قراءة جديدة في مفهوم القِران

تاريخ الاستلام: 26 /2012/12   تاريخ القبول: 2013/3/19

د. إيمان اللحام(*)

د. عطا موسى (**)

ملخص

القِران أحد المصطلحات البلاغية التي لم يعطها النقاد عناية كافية. وبسبب ذلك فإن الباحِثَيْن شعرا أن هناك حاجة ملحة لتعريف المصطلح وشرح مفهومه. وسيحاول الباحثان، بالإضافة إلى ذلك، معرفة ما إذا كان المصطلح يقصد به الربط بين الأبيات أم إيجاد الوحدة بينها أم سبكها، مع الأخذ في الحسبان أن أحداً يمكن أن يسأل إذا كان ممكنا أن يشمل المصطلح كل تلك المعاني (الوظائف) في آن معاً.

(*) جامعة إربد الأهلية/ قسم اللغة العربية.

(**) جامعة إربد الأهلية / قسم اللغة العربية.

Abstract

Al-Queran is one of the Ancient rhetoric idioms which critics did not take enough care of.
Conseqently, the researchers felt that, there is an urgent need of defining the idiom and explaing its concept.
Moreover, the researchers will try to know whether this idiom procedural function is meant to combine among poem lines,or to unify them or to cast them, taking in the eye of consideration that one may inquire if the idiom may cover the whole three functions at a time.

القِران

مقدمات ومسوغات

تحيط بكل عمل أدبي ظروف موضوعية تساعد الباحث في استلهام فكرته ووضعها موضع التنفيذ والتناول.

وتتلخص قصة ميلاد فكرة هذا الموضوع في أن الباحِثَيْن كانا يتحاوران، ذات يوم، حول ما إذا كانت كلمة (اقتران) مصطلحاً بلاغياً، وقد جهدا في البحث عن ذلك ما وسعهما الجهد، ثم قادهما سعيهما الدؤوب ، إلى أن ما يمكن اعتباره مصطلحاً نقدياً بلاغياً هو القِران[1] وليس الاقتران[2] ، فقد أشار إليه كثير من المصادر القديمة والحديثة، لكنها كانت إشارات عجفاء لم تقدم صورة واضحة للمصطلح ولم تضبط مفهومه على النحو المقنع.

ومن هنا نشأت فكرة الكتابة في هذا البحث، ودخلت دائرة اهتمام الباحِثَيْن ، فقررا أن يتناولاه بالبحث والدرس آمِلَيْن أن يجدا فيما بين أيديهما من مصادر ومراجع ما يسعف في ضبط صورته وتحديد مفهومه.

ومعلوم أنه قد ظهرت منذ القديم مصطلحات نقدية كثيرة، لكن النقاد لم يتوسعوا في الحديث عنها، واكتفوا بإشارات غامضة لا تكاد تبين عن ملامح تلك المصطلحات المشار إليها، وكان القِران من بين تلك المصطلحات، فقد ورد هذا المصطلح على لسان نفر من النقاد القدامى، لكن هذا النفر من النقاد، لم يحددوا وظيفته، ولم يحاولوا ربطه بمصطلحات أخرى تسعف في استجلاء صورته والإبانة عن مفهومه، كما أن الحكايات المتعلقة بالمصطلح التي أوردها من أشاروا إليه لم تتضمن، لسوء الحظ، شرحاً شافياً للمصطلح، ولم تشتمل على أية أسس يمكن الاستناد إليها في تفسيره وتحديد معناه بله الإبانة عن وظيفته الإجرائية، مما أدى إلى غموض حدوده وجموده.

وقد كُنا نَستحضر ونحن نهيئ أنفسنا لتناول هذا المصطلح بالبحث تلك الملاحظات التي صدرت عن النقاد قديماً وحديثاً، ونتمثل في الوقت نفسه توجها مفاده أن بحثاً جامعاً يحيط بما قيل في مجال المصطلح، ويحدد ملامحه، ويضبط صورته، سوف يقدم إضافة نافعة إلى منظومة المصطلح النقدي والبلاغي، وقد استدخلنا في العمل، التجرد للحقيقة، والتحلي بالملاحظة الدقيقة، ومحاولة استبطان المقاصد، إلى جانب الأناة والصبر ما وسعنا ذلك، ملتمسين تفسيرات إضافية لما يتحرك في النفس من تَساؤلات حول المصطلح وماهيته.

وينبغي لنا أن نشير أننا كنا ونحن نَطّلع على ما توافر لنا من مادة حول الموضوع نتساءل التساؤلات التالية حول مقاصد من استخدموه:

هل قصدوا به الترابط والتناسب بين أجزاء القصيدة؟

هل قصدوا به الوحدة بين أجزاء النص الشعري؟

هل قصدوا به السبك الإفراغي؟

أم أن القِران جمع بين معاني تلك المصطلحات جميعاً؟

وهي أسئلة جديرة بالاحتفاء والاحتفال، ومحاولة الإجابة عنها، من خلال ما ورد على ألسنة النقاد العرب القدامى والمحدثين، وذلك يعني أن منهج الباحثين في كتابة البحث يتمثل في التنوية إلى مصطلح القِران لغة، والإجابة عن الأَسئلة السابقة من خلال تناول ما يلي:

القِران والتناسب والترابط.

القِران والوحدة.

القِران والسبك.

خلاصة لما تمَّ تناوله.

كما ينبغي أن نوضح، في ختام هذا التمهيد، أن الهدف من بحث (القِران) هذا أن يكون إضاءة على المصطلح وحسب، لا التعريف الذي لا يأتيه النقد من بين يديه ولا من خلفه، وبذلك سيكون في مقدور الآخرين متابعة هذا العمل والإضافة إليه، وكم ترك السابق للاحق.

القِران لغة

يتبدّى لمن يتأمل معاني (قَرَن) أن هذا الجذر يدل، فيما يدل، على الضم والجمع بين أمرين (أو أكثر) والقِرن (بالكسر) الكُفْء (النظير) في الشجاعة وجمعه أقران، وعلى ذلك فالمصطلح يحمل في طياته، إلى جانب معنى الضم، معنى آخر وهو التلاؤم والتماثل(3). وورد في معجم المصطلحات البلاغية أن قرن الشيء بالشيء وصله به، وأن القِران حبل يقلد به البعير ويقاد به.

وورد في المعجم نفسه أن القِران هو الربط بين أبيات القصيدة ليقع التشابه والانسجام بينها. وأن الجاحظ ذكره وهو يتحدث عن توافق أبيات الشعر وتلاحمها، وأراد به أن يكون الكلام متلاحماً[4].

القِران والتناسب والترابط

حرص النقاد القدامى على وضع معايير للشعر الجيد، وقد تنوعت أساليبهم في التعبير عن تلك المعايير، وكان أبرز من تحدثوا عن ذلك الجاحظ، وأجود الشعر عنده: " ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكا واحداً[5] وهو يقصد بذلك تآلف الحروف في اللفظ الواحد، وتآلف الألفاظ في البيت الواحد.

لكن الجاحظ يتجاوز هذا الحد من معايير الشعر الجيد، إلى علاقة البيت بالذي يليه حين يورد أنّ عمر بن لجأ قال لبعض الشعراء أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه[6]. وهو يورد خبراً آخر مفاده أن عبد الله بن سالم قال لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت قال: وكيف ذاك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني. قال: فقال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قِران[7]؛ فكلمة قِران، مصطلح نقدي بلاغي أطلقه رؤبة على صفة الشعر الذي يوضع فيه البيت إلى جانب البيت الذي يشبهه ويتواءم معه.

إن حديث الجاحظ عن القِران حديث عن ترابط ما كان الشعراء مطالبين به ليحمل شعرهم صفات الشعر الجيد، وهو ما سنعرض له فيما يلي:

من المتعارف أن الطبع العربي كان ينزع إلى أن يكون الشعر مترابطاً، يدل على ذلك أنهم كانوا يعيبون على الشاعر ألا يحمل شعره هذه الصفة، وقد وردت عن العرب

أقوال كثيرة يستشعر منها المرء هذا الميل إلى الترابط في نظم الشعر بين أجزاء البيت الواحد، والبيت وما يليه من أبيات.

وممن أشار إلى ضرورة توافر هذه الخصيصة في الشعر الجاحظ، ويدل على ذلك قوله: " وأفضل الشعر ما وجدته متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، حتى تعرف أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً[8]"

ويبدو أن الجاحظ يتحدث في هذا النص عن الترابط بين أجزاء البيت، يدل على ذلك الكلام الموجود في البيان، يقول: " وأما قوله كبعر الكبش فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت في الشعر.... والأخرى تراها لينة ورطبة مواتية ، سلسلة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[9].

وهذا الربط بين النظام الحرفي للغة وبين نظامها النحوي هو الذي نجده تقريباً بنفس العبارة عند بعض اللسانيين اليوم، ومن هؤلاء أندريه مارتينيه في كتابه (أصول اللسانيات العامة) فقد ذكر أن اللغة نظام يشتمل على نوعين من الوحدات: وحدات مميزة هي الحروف، ووحدات دلالية هي الكلمات[10].

وينبغي أن يكون معلوما أن الجاحظ عرف الترابط بين أجزاء البيت، :كما عرف الترابط بين أجزاء القصيدة بدليل استخدامه كلمة (قِران) غير مرة في البيان والتبيين، وهي تعني من ضمن ما تعنيه، الترابط والتناسب بين أجزاء الكلام بعامة، والقصائد بخاصة.

ومما يدل على ميل العرب إلى الترابط بين أجزاء القصيدة، أنهم كانوا يطلقون على الشعر أو حتى الكلام الذي لا يحمل هذه السمة اسم المتنافر[11]. وقد ورد ذلك أثناء حديث الجاحظ عن الحروف حيث ذكر أنّ من هذه الحروف، ما لا يقترن بعضه إلى

بعض في الكلام، كما أنه عرض لتلاقي الكلمة مع الكلمة، ملاحظاً أن من الألفاظ ما يتنافر بعضه من بعض... وهو يذهب إلى أن هذا التنافر يكون إذا لم تجمع الكلمة إلى أختها، ولم يجمع لها ما ينعقد معها في سلكها(12).

ووجود علاقات بين الكلمات، يعد من مقتضيات التكامل الفني، ومدار هذا القانون الأسلوبي أن توزع الألفاظ على جدول سلسلة الكلام بما يضمن حداً أدنى من التلاؤم والائتلاف فينصهر البناء اللغوي انصهاراً يخلو من كل تنافر أو نشاز(13). وكأن الجاحظ بهذا يمهد للقول بوجود ما يسمى الربط الأصغر بين أجزاء البيت الواحد(14). لكن ذلك لا يعني أن الجاحظ أغفل ما يمكن أن نسميه الربط الأكبر، أي إحكام أجزاء الكلام في مستوى الجمل والعبارات بإحكام الصلة بين البيت والذي يليه (15).

وأبرز ما يقدمه الجاحظ في هذا السياق مبدأ إحكام أجزاء الكلام في مستوى الجمل أو العبارات، فيصور لنا عملية البث الفني كصناعة (سينما توغرافيه) أهم ما تقتضيه إنما هو الربط المحكم بين اللوحات المختلفة، وهو ما يقابل القِران في النص المشهور الذي وردت فيه هذه اللفظة، وما يجعل القِران جزءًا من البناء الأسلوبي في التركيب اللغوي الفني(16) . والقول بالربط بين أجزاء القصيدة وعدم الاقتصار على القول بالربط بين البيت والذي يليه أجدى في هذا الباب؛ لأن الترابط بين أجزاء القصيدة لا يعني الربط بين البيت والذي يليه وحسب، فقد يعني، إلى جانب ذلك، الربط بين مجموعة من الأبيات والمجموعة التي تليها، ذلك أن الشاعر لا يتقدم، خلال إبداعه للقصيدة، من بيت إلى بيت فحسب، ولكنه يتقدم، إلى جانب ذلك، من مجموعة أبيات إلى مجموعة أخرى، ويكون هذا ممكناً من خلال وثبات إبداعية تمثلها تلك المجموعات من الأبيات التي تتكون منها القصيدة(17).

ويعزز هذه الفكرة فكرةُ (حسن التخلص) التي نادى بها البلاغيون والنقاد؛ فالتخلص في القصيدة يكون من غرض تم التعبير عنه بمجموعة أخرى تالية من الأبيات، وهكذا حتى نهاية القصيدة، وهو ما يمكن أن يحمله معنى القِران في القصيدة.

والجاحظ يلون حديثه عن الترابط بما يعزز معايير جودة النص التي أشار إليها النقاد، فهو ينكر التكلف في القول، لأنه يضعف الترابط بين أجزاء القصيدة ويؤدي إلى الاستكراه والتعقيد(18)، الأمر الذي ينجم عنه فقدان القِران بين تلك الأجزاء.

ومن النقاد الذين عززوا فكرة الترابط بين الأبيات ابن قتيبة حيث تحدث في مقدمة الشعر والشعراء عن حسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر، الأمر الذي يجذب انتباه السامع حتى تصل القصيدة إلى منتهاها(19). وفكرة المحافظة على قِران الأبيات هي التي جعلت ابن قتيبة يتحدث عن نبذ التكلف في الربط بين أجزاء القصيدة. فهو يذكر أنّ من سمات التكلف في الشعر، إلى جانب رداءة الصنعة، أن ترى البيت مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه(20) ، وهو كما يذكر إحسان عباس، مقياس مهم؛ لأنه أول الطريق إلى الوحدة الكلية في القصيدة بعامة(21).

ويتحدث المبرد عن قضية الترابط والتناسب بين الألفاظ فيذهب إلى أن الكلام الذي لا يجري على نظم ولا تقع فيه الكلمة إلى جانب ما يشاكلها من الكلمات قبيح، ذلك أن أول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة(22). ثم يشير المبرد بعدها بإيجاز شديد إلى الربط الأكبر الذي يستلزم تناغم البيت مع الذي يليه حتى نهاية القصيدة(23).

وعلى أساس هذه الفكرة كان المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويعلل ذلك بأن الفرزدق كان يقول البيت وأخاه، وهذا يعني أن لشعره قِرانا، في حين أن جريراً كان يقول البيت وابن عمه(24)، الأمر الذي يعني أنه لم يكن لشعره قِران. وأيا كانت صحة رأي المبرد

في شعر الفرزدق وجرير فإنها تدل على أمر غاية في الأهمية يتمثل في أنه كان من بين معايير المبرد للحكم على جودة الشعر الترابط والتناسب بين أبيات القصيدة والوحدة التي تجمع بين الأبيات لتبدو القصيدة وكأنها بيت واحد.

ومن أبرز من تحدثوا عن الترابط بين أبيات القصيدة أو بين اللفظة والأخرى محمد بن الحسن الحاتمي (ت388هـ)، فهو يذهب إلى أن من أفحش المعايب ألا تقع اللفظة مصاحبة أختها ولا مزاوجة ما جاورها، فيكون الشعر مختلف المباني متباين المعاني، جار على غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة، فهو كبعر الكبش يقع متبدداً متفرقاً متبايناً[25]، الأمر الذي يعني أنه لا قِران له، وهو يمثل لذلك بقول الكميت:

وقد رأينا بها حوراً منعمة		بيضا تكامل فيها الدلّ، والشنب

وعنده أن هذا الكلام لم يجر على نظم ولا ورد على اقتران وممازجة ولا اتسق على اقتران[26]، ذلك أن الشاعر قرن بين كلمتين لا تناسب بينهما هما: الدلّ، والشنب، والدل هو ما يكون عليه الإنسان من سكينة ووقار في الهيئة والمنظرة، أما الشنب فهو جمال الثغر وصفاء الأسنان.

ومن الأمور المهمة التي تنبغي الإشارة إليها في سياق الحديث عن القِران من خلال الترابط والتناسب أن هذا الربط وهذا الترابط بين أجزاء القصيدة اتخذ مسميات جديدة عن نقاد آخرين، ويذكر على هذا الصعيد أنه عُرفَ بالتئام الفصول وانتظام الوصول عند الناشئ الأكبر، كما عرف باتساق النظم عند ثعلب، وعرف بحسن النظم عند ابن وهب الكاتب[27] ، وعرف بالتحام أجزاء النظم والتئامها عند المرزوقي[28] ، أما عند الآمدي فقد عرف باسم " صحة التأليف أو حسن التأليف أو العلة الفاعلة"، كما أن ذلك، وأعني به الترابط بين أجزاء النص الشعري، صار يشكل جزءاً من المادة التي

عقدها ابن سنان الخفاجي لحديثه عن " تأليف الكلام"، وانتفع به ابن الأثير في مباحث مقالته عن الصناعة اللفظية[29].

وخلاصة القول في موضوع الترابط والقران كما ورد في إشارات جانب من النقاد القدامى أن حديث الجاحظ عن التلاحم بين أجزاء الكلام، وحديث ابن قتيبة عن حسن التخلص، وحديث غيرهما عن التئام الفصول، واتساق النظم وحسن النظم، والتحام أجزاء النظم والتئامها، كلٌّ ذلك دليل على حرص العرب بعامة، والأدباء والنقاد بخاصة على أن يكون الشعر مترابطاً محكماً، وأن تلك سمة مستحبة عند أولئك النقاد والأدباء، لأنها تحقق القِران بين أبيات القصيدة. وقد تتصاعد قوة الربط بين أجزاء القصيدة إلى درجة يستشعر فيها المرء وجودَ وحدة بين تلك الأجزاء، وهي أيضاً سمة مستحبة، وستكون مدار التناول في الجزء التالي من البحث.

القِران والوحدة

نادى كثير من النقاد العرب القدامى والمحدثين بوجود وحدة بين أجزاء النص الشعري؛ لأن ذلك يؤدي إلى مزيد من الترابط بين أجزاء النصّ فيحقق لها قِرانا عالياً، ومن هؤلاء النقاد الجاحظ الذي كان يُلِحُّ على ظاهرة البناء الأسلوبي في التركيب اللغوي الفني، وكان ينطلق من معايير عملية دقيقة مختلفة أبرزها القِران والسبك، مما يؤدي في النهاية إلى صهر المادة اللغوية المختارة[30] على نحو يجعل الصياغة اللسانية كلاً لا يتجزأ[31].

ومن النقاد الذين برزت في أقوالهم النقدية بوادر إشارات إلى الوحدة بين أجزاء القصيدة (ابن قتيبة).

ويقف شاهداً صادقاً على ذلك أنه عَدّ البيت الذي يكون مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه متكلفاً، أي ليس له قِران[32].

ويرى إحسان عباس أن هذا أول الطريق إلى الوحدة الكلية في القصيدة(33) ، وتوافر القِران بين الأبيات. وقد وقف ابن قتيبة إلى وحدة نفسية تربط بين أجزاء النص الشعري، ويفسرها هؤلاء بقدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك(34) . وهم يرون أن ابن قتيبة شعر بأن هذا التعليل وَحْدَه لا يحقق وحدة، لذلك وقف عند وحدة داخلية تتمثل في التكافؤ بين الألفاظ والمعاني، ثم في الترابط بين كل بيتٌ وما يليه، فإذا ما فقد هذا الترابط، وهو ترابط معنوي، جاء الشعر متكلفًا(35)، وهو كما تمت الإشارة إلى ذلك، يذهب بِقِران أبيات القصيدة.

وممن نادوا بتلك الوحدة بين أجزاء القصيدة ابن طباطبا، فقد دعا الشعراء إلى تنسيق أبياتهم تنسيقاً دقيقاً بحيث تتماسك معانيها وألفاظها، كما دعا بوضوح إلى وحدة السياق التي ينجم عنها ترابط أبيات القصيدة حتى تغدو بناء متشاكلاً، فكل بيت يحل في موضعه بحيث لا يمكن التقدم ولا التأخر (36).

يقول ابن طباطبا:" وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل... ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحُسْناً وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره مِن المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ..... لا تناقض في معانيها، ولا وَهْي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها، مفتقرا إليها، فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجبه تأسيس الشعر "(37).

ومن ينعم النظر في النص السابق لابن طباطبا يشعر أن هناك إلحاحاً شديداً على نوع من الوحدة، ربما لا نجده كثيراً عند غيره النقاد ماثلاً بوضوح في هذا النص[38].
ويحس المرء أن ابن طباطبا شعر أن ما نادى به ابن قتيبة المتمثل في الوحدة النفسية عند المتلقي والوقوف عند وحدة داخلية تتمثل في التكافؤ بين الألفاظ والمعاني والترابط بين كل بيت والذي يليه لا يحقق عنده الوحدة التي يرغب فيها، ولهذا ألح على مبدأين يكفلانها: أولهما مبدأ التناسب الذي يحقق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال، والثاني هو التدرج المنطقي الذي يحل محل الترابط المعنوي عند ابن قتيبة[39]، وهل يختلف مضمون المبدأين عن مضمون لفظة القِران.
والوحدة عنده نتاج عمل ذهني منطقي صناعي، لأن الشاعر يبذل جهداً مضنياً عند الانتقال في داخل القصيدة من موضوع إلى موضوع، الأمر الذي يستلزم جهداً كبيراً في التصور وتأمل الأجزاء ونقل بعضها هنا وبعضها هناك، وتغيير الألفاظ وتنقيح العبارات واستبعاد مالا يلتئم في هذا السياق، وهذا يفسر بوضوح المقصود بالعمل الذهني المنطقي الذي تعد الوحدة عند ابن طباطبا نتاجا له[40].

ويعلق شوقي ضيف على كلام ابن طباطبا فيذكر أن هذا الأخير قد تنبه، كما يبدو من النص، إلى فكرة الوحدة العضوية في القصيدة التي تجعل منها عملاً محكماً، فكأن القصيدة كلمة واحدة ومعنى واحد[41].

ويذهب محمد غنيمي هلال إلى أن الوحدة العضوية ماثلة في نص ابن طباطبا المشار إليه، ولعله أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد العربي[42]، والوحدة العضوية تجعل من العمل الأدبي عملاً محكماً، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة في القصيدة، وإنما انتظام واتساق والتحام حتى كأن القصيدة كلمة واحدة ومعنى واحد، والغريب أن أصحاب النقد والبلاغة، بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا

في الموضوع، وبذلك ظلت فكرة وحدة البيت تعم، وظلت القصيدة تتركب من وحدات منفصلة وقلما جرت فيها وحدة تامة تجعلها بناء مترابطاً واحداً أو جسداً واحداً(43).

ويذهب الحاتمي في التعبير عن وحدة النص إلى تصور عجيب لا نجده عند من سبقه من النقاد وهو أول تصور من نوعه لوحدة قد تكون عضوية يقول:" فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل أحدها عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتحيف محاسنه، وتعفي معالم جلاله"(44)ويذهب إحسان عباس إلى أن الحاتمي يهتدي إلى هذه الصورة لينادي بوحدة موضوعات القصيدة لا موضوعها الواحد... وهو يميز المحدثين بهذه الميزة لأنهم يحسنون الربط الصناعي بين أجزاء القصيدة(45). وهو يستخلص أن فكرة الوحدة تتعثر بهذا التصور عند النقاد القدماء وتقتصر على التناسب الخارجي(46).

ويَطْلُع علينا المرزوقي فيضع القِران موضعاً لائقاً من المنظومة النقدية ويجعله جزءًا من عمود الشعر، فقد جعل للشعر معايير وجعل من بين هذه المعايير، معيار القِران، لكن المرزوقي عبر عن هذا بعيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تَخَيُّر من لذيذ الوزن(47)، وقد يخطر بالبال أن المرزوقي استخدم عيار (التحام أجزاء النظم والتئامها) ولكنه يستخدم كلمة قِران لكن من ينعم النظر، وهو يقرأ مقدمة المرزوقي لشرح الحماسة، يلاحظ أنه بعد ذكر عيار التحام أجزاء النظم والتئامها وضح هذا العيار، واستخدم(القِران) خلال توضيحه فهو يقول: " وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا مَلال ولا كَلال، فذاك، يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً، وألا يكون كما قيل فيه:

وشعر كبعر الكبش فرَّق بينه لسان دعي في القريض دخيل

وكما قال خلف:

وبعض قريض القوم أولاد على يكد لسان الناطق المُتَحفَّظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئاً مما قاله، فقال: قد قلت لو كان له قِران[48]. وغني عن القول أن المرزوقي قصد بهذا القِران تلك الوحدة التي تجمع بين أبيات القصيدة، أياً كان مفهوم هذه الوحدة الذي انطلق منه آنذاك، وهو بذلك يجعل القصيدة كالبيت، والبيت كالكلمة، وذلك ما تعنيه كلمة (قِران) التي وردت على لسان رؤبة في قوله له: " قد قلت لو كان له (أي لشعره) قِران"[49].

ويقف في مقدمة من أشار إلى ضرورة وجود الوحدة بين أبيات القصيدة من النقاد المحدثين العقاد وشكري ومطران وطه حسين، ولكنا نؤثر الحديث عن طه حسين؛ لأنه وضع القِران في مقابل الوحدة في أثناء حديثه عن استقامة بناء القصيدة؛ فهو يذكر أن جانباً من النقاد يرى أن القصيدة الجاهلية لا وحدة تامة لها، وإنما يأتيها هذا الهامش من الوحدة من خلال الوزن والقافية، ولولا هذان العاملان لكانت تلك القصيدة أبياتاً منثورة لا قِران لها، ثم يقوم بتحليل قصيدة للشاعر (لبيد) ليثبت أن الوحدة المعنوية متوافرة لها، وإنها ملتئمة الأجزاء، وتنسيقها دقيق يجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية[50].

ولكن ما نوع تلك الوحدة التي أشار النقاد إلى وجودها بين أبيات القصيدة في سياق حديثهم عن القِران؟ ما فتئ النقاد العرب قديمهم وحديثهم يحرصون على المناداة بوجود نوع من الوحدة يربط بين أبيات القصيدة، وأن هذه الوحدة تمثلت فيما أطلق عليه النقاد المحدثون اسم " الوحدة العضوية" ويفسر محمد غنيمي هلال هذه الوحدة بقوله: " ونقصد بالوحدة العضوية في القصيدة: وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي

يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الصور والأفكار، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[51] ، فهل نادى النقاد العرب بوجود وحدة بين أجزاء النص تشبه مفهوم الوحدة العضوية المشار إليه؟

وفي رحاب البحث في هذه المسألة يذهب بعض النقاد المحدثين إلى أننا يمكن أن نجد في كتابات الجاحظ أفكاراً كثيرة تقترب من مفهوم الوحدة العضوية الذي تمت الإشارة إليه[52]. ويقف شاهداً صادقاً على ذلك قول الجاحظ عن تلاحم أَجزاء النصّ وأفضليته في جودة الشعر[53]. ومع أن من المرجح أن هذا النص يدل على الرابط بين أجزاء البيت الواحد، إلا أن الباحث يمكن أن يستخلص منه أن الجاحظ كان يملك فكرة ما عن العلاقات بين أجزاء القصيدة انتفع بها بعض معاصريه من الكتاب ومن جاء بعدهم[54] , ولعل في هذا النص للجاحظ دليلاً على أنه كان يستشعر ضرورة وجود هذا النوع من الوحدة بين أبيات القصيدة.

ومما استشعر النقاد أنه يحقق الوحدة (العضوية) بين أبيات القصيدة ويحقق لأبياتها قِراناً ما أطلق عليه الباحثون اسم التناسب والتدرج المنطقي، وهما مبدآن قامت عليهما الوحدة عند ابن طباطبا[55]. ويذهب إحسان عباس إلى أن الوحدة عند ابن طباطبا وحدة بناء[56].

أما شوقي ضيف فكان يرى أن ابن طباطبا يشبه أن يكون تنبّه في دقة إلى ما ردده النقاد في العصر الحاضر من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة بحيث تصبح عملاً محكماً، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة.... إنما انتظام واتساق والتحام حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد[57].

ويمكن القول إن تصور الوحدة لدى النقاد العرب لم يخرج عن صورة التكامل والتناسب، وكانت أقصى درجات التعبير عن هذا النوع من الوحدة والإشارة إلى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقةُ وحدةٍ قائمة على التناسب والتكامل، وذلك قريب جداً من القِران كما وصفه جانب من النقاد قديمهم وحديثهم.

لكن جانباً من النقاد نفى أن تكون تلك الوحدة التي أشار النقاد القدامى إليها (وحدة عضوية)، بل إن الأمر تجاوز ذلك إلى نفي أن تكون هناك وحدة واضحة بين أبيات القصيدة القديمة، يقول شوقي ضيف: والحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة ... وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه شعراء العصر الجاهلي.

والقصيدة الجاهلية تتألف من وجهة نظره " من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه، فكل بيت له حياته واستقلاله، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها.... وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب، بل من حيث الأبيات في الموضوع الواحد. وهو يستدل على ذلك بأن العرب عدت اتصال البيت بما قبله أو بما بعده عيبا يزري بالشعر وصاحبه، وأطلقوا عليه اسم " التضمين"(58).

ومن الذين نَفَوْا أن تكون في القصيدة الجاهلية وحدة عضوية محمد غنيمي هلال، وهو يعلل ذلك بأنه: " لا صلة فكرية بين أجزائها؛ فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح، وكان لهذا الرباط الواهي مبررات في العصر الجاهلي، ثم صار تقليديا على مر العصور، ومعلوم أن الوحدة العضوية تقضي استيفاء كل فكرة في النظم في موضعها المحدد لها في القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التالية بحيث لا يصح الرجوع بعدُ إلى الفكرة

الأولى في القصيدة[59]. أما إحسان عباس فإنه كان يرى وجود وحدة من نوع ما بين أجزاء القصيدة القديمة، وقد وصف هذه الوحدة بأنها وحدة تَكَثّر. والمقصود بذلك أن القصيدة القديمة كانت تسمح بتعدد الموضوعات في داخلها، فلم يستطع النقاد أن يتنكروا لهذا الموروث ، ولهذا كان كل حديث النقاد عن كيفية تمثيل القصيدة وحدة رغم وجود هذا التكثر المشار إليه، وهو التعدد في الموضوعات[60].

ويحس المرء بضعف رأي هذا القبيل من النقاد الذين أنكروا الوحدة بين أجزاء القصيدة القديمة، لأن معنى ذلك إهمال ما أشار إليه النقاد القدامى من أقوال تتعلق بقِران الشعر والتناسب والترابط بله التلاحم بين أجزائه، يضاف إلى ذلك بقاء القصيدة القديمة حية في الأذهان حتى هذه الأيام، كما يعزَّره هذا العدد الوافر من القصائد القديمة التي أشار النقاد المحدثون إلى وجود القِران والوحدة بين أجزائها مثل قصيدة لبيد[61].

ومن النقاد من ذهب إلى أن الوحدة التي تجمع أبيات القصيدة وحدة نفسية ، وليس هذا التوجه غريبا، فقد أجمع النقاد على تأثير الناحية النفسية في الأدب بعامة، وفي وحدة القصيدة بخاصة، كما أن الشعر غالباً ما يكون نابعًا مما يعانيه المرء وما يحدث في داخله من صراع نفسي.

ففي نص لابن قتيبة يتحدث فيه عن أثر حسن التخلص في وحدة القصيدة، يظهر بوضوح تأثير العامل النفسي في النظم، فهو يقول: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من

النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عَقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسُرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السهر، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضله على الأشباه، وصَغَّر في قدره الجليل[62]. ففي النص السابق إشارات واضحة إلى ما يعرف الآن بالوحدة النفسية، وهي تلك الحال الخاصة التي تحرك وجدان الشاعر فتبعث فيه شعوراً ما، لا يجد فِكاكاً من إضفائه على كل أجزاء القصيدة، ومن ثم تخرج القصيدة في لون واحد يبعد عنها سُبَّة التفكك وقبح التنافر، وإلى جانب ذلك كشف النص عن الجو النفسي الذي يكتنف الشاعر القديم منذ لحظة الابتداء في الإنشاء إلى أن يفرغ من نظم القصيدة كلها[63].

وقد كشف النص عن فكرة أخرى مفادها أن كل جزء من القصيدة يعد بمثابة التمهيد للجزء الذي يليه، وأن معنى القصيدة لا يتحقق إلا بالإبقاء على هذه الأجزاء كل في مكانه حسب الهيكل الذي صاغه الشاعر[64]، وهو ما يحقق للقصيدة وجود القِران بين أجزائها وأبياتها.

ومن النقاد الذين أدركوا أثر الجانب النفسي في إحكام النظم والأسلوب عبد القاهر الجرجاني، فمناط الجمالية عنده جودة النظم بين المعاني النفسية والألفاظ في أسلوب مخصوص، والأسلوب عنده يرتبط أولاً بعقل المبدع وفكره قبل أن يرتبط باللفظ واللغة ولذلك اشترط أن يكون هناك تناسق في عقل المبدع وفكره وبعدهما في اللفظ، فليس الغرض بنظم الكلام توالي الألفاظ في النطق بل التناسق في الدلالات وتلاقي المعاني على الوجه الذي اقتضاه العقل[65].

وبإمكان الباحث أن يلمح إشارات أخرى تجسد تأثير الجانب النفسي في النظم فضلاً عن الإبانة عن طبيعة الوحدة بين أجزاء المنظوم إذا ما استكمل قراءة نص الجرجاني، فهو يقول: " وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس..... وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء، كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضعُ علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح"(66). فالمبدع، كما يرى الجرجاني في النص السابق، يستحضر لحظات التأمل والمعاناة والشعور، حيث ترتب المعاني في نفسه على نحو متسق منسجم، ثم يأتي على شاكلتها ترتيب اللغة، فالصورة الجمالية قبل أن تدرك في لغة المبدع وعمله، تدرك في انفعالاته النفسية وتأملاته الذاتية، وهذا هو السر في اختلاف قيمة النصوص الإبداعية، على الرغم من التقائها في توظيف ألفاظ ولغة موحدة. (67)،

وأيا كان نوع الوحدة التي أشار النقاد قديمهم وحديثهم إلى وجودها بين أجزاء النص, فإنها كانت تمثل عِياراً عاما عند النقاد، يلجأون إليه للحكم على الشعر ، وهو ما يفسر قِران الشعر الذي أشار إليه غير ناقد من النقاد، ولا يعني هذا أن الوحدة كانت موجودة في القصائد القديمة كلها ، لأن القول بذلك يجعل من الصعب المفاضلة بين قصيدة وأُخرى إذا كان شعر كل منهما له وحدة وقِران ، فلم يكن الشعر كله في المستوى نفسه، لكن المهم هنا أنه كان هنالك من يطالب بوجود تلك الوحدة في القصيدة.

ومن الأمور المهمة التي يجب التنبه إليها أن النقاد القدامى حين أشاروا إلى وجود وحدة فإنما كانوا يقصدون الوحدة بمقاييس عصرهم لا بمقاييس العصر الحاضر،

وحدة تتمثل في التناسب مع حياة البدوي وأسلوبه في العيش ، وحدة يعد أقصى ما تعنيه وتحرص عليه هو الترابط بين أجزاء القصيدة، وحسن الانتقال من غرض إلى غرض ، وليس وحدة بمقاييس عصرنا وما يسميه النقاد في العصر الحاضر الوحدة العضوية، ذلك أن هذه الوحدة لم توجد في أشعار الأوائل إلا نادراً، لكنها بدأت تظهر في جانب من القصائد في الشعر الحديث، على نحو تدريجي.

ويلفت النظر هنا أن حديث النقاد قديماً وحديثاً عن الوحدة كان يرد في سياق الحديث عن القران ؛ أي علاقة البيت بما يليه ، أو في أعقابه.

والوحدة أمر مرغوب فيه، ولا توجد غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلاً على حسن ذلك الشيء وبقائه وبهائه ونقائه ، فلماذا لا يكون القران بعد هذا الذي بَانَ من انسجام مع عناصر الوحدة، جامعاً لمفهومها ومعطياتها؟

ويعزز هذا التوجه محمد مندور، في حديثه عن القِران في القصيدة المتكلفة، فهو يسلم بأن ابن قتيبة قد وفق بعقله حين استخدم كلمة (قِران) لا (قُرآن) وهو في صدد صياغة مبدأ سليم يتمثل في انتفاء وحدة النسيج وسلامة المعدن في القصيدة المتكلفة(68)، الأمر الذي يستطيع معه الباحثان أن يستخلصا أن محمد مندور وضع القِران في مقابل الوحدة بين أجزاء النص، وهو ما استخلصه الباحثان قبل عرض رأي مندور في المسألة.

وقد يرغب الناقد في مزيد من التلاحم والترابط فيجعل من معاييره أن يكون النص مسبوكًا سبكاً إفراغياً يرفع درجة قران أبيات القصيدة ويزيد من مستوى تلاحمها وترابطها، وهو الأمر الذي سيتناوله الباحثان في الجزء التالي من البحث.

القِران والسبك

من ينعم النظر فيما تم عرضه من أفكار تتعلق بالقِران يلاحظ أن حديث النقاد عن هذا المصطلح ورد في سياق الحديث عن الترابط بين البيت والبيت الذي يليه حتى نهاية القصيدة، أَي الحلقة الأخيرة من حلقات الحديث عن الترابط بين أجزاء القصيدة. لكن هؤلاء النقاد لم يوضحوا مفهوم القِران، وكأنهم تركوا ذلك لمن يأتي بعدهم من المشتغلين في هذا المجال ليستخلصوا مفهومه معتمدين على ما يقال في مثل هذا الموقف: كم ترك الأول للآخر.

وكان يمكنهم، مثلاً، أن يشيروا إلى أن القِران يتمثل في الربط والتناسب بين البيت والذي يليه في القصيدة الواحدة، وأَنه يستلزم أدوات بنائية متكاملة: معجمية، وصوتية، وصرفية، ونحوية، ودلالية، إلى جانب متعلقات هذه الأدوات البنائية المختلفة[69]. لكن الحال اختلفت حين تحدثوا عن السبك، فقد تحدثوا عنه في إطار الحلقات الثلاث التي تخص الربط بين أجزاء القصيدة:

الأولى: وتتعلق بأصوات الكلمة الواحدة وما ينبغي أن يكون بينها من تناسب.

الثانية: تتعلق بعلاقة الكلمة وما يجاورها من كلمات في البيت الواحد، وذلك يستلزم أن تكون المناسبة بين هذه الألفاظ قوية، فيأتي الربط، بسبب ذلك، محكماً قوياً.

ومن الأهمية بمكان أن تتم الإشارة هنا إلى أن معظم النقاد لم يولوا هاتين الحلقتين عنا يتهم حين تحدثوا علن القِران، في حين أنهم وجهوا عنايتهم إلى الحلقات الثلاث حين تحدثوا عن السبك، فقد ذهبوا إلى اشتراط التناسب بين أصوات الكلمة، واشترطوا التناسب والترابط بين الكلمة وما يجاورها من كلمات، وفي الحلقة الثالثة اشترطوا التجانس بين البيت والذي يليه حتى نهاية القصيدة. هذا التجانس الذي تصبح به القصيدة كلها مسبوكة.

وهم يذهبون إلى أن هذا السبك يعني حسن التناول الصياغي، وسلامة النظم وصحته، والتلطف في إحكام الصنعة من خلال قوة الروابط[70].

وخلاصة القول في مسألة علاقة القِران بالسبك أنّ السبك يتمثل في العلاقة بين أصوات الكلمة الواحدة، والكلمة وما يجاورها من كلمات، والبيت والذي يليه حتى نهاية القصيدة، في حين يُعنْى القِران بالحلقة الأخيرة التي تتمثل في الربط بين البيت والذي يليه، وهنا يصبح بإمكان المرء أن يستخلص أن القِران يمثل الحلقة الأخيرة من حلقات السبك.

ولقد كان هناك شبه إجماع بين جمهرة النقاد القدماء على أهمية السبك الإفراغي الذي يجعل القصيدة كالبيت، والبيت كالكلمة، سواء في صياغة العبارة أو في الربط بين مقاصد النص الواحد[71]، وهو ما ينسجم في حلقته الأخيرة المتعلقة بالترابط بين الأبيات مع مفهوم القِران، على وفق ما ورد في أقوال النقاد القدامى والمحدثين.

خلاصة

وخلاصة القول في موضوع القِران أن هذا المصطلح، كما ورد على ألسنة النقاد القدامى، يستلزم الترابط والتناسب بين أبيات القصيدة إن لم يكن يعني الترابط نفسه.

كما أن القِران لا يختلف، في مفهومه، كثيراً عن الوحدة، إذ إنه معيار مهم من المعايير العملية التي تجعل الصياغة كلاً لا يتجزأ.

وقد تكشف لدى الباحِثَيْنْ، بالاعتماد على أقوال النقاد القدامى، أن القِران يمثل الحلقة الأخيرة من حلقات السبك المتمثلة في التلاحم بين البيت والبيت الذي يليه حتى نهاية القصيدة.

ومن ينعم النظر فيما تم ذكره يلاحظ أن القِران يسهم بنصيب وافر في كل وظيفة من الوظائف المذكورة سابقاً، وهي: الترابط، والوحدة، والسبك.

وانطلاقاً من هذه الفكرة الأخيرة فإنه يمكن القول بأن مفهوم القِران قابل لأن يشمل ثلاثة المعاني السابقة في آن معاً.

وفي ختام هذه الخلاصة يرجو الباحثان أن ينوها إلى أن البحث على هذه الصورة لا يمثل كلمة الفصل في الموضوع، وأن بإمكان الآخرين أن يضيفوا إلى هذا العمل ما وسعهم ذلك.

والله الموفق

هوامش البحث

1-مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي: 1407هـ، 1987م، ص 134، ص135، ص.136

2-المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع (الجزء المخصوص بالمعجم الفلسفي)، السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري ، تقديم وتحقيق علال الغازي، الرباط (المغرب)، مكتبة المعارف، 1980م، ص163، ويذكر المحقق أن قانون الاقتران هو أحد القوانين الثلاثة التي وضعها أرسطو لتفسير تداعي الأفكار، ومن ذلك الارتباط الاقتراني الناتج عن وجود حالتين في النفس.

3-ابن منظور، محمد، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م، مادة قَرَن.

4-مطلوب أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 134- ص136.

5-الجاحظ، عثمان بن عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، بيروت، دار الجليل، دار الفكر: ص67.

6-الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص206، وانظر عيون الأخبار، الدينوري ، ابن قتيبة ، مجلد2، ط1، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1346هـ،1928م، ص184، وكذلك: ابن المدبر، إبراهيم، الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، ط2، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1350هـ، 1931م، ص33.

7-الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص68،ص228.

8-المصدر السابق، ص67.

9-المصدر السابق، ص67.

10-بناني محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، ط1، بيروت: دار الحداثة، 1986م، ص125 ، ص126 .

11-الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص 65،66،67.

12-المصدر السابق، ص65- 67، وانظر: ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، مصر: دار المعارف، 1965، ص50.

13-قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، المسدي، عبد السلام ، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، 1981م، ص139.

14-قراءة جديدة لمفهوم السبك، محمد بن مريسي الحارثي، مجلة جذور، 2001م، شوال، ديسمبر، مج8، ج7، ص12.

15-الجاحظ، البيان والتبيين، ج1،ص206.

16-المسدي، عبد السلام ، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص136-ص138.

17-الدراسات النفسية والأدب، شاكر، عبد الحميد ، مجلة عالم الفكر،1995م مج 23، ع3،4 ص236.

18-ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ص51.

19-الدينوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ج1، القاهرة: 1977م، ص3، 80،81.

20-المصدر السابق، ج1، ص96.

21-عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمان: دار الشروق، 1986م، ص110.

22-المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، ج2، القاهرة: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ص160، ص161.

23-المصدر السابق، ج2، ص160.

24–المصدر السابق، ج2، ص160، وانظر: المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر، 1965م، ص121.

25–الحاتمي، محمد بن الحسن،الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1385هـ، 1965م، ص22، ص23.

26–المصدر السابق، ص22، ص23.

27–الإطار الشعري وفلسفته في النقد القديم، يوسف بكار، مجلة فصول،1985م، مجلد6، ع1، ص61.

28–المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ج1، ط1، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1371هـ، 1951، ص9، ص10.

29–بكار، يوسف،الإطار الشعري وفلسفته في النقد القديم، ص61.

30–المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ، وابن خلدون، ص136،137.

31–الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص67.

32–ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص96.

33–عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص110.

34–المرجع السابق، ص32.

35–المرجع السابق ، ص32.

36–أبو زيد، عبد الرازق ، علم البديع، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1977م، ص119.

37–ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ص131.

38–أبو زيد، عبد الرزاق، علم البديع، ص120.

39–عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص22.

40–المرجع السابق، ص32، ص33.

41–ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ص127.

42–هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط5، القاهرة:1971م، ص210.

43–ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ص127.

44–عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص257. الحاتمي، حلية المحاضرة، الورقة 20، مخطوطة رقم 2334.

45–المرجع السابق، ص257.

46–المرجع السابق، ص257.

47–المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، ج1، ص9، ص10.

48–المصدر السابق، ص9، ص10.

49–المصدر السابق، ص9، ص.10

50–حسين، طه ، حديث الأربعاء، ج1، ط12، القاهرة: دار المعارف، 1976م، ص50.

51–هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص395.

52–نحو علم جمال عربي، تصور وتطبيق، عبد العزيز الدسوقي، مجلة عالم الفكر، 1978م، مج 9، عدد 2، ص32.

53–الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص67.

54–بدايات النظر في القصيدة، فان جلدر، ترجمة عصام بهيّ، مجلة فصول 1986م، مج6، ع2، ص18.

55–عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص32، ص33.

56–المرجع السابق، ص138.

57–ضيف، شوقي ، البلاغة تطور وتاريخ، ص 127.

58–ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط2، القاهرة: دار المعارف، ص 154، ص155.

59–هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص397.

60–عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص32، ص34.

61–حسين، طه، حديث الأربعاء، ص30.

62–ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص20.

63–الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، علي عبد الله إبراهيم، مجلة عالم الفكر، 2005م، مج 34، العدد الثاني، ص223.

64–المرجع نفسه، ص223.

65-الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد محمود شاكر، ط2، القاهرة، 1989م، ص49، ص50، وانظر مجلة عالم الفكر، المجلد34، سنة 2005م، عدد1، ص184.

66-الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص49، وانظر مجلة عالم الفكر، مجلد 34، ع1، ص184، ص185.

67-مجلة عالم الفكر، مجلد 34، عدد1، ص85.

68-مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص43

69-قراءة جديدة لمفهوم السبك، محمد بن مريس الحارثي، مجلة جذور، مج8، ج7، ص12.

70-المرجع السابق، ص17.

71-المرجع السابق، ص29.