معالم المنهج النقدي عند ابن شرف القيرواني

Manifestations of the Critical Approach of the Critic Ibn Sharaf al-Kairouani

أ. عبدالقادر مهدي

جامعة الجزائر2 – أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2020/04/23 تاريخ القبول: 2020/05/29

ملخص:

ترُومُ هذه الورقة البحث في تَمَظْهُرَات المنهج النَّقدي والبلاغي عند النَّاقد المغاربي محمد بن شرف القيرواني، من خلال محاولة التَّعرُّف على جانب المفاهيم والمقاييس والأسس النقديّة التي استطاع أن يطوِّرها إلى منهج نقدي طبَّقه على شعر طائفةٍ من الجاهليين والأمويين والعبّاسيين وبعض الشعراء المغاربة والأندلسيين، واِتّخذ من عديد القضايا الأدبيّة الكبرى قاعدة بنى عليها نظريّته ومنهجه النّقدي الذي احتكم إليه؛ كما وجَّه عنايته – في رؤيته النقديّة – تِلقاءَ جزئيّاتٍ اتصلت ببعض المسائل البلاغيّة أو اللُّغويَّة أو الدِّينيّة الأخلاقيّة، أو حتى بالخضوع إلى السِّمات الشّكليَّة والفنيَّة تارةً أخرى، وكلها معايير استقاها في مجملها من نظره في نقد بعض السَّابقين والمعاصرين له من أساتيذه وأنداده. ثُمَّ إنَّ مدعاة تطرُّقِنا لهذا الموضوع ودراسته على وجه التّحديد؛ هو اقتناعنا المؤكد بأنّ ما خلَّفه هذا النّاقد المغاربي لم يكن مجرَّد وقفات قاصِرة ولا لمحات عابرة في حقل الدِّراسات الأدبيّة والنّقديّة المغاربيّة القديمة؛ وإنّما حاول جاهِداً أن يُسهِم في تأسيس منهج نقدي مغاربي يطبعه الوضوح ويَسِمُهُ الإبداع والتَّفرُّد، وتوشِّحه الجِدَّة والابتكار.

الكلمات المفتاحية: معايير؛ منهج؛ ابن شرف؛ المفاهيم؛ القيرواني.

***Abstract*:**

This paper aims at examining the manifestations of the critical and rhetorical approach of the Maghreb critic Mohamed Ben Sharaf al Kairouani, by identifying some of the concepts, standards and critical foundations that he was able to develop into a critical method applied to the poetry of a group of ignorant, Umayyad, Abbasid, and some Moroccan and

Andalusian poets. Many of the major literary issues were the basis on which he based his theory and the critical approach to which he had invoked; Li formal and technical features at other times, all of the standards and foundations gleaned in its entirety from its consideration of the criticism of some former and his contemporaries from Osativh and his peers. It is our conviction that what was left by this Maghreb critic was not merely a standstill or a passing glimpse in the field of literary and critical Maghreb studies; rather, he tried very hard to contribute to the creation of a curriculum that is critically important. Uniqueness, novelty and innovation.

***Keywords*:** standards; Ibn Sharaf; Maghreb; Concepts; al Cyrene.

مقدمة:

تَعْرِفُ العلاقةُ بين النَّقد والبلاغة تواشجاً وتداخلاً كبيرين، حيث يجعل من إمكانيّة الفصل والتَّفريق بينهما أمراً عسيرَ التَّطبيق؛ كيف لا وهما يشتركان معاً في نقطة الانطلاق وفي مجال ونطاق العمل، لذلك عُدَّت البلاغة بعلومها بلاغةً نقديّة، والنَّقد بمخرجاته وأحكامه نقداً بلاغيّاً.

ولقد عُدَّ النَّقد العربي القديم في مجمله نقداً معياريّاً بلاغيًّا، لحقه النَقد المغاربي في ذلك، حيث عُنِيَ بوضع المعايير النَّقديّة على مقتضيات البلاغة، والتمس الأساس النّظري لهذه المعايير "ممَّا ورثه من القوالب الشعرية القديمة التي كان الشَّاعر يبني على أساسها نتاجه الشِّعري، لذلك جعل من القصيدة الجاهلية الأنموذجَ الشِّعري الذي مثَّلَ مرجعيَّته النّقدية؛ لأنّها جمعت الخصائص الفنيَّة التي يُقاس عليها الشعر، وهذه الخصائص أَوجبَ النقد القديم توافرها في القصيدة العربيّة"[(1)].

ومِمَّا هو قمينٌ بالذِّكر، أنَّ ناقدنا – ابن شرف[(*)]–: عُنيَ كغيره من نقاد البيئة المغاربيّة في هذا التَّأسيس وفي هذه الرؤية النّقديّة التي ارتضاها، على كثيرٍ من الآراء والطُّروحات والمعايير التي انطلقت من البلاغة والنَّقد معاً، إذ لا يمكن أن تقوم لأي دراسة قائمة مَا لَمْ تبحث في مستويات ومقاييس ومفاهيم المنهج النَّقدي والبلاغي، وأهم عناصِرهما وخصائصهما الجوهريّة التي اِمْتَازَا بِهَا. وهذا ما نرنو الوصول إليه – دراسةً وتحليلاً – من

خلال المحاور التي ستناقشها هذه الورقة البحثيَّة تِبَاعاً. وقد انطلقنا في إعدادنا لهذه الورقة البحثيَّة من إشكالية كبرى جسَّدها هذا التساؤل المنطقي: ماهي أهم المعايير النّقديّة التي استطاع ناقدنا "ابن شرف" أن يطوّرها إلى منهج يسير ومخرجات البلاغة العربيَّة وعلومها؟

1- ملامح النَّقد التَّطبيقي المعياري عند ابن شرف القيرواني:

1-1/ معايير البلاغة الاستعاريَّة:

لقد اهتم ابن شرف بالبلاغة وعلومها، حيث عدَّها معياريّة تعليميّة تهتم بدراسة الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية..؛ لأنّها من أبرز علامات الإبداع وأهم معايير الجودة في جوهر الشعر وروحه. ولما كانت الاستعارة من أهم الألوان والصور البلاغية عند العرب؛ استطاعت أن "تتحقق في مستوى مختلف من اللغة من جهة، ومظهر من مظاهر الشعر القائمة على استبدال المعنى بتغيير اللغة من جهة أخرى"[2]. كما عُني القدماء بالاستعارة باعتبارها من أهمِّ وأبرزِ وسائل الشاعر في جمع وتكوين صوره، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأنّها أكثر تحقيقاً لعملية الادِّعاء، أي ادِّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب[3]. ولأنّ لها أيضاً القدرة على خلق الصور الفنيّة البارعة باعتبارها الوسيلة العظمى التي يجمع الذِّهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[4].

والاستعارة في علم البيان، مجاز لغوي علاقته المشابهة دائماً (تشبيهٌ حُذِفَ منه أحد طرفيه). كما تتفق تعريفات البلاغيين العرب لها حول مبدأ عام يحكمها، وهو النقل من الحقيقة إلى المجاز، أو من الأصل إلى غيره؛ فقد قام الجاحظ بذكرها في كتابه البيان والتبيين وقال بأنّها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[5]. وكذلك الحال عند ابن قتيبة القائل: "..العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الآخر، أو مجاوراً لها أو مُشاكِلاً"[6]. معنى هذا أنَّ الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة الفنيّة وعلاقتها بالخيال؛ لأنّها تمثل تجاوزاً باللغة من التعبير بما هو ممكن إلى التعبير بالمخالف وهي أعلى درجات الشِّعريَّة؛ ولأنَّها أيضاً المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها[7].

ومن الأمثلة التطبيقية التي ذكرها ابن شرف واستحسنها من استعارات الشعراء الأوائل قوله في بعض استعارات امرئ القيس وأهمها: « وكانوا يقولون في الفرس السَّابق: يلحق الغزال ويسبق الظَّليم، وأمثال هذا حتى قال: "بمنجردٍ قيد الأوابِدِ هَيكَل"»[8].

والذي نستشِّفه من هذا الذي تقدّم أنّ "ابن شرف" اِفتُتِنَ كغيره من النُّقاد القدماء بما جاء به امرؤ القيس من صور بلاغيَّة سَواءٌ كانت مؤسّسَة على المشابهة (التشبيه والاستعارة) أو مؤسّسَة على المناسبة (الكناية والمجاز المرسل)، وقد أورد في مقامته (مسائل الانتقاد أو أعلام الكلام) قوله: إنَّهُ « لم يكن قبله مَن فطن لهذا، وبنى من بعده على هذه الإشارات والاستعارات، فحسنت به أشعارهم جِدَّاً، وسلكوا مناهجها قصداً فتطرَّزت أقوالهم، وكانت الأشعار قبلها سواذج»[9]. وللتَّدليل على هذا المعنى، ألفينا ابن شرف يتحدَّث –كما سبق الاشارة إليه– عن استعارة "قيد الأوابد" الواردة في قول امرئ القيس وهو يصِفُ فرسه:

وقَد أغتدي والطَّيرُ في وُكُنَاتِهَا بِمُنْجرِدٍ قَيْدَ الأَوَابِدِ هَيكَلِ[10]

إذ إنَّ المعنى الأصلي الذي تحاول هذه الاستعارة التوصُّل إليه وتحقيقه "قيد الأوابد" أنَّ هذا الفرس قادرٌ على منع الأوابِد من الإفلات والذَّهاب، وهذا لسرعته التي يستطيع من خلالها أن يُقَيِّدَ الطَّريدة فلا تَفْلَتُ مِنه، وهو معنى يتوصّلُ إليه القارئ أو المتلقي عن طريق نوعٍ من القياس. كما أنَّ في البيت كناية عن البكور "وقد أغتدي والطير في وكناتها" وهي كناية عن صفة، وفي الكناية توضيح للمعنى من خلال الرَّمز، وإبراز المعنى وتجْلِيَتِه مرفوقاً بدليله ومشفَّعاً بشاهده وحجَّته.

كما يُعـدُّ هذا البيت محل شاهد عند بعـض النُّحاة، من خلال قوله: "وقد أغتدي" حيث وردت "قد" مع الفعل المضارع للتحقيق، وهذا قليل الورود، والأغلب أن تأتي للتوقُّع.

1-2/ معيار بحث الصُّورة الفنيَّة:

لقد عُني الأدباء والنُّقاد بالصورة الفنيّة في الأدب بعامة، وفي الشعر بخاصّة، كما حظيت بمكانتها الخاصَّة في حقل الدِّراسات الأدبيّة والنقديّة والبلاغية القديمة والحديثة، من

حيث مجال البحث والعناية والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي، غير أنَّ مكْمن الاختلاف الحاصل في هذا الشأن، هو صعوبة تحديد المفهوم المانع والجامع لها – أي الصورة الفنيَّة – ذلك أنَّها من المصطلحات النقديّة الوافِدة، التي لها جذور في النَّقد العربي(11)، إلاّ أنّ ما ورد ذِكرةُ من لفظ للصورة أوبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد والأدباء القدامى قليل جدّاً، ويُعَدُّ الجاحظ أوَّل من استعمل مادَّة الصورة في مجال الأدب حين تحدَّث عن الشعر بأنَّه: «ضربٌ من النّسج، وجِنسٌ من التَّصوير»(12)، وكأنَّ المراد بالتَّصوير عنده – هنا – تلك العملية الذِّهنية التي تصنع الشعر.

ويتجلى لنا بوضوح إعجاب النُّقاد المغاربة بالصُّور الفنيّة التي تركت بصماتها على مستوى الخطاب الشعري الذي أخضعوه للدراسة، وبخاصَّة ناقدنا "ابن شرف" الذي تفطَّن – كغيره من الأدباء والنقاد– إلى أهميَّة الصورة الفنيَّة في الشعر فضمنها مقامته – مسائل الانتقاد أو أعلام الكلام–؛ لأنَّه أدرك أنَّ الصورة هي أساس كُلِّ عمل فني والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألَّفُ عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبّها في قالب خاص حين تريد خلق فنٍّ جديد متّحد ومنسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنيّة تكمن في أنَّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائيَّةٍ خِصْبَة(13)، يتمازج فيها الشكل بالمضمون في سياق بيان خاص أو حقيقي كاشف ومعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية(14).

ومن الأمثلة التَّطبيقيَّة التي أوردها ابن شرف وناقش فيها قضيَّة الصورة الفنيَّة البديعة قوله في شعر صريع الغواني أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، أحد الشعراء المبدعين والبُلغاء المفلَّقين؛ حيث قال إنَّ: «كلامه مُرَصَّع، ونظامه مُصَنَّع، وغَزَلُهُ مُستَعذَبٌ مُستَغرَب، وجملة شعره صحيحة الأصول قليلة الفضول، وشبَّهه بزهير والنابغة»(15).

ونستَشِّفُ من نص ابن شرف أنَّ اللغة الشعريَّة التي اِنْمازَ بها الشاعرُ تتسِمُ بكثرة البديع، فهو أوَّل من تكلف في شعره واستكثر منه في قوله – أي البديع–، وسبقه بشار إلى استعمال البديع؛ إلا أنه لم يبلغ شأوَ مسلمٍ فيه، وقد عَدَّ العلماء هذا التصَنُّع

والتكلُّف إفساداً للشعر، إذ تَبِعَهُ في ذلك الشعراء مثل: أبي تمَّام والبحتري وابن المعز وغيرهم[16]. غير أنَّ ابن شرف لم يَذُمَّ طريقة تأليفه ونظمه للشِّعر وإنَّما حَبَّذها واستملحها ولم يكن البَتَّة ضِدَّ إغرابِهِ وعُدُولِه، لأنَّه يعلم يقيناً أنَّ عنايته بالبديع إنَّما جاءت تلبيةً لحاجات الحياة العباسية، لتتمثَّل هذه الألوان البديعية التي تتواءمُ وتتوافق وحياة الرَّفاهية والتَّرف. لذلك قال عنه الأستاذ حَنَّا الفاخوري في تاريخ أدبه: كان "... صائغاً ماهراً للكلام، وصانعَ ألفاظٍ بالغاً في اللَّباقة، فهو يفهم الشعر على أنَّه صياغة جميلة، وصقلٌ متفق برَّاق، فَيُبْطِئ في النَّظم، ويتوفَّر على زخرفته"[17].

ومن الآراء النّقديّة التي خَصَّ بها ابن شرف مسألة الصورة الفنيَّة الأدبيّة، ما قاله عن أبي فراس الحمداني: «وأمَّا أبو فراس بن حمدان، ففارس هذا الميدان، إن شئت ضرباً وطعناً، أو شِئت لفظاً ومعنىً، مَلَكَ زماناً ومَلَكَ أواناً، وكان أشعرَ النَّاس في المملكة وأشعرهم في ذُلِّ الملَكَة، وله الفخريَّات التي لا تعارض، والأسريَّات التي لا تُناهض»[18].

ونتبيَّن من نص ابن شرف أنَّه كان مُعجباً بالشَّاعر "أبي فِراس"، وبصوره الفنيَّة المبتدعة التي حواها شِعره، خاصَّة وهو يتحدَّثُ عن مشاعِره وأحاسيسه، فقد كان وجدانياً يصف ما يقعُ تحت بصره من حوادث ووقائع، وما يعتلِجُ في صدره من آلام وآمال، فكان الشعر عنده "أُلهُوَة يتلهَّى بها، وبلسماً يُداوي به جراحاته، وقد أغناهُ الله عن المسألة بعزَّة الملك ونعيم الدَّولة، فلم ينظم المدح ولا الهجاء، وإنَّما فخر بقومه وعشيرته، فقال:

نَطَقْتُ بفضلي وامتَدَحْتُ عشيرَتِي   فَلَا أَنَا مَدَّاحٌ وَلا أَنَا شَاعِرُ"[19].

كما أشار ابن شرف إلى تفوق الحمداني في قضية حُسن الكلام الذي امتازت به لغته الشعرية، وهذا لجودة معانيه ودقة تخيُّره للألفاظ، وجمال تعبيره وسلاسته، إذ فيه من الجزالة وشِدَّة الأسْر في موضع الشِّدّة، كما فيه من الرِّقة والسُّهولة ما فيه، وهذا يعني أنَّه قَدْ اهتمّ بالصِّياغة اللّفظيّة الجيدة للمعنى البليغ، فَكُلٌّ من اللفظ والمعنى له قيمته الكبيرة عنده. لذلك قال فيه الثعالبي – الذي يتوافق وما قاله ابن شرف–: «شعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة والعذوبة، والفخامة والحلاوة، والمتانة، ومَعَ رَوَاءُ الطَّبع، وسِمَة الظّرفِ، وعِزّة المِلكِ، ولم تجتمع هذه الخِلال قبله إلّا في شعر عبدالله بن المعتز

وأبو فراس يُعَدُّ أشعر منه عند أهل الصَّنعة، ونُقَّدةِ الكلام، وكان الصّاحب يقول: "بدئ الشعر بمَلِك، وخُتِمَ بِمَلِك" يعني امرأ القيس وأبا فراس»[20].

وحتى نُؤَكِّد ما ذهب إليه ابن شرف من استحسان لشعر الشاعر، رأينا لِزام أن نُدَلِّل – على ما تقدَّم – من جيِّد شعره، وَوَقَع اختيارُنا على لاميته التي يقول فيها[21]:

مُصَـابِي جَلِيْلٌ والعَزَاءُ جَمِيْـــلُ وظَنِّي بِأَنَّ اللهَ سَـوْفَ يُدِيْـلُ

جِرَاحٌ تَحَامَـاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَــةٌ وسُقْمَانِ: بادِ مِنْهُمَا ودَخِيْـلُ

تَنَاسَانِي الأَصْحَابُ إِلّا عِصَابَةٌ سَتَلْحَقُ بِالأُخْرَى غَدَاً وتَحُولُ

1–3/ معايير تصنيف الشِّعر والشُّعراء:

لقد ورد ذكر أسماء طائفة من الشعراء في مقامة ابن شرف – مسائل الانتقاد أو أعلام الكلام – عن طريق تخيُّر خَطٍّ منهجي اعتمد فيه المؤلِّف على انتقاد ودراسة الشعراء الذين سبق تناولهم في كتابي "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، وكذا "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، فأورد نُتفاً من أشعارهم ونبذاً من أخبارهم مركزاً على من اشتهر منهم من شعراء العصر الجاهلي وصدر الإسلام وما يليهم من أخبار شعراء العصر الأموي فالعباسي، مُعلقاً عليها بما يوحي به المقام، غير أنَّ الجديد الطَّارف الذي عُدَّ إضافة محمودة لابن شرف هو عنايته بذكر طائِفة من شعراء المغرب والأندلس إلى جانب المشارقة، فألفيناه يتحدَّث عن ابن عبد ربه وابن هانئ وابن درَّاج القسطلي وعلي التونسي؛ كما تعرَّض للصّنوبري والخَبْزْ أرزي في سياق ضَمَّ فيه أبا تمَّام والبحتري وابن الرُّومي والمتنبي.

وقد تعرَّض ابن شرف بالنقد لما لا يقلُّ عن ثمانية وأربعين شاعراً ينتمون إلى مختلف العصور الأدبيّة، عدا شعراء الغزل العذري الذين تحدّث عنهم مجتمعين في طبقة خاصّة كما فعل من سبقه من النقاد الأوائل، وذلك سبب أخذه بمقياس الاختصاص في نوع معين من الغرض الشعري وهو الغزل، حيث لم يذكر من شعراء الغزل الماجن الذي كان يحمل رايته عمر بن أبي ربيعة أحداً؛ وهذا لأنَّه كان يَمجُّ هذا النَّوع من الغزل بالنظر إلى إباحيته ومجونه.

كما اعتمد المنهج التاريخي الذي يُعنى بالتحقيب الزّمني والترتيب التسلسلي وهو يرصُدُ أخبار الشعراء وشعرهم، من جاهليين، فمخضرمين ثُمَّ أمويين فعبّاسيين، ويختم بشعراء العصر الأندلسي الذين أغفلهم النقاد المشارقة في مصنفاتهم ومظانهم النقدية، على الرُّغم من أنّ ابن شرف قد تعرَّض بالحديث عن بعضهم فقط، إذ ذكر خمسة أو ستة منهم لا أكثر. فقد اقتطف من كُلِّ عصر ساقه ثلة من الشعراء؛ إلّا أنّ الملاحظ أنَّه لم يَزِدْ حديثه عنهم على كلمات موجزة، وقد تكون هذه الكلمات غير ذات جَدوى في باب النقد كقوله في الرَّاعي: «وأمَّا الرَّاعي عُبيد فَجُبِلَ على وصْفِ الإبِل، وشَغَله هواها عن الشعر في سِواها، سِوى التعلُّل بالنّزر القليل فصار بالرَّاعي يُعرف ونَسيَ مالَه من الشَّرف »[22]. وكُلُّ هذا يدعونا إلى القول بأنّ عمل ابن شرف كان خاضِعاً لنظرة علميّة منطقية تحكُمه وتنظِّمه، وأنَّه لم يكن قَطُّ عملاً عفوياً عشوائياً اعتباطياً.

ثُمَّ إنَّ القمين بالملاحظة أنّه وظَّف اسم الشُّهرة لكل شاعر معروفٍ تخيَّرهُ مثل: المتنبي، والملك الضِّليل، والخبز أرزي وغيرهم، بدليل قوله: «قال أبو الرَّيَّان: لقد سمَّيت المشاهير وأبقيتُ الكثير»[23]. وقوله أيضاً: « فقلت: لا أعنتك بأكثر من المشهورين ولا أذكُرُ رأيَك إلّا في المذكورين»[24].

كما أنَّه قام بالتمثيل الشعري لبعضهم دون الآخرين بطريقة يمكن أن نقول عنها إنَّها اختياريَّة عمديَّاً وليس اعتباطيّاً، ثُمَّ إنَّه عُني بإبراز ما يتميَّزُ به كُلُّ شاعر في الشعر وغيره، على نحو تعميمي يتضمَّنُ الحكم والخبر على السَّواء، مُركِزاً على الجانب البلاغي وعلى الجوانب الجمالية التي تتسِّم بها أشعارهم المختارة الواردة في مقامته، فكان حريصاً أشدَّ الحِرص على الحكم على الشعراء بحسب ما تتوافر عليه نصوصهم من جودة أو رداءة. وهو بذلك يهتمُّ بدراسة النّص من أجل النَّص وهو ما نادى به النقد الحديث،وهو بذلك يَشْجُبُ مقياس الزَّمن الذي كان سائِداً عند أنصار القديم ولا سيَّما "الجمحي".

الملاحظ أنَّ "ابن شرف" قد وسَّع من أعطاف القول في ذِكره لعديد الشعراء ومن مختلف العصور والأزمنة إلى غاية عصره، خاصّة وهو يُقدِّم إشارات سريعة وخاطفة عن بعض الشعراء، وتوقفه عند بعضهم، ولا شكَّ أنَّه كان قاصِداً ذلك. ونأخذ من الأمثلة

على إشاراته المختصرة العجلى قوله في طرفة بن العبد: «ولقد خُصَّ بأوفر نصيب من الشعر، على أنزر نصيب من العمر، فملأ أرجاء ذلك النّصيب بصنوفٍ من الحكمة وأوصافٍ من عُلوّ الهمَّة»(25).

والذي نتبيَّنه من هذا النَّص المقتضب أنَّ ابن شرف قد أطلق حكمه النقدي على شعر طرفة بن العبد الذي يرى أنَّه يتميَّز بمعيار الجودة، فعلى الرُّغم من أنَّه لم يُعَمِّر طويلاً إلّا أنّ الشعر الذي قاله كان كافياً لأن يرفع من مكانته إلى مصافِّ الشعراء الكبار – بسبب جودته لا كثرته –؛ حيث أجمع النقاد على أنَّ طرفة من أصحاب المعلقات وتغلُب على شعره البداوة الخالصة، حيث يُكثِرُ الغريب في ألفاظه، وتراكيبه قويّة ويتخلَّلُها شيئٌ من الغموض والإبهام، كما تعدَّدت أغراض ومواضيع شعره، حيث نظم في الحماسة والهجاء والفخر والحكمة، أمَّا عن حكمته في شعره، فقد استمدَّها من حياته، ومحيطه وتقاليده، وكذا من طريقة معاملة أهله له، وتحدَّث غالبية حكمه عن الحياة والموت، ويرى أنَّه لا بُدَّ أن يستفيد الإنسان من حياته، فلا حياة بعد الموت(26).

كما يُجيد طرفة الوصف في شعره مقتصراً فيه على بيان الحقيقة مع مقصديَّةٍ في القول، ومعاظلة في بعض التَّراكيب، واسترسالٍ في حوشي اللَّفظ، وخفي المعنى، وكذلك كان هجاؤه على شِدَّة وقعه(27). ومن معلَّقته:

لِخَولَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَـةِ ثَهْمَـدِ   تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُـولُونَ لا تَهْلِكْ أَسَىً وتَجَلَّـدِ

4-1/ معيار عدم التَّناسق بين الألفاظ وأثره على البنية الإفراديَّة:

لقد عُني ابن شرف بالمنهج الذَّوقي الذي ينظر إلى عدم توازن المعنى مع المقام، أو اللّفظ مع المعنى، أو حتى ثقل البنية الإفرادية على الإيقاع، إذ يرى أنّ ثمَّة من الشعر ما يملأ المسامع بما يحمله مبناه من فخامة وجزالة، ولكن لا تتعجَّل إلى قبوله واستحسانه حتى تبحث وتفتش عن معناه «فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان خالياً، فاعدُدْهُ جسماً بالياً»(28). وكذلك الحال إذا سمعت شعراً مبتذل الألفاظ

والكلمات، فلا تتعجل في إطلاق حكمه عليه بالضّعف والاستصغار، «فكم من معنى عجيب في لفظٍ غير غريب »[29].

ومن الأمثلة التَّطبيقيّة التي أوردها "ابن شرف" وناقش فيها هذه المسألة قوله: إنّ من عيوب الشعر «مجاورة الكلمة ما لا يُناسبها، ولا يُقارنها، مثل قول الكُميت:

"______ ______ ______ حتى تكامل فيها الدّلُّ والشَّنَبُ"»[30].

فالملاحظ أن كلمتا "الدَّل" و"الشَّنب" متنافرتان، ولا يمكن الجمع بينهما بحال لتباعد معنييهما. "كما أنَّ الكلام لم يجر على نظمٍ، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يُشاكلها، وأوّل ما يحتاج إليه القول أنْ ينظم على نسقٍ، وأن يوضع على رسم المشاكلة"[31]. كما ضرب لنا مثلاً على ذلك ببيت جرير الذي أثرت في رونقه وجماله لفظة واحدة كانت ثقيلة على القصيدة كلها، وهو قوله:

وتقولُ بَوْزَعُ قَدْ دَبَبْتَ على العَصَا هَلَّاْ هَزَأْتَ بِغَيْرِنَا يا بَـوْزَعُ

« فَثَقُلَت القصيدة كلها بهذه اللَّفظة»[32].

1-5/ معيار تتبع المعاني الشعريّة ونقدها:

إنَّ فكرة نقد المعنى من أهم الأفكار والمفاهيم النقديّة التي تختلف دلالتها تبعاً لاختلاف السيِّاقات التي ترِد فيها هذه المعاني، سواء كانت أفكاراً مجرَّدة أو كانت فنيّة مفعمة بالعواطف والأحاسيس فإنّها تخضع لمجموعة من المقاييس والمعايير النقديّة التي حدَّدها علماء النقد والبلاغة لمعرفة جيِّد هذه المعاني من رديئها وصحيحها من سقيمها. وهذه المقاييس والمعايير النقديّة إنما جاءت استجابة لمتطلبات العصر، وما طرأ على المجتمع العربي من تغيرات... فبعد أن كان الأعرابي لا يقول إلّا على قريحته، ولا يعتصِم إلّا بخاطِره، ولا يستقي إلّا من قلبِهِ وخاطره، تفشَّت مجاهدة الطّبع، ومغالبة القريحة فتصدّى علماء البلاغة والنقد لكل ما من شأنه أن يقلب بلاغة الكلام عيّاً، وبيانه غموضاً؛ فعملوا على استنباط المقاييس والمعايير والأحكام النقديّة التي يتمُّ بها تمييز الكلام البليغ الجيِّد من المنغلق الرّديء، بكشف مواطن الضعف في ألفاظه والتقصير في معانيه[33].

ولقد عُنيَ ابن شرف بتتبع عيوب الشعراء وسقطاتهم من خلال تحري الشواهِد الشعريّة وتحديد مواطن أغلاط الشعراء المعنوية ونقدها، وهذه "الأخطاء غالباً ما كانت نتيجة لجهلهم بالحقائق والوقائع التاريخيّة أو لمخالفتهم لعرف اللغة وقوانينها"[34]، أو قل لمخالفتهم للقيم والأعراف والعقائد. فمن ذلك الخطأ المعنوي الذي وقع فيه زهير بن أبي سلمى – الذي يُعدُّ من أشعر شعراء الجاهلية – حيث قال عنه إنّ: «زهير بن أبي سلمى على ما وصفناهُ به وَوَصفه غيرنا، من العلو والرِّفعة في هذه الصّنعة من مذهَّبته الحكميّة ومعلقته العلميّة:

رأيتُ المنَايا خَبْطَ عشواءٍ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَن يُخطِئ يُعَمِّر فَيَهْرَم

وقد غلط في وصفها بخبط عشواء، على أننا لا نطالبه بحكم ديننا لأنّه لم يكن على شرعِنا، بل نُطالِبُه بحكم العقل»[35]. وقد عَلَّق عليه ابن شرف قائلاً: «إنَّ قول زهير خَبْطَ عَشواء»؛ إنَّما يصِحُّ لو أنّ بعض النّاس يموت وبعضهم ينجو، وقد علم زهير أنّ المنايا لا تخطىء شيئاً، وإنَّما دخل الوهم عليه موتُ قومٍ اعتباطاً وموت آخرين هوماً، فظنَّ طول العمر سببُهُ أخطاء المنيَّة، وسببُ قِصرِه إصابتها، فَبعد الصَّواب من ظنَّ»[36].

والذي نستشِفُّهُ أنَّ "ابن شرف" يُطالب زهيراً – الذي أخطأ في المعنى حسبه – أن يُحَكِّم عقله ومنطقه وهو يُطلق حُكْمَه وتجاربه الإنسانية عبر شعره، كما حَثَّهُ أن يحترزَ من الوقع في الخطأ تأدية المعنى، لأنّ سِمَة هذا الاحتراز هي الأساس الأوّل في بلاغة الكلام.

فابن شرف — بنفاذ بصيرته — وهو يتحرَّى الصَّواب في التعبير عن مختلف الأفكار والحقائق، لم يُسايِّر تلك الآراء الجاهزة، وإنَّما حَكَّمَ ذهنه، وفرض شخصيّته، وأدخَل سلوكه، وتَدَيُنَهُ مُنبِّهاً بأنَّ كُلَّ شيء يقع بإذن الله تعالى، والموت ليس في وسعِهِ أن يُصيب أو يُخطئ، ولكنَّه مُوَجَّهٌ بأمر إلهيٍّ يُصيب من يكتبُه الله عليه، وينأى عمَّن يؤجّل إلى زمن آخر[37]. قال تعالى: ﴿**واللهُ خلقكُم ثمَّ يتوفَّاكُمْ ومِنكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلى أَرْذلِ العُمرِ لِكَيْ لا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئاً إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ**﴾[38]. ثُمَّ إنَّ الذي ينبغي أن نُؤكِده هاهُنا أنَّ هذا المعنى لا إشكال فيه؛ لأنّ قائلها – مع أنّه جاهلي – لا يعني أنّ المنايا تصيب النَّاس من غير تقدير من الله تعالى وحُكمه، وإنّما المراد منه أنَّ المنايا – الموت – لا تميِّز أحداً سواء كان

صغيراً أم كبيراً، بل تضربُ وتعم ولا تُخطئُ أحداً دون الآخر. كما علّق أيضاً عن بيته الآخر الذي يقولُ فيه:

وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

«تجاوز في هذا الحق الباطل، وبنى قولاً ينقضه جريان العادة، وشهادة المشاهدة. وذلك أنَّ الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرَّض في شعره عليه، وإن كان إنَّما أشار إلى أنَّ الظلم يرهب فلا يظلم. فهذا مقياس ينفسد، وأصل ليس يطّرد، لأنَّ الظلم لم يرهبه من هو أضعف منه، وربّما انتقم منه بالحيلة والمكيدة. وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب هلاكه مع قباحة السّمة بالظلم. والمثل إنَّما يضرب بما لا ينخرم وقد كانت له مندوحة واتساع في أن يقول: (يهدّم، ومن لا يدفع الظلم يُظلم)»(39).

وعليه، فإننا وإن كُنّا نلوم زهيراً – مثلما لامه ابن شرف – لأنّه جعل من الظُلم قاعدة يجب أن تتبع، وهذا ما يُناقض العادة ويُخالف العقل والسّويّة، كما أنّ الاتصاف بصفة الظلم ليست من المزايا التي تستوجب مَدح الرَّجل ولا الرّفع من شأنه، لأنّ الظلم لا يولّد إلا الظُلم.

إنّ الغالب على هذه الصِّلات بين القبائل والعشائر – التي كان زهير جزءاً منها– هو "التنافر والتنازع، وانتشار الاضطراب السياسي والاقتصادي وكان لقوة القبيلة وشدَّة بأسِها وقدرتها على الغزو والإغارة، الأثر البالغ في رسم صورة صلاتها مع القبائل الأخرى ولذلك تمثل زهير بهذا البيت ليذود به عن قبيلته ويحمي حِماها بِشعره، ويُنافح عنها بقريضه(40).

2– التَّفسير النَّفسي في نقد ابن شرف:

لم يعرف ابن شرف معالم التحليل النفسي الفرويدي ولا مصطلحات علم النَّفس العيادي، التي يعرفها العّام والخاص اليوم، غير أنَّه كان يملك فِرَاسَة حِسيَّة قويَّة، يعرف من خلالها نفسيَّات الشعراء عن طريق قراءة نقدية في منظوماتهم وأشعارهم، لذلك ألفيناه استَغَلَّ بعض المفهومات النَّفسيّة التي حاول على إثرها تفسير بعض الظَّواهر الشعريَّة على نحو لا يخلو من طرافة. وقد ضرب أمثلة كثيرة من الشعر العربي القديم لامرئ القيس

والفرزدق، وسحيم وغيره، ولا سيَّما في الغرض الغزلي؛ حيث يستشهد بأبيات لامرئ القيس التي يقول فيها:

سَمَوتُ إِلَيهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهلُهَا سمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

فَقَالَتْ: لَحَاكَ اللهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلسْتَ تَرَى السُّمَّارَ والنَّاسَ أَحْوَالِي

حَلَفْتُ لَهَا بِاللهِ حِلْفَةَ فَاجِر لناموا فَمَا إِن حَدِيث ولا وِصَال[41]

إنَّ ابن شرف وهو ينقد هذه الأبيات من شعر امرئ القيس، نراه يُؤكِّد على أنَّه «هيِّنُ القدّر عند النِّساء وعند نفسه، (...) فَحَصَلَ على "لك الويلات" من تلك، وعلى "لحاكَ الله " من هذه، فشهدَ على نفسه أنَّه مكروهُ مطرود، غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته »[42].

وقد أشار من خلال هذا النّص إلى نقطة مهِّمة في حياة الشاعر ألا وهي عقدة النَّقص التي شابته وأرَّقت حياته وهي حالة مرضيَّة عبّرت عنها هذه الأبيات، التي يُجسِدها على شكل حوار ألفى فيه الشاعر "وسيلة لتجسيد التنازع والمعارضة والمساومة، ولهذا الحوار وجه خارجي بين الشاعر وحبيبته وَوَجْهٌ داخلي بينَهُ وبينَ نفسه. فَفِيه تعبيرٌ عن الأخذ والرَّد والتَّخاصم يجلو به الشاعر ضميره، دون أن ينجليّ له. والمرأة هُنا أيضاً، هي تلك الثَّمرة الشَّهيَّة المحرَّمة، المحاطة بأشواك مصطنعة. وحواره معها حواراً وجدانيّاً، بل هو حوار أخلاقي اجتماعي أشارت إليه المرأة، بل أفصحت عنه حين قالت: "لحاكَ الله إنَّك فاضحي" فالافتضاح تبدو خلاله عيون النَّاس وألسنتهم، فهي لا تصُدُّه كُرهاً، بل خَوفاً وهكذا نعثر على أوّل رمز في هذه الأبيات، وهو المرأة التي ترمُزُ إلى الحياء والحشمة الاجتماعيين[43].

إنَّ ابن شرف يتوصّل – من خلال ما تقدّم – إلى نتيجة مؤدَّاها أنَّ امرأ القيس من أولئك الشعراء الذين جاهروا بالمحرَّمات لاعتبارات عِدَّة. وينطلق ابن شرف فيُفسِّر هذه الظاهرة تفسيراً نفسيَّاً، فيقول: إنَّ الشاعر كان مُصاباً بنوعٍ من الانحراف في غريزته الجنسيَّة بدليل أنَّه كان « هَيِّنَ القدّر عند النِّساء وعند نفسه»[44].

خاتمة:

إنَّ من جملة النَّتائج الموضوعيّة التي أفضت إليها هذه الورقة البحثيّة هي:

- إنّ النَّقد العربي القديم في مجمله نقداً معياريّاً بلاغيًّا، ولحقه النَقد المغاربي في ذلك حيث عُنيَ بوضع المعايير النَّقديّة على مقتضيات البلاغة وعلومها.
- عُنيَ ناقدنا ابن شرف –كغيره من نقاد البيئة المغاربيّة– في هذا التَّأسيس وفي هذه الرؤية النّقديّة التي ارتضاها، على كثيرٍ من الآراء والطُّروحات والمعايير التي انطلقت من البلاغة والنَّقد معاً.
- كما عُني ابن شرف بالمنهج الذَّوقي الذي ينظر إلى عدم توازن المعنى مع المقام، أو اللّفظ مع المعنى، أو حتى ثِقل البنية الإفرادية على الإيقاع.
- اعتمد ابن شرف في رؤيته النَّقديّة على معايير تصنيف الشِّعر والشعراء، و أخضع طريقته في كلٍّ ذلك إلى النَّظرة العلميّة المنطقية والخَطِّ المنهجي المحكم السَّليم، ثمَّ إنَّ ما يُحمَدُ لابن شرف من جِدّة في تصنيفه وترتيبه للشعراء وانتقاده أشعارهم، هو ذكره لطائفة من شعراء المغرب والأندلس الذين لم يكن لهم أثرٌ في الدِّراسات النقدية المشارقية، وكذلك عنايته بمعيار الجودة الفنيّة في الشعر وجعله أساساً يعتمد عليه في تقييم أشعار الشعراء وإنزالهم المنزلة التي يستحقونها، وبالتّالي يُعَدُّ معيار جودة الشعر من أحكَمِ وأقدَرِ المعايير التي تحدِّد مقدرة الشاعر الفنيّة ومدى حُسنِ نَسجِهِ وبراعة نظمه. ولهذا ألفيناه لم يأخذ بعين الاعتبار سيرة الشعراء وأنسابهم، ولم يُعنَ بعنصر العنعنة المعتادة في الدِّراسات النقديّة القديمة، حيث إنّه أخذَ النّص بمعزِلٍ عن حياة قائِلِه ومحيطه وتقاليده.
- عُنيَ ابن شرف بتتبع عيوب الشعراء وسقطاتهم من خلال تحري الشواهِد الشعريّة وتحديد مواطن أغلاط الشعراء المعنوية ونقدها.
- إنَّ ابن شرف من أوائل النقاد المغاربة الذين عُنوا وتنبَّهوا إلى نظريَّة تحليل نفسيَّات الشعراء، باعتبار أنَّ الحالة النفسيَّة للشاعر مُهمَّة جِدّاً في تفتيق العمليّة الإبداعية وإبرازها، رغم أنَّه لم يُوظِّف المصطلحات الخاصَّة بهذا العلم –أي علم النَّفس–؛ إلّا أنّه أشار إشاراتٍ قارب من خلالها هذه النظريَّة عن طريق طروحاته وآرائِه حول بعض الشعراء – كالِادعاء والشُّذوذ، وعقدة النّقص–، ولو أنَّها – أي هذه اللُّمحُ والإشارات– ما تزال بحاجة ملحَّة إلى شيء من التَّحليل والتَّفسير المنهجي العميق.

الإحالات والهوامش

(1)- عادل بوديار، المعايير النقديَّة في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، رسالة ماجستير، المركز الجامعي أم البواقي – الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007م، ص159.

(*)- هو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، ولد في أواخر القرن الرابع نحو سنة 390هـ/ 1000م في مدينة القيروان. وتلقى فنوناً من المعارف في مجالسها الأدبية على أساتذة كبار أمثال أبي الحسن القابسي، وأبي عمران الفاسي وأبي عبد الله القزاز وأبي إسحاق الحصري. ولم يكن ابن شرف يحس بجذوة الأدب والشعر تتقد في صدره حتى تاقت نفسه إلى بلاط المعز، فصار أحد شعراء حضرته، إذ كان شاعراً مجيداً متصرفاً في فنون الشعر. وقد جمعته الصلة في ذلك المجلس بابن رشيق فكانت بينهما منافسة وخصومة. ولما أربدت سماء القيروان اثر زحفة الأعراب عليها، غادرها ابن شرف إلى المهدية في صحبة المعز وابن رشيق. ثم لم يلبث أن اتخذ سبيله إلى صقلية ثم الأندلس التي ظل مقيماً بها حتى أدركه الموت نحو سنة (460هـ/1067م).

– علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج1، ق4، طبعة كلية الآداب القاهرة، ص133.

(2)- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال، 2014، ص111.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وجدّة 1992م، ص232.

(4)- لويس سي دي، الصورة الشعريّة، تر: أحمد الجابي وآخرون، (د.ط)، بغداد، 1982م ص43.

(5)- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطِّباعة والنشر (د.ت)، ص152/153.

(6)- ابن قتيبة الدينوري، تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية 2007م، ص102.

(7)- خليل عودة، الصورة الفنيّة في شعر ذي الرِّمَّة، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 1987م، ص84.

(8)- ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، تح: شارل بلا، طبعة كاربونيل، (د.ط)، الجزائر 1953م، ص88.

(9)- المصدر نفسه، ص89.

(10)- محمد بوزواوي، الوجيز في شرح المعلقات العشر، دار هومة، الجزائر، 2013م، ص 233.

(11)- عبد الرحمن نَصْرَت، الصورة الفنيَّة في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصر، عمَّان، ط2 1982م، ص12.

(12)- الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشامي، ط3، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ،ج3 1997م، ص131/132.

(13)- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنيَّة في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق – دار العلوم للطباعة، الرِّياض، ط1، 1984م، ص15.

(14)- صالح بشرى، الصُّورة الشعرية في النقد الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، ص26.

(15)- ابن شرف، مسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص74.

(16)- محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومة، ط2، الجزائر، 2012، ص519/ 520.

(17)- حَنَّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي،المكتبة البولسية، لبنان، ط12، 1987م، ص87.

(18)- محمد بن شرف، أعلام الكلام، مطبعة النهضة، ط1، القاهرة، 1926م، ص25.

(19)- محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، مرجع سابق، ص121.

(20)- الثعالبي، يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2 مطبعة السعادة، القاهرة، (د.ت)، ص57.

(21)- أبي فراس الحمداني، الدِّيوان، تح: سامي الدَّهّان، ج1، طبعة المعهد الفرنسي للدراسات العربيّة، بيروت، 1944م، ص182/183.

(22)- ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص30.

(23)- المصدر نفسه، ص86.

(24)- المصدر نفسه، ص84.

(25)- المصدر نفسه، ص91.

(26)- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م ص135/136.

(27)- محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، ص323.

(28)- ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص189.

(29)- المصدر نفسه، ص189.

(30)- المصدر نفسه، ص190.

(31)- أبي عبد الله المرزباني، الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدِّين، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان، (د.ت)، ص230.

(32)- ابن شرف، أعلام الكلام، ص35.

(33)- ميلود مصطفى عاشور، مقاييس فصاحة اللّفظ ومعايير بلاغة المعنى في التراث النقدي والبلاغي – دراسة فنيّة تحليلية –، دار نشر يسطرون للطباعة والنشر، (د.ت)، ص83.

(34)- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص368.

(35)- ابن شرف، أعلام الكلام، ص33.

(36)- المصدر نفسه، ص34.

(37)- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، مقاربة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2015م، ص129.

(38)- سورة النّحل، الآية 70.

(39)- ابن شرف، أعلام الكلام، ص129.

(40)- زينب فاضل مرجان، العوامل المؤثرة في صِلات القبائل العربيّة مع بعضها قبل الإسلام، جامعة بابل/كلية التربية، العدد التاسع، أيلول، 2012م، ص131.

(41)- امرؤ القيس، الدِّيوان، ضبطه وصححه: مصطفى ع الشافي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط5، 2004م، ص125/124.

(42)- ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص167.

(43)- إيليا حاوي، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، سلسلة المرجع في أعلام الأدب العربي ط1، دار الثّقافة، بيروت– لبنان، 1970م، ص52.

(44)- المرجع نفسه، ص167.