من معاييرِ جَمالِ المعنى الشِّعريِّ في النَّقدِ العربيِّ القديمِ: (الجِـدَّةُ)

طالب الدراسات العليا: محمد حسن الشعير
كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيِّة – جامعة حمص
بإشـــــراف:
أ. د. أحمد دهمـان(*) د. رئيفة السلومي(**)

الملخَّص:

سعى هذا البحث إلى دراسة معيارٍ مهمٍّ من معايير جمال المعنى الشعريِّ عند النقّاد العرب القدامى، وهو معيار الجِدَّة. وذلك عبر منهجٍ وصفيٍّ تحليليٍّ.

بدأ البحث بمقدِّمة فيها عرضٌ لأهدافه وأهمّيته. ثمَّ درس بعد ذلك جهود النقّاد في الكشف عن جمال جدَّة المعاني الشعريَّة، وفي بيان مقدار الجدَّة المطلوبة للمعاني من الشاعر. ثمَّ تناول البحث جهود هؤلاء العلماء في بيان ضربي الجِدَّة: الجدَّة الخالصة، وتلك التي تكون عن طريق الزيادة. ثمَّ خُتم بما توصَّل إليه من نتائج.

ونشير إلى أنَّ الدراسة في هذا البحث قد اقتصرت على جهود النقّاد العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ.

كلمات مفتاحيَّة: الجدّة، المعنى الشعريّ، النقد العربيّ القديم.

(*) أستاذ النقد الأدبيِّ والبلاغة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة حمص.

(**) مدرسة النثر العباسي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة حمص.

One of the standards of the beauty of poetic meaning In ancient Arabic criticism: (the novelty)

Graduate student: Muhammad Hassan Al-Sha'ir
College of Arts, Science and Technology - Al-Baath University
Under the supervision of:
a. Dr.. Ahmed Dahman (*) Dr. Raifa Al-Saloumi (**)

Abstract:

This research sought to study an important criterion of the beauty of poetic meaning among ancient Arab critics and rhetoricians, which is the criterion of novelty, through a descriptive and analytical approach.

The research began with an introduction presenting its objectives and importance. Then he studied the efforts of critics in revealing the beauty of the novelty of poetic meanings, and in explaining the amount of novelty required of the poet's meanings. The research then studied the efforts of these scholars in explaining the two types of novelty: pure novelty, which is achieved through addition. Then he concluded with the results he reached.

We point out that the study in this research was limited to the efforts of Arab critics and rhetoricians until the end of the fourth century AH.

Keywords: novelty, poetic meaning, ancient Arabic criticism.

(*) Professor of Literary Criticism and Rhetoric at the Faculty of Arts and Human Sciences, Al-Baath University.

(**) School of Abbasid Prose, Faculty of Arts and Human Sciences, Al-Baath University .

- **مقدِّمة:**

لا شـكَّ في أنَّ العلاقة بين نقد الشـعر والجمال هي علاقة وثيقة؛ ذلك لأنَّ الشـعر في جوهره هو بيان جماليٌّ فاعل مؤثِّر، فمن البديهي أن تكون طبيعة النقد الموجّه إليه تتبع هذه الطبيعة الجماليّة له، بمعنى أن يكون النقد جمالياً أيضـــاً، ومن هنا كان نقد القدامى للشـعر في أغلبه جمالياً، يسـعى إلى الكشـف عن «جيّد الشـعر من رديئه»[1]، وبيان «معالم جماله»[2]. ولذلك اعتنى النقّاد القدامى ببيان معايير جمال الشعر، ولا سيما معانيه، فتحدّثوا عن الصّـحة والإصـابة والجدّة والإفادة... إلخ. فأما معيار (الجدّة) فهو عندهم من أهم معايير جمال المعاني الشعرية، وهو ما سنتناوله في بحثنا هذا.

- **أهداف البحث وأهميته:**

يهدف هذا البحث إلى بيان جمالية الجدَّة بوصـــفها معياراً من أهم معايير جمال المعاني الشـــعريَّة عند النّقّاد والبلاغيّين القدامى، كما يهدف إلى كشـــف مقدار الجدَّة، وأنواعها، وذلك على وفق تأصيل هؤلاء العلماء لها.

وتكمن أهمّيّة هذا البحث، فيما أحسـب، في أنّه ينبّه على ضـرورة إعادة النظر في تلك الآراء التي شـــاعت في الدرس النقدي الحديث في أنَّ جمال الشـــعر عند النقّاد والبلاغيين القدامى يرجع إلى لفظه وصياغته، وأنّ المعنى لا قيمة له عندهم[3].

كما تكمن أهميته في أنّه يوجّه الأنظار إلى ضرورة دراسة القضايا النقديَّة عند النقّاد القدامى من خلال أســاســها الجماليّ، ذلك لأنّ كثيراً ما تُدرس هذه القضـــايا بمعزل عن الرؤية الجماليَّة التي تحكمها. مثل (السرقات الشعرية) التي أهمل الدارسون في كثير من الأحيان دراسة أسباب قبحها، وهو أنَّ المعاني المكرَّرة "مُخلقة مملَّة" عند المتلقّين[4]، وأنهم إنَّما يطلبون الجديد القادر على الإثارة والتحريك.

(1) **نقد الشعر**: قدامة بن جعفر، ص 62. (طلباً للإيجاز، ستذكر هوية المصادر والمراجع كاملةً في الثبت).

(2) **حلية المحاضرة**: الحاتمي، 215/1.

(3) ينظر مثلا: **المعياران الأخلاقي والجمالي في التراث النقدي**: العرابي لخضر، ص 565. **الأسس الجمالية في النقد العربي**: عز الدين إسماعيل، ص144. و**النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**: روز غريّب، ص 177.

(4) ينظر: **التشبيهات**: ابن أبي عون 74. و**عيار الشعر**: ابن طباطبا، ص 14. ومن شواهد ذلك أنّه عندما «دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان، فقال: يا أمير المؤمنين، قد امتدحتك فاســتمع مني، فقال عبد الملك: إنْ كنْتَ إنما شبهتني بالصقر والأسد، فلا حاجة لي في مدحتك». **المصون في الأدب**: العسكري، ص63.

- **العرض:**

لا شـــكَّ في أنَّ الإنســـان، ولا ســـيَّما الموهوبَ والذكيَّ، ينزع بجِبِلَّته نحو الجِدَّة والابتكار، فيسعى بنفسه إلى الظفر بتحقيق ما هو جديدٌ مبتكرٌ في مختلف مجالات الحياة التي يوجد فيها، كما يُعجب في الوقت ذاته بالجديد الذي يأتي به غيرُه، وتعلو عنده منزلةُ صاحبه، وفي هذا سبب مباشر لنهوض البشريَّة وتحضُّرها وتطوّرها.

وتُعدُّ الجِدَّةُ في الفنون على اختلاف أنواعها قيمةً جماليَّة مجمعاً عليها؛ إذ «فيها تتجلَّى براعةُ الفنَّان وقدرتُه على إدراك العلاقات الرابطة بين الأشـــياء، ومن ثمَّ إقامةُ نوع من التناسب الذي يتَّكئ على الفطنة الخاصَّة، والنظر المتميِّز»[1].

أولاً – جمال جِدَّة المعاني الشعريَّة:

إنَّ نزوع الإنســـان إلى الجديد بطبعه أمرٌ لفت انتباه النقَّاد العرب في مرحلة متقدِّمة من التأليف، جاء عند الجاحظ (ت255هـ) – نقلاً عن سهل بن هارون (ت215هـ) – : «النَّاسُ موكلون بتعظيم الغريب، واســـتطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرَّاهِن، وفيما تحت قُدرتهم من الرأي والهوى، مثلُ الذي لهم في الغريب القليل»[2]. وســـمَّى ابنُ وهبٍ ذلك بـ«شهوة الاستطراف، وطلب الغرائب»، وقال: «إنَّ كثيراً من النَّاس مَن يطلب ما كان طريفاً، ولم يكن عند النَّاس معروفاً، وذلك لِمَا في النُّفوس من التطلُّع إلى اســـتماع ما لم يسمعوه، والكَلَف بما لم يعهدوه ويعرفوه، وكلَّما كان الشـيء ليس عندهم كان إليهم أعجبُ، ومن قلوبهم أقربُ»[3]. لذلك فإن المعاني الشعرية الجديدة، فيما يقول الآمدي (ت370هـ): هي «أحلى في النفوس، وأشهى إلى الأسماع، وأحقّ بالرواية والاستجادة»[4].

و«يبدو أنّ محدوديّة المعرفة البشرية [هي التي] تجعل الإنسان دائماً منفعلاً بالأمر الجديد»[5]؛ لأنه يضـــيف إلى معارفه ويُغنيه، ويُطلعه على ما هو غير معروف عنده،

(1) **مآخذ البيانيين على النص الشعري:** صالح الزهراني، ص 340.
(2) **البيان والتبيين:** الجاحظ، 90/1.
(3) **البرهان في وجوه البيان:** ابن وهب الكاتب، ص 240.
(4) **الموازنة:** الآمدي، 23/1.
(5) **المُفصَّل في علوم البلاغة:** عيسى العاكوب، ص 628.

فيسعد به ويرتاح[1].

ولمّا كانت النفوس على هذا النحو من التطلّع إلى الجديد، والكَلَف به، والعَجَب منه، والارتياح إليه، ولأنّ الشعر هو كشف للمعاني الخفية الغريبة الكامنة في النفس والموجودات، =جعل النقاد والبلاغيون الجدة في المعاني الشعرية مطلباً لابدّ من تحقّقه فيها، إنَّها علامة أصالة الشاعر، وقدرته على تحقيق جوهر الشعر، لذلك طالبوا الشاعر بالجديد الغريب من المعاني، لأنه وِفق منطق الشعر يفترض أن «يفطن لِمَا لا يفطن له غيره»[2]، ويصل بفكره إلى حيث لم يصل الآخرون.

وإذا كانت الألفاظ أجساداً والمعاني أرواحاً لها، على وفق تشبيه النقاد والبلاغيين[3]، فإن الجدة من ثَمَّ هي شرف لتلك الروح، وقوة وكمال لها، فإذا كان المعنى مبتذلاً مكرّراً، كان أشبه بالروح المُتعَبة التي استُهلكت طاقتها فلا تقدر على العطاء والحركة، أما المعنى الجديد الطريف فيكون روحاً نشطة قادرة على التحريك والإطراب، وإثارة الإعجاب والدهشة، لأنّ فيه ما يلبّي رغبة المتلقي في الجديد الغريب على المستوى النفسي، وما يُشبع حاجته المستمرة إلى المعرفة على المستوى العقلي.

ويرفع من شأن المعاني الجديدة أمرٌ آخر أشار إليه الباقلّاني (ت403هـ)؛ وهو «أنّ تخيّر الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة، والأسباب الدائرة بين الناس، أسهل وأقرب من تخيّر الألفاظ لمعانٍ مبتكرة، وأسباب مؤسسة مستحدثة»[4]. والذي يريده الباقلاني أن معاناة الشاعر في إدراك المعاني الجديدة والتعبير عنها أشدُّ منها في المعروفة المتصورة، وذلك في إشارة منه إلى ما يكابده الشاعر من معاناة في إنتاج معانيه، وهو ما يؤكده لنا بشار بن برد في معرض دفاعه عن معاني شعره من السرقة، حيث قال: «معانيَّ التي

(1) يمكن لنا أن نفيد ههنا من كلامٍ لأبي الفرج النهرواني (ت390هـ)، صرّح فيه بالعلاقة بين الراحة عند الإنسان وتحصيل المعرفة مما هو جديد عليه. حيث قال: «وجعل [اللهُ تعالى] قلوبَ أوليائه تسرحُ في ميادين محاسن ما ابتدعه، وعقولَهم ترتاحُ لِمَا مَنَّ عليهم من استنباط المعرفة بما اخترعه». **الجليس الصالح**: أبو الفرج النهرواني، ص 159.

(2) **إعجاز القرآن**: الباقلاني، ص 51.

(3) ينظر: **رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)**، ص 348، **وعيار الشعر** 16، **والصناعتين**: أبو هلال العسكري، ص149.

(4) **إعجاز القرآن** 42.

أتعب في اختراعها، وأسهر ليلي في ابتداعها»[1].

إنّ هذه المعاناة تحقق للشاعر لذة من استخراجه للمعنى والقدرة على صياغته والتعبير عنه، وتَعقُّب هذه اللذة لذةٌ عند الطرف الآخر المتلقي؛ لأنه لا عهدَ له بهذا المعنى من قبلُ، فيُعمل عقله لفهمه، ويسرح فكره في تأمله، ويعجب ممن اخترعه.

ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا بأن قضية جدة المعاني الشعرية، وما يقابلها على الضفة الأخرى، نعني الابتذال والسرقة، تُعدُّ من أكثر القضايا التي حازت على عناية النقاد والبلاغيين، وتناولوها على نطاق واسع من مؤلفاتهم. فإذا بدأنا من عند ابن سلَّام (ت231هـ) وجدناه يُثني على الشعراء أصحاب المعاني الجديدة[2]، من ذلك ثناؤه على أميَّة بن أبي الصَّلت؛ لأنه «كثير العجائب؛ يذكر خلق السموات والأرض، ويذكر الملائكة، ويذكر ما لم يذكره أحدٌ من الشعراء»[3].

وتبدو عناية ابن قتيبة (ت276هـ) بالمعاني الشعرية الجديدة غير المسبوقة واستحسانه إياها ضافيةً، فطالما صدَّر اختياراته لمَن يترجم من الشعراء بعبارة: «ومما لم يُسبق إليه: ...»[4]. وتابعه ابنُ المعتز (ت296هـ) وسار على هذا النهج، فجعل الجِدّة عياراً رئيساً للاختيار، جاء عنده – مثلاً – في ترجمته لبشار بن بُرد: «وممّا يُستحسن من شعره: [الأبيات]، وهذا معنى بديع لم يُسبق إليه ...، وممّا يُستحسن من شعره أيضاً، وهو المعنى الذي لم يُسبق إليه: [الأبيات]، ومن مستحسن شعره رائيته العجيبة البديعة المعاني: [الأبيات]»[5]. وفسّر – ابن المعتز – شيوع شعر أبي نواس؛ «لسهولته وحسن ألفاظه، وهو مع ذلك كثير البدائع»[6]، ثم إذا أتى على ذِكر مسلم بن الوليد، واختار أيضاً من شعره «بديع ما يروى له»[7]، وكذا عند سائر الشعراء.

---

(1) **المختار من شعر بشار (اختيار الخالديّين) وشرحه:** أبو الطاهر إسماعيل التُّجِيبِي، ص 47.

(2) نشير إلى أن النقاد استخدموا في الإشارة إلى المعاني الجديدة مصطلحات عديدة، منها: معنى مخترع، ومبتكر، وبديع، ونحو ذلك. وكلها تؤدي معنى واحداً وهو الدلالة على الجِدّة فيه، وأنه غير مسبوقٍ.

(3) **طبقات فحول الشعراء:** ابن سلام الجمحي، 262/1. وينظر: 580/2.

(4) ينظر مثلاً: **الشعر والشعراء:** ابن قتيبة، 144/1 – 149 – 169.

(5) **طبقات الشعراء:** ابن المعتز، ص 28–29.

(6) **نفسه** 204.

(7) **طبقات الشعراء** 238.

وتتضح عند أبي إسحاق الصابئ (ت384هـ) أهمية الجِدَّة في الشعر، وأنها أسّ من أسس نجاعته وجماله، في موازنة عقدها بين الكتاب والشعراء، وفيها ذهب إلى أنه «متى خرجَ الشعرُ عن سنن الإبداع والاختراع، فكان ساذجاً مغسولاً، فقائله معيبٌ غيرُ مصيبٍ، والتَّركُ له أدلُّ على العقل»[1]، وذلك بخلاف الكتابة؛ فالكاتب عندهم «لا يُشان في كتابته إلا بترك سهل الألفاظ، ومستعمل المعاني»[2].

ثم إذا وصلنا إلى القاضي الجرجاني (ت392هـ) نجده يجعل جِدَّة المعاني، والسبق إليها «الفضيلة العظمى»[3] في الشعر، وعلى ما له من مآخذ على شعر أبي تمام، يقدّمه لِمَا في شعره من بديع مخترع جديد[4]، كما حاجج خصوم المتنبي باستعراض أبيات «لا يُعلم لأحد في معناها مثلها»، وأبيات «قد اخترع أكثر معانيها»، ذاهباً إلى أنّ «هذا القسم من الشعر [أي المخترع] هو المُطْمِعُ المُؤْيِسُ»[5]، أي يُطمع فيه، ويؤوس منه، كنايةً عن حُسنه وصعوبة تحصيله. وعلى منوال القاضي نجد ابن جني (ت932هـ) يُعلي من شأن أبي الطيب لِمَا له من اختراعات كثيرة[6].

وإذا رجعنا بضعة سطور إلى الخلف، إلى كلام الصابئ، نجده قد قَرَنَ الجِدَّة بالإصابة، – "فقائله معيبٌ غيرُ مصيبٍ" – وهو بذلك يشير إلى جهة أخرى من جهات تحقّق الإصابة وهي الجِدَّة.

نجد شاهداً على ذلك عند ابن المعتز؛ إذ يروي أن مسلمَ بنَ الوليد وأبا نواس وجماعة غيرهم، كانوا عند بعض الخلفاء، فسألهم عن أحسن الشعر، «فأنشدوه لجماعة من المتقدمين والمحدثين، فكأنه لم يقع منه بالغرض، وسأل عن أحسن من ذلك»، فأنشدوه قصيدة لبشار بن برد «فاستحسنها جداً»[7]، وهذا الاستحسان وفق تحليل ابن المعتز؛

(1) **رسالتان من التراث النقدي عند العرب** = الفرق بين المترسل والشاعر: أبو إسحاق الصابئ، ص 113.
(2) **أدب الكاتب:** أبو بكر الصولي 17.
(3) **الوساطة:** القاضي الجرجاني، ص 274.
(4) ينظر: **نفسه** 19.
(5) **نفسه** 121.
(6) **الفسر:** ابن جني، ص 4/1.
(7) **طبقات الشعراء** 30.

لأنها من قصائد بشار «العجيبة البديعة المعاني»[1]، ممّا جعلها تلبّي طموح الخليفة، وتقع في نفسه.

ولأجل ذلك سعى الشعراء إلى الظفر بالجديد من المعاني كي يضمنوا إصابة أغراضهم، وقد صرّح أبو تمام بذلك غير مرة في شعره، نحو قوله في إحدى مدائحه: [الوافر]

إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكارَ المَعاني يَلِيْها سَائِقٌ عَجِلٌ وَحَادِي[2]

وقال في أخرى: [الكامل]

وجَدِيْدَةَ المَعْنَى، إذا مَعْنَى الَّتي تَشْقَى بِها الأَسْمَاعُ كانَ لَبِيْسَا[3]

ولعل أقوال أبي تمام هذه، واستحسان النقاد للمعاني الجديدة من قبلُ، أشياء تدفع إلى السؤال الآتي: هل الشاعر مطالَب بالجديد على الدوام؟ بل هل لديه القدرة على ذلك؟

ثانياً – مقدار الجِدَّة للمعاني:

لقد أدرك النقاد أن الجِدَّة أمرٌ نسبي، وأن الشاعر لا يقوى على إدراكها على الدوام، وعلّلوا ذلك وأرجعوه إلى أمرين، الأول: أن الشاعر– وأغلب نقدهم يدور حول المحدثين – مسبوقٌ، والثاني: أنه يبقى آدمياً، ولا محالة من تقصيره، وتباين قدراته.

فأما إنّ الشاعر مسبوق، فهذا أمر ضيّقَ عليه مساحة القول، وزاد من معاناته في إنتاج معانيه، قال ابن طباطبا (ت322هـ) في ذلك: «والمِحْنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على مَن كان قبلهم؛ لأنَّهم قد سُبِقوا إلى كل معنى بديع ... ، فإن أتوا بما يَقْصُر عن معاني أولئك ولا يُرْبي عليهم لم يُتلقَّ بالقَبُول، وكان كالمُطَّرَح المملول»[4]. وتابع القاضي على هذا الموقف فقال: «ومتى أنصفت، علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة، لأن مَن تقدَّمَنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها»[5].

(1) **نفسه** 29. والبيتان في ديوان بشار بن برد 249/3.

(2) **ديوان أبي تمام** 385/1. و«أبكار»: مفردها بِكْرٌ، وهو أول كل شيء، يريد: أن المعاني جديدة، غير مستعملة.

(3) **نفسه** 585/1. و«اللَّبيسُ»: المملول.

(4) **عيار الشعر** 13.

(5) **الوساطة** 214.

فالشاعر من الطبيعي أن يسمع أشعار أسلافه ويطّلع عليها، وهو عندما يريد نظم الشعر فإن معاني تلك الأشعار تحيط بفكره وتتازعه وتشده نحوها، فيعسُر عليه الخروج من دائرتها، ولا سيما أن المعاني «قد أُخِذَ عَفْوُها، وسُبِقَ إلى جيّدها»[1].

وفي مقابل هذه النصوص التي عبّر أصحابها عن محنة الشاعر المسبوق، كان لبعض النقاد رؤية في هذا السياق تقوم على قاعدة مشتقة من طبيعة المعاني، والتي قررها الجاحظ في أن: «المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية»[2]، وممَّن عبّر عن هذه الرؤية الرُّمَّانيُّ (ت386هـ)، قال: «ولو قال قائل قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكّن أحداً أن يأتي بقصيدة إلا وقد قيلت فيما قيل، لكان ذلك باطلاً، لأن دلالة التأليف ليس له نهاية كما أن الممكن من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزاد عليها»[3].

وبتلاقي الأمرين: واقع حال الشاعر في أنه مسبوق، وما يتيحه (التأليف) من إنتاج دلالات لا نهاية لها عبر التصرف في الصياغة والتصوير، = لم يجد النقاد عيباً في الاتباع والاحتذاء والتثقف بالمعاني المسبوقة والاستعانة بها، ولكن اشترطوا على الشاعر أن يزيد إليها لا أن يكررها، طالما أن التأليف لا يقف عند حدّ معيّن. فإذا اخترع وأتى بالجديد مما هو غير مسبوق إليه وجبت له الفضيلة، وإذا زاد وأجاد «لم يعبْ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه»[4] أيضاً، فأما إنّ الشاعر يتفرد بالمخترَع الجديد في جميع أقواله، فهذا غير ممكن بحال.

وأضاف الباقلاني إلى القضية فكرةً أخرى تدعم هذه النتيجة، وهي أن الشاعر يبقى آدمياً في نهاية المطاف، يقصِّر لا محالة ولا يقوى على الكمال وإبداع ما هو جديد دائماً، «إنما يتفق للشاعر في لمع من شعره»[5]، و«يقذفه الطبع في النادر والقليل»[6]، فلو أن الشاعر قادر على أن يأتي بالجديد في كل معانيه، لما بدا التفاوت بين الشعراء، ولذهبت

(1) **نفسه** 52. «عَفْوها»: أجودها وأحسنها.
(2) **البيان والتبيين** 76/1.
(3) **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن** = النُّكت: الخطابي، ص 107.
(4) **عيار الشعر** 123.
(5) **إعجاز القرآن** 112.
(6) **نفسه** 285.

لذة الجديد، ولصار كلامه معجزاً، وهذا لا يتناسب مع مرتبة الآدمي الذي خُلِقَ ناقصاً.

ولهذه وذاك كان الجاحظ قد سبق إلى تنبيه الشاعر على ألا يجعل شغله الشاغل البحث عن الغريب؛ لأن ذلك قد يقوده إلى التكلّف[1].

ثالثاً – ضربا الجدَّة:

وفقاً لِمَا تقدّم، فقد ميز النقاد بين ضربين رئيسين للجدة في المعاني، هما: الجدة الخالصة، وأخرى هي تلك التي تكون عبر الزيادة والاتساع في معنى قديم مستعمَل.

أ – الجدة الخالصة: وفيها «يُعمِلُ [الشاعر] المعاني ويخترُعها، ويتَّكئُ على نفسه فيها»[2]، فيكون المعنى من «بنات ذهنه، ونتائج فكره»[3] الخالص، ولم يُسْبَق إليه.

ومعاني امرئ القيس أغلبها من هذا النوع كانت؛ من اختراعه وابتكاره، فسبق إلى معانٍ ابتدعها بنفسه، واستحسنتها العرب، وسارت عليها الشعراء فيما بعد[4].

ويلاحَظ أن المعاني التي اتجه النقاد إلى الكشف عما فيها من ابتكار وجدّة وسبق، واستحسنوها وأشاروا إليها، هي معاني الشعراء الذين تلوا امرأ القيس وغيره من شعراء العصر الجاهلي، بحُكمِ أنّ معاني الجاهليين هي الأصول، وقد باتت مقرّرة مألوفة، والرهان من ثَمَّ على الشعراء التالين فيما يستطيعون أن يضيفوه إلى تلك المعاني، وأن يستخرجوا ما قد فات أصحابها وخفي عنهم، أو لم يكن في زمانهم من أصله.

ومن أمثلة المعاني الجديدة التي أشار إليها النقاد، قول نُصَيب بن رَباح في المدح: [الطويل]

أَقُولُ لِرَكْبٍ قافِلينَ رَأَيْتُهُم ... قَفَا ذَاتِ أَوْشالٍ وَمَوْلاكَ قَارِبُ

قِفُوا خَبِّروني عَنْ سُلَيمانَ إِنَّني ... لمعروفِهِ مِنْ آلِ وَدَّانَ طالِبُ

فَعاجوا فَأثنوا بِالَّذي أنتَ أَهْلُهُ ... وَلَو سَكَتوا أَثْنَتْ عَلَيْكَ الحَقائِبُ

---

(1) **البيان والتبيين** 255/1.

(2) **أخبار أبي تمام:** الصولي، ص 53.

(3) **العقد الفريد:** ابن عبد ربه، 241/6.

(4) ينظر إشادة النقاد بمعاني امرئ القيس وفضله فيها، في: **فحولة الشعراء:** الأصمعي، ص 9، و**طبقات فحول الشعراء** 55/1، و**الشعر والشعراء** 133/1، و**الموازنة** 420/1، و**الرسالة الموضحة:** الحاتمي، ص 78، و**إعجاز القرآن** 158.

قال المُبَرِّد (ت286هـ): «هذا في باب المدح حَسَنٌ ومتجاوزٌ، ومبتدعٌ لم يُسْبَق إليه»[1]. والجديد الذي يقصده المُبَرِّد، هو أن الشاعر أوقف الجمع المرتحل ليخبره عن الممدوح، والعادة بأن يطلب الشاعر أخبار المحبوبة ونحوها، ثم جعل للممدوح فضلاً عظيماً أدركته الجمادات أيضاً، فلو سكت القوم لنطقت الحقائبُ بفضله، ولعله يريد ما بداخلها، كناية عن أنه من أُعطياته ونتائج كرمه.

= وقول ابن مَيَّادة في العشق والتغزل:

جَزى اللهُ يَوْمَ البَيْنِ خَيْراً فإِنَّهُ أَرانا، على عِلَّاتِهِ، أُمَّ ثابِتِ
أَرَانَا رَقِيْقَاتِ الْخُدُوْدِ وَلَمْ نَكُنْ نَراهُنَّ إِلَاّ بانْتِعاتِ النَّواعِتِ

قال السَّريُّ (ت362هـ): «وهذا من بدائعه، وعليه عوّل الشعراء في العشق بالصفة دون الرؤية»[2]؛ فالدعاء ليوم الارتحال والفراق بالخير، والعشق عبر الوصف من دون الرؤية، معانٍ جديدة تخالف المعاني المألوفة في ذم الفراق، واستذكار المغامرات الحية مع المحبوبة.

= ومن الأمثلة أيضاً، قول بشار بن برد في وصف أرقه وشوقه: [الوافر]

لَم يَطُل لَيلي وَلَكِن لَم أَنَم وَنَفى عَنّي الكَرى طَيفٌ أَلَم
فَاهجُرِ الشَوقَ إِلى رُؤيَتِها أَيُّها المَهجورُ إِلّا في الحُلُم

فهذا المعنى عند ابن المعتز: «لم يُسْبَق إليه»[3].

= وقول العَبَّاس بن الأَحْنَف: [المتقارب]

بَكَتْ غَيْرَ آسِيَةٍ بِالبُكاءِ تَرَى الدَّمْعَ في مُقْلَتَيها غَريبَا

قال الحاتميُّ (ت386هـ): «وهو من معانيه التي اخترعها»[4].

= وقول أبي تمام في رثاء بعض الناس: [البسيط]

(1) **الكامل:** المبرد، 148/1. والأبيات في شعر نُصَيب بن رَباح 56، و«قَفَا ذاتِ أَوشالٍ»: خلف مكان قليل الماء أو كثيره (ضدٌّ)، «القارِبُ»: طالب الماء ليلاً، «وَدَّان»: قرية بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، «عاجوا»: انعطفوا.

(2) **المحب والمحبوب:** السري الرفاء، ص 117/1. والبيتان خلا منهما ديوان ابن ميادة.

(3) **طبقات الشعراء** 117/1. والبيتان خلا منهما ديوان بشار بن برد، و«الكرى»: النَّوم.

(4) **الرسالة الموضحة** 21.

حَنَّ إلى المَوْتِ حَتَّى ظَنَّ جاهِلُهُ بِـأَنَّـهُ حَـنَّ مُشْـتـاقـاً إلـى وَطَـنِ

قال الصوليُّ (ت335هـ): «وهل افتض هذا المعنى قبل أبي تمام أحدٌ!»[1]، يريد أنه اخترعه وافتتح القول فيه.

فالمعاني الشعرية هذه، إنما هي معانٍ جديدة مبتكرة، لم يسبق أصحابها أحدٌ إليها، وذلك حسب علم النقاد وتقديرهم.

ب – الجِدَّة عن طريق الزيادة: فلمّا كانت الجدة نسبية، وليست في متناول الشاعر دائماً، وكان لا بدَّ للشعراء من النظر في أشعار المتقدمين عليهم والأخذ من معانيهم، استحسن النقاد التجديد عن طريق (الزيادة)؛ وهذه الزيادة تكون عبر الاتساع في المعاني الشعرية التي سبق أن استُعمِلت؛ بالإضافة إليها أو بتعليلها وشرحها. كما قد تكون الزيادة عبر عكس المعنى المستعمل، أو نقله من غرض إلى آخر، أو عبر إعادة صياغته، وإخراجه بصورة أحسن[2]. قال الحاتمي: «وسبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ، ثم أن يطويه إن كان مكشوفاً، ويكشفه إن كان مستوراً، ويُحسِن العبارةَ عنه، ويختار الوزن العذب له، حتى يكون بالأسماع عَبِقاً وبالقلوب عَلَقاً»[3]، وشبه ابن طباطبا لنا عمل الشاعر في ذلك بعمل «الصائغ الذي يذيب الذهب والفضة، فيعيد صياغتهما بأحسن ممّا كانا عليه»[4]. وقد تقرر عند النقاد بما يشبه القانون، أن: «المعنى لمَن اخترعه، فإن زاد عليه الآخذُ له، فهو أحقّ به، وإن قصَّر عنه فإنما فضح نفسه»[5].

ومن الأمثلة التطبيقية عن الزيادة عبر الإضافة، مثال أورده ابن قتيبة، قال: «وكان

(1) **أخبار البحتري**: أبو بكر الصولي، ص 152.

(2) فصَّل في ذلك ابن وكيع التنيسي، ينظر: **المُنصف للسارق والمسروق منه** 103–104. وينظر في الزياد بالإضافة: **الموازنة** 84، و**الوساطة** 324، 329، 334، 329، و**الصناعتين**: أبو هلال العسكري، ص 246. = وفي عكس المعنى: **الوساطة** 206، و**الصناعتين** 247. = ونقله إلى غرض آخر: **عيار الشعر** 126، و**الموازنة** 84، و**الصناعتين** 219. = وإعادة صياغته: **عيار الشعر** 123، و**الموازنة** 70، و**الوساطة** 204، 205، 276، و**الصناعتين** 217.

(3) **الرسالة الموضِحة** 155. و«عَبِقاً»: طيِّباً. «عَلَقاً»: بالتحريك، محبوباً، يلزم القلب.

(4) **عيار الشعر** 38/1.

(5) **الأشباه والنظائر**: الخالديين، 38/1. وينظر: **العقد الفريد** 186/6. و**الموشح**: المرزباني، ص 431، و**الرسالة الموضِحة** 155، و**المنصف** 495، و**الصناعتين** 217.

الناس يستجيدون للأعشى قوله: [المتقارب]

وَكَـأْسٍ شَـــرِبْـتُ عَـلـى لَـذَّةٍ وَأُخـرى تَـداوَيْـتُ مِـنْـهـا بِـهـا

حتى قال أبو نواس: [البسيط]

دَعْ عَنْـكَ لَومي فَـإِنَّ اللَّومَ إِغْراءُ وداوِنـي بِـالَّتـي كـانَـتْ هِـيَ الـدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحُسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه»[1].

فقد أضـاف أبو نواس معنًى على قول الأعشـى، مفاده أن كثرة اللوم تُغري، ثم أعاد معنى الأعشـــى ولخّصـــه واحتواه في الشـــطر الثاني، وهو التلذذ بالخمرة، وأنها الداء والطبيب.

= ومن أمثلة الزيادة عن طريق تعليل المعنى وشـرحه، شـاهد أورده القاضـي لأبي الطيب المتنبي «بين العلة» فيه لمعنى قول إسحاق الخُرَيْمِيِّ: [الطويل]

أَرى الحِلْمَ في بَعْضِ المَواطِنِ ذِلَّـةً وَفي بَعْضِـــهَا عزّاً يُســـوَّدُ صـــاحِبُه

حيث قال أبو الطيب: [الخفيف]

كُـلُّ حِـلْمٍ أَتـى بِـغَـيْـرِ اقْـتِـدَارٍ حُـجَّـةٌ لَاجِـئٌ إِلَـيْـهـا الـلِّـئَـامُ[2]

فالحلم عند الخُريمي في بعض المواطن ذلٌّ؛ لأنه – كما علّل المتنبي – عند بعض الناس حجّة يخفون خلفها جبنهم وعجزهم، فيكون سـبب ذلٍّ، بدلاً من أن يكون سـبب عزة ورفعة.

ومن أمثلة عكس المعنى، فيما أورده الآمدي، «قال أبو العتاهية: [الكامل]

كَم نِعمَـةٍ لا يُســـتَقَلُّ بِشُـــكرِهـا لله فـــي طَـــيِّ الـمَـكـارِهِ كـامِـنَـه

أخذه الطـائي فقـال وأحســـن؛ لأنـه جـاء بـالزيـادة التي هي عكس المعنى الأول:

(1) **الشعر والشعراء** 73/1. وبيت الأعشى في ديوانه 173، وبيت أبي نواس في ديوانه 19.

(2) ينظر: **الوساطة** 312. وبيت الخُريميِّ في ديوانه 53، وبيت المتنبي في ديوانه 149.

[البسيط]

قَـدْ يُنْعِمُ اللَـهُ بِـالبَلْوَى وَإِنْ عَظُمَـتْ وَيَبْتَلِي اللَــهُ بَعْضَ القَوْمِ بِــالنِّعَمِ[1]».

فمعنى أبي العتاهية كان يتّجه نحو النعم، أما أبو تمام فقد عَكَس المعنى، فجعل البلوى نعمة أحياناً، والنعمة قد تكون بلوى من دونم أن يشعر الإنسان بذلك.

= ومن أمثلة إعادة الصياغة والتصوير ما أورده الآمدي في قوله: «قال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق إليه: [البسيط]

لا يَســـتَطيعُ يَزيـدٌ مِن طَبيعَتِــهِ عَنِ المُرُوْءَةِ وَالمَعْرُوْفِ إِحْجَــامَـا

أخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد، فقال: [الطويل]

تَعَوَّدَ بَسْـــطَ الكَفِّ حَتَّى لَو أَنَّــهُ ثَنــاهـا لِقَبْضٍ لَم تُجِبْــهُ أَنــامِلُــه»[2]

فكلا الشـــاعرين جعلا الجود من طبيعة الممدوح، مجبول عليه ولا يقوى على رده، إلا أن عبارة أبي تمام جاءت أبين عن المعنى وعن طريق التصـــوير. على أن المعنى معروف متداوَل فيما نحسب، وليس بالضرورة أن يكون أبو تمام قد نظر إلى بيت مسلم.

= وشاهد أخير نعرضه للزيادة، وقد سلك صاحبها مسلَكَين، بأن أضاف إلى المعنى السابق، وأعاد صياغته، وأبرزه بمعرض أقرب وبتصوير مغاير، وهو معنى أخذه الطِّرِمَّاح بن عدي من النابغة الذبياني واستحسنه النقاد، حيث «قال النابغة يصف ثوراً وحشياً، وهو من معانيه التي سبق إليها: [البسيط]

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوشِـــيٌّ أَكــارِعُــهُ طاوي المُصَــيرِ كَسَــيْفِ الصَّــيقَلِ الفَرَدِ

فأخذه الطِّرِمَّاح وزاد أحسن زيادة، وصار من أجلِها أحق بالمعنى بقوله: [الكامل]

يَبْــدُو وتُضْـــمِرُهُ البِلادُ، كَــأَنَّــهُ سَــيْفٌ عَلى شَــرَفٍ يُسَــلُّ وَيُغْمَدُ»[3]

---

(1) **الموازنة** 91/1. وينظر: **الصـــناعتين** 247. وبيت أبي العتاهية خلا منه ديوانه، وبيت أبي تمام في ديوانه 456/3.

(2) **الموازنة** 83/1. وبيت مســلم بن الوليد في ديوانه 65، برواية: (عن المنيَّة) بدلاً من (عن المروءة)، و«يزيدٌ»: هو الممدوح؛ يزيد بن مزيد الشيباني. وبيت أبي تمام في ديوانه 203/3.

(3) **الرسـالة الموضـحة** 155، وينظر: **الشـعر والشـعراء** 169، **والمنصـف** 151. وبيت النابغة في ديوانه 17، «وجرة»: موضـع بنجد يكثر فيها ثور الوحش. «مَوشـيٌّ أكارِعه»: مُزيَّنة قوائمه البيضـاء بنقط سـوداء. «طاوي

فالنابغة وصف بياض الثور ولمعانه وتزينه، بالسيف الجديد الصقل المسلول، فأخذ الطِّرمَّاح المعنى المجرد، وهو تشبيه الثور بالسيف، وأضاف إليه بأن شبّه الثور بظهوره واختفائه بحالتي السيف في سلّه وإغماده، وذلك بعبارة واضحة قريبة[1].

هذه هي أبرز طرائق الزيادة والتغيير التي درسها النقاد، وقد سمّاها بعضهم بمصطلحات نحو (السرقة المحمودة) أو (الأخذ الحسن)، واتفقوا على أن الشاعر يصبح من خلالها (أحق بالمعنى) وأولى به من مستعمله الأول، ولا يعني بحثنا الخوض في حيثيات هذه القضية المتشعبة؛ ذلك لأنها جاءت في كثير من تفاصيلها في إطار سابق ومسبوق، يهدف إلى الكشف عن شاعرية الشاعر ومكانته بين أقرانه، وهذا جزء من وظيفة الناقد بلا شك، ولكن ما يعنينا هو دعوة النقاد وإلحاحهم على فكرة (الزيادة) والتغيير، فالزيادة – كما ظهر – قيمة إيجابية جمالية؛ من شأنها أن تثري المعاني المسبوقة بطاقات معنوية جديدة، وتتوسع بها، وتفرعها، وتمنحها بريقاً مؤثراً يترك أثراً طيباً في الأسماع، ويتمكن من القلوب ويعلق بها.

والظاهر أن الشاعر إن استطاع أن يحقق للمعنى زيادة لم تكن في أصله، وجودة في الصياغة والتصوير، يصبح «كأنه اخترع المعنى»[2]، ويصير المعنى «كالمعنى المخترَع»[3]، أي يصير في مستوى لا يقلّ من حيث القيمة والفعل عنه؛ ذلك لأن هذه الزيادات المعنوية تغدو فروعاً للمعاني الأصلية لا تكرار لها، فتشترك في الغرض وتندرج ضمن عموده وتستقل في معناها الدقيق، الأمر الذي يعطيها خصوصية وجدّة، وشاهدنا على ذلك التشبيه الذي عقده ابن طباطبا بين الشاعر والصائغ الذي يذيب الذهب والفضة فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، فالصائغ في ذلك يخرج بقِطَعٍ جديدة، تتفق في الجوهر، ويستقل كل منها في الشكل وفي الغرض الذي تستخدم من أجله.

المصير»: ضامر البطن، «الصَّيقل»: الحدَّاد، «الفَرَدُ»: الوحيد المفرد، يريد أنه مسلول. وبيت الطِّرماح في ديوانه 117، «يبدو»: أي الثور الوحشي، «تُضمره»: تُغيِّبه، «شَرَفٌ»: المكان العالي.

(1) اختلف الشراح في تفسير معنى (الفرد) في بيت النابغة، يقول أبو هلال: «أراد بالفرد أنه مسلول من غمده، فلم يبن بقوله: "الفرد" عن سله بياناً واضحاً، والجيد قول الطرماح، وقد أخذه منه: [البيت]، وهذا غاية في حسن الوصف» **الصناعتين** 101.

(2) **الوساطة** 329.

(3) **نفسه** 276.

هذا، إن سلّمنا في الأساس بأن الشاعر قد نظر إلى معاني غيره، أو تعمّد أن يأخذ فكرتها، وهو إن فعل فليس ثمَّت عيب في ذلك، فهذه سُـــنَّةُ المعاني في تراكمها وتكاثرها الذي على أســـاسٍ منه تتكون ثقافة الأمة الأدبية والفكرية. وحديثنا ههنا يخص الشـــواهد التي عرضـــنا لها، ونظائرها كثيرة مما أورده النقاد والبلاغيون في مصـــنفاتهم، أما تلك المعاني التي أُخذت كما هي وبكثير من لفظها، فهي عند النقاد ســـرقة معيبة، لأنها لا تعدو أن تكون تكراراً يدعو إلى الملل.

- **نتائج البحث:**

1) في شأن جمال جدَّة المعاني الشعريَّة:

تبيّن أنّ جمال المعاني الشـــعرية الجديدة هو في قدرتها على إثارة عقل المتلقي وتحريكه، وفي تلبية طموحه إلى المعرفة، وفي إشـباع حاجته النفسـيّة إلى الغريب. وهذه أشياء من شأنها في حال تحققها أن تبعث فيه الإعجاب والدهشة، والراحة والسرور.

2) في شأن مقدار الجدَّة المطلوبة:

لقد أدرك النقّاد أنّ الجِدَّة أمرٌ نسبي، وأنّ الشاعر لا يقوى على إدراكها على الدوام، وعلّلوا ذلك في أنّه مسبوقٌ، وأنه يبقى آدمياً، ولا محالة من تقصيره، وتباين قدراته. ولذلك لم يجد النقّاد عيباً في الاتّباع والاحتذاء، ولكن اشترطوا على الشاعر أن يزيد لا أن يكرّر معاني سابقيه على حالها.

3) في شأن ضربَي الجدة:

أشـــار النقّاد إلى ضـــربين للمعاني الجديدة، هما: المعاني الجديدة الخالصـــة، وهي التي تكون من اختراع الشـــاعر. والمعاني الجديدة عن طريق الزيادة، وذلك عبر الاتّســـاع في المعاني الشعرية التي سبق أن استُعمِلت؛ بالإضافة إليها أو بتعليلها أو عكسها...إلخ، والزيادة – كما ظهر – قيمة إيجابية جمالية؛ من شأنها أن تثري المعاني المسبوقة بطاقات معنوية جديدة، وتتوسّع بها، وتفرّعها، وتمنحها بريقاً مؤثراً.

المصادر والمراجع

(1) أخبار أبي تمام: أبو بكر الصولي (335هـ)، نشره وحققه وعلق عليه خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط1، 1937م.

(2) أخبار البحتري: أبو بكر الصولي (335هـ)، حققها وعلق عليها صالح الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ط1، 1985م.

(3) الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي – القاهرة، 1992م.

(4) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين: الخالديان؛ أبو بكر(380هـ) وأبو عثمان (391هـ)، حققه وعلق عليه السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، 1965م.

(5) إعجاز القرآن: أبو بكر الباقلاني (403هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط5، 1997م.

(6) البرهان في وجوه البيان: إسحاق بن وهب الكاتب (335هـ)، تحقيق محمد حفني شرف، مكتبة الشباب ومطبعة الرسالة – القاهرة، 1969م.

(7) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط7، 1998م.

(8) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: [النُّكت في إعجاز القرآن للرماني (386هـ)، وبيان إعجاز القرآن للخطابي (388هـ)، والرسالة الشافية لعبدالقاهر الجرجاني (471هـ)]: حققها وعلق عليها: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط3، [تا المقدمة 1956م].

(9) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: أبو الفرج المعافى بن زكريا النهرواني، دراسة وتحقيق محمد مرسي الخولي، عالم الكتب – بيروت، ط1، 1993م.

(10) ديوان أبي نُوَّاس: شرح غريبه محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية بمصر، ط1، 1898م.

(11) ديوان الخُرَيْميِّ: تحقيق شاكر العاشور، دار صادر – بيروت، ط1، 2015م.

(12) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضـل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط2.

(13) ديوان بشَّار بن بُرد: شرح وتكميل محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، 1966م.

(14) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط معانيه: أبو علي الحاتمي (388هـ)، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر – بيروت، 1965م

(15) رسالتان من التراث النقدي عند العرب: [رسالة في الدفاع عن الشعر للطيب بن علي بن عبد(؟ هـ)، والفرق بين المترسل والشاعر لأبي إسحاق الصابئ (384هـ)] تحقيق زياد الزعبي، الآن ناشرون وموزعون – الأردن، ط1، 2017م.

(16) رسائل الجاحظ (255هـ): تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1964م.

(17) شرح الصولي لديوان أبي تمام: دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام، سلسلة التراث 55.

(18) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري: عني بتحقيقه والتعليق عليه سامي الدهان، دار المعارف – القاهرة، ط3.

(19) الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، [تا المقدمة 1958م].

(20) كتاب الصناعتين النثر والشعر: أبو هلال العسكري (395هـ)، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1981م.

(21) طبقات الشعراء: ابن المعتز (296هـ)، تحقيق عبدالستار أحمد الفراج، دار المعارف – مصر، [تا المقدمة 1956م].

(22) طبقات فحول الشعراء: ابن سلَّام الجُمحي (231هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، [تا المقدمة 1974م].

(23) العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (328هـ)، تحقيق مفيد قميحة وعبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1983م.

(24) عيار الشعر: محمد بن أحمد ابن طَباطَبا العلوي (322هـ)، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(25) فحولة الشعراء: الأصمعي (216هـ)، تحقيق ش تورّي، دار الكتاب الجديد – بيروت، ط1، 1971م.

(26) الفَسْر– شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: ابن جني (392هـ)، تحقيق رضا رجب، دار الينابيع – دمشق، ط1، 2004م.

(27) مآخذ البيانيين على النص الشعري حتى نهاية القرن الرابع الهجري: صالح الزهراني، أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، بإشراف د. عبد العظيم المطعني، جامعة أم القرى، 1992م.

(28) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: السريّ بن أحمد الرَّفَّاء (362هـ)، تحقيق مصباح غلاونجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1986م.

(29) المختار من شعر بشار (اختيار الخالديّين) وشرحه: أبو الطاهر إسماعيل التُّجِيبِي البرقي (ت445هـ)، تح: السيد محمد العلوي، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، 2005م، ص 47.

(30) المصون في الأدب: أبو أحمد العسكري (382هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.

(31) معجم الشعراء: أبو عبيدالله المرزباني (384هـ)، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر – بيروت، ط1، 2005م.

(32) المعياران الأخلاقي والجمالي في التراث النقدي العربي: العرابي لخضر، مجلة العرب – دار اليمامة ومركز الشيخ حمد الجاسر الثقافي بالرياض، ج 7–8، س56، 2020م.

(33) المُفصَّل في علوم البلاغة العربية: عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب – سورية، ط2، 1437هـ.

(34) المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي (393هـ)، حققه وقدم له: عمر خليفة بن ادريس، جامعة قات يونس – بنغازي، ط1، 1994م.

(35) الموازنة بين شـعر أبي تمام والبحتري: أبو الحسـن القاسـم بن بشـــــر الآمدي (370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط6، 2017م.

(36) الموشـح – مآخذ العلماء على الشـعراء في عدّة أنواع من صـناعة الشـعر: أبو عبيدالله المرزباني (384هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر.

(37) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: روز غريّب، دار العلم للملايين – بيروت، 1952م.

(38) نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (337هـــ)، تحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت.

(39) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (392هـ)، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر، 1966م.