المبحث الأول

السرقات الشعرية

من أمّات المسائل النقدية التي شُغل بها النقد الأدبي العربي، كما أنها كانت من القضايا التي أسهمت في تطور النقد العربي، وهي قديمة قدم الشعر العربي، فقد شُغل بها الشعراء كما شغل بها النقاد ولم يسلم منها حتى الشاعر الجاهلي «فالاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها، فالعصر الجاهلي الذي عُرِفَ بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم قد عَرف عنهم مثل هذا الاتفاق، أو التشابه عند بعضهم، التشابه الكامل الذي أباح للنقاد أن يتهموهم بالأخذ أو السرقة»([[1]](#footnote-2)). فقد رأى بعض النقاد أن طرفة بن العبد، أخذ من امرئ القيس بقوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهُم** |  | **يقولون: لا تهلك أسىً وتجمَّلِ([[2]](#footnote-3))** |

فقال طرفة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهُم** |  | **يقولون: لا تهلك أسىً وتجلَّدِ([[3]](#footnote-4))** |

كما أخذوا على النابغة الجعدي في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كأن حواميّهُ مدبراً** |  | **خُضِّبنَ وإن كانَ لم يخضبِ([[4]](#footnote-5))** |

بأنه مأخوذ من شعر لامرئ القيس يصف فرساً:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ويخطو على صُممِّ صَلابٍ كأنَّها** |  | **حجارةُ غَيْلٍ وارساتٌ بطحْلُبِ([[5]](#footnote-6))** |

ثم جاء العصر الإسلامي وتوسعت مشكلة السرقات، فأخذ الشعراء في الدفاع عن أنفسهم ضد هذه التهمة التي تمس الأصالة والإبداع، فهذا حسان بن ثابت يفتخر بنفسه وبشاعريته وينفي عن نفسه تهمة السرقة والأخذ، فهو يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لا أسرقُ الشعراءُ ما نطقوا** |  | **بَلْ لا يُوافق شعرهم شعري** |
| **إني أبى لي ذلكم حَسَبي** |  | **ومقالةٌ كمقاطع الصخرِ([[6]](#footnote-7))** |

وكان من الأسباب التي حملت النقاد على الاهتمام بمسألة السرقات الشعرية في ذلك العصر هو «لتسجيل التراث العربي المروي في البصرة والكوفة لاستخدامه في الدراسات اللغوية والنحوية»([[7]](#footnote-8)). فعمل أهل اللغة والنقد على توثيق الشعر والتأكد من نسبته إلى قائله، وبالتالي اعتباره مادة مهمة في عملية الاحتجاج اللغوي والاستشهادات النحوية. لذلك وقف علماء العربية موقفاً شجاعاً في البحث والتنقيب عن أصالة البيت الشعري ورده إلى صاحبه الأصلي الذي قاله. وقد تم ذلك بعد طول المتابعة والتدقيق والجهد المضني الذي بذلهُ أولئك النقاد، ولكن العديد من هؤلاء النقاد اتخذ مسألة السرقات وسيلة إلى التجريح والتشويه والغض من قيمة الكثير من الشعراء، وفي ذلك يقول الدكتور محمد مندور: «لم يفرق النقاد العرب في دراستهم للسرقات بين كل هذه الأشياء، وإنما راحوا يردون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تُشبهها شبهاً قريباً أو بعيداً في المعنى أو في اللفظ أو فيهما معاً، بل لقد أفتنوا في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية في القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تحملوا في إظهار سرقات مستترة يدعونها، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها. وساعدهم في ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيه، بل وطرق أدائه»([[8]](#footnote-9)). وقصد الدكتور محمد مندور بعبارته «بين كل هذه الأشياء» أنه يوجد هناك أمور لا يؤاخذ عليها الشاعر ولا تسمى سرقة، ومنها: الاستيحاء: وهو الإتيان بمعان جديدة من خلال المطالعة، واستعارة الهياكل: وهو أن يأخذ الشاعر موضوع قصيدة أو قصة قديمة ثم يخلقه خلقاً جديداً، والتأثر: وهو أن يتأثر الشاعر بأسلوب غيره([[9]](#footnote-10)).

على أننا عندما نحاول دراسة السرقات عند نقاد العرب لا نحبذ الوقوف عند الكتب التي وضعت في هذا المعنى والتي صدرت عن تعصب وهوى، وإنما نحاول أن نعالج مسألة السرقات ونتعرف على أهم مميزاتها منذ نشأتها وحتى أصبحت من أهم القضايا النقدية التي شغلت الساحة الأدبية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

تكلم ابن سلام عن موضوع السرقات وذلك في معرض حديثه عن الشعر والشعراء، ولكنه لم يورد لهذه القضية فصلاً خاصاً بها، إنما جاء حديثه عنها في كلامه عن الشعراء كقوله: «كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه»([[10]](#footnote-11)). وهذه الأقوال هي إشارات تدلل على أن هذه القضية كانت أمام أنظار النقاد وهم يتحدثون عن الشعراء أو يفاضلون بينهم. وقد فرّق ابن سلام بين السرقة والاقتباس والتضمين، فإذا ما زاد الشاعر بيتاً من الشعر لشاعر آخر وجاء بمثله لا مجتلباً له فإن ذلك لا يُعد سرقة، إنما هو اقتباس وتضمين، مستشهداً بما سمعه من أهل البادية من بني سعد وهم يروون بيت النابغة للزبرقان، وهو:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تعدو الذئاب على من لا كلاب له** |  | **وتتقي مربض المستنفر الحامي([[11]](#footnote-12))** |

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال: «هو للنابغة أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضوعه لا مجتلباً له، وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به سرقة»([[12]](#footnote-13)). ثم تعرّض الجاحظ لقضية السرقات وأفصح فيها القول بصورة أعمق وأدق من ابن سلام الجمحي، وذلك في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى، فنراه يقول: «ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب، أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي ت تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه...»([[13]](#footnote-14)). فالجاحظ في هذا النص يريد أن يقول إن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه من تشبيه مصيب أو معنى غريب، وبديع مخترع لمن كان قبلهم من الشعراء أو معهم فينسبونه إلى أنفسهم بعد أن يغيروا من ألفاظه، فهو يرى أن الاشتراك في المعاني متداول بين الشعراء منذ العصر الأول ولكن الاختلاف يكمن في الألفاظ.

ثم تطور موضوع السرقات بعد الجاحظ فأشبعه النقاد بالبحث الدقيق والدراسة الموضوعية التي ترتكز على أسس فنية، وأصبحت له مصطلحات خاصة على أيدي من جاء بعد الجاحظ كابن قتيبة وابن طباطبا والآمدي وأبي هلال العسكري وغيرهم.

أما ابن قتيبة فقد أشار إلى أن من السرقة ما هو واضح فاضح، لم يغير فيه الشاعر إلا القافية وإلا زيادة الأخذ في المعنى، ثم نراه يتطرق إليها بصفتها فناً، وقال بنكرة السرقة المحمودة، التي ألمّ بها الشعراء بمعاني القدماء، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها، فألبسوها ثوباً جديداً غير ثوبها([[14]](#footnote-15)). وبذلك «يكون ابن قتيبة قد أخرج هذه القضية من دائرة الاتهام التي وضعت فيها»([[15]](#footnote-16)).

أما ابن طباطبا فإنه يشكل امتداداً لما ذهب إليه ابن قتيبة، فهو يرى أن تناول المعاني المستخدمة وإخراجها بحلةٍ جديدة أجمل من حُلتها الأولى هو إبداع للشاعر يحمد على فعله، حيث يقول: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه، كقول أبي نؤاس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وإن جرتِ الألفاظُ مِنا بمدحةٍ** |  | **لغيركَ إنساناً فأنت الذي نعنِيْ([[16]](#footnote-17))** |

أخذه من الأحوص([[17]](#footnote-18)) حيث يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **متى ما أقُلْ في آخر الدهرِ مدحةً** |  | **فما هي إلا لابن ليلى المكرمِ»([[18]](#footnote-19))** |

ثم أشار إلى أن استخدام المعاني المأخوذة في غير جنسها الذي قبلت فيه لا يعد عيباً لمن أحسن الأخذ، قائلاً: «فإن وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجد في المديح استعمله في الهجاء...، فإنَّ عَكْسَ المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها»([[19]](#footnote-20)). ومن كلام ابن طباطبا هذا نلاحظ أنه توسع في استعمال المعاني المأخوذة في غير حينها ولكنه اشترط حسن الأخذ.

وأما بشر بن يحيى النصيبي([[20]](#footnote-21)) وهو من نقاد القرن الرابع الهجري، فله في السرقات كتاب (سرقات البحتري من أبي تمام)، وكتاب آخر سماه (كتاب السرقات الكبير). ومما جاء عنه في موضوع السرقات قوله: «وإنما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه»([[21]](#footnote-22)). فبشر بن يحيى يريد أن يبحث عن السرقات في المعنى، ويرى أن السرق يكون في المعنى حتى لو كانت تلك المعاني مشتركة، وقد أورد الآمدي رأي بشر بن يحيى في السرقات في معرض حديثه عن سرقات البحتري من أبي تمام، ثم يعقب على رأي ابن يحيى بقوله: «وخلط به ما ليس من السرق في شيء، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب، وأتى بضربٍ آخر ادّعى فيه أيضاً السرق والمعاني مختلفة وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ...»([[22]](#footnote-23)). فالآمدي لا يرى سرقاً في المعاني المشتركة، وعنده «أن ذلك لا يكون إلا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر»([[23]](#footnote-24))، وهذا ما نظنه صحيحاً. والحق أن قضية السرقات الشعرية لم تدرس دراسة منهجية لها مبادئ وأسس إلا بعد ظهور أبي تمام وقيام الخصومة حوله، فقد اتخذت تهمة السرقة سلاحاً قوياً للتجريح به بعد أن انقسم النقاد إلى قسمين: قسم متعصب لأبي تمام ومذهب البديع وقسم آخر للبحتري وعمود الشعر، ومن الجدير بالذكر أن الآمدي كان من أبرز نقاد القرن الرابع الهجري الذين عرضوا للسرقات الشعرية وكتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) يعد من المؤلفات النقدية الكبيرة في موضوع السرقات، وهو يرى أنها «باب ما تَعَرَّى منه متقدم ولا متأخر...»([[24]](#footnote-25)). ولم يعدها من المساوئ الكبرى بين الشعراء، إذ يقول: «إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين»([[25]](#footnote-26)). وإذن فنظرية الآمدي في السرقات هي أن السرق لا يكون إلا «في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر»([[26]](#footnote-27)) وأنه لا سرق في:

1. العام المشترك من المعاني.
2. الألفاظ المباحة الشائعة.

وهذا ما ذهب إليه القاضي الجرجاني، من أن المعاني المشتركة التي شاعت بين الناس لا يعد تداولها سرقة، وأن التشابه في الألفاظ ليس من السرقة في شيء. وقد رأى في السرقات أنها «داءٌ قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه...»([[27]](#footnote-28)). فقد اتفق مع الآمدي على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع الذي عرف الشاعر بعينه، وعرف أنه خاص به، وأنه أول من وقع عليه، إذ يقول: «ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنىً يظنه غريباً مبتدعاً نظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو أن يجد له مثالاً يغض من حُسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة»([[28]](#footnote-29)). فالقاضي الجرجاني لا يرى وجود السرقة حتى في المخترع المبتدع إذا تُدُوِّل بين الناس وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، ولكن إذا أصبح المعنى شائعاً مشتركاً لا يعد مأخوذاً ولا يسمى سرقة.

وقبل القاضي الجرجاني تحدث أبو هلال العسكري عن السرقات الشعرية وأفرد لها في كتابه (الصناعتين) فصلاً في حسن المآخذ وحلّ المنظوم، حيث يرى فيه أنه ليس للمتأخر غنى عن تناول معاني المتقدم، ولكن على الأول إذا تناول المعاني المستعملة إن يحسن الأخذ ويجيد الصياغة حتى لا يكون في أخذه ما يعيب، فهو يقول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها»([[29]](#footnote-30)). فالعسكري قريب في رأيه من رأي الجاحظ بالنسبة للمعاني، فهي مشتركة بين الناس وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ، وهنا تكون السرقة مقصورة على استعمال الألفاظ ونقلها كما كانت عند المتقدم.

أما ابن شهيد الأندلسي فقد كانت له آراء واضحة في هذه القضية، وقد لاحظنا ذلك في رسالته التوابع والزوابع، وعلى الرغم من أنه لم يكن له كتاب مستقل أو بحث خاص في مسألة السرقات، إلا أنه حاول أن يضع قاعدة مقبولة للأخذ في الأندلس.

فقد ورد في رسالة التوابع والزوابع على لسان ابن شهيد قوله: «وحضرتُ أنا وزهير مجلساً من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ ومن قصر. فأنشد قول الأفوة بعض من حضر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وترى الطير على آثارنا** |  | **رأي عينٍ ثقةً أن ستمارُ([[30]](#footnote-31))** |

وأنشد آخر قول النابغة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم** |  | **عصائب طير تهتدي بعصائبِ** |
| **تراهُنّ خلف القوم خرزاً عيونها** |  | **جلوس الشيوخ في ثياب المراقب** |
| **جوانح قد أيقنّ أن قبيلهُ** |  | **إذا ما التقى الجمعانِ آدك غالب([[31]](#footnote-32))** |

وأنشد آخر قول أبي نؤاس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تتأيّا الطيرُ غدوتهُ** |  | **ثقةً بالشِّبعِ من جَزرهِ([[32]](#footnote-33))** |

وأنشد آخر قول صريع الغواني:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **قد عوّدَ الطير عادات وثقن بها** |  | **فهُنَّ يتبعنه في كلِّ مرتحلِ([[33]](#footnote-34))** |

وأنشد آخر قول أبي تمام:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وقد ضُلّلتْ عِقبانُ أعلامه ضُحىً** |  | **بعقبانِ طيرٍ في الدِّماء نواهلِ** |
| **أقامت مع الرايات حتى كأنها** |  | **من الجيشِ، إلا أنها لم تقاتِلِ([[34]](#footnote-35))** |

ثم ينشد قول المتنبي([[35]](#footnote-36)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **له عسكراً خيلٍ وطيرٍ إذا رمى** |  | **بها عسكراً لم تبقَ إلا جماجِمُهْ»([[36]](#footnote-37))** |

وفي هذه الموازنة الفنية التي عقدها ابن شهيد لعدد من الشعراء، لاحظنا أنه يفاضل بينهم في استعمالهم للمعاني ومن أحسن فأجاد في ذلك أو قصر، ثم يعدّ السرقة في المعاني لا في الألفاظ مقسماً الشعراء الآخذين إلى قسمين:

* الأول: محسن في الأخذ، وهذا النوع عند ابن شهيد لا يعد في باب السرقة الشعرية لأنه زاد في المعنى وأجاد.
* الثاني (مُقصر): وهو الذي لا يحسن استعمال ما أخذ من المعاني.

وهو يرى أن هؤلاء الشعراء قد قصّروا عن قول النابغة «لأنه زاد في المعنى ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح»([[37]](#footnote-38)). فالزيادة في المعنى عند ابن شهيد هي مقياس للتفاضل بين الشعراء الآخذين، وكذلك مقياس لجودة الشاعر وبراعته في استخدامه لمعاني من سبقه، وهذا لا يعد عيباً عند ابن شهيد، وإنما العيب في عدم الإتيان بمعنى جديد.

والزيادة في المعنى التي نادى بها ابن شهيد لها مقياسها الخاص، وهو التفوق في الأخذ وحسن التركيب والإيجاز في عرض الفكرة كقوله: «ولكنّ الذي خلّص هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحسن التركيب، ودلّ بلفظةٍ واحدةٍ على ما دل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أن القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح، فاتك بن الصقب بقوله([[38]](#footnote-39)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وتدري سباع الطير أن كماتهُ** |  | **إذا لقيتْ صيد الكاةِ، سباعُ** |
| **لهنّ لعابٌ في الهواء وهزّةٌ** |  | **إذا جدّ بين الدّارعين قِراعُ** |
| **تطير جياعاً فوقه وتردُّها** |  | **ضباهُ إلى الأوكار وهي شباعُ** |
| **تملّك بالإحسان ربقةَ رقّها** |  | **فهن رقيق يُشترى ويباعُ** |
| **وألحَمَ من أفراخِها فهي طوعُهُ** |  | **لدى كل حربٍ، والملوك تطاعُ** |
| **تُماصِعُ جرحاها فيجهزُ نقرها** |  | **عليهم، وللطير العتاِق مصاعُ»([[39]](#footnote-40))** |

يرى أحد الباحثين أن ابن شهيد وضع مبدأ الاختصار مقياساً للموازنة والمقارنة بين الشعراء، وما تفضيله لشعره على بقية الشعراء إلا لأنه دلّ بلفظةٍ واحدةٍ على ما دل عليه شعر النابغة والمتنبي. ثم يرى الباحث أن هذا المبدأ له أصل عند النقاد القدامى كالقاضي الجرجاني الذي اعتمد هذا المبدأ مقياساً في تفضيله للشاعر دهبل الجمحي على النابغة الذبياني؛ ذلك لأنه جمع المعنى الطويل بكلام قصير([[40]](#footnote-41)).

ثم تذاكر ابن شهيد مع بعض الشعراء (المعاني العقم) التي يصعب على الشعراء الإتيان بمثلها، «وهي مسألة في غاية الأهمية لدى النقاد العرب القدماء»([[41]](#footnote-42))، وذلك حين التقى بأحد شعراء الجن قائلاً: «أي معنىً سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجدته حين رمته صعباً عليك إلا أنك نفَذت فيه؟ قال: معنى قول الكندي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **سموتُ إليها بعدما نامَ أهلها** |  | **سمو حباب الماء حالاً على حالِ([[42]](#footnote-43))** |

قلت: أعزك الله، هو من العقم، ألا ترى عُمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس حين رام الدنو منه والإلمام به كيف افتُضح في قوله([[43]](#footnote-44)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ونفّضت عني النوم أقبلتُ مشية الـ** |  | **حباب، ورُكني خيفةَ القومِ أزورُ»([[44]](#footnote-45))** |

فعمر أخذ قول امرؤ القيس وقد أساء في أخذه. فابن شهيد يحاول أن يضع قاعدة لهذه المعاني فيجوز الأخذ منها ولكن بشروط، قائلاً: «إذا اعتمدت معنىً قد سبقك إليه غيرك فأحسن تراكيبه وأرق حاشيته. فأضرب عنه جملة، وإن لم يكن بدٌ ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتُك»([[45]](#footnote-46)). ثم يعقب ابن شهيد على قصيدة ابن أبي ربيعة المذكورة بقوله: «وابن أبي ربيعة لو رَكِب غير عروضهِ لَخَلُص»([[46]](#footnote-47)).

فحاول ابن شهيد أن يضع تطبيقاً عملياً لما صنع من قاعدة للأخذ، فأخذ المعنى الذي افتضح فيه ابن أبي ربيعة عندما حاول سرقة معنى امرئ القيس، فأنشد قائلاً:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولما تملأ من سكره** |  | **فنام ونامت عيون العسسْ** |
| **دنوت إليه على بُعده** |  | **دُنوِّ رفيقٍ درى ما التمسْ** |
| **أدبُ إليه دبيب الكرى** |  | **وأسمو إليه سمو النفسْ([[47]](#footnote-48))** |

كما أخذ أبو عامر معنى أحد الشعراء قائلاً:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وخيلٍ تمشي للوغى ببطونها** |  | **وإذا جُعِلَتْ بالمرتقى الصعب تزلقُ([[48]](#footnote-49))** |

وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقته، ولا بلغ به طبقته، وهو من قول أبي الطيب:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إذا زَلَفَت مشَّيْتَها ببطونها** |  | **كما تتمشى في الصَّعيد الأراقمُ([[49]](#footnote-50))** |

وكذلك أخذ قول الشاعر الرمادي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولم أرَ أحلى من تبسم أعين** |  | **غداة النوى عن لؤلؤٍ كان كامنا([[50]](#footnote-51))** |

قال ابن بسام: فأخذه ابن شهيد وعمد إلى نوع من التطويل لإخفاء السرقة حيث يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولما فشا بالدمع من سر وجدِنا** |  | **إلى كاشحينا ما القلوب كواتِمُ** |
| **أمرنا بإمساك الدموع جفوننا** |  | **ليشجى بما تطوي عذولٌ ولائمُ** |
| **فظلت دموع العين حيرى كأنها** |  | **خلال مآقينا لآلٍ توائمُ** |
| **أبى دمعنا يجري مخافة شامتٍ** |  | **فنظَّمه بين المحاجرِ ناظمُ([[51]](#footnote-52))** |

وهكذا يتبين لنا أن ابن شهيد كان متساهلاً في الأخذ من الشعراء فهو يغير على معاني القدماء ولكن بطريقة تبعد عنه شبهة السرقة؛ لأنه كان يأخذ على طريقته الخاصة، وهذه الطريقة عبر عنها أحد الباحثين بقوله: «وأبو عامر لا يأخذ أي معنى لأي شاعر، وإنما كان يختار المعاني الحسنة لأحسن الشعراء الذين يسميهم فحولاً حتى يكون في أخذه شيء من البراعة والقدرة على محاكاة هؤلاء الفحول، ومنهم المتنبي...»([[52]](#footnote-53)).

ومن خلال عرضنا لآراء ابن شهيد في قضية السرقة، رأينا أنه كان «تلميذاً للمشارقة في نظرية الأخذ»([[53]](#footnote-54)). فقد كانت آراؤه حصيلة لما جاء به النقاد المشارقة مثل الجاحظ، وأبي هلال العسكري، فقد رأينا أن رأي أبي عامر في ذكر المعاني التي تعاورها الشعراء ومَن أحسن أو قصر في أخذه، هو رأي ورد في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري في الباب السادس (في حسن الأخذ وحل المنظوم) وقد اقتبس أبو عامر ذلك النص في كثير من أجزائه من كتاب الصناعتين. وقد أورد أحد الباحثين هذا الرأي بقوله: «إن الذي تبين لنا أن نصاً مشابهاً لجزء غير يسير منه قد ورد في كتاب الصناعتين»([[54]](#footnote-55)). وهذا ما يرجح أن أبا عامر قد أخذ هذا المعنى بفكرته وأبياته من أبي هلال العسكري.

أما قضية تغيير العروض لإخفاء السرقة الشعرية، فهي قضية ليست من إبداع ابن شهيد وإنما هي مسألة عرفها النقاد المشارقة وأفاضوا فيها القول، ومن أوائل من تحدث عن مسألة تغيير العروض هو ابن طباطبا العلوي إذ يقول: «الاقتداء يكون للمُحسن، ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره بالألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له الفضيلة»([[55]](#footnote-56)). ولكن ابن شهيد على الرغم من اتباعه للنقاد المشارقة كان يضيف إلى آرائهم إضاءات جميلة وطريفة بأسلوب رشيق، فهو في كثير من الأحيان كان يأخذ المعنى ثم يحاول أن يصنع فيه تغييراً كبيراً في شكله ومضمونه حتى تضيع معالمه ويبرز إبداع ابن شهيد وبراعته، وكأنه هو صاحب الفكرة. كما تطرق لهذه القضية القاضي الجرجاني بقوله: «فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصِنْفه وعن وزنه ونظمه وعن روْيه وقافيته»([[56]](#footnote-57)). وهكذا نجد أن هذه القضية لم تكن من ابتكار ابن شهيد، وإنما هي قضية مشرقية الأصل.

لقد رأينا منهج ابن شهيد في قضية السرقات، فقد كان ابن شهيد متسامحاً في هذه المسألة مجوزاً للشعراء الأخذ من غيرهم، وهذا ما شهد به تابع المتنبي بقوله: «بلغني أنه يتناول، قلت: للضرورة الدافعة...»([[57]](#footnote-58)). وهو في رأيه هذا لا يجد عيباً في الأخذ إذا اقتضت الضرورة ولكن بشروط وضعها هو بنفسه ساعياً بذلك إلى «إضافة إضاءات جديدة عند نصحه للشاعر بالإقلاع عن أخذ المعاني التي سُبق إليها»([[58]](#footnote-59)). وهو بذلك يريد أن يقول إن السرقة لا تكون إلا في المعاني المبتكرة، وإن التجديد في المعاني المستخدمة، أمر مشروع وجهد أدبي يعد من ابتكار الأديب.

الطبع والصنعة:

قضية الطبع والصنعة من القضايا التي ركز عليها النقاد العرب ذلك لأنها تمس ذاتية الشاعر وموهبته، فقد عانى الشعراء منذ الجاهلية من قول (شاعر متكلف) أو (شاعر مطبوع)؛ لأن هذا اللفظ أو ذاك هو مقياس لجودة الشاعر وأصالة شعره. لذلك نالت هذه المسألة الشيء الكثير من عناية النقاد، فلا يكاد مؤلف نقدي يخلو من الحديث عنها، ويضع الشروط والقواعد للمطبوع والمصنوع من الشعراء.

وفي بداية الأمر علينا أن نعرف مفهوم الطبع والصنعة في اللغة والاصطلاح: فالطبع في الاصطلاح اللغوي: من مادة (طَبَع) قال ابن فارس «الطاء والباء والعين، أصل صحيح، وهو مثل على نهايةٍ ينتهي إليها الشيء حتى يختم عندها، يقال طَبَعْتُ على الشيء طبعاً»([[59]](#footnote-60)). والصنعة لغةً: من مادة (صَنَعَ)، قال ابن فارس: «الصاد والنون والعين، أصلٌ صحيح واحد، وهو عمل الشيء صنعاً، والتصنع: حسن السمت وفرسٌ صنيع، صنعة أهله بحسن القيام عليه»([[60]](#footnote-61)). وعند ابن منظور أن الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جُبِلَ الإنسان عليها أما الصنعة فهي العمل وإتقان الشيء([[61]](#footnote-62)). والتصنع وصف على صيغة (تَفَعُّل) وهي في أحد معانيها تعني «التكلُّف، كتصبّر وتحلَّم، أي تكلف الصبر والحلم»([[62]](#footnote-63)).

أما الطبع في الاصطلاح، فهو «العفوية وعدم التكلف في نظم التجربة الشعرية»([[63]](#footnote-64)). والصنعة تعني «أن الشاعر يثقف قصيدته ويهذبها كي تستوي سليمة مبرأة من عيوب النظم الشعري وشوائبه»([[64]](#footnote-65)).

يرتبط مصطلحا (الطبع والصنعة) بروح العمل الأدبي أشد ارتباط فهما «عاملان متفاعلان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر لإتمام الصورة الأدبية المطلوبة وإبرازها في أحسن ما يكون»([[65]](#footnote-66)). وعلى هذا المنوال راح النقاد العرب يجولون في عالم الطبع والصنعة، باحثين عنهما في نتاج الشعراء، لذلك قسّموا الشعراء إلى قسمين: أصحاب الطبع وأصحاب الصنعة، وأخذوا يدلون بآرائهم مستندين إلى الأدلة التي تقوي ما وصلوا إليه من آراء نقدية، كما ذهب بعض النقاد إلى «ضرورة الموهبة والطبع في الشاعر أولاً ودعوا إلى دعمِهما بالثقافة والمراس وما إليها ثانياً»([[66]](#footnote-67)).

فالأصمعي من النقاد الأوائل الذين تحدثوا عن الطبع والصنعة وعنده أن الشعراء صنفان: مطبوع ومصنوع إذ يقول: «زهير والحطيئة وأشباههما من عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين»([[67]](#footnote-68)). وقد قال عنهما (عبيد الشعر) لأنهما يتكلفانه بالتنقيح حتى شغل حواسهما.

ومن قبل الأصمعي تحدث بشر بن المعتمر عن الشاعر المطبوع والمتكلف، فنراه يعطي دروساً لمن حاول أن يتكلف الشعر بقوله: «فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاطى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل... ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جَرَيتَ في الصناعة على عرق...»([[68]](#footnote-69)). فهو يجعل الطبع أو الفطرة (الطبيعة) أساس موهبة الشاعر، كما أنه لا ينكر التكلف أو التصنع، فالطبع عنده أصل، القول والصنعة تخرجه بصورته الحسنة. وهذا ما أكده الجاحظ في حديثه عن الكلام البليغ قائلاً: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره... وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، ومنزّها من الاختلال، مصوناً عن التكلف»([[69]](#footnote-70)). فالجاحظ يجمع في حسن الكلام صفتين: الأولى، أن يكون صحيح الطبع، والثانية: أن يكون المتكلم قد ثقفه ونقحه، وهو يراه (مصوناً عن التكلف)، أي أن الأديب قد أتقن عمله وأجاد فيه. ثم تناول ابن قتيبة هذه المشكلة بعد الجاحظ وأمعن النظر فيها، فقد قسم الشعراء على قسمين: مطبوعين ومتكلفين، يقول في الأول: «والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراكَ في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينتْ على شعره روانق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم ولم يتزحّر»([[70]](#footnote-71)). وفي الثاني يقول: «فالمتكلف من الشعراء هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة...»([[71]](#footnote-72)).

ويعد ابن طباطبا من أوائل من نظروا في الشعر، وقالوا بتثقيفه، ودعوا الشعراء إلى التوقف والتأمل، وتنسيق الأبيات، ومراعاة حسن تجاورها، والملاءمة بينهما لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ويخلو من الحشو([[72]](#footnote-73)).

وهذا القاضي الجرجاني يقف وقفة طيبة عند مفهوم الطبع والصنعة، وذلك في أثناء كلامه عن أثر الطبع والدربة في الشعر قائلاً: «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه...»([[73]](#footnote-74)). وهو يعني بالطبع هنا «الموهبة الشعرية، فالموهبة وحدها لا تجدي إلا إذا أضيفت إليها الرواية»([[74]](#footnote-75))، ثم تنبه الجرجاني إلى أثر الطبع والخِلقَة في رقة الشعر وعذوبته بقوله: «فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة»([[75]](#footnote-76)). ومن كلام القاضي نستنتج أنه جعل الشعراء قسمين: مطبوعاً ومصنوعاً، ثم أكد على أن لكل من الطبع والصنعة أثراً هاماً في جزالة الشعر وجودته. لقد جمع لنا القاضي الجرجاني في حديثه عن الطبع العناصر المهمة والأساسية في شخصية الأديب الناجح، فالطبع أو الموهبة بحاجة إلى أمور فنية أخرى تزيد من قدرتها فأضاف إليها الذكاء والرواية والدربة وهي أهم العناصر في تقوية الطبع وتمكينه.

ثم نقف أخيراً مع ابن شهيد الأندلسي لنتعرف على آرائه في قضية الطبع والصنعة ومدى تأثره بالنقاد المشارقة، ثم لنرى هل أنه جاء بجديد في هذا المجال؟ وما مقدار إجادته فيه؟ أم أنه كان تلميذاً للمشارقة؟ لقد أولى ابن شهيد الطبع أهمية كبيرة في تكوين شخصية الأديب، متجاهلاً في كثير من الأحيان أثر اللغة والنحو فيه، والسبب هو رغبته في «تحقير جماعة من اللغويين والنحويين الذين عاصروه في الأندلس وناصبوه الخصومة والعداء»([[76]](#footnote-77)).

لذلك راح ابن شهيد يفصل القول في البيان وتأثيره على ملكة الأديب فاشترط في الأديب الناجح أن يكون مطبوعاً بفطرته، إذ أن الطبع أول شروط البيان ولا يشترط في تكوينه تعلم النحو ومسائل اللغة وحفظ الغريب من الأشعار وروايتها؛ ذلك لأن البيان هو من صنع الله في عباده، وأن الدرس والتعلم لا ينفعان إذا لم يكن هناك فطرة سمحة وموهبة كامنة في ذات الأديب، ومثال ذلك ما رواه في التوابع والزوابع عندما التقى بالشيطان أنف الناقة صاحب أبي القاسم الأفليلي([[77]](#footnote-78))، الذي طلب منه أن يطارحه كتاب الخليل وشرح ابن دَرَستويه، فرفض ابن شهيد، ثم قال له أنف الناقة: «أنا أبو البيان...، علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: ﴿**الرَّحْمَنُ** **عَلَّمَ الْقُرْآنَ** **خَلَقَ الْإِنسَانَ** **عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾([[78]](#footnote-79)). ليس من شعر يفسّر ولا أرض تُكسّر. هيهات، حتى يكون المسك من أنفاسك والعنبر من أنفاسك، وحتى يكون مساقُك عذباً، وكلامك رطباً، ونَفَسُك من نَفْسِك، وقَليبُكَ من قَلْبِك، وحتى تناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه والقبيح فتحسّنه»([[79]](#footnote-80)). وهكذا يفسر ابن شهيد البيان، فهو هبة من الله لعباده، وقد اسبتعد أن يكون لكثرة المطالعة والبحث أثر في تكوينه قائلاً: «وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو، بل بالطبع مع وزنه من هذين...»([[80]](#footnote-81)).

ثم نراه يتكلم عن الطبع ومقدار تأثيره على نفس الإنسان، فقد يجعل للطبع أثراً روحانياً عندما يتركب مع جسم الإنسان ونفسه، فمن تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعاً، ومن تغلب جسمه على نفسه كان فاقداً للموهبة، قليل البيان فهو يقول: «ومقدار طبع الإنسان إنما يقوم على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً يطّلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها وأروق لباساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه- من أصل تركيبه- والغالب على جسمه، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام»([[81]](#footnote-82)). هذه نظرة في غاية الروعة والجمال وكأن ابن شهيد عالم نفساني، فقد جعل للنفوس أثراً كبيراً في طبع الإنسان، فمن سمت نفسه وكان رشيق الروح مرهف الحس، كان ذا طبع حسن، ومن كانت نفسه خبيثة وكان غليظ القلب بليد الروح، كان مستكره الطبع. وقد رأى الدكتور زكي مبارك أن «هذه الأحكام متصلة أوثق اتصال بعلم النفس وعلم منافع الأعضاء، فليس من شك في أن للجسم تأثيراً شديداً على الروح»([[82]](#footnote-83)). ثم إن لهذا التأثير الجسمي على الروح أثراً واضحاً في جمال الشعر وعذوبته ورقته حتى يؤثر في النفوس ويسحرها، ومن سر الإعجاب به أنه خفي الأسباب فلا يدرك القارئ سر الدهشة والسحر، «فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتى منه في حسن النظام صورة رائعة من الكلام، تملأ القلوب وتشغل النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده ولجمال تركيبها أُسَّاً لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحسن من غير حسن كقول امرئ القيس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تنورتها من أذرعاتٍ وأهلها** |  | **بيثرب أدنى دارها نظر عالي([[83]](#footnote-84))** |

فهذه الديباجة إذا تَطَلَّبْتَ لها أصلاً من غريب معنى لم تجده، ولكن لها من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى»([[84]](#footnote-85)). فابن شهيد يقول بأثر الطبع الحسن لأنه هو الذي يزين المعنى في نفس المتلقي ويجعله أحب إلى النفوس من غيره، ويرى أحد الباحثين أن هذه نظرية طريفة في الجمال (تركيب الحسن من غير الحسن) تعد من ابتكار أبي عامر، ولعله يعني بها أن كل جزء على حدة ليس فيه جمال، فإذا تم تركب الأجزاء شعت بجمال ناجم عن التركيب المسنجم([[85]](#footnote-86)). ثم ينطلق ابن شهيد في بحثه للعلاقة بين النفس والجسم وأثرها على شخصية الأديب وإنتاجه، إذ يجمع بين الطبع وبين الصفات الجسمية والخلقية ويرى أن هناك أدباء قد وُهِبوا طبعاً ولكنهم لم يوفقوا بما نتج عنهم من أعمال أدبية وذلك لفساد العلل الباطنة نتيجةً لفساد العلل الظاهرة إذ يقول: «إنهم يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم بالآلة القابلة للروحانية والخادمة لآلات الفهم والباعثة لرقيق الدم في الشريان إلى القلب وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها على المقدار الطبيعي ما يُعين على ذلك بالحس وطريق الفراسة من فساد الآلات الظاهرة كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء القمحدوة والتواء الشدق وخرز العين وغلظ الأنف وانزواء الأرنبة...»([[86]](#footnote-87)). فهو يرى أن للأعضاء الظاهرة أثراً على الملكات الباطنة، وهذا رأي تنقصه الدقة، فكثير من كبار الأدباء العرب كانوا أصحاب علل ظاهرة ولكنهم أصبحوا من أعلام الأدب العربي ومنهم الجاحظ الذي كان جاحظ العينين دميم الخلقة، وكذلك أبو العلاء المعري الذي أصيب بالعمى وهو في الرابعة من عمره ولكنه أصبح إمام عصره في الشعر والنثر.

ونرى أن ابن شهيد أطلق رأيه هذا وقد أراد به شيئاً آخر، وهو السخرية والحط من قيمة بعض أدباء عصره، من معلمي قرطبة ومؤدبيها، كأبي القاسم الأفليلي الذي وصفه ابن شهيد بأوصاف جسمية وخلقية ذميمة([[87]](#footnote-88)). وليس من شك أن الصور المقبولة تبعث في أصحابها روح الثقة بالنفس إلا أن هذا لا جيري مع الأدباء والعلماء الكبار؛ لأنهم لم يصبحوا كباراً إلا لأنهم كانوا أصحاب ثقة عالية بالنفس وشخصية جبارة بغض النظر عن أوصافهم الجسمية، وربّما قصد ابن شهيد بذلك الأدباء والكتاب الذين كانوا يعملون عند الأمراء والسلاطين([[88]](#footnote-89)).

ثم ينتقل ابن شهيد بعد ذلك إلى الصنعة الشعرية وقد رأى أنها تقسم على قسمين: صنعة ممدوحة، وصنعة مستكرهة، فالصنعة الممدوحة هي الصنعة الفنية التي لابد للشاعر منها لكي ينقح وينقي إنتاجه ثم يُلبسه ثوب المحسنات اللفظية والبديعية، وهذه الصنعة يجب أن تكون نتيجة تفكير صحيح سليم ومعرفة لأنواع العلوم المختلفة، وقد استشهد ابن شهيد بعبد الحميد الكاتب والجاحظ وسهل بن هارون فهو يقول: «والصنعة معهم أفسح باعاً، وأشد ذراعاً، وأنور شعاعاً، لرجحان تلك العقول واتساع تلك القرائح في العلوم»([[89]](#footnote-90)). كما أنه قد وصف ابن المغشي بأنه صاحب حياكة جيدة وصنعة فنية ناتجة عن طبع سليم قائلاً: «وأما أبو المغشي فإنه قديم الحوك والصنعة عربي الدار والنشأة...، وهو من فحول الشعراء»([[90]](#footnote-91)). لقد أقرّ ابن شهيد بالصنعة الفنية وعدها من مقومات النجاح لدى الأديب وهذا ما لاحظناه حين جعل ابن المغشي في مرتبة الفحول؛ لأنه صاحب صنعة فنية، ثم اشترط في الصنعة الفنية أن تكون ناتجة عن طبع وعن إدراك تام للعلوم والمعارف حتى يكون الأديب على دراية تامة بمعارف عصره وأن يكون شعره نتيجة ذلك. أما الصنعة المستكرهة فهي الصنعة التي تفتقد للطبع الصحيح والتي تعتمد في إنتاجها على الحفظ والإكثار من أنماط البديع، وهذا ما وجده ابن شهيد عند جماعة من معلمي قرطبة ممن أنكبوا على حفظ علوم الآلة دون إدراك ووعي لحقيقة البيان الذي قد فُقد عندهم، فهو يقول: «وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة...، سقط إليهم كتب في البديع والنقد، فهم يُصرِّفون غرائبها فيما يجري عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة، مما هي مخصوصة بها، لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة»([[91]](#footnote-92)). فهذه الصنعة المستكرهة تقوم على حفظ النحو والتصريف وعلوم اللغة ولكنها خالية من الطبع السليم والموهبة التي هي أصل البيان؛ لأن «الطبع هو سر البلاغة، ومبعث الصفاء، وحسن الرونق في صور الكلام، وأن علوم اللغة والنحو والتصريف لا تجدي مع القلوب الغليظة، ولا تخدم في الفطن الحمئة، وإنما يسمو الكلام ويرتفع بقدر سمو طبع قائله، وشرف نفسه وصفاء روحه...»([[92]](#footnote-93)). هذه الآراء هي ملخص لما قاله ابن شهيد في قضية الطبع والصنعة وقد رأينا أن ابن شهيد كان متأثراً بآراء المشارقة في هذه القضية وخاصة بآراء الجاحظ التي ربط بها بين الروح والبيان، وكذلك ابن قتيبة والقاضي الجرجاني، ويرى أحد الباحثين أن ما تميز به ابن شهيد في آرائه النقدية هو تفسيره للعلاقة بين الروح والجسد وصلة ذلك كله بالبيان وإنتاجه([[93]](#footnote-94)). ونظن أن هذا الرأي هو مما طرقه المشارقة ومنهم القاضي الجرجاني، الذي ذهب إلى تأثير أعضاء الإنسان وخلقته في جودة إنتاجه قائلاً: «فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة»([[94]](#footnote-95)). فالقاضي تكلم عن العلاقة بين الأعضاء الظاهرة وأثرها على الملكات الباطنة، وبذلك يكون ابن شهيد مقلداً في رأيه هذا. أما الشيء الذي تميز به ابن شهيد، فهو تفسيره للطبع بأنه غلبت النفس على الجسم. وهذا ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس من أن ابن شهيد ابتكر نظرية جديدة في الجمال وهي «تركب الحسن من غير حسن»([[95]](#footnote-96)).

لقد كان ابن شهيد ناقداً فذاً، طلع علينا بآراء نقدية، وهذه الآراء النقدية تبيّن مدى اطلاع ابن شهيد ومعرفته للقضايا النقدية السائدة في ذلك الزمان، كما تبين وبشكل واضح تأثره بالمشرق، والانشداد الروحي لبلاد الأندلس نحو المشرق.

المعارضات الشعرية:

المعارضة في اللغة: من مادة (عرض)، فيقال: «عارض الشيء بالشيء معارضةً أي مقابلة، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته وفلان يعارضني أي يباريني. وأعراضُ الكلام ومعارضه ومعاريضه، كلام يشبه بعضه بعضاً في المعاني»([[96]](#footnote-97)).

أما اصطلاحاً فهي: «أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها»([[97]](#footnote-98)). وهي «أن يقول شاعر متأخر عن شاعر متقدم في الزمان قصيدة مشابهة لقصيدته بالغرض والموضوع، مع الالتزام بالوزن والقافية وحركة حرف الروي»([[98]](#footnote-99)). والمعارضة من هذا النوع تكون تامة ووافية([[99]](#footnote-100)). أما إذا كان هناك اختلاف يسير في الموضوع أو في البحر. فإن هذه المعارضة تكون ناقصة، فالنقص يكون «من اختلاف الغرض أو اختلاف حركة الروي»([[100]](#footnote-101)).

وعلى ذلك تكون المعارضة ناتجة عن إعجاب الشاعر بشعر لشاعر آخر فيقوم الأول بنظم قصيدة على غرارها، محاولةً منه للإبداع، لا للتقليد، فالنقاد رأوا أن من أسباب المعارضة «هو الإعجاب والتقدير والمحبة في تقليد الآخرين، لإبراز قدرة الشاعر المعارض على المحاكاة إظهاراً لتفوقه ومقدرته الأدبية»([[101]](#footnote-102)).

أما تاريخ المعارضات في الشعر العربي، فإن من الباحثين من رأى أنها تعود في جذورها التاريخية إلى عصر ما قبل الإسلام، وجعلوا من قصة امرئ القيس وعلقمة الفحل وتحاكمها إلى (أم جندب) في أيهما أشعر، بداية تاريخية لظهور هذا الفن([[102]](#footnote-103)). ولكن هذه الرواية موقوف في صحتها ولا يجوز بناء أحكام نقدية عليها. وإلا فإنها تحمل في طياتها «أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي، وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة»([[103]](#footnote-104)). إذاً فالحادثة كما يرى بعض الباحثين محمولة على الرفض في كثير من أجزائها([[104]](#footnote-105)). كما أن هذه القصة هي موازنة نقدية بين شاعرين قائمة على أساس إبراز شاعرية كل شاعر وإظهار تفوقه على صاحبه وليس على أساس الإعجاب كما ذكرنا.

على أن للمعارضات جذوراً قوية في أدبنا العربي، فقد أورد صاحب الأغاني معارضة كانت قد جرت بين الكميت وذي الرمة في قصيدته البائية التي مطلعها:

**ما بال عينيك منها الماء ينسكب**

فيقول الكميت عن ذي الرمة «قال لي: وأي شيء قلت؟ قال: قلتُ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هل أنت عن طلب الإيقاع منقلب** |  | **أم كيف يُحسن من ذي الشيبة اللعب([[105]](#footnote-106))** |

حتى أنشدته إياها، فقال لي: ويحك! إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك: أصبت ولا أخطأت، وذلك أنك تصف الشيء فلا تجيء به ولا تقع بعيداً عنه»([[106]](#footnote-107)). فذو الرمة حكم على شعر الكميت حكم الناقد المتفحص، بدون أن يأخذ عليه معارضته إياه، وهو دليل على إعجاب ذي الرمة واعترافه بشاعرية الكميت وبإصابته للمعنى. وفي أدبنا العربي كثير من المعارضات الشعرية التي تقع بين الشعراء نتيجة تأثر المشاعر بقصيدة تثير إعجابه وتهيج عواطفه، وهذا ما حمل كثيراً من الشعراء على معارضة قصائد بعينها مثل قصيدة (بانت سعاد) وغيرها.

أما في الأندلس، فقد شُغِف الأندلسيون بمعارضة أهل المشرق ومجاراتهم في الشعر والنثر، وهو شعور ظهر لدى الأندلسيين عندما أحسوا أنهم قادرون على الإبداع والإنتاج، وأنهم أهل علم وآداب. لذلك قام كثير من شعراء الأندلس وأدبائها بمعارضة أدباء المشرق وشعرائهم، ومنهم ابن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) الذي عارض به كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة. ثم أصبحت المعارضة معياراً للجودة الفنية عند الأندلسيين، فالخليفة المنصور بن أبي عامر أنشأ ديواناً للشعراء، ولا يقيد فيه اسم الشاعر إلا بعد معارضته لقصيدة مشهورة من قصائد الشعراء المشهورين([[107]](#footnote-108)). وقد عدّ الشعراء الأندلسيون المعارضة «حكماً للجودة وسبيلاً إلى الرفض ونهجاً في التحدي ووسيلة للبروز والتفوق»([[108]](#footnote-109)). وعلى هذا المبدأ سار ابن شهيد في معارضته لفحول الشعراء، كما جاء في رسالة التوابع والزوابع، عندما خاطبه فاتك بن الصعب بقوله: «هل جاريت أحداً من الفحول؟ قلت: نعم كقول أبي الطيب:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أأخلع المجد عن كتفي وأطلبه** |  | **وأترك الغيث في غمدي وأنتجع([[109]](#footnote-110))** |

قال لي: بماذا؟ قلت: بقولي([[110]](#footnote-111)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ومن قبةٍ لا يدرك الطرف رأسها** |  | **تزل بها ريح الصبا فتحدّرُ** |
| **إذا زاحمت منها المخارم صوِّبت** |  | **هوياً على بعد المدى وهي تجأرُ»([[111]](#footnote-112))** |

ونلاحظ من معارضة ابن شهيد لأبي الطيب أنه كان متشوقاً متطلعاً إلى معارضة الفحول؛ وهي رغبة منه في إظهار موهبته الأدبية والنقدية إذ إن «شعر أبي الطيب قد يبقى مقياسهم النموذج الذي لا يستطيع الاقتراب منه أو محاكاته إلا من أوتي قدرة وموهبة تضارع موهبة أبي الطيب»([[112]](#footnote-113)).

ويرى الأستاذ حازم عبد الله خضر أن ابن شهيد اتبع طريقتين في معارضته للشعراء:

الطريقة الأولى: أن يعارض القصيدة وينسج على منوالها لفظاً ومعنى، أي يجعلها مساوية للقصيدة المعارضة بمبناها ووزنها وقافيتها([[113]](#footnote-114))، وهذه الطريقة هي من جنس المعارضات التامة، ومثال ذلك معارضته لطرفة بن العبد كما ورد في التوابع والزوابع: «... واستنشدني (أي طرفة) فقلتُ: الزعيم أولى بالإنشاد؛ فأنشد:

**لِسُعدى بحزَّانِ الشريف طلولُ([[114]](#footnote-115))**

حتى أكملها، فأنشدته من قصيدة:

**أمن رسم دارٍ بالعقيق مُحيل**

حتى انتهيت إلى قولي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولما هَبطنا الغيث تذعر وحشُهُ** |  | **على كل خوّار العنان أسيل»([[115]](#footnote-116))** |

أما الطريقة الأخرى: فهي أن ينظر في القصيدة ثم ينسج على منوالها في المعنى([[116]](#footnote-117)). وبهذه الطريقة عارض ابن شهيد الكثير من فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام. وهذه الطريقة في المعارضات تعد من جنس المعارضات الناقصة التي لا يلتزم فيها الشاعر بالحفاظ على وحدة الغرض والبحر والقافية، ومن معارضاته التي بنيت على هذا الأسلوب، معارضته لامرئ القيس في قصيدته التي مطلعها:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **سما لك شوق بعدما كان أقصرا** |  | **وحلت سليمى بطن ظبي فعرعرا([[117]](#footnote-118))** |

فعارضه ابن شهيد قائلاً:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها** |  | **تزل بها ريح الصبا فتحدّرُ** |
| **تكلفتها والليل قد جاش بحره** |  | **وقد جعلت أمواجه تتكسرُ** |
| **ومن تحت حضني أبيضٌ ذو سفاسقِ** |  | **وفي الكف من عسّالة الخط أسمرُ([[118]](#footnote-119))** |

نلاحظ من خلال قراءتنا للقصيدتين أنهما تختلفان في وحدة الغرض فقصيدة امرئ القيس تبدأ بالوقوف على الأطلال ثم الانتقال إلى موضوع الفخر بالنفس والشجاعة، أما قصيدة ابن شهيد فتدور كلها حول موضوع واحد وهو الفخر والاعتداد بالنفس والشجاعة.

لقد اشتملت رسالة التوابع والزوابع على معارضات كثيرة، قام بها ابن شهيد. وقد اختار لمعارضيه سمات فنية عالية أولها الفحولة وكذلك متانة الأسلوب، وهو بذلك يهدف إلى إظهار مقدرته على مجاراة كبار الشعراء المشارقة، ليثبت لحساده ومعاصريه تفوقه عليهم، وأنه لا يقل شأناً عن أولئك المشارقة. فنراه بعد معارضاته لعدد من الشعراء والكتاب المشارقة يحصل على إجازتهم في الشعر والنثر فأجازه امرؤ القيس وطرفة وكذلك من المحدثين أجازه أبو تمام والبحتري وسواهم أما الكُتاب فأجازوه بقولهم: «إذهب فإنك شاعر خطيب»([[119]](#footnote-120)).

لقد تبيّن لنا من خلال معارضات ابن شهيد لكبار الشعراء، أنه أراد أن يثبت موقفاً نقدياً، يزاد على آرائه في النقد- مفاده أن المعارضة الشعرية هي مقياس تقاس به جودة الشاعر ومقدار شاعريته، وهذا ما رآه أحد الباحثين بقوله: «ولأول مرة نرى ناقداً يقر مبدأ المعارضة معياراً للتفوق»([[120]](#footnote-121)). وبهذه المعارضات استطاع ابن شهيد أن يحظى بإجازة كبار الشعراء والخطباء المشارقة لكي يثأر لنفسه من معاصريه وحساده، وكذلك استطاع أن يجعل المعارضة الشعرية «نوعاً من التفوق والإجادة بين الشعراء، وميزاناً للتفاضل بينهم، وهو رأي تفرد به ابن شهيد»([[121]](#footnote-122)).

القديم والحديث:

من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت بال النقاد قضية الصراع بين القديم والحديث، فهذا الصراع «تفرضه طبيعة التطور والحتمية والانتقال من مرحلة ذات نظرة متقلبة للواقع محافظة عليه تعظيماً لقواعده وتبجيلاً لمؤهليه، ونظرة مستقبلية ترفض هذا الواقع مهما بلغتْ قداسته، شاعرةً بأنها تستطيع أن تُوصل جديداً»([[122]](#footnote-123)).

وقضية الصراع هذه بدأت بظهور التغير والتطور الذي طرأ على الشعر العربي نتيجةً لتطور الحياة العلمية والفكرية، وكان ذلك في أوائل القرن الثاني الهجري عندما بدأت الأمم الأخرى تمتزج مع الأمة العربية، فظهر أسلوب جديد يختلف عن الأسلوب الفصيح وانتشرت العجمة التي أدت إلى ظهور اللحن في العربية. فظهر شعور في تلك الحقبة يهدف إلى ضرورة الحفاظ على هذه اللغة من اللحن والفساد. وقد نهض لهذه المهمة جمهرة من علماء اللغة، فتعصبوا لكل قديم ودافعوا عنه بقوة ثم «اندفعوا بحماس لجمع الشعر العربي القديم وروايته وتوثيقه حرصاً منهم على سلامة اللغة وحفظ شواهدها وقد تجاوز فيه الإعجاب إلى التعصب للقديم والخصومة لكل ما هو حديث بغض النظر عن مقدار إجادته أو إجماله»([[123]](#footnote-124)). وقد اتسع نطاق التعصب في الشعر وكثر الكلام في الطبع والصنعة وفي اللين والوضوح والتعقيد، واشتدت الخصومة، وأصبح لكل من المذهبين أنصار وأتباع يدافعون عنه. فمن أنصار المذهب الأول، مذهب القديم، أبو عمرو بن العلاء (154هـ) الذي يقول في المحدثين: «إن قالوا حسناً فقد سُبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم»([[124]](#footnote-125)). فهو يرى أن الجودة تكون في القديم، وهذه نظرة تنزيه وتقديس للقديم، أما الأصمعي فقد كان «شديد التقيد بمنهج مدرسته وأساتذته، ويرى في الخروج عليها إخلالاً بقواعد الشعر وتقاليده»([[125]](#footnote-126)). إن هذه النظرة المقدسة للقديم بعيدة كل البعد عن الإنصاف؛ لأن الشعراء المحدثين كانوا لا يقلون جودةً وقريحةً عن الشعراء أصحاب القديم.

يرى أحد الباحثين المحدثين أن هذا المذهب لم يخلُ من فائدة على من تعصب له، فقد أدى إلى «حفظ أساليب العرب النقية واستنباط أصول النحو وتثبيت المقاييس الصرفية قبل السماح لأدب الكلاسيكية الجديدة في العصرين الأموي والعباسي للزحف على مفردات اللغة ونحوها وأساليبها»([[126]](#footnote-127)).

وبعد التطور الذي شهده القرن الثالث، وتغير المقاييس والموازين، وظهور التجديد الذي أصاب الشعر العربي، تغيرت النظرة النقدية عند كثير من النقاد الذين تناولوا قضية القديم والحديث. وأخذوا ينظرون إلى صميم العمل الأدبي وإلى جودته الفنية، وأصبح معيار التقدم عندهم الجودة والرداءة بغض النظر عن قدم الشاعر أو حداثته، ومنهم الجاحظ الذي لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث، وهو في ذلك يقول: «وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعاراً المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أرَ ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لَعَرِفَ موضع الجيد مما كان، وفي أي زمن كان»([[127]](#footnote-128)). ثم جاء ابن قتيبة، ووافق الجاحظ في دعوته هذه حيث يقول: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم جديداً في عصره»([[128]](#footnote-129)). فابن قتيبة كان منصفاً في تقويمه للشعر والشعراء؛ لأنه نظر إلى الشعر من حيث هو أثر فني، وتجاهل مذهب من قالوا بتفضيل القديم لقدمه، ورفض الحديث لحداثته، وبذلك يكون قد خرج من دائرة التعصب([[129]](#footnote-130)).

وهكذا تنوعت آراء النقاد بين متعصب للقديم ومؤيد للحديث، وآخر جعل الجودة مقياساً للمفاضلة، وهذا ما ذهب إليه النقاد في القرن الرابع الهجري، فهذا الآمدي يؤكد لنا إنصافه للشعراء المحدثين وإيمانه بجودة الشعر وفنيته، وذلك بقوله: «وما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم مِن الطعن، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب... وكذلك ما أخذته الرواة على المحدثين فاشٍ أيضاً...»([[130]](#footnote-131)).

ومن هذا العرض السريع لآراء النقاد القدامى في القديم والحديث، نرى أن أحكام المتعصبين للقديم هي أحكام جريئة تخلو من الموضوعية والفنية، فهم لم ينظروا إلى جمالية العمل الأدبي وقيمته الفنية، وإنما بنوا آراءهم على نظرة التقديس للقديم.

أما ابن شهيد الأندلسي فقد كان موقفه هو خلاصة ما ذهب إليه النقاد المشارقة وكان بعيداً عن التعصب لمذهب معين، نظر إلى الاتجاهين بعين الاحترام والإجلال، فهو يقدس القديم لقدمه ولأنه منبع اللغة العربية، ويحترم الحديث لأنه نتيجة لتطور المقاييس الفنية و الأدبية النقدية، «فهو مزدوج الشخصية كونه ناقداً أميل إلى القدماء، وشاعراً أميل إلى المحدثين»([[131]](#footnote-132)). وقد نسج على طريقة القدماء والمحدثين على السواء، وهذا ما شاهدناه في رسالته التوابع والزوابع، فقد اتصل بتوابع شعراء الجاهلية وفحولها، كامرئ القيس وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم، وكذلك اتصل بتوابع شعراء الإسلام وفحولها كأبي تمام والبحتري وأبي نؤاس والمتنبي، وقد كان له أسلوبه وطريقته في النسج على منوال هؤلاء الشعراء. فهو عندما يخاطب القدماء يأتي بأسلوبهم وبألفاظهم ومعانيهم، وكذلك المحدثين، حتى حصل على إجازتهم وثنائهم عليه.

ومن بين قصائده التي نسجها على طريقة القدماء قصيدته التي عارض فيها قيس ابن الخطيم قائلاً:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **خليليّ عُوجا، بارك الله فيكما** |  | **بدارتَها الأولى نُحيِّ فناءها** |
| **فلم أر أسراباً كأسرابها الدُّمى** |  | **ولا ذئب مثلي قد رعى، ثم شاءها** |
| **ولا كضلالٍ كان أهدى لِصَبْوتي** |  | **ليالي يهديني الغرامُ خباءها** |
| **وما هاجَ هذا الشوق إلا حمائمُ** |  | **بكيتُ لها لما سمعت بكاءها** |
| **عجبت لنفسي كيف ملّكها الهوى** |  | **وكيف استفزَّ الغانيات إباءها([[132]](#footnote-133))** |

فقد نسج ابن شهيد قصيدته على منوال القدماء في ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وهو أسلوب سار عليه ابن شهيد عند محاكاته لفحول شعراء الجاهلية، وهذا ما رآه البستاني بقوله: «غلب الأسلوب القديم على استهلالاته وأسلكه في نظام المحافظين على عمود الشعر التقليدي، فسار على خطتهم في الوقوف والبكاء وذكر الدمن والآرام، واستمد من كلام المتقدمين ألفاظه ومعانيه، فحفلت أشعاره بالرواسم المجمّدة والجمل الجاهزة. فكان فيها مشترك الفكر والخيار والتعيير»([[133]](#footnote-134)).

كما أنه قابل توابع الشعراء المحدثين كأبي تمام والبحتري والمتنبي ونسج على منوالهم وأثبتَ لهم قدرته الأدبية وبراعته الفنية ثم حصل على إجازتهم وتقديرهم بقولهم: «إذهب فإنك مجاز». ومن خلال معارضة ابن شهيد للشعراء الجاهليين والمحدثين على سواء، رأينا أنه لم يفرق بين القديم والحديث وإنما نظر إليهما نظرة ناقد منصف؛ لأن مقياس المفاضلة عنده هو الجودة وحسن التركيب فقد درس القديم وفهمه ثم جعله أساس علمه وأدبه، كما آمن بالجديد وأبرز اهتمامه به مما يدل على أنه كان يشغل حيزاً كبيراً من حياته، فقد أعجب بأبي تمام إعجاباً كبيراً وكتب القصائد التي تحمل في طياتها سمات المنهج البديعي الذي كان يمتلكه أبو تمام، وكان مع أبي نؤاس فترسم خطاه من حيث الأسلوب والمعنى في قصائده الخمرية، وقد رأى أحد الباحثين أن ابن شهيد «لم يتوكأ على القدماء وحدهم، بل تساند إلى المحدثين أيضاً، فشعره مزيج من جاهلي وإسلامي وعباسي وأندلسي، كسائر الشعراء المولّدين في الشرق والغرب»([[134]](#footnote-135)).

المبحث الثالث

اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى من القضايا النقدية التي شغلت مساحة واسعة في أدبنا العربي، ثم إنها من الأمور التي شغلت بال النقاد واستولت على ذهنياتهم منذ العصر الجاهلي، وقد أشار بشر بن المعتمر قديماً إلى منزلة اللفظ والمعنى، وحكم من خلالهما على الأدب وتقدير قيمته الفنية، كما ذكر البلاغة والفصاحة وبين أن التوعر يؤدي إلى التعقيد، وأن التعقيد يستهلك الألفاظ، ويشين المعاني([[135]](#footnote-136)).

فمسألة اللفظ والمعنى قضية مرتبطة بجمالية العمل الأدبي، وبجودة الصياغة وحسن السبك، فالسؤال المطروح هو هل الفضل في الإجادة الفنية عائد إلى المعاني أم إلى الألفاظ([[136]](#footnote-137)).

تلك قضية توغل فيها النقاد بين مرجحٍ للألفاظ على المعاني وبالعكس، ونعني بالألفاظ (الصياغة أو القالب أو الشكل)، أما المعنى «هو المضمون الذي تحويه العبارة، والأفكار التي يقدمها لنا المنشئ في أدبه مستعيناً على ذلك باللغة»([[137]](#footnote-138)). والصياغة الشعرية هي «الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسد فيه من روح ومعان وأفكار»([[138]](#footnote-139))، «فالمعاني أرواح الألفاظ، وغايتها التي لأجلها وضعت، وعليها بنيت»([[139]](#footnote-140)). لذلك اهتم النقاد العرب بهذه القضية التي يكمن فيها سر الإبداع الأدبي ونلاحظ أن أول من أشار إلى هذه القضية هو الأصمعي (210هـ) فقد عرف عنه إيثاره للمعنى على حساب اللفظ. وعدّ انتظام معنى البيت مؤثراً في الجودة([[140]](#footnote-141)). ثم تناولها الجاحظ الذي يُعد من أوائل من عنوا بهذه المسألة عناية خاصة، إذ يقول: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقُروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وفي كثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السّبك...»([[141]](#footnote-142)). كما تكلم الجاحظ عن الألفاظ وتماثلها وتنافر الحروف فيها، ورأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عامياً. فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشياً فهو يرى أنه «متى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً من جنسه، وكان سلمياً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب»([[142]](#footnote-143)). وهو بذلك يضع الإطار العام للفظ المقبول والمستحب، ثم جاء بعده ابن قتيبة الذي نلمح في حديثه عن اللفظ والمعنى نفساً جديداً، فهوى يرى أن الجمال لا يكمن في اللفظ وحده ولا في المعنى وحده، وإنما يكون فيهما معاً([[143]](#footnote-144)). وهو بهذا الرأي يعد من النقاد الأوائل الذين قالوا بالمساواة بين اللفظ والمعنى، وهي نظرة وعاها ابن طباطبا جيداً ليضع تصوراً رائعاً للعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى. وهي كعلاقة الروح والجسد إذ يقول: «والكلام الذي لا معنى له، كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه»([[144]](#footnote-145)). وذلك تصور يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة([[145]](#footnote-146)). وقد نسج على منواله قدامة بن جعفر، الذي ذهب إلى أن الألفاظ والمعاني قَسيمان في سر الجمال الأدبي وإعطائه قيمته الأدبية، فلا ينفرد أحدهما بهذه القيمة، لذلك نراه قد تكلم عن جودة اللفظ وجودة المعنى([[146]](#footnote-147))، واضعاً لكل منهما أصولاً وقواعد.

أما الآمدي فإننا نجد في موازنته التي عقدها بين أبي تمام والبحتري نصيباً غير قليل وحظاً وافراً للألفاظ والمعاني، فهو يرى أن لطائف المعاني موجودة في كل أمة، ومن يأتي بها يصح أن يكون حكيماً. ولكن لا يسمى شاعراً لأن طريقته مخالفة لطريقة العرب ومذهبه ليس على مذهبهم، وأن الشعر الحسن يأتي من «حُسن التأتي، وقرب المآخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله»([[147]](#footnote-148))، والشاعر المُجيد من ألمّ بالمعاني. ووجه اهتمامه إلى العناية بالألفاظ وجودة السبك([[148]](#footnote-149)). فالآمدي يضع مقياساً دقيقاً للشاعر الناجح وهو مقياس يتخذ من تلاحم الألفاظ والمعاني وإخراجها بالصياغة الجيدة أساساً لجودة الشاعر. وهذه نظرة منصفة تجعل لكل من اللفظ والمعنى دوراً هاماً في إنشاء النص الأدبي.

وقد سار القاضي الجرجاني على خطى من سبقه كقدامة بن جعفر والآمدي في القول بالترابط التام بين اللفظ والمعنى، فهو لم يقصر الجودة على واحد بعينه، بل رآها مؤتلفة ومجتمعة، ومن خلال هذه النظرة يجيء الحكم على القصيدة بالجودة أو الرداءة، إذ يقول: «وأقلُّ الناس حظاً في هذه الصناعة الشعراء من اختصر في اختياره ونفيه...، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة...، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها...، ولا ويمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ولا الكلام إلا ما صور إليه الغرض»([[149]](#footnote-150)). فالقاضي الجرجاني يرى أن الارتباط بين اللفظ والمعنى في أي عمل أدبي هو الذي يزيد العمل الأدبي قوة في الصياغة والتركيب وإن التنافر بين الألفاظ ومعانيها يعد نقصاً واختلالاً في النص الأدبي. أما المرزوقي (ت421هـ) فإنه كان من أنصار المعاني على الألفاظ جاعلاً الفضل للمعنى في كثير من الأحوال، فهو يقول: «فلما كان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه...»([[150]](#footnote-151)).

وعلى الرغم من اختلاف النقاد القدامى في قضية اللفظ والمعنى، إلا إننا نجد أن أكثرهم متفقون على أن العمل الأدبي وحدة فنية مستقلة ومترابطة لا تنفصل ولا تتجزأ إلى شكل أو مضمون، وهي نظرة فنية إلى ماهية العمل الأدبي وقد ظلت هذه النظرة سائدة ومتداولة عند أكثر النقاد الذين جاءوا في القرون التالية للقرن الخامس. وأثمرت فيما بعد عند عبد القاهر الجرجاني إلى نظرية (النظم).

كان لابن شهيد موقف من قضية اللفظ والمعنى يمكن تتبعه في مؤلفاته النقدية كحانوت عطار، ورسائله الأدبية وخاصة في رسالته التوابع والزوابع، وقد حرص أبو عامر على اختيار الأديب لألفاظه ومعانيه وأن يكون ذا قدرة على اختيار الأفضل منها بما يناسب النص والشعور، وقد لاحظنا ذلك وهو يتحدث في رسالة التوابع مع أحد الجن وهو فرعون بن الجون بقوله: «أعطِنا كلاماً يرعى تِلاع الفصاحة، ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيّد النظام»([[151]](#footnote-152)). وهي دعوة من ابن شهيد إلى التمازج بين اللفظ والمعنى، ذلك أن فصاحة الكلام تعني «خلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد»([[152]](#footnote-153)). وهي صفة «الألفاظ البينة الظاهرة المتبادرة إلى الفهم، والمأنوسة الاستعمال بين الكُتّاب والشعراء لمكان حسنها»([[153]](#footnote-154)). فقد أراد ابن شهيد بـ(تلاع الفصاحة) الألفاظ السهلة الواضحة التي تؤدي المعاني بأبهى صورة بعيداً عن التزويق اللفظي والصنعة، كما أنه قصد بـ(يستحم بماء العذوبة) الألفاظ العذبة التي تستولي على النفس، وتمس شغاف القلب، بعيدة عن السخف والابتذال، سامية خالدة، لها من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب الشيء الكبير، وما ذاك إلا لأنها تحمل كل ما هو شريف وسامي من المعاني التي تكسب الألفاظ جمالاً روحياً، وتعطيها بقاءً أبدياً.

فابن شهيد يتخذ من فصاحة الألفاظ وشرف المعاني مقياساً للجودة والحسن، أي أنه يجعل من تلاحم الألفاظ والمعاني السبب الأول في جودة النص وبراعته، ويرى أن الأديب لا يبلغ الغاية في البراعة إلا «بتعمد كرائم المعاني وتقحم بحور البيان...، وأن ينطق بالفصل، ويركب إثبات الجد، ويطلب النادرة والسارة وينظم من الحكمة ما يبقى بعد موته، ويذكر بعد فوته»([[154]](#footnote-155)). فهو يطلب من الشاعر القصد إلى المعاني الخالدة التي تبقى بعد موته، وكذلك المعاني النادرة والمشهورة بين الناس، وبراعة الأديب في نظر ابن شهيد تكمن في «الإتيان بالمعنى السامي البديع يختال في اللفظ المشرق السمح»([[155]](#footnote-156)).

وعلى هذا الأساس دعا ابن شهيد النقاد إلى البحث في ألفاظ الأديب، والتأكد من سمو معانيه بقوله: «ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام، ويفتش عن شرف المعاني، وينظر مواضع البيان، ويحترس حلاوة خدع اللفظ ويدع تزويق التركيب...»([[156]](#footnote-157)). وهو يدعو إلى اختيار الألفاظ الكريمة والمعاني الشريفة، ويحذر من الصياغة اللفظية المزكرشة والملونة.

وهو يريد بخداع الألفاظ كما يرى الدكتور إحسان عباس: «الخداع العاطفي حيث تضطرم نيران الجوى ويلمع البرق. وتسفح الدموع والكلام في حقيقته كسراب بقيعة...»([[157]](#footnote-158)). وعلى الرغم من دعوته إلى ترك التزويق والزركشة اللفظية، إلا أننا رأينا أنه كان مهتم به في مواضع عدة من رسالته (التوابع والزوابع) حتى أن صاحب عبد الحميد الكاتب يقول له: «إن السجع لطبعهُ...»([[158]](#footnote-159)). ثم يبرر التزامه السجع بأنه لم يكن مغرىً به وإنما دفعته إليه الضرورة إذ يقول: «ليس هذا، أعزك الله، مني جهلاً بأمر السجع، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحَرَا أن أحركهم بالازدواج...»([[159]](#footnote-160)). وهو يزعم أنه استخدم السجع في كلامه لغباوة أهل زمانه فأراد بذلك أن يحرك عقولهم وقلوبهم بأفانين السجع وحلاوته حتى يلج إلى قلوبهم، وهو بذلك قد حصل على رخصته من تابع عبد الحميد قائلاً له: «إرمهم بسجع الكهان»([[160]](#footnote-161)). وهو أمر لا يعذر عليه ابن شهيد إذ يحذر هو من الزكرشة ثم يأتي بها في كلامه، وهو بذلك قد خرج عن طريقه الذي رسمه لنفسه، وهذا عيب ونقص في شخصية الأديب([[161]](#footnote-162)).

ودعوة ابن شهيد إلى ترك الصنعة الكلامية هي مما تحدث به المشارقة ومنهم الجاحظ، فقد حذر الجاحظ منه قائلاً: «أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دَلاً مُتَعَشِّقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملى، والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت وحسب ما زُخرِفَتْ، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معاني الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قوي، ومدخل خدع الشيطان خفي»([[162]](#footnote-163)). أما المعاني الشريفة عند ابن شهيد فقد سبقه في الحديث عنها الجاحظ بقوله: «فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه...»([[163]](#footnote-164)). وهو في معرض حديثه عن الأسلوب الصحيح والطبع السليم، أما القاضي الجرجاني فقد تطرق لهذه المسألة بقوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن لشرف المعنى وصحته. وجزالة اللفظ واستقامته...»([[164]](#footnote-165)). وبهذا يكون ابن شهيد قد اطلع على هذه الآراء، ثم اقتبس منها نظرته إلى هذه القضية وهو ما رجحه أحد الباحثين بقوله: «نرجح أن أبا عمر قد اعتمد على الجاحظ أو غيره في هذه الفكرة... ولا يبعد أن يكون قد نقلها كما هي دون أن يفصل القول أو يوضحه...»([[165]](#footnote-166)).

هكذا كانت نظرة ابن شهيد لقضية اللفظ والمعنى، فقد نظر إليهما على أنهما ركنين أساسيين لا ينفصل أحدهما عن الآخر في الصياغة الأدبية وهو يرى أن التلاحم بينهما هو من مقومات النجاح الأدبي والسر الكامن في خلود النص الأدبي. وهذه نظرة مشرقية سار عليها ابن شهيد ليعمق أفكاره وليطور مواهبه وقدراته الأدبية والنقدية.

1. () النظرية النقدية عند العرب، د.هند طه حسين: 181، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981م. [↑](#footnote-ref-2)
2. () ديوان امرئ القيس: 31، دار صادر، بيروت، د.ت. [↑](#footnote-ref-3)
3. () ديوان طرفة بن العبد: 19، دار صادر، بيروت، 1961م. [↑](#footnote-ref-4)
4. () ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: 1/ 129، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1966م؛ وينظر: ديوان النابغة الجعدي: 35، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م. [↑](#footnote-ref-5)
5. () ديوان امرئ القيس: 56. [↑](#footnote-ref-6)
6. () شرح ديوان حسان بن ثابت: 230، عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1978م. [↑](#footnote-ref-7)
7. () مقالات في تاريخ النقد العربي، داود سلوم: 447. [↑](#footnote-ref-8)
8. () النقد المنهجي عند العرب: 359. [↑](#footnote-ref-9)
9. () المصدر نفسه: 359. [↑](#footnote-ref-10)
10. () طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: 2/ 733 قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1394هـ/ 1974م. [↑](#footnote-ref-11)
11. () ديوان النابغة الذبياني: 130، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1383هـ/ 1963م. [↑](#footnote-ref-12)
12. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 58. [↑](#footnote-ref-13)
13. () الحيوان، للجاحظ: 3/ 311- 312، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938م. [↑](#footnote-ref-14)
14. () ينظر: الشعر والشعراء: 1/ 73. [↑](#footnote-ref-15)
15. () النظرية النقدية عند العرب: 188. [↑](#footnote-ref-16)
16. () ديوان أبي نؤاس: 415، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د.ت. [↑](#footnote-ref-17)
17. () شعر الأحوص الأنصاري: 199، تحقيق: عادل سليمان جمال، قدم له: الدكتور شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م. [↑](#footnote-ref-18)
18. () عيار الشعر لابن طباطبا: 76، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، مكتبة بلدية الاسكندرية، 1956م. [↑](#footnote-ref-19)
19. () المصدر نفسه: 77. [↑](#footnote-ref-20)
20. () معجم الأدباء: 7/ 75. [↑](#footnote-ref-21)
21. () الموازنة للآمدي: 313، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د.م، د.ت. [↑](#footnote-ref-22)
22. () الموزنة: 313. [↑](#footnote-ref-23)
23. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-24)
24. () المصدر نفسه: 273. [↑](#footnote-ref-25)
25. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-26)
26. () المصدر نفسه: 313. [↑](#footnote-ref-27)
27. () الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني: 214، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط4، 1966م. [↑](#footnote-ref-28)
28. () المصدر نفسه: 215. [↑](#footnote-ref-29)
29. () كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري: 217، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1984م ، ط1، 1981م. [↑](#footnote-ref-30)
30. () ديوان الأفوه الأودي: 77. [↑](#footnote-ref-31)
31. () شرح ديوان النابغة الذبياني: 10، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان. [↑](#footnote-ref-32)
32. () تتأيا، وفي الديوان (تتأبى): بمعنى: تقصدها وتتعمدها. ديوان أبي نؤاس: 431. [↑](#footnote-ref-33)
33. () شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: 12، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ت. [↑](#footnote-ref-34)
34. () شرح ديوان أبي تمام: 233، شرح شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1987م. [↑](#footnote-ref-35)
35. () شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، العكبري: 3/ 336، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت- لبنان، 2003م. [↑](#footnote-ref-36)
36. () التوابع والزوابع: 132- 133. [↑](#footnote-ref-37)
37. () نفسه: 133. [↑](#footnote-ref-38)
38. () ديوان ابن شهيد الأندلسي، شارل بلا: 90. [↑](#footnote-ref-39)
39. () التوابع والزوابع: 134. [↑](#footnote-ref-40)
40. () ينظر: ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 82، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، 2006م. [↑](#footnote-ref-41)
41. () المصدر نفسه: 84. [↑](#footnote-ref-42)
42. () ديوان امرئ القيس: 141. [↑](#footnote-ref-43)
43. () ديوان عمر بن أبي ربيعة: 96، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2، 1960م. [↑](#footnote-ref-44)
44. () التوابع والزوابع: 135. [↑](#footnote-ref-45)
45. () المصدر نفسه: 135. [↑](#footnote-ref-46)
46. () المصدر نفسه: 136. [↑](#footnote-ref-47)
47. () الذخيرة: 1/ 1/ 287، وينظر ديوان ابن شهيد، شارل بلا: 85. [↑](#footnote-ref-48)
48. () ديوان ابن شهيد، شارل بلا: 102. [↑](#footnote-ref-49)
49. () ديوان أبي الطيب المتنبي: 3/ 389. [↑](#footnote-ref-50)
50. () شعر الرمادي يوسف بن هارون: 69، تحقيق: ماهر زهير حداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م. [↑](#footnote-ref-51)
51. () الذخيرة: 1/ 1/ 322، وينظر ديوانه، شارل بلا: 139- 140. [↑](#footnote-ref-52)
52. () ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه: 122. [↑](#footnote-ref-53)
53. () تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إ حسان عباس: 483. [↑](#footnote-ref-54)
54. () ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه: 312. [↑](#footnote-ref-55)
55. () عيار الشعر: 10. [↑](#footnote-ref-56)
56. () الوساطة بين المتنبي وخوصمه: 304. [↑](#footnote-ref-57)
57. () التوابع والزوابع: 112. [↑](#footnote-ref-58)
58. () ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 90. [↑](#footnote-ref-59)
59. () معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس: 3/ 438، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار الفكر، د.م.، 1979م. [↑](#footnote-ref-60)
60. () المصدر نفسه: 3/ 313. [↑](#footnote-ref-61)
61. () ينظر: لسان العرب، مادة (طبع): 8/ 232. [↑](#footnote-ref-62)
62. () شذا العرف في فن الصرف، أحمد حلاوي: 43، مكتبة النهضة العربية، مصر، د.ت. [↑](#footnote-ref-63)
63. () النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري، هدى شوكت بهنام: 238، مطبعة الغربي الحديثة، النجف، ط1، 1977م. [↑](#footnote-ref-64)
64. () المصدر نفسه: 257. [↑](#footnote-ref-65)
65. () النظرية النقدية عند العرب: 165. [↑](#footnote-ref-66)
66. () بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار: 49، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1982م. [↑](#footnote-ref-67)
67. () فحولة الشعراء للأصمعي: 49، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجة، ومحمد الزين، الطبعة المنيرية بالأزهر، مصر، 1953م. [↑](#footnote-ref-68)
68. () البيان والتبيين، الجاحظ: 1/ 138، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، د.ت. [↑](#footnote-ref-69)
69. () البيان والتبيين: 1/ 83. [↑](#footnote-ref-70)
70. () الشعر والشعراء: 1/ 90، تحقيق: محمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1966م. [↑](#footnote-ref-71)
71. () المصدر نفسه: 1/ 78. [↑](#footnote-ref-72)
72. () ينظر: النظرية النقدية عند العرب: 170. [↑](#footnote-ref-73)
73. () الوساطة بين المتنبي وخصومه: 15. [↑](#footnote-ref-74)
74. () تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 328. [↑](#footnote-ref-75)
75. () الوساطة بين المتنبي وخصومه: 18. [↑](#footnote-ref-76)
76. () النثر الفني، زكي مبارك: 2/ 59. [↑](#footnote-ref-77)
77. () أبو القاسم الأفليلي: هو إبراهيم بن محمد بن زكريا... بن سعد بن أبي وقاص القرشي المعروف بابن الأفليلي من أهل قرطبة، وهو صاحب علم ومعرفة، ولد سنة 352هـ وتوفي سنة 441هـ. ينظر وفيات الأعيان، ابن خلكان: 200، حوادث ووفيات 441- 450هـ. [↑](#footnote-ref-78)
78. () الرحمن: 1- 4. [↑](#footnote-ref-79)
79. () التوابع والزوابع: 125. [↑](#footnote-ref-80)
80. () الذخيرة: 1/ 1/ 231. [↑](#footnote-ref-81)
81. () الذخيرة: 1/ 1/ 231. [↑](#footnote-ref-82)
82. () النثر الفني، زكي مبارك: 2/ 69. [↑](#footnote-ref-83)
83. () ديوان امرئ القيس: 141. [↑](#footnote-ref-84)
84. () الذخيرة: 1/ 1/ 232. [↑](#footnote-ref-85)
85. () ينظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 479. [↑](#footnote-ref-86)
86. () الذخيرة: 1/ 1/ 240. [↑](#footnote-ref-87)
87. () ينظر: ابن شهيد الأندلسي، حازم عبد الله خضر: 277. [↑](#footnote-ref-88)
88. () ينظر: النثر الفني: 2/ 69. [↑](#footnote-ref-89)
89. () الذخيرة: 1/ 1/ 237. [↑](#footnote-ref-90)
90. () جذوة المقتبس: 8/ 401. [↑](#footnote-ref-91)
91. () الذخيرة: 1/ 1/ 239. [↑](#footnote-ref-92)
92. () التوابع والزوابع، محمد فهمي عبد اللطيف: 1866، العدد 71. [↑](#footnote-ref-93)
93. () ينظر: ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 44. [↑](#footnote-ref-94)
94. () الوساطة بين المتنبي وخصومه: 18. [↑](#footnote-ref-95)
95. () تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس: 479. [↑](#footnote-ref-96)
96. () لسان العرب، مادة (عرض): 7/ 167. [↑](#footnote-ref-97)
97. () تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب: 6، مطبعة القاهرة، ط2، 1954. [↑](#footnote-ref-98)
98. () تاريخ المعارضات في الشعر العربي، محمد محمود قاسم نوفل: 13، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، ط1، 1983م. [↑](#footnote-ref-99)
99. () ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي: 13. [↑](#footnote-ref-100)
100. () المصدر نفسه: 13. [↑](#footnote-ref-101)
101. () تاريخ المعارضات في الشعر العربي: 17. [↑](#footnote-ref-102)
102. () ينظر: المصدر نفسه: 16. [↑](#footnote-ref-103)
103. () تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم: 20. [↑](#footnote-ref-104)
104. () ينظر: المصدر نفسه: 21. [↑](#footnote-ref-105)
105. () شعر الكميت بن زيد الأسدي: 1/ 93، تحقيق: د.داود سلوم، مكتبة الأندلس، شارع المتنبي، بغداد، 1969م. [↑](#footnote-ref-106)
106. () الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني: 18/ 6298، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الشعب، 1969م. [↑](#footnote-ref-107)
107. () ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 130. [↑](#footnote-ref-108)
108. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-109)
109. () ديوان أبي الطيب المتنبي: 2/ 222. [↑](#footnote-ref-110)
110. () ديوان ابن شهيد، شارل بلا: 57. [↑](#footnote-ref-111)
111. () التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي: 137، صححها وحقق ما فيها: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1387هـ/ 1967م. [↑](#footnote-ref-112)
112. () ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 130. [↑](#footnote-ref-113)
113. () ينظر: ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه، حازم عبد الله خضر: 112. [↑](#footnote-ref-114)
114. () وردت كلمة (لسعدى) في ديوان طرفة برواية (لهند). ينظر: ديوان طرفة بن العبد: 79. [↑](#footnote-ref-115)
115. () التوابع والزوابع: 137، وينظر ديوانه، شارل بلا: 133. [↑](#footnote-ref-116)
116. () ينظر: ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه: 117. [↑](#footnote-ref-117)
117. () ديوان امرئ القيس: 91. [↑](#footnote-ref-118)
118. () ديوان ابن شهيد، شار بلا: 57. [↑](#footnote-ref-119)
119. () التوابع والزوابع: 73. [↑](#footnote-ref-120)
120. () تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس: 477. [↑](#footnote-ref-121)
121. () ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 135. [↑](#footnote-ref-122)
122. () بشار بن برد، دراسة في النظرية والتطبيق، سعيد حنفي حسين: 1، دار الثقافة بالقاهرة، 1987م. [↑](#footnote-ref-123)
123. () محاضرات في تاريخ النقد، ابتسام مرهون الصفار: 135. [↑](#footnote-ref-124)
124. () النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه: 213. [↑](#footnote-ref-125)
125. () الأصمعي ناقداً، أياد عبد المجيد: 75، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1986م. [↑](#footnote-ref-126)
126. () الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي، محمد حسين الأعرجي: 16، منشورات المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت- لبنان، د.ت. [↑](#footnote-ref-127)
127. () الحيوان: 3/ 130. [↑](#footnote-ref-128)
128. () الشعر والشعراء: 1/ 62- 63. [↑](#footnote-ref-129)
129. () ينظر: النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه: 218. [↑](#footnote-ref-130)
130. () الموازنة: 47. [↑](#footnote-ref-131)
131. () ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 94. [↑](#footnote-ref-132)
132. () التوابع والزوابع: 40، وينظر ديوان ابن شهيد، شارل بلا: 18- 19. [↑](#footnote-ref-133)
133. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-134)
134. () التوابع والزوابع: 42. [↑](#footnote-ref-135)
135. () ينظر: النظرية النقدية عند العرب: 177. [↑](#footnote-ref-136)
136. () ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار: 106. [↑](#footnote-ref-137)
137. () ابن رشيق القيرواني ونقد الشعر- دراسة تحليلية نقدية تاريخية، عبد الرؤوف مخلوف: 183، دار وكالة المطبوعات، الكويت، 1983م. [↑](#footnote-ref-138)
138. () في النقد الأدبي، شوقي ضيف: 110. [↑](#footnote-ref-139)
139. () صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القشقشندي (821هـ): 2/ 202، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م. [↑](#footnote-ref-140)
140. () ينظر: ابن شهيد الأندلسي ناقداً: 46. [↑](#footnote-ref-141)
141. () الحيوان: 3/ 131. [↑](#footnote-ref-142)
142. () البيان والتبيين: 2/ 8. [↑](#footnote-ref-143)
143. () ينظر : في النقد الأدبي، شوقي ضيف: 162. [↑](#footnote-ref-144)
144. () عيار الشعر: 78. [↑](#footnote-ref-145)
145. () ينظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 140. [↑](#footnote-ref-146)
146. () ابن شهيد الأندلسي ناقداً، زياد طارق: 47. [↑](#footnote-ref-147)
147. () الموازنة: 380. [↑](#footnote-ref-148)
148. () المصدر نفسه: 313. [↑](#footnote-ref-149)
149. () الوساطة بين المتبني وخصومه، عبد القاهر الجرجاني: 413. [↑](#footnote-ref-150)
150. () مقدمة ديوان الحماسة، للمرزوقي: 1/ 18، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، ط1، 1950م. [↑](#footnote-ref-151)
151. () التوابع والزوابع: 138. [↑](#footnote-ref-152)
152. () الإيضاح في علوم البلاغة- المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني: 7، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1405هـ/ 1985م. [↑](#footnote-ref-153)
153. () جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي: 6، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط6، د.ت. [↑](#footnote-ref-154)
154. () الذخيرة: 1/ 1/ 311. [↑](#footnote-ref-155)
155. () التوابع والزوابع، محمد فهمي عبد اللطيف: 2145، العدد 77. [↑](#footnote-ref-156)
156. () الذخيرة: 1/ 1/ 310. [↑](#footnote-ref-157)
157. () تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: 482. [↑](#footnote-ref-158)
158. () التوابع والزوابع: 117. [↑](#footnote-ref-159)
159. () المصدر نفسه: 116. [↑](#footnote-ref-160)
160. () التوابع والزوابع: 117. [↑](#footnote-ref-161)
161. () التوابع والزوابع، محمد فهمي عبد اللطيف: 2145، العدد 77. [↑](#footnote-ref-162)
162. () البيان والتبيين: 1/ 254. [↑](#footnote-ref-163)
163. () المصدر نفسه: 1. [↑](#footnote-ref-164)
164. () الوساطة بين المتنبي وخصومه: 33. [↑](#footnote-ref-165)
165. () ابن شهيد الأندلسي- حياته وأدبه: 280. [↑](#footnote-ref-166)