الموجهات الأخلاقية في نقد الشعر العربي القديم

The moral dimmension of the literary texts

أ.م. د:رحمن غركان/ اللغة العربية /كلية التربية/ جامعة القادسية

الموجهات الأخلاقية في النقد العربي القديم
(ملخص بحث)

يعرض البحث لقراءة النص الإبداعي في التراث النقدي العربي القديم انطلاقا من موجهات محددة تتحكم بوعي الناقد فهو يريد من النص الإبداعي ان يستجيب لما يراه بدأ" قبل ان يمعن النظر في ذلك النص مستشرفا أبعاده الفنية و الجمالية . وهكذا صدر البحث عن عنوان رئيس هو الموجهات الاخلاقية في النقد الأدبي القديم عند العرب وقد تضمن البحث ستة محاور رئيسة هي : توطئة في قراءة مفهوم الغائية الأخلاقية في النص ، و محور ثان في غايات الموجه الديني في القراءة النقدية ، ومحور ثالث في غايات الموجه العرفي و رابع في الموجه الإنساني و خامس في الموجه العاطفي و سادس في التعليمي . وخلص البحث الى أن القراءة النقدية لا يلزمها أن تتقيد بموجهات سابقة على النص بقدر صدورها عن الوعي الذي يجلّيه بوصفه غاية انجازه الثقافي ثم إن ذلك يضمر تعدد القراءات و تعدد المناهج و تصاعد وعي الانجاز الفني بعيدا عن التقليد .

أ . م . د . رحمن غركان
قسم اللغة العربية / كلية التربية
جامعة القادسية

abstrac

The present paper deals with finding a new reading of the creative text in old Arabic critical tradition in terms of the intellectual and moral variables which our sytalizes the critic`s awarness . the latter therefore , tring to impose his preconceived views on the text instead of exploring what it actually says and analyzing its technical and aesthetic dimensions . the paper talls in six section dealing respectively with the concept of moral purpose in the literary text , the religious variable , the customs dimension , the human dimension , the emotional dimension , and the didactic dimension , the researcher concluded that a critical reading of the text should overcome preconcird dimension , and form on the meaning actually embadits by the texts form . this results in a varity of approaches and methods in analyzing the text .

المحتويات :

توطئة :

... الغائية الاخلاقية في قراءة النص الادبي

اولاً: غايات الموجه الديني في القراءة النقدية .

ثانياً: غايات الموجه العرفي في القراءة النقدية

ثالثاً :غايات الموجه الانساني في القراءة النقدية .

رابعاً :غايات الموجه العاطفي في القراءة النقدية .

خامساً :غايات الموجه التعليمي في القراءة النقدية .

الهوامش
المصادر والمراجع
" خلاصة باللغتين : العربية والانكليزية "

توطئة

(١) النص الشعري يقول معنى شعرياً . أما النص ذو التوجه التربوي الخاص فيقول معنى موضوعياً ، لتحقيق غايات محددة ، ولكن الامر الفني في هذا المنحى ان الشعر حين يوحي بمعانيه او يبثها ، فأن الاخلاقي او التربوي يكون بعض تجليات المعنى ، وليس هو غاية المعنى وفاعليته اما النص التربوي او الاخلاقي وان صدر عن الشكل الشعري ، فأن معانيه التعليمية هي غاية ادائه وفاعلية توجهه ، وهنا يخرج عن الفن بمعناه الجمالي ليكون حساً تعليمياً عاقلاً تماما في احتساب مواصفات الاشياء وصورها الواقعية المباشرة .

فالنص الشعري يجتهد في اتجاهين ابداعيين : اولهما الارتفاع بالفني الى الجمالي ليكون بثه الشعري بوصفه الابداعي قيمة اخلاقية وشكلاً تربوياً هو مبتكر وحيه على الرغم من انه لم يكن قاصداً انتاجه او خلقه بدءاً لان قصده فني وايحاءه جمالي وثانيهما : يصبح ما لا يقوله مباشرة اعمق اثرا مما يقوله النص الاخلاقي على نحو مباشر ، لان فاعلية الجميل الشعري ذوقية بنائية ، تقول ما توحي به وتفصح عما تضمره افصاحاً حدسياً وليس اعلاناً حسياً ، وهنا يكون تأثير المجاز في توجيه الذائقه اعمق اثراً من البوح المباشر حيث المعاني تتقيد بحدود ما تحمل اما في المجاز فان المعنى مفتوح على ما لا يحمل ايضا بحسب وعي المتلقي ....

تفصح اعراف النص الادبي في معطيات اساليبها عن المعنى ، وافصاحها ذاك ليس عن معنى ينشد غاية وان كان الباعث فيها غائياً بل عن معنى جديد صادر عن اعراف النص وليس عن اعراف الواقع فللنص الابداعي اعراف ابداعية تنماز بحسب مبدعيها ، فاعلية واثرا واعماقا كما ان للواقع اعرافه وتقاليده التي تنماز بحسب المجتمعات والناس واشيائها ، حيث تمد اعراف الواقع والمعاني الاخلاقية او التربوية النص الموجه بمعان يراد لها ان تسود ...ان تكون حاضرة في سلوكيات الناس ..اعراف الواقع هي اعراف الحياة تمد القول الموجه بمعانيه التعليمية لاجل ان يكون الواقع ومظاهره الاجتماعية مستجيباً لاغراض الناس وحاجياتهم وهنا تتكرس الاعراف وتجمد ..... تتحكم وتسود ، تكون سلطتها قاسية في توجيه الاخر ، تعليمية في الاخذ بافكاره ، فان تغيرت وتجددت فبقسوة الظروف وتغيراتها الاجتماعية لانها تحرص على الثبات اكثر من التغير .....!!

اما اعراف النص الابداعي فهي ليست مواضعات اجتماعية بقدر ماهي معطيات ابداع يتطور ويتغير فهي لا تسعى للثبات بقدر ما تسعى الى التغيير وهي لا تتصف بالشمولية الجماعية بل تتصف بالتفرد الاسلوبي وبذا تتغير من مبدع الى اخر ثم هي متطورة في المبدع الواحد نفسه ، اعراف النص هي تجارب المبدعين فهي ارواح لا تتكرر الا في تجارب أصحابها اذ تمثل حضورها الفردي الذاتي المتميز فيهم تمثلا فنيا ثم جماليا ... ومن خلال كل هذا فليس لاعراف الواقع الاجتماعي ان تتحكم

في معنى النص الادبي ومنه الشعري فان تحكمت في كيفية القول وفيما يقول خرج النص عن اطاره الفني الجمالي الى اطار مختلف هو التربية والتعليم بمعناهما التوجيهي .....!!

(٢) للنص دين كما للنص اعراف ، يستمد النص دينه وعقيدته من روح مبدعه .. من ذات منشئه .. من خصوصية كاتبه ، وهنا تكون مؤثرات عقيدة النص فنية جمالية ، تتخلق في النص بتواصله مع المتلقين ، على نحو يكشف عن اصالة مبدعه بمعنى اخر عن تميزه الاسلوبي ، وليس للدين بمفهومه العقائدي الارضي او الروحي السماوي ان يتحكم في كيفية قول المعنى الادبي او في كيفية التعبير عن المعنى الشعري ، لان ذلك التحكم يلغي خصوصية الاداء الشعري ويمحو هوية معناه ، فليس للدين /العقيدة ان يوظف فنية الاداء الشعري توظيفاً تسخيرياً او غرضا تابعاً معنى وقولاً وكيفية قول، لان من شأن ذلك تغييب هوية الاجناس والتحكم بمعطياتها الفنية وتجلياتها الجمالية تحكماً قبلياً يكون النص فيه مكرراً نفسه في دائرة العقيدة الدينية ويظل الاداء الشعري يتكرر في جهة واحدة حتى يفقد خصوصيته من جهتي : شكل الاداء الفني الاسلوبي ومعنى الاداء الجمالي ويكون الحضور حينئذ لاخلاق الدين ومعطيات العقيدة وليس للنص . بمعنى ان اذابة روح الشاعر التي هي النص الشعري في ارادة التوجه الديني العقائدي يقتل روح الشعر ، ويبقي على شكله وسيلة تعبير موضوعي او اداة بوح وتعليم لاتصدر عن خصوصيتها بل عن هوية ما تعبر عنه او ما هي له اداة ، لان الشعر عقيدة فن وروح جمال ، فهو يلتقي مع الدين في التاثير في الاخر لخلق الجميل فيه وفي التأثير في الاخر لتأكيد معنى الانسانية بمعناها الجليل فيه ، فكلما كان الشعر يصدر عن الروح الانسانية في الانسان فقد حقق بعض ما يرمي اليه الدين على الصعيد الاخلاقي بما يتضمنه ، لان الفطرة الانسانية المتصلة بالروح حين تعبر عن خصوصية الانسان لاتأخذ بقلبه الى الضياع اذ هي تحقق بعض وجوده الذي قد يجده بقوة في اخلاق الدين !!..

(٣) ومن كل ذلك تكون اخلاق النص الادبي غير اخلاق الواقع الاجتماعي كما ان عقيدة النص ودين ابدعه مختلفة تماماً عن مفهوم الدين/العقيدة بوصف الواقع المتواضع عليه ، وبذا ليست انسانية النص الادبي هي ليست بالضرورة انسانية المرء في الواقع المباشر وان عبرت عنها واوحت بها او قالت بمعانيها ،انسانية النص فاعلية ادبية تتخلق في بنيات النص وفي اساليب ادائه فيما يقوله وفي ما يفصح عنه او يوحي به وربما فيما لا يقوله هي اصالة معناه الفني وتجلياتها في روح الاخر ثم تميزها بعد ذلك في مقابل النص الاخر وهكذا ، اذنً انسانية النص في مقابل ابداعية النص الاخر ، اما انسانية الانسان فهي في مقابل وجود الاخر هي تسعى ان تنتمي اليه وان تتميز عنه في ان ، معا ان تكون افقا واقعيا ً يتنفسه ، يحاوره ويبوح به وله ، ومن هنا فانسانية النص تعبر عن انسانية الانسان وتتماهى معها ولكنها لاتكون هي ذاتها بل تكون نصاًابداعياً استثنائياً ، ابداعياً يتصل بالاخر ولايكرر النص الاخر . انسانية النص الفني قد تتمرد على انسانية الانسان : معناها العرفي او الاجتماعي او التربوي المباشر ، وبخاصة حين تعنى بالفني الجمالي العام بغض النظر عن تقاطعه مع العرف الاجتماعي هنا اوهناك او مع هذه البيئة او تلك لان الهاجس الفني وبثه الجمالي يضمران صفاء الروح ونقاء السريرة اما اغراض العرف واهدافها الاجتماعية فتعلن مواضعات الرغبة المباشرة فهي تقرأ الاشياء بوحي رغبتها الطافحة لابوحي ما يضمر الروح من صفاء وهنا يطفح غرض الجسد (الاعراف ، المواضعات ،الاجتماعيات ...) ويغيب صفاء الروح وان عاد فسيعود مسكوناً بأغراض الجسد .. ولهذا قد لاتلتقي دائماً انسانية الابداعي بانسانية الانساني في هذه البيئة او تلك ، ولذا صار لزاما على حرية الوعي الابداعي ان يظل مأهولاً بأنسانية النص المتصلة بصفاء الروح ...

ومن ثم لا يقوم النص الادبي ومنه الشعري بوظيفة تعليمية وان كان مؤثراً تعليمياً ، لان الابداع الادبي احساس يضمره النص والاحساس يؤثر في الاخر تأثيرا وليس شرطا ان يعلمه وان يتعلم منه . اما حين يكون النص الادبي اداءً تقنياً او حين تتم قراءته تقنياً فسيكون تاثيره تعليمياً لان تقنية الاداء قد تستنسخ بالتعلم والتعليم فتصبح حرفة وظيفية مقصودة لغرض الانتفاع بها و ليس للجمال لذاته او العمق الفني لذاته . وقد اشاعت القراءات التعليمية التقنية وعياً تعليمياً في قراءة النص واضمرت الحسي - التعليمي اكثر من الفني الجمالي المقصود لذاته تميزاً اسلوبياً ...

وكان طبيعياً ان يتزامن مع شيوع القراءات التقنية المتصلة بقواعد الصنعة او بمكونات الحرفة ، بمعطياتها الانتفاعية الوظيفية المباشرة .. شيوع القراءات في ضوء الاخلاق التربوية الحياتية المتصلة بقواعد الاعراف والمواضعات وهو ما خلط بين الابداع والتقليد وبين الاحساس والتلقين وبين التأثير و التعليم حتى وصل الامر الى اغتراب الابداع التجديدي بشيوع التقليد والاغراض الموضوعية الموجهة وظيفياً في هذا المحور او ذاك .ولذا كان لزاماً التمييز بين النص الادبي بمعناه الابداعي وبين ما هو أجنبي عنه وبذا كان (دين النص غير دين الواقع) واعرافه غير اعراف الناس ثم اخلاقه غير اخلاق الوضع التداولي وعاطفته غير عاطفة الوجود الغائي وتأثيراته غير تعليمية الاشياء المحيطة وهكذا . لان الفنون الابداعية ومنها الادب الذي منه الشعر لها وجود يتخلق في خصوصية كل جنس ابداعي فيها ثم ان ذلك الجنس له موجهات تشي بقراءته هي اخلاقيات نوعه الابداعي لا في صورها الاجتماعية اليومية بل في صورها التي يتمثلها النص ويوحي بها فنياً جمالياً ، ولهذا كان لزاماً ان تكون قراءاته النقدية هي البحث عن المنهج في النص وليس له ...!!!

الغائيات الاخلاقية في قراءة النص الادبي

ليس من شأن النص الادبي ولاسيما الشعري ان يكون موجهاً اخلاقياً بالمعنى التربوي لان هذه الحال لها وجهة اخرى وحقل معرفي مختلف ، وان كان الاديب المبدع يضمر فاعلية التوجه الاخلاقي كما يضمر الالتزام بقواعد الاخلاق التزاماً انسانياً مرهفاً ، غير ان الامر في النص الادبي الذي يبدعه يأخذ وجهة اخرى هي وجهة (اخلاق النص الادبي) التي هي بالضرورة فنية جمالية وليست تربوية تعليمية ؛ لان(اخلاق النص الادبي) تختلف عن اخلاق الحياة ؛ اخلاق النص كونية ، انسانية ، مطهرة ، لاتضمر عرفاً اجتماعياً منفرداً ولاتحتقب عرفاً قومياً دون سواها ، ولاتسير مرة في هذا الدين او ذاك ولافي هذا المذهب اوذاك ولاتنهل من عاطفة امة في البشرية دون سواها ، ولاتتمذهب في التعليم ولافي الاعراف ؛ (اخلاق النص الادبي) انسانية عالمية تنتمي لفاعلية الفن بمعناه الابداعي وتنشد فاعلية الجمال بمعناه التأملي هي كالشمس تشرق على الجميع ؛ فاذا ظن بعضهم ان الشمس هنا حارة وهناك بعيدة باردة ثم في مكان اخر الحرارة معتدلة جميلة ، فان الامر لايعني الشمس بقدر ما يعني وظائف الشمس عند المستفيدين منها ، وبقدر ما يعني بعد الشمس أو قربها من ناس هذا المجتمع أو ذاك ؛ كذلك قراءة النص الادبي ذي المعطيات الابداعية الاستثنائية تلك القراءة لاتعني بالضرورة الامساك بفاعلية النص الفنية او تأشير مؤثراتها الجمالية ، بل تشير الى معطيات قراءة النص من المتلقي ولاشك في ان المتلقي المأهول بالغائيات الاخلاقية يعيش هوس مطالبة كل من يقرأ بالاستجابة لغائياته تلك ، على الرغم من ان كل نص (يحتقبها حدسياً او رؤيويا) ولكنه لايضمرها غاية ، فالمسافة شاسعة بين النص الابداعي الذي يضمر الاخلاق غاية وبين النص الذي (يحتقبها رؤيا) لان تلك الرؤيا حدس مضمر في فاعلية النص وكشفها على انها هدف او غاية ابداع النص كشف يشير الى تغييب خصوصية الاداء الابداعي .

ثم ان المظاهر التعليمية والحقائق الاخلاقية العامة منها او تلك التي تتصف بخصوصية طبقية او دينية او غيرهما لاتكون مواضيع للنص الشعري الا بعد أعادة صياغتها فنياً وبلورتها ادائياً ثم تعبيرها جمالياً ؛ وفي تلك الحالة تغادر صورتها الواقعية الاولى وتغاير عالمها المباشر حيث تتخلق في عالم جديد بتشكل اخر في هوية مختلفة ، وان ظلت فاعليتها التاثيرية تبث في الاخر رؤى مهذبة يكون فيها اقرب الى نفسه، وكأنه داخل في طفولية التعامل مع الاشياء حين يضمر لاشعوريا كيفية التعلق بالصواب منها .. ولما كان الفن تطلعاً الى الحرية فقد كان تطلعاً الى الجمال الاكمل وقد اضمر مبدعوه الاخلاق لابوصفها المألوف الوضعي بل بكونها الانساني العالمي ؛ فأذا كان اصحاب النظرية الجمالية في الفن يرفضون ان تستخدم القيم الاخلاقية معياراً في قراءة الفن لان التجربة الجمالية في الفنون غاية في ذاتها عندهم ، فان معارضي هذه النظرية او خصومها ينظرون الى الفنون بمعطياتها الاخلاقية فهذا تولستوي في كتابة (ما الفن) يرى ان غاية الفنون اشاعة الفضيلة ونشر الاخلاق وتوخي كل ما من شأنه اصلاح المجتمع بوساطة الفن اذ هو يسهم بقوة في في توثيق اواصر الاخوة الانسانية بين بني البشر ، بمعنى ان الفن عنده وسيلة اصلاح وحين يراد له ان يكون هكذا فهذا يتضمن ان تكون غاية الفن اخلاقية او تربوية او توجيهية ... وهذه النظرية الانسانية التي يقول بها تولستوي في مقابل النظرية الجمالية تشير بقوة الى جانب من الحقيقة بالغ الاهمية اشرقت عليه الشمس اولاً قبل سواه بحكم ان الانسان يعنى بدءاً بأشيائه المباشرة الحيوية النفعية التواصلية وبايغاله فيها يصل الى المرحلة التأملية التي تطل عليها الشمس في اخر النهار ، وباطلالتها تلك تكون دورة الوضوح شبه مكتملة : بدءاً من الحياة التواصلية وصولاً الى الحياة التأملية ؛ فالاولى فاعلية الحياة في بناء الانسان وفاعلية الانسان في محاورة الاخر اما الثانية فهي فاعلية الانسان في بناء نفسه عمودياً وفاعليته في خطاب الاخر عمودياً ايضاً ..!!!

ولما كان الفن حياة تأملية ، واقعاً مجازيا ً، استعارة تجاور ولا تشابه ، صوراً توحي ولا تصرح ... تجليات تضمر ولا تخفي ..... مسافات تصل وان طالت...انها انسان مختلف ، يجاور الانسان الطبيعي ، يصطنع او يبدع عالماً مختلفا يجاور العالم الطبيعي ، فقد كشف كل ذلك عن ان الفنون كالرجال الذين يتزوجون نساءاً هن كالحياة او الواقع فينجبون ابناء ًينتمون اليهم نسبا ولا ينتمون اليهم في الاهواء والخصوصيات والتطلعات ولاحتى في البصمات الجسدية الذاتية وهكذا كان الفن خلق عالم مستوحى من العالم المجاور و المحايث ولكنه متميز منه رؤية ورؤيا . فاذا كانت "التجربة الجماليةهي غاية في ذاتها " عند اصحاب ((النظرية الجمالية)) فان التجربة الفنية التي ((لاتدعو الى الاصلاح والفضيلة ليست من الفن في شيء)) عند اصحاب النظرية الانسانية ؛ فان الرأيين يكشفان عن الحقيقة الفنية مجتمعين ولايفصحان عنها مفترقين وبخاصة اذا نظرنا في الفنون ومنها الادب نظرة استقلالية لانظرة احتلال وسلطة واستعمار ؛ لان تسخير الفنون والاداب لتعبير معان هي من شأن حقول معرفية اخرى او من شأن علوم معينة هي غير الفنون وهي غير الاداب ذلك التسخير هو ممارسة سلطة معرفية غير ادبية او فنية على هوية الاداب او الفن وهو حال ينأى بالفنون عن هويتها الخاصة ...

فاذا نظرنا في الشعر مثلاً وجدناه موصولاً بغاية شعرية أي هو غاية نفسه ، و غايته تلك (تحتقب الاخلاقي) وتضمر التربوي بوصفهما فطرة اولية اعيد تشكيلها فنياً وخلقها جمالياً ، ذلك ان مكونات الاداء الفني هي اخلاق انسانية تهذبت في بنية نظام فني فصاغت بوحي اخلاقها اخلاق الفن التي هي بعض مكونات ادائه وتعاطيها انسانياً يمثل توقاً الى موجهات الاخلاق ولكن في طريق هوليس من جنسها وبأسلوب لم يكن ليجعل الاخلاق بمفهومها الاجتماعي غاية له ؛ ومن هنا كانت غاية التجربة الجمالية فناً جمالياً خالصاً يوحي بأخلاق لم تكن غاية ابداعه ولذا كانت ارفع من اخلاق الوقائع الاجتماعية بمعناها التداولي ..!!

وفي قراءة النص الادبي ثلاثة اراء قال بها النقد العربي القديم اتخذت الاخلاق باعثاً ومعياراً في قراءة النص ولكنها تباينت في توجيهه ؛ اما الرأي الاول فهو الذي يؤخر الشعر المتصف بالاصالة الفنية لان قائله غير محمود السيرة في سلوكه الاخلاقي بين الناس ، ويعد ابن سلام في طبقات فحول الشعراء انموذجاً في هذا الاتجاه اذ وضع الاحوص في طبقة متأخرة بين شعراء الاسلام لانه بحسب ابن سلام والاصفهاني :((دنيء الاخلاق والافعال ... قليل المروءة والدين .. هجاءً للناس)) (١) مع انه على الصعيد الشعري ((متقدم عند بعض الحجازيين واكثر الرواة وهو اسمح طبعاً واسهل كلاماً ، واصح معنى ممن تقدموا عليه في الطبقة الشعرية ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة الفاظ ليست لواحد من الذين تقدموا عليه))(٢) ، وهذا النمط من القراءة ذات الباعث الاخلاقي والمعيار التربوي بعيد عن المعطيات الفنيةاو الجمالية للنص ، ولهذه القراءة تعليل سنأتي اليه بعد حين ..!! اما الرأي الثاني فهو الذي يحط من شأن الشعر الذي يعبر عن معنى ترفضه الاخلاق العامة ؛ سواء في التعبير عن المعنى ام في رسم الصورة ، من ذلك ذمهم الجميل ثم عودتهم اليه لوصفه بالحسن او تصوير ممارسة جنسية او سلوك اخر يرفضه الخلق المباشر ، واهم من رد على هذا من القدماء قدامة بن جعفر في نقد الشعر حين أشار الى أن وصف الشاعر شيئاً وصفاً حسناً ثم يذم بعد ذلك ذماً حسناً ايضاً غير منكر عليه اذا احسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر واقتداره .(٣) لانه يرى ان ((ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ..))(٤) وهذا الرأي يكشف عن القراءة المعنية بجمال الاداء الفني واصالة تعبر المعنى شعرياً ، اتصالاً بخصوصية الفن وليس بظاهر الواقع ،،: والرأي الثالث لقدامة بن جعفر في نقد الشعر وقد قاله في سياق خلاصة ما ذهب اليه بعد تنظير طويل في مواصفات المعنى والمعنى الشعري اذ قال في خلاصته :((ومما اختم به القول ان المحسن من الشعراء هو الذي يصف من احوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر او داثر ، انه يجد او قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر))(٥) وكأن قدامة هنا معنى بفاعلية النص الشعري في الملتقى بالاسلوب الذي يكشف عن الوعي الغني للشاعر في خلق المعنى فنياً وليس موضوعياً بما يجعله حياً او تجربة باعثة للتأمل لدى المتلقي .. ان نظرة متأملة في قراءة النص في النقد العربي القديم تكشف عن خصوصية في توظيف الغائيات الاخلاقية ، فلاهي تذهب الى النظرة الجمالية تماماً ، ولا هي تأخذ بالنظرة الانسانية كل الاخذ ، بل تذهب في الموجهات الاخلاقية عامة ، سواء الدينية منها ام الاجتماعية ام العرفية ام العاطفية ام التعليمية ام الاخلاقية العامة سوى الحدود المذكورة ،ـ تذهب مذهباً ـ مختلفاً بعض الاختلاف وان بدا اقرب الى النظرية الانسانية يمكن ان ندعوه (المذهب الادائي او النظرية الادائية) التي تلتقي مع الجمالية في اساليب التعبير عن المعنى الجميل ومع الانسانية في القول بنشر الفضيلة ومكارم الاخلاق ولكنها تفترق عنهما في توظيف عناصر الاداء توظيفاً تعليمياً يعنى بقراءة النص لكشف جماليته والتعبيرعن كيفية رسم معاني الفضيلة التي يوحي بها ، ولكن في سياق او ضمن مكونات شكل فني هو عناصر الاداء الفني التي هي مكونات ادء النص في كل مستوياتها ؛ بمعنى انها تقرأ النص لتقول انها معنية بالكشف عن جماله الفني وبضمنها المعنى الشعري بيد أنها تقرأ في ضوء محددات او ربما اشتراطات للتعبير عن هذا المعنى او ذاك في هذا الغرض او ذاك ، وهذه المحددات تضمر تغييب حرية الشعر في تعددية اساليب تعبير المعنى ويعد ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر انموذجاً في محددات الشكل كما يعد قدامة بن جعفر انموذجاً في مواصفات المعنى وبخاصة في الاغراض كالمديح والرثاء والوصف والهجاء وغيرها اذ رسم خطوطاً ووضع حدوداً رأى الاخذ بها عنصراً دالاً على التفوق الشعري ، وهذا ما يفسرشيوع اغراض بعينها تتصل بحياة ذات مواصفات خاصة ((فطريق الشعر هو طريق شعر الفحول من مثل امريء القيس والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ... فأذا ادخلته في باب الخير لان))(٦) ثم شيوع سنة في قول الشعر او طريقة صنعه هي عمود الشعر . بمعنى ان شيوع اغراض وموضوعات بما تتضمنه من مواصفات ومواضعات ثم شيوع طريقة في اداء الشكل الشعري جعل بعض النقاد يقرأ النص قراءة تعليمية في ضوء معان يعرفها وسنة يأخذ بها..!!

بمعنى ان النظرية الجمالية غائبة بحكم المحددات التي يقول بها الشاعر في ضوئها سواء على صعيد الشكل ام على صعيد المعنى الفني كما ان النظرية الانسانية غائبة هي الاخرى بمعناها الانساني العام ، لان معاني النبل والفضيلة والمصلحة العامة وغيرها خاضعة لمواضعات العرف العربي ثم العربي الاسلامي ، وهذا حال متصل بخصوصية النص الادبي عند العرب ، ولذلك اسهمت القراءة النقدية المتصلة بعناصر الاداء واغراض القدماء وحاجات العرف الجمعي وما صارت عليه من سنة في القول او طريقة الاداء في اشاعة نمط من الكتابة الادبية في الشعر بأغراضه وفي النثر بأجناسه من الكتابة يعنى بتطبيق ما ذهبت اليه تلك القراءات لانها كانت تقرأ النص السابق لتقول للاحق ؛(اكتب في ضوء هذا والتزم باشاعة هذه المعاني والتزم هذه الطريقة) ، وهي حال جعلت الذين يخرجون عليها يوصفون بالخروج على عمود الشعر او على طريقة العرب في الكتابة الادبية وهذه طريقة تعليمية في بعض معطياتها ادائية في جوهرها وخصوصيتها العامة والنظرية . والذين خرجوا على هذه الطريقة او (النظرية الادائية) كالجرجاني في دلائله وفي اعجازه والخطيب القزويني في درته وابن وهب في برهانه وحازم في منهاجه ظلوا يعنون بأليات الشكل ويأخذون بما شاع من معان ومواضيع ولكنهم تميزوا بالنظر العميق في بنية النص غير ملتزمين حرفياً بالحس التعليمي في التراث السابق عليهم . وكأن جدل حركية التاريخ قاد الى هيمنة فاعلية التأسيس ثم التكريس أي ان هذه الثنائية (التأسيس ـ التكريس) سارت بقوة في هذا الاتجاه ، حيث كان شعراء الجاهلية عصر تأسيس وشعراء الاسلام عصر تكريس ، كما كان الخليل في العروض ناقد تأسيس ومن بعده ناقد تكريس وكما كان الخليل و سيبويه نحاة تأسيس ومن بعدهم نحاة تكريس وكما كان الشافعي والمالكي جيل تأسيس في الفقه السني ومن بعدهم جيل تكريس والاشعري جيل تاسيس

المذهب الكلامي ، وكما كان الامام الصادق جيل تأسيس في الفقه الشيعي ومن بعده جيل تكريس ، واذا كان التأسيس ابداعاً فالتكريس تقليداً ، والعبرة في احياء معنى التأسيس . لان النقد معني بقراءةالابداع المؤسس إو كيفية التأسيس من حيث الابداع أكثر من معنى التقليد بوصفه التعليمي .

أولاً :غايات الموجه الديني في القراءة النقدية :-

قد تكون الاشياء الصافية غاية نفسها ، حين يكون ذلك الصفاء هو الفطرة التي صدرت عنها او تشكلت فيها ، فنقاؤها هو بنية تشكيلها وبذا تتشكل الغايات عند من يعمل على توظيفها في اتجاه معين اما هي فلا وظيفة تسخيرية لها ، فلا تخدم في ذات تكوينها موقفاً لها او معنى فيها انما هي اتجاه وصفاء واحد يستلهم منه الاخر القدر الذي هو فيه لاالقدر الذي هو فيها . وفي هذا المعنى يجيء تنوع الاديان بالقياس الى المتدينين لابالقياس الى الدين لان الدين في جوهره واحد وكذلك الايمان في جوهره واحد ولكنه يتعدد بتوجهات توظيفية ، لان توظيف معاني الدين او تعدد قراءات ذلك التوظيف هو ما يوحي بتعدد الاديان ، والا فأن الدين الحق في الجوهر الاصل واحد ، وكذلك الاخلاق بوصفها نهراً في مطر الدين هي واحدة ولكنها تتنوع بتعدد وظائفها لدى الناس او في المجتمعات او في تعدد البيئات بمعنى ان فهم الاخلاق في بيئة ما لدى مجتمع ما قد يأخذ معاني هي ليست نفسها في مجتمع اخر من بيئة اخرى ؛ لانها دلالات سلوك ومعطيات واقع ، والناس قد تحرك المعاني وتطبقها : من المعنى الى السلوك في ضوء ما ينير لها من افاق معاشها وتداعيات حياتها ، وليس بوحي المعاني التأملية لفاعلية الاخلاق ، وبذا صارت الاخلاق مقصودة لنفعها ولحضورها الاجتماعي و تأثيراتها التداولية وليست مقصودة لذاتها ، وهنا صار انعكاسها في الاعمال الفنية او الادبية كالشعر مثلاً انعكاساً وظيفياً وليس جمالياً وهو ماجعل بعض الدارسين يعد الابعاد الاخلاقية في الشعر معاني تعليمية هي ليست من الشعر في شيء وينظر الى الشعر التعليمي وشعر الحكمة بمنظور واحد ، اذ يحقق كل منهما اهدافاً توجيهية تربوية تعليمية لاتبعث على التأمل الذاتي بقدر بعثها على الفائدة النفعية سواء في الاخذ بها تطبيقاً في الحياة ، ام محاولة توجيه الاخر بمعطياتها لاجل ان تكون حركيته في الحياة غير شاذة عن معاني العرف العام .

والذي يصدر في الكتابة عن باعث ديني ما، يوظف الدين ويحدده من جهة ما هو فيه أو ما هو يعتقد ، كما يوظف النوع او الشكل الادبي توظيفاً يخرج به عن هوية الخطاب الادبي الى نوع الخطاب الديني ، فيكون قد حدد الدين بما يعتقد وحدد الخطاب الادبي بالغرض الذي سخره له ، وهنا يأتي المتلقي ليقرأ في ضوء معيار يصدر عنه فأذا كان معياره موافقاً لباعث الكاتب ورأيه مطابقاً لرأي الكاتب فستعلو المطابقة على وعي الاضافة وستكون عملية التلقي خالية او فارغة اذ هي تشجع بالتأييد ولاتضيف .

اما اذا كان رأي المتلقي مخالفاً لرأي الباعث فسيعنى بكيفية التعبير عن تلك المعاني الدينية بشكل ذاك الخطاب الادبي اوهذا وكلما كان اسلوب التعبير موضوعياً ، وظيفيا ، تعليميا ، كان ابعد عن الادب واقرب الى الدعاية الاعلامية الدينية الخاصة بطائفة الباعث او رؤيته الدينية في الوجود او الحياة او التداول . وفي الحالتين لايكون ذلك الجنس الادبي او هذا قد افاد ابداعياً من هكذا توظيف ديني للشكل الادبي سواء كان شعرياً ام نثرياً . ولذلك كان الابداع الادبي الصادر عن باعث فني او تأملي او جمالي : عن باعث غير مغيأ وظيفياً هو المؤثر في (الاخر المختلف) الذي يبحث في الفنون الادبية عن معاني الابداع والتجديد ، عن اشكال الاداء الجمالي تلك التي تكون غاية نفسها لان فنها مقصود لذاته وليس لغايات مسبقة ، نقوم بتفصيل النوع الادبي على مقاساتها فيأتي فصالنا ذاك انفصالاً عن معنى الجمال الادبي ، عن معنى الشعرية نفسها . ولما كان الدين بمفهومه الروحي الايماني الواحد يجيء عنصراً جوهرياً في الاداء الفني ومنه الادبي ومنه الشعر على سبيل المثال فقد استوحى الشعراء مثلاً بعض معاني الروح الايماني في الدين او بعض رموز تلك الروح اوبعض تجلياتها ـ اذ لاسبيل للاحاطة بها كلها ـ استيحاءً رمزياً او استعارياً او تشخيصياً او اسطورياً او تاريخياً ليظل باعث تأمل لقراءات متعددة ، ومعاني لاتحيط بتأويلها مرة واحدة اذ هي غير موظفة ادائياً في اتجاه واحد فقط ..!!

ولما كان الخطاب القرأني مطر زراعة الاخلاق ؛ تربة وشمساً وماءً وهواء ، فقد استوحى الشعراء معاني بثه حيناً ومعاني تأويله احياناً اخرى ؛ فكانوا رمزيين مرة وتاريخيين اخرى ومجازيين تارة اخرى ، غير انهم غالباً ما كانوا موضوعيين يتبنون المعنى تعليماً تربوياً وليس ادبياً جماليا ً وقد هيمن التلقي التعليمي المباشر ثم القراءة ذات الباعث التعليمي والمعيار القبلي (التعليمي المسبق) على قراءة النص الشعري ، فشاع فهم شعرية النص في ضوء موضوعية الخطاب القرأني او التوجيه الاسلامي التربوي المباشر ؛ مع ان الرسول الاكرم محمد بن عبد الله (صلى الله عليه واله وسلم) استمع الى الشعر في خصوصيته الشعرية الفنية ويمثل الموقف المهيب مع كعب بن زهير انموذجاً في هذا الاتجاه (٧) . مع ما تظهره الاخبار من تفضيله (صلى الله عليه وسلم) الشعر المعبر عن المعنى الاخلاقي تعبيراً يأخذ بأطراف الواقع وينفضها ليريك حقيقة الحياة الانسانية في هذا الاتجاه او ذاك . ويروى في هذا المعنى ان الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال:اصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :

الا كل شيء ما خلا الله باطلُ وكل نعيم لامحالة زائل (٨)

كما قال صلى الله عليه وسلم؛ حين سمع قول طرفة :

ستبدي لك الايام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالاخبار من لم تزود

هذا من كلام النبوة . (٩)

وفي هذا الاتجاه نقرأ حكماً نقدياً غاية في الذكاء ،قد يفسر لك موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر ويوحي لك من جانب اخر بموقف الاسلام في معنى اصالة الحكم النقدي . وهو ما كان اثر احتكام بعض المتخاصمين حول الشعر الى الامام علي بن ابي طالب عليه السلام بسؤالهم اياه عن: أي الشعراء اشعر ؟ فقال الامام :

((كل شعرائهم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ومذهب واحد ، في القول ؛ لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك ، وكلهم قد اصاب الذي اراد واحسن فيه وان يكن احد فضلهم ، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة ؛ امرؤ القيس بن حجر ، فأنه كان اصحهم بادرة واجودهم نادرة))(١٠) ومن هذا الحكم نستشف جملة من التطورات مما نحن بصدده من جهة ثم مما يتصل بفهم المسلمين المتصل بفهم الرسول المعبر عن نظرة الاسلام من جهة اخرى وهي :

ـ معنى الاحسان يضمر وصف الاجادة في وصف الغرض او التعبير عن الغاية سواء اكان فنياً جمالياً كما في قصيدة كعب ام موضوعياً تعبيرياً كما في بيتي : طرفة ولبيد المذكورين انفا ؛ بما يعني تقدير حرية الفرد في تعبير المعنى الفني في مجاورة حرية المتلقي ، وليس حرية الكاتب ارتفاعاً على حرية المتلقي او عكس ذلك .

ـ الزمان الواحد والغاية الواحدة والمذهب الواحد تشير الى باعث الصدور ومعيار الاداء لدى كل شاعر ليكون التباين والتفاضل في تنوع القراءة ، أي في قراءة كل واحد للواقع الذي هو بين يدي تعبيره شعرياً او تصويره فنياً او تأويله جمالياً وهو ما يعني ان الباعث والمعيار قد يكون واحداً بين جيل من الشعراء بشكل او بأخر ولكن قراءة كل واحد لابد ان تتميز من قراءة غيره اسلوبا في النظر ً ورؤية الى الاشياء وفيها ورؤيا جمالية ، وهو ما يضمر الحرية في هذا الاتجاه من جهة وخطأ القراءة القبلية التي تريد من النص ما يريده المتلقي لا ما يقوله النص من جهة اخرى .

ـ ((وكلهم قد اصاب الذي اراد واحسن)) بالقياس الى القدرة الفنية والقصد الشعري الذي يحدده الابداع وليس المعيار المسبق (القبلي) فضلاً عن لغة الشعر بكونها

المجازي التخيلي ، الاصابة فيها وكذا الاحسان نسبيان وليسا مؤكدين ، بحسب فاعليتهم في تأثير الذي يتباين عمقه بحسب وعي المتلقي .. ((فضلهم الذي لم يقل رغبة ولارهبة)) وهذا حكم جمالي خالص لان الامام هنا رأى افضلية امرئ القيس قوله الشعر لاجل جمالية الشعر ، أي كأن الشعر عنده غاية نفسه واذا كان كذاك فقد جاء (اصح بادرة واجود نادرة)لان الشعر عنده هو الغاية لذا يضمر معناه فنياً وليس موضوعياً ويوحي بمعطياته الجمالية وليس غرضياً ، فهو لم يقصد الغرض قصداً بل قصد القصيد قصداً ، كأن القصيد عنده هو الغاية ، وحينئذ ستسفر الغاية عن اشياء تقولها وعن اساليب تشتغل عليها وستكون نصاً ادبياً منفتحاً على قراءات كثيرة وليس على قراءة واحدة لان غاية منشئه ليست غرضية او تسخيرية اذ لم يقل رغبة ولا رهبة بل قال عن هم او لينفس عن روح محاصر ، عن وعن ... ولكن لم يقل محاصراً بغايات مسبقة تحدد شكل قوله و معناه بل قال ليكون حراً .

غير ان الذي يحصل بعد ذلك في النظرية النقدية عند المسلمين على نحو عام هو تسليط اخلاق الدين الانساني بمفهومها الموضوعي المباشر على فن الشعر بكونه الفني المجازي ذي المؤثرات الجمالية ، فأحال النص الشعري عند كثيرين الى مجموعة حكم تجتر منظومة افكار ، كأن اسلوب التعبير النثري في الخطاب الديني الاسلامي اجمل وقعا من اسلوب النظم الذي أستلب الشكل الشعري للفن الجمالي وصيره وسيلة تعبير نثري لاشعرية فيه متذرعين بأن الاسلام يريد هذا ، والواقع ان بعض الذوق الاجترار ي عند بعض المسلمين استساغ هذا لانه فهم الامر على ذلك النحو ، ولذا نقرأ احكاماً في هذا الاتجاه تتأمل النص الادبي ومنه الشعري متغيبةً خصوصيته مطالبةً اياه بخصوصية خطاب اخر .. وقد كان المتلقي سواء كان الحاكم السياسي ام المتلقي الناقد يصدر عن معايير دينية مباشرة وكأنه غير معني بما يضمر روح الشاعر المسلم من معنى اسلامي في سياق معنى شعري اذ هو معنى بالمعنى الاسلامي المباشر ، ولذلك كان الحاكم السياسي يشترط اعلان المعنى الاسلامي موضوعياً خطابياً وليس فنياً جمالياً .كما جاء الناقد ليقنن ذلك في معايير نقدية تؤيد مذهب ما ذهب اليه المتلقي السياسي الحاكم . من ذلك ما يروى عن ان عبد الملك بن مروان لم يقبل من ابن قيس الرقيات قوله : يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

لان ابن قيس الرقيات كان قد قال في مصعب بن الزبير :

انما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء لانه رأى ان ابن قيس مدحه بما يمدح به ملوك الاعاجم فيما مدح مصعباً بما يمدح به المسلمون . وهذا الحكم او القراءة السياسية من عبد الملك يذهب في تأييدها قدامة بن

جعفر كل مذهب ويرى فيها رأيا حسنا .(١١)حتى ان حازماً القرطاجني في منهاجه على عنايته بالاداء الفني يعطي هذا المعنى اهمية خاصة في قراءة الشعر ، لان التصور الاخلاقي /الديني في الاداء الشعري معضلة الشعراء ، لذلك وجب عليهم الاخذ بفضائل الدين في التعبير عن المعنى الشعري اذ يقول: ((ان مدح الخلفاء يكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل واجلها واكملها كنصرة الدين وافاضة العدل و ،حسن السيرة و،السياسة والعلم والحلم والورع والتقوى والرأفة والرحمة ما اشبه ذلك))(١٢) واللافت للنظر هنا ليس التعبير عن هذه المعاني من خلال الشكل الشعري بل تغييب الشكل الشعري بمعناه الفني بجعله اداة خطاب في التعبير عن معان هي من شأن خطاب اخر مختلف فيصبح الحد بين الخطاب الشعري والخطاب الديني شكلا ميتا قد يكون الوزن والقافية بوصفهما المصنوع بقصدية مفتعلة . وهو ما ابعد الشعر عن خصوصيته الجمالية ، لذلك فان الخطاب الديني موضوعي يعنى بالعقل والحقيقة وعصمة الوحي ، اما الخطاب الشعري فمجازي يعنى بلغة الخيال ونسبية المعنى بحسب اسلوب تعبيره ؛ فهو يضمر الاخلاق عاطفة انسانية ، ويحتقب الدين رؤية روح ليس لها في معطياتها ان تتمرد على نقائها الذي يجري فيه الدين الحق انفاساً او رؤى او اخيلة او سلوكيات يضمر الاخذ بها حقيقة واقعا ما ، وان تمرد عليها حيناً من الدهر .

ومن هنا كان حضور الدين بمعانيه الانسانية الاخلاقية في الفنون او الاداب ومنها الشعر حضورا ايحائياً .. فاعلية تأويلية .. احتقاباً رمزياً .. استعارة اسطورية مدهشة ... تشخيصاً تأريخيا باعثاً على الادهاش او التأويل .. رؤى تستعير من الفطرة الانسانية روحها ... خيالات ... رؤيا تتأول قراءة الاشياء بحرية الروح الموصول بصفائه الانساني المعبر عنه ، بحرية الاساليب ومساحات التأويل وفضاءات الاجتهاد في اماكن الاجتهاد بما يتيح للسان ان يتأول ، وللغة ان تتكلم ، وللانسان ان يكون فاعلاً في تعبيره ، وهكذا ...وهكذا ... بما يجعل كل فن محتفظاً بحرية تعبيره ومساحات اساليبه وفضاءات رؤاه ، تلك الحرية تجاور حرية فن اخر او جنس ادبي اخر .. وهكذا تتجدد الاجناس والفنون بعد ان تتطور اثر فاعليتها الذاتية بوصفها اولاً غاية ابداعية لدى منشئيها ... عند مبدعيها ، بما يتيح لهم ان يكونوا احراراً في حركية وعيهم الانساني ...

ثانياً :غايات الموجه العرفي في القراءة النقدية:-

الاعراف في الواقع الاجتماعي معايير توافق الرأي العام في تلك البيئة او هذه على الاخذ بها والقياس عليها ، ثم ان العرف المأخوذ به يشير الى معنى العرف العام لذلك يتغير ذلك العرف بالاسباب الموجبة للانتفاع به او يبقى بحسبها ، وانتقال الاعراف من حال الاخذ بها لاسباب مادية او معنوية تتصف بها حياة المجتمعات الى حال التواضع على الالتزام بها ، أي الانتقال من الاعراف الى التقاليد أسهم في ان يجعل الملتزمين بها انما التزموا تقليداً لما كان عليه اسلافهم . ثم انتقل حال العرف والتقليد من مظاهر الحياة الاجتماعية الى مظاهر الاداء الفني فصار الجيل اللاحق يعنى بالالتزام بأعراف اخذ بها الجيل السابق ثم وجد نفسه بعد طول ممارسة الالتزام بالاعراف يقلد السابق لا لاحياء اعراف معينة بل لتكرار الاعمال الفنية التي انتجها السابق وبهذا قادت قيود الاعراف اولئك الملتزمين بها الى سجون التقاليد ، بما جعل الفنون الموصوفة بهذا الواقع تكرر نفسها في هذا الجانب من الاداء او في ذلك التعبير من المعنى .

وفي واقع الشعر الجاهلي اسهمت اعراف بعينها في تكريس التقليد و في شيوع تقاليد بعينها في بناء المقطع الشعري وفي بناء القصيدة وكذا في الاغراض وفي موضوعات الغرض الواحد حتى وصل الحال الى الرمز الشعري ولهذا تقدم من شعراء الجاهلية من كان أسبق من سواه في نظر الر واة والقراء (النقاد)الى القول بهذا العرف الذي صار تقليداً بعد أن أخذ الاخرون بتقليده وهكذا كان أمرؤ القيس حتى في نظر الامام علي (عليه السلام) ((أجودهم نادرة وأصحهم بادرة))لانه الاسبق في الالتزام ببعض اعراف السابقين عليه التزاماً أخذ اللاحقون له بتقليده فيه على نحو لافت للنظر .وكان في بعضها رائدا .

ولما جاء الاسلام وحصل التحول الحضاري الذي كان وصار الالتزام الاجتماعي بأعراف الاسلام وتقاليده ومعيار التعبير عن شخصية الانسان المسلم او رسم مواصفات ذاك المؤمن فقد وجد الشعراء الاسلاميون وبخاصة في العصر الاموي في الالتزام بما كان عليه الشعر الجاهلي من اعراف وتقاليد معياراً في توصيف الاداء الشعري الرفيع او في رسم الصورة الشعرية بمعناها الفني.

وفي هذا الاتجاه كان القرن الهجري الاول هو عصر تدوين المعايير الشخصية الاسلامية في الفقه الاسلامي وفي علوم الشريعة حتى بدت الحضارة العربية في تلك المرحلة بوصفها الاسلامي حضارة فقه، او لنقل :هي حضارة نص . و كأنها الى عصر قريب هكذا . كما كان ذلك القرن او ذلك العصر مرحلة تدوين معايير الاداء الشعري بدءاً من الايقاع في ((عروض الخليل)) الى الدلالة في (نحو ولغة) الخليل نفسه وتلميذه سيبويه الى محاولات وصف المعنى او الصورة عند الاصمعي في الفحولة وابن سلام في طبقات فحول الشعراء وما كان من طروحات واراء اسفرت لاحقاً عن مؤلفات كبيرة في قراءة الشعر .

غير ان الامر اللافت للنظر في هذا الاتجاه مما يتصل بقراءة النص الشعري هو الاحتكام الى الاعراف والتقاليد السابقة في توجيه النص الجديد ثم عدم الاعتراف به الا اذا كان صادرا عن الالتزام بها وهكذا صار الشعراء الى التقليد اقرب منهم الى التجديد ، والى التكرار اقرب منهم الى الابتكار ، فصارت مشاهد التطور وملاحظات (التجديد) تبدو ثم تتخفى هنا وهناك على صعيد الجملة الشعرية كما هي عند بشار بن برد ، او على صعيد الصورة كما هي عند شعراء الصعاليك ، او على صعيد المعنى الفني كما عند الشعراء العذريين ، ولما كان جيل ابي نواس بدأت ثورة فنية على العرف والتقليد لتفعيل موجهات الجديد

و لاعطاء معنى التعبير عن الحياة المعاصرة اسلوبا جديداً غير مستنسخ عن السابقين .. !! وهناك شكل ابو نواس علامة استفهام كبيرة في هذا الاتجاه ...

ولكن النظرية النقدية لم تواكب طروحات بعض الشعراء ذات الوصف الابداعي فظلت تعنى بالمعايير القديمة ؛اعرافا وتقاليد ،ومن هنا اخذ العرف مساحة واسعة في قراءة النص الشعري سواء على صعيد الموضوعات ام على صعيد مكونات الاداء الشعري ام على صعيد الكيفية التي قرأ بها الشعراء الواقع الذي هم فيه ثم انفعلوا بتعبيره شعرياً .

فعلى صعيد الموضوع او الغرض كان هناك شرطٌ في مراعاة اقدار المقام عند تعبير المعنى والمقصود بالمقام هنا السياسي او الاجتماعي او المقام السلطوي ، اى مراعاة المقام عرفياً حيث يقول بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة : ((وينبغي ان تعرف اقدار المعاني فتوازن بينها وبين اوزان المستمعين وبين اقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حالة مقاماً حتى تقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات واقدار المستمعين على اقدار الحالات))(١٣) ولذا قرأ ابن طباطبا في عيار الشعر تلك النماذج من الشعر التي خرج بها الشعراء على هذا العرف ـ قرأها ـ في باب الابيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم ويذكر منها قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم الي قطينا

فقيل له : عجزت عن ان تفخر بقومك حتى تعديت الى ذكر الخلفاء ، ثم ان ابن عمر بن عبد العزيز قال له : جعلتني شرطياً لك !! اما لو قلت : لو شاء ساقكم الي قطينا . سقتهم اليك عن اخرهم ..!!! (١٤)

ويذكر ايضاً قول كثير عزة في مخاطبة عبد الملك بن مروان : (١٥)

فأن امير المؤمنين برفقه غزا كامنات الود مني فنالها

وهذه القراءة الصادرة عن العرف الاجتماعي او (الاجتماعي السلطوي) في النقد القديم ذات حضور واسع وبخاصة مع الشعراء المجددين مثل ابي نواس وابي تمام والمتنبي خاصة في سيفياته وكافورياته ؛ لان القرأءة النقدية هنا تأخذ سلطة العرف وتغيب فاعلية الانا في التعبير عن المعنى الشعري . !!

حتى في السياقات التي يخاطب الشاعر فيها نفسه اخذ العرف يوجه هذا المعنى او ذاك بما يجعل مسافة التأويل او الفهم بعيدة عن الممدوح في حال الحزن قريبة منه في حال الفرح ، معبرة عن الشاعر في حال اليأس والحزن ، لاتشكل على المتلقي ومن ذلك اخذ على ذي الرمة قوله في مطلع مدح عبد الملك بن مروان : (١٦)

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب ُ

لان المتلقي قد يتوهم المقصود بها عين عبد الملك على حين يخاطب ذو الرمة نفسه !!

وفي هذا السياق اخذوا على ابي نواس قوله في مدح البرامكة : (١٧)

اربع البلى ان الخشوع لباد عليك وان لم اخنك ودادي

الى ان يقول في ختامها :

سلام على الدنيا اذ ما فقدتم بني برمك من رائحين وغادي

حتى ان الممدوح تطير منها كثيرا!! لان العرف في مثل هذا المعنى متشائم !! وهذا النمط شائع في قراءة الشعر وتوجيهه (١٨) في ضوء ما يقبله العرف الاجتماعي أو يرفضه من مظاهر وعادات وتقاليد ، حتى ان ابن طبا طبا في عيار الشعر يذكر الاحاطة بأعراف العرب شرطاً ليجيء المعنى مستوفياً اذ ياتي على ذكر اعراف كثيرة يرى ان معرفتها لازمة حتى لا يخطيء الشاعر في تعبير معناه . (١٩)

ويبدو ان هيمنة العرف في بعض موجهات المعنى قد شاع في الشعر منذ ما قبل الاسلام بسبب من شيوع تقاليد بعينها حرص الشعراء على الالتزام بها في الغالب بوصفها اعرافاً في التعبير عن المعنى الشعري ، كما في رمزية قصة بقر الوحش في صراعها مع الكلاب اذ : ((من عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية او موعظة ان تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، واذا كان الشعر مديحاً وقال : كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا . ان تكون الكلاب هي المقتولة)) (٢٠) لان شيوع اعراف بعينها في التعبير عن المعنى ثم شيوع اعراف في صياغة المعنى في الشعر الجاهلي اشاع بعد ذلك حضور العرف معياراً في قراءة النص وبخاصة حين صار الشعر اصلا و معيارا يصدر عنه الشعراء!!

اما على صعيد مكونات الاداء الشعري في القصيدة العربية فتجيء نظريته عمود الشعر أنموذجاً ً لافتاً للنظر في هذا الاتجاه لانها تمثل سنة العرف في قول الشعر بوصفها اعرفا فنية متوارثة صار الالتزام فيها وبها دلالة ابداع فني والخروج عليها دلالة ضعف في القابلية على قول الشعر (٢١)

ولذا جاءت قراءات الشعراء في الواقع الذي هي جزء منه صادرة عن مجموع المواضعات والاعراف التي تواضع السابقون على قولها والاخذ بها وبمعطياتها ، وهو ما جعل القراءة النقدية ذات حس تعليمي وليس فنياً أي هيمنة القراءة الموجهة ذات الباعث الموضوعي المغيأ بغايات نفعية مباشرة ، وهو ما شاع التقليد في الشكل على نحو لافت للنظر وصار النظر يتدبر المعنى الموضوعي ، ويتفحص المعنى الفني ولا يتأمله ، أي يتدبر توجيهه في ضوء الموروث ولا يتأمله في ضوء ما يضمره النص ، ولما كان الجرجاني استثناءا كبيرا في قراءة النص وكان لتوجهات غيره حدود معلومة فقد فتح بابا في

قراءة النص الشعري انطلاقا من لغة النص وبذا استخدم اساليب البيان استخداما غير تعليمي بل فني جمالي باعث على التأمل وكانت نظريته في النظم مدار اجتهاده في هذا الاتجاه اذ اتاح الالتفات الى بنية النص قبل التوجهات الاجتماعية المحيطة ، وبذا كان رائدا في القراءة المتأملة الفاحصة المعنية ببنية النص وأتجاهات تعبيره . وان عني بمستويات الاسلوب البلاغي في الاسرار ، بينا عني بمنهج المقارنة بين التعبير القرأني والتعبير البشري ليصل الى تفوق التعبير القراني على كلام بني البشر: الشعري منه و النثري في كتابه (دلائل الاعجاز) غير انه عني بفحص مكونات بنية النص ومستويات الاسلوب في النصوص المتعددة وهو ما اتاح له التجديد في القراءة وبخاصة في نظريته في النظم خاصة .

ثالثاً : غايات الموجه الانساني في القراءة النقدية :

لعل كل نص شعري يصدر عن موجه ذي غايات انسانية ، لان الفنون وبخاصة الشعر موصولة بمعنى الحضور الانساني ومعبرة عنه وكاشفة عن معطياته ، ولذا كانت الغايات الانسانية بمعناها الابداعي او الجمالي او الفني هي التي توجه الباحث او الكاتب انطلاقا من تعبيره عن حضوره الانساني في خلال النص.

فالكاتب ، حيث ما قال او كيف ما قال فهو يصدر عن تحقق الغاية الانسانية الكامنة فيه بدءا ، الباحثة فيه عن التميز ، انها (الانا) حين تجاور الاخر ، بمعنى ان التعبير الفني شكل من اشكال الحضور الانساني ، وحين يقرأ هكذا فسيكون مدار القراءة من مساحات التجلي الانساني في النص ، وهو جوهر ما ذهب اليه الرواد الاوائل في كل فن وعين ما ذهبت اليه القراءة الفاعلة المتأملة في كل قراءة ، غير ان من قلد الرواد ودأب على تقليدهم خرج على انسانيته الباحثة عن التميز في طرائق ادائها ليدخل في تقليد طرائق الاخر، فهو يكرر الاخر مغيباً نفسه أي حضوره الانساني ، وكذا القراءة التي تصدر عما لا صلة له بالنص او بخصوصية الحضور الانساني لتبحث فيه عن شرائط للانسانية المتميزة ليست موجودة شرطا في معطيات التميز الانساني ، وهي حال للانسانية تغيب فيها القراءة وتحضر الشروط ... تغيب فيها الانسانية : متجددة ، لتحضر فيها شرائط موضوعة قد تنطبق على بعض معطيات الانسان ، ولكنها ليست صالحة بالضرورة لقراءة الابداع الانساني في كل زمان ومكان ، وبذا كان الاداء الفني تعبيرا عن الحضور الانساني المتميز وهو ما يستلزم قراءة تتأمل المتميز في هذا الحضور ، وليس المتطابق مع الحضور السابق لان الحياة تتجدد ولا تتكرر بالضرورة .

ولما كان النص الشعري حضورا انسانيا متميزا صادرا من حيث الاداة و مسافة التعبير ومساحته ايضا عن اجلى ما يميز الحضور الانساني وهو اللغة متشكلا في ابرز ما يطور اللغة ويجددها وهو الكلام الابداعي ، الكلام الاستثنائي المتصل بـ" الانا الانساني " كونه (انا الروح) في الانسان وهو مجهول المحددات وان كان يطرح محدداته في كل جديد،من دون ان تتصل بالضرورة بذلك الجديد او تكون منطبقة على كل جديد دائما ولهذا كانت الروح الانسانية جوهر كل تميز انساني لان ذلك التميز صادر عن بعض تجليات الروح .... عن بعض معطياتها.. عن مسافات بحثها عن الحضور المتميز.

الكلام الادبي وبخاصة الشعر وهو حضور الانسان في اللغة ، وهو تجدد اللغة في خلال الكلام ، هو تميز روح ذاك المبدع او هذا في خلال حضورها عبر هذا الشكل من الاداء او ذاك الجنس من التعبير ...هو تجدد الحضور الانساني عبر المجموع ... وقراءته عبر قيود ليست فيه لا تصل معه الى التطور ، ولا تكشف فيه عن الجديد ، وهو قد يتصل في التعبير عن غايات انسانية كثيرة التشعبات : من الاجتماعية الى الدينية الى السياسية وغيرها لكن هذه الغايات بتشعباتها حين تكون محددا وظيفيا لكل جديد او لكل من سيقول فأن مساحة القول ستحاصر بالماضي ولغة التعبير ستتحدد بكلام الاخر لا بروح المتكلم ، وحينئذ سيغيب معنى الحضور الانساني المتجدد الحيوي الفاعل ، ويظل معنى الماضي جامداً ... معنى كان حضوراً حيوياً فاعلاً متجدداً واليوم تقيد بأنسانية الامس ، وهنا خضعت الانسانية لاعراف وتقاليد وعقائد حتى غابت الانسانية الواحدة ، وصارت الانسانية متعددة بحسب الاعراق والبيئات ، وهي حال غير حيوية ، ومن هنا فغايات الموجه الانساني ابداعية ليس غير، او هكذا يفترض ان تكون ، ذلك انها تحقق التمييز الانساني في التعبير وفي كيفية التعبير ، في اسلوبية الاداء وليس في التوجهات الانسانية العامة فقط من قبيل الثناء على معنى المعري في قوله : (٢٢)

فلا نزلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

وعدم الثناء على معنى ابي فراس الحمداني في قوله : (٢٣)

معللتي بالوصل والموت دونه اذا مت ظمأنا فلا نزل القطر

وعدم قبول حكاية المثقب العبدي في وصف ناقته :(٢٤)

تقول وقد درأت لها وضيني اهذا دينه ابداً وديني

اكل الدهر حل وارتحال اما يبقي علي ولايقيني

ومدحوا عنترة بن شداد في وصف فرسه : (٢٥)

فازور عن وقع القنا بلبانه وشكى الي بعبرة وتحمحم

كما لم يقبلوا من جميل قوله في بثينة :(٢٦)

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من انيابها بالقوادح

وفضلوا عليه قول كثير في عزة :(٢٧)

هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة من اعرضنا ما استحلت

وعابوا على الاحوص قوله :(٢٨)

فأن تصلي اصلك وان تعودي لهجر بعد وصلك لا ابالي

وفضلوا عليه قول الاحوص :(٢٩)

بزينب الممّ قبل ان يرحل الركبُ وقل :ان تملينا فما ملك القلبُ

والشواهد في هذا الاتجاه الذي يحفل بنبل المعنى الانساني العام كثيرة ، ولكنه حتى هنا يغفل عن حقيقة أن الانساني ليس بالضرورة هو الاخذ بالحد الصارم للعرف المعبر عن التألف الاجتماعي الموصول بالمعاني الانسانية ذات الاثر الاخلاقي الكبير ربما كان الحضور الانساني في مجاورتها كما في الابيات التي اعترض عليها النقد القديم على وفق القراءة الانسانية الظاهرة بوصفها سلوكاً ، وليس تعبيراً شعريا يعنى بتجليات المجاز قبل البوح الحقيقي لظاهر اللفظ .

لان هذه القراءات متصلة بالغاية الاخلاقية في قراءة الشعر ، فالمدح يكون في الصدور عن المعاني الاجتماعية ذات المعطى الاخلاقي المباشر ، والغزل كشف عن الشمائل الحلوة ذات الاثر الاجتماعي الانساني المباشر ، وهكذا في كل غرض او معنى بما يجعل الشاعر والواعظ الاخلاقي في خطاب واحد وهي حال غاب فيه الوعي الفني الجمالي الذي ينبغي ان يتصف به الشعر وسائر الفنون . حتى صار المعيار الانساني بمعناه الاخلاقي الاجتماعي مضمراً في كل حكم نقدي وان لم يصرح به ، من ذلك ان المعنى الشعري للنسيب يتحقق اذا كان عندهم: ((حلو الالفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها ، غير كز ، ولا غامض وان يختار له من الالفاظ (الكلام) ما كان ظاهره المعنى ، لين الايثار رطب المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ويستخف الرصين))(٣٠) . . غير ان توفر النص على هذا مرهون ضمناً بصدوره عن الوعي الانساني في معطياته الاخلاقية التي ترضاها البيئة العربية على النحو المعروف . لان هذا المعنى نقرؤه عندهم في صفة الشاعر المبدع وهي صفة يطرحها النقد القديم بشكل ينم عن فهم جيد ووعي بخصوصية الاداء الشعري اذ يقول :((انما سمي الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لايشعر به غيره ، فأذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولااختراعه او استظراف لفظ وابتداعه او زيادة في ما اجحف فيه غيره من المعاني او نقص مما اطال سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه اخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لاحقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن))(٣١) وهذا حكم واع يصدر عن حرية الوعي بوصفها معياراً ابداعياً ويشير الى مساحة من الاداء واسعة تتيح للشاعر ان يجدد وان يتجدد، وان يكون منظوره للاشياء وعنها متصلاً بخصوصية فنه الشعري ، ولكن كانت هذه القراءات تضمر حدوداً اخرى !! افصح الموجه العرفي عن تلك الحدود في سياق أخر ، ولم يجعله مضمراً بحكم تواضع الدرس النقدي عليه ،بل صرح به بأن قال((للشعراء الفاظ معروفة ،وأمثلة مالوفة،لا ينبغي للشاعر ان يعدوها، ولا ان يستعمل غيرها، كما ان الكتاب أصطلحوا على الفاظ بعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها الى سواها)) (٣٢). ثم يأخذ بالتوسع في القيود التي تحد من فاعلية الاداء الانساني بوصفه جوهر الابداع الشعري لصدوره عن تفرد الانا الانساني شعرياً .

فلما كانت اللغة مجال حرية الانسان في الشعر حين يصير منها كلامه الخاص ، فأن ذلك الكلام /الشعر لا يكون كلام الشاعر الخاص الاحين يصدر عن تفرد (الانا فيه) معنى شعرياً واداءاً بنائياً وكيفية خاصة في قراءة الواقع ثم في التعبير عن مظاهره شعرياً وفي ذلك التعبير الشعري تتحقق غايات الموجه الانساني بقدر تفرد الانا بالاداء الشعري : رؤية ورؤيا ، ثم هي تبتعد عن الانساني الحر بقدر ايغالها في المواضعات وبقدر تمسكها بتقليد الاخر ، وبقدر ايغالها في تكرار ... تكرار الماضي وتغييب الحاضر . لان الابداع هو ما يعبر عن حضور الانسان في معاني انسانيته تلك المتميزة المتفردة التي تضمر كل صواب وكل حقيقة لانها لا تخرج عنهما وفي الوقت نفسه لا تكون مهووسة بالتعبير عنهما تعبيراً وظيفياً لان غايات الموجه الانساني في الفنون هي مظاهر الابداع وليس أشكال التكرار ،وهو ما يتضمن تمييز مبدع ذلك الجنس الفني او هذا تميزاً استثنائياً فالتمييز الاستثنائي هو جوهر الحضور الانساني في الحياة .

رابعا : غايات الموجه العاطفي في القراءة النقدية :-

الذي يقرأ الشعر على انه جريان متدفق لنهر المشاعر الانسانية .. جريان متعدد.. متجدد ربما لا تعبره الذائقة مرتين .. أذ هو متواصل في تدفقه ومتعدد في جريانه؛ويجد ان التهذيب ابرز معطياته ولهذا تكون العاطفة اهم أركانه و الباعث الفاعل في انساق فاعليته الفنية ، غير أنها لاتطفح ظاهرة فيه بل توحي بما يشبه الالهام ، لانها حين تكون ظاهرة ترتفع على الوعي الفني او الرؤيا الجمالية فتحول دون تحقيق الابداع الشعري الاستثنائي لان فاعلية العاطفة ايحائية في الاداء الشعري . وتجيء العاطفة في الشعر العربي عنصراً جوهرياً باعثاً على الاداء لانه شعر غنائي يصدر في معظمه عن تجليات العاطفة ، اذ تتنوع بتعدد موضوعاته واغراضه وان بقيت عنصراً باعثاً واحداً يسمونه الطبع. فالعاطفة في غرض الرثاء هي عاطفة الحزن وأن تشكلت في صور شتى كالفراق والم البعاد والضياع والغربة والحنين وهكذا . والغزل تتشكل العاطفة فيه في صور كثيرة بعضها يوغل في الحزن ايضاً كالفراق والرومانسية وبعضها الاخر يجلي صور الغزل في عواطف الشوق والوجد والحنين وهكذا تتعدد صور العاطفة في الاغراض الاخرى مثل المديح والفخر والهجاء وسائر ماشاع من اغراض في الشعر العربي القديم .

واللافت للنظر ان النقد القديم قرأ كثيراً من الشعر في خلال ثنائية الشعر المطبوع في مقابل الشعر المصنوع أو مدرسة شعراء الطبع في مقابل مدرسة شعراء الحوليات (شعراء الصنعة) . فالمطبوع صادر عن غريزة الطبع او قوة الشاعرية او الاقتدار على قول الشعر على البداهة أي ان العاطفة هي العنصر الجوهري الباعث على تعبيره ، وبقي الطبع بمعنى اصالة العاطفة في صدقها وصفائها في تعبير المعنى عنصراً رئيساً في قراءة الشعر العربي القديم كما بقيت الصنعة لدى شعراء الحوليات الجاهلية عنصراً رئيساً في قراءة الشعر حتى قال بعضهم : ان افضل الشعر هو الحولي المحكك.(٣٣) أي الشعر الصادر عن الصنعة لا الطبع بمعنى القدرة على الاداء الشعري وليس العاطفة . ولكن الذائقة العربية احتفلت بالطبع أي العاطفة واولتها عناية في قراءة الشعر وفي تقويمه ولم تعر الصنعة عناية كبيرة . والسبب في هذا راجع الى تضاعف الوعي بالصنعة لدى شعراء الاسلام اذ صاروا يصدرون عن تقنيات اداء الشعر المستفادة من شعراء الجاهلية ولهذا لم يحفل بهم اولئك النقاد الذي عنوا بالشعر الجاهلي مصدراً رئيساً للغة والقواعد القياسية للنحو العربي فهم لايستشهدون بشعراء عصور الصنعة بدءاً من العصر العباسي وتحديداً يختمون عصر الاستشهاد بابن هرمة الشاعر المخضرم . ولذا بقي الطبع معياراً في تذوق النقاد كما بقي الطبع باعثاً فاعلاً لدى الشعراء المطبوعين الذين يصدرون عن عاطفة صافية اكثر من صدورهم عن الالمام بمكونات قول الشعر المأخوذ عن تقليد الشعر الجاهلي . بمعنى ان شعر الرواد الجاهليين تضمن شعراً مطبوعاً صادراً عن عاطفة صافية غير مفتعلة كما تضمن شعراً مصنوعاً متكلفاً صادراً عن مدى الشاعر في تقليد الشعر الاصيل او عن اقتداره على قول الشعر بكثير من التأني والتأمل وطول التفكير حتى يجيء منقحاً مدروساً ومصنوعاً بوعي فني ذكي فكانت مدرسة عرفت بـ(الحوليات) من اعلامها : اوس بن حجر وزهير بن ابي سلمى وكعب بن زهير والحطيئة واخرون . (٣٤) غير ان الطبع ظل باعثاً مقبولاً ومعياراً مدهشاً لدى نقاد الشعر حتى ادخلوا البحتري في الشعرية العربية بوصفه شاعراً مطبوعاً وشككوا في شعرية ابي تمام اذ هو شاعر صنعة يفتعل الاداء الشعري ويبالغ في صنعة الشعر عندهم ..!!

ولهذه الحال ما يشبهها الى حد ما في واقع الشعر الاوربي في عصر النهضة الاوربية اذ اخذت العاطفة دوراً فاعلاً في الشعر الرومانطيقي فهيمن عليه العنصر الذاتي فصار ماهولاً بمظاهر الحزن والبكاء والرقة المفرطة ما احدث رد فعل على هذا الاتجاه قاده شعراء الرمز والبرناس فكان بودلير وفلوبير قد طالبا بقوة : شعرا ونقدا ، بابعاد الشعر عن هيمنة العاطفة وذاتية تجليتها ؛ فسادت الرمزية الغامضة بسبب من هيمنة تقنيات الاداء الشعري واصطناع الرمز لاشراك المتلقي عنصراً موؤلاً في قراءة النص كما سادت (الموضوعية العاقلة) في اساليب الاداء الشعري اذ رأوا العمل الفني العظيم عبارة عن اشتغال فني واع وليس طبعاً عاطفياً ...!!!

وقد تأثر الشعر العربي الحديث بالرومانسية فأحياها بقوة في الشعر العربي مكرساً الغنائية والذاتية والوجدانية وقد كانت حركة ابو للو عنواناً لافتاً للنظر في هذا الاتجاه غير ان الشعراء العرب ما لبثوا حتى تلقفوا الرمزية عن الشعر الغربي فصار ما يشبه الردة على الرومانسية في الشعر العربي الحديث فضلاً عن الخصوصية الوجدانية للشعر العربي بعامة .

غير ان الحال في الشعر الاوربي متصلة بفاعلية التطور وتجاور الاتجاهات في الاداء الشعري وتعدد اشكال التجريب ومساحة الاجتهاد الواسعة ثم تجاور اشكال التجديد وتتابعها من جيل لاخر . اما في الشعر العربي الحديث فهي متصلة بمدى تأثر الشعراء بأتجاهات التطور والتجديد في الشعر الاوربي ولاسيما الانكليزي منه والفرنسي . اما في الشعر العربي القديم قبلهما فالحال مختلفة كونها متصلة بأصل هو الشعر الجاهلي رغبت الذائقة النقدية في استنساخه وتكراره وعدم الخروج عليه ؛ عدم الخروج على ما كان فيه من اشكال الطبع وتجليات العاطفة وعدم الخروج على ما كان فيه من صنعة ومن اساليب اداء الشعر بوعي ودراية ودربة وطول ممارسة ...!!ولهذا تجد النقد القديم يميز حتى في اتجاه العاطفة بين الطبع الاصيل عندهم والاخر المصنوع وهنا، يرفع الجرجاني العاطفة التي يراها طبعاً في روح القول الشعري عند بعض الاعراب على نظيرتها التي يراها مصنوعة بوعي فني عند ابي تمام حيث قال الجرجاني في الوساطة : ((تغزل ابو تمام قائلاً :

دعني وشرب الهوى ياشارب الكاس ... فأنني للذي حسيته حاسي
لا يوحشنك ما استعجمت من سقمي ... فأن منزله من احسن الناس
من قطع اوصاله توصيل مهلكتي ... ووصل الحاظه تقطيع انفاسي
متى اعيش بتأميل الرجاء اذا ... ما كان قطع رجائي في يدي ياس

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن واصنافاً من البديع ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ... ولكنني ما اظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الاعراب :

اقول لصاحبي والعيس تهوي ... بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار
الا ياحبذا نفحات نجد ... وريا روضه غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا ... وانت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل ... واقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الالفاظ ، سهل المأخذ ، قريب المتناول ..)) (٣٥)

فالمتلقي عند الجرجاني في ابيات الاعرجي تأخذه سورة طرب وارتياح نفس لان لغة الابيات صادرة عن طبع ذي عاطفة مشبوبة تبث وجدها سهلا قريباً فارغاً من هم الصنعة أي خارج من القلب صادر عن تجليات العاطفة ،وكأنه من جنس ما تطرب اليه النفس التي هي بحسب بعض الفلاسفةلها كلمات روحانية من جنس ذاتها ولهذا يرى ابن طباطبا أن الرقي والتمائم تنفع احياناً اتصالاً بهذا المعنى حين تكون الالفاظ طبعاً مكتنزاً بتجليات العاطفة ...؟؟؟
ولهذا كان الطبع باعثاً في الشاعر لحظة القول او الكتابة ،معياراً في ذائقة المتلقي عند التلقي حيث قال الجرجاني في وساطته :
((ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه)).٣٧
فالطبع في كل ذلك كان انفعالاً يتشكل اثره النص الشعري بدءاً من الخطوات الاولى في تعاطي الشعر تلك التي وصفها ابن سلام بقوله : لم يكن لاوائل العرب من الشعر الا الابيات يقولها الرجل بين يدي حاجته .(٣٨) أي ان الاداء الشعري هنا انفعال بالموقف ... انفعال غريزي يعبر عما يعتمل فيه ... طبع يكشف عن تجلياته ، بهذا النمط من القول بمعنى هو عاطفة. . وهذه الحال اخذ بها حتى النقاد المتأخرون مثل حازم القرطاجني حين ميز في منهاجه بين النثر والشعر، بأن الشعر يعتمد التخييل المنفعل عضوياً بالمحاكاة التي تجعل النفس تنفعل للكلام المخيل انفعالاً نفسانياً غير فكري .(٣٩) وهو ما ذهب اليه ابن سينا ايضاً قبل حازم القرطاجني في سياق حديث ابن سينا عن التخييل .
فالعاطفة في الدرس النقدي القديم ـ وان لم ترد مصطلحاً ـ كان يعبر عنها بالانفعال للكلام وبالكلام تعبيرا عن مدى الاحساس بذاك المظهر من الواقع او هذا . اما القيمة الاخلاقية فهي ((مما تفطر عليه العاطفة وتفصح عنه انفعالاتها في لحظات التوازن بين الحواس والمحسوس أي في حالة تمكن الفنان من السيطرة على انفعالاته في معاناته بحسب القانون الاخلاقي الذي يصطلح عليه العرف فضلاً عن ان المعيار هنا هو رد الفعل لنوعية اللذة التي تدغدغ الحواس وطالما كان رد الفعل هذا مما لايعرض مصير المجتمع للخطر فهو مشروع او مستحب حتى لو كان موضوع الاشارة غير رفيع))(٤٠) طالما كان ذلك الانفعال الغريزي بوصفه بثاً عاطفياً يسهم في تعبير مظاهر الواقع فنياً .
ولما كان الشاعر غالباً ما يصدر عن انفعالاته وغرائزه وفاعلية حواسه فأن العاطفة عنصر باعث فيه على الاداء الشعري . ولما كانت العاطفة في النص الفني ومنه الشعري ، غالباً ما تتماشى مع الاخلاقي او العرف السائد ؛ وربما تتماهى معهما فقد صارت معياراً اخلاقياً ... صارت معياراً لدى الناقد القديم اسماها الطبع ثم ان تماهيها مع الاخلاقي او العرفي في السائد الممدوح لدى نقاد الشعر جعل التوجه الاخلاقي يهيمن عليها او يتضح فيها .
ثم ان الطبيعة الغنائية الوجدانية للشعر العربي جعلت العاطفة باعثاً انفعالياً احياناً وتخييلياً احياناً اخرى كما جعلت الذائقة التي تتلقى وقد هيمن عليها ذلك الطبع تقرأ الشعر متأملة فيه ذلك الصدق الوجداني الموصول بتجليات العاطفة.
ولما كانت العاطفة موصولة بالفطرة اللغوية التي لم يشبها أي حس لغوي اخر بحيث كانت فطرة نقية صافية موصولة بالروح وتداعيات النفس .. فطرة لغوية نقية هي فطرة اللسان العربي ما قبل الاسلام فأن تلك الفطرة حين تنفعل بالاشياء او لها او بسببها فأنما تصدر عن نقاء لسان وصفاء عاطفة هي طبع فيها متأصل تتنفسه وجودياً ، وكأن الطبع هنا جمع الدلالة على صفاء الانفعال العاطفي ونقاء التعبير اللساني ثم كان اتصاله بالعرف الاجتماعي معنى اخلاقياً رئيساً في ذلك الطبع .

خامساً: غايات الموجه التعليمي في القراءة النقدية :

الاخلاق بمعناها الانساني يجليها السلوك الفردي او الجماعي في مجال تعامل الانسان مع الاخر او في اتجاه تفاعله معه واحياناً في اتجاه تماهيه معه، كما في مجال ما يتسنى للانسان ان يتعاطاه او يتعامل به او بواسطته في سياقات مشاركته في تواصل الحياة وبناء مظاهرها . ولكل مظهر في الحياة الانسانية صفات تداوله تتجلى فيها اخلاقية الانسان في مجال ما هو معنوي من صفات ذلك المظهر كما في صفات ما هو مادي .
اما في الفنون والاداب فأن المعنى الاخلاقي يتجلى في الاداء الفني ويتبدى في التفوق الابداعي ؛ لان سياق الخلق الفني جمالي واذ يكون الفني جمالياً فأن اتصافه بالاخلاقي يكون غير مقصود ولكنه جوهر الفن في الفني وجوهر الجمال في الجمالي طالما كان ذلك ابداعاً كاشفاً عن تفوق القيمة الانسانية في الانسان تفوقاً يتضمن الاخلاقي ضرورة وان لم يكن هدفاً يقصده لان هدفه غاية نفسه ، واذ يكون الفن غاية نفسه موصولاً بتفوق القيمة الاخلاقية في الانسان المبدع ، فهو متضمن قيماً اخلاقية تتأدى بطرائق استثنائية هي الابداع في الفن .
اما غايات الموجه التعليمي في الاداب ومنها الشعر فغالباً ما تتوزعها وجهتان رئيستان : اولهما تكرس فنون الادب وسائل في تعليم الاخر... في مخاطبة الاخر: توجيهياً في التأثير فيه لاظهار غاياتها المسبقة فالاداب هنا موظفة توظيفاً موضوعياً لاداء تعاليم بعينها وايصال حقائق مخصوصة يراد للاخر ان يتدبر كيفية تعاطيها او الحياة في سياقها ، وهي حال شائعة في توجيه الاداب على وفق حقائق ايديولوجية او فكرية محددة يكون الادب فيها خطاباً ذا وظائف اقناعية توجيهية تعليمية ...وهكذا.

وثانيهما : تكرس مكونات الاداء الفني في كل جنس ، تلك المكونات التي تشكلت اثر التراكم التراثي تكريساً يجعل التراث مصدرا يصدر اللاحق فيه عن تراث السابقين لكونه تعلما منهم واليهم يرجع في حدود ما يقول وفي مكونات ما يبني ، وفي هذا الاتجاه تكون القراءة النقدية تعليمية تذكر اللاحق الذي تقرؤه في ضوء السابق الذي قرأته مشترطة عليه النهج منهج السابقين والاخذ على ما عليه منوالهم ، وهو مايشيع حدوداً معينة في الاداب واساليب مخصوصة في التعبير ومعاني في التصوير واغراضا في القول. وفي كلتا الحالتين لاتكون غايات الموجه التعليمي ابداعية اذ هي توجيهية وقفية في التعليم ومن ثم يجيء سياق الاجتهاد محدداً بها ومقيداً بمعطياتها . ثم يتشكل ما هو اخلاقي في مجال هاتين الوجهتين عبر الالتزام على نهج التقليد ومن ثم تكون مكونات الاداء الفني الموروثة ذات قدسية اخلاقية يصعب الاجتهاد خروجاً عليها ، بما يساوي بين اخلاقيات العرف الانساني واخلاقيات الاداء الفني ... بين اخلاقيات السلوك الانساني واجتهادات السلوك الفني ، وهو ما يشيع بين المتلقين ، ان الاجتهاد في الفن الخارج على مواضعات السلف او الموروث المرجعي موصول بالتمرد على مواضعات العرف الاخلاقي على صعيد السلوك الاجتماعي ، وهو ما يضمر ان الادبي موظف في معطيات الاجتماعي ، ويشير الى قراءة الاداب بوحي النفع الاجتماعي وهو مايشيع التقليد واساليب التكرار والرتابة في الاداء . بما يجعل الوعي العام مسطحاً في النص ومباشرا في القراءة... وكل ذلك جعل النظم في غايات الموجه التعليمي سلبياً ... على انها ايجابية وضرورية حين تكون فاعليتها مرحلية ويمكن قراءة غايات الموجه التعليمي في النقد العربي القديم في خلال اتجاهين أيضا يكادان يهيمنان على النظرية النقدية لان الاستثناءات التي تشذ عن هذه النظرية قليلة اما الاتجاهان فهما:

اتجاه القراءة التعليمية انطلاقا من منهج ذي أسس وملامح واليات خاصة

اتجاه القراءة الوصفية او التوصيفية على وفق فاعلية منهج محدد

اما اتجاه القراءة التعليمية فهو ذاك الشكل من القراءة الذي يحرص المتلقي فيه على توجيه النص في ضوء معطيات او محددات يراها ، اساساً ينبغي تعلمها في ذاك النص او هذا لتكون معياراً لكل قراءة ، وهذا الاتجاه ينسحب على اصحاب المعيار الزمني الذين وقفوا بالابداع الشعري عند شعراء الجاهلية ومخضرمي الاسلام اما شعر عصرهم ف.. (هو عندهم اولى بأن يخرق) فالشعر عندهم صناعة (قبلية) وليست (بعدية) هي افتعال وليست فناً ف((اذا ارادت ان تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، واخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتي فيه ايرادها وقافية يحتملها))(٤١) فأبو هلال العسكري هنا معني بتعليم المتلقي وبخاصة الشاعر الكيفية التي يكتب بها شعراً مستفيداً فيها من المرجعية التراثية التي اجتهدت فقالت وان لم تكتب احياناً ...!!!

ثم هو يشترط لك المعاني بما تتضمنه من مواصفات اذ ينبغي عليك ((ان تتجنب اذا مدحت او عاتبت المعاني التي يتطير منها ويتشنع سماعها))(٤٢)ثم يتواصل مع المتلقي في تعليمه : كيفية قص الخبر شعراً وتحري الصدق قولا وتوخي اللفظ سهلاً جزلاً والابتعاد عن عيوب الالفاظ بحسب ما يصف وعيوب القوافي على وفق ما يرى ، لانه يرى الشعر والنثر متشاكلين سوى فضيلة الوزن والقافية في الشعر ، لذلك هو يفصل بامعان في مواصفات المعنى الذي يجب التزامه والاخر الذي يجب اجتنابه تفصيلاً مقسماً على وفق اقدار المتلقين ومراتب المخاطبين (٤٣) وهذا التوجيه تكاد تتصف به مصادر النظرية النقدية القديمة التي غلب عليها هذا الاتجاه في : في صناعتي ابي هلال العسكري وقبله في فحولة الاصمعي وطبقات ابن سلام وفي نقد الشعر عند قدامة بن جعفر كما في اشتراطاته في كيفية مدح الملوك وفي طبيعة المعاني التي بها يمدحون (٤٤) هذه الاشتراطات ظلت مقبولة حتى اكدها بقوة حازم القرطاجني في منهاجه .(٤٥) بمعنى ان هذا الاتجاه ظل واضح الحضور في النظرية النقدية لان الموجهات لدى النقاد متشابهة وفاعلية التقليد عالية فيهم وهو ما يعني هيمنة الحس التعليمي بغلبة تفضيل القديم عندهم حيث يرى ابن طباطبا في عيار الشعر ان ((اكثر من يستحسن الشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، والا فهذا الشعر اولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمي ...))(٤٦) فهو يقر فنياً جمالية الشعر المحدث في عصره وحسن اجادة الشعراء في فنهم ولكن يرجع الى التفضيل القديم لشهرته وتقدم زمانه ، والشهرة وتقدم الزمان يعطيانه الافضلية في المعيار لكونه تراثاً سابقاً يصدر عنه اللاحقون ، اذ هو ما ينبغي ان يكون مصدراً للتعلم ووسيلة للتعليم ؛ حيث مكونات ادائه الشعري هي ما يصدر عنها المحدثون . ولما كانت هذه النزعة التعليمية واضحة الحضور فقد كانت عين المتلقي تنظر فيها ووعي الناقد على الرغم من انه قد يرى هذا الممتد اولى بالتفضيل لاحسان شعرائه وجميل اجادتهم ولكن القدماء المشهورين المتقدمين في الزمان اولى بالتعليمية ، أي اولى بان نتعلم عنهم ،ولذلك غلب على القراءة القديمة رجوعها الى السابق في قراءة اللاحق لانه ينظر تعليمياً للسابق بوصفه معياراً اما اتجاه القراءة الوصفية انطلاقاً من منهج قائم على اساس عناصر ومعايير يتم الاحتكام اليها وقراءة النص في ضوئها كشفاً لمكوناته وتمييزاً لعناصر الاجادة التي توفر عليها ذلك النص او هذا، من دون غلبة لحس التوجيه الفني او الموضوعي الذي يريد الناقد فيه ان يقول النص على هذا النحو او ذلك بهذا الاسلوب او سواه انما هو يصف فاعلية النص الفنية ومعطياته الجمالية وصفا يجلي الكيفية التي تم في خلالها التعبير عن المعنى او انفعالات الشعور من حيز الادراك الحسي الى حيز التعبير بوساطة اللغة . وهذا الاتجاه من القراءة يثري التراث ويكشف عن مكونات كنوزه ، كما يميز في الراهن بين التقليد والوعي الفني الابداعي الاستثنائي ، لذلك يكون مدار قراءة هذا الاتجاه الاعمال الادبية غير التقليدية او تلك التي تحتفل بما يميزها من سواها حيث ستكون محط قراءة ومدار اختلاف ، لان رؤاها الفنية الباعثة على التأمل تحيل المتلقي الى تعدد القراءات في سياق الكشف عن المعنى الفني . وفي هذا الاتجاه يمكن قراءة مفهوم البديع عند ابن المعتز في سياق وصف

النصوص الشعرية بالاساليب التي تضمنها ورأى ابن المعتز فيها وعياً بديعياً .(٤٧) كما يمكن قراءة منهج الموازنة بين الطائيين عند الامدي في سياقات عرضه لصفات الاسلوب الشعري عند أبي تمام وما يقابلها عند البحتري وعرض الاراء التي استند اليها انصار كل رأي ثم في وصفه بعد ذلك طبيعة الاداء الشعري الذي اتصف به كل واحد ، من دون ان يعمل على اشتراط مواصفات محددة يقصد ان يلتزم بها كل شاعر بل في اتجاه وصفه اساليب الاداء على الرغم من انه بدأ في بعض الاراء ساعياً الى الزام الشاعر بمواصفات الاداء الامثل.(٤٨)

وقريب من هذا منهج الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه وكذلك منهج ضياء الدين ابن الاثير في الموازنة الادبية في الالفاظ والمعانى والاغراض ، طالما ان روح منهج الموازنة عندهما يصدر عن وصف الاداء الشعري عبر اساليبه الفنية وخصائصه التعبيرية وسمات معانيه الشعرية اظهاراً لصور الاداء الشعري الافضل او الاجمل من دون تحديد لالتزام اساليب بعينها يكون فيها الناقد وصياً معلماً والشاعر تلميذاً مصغياً ساعياً الى الالتزام بما يراه الناقد في ضوء ما اقره السلف .(٤٩) حيث يبقى المنهج الذي يعنى بالكيفية التي يقول النص في خلالها : اظهاراً لها وتمييزاً لمعطيات ادائها الفني ، وهو المنهج الذي يعود على القراءة بوعي القراءة وعلى النص بوعي ما يضمره النص وهو ما قد يسهم في اشاعة الاداء المتميز بعيداً عن تراكم التقليد ، حتى ان ابن الاثير عني بقراءة النص والتأمل في مكوناته تأملا فنياً وتدبر كيفية تعبيره عن المعاني الشعرية تدبيرا غيرً محتكم الى اشتراطات مسبقة بل يستمد قراءته من تأمل النص تاملاً فاحصاً .(٥٠)غير ان الناقد المبرز في هذا الاتجاه في النقد القديم هو عبد القاهر الجرجاني في اسراره وفي دلائله ثم الخطيب الاسكافي في درة التنزيل وغرة التأويل . حيث كانت القراءة عندهما تأملية ، كان محط نظرها النص سواء شعرياً ام نصاً قرأنياً كريماً ، ولما كانت القراءة عندهما تصدر عن وعي ثاقب يتأمل النص مؤولاً فاعليته التعبيرية وعمق معطياتها الفنية واثار بثها الجمالي او الادهاشي في المتلقي فقد اتصفت قراءتهما بالعمق الفني...

الهوامش

(١)الاغاني ،ابو الفرح الاصفهاني ، ٤ /١٢٦
(٢)نفســــــه ، ١٢٨/٤
(٣)نقد الشعر ،قدامة بن جعفر،ص١٤
(٤)نفســــــه،ص١٥
(٥)نفســــــه ،ص٦٨
(٦) فحولة الشعراء، الاصمعي ،ص٤٢ .
(٧)طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام ، ٩٩/١ والشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،٨٩/١
(٨) الاسلام والشعر ، يحيى الجبوري ، ص٧١ .
(٩)نفســــــه ،ص ٧٢
(١٠) الموشح ، المرزباني ، ص٢٩٤ ، الاغاني الاصفهاني ،٩٦/٥، ١٧، ١٩٧/
(١١) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص٦٥
(١٢) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني،ص ١١٠
(١٣) كتاب الصناعين ،العسكري، ص١٣٥
(١٤) عيار الشعر ، ابن طباطبا /ص ٩١
(١٥)نفســــــه،ص ٩٠
(١٦) نفســــــه،ص٢٢٢
(١٧)نفســــــه،نفسها
(١٨) ينظر ،كتاب صناعتين ، ٤٣١ ـ ٤٣٤
(١٩) ينظر ، عيار الشعر ، ص٣٠ـ ٣٣
(٢٠) الحيوان، الجاحظ ، ٢٠/٢
(٢١)مقومات عمود الشعر ،د.رحمن غركان ،ص٢٣٠ ـ ٢٩٩
(٢٢) اللزوميات او لزوم ما لا يلزم ، المعري ، ١٢٦
(٢٣) ديوان ابي فراس ،ص٧٦
(٢٤) عيار الشعر ، ص١١٩
(٢٥) نفســــــه ، نفسها
(٢٦) الموشح ،ص ٣١٣
(٢٧) نفســــــه ، نفسها

(٢٨) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٤١٢/١
(٢٩) نفســـــــه، نفسها .
(٣٠) العمدة ، ١٢٢/٢
(٣١) نفســـه ، ٩٦/١
(٣٢) العمدة ، ١٠٧/١
(٣٣) البيان والتبيين الجاحظ ١٣/٢
(٣٤) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين د:محمود الجادر ص ١١٦
(٣٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ،ص١٧
(٣٦) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ، ص١٣
(٣٧) الوساطة ، ص ١٤
(٣٨) طبقات فحول الشعراء ، ٢٦/١
(٣٩) منهاج البلغاء ، ٨٥
(٤٠) النقد الادبي الحديث ، اصوله واتجاهاته ، احمد كمال زكي ، ص٩٥
(٤١) كتاب الصناعتين ، العسكري ،١٤١
(٤٢) نفســـــــه ، ص١٤٦
(٤٣) ينظر، نفسه، ص١٤٧ ـ ١٥٠ وص ١٣٦
(٤٤) ينظر نقد الشعر ،ص ١١٢
(٤٥) المنهاج ، ص١٧٠ ـ ١٧١
(٤٦) عيار الشعر ، ص ٧٧
(٤٧) كتاب البديع ، ابن المعتز ، ص ٣ ـ٢٧
(٤٨) ينظر الموازنة ، ٥/١ـ٧ ، ٤٤٢/١ ـ٤٤٣ .
(٤٩) ينظر ؛ الوساطة ، ٤٠٠ـ ٤٥١
(٥٠) ينظر ، المثل السائر ، ٣٦/٢ .

المصادر والمراجع

- الاغاني،أبو الفرج الاصفهاني،مصورة عن طبعة دار الكتب ،المؤسسة المصرية العامة ،القاهرة ١٩٦٣ .
-الاسلام والشعر،د.يحيى الجبوري،منشورات مكتبة النهضة في بغداد،مطبعة الارشاد ،بغداد، ١٩٦٤ .
-البديع،عبد الله بن المعتز،تحقيق،كراتشقوفسكي،مطبوعات جب التذكارية ،١٩٢٥،لندن .
-الحيوان، الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون ،القاهرة ١٩٤٨ .
-ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان دمشق ١٩٤٤
الشعر والشعراء ،ابن قتيبة ،تحقيق ، احمد محمد شاكر ،دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٦ .
-شعر أوس بن حجر ورواته الجاهلين ،د. محمود عبد الله الجادر ،بغداد ، ١٩٧٩ .
-طبقات فحول الشعراء ،ابن سلام الجمحي ،تحقيق ،محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ،١٩٧٤ .
-العمدة ،أبن رشيق القيرواني ،تحقيق ، محمد محي لدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ،١٩٥٥ .
-عيار الشعر ،ابن طباطا العلوي ،تحقيق ،طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ،المكتبة التجارية القاهرة ،١٩٦٥ .
-فحولة الشعراء ، الاصمعي ،تحقيق ،محمد عبد المنعم خفاجي وطه الزين ،المطبعة المنيرية ، القاهرة ،١٩٥٣.
-كتاب الضاعتين ،العسكري ، محمد ابو الفضل وعلي البجاوي ،عيسى الحلبي ،القاهرة ١٩٥٢ .
- اللزوميات ، المعري ، قدم له وصححه،عمر ابو النصر ، الشركة العربية للتوزيع ،سوريا ، ١٩٦٩ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ابن الاثير ،تحقيق ، احمد الحوفي وبدوي طبانه، نهضة مصر ، رالقاهرة ١٩٦٢ .
- مقومات عمود الشعر الاسلوبية بين النظرية والتطبيق ،د. رحمن غركان ،منشورات اتحاد الادباء العرب ،دمشق ، ٢٠٠٤ .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ،حازم القرطاجني ، تحقيق ،محمد الحبيب بن الخوجه،دار الكتب الشرقية ،تونس ١٩٦٦ .
- الموازنة بين الطائيين ،تحقيق السيد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- الموشح، المرزباني ،تحقيق ، علي محمد البجاوي ، دار النهضة مصر ،القاهرة، ١٩٦٥
- النقد الادبي الحديث ،أصوله واتجاهاته ،د. أحمد كمال تركي ، دار النهظة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ .
- نقد الشعر ،قدامه بن جعفر ،تحقيق، س . أ .بو نيباكر ، مطبعة بريل ، لندن ١٩٦٥ .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، طبعة عيسى الحلبي ، القاهرة ١٩٦٦ .