الشعر الأمويّ بين أيدي النّقّاد

_التصوير الفنيّ معياراً للمفاضلة بين الشعراء أنموذجاً _

Umayyad Poetry as Viewed by Critics: Artistic Imagery as a Criterion Of Comparison between Poets as a model

سجا جاسم محمد

كلية الآداب / جامعة بغداد / قسم اللغة العربية

المستخلص

يتميز العصر الأموي بنشاط الحركة الفكرية التي سارت في اتجاهات مختلفة منها مجال النتاج الشعري ، فقد شهد العصر ظهور اتجاهات مختلفة من الشعر تنوعت بتنوع بيئات الشعر من الحجاز، والشام، والعراق، ونتج عن ذلك النشاط ظهور أغراض متنوعة من الشعر من مديح و وهجاء، ورثاء، وغزل، وفخر، فضلا عن فن النقائض الذي تطور تطورا ملحوظا في هذا العصر . وقد رافق هذا النشاط الشعري حركة نقدية أخذ أصحابها يميزون بين فنون القول ويفسرون ويصفون ويرصدون ؛ ليصدروا أحكامهم النقدية ، فكان النتاج الشعري مادة خصبة للنقد الأدبي في العصر الأموي والعصور التالية، وقد جاء بحثنا للنظر في النصوص الشعرية الأموية التي خضعت للنقد لبيان الأُسس التي اعتمدها النقاد في إصدار الحكم النقدي ، واخترنا التصوير الفني ليكون معياراً للمفاضلة في إصدار الحكم النقدي على النماذج الشعرية الأموية المختارة .

كلمات مفتاحية : _ التصوير الفني – المعيار - المفاضلة

Abstract

The summary is characterized by the umayyad era the activity of intellectual movement that marched in different directions، including the field of poetic production، the era witnessed the emergence of different trends of poetry varied by the diversity of the hair environments of Hijaz، Sham، And Iraq، and resulted in the emergence of various purposes of poetry of praise and satire ، and inheritance And yarn، pride، as well as the art of extremes that has developed remarkable in this era. This poetic activity was accompanied by a critical movement whose owners distinguishbetween the arts of saying and interpreting and describing and monitoring to issue their monetary judgments، the poetic product was a fertile material for literary criticism in the Umayyad era and the following times، and our research came to look at the Umayyad poetic texts that were criticized for the statement of the foundations Adopted by critics in issuing critical judgment، we chose artistic photography as a criterion for trade-off in the critical judgment of selected Umayyad poeticModels.

Key words: _ Technical Photography - Standard – Differentiation

المقدمة : التعريف بمصطلحات البحث

أولاً : مفهوم التصوير الفني

نقصد به الصورة الأدبية التي ينتجها المبدع في نصه ، وهي تعني تلك " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه وسامعيه "[1]

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

[i]، وتقاس هذه الصورة بقدرتها على " نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقةٍ "[ii]، وقد حدد المرزوقي (ت٤٢١هـ) التصوير الفني على أساس " عنصر السهولة والوضوح ، دون أن يتعمق بالتفاصيل الدقيقة وأعمال المقدرة الفنية لدى الشاعر وإخراجها"[iii].

إذن التصوير الفني هو الصور الشعرية التي ينتجها المبدع في نصه مستعملا وسائل مختلفة في تشكيلها ، تعكس قدرته في إنتاج الصور الفنية المختلفة .

ثانياً : مفهوم المعيار

لفظة (مِعْيَارُ) اسم مفرد يجمع على (معاييرُ)، وهو مشتق من الفعل (عَارَ) ،وجاء في المعاجم بمعنى مقياس يُقاسُ به غيرهُ للحكم والتَّقييم، وكما جاء بمعنى مقياس يقاس به غيره ويسوى به ، وهو نموذج متحقق أو متصور لما ينبغي أن يكون عليه الشيء [iv].

نفهم من ذلك أنْ مصطلح المعيار يقصد به العلوم التي تهدف إلى صوغ القواعد والنماذج الضرورية لتحديد قيم الإجادة والجمال ، أو هو مجموعة من المقاييس والقواعد والضوابط التي يرجع إليها الناقد لإصدار حكمه النقدي .

ونقصد بمعيار التصوير الفني : الأدوات التي استعملها الشعراء لتشكيل صورهم الشعرية من خيال، وأدوات لسانية ، وأدوات لغوية .

ثالثاً : مفهوم المفاضلة

المفاضلة اسم من الفعل (فَضَلَ) ، يقال فَاضَلَهُ مفاضَلةً وفضالاً ، يقال : المفاضلة بين العملين : أي مجال الموازنة للحكم بفضل أحدهما على الآخر [v].

ومصطلح المفاضلة مصطلح ليس بالغريب في الأدب العربي ، فقد عرف العرب ومنذُ الجاهلية العديد من المظاهر التي تعكس لنا قضية المفاضلة بين الشعراء ولا سيما تلك المفاضلات[vi] التي كانت تجري في سوق عكاظ في الجاهلية ، وسوق المربد في البصرة ، وسوق الكُناسةِ في الكوفة في العصر الإسلامي ، وتميزت تلك المفاضلات بطابعها الفطري الذوق بكونها تفتقر إلى الأسس ، والقواعد النقدية العلمية . وإذا عدنا إلى تراثنا العربي وجدنا المصطلح يستعمل بمصطلحات مرادفة منها مصطلح (الموازنة) الذي استعمله ابن سلام في طبقاته لإصدار الأحكام النقدية على الشعراء ، وكذلك استعمله الآمدي في كتابة (الموازنة) ، ومصطلح (المقايسة) الذي استعمله القاضي الجرجاني في كتابة (الوساطة) ،وكلها كان الغرض منها المفاضلة بين الشعراء وإصدار الأحكام النقدية المختلفة عليهم بحسب اختلاف القضايا التي وقفوا عندها من معنى ، وتصوير ، وغرض ، وألفاظ ، وسرقات ، وغير ذلك . فالمفاضلة هي " تعبّر عن افتتان آني بالشعر ، افتتان يستبدُّ بالنفس في اللحظة التي هي فيها ؛ فيُصْدر المتلقِّي حُكْمَ الإعجاب "[vii]، أو عدم الإعجاب .

ما يهمنا هنا المفاضلة التي خضع لها شعراء العصر الأموي في مجال التصوير الفني (الصورة) ، فعملنا في بحثنا هذا هو النظر في التصوير الفني كونه شكل معياراً نقديا أو أداة للمفاضلة والحكم بين الشعراء عن طريق الوقوف عند الشواهد الشعرية وبيان الأحكام النقدية التي صدرت فيها ، التي جمعناها من بطون كتب الأدب والبلاغة والنقد .

الدراسة :

يتضح جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة،كون الشاعر يميل إلى " التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه "[viii]، وعند استقراء بطون كتب مكتبة الأدب العربي ؛ وجدنا النَّقاد والأدباء والكتاب واللغويين والنحاة والبلاغيين والشعراء قضايا الشعر العربي لاسيما الشعر الأموي وأصدروا آراء واحكام نقدية عديدة كونه يشكل اللبنة الأولى مع ما قبله من شعر جاهلي وإسلامي للنقد المنهجي المنظم لدى العرب فيما بعد ، فصدرت العديد من الأحكام النقدية فيه منها ما تناول قضية المفاضلة في التصوير الفني بين الشعراء معتمدين في إصدار حكمهم عدد من المقاييس مثلت قاعدة للحكم النقدي والمفاضلة بالإجادة أو الإخفاق في التصوير الفني عندهم، وقد جاءت هذه المقاييس على النحو الآتي :

المبحث الأول : المفاضلة في الصورة البلاغية

يعد المعيار البلاغي من معايير المفاضلة التي استعملها علماء الأدب واللغة للمفاضلة بين الشعراء التي كانت عبر تطورها التاريخي تمثل عنصرا من عناصر تطور النظرية النقدية وازدهارها ، إذْ كان الحكم البلاغي ملازماً للنقد ، ولذا نجد من المتقدمين من يطلق على علم البلاغة عبارة (نقد الشعر) ، أو(صنعة الشعر) ،أو(نقد الكلام) .[ix]وقد ظهرت آراء نقدية عديدة للمفاضلة في قضية التصوير الفني بين الشعراء الأمويين و غيرهم من الشعراء مثلت تلك الآراء " ثمرات من الأحكام الذوقية و تساندها المعرفة بطبيعة الفن الشعري ، وما يعرف من عيوب فنية له : عيوب في الاستعارات والكنايات وفي

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

فن البديع عامة ، وفي جوانب أخرى أدخلوها في علمي البيان والبديع "[x]،وسوف نقف عند هذه الآراء النقدية للمفاضلة في دراستنا للتصوير الذي يحدث عن طريق التركيب المتمثل بالآتي :

أولاً : التشبيه

يُعد التشبيه أحد فنون البيان ، يعمل على تجسيد الصورة ، وقد عُدَّ من " أصول التصوير البياني ، ومصادر التعبير الفني ففيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد "[xi] .

وقد اعتمد النُّقاد الصورة القائمة على التشبيه معياراً للمفاضلة بين الشعراء ، إذ نجد آراء نقدية عديدة اعتمدت عليها النظرية النقدية كان من ضمنها الصورة التشبيهية في تفضيل شاعر على غيره من الشعراء عن طريق تحقيقه الغاية في ذلك التصوير وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة (٢٧٦ه) حين اطلق عليه عبارة الإصابة في التشبيه في قوله : " وليس كلُّ الشعر يُختار (ويُحفظ) على جودة اللفظ والمعنى ،ولكنَّه قد يُخْتار ويُحْفَظ على أسبابٍ منها الإصابةُ في التشبيه"[xii]،من بين تلك الوقفات النقدية التي خضع لها شعراء العصر الأموي قول الشاعر عديّ بن الرّقاع: (من الكامل)

وَكَأنّهـا وسْـطَ النِّسَـاءِ أَعَارَهَـا ... عَيْنَـيْ أَحْـوَرَ مِـنْ جَـآذِرِ جَاسِـمِ
وَسْـنَانُ أَقْصَـدَهُ النُّعَـاسُ فَرَنَّقَـتْ ... فِـي عَيْنِـهِ سِنَةٌ وَلَـيْسَ بِنَـائِمِ[xiii]

فقد فضل الأصمعي الصورة التي جاء بها عديّ بن الرقاع على الصورة التي جاء بها النابغة الذبياني في قوله : (من الكامل)

نظرتْ اليكَ بحاجةٍ لم تَقْضِها ... نظرَ السّقيمِ إلى وُجُوهِ العُوّدِ[xiv]

فالأصمعي في تفضيله للصورة عند عديّ بن الرقاع كونها بينت النظرة الناعسة للمرأة ، في حين أن النابغة اضعف صورته الشعرية كونه ذكر العلّة فجعل الحبيب كالعليل[xv]، فالأصمعي اعتمد الصورة الشكلية في تفضيله الشاعر . ونجده في موضع آخر يفضل قول الطرماح : (من الكامل)

يَبْدُو، وتُضْمِرُهُ البِلَادُ كَأَنَّهُ ... سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ[xvi]

على قول النابغة الذبياني : (من البسيط)

مِـن وَحـش وجـرَةَ مَوشِـيٍّ أكارعُـهُ ... طـاوي المصيرَ كَسيف الصَقْل الفَرِدِ[xvii]

فقد فضل الصورة التي جاء بها الطرماح لاشتمالها على إيجابيات عززت جودتها منها لطافة الاستعارة والتشبيه المركب وصحة التقسيم والمقابلة[xviii] . والصورة نفسها وقف عندها ابن قتيبة[xix] مفضلا الصورة التي رسمها الطرماح لثوره على الصورة التي رسمها النابغة للسبب نفسه ، فالحركية التي جاء بها الطرماح عن طريق التشبيه بالسيف كانت تحمل إيحاءات أجمل وأجود في رسم قوة الثور وجودته يساندها في ذلك لطافة الاستعارة وصحة التقسيم والمقابلة مما جاء به النابغة .

وقد عاب أبو عمرو بن العلاء الصورة التي رسمها ذو الرمة في وصف ناقته : (من البسيط)

تُصغي إذا شَدَّها بالكُورِ جانحةً ... حتّى إذا ما استَوى في غَرْزِها تَثِبُ[xx]

فنجده يفضل الصورة التي جاء بها الراعي النميري على صورة ذي الرمة معلقا بقوله : " ما قاله عمك الراعي أحسن مما قلت "[xxi]، فقد فضل قول الراعي النميري : (من المتقارب)

ولا تُعْجِلُ المرءَ قبل الورو ... ك وهي برُكْبته أَبْصَرُ

وهي إذا قام في غَرْزِهـا ... كمثل السفينة أو أَوْقَرُ[xxii]

وقد علق ذو الرمة على رأي أبي العلاء بقوله : " إنَّما وصف الراعي ناقة ملك ،ووصفتُ أنا ناقة سوقة "[xxiii]، فقد شبه الراعي النميري ناقته بالهدوء التام ، أمَّا ذو الرمة فقد جعل ناقته جانحة .ونقف عند ابن المعتز في تفضيله الصورة التي جاء بها عدّي بن الرّقاع في قوله : (من الكامل)

تُزجي أَغَنَّ كَأَنّ إبْرةَ رَوْقِهِ ... قَلَمٌ أصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدادَهَا[xxiv]

فقد عدها ابن المعتز من عجائب التشبيه .[xxv] ونجد العلوي يعيب الصورة التي جاء بها الفرزدق في قوله : (من الكامل)

يمشـونَ فـي حِلَـقِ الحديـد كمـا مَشَـتْ ... جُرْبُ الجمال بها الكُحَيْلُ المشعل

فعد العلوي[xxvi] هذا من بعيد التشبيه ، فقد شبه الشاعر الرجال في دُروعِ الزّردِ ، بالجمال الجُرْب ، وهذا من التشبيه البعيد؛ لأنهُ إن أراد السواد فلا مقاربة بينهما في اللون ، فإنَّ لون الحديد أبيض.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

ويعقد الآمدي مفاضلة بين صورتي المرار الفقعسي في قوله : (من الكامل)

أثرُ الوقودِ على جوانبها بخُدودِهِنَّ كأنَّهُ لطمُ

والصورة التي جاء بها أبو تمام في قوله : (من الوافر)

أثَـافٍ كالْخُـدودِ لُطِمْـنَ حُزنـاً ونُـوْيٌ مِثلمـا انفَصْمَ السَّوَارُ[xxvii]

فقد فضل الآمدي الصورة التشبيهيه التي جاء بها المرار الفقعسي بقوله : " أورد المعنى في مصراع وأتى في المصراع الثاني بمعنى آخر يليق به ؛ فأجاد إلاَّ أن بيت المرار أشرح واظهر معنّى لقوله " اثر الوقود على جوانبها " فأبان المعنى الذي من أجله أشبهت الخدود الملطومة"[xxviii]،فالصورة التي شكلها الشاعر مرار الفقعسي تميزت بالوضوح والإصابة في التشبيه ، لأنَّه استعمل لفظة الوقود وما يتركه على الجوانب من أثر ، وهذا ما اتفق علية النقد الحديث في تحديد مقاييس الصورة الشعرية الناجحة ، التي منها نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة[xxix].

ونقف عند كثير عزة في قوله : (من الطويل)

فقلتُ لها : يا عَزَّ كُلُّ مصيبةٍ إذا وُطِّنت يوماً لها النَّفسُ ذلَّت
كأنَّى أُنَادى صَخْرَةً حين أُعْرِضَتْ من الصُّمِّ لو تَمْشِى بها تَمْشى بها العُصْمُ زَلَّتِ

فنجد أبا هلال العسكري[xxx] يفضل الصورة التشبيهية التي شكلها كثير للمرأة عند السكوت والتغافل حين شبهها بالصخرة على قول أبي نؤاس : (من السريع)

كأنَّها إذْ خَرسَتْ جارم بين ذوى تفنيده مطرق[xxxi]

ونجد ابن طباطبا يقف عند قول دعبل الخزاعي في جعل محبة الشيب في حصوله كمحبة الضيف في نزوله : (من الوافر)

أُحِبُّ الشَّيبَ لمّا قِيلَ : ضَيفٌ لحبِّي للضُّيوفِ النازِلينا[xxxii]

وقول الأحوص في جعل قصر مدة الشباب كقصر بقاء الضيف : (من البسيط)

فبانَ عنّي شبابي بعدَ لذّتهِ كأنّما كانَ ضيفاً نازلاً رَحَلا[xxxiii]

فيضل الصورة التي جاء بها دعبل الخزاعي، لأنَّه قد اظهر المعنى في صورة أحسن على الرغم من أسبقية الأحوص في تصويره [xxxiv].

ثانياً :الاستعارة

تكتسب الصورة الاستعارية قيمة فنية كبيرة في الشعر بما امتازت به من جمال التصوير والتأثير الفاعل في تأدية المعنى للمتلقي والدقة في التعبير ، وقد وقف النقاد عند هذه الصورة التي جاء بها عدد من شعراء العصر الأموي ليصدروا حكما نقديا بحقهم ، معبرين عن آرائهم في تلك الصور ، ومن بين هذه الآراء النقدية في المفاضلة في استعمال الصورة الاستعارية، أعجاب أبي عمرو بن العلاء بقول ذي الرمة : (من الطويل)

أقامتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى العَودُ في الثَّرى وَسَاقَ الثُّريّا في مَلاَءتِهِ الفَجْرُ[xxxv]

فقد قال عنها أبو عمرو : " ولا أعلم قولا أحسنَ من قوله " وساقَ الثُّريا في مُلاءَته الفَجْرُ " فصيَّر للفجر مُلاءةً، ولا مُلاءَةَ له ،وإنَّما اسْتَعار هذه اللَّفظة و وهو من عجيب الاستعارات "[xxxvi]

ونجد ابن سنان يفضل الصورة الشعرية القائمة على الاستعارة التي رسمها ذو الرمة في قوله على الصورة التي جاء بها امرؤ القيس في قوله : (من الطويل)

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً وَناءَ بِكَلْكَلِ[xxxvii]

فقد فضل ابن سنان الخفاجي استعارة ذي الرمة وعلق بقوله " أحمد في الاستعارة وأشبه بالمذهب الصحيح منها ... وهذه الاستعارة المبنية على غيرها ، فلذلك لم أر أنْ أجعلها من أبلغ الاستعارات ، وأجدرها بالحمد ، والوصف "[xxxviii]، فهو فضل الصورة في قول ذي الرمة كون الاستعارة فيها كانت محسوسة مبينة العلاقة بين المستعار منه والمستعار له على العكس من الاستعارة في قول امرئ القيس كانت مجردة غير واضحة العلاقة بين الطرفين، وفضل ابن المعتز قول جرير : (من الكامل)

تُحْيِي الرَّوامسُ رَيْعَها فَتُجِدُّهُ بعْدَ الْبِلَى وَتُمِيتُهُ الأمطارُ[xxxix]

على قول ذي الرّمة : (من الطويل)

فلمَّا رأين اللَّيلَ والشمسُ حيَّةٌ حياةَ الذي يقضي حُشاشةُ نازعِ[xl]

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

فقد علق ابن المعتز على البيتين قائلاً :" اقتدحتَ زنادك يا أبا بكر فأورى ، هذا بارع جداً ، ولكن سبقه إلى هذه الاستعارة جرير ، وبيته أحسن ... هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة ، لأنَّه جاء فيه بالإحياء والإماتة ، والبِلى والجِدّة "[xli]

مما تقدم يتضح للقارئ أن النقاد فضلوا الصور الشعرية القائمة على الاستعارة التي تتضح فيها العلاقة بين المستعار منه والمستعار له وتتقارب ، وكما جعلوا الصورة القائمة على الاستعارة البليغة معيارا للشعر الجيد ، لأنَّها تمتاز عن سواها من الاستعارات بقرب معناها من الحقيقة ، أي إنَّ المناسبة بين المستعارين قريبة ومدركة بلا عناء .

ثالثاً : الكناية

أسلوب تعبيري متميز يسهم في الأداء الفاعل للمعنى عن طريق الإيحاء والإشارة ، فجمالية التعبير لا تكمن في التصريح المباشر عن المعنى ، بل في جعله رمزاً مخفياً محاولاً المتلقي إدراك حقيقته والتطلع إلى المقصود ، وقد لجأ شعراء العصر الأموي إلى استعمال الكناية في تشكيل صورهم الشعرية ، فكانت هذه الصور معياراً للمفاضلة بين الشعراء من ذلك تفضيل العلوي ما جاء به الفرزدق في قوله : (من الطويل)

وَجَفنِ سلاحٍ قَدْ رُزِئتُ فلَمْ أَنُحْ عَلَيْه وَلَمْ أَبْعَثْ عَلَيْه البواكيا

وَفِي جَوْفِه مِنْ دارمٍ ذُو حَفيظَةٍ لَوْ أنَّاللَّيالِي أَنسَأْتْهُ لَياليا[xlii]

وعلق العلوي على ذلك بقوله :" إنَّه ما كَنَى عن امرأة ماتت بأحسَن من هذه الكناية ، وإنها لجيّدةُ في معناها ، فائقة في مقصودها ومغزاها "[xliii]،ونقف عند قول الشاعر نصيب بن رباح : (من المتقارب)

لعبدِ العزيزِ علي قومِه فبابُكَ الين أبوابهمْ وكلبُك ارأف بالزائرين

وغيرهمُ نعم ظَاهرهْ ودَارُك مأهُولةٌ عَامرهْ من الأمّ بالابنتهاالزائره[xliv]

فنجد الشاعر رسم صورة لممدوحه باستعمال الكناية ، فقد كنى الشاعر عن قوة الخليفة وإحسانه إلى الخاص والعام وإيصال كرمه إلى البعيد والقريب بجعل كلبه آنساً بالزائرين ، فدل أنسه هذا بمعرفته بالزائرين ، لأنّ الكلب لا يأنس إلاّ بمن يعرفه ، كما دلت معرفتهم عنده على استمرار مشاهدته إياهم ليلاً ونهاراً ، ثم دلّ ذلك على لزومهم سُدة الممدوح ، ودل لزومهم هذا على تسني مباغيهم عنده تسنياً بالاتصال لا ينقطع ، فحقق الشاعر صورة الممدوح بكل ذلك ، وهذه الصورة استحسنها السكاكي[xlv]، إلا انه فضل عليه قول ابن هرمة : (من الطويل)

يَكَادُ إِذَا مَا أَبصَرَ الضيْفَ مُقْبِلاً يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهْوَ أَعْجَمُ[xlvi]

وسبب تفضيله لذلك زيادة معنى الإكرام المتحقق للممدوح عن طريق الكناية .

ومما تقدم نجد أنَّ هذه المفاضلة بين الشعراء في قضية التصوير الفني القائم على البلاغة وفنونها تمثل أحكام نقدية ذوقية تعكس للمتلقي ما تميز به الناقد من ذوق سليم في فهم النص الشعري والحكم عليه ، هذا ما عبر عنه ابن الأثير بقوله " إنَّ مدَار علم البيان على حكم الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم "[xlvii]، وبهذا شكل النقد البلاغي أو الحكم البلاغي النقدي خطوة لتطور النظرية البلاغية فيما بعد .

المبحث الثاني: المفاضلة في تصوير المعاني المناسبة في الغرض الشعري

مما لا شك فيه أنَّ لكل غرض خصائصه وسماته وأسلوبه بما في ذلك أدواته ومنها الصورة الشعرية، فقد تكون صورة بسيطة أو واقعية أو خيالية أو غير ذلك من الصور بحسب ما يناسب الغرض الذي وردت فيه تلك الصور، فالغرض الشعري أو الموضوع هو محور القصيدة الذي تدور حوله ولأجله تنشأ، ولذا قد يفرض على الشاعر استعمال صور معينة لتقريب المعنى للمتلقي، والتأثير فيه، وهذه القضية وقف عندها النقاد للمفاضلة بين الشعراء في استعمال الألفاظ والمعاني المناسبة للصورة الشعرية التي رسمها الشاعر في غرضه الشعري ، أي إنَّهم اعتمدوا مبدأ الإجادة في الغرض الشعري[xlviii]،ويمكن ملاحظة ذلك عن طريق الوقوف عند بعض النماذج الشعرية لشعراء العصر الأموي ،لبيان كيفية توظيف الصورة الشعرية في الغرض الشعري لديهم، ومفاضلة النقاد لهم في تلك الصور.

أولاً :الغزل

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

تتسم الصورة الشعرية في غرض الغزل بوقوفها عند المرأة لإظهار محاسنها وسحر جمالها ، فضلا عما يبينه الشاعر من تعلق وشوق وحنين اتجاه المرأة ، ومما لا شك فيه أَنَّ الصورة الشعرية في غزل العصر الأموي اختلفت بعض الشيء عما كانت عليه في العصرين الجاهلي والإسلامي بحكم التطور الذي أصاب المجتمع في المجالات المختلفة ، وقد وقف النقاد والدارسون عند تلك الصور وجعلوا منها معياراً نقديا للمفاضلة بين الشعراء من ذلك ما جاء به ابن قتيبة في المفاضلة[xlix] التي جرت بين الأحوص، وعمر بن أبي ربيعة ،ونصيب بن رباح وقد حكم فيها كثير عزة ، فقد عاب شعر عمر بن ربيعة في غزلياته واتهمه بأنه أراد أن يتغزل بالحبيبة فتغزل بنفسه ، وفضل عليه قول الأحوص الذي صوَّر فيه الخضوع والتذلل للحبيبة في قوله : (من الطويل)

لَقَدْ مَنَعَتْ معروفَها أم جعفرٍ وإنّي إلى معروفها لَفَقيرُ [l]

ثم عاب على الأحوص قوله : (من الوافر)

فإنْ تَصلي أصلك وإنْ تَبيني بصرمك قبل وصْلكِ لا أُبالي [li]

فوجد فيها خروجا عن النهج المتعارف عليه في تشكيل صورة المحب في التغزل ، فالتقليد المتعارف عليه في الغزل أن يظل المحب على عهده وان هجرته الحبيبة . ولهذا نجده يفضل عليه قول نصيب بن رباح : (من الطويل)

بزينب الم قَبل أن يَرْحل الركبُ وَقُلْ : إنَّ تَملّينا فَما مَلَّكِ القَلبُ [lii]

والواضح أَنَّ المفاضلة التي جاء بها كثير اعتمدت على أساس التصوير لمشاعر الغزل المتعارف عليها لدى الشعراء والابتعاد عما كان غير مألوف .ونجد قريب هذا الرأي ما جاء به ابن الأثير فقد عاب قول الفرزدق : (من الطويل)

فَيا لَيْتَنَا كُنَّا بَعيرَيْنِ لا نَرِدْ عَلَى منهلٍ إلاَّ نُشَلُّ ونُقْذَفُ

كلانا بِهِ عَرٌّ يُخافُ قِرافُهُ عَلَى النَّاس مَطْلِيٌّ المساعر أَخْشَفُ[liii]

وعلق عليه بقوله : " هذا رجل ذهب عقله حين نظم هذين البيتين ، فان مراده منهما التغزل بمحبوبه ، وقد قصر تمنيه على أن يكون هو ومحبوبة كبعيرين أجربين، لا يقربهما أحد ولا يقربان أحداً إلا طردهما ، وهذا من الأماني السخيفة"[liv]، فابن الأثير أصدر حكمه النقدي اعتمادا على ما كان متعارف عليه من الصور الغزلية ، ولهذا وجد ما جاء به الفرزدق بعيد عن الواقع .

ونقف عند مفاضلة نقدية صدرت بحق كثير في قوله : (من الطويل)

فَما رَوضَةٌ بالحَزْنِ طيّبةُ الثّرى يَمُجُّ النَّدى جَثْجاثُها وَعَرارُهـــا

...

بأطيَبَ مِن أردان عَزّة مَوْهِناً وقدأوقِدتْ بالمنْدلِ الرَطبِ نارُها[lv]

فقد علقت امرأة على قول كثير بقولها : " فضَّ اللهُ فاك ،أرأيت لو أنّ ميمونة الزنجية بُخِّرتْ بمندل رطب أمَا كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس : (من الطويل)

ألمْ تَرَيَاني كُلمَا جِئتُ طارِقاً وَجَدْتُ بهَا طِيباً وَإنْ لم تُطيَّبِ[lvi]،،[lvii]

فالمرأة انتقدت الصورة التي رسمها الشاعر (كثير) لعطر المحبوبة ؛ لأنَّه جعل عطرها مصطنعا مفتعلاً بفعل وسائط العطر ،ومنها العود الرطب الذي يوقد في النار في حين أن امرأ القيس رسم صورة لعطر المحبوبة أوسع وأجمل من كثير حين جعل عطرها طبيعيا يفوح منها في كل وقت من دون استعمال وسائل صناعية للعطر . ويفضل ابن أبي العتيق[lviii] قول عمر بن أبي ربيعة : (من الخفيف)

سَـــائِلاَ الرَّبْـــعَ بـــالبُلَيِّ وَقُـــولا : أَيْـنَ حَـيٌّ حَلُّـوكَ إذْ أنْـــتَ مَحْفُـــو قَـالَ: سَـارُوا بِـأَجْمَعٍ فَاسْـــــتَقَلّوا

هِجْـتَ شَـوْقاً لَنَـا الْغَـــدَاةَ طَـــوِيلاَ فٌ بِهِـــمْ آهِـــلٌ أَرَاكَ جَمِـــــيلاً ؟ وَبِكُرْهِي لَـو اسْتَطَعْتُ سَـــــبِيلاَ[lix]

فقد فضل الصورة التي شكلها عمر بن أبي ربيعة في أبياته على الصورة التي جاء بها حارث بن خالد المخزومي في قوله : (من الكامل)

إنَّي ومـا نَحرُوا غداةَ مِنًى عندَ الجِمارِ تؤُودُها العقلُ

لـو بُـدِّلتْ أعلَى منازِلِهَا سُفلاً وأصبحَ سُفلُها يَعْلُو[lx]

فعلق بقوله " ابنُ أبي ربيعة أحسنَ صُحبةٌ من صاحبك وأجمل مخاطبة "[lxi]

والواضح أن سبب تفضيل ابن أبي العتيق لقول عمر بن ابي ربيعة هو تشكيله لصورة العشق التي كانت

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

مناسبة للغرض في تصوير مودة الحبيب وتعلقه بالمحبوبة وتهالك العاشق وشدة صبابته وموجع آلامه على العكس من قول الحارث الذي تميز بإظهار الجفاء والغلظةُ .

ومما تقدم نفهم أَنَّ النقاد في حكمهم على الصورة الشعرية في غرض الغزل فضلوا تلك الصور التي توحي بالرقة والعذوبة التي تتسم بها المرأة المعشوقة ، وهذا ما عبر عنه حازم القرطاجني بقوله : " لطف الأسلوب ورقته يخيّلان لك أنّ قائله عاشق ، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيّلان ذلك "[lxii]

ثانياً : المديح

إنَّ لشعر المديح نصيباً وافراً بين الأغراض الشعرية في العصر الأموي بحكم ما شهده العصر من صراعات مختلفة حول السلطة ، وتولي الحكم لأكثر من خليفة ، وظهور أحزاب مختلفة ، فضلا عن الصراعات القبيلية التي شدها العصر كل ذلك أَعد على تطور غرض المديح ، ومن ثم توسع الصور الشعرية التي جاء بها الشعراء في مديحهم لبعض الشخصيات ، فكانت تلك الصور محط أنظار النقاد والعلماء فأصدروا فيها آراء نقدية عديدة ، وقد تميز الناقد في العصر الأموي بكونه ناقداً متذوقاً يبحث عن الأجود في قول الشعراء بكل ما كانوا ينظمونه من أغراض شعرية ليطلق حكمه النقدي مستنداً في ذلك إلى براعة أداء الشاعر للصور والمعاني في الغرض الشعري، ولعل أول المحطات التي نقف عندها في هذا الجانب مجالس الخلفاء والحكام والمسؤولين فقد اطلق العديد منهم أحكاماً نقدية كانت البذرة الأولى للنقد والحكم على الشعر الأموي ،ومما يروى في هذا المقام ما أطلقه الخليفة عبد الملك من حكم عند سماعه قصيدة الأخطل في مدحه (خف القطين) قائلا بعد سماعها : " وَيْحَك يا أخطل ! أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنّك أشعرُ العرب ؟ "[lxiii]، وهذا يدل على أعجاب الخليفة بقصيدة الأخطل والصور الشعرية التي جاءت بتلك القصيدة مما دفعه إلى جعل الشاعر (أشعر العرب) ، وفي الوقت نفسه نجد الدلالة على أنَّ الحكم النقدي الذي أصدر من الخليفة ناتج عن نظرة نقدية فاحصة دقيقة للقصيدة وصورها ومعانيها ، إذ اتسمت القصيدة بجمالية الصياغة والبناء لألفاظ المديح فضلا عن التفنن في توليد الصور الشعرية وأدائها .وللخليفة عبد الملك رأي نقدي أخر في قوله : " تشبهوننا بالأسد والأسد أبخر ، وبالبحر والبحر أجاج ، وبالجبل والجبل أوعر ،ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم بن فاتك في بني هاشم : (من الوافر)

نَهارُكُم مُكابدةٌ وَصَومُ وَلَيْلُكمُ صلاَةٌ وَاقْتِرَاءُ

...

أَأَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَاماً سَوَاءً وَبَيْنَكُمُ وَبَيْنَهُمُ الهَوَاءُ[lxiv] ,,[lxv]

فعبد الملك أدرك أهمية المعاني وأثرها التي عبرت عنها الصور الشعرية التي أوردها الشاعر في أبياته التي يمتدح بها الخليفة، لذا هو تمنى أن يمتدح بالصور والمعاني نفسها ، وهذا يشير إلى مدى ثقافة النقاد في العصر الأموي وإدراكهم للمواقف التي يقال فيها الشعر،وفي المعنى نفسه نجد الخليفة عبد الملك يعيب قول الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات في قوله : (من المنسرح)

يَعتَدلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ[lxvi]

فقد عاب عبد الملك قول عبيد الله في تشكيل صورة الممدوح وفضل عليه قوله : (من الخفيف)

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللَّـ ـهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ[lxvii]

والواضح أَنَّه أراد من الشاعر أن يشكل صورة للممدوح تتسم بالقيم الإسلامية ومعاني العقيدة . وقد عاب عبد الملك[lxviii] قول كثير في مدحه : (من الطويل)

عَلَى ابْنِ أَبِي العَاصِي دِلاصٌ حَصِينَةٌ أَجَادَ المُسَدَّي سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا[lxix]

فعاب عبد الملك قوله وفضل عليه قول الأعشى : (من الكامل)

وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ خَرْسَاءُ تُغْشِى مَنْ يَذُودُ نِهَالَهَا

...

كُنْتَ المُقَدَّمَ غَيرَ لاَبِسِ جُنَّةٍ بالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلِماً أَبْطَالَهَا [lxx]

في حين أنَّ كثير عزة شكل صورة للممدوح تصفه بالحَزْمِ والقوة، أَمَّا صورة الممدوح في قول الاعشى فتتسم بصورة الخُرْق ، ومعنى ذلك أن الخليفة أراد من الشاعر أن يشكل صورة للممدوح تناسب المقام . ونجد الحجاج[lxxi] يفضل قول جرير : (من الطويل)

وَمَنْ يَأْمَنُ الحَجَّاجَ أَمَّا عِقابُهُ فَمُرٌّ، وَأَمَّا عَقْدُهُ فَوَثِيقُ[lxxii]

على قول الفرزدق : (من الطويل)

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

وَمَنْ يَأمِنُ الحَجَّاجَ والطَّيْرُ تتَّقي عقوبتَه إلاّ ضعيفُ عزائمِه[lxxiii]

فالحجاج فضل قول جرير؛ لأنَّه شكل صورة شعرية تناسب صورة الممدوح في تصوير سطوته ومدى اخافته للخصوم ، وقد حقق جرير المعنى المراد في صورته على العكس من الفرزدق الذي بالغ في تشكيل صورة الممدوح فجعل الطير تخشى ، هي مما لا يمكن الإمساك به ، ومن ثم لا تخشى عقاب الحجاج . ونبقى مع الحجاج في تعليقه على قول الشاعرة ليلى الاخيلية في مدحه : (من الطويل)

إذا هَبطَ الحَجَّاجُ ارضاً مريضةً تتَبع أقصى دائِها فشفاها

شَفاها من الدّاء العُضال الذي بها غُلامٌ إذا هزَّ القَناةَ ثناها[lxxiv]

فيعلق على قولها " أتقولين غُلام ؟ قولي هُمام "[lxxv]، فالحجاج أطلق هذا الحكم كونه نظر إلى الألفاظ التي شكلت الصورة الشعرية للممدوح ومناسبتها للمعنى والغرض ،فوقف عند لفظة (همام) كونها تدل على الحزم والشجاعة أكثر من لفظة (غُلام) التي تدل على الشباب والطَّيش[lxxvi] . وكما علق بشر بن مروان عند سماعه قول جرير : (من الكامل)

قَدْ كانَ حَقَّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقٍ يا آل بارقَ فَيمَ سُبَّ جَرِيرُ[lxxvii]

فعلق قائلاً : أما وجد ابن المراغة رسولا غيري ؟ وقيل إنَّه قال : أمّا وجد ابن اللخناء رسولا غيري[lxxviii] . والواضح أنَّ الحكم الذي اطلقة بشر بن مروان للصورة الواردة في قول الشاعر قصد منه أن يراعي الشاعر المكانة الاجتماعية والمنزلة التي يتمتع بها الممدوح عند تشكيل صوره الشعرية .

ثالثاً : الهجاء

كان للهجاء حضورٌ واسعٌ في العصر الأموي تكلل بظهور فن النقائض وانتشاره بين فئة من الشعراء أخذوا يتبادلون القول فيه متخذين منه فنا للتسلية والترفيه والإضحاك[lxxix]، وقد فسح ذلك المجال لظهور أحكام نقدية للمفاضلة بين الشعراء تعبر عن ذوق النقاد ، من ذلك تفضيل الأصمعي للأخطل على جرير والفرزدق في قوله: (من الطويل)

لَعَمْري لَقدْ أسْرَيْتُ لا لَيْلَ عاجزٍ بسَاهِمَةِ الخَدَّينِ طَاوِيةِ القُرْبِ

...[lxxx]

فقد علق الأصمعي على قول الأخطل بقوله : " ... من قال لك : إنَّ في الدنيا أحدًا قال مثلها قبلَه ولا بعدَه فلا تصدقه "[lxxxi] . ونجد الحاتمي[lxxxii]يفضل قول الأخطل : (من البسيط)

قَومٌ إذا اسْتنبَح الأضيافُ كَلبَهُم قُالوا لأمُهم بُولي على النّارِ[lxxxiii]

فقد فضل قول الأخطل معلقا عليه :" لأنَّه قد جمع فيه ضروبا من الهجاء فنسبهم إلى البخل بوقود النار ،لئلا يهتدي بها الضيفان ، ثم بالبخل بإيقادها للسائرين والسابلة ، ورماهم بالبخل بالحطب ، وأخبر عن قلتها ، وأن قليلا من البول يطفؤها ، ووصفهم بامتهان أمهم وابتذالها في مثل هذه الحال، يدل بذلك على العقوق لأمهم والاستخفاف بشأنها ، وعلى أنَّه لا خادم لهم ،وعلى أنَّهم بخلاء بالماء "[lxxxiv]. فلم يبق فنٌ من فنون الهجاء إلا وقد أشتمل عليه هذا البيت .

والواضح مما تقدم أنَّ النقاد فضلوا تلك الصور التي تشكل صورة ساخرة للمهجو تتسم بالقبح والإضحاك وسلب الفضائل المعنوية منه من كرم وشجاعة وغير ذلك مما يعتز به العربي ، فضلا عن سمه الإيجاز في تشكيل الصورة .

نتائج البحث

- كشف البحث عن طريق ما أوردته من أمثلة ظهور معايير التصوير الفني وتحقيقها للمفاضلة بين الشعراء ولاسيما شعراء العصر الأموي ، فقد شكل التصوير الفني ،القائم على التشبيه والكناية والاستعارة معيارا للمفاضلة بين الشعراء من حيث الإجادة والإخفاق .
- كان للصور الشعرية المتحققة في الأغراض الشعرية أثرها في تحقيق المفاضلة بين الشعراء عن طريق الإجادة في استعمال ألفاظ ذات معان معينة توحي بالصورة الشعرية وبتحقق المعنى المراد منها .
- شكل النص الشعري للنقاد اللغويين مادة خصبة للنظر فيه لإصدار الإحكام النقدية التي كانت بداية لظهور نظرية نقدية متطورة ، إذ كان لهذه الأحكام النقدية أثرها في توجيه النقد والنقاد نحو نظرية متطورة لها أصول وأسس علمية يعتمدها الناقد في إصدار الحكم بعد أن كان يعتمد الأذواق المختلفة .
- بينت الآراء النقدية حرص الناقد على المتلقي عن طريق اهتمامه بالأثر الذي يتركه النص في المتلقي ، لذا جاءت قضية مراعاة مقتضى الحال والمقام من بين الأسس النقدية

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

التي اعتمدها النقاد في المفاضلة بين الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية .

- شغلت المفاضلة القائمة على التشبيه المرتبة الأولى من حيث كثرة الشواهد ، وتأتي بعدها الاستعارة ثم الكناية ، ولعل السبب في ذلك كثرة اعتماد الشعراء التشبيه في تشكيل صورهم ، فضلا عن العلاقة بين التشبيه والاستعارة والترابط بينهما، مما جعل الاستعارة تأتي بالمرتبة الثانية .
- شكلت المفاضلة في استعمال المعاني المناسبة لغرض الغزل المرتبة الأولى ، وتلتها المفاضلة في غرض المديح ، ثم المفاضلة في غرض الهجاء ، ويعود السبب في ذلك لتطور هذه الأغراض الثلاثة واتساعها على غيرها من الأغراض بحكم التطور السياسي والاجتماعي في العصر الأموي .

الهوامش

(i) الشايب ،، ١٩٩٤م .
(ii) المصدر نفسه .
(iii) الفتاح ، ١٩٨١م .
(iv) ينظر : الزيات ،: مادة (عَارَ) .
(v) ينظر : المصدر نفسه : مادة (فضَلَ) .
(vi) ينظر : الجمحي (ت ٢٣١ ه) ، ١٤٢٢ه م ٢٠٠١م ، وينظر : محمد، ١٩٧٧م .
(vii) عاكوب ، ١٤٢٦ه/٢٠٠٥م .
(viii) المساوي، ١٩٩٤م .
(ix) ينظر : الخولي ، ١٩٦١م .
(x) محمد ، ١٩٧٧م .
(xi) الصغير ، ١٩٨٦م .
(xii) قتيبة ، ١٩٥٨م .
(xiii) نور الدين ، ١٤١٠ه/١٩٩٠م .
(xiv) السَّاتر ، ١٤١٦ه/١٩٩٦م .
(xv) ينظر : الحاتمي ، ١٩٧٩م .
(xvi) حسن ، (د، ت) .
(xvii) السَّاتر ، ١٤١٦ه/١٩٩٦م .
(xviii) ينظر : الحاتمي ، ١٩٧٩م .
(xix) ينظر : المصدر نفسه .
(xx) عبد الله ، ١٣٨٤ه/١٩٦٤م .
(xxi) المرزباني ، ١٤١٥ه /١٩٩٥م .
(xxii) القيسي، ١٩٨٠م .
(xxiii) المرزباني ، ١٤١٥ه /١٩٩٥م . وينظر : عبد الله ، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م .
(xxiv) نور الدين ،(١٤١٠هـ/١٩٩٠م) .
(xxv) ينظر : المعتز ، ١٤٠٢ه /١٩٨٢م .
(xxvi) ينظر : اليمني ، ١٣٣٢ه .
(xxvii) الأسمر ، ١٤١٤ه/١٩٩٤م .
(xxviii) الآمدي (٣٧٠ه) ، (د ، ت) .
(xxix) ينظر : الشايب ، ١٩٩٤م .
(xxx) العسكري ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م .
(xxxi) الحديثي ، ١٩٨٠م: لم يروه جامع الديوان ، العسكري، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م .
(xxxii) ،حمد ، ١٤١٤ه/١٩٩٤م .
(xxxiii) السامرائي ، ١٣٨٩ه/١٩٦٩م .
(xxxiv) يُنظر : العلوي ، ١٤٢٦ه / ٢٠٠٥م .
(xxxv) عبد الله ، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م .
(xxxvi) الحاتمي ، ١٩٧٩م.
(xxxvii) المصطاوي، ١٤٢٥ه / ٢٠٠٤م .
(xxxviii) الخفاجي الحلي (ت٤٦٦هـ) ، ١٤٠٢ه/١٩٨٢م . . المصطاوي، ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م.
(xxxix) الصاوي ، (د ، ت) .
(xl) عبد الله ، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م .
(xli) السامرائي ، ٢٠٠٢م .
(xlii) الصاوي ، ١٩٣٦م .
(xliii) اليمني ، ١٣٣٢ه .
(xliv) سلوم ،١٩٦٧م . ،مأهونة : مسكونة .
(xlv) ينظر : السكاكي ، ١٤٢٠ه /٢٠٠٠م .
(xlvi) المعيبد، ١٣٨٩ه/١٩٦٩م .
(xlvii) الموصلي (ت٦٣٧هـ) ، (د، ت) .
(xlviii) ينظر : خفاجي ، (د ، ت) .
(xlix) ينظر : قتيبة، ١٩٥٨م .
(l) السامرائي ، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.
(li) المصدر السابق .
(lii) سلوم ، ١٩٦٧م .
(liii) الصاوي ، ١٩٣٦م.
(liv) الموصلي ، د، ت .
(lv) عباس ، ١٣٩١ه/١٩٧١م .
(lvi) المصطاوي، ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م.
(lvii) المرزباني ، ١٤١٥ه /١٩٩٥م .
(lviii) ينظر : المصدر نفسه .
(lix) عبد الحميد ، ١٣٨٤ه/١٩٦٥م .
(lx) الجبوري ، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .
(lxi) المرزباني ، ١٤١٥ه /١٩٩٥م .
(lxii) القرطاجي (ت ٦٨٤هـ) ، ١٩٨٦م .
(lxiii) الاصفهاني (ت٣٥٦ه) ، ١٤٢٩ه/٢٠٠٥م .
(lxiv) العشاش ، ١٤١٩ه / ١٩٩٩م .
(lxv) العسكري ، ١٤١٤هـ /١٩٩٤م .
(lxvi) نجم ، (د، ت) .
(lxvii) نجم ، م ، (د،ت).
(lxviii) ينظر : الجمحي ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
(lxix) عباس ، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
(lxx) حسين ، ١٩٧٤م .
(lxxi) ينظر : المرزباني ، ١٤١٥ه /١٩٩٥م .
(lxxii) الصاوي ، د ، ت.
(lxxiii) الصاوي ، ١٩٣٦م.
(lxxiv) العطية ، (د ، ت) .
(lxxv) المرزباني (٣٨٤ه) ، (د ، ت) .

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

(lxxvi) ينظر : المصري ، ٢٠٠٥م .
(lxxvii) الصاوي ، د ، ت .
(lxxviii) ينظر : جعفر ، د ، ت: ٢١٥.
(lxxix) ينظر: ضيف ، (د، ت) .
(lxxx) قباوة، ١٩٧٩م .
(lxxxi) الشال ، ١٤٣٦ه/٢٠١٥م .
(lxxxii) ينظر : الحاتمي ، ١٩٧٩م.
(lxxxiii) قباوة ، ١٩٧٩م .
(lxxxiv) بدوي ، ١٩٩٦م .

المصادر والمراجع

الأسمر ، ر ، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) ، شرح ديوان أبي تمام ، ط٢ ، بيروت، دار الكتاب العربي .
الاصفهاني ، أ ، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٥م)، كتاب الأغاني ، ط٣، بيروت / لبنان ، دار صادر .
الآمدي ، ح ، (د ، ت) ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ط٤ ، دار المعارف .
بدوي ، أ ، (١٩٩٦م) ، أسس النقد الأدبي عند العرب، (د.ط) ، الفجالة / القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
الجبوري ، ي ، (١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) ، شعر الحارث بن خالد المخزومي ، ط١ ، النجف ، مطبعة النعمان .
جعفر ، ق ، (د ، ت) ، نقد الشعر، (د ، ط) ، بيروت، لبنان ، منشورات دار الكتب العلمية.
الجمحي ، م ، (١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) ، طبقات الشعراء ، بيروت ، لبنان ، طبعة دار الكتب العلمية .
الحاتمي ، أ ، (١٩٧٩م) ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،(د.ط) ، بغداد ، دار الرشيد للنشر .
الحديثي ، ب ، (١٩٨٠م) ، ديوان أبي نؤاس ، بغداد ، دار الرواة للطباعة .
حسن ، ع ، ، (د، ت) ، ديوان الطرماح ، ط٢، بيروت / لبنان ، دار الشرق العربي .
حسين ، م ، (١٩٧٤م) ، ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس ،بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر .
حمد ، ح ، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي .
الخفاجي ، أ ، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) ، سر الفصاحة ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية .
الخولي ، أ ، (١٩٦١م) ، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب ، ط١، دار المعرفة .
دار الكتب العلمية .
الزيات ، أ ، (د.ت) ، المعجم الوسيط ، استانبول – تركيا ابراهيم ، دار الدعوة.
السَّاتر ، ع ، (١٤١٦ه/١٩٩٦م) ، ديوان النابغة الذبياني، ط٣ ، بيروت ، لبنان، دار الكتب العلمية .
السامرائي ، إ ، (١٣٨٩هـ/١٩٦٩م) ، شعر الاحوص الأنصاري ، بغداد ، مكتبة الأندلس .
السامرائي ، ي ، (٢٠٠٢م) ، من فصول ابن المعتز ورسائله ، بغداد ، دار الشؤون الثقافة العامة.
السكاكي ، ي ، (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م) ، مفتاح العلوم ، ط١، بيروت ، لبنان ،
سلوم ، د ، (١٩٦٧م) ، شعر نصيب بن رباح ، بغداد ، مطبعة الإرشاد .
الشال ، أ ، (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م) ، فحولة الشعراء (سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي) ، مصر ، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية.
الشايب ، أ ، (١٩٩٤م) ، أصول النقد الأدبي ، ط١٠، القاهرة / مصر ، مكتبة النهضة المصرية .
الصاوي ، ع ، (د ، ت) ، شرح ديوان جرير ، بيروت ، لبنان، منشورات دار مكتبة الحياة .
الصاوي ، ع ، (١٩٣٦م) ، شرح ديوان الفرزدق ، القاهرة ، مطبعة الصاوي.
الصغير ، م ، (١٩٨٦م) ، أصول البيان العربي ، (د.ط) ، بغداد ، منشورات دار الشؤون الثقافية .
ضيف ، ش ، (د، ت) ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط٨ ، القاهرة ، د. دار المعارف .
عاكوب ، ع ، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م) ، التفكير النقدي عند العرب _ مدخل إلى نظرية الأدب العربي _ ، ط ٤، بيروت / لبنان ، دار الفكر المعاصر .
عباس ، إ ، (١٣٩١هـ/١٩٧١م) ، ديوان كثير عزة ،(د.ط) ، بيروت ، لبنان ، دار الثقافة .
عبد الحميد ، م ، (١٣٨٤هـ/١٩٦٥م) ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ط٣ ، القاهرة ، مطبعة المدني .
عبد الله ، ع ، (١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، ديوان ذي الرمة ، ط١ ، بيروت ، طبع على نفقة الشيخ المكتب الإسلامي .
العسكري ، أ ، (١٤١٤هـ /١٩٩٤م) ، ديوان المعاني، ط١ ، بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية .
العسكري ، أ ، (١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م) ، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر ، ط١، بيروت/ لبنان ، المكتبة العصرية .
العشاش ، ط ، (١٤١٩هـ / ١٩٩٩م) ، ديوان أيمن بن خريم ، بيروت ، لبنان ، المواهب للطباعة والنشر .
العطية ، خ ، (د ، ت) ، ديوان ليلى الاخيلية ، العراق ، وزارة الثقافة والإرشاد العامة ، سلسلة كتب التراث .
العلوي ، م ، (١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م) ، عيار الشعر، ط٢ ، لبنان / بيروت ، دار الكتب العلمية .
الفتاح ، ع ، (١٩٨١م) ، قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية (دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز) ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر .
قباوة ، ف ، (١٩٧٩م) ، شعر الأخطل ، ط٢ ، بيروت ، منشورات دار الأفاق الجديدة .
قتيبة ، أ ، (١٩٥٨م) ، الشعر والشعراء ، ط٢، القاهرة ، نشر وتوزيع دار المعارف.
القرطاجي ، أ ، (١٩٨٦م) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، بيروت / لبنان ، دار العرب الإسلامي .
القيسي ، ن ، (١٩٨٠م) ، شعر الراعي النميري ، بغداد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي .
محمد ، س ، (١٩٧٧م) ، النقد عند اللغويين في القرن الثاني ، بغداد ، دار الرسالة للطباعة والنشر .
المرزباني ، أ ، (د ، ت) ، أشعار النساء ، (د.ط) ، عالم الكتب .
المرزباني ، م ، (١٤١٥هـ /١٩٩٥م) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، دار الكتب العلمية .
المساوي ، ع ، (١٩٩٤م) ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ط١ ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
المصري ، أ ، (٢٠٠٥م) ، لسان العرب ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات .
المصطاوي، ع ، (١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م)، *ديوان امرئ القيس* ، ط٢ ، بيروت / لبنان .
المعتز ، ع ، (١٤٠٢هـ /١٩٨٢م) ، كتاب البديع ، ط٣ ، بيروت ، دار المسيرة .

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com

المعيبد ، م ، (١٣٨٩هـ/١٩٦٩م) ، ديوان ابراهيم بن هرمة ، (د.ط) ، النجف الاشرف ، مطبعة الآداب .
الموصلي ، ن ، (د، ت) ، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر ، الفجالة، القاهرة ، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر .
نجم ، م ، (د،ت) ، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، بيروت ، دار صادر .
نور الدين ح ،(١٤١٠هـ/١٩٩٠م) ، ديوان عديّ بن الرّقاع ، ط١ ، بيروت /لبنان ، دار الكتب العلمية .
اليمني ، ي ، (١٣٣٢هـ) ، الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، مصر ، مطبعة المقتطف .

الدوريات

Dr. Mohammed.R.2009. Almujalad8. Aleadad15. Poetry and singing councils for Arab rulers and workers during the Umayyad era Iraq, Misan, Misan Journa.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X (Arabic Impact Factor) - 1.1 www.misan-jas.com