

المشكلة في النقد الأدبي

قراءة في بيتي امرئ القيس والمنتبي

د. رامي جميل سالم*

تاريخ قبول البحث: ٢٠٢١/٥/٣ م.

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/١٢/٣ م.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم المشكلة الفنية في حقل النقد الأدبي، الذي يتأسس على التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق، ولقد كانت مراعاة المشكلة بين شطري البيت مثار نقاش وجدل في النقد القديم والمعاصر على حد سواء كالذي أثير حول بيتي امرئ القيس والمنتبي، لذا ناقش البحث هذا المفهوم من جانبين: جانب نظري تمثل في الوقوف على مفهوم المشكلة فنياً من خلال إشارات النقاد والبلاغيين إلى الكلام المضموم إلى لُفقه وتشاكل المصراعين، واتساق النظم وغيرها. وجانب إجرائي سعت الدراسة من خلاله إلى تحليل مقطعين شعريين تحليلاً لشاعرين هما امرؤ القيس والمنتبي، وذلك لأهمية المشكلة في بناء النص الشعري كونها تمثل أداة ضرورية لفهم النص فهماً أعمق. وقد توصل البحث إلى عدة نتائج أهمها:

أولاً: لم يتعامل النقاد مع المشكلة الفنية كمنهج نقدي بوجه مباشر ولم يقدموا له تعريفاً واضحاً، وإنما كان التعامل معه كمتكون شعري وظاهرة فنية وجوهرية لبناء النص الشعري، على خلاف المشكلة البلاغية التي قدموا لها تعريفاً واضحاً، وأفاضوا في الحديث عن شواهد الشعرية.

ثانياً: لم يحصر النقاد والبلاغيون المشكلة الفنية في وجه واحد وجه المماثلة والتلاؤم بل رأوها ماثلة في وجوه أخرى أهمها التضاد والتقابل في المعاني.

ثالثاً: الترتيب الذي وضعه امرؤ القيس والمنتبي لشطري بيتيهما الشعريين هو الترتيب الصحيح المنسجم مع مبدأ المشكلة الفنية، وليس كما ذهب بعض أهل النقد والبلاغة من تخطئة الشاعرين.

رابعاً: تقترب المشكلة الفنية بمفهومها من عنصرين من عناصر عمود الشعر العربي وتتسق مع مفاهيم مثل السبك والحبك واتساق النظم والنسج وغيرها من المفاهيم.

الكلمات الدالة: المشكلة، الفقه، بناء النص الشعري، المشكلة البلاغية، عمود الشعر العربي، السبك والحبك، اتساق النظم.

* قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Isomorphism in Literary Criticism: Reading in Two Poetical Verses of Imro' Al-Qais and Al-Mutanabi

Dr. Rami Jameel Salem

Abstract

This study investigates the concept of artistic isomorphism in literary criticism field that is based on proportional structure and contextualized words. Historically, isomorphism between two lines of the verse were argumentatively discussed by both classical and contemporary critics similar to argument related to two verses of Imro' Al-Qais and Al-Mutanabi. This concept was discussed from two aspects: the theoretical study resided on the artistic concept of isomorphism by analyzing comments by the critics and rhetoricians on the narrative collected to the Fiqh, isomorphic parts, consistent structure and others. The empirical part analyzed two poetical verses attributed to two renowned poets Imro' al-Qais and Al-Mutanabi to demonstrate the significance of isomorphism in the poetical structure as a critical tool for greater in-depth understanding of the text. The study concluded with a number of results, most importantly: First: Critics neither provided clear definition of artistic isomorphism, nor they dealt with it from a criticism approach. Instead, they viewed it as a poetical component and an essential artistic phenomenon of the poetical text structure; contrary to the rhetorical isomorphism that was clearly defined and elaborately discussed with evidence from the poetry.

Second: Artistic isomorphism was not viewed by critics and rhetoricians as only represented by symmetry and consistency; rather they semantically considered synonyms and antonyms as another form of artistic isomorphism.

Third: The order in which Imro' Al-Qais and Al-Mutanabi put their respective two poetical verses was true and consistent with artistic isomorphism doctrine, contrary to the view adopted by other critics and rhetoricians that the two poets were incorrect.

Fourth: Conceptually, the artistic isomorphism juxtaposes two components of the Arabian vertical poetry and complies with such concepts like textual coherence, cohesion, consistency and other concepts.

Key Words: Isomorphism, Fiqh, Poetical structure, Rhetorical isomorphism, Arabian vertical poetry, Textual coherence, Cohesion.

إنما الشعر ما تناسب في النظر م وإن كان في الصفات فنوناً
فأتى بعضه يشاكل بعضاً وأقامت له الصدور المتونا

أبو العباس الناشئ

المقدمة:

لم يعد يخفى على أيّ دارس في علم المصطلح أنّ أبواب كل علم مصطلحاته، وأنّ حدود هذه المصطلحات هي مفاتيح تصورها، ولقد غدا الطريق، اليوم، إلى البحث في المصطلح مهياً الأدوات والسُّبل، ولا غنى أن نقف على دلالات الوضع للمصطلح في المعاجم اللغوية؛ ذلك أنّ الدلالة اللغوية تُعين على تفهّم المصطلح أكثر، وتقوّي ملكة النقد التي يحتاجها الباحث وهو يبحث في تعريف المصطلح ودلالاته. فقد جاء في اللسان الشكل الشبه والمثل، وتشاكل الشيطان وشاكل كل واحد منهما صاحبه: شابهه ومائله. ويُقال: هذا على شكل هذا أي على مثاله، والمشاكله الموافقة والمماثلة والمشابهة، والتشاكل مثله. وفي التنزيل العزيز ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾ [الإسراء: ٨٢] أي على طريقته وجديته ومذهبه، والمشاكل من الأمور ما وافق فاعله ونظيره^(١).

وفي حقل البلاغة والنقد فقد تُرست المشاكل من جانبين: جانب بلاغي وجانب فني، وسارا جنباً إلى جنب في المدونات البلاغية والنقدية، وفُرق بينهما في التعريف والتوجه؛ فالمشاكله البلاغية أطلقوها على لون من ألوان البديع المعنوي^(٢)، وعرّفها السكاكي بأنها ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، وأضاف القزويني على التعريف "تحقيقاً أو تقديراً"^(٣) وضرّبوا لها العديد من الأمثلة والشواهد القرآنية والشعرية.

أما المشاكل الفنية فلم يقدموا لها تعريفاً واضحاً، ولم يتعاملوا معها كمنهج نقدي بوجه مباشر، إنّما تعاملوا معها كمكون شعري وظاهرة فنية وجوهرية لبناء النص الشعري، وألحوا في تضاعيف مدوناتهم إلى فكرة التلاحم والتلاؤم بين أجزاء القصيدة، وما كان لهم من إشارات واضحة عن الكلام المضموم إلى لفظه، والآخذ بعضه برقاب بعض، وتشاكل المصراعين وغيرها، كما أشاروا وهم

(١) ابن منظور (ت٧١١هـ). لسان العرب. طبعة جديدة محققة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤، ج٧، ص١١٩. ابن

فارس (ت٣٩٥هـ). معجم مقاييس اللغة. ضبط عبد السلام هارون، ج٣، ص٢٠٤.

(٢) التهانوي (ت١١٥٨هـ). كشاف اصطلاحات الفنون. تحقيق: لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ١٦٥-١٦٦.

(٣) انظر: السكاكي، أبو أيوب (ت٦٢٦هـ). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧،

ص٤٢٤، القزويني (ت٧٣٩هـ). الإيضاح في علوم البلاغة. دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٣٦٠.

يشرحون بعض الشواهد الشعرية، إلى صحة النسق واتساق النظم مع السياق، وقالوا بعمود الشعر وحددوا مقاييسه في القصيدة العربية.

عُرِفَت المشاكلة الفنية عند أهل البلاغة على أنها تلك الخاصية التي تجعل الكلام منظماً ومنسقاً، وفي الشعر أنها "التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق"^(١). ولا غرو في ذلك ففكرة التناسب والتلاؤم كانت تلحّ على البلاغيين والنقاد كثيراً وهم يمخّرون عُبَاب البلاغة وقضاياها ويؤصلون لرحلة النقد العربي، ولطالما وقفوا في نصوص كثيرة في مدوناتهم وهم يؤكدون فكرة الانسجام الشكلي والتناغم الدلالي مع السياق بما يحقق أفق البلاغة وجوهرها، فلقد تنبه الإنسان العربي إلى ضرورة أن يبني كلامه على نظام من الأحكام يحقق تلاحم النظم والأجزاء، ففزع إليها في كلامه إيفاءً لنظم الكلام وسياقاته، وهذا ما يفسر إلحاح النقاد في مدوناتهم النقدية على ذكر شروط اللفظة الفصيحة، والبعد عن الكلمات المتنافرة المستكرهة والتركيز على "بيان ما يُبنى عليه تركيب الكلام وترتيبه ووضعه مواضعه"، مما يؤكد أولويات البلاغي العربي في كلامه نظماً وشعراً.

المشاكلة الفنية: مراجعة نصية في مدونات النقد والبلاغة:

وقف المعلم الأول أرسطوطاليس على مفهوم المشاكلة الفنية من خلال حديثه عن الوحدة العضوية في المأساة، التي تعتمد الربط بين أجزاء النص وأفعاله لتؤلف فعلاً واحداً تاماً، وأن هذه الأجزاء تكون "بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع؛ لأن ما يمكن أن يضاف أو ألا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يُكون جزءاً من الكل"^(٢).

وأول ما يطالعنا في حقل النقد والبلاغة ابن المقفع الذي أشار إلى المفهوم من خلال تناسب النظم بين صدر البيت وعجزه، وهو يقدم تعريفاً للبلاغة: "اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه عدّة، ... كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته، ... حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معنائه، ولا يشير إلى مغزاه"^(٣).

(١) انظر: محمد، هلال عطا الله عثمان. صور للبديع بين الفن والتاريخ، دراسة فنية تاريخية. دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٥.

(٢) أرسطوطاليس (ت ٣٢٢ ق.م). فن الشعر. ترجمه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٢، ص ٢٦.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ج ١، ص ١١٥-١١٦. وانظر: الخفاجي، ابن سنان (ت ٤٦٦ هـ). سر الفصاحة. تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٣، ص ١٥٢-١٥٣. ابن الأثير، ضياء الدين (ت ٦٣٧ هـ). الجامع الكبير. تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦، ص ٦٥.

وقد بيّن الجاحظ أنّ جودة التأليف تتمثل في الاهتمام بتناسق أجزاء القصيدة وتماسك نظمها إذ "أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(١).

ويقدم أبو هلال العسكري نصيحته للشاعر قائلاً: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها"^(٢)، بحيث يصبح تقديم العسكري وجه العملة الآخر لما أسماه اللغويون "المحاذاة" أو "المزاوجة"، التي عرّفوها بأن تجعل كلاماً بحذاء كلام، فيؤتى بالكلام الثاني محاذاً ومناسباً ومشاكلاً للأول وعلى وزنه لفظاً بسبب المجاورة. ذلك أن المشاكلة بين الألفاظ كانت من مطلوب أهل اللغة، ولهم بذلك الكثير من الشواهد^(٣).

ويوضح أبو العباس المبرد فكرة المشاكلة الفنية من خلال تعليقه على ما عاب به نصيب الشاعر الكميت بأنه تباعد في قوله "تكامل فيها الدل والشنب" وهنا يُعلق المبرد: "والذي عابه نصيب من قوله، تكامل فيها الدل والشنب قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة وما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن يُنظم على نسق وأن يُوضع على رسم المشاكلة"^(٤)، والمبرد بهذا التعليق قد وَضَعَ يده على أهم خصائص المشاكلة.

أما ابن طباطبا فقد أكد على أنّ المشاكلة في القصيدة مكون أساسي في بنائها، وعنصر من عناصر الخلق الفني القائم على المراجعة والتدبير، وبدونها تفقد القصيدة ترابطها؛ فالمشاكلة قيمة جمالية في جميع الفنون، وبناء على إدراكه لهذه القيمة أوصي الشاعر "أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ٦٧.

(٢) العسكري، أبو هلال (ت٣٩٥هـ). الصناعتين. تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩، ص١٦٠.

(٣) راجع السيد، عبد الحميد مصطفى. "ظاهرة المشاكلة في اللغة العربية". مجلة كلية الآداب، جامعة الإمارات، العدد الثالث، لسنة ١٩٨٧، ص٤٨ وما بعدها.

(٤) المبرد، أبو العباس (ت٢٨٥هـ). الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٩٨٦، ج٢، ص ٦٩٠-٦٩١. لأن الدل غير شبيه بالشنب، فإنما يكون الدل مع الغنج ونحوه والشنب مع اللّمس أو ما يجري مجراه. وقد ورد البيت عند الخفاجي برؤية مختلفة وعلق عليه قائلاً: "فكأن الدل والشنب في قول الكميت عيباً لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنييهما ولا بتضادهما"، سر الفصاحة، ص١٩٠.

أبياته، ويقف على حُسن تجاورها أو قبحة فيلائم بينها لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه بها... فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها"^(١).

فالمشاكلة تغدو ماثلة في نص ابن طباطبا بإحاحه على التلاؤم والانتظام وعدم التباعد وعدم الحجز، ونجده في سياقات أخرى- وهو يعرض الأمثلة الشعرية على ما يذهب إليه- يؤكد على مفهوم الاتساق والتناسب في بنية القصيدة قائلاً: "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً، يتسق به أوله مع آخره على ما يُنسقه قائله... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحُسنًا وفصاحة، لا تتناقض في معانيها، ولا هي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها... فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه"^(٢).

ويعد فترة من البلاغيين يقرر صاحب "المثل السائر" أنّ صاحب صنعة الكلام يحتاج بعد اختيار ألفاظه المفردة إلى نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها؛ لئلا يجيء الكلام قلقاً نافرماً عن مواضعه، ومثلاً لذلك بحكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة بأختها المشاكلة لها^(٣). ثم يناقش المفهوم في باب "التناسب بين المعاني الخاصة بمقابلة الشيء بمثله" أي أن يقابل كل شطر شعري بما يشاكله ويمائله من الشعر، بيد أنه لم يشر إليه باسمه، وإنما أوضحه من خلال تحليله لبعض الأبيات الشعرية وخاصة بيتي أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة في قصيدة الحدث الحمراء^(٤).

ويناقش ابن سنان الخفاجي فكرة وضع الألفاظ في موضعها اللائق في الشعر، مشيراً إلى أنّ المحمود من الكلام ما "تشبّث الكلام بعضه ببعض، وتعلّق كل لفظة بما يليها، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها"^(٥). ويدعم رأيه بنقل رأي البلغاء والفصحاء بوصفهم لما يُستجاد ويُستحب من النثر والنظم بأنّه "كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، ... وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها

(١) ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ). عيار الشعر. شرح وتحقيق: عباس عبد السائر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣١.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ج ١، ص ١٦٣ + ص ٨٦.

(٤) ابن الأثير، المثل السائر، ج ٣، ص ١٥٩.

(٥) الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٥٩.

بمعانيها، إما على الاتفاق أو التضاد حسبما توحيه قسمة الكلام، وأكثر الشعر هذا سبيله،... فالشعر الجيد أو أكثره على هذا مبني" (١).

وفي الإطار نفسه أشار حازم القرطاجني إلى ما أسماه "الوضع المؤثر" ووضحه بأنه وضع الشيء أو المعنى الموضع اللائق به والمهيأ له، وذلك من خلال التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك" (٢). وقد كان مبدأ التناسب من المبادئ التي اهتم بها حازم، وألح عليها في غير موضع في كتابه وهو يتحدث عن المحاكاة، إذ كان ينظر إليه على أنه مبدأ أساسي في الفن وحالة من التناغم بين العناصر، تضم المؤنثف والمتباين، وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفاً للوهلة الأولى (٣)، ومردّ اهتمامه به لأنه "كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متكامل وتأليف متناسب كان ذلك ادعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع إلى الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له" (٤)، وكان حازماً هنا يلفت انتباهنا إلى قدرة الشاعر "على المناسبة بين المتباعدين" (٥)، كما يقرن هذه القدرة بعلّة الجودة في الشعر، من حيث التناسب بين عناصر القصيدة.

عمود الشعر العربي: صورة حيّة لمفهوم المشاكلة:

إن الكلام على "المشاكلة" في مستواها الفني ينسجم في المعنى فيما عُرف قديماً بقواعد "عمود الشعر العربي" الذي امتدح به الأمدى الشاعر البحراني بأنه ما فارق عمود الشعر قط (٦)، والذي أصبح فيما بعد مقياساً يُعرف به "مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه" (٧). وعمود الشعر مصطلح يدل على الأسلوب والطريقة التي يجب على الشاعر أن يتبعها أثناء

(١) المصدر السابق، ص ١٥٢.

(٢) القرطاجني، حازم (ت ٦٨٤هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٤، ص ١٥٣ + ١٥٨.

(٣) انظر: عصفور، جابر. مفهوم الشعر. الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٧، ص ٣٤١-٣٤٢.

(٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٢٤٥.

(٥) المصدر السابق، ص ٣١.

(٦) الأمدى، أبو القاسم بن بشر (ت ٣٧١هـ). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحراني. تحقيق: أحمد صقر، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، ج ١، ص ٤.

(٧) المرزوقي، أبو علي (ت ٤٢١هـ). شرح ديوان الحماسة. نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٥١، القسم الأول، ص ٨-٩.

بناء شعره، ضمن أسس ومعايير كتابية لم تتضح بدقة وتفصيل إلا مع المرزوقي^(١). ويمكننا الوقوف على قاعدتين من قواعد عمود الشعر شديديّ الاتصال بمفهوم المشاكلة وهما: "التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن". و"مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما".

أما ما يتعلق بالقاعدة الأولى فقد عبّر النقاد عن صورة التلاحم بين أجزاء النظم في سياق القصيدة، ذلك التلاحم الذي يرفض مبدأ التقديم أو التأخير في الأبيات-عبّروا عنه بصور وعبارات نقدية متعددة؛ فهذا الحاتمي يمثل لذلك بجسم الإنسان الذي يقوم على مبدأ التناسق بين جميع الأعضاء " فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهةً تتخون محاسنه"^(٢).

ويوضح ابن طباطبا أنّ أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق بأوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإنّ قدّم بيتاً على بيت دخله الخلل... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها وآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة... وصواب تأليف"^(٣).

كما نبّه العسكري إلى أنّ أي خلل في ترتيب الألفاظ يسيء إلى علاقة الالتحام والمشاكلة، مؤكداً على "أنّ توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكن في أماكنها، ولا يُستعمل فيها التقديم والتأخير، ... ويضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفظها"^(٤).

كما يتحقق التحام أجزاء النظم في البيت الواحد عندما يكون مصراعه متشاكلين بحيث يكون المصراع الثاني من البيت مشاكلاً للمصراع الأول، ومناسباً لمعناه، فتكون المشاكلة هنا مشاكلة معنوية- بالإضافة إلى النظم- تتحقق بانسجام وتناسب المعنى بين مصراعيّ البيت الشعري في القصيدة، وقد أشار الفلقشندي إلى أنّ النظم يتنافر حين "تكون أجزاء الكلام غير متلائمة، ومعانيه

(١) انظر قصاب، وليد. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم. دار الثقافة، الدوحة، ١٩٩٢، ص ١٩١ وما بعدها.

(٢) القيرواني، الحصري (ت ٤٨٨هـ). زهر الآداب. تحقيق: محمد علي البجاوي، طبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٣، ج ٣، ص ١٨. وانظر ابن الأثير، الجامع الكبير، ص ٦٥.

(٣) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٣١. نص ابن طباطبا السابق يدل على أنه أول ناقد من القرن الرابع يشير إلى مقومات عمود الشعر رغم عدم ذكره المصطلح مباشرة. انظر غرکان، عبد الرحمن، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية التطبيقية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٧٧.

(٤) العسكري، الصناعتين، ص ١٧٩.

غير متوافقة، بأن يكون عجز البيت أو القرينة غير متلائم لصدره، أو البيت الثاني غير متلائم للبيت الأول^(١). ولم تكن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني بعيدة عن هذا التصور فهي تقوم على التآزر التام بين اللفظ والمعنى، إذ جعلهما بمنزلة المادة والصورة وبمنزلة الروح والجسد مؤكداً أن الجمال يكمن في نظم الكلام.^(٢)

أما القاعدة الثانية المتعلقة بمشاكله اللفظ للمعنى فهي تتعلق بإلباس كل معنى ما يليق به من الألفاظ، وإعطائه ما يستحق من الصياغة، إذ لكل معنى ألفاظ تناسبه تحسن فيها، وتكون أدخل في بابها، وأشدّ تعبيراً عنه، ولذا حرص الشعراء والكتّاب على التماس اللفظ الشريف للمعنى الشريف " فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما" والموافقة^(٣). وتكاد تكون قضية المشاكلة بين الألفاظ والمعاني من القضايا القارة في مسيرة النقد والبلاغة العربيين، ومطلب أساسي يسعى كل من الشاعر والناقد لتحقيقه؛ فهذا ابن طباطبا وهو يؤطر للشعر عياره يرى أن "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبح ألبسه"^(٤).

وتغدو علاقة المشاكلة بين اللفظ والمعنى في هذا السياق وبحسب المستوى الدلالي مرتبطة أشد الارتباط بالقضية البلاغية "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو فيما سماه الجاحظ (لكل مقام مقال) Context of situation وتعني مجموع الظروف التي تحيط بالكلام، والتي تجعلك تحدد لكل طبقة كلاماً ولكل حالة مقاماً، لتصبح المشاكلة في حقيقتها هي "مراعاة الموقف أياً ما كان كلاماً أم مذهباً أو لفظاً"^(٥).

(١) القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ). صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ج ٢، ص ٢٩٥.

(٢) انظر: عياد، شكري، أرسطوطاليس في الشعر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٥٢. وأشار إلى ذلك ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٣١٥.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٣٦

(٤) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٤.

(٥) عبد الجليل، محمد بدري. المجاز وأثره في الدرس اللغوي. دار الجامعة المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٥، ص ٢١٣.

ولقد ساق النقاد والبلاغيون بعض الشواهد الشعرية على اتساق المشاكلة وتشاكل المصراعين، كما ساقوا شواهد أخرى رأوها مفقودة لروح المشاكلة وتلاؤم المصراعين^(١).

جودة السبك والنظم وجهاً بلاغياً آخر للمشاكلة الفنية:

أجمع البلاغيون على ضرورة جودة النسج والاسبك ورسانة التأليف في الكلام وترتيبه الموضوع اللائق والمؤثر مما يزيد النص حلاوة وقدرة في إنجاح التجربة، وما يفضي إليه من جماليات ترتفع بمستوى النص من الوجهة البلاغية، ومن طرف آخر تزداد الألفاظ جمالاً وروعة في نظر المتلقي، وكلما كانت الألفاظ منسجمة مع المعنى المراد نقله وفي موقعها اللائق أضفت على العمل الأدبي بعداً جمالياً وكانت أكثر قدرة على التأثير^(٢).

إنّ السبك (cohesion) من المصطلحات الأكثر شيوعاً في أدبيات النقد القديم، ويدل على تعلق كلمات النص بعضها بعضاً من أوله إلى آخره، بحيث يصبح النص كلاً متماسكاً دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة، وهو قرين مفاهيم مثل الاتساق والتماسك وغيرها^(٣). وقد عدّ حازم القرطاجني القدرة على التهدي إلى العبارات الحسنة مؤشراً على التلاؤم وحسن السبك، إذ التلاؤم عنده "يقع في الكلام على أنحاء.... منها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"^(٤).

(١) راجع: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٣١ وما بعدها. العسكري، الصناعتين، ص ١٣٢، ١٥٩-١٦٤.

الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٥٢ وما بعدها. القلقشندي، صبح الاعشى، ص ٢٩٥. الأمدى، الموازنة، ج ١، ص ٤٠٨.

(٢) ناجي، مجيد عبد الحميد. الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤، ص ٨٩.

(٣) العبد، محمد. "صك النص". مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٥٩، لسنة ٢٠٠٢، ص ٥٤، وانظر تعريف أسامة بن منقذ إلى السبك، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، ص ١٦٣.

(٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٢٢٢. أشار الجرجاني، عبد القاهر الى هذه الفكرة، راجع دلائل الإعجاز. علق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٤٦. وانظر ابن الأثير، المثل السائر، ج ١، ص ١٦٤.

وقد أكد ابن قتيبة اتساق المعاني في الأبيات المجاورة فيما أسماه (القران) ويعني به المماثلة والمشابهة وأن يكون البيت من الشعر مقروناً بجاره ومضموماً إلى لفظه^(١). وينقل لنا موقف رؤية بن العجاج عندما عاب شعر ابنه لما أخبره عبد بن سالم بإعجابه به، قائلاً: ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه^(٢). ثم ينقل نصاً لعمر بن لجأ وهو يقول لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: ويم ذلك؟ فقال: لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه^(٣). فإذا كانت الألفاظ مقرونة إلى غير لفظها انقطع مفهوم القران من البيت الشعري.

ومن الشواهد التي انتفى فيها عنصر القران قول الكميت حيث عيب عليه قوله "إن تكامل فيها الدلّ والشنب، لأن الدلّ غير شبيه بالشنب فلم يُحسن القران بينها فكان لمحك النقد سبيل إليه. كما عيب على عكاشة العمي قوله "من فضةٍ قد طوّقت عُناباً" فالعُناب غير مناسب للفضة، فكان للمؤاخذه سلطان عليه^(٤).

ولقد ذهب البلاغيون بأن اللفظة إذا جاءت في غير موقعها المناسب الطبيعي من الكلام، تكون نافرة مستوحشة، لأنها تشبه الوحش النافر، فأطلقوا عليها اسم الوحش تماماً كما أطلقوه على الألفاظ الغريبة غير المألوفة. يقول ابن رشيق: "وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة، لا يعلمها إلا العالم المبرز، والأعرابي الفُحّ، فتلك وحشيّة، وكذلك إن وقعت غير موقعها، وأتى بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها"^(٥).

(١) ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ). الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمود شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣، ج١،

ص٩٠. أشار ابن الأثير الى مفهوم القران تحت عنوان "المؤاخاة بين المعاني"، ج٣، ص ١٤٥. وانظر

الكاتب، ابن وهب(ت٣٣٥هـ). البرهان في وجوه البيان. تحقيق: أحمد مطلوب، ١٩٦٧، ص١٦٣.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ٩٠-٩١.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٩٠. جاء في رواية الجاحظ أنّ عبيد الله بن سالم قال لرؤية "مت يا أبا الجحاف إذا

شئت: قال: وكيف ذلك؟ قال رأيت عقبة بن رؤية يُنشد شعراً له أعجبنى قال: إنه يقول ولكن ليس لقوله قران...

يريد بقول قران أي التشابه والموافقة. البيان والتبيين: ٢٠٥-٢٠٦.

(٤) السجلماسي، أبو محمد الأنصاري (ت٩٠٣هـ). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق: علال الغازي،

مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠، ص٥٢٠. وانظر المبرد، الكامل، ج٢، ص ٦٩١

(٥) القيرواني، ابن رشيق (ت٤٦٣هـ). العمدة في محاسن الشعر ونظمه. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة

الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠، ج٢، ص ٢٦٥-٢٦٦.

وقد أشار الجاحظ إلى أن تنافر الكلام من أكبر عيوب الألفاظ، وأن أجزاء الشعر إن "رأيتها متخلّعة متباينة، ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللسان وتستكده"^(١)، واعتبروا ذلك تقصيراً من الشاعر. واستشهدوا على ذلك بقول خلف الأحمر [البحر الطويل]:

وبعض قريض الشعر أولاد علةً يكُدُّ لسان الناطق المتحفظ

فعبّر عن التنافر في الشعر ما بين أولاد العلات وهم من كانوا من أب واحد وأمّهات شتى كما استشهدوا بقول أبي البيداء الرياحي [البحر الطويل]:

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه لسان دعى في القريض دخيل

فبعر الكبش من طبعه أن يكون متفرقاً وغير متجاور، وكذلك حال البيت من الشعر وأجزأؤه فعندما يفقد خاصية المشاكلة والتناسب تتباين ألفاظه وتتنافر أجزاءه ويفقد سبكه ونسجه^(٢)، وفيما يبدو أن ترتيب الكلام ووضعه مواضعه اللائقة به "صنعة برأسها، ولا تراه يصلح إلا لمن صحت طباعهم، وانقّدت قرائحهم، وتنبّهت فطنهم، وراضوا الكلام، ورووا وميّزوا"^(٣).

وقد ألحّ النقاد كثيراً على مصطلح "اتساق النظم" وتلاؤمه مع السياق، وقد أحسن ابن رشيق عندما ربط بين المعنى واللفظ، ومزج بين هذا وذاك فجسّد الوحدة خير تجسيد بقوله: "اللفظ جسم وروحه معناه، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"^(٤).

كما اهتم الجرجاني بنظم الكلام وبنى عليه نظريته المشهورة في النظم. يقول: "واعلم أنّ مما هو أصل ... في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثانٍ منها بأول،... وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع بيساره هناك."^(٥)

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ٦٧.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٦٦-٦٧.

(٣) العسكري، أبو أحمد (٦٢٦هـ). المصون في الأدب. تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٥.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٢٤. ج ٢، ص ١١٧. وانظر: ابن الأثير، الجامع الكبير، ص ٢٢. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٢٦.

(٥) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٩٣.

بيتا امرئ القيس: المشاكلة وإشكالية الرؤيا

لقد كانت مراعاة المشاكلة المتعلقة باتصال الكلام واتساقه وانتظام المعاني وتآلفها بين شطري البيت مثار نقاش وجدل في النقد العربي القديم، كالذي أثير حول بيتي امرئ القيس وبيت المتنبّي، وقد كان مردّ النقاش يدور حول مدى مشاكلة المصراع الأول للمصراع الثاني في البيت الشعري فيما يتعلق بالتحام أجزاء النظم، أما ما يتعلق ببيتي امرئ القيس فقد ساق لنا ابن رشيق القيرواني قصة المجلس الذي تم فيه توجيه النقد إليهما ما نصّه: ورد على سيف الدولة رجل بغدادي يُعرف بالمنتخب، ولا يكاد يسلم منه أحد من القدماء والمحدثين، ولا يُذكر شعر بحضرته إلاّ عابه، وظهر على صاحبه بالحجة الواضحة، فأُنشد يوماً هذين البيتين [وهما بيتا امرئ القيس]، فقال: قد خالف فيهما وأفسد، لو قال [البحر الطويل]:

كأنّي لم أركب جواداً ولم أقل لخليي كزّي كزّة بعد إجفال
ولم أسبأ الزّق الرّوي للذّة ولم أتطن كاعباً ذات خلخال

لكان قد جمع الشيء وشكله بذكر الجواد والكرّ في بيت، وذكر الخمر والنساء في بيت، فالتبس الأمر بين يدي سيف الدولة، وسلّموا له ما قال: فقال رجل ممن حضر: ولا كرامة لهذا الرأي، الله أصدق منك حيث يقول: «إن لك ألا تجوع فيها ولا تعري، وأنت لا تظماً فيها ولا تضحي» فأتى بالجوع مع العربي، ولم يأت به مع الظمّ، فسرّ سيف الدولة، وأجازه بصلة حسنة^(١).

توجهت سهام النقد للشاعر أنّه قد خالف ولم يوفّق إلى مراعاة مقياس التناسب في بيتيه، وأفسد فيهما ميزان المشاكلة في المعنى، وقد أفرزت سهام النقد صورة من الجدل في تضارب الآراء عند الدارسين القدماء والمحدثين، وحثّت زناد البحث والتأمل لمناقشة مفهوم المشاكلة على مستوى بناء النص الشعري، وانقسم الدارسون القدماء في فهمهم وتصورهم للمشاكلة في بيتي امرئ القيس قسمين؛ قسم سار مع رأي المنتخب انطلاقاً من أنّ المشاكلة تتحقق بالتلاؤم والتناسب الذي يجمع بين الشيء

(١) القيرواني، العمدة، ج ١، ص ٤١٤. أورد الحصري القيرواني القصة في كتابه جمع الجواهر وأضاف في آخرها "وإنما عطفه امرؤ القيس بالواو التي لا توجب تعقيماً، ولا ترتّب ترتیباً" انظر جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح علي الجاوي، دار الجيل - بيروت، ط ٢، ١٩٥٣، ص ٣١٤. وفي القصة التي يوردها الثعالبي أنه انتقد امرؤ القيس ببيتته أنه لم يلتئم شطراهما وأنّ الأول كما ذهب إليه المنتخب. انظر بيتيمة الدهر، ج ١، ص ٣٣٠-٣٤٠.
بيتا امرئ القيس كما وردا في ديوانه

كأنّي لم أركب جواداً للذّة ولم أسبأ الزّق الرّوي ولم أقل
ولم أتطن كاعباً ذات خلخال لخليي كزّي كزّة بعد إجفال

وشكله أي إيراد الملائم كابن طباطبا وأسامة بن منقذ؛ فقد أشار ابن طباطبا - وهو يتحدث عن بناء النص وجودته- إلى أنّ أحسن الشعر "ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"^(١). وراح يلزم الشاعر أن "يتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله"^(٢)، وحجته في هذه الدعوة أنه "لربما اتفق للشاعر بيتان يوضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا ينتبه على ذلك إلا من دقّ نظره ولطف فهمه"^(٣). ثم يقدم حكمه على البيتين بأنهما "بيتان حسانان" ويردّف قائلاً: "إنّ الشاعر لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسيج"^(٤).

فيكون امرؤ القيس بحسب توجه ابن طباطبا النقدي قد "أوفى كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، ... فليتنذ الفهم بحسب معانيه كالتناذر السمع بمونق لفظه"^(٥).

إنّ الحكم النقدي الذي أصدره ابن طباطبا على البيتين يُظهره في ثوب الناقد الذي يبني حكمه على الأعراف العقلية أما ابن طباطبا الشاعر فنلمسه في حكمه على البيتين بقوله: "هما بيتان حسانان" إشارة منه إلى أن المعنى ظاهر في الحاليتين، ومن جانب آخر تقدير منه لمكانة الشاعر الجاهلي، كأنه يستبعد على أمير الشعراء أن يقع في مثل هذه السقطة أو الكبوة، لذلك راح ينسب الخطأ والخلل في البيتين إلى الرواة والناقلين في وقت كان الشعر فيه يُنقل شفاهاً على لسان الرواة، إذ هم "يسمعون على جهة ويؤدونها على غيرها سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه"^(٦)، ليصبح دور الناقد أن يصحح الخطأ ويعيد ترتيب الأبيات كما قالها شاعرها الجاهلي.

ويتوجه أسامة بن منقذ التوجه نفسه لصاحب عيار الشعر فيضع البيتين في باب الفساد "فساد المجادلة والمجاورة والتشبيه"^(٧)، ويعتبر ترتيب امرئ القيس ترتيباً فاسداً، ويعلل ذلك بعدم إحسانه

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٩.

(٣) نفسه، ص ١٢٩.

(٤) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٢٩.

(٥) المصدر السابق، ص ٤٢.

(٦) نفسه، ص ١٢٩.

(٧) أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ-). البديع في نقد الشعر. حققه: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧،

للمجاورة بين الأشرط فلم يضع كل شطر مع لفته، وذلك لأنه جعل الغزل مجاوراً للشجاعة في البيتين، والأجود مجاورة الشجاعة للشجاعة، والغزل للغزل^(١).

اما القسم الثاني من النقاد فلم يتفق مع التوجّه السابق؛ فصاحب الصناعتين ينقد رأي ابن طباطبا، ويرى البيتين صحيحين ومحققين للمشكلة إذ " العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون الشدة والرخاء والبؤس والنعيم وما يجري مع ذلك"^(٢)، وامرؤ القيس، عنده، مصيب بالجمع بين ذكر ركوب الخيل وذكر النساء بدلالتهما على الفتوة والشباب، وذكر شراء الخمرة للأضياف وذكر الكر في الحروب لدلالتهما على الشهامة، وبهذا الترتيب يكون كلام الشّاعر "مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، لا تتخالف أطرافه ولا تتنافر أطواره"^(٣).

ويتابعه بهذا التوجه ابن رشيق القيرواني، الذي يرى البيتين بنظم امرئ القيس أصوب، ومعناهما أغزر وأغرب، ويُعلّق مفتاح الفهم للبيتين على تأويل لفظة (اللذة)، بالصيد ضمن سياق البيت، ويرى الشّاعر في الشطر الثاني متحدثاً عن شبابه وغشيانته النساء فيكون قد جمع في البيتين معنيين يدلان على الملك والسلطان، فيصبح الشّاعر برأيه قد وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهية^(٤).

ويؤكد ابن رشيق أنّ البيتين لو نُظِمَا كما رآهما المعترض (المنتخب كما ورد اسمه في القصة) لنقص فائدة عجيبة وفضيلة شريفة في دلالاته على الملك والسلطان، ويُعلّل توجهه ذلك أنه لو تم اعتماد ترتيب المعترض سيجعل من ذكر اللذة في البيت الثاني زائداً في المعنى وحشواً لا فائدة فيه. لأن الرّق برأيه لا يُسبأ إلاّ للذة فإن جعلها الفتوة، صار في ذكر الرّق الرّوي كفاية ولكن وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهية^(٥). وكانّ القيرواني لم يجد إلا باب المعنى للرد على المنتخب، حيث برر من خلاله التركيب الأصلي للبيتين وقرر أن قول امرئ القيس أصوب وأغزر

(١) أسامة بن منقذ، البديع، ص ٢١٧.

(٢) العسكري، الصناعتين، ص ١٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٠.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ص ٤١٥.

(٥) القيرواني، العمدة، ص ٤١٥.

وكأنه يركز على فكرة الصواب مقرونة بالمعنى، وهذا، فيما يبدو، ما دفعه إلى تفسير اللذة بالصيد معتمداً على قول العلماء (هكذا قال العلماء - كما ينقل ابن رشيق)^(١).

ويقف القيرواني على قضية الاحتجاج بالآية القرآنية من طرف أحد الحاضرين في المجلس «إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى {١١٨} وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَصْحَى» والتي ساقها شاهداً على صحة ترتيب بيتي امرئ القيس، فكانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر البغدادي وأبطلت مزاعمه، كما أنها راقت لسيف الدولة ولحضوره ووافق ذوقه وحسّه النقدي، أما القيرواني فلم يرق له الجزء الأول من الآية، واعتبره في غير مكانه، معللاً أنّ الخطاب القرآني جاء على مُستعمل العادة إذ العادة أن يُقال جائع عريان ولا يُقال جائع عطشان ولا ظمآن^(٢)، بينما نجده ينظر إلى الجزء الثاني من الشاهد القرآني «وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَصْحَى» على أنه محقق للمشكلة؛ لأن الضاحي هو الذي لا يستره عن الشمس شيء والظمآن من شأن من هذه حاله^(٣). أما ابن البناء المراكشي فقد نظر إلى الآية القرآنية نظرة حسنة، وعدّها شاهداً مناسباً على صحة ترتيب امرئ القيس لبيتيه^(٤)، انطلاقاً من فهمه للمشكلة على أنّها جمع متلائمين، والتلاؤم في نظره قد يكون بين الشيء وشبيهه، وقد يؤتى بذكر الضدين على أن أحدهما الآخر^(٥). لذا وجد في الشاهد القرآني مناسبة؛ لأنه قرن بين الجوع والعري وجعل سلبهما مضافاً لآدم [بحسب النص القرآني الذي يسبق الآية]، وقرن بين الظمآن والضحى ووصفه بسلبهما عنه، ... فالذي لآدم حتى لا يجوع ولا يعرى هو نعيم المأكولات ونعيم الملابس، والذي وصف به هو اعتدال كفيّاته فلا ينحرف إلى سبب العطش والضحى،... واقتران الجوع مع الظمآن

(١) الغدامي، عبد الله. المشاكل والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية. المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤، ص ١٦. يرى الغدامي أن القيرواني لم يوفق في نقده، فهو احتكم إلى المعنى كردة فعل تشرح وتبرر دون أن تقن ولم يحتكم إلى المعنى كأساس نظري كما فعل المنتخب ص ١٧.

(٢) القيرواني، العمدة، ص ٤١٥. عبد الله الغدامي كذلك يرفض موقف ابن رشيق من الاستشهاد بالآية القرآنية لأنه بذلك يلغي فيها كل قيمة جمالية مبينا أن اللجوء إلى مستعمل العادة يجعل التركيب الدلالي عادياً وتقليدياً، مؤكداً أن الاستشهاد بالنص القرآني يجعلنا أمام مشكلة بيانية تستدعي موقفاً نظرياً لها.

(٣) انظر القيرواني، العمدة، ص ٤١٥.

(٤) المراكشي، ابن البناء العددي (ت ٧٢١هـ). الروض المريع في صناعة البديع. تحقيق: رضوان بنشقرون، ١٩٨٥، ص ١١٠.

(٥) المصدر السابق، ص ١١١-١١٢.

متنافر في الوجود ... ومتى جاء الجمع بين ضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإن بضعها تتباين الأشياء... لأن اللذة في التقاء الضدين"^(١).

وقد كان لبلاغيّ المغرب العربي: ابن رشد والسجلماسي وابن البناء المراكشي، دور رائد لما قدموه من آراء وتوجيهات نقدية للبيتين شكلت بصمة واضحة في توجيه النظر النقدي؛ فهذا ابن رشد يسوق الحديث عن البيتين في إطار الكلام على "الموازنة" التي فهمها بأنها معادلة أجزاء القول بعضها لبعض والتثام نسبة بعضها إلى بعض بتلك المعادلة^(٢). ورآها متحققة في أربعة أنحاء: أن يأتي بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر، أو يأتي بالأضداد مثل الليل والنهار، أو يأتي بالشيء وما يُستعمل فيه مثل القوس والسهم، أو يأتي بالأشياء المناسبة مثل الملك والإله^(٣).

واللافت للنظر أن السجلماسي والمراكشي قد اعتمدا تقسيم ابن رشد مع بعض الزيادات، وتوصلا إلى النتيجة نفسها التي توصل إليها ابن رشد*، وهي رفض النقد الموجه إلى بيتي امرئ القيس من أنّ النظم فيهما يخلو من مشاكلة ومناسبة، معتبرين أنّ ما قرره امرؤ القيس فيه وجه من التناسب من هذه الأنحاء الأربعة التي ذكرها ابن رشد^(٤) إذ "لا بد في ترتيب المتناسبة من مشاكلة النظم، كما جعل امرؤ القيس الشجاعة مع الكرم لأنهما صاحبان في الوجود، وقرن بين مركوبين للذة: الجواد في الصيد، والكاعب ذات الخلال في المتعة"^(٥). مؤكدين في الوقت نفسه أن امرأ القيس لو "بدّل عجز كل بيت بعجز الآخر لاختلفت المشاكلة وفسد نظام المناسبة"^(٦).

إنّ المشاكلة قرينة الوحدة والتناسب، إذ هي حالة من التناغم بين العناصر، تضم المؤلف والمختلف، ولا تخرج بهذا الفهم في البلاغة عن كونها "محاولة لتحقيق قدر من التنسيق بين مكونات النص الأدبي على مستوى المفردات والعلاقات البنائية التي تشكل التركيب في إطار بنية فنية تحقق التواصل"^(٧)، لذا نظر السجلماسي إلى التناسب على أنه ملمح جمال قائم على "تركيب القول من

(١) نفسه، ص ٢٩.

(٢) نفسه، ص ٢٤١.

(٣) المراكشي، الروض المريع، ص ٢٤١.

* انظر السجلماسي، المنزح البديع، ص ٥١٨-٥١٩، وانظر المراكشي، الروض المريع، ص ١١١-١١٢.

(٤) ابن رشد، ص ٢٤١، السجلماسي، المنزح البديع، ص ٥٢٠، ابن البناء، الروض المريع، ص ١١٠.

(٥) المراكشي، الروض المريع، ص ١١٠.

(٦) المصدر السابق، ص ١١٠.

(٧) أبو الرضا، سعد. في البنية والدلالة، منشأة المعارف، ١٩٨٧، ص ٤٥.

جزئين فصاعداً، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو ما من أنحاء النسبة^(١)، كما اهتم ابن البناء بقضية الوحدة العضوية والمعنوية للأثر الأدبي على مستوى الشعر في تضاعيف مدونته النقدية من خلال الأمثلة التي قدمها على أسلوب المناسبة، والتي تأسست عنده، وهو يشرح بيتي امرئ القيس، على تشابه العلاقة بين أجزاء العبارة الأربعة حيث تشابه العلاقة التي بين جزأين مع العلاقة التي بين جزأين آخرين، فتكون بذلك هذه الأجزاء متحدة تحت مظلة أسلوب المناسبة أو التناسب^(٢).

ولم تتوقف صورة الجدل حول بيتي امرئ القيس عند النقاد والبلاغيين بل انتقلت إلى الدارسين المعاصرين؛ فالغذامي يقرر أن الإشكالية في بيتي امرئ القيس إشكالية معنى مع ضرورة ربطها بالبيان العربي، ويتفق مع ابن طباطبا في توجهه النقدي^(٣)، لأنه كان يقارن البيان بالبيان على أساس أن الخطاب البياني يتأسس من أعراف يفسر بعضها بعضاً ويبرره^(٤). ويرفض موقف ابن رشيق والمنتخب

بينما تقف ريتا عوض في دراستها الضخمة "الصورة الشعرية لشعر امرئ القيس"، موقف المخالف لرأي الغذامي في رؤيته البيانية، وتقدم وجهتها النقدية من خلال الصورة الشعرية في الأبيات من بُعد رمزي أسطوري. وتقرر أن التشكيل الشعري للأبيات* حتم تكونها بالشكل الذي جاءت عليه من حيث هي صياغة فنية وليست كلاماً عادياً، وذلك ما تبرزه الصورة الشعرية في هذه الأبيات^(٥).

(١) السجلماسي، المنزح البديع، ص ٥١٨.

(٢) المراكشي، الروض المريع، ص ٢٦-٢٧.

(٣) الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص ١٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤ + ص ١٧.

* قلنا الأبيات وليس البيتين لأن الباحثة تضيف للبيتين بيتاً ثالثاً وهو

ولم أشهد الخيل المغيرة بالضحى على هيكل نهد الجزيرة جوال

معتبرة الأبيات الثلاث تشكل العناصر المكونة لحياة امرئ القيس، ص ٢٤٨.

(٥) عوض، ريتا. بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس. دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢،

ص ٢٥٠. اعتمدت الناقدة في توجهها النقدي على التشكيل الرمزي لبعض مفردات البيتين وعلى صورة التوازي

بين البيتين وعلى ثنائية (الجدب / الخصب) بما هما رمزاً أسطوريان لتفسير ترتيب البيتين، فاستثمرت هذه

الثنائية في إسقاطها على التجربة الشعرية الخاصة للشاعر، وبررت من خلالها ترتيب البيتين.

ويؤيد عبد الله الصاوي موقف الباحثة ريتا عوض قائلاً: "إنني أرى أن لا ملامة على امرئ القيس في هذا الترتيب، فهو يؤرخ لحياته التي عاشها، ونحن نعلم أن امرأ القيس قضى أول حياته في اللهو ... وبعد مقتل أبيه تحولت حياته إلى الجد الخاص الذي لا يخالطه لهو ولعب... إن القصيدة بكاملها توحى بالجدية وروح الحرب التي لم نألفها في شعر امرئ القيس الذي نظمه قبل ذلك... فالبيتان على هذا الترتيب إنما يصفان واقع حياة الشاعر وتدرجها، ولذلك فلا عيب فيهما أبداً"^(١).

ونجد دارسين معاصرين يناقشون البيتين ضمن تقنية بلاغية ، فالباحث بكري شيخ أمين يناقشهما ضمن تقنية بلاغية هي (مراعاة النظير)^(٢)، ليبرر من خلالها موقف سيف الدولة بمراده وهو تحقيق مراعاة النظير في بيتي امرئ القيس بحيث يلائم كل شطر نظيره^(٣). بينما يناقشهما باحث آخر ضمن تقنية أخرى هي (حسن التخلص)، ليقرر من خلالها صحة ترتيب البيتين عند الشاعر، مؤكداً أن قراءة البيتين يجب أن تُفهم في سياق المقام والحال لهما، وأن أي محاولة لإخضاع البيتين لقراءة خاصة وإسقاط مفاهيم بلاغية عليهما كما فعل ابن طباطبا هو انحراف عن إرادة الشاعر ومبتغاه، وهتك لبنية البيتين كما أرادهما الناظم^(٤).

رأى في بيتي امرئ القيس:

يأتي بيتا امرئ القيس ضمن قصيدة مطولة للشاعر الجاهلي مطلعها [البحر الطويل]:
ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

(١) الصاوي، عبد الله. الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا. منشأة المعارف، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١١٧.
(٢) هو أن يأتي المتكلم بألفاظ متناسبة بينها ائتلاف وقرب مع إلغاء التضاد أي أنه يجمع بين الكلمات المتناسبة والمعاني المتقاربة. انظر بطاهر، بن عيسى. البلاغة العربية مقدمة وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٨، ص ٣٦٩. يسمي البلاغيون هذا المصطلح البلاغي أيضاً التناسب/ التوفيق / المؤاخاة.
(٣) انظر أمين، بكري شيخ. "سيف الدولة بين الثقافة العسكرية والأدبية". مجلة التراث العربي، ص ٢٢٧-٢٢٨، رابط المقال على الشبكة العنكبوتية www.reefnet.sy. اكتفى الباحث بسرد الموقف دون أن يعلق أو يرجح كفة على أخرى.

(٤) جاب الله، أسامة عبد العزيز. "التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا". ص ٥٠-٥١، رابط المقال

ويعدّ الدارسون هذه القصيدة قرينة معلقته في الجودة، وقد تحدث بها امرؤ القيس عن تجربته الشعرية، وقد جاءت القصيدة في سياق رفضه لحقيقة مرور الزمن وأقول الشباب وتراجع الحيوية بعد أن بلغ من العمر مبلغاً، وهو يسمي ذلك زعماً وكذباً^(١):

ثم يأتي البيتان موضع الشاهد ليجمع بهما الشّاعر العناصر المكونة لشعره من ركوب الخيل وإنفاق المال على الخمر وعلى الحرب واللهو مع النساء في محاولة منه لاستعادة لحظات الحيوية المنطلقة وتجسيدها شعراً من خلال فعل التجاوز الذي يتخطى به الشّاعر مأساته ومواجهته للموت، فقد أمضى الشّاعر حياته باللهو، وبعد مقتل أبيه تحولت حياته فكرّاً بخيله على بني أسد المرة تلو المرة حتّى مات.

وفيما يبدو أنّ مواقف النقاد حول البيتين هي أحكام ذوقية بحتة صادرة عن فهم خاص لهما، ولو نظرنا الى المعنى في البيتين لوجدناه ظاهراً في الحالتين سواء كما أرادهما الشّاعر أو كما أرادهما المنتخب، ولكنّ الاعتقاد الأصوب أنّ الترتيب الذي وضعه امرؤ القيس لبيتيه هو الترتيب الصحيح؛ إذ البيتان يصفان واقع حياة الشّاعر وتدرجها بين اللهو وحياة الحرب والجديّة التي لم نألفها في شعر امرئ القيس، ليبقى البيتان بمنجاة من النقد، ويوضعان موضعهما من الحُسن البلاغي الذي لم يستطع ابن طباطبا إنكاره حيث قال "هما بيتان حسنان"، وبحسب مبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام يقتضي ذلك أن يكون نص الشّاعر هو المتمتع بالمشاكلة؛ فإن كنا نتحدث عن نص الراوي فربما كان الكلام فيه مشاكلاً لكنهم وقعوا في الخلل، وإن كنا نتحدث عن منتقدي البيتين فيبدو أنه خفي عليهم وجه المشاكلة فيه، وتوهموا فيما ذهبوا إليه بأن تكون المعاني منتظمة بحسب ترتيبهم دون الرجوع إلى تجربة الشّاعر الذاتية، وإن كنا نتحدث عن نص الشّاعر فقد كان ترتيبه أشكل وأدخل في استواء النسج، ولنا أن نتذكر هنا شهادة شاعر كبير كالمنتبّي عندما دافع عن شاعرية امرئ القيس في الرواية التي ينقلها لنا الثعالبي بقوله "إن صح أنّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم

(١) ديوان امرئ القيس (ت ٥٦٥م). ضبط: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٢٣.

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني
كبرت وأن لا يُحسن السر أمثالي
كذبتُ لقد أصبى على المرء عرسه
وأمنع عرسي أن يُرَنّ بها الخالي

بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا^(١)، وهذا يؤكد على شاعرية امرؤ القيس وتقدمه في صناعته، ومقدرته الفذة على تلاؤم النظم، كيف لا وهو أشعر الشعراء فأنت لا تشك في جودة شعره، ولا ترتاب في براعته ولا تتوقف في فصاحته، وقد أبدع في طرق الشعر أموراً أتبع فيها، فلا يعقل، والحال كذلك، أن يجهل مثل هذا النظم، ويقع في مثل هذه السقطات، ويستطرد المتنبي محلاً موقف امرؤ القيس ومدافعاً عنه بأنه "إنما قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد! وقرن السباحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء"^(٢). وهذا الموقف من المتنبي يذكرنا بقضية مهمة في النقد العربي وهي أنّ أسرار الصنعة الشعرية يدركها الشاعر أكثر من غيره وأكثر من النقاد "فلا يعرف الشعر إلا من دُفِع في مسلكه إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته"^(٣).

ولما كان الشعر صناعة كباقي الصناعات، كان لزاماً أن "يُمَيِّز أهل كل صناعة صناعتهم، فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره، ويعرف البزاز من قيمة الثوب جودته ورداعته ما يخص على غيره"^(٤)، فامرؤ القيس كان مدركاً لنظم بيتيه وترتيب شطريهما لتصبح كل كلمة في الشطر لها دلالتها الخاصة التي تتسجم مع لفقها من الكلمات الأخرى. فيمكن للشاعر أن يُعاب في توظيف كلمة أو مفردة في بيته الشعري، فلا يوفق في استخدامها، ولنا في تراثنا النقدي الكثير من الملاحظات النقدية حول ذلك، ولكن قد يكون من الصعب على الشاعر أن يُخطئ في ترتيب أشطره الشعرية، إذ القصيدة تدفق شعوري ضمن منظومة فكرية متكاملة تتيح استقلالية البيت الشعري، وتدرج ضمن وحدة عضوية وموضوعية ونفسية واحدة كالسبيكة المفرعة إ فراغاً، فتخرج القصيدة متكاملة ومحقة للأثر الأدبي الذي يسعى له مبدعها.

بيتا أبي الطيب المتنبي: الجمع بين المؤلف والمختلف:

يسوق لنا الثعالبي في "يتيمة الدهر" القصة التي تم فيها توجيه النقد الى بيتي المتنبي (٣٥٤هـ) قائلاً: أن سيف الدولة الحمداني استنشد يوماً أبا الطيب المتنبي قصيدته التي مطلعها [البحر البسيط]:

على قَدْرِ أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قَدْرِ الكرام المكارم

(١) الثعالبي، أبو منصور (ت ٤٢٩هـ). يتيمة الدهر وأبناء الدهر وأبناء العصر. تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،

بيروت، ١٩٨٣، ج ١، ص ٢١-٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٤.

(٣) الباقلائي، أبي بكر (ت ٤٠٣هـ). إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط ٨، ٢٠١٧،

ص ١١٦، وانظر ابن رشيق، العمدة، ٢: ٧٣٤، الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٥٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٣.

وكان الحمداني مُعجِباً بها، كثير الاستعادة لها، فاندفع أبو الطيب يُنشدُها، فلما بلغ قوله فيها:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلى هزيمة ووجهك وضّاح وثرعك باسم

قال: قد انتقدنا عليك هذين البيتين، كما انتقد على امرئ القيس بيتاه:

كاني لم اركب جوادا للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبا الزق الروي ولم اقل لخيلى كرى كرى بعد إجمال

وبيتاك لا يلتئم شطراهما، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول:

كاني لم اركب جوادا ولم اقل لخيلى كرى كرى بعد إجمال
ولم اسبا الزق الروي للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال

ولك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضّاح وثرعك باسم
تمد بك الأبطال كلى هزيمة كانك في جفن الردى وهو نائم

فقال المنتبى: أيّد الله مولانا! إن صحّ أنّ الذي استدرّك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البرّاز معرفة الحائك، لأن البرّاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفاريقه؛ لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية، ... وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى - وهو الموت - ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضّاح وثرعك باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجمعها، فأعجب سيف الدولة لقوله، ووصله بخمسين ديناراً ومن دنائير الصلات، وفيها خمسمائة دينار^(١).

(١) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج١، ص ٢١-٢٢. وانظر القصة بهذا المضمون كل من: ابن الأثير، المثل السائر، ج٣، ص ١٦٥-١٦٦. القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٥٩-١٦٠. السجلماسي، المنزح البديع، ص ٥٢٠-٥٢٣. المعري، أبو العلاء. شرح ديوان أبي الطيب المنتبى. ج٣، ص ٤٢٨. الواحدي. ديوان أبي الطيب، تحقيق: فريدخ ديتريصي (برلين، ١٨٦١)، ص ٥٥٢. العلوي، يحيى (٧٤٥هـ). الطراز. طهران، مؤسسة النصر، د.ن، ج٣، ص ١٤٧-١٤٩.

ولقد كان المتنبي أوفر حظاً من صاحبه امرئ القيس؛ لأنه كان حاضراً في مجلس النقد، وامتلك الفرصة للدفاع عن نفسه في المجلس المنعقد بحضرة سيف الدولة، وقد تمثّل دفاعه بالحديث عن صورة البرّاز والحائك؛ فالبرّاز وهو تاجر الثياب يعرف منها مظهرها الخارجي وصورتها المتشكّلة بينما الحائك أو النّساج يدرك دقائق النّسج والمادة التي صنّعت منها لأنه من غزلها ونسجها بيده، فهذا التشبيه الصناعي جعل المتنبي، وهو المتلقي هنا، ينظر إلى الشعر نفسه باعتباره النسيج، وإلى البرازين بأنهم منتقدوه، وإلى نفسه بأنه الحائك، ليصبح الشّاعر الحائك أعرف من البراز بنسج القصيدة/ الثوب وبمادته وأسلوبه وصورته.

ولقد تمكن المتنبي من خلال طرحه لفكرة الموازنة والمقارنة الصناعية بين البرّاز والحائك من تقديم نفسه بالأحقية المعرفية والسبق الإبستمولوجي لصناعة الشعر ومعرفته لدقائقه^(١)، كما استطاع بهذا الطرح أن يحيل إلى قضية في النقد القديم وهي "مهمة الشّاعر" ومعرفته لطبيعة العملية الشعريّة أكثر من غيره، فالشاعر هو من يعاني محنة المخاض الشعري في فكره، وهو من يفكّر بعمق في لا وعيه الشعري لتأليف أبياته وتنسيقها وربط أجزاءها والتتامها، وبالألفاظ التي تشاكل معانيها حتّى تكون تلك المعاني كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسناً في ذلك المعرض، على حد تعبير ابن طباطبا، فالشعر "صناعة لا يعرفها حق معرفتها إلا من قد دفع إلى مضائق القريض، وتجرّع غصص اعتياصه عليه، وعرف كيف يقتحم مهاويه ويتراعى إليه"^(٢).

وجدير بالذكر أنّ تهجّم النقاد على المتنبي الشّاعر يَبْطُلُ العجب به إذا ما عرفنا أن المتنبي كان مُحسّداً، فحساده كُنْز في مجلس سيف الدولة الذين بهرهم بطبعه ونبله وزاد عليهم بغزارة علمه^(٣)، كما أنّ وصل الأمير الحمداني له بخمسين ديناراً، ردة فعل تؤكد مدى شغفه وحبّه للمتنبي الشّاعر وقرب ماأخذ شعره منه ووقعه منه موقعاً حسناً^(٤).

(١) فكرة التصور الصناعي للشعر فكرة كانت رائجة جداً في مدونات النقد والبلاغة وعند الشعراء راجع بحثنا الصنعة

الشعرية من منظور النقد العربي القديم. مجلة اتحاد الجامعات العربية، المجلد التاسع، العدد الثاني، ٢٠١٢.

(٢) العلوي، المظفر (ت ٦٥٦هـ). نظرة الإغريق في نصرة القريض. تحقيق: نهى الحسن، مجمع اللغة العربية،

دمشق، ١٩٧٦، ص ٢٣١-٢٣٢. وانظر الباقلائي، إعجاز القرآن، ص ١١٦-١١٧، قضية التشكيك بإدراك غير

الشاعر لأسرار الشعر قضية قديمة قبل المتنبي، راجع تفاصيلها عند الباقلائي، ص ١١٦ وما بعدها.

(٣) انظر السجلماسي، المنزح البديع، ص ٥٢٣، وانظر طه حسين. مع المتنبي. وزارة الثقافة-عمان، ٢٠١٤،

ص ٢٥٨-٢٥٩.

(٤) في رواية السجلماسي قال الحمداني "الله أكبر هذه والله الحجة البالغة" إعجاباً برد المتنبي.

لقد وُفق المنتبي في الدفاع عن سلامة بيتيه موضحاً ما عجز الآخرون عن إدراكه قائلاً: "وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضّاح وثرعك باسم، لأجمع بين الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها"^(١). وهو بهذا التقديم وضع يديه على المحورين الأساسيين اللذين اعتمد عليهما وهو ينظم بيتيه: المجانسة أو المشاكلة (الجمع بين المتشابهات) في البيت الأول، والتضاد في المعنى (الجمع بين الأضداد) في البيت الثاني أو ما أسماه الغدامي (الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف)^(٢). فقد أراد المنتبي بأسلوبه الشعري ونظمه المبدع أن يوفق "بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع ثلاثم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاعم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"^(٣). وفيما يبدو أنّ هذا التفصيل لم يكن في خلد المنتبي وهو ينظم بيتيه، بل هو نقد وليد اللحظة الراهنة، إذن هي بدهة الشاعر المثقفة، وهي التي تُستثمر عند وضع القصيدة، بما يملكه من خبرات وثقافة لغوية ومعرفية لا تتأتى إلا لشاعر عظيم كالمنتبي الذي "ينام ملء جفونه عن شواردها".

أما مفهوم المجانسة والمشاكلة فيؤكد النقد القائم على مقياس التناسب بين المعاني وقد أكد هذه الفكرة بعض البلاغيين العرب، فهذا ابن الأثير يعرض للبيتين تحت باب تناسب المعاني معتبراً هذا الباب "عجيب الأمر، يحتاج إلى فضل تأمل وزيادة نظر، وأنه ليس في علم البيان باب أكثر منه نفعاً ولا أعظم فائدة"^(٤).

ويأتي حازم القرطاجني فيعرض للبيتين في "معلم دال على طرق العلم لوقوع المعاني المتقاربة متمكنة" ويشير، والحال كذلك، إلى أنّ تمكّن المعاني وكمالها في أن توضع مواضعها اللاتقة بها^(٥)، ويسميه "الوضع المؤثر" شارحاً إياه أنه يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما

(١) انظر تحليل البيتين الداعم لموقف المنتبي: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٥٣. السجلماسي، المنزح

البديع، ص ٥٢٠-٥٢٤، الواحدي، ديوان أبي الطيب المنتبي، ص ٥٥٢، ابن رشيق، العمدة، ج ١،

ص ٤٤٣-٤٤٥، من المحدثين أنظر محمد الهدلق، الثقافة النقدية للمنتبي، ص ٤٤٨-٤٤٩.

(٢) الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص ١٥.

(٣) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٥٢.

(٤) ابن الأثير، المثل السائر، ج ٣، ص ١٦٣ + ١٦٥.

(٥) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٥٨.

يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك^(١). وحديث حازم عن المجانسة والاقتران والتلاؤم يلفتنا إلى الصلة الوثيقة التي تصل ما بين المعنى والمبنى، والتي تجعل أطراد الأسلوب قرين اطراد النظم، إذ ليس النظم عنده إلاّ الأسلوب وأن الخلاف بينهما خلاف بين وجهتي العملة، فنسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ^(٢).

ويسعى القرطاجني لتوضيح وجه الحجة في قول المتنبي للبيتين، مفنداً موقف المعترض، وهو بموقفه التوضيحي يجعل النظر إلى المشاكلة من الوجهة الدلالية يقتضي النظر إلى مراعاة المقام وسياق الحال، ونستطيع تبين هذه الوجهة الدلالية بتوضيحه للحجة في البيتين قائلاً: "إنّ أبا الطيب أراد أن يقرن بين أن الردى لا نجاة منه لواقف وبين أن الممدوح وقف ونجا منه، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت وأن سيف الدولة لم يُرع ولم ينهزم وابتسام الثغر وانبلج الوجه مما يدل على عدم الروح"^(٣)، وبذلك تكون مراعاة المقام بحسب ما قدّمه حازم تتأتى في التوافق بين الدال والمدلول في المقام التخاطبي والتوافق بين المعاني والألفاظ من جهة والأغراض من جهة أخرى وتحقيق كمال المعنى بوضعه الموضوع اللائق به كما أشار القرطاجني إلى ذلك.

ويرفض ابن رشد النقد الموجه للبيتين في معرض حديثه عن الموازنة في أجزاء القول التي يراها متحققة في أربعة أنحاء: منها أن يأتي بالأشياء المتناسبة لذا يعيب قصور النظر عند أولئك الذين أخرجوا بيتي المتنبي من المشاكلة مؤكداً أنّ "ما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب"^(٤). ويسير السجلماسي على خطى الفيلسوف المغربي، ففي بحثه عن الملامح الجمالية التي تؤسس للوحدة العضوية في القصيدة، يجدها ماثلة في ملمح التناسب أو المناسبة بين أجزاء القول بعضها لبعض والنتام نسبة بعضها إلى بعض^(٥)، ويُعرّف المناسب هنا أنها "إيراد المعنى وما يليق به"^(٦)، وأنها في

(١) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(٣) نفسه، ص ١٦١. انظر محمد عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، ص ٢١٣.

(٤) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر (الشرح الوسيط)، ص ٢٤٢.

(٥) السجلماسي، المنزع، ص ٥١٧.

(٦) المصدر السابق، ص ٥١٨. وانظر ص ٥١٧.

بيتي المنتبي "تركيب القول من جزئين فصاعداً كل جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو ما من أنحاء النسبة"^(١).

ولا يحصر السجلماسي التناسب أو المشاكلة في نحو معين أو نوع خاص بل يراها متحققة في أربعاء أنحاء، فيما يبدو أنه استقاها من الفيلسوف ابن رشد وطورها بما ينسجم وموقفه النقدي ومنها؛ أولاً: إيراد الملائم وهو أنه يأتي بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر. ثانياً: التناسب وهو أن تكون أجزاء القول ونسبتها إلى بعض متناسبة ومتشاكلة مثل القلب والملك والنجوم والأزهار فنسبة القلب إلى الجسد كنسبة الملك إلى المدينة^(٢).

والسجلماسي بهذا التقسيم يؤكد أنّ ما قاله المنتبي له وجه من هذه الأنحاء أو الأقسام الأربعة^(٣)، فالبيت الأول يحقق فيه "إيراد الملائم"، وهذا الدفاع عن المنتبي يبين أن وحدة البيت العضوية عند السجلماسي تخضع لقانون المناسبة؛ ولهذا اعتبر الأخير البيتين في غاية التشاكل المعنوي والأسلوبي، كما أن إيراد السجلماسي للحكاية بتفاصيلها تُظهر حرصه على "أهمية أسلوب المناسبة في تحقيق الوحدة المعنوية للأجزاء المتناسبة في الأبيات الشعرية، ومن هنا نستنتج أنه ... يقول بوحدة العبارة من خلال أسلوب المناسبة"^(٤).

أما مفهوم التضاد في المعنى، فقد أشار إليه الناقد الأشعري عبد القاهر الجرجاني، وعدّه من روعة البلاغة وكمال البيان، وراه متمثلاً في المقدرّة على "أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رقة، وتعدّد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"^(٥)، مؤكداً أنّ هذا المبدأ يحقق الشاعرية أكثر من الجمع بين الأشياء المتشاكلة في الجنس والنوع، وهذا ما سعى المنتبي إلى تحقيقه في بيته. وإلى الفكرة نفسها أشار ابن البنا والمراكشي في سياق التأكيد على أنه "متى ما جاء الجمع للضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإن بضدها تتبين الأشياء، لأن اللذة تكمن في التقاء الضدين"^(٦).

(١) نفسه، ص ٥١٨. التناسب بين المعاني له أشكال كثيرة فالمعاني تقترن معاً في علاقات متنوعة هناك اقتران التماثل واقتران المناسبة واقتران المعنى بمضاده واقتران الشيء بما يناسب مضاده ويسمى المخالفة.

(٢) المراكشي، الروض المريع، ص ٥١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٥١٩.

(٤) شوقي، عبد الجليل. النقد الأدبي الجمالي نبش الذهنية وبناء المرجعية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١، ص ١٥٠-١٥١.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٩١، ص ١٤٨.

(٦) المراكشي، الروض المريع، ص ١١١.

وقد أشار السجلماسي إلى أنحاء المناسبة التي حصرها في أربعة أنحاء ومنها؛ أولاً: إيراد النقيض وهي أن يأتي بالأضداد وهو ملمح يتحقق فيه المناسبة من خلال تناظر الجزأين وتضادهما مثل الحياة والموت. ثانياً: الانجرار وهو أن يأتي بالشيء وما يُستعمل فيه مثل القوس والسهم، وعلاقة الجزء بالكل بحيث ينجرّ الجزء نحو الكل لخلق وحدة الأثر الأدبي.

فالتضاد من أبرز العناصر التي تفضي على العمل بعداً فنياً، وتكسبها قيمة جمالية، وفي هذا يقول حازم: "إن النفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاءً بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ ... وكذلك أيضاً مثل الحُسْن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحدة وتخلياً عن الآخر، لتبين حال الضد بالمثل إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبة"^(١).

أما شراح ديوان المتنبي، فهم على اختلافهم في الوقوف على البيتين بين الاكتفاء بسرد الحكاية كما فعل المعري وإردافها برأي نقدي كما فعل الواحدي، وابن جني^(٢)، إلا أنهم اتفقوا على سلامة ترتيب بيتي المتنبي والدفاع عنهما، وإبطال رأي المنتقد وبطلان دعواه، فهذا الواحدي بعد أن ينقل الرواية على لسان علي بن عبد العزيز، يقرر أنه "لا تطابق بين الصدر والعجز أحسن من بيتي المتنبي"^(٣).

وهذا ابن جني بعد أن يفند رأي سيف الدولة ينفي أن يكون: "الملك والشجاعة والسخاء في صناعة الشعر في شيء، ولكن أن يكون في ملازمة العجز للصدر مثل هذين البيتين، لأن قوله: (كأنك في جفن الردى وهو نائم) هو معنى قوله "وما في الموت شك لواقف" ولا مَعْدِل لهذا العجز عن هذا الصدر؛ لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحت، وكأن الموت أظله من كل مكان كما يُحَقِّق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته، فهذا هو حقيقة الموت وقوله: (تمر بك الأبطال) هذه النهاية في

(١) القرطاجني، المنهاج، ص ٤٤-٤٥.

(٢) انظر كل من:

المعري، أبو العلاء (ت ٤٤٩هـ). شرح ديوان أبي الطيب، "معجز أحمد". تحقيق: عبد المجيد دياب، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ج ٣، ص ٤٢٨. ٣. العكبري، أبو البقاء (ت ٦١٦هـ). ديوان أبي الطيب المتنبي. ضبطه: عمر الطباع، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ج ٢، ص ٣٥٠-٣٥١. ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ). الفسر شرح ابن جني الكبر على ديوان المتنبي. تحقيق: رضا رجب، دار الينايبع، دمشق، ٢٠٠٤، ج ٣، ص ٣٩٩-٤٠٠. البرقوقى، عبد الرحمن (ت ١٩٤٤م). ديوان المتنبي. دار الكتاب العربي، لبنان، ١٩٨٠، ج ٣، ص ١٠١-١٠٢.

(٣) انظر البرقوقى، شرح ديوان المتنبي، ٣: ١٠٢.

التشابه لأنه يقول المكان الذي تُكلم فيه الأبطال فتكلم وتعبس فوجهك وضاح، لاحتقارك للأمر العظيم ومعرفتك به^(١).

وقفه مع بيتي المنتبي:

من الواضح أنّ سيف الدولة والمنتبي كلّ منهما يحتج لرأيه على أساس من المشاكلة والتناسب؛ فسيف الدولة يريد من الشاعر أن يقيم كلامه على التناسب القائم على التقابل والتخالف، لا سيما وعنصر الزمان والمكان يوحدان بين جيشه وأعدائه، فيجمع بين الموت والابتسام، ويجمع بين الهزيمة والاطمئنان، ولكن سيف الدولة بهذا الاحتجاج خفي عليه وجه المشاكلة بين البيتين وتوهم أن المناسب أن يقرن وقوفه والموت لا شك فيه لواقف بوضوح الوجه وابتسام الثغر؛ لأن هذا يدل على تناهي شجاعته، إذ يضحك في مقام البكاء، ويشرق وجهه حين يشتد العبوس وتكفهر الوجوه. وأن يقرن مرور الأبطال مهزومين كأنه في جفن الردى وهو نائم لأن ذلك أدل على إرادة الله له بالحفظ.

أما المنتبي - وإن اعترف لسيف الدولة بوجاهة رأيه فهذا دأب التخاطب مع الملوك والأمراء - فقد قصد بناء بيتيه على التناسب القائم على التماثل في البيت الأول بقوله: "ليكون أحسن تلاؤماً" ولكن هذا التماثل يتضمن مفارقة وتضاد تكشف عن بطولة سيف الدولة كما في البيت الثاني بقوله "ليجمع بين الأضداد في المعنى" فالشاعر أراد أن يقرن بين الردى لا نجاة منه لواقف، وبين أن الممدوح وقف ونجا منه لشجاعته وبطولته، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت، وأن سيف الدولة لم يرع ولم ينهزم، وابتسام الثغر يدل على عدم الروح، وعلى غاية الثقة بالنصر. فيصبح تعاضد التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي محققاً لسبك البيت واتساقه.

إن المشاكلة في كلتا الحالتين ظاهرة في النص، فكلّ من الشاعر وسيف الدولة بنى رأيه على أساس من التناسب مع اختلاف الأساس الذي قامت عليه الظاهرة الفنية، إلا أن ما ذهب إليه الشاعر أحسن في الأداء لأنه "يتضمن مفارقة تكشف عن بطولة سيف الدولة أرادها الشاعر وخطط لها ببيتيه"^(٢). ونستذكر هنا إشارة الأمدي في كتاب الموازنة إلى " وجود ما لا يُعلل إلا بطول الدرية والممارسة"، وعليه فلربما كان موضع الحسن في البيتين والذي أفصح عنه الشاعر عندما ردّ على المنتقد في الرواية المذكورة هو أن البيتين وردا على هذه الصورة، إذ ليس كل شيء قابلاً للتعليل، والشعر له منطقة الخاص الذي يتأبى أحياناً على المعايير العقلية، فيصبح معيار الجمالية في الشعر أن يأتي على الصورة التي يريدها الشاعر بهذا الترتيب، وإلى ذلك أشار القرطاجني بقوله: "وقد تعدم

(١) انظر ابن جني، الفسر، ٣: ٤٠٠.

(٢) انظر سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، ص ٤٦.

هذه الصفات أو أكثرها من الكلم وتكون -مع ذلك- متلائمة التأليف لا يدري من أين وقع فيها التلاؤم ولا كيف وقع، وليس ذلك إلا لنسبة وتشاكل يعرض في التأليف لا يعبر عن حقيقته ولا يعلم ما كنهه، إنما ذلك مثل ما يقع بين بعض الألحان وبعض الأصباغ وبعض، من النسبة والتشاكل لا يدري من أين وقع ذلك^(١)، ولذلك تحدث حازم عن الوضع المؤثر بوضع الشيء الموضع اللائق به بحيث لا تسد عبارة من العبارات مسدّ عبارة أخرى في حسن وقع؛ لأن أحدهما أليق بالموضوع وأشدهما مناسبة لما وقع بين جنبتي الكلام المكتفتين له^(٢).

إن الرواية التي ساقها الثعالبي لبيتي المنتبي وما تم عرضه من آراء ونقاشات يقوي الإحساس أننا أمام موقفين أو مدرستين في النقد: مدرسة تحصر المشاكلة في الملاءمة والانسجام بحيث يأتي في الموافق بما يوافقه أو ما يمكن تسميته "مراعاة النظر" وينتمي لهذه المدرسة المنتقد وابن طباطبا ومن سار على شاكلتهم. ومدرسة ترى المشاكلة لا تتحصر في وجه واحد بل في أربعة وجوه من أهمها التضاد والمقابلة، انطلاقاً من رؤية نقدية تعزز المبدأ القائل "بضدها تتباين الأشياء" ومن رواد هذه المدرسة القرطاجني وحازم والسجلماسي وابن البناء وعلى رأسهم الشاعر المنتبي وهو القائل "والضد يظهر حسنه الضد". فهذه المدرسة تؤمن أن قرن الأضداد الفكرية في تتابع اللوحة البيانية والفنية أجمل وأكثر تأثيراً في النفس من قرن الأشياء والنظائر ببعضها البعض، معتبرة تخاطر الأضداد في الأذهان أقرب من تخاطر الأشباه والنظائر.

الخاتمة:

تبقى هذه الدراسة محاولة جادة لتناول قضية بلاغية نقدية "المشاكلة الفنية" كمدخل لتصور ذوقي دلالي أسلوبية لهذا اللون من التراث، الأمر الذي يكشف عن غنى حقل البلاغة والنقد وانفتاحه المستمر على أوجه متعددة الدراسة والتحليل، كما تؤكد في الوقت نفسه حرص الانسان العربي على أن يكون كلامه آخذاً بعضه برقاب بعض، وتحذيره المستمر من جور التأليف وضعف التركيب، وبحته الدائم عن "الموضع اللائق والمؤثر" لما يؤديه من دور في إبراز جماليات مستوى النص الأدبي في الوجهة البلاغية،

ولقد كان دأب هذه الدراسة أن ترصد وتتابع في جانبها النظري جهود النقاد والبلاغيين في تععيد مفهوم المشاكلة والتناسب على المستوى الفني الذي يتأسس على النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق، واعتمدت في الجانب الاجرائي على مقطع شعري لامرئ القيس ومقطع شعري للمنتبي

(١) القرطاجني، المنهاج، ص ٢٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج التاريخي الدلالي وهي تتابع تطور المفهوم عبر مدونات النقد والبلاغة. وفيما يبدو أنّ مراعاة التناسب بين الأبيات والمشاكلة بين الأسطر الشعرية كانت قضية تُوَرَّق الناقد والشاعر على حدّ سواء، وإذا كُنّا نعثر في تراثنا النقدي والبلاغي على شواهد شعرية حققت مبدأ التناسب والمشاكلة، فثمة شواهد أخرى كانت تفتقد لهذه الخاصية، وبقيت شواهد قليلة كانت مثار جدل واسع بين القدماء والمحدثين كالجدل الذي أثير حول بيتي المنتبي وامرئ القيس، فكانت هذه الدراسة محاولة جادة لوضع البيتين في مسارهما النقدي الصحيح من خلال الثوابت النصية في مدونات النقد والبلاغة. وقد أثمرت هذه الدراسة عن عدّة نتائج هي:

أولاً: إن مفهوم المشاكلة سار في المدونات النقدية على وجهين بلاغي وفني وقد سارا متداخلين وتم التفريق بينهما أنّ المشاكلة الفنية لم يتعامل النقاد معها كمنهج نقدي بوجه مباشر ولم يقدّموا لها تعريفاً مباشراً إنما تعاملوا معها كمكون شعري وظاهرة فنية لبناء النص الشعري، وأما المشاكلة البلاغية فقد قدّموا لها تعريفات واضحة وتعاملوا معها بشكل مباشر.

ثانياً: إن المشاكلة الفنية لم تتحصر في وجه واحد بل عبّر عنها النقاد بصيغ ودلالات متنوعة وأشاروا لها في عبارات من قبيل: مراعاة النظير، اتساق النظم، الانسجام والملائمة، التضاد والتقابل، الأمر الذي يؤكد غنى حقول المعاني والبيان في البلاغة العربية.

ثالثاً: الترتيب الذي وضعه امرؤ القيس والمنتبي لشطري بيتيهما الشعريين هو الترتيب الصحيح المنسجم مع مبدأ المشاكلة الفنية، وليس كما ذهب بعض أهل النقد والبلاغة من تخطئة الشعارين.

رابعاً: إنّ مفهوم المشاكلة في مستواها الفني يقترب مع بعض عناصر عمود الشعر العربي في اثنتين منها وهي التحام أجزاء النظم والتثامها، ومشاكلة اللفظ للمعنى.

المراجع

أولاً: المعاجم

ابن منظور، محمد بن مكرم، (ت ٧١١هـ). لسان العرب. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.
التهانوي، محمد بن علي. (ت ١١٥٨هـ). كشف اصطلاحات الفنون. الهيئة المصرية العامة للكتاب،
تحقيق: لطفي عبد البديع، ١٩٧٧.

أهم المصادر البلاغية والنقدية القديمة والتراجم

ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدمه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة،
نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

أرسطوطاليس (ت ٣٢٢ ق.م). فن الشعر. ترجمه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،
بيروت، ١٩٥٢.

أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ). البديع في نقد الشعر. حققه: عبد مهنا، دار الكتب العلمية
بيروت، ١٩٨٧.

الباقلاني، أبو بكر (ت ٤٠٢هـ). إعجاز القرآن. تحقيق: أحمد صقر، ط ٨، دار المعارف،
القاهرة، ٢٠١٧.

الثعالبي، أبو منصور (ت ٤٢٩هـ). يتيمة الدهر وأنباء أبناء العصر. تحقيق: مفيد قميحة، دار
الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٥،
الهيئة العامة للثقافة، ٢٠٠٣.

الجرجاني، عبدالقاهر (ت ٤٧١هـ). دلائل الإعجاز. علق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة
المدني، القاهرة، ١٩٩٢.

الخفاجي، ابن سنان (ت ٤٦٦هـ). سر الفصاحة. تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي،
القاهرة، ١٩٢٣.

السجلماسي (ت ٩٠٣هـ). المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق: علال الغازي، مكتبة
المعارف، الرباط، ١٩٨٠.

السكاكي، أبو أيوب (ت ٦٢٦هـ). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ). عيار الشعر. شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

العسكري، أبو هلال (ت ٣٩٥هـ). الصناعتين. تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.

ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ). الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمود شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣. القيرواني، الحصري (ت ٤٨٨هـ). جمع الجواهر في الملح والنوادر. ط٢، تحقيق علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٩٥٣.

القرطاجني، حازم (ت ٦٨٤هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٤.

القزويني، الخطيب (٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت. القيرواني، ابن رشيقي (ت ٤٦٣هـ). العمدة في محاسن الشعر ونظمه. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠.

القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢٣هـ). صبح الأعشى في صناعة الإنشا. شرح: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٦هـ). الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.

المراكشي، ابن البناء (ت ٧٢١هـ). الروض المريع في صناعة البديع. تحقيق: رضوان بنشقرون، ١٩٨٥.

الدراسات الحديثة:

السيد، عبد الحميد مصطفى. ظاهرة المشكلة في اللغة العربية. مجلة كلية الآداب، جامعة الإمارات، ٣٤، ١٩٨٧.

عبد الجليل، محمد بدري. المجاز وأثره في الدرس اللغوي. دار الجامعة المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٥.

- عصفور، جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٧.
- عوض، ريتا. بنية القصيدة الجاهلية. دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢.
- عياد، شكري. أرسطوطاليس في الشعر. دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- الغذامي، عبد الله. المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية. المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤.
- محمد، هلال عطا الله عثمان. صور للبدیع بین الفن والتاریخ، دراسة فنية تاريخية. دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٣.

الدواوين الشعرية:

- امرئ القيس (ت ٥٤٠هـ). الديوان. ضبطه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ). الفسر. شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٤.
- العكبري، أبو البقاء (ت ٦١٦هـ). ديوان أبي الطيب المتنبي. ضبطه: عمر الطباع، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
- المعري، أبو العلاء (ت ٤٤٩هـ). شرح ديوان أبي الطيب، "معجز أحمد". ط ٢، تحقيق: عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.

References:**First: Lexicons**

ĀLTHĀNWY, MḥMD BIN <LY. (d1158 AH). Arts Idioms Index. Public Egyptian Corporation of Book. Edited by LUṭFY <BD ĀLBADY<, 1977.

ĀBN MNZWR, MḥMD BIN MKRM. (d711 AH). LISĀN ĀL<RB. Public Egyptian Corporation of Book, 2014.

Major Classical Resources in Rhetoric, Criticism & Hagiographies

ĀL<SKRY, ĀBW HILĀL. (d 395 AH). The Two Arts “ĀLṣNĀ<TYN”. Authenticated by MUFYD QMĀYḥH, 2n Ed. Scientific Books House, Beirut, 1989.

ĀLBĀQLĀNY, ĀBW BAKR. (d402 AH). Miracle of the Quran. Authenticated by ĀḥMD ṣQR, 8th Edition, ĀL-M<ĀRIF House, Cairo, 2017.

ĀLJĀḥZ, ĀBW <ṭMĀN <MRû BIN BḥR. (d255 AH). “ĀLBYĀN WAL TBYYN” Rhetoric and Eloquence. Authenticated by <BD ĀLSLĀM HĀRWN, 5th Ed. Public Cultural Body, 2003.

ĀLJRJĀNY, <BD ĀLQĀHR. (d471 AH). “DLĀ>L ĀL><JĀZ” Miraculous Hints. Commented by MḥMWD MḥMD ŠĀKR, ĀL MDNY Press, Cairo, 1992.

ĀLḥFĀJY, ĀBN SNĀN. (d466 AH). Secret of Eloquence. Authenticated by <LY FWDH, ĀL ḥĀNJY Library, Cairo, 1923.

ĀLMRĀKŠY, ĀBN ĀLBINĀ>. (d721 AH). The Marvelous Meadow in Rhetorical Art. Authenticated by RḍWĀN BIN ŠQRWN, 1985.

ĀLMBRD, ĀBW ĀL<BĀS. (d286 AH), Complete Work in Language and Literary, ĀLRSĀLH Foundation, Beirut, 1986.

ĀLQYRWĀNY, ĀLḥRY. (d488 AH). Jewelry Collection of Anecdotes and Jokes, 2nd Ed. Authenticated by <LY ĀLBJĀWY, DĀR ĀLJYL, Beirut, 1953.

ĀLQYRWĀNY, ĀBN RŠYQ. (d463 AH). The Reference in Poetry Arrangement & Improvement. Authenticated by ĀLNBWY <BD ĀLWĀḥD Š<LĀN, ĀL ḥĀNJY Library, Cairo, 2000.

ĀL QLQŠNDY, ĀḥMD BIN <LY. (d823 AH). Morning of the Short-sighted in Composition Art. Commentary by MḥMD ŠMSĀLDYN, Scientific Books House, Beirut, 1987.

ĀLQRtĀJNY, ḥĀZM. (d684 AH). The Plan of Eloquent Persons and Lighthouse of Literates. Authenticated by MḥMD ĀLḥBYB ĀBN ĀLḥWJH, Oriental Books House, 1964.

ĀLQZWYNY. (Undated). Elaboration on Rhetorical Arts, Scientific Books House, Beirut.

ĀLSJLMĀSY (d903 AH). The Unique Approach in Categorizing Rhetorical Styles “ĀLMNZ< ĀLBDY< FY TJNYS >SĀLYB ĀLBDY<”. Authenticated by <LLAL ĀLḡAZY, ĀLM<ĀRF Library, Al-Rabat, 1980.

ĀLSKĀKY, ĀBW ĀYWB. (d626 AH). Key of Science. Vowelized by N<YM ZRZWR, 2nd Ed. Scientific Book House, Beirut, 1987.

ĀLḡ<ĀLBY, ĀBW MNṣWR. (d429 AH). YTYMT ĀLDHR and News of Sons of the Age. Authenticated by MUFYD QMĀYḥH, Scientific Book House, Beirut, 1983.

Aristotle. (d322 BC). Art of Poetry. Translated and Authenticated by <BD ĀLRḥMĀN BDWY. DĀR ĀLḡQĀFH. Beirut, 1952.

ĀBN ĀL>ḡYR. (d637AH). Common Proverb of Literature of Writer and Poet. Introduction by ĀḥMD ĀLḥWFY and BDWY ḡBĀNH. Egyptian Nahda Publishers & Distributors. Beirut. (Undated)

ĀBN QUTYBH. (d276 AH). Poetry and Poets. Authenticated by ĀḥMD MḥMWD ṢĀKIR. DĀR ĀLḥDYḡ, Cairo, 2003.

ĀBN ḡBĀḡBĀ. (d322 AH). Standardized Poetry. Commentary & Authentication by <BBĀS <BD ĀLSĀTR, Reviewed by: N<YM ZRZWR. Scientific Books House, Beirut, 1982.

>USĀMH BIN MNQḡ. (d584 AH). ĀLBDY< in Poetry Criticism. Authenticated by <BD MHNNĀ, Scientific Book House, Beirut, 1987.

Modern Studies

ĀLSYYID, <BD ĀLḥMYD MUSTḡFĀ.(1983). The Phenomenon of Isomorphism in Arabic Language. Faculty of Arts Journal, UAE University, Issue3.

<BD ĀLJLYL, MḥMD BDRY. (1975). Metaphor and Impact on Language Study. Egyptian University House, Alexandria.

<ṣFWR, JĀBIR. (2017). Concept of Poetry: Study in the Criticism Heritage. Egyptian Corporation of Books.

<Wḡ, RYTTĀ. (1992). Structure of Pre-Islamic Poem. Arts House, Beirut.

<YYĀD, ŠUKRY. (1967). Aristotle in Poetry. DĀR ĀLKITĀB ĀL<RBY, Cairo.

ĀLġdĀMY, <BDĀLLH. (1994). Isomorphism and Differentiation: Reading of the Arab Criticism Theory, Arab Cultural Center.

MḥMD, HLĀL <tĀLLH <tMĀN. (1993). Rhetorical Pictures Between Arts and History. Historical Artistic Study, MḥMDYYH Printing House, Cairo.

Poetry Collections

ĀL<KBRY, ĀBW ĀLBQĀ>. (d616 AH). (1997). DYWĀN ĀBW ĀLṭYB ĀLMUTANABBY. Vowelized by <MR ĀLṭBĀ<, Beirut, Lebanon.

ĀLM<ARRY, ĀBW ĀL<LĀ> (d449 AH). (1992). Commentary on DYWĀN ĀBW ĀLṭYB, “M<JZ ĀḥMD”, 2nd Ed. Authenticated by <BD ĀLMJYD DYĀB, DĀR ĀLM<ĀRF, Cairo.

ĀBN JINNY, ĀBW ĀLFTḥ <tMĀN. (d392 AH). (2004). ĀLFASR. Greatest ĀBN JINNY Commentary on AL-Mutanabbi’s Diwan. Authenticated by RIḍĀ RJB, DĀR ĀLYANĀBY<, Damascus.

ĀMR>U; ĀLQYS. (d540 AH). (1983). ĀLDYWĀN. Vowelized by MUSTĀFĀ <BD ĀLŠĀFY. Scientific Books House, Beirut.