العناصر الشعرية في كتاب
قواعد الشعر لثعلب

إعداد الدكتور

راشد بن فهد بن عايض القثامي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

الكلية الجامعية بتربة، جامعة الطائف

المملكة العربية السعودية

العناصر الشعرية في كتاب قواعد الشعر لثعلب

راشد بن فهد بن عايض القثامي

تخصص الأدب، قسم اللغة العربية، الكلية الجامعية بتربة، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: Rfad2009@hotmail.com

المُلخَّـص:

يتناول هذا البحث بالدرس، والمعالجة العناصر الشعرية في كتاب قواعد الشعر لأبي العباس ثعلب، وقد توزَّعت دراسة هذه العناصر، والمكوِّنات المؤدية لشعرية القصيدة في مبحثين رئيسين وهما: بنية الكتاب، والعناصر الشعرية، وفي هذا تطرَّقنا لمعالجة القضايا البلاغية، والنقدية الموجودة في داخل الكتاب، والَّتي تشتمل على بعض التداخل في التقسيم، ولكن دُرِسَت موضوعات هذا الكتاب بشكلٍ موسَّع، وذلك يأتي في سياق البحث عن جمالية الشعر عند جيل اللُغويين في القرن الثالث، ومنهم ثعلب.

بدأ المبحث الأول بدراسة نسبة الكتاب لثعلب، ومدى تأثير ثقافته، وتفكيره على معالجته النقدية، وهذا قد تبيَّن في رغبة أبي العباس في الاختصار أثناء معالجته لبعض القضايا النقدية، والألوان البلاغية، والَّتي تُمثِّل عنده العناصر الشعرية.

وأمَّا المبحث الثاني فقد عُني بالعناصر الشعرية الموجودة في البيت الشعري، وتُوجَد هذه العناصر في نظريَّة ثعلب المُتَّصلة بالبيت الشعري، وتجلَّت هذه النظرية في تقسيماته للبيت المأخوذة من صورة الفرس، وبعد هذين المبحثين يُختتَم البحث بخاتمة نُقدِّم فيها أهم النتائج الَّتي توصلنا إليها من خلال دراستنا لعناصر الشعرية في هذا الكتاب.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، جمالية القصيدة، شرح الشعر، المثل، الأبيات.

The Poetic Elements in Thala'b's Book "*The Rules of Poetry*"

By: Rashid Bin Fahd Bin Ayed Al Qathami
Majored in Literature
Department of Arabic Language
University College of Taraba
Taif University
Saudi Arabia

Abstract

This research studies the poetic elements in Abi Al-Abbas Thala'b's book "*The Rules of Poetry*". Studying those elements and the components leading to the the poem as a creation، the research is divided into two main topics: the structure of the book and the poetic elements. Accordingly، the research tackles the rhetorical and critical issues introduced in the book. Those issues have slight interference regarding their classification but this research studies them on a larger scale in accordance with its main objective which traces the poetic aspects of poetry in the output of the linguists in the third century A.H. and Thala'b belonged to those linguists. The first topic began by studying the attribution of the book to Thala'b and the impact of his culture and thought on his critical treatment of the issues. Such impact was tacitly present in Abu al-Abbas's intention to be short while dealing with the critical issues and rhetorical attitudes representing the poetic elements for him. As for the second topic، it is concerned with the poetic elements found in a line of verse and these elements are found in Thala'b's theory of verse and this theory was manifested in his divisions of verse inspired by the image of the horse. Finally، the research concludes with a conclusion which sums up the findings reached through studying the elements of poetry in this book.

Keywords: poetics، aesthetics of the poem، explanation of poetry، ideals، lines**.**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

شكَّلت الكتب، والرسائل النقدية الَّتي ظهرت عند اللُغويين في القرن الثالث الهجري مُنطلَقًا أساسيًا تقوم عليه الكتب النقدية، والبلاغية المؤلَّفة في القرن الرابع، والخامس، ومن أهم هذه الكتب كتاب قواعد الشعر المنسوب لثعلب، ولذا فسؤالنا المؤسِّس للبحث ما هي عناصر الشعرية في هذا الكتاب؟ وهل هناك تأثير للسياق الثقافي على استظهار المؤلف لنظريَّته النقدية؟ وسوف نحاول إيجاد إجابةً على هذه الأسئلة من خلال بحثنا هذا.

كانت هناك أسبابٌ دعتنا لمعالجة موضوعنا هذا، ولعلَّ من أبرزها:

١ . التعرُّف على دور اللُغويين في بناء الحركة النقدية القديمة، ويترتَّب على ذلك معرفة طريقتهم في إدراك جمالية الشعر في مستوى القصيدة، والبيت الواحد.

٢ . تعميق البحث في المراحل التأسيسية للنقد، والبلاغة؛ أي أنَّ تشكُّل النظريات النقدية الكبرى لم يأتِ من فراغ بل تُوجَد إرهاصات، وأطروحات مُبكِّرة ساهمت في بناء الدراسات النقدية.

أمَّا المنهج المُعتمَد في هذا البحث فهو المنهج الوصفي، ولذا فسنقوم بوصف محتوى الكتاب، واستخلاص عناصر الشعرية، ومحاولة فهمها، وتحليلها.

وبعد أن وضَّحنا منهج البحث سنذكر أهم الدراسات السابقة الَّتي تناولت كتاب ثعلب، وهي:

١ . دراسة بعنوان: كتاب قواعد الشعر دراسة، وتحليل لعبد الواحد حسن الشيخ، والمنشورة في كتاب قضايا النقد الأدبي، والبلاغة عند اللُغويين في القرن الثالث الهجري، وقد صدر هذا الكتاب عنَ الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ألف وتسع مئة وثمانين.

٢ . دراسة البيت المُتفرد عند ثعلب، وذلك ضِمن رسالة جامعية منشورة في كتاب بعنوان: البيت المُتفرد في النقد العربي القديم، وقد صدر الكتاب عن جامعة أم القرى معهد البحوث العلمية، وإحياء التراث الإسلامي عام ألف واربع مئة وثلاثين.

٣ .الأبحاث المُقدَّمة، والَّتي قمنا بالاطِّلاع عليها جميعها تناقش المصطلحات الواردة في هذا الكتاب،

ولم تبحث في الشق الجمالي الـــأدبي للموضوعات الموجودة فيه، ولذا فهذا البحث يُعنى باستخلاص عناصـر الشـعرية عند النقاد، اللُغويين المعنيين برواية الشِـعر، ووضـع أصـول العربية، ولا شـكَّ في أنَّ اســتيعاب التفكير الأدبي عند هؤلاء العلماء يتطلَّب بحوثًا كثيرة، ولعلَّ منها هذه المحاولة البحثية المُتطلِّعة؛ لاستجلاء العناصر الشعرية في منظور ثعلب في كتاب قواعد الشعر.

المبحث الأول

بنية الكتاب والعناصر الشعرية

نناقش في هذا المبحث بنية كتاب قواعد الشِعر، وهذه المناقشة تقتضي أن ننظر لهيكل الكتاب، وأقسامه الَّتي ظهر بها، ولا يجب أن نُصدِر أحكامًا على سلامة تبويب هذا الكتاب من جهة بنيته، وهيكله؛ لأنَّ هذه المعالجات تطرَّق لها العديد منَ الباحثين، ولكنَّ البحث في الشكل الَّذي اتَّسم به هذا المؤلف سيساعدنا في معرفة شعرية البيت الواحد، وقبل أن نقوم بمعالجة هيكل الكتاب يجب إيضاح نِسبة الكتاب لصاحبه، وذلك من جهة صحتها من عدمها.

أبو العباس ثعلب مِنْ أبرز اللغويين في القرن الثالث، ونحن عندما نُورد هذهِ المعلومةَ لنوضح شكَّ المحققين في نسبةِ الكتاب إليه، ومِنهم إحسان عباس الذي رأى أنَّ كتاب قواعد الشِعر لا يعدو أن يكونَ عودةً إلى الأحكام التي سبقت ابن سلام والأصمعي، وليس فيه أي صدى للصراع الذي حصل في القرن الثالث بين الشعراء المحدثين، والشعراء المحافظين، وبعد ذلك يؤكِّدُ إحسان عباس شكَّهُ في صحة نسبة الكتاب لثعلب(١).

ويقول رمضان عبد التواب إنَّ هذا الكتاب صحيح النسبةِ إلى العالم الكوفي النحوي أبي العباس ثعلب، وهو يُدلِّلُ على ذلك بوجود اسم ثعلب على المخطوطتين اللتين قابلَ بينهما، وأيضًا يؤكِّدُ وجود طابع ثعلب وروحه في هذا الكتاب، وميله إلى الاختصار، وهو يُذكِّرُ في هذا السياق بمذهبه في كتاب الفصيحَ لكي يُثبِتَ أنَّ كتاب قواعد الشِعر فيه روح ثعلب كما هو في الفصيح.

رمضان عبد التواب يذهبُ إلى ما ذهب إليه المستشرق نولدكه، الذي يقولُ وهو يتحدَّثُ عنْ نشرة سكيابارليلى.. " إنَّ هذهِ الرسالة الصغيرة تقودُنا تمامًا إلى مُجتمع اللُغويين العرب في القرن الثالث الهجري، فإنَّها وإن كانت رُبَّما لا تكون في شكلِها هذا مِنْ إملاء ثعلب، ورُبَّما كانت جزءًا صغيرًا مِنْ عملٍ أكبر إلا أنَّها ترجعُ إليه بلا شك مُطلقًا إذ يظهرُ فيها الطابع المدرسي الجاف الذي يتميَّزُ به ثعلب

(١) إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري ــ الأردن عمان ـ دار الشروق للنشر والتوزيع ـ ط٤ ـ ٢٠٠٦م ص٧١.

عنْ خصمِهِ المبرد، البليغ ذي الإحساس".

ويبدو مِن خلالِ ما سبق أنَّ رمضان عبد التواب يُثبِتُ صحة نسب هذا الكتاب لثعلب، وهو بذلك يوافقُ وبشكلٍ مُطلق المستشرق نولدكه، ونحن حينما نقدِّم كتاب قواعد الشِعر نكون أمام طائفتين مِنَ المُحقِّقين.. الأولى تنفي وتشكُّ في صحةِ نسبة الكتاب لثعلب، والثانية تثبِتُهُ وتؤكِّدُ صحة نسبته(١).

وأما المُحقِّقُ عبد السلام هارون فيُخبرُنا أنَّ لثعلب أكثر مِن أربعين مؤلفا في فنون العربية والقرآن، بيد أنَّ أكثرها لمْ يصِلْ إلينا وذكرَ مِنها قواعد الشِعر ومنها نسخة مكتبة الفاتيكان برقم ٣٥٧، والكتاب مِنْ رواية أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني المتوفي سنة ٣٨٤ هـ. وهو صاحب كتاب الموشح، وعبد السلام هارون لمْ يطِلْ النِقاش حول صحة هذا الكتاب مِنْ عدمه، بلْ ذكره مِنْ جُملة كتبِ أبي العباس ثعلب مُعتمدًا على ما جاء في تحقيق المستشرق الإيطالي سكياباريلى، وقد ذكر هذا المستشرق نولدكه كما قدَّمنا قبل، عند رمضان عبد التواب(٢).

وإنَّنا مِنْ خلالِ ما سبقَ نكونُ أمام ثلاثةَ آراء حولَ صحَّةِ نسبةِ كتاب قواعد الشِعر لثعلب، وهذهِ الآراء تأتي على النحو التالي:

١. مَنْ يُثبِتُ هذا الكتاب لأبي العباس ثعلب مِثل ما قدَّم الدكتور رمضان عبد التواب والمستشرِق نولدكه.

٢. مَنْ ينفي نسبة هذا الكتاب لهُ بِناءً على ما جاءَ في الكتبِ التي ترجمت لثعلب.

٣. القائلون بأنَّ هذا الكتاب في أصلِه إملاء مِنْ أمالي ثعلب على تلاميذه، وأنا أُرجِّحُ هذا القولَ لأنَّ المؤلف يحكي قولاً عنْ ثعلب، أي يقول "قال أبو العباس أحمد بن يحيى"، ويمكن أن تكون هذه طريقة النُسَّاخ في نسخ الكتب إذ يقولون: قال فلان، وفلان، وفي ذلك إشارةٌ لصاحب الكتاب، ولكنَّ

---

(١) أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ــ قواعد الشعر ــ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ سلسلة روائع التراث اللغوى (٨)ـ ط٢ ـ ١٩٩٥م ص١٥ وص١٦.

(٢) أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: مجالس ثعلب ـ مصر القاهرة ـ شرح وتحقيق عبدالسلام محمد هارون ـ سلسلة ذخائر العرب ـ القسم الأول دار المعارف ـ ط٦ ـ ص٢١.

مرحلة ثعلب الزمنية، ومجتمع اللُغويين كان يعتمد على طريقة الإملاء على التلاميذ، وكذلك تضمين الآراء النقدية، والبلاغية في مراسلات بين المؤلف والخليفة أو من يقوم مقامه.

وصلَ إلينا كتاب قواعد الشِعر بروايةِ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، المتوفي سنة ٣٨٤ هـ. صاحب كتاب الموشح، ورمضان عبد التواب يؤكِّدُ أنَّ روايته للكتاب غير مُتَّصلة بثعلب؛ لأنَّ ثعلب مات سنة ٢٩١ هـ. والمرزباني وُلِدَ سنة ٢٩٦ هـ. ويشكُّ رمضان عبد التواب افتراضًا أنَّ الكتاب للمرزباني نفسه لا لثعلب، ولكِنَّهُ ينفي هذا الشك، ذلك لتفرُّدِ هذا الكتابِ باصطلاحات تفردَ بها(١).

يُقدِّمُ رمضان عبد التواب كتاب قواعد الشِعر بوصفِه خزانةً صغيرةً لمجموعةٍ لا بأْسَ بِها منَ الشواهد الشِعرية البليغة، إذ يحتوي على ٢٠٠ بيت تقريبًا مِنْ عيونِ الشِعر العربي، ونحنُ لا نعلمُ كيف تمَّتْ تسمية هذه الشواهد بالبليغة؛ لأنَّ البلاغة والبليغ لا بُدَّ أنْ يخْضعَ لمقاييس مِنْ خلالِها تتَّضِحُ بلاغة الشاهد الشِعري، وليس معنى أن يكونَ الشاهد مِثالاً يستخدمُهُ الناقد، أي يحتوي على بلاغةٍ أو يصيرُ بليغًا(٢).

والمؤلِّف لم يهتمْ بشرحِ هذهِ الأبيات وتفسيرها بلْ إكْتفى بسردِها سردًا، وعدِّها عدًا إلا في مواضع قليلة كشرحه لبيت امرؤ القيس..

أمرخ خيامهم أم عشر أم القلب في أثرهم مُنحدِر...

هذه الطريقة اَتبعَها النقاد القدماء وخصوصًا في المراحل التي سبقت ثعلب؛ أي هم يكتفون بتقديم الأبيات دون تعمُّقٍ في الشرح، ولكن هناك كتب تعمَّقت في الشرح مِثل ما كانَ في شروحاتِ المُعلقاتِ ودواوين القبائل وغير ذلك.

لقد قسم ثعلب أنواع الكلام إلى أمرٌ ونهي وخبر واستخبار، وهو هنا ينظر إلى الصيغِ الشكلية لا إلى المعنى كما يرى رمضان عبد التواب، وهذا يظهرُ في عرض الكتاب إذ يعتمدُ ثعلب على استخدام الأساليب الظاهرة للمُتلقي، ويبتعدُ عن الغوص في دراسة المعنى، وإحداث مفاضلة بين معاني الأبيات.

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص١٩.

(٢) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد ا لشعر ـ ص١٩.

وهذه الأنواع الأربع تتفرَّعُ إلى المدح، والهجاء، والرثاء، والاعتذار، والتشـبيب، والتشـبيه، وحكاية الأخبار، ويُقدِّمُ عليها أمثِلةً بيتًا أو بيتين(١).

وبعد ذلك يوردُ مجموعةً كبيرةً منَ الشـواهد على أنواعٍ منَ التعبيرات الصـائبة، أو التعبيرات المعيبة كما ذكرها رمضـان عبد التواب، وفي هذا السـياق تكونُ قراءة ثعلب مُنطلِقةً في تقسـيماتها مِنْ ما سـموهُ البلاغيون علم المعاني، وهو كما يُعرِّفُه عيسـى علي العاكوب.. "إنَّ علمَ المعاني هو العلم الذي يُعرِّفُنا صـياغةَ العِبارة صـياغةً تُناسُـبُ تمامًا المقام الذي تُقالُ فيه، وتُعبِّرُ تعبيرًا دقيقًا عنِ القصـد الذي نبتغيه." ونحنُ عندما نُقدِّمُ تعريف علم المعاني لا لنقولَ إنَّ ثعلبًا أراد تأسيسَ هذا العلم القادم مِنْ فروعِ البلاغة، ولكِنْ نريدُ أنْ نُظهِرَ الملامح التي جاءت في مُقدِمةِ كتاب قواعد الشِعر(٢).

ولا شكَّ في أنَّ هذا كتاب غير واضح في منهجيَّتِهِ؛ لأنَّه جعلَ قواعد الشِعر هي: الأمر، والنهي، والخبر، والاستخبار، وفنون الشِعر وأغراضه كالمدح، والرثاء، والاعتذار وغيرها تنبعُ مِنْ هذهِ القواعد الأربع، وهنا نتساءل كيف كانت هذه القواعد مُرتكزًا لهذهِ الأغراض؟ وما هو المعيار في ذلك؟

ويرى إحسـان عباس أنَّ قواعد الشِعر هيَ عودةٌ إلى الأصـول النحوية التي وضـعَها الخليل، بلْ يرى أنَّهُ استوحى روحَ الخليل في صياغة مُصطلحات مُبتكرة، ولا نعتقِدُ أنَّ هذا غريبًا إن صحَّتْ نسبة الكتاب للعالم اللُغوي ثعلب؛ لأنَّهُ بالتأكيد سيعتمِدُ على الأصول النحوية عِند تقديمه لمقاييسِه النقدية(٣).

يظهر للمتلقي ملامح التفكير اللُغوي الموجود في هذه المرحلة، وذلك عندما جعلَ أغراض الشـعر كالمدح، والهجاء تتفرَّع من أنواع الكلام كالأمر، والنهي(٤)، ونُلاحِظ الاختلاط الواضـح بين المعاني،

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص١٦.

(٢) عيسى على العاكوب:المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني ـ البيان ـ البديع ـ الإمارات العربية المتحدة دبي ـ دار القلم ـ ط٢ ـ ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ ص٦٣.

(٣) مرجع سابق: إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري ـ ص٧٣.

(٤) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٣.

وأغراض الشِعر، ولعلَّ في ذلك محاولة؛ للتقعيد للأغراض الشعرية الَّتي سمَّاها قدامة نعوتًا[١]، ولذا فإنَّ بنية هذا الكتاب لم يُكتَب لها التطوُّر بنفس الكيفية الَّتي ظهر فيها، ونستخلص ممَّا تقدَّم أنَّ هناك أصولاً، وينتُج عنها فروع، وبمعنى آخر فإنَّ الغرض الشعري ينبثق من أصولٍ ارتبطت بعد ذلك بالمعاني، والمُتأمِّل في هذا التقسيم يُلاحَظ ميل المؤلف للتقسيم القائم على وصف أنواع الكلام، والفروع الناتجة عن هذه الأنواع، ولا ريب فإنَّ هذه مُحاولة من ثعلب؛ لإيجاد قواعد تكون بمثابة الخصائص الأدبية المُساهمة في إنتاج القصيدة، ومع ذلك فهذه الطريقة لا تخرج عن سياق ثقافة المؤلف الميَّالة للقديم بشكلٍ عام، وللمعنى بشكلٍ خاص.

تأسَّس كتاب قواعد الشِعر في الأصل على دمج البلاغة مع النقد، وهذا تجلَّى في تفرُّع الأغراض الشعرية من بعض أنواع الكلام القريبة من علم المعاني عند البلاغيين، ولعلَّ طبيعة التأليف في عصر ثعلب تقوم على اختلاط البلاغة بالنقد، وهذا لم نجده بعد ذلك، وخصوصًا عند قدامة، ويرى مازن المبارك أنّ كتاب نقد الشعر لقدامة استعمل البلاغة في سياق البحث عن جودة الشعر، وفهم شروط الأساليب الشعرية الواجب توفرها[٢]، ولا شكَّ في أنَّ بنية كتاب ثعلب تجمع بين المنحى البلاغي، والمنحى النقدي في صورةٍ بسيطة لا تصل إلى عُمق الكتب الَّتي ظهرت في القرن الرابع.

ولسنا ملزمين بالبحث في عُمق الكتاب؛ لأنَّ هذه الكتب تُعدُّ مؤسِّسة، وهذا يُلاحَظ في عدم استقرار المصطلح النقدي والبلاغي بنفس الكيفية الموجودة في هذا الكتاب، ونُشير للتشبيه الَّذي عدَّه ثعلب من أغراض الشعر، ويرى حسن طبل أنَّ كثرة التشبيهات، وإعجاب الشعراء بها جعل منها غرضًا من أغراض الشعر عند ثعلب[٣]، ويبدو أنَّ بنية الكتاب قامت على استخلاص ما راج بين الشعراء القدماء من ظواهر شعرية، وعندما نُحدِّد القدماء فإنَّنا نقوم باستبعاد المحدثين الَّذين لم يذكرهم ثعلب.

ومنَ الطبيعي أنَّ ما ورد من معايير نقدية، وبلاغية سوف تأخذ في التطوُّر في الدرس النقدي بعد ذلك،

---

(١) قدامة بن جعفر: تحقيق ـ كمال مصطفى ـ نقد الشعر ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الخانجى ـ ط٣ ـ ص٦٥.

(٢) مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة ـ سوريا دمشق ـ لبنان بيروت ـ دار الفكر المعاصر ـ دار الفكر ـ ١٩٩٩م ـ ص٧٧.

(٣) حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م ـ ط٢ ـ ص١٣.

وهذا ينطبق على التشبيه الَّذي جعله بعض النقاد مكوِّنًا أصيلاً للشعرية، ومنهم ابن أبي عون[١]، وعلى أيِّ حال فيبقى كتاب قواعد الشـعر كتابًا يرتكز على فِكرة القواعد المُتأثِّرة بطرائق اللُغويين، ويعتقد الباحثون المعاصـرون أنَّ طرائق أهل اللُغة القدماء لا تخدم الشـاعر المبدع القديم[٢]، ومع أنَّ بنية الكتاب لا تؤكِّد ذلك إلَّا أنَّ الاختصـار الشـديد في طرح هذه القواعد، والتركيز عليها من داخل لُغة القصيدة يدلُّ على سلامة هذا الرأي عند أولئك القُرَّاء لتراثنا النقدي.

ويُضـاف إلى ذلك طرح المؤلف للقاعدة كما يراها، والمجيء بشـاهد منَ الشـعر القديم يُعزِّز هذه القاعدة، وهذا ظهر في شـتَّى أبواب الكتاب، ولا يخفى على القارئ أنَّ هذه الطريقة في المعالَجة كانت موجودة عند النحاة[٣]، ولا نريد أن نُبالغ في عزل اللُغويين عنَ النقد في مرحلة ثعلب؛ لأنَّ هناك تأثير وتأثُّر مُلاحَظ، وواضـح بين الطرفين، وإن كانت ملامح الأعمال النقدية تكون أكثر تشـكُّلاً بعد مرحلة ثعلب، والمُبرِّد وغيرهم من علماء القرن الثالث.

وتشـكُّل هذه الأعمال النقدية يأتي تطوُّرًا عن هذه الكتب الصـغيرة في بنائها، وبعيدًا عن الدراسـة التاريخية للنقد القديم، فما يهمُّنا تقسـيم الكتاب، وموضـوعاته، ولعلَّ أوَّل مُلاحَظة تواجهنا: ذِكر المؤلف لقواعد الشِـعر دون أن يقوم بتعريف هذه القواعد، والاكتفاء بذكر الشـواهد الشـعرية، فهو لم يذكر معنى الأمر، والنهي، والخبر، والاستخبار[٤]، وهذا ينطبق على الأغراض الشعرية الَّتي تتفرَّع من هذه القواعد، ونقف هنا عند التشبيه كما قدمنا إذ لم يُفصِّل فيه، وكان منَ الأولى أن يُبيَّن معناه، ويذكر مجدي توفيق أنَّ التشبيه هنا لا يُقصَد به الوصف الَّذي عدَّه النقاد غرضـًا شـعريـًا، بل يقصد التشبيه

(١) أبي إسحاق ابن أبي عون الكاتب:تحقيق ـ عبدالمعين خان ـ تقديم ـ عارف احمد عبدالغني ـ التشبيهات ـ سوريا دمشق ـ دار العراب دار نور حوران ـ ٢٠١٥م ـ ط٢ـ ص٢.

(٢) عبدالعزيز السبيل: لغة الإبداع وتجاوز الإنسان ـ اللغة والإنسان أبحاث ملتقى قراءة النص الحادي عشر ـ السعودية جدة ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة ـ العدد١٦١ ـ ١٤٣٢ هـ ـ ٢٠١١م .ط١ ـ ص١٤.

(٣) سليمان محمد سليمان: أثر الأدب في التقعيد اللغوي ـ مصر الإسكندرية ـ دار الوفاء للنشر ـ ٢٠٠٤م ـ ص٦.

(٤) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٣.

البلاغي الَّذي وُجِد في كتب البلاغة[١]، وهذه إشكالية أُخرى تعتري بنية الكتاب إذ وجدنا أنَّ هناك إدخالاً للغرض الشعري في النمط البلاغي مع أنَّ الأغراض الشعرية عند ثعلب تتفرَّع من بعض أبواب البلاغة.

ونُلاحِظ ممَّا تقدَّم أنَّ هناك دارسين يعتبرون تشبيه ثعلب غرضًا شعريًا[٢]، ويُقابل هذا الرأي رأي مجدي توفيق الَّذي يرى أنَّ التشبيه هنا يُقصَد به التشبيه البلاغي، ويعود هذا الالتباس؛ لعدم إيراد المؤلف لتعريف التشبيه، وهذا الأمر سيختلف عند قدامة الَّذي حدَّد معنى التشبيه تحديدًا مُكتملاً يتحدَّد في تشبيه شيء بشيء لا يُوجَد في المُشبه، وكذلك يُشير للمُشتركات بين أطراف التشبيه[٣]، ولسنا في سياق الموازنة بين كتاب ثعلب، وكتاب قدامة الَّذي كان ناضجًا نقديًا، ولكن ما دامت الفترة الزمنية قريبة من زمن كتاب قواعد الشِعر، فسوف نحاول اكتشاف الفروقات في التعامل مع هذه العناصر البلاغية المؤدية لشعرية القصيدة، وقد استشهد ثعلب ببيت امرئ القيس:

كأنَّ دِماء الهاديات بنحرِه عُصارة حناءٍ بشيبٍ مُرجَّلِ[٤].

يُلاحَظ أنَّ تشبيه دماء الهاديات كالصيد[٥]، وذلك حين يسيل على نحور الفرس بعصارة الحناء في شيب مرجلَّ تُوجَد شعريَّته في التشبيه المركب، والصورة البديعة الَّتي جمعت بين سيلان الدم على نحور الإبل بعصارة الحناء في شعر كساه المشيب[٦]، وهذا البيت يُقرِّبنا من استخدام المكوِّن البلاغي؛ لإيجاد أغراض شعرية؛ أي أنَّ موضوعات الشعر لا تقتصر على المدح، والهجاء، بل يمكن للتشبيه البلاغي أن يتحوَّل لغرض، وهذه المحاولة للفهم لا تغفلنا عنَ الغياب لحدٍ للتشبيه في هذا الكتاب.

---

(١) مجدي أحمد توفيق: مالبلاغة ـ مصر القاهرة ـ دار سندباد للنشر والتوزيع ـ ط١ـ٢٠١٣م ـ ص١٠٤.

(٢) مرجع سابق: حسن طبل:المعنى الشعري في التراث النقدي ـ ص١٣.

(٣) قدامة بن جعفر:تحقيق ـ كمال مصطفى ـ نقد الشعر ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الخانجى ـ ط٣ ـ ص١٠٨.

(٤) ديوان امرئ القيس: لبنان بيروت ـ دار صادر ـ ص٥٦.

(٥) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٥.

(٦) محمد إبراهيم شادي: التشبيه عند امرؤ القيس ـ مصر المنصورة ـ دار اليقين ـ ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م ـ ط١ ـ ص٤٧.

ويبدو أنَّ هذا الكتاب يشتمل على مُحاولةٍ تعتمد على استقراء بعض الخصائص الفنية الموجودة في الشعر القديم، ومنَ المعلوم أنَّ مرحلة ظهور هذه الكتب هيمن عليها استمداد لُغة الجاهليين الأدبية(١)، وفي ذلك مُحاولةٌ للتمسك بالتقاليد الشعرية القديمة من لدن أصحاب الاتجاه التقليدي.

ولو دقَّقنا في هذه الخصائص نجدها تنحصر في الجيِّد؛ أي لا يُوجَد تشبيه غير رديء، وينسحب ذلك على جميع أبواب الكتاب، ويمكن أن نفهم أنَّ الاتجاه النقدي في بنية الكتاب لم يقمْ على ذِكر الشيء، وضده كما هو في الكتب النقدية الَّتي ظهرت بعد ذلك، فعلى سبيل المثال تطرَّق أبي هلال العسكري للتشبيه الجيد، والتشبيه الرديء(٢)، ونحن لا نوازن بين هذه الكتب، ولكنَّ نحاول استيعاب محتوى كتاب قواعد الشعر في السياق الثقافي؛ لنُدرك كيفية قيام المقاييس الشعرية عنده.

وعندما ندرس البيئة الَّتي ظهر فيها هذا الكتاب فإنَّنا نحاول فهم السياق الثقافي المُعاش، فثعلب كان لُغويًا يميل لأهل السنة، وأصحاب مدرسة الحديث(٣)، ولعلَّ هذا أثَّر في طريقة تأليفه الَّتي تُركِّز على الاختصار في إيراد القواعد، والمعايير النقدية؛ أي أنَّه لم يتَّسع اتِّساع النقاد أصحاب المذهب الاعتزالي(٤)، ولا شكَّ في أنَّ المعتزلة أولوا عنايةً كبرى باللُغة، والبلاغة، والنقد، ونحن حين نبحث في السياق الثقافي؛ فهذا البحث محاولة لمعرفة تأثير البيئة، والفكر في ظهور هذه الكتب الَّتي تتَّجه للاختصار، والتركيز.

ذكرَ ثعلب بعد التشبيه ما أطلق عليه التشبيه الخارج عنِ التعدي والتقصير، وهو يقصِدُ تشبيه شيئين بشيئين، وقد فصَّلَ فْيهِ وذكر مجموعةً كبيرةً منِ الشواهد على خلافِ التشبيه وهذا راجعٌ لأهميَّة هذا

(١) شكري فيصل: المجتمعات الإسلامية ـ لبنان بيروت ـ دار العلمين ـ ١٩٨١م ـ ط٥ ـ ص٤١٥.

(٢) أبو هلال العسكرى:تحقيق ـ على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ـ الصناعتين ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ط٢ـ ص١١٣

(٣) محمد الشيخ عليو محمد: مناهج اللغويين في تقرير العقيدة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ـــ السعودية الرياض ـ مكتبة دار المنهاج ـ ١٤٢٧ هـ ـ ط١ ـ ص٣٠٥.

(٤) مرجع سابق: محمد الشيخ عليو محمد: مناهج اللغويين في تقرير العقيدة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ـ ص٦٤٣.

النوع منَ التشـبيه عِندهم فقد أوردَه على هذا النحو؛ لأَنَّهُ كان يراه قيمةً ومقياسًـا جماليًا مُعتبَراً، ومنَ الأبيات التي جاء بها في هذا الباب بيت امرئ القيس..

كـأنَّ قـلـوب الـطـيـر رَطْـبـًا ويـابسًـا لدى وكرَها العُنَّاب والحشـف البالي.(١)

وقدم ثعلب بعد ذكره لهذا البيت زعم الرواة أنَّ هذا أحسـن تشـبيه شـيئين بشـيئين في بيتٍ واحد، وهذا النمط قبل أنْ يتحوَّلَ إلى قسمٍ من أقسامٍ كثيرةٍ للتشبيهات عند البلاغيين كان مقياسًا مِنْ خلالهِ نتعرَّفُ على جيد الشِعر، وكما وضحنا من قبل فإن ثعلب مشغول بالجيد فقط دون سواه.

إنَّ افتتان اللُغويين بهذا المقياس النقدي لمْ يوجد في كتابِ قواعد الشـعر فقط، بلْ كانَ موجودًا قبلَهم، وهذا نجدُهُ عند أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وقد وُصِفَ هذا النوع أوصافًا كثيرة تصَبُّ في التدليلِ على جودته ومن تلك الأوصاف قولهم: إنَّه منَ المحاسن العزيزة الوقوعِ في الشِعر، وسوفَ أوردُ سؤالاً في هذا السياق: هل كانتْ معيارية تشبيه شيئين مُنطلِقة في أصلِها مِن عِند اللُغويين العرب فقط؟(٢)

إنَّ منَ الأغراض التي ذكرَها ثعلب: المدح، وجاء ببيت الشماخ بن ضرار الذبياني:

رأيـتُ عـرابـة الأوسـي يسـمـو إلـى الـخـيـراتِ مـنـقـطـع الـقـريـنِ

إذا مـا رايـةٌ رُفـعَـت لـمـجـدٍ تـلـقَّـاهـا عـرابـةُ بـالـيـمـيـنِ(٣)

تظهر في البيتين السابقين الخصال الحميدة، ويُضاف إليها المجد، ولعلَّ ذلك سبب من الأسباب الَّتي جعلت ثعلب يستشهد بهذين البيتين، ويقول صلاح الدين الهادي: إنَّ الشماخ أراد جمع الكثير من المعاني في القليل منَ الألفاظ؛ ليحوز السبْق في غرض المدح(٤)، ونتبيَّن أنَّ هذا الغرض، وغيره منَ الأغراض المذكورة في كتاب قواعد الشعر لا بُدَّ أن يشتمل على كثرة المعاني الَّتي جاءت في ألفاظٍ قليلة، ويمكن أن نُعيد ذلك لنقد اللُغويين كثعلب الَّذي راح يستشهد بالبيت الواحد، أو بيتين منَ الشعر.

---

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٧.

(٢) أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ـ لبنان بيروت ـ مكتبة لبنان ناشرون ـ ٢٠٠٧م ـ ط٢ـ ص٣٣٧.

(٣) صلاح الدين الهادي: الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره ـ مصر القاهرة ـ دار المعارف ـ ١٩٦٨م ـ ص٣٣٤.

(٤) مرجع سابق: صلاح الدين الهادي: الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره ـ ص٢٤٠.

ويلي المدح الهجاء وهو قد استشهد بشاهدين: الأول لعمير بن جعيل التغلبي في قوله:

إذا رحلوا عنْ دارِ ذُلٍ تعاذلوا عليها ورَدَّوا وفْدَهم يستقيلُها.

أما البيت الثاني فهو لحسان بن ثابت في هجائه للحارث بن هشام..

أنْ كُنتِ كاذبةَ الذي حدَّثتِني فنجُوتِ منْجى الحارثِ بن هِشام.

تركَ الأحبَّةَ أنْ يُقاتِلَ دونهم ونجى برأسِ طِمِرَّةٍ ولجامِ[1]

الهجاء جاء في هذا الكتاب بعد المدح، وهو بالتأكيد يُدرِكُ أنَّ الهجاء ضد المدح، وقد أشارَ إلى ذلك قدامة بن جعفر الذي وصف الهجاء بأنَّهُ سَهُلَ السبيل إلى معرفةِ وجه الهجاء وطريقته، وذلك في ما تقدَّم مِنْ قوله في باب المديح وأسبابه، إذ يأتي الهجاء ضد المديح، فكُلَّما كَثُرت أضداد المديح في الشِعر كانَ أهجى لهُ.[2]

وأوردَ ثعلب بعد ذكره للهجاء المرثية وهو استشهد ببيتٍ للفرزدق عندما رثى وكيع بن أبي سودٍ:

فعاشَ ولمْ يترُكْ وماتَ ولمْ يدَعْ مِنَ الناس إلا مَنْ أباتَ على وتْرِ[3]

أهمَّ مُلاحظة نلاحظُها في البيت أنَّ أبا العباس لمْ يذكر بيتًا في الرِثاء لأحد الشُعراء الذين اشتهروا بالرثاء مِثل عبد يغوث الحارثي، والخنساء، ومالك بنِ الريب، بل استشهدَ بالفرزدق، وأعتقِدُ أنَّ الفرزدق ليس له باعٌ كبير في هذا الغرض.

وهناك مُلاحظةٌ أخرى، فالبيت الَّذي ذكره ثعلب لا يُوجَد في ديوان الفرزدق[4]، ولعلَّ هذا الأمر يتعلَّق بنشر الديوان، وتحقيقه، وروايته، وربَّما أنَّ نُدرة الرثاء عند هذا الشاعر جعلت صاحب كتاب الشعر يُورِد هذا الشاهد؛ أي أنَّ الجودة لم تكن هي المتسبِّبة في إيراد شاهد يدلُّ على شعرية الرثاء، ولا

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٤.

(٢) مرجع سابق: قدامة بن جعفر: تحقيق ـ كمال مصطفى ـ نقد الشعر ـ ص٩٢.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٤.

(٤) عبدالله التطاوي: شرح ديوان الفرزدق ــ عني بجمعه: عبدالله إسماعيل الصاوي ــ مصر القاهرة ــ مكتبة ابن تيمية ـ ١٣٥٤ هـ ـ ١٩٣٦م ـ ص٢٤٦.

نستطيع الجزم بشعرية الندرة في وجود الغرض الشعري، وإنَّما هي محاولة؛ لفهم كيف تعامل المؤلف مع اختيار شواهده.

وينقل أبو بكر الزبيدي رواية مُسنَدة إلى ثعلب أنَّه كان يقول:" الفرزدق، وجرير أشعر من ذي الرمة، وذو الرمة أشعر من كثير، وكثير أشعر من جميل[١]؛" ولعلَّ معيار التفاضل بين الشعراء كان له دورٌ في ذِكر القواعد، والأغراض المُنبثقة منها، ويُضاف هذا المعيار في شعرية الشاهد إلى الندرة الَّتي ذكرناها، ويظهر أنَّ هذه الكتب الصغيرة لم تكُن مُجرَّد رسائل صغيرة مُنفصِلة عنَ التأسيس النقدي الَّذي يريد منظروه بلورة أسس جمالية يتكوَّن من خلالها النقد.

ولقد جاء نعت المراثي بعد نعت الهجاء في كتابِ قدامة بن جعفر، وهو بذلكَ ملتزِمٌ بنفسِ تراتبية الأغراض كما وردتْ في كتابِ قواعد الشِعر، وهذا يأتي في الأغراض التالية: المدح، والهجاء، والرثاء.

وأما في الاعتذار فقد استشهد بالنابغة الذبياني في اعتذاريَّته منَ النعمان:[٢]

أتوعِد عبدًا لمْ يخُنْكَ أمانةً وتترْكُ عبدًا ظالِمًا وهو ظالِعُ.[٣]

البيت المذكور للنابغة هو مِنْ عيونِ الشِعر كما يذكرُ النقاد، ومعَ هذا فإنَّ ثعلب لمْ يُفصِّل في ذكرِه، وبيانِ مناسبته، التي قيلت فيه، بلْ ذكرَهُ بشكلٍ مُقتضَب كما هو الشأن في بقيةِ الأغراض.

ومنَ الأغراض التي ذُكرَت في هذا الكتاب التشبيب، واقتصاص الأخبار الذي ذكرَ فيه قول الأسود بنْ يعفر:

جرتَ الرياحُ على محلِّ ديارِهم فكأنَّما كانوا على ميعادِ...

إنَّ اقتصاص الأخبار قد جعلهُ غرضًا مِن أغراضِ الشِعر، ولا شكَّ في أنَّ الشِعراء القدماء جعلوا مِنْ الشعر موضِعًا لقصِّ الأخبار، وإيداعِها في قصائدهم، ولكِنْ هلْ هذا الغرض مُتعلِّق بالتقنياتِ الفنية أو

(١) أبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي: طبقات اللغويين والنحويين ـــ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ مصر القاهرة ـ دار المعارف ـ ط٢ ـ ص١٤٧.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ـ تحقيق: حمدو طماس ـ لبنان بيروت ـ دار المعرفة ـ ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨م ـ ط٣ ـ ص٧٨.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٥.

المضمونية للقصيدة العربية القديمة بشكلٍ دائم.[١]

ولقد عدَّ ابن طباطبا معرِفة أيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم، ومثالبهم أداة من أدوات الشعر، وهنا نلمحُ علاقةً وطيدة بين غرض اقتِصـاص الأخبار عند ثعلب، ومعرفة أيام العرب عند ابن طباطبا، ولكنَّهُ جعلَها أداة مِنْ أدواتِ صناعةِ الشِعر، وبالطبعِ يوجَدُ فرقٌ بين ما يُسمونهُ غرضًا شِعريـًا، وما أطلقَ عليه ابن طباطبا بأدواتِ الشِعر؛ ذلِكَ لأنَّهُ ربطَ هذهِ الأداة بأدواتٍ أخرى، تتعاضدُ مع بعضها، وهي "التوسع في علمِ اللُغة، والبراعة في فهمِ الإعراب، والروايةُ في فنون الآداب، والوقوف على مذاهب العرب في الشِـعر والتصـرُّف في معانيه في كُلِّ فنٍ قالته العرب فيه، وسـلوك مناهجها في صـفاتها ومخاطبتها، وحكاياتها وأمثالها، والسنن المُستعملة مِنها، وتعريضها وتصريحها وإطنابها، وتقصيرها، وإيجازها، ولطفها، وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسـن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كُلِّ معنى حظَّه منَ العبارة..." ويبدو مِنْ ما سـبق أنَّ الغرض في كتاب قواعد الشِـعر يُقصَـدُ بهِ المعنى، المسـتخلص من قراءة للشـعر القديم، أما أداة الشِـعر في كتابِ عيار الشِـعر فإنَّها تعني ما يسـتطيعُ بِها الشاعِر صِناعة القصيدة ونظمها[٢] وذلك عند إنشاء قصائده.

اقتصـاص الأخبار لمْ يكُنْ موجودًا عند الأسـود بن يعفر فقط، بلْ ورد عند شُـعراء كثيرين، ولكنَّ صاحب كتاب قواعد الشِعر قدْ استشهد بقصيدةٍ أوردَها المفضلَ في مختاراته، ولقد ذكرَ الأنباري في شرحه لهذهِ القصيدة أنَّهُ سألَ ثعلب عن الكسرة في كلمة سِندان في قوله:

أهـلِ الـخـورنَـقِ والسـديـرِ وبـارِقٍ والقصْـرِ ذي الشُـرَفـاتِ مِنْ سِـنـدانِ

وإنَّ إيراد اسم ثعلب في هذهِ القصيدة يدَلُّ على أنَّهُ قدْ ساقَ البيت الشِعري وهو يقصِدُ القصيدة كاملة، أو أجزاء كبيرة مِنها، ورُبَّما رُجِّحَت صحة هذا الكتاب لأبي العباس ثعلب مِنْ هذا المنطلق.[٣]

---

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٣٦.

(٢) بن طباطبا العلوي:تحقيق ـ عبدالعزيز بن ناصر المانع ـ عيار الشعر ـ المملكة العربية السعودية الرياض ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـ ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م ـ دط ـ ص٦.

(٣) محمد بن قاسم الأنباري:في شرحه على ديوان المفضليات ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الثقافة الدينية ـ ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠م ـ ط١ ـ ص٤٤٩.

تأرجح اقتصاص الأخبار بين الغرض، والأداة يكشف لقارئ المدوَّنة النقدية القديمة: المرونة الموجودة عند النقاد في تحديد أنماطهم الَّتي من خلالها يقومون بقراءة الشِعر القديم، ويعني ذلك أنَّه لا تُوجَد إشكالية في وجود اقتصاص الأخبار في مجموعة الأغراض، أو وجوده في الأدوات الواجب على الشاعر معرفتها، ويجب أن نقول: إنَّ هذا الغرض يرتبط بأغراضٍ كثيرة، ومن أبرزها الغزل(١)، ولا يعني ذلك أنَّ القدماء ربطوا دائمًا الاقتصاص بكُلِّ الأغراض، فهذا يعود لثقافة الناقد.

والواضح ممَّا سبق أنَّ بنية الكتاب تشتمل على اختصارٍ في التعاطي مع أغراض الشعر، وإذا كُنَّا قد ربطنا الكتاب ببيئة اللُغويين المشغولين بشرح الشعر، وتفسيره(٢)، فإنَّنا لا نلمح مظهرًا من مظاهر الشرح في كتاب قواعد الشعر، ورُبَّما أنَّ ذلك يعود؛ لمحاولة المؤلف الَّتي قام من خلالها باستخلاص أبرز العناصر المؤدية لشعرية القصيدة بحسب الرؤية السائدة في الأوساط الأدبية في المجتمع الأدبي في القرن الثالث، وما قبله، ولا ريب فإنَّ المؤلف يقدم هذه القواعد مُختصرةً، وفي علمه: أنَّ هذه القواعد ستكون مؤسِّسة للدرس النقدي بعد ذلك، ومنَ الإشارات الدالَّة على ذلك عدم تفصيله للأغراض، واكتفائه بإيراد الشواهد، وهذا يختلف في المكوِّنات البلاغية كالاستعارة الَّتي عرَّفها بقوله: هو أن يُستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه(٣).

يقول امرؤ القيس:

فقلْتُ لهُ لمَّا تمطَّى بصلبه وأردف إعجازًا وناء بكلكلِ(٤)

استعار الشاعر وصفًا جميلاً؛ لبيان صِفة الليل، ويُلاحَظ منَ العرض السابق: تشكُّل أركان الاستعارة من جِهة بناء المفهوم، ويذكر يوسف أبو العدوس أنَّ مصطلح الاستعارة يستعمَل عند خبراء الشعر

(١) سعد سماعيل شلبى:الأصول الفنية للشعر الجاهلي ـ مصر القاهرة ـ دار غريب ـ ط٢ـ ص٨٧.

(٢) نهاد الموسى: أبوعبيدة معمر بن المثنى ـ السعودية الرياض ـ دار العلوم للنشر ـ ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م ـ ط١ ـ ص٣٤٦.

(٣) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٣.

(٤) مرجع سابق: ديوان امرئ القيس ـ ص٤٨.

القدماء للدلالة على نقل شيء من مالكه الطبيعي لمالكٍ جديد[١] ويمكن أن نلمح في عناصر الاستعارة كالنقل، واســم الغير، ومعناه مجموعة ملامح من خلالها تبرز أدبية القصــيدة، وهذا يتحدَّد في النموذج الشعري المُختار للشاعر امرئ القيس الَّذي يُمثِّل الشعرية الجاهلية.

وقد ذكر أبو بكر الأنباري أنَّ الشــاعر شــبَّه الليل بالإبل الثِقال[٢]، ويمكن أن يكون المصــطلح أكثر تشـكُّلاً عند ثعلب الَّذي قام بتعريفه، ومع أنَّ الرجلين يعيشـان في مرحلةٍ زمنية واحدة إلَّا أنَّ التعامل مع بلاغة البيت كانت متفاوتة، ولقد كان معنى الاستعارة عند ثعلب يتطابق مع معنى الاستعارة عند تلميذه ابن المعتز الَّذي جعلها على رأس أبواب البديع[٣]، ومع أنَّ الاستعارة تُعدّ قاعدة عند ثعلب، وتُعتبَر بابًا من أبواب البديع عند ابن المعتز، إلَّا أنَّ المقصد هو: إيجاد مزايا فنيَّة تفصل الشعري عن غير الشعري، وهنا نُلاحظ توظيفًا للبلاغة في فهم شـعرية القصـيدة القديمة، وسـتختلف هذه المكونات البلاغية تمامًا بعد زمن ثعلب، وابن المعتز إذ صارت تتجِّه نحو التقعيد، والانفصال عنَ الممارسة النقد نصية.

والسؤال الوارد في هذا السياق: هل الاختصار في هذا الكتاب يحيل بيننا، وبين استظهار عناصر شعرية القصيدة؟ وأظنُّ أنَّ الاختصار لا يتنافى مع ذلك؛ لأنَّ الإشـارات البسـيطة هذه كوَّنت بدايةً مُهمَّة لتنامٍي بلاغي، ونقدي[٤]، ولا ريب فإنَّ هذه المعالجات تُعد خطوةً أولى في بداية التراكم النقدي الَّذي يســعى منظروه؛ لتقديم عناصر اللُغة الأدبية في الشعر، والنثر.

الاســتعارة عند ثعلب لا يختلف معناها عنَ المعنى الَّذي قدَّمه ابن قتيبة، والمبرَّد كما يرى عبد الواحد

(١) يوسف أبو العدوس:الاستعارة في دراسات المستشرقين فلفهارت هاينريشس نموذجا- المملكة الأردنية ال هاشمية عمان- الأهلية للنشر والتوزيع- ١٩٩٨م- ط١- ص٨٠.

(٢) أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات- مصر القاهرة- دار المعارف- ط٦- ص٧٦.

(٣) عبدالله بن المعتز:عُني بنشره وحققه إغناطيوس كراتشقوفسكي ـــ كتاب البديع ـــ لبنان بيروت ـــ دار المسيرة- ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م- ط٢- ص٣.

(٤) مرجع سابق: يوسف أبو العدوس:الاستعارة في دراسات المستشرقين فلفهارت هاينريشس نموذ جا- ص٨٦.

حسن الشيخ[١]، ويعني هذا الرأي أنَّه يُوجَد تقاربٌ بين هؤلاء النقاد في تناولهم للعناصر المؤسِّسة لشعريَّة القصيدة، وهذا بطبيعة الحال لا ينفصل عن السياق الأدبي العام الَّذي هيمنت عليه دراسة جمالية الشعر القديم، ولا شكَّ فإنَّ المدوَّنة الشعرية قد فرضت هذه الخصائص المُتسبَّبة في تكوِّن الشعرية، والأمر المُلاحَظ في هذه المعالجة: موسوعية الناقد في مرحلة ثعلب، والمبرد، وابن قتيبة من قبل؛ أي أنَّ العمل النقدي يأتي ضِمن جهود تأليفية شتَّى في مجال اللُّغة، ورواية الشعر، وغير ذلك، وربما أنّ هذا السبب هو الَّذي جعل كتاب قواعد الشعر يميل للاختصار في بنيته حتى انصرفت عنه الدراسات بزعم أنَّ هذه الكتب المُختصرة لا تُضاهي الكتب المطوَّلة في النقد الأدبي.

ولقد استشهد ببيتٍ لزهير الذي يقول فيه:

فشدَّ ولم ينظرْ بيوتًا كثيرةً لدى حيث ألقت رحلها أمُّ قشعمِ[٢].

ويُعلِّق ثعلب بقوله: "ولا رحل للمنيَّة[٣]"، وعندما يذكر أنَّه لا رحل للمنية فإنَّه يُقرِّب معنى الاستعارة، ومع أنَّ هناك اختلافًا في معنى أم قشعم إلَّا أنَّ ثعلب ربطها بالمنية[٤]، وشعريَّة الاستعارة هنا جاء بيانها من جهة اتِّصالها بتوضيح حقيقة المعنى إذ لا يُوجَد رحل للمنية، وهذه طريقة أبو العباس في بقية شواهد الاستعارة، ويظهر أنَّ شعريَّة المكوِّن البلاغي كالاستعارة انبثقت منَ الشرح، ولم تنبثق من تحديد منزلتها في البيان، وموضعها في أقسام المجاز.

وربط شعرية المكوِّن البلاغي بالشرح يبتعد عن تعقيدات التنظير، ولعلَّ هذه السمة تتَّصل بالمرحلة التأسيسية للنقد العربي، والمُلاحَظ أنَّ النقاد بعد هذه المرحلة استطردوا في الحديث عن هذه

(١) عبد الواحد حسن الشيخ: قضايا النقد الأدبى والبلاغة عند اللغويين في القرن الثالث الهجرى ـ مصر القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٠م ـ ط١ ـ ص٤٧٧.

(٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب ـــ مصر القاهرة ـ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ـ ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥م ـ ط٤ ـ ص٢٢.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٤.

(٤) مرجع سابق: أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـ ص٢٧٧.

المكوِّنات البلاغية، وابتعدوا بها عنَ الشرح البسيط، والمُختصَر، وهذا دون شكٍ تطوُّرٍ يلحق بمعرفة المقاييس الشعرية(١). وهذا ينطبق على بقيَّة المكوِّنات؛ أي لا يقتصر على الاستعارة فقط.

يقول أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيَّة أنشبَت أظفارُها ألفيتَ كُلَّ تميمةٍ لا تنفَعُ(٢).

ويُعلِّق ثعلب بقوله: "لا ظفر للمنيَّة"(٣)، وهو لم يُعلِّل لماذا أُلحِق الظفر بالمنية، بل اكتفى بالشرح في سياق إيضاحه لشواهد الاستعارة، وينقل الأنباري عن الضبي، والأصمعي أنَّ هذا مثلٌ، وليس للمنية ظفر(٤)،ولم يختلف صاحب كتاب قواعد الشعر عن هؤلاء اللُغويين، والرواة في تقديم الاستعارة، إلَّا أنَّه قعَّد للمصطلح، وهو بذلك جمع بين طريقة الشراح، وطريقة البلاغيين المتقدمين في التعامل مع المكوِّن البلاغي، ويمكن أن تنضوي هذه المُعالَجة تحت البحث عن عناصر الشعرية الَّتي من خلالها يتقوَّم بناء القصيدة.

ولو عدنا إلى التبريزي الَّذي يُمثِّل الشُرَّاح لوجدناه يكتفي بعبارة أنَّه لا تُوجَد أظفار للمنية؛ أي عندما ألحق الشاعر الأظافر بالمنية؛ لبيان كيف علَّق الموت أظافره في أبناء الشاعر(٥)، وأمَّا السكري فينقل عنَ الأصمعي أنَّه قال: "هذا مثلٌ، وليس للمنيةِ أظفار(٦)،" وهذا التعاطي النقدي من قِبَل الأصمعي، والسكري يشبه تعاطي ثعلب مع هذه الشواهد إلَّا أنَّه أطرها داخل الاستعارة، وقام باستبعاد كلمة شبه،

(١) المدني بورخيس: المجاز في التراث النقدي ـ الأردن إربد ـ عالم الكتب الحديث ـ ٢٠١٥م ـ ط١ ـ ص١٥٥.

(٢) ديوان الهذليين: مصر القاهرة ـ دار الكتب والوثائق القومية ـ ٢٠١٢م ـ ص٣.

(٣) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٥.

(٤) مرجع سابق: محمد بن قاسم الأنباري:في شرحه على ديوان المفضليات ـ ص٨٥٥.

(٥) الخطيب التبريزي: شرح اختيارات المفضل ـ تحقيق: فخر الدين قباوة ـ المجلد الثاني الجزء الثالث والرابع ـ سوريا دمشق ـ لبنان بيروت ـ دار الفكر دار والفكر المعاصر ـ ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢م ـ ط٣ ـ ص١٦٩٠.

(٦) أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذليين ـــ تحقيق: عبدالستار أحمد فراج ـــ مصر القاهرة ـ مكتبة دار العروبة ومكتبة دار التراث ـ المجلد الأول ـ ص٨.

ومثل، وغيرها، ومن الأبيات الَّتي استشهد بها بيت لتأبط شرًا يقول فيه:

إذا هـزَّهُ بـعـظـمٍ قـرنٍ تـهـلَّـلـت نواجذ أفواه المنايا الضواحكِ[١].

ويُعلِّق ثعلب بقوله: ولا نواجذ للمنية، ولا فم[٢]، وتبدو جمالية الاستعارة هنا في ربط الضحِك بالموت، وبيان فمه باهتزاز السيف، ولم يتطرَّق صاحب كتاب قواعد الشعر للصورة المكتملة في الشاهد الشعري، بل عالج موضع الاستعارة، بفصل الشاهد عن سياقه الشعري وهذا يدلُّ على أنَّنا أمام تقعيد، وتأطير لإبراز المكونات الشعرية للقصيدة، وهذا ربما يُشكِّل قصورًا في هذه النوعية منَ الكتب الصغيرة.

إذن تراوحت الاستعارة في هذا السياق النقدي بين توضيح المفهوم، والمعالجة القريبة من طريقة الشُرَّاح، ولا ريب فإنَّ الشُرَّاح قدَّموا معنى الاستعارة تقديمًا يتمثل في النقل، والتحويل[٣]، ولقد أفاد النقاد، والبلاغيون من هذه الإشارات اللُغوية لمعنى الاستعارة وغيرها[٤]، ونستطيع القول: إنَّ كتاب قواعد الشعر لم يبتعد عن طريقة الشراح في استعراضه للمكونات الشعرية، وكذلك في معالجته للشواهد الشعرية الَّتي ذكرها، وقام بمعالجتها.

ويظهر أنَّه يربط بيان عناصر الشعرية بالشرح، وهذا ما استمرَّ عليه شارحوا الشِعر القديم الَّذين تعاملوا معَ القصيدة، ولم يصبُّوا جهدهم على معرفة تقنية بلاغية كالاستعارة، والاكتفاء ببعض الشواهد، وممَّا يدلُّ على أنَّ هذا الكتاب يُركِّز على الشعر الجيد: وجود الشواهد المُستمَدة من القصائد الَّتي وُجِدَت

(١) ديوان تأبط شراً وأخباره ـ تحقيق: علي ذو الفقار شاكر ـ لبنان بيروت ـ دار الغرب الإسلامي ـ ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤م ـ ط١ ـ ص١٥٥.

(٢) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٥.

(٣) محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل: البلاغة والنقد الأدبي في شروح الاختيارات الشعرية ـــ السعودية الرياض ـ الجزء الأول ـ مكتبة توبة ـ ١٤٢٢ هـ ـ ٢٠٠٢م ـ ط١ ـ ص٤٢٩.

(٤) مرجع سابق: محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل: البلاغة والنقد الأدبي في شروح الاختيارات الشعرية ـــ السعودية الرياض ـ الجزء الأول ـ ص٤٣٠.

في المختارات الشـعرية كعينية أبي ذؤيب[١]، ونكتشـف أنَّ التقعيد لم يكن لأجل التقعيد فحسـب، بل يأتي؛ ليتعامل المتلقي مع العناصر البانية لشعرية القصيدة العربية القديمة.

وننتقل بعد ذلك لحسـن الخروج الَّذي يُمثِّل عنده الانتقال من غرضٍ إلى غرضٍ آخر، "كبكاء الطلل، ووصف الإبل، وتحمل الأظغان، وفراق الجيران بغير دع ذا، وعد عن ذا، واذكر كذا،" ولكنَّه أطَّر ذلك في صدرٍ إلى عجزٍ لا يتعدَّاه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره[٢]، وذكر شواهد كثيرة منها قول عنترة:

حـيـيـتَ مـن طـلـلٍ تـقـادم عـهـده أقـوى وأقـفـرَ بـعـد أم الـهـيـثـمِ[٣]

والواضـح أنَّه يتحدَّث عنَ الخروج الحسـن اللطيف الَّذي لا يُلاحظه المتلقي بوجود روابط، وصِلات لُغوية، كقولنا: دع ذا، وهناك إشكاليَّةٌ تواجهنا: ألا وهي: هل تمَّ اختزال حسن الخروج في شعرية البيت الواحد فقط، وهذا يظهر في الأمثلة الَّتي قدَّمها إذ جميعها أبيات مُفرَدة إلَّا بيتي حسـان بن ثابت الَّذي انتقل فيهما الشاعر منَ النسيب إلى الهجاء، ويقول حسان ﷺ:

إن كـنـت كـاذبـة الَّـذي حـدَّثـتـنـي فـنـجـوتَ مـنـجى الـحـارث بـن هشـامِ

تـركَ الأحـبَّـةَ أن يُـقـاتَـل دونـهـم ونـجـى بـرأس طِـمِـرةٍ ولِـجـامِ[٤].

والمُلاحَظ أنَّ صـاحب كتاب قواعد الشـعر لم يغفل عنَ الانتقال من معنى إلى معنى في أكثر من بيتٍ، ولكن لعلَّه أشـار إلى اسـتقلالية صـدر البيت بمعنى مُسـتقل، وبعد أن يتحوَّل الشـاعر لمعانٍ أخرى، وتظهر الشـعرية هنا في الانتقال غير المُلاحَظ، وتعدُّد الأغراض، وهذا ما جعله يربط هذا العنصـر بالحُسـن، وقد رُبِطَت هذه الكلمة بالنظم، والعِبارة عند النقاد القدماء، وكما ذكرْنا من قبل فإنَّ طريقة ثعلب في الاختصار منعتْنا من فهْم مقاييس الجمال الشعري عنده، إذ ذكرها باقتضابٍ شديدٍ.

---

(١) أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشـي: جمهرة أشـعار العرب في الجاهلية والإسـلام ـــ تحقيق: محمد علي الهاشمي ـ سوريا دمشق ـ دار القلم ـ الجزء الثاني ـ ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٩م ـ ط٣ ـ ص٦٨١.

(٢) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٦.

(٣) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٧.

(٤) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٧.

ويبدو أنَّ الحُسن يشير إلى دِقَّة الانتقال من معنى إلى معنى آخر، وهذا يتَّضح من خلال مطالبة ثعلب بتجنُّب عبارة: دع ذا، وما يوازيها، ونفهم من خلال هذه المعالجة أنَّ الشعرية تُوجَد في لطافة الانتقال، ووجود المعاني المُتعدِّدة الَّتي يحصل التنقُّل بينها، وبعد أن ناقشنا حسن الخروج ننتقل إلى مجاورة الأضداد الَّتي يُعرفها ثعلب بقوله: "ذِكر الشيء مع ما يعدم وجوده[١]"، وقد استشهد ببيت لزهير بن أبي سُلمى في مُعلَّقته:

هنيئًا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيلٍ ومبرمِ[٢]

يقول ثعلب: "السحيل ضد المبرم[٣]

البيت السابق لزهير يبدأ بكلمة يمينًا، وهذا يُوجَد في الديوان، ويُوجَد في الشروحات كشرح الأنباري[٤]، وشرح التبريزي[٥]، وكذلك الشروحات الحديثة كشرح الشنقيطي[٦]، ويبدو أنَّ هناك إشكالية في تحقيق الشاهد الشعري في كتاب قواعد الشعر، وليست مهمَّتنا تقييم التحقيق، وإنَّما نبحث عن الخصائص الشعرية للقصيدة كمجاورة الأضداد، وقد سُميت المطابقة عند ابن المعتز، وقد وردت عنده في الباب الثالث، وحين عرَّف هذا اللون البديعي رجع لعلماء اللُغة كالخليل الَّذي يقول: "طابقتُ بين الشيئين جمعْتهما على حذوٍ واحد[٧]،" ولو قمنا بإجراء موازنة بين تجاور الأضداد، والمطابقة

(١) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٨.

(٢) مرجع سابق: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب ـ ص١٤.

(٣) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٨.

(٤) مرجع سابق: أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـ ص٢٦٠.

(٥) التبريزي: شرح القصائد العشر ــ قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فواز الشعار ــ لبنان بيروت ــ مؤسسة المعارف ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م ـ ط١ ـ ص١٠٣.

(٦) الشنقيطي: شرح المعلقات العشر ــ تحقيق: أحمد أحمد شتيوي ــ مصر المنصورة ــ دار الغد الجديد ــ ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ ص٦٩.

(٧) مرجع سابق: عبدالله بن المعتز:اعتنى بنشره وحققه إغناطيوس كراتشقوفسكي ـ كتاب البديع ـ ص٣٦.

للاحظنا أنَّ تجاور المُختلفات يُعبِّر بشكلٍ أكثر وضوحًا عنَ حالة هذا العنصر الشعري، وفاعليَّته.

إذن تجاور الأضداد يُقابله تجاور المؤتلفات، ويبدو أنَّ شعرية المجاورة لم تقتصر على مجاورة البيت، وأخيه، أو مجاورة الكلمة وأختها، بل يُوجَد تجاور للأضداد، وهو التطبيق عند أسامة بن منقذ(١)، ولو عدنا إلى ثعلب لوجدناه قدِ اكتفى بذِكر الشواهد الشعرية دون أن يشرح كُلَّ شاهدٍ كما فعل في باب الاستعارة، والشاهد الأول لزهير في باب مجاورة الأضداد، ويظهر أنَّه يتَّجه لإيضاح دِقة المعنى الموجود في الاستعارات، ولا يُحاول الإغراق في بيان الشكليات كتجاور الأضداد(٢)، ولعلَّ هذا راجعٌ؛ لمحاولة النقاد القدماء؛ للتركيز على بعض العناصر الشعرية، والتعريج بشكلٍ مُقتضَب على البعض الآخر.

ولا يعني كلامنا السابق أنَّه لا تُوجَد صِلةٌ بين الصورة الشعرية، ووجود الأضداد في الشاهد الشعري عند ثعلب، وهذا يتجلَّى في بيت حميد بن ثور الهلالي في صِفة الذئب إذ يقول فيه:

ينامُ بإحدى مُقلتيه ويتَّقي العدوِّ بأُخرى وهو يقظان هاجِعُ(٣).

تظهر في بيت حميد بن ثور صفة الذئب حين يجمع بين النوم، واليقظة، وهذه إشارةٌ لحذره، ولعلَّ الشاعر استجلب هذه الصورة من كلام الأعراب عنَ الذئب، ونُلاحظ أنَّ مجاورة الأضداد قد تُساهم في بناء المعنى الشعري، والصورة الفنية، وهذا ظهر في انتقاء ثعلب لهذا البيت المذكور في وصف حالة الذئب(٤)، ويأتي ذلك في سياق استظهار شعرية الشاهد الشعري.

واستظهار شعريَّة الشاهد الشعري تنبثق من قصيدةٍ طويلة لحميد بن ثور الهلالي وردت في ديوانه في

---

(١) أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر ـ تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ـ مصر القاهرة ـ مكتبة مصطفي البابي الحلبي وأولاده ـ ص٣٦.

(٢) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٥٩.

(٣) ديوان حميد بن ثور الهلالي وفيه بائية أبي داود الإيادي: تحقيق: عبدالعزيز الميمني ــ مصر القاهرة ــ الدار القومية للطباعة والنشر ـ ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٥م ـ ص١٠٥.

(٤) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٠.

عشرين بيت، والقصيدة تحكي قصة الذئب مع الغنم، وهذه طريقة ثعلب في استجلابه شواهده الشعرية على نقوداته من قصائد الجاهليين في الأغلب، وهذا يُشير إلى نموذجه الشعري الَّذي قام باختياره، والنموذج يوضِّح اتِّجاهه الَّذي ينحاز للشعر القديم مع أنَّه ظهر في زمن الشعر المُحدَث في العهد العباسي.

وبعد مجاورة الأضداد يأتي المطابق الَّذي عرَّفه ثعلب بقوله هو: "تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين[١]،" وهذا نفسه التجنيس عند ابن المعتَز الَّذي يعرفه بأن تأتي الكلمة تُجانس أخرى في بيت شِعر، وكلام ومجانستها لها أن تُشبهها في حروفها[٢]، ويُلاحَظ الفرق في استخدام كلمة تكرير لفظتين عند ثعلب، وتشابه الحروف عند ابن المعتز، ويبدو أنَّ المُطابِق يجمع بين التكرار، والجناس؛ أي يستبعد أنواع الجناس الأخرى، وهذا يتحدَّد في مجيء الألفاظ بنفس الكيفية الشكلية مع تفاوتها في المعاني.

يقول جرير:

وما زال معقولاً على العُلى وما زال محبوسًا عنَ المجد حابسُ[٣].

توجَد مجانسة بين معقول، وعقال، ومحبوس، وحابس، والمُلاحَظ أنَّ الألفاظ لم تتكرَّر نفسها، بل جاءت بتصاريف مُختلفة، وربما أنَّ المؤلف يرى أنَّ الألفاظ لا تتفاوت مع وجود أكثر من تصريف، والشعرية تظهر في اتفاق الكلمات في الحروف، واختلافها في المعنى.

وقال الأحوص:

سلامُ الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطر السلامُ[٤].

اكتفى ثعلب بقوله: إنَّ المطر هو الغيث، وكذلك مطر اسم رجل، وتتَّضح في هذا الشاهد الخلفية

---

(١) مرجع سابق:أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٠.

(٢) مرجع سابق: عبدالله بن المعتز:اعتنى بنشره وحققه إغناطيوس كراتشقوفسكي ـ كتاب البديع ـ ص٢٥.

(٣) ديوان جرير: شرح: يوسف عيد ـ مصر القاهرة ـ دار الجيل ـ ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ ص٣٩٩.

(٤) شعر الأحوص الأنصاري: جمعه وحققه: عادل سليمان جمعة ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الخانجي ـ ١٤١١ هـ ـ ١٩٩٠م ـ ط٢ ـ ص٢٣٧.

اللُغوية لصـــاحب الكتاب الَّذي اختزل المكمن الجمالي للمطابق، والجناس في بيان معنى الكلمتين، ويُضـاف إلى ذلك: انتشـار هذا الشـاهد في كتب النحاة؛ للدلالة على تنوين المُنادى المبني على الضـم، ولا شـكَّ في أن الشـعرية هنا تصـدر عن أسـاسٍ لُغوي يغيب فيه التذوُّق إلى حدٍ كبير، ولعلَّ هذا يعود لثقافة المؤلف، واختصـار الكتاب، ومع ذلك فسـيقف الناقد عند تكرار الألفاظ المُتفقة في أشـكالها، والمختلفة في معانيها.

وعندما فرغَ ثعلب مِنْ ذكرهِ المعايير الشـعرية المرتبطة بالمكون البديعي انتقلَ إلى المعالجة التي تُركِّزُ على البحث في اللفظ، وذلك يظهر في جزالة اللفظ الذي عرَّفَهُ بأنَّهُ "فما لمْ يكُنْ بالمُغْرِبِ المُسـتعلق البدوي، ولا السـفسـافِ العامي، ولكِنْ ما اشـتدَّ أسْـرُهُ، وسَـهُلَ لفظُه، ونأى واسـتعصـبَ على غيرِ المطبوعين مرامه، وتوهّمَ إمكانه[1]. "

ويرى عبد الواحد حسـن الشـيخ أنَّ ثعلب حينما انتقلَ مِنَ الألوان البديعيَّة التي تُركِّزُ على المعنى إلى ذكرِ ألوانِ نقديَّة تعتمِدُ على اللفظ، لِذا هوَ قد تناولُ مُشكلة اللفظ والمعنى، وهذا غير وارد صراحةً إنَّما هو ألوان بديعيَّة ونقديَّة وليس واضحًا تعاطي المؤلِّفُ معَ قضيَّةِ اللفظ والمعنى[2].

حدَّدَ ثعلب جزالةَ اللفظ في مجموعةٍ مِنَ الأوصـاف وأولُها أنْ لا يكون اللفظ غريبًا يسـتغلقُ على المُتلقِّي، وهنا إشارة إلى أهميَّةِ وضوح المُفردة؛ ليسهُلَ على المُتلقي فهمها، وثاني هذهِ الأوصاف أنْ لا تكون اللفظة سـفسـافة عاميَّة بل يجبُ أنْ تكون فصـيحةً تحمِلُ جماليَّةٍ مِنْ خلالِها تتمُّ صـناعة الشِـعر، وبعد هذه الأوصـاف يُحدِّدُ اللفظة الجزلة بأنَّها تشتدُّ في أسـرِها للسـامع، معَ ذلك فتكون سـهلة، ولكِنَّها تكونُ صعبة على غير المطبوعين.

ولم يذكر شـواهد منَ الشـعر للفظ الجزل، ولا يكفي أن نذكر مزايا الجزالة، بل يجب أن تُوجَد أمثلة تشـير لهذه المزايا، ويُضـاف إلى ذلك مخالفة المؤلف لسـياق كتابه إذ يقوم بتحديد العنصـر الشـعري، ويأتي معه بالأمثلة، ويهمنا اسـتظهار المكوِّن الشـعري في جزالة اللفظ إذ يجعلنا ثعلب أمام توسِّـطٍ،

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د. رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٣.

(٢) مرجع سابق: عبد الواحد حسن الشيخ: قضايا النقد الأدبى والبلاغةعند اللغويين في القرن الثالث الهجرى ـ ص٤٨٠.

واعتدال، إذ لا ينبغي أن تجيء اللفظة غارقةً في الغرابة، ولا تجيء عاميَّةً سفسافة، ويأتي مع ذلك الأوصاف الأسر، ومعه السهولة، ولكنَّ الإشكالية ربط هذا العنصر الشعري بالمطبوعين فقط، ولعلَّ هذا الاتجاه يستبعد الشِعر المُحدَث.

وبعد أنْ انتهى مِنْ جزالة اللفظ يورِدُ اتِّساق النظم، يقولُ: "ما طابَ قريضهُ وسلِمَ مِنَ السناد والإقواء والإكفاء والإجازة، والإيطاء وغير ذلك مِنْ عيوبِ الشِعر، وما قد سَهَّل العلماء إجازته مِنْ قصرِ ممدودٍ ومد مقصور وضروبٍ أُخِر كثيرةٍ، وإنْ فعَلهُ القدماء وجاء عن فحولِ الشُعراء، وقد جئنا ببعضِ ما روي في ذلك(١)"

وربطَه اتِّساق النظم بتجنُّبِ عيوب الشِعر كالسناد، والإقواء وغير ذلك، والحديثُ عنْ عيوب الشِعر لمْ يتفرَّدْ بهِ فحسب، فقد أفرد المرزباني بابًا في عيوب الشِعر، ومِنْ ذلكَ ما رواهُ عنْ إسحاق الذي يحكي عنْ يونس قوله: أهون عيوب الشِعر الزحاف، وهو أنْ ينقصُ الجزء عنْ سائر الأجزاء.(٢)

إنَّ أوَّل العيوب التي بدأَ بها هي السناد، وقد عرَّفَهُ بقوله: "دخول على الضمة والكسرة نحو قولِ ورقاء بن زهير العبسي :

رأيْتُ زهيرًا تحْتَ كلكلِ خالِدٍ ... فأقْبلْتُ أسْعى كالعجلِ أبادِرُ

فشُلَّتْ يميني يومَ أضْرِبُ خالِدًا ... ويمْنعُهُ منِّي الحديد المظاهَرُ

وبعد ذلك يُعلِّقُ بقوله كسرٌ أي في الحرف الذي سبق روي البيت الأوَّل، وفتح أي في الحرف الذي سبق روي البيت الثاني(٣).

وأمَّا ثاني هذهِ العيوب، فهو الإقواء وهو: اختلافُ الإعراب، مأخوذٌ قُوى الحبل المختلفة الفتل، مِثلَ أنْ يأتي الشاعر بالضم معَ الكسر، أو بالكسر مع الضم هذا كما ذكرَ أبو يعلى التنوخي، وعلى ذلك

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٣.

(٢) لأبي عبيد الله عمران المرزبانى: تحقيق : علي محمد البجاوي: الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ د.ت ـ د.ط ـ ص١٠٩.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٤.

فالإقواء اختلاف إعراب الكلمة التي يأتي فيها الروي، وثعلب لمْ يُفصِّــلْ فيه، بلْ اكتفى بذكرِ أمثلةً وإشارات بسيطة(١).

بعدَ ذلك ينتقلُ إلى الإكفاء، ويُعرِّفُه ثعلب بقولِه: دخول الذال على الظاء، والنون على الميم وهي الأحرف المتشابهة على اللسان، ويستشهدُ بقول الشاعر أبي محمد الفقعسي:

يـا دارَ هِـنـدٍ وابـنـتـي مُـعـاذِ كـأَنَّـهـا والـعـهْـدُ مُـذْ أغْـيـاظِ

ونلاحظُ مِنْ خلال البيت السابق الجمع الذي جاءَ بين الذال والظاء كما أشار ثعلب، وما مِنْ شكٍ فإنَّ هذهِ الحروف إذا اجتمعَتْ صـارتْ ثقيلةً على اللسـان، وقد اهتمَّ النقاد بهذه المآخذ التي تؤْخَذُ على القوافي وحروفها مِنْ رويٍ وغير ذلك.(٢)

وبعد ذلك ينتقلُ إلى الإجازة ويُعرِّفُها بقولهِ: "اجتماع الأخوات كالعين والغين، والسـين والشـين، والتاء والثاء كقولِ الشاعر:

قُـبِّـحْـتِ مِـنْ سـالـفـةٍ ومِـنْ صُـدُغْ كـأَنَّـهـا كشـيَّـةُ ضـبُ في صُـقُـعْ."(٣)

أمَّا آخر تلك العيوب التي ذكرَها الإيطاء، وهو تكرير القافية بمعنى واحد كما يقول، وقد استشهد بقولِ الشاعر:

يُفَكُّ بِهِ العاني ويؤْكَلُ طيبًا وما أنْ تُعرِّيهِ القِداح ولا الخمر

ثمُ يُعقِّبُ بقوله فكرَّرَ الخمر بمعنى واحد، ويُعرِّفُه أبو يعلى التنوخي بأَنَّهُ إعادة القافية في الشِـعر مأخوذ مِنْ قولِنا وطأْت الشـيء، وأوطأته سـواي، وهذا عائدٌ إلى الموافقة، وأقبحُ الإيطاء ما تقاربا كأنْ يكونَ البيتان متجاورين، أو بينهما بيت أو اثنان، أو ثلاثة.(٤)

---

(١) القاضى أبى يعلى عبد الباقى عبد الله: تحقيق: محمد عونى عبد الرؤوف: كتاب القوافى ـ مصر القاهرة ـ دار الكتب والوثائق القومية ـ الإدارة المركزية للمراكز العلمية ـ مركز تحقيق التراث ـ ١٤٢٤ هـ ـ ٢٠٠٣م ـ ط٢ ـ ص١٧٣.

(٢) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٤.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٧.

(٤) مرجع سابق: القاضى أبى يعلى عبد الباقى عبد الله: تحقيق: محمد عونى عبد الرؤوف: كتاب القوافى ـ ص١٨٧.

المبحث الثاني

البيت الشعري عناصره الشعرية

تفرَّدَ هذا الكتاب بمُصطلحٍ مُغايرٍ في صورتِهِ عن مُصطلح الفحولة عند الأصمعي، ومُصطلح الخليل الذي استمدَّهُ مِنْ بيت الشَعر، فقد استقى مُصطلحه منَ الفَرس كما ذكرَ إحسان عباس الذي وصفَه بالغرابة، وكذلكَ انفِراد ثعلب بهذا المُصطلح.

يقولُ إحسان عباس رُبَّما أنَّ ثعلب استوحى هذا المصطلح مِن قولِ ابن الأعرابي في وصفِهِ للقافية: "استجيدوا القوافي فإنَّها حوافر الشِعر". أي أنَّ القافية أشرف ما في البيت؛ لأنَّ حوافر الفرس هيَ أوثقُ ما فيه، وبها نهوضه، وعليها اعتماده، ولكنَّ صاحب كتاب قواعد الشِعر توسَّعَ في استعمال صورة المصطلح، في معالجته النقدية(١).

نحن أمام مصطلحات مُستمدَّة منَ الفرس تدورُ حول وصف البيت المُفرد، فالبيت إما مُعدَّل، أو أغر، أو مُحجَّل، أوْ مُرجَّل، وبعد ذلك يؤكِّدُ إحسان عباس أنَّ الأغر والمُحجَّل هما واضحا العلاقة بالفرس، وأما المعدل، فربَّما تكون صفة تشيرُ إلى اعتدال جانبي الفرس، وأما المُرجَّل فربَّما يعني البياض في رجلٍ واحدة(٢).

الأساس النقدي الذي اعتمدَ عليه أبو العباس ثعلب هو استقلالية البيت، وتفرُّده، وقيامه بذاته؛ ليبنيَ هذهِ المصطلحات المُستمدَّة مِنْ هيئة الفرس، ولقد أشار الباحث علي الحارثي إلى اشتغال ثعلب النقدي واصِفًا هذا العمل بالقيامِ على تصنيفٍ يعتمِدُ على الطبقات في دراسة البيت المُتفرِّد عند العرب، وفي نفس السياق يُشير إلى خمسة أنواعٍ مِنْ أبياتِ الشِعر، مختلفة المباني بحسبِ تفاوتِ ما فيها منَ الفقرات المُستغنية، والأمثال السائرة، والتي يُغني بعضها عنْ بعضٍ في البيت الواحد، وفي نهاية استعراضه يصِلُ إلي نتيجةٍ مفادُها أنَّ هذه قيمة فنية لتفرُّدِ البيتِ عند النقاد القُدماء.

جعلَ ثعلب البيت المعدَّل على رأسِ الأنواع الخمسة للبيت المفرد، وبعده البيت الأغر، وبعده

---

(١) مرجع سابق: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري ـ ص٧٣.

(٢) مرجع سابق: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري ـ ص٧٣.

المحجَّل، وثم الموضَّح، وأخيرًا المُرجَّل ويقولُ: المعدَّل مِنْ أبيات الشِعر "ما اعتدلَ شطراه وتكافأت حاشـيتاه، وتم بأيهُما وقف عليهِ معناه[١]". ومِنْ خلالِ ما سـبقَ نكون أمام أعلى الأبيات المُتفرِّدة مِنْ خلالِ هذه الرؤية النقدية[٢] .

يرى توفيق الزيدي أنَّ إحسان عباس قدْ تسرَّع عِندما جعل مجهود ثعلب المصطلحي يعودُ إلى التوسُّعِ في قول ابن الأعرابي "استجيدوا القوافي فإنَّها حوافر الشِعر" وهذا بالتأكيد قولٌ صائب، ولكِنْ رُبَّما كان إحسـان عباس يقصِـدُ أنَّ ثعلب أفاد مِنْ قولِ ابن الأعرابي، كما لو قُلنا أنَّ طبقات فحول الشُـعراء لابن سلام الجمحي، مُستوحاة مِنْ الأصمعي في كتابِهِ فحولة الشُعراء.

ويُقدِّم الزيدي رأيَهُ الذي يقولُ فيهِ: إنَّ مجهود ثعلب تمثَّلَ في البحث عن مُصـطلحٍ ملائمٍ للتعبيرِ عنْ درجاتِ إنهاء المعنى في البيت، وهو يريدُ التأكيد على وحدة البيت المعنوية في عمل ثعلب، ومن ثُمَّ تتبلْورُ على هذا الأساس الأحكام التي أرادها أبو العباس أثناء تقديمه للجيد مِن أبيات الشِعر[٣].

والذي يُهمُّنا في هذا السياق ليست صورة المُصطلح المُستمدَّة مِنْ عالم الفرس، بلْ ما نريدُ التركيز عليه هو كيف وظفَ ثعلب هيئة الفرس، وأوصافه في رسمِ خارطةٍ مُصطلحية تجري وِفقَ منهجٍ يعتمِدُ على أساسِ الطبقات، ليكون الأعلى المعدل ثُمَّ الذي يليه، وهذا يأتي في سياق بحثنا عن عناصر الشعرية المرتبطة بالبيت الواحد.

لقد وضـح الزيدي مفهوم الاعتدال في الشِـعر، وأورد قول أبو علي الفارسـي: "لأنَّ المُراعى في الشِـعر إنَّما هو تعديل الأجزاء". والزيدي يقولُ إنَّ التساوي في البيت يُقابِلُ التساوي المعنوي في شطريه، وهو ما ذكره ثعلب في تعريف المُعدَّل منَ الشِعر، وعليه فإنَّ المعنى وتمامه في الشطر الأول يساوي في هذه الحالة ما يحصلُ في الشطر الثاني، وهو ما يجعلُ كُل شطرٍ شبيه بالمثل السائر وهو أقرب الأشعار منَ

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٦.

(٢) علي بن محمد بن عبد المحسـن الحارثي: البيت المتفرد في النقد العربي القديم ـــ المملكة العربية السـعودية مكة المكرمة ـ حقوق الطبع محفوظة لجامعة أم القرى ـ ط١ـ ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩م ـ ص٢٥٧.

(٣) توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية ـ تونس قرطاج ـ دار قرطاج ـ ط١ـ ١٩٩٨م ـ ص١١٧.

البلاغة وهذا مقياس استخدمهُ أهل البلاغة والنقاد في تحديد مدى بلاغة البيت، ونحن نُقدِّمُ هذا الرأي النقدي الذي تعمَّقَ في وصف المقاييس التي يُقاسُ بها البيت المعدَّل(١).

ويظهر أنَّ معنى الاعتدال الموجود في الاتزان والاستقامة يُشير إلى شعريَّةٍ تتمحور في التوسُّط، ومساواة الصدر للعجز، ومُضاهاة الشطر الأول للشطر الثاني في استقلالية المعنى، وحضور المثل. وجود الأمثال في الشعر القديم كان سببًا في حضور شعرية القصيدة، وليس البيت الواحد فحسب، ويقول ابن جني: أكثر كلام العرب جاري مجرى الأمثال والرموز(٢)، وهو يقصد هنا الأمثال عمومًا، والرموز المتعلِّقة بالصورة البيانية، فربما يعود المثل للحكمة الشائعة على ألسن الناس، وربما يكون المثل مُتَّصل بالتشبيهات، والاستعارات، وممَّا يدل على ارتباط المثل بالأدبية ربط اختيار الأشعار عند النقاد القدماء بالمثل السائر، والمعنى النادر(٣)، ويجعل ثعلب اقتراب الأشعار من البلاغة مقرونًا بالمثل السائر "اعذر مَن أنذر،" "وإذا ازدحم الجواب خفي الصواب،" "والحاجة تفتق الحيلة(٤)،" والشعرية هنا ترتبط بمشابهة شطري البيت للمثل السائر، ويستشهد بمجموعةٍ كبيرة من أبيات الشعر نذكر منها بيت عبيد بن الأبرص الَّذي يقول فيه:

مَنْ يسأل الناسِ يحرموهُ وسائل اللهِ لا يخيب(٥).

يبدو من خلال البيت السابق أنَّ الشطر الأول يستقلُّ بمعناه الَّذي يبدو كالمثل، وهذا ينطبق على الشطر الثاني، ويبدو من خلال ما سبق أنَّنا أمام مجموعة معايير تُبيِّن لنا شعريَّة البيت المُعدَّل، وهي:

---

(١) مرجع سابق:توفيق الزيدي:جدلية المصطلح والنظرية النقدية ـ ص١١٩.

(٢) أبي الفتح عثمان بن جني: الفسر الصغير تفسير أبيات المعنى في شعر المتنبي ــ تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع ـ السعودية الرياض ـ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ـ ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩مـ ط٢ ـ ص٥.

(٣) عبدالعزيز الميمني: الطرائف الأدبية ـ لبنان بيروت ـ دار الكتب العلمية ـ ص٢٠١.

(٤) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٨.

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق: تشارلز لايل ـ مصر القاهرة ـ مكتبة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥م ـ ص٨.

١ . التمام والاكتمال: وهذا يتعلَّق بحدود الشطر الواحد؛ أي الشطر الأول يساوي الشطر الثاني في سِمة الاكتمال الَّذي يتَّجه للمعنى أكثر من اتِّجاهه للشكل.

٢ . الاستيفاء: وهذا يرتبط بالتمام إلَّا أنَّه يجعل الشطر قائمًا بمعناه قيامًا لا يظهر فيه خلل، ولا تُوجد فيه حاجةٌ لربطه بغيره منَ الأشطر، والأبيات.

٣. شعرية المثل: والمقصود بشعرية المثل حضور مزايا المثل، والحِكمة السائرة على ألسنة الناس في شطر البيت، وفي الشطر الآخر المستقل بمثلٍ آخر لا يقلُّ عنه في الفاعلية.

٤ . التوسُّط: وهذا المعيار يتمركز في قيمة الاتِّزان، والاعتدال الحاصل في شطري البيت، وتأتي شعرية التوسُّط تبعًا لمعايير الشعرية السابقة للبيت المعدل، بل لا ينفصل التوسط عنها بأيِّ حالٍ منَ الأحوال إذ أنَّه يبقى الميزة الأكبر الجامعة لكلِّ ما تقدَّم.

وأما الأبيات الغر فهي تأتي في المرتبة الثانية بعد الأبيات المعدلة، ومعنى الغُرَّة البياض الموجود في غُرَّة الفرس، ويقول ثعلب في معنى الأبيات الغر: "وواحدها أغر، وهو ما نجم من صدر البيت لتمام معناه، دون عجزه، وكان لو طُرِح آخر؛ لأغنى أوَّله بوضوح دلالته[١]،" ويظهر أنَّ هذه الرتبة للبيت يُغني شطرها الأوَّل عنَ الثاني، وهذا يعود في المقام الأوَّل للمعنى إذ أنَّ الاستيفاء قد تمَّ في الشطر الأول، أو صدر البيت، ولا حاجة للعجز، والشطر الثاني، وصاحب كتاب قواعد الشعر يُفضِّل الإيجاز، والاختصار، وكأنَّه يرى أنَّ الشعرية لا تحتاج إلى الشطر الثاني ما دام المعنى قد اكتمل في الشطر الأوَّل، وعندما يطرح ذلك فهو يمتدح الإيجاز، أو ما سمَّاه الإيماء، ويربط هذا برؤية العرب حين يقولون: "لمحة دالَّة[٢]،" والزيدي يرى أنَّ هذا الاختيار لا يخرجُ عنِ المقياس البلاغي عند العرب: "الإفهام"[٣].

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٧٢.

(٢) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٧٢.

(٣) مرجع سابق:توفيق الزيدي:جدلية المصطلح والنظرية النقدية ـ ص١١٩.

يستشهد صاحب كتاب قواعد الشعر بقول النابغة:

فـإنَّـكَ كـالـلـيـلِ الَّـذي هـوَ مُـدرِكـي وإن خِلتُ أنَّ المُنتأى عنكَ واسِـعُ[١].

وبناءً على معنى البيت الأغر فإنَّ قول الشاعر: فإنَّك كالليل الَّذي هو مُدرِكي يكفي؛ أي أنَّ الشطر الثاني جاء زائدًا، وكان الأولى أن تحصـل اللمحة الدالَّة في الشـطر الأوَّل، ويذكر البطليوسـي أنَّه لا معنى لتخصيص الشاعر الليل؛ فالنهار أيضًا يدركه، ولكن الليل يُهاب بظلمته [٢]، ويظهر أنَّ الشرح هنا ركَّز على الصورة أكثر من تركيزه على معنى الصدر، أو معنى العجز.

تقول الخنساء:

وإنَّ صـخـرًا لـتـأتـمُّ الـهـداة بـهِ كـأنَّـهُ عـلـمٌ في رأسـه نـارُ[٣].

البيت السابق شأنه شأن الشعر القديم يأتي بأكثر من رواية، وقد اخترنا الرواية الموجودة في الكتاب، وبعيدًا عن سياق التحقيق، فإنَّه تتكوَّن شعرية البيت في قول الشاعرة: وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداة به، ويعني ذلك أنَّ تمام المعنى في هذا الشطر يفوق شعريًا الشطر الثاني المشتمل على تشبيهٍ بديع، وهو قول الشاعرة: كأنَّه علمٌ في رأسه نارُ، ولكن يبدو أنَّ شعرية البيت تقوم على قاعدة الاستيفاء إذ يجب أن يكتمل المعنى مع نهاية الشطر، والسؤال الوارد في هذا السياق: هل شعرية الاستيفاء تفوق شعرية التشبيه عند ثعلب؟ والَّذي يظهر لنا أنَّ مجتمَع اللُغويين كان مشغولاً بالمعنى أكثر من انشغاله بالتشبيه، والتصوير البياني.

المكوِّنات الشعريَّة للأبيات الغر تأتي على النحو التالي:

١. شعرية اللمحة الدالَّة: ويُقصَد بها الاختصار، والإيجاز، ولقد تبيَّن معنا أنَّ اللمحة الدالَّة في بيت

---

(١) مرجع سابق: ديوان النابغة الذبياني: ـ تحقيق: حمدو طماس ـ ص٧٨.

(٢) الوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة ــ تحقيق: ناصيف سليمان عواد ــ الجزء الأول ـ لبنان بيروت ـ مؤسسة الريان والمعهد الألماني للأبحاث الشرقية ـ ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨م ـ ط١. ص٢٤٧.

(٣) شرح ديوان الخنساء: صناعة: أبو العباس ثعلب ــ قدم له وشرحه: فايز محمد ــ لبنان بيروت ــ دار الكتاب العربي ـ ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ ص٢٣٠.

النابغة تُوجَد في الشطر الأوَّل.

٢. اكتمال المعنى في قســم منَ البيت: وهذا يعني أنَّ الشــعرية وثيقة الصــلة بالمعنى؛ أي أنَّه لا يُوجَد حاجة للتوسُّع من لدن الشاعر في معناه، ولعلَّ هذه النظرة تقربنا من الفهم النقدي عند اللُغويين لشعرية القصيدة.

وتأتي بعد الأبيات الغر الأبيات المحجلة، والمُحجَّل هوَ البياض مِنْ جهة، ومِن جهةٍ أخرى يُفيد القيد، إذً أن المُحجَّل هوَ بياضٌ مشروطٌ بقدرٍ مُعيَّن يُقيَده، ومِن هذا المعنى اللُغوي ينطلِق الزيدي ليصف بعد ذلك التحجيل بأنَّهُ: هو البياض في قوائمِ الفرس في موضعِ القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوزُ الركبتين ويكون هذا في الرجلين واليدين أيضًــا، أو في رجلٍ دون الرِجل الأخرى وكذلك اليدين، أو في رِجل ويدين معـًا.

إنَّ البياض الملاحظ هو الذي قيسَ عليهِ المعنى المُقيَّد في صدر البيت والذي لا يُظهِرُه إلا عجز البيت، أي أنَّ المعنى في العجز يجعلنا نفهم المعنى في الصــدر، وبعد ذلك الوصــف يقولُ توفيق الزيدي "وحاصــل كُلُّ هذا أنَّكَ أمام ثلاث حالات: أولاها تخُصُّ الصــدر، والمعنى فيهِ مُقيَّد بالعجز. والحالة الثانية تخُصُ العجز، ويكونُ المعنى فيه مُستقلاً بذاته. والحالة الثالثة يوصَــلُ فْيها المعنى في العجز بما جاء في الصدر، فيُرفَع القيد المعنوي عنِ الصدر ويحصل المعنى المُراد في البيت كُلَّه"(١).

ويرى الباحث علي الحارثي أنَّهُ إذا كان موضــع الحُســن في الأبيات الغُر التي جعلها ثعلب مصــلية للمُعدَّلة هوَ صدورها الدالَّة على أعجازها؛ فإنَّ موضع الحُسن في الأبيات المُحجَّلة هو أعجازها التي تستغني بأنفسها، وتجري مجرى المثل، ونحنُ إذ نُقدِّمُ هذا الرأي ؛ لكي نُبرِزَ تلك التفاصيل الدقيقة التي تنبُعُ منَ البيت الواحد، وبعد ذلك نصِــلُ إلى نتيجةٍ مفادها أنَّهُ إذا كان موضــع التفرُّد في الأبيات المُحجَّلة أعجازها، فإنَّ موضع التفرُّد في الأبيات الغُر صدورها(٢).

إنَّ مكمن الإبانة عنَ المعنى في العجز، وهذا معناه أنَّ التركيز ينصــبُّ على الشــطر الثاني، وثعلب يُشــبه

(١) مرجع سابق:توفيق الزيدي:جدلية المصطلح والنظرية النقدية ـ ص١٢٠.

(٢) مرجع سابق:علي بن محمد بن عبدالمحسن الحارثي: البيت المتفرد في النقد العربي القديم ـ ص٢٨٤.

هذا النوع بتحجيل الخيل، والنور بعد انقضاء الليل، ويبدو أنَّ الجودة في هذا القسم تتمركز في جودة العجز الَّذي ينتهي معنى البيت فيه، ونفهم ممَّا تقدَّم أنَّه إذا جمعنا الأبيات الغر مع الأبيات المحجلة اكتمل الحُسن، وظهر البيت سليمًا مُعتدلاً، ويستشهد بمجموعةٍ منَ الشواهد نذكر منها بيت امرئ القيس الَّذي يقول فيه:

مِن ذِكر ليلى وأين ليلى وخيرُ ما رُمْتُ لا ينالُ[١].

الجودة في البيت السابق تُوجَد في العجز الَّذي يظهر كالمثل، وذلك في تمام معناه المستوفي، والمُلاحَظ في هذا القسم أنَّ العجز أقوى شعريًا منَ الصدر من خلال هذه الوجهة، وبطبيعة الحال فالأبيات الغر يكون فيها الصدر أقوى شعريًا منَ العجز، وهذه الميزة، والقوة تُوجَد في تحوُّل الشطر إلى ما يشبه المثل، ويستشهد ثعلب بقول عنترة:

فاقني حياءَكِ لا أبا لكِ واعلمي أنِّي امرؤٌ سأموتُ إن لم أُقتلِ[٢].

ووفقًا لشروط هذا القسم تكون الشعرية في قول الشاعر: إنِّي امرؤٌ سأموت إن لم أُقتلِ، ولعلَّ التركيز على تمام الشطر بمعناه تعود للخلفية اللُغوية لصاحب كتاب قواعد الشعر الَّذي أقام أقسام البيت هنا على المعنى[٣]، ولو دقَّقنا النظر لوجدنا غياب التصوير الفني، والاكتفاء بالمعاني القريبة من روح الأمثال السائرة.

ونُلاحظ أنَّ مكونات الشعرية في هذا القسم تتشابه مع مكونات الشعرية في الأبيات الغر، وهي تكون على النحو التالي:

١. شعرية العجز: وتتمركز في اكتمال معناه، واستيعابه لمعنى البيت بشكلٍ عامٍ.

٢. اتصال الشطرين: ونقصد بهذه العلاقة الحاصلة بين صدر البيت، وعجز من جهة المعنى الَّذي لو استقلَّ العجز لأغنى عنَ الصدر.

---

(١) مرجع سابق: ديوان امرئ القيس ـ ص١٥٩.

(٢) ديوان عنترة: دراسة وتحقيق: محمد سعيد مولوي ـ لبنان بيروت ـ المكتب الإسلامي ـ ١٩٦٤م ـ ص٢٥٢.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٧٩.

وبعد ذلك تأتي الأبيات الموضحة، والموضَّح يعني البياض والظهور، وبذلك سُميَ الصُبح والقمر، والأبيات الموضَّحة هي: "ما استقلَّتْ أجزاؤُها وتعاضدتْ أصولها، وكثُرَتْ فقِرُها واعتدلت أصولُها".

تختلف الأبيات الموضَّحة عمَّا تقدَّم، وذلك من جهة وجود الفقرات، والأجزاء المُستقلة، والَّتي تبدو كالجُمَل القصيرة المنظَّمة، أو كالكلمات المتتابعة على نسقٍ واحدٍ، ويبدو هنا أنَّنا تجاوزنا الشعرية القائمة على تمام المعنى بنهاية الشطر، وهذا ظهر معنا في الأبيات المعدلة، والغر، والمُحجلة، ويستشهد ثعلب بقول:

امرئ القيس:

مُكرٍ مُفرٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من علِ[1].

يظهر من خلال البيت السابق: تتالي النعوت ابتداءً من مكرٍ، وانتهاءً بمُدبرٍ، فالكر له معنى، والفر له معنى، وكذلك الإقبال، والإدبار، ولا شكَّ في أنَّ صاحب كتاب قواعد الشعر كان يقصد هذا التقسيم الَّذي حصل في الكلمات، والجمل القصيرة الواردة في البيت الشعري، ولو عدنا إلى الشراح كالأنباري لم نجدْه يتعرَّض لهذا البيت بهذه الطريقة[2]، وهذا معناه أنَّ ثعلب تخلَّى عن طريقة الشراح اللُغويين في نظرته لشعرية البيت، وهذا خِلاف الاستعارة، ومجاورة الأضداد.

يشتمل بيت امرئ القيس على تصوير، ووصف للفرس بالصخر الَّذي أسقطه السيل من مكانٍ عالٍ، وهذا الجمع بين هيئة الفرس، وصورة الطبيعة يُكسِب البيت شعرية[3]، ولا شكَّ في أنَّ شعرية التصوير تتجاوز تقسيم ثعلب الَّذي ارتهن لتقسيم الكلمات، والجُمَل، وما ينتج عنها من معنى، وذلك يكون بصورةٍ بسيطة لا تذهب بعيدًا لإدراك التصوير الفني، ولعلَّ شعرية البيت في هذا السياق تنبني على علاقةِ الشطر بالمعنى من جهة تمامه من عدمه.

---

(١) مرجع سابق: ديوان امرئ القيس ـ ص٥٢.

(٢) مرجع سابق: أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـ ص٨٣.

(٣) كامل سلامة الدقس: وصف الخيل في الشعر الجاهلي ـ الكويت ـ ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥م ـ ص٢٩٥.

يقول الأعشى:

طـويـلُ الـعـمـاد رفـيـع الـوِســاد يحمي المُضـافَ ويُعطي الفقيرَ[١]

ويُلاحَظ في البيت السـابق: تتالي الجُمل كطويل العماد، ورفيع الوسـاد، ويحمي المُضـاف، ويُعطي الفقير، وهذا التتالي يُعزِّز من شعرية البنية داخل البيت الشعري، وعلى أيِّ حالٍ فإنَّ الشعرية هنا تحضر في مرتبة أقل منَ المراتب السـابقة، ويظهر أنَّ في هذه الرتبة التفاتة من لدن ثعلب للشـكل، ومع ذلك فهناك تفضـيل للشـعرية القائمة على تمام المعنى في الصـدر، أو العجز، ونُلخِّص المكوِّنات الشـعرية للأبيات الموضَّحة فيما يلي:

١. تقسيم البيت: وهذا يأتي على مستوى الكلمات، ومستوى الجُمل.

٢. توالي الجُمَل القصـيرة: ويحدث ذلك على هيئة فقرات متتابعة تبدو كالفصـوص المُجزَّعة[٢]، وتشبيه هذا القسم بالفصوص ربَّما يشير لانتظام الأشكال، والمعاني داخل نسق البيت سواءً أكان ذلك في الصدر أم في العجز.

وأخر هذه الأقسـام تأتي الأبيات المرجلة، ومعنى الترجيل هو بياض في أحدى رجلَي الدابَّة، أي لا بياضَ به في موضـعٍ غير ذلك كما يُشـير توفيق الزيدي الذي يقولُ إنَّ هذا البياض الكامل للرِجل هو الذي عليه قيسَ المعنى، الذي لا يحصُلُ إلا بكاملِ البيت الشِعري بأكمله.

والأبيات المُرجَّلة يكمُلُ معنى البيت فيها بتمامه واكتماله، أي لا يُمكِنُ أنْ نعزِلَ شـطرًا عن شـطر، أو بعض شطر، عن بعضه الآخر، بل يُشترَط الاستيفاء والكمال؛ لإدراك المعنى.[٣]

إنَّ هذه المرتبة بعيدةٌ عن عمود البلاغة عند ثعلب[٤]، ولعلَّ الأبيات المعدَّلة الَّتي يبدو كُلُّ شـطرٍ فيها

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٨٢.

(٢) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٨١.

(٣) مرجع سابق:توفيق الزيدي:جدلية المصطلح والنظرية النقدية ـ ص١٢٠ وص١٢١.

(٤) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٨٤.

كالمثل السائر قريبة من عمود البلاغة[١]، ويستشهد ثعلب بمجموعةٍ منَ الشواهد نذكر منها بيت أبي ذؤيب الهذلي الَّذي يقول فيه:

حميَت عليه الدرع حتي وجهه من حرِّها يوم الكريهة أسفعُ[٢].

البيت السابق إذا سقطت فيه القافية لم يتَّضح معناه، ويمكن أن نقول: إنَّ لفظة حميت العائدة للدرع ترتبط بأسفع؛ أي السواد الذي يكون نتيجة لحمي الدرع المُلقى على الوجه[٣]، والشعرية في هذه المرتبة تأتي الأدنى في مستويات الأبيات من خلال وجهة نظر ثعلب، ونستطيع أن نُلخصها في النقاط التالية:

١. عدم التمام: ويُقصَد بذلك غموض معنى البيت ما لم يكتمل، وينتهي لقافيته.

٢. الترابط، وغياب الاستيفاء: ونقصد من هذا الترابط الَّذي لا يمكن فيه فصْل الكلمة الأولى في البيت عنَ الكلمة الأخيرة، والَّتي ربما تتضمَّن القافية.

إنَّ هذهِ المُصطلحات لمْ تكُنْ موجودةً في المؤلفات النقدية الأخرى، ومِنْ أسباب ذلك كما يحدد توفيق الزيدي: الفردية في توليد المصطلح؛ لتبقى مُختصَّة بصانعها ثعلب، ولا شكَّ في أنَّ هذهِ المُصطلحات نابِعة منَ البيئة البدوية وهي بذلك تشتركُ معَ المصطلحات العروضية في المنبع الذي أُخذِت مِنه، ولا يُمكنُنا إيجاد تفسيرات أخرى تبرِّرُ استخدام ثعلب لهذهِ المُصطلحات، ولكِنَّنا نستطيعُ أنْ نُرجِعَ هذهِ المُصطلحات ودلالاتها إلى منْبعِها الذي جاءت مِنه.

بعدَ أنْ فرغَ الباحث علي الحارثي مِنْ دراسة طبقات البيت المُتفرِّد عند ثعلب وصلَ إلى نتيجةٍ مفادُها أنَّ الأبيات المُرجَّلة في الطبقة الخامسة؛ لتكونَ بذلك أدنى طبقات البيت المُتفرِّد عِندهُ، والأبيات المُرجَّلة لا يكتمِلُ فيها معنى البيت إلا بتمامِ كُلِّ أجزائه، أي أنَّ الكلام لا ينفصِلُ منه ببعض بحسن الوقوف عليه غير قافية البيت، وهو كما يقول ثعلب أبعدُها مِنْ عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية،

(١) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٦.

(٢) مرجع سابق: ديوان الهذليين: ص١٦.

(٣) مرجع سابق: محمد بن قاسم الأنباري:في شرحه على ديوان المفضليات ـ ص٨٧٧.

ذلك لأنَّ فهم الابتداء في البيت المرجَّل مقرونٌ بآخره، وصدره لا بُدَّ أنْ يكون منوطًا بعجزِه، فلو طرحنا قافية البيت حَصُلَت استحالته، ونُسبَ إلى التخليط قائله، ونحنُ هنا أمام بيتٍ لا يكتمِلُ إلا بتمامه، واستيفاء جميع مفرداته وجُمله.

إنَّ البيت المُرجّل كما يذكرُ الحارثي بيتٌ يتمُّ معناه ويكتمِلُ بتمامه، وهو بيتٌ يستغني بنفسه قابلٌ للاستقلالِ والسيرورة، ولكنَّهُ لا يشتمِلُ على فقرات نادرةٌ وصالحة للانفصال والاستقلال قبل القافية، وهذا لا يختلفُ عنِ الأنواع الأخرى المُتقدِّمة في درجةِ الشأن، وأفضلية التصنيف؛ لأنَّ الأنواع السابقة تتشكَّلُ في داخلِها أجزاء تُمثِّلُ المعنى المُستقل، والمثل السائر، ومِنها: ما يكونُ في شطْري البيت كما هو الحال في البيت المُعدَّل، ومِنها ما يكونُ في صدرِه كما هو الشأن في البيت الأغر، ومِنها ما يكونُ في عجزِه كما هو الشأن في البيت المُحجَّل، ومِنها ما تتعدَّد فيه الأجزاء المُستقِلَّة فيه لتكون في سائر البيت كما يأتي في البيت الموضح.(١)

ويرى مجدي أحمد توفيق أنَّ هذهِ الأقسام للأبيات المُستمدَّة مِنْ أسماء الخيل يُدلِّلُ بها ثعلب على ترتيبه للشِعر في مراتب بحسبِ درجتِهِ في البلاغة، وهذهِ الأقسام هي مراتب تنازلية مِنْ أعلى وتكون أبلغ الشِعر، إلى أدناها حظًا مِنَ البلاغة وهي الأبيات المرجَّلة كما ذكرْنا، ومِنْ خلالِ ما سبقَ فإنَّ الناقد يربِطُ هذهِ الأبيات ومراتبها بالبلاغة وطبقات الكلام فيها بتقسيماتٍ بُنيَت على الأفضلية، والترتيب التنازلي، ولقد سمَّاها مراتب، وأما علي الحارثي فسمَّاها طبقات، وبالتأكيد يوجَدُ اختِلافٌ بين مُصطلح مراتب ومُصطلح طبقات، ومِنَ المعروف أنَّ كلمة الطبقات تمَّ استِعمالها في كتبِ الحديث وكتب النقد، فطبقات المُحدِّثين نُقلِتْ هذهِ التسمية من علم الحديث إلى كُتبِ الشِعر، وعليه فإنَّ الطبقة تشتهِرُ بعلاقتها بالرجال سواءً أكانوا شُعراء أم مُحدِّثين ونحنُ نُرشِّحُ لفظة مراتب كما ذكرَ الناقد مجدي أحمد توفيق.(٢)

ولا شكَّ في أنَّ هُناك تقارُبًا بين دلالة مفهوم الطبقة، ودلالة مفهوم المرتبة، ولكِن سياق استعمال كلمة

---

(١) مرجع سابق:علي بن محمد بن عبدالمحسن الحارثي: البيت المتفرد في النقد العربي القديم ص٣١١.

(٢) مجدي أحمد توفيق:مالبلاغة ـ مصر القاهرة ـ دار سندباد للنشر والتوزيع ـ ط١-٢٠١٣م ـ ص١٠٥.

طبقة جاء في ظلِّ دراسة رجال الحديث والإسناد، لِذا فالأقرب نقولُ مراتب؛ لأنَّ أوصاف الفرس التي ينطلقُ مِنها ثعلب هي مُرتَّبة بترتيبٍ مُعيَّن يحسُن بِنا أن نُطلِقَ عليه مراتب.(١)

إنَّ معنى كلمة مراتب أقرب للتنميط البلاغي من كلمة طبقات الَّتي تتعامل مع الأشـخاص بمُجمل إنتاجهم، ويبدو أنَّ تقسـيمات ثعلب كما وضَّـح النقاد تأتي في سـياق نظرته لبلاغة البيت المُفرَد، ولا شكَّ فإنَّ بلاغة البيت والحديث عنها ساهمت في صناعة الشاهد البلاغي بشكلٍ جزئي في المصنفات البلاغية المُتأخِّرة، ونُلاحظ ممَّا تقدَّم أنَّ ثعلب تفرَّد بهذه المصـطلحات المأخوذة من البيئة؛ ليُعالج بلاغة البيت الواحد، ويرى عبدالله المعطاني أنَّ ما فعله ثعلب تسـبَّب في جمود هذه المصـطلحات وذلك؛ لأنَّها لم تتطوَّر بعده، وهناك سببٌ آخر نتجت عنه فوضى مصطلحية :بحسب رأيه الذي يتمركز حول شـرح هذه المصـطلحات،(٢) ولا يمكن أن نقول: إنَّ عدم تطوُّر هذه المصـطلحات يعود لخللٍ فيها؛ لأنَّ النقد والبلاغة لم تسـتبعد في تاريخها هذا النوع منَ المصـطلحات فحسـب بل تُوجَد مصطلحات أُخرى لم يُكتَب لها التطوُّر.

يظهر أن فكرة التقعيد المرتبطة بالخلفية اللغوية لثعلب سـاهمت في بلورة هذه المصـطلحات ولكن التقعيد في هذا السـياق النقدي يعتمد على مسـتويات تحدد من خلالها الطبيعة البلاغية للبيت المفرد، وتحكم الطبيعة البلاغية هنا أمور ثلاثة وهي: اسـتقلالية الشـطر بالمعنى، والمثل السـائر، وحضـور الفقرات القائمة ببنيتها الشكلية والمضمونية، ويذكر مجدي أحمد توفيق أن تقسيم مراتب البيت يأتي لإيجاد مثل أعلى للبلاغة ولقد وجد هذا المثل الأعلى والأسـمى في الاعتدال والذي يعني تسـاوي شطري البيت في استقلالية كل شطر بمعناه، ومثله السائر(٣)، ويمكننا القول: أن مسالة البحث عن مثل أعلى في بلاغة الشـعر توجد في محتوى هذه الأقسـام وعلى رأسـها: المعدل ونكتشـف مما سـبق أن

(١) منير سلطان:ابن سلام وطبقات الشعراء ـ مصر الإسكندرية ـ منشأة المعارف ـ ط٢ـ ١٩٨٦م ـ ص١٤٥.

(٢) عبدالله المعطاني: أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم ـ قراءة جديدة لتراثنا النقدي ـ السعودية جدة ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة ـ ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠م ـ ص٢٣٦.

(٣) مرجع سابق: مجدي أحمد توفيق:مالبلاغة ـ ص١٠٦.

التقسيمات السابقة تتعامل مع شعرية البيت تعاملا تراتبيا يصنف درجة البلاغة في كل قسم.

السؤال الوارد في هذا السياق هل هناك التقاء بين مراتب البيت عند ثعلب وأقسام الشِعر عند ابن قتيبة؟ والَّذي يتَّضح أنَّ صاحب كتاب قواعد الشعر استلهم فِكرة تقسيم البلاغة الشعرية لمستويات من خلال جهود سابقيه؛ أي نستطيع القول: إنَّ الأبيات المُعدلة تُشبه في درجتها العالية قسم ما حسُن لفظه وجاد معناه،(١) ومع ذلك فمنَ الواضح للمتلقي أنَّ ربط مراتب البيت بالفرس يعتمد على التقعيد الخالص، وهذا ما لم يكن عند ابن قتيبة الَّذي لم يُصنِّف أقسام الشعر وِفقًا لهذا التقعيد الصارم.

ونستخلِّص من خلال معالجتنا السابقة أثر البيئة ومكوِّناتها عند الناقد القديم، وهذه المُلاحَظة الَّتي لاحظها الدارسون الَّذين درسوا سيرورة المصطلح النقدي والبلاغي لا يغيب بكُلِّ حالٍ عنها اشتغال ثعلب في توليده درجات بلاغة البيت من الفرس، وهيئته، ولا بُدَّ أن نقول: إنَّ دوران الناقد حول البيئة ومكوِّناتها لم يكن لولا وجود العلاقة القوية بين الشعر القديم والبيئة، وهذا لم يكن في حالة الفرس بل شمِل الناقة، وبيت الشِعر.(٢)

إذن علاقة الشاعر ببيئته أفرزت درسًا نقديًا أوجَد علاقةً بين الناقد وبيئة الشاعر، ومع أن الناقد ربما لم يتَّصل بعوالم الشاعر القديم إلَّا أنَّه استثمرها في بناءِ منظومته النقدية، ونحن عندما نقول ذلك لا ننفي أثر الاحتكاك بثقافات أُخرى، ولكنَّ أقسام البيت عند ثعلب اقترنت بالبيئة العربية.

وتقودنا هذه المعالَجة المصطلحية لمصطلح عمود البلاغة الَّذي تقوم عليه أقسام البيت المتراوحة بين القرب من العمود، والبعد عنه كما هو الشأن في الأبيات المُرجَّلة(٣)، والعمود هنا يبدو أنَّه يأتي في سياق تطوُّر نظرية عمود الشعر، ولا ريب فإنَّ العمودين يلتقيان في صناعة معايير ثابتة؛ لفهم مزايا الشعر

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ـ تحقيق: أحمد محمد شاكر ـ الجزء الأول ـ مصر القاهرة ـ دار الحديث ـ ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦م ـ ص٦٥.

(٢) عبدالله عطية الزهراني: فرس امرئ القيس ـ المملكة العربية السعودية ـ نادي الأحساء الأدبي ـ ١٤٣٧ هـ ـ ٢٠١٦م ـ ط١ ـ ص١٦.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٨٤.

القديم، ونحن لا نقول: إنَّ هذه المعايير نفسها في العمودين: عمود البلاغة، وعمود الشعر، وإنَّما نريد استيعاب كيفية بناء هذه النظرة الَّتي يحصل استخلاصها من داخل النص الشعري العربي القديم.

يقوم عمود البلاغة على استقلال صدر البيت بمعناه، واستقلال الشطر بمعناه، وكلما كانت هذه الأشطر تحمل روح الأمثال أصبحت قريبة من عمود البلاغة الَّذي يرتكز على التوسُّط، والاعتدال، والشعرية هنا تكون نتيجةً للمساواة بين الشطرين، وأيضًا لانتشار المعنى الموجود في الصدر، والعجز، والأمر المُلاحَظ في هذا السياق أنَّ المعنى لا يرتبط بالجملة أو الكلمة بل يرتبط بحدود الشطر، وهذا خلاف لم جاء عند اللُغويين الآخرين الَّذين عنوا بالشعر إذ وضَّحوا المعنى مُرتبطًا بالجملة، والكلمة.

يقول المرزباني: "خير الشِعر ما لم يحتج بيتٌ منه إلى بيتٍ آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية[١]،" والكلام السابق لا يخرجُ عن نظريَّة ثعلب للبيت، وشعريَّته المبنية على الاستقلال، والاستغناء، وعمود البلاغة هو: أبعد مرحلة في الاستغناء؛ أي أنَّه يتأسَّس من استغناء كُلِّ شطرٍ من شطري البيت بالمعنى الَّذي يُشبه المثل من جهة انتشاره، وسيرورته، والمُلاحَظ أنَّ الشعرية هنا تتشكَّل من بناء البيت، وما يشتمل عليه منَ المعاني فيه، وفي أجزائه بدايةً منَ الكلمة الأولى حتى القافية.

ولا يكفي أن نقول: إنَّ الشعرية ترتبط بالبيت فقط، بل طبيعة البيت الشعري تحكم معنى الشعرية، والأدبية، وهذا يتَّصل باختيار الشاهد الشعري عند ثعلب، ويترتَّب على ذلك وجود علاقة بين عمود البلاغة، وشعرية البيت، والاختيار، وذلك؛ لأنَّ كتاب قواعد الشعر يقوم على نماذج شعرية مُحدَّدة تتعلَّق بالشعر القديم، فعلى سبيل المثال استشهد في الأبيات المعدَّلة بأمرئ القيس، والنابغة، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة، وعبيد ابن الأبرص، وشعراء آخرين كالمرقش الأكبر، والقطامي، وحسان بن ثابت[٢]، وهؤلاء جميعهم شعراء وردت أسماؤهم في كتب الاختيارات الشعرية، وأيضًا كان يُحتجُّ بهم في وضع المعارف العربية.

---

(١) المرزباني: الموشح ـ تحقيق: علي محمد البجاوي ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ص٤١.

(٢) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٧.

عمود البلاغة يقوم على النماذج الشعرية القديمة، وهو يختلف عن عمود الشعر من جهة اتكائه على معالجة الشعر القديم، وهذا لم يكن عند منظري العمود الشعري الَّذين قامت نظريَّتهم في معترَك نقدي قائم بين القديم، والحديث[١]، ويظهر أنَّ فِكرة ثعلب بسيطة في بنائه لنظريَّته في العمود البلاغي للبيت الشعري، وهذا ظهر معنا في تحوُّل كُلِّ شطرٍ من شطري البيت لمثَلٍ سائر، وهو لم يتعمَّق في التصوير، وشرف المعنى، وتلاؤم الأجزاء بل اكتفى بهذه الزاوية الَّذي جعلها مُختزلة في الشعر القديم عند التطبيق، ولعلَّ هذه منهجيَّته الجامعة بين التبسيط، والاستشهاد بالشعر كما يرى عبد العزيز الفيصل[٢]، وما يهمنا في هذا السياق استيعاب الشعرية في نظر ثعلب الَّذي يُمثِّل اللُغويين، والشراح.

منَ الأبيات الَّتي استشهد بها ثعلب في الأبيات المُعدَّلة قول زهير بن أبي سلمى:

ومَن يَغتَربْ يحْسبُ عدوًا صديقَهُ ومن لا يُكرِّم نفْسَهُ لا يُكرَّمِ[٣].

ويقول ثعلب في شرح البيت: "ومن يغترب أي من يصير غريبًا يداري العدو حتى كأنَّه صديقًا عنده[٤]،" ولو عدنا إلى كتاب قواعد الشعر لوجدنا أنَّ الشطر الأول يُعادل الشطر الثاني في استقلاليته بالمعنى المشتمل على مثل[٥]، والأمر المُلاحَظ هنا أنَّ المؤلف اكتفى بإيضاح معنى الشطر الأوَّل للبيت، ولم يوضِّح الشطر الثاني، وهذا خِلاف ما جاء في فِكرة المُعدَّل من أبيات الشعر إذ يُفترَض بيان ما يشتمل عليه الشطر الثاني من معنى مُستوفى، وتام، ولو عدنا إلى الأنباري لوجدناه قد ركَّز على شرح صدر البيت، ولم يشرح في العجز إلَّا كلمة يُرَّم[٦]، ويبدو أنَّ الشرح لا يعني توضيح كُلَّ شيءٍ، ولكن يقوم فيه الشارح بمحاولة إفهام القارئ المُستغلق، والمعاني المحتاجة للتبيين، ونستطيع أن نقول: أنَّ هناك

(١) عبدالله التطاوي: مدارس الإبداع والنقد (صيغ التواصل) ـ مصر القاهرة ـ دار غريب ـ ص٦٧.

(٢) عبد العزيز بن محمد الفيصل: قضايا أدبية ـ السعودية الرياض ـ حقوق النشر محفوظة للمؤلف ـ ١٤٢٨ هـ ـ ٢٠٠٧م ـ ط١ ـ ص٤١.

(٣) مرجع سابق: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب ـ ص٣٢.

(٤) مرجع سابق: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب ـ ص٣٢.

(٥) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٦٩.

(٦) مرجع سابق: أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـ ص٢٨٥.

علاقة بين نظرية البيت عند ثعلب، وشرح الشعر، وذلك من جهة التركيز على المعنى البسيط لشطري البيت، وعندما نقول المعنى البسيط فإنَّنا نستبعد التصوير البياني، والمعاني الَّتي ينفتح فيها باب التأويل. وهذه الطريقة تعود للأساس اللُغوي لصاحب كتاب قواعد الشِعر، ولا نريد إعادة عدم العمق النقدي لشخصيَّة اللُغوي كما جاء عند النقاد(١)، وإنَّما نحاول فهْم السياق الثقافي لهذه النوعية منَ المؤلفات الَّتي تبدو بسيطة، ولكنَّها تأسيسية للممارسة النقدية القديمة، ومع ذلك فلا يمكن إنكار غياب العمق في مثل هذه الكتب، وتنطبق هذه الملاحظات على المبرد في رسالته في البلاغة، وذلك عندما وازن بين أشعار القدماء، وكانتِ الجودة عنده في الوضوح(٢)، والأمر المشترك بين ثعلب، والمبرد يكمن في عدم إغفال شعر المحدثين إذ استشهد المبرد بأبي تمام، وغيره، واستشهد به ثعلب في الأبيات الموضحة وعلى كل حال يبقى وضوح المعنى قاعدةً في إنتاج الشعرية(٣)، ونكتشف ممَّا تقدَّم أنَّ عمود البلاغة يرتكز على الوضوح في أساسه الأوَّل.

كان غياب العمق مأخذًا من مآخذ الشعراء على النقاد اللُغويين، ومن ذلك رأي البحتري في ثعلب حين فضَّل مسلم بن الوليد على أبي نواس، وقد ذكر البحتري بأنَّه لا يعرف مضايق الشِعر(٤)، ولعلَّ نظرية عمود البلاغة المأخوذة منَ الشعر القديم كانت محاولة من هؤلاء العلماء؛ لإيجاد مِثالاً أعلى في الشعرية؛ للسير عليه، ولا تهمُّني هذه الجدلية بين النقاد اللُغويين، والشعراء، وإنَّما نريد استظهار مكوِّنات أدبية القصيدة.

عمود البلاغة يتحقَّق بناؤه التام في حضور المثل في كُلِّ شطرٍ من شطري البيت، ولقد استخلص رجاء عيد مجموعة أنماط لعمود الشعر عند ابن سلام، ومنها البيت المثل، والبيت النادر(٥)، ولو عدنا إلى بن

(١) عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الخانجي ـ ١٩٨٠م ـ ص١٢.

(٢) أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الثقافة الدينية ـ ط٢ ـ ص٨٥.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة ـ ص٨٦.

(٤) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية ـ السعودية الدمام ـ دار الاصلاح للطباعة والنشر ـ ص٣٩.

(٥) رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي ـ مصر الإسكندرية ـ الناشر منشأة المعارف ـ ٢٠٠٠م ـ ص١٩٧.

سلام لوجدناه وضع زهير في الطبقة الأولى مع امرئ القيس، والنابغة، والأعشى[١]، وهؤلاء الشعراء تردَّدت أسماؤهم في نظرية البيت عند ثعلب، ويعني ذلك أنَّ حضور المثل، وندرة البيت، كانت أموراً مُشترَكة بين الشعراء المقدَّمين في العصر الجاهلي، ويمكن أن نقول: إنَّ الندرة تلتقي مع المثل الموجود في البيت، أو جزء منه.

وقد يُستخدَم المثل في شرح الشِعر، وهذا يحصل في سياق إيضاح معنى البيت، ويقول جِران العود النميري:

إذا أُبتُزَّ عنْها الدرعُ قيلَ: مُطرَّدٌ أحصُّ الذُنابى والذراعين أرسَحُ.

ويقول أبو سعيد السكري في شرح البيت: "ابتز نزع عنها يُقال مَن عزَّ بز؛ أي مَن غلبَ سلب[٢]،" ونكتشف أنَّ استعمال الشارح للأمثال في شرح البيت يتَّصل بعُمق الارتباط بين المثل، والبيت الشعري عند النقاد اللُغويين، ولا ريب فإنَّ علاقة الشعر القديم بالمثل علاقة أصيلة، ولم تتوقَّف حتَّى عند الشعراء المحدثين كأبي العتاهية،[٣]، ولكنَّ الإضافة في كتاب قواعد الشعر حضور المثل حضورًا جماليًا يُقاس عليه الأثر البلاغي للبيت.

وبلاغة المثل تُوجَد عند القدماء في الإيجاز، ودِقة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، ووصفوه بأنَّه نهاية البلاغة[٤]، وهذا الوصف يتعلَّق بالأقسام السابقة الَّتي لا ترتبط بالمثل فحسب، وإنَّما تكون أكثر في داخل بنية الأمثال، والحكم النقدي هنا على بلاغة المثل لا يختصُّ فيما يبدو بالمثل الشعري، بل ينطبق على المثل النثري، ولا بُدَّ أنَّ يتَّسم المثل الموجود في الشعر بخصائص فنية تُسهم في بناء

(١) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ــ تحقيق: محمود محمد شاكر ــ الجزء الاول ــ السعودية جدة مصر القاهرة ـ دار المدني ـ ص٥١.

(٢) ديوان جران العود النميري: رواية أبي سعيد السكري ـ مصر القاهرة ـ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ـ ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩م ـ ط٣ ـ ص٣.

(٣) عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية ـ سوريا دمشق ـ دار الفكر ـ ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م ـ ط١ ـ ص٢٨٢.

(٤) نهى فؤاد عبداللطيف السيد: جماليات تلقي لغة الشعر ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الآداب ـ ١٤٣١ ﻫ ـ ٢٠١٠م ـ ط١ ـ ص١٩٩.

شعرية القصائد.

ولعلَّ من أشهر هذه الخصائص، وأكثرها أهميَّة: اتِّساق الشطر مع المثل في حدوده، وهذا ما دعا إليه ثعلب حين أراد أن تكون الأبيات، وأجزائها مُشابهةً للأمثال السائرة النثرية(١)، وإذا كان المثل النثري يتَّسم بالشهرة فإنَّ شهرة البيت، وشطريه من جهة اشتماله على مثل أو جُملة تصير كالمثل يُعدُّ من أبرز وجوه الشعرية عند هؤلاء النقاد اللُغويين، ولا نريد ربْط هذا التوجُّه النقدي؛ لانحياز اللُغويين للمعنى؛ لأنَّ العلاقة بين المثل الشعري، والشطر علاقة تتَّصل بالبناء المُقنَّن لركني البيت: الصدر، والعجز.

شعرية المثل في البيت الشعري تُوجَد في أقسامٍ ثلاث من أصل خمس، وهي: الأبيات المُعدَّلة، والأبيات الغر، والأبيات المُحجلة، وأمَّا الأبيات الموضحة، والمُرجَّلة فلا تنطبق عليها شعرية الأمثال السائرة،

ترتبط الأبيات الموضَّحة بالبناء الشكلي البديعي الَّذي يقوم على تقسيم البيت إلى فقرات متناسقة، وشبَّهها ثعلب بقول أبي تمام:

تختال في مفوَّف الألوانِ من فاقعٍ وناضرٍ وقانِ(٢).

البيت السابق يوضِّح أنَّ هذا القسم أقرب للتزيين الشكلي، ولذا فإنَّ هذا القسم لم يستثمر شعريَّة المثل، ولكنَّه لا يخلو من شعرية تتجلَّى في تقسيم البيت إلى فقرات، ولا ينطبق ما تقدَّم على البيت المُرجَّل الَّذي لا ينقطع فيه الاتصال بين أجزاء البيت منَ الكلمة الأولى حتى القافية، وهذا ما ذكره ثعلب أنَّه بعيد عن عمود البلاغة(٣)، ومع أنَّ هذا القسم هو الأذم عند أهل الرواية إلَّا أنَّ ثعلب لم يُصنِّفه منَ الشعر غير الجيِّد، ولعلَّ هذا يعود لثنائية التحسين، والتقبيح الَّتي كانت موجودة عند نقاد آخرين، وأخصُّ المنتمين للمعتزلة، ويبدو تأثير الجانب الفكري على هذه المصنَّفات المُتَّسمة بالاختصار، والإيجاز.

(١) أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الثقافة الدينية ـ ط٢ ـ ص٦٦.

(٢) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٨١.

(٣) مرجع سابق: أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـ قواعد الشعر ـ ص٨٤.

الخاتمـة

بعد أن عالجنا عناصر الشعرية، ومكوِّناتها في كتاب قواعد الشعر نكتشف مدى تأثير هذا الكتاب، وبقيَّة كتب اللُّغويين، ورسـائلهم في بناء النقد القديم، ونحن بطبيعة الحال لا نقوم بالفصـل بين النقد، وبقيَّة المعارف العربية، وذلك؛ لأنَّ التعالق بين شتَّى العلوم العربية كان أمرًا ظاهرًا في كتب القدماء.

وفيما يلي أهم النتائج الَّتي توصَّل إليها البحث:

١ . تأثير الجانب اللُّغوي، والفكري لثعلب على طريقة بناء الكتاب، ويظهر ذلك في الاختصار، وتداخل الموضوعات.

٢ . التداخل بين الأغراض الشـعرية، وبعض أبواب المعاني كالأمر، والنهي، وهذا الخلط جعله أبو العباس من عناصر شعرية القصيدة بشكلٍ عام، والبيت الشعري بشكلٍ خاص.

٣. الاعتماد على الشرح في إظهار جمالية التشبيه، والاستعارة، وبعض العناصر البلاغية الأخرى، وهذا الاعتماد يتعامل فيه المؤلف مع البيت الشعري بشكلٍ مُباشر يرتكز على التطبيق، ويتجنَّب فيه التقديم النظري، والتقعيد المطوَّل لهذه العناصر البلاغية المكوِّنة لشعرية القصيدة.

٤ . قيام نظريَّته في جمالية البيت المُفرَد على المثل، وخصوصًا في الأقسام الثلاثة الأولى، وهي: المُعدَّل، والأغر، والمُحجل.

٥ . تتكوَّن شعرية الأبيات المُوضَّحة على التفقير، والتقسيم؛ أي أنَّ البيت يُقسَّم إلى أجزاء مُفقَّرة، ومع أنَّ هذا القسـم قريب منَ البديع إلَّا أنَّه يأتي في مرتبة أقل منَ الأبيات المُعتمدة على اتِّسـاق المثل مع الشطر الشعري.

٦ . تأتي الأبيات المُرجَّلة، والَّتي لا تنفصل فيها القافية عن أول بيت في مرتبةٍ أقل في جمالية البيت، وهو ما وصفها ثعلب بالبعيدة عن عمود البلاغة.

٧ .فرَّق ثعلب بين الألوان البلاغية المُختلفة، وعمود البلاغة المرتبط باسـتقلالية البيت، وتفرُّده، ولكنَّ هذا التفريق يتعلَّق بتبويب الكتاب، وترتيبه؛ أي لم نلحظ اختلاف في شـعرية القصـيدة، والبيت في القسمين: القسم المُتعلِّق بالألوان البلاغية المتنوِّعة، والقسم الَّذي ربطه بعمود البلاغة، وأساسها.

٨ .يقوم الاستشهاد الشعري على سمتين مهمتين: الأولى شُهرة الشاهد الشعري، وذيوعه، وهذا ظهر في أبواب الكتاب، وأمَّا السمة الثانية فهي شعرية النُدرة؛ أي أنَّ ثعلب استشهد بشعراء في بعض الأغراض الشعرية، ولم يكن لهم باع كبير في هذا الغرض، ومثال ذلك استشهاده ببيتي الشماخ بن ضرار في المدح، وكذلك قد استشهد ببيت للفرزدق في غرض الرثاء.

المصادر والمراجع

- عبد العزيز السبيل: لغة الإبداع وتجاوز الإنسان ـ اللغة والإنسان أبحاث ملتقى قراءة النص الحادي عشر ـ السعودية جدة ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة ـ العدد١٦١ ـ ١٤٣٢ هـ ـ ٢٠١١م. ط١ ـ
- سليمان محمد سليمان: أثر الأدب في التقعيد اللغوي ـ مصر الإسكندرية ـ دار الوفاء للنشر ـ ٢٠٠٤م ـ
- شكري فيصل: المجتمعات الإسلامية ـ لبنان بيروت ـ دار العلمين ـ ١٩٨١م ـ ط٥ ـ
- محمد الشيخ عليو محمد: مناهج اللغويين في تقرير العقيدة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ـ السعودية الرياض ـ مكتبة دار المنهاج ـ ١٤٢٧ هـ ـ ط١ ـ ص٣٠٥.
- نهاد الموسى: أبوعبيدة معمر بن المثنى ـ السعودية الرياض ـ دار العلوم للنشر ـ ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م ـ ط١ ـ ص٣٤٦.
- عبدالله التطاوي: شرح ديوان الفرزدق ـ عني بجمعه: عبدالله إسماعيل الصاوي ـ مصر القاهرة ـ مكتبة ابن تيمية ـ ١٣٥٤ هـ ـ ١٩٣٦م ـ ص٢٤٦
- أبي بكر محمد بن قاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـــ مصر القاهرة ـــ دار المعارف ـ ط٦ ـ ص٧٦.
- عبدالله بن المعتز: اعتنى بنشره وحققه إغناطيوس كراتشقوفسكي ـ كتاب البديع ـ لبنان بيروت ـ دار المسيرة ـ ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢م ـ ط٢ـ ص٣.
- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب ـ مصر القاهرة ـ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ـ ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥م ـ ط٤ ـ ص٢٢.
- المدني بورخيس: المجاز في التراث النقدي ـ الأردن إربد ـ عالم الكتب الحديث ـ ٢٠١٥م ـ ط١ ـ ص١٥٥.
- ديوان الهذليين: مصر القاهرة ـ دار الكتب والوثائق القومية ـ ٢٠١٢م ـ ص٣.
- حمدو طماس: النابغة الذبياني ـ لبنان بيروت ـ دار المعرفة ـ ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨م ـ ط٣ ـ
- أبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي: طبقات اللغويين والنحويين ـــ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ مصر القاهرة ـ دار المعارف ـ ط٢ ـ

- الخطيب التبريزي: شرح اختيارات المفضل ـ تحقيق: فخر الدين قباوة ـ المجلد الثاني الجزء الثالث والرابع ـ سوريا دمشق ـ لبنان بيروت ـ دار الفكر دار والفكر المعاصر ـ ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢م ـ ط٣ ـ
- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ـ تحقيق: محمد علي الهاشمي ـ سوريا دمشق ـ دار القلم ـ الجزء الثاني ـ ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٩م ـ ط٣ ـ
- التبريزي: شرح القصائد العشر ـــ قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فواز الشعار ـــ لبنان بيروت ـ مؤسسة المعارف ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م ـ ط١ ـ ص١٠٣.
- الشنقيطي: شرح المعلقات العشر ـ تحقيق: أحمد أحمد شتيوي ـ مصر المنصورة ـ دار الغد الجديد ـ ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ
- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر ـ تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ـ مصر القاهرة ـ مكتبة مصطفي البابي الحلبي وأولاده ـ ص٣٦.
- أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذليين ـ تحقيق: عبدالستار أحمد فراج ـ مصر القاهرة ـ مكتبة دار العروبة ومكتبة دار التراث ـ المجلد الأول ـ
- ديوان تأبط شراً وأخباره ـ تحقيق: علي ذو الفقار شاكر ـ لبنان بيروت ـ دار الغرب الإسلامي ـ ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤م ـ ط١ ـ
- ديوان حميد بن ثور الهلالي: لبنان بيروت دار صادر ـ ١٩٩٥م ـ ط١ ـ
- ديوان جرير: شرح: يوسف عيد ـ مصر القاهرة ـ دار الجيل ـ ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ ص٣٩٩.
- شعر الأحوص الأنصاري: جمعه وحققه: عادل سليمان جمعة ـــ مصر القاهرة ـــ مكتبة الخانجي ـ ١٤١١ هـ ـ ١٩٩٠م ـ ط٢ ـ ص٢٣٧.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري ـ الأردن عمان ـ دار الشروق للنشر والتوزيع ـ ط٤ ـ ٢٠٠٦م
- أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: حققه وقدم له وعلق عليه د.رمضان عبد التواب ـــ قواعد الشعر ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الخانجى بالقاهرة ـ سلسلة روائع التراث اللغوى (٨) ـ ط٢ ـ ١٩٩٥م

- أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب: مجالس ثعلب ــ مصر القاهرة ــ شرح وتحقيق عبدالسلام محمد هارون ـ سلسلة ذخائر العرب ـ القسم الأول دار المعارف ـ ط٦ .
- عيسى على العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني ــ البيان ــ البديع ــ الإمارات العربية المتحدة دبي ـ دار القلم ـ ط٢ ـ ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ
- علي بن محمد بن عبدالمحسن الحارثي: البيت المتفرد في النقد العربي القديم ـــ المملكة العربية السعودية مكة المكرمة ـ حقوق الطبع محفوظة لجامعة أم القرى ـ ط١ ـ ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩م ـ
- توفيق الزيدي:جدلية المصطلح والنظرية النقدية ـ تونس قرطاج ـ دار قرطاج ـ ط١ ـ ١٩٩٨م ـ
- مجدي أحمد توفيق: مالبلاغة ـ مصر القاهرة ـ دار سندباد للنشر والتوزيع ـ ط١ـ ٢٠١٣م ـ.
- منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء ـ مصر الإسكندرية ـ منشأة المعارف ـ ط٢ـ ١٩٨٦م ـ
- قدامة بن جعفر:تحقيق ـ كمال مصطفى ـ نقد الشعر ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الخانجى ـ ط٣ ـ
- حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م ـ ط٢ـ
- أبي إسحاق ابن أبي عون الكاتب: تحقيق ـــ عبد المعين خان ـــ تقديم ـــ عارف احمد عبدالغني ـ التشبيهات ـ سوريا دمشق ـ دار العراب دار نور حوران ـ ٢٠١٥م ـ ط٢ـ
- الأمير أسامة بن منقذ: تحقيق ـ أحمد محمد شاكر ـ لباب الشعر ـ مصر القاهرة ـ دار الكتب السلفية ـ ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م ـ ط١ـ
- ابن رشيق القيروان: تحقيق ـ محمد محي الدين عبد الحميد ـ العمدة ـ الجزء الأول ـ مصر القاهرة ـ دار الطلائع للنشر والتوزيع ـ ٢٠٠٦م ـ ط١ـ
- حامد صالح خلف الربيعي: مقاييس بين الأدباء والعلماء ــ السعودية مكة المكرمة جامعة أم القرى ـ ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٦م ـ د.ط ـ
- أبو هلال العسكري: تحقيق ــ على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ــ الصناعتين ــ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ط٢ـ
- يحي بن حمزة العلوي: تحقيق بن عيسى باطاهر ـــ الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق

الإعجاز- لبنان بيروت - دار المدار الإسلامي - ليبيا بنغازي - دار الكتب الوطنية - ٢٠٠٧- ط١-

- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - لبنان بيروت - مكتبة لبنان ناشرون - ٢٠٠٧م - ط٢-
- بن طباطبا العلوي: تحقيق ـــ عبدالعزيز بن ناصر المانع ـــ عيار الشعر ـــ المملكة العربية السعودية الرياض - دار العلوم للطباعة والنشر - ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م - دط -
- محمد بن قاسم الأنباري: في شرحه على ديوان المفضليات ـــ مصر القاهرة ـــ مكتبة الثقافة الدينية - ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠م - ط١-
- سعد اسماعيل شلبى: الأصول الفنية للشعر الجاهلي - مصر القاهرة - دار غريب - ط٢-
- فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي قي عيار الشعر ـ مصر القاهرة ـ عالم الكتب للنشر ـ ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م - ط١.
- عبدالله بن المعتز: اعتنى بنشره وحققه إغناطيوس كراتشقوفسكي ـ كتاب البديع ـ لبنان بيروت ـ دار المسيرة - ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م - ط٢-
- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في دراسات المستشرقين فلفهارت هاينريشس نموذجا ـــ المملكة الأردنية ال هاشمية عمان - الأهلية للنشر والتوزيع - ١٩٩٨م - ط١-
- محمد كريم الكواز: البلاغة النقدية المصطلح والنشأة والتجديد ـــ لبنان بيروت ـــ الانتشار العربي للنشر - ٢٠٠٦م - ط١-
- عبدالسلام محمد رشيد: لغة النقد العربي القديم بين المعيرية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجرى - مصر القاهرة - مؤسسة المختار للنشر - ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م - ط١-
- أبي القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشرى الخوارزمي: شرحه وضبطه وراجعه: يوسف الحمادى ـ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ـ الجزء الأول ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة مصر - د.ت - د.ط -
- عبدالواحد حسن الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة عند اللغويين في القرن الثالث الهجري ـــ مصر القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠م - ط١.

- أبي محمد القاسم السجلماسي: تقديم وتحقيق: علال الغازي ـــ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ـ المغرب الرباط ـ مكتبة المعارف ـ ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨٠م ـ ط١ ـ
- محمد بن على بن محمد الجرجاني: تحقيق ـ عبد القادر حسين ـ الإشارات والتنبيهات ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الآداب ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٧م ـ د.ط ـ
- الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي: تحقيق ـــ محمد بن علي الصامل ـــ القول البديع في علم البديع ـ السعودية الرياض ـ الناشر كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع ـ ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٤م ـ ط١ ـ
- بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية ـ المجلد الأول ـ السعودية الرياض ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـ ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢م ـ ط٢ ـ
- محمد أيدمر: تحقيق ـ مصطفى حسين عناية ـ الدر الفريد وبيت القصيد ـ الأردن أربد ـ عالم الكتب الحديث ـ ٢٠١٣م ـ ط١ ـ
- شمس الدين محمد بن مظفر الخطيبى الخلخالى: تحقيق ـــ هاشم محمد هاشم محمود ـــ مفتاح تلخيص المفتاح ـ مصر القاهرة ـ الناشر المكتبة الأزهرية للتراث ـ ٢٠٠٦م ـ ط١ ـ
- محمد إبراهيم شادي: علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب المعاني، البيان، البديع ـ مصر المنصورة ـ دار اليقين للنشر والتوزيع ـ ١٤٣٢ هـ ـ ٢٠١١م ـ ط١
- يحي بن معطي: تحقيق: محمد مصطفى أبوشوارب ـ راجعه: مصطفى الصاوي الجويني ـ البديع في علم البديع ـ مصر الإسكندرية ـ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ـ ٢٠٠٣م ـ ط١ ـ
- حازم القرطاجني: محمد الحبيب ابن الخوجة ـــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـــ لبنان بيروت ـــ دار الغرب الإسلامي ـ ٢٠٠٧م ـ ط٤ ـ
- أبى بكر محمد بن قاسم الأنباري: تحقيق: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ـــ مصر القاهرة ـ دار المعارف ـ د.ت ـ ط٦ ـ
- مصطفى السيد جبر: أبو العباس المبرد والبلاغة في كتابه الكامل ـ مصر القاهرة ـ الناشر مكتبة الآداب ـ ١٤٢٨ هـ ـ ٢٠٠٧م ـ ط١ ـ

- أسامة بن منقذ: تحقيق: أحمد أحمد بدوي ـ حامد عبد الحميد ـ مراجعة: إبراهيم مصطفى ـ البديع في نقد الشعر ـ مصر القاهرة ـ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبى وأولاده للنشر ـ د.ت ـ د.ط ـ
- ابن أبي الإصبع المصري: تحقيق حفنى محمد شرف ـــ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ـ مصر القاهرة ـ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ ١٣٨٣ هـ ـ د.ط
- لأبي عبيد الله عمران المرزبانى: تحقيق: علي محمد البجاوي: الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ د.ت ـ د.ط ـ
- القاضي أبى يعلى عبد الباقي عبد الله: تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف: كتاب القوافي ـ مصر القاهرة ـ دار الكتب والوثائق القومية ـ الإدارة المركزية للمراكز العلمية ـ مركز تحقيق التراث ـ ١٤٢٤ هـ ـ ٢٠٠٣م ـ ط٢ ـ
- محمد زغلول سلام: قدم له الأستاذ محمد خلف الله أحمد ـ أثر القرآن في تطور النقد العربي ـ مصر القاهرة ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٨م ـ ط٣ .
- الإمام أبي محمد عبد الله بن مسـلم بن قتيبة الدينوري: تحقيق: علي محمد زينو ـــ أدب الكاتب ـ سوريا دمشق ـ لبنان بيروت ـ مؤسسة الرسالة ناشرون ـ ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨م ـ ط١ ـ
- عبدالله المعطاني: أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم ـ قراءة جديدة لتراثنا النقدي ـ السعودية جدة ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة ـ ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٠م ـ
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء ـ تحقيق: أحمد محمد شاكر ـ الجزء الأول ـ مصر القاهرة ـ دار الحديث ـ ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦م ـ
- مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة ـ سوريا دمشق ـ لبنان بيروت ـ دار الفكر المعاصر ـ دار الفكر ـ ١٩٩٩م ـ
- عبدالله عطية الزهراني: فرس امرئ القيس ـ المملكة العربية السعودية ـ نادي الأحساء الأدبي ـ ١٤٣٧ هـ ـ ٢٠١٦م ـ ط١ ـ
- عبدالإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ المغرب الدار البيضاء ـ دار توبقال للنشر ـ ٢٠٠١م ـ ط١ ـ

- محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة ــ المغرب الدار البيضاء ــ أفريقيا الشرق ـ ٢٠١٣م ـ
- أبي الفتح عثمان بن جني: الفسر الصغير تفسير أبيات المعنى في شعر المتنبي ــ تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع ــ السعودية الرياض ــ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ــ ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩مـ ط٢ ـ
- عبد العزيز الميمني: الطرائف الأدبية ـ لبنان بيروت ـ دار الكتب العلمية ـ
- ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق: تشارلز لايل ـــ مصر القاهرة ـــ مكتبة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ـ ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥م ـ
- الوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة ـ تحقيق: ناصيف سليمان عواد ـ الجزء الأول ـ لبنان بيروت ـ مؤسسة الريان والمعهد الألماني للأبحاث الشرقية ـ ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨م ـ ط١.
- ديوان امرئ القيس: لبنان بيروت ـ دار صادر ـ
- محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل: البلاغة والنقد الأدبي في شروح الاختيارات الشعرية ــ السعودية الرياض ـ الجزء الاول ـ مكتبة توبة ـ ١٤٢٢ هـ ـ ٢٠٠٢م ـ ط١ ـ
- شرح ديوان الخنساء: صناعة: أبو العباس ثعلب ـــ قدم له وشرحه: فايز محمد ـــ لبنان بيروت ـــ دار الكتاب العربي ـ ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٥م ـ
- ديوان عنترة: دراسة وتحقيق: محمد سعيد مولوي ـ لبنان بيروت ـ المكتب الإسلامي ـ ١٩٦٤م ـ ص٢٥٢.
- كامل سلامة الدقس: وصف الخيل في الشعر الجاهلي ـ الكويت ـ ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥م ـ ص٢٩٥.
- محمد إبراهيم شادي: التشبيه عند امرؤ القيس ــ مصر المنصورة ــ دار اليقين ــ ١٤٣١ هـ ــ ٢٠١٠م ـ ط١ ـ ص٤٧.
- المرزباني: الموشح ـ تحقيق: علي محمد البجاوي ـ مصر القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ص٤١.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي وفيه بائية أبي داؤد الإيادي: تحقيق: عبدالعزيز الميمني ـــ مصر القاهرة ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٥م ـ ص١٠٥.

- عبدالله التطاوي: مدارس الإبداع والنقد (صيغ التواصل) ـ مصر القاهرة ـ دار غريب ـ ص٦٧.
- عبد العزيز بن محمد الفيصل: قضايا أدبية ـــ السعودية الرياض ـــ حقوق النشر محفوظة للمؤلف ـ ١٤٢٨ هـ ـ ٢٠٠٧م ـ ط١ ـ ص٤١.
- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الخانجي ـ ١٩٨٠م ـ ص١٢.
- أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: البلاغة ـ مصر القاهرة ـ مكتبة الثقافة الدينية ـ ط٢ ـ ص٨٥.
- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية ـ السعودية الدمام ـ دار الإصلاح للطباعة والنشر ـ ص٣٩.
- رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي ـ مصر الإسكندرية ـ الناشر منشأة المعارف ـ ٢٠٠٠م ـ ص١٩٧.
- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ـــ تحقيق: محمود محمد شاكر ـــ الجزء الأول ـ السعودية جدة مصر القاهرة ـ دار المدني ـ ص٥١.
- ديوان جران العود النميري: رواية أبي سعيد السكري ـــ مصر القاهرة ـــ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ـ ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩م ـ ط٣ ـ ص٣.
- عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية ـ سوريا دمشق ـ دار الفكر ـ ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م ـ ط١ ـ ص٢٨٢.
- نهى فؤاد عبد اللطيف السيد: جماليات تلقي لغة الشعر ـــ مصر القاهرة ـــ مكتبة الآداب ـــ ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م ـ ط١ ـ ص١٩٩.
- صلاح الدين الهادي: الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره ـ مصر القاهرة ـ دار المعارف ـ ١٩٦٨م ـ ص٣٣٤.

فهرس الموضوعات

المحتويات

المُلخَّــص: ١٩٠٥

مقدمــة ١٩٠٧

المبحث الأول: بنية الكتاب والعناصر الشعرية ١٩٠٩

المبحث الثاني: البيت الشعري عناصره الشعرية ١٩٣٣

الخاتمـــة ١٩٥١

المصادر والمراجع ١٩٥٣

فهرس الموضوعات ١٩٦١