تَجَلِّيَاتُ قَضِيَّةِ الوِحْدَةِ وَالكَثْرَةِ فِي النَّقْدِ العَرَبِيّ القَدِيمِ

Manifestations of the issue of unity and the many in the old Arab criticism

عبد الحميد معيفي

جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف

hamidmaifi17@gmail.com

طارق زيناي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

zinaitarek@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/19 تاريخ القبول: 2020/11/27 تاريخ النشر: 2021/03/29

مُلَخَّصٌ :

لاشك أننا حينما نتناول موضوع الوحدة والكثرة في القصية يتبادر إلى ذهننا شيئان؛ الأول: هو البنية الشكلية والتكوينية للقصيدة من حيث اعتبارها تتكون من بيت مفرد يتيم، أو نتفة، أو مقطوعة، أو قصيدة بسيطة أو مركبة، أما الثاني : فالمقصود به الوحدة النفسية أو الوحدة العضوية أو الوحدة الموضوعية أو وحدة البيت، والكثرة هي تعدد الأغراض وتنوع أجزاء القصيدة، وهذا المعنى الثاني هو المراد عند من تكلموا عن هذه القضية النقدية، ويهدف البحث إلى محاولة جمع ما تفرق في الدرس النقدي القديم حول هذا القضية، وتحقيق مناط القول فيها، ومقاربة البنية التكوينية للقصيدة العربية القديمة، من خلال تجلي الوحدة والكثرة فيها.

كلمات مفتاحية: الوِحْدَةُ؛ الكَثْرَةُ؛ النَّقْدُ؛ العَرَبِيُّ؛ القَدِيمُ.

Abstract:

There is no doubt that when we deal with the subject of unity and the many in the story comes to our mind two things, the first is the formal and formative structure of the poem in terms of its consideration consisting of an orphan single house, a pluck, a cut, a simple poem or a composite poem, and the second: the meaning is the psychological unity, organic unity, objective unity or unity of the house, and the multiplicity of the various parts of the poem, and this second meaning is what is meant when the lesson is spoken on this critical issue, and the purpose of the research is to try to gather what is different in the critical issue. The old one on this issue, the realization of the mandate to say it, and the approach of

the compositional structure of the old Arabic poem, through the manifestation of unity and its abundance.
Key words : unit; multitude **:** Criticism; Arabic; Old.

يستهدف هذا المقال محاولة مقاربة مفهوميْ الوحدة والكثرة في التراث النقدي العربي القديم، وما يطرحه ذلك من إشكالات نقدية وأدبية تلقي بظلالها على النقد العربي الحديث، وحتى نتدرج في تناول هذه القضايا، لابد من تعريفٍ أوليٍّ لهذين المفهومين :

مَفْهُومُ الوِحْدَةِ:

لقد أثارت مفهوم الوحدة العضوية أو الوحدة الفنية اهتمام النقاد المعاصرين بعدما رأوا حضورها تنظيرا وتحققا في الأدب والنقد الغربيين؛ في كل المذاهب الأدبية بدءا بالرومانسية، فراحوا يبحثون عن تجلياتها في الشعر العربي القديم، وقبل التطرق لهذه القضية لابد من معرفة حقيقة هذه الوحدة العضوية في النقد الحديث، ورصد أهم الاختلافات في تحديدها، ولعلَّ تعريف غنيمي هلال يعدُّه الكثيرون الأضبط والأدل على المراد منها- كما نظَّر لها الغربيون منذ أرسطو- وذلك في قوله: « ونقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا بن تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبينة الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر »[1]

إن غنيمي هلال في هذا التعريف كأنه يومئ إلى أن الشاعر الذي يقصد تحقيق الوحدة العضوية في قصيدته، يجب أن يشتغل على ذلك اشتغالا مدروسا حتى يدرك الأثر المرجو في قرَّائه ويجعلهم يتقلون القصيدة بوصفها وحدة حية متكاملة، تنصهر فيها الأفكار والمشاعر والصور، وذلك بتتابع أجزائها، وتسلسل أفكارها، ووحدة الموقف النفسي فيها، ولعلَّ هذا الذي أشار إليه محمد غنيمي هلال هو أقرب للمسرحيات والملاحم منه للشعر الغنائي، خاصة وأن الوحدة العضوية ترجع في أصلها لأرسطو حينما تحدث عن وحدة الفعل في غير الشعر الغنائي.

ولم يبتعد محمد زكي العشماوي عن الطرح السابق لغنيمي هلال، وذلك في قوله : « نحن نطلب من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق، فيؤدي كل عنصر فيها وظيفة حقة غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بأدائها عنصر آخر، بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحدٍ، وتؤدي إلى غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحَّد الذي تولده القصيدة في نفس القارئ»، [2]

ولعلَّ أضبط تعريف للوحدة العضوية بأسلوب فني موحٍ هو ما أشار إليه شوقي ضيف في قوله : « ليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، إنما هي بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق إليه من الفكر والشعور، وهو مزيجٌ مركبٌ من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية، ومهما تكن الحقائق التي تكونه فإنها لا تتباين بل تتألف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض.

إن القصيدة مجموعة مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشاعر، لتصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني أو يومي، حدث لا تزال نفسه تنفعل به وتهتز إزاءه في خطوط واتجاهات مختلفة حتى تتدفق عليه الإحساسات، وقد أخذ بعضها برقاب بعض، إحساسات تصور صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية وصلته به من خلال حقائق الكون الشاملة، وبذلك تصبح القصيدة عملا شعريا تاما »[3]

من التعريفات السابقة يمكن أن نستنتج ما يلي :

1/ إنَّ الحضور العاطفي والوجداني الموحَّد في القصيدة هو من يضمن لها وحدتها العضوية، ولكن لا يشترط أن تكون عاطفة واحدة أو تجربة واحدة، فالوحدة العضوية هي التي تنصهر فيها العواطف والأحاسيس والمشاعر في موقف إنساني موحَّد يعبر عن التجربة الكلية للشاعر.

2/ إن الوحدة المنطقية لأجزاء القصيدة، وتتابع أبياتها ليس له علاقة بالوحدة العضوية، فالترابط المنطقيُّ في القصيدة لا يمكن أن تتأسس عليه الوحدة الفنية / النفسية

المتتابعة والمتسلسة في القصيدة.

3/ الصورة الشعرية في القصيدة هي تعبيرٌ عن حالة نفسية يعيشها الشاعر إزاء موقف من المواقف التي يعيشها ويتفاعل معها، وهذه الصورة - إن كانت جزئية - تشكل مع مثيلاتها صورة كلية جامعة ترسم معالم الإحساس العام المسيطر على القصيدة، « ومعنى هذا أن التجربة الشعرية التي يقع تحت تأثيرها الشاعر، والتي يصدر فيها عن عمل فنيٍّ ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية، ولن يتأتى لهذه الصورة الجزئية أن تقوم بواجبها الحقيقي إلا إذا تآزرت جميعها في نقل التجربة نقلا أمينا »[4]

4/ فهم التجربة الشعورية العامة للقصيدة والقيم الفنية المستبطنة فيها منوطٌ بفهم الصورة الشعرية الجزئية، من خلال جملة العلاقات التي تربط بعضها ببعض في إطار من الجو الوجداني والنفسي المشترك بينها.

تَجَلِّيَاتُ حُضُورِ مَفْهُومِ الوِحْدَةِ فِي النَّقْدِ العَرَبِيّ القَدِيمِ :

بداية لابد من التنبُّه إلى أنَّ كثيرا من النصوص النقدية القديمة، التي يفهم منها أنها تتكلم عن وحدة القصيدة هي في واقع الأمر تتكلم عن قاعدة أو معيار من قواعد ومعايير عمود الشعر- كما نظَّر لها الآمدي والمرزوقي وغيرهما - وهي عيار التحام أجزاء النظم والتئامه، وذلك لسببٍ واحدٍ وهو أنَّ المرزوقي في كثير من نصوصه نراه مؤمنا بمفهوم وحدة البيت؛ الذي يختلف رأسا عن مفهوم وحدة القصيدة كما قررها النقاد القدامى، وفيما يلي سنحاول التطرُّق لتجلياتها عندهم باختصار:

مَفْهُومُ الوِحْدَةِ عِنْدَ الجَاحِظِ (ت255ه) :

المطالع لما كتبه الجاحظ يجد بعض الإشارات التي يفهم منها وحدة القصيدة، من ذلك كلامه عن مفهوم " القِرَانِ " في الشعر، المشار إليه من طرف رؤبة بن العجاج، والذي فسره الجاحظ بالتشابه والموافقة في أبيات القصيدة، وينقل مفسرا هذا القران بشاهد عن عمر بن لجأ قال « لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه »[5]، ومفهوم " القران " في الأبيات هو مشاكل لمفهوم " مراعاة "النظير في الألفاظ.

وله نصٌّ يشير فيه إلى شروط البلاغة، وما يجب أن يكون عليه الكلام ، يعدُّ نواة لما سنراه عند من جاء بعده من النقاد وبخاصة ابن قتيبة وابن طباطبا وحازم، وذلك في قوله : « فأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان »[6]

مَفْهُومُ الوِحْدَةِ عِنْدَ أبي مُحَمَّدٍ عَبْدِ الله بْنِ قُتَيْبَةَ (ت276ه) :

إذا تتبعنا ما جاء به ابن قتيبة فإننا نجد أنه قد تناول الوحدة في إطار الكثرة المرتبطة بالقصيدة الطويلة أو المركبة، فذهب « إلى الأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي؛ أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك »[7] ولكن قد تنبه ابن قتيبة لإمكانية ورود أكثر من موضوع مختلف في قصيدة واحدة، مما يخرج بها من جوها النفسي العام الذي يؤطرها، ولهذا راح يشترط وجود وحدة داخلية تتجسد بالتكافؤ والتناسب بين الألفاظ والمعاني، وذلك في ذكره لأقسام الشعر باعتبار اللفظ والمعنى، وأجوده عنده « ضرب منه حَسُن لفظه وجاد معناه »[8]، وأيضا في الترابط والاقتضاء بين البيت والبيت الذي يليه.

مَفْهُومُ الوِحْدَةِ عِنْدَ ابْنِ طَبَاطِبَا (ت322ه):

الملاحظ أنَّ ابن طباطبا لم يقتنع بتسويغ ابن قتيبة وتبريره للوحدة في القصيدة بهذا التكافؤ بين الألفاظ والمعاني، فراح يلح على مبدأين يكفلانها في سياق كلامه عن تأليف الشعر ونظمه : أولهما مبدأ التناسب بين الألفاظ والمعاني، والثاني هو التدرج المنطقي في بناء القصيدة الشعرية من الفكرة إلى البناء المتكامل، يقول مبرزا هذين المبدأين : « فإذاَ أرَادَ الشَّاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذِي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الأَلْفَاظ الَّتِي تُطَابِقُهُ، والقوافي الَّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذِي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الَّذِي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِيهِ من الْمَعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشِّعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفَّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظاماً لَهَا، وسِلْكاً جَامعا لما تشَتَّتِ مِنْهَا، ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد

أدَّاه إِلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلةً نَقِيَّةً.

وإِن اتَّفَقَتْ لَهُ قافيةٌ قد شَغَلَهَا فِي مَعْنىً من الْمعَانِي واتَّفَقَ لَهُ مَعْنًى آخر مُضَادٌ للمعنى الأوَّل، وكانَت تَلك القَافيةُ أَوْقَعَ فِي المَعْنى الثَّاني مِنْهَا فِي المَعْنى الأوَّل نَقَلها إِلَى المَعْنى الْمُخْتَار، الَّذِي هُوَ أحسَنُ، وأبْطَلَ ذَلِك البَيْت، أَو نَقَضَ بعضَهُ وطَلَبَ لمعنَاهُ قافيةً تُشَاكِلُهُ »[9]

ويقول في نص آخر يبرز فيه تصوره للوحدة بوصفها تقوم على الربط بين أجزاء القصيدة والملائمة بينها، في إطار ما يسمى بالصياغة أو الصناعة الشعرية، فيقول : « وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه، قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا، على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها »[10]

من خلال ما سبق يتبين لنا الوحدة في مفهوم ابن طباطبا صنعة كاملة تتجلى فكرة ثم تستقيم بناء نثريا، ثم تستوي بعد ذلك كيانا شعريا موزونا مقفى، بحيث يتناسب كل بيت مع الذي بعده، حتى يتشكَّل هذا النظام قصيدة مكتملة الملامح، فشأن الصناعة الشعرية شأن الصناعات الأخرى[11]، يقول إحسان عباس في هذا المعنى: « ولعل تصور ابن طباطبا للوحدة هو الذي أخذ به النقاد من بعده لأنهم لجأوا دائماً إلى التمثيل، فشبهوا القصيدة بالنسيج أو شبهوها بعمل الصائغ للخاتم أو السوار »[12]

ولكن مع ذلك لابد من التوسُّط وعدم الغلو في ابن طباطبا واعتباره أول من أشار إلى مفهوم الوحدة العضوية، كما توصل إليها النقد الحديث، كما يقول شوقي ضيف : « وكأن ابن طباطبا تنبَّه إلى ما ردَّده - ولا يزال يردده - النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تصبح عملا محكما إحكاما، فلا تخلخل في المعاني المتعاقبة، ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها، وإنما انتظام واتساق والتحام، حتى تصبح القصيدة كلمة واحدة ومعنى واحدا »[13]، ولا أن نظرته لمفهوم الوحدة العضوية تضارع مفهومها عند أرسطو كما يقول محمد غنيمي هلال : « ولعل أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد العربي هو قول ابن طباطبا (النص السابق الذكر " وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما..." »[14]

مَفْهُومُ الوِحْدَةِ عِنْدَ الحَاتِمِي (ت388هـ) :

جلُّ الدارسين في تناولهم للوحدة العضوية يذكرون نصَّ الحاتمي، الذي نقله عنه ابن رشيق في عمدته والحصري في زهر الآداب وثمر الألباب، يقول فيه : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض؛ فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحَّة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوَّن محاسنه، وتعفِّي معالم جماله؛ وقد وجدت حذّاق (الشعراء) المتقدِّمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنِّبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان[15]، حتى يقع الاتِّصال، ويؤمَنَ الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء ... »[16]

فهذا النص على رأي كثير من الدارسين هو أنضج مفهوم للوحدة العضوية عند القدامى، وفيه دليل على اطلاع الناقد على مفهوم وحدة العمل الأدبي كما نظَّر له أرسطو، وذلك حين شبه القصيدة بخلق الإنسان في اتصال أعضائه بعضها ببعض، ولكن بعض الدارسين رأى أن الحاتمي في إشاراته السابقة هو ينحو منحى سابقيه في التكلم عن التخلص في القصيدة من المدح إلى الغزل، وأنه لم يلامس مفهوم الوحدة العضوية - كما عند أرسطو - إلا سطحيا[17]

مَفْهُومُ الوِحْدَةِ عِنْدَ القَرْطَاجَنِّي(ت684ه):

يكاد ينعقد الإجماع بين الدارسين المحدثين، بل وبعض القدامى ممن تناول خلفيات القرطاجني المعرفية أنه قد أفاد من الفلسفة الأرسطية، وبالأخص أفكاره فيما يتعلق بالعمل الإبداعي وشروط تكوينه، وذلك من قناتين : الأخذ المباشر من كتبه المترجمة، وأهمها :" فن الشعر "، أو من الفلاسفة المسلمين الذين قرأوا الرجل وعلى رأسهم ابن سينا، يقول محمد الحبيب بن الخوجة (محقق كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء) : « ومن ينظر في تعريف حازم للشعر وبحثه في مقوماته الأصلية يلمس كبير تأثره بآراء أرسطو، فحازم من غير شك قد استفاد كثيرا من مطالعته لكتاب فن الشعر للمعلم الأول، وتكونت له بسبب ذلك فكرة في فن النظم... » [18]

ومما يغلب الظن ويترجّح- كما سنبيّن - أنه قد أخذ مفهوم الوحدة العضوية من مطالعاته هذه لأرسطو، ويظهر ذلك في أكثر من موضع في كتابه، فمثلا يقول في المنهج الثالث من كتابه الموسوم :" في الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيآتها، وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافراً لها "، في المعلم الدال على طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض: « اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ، فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك، وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب، وكما أن الكلم لها اعتباران: اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها » [19]

وجدير بالذكر أن بعض الدارسين قد أشاروا في ثنايا تناولهم للفكر النقدي والبلاغي عند الجرجاني، أنه قد « انتبه إلى وحدة أرسطو وأفاد منها في نظريته في النظم، التي كان البحث في إعجاز القرآن محورها، وعليه دارت في أكثرها »[20] ولكنه في حقيقة الأمر لم يكن يقصد من مجمل ما أشار إليه إلا إلى تعليق الكلم بعضه ببعض في الجمل وارتباطها في بينها على ما يقتضيه علم النحو، وأنه لم يقصد في كلامه عن اتصال أجزاء الكلام الوحدة العضوية، لسبب بسيط لأنه لم يركز في كلامه عن العمل الأدبي في كليته أو القصيدة في إجمالها، وإنَّما قصد الجملة والجملتين، وعلى البيت والبيتين والثلاثة كما نلاحظها في مجمل استشهاداته.

ممَّا سبق يتبين لنا أن القدامى قد أشاروا إلى مفهوم الوحدة انطلاقا من التكامل بين البيتين والثلاثة، وأنها لم تمتدَّ لتشمل القصيدة الكاملة، وأن الوحدة عندهم لا تخرج - عموما- عن مفهوم الصناعة الشعرية وبناء القصيدة من المطلع حتى المقطع، وما يتبع ذلك من تخلص وتناسب بين أجزاء القصيدة، ومع احتمال إفادة بعضهم من مفاهيمها الأرسطية إلا أنها لم تنضج عندهم، بل ولم يصل النقاد إلى فهمها فهما صحيحا كما نظَّر لها صاحبها، حيث إنهم عندما أرادوا تطبيقها على الشعر العربي لم يروها إلا مجرد وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض، والانتقال بينها بسلاسة وحسن تخلص وما يتبع هذا من مفاهيم التكامل بين الجمل والعبارات والألفاظ والمعاني، وما ينعكس على الشكل والمضمون، وليس في هذا غضا من جهود نقادنا، إذ لا يمكن أن نطالبهم بأكثر مما وصلوا إليه، بالنظر إلى ظروفهم عصرهم الفكرية والأدبية والنقدية، وهنا لابد من الإشارة إلى أنَّ غنيمي هلال قد رجَّح أخذ العرب عن أرسطو ((الوحدة العضوية))، لكنهم طوعوها لمعطيات القصيدة العربية وخصائصها، يقول في هذا : « وقد فهموا الوحدة على نحو بعدت به كل البعد عن تحقيق وحدة القصيدة العضوية كما نفهمها اليوم، فكانت عنايتهم بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها أشد من عنايتهم بوحدة العمل الفني جملة، وقد ذكروا وجوها بيانية تتصل بتنظيم أجزاء القصيدة أو أجزاء الرسائل والخطب، أفادوا في معظمها بما قاله أرسطو في كتاب الخطابة، ولكنهم حوَّروا فيها كي تساير نظام القصيدة

كما ألفوها، فاستحسنوا الاستطراد على نحو ما شرحوا، وهو ضارٌّ بنظام الوحدة في العمل الأدبي، ولم يروا في أجزاء القصيدة الجاهلية المتنافرة ما يضرُّ بنظام وحدتها » [21]

وصفوة الكلام كما يقول أحمد مطلوب في نظرة القدامى لوحدة القصيدة : « إن العرب عرفوا الكثير من ارتباط الأبيات في القصيدة الواحدة وتلاحم أجزائها، ولكنهم لم يطبقوا قواعدهم وآراءهم على القصائد كما فعل المعاصرون، وهم في هذا كله ينطلقون من واقع حياتهم وتصورهم للشعر » [22]

إنَّ أكثر الدارسين المحدثين قد أنكروا وجود الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة، وبالأخص الجاهلية منها، وذهبوا في تفسير ذلك مذاهب شتى لعلَّ من أهمها التأثر بنظرية الأجناس؛ التي ترى أن العقل السامي ومنه العربي عقل بسيط يميل إلى التركيبية على حساب التحليل، وإلى النظرة التجزيئية على حساب النظرة الكلية، ولهذا جاء اهتمامهم بالبيت الواحد المكتفي والمستقل بنفسه في معناه ومبناه دون الاهتمام بالقصيدة، يقول محمد مندور مبرزا حقيقة هذه الفكرة في الأدب العربي القديم ونقده : « وأدبهم أدب جزئيات، وحدتها البيت لا الفكرة ولا الأسطورة، ولا الموقعة التاريخية » [23]

فلم يكن يُنظر للبيت الشعري بوصفه جزءا متفاعلا ومكملا لبقية أجزاء القصيدة، يقول غنيمي هلال بعدما أشار إلى أهم معالم الوحدة العضوية كما تجلت في المنجزات الغربية المختلفة، كالاتصال بين أجزاء القصيدة، ووحدة الفكرة، ووحدة المشاعر، ووحدة الأثر الناتج عنها : « ليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال؛ لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح » [24] إلا أن هناك من يرى أن الوحدة العضوية قد برزت في بعض أفراد المنجزات الشعرية العربية القديمة؛ من لدن العصر الجاهلي حتى الأعصر المتأخرة، لأنَّ عدم معرفة النقد بهذه الوحدة بمفاهيمها الحديثة لا يعني بالضرورة غيابها عن المشهد الأدبي عندهم، وعلى رأس أولئك طه حسين الذي أثبت توفر هذه الوحدة في معلقة لبيد ومحمود محمد شاكر الذي أثبتها في قصيدة جاهلية اختلف في نسبتها، مطلعها [25] :

إنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِي دَوْنَ سَلْعٍ	لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ

يقول عنها يوسف حسين بكار- بعدما أوردها كلها في كتابه - : « الوحدة العضوية ماثلة فيها، بحيث لا يمكن أن نزحزح أي جزء فيها من مكانه إلى أي مكان آخر »[26]، ثم راح يعلل حكمه هذا من القصيدة نفسها، بل إنه أورد قصيدة للحطيئة يذكر توفر الوحدة العضوية فيها، والتي مطلعها [27] :

وَطَاوِي ثَلَاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ	بِبَيْدَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

بل إنه ذكر أكثر من قصيدة شعرية يزعم توفرها على الوحدة العضوية كما عند بشار بن برد وابن الرومي.

وفي الأخير عطفا على ذكر الوحدة العضوية في القصيدة، لابد من ذكر الوحدة الموضوعية ووحدة البيت، فالأولى حضورها في المنجزات الشعرية العربية القديمة أيسر خطبا من الوحدة العضوية؛ حيث نجدها ماثلة في نصوص كثيرة، كما عند الصاليك والهذليين في الجاهلية والإسلام، وعند غيرهما في مختلف العصور، المتعلقة بأغراض الشعر وفنونه، كقصائد الرثاء والمديح والفخر وغيرها.

أما وحدة البيت فظاهرة في الشعر العربي القديم، بل إنها الأصل فيه، وحقيقتها هي اكتفاء كل بيت ببناء دلالي مستقل، بحيث لو قدم بيت أو أخر أو حذف في القصيدة، لم يؤثر ذلك في القصيدة، وهذا يعني بالضرورة غياب الوحدة العضوية عنه؛ التي تقتضي ترتيبا وتناسبا في أجزاء القصيدة، بحيث إن تقديم المتأخر أو تأخير المتقدم يؤدي إلى خلل واضطراب يصيب هذه الوحدة، ولهذا عدُّو التضمين - الذي هو تعلق معنى البيت بالذي يليه - عيبا من عيوب الشعر لأنه يكسر قاعدة وحدة البيت، وهذه الوحدة في النقد القديم ارتبطت - في الغالب - بأبيات مفردة مستحسنة، سارت بها الركبان، ولهذا نجد كثيرا في تصنيفاتهم قولهم : أمدح بيت كذا، وأهجى بيت كذا... أو بمعان في أبيات اتخذت سبيلا لكشف السرقات الشعرية، أو لبيان التميز والفرادة كما في المطالع والمقاطع، فوحدة البيت بهذا المعنى هي من كرَّس مفهوم التجزيئية في الدرس الأدبي والنقدي العربي.

مَفْهُومُ الكَثْرَةِ وَتَجَلِّيَّاتُهَا فِي النَّقْدِ العَرَبِيّ القَدِيمِ :

إن مفهوم الكثرة مرتبط بالقصيدة العربية المركبة أو الطويلة، حيث من المعلوم أن القصيد نوعان : بسيط ومركب، يقول حازم القرطاجني : « والقصائد: منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح »[28] إذن فالمركبة هي التي يتفنن فيها الشاعر بذكر أكثر من غرض أو قل موضوع، حيث « يفتتحها بالغزل أو بالوقوف على الأطلال ويتحدث عن مناحي فتوته من حب للصيد وركوب للخيل وانتهاب للذات، ثم يمدح أو يعاتب أو يتحدث عن قضية صلح: وبعبارة أخرى كانت القصيدة تسمح بتعدد الموضوعات في داخلها »[29] وهذه القصيدة المركبة هي التي أشار إليها ابن قتيبة في مقدمة كتابه، حيث رسم معالم القصيدة المثال أو النموذج التي لطالما سار الشعراء على منوالها، والتي بدأها بقوله : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى (به) إصغاء الأسماع (إليه) ، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله فى تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسِّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل

واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد »[30]، وإذا كان ابن قتيبة قد أشار إلى ملامح نفسية هي - في نظره - الموجهات المركزية في الصناعة الشعرية، من المبدع والمتلقي على السواء، فإن حازما القرطاجني لم يخرج عن هذا الإطار، حيث حاول تعليل تكاثر الأغراض في القصيدة الواحدة فقال : « إن الحذاق من الشعراء - المهتدين بطباعهم المسددة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام من النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب - لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذا واحدا ساذجا ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيا في الكثرة إذا أخذ من شتى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة واحتيل في ما يستجد نشاط النفس لقبوله من توعيه والافتنان في أنحاء الاعتماد به اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد »[31]

وفي هذا السياق نرى أنَّ إحسان عباس بعدما تناول مفهوم الوحدة في النقد العربي، وحدَّده بوصفه التناسب والتكافؤ بين الألفاظ والمعاني، والترابط الحاصل بين الأبيات، والتسلسل في إيراد الموضوعات - كما قرره ابن قتيبة في النص السابق – رأى « أنَّ نقاد العرب عالجوا قضية الوحدة من خلال التكثر، في كل العصور، خضوعاً للمثال الشعري، ولم يهتموا بأنواع أخرى من الوحدة، كالوحدة النفسية عند الشاعر، أو الوحدة الصورية، أو الوحدة العضوية »[32]، إذن فالنقاد العرب - على حسب ما يراه إحسان عباس - قد ربطوا بين الوحدة والكثرة دون الاهتداء إلى حقيقة الوحدة العضوية وإن كانت موجودة بالفعل في بعض القصائد.

وفيما يأتي سنحاول التطرق لهيكلية القصيدة العربية كما تواطأ عليها النقاد القدامى، والتي تشكل بمجموعها مفهوم الكثرة، التي لا تتعلق بمضمون القصيدة بقدر ما تتعلق بشكلها وبنيتها الخارجية :

أولا: المَطْلَعُ :

لقد تفطَّن القدماء إلى أهمية الابتداءات في كل عمل أدبي، وما يجب أن يتوفر عليه، وما يجب أن يحترز منه، وما يجب أن يُراعي، فأشاروا إلى كلِّ ذلك في معرض حديثهم عن الصناعة الفنية لكل عمل، يقول أبو هلال العسكري في هذا ناقلا عن أحد الكتاب : « أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان »[33]، ويعدُّ القصيد من آكد الأجناس الأدبية التي يجب أن تحكم مطالعها، وتضبط ابتداءاتها، ولهذا نجدهم يذكرون ضرورة الملائمة بين مضمون المطلع وبين غرض القصيدة وموضوعها، ويرونها- لأجل ذلك- أنها من فصول البلاغة ومقتضياتها، يقول يحي بن حمزة العلوي : « اعلم أن هذا الفصل ركن من أركان البلاغة، وحقيقة آئلة إلى أنه ينبغي لكل من تصدى لمقصد من المقاصد وأراد شرحه بكلام أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالا عليه، فما هذا حاله يجب مراعاته فى النظم والنثر جميعا، ويستحب التزامه فى الخطب والرسائل والتصانيف، وهكذا حال التهاني والتعازي يكون مبدؤها وتصديرها بما يناسب ذلك المعنى ليكون معلوما من أول وهلة »[34]

فالابتداءات للقصيدة كالوجه للإنسان أو كالأقفال للأبواب، يقول أبو هلال العسكري مبرزا هذا المعنى : « ينبغي للشاعر أن يحترز فى أشعاره، ومفتتح أقواله؛ مما يُتطيَّر منه، ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار وتشتيت الألَّاف ونعى الشباب وذمِّ الزمان؛ لا سيَّما فى القصائد التى تتضمن المدائح والتهانى، ويستعمل ذلك فى المراثي، ووصف الخطوب الحادثة؛ فإن الكلام إذا كان مؤسَّسا على هذا المثال تطيَّر منه سامعه »[35]

ويقول ابن رشيق عن أهمية المطالع بالنسبة للقصائد : « إن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على

ما عنده من أول وهلة، وليجتنب " ألا " و" خليلي " و" قد " فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً » [36]

ولهذا استفاض عن الشعراء أنهم متى تمكنوا من المطلع الجيد هانت بعد ذلك عليهم القصيدة، فكأنَّ المطلع للقصيدة هو بمثابة الباب للدار، فمتى فُتِحَ البابُ وُلِجَ للدار.

من خلال ما سبق يمكن إجمال معايير القدماء في صياغة المطالع في ما يلي :

*/ أن يكون بديعا مبتكرا رشيقا ومليحا؛ لأنه أول ما يقع في السمع، ولأنه ينزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة، من ذلك المعنى الذي انفرد به المتنبي في قوله :

أَتُرَاهَا لِكَثْرَةِ العُشَّاقِ	تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي المَآقِي

قال الجرجاني معلِّقا على المطلع السابق بقوله : « فإنه ابتداءٌ ما سُمِع مثله، ومعنى انفردَ باختراعه » [37]

*/ وجوب مراعاة القاعدة البلاغية المشهورة : ((مطابقة الكلام لمقتضى الحال))، وهذا يقتضي أن يكون المطلع ملائما ومتماشيا مع موضوع القصيدة، فلا يصح على سبيل المثال ابتداء قصائد المدح والتهاني بما يفهم منه تشاؤم أو جفاء، كذكر البكاء وتشتت الأحباب وأقفار الديار، وذكر الموت ونعي الشباب، وغيرها من المعاني التي تصلح في المراثي والتعازي وشعر الزهد، وقد أشار حازم القرطاجني لهذا بقوله : « وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم في جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد، فإن طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذكر » [38]، والشواهد في المطالع الحسنة والسيئة كثيرة عن فحول الشعراء وغيرهم، من ذلك ما عابوه عن ذي الرمة قوله في عبد الملك بن مروان[39] :

مَا بَالُ عَينِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ	كَأَنَّهُ من كُلَىً مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

ووجه استكراهه أن عبد الملك كانت عيناه تسيلان ماء لما أنشده ذو الرمة.

ومنه ما عابوه أيضا من قول جرير في عبد الملك بن مروان :

أَتَصْحُو أمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ	عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُكَ بِالرَّوَاحِ

حيث ردَّ عليه عبد الملك قائلا : فقال له عبد الملك: « بل فؤادك يا ابن الفاعلة، كأنه استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه » [40]

كما عابوا كثيرا من مطالع أبي نواس والمتنبي، وبخاصة مدائح الأخير في كافور الأخشيدي، من ذلك قوله [41] :

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيَا	وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

وإن كان هناك من اعتذر له، بوصفه إنما كان يخاطب نفسه، لا كافورا، ودليل ذلك أن المتنبي أجلُّ من أن يسقط في الابتداءات، وهي من أظهر محاسن شعره.

*/ اتخاذ مطالع الجاهليين نموذجا يُحتذى بالنسبة للمحدثين، « فالنقاد كانوا يستحسنون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى أو جاءت على شاكلتها؛ أي أنهم كانوا يريدون من المحدثين ألا يخرجوا في مطالع قصائدهم عن أساليب القدامى » [42]، من ذلك قول البحتري في مطلع قصيدة له :

أَرُسُومُ دَارٍ أَمْ سُطُورُ كِتَابِ	ذَهَبَتْ بَشَاشَتُهَا مَعَ الأَحْقَابِ

قال الآمدي معلقا عليه بقوله : « هو من الابتداءات النادرة العجيبة، والمشبهة لكلام الأوائل » [43]

كذا اشترطوا في المطالع أن تكون فخمة، بعيدة عن التعقيد والتكلف، خالية من اللحن، جامعة لجمال اللفظ وعذوبته، وصحة المعنى وبراعته.

ولهذا اتفق جل النقاد القدامى إلى تصنيف المطالع باعتبار ما سبق إلى جيدة ورديئة، وفاضلوا من خلالها بين الشعراء، فجعلوا امرأ القيس أو النابغة أجودهم في الجاهلية، والقطامي في الإسلام، وبشارا في المحدثين.

ثانيا: المُقَدِّمَةُ :

إنَّ المتأمل للشعر العربي القديم يدرك أن المقدمات قد شكلت ظاهرة فنية بارزة فيه، وقد تنوعت بين رئيسة، وهي المقدمة الطللية والغزلية، وثانوية كالمقدمة الخمرية

ووصف الليل والشيب والفروسية ووصف الطيف وغيرها، إلا أن النقد العربي القديم لم يهتمَّ إلا بالطللية والغزلية، ويرجع يوسف حسين نصار علة ذلك لأمرين : « أولهما نقص في استقراء القدماء، والآخر وهو ما يحتمل الترجيح كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم »[44]

ولعلَّ ابن قتيبة في مقدمة كتابه : ((الشعر والشعراء)) يعدُّ أول من أشار لهذا التقليد الفني الخاص بالقصيدة العربية المركبة، أو ما اصطلح عليها بـ " القصيدة المدحية "، وذلك في قوله : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... »[45] ففي النص السابق يبين ابن قتيبة أن هذا التقليد الفني الذي درج عليه الأولون في قصائدهم، هو أمر ملزم للشعراء لعدة اعتبارات، لعلَّ أهمها هو الدافع النفسي الذي يرومه الشاعر للتأثير في المتلقي، وهذا ما تنبه له ابن رشيق بعد ذلك بقوله : « وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده »[46]

ولم يستثن النقاد إلزامية اعتماد المقدمات إلا في قصائد الرثاء، لعدم مطابقة هذا الأخير لمضمون المقدمات؛ التي تنحو في الغالب منحا غزليا، يقول ابن الأثير مقررا هذه الفكرة : « حقيقة هذا النوع : أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من هذا الكلام إن كان فتحا ففتحا، وإن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني »[47] هذا أولا ولعدم وروده عن الشعراء من العصر الجاهلي إلى ما بعده، إلا في قصائد معدودة ثانيا، وتجدر الإشارة إلى أن المتنبي أنكر التقديم في قصائد المديح بالغزل، بقوله[48] :

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ المقَدَّمُ	**أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْراً مُتَيَّمُ؟**

وإن كان ابن الأثير يرى أن الشاعر مخيَّرٌ في ذلك إذا كان المديح غير مرتبط بواقعة أو حادثة من الحوادث، يقول في هذا « إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو

هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه » [49]

ولعل ابن الأثير بنى رأيه هذا من خلال استقراء بعض أهم أشهر القصائد ذات الارتباط بالوقائع والفتوح كقصيد فتح عمورية لأبي تمام، وسينية البحتري في إيوان كسرى.

ولقد عدَّ النقاد من يهجم على غرضه مباشرة دون التمهيد له مقصرا، وقصيدته بتراءٌ، يقول ابن رشيق مبينا هذا المعنى : « ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلك يقال.. والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء، وهي التي لا يبتدئ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب » [50]

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد القدامى لم ينتبهوا إلى أن طائفة الصعاليك قد تخلَّوا عن المقدمات، ويرجع يوسف خليف ذلك إلى التزامهم بالوحدة الموضوعية، والمقدمات تخلٌّ بها، ولهذا لا نعثر إلا على بعض المقطوعات المبدوءة بمقدمات، يقول ذاكرا علة ذلك : « اتخذ الشعراء الصعاليك لهم مذهبا آخر استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهي مذهب جعلوا محوره "حواء الخالدة" أيضا، ولكنها ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشعراء القبليين، تلك التي يتدله الشاعر في حبها ويبكي أيامه معها، ويقف على أطلال ديارها، ويدعو أصحابه إلى الوقوف معه، ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائما إلى المحافظة على حياته » [51]، ويضاف لهم كثير من شعراء قبيلة هذيل، ويظهر في عهد خضرمة الدولتين الأموية والعباسية محاولات كثيرة للتملُّص من هذه المقدمات وألغائها، بل والثورة عليها، ويظهر ذلك عند بشار بن برد، الذي كان يتخفف من هذه المقدمات الطللية ووصف الصحراء مكتفيا في ذلك بالغزل، والأمر نفسه مع غيره، ويعدُّ أبو نواس في الدرجة الأولى ومسلم بن الوليد وأشجع السلمي ظاهرة تستدعي التوقُّف عندها، حيث استبدلوا المقدمات الطللية بالمقدمات الخمرية، بل وبمقدمات

الغزل المذكر، حتى المتنبي لا يظهر أثر للمقدمات في شعره إلا في قصيدته المصدرة بمقدمة غزلية :[52]

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ	وَمَنْ بَجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

وفي الأخير لابد من التنويه إلى أن المعاصرين قد فسَّروا مقدمات القصائد الجاهلية - باعتبار مضمونها - تفسيراتٍ تختلف رأسا عن آراء ابن قتيبة وابن رشيق، وهي كما يقول يوسف حسين بكار« على اختلافها تظلُّ في عداد الاجتهادات ووجهات النظر التي تخضع للرفض والقبول »[53]

فبعضهم يرى أنَّها تقليد فني طبيعيٌّ يعبر عن الجانب الذاتي والنفسي، في حين أن باقي القصيدة تعبر عن الجانب الغيري، وبعضهم حاول تفسيرها تفسيرا فلسفيا، فرأى أن وقفة الجاهلي أمام الأطلال هو أعمق من مجرد بكاء على الحبيبة، إنما هو استحضار لحقيقة ثنائية الوجود (الموت والحياة) الماثلة في هذه الأطلال؛ الفناء المرتبط بالديار الراسمة، والحياة المرتبطة بذكرى الحبيبة الظاعنة، وحيوانات الصحراء، وبخاصة الظباء مع أطلائها، اللتين تشكلان تجددا واستمرارية وهما وصفان للحياة، فالشاعر يعيش شرخا وجوديا سببه عدم التوصل لتفسير حقيقة هذا الكون وما بعده.

ثالثا: التَّخَلُّصُ :

لما كانت القصيدة العربية في أغلبها متعددة الأجزاء، متنوعة الأغراض، فقد حرص الشعراء والنقاد على الاهتمام بحسن الانتقال والخروج من جزء إلى آخر، خروجا ينمُّ عن التلاحم والترابط بين أجزاء هذه القصيدة، وهو ما يعرف عندهم بـ "حسن التخلُّص"، بحيث لا يحسُّ المتلقي بأيِّ اختلال واضطراب في بنائها، بحيث « يكون الكلام آخذا بعضه برقاب بعض كأنه أفرغ فى قالب واحد »[54]، ولما كان النثر مرسلا لا يتقيد بوزن ولا قافية، كان التخلص فيه أسهل من النظم، وعلى اقتدار الشاعر على نظم القصيدة والتحكم في أدواته، يكون اقتداره وتميزه في حسن التخلُّص، يعرفه ابن حجة الحموي (ت837هـ) بقوله : « حسن التخلُّص : هو أن يستطرد الشاعر المتمكن، من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه، بتخلص سهل يختلس اختلاسًا رشيقًا دقيق المعنى،

بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل، أو فخر أو وصف روض أو وصف طلل بال أو ربع خال، أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو أو وصف في حرب، أو غير ذلك »[55]

والتخلص نوعان: أحدهما متَّصل؛ وهو الانتقال من معنى إلى آخر، أو من غرض إلى غرض دون اعتماد واسطة لغوية معينة، بل يكون التخلُّص سلسا ورشيقا، وهو قليل عند الشعراء الجاهليين بخلاف المحدثين، أما المنفصل؛ فهو الذي يعتمد فيه الشاعر إحدى الفواصل التالية : ((دع ذا))، ((عد عن ذا))، أو يصدرون كلامهم بـ " إنَّ المشددة"

وقد توسع النقاد في ذكر المخالص الحسنة والسيئة للشعراء، واشترطوا لذلك شروطا من ذلك قول حازم القرطاجني : « ممَّا يجب اعتماده في التخلص : أن يجهد في تحسين البيت التَّالي لبيت التخلص، فإنه أول الأبيات الخالصة للحمد أو الذم، وأول منقلة من مناقل الفكر في ما تخلصت إليه، فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس لتستأنف هزة ونشاطا لتلقي ما يرد، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيد، بل ربما كانت الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف آكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ، لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيرا، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عند أخذه في الضعف آكد من الحاجة إلى استثارته في حال توفره وجمومه »[56] وذكر كذلك مجموعة من المحترزات، التي لابد من اجتنابها في المخالص منها « التحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والإخلال واضطراب الكلام وقلة تمكن القافية والنقلة بغير تلطف والاضطرار في ذلك إلى الكناية عما يجب التصريح به والإبانة عنه، والتلطف في ما يوقع الكلام أحسن موقعه ويجريه على أقوم مجاريه من أضداد هذه الأشياء »[57]

ولابد من التنبه إلى الفرق بين التخلص- الذي سبق ذكره - وبين الاستطراد والاقتضاب؛ اللذين نجدهما حاضرين في القصيدة العربية، وإنا كانا لهما علاقة به، فالأول منهما يعرفه أبو هلال العسكري بقوله : « هو أن يأخذ المتكلّم فى معنى، فبينا يمرّ فيه يأخذ فى معنى آخر؛ وقد جعل الأول سببا إليه »[58]، من ذلك قول السموأل في لاميته المشهورة[59] :

وإنَّا لَقَوْمٌ لَا نَرَى القَتْلَ سُبَّةً	إذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ

فقوله : " إذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ" استطراد، كما يقول أبو هلال العسكري، والشواهد في ذلك كثيرة...

وأما الاقتضاب، أو ما يسميه ابن رشيق ((الانقطاع))، فيعرفه ابن الأثير بقوله : « أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول »[60]

ومثال ذلك قول البحتري :

لَوْلَا الرَّجَاءُ لَمُتُّ مِنْ أَلَمِ الهَوَى	لَكِنَّ قَلْبِي بِالرَّجَاءِ مُوَكَّلُ
إنَّ الرَّعِيَّةَ لَمْ تَزَلْ فِي سِيرَةٍ	عُمَرِيَّةٍ مُذْ سَاسَهَا المُتَوَكِّلُ

رابعا : المَقْطَعُ أَوْ الخَاتِمَةُ:

إذا كان المطلع هو أول ما يُلقى في السمع من أبيات القصيدة، فإن المقطع هو آخر ما يبقى منه، وهو أجدر بالحفظ لقرب العهد به، وإنما الأعمال بالخواتيم، ولهذا لقي اهتمام النقاد والشعراء على السواء، يقول عنه ابن رشيق : « وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه »[61]، ولم يبتعد حازم القرطاجني عما قاله ابن رشيق، حيث أوجب الاعتناء بهذا الجزء من القصيدة « لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد إنضاج »[62]،

والمطالع لأشعار القدماء لا يكاد يجد تجويدا في المقاطع بخلاف المتأخرين من أمثال كأبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي، وقد اشترط فيه النقاد شروطا منها :

1/ مناسبة المقطع للغرض الذي نظمت فيه القصيدة، يقول حازم القرطاجني : « فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه »[63]، ذلك ما ختم به عبد الله بن الزِّبَعْرَى قصيدته الاعتذارية للنبي صلى الله عليه وسلم قوله مستعطفا :

فَخُذِ الفَضِيلَةَ عِنْ ذُنُوبٍ قَدْ خَلَتْ	وَاقْبَلْ تَضَرُّعَ مُسْتَضِيفٍ تَائِبِ

يقول أبو هلال معلقا على البيت السابق : « فجعل نفسه مستضيفا، ومن حق المستضيف أن يضاف، وإذا أضيف فمن حقه أن يصان، وذكر تضرُّعه وتوبته مما سلف، وجعل العفو عنه مع هذه الأحوال فضيلة؛ فجمع فى هذا البيت جميع ما يحتاج إليه فى طلب العفو »[64]

2/ أن يكون من الجودة والاتقان ما يؤهله ليكون بيت القصيد، أو قل : أحسن بيت في القصيدة، وذلك بـ « أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر »[65]

3/ أن يكون متضمنا حكمة أو مثلا سائرا، وقد ذكر أبو هلال العسكري طرفا من أبيات حكمية للشعراء، من ذلك قول لقيط بن يعمر من قصيدته الشهيرة[66]:

لَقَدْ بَذَلْتُ لَكُمْ نُصْحِي بِلَا دَخَلٍ	فَاسْتَيْقِظُوا إنَّ خَيْرَ العِلْمِ مَا نَفَعَا

وقول تأبط شرًّا [67]:

لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ	إذَا تَذَكَّرْتِ يَوْمَاً بَعْضَ أَخْلَاقِي

أو أن يكون تشبيها حسنا، من ذلك قول أسامة بن الحارث الهذلي[68]:

عَصَاكَ الأقَارِبُ فِي أَمْرِهِمْ	فَزَايِلْ بِأَمْرِكَ أَوْ خَالِطِ
وَلَا تَسْقُطَنَّ سُقُوطَ النَّوَا	ةِ مِنْ كَفِّ مُرْتَضِخٍ لَاقِطِ

4/ أن يكون المقطع قفلا دلاليا تكتفي القصيدة به، ولا ينتظر القارئ والسامع شيئا بعده، وهو ما نبه عليه ابن رشيق بقوله : « ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة » [69]

وجدير بالذكر أن النقاد والشعراء قد كرَّهوا ختم قصائدهم بالدعاء، يقول ابن رشيق : « وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك؛ فإنهم يشتهون ذلك » [70]

وقد اتخذت هيكلة القصيدة العربية القديمة - من حيث الإجادة فيها من عدمها - مدار المفاضلة بين الشعراء في النقد القديم، وذلك منذ عهد مبكِّر، فقد ذكر أبو عبيدة أنَّ من فضل النابغة على غيره من الشعراء، إنما ذلك يرجع لأنه « أوضحهم كلاما، وأقلُّهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع ... » [71]، وقد تواتر على النقاد كلامهم عن ابتداءات فحول الشعراء، خاصة المحدثين منهم، فأثنوا على بعضها واستكرهوا بعضها الآخر، وهي أحكام ذوقية في الغالب، لا تستند لقواعد وأسس علمية، مع أنها تدخل في الصناعة الشعرية لكل شاعر، يقول القاضي الجرجاني في سياق كلامه عن الشاعر المتمكن مقارنا بين القدماء والمحدثين : « الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعْطِف أسماعَ الحضور، وتستميلهم الى الأصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصّها بفضْل مراعاة؛ وقد احتذى البُحتري على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عُني به فاتفقت له فيه محاسن؛ فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كلَّ مذهب، واهتمَّا به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد، وأحسن وزاد » [72]

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أن مفهوم الكثرة في القصيدة العربية يرتبط أكثر ما يرتبط بالقصائد الطوال، ومعلوم موقف الشعراء والنقاد من قصار القصائد وطوالها، وعلاقتهما بالأغراض الشعرية والتجربة الفنية واختلافهم في ذلك استحبابا واستقباحا، فقد ذكر ابن رشيق بابا عن القطع والطول تناول فيه نصوصا عن اللغويين والرواة وآرائهم في التطويل والتقصير وعلاقة ذلك بالشاعر نفسه، وبمتلقي خطابه، فقد « سئل

أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها، قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ؛ وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات »[73]

إذن فالإطالة والإيجاز في منظور القدامى ليس له علاقة بتصورات مرتبطة بوحدة القصيدة أو انتظام القصيدة، وإنما هي راجعة لمقاصد الشعراء وحاجاتهم، ولهذا يرى ابن رشيق « أن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بتةً سُوِّيَ بينهما؛ لفضل غير المجهود على المجهود، فإنا لا نشك أن المطول إن شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة، ولا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التي هي قطعة قصيدة »[74]

إن التَّفصيل السابق من ابن رشيق يبين غياب مفهوم الوحدة العضوية عن خلد ابن رشيق وغيره، فإذا كان المطول إن أراد جرد من قصيدته أبياتا، فأين هو التناسب والتلاحم بين أجزاء القصيدة؟ هذا من جهة، ومن جهة ثانية أن « القصيدة ثمرة تجربة يمرُّ بها الشاعر، ومعنى ذلك أن عدد الأبيات مرتبطٌ بهذه التجربة والانفعال الذي يمدُّ بالطاقة والقدرة على التعبير الشعري »[75]، وهذه التجربة الشعرية لا تقبل التجزئة، لأنه وليدة حالة نفسية خاصة من الشاعر لا تقبل في تلك اللحظة النقصان والزيادة المتعمدتين، إذن فالوحدة العضوية بهذا المعنى ليست لها علاقة بطول القصيدة وقصرها، لأن المعتبر فيها يرجع فقط للتناسق والتلاحم والانسجام بين أجزائها.

خَاتِمَةٌ :

من خلال ما سبق نصل إلى النتائج التالية :

*/ تحديدات الوحدة العضوية في النقد الحديث تختلف جذريا عن مفهوم الوحدة في النقد العربي القديم، اللهم إلا بعض الإشارات المقتضبة، التي فهم منها بعض النقاد أنها

تشير إلى هذه الوحدة.

*/ مفهوم الوحدة العضوية في النقد العربي القديم يستحضر في سياق الكلام عن عمود الشعر من حيث التحام أجزاء النظم والتئامه.

*/ تجلت الوحدة في القصيدة العربية القديمة من خلال الربط بين أجزاء القصيدة والملائمة بينها، أو من خلال التكامل بين البيتين والثلاثة، وبين أجزائها المكونة لها من مطلع ومقدمة وغرضٍ وحسن تخلص وخاتمة.

*/ الوحدة العضوية كما نُظِّر لها في النقد الحديث تختلف رأسا عن الوحدة الموضوعية ووحدة البيت، اللتين ظهرتا في المنجزات الشعرية القديمة.

*/ مفهوم الكثرة في النقد العربي القديم جاء مرتبطا بهيكل القصيدة المركبة، أو شكلها؛ التي ذكرها ابن قتيبة، والتي لا تتعلق بمضمون القصيدة بقدر ما تتعلق بشكلها وبنيتها الخارجية.

*/ مفهوم الكثرة لا تعلق له بقصار القصائد والمقطعات والنتف، بل هو متعلق بطوال القصائد المتعددة الأجزاء، المتنوعة الأغراض.

الإِحَالَاتُ وَالهَوَامِشُ:

[1] - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط03، 1997، ص373.

[2] - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1994، ص297.

[3] - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1962، ص 153.

[4] - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 298.

[5] - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 206.

[6] - المصدر نفسه، ج01، ص 67.

[7] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[8] - أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 64.

[9] - محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص11.

[10] - المصدر نفسه، ص 131.

[11] - لابد من التفريق بين مفهوم الصناعة الشعرية وعلم الشعر، حيث « ينصرف مفهوم ((الصناعة)) إلى الجوانب العملية المتعلقة بكيفية العمل، بينما ينصرف مفهوم ((العلم)) إلى الأصول النظرية المتعلقة بإدارك الكليات، وبالتالي يرتبط العلم بالإدارك والتعقل والمعرفة الكلية المتصفة بالوحدة والتعميم، كما ترتبط بالقواعد العملية المترتبة على الإدارك الكلي » جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط05، 1995، ص 156. ورغم هذا التمايز بين مفهوميهما إلا أن النقد القديم في كثير بين الأحيان لا يفرق بينهما في الاستعمال.

[12] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 27.

[13] - شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 127.

[14] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 202.

[15] - هنا ينتهي نصُّ العمدة.

[16] - أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحُصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج03، مصدر سبق ذكره، ص651. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 117.

[17] - يُنظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 298- 299.

[18] - مدخل محمد الحبيب بن الخوجة المحقق لكتاب: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 98.يذكر المحقق أنه قد استفاد من شروح الفلاسفة المسلمين على كتاب : فن الشعر؛ مرتان (02) من تلخيص الفارابي، وأربع عشرة مرة (14) من شفاء ابن سينا.

[19] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 287.

[20] - يُنظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 300.

[21] - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 210.

[22] - أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، مرجع سبق ذكره، ص 574.

[23] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص53-54.

[24] - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 374- 375.

[25] - القصيدة أوردها ابن عبد ربه ونسبها لابن أخت تأبط شرا، الذي يمكن أن يكون الشنفرى المعروف، وهو ما رجحه محمود محمد شاكر، العقد الفريد، ج03، ص 250.

[26] - يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 323.

[27] - جرول بن أنس (الحطيئة) الديوان، مصدر سبق ذكره، ص133.

[28] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 303.

[29] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[30] - أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص74 – 76.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 295 – 296.

[31] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 295 – 296.

إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره ص28.

[32] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره ص28.

[33] - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 431.

[34] - يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 141.

[35] - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 431.

[36] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 218.

علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 138.

[37] - علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 138.

[38] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 310.

[39] - يُنظر: أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 277.

[40] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 222.

[41] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج04، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، دت، ص281.

[42] - يوسف حسين نصار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 206- 207.

[43] - أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 446.

[44] - يوسف حسين نصار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 212.

[45] - أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص74

[46] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص225.

[47] - أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 223.

[48] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج03، مصدر سبق ذكره، ص 250.

[49] - أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 223.

[50] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 231.

[51] - يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط03، 1978، ص 268.

[52] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج03، مصدر سبق ذكره، ص 262.

[53] - يوسف حسين نصار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 217.

[54] - يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 173.

[55] - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج01، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط03، 2004، ص 329.

[56] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 321.

[57] - الصفحة نفسها.

[58] - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 398.

[59] - عروة بن الورد والسموأل، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1982، ص91.

[60] - أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 244.

[61] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 239.

[62] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 285.

[63] - المصدر نفسه، ص 306.

[64] - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 443.

[65] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 306.

[66] - لقيط بن يعمر، الديوان، تح : عبد المعين خان، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1971، ص51.

[67] - تأبط شرا، الديوان، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص43.

[68] - ديوان الهذليين، ج02، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1995، ص196.

[69] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 240.

[70] - المصدر نفسه، ج01، ص 241.

[71] - أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 168.

[72] - علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 51.

[73] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 186.

[74] - المصدر نفسه، ج01، ص 187 – 188.

[75] - أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، مرجع سبق ذكره، ص 490.