معايير اختيار قصائد الحبّ عند فاروق شوشة

أ. د. فاضل عبود التميمي
كليّة التربية/ جامعة ديالى

مقدمة:

يسعى هذا (البحث) إلى الكشف عن المعايير التي اعتمدها الشاعر(فاروق شوشة ت٢٠١٦م)-رحمه الله-في اختيار عشرين قصيدة حبّ جعلها متنا لكتابه الموسوم بـ(أحلى ٢٠ قصيدة حبّ)الصادر بطبعته الأولى عن المكتبة العالميّة في بغداد :١٩٨٧،وقد نهج-البحث- نهجا وصفيّا مال إلى التحليل،وهو يتّكئ على عدد من المصادر، والمراجع التي لها مساس بكتب الاختيارات، وطرائق تقديم الشعر.

اعتمد الشاعر (فاروق شوشة) معايير مهمّة في تأليف الكتاب، منها ما صرّح بها، ومنها ما لم يصرّح، وكانت-المعايير-في الحالتين بمنزلة الرؤية لجامع النصوص ،وهو يلتقط عشرين قصيدة في الحبّ من بين مئات القصائد التي تغنّت بهذه الثيمة ذات الحسّاسيّة الخاصّة في تأريخ الأدب العربيّ قديمه وحديثه. وكان هدف الناقد (شوشة)من تأليف الكتاب تقديم وثائق شعريّة تشكّل في مجموعها لحنا أساسيّا ممتدّا في تأريخ متعدّد الايقاعات، والأنغام، متنوع المقامات، والضروب يعبّرعن تجربة الشاعر العربيّ،وهو يعلن عن انتمائه إلى فضاء العاطفة، فضلا عن تقديم متن شعريّ متجانس الرؤى.

العرض:

تمثّل كتب الاختيارات في تأريخ الأدب العربي نمطا من الجهد الذي يعمد فيه صاحبها إلى جمع أشعار معيّنة يوحّدها موضوع ما،أو قبيلة معروفة،أو مناسبة مشهورة،أو زمن خاص،أوغيرها من مسوّغات الجمع،وهذا ما كان في:المعلّقات ،والمفضّليات، والأصمعيّات، وجمهرة أشعار العرب،وكتب الحماسات وهي كثيرة ،وغيرها ممّا يصب جمعُها في هذا المقام. وإذا كان الاختيار في اللغة يعني ((الانتقاءوالتميّز))[١]،فإنّ اختيار الكلام الأدبيّ دليلٌ على بروز كفّة العقل؛لأنّه قطعة من عقل صاحبه[٢]،وهو في لغة الاصطلاح((ترجيح الشيء وتخصيصه،وتقديمه على غيره))[٣]،وهو في النقد المعاصر((ضرب من التأليف الأدبي النقدي))[٤]،وعملٌ صعبٌ لا يقدر على إنجازه غير من((عَرِفَ مستور المعنى، ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه،وميّز البديع الذي لم تقتسمه المعارض،ولم تعتسفه الخواطر، ونظر،وتبحّر،ودار في أساليب الأدب فتخيّر،وطالت مجاذبته في التذكر، والابتحاث، والتداول، والابتعاث بأنّ له القليل النائب عن الكثير،واللحظ الدال على الضمير،ودرى تراتيب الكلام، وأسرارها كما درى تعاليق المعاني،وأسبابها إلى غير ذلك ممّا يكمل الآلة، ويشحذ القريحة،تراه لا ينظر إلاّ بعين البصيرة،ولا يسمع إلاّ بأذن النصفة،ولا ينتقد إلّا بيد المعدلة فحكمه الحكم الذي لا يبدل،ونقده النقد الذي لا يغيرّ))[٥]وهذا يعني أنّ الاختيار أمرا ليس ميسورا.

واختيار الكلام الأدبي عند ابن عبد ربه(٣٢٨هـ):((أصعب من تأليفه))[٦]أي أنّه تخيّر يتمتّع صاحبُه بعقل نقديّ يؤهله لأن يختار الجيّد من الشعر على وفق شروط ومعايير،وهذا ما أكّده حديثا د.عناد غزوان(٢٠٠٤م)-رحمه الله-حين رأى أنّ الاختيارات الشعريّة:((تنطوي على بعض الخصائص،والسمات النقديّة العامّة بصورة غير مباشرة))[٧]،أي أنّها تتيح للباحث أن يتحرّى الكثير عن جماليّاتها حين يغوص في عالم تأليفها،وشهرتها،بحثا وتقليبا،وجمعا،فلا غرابة في أن يسمّى جامع الاختيارات(ناقدا)؛لأنّه في معرض البحث عن الأساليب الجميلة، والإشادة بها،ونقدها،واعتمادها،وهذا ما سأصف به الشاعر(فاروق شوشة)بعد الآن.

وكتب الاختيارات في تأريخ الأدب العربي لها من الأهميّة الكبرى؛((لأنّها تقوم في الأصل على تحكيم الذوق في العناصر الفنيّة التي تسري في داخل قصائدها،إذ ليس مدار الأمر فيها على التتبّع، والتقصّي،والاكتفاء بالرصد والتسجيل، بل على اصطفاء الأجمل، وانتقاء الأفضل، واختيار الأمثل، وهذا منطلق النقد،وأساس الحكم الأدبي))[٨]؛ولهذا كانت لها أهميّة في تأريخ التأليف عند العرب.

في العصر الحديث ظهرت جملةٌ من كتب الاختيارات الخاصّة بالشعر لعلّ من أهمّها: مختارات البارودي تحقيق:مجموعة من الباحثين بإشراف د.محمد مصطفى هدّارة الصادرة عن مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٩٩٤، والمختارات الشعريّة لعلي آل ثاني المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ١٩٩٦،ومعجم أجمل ما كتب شعراء العربيّة لحامد كمال العربي الصادر عن دار المعالي في عمّان ٢٠٠٢،ومعجم لآلئ الشعر لأميل بديع يعقوب الذي صدر في العام٢٠٠٢، وأحلى قصائدي لنزار قباني الصادرة عن منشورات نزار قباني في العام ١٩٩٢، واختيارات أدونيس للسياب التي أصدرتها دار الآداب في بيروت ١٩٦٧، فضلا عن إصداره الآخر ديوان الشعر العربي-دار الفكر- بيروت/ط ١٩٨٦/٢، ثمّ(أحلى ٢٠ قصيدة حبّ)للشاعر فاروق شوشة مدار عناية هذا البحث، الكتاب الذي أصدره بعد أن شعر بندرة المختارات الشعريّة،وغايته إعادة عرض للتراث،وتنسيق له،وتنظيم،وإعادة اكتشاف تمنح التراث فرصة أن يحيا فينا،ونحيا فيه[٩]،وغير هذه المختارات كثير.

قُدّر لـ(فاروق شوشة)أن يكون شاعرا موهوبا ترك وراءه مجاميع شعريّة حافلة باللغة الأنيقة،والصور المعبّرة،والأفكار الحيّة،وقد حباه الله قدرة على الإلقاء الجميل مرّنه العمل الإذاعي سنين طويلة،فضلا عن امتلاكه حافظة شعريّة أتاحت له أن يدّخر مئات القصائد من عيون الشعر العربي قديمه وحديثه،ولا أغالي حين أقول:إنّه كان على علم بأسرار العربيّة، وثقافة الشعر، ومبادئ النقد، وهذا ما جعله متذوقا في اختياره للقصائد حين أصدر كتابه المار الذكر الذي يقف شاهدا حيّا على ذوقه المرهف،وعمق إحساسه النقدي،فهو شاعر وناقد،وهذا الازدواج الإبداعي حتّم عليه أن يقف عند أسرار الحرفة الشعريّة،والنقديّة،وهو يجيل نظر المخيّلة،والرؤية في متون مئات القصائد قصد الاختيار الذي هو وجه من وجوه تأكيد جمال الشعر .

وَصَفَ (شوشة)كتابه بأنّه رحلة مع عشرين قصيدة حب،بدءا من العصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الحديث،فاختار ست قصائد لشعراء من الحجاز:المنخّل اليشكري (٦٠٧م)،وقيس بن ذريح(٦١هـ)،وقيس بن الملوح(٦٨هـ)،وجميل بن معمر (٨٢هـ)،وعمر بن أبي ربيعة(٩٣هـ)، وكثير عزة(١٠٥هـ)،ومن شعراء العراق أربعة: العباس بن الأحنف(١٩٢هـ)،وابن الرومي (٢٨٣هـ)،والشريف الرضي(٤٠٦هـ)،وصفي الدين الحلي(٧٥٢هـ)،ومن شعراء الشام ثلاثة: يزيد بن معاوية(٦٤هـ)، وأبا فراس الحمداني (٣٥٧هـ)، ودوقلة المنبجي(؟)، ومن الأندلس اختار اثنين:ابن زريق البغدادي(٤٢٠هـ)، وابن زيدون(٤٦٣هـ)،ومن شعراء مصر في العصر الحديث ثلاثة:علي محمود طه(١٩٤٩م)، وإبراهيم ناجي(١٩٥٣م)،ومحمود حسن إسماعيل (١٩٧٧م)، ثم من تونس اختار شاعرا قديما،وآخر حديثا:الحُصري القيرواني(٤٨٨هـ)، وأبا القاسم الشابي(١٩٣٤م)،وهو اختيار مثّل ذوق(شوشة)في تبني بيئات شعر الحبّ العربي،وأبرز أعلامه في مختلف عصور الأدب العربي.

يؤخذ على الناقد(شوشة)أنّ ترتيب الشعراء في متن الكتاب وقع في إشكال يجدر التنويه به على الرغم من أنّ المؤلف اعترف به حين جعل القصائد كما قال:((من غير ترتيب))[١٠]،فقد رتّب(شوشة)شعراء الحجاز ترتيبا لا معيار له حين وضع (قيس بن ذريح)قبل الأخير،وكان حقّه التقديم لأنه توفي سنة(٦١هـ)،فهوأقدم من قيس بن الملوح(٦٨هـ)،وجميل بثينة(٨٢هـ)،

وعمر بن أبي ربيعة (٩٣هـ)الذي وضعه في المرتبة الثانية بعد المنخل اليشكري(٦٠٧م)،وكان الأفضل للجامع الناقد (شوشة) لو سلك أحد السبيلين الآتيين:أن يرتب تسلسل الشعراء بحسب البيئات الشعريّة على وفق تسلسل تأريخي دقيق،أو أن يكون الترتيب بحسب قدم الوفاة للجميع وهو الأفضل.

إنّ السؤال الدائر في فلك هذا (البحث):ما المعايير التي اعتمدها الناقد(فاروق شوشة)وهو يلتقط عشرين قصيدة في الحبّ من بين مئات القصائد التي تغنّت بالحبّ العربي؟،بدءا يجب الوقوف عند دلالة كلمة(معيار)،فأقول هي في اللغة لا تقال إلا في الكيل والوزن[١١]،وهي في لغة الاصطلاح مقياس ماديّ،أو معنويّ لما ينبغي أن يكون عليه الشيء[١٢]فهي مثال شائع تجرى من خلاله تقديرات القيمة الحقيقيّة للحاجات الماديّة،والعقليّة التي لا غنى للإنسان عنها، وقد تشكّلت أسسه استنادا إلى اتفاقات جمعيّة يحكمها زمان محدد ومكان.

هذا على مستوى (المعيار)،امّا الحبّ فلم يكن غرضا من أغراض الشعر عند العرب في أزمنتهم كلّها،إنّماهو(ثيمة)أي(موضوع)قديم-جديد يزوّد الإنسان بطاقة عالية الإحساس في وجوده، ويربطه بتيار من العلاقات الانفعاليّة مع أنسان آخر محققا صيغة من صيغ الوجود التي يرغب في الاحتفاظ بها، وتنمية أواصرها[١٣]،وقد دخل الحبُّ الشعر العربيّ منذ عهد مبكّر من تأريخه،وأجاد شعراؤه صوغ محبّتهم بطرائق لافتة للنظر تشهد لهم قصائدهم إزاء الحياة، والمرأة،و(الزمكان)،وهذا ما كان للشاعر الحديث،غير أنّ تطوّرا أصاب رؤيته فالشعر عنده لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة،وإنّما صار ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر مع وجود نمطين من الشعراء:الأول كان الحب عنده موضوعا مستقلا، والآخر ذاب في جملة أشعاره[١٤]،وهذا يعني أنّه-الحب-في الزمنين كان شاغل الشاعر،وملهمه الذي سوّغ له كتابة أجمل الأشعار.

المعايير الأولى:

نعود إلى السؤال السابق لنذكر أنّ مقدمة(شوشة)للكتاب تفوّهت بثلاثة معايير بنى من خلالها مقاييس اختياراته، وكانت رغبة جامع النصوص الشعريّة أن يضمّ القصيدة التي تحوز على هذه المعياريّة في كتاب،فكان له ما أراد وهو يوثّق قصائد الحبّ العربيّة،وقد شملها بمقدمات، وضعت تلك القصائد في سياق عصرها،وخصوصيّتها،وفي دواخل مناخاتها النفسيّة، والتأريخيّة في إطار حركة الشعر العربي ودورانه المستمر[١٥].

إنّ القراءة المتأنية لمتن الكتاب في ضوء المعايير السابقة تحيل على أنّه توقف مليّا عند تلك المعايير،وحاول أن يجد لها مداخل في قصائد الشعراء،وقد رأى البحث أن يفصّل فيهما في الآتي من الكلام:

١- معيار الشاعر العاشق الذي ينطق بصدق العاطفة والشعور(١٦):

العشقُ قمّةُ الحبّ الذي يتعلّق فيه الإنسان بالآخر،فتبدو العاطفة عنده متّقدة يقودها إحساسٌ تظهر ملامحه من خلال التعبير،وقد تحقّق في القصائد المختارة كلّها وإن بنسب مختلفة،فهو درجة عليا من درجات الانتماء إلى المرأة المعشوقة الذي يُظهر صدق العاطفة واضحا في الشعور،ولعلّ السؤال المهمّ هنا:كيف صار العشق معيارا عند الناقد(شوشة)وهو ينتقي قصائد الشعراء؟ يقينا أنّ العاطفة تظهر في الشعر من خلال صدقها،أوكذبها،والصدق فيها متأت من قوّة الانفعال،ومواءمة الالفاظ للمعاني، وصولا إلى تأثيرها في المتلقي،وقديما تمكّن الناقد العربي من الوقوف على حقيقة الحبّ عند الشاعر حين قال:((ألا ترى أنّ الشعر في الغزل إذا صدر عن محبّ،كان أرقّ وأحسن،وإذا صدرعن متعمل،وحصل من متصنّع، نادى على نفسه بالمُداجاة وأخبر عن خبيئه في المراياة))[١٧]،وهذا يعني أنّ التجربة العاطفيّة تتأثّر بالانفعال القريب المبني على صدق

المعاناة،وقيام التجربة،وحصول الاستجابة الفنيّة القائمة على ردّ فعل المستجيب نفسيّا،والشعر-كما هو معروف-نتاج التخيّل الذي عماده(الصدق)ليس بمفهومه التقليدي المبني على القرب من الحقيقة،إنّما بمفهوم الوعي الجمالي المرتبط بالإحساس الذي يدركه الشاعر،وهو في أعلى تحولاته النفسيّة المتّجهة صوب تمثيل الحياة، وتوثيق إشكالياتها المختلفة عبر المخيّلة.

ترى كيف جعل الناقد(فاروق شوشة)العشق الذي ينطق بصدق العاطفة والشعور معيارا حاكما في اختيار قصائد الحب؟،رأى(شوشة)أنّ قصيدة: (وأمطرت لؤلؤا)المنسوبة إلى يزيد بن معاوية أبيات جميلة بعاطفة رقيقة مترفة،هي عاطفة أبناء القصور،وأصحاب الترف، والنعيم[١٨] ،لا شكّ أنّ العواطف،ولاسيّما في الشعر لا يمكن حصرها في المترفين فحسب؛فهي شعور إنسانيّ يتجاوز البيئات، والانتماءات،والحالات،ولعلّ الناقد في هذا التوصيف الذي جعله معيارا لهذه القصيدة كان صادقا،فالقصيدة ترفل بعاطفة التهذيب التي تنتمي إلى بيئة بعينها مخمليّة الشكل معطرة المضمون:

نالتْ على يدِها ما لمْ تنلْهُ يدي نقشا على معصمٍ أوهتْ بـــه جَلَدي

كأنّه طرقُ نملٍ في أناملـــِها أو روضةٌ رصَّعْتها الســـــــحبُ بالبرد[١٩]

فالشاعر يقف من خلال القصيدة مبهورا بحبّ المرأة بعد أن أدرك أن لحظة الحبّ بدأت من مرأى نقش(وشم)على معصم يدها،وقد أضفى عليها جمالاً جعله غير قادر على تمالك زمام روحه،فهو في أدنى حالات الوله،فاستعان بالتشبيه مصوّرا الوشم بطرق نمل تجري فوق أصابع المحبوبة،أو كأنّه روضة مزركشة بالماء الجَامِد الذي ينزلُ من السَّحاب قِطَعًا صِغَارًا.

هذا التشبيه التصويري منح المتلقي دلالة غير تقليديّة فيها شيء من الغرابة، فضلا عن المبالغة التي أسهمت في تأويل الصورة وتلقيها،وهو-التشبيه- في البيت الثاني بتشكيل الصورة تشكيلا دلاليّا يقبله المتلقي بوصفه نمطا من الجمال المتداول يوم ذاك بما يمتلك من تلوين دلاليّ أسود على صفحة بيضاء يبرّزها تلقي الطباق المعروف برونق معناه،والتشبيه عند العرب من نتاج التخيّل،كانت صورته ولمّا تزل مظهرا من مظاهر الشاعريّة المفعمة بالمتعة،والحركة التي تشير إلى تجربة ما. وكان العباس بن الأحنف في رأي الناقد(شوشة)شاعرا عاشقا فحسب لا يمدح، ولا يهجو، ولا يرثي، ولا يفخر، شهد البحتري بأنّه أغزل شاعر،وقصائده في حبيبته (فوز)تنطق بعاطفة صادقة،وشاعريّة أصيلة،ولغة شعريّة عذبة سائغة لا تكلّف فيها،ولا تصنّع تنساب رقيقة صافية[٢٠]، ولهذا كان معيار العشق عند الناقد حاضرا في لغة النقد. ورأى الناقد أيضا أنّ قصيدة أبي فراس الحمداني(أراك عصيّ الدمع)تصوّر بأدق التصوير وجدان الشاعر الفارس الذي يذوب رقّة،وعاطفة ولكن باعتزاز، وشموخ من خلال نفسٍ أبيّة ترفض الذل،فهو في مواقف الحبّ،والصبابة لا يحني رأسه،ولا يدوس على كرامته،دائم الشموخ والإباء[٢١]،فالناقد هنا جعل من معيار العاطفة شكلا من أشكال الانتماء إلى الذات الفارسة التي تنهل من معين الكبرياء بعيدا عن الإذلال باسم الحب،والتوسّل الرخيص بالمحبوب لتسمو العاطفة مع أخلاق الفروسيّة التي تحتكم إلى منطق الإنصاف.

وكانت قصيدة (لبنى) للشاعر قيس بن ذريح برأي الناقد تمور برقة،وجزالة، وعاطفة صادقة مشبوبة،وتبدو بتعبير جميل آسر قريب من مقولة القدماء:ونظمه في الذروة العليا رقة وحلاوة،وجزالة[٢٢]،واضح من الرأي السابق أنّ الناقد عرض القصيدة على مقولات النقدين العربيين القديم،والحديث في خطوة أكّد من خلالها انتماءه لمقولات النقد بغض النظر عن زمنه. ووقف الناقد عند قصيدة الشريف الرضي(يا ظبية البان)التي وجد الشاعر فيها وفي شعره حرصا على تأكيد معنى العفاف في الغزل،على الرغم من رغبات النفس الدفينة،والأشواق الحرّى،والعواطف الجامحة المشبوبة[٢٣]،وهو يدري أن تلك التوصيفات ما كانت إلا بسبب منزلة الشاعر الدينيّة:

خلوْنا فكانتْ عفة لا تعفّفـــف وقد رُفعتْ في الحيّ منّا الموانعُ

سلوا مضجعي عنّي وعنها فإنّنا رضينا بما يخبرن عنّا المضاجعُ[٢٤] والواقع أن للشريف الرضي قصائد أخرى لم يستطع فيها إخفاء عاطفته الحرّى كما في قوله:

وَمُقَبِّلٍ كَفّي وَدَدْتُ بِأَنّهُ أومى إلى شفتيّ بالتقبيل

ووجد الناقد أنّ المتأمل في قصيدة ابن زريق(قمر في بغداد)لا بد أن يكتشف رقّة التعبير فيها،وصدق العاطفة،وحرارة التجربة،فهي تنمّ عن أصالة شاعر مطبوع له لغته المتفرّدة وخياله الوثاب،وصياغته المرهفة[٢٥]،فضلا عن التجربة الحياتيّة القاهرة،فالشاعر إزاء شوق عارم،وعاطفة جيّاشة مصدرهما حبّ الزوجة البعيدة التي كانت في يوم ما سكن الشاعر، وأنسه. ولاحظ الناقد أنّ ختام قصيدة ابن زريق البغدادي يتضمن وصفا تعبيريّا صافيا ومؤثرا بنسيج شعريّ يحكي حال الغربة بين الأسى،واللوعة،والألم،والندم أي أنّ العاطفة كانت في أوج اشتغالها والشاعر يتأمل،لينطق لسانه بالحكمة التي انضجتها التجربة،واشراق القلب بالدموع[٢٦].

بإيجاز شديد نرى أنّ الناقد (شوشة) في قراءته لخطاب الشاعر العاشق ربط بين العشق،وصدق العاطفة،والشعور إيمانا منه أنّ التقريب بين هذه العناصر الثلاثة من شأنه أن يُظهر حقيقة الحبّ الذي تلبس الشاعر في روحه ولغته.

٢- جمال التعبير، والتصوير، والأداء(٢٧):

يريد الناقد بجمال التعبير نَظْمَ الكلام الذي يحيل على دقّة اللسان من خلال (تعالق)الدوال المنتجة للمداليل؛بسبب من خصيصة التجاور التي تكشف عن جماليات الأسلوب الكامنة في السياق،تلك التي تشكّل مجموعة من الظواهر اللسانيّة التي يمكن استنطاقها،وتحديد فاعليتها الأسلوبيّة المنتجة للدلالة. أمّا جمال التصوير فيريد به(شوشة)المظاهر البلاغيّة التي تأتي عفوا في الشعر لتشكّل مباهج التصوير الشعري من خلال الاستعمال الخاص للسياقات،ولاسيّما الاستعمال المجازي الذي يسهم في تقديم المعنى برونق التميّز،بقي أن نقف عند الأداء بوصفه قدرة الشاعر على إنتاج الشعر بلغة يمكن الاحتكام إليها،فقد تكون مبتكرة،أو تقليدية،أو موروثة،أو غيرها لنرى أنّ الأداء يتعلّق ببناء القصيدة نسيجا وصوتا ودلالة، وهو ما يفضي إلى تلقيها،والاستئناس بما فيها بوصفها نصّا حاملا لمضامين مميّزة.

لقد جمع الناقد هذه التعبيرات الاصطلاحيّة ليجعل منها معيارا حاكما يتعلّق بتلقي الشعر، واختيار أجمله،وقد قدّم من خلاله القصائد بوصفها أحلى ما جاد به شعر الحب عن العرب،أي معيارا مفرّقا بين الفن وخلافه. ووجدَ الناقد في قصيدة الشاعر عمر بن أبي ربيعة (نُعْم) لوحة شعريّة فاتنة لها القدرة على التصوير، والتجسيد، وتوزيع الألوان والظلال،ورأى أنّ الشاعر بارعٌ في رسم المجال النفسي لأبطاله، ومواءمة الإيقاع الموسيقي للقصيدة إمتاعا لحركة النفس[٢٨]،بمعنى أنّ الشاعر نقش الألوان،ووزّعها في مهمّة لا يتقنها إلا فنان تشكيليّ كما في:

رَأَت رَجُلاً أَمّا إذا الشَمسُ عارَضَت فَيَضحى وَأَمّا بِالعَشيّ فَيَخصَرُ

أَخا سَفَرٍ جَوّابَ أَرضٍ تَقاذَفَـــــت بِـــهِ فَلَواتٌ فَهْوَ أَشـــــعَثُ أَغبَرُ

ورأى الناقد في قصيدة يزيد جوّا مترفا وصورا طيّعة لمن شبّ في رفاهية العيش ونعيمه وهنائه، ورقّة الطبع التي لا يؤتاها إلا من عمرت نفسه بمباهج الحياة ومتعها، وأصبح الحبّ لديه صورة منغّمة مطرّزة تفتن في اكتسابها شتى الألوان والسمات[٢٩]،كما في قول الشاعر:

خذوا بدمي ذاتَ الوشاحِ،فإنّني رأيتُ بعينيّ في أناملِها دمـــي

ولا تقتلوها إن ظفرتمْ بقتلِـــها بلى،خَبّروها بعد موتي بمأتمي

وحين وقف الناقد أمام قصيدة (وحيد المغنية)لابن الرومي وجدها واحدة من عيون قصائد الشاعر تنطق بقدرته الخارقة على التصوير، والتجسيم، والتجسيد، ولاستقصاء البارع اليقظ في تناول أدق التفاصيل(٣٠)،وهذا ما بدا في قول الشاعر:

شمسُ دَجْنٍ،كلا المنيرين من شمـ س وبدر من نُورها يستفيدُ

تتجلّـي للنـاظريـن إليـــــــها فشـــقِـيّ بحسنـها وسعيـدُ

ظبية تسكـن القلوب وترعـــــا هـــا وقُمْرِيةُ لهـا تغريـدُ

ورأى الناقد (شوشة)في قصيدة دوقلة المنبجي(اليتيمة)تفننا في وصف المحبوبة التي لم يترك شيئا منها إلا وصفه أدقّ وصف وأجمله،وكأنّه قدّم صورة للجمال كما تعشّقه العربي القديم، فهي في نظر متلقيها لوحة فاتنة ابدعتها ريشة رسام مبدع(٣١).

وتمثّل الناقد قصيدة(أضحى التنائي)لابن زيدون فوجدها تتّسم كما هو شعره بالنعومة، والبراعة في التصوير،تصوير خلجات النفس،ومكنون أسرارها،ولوعة الحب الصادق في معاناته ومكابداته،فضلا عن المزج بين الغزل، ووصف الطبيعة مما أعطى لقصائده في الحب إطارها الطبيعي المشرق،وجعلها شبيهة باللوحات المصورة(٣٢)،وهذا يعني أنّ الناقد أدرك طريقة الشاعر في تقديم القصيدة تقديما مركّبا ،ولاسيّما في البناء،والتصوير.

وتأمّل الناقد قصيدة (صلوات في هيكل الحب)لأبي القاسم الشابي فوجدها قد كتبت بلغة شعريّة جديدة رسمت صورة الحبيبة بوصفها كائنا سماويا يفيض رقة،وطهرا، و شفّافيّة فهي في النهاية ملهمة الشاعر بوصفها ما حوله من جمال(٣٣). وعند الناقد أنّ قصيدة (الأطلال)للشاعر إبراهيم ناجي لوحة حبّ ناطقة بقدرتها على التصوير،والتجسيد،والتعبير عن المعنويات في صورة المحسوسات،ورسم الجو العاطفي والنفسي المحيط بالمشهد(٣٤).

لقد ربط الناقد (شوشة)بين جمال التعبير، والتصوير، والأداء، والتجسيد الذي هو من القضايا التي أثارت انتباه النقاد،والبلاغيين القدماء، وخصّصوا لها حيّزا مهما في كتاباتهم النقديّة المعنيّة بنقد الاستعارة،ولا سيّما المجسّدة التي تضفي صفات الإنسان العقلية، والعاطفية على غيرها مما لا يعقل ولا يشعر،وقد وقفوا عنده وقفات نقدية تمخضت عنها جملة من المفاهيم التي ولجت نقد الاستعارة في التراث البلاغي النقدي العربي. ولاحظ الناقدُ (شوشة) قدرة تلك المصطلحات على محاورة الأشياء الجامدة، وغير العاقلة، والمعاني التي لا تدرك الا بالذهن عن طريق(الأنسنة)التي تلبس الأشياء صفات الكائن الحيّ، وسلوكه، بأجواء استعارية((لا تقوم على التشبيه،وإنّما تقوم على بث الحياة،والحركة في المشبه لغرض المبالغة))(٣٥)،وإيجاد وسائل تعبيرية تعمل على شدّ انتباه المتلقي لما فيها من مغايرة أسلوبيّة غير معهودة.

إنّ التجسيد وعي جمالي، وفكري يقود الصورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي- الجمالي في أطرٍ أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني، والحيوات غير العاقلة، فضلا عن ذلك فهو مظهر من مظاهر شحذ العقل، وتأكيد إبداعه.

٣- نصٌ شعريٌ فاتن(٣٦):

الفتنة في النصوص يدركها الناقد الجامع بطريقة نفسيّة يكون للذائقة فيها أثر في توجيه الاختيار،وتشغيل مهاراته الذاتيّة التي من خلالها تحوز القصائد على رضاه، بمعنى أنّ هذا المعيار حاضر في ذهن الناقد، لكنّه غائب في متن الكتاب،وغياب شكل الفتنة في النص النقدي يعني حضور نسقها المضمر في وعي الناقد،وعنايته الخاصّة بالشعر. وكان(شوشة)من خلال قراءاته الشعريّة يستشعر مكامن الجمال،فيحدد بوساطة الذائقة القصائد التي تستحوذ على عنايته،وهي تنفتح على معايير انحيازه للشعر، ولأنّ(شوشة) شاعر فإنّه يجد في شعر غيره من النقاد ما عجز عن قوله في يوم من الأيام؛ولهذا تراه يندفع بقوة الشعر نفسه نحو نماذج مكتنزة الجمال. والفتنة التي يحتكم إليها عقل الناقد ترتبط ارتباطا مباشرا بذوقه الشعري الذي يحتكم إلى آليّات انتاج النص الشعري، وتداوله التي ترشّح مجموعة من القيم الجماليّة التي تعلي من شأن القصيدة لتجعل منها واحدة من أهمّ النصوص الشعريّة التي تحظى بالقراءة والتحليل. وذوق الناقد(شوشة)على وجاهته،وتميّزه يرتبط مع الذوق العام الذي تتقارب فيه أسس تلقي الجمال،وتحسس مظاهره، لا سيّما في الشعر الذي يرتبط تلقيه بمجموعة من المهارات المرتبطة بثقافة الناقد أولا وثقافة بيئته.

معايير أخرى:

هي معايير التقطها (البحث)من متن الكتاب لم يصرّح بها (شوشة)فقد اكتشفها (البحث)من خلال التدقيق في سياق الكتاب حين كان المؤلف يتحدّث عن القصائد وهو في معرض الشرح،أو التحليل، أو ملاحقة الجماليّات ممثّلة في:

١- اللغة:

اللغة معمار القصيدة، ونسيجها الذي تنطلق منه الرؤى، والعواطف، ومظاهر الأسلوب، فهي عماد كلّ أدب جميل، والمقصود باللغة-هنا-لغة الشعر التي هي مزيج عواطف، وانفعالات، وتحولات في الدلالة المستندة إلى تركيبة تجعل الخطاب منشدّا إلى جماليّات مكسوّة بالدلالات العابرة للمعنى الأول من خلال الاستعمال الخاص للمفردات، وتجاورها تجاورا((يقع من المرء في فؤاده))كما قال عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)وهو يبحث في طبيعة المعاني العابرة نحو الشعر(٣٧)،من هنا عدّت الناقدة نازك الملائكة اللغة كنز الشاعر،وثروته،وملهمته التي في يدها مصدر الشاعريّة والإيحاء،فكلما ازدادت صلة الشاعر باللغة كشفت الأخيرة عن أسرارها المذهلة، وفتحت كنوزها الثمينة(٣٨).

عدّ(شوشة) لغة (المنخّل اليشكري) في قصيدته (فتاة الخدر)تراوح بين الجزالة والجيشان، والوقع الآسر، وبين النعومة، والسهولة، والانسياب حين انتقل إلى الحديث عن اللهو، والمجون، والشراب،والتخيّل،وهذا يعني عند(شوشة)أنّ الشاعر أعطى لكلّ وجه من وجهي حياته لغة توائم التعبير، وايقاع موسيقي يواكب وجدان الشاعر(٣٩).

ووجد الناقد في شعر قيس بن ذريح ما وجده في شعر العذريين من رقة، وجزالة، وعاطفة صادقة مشبوبة، وتعبير جميل آسر، وقد اعتمد في رصده هذا على ما قاله الذهبي عنه((ونظمه في الذروة العليا رقة وحلاوة وجزالة))(٤٠)

ورأى شوشة في قصيدة يزيد(وأمطرت لؤلؤا)أنها فاتنة لامتلائها بالصور، والتشبيهات، والاستعارات(٤١)؛أي أنّ لغتها نمط من التشكيل المجازي الذي يكون المستعار فيه مركّبا لا لفظا مفردا في سياق بلاغيّ علاقته المشابهة التي تتحكم في صياغته(قرينة)تبعد النصّ عن أن يكون حقيقة من حقائق الحياة،بوجود عنصرين مركّبين يُحيل الاجراء الاستعاريّ فيها على وجود المشبه أي المستعار،أما المستعار منه فمحذوف يمكن تأويله من خلال التحليل، وهي بهذا التشكيل تسمح لأن تكون القصيدة بلغتها جزءا من الفاعليّة الفنيّة للشعر؛لأنّ اللغة تستعير صورا مركّبة تركيبا حياتيّا مزدوجا يتمّ صهرها في مخيّلة

الشاعر بوصفها مشبّهات الصورة الأولى التي تنفتح على مداليل أخرى يتحكّم فيها تأويل المتلقي ليشكّل الصورة الأخرى أي صورة التلقي.

أمّا لغة (الشريف الرضي)في قصيدة (ياظبية البان) فهي في صياغة نقيّة مصقولة خالية من الشوائب بريئة من التكلف، بسبب تهذيب شعره وتنخيل ألفاظه وصيانة ديباجته من عيوب التعبير،أو سقطات اللغة،أو ضحالة المعنى، وركاكة الصور وابتذالها[٤٢].

ورأى (شوشة) أنّ لغة العباس بن الأحنف في(فوز) تتّسم بشعريّة عذبة سائغة لا تكلف فيها،ولا تصنّع تنساب إلى الناس رقيقة صافية[٤٣]،وله الحق في هذا؛لأنّ العباس شاعر عشق وجمال.

وكان أنّ وقف الناقد عند قصيدة صفي الدين الحلي(مجلس الهيب)فوجدها قبسا متقدا بالشاعريّة الأصيلة،وصوتا فريد التعبير رائق الأنغام صافي الديباجة قوي السبك[٤٤] . ووجد الناقد نفسه في قصيدة أبي القاسم الشابي(صلوات في هيكل الحب) جدّة في اللغة،والتناول،وسبقا في تجربة الحبّ في الشعر الحديث في إطار من الخيال العالي المجنّح الذي يمتح من أصول البيئة التونسيّة الجميلة،وهذا ما دعا الشاعر لأن يوشي مواكب شعره بالصور الأخّاذة الفاتنة[٤٥]،بمعنى أنّ(شوشة)أدرك أنّ لغة الشاعر تعاصر الوجود،وتمضي قدما نحو تجديد قشرتها.

ورأى في لغة (أقبلي كالصلاة) للشاعر علي محمود طه مذاقا خاصّا مميّزا ومركّبا، فللشاعر معجم خاص فريد الدلالة، والإيماء، عميق الهمس بالصور والرموز،فضلا عن انفتاح الشاعر على الحياة المصريّة ببعديها الزماني والمكاني[٤٦].

واضح جدا أنّ عناية الناقد باللغة في القصائد ما كانت عناية تنظير، وتأمل إنّما كانت عناية تحليل قريب من السياقات، وهدفها تحديد أبرز جماليّاتها، وهذا يعني أنّ الناقد معنيّ باللغة في مستواها الأدائي من دون أن يحتفل بمستواها النظري.

٢-الطول:

يقترن طول القصيدة عند العرب بالجودة،وهذا يعني أن طول القصيدة يستدعي مزيدا من العناية والحذق، والتشكيل، والتدقيق في شكلها، فالقصيدة الطويلة ترتبط بالتنوع الأدائي، وهذا سرّ جمالها، والطول من المعايير التي وضعها ابن سلام الجمحي(٢٣٢هـ)لقياس جودة الشعر[٤٧]، وكانت العرب تميل إلى القصائد الطوال كما في المعلقات وغيرها،وقد سُئل أبو عمر بن العلاء(١٥٤هـ)هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم ليسمع منها[٤٨]،وهذا يعني أن تطويل النفس الشعري يرتبط بالتلقي الذي هو الأساس في وجود الشعر،وديمومة حياته، لاسيّما في البيئات العربيّة التي تربّت على سماع الشعر،والتفاعل مع أنساقه،وفي النقد الحديث بحسب الناقد إحسان عباس فإنّ الطول يقرّب القصيدة إلى الملحميّة، لكنّه يسمح بالحشد الكثير[٤٩].

شكّل طول القصيدة عند(شوشة)معيارا راصدا لاختيارها،وهذا يعني أنّ الطول عنده ارتبط بالجودة والتفرد،فهو دليل قريحة لا تنضب،وبرهان عقل شعريّ مبنيّ على المطاولة ذات السلاسة المرتبطة بالمعنى والمبنى،وقصيدة عمر بن أبي ربيعة (نعم)طويلة،بل هي من أطول قصائد الشاعر بحسب رؤية الناقد شوشة[٥٠]، وهذا ما وجده في قصيدة(المؤنسة)لقيس ليلى[٥١]، وكذا حال قصيدة(لبنى)لقيس بن ذريح التي وجدها من أطول قصائد الشاعر التي طالع فيها حبه العميق للبنى[٥٢]،وقصيدة كثير(عزة)[٥٣]،وقصيدة(مجلس الهيب)صفي الدين الحلي[٥٤]، وقصيدة (الأطلال) لإبراهيم ناجي التي عدّها ملحمة بسبب طولها[٥٥].

لقد أدرك الناقد(شوشة)بحسّه النقديّ المنفتح على قراءات متعدّدة للتراث والمعاصرة أنّ معيار الطول في القصيدة المختارة يقترن ببناء القصيدة،وانفتاحها على صيغ شعريّة متعددة،وبنيات سرديّة صغرى توحي بتداخل صوت الشاعر مع أصوات أخرى مستعارة من خارج القصيدة، فضلا عن أنّ الطول -طول القصيدة-يتناسب تماما مع الثقافة العربيّة التي تحبّذ النفس الشعري ذا الشكل المتعدّد،وهذا ما وُجد في أغلب القصائد المختارة.

٣.الشهرة:

الشهرةُ معيارٌ غير فنيّ قام عليه جمع قصائد الكتاب،ويعني به(شوشة)اشتهار القصيدة، وبلوغها الأسماع،وهو ما عناه أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ)بطول بقاء الشعر على أفواه الرواة، وانتشاره في الآفاق[٥٦]،وهذه المزيّة المعياريّة تتبنى مرجعيّة زمنيّة:مكانيّة ترى في الخطاب الشعري خلودا يتجدّد في أفواه المتلقين وعلى ألسنتهم على مرّ العصور،فالشعر الجاهلي مثلا وصل إلى الأجيال اللاحقة عن طريق الرواية الشفويّة بأنماطها المعروفة التي اختصّ بها رواة لا همَّ لهم سوى إيصال شعر شاعر بعينه،وهذا يعني أنّ جميع القصائد التي جمعها(شوشة)من مشهور شعر العرب القديم والحديث،حتى تلك التي تحال على شعراء لا نعرف عنهم سوى نتف قليلة مثل:(دوقلة المنبجي)،و(ابن زريق البغدادي)اللذين لم تكن قصيدة كلّ منهما مجهولتين على القارئ العربي المعاصر كما هي حياتهما،أي أنّ الشهرة في الأساس شهرة الشعر لا الشاعر، وهذا يعني أنّ جميع الشعراء كانوا متساوين بمعيار الاختيار من خلال القصائد،والشاعر الشهير عند(شوشة)لا يقاس بكمّه الشعري،إنّما بضربته الشعريّة التي قد تكون في قصيدة واحدة لا غيرها.

كان الناقد(شوشة)قد اعتمد معيار شهرة القصيدة سببا في اختيارها،أي مقياسا لتفضيلها على غيرها، فقصيدة عمر بن ابي ربيعة(نُعْم)مشهورة عند الناقد شوشة[٥٧] من دون أن يتفوّه بسبب شهرتها الذي يردّ إلى انتشارها،ورأى(شوشة)أنّ شهرة قصيدة(المؤنسة)لمجنون ليلى ما كانت إلا بسبب ما آنست الشاعر نفسه الذي كان يرددها مجتمعة أو متفرقة الابيات[٥٨]،وكذا حال قصيدة (لبنى)لقيس بن ذريح التي عدها من أشهر قصائه التي عرف بها[٥٩]،ربّما بسبب موضوعها. وقد عدّ الناقد قصيدة(أراك عصي الدمع)لأبي فراس الحمداني مشهورة حين دخلت ساحة الغناء العربي،ورددتها ألسنة الناس اعجابا بعاطفة الشاعر،وكبريائه وشممه،وفنه المقتدر، وصياغته العذبة القوية[٦٠]،وكانت شهرة(يتيمة المنبجي)عند(شوشة)أنّها من عيون التراث الشعري،وأنّ القدماء لما أدركوا جمالها وروعتها، وأصالتها وتفردها أطلقوا عليها اسم (اليتيمة) ،وظلت القصيدة مجهولة النسب،ولكنها شهيرة بسبب قوّة نظمها[٦١]،إلى أن عُرف شاعرها،وكذا الحال مع قصيدة(يا ليل الصب متى غده؟) للحصري القيرواني،فهي من عيون الشعر العربي ذاعت شهرتها في أندية الأدب ومجالس الغناء،وتناقلها الناس جيلا بعد جيل بسبب شهرتها[٦٢] ،وكذا الحال نفسها مع قصيدة(صلوات في هيكل الحب)للشاعر أبي القاسم الشابي التي عدّها(شوشة)من أشهر قصائد الحب في الشعر العربي الحديث[٦٣]،ثم قصيدة(الاطلال) للشاعر إبراهيم ناجي التي رأى مؤلف الكتاب أنّها أشهر ما وعته الذاكرة العامّة من شعر ناجي[٦٤]،أي أنّ الناقد اختار المشهور بجمال شعره،ومن كان من شعراء الواحدة،أي أن معيار الشهرة عنده لا يستجيب لمبدئ الكم الشعري ذلك الذي ارتبط برؤية نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين من أمثال الأصمعي وابن سلام.

٤. معيار ذاتي:

هو معيار يستند إلى ذوق الناقد الفني والجمالي وموهبته الشعريّة أيضا تلك التي لا يمكن انكارها فـ(شوشة)شاعر موهوب بذوق فطري،وحساسيّة تتجه نحو النقد،فضلا عن خبرته في القراءة والاتصال،وقد أفاد منها جميعا وهو ينتقي عيون الحبّ العربي،فقد كان الاختيار عنده أسلوبا خاصّا ساعد على فاعليّته عقل الناقد وأدوات اختياره التي كثيرا ما جذبته نحو قسم

من القصائد دون غيرها،ولا سيّما تلك التي عاش معها زمنا طويلا،وتأمّلها كثيرا فهي أسبق إلى ذاكرته من غيرها؛ ولهذا صارت العناية بها أكبر[٦٥].

يصرّح الناقد(شوشة)أنّ سبب اختياره قصيدة(أقبلي كالصلاة)للشاعر محمود حسن إسماعيل يردّ إلى سبب ذاتيّ يتعلق بأنّ ديوان(هكذا أغني)الذي ضمّ القصيدة السابقة أوّل ما وقع عليه من شعر الشاعر،يوم كان حدثا غرّا مفتونا بشعراء المدرسة البيانيّة المحافظة التي كانت قويّة النسج،رصينة القوافي جزلة التعبير،وقد استهوته فانكبّ على شعرها[٦٦]،ايمانا منه بأهميّة التجربة الشعريّة التي انبثقت من شعراء تلك المدرسة.

إنّ هذا المعيار وإنْ ارتبط بعدد من المسوّغات عند الناقد مثل:جمال الموضوع الذي يهيمن على أجواء القصيدة،ووفرة المظاهر البلاغيّة التي تعمل على تقديم القصيدة تقديما سلسا وجميلا،وقبل هذه وتلك اللغة والأسلوب اللذان يعملان على تشكيل القصيدة ضمن أجواء الشعر،إلا أنه-المعيار-يكشف عن خصيصة شعريّة مهمة تتعلق بقوّة القصيدة،واندفاعها خارج البيئة التي ظهرت فيها،وطرائق تلقيّها عند الناقد.

<u>خصائص المنهج</u>:

هي مجموعة من الإجراءات،والخطوات العمليّة المنهجيّة التي استعملها الناقد، وهو يديم صلته النقديّة بمجموعة المعايير السابقة للوصول إلى جمع القصائد وابرازها في متن محدّد وتلك الخصائص:

١- كان الناقد يختار القصيدة فيضع عنوانا لها مشفوعا باسم الشاعر،ثمّ يبدأ بتقديم نبذة موجزة عنها،وعن الشاعر،مع حرص على الإتيان ببعض النصوص النقديّة القديمة،أو الحديثة التي تضيئ متنها،ومن ثمّ يستشهد بقسم من أبياتها،ثم يأتي بنصّها كاملا.

٢- حرص الناقد على أن يفكّك القصيدة إلى جزئياتها الموضوعيّة،والفنيّة تسهيلا لقراءتها، وتحديد أبرز معالمها النصيّة والجماليّة،وهذا التفكيك يسهم في قراءة القصيدة وتحديد أبرز معالمها النصيّة.

٣- اتخذ الناقد(شوشة)من أشعار القدماء،والمعاصرين مادة للجمع؛أي أنّه وسّع من دائرة الاختيار، ولم يقتصر على القدماء من الشعراء،أو المعاصرين، فالشعر عنده هو الشعر بغض النظر عن تأريخ وجوده، بمعنى أنّه نقل الشعر القديم إلى حاضنة معاصرة،فيما جعل الشعر المعاصر بموازاة ما هو قديم من الشعر،ولكنّه راسخ في الفن.

٤-كان الناقد(شوشة)ينتقي القصائد لا الأبيات،بمعنى أنه يأتي بالقصيدة كاملة،ولا يتعسّف في الاستغناء عن بعض أبياتها، كما فعل سابقوه ممن جمع القصائد ناقصة.

٥-لم يتدخل الناقد في نصوص الشعراء تبديلا،أو تغييرا بما يُلائم ذائقته وأفكاره، وهذا يعني أنّه كان أمينا وحريصا على نقل القصائد كما هي.

٦-شَرَحَ الناقدُ الغامضَ من مفردات القصائد كلّها في الهامش،وهذا يعني أنّه استعان بالمعجم لفك إشكال قسم من الدلالات الصعبة ولا سيّما في القصائد القديمة.

٧-لم يتحيّز الى شعراء بعينهم على حساب شعراء آخرين، وإنّما نظر إلى الجميع بعين واحدة، فهو ناقد منصف كان هدفه تخيّر القصائد بعيدا عن سلطة المكان في عاطفته.

الخاتمة:

١- إنّ الناقد (شوشة)في مقدمة كتابه اقترح عددا من المعايير النقديّة التي بنى من خلالها اختياراته أجملها في أنّه يبحث عن: نصّ شعريّ لشاعر عاشق، ينطق بصدق العاطفة والشعور، فضلا عن جمال التعبير، والتصوير، والأداء، فضلا عن بحثه المعياري عن نصّ شعريّ فاتن، والفتنة في النصوص أدركها الناقد الجامع بطريقة نفسيّة يكون للذائقة فيها أثر في توجيه الاختيار، وتشغيل مهاراته الذاتيّة التي من خلالها تحوز القصائد على رضاه، ،وكانت رغبة جامع النصوص الشعريّة أن يضمّ القصيدة التي تحوز على هذه المعياريّة في كتاب، فكان له ما أراد وهو يضمّ قصائد الحبّ العربيّة، وقد شملها بمقدمات، وضعت تلك القصائد في إطار عصرها، وخصوصيّتها، وفي دواخل مناخاتها النفسيّة والتأريخيّة في إطار حركة الشعر العربي ودورانه المستمر.

٢- تحدّث في متن الكتاب عن معايير أخرى، وهو يبحث في دلالات الحب شارحا ومعلّلا،وهي لا تقل أهميّة عما قال في معايير المقدمة، وقد أجملها في: اللغة، وطول القصيدة، والشهرة.

٣- وقد كشف البحث عن مجموعة من الإجراءات، والخطوات العمليّة المنهجيّة التي اتّبعها الناقد،وهو يديم صلته النقديّة بالمعايير السابقة للوصول إلى جمع القصائد، وابرازها في متن محدّد.

هوامش البحث

[١] - لسان العرب: ابن منظور : تحقيق عبد الله علي الكبير،ومحمد أحمد حسب الله،وهاشم محمد الشاذلي: دار المعارف بمصر: مادة: خار.

[٢] - ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ): تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم : دار الفكر العربي :بيروت: الطبعة الثانية: ١٣٢٠ : ٩ .

[٣] - كشاف اصطلاحات الفنون : محمد التهانوي: تحقيق علي دحروج: مكتبة لبنان: ١٩٩٦:ج١: ١١٩.

[٤] - آفاق في الأدب والنقد: د. عناد غزوان: دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ١٩٩٠: ٦٣ .

[٥] - شرح ديوان الحماسة: المرزوقي: تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون: مطبعة لجنة التأليف والنشر: القاهرة : ط٢: ١٩٦٧. :١: ١٤ ، ١٥ .

[٦] - العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ): تحقيق محمد سعيد العريان: دار الفكر: مج ١: ج١:(د . ت):٢.

[٧] - آفاق في الأدب والنقد: د . عناد غزوان : ٦٣.

[٨] - مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم :د.عمر الدقاق : مكتبة دار الشرق بيروت: ١٩٧٢م: ٣٥ ، وينظر: آفاق في الأدب والنقد:٥٨.

[٩] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة حب: فاروق شوشة: المكتبة العالمية في بغداد:١٩٨٧ :٦-٧.

[١٠] - نفسه: ٨.

[١١] - ينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة: عير.

[١٢] - ينظر: المعجم الفلسفي :مجمع اللغة العربية: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة :القاهرة١٩٧٩: ١٨٨.

[١٣] - ينظر: الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس: فارس كمال نظمي: دار آراس للطباعة والنشر: أربيل: ٢٠٠٧: ١٥.

[١٤] - ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس: عالم المعرفة الكويت :١٩٧٨ : ١٧٥.

[١٥] - ينظر: نفسه:٧.

[١٦] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة حب:٥.

[١٧] - إعجاز القرآن:الباقلاني: تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر ١٩٦٣ سلسلة ذخائر العرب: ٢٧٧.

[١٨] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة حب:٩٢.

[١٩] - نفسه:٩٢.

[٢٠] - ينظر: نفسه: ٩٧.

[٢١] - ينظر: نفسه:١٢١-١٢٢.

[٢٢] - ينظر: نفسه: ٦٩.

[٢٣] - ينظر: نفسه: ١٣٥.

[٢٤] - نفسه: ١٣٥.

[٢٥] - ينظر: نفسه:١٥٤.

[٢٦] - ينظر: نفسه: ١٥٥.

[٢٧] - ينظر: نفسه:٥.

[٢٨] - ينظر: نفسه: ٢٩.

[٢٩] - ينظر: نفسه: ٩٠.

[٣٠] - ينظر: نفسه: ١٠٩.

[٣١] - ينظر: نفسه: ١٤٣.

[٣٢] - ينظر: نفسه:١٧٧.

[٣٣] - ينظر: نفسه: ١٩٩-٢٠٠.

[٣٤] - ينظر: نفسه: ٢٢٦.

[٣٥] - البلاغة العربية تطور وتاريخ/ د. شوقي ضيف/١٦٤، دار المعارف بمصر.

[٣٦] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة حبّ:٥.

[٣٧] - أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: الناشر دار المدني بجدة ط١ :١٩٩١: ٦.

[٣٨] - ينظر: سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى: نازك الملائكة: دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد: ١٩٩٣: ١٠.

[٣٩] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة..:١٥.

[٤٠] - سير أعلام النبلاء: الذهبي: مؤسسة الرسالة: ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م: ٣ :٥٣٤.

[٤١] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة: ٨٩.

[٤٢] - ينظر: نفسه: ١٣٦.

[٤٣] - ينظر: نفسه: ٩٧.

[٤٤] - ينظر: نفسه: ١٦٣.

[٤٥] - ينظر: نفسه: ١٩٩.

[٤٦] - ينظر: نفسه: ٢٤٨.

[٤٧] - ينظر: طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام: تحقيق محمود محمد شاكر: مطبعة المدني : القاهرة: ١٩٧٤ : ١: ١٤٧.

[٤٨] - ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ط٤ دار الجيل: ١٨٦.

[٤٩] - ينظر: بدر شاكر السياب: إحسان عباس : دار الثقافة بيروت: ط٢ : ١٩٧٢: ١٥٨.

[٥٠] -ينظر: نفسه: ٢٧.

[٥١] - ينظر: نفسه: ٤٣.

[٥٢] - ينظر: نفسه: ٦٩.

[٥٣] - ينظر: نفسه: ٨٠.

[٥٤] - ينظر: نفسه: ١٧٦.

[٥٥] - ينظر: نفسه: ٢٢٣.

[٥٦] - ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ): تحقيق علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل ابراهيم : دار الفكر العربي : الطبعة الثانية: ١٤٣:١٣٢٠.

[٥٧] - ينظر: أحلى ٢٠ قصيدة..: ٢٧.

[٥٨] - ينظر: نفسه: ٤٣.

[٥٩] - ينظر: نفسه: ٦٩.

[٦٠] - ينظر: نفسه:١٢٢.

[٦١] - ينظر: نفسه: ١٤٢.

[٦٢] - ينظر: نفسه:١٨٧، ١٨٩ .

[٦٣] - ينظر: نفسه:١٩٥.

[٦٤] - ينظر: نفسه: ٢٢٢.

[٦٥] - ينظر: نفسه: ١١.

[٦٦] - ينظر: نفسه: ٢٥٢.

المصادر والمراجع:

١- آفاق في الأدب والنقد: د . عناد غزوان: دار الشؤون الثقافية: بغداد: ١٩٩٠.

٢- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس: عالم المعرفة الكويت :١٩٧٨.

٣- أحلى ٢٠ قصيدة حب: فاروق شوشة: المكتبة العالمية في بغداد:ط١ :١٩٨٧.

٤- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: الناشر دار المدني بجدة ط١ :١٩٩١.

٥- إعجاز القرآن: الباقلاني(٤٠٣هـ): تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر ١٩٦٣ سلسلة ذخائر العرب.

٦- بدر شاكر السياب: د. إحسان عباس: دار الثقافة بيروت:ط٢ : ١٩٧٢.

٧- البلاغة العربية تطوّر وتاريخ/ د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر.

٨- الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس: فارس كمال نظمي: دار آراس للطباعة والنشر: أربيل: ٢٠٠٧.

٩- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى: نازك الملائكة: دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد: ١٩٩٣.

١٠- سير أعلام النبلاء: الذهبي (٧٤٨هـ): مؤسسة الرسالة: ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م..

١١- شرح ديوان الحماسة: المرزوقي: تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون: مطبعة لجنة التأليف والنشر: القاهرة : ط٢: ١٩٦٧.

١٢- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام(٢٣٢هـ): تحقيق : محمود محمد شاكر: مطبعة المدني : القاهرة: ١٩٧٤ : ١.

١٣- العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ): تحقيق محمد سعيد العريان: دار الفكر: مج ١: ج١.

١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط٤ دار الجيل ١٩٧٢.

١٥- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ): تحقيق علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل ابراهيم : دار الفكر العربي : الطبعة الثانية: ١٣٢٠ .

١٦- كشاف اصطلاحات الفنون : محمد التهانوي: تحقيق علي دحروج: مكتبة لبنان: ١٩٩٦:ج١.

١٧- لسان العرب: ابن منظور : تحقيق عبد الله علي الكبير،ومحمد أحمد حسب الله،وهاشم محمد الشاذلي: دار المعارف بمصر.

١٨- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم: د.عمر الدقاق: مكتبة دار الشرق بيروت: ١٩٧٢م: ٣٥، وينظر: آفاق في الأدب والنقد.

١٩- المعجم الفلسفي :مجمع اللغة العربية: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة :القاهرة ١٩٧٩ .