د. بلوافي حليمة

المركز الجامعي لعين تموشنت ـ الجزائر

إن النص الأدبي القديم، بقدر ما كان نصا مؤسسا لنهج الإبداع الأدبي، ولفنون القول البليغ، كان في الوقت ذاته مؤسسا لمناهج الأدب ولطرائق التقويم والتقييم الأدبيين، فإذا لم يسعفنا المنهج النقدي في بلورة رؤية نقدية واضحة المعالم في العصر الجاهلي – مثلا – فإن ذلك لا ينفي البتة وجود نصوص عالية الجودة أسهمت في وضع سلم للقول الأدبي الجيد في بيئتها ومن ثم في البيئات التي ستأتي من بعد، فالنص كان مبدعا على مستوى القول كما كان مؤسسا لمستوى القول.

يقول الجاحظ: «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنّه قد سبك سبكاً واحداً، وأفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرِّهان، وحتى تراها متّفقة ملساً، وليّنة المعاطف سهلة. فإذا رأيتها مخلّعة متباينة، ومتنافرة مستكرهة تشقُّ على اللسان وتستكدُّه، ورأيت غيرها سهلة ليّنة رطبةً متواتية سلسةً في النظام، حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرفٌ واحد، لم يخف على من كان من أهله»[1] وهاهنا يضع الجاحظ سلما للقول الشعري، وهو يحصي في ذلك صنفين من النصوص تبعا لخصائص كل نص، كما أنه يستحضر النص الجاهلي بحمولته اللغوية وبصوره الفنية، بل تراه يعلي من شأن المستوى الشفهي في النص الأصيل الذي لا تنبو معه الأصوات بل هي تخرج سلسة على اللسان، سهلة المخرج، لأنها سبكت سبكا، وانتقيت انتقاءً، وإذا لم يعتن بهذا المستوى فجاءت الأصوات متنافرة، لا تستسيغها الآذان، ولا يطاوعها نظام، واستثقلت على اللسان كان ذلك مدعاة للطعن فيها ونعت نصها بالمتجافي عن النظام الشعري الجيد، ولذا يقول ضياء الدين بن الأثير «إذا كان اللفظ لذيذا في السمع كان حسنا، وأن ما استلذه السمع منها (يعني من الألفاظ) فهو الحسن، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح»[2]، والخارج عن سمات النص الأصيل الذي تبدو أصواته المشكلة لبنيته اللغوية متناغمة الأجزاء ملتحمة الأعضاء، فكأن النص كلمة واحدة أو كأن الكلمة حرف واحد لشدة مابين أجزاء النص من التلاحم والتناغم

الصوتي، فالتأسيس الذي بنى عليه الجاحظ رؤيته للمستوى الصوتي في النص الشعري إنما استقاه من تأملاته في النص الجاهلي الذي أظهر ما فيه هو طغيان الجانب الشفاهي على بنيته النصية.

1 – نص الأدب ونص النقد:

إن الممارسة النقدية التطبيقية قد أغنت أدباء العرب القدامى عن البحث في وضع منظومة من المصطلحات النقدية، ولم يحتج العرب إلى إرساء بعض المصطلحات النقدية إلا عندما وضعوا العلوم المختلفة التي تتناول اللسان العربي كالنحو والصرف والبلاغة، وعندما بدؤوا يضعون المصنفات الجامعة للعلوم حينذاك جنحوا إلى وضع مصطلحات هي من اجتهاد فردي وليس جماعي، كما هو الشأن في مصنفات ابن سلام الجمحي والجاحظ، والجرجاني وابن رشيق. وهي مصطلحات تلتصق بالنص وتتولد عنه وهو ما يعطيها الملمح الوظيفي التطبيقي « فالعرب عرفوا فن النقد كنها وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنوانا لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علما أو فنا له المبادئ العشرة التي قرروها في كل علم وفن. خذ ما قاله ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة، وخذ تلك البحوث التي كتبها أمثال ابن شهيد الأندلسي وخذ الأحاديث المبثوثة عن الشعراء في كتاب الأغاني أو في الذخيرة لابن سلام... فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علما أو فنا.» [3]

فالنص الأدبي القديم صنو للنص النقدي، بل إنك لا تعرف على وجه الدقة متى يبدأ أحدهما ومتى ينتهي الآخر، في مدونات التراث الأدبي العربي القديم فقد «وجد النقد الأدبي في الجاهلية ولكنه وجد هينا يسيرا، ملائما لروح العصر، ملائما للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر، فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه، وكل نقد في نشأته لابد أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود.»[4] وذلك ما يفسر الطابع الموسوعي الذي يتسم به الفعل النقدي الأدبي القديم، فإلمام الأديب بفنون القول وبعلوم السير والتاريخ والمنطق والشريعة وغير ذلك جعل الحركة النقدية في تلك الفترة تعرف غزارة في التحليل، ودقة في التوصيف، وقدرة على تأسيس جملة من المفاهيم التي تخص الفعل الإبداعي الأدبي وما يتعلق به من أمور نفسية تعود للاستعداد الذهني والشعوري

واختيار الوقت والمكان وما إلى ذلك مما هو مبثوث في عديد المصنفات القديمة مثل كتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني الذي أورد فيه أسبقية الشكل النثري على الشكل الشعري فقال: «وقد اجتمع الناس على المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيدا محفوظا، وأن الشعر أقل وأكثر جيدا محفوظا، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور. وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد... فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا. لأنهم قد شعروا به. أي فطنوا.»[5] فالعلاقة بين الشعر والسماع هو الذي صوغ لأن توضع موازين القول الذي سمي شعرا، وللشكل الغنائي لهذا الشعر أضحى له وجود قوي في بيئة العرب الجاهليين.

وقد أعرضت بعض الدراسات عن تناول شكل النص الأدبي، وما يعتريه من خروج عن سنن القول الفصيح والصحيح معتبرة إياه خارجا عن القيم الجمالية التي يعنى بها النقد، ولا ينصرف لغيرها، وغاب عن هؤلاء أن أساس العملية الإبداعية هو شكلها اللغوي، بل إن القيم الجمالية متعلقة أساسا بهذا الشكل وما الدلالة إلا تابعة لشكلها، وقد يضطر المبدع إلى توظيف اللغة توظيفا أسلوبيا تضحى معه الدلالة مطلبا هامشيا، ويتم التعامل حينذاك مع النسق اللغوي الذي أحدث فيها تعبيرية جميلة شدت إليها انتباه المتلقي أولا، ولما خبا تأثيرها انصرف إلى المضمون الذي هو محمول تلك القيم. يقول طه أحمد إبراهيم منوها بالدراسة الجمالية ومغفلا الجانب اللغوي: «ولقد نعلم أن هناك ضروبا من النقد كثيرة، منها البياني الذي أشرنا إليه وسنسعى إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى فأما غيره من النقد الذي يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال أو اللحن والإعراب أو الأعاريض والقوافي، فذلك ما لا نذكره إلا نادرا وبملابسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا بالجمال»[6]. فهذا الإعراض عن الدراسة اللغوية للنص الأدبي هو إعراض عن جوهر العملية النقدية، فما قيمة الدراسة البلاغية إذا لم تعتن بالجوانب النسقية، والمعطيات الشكلية التي هي عدة المبدع، وخاصة إذا ما أخذنا بالبعد الصوتي للنص القديم الذي كان صاحبه يعنى فيه بما يؤثر على

الأسماع ويقرع الآذان، فيزهو الفكر وتطرب النفس، وكان يستجمع في سبيل ذلك تناغم عناصر البيت الشعري، وتساوي أعاريضه، وفي تواتر قوافيه، وتآلف أصواته، أما إذا ما نبا أحد تلك العناصر، وخرج عن مألوف السمع، رأيت الناس يصدون عنه صدودا، وينبرون يبينون عيوبه وسقطاته، وما مرد ذلك إلا لأن الشكل اللغوي للقول الأدبي، وما يستتبع ذلك من دراية بعناصره، تمثل الزاوية الأساسية التي يقيم من خلالها القول الأدبي، وينطوي معها على القيم الجمالية التي تعلي من شأنه، وتحقق أدبيته.

2- إرهاصات التأسيس النقدي القديم:

إن أخص ما يميز اتحاد النص الجاهلي في جملة الخصائص الشكلية هو حدوث تراكم للتجربة الأدبية، وتوارث الأجيال لتلك الخصائص بضرب من الحتمية، حتى غدت معايير عامة للقول الأدبي والشعري منه على الخصوص «فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي ألح على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام. فلم يكن طفرة أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها، ولا افتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال، لم يكن طفرة أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواضعات في ابتداءاته مثلا، وإنما عرف ذلك بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبي.»[7]، فالبناء الهندسي للنص الشعري الجاهلي، ودوران استعمال المعجم الشعري بين مختلف النصوص، والاستهلال المشترك، ومسالك القصيدة حتى تفضي إلى نهايتها، والإيقاع المتناغم بين أجزائها... كل ذلك خصائص عامة اشترك فيها شعراء الفترة الجاهلية[8]، وإذا أضفت إلى ذلك كله تقاليد خاصة بالصناعة الشعرية كالروية والأناة، والتهذيب والمراجعة، كان ذلك توصيفا لمدرسة شعرية، سيمتد تأثيرها إلى أجيال لاحقة قد تصل إلى نهاية العصر الأموي، كما هو الشأن بالنسبة للمدرسة الأوسية التي أرسى دعائمها زهير بن أبي سلمى وامتدت إلى شعراء صدر الإسلام كالحطيئة وهي مدرسة تبدأ بأوس بن حجر وتنتهي بكثير، فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه، ثم صار زهير أستاذا لابنه كعب وللحطيئة... ثم جاء هدبة بن خشرم الشاعر وتتلمذ للحطيئة وصار راويته، ثم تتلمذ جميل بن

معمر العذري لهدبة وروى شعره، ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثيرا تلميذ جميل وراويته[9]، يقول ناصر الدين الأسد في توصيف المدرسة الشعرية: شعراء يروون فيما يروون شعر شاعر بعينه فيحفظون هذا الشعر، ويتتلمذون للشاعر، ويحتذون فيما ينظمون شعره، واعين مقلدين في بدأ أمرهم، ثم يصبح التقليد طبيعة وفطرة يصدرون عنها صدورا فنيا. وبذلك تكتمل لدينا سلسلة من الشعراء الرواة يكون لهم من الخصائص الفنية التي تجمع بينهم ما يتيح أن نسميهم مدرسة شعرية كما سماها الأستاذ طه حسين[10].

فالمدرسة الشعرية هي فعل تراكمي للتجارب الشعرية التي ترسم إطارا عاما يُحتذى من قبل الشعراء التالين بواسطة الرواية والتقليد، ويكون الملمح الشكلي أهم ما يميز المدرسة الشعرية، ونعني به استهلال النص، ثم انعطافه إلى موضوعات مترابطة ثم انتهاءه على نحو مخصوص يقتضيه فحوى النص، فضلا على الاشتراك في المعجم الشعري الذي يعني فيما يعنيه حضور اللغة ومفرداتها بأنساق معينة تدل على انتماء الشاعر لتلك المدرسة.

لم يبلغ النقد القديم ذروة نضجه إلا مع حلول القرن الرابع الهجري، حيث واكب حركة شعرية نشطة أحدثت ثورة في المفاهيم القديمة والأصول الأولى التي نظّرت للقول الشعري، ووضعت أسس وقواعد الإبداع الصحيح، والمقبول والذي تتوافر فيه سمات عمود الشعر كما رسمه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (-370هـ) خاصة في كتابه الموازنة بين الطائيين.

إنّ التغيرات التي طبعت الحياة الاجتماعية في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وعجّلت بنقل الناس من حياة البداوة إلى حياة التمدّن، قد واكبتها تغيرات على مستوى الإبداع الشعري على يد شعراء تمرّدوا على عمود الشعر، وجعلوا القول الشعري مفتوحا على التحديث في أساليبه وطرائقه وفي موضوعاته وخصائصه، ومن أولئك الشعراء الذين دارت حول إنتاجهم الشعري مناقشات وخصومات واحتدم الجدل حول المعجم اللغوي الذي استحدثوه، أبو تمام والبحتري وأبو الطيب المتنبي، ووازى ذلك حركة نقدية نشطة كان من أبرز أعلامها ابن جني ذلك أن الهدف الدقيق والأسمى الذي كان يود تحقيقَه ابن جني، هو بيانُ بلاغةِ اللغة العربية وأسرارِها في التعبير والإنشاء، ولذلك نجده في كتبه على تنوّعها وكثرتها يحاول أن يُبرزَ فضائل هذه اللغة سواء في

مظاهرها النظرية، في الصرف والنحو والبلاغة والصوت، أو في تطبيقاتها الإجرائية، في استعمال تلك التنظيرات في القول الإبداعي؛ الشعري والنثري.

وما كان يهم ابن جني هو الجانب العلمي لهذه اللغة، ولذلك نجده يتتبع اطرادات الاستعمال اللغوي في الشعر خاصة، فلم يعر اهتماما كبيرا للناحية الجمالية للغة الشعرية حين تناول شعر الحماسة أو شعر الهذليين أو شعر أبي الطيب المتنبي، وإنما ما راعه هو الجانب العلمي لهذه اللغة في اتساعها للمعاني الذهنية مع احتفاظها بأصولها التعبيرية فلقد أثبت علماء الشعر في العصر العباسي أنّ «كتابة الشعر، بالنسبة إلى الشعراء اللاحقين، نوعٌ من التفريع على الشعر القديم، والاشتقاق منه. وما النقد إلاّ دراسة هذا التفريع وهذا الاشتقاق قياساً على أصولها.»[11] ولذا فإن ما طرب له ابن جني في شعر أبي الطيب المتنبي –مثلا– أكثر من طربه لجمال التعبير وبلاغة الإنشاء، فابن جني عالِم، وهمّ العالِم هو تجريد الحقائق التطبيقية في صورة قواعد عامة تصلح أن تكون قانونا مطّردا.

هذه التقاطعات العلمية البارزة في مسار ابن جني العلمي، ستتبلور في شكل مداخل نظرية، سيحاول من خلالها تقديمَ إطارٍ نظريٍ بارز المعالِم حول الأسس العامة، التي تنبني عليها اللغة في الصناعة الشعرية، وهو ما يكاد يحويه كتاب «الخصائص» الذي تفيدنا المصادر التاريخية، أنه آخر ما ألّف ابن جني من الكتب وضمّنه خلاصة تجربته العلمية والنقدية مع النصوص والمتون الشعرية والنثرية[12]، والتي كان يروم من خلالها بعث لغة تتّسع لكل المعاني سواء في تعبيراتها الحقيقية أو في إيحاءاتها المجازية، وهو ما وجد له صدىً واضحا في أشعار المحدَثين من أبي تمام والمتنبي وغيرهما، وهذا التحديث الإبداعي في اللغة، أو العلمي النظري، لقي صداً عنيفا من قبل المتشبثين باللغة التقليدية التي تحترم سنن عمود الشعر العربي، وبالشدّة نفسها التي تعرض لها المتنبي من قبل النقاد واللغويين، لقي ابن جني إعراضا من قبل الشراح والنقاد، وألصقوا به تهما لعل أبرزَها ميلُه لشعر المتنبي سعيا منه لخدمة مذهبه النحوي واللغوي، الذي كان يجمع فيه بين المذهبين البصري والكوفي، وهو ما عُرِف عند اللغويين بالمذهب البغدادي.

ومع خروج بعض الشعراء على سنن الأقدمين كما تبدت في تنظيرات الأصمعي (ت 210هـ) وابن سلام الجمحي (ت 232 هـ)ابتداء من القرن الثالث الهجري، فُتِحت مجالات جديدة

في النقد؛ لعل أهمها تتبع عثرات الشعراء المحدثين وإحصاء سقطاتهم على مستوى اللفظ المعجمي في علاقته بالمعنى، وعلى مستوى التركيب الأسلوبي في علاقته بالقيمة الجمالية لمحمول الخطاب الشعري، وأدى ذلك إلى نشوء احتدام بين المعارضين للتحديث في الشكل الشعري وبين المؤيدين لذلك واتسع الأمر إلى مبحث سمي بالخصومات[13]، كما اتسم النقد في هذه المرحلة بالتجديد في رؤاه التقويمية والتي انجر عنها استحداثُ عُدّةٍ جديدة من المصطلحات النقدية والمفاهيم النظرية نجدها مبثوثة في ثنايا كتب النقد القديم مع ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)، وابن طباطبا في (عيار الشعر) والجرجاني في (دلائل الإعجاز) وابن جني في (شرح ديوان المتنبي) المعروف بالفَسر. وقد نصّب بعض النقاد أنفسهم للوساطة بين المؤيدين للتحديث والمعارضين كما يتجلى ذلك في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي عبد العزيز الجرجاني.

ولعل أهم قضيةٍ لفتت اهتمام النقاد قضيةُ الطبع والصنعة، حيث مال المؤيدون للتحديث في الشعر إلى أن الشعر صناعةٌ كباقي الصنائع يتعهّدُه صاحبه بالانتقاء للألفاظ واختيار أنسب التراكيب، وبالتالي فإن الاهتمام باللغة يمثل أسّ مذهب الصنعة وهو رديف الاهتمام بالشكل، على نقيض مذهب الطبع الذي يميل مناصروه من النقاد إلى تقفي سنن الأولين من الشعراء الفحول[14] والمجيدين في التعبير والإنشاء والتأليف على سمتهم في تشكيل الصور والتعبير عن مشاعر النفوس.

3 – المنحى اللغوي والنقد:

اعتبر النقد العربي القديم منذ البداية أن المنحى اللغوي العام هو المنفذ لتقويم الشعر، لأن الملكة اللغوية هي زاد الشاعر في الإبداع، أما المعاني فإنها مطروحة في الطريق – كما قال الجاحظ – وقد كان أبو عمرو بن العلاء والأصمعي وبشر بن المعتمر وثعلب من أوائل الذين قدّموا تقويمات انطباعية جزئية للصيغ التركيبية للقول الشعري في زمنهم.

ولقد كان لصحيفة بشر بن المعتمر (– 210 هـ) الأثر الواضح في وضع طريق ومنهج نحو رؤية نقدية للأدب، وذلك من حيث تأسيسها لجملة من المقومات النقدية الخاصة بالقول الأدبي كاستعداد الأديب، وأحوال المخَاطَبين، والأسس الواجب مراعاتها، وهي أقرب إلى التصور البلاغي للقول الأدبي.

أما الأصمعي فقد كان أميل إلى النقد اللغوي، فهو أول من طرح مصطلح "الفحولة" وناقشه من وجهة نظر لغوية ومن حيث توافر المعجم اللفظي اللغوي عند الشاعر وسبقه إلى المعاني. أما ابن سلام الجمحي فقد طرح مصطلحً "الطبقات" وذهب به إلى نظرية نقدية تأخذ مبدأ الترتيب وتراكم الإنتاج الشعري كأساس من أسس المفاضلة بين الشعراء[15]. ومع الجاحظ تبلورت مسألة اللفظ والمعنى، وأضحى ميل النقاد واضحا نحو الإعلاء من شأن اللفظ والتركيب وضرورة أن ينتقي المبدع معجمه اللفظي ويتعهد سياقه اللغوي بترتيب عناصره وترصيف أجزائه المقولية، ويعدّ ابن قتيبة استثناء مميزا ضمن نقاد هذه الفترة؛ إذ لم يعتمد على المقاييس الخاصة بالمكان أو الزمان، أو المتعلقة بالشاعر، وإنما من حيث بنية النص وجماليته وطرحه لدلالات جديدة ومعاني مستحدثة.

وقفز النقد العربي القديم مع حلول القرن الرابع الهجري قفزة نوعية بارزة، حيث بدأت تحولات أساسية في مفهوم النقد مع ابن طباطبا في (عيار الشعر) وقدامة بن جعفر في ن(قد الشعر)، والآمدي في (الموازنة) وأبي هلال العسكري في (الصناعتين) والجرجاني في (الوساطة) والمرزباني في (الموشح) و(الأشباه والنظائر) للخالديين. هذه الأقطاب النقدية البارزة في النقد القديم أسهمت بشكل لافت في بعث حركة نقدية نشطة تأخذ بكل جوانب العمل الأدبي؛ شعره ونثره، إضافة إلى وضع المصنفات الكبرى الشارحة أو المترجِمة أو المؤرِّخة للآراء النقدية في عصور أدبية مختلفة، وكان أبرز تلك المصنفات الشروح التي تناولت الشعر بالتفسير والتعليق والتأويل، وتركت ملامح بارزة لرؤية نقدية مؤسسة على معطيات لغوية وأدبية: فالجرجاني مثلا في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لبس عباءة القاضي لفضّ النزاع، وطرح إشكالات تعبيرية تتناول اللفظ في مستواه الإفرادي ومستواه التركيبي، بينما نجد أبا بكر محمد بن هاشم وأبا عثمان بن سعيد بن هاشم المعروفين بالخالديين يبرزان مبحثا نقديا مهما في تناولهما لقضية السرقات الشعرية واقتربا بها إلى مفهوم تلاقح النصوص أو التناص بالمفهوم الحديث، وبدا قدامة بن جعفر متأثرا بكتاب أرسطو المترجَم[16]- وهو فن الشعر – إذ انتهج أسلوب الموازنة بين النصوص الشعرية واستخلاص ميزات كل منها ثم بيان أسس المفاضلة بينها.

وأما مع بداية القرن الخامس الهجري فقد بدأ النقد يأخذ منعطفات أكثر حدّة، إذ تأجّجت الخصومات بين النقاد، وأدى ذلك إلى تكتل هؤلاء النقاد في مجموعات تشترك عموما إما في تهليلها للتحديث في بنية الشعر، أو في تقديسها لعمود الشعر واحترامها لأسس الإنشاء الشعري القديم خاصة عند فحول الشعراء. وقد كان وراء هذا التأجيج في مواقف النقاد خرقُ بعض الشعراء لسنن القول الشعري، وتمردهم على معيارية النقد المتمثلة في عمود الشعر، وتأسيسهم للغة جديدة لا عهد للناس بها، ومن بين أولئك الشعراء أبو نواس وأبو تمام والشريف الرضيّ والمتنبي وغيرهم.

ولمّا كان النقد اللغوي القديم يتجه أساسا إلى تقويم الوحدات المعجمية في مستواها التركيبي، فإنه يستند إلى مرجعية نحوية تركيبية تارة ومنطقية دلالية تارة أخرى، وهو يراجع مع كلّ تقويم قواعد القول الشعري كما رُسِمت أصولها عند الأوّليين من الشعراء، وهذا ما عُرف فيما بعد ب الأشباه والنظائر" والتي ترمي في مجملها إلى إلحاق كل قول شعري في تركيبه وأسلوبه وتعبيره عن المعنى، بشبيه له في شعر الأسبقين. وبرزت كتب الأشباه والنظائر لتعزّز من سلطة عمود الشعر وهي تهدف- فيما تهدف إليه – إلى حفظ الشعر العربي من تيارات التحديث التي في زعمها تذهب كثيرا برونق الشعر وبهائه.

مراجع البحث وإحالاته

1 ـ الجاحظ: البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون- القاهرة 1988 ج 1ص 67

2 ـ ابن الأثير – ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة الباب الحلبي 1957 ج1 ص149

3 ـ طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ص13

4 ـ المرجع السابق ص 28 -29.

5 ـ ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) العمدة في محاسن الشعر وآدابه دار الكتب العلمية – ط 1 – 2001 – بيروت. ج 1 ص17

6 ـ طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ص 14

7 ـ المرجع السابق ص 17-18

8 ـ إن اشتراك الشعراء الجاهليين في خصائص عامة، أمر تثبته النصوص الكثيرة التي تدل على دوران تلك الخصائص بين شاعرين فأكثر من ذلك قول زهير: **ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم**

ونجد نفس النسق الشعري عند طرفة: **لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**

للمزيد من الأمثلة انظر كتاب من تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي والعصر الإسلامي – لطه حسين – ط4 دار العلم للملايين – بيروت. 1981 ج 1ص286- 287

9 ـ انظر طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني – ط2–القاهرة ص81 1974. وانظر ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء 86راجعه الشيخ محمد عبد المنعم العريان – دار إحياء العلوم – ط3- 1987 – ج1ص بيروت. وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني دار الكتب العلمية – بيروت ط2- 1991. ج8 ص 91

10 ـ ينظر: ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي: القاهرة 1985 – ص 222 وينظر: كذلك كتاب من تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي والعصر الإسلامي- لطه حسين – ط4 دار العلم للملايين – بيروت1981. ج1ص285

11 ـ أدونيس: الثابت والمتحوّل ، ط1، دار العودة، 1978بيروت،. ج3، ص 18، 17

12 ـ انظر أضواء على آثار ابن جني في اللغة المطبوعة والمفقودة. لغنيم بن غانم الينبعاوي–الطبعة الأولى – 1999- جامعة أم القرى – السعودية. ص16

13 ـ انظر ذلك عند وحيد صبحي كبابة في كتابه: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي – منشورات اتحاد الكتاب العرب – 1997 – دمشق

14 ـ من أولئك ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء: ص86، والأصمعي(أبوسعيد) في كتابه: فحولة الشعر، تقديم صلاح الدين المنجد: ط 1971 – دار الكتاب الجديد –القاهرة ص78.

15 ـ انظر ذلك عند ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء ص34

16 ـ انظر ذلك في كتاب: نقد الشعر لقدامة بن جعفر في إشارته إلى كتاب أرسطو تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية -1984 – بيروت. ص 89.