# التِّيفاشي ونقد الشِّعر – دراسة تحليلية نقدية

د. نزار شكور شاكر
جامعة السليمانية
فاكلتي التربية الرياضية والتربية الأساسية
سكول التربية الأساسية

**الملخّص :**

**يهدف البحث الموسوم " التيفاشي ونقد الشعر – دراسة تحليلية نقدية " إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين : هل كان التيفاشي ناقداً للشعر؟ ، وما هو منهاجه النقدي ؟ ، وكان السبيل إلى ذلك عن طريق دراسة نقدية تأخذ على عاتقها إخضاع نصوص التيفاشي المحققة في هذا الميدان للتحليل ، نظراً لأثره في تسليط الضوء موضوعياً على المرافق النقدية التي تقودإلى النتائج الحاسمة ، بعد أن تنتظم الخطوات البحثية في مبحثين يرتكزان إلى قضيتين نقديتين هما : اللفظ والمعنى ، والذوق الأدبي ليتبيّن بعد ذلك ان استيعاب وتوظيف مبدأ الإعتدال على وتيرة واحدة في المسائل الخلافية بروافدها العديدة قديماً ، غلب على منهاج التيفاشي في العملية النقدية الأمر الذي قد يلمّح إلى طبيعة منهاجه المستلهم في نقد الشعر العربي ، آملين ختاماً أن ينتفع بهذا العمل المتواضع القرّآء والباحثون الكرام .**

**المقدمة :**

**يعدُّ نقد الشعر أحد أوجه النقد الأدبي ، والتراث العربي حافل بصوره ومعطياته الثرَّة ، فهو مثار إهتمام القدامى والمحدثين فيه على حد سواء ، بعد أن أُلفت فية المؤلفات ، وقامت عليه الدراسات العديدة والأبحاث ، وكتبت عنه المقالات ، لما له من أ ثر بالغ في التعريف بقيمة النصّ وماهيّته .**

**وتنبع أهمية هذا البحث المتواضع في صفحات محدودة ، من أنها تحاول جهد المستطاع الإجابة عن التساؤلين المفترضين الآتيين : هل كان التِّيفاشي( الموسوعي) ناقداً للشعر ؟ ، ثم ما هو منهاجه في ذلك ؟**

**ولاشك أن التحقق من هذا الأمرالمزعوم ينبغي أن يتم عن طريق دراسة نقدية تأخذ على عاتقها إخضاع نصوص التيفاشي المحققة في هذا الميدان للتحليل ، نظراً لأثره في تسليط**

الضوء موضوعياً على المرافق التي ستهدي بإذنه تعالى إلى خلاصة مرجوة بالنتائج الحاسمة ، بعدأن تنتظم الخطوات البحثية وترتبط في مبحثين إثنين يرتكزان إلى قضيتين نقديتين هما :

١- اللفظ والمعنى .

٢- الذّوق الأدبي .

فالمبحثان يقومان على مرتكزات من نوعهما تشكل فقراتها مفاتيح بحثية للنصوص القابلة للدراسة والمتوافرة بين أيدينا، ولعل مابقي منها، قد يسهم في بيان بعض ما نصبو اليه من بحثنا هذا ، وكلنا أمل أن تظهر نصوص جديدة للتيفاشي، أو نعثر عليها لاحقاً تسد ثغرات هذا البحث أينما وجدت ، خدمة للتراث النقدي الزاخر بالأمجاد . والله المستعان ومنه السَداد .

توطئة :

نبذة عن أ بي العباس التِّيفاشي المغربي ( ٥٨٠ -٦٥١ هـ) وحياته ، ومؤلّفاته ومكانته .

إسمه ونسَبه :

هو " أحمدبن يوسف بن أحمد بن أبي بكر بن حمدون بن حجاج بن ميمون بن سليمان بن سعد القيسي ، الإمام العلامة شرف الدين القفصي التيفاشي ... وتيفاش بتاء مثناة من فوق ياء مثناة من تحت ألف وشين معجمة : قرية من قرى قفصة " . (١) ،" وهي بلدة صغيرة في طرف افريقية من ناحية المغرب من عمل الزاب الكبير بالجريد بينها وبين القيروان ثلاثة أيام ".(٢)

شيوخه ورحلاته :

للتيفاشي شيوخ ورحلات إذ" سمع ببلده من أبي العباس : أحمد بن أبي بكر بن جعفر القدسي واشتغل بالأدب وعلوم الأوائل ، وبرع في ذلك كلّه ، وقدم الديار المصرية – وهو صغير – فقرأ بها وتفنن على العلامة موفق الدين : عبد اللطيف أبي يوسف البغدادي ، ورحل دمشق ، واشتغل بها على العلامة تاج الدين الكندي ، ثم رجع إلى بلاده وولي قضاءها ، ثم بعد ذلك رجع إلى ديار مصر والشام " .( ٣) ، ومن تلاميذه جمال الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن خطلخ الفارسي الأرموي . (٤)

عصره :

شهد عصره اقبالاً على أنواع العلوم والمعارف التي كانت محط إهتمام آنذاك لغايات شتى فـ " ذلك العصر الذهبي الذي عاشه التيفاشي إتسم بالعظمة واتساع دائرة الثقافة واعتماد الدولة على رجال العلوم والفنون لرفع علمها وتدبير سياستهاودعم نفوذها ... (و) الناظر إلى مصر والشام من زوايا التاريخ المختلفة في هذا العصر " القرن السابع الهجري " يجد ميدانًا يفور بتيارات متعددة في التصوف الشرعي والبدعي ، وفي علوم الدين ، وعلوم اللغة والتاريخ ، والحكمة والطب ، والفلك وغيرها ، فقد كان العصر عصر الحسن بن الشاذلي ، وابن عربي الحاتمي ، وابن دقيق العبد ، والعز بن عبد السلام ، وعبد اللطيف البغدادي ، وكان كذلك عصر أحمد بن يوسف التيفاشي" .(٥) الذي كان غزير التأليف تشهد بذلك قائمة مؤلفاته في العلوم والآداب التي ألّفت بحد ذاتها مكتبة شاملة للمعارف في عصر المعارف إذ "تأخذ مؤلفات التيفاشي ... طابعاً متنوعاً وموسوعيًا ، غنيًا غنى العصر الذي نشأ وترعرع فيه ، نعني عصر الدولة الموحّدية المنتصرة المنفتحة على المعارف والعلوم في المغرب ، وعصر الناصر صلاح الدين الأيوبي من جهة المشرق ". (٦) ،

ومؤلفاته المطبوعة هي :

١- أزهار الأفكار في جواهر الأحجار .

٢- أوصاف النساء ووصفات الأعشاب الطبية للقوة الجنسية ، الناشر : الحرية للنشر ، ط١ ٢٠٠٧) . ( انترنيت )

٣- رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه . ( طبعةتجارية بلا محقق أو دار نشر علمية) . (٧)

٤- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ، تح : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ . وقد قال فيه الاستاذالمحقق – رحمه الله – : " ليس للتيفاشي كتاب بهذا الإسم على وجه الدقّة ، ولكن هذا الكتاب هو الصورة المحورة من فصل الخطاب بعناية إبن منظور " .(٨) الذي يبدو أنه قد جوبه بالنقد حديثاً على صنيعه بهذه الموسوعة إذ " يعتقد ان هذه الموسوعة التيفاشية قد وقعت للأسف بيد إبن منظور الذي قام باختزالها والعبث بها متلفاً واحدة من أعظم الموسوعات في التراث الحضاري الانساني التي أفنى سنوات عمره في كتابتها " . (٩) ، ولعل توافر بعض الأمثلة

الحية في النسخة الموجزة من الكتاب على هذا الأمر (١٠) لا تضطرّنا الى قبول هذا الرأي ، ومن ثم التقليل من قيمة العمل الذي اضطلع به ابن منظور في ضوء منهاجه المعتمد في ( التهذيب )عن قناعة ، والذي لخصه بقوله في مقدمة (سرور النفس) : "فأخذت زُبْدَهُ ، ورميتُ زَبَده ، وأوردت تكرره ، وتركت مكرره ، وبذلت في تنقيحه جهدي وجعلته سميري أوقاتَ هزلي وَجِدّي ، فانه روضة المطالع ، ونزهة القلوب والمسامع ، ويسرّ به الخاطر ، ويقرّ به الناظر وسميته : " سرور النفس بمدارك الحواس الخمس " . (١١) ، ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب هو أحد الكتب التي اختصرها بعد أن حذق في هذا الجانب على ما يبدو فـ " قد شهر ابن منظور باختصاره للكتب ، فاختصر الأغاني وهذّبه ورتّبه على الحروف وزهر الآداب للحصري ، واليتيمة للثعالبي ، والذخيرة لإبن بسام ، ونشوار المحاضرة للتنوخي وتاريخ بغداد للخطيب ، والذيل عليه لإبن النجار ، وتاريخ دمشق لإبن عساكر ، وصفة الصفوة لإبن الجوزي ، ومفردات إبن البيطار " . (١٢)

٥-الشفا في الطب المسند عن المصطفى ، دراسة وتعليق: نجوى عثمان ، مجلة نهج الإسلام دمشق ، ١٩٨٧ . والطبعة الثانية بعنوان : الشفا في الطب المسند عن السيد المصطفى ، تح : عبد المعطي أمين قلعجي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٠ . (انترنيت)

٦- متعة الأسماع في علم السماع . قال الدكتور إحسان عباس :" وقد عرف بالكتاب ونشر منه فصلين صديقنا محمد بن تاويت الطنجي رحمه الله ، والكتاب قيم جداً ، وهو (أوأكثره ) بخط التيفاشي والنسخة المتبقية منه مضطربة ، وخطها عسير جداً " . (١٣)

٧- نزهة الألباب في ما لايوجد في كتاب .

<u>ومن كتبه المفقودة : (١٤)</u>

١- الدرة الفائقة في محاسن الأفارقة .

٢- كتابان في تاريخ الأمم .

٣- المنقذ من التهلكة في دفع مضار السموم المهلكة .

<u>ومن مؤلفاته الأخرى : (١٥)</u>

١- تفسير التيفاشي.

٢- درة الآل في عيون الأخبار ومستحسن الأشعار .

٣- الديباج الخسرواني في شعر ابن هاني .

٤- رسالة فيما يحتاج اليه الرجال والنساء في إستعمال الباه مما يضر وينفع .

٥- سجع الهديل في أخبار النيل .
٦- شرح الثمرة لبطليموس . (مخ)
٧-غامض الأفكار في خواص منافع الأحجار . (مخ)
٨- قادمةالجناح في آداب النكاح .
٩- كتاب الأحجار التي توجد في خزائن الملوك وذخائر الرؤساء . (مخ)
١٠- كتاب خواص الأحجار ومنافعها . (مخ )
١١- كتاب في علم البديع .
١٢- كتاب في المسالك .
١٣ – مشكاة أنوار الخلفاء وعيون أخبار الظرفاء .

أما شعره المتبقي فقد جُمع من المصادر ، وأُورد على هيأة ملحق بمقدمة تحقيق كتاب (سرور النفس ) ص٤٢-٤٤ ، فضلاً عما له من شعر في ثنايا الكتاب المذكور.

مكانته : تمتع التيفاشي بمكانة مرموقة في الأوساط الثقافية ولاسيما الأدبية منها، فهو ينحدر من عائلة مغربية عرفت بالشعر (١٦) ، وروى له إبن العديم (ت ٦٦٠ هـ) في تاريخ حلب بعض أشعاره ولاسيما في معاصره علي بن موسى بن سعيد الغرناطي (٦٨٥ت) (١٧) ، الذي نقل عنه في بعض تآليفه (١٨) ، و أجازه أن يروي عنه كتابه المغرب في محاسن المغرب بما نصه :" أجزتُ الشيخَ القاضي الأجلَّ أبا الفضل أحمد ابن الشيخ القاضي أبي يعقوب التِّيفَاشي ، أن يروي عن مُصَنَّفي هذا ، وهو "المغرب ، في محاسن المغرب " ويُرْوِيه من شاء ثقة بفهمه ، واستنامة إلى علمه " .(١٩) ، وأثنى عليه إبن منظور –الذي هذّب أحد كتبه كما سبق – بقوله :" وكنت في أيام الوالد – رحمه الله –أرى تردد الفضلاء إليه ، وتهافت الأدباء عليه ، ورأيت الشيخ شرف الدين أحمد بن يوسف بن أحمد التيفاشي القيسي في جملتهم " (٢٠) ، وقال إبن فرحون (ت ٧٩٩ هـ) فيه : " الإمام العلامة ...وكان فاضلاً بارعاً . له شعر حسن ، ونثر جيد ، ومصنفات عديدة في فنون ... كتب عنه الحافظ إبن حديد ، وإبن الصابوني وغيرهما ".(٢١)

ويشير ما مرّ معنا من آثار التيفاشي المطبوعة إلى اهتمام المحدثين به محققين وباحثين لمكانته العلمية والأدبية في شتى ضروب المعرفة بفضلما تمتع به من شمولية معرفية، ولاسيما وأن بعضها كان مكرساً من الأساس لهذا الجانب الحيوي فحسب .(٢٢)

**الدراسة :**

**المبحث الأول : اللفظ والمعنى :**

**تمثل قضية ( اللفظ والمعنى) أحد أكبر القضايا النقدية التي إهتم بها النقاد والبلاغيون وأولوها عناية نظراً لتشعبها في العملية الأدبية، وكانت للتيفاشي وقفات معها بعد أن تلمّس المعاني التي رأى فيها إبداعاً وأن كانت من جانب المحدثين ، فبعد أن أورد أبياتاً لإبن طباطبا (ت٣٢٢هـ) ...( الأبيات )، قال :**

**" هذا معنى بديعٌ في طلِّ الشقائق لم يّسْبَقْ اليه ، وذلك ان الحكماء قالوا : إن لونَ الماء لونُ إنائه فلما كانت الشقائق كالإناء لطلّها ظهرَ عليها أَحمرَ كالدم " . (٢٣) ، وهوكما يبدو ربط مافي المعنى من مزية بالحكمة من منطلق انه أراد إقامة الحجة والبرهان على حكمه على مافي الأبيات من معنى رائد .**

**وأملت خصوصية بعض المعاني الشعرية على التيفاشي ضرورة إبداء الرأي فيها ، ولاسيما التي جاءت بقرينة أفردته عمن سواه من المعاني ، قال في أبيات أبي الحسن ابن عبد الكريم الأنصاري في صفة الإعصار :**

**وذارياتٍ جُنَّ فيها الهوا فَنَقْعُهُ في جوِّهِ راقي**
**كأنّها إذ رفعته غدَتْ تحملُ أجبالاً بأعناق**
**كثيفة البنيانِ لكنَّه ليس على الأَيام بالباقي**
**لو كان تحتَ الأرض ما فوقها لقامتِ الأرض على ساق**

**أحسن الإحتياط بقوله " ليس على الأيام بالباقي " بعد قوله " كثيفة البنيان " ، وقوله " لو كان تحت الأرض ما فوقها " برز فيه على جميع من نظم في هذا المعنى " . (٢٤)**

**ولعل هذا النهج الاشاري من النقد المتبع قد يجدي نفعاً مع بعض معاني الاغراض الشعرية ( الهجاء أُنموذجا ) في ظل النظرة النقدية المحافظة والتي جاء قول التيفاشي في ضوئها بعد إبداء ملاحظة لغوية مفادها :" ومن أسماء القواد القرنان . أجمع ائمة اللغويين أنه سمي بذلك لأنه يقرن أهله بغيره وقد أكثرت شعراء المشرق والمغرب من ذلك وأغلوا فيه ، فمن ذلك قول إبن حجاج البغدادي : ( ... الأبيات)**

**وغيره لإبن الرومي :**

**إنّ مَنْ يزعم انْ ليـ سَ الى ذي العرش سلّمْ**

لــو رأى قــرنــَــكَ هـــــذا لاستـــحـــــى انْ يــتكـلّـــمْ

وله في هذا المعنى ما هو أشنع من هذا ، مما يجب أنْ يُفَكَّر به ، وهو :

إنّ ابنَ حـــمـــدون ذو قـــــرنٍ شـــمـــخنَ في رأ ســـــهِ طـــوالِ

لـو انّهـــا فـي زمـــان مـــــوسى أغنـــتْ عـــن الـــصرح ذي المِحالِ

وكـــان فـرعـون قـد تـــدلّـــى مـــنهـــا الـــى الله بالـــحبـــال " [٢٥]

ويأ تي التلميح الى صفة المعنى( الشنيع) لدى الشاعر في ضوء الموازنة مع نظيرة لديه للخروج بفائدة تحتم هذا المنهاج وتبرره ، تبعاً لمتطلبات الذوق السليم في قيام الكيان الإجتماعي على خطى مذهب الإتجاه المحافظ الملتزم الصدق في الشعر في كل الأحوال تعسفاً إذ " ليس الصدق مما يرفع من قيمة الشعر والشاعر ، فليس الشاعر مطالباً بأن يكون صادقاً او يقدم للناس في شعره مثالاً للصدق فليست هذه مهمته الفنية ، وإنما مهمته أن يحسن الكلام فحسب ، وأما الصدق فمن صفات أُناس غيره ، تختلف طبيعة عملهم عن عمله ، هم الأنبياء " . (٢٦)

ويبدو أن الحرص على إبراز عنصر الجمالية فحسب في الأدب من منطلق الذوق السليم بعد أن إصطبغ بصبغة فلسفية على يد (هوراس) قد أسهم في إفراز هذا التصور ، فقد" إستطاع هوراس بتحويله نظرية أرسطو الى أحكام في النقد ، أن يجعل للذوق السليم صبغة فلسفية ، من غير أن يتعب قرّآه في بحث منطقي عن ما هيته . والأثر الهائل الذي تركه هوراس في تاريخ النقد يرجع كله أو معظمه إلى انه وثّق الرابطة بين نظرية الجمال وبين الذوق السليم " . (٢٧) ، وهذا الأصل النقدي على ما يبدو كان له صدى شعري أيضاً في المجتمع الجاهلي " فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولا يتهكم في الهجاء " . (٢٨)

وضمن هذا الاطارغالباًما كانت مزية المعاني المفيدة التي تتزامن مع الغرض الشعري تستوجب أن يُفْرَدَ لها ذكر يعالجها نقدياً ولا سيما بعد أن وجد لها تخريج يليق بها ، قال التيفاشي :" وقول امرىء القيس : " فيالك من ليل كأنّ نجومه " إلى آخر الأبيات قالوا : إن البيتَ الأخير فضلٌ لا معنى له ولا فائدةَ فيه ، لأن الثريا من جملة النجوم ، وقد اكتفى بذكرها في البيت الأول " فيا لكَ من ليلٍ كأنّ نجومه " ولم أجدْ لأحدٍ من علماء البديع من وجَّه وجهاً لامرىء القيس في ذلك ، قال الشيخ : والوجه عندي أنّ من عادة العرب إذا

ذكرت جملةً ان تستثني أشرفَهَا منها وتفرد بالذكر عنها لتدلّ على شرفه وفضله ، ومثله في القرأن العزيز (فيهما فاكهةٌ وَنَخْلٌ وَرُمّان ) والنخلُ والرمانُ من جملة الفاكهة ، فلما ذكر امرؤ القيس النجوم استثنى الثريّا وأفردها ليدل على شرفها وفضلها " . (٢٩) ، وبالامكان القول ان من فتح عليه بهذا التخريج المنطقي المعرفة الدقيقة بسجاياالعرب في هذا المجال والحال الموثقة بالنص القراني، الذي قاده عمداً إلى الوقوف على الزيادة في المعنى الشعري( المطبوع )، والنسج على منواله ، والذي يؤشر على أنه دعم لتوجهه الأسلوبي، قائلاً :" كنت وقفت لشاعر بعد امرىء القيس على هذا المعنى وفيه زيادة مطبوعة وذهبت عني فنظمت في معناه : (... الأبيات) ، وهذا هو معنى بيتِ امرىء القيس ، ثم ذكرتُ البيتَ الذي كنتُ أحفظه وهو للطرماح :

ألا أيـــها الليلٌ الـــطويلُ ألا آصبحِ بصبحٍ ومـــا الإصباح منـــــكَ بأروحِ

ولكـنَّ للعينين في الصـــبحِ راحـــــةً بطـــرحِهما لَحْظَيْهِمَا كـــلَّ مَطْرَحِ

... وهذا معنى امرىء القيس ، واستدرك فقال : " على أنَّ للعينين في الصبح راحةً " فجاء بما لايُشَكُّ فيه ، إلا أن لفظه لايقعُ من لفظ امرىء القيس موقعاً ، والتكلفُ في قوله " بطرحهما طرفيهما كلَّ مطرح " بيّن ، والكراهةٌ فيه ظاهرة " . (٣٠)

والذي ذهب إليه التيفاشي من مقاربة ومباعدة لفظية ومعنوية في ضوء الموازنة السابقة ولاسيما في المقطع الأخير من نصه ، يعدّ من ضمن آليات رصد المعنى والزيادة فيه ، الذي تم في ضوء الإلمام بالمبدأ الذي لايفضل المتقدم من الشعراء لتقدمه ، ولا يزدري المتأخر لتأخره والذي أتحفنا به إبن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) كما هو معلوم ، قائلاً : " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الإحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولاعيب له عنده الا انه قيل في زمان غير زمانه أوانه رأى قائله " . (٣١) ، ومن الجدير بالذكر ان هذا الصراع والسجال الذي دار فيه قد انبثق وتزامن مع حركة التغيير الذي شهده الشعر العربي في منعطف تاريخي فـ" قضية الصراع هذه ظهرت بظهور التغير الذي طرأ على الشعر العربي ، في أوائل القرن الثاني الهجري وكان هذا بالضرورة ، موضع اختلاف بين النقاد ، في أيهما أحسن : الشعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبعه ، أم الشعر

الحديث " .(٣٢) ، ومن هذا المحورالساخن قال التيفاشي في بيت أبي علي ابن رشيق الأزدي القيرواني(ت٤٥٦هـ) :

كأ نهـا كـأسُ بلـّورٍ مـنبتةٌ أو نرجسٌ في يـد الـندمانِ قـد ذبـلا

قد تقدم تشبيه الثريا بالكأس وبالنرجس ، إلا ان ابن رشيق زاد على المتقدمين زيادتين حسنتين في أن جعل الكأس منبّتة وجعل النرجس ذابلاً ، وهذا شأن الفاضل المتأخر إذا أخذ ممن تقدم معنى أنْ يزيد فيه زيادةً حسنة، وإلا كان ما يأتي به فضلاً وعيالاً على الأول لايوجب فضلاً ". (٣٣)

ويبدوأن الإحتكام إلى المعنى ومقدار الزيادة فيه أسهم من قبل في صياغة معيار لنقد الشعر بغض النظر عن جيل الشاعرسواء أكان من الرعيل الأول أم من سواه ، وهذا ما قد يفسر جانباً من مناقضة التيفاشي نفسه بقوله بعد أن أورد أبياتاً في صفة الليل وطوله " لبعض المحدثين :

عهـدي بنا ورداءُ الـليلِ مـنسدلٌ والليلُ أطـوله كاللمـحِ بالبصـر

فالآن ليليَ مـذ بانـوا فـدَيْتُهُـمُ لـيلُ الضريرِ فصبحي غيرُ منتظر

قال : وهذا أبلغ من قولِ امرئ القيس ، إلا أنه لا يدخلُ في مختار الكلام لابتذال لفظه ، والمعنى ان ليله ممدودٌ لا انقضاء له كليلة الضرير ، والدهرُ كُلهُ عندَ الضريرِ ليل " (٣٤) . وأخذ د . إحسان عباس عليه هذا المأخذ النقدي بقوله : " وأحياناً يعثر في النقد عثرة من لايعرف أولياته فيورد بيتين لأحد الشعراء المحدثين ثم يقول : وهذا أبلغ من قول امرئ القيس ... ، فكيف يكون أبلغ وهو مبتذل اللفظ ".(٣٥) ، ولكن ربّما أحس التيفاشي بنوع من البلاغة فى هذا المعنى لم يره متجلياً بوضوح لدى الشاعر القديم الذي قد يكون عازفاً عنه لأسباب بعد أن طرق معظم المعاني –إن لم يكن اغلبها – مما حدى به إلى انصافه شيئاًما ، ففي قول القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في ذلك : " ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه الى المعذرة ، وأ بعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا ، اما أن تكون تركت رغبة عنها ، أو استهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها " . (٣٦) ، تأكيد صريح على عنصر المساواة في طبيعة معاني العمل الأدبي ، وانها ليست حكراً على عصر بعينه دون سواه ، وإن كان لكل عصر طابعه الخالد ، إذ : "يتضح لنا من كلام القاضي انه لايؤمن بهذه الفكرة إيماناً يجعله لايرى للمحدثين

إبتداعاً في أي معنى ، بل إننا نجده – على العكس من ذلك –يؤمن بأن القدماء قصرت بهم ثقافتهم عن التوصل الى بعض المعاني ، فكان أن توصل اليها المحدثون . فهو إذن مؤمن بتاثير العصر الزمني وبوجود الأصالة الفنية بين المحدثين " . (٣٧)

وفي سياق تثبيت المعنى بالزيادة عليه سواء أكان باستحسانه نقديًا أم بضده تارة والتطرق الى جوانب له لم يسبق ان طُرقت من قبل تارة أخرى ، رصد التيفاشي لنا في مرحلة تالية لم تتقدم بإتجاه التطوركثيراً مناقضة الشاعر معنى من المعاني التي كان قد أنشد فيها ضمن الغرض الشعري ، مع بيان المزية في هذا الأمر، فـ " لابن المعتزّ أُرجوزةٌ في مدح الصَّبوح وتفضيله على الغبوق ، ناقض فيها نفسه في مَدْحِ الغبوق وتفضيله على الصبوح ، ومناقضة الشاعر نفسه في أيّ معنى من المعاني كان ، ضربٌ من البديع يسمى" المغايرة" ، وهو يدل على جودة الطبع وصفاء القريحة وغزارةِ المعاني وتوسّع الألفاظ :( ... الأبيات) " . (٣٨)

ومن جهة أخرى كانت المناقضة سبباًفي قيام المعاني ( المتضادة) بين الأغراض ولاسيما بعد أن لم يرق المعنى الثاني( المناقِض) للمعنى الأول لبعض من اشتهر به فراح يأخذ على الشاعر ابن المعتز في ما ذهب اليه ، فقد " كتب إليه النميري يعيبُ عليه ذمَّ الصبوح والامتناعَ منه ، وكان هو مشهوراً بذلك :( ... الأبيات )".( ٣٩) .

وفضلاً عما سبق قد تكون البواعث على المناقضة نفسية بمعطيات فنية حينمايتموضع الحوار بين شاعرين أندلسيين في المجال النقدي حول المعنى ، الأمر الذي يوثق على انه من روايات نقد الشعراء الأندلسيين للشعر والذي يدخل ضمن حيز قضية أوسع وهي: هل ان الشاعر أدرى بشعره من الناقد ؟ أم ان العكس هو الصحيح ، على ما سيتضح بعض الشيء ، إذ " قال يوسف بن هرون : بكرت إلى باب أبي المطرف بن مثنى بقرطبة ، وهو أميرها فألفيت يحيى بن هذيل قد بكّر قبلي فقال لي : ما عندك ؟ فقلت ، ليس لي كبير معنى ، ولكن ما عندك أنت فاخرج قصيدة منها :( ... الأبيات ) ، فانشدنيها وانا أعَد محاسنها، فلما أكملها قال ، انصرف إلى المكتب وتأدب حتى تحكم مثل هذا ، فحركني كلامه ولم يخرج أبو المطرف ذلك اليوم فبكرت إليه وأنشدته : ( ...البيتان )، فلما سمعها إبن هذيل قال لي : عارضتني ، قلت : لا إنّما ناقضتك : قال إذهب قد أخرجتك من المكتب ".(٤٠)، وبغض النظر عن توافر خلاف بين الباحثين المحدثين حول مادار ضمن اللقاء بين الأستاذ والتلميذ في هذه الرواية في الدلالة على أوائل عهد الرمادي (ت ٤٠٣ هـ)

بالشعر (٤١) ، نجدالأخير قد نقد أبياته من جهة المعنى بقوله فيه : " ليس عندي معنى كبير " ثم انه استحسن عدديأًما ليحيى بن هذيل ( ت ٣٨٩هـ) من أبيات فى المعنى بقوله :" فأ نشدنيها وانا أعد محاسنها " ، المؤكد بحكم إبن هذيل عليها لاحقاً بقوله :" انصرف إلى المكتب وتأدب حتى تحكم مثل هذا " ، أما قوله بعد أن أنشد الرمادي أبياته – تحت تأثير الباعث الفني/ النفسي– بقوله " فحركني كلامه " : " عارضتني ؟" ، فيحمل على محملين إثنين : فاما أن يكون استفهاماً انكاريًا ، او استفهامًا حقيقيا أراد له جوابًا من الرمادي الذي قال :" لا إنما ناقضتك" ، ليقرّ له ابن هذيل بعد ذلك بالشاعرية ضمناً بقوله مجيزاً له : " إذهب فقد أخرجتك من المكتب " .

ورصد لنا التيفاشي أيضًا امتداد البواعث الفنية إلى فن المعارضة الأدبية ، ولاسيما بعد أن يهدف الشاعر فيها إلى الإستباق الشعري في إطارالغرض من جهة اللفظ والمعنى على وفق ضوابط المعارضة فـ " سبيل من عارض صاحبه في خطبة أو شعر أن ينشئ له كلاماً جديداً ، ويحدث له معناً بديعاً، فيجاريه في لفظه ، ويباريه في معناه ليوازن بين الكلامين ، فيحكم بالفلج لمن أبر منهما على صاحبه ".(٤٢)، ومنه ماورد من خبر الرمادي وابن هذيل المتقدِّم : و" عارض هاتين القصيدتين أبو مروان المعروف بالبلينة فقال : ( ... الأبيات ) ". (٤٣)

وقد يُعْمَدُ إلى العدول عن الغرض الجزل إلى نقيضه ، ليترتب على ذلك بديهة العدول عن المعنى الأول الذي أخذ الشاعر به على وفق طبيعة المنهاج المعتمد سلفاً غير المتأصل ، و يمنح الإنزياح عن النهج المحافظ الفرصة لظهور ملمح أخلاقي– نقدي ذي أصول فلسفية مبكرة ، يفترض به أن يكون قائماً ويؤخذ بعين الإعتبار، والذي يتمثل بقول التيفاشي : "أنشدني الرشيد القويّ قال : أنشدني الفقيه الغزالي لبعض أدباء المغرب ، وقد ترك الفقه والجدّ ومال إلى الهزل :

عذلونـــي في الـــحماقةِ جـــهْـــلاً وهي مـــــن عقلهم ألـــذّ وأحـــلى
لـــولقوا مالقيتُ من حرقةِ العـــق لِ ســـاروا إلى الحـــماقة رُسْـــلا
حَمَـــقي قائـــم بقـــوتِ عـــيالي ويَمـــوتون إنْ تـــعـــاقلتُ هُزْلا

ولغيره في المعنى : (...الأبيات)

قال أحمد المؤلِّف: الواجب بعد هذا كلّه تجنّب الإنبساطَ مع غير أهل الأدبِ ، فإنّ الانبساطَ مع العوام مَهْلَكَةٌ للعِرْضِ ،مَتْلَفَةٌ للجاهِ والحرمة ، وكما انّه عند أُولي الأدب ظُرْف

فكذلك هو عند أَجلافِ العوام سُخْفٌ . وقد قال الحكيم الفاضل أفلاطون : إنبساطكَ عورة من عوراتك . فلا تبذله إلاّ لمأمون عليه وحقيق به ".(٤٤) ، وفيما ذهب إليه قديفسر شيئاً مأأثر الطابع الفلسفي لدى التيفاشي الذي نهل من ضروب الفلسفة ، قال إبن سعيد الأندلسي في : " التلعفري الفيلسوف المتفنن الشاعر ... مظفر بن محمد ...، وكان الفضل التيفاشي يذكر لي هذا الرجل ويزعم انه إستفاد من تصانيفه في ضروب الفلسفة ".(٤٥)

ومن الأمور ذات الصلة بقضية المعاني، الأخذ بها بين الشعراء مع ما يترتب عليه من حكم يصدر في إطارعمل النقّاد ، فـ" من خلال إهتمامهم بالألفاظ والمعاني، إهتموا بكل ما يتصل بها من الطبع والصنعة ، والصدق الواقعي ، والكذب الفني ، والسرقات الأدبية وغير ذلك ".(٤٦)

وفي ضوء الغرض ، ومن نحوالاشارة إلى الإعجاب بالمبالغة في الوصف فيه ، يضع التيفاشي يده على مصدر الأخذ الأدبي، قائلاً:" فمن المبالغة في وصف الليل قول عبد العزيز بن خلوف الجروي من أفريقية :

ومن دونها طَوْدٌ من السُّمْرِ شامخٌ إلى النجمِ أو بحر من البيض متأقُ
وأسودُ لاتبدو به النارُ حالكٌ وبيداءُ لا تجتازها الريحُ سَمْلَقُ

قوله :" لاتبدو به النار " من أعجب المبالغة ، مع اختصار لفظ وجزالة معنى . وذكر إبن رشيق في " أنموذج الشعراء بافريقية " أنّ عبدَ العزيز بن خلوف أخذ هذا المعنى من محمد بن إبراهيم ...( الذي ) عمل أبياتاًمشهورة بالقيروان أولها : .... هذا موضع الإستشهاد :

ما نالني الخُلْفُ الا وهو من خَلَفٍ وعاقني الضيقُ إلا وهو من فَرَجِ
حتى لقد صار كافورُ المشيب هوىً أَشهى لنفسيَ من مِسْكِ الصّبا الأرِجِ" (٤٧)

وإذا كان التيفاشي قد إعتمدفي أمر إرجاع المعنى إلى قائله الأول على جهد الناقد إبن رشيق فهذا يشكل مظهراً ثقافياً من مظاهر توثيق المعنى الأدبي من جهة( الأخذ) ، ضمن المساعي المحمودة بهذا الصدد ، ومنه ماجاء بعد أن رصد إقتراب المعنى بين شاعرين ، ثم أتبع – جرياًعلى العادة– بذكر المصدر الرئيس للمعنى المتداول قال في أبيات موسى بن سعيد الغرناطي:

الريحُ أقودُ مارأيتُ لانها تبدي خفايا الرّدفِ والأَعكانِ
وتميلُ بالأغصانِ بعدَ علوّها حتى تقبلَ عارضَ الغدران
ولذلك العشاقُ يتخذونها رُسُلاً الى الأَحبابِ والاوطان

البيت الأوّل يقرب من معنى قول البها زهير الكاتب :

حبـــذا نفـــحةُ ريـــــحٍ فـــرَّجَتْ عـــــنّيَ غُـــمَّـــهْ
ضـــربتْ ثـــوبَ فـتاةٍ أكثـــرتْ تيـــهًـا وحشـــمه
فـــرأ يتُ ا لبطـنَ والســرّ ةَ والخـــــصـرَ وثـــــمّه

والجميع راجعٌ إلى قول الأول :

أبـــتِ الروادفُ والثـديُّ لِقُمْصِـــها مسَّ البـطونِ وأنْ تمـسَّ ظـــهورا
وإذا الرياحُ مـعَ العشيِّ تناوحت نَبَّـــهْنَ حـاسدةً وهـجن غيورا" (٤٨)

وقد نلمح طبيعة هذا الجهد المتابع أحياناً وهو في مسار تصحيح ما سادفي المجتمع المشرقي الذي قضى فيه التيفاشي ردحاًمن حياته ، وذلك من زاوية ما يتعلق بقضية فنية هي الإبتكار في المعنى والتحقيق فيها، كما قال بعد أن أورد أبياتًا لأبي إسحق إبراهيم بن علي الأنصاري الحصري القيرواني (ت٤٥٣ هـ)، هي : "

ولقـــد تنسَّمْتُ الـــرياحَ لعـلّني أرتـــاحُ أنْ يبـــعثن مـــنكِ نسيما
فأَثَـرْنَ من حُـرَقِ الصبابةِ كامـناً وأَذْعَـنَ من سِرِّ الهـــوى مـــكتوما
وكـــذا الرياحُ إذا مررنَ عى لظـــى نـارٍ خبَـتْ ضرَّمنها تـــضريـــما

قال شرف الدّين المصنف : رأيت أهل المشرق يستغربون لإبن قسيم –شاعرٍ مشرقي –أبياتًا يزعمون أنه ابتكر معناها وهي :

روَّحـني عائـدي فـــقلتُ لـــه مـــه لاتـزدني عـــلى الـذي أجـــدُ
أما تـرى النارَ كـلّما خمـــدتْ عنـــد هـبوب الـــرياحِ تتقـــد

وإنما أغارابن قسيم على شعر الحصري المتقدّم ".( ٤٩)

ومن الجدير بالذكر – وعذراً عن المداخلة – انـه تم التصحيح في هذا الإطار بعد أن افاد التيفاشي من جانب اللغة في بيان المعنى شعرياً ، بقوله بهذا الشأن : "أما قول الشاعر :

أَيـا مَـنْ رأى البـرقَ اليـمانـــي يلـــوحُ كـــأنه مصـــباحُ بـــانـــي

فإن معناه : مصباح بانٍ على أهله ، لأن مصباحَهُ لايطفأ الليل كله ، والعرب تقول ، بنى فلانٌ على أهله إذا أعرس بها ، وهو مما يغلط فيه أكثر الناس ، فيقولون ، بنى بأهله ، وهو خطأ وأصله ان الرجل منهم إذا اعرس بنى على عرسه بيتًا فقيل ، بنى فلان على أهله ، فأراد الشاعر في هذا البيت دوامَ لمعان البرق الليلَ كله " . (٥٠) ، وفي إشارة الى قيمة معنى البيت قال :" وأبلغ منه في دوام البرق قول امرئ القيس :

أصاحِ تــرى بُرَيْقًا هَـبَّ وهـــنـاً كنارِ مجــوسَ تستــعرُ استعارا
أرقـتُ لــه ونـــام أبــو شـريح إذا ما قلـتُ قـــد هـدأ استــطارا

فخصَّ نار المجوس لأنها لا تطفأ الدهرَ كلّه ليلاً ولا نهاراً " . (٥١)

أما من صور الإفادة من المعنى في رفد الدلالة اللغوية وتعزيزها، فقوله في بيان معنى الرقيب لغوياً بجهد: " معنى الرقيب الذي في غروبه طلوع الآخر ، وهو مأ خوذ من المراقبة ، كأ نه يراقب بالطلوع غروبَ صاحبه ، قال الشاعر :

أحــقاً عــبادَ الله أنْ لســتُ آتــياً بــثينةَ أو يــلقى الثــريا رقيــبُهَا

والمعنى لست لاقيها أبداً لأنّ هذا لايكون ، وكيف يلتقيان وأحدهما إذا كان في المغرب كان الآخر في المشرق " .( ٥٢ ) ، ولامشاحة في ان النقد الذي على هذه الشاكلة إنّما يقوم على وفق متطلبات إذ " يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية ، وذلك لأنه إذا كانت أسماء الماديات ثابتة فإن المعاني المعنوية والعاطفية دائمة التحول ".( ٥٣)

وبالعودة مجدداً إلى حيِّز الرواية والتوثيق الشعري كشف لنا التيفاشي أمر الأخذ المتكرر للفظ والمعنى بما يشبه الطرفة بعد أن تعقبه بالتحري لينسب المقول في النهاية لقائله أولا لمّا أسفر التحقيق الأدبي في هذه المسألة عن ذلك والذي كان مبنياً على رواية حازمة موثَّقة من لدن بعض الشعراء بنص كتابي مدّون أسبق زمنياً لمن إدعاه لنفسه أوزعم أنه له ، ولا سيما إذا كان في الأمر خلاف يذكر ، قال التيفاشي :" جرت في قِصَرِ النّهار نادرة : أنشدني سليمان بن إسماعيل الماريني المسيحي لنفسه فيمازعم من قصر النهار :

ويــومٍ حــواشــيه مــلمومةُ ظنـــناه مـــن قِـــصَرٍ مُدْمَجا
قنــصتُ غـزالتهُ والــتفــت أريــدُ آختها فاحتــمت بالـــدجى

فاثبت البيتين عندي ، فأخبرني بعد ذلك أبو الحسن بن سعيد ، انه وقف في" تاريخ اربل " لإبن المستوفي لأبي عبد الله محمد بن أبي الوفاء القبيصي من ذرية عمر رضي الله عنه :

ويــومٍ حــواشــيه ملــمــومةٌ عــلينا نحـــاذرُ ان يـفــرجــا
قنــصتُ غزالتهُ والــتفتــتُ أريدُ آختها فـاحــتــمت بالـــدجى

قال إبن المستوفي : ثم ورد علينا أبو الحسن علي بن يوسف الصفار فنسبهما لنفسه .قال : ولعلهما ليسا له ولا لإبن القبيصي . قال المصنف : فقيدتُ هذا على هذه الصورة ، ثم جرى بعد ذلك مذاكرةٌ في هذه الأبيات وتجاذب من تجاذبها من الشعراء فقال بعض من

حضر : هذه الأبيات عندي في تعليق لغير من ذكر، فرغبنا إليه في الكشف عنها ، فأحضر التعليقَ فإذا فيه : خرج المنتجبُ العاني إلى عانة–منسوب الى عانة ، جزيرة بالفرات– مع الملكِ الزاهر ابنِ صلاح الدين صاحب البيرةِ للصيد ، فاثاروا ظبيةً في آخر النهار فاستطردت لهم ، فلم يدركها السلطان إلا عند غروب الشمس ، فأمسكها ونظر الى الشمس وهي تغرب فاستظرف هذا الاتفاقَ وقال للشاعر : قل في ذلك شيئاً فقال :

ويومٍ حواشيه ملمومةٌ عالينا نحاذرُ ان يفرجا

قنصتُ غزالتهُ والتفتتُ أريدُ آختها فاحتمت بالدجى

قال المصنف : فصحَّ عندي أنَّ هذا هو قائلها على الخصوص ، وان الجميع لصوص ، قال : وقد قرأت "كتاب اللصوص" للجاحظ فلم أسمع فيه بأنَّ ثلاثة لصوص اجتمعوا بالاتفاق الظريف على بيت واحد ".( ٥٤)

وبعيداً عن أضواء التشهير النقدي الصارم ، أبى التيفاشي كلّما سنحت الفرصة إلاّ أن يبرر ما وقع ضمن حدود هذه القضية بعدم السماع أحيانا ، وإن كان هذا الأمر لا يروق الشاعر بعدأن نظمت معانيه من بعده كما قال " زكي الدّين بن أبي الإصبع ، ولم يَسْمَعْ بما قاله الشريفُ بن دفتر خوان قبل ذلك : ( ... البيتان) ، فلما سمع الشريف قال على سبيل العرامة (*) : (... الأبيات) (٥٥)

ومن التحرك ضمن هذه المساحة بإلتزام مبدأ عدم التجريح ، أبرز التيفاشي التوارد أو ( الاتفاق) على ماكان بصدده الشاعران من معنى في وصف الإعصار بقوله :" ومثل ما اتفق لهذين الفاضلين ما نذكره ، قال أبو الحسن ابن سعيد الغماري : (... البيتان) ، وقال جلالُ الدين المكرم بن أبي الحسن الأنصاري وهو والد محمد مختار هذا الكتاب : ( ... البيتان) ".(٥٦)

ولفت التيفاشي الإنتباه إلى أن من الأخذ ما فيه زيادة ربّما اقتضاها المعنى المأخوذ لغاية فقال في بيت ذي الرمة :"

وردت اعتسافاً والثريا كأنها على قمةِ الرأ س ابنُ ماءٍ مُحَلِّقُ

أخذه أبو القاسم الأنطاكي وزاد فيه فقال :

كأنّ الثريا ابنُ ماء عدا فضمَّ الجناحَ ومدَّ العُنُقْ "(٥٧)

وقد تكون الزيادة لفظية يتطلبها المعنى المُغار عليه ، فينبغي أن يؤخذ بها حينئذ ، فبعد أن نقل حادثة وقعت بين غراب ( الشاعر) ، وبعض اللذين أقروأ بفضله عليهم في أبياته

الضادية المنشدة آنذاك (٥٨) " قال شرف الدين: فأخذ ابن المعتز أبياته الضادية فأغار عليها ، وربّما رويت لغير إبن المعتز فقال :

ذهـّـب كـؤ ســـك يـاغـــلا م فـانَّ ذا يـــــومٌ مفـضَّـــضْ

(... الأبيات )، فزاد في أبياته بقوله " ذَهّبْ كؤوسك" ليذكر الفضة والذهب " .(٥٩)

ومن مصادر اللفظ والمعنى الأدبي–عدا الشعر – إستلهام الموروث ولاسيمامن أقوال الحكماء ،إذ " قال بعض الحكماء : الليلُ والنهار فرسان يركضان بالبشر إلى انقضاءِ الأَعمار ، وقال آخر : الليل والنهار رحيان لطحنِ الأعمار . وللشيخ المصنف في ذلك :

يا ســائلي عــن شيبِ رأســي شيْبه اســمــعْ جوابي فيــه غــيرَ مُعَرّضِ

طحنتْ رحى المَلوينِ عمري فانثنى في مفرقــي أثــرُ الغبــارِ الأبيض "(٦٠)

وأمامن الأمثال العربية ، وبشكل واضح من (التضمين) ، فقوله :" والعرب تقول : الليل أخْفَى للويل ، ومنه قول الشاعر:

اللـــــيلُ للـــــــويلِ أَخْــفَى والدمـــــــــعُ للـــــــوجدِ أشْفَى

مايـــــــــعرفُ الـلـــــــيلَ إلا إلـــــــــفٌ يعانـــــقُ إلـفـــا "(٦١)

ولم يكن هذا الطابع الجاد وحده سائداً لدى التيفاشي الذي ذكر بعض المعاني الشعرية المنظومة على أقوال بعض الشواذفي الأوساط الإجتماعية اللاهية ، ضمن ما جاء له في إطار تمثيل الأدب الشعبي .(٦٢)

المبحث الثاني : الذوق الأدبي

مرّمعنا في المبحث الأول من هذه الدراسة جانب من الذوق الأدبي في تناول اللفظ والمعنى ، وفي هذا المبحث سنفرد الذكر تحديداً لبيان نوعين من الذوق الأدبي، بتسليط الضوء على نوعيه : المعلل ، وغير المعلل .

أما من الأول ، فكثيرً ما تطرق التيفاشي بمنطلقات الذات الشاعرة إلى هذا الأساس النقدي للوقوف على المغزى التعبيري للعمل الأدبي إذ ان " أساس النقد الأدبي مهما قبلنا أوجه الرأي لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية ، وكل نقد أدبي لابد أن يبدأ بالتأثر، وذلك لأنك لا تستطيع أن تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكاً صحيحاً" ( ٦٣) وعلى هذا النسق " يعتقدأ غلب النقاد أن حسهم النقدي ومعرفتهم أمران متساويان " (٦٤) ، والتيفاشي كسائر اللذين حكّموا الذائقة النقدية ، أطلق

لها العنان تحت مسمّيات عديدة من نحو:(أجاد ، أحسن ، ... )، والتي لكل منها دلالته بالطبع كما قال الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) : "وللمعاني دلالات وأسماء " ( ٦٥) ، فمن الإجادة ما أورده لـ " بعض المغاربة ، وأجاد:

هـــــات التي للأيك أصْلُ ولادها ولهـا حنيـــنُ الشمسِ في الإشماسِ
أُنْسُ الوحيدِ وصبحُ ليلِ المعتشي ولباسُ مــَنْ أَمْسى بغــيرِ لــباس
بيضاءُ ترفلُ في السوادِ كأنَّما ضَرَبْتَ بِعِـرْقٍ في بنــي العبّاس"( ٦٦)

وقد أشار الى هذا الفضل كذلك بعد أن قرنه بالغرض الشعري بقوله ولـ" أبي الحسن علي بن سعيد في إهداء شمعة وأجاد : ( ... الأبيات ) " . (٦٧) ، وضمن هذا الأمر، ولكن بعد أن خرج من نطاق الفردية قوله :" وشعراء المغرب حازوا قصب السباق ، في وصف الاغتباق ".( ٦٨) ،ويبدو أن التيفاشي لم يكن موفقاً في حكمه هذا المستند إلى إطلاعه الثقافي ، وتحزبه لابناء جلدته ، إذ لم يشفع له الإستشهاد بالنماذج العديدة من الشعر المغربي والأندلسي لشعراء لامعين ، في أن يحمل حكمه هذا على مَحْمَل الصواب ، ولا سيما وقد قال فيه أحد الباحثين، تعقيباًعلى قوله انفاً : " وهو أحيانا يعمم الحكم إستناداً الى سعة مروياته ، كأن يقول : وشعراء المغرب ... " . (٦٩)

وقريبا من هذا التعميم والإسترسال فيه ، سرد لنا التيفاشي في أحد المواقف عبارات إبداء الإعجاب (بالتواتر) بقوله :"ومن بديع شعر أبي نؤاس وجيده وصحيحه :

كــأنّ ثيابـــــــه اطلع نَ مـــــــن أزرارِهِ قـــــــمَرا
يزيـــدُكَ وجـــهُهُ حسْناً إذاما زدتـــَهُ نظَـــــــــرا
بعينً خـــــالطَ التـــفتيرُ مـــــــن أجفانـــــها الحَوَرا " (٧٠)

ومن البديهي أن قوله هذا جاء من زاوية تأثرية محضة ، بعد أن أحس حقاً بجمالية الأبيات الذي "يدخل اليوم فيما يسمونه بالنقد الجمالي الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بأصول الجمال فهومتعلق إذن بأمور الإحساس والشعور" .( ٧١)

أما قوله :" وكان نصيرُ الدولة أميرُ إفريقية يشربُ ليلةً على موضع مرتفع ، والعسكرأسفل منه ونيران العسكر موقدة ، وفي المجلس إبن حيّان الكاتب ، فأمره بصفة الحال فقال : (...الأبيات ) وأحسن منه قول القاضي نصر بن سيار:( ... الأبيات ) .(٧٢)

فمثل هذا الإستحسان من جهة والزيادة عليه بالمقابل كان من الممكن أن يكون له شأن آخر إن لم يكن قد جرى في ضوء أسلوب الموازنة غير المعمق ( الانطباعي) الذي لا

يضطلع به الناقد التطبيقي فهو " الأديب الذي يتمتع بسمات نقدية نافذة تعينه على التقدير منها قدرته المقارنة وبراعة إحساسه بتغير الطرائق والتقاليد الفنية وتباينها فضلاً عن سعة أُفقه وتمثله لتراثه النقدي " .(٧٣)

وأبرزت الرواية الرؤية المكانية للشعر بوصفها أحد العوامل المؤثرة في التباين الذوقي لتستند عليها الموازنة الموسومة بصيغة ذوقية بحتة إذ جاء أن " أبدع ما قيل في الجوزاء على ما رواه أهلُ المشرق قول أبي بكر الخالدي : ( ... الأبيات ) ، وأبدع ما قيل ، على ما رآه أهل المغرب قول القاضي الحسن بن محمد الربيب : ( ... الأبيات) .( ٧٤)

ومن الجدير بالذكر أنه وفي معرض الرواية لم نلمح أحياناجهداً للتيفاشي الذي إكتفى ببيان شكل المروي على أساس الإختلاف المكاني فحسب ، على الرغم من أن عنصر الإستحسان للأبيات كان عاملاً مساعداً على توحيد الرواية الشعرية الموثّقة مشرقياً (٧٥) ، قال وقد أورد أبياتاً لعدي بن الرقاع : "(... الأبيات ) ، هذه رواية أهل المغرب ، ورواية أهل المشرق هي قول الشاعر : ( ... الأبيات ) .(٧٦) ، ويأتي هذا المسعى غير المتكامل بعد أن كان ( السماع )- غير المقيد بالضرورة بالإنشاد- قد طبع بعض الأحكام لدى التيفاشي بطابع الذوق غير المعلل نقدياً من نحو قوله :" ولم أسمع في مدح الشتاء كقول أبي هلال العسكري : (... الأبيات) ".(٧٧) ، أمّا ما نقله إبن سعيد عنه فيصدق على الأغراض والمنازع أيضا وما يترتب عليها من إصدار ملاحظة عابرة بقوله :" وكان أبو الفضل التيفاشي يقول : لم يطرق سمعي في منزعه أحسن منه : ( ... الأبيات) " . (٧٨)

ولعل الإرتباط الذوقي الأثير بين خاصية السماع والطرب المترتب على الاستحسان له بعد وقوعه من النفس موقعه أبرز ما يفسر الإلمام بهذا الجانب على هذا المستوى من الفطرة لدى التيفاشي فكان أن أطربه السماع أيضا بقوله :" ومما يُطرب قول محمد بن عبد الملك الزيات : ( ... الأبيات)" (٧٩) ، ويأتي هذا التحكيم التأثري من جهة انه يكشف اللجام عن قيمة التوصيل في العمل الأدبي بين المبدع والمتذوق إذ " ان عملية التوصيل الشعري في مداها النقدي والفني العام تقوم على عنصرين أساسيين هما : الإبداع ، والتذوق ، أي الاستجابة لهذا الإبداع ".(٨٠) ، ومن جانب آخر يشير بوضوح إلى تأثير المنزع الغنائي في الشعر العربي فقد ورد عن الأمين قوله :" إني لأطربُ على جيّد الشعر كما أطرب على حسن الغناء ".(٨١)

أخيرًا وحينما يرتقي العُرف لدى العرب – بوصفه مزية– يولِّد لدى المتلقي الحافز الذوقي ، قال التيفاشي محكماً السّماع في الأنواء :" وللعرب في جميع ماذكرناه من هذه الأنواء نظمٌ ونثر معروف ".(٨٢)

وحينماتجاوز الذوق حدّ الإعتدال أسرع إبن منظور– المُهذِّب– بالاشارة إلى الإطناب والمبالغة في إحدى وقفات التيفاشي مع بعض النُّتَف الشعرية ، قائلاً :" الشيخ المصنف شرف الدين، وأطنب في وصف هذين البيتين ، وبالغ في إستحسانهما ، وهي كما ترى : (... البيتان ) .(٨٣) ، ولعل هذا الصنيع يكمن وراء تهذيب إبن منظوراللاحق و الصريح في هذا الموضع بعدأن لم يكتف التيفاشي بالوصف بل أطنب فيه ، والإستحسان ولكن بالغ فيه ، على حد قول المُهَذِّب .

وحدث ذات مرة أن تعدى هذا الذوق الشاعر الواحد إلى مايشبه المجازفة شيئًامافي التطرق إلى تصنيف الشعراء على أساس طبقي، قال إبن منظور :" وذكر ههنا طبقات الشعراء فقال : الشعراء خمس طبقات : الجاهلية ورأسها امرؤ القيس، والمخضرمون ورأسها حسان والإسلامية ورأ سها جرير ، والمحدثون ورأسهم علي بن العباس الرومي ، وهذه الأسماء واقعةٌ على من جاء بعد هذه الطبقة إلى يوم القيامة ، وشعراءُ الاندلس طبقةٌ واحدة ورأسها أحمد بن عبد ربه " .(٨٤) وعلى ما يبدو فقوله غيرُ مستند في بعض جوانبه الى أُصول تعيين الطبقة ورأسها قديماً ، ولاسيّما وانه لم يشرع في بيان ماحداه إلى هذا الشكل من التقسيم على أساس التفضيل بدرجات من وجوه فنية موضوعية عديدة فـ " الفضل والتقديم إمالمعنى غريب يسبق اليه الشاعر فيستخرجه ، أو استعارة بعيدة يفطن إليها ، أو لطريقة في النظم يخترعها".(٨٥) وأجمل بعض الدارسين المحدثين عناصرهذا التعيين من الوجهة النفسية بثلاث نقاط رئيسة – كما يراها– هي : "

١– المكانة الإجتماعية للشاعر .

٢–المواكبة .

٣– الإعلان النقدي ".( ٨٦)

وفي تتابع متقدّم لما سبق بالوسع أن نرى التيفاشي وهو يقرن إستحسانه بفن بلاغي بياني تزامن مع الغرض الشعري ، من نحو قوله :" ومن أحسن الاستعارات في الليل قول عبد الصمد بن المعذل : ( ... الأبيات) ".( ٨٧)

ومن صور النقد غير المعلل خارج طورالإنطباع قليلاًفي شكل أقرب إلى الملاحظة الفنية المباشرة قول التيفاشي :" والشعراء يصفون الشمس عند مغيبها باصفرار اللون وأنها كالملاء المعصفر وكأنها نفضت ورساًعلى الآكام والقيعان ".(٨٨) .

ولم ينحصرماتقدم ضمن نطاق الجانب البياني فحسب ، ومن ألامثلة على ذلك وقد إنصرفت إلى(فن البديع) ولم ترق الى مرحلة التعقيب النقدي قوله :" وتمنى بعض المُثْقَلِينَ بالدَّيْنِ دوامَ الليل فقال:

ألا ليــتَ النهــارَ يعــودُ ليــلاً فانّ الصــبحَ يــأ تي بالهمومِ

دواعٍ لا نـطــيقُ لــها قــضاءً ولاردّاً وروعـــاتُ الغريـــم

قوله " ولا ردّاً " من التتميم الحسن " .(٨٩) ، والنظرة إلى البيتين في أعلاه جرت كما هو واضح بعد أن تمت الإشارة إلى إستحسانهما ، بعمد الشاعر إلى تتميم المعنى الشعري (٩٠) ، بقوله :" ولاردّاً".

ومما ورد له من وجهة الغرض / المعنى الشعري وما يفترض أن يكون بينهما من توافق قائم قوله : " يهجو... بِبَرْدِ شعره " في " الجماز يهجو مروان أبا السمط بِبَرْدِ شعره :

اجتمــع الناسُ وقالوا الحريقْ بباب مــروانَ وَسُوْقِ الــرقيقْ

فجاء مــروانُ علــى بغلةٍ فأنشــدَ الشعــرَ فأَطفا الحريق"(٩١)

٢- وفضلاً عما سبق من ذكر في الشقّ الأول من هذا المبحث ، نجد لدى التيفاشي الأحكام التي ولدها الذّوق الأدبي لأول وهلة ، والمقترنة إصطلاحاً بالمنطق النقدي القائم على دعائم ضرورية لعملية التقويم الفني فـ " التقويم الفني يعتمد على ما يمكن أن نصطلح عليه" بالمنطق النقدي " وهو عنصرضروري من عناصر بناء ذلك التقويم . ونقصد به تثبيت أُسس الحجة النقدية المستخلصة من مناقشة جدلية نصية ". (٩٢)

وعلى وفق ما هومعهود إلتفت التيفاشي إلى الغرض لبيان أن الجودة الشعرية فيه إستندت على دعائم تشبيه بديع ، قائلاً:" وأجود ما قيل في وصف الليل :

وليلٍ يــقولُ الناسُ مــن ظلماته ســواءٌ بصيراتُ العيـون وعورها

كــأن لنا مــنه بيــوتاً حـصينةً مسوحٌ أعاليها وســاجٌ كسـورهـا

هذا أبدعُ تشبيه في الليل فإنه شبه أعلاه بِمِسْحِ شَعْرٍ لتكاثف ظلمته وأَسْفَلَهُ بساجٍ ، وهو الطيلسانُ الأَخضر . لما يشوبُ ما بين يدي الناظر فيه مِنْ يسيرِ الضياء " .(٩٣) ، ولعل التمايزالقائم ضمن المساحة اللونية– الضوئية أسهم في نيل هذا التشبيه خاصيته .

وضمن هذا الإطارالفني أيضاأسهم الإلمام بطرف من المعنى اللغوي للافادة في تعليل ماذهب اليه ضمن النطاق الحسي ، إذ " قال الشيخ شرف الدين التيفاشي –رحمه الله– لم أسمع في سحاب أفرغ ماءه أبدع من قول أعرابي شاعر:

كـأنه لـمـا وهـى سـقاؤه فانهـلَّ مـن كـلِّ غـمامٍ مـاؤه

حـمّ إذا حـمـّـشـه قـلاؤه

الحمّ : الشحم ، وحمشه : قلاه حتى ذهب دهنه ، شبه السحابة التي هراقت ماءها بقطعة شحم قليت حتى ذهب دهنها وبقي الشحم بلا دهن ، وقد أبدع في هذا التشبيه " .(٩٤)

وفي السبيل إلى ما تقدم من النقد المعلل توسّل التيفاشي بما كان قائماً على ركن بلاغي –بياني " ما دام ان قيم البلاغة في العملية الإبداعية ليست عارضة وإنما جوهرية " .( ٩٥) ، ولذلك فهي تخطو (بالمتلقي) خطوات حثيثة نحوالإدراك الصائب نقدياً لتكون مثار الإهتمام فـ " البلاغة تعين الناقد كثيرًا لأنها تقدم له الآلة التي تهيئ له الفهم والحكم ، ولذلك اعتنى القدماء عناية كبيرة بها وألّفوا الكتب فيها ".(٩٦) ، ومن هذا المسار نقرأ للتيفاشي– مستدركاً– على قول القاضي التنوخي: "

وليـلـةٍ كأ نـــها يـومُ أَمْـلْ ظلامــها كالدَّهْرِ مـا فيه خَلَلْ

كإنمـــا الإصباحُ فـيها باطلٌ أَزهقه الله بـــــحق فبــطل

ساعاتها أَطـول من يوم النوى وليلةِ الهــجر وسـاعاتِ العذل

مُوصَدَةُ على الـــورى أَبوابُهَا كالنارِ لا يخرجُ منها مـَنْ دَخَل

وهذا مستملحٌ ، وان لم يكن مختاراً من التشبيه ، لأنّ إخراج المحسوسِ إلى ما ليس بالمحسوس في التشبيه به خفاء " .(٩٧) . فالإستحسان مقيّد بعلة ، فقوله " هذا مستملح " جاء بعد أن كان " هذا النوع من التشبيه ... قد منح التشبيه مفرداً أو صورة ، سمته المعنوية و الذهنية ، فلم يعد مقارباً أو مصيباً ، كما كان شائعاً من قبل " .( ٩٨) ، وأما قوله معقباً : " وإن لم يكن مختاراً من التشبيه ... " فانبثق عن الموروث العربي وطبيعة أوصافه وتشبيهاته " لأن العرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ماأحاطت به معرفتها وأدراكه عيانها ".( ٩٩) ، وعلى هذا المنوال حدّد التيفاشي– فيما يبدو– بؤرة

المعنى البديع بعد إصابة الشاعر التشبيه على وفق مقاييس حسية / لونية ، كما جاء له في " شاعر من العرب وأبدع فيه :

فأَدْبَـرَ الليـلُ مشمـطّاً ذوائبه وأَقبـلَ الصـبح موشيًّا أكارعـُهُ

جعل ذوائب الليل شمطاً من ممازجة الصبح ، وجعل أكارعَ الصبح موشيّةً من ممازجة الليل وجعل أخذ الليل من آخره وهو المتصل بأول الصبح ، وأَخْذَ الصبح من مقادمه وهو المتصل بآخرالليل ، وأصاب في التشبيه كأنه أومأ الى الصبح فجعله كالثور الوحشي، والثيران الوحشية كلّها بيض وأكارعها خاضبةٌ موشية ، وهو معنى لم يقع لغيره ".(١٠٠)

وقد يأتي التفسير بوصفه وسيلة – كما سبق –على نحو مختصر يفي بالغاية إلى حد مافي بيت عتيق بن عبد العزيز المذحجي :"

كأن الثـــــــريّا في ذراه مصفَّدٌ بساحةِ سجنٍ فهي تخطو ولا تخطو

أغربَ بذكر التصفيد لشبهها بالقدم والكفّ ، وكذا تظهر إذا كانتْ في قُبَّةِ الفلك ".(١٠١)

ومن الجدير بالذكر بعد أن اجتمع في النصين النقديين السابقين التفسير والحكم ان " للنقد مهمتان مختلفتان : مهمة التفسير **interpretation** ، ومهمة الحكم **judgment** وحقا انه عملياً قد اجتمعت هاتان الوظيفتان عادة حتى يومنا الحاضر ، إذ ان معظم النقاد مع اعبارهم ان الحكم هو الغاية الحقة لكل النقد قد استعملوا التفسير كوسيلة إلى تلك الغاية" .(١٠٢)

ولعنصر التفسير –باختصار– قيمة تذكر بعد أن سلط الضوء على أركان التشبيه ، ولا سيما إذا كان طرفاه حسيين حركيين في قول " الراجز يصف الشمس :

فهي على الأُفْـقِ كعيـنِ الأَحـولِ صغـواء قـد كادتْ ولمـا تفعـلِ

شبهها بعين الأحول لميلان عينه في إحدى الشقين ، والصغواء : المائلة للمغيب . وأما آفاق الأرض فاطرافها من حيث أطافت بك " . (١٠٣)

وقد يبرز الطرفان الحسيان للتشبيه بعد أن قاما على أصل( حركي – صوتي)، مستحب ، كمافي قوله في بيت الفرزدق : "

والشيبُ ينهضُ في الشـباب كأنـه لـيلٌ يـصـيح بـجانبيـه نهـارُ

لما علا وظهر شبهه بالصائح الذي دلَّ على نفسه بصياحه " .(١٠٤)

أما من التشبيه المقلوب من غير الجري على القاعدة البلاغية في تبعية المشبه للمشبه به في ضل وجه الشبه الحسي القائم بينهما ، فقوله " وشبه أبو فراس الثريّا بفخذ النمر ، وهو من المقلوب لأنَّ نجوم الثريا بيض ، والنقط على فخذِ النمر سود " .( ١٠٥)

وفضلاً عما سبق قد يدعم التفسير الملاحظة السطحية لترتقي إلى حكم يستند إلى ضوابط ذات طبيعة فنية ، ولا سيما إذا كانت عملية التفسير مرتبطة بالرجوع الى المصدر الشعري المأخوذ عن القدامى الأوائل ومنه ماجاء بعد أن قال أحدهم في البرق وحنين العرب لأوطانهم :

أَرِقْتُ لبرقٍ سرى موهناً خفيًّا كغمزِكَ بالحاجبِ
كأن تألّقه في السّما يدا كاتب أو يدا حاسب

هو من قول امرئ القيس :

أصاحِ ترى برقاً أريكَ وميضه كلمع اليدين في حَبِي مكلّلِ

وإنما يشبه البرقُ بلمع اليدين إذا كان يلمع مثنى مثنى ، وذلك عندهم دليل على المطر، يسمونه البرق الوليف ، قال الهذلي :

وقد بت أَخْيَلْتُ برقاً وليفا

أي كان مخيلاً للمطر " .( ١٠٦)

وفي سياق متصل بالوسع أن نردف إلى هذا المبحث (بجانبه المعَلَّل) الملاحظات الفنية التي أبداها التيفاشي حيال بعض الأغراض الأثيرة لدى بعض الشعراء بقوله :" ومن أوقات الشرب وقتان غير الاصطباح والاغتباق ، وهما الجاشريّة وهي شُرْبُ نصف النهار ، والفحمة وهي شربُ نصف الليل ، ولم يعتن الشعراء بوصف الشرب فيها لكراهة استعمال الشراب فيهما لأنهما وقت الهدو والمنام ، وإجمام النفس وراحة الجسم لاستمراء الشراب والطعام " .( ١٠٧) ، وقال أيضاًفي إرتباط بعض الأغراض بالفصل الزمني وتزامن فاعليتها على أساسه الوقتي:" وإنما يُحْمَدُ من الصيف فاكهته وهي سببُ استقامته ، وأما معاقرو الشرابِ فالصيف عندهم عذابٌ لما يولّده الشراب فيه من إسخانِ البدن وإحماء المزاج ، فهم يمدحون الشربَ في كلِّ فصل من الفصول ويتزاورون فيه ويستدعون فيه المعاقرة إلاّ فصل الصيف فإنهم يذمونه ، قال أبو نواس :

ثلاثةُأشهرٍ فيها العذابُ حزيرانٌ وتموزٌ وآبُ

وقال إبن المعتز :

قـــد مضى آبُ صاغراً لعنة اللـ ـه علـيه ولعـــــنةُ الـــــلاعنينا
وأتانا أَيلولُ وهـــو ينـــادي أَلـصبوحَ الـــصبوحَ ياغـافلينا " ( ١٠٨)

وثمّة التفاتات أثارها الذوق الأدبي هي في فحواها على إتصال من طرف بقضايا (اللفظ والمعنى والطبع والصنعة والقديم والحديث ) ، نوردها إتماماً لمقتضيات البحث ، إذ قال التيفاشي " إجتمع بغرناطة محمد بن غالب الرصافي ومحمد بن عبد الرحمن الكتندي الشاعر وغيرهما من الفضلاء الرؤساء فأخذوا في أن يخرجوا لنجد او لحور المؤمل ، وهما من أشرف متنزهاتِ غرناطة ، وكان الرصافي قد أظهَر الزهد وترك الخلاعة ، فقالوا : ما لنا غنىً عن أبي جعفر بن سعيد فكتبوا إليه : ( ... الأبيات) ، فكان جوابه : (... الأبيات) ، فركبوا واجتمعوا ومرَّ لهم أحسن اليوم ، وما زالوا بالرصافيّ إلى أَنْ شربَ معهم فقال الكتندي :

غـــلبناك عما رُمْتَهُ يابـــن غالبٍ بـــــراحٍ وريحانٍ وشـــدوٍ وكـــاعبِ

فقال أبو جعفر :

بدا زُهْدُهُ مـــثلَ الخضاب فلـم يزل بـــه ناصلا حـــتى بدا زهـــدَ كـــاذب

ثم غربت الشمس فقالوا : مارأينا أقصر من هذا اليوم ، وما ينبغي أن نتركَ وصفه ، فقال أبو جعفر : أنا له ، ثم قال وهو من عجائبه المعجزة : (... الأبيات)

النهار: ذكر الحبارى . وإليه أشار بقوله : طار النهار ، والغزالة : الشمس ، فتمَّ له المعنى ، فسلَّم له الجميعُ تسليمَ السامع المطيع " .( ١٠٩)

ويأتي هذا الإلمام في ضوء النظرة الشمولية لمتطلبات العمل الأدبي بوصفه وحدة قائمة من العناصرالفنية من باب من " ينظر في شعر الشاعر إلى ألفاظه ومعانيه أو مدى اعتنائه بهما، كما ينظر إلى أغراضه الشعرية ، ومدى قدرته على الملاءمة بين أغراضه وألفاظه ومعانيه ، وإجادته في أهدافه ومراميه " .( ١١٠) ، وفضلاً عما تقدم فالنص ذو قيمة أُخرى ، إذ فيه معلومة ثمينة عن الرصافي الشاعر تزامنت بالمعاصرة مع أظهاره الزهد والتنسّك .

وأثار بعض الشعراء إنتباه النقاد حول غرض ما أخذوا به كثيراً ليغدو سمةً ينماز بهاالشاعر عمن سواه في ضوء أُسلوبه الشعري فالنقاد و" من خلال تناولهم الأساليب ، نظروا في الأغراض الشعرية ... وكثيرا ما رأيناهم يحكمون من خلال الأغراض والأساليب الشعرية على شاعرية الشاعر" .( ١١١) ، وقد تكون القريحة الشعرية وراء ذلك الأمر ، فبعد أن سجل التيفاشي انطباعاً عن شعر لإبن طباطبا العلوي في وصف الليل والكواكب

قال:" ووصفُ الليل والنجوم مما انفردَ إبن طباطبا بالإجادة فيه " . (١١٢) ، وبعد أن جاء على بيان ما انفردت به طائفة من الشعراء من فنون قولية مثل:( المديح ، النسيب ، الاعتذار والاستعطاف ،...) (١١٣) ،أردف قائلاً:"فهؤلاء الشعراء وَقَفَ كلُّ منهم قريحتَهُ على إجادة الفن المذكور عنه ، وفتح له فيه مالم يفتح لغيره " .(١١٤)

ولا شكّ في أن ثمّة بواعث ودوافع أخرى تتضافر باتجاه ظاهرة التخصص الشعري فـ " مع الغضب والطرب والطمع والموهبة ... الخ ، تسهم التجربة الشخصية للشاعر والظروف الحياتية الخاصة به ، في توجيه شعره وجهة معينة نحو هذا الغرض أو ذاك ".( ١١٥) تأسيساًعلى" أن عملية الإبداع الفني ليست في الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر، بل لابدّ أن يكون مستعداً لها نفسياً وذهنياً بطريقة شعورية أو لاشعورية ، وان المادة التي يجري الإلهام بها قلمه هي نتاج قراءاته القديمة وتأملاته والصور التي يتضمنها إنتاجه الفني لابدّ أن تكون مختزنة في ذاكرته ". ( ١١٦)

ومن ميدان( القديم والحديث ) النقدي نقرأ قوله في موازنةً رافقت طبيعة تشبيهية قديمة كانت مسرحاً للدور الجمالي التعبيري في فن القول :" وللعرب في النجوم تشبيهاتٌ خافية رغب عنها المولدون والمحدثون فإنهم يشبهونها بالقلاص والبقر والكلاب كما قال شاعرهم في الجوزاء :

كـراعٍ ســـاقَ بـين يـديه ثـــوراً بـليداً قـد أشال عـصـا طـــرودِ

أين هذا من قول ابن المعتز :

كأ نمـا الجـــوزاءُ في أعـلى الأفـقْ أغـصانُ نـَوْرٍ أو وشـاحٌ مـن وَرَقْ

ولما كان الحال كذلك عُدِلَ عن أشعارهم إلى أشعار المحدثين ".( ١١٧) ، ولنا ان نظم رأ ينا الى رأي التيفاشي في هذا الأمر بعد أن نوافقه في تغليب الذوق المُحْدَث جمالياً فـ " الذوق هو أداة الجمال ".(١١٨) ، الذي تقع على عاتقه وظيفة أدبية في النص فـ" الوظيفة الجمالية هي أحد وجوه المضامين التي يحتويها النص ".(١١٩)

<u>الخاتمة :</u>

أما وقد آن الأوان للخروج بإستنتاجات من هذه الدراسة ، فنورد في هذه الخاتمة أ همها :

إذ تمثلت نقطة الإرتكازفي توجّهات التيفاشي في إطارمطلب تثبيت (المعنى) بالّزيادة المرصودة فيه ، أو الزيادة عليه ، مع الأخذ الموثّق له بالتحقيق ، والمبررحيناً في ضلال

إقتضاها تبلوره ويبدو أن معظم هذه التوجهات العملية سارت على خطى النظرة المعتدلة في الأوساط النقدية بتقنية الدراية بالموروث الأدبي ومنهاجه النقدي ، ولذا لم يبرز الجانب التنظيري بالمعنى النقدي لدى التيفاشي كثيراً، على النحو الذي كان لدى الخط الأول وما تبعه ولاسيما في القرن الرابع الهجري وهو ماكان سبباُ في طغيان الذوق الصرف على بعض أحكامه التي جرته إلى مزلق نقدي غير محمود العواقب ، ولا سيمافي موضوع الطبقة الشعرية ( الجمعي) أُنموذجاً، وعليه كانت المبررات الذاتية على سجيتها الأولى قدإستدعت بإختصار( التَّهْذيب) ضرورة ، وتزامنت مع هذاالحيّز البدائي ثمّة فنون بلاغية لايمكن إغفالها ، فضلاً عن بعض الملاحظات الفنية في دلالة على انه قد إشتغل كسابقيه على مساحة ذوقية رحبة ضمن هذا الفضاء النقدي ، وأبى الاّ أن يواكب مرافقه الأخرى ولاسيما التطبيقية التي تلتزم النظرة الموضوعية المتخصصة مضموناً كمافي التشبيهات المألوفة الدائرة في الفلك الحسي والمقترنة مع آليات التفسير والبيان اللازمين للحكم على النصّ الأدبي بصواب .

وهكذا فإن استيعاب وتوظيف مبدأ الإعتدال والتزامه على وتيرة واحدة في المسائل الخلافية بروافدها العديدة قديماً ، غلب على منهاج التيفاشي في العملية النقدية ، الأمر الذي قد يلمّح إلى طبيعة منهاجه المستلهَم في محاولة نقد الشعرالعربي .

الهوامش والإحالات :

(١) الديباج المذهب في معرفة علماء أعيان المذهب ،ج١ ، ابن فرحون المالكي (ت ٧٩٩ هـ) ، تح : محمد الأحمدي أبو النور ، دار التراث العربي للطباعة ، ( د. ت ) ، ص٢٤٧ . ( انترنيت )

(٢) معجم البلدان ، م٤، ياقوت الحموي ( ت ٦٢٦ هـ) ، طبعة جديدة مصححة ومنقحة ، دار إحياء التراث العربي ( باشتراك) بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص٧٧ .

(٣) الديباج المذهب ، ج١ ص٢٤٧ –٢٤٨ .

(٤)ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، ج٢ ،أحمد بن محمد المقري ( ت ١٠٤١ هـ) ، تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي ،ط١ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٩٨ ، ص ٤٤٩ .

(٥) مقدمة كتاب أزهار الأفكار في جواهر الأحجار للتيفاشي ، تح : د. محمد يوسف حسن ، ود. محمود بسيوني خفاجي ، ط١، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ ، ص١٠ – ١١ . ( انترنيت )

( ٦) مقدمة كتاب نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب للتيفاشي ، تح : جمال جمعة ، ط١ ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن – قبرص ، ١٩٩٢ ، ص ٤١ . ( انترنيت )

(٧) ينظر : المصدر السابق ، ص ٤٠ .

(٨) مقدمة تحقيق كتاب سرور النفس ، ص ٢٧ .

(٩) مقدمة تحقيق كتاب نزهة الألباب ، ص٤١ .

(١٠) ينظر : سرور النفس ، ج١ ، ص ١١٩ ، ج٢ ، ص٢٢٢ ، ٢٩٥ ، ٣٧٥ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٦ .

(١٢) مقدمة المصدر السابق ، ص ٢٩- ٣٠ .

(١٣) نفسه ، ص ٢٧ .

(١٤)ينظر : مقدمة أزهار الأفكار ، ص ١٣ ، ص ١٥ .

(١٥) ينظر : سرور النفس ص ٢٤ – ٢٧ ، والتيفاشي .. قمة سامقة في الجيولوجيا ، صلاح عبد الستار الشهواني مجلة حراء مجلة علمية فكرية ثقافية ، اسطنبول ، ع ٣٠ مايو – يونيو ٢٠١٢ . ( انترنيت ) ، والموقع الألكتروني لمكتبة المصطفى على شبكة المعلومات العالمية : . www.al mostafa .com .

(١٦) ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م٣ ، إبن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، تح ، د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ( التاريخ في مقدمة المحقق ١٩٧٠ ) ، ص ٢٣٩ .

(١٧) ينظر : نفح الطيب ، ج٢ ص٤٤٣- ٤٤٤ .

(١٨) ينظر : الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة ، إبن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥ هـ) ، تح : إبراهيم الأبياري ، دار المعارف ، مصر ، ( التاريخ في مقدمة المؤلف ١٩٤٥ ) ، ص ١٢٤ -١٢٥ . ( انترنيت)

(١٩)نفح الطيب ، ج٢ ، ص ٤٤٩ .

(٢٠) سرور النفس ، ص ٥ .

(٢١) الديباج المذهب ، ج١ ص ٢٤٨ .

(٢٢) ينظر( أُنموذجاً) البحث الموسوم : أحمد التيفاشي وآثاره العلمية ، د . نجوى عثمان ، الندوة العالمية الرابعة لتاريخ العلوم عند العرب ، جامعة حلب ، ١٩٨٧ . ( انترنيت )

(٢٣) سرور النفس ، ج٢ ص ٢٢٢ -٢٢٣ .

(٢٤) المصدر السابق ، ج٢ ص٣٢٥ -٣٢٦ .

(٢٥) نزهة الألباب ، ص ٨٩ -٩٠ . وينظر : ( القصص : من الآية ٣٨ ) و (غافر : ٣٦) . المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، مط دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ ، ( مادة : صرح )

(٢٦) الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض و تفسير ،ومقارنة . د. عز الدين إسماعيل ،ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٤٠١ .

(٢٧) قواعد النقد الأدبي ، لاسل ابر كرومبي ، تر جمة : د. محمد عوض محمد ،ط٢ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٤٣ . وفي تأثر النقاد العرب القدامى بالدراسات الأدبية و الفلسفية اليونانية ، والدوافع الكامنة وراء إخفاء هذا التأثر يراجع البحث الموسوم : التأ ثير اليوناني في النقد العربي القديم ، د . داود سلوم مستل من مجلة كلية الآ داب ، ع١٤ ، مط المعارف ، بغداد ، ١٩٧١، ص٣٥٨ وما بعدها لطفاً .

(٢٨) طبقات فحول الشعراء ، محمد إبن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) ، ص١٢ . ( انترنبت )

(٢٩) سرور النفس ، ج ١ ، ص٢٣ . والآية الكريمة ( الرحمن : ٦٨ ) .

(٣٠) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٢١ -٢٢ .

(٣١) الشعر والشعراء ، ج١ ، إبن قتيبة (ت٢٧٦،هـ) ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٦ ص ٦٢-٦٣ .

(٣٢) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د . هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨١ ، ص ٢١٠ .

(٣٣) سرور النفس، ج١ ، ص ١٣٦.

(٣٤) المصدر السابق ، ج١، ص٢٤ .

(٣٥)نفسه ( المقدمة)، ص ٢٢ .

(٣٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، مط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ٢١٥ .

(٣٧) مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٨ ، ص ١٢٧- ١٢٨ .

(٣٨ ) سرور النفس ، ج١، ص٥٨ .

(٣٩ ) المصدر السابق ، ج١ ، ص٦٢ .

(٤٠) نفسه ، ج١ ، ص١٠٠-١٠١.

(٤١) ينظر : شعر يحيى ابن هذيل القرطبي الأندلسي ( ت ٣٨٩ هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد علي الشوابكة ، ط١، منشورات جامعة مؤتة ، الأردن ، ١٩٩٦ ، ص٢٤ -٢٥ .

(٤٢ ) بيان إعجازالقران، أبوسليمان حمد بن محمد الخطابي ( ت ٣٨٨ هـ) ، ضمن( ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، في الدراسات القرانية والنقد الأدبي )، تح : محمد خلف الله و د . محمد زغلول سلام . ط٢ دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨ ، ص ٥٨ .

(٤٣) سرور النفس ، ج١ ، ص ١٠١ .

(٤٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٤٩ .

(٤٥) الغصون اليانعة ، ص ٥٩ .

(٤٦) الكتاب والمصنفون ونقد الشعرمنذ الجاهلية حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، د. هند حسين طه ، مط الجامعة ، بغداد ١٩٨٦ ، ص ١٠٨ .

(٤٧)سرور النفس ، ج١ ، ص ٢٦-٢٧ .

(٤٨) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٣٣١ .

(٤٩) نفسه ،ج٢ ، ص٣٣٠-٣٣١ . والبيتان لايشتمل عليهما ديوان ابن قسيم الحموي ، جمع ودراسة وتحقيق : د. سعود محمود عبدالجابر، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٥ .

(٥٠) سرور النفس ، ج٢ ، ص٢٥٠ .

(٥١) نفسه .

(٥٢) نفسه ، ج١ ، ص ٢٠٦ .

(٥٣) في الأدب والنقد ، د. محمد مندور ، ط١ ، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص١٩ .

(٥٤) سرور النفس ، ج١ ، ص ٤٣ -٤٤ .

(*)"عَرِمَ وعَرُمَ – عَرَامَةً : مرح وكان شرساً" . المنجد في اللغة . لويس معلوف ، ط٣٥ ، انتشارات فرحان تهران ، ١٣٨٣ . (مادة : عرم ).

(٥٥) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٣٢٤ .

(٥٦) نفسه . وعبارة :" وهو والد محمد مختار هذا الكتاب " زيادة من إبن منظور .

(٥٧) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٣٢ .

(٥٨) ينظر : نفسه ، ج٢ ، ص ٢٩٣ -٢٩٥ .

(٥٩) نفسه ، ج٢ ، ص ٢٩٥ .

(٦٠) نفسه ، ج١ ، ص ١٦ .

(٦١) نفسه ، ج١ ، ص ٤٠-٤١ ، ومعنى المثل :"أ ي إفعل ما تريد ليلاً فإنه أسْتَرُ لك " . مجمع الامثال ، م٢ أبو الفضل الميداني ، تح ، د. قصي الحسين ، ط١ ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ص٢٠٢ .

(٦٢) ينظر : نزهة الألباب ، ص ١٥٣ .

(٦٣) في الأ دب والنقد ، ص ٦ .

(٦٤) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ج٢ ، ستانلي هايمن ، ترجمة : د. إحسان عباس ، و د. محمد يوسف نجم ص١٣ . ( انترنيت)

(٦٥)فصل من صدر كتاب الجاحظ في الرد على المشبهة ، ضمن : ( مالم ينشر من تراث الجاحظ ، الرد على المشبهة و المسائل والجوابات في المعرفة )، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تح : د. حاتم صالح الضامن ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ١٠ .

(٦٦)سرور النفس ، ج٢ ، ص٣٧٣ .

(٦٧)المصدر السابق .

(٦٨) نفسه ، ج١ ، ص ٤٩ .

(٦٩)نفسه ،( المقدمة) ، ص ٢٢ .

(٧٠) نزهة الالباب ، ص١٦٩ .

(٧١)النظرية النقدية عند العرب ، ص٢٢٧ .

(٧٢) نفسه ، ج٢ ، ص٣٦٣ .

(٧٣) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د . عناد غزوان ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ ص ٥٥-٥٦ .

(٧٤) سرور النفس ، ج١ ، ص ١٣٧ .

(٧٥) ينظر : الزهرة ، إبن داود الأصبهاني (ت٢٩٧هـ )، ص ٢٠٨ . ( انترنيت)

(٧٦) سرور النفس ، ج١ ، ص ٩٢ .

(٧٧)المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٣٧ .

(٧٨) الغصون اليانعة ، ص ١٢٥ .

(٧٩) سرور النفس ، ج١ ، ص٣٢ .

(٨٠) مستقبل الشعر ، ص ٤٧ .

(٨١)سرور النفس ، ج١، ص ٨٤ .

(٨٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٣٠٦ .

(٨٣)نفسه ، ج٢ ، ص ٣٧٥ .

(٨٤) نفسه ، ج١ ، ص٤٠ .

(٨٥)الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني ( ت٤٧١ هـ) ، ( ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ) ، ص ١٣٣ ، .

(٨٦) نقد الشعر من المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ص ٥٥-٥٦ .

(٧٨) سرور النفس ، ج١ ، ص ٢١ .

(٨٨) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٢٩ .

(٨٩)نفسه ، ج١ ، ص٢٣ .

(٩٠)حسن التوسل الى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق ودراسة : اكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٢٢٦ .

(٩١) سرور النفس ، ج١ ، ص ٣٦٢-٣٦٣ .

(٩٢)التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دارآفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص١٩ (٩٣) سرور النفس ، ج١ ، ص ٢٤ .

(٩٤)المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٢٨٢ .

(٩٥)رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، د . ماهر مهدي هلال ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦ ص ٩ .

(٩٦)البحث البلاغي عند العرب ، د. أحمد مطلوب ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٢٥ .

(٩٧)سرور النفس ، ج١ ، ص٢٣ .
(٩٨) الكتاب والمصنفون ونقد الشعر ، هند حسين طه ، ص٨٣ -٨٤ .
(٩٩)مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ ، ص ٨١ .
(١٠٠)سرور النفس ، ج١ ، ص ٨٨-٨٩ .
(١٠١) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٣٦ .
(١٠٢)النقد الأدبي ، ج١ ، أحمد أمين ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ١٩٣ .
(١٠٣)سرور النفس ، ج١ ، ص١٩٨ .
(١٠٤)المصدر السابق ، ج١ ، ص ٨١ .
(١٠٥) نفسه ، ج ١ ، ص ١٣٣ .
(١٠٦) نفسه ، ج٢ ، ص ٢٤٩-٢٥٠ .
(١٠٧) نفسه ، ج١ ، ص٥٤ ٠-٥٥.
(١٠٨)نفسه ، ج٢ ، ص ٢٢٣-٢٢٤ .
(١٠٩)نفسه ، ج١ ، ص ٤١- ٤٣ .
(١١٠)الشعراء ونقد الشعر ، ص ١٤٨ .
(١١١)النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٥٦ .
(١١٢)سرور النفس ، ج١ ، ص٤٠ .
(١١٣ ) ينظر : نفسه .
(١١٤) نفسه .
(١١٥)الغرض الشعري ، دراسة نقدية ، نادية غازي جبر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ٦٠ .
(١١٦)مشكلة السرقات في النقد الأدبي ، ص ٢٤٩ .
(١١٧) سرور النفس ، ج ١ ، ص١٦٢ .
(١١٨) دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، مط الرسالة ، ١٩٤٥ ، ص١٦ .
(١١٩) منازل الرؤية ، منهج تكاملي قي قراءة النص ، د. سمير شريف ، استيتية ، ط١ ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٣ ، ص١٧٦ .

**مصادرالبحث ومراجعه :**

١- القرآن الكريم .
٢- أحمد التيفاشي وآثاره العلمية ، د . نجوى عثمان ، الندوة العالمية الرابعة لتاريخ العلوم عند العرب ، جامعة حلب ، ١٩٨٧. ( انترنيت )

٣- أزهار الافكار في جواهر الأحجار ، التيفاشي ، تح : د. محمد يوسف حسن ، ود. محمود بسيوني خفاجي، ط١ ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ . ( انترنيت)
٤- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض و تفسير ،ومقارنة . د. عز الدين إسماعيل ، ط٣ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٥- البحث البلاغي عند العرب ، د. أحمد مطلوب ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، .١٩٨٢
٦- بيان إعجازالقران، أبوسليمان حمد بن محمد الخطابي ( ت ٣٨٨ هـ)، و الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني ( ت٤٧١ هـ) ، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي )، تح : محمد خلف الله ، و د . محمدزغلول سلام . ط٢ ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٨.
٧-التأثير اليوناني في النقد العربي القديم ، د . داود سلوم ، مستل من مجلة كلية الآ داب ، ع١٤ مط المعارف ، بغداد ، ١٩٧١.
٨- التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دارآفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ١٩٨٥ .
٩- التيفاشي .. قمة سامقة في الجيولوجيا ، صلاح عبد الستار الشهواني ، مجلة حراء ، مجلة علمية فكرية ثقافية ، اسطنبول ، ع ٣٠ مايو – يونيو ٢٠١٢ . ( انترنيت )
١٠- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
١١- الديباج المذهب في معرفة علماء أعيان المذهب ،ج١ ، إبن فرحون المالكي (ت ٧٩٩ هـ) ، تح : محمد الأحمدي أبو النور ، دار التراث العربي للطباعة ، ( د. ت ) .( انترنيت )
١٢-دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، مط الرسالة ، ١٩٤٥ .
١٣- ديوان ابن قسيم الحموي ، جمع ودراسة وتحقيق : د. سعود محمود عبدالجابر ، دار البشير للنشر والتوزيع عمان ، ط١ ، ١٩٩٥ .
١٤- رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، د . ماهر مهدي هلال ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ، ٢٠٠٦.
١٥- الزهرة ، ابن داود الأصبهاني (ت٢٩٧هـ) . ( انترنيت)
١٦- الشعر والشعراء ، ج١ ، إبن قتيبة (ت٢٧٦،هـ) ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المعارف مصر ، ١٩٦٦.
١٧- شعر يحيى ابن هذيل القرطبي الاندلسي ( ت ٣٨٩ هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد علي الشوابكة ط١، منشورات جامعة مؤتة ، الأردن ، ١٩٩٦ .
١٨- طبقات فحول الشعراء ، محمد إبن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) . ( انترنيت)
١٩- الغرض الشعري ، دراسة نقدية ، نادية غازي جبر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٤ .

٢٠- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة ، إبن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥ هـ) ، تح : إبراهيم الأبياري دار المعار ف ، مصر ، (التاريخ في مقدمة المؤلف ١٩٤٥ ) . ( انترنيت)

٢١- فصل من صدر كتاب الجاحظ في الرد على المشبهة ، ضمن : ( مالم ينشر من تراث الجاحظ الرد على المشبهة و المسائل والجوابات في المعرفة )، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تح : د. حاتم صالح الضامن ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ .

٢٢- في الأدب والنقد ، د. محمد مندور ، ط١ ، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٩.

٢٣- قواعد النقد الأدبي ، لاسل ابر كرومبي ، تر جمة : د. محمد عوض محمد ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٦ .

٢٤- الكتاب والمصنفون ونقد الشعرمنذ الجاهلية حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، د. هند حسين طه ، مط الجامعة ، بغداد ، .١٩٨٦

٢٥- مجمع الأمثال ، م٢ ، أبو الفضل الميداني ، تح ، د. قصي الحسين ، ط١ ، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت ، ٢٠٠٣ .

٢٦- مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د . عناد غزوان ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٤

٢٧- مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٨.

٢٨- معجم البلدان ، م٤، ياقوت الحموي ( ت ٦٢٦ هـ) ، طبعة جديدة مصححة ومنقحة ، ط١، دار إحياء التراث العربي ( باشتراك) ، بيروت ، ١٩٩٧ .

٢٩- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، مط دار الكتب المصرية القاهرة،١٩٤٥.

٣٠- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢.

٣١- منازل الرؤية ، منهج تكاملي في قراءة النص ، د. سمير شريف استيتية ، ط١ ، دار وائل للنشر والتوزيع عمان ، ٢٠٠٣ .

٣٢- المنجد في اللغة . لويس معلوف ، ط٣٥ ، انتشارات فرحان ، تهران ، ١٣٨٣ .

٣٣- نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب ، التيفاشي ، تح : جمال جمعة ، رياض الريس للكتب والنشر لندن – قبرص ، ط١ ، ١٩٩٢ .( انترنيت )

٣٤- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د . هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ،بغداد ، ١٩٨١.

٣٥ – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، ج٢ ، أحمد بن محمد المقري ( ت ١٠٤١ هـ) ، تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي ،ط١ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٨ .

٣٦- النقد الأدبي ، ج١ ، أحمد أمين ، ط٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٣٧- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ،ج٢ ، ستانلي هايمن ، ترجمة : د. إحسان عباس ، و د. محمد يوسف نجم .( انترنيت)

٣٨- نقد الشعر من المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٩.

٣٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥١.

٤٠- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م٣ ، إبن خلكان (ت ٦٨١ هـ)، تح ، د . إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، ( التاريخ في مقدمة المحقق ١٩٧٠ ) .( انترنيت)

**Abstract**

**This study which entitles "Al Tifashi and Poetic Criticism – A Critical Analytic Study" aims at answering the two quiries: was Al-Tifashi a poetry critic and what was his critical programme? To achieve these answers a critical study is made that puts Al-Tifashi's texts into analysis, due to his effect on subjectively shedding light on the schools of criticism that leads to achieve results.**

**After the arranging of the study in two sections that focus onto two critical issues which are: words and meaning, and literary taste to see that the comprehension and the balance principle on one level in all its branches overcomes Al-Tifashi's style in criticism. The issue that attracts to the nature of his inspiring programme historically in the criticism of Arabic Poetry.**

**It is hoped that this work of interest for readers and researchers.**