مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 776 - 792 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التلقي عند إبراهيم الحصري القيرواني في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب

The Reception at Ibrahim al-Husari al-Qayrawani in his Book ''Zahr al'adab wa thamar al-albab''

[*] ط.د ياسمين بوكردوح، أ.د ليلى جودي [2]

Yasmine boukerdouh [1], Leila Djoudi [2]

مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

University of Algers 2 Abou El Kacem Saâdallah-Algeria-

leiladjoudi@windowslive.com - boukerdouh.yasmine@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/04	تاريخ القبول:2020/12/07	تاريخ النشر :2021/03/30

ملخص البحث

يهدف هذا المقال إلى استكناه فكرة التلقي عند (أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني) في كتابه (زهر الآداب وثمر الألباب)، والذي برز في القرن الخامس الهجري، باستخلاص بعض الوقفات النقدية التي عالجها (الحصري) بين ثنايا مؤلفه، والوقوف على أهمها؛ إذ تتشكل عملية التلقي من ثلاثية المبدع- النص- والمتلقي، بوصف هذا الأخير جوهر العملية الإبداعية، والكشف عند دوره الفعال في خلود النصوص أو تلاشيها، وتجلت الإشارة إليه بمسميات متعددة، كالنفس، السمع، حسن الموقع، ولا تتحقق استجابته للنصوص، إلا بعد الالتزام بالقواعد الأسلوبية التي يراعيها المبدع في نصه، كالابتعاد عن التعقيد والغموض، والتنويع في الأساليب البلاغية التي توافق الغرض الشعري، والابتكار في المعاني، ولا بد للشاعر من بواعث تحرك أعماقة إلى العطاء وتدفعه لإبداع نصه الشعري.

الكلمات المفتاح : المبدع- النص- المتلقي- البواعث- الإبداع

Abstract :

This article aims to apprehend the concept of reception at Abi Ishaq Ibrahim ben Ali al-Husari al-Qayrawani in ''*Zahr al'adab wathamar al'albab*'' which is emerged in the fifth century AH , by extracting some critical halts that al-Husari treated, by focusing at the most important ones. Reception process is formed from the trilogy: creator, text, recipient described as the essence of creative process. The revelation of its role in the immortality or disappearance of texts and allusion to it was evident under different names,

[*] ط. د ياسمين بوكردوح. boukerdouh.yasmine@gmail.com

such as soul, hearing, good position. The feedback is achieved only by commitment to stylistic rules that the creator takes into account, avoiding complexity, diversifying rhetorical methods compatible with poetic finality, meanings innovation. The poet must have motivations which animate his inside to produce and push him to create poetic text.
Keywords: creator, text, recipient, motivations, creativity.

توطئة:

إن المتتبع للثقافة العربية ببلاد المغرب الإسلامي، لا شك أنه يجدها انطبعت بالطابع المشرقي خاصة في سنوات الفتح الأولى، التي نقلت المغاربة إلى حالة انفتاح على المشرق، واستقبال لثقافته على تنوع مشاربها وتعدد اتجاهاتها، وهذه الثقافة من دون شك قد تأثرت وأثرت وكانت لها ميزاتها وخصوصياتها، والحقيقة أنّ الثقافة المغربية هي جزء من الثقافة العربية الإسلامية، لا يمكن أن تنفصل عنها بأي حال من الأحوال، إلا من خلال خصائص البيئة المكانية ليس إلا. وإذا تمعنّا جيدا في اللمحات النقدية نلمس أنّ الحركة النقدية في المغرب الإسلامي، بدأت في أول أمرها نتفا لا قواعد لها، ويغلب الظن أنها كانت تفتقد إلى قواعد ثابتة ومعتمدة، لكنها تجلت بحدة أكبر في بدايات القرن الخامس الهجري وبلغت أوج ازدهارها؛ حيث ظهرت إسهامات النقاد واضحة، ونضجت الشخصية النقدية، واتضحت معالمها مؤسسة بذلك مدرسة نقدية، فالأدب عموما، والنقد خصوصا من الناحية التاريخية قد تأخر لأسباب جغرافية، واجتماعية، وسياسية، عملت فيها الحروب والفتوحات على هجرة الأدمغة العربية، كفتح الأندلس الذي كان سببا في تأخر سير الأدب والنقد نحو الازدهار في بلدان المغرب؛ حيث ازدهر النقد الأدبي في المغرب الإسلامي القديم ازدهارا كبيرا منتفعا بالجهود النقدية السابقة، ففي القرن الخامس الهجري كان (أبو إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني) (ت ٤٥٣هـ) يتردّد على ((سبتة)) و((طنجة))، وكان ينشد قصائده الطوال[1]، فكان له دور في إثراء النقد المغربي بما حمله معه من علم وأدب.

ولقد اطلع (الحصري) على ما توافر في البيئة النقدية المشرقية، فوجدها زاخرة بالقضايا الأدبية التي بحث فيها وناقش دقائقها، وبسط القول في أصنافها؛ إذ رجع إلى كتاب (نقد الشعر لقدامة بن جعفر) (ت ٣٣٧هـ)، ومنه نقل رأيه في أركان المديح وأوصافه[2]، ويبدو (الحصري) مولعا بتقصي طروحات المشارقة القدامى، والرجوع إلى أصولها، والميل إلى عدد من مؤلفاتهم، ويظهر

ذلك من خلال تصريحاته، وإن كان أحيانا لا يسمي كتب الذين أخذ عنهم، وتشير كتب التراث إلى المنبت العلمي له فقد "نشأ (أبو إسحاق) على الوراقة والنسخ لجودة خطه، وكان منزله لزيق جامع مدينة القيروان، فكان الجامع بيته وخزانته، وفيه اجتماع الناس، وإليه ومعه. ونظر في النحو والعروض ولزمه شبان القيروان، وأخذ في تأليف الأخبار وصنعة الأشعار مما يقرب في قلوبهم فرأس عندهم وشرف لديهم ووصلت تأليفاته صقلية وغيرها وانثالت الصلات عليه"[3].

وهذه دلالة على الاعتناء بالكتب، وتأليفها، وجمعها، وكذلك إشارة إلى توفر مكتبات حوت مؤلفات في شتى العلوم، فظهرت العديد من الكتب الأدبية والنقدية، وعرفت الساحة النقدية المغربية نشاطا متزايدا بما وضعه علماء الشعر من مصنفات شارحة للنصوص الشعرية، فالمساجد وحلقات العلم كانت تمثل مصدرا مهما من مصادر الثقافة في ذلك العهد، تلقى فيها الدروس في شتى العلوم، منها: علوم اللغة العربية.

وقد احتفل النقاد بكتاب (الحصري)؛ حيث ذكر (محمد بن عبد الملك المراكشي) (ت٧٠٣هـ) في السفر السادس من (الذيل والتكملة) أنّ (محمدا بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي) والمعروف بـ (ابن الأبار) (ت ٦٥٨هـ) صنّف كتابا بعنوان (الانتداب على زهر الآداب)[4]، ويعدّ كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب) من أهم مؤلفات (الحصري) في المغرب خلال القرن الخامس الهجري، ومجالا خصبا للدراسات النقدية لما حواه من قضايا مهمة تتعلق بالشعر والشعراء وقام بمناقشتها وإبداء الرأي فيها.

ونوّه (ابن رشيق المسيلي القيرواني) (ت٤٥٦هـ) بمكانة (الحصري) فقال عنه: "كان شاعرا نقادا، عالما بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام، يجيد المجانسة والمطابقة، ويرغب في الاستعارة تشبّها بأبي تمام في أشعاره، وتتبّعا لآثاره، وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيّته لجرى مجرى الماء ورقّ رقة الهواء"[5]، لمكانته المرموقة التي كان يتمتع بها في البلاط الصنهاجي، فهو شاعر فذّ وناقد بارع، حاول البحث في الأصول الشعرية والنثرية، وقد تستدعي الموضوعية منا القول: أن (الحصري) قد نحا منحا نقديا واضحا اغترف فيه من الجهود النقدية المشرقية والمغربية السابقة، وخاصة منها جهود (عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي) (ت ٤٠٥هـ)، ولكنه كان في غاية الوضوح في التعبير عن موقفه وآرائه، كما اعتمد على مسألة الذوق الأدبي.

وربما يبدو حديثنا عن إشكالية التلقي في كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب) مغامرة، ولكنّنا إذا أمعنا النظر نجد أنّ له ملامح واضحة عند (الحصري القيرواني)، والمتلقي عنده يمثل السامع والقارئ الذي يتلذذ بالعمل الإبداعي، ويتفاعل معه بحسب ثقافته ومعرفته، و"تتراوح النظرات النقدية القديمة في هذه القضية، بين محاولات وضع قواعد الأحكام التقويمية للأدب والأدباء، وتنظيم هذه الأحكام، مع الاهتمام الواضح بالمتلقي، ومستوى وعيه النقدي، وذائقته"[6].

والأطاريح النقدية التي قدمها (الحصري) في كتابه (زهر الآداب وثمر الألباب) هي التي كونت هذا البحث ورسمت محاوره الثلاثة، ويمكن أن تخضع المدونة لجهر التلقي وفق المسارت الآتية:

1- المبدع ومهيئات الإبداع

2- النص وأدواته الإجرائية

3- المتلقي وقراءته

أولا: المبدع ومهيئات الإبداع

أولى (أبو إسحاق الحصري) عناصر العملية الإبداعية (المبدع- النص – المتلقي) عناية بالغة، وبيّن قواعد القول وطرائق التمييز بين جيده ورديئه، واهتمّ بالمبدع، الذي يمثل العصب الرئيسي في عملية الإبداع الشعري وحثّه على إفهام المتلقي، ومراعاة أحواله فلكل مقام مقال؛ وذلك بتخير الألفاظ الشريفة والمعاني الحسنة، وغياب أي قطب من الثلاثة يؤدي إلى غياب التواصل، وبالتالي فشل العملية الإبداعية.

فأحسن الشعر ما طبعه يملي ما لا يُملّ الاستماع إليه[7]، وهنا يظهر الجانب العاطفي في القول عن طريق التلاعب باللغة، واستخدام مختلف الأساليب البلاغية والتنويع فيها، بواسطة اللغة حتى يقتنع المتلقي، ويتأثر من أجل تحقيق الاستجابة، ولكن من يحقق هذه الاستجابة؟ وكيف يحققها؟

إن عملية التلقي تستلزم حضور قطب آخر لا يقل قيمة عن المتلقي يتجلى في المبدع أو المنتج؛ أي أن يلجأ الشاعر إلى جميع طاقات الروح ليهزّ المشاعر، وعليه أن يتأمل في شعره ويخرجه في أحسن قالب يليق بالمتلقي.

ويروى أن قريشا كانت شديدة الإعجاب بشعر (زهير بن أبي سلمى) (ت ٦٠٩م)، حيث قال النبي (صلى الله عليه وسلم): "إنا قد سمعنا كلام الخطباء والبلغاء وكلام ابن أبي سلمى، فما

سمعنا مثل كلامه من أحد، فجعلوه نهاية في التجويد على حد تعبير (الحصري)"[8]، لبراعته في قريض الشعر من ناحية السبق إلى المعاني، وفصاحة اللفظ، وقدرته على صياغتها بأسلوب فني مبتكر، وتفننه في اختراع الصورة البيانية، وتنميق شعره بالصنعة اللفظية والبديع، ولولا تلقي النبي (صلى الله عليه وسلم) لشعر (زهير) وتأثره به لما قال هذا الكلام.

ويعد (امرؤ القيس) (ت ٥٤٠م) و(أبو فراس الحمداني) (ت ٣٥٧هـ) أثبت في مواطن الفخر، ومواطن الشرف قدما، وأسبق الشعراء في ميدان البراعة[9]، والموافقة بين اللفظ ومعناه الرائق والجيد لتخرج قصائدهم في أحسن ما يكون، وتلك من أسباب نجاح المبدع أو إخفاقه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على صدق تجربتهم الانفعالية التي دفعت بهم إلى الإبداع والتفوق على أقرانهم من الشعراء، لأن "اللسان عندهم ليس صناعة تكتسب بالطلب والتحصيل، وإنما هو طبع وسليقة"[10]، وذوق سليم تطرب له الأسماع المرهفة، فكلامهم يجري على السليقة والفطرة، ومعانيهم مستوحاة من حياتهم، وتتميز بالسهولة والوضوح، والدقة والإيجاز مع الجزالة، وأهم ميزة عندهم اعتمادهم على الموهبة الشخصية؛ لذلك يمكن اعتماد الطبع مقياسا للمفاضلة بين الشعراء – بالنسبة للحصري–، وإذا أراد الشاعر أن يبلغ مرتبة الفحول، فعليه أن يلتزم بأعراف القصيدة القديمة، وعمود الشعر بجميع قواعده، لأنها تناسب أفق انتظار المتلقي، وتدله على تمييز الجيد من الرديء، وعلى المبدع أيضا أن لا يفاجئ المتلقي بعبارات غامضة ومعقدة وغير مألوفة، كما يجب عليه عدم الخروج عن قانون القصيدة القديمة أن ذلك يؤدي إلى نفور المتلقي من النص، وبالتالي الحكم على الشاعر بالرداءة.

وهو ما يؤكده (الحصري) في موضع آخر فيقول: "فإن الكلام الصادر عن الأعيان، والصدور أقرأ للعيون وأشفى للصدور..." ويستشهد بقول الشاعر:

وخَيرُ الشعْرِ أَكْرَمه رِجَالا وشَرُّ الشِعْر مَا قَالَ العَبِيدُ[11]

نظرا للمكانة المرموقة، والمرتبة الاجتماعية التي حظي بها بعض الشعراء الذين ذاع صيتهم وطارت شهرتهم، لأنهم أصحاب جاه وسلطان، بصرف النظر عن جودة شعرهم، إلا أننا وجدنا (الحصري) لا يقر بذلك، و"إذا اتفق من اجتمعت فيه هذه الشرائط، وانتظمت عنده هاتيك المحاسن، كان خليقا بأن تخلد في صحائف القلوب أشعاره، وتدون في ضمائر النفوس آثاره"[12]، والشاعر الحاذق هو الذي يميز الجيد من الرديء، والقبيح من الحسن، بوصف الشعر صناعة من

الصناعات، تتطلب مهارة ودربة وثقافة، والابتعاد عن أي زلل قد يحط من قيمة عمله الفني، فهو "رسالة تستدعي متلقي، ورد فعل منه، والشيء الذي يضمن الشاكلة بين العمل الإبداعي والمتلقي هو الثقافة الموسوعية التي يتوفر عليها المبدع؛ إذ يجب على المبدع أن يوازي بين المعاني والمتلقي"[13]؛ بمعنى كثرة الرواية، ومخالطة كبار الشعراء، والأخذ عنهم، والاطلاع على قصائدهم، وكذا الغوص في معانيهم، وهي إحدى الآليات التي تساعد المبدع على اكتساب الخبرة واتساع الثقافة، وتفسح المجال أمامه ليلج عالم الفحول، شريطة الاجتهاد المستمر.

كما يرى (الحصري) أن الشعر لا يمكن أن يتأتى نظمه بالصورة الصحيحة ما لم تتوفر بواعث في نفس الشاعر، ومهيئات تهز أريحيته، فيأتيه الشعر طوعا، وقد أورد (الحصري) قصة قوم كانوا يخجلون من اسمهم، حتى جاءهم (الحطيئة) (ت ٤٥هـ) وقال فيهم شعرا، فصار اسمهم مفخرة لهم بعد أن كان عارا عليهم: "وقد وجدنا في الشعر أبياتا يُجرى على رسمها، ويُمضى على حكمها، فقد كان بنو أنف الناقة إذا ذكر أحدٌ عند أحد منهم أنف الناقة – فضلا عن أن ينسبهم إليه– اشتدّ غضبهم عليه؛ فما هو إلا أن قال الحطيئة يمدحهم:

سيري أُمامَ فإنّ الأكثرين حصًى والأطيبينَ إذا ما ينسبون أبَا

قومُ إذا عقَدُوا عَقْدا لجارهُمُ شدّوا العِناجَ وشدُّوا فوقَه الكَرَبا

قومُ الأنفُ والأذنابُ غَيرُهُمُ ومن يُسوِّي بأنْفِ الناقَةِ الذَّنَبَا

فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به، وأنف الناقة: هو جعفر بن قريع بن عوف بن كعب بن زيد مناة بن تميم"[14]، فكم من شعر رفع قدر قوم كانوا أذلة، وكم من شعر أذلّ قوما كانوا أعزّة، وبالشعر صار اسمهم شرفا لهم يفرحون به، بعد أن كانوا يخجلون منه إذا نعتهم أحد، و"وما من عمل فني يستجيب له الفنان، إلا وله أصوله النفسية بمعنى وجود مسه، أو باعث أو مثير يثير الفنان ويؤدي إلى الانفعال"[15].

وقد شكلت هذه البواعث محورا هاما عند (أبي إسحاق)، والذي أشار إليها في مواضع متفرقة من مؤلفه (زهر الآداب)، وبنى عليها أحكاما نقدية قيّمة، والبواعث قضية مهمة ومرتبطة بنقد الشعر، كما أنها وثيقة الاتصال بطرفي العملية الإبداعية (المبدع والمتلقي)، وقد وعى (الحصري) أهميتها، وتختلف هذه المهيئات من شاعر لآخر على حسب طبيعته وعادته، وهي

وسائل ضرورية أدركها الشعراء والنقاد القدامى، توفر أنواعا من الدواعي والحوافز التي تمكن الشعراء من استدعاء الشعر.

فهذا (بشار بن برد) (ت١٦٨هـ) سئل عن سبب تفوقه في شعره وسبقه أهل عصره في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه، قال: "لأني لم أقبل كل ما تورد علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرّها، وكشفت عن حقائقها"[16]؛ ومعناه أن الشاعر هو الذي يتحكم في العملية الإبداعية، ويقر (بشار بن برد) أن سبب نجاح أشعاره هو بذل جهد كبير أثناء نظمها، فالاجتهاد عنده أمر ضروري وأهمّ بكثير من الإلهام وشياطين الشعراء، وليس كل وحي نتاجه عمل شعري جيد يلقى القبول والاستحسان دائما من طرف الجمهور، وإن كان هدف الشاعر هو الإجادة والإتقان، و"مسألة الخلق الفني في الأدب، ليست من المسائل الواضحة التي يمكن الإحاطة بها أو إخضاعها لأساليب البحث العلمي، بل هي مسألة يكتنفها الخفاء ويحفها الإبهام، فليس من السهل تحديدها أو الإلمام بها"[17]، والصحيح أن الشاعر هو الذي يبدع معان غير مسبوق لها ويختار ألفاظا تناسبها، تطرب لها الآذان وتسحر بها العقول؛ أي الابتكار في المعاني والإبداع في الألفاظ.

ولقب (بشار بن برد) بأبي المحدثين "لأنه فتق لهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه"[18]، لسلاسة ألفاظه ورقتها، وعذوبه معانيه وطلاوتها، ومن النماذج الشعرية التي ساقها (الحصري):

عِندَهَا الصَبرُ عَن لقَائِي وعِندِي زَفَرات يأَكُلهن قَلبُ الجَلِيد

وهذا البيت فيه تصوير جميل دون تكلف، حين صور الشاعر الزفرات وجعلها تؤكل وإن اشتهر ((بشار بن برد)) بالصنعة، إلا أنه أحيانا يزاوج بينها وبين الطبع.

ثانيا: النص وأدواته الإجرائية

يمثل النص قناة التواصل الحقيقية بين أركان العملية الإبداعية (المبدع– النص– المتلقي)، وقد أشار الحصري إلى مفهومه دون أن يصرح بلفظه في أثناء حديثه عن طريقة الشاعر في النظم، وكذا طرق استمالة المتلقي.

وإنّ "للعرب كلاما هو أرقّ من الهواء وأعذب من الماء، مرقَ من أفواههم مُروق السّهام من قسيّها، بكلمات مؤتلفات، إن فُسّرت بغيرها عطِلت، وإن بُدِّلت بسواها من الكلام استصعبت، فسهولة ألفاظهم توهمك أنّها ممكنة إذا سمعت، وصعوبتها تعلّمك أنها مفقودة إذا طلبت"[19]، ويقف (أبو إسحاق) عند عناصر العملية الشعرية، محاولا الكشف عن تجليات النص الشعري، ومن هنا ندرك العلاقة الحميمة بين المبدع والمتلقي، والتي تتمثل في الفهم والإفهام، فالشعر كانت له مكانة سامقة ورفيعة عند العرب القدامى، باعتباره وسيلة من وسائل الإعلام والاتصال في القديم، لما له من أثر في نفوسهم.

وقد سمع (الحصري) "بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد، إنّما ابتدأ بوصف الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهله الطّاعنين؛ إذ كانت نازلة العمد في الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتّبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنّسيب، فبكى شدّة الوجد، وألم الصبابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويُصرف إليه الوجوه، ويستدعي إصغاء الأسماع، لأنّ النّسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله سبحانه تعالى في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب. وضاربا فيهم بسهم حلال أو حرام. فإذا استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النَّصَبَ والسّهر، وسُرَى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء، وذمام التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في الميسر، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيلَ، وهزّه لفعل الجميل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسباب، وعدل بين هذه الأقسام..."[20].

ومؤدى نص (الحصري) هو أن النسيب يكشف عن السمات الحلوة، التي تحمل أثرا اجتماعيا وإنسانيا، وهكذا هو الحال في كل غرض على حسب ما ترضاه البيئة العربية، والمطلع والاستهلال أو ما يعرف بالمقدمة الطللية، قد يكون دلالة على وعي الشاعر وإحساسه العميق بالحياة، فيصف بقايا بيت أحبته، ويشكو لوعة الفراق في مشهد حزين يسترجع فيه الأيام السالفة؛ لذلك على الشاعر أن يتأنق فيها؛ إذ تعد بمثابة عنصر تشويق للمتلقي، فإذا كانت حسنة تفاعلت معها نفس القارئ وأثرت في مشاعره لقربها من عاطفته، وبالتالي تسهل عملية

التشارك بين المبدع والمتلقي، "الذي يقوده منتج النص إلى ما يريد؛ حيث يتدرج مع المبدع نحو المعنى الذي يسوقه إليه من خلال أبياته الأولى، ويحرم بذلك من محاولة الحيد عن الوجهة التي اختطها له المبدع"[21]، ولتأكيد هذه الفكرة يستمد الحصري شاهده من قول (أبي العتاهية) (ت٢١٣هـ): [22]

لا يُصلحُ النفسَ إذْ كانت مُدابَرَةً إلاّ التَنقلُ من حَالٍ إلى حَالِ

أي؛ أن النص يؤثر في المتلقي، وينفعل به إذا وافق حالته النفسية، وهذا يتوقف على مهارة المبدع وقدرته على الانتقال من غرض لآخر في القصيدة دون الإخلال بوحدتها وانسجامها، ومهما يكن من أمر فإن المقدمة الطللية تمثل استراتيجية تواصل بين المبدع والمتلقي، باعتبارها قريبة من قلوب السامعين؛ إذ يحاول مبدع النص من خلالها إشراك المتلقي في تجربته النفسية، والاجتهاد في إقناعه، إلا أن بعض الشعراء المحدثين ثاروا على أساليب القدماء، (كأبي نواس) (ت ١٩٨هـ) الذي رفض رفضا قاطعا الوقوف على الأطلال، ونظر إليها على أنها أسلوب قديم ينبغي تجاوزه، فلا العصر ولا البيئة يقبلانه فقال:[23]

صِفَةُ الطُّلولِ بَلاغَةُ القِدَمِ فَاجْعَل صفاتِكَ لابْنةِ الكَرمِ
لا تُخْدعَنَّ عنِ التي جُعِلتْ سُقْم الصَّحيح، وصِحَّة السُّقْمِ
تصِفُ الطّلولَ على السَّمَاعِ بها أفذو العيان كأنْت في العِلْمِ
وإذا وصَفْتَ الشيءَ مُتَّبعًا لم تخل من زلَلٍ، ومنْ وَهْمِ

وبما أن الشاعر عاش في العصر العباسي الذي شهد تدافعا كبيرا للثقافات، وامتزاجا للحضارت والأجناس من فرس وهنود وغيرهم، فلا العصر ولا البيئة ولا الزمن، يوافق نظام القصيدة العربية القديمة؛ لذلك على الشعراء توظيف الأفكار والصور المستوحاة من زمانهم، والتي تتناسب مع عصرهم وبيئتهم، بابتكار مفاهيم وموضوعات جديدة في صناعة الشعر، كوصف مجالس الخمر والشراب والكؤوس، ورفض وصف الطلل، وكل نهج للقصيدة العربية القديم.

كما أورد (الحصري) نصا نقله عن بعض الرواة فقال: "كنّا مع أبي نصر راوية (الأصمعي) (ت ٢١٦هـ) في رياض من المذاكرة، نجتني ثمارها ونجتلي أنوارها، إلى أن أفضنا في ذكر أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فقال: رحم الله (الأصمعي) إنه لمعدن حكم، وبحر علم، غير أنه لم نر قط مثل أعرابي وقف بنا فسلم، فقال: أيكم (الأصمعي)؟ فقال: أنا ذاك، فقال: أتأذنون لي

بالجلوس؟ فأذنا له، وعجبنا من حسن أدبه مع جفاء الأعراب، فقال: يا أصمعي: أنت الذي يزعم هؤلاء النفر أنك أثقبهم معرفة بالشعر والعربية وحكايات الأعراب؟ قال (الأصمعي): فيهم من هو أعلم مني ومن هو دوني، قال: أفلا تنشدوني من بعض شعر أهل الحضر حتى أقيسه على شعر أصحابنا؟ فأنشده شعرا لرجل تمدح به (مسلمة بن عبد الملك) (ت ١٢١هـ):

أمسلمَ، أنت البحرُ إن جاءَ واردٌ وليث إذا ما الحربُ طارَ عُقابُها
وأنت كسيف الهنْدوانّي إن غدت حوادثُ من حربٍ يعبُ عُبابها
وما خُلقت أُكرومةٌ في امرئٍ له ولا غاية إلاَّ إليكَ مآبُها
كأنّكَ ديَّانٌ عليها موكّلٌ بها، وعلى كفيك يجري حِسابُها
إليك رَحلنا العيس إذ لم نجد لها أخا ثقة يرجَى لَدَيه ثوابُها

قال: فتبسم الأعرابي وهزّ رأسه، فظننا أن ذلك لاستحسانه الشعر، ثمّ قال: يا أصمعي هذا شعر مهلهل خلق النسج، خطؤه أكثر من صوابه، يغطي عيوبه حسن الروي ورواية المنشد، يشبهون الملك إذا امتدح بالأسد، والأسد أبخر، شتيم المنظر، وربما طرده شرذمة من إمائنا، وتلاعب به صبياننا، ويشبهونه بالبحر والبحر صعب على من ركبه، مرّ على من شربه، وبالسيف، وربما خان في الحقيقة، ونجا عند الضريبة، ألا أنشدني كما قال صبي من حيّنا، قال (الأصمعي): وماذا قال صاحبكم؟ فأنشده:[24]

إذا سألت الورى عن كلّ مكرمة لم يُعزَ إكرامها إلاّ إلى الهولِ
فتًى جوادٌ أذابَ المالَ نائلهُ فالنّيلُ يشكرُ منهُ كثرة النّيلِ
الموتُ يكره أن يلقى منيّتهُ في كرّهِ عند لفِّ الخيل بالخيلِ
وزاحم الشمس أبقى الشمس كاسفة أو زاحم الصمُّ ألجاها إلى الميلِ
أمضى من النّجم إن نابتهُ نائبةٌ وعند أعدائه أجْرَى من السّيلِ
لا يستريح إلى الدّنيا وزينتها ولا تراه إليها ساحبَ الذيلِ
يقصرُ المجدُ عنه في مكارمه كما يقصّر عن أفعالهِ قولي

قال أبو نصر: فأبهتنا والله ما سمعنا من قوله"[25]، وكان أفق توقع الأعرابي أن ينشده الأصمعي شعرا جيدا، ولكن هذا الأخير كسر أفق انتظار السامع وأشعره بخيبة وبتفاهة النص؛ لذلك كان عليه أن يعيد النظر في تصوراته الخاطئة، ويصوبها وفق هذا الأفق؛ حيث ينبني أفق

جديد ينجرّ عنه وعي جديد وبالتالي إعادة إنتاج معنى جديد بحكم الخبرة الجمالية عند المتلقي، الذي يقوم بطرح تساؤلات جديدة على الانتظار المعهود، وربما (الأصمعي) لم يأت بالنص كاملا، بل اختار الأبيات والمقاطع التي تناسب ذوقه النقدي، بالنظر إلى معيار الجمال الفني بالنسبة إليه.

وأفق التوقع مصطلح صاغه (هانز روبرت ياوس) (Hans Robert Jauss) فيما بعد، وأراد به ما يحمله القارئ في ذهنه من توقعات سابقة للعمل الأدبي فالمتلقي "لحظة إقباله على النص لا يأتي من فراغ، بل يأتي محملا بروافد ثقافية، وأعراف أدبية ووعي بالتاريخ الأدبي، وبمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة، فيتم التأويل في إطار يضعه القارئ بما لديه من فهم مسبق"[26]، وهذا ينطبق على الأعرابي الذي توقع من (الأصمعي) أن ينشده شعرا جيدا، ومنه "يمكن أن تكون أسلوبية التلقي دليلا على تلك العناية كما يذهب إلى ذلك بعضهم؛ إذ قال أنّ المبدأ الذي يعتمد عليه، هو أنّ كلّ خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية، ويعني هذا أنّ معرفة الخصائص اللغوية والقيم التعبيرية للغة لا تنفصل عن معرفة الدوافع النفسية"[27].

وتتلخص القصة في موازنة بين نصين، الأول لشاعر من الحضر، والآخر لشاعر من الأعراب، الذي جاء إلى (الأصمعي) وطلب منه أن ينشده شعرا لأهل الحضر، حتى يوازن بينه وبين شعر الأعراب، فلما استمع إلى النص الذي رواه (الأصمعي)، سخر منه واعتبره نصا ساذجا، بحجة أن الشاعر شبه الملك بالأسد الذي هو كريه الرائحة، وسيء المنظر، وشبهه أيضا بالبحر، وركوبه صعب وشربه مالح، وأما السيف فقد يخون صاحبه ساعة الحاجة إليه، ويتمثل شاهد الأعرابي في نص لأحد صبيان الحي الذي ينتمي إليه، وما يمكننا قوله، هو أن الأعرابي قد بالغ في السخرية والاستهزاء، لأن النص هو مرآة المبدع التي يعكس من خلالها معارفه وتجاربه، ولكل أسلوبه وطريقته؛ لذلك قيل أن الأسلوب هو الرجل، وأرقى الأساليب هي التوسط بين الجزالة والسهولة.

كما تنبه (الحصري) إلى طريقة بناء القصيدة العربية، وكيفية نظمها، مستمدا شاهده من (أبي علي الحاتمي) (ت ٣٨٨هـ) الذي قال: "مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسمَ ذا عاهة تتخوَّنُ محاسنَه وتُعفِّي معَالمهُ"[28]، وعلى هذا الأساس فإن القصيدة عند (الحاتمي) تتألف من أغراض شبيهة

بالعقد المتراص الحبات من حيث الشكل والمضمون، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنفصل حبة واحدة عن نسق النص، مؤكدا على الوحدة العضوية للقصيدة.

ثم يعلق (الحصري) على نص (الحاتمي) قائلا: "وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويُؤمَنَ الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء"[29]، ولا بد للشاعر أن يتفطن أثناء عملية النظم، كي يستطيع إخراج نصه بشكل مميز، يتفوق فيه على أقرانه من الشعراء؛ حيث يستثمر الشاعر كل إمكاناته اللغوية، ويهدف إلى إشاعة عناصر الجمال في أثره الفني، بأسلوب يقوم على لغة وخيال يؤثر في المتلقي، ويحرك عواطفه، بما يتلاءم مع مقامه، فلكل غرض ما يناسبه من لغة، قصد استمالة النفوس وجذبها لمواصلة عملية القراءة أو السماع، و"كل نص أدبي لا بد أن تكون له بنية، وقد تكون هذه البنية ضامة لكل شروط الإبداع، وقد تكون بنية مهلهلة وفاشلة والنسج الجمالي لهذه البنية هو الذي يحدد شروط نجاحها أو فشلها"[30]، وشروط البنية تعني الشروط الضرورية والأساسية لإبداع النص الأدبي، ومن بينها الجمالية التي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى خاصة من ناحية المضمون بغض النظر عن الشكل، فكل مبدع يسعى لإنتاج نص أدبي يتناسب مع حالة المتلقي، انطلاقا من الواقع، ومعتمدا على الخيال لنسج صور فنية مناسبة للتعبير.

ثالثا: المتلقي وقراءته

يعدّ الاهتمام بالمتلقي – قارئا أو مخاطَبا- من أبرز ما اهتمّ به الحصري، ولكن هذا (المتلقي) لم يكن يسمى متلقيا، كان يسمى (المخاطَب)، وهو القطب الثالث من أقطاب الإبداع، وهو الذي أُلّف النص من أجله، فإنه حين يقرأ النص تنفعل عواطفه، فتتأثر مشاعره، وينتج نصا جديدا، أو يوجه المبدع عن طريق إصدار حكم نقدي يلائم اعتقاد المتلقي، وعليه فإن علاقة المتلقي بالنص لا تقل قيمة عن علاقة المبدع بنصه، و"إذا كان معلوما أنه ما انجذبت نفس، ولا اجتمع حسّ، ولا مال سرّ، ولا جال فكر، في أفضل من معنى لطيف، ظهر في لفظ شريف، فكساه من حسن الموقع، قبولا لا يُدفعُ، وأبرزه يختال من صفاء السّبك ونقاء السّلك وصحة الديباجة، وكثرة المائية في أجمل حُلّة، وأجلى حلية"[31]، وهذا يوحي بالاستفزاز الكبير الذي تحدثه

البلاغة في المتلقي؛ إذ تسهم في الوقوف على جماليات النص والإحساس بلذته، ونرى أن المتعة هي المعيار في جودة الشعر من منظور (الحصري) مؤكدا سلطة المتلقي في الحكم على النص الشعري بالقبول أو الرفض، دون أن يغفل الاستعداد النفسي أثناء تذوق العمل الفني.

كما روى (الحصري) في مطلع كتابه عن (عبد الله بن عباس) (ت ٦٨هـ) قصة وفود (الزبرقان بن بدر) و(عمرو بن الأهتم) بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ومفاخرتهما ومهاجمتهما لبعضهما البعض، فقال الرسول (صلى الله عليه وسلم): "إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر حكمة"[32]؛ إذ يبين (الحصري) من خلال إيراده لهذا النص سلطة الشعر، وتأثيره في النفوس بالحكمة التي يضمها بين ثناياه.

ويذهب (الحصري) أيضا إلى أنّ "المقاطع القصيرة أعلق بالمسامع، وأجود في المحافل؛ إذ يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق"[33]؛ حيث يقر بالأفضلية المطلقة للشعر، وينزع في تفضيل الشعر على النثر لخلوده وتأثيره في النفوس التي دائما تميل لما يوافق طبيعتها، وهو بذلك يعول على المقاطع القصيرة المركزة، والعبارات القليلة السلسة والبعيدة عن الغموض والتعقيد، والإطالة، مؤكدا على عنصر الإيقاع في النص باعتباره أداة فعالة في العملية الإبلاغية، ويحمل هذا الإيقاع المتلقي على التعايش مع النص الأدبي، ويدفعه إلى الإقبال بشغف على الأثر الإبداعي، فتتأثر نفسه، وتهتزّ عواطفه، وجلّ كلام العرب كان شعرا، في حين كان النثر يمثل نسبة قليلة في كلامهم، ولأنّ النثر غير محصور بالوزن والقافية، تقدّم عليه الشعر وأخذ مكانته، فالشعر كلام العرب، لأنهم "أودعوه كل المعاني، ومن شأن الوزن والقافية أن يؤلفا أشتاته ويصوناه من الضياع، ويسهلا حفظه على الذاكرة"[34]؛ ذلك أنّ الوزن ضرورة لا بدّ منها في التفريق بين الشعر والنثر، وأنّ خاصيتي الوزن والإيقاع وُجدتا مع الشعر، الذي كان في البداية ضربا من الغناء والرجز والحداء، ولم يُستغن عنهما في الشعر بأي حال[35]؛ لذلك وجدنا (الحصري) يؤكد على الخاصية الصوتية، ويرى أن الفارق الأساس بين الشعر والنثر يكمن في الموسيقى التي تطرب لها الأذن والنفس، والمتمثلة في الإيقاع والوزن، ويعد هذا الأخير العنصر الرئيس في الشعر ومن أعظم أركانه، أما النثر فهو غير محصور لا بالوزن ولا التقفية، ولكن لا يمكن للخصائص العروضية وحدها أن تكون حدّا للشعر.

كما يقسم (الحصري) الكلام إلى قسمين: مطبوع، ومصنوع مركزا على المتلقي فـ "الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من

فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، أما الشعر المصنوع، فهو مثقف الكعوب، معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته، ويروق رونق الحسن في صفحاته، كما يجول السحر في الطرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل، وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته، ويطفئ أنوار ضيعته، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلّف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حدّ المشهر وحيز الغث، وأحسن ما أجري إليه وأعول عليه، التوسط بين الحالتين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة"[36]، ويطرح (الحصري) من خلال نصه إشكالية المتلقي وقبوله للكلام الجيد المطبوع، الذي يرتاح بمجرد سماعه، ويقبل عليه؛ حيث يتناسب مع فهمه ومحيطه، كما أنه بعيد عن الغموض والتعقيد، إلا أن معانيه تحتاج إلى تأمل واجتهاد للوصول إلى مقاصد المبدع الذي يستهل قوله بألفاظ واضحة ورقيقة، بعيدة عن الغرابة والحوشية.

أما الشعر المصنوع، فينقسم إلى قسمين: الأول مصنوع مهذب، والآخر مصنوع متكلف، ولكل منهما خصائص وصفات تميزه، ولا يخفي (الحصري) إعجابه بالشعر المطبوع، وميله إلى المصنوع المهذب، واحتقاره للمصنوع المتكلف؛ لذلك يدعو إلى التوسط والاعتدال بين الطبع والصنعة، فلا يمكن للشاعر أن يستغني عن أحد منهما، وعليه فالمطبوع "هو الكلام الجيد الذي يقبله السمع لعذوبة ألفاظه، ورقة معانيه، أما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه صاحبه بالتجويد والتنقيح، وأكثر فيه من الصور البيانية كالتشبيه والكناية، والبديعية كالطباق والجناس"[37]؛ لذلك فالكلام المطبوع هو الذي يتذوقه المتلقي سواء كان سامعا أم قارئا، لعذوبة ألفاظه، ورقة معانيه، وصفاء أسلوبه، أما الكلام المصنوع كثير البهرجة اللفظية من طباق وجناس واستعارة وكناية، فإذا وظفها المبدع بعفوية كان شعره جيدا، وإذا تعمد توظيفها وسعى وراء الديباجة والتكلف دون أن يهتم بالمضمون، فهذا شعر قبيح لا فائدة منه.

***خاتمة**

وفي ختام هذا البحث لقد حاولنا أن نقارب الموروث النقدي المغربي القديم ممثلا في كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب)، لصاحبه (إبراهيم الحصري القيرواني) من خلال دراسة قائمة على

استجلاء فكرة التلقي وفق رؤية الناقد، الذي جعل المتلقي أساس العملية الإبداعية، وقد تمّ التوصل إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

- اهتمّ (الحصري) بالشعر وكذا دواعيه، فلكل مبدع طريقته الخاصة في استدعائه للشعر والتي من شأنها أن تساعده في نظم قصيدته، وتبعث في نفسه النشاط والإلهام، والمبدع المكتمل إبداعة حسب (الحصري) هو الذي يطبعه الذوق السليم وجودة القريحة.
- يسهم المتلقي في بناء النص وحضوره مفروض في ذهن المبدع سواء أكان حقيقيا أم ضمنيا قبل وأثناء كتابة نصه الشعري، وكذا الحرص على تحقيق التواصل معه من خلال الفهم والاستجابة والإشارة إلى ردود أفعاله المتنوعة.
- مراعاة بعض الممارسات الأسلوبية كالإيقاع الذي له دور بارز في الصياغة الفنية، كما يحافظ على تركيز المتلقي ويشغل سماعه، شريطة أن يكون المبدع صاحب ذوق جمالي، حتى ينقل شعوره للمتلقي، ويستدرجه إلى نصه ليتفاعل معه.
- ركز (الحصري) على الإجادة في الابتداء لأنه أول ما يقرع السمع، وقد بيّن معايير الإجادة فيه لما له من أثر في قبول المتلقي للنص من عدمه، وهكذا تكون العلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة وثيقة لم يتغافل عنها صاحب (زهر الآداب) الذي سعى إلى توضيحها، على أن تكون لغة الشاعر جزلة وعذبة بأسلوب متلاحم ومتقن.

الهوامش:

[1]- ينظر: محمد بن تاديت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1402هـ- 1982م، ج1، ص 30.

[2]- ينظر: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبطه وشرحه: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001م، مج2، ص ص 95-96-97.

[3]- ابن رشيق المسيلي القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1986م، ص ص 45- 46.

[4]- ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، دط، 1985م، ص 419.

[5]- ابن رشيق المسيلي القيرواني، مصدر سابق، ص 46.

[6]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتّاب، دمشق، ط1، 2013م، ص 47.

[7]- ينظر: الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مج1، ص 160.

[8]- المصدر نفسه، المجلد نفسه، ص 80.

[9]- ينظر: المصدر نفسه، المجلد نفسه، ص 134.

[10]- أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7 هـ/13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004م، مج1، ص 116.

[11]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مج1، ص 134.

[12]- المصدر نفسه، مج2، ص 595.

[13]- لمياء دحماني، صناعة النص في الشعرية العربية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ،كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، الجزائر، 2012م، ص 78.

[14]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج1، ص 45.

[15]- محمد عزيز نظمي، الإبداع الفني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 1985م، ص 129.

[16]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج1، ص 146.

[17]- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص 285.

[18]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج1، ص 422.

[19]- المصدر نفسه، مج 3، ص 61.

[20]- المصدر نفسه، المجلد نفسه، ص 28.

[21]- فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006م، ص 73.

[22]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مج1، ص23. وينظر أيضا: ديوان أبي العتاهية، د تحق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص 359.

[23]- ديوان أبي نواس، د تحق، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص ص 539- 540.

[24]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج2، ص ص132-133.

[25]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[26]- لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، مجلد 10 الجزء 39، 2001م، ص 119.

[27]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص 63.

[28]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج3، ص 24.

[29]- المصدر نفسه، المجلد نفسه، الصفحة نفسها.

[30]- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 23 العدد 1و2، 1994، ص 432.

[31]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج1، ص 24.

[32]- المصدر نفسه، المجلد نفسه، ص 28.

[33]- تامصدر نفسه، المجلد نفسه، ص 22.

[34]- المصدر نفسه، المجلد نفسه، ص 18.

[35]- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، دط، 1965م، ص 22.

[36]- الحصري القيرواني، مصدر سابق، مج3، ص 283.

[37]- الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن بن رشيق المسيلي، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2005م، ص 70.