ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 06، العدد : 01 (2021) ص : 17 – 37

# الشعرية وتجلياتها في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (ت327هـ)

# *Poetics and its manifestations in "Al Akd Al farid" of Ibn Abd Rabbu al- Andalusi*

أ.د. محمد بوسعيد

جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر –

mohammedbousiiad@gmail.com

**معلومات المقال**

تاريخ الإرسال:
10 فيفري 2020
تاريخ القبول:
29 نوفمبر 2020

الكلمات المفتاحية :
- ✓ مدونة العقد الفريد
- ✓ الشعرية، الانتقاء الأدبي
- ✓ دواعي الإبداع ، الانزياح

**الملخص:**

تتناول هذه المقاربة حضور الخطاب الشعري في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، محاولة استكشاف رؤيته لفن الشعر، وما حوته مدونته من نصوص شعرية تلبي مطالب الأمة الثقافية والروحية والجمالية، باعتبار الشعر الفن الأول الذي نشأ متناغماً مع الذات العربية، ومعبراً عن وعيها وعمق ارتباطها بالحياة ، وهو ارتباط ينم عن قلق وجودي تراكم عبر التاريخ ، وتردد صداه في بنية النص الشعري.

***Article info***

*Received*
*10/02/2020*
*Accepted*
*29/11/2020*

**Keywords:**
- ✓ *Singular contract, poetic*
- ✓ *literary selection,*
- ✓ *displacement,*
- ✓ *criticism*

***Abstract :***

*This approach deals with the presence of poetic discourse in "Al Akd Al farid" of Ibn Abd Rabbu al-Andalusi, in order to explore the author's vision to poetry through the verses of his text that respond to the nation needs in cultural, spiritual and aesthetic matters, in regard that poetry is considered as the first art to have grown in harmony with the Arab identity, expressing at the same time its awareness and the depth of its attachment to life forward his existential anxiety accumulated throughout history reflected in the structure of the poetic.*

**البحث**

ينبغي أن نذكر في البداية أنه لا مناص في تتبعنا لملامح الشعرية في مدونة العقد الفريد من الاستعانة بمنجزات النظريات النقدية الحديثة، إذ لا يمكن التعاطي مع النصوص كما لو كانت في عصرها، لأن الزمن تغير، وترك بصماته على مستوى بنية النص الشعري، وصيرورة التاريخ وحركية المجتمع حوّرت كثيراً من المفاهيم وأخضعتها إلى المساءلة والمراجعة. وتأسيساً على ذلك فإن أهم ما يمكن تلمسه في مدونة العقد الفريد هو الوعي الجمالي المرتبط بالشعرية في تقاطعها مع معطيات حداثية مثل: نقد النقد والانزياح وغيرهما من القضايا التي تمثل معايير الشعر وهويته، والتي أدرجها ابن عبد ربه في الجزء الخامس من عقده في باب سماه "فضائل الشعر ومخارجه". ويعالج البحث هذه القضايا في إطار المنهج الوصفي الذي يتتبع مسائل الشعرية ضمن النسق العام الذي قدم من خلاله الكاتب نظرته إلى الشعرية العربية، ومواقفه النقدية حيالها، من خلال المحاور الآتية:

**أولا: مكانة الشعر في مدونة العقد الفريد**

يحتل الشعر مكانة هامة في مدونة العقد الفريد، ويشكل رصيداً حضارياً، ورافد معرفياً مهماً، يرتبط بتاريخ الأمة، ويعبر عن هويتها الثقافية والأدبية والروحية، وفق ما تقرر في الوعي الجمعي والفردي الذي يعتبر الشعر ديوان العرب، ومكمن مناقبهم. ولاشك أن ابن عبد ربه قد أدرك قيمة الشعر في التعبير عن هوية الأمة في سياقاتها التاريخية والحضارية، وأهميته في بناء منظومتها المعرفية والجمالية، واستطاع بسعيه الجاد إبراز ملامح الشعرية العربية في طابعها المميز، برؤية تتسق مع الظرف التاريخي والفكري والحضاري لهذه المدونة.

لقد كان الإرث الشعري في منهج ابن عبد ربه أساس الحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم، وآلية من آليات استيعاب النصوص وتفسيرها، والكشف عن وظائفها المعرفية والتعليمية والجمالية. ولذا حفلت مدونته بالأشعار المختارة على مستوى البيت المفرد أو المقطوعات أو القصائد الطويلة، يوظفها في حدود القضايا التي يعالجها؛ سياسية كانت أم دينية أم أدبية، فحضور الشعر في مدونة العقد الفريد بكثافة يفتح أفق انتظار للمتلقي للمساءلة أو إعادة فهم منطلق المؤلف.

لقد وظف ابن عبد ربه الشعر كثيراً في مدوّنته، واعتمد عليه في قراءة الواقع، وتفكيك النصوص، وكان يسوقه للاستشهاد والتمثيل، ويصدر في اختيار نماذج منه عن ذوق سليم ، ويملك "في الاستشهاد والتمثيل ذوقاً فنياً ساميا حيث انه ينتقي طرائف الشعر وبدائع المعاني يحلي بها كل موضوع تناوله[1]

ومن ثم بات الشعر لديه يلبي وظيفةً ترفيهية جمالية، فضلاً عن وظيفتها التعليمية، حسب خبر نقله المؤلف عن بعض الصحابة "قيل لبعض أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم في مجالسكم؟ قال: كنا نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار الجاهلية"[2]

ومن هذا المنطلق وظف ابن عبد ربه الشاهد الشعري في سائر أبواب كتابه، وبرزت الحاجة إليه بصفة دائمة، لفتح مغاليق النص، وكأنّ النص يظل غامضاً متأبياً على الفهم، حتى يفصح الشاهد عن هويته، ويرفع النقاب عن مقاصده، فإذا ذكر واقعة أو خبر ما أورد ما قيل

فيه من أشعار، كقوله عن قيس بن عاصم "ألا ترى أنّ قيس بن عاصم المنقري لما وفد على النبي صلى الله عليه وسلم، بسط له رداءه وقال هذا سيد الوبر. ولما توفي قيس بن عاصم قال فيه الشاعر:

عليكَ سَلامُ اللهِ قَيْسَ بنَ عاصم وَرَحْمَتُــهُ ما شــاءَ أَنْ يَتَرَحَّما
تَحيَّةَ مَنْ أَلْبَسْتَهُ مِنْكَ نعْمَــةً إذا زَارَ عَنْ شَحْطٍ بلادَك سلَّمَا
وما كان قَيْسٌ هُلكُهُ هُلكُ واحِدٍ وَلَكِنَّــهُ بُنْيانُ قــوم تَهَــدَّمَا[3]

إن الشاهد الشعري سجل حضوراً طاغياً في كل مدونات التراث العربي على اختلاف توجهاتها، وارتبط بها في سياقاتها التاريخية والمعرفية فلم تخل مدونة منه، فكانت جلّ ممارستها متلبسة بالشاهد الشعري في مقاربة النصوص، والتعبير عن المواقف، وصياغة المفاهيم، وتأصيل القواعد، وشرح الغامض.

وليس غرضنا هنا دراسة الشاهد الشعري في مدونة العقد الفريد، كونه هيمن على سائر أبواب الكتاب، فلم يخل منه باب؛ وإنما بحث موضوع الشعرية وكشف ملامحها وتساؤلاتها من خلال "الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه". وذلك أن ابن عبد ربه كان يستند إلى ذائقته الفنية في اختيار النص الشعري، وتقديمه على نحو يلبي أفق استجابة القارئ الصريحة والضمنية. وهذا ما جعل عناية البحث تتجه إلى محاولة تحديد آليات اكتشاف الدلالة، من خلال فهم المؤثرات والدواعي التي صاحبت إنتاج النص. ولا شك أن اختيارات ابن عبد ربه قد حملت في طياتها استجابة المتلقي لما يتذوقه ويختاره، وشكلت خلاصة ما يتوقعه المتلقي من الشعر القديم. فكيف – إذن – تلقى ابن عبد ربه الخطاب الشعري؟ وما هي وظائفه الجمالية والدلالية، وأنماط تلقيه؟ وهل يمكن إيجاد صلة بينه وبين أطروحات الحداثة في مقاربة الخطاب الشعري ومكوناته؟

**ثانياً: ملامح الشعرية في منظور ابن عبد ربه**

قبل رصد ملاح الشعرية العربية في مدونة العقد الفريد من خلال "الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه"، نشير إلى أن مصطلح الشعرية يراد به المعايير اللغوية؛ الشفوية والكتابية، الفنية وغير الفنية التي تحيل على الأدب، وقد شكلت الشعرية ملمحاً بارزاً في مدونة النقد العربي القديم، وحازت الأفضلية في كل محاولات التأليف، ابتداء من مرحلة الشفوية، إلى مرحلة التدوين وظهور المصنفات النقدية المنهجية ابتداء من القرن الثالث الهجري، كون الشعر يمثل المرجعية المعرفية الأولى في الثقافة العربية،ويعد من أهم محاور الحكم النقدي، فجل معايير النقد ومقاصده مشتقة من الشعرية "بوصفها الأثر الجمالي لتفاعل عناصر الخطاب الشعري، في أرقى مستوياته الأسلوبية وتقنياته التعبيرية، التي تؤلف في مجموعها الوظيفة الجمالية"[4]

ولئن اقترنت الشعرية بالنقد الغربي في العصر الحديث، فإنها ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، إذ يعزى الاهتمام بها إلى فلاسفة اليونان، الذين حاولوا البحث عن قواعد علمية قارة تحقق أدبية الأدب، وهو تصور بدأه أفلاطون، ثم بلوره تلميذه أرسطو في نظرية" محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد، وهي: الإيقاع، والانسجام، واللغة"[5]

وقد انطلقت النظرية النقدية الحديثة من منهج أرسطو لإيجاد قواعد تؤكد علمية الأدب، معتبرة الأدب إنجازاً لغوياً، وبنية خاصة، تشترك في تحليل نماذجه حقول معرفية شتى، ولذلك تعددت مدارس النقد، وتباينت اتجاهاته، وتغيرت وظيفته في ضوء منجزات البنيوية وما بعد البنيوية، إذ أكدت جميعها أن المظهر اللغوي هو المميز للأدب "فقد قال بارت إن الأدب لا يكون أدباً إلاّ عندما يصبح انجازاً لغوياً له نظامه الخاص المتميز، وهو نفس مفهوم تودوروف عندما يؤكد على أن الأدب هو استعمال خاص للغة. وإذا كان الأدب لغة، فإن الوظيفة الجوهرية للنقد تكمن في بحثه عن بنية هذا الكائن اللغوي، وتصبح اللغويات أو علم اللغة منهجاً لتحليل هذا النموذج اللغوي. وهو نموذج لا يتكرر أصلا، وبنية دالة على التفرد"[6]

واتسع مجال الشعرية في النقد الحديث، وصارت تدل على مفهوم الأدبية بمعناه الوسع، حتى شملت الكتابة السردية كالرواية والقصة عند رومان ياكبسون، ثم أصبح فرعاً من السيميائيات عند غريماس، وملحقاً بالبلاغة عند جماعة مو.

ومن المعروف أن الشعرية في النقد العربي نشأت متشابكة مع عدة حقول معرفية، فهي ترجع إلى عناصر تراثية لغوية وبلاغية وكلامية وفلسفية، وقد اتسمت في بعض جوانبها بسمة لغويـة عند الجاحظ (ت255هـ) في مقولة "المعاني مطروحة في الطريق" ومَن سار في فلكه، حيث أكدوا الوظيفة الجمالية للأدب من خلال إلحاحهم على الطابع اللغوي، وقدموا مقاربة لمفهوم الشعرية من حيث الماهية والوظيفة تنطلق من الصياغة الفنية كعامل محدد للشعرية، وأنتجوا ما يمكن تسميته نظرية شعرية عربية لها سماتها الفكرية والفلسفية والجمالية، وإن تباينت آراؤهم.

وفي سياق تتبعنا لملامح الشعرية العربية في مدونة العقد الفريد، يتضح لنا أن الشعر يمثل حضوراً متميزاً في هذه المدونة، ويكشف عمّا اتسم به فكر ابن عبد ربه من وعي حيال هذا الفن، الذي يعد ديوان الأمة المعبر عن سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي والعقدي "الشعر ديوان لتجارب إنسانية يرتبط بالعقل الجمعي، ويصدر عن قاعدة سلوكية وراثية تختزل في شعرية المطابقة تلك التي تحافظ على القيم الموروثة، وتجدد العهد بها عبر العصور الفنية المتعاقبة، ممّا يجعل خطاب الشعر العربي يتحرك زمنيا وهو مشدود تاريخياً إلى نظام دلالي حضاري ينسلخ من نسبة الزمان والمكان"[7]

عقد ابن عبد ربه مبحثاً خاصاً لفضائل الشعر في الجزء الخامس من عقده سمّاه "الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه "رصد فيه وظيفة الخطاب الشعري عند العرب، ومدى تأثيره عليهم، باعتباره مرجعية الثقافة العربية الأولى، ومن أهم حقولها اللغوية والبيانية، ومنه استمد العرب معظم أحكامهم النقدية التي يراد بها التأثير في النفس، لا مجرد الكلام. يقول: "كان الشعر ديوان العرب خاصة والمنظومَ من كلامها، والمقيدَ لأيامها، والشاهد على أحكامها. حتى لقد بلغ كَلَف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيَّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة. فمنه يقال مُذَهَّبَةُ امرئ القيس، ومُذهّبة زهير. والمذهَّبات سبع، وقد يقال لها المعلَّقات"[8]

فمن أول وهلة يشير ابن عبده ربه إلى أهمية الشعر في الوعي العربي، فهو المعبر عن هوية الأمة اللغوية والبيانية والثقافية في سياقاتها التاريخية والاجتماعية والحضارية، بوصفه الفاعلية الثقافية المثلى المعبرة عـن تجارب الأمة إبداعاً وإنشاداً وقراءةً وكتابة وتميزاً. وقد اكتسب

هـــذه الصفة المعرفية من خلال تعبيره عن قضايا وجودية متصلة بحياة العرب، إذ كان يسد حاجــة التعبير الفني عن حياة الناس، ويلبي مطالبهم الحياتية، كتقيد الأيام، والشهود على الأحكام، والكتابة وغيرها. وكتابة العرب قديماً للشعر وتعليقه على الكعبة مؤشر قوي على الوعي، لأن الكتابة ترتبط دائما بالوعي الإنساني. والأمة العربية تختزن وجودها الثقافي في الشعر، وتظل تقرؤه لتحقيق هذه الذات، والكتابة ما هي إلاّ تأسيس لهذا الوعي، واسترداد للذاكرة الشفوية، واتصال بالعالم "كتب البشر بمئات الخطوط التي لم يدركوا مدى تأثيرها على عقولهم، بل وكلامهم، إلاّ بعد أن استقرت في وعيهم وأصبحت مكوّناً أساسيا لوعيهم بأنفسهم وبالعالم من حولهم حتى أن إدراك أهمية الكلام البشري كان يتم دوماً عبر الكتابة"[9]

والكتابة جعلت اللغة العربية تتميز بأنها لغة مقروءة منذ أمد بعيد "وللعربية مزية على سائر لغات البشر، فهي مقروءة منذ عشرين قرناً، تستعذبها كل أذن مدربة، ويستوعبها كل من امتلك أدوات التلقي. وإن وظيفة التربية اللغوية هي تسليح المتعلم بأدوات تلقي النص اللغوي"[10]

وعبارة الشعر ديوان العرب تحيل على السجل الذي يعني حفظ كيان الأمة ليس الجمالي فحسب، بل الثقافي بأوسع معاني الكلمة ولذلك يرى الناقد محمد الغذامي أن الشعر العربي"يظل هو العلامة الثقافية الأهم، إن لم تكن الوحيدة، في أي مسعى لقراءة الذات الثقافية العربية"[11]

**ثالثاً: شعرية المعلقات/ الانتقاء الأدبي**

كلف العرب بالشعر جعلها تنتقي نماذج رفيعة منه، تختزل جمالياته وتقاليده الفنية، وتكتبها بماء الذهب وتعلقها على أستار الكعبة، كما تقول الروايات، سمتها المعلقات أو المذهبات. وهي قصائد جاهلية محكمة النسج، جيدة المضمون، انتقيت لتكون مثالاً يحتذى به. والانتقاء الأدبي فعل ثقافي يستند إلى الذائقة الفنية في تلقي الشعر، ويحيل إلى بداية التدوين الجدي الذي بذله العرب من أجل جمع ما تفرق من تراثهم الأدبي واللغوي، فجمعوا شعر بعض الشعراء على حدة كشعر امرئ القيس وزهير، أو شعر بعض القبائل كقبيلة هذيل، أو قصائد كاملة ذات معاني متناسبة كالمعلقات والمفضليات والأصمعيات، والمجموعات الشعرية التي نستعين بها اليوم لدراسة ملامح تاريخنا الأدبي واللغوي والثقافي.

ويبدو أن لرواة المعلقات غايات تعليمية أعلنوا عن بعضها في مقدمات مختاراتهم، وبعضها يستنبط من خلال التمعن في قراءتها، وهي تخضع إلى مقاييس تكاد تكون متشابهة، لعل من أهمها مقياس الشهرة الذي تستمد منه قيمتها، وقيمة مَنْ اختارها، ومدى تمكنه من العلم ورسوخه فيه، وهي تعكس أجود أذواق العرب، وحسن اختيارهم. وفي البداية كان يقوم بها "كبار الرواة، كالأصمعي، وحماد الراوية، والمفضل الضبي، والسكري، وأبي زيد القرشي، وابن الشجري. ثم صارت عملية الاختيار مهمّة من مهام الشاعر البصير بصنعة الشعر، كأبي تمام والبحتري"[12]

وتعد المعلقات وثيقة فنية هامة على نشاط عملية الاختيار الأدبي وتطورها في عصر التدوين، ممّا يدل على أن العرب كانوا في عملية التدوين يجرون وفق منطق الاستمرارية والتكامل، أو ما يعرف بمصطلح العصر التراكم المعرفي، فقد أغرموا "بجمع الألف والتاء، فوجدنا

الأصمعيات وما بعدها حتى وصلنا إلى الشوقيات... وكذلك وجدنا ألوانا من فنون الشعر جمعت تحت عناوين ذات ألف وتاء، كالخمريات، والطرديات، والاعتذاريات، والغزليات، والحوليات، والمحمديات، والألمعيات والأيوبيات والحمويات والعراقيات والمصنفات والمجمهرات والهاشميات... ثم المعارضات... إنها من آثار المختارات المفضليات"[13]

ولاشك أن هذه القصائد كانت عبر تاريخ الأدب أساس دراسة الشعر الجاهلي روايةً وقراءةً وشرحاً وتأصيلاً، وكان لها أبلغ الأثر في إثراء محصول المتلقي الأدبي واللغوي. وقد احتفظت بهذا التأثير عبر عصور الأدب، ولقيت عناية كبيرة من قبل الدارسين والشراح في العصر الحديث، وغدت آلية من آليات تلقي الشعر الجاهلي، ومنطلقاً لكثير من الدراسات الحداثية كالأسلوبية ونظرية القراءة والتلقي والتناص وغيرها.

**رابعاً :علاقة الشعر بالدين**

يبدو المصنف متأثرا بالمثالية الخلقية للشعر، ومتماهياً مع قيمته التعليمية والجمالية. فالشعر متجذر في وعي الأمة الفردي والجمعي، يعبر عن هويتها، ويجسد مقوماتها المعرفية والفكرية والحضارية، وهو من أهم مصادرها في بناء منظوماتها اللغوية والبيانية والسلوكية، ومن هنا اكتسى أهمية في مدونة العقد الفريد. ولإبراز أفضلية الشعر وأهميته في بناء النظام المعرفي العربي ساق ابن عبد ربه أحاديث للنبي صلى الله عليه وسلم، وأقوال للصحابة تؤكد أفضلية الشعر، كقوله: "ومن الدليل على عظم قدر الشعر، وجليل خطْبه في قلوبهم، أنه لما بعث النبي صلى الله علي وسلم بالقرآن المعجز نَظمه، المحكم تأليفه، وأعجب قريشاً ما سمعوا منه قالوا: ما هذا إلاّ سحر. وقالوا في النبي صلى الله عليه وسلم (شَاعِرٌ نَتربَّصُ بِه رَيْبَ المَنُون). وكذلك قال النبي صلى الله عليه في عمرو بن الأهتم لما أعجبه كلامه: إنّ من البيان لَسحراً"[14]، وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر، يقدِّمها في حاجة، يستعطف بها قلبَ الكريم، ويَستميل بها قلبَ اللئيم"[15]. وقول معاوية لزياد "ما منعك أن ترويه الشعر؟ فو الله إن كان العاقُّ لَيَرْويه فَيَبرّ، وإن البخيل ليرويه فيسخُو، وإن كان الجبان لَيَرويه فيقاتل"[16]

وكان النبي صلى الله وسلم يسمع الشعر الحسن، ويثني على قائله، وذلك دليل على رسالة الشعر الخلقية "سمع النبي صلى الله عليه وسلم عائشة وهي تنشد شعر زُهير بن جَناب:

ارفَعْ ضعيفَك لا يَحُر بك ضَعْفهُ  يوماً فَتدركَهُ عواقبُ ما جَـنى
يَجزيك أو يُثني عليك فإنَّ مَن  أثنى عليك بما فعلتَ كمن جَزَى

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: صدق يا عائشة، لا يشكر الله مَن لا يشكر الناس"[17]

ويمضي ابن عبد في دفاعه الشديد عن الشعر، مستعرضاً شواهد دينية تبين حاجة المجتمع إلى الشعر، كجزء من النشاط الثقافي السائد. "ولو لم يكن من فضائل الشعر إلا أنه أعظم جند يجنِّده رسول الله صلى الله عليه وسلم على المشركين، يدل على ذلك قوله لحسان: شُنَّ الغطاريف على بني عبد مناف، فو الله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام: وتَحفظ ببيتي فيهم. قال: والذي بعثك بالحق نبيّاً لَأسُلَّنَّك منهم سلَّ الشَّعرة من العجين"[18]

وفي دفاعه عن الشعر يظهر موقفه من علاقة الشعر بالدين، مشيراً إلى دور الإسلام في توجيه التجربة الجمالية. فالرؤية الإسلامية تتسم بالواقعية، ولا تسمح بتضخيم الذات في الشعر. وضمن هذا السياق يندرج تفضيل عمر بن الخطاب رضي الله عنه لزهير "قال عمر لابن عباس: أنشدني لأشعر الناس، الذي لا يعاظل بين القوافي ولا يتبع حوشي الكلام. قال: من ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير بن أبي سلمى... وكان زهير لا يمدح إلاّ مُستحقّاً"[19]

لقد كان ارتباط الشعر بالدين من أبرز القضايا التي ألح عليها ابن عبد ربه في مقارباته للشعر، فالدين عنده أساس تفحص المتن الشعري، وأساس التمييز بين المعاني والمفاضلة بين الشعراء. ومن أمثلة ذلك اعتماده على حديث للنبوي صلى الله عليه وسلم لتفضيل معنى أبي نواس على معنى الشماخ بن ضرار. يقول "وقد تختلف الشعراء في المعنى الواحد، وكل واحد منهم محسن في مذهبه، جار في توجيهه، وإن كان بعضه أحسن من بعض. ألا ترى أن الشماخ بن ضرار يقول في ناقته:

إذا بَلَّغتِني وحملتِ رَحلي عَرابةَ فاشرَقي بدَمِ الوَتينِ

وقال الحسن بن هانئ في ضد هذا المعنى ما هو أحسن منه

إذا المطيُّ بنا بَلغْنَ محمّداً فظهرهنَّ على الرجال حرامُ

وقال أيضاَ:

أقول لناقتي إذا أَبلغْتــني لقد أصبحتِ مني باليمــين
فلم أَجعلك للغربان نُحْلاً ولا قلتُ اشرقي بدَمِ الوتينِ

فقد عاب بعض الرواة قول الشماخ واحتجوا على ذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم للأنصارية المأسورة التي نحت على ناقة النبي صلى الله عليه وسلم: إنّي نذرت يا رسول الله إن نجاني الله عليها أن أنحرها قال: بئسما جَزيتها و لا نذر لأحد في ملك غيره"[20]

فليس من الإحسان أن تكافئ الناقة بالنحر! وهذا هو معنى بيت الشماخ، ولذلك فضل المؤلف معنى أبي نواس لأنه حرم ظهر ناقته بعدما أوصلته للممدوح.

إن النظرة المدققة تشي بأن المؤلف مستميت في دفاعه عن الشعر، وكأنه يرى أن معارضة الإسلام للشعر لم تكن موجهة للشعر كجنس أدبي، وإنما لما قد يتضمنه من معاني لا تنسجم مع تعاليم الدين الجديد، وهي معارضة للشعراء، وليست للشعر" وربما يحسن أن نذكر هنا، أن موقف الإسلام من الشعر جاء كرد فعل لموقف الشعراء من الإسلام، بصرف النظر مؤقتا عن الفـن الشعري في ذاته، ذلك أن الشعراء كانوا وسيلة تعبير ذائعة، ووسيلة تأثير مؤكدة، وقد عارضوا في مكة الدعوة وهي ما تزال في مهدها وانتشار شعرهم في النيل منها يعني إغلاق الأسماع دونها وتنفير الآخرين من التعرف عليها"[21]

وفي هذا السياق يمكن قراءة الآية القرآنية التي هاجمت الشعراء، وهي قوله تعالى: "والشُّعرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ.إِلاَّ الَّذينَ ءامنوا وَعَمِلوا الصَّالِحاتِ وذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وانْتَصَرُوا مِن بَعْدِ ما ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقلِبُونَ"[22]

ومن الواضح أن "اتجه الإنكار في الآية الكريمة إلى الشعراء لا إلى الشعر، وإنما اتجه إلى هؤلاء الشعراء لا من حيث أنهم شعراء، وإنما من حيث إنهم لا يتقيدون بتعاليم الإسلام. أما الشعر نفسه فلم يتجه إليه إنكار"[23]

**خامساً: الإبداع الشعري: حوافزه ومؤثراته**

الإبداع عملية معقدة غامضة، يكتنفها الغموض، ويلف كثيراً من جوانبها، ويحتاج إلى البحث عن الأسباب المثيرة لها، من أمور واعية أو غير واعية، تستمد أصولها من منابع شتى كعلم النفس والفلسفة وعلم الجمال، والنقد الذي يقوّم الإبداع. ويُعد الجهد الذاتي الذي يبذله المبدع وما يصاحبه من مراجعة وتنقيح محك الإبداع الحقيقي، وتصدت الدراسات الحديثة إلى تفسير عملية الإبداع، كنظرية الإلهام التي فسرته على أنه "ضرب من السكر والنشوة والتخدير، كما أنّ الخيال الفني ضرب من الحلم أو الهلوسة أو الهذيان"[24]. وكذلك النظرية العقلية التي رأت أن عملية الإبداع "نتاج العقل ووليدة الفكر وإنها فعل واع يحققه عقل ناضج، قد امتلك زمام نفسه، وإرادة مضاءة بدور الفكر، وتمثل ناقد وتفكير رصين"[25]

ومع أننا لا ننكر أن الإلهام يشكل قدراً ولو يسيراً من الإبداع، إلاّ أن ذلك لا يعني أن الشعر ينزل على الشاعر من السماء، أو تأتي به قوى خفية، أو أنه كله من نتاج اللاوعي. ولسنا هنا بصدد دراسة النظريات المفسرة لعملية الإبداع، وإنما بيان نظرة ابن عبد ربه إلى الإبداع الشعري وكيفية تشكله، وهو من قضايا الشعرية التي لفتت انتباهه.

يعني الإبداع في مفهوم ابن عبد ربه المعنى الأول الذي يبتكره الشاعر ولم يسبقه إليه أحد، وهو أساس التفوق الشعري "والشعر لا يفوت به أحد، ولا يأتي له بديع إلاّ أتى ما هو أبدع منه. ولله درّ القائل: أشعر الناس مَنْ أبدع في شعره"[26]

وإذا كان ابن عبد ربه يؤمن بأن الإبداع الشعري غير محدود، فإن النماذج التي تمثّل بها، تشي بغير ذلك، كما يبدو من مقولات رددها كثيراً: "كأفخر بيت، وأحكم بيت، وأهجى بيت"و كأنه ينطلق من سياق عام أسّست له الشفوية، ويتعامل مع شواهد نقدية تمثل وعياً جمالياً متعارفاً عليه، لا يمكن تجاوزه، كما أنه لم يشر إلى فاعلية الصياغة الفنية التي جعلت هذه النماذج تحقق أعلى مستويات الإبداع، لأن الشعرية هي نتاج تفاعل مستويات الشكل والمضمون. وهذه عادة القدماء الذين يستهويهم المعنى، وقلّما يلتفتون إلى فاعلية الصياغة.

والإبداع في منظور ابن عبد ربه صناعة تتأسس على الطبع، ولا تكفي فيه الصناعة وحدها ما لم تكن ممتزجة بالطبع، والتماس ذلك خارج هذا الإطار يعد إتعاباً للنفس، وجهداً غير مجد "واعلم أنه لا يصلح لك شيء من المنظوم والمنثور إلاّ أن يجري منه على عرق، وأن يتمسك منه بسبب، فأمّا إذا كان غير مناسب لطبيعتك، وغير ملائم لقرحتك. فلا تنض مطيّتك في التماسه، ولا تتعب نفسك في ابتغائه، باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر لك ولا مجد عليك ما لم تكن الصناعة ممازجة لذهنك وملتحمة بطبعك"[27]

ومع ذلك يقر بوجود وسائل مساعدة تشحذ الطبع، وتقوي الذهن، مثل سماع كلام الفصحاء المطبوعين، ودارسة رسائل المتقدمين "على أن سماع كلام الفصحاء المطبوعين، ودرس رسائل المتقدمين، هو على كل حال ممّا يَفْتق اللسان، ويقوي البيان، ويحد الذهن، ويشحذ الطبع"[28]

كما يقر بصعوبة الإبداع الشعري، ويرى أن ما يتميز به ظاهرياً من سهولة قد تغري المتلقي فيطمع أن يأتي بمثله، لكنه يعجز" قيل لأبي عمرو بن العلاء: أي بيت تقول العرب أشعر؟ قال: البيت الذي إذا سمعه سامعه سولت له نفسه أن يقول مثله، ولَأن يخدش أنفه بظفر كلب أهون عليه أن يقول مثله"[29]

وصعوبة الإبداع الشعري حقيقة أدركها القدماء والمحدثون"لقد أدرك القدماء، شعراء ونقاداً، أن الشعر ليس شيئاً هيناً، حتى على الشعراء أنفسهم، وليس ساذجاً بسيطاً كما يظن كثيرون أدركوا هذا قبل أن يقول به المحدثون، لكن هذه الحقيقة... غابت عن أعين الدارسين المعاصرين الذين يذهبون إلى أن القدماء اكتفوا بنسبة الإبداع إلى الشياطين أو الآلهة"[30]

ويشير ابن عبد ربه إلى أهمية الجانب النفسي في شحذ الشاعرية، واستثارة قريحة الشاعر، أي أن هناك حالات يكون فيها الشاعر مهيأ لقول الشعر أكثر من غيرها، فيذكر أنّ أرطاة بن سهية سئل هل تقول الآن الشعر؟ "قال: ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، فلا يقال الشعر إلاّ بواحدة من هذه"[31]

ويذكر على ألسنة بعض الشعراء بواعث الشعر ودواعيه،كالعجب والطرب والرغبة "قيل لكُثَيِّر عزة: لم تركت الشعر؟ قال: ذهب الشباب فما أعجب، وماتت عزّة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب. يرد عبد العزيز بن مروان"[32]

وتحدث النقاد عن هذه العوامل وبينوا دورها في استثارة مكامن الشاعرية، وما ينشأ عن السماع أو ما أصله السماع من متعة أو نشوة تفتح مغاليق الشعر "الشعور بالمتعة الفائقة عند السماع أو ما أصله السماع: الموسيقى والغناء والشعر وما أشبهه، مع التعبير الانفعالي العفوي عن ذلك بالهتاف أو الحركة أو التأوه أو الترنح أو ما قاربه وتسمى هذه الحالة عند النقاد هزة الطرب"[33]

وأشار ابن عبد ربه إلى دوافع نفسية وبيئية تنشط الشاعرية "م يستدع شارد الشعر بأحسن من الماء الجاري، والمكان الخالي، والشرف العالي". وقيل لكُثَيِّر" كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرّباع المحيلة، والرياض المعشبة.."[35]

والرغبة في العطاء في نظر ابن عبد ربه من أقوى دواعي قول الشعر "أقوى ما يكون الشعر عندي على قدر قوّة أسباب الرغبة والرهبة"[36]. وعلل ذلك بأن الشاعر الواحد قد تتفاوت إجادته، ويتباين مستواه الفني استجابة للرغبة المادية، "قيل للخريمي ما بال مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد أحسن من مراثيك؟ قال:كنا حينئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد". وعلّق على هذا الكلام، وأكد صحته "والدليل على صحة هذا المعنى، وصدق هذا القياس، أنّ كُثَيِّر عزّة والكميت بن زيد كانا شِعيين غالين في التشيع، وكانت مدائحهما في بني أُمية أشرفَ وأجود منها في بني هاشم وما لذلك علّة إلاّ قوة أسباب الطمع"[37]

وهذه المصطلحات التي وظفها القدماء للحديث عن حوافز الشعر ودواعيه بعضها يبدو غامضاً، أو متعدد الدلالة يحتاج إلى تفسير وتوضيح، وتكاد تجمع على أن الشاعر تتلبسه حالات غريبة، لا تخضع في بعض الأحيان إلى التوصيف العلمي، بقدر ما تخضع للإحساس والطبع والذوق. ويبدو أن بعض الشعراء في عصرنا لهم طقوس خاصة، في حث خواطرهم، قد لا تختلف عن طقوس القدامى، وما ذاك إلاّ دليل على صعوبة عملية الإبداع التي تحتاج إلى تراكم خبرات، وفراغ البال، وتهيؤ الظروف، والقدرة على التركيز، وهي أمور نلمسها عند كثير ممّن يمارسون مختلف الأعمال، ولا تقتصر على الشعراء وحدهم.

**سادسا : نقد النقد**

يراد بمفهوم نقد النقد الممارسة النقدية على نقد سابق، وتسمى أيضاً قراءة القراءة ، وقد ألفت كتب في النقد العربي القديم في نقد كتب أخرى، ممّا يكشف عن تجذر هذه الممارسة في نقدنا القديم، لكنها لم تتخذ تأسيسا نظرياً إلاّ في الدراسات النقدية المعاصرة، باعتبار أن ممارسة النقد أسبق من الوعي بمصطلحاته "فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها"[38]

ونقد النقد يكاد يمثل صورة منهجية في تراثنا النقدي، لأنه كان من بين القضايا التي شغلت النقاد، فعملوا على تأصيلها، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تعداه إلى تصنيف كتب خصصت لنقد كتب أخرى في إطار النقد السلبي أو الإيجابي"[39]

ولئن كان هذا النشاط معروفاً عند القدامى، ومتناثراً في مدوناتهم "فإن حصوله بضرب من الوعي الواضح، بل بشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن، ولأول مرّة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين جداول قاموسها الاصطلاحي"[40]

وتأسيساً على هذا المفهوم مارس ابن عبد ربه نقد النقد، وقدم قراءات مغايرة، لقراءات سابقة، في ما سماه "ما يعاب على الشعر وليس بعيب" ودخل معها في حوار محاولاً تجاوزها، وهذا يدل على أن نقد النقد، نص جديد وثيق الصلة بنص سابق عليه له حدوده ومقاصده. يقول ابن عبد ربه" وممّا يعاب من الشعر وليس بعيب قول الأعشى في فرس النعمان، وكان يسمّى اليحموم:

ويأمر لليَحموم كلّ عَشيَّةٍ  بِقَتٍّ و تَعْليق فقد كاد يَسْنَقُ

فقالوا ما هذا مما يُمدح به أحد من السُّوقة فضلاً عن الملوك. إنه يقوم بفرس ويأمر له بالعلف حتى كاد يسنق. وليس هذا معناه، وإنما المعنى فيه ما قال أبو عبيدة: إن ملوك العرب بلغ من حزمها ونظرها في العواقب أن أحدهم لا يبيت إلاّ وفرسُه موقوف بسَرجه، ولجامه بين يديه، قريبا منه، مخافة عدو يفجؤه، أو حال تنقلب عليه: فكان للنعمان فرس يقال له اليَحموم، يتعاهده كل عشيّة. وهذا مما يتمادح به العرب من القيام بالخيل وارتباطها بأفنية البيوت"[41]

وهكذا قدم المؤلف قراءة مغايرة حاور فيها نقداً سابقاً، أو ما يسمها ريفاتير القراءة التأويلية التي تلي القراءة الاستكشافية وتجعل "القارئ يسترجع ما قرأه، ويستحضر أثناء محاولة فهم النص، فالقارئ هنا يقارن ويجمع العبارات المتتالية والمختلفة في الأثر النهائي لهذه القراءة هو استجلاء وحدة الدلالة الكامنة وهكذا تتواشج كل من القراءة الاستكشافية والاسترجاعية بحيث تمهد الأولى للثانية"[42]

وقال ابن عبد ربه :" ومما عابوه وليس بعيب، قول زهير:

قفْ بالديار التي لم يَعْفُها القِدَمُ  بلَى وغيَّرها الأرياح والدِّيم

فنفى ثم حقق في معنى واحد. فنقض في عجز هذا البيت ما قال في صدره، لأنه زعم أن الديار لم يعفُها القدم. ثم انتبه من مرقده، فقال: بلى عفاها وغيرها الأرياح والدّيم. وليس هذا معناه الذي ذهب إليه، وإنما معناه: انّ الديار لم تَعْفُ في عينيه، من طريق محبّته لها وشغفه بمن كان فيها"[43]

ويبدو أن المؤلف يمارس نقد النقد، منطلقاً من نص سابق يتأسس عليه نقد آخر، مقيماً حواراً بين نصين نقديين تجمعهما وشائج مشتركة، مقدماً قراءة تختلف عن القراءة الأولى.

ويقول أيضاً: "وممّا عيب من الشعر وليس بعيب، ما يروى عن مروان بن الحكم أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية، وقد استنشده من شعره، فأنشده:

فلو بقيتْ خلائف آل حرب  ولم يُلْبِسْهمُ الدَّهرُ المِنونَا

لأصبح ماءُ أهل الأرض عَذْباً  وأصبح لحمُ دُنياهم سَمِينا

فقال له مروان: "منونا" و"سمينا"، والله إنّها لقافية ما اضطرك إليها إلاّ العجز. وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا مَن رآه عيباً؛ لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العرب كلها، قديمها وحديثها"[44]

إن هذا هو عينه نقد النقد، لكونه يتأسس على نقد سابق، في إطار الاتفاق أو الاختلاف، ممّا يؤكد أن العمل الأدبي ليس له دلالة نهائية، فهو دائما في أفق انتظار دلالة جديدة، ليس "للعمل الأدبي دلالة جاهزة أو معنى ثابت مطلق ونهائي إذ يظل منطوياً على إمكانيات دلالية تقتضي تحققها مساهمة القارئ ومحاورته للنص الذي يكتسب مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة، وهذا ما دعا إليه رولان بارت"[45]

ويستخدم المؤلف آلية الاستدراك في تتبع أخطاء الشعراء في "باب ما أدرك على الشعراء". في قراءة تعكس التفاعل بين بنية النص ومتلقيه على نحو ما يذهب إليه فولفغانغ إيزر" إن الشيء الأساسي في قراءة أي عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه لهذا السبب نبّهت نظرية الفيوميولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تكون تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذات النص"[46]

ويسوق ابن عبد ربه أمثلة على اعتراض الشعراء بعضهم على بعض دون وجه، معتبراً ذلك تجنياً وتلمساً للعيوب، نحو قول صريع الغواني لأبي نواس:"ما يسلم لك بيتٌ عندي من سَقَط. قال: فأيّ بيت أسقطت فيه؟ قال أنشدني أيَّ بيت شئْت. فأنشده:

ذكر الصَّبوحَ بسُحرة فارتاحا  وأمَّله ديكُ الصباح صياحا

فقال له: قد ناقضت في قولك، كيف يمله ديك الصباح صياحا، وإنّما يبشره بالصبوح الذي ارتاح له. فقال له الحسن: فأنشدني أنت من قولك. فأنشده:

عاصَى العزاءَ فراح غير مُفنَّدِ  وأقام بين عَزيمة وتجلّدِ

قال له: قد ناقضت في قولك، إنك قلت: "عاصى العزاء فراح غير مفند"، ثم قلت:"وأقام بين عزيمة وتجلد"

فجعلته رائحاً مقيما في مقام واحد، والرائح غير المقيم. والبيتان جميعاً مؤتلفان. ولكن مَنْ طلب عيباً وجده"[47]

وابن عبد ربه في مقارباته النقدية ينطلق من شعرية المعنى، ولا يولي عناية للصياغة إلاّ في أضيق الحدود، لأن النقد العربي في مرحلة الشفوية تأسس على معيارية المعنى، تكريساً لوعي جمالي متعارف عليه يستند إلى "معايير فكرية وجمالية، وهي معايير اعتمد عليها النقد في هذا العصر وتميّزت بهيمنة الطابع العقلي، الذي يركن إلى المعاني والأفكار أكثر من ركونه إلى الأساليب والتراكيب اللغوية"[48]

**سابعا: تقبيح الحسن وتحسين القبيح**

يرى ابن عبد ربه أن من وظائف الشعر تحسين القبيح وتقبيح الحسن، وكأنه يشير ضمنياً إلى أن القبح مكون جمالي في بنية النص الشعري، وعنصر من عناصر صياغة الصورة الأدبية. يقول بندتو كروتشه "إن مهمّة القبيح حين يقبل في الفن، هي أن يساعد على تقوية أثر الجميل (الجذاب) بإنتاج سلسلة من المتضادات تجعل الملائم أقوى أثراً"[49]

وللثعالبي (ت429هـ) كتاب طريف في هذا الموضوع اسمه "تحسين القبيح وتقبيح الحسن" جمع فيه طرائف من تحسين القبيح، وتقبيح الحسن. يقول: "هذا كتاب ألّفته وصنفته برسمه، وشنفته وشرفته باسمه، وأودعته لمعاً من غرر البلغاء ونكت الشعراء في تحسين القبيح وتقبيح الحسن. إذ هما غايتا البراعة، والقدرة على جزل الكلام في سر البلاغة وسحر البيان"[50]

فالقبح له حضور إلى جانب الجميل في تشكيل الصورة الشعرية بمستوى معين، وتبدو قيمته في تقبيح الصورة الجميلة وتحسين الصورة القبيحة لغرض إنتاج نص جميل، وليس العكس. وهنا تظهر قيمة الموهبة الشعرية في تحويل القبح إلى لغة شعرية تتكشف عما يختزنه الموضوع القبيح من دلالات جمالية ونفسية وثقافية. يقول ابن عبد ربه: "سئل بعض علماء الشعر: من أشعر الناس؟ قال الذي يُصوِّر الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل، بلطف معناه، ورقّة فطنته؛ فيُقبِّحُ الحسنَ الذي لا أحسنَ منه، ويُحسن القبيح الذي لا أقبح منه"[51]

ولا ضير في ذلك طالما أن القبح أحد عناصر علم الجمال، وأن في تاريخ الشعرية ما يسمى جماليات القبح، أي أن الشاعر يستطيع تحويل المعنى القبيح إلى نص يحقق المطلب الجمالي. وتنتشر في الشعر العربي القديم صور تعكس تحسين القبيح، وتقبيح الحسن، أورد ابن عبد ربه نماذج منها. كقوله: "فمن تحسين القبيح قول الحارث بن هشام يعتذر من فراره يوم بدر:

اللهُ أَعلم ما تركت قِتَالهم حتى رَموا مُهري بأشقرَ مُزْبِدِ
وعلمتُ أنّي إن أقاتل واحداً أُقتل ولا يَضْرر عدوّي مَشْهَدي
فصرفتُ عنهم والأَحبةُ فيهمُ طمعاً لهم بعقاب يوم مُفْسِد

وهذا الذي سمعه صاحب الهند رُتْبيل، فقال: يا معشر العرب، حسنتم كلّ شيء فَحَسُن حتى حسنتم الفرار"[52]

وقوله: "ومن تقبيح الحسن: قول بشار العقيلي في سليمان بن علي، وكان وصل رجلاً وأحسن إليه:

يا سوأةً يُكثر الشيطانُ ما ذُكرت منها التعجيبَ جاءتْ من سليمانَا
لاَ تَعجبينَ لِخَيْرٍ زلّ عن يده فالكوكبُ النّحسُ يَسقي الأرض أحيانا[53]

وقال محمود الوراق في تحسين القبيح:

يا عائبَ الفقر ألا تزدجر عيبُ الغِنى أكبرُ لو تَعتبرْ
من شرف الفَقر ومن فضله على الغِنى إن صَحّ منك النّظر
أنّك تَعصِي كي تنال الغِنَى وليس تَعصِي اللهَ كي تفتقر[54]

وفي الواقع فإن قضية تحسين القبيح وتقبيح الحسن كان لها حضور في التراث مثل ما نجده في المقامات والمناظرات وفي صور الهجاء الساخرة، لكن لم يكن لها حضور بحجم حضورها وانتشارها في أدب الحداثة"فقد انتشرت جماليات القبح في الشعر إلى حد ملموس، وانتشرت معها مقولة نقدية هامة، وهي عدم جواز المفاضلة بين الأجناس الأدبية والفنية، فليس الشعر أرفع من الخزف، ونقيض ذلك صحيح، ولكل فن جمالياته الخاصة به والناجمة عن بنيته، حتى أنّ الشعراء أخذوا يبحثون عن القبح في الطبيعة ليحوّلوه إلى مواد فنية جمالية. وفي الشعر العربي القديم صور من ذلك في الهجاء والوصف، وفي الشعر الفرنسي صور للمومس الفاضلة والموت المحبب والألم العبقري"[55]

**ثامناً :الاستعارة**

لم يهمل ابن عبد ربه دور الصياغة الفنية وأنظمتها اللغوية والبلاغية في الشعرية، فتحدث عن الاستعارة، بوصفها فاعلية أسلوبية، لها قدرة على التلوين والتصوير، وإظهار ما وراء الكلمات من دلالات يخفيها وشاح اللغة. والشعرية الحديثة تقوم أساساً على فاعلية الصياغة

الأسلوبية، فهي انزياح يؤسس لتغيير طبيعة المعنى، على حد رأي كوهن "الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغير في المعنى، إنها تغير في طبيعة المعنى أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كلَ استعارة كيفما كانت شعرية"[56]

والاستعارة في منظور ابن عبد ربه قديمة تكون في المنظوم والمنثور، ولها أثر في إخفاء المعنى، ونقله من حال إلى حال "لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور. وأحسن ما تكون أن يستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يؤبه بها، لأنك نقلت الكلام من حال إلى حال وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول. وقلّ ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم، وإما في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال ما ترك الأول للآخر شيئا"[57]

وتبدو نظرته إلى الاستعارة قائمة على مبدأ الثبات والاستقرار الذي أسس له الرواة واللغويون، عندما جعلوا الزمن معيارَ الحكم على الآثار الأدبية، واللاحق تابعاً للسابق، انطلاقا من مقولة "ما ترك الأول للآخر شيئا" بحيث ينطلق المبدع من سنن الأوائل، ولا يفكر في تجاوزها، أو محاولة الخروج عليها. وهكذا يغدو النص القديم أنموذجاً يقاس عليه كل نص جديد لغة وبناء، دون مراعاة شخصية المبدع، وجودة النص.وقد رفض النقاد معايير تقديس النموذج الجاهلي.

وفي الواقع فإن عبارة نقل "الكلام من حال إلى حال" قد تعني في التوصيف البلاغي الحديث لمفهوم الاستعارة الانزياح الأسلوبي لتشكيل دلالة جديدة من بنى تقليدية. إنها انتقال "من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"[58]

**تاسعاً: الشعرية والانزياح**

بالرغم من التزام ابن عبد ربه بطريقة العرب في صياغة الإبداع الشعري، إلاّ أنه أبقى على نظام البنية مفتوحاً، يسمح فيه للشاعر بخرق قوانين اللغة المعيارية، وهو ما يعرف بالانزياح، وذلك أن الشاعر لا يستعمل اللغة استعمالا عادياً، بل يعمد إلى خلخلة البنى، وتشكيل اللغة تشكيلاً جمالياً، يخالف المألوف، لتكون أكثر ثراء وجمالاً. وقد ارتبط مفهوم الانزياح في النقد الحديث بفكرة التمييز بين لغة الخطاب الشعري، ولغة الخطاب العادي، وعلى أساسه قامت نظرية اللغة الشعرية عند جون كوهن"لقد ورث الكتاب المعاصرون مفهوم الانزياح. وقد أقام جون كوهن على أساسه نظرية اللغة الشعرية التي يتمثل جوهرها في"خرق معايير اللغة". وكانت أداتها هي الخطاب العلمي الذي يقول الحقيقة. واستعملها ريفاتير في وقت ما لتعريف الأسلوب. وسمَّت جماعة مو المعيار درجة الصفر التي نتعرف بواسطتها وبسرعة على التحول الذي يطرأ على الخطاب العادي. وعرفت الجماعة بعد ذلك البلاغة بأنها "مجموعة من الانزياحات"[59] ويسمى القدماء هذه الظاهرة "الجوازات الشعرية". وهي مظهر من مظاهر الإبداع، تبيح للشاعر انتهاك بعض قوانين اللغة سعياً إلى التميز. يقول الخليل بن أحمد (ت175هـ): "الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أيّ شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقيّده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج لهم ولا يحتج عليهم"[60]

وأثار ابن عبد ربه هذه القضية في باب "ما يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"، وذكر أوجه خالف فيها الشعراء الاستعمال العادي للغة، كون الشاعر قد لا تهمه معيارية اللغة، وإنما يهمه أن يحقق قدراً من الجمالية تبتعد فيها اللغة عن العادي والمألوف. "قال أبو حاتم: أبيح للشاعر ما لم يُبح للمتكلم، من قصر الممدود، ومد المقصور، وتحريك الساكن، وتسكين المتحرك، وصرف ما لا ينصرف، وحذف الكلمة ما لم تلتبس بأخرى، كقولهم: "فل" من "فلان"، و"حم" من "حمام"[61]

والاستعمال غير العادي للغة أو الانزياح يجعل النص منفتحاً على تعدد القراءات، وإمكانية التأويل، وهي رغبة لا يحققها الشاعر إذا التزم بقوانين اللغة التزاماً حرفياً، ويرمز إلى صراع الإنسان مع اللغة، واحتياله عليها لسد قصوره وقصورها "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها"[62]

وكان الحذف من الظواهر الانزياحية التي مثل لها المؤلف بشواهد، ويعد الحذف من أبرز الآليات الأسلوبية التي يستند إليها الشاعر لإثراء النص الشعري، وتنشيط خيال المتلقي، ويعني إسقاط بعض وسائل التركيب اللغوي، وترك فجوات دلالية بقصد إمتاع المتلقي، وجعله يبحث عن المضمر أو المسكوت عنه. قال مسلم بن الوليد:

سَلِ النَّاسَ إنِّي سائلُ اللهِ وحْدَه  وصائنُ وجهي عن فُلان وعن فُلِ

ومن المحذوف قول كعب بن زهير:

ويُلُمّها خلّةً لو أنّها صدقتْ  في وَعدها أو لو أنَّ النُّصح مقْبولُ

يريد "ويل لأمها"

وكما تختص التراكيب بالحذف، تختص أيضاً بالزيادة، ومن أمثلة الزيادة"إذا احتاجوا إليها في الشعر، ومن ذلك قول زهير:

ثمَّ استمرُّوا وقالوا إنَّ موعدَكم  ماء بشرقي سَلْمَى فَيْدُ أَورَكُ

قال الأصمعي: سألت بجنبات فَيد عن ركك. فقيل: ماء هاهنا يسمى ركّا. فعلمت أن زهيراً احتاج فضعّف"[63]

وممّا تختص به التراكيب الشعرية تحريك الساكن وتسكين المتحرك. ومن أمثلة تسكين المتحرك:

عجب النّاس وقالوا  شِعْرُ وضاح اليَماني
إنّما شِعْريَ قَنْدٌ  قد خُلِطْ بجُلجُلان
ولو حرّك"خلط" اجتمع خمس حركات"[64]

إن الحذف انزياح أسلوبي يسهم في تنشيط المتلقي وإمتاعه، ويجعله يبحث عن ملء فجوات مسكوت عنها في الخطاب، وتقديرها وإدماجها في السياق، ومن ثمّ يصبح عنصراً هاماً في إنتاج الدلالة، وهو ما فعله الأصمعي عندما راح يسأل عن دلالة "ركك"، وعلم أن

الحاجة جعلت الشاعر يضعّف الكلمة مخالفاً المألوف. وكذلك "فل" في بيت مسلم بن الوليد، و "ويل لأمها" في بيت كعب، بحيث أسقط الشعراء بعض البنى التي لا يتأثر الكلام بإسقاطها.

**عاشراً: البنية العروضية**

يحتل الوزن موقعاً هاماً في بنية الشعر، فمنذ أن استوى الشعر العربي فناً مكتملاً في عناصره ومكوناته، لم يختلف النقاد على أن الوزن من أهم أركانه، إذا سقط سقطت معه شعرية الشعر، كما لم يختلفوا عن أثره في تشكيل بنية النص، وشدّ انتباه المتلقي.

فالوزن عنصر هام في الشعرية العربية، وهو معيار التميز بين النظم والنثر، ومن أهم عناصر الشكل العضوي في الرومانسية. يقول كولردج: "إنّني أستخلص الغرض من كل الأسباب المذكورة في غير هذا المكان الذي يجعل الوزن هو الشكل الصحيح للشعر، ويجعل الشعر ناقصاً ومعيباً من دون الوزن"[65]. ويذهب الناقد جون كوهن في كتابيه بنية اللغة الشعرية واللغة الأعلى إلى أبعد من هذا "فيشترط الوزن والقافية... في أي شعر حقيقي، ولذلك هو ينفي من كتابه قصيدة النثر لخلوها من الوزن الخارجي"[66]

وللوزن علاقة بالانزياح، لأن الكلام العادي الذي يقاس عليه الانزياح،لا يلتزم بوزن ولا قافية، والالتزام بهما يعد انزياحاً عن الشائع، وانحرافاً عن المستعمل[67].لأن المتلقي الذي لم يتعود على سماع الشعر وقراءته، يلاحظ في الوزن والقافية مفاجأة أو انزياحاً يسير بالنص نحو الشعرية، بخلاف المتلقي الذي تعود على قراءة الشعر فلا يرى فيهما شيئاً جديداً يفاجئه[68]

وجملة القول فإن قوانين الإبداع تسمح بخرق النظام الموسيقي المتواتر أو العدول عنه، وما يطرأ عليه من تحولات تتعلق بالزحافات والعلل، وما يلحق القافية من تغيرات ما هي إلاّ انزياحات، يلجأ إليها المبدع، لكي يتحرر من سلطة الوظيفة التواصلية للغة، ويحقق حركية الإبداع.

وتأسيساً على ما سبق خصص ابن عبد ربه في عقده باباً للعروض سماه "فرش كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعلل القوافي". وليس غرضنا بحث التفصيلات العرضية في هذه المدونة، وإنما الإشارة إلى أهمية الوزن في نظر المؤلف، ودوره في تشكيل بنية الشعرية العربية.

بدأ المؤلف الحديث عن العروض بقوله "قد مضى قولنا في فضائل الشعر ومقاطعه ومخارجه، ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في أعاريضه وعلله، وما يحسن ويقبح من زحافه، وما ينفك من الدوائر الخمس من الشطور التي قالت عليها العرب والتي لم تقل، وتلخيص جميع ذلك بمنثور من الكلام يقرُب معناه من الفهم، ومنظوم الشعر يسهل حفظُه على الرواة"[69]

ويبدو من كلامه أنه لم يأت بجديد في هذا الشأن، وإنما اقتصر عمله على التلخيص والاختصار نثراً ونظماً، دون الإشارة إلى المصادر التي لخص منها مادته "فاختصرت للفرش أرجوزة، وجمعت فيها كل ما يدخل العروض... واختصرتُ المثال في الجزء الثاني في ثلاث وستين قطعة، ثلاثة وستين ضربا من ضروب العروض. وجعلتُ المقطعات رقيقة غَزِلة، ليسهل حفظها على ألسنة الرواة"[70]

لكنه يشير في موضع آخر إلى أنه استقى مضمون كتابه من عروض الخليل، ويؤكد هذه الفكرة في أرجوزته

فَلسفةَ الخليل في العَـروضِ وفي صَحيح الشِّعر والمريـضِ
وقد نظرتُ فيه فاختصرتُ إلى نظام منـه قد أَحْكمـتُ
مُلَخّـص مُختصـر بديـــع والبعض قد يكفي عن الجميع[71]

أما القافية فتعد عنصراً مكمّلاً لنظام البيت الشعري، ومظهراً من مظاهر الإبداع، لما يصنعه تكرار حروفها من إيقاع صوتي يسهم في وحدة النغم الموسيقي للقصيدة، شأنها شأنَ أي مكون من مكونات البيت فهي "تستمد وظيفتها الحقيقية من ترابطها مع البيت بأسره، شأنها في ذلك شأن بقية العناصر التي يتكون منها ذلك البيت"[72]

ومن أهم حروف القافية الروي، ويحدث جرساً موسيقياً يلفت انتباه القارئ أو السامع، ولولاه لتشتت انتباهه، وحدثت الفوضى في القصيدة. وربط القدماء بين اختيار القافية والدلالة. يقول الجاحظ: "إن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[73]

وإذا نظرنا في مدونة العقد الفريد نجد المؤلف تحدث عن القافية، وبيّن دورها في بنية الخطاب الشعري، وتشكيل رؤية الشاعر، وما يتعلق بها من علل وعيوب، فهي "حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت"[74]. وذكر حروفها ومثل لها بشواهد شعرية، وعرج على عيوبها فذكر السناد، والإيطاء، والإقواء، والإكفاء والإجازة، والتضمين، والإصراف، ممثلاً لكل نوع منه. وهو كعادته يلخص ويجمع دون أن يذكر المصادر التي اتكأ عليها في جمع المادة. وتعتبر هذه العيوب في منظور النقد الحديث نوعاً من الانزياحات على المستوى الصوتي، تهدف إلى تعميق الموسيقى،وشد انتباه المتلقي.

**خاتمة البحث ونتائجه**

وبعد هذه محاولة أردت من خلالها إبراز أهمية الخطاب الشعري في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه، واستجلاء مظاهره المعرفية والفنية والبلاغية والنقدية. وهو موضوع لم ينل حقه من الدراسة، وخلصت إلى النتائج الآتية:

إن ابن عبد ربه يمتلك ذائقة نقدية، جعلته يحسن انتقاء شواهد من الشعر، ويوظفها لخدمة منهجه، وقد كشفت هذه المقاربة عن مدى احتفائه بالشعر رواية واختياراً ونقداً وثقافة، الأمر الذي يجعل المتأمل لمدونة العقد الفريد تأخذه الدهشة أمام كثافة المادة الشعرية، وحمولاتها المعرفية والفكرية واللغوية والجمالية.

كان ابن عبد ربه يزاوج بين الثقافة الدينية والأدبية، وقد بدا ذلك جلياً في عقده، بحيث كان يعبر عن ثقافته دينية مصدرها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال الصحابة، لاسيما في مجال الدفاع عن الشعر، وتأكيد أهميته في بناء وعي الإنسان الديني.

حازت مدونة العقد الفريد عبر تاريخنا الثقافي والأدبي على أهمية بالغة في الوعي الفردي والجماعي، وكانت منطلقاً لكثير من الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية والنقدية، ومصدراً لاقتناص الشاهد، وتأصيل المفاهيم، فقد ظل المؤلف يتوسل بالشعر لتصويب قاعدة، أو تفسير مفاهيم تحتاج إلى شرح وتمثيل، أو في حاجة إلى ما يفك غموضها، ويقيم الدليل عليها.

الشعر القديم في حاجة دائمة إلى قراءة متجددة، بفعل تطور مناهج القراءة والتلقي، ولذا كان الناس بمرور الزمن يستخرجون منه مفاهيم ومعاني تبعاً لتطور وعيهم. ولم يكن المؤلف بعيداً عن هذا الاتجاه، بتجربته في حقل النقد الأدبي قراءة ومناقشة وتفسيراً وتصويباً.

كان ابن عبد ربه يمارس قراءة نصوص شعرية، محاولا اكتشاف مقوماتها المعرفية والجمالية، وهذا ما يعرف في النقد المعاصر بفكرة نقد النقد، وإن لم يرق هذا الاتجاه في التراث العربي، إلى درجة الكيان المعرفي، ويتأسس ضمن منظومة العلوم الإنسانية في العصر الحديث.

**الهوامش**

1- مجلة المناهل، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، المغرب 1396هـ- 1976م العدد 5، ص: 270.

2- ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت 1403هـ.1983م، 132/5.

3- المصدر السابق 5/2.

4- مسلم حسب حسين: الشعرية العربية، منشورات ضفاف، ط1، بيروت 1434هـ.2012م، ص:15.

5- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت 1973، ص:40.

6- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون (د.ت)، ص:381.

7- حميد سمير: شعريات مقاربات نقدية في الخطاب الشعري، نادي الحدود الشمالية الأدبي، دار أصول للنشر، ط1، المملكة العربية السعودية 1434هـ. 2013م، ص:6.

8- العقد الفريد269/5.

9- حسن البنَّا عز الدين: الشعرية والثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2003م، ص:76.

10- محمد الصاوي: منهجية المنتخبات ومناهج تعليم اللغة، مجلة المعرفة السعودية، العدد 243 نوفمبر2015.

11- محمد الغذامي: مقدمة الشعرية والثقافة، المرجع السابق، ص:10.

12- محمد الصاوي: المرجع سابق.

13- المرجع السابق.

14- العقد الفريد 273/5.

15- المصدر السابق274/5.

16- المصدر السابق.

17- المصدر السابق275/5.

18- المصدر السابق277/5.

19- المصدر السابق270/5.

20- المصدر السابق340/5.

21- محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت(د.ت) ص:274.

22- سورة الشعراء:224- 227.

23- محمد عبد الله: النقد في مجالس الخلفاء والأمراء، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى 1405هـ 1985م، ص:1.

24- جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، ص:19.

25- علي عبد المعطي: مشكلة الإبداع، ص:56.

26- العقد الفريد5/272.

27- المصدر السابق5/394.

28- المصدر السابق.

29- المصدر السابق5/325.

30- يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس(د.ت)ص:73.

31- العقد الفريد5/326.

32- المصدر السابق.

33- مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر1423هـ.2002م،2/228.

34- العقد الفريد5/326.

35- المصدر السابق.

36- المصدر السابق327.

37- المصدر السابق.

38- نجوى الرياحي القسطنطيني: مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد 38 يوليو، سبتمبر 2009م، ص:51.

39- ينظر عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربي، ط2، دار المعارف 1993.

40- عبد السلام المسدي: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994م، ص:76.

41- العقد الفريد5/331.

42- محمد المتقن: مفاهيم نقدية، ط1، مطبعة آنفو، فاس، المغرب 2003م، ص:137.

43- العقد الفريد5/331.

44- المصدر السابق332.

45- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا 1426هـ، ص:124.

46- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني، والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس(د.ت)، ص:12.

47- العقد الفريد5/333.

48- مسلم حسب حسين: الشعرية العربية، ص:68.

49- كروتشه:علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، وبديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، المطبعة الهاشمية 1963م، ص: 111.

50- الثعالبي:تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق شاكر العاشور، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق،1401هـ-1981م،ص:27.

51- ابن عبد ربه: المصدر السابق 5/335.

52- المصدر السابق 5/336.

53- المصدر السابق.

54- المصدر السابق5/337.

55- خليل الموسى: الشعرية وتحولاتها النظرية، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا العدد592، كانون الثاني 2013،ص:37.

56- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولى، ومحمد العمري،دار طوبقال، المغرب 1986م، ص:205.

57- العقد الفريد5/338.

58- جان كوهن: المرجع السابق، ص:206.

59- فرانسوا راستي: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، ط1، دار توبقال للنشر2010م، ص:179.

60- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس1966م، ص:163.

61- العقد الفريد5/354.

62- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ط4، دار سعاد الصباح 1993، ص:127.

63- العقد الفريد5/355.

64- المصدر السابق5/357.

65- كولردج: النظرية الرومانتكية في الشعر- سيرة أدبية، ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر 1971م، ص:302.

66- خليل الموسى: الشعرية وتحولاتها النظرية،مجلة المعرفة، وزارة الثقافة،سوريا، العدد592، كانون الثاني2013م، ص:30.

67- ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص:92.

68- ينظر محمد عياد: اللغة والإبداع، ص:88.

69- العقد الفريد5/424.

70- المصدر السابق.

71- المصدر السابق5/431.

72- محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس (د.ت)، ص:65.

73- الجاحظ: البيان والتبيين 1/129.

74- العقد الفريد5/496.

## قائمة المراجع


1. أرسطو طاليس: فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت 1973م.
2. يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس (د.ت).
3. الثعالبي: تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق شاكر العاشور، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق1401هـ- 1981م.
4. الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي.
5. جان كوهن: بنية اللغة لشعلرية، ترجمة محمد المولى، ومحمد العمري، دارطوبقال، المغرب 1986م.
6. جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروب.
7. مصطفى أجوزو:نظريات الشعر عند العرب، ط1، دارالطليعة للطباعة والنشر1423هـ-2002م.
8. مسلم حسب حسين:الشعرية العربية، منشورات ضفاف، ط1، بيروت 1434هـ2012.
9. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون (د.ت).
10. حميد سمير:شعريات مقاربات نقدية في الخطاب الشعري، نادي الحدود الشمالية الأدبي، ط1، دار أصول للنشر، المملكة العربية السعودية 1434هـ-2013م.
11. محمد الصاوي: منهجية المنتخبات ومناهج تعليم اللغة، مجلة المعرفة السعودية، العدد243، نوفمبر 2015م.
12. محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت(د.ت).
13. محمد عبد الله: النقد في مجالس الخلفاء،رسالة ماجستير،جامعة أم القرى1405هـ-1985م.
14. ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت1403هـ- 1983م.
15. حسن البنا عز الدين:الشعرية والثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2003م .
16. فرانسوا راستي: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطيب،ط1، دارطوبقال للنشر2010م.

17. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، وسرج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م.
18. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني،والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس(د.ت).
19. نجوى الرياحي القسطنطيني: مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد38، يوليو-سبتمبر2009م.
20. عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربي،ط2، دار المعارف 1993م.
21. محمد المتقن: مفاهيم نقدية،ط1، مطبعة آنفو، فاس المغرب 2003م.
22. عبد السلام المسدي:مفهوم نقد النقد، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994م.
23. خليل الموسى: الشعرية وتحولاتها النظرية، مجلة المعرفة، العدد 592، وزارة الثقافة، سوريا، كانون الثاني2013م.
24. كروتشه: علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، وبديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، المطبعة الهاشمية 1963م.
25. كولردج: النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر 1971م.
26. صالح هويدي:النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1 منشورات جامعة السابع أفريل، ليبيا 1426هـ.
27. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس(د.ت).