الفكْرُ النَّقْدي عندَ الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور

د. محمد عبد السلام محمد سويسي*

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد، فهذا بحثٌ وسمتهُ بـ: الفكر النقدي عند الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور (ت1973م) أحاولُ فيه قراءة الفكر النقدي لهذا الرجل من خلال تراثه العلمي المشهور، وطريقته في عرض المسائل النقدية وتحليلها، ورأيه فيها، وهو بحثٌ لا يُثير إشكاليةً فكريَّةً محددة، ولكن يسعَى إلى استنباط المادة النقدية التي يضطلع بها، والنظر: هل هي مؤسسة على نظرة علمية أو مجرد ترديد لنظرات قديمة تعاد صياغتها؟

وباعتماد منهج الوصف والاستنباط في مقاربة المادة المُنْتقاة، بَدَا لي أنْ يضمَّ مبحثين:

الأول: تناول مفهوم الشعر وعناصره عند ابن عاشور.

الثاني: وفيه المسائل النقدية التي تناولها ابن عاشور في تراثه.

المبحث الأول: مفهوم الشعر وعناصره عند ابن عاشور

ممَّا لا شكَّ فيه أنّ أول نقطةٍ أثارت نقاشاً حاداً -ولا تزال- هي قضية

* كلية الآداب، جامعة المرقب.

(مفهوم الشعر) حيث أدلى كل واحد بدلوه، وبذل أقصى جهده من أجل أن يتميَّزَ برأي، أو ينفرد بإشارة، فتعددت بذلك المفاهيم: إمَّا تقليداً لأحكام سابقة، وإمّا ابْتكاراً واجتهاداً.

وهذه المفاهيم والنظريات القديمة في ماهيَّة الشعر ظلَّت قيْدًا لدارسيّ الأدب من أدباء ونقاد بصورة عامّة، حيث أسرتهم بقوتها، وبسبقها، فظلّوا زمنًا يردّدون أقوال ابن سلاّم، والجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة، وغيرهم، ومن هؤلاء ابن عاشور الذي نقرأ له قوله: «والشعر عند الناس اليوم هو الكلام المقفى الموزون، وإن كان خلوا من المعاني منزوعاً من البلاغة، مجردًا من الفصاحة، وربما خلطوا رقة اللفظ بحسن الشعر، فغفروا للشعر فراغه، لحسن انسجامه، وهو غلط على أنهم أصبحوا يقتنعون منه بتوصيف القدماء، فيقلدونهم في كل شيء، وليتهم إذا قلدوا عصور تقدمه؛ بل هم إنما قلَّدُوا عصور انحطاطه، إذ أصبح عَيْبَةَ العيوب، وسخافة الألفاظ وانحطاط النفوس. وإنما يعتبر في الشعر شيئان لا بُدَّ منهما، وهما: حسن المعاني؛ أي: مناسبتها للمقام وتخيلها، وحسن اللفظ، مع التوقيع المعبَّر عنه بالميزان، وهو مشروط في الشعر عند سائر الأمم، كأنهم أرادوا أن يزينوا المعاني النفيسة بألفاظ توازيها في وزن يطرب النفوس»[1].

وفي معرض ردِّهِ على شبهةِ أنَّ القرآن شعر، يُعرِّفُ ابن عاشور الشعر بأنه «كلامٌ موزون مقفًّى، له معان مناسبة لأغراضِه التي أكثرها هزلٌ وفكاهة»[2]، وفي هذا التعريف يشير إلى (النيَّةً) في مفهوم الشعر، ويرى أن النقاد ذهبُوا في اشتراطِها في الوزن إلى مذهبين:

1. مذهب الذين قالوا: لا يكون الشعر شعرًا، إلا إذا قصد قائله أن يكون موزونًا، وهذا هو رأي ابن رشيق الذي يُقرر أن من الكلام موزونًا مُقفًّى، وليس بشعرٍ؛ لعدمِ القصد والنية[3].

1- أليس الصبح بقريب، طبع ونشر: المصرف التونسي للطباعة، تونس 1967م: 218.
2- ينظر: التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، (د، ت)23: 57.
3- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م 1: 119.

2. مذهب الذين قالوا: إن تعمّد الوزن ليس بواجب؛ بل يكفي أن يُلْفَى موزونًا، ولو بدون قصد قائله للوزن[4].

والذي يرتضيه ابن عاشور هو المذهب الأول، الذي يرى أنَّ النيَّةَ شرطٌ من شروط قرض الشعر وإنشائه؛ ولعل ذلك راجع إلى طبيعته الفقهية، التي تضع النية في طليعة أعمال الإنسان، تطبيقاً لقاعدة: إنما الأعمال بالنيات.

وتعريف الشعر بهذا المفهوم لا ينفردُ به ابن عاشور وحده، فقد سبقه إلى ذلك غيره بما يقترب منه أو يشبهه، ونحنُ لو نظرنا إلى هذا التعريف لوجدنا أنَّ ابن عاشور يسوق تعريف الشعر عند النقاد وهو غير راضٍ عنه، ويشير إلى نظرية الشعر التي جعلت الشعر عملاً صناعيّاً خارجيّاً ركَّز على الخصائص الشَّكليَّة المُتمثلة في الوزن والقافية، وإن لم يتحقق فيه جانب الشعور، ولذلك عقَّب بقوله: «عندَ الناسِ اليوم» وقولُه: «وإن كان خُلوا من المعاني منزوعاً من البلاغة، مجرداً من الفصاحة»، ووصفَ أصحاب هذا الرأي بأنهم يقتنعون من الشعر «بتوصيف القدماء، فيقلدونهم في كلِّ شيء، وليتهم إذا قلدوا قلَّدوا عصور تقّدمه؛ بل هم إنما قلَّدوا عصور انحطاطه».

ومن حيث المقدار الذي يدخلُ في طائلةِ الشعر يُقرر ابن عاشور أنَّ ما يقلُّ عن البيت الواحد كالعدم؛ إذ لا يكون الشعر أقل من بيت[5]، وهو بذلك يُتابع الجاحظ الذي عدَّ البيت الواحد شعراً عندما كتبَ عِقَالُ بن شَبَّة بنِ عِقَال، إلى المسيّب بن زهيرِ: «للأمير المُسَيَّب بن زهير مِن عقَال بن شبّة بن عقَال» فَدوَّن الجاحظ هذه العبارة على أنها بيتٌ من الشعر من وزنِ الخفيف:

للأمـــيرِ المُسَـــيَّب بـــن زهـــير مِـن عقَـالِ بـن شـبّة بـن عقَـالِ[6]

ولعلَّ الجاحظ أول من قرَّر المقدار والنية في الشعر، ونلمس ذلك من قوله: «اعلمْ أنّك لو اعترضْتَ أحاديثَ النّاس وخطبَهم ورسائلَهم، لوجَدْتَ فيها مثلَ:

4- ينظر: التحرير والتنوير23: 60.

5- ينظر: المصدر السابق.

6- ينظر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د، ت) 2: 112.

مستفعِلن مستفعِلن كثيراً، ومستفعلُنْ مفاعِلُن، وليس أحدٌ في الأرض يجعلُ ذلك المقدارَ شعراً، ولو أَنَّ رجُلاً من الباعة صاح: مَن يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلمَ بكلامٍ في وزن: مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصِدْ إلى الشِّعرِ؟ ومثلُ هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأُ في جميع الكلام، وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنّه من نتاج الشِّعر والمعرفةِ بالأوزان والقصدِ إليها، كان ذلك شِعراً»[7].

وبالنظر إلى تعريف ابن عاشور للشعر نجدهُ قد حدد أركان الشعر في العناصر الآتية:

1. إقامة الوزن والقافية، وهذا يعني اختيار الشاعر البحر والقافية المناسبين لشعره؛ لكي يتوفر عنصر الإيقاع الموسيقي للشعر.
2. تخيرِ اللفظ السَّهل المخرجِ، الذي يؤدي المعنى بوضوح، والابتعاد عن الألفاظ التي تُخفي المعنى وتحجبهُ عن المتلقي.
3. حسن المعاني، وهو مناسبتها للمقام، وذلك بأن تكون المعاني مأنوسة بعيدة عن التعقيد والتكلف؛ لأن بها تتحقق جودة السبك، ومعاني الشعر هي معاني أغراضه، التي يقرر أن أكثرها هزل وفكاهة[8]، كالغزل والنسيب والهجاء والمُلح[9].
4. الخيال، وأشار إليه ابن عاشور في قوله: «... مناسبتها للمقام وتخيلها»؛ لأن الكلام المشتمل على الخيال أكثر روعة ووقْعاً على النفوس.

موسيقى الشعر

ليس الوزن عند ابن عاشور بسِيطًا، أو نافلةً من القول يُمكن الاستغناء عنه؛ بل هو شرط أساسٌ لا تقوم صنعة الشعر إلاّ به؛ إنّه -في نَظَره- ركنٌ من أركان الشعر؛ بل أعظمها أهمية، وأجلّها فنًّا، وهذا الوزن يضمّ تحت جناحيه جانباً مكمّلاً

7- المصدر السابق1: 159.
8- ينظر: التحرير والتنوير23: 57.
9- ينظر: المصدر السابق 23: 64.

له، هو: القافية، التي لا بُدّ أن تكون قائمة مذكورة، متحدة في حرف الرويّ بطريقة فنيّة.

وعندما عرض ابن عاشور لماهيَّة الشعر نبَّهَ على أن الوزنَ هو ما يُميِّزُ الشعر عن النثر، والنظم الذي يحصل بالوزن له أهمية بيّنة في تصور ابن عاشور؛ لأنه بزوال الموسيقى تزول آيات جماله، ويتحول إلى كلام نثري عادي لا يُثير أي متعة، حتى لو كان يحتوي على صور جميلة، ومعان كريمة، وألفاظ عذبة؛ لأن الميزان العروضي « مشروطٌ في الشعر عند سائر الأمم، كأنهم أرادوا أن يزيّنوا المعاني النفيسة بألفاظ توازيها في وزن يطرب النفوس»[10] إذ إن عناصر الشعر الأخرى موجودة في الأجناس الأدبية الأخرى، وليست هي ما يميز الشعر عن غيره؛ بل إنَّ ما يميزه هو موسيقاه التي تطرب النفوس.

والوزن الشعري يرتبطُ في تفكيرِ ابن عاشور بمعنيين:

الأول: معنى البحر العروضي، وما فيه من أعاريض وأضرب[11]، وينصح ابن عاشور الشعراء بتمييز البحور التي ينظمون عليها، « فليس يَحْسُن الرمل في المراثي والحماسة، كما لا يحسن الطويل في الهزليات والطُّرف»[12]، فالشاعر إذا أراد بناء قصيدة عليهِ أن يُفكر في المعنى الذي يريده، وأن يعدَّ له الوزن الذي يسلس له القول عليه[13].

هذا، وقد نبّه ابن عاشور بعد ذلك إلى قضيّة جوهريّة تتعلّق أصلاً بالمحافظة على الوزن الصحيح، وذلك بتجنُّبِ الأعاريض والأضرب الثقيلة، ومن غير وقوع في زلل الزّحافات والعلل الجائزين المؤثرين ثقلاً في انتساب الحركات والسواكن من الميزان، حيث يصير كالكلام المقطَّع نُتفًا غير متماثلة،

10- أليس الصبح بقريب: 218.

11- ينظر: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، محمد الطاهر ابن عاشور، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1978م: 76.

12- أليس الصبح بقريب: 218.

13- ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م: 8.

وربما تجمَّع الكثير من ذلك حتى يُوشك أن يخرج الشعر من كونه شعراً إلى كونه نثراً، كما في أبيات عبيد بن الأبرص التي أولها:

عَيْنَـــاكَ دمْعُهُمَـــا سَـــرُوبُ كـــأنَّ شَـــأْنَيْهِما شَـــعِيبُ[14]

والثاني: معنى الإيقاع الموسيقي في الشعر، إذ إن ميزان الشعر هو نوع من أنواع التلحين الموسيقي؛ لأن أوزان الشعر وضروبه تتفاضل بمقدار شدة تناسب الحركات والسكنات، كما هو شأن الموسيقى[15].

أما القافية فإنه حين يوجّه اهتمامه إليها فلأنَّه يُعدّها ركيزة أساسية للوزن، لذلك لا يمضي دون أن يقف متأنِّيًا إزاءها، فيستشهد برأي الأخفش في هذا المقام، من أنه أراد بالقافية «الكلمة الأخيرة من كل بيت»[16]، وبعد أن يستعرض قوله يُبدي رأيه فيه بأنّه هو الذي «جرت عليه عبارات الأدباء، وأمَّا القافية التي يضاف إليها علم القوافي فهي ما يتعرض له علم القوافي من أحكام آخر البيت، وهي الساكنان اللذان في آخر البيت، مع ما بينهما من حروف متحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول»[17].

ويرى ابن عاشور أن جمالية القافية تكمن في أن تكون متمكنة في مكانها من البيت، وألا تكون مغتصبة ومتكلفة الوضع[18]، والقافية المتمكنة تكون في البيت كالشيء الموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى، ويتطلع إليها[19].

ونجد ابن عاشور -أثناء حديثه عن القافية- يُورد التفرقة بين القافية المتمكنة والقافية القلقة، إذ إن المتمكنة هي التي يُبنى عليها البيت من أوله إلى

14- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 76- 77، والبيت من البسيط، في ديوانه، شرح: أشرف عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م: 20.

15- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 97.

16- المصدر السابق: 80، وينظر: كتاب القوافي، الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي القديم، دمشق، 1970م: 1.

17- شرح المقدمة الأدبية: 80.

18- ينظر: المصدر السابق، والتحرير والتنوير9: 219.

19- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 80.

آخره عليها، فإذا ختم البيت نزلت في مكانها متمكنة، قد رسخت في قرارها، بخلاف القافية القلقة التي اجتلبت لتمام الوزن[20]، كقول الأعشى:

فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وطِحَالِهَا[21]

فكلمة (وطِحالها) قافيةٌ قلقلةٌ، اجتلبها الأعشى؛ ليتم بها المعنى، وسبب فسادها أن داء الحب لا يكون في طحال الإنسان.

ويردّ ابن عاشور على من زعم أن بعض الشعراء غيَّر قوافي لاميّة الطَّغراني من اللام إلى حرف العين، وذهب إلى أن هذا التغيير يتعذَّر؛ لأن ألفاظ هذه القصيدة في غاية الفصاحة، وقوافيها في غاية التمكن[22].

المثل السائر والبيت الشارد

المثل السائر في كلام العرب كثير نظمًا ونثرًا، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه، وقولهم: (مثل شَرُود وشارد) أي سائر لا يُردُّ، كالجمل الصَّعب الشَّارد الذي لا يكاد يعرض له ولا يُرَدُّ[23]. ويقال: الأمثال السائرة، أي: الفاشية التي يتناقلها الناس ويتداولونها في مختلف القبائل والبلدان، فكأنها تسير من بلد إلى بلد[24]، وذلك كالبيت السائر:

العبدُ يُقرع بالعصا والحُرُّ تَكْفيهِ الإشَارة[25]

والمثل السائر والبيت الشارد مفهومان مرتبطان بشطري البيت في القصيدة العربية، من حيث استقلال المعنى في كل شطر على حِدة، أو مِنْ حيث اشتراكهما

20- ينظر: المصدر السابق: 80-81.

21- البيت من الكامل، في ديوانه، شرح: د م. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، مكة (د، ت): 27.

22- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 80-81.

23- ينظر: العمدة 1: 280.

24- ينظر: التحرير والتنوير1: 307.

25- البيت من مجزوء الكامل، للفلتان الفهمي في البيان والتبيين3: 37.

معًا.

على أن المرادَ بالمثل السائر أو الشعر السائر عند ابن عاشور هو أن الأمثال موجودة في الشعر، وذلك بأن يكون المصراع أو جزء منه سار مثلاً، كقولِ أبي أخزم الطائي:

شِنْشِنَةٌ أعرفُهَا مِن أَخْزَمِ

مع قوله:

إنَّ بَنَّي ضَرَّجُونِي بالدَّمِ شِنْشِنَةٌ أعرفُهَا مِن أَخْزَمِ[26]

وقول بشر بن أبي حازم:

أَحَقُّ الْخَيْلِ بِالرَّكْضِ المُعَارُ[27]

أمَّا تمثّل الأدباء ببيتٍ كامل فذلك -في رأيه- لا يُسمَّى مثلاً، وإنما يُسمَّى تمثُّلاً[28]. وبذلك نفهم أن ابن عاشور يُميز في أبيات الشعر بين البيت الكامل، الذي يسميه (تمثلاً) وجزء البيت الذي يسميه (مثلاً)، ولعله قصد من مصطلح التَّمثُّل: تمثّل الأدباء بالشواهد الشعرية؛ أي: إيرادها من أجل إثباتها.

وفي جملةِ شرحِه للمقدمة الأدبية يُوردُ ابن عاشور هذا التعليق على شوارد

26- البيت من الرجز، لأبي أخزَمَ الطائي، وهو جَد أبي حاتم طيّئ أو جدُّ جدّه، وكان له ابنٌ يقال له أخزَم، فمات وترك بنينَ فتوثَّبوا يوماً على جدهم أبي أخزمَ فأدمَوْه، فقال أبياتاً منها هذا البيت؛ والمعنى: أنّهم أشبَهوا أباهم في طبيعته وخلُقه، وأحسبه كان به عاقّاً، والشِّنشِنة مثل الطبيعة والسجيَّة، ورملوني: لطخوني. ينظر: البيان والتبيين1: 331، ومجمع الأمثال، الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د، ت)1: 361.

27- عجز بيت من الوافر، في ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي القديم، دمشق، 1960م: 78، ويتردد ابن عاشور في التحرير والتنوير27: 334 في نسبة هذا البيت إلى بشر أو الطرماح. وينظر: شرح المقدمة الأدبية: 72، ومجمع الأمثال، الميداني 1: 203. وصدر البيت: وَجَدْنَا فِي كِتَابِ بَنِي تَمِيمٍ. والمثل يضرب في ترك إشفاق الرجل على غير ملكه.

28- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 72.

الأبيات، فيقول: «وأما شوارد الأبيات فهي الأبيات البالغة مبلغاً من صحة المعنى، وجزالة اللفظ، وإصابة المعنى المفاد منها»[29].

ويرى أنها سُمِّيت بالشوارد؛ تشبيهًا لها بالوحش الشَّارد في حال كونه مطلوبًا مرغوبًا فيه لقانصه، وعسير الوقوع في يده[30]، وذلكَ لامتناع هذه الأَبيات على الشعراء كما الوحش الشارد النافر «وإن شئت فقل: إنها في بعدها من الشعراء، وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس»[31].

وخلاصة رأي ابن عاشور حول هذه التفرقة أنَّ من أبيات الشعر بيوتٌ سائرة؛ لارتباطها بالأمثال والشواهد، وبيوتٌ تسير لشهرتِها الجمالية؛ بسببِ دقة معانيها وألفاظها وإصابتها للمعنى المراد، دون حاجتها إلى دافع الأمثال والشواهد.

المطلع والختام

سُمي بعدة مسميات، منها: براعة الاستهلال، وبراعة المطلع، وحسن الافتتاح، وحسن الابتداء، وجميعها تعني في الاصطلاح: أن يكون مطلع الكلام شعراً أو نثراً أنيقاً ومناسباً للغرض المطلوب[32].

المطلع هو البيت الأول من القصيدة، وهو عند ابن عاشور «أول ما يقرع فهم السامع أو المطالع، فإذا كان حسنًا بديعًا استجلبه للإقبال على بقيته بالنظر أو الإصغاء»[33].

أوجز ابن عاشور الشروطَ الجماليَّةَ للمطلع بقوله: «وأحسنُ مطالع القصائد ما كان يلفت نظر السامع إلى ما بعده، بأن لا يكون من المطالع المعتاد تكرارها، فينبغي أن يكون المطلع عزيزاً غير مطروق، وذلك في الألفاظ المفتتح بها، فإذا

29- 73.

30- ينظر: المصدر السابق: 73.

31- العمدة، ابن رشيق 2: 185.

32- ينظر: معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1989م1: 443.

33- شرح المقدمة الأدبية: 38.

انضم إليها عزة المعنى فقد استوفى المطلع الحسن»[34]، وذكر منَ المعاني المطروقة: بكاء الديار الذي ابتكره امرؤ القيس، كقوله:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[35]

فهذا البيت عند النقاد «أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد»[36].

وعن المطالع الجيدة قال ابن عاشور: «... ومع ذلك تجد مطالع للنابغة في هذا المعنى لطيفة، ومن أحسن المطالع قول عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّم[37]

وعرف بإجادة المطالع أبو تمام والبحتري والمتنبي»[38].

أما الختام، أو حسن المقطع، وهو ما يسميه ابن عاشور بتتميم المقطع فله دور كبير في العملية الجمالية، ومعناه «قطع الكلام؛ أي: ختمه وتنهيته، ومعنى تتميمه جعله تامًّا لا يترقب السامع شيئًا بعده»[39]. ولذا قيل: إنه «ينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها»[40]، ولعل ذلك يرجع إلى أن آخر بيت في القصيدة عادة ما ينتهي ببيت

34- شرح المقدمة الأدبية: 38.

35- البيت من الطويل، في ديوانه، ضبط: أ. مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م: 110.

36- العمدة 1: 218.

37- صدر بيت من الكامل، في ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، (د، ت): 182، وعجزه: أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعْدَ تَوَهُّمِ، والمعنى: هل تركوا شيئاً ينظر فيه لم ينظروا فيه؟. والمتردم: المتعطف. يقول: هل تركوا شيئاً يتردم عليه؛ أي: يتعطف؛ ويقال: تردّمت الناقة على ولدها إذا تعطفت عليه، وثوبٌ مردم إذا سدت خروقه بالرقاع؛ أي: هل ترك الشعراء من خرق لم يرقعوه وفتق لم يرتقوه؟

38- شرح المقدمة الأدبية: 38-39.

39- المصدر السابق: 37.

40- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد =

فيه نصيحة أو مثل أو حكمة أو صورة بيانية جيدة.

المبحث الثاني: المسائل النقدية التي تناولها ابن عاشور في تراثه

اشتملَ تراثُ ابن عاشور على بعض المصطلحات النقدية، التي تناولها بالدراسة والتحليل، نذكر منها:

1. الجودة

في اللغة: جادَ الشيءُ جُودَة وجَوْدَة؛ أَي: صارَ جيِّدًا، وأَجدتُ الشيءَ فجادَ، والتَّجويد مثلُه، ويُقال: هذا شيءٌ جَيِّدٌ، بَيِّنُ الجُودَةِ والجَوْدَةِ، وقد جادَ جَوْدَةً وأَجادَ: أَتى بالجيِّد من القولِ أَو الفعل[41].

وفي الاصطلاح: هي صفةٌ للشِّعْرِ الجيِّدِ دون الرديء، وهي من الأسس التي يُبنَى عليها نقد الكلام[42].

والجودةُ عند ابن عاشور صفةٌ من صفات الشاعر المُتقن؛ لأن الشعر إذا توفرت فيه جملة من العناصر سُمي شعراً جيداً، وإذا انتفت عنه تلك العناصر سُمي شعراً رديئًا، فهي تنقسم عنده إلى: جودة اللفظ، وجودة المعنى.

أ. جودة اللفظ

لقد عنى النّقّاد العرب بسرِّ البنيةِ اللفظية، وأثرها في البناء الشعري العامّ، ولذلك فقد تعرّض لها بعضهم مدافعاً عن قيمتها، عادًّا إيّاها اللّبنة التي في ضوئها يتأسّس البناء الشّعريّ لما تحمله من إيحاءات، وفي هذا المضمار اتَّخذ ابن عاشور الجودة في اللفظ أحد معايير تحديد جمال النص الشعري، حيث نجده يدعو إلى اختيار اللفظ، وذلك بانتقاء الكلمة التي تُعبِّرُ بدقة عن المعنى، وتكون مقصورة عليه.

= أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م: 443.

41- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1 (د، ت): (جود).

42- ينظر: معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب1: 430.

ولعلَّ أشهر صفات جمالية اللفظ عند ابن عاشور صفة (الجزالة) وهي كما يرى «وصفٌ للفظِ مأخوذٌ من صفات الناس، إذِ الجزالة في الإنسان هي جودة رأيه وكمال عقله، فيها يكون الإنسان كامل الإنسانية، وهي في اللفظ عرَّفها ابن مكرم في لسان العرب، فقال: الكلام الجزل القوي الشديد، واللفظ الجزل خلاف الرَّكيك، والركيكُ هو الضعيف»[43].

وابن عاشور في تحديده لمفهوم الجزالة يستعين بأئمة النقد القدامى كابن رشيق الذي ذكر الجزالة وعطفها على الفخامة[44]، وابن شرف القيرواني الذي جعل الجزالة وصفاً للمباني، أي: الألفاظ وغيرها[45].

ويخلص ابن عاشور إلى أن الجزالة في الألفاظ لا بُدَّ أن يسلم الشاعر من ضعف المعنى، ومن التكلف، وممَّا هو مستكره في السمع عن النطق بالكلمة.

ومن صفات الألفاظ التي ترددت عنده صفة (الاستقامة) وهي وصف نسبي يعرض للفظ في حين انتظامه في الكلام ... فاستقامة اللفظ هي وفاؤه بالمراد الذي استعمله فيه البليغ، دون خطأ ولا تقصير ولا غموض[46].

والاستقامة هي السلامة من الخطأ في استعمال اللفظ: إمَّا لقصور في معرفة اللفظ وإما لغفلةٍ، كاستعمال اللفظ الدال على الأعم في حين إرادة اللفظ الأخص[47].

ويشرح ابن عاشور عيار اللفظ ويحصره في ثلاثة أشياء:

الأول: الطبع، وهو طبع البليغ وذوقه ودربته الحاصلة من كثرة مزاولة الكلام الفصيح، ومعرفة دقائق الاستعمال العربي، حتى تحصل له من ذلك ملكة يميز بها اللفظ المقبول المستحسن، واللفظ المجفو المستنكر.

43- شرح المقدمة الأدبية: 66، وينظر: لسان العرب: (جزل).
44- ينظر: العمدة، ابن رشيق1: 199.
45- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 67- 68.
46- ينظر: المصدر السابق: 70- 71.
47- ينظر: المصدر السابق: 71.

والثاني: الرواية، وهي رواية ذلك اللفظ فيما يُروى عن العرب؛ ليعلم بذلك مواقعه من الكلام الفصيح، فيتضح معناه عندهم فيكون صريحاً فيه.

والثالث: الاستعمال؛ ليظهر ما هو حقيقة وما هو مجاز، ويظهر العام والخاص مثلاً[48].

فاختيار اللفظ المطابق لمعناه من بين الألفاظ التي يجمع بينها الترادف، وما يكون بينها من فروق دقيقة في تأدية المعنى الواحد، هو ما يميز -في نظر ابن عاشور- النص الجيد عن غيره من النصوص الأدبية، وهو ما أدى به إلى اقتباس كلام الجاحظ في قوله: « ومتى شاكل اللفظ معناه وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لِفْقاً، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قميناً بحسنَ الموقع، وبانتفاع المستمع »[49].

فابن عاشور يؤكّد مقولة الجاحظ السابقة، ويشير إلى أثر ذلك في نفس المتلّقي الذي يلذّ له السّماع، ويحلو لهُ الإصغاء.

وفي هذا المضمار يقول ابن عاشور موضِّحًا أثر جماليّة الألفاظ في الشعر، مُستعينًا بما قاله الجاحظ: « إن أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أُفرِغ إفراغاً واحداً »[50]، حيث يفسر معنى الالتئام بأن تكون كلمات النظم متناسبة، بحيث لا يكون في النطق بها بعد اجتماعها ما يثقل على اللسان، ويرى أن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة، فإذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءما، وثقلتا على اللسان ثقلاً لا يتمكن اللسان من تخفيفه، ذلك أنّ الخطاب الشّعريّ كي يتّسم بمتعة الجمال، فإنّه لا بدّ من أن تتوفّر فيه عناصر تكوّن هذه المسحة الجماليّة، منها: تلاحم الأجزاء، وسهولة المخرج، وهذان العنصران يُفضيان إلى نتيجةٍ واضحة هي إفراغ هذا الشعر إفراغًا واحدًا.

فالكلمة « قد تكون في ذاتها غير ثقيلة، فإذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءما

48- ينظر: المصدر السابق: 86.

49- المصدر السابق: 87، وينظر: البيان والتبيين2: 7-8.

50- شرح المقدمة الأدبية: 75، وينظر: البيان والتبيين1: 67.

وثقلتا على اللسان ثقلاً لا يتمكن اللسان من تخفيفه»[51]. ويضرب ابن عاشور لذلك من الأمثلة قولُ القائل:

ولـيس قُـرْبَ قَبْـرِ حَـرْبٍ قَبْـرُ[52]

وقول أبي تمام:

كَريمٌ مَتَى أَمدحْهُ أَمدَحْهُ وَالْوَرَى معي ومتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي[53]

فإن كلمةَ (أمْدَحه) لا تُعَدّ متنافرة الحروف على أن تكريرها أحدث عليها ثقلاً ما، فلا يكون ذلك مثل قول امرئ القيس:

غـدائرهُ مُسْتَشْـزِرَاتٌ إلى العُـلا[54]

المجعول مثالاً للتنافر، فإنَّ تنافر حروفه انجرّ إليه من تعاقبِ ثلاثة حروف: السين والشين والزاي، ولولا الفصل بين السين والشين بالتاء لكان أشد تنافراً[55].

ويذكر ابنُ عاشور قضية أخرى تتعلق باللفظ، وهي أن اللفظ قد يكون مقبولاً عند قوم غير مقبول عند آخرين، ومقبولاً في عصر مرفوضاً في غيره[56]، ومن النماذج التي قدمها حول هذه القضية، قول النابغة يخاطب الملك النعمان:

51- شرح المقدمة الأدبية: 75-76.

52- عجز بيت من السريع، لا يُعرف قائله، وصدره: وقبْرُ حرْبٍ بمكان قَفْرِ، وهذا البيت زعموا أن الجن قتلوا حرب بن أمية بن عبد شمس في بادية بعيدة، وأنهم قالوا هذا البيت فيه. ينظر: الحيوان 6: 207-208. والشاهد فيه: أن اجتماعَ كلماته وقُربَ مخارج حروفها، يحدِثانِ ثِقلاً ظاهراً، مع أَنَّ كلَّ كلمةٍ منه لو أُخذت وحدها كانت غيرَ مُستكْرهةٍ ولا ثقيلةٍ.

53- البيت من الطويل، في ديوانه، ضبط وشرح: الأديب شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003م: 122، وينظر: شرح المقدمة الأدبية: 75 - 76.

54- صدر بيت من الطويل، في ديوانه: 115، وعجزه: تَضِلُّ المدارَى في مُثَنّىً ومُرْسَلِ، والغديرة: الخصلة، ومستشزرات: مرتفعات، والمدارة: المشط، والمثنى: الذي فتل بعضه على بعض، والمرسل: الذي ترك بغير فتل.

55- ينظر: التحرير والتنوير23: 46-47، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م 1: 192.

56- ينظر: التحرير والتنوير1: 360-361.

فإنـكَ كالليـلِ الـذي هُـو مُـدْركي وإن خِلْتُ أنَّ المُنْتَأَى عنكَ واسِعُ[57]

فإن تشبيه الملك بالليل لو وقع في زمان المولّدين لعُدَّ منَ الجفاءِ أو العجرفة، وكذلك تشبيههم بالحيَّةِ في الإقدام وإهلاكَ العدو في قول ذي الإصبع:

عَـــذيرَ الحـــيِّ مِـــنْ عَـــدْوَا نَ كـــــانُوا حَيَّـــــةَ الأرضِ[58]

وقول النابغة في رثاء الحارث الغسّاني:

مـاذَا رُزِئْنَـا بـهِ مِـنْ حيَّـةٍ ذكَـرٍ نَضْنَاضَـةٍ بالرَّزايـا صِـلِّ أَصْـلاَلِ[59]

وقد انتقد بشارٌ على كُثيِّر قوله:

ألا إنَّمـا ليْلَـى عَصَـا خَيْزُرَانَـةٍ إذا لمسـوها بـالأكُفِّ تَلِـينُ[60]

فقال: لو جعلهَا عَصا مخٍّ أو عصا زبدٍ، لمَا تجاوز من أن تكون عصا[61]، على أن بشَّارًا هو القائل:

إذا قامـــت لجارتهـــا تَئَنَّـــتْ كـأنَّ عِظامَهـا مـن خَيْـزُرَانِ[62]

وشبَّه بشار عبدة بالحيَّة في قوله:

وكَأَنَّهَـــا لَمَّـــا مَشَـــتْ أَيْـمٌ تَـأَوَّدَ فِـي كَثِيـبْ[63]

57- البيت من الطويل، في ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2: 38.

58- البيت من الهزج، في: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2001م 2: 708، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965م: 517.

59- البيت من البسيط، في ديوانه: 165.

60- البيت من الطويل، في ديوانه، جمع: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م: 176.

61- ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م: 575.

62- البيت من الوافر، في ديوانه، شرح وتكميل: محمد الطاهر ابن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966م 4: 198.

63- البيت من مجزوء الكامل، في ديوانه1: 200، والأيم: الحية، وتأود: انعطف، والكثيب: الرمل. =

إذًا فكرة تلاؤم الأجزاء وسهولة المخارج كانت تحكم نظرة ابن عاشور، وهو يتناول جودة اللفظ، وهي فكرة تنبع من مفهوم الشعر عنده، إذ نظر إليه على أساس أنه فنٌّ تحكمه مجموعة من الضوابط والمعايير، وفي مقدمتها مقاييس التلاحم والتلاؤم والمساواة، بحيث لا يعدو جزء على جزء، وذلك بأن تكون «الكلمات بعد نظمها كالشيء الواحد»[64]، ويكون الكل متساويًا في الجودة والصناعة والإتقان.

وهذه الفكرة موجودة -بلا شك- في مقولة الجاحظ، فتنسيق الكلمات، وحسن تجاورها، والتحامها، أمور تدور جميعها حول تحقيق التلاؤم بين كلمات الشعر فيما بينها.

وبصفتيْ الجزالة والاستقامة يكون اللفظ ذا أهمية كبرى من حيث تحديد جودة النص الشعري، فإذا ما تحقق ذلك أسهم في تجويد النص الشعري، وكان إحدى لبنات البنيان الفني، أمَّا إذا خالف الشاعر هذه الأسس، أو جاء على نقيضها، فذلك له شأن آخر، سأقف عليه عند تعرضي لعيوب الشعر.

ب. جودة المعنى

العنصر الآخر الذي قدَّمه ابن عاشور مقياسًا للجودة الفنية في عملية تقييم الشعر العربي، هو (المعنى) الذي يشكل -في نظره- عنصراً مهمًّا في عملية الإبداع.

والمعنى في مصطلح ابن عاشور هو الذي يجيش به الخاطر، وهو المعنى الأصيل من أغراض التخاطب وغيره إذا جاش به الخاطر، وتردد في النفس[65].

ثم أردف هذا المفهوم بالأدوات اللازمة لصياغة المعنى، وهي تنحصر عنده في المجاز والتشبيه والإيجاز والتلميح؛ لكي يبرز الكلام صوراً من الحقائق

=

وينظر الأمثلة السابقة في: التحرير والتنوير1: 360-361.

64- شرح المقدمة الأدبية: 75.

65- ينظر: المصدر السابق: 48.

والكيفيات العقلية تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان[66].

ولكي تّتضح فكرة ابن عاشور أكثر، استشهد لذلك بنصٍّ نقديٍّ متداول يُبْدِي حكمًا جليًّا، يقول معلّقًا على أبيات كُثَيِّر:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارى رحَالُنَا ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[67]

«وهذا معدود من أجود الشعر، لم نجد في أصلِ معناه أكثر من: أنَّا فرغنا من الحج فركبنا راجعين، ونحن نتحدث على مطي الرواحل. ولكنك تجده أفاد هذا المعنى بأفانين من التصوير المعنوي وتشخيص الأحوال، ما أن سمعه السامع اهتز له إعجاباً»[68]. وبذلك نجد ابن عاشور استوقفته الصور البيانية وانسجامها مع موضوع الأبيات. فالجودة عند ابن عاشور لا تتعلق بالمعنى في حدِّ ذاته؛ بل تتجاوزه إلى أدق من ذلك وأبعد، تتجاوزه إلى التصوير المعنوي، وتشخيص الأحوال التي تقع في نفوس السامعين مواقع الإعجاب والاستحسان، ولعله في هذا الرأي يتبع عبد القاهر الجرجاني الذي يعيب الذين قالوا: ليس فيها إلا طلاوة اللفظ، ويرى أن ذلك مقرون بحسن النظم[69].

ذكر ابن عاشور بعض الصِّفات التي يوصف بها المعنى، ومنها: (شرف المعنى) والشرف -في مفهومه- هو حصول صفات الكمال النوعي في بعض أفراده، وشرف المعنى أن يكون من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام، وذلك

66- ينظر: المصدر السابق.

67- الأبيات من الطويل، مضطربة النسبة: نسبت لكُثيِّر في ديوانه: 525، ونسبت ليزيد بن الطثرية في ديوانه، صنعة: حاتم الضامن، مطبعة أسعد، بغداد (د، ت): 64، ولغيرهما.

68- شرح المقدمة الأدبية: 49. وينظر حول هذه الأبيات: الشعر والشعراء1: 66-67، والمثل السائر1: 341.

69- ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م: 16.

بأن يتلقى فهم السامع المعنى، مستغنياً به في استفادة الغرض الذي يفاد به[70].

وطريقة صوغ المعنى الشريف عندهُ تكون بأن يلحظ البليغ ما يجيش في نفسه مما يريد إبلاغه إلى نفس السامع، فينشئه في نفسِه، ويكيّفه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامعين موقعًا حسنًا يفي بمراد الشاعر، والشاعر إذ يفعل ذلك فإنما يعتمد على فطنته ودربته المتولدة في ذوقه[71].

وأكبر أسباب شرف المعنى أن يكون المعنى مُبتكراً غير مسبوق، وكلما زادت نسبة الابتكار فيه على المسبوق كان المعنى شريفًا[72].

وقد ساق بعض النقاد مثالاً للمعنى الشريف قول أبي الطيب المتنبي:

تَلَذُّ لهُ المُروءةُ وهيَ تُؤْذي ومَنْ يَعْشَق يلذُّ لهُ الغَرامُ[73]

قارن ابن الأثير في بين هذا البيت وبين قوله تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَٱنتَشِرُواْ وَلَا مُسْتَـْٔنِسِينَ لِحَدِيثٍۚ إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي ٱلنَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِۦ مِنكُمْۖ وَٱللَّهُ لَا يَسْتَحْيِۦ مِنَ ٱلْحَقِّۚ﴾ [الأحزاب: 53]: قائلاً: «وهذا البيت من أبيات المعاني الشريفة، إلا أن لفظة (تؤذي) قد جاءت فيه وفي الآية من القرآن، فحطت من قدر البيت؛ لضعف تركيبها وحسن موقعها في تركيب الآية»[74].

وينتقد ابنُ عاشور ابنَ الأثير، فيقول: «واعلمْ أن في ورود (يؤذي) هنا ما يبطل المثال الذي أورده ابن الأثير في كتاب المثل السائر شاهدًا على أن الكلمة قد تروق السامعَ في كلام، ثم تكون هي بعينها مكروهة للسامع، وجاء بكلمة (يؤذي) في هذه الآية، ونظيرها (تؤذي) في قول المتنبي:

تَلَذَّ لهُ المُروءةُ وهيَ تُؤْذي

70- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 61.

71- ينظر: المصدر السابق.

72- ينظر: المصدر السابق.

73- البيت من الوافر، في شرح ديوانه، وضع: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م4: 195.

74- المثل السائر1: 152-153. وينظر: شرح المقدمة الأدبية: 62.

وزعم أن وجودَها في البيت يحطُّ من قدر المعنى الشريف الذي تضمنه البيت وأحال في الجزم بذلك على الطبع السليم، ولا أحسب هذا الحكم إلا غضبًا من ابن الأثير لا تُسوِّغه صناعة ولا يشهد به ذوق، ولقد صرف أئمة الأدب همَّهم إلى بحثِ شعر المتنبي ونقده، فلم يَعُدَّ عليه أحد منهم هذا منتقَداً، مع اعتراف ابن الأثير بأن معنى البيت شريف، فلم يبق له إلا أن يزعم أن كراهة هذا اللفظ فيه راجعة إلى أمر لفظي من الفصاحة، وليس في البيت شيء من الإخلال بالفصاحة، وكأنه أراد أن يقفي على قدم الشيخ عبد القاهر فيما ذكر في الفَصل الذي جعله ثانيًا من كتاب: دلائل الإعجاز[75]، فإن ما انتقده الشيخ في ذلك الفصل من مواقع بعض الكلمات لا يخلو من رجوع نقده إياها إلى أصول الفصاحة، أو أصول تناسب معاني الكلمات بعضها مع بعض في نظم الكلام، وشتَّان ما بين الصنيعين »[76].

ويذكر ابن عاشور أن بعض النقاد اشترطوا في المعنى الشريف أن يكون المعنى خلقيًّا، ولذلك وصفوا بعض الشعر بالسخف؛ لأنه دل على بعض الانحرافات الخلقية التي لا يقرها المجتمع، ورأى أنه « لو كان ذلك مرادهم لذهبَ معظم النسيب والهجاء، ولذهبَ ما كان من الشعر كذبًا »[77]، وذلك كعيب بعض النقاد[78] قول امرئ القيس:

فمِثْلُكِ حُبْلى قد طرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلهيْتُها عنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصرفتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[79]

والحقُّ أنَّ ما يُسمّونه: خسَّة المعاني، أو حقارتها، أو ضآلة شأنها، إنما يجيء من وضعه في غير موضعها، وإحلالها محلاً لم يخصص لها، فليس العيب ذاتيًّا

75- تحقيق: د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995م: 52 وما بعدها.
76- التحرير والتنوير22: 89-90.
77- شرح المقدمة الأدبية: 62-63.
78- ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د، ت): 66.
79- البيتان من الطويل، في ديوانه: 113.

فيها، وإنما العيب من المتكلم الذي يفسد الوضع، ويسيء الاختيار[80].

وأما الصفة الثانية من صفات المعنى فهي (صحة المعنى) وهي الدرجة الأولى للصعود في مصاعد الشرف، وضابطها ألا يكون في المعنى اضطراب أو سوء ترتيب، أو انتقاض بعضه ببعض[81]. ويعني ابن عاشور بالاضطراب أن يكون المعنى مخالفًا لاستعمال العرب، كاختلاف الكلام مع القواعد النحوية، مثل عود الضمير على متأخر لفظًا ورتبة.

هذه بعض مقاييس الجودة في المعنى، كما حددها ابن عاشور، وهي في مجملها لا تخرج عن النهج الذي رسمه النقاد القدامى.

2. المشاكلة بين اللفظ والمعنى

انطلاقاً من فكرة الاعتدال بين اللفظ والمعنى، يطالعنا ابن عاشور بفكرة المشاكلة التي تعني -عنده- أن يختار الشاعر الألفاظ التي تكون على شاكلة المعاني، « فالغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة، سواء كانت المعاني حقيقية، أم كانت مجازية ومستعارة، فمقام المديح والرثاء مثلاً يناسبه المعاني الحميدة، ومقام الهجاء يناسبه المعاني الذميمة »[82].

إنّه بهذا التحديد يتضح رأيه الصريح في الخطاب الشعريّ الرَّاقي الذي يمتاز عن غيره بصورته، وبنيته، وروعته، فليس كل من ضمّ التفعيلات بعضها إلى بعض وختمها بحروف روي وقافية يُدعى شاعرًا؛ لأنّ الشعر صعب مركبه، ولولا هذه الصعوبة لبرز منهم في كل يوم شاعر.

إذًا القاعدة الأساسية لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم -عند ابن عاشور- على مطابقة اللفظ للمعنى، وتلاؤمهما معاً حسب مقتضيات الحال وظروف القول؛ لأن للجد ألفاظًا خاصة به، وللهزل أخرى، ومن أمثلة عدم التلاؤم قول أبي تمام:

80- المتنبي وشوقي، عباس حسن، مطبعة مصطفى البابي الحلبي 1951م: 67.
81- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 62.
82- المصدر السابق: 79.

مـــا زالَ يَهْـــذِي بالمَكـــارِمِ دائبـــاً حتـــى ظَنَنّـــا أَنَّـــهُ مَحْمُـــومُ[83]

وقوله:

تُثَفَّـى الحَـرْبُ منْـهُ حـينَ تَغْلِـي مَرَاجِلُهَـــا بِشَـــيْطَانٍ رجـــيمِ[84]

وقوله:

وَلّـى وَلَـمْ يُظلَـمْ وهَـلْ ظُلِـمَ امـرؤ حَـثَّ النَّجـاءَ وخَلّفَـهُ التّـنِينُ[85]

لأن يهذى، والمحموم، والشيطان الرجيم، والتنين، من الألفاظ التي تستعمل في الذم، وليست من ألفاظ المدح[86].

3. عيوب الشعر

في مقابل جودة الشعر تناول ابن عاشور بعض الأخطاء التي يقع فيها الشاعر، وتعود أهمية هذه القضية إلى العناية الكبيرة التي خصَّها بها العلماء والنقاد من قدماء ومحدثين، وذلك منذ القرن الرابع الهجري على أيدي ابن طباطبا والقاضي الجرجاني والآمدي والمرزباني الذين خصوا هذه القضية ببحوث قيمة في كتبهم، غير أن جذور هذه الجهود تعود إلى العصر الجاهلي، حيث قبة النابغة الذبياني في سوق عكاظ.

وكما توقف ابن عاشور عند الكثير من القضايا الأدبية والنقدية، عند اللفظ والمعنى، والنظم، والصياغة، فإنه سعى إلى بيان بعض العيوب التي تؤخذ على الشعراء، وهذه العيوب يمكن تقسيمها إلى الآتي:

أ. عيوب الألفاظ

فمن العيوب التي ذكرها ابن عاشور العيب الذي يُسمَّى بـ(الركاكة) في

83- البيت من الكامل، في ديوانه: 283.

84- البيت من الوافر، في ديوانه: 272، تثفى: تجعل لها أثافي، والمرجل: القدْر، ينظر: المثل السائر2: 306.

85- البيت من الكامل، في ديوانه: 309.

86- ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م: 161.

اللفظ، والركاكة ضد الجزالة، وقد مثلوا لها بقول بعضهم:

يـا عُتْـبَ سـيدتي أَمَـا لَـك دِيـنُ حتَّـى متَـى قلْبِـي لـدَيْك رَهـينُ
فَأنـا الصَّـبُورُ لكـلّ مـا حمَّلـتني وأنـا الشَّـقيُّ البـائسُ المِسْـكينُ[87]

يقول ابن عاشور عـن هـذا البيـت: إن «فيـه ركاكـة مـن جهـات: منهـا كـون المعنى أجوف دائراً بين جميع العامة، وكون جـل الألفـاظ مـرذولاً، وذكـر البـائس والمسكين بعد الشقي، وفي الشقي ما يغني عنهما»[88].

ومن الركاكة أيضًا قول الخُوَارِزميّ يخاطب بديع الزمان الهمداني:

وإذا قَرَضـتُ الشِّـعْرَ في مَيْدَانـهِ لا شـكَّ أنـك يـا أُخَـيَّ تَشَّـقق[89]

فقولُه: (في ميدانه) لا موقع له، وقوله: (يا أُخَيَّ) لا مقـام لـه؛ لأن الكـلام في مقام مناظرة ومشادة[90].

ومن العيوب أيضاً (اللفظ الوحشي) وهـو «اللفـظ الـذي يقـل اسـتعماله في الكلام الفصيح، أو يكون مراد الشاعر به غير معلوم»[91]، ومثَّل له ابـن عاشـور بمـا وقع في شعر أبي حزام غالب العُكْلي، وذلك في قوله:

تَـذَكَّرْتُ سَـلْمَى وإهْلاسَـها فلَـمْ أَنْـسَ والشَّـوْقُ ذُو مَطْـرُؤَهْ[92]

وأنشد أحمد بن جحدرٍ ابنَ الأعرابي أبياتاً منها قوله:

87- البيتان من الكامل، لأبي العتاهية في ديوانه، دار بيروت للطباعـة والنشـر، بيروت، 1986م: 458.

88- شرح المقدمة الأدبية: 69.

89- البيت من الطويل، في: الصبح المنبي عن حيثيـة المتـنبي، للشـيخ يوسـف البـديعي، تحقيـق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، القاهرة، (د، ت): 40.

90- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 69.

91- المصدر السابق: 112-113.

92- البيت من المتقارب، في: نقد الشعر: 172. الإهلاس: الضحك في فتـور، ومطـرؤه: (مفعلـة) من طرأ عليه الأمر، إذا جاء من حيث لا يعلم.

حلفـــتُ بمـــا أرقَلَـــتْ نحـــوه هَمَرْجَلَـــةٌ خلْقُهَـــا شَـــيْظَمُ[93]

فقال له ابنُ الأعرابي: إن كنتَ جـادًّا فحسـيبُك الله؛ أي: إن لم يكـن مقصِـدُكَ بجلْبِ هـذين اللفظـين المـزحَ، فقـد أسـأتَ في صـناعة الشـعر، فلـذلك دعـا عليـه بـ(حسبُك الله) الذي يستعمل كناية عن جزاء ارتكاب السيئة لا دعاء[94].

ومن العيوب اللفظية التي أشار إليها ابـن عاشـور (عـدم الاسـتقامة) وأراد بـه «ما خالف قياس اللغة»[95]، ومن أمثلتـه قـول أبـي الـنجم العجلـي مـن أرجوزتـه الطويلة:

الحَمْـــــدُ للهِ العَلـــــيِّ الأَجْلَـــــلِ

وذلك بفكِّ الإدغام من قوله: (الأجلل)[96].

ومنه قول العجاج:

وفَاحِمـــاً ومَرْسِـــناً مُسَـــرَّجَا[97]

فالفاحم: الشعر الأسود الـذي لونـه كلـون الفحـم، والمرسـن: الأنـف، وصـفه بكونه مسرجًا إما أنه كالسيف السريجي في الدقة والاسـتواء، والسُّـريجي نسـبة إلى قين يُسمَّى سريجًا تنسب إليه السيوف؛ وإما أنـه كالسـراج في البريـق واللمعـان، أو من قولهم: سرج الله وجهه إذا بهجه وحسنه، فهذا ومثله مما لا يقف علـى معنـاه إلا

93- البيت من المتقارب، في: نقـد الشـعر: 173، وكتـاب الصـناعتين: 2، فالإرقـال: ضـرب مـن السير؛ وهو نوع من الخبب، يقال منه: أرقلت الناقة ترقل إرقالاً، والهمرجلـة: الناقـة السـريعة، وقيل: الهمرجلة: الناقة النجيبة الراحلـة. والشـيظم: الشـديد الطويـل، وهـو مـن صـفات الإبـل والخيل والأنثى شيظمة.

94- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 113، ونقد الشعر: 173.

95- شرح المقدمة الأدبية: 113.

96- ينظر: المصدر السابق، والبيت من الرجز، في ديوانه، جمع وتحقيـق: محمـد أديـب جمـران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006م: 337.

97- البيت من الرجز، في ديوانه، شرح: الأصمعي، تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس، دمشق (د، ت) 2: 34.

من عرف التصريف وأتقنه[98].

ومن العيوب: (المعاظلة في الكلام) وهو يتعلق بالخطأ في الألفاظ وعن معنى المعاظلة ساق ابن عاشور تفسيرات النقاد، فقال: « واختلفت أقوالهم في تفسير المعاظلة اختلافاً يتبعون فيه ما يقتضيه اشتقاق اللفظ: ففسر أبو زيد المعاظلة بأن يُردَّدَ الكلام في القافية لمعنى واحد (يعني الإيطاء) وفسرها قدامة بأنها أن يدخل في الكلام ما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به[99]؛ وهذا تفسير غلَّطه فيه الآمدي في الموازنة[100] ... وفسرها ابن الأثير في كتاب المثل السائر[101] بما يشمل التعقيد اللفظي والتعقيد المعنوي والتنافر وتكرارَ العوامل وتتابع الإضافات. ويظهر أن المؤلف[102] يجعل المعاظلة كون اللفظ غير مستقيم الدلالة أو غير مستعمل في المعنى المطلوب، وهذا تفسير يشمل جميع ما فسروا به المعاظلة، فلله درّه في إيجازه وإعزازه، وأيًّا كان تفسير المعاظلة فهي: عيب يتعلق بالألفاظ من حيث هي دالة على المعَاني التي تفهم منها »[103].

أوردت هذا النص –على طوله– لكي أبرز طريق ابن عاشور وتدرّجه في توضيح هذه القضيّة وزيادته في تبيانها بأقوال مختلفة لنقَّاد آخرين.

ومن عيوب اللفظ (الزيادة والنقصان) ويقصد بهما: الزيادة المفسدة والنقصان المفسد. فالزيادة هي أن يأتي الشاعر في كلامه بما لا حاجةَ له إليه، فيفسد ما قصدَهُ من المعنى بتلك الزيادة، كقول الشاعر:

98- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 113، وينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987م2: 226-227.

99- ينظر: نقد الشعر: 174.

100- ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة (د، ت)1: 294.

101- ينظر: 1: 297.

102- يقصد به المرزوقي في شرحه على ديوان الحماسة.

103- شرح المقدمة الأدبية: 114-115.

بأطيبَ مِنْ فيها لو أنَّكَ ذُقْتَهُ إذا ليلةٌ أسْجَتْ وغارَتْ نُجومُها[104]

فقوله: (لو أنك ذقته) زيادة تفسد المعنَى؛ لأنَّها تُوهم أنه لو لمْ يذقه لم يكن طيباً[105].

ومثال النقصان المفسد، وهو الذِي يُسميه قدامة بالإخلال[106] قول الشاعر:

لا يَرْمَضُونَ إذا حَرَّتْ مشافرُهُم ولا تَرى مِنهُمُ في الطَّعْنِ مَيَّالا
ويَفْشَلونَ إذَا نَادَى رَئِيسُهُمُ أَلَا ارْكَبُنَّ فقدْ آنَسْتُ أَبْطَالا[107]

فقوله: (ويفشلون) أراد أن يقول: ولا يفشلون، فحذف (لا)، فصار إلى ضد المعنى[108].

ومن النقصان المفسد: الإيجاز المخل، الذي لا يفي بالمقصود، كقول الحارث بن حلزة:

والعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلالِ النُّوكِ ممَّنْ عاشَ كدًّا[109]

أراد: أنَّ العيشَ الناعمَ في حالة الحماقة خيرٌ من العيش بكدٍّ في حالة العقل، فقصُر عن المراد[110].

ومن عيوب استخدام الألفاظ -التي نبه عليها ابن عاشور- أن بعض الألفاظ تروق في موضع، ثم تثقُل في موضع آخر. يقول ابن عاشور: « قال عبد القاهر:

104- البيت من الطويل، بدون نسبة في: نقد الشعر: 205.
105- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 115، ونقد الشعر: 205.
106- ينظر: المصدر السابق: 204.
107- البيتان من البسيط، والأول في ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م: 176، وفيه: لا يضجرون وإن حرت مغافرهم، والبيتان بدون نسبة في: كتاب الصناعتين: 189، ونقد الشعر: 205.
108- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 115.
109- البيت من مجزوء الكامل، في ديوانه، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، ط1، 1994م: 116، وروي فيه: فَالنَّوكُ خيرٌ في ظِلال ...
110- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 115-116، ونقد الشعر: 204.

إنك ترى الكلمة تروقك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة[111]:

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحيِّ حتى رأيتني وَجِعْتُ من الإصغاء لِيتاً وأخْدَعَا[112]

فإن لها ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهْرُ قَوِّمْ مِنْ أخْدَعَيْكَ فقدْ أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ[113]

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت لها من الروح والخفة»[114]، ثم يناقش ابن عاشور سبب ثقل هذه اللفظة، فيقول: «ولم يبين الشيخ سبب ثقل هذه اللفظة في موضع وحسنها في الآخر؛ لأنه أحاله على الذوق، وزعم ابن الأثير في المثل السائر[115] أن سبب ذلك هو إفراد (الأخدع) في بيت الحماسة، وتثنيته في بيت أبي تمام، وهو وهمٌ من ابن الأثير».

لم يتغاض ابن عاشور عن هذه النقطة أو يدعها تمرّ دون إبداء الرأي فيها؛ بل إنّه يصدر حكمه في شيء كبير من الثقة، مبنيّ على المنطق الذي لا يدحضه مزعم، وهو أنّ «سبب حسنها في بيت الحماسة؛ مجيئها مستدعاةً للكلام الذي قبلها، حيث كان ذكرُ وجَعِ اللِّيتِ يستدعي وجعَ ما حولَه، وهو الأخدع، فكانَ لفظ

111- البيت من الطويل، للصِّمَّة بنُ عبد الله القُشَيريّ في: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967م3: 1215.

112- الليث: صفحة العنق، والأخدع: عرق فيها، والإصغاء: الميل. والمعنى: لما حان الفراق صرت أكثر من الالتفات جهة الحي، حتى وجدت نفسي وجع الليت والأخدع؛ لدوام التفاتي تحسرا في أثر الفائت من أحبابي وديارهم. ينظر: شرح ديوان الحماسة 3: 1218.

113- البيت من المنسرح، في ديوانه: 198، وهومن أبيات يمدح فيها محمد بن الهيثم ويهنئه ببرئه.

114- شرح المقدمة الأدبية: 87- 88. وينظر: دلائل الإعجاز: 54، وعن لفظة الأخدع عند أبي تمام قال القاضي الجرجاني في الوساطة: 71: «وقد أولع بذكر الأخدع فردده في عدة أبيات، لم يوفَّق إلا في واحد منها».

115- ينظر: 1: 277.

الأخدع فيه رشيقًا، وهوَ في بيتِ أبِي تمَّامٍ مغصوب للقافيةِ، إذ لا مناسبة في استعارة الأخدع للدهر في هذا المقام، إذ ليسَ في أحوال الدهر ما يكون الأخدع رديفًا له، كما يؤخذ من كلام الآمدي في كتاب الموازنة[116] »[117].

ب. عيوب المعاني

وفي مقابل المعنى الشريف يذكر ابن عاشور نعوتًا نقيضة له أبرزها صفة: (المعنى السخيف) وسماه سخيفًا؛ لقلة جدواه، أو لدلالته على تعلق تفكير صاحبه بصورة ضعيفة[118].

ومن الأخطاء التي سجلت على الشعراء في موضوع المعاني السخيفة، قول نُصيب:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي من يهيمُ بهَا بَعْدي[119]

ومنْ عجيبِ مَا عرض للشعراءِ من سخيفِ المعانِي مَا عرض لأبِي العتاهيةِ من قولِه في رثاءِ الخليفة:

مَاتَ الخَليفةُ أيُّها الثَّقَلانِ فَكأنَّني أَفْطرتُ في رمَضَان[120]

يقول ابن عاشور عن هذا البيت: « فإن المصراع الثاني من سخيف المعنى، وإن بينه وبين المصراع الأول بوناً بعيداً »[121].

ومن عيوب الشعر أيضاً ما يُسميه ابن عاشور بـ(المعنى المخطئ)، وهو ضد المعنى الصحيح[122]، كقول شعرور في مدح زبيدة أمِّ مُحمَّد الأمين:

116- ينظر: 238 من الموازنة.

117- شرح المقدمة الأدبية: 88.

118- ينظر: شرح المقدمة الأدبية: 64.

119- البيت من الطويل، في ديوانه، جمع: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967م: 84.

120- البيت من الكامل، بدون نسبة في: كتاب الصناعتين: 128، وللبحتري في: العمدة2: 147، ولم أجده في ديوانه.

121- شرح المقدمة الأدبية: 65.

122- المعنى الصحيح هو المعنى الذي يعبر عنه بأكبر قدر ممكن من الدقة والوضوح، ويخلو =

أَزُبَيْـــــدةَ ابنـــــةَ جعْفَـــــرٍ طُـــوبَى لزائـــرِكِ المُثَـــابْ
تُعْطِـــينَ مِـــنْ رِجْلَيْـــكِ مَـــاً تُعْطِي الأَكُفُّ مِنَ الرِّغَابْ[123]

قال ابن عاشور: «فإنه أنشده بحضرتها، فقام إليه الخدم ليضربوه؛ لكراهة قوله (تُعطينَ من رجليكِ) فمنعتهم، وقالت: إنهُ يقصد مدْحاً وأراد ما يقول الناس: شمالك أجودُ من يمينه، فظن أنه إذا ذكر الرِّجْل كان أبلغ، وقد حَمِدْنا ما نواه، وإن أساء فيما أتاه»[124].

4. المصنوع والمطبوع

يستخدم ابن عاشور مصطلح المصْنُوع مقابلاً للفظةِ المطْبُوع، فيقول عن المصنوع إنه: «الشعر الذي أدخل فيه ما يسمى عند أهل الفن بالصنعة، وهي التهذيب والتنقيح للشعر، وإبداع المحاسنِ البديعية واللطائف اللفظية، فكان علم أصحابه مكتسباً بالصنعة»[125]، وكأنه يذكرنا باهتمام شعراء العصر الجاهلي بقصائدهم التي تُسمَّى بالحوليات، ويُسمَّى أصحابُها بعَبِيدِ الشعر، الذين «يعمدوا إلى القواعد والنكت وصور الأمثلة التي تلقوها بالتعلم فيراعوها في منشآتهم بالتروي والتثقيف، فيكون شعرهم كالشيء المصنوع باليد»[126]، ويورد مثالاً على الشعر المصنوع فيذكر أن «أشهر الشعراء في المصنوع ابن المعتز»[127].

أما الشعر المطبوع فهو الشعر «الذي يصدر عن الشاعر بالسجية والطبيعة الناشئة عن تدربه بسماع أشعار البلغاء، واندفاع طبيعته؛ لمحاكاة أشعارهم، حتى يصير الشعر البليغ له كالطبع، فلا يصرف فيه تعمق روية، ولا معاودة تنقيح

=
من جميع أخطاء القول وشوائب النطق.

123- البيتان من مجزوء الكامل، في: عيار الشعر: 152، والبصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1999م5: 40.

124- شرح المقدمة الأدبية: 64، وينظر: البصائر والذخائر5: 40.

125- شرح المقدمة الأدبية: 57.

126- المصدر السابق.

127- المصدر السابق: 58.

وتثقيف »[128].

الخاتمة

انطلاقًا ممَّا سبقَ فإني أعتقدُ أني توصَّلتُ إلى بعض النتائج التي أضعها في نقاط وفق الآتي:

1. تأثَّر ابن عاشور بالنقاد القدامى، أمثال: الجاحظ وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وغيرهم.
2. لم يعتمد ابن عاشور آراء سابقيه اعتماداً أساسيّاً في تحديد المفاهيم، إنما كان يعرض لحدود المفاهيم في بعض الأحيان حسب رأيه، وأحياناً يلتقي معهم.
3. لوحظ أن المصطلحات النقدية التي ذكرها في تراثه ترجع في أصل اشتقاقها في كثير من الأحيان إلى الجذور اللغوية المعجمية؛ لأن جلَّ المفاهيم تستمد تسميتها من المعجم اللغوي.
4. إن النقد الأدبي عند ابن عاشور قد عرف اتجاهين مختلفين، هما:

أ. اتجاه دينيّ صرف: وهو ينطلق من نصوص دينيّة لها غايات تشريعيّة أو غير تشريعيّة؛ ومنه الأبحاث التي تناولت قضيّة الإعجاز في القرآن الكريم وأوجهه البيانية.

ب. اتجاه أدبيّ: ويتمثّل في الشروح الأدبية على بعض الكتب.

غير أنّ ما يلاحظ على هذا النقد هو اختلاطه بالبلاغة، بسبب توجه ابن عاشور توجّها دينيّاً بلاغيّاً، وذلك من خلال تفسيره البلاغي: التحرير والتنوير.

128- المصدر السابق.

المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م.
2. أليس الصبح بقريب، محمد الطاهر ابن عاشور، طبع ونشر: المصرف التونسي للطباعة، تونس 1967م.
3. البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، 1999م.
4. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د، ت).
5. التحرير والتنوير، محمد الطاهر ابن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، (د، ت).
6. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965م.
7. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995م.
8. ديوان الأعشى، شرح: د م. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، مكة (د، ت).
9. ديوان أبي تمام، ضبط وشرح: الأديب شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003م.
10. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
11. ديوان أبي النجم العجلي، جمع وتحقيق: محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006م.
12. ديوان بشار، شرح وتكميل: محمد الطاهر ابن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966م.
13. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي القديم، دمشق، 1960م.

14. ديوان الحارث بن حلزة، صنعة: مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، ط1، 1994م.
15. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م.
16. ديوان العجاج، شرح: الأصمعي، تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي، مكتبة أطلس، دمشق (د، ت).
17. ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، (د، ت).
18. ديوان كثير، جمع: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.
19. ديوان امرئ القيس، ضبط: أ. مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004م.
20. ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
21. ديوان النابغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2 (د، ت).
22. ديوان نصيب، جمع: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967م.
23. ديوان يزيد بن الطثرية، صنعة: حاتم الضامن، مطبعة أسعد، بغداد (د، ت).
24. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
25. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967م.
26. شرح ديوان المتنبي، وضع: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م.
27. شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، محمد الطاهر ابن عاشور، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1978م.
28. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2001م.
29. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987م.

30. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، للشيخ يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، القاهرة، (د، ت).
31. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م.
32. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م.
33. الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.
34. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
35. كتاب القوافي، الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي القديم، دمشق، 1970م.
36. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1 (د، ت).
37. المتنبي وشوقي، عباس حسن، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1951م.
38. مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د، ت).
39. معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1989م.
40. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.
41. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.