معايير القيمة الفنية في النقد العربي القديم الشعر نموذجاً

تركي المغيض

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت

الملخص

تعدّ القيمة الفنية عند الكثير من النقاد العرب القدامى معياراً يُقاس به فنّية الشعر وجماله، وتبعاً لذلك منحوها مكانة مرموقة في نقدهم وتذوّقهم للشعر، وأصبحت جزءاً أصيلاً من مرجعيتهم، وذائقتهم النقدية؛ لأن القيمة الفنية للشعر هي جوهر النص الشعري ومن غيرها لا يكون الشعر شعراً، ولا يكون الأدب أدباً.

ويعالج البحث مفهوم القيمة الفنية وعناصرها وشروطها عند النقاد العرب القدامى وفق تنظيراتهم النقدية في ميدان الشعر. وفي هذا السياق يُركز البحث على أربعة محاور مركزية، تشكّل فضاء القيمة الفنية باعتبارها معياراً لجماليات الشعر وفنيّته، وهذه المحاور، هي:

1 – الجودة.

2 – التثقيف.

3 – الطبع.

4 – الرونق.

وخلص البحث إلى أن كل محور من هذه المحاور يمثّل مصطلحاً نقدياً يمتلك شرعيته اللغوية والاصطلاحية والنقدية عند النقاد العرب القدامى. وانتهى البحث أيضاً إلى أن النقاد العرب القدامى قد اقتربوا في مواقفهم وآرائهم ومصطلحاتهم النقدية، ونظرتهم للقيمة الفنيّة من موقف النقد الحديث؛ مما يضع التراث النقدي العربي القديم في دائرة الضوء والاستمرارية.

مقدمة

لقد وضع النقاد العرب القدامى عدة معايير لقياس القيمة الفنيّة في الشعر، باعتبار مسألة القيمة ومعيارها من أبرز القضايا النقدية التي اهتموا بها وعالجوها، وحاولوا أن يحدّدوا منظومة من المعايير بغية الاستعانة بها في تحديد القيمة الفنية للشعر وبيان جودته؛ فقد اعتبر بعض النقاد القدامى أن القيمة الفنية هي أساس الشعر، وأول شرط من شروط نجاحه واستمراريته[1].

وينبغي للنقد الأدبي الذي يرافق الشعر مرافقة ضرورية أن يكون على الدوام معيارياً أو تقويميّاً وذوقياً بالدرجة الأولى، وعلى الناقد أن يهتم بالقيمة والمعيار. واستناداً إلى ذلك يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه علم القيمة، أو الدراية بما تنطوي عليه النصوص من قيم فنيّة، وكل نقد لا ينخرط في هذه التجربة لا موقع له إلّا على حاشية النقد، وليس في متنه الأصيل. وفي الحقيقة أن إنتاج الفنون هو إنتاج القيم نفسها، أو السعي بحثاً عن الارتقاء بالإنسان، ثم إن إنجاز قصيدة متميزة، مثلاً، هو انتصار للروح البشرية على الخواء وضحالة الوجود وانطماس معناه. فالإنسان حين يشعر ويتفنن إنما يسعى وراء قيمته الخاصة، أو لنقل: " إنه لا قيمة له إلا بمقدار ما ينتج من القيم الرفيعة، بيد أن الشعر، إذا ما طرقه الاتضاع، صار برهاناً على أن الإنسان نفسه قد هبط إلى الحضيض "[2]. ولهذا يجب على النقد الأدبي أن يكتشف العنصر السري في القصيدة المتميزة ويجلو القيمة الفنية للمتلقين، وبذلك يمكننا القول " بأن الناقد الجيد هو راءٍ يمارس الكشف "[3]؛ أي كشف القيمة الفنية للنص الشعري التي تمثل حياته وخلوده.

والجدير بالذكر أن النقّاد العرب القدامى قد فطنوا إلى ذلك واعتبروا أن القيمة الفنية هي حياة النص الشعري ونبضه وديمومته وحيويته المبثوثة في مجمل نسيجه المتكامل. ولقد ركّزوا على هذه القيمة الفنية للشعر باعتبارها معياراً يقاس به جودته وشعريته. وبهذا نستطيع القول بأنهم تماسوا أو اقتربوا في رؤاهم ومواقفهم ومصطلحاتهم النقدية، ونظرتهم للقيمة الفنية من موقف النقد

الحديث؛ مما يضع التراث النقدي العربي القديم في دائرة اهتمام النقاد المُحدثين، ويبرز عمق هذا التراث وقدرته على التنامي والتطوير.

ويعالج البحث مفهوم القيمة الفنيّة وعناصرها وشروطها عند النقّاد العرب القدامى وفق تنظيراتهم النقدية في ميدان الشعر. وفي هذا الإطار يركّز البحث على أربعة معايير مركزية تشكّل آليات القيمة الفنية باعتبارها معياراً لجماليات الشعر الفنيّة، وهذه المعايير هي:

1 - الجودة.

2 - التثقيف.

3 - الطبع.

4 - الرونق.

1 - الجودة

لقد شغلت قضية الجودة في الشعر بال النقّاد القدامى، وغدت من أهم المسائل النقدية وأكثرها حضوراً في التنظير النقدي القديم، وقد ارتبطت قضية الجودة - كمعيار للقيمة الفنيّة - بقضية أُخرى هي قضية الزمنية؛ أي جدلية القديم والحديث. وأصبحت الجودة معياراً نقدياً يحدّد النقّاد بموجبه القيمة الفنية للشعر.

ولكن المشكلة التي رافقت هذه القضية هي تبيان عناصر الجودة وشروطها في النص الشعري. فقد اختلف النقّاد حول ماهية الجودة ومفرداتها، فمنهم مَنْ اعتبر الجودة في الشعر القديم لقدمه، ومنهم من رأى الجودة في الشعر المحدث لحداثته، وهناك فريق ثالث وسط اختار معيار الجودة للدلالة على القيمة الفنيّة للشعر، فاستحسن من الشعر ما تمتّع بالجودة، وعاب منه رديئه بغض النظر عن زمنه وعصره.

وكان الجاحظ (ت255هـ) من أوائل مَنْ اعتمدوا الجودة للتدليل على القيمة الفنية للشعر، ووقف إلى جانب الجودة في الشعر سواء كان قديماً أم

مُحدثاً. وكان الجاحظ توفيقي النظرة؛ فلم يعتدّ بتفضيل قديم على محدَث، وهذا الرأي نجده صريحاً في قوله: "وقد رأيت أناساً (منهم) يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون مَن رواها، ولم أرَ ذلك قط إلّا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصرٌ لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان"[4].

وجاء ابن قتيبة (ت276هـ) ودعّم رأي الجاحظ ووقف بجانب جودة الشعر وفنيته، وأكّد أنه مع الجودة، سواء تقدّم الزمن بصاحبها أمْ تأخر، وأنه ضد الرداءة أينما وجدت، وفي أي زمن. وقد لقي ذلك الرأي قبولاً واستحساناً في نفوس اللغويين والنحويين خاصة[5]. يقول ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء": "ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرتُ بعين العدلِ على الفريقين، وأعطيت كلاً حظّه، ووفرت عليه حقّه. فإنّي رأيت من علمائنا مَن يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عَيب له عنده إلّا أنّه قيل فِي زمانه، أو أنّه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة، على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كلَّ قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثُر هذا المُحدث وحسُن، حتى لقد هممتُ بروايته . . . فكل مَن أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه، وأثنينا به عليه. ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه"[6].

ومن هذا النص نرى أن ابن قتيبة يعتبر الجودة معياراً للشعر ولقيمته الفنيّة دون اعتبار للقدم والحداثة. فابن قتيبة يقدّم هنا موقفاً نقدياً متقدماً في تقويمه للشعر والشعراء؛ إذ إنّه ينظر إلى الشعر من حيث جودته، ومن حيث أنه أثر شعري له قيمته الفنيّة. وبهذا يكون ابن قتيبة قد خرج من دائرة النقد الذاتي التعصّبي إلى دائرة النقد الموضوعي الذي يقوم على أساس من العدل والإنصاف

واعتبار الجودة مقياساً للشعر ذي القيمة الفنيّة. ودلّ بذلك على ذائقة نقدية ذات بعد تنويري وذهنية متفتحة بعيدة عن "العصبية الزمنية" التي تبنّاها بعض اللغويين والنحويين.

ومن النقاد الذين ساروا على نهج الجاحظ وابن قتيبة، وحكّموا الجودة كمعيار لقيمة الشعر الفنية دون النظر إلى الزمن، المبرِّد (ت285هـ) وثعلب (ت291هـ). والمبرّد من النقّاد الذين حكموا على الشعر من معيار جودته وأهليته الفنيّة، ولم يحكم عليه من معيار الزمنية، فيقول: "وليس لِقدم العهد يُفضّل القائل، ولا لحِدثان عهد يُهتضم المصيب، ولكن يُعطى كلٌّ ما يستحق"[7]. ويعد أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ) أيضاً من النقّاد الذين تنبّهوا إلى الجودة في الشعر كقيمة فنيّة؛ فقد حاول أن يفرّق بين مثالية الأخلاق، وروحانية الدين، وبين فنية الشعر وواقعية الأدب. كما يُعد ابن المعتز – على حد تعبير الدكتور إحسان عباس– من النقاد الانطباعيين التأثريين. وحسب المرء أن يقرأ بعض أقوال ابن المعتز ليتضح له هذا النقد الانطباعي، فيقول: " بشار: ومما يستحسن من شعره وإن كان كله حسناً، وربيعة الرقي: ومما يستملح له، وإن كان شعره كله مليحاً عذباً مطبوعاً جيداً هنيئاً، والحارثي: ومن جيّد شعره وإن كان كل شعره جيداً"[8].

وسار ابن المعتز في كتابه "طبقات الشعراء" على نهج ابن قتيبة، لكنه اختلف عنه بأنه أوقف كتابه على المُحدثين وحدهم، كما تابع ابن المعتز في حكمه على الشعر والشعراء ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، وهو عمل أدبيّ منظّم في النقد، قسّم فيه الشعراء تقسيماً فنياً معتمداً على معيار الجودة في أشعارهم. ومما يؤخذ على ابن المعتز أنه أوقف كتابه على المحدثين وحدهم، كما يؤخذ على ابن سلّام في "طبقاته" أنه لم يذكر أحداً من الشعراء المحدثين، وإن ذكر الشعراء الإسلاميين، ولكن ابن قتيبة ذكر الكثير من المحدثين، وهو بهذا أشدّ اهتماماً بمعيار الجودة وأكثر تقديراً للشعر الجيّد والشعراء المجيدين[9].

ولعلّ ابن المعتز كان يرى الجودة في الشعر الذي يُستخدم فيه البديع

وحدّد فنون البديع في كتابه "البديع" بخمسة، هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها والمذهب الكلامي. وأضاف إليها ابن المعتز بعض محاسن الشعر من مثل الالتفات والاعتراض وحسن الخروج وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والتعريض والكتابة. . .[10].

ويأتي القرن الرابع الهجري وهو من أحفل القرون بالنقد والنقّاد؛ إذ أُلّفت فيه كثير من كتب أصول النقد الأدبي، مثل: "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"أخبار أبي تمام" للصولي، و "الموازنة" للآمدي، و"الوساطة" للقاضي الجرجاني، و"الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و "إعجاز القرآن" للباقلاني. وقد سار النقّاد في هذا القرن، على منهاج الجاحظ؛ فلم ينحازوا للقديم لقدمه، أو يقلّلوا من قيمة المُحدث لتأخره، بل كانت الجودة هي مقياسهم وحكمهم، وفنيّة الشعر هي غايتهم، كما فعل الآمدي في "موازنته" والقاضي الجرجاني في "وساطته". وبذلك كانوا قدوةً لكل من جاء بعدهم في القرن الخامس الهجري، كابن رشيق القيرواني في "العمدة"، وابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة"، وعبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"[11].

ويعدّ قدامة بن جعفر (ت337هـ) من أكثر النقاد الذين احتفلوا بالجودة وعدّلوا عليها وآمنوا بفنيّة الشعر، وانتصروا للمجيدين من الشعر، قدماء كانوا أم محدثين. وقدامة - بحسب رأي د. إحسان عباس - لا يملك مقياساً في النقد إلّا الجودة (ويقابلها الرداءة)، وفي الطرف الأعلى منتهى الجودة (وفي الأدنى منتهى الرداءة)، وبين المرحلتين مواقف هي وسائط بين المدح والذم "تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة، فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذم"[12].

وقد يرتبط مقياس الجودة بالمتعة أو اللذة التي يتذوقها المرء حين يقرأ قصيدة ذات جودة عالية. والنص الذي نتذوقه بمتعة كثيراً ما نرغب في العودة إليه. ولا ريب في أنّ هذا الاشتياق المتكرّر لنص شعري بعينه هو معيار يشهد له

بالجودة. فالنقد في الجوهر، بحث عن التفرّد أو عن الفنيّة والخصوصية، والعنصران سيّان. فلا شك في أنّ هذه العناصر الذوقية هي ما يؤسس الجودة في كل كتابة أدبية ناجحة[13].

ويعتمد قدامة بن جعفر معيار الجودة في الصنعة ليحقق الشعر قيمته، ولذا فهو يرفض التقويم الخُلقي أو أي تقويم آخر غير المبني على أساس القيمة الفنية، ولذلك رأى مَن يعيب فجور امرئ القيس في قوله:

فمثلك حُبلى قد طرقت ومُرضـعٌ فألهيتهـا عن ذي تمائم مُحْوِلِ
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقٍّ وتحتي شِقُّها لـم يُحوَّلِ

ويصفه بأنه فاحش إنما يصدرُ في أحكامه عن معيار غير سليم في نقد الشعر؛ لأن فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته[14].

ولا ريب في أنّ الناقد العربي القديم ذوّاقة أصيل وخبير بالشعر، وشديد القدرة على التمييز بين جيده ورديئه. وفي هذا السياق يقفز إلى الذهن الناقد الجمالي ابن طباطبا (ت322هـ) في كتابه "عيار الشعر"؛ حيث يركّز على الجودة في الشعر مُلِحّاً على فكرة المتعة أو اللذة المترتبة على الجمال في الشعر، فيقول: "وللأشعار الحسنة، على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تُحدُّ كيفيّتها كمواقع الطعوم المركبة الخفيفة التركيب، اللذيذة المذاق وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنّسيم، وكالنقوش الملوّنة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المُطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحسن، فهي تلائمه إذا وردت عليه - أعني الأشعار الحسنة للفهم -، فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزُّلال؛ لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجع الأغذية ألطفها. وقد قال النبي - صلى الله عليه وسلم -: "إنّ من الشعر حكمة" "[15].

واللافت للنظر في هذا الاقتباس الذي يتحدث عن الجودة في الشعر، أنه يطرح معياراً لقياس الجودة في الشعر. ويرى أن ما يلتذه الذوق فهو الشعر الجيد الحسن، وما يرفضه فلا قيمة له، بل لا قيمة للنص إلا بمقدار ما يحقق اللذة

والمتعة. وها هنا موقف يتوجب الوقوف عنده في تاريخ النقد العربي القديم. وهو اكتشاف الناقد العربي القديم لفكرة "اللذة" أو "المتعة" المترتبة على عنصر الجودة في النص الشعري. وبهذا يسبق الناقد العربي التراثي النقد الغربي المعاصر وما يطرحُه من فكرة "لذة النص" أو "متعة النص" ولا سيّما عند رولان بارت.

وربما يسأل سائل ما مبعث هذه اللذة التي نجدها عند قول الشعر أو إنشاده أو سماعه؟ الرأي الغالب عند النقاد العرب هو "أن موافقة الشعر للنفس تحدث لها طرباً وأريحية". ويقارن ابن طباطبا بين تقبل الفهم للشعر الحسن الذي يرد عليه، وتقبل كل حاسة من حواس البدن، لما يتصل بها مما يوافقها: "فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي. والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له . . . وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستحوشت"[16].

ولقد تضمن نص ابن طباطبا مبدأين مهمين يجب توافرهما في الشعر الجيد الذي تلتذ به النفس، ومدار هذين المبدأين التزام المعاني المألوفة الصائبة والاعتدال، وهما على علاقة الشاعر وقارئه علاقة قوامها الألفة والاعتراف المتبادل؛ فالشاعر لا يفاجئ متلقيه بما لا يتوقع[17]، ويعبر ابن طباطبا عن ذلك بقوله: "ومن أحسن المعاني في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح

الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما"[18]. ومن ثم تصبح وظيفة الشعر الإمتاع واللذة التي تسري في النفس كما تسري البشرى عند صاحبها بحلاوة ما يرد عليها، فأثر النص في المتلقي كأثر السحر. فاللذة في ذاتها هي حالة جسدية، تعاش ولا تسمى، مثل السحر الذي نعرفه بأثره وفعله ولا غير.

وقد أكد رولان بارت أن تكرار القراءة الشاعرية يولد "لذة متجددة" وعصية على القول الفصل؛ لأن "لذة النص لن تختزل إلى وظيفتها القاعدية (النص الظاهر)، كما أن لذة الجسد لن تختزل إلى الحاجة العضوية. إن لذة النص، هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة؛ ذلك لأن أفكار جسدي ليست كأفكاري"[19].

ورولان بارت يتفق أيضاً مع جاك لاكان - وهذا يتفق مع ابن طباطبا في تأثير النص السحري - الذي يذهب إلى أن أقصى حالات اللذة أو المتعة المتولدة من نص ما إنما هي إحساس أو شعور ممتنع عن / على القول، إذ لا يمكن التعبير عنها وتبريرها وتعليلها إلا من خلال الفراغات أو مسافات التوتر التي تميز النص الشاعري[20].

وعلة حسن الشعر - كما يرى ابن طباطبا - "في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله . . . فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتسعت طرقه ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به"[21].

وهذا التنظير النقدي عند ابن طباطبا يقترب كثيراً من قول رولان بارت في حديثه عن نص اللذة إذ يقول: "هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[22].

ولقد اعتنى ابن طباطبا بثقافة الشاعر التي تجلب اللذة للنص الشعري،

وقرن بين ثقافة الشاعر المؤسسة على الموروث النقدي والبلاغي واللغوي والتاريخي، وبين الصورة المثلى للقصيدة في معانيها وقوافيها. ففي هذا المعنى يقول: ". . حتى لا يكون (الشعر) متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه. . "[23].

2 – التثقيف

جاء في لسان العرب، مادة ثقف: ثَقِفَ الشيء ثَقْفاً وثِقافاً وثقوفة: حَذَقه. ورجلٌ ثقفٌ وثَقِف وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِمٌ . . والثقاف: حديدة تكون مع القوّاس والرّماح يُقوِّم بها الشيء المُعْوجّ، والثقاف: ما تُسوّى به الرماح، ومنه قول عمرو:

إذا عضّ الثقافُ بها اشمأزّت تشجُّ قَفا المُثقِّفِ والجبينا

وتثقيفها: تسويتها. وقال عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بتّ أجمعُ بينها حتى أقوّم ميلها وسنادها
نظر المثقّف في كعوب قناته حتى يُقيم ثِقافه مُنآدها[24]

إن المعنى اللغوي للتثقيف يتناغم مع المعنى الاصطلاحي في ميدان النقد الأدبي. كما أنّ بناء النص الشعري بناءً فنياً بغرض معاودة النظر في الكلام لتهذيبه وتنقيحه وتشذيبه وتثقيفه حتى يخرج في أبهى حُلّة من خلال انتقاء الألفاظ الفصيحة المؤتلفة الصالحة للمعاني الأبكار، واختيار الكلمات الغُرر التي لم تفضّها ألسنة اللاسنين، مع تجنّب خلطها بالألفاظ المبتذلة التي لاكتها الألسنة، وقد عبّر شعراء الحوليات عن هذه النزعة حينما دعوا إلى كتابة النص الشعري، وتركه حولاً كاملاً، لتتمّ العودة إليه من أجل التثقيف والتهذيب والتحبير والتحكيم حتى تخرج القصيدة تامة الصنعة خالية من أي مطعن أو مغمز.

ويُعد تثقيف النص الشعري أحد معايير القيمة الفنيّة في الحكم على

الشعر. ولم يكن التثقيف عند النقاد العرب القدامى من باب الصنعة والتكلّف في الشعر. فحدّ المطبوع عند ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار، والمصنوع عنده هو الذي وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمّل؛ أي أنه جاء عفواً على الطبيعة، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، حتى قالوا عن زهير بن أبي سلمى: إنه "صنّع الحوليات" على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يعيد النظر فيها خوفاً من التعقّب بعد أن يكون قد انتهى من عملها في ساعة أو ليلة[25].

ويروى عن الأصمعي أنه كان يقول: "زهير والنابغة من عبيد الشعر؛ يريد أنهما يتكلفان إصلاحه، ويشغلان به حواسهما وخواطرهما". ومن أصحابها في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفيل الغنوي. وقد قيل إن زهيراً روى له، وكان يُسمّى "محبِّراً" لحسن شعره[26].

ويعتبر ابن طباطبا من أوائل النقّاد الذين نظروا في الشعر وتحدثوا عن تثقيفه. وكتابه "عيار الشعر" خير دليل على ذلك. فقد تحدث ابن طباطبا عن مصطلح تثقيف الشعر وحدّد مفهومه وأركانه. فالتثقيف عنده تمخيض الشاعر للمعنى وإعداد اللفظ الذي يطابقه، والإيقاع الذي يسلس القول عليه، والتزامه بتأمّل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، والوقوف على حسن تجاورها أو قبحه، والملاءمة بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه[27].

وتعد عملية التثقيف عند ابن طباطبا المرحلة الثالثة في بناء القصيدة بعد مرحلتي الفكرة والتهيؤ العروضي والصياغة. ففي مرحلة التثقيف والتهذيب يَرُمّ الشاعر ما وَهى منه ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيّة ويبدّل من مواقع قوافيه، أو ينقل بعضها إلى معنى يستحدثه، ويظل يداوم النظر في معانيه وألفاظه وقوافيه بالتهذيب والحذف والتعديل والصقل والترتيب والتنسيق. وفي ذلك يقول ابن طباطبا: "فإذا كمُلت له المعاني، وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها، ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه . . . وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر

مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله، ويكون كالنسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيره، ولا يُهلهل شيئاً منه فيشينه. . . "[28].

ووضع ابن طباطبا معياراً للشعر تُعرف به قيمته الفنيّة ومواطن الحسن وسُبل إدراكها، فعنده أن "عيار الشعر أن يُورَد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ وما مجّه ونفاه فهو ناقص"[29].

ولتحقيق القيمة الفنيّة المنشودة دعا بشر بن المعتمر (ت210هـ) الشعراء والأدباء إلى اختيار أوقات النشاط وساعات الفراغ والخلوة كإطار زمني يساعد على إتمام أدوات الفعل الإبداعي، رغبةً في تقوية الاستعداد النفسي لعملية ولادة النص. فيُعبّر بشر بن المعتمر في صحيفته عن هذه الرؤية المتكاملة لمدلول "الصنعة الفنيّة" الذي يشمل كل المكوّنات البنيوية للنص الأدبي بعامة والنص الشعري بخاصة، تلك المكونات التي تُكسب النص قيمته الفنيّة، فيقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إيّاك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً . . واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول . . وإياك والتّوعر، فإن التّوعر يُسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[30].

ويوضح أبو هلال العسكري (ت395هـ) مفهوم عملية التثقيف في الشعر ويستخدم لفظتي "التهذيب" و "التنقيح"، ويؤكد أنّ التثقيف يحقق القيمة الجمالية للشعر، ويكسبه صفتي الطلاوة والرونق، فيقول: ". . . ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق، فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزّاً فجاً ومتجعداً جلفاً. فإذا عملت القصيدة فهذّبْها ونقّحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها"[31].

فالتهذيب والتنقيح ليسا من الصفة المتكلفة، وإنما هما من الصفة الفنيّة المقبولة لدى النقّاد بل المنشودة. وحينما قال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة

وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"[32]. كان يعني ما يقوله؛ لأن عملية نظم الشعر - بحد ذاتها - لا تعني الإجادة والإبداع فيه. فالشاعر المبدع المجيد هو الذي يستطيع أن ينقّح شعره ويثقّفه بطريقة يُبرز فيها معانيه ويضعها في صور فنيّة رائعة، بما يضفي عليها من خيال جذّاب، فالتثقيف والإبداع يؤثران في النفوس، وبغيرهما يكون الشاعر صانعاً فقط وليس مجيداً مبدعاً.

وشبيه بقول الجاحظ ما قاله أبو هلال العسكري من حيث تشبيهه صناعة الشعر بعملية النسج، ولا يخفى على أحد ما في هذه العملية من تهذيب وتنقيح وزخرفة، فيقول أبو هلال العسكري معرّفاً ماهيّة الشعر: "كلام منسوج، ولفظ منظوم. وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يَسْخف، وحسُن لفظه ولم يهجن ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً"[33]. فالصنعة الجيدة التي هي التثقيف والتنقيح، هي المعيار الذي يُقاس به قيمة الشعر الفنيّة. وفي الوقت نفسه فإن عملية التثقيف هي التي تكسب الشعر قيمته الفنية. ولهذا يقول أبو هلال العسكري مبيّناً شروط الشعر ذي القيمة الفنيّة: "ولا يكون الكلام بليغاً، حتى يُعرّى من العيب، ويتضمن الجزالة والسهولة، وجودة الصنعة". والتهذيب عند العسكري يعني المراجعة والمعاودة، فيقول عن طريقة الشعراء بالتهذيب: "وقد كان هذا دأب جماعة من حذّاق الشعراء من المحدثين والقدماء . . منهم زهير كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الحوليات لذلك . . . وكان البحتري يلغي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به، فخرج شعره مهذباً. . "[34].

ويقول الآمدي (ت370هـ) في "الموازنة": إنّ أهل الخبرة في الشعر زعموا أنّ صناعة الشعر كغيرها من سائر الصناعات التي تحتاج إلى مهارة فنيّة، وحدّد شروط القيمة الفنية للشعر بأربع ركائز، هي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحّة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها، ويرى أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربع علل: علة هيولانية، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية[35].

وإن اتفق للصانع (الشاعر) - على حد قول الآمدي - بعد هذه الركائز الأربع أن يأتي في شعره بمعنى لطيف مستغرب دون أن يخرج عن الغرض، فذلك زائد في حسن صنعته وقيمتها الفنيّة، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عمّا سواها[36].

ووضع ابن أبي الإصبع (ت654هـ) في كتابه "تحرير التحبير" باباً سمّاه: "باب التهذيب والتأديب"، وهذا هو ما يقصد به التثقيف، فيقول معرّفاً التهذيب: "التهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح، ويتنبّه منه إلى ما مرّ على الناثر أو الشاعر حين يكون مستغرق الفكر في العمل، فيغيّر منه ما يجب تغييره، ويحذف ما ينبغي حذفه، ويصلح ما يتعين إصلاحه"[37].

إن ابن أبي الإصبع يدعو الشاعر الذي يريد تحقيق الجودة والقيمة الفنية لعمله أن يلتزم بعملية "التهذيب" وأن يحصّل المعنى قبل اللفظ، وأن يروم اللفظ الجزل دون الرذل، والسهل دون الصعب، والعذب دون المستكره، وأن يلتزم حسن التأليف والتنسيق ويجوّد المطالع والتخلّص والمقاطع[38].

وهكذا نجد أن التثقيف في النص الشعري من العناصر الأساسية للقيمة الفنية كمعيار يُحكم بموجبه على الشعر. والتثقيف لا يعني التصنّع والتكلف والإسراف والمغالاة فيهما كما في شعر أبي تمام ومسلم بن الوليد، وإنما يعني إشغال الحس والخاطر والميل إلى إصلاح الشعر والدعوة إلى التأنّي والتحرّز، ومعاودة النظر في الشعر وتهذيبه وتقويمه. وبهذا يكون تثقيف النص لا يتنافى مع الطبع، وإنما هو ضرورة تقتضيها القيمة الفنيّة للنص الشعري ليخرج في أحسن صورة وأجمل هيئة.

3 - الطبع

جاء في لسان العرب أن الطبع والطبيعة: الخليقة والسّجية التي جُبل عليها الإنسان. وطبعه الله على الأمر فطره عليه. ويقال: طبعتُ اللَّبِنَ طبعاً، وطبع الدرهم والسيف وغيرهما: أي صاغه. والطبع أيضاً بمعنى الختم.

إن عنصر "الطبع" من العناصر التي استند إليها النقّاد العرب القدامى

كمعيار للقيمة في الشعر. والجدير بالذكر أن مفهوم "الطبع" عند نقّادنا العرب القدامى يتفق مع مفهوم "الموهبة" في النقد الحديث. واللافت للنظر أنّ علوم البلاغة، قديماً وحديثاً، اتفقت على أن الشاعر، لكي يكون شاعراً ولشعره قيمة فنيّة عالية، يجب أن تتحقق له الموهبة الفردية والاتصال، بل الدراية الكاملة بتقاليد الشعر، وهو قول ينطبق على ألوان الإبداع الأخرى[39].

ولقد درج النقّاد القدامى على استخدام الطبع والصنعة مقترنين، ونادراً ما يُشار إلى لفظة دون الإشارة إلى الأخرى في عملية ربط عضوية وجدلية. فالطبع تلزمه صنعة والصنعة يلزمها طبع. وقد حدَث الربط بينهما منذ الجاحظ على وجه التحديد. فعندما يقف المرء أمام مقولة الجاحظ المشهورة، يجد أنّ معيار القيمة في الشعر ليس هو المعاني، فالمعاني مطروحة في الطريق، لكنه "صحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك"، فيقول الجاحظ في هذا السياق: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي (والمدني). وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع، وجودة السبك"[40].

ولقد علّق شكري محمد عياد على هذا النص المهم، ورأى أن الجاحظ قد تنبه إلى الصفات التي ترجع إلى الصوت منطوقاً ومسموعاً، وهي "إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج"، وأشار إلى صفات أُخرى تقع في دائرة القيمة الفنيّة في الشعر، وهي: "كثرة الماء، وصحة الطبع وجودة السبك". ويقول شكري عيّاد: وهي صفات لا يشرحها الجاحظ ولا أحد ممن جاؤوا بعده من أنصار مذهب الأوائل إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني فترجمها باصطلاح "النظم". ويرى شكري عياد أن المائيّة تفيد ضدّ الجفاف، والجريان وسرعة التمثيل في الجسم، والسيولة والشفافية بحيث تأخذ شكل الإناء الذي توضع فيه ولونه، وأمّا جودة السبك فيعطي معنى التشكيل، وهي مستعارة من صنعة الصائغ[41].

وصفة المائيّة من الصفات التي تعوّد النقّاد القدامى أن يستخدموها في وصفهم للشعر دون أن يقدموا لها أي شرح. وفيما أعتقد أنها تفيد – بالإضافة

إلى ما أشار إليه د.شكري عياد - الانسيابية في الشعر والإيقاعية فيه كمعيار لقيمته الفنيّة. أمّا مصطلح "جودة السبك" فواضح كل الوضوح؛ لأنّ الجاحظ يردفه بقوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير" وقيل للخليل بن أحمد: مالك لا تقول الشعر؟ قال: " الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني "[42].

وعلى الرغم من أن شكري عياد توقّف عند "المائية" و "جودة السبك" في إطار حديثه عن اللغة التي تهذّبها الحضارات، فإنه قدّم تفسيراً لمصطلح "المائية" الذي ارتبط بالجاحظ، يتلاءم مع مفهوم "صحة الطبع" أو "الموهبة" وفق مصطلحات النقد الحديث. وقد يجد البعض صعوبة في قبول هذه التأويلات والتفسيرات المختلفة "للمائيّة"، لكن يمكن تحديدها من اللفظ المضاد لها وهو "الصنعة"؛ أي ما يتحدث عنه الجاحظ في نهاية الأمر هو ما يجيء الشاعر بحكم طبعه وموهبته، وما يجيئه بحكم إتقانه لصناعته[43].

ويعالج جابر عصفور المسألة بصورة أكثر مباشرة، ويجمع بين الطبع والصنعة في قراءة لعملية الإبداع كما يراها الجاحظ الذي ردّ قيمة الشعر في مقولته المشهورة إلى "كثرة الماء وصحّة الطبع وجودة السبك". ويرى جابر عصفور أنّ قيمة الشعر - كما يفهمها من نص الجاحظ - تعود إلى الجهد الإنساني الذي يكابده الشاعر في "إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وجودة السبك"، بعد أن تتوافر للشاعر "صحة الطبع" التي هي مجرّد مبدأ أوّلي يقوم به الشعر ولا يتقدّم به وحده. فالشعر عند الجاحظ "صناعة"، والصناعة جهد إنساني يقع في مادة هي المعاني المطروحة في الطريق. وهذه المادة "المعاني" تتحول من خلال الجهد الإنساني "إلى نظم فريد في تآلفه الصوتي والدلالي الذي يُشبه - في أثره - تآلف عناصر "النسيج" أو تآلف أصباغ "التصوير"[44].

وهكذا يجمع الجاحظ - في رأي جابر عصفور - بين الطبع والصنعة كشرطين لتحقيق الإبداع والقيمة الفنيّة، كما أنه بمقارنته المعروفة بين الفضة أو الذهب والخاتم الذي يُصنَع من إحدى المادتين يقدم نظرية إبداع حديثة بالمعنى الكامل للإبداع وللحداثة أو العصرنة[45].

ويؤكد قدامة بن جعفر حقيقة مهمة في العملية الشعرية الإبداعية. تشكل "موتيفاً" كبيراً في ميدان النقد الحديث، ألا وهي أن النصوص الشعرية لا تكتسب قيمتها من مضمونها، بل بما تحتويه من قيم فنية. وبهذا يُقدم قدامة بن جعفر معياراً موضوعياً يمكّن من صناعة الشعر ونقده على أفضل وجه وأكمله.

ويعتبر قدامة بن جعفر الشعر صناعة كسائر الصناعات، وغاية كل صناعة "إجراء ما يُصْنع على غاية التجويد والكمال"[46].

وبهذا يؤصل قدامة بن جعفر للفن الشعري في ذاته ويقدّم تصوّرات نقدية متماسكة تحدّد ماهيّة هذا الفن ووظيفته وقيمته. وهو بهذا المعنى يُعد كتاب "نقد الشعر" في النقد النظري الذي يُعنى بتحديد أصول الفن وتوضيح قواعده ومن ثم تحديد معيار للقيمة[47].

ويتحدث ابن طباطبا عن الأدوات اللازمة لتحقيق القيمة الفنيّة في الشعر؛ فيقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه. فمن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلّفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسّع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرّف في معانيه . . .إلخ"[48].

إن الفهم العقلي (الاعتزالي) لمصطلح "الطبع" يتحكّم به الجُهد الإرادي من "الصنعة" في الخاصية الجبرية المتضمنة في "الطبع". وهذا يناقض فهم أهل "النقل" من النقاد الذين قرنوا "الطبع" بالسليقة العربية البدوية التي تتسم بالتلقائية الفطرية من ناحية، ووضوح الصياغة واستقامتها من ناحية ثانية، والبعد عن الفكر والتفلسف من ناحية ثالثة. فالشاعر المطبوع - عندهم - هو الشاعر الذي تأتيه المعاني سهواً رهواً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً؛ وهو الشاعر الذي لا يُعقّد شعره بالفكر، أو يتكلّف حدود المنطق . .[49].

ويتجلّى "الطبع" عند ابن طباطبا بصورة أخرى، إذ يقول: "وعيار الشعر

أن يورَد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مَجّه ونفاه فهو ناقص . . . وإن كلّ حاسة من حواس البدن إنّما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها . . "[50].

ومن الواضح هنا أن عبارة "الفهم الثاقب" في هذا السياق هي الذوق أو الطبع الذي لم تتلفه أو تخدشه النزعات التصنعية المتكلفة.

ونظراً لاهتمام ابن طباطبا بالطبع صنف كتاباً في الاختيار الشعري سماه " تهذيب الطبع". والكتاب – للأسف – مفقود، ولكن ابن طباطبا وصفه في كتابه "عيار الشعر" في قوله: "وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه" تهذيب الطبع "ليرتاض من تعاطى الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياه. . "[51]

ومثلما رأى ابن طباطبا أنّ عيار الشعر هو عرضه على "الفهم الثاقب"؛ (أي الطبع)، فقد رأى القاضي الجرجاني بعده أن "مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه. . . فأمّا وأنت تقول: هذا غثٌّ مستبرد وهذا متكلف متعسف، فإنما تخبر عن نبوّ النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه "[52].

ولعلّ مما هو واضح أنّ "الطبائع السليمة" في نص القاضي الجرجاني هي الوجه الآخر "للفهم الثاقب" الذي ورد في مقولة ابن طباطبا السالفة الذكر.

وفي إطار حديث ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) عن معايير الحسن في الصناعات بصفة عامة، ومنها الشعر، يشترط خمسة لكمال هذه الصناعات، فيقول: "فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكرها الحكماء: الموضوع والصانع والصورة والآلة والغرض. . ". ويقترب ابن سنان الخفاجي من فهمه للطبع من مفهوم الموهبة في النقد الحديث حيث يقول: "وأمّا الآلة فأقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك، ولهذا لا يمكن لأحد أن يعلّم

مَن لا طبع له، وإن اجتهد في ذلك؛ لأن الآلة التي يتوصل بها غير مُقدّرة لمخلوق، ويمكن تعلّم سائر الصناعات لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها" [53].

وقد خلط ابن قتيبة بين التكلف وتثقيف الشعر عندما قال: "ومن الشعراء المتكلّف والمطبوع، فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره "بالثقاف" ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشبهاهما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحولي المنقح المحكك. و كان زهير يسمّي كُبرَ قصائده "الحوليات" "[54].

وكأن ابن قتيبة بذلك يرى أن الكلام المطبوع هو ذلك الذي يأتي عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه مؤونة الكد في تثقيفه وتقويمه حتى يصبح مهذباً نقياً. ومشابه لذلك ما يرويه المرزباني (ت 384هـ) من أن النقّاد يفضلون الشعر المنقّح[55]. ويشيدون بما قام به الشعراء من تثقيف شعرهم وتقويمه[56]. والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر" [57].

ويصح لنا القول بأن أكثر نقاد العرب القدامى لا يرون منافاة بين الطبع والتجويد والتثقيف، وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وقيمة جمالية بمراجعة نظره بلا مبالغة فيما أنتجه، ليقوّم معوجّه، ويثقف منآده، بل إن ذلك من معايير القيمة الفنيّة للشعر ومن ضروريات الشاعر المجيد.

ومن خلال ما أوردناه عن معيار الطبع يتبين لنا أنّه يشير – في الغالب – إلى ما رُكّب في الإنسان من خصال لا تفارقه، على نحو يغدو معه الطبع قرين "الجبلة" و "السليقة" و "الفطرة" و "الغريزة" أو "السجيّة" التي خُلِقَ الإنسان عليها[58].

ويؤكّد بشر بن المعتمر من خلال نصائحه لمن يحاول نظم الشعر على معيار الطبع، ويرى أنه من المعايير الضرورية لنظم الشعر، فيقول: "فإن وجدت

اللفظة لم تقع في موقعها، ولم تصل إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مراكزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها، فإنّك إذا لم تتعاطَ قرض الشعر الموزون . . .،ولم تتكلّف اختيار الكلام المنشور، لم يعبْك بِترك ذلك أحد. . "[59].

4 – الرونق

تشير معاجم اللغة إلى أن جذر هذا المصطلح اللغوي هو "رنق"؛ فقد جاء في كتاب (الصحاح) للجوهري (ت400هـ) مادة (رنق)،ورونق السيف: ماؤه وحسنه، ومنه رونق الضحى. ويقول الزمخشري (ت538هـ) في كتاب "أساس البلاغة" له رونق[60] أي حسن وبهاء. وذهب رونقه ورنقه: كدره. كأن معناه: ذهب برونقه الذي هو صفاؤه[61].

وعلى الرغم من أن معنى "الرونق" من الناحية اللغوية ملتبس بالدلالة على الشيء وضده، فإنه استقر كمعنى إيجابي وكمعيار يقاس به قيمة الشعر الفنيّة، وخاصة بعد أن شاع هذا المصطلح بعد منتصف القرن الرابع الهجري.

وأول ناقد أكثر من استعماله هو الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ) في كتابه "الموازنة". ومن خلال موازنته بين شعر البحتري وشعر أبي تمام يمكننا معرفة طبيعة "الرونق" كمعيار فني وقيمة جمالية عند الآمدي؛ إذ بيّن عناصر هذا المصطلح وأركانه، فالرونق في الشعر يعني: حسن التأليف والاختيار وبراعة اللفظ، وإيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه، والبعد عن الهجنة والاستعارة الغريبة، كما يعني: حسن الديباجة وجودة الرصف وكثرة الماء. فيقول الآمدي: ". . . وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[62].

فمن الواضح أن الآمدي يوسّع من فضاء الرونق ويُحمِّله دلالات فنيّة تحقق للشعر قيمة جمالية. ومثل هذا الشيء نجده عند القاضي الجرجاني في "الوساطة"؛ حيث يغدو الرونق عنده معياراً فنياً لقيمة الشعر، ويراه في الشعر الذي يخلو من النظر والمحاجّة أو الجدل والمقايسة، فيقول: "والشعر لا يُحبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يُحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطَّلاوة، ويقرّبُه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً. وقد يجد الصورة الحسنة، والخِلقة التامة مقلية ممقوتة، وأُخرى دونها مُسْتحلاةً موموقة، ولكل صناعة أهل "يُرجع إليهم في خصائصها" "[63].

ففي هذا النص يعتبر القاضي الجرجاني أن الرونق يمتزج بالذوق، وأن القيمة الجمالية التي يتمتع بها الشعر تكمن في بواطن الأشياء، والشعر لا يُمتحن ويختبر بالفكر والجدل وإنما بالحلاوة والرونق والطلاوة.

ويرى القاضي الجرجاني أن التكلف والتصنع منفّر للنفس وبُعد عن الطبع والذوق وذهاب للرونق، فيقول: "ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة". ويرى في موقع آخر أن توشيح الشاعر شعره بشيء من البديع وتحليته ببعض الاستعارة يظهر التكلف، ويبين التعسّف وينشّف الماء، ويقلل الرونق[64].

ويدرك القاضي الجرجاني أن القيمة الفنية للشعر تتجسّد في صفة "الرونق". ويؤكد أن الشعر لا يجتذب المتلقي بواسطة الجدل والحجاج، وإنما بتعاطف الروح معه بسبب ما فيه من الرونق والطلاوة والحلاوة. وهذا ما يؤكده الجرجاني في قوله "والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يُحلّى في الصدور بالجدال و المقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطّلاوة، ويقرّبه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء مُتْقناً مُحْكماً، ولا يكون حُلْواً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً"[65].

وبين الجرجاني أن الشعر يختلف في القصيدة الواحدة، ويورد قصيدة

لأبي تمام يوضح فيها كيف اختلف مستوى القصيدة، ويورد بيتين حطّا من مستوى القصيدة، وقللا من متعتها الأدبية، وهما:

لـلـه درُّك إنـيّ مـعْـبـر قـفـرةٍ لا يوحش ابـن البيضة الإجفيلا
أومـا تـراهـا لا تـراهـا هـزة تشـأى العيون تعجرفاً وذميـلا

ويعلق الجرجاني على البيتين فيقول: "فنغّص عليك تلك اللذة، وأحدث في نشاطك فترة"[66].

وهذا يعني أن المتعة الأدبية هي أساس نقد الشعر، وأول شرط من شروط نجاح القصيدة. فيقول القاضي في "رسالته": "تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقّد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصوَّرة تلقاء ناظرك"[67].

ويتحدث ابن طباطبا في "عيار الشعر" عن هذه المتعة ويصل إلى مصطلح "لذة النص" قبل رولان بارت. ويرى أنّ هذه اللذة الآتية من رونق الشعر وعذوبته هي المعيار للقيمة الفنية للنص الشعري، فيقول: ". . وللأشعار الحسنة على اختلافها، مواقع لطيفة عند الفهم لا تجد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفيّة التركيب، اللذيذة المذاق . . فهي تلائمه إذا وردت عليه، أعني الأشعار الحسنة للفهم، فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال؛ لأن الحكمة غذاء الروح فأنجع الأغذية ألطفها، فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وأخفى دبيباً من الرقي، وأشدّ إطراباً من الغناء. . "[68].

وتتسع دائرة الرونق عند أبي هلال العسكري لتشملَ مع شعر الطبع بعضاً من شعر الصنعة الذي تحقّقت فيه خاصية التسوية بين اللفظ والمعنى، وليدخل في نطاقه كذلك النثر الذي تحقق فيه التوازن والتعادل لشبههِ بالشعر. ويعود أبو هلال العسكري للقضية التي طرحها القاضي الجرجاني من حيث عدم القدرة على تعليل دقيق للقيمة الكامنة في جودة الشعر المُتسبّبة من الرونق وكأنه يصدر عن المنهج النفسي ويتكلم على مخرج الكلام وتأثيره في النفس وقبولها أو

رفضها له، وذلك في قوله: "ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوة وماء، وربما كان الكلام مُستقيم الألفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا رواء. . . ومن الشعر المستحسن الرونق، قول دعبل:

وإن امرءاً أمست مساقط رحله بأسوان لم يترك له الحرص معلما
حللت محلاً يقصر البرق دونه ويعجز عنه الطيف أن يتجشّما" (69)

ويقول أبو هلال العسكري في موضع آخر: "هذا لأن الكلام إذا انقطعت أجزاؤه، ولم تتصل فصوله، ذهب رونقه، وغاض ماؤه، وإنما يروق الكلام إذا جرى جريان السيل، وانصبّ انصباب القطر". ويقول أيضاً: "وإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة. واشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من حيف التأليف، وبعُد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه، وعلى السمع المصيب، استوعبه ولم يمجّه" (70).

ويرى أبو هلال العسكري أن على الشاعر أن يكون مسيطراً على قريحته وقادراً على انتقاء ألفاظه ليكتسبَ شعره صفة الطلاوة والرونق، فيقول: "ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزّاً فجّاً ومتجعداً جِلفاً. . " (71).

ويكتسب معيار "الرونق" عند ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) موقفاً نقدياً إجرائياً؛ إذ اعتبر أن المسامحة في الزحاف في حقل العَروض مما "يهجّن الشعر ويذهب برونقه" (72). ويوسّع ابن رشيق القيرواني من دائرة الرونق ليشمل التصدير الذي هو "أن يُردّ أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة" (73).

ويتجلى الرونق أيضاً عند ابن رشيق القيرواني في مطلع القصيدة وعناصرها الشعرية من حيث بنائية القصيدة (المقدمة والرحلة والمدح)، فيرى ابن رشيق أن طول مقدمة النسيب على حساب موضوع المدح يُذهب "لذاذة

المدح ورونق الشعر" فقد مدح أبو العتاهية عمرو بن العلاء فأعطاه سبعين ألفاً وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم، فغار الشعراء، فجمعهم، ثم قال: عجباً لكم معشر الشعراء، ما أشد حسد بعضكم لبعض، إن أحدكم يأتينا ليمدحنا فينسب في قصيدته لصديقته بخمسين بيتاً فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره. . "[74].

ويجعل ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) الرونق معياراً لجودة الشعر وقيمته الفنيّة، ويحدد مواطن الرونق في الألفاظ المؤلّفة؛ أي أن تكون الكلمة حين تأليفها جارية على العُرف العربي الصحيح. ووفق علم الإعراب وصريح النحو؛ ألا يكون الكلام العربي مخالفاً لما تلفظت به العرب وتواضعت عليه. وقد قرن ابن سنان الفصاحة مع الرونق ورأى أن بينهما علاقة جدلية، فمخالفة حكم الإعراب أو العرف العربي الصحيح له تأثير في الفصاحة ورونق الكلام كما يرى ابن سنان. ولهذا يعتبر ابن سنان الرونق قرين الفصاحة، ويقول: "إننا نجد في تغير الكنايات وعدول الضمائر عن النسق في إيرادها ما يزيل شطراً من الفصاحة، وطرفاً من الرونق، ومن تأمل قول عُبيد الله بن قيس الرقيات:

فتاتان أمّا منهما فشبيهة الـ هلال وأُخرى منهما تشبه الشمسا
فتاتان بالنجم السعد وُلدتما ولم تلقيا يوماً هواناً ولا نحسا

علم أن بين قوله - "ولدتما"، و "ولدتا" - فرقاً واضحاً، وميزة بينة ووجد الكلام الثاني كالمنقطع من الأول. ففي قوله: ولدتما، انتقال من الغيبة إلى الخطاب[75].

ويقترن أيضاً الرونق عند ابن سنان بالطلاوة، ويرفض كثرة الزحافات التي تفقد الشعر رونقه وطلاوته. وهو بهذا يتفق مع ابن رشيق القيرواني من أن كثرة الزحافات تُخرج الكلام من باب الشعر. ولهذا يرى ابن سنان "أن استقامة الوزن الشعري وسلامة الاستعارة يُكسب الشعر الطلاوة والرونق"[76].

ويتسع معيار الرونق عند ابن الأثير (ت637هـ) ويمتد إلى مدى واسع حيث شمل الاعتدال في الشعر، ومعنى ذلك أن صدر البيت في الشعر وعجزه

قد يتساويان لفظاً ووزناً، فيقول ابن الأثير: "وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال لأنه مطلوب في جميع الأشياء"[77]. فمعيار الرونق هنا معيار جمالي يحقق للشعر قيمته الفنية. ويعزو ابن الأثير أيضاً صفة الرونق في الشعر والنثر إلى التجنيس البديعي، وبهذا يدخل الرونق باب الصناعة اللفظية، ويغدو من شروط بعض الفنون البديعية التي لم يكن الذوق النقدي يقبل بها قبل زمن ابن الأثير.

ويورد ابن الأثير قول ابن الرقاق الأندلسي:

غيّرتْنا يدُ الزما ن فقد شبتُ والتحى
فا ستحال الضحى دجى واستحال الدّجى ضحى

فيعلق ابن الأثير على ذلك، فيقول: "هذا الضرب من التجنيس له حلاوة، وعليه رونق.."[78].

وفي إطار تعليقة على باب لزوم مالايلزم وفي ردّه على زوجة لقيط بن زرادة بعد ما مات، "فضّمني ضمة وشمّني شمّة، فليتني مت شمة"، فيقول ابن الأثير: وهكذا فليكن، فإن الكلفة وحشة تذهب برونق الصنعة، فقولها هذا من الكلام الحلو في باب اللزوم ولا كلفة عليه"[79].

ويجعل ابن الأثير التشبيه والاستعارة من أسباب اتصاف الشعر والنثر بالرونق، فيقول عن التشبيه البليغ: "المعوّل عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء". ويقول عن الاستعارة الفصيحة: "ألّا يظهر المستعار له، وإذا أُظهر ذهب ما على الكلام من الحسن والرونق. ألا ترى أنّا إذا أوردنا هذا البيت الذي هو:

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت ورداً وعضّت على العنّاب بالبرد

وجد عليه من الحسن والرونق ما لا خفاء به، وهو من باب الاستعارة، فإذا أظهرنا المستعار له صُرْنا إلى كلام غَثّ، وذلك أنّا نقول: "فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس، وسقت خداً كالورد، وعضّت على أنامل مخضوبة كالعنّاب بأسنان كالبرد، وفرق بين هذين الكلامين للمتأمل واسع"[80].

ويقول أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ) معبراً عن معنى جديد من معاني الرونق: كيف يعاب أبو تمام إذا قال ماء الملام، إشارة إلى:

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبت ماء بكائيَ

وهم يقولون كلام كثير الماء؟. وقال يونس بن حبيب في تقديم الأخطل: لأنه أكثرهم ماء شعر. ويرد ابن سنان الخفاجي بقوله: "وهذا غير لائق بمثله من أهل العلم بالشعر؛ لأن قولهم: كلام كثير الماء، وماء الشباب، وقول يونس: إن الأخطل أكثرهم ماء شعر، إنما المراد به الرونق، كما يقال: ثوب له ماء، ويقصد بذلك رونقه، أما قول أبي تمام "لا تسقني ماء الملام" فلا يجوز أن يريد بالماء ها هنا الرونق، لأن الملام لا يوصف بذلك . . . "[81].

وهكذا نرى أن الرونق عند كثير من النقاد العرب القدامى اتخذ معياراً يُقاس به حسن الشعر وجودته وطلاوته وكثرة مائه، ولهذا تتفاوت قيمة الشعر الفنية بحسب كثرة الرونق فيه.

الخـــلاصـة

لقد وجدنا أن قضية القيمة الفنية في النقد العربي القديم من القضايا التي شغلت بال النقاد العرب القدامى وفكرهم، ومنحوها مكانة مرموقة من نقدهم وتذوقهم للشعر. وأصبحت القيمة الفنية من القيم التي يتبارى النقاد فيها ويطبقونها على ممارساتهم النقدية التطبيقية والإجرائية. لهذا أصبحت مكوناً أساسياً من تكوينهم الثقافي والنقدي الذي لم تنطفئ فيه يوماً شعلة البحث والشوق إلى وجود أسمى وأبهى وأكمل.

وقد ثمّن النقاد العرب القدامى، ومنهم الجاحظ على وجه التحديد، القيمة الفنية في النص الشعري، وبهذا انتقلوا من ميدان الدراسة القرآنية إلى ميدان الدراسة الأدبية، فكان هذا كسباً كبيراً للدراسة الأدبية الفنية؛ إذ أخذ النقاد يهتمون بالنص الأدبي، وقد دفعهم هذا إلى التّمعن والتساؤل عن مكمن القيمة

الفنية في النص الأدبي، وهل هو في اللفظ أو في المعنى؟ وهذه التساؤلات دفعتهم إلى النظر في المسائل الأدبية الأخرى كالذوق والطبع والرونق والجودة.

ووجدنا أن معايير القيمة الفنية عند النقاد العرب القدامى تشكلت في فضاء نقدي حددناه بأربعة معايير هي: الجودة والطبع والتثقيف والرونق. ولا يعني هذا أن هذه المعايير هي كل ما اعتمدها النقاد العرب القدامى في تحديد القيمة الفنية للشعر العربي، إنما هناك بعض المعايير من مثل "الزمنية" و "الإيقاعية" و "الذوق"، ولم نتحدث عنها منفصلة؛ لأنها وردت الإشارة إليها في الحديث عن معياري الجودة والطبع.

وبين البحث أن النقاد العرب القدامى قد أدركوا أن القيمة الفنية للشعر تتجسد في واحد من معايير القيمة الآتية: الجودة أو الطبع أو التثقيف أو الرونق. وأكدوا أن الشعر لا يجتذب المتلقي بواسطة الجدل والحجاج، وإنما بتعاطف الروح معه بسبب ما فيه من الرونق والجودة والطبع والتثقيف. وبهذا وصلوا إلى أن المتعة الأدبية هي أساس نقد الشعر، وأول شرط من شروط نجاح القصيدة.

إن الناقد العربي التراثي ذواقة أصيل، وخبير بالشعر، وشديد القدرة على التمييز بين جيده ورديئه. ورأى أن التكلف هو ضرب من ضروب الانحراف. ومن خلال التنظير النقدي الذي أتينا على ذكره يثبت أن الناقد العربي التراثي قدم تنظيراً نقدياً عالي المستوى وعميق المعالجة. فابن طباطبا في "عيار الشعر" يقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما محّه ونفاه فهو ناقص . . ." . وترد عليه الأشعار الحسنة "فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال . . ."[82]. وخلاصة كلامه أن ما يلتذه الذوق فهو الشعر الحق، وما يرفضه فلا قيمة له، وأن المتعة الأدبية هي التي تؤثر على الذائقة أو الوجدان.

وبهذا يصل ابن طباطبا إلى مصطلح "لذة النص" قبل رولان بارت، الذي يرى أن اللذة هي إحساس وشعور أكثر منها شيئاً مادياً، ولها تأثير خفي كتأثير

السحر. وهذا ما يشير إليه ابن طباطبا في موضع آخر: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وكان الخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته"[83]. ويرى ابن طباطبا أن اللذة الآتية من رونق الشعر وعذوبته هي المعيار للقيمة الفنية للنص الشعري. وكذلك جعل القاضي الجرجاني في "الوساطة" الذوق أساً للنقد الأدبي كله. وفي الحقيقة أن النقاد التراثيين يكادون يجمعون على أن النص الشعري لا تقبله النفس ولا يهضمه الذوق بغير القيمة الفنية الكامنة فيه التي هي جوهر النص الشعري، وموئل قيمته، ومكمن عظمته، وسر ديمومته واستمراره.

كما خلص البحث إلى أن الحديث عن مصطلحات مثل: "المائية" و "جودة السبك" و "صحة الطبع" عند الجاحظ، ومفهوم "الآلة" عند ابن سنان الخفاجي[84] قد اقتربت من مفهوم الموهبة والتقاليد في النقد الغربي. وقد سمى الجاحظ "الطبع" "الغريزة" الذي تتعدد دلالاته، فقد يعني قوة الشاعرية أو الطاقة الشعرية أو الموهبة. وهذا يقترب مما جاء في مقالة ت. س. إليوت المعنونة "الموهبة والتقاليد" في السنوات الأولى من القرن العشرين، وهي نفسها "الطبع" و "الصناعة" أو "الصنعة" في البلاغة العربية القديمة. وهنا تؤكد البلاغة العربية ريادتها في تطوير وعي مبكر لمصطلحات نقدية حديثة. فالمتمعن لنصيحة ابن طباطبا للشعراء يدرك هذا الوعي المبكر لمفهوم "الموهبة" حيث يقول: "يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها. . "[85]

وتجدر الإشارة إلى أن كل معيار من المعايير التي تحدثنا عنها تمثل مصطلحاً نقدياً يمتلك شرعيتة اللغوية والنقدية عند النقاد العرب القدامى، وقد ميّز النقاد القدامى بين القول الشعري والتخييل لكي يثبتوا في الأذهان أن القيمة الفنية أو الجمالية هي التي تميز النص الشعري وتكسبه قيمته. ومادام الأمر

كذلك فإن البحث عن القيمة الفنية عَبْر تفكيك النص وسبره وتفسيره وتقويمه هو جوهر العملية النقدية وغايتها. وقد اقترب النقاد العرب القدامى في مواقفهم ومصطلحاتهم ومقارباتهم النقدية ونظرتهم للقيمة الفنية من رؤى ومناهج النقد الحديثة؛ مما يُدخل تراثنا النقدي العربي القديم في دائرة الضوء والاستمرارية، ويبرز طاقات هذا التراث الفنية التي يمكن قراءتها قراءة عصرية إنتاجية دالة وهادفة. وهذا يُشكل ديمومة في حياة التراث النقدي العربي القديم وتطوير ما فيه من مصطلحات نقدية لتتلاءم مع ما يطرحه النقد الحديث من قواعد وتنظيرات ورؤى.

الهوامش والمراجع

(1) اليوسف، يوسف سامي: **القيمة والمعيار – مساهمة في نظرية الشعر –**، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص15.

(2) القيمة والمعيار، ص32 – 33.

(3) القيمة والمعيار، ص19.

(4) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، بيروت: دار الجيل، دار الفكر، 1988، ص130.

(5) طه، هند حسين: **النظرية النقدية عند العرب**، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981، ص218.

(6) ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق وتعليق وتقديم: عمر الطباع، بيروت: دار الأرقم للطباعة والنشر، ط 1، 1997، ص21.

(7) المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: لجنة من المحققين، ج1، بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت، ص18.

(8) ابن المعتز، عبد الله: **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة: د. ن، 1956، ص ص 28، 163، 279. وانظر: عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، بيروت: دار الأمانة، دار الرسالة، ط1، 1971، ص116.

(9) انظر: النظرية النقدية عند العرب، ص221.

(10) قارن: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص120 – 121.

(11) النظرية النقدية عند العرب، ص222 – 223.

(12) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: المستشرق س. أ. بونيباكر، ليدن: د. ن، 1956، ص9. وانظر، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص213.

(13) القيمة والمعيار، ص47، ص50.

(14) نقد الشعر، ص 20–21.

(15) ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1982، ص21.

(16) عيار الشعر، ص 20 –21.

(17) قارن: عياد، شكري محمد: **دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد**، القاهرة: دار الياس العصرية، د. ت، ص 85 – 86.

(18) عيار الشعر، ص23.

(19) بارت، رولان: **لذة النص**، ترجمة: منذر عياشي، باريس: دار لوسوي، ط1، 1992، ص42 – 43.

(20) انظر: الزهراني، معجب: **النقد الجمالي في النقد الألسني** – قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب (الخطيئة والتكفير) لعبد الله الغذامي، **مجلة فصول**: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الثالث، مجلد 15، خريف 1996، ص212.

(21) عيار الشعر، ص20.

(22) لذة النص، ص39.

(23) عيار الشعر، ص10.

(24) ابن منظور، جمال الدين محمد: **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، د. ت، مادة ثقف، وانظر: الشعر والشعراء، ص33 – 34.

(25) ابن رشيق، أبو علي، الحسن القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ج1، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، 1981، ص129.

(26) العمدة، ص133.

(27) عيار الشعر، ص11 – 12.

(28) عيار الشعر، ص11، وانظر، عامر، فخر الدين: **أسس النقد الأدبي في عيار الشعر**، القاهرة: عالم الكتب، ط 2، 2000، ص31.

(29) عيار الشعر، ص20.

(30) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، القاهرة: مؤسسة الخانجي، 1948، ص138 – 139.

(31) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله: **الصناعتين – الكتابة والشعر ـ**، تحقيق وضبط: مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1984، ص 157.

(32) الحيوان، ج3، ص132.

(33) الصناعتين، ص74.

(34) الصناعتين، ص71، 159.

(35) الآمدي، أبو القاسم، الحسن بن بشر بن يحيى: **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج1، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1972، ص425.

(36) الموازنة بين الطائيين، ص427.

(37) المصري، ابن أبي الإصبع: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حنفي محمد شرف، ج3، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، د. ت، ص406.

(38) تحرير التحبير، ص412 – 413.

(39) حمودة، عبد العزيز: **المرايا المقعرة**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة 272، 2001، ص 458.

(40) الحيوان، ج3، ص 131 – 132.

(41) عياد، محمد شكري: **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة 177، سبتمبر / أيلول 1993، ص 209 – 210.

(42) الحيوان، ج3، ص132.

(43) المرايا المقعرة، ص 462.

(44) انظر، عصفور، جابر: " **قراءة محدثة في ناقد قديم: ابن المعتز** "، **مجلة فصول**: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الأول، مجلد 6، أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر 1985، ص111.

(45) المرايا المقعرة، ص 463.

(46) نقد الشعر، ص18، وانظر، رحمون، غازي: **نظرية الشعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر**، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط1، 1992، ص25.

(47) عصفور، جابر: **مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي**، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص 17 – 18.

(48) عيار الشعر، ص10.

(49) الموازنة بين الطائيين، ج1، ص259.

(50) عيار الشعر، ص20.

(51) عيار الشعر، ص 13.

(52) الجرجاني، القاضي، علي بن عبد العزيز بن الحسن: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق

وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط4، 1966، ص100.

(53) الخفاجي، ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد: **سر الفصاحة**، تحقيق وتعليق: النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر عبده غريب، د. ت، ص126.

(54) الشعر والشعراء، ص33.

(55) المرزباني، أبو عبد الله، محمد بن عمران: **الموشح** - مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت، ص 171 - 172.

(56) الموشح، ص 40 -41.

(57) الشعر والشعراء، ص 42،

(58) قراءة محدثة في ناقد قديم: ابن المعتز، ص110.

(59) البيان والتبيين، ج1، ص 135.

(60) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: **الصحاح**، المسمى تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، بيروت: دار الفكر، ط1، 1998، مادة رنق.

(61) الزمخشري، محمود بن عمرو: **أساس البلاغة**، بيروت: دار صادر،1979، مادة رنق. وانظر، مقابلة، جمال: **الرونق في النقد العربي القديم، دراسة في المصطلح، مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 2، المجلد 30، أكتوبر - ديسمبر، 2001، ص 40 - 42.

(62) الموازنة بين الطائيين، ص380.

(63) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 100.

(64) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 19، 52.

(65) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 100.

(66) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 23.

(67) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 27.

(68) عيار الشعر، ص 21 - 22.

(69) الصناعتين، ص 187، 189.

(70) الصناعتين، ص54، 71.

(71) الصناعتين، ص 157.

(72) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص151.

(73) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 3.

(74) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 133.

(75) سر الفصاحة، ص 149.

(76) سر الفصاحة، ص 213.

(77) ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج1، القاهرة: د. ت، ص 378.

(78) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ج1، ص 274.

(79) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 283.

(80) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص 75 – 76.

(81) سر الفصاحة، ص202، 205.

(82) عيار الشعر، ص 20 – 21.

(83) عيار الشعر، ص 22.

(84) الحيوان، ج3، ص 131 – 132، وانظر، سر الفصاحة، ص 126.

(85) عيار الشعر، ص 16.

* * *