صياغة الشعر العربى ووسائل احكامها
بين القديم والحديث

للدكتور / عبد الفتاح على عفيفى

اهتم النقد العربى القديم بقضية صياغة الشعر اهتماما كبيرا ظهر فيما عالجه من قضايا مال قضايا اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ، والذوق الأدبى ، وموسيقا الشعر وغيرها من القضايا النقدية التى تدل دلالة أكيدة على تلك العناية ، وقد وصل الأمر فى ذلك الى أن بعض النقاد وصفوا الشعر العربى القديم بأن مظهر الفن فيه يكاد يكون مقصورا على تلك الصياغة .

وقضية الطبع والصنعة من خير القضايا التى تكشف هذا الاهتمام البالغ ، ولقد تشعب فيها القول واختلف حولها النقاد العرب قديما وحديثا ، فاذا كان بعض النقاد يرضون بالشعر الذى يساير الطبع فيسجل ما يمليه الخاطر ، ويثبت ما ألهمه الوجدان ... فان بعضهم يرون أن الشعر المطبوع لا وجود له ، فليس هناك شيء من طبع فى الشعر ، وتقسيم الشعراء الى مطبوعين وأصحاب صنعة أسطورة كبرى فى تاريخ الشعر ، فما الشعر الا فن كبقية الفنون ، والفن صنعة ، ولن يتقن صنعة الشعر وفنه الا من تعلمها ، وعرف أصولها ، وأدرك كثيرا من العلوم والمعارف المتصلة بها أو التى تعين عليها ، ثم مارسها وخبرها ، ووصل الى دقائقها وأسرارها ، وكما أن صنعة النسيج

أو النجارة محتـــاجة الى التعليم والممارسة فلا يتقنها الا خبير بهـــا، فكذلك الشعر •

والصنعة انما تكون فى صياغة الشعر ، والتفنن فى عرضه ، وايثاره الأساليب المؤثرة لانتزاع الاعجـــاب بعد تحقق وحـــدة الاحساس بين الشاعر والمتلقى •

على أن بعض النقاد يرون أنه لا تعارض بين الطبع والصـــنعة ، فالطبع استعداد ، والصنعة فن يكمل هذا الاستعداد ، والطبع يتمثـــل فى انبثاق الفكرة الأولى ، والطبع ينضج فيمكن صاحبه من التعبير الجميل الرائع عن المعنى المحكم الصحيح ، وهذا هو الرأى الأمثـــل من بين الآراء الثلاثة •

ولا ريب فى أن الشعر العربى يعتمد ــ فنيا ــ على أمور كثيرة تقيم أوده ، وتسند عوده ، وتحـــدد شخصية الشـــاعر ، وتبرز ذاته ، وتميزه عن سواه من الشعراء أو غير الشعراء •

ومن هذه الأمـــور شـــكله الموسيقى وطـــابعه النغمى وصـــورته الايقاعية ، ولابد أن النقاد العرب الذين عرفوا الشعر العربى بأنه الكلام المـــوزون المقفى مثل قـــدامة بن جعفر ــ قد ركزوا على الوزن والتفقية لأنهما دعامتان قويتان فى الشعر ، وذلك فى الحقيقـــة لا ينافى تركيز النقاد المعاصرين على أن الشعر عاطفة وشعور ، وانه يختلف عن النظم الخالى من الأحاسيس والمشاعر ، فالأمران مهمان مطلوبان : جانب الوزن والتفقية وجانب الأحاسيس والمشاعر التى يبرزها الشاعر الذى يستحق هذا الاسم •

ونحن فى هذا البحث سنعرض لصياغة الشعر ووسائل الأداء قديما وحديثا لنرى أن النقاد ــ على اختلاف مواقعهم وأماكنهم وأزمانهم قد

اهتموا بهذا الجانب الحيوى فى الشعر حتى جعلوه مناط الفن ، ومقياس الشاعرية ، ودليل التفوق والجودة .

أولا : موقف القدماء

— ١ —

وقديما فطن النقاد العرب الى أن الشعر صناعة ، وكثيرا ما شبهوه بالنسيج أو بنجارة الخشب ، فالقاضى الجرجانى صاحب الوساطة يصف الشعر الجيد بأنه محكم النسيج ، ويصف الشعر الردىء بأنه مهلهل النسيج(١) ، وقدامة بن جعفر يشبه صناعة الشعر بنجارة الخشب ، ويصرح بأنه صناعة ، ويجعل الغرض فى كل صناعة اجراء ما يصل بها الى غاية الكمال والتجويد(٢) ، والشاعر الحاذق عنده من القوة فى الصناعة ما يبلغه الغاية فى ذلك ، ومن هنا وصف بما يناسب وضعه قربا أو بعدا من غايته(٣) .

والمعانى — عند قدامة — بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، وكل صناعة — بما فيها الشعر — لابد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة(٤) .

وعبد القاهر الجرجانى يرى أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فصه أنفس — لم يكن تفضيلا له من حيث

---

(١) انظر ص ٣١٠ من الوساطة بين المتنبى وخصومه طبعة صبيح ١٩٤٥ .

(٢) انظر ص ٦٤ من نقد الشعر تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى الكليات الأزهرية .

(٣) انظر السابق ص ٦٤ وما بعدها .

(٤) انظر السابق ص ٦٥ / الأولى ١٩٨٠ م .

هو خاتم ، كذلك ينبغى اذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام(٤) .

ومعنى كلام عبد القاهر هنا انه يجعل المقام الأول فى الشعر للصياغة ، ويجعله كالصناعة ، ويقرر أن الحكم على الشعر ينبغى أن يكون من جانب صنعته لا من جانب معناه ، شأنه فى ذلك شأن الخاتم لا يعول فى الحكم عليه من حيث هو خاتم — لا مجرد فضة أو ذهب — الا على الصناعة التى اخرجته على هيئته .

ومعنى هذا كله أن النقاد قد ركزوا على جانب الصياغة فى الشعر ، اذ نظروا الى قرض الشعر على انه صناعة .

— ٢ —

واذا كان الشعراء العرب فى جاهليتهم الأولى قد توهموا أن لكل شاعر شيطانا يلهمه الشعر حتى قال راجزهم مفتخرا :

انى وان كنت صغير السن
وكان فى العين نبو عنى
فان شيطانى أمير الجن
يذهب فى الشعر كل فن

بل سموا شياطين الشعراء بأسماء تميزها ، فلافظ شيطان امرىء القيس ، وهاذر شيطان النابغة الذبيانى ، ومسحل شيطان الأعشى ، ولا شك فى أن هذا كان نابعا عن تصورهم أن هذه الأرواح الخفية لها مقدرة على ما يعجز عن اتيانه البشر(٥) — اذا كان الأمر

---

(٤) انظر دلائل الاعجاز ص ١٩٦ وما بعدها الخامسة / المنار ١٣٧٢ هـ .

(٥) انظر ص ٧٦ وما بعدها من قضايا النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد السعدى فرهود / مطبعة زهران .

على هذه الحال فى الجاهلية الأولى فان العرب قد ارتقى فكرهم ووعيهم فأدركوا أن الشعر صناعة وجهد ، صناعة مثل بقية الصناعات ، تحتاج الى عمل ، وطبيعتها التصوير والصوغ والنسج والحياكة ، صناعة لا تكفى فيها الموهبة والطبع ، بل لابد فيها — بالاضافة الى ذلك — من المدارسة والالحاح على الصنعة والتزود من محاسنها ، ليظهر الشعر الجيد •

ولو رجعنا القهقرى الى اليونانيين القدماء لوجدنا مثل هذا التطور فى قضية الالهام والصنعة ، وقد بدأت القضية عند سقراط الذى استنتج من عجز الشعراء عن الاجابة عن معنى ما يقولون — انهم يتلقون الشعر وحيا من الآلهة من غير وعى ، ومن هنا فهم — عنده — كالكهان والأنبياء ، وسطاء بين الآلهة والبشر •

ثم شرح أفلاطون رأى سقراط فى شىء من التحوير والتطوير فبين أن العواطف الانسانية العليا تقترن بطاقة من النشوة تطغى على العقل تماما كنشوة النبوة والتصوف والشعر والحب ، وقرر انها كلها الهامات الهية(٦) •

وعند الرومان استقر هذا الرأى أيضا ، واكتسب الشعراء منه لقب الربوبية وشرفها لدرجة انهم أطلقوا على النبى والشاعر لفظا واحدا مع ما بينهما من فروق(٧) •

اما أرسطو فقبل الرومان فقد أهمل رأى أستاذيه سقراط وأفلاطون فى اسطورة الالهام والآلهة ، وقرر أن الشعر صناعة وفن وجهد ومعاناة

---

(٦) انظر ص ٣٣ وما بعدها من اتجاهات وآراء فى النقد الحديث د/ محمد نايل / مطبعة العاصمة •

(٧) انظر ص ٧٦ من قضايا النقد الأدبى الحديث •

وســـهر ، ولهذا وضـــع له كثيرا من الأصـــول الفنيـــة فى كتابه (فن الشعر)(٨) .

ورأى أرسطو يؤكد أن الشعر صناعة تحتاج الى دراسة ومعرفة ، وتفتقر الى السهر والجهد والمعاناة ، وأن الشاعر بغير هذا لن يخرج للناس أعمالا شعرية رائعة تهز وجدانهم وعقولهم .

واذا تركنا القدماء ـــ من يونان وعرب ـــ لنعرف تطور القضية عند الغربيين بعد نهضة أوربا وجدنا أن الرأى فيها يختلف حسب الأخذ باتجاه الكلاسيكية أو الرومانتيكية ، فالأولى تؤمن بالصنعة ، والأخرى تتجه الى الالهام .

ولقد بدأ المتأثر بالهام منذ ظهور الرومانسية ، فأعتقد أنصـــارها انهم على حظ موفور من العبقرية ، وأن لهم بهذا حقوقا مقدسة ، وقد سمحوا لأنفسهم ـــ بعد أثرتهم وكبريائهم وما حدث بينهم وبين مجتمعهم من جفوة ـــ أن يطلقوا عنانهم لأحلام تعوضهم عما يفقدونه فى عالم الناس حولهم ، ورأوا أن ذلك اشباع لآمالهم غير المحدودة(٩) .

ولفرويد ، ويونج ، وأدلر ـــ آراء واتجاهـــات تؤكد أحلام الرومانسيين ومدارجهم وراء الوعى أو الغوص فى أعماق النفس وأغوار المجتمع(١٠) .

غير أن رأى أرسطو الذى يعد أول وأهم من اعترف بالصـــنعة فى الشعر ، ورأى نقادنا العرب بعد جاهليتهم الأولى المتمثل فى مدرســـة

---

(٨) انظر ص ٣٥ من اتجاهات وآراء فى النقد الحديث .

(٩) انظر ص ٣٧ من الرومانتيكية د . محمد غنيمى هلال / نهضة مصر ، وانظر ص ٨٧ من قضايا النقد الأدبى الحديث .

(١٠) انظر ص ٥٤ من كتاب (فى النقد الأدبى) د. شوقى ضيف

زهير بن أبى سلمى التى تدعو الى التنقيح والتجويد ، وتحبذ صقل الشعر ومراجعته ــ هما اللذان يمثلان الاتجاه الناضج فى الشعر ، ويؤكدان دور الصياغة الجوهرى فيه .

ــ ٣ ــ

واذا كان الشعراء العرب تغلب عليهم السليقة فى تعبيرهم ، فان ذلك لم يحل دون احتفالهم بصناعة الشعر ، واهتمامهم بتثقيفه ومراجعته وصقله وتصفيته ايمانا منهم بأن التجويد لا بنا فى الطبع ولا يعاديه ، ومن مظاهر اهتمام العرب قديما بصياغة الشعر ما أطلقوه على بعض الشعراء من ألقاب لها دلالتها فى ذلك المجال ، فامرؤ القيس ابن ربيعة التغلبى يلقب بالمهلهل ، لأنه أول من هلهل الشعر ، أى أرقه وجعله رقيقا(١١) ، وعمرو بن مسعدة شاعر قيس لقب بالمرقش الأكبر ، لأنه حسن الشعر وجمله ونمقه(١٢) ، وعلقمه بن النعمان التميمى من الشعراء الذين اشتهروا بالشعر الرصين الفخم الاسلوب ، وقد لقب لذلك بالفحل(١٣) .

ومن ألقابهم التى تدل على احتفالهم بتنقيح الشعر والعناية بصياغته : المثقب ، والمنخل ، والنابغة(١٤) .

---

(١١) انظر ص ٢٩٧ من الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر دار المعارف ١٩٦٦ .

(١٢) انظر جـ ١ ص ٤١٠ من المفضليات للضبى شرح الأنبارى تحقيق كارلوس .

(١٣) انظر ص ٧ مقدمة ديوان علقمة ــ طرفة ــ عنترة ــ يعقوب دار المثنى ــ بغداد .

(١٤) انظر ص ٨٣ من جمهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد القرشى تحقيق على البجاوى / نهضة مصر ــ الطبعة الثانية ١٩٦٧ م .

— ٤ —

واذا كان الشعراء قد فطنوا قديما الى ضرورة العناية بصياغة الشعر وتنقيحه وصقله وتهذيبه فان هناك من العوامل ما ساعدهم وحثهم على المضى قدما عليه •

ولأسواق العرب دور بارز فى تهذيب الشعر وتجويده ، فلقد كان المتسابقون من الشعراء فى هذه الأسواق يعرضون مطولاتهم على شاعر كبير مثل النابغة الذبيانى ليحكم لها أو عليها ، وقد يشير على صاحبها بأن يغير بعض كلماتها أو صيغتها ، فيستجيب الشاعر لذلك ، لحرصه على الفوز ، ولأن التغيير يسانده الاقناع والحجة ، ومن يود الفوز يأتيه من كل سبله •

على أن الشاعر قبل أن يأتى الى السوق ليعرض قصيدته على أحد كبار الشعراء ليحكم لها أو عليها — لكن يراجع قصيدته ويتأنى فى مراجعتها ، وكثيرا ما كان يغير ويبدل ويجود ويهذب ، ويسقط الردىء من أجل الفوز ، وقد عرف هذا واشتهر عند المشتغلين بالشعر ، يقول ابن رشيق (لا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى ينتقد شعره ويعيد فيه نظرة فيسقط رديه ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالرديك منه مطرحا له راغبا عنه ، فان بيتا جيدا يقاوم ألف ردىء) (١٥) •

ويخبرنا ابن رشيق أيضا بأن أبا نواس كان يسقط الردىء من أبياته وينفيه ، ويبقى الجيد ، وربما يزيده تنقيحا(١٦) •

وأغلب الظن أن الرواة كان لهم أثر فى تحسين صياغة الشعر وتنقيحه ، اذ كان للشعراء النابهين فى العصر الجاهلى رواة يحفظون

---

(١٥) العمدة جـ ١ ص ٢٠٠ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد السعادة •

(١٦) انظر السابق والصفحة •

شعرهم ويروونه للناس ، وبعد الحفظ والرواية قد يقترحون على شعرائهم وضع كلمة مكان أخرى ، أو حذف بيت ، أو العدول عن اسلوب ، والشاعر اما أن يستجيب فيغير ، واما أن يدافع عن رأيه فيقنع الراوية برأيه ، وفى كلا الحالين تمحيص ودقة ومحاولة للوصول الى الأحسن اسلوبا وصياغة .

والراوية قد يغير بنفسه فهو يروى القصيدة مرات ومرات ، وقد يكتشف شيئا فى القصيدة يراه محتاجا الى تعديل ، وقد يستحسن لفظة فيضيفها ، أو يستقبح اسلوبا فيغيره ، وربما كان من أسباب اختلاف الروايات ما كان يدخل فى تلك المطولات من تنقيح وتهذيب وصقل(١٧) بعد اذاعتها ، سواء أتم هذا التغيير من الشاعر أم من الرواة .

وللتكسب بالشعر دور فى تنقيته ونخله وتهذيبه وصقله ، فالشاعر حريص على أن ينال أكبر جائزة من ممدوحه ، وكان بعض الممدوحين يعطون جائزة الشعر لأحسن شاعر أنشدهم مادحا ، أو كانوا يجعلون جوائزهم متفاوتة بحسب جودة القصائد ، ولا ريب فى أن هذا كله انما يعود على الشعر بالجزالة والجمال .

ومدرسة زهير بن أبى سلمى مشهورة بالمراجعة والتمحيص والتنقية ، وزهير امتداد لأوس بن حجر من قبله ، وهو أستاذ لأبنه كعب وللحطيئة من بعده ، فالمدرسة قديمة قبل زهير ، وممتدة بعده ، وشعر هذه المدرسة يمتاز بانتقاء الكلمات المصقولة والعبارات المحكمة ، وتظهر فيه اللغة المهذبة والصياغة البارعة والاستعارة المؤثرة .

وقارىء شعر زهير ، وغيره من المبرزين أمثال النابغة وعلقمة

---

(١٧) انظر ص ٤٥ من الأصول الفنية للشعر الجاهلى د. سعد شلبى / مكتبة غريب بالقاهرة سنة ١٩٧٧ .

المفحل وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة ولبيد بن ربيعة يجد شعرا أحكمت صياغته ، وهذبت بنيته ، وصقل اسلوبه .

— ٥ —

والجاحظ على رأس النقاد الذين ينادون بتنقيح الشعر وتجويد صياغته وهو القائل : ان المعنى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك(١٨) .

غير أن وصف الجاحظ للمنقحين من الشعراء من أمثال زهير بن أبى سلمى والحطيئة بأنهم عبيد الشعر يستحق وقفة متأنية ، فظاهر الكلام قد يفهم منه انه يعادى التجويد والتنقيح والصقل ، لكن ذلك بعيد كل البعد فقد دعا الى تخير الألفاظ وانتقائها ، والى جودة السبك وحسن النظم واقامة الوزن ، وقد وصف البيان بأنه التفنن فى التعبير ، وقد وصف بشارا — وهو المعروف بأنه أول المولدين الذين يهتمون بصنعة الشعر ومحاولة اجادته التفنن فى تعبيراته — بأنه من المطبوعين(١٩) .

هنك احتمال قوى بأن الجاحظ يروى فقط ، وروايته اراى أو اتجاه ليست دليلا قاطعا على موافقته ، فاذا كان قد روى عن الأصمعى بأن بعض الشعراء عبيد الشعر فهو يروى عنه فقط ، وقد يروى ما لا يوافق عليه حرصا منه على عرض وجهات النظر المختلفة وهذا لصنيع دقة علميه ، والتزام بالموضوعية ، واحترام للقارىء .

ومما يقوى هذا الاحتمال انه كما روى قول الأصمعى السابق روى أيضا عن نوح بن جرير عن الحطيئة قوله : (خير الشعر الحولى المنقح) ، وروى عن البعيث الشاعر بعد أن وصفه بأنه كان أخطب

---

(١٨) انظر الحيوان جـ ٢ ص ١٣٢ — سامى .

(١٩) انظر البيان والتبيين جـ ١ ص ٥٤ السندوبى .

الناس قوله : (انى والله ما أرسل الكلام قصيا خشبيا ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل الا بالبائت المحكك)(٢٠) .

ولا يعقل أن يرى الجاحظ الشيء ونقيضه ، وانما يعقل أن يروى الشيء ونقيضه ، وما نقله عن نوح بن جرير عن الحطيئة ، وما رواه عن البعيث من مدح الشعر الحولى المنقح والخطبة البائتة المحكمة قد يتناقض — فى الظاهر — مع ما رواه عن الأصمعى من حديثه عن عبيد الشعر ، والجاحظ بالتأكيد يتجه نحو التفنن فى التعبير وتنقيح العبارة واختيار الألفاظ ، والتفنن فى التعبير صنعة ، والصنعة محتاجة الى الدقة والاحكام ، وهما يستلزمان المراجعة والتغيير كلما تطلب الأمر ذلك .

وهناك تفسير آخر لعبيد الشعر يجعلنا لا نلجأ الى أن الجاحظ يروى قول الأصمعى دون أن يؤمن به ، وعبيد الشعر — على هذا — هم من يقفون عند كل بيت ، ويعيدون فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها متساوية فى الجودة ، ويدعم هذا الرأى نص آخر رواه الجاحظ عن الأصمعى أيضا ، اذ يقول : (وكذلك كل من يجود جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة)(٢١) .

واذا كان المتكلف أو عبد الشعر هو من يقف عند كل بيت قاله يتأمله ويعيد فيه النظر حتى تخرج الأبيات كلها فى مستوى واحد فى الجودة ، وهذا انما يتطلب وقتا طويلا قد يصل الى الحول الكامل فى القصيدة الواحدة ، كما يتطلب استفراغ الجهد والطاقة فى هذه المراجعة وذلك التغيير ، اذا كان الأمر كذلك فانه قد يؤدى الى استكراه النفس ومخالفة الطبع ، وعلى هذا فالمتكلف ليس هو المجود ، فالاجادة تقتضى

---

(٢٠) السابق ص ١٤٨ وما بعدها .
(٢١) السابق ص ٢٥ .

فقط أن يراعى الشاعر اقامة الوزن ، وسبك الكلام ولحمه ، والملاءمة بين اللفظ من جهة والمعنى والعاطفة والموقف من جهة أخرى ، ويساعد على تلك الاجادة خبرة واسعة ، ودراية عميقة ، وممارسة طويلة لفن القول الشعرى ، اما بعد ذلك من استكراه النفس وقسر الطبع والمبالغة فى الوقوف أمام كل بيت ، وجلب البديع الذى لا يتطلبه جمال اللفظ أو المعنى فهو التكلف •

وأغلب الظن أن الجاحظ يدعو الى التنقيح والجودة ، وينادى بمراعاة الاختلاف واقـامة الوزن وتخير اللفظ وجـودة السبك ـ انما يحارب التكلف •

وان صح هذا الاستنتاج فى تفسير عبيد الشعر دل على أن الجاحظ ذو نظر دقيق متناه ، غير انه فى غمرة اهتمامه بالروايات ـ وخاصة فى البيان والتبين ـ لم يوضـح هذا الفرق توضـيحا كافيا يذهب اللبس ويزيل الغموض •

ـ ٦ ـ

وابن قتيبه أيضا يدعو الى التنقيح والتهذيب فى صياغة الشعر ، ولذلك ينصح باختيـار أحسن الروى ، وأسهل الألفـاظ ، وأبعدها عن التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام(٢٢) •

وأحسن الروى يدل على الفن ، ويحقق التلاؤم والاحكام ، ويؤدى بالكلام من القلوب والأذهان ، ويبعده عن التعقيد والاستكراه ، غير أن هذه السهولة لا ينبغى أن تسوى بينه وبين الكلام العامى ، وقد وضع لنا ابن قتيبة مقياسا مهما بين الفرق بين السهولة الفذية والهبوط العامى

---

(٢٢) الشعر والشعراء ص ١٠٩ تحقيق أحمد شاكر ، الثالثة •

فقال : (يقال : اسير الشعر الكلام المطمع ، يراد الذى يطمع فى مثله من سمعه ، وهو مكان النجم من يد المتناول)(٢٣) .

انه السهل الممتنع ، السهل فى تناوله لأن منشئه متمكن من ناحية البيان ، متمرس على فن القول ، وفى قراءته وتذوقه والاستمتاع به من جانب المتلقى ، وهو فى الوقت ذاته ممتنع على غير الشاعر الذى امتلأ شعورا ، وفاض رقة ، واقتدر على القوافى ، وانما امتنع لأنه فى مكان النجم قدرا وشأنا .

اما المتكلف عند ابن قتيبة فهو الذى بلغ فقرم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر(٢٤) .

واذا كانت اعادة النظر مرة بعد مرة وطول التفتيش والتثقيف ما رواه الجاحظ عن الأصمعى — فان الجاحظ وابن قتيبة متفقان فى الدعوة الى التنقيح : وتفسير التكلف ونبذه ، فنظرتهما للموضوع واحدة ، والنصوص التى نقلاها واستعانا بها تكاد تكون واحدة ، غير أن ابن قتيبة قد تحدث فى وضوح عن السهل الممتنع ، وانه لم يعبر عن الطبع بأنه الاستعداد كما فعل الجاحظ ، بل عبر عنه بأنه الاقتدار على القوافى ، وكأنه يركز على أثر الطبع والاستعداد .

— ٧ —

والقاضى الجرجانى على بن عبد العزيز صاحب الوساطة يدعو الى التأنق فى صياغة الشعر أيضا ، فالشعر صناعة ، ولكل صناعة أهل يرجع اليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها(٢٥) ، وهو

---

(٢٣) السابق والصفحة .

(٢٤) انظر السابق ص ٨٣ .

(٢٥) انظر ص ١٠٠ من الوساطة بين المتنبى وخصومه / صبيح سنة ١٩٤٥ م وهو تفق فى هذه النظرة مع الجاحظ .

يطلق على الأدب الذى بلغ الكمال صفتين : الصفة الأولى يتفق فيها مع ابن قتيبة وهى : الشعر المطبع المؤيس(٢٦) ، والصفة الثانية هى الشعر المطبوع المصنوع(٢٧) ، والشعر المطبوع ما صدر عن السليقة ، وأتى من الطبع الصحيح ، والمصنوع ما كان فنا رائعا ، وحلة باهرة ، وتنسيقا للخواطر ، واحكاما فى العبارة ، وعذوبة فى اللفظ وتناسبا فى الأطراف ، وملاءمة بين المادة والصورة ، وكثرة فى التصرف .

على أن الصنعة الفنية التى تجمع بين الطبع والصنعة ليست هى التكلف ، فالتكلف الذى يعنى المبالغة فى التعمق ، والخروج الى السخيف أو المحال — قد رفضه القاضى الجرجانى(٢٨) .

ان الجمال عند صاحب الوساطة ما جمع بين الطبع والفن ، بحيث يقبل الاحكام والبديع ، والمتانة والقوة ، وفنون الحسن ، ، التفنن فى رسم الكلام وصياغته وصبغ الوانه .

على أن القاضى قد حكم بأن المتأخرين فى عصره ومن بعد عصره أقرب الى المعذرة ، وأبعد عن المذمة ، والسر فى ذلك أن القدماء من الشعراء قد استغرقوا المعانى وسبقوا اليها وأتوا على معظمها ، وهنا يضطر اللاحق الى اجهاد النفس واعمال الفكر واتعاب الذهن فى تحصيل الغريب المبتدع من المعانى(٢٩) .

ان القاضى الجرجانى يدافع عن أصحاب الصنعة فى الشعر ،

---

(٢٦) انظر ص ١٢١ من السابق .
(٢٧) انظر السابق والصفحة .
(٢٨) انظر ص ٩٢ من السابق .
(٢٩) انظر ص ٢١٤ من الوساطة .

مادامت صـــنعة مطبوعة بدليل ما ســـبق ، وبدليل وصـــفه أبا نواس وأبا تمام بأنهما سيدا المطبوعين واماما أهل الصنعة(٣٠) .

ولعل أهم ما يدل على اهتمام القاضى الجرجانى بصياغة الشعر والعناية بصورته قوله عن أقل الناس حظا من صناعة الشعر : (... ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى ، ولا الكلام الا ما صور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع)(٣١) .

وما ذكره القاضى الجرجانى هو البناء الجمالى ، أو الشعر الفنى ، أو جوهر الحسن ولبه ، ومظاهر ابداعه وقوام كيانه ، وفنه الخالد .

وقد يفهم من كـــلام القاضى الجرجانى انه يعـــادى التجنيس والمطابقة والبديع اذ نعى على من اقتصر فى اختياره وتفيه ، واستجادته واستسقاطه على اقامة الاعراب وسلامة الوزن وأداء اللغة ، ومن كان همه أن يجد لفظا مزوقا وكلاما مروقا قد حشى تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا(٣٢) .

لكن ذلك ليس مراده لسببين اثنين : أولهما : انه انما حذر من أن يكون التجنيس وما اليه هو الذى يشغل الشاعر فقط عن فن الشعر ، ولنقرأ قوله : « اقتصر » وقوله : « من كان همه ... » والشعر انما هو أساس وبناء وزخرفة ، فالأساس هو أداء اللغة واقامة الاعراب وسلامة الوزن ، والبناء هو ترتيب الأفكار والجمل ، وتنسيق الكـــلام

---

(٣٠) انظر ص ٨٢ من السابق .
(٣١) انظر السابق ص ٤١٣ .
(٣٢) انظر السابق والصفحة .

ونظمه ، والاحكام والمتانة ، وتماسك النسج ، ومراعاة المقام والمقابلة بين الألفاظ والمعانى .

أما الزخرفة فهى البديع والتجنيس وتزيين الكلام وزخرفته ، وكما أن المبنيان لا يتم دون أساس ، فان البديع لا يصلح دون بنيان ، فهو وحده لا يكفى ، وهذا ما يعنيه القاضى ، وثانى السببين انه صرح فى مكان آخر بأن الجناس أو الطباق مما يؤدى الى الحسن ، واذا كان المعنى وافيا فلا بأس من الجناس والمحسنات لأنها تزيد الحسن والجمال(٣٣) .

ومن هذا كله يتبين أن القاضى ناقد قد أعطى لصنعة الشعر حقها ، وعرف لها قدرها ودورها .

— ٨ —

اما الآمدى فيعرف دور الصياغة الشعرية ، ولذلك نراه يدعو الى اختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة لما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، ويقرر أن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف(٣٤) .

ويؤكد الآمدى أن التلاؤم ، وحسن التأليف ، وبراعة اللفظ تزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنها أحدثت فيه غرابة لم تكن فيه ، وزيادة لم تعهد(٣٥) .

---

(٣٣) انظر ص ٣٢ وما بعدها من السابق .

(٣٤) انظر ص ٣٩١ من الموازنة بين أبى تمام والبحترى — مطبعة حجازى ١٩٤٤ م .

(٣٥) انظر ص ٣٩٢ من السابق .

وعلى العكس من ذلك فان سوء التأليف عند الآمدى هو الذى يذهب بطلاوة المعنى ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستحقه الى تأمل(٣٦) .

ان الآمدى مع الفن الجميل ، ومع الصياغة الرائعة ، ومع التفنن فى التعبير وتحسين الكلام وعرضه عرضا جذابا مؤثرا .

— ٩ —

أما أبو على أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقى المتوفى ٤٢١هـ صاحب شرح ديوان الحماسة الذى اختاره أبو تمام من شعر العرب — فانه يفصل الأبواب التى يقوم عليها عمود الشعر عند العرب فيقول : (انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة فى الوصف ، — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاث كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقارنة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر)(٣٧) .

وواضح من كلام المرزوقى انه يركز على صناعة الكلمة بدليل انه يتحدث فى ستة أبواب من سبعة هى عمود الشعر العربى ، عن جزالة اللفظ واستقامته ، وعن الاصابة فى الوصف ، وعن المقاربة فى التشبيه والمناسبة فى الاستعارة ، وعن التحام أجزاء النظم والتئامها ، وعن المشاكلة بين اللفظ والمعنى ، وكلها عن فن التعبير الشعرى وصياغته .

---

(٣٦) انظر السابق والصفحة .

(٣٦) مقدمة القسم الأول من شرح ديوان الحماسة للمرزوقى — الثانية — التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م .

ومما يدل على اهتمام المرزوقى بتجويد العبارة قوله : (وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة)(٣٨) .

وطول الدربة ودوام المدارسة هما اللذان يمكنان صاحبهما من تجويد العبارة واحكامها ، ويمكنان الشاعر من تحقيق المشاكلة بين المعنى واللفظ لدرجة انهما يتطلبان قافية معينة تتلاءم معهما وتتفق .

ويصرح المرزوقى برفض التكلف ، ويبرز الفرق بين التجويد والتكلف : (فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب فى الدراسة لاختياره — فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل اليه أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى المطبوع)(٣٩) .

ثم يقول : (ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ... وذلك هو المصنوع)(٤٠) .

والكلام الذى يقطع الشك فى دعوته الى الفن أن للكلام عنده تراتيب وأسرارا ، وأن للمعانى تعاليق وأسبابا ، وهذه الأسرار وتلك الأسباب مما يكمل الآلة ويشحذ القريحة(٤١) .

وينضاف الى ذلك دعوته الى نبذ اللفظ الوحشى ، والى ألا يكون فى الكلام زيادة أو نقصان يفسدانه ، والى أن تكون القافية مستقرة

---

(٣٨) ص ١٠ من السابق .
(٣٩) ص ١٢ من السابق .
(٤٠) السابق والصفحة .
(٤١) انظر ص ١٤ من السابق .

فى مكانها يتطلبها المعنى ، والى خلو الكلام من التناقض ، والى تلاؤم الوصف ، والى خلو الكلام من الفساد فى القسمة أو التقابل(٤٢) .

ولا ريب فى أن هذا كله من أسرار الصنعة الفنية التى يدعو اليها وهى التى تؤكد رأيه فى اهتمام الشاعر بكل ما يتعلق بصياغة عبارته الشعرية ، ليكتمل الفن الشعرى ، ويؤثر فى المتلقى التأثير المطلوب .

ـ ١٠ ـ

وأما ابن رشيق صاحب العمدة فيردد ما قاله الأصمعى عن عبيد الشعر زهير والنابغة وأشباههما ، ويقول : (انهما يتكلفان اصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما)(٤٣) .

وتكلف الاصلاح هنا يراد به تثقيف الشعر واعادة النظر فيه مما يدل على الولوع به وشغل النفس بصياغته ، والذى يصلح انما يعدل ما يراه معوجا ، ويكمل ما يعرف انه ناقص ، وهى تعديلات طفيفة فى التعبير ليزداد جمالا ورواء .

ويبدو أن ابن رشيق مقتنع بمدرسة عبيد الشعر بدليل انه فسر التكلف تفسيرا جديدا باجتهاده ، فاذا كان النقاد من قبله يفسرون التكلف بأنه حمل على الطبع وقسر له واستكراه فانه يفسره بأنه كلف وحب وولوع بدليل قوله (ويشغلان به حواسهما وخواطرهما) . وشغل الحواس والخواطر بالشعر فرط حب . فالاهتمام به دليل حبه ، وعبيد الشعر انما يعنون بنظمه حتى يريح الأذن بموسيقاه الجذابة ، ويريح الذوق بكلماته العذبة ، وخياله المحكم ، وجزالة عبارته ،

---

(٤٢) انظر مقدمة المرزوقى من ص ١٠ الى ص ١٤ .

(٤٣) العمدة جـ ١ ص ١٣٣ ، تحقيق محمد محيى الدين .

واستقامة جرسه ودلالته ، وتلاؤم كلماته مع جاراتها ، وقرب تشبيهاته، وتناسب استعاراته ، ومعرضه الحسن ، ومبالغته الفنية المقبولة .

وتفسير حجة عبيد الشعر هذا التفسير يدل على نزاهة ابن رشيق وحياده ، كما يدل على استقلاله بالرأى واجتهـــاده ، ومما يؤكد أن ابن رشيق مع الصنعة الفنية للشعر قوله عن صريع الغوانى : (وهو زهير المولدين يبطىء فى صنعته ويجيدها)(٤٤) .

ألا يدل ذلك على مدح الصنعة والثناء عليها ؟ ان اقتران الجودة بالبطء فى عبارة ابن رشيق لدليل على ذلك .

واذا كان ابن رشيق قد وصف صريع الغوانى بأنه زهير المولدين وبأنه يبطىء فى صنعته ويجيدها فانه قال عنه أيضا : (ولم يكن فى الأشعار المحدثة مثل مسلم الا النبذ اليسيرة)(٣٥) .

ويبدو أن ابن رشيق يجعل صنعة الشعر ثلاث مـــراتب : مرتبة أولى يغلب عليها الطبع كما فى صنعة البحترى ، ومرتبة ثانية يغلب عليها الفن كما فى صنعة ابن المعتز ، وصنعة ثالثة تبعـــد كثيرا عن الطبع كما فى صنعة أبى تمام(٤٦) .

ألا يدل ذلك على أن ابن رشيق لا يعارض الصنعة فى الشعر اذا كانت تساند الفكرة ، وتساير العاطفة ، وتحسن الكلام ، وتضـــعه فى معرض حسن ــ مادامت بعيدة عن التكلف والتعمل ، ومما يؤكد ذلك أمران بالاضافة الى ما عرضناه :

أولا : من يتصفح موضوعات كتابه (العمدة) يجده ــ فى الجزء

---

(٤٤) السابق ص ١٣١ .

الثانى بصفة خاصة ـ يتعرض لبعض مظاهر الصنعة فى الشعر ، ولا يعارضها دائما ، وانما يستجيد الكثير منها .

ثانيا : قوله عن الشاعر انه لا يكون حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه نظره ، فيسقط رديه ، ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له ، راغبا عنه ، فان بيتا جيدا يقاوم ألف رديء(٤٧) .

ان ابن رشيق لا يعادى صنعة الشعر التى تؤدى الى صياغة رشيقة ، وعبارة محكمة ، واسلوب أخذ ، وهو يجند التنقيح والتجريد والنظر فى الشعر ما لم يؤد ذلك الى التكلف والحمل على الطبع وقسره .

ـ ١١ ـ

وبعد هذه الجولة القصيرة مع بعض نقادنا العرب القدماء نرى أن حديثهم عن الطبع لا ينافى التفنن فى التعبير ، فللشعر أسراره وأسبابه وتعاليقه ، والطبع استعداد لابد أن يصقل بالمران والتهذيب والصقل والتنقيح ، ولقد اتفق هؤلاء النقاد على ضرورة التجويد فى الشعر الذى يجعله جيد السبك ، متخير اللفظ ، حلو العبارة ، مشرق الديباجة ، محكم البنيان ، جميل المظهر والمخبر معا ، بعيدا عن الغرابة والتعقيد والتلفيق والاحالة والتزيين الشكلى والاستكراه والقسر ، ويكادون يجمعون على أن الصنعة الخفية الدقيقة لا تكاد تظهر الا للبصير بدقائق الشعر ، وهى من أهم أمارات الفن الشعرى المحكم الرائع .

---

(٤٧) انظر ص ٢٠٠ من السابق .

ثانيا : موقف المعاصرين

— ١ —

يؤمن النقد العالمى الجاد عند الغربيين بالصنعة الفنية المطبوعة ، فالشاعر الانجليزى (سبندر) يقول : (ان كل شىء فى الشعر جهد ، وقد يستمر الجهد فى النظم أياما أو أسابيع أو أعواما حتى يبدو أن الشعر فى هذه الحالة قد كتب من تلقاء نفسه ، وليس للالهام معنى سوى انبثاق الفكرة الأولى ، ثم تستغلها قريحة الشاعر ، وتصورها فى صيغتها الكاملة)(١) .

ورأى (سبندر) صريح فى معنى الصنعة وفى جهد الشاعر فيها ، كما هو صريح فى تفسير معنى الالهام ، وانه انبثاق الفكرة الأولى .

وقريب من هذا التفسير للالهام ما ذهب اليه (كروتشيه) و (كرومبى) من انه التأمل والاستغراق الفكرى الذى يصاحب التجربة(٢) .

والغربيون قد اهتموا بالصورة التعبيرية ، ووطأوا جوانب لغتهم ، وعبدوا مسالكها ، وشكسبير قد استخدم أكبر عدد من مفردات اللغة مع تصريف هذه المفردات على شتى الوجوه وقد أصبح اسم (منتون) علما على ضرب من النظم عذب الموسيقا فخم الرنين ، وقد بلغ (بوب) الغاية فى أحكام الصنعة الأدبية وقوة الاسلوب ، ولقد كان (وردزورث) دائم التجارب فى الأساليب الأدبية يحاول أن يشق

---

(١) المدخل الى النقد الأدبى ص ٤٧ د. محمد غنيمى هلال الثانية لأنجلو سنة ١٩٦٢ .

(٢) السابق والصفحة .

للشعر اسلوبا جديدا ، ولقد تقنن (تنسيون) فى استخدام الألفاظ فى تحوير التراكيب يؤلف بها روائع الصور الشعرية(٣) .

وهذا هو الكاتب الفرنسى (جورج ديهامل) يقول عن الاعداد والتمرين فى الأدب : (ان بلزاك قد سود مئات الصفحات قبل أن يعثر على بلزاك)(٣) وعلى هذا فبلزاك لم يولد كاتبا كبيرا ، وانما اكتسب هذه الصفة بالجهد وعرق الجبين وتسويد مئات الصفحات قبل أن يقرر نشر قصة يرضاها(٥) .

وهناك مدرسة البنـاء أى مدرسة الصـياغة ، وهى تبين تأثير الاسلوب اللغوى الذى آمن به (شتراوس) ، وشاركه فيه (جاكسون) الذى كان أول حياته مرتبطا بمدرسة الصياغة الروسية(٦) .

وهـذا هو (لابروبير) يقـول : (ان هوميروس وأفلاطون وفرجيل وهوراس لم يبن شـأنهم على سـائر الكتاب الا بعباراتهم وصورهم)(٧) .

---

(٣) انظـر مجلة الرسـالة العـدد ٢٠٤ ١٩٣٧ ، مقال فخرى أبو السعود بعنوان (المعنى والأسلوب فى الأدبين العربى والانجليزى)

(٤) ص ١٤ من قضـايا جديدة فى أدبنـا الحـديث د/ محمد مندور دار الآداب / بيروت .

(٥) انظر السبق والصفحة .

(٦) انظر ص ٧٨ من أصـول النقـد الأدبى د/ محمد عبد المنعم خفـاجى .

(٧) ص ٧٨ من دفاع عن البلاغة للزيات / عالم الكتب الثانية سنة ١٩٦٧ م .

و (شـــانو بربان) يقـــول : (لا تحيـــا الكتابة بغـــير الاسلوب (الصياغة) ، ومن العناد الباطل معارضة هذه الحقيقة ، فان الكتـــاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميتا اذا أعوزه الاسلوب)(٨) .

ويقول (فلوبير) لبعض أصحابه : (تقول . اننى شديد العناية بصورة الاسلوب ، والصورة والفكرة كالجسد والـــروح ، هى فى رأيى شىء واحد ، وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل)(٩) .

ولقد بالغ (توما جراى) فرأى انه ليس للمعنى أدنى أثر فى روعة الشعر ، وانما يصدر الجمال من الثوب الذى يرتديه ، والمظهر الذى يبدو فيه(١٠) .

ومعنى هذا كله أن النقاد الغربيين يحبذون أن يكون الاســـلوب قويا ناصعا ، والثوب جديدا قشيبا ، والمظهر أخاذا رائعا .

وقد ظن بعض الناس مثل سلامة موسى أن الأســـاليب فى اللغات الأخرى لا تلقى من النقاد أية عناية أو اهتمام ، انشغالا منهم بالأفكار والمضمون ، ولذلك يقول عن الأدب الانجليزى انه (ينقد اسلوب العيش أكثر مما ينتقد اسلوب الكتابة)(١١) ، ويوازن بينه وبين أدباء عصره

---

(٨) السابق والصفحة .

(٩) السابق والصفحة .

(١٠) انظر ص ٥٨ من مذاهب النقد وقضـــاياه د/ عبد الرحمن عثمان / الاعلانات الشرقية / الأولى ١٩٧٥ م .

(١١) التجديد فى الأدب الانجليزى ص ٧ مطبعة المجلة الجديدة ١٩٣٦ م .

فيقول : (كانوا أدباء الجناس والمجاز ، وكنت أديب البرنامج والهدف والحياة)(١٢) .

لقد حارب سلامة موسى العربيـــة ، والتراث ، ودعا الى الغـــاء الاعراب ، بل دعا الى الكتابة بالحروف اللاتينية(١٣) .

ومن هنا فقد هاجمه العقاد قائلا : (والذنب الأكبر للأدب العربى عند ســـلامة موسى هو أن هذا الأدب عربى ، وســـلامة موسى ليس بعربى)(١٤) ، وهاجمه توفيق الحكيم هجرما أرفق من العقاد قائلا : (ان سلامة موسى يتصدى للحكم على قضايا لا يملك أسباب التصدى لها)(١٥) ولعل فيما سقته من آراء الغربيين ومسلكهم قديما وحديثا ، خير رد على سلامة موسى واضرابه ممن يعـــادون الجمال ، ويريدون هدم اللغة العربية ، وقوامها فى الشعر الذى يتمثل فى روعة الصـــياغة واحكام البناء وقوة الاسلوب .

— ٢ —

واذا تركنا نقاد الغرب ، وتلمسنا رأى نقادنا العرب المعـــاصرين فسنجدهم قد تأثروا برأى أســـلافهم العـــرب ، ورأى الغربيين على السواء ، فجاءت آراؤهم مؤكدة لما سقناه من وجوب أن يأخذ الشاعر

---

(١٢) الأدب للشعب ص ٥٠٤ دار سلامة موسى للنشر والتوزيع/ بدون تاريخ .

(١٣) انظر البلاغة العصرية واللغة العربية ص ١٣ وما بعدها — المطبعة العصرية سنة ١٩٤٥ م .

(١٤) الأدب للشعب ص ١٨٨

(١٥) السابق والصفحة .

نفسه بصنعة فنية دقيقة لا صلة لها بالتكلف وانما تكون آصرتها متينة بقوة الاسلوب ، واحكامه ، ونقائه وصفائه ، واشرافه وجماله .

والزيات قبل أن يبين ملكات النفس الأربع التى لا صلة فى ايجادها لغير الخالق سبحانه وتعالى ، وهى الذهن الثاقب ، والخيال الخصب ، والعاطفة القوية ، والأذن الموسيقية يقول : (على أن الطبع والقريحة لا يغنيان فى البلاغة عن الفن)(١٦) .

ثم يقول : (وانظر أنت فى الاسلوب الذى ارتضيته لنفسك فتعهده بالتصحيح والتنقيح ما استطعت ، ولا تحفل بالزمن الذى تثقفه فيه ، فانك تخلق الخلق ليعيش ، وتبدع الأثر ليخلد ، والزمن لا يبقى على عمل يتم بدونه)(١٧) .

ويزيد الأمر وضوحا فيقول : (والروية والعمل والتهذيب والتأنق تنشف عنها العبقريات الخالدات للعباقرة الخالدين ، فهنا ــ أى فى الأدب العربى ــ تجد الفرزدق ومسلم بن الوليد وأبا تمام وأبا العلاء ، وسهل بن هارون وأحمد بن يوسف والجاحظ وابن العميد والحريرى ، وهناك ــ أى فى الأدب الغربى ــ بوالو ولافونتين وتن ولابروبير وبسكال ومنتسكيو وفلوبير وشاتوبريان وآدمون)(١٨) .

وشرط الطبيعة المقبولة عند الزيات (أن يختفى فيها الفن كما قال شيشرون ، ومن اختفاء الجهد البالغ فى سراح الطبع ، ومن كمون

---

(١٦) دفاع عن البلاغة ص ٢٨ ، ص ٤٤ وما بعدها .

(١٧) السابق ص ٨٨ .

(١٨) السابق ص ٩١ .

الصنعة الدقيقة فى سهولة العبارة ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع)(١٩) •

ولا تخرج آراء طه حسين(٢٠) والمهياوى(٢١) ، والشيخ حسين المرصفى(٢٢) ، والرافعى(٢٣) والعقاد (٢٤) والبشرى(٢٥) — لا تخرج هذه الآراء ولا تلك الاتجاهات عما قاله الزيات ، وعما قاله كبار النقاد العرب القدماء ، أو ما قاله مشاهير نقاد الغرب من أن الشعر لا غنى له عن الاسلوب الناصع القوى ، وأن محط الفن انما هو فى صياغة الكلمات وتراكيبها المحكمة وديباجتها المشرفة •

ثالثا : أهم وسائل الأداء الشعرى

— ١ —

منذ وجد الشعر والشعراء يسعون الى أداء ما بداخلهم من مشاعر ازاء الحياة والكون ، والصياغة هى وسيلة الأداء ، وهى الجسم ، الذى يعبر عنه كل ما تجسد فيه من روح ومعان وأفكار •

---

(١٩) السابق ص ١٠٠ وما بعدها •

(٢٠) حديث الأربعاء جـ ١ ص ١٣٨ دار المعارف •

(٢١) الطبع والصنعة فى الشعر ص ١٧ و ص ١٦٢ النهضة سنة ١٣٥٨ هـ •

(٢٢) الوسيلة الأدبية جـ ٣ ص ٤٦٣ / مطبعة المدارس الملكية سنة ١٨٧٥ م •

(٢٣) تاريخ آداب العرب جـ ١ ص ٢٢٦ وما بعدها و ص ٢٣٤ الاستقامة •

(٢٤) فصول من النقد عند العقاد ص ٣١٤ / التجارية ١٩٢٢ م

(٢٥) المختار جـ ١ ص ٢١ دار المعارف •

ووسيلة الأداء الشعرى صناعة دقيقة يدرك صعوبتها من كابدها ، وترجع صعوبتها الى انها فن يستنفد طاقات كبيرة من الفكر والتأمل ، ومن الحس اللغوى والذوق الأدبى مع الموهبة والدربة .

والشاعر يستنجد بهذه القوى كلها فى التقاط شوارد الفكر ، وروائع الخيال ، وفى انتقاء الألفاظ المعبرة يصور بها تلك الروائع ، ويستخدمها فى ذلك التصوير استخداما لغويا أو ايجابيا فنيا ، من ناحية نحتها ونظمها وتركيبها وموسيقاها لتنهض بالترجمة عن أفكاره ومشاعره ، وتنقلها الى المتلقى فى قدرة وكفاية(١) ، لتتحقق المشاركة الوجدانية بينهما .

ولا ترجع الصعوبة فى صياغة الشعر الى ما سقناه آنفا من انها تستنفد طاقات من الفكر والتأمل والحس اللغوى والذوق الأدبى مع حاجتها الى الموهبة والدربة — فحسب ، بل ان هذه الصعوبة تتمثل فى أن الألفاظ المستخدمة فى الصياغة الشعرية تتسم بشىء من الغموض والابهام ، لأن هذه الألفاظ رموز ناقصة تعبر عن حالات وجدانية تعبيرا عاما ليس فيه تخصيص ولا تحديد دقيق ، ففى الأسماء الحسية تعميم ، وفى الأسماء المعنوية غموض ، وألفاظ الشعر أكثر غموضا وتعميما ، لأن الشعر يصور حاجاتنا النفسية والعاطفية(٢) .

ومهارة الشاعر اذن فى استعمال اللفظة فى الشعر استعمالا شعريا ناجحا يدل على مهارة وفن ودقة ، ويلجأ الشاعر — غالبا — الى استخدام الألفاظ الموحية ، فالايجاز أهم عناصر الصياغة الشعرية .

---

(١) انظر ص ٧٥ وما بعدها من اتجاهات وآراء فى النقد الحديث د/ محمد نايل مطبعة العاصمة .

(٢) انظر ص ١١٠ وما بعدها من كتاب (فى النقد الأدبى) د/ شوقى ضيف / دار المعارف الثانية .

— ٣ —

وينبع الايحاء فى التعبير من عدة مصادر ، ويجىء على عدة طرق، فهو مرة يأتى عن طريق طبيعة اللفظة الصرتية ولحنها الموسيقى ، ويأتى مرة ثالثة عن طريق استعمالها استعمالا مجازيا ، ويأتى مرة رابعة عن طريق وضعها فى التركيب ومكانها المختار فيه بما تحمل فى هذا المكان من دلالة وما تؤدى من غرض(٣) .

وسنأتى بأمثلة لهذه الأنواع جميعا ان شاء الله .

— ٣ —

وهناك عناصر أخرى مهمة فى صياغة الشعر تتمثل فى التعريف أو التنكير ، والاظهار أو الاضمار ، والذكر أو الحذف ، والتأكيد بدرجاته أو عدمه ، وقد تولى علم المعانى هذه الأمور وفصلها وقدم لها البلاغيون تطبيقات متنوعة تبين مدى عنايتهم بها ، بل فرع عليها عبد القاهر نظريته المعروفة فى النظم أو العلاقات كما يسميها الغربيون(٤) ، وسنورد لها بعض الأمثلة التى تبين دورها فى صياغة الشعر وجماله .

— ٤ —

ومن العناصر المهمة فى الصياغة الروابط التى تصل بين أجزاء العبارة ، أو تصل بين العبارتين كأدوات الشرط ، وأدوات الصلة ، وحروف العطف ، فقد يكون تعلق الصيغ ببعضها مقبولا ، وقد يكون فى بعض الحالات مرفوضا ، والشاعر الماهر الحاذق الذى مرن على

---

(٣) انظر ص ٧٦ من (اتجاهات وآراء فى النقد الحديث) .

(٤) راجع فى ذلك دلائل الاعجاز ، وراجع النظم أو العلاقات للدكتور محمد نايل / مطبعة العاصمة .

الأساليب الفصحى الجميلة فى اللغة العربية هو وحده القادر على استعمال هذه الروابط استعمالا سليما يعينه على نقل مشاعره الى المتلقى لينجح فى التأثير عليه ويستطيع أن يجعله يشاركه مشاركة وجدانية •

— ٥ —

وهناك عنصر الصوت ، اذ أهم ما يميز صياغة الشعر انها صوتية ، فالشاعر لا ينطق شعره فقط ، وانما يحاول أن ينغمه فينقله من لغة الناس فى حياتهم اليومية أو لغة النثر غير الفنى — الى لغة موسيقية تنقل المتلقى من عالمه الحسى الى العالم الشعرى الذى يحياه الشاعر ، وهذا التنغيم يشمل الأوزان والقوافى كما يشمل الموسيقا الخفية التى تفرق بين بيت وبيت فى قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة ، وهى أدق من موسيقا الوزن العروضى(٥) •

— ٦ —

ومن العناصر المهمة فى صياغة الشعر أن يستعين الشاعر بالمجازات والاستعارات وكل ما له صلة بالخيال الشعرى الذى يتمتع فى عالم الشعر بمكانة تفوق قوى العقل الأخرى ، على أن تكون الصور التى ينتجها الخيال متسقة متآزرة تتآلف على تصوير الحقيقة(٦) ، وعلى ألا يقف الشاعر عند التشابه الحسى بين الأشياء ، فلابد من ربط التشبيه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته ، وكلما كانت

---

(٥) انظر ص ١١٣ من كتاب (فى النقد الأدبى) •

(٦) انظر ص ٣٩٠ من النقد الأدبى الحديث د• محمد غنيمى هلال / نهضة مصر •

الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا(٧) ، وعلى ألا تضطرب الصورة الشعرية بأن يناقض بعضها بعضا(٨) ، وعلى ألا تكون برهانية عقلية(٩) .

والعناصر المتنوعة التى أجملنا بعضها سابقا من وسائل التعبير التى ينبغى للشاعر أن يستعين بها فى تصوير احساسه ونقل مشاعره ليكمل نجاحه فى التأثير بما يقول .

— ٧ —

وعلينا أن نختار بعض القصائد المعاصرة لنتبين على ضوئها الوسائل التى تساعد الشعر لينجح فى صياغته وشعره والقصيدة التى اخترناها للشاعر الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى بعنوان :

(مسرح التمثيل) وهذه أبياتها :

أأقضى حياتى فى الوجود أمثل
لتلك التى أستاء منها وأخجل ؟
أكاشف قلبى بالذى أنا صانع
فتصغر نفسى عند نفسى وتضؤل ؟
أألقى غريمى بابتسام ملاطف
وفى مهجتى مما أكاتم مرجل ؟
أأعبس فى وجه الصديق مغاضبا
وقلبى لمرآه يهش ويجذل ؟

---

(٧) انظر ص ٤١٧ من السابق ، وانظر ص ٢١ من الديوان للعقاد الشعب .
(٨) انظر ص ٤٢٢ من النقد الأدبى الحديث .
(٩) انظر ص ٤١٧ من السابق .

يلـوح الضحى طلقـا فأزعم انه
لبعض الهـوى ليل على الكون أليل
وآكـل أشهى ما أحب من الجنى
فان سألونى قلت : صاب وحنظل
أينأى شـعورى عن حقيقة واقعى
فكل الـذى آتيـه زيف مضلل ؟
أأبغى رضا الأقوام بالغش مذعنا
للقمـة عيش تزدرى حين تؤكل ؟
أعظـم من لا يستحق وقد غـدا
بمنصبه المرموق يـولى ويعـزل
وأهمل ذا الفضـل المبـين لأنه
على فضله صفر من الجاه مرمل ؟
وأرقب مـا آتى فتصرخ مهجتى
وان يك وجهى وحـده يتهلل
أميس انتشـاء حين تتعب بومـة
كأن الـذى هـز المشـاعر بلبـل
وأكتب تقريظـا لهـا متوقحـا
أبين فيـه سـحرها وأحـلل
ومن عجب يتلـوه قـومى كأنـه
لتصـديقهم اياه وحى منـزل
أسـائل عقلى أين نفسى فانثنى
أعيش بـلا نفس ، وذلك مذهـل
تأى الصدق عن عينى رواحا ومغتدى
ولو جئته يومـا لأسرع يجفـل
وراعيت أهـواء الأنـام فلم أزل
أتابعهـا فيمـا أقـول وأفعـل

وفيها الذى يؤذى الكمال اقترافه
ولكنـــه للجـــاه نهج مـــذلل
يسير عليـــه أكثر النـــاس قبلنـــا
وما عندهم عن وجهـــه متحـــول
ويا ربما قد دافعوا عن فســـاده
وليس لهم غير اللجاج معـــول
قد اعتقدوه من صـــميم شعورهم
وســـاروا اليـــه مهطعين فهرولوا
ولكننى بينى وبـــين مشـــاعرى
أضـــيق به ذرعـــا ، فما أتقبـــل
فيا مسرح التمثـــيل أيان تنقضى
وتتركنى حـــرا فخطبك معضـــل
وأعنف ما يهتاجنى أن صـــبوتى
أزيفهـــا تزييف مـــن يتنصـــل
أكـــاتم حبى وهـــو حق عـــواطفى
فيقتلنى الكتمـــان أو كـــاد يقتل
أكاتم حبى حـــين أظهـــر غـــيره
وأرهق أعصـــابى فما أتحمـــل
أأعشـــق هنـــدا ثم أذكـــر زينبا
وأرســـل أشـــعارى بهـــا أتغزل
أما لى حق أن أجـــاهز بالهـــوى
فسرى مـــا بـــين الحشا متغلغل
وزهدنى فى الصدق بؤس رجاله
فأكثرهم نابى المقـــام مقلقـــل
اذا قـــدروا من فاضـــل متحـــرر
فآلاف آلاف تلـــوم وتعـــذل

وانى على ما كان من سوء مرقفى
أقـــدرهم دون الـــورى وأبجن
أهيم بهم جهـــدى وأهوى نضالهم
وأبغى بهم بعض اللحاق فأنكل(١٠)

والقصيدة من السهل الممتنع كما يقول المحدثون أو المطمع المؤيس كما يقول القدماء ، والسهولة طبع مدرب على قول الشعر وتنسيق لآلئه عقودا ساحرة أخاذة ، ومصدر السحر الأخاذ هنا أمران : قيمة اللآلى فى حد ذاتها ، وتنسيق هذه اللآلى عقودا جميلة ، ولن يلتقط الماس الا خبير ، ولن يستطيع تنسيقه الا مدرب ذواقـــة ، وشاعرنا خبير بانتقاء الجواهر من المعانى والألفاظ ، ومدرب على تنسيقها قصـــائد أو تجارب شعرية مكتملة من هذا النوع الذى حقق السهولة الفنيـــة التى تمتنع على غير الشعراء المهرة .

واذا كان الشاعر قد وفق الى حد بعيد فى انتقاء الألفاظ ، وفى حسن الأداء فخرجت صياغته الشعرية حسنة الثوب رائعة الجمال فان ذلك يرجع ــ بالاضافة الى ما سبق ــ الى أن كثيرا من كلمات قصيدته جاء موحيا مما جعله يؤثر فى المتلقى ويحمله على مشاركته وجدانيا فى تجربته التى جمعت بين الخصوصية والعمومية اذ ساقها الشـــاعر من عالمه النفسى الخاص غير انها فى الحقيقة تمثل واقع الناس وعالم كثير منهم ، والشاعر النـــاجح هو الذى يجعـــل قارئه يرى نفســـه وعالمه ومشكلاته فيما ساق الشاعر من تجارب .

وكثير من كلمات الشاعر يتحقق فيه الايحاء الذى سقنا جوانبـــه

---

(١٠) ص ١٣ وما بعدها صدى الأيام للدكتور محمدرجب البيومى السعادة ١٩٨٢ .

(١١) الكلمة فى البيت الثالث من القصيدة .

آنفا ، فكلمة (مرجل)(١١) ، وهى ــ قدر من نحاس ونحوه ــ توحى هنا بغليان الكره والغضب فى قلب الشاعر الذى يلقى غريمه بابتسام ملاطف ، وفى مهجته مرجل يغلى بكرهه واحتقاره مما يكتمه من أحاسيس نحوه لا يجهر بها •

وكلمة (مرمل)(١٢) وهى فى اللغة للرجل الذى لا امرأة له ، غير انها توحى هنا بأن من اتصف بها خال تماما فهو على الأرض المرملة يعيش ، والأرض المرملة لا زرع فيها ولا ماء ولا حضارة ولا بيوت ، وليس لصاحبها مال ولا جاه ولا مستقبل ولا أمل •

وكلمة (بومة)(١٣) وهى الطائر المعروف توحى هنا بالمتشاؤم وتوقع حدوث المكروه ، فالشاعر ــ على مسرح التمثيل ، وغيره مثله ــ يميس انتشاء حين تنعب بومة كان الذى هز المشاعر بلبل •

وكلمة (مهطعين)(١٤) معناها اللغوى : (ما دين أعناقهم مصوبين رءوسهم) لكنها أصبحت تدل على السرعة فى العدو ، ونحن هنا نبحثها من جانب الايحاء فيها اذ تدل ــ بالاضافة الى ايحائها اللغوى بالسرعة ــ من جانبها الصوتى أيضا على الخضوع والاستجابة العمياء للهرولة (وساروا اليه مهطعين فهرولوا) ، ويبدو أن الشاعر كان يقصد بها الاستجابة العمياء للسير فحسب بدليل عطفه (هرولوا) على (ساروا) بالفاء ، فكأنه قال : ساروا ، وانتقلوا سريعا من السير المعتاد الى الهرولة حالة كونهم مستجيبين كل الاستجابة وخاضعين كل الخضوع لما اعتقدوه من صميم شعورهم •

---

(١٢) الكلمة فى البيت العاشر من القصيدة •
(١٣) الكلمة فى البيت الثانى عشر من القصيدة •
(١٤) الكلمة فى الحادى والعشرين من القصيدة •

وكلمة (فتصرخ)(١٥) توحى بأن مهجة الشاعر تخرج صوتا عاليا رافضا ، وربما توحى بالاستنجاد بمن ينقذ صاحبها مما هو فيه فالصريخ صوت المستغيث ، وهو المستغيث فى اللغة ، وايحاء هذه الكلمة جاء من معناها اللغوى وجاء من طبيعتها الصوتية ولحنها الموسيقى ، كما جاء من استعمالها المجازى المصور .

أما بيت الشاعر الرابع عشر :

ومن عجب يتلوه قومى كأنه لتصديقهم اياه وحى منزل

فيوحى نظمه وطريقة تركيبه بما يريد الشاعر أن ينقله الى مشاعرنا وأذهاننا ، فقد قدم الجار والمجرور (من عجب) على الفعل (يتلوه) ليسرع بتعجبه من تلاوة قومه لتقريظ البومة وبيان سحرها ، وقد فصل الشاعر أيضا بين كأن واسمها من جانب وخبرها من جانب آخر فقال : (كأنه ــ لتصديقهم اياه ــ وحى منزل) ، وكأنه بهذا الفصل يريد أن ينفى شبه كلامه بالوحى فبين بسرعة أن تلك المشابهة انما جاءت لتصديقهم اياه فقط ، وليس لأنه يشبه الوحى المنزل :

وبيت الشاعر الخامس عشر :

أسائل عقلى أين نفسى فاننى
أعيش بلا نفس ، وذلك مذهل

قد كررت فيه كلمة (نفس) مرتين ، ولم يرد الشاعر أن يعبر عن النفس فى المرة الثانية بالضمير فذكر فى موضع الاضمار ، وكان يمكنه ــ عروضيا ــ لو أراد أن يصوغ العبارة صياغة أخرى تحقق له الاضمار ، لكنه قصد ذلك ــ فيما أرى ــ ليضع الظاهر مكان المضمر

---

(١٥) الكلمة فى البيت الحادى عشر من القصيدة .

لأنه يركز على ضياع نفسه التى تلزمه بالصدق ، ولذلك ختم بيته بقوله : (وذلك مذهل) ، وقال بعد ذلك مباشرة : (نأى الصدق عن عينى) .

ومثل هذا التكرار أو الاظهار فى موضع الاضمار موجود .

فى البيت الثانى وهو :

أكاشف قلبى بالذى أنا صانع فتصغر نفسى عند نفسى وتضؤل

واذا كانت النفس هى النفس فى البيت السابق (الخامس عشر) بدليل تساؤله عنها ، وتقريره انه يعيش بدونها فان النفس فى البيت الثانى ليست هى (تصغر نفسى عند نفسى) فالنفس الأولى محكوم عليها بالصغر والضآلة ، والنفس الثانية هى التى حكمت على الأولى بتلك الضآلة ، وكأنه يقول : (أصغر أنا فى نظر ضميرى الحى) .

وننتقل — ونحن فى مجال حسن الصياغة وطرق الأداء الشعرى المتنوع — الى تلك الاستفهامات التى جاءت فى القصيدة تحمل شحنة التعجب الغاضب على مسرح التمثيل (أأقضى حياتى فى الوجود أمثل ؟) ، (أألقى غريمى بابتسام ملاطف) ، (أأعبس فى وجه الصديق مغاضبا ؟) ، (أينأى شعورى عن حقيقة واقعى) ، (أأبغى رضا الأقوام بالغش مذعنا ؟) ، (أأعشق هندا ثم أذكر زينبا ؟) ، (أمالى حق أن أجاهر بالهوى ؟) .

ان تلك الاستفهامات قد أظهرت العالم النفسى الخاص الذى يعيشه الشاعر ، وهى التى ساعدته على أن يكون كلامه شعرا لا حقائق ذهنية مجردة ، هى التى جعلته ذاتيا يتسم بالحيوية ، ونأت عن جفاف الموضوعية وخشونة التقريرية ، انها من أروع ما احتوته القصيدة من مظاهر الحسن ومجالى الجمال فى الصياغة الشعرية والتعبير الفنى .

اما التصوير فى القصيدة فله شأن كبير ، فالقصيدة كلها صورة كلية ، ولوحة كبيرة يصور فيها الشاعر عالمه النفسى ، ولا شك فى انها

تجربة شعرية مكتملة ناجحة ، عاناها الشاعر ، ثم أخرجها فى صورة قصيدة رائعة •

وفى القصيدة تصوير جزئى أسهم فى جمالها وتأثيرها ، ومن ذلك قوله : (وفى مهجتى مما أكاتم مرجل) ، وقوله : (يلوح الضحى طلقا فأزعم انه ••• ليل ••• أليل) ، وقوله : (مذعنا للقمة عيش) ، وقوله : (فتصرخ مهجتى) ، وقوله : (أميس انتشاء) ، وقوله : (كأن الذى هز الشاعر بليل) ، وقوله : (يتلوه قومى كأنه وحى منزل) ، وغير ذلك كثير •

ومن مظاهر الجمال أيضا تلك المقابلة التى يعقدها الشاعر بين ما ينبغى أن يكون ، وما هو كائن فعلا ، وموضوعه (مسرح التمثيل) قد ساعده على ذلك ، وأنا لا أقصد ابراز ذلك النوع من المحسنات البديعية ، وانما أقصد تلك الموازنة الحية بين موقفين : ظاهرى وباطنى ، أو خارجى وداخلى ، أو واقعى ومثالى ، ومن تلك الموازنات انه يلقى غريمه بابتسام ملاطف على حين يحس فى داخله بأن مرجل الغضب المزدرى يغلى ويفور ، ومنها انه يزعم أن الضحى الطلق ليل شديد السواد على الكون ، وانه يصف ما يأكله من أشهى الجنى لديه بأنه صاب وحنظل ، وأن مهجته تصرخ غاضبة نافرة مستنجدة بمن ينقذها من ضلال صاحبه على حين يتهلل وجهه (وما أروع كلمة وحده فى هذا المجال)(١٦) ، والذى يؤذى اقترافه الأنام نهج مذلل للوصول الى الجاه ، وغير ذلك فى القصيدة كثير ، وكله رائع يضفى على القصيدة سحرا أخاذا ، ويعمل على ايضاح فكرة الشاعر وعواطفه وعالمه •

غير أن الذى لم أتذوقه من الشاعر قوله فى البيت التاسع والعشرين والبيت الثلاثين :

---

(١٦) البيت الحادى عشر (وان يك وجهى وحده يتهلل) •

وزهدنى فى الصدق بؤس رجـــاله
فأكثرهم نابى المقـــام مقلقـــل
اذا قـــدروا من فاضـــل متحـــرر
فآلاف آلاف تلـــوم وتعـــذل

فالبؤس قد يصرف الناس لأن النفوس قد لا تحتمله ، أما الزهد فضد الرغبـــة اذ يقال : زهـــد فيه وزهد عنه ، وهـــذا شىء نفسى ، والشاعر يصرح بأنه يهيم بأهل الصدق ويبغى اللحاق بهم(١٧) ، فكيف يتناسب الهيام والحب الشديد مع الزهد وعدم الرغبة ؟

وربما يقصد الشاعر انه يزهدهم سلوكيا فقط ، واذا كان الأمـــر كذلك زال التناقض الموجود فى القصيدة على النحو الذى سقته •

والقصيدة نموذج رائع للشعر المعاصر ، وتعد لوحة نـــادرة من لوحات التصوير النفسى فى الأدب العربى الحديث دون أن يلجأ الشاعر الى الشعر الحر الذى يزعم أنصاره أنه هو الذى يحمل التصوير الفنى للوحات الشعرية •

وبعد فهل كانت جولتى مع صياغة الشعر قديما وحـــديثا محققـــة لبعض ما بفيد ؟ ان كان فهو من فضل الله وما التوفيق الا منه •••

د / عبد الفتاح على عفيفى
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالمنوفية

---

(١٧) البيت الأخير •

المصـــادر والمراجـــع

١ ــ الأدب للشعب ، سلامه موسى ، دار سلامه موسى .

٢ ــ اتجاهات وآراء فى النقد الحديث د . محمد نايل ، العاصمة .

٣ ــ الأصول الفنية للشـــعر الجاهلى ، د . ســـعد شلبى ، مكتبـــة غريب ١٩٧٧ م .

٤ ــ أصول النقد الأدبى ، د . محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبـــة الكليات الأزهرية .

٥ ــ البيان والتبيين للجاحظ ، السندوبى .

٦ ــ البلاغة العصرية واللغـــة العربية ، ســـلامة موسى ، المطبعـــة العصرية ١٩٤٥ م .

٧ ــ تاريخ آداب العرب للرافعى ، الاستقامة .

٨ ــ التجـــديد فى الأدب الانجلـــيزى ، ســـلامة موسى ، المجـــلة الجـــديدة ١٩٣٦ م .

٩ ــ جمهرة أشعار العرب للقرشى ، تحقيق البجاوى ، نهضة مصر ــ الثانية ١٩٦٧ م .

١٠ ــ حديث الأربعاء ، د . طه حسين ، دار المعارف .

١١ ــ الحيوان للجاحظ ــ ساسى .

١٢ ــ دفاع عن البلاغة للزيات ، عالم الكتب ، الثانية ١٩٦٧ م .

١٣ ــ دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، المنار ١٣٧٢ هـ .

١٤ ــ ديوان علقمة ، طرفة ، عنترة ، بيروت .

١٥ ــ الديوان ، للعقاد والمازنى ، دار الشعب ، الثالثة .

١٦ ــ الرومانتيكية ، د . محمد غنيمى هلال ، نهضة مصر .

١٧ ــ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقى ، التأليف والترجمة والنشر ــ الثانية ١٩٦٧ م .

١٨ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف ١٩٦٦ م .

١٩ ــ صدى الأيام ، د . محمد رجب البيومى ، السعادة ١٩٨٢ م .

٢٠ ــ الطبع والصنعة ، محمد الهيلوى ، النهضة ١٣٥٨ هـ .

٢١ ــ العمدة لابن رشيق ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، السعادة .

٢٢ ــ فصول من النقد عند العقاد ، التجارية ١٩٢٢ م .

٢٣ ــ فى النقد الأدبى ، د . شوقى ضيف ، دار المعارف ، الثانية .

٢٤ ــ قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، د . محمد مندور ، دار الآداب بيروت .

٢٥ ــ قضايا النقد الأدبى الحديث ، د . محمد السعدى فرهود مطبعة زهران .

٢٦ ــ مجلة الرسالة ، العدد ٢٣ سنة ١٩٣٧ م مقال للأستاذ فخرى أبو السعود بعنوان : (المعنى والاسلوب فى الأدبين العربى والانجليزى) .

٢٧ ــ المختار للبشرى ، دار المعارف .

٢٨ ــ المدخل الى النقد الأدبى ، د . محمد غنيمى هلال ، الانجلو ، الثانية ١٩٦٢ م .

٢٩ ــ مذاهب النقد وقضاياه ، د . عبد الرحمن عثمان ، الاعلانات الشرقية ، الأولى ١٩٧٥ م .

٣٠ ــ المفضليات للضبى ، شرح الأنبارى ، دار المثنى بغداد .

٣١ ــ الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، السعادة •

٣٢ ــ نظرية النظم أو العلاقات عند عبد القاهر ، د • محمد نايل ، دار الطباعة المحمدية ١٩٦٤ م •

٣٣ ــ النقد الأدبى الحديث ، د • محمد غنيمى هلال ، نهضة مصر •

٣٤ ــ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق د • محمد عبد المنعم خفاجى ، الكليات الأزهرية ١٩٨٠ م •

٣٥ ــ الوساطة بين المتنبى وخصومة ، القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، مطبعة صبيح ١٩٤٥ م •

٣٦ ــ الوسيلة الأدبية ، حسين المرصفى ، مطبعة المدارس الملكية ١٩٧٥ م •