الرؤية النقدية للعيوب بين المعيار والتأويل

أ.م.د. مواهب عباس رافع
كلية الآداب جامعة الأنبار
dr_mawahib@yahoo.com

السيد عبد الرحمن جابر شاكر العاني
كلية الآداب جامعة الأنبار
abdalrahman_5@yahoo.com

الخلاصة

يدرس هذا البحث الرؤية النقدية للعيوب بين المعيار والتأويل)، وقد تناولتْ فيه مجموعة من الكتب النقدية، في فترة محددة – من القرن الرابع إلى نهاية القرن السابع الهجري- إذ عمدت إلى جمع تلك الكتب والبحث عن العيوب التي تناولها العلماء فيها أن كتب النقد قد أولت جل عنايتها لواجهة الجودة، وذلك لما فيها من جانب نفعي فمعرفة الجودة تساعد المتقبل على تذوق النصوص والإقبال على نصوص من دون أخرى، ومعرفة الجودة أيضاً تساعد المبدعين، إذ هي مقاييسهم عند الإبداع، أما السبب الثاني لمركزية الجودة، فيتمثل بأنها تشكل القصد الأوحد لكل رؤية جمالية، ونتيجة لذلك فإنه لا توجد نظرية متخصصة في الرداءة، وهذا أمر في غاية الخطورة، إذ عن مركزية الجودة تأسس النموذج الذي تحكّم في النصوص الأدبية ووجهها، وكل اختلاف عن ذلك النموذج الجيد عُدَّ رديئاً، فلم يُدرس وأهمل إهمالا، واكتفى أحياناً بنعته بضد صفات الجيد.

Abstract

The subject of this study is the critical vision of defects in literary works between criterion and interpretation. It tackles a group of works of Arabic literary criticism written between fourth into seventh century AH. These books relate the defects of literary works in order to analyze them. Works of literary criticism treated extensively the subject of good quality in authorship. This is practical point, as authenticity is a shaping force of the reader's appreciation of the text. It is also functional as a criterion of judgment for the creative readers. Authenticity is also is basis of the intentionality of any aesthetic vision. As such there is no theory of low quality in the field of literary criticism. Works of good quality became the judicial criterion for subsequent works.

المبحث الأول: اتجاه التصويب

وهي رؤية جامدة لا تنظر الى الشعر من جوانبه المتعددة وانما تنظر اليه من جانب واحد، إما ان يكون هذا الجانب لغوياً او ان يكون نقدا فطريا، لكن يجب على الناقد الحاذق أن يمعن النظر في الأبيات الشعرية من كل جوانبها وقبل أن يصدر حكمه على الشاعر وعلى شعره؛ وان يحل الغاز البيت الشعري وأن لا يعطي رأيا قاطعا حول بيت واحد، لأن البيت الشعري اذا نزع من سياق القصيدة احتمل عدة دلالات، وذهب الخاطر في مقصودهِ مذاهب شتى، وكثيرا ما استخدمت الأبيات الأفراد للألغاز في تنشيط الأذهان في المجالس الأدبية، إذ البيت يعرف مقصوده بالوقوف على ما قبله أو ما بعده أو بمناسبته، إذ كثيرا ما تقوم القصيدة على وحدة الموضوع لا وحدة البيت[١] . هذا ما قاله الامام العالم نجم الدين الطوفي، فمن الظلم أن يحكم على بيت شعري من دون النظر إلى باقي قصيدته إذ ان جمال أغلب الأبيات الشعرية المفردة لا يكتمل إلا من خلال إرجاعها إلى قصيدتها حتى تكمل الصورة وتتضح روعة النظم، ويتوضح المعنى المستتر.

فقد عد النقاد كثيراً من الأبيات الشعرية ضمن الأبيات المعيبة، ووصفوها بأوصاف شتى تدل على التخطئة، فنرى أنهم عابوا على امريء القيس لفظ (العقنقل) في قوله:

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خَبْتٍ ذي حِقافٍ عقنقل[٢]

فقال الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن عن هذا البيت: (وهذا قد اغرب فيه، وأتى بهذه اللفظة الوحشية المتعقّدة، وليس في ذكرها والتفضيل بإلحاقها بكلامه فائدة)[٣].

ويستمر على حديثه عن هذه اللفظة وشدة غرابتها فيقول: (والكلام الغريب واللفظة الشديدة المباينة لنسج الكلام قد تحمد اذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها)[٤].ويستشهد على ذلك بقوله تعالى: {يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا}(سورة الإنسان :١٠)

ويذكر أنها في مثل هذه المواضع فقط تكون الألفاظ محمودة أما في غيرها فهي مكروهة مذمومة[٥].

فهل من المعقول أن نحاسب الشعراء على كل كلمة وكل معنى ونترك جمال باقي البيت الشعري او نعيب قصيدة كاملة بل ربما شِعْرُ الشاعر بأكمله على زلة بسيطة. وفي بعض الأحيان لا تعد زلة ولا خطأ، حين تعاب كلمة على قباحتها أو غرابتها، فإذا ما عدنا إلى عصر ذلك الشاعر أو بيئته التي عاش بها وترعرع نرى لتلك الألفاظ والمعاني وجوداً كبيراً، ودعنا نسأل من ينكر هذا الشيء؟ من أين أتى الشاعر بتلك الألفاظ ؟ أليست من بيئته؟ فهل من المعقول أن يقول الشاعر كلمات لا يعرفها أهله وأبناء قبيلته! ونحن نعلم أن الشعراء لا يقولون الشعر لأنفسهم فحسب. وإنما ليذيع بين القبائل فيرتفع شأنه، فإذا ما إشتهر وذاع صيته، سيكون لشعره وقع أكبر في سمع الآخرين، فحين يفخر يعز اهله وقبيلته، ويكون هجاؤه على أعدائه مهانة ومذلة، فإذا ما عدنا الى البيت السابق لأمرئ القيس، فهل من المعقول أن يزل هذا الشاعر الكبير هذه الزلة، وأن يذكر لفظة (عقنقل) وهو لا يعرفها أو يعرف معناها، هذا كلام غير صحيح؛ لأننا إذا ما عدنا إلى المعاجم والكتب القديمة نرى أن لهذه اللفظة معنى معروفاً وهو: الكثيب العظيم المتداخل الرمل[٦].

ونستدل من خلال ورود هذه اللفظة في المعاجم والكتب القديمة، ان امرأ القيس لم يأتِ بهذه اللفظة من عنده، وليست هذه اللفظة ذات طابع وحشي كما وصفها الباقلاني في كتابه (اعجاز القران).
وكذلك ما عيب على النابغة الجعدي، يقول الدكتور خليل أبو ذياب عن النابغة الجعدي أنه قد استخدم مئات الألفاظ الغريبة والعويصة والحوشية والتي تتطلب مزيدا من البحث والجهدلمعرفة معانيها، ولا تكاد تجد قصيدة تخلو من عشرات من تلك الألفاظ، وأحيانا نجد المفردات الغريبة تزدحم في البيت إزدحاماً شديداً يضفي عليها ثقلاً واضحاً على نحو ما نجد في قوله في وصف الناقة:[٧]

سديس لديس عيطموس شملة تبار إليها المحصنات النجائب[٨]

فإذا ما عدنا إلى الفاظ هذا البيت فإنما معروفة لدى العرب هي ومعانيها، فالسديس: السن التي بعد الرباعية، واللديس: الناقة الممتلئة لحماً، والعيطموس: التامة الخلق، والشملة: السريعة[٩]، وكذلك أخذ على العجاج قوله:

ومقلة وحاجباً مُزَجَّجَـــــاً وفاحِماً ومرْسِناً مُسَرَّجـــا [١٠]

يقول إبن سنان: (والمسرج لا يعرف، حتى خرج له إنه أراد بالمسرج المحدد من قولهم للسيوف – السريجات- منسوبة إلى قين يعرف بسريج، وهذا القصد على ما تراه وحشي غريب)[١١].
ثم كتب على هذه اللفظة ان تكون شاهدا على غرابة اللفظ يتناولها العلماء في كتبهم فلو عادوا إلى المعاجم أو تأملوا البيت الشعري جيداً لما وجدوا لتلك الألفاظ غرابةً، لأن إعادة قراءة البيت الشعري مرات عدة يوضح معاني خفية، فنرى ان بعض العلماء يسدد سهام الإتهام إلى الشاعر والحط من مكانة شعره.
لكن الدكتور عبدالواحد علام له رأي آخر عن هذه اللفظة، فهو لا يرى في هذا البيت عيباً، فهو لا يحتمل إلا معنى واحداً وهو أنه شبه أنف محبوبته بالسيف السريجي في الدقة والإستواء، ويقول ما معنى أن يكون الأنف لامعاً براقاً، ويرى ان الذي جعل البلاغيين يعيبون هذه اللفظة هو أنهم نظروا اليها خارج السياق[١٢]، أما ما ذكر إنه عندما يذكر إسم العجاج يقفز إلى الذهن فن الرجز وما فيه من الغريب، وإنه من يقرأ رجز العرب، ولا سيما دواوين الرجاز لا يحس إلا أنه يسير فوق جبال كلها صخور قوية لا يتخلص من صخرة إلا ويجابه اخرى أقوى من السابقة وأشد، وما ذلك إلا لغرابة الفاظ الرجز وحوشيتها، ثم إن القارئ لا يستطيع أن يفهم معناها ما لم يكن شرح أو قاموس يعينه على فهمها[١٣]، هذا ما عيب على العجاج من الغريب، ولكن الدكتور عبدالحفيظ السلطي مؤلف كتاب (العجاج حياته وشعره) يعذر العجاج في إكثاره من الغريب ويرى أنه يأتي به من غير تكلف لذلك تقع الفاظه مواقعها لأنها عاشت في نفسه وأحس بها في صحرائه، قبل أن يعرضها في رجزه[١٤].
فيجب على النقاد أن ينظروا إلى الشعر من جميع أوجهه ولا ينظرون من وجه واحد أو الظاهر فقط فلربما تكون هناك إحتمالات كثيرة للمعنى، هذا ما صرح به العالم الكبير سيبويه في كتابه (الكتاب) من منظور رؤية متحررة ننظر الى اللغة الشعرية على انها لغة الاحتمال والانفتاح على اكثر من وجه (وليس شيء يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجها)[١٥]،وكذلك ما صرح به الجاحظ بقوله: (ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان)[١٦].

وذكر صاحب كتاب الخزانة أن التوجيه في الإصطلاح أن يحتمل الكلام وجهين من المعنى إحتمالا مطلقا من غير تقييد(١٧).

وإذا ما عدنا إلى مصطلح الإحتمال وهو من أقدم مصطلحات التوجيه، فقد ورد في أقدم النصوص على لسان أقدم الموجهين سيبويه إذ ضمنه عنوان أحد فصوله (باب ما يحتمل الشعر).

ويذكر أنه في سياق التمييز بين لغة الشعر ولغة الكلام عامة فيقول : (إعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام)(١٨)فنرى ما عيب على الفرزدق قوله:

شرنبثةٌ شمطاءُ من يرَ ما بها تُشبه ولو بين الخماسِّي والطفلِ(١٩)

يقول الصفدي: (لو وردت هذه اللفظة والمقصود بها (شرنبثة) في النيل لكدرته، وأحالت فراته العذب إلى الملح الأجاج وغيرته، ولو كانت خالاً من وجنة الشمس هجنتها.....)(٢٠).

فهل من المعقول أن نرى مثل هذه التعليقات على هذه اللفظة ووصفها بهذا الوصف بحيث إنها لو وضعت في نهر النيل لكدرته، نستنتج من خلال هذا الرأي مدى قباحة هذه اللفظة في رأي الصفدي.

أما إبن الأثير فيعد هذه اللفظة من الغريب الحسن فيقول: (العرب إذن لا تلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما تلام على الغريب القبيح، وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معا وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر)(٢١).

فابن الأثير هنا يقسم الشعراء على قسمين العرب والحضر فيسمح بقول شعر ذي الفاظ غريبة لم يسمح به للقسم الثاني، فسمح باللفظ الغريب للعرب وذلك لكون هذه الغرابة المسموح بها تتلاءم مع بيئتهم التي عاشوا فيها، فيذكر مجموعة من الشواهد على قوله هذا ويستشهد ايضا بقول الفرزدق السابق ويبين موقف العلماء والنقاد من رأيه هذا على تلك الشواهد فيقول: (فإني وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات. وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أوردته من الأمثلة، ولربما أنكره بعد ذلك إما عناداً، وإما جهلاً ، لعدم الذوق السليم عنده)(٢٢).

وهو بهذا الرأي لا يقصد الجميع، فمن العلماء من يدافع عن نصوص الشعراء وعن معانيهم من خلال تحليلهم الأبيات الشعرية وإظهار المعنى الحقيقي الذي يريده الشاعر أو يحتمله البيت الشعري، فلربما يلجأ الشاعر من شدة لهفته على قول الشعر في أمر معين والدلالة عليه بألفاظ، حتى وإن كانت غريبة عند بعض العلماء، إلا أن لها إستعمالاً واسعاً، أو إنه يستخدم ألفاظاً متعددة المعاني فلا يستطيع أي شخص أن يعلم المعنى المقصود ، ولا سيما حين لا يضع الشاعر قرينة دالة على قصده.

وهنا نقف بازاء قول إبن فارس الذي لا يعطي للشاعر حرية الكلام وحرية إختيار الألفاظ، راداً على رأي الخليل بن أحمد الذي رفع الشعراء إلى درجة الأمراء، ومنحهم حق التصرف في لغة الكلام بقوله: (الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، وإستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل)(٢٣).

فإن ابن فارس لم يستسغ كلام الخليل فوجهه بالإزدراء والإستخفاف فيقول: (ما الوجه في إجازة ما لا يجوز إذا قاله شاعر؟ وما الفرق بين الشاعر والخطيب؟... فإن قالوا: لأن الشعراء أمراء الكلام قيل ولم لا يكون الخطباء أمراء الكلام ؟ ....لم أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يخطئوا ويقولوا ما لم يقله غيرهم ... فإن قالوا: إن الشاعر يَعِنُّ له معنى، فلا يمكن إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب قيل لهم: هذا إعتذار أقبح وأعيب...)[٢٤]. فقد طاب – في المقابل- لناقد متحرر كحازم القرطاجني ان يستقبله بالترحيب والتنويه: (فلأجل ما أشار اليه الخليل، رحمه الله، من بعد غايات الشعراء.... يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قَلَّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم؛ فليسوا يقولون شيئا إلا وله وجه، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه)[٢٥].

ولقد كان إبن عبد ربه على وعي بما كان يتسم به اضراب ابن فارس من تصلب وضيق في الرؤية النقدية، قد يفضيان إلى سوء الفهم والتقدير، فلم يفته –وهو يو طيء لباب ما غُلِط فيه على الشعراء– أن ينظر إلى الأمر بمثل هذه الرؤية المتحررة: (وأكثر مَا أدرك على الشعراء له مجاز وتوجيه حسن، ولكنّ أصحاب اللغة لا يُنصفونهم، وربمَا غَلّطوا عليهم، وتأوّلوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها)[٢٦]، وهو ما فطن إليه المبرد حين قال: (من طلب عيبا وجده، ومن طلب له مخرجا لم يفته)[٢٧].

وابن رشيق حين قال: (ولكل كلام وجه وتأويل، ومن التمس عيبا وجده)[٢٨].

ومن منظور هذه الرؤية المنفتحة وجدنا طائفة من العلماء ما فتئوا يبحثون عن وجه لما يصادفهم من أخطاء الشعراء؛ فأبو عمرو بن العلاء – وقد سبق القول بأنه كان أشد تسليما للعرب- لم ينسق مع من خطأ قول عمر بن أبي ربيعة في قوله : تحيها (قلت هراً) فقد روي عن الاصمعي قال: كان أبو عمرو بن العلاء يقول: عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه بشيء غير حرف واحد، قال أبو عمرو: وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد الإستفهام، وفي رواية ثانية: ما أخذ عليه شيء إلا قوله: (ثم قالوا تحيها) وله فيه عذر إن أراد الخبر[٢٩].

والتوجيه من هذا الوجه، وبما أنه مؤسس على قاعدة الإحتمال، وجائز بذريعة العذر، فهو من حق الشاعر، كما ذهب اليه المرزباني بقوله: (الشاعر إذا إضطر إلى مد المقصور غير أوله، ووجهه إلى ما يجوز)[٣٠].

ومن الأبيات الشعرية التي وقف عليها النقاد وقفة متصلبة وجامدة ومتحجرة رأيهم بقول الأعشى:

أرَانـا إذَا أضْمَرَتْكَ البِلادَ دُ نُجْفَي وتُقْطَعُ مِنـا الرَّحِمْ

أفي الطوفِ خفتِ عليَّ الردى وكم من ردٍ أهله لـم يرمْ[٣١]

فقد عُد بيت الأعشى من الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتقاوتة النسج، القبيحة العبارة، التي يجب الأحتراز منها [٣٢].

فقد كانت نظرة ابن طباطبا إلى هذا البيت نظرة خارجية فهو يقول إنما قصده (لم يرم أهله).

أما ما عيب على عروة بن أذينة في قوله:

واسق العدوَّ بكأسه، واعلم له بالغيب أن قدْ كانَ قبلُ سقاكها

وأجز الكرامة من ترى أن لو أنه يوماً بذلتَ كرامةً لجزاكها

فِعْلَ الكريمِ أخي الكريمِ حَذَوْته نغلاً فَعابَتْ نفسُه فَحَذَاكَها[٣٣]

فقد عد اسامة بن منقذ هذا البيت من الأبيات التي تتقارب فيها*مخارج* الحروف والألفاظ ويقول: (إن أحسن الكلام ما كان مسبوك الألفاظ، سهل مخارج الحروف وليس شيء في هذا الباب مثل القران الكريم)[٣٤].

الكلُ يعلم أنّ القرآن الكريم كلام الله المعجز الذي لا يمكن لأي شخص مهما بلغ أن يجاريه، ولكن هل من المعقول أنه لا يوجد في كل الأبيات والقصائد كلام مسبوك الألفاظ وسهل مخارج الحروف، أم إنها كلمة حق أريد بها باطل وهو إضعاف الشعر العربي ومكانته التي يمتاز بها، وهو يعلم علم اليقين أنه لا يمكن لشخص أن يقف أمام رأيه وهو واضعاً القران الكريم مقياساً لرأيه.

وعيب على أبي العتاهية قوله:

ماتَ الخليفةُ أيها الثقلان فكأنني أفطرت في رمضان[٣٥]

لقد وضع اسامة بن منقذ هذا البيت في باب الرذالة والجهامة من دون أدنى سبب يذكر فهل من المعقول أن نقبل بهذا الرأي بكل سهولة ونحط من قيمة الشعراء على أمور تعود إلى نفسية الناقد وذوقه، أنا لا أقول إن الشعراء لا يخطئون، بل أقول إن النقاد أيضاً يخطئون فللشاعر وجهة نظره الخاصة به وللناقد رأيه الخاص، فما علينا إلا أن نحكم بعقولنا، وللأسباب التي يذكرها الناقد إن سوغ رأيه، فإن كانت حجته قوية وواضحة فنسلم لرأيه، أما إنه يعيب البيت من دون أدنى سبب فهذا مردود على النقاد وإن علت منزلتهم.

فنرى أبياتا كثيرة نظر إليها النقاد تلك النظرة نفسها لا دليل على ما يقولون فيها ولا برهان، فمنهم من يذكر أنهُ عيب، ومن ثم ينتقل إلى أبيات أخرى من دون ذكر شيء، ومنهم من يذكر العيب ويذكر تصويبه برؤية سطحية خارجية من دون الأخذ بعصر الشاعر أو بيئته أو نفسيته.فقد عيب على النابغة قوله:

إذا ما غزوا بالجيش، حلق فوقهم عصائب طير، تهتدي بعصائب

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات، بالدماء، الدوارِبِ[٣٦]

فيذكر ابن طباطبا هذا البيت ضمن الكلام الغث رديء الموقع بشع المسمع، فيقول: (إنما يَقْبُحُ مثلُ هذا إذا التبْسَ بما قبلَهُ، لأنّ الدِّماءَ جَمْعٌ، والدَّواربَ جَمْعٌ، ولو كانَ: من الضّارياتِ بالدَّمِ الدَّوارِبِ لم يلتبس)[٣٧].

دعنا هنا نعد إلى قول ابن فارس(وما الذي يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتا على الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب، ولا يكون في تجنبه ذلك، ما يوقع ذنبا)[٣٨].

وأنا أقول ما الذي يمنع الناقد أن يتجنب بيت شعري يستشهد به تارة ويعيبه تارة، فلقد أستشهد ابن طباطبا ببيت النابغة السابق للذكر في صفحات سابقة، وعده من الأبيات التي (ابتدأت بما يحس السامع بما يقاد إليه القول فيه قبل إستتمامه)[٣٩].

فلننظر إلى الرأيين المتعارضين للناقد نفسه وفي الكتاب نفسه وعلى بيت شعري واحد، فذكر في أول كتابه أنه من الأبيات التي يحس السامع بما يقاد إليه القول فيه قبل إستتمامه، أي إن ألفاظه واضحة ومعناها صحيح وترتيب الألفاظ والمعاني ليس له إلا طريق واحد بين.

وبعد وريقات قليلة يعود إلى البيت الشعري نفسه فيذكره ضمن الأبيات المستكرهة الألفاظ، وإنه بشع المسمع، أليس من الصواب أن نقف بوجه مثل هكذا آراء حتى نكون منصفين للشعراء؟

وكذلك ما ذكر في مثل ذلك ما ذكره ابن طباطبا في باب التشبيهات البعيدة حيث يقول: (ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلطف اصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا)[٤٠].

ويبدأ بذكر أبيات شعرية لشعراء كثر منها:قول النابغة الذبياني:[٤١]

والغاضريونَ ، الذينَ تحملوا ، بِلِوائِهِمْ، سَيراً لِدارِ قَرارِ

تمشي بهم أدمٌ كأنّ رِحالها عَلَقٌ هريق على مُتون صوارِ[٤٢]

ويذكر بيتاً شعرياً لزهير بن أبي سلمى قوله:

فزلّ عنها وأوفي رأسَ مرقبة كمنصب العترِ دمّى رأسهُ النُسكُ

هلا سألت بني الصيداء كلهم بأي حبل جوارٍ كنتُ أمتسكُ[٤٣]

وذكر أيضاً بيتاً لخفاف بن ندبة قوله:

أبقى لها التعداءُ من عتدائها ومتونها كخيوطة الكتّان [٤٤]

ولقد علق على قول خفاف هذا والعتدات: القوائم، أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط، وأراد: ضلوعها، أي: متونها[٤٥].

فهل من المعقول أن نوافق على مثل هكذا رأي، أو أن نأخذ به من دون أدنى توضيح، أو سبب جعله يذكر مجموعة من الشعراء وأبياتهم الشعرية في هذا الباب، وأي شعراء ؟ إنهم من فحول شعراء العرب وإذا ما نظرنا إلى قائمة الشعراء فإننا نشاهد إسم زهير ابن أبي سلمى وهو شاعر الحوليات الذي يبقي قصيدته حولاً كاملاً يرتبها وينمقها حتى تظهر بأحلى صورة وأجملها، أليس من العجيب أن نرى بيتاً من أبياته يعاب بهذه الصورة، ألا تجعل تلك الآراء الشكوك تدور في مخيلتنا هل من المعقول ما نقل عن زهير إنه صاحب الحوليات ؟ فإذا ما عيبت أبياته فكيف بنا على شعراء يرتجلون القصائد مباشرة من دون أدنى فرصة للنظر إلى ما قالوه، إذا ما رأينا فحلاً من فحول الشعراء وهو صاحب الحوليات كما أسلفنا سابقاً، يعاب بيته الشعري من دون سبب يذكر.

وللنظر إلى العلوي وهو يسطر أبياتاً شعرية لشعراء كثر في باب التشبيهات البعيدة أيضاً.

فيذكر قول بشر بن أبي خازم:

وجر الرامسات بها ذيولا كأن شمالها بعد الدبور

رماد بين اظارٍ ثلاثٍ كما وشم الرواهشُ بالنؤور[٤٦]

فيذكر ابن طباطبا إنه شبه الشمال والدبور بالرماد ومن ثم ينتقل العلوي إلى أبيات أخرى من دون أيةتعليل[٤٧].

ويذكر أيضاً بيتاً شعرياً لأوس بن حجر يقول فيه:

تلقي الجران وتقلولي إذا بركت كما تيسر للنفر المها النور

كأن هراً جنيباً تحت غُرضتها واصطك ديكٌ برجليها وخنزيرٌ[٤٨]

إذا ما رأينا أن ابن طباطبا قد علق ولو بشيء بسيط على قول بشر بن أبي خازم فإنه في قول أوس لم يحرك ساكناًولو بكلمة، فقط نراه يورد البيت في التشبيهات البعيدة، وهذا ما فعله مع قول لبيد بن أبي ربيعة في قوله:[٤٩]

فمتى يقع صراخٌ صادقٌ يحلبوه ذات جرسٍ وزجل

فخمة ذفراء ترتى بالعرى قُرْدمانيّاً، وتركاً كالبصل [٥٠]

أما قول النابغة الجعدي:

كأن حجاج مقلتها قليب من السمقين اخلق مستقاها

وترقبه بعاملة قذوفٍ سريع طرفها قلقٍ قذاها

ألا أبلغ بني شيان عني فقد حلبت صرامٌ لكم صراها[٥١]

فيذكر ابن طباطبا أن الحجاج لا يغور لأنه العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب[٥٢].

وكذلك مما عيب على الشعراء الإخلال كما ذكره قدامة بن جعفر وآخرون، وجعلوا يسطرون أبياتا شعرية ضمن هذا العيب فمما ذكروه قول عبيدالله بن عبدالله بن مسعود:

أعَاذِلُ عَاجِلُ مَا أشْتَهِي أحَبُّ مِنَ الأكْثَرِ الرَّائِثْ [٥٣]

فيقول قدامة بن جعفر إنما أراد أن يقول عاجل مالي مع القلة أحب إلي من الأكثر البطيء فترك مع القلة وبه يتم المعنى[٥٤].

فلنرَ ما الذي جعل قدامة يعلم أنّ الشاعر أراد أن يقول عاجل مالي مع القلة دون سواها من الألفاظ الأخرى ؟ أليس الجواب أن المعنى واضح ولا يحتاج إلى قرينة تدل عليه، فلو أن الشاعر قد ذكر (مع القلة) لقال البعض من النقاد حشواً ليس له داعٍ أن يذكر، أنا أرى أن البيت الشعري واضح المعنى وليس فيه غموض حتى يحتاج إلى ألفاظ تدل على تمام المعنى، وما الذي جعل صاحب كتاب الاغاني يذكر هذه الأبيات ويضعها من جيد شعره وسهله[٥٥]، فما هذا التناقض في الآراء؟

وكذلك ما ذكره قدامة بن جعفر في باب ذكر المديح، من الأمثلة الجياد ومنها ما قاله عبدالملك بن مروان لعبيد الله ابن قيس الرقيات اذ عتب عليه في مدحه إياه فقال له: إنك قلت في مصعب بن الزبير[٥٦].

إنما مصعبٌ شهابٌ من الل ـه تجلت عن وجهه الظلماءُ

ملكه ملكُ قوةٍ ليس فيه جبروتٌ ولا به كبرياء [٥٧]

وقلت في:

خليفةُ الله فوقَ منبره جفت بذاك الأقلامُ والكتبُ

يعتدلُ التاجُ فوقَ مفرقهِ على جبين كأنهُ الذهبُ [٥٨]

فوجه عتب عبدالملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل، والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة، ويرى قدامة أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية كان مصيباً[٥٩].

أما حازم القرطاجني فإنه يذكر رد الآمدي والخفاجي على قدامة بقولهم: (إن كان قدامة يعتقد إن ذلك ليس بفضيلة. لما كان الإنسان قد خلق عليه، فهذا حكم الفضائل النفسانية. فإن الكريم قد خلق كريما والشجاع شجاعاً. فكما لا يقدر القبيح الوجه أن يستبدل صورة غير صورته، فكذلك الجاهل لا يقدر أن يستفيد عقلاً فوق عقله)[٦٠].

وعاب المرزباني وقدامة بن جعفر قول الحطيئة:[٦١]

بذي قرقري إذ شهد الناس حولنا فأسديت ما أعيا بكفيك نائره [٦٢]

فلما خشيت الهون والعير ممسك على رغمه ما أثبت الحبلَ حافرُه[٦٣]

وجعلوه ضمن عيوب الشعر، تحت باب المقلوب،(وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به)[٦٤]، فذكروا أنما أراد الحبلُ حافرَه فإنقلب المعنى[٦٥].

لكن هناك من له رأي آخر حول هذا البيت الشعري، فقد ذكره الخفاجي وحازم القرطاجني في كتابيهما، أنه قد وقعت أبيات من الشعر حملها قوم على القلب وخرجها آخرون على وجوه يصح الكلام عليها لفظاً ومعنى، فقد وجهوا هذا البيت إلى وجه يصح معنى الكلام فيه فقالوا: (لأن الحبل إذا

أمسك الحافر فالحافر أيضا قد شغل الحبل وأمسكه.عن أن يتخلى عنه ويتقلّت، فعلى هذا ليس بمقلوب)[٦٦].وكذلك نرى إسامة بن منقذ يضع بيتاً لأبي نواس ضمن باب التناقض[٦٧] حيث يقول فيه:

ذكرَ الصَّبوح بسحرةٍ فارتاحا وأملَهُ ديكُ الصَّباح صياحا

أوفي على شرف الجدار بسدفة غردا يصفق بالجناح جناحا[٦٨]

مع أنه قد ذكر قول ابن قتيبة ان كل واحد منهما عاب على صاحبه التناقض؛ لأن بيت أبي نواس متناقض، لجمعه بين إرتياح وملل؛ ولأن بيت مسلم متناقض، لجمعه بين الرواح والإقامة، وعندي أنهما غير متناقضين ولا متباينين[٦٩]، فهل من المعقول أن يضع البيت في باب التناقض ويدل عليه بقول ابن قتيبة على أنه ليس متناقضاً.وكذلك يستوقفنا إبن منقذ عند أبيات نصيب التي يقول فيها:

ولَمَّا قَضَيْنا مِنْ مِنًى كُلّ حَاجةٍ ومَسَّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ

وشُدَّت على دُهْم المَهَارَى رِحَالُنا ولم يَنظُر الغادي الّذِي هو رائحُ

أخذْنا بأطراف الأحاديث بَيْنَنا وسَالَتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ[٧٠]

إذ ضم هذه ألأبيات إلى باب أسماه (التضييق والتوسع والمساواة) فيقول (إعلم أن النقاد قالوا: أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون منه ولا أقصر، ولذلك قالوا: خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه فمتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعا وضاع المعنى فيه)[٧١].

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني فإنه ذكر على الرغم أنه يمكن أن يقصر معه اللفظ إلا أنه من محاسن الشعر، وقد فصّل في ذلك على مقصود الشاعر من شعره[٧٢].

بينما يذكر إبن منقذ (باب التهجين) ويعرفه بقوله: (وهو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزري به، ولا يقوم حسن أحدهما بفصاحة ألآخر)[٧٣].ويضم إلى هذا الباب أبياتاً شعرية كثيرة ومنها قول أحدهم[٧٤]:

ما كان يعطِي مثلها في مثله إلا كريمُ الخيم أو مجنونُ[٧٥]

قائلاً : (فما يقوم قوله : كريم الخيم بقوله: مجنون)[٧٦].

أما ابن الشجري فإنه يوضح المعنى المطلوب من البيت الشعري وجمعه تلك الألفاظ في بيت واحد، لا كما نظر إليه إبن منقذ بقوله: (فأراد أنه يفرط في الجود حتى ينسبه الناس إلى عدم العقل)[٧٧].

أما أبو هلال العسكري فنرى له تعليقاً على هذا البيت بقوله: والجيد في معناه أنه قد قسّم قسمين ممدوحاً ومذموماً ليخرج من الممدوح المذموم إلى الممدوح المحمود[٧٨].

المبحث الثاني: اتجاه التوجيه

وهي رؤية تعطي المجال للشاعر في تخيُّر الألفاظ والتعبير عما يدور في ذهنه، بألفاظ يراها ملائمة للحادثة، وإذا ما ذكرت الابيات الشعرية نرى النقاد يتعمقون في البيت الشعري من نواح متعددة والرجوع إلى البيت السابق والبيت اللاحق حتى تكتمل في أذهانهم الصورة التي أرادها الشاعر، ومن ثم يعطي حكمه في الأبيات الشعرية لا أن يصف البيت بالرداءة أو ما شابهها من ألفاظ تحط من قيمة الشعر وتنزل مكانة الشعراء إلى الهاوية، ومنها ما ذهب إليه ابن الأثير حينما قسَّم الشعراء على نوعين : العرب والحضر ويعني بالعرب أهل البادية، إذ يباح للعرب ما لا يباح للحضر بقوله: (والعرب إذن لا تلام على إستعمال الغريب الحسن من الألفاظ ، وإنما تلام على الغريب القبيح . وأما الحضري فإنه يلام على إستعمال القسمين معاً ، وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر)[٧٩].

دعنا نعد إلى رأي ابن الأثير وتقسيمه الشعراء على قسمين وهما: العرب والحضر ودفاعه الشديد عن الشعراء العرب الذين تنحصر الصورة لديهم والألفاظ والمعاني من البيئة التي يعيشون فيها فليس لديهم إلا صورة حياتهم اليومية من صحراء وناقة وحجارة ، فلو كانت لديهم مدن ومنازل كبيرة لرأينا شعرهم يختلف كل الاختلاف فلم يبقَ جبلٌ ولا سهلٌ ولا وادٍ إلا ونرى أبياتاً تتناوله بالوصف والترسيم ، بغاية الجمال والروعة ، أما الناقة فكانت لديه أهم شيء، فهي حركتهم في الرحيل، وتحمل تجارتهم؛ ولهذا فإن موضوعاتهم محددة بحسب ما تهيأه بيئتهم، وكذلك فإن ألفاظهم تكون محدودة وربما استعملوا ألفاظاً تكون غريبة علينا أما عندهم فهي ألفاظ معروفة، لا تحتاج إلى توضيح ، لذلك جُعل للعرب الحق في استخدام مثل تلك الألفاظ، ولم يسمح بها للحضر؛ لأن الحضر أكثر إلماماً بالألفاظ فهم كثيرو السفر يضاف الى ذلك دور الاسواق الشعرية وما تهيئه للعرب والحضر اذ يأتون من كل الأماكن فتجتمع لهم المعاني والصور، فإذا ما أرادوا أن يعبروا عن معنى تكون لهم خيارات متعددة في الألفاظ.

أما بالنسبة إلى الرؤية المتحررة التي نرى بها الآمدي وهو يتصدى لقول قدامة بن جعفر الكاتب حين ذهب إلى أن المدح بالحسن والجمال والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصحة، ويخطئ كل من يمدح بهذا ويذم بذاك، ويستدل على ذلك بإنكار عبدالملك بن مروان على عبيد الله بن قيس الرقيات[٨٠]. والحادثة مشهورة وتناقلتها كتب الادب ، فقد أنكر الآمدي على قدامة بن جعفر هذا القول وقال: (إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها عربياً وأعجمياً؛ لأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة ويُتيمَّن به، ويدل على الخصال المحمودة، وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح، ولو لم يكن في ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى)[٨١].

فهنا نرى نظرة الآمدي المنفتحة التي يدافع بها عن شعر عبيد الله بن قيس الرقيات دفاعاً يليق بهذا الشاعر.

لا شك أن الشعراء يختلفون فيما بينهم في المدح وفي الهجاء والرثاء وباقي الأغراض الشعرية إلا أن عبيد الله لم يخطيء في مدحه لعبدالملك بن مروان فقد مدحه بوصفه بالجمال وهيبته بين الرجال، فإذا ما مدح الشاعر ممدوحاً بالطريقة نفسها وبألفاظ واحدة لتشابهت لدينا الأبيات الشعرية في المديح وفي باقي الأغراض الشعرية إلا أن الشعراء ينظرون إلى ممدوحهم، بنظرة تميزهم الواحد عن الآخر ،فربما رأى الشاعر في عبدالملك بن مروان من جمال وهيبة ما لم يجده في مصعب ورأى في مصعب ما لم يره في عبدالملك، فللشاعر الحرية في النظر إلى وجه ممدوحه وهيئته وصفاته وأعماله ومن ثم يتخيَّر

اللفظ المناسب لتلك الشخصية من دون مبالغة حتى لا يخرج الشعر عن وجهه المراد، ومن منظور رؤية منفتحة يرى حازم القرطاجني بيت الحطيئة الذي يقول فيه[٨٢] :

بذي قرقري إذ شهد الناس حولنا فأسديت ما أعيا بكفيك نائره

فلما خشيت الهون والعير ممسك على رغمه ما أثبت الحبلَ حافرُه[٨٣]

فيذكر أنه قد وقعت أبيات من الشعر حملها قوم على القلب وخرّجها آخرون على وجوه يصح الكلام عليها لفظاً ومعنى، فقد وجهوا هذا البيت إلى وجه يصح معنى الكلام فيه فقالوا: (لأن الحبل إذا أمسك الحافر فالحافر أيضاً قد شغل الحبل وأمسكه عن أن يتخلى عنه ويفلته، فعلى هذا ليس بمقلوب)[٨٤].

فهنا نرى هذه النظرة التي تدافع عن قول الحطيئة هذا دفاعاً بحق وليس تعصباً للحطيئة ونراه يعلل دفاعه تعليلاً وجيهاً وذلك من خلال توضيح المعنى والقصد الذي ذهب إليه الحطيئة، فكانت رؤية القرطاجني رؤية متعمقة وأوجد السبب والتعليل السليم الذي جعل الحطيئة يقول البيت الشعري على هذا الوجه.

وكذلك ما ذكره إسامة بن منقذ في باب أسماه الانتكاث والتراجع فعرفه بقوله: (وهو أن يتقض الشاعر قوله بقول آخر، أو يتقص مما زاد فيه)[٨٥].كما عابوا على امريء القيس قوله:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المالِ

ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثلٍ وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي[٨٦]

وقوله في موضع آخر:

فتوسع أهلها أقطاً وسمناً؛ وحسبك من غنى شبعٌ وريّ![٨٧]

فيذكر أنه ناقض نفسه بنفسه؛ لأنه وصف نفسه في موضع بسمو الهمة إلى الأمور العظيمة، وفي موضع آخر بالقناعة والشبع والري[٨٨].

و نرى قدامة بن جعفر يدافع عن شعر أمرئ القيس فيذكر أنه على من عاب على أمرئ القيس هذه الابيات (إنه لو تصفح اولاً قول أمرئ القيس حق تصفحه لم يجد معنى ناقض معنى، فالمعنيان في الشعرين متفقان، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، وليس أحد ممنوعاً من الإتساع في المعاني التي لا تناقض)[٨٩].

ويعلل قدامة بن جعفر ذلك بقوله: ولكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء، وهو قوله لكني لست أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أؤثله فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الإنسان باليسير متوافقان في الشعرين، والزيادة في الشعر الأول التي دل بما على بعد همته ليست تنقض واحداً منهما ولا تنسخه، ويرى أن ذلك العائب ظن أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين: إن القليل يكفيه، وفي الآخر: إنه لا يكفيه، وقد ظهر بما قلناه أن هذا الشاعر لم يقل شيئاً من ذلك ولا ذهب إليه، ومع ذلك

فلو قاله وذهب إليه ما كان عندي مخطئاً من أجل أنه لم يكن في شرط شرطه يحتاج إلى أن لا يتقض بعضه بعضاً، ولا في معنى سلكه في كلمة واحدة أيضاً[٩٠].

فنرى كيف دافع قدامة عن قول أمرئ القيس دفاعاً بحق وأن أبياته خالية من التناقض كما ادعى بعض النقاد.

فهنا نلحظ وظيفة الناقد الحقيقية وعمله، ومن الشائع عن النقاد أنهم قلما إتفقإثنان منهم يوماً على رأي واحد في أمر واحد وهذا القول قريب من الحقيقة إذا لم يقصد به التهكم ، لأن لكل ناقد غربال ولكل موازينه ومقاييسه.

وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد هي ما يبطن به سُطُوره من الإخلاص في النية، والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورِقة الشعور وتيقُظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القاريء وقلبه.

فالناقد الذي توافرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناساً ينضوون تحت لوائه ويعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب، ويستقبحون ما يُقَبِّحُ فيصبحُ سلطاناً تأتمر بأمره، وتتمذهب بمذهبه وتتحلى بِحُلاه وتتذوق بذوقه الوف من الناس إذا طرق سبيلاً سلكوه، وإذا صبَّ نقمته على صنمٍ حطموه، غير أن الناقدين طبقات، كما أن الشعراء والكتاب طبقات، فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم إلا أن هناك حالة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرد منها وهي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبتدعها المقاييس والموازين فالناقد الذي ينقد بحسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده، ولا الأدب بشيء إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من القبيح والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين.

بل كان من السهل على كل قاريء أن يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها ما يقرؤه، لكننا في حاجة إلى الناقدين الذين يضعون لنا اليوم الحجة لندركها في الغد وهم الرائدون الذين سوف نتبعهم، والحادي الذي سنسير على حَذوه.

وقد يسأل بعض الناس: وأي فضل للناقد إذا كانت مهمته لا تتعدى الغربلة؟ فهو لا ينظم قصيدة، بل يقول لك عن القصيدة الحسنة إنها حسنة وعن القبيحة إنها قبيحة ولا يؤلف رواية، بل ينظر في رواية ألفها سواه ويقول: أعجبني منها كذا ولم يعجبني كذا.

فنجيبهم: وأي فضل للصائغ الذي تعرض عليه قطعتان من المعدن متشابهتان فيقول في الواحدة إنها ذهب وفي الأخرى إنها نحاس؟ أو تعطي قبضة من الحجارة البلورية البراقة. فينتقي بعضها قائلاً: هذا ألماس ويقول في ما بقي: هذا زجاج ؟ إن الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الألماس، لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء، لكنه خلقهما لكل من يجهل قيمتهما، ولولاه لظل الذهب نحاساً والألماس زجاجاً أو العكس بالعكس.

وكم هم الذين يميزون بين الألماس وتقليد الألماس؟ إذا لم يكن للناقد من فضلٍ سوى رد الأمور إلى مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذاك ثواباً.

إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب، فهو مبدعٌ ومولدٌ ومرشدٌ مثلما هو ممحصٌ ومثمنٌ ومرتبٌ.
هذا ما يكون لدى الناقد في تفحصه الشعر وتمييزه له، لا أن يضع الحمل على الشاعر فيخطئ البيت الشعري لوجه هو أراده فهذا لا يصح، فنرى أن بعضهم قد عاب على أمريء القيس التكرار، إلا أن التكرار له أنواع محمودة كثيرة منها إستيفاء ما أوجزه من المعاني، وإستغراق ما فاته من أجزاء الصور ، وتفصيل ما أجمله من الإشارات .
ومن أبرز الشعراء الذين يعودون إلى أبياتهم الشعرية بالتكرير والتوضيح أمرؤ القيس ومن أمثلة الإشارات المركزة الدالة التي عاد إليها امرؤ القيس بالتوضيح قوله:

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جري غير كز ولا وان[٩١]

فهو شبيه بقوله: [٩٢]

على ربذ يزداد عفواً إذا جرى مسح حثيث الركض والذألان[٩٣]

(فقد جمع امرؤ القيس في البيت الأول بقوله : (أفانين جري) (على ما لو عد لكان كثيراً، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس، وهو قوله: (قبل سؤاله)، أي يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث، وفي قوله: (غير كز ولا وان)، ينفي عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح والمنازعة، والونى من قبل الإسترخاء والفترة)[٩٤].
وبمعنى آخر أشار امرؤ القيس إلى جميع صنوف عدو الخيل المحمودة في فرسه، وسلبه صفات القبح من الجماح والحزن والإسترخاء والفتور[٩٥]. وفصل امرؤ القيس في البيت الثاني هذه الأفانين من الجري، فهو ربذ في سرعة رفع القوائم ووضعها، يجري عفواً من غير تكلف أو مشقة أو حث أو طلب، وركضه مُسحٌ يشبه المطر في رخاوته وانصبابه، وعدوه كذألان الذئب في سرعته، وهذا كمال الوصف.
أما إذا ما عدنا إلى أبيات أمريء القيس فإننا نجد لديه أبياتاً شعرية قد كرر فيها بعض الألفاظ لكنه قد توسع في المعنى فنرى أبياته التي يقول فيها في صفة الفرس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[٩٦]

فقد جعلها بعضهم هو مماثل في شطر البيت لقوله في

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وصهوة عيرٍ قائم فوق مرقب[٩٧]

فإن هذه الأبيات داخلة في إطار الفن والإجادة على ما فيها من تكرار، وإذا ما أردنا أن نوازن بين البيتين فإن البيت الأول قائم على أربعة تشبيهات وهذا منتهى البراعة، أما البيت الثاني فإنه قائم على ثلاثة تشبيهات وننتهي من ذلك إلى أن البيت الثاني أقل قيمة من البيت الأول.
ولقد عد القدماء أن العدد في التشبيهات أساس في الإبداع، فلذلك عد بيت أمريء القيس من البديع لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء[٩٨].

إلا أن التشبيه الأول قصد إلى تصوير الفرس في حالة عدوه وركضه، والأيطلان والساقان جزء من هذه الحركة وأساس في التشبيه، أما التشبيه في البيت الثاني، فغايته تصوير الفرس في هيئته ومنظره، من حيث ساقاه وأيطلاه وظهره ، فالغايتان مختلفتان، والصورة متكاملة في البيت الأول متكاملة في البيت الثاني، لا فرق إلا في العدو، الذي ناسبه تصوير الحركة المتوثبة في الصورة الأولى، وراعى فيه الشاعر تمام الهيئة والمنظر في الصورة الثانية.

ومما اتفق النقاد على أنه عيب قول المرار[٩٩]:

وخالٍ على خديك يبدو كأنه سنا البرق في دعجاء باد دجونها

فقد عدها قدامة بن جعفر من عيوب المعاني في باب أسماه (مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع).

إذ ذكر أن المتعارف المعلوم أن الخيلان سوداء وما قاربها في ذلك اللون والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى[١٠٠].

لكن أليس من الحق الوقوف على هذا البيت وإنصاف الشاعر والنظر إلى مدى روعة هذا البيت الشعري في طريقة تصوير الشامة على الخد، على الرغم من أن الشاعر لم يوفق في إختيار وموافقة الألوان في التشبيه لا يمنع هذا من أن يكون الشاعر قد أجاد في الوصف فللشامة وضوح لا يمكن اخفاؤه على الناظر كما هو حال البرق في الليلة المظلمة فهنا قد شبه لنا الشاعر كيف تكون الشامة واضحة على الخد فهنا نرى تشبيه جميل بالرغم من أن الشاعر لم يراع اللون ولكن الصورة واضحة كل الوضوح.

وهذا ما جعل إبن عبد ربه يقول في كتابه (العقد الفريد): (وأكثر ما أدرك على الشعراء له مجاز وتوجيه حسن، ولكن أصحاب اللغة لا ينصفونهم، وربما غلطوا عليهم وتأولوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها)[١٠١].

فنرى هنا دفاع ابن عبد ربه عن الشعراء الذين يقف أمامهم النقاد وقفة متصلبة ويغلطون عليهم ويأولون عليهم بعض المعاني التي لم تخطر على بال الشاعر نفسه.

فإن قيل: قد مضى في كلامكم أن المشبه به يجب أن يكون معروفاً واضحاً أبين من الشيء الذي يشبه فما تقولون في قوله تعالى في شجرة الزقوم: {إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ}(سورة الصافات الآية ٦٤). ورؤوس الشياطين غير مشاهدة . قيل : إن الزقوم غير مشاهد ورؤوس الشياطين غير مشاهدة إلا أنه قد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين بما صار بمنزلة المشاهد كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة المشاهد، حتى إنهم إذا شبهوا وجهاً بوجه الحور كان تشبيهاً صحيحاً وإن كانت الحور لم تشاهد، ولم يستقر في نفوسهم قبح طلع الزقوم كما استقر في نفوسهم قبح رؤوس الشياطين، فكأن المشبه به أوضح، وفي رؤوس الشياطين أيضاً من المبالغة في القبح ما ليس في طلع الزقوم ،وقد قيل في بعض التفاسير: إن الشياطين هنا الحيات، وعلى هذا القول يسقط السؤال، لأن الحيات مشاهدة [١٠٢]. هذا كان وجه دفاع الخفاجي عن هذا البيت الشعري.

ومما عيب على الشعراء وليس بعيب قول حاتم الطائي[١٠٣]:

أيا ابنة عبد الله، وابنة مالكٍ، ويا ابنة ذي البردين والفرس الورد[١٠٤]

فإنه لا يمكن لأي شخص أن يعلم أن لبس البردين وركوب فرس وردٍ من المديح ما لم يكن يعلم الخبر أو يدرك الحادثة التي جعلت من الشاعر أن يمدح بلبس البردين ، لكن المعنى الحقيقي ما ذكره أن وفود العرب إجتمعت عند النعمان ، فأخرج إليهم بردي محرق ، وقال : ليقم أعز العرب قبيلة فليلبسهما . فقام عامر بن احيمر بن هدلة فإتزر بأحدهما وتردى بالآخر، فقال له النعمان : أنت أعز العرب قبيلة؟ قال: العز والعدد من العرب في معد ، ثم في نزار، ثم في مضر، ثم في خندف، ثم في تميم، ثم في سعد، ثم في كعب، ثم في عوف، ثم في هدلة؛ فمن أنكر هذا من العرب فلينافرني[١٠٥] فسكت الناس، فقال النعمان. هذه حالك في عشيرتك فكيف أنت كما تزعم في نفسك وأهل بيتك ؟ فقال : أنا أبو عشرة، وعم عشرة، وخال عشرة ؛ وأما انا في نفسي فهذا شاهدي. ثم وضع قدمه في الأرض، وقال: من أزالها فله مائة من الإبل ! فلم يتعاط ذلك أحد؛ فذهب بالبردين، فسمي ذا البردين، وبذلك يقول الفرزدق:

فما تمّ في سَعد ولا آل مالك غُلام، إذا ما قيل، لم يَتبهدل

لهمْ وهَب النعمانُ بُردَ مُحَرِّق بمَجْد مَعَدٍ، والعديد المُحصّل[١٠٦]

فهنا نرى أن الشعر لا يفهم إلا بالرجوع إلى الواقعة التي جعلت الشاعر يقول بعض أبياته فمن يقرأ بيت حاتم الطائي لا يعلم المدح الموجود فيه إلا أنه بعد قراءة الواقعة التي حدثت مع النعمان يعلم القاريء أن من يرتدي البردة هو من أعز العرب قبيلة ، فنعود إلى أن الناقد يجب أن يبحث في البيت الشعري من جميع الأوجه قبل أن يعطي رأيه.

ومما عيب أيضاً على الشعراء وليس بعيب ما قيل في حق بيت الأعشى الذي يقول فيه:[١٠٧]

ويقسم لليَحموم كُلّ عشيَّة بقَتٍّ، وتغْليقٍ، وقد كاد يَسْنَقُ[١٠٨]

فقد أخذ النقاد على الأعشى هذا البيت ، فقالوا ما يمدح به أحد من السوقة فضلاً عن الملوك : أن يقوم بفرس ويأمر له بالعلف حتى كاد يسنق[١٠٩].

وليس هذا معناه، وإنما المعنى فيه أن ملوك العرب بلغ من حزمها ونظرها في العواقب أن احدهم لا يبيت إلا وفرسه موقوف بسرجه ولجامه بين يديه قريباً منه، مخافة عدو يفاجئه أو حالة تصعب عليه، فكان للنعمان فرس يقال له اليحموم، فيتعاهده كل عشية؛ وهذا مما يتمادح به العرب من القيام بالخيل وإرتباطها بأفنية البيوت.

فهنا نرى قراءة النقاد للبيت الشعري قراءة سطحية خالية من التعمق إلى ما ذهب إليه الأعشى فكانت رؤية الأعشى فرس النعمان أنه حصان أصيل وهو في أهبة الإستعداد في أي وقت أراده فقد أكل حتى انتهى ووضع سرجه على ظهره ولا يقصه إلا فارسه المقدام .

وكذلك ما عيب على زهير بن أبي سلمى قوله:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

لا الدار غيرها بعدي الأنيس ولا بالدار لو كلمت ذا حاجة صمم[١١٠]

فذكرت الرواة أنه أكذب نفسه.وأخس من إكذابه نفسه أن يكون جعل عفوها خلوءا من أحبته،ومع خلوها منهم فقد غيرهم الأمطار. فنفى ثم حقق في معنى واحد ، فنقض في عجز هذا البيت ما قال في صدره، لأنه زعم أن الديار لم يعفها القدم، ثم إنه انتبه من مرقده فقال: بلى، عفاها وغيرها أيضاً الأرياح والديم[١١١].

إلا أن ابن عبد ربه في كتابه يقول: (وليس هذا معناه الذي ذهب إليه ؛ وإنما معناه أن الديار لم تعف في عينه، من طريق محبته وشغفه بمن كان فيها)[١١٢].

فهنا نرى أن الشاعر كان يقول الشعر من إحساسه النابع من قلبه، حتى وإن كانت الرياح والأمطار طمست بالبناء لكن لا يمكنها أن تطمس الذكريات التي نقشت على قلب الشاعر وتذكره بأيام مضت لربما كانت من أجمل أيام حياته وأيام صباه التي تبقى مخيمة على عقله وقلبه.

وقال أحدهم في هذا المعنى ما هو أبين من هذا، وهو قوله:

ألا ليت المنازل قد بلينا فلا يرمين عن شزرٍ حزينا[١١٣]

(فقوله : ألا ليت المنازل قد بلينا. أي بلى ذكرها؛ ولكنها تتجدد على طول البلى بتجدد ذكرها)[١١٤].

ومما عيب من الشعر وليس بعيب، ما يروى عن مروان بن الحكم أنه قال لخالد بن يزيد إبن معاوية وقد إستنشده من شعره فأنشده:

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ولم يلبسهم الدهر المنونا

لأصبح ماءُ أهل الأرض عذباً وأصبح لحم دنياهم سمينا

فقال له مروان: (منونا)و(سمينا) والله إنما لقافية ما اضطرك إليها الا العجز. وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحد في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا على ما رآه عيباً، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العرب كلها قديمها وحديثها[١١٥]. هذا ما قاله إبن عبد ربه في كتابه العقد الفريد ويذكر أبياتاً شعرية دليلاً على قوله، منها بيتان شعريان لعبيد بن الأبرص هما:

وكل ذي غيبةٍ يئوبُ وغائب الموت لا يئوبُ [١١٦]

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيبُ [١١٧]

وكذلك ما عيب على ذي الرمة قوله:[١١٨]

سمعتُ الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح : انتجعي بلالا[١١٩]

فيذكر لنا ابن عبد ربه أنهُ لما أنشد هذا الشعر بلال بن ابي بردة قال: يا غلام مُر لصيدح بقت وعلف ، فإنما هي إنتجعتنا. وهذا من التعنت الذي لا إنصاف معه ؛ لأن قوله : إنتجعي بلالا، إنما أراد نفسه[١٢٠]،

فهنا لم يرد بلال بن أبي بردة إلا الإستهزاء بقول ذي الرمة فقد ظن ظن أن الشاعر جعل فرسه من ذهب لطلب الكلأ، وهذا غير صحيح فالشاعر هو من ذهب بنفسه إلا أنه لا يريد أن ينسب الفضل لنفسه ويترك جهد الفرس الذي حمله وسار به إلى غايته، وهذا ما جعل أغلب الشعراء يصفون الخيول بأوصاف شتى؛ لأنها تتحمل أغلب المتاعب سواء في السفر أو في المعارك أو قضاء أي حاجة.
ومثله في كتاب الله عز وجل قوله تعالى: {واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها}(سورة يوسف الآية ٨٢).إنما أراد أهل القرية وأصحاب العير.وكان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) يقول في بعض ما يرتجز من شعر أحدهم(١٢١):

إليك يعدو قلعاً وضينها مخالفاً دين النصارى دينها

فجعل الدين للناقة، وإنما أراد صاحب الناقة، ولم تزل الشعراء في أماديحها تصف النوق وزيارتها لمن تمدحه، ولكن من طلب تعنتاً وجده، أو تجنياً على الشاعر أدركه عليه؛ كما فعل مسلم بن الوليد بالحسن ابن هانيء حين لقيه، فقال له: ما يسلم لك بيت عندي من سقط! قال: فأي بيت أسقطت فيه، قال: أنشدني أي بيت شئت، فأنشده:

ذكر الصبوح بسحرةٍ فارتاحا وأمله ديك الصَّباح صياحا(١٢٢)

فقال له: قد ناقضت في قولك؛ كيف يمله ديكُ الصباح صياحا، وإنما يبشره بالصبوح الذي إرتاح له ! فقال له الحسن: فأنشدني أنت. من قولك. فأنشده:

عاصي الشباب فراح غير مفندٍ وأقام بين عزيمةٍ وتجلدِ (١٢٣)

قال له: قد ناقضت في قولك؛ إنك قلت:

عاصي الشباب فراح غير مفند

ثم قلت :

وأقام بين عزيمة وتجلد

فجعلته رائحا مقيماً في مقام واحد؛ والرائح غير المقيم. والبيتان جميعاً مؤتلفان، ولكن من طلب عيباً وجده(١٢٤)، فلننظر إلى الأبيات الشعرية السابقة الذكر لمسلم بن الوليد ولأبي نواس، فإذا ما أعدنا النظر إلى الحادثة هل من المعقول أن يذكر كل واحد بيتاً شعرياً ويخرج له الآخر عيباً فيه في الوقت نفسه أم أن القصة مصطنعة أم أن أحدهما لا يهمه شيء سوى أنه أراد أن يخطيء الآخر، في النقد الكل جائز وممكن فربما الحادثة غير صحيحة وقاموا بجمع البيتين لما لهما من القرابة في التخطئة ومن العجيب في الأمر أن أحدهما لم يدافع عن بيته الشعري أمام الآخر بل طالبه ببيت له حتى يخطئه وحصل ما أراد، وربما الحادثة واقع في الحقيقة وعلى رأي إبن عبد ربه السابق الذكر أنه من طلب عيباً وجده، وهذا ما رأيناه من خلال سرد الحادثة حين قال مسلم بن الوليد للحسن بن هانيء ما

يسلم لك بيت عندي من سقط فهذه الرواية تدلّ على أن مسلم بن الوليد قد هيأ نفسه ليخرج له أخطاء.

وكذلك عيب على المرقش الاصغر قوله:

صحا قلبه عنها على أن ذكرةً إذا خطرت دارت به الأرض قائما[١٢٥]

فيذكر الآمدي في كتابه قالوا: (من إذا ذكر دارت به الأرض ليس بصاح)[١٢٦].

أما ابن سنان الخفاجي فقد عد البيت من المتناقض ،(لأن من يكون إذا ذكرت دارت به الأرض قائماً ليس بصاح)[١٢٧]. وهذا المعنى غير صحيح، لأن المعنى الحقيقي هو(إنما ذهب إلى أن حاله هذه، على ما تقدم من سوء حاله، حالُ صحو عنده؛ ومثل هذا في الشعر كثير، لأن بعض الشر أهون من بعض)[١٢٨]، هذا ما ذكره إبن عبد ربه ويستشهد على ذلك بقول النبي محمد صلى الله عليه وسلم في عمه أبي طالب: إنه أخف الناس عذاباً يوم القيامة، يحذى نعلين من نار يغلي منهما دماغه! وهذا من العذاب الشديد، وإنما صار خفيفاً عند ما هو أشد منه؛ فزعم المرقش أنه عند نفسه صاح إذ تبدل حاله أسهل مما كان فيه.

وعيب على أبي نواس قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق[١٢٩]

لما في قوله من الغلو والإفراط الخارج عن الحقيقة[١٣٠].

أما القاضي الجرجاني فيصف هذا العيب من المحال الفاسد، ويذكر أن كل هذه الأبيات عند أهل العلم معيب مردود، ومنفي مرذول، حتى وإن كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به وإستحسنوه، وتنافسوا فيه[١٣١].

فهل من المعقول أن نُسلم للامر بأنه خطأ مردود؟ ونترك البيت الشعري خلف ظهورنا وقد أصابه من التجريح الشيء الكثير، هذا يحدث إن كان العلماء جميعاً قد قالوا قولاً واحداً لا يستطيع أن يقف أحدٌ أمامهم أما إذا كان هناك من له رأي آخر فإننا سنسير إلى الطريق الصحيح الذي يعطي للشاعر مكانته الحقيقة، وها هو ابن عبد ربه يرينا جواز ذلك البيت على الوجه الذي قاله أبو نواس فيقول: (ومجاز هذا قريب إذا لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه وروحه؛ والنطف داخلة في هذه الجملة؛ فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف النطف التي في أصلابها)[١٣٢].

المبحث الثالث: رؤية توفيقية بين النقاد والشعراء

يستمر الصراع محتدماً بين طرفين مهمين من أطراف اللغة العربية ألا وهم النقاد والشعراء، وهذا شيء معلوم، لأنه لا توجد قاعدةٌ يسير عليها كلا الطرفين، فلا توجد قاعدة خاصة للشعراء بإختيار الالفاظ أو المعاني على حد سواء، وكذلك النقاد كي يميزوا بين الجيد والرديء، فلو كانت هناك قواعد واسس يسير عليها النقاد للتمييز لما وصل بنا الحال الى ما هو عليه.

فمن خلال دراستي هذه وجدت أن الشعراء مختلفون فيما بينهم بتقبل التخطئة من النقاد فمنهم من يشعر بالخطأ ويعدل عنه كما شاهدناه من خلال ذكر حادثة النابغة وإقوانه، وقسم آخر يدافع عن شعره

بشتى الوسائل لأن النحاة كانوا يوجهون التصويبات الى الشعراء والملاحظات التي لم يقنع الشعراء برفضها فحسب، وإنما تجاوزوا الرفض إلى مهاجمة النحاة وإتهامهم بعدم القدرة على فهم الشعر وتبين أسرار لغته وربما أضافوا إلى هذا الإتهام وصف النحاة بالعجمة وبتحكيم المنطق ومقاييس النحو الفاسدة في لغة الشعر التي لا يمكن أن تذل لمثل هذه المقاييس .

قال: عمار الكلبي وقد عيب عليه بيت من شعره؛ فامتعض لذلك:

ماذا لقينا من المستعربين ومن قياسِ نحوهمُ هذا الذي ابتدعوا

إن قلتُ قافيةً بكراً يكون بها بيتٌ خلاف الذي قاسوه أو ذرعوا

قالوا لحنتَ، وهذا ليس منصباً وذاك خفض، وهذا ليس يرتفعُ

وحرضوا بين عبدالله من حمقٍ وبين زيد فطال الضرب والوجعُ

كم بين قومٍ قد احتالوا لمنطقِهمْ وبين قومٍ على إعرابهم طُبعوا

ما كل قولي مشروحاً لكم ، فخذوا ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا[١٣٣]

فهنا نرى أبيات عمار الكلبي وهو يدافع عن الشعراء والرد الشديد الذي يرد به على النحاةويصف ما يقولون بالبدعة التي قد إبتدعوها للنيل من شعر هؤلاء الشعراء.

ولقد كان القدماء يتتبعون ما في أشعار العرب من لحن وغلط وإحالة وفساد معنى حتى قالالبردخت[١٣٤] لبعض النحويين:

لقد كان في عينيك يا حفص شاغل وانف كمثل العود مما تتبعُ

تتبع لحنا في كلام مرقش وخلقك مبني على اللحن اجمع

فعيناك إقواء وانفك مكفأ ووجهك إيطاءٌ فأنتَ المرقعُ[١٣٥]

وإذا كان النحاة واللغويون لا يقدرون على تقييم الشعر واستكناه أسراره فإن هناك فئتين تقدران على هذه المهمة.

إحداهما: الشعراء أنفسهم والكتاب أيضاً. فالشعراء هم أرباب الكلام، العارفون بمضايقه، وبإمكان الشاعر أن يتبين الجيد من الرديء في شعره وفي شعر غيره، ومن هذا القبيل ما يتباهى به رؤبة من البصر بالكلام والقدرة على إنتقاد إنتاجه من الشعر بما لا يقدر عليه النحاة، يقول في إحدى أراجيزه:

لا ينظرُ النحويُ فيها نظري وإنْ لوى لحييه بالتحكر[١٣٦]

ويقول في اخرى :

وأنا في تخيري وجدي إذا تنخلتُ جيادَ القدِّ

يلتمس النحوي فيها قصدي مجدتُ نصراً وهو اهلُ المجدِ [١٣٧]

وكذلك ما أورده الباقلاني من ذكر الحسن بن عبدالله، أنه أخبره بعض الكتاب عن علي بن طاهر ،وقد سأل البحتري عن أبي نواس ومسلم بن الوليد: أيهما أشعر؟ فقال البحتري: أبو نواس أشعر؛ فقال عبيد الله: إن أبا العباس ثعلباً لا يطابقك على قولك، ويفضل مسلماً.

فقال البحتري: (ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في مسلك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته)[١٣٨].

فقال له عبيد الله: وريت بك زنادي يا أبا عبادة، وقد وافق حكمك حكم أخيك بشار بن برد في جرير والفرزدق، حين سئل أيهما أشعر؟ فقال: جرير أشعرهما؛ فقيل له: بماذا؟

فقال: لأن جريراً يشتد، إذا شاء ، وليس كذلك الفرزدق، لأنه يشتد أبداً.

فقيل له: فإن يونس وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير.

فقال: ليس هذا من عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله[١٣٩] وهكذا آل الأمر إلى إصدار أحد الرواة هذا التصريح: (إنما يحكم في الشعر الشعراء لا المؤدبة)[١٤٠]، يقصد معلمي اللغة والنحو.

وبمثل هذا جرت سنة العرب في القديم اذ كانت تضرب للنابغة خيمة من أدَم بسوق عكاظ وتأتي الشعراء من سائر الآفاق فتعرض أشعارها عليه فيحكم لمن أجاد وخبره مع حسان وغيره معروف، ولو كان أعلم الناس بالنحو أشعرهم لكان أبو علي الفسوي النحوي أشعر الناس وما عرف له نظم بيت ولا أبيات ولا سمع ذلك منه[١٤١].

وكان تصريح الجاحظ بقوله: (طلبت علم الشعر عند الاصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يتقل إلا ما إتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات)[١٤٢].

وهو رأي يعززه عنده ما صرح به في (البيان والتبيين) بقوله: (رأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر)[١٤٣].

ويقلنا هذا إلى الحديث عن الفئة الثانية التي نظر إليها على أنها قادرة على نقد الشعر والبصر بشرائط الجودة والرداءة فيه، وهؤلاء هم النقاد المتخصصون، وأوضح سمات هذه الفئة إنما تتحدد بطريق التقابل مع أصحاب النحو واللغة، وهو تقابل يكشف عن إهتمام اللغويين والنحاة بالدرس

الخارجي النمطي الدائر حول اللغة والنحو والغريب والأخبار، بينما يكشف عن إهتمام فريق النقاد بتناول البعد الفني في الشعر، هذا الذي يحتاج إلى ثقافة وإستعداد على مستوى آخر.

وليس من الصعب تبين إجابة الصولي عن تساؤله، ومعرفة موقفه في التمييز بين اللغويين والنقاد، وقدرات كلا الفريقين، وهو الموقف نفسه الذي يقفه القاضي الجرجاني الذي فرق بين البصر بالشعر ومجرد المعرفة بالنحو، وذلك من خلال حديثه عن المعترضين على المتنبي(إما نحوي أو لغوي لا بصر له بصناعة الشعر)[١٤٤].

ويمعن ابن الأثير في تعميق الهوة بين كلا المجالين من الدراسة فيصرح بأن:(أسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية، أو تصريفية، أو نقل كلمة لغوية، وما جرى هذا المجرى، وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون بها)[١٤٥].

والسبب أن (فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب)[١٤٦].

ومن ثمّ فإن(النحاة لا فتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة، ولا عندهم معرفة بأسرارهما من حيث إنهم نحاة)[١٤٧]. ومؤدى هذا أن النحوي ينظر في الجائز وغير الجائز من حيث الصواب والخطأ، أما البلاغي والناقد فلا يعنيهما هذا المعيار.

إذ إن لهما وظيفة واحدة وهي التمييز بين الجيد والرديء لا ما يعلم به الجائز، وغير الجائز، ونرى ذلك واضحاً في قول الجاحظ:(لم أرَ غاية النحويين إلا كل شعرٍ فيه إعراب، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الإستخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل. ورأيت عامتهم-فقد طالت مشاهدتي لهم-لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم)[١٤٨].

وهو ما يذكره الجاحظ في كتابه حين سُئل العتابي، (ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا إستعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق)[١٤٩].

وإن التباعد بين المجالين لا يقف عند هذا الحد، وإنما يزداد ليتخذ طابع الخلاف بالقبول أو الرفض، بمعنى أن ما يقبله أحد المجالين ترفضه وتخطئه قواعد القبول في المجال الآخر، وعلى سبيل المثال يفرق النحو في أجزاء الجملة من حيث الأهمية بين ما يسميه النحاة (العمدة) وما يسمونه (الفضلة)، وكما هو واضح من التسميتين يعد القسم الأول أساسيا في الجملة – كالفاعل والمبتدأ – أما القسم الآخر فيعد ثانويا، كالمفعول والتوابع، ويخالف البيانيون هذه القاعدة إذ يرون أن جميع أجزاء الكلام تتساوى في الاهمية أمام قوانين النظم ومقتضياته التي تهتم بالدلالة الكلية للكلام من دون التفرقة بين فضلة وعمدة، ونجد مثالاً من هذا في حديث عبد القاهر عن وحدة الدلالة وكليتها في الكلام – مما يرتبه على رأيه في الخبر- بحيث لا يصح تجزئة الجملة إلى جزأين أصليين وزيادات، لأن لكل تركيب معناه ودلالته في حالة الإقتصار على الأصل، أو في حالة إتباعه بزوائد خاصة[١٥٠].

بعد أن رأينا كيف كان الصراع بين الشعراء والنحاة وكيف كان رد بعض الشعراء على النحاة المخطئين لأشعارهم وكيف كان بعض الشعراء يتقبل ما غُلط عليه من شعره بعد أن يدرك أنه خطأ، ويبقى رأي النحاة بموضع شك؛ لان الكثير يوجِدُ المخارج للشعراء في أبياتهم الشعرية التي خُطئوا بها

كما مر بنا في المبحث السابق فهناك الكثير من الذين وقفوا وقفة منصفة للشعراء ووجدوا لهم مخارج من العيوب والهفوات التي وجهت لهم وأعطوا لها المسوغات التي أبعدت التخطئة عن الذي قالوه، وأن للشاعر حرية في القول تختلف عن الناثر لكون الشاعر يقول في غرض معين ضمن بحور شعرية محددة وضمن وزن وقافية فإذا ما اردنا أن نحاسبه على البحر والوزن والقافية واللفظة والمعنى بأدق التفاصيل فمن الصعب أن نجد شاعراً يجتاز كل تلك العقبات من دون أدنى خطأ وهذا مشابه لقول القاضي الجرجاني: (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدْح فيه؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟ ولولا أن أهلَ الجاهلية جُدّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدتَ كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذَلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظّنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام)[١٥١]، لكن هذا لا يمنع أن نحاسب الشاعر، فالشاعر يُحاسبَ ويخطأ إذا كان قوله مخالفاً تماماً اللغة العربية ولا يوجد أي مجال للخروج بخطئه إلى بر الصواب أما إذا كان هناك سبيل للخروج بما فيجب أن نكون معه ونستشهد بما قاله ونثني عليه، ونحن بذلك لا نرمي باللائمة على عاتق النحاة فما صدر منهم إنما للدفاع عن اللغة العربية كي لا تدخل الشوائب عليها فهم سائرون على قواعد وأسس وضعت لهم لا يستطيعون أن يخالفوها، لكن نرى ما كانت التخطئة الموجهة بين الشعراء أنفسهم فنرى بعض الشعراء عندما يخطأ بيتاً شعرياً إنما يكون غرضه توجيه الشاعر إلى الصواب حتى لا يعود إلى خطئه وهذا ما كان واضحاً من قصة النابغة وحسان بن ثابت، وكما عيب على النابغة في أبياته الشعرية التي أقوى بما، والدليل على ذلك قول النابغة الذبياني: (قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس)[١٥٢].

نرى هنا قول النابغة الذي يدل على أنه قد أفاد من الذي قد عابوه على شعره، فبادئ الأمر هو لم يوافق على الذي عابوه عليه هذا ما ذكره المرزباني (فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء)[١٥٣].

يتضح لنا أن أغلب الشعراء لا يقبلون بما يعاب عليهم إلا إن كان هناك دليل أو برهان على خطئه فمنهم من يعترف بالخطأ بعد الدليل ومنهم من يصر على أنه لا يوجد خطأ، وهنا تكون لدينا نقاط عديدة فإذا كان الخطأ ضمن قاعدة نحوية فالأمر لا يستحق الجدال لأنه يسير ضمن أسس ثابتة لا يمكن التلاعب بما مهما حصل، وأما إن كان ضمن البحور والأوزان فهناك مخارج قد أوجدت للشعراء وهي ما تسمى بالضرورات الشعرية التي جعلت الشاعر يضطر إلى القول بتلك الطرق، ومن هنا تبدأ الإختلافات في الآراء فمنهم من يسمح للضرورات الشعرية ومنهم من يقف منها موقفاً متصلباً، فالضرورة الشعرية عند جمهور العلماء العرب، عبارة عن مخالفة المألوف من القواعد في الشعر، سواء ألجأ الشاعر إلى ذلك بالوزن أو بالقافية، أم لم يلجأ)[١٥٤].

وهم بهذا التعريف، يبعدون بالضرورة الشعرية عن معناها اللغوي، وهو: (الاضطرار) مما يجعل قبول رأيهم هذا ضرباً من إلغاء التفكير المنطقي، والتحكم بغير دليل أو برهان؛ فإن الضرورة الشعرية في نظرنا، ليست في كثير من الأحيان، إلا أخطاء غير شعورية في اللغة، وخروجاً على النظام المألوف

في العربية، شعرها ونثرها؛ بدليل ورود الآلاف من الأمثلة الصحيحة في الشعر والنثر على حد سواء.
غاية ما هنالك، أن الشاعر يكون منهمكاً ومشغولاً بموسيقى شعره، وأنغام قوافيه، فيقع في هذه الأخطاء، عن غير شعور منه.
ويقَوي هذا الرأي ما يذكره أبو هلال العسكري عن الضرورة: وينبغي ان تجتنب ارتكاب الضرورات وان جاءت فيها رخصة من أهل العربية فإنما قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه ..وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ... ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلة وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم ولو قد نقدت وهرج منها العيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها[١٥٥].
تكلمنا عن النحاة وكيف كان لهم دور في عملية النقد لكن أهم الأسس ألتي كانت تتبع في العملية النقدية هو تحكيم الذوق والمزاج .

الخاتمة

سبحان الله الذي لا نهاية لفضله ولا خاتمة، وطوبى لمن كانت نهايته حُسن الخاتمة، والحمد لله الذي مَنَّ عليَّ بإكمال مسيرة البحث حتى الخاتمة.وبعد:
فإن موضوع عيوب المعنى، ودلالاته المختلفة ذخيرة لا يمكن أنْ يحيط بها مثل هذا البحث، أو يستقصيها استقصاء، وحسبه أنْ يلمَّ بأطراف منها، ويدل عليها، وهي معين ثر غدق يفتح لذي الذوق والحس اللغوي آفاقاً في فهم النقاط الرئيسة التي تجعله قادراً على أن يسير عليها.
وإذا كانت حصيلة مسيرتي في هذا البحث كحصيلة من يعبر صحراء مقفرة باحثاً عن ظل فاني أدعو الله أن يلهمني كيف أغرس الشجرة، أو ألقي على الأقل بذرها في وادي حياتنا المقفر، فإنه من يهدي الله فلا مضل له .
وقد خلصت مسيرة البحث إلى جملة نتائج أوجزها فيما يأتي:
١- هنالك آراء نقدية مستعجلة، اذ يقوم الناقد بإعطاء رأيه بالبيت الشعري بصورة مباشرة من دون الرجوع إلى البيت الشعري الذي سبقه أو البيت اللاحق له مما يجعله يقع في أخطاء بحق الشاعر.
٢- من خلال تجوالي بين الكتب النقدية رأيت أن بعض النقاد يعيبون بيتاً شعرياً أو لربما قصيدة بأكملها من أجل كلمة واحدة، بوصفها في بعض الأحيان بالغريبة وإذا ما عدنا إلى عصر ذلك الشاعر رأينا لها حضوراً واضحاً في بيئته.
٣- يجب على الناقد الحاذق والبلاغي أن ينظرا إلى ألفاظ البيت الشعري بدقة وتفهم وإعادة القراءة مرات عدة كي يظهر لهم المعنى الخفي، وأن لا ينظروا نظرة خارج السياق.
٤- بعض النقاد عابوا على الشعراء أبياتاً شعرية واكتفوا بذكر أنها عيب فقط من دون تحليل ولا دليل ولا برهان .
٥- أغلب النقاد في تلك المرحلة يستخدمون الذوق الفطري، فهم لا يعودون إلى قاعدة أو أساس يسيرون عليه للتحقق من الصواب والخطأ.

٦- لم أرَ في الكتب ما يدل على وجود خلافات بين النقاد والشعراء بصورة مباشرة، لكن من خلال رؤيتي طريقة النقد لدى بعض النقاد، أن هناك مشاحنات تجعل من الناقد يختلق عيباً ويدعه في البيت الشعر، وهذا ما دل عليه المبرد من أن الناقد الحاذق متى ما أراد أن يجد عيباً وجده وإن طلب له مخرجاً لم يفته، وهذا دليل واضح على عدم إنصاف بعض النقاد للشعر والشعراء.
٧- هناك من يذكر أن النحوي هو الناقد للشعر لمعرفته بمكان الخفض والرفع وهناك من جعل البلاغي هو الناقد الحقيقي ومنهم من يرى أن الشعراء هم أعلم الناس بالنقد، لكني ارى أن الناقد الحقيقي من يجمع الفطرة النقدية وموهبة الشعر وله دراية في جميع أقسام اللغة من نحو وبلاغة وعروض وغيرها حتى لا تقف في وجهه أي مشكلة.
هذا ما يمكن قوله في خاتمة هذا البحث المتواضع الذي لا أدَّعي فيه الكمال؛ لأنَّ الكمال لله تعالى وحده، وحسبنا أن نبذل الجهد، ونرنو بعين خاشعة ذليلة إلى الله (عز وجل) أنْ يتقبله منا، وأنْ يجعله في كفّة ميزان حسناتنا، وان يجعله جزءً من العلم النافع؛ لنكفر به عن سيئاتنا، إنه نعم المولى ونعم المجيب.

الهوامش

[١]- ينظر: موائد الحيس في فوائد امريء القيس٣٣.
[٢]- ديوان امريء القيس:٣٩.
[٣]- إعجاز القرآن للباقلاني:٢٦٩.
[٤]- إعجاز القرآن: ٢٦٩.
[٥]- ينظر: إعجاز القرآن٢٦٩.
[٦]- لسان العرب (عكل).
[٧]- ينظر: المآخذ على فصاحة الشعر إلى نهاية القرن الرابع الهجري١٧٤.
[٨]- ديوان النابغة الجعدي:٢٢.
[٩]- ينظر: كتاب الاختيارين ١٢٧.
[١٠]- ديوان العجاج: ٣٤/٢.
[١١]- سر الفصاحة: ٧٠-٧١.
[١٢]- ينظر: قضايا ومواقف في التراث البلاغي:٢٠.
[١٣]- ينظر المآخذ على فصاحة الشعر إلى نهاية القرن الرابع الهجري : ١٧٤-١٧٥.
[١٤]- ينظر: العجاج حياته وشعره:٣٩٢-٤٠٤.
[١٥]- الكتاب: ٣٢/١.
[١٦]- الحيوان: ١٧٤/٥.
[١٧]- ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب ٣٥٣/٢.
[١٨]- ينظر: الكتاب ٢٦/١.
[١٩]- ديوان الفرزدق: ٤٨٩.
[٢٠]- ينظر: نصرة الثائر١٣٨.
[٢١]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/ ١٨٢.
[٢٢]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١٨٢/١-١٨٣.
[٢٣]- منهاج البلغاء: ١٤٣-١٤٤٠

[٢٤]- ذم الخطأ في الشعر:٢١.
[٢٥]- منهاج البلغاء: ١٤٤.
[٢٦]- العقد الفريد :٢٣٧/٦.
[٢٧]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٤٦/٢.
[٢٨]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/ ١٠٢.
[٢٩]- ينظر: الموشح ٢٠٢.
[٣٠]- الموشح : ٩٣.
[٣١]- ديوان الأعشى:٢٩٦.
[٣٢]- ينظر: عيار الشعر٦٧.
[٣٣]- شعر عروة بن أذينة:٣٤٤.
[٣٤]- البديع في نقد الشعر : ١٦١-١٦٢.
[٣٥]- أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٦٥٦.
[٣٦]- ديوان النابغة الذبياني:١٤.
[٣٧]- عيار الشعر:٦٩.
[٣٨]- ذم الخطا في الشعر:٢١.
[٣٩]- ينظر: عيار الشعر ٤٤.
[٤٠]- عيار الشعر :١٤٧.
[٤١]- ديوان النابغة الذبياني:٥٦.
[٤٢]- الأدم: هي الإبل العِتاق. العلق: الدم. الصوار: القطيع من بقر الوحش.
[٤٣]- ديوان زهير بن ابي سلمى:٤٣-٤٤.
[٤٤]- نسبه صاحب الموشح لخفاف بن ندبة: ٨٦.
[٤٥]- عيار الشعر:١٤٨.
[٤٦]- ديوان بشر بن أبي خازم:٧٦-٧٧.
[٤٧]- ينظر: عيار الشعر ١٤٩.
[٤٨]- ديوان أوس بن حجر:٤٢.
[٤٩]- ديوان لبيد بن أبي ربيعة :٩٥.
[٥٠]- ذفراء: أي متغيرة الرائحة. ترتى: أي تشتد. القرمادني: الدرع. الترك: البيض.
[٥١]- ديوان النابغة الجعدي:١٨٣.
[٥٢]- ينظر: عيار الشعر١٥٠.
[٥٣]- نسبه ابن سنان الخفاجي لعبيد الله ابن عبدالله بن مسعود، سر الفصاحة ٢١٥.
[٥٤]- نقد الشعر :٢٠٤.
[٥٥]- ينظر: الأغاني ١٤٧/٩.
[٥٦]- ينظر: نقد الشعر١٨٤.
[٥٧]- ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات:٩١.
[٥٨]- ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات:٥.
[٥٩]- ينظر: نقد الشعر١٨٤-١٨٥.
[٦٠]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٦٨.
[٦١]- ديوان الحطيئة: ٥٨.
[٦٢]- بذي قرقري: اسمٌ لموضع. أسديت: لحمة الثوب مما ينسج عرضاً ، والسدى ما يُمّد طولاً في النسج، وأسديت الثوب: أقمت سداه.
النائر: أي
الذي تجتمع عليه الخيوط.

[٦٣]- العَير: يضرب به المثل في الذلة، وقد أراد الشاعر: لما خشيت الهون تولّيت، وإنما يقيم على الهون الحمار راغماً، ما أثبت حافره في الحبل ودام.
[٦٤]- الموشح: ٨٥، ينظر: نقد الشعر ٢٠٩.
[٦٥]- ينظر: الموشح ٨٥.
[٦٦]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٨١، ينظر: سر الفصاحة ١١٦.
[٦٧]- ينظر: البديع في نقد الشعر ١٧٦.
[٦٨]- ديوان أبو نواس: ٢٥٦.
[٦٩]- ينظر: البديع في نقد الشعر١٧٦.
[٧٠]- نسبها إسامة بن منقذ في كتابه البديع في نقد الشعر لنصيب :١٥٤، وهي موجودة في ديوان كثير عزة: ٥٢٥.
[٧١]- البديع في نقد الشعر:١٥٤.
[٧٢]- ينظر: أسرار البلاغة ٢٢.
[٧٣]- البديع في نقد الشعر: ١٥٦.
[٧٤]- وهو عبيد بن أيوب العنبري، كما ذكر في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٩٩.
[٧٥]- أورد صاحب كتاب البديع في نقد الشعر صدر البيت (ما كان يعطي مثله في مثلها): ١٥٦.
[٧٦]- البديع في نقد الشعر: ١٥٧.
[٧٧]- ما لم ينشر من ألأمالي الشجرية:١٥٦.
[٧٨]- ينظر: كتاب الصناعتين ٢٨٩-٢٩٠.
[٧٩]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١٨٢/١.
[٨٠]- ينظر: نقد الشعر١٨٤-١٨٥.
[٨١]- سر الفصاحة : ٢٦٥-٢٦٦.
[٨٢]- ديوان الحطيئة:٥٨.
[٨٣]- بذي قرقري: إسم لموضع ، أسديت : لحمة الثوب مما ينسج عرضاً ، والسدى : ما يمد طولاً في النسج ، وأسديت الثوب : أقمت سداه،
النائر: أي الذي تجتمع عليه الخيوط .
[٨٤]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٨١.
[٨٥]- البديع في نقد الشعر: ١٨٢.
[٨٦]- ديوان امرؤ القيس:١٣٩.
[٨٧]- ديوان أمرؤ القيس: ١٦٥.
[٨٨]- البديع في نقد الشعر: ١٨٣.
[٨٩]- نقد الشعر: ٦٧.
[٩٠]- ينظر: نقد الشعر٦٨.
[٩١]- ديوان أمرؤ القيس :١٦٠.
[٩٢]- الديوان نفسه :١٥٨.
[٩٣]-الربذ : الفرس السريع ، العفو : الجري بعفوية ، الذألان : المر الخفيف.
[٩٤]- نقد الشعر :١٥٥-١٥٦ ، ينظر: تحرير التحبير ٢٠٣.
[٩٥]- ينظر: تحرير التحبير ٢٠٣.
[٩٦]- ديوان امرؤ القيس :٥٨.
[٩٧]- الديوان نفسه:٧٦.
[٩٨]- ينظر: كتاب الصناعتين ١٨٩، ينظر: تحرير التحبير ١٦٣.
[٩٩]- ينظر نقد الشعر :٢٠٣ ، كتاب الصناعتين : ٧٢.
[١٠٠]- ينظر: نقد الشعر ٢٠٣ ، ينظر: كتاب الصناعتين٧٢، ينظر: البديع في نقد الشعر ١٥٣.
[١٠١]- العقد الفريد : ٢٣٧/٦.

[١٠٢]- سر الفصاحة :٢٥٤-٢٥٥.
[١٠٣]- نسب إلى حاتم الطائي ووجدته في ديوانه ونسبه إبن عبد ربه للفرزدق لكني لم أجده في الديوان.
[١٠٤]- ديوان حاتم الطائي:١٩.
[١٠٥]- ينافر: يخاصم ويفاخر.
[١٠٦]- ديوان الفرزدق :٥١٠.
[١٠٧]- ديوان الأعشى: ٢١٩.
[١٠٨]-السنق للحيوان كالتخمة للإنسان.
[١٠٩]- ينظر: ديوان الاعشى ١٧٩.
[١١٠]- ديوان زهير بن أبي سلمى :٥٩.
[١١١]- ينظر : الموشح ٣٥.
[١١٢]- العقد الفريد : ١٨٠/٦.
[١١٣]- ذكر هذا البيت في كتاب الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية وقد نسبه إلى إبن الأحمر٥/٢١٤٤.
[١١٤]- العقد الفريد : ١٨٠/٦.
[١١٥]- ينظر: العقد الفريد ١٨١/٦.
[١١٦]- ينوب: يرجع.
[١١٧]- ديوان عبيد بن الأبرص:٢٢.
[١١٨]- ديوان ذي الرمة: ١٩٨.
[١١٩]- الصيدح: اسم ناقة ذي الرمة ، انتجع القوم : ذهبوا لطلب الكلأ.
[١٢٠]- ينظر: العقد الفريد ١٨١/٦-١٨٢.
[١٢١]- وهو أبو الحارث بن علقمة بن ربيعة كما ورد في كتاب الطبقات الكبير :١٣٨/١-١٣٩.
[١٢٢]- ديوان أبونؤاس: ٢٥٦.
[١٢٣]- ديوان مسلم بن الوليد: ٢٣٠.
[١٢٤]- ينظر: العقد الفريد ٦/ ١٨٢.
[١٢٥]- ديوان المرقشين :٩٨.
[١٢٦]- الموازنة: ١٧.
[١٢٧]- سر الفصاحة: ٢٦٤.
[١٢٨]- العقد الفريد ١٨٣/٦.
[١٢٩]- ديوان ابو نؤاس:٦٢.
[١٣٠]- ينظر: سر الفصاحة ٢٧٢.
[١٣١]- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١٩.
[١٣٢]- العقد الفريد: ١٨٣/٦.
[١٣٣]- الخصائص : ٢٣٩/١-٢٤٠.
[١٣٤]- البردخت : وهو علي بن خالد وهو من بني ضبة، وهو الذي هجا جرير، والبردخت بالفارسية يعني الفارغ.
[١٣٥]- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٥.
[١٣٦]- ديوان رؤبة بن العجاج: ٦١.
[١٣٧]- ديوان رؤبة بن العجاج :٤٨.
[١٣٨]- دلائل الاعجاز: ٢٧١-٢٧٢ ، ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢/ ١٠٤.
[١٣٩]- ينظر: إعجاز القران ١٧٦-١٧٧، ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢/ ١٠٤.
[١٤٠]- معجم الأدباء: ١٠٤/٣.
[١٤١]- ينظر: معجم الأدباء ١٠٤/٣-١٠٥.
[١٤٢]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١٠٥/٢.
[١٤٣]- البيان والتبيين : ٢٤/٤.

[١٤٤]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٣٢٤.
[١٤٥]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣٠٠/١.
[١٤٦]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١٠٨/٢.
[١٤٧]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣/ ١٣.
[١٤٨]- البيان والتبيين : ٢٤/٤.
[١٤٩]- البيان والتبيين : ١١٣/١.
[١٥٠]- ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ٣٦٠/٦.
[١٥١]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٢.
[١٥٢]- الموشح: ٣٩.
[١٥٣]- الموشح:٣٨.
[١٥٤]- ينظر: خزانة الادب وغاية الأرب ٤٤٤/٢.
[١٥٥]- ينظر: كتاب الصناعتين ١١٢.

المصادر والمراجع

- ابو العتاهية اشعاره واخباره: تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر.
- اسرار البلاغة: تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١ أو٤٧٤ه)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة ومطبعة المدني بالقاهرة.
- اعجاز القران للباقلاني: أبي بكر محمد بن الطيب: تحقيق السيد أحمد صقر، الناشر دار المعارف بمصر.
- الاغاني: تأليف أبي الفرج الأصفهاني(٣٥٦ه)، تحقيق علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢، ١٩٩٣.
- البديع في نقد الشعر: لإسامة بن منقذ(ت٥٨٤ه)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبدالمجيد، الجمهورية العربية المتحدة-الادارة العامة للثقافة.
- البيان والتبيين: تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥ه)، تحقيق وشرحعبدالسلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨ه=١٩٩٨م.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب: تأليف إحسان عباس، دار الثقافة بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: تأليف ابن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤ه)، تقديم وتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف، لقاهرة، ١٣٨٣ه-١٩٦٣م.
- الحيوان: تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ١٥٠-٢٥٥، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، الناشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢.
- خزانة الادب وغاية الارب: تأليف العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي رحمه الله، شرح عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

- الخصائص: تأليف أبي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢ه)، تحقيق الاستاذ محمد علي النجار، ١٣٧٢ه-١٩٥٢م.
- دلائل الاعجاز: تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمدالجرجاني (ت٤٧١أو ٤٧٤ه)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شكر ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٤ه-١٩٨٤م.
- ديوان ابو نؤاس: مشروحاً غريبه مصححاً غامضه بقلم حضرة الفاضل الشهير محمود افندي واصف، طبع بالمطبعة العمومية بمصر على نفقة اسكندر آصاف،ط١، ١٨٩٨م.
- ديوان الاعشى: شرح د. يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٣ه-١٩٩٢م.
- ديوان الحطيئة: اعتنى به وشرحه حمدوطمّاس، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٦ه-٢٠٠٥م.
- ديوان العجاج بن رؤبة: رواية عبدالملك بن قريب الأصمعي وشرحه، تحقيق الدكتور عبدالحفيظ السطلي، مكتبة اطلس دمشق، المطبعة التعاونية بدمشق، ١٩٧١م.
- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدم له الاستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م.
- ديوان المرقشين المرقش الأكبر عمرو بن سعد(ت ٥٧ ق.ه) والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة (ت ٥٠ ق.ه) تحقيق كارين صادر، دار صادر للطباعة والنشر بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨.
- ديوان النابغة الجعدي: جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصّمد، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان النابغة الذبياني: اعتنى به وشرحه حمدوطمّاس، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٦ه-٢٠٠٥م.
- ديوان امريء القيس: اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.
- ديوان اوس بن حجر: تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم، الجامعة الامريكية – بيروت، دار صادر بيروت، ط٣، ١٣٩٩ه-١٩٧٩م.
- ديوان بشر ابي خازم الأسدي: قدم له وشرحه مجيد طراد، الناشر دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥ه-١٩٩٤م.
- ديوان حاتم الطائي: شرحه وقدم له أحمد رشاد، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط١، ١٤٠٦ه-١٩٨٦م.
- ديوان ذي الرمة(ت١١٧ه): قدم له وشرحه أحمد حسن بَسَج، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥ه-١٩٩٥م.
- ديوان رؤبة بن العجاج: اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع- الكويت.
- ديوان زهير بن ابي سلمى: اعتنى به وشرحه حمدوطمّاس، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٦ه-٢٠٠٥م.

- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات(ت٧٥ه): تحقيق وشرح، الدكتور محمد يوسف نجم، الجامعة الاميركية بيروت، دار صادر بيروت.
- ديوان عبيد بن الابرص: شرح أشرف أحمد عدرة، الناشر دار الكتاب العربي بيروت، ط١، ١٤١٤ه-١٩٩٤م.
- ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه الدكتور احسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت- لبنان، ١٣٩١ه-١٩٧١م.
- ديوان لبيد بن ابي ربيعة: اعتنى به حمدوطمّاس، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.
- ديوان مسلم بن الوليد: شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري(ت٢٠٨ه)، عني بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور سامي الدهان، دار المعارف، ط٣.
- ذم الخطأ في الشعر لابن فارس اللغوي(ت٣٩٥ه): حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور رمضان عبدالتواب، الناشر مكتبة الخانجي بمصر، ١٤٠٠ه-١٩٨٠م.
- سر الفصاحة: تأليف الأمير أبي عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي(ت٤٦٦ه)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م.
- شعر عروة بن اذينة: الدكتور يحيى الجبوري، دار القلم-الكويت، ط٢، ١٤٠١ه-١٩٨١م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: تأليف إسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٣ه)، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.
- الطبقات الكبير: لمحمد بن سعد بن منيع الزهري(ت٢٣٠ه)، تحقيق الدكتور علي محمد عمر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١٤٢١،١ه-٢٠٠١م.
- العجاج حياته وشعره: تأليف د. عبدالحفيظ السطلي، ط٢.
- العقد الفريد: تأليف الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت ٣٢٨ه، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٤ه-١٩٨٣م.
- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: تأليف أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي ٣٩٠-٤٥٦ه، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط٥، ١٤٠١ه-١٩٨١م.
- عيار الشعر: تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢ه)، تحقيق الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥ه-١٩٨٥م.
- قضايا ومواقف في التراث البلاغي: د. عبدالواحد علام-مكتبة الشباب.
- الكتاب: كتاب سيبويه، تأليف أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٤٠٨ه=١٩٨٨م.
- كتاب الاختيارين: تأليف الاخفش الأصغر(ت٣١٥ه)، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٣٩٤ه-١٩٧٤م، ط٢ ١٤٠٤ه-١٩٨٤م.

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: من تصنيف ابي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(ت٣٩٥ه)، مطبعة محمود بك، ط١.
- لسان العرب: تأليف ابن منظور، طبعة جديدة محققة من نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة عبدالله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، الناشر دار المعارف.
- الماخذ على فصاحة الشعر الى نهاية القرن الرابع الهجري: تأليف الدكتور عامر بن عبدالله الثبيتي، المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٨ه-٢٠٠٧م.
- ما لم ينشر من الامالي الشجرية: تأليف ابن الشجري(ت٥٤٢ه)، تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٥ه-١٩٨٤م.
- معجم الادباء: تأليف ياقوت الحموي(ت٦٢٦ه)، طبعة مرغليوث الثانية-القاهرة ١٩٢٣م.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: تأليف ابن هشام الأنصاري(ت٧٦١ه)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء: تأليف أبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤ه)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، ١٩٨١م.
- موائد الحيس في فوائد أمرئ القيس: تأليف الامام العالم نجم الدين سليمان بن عبدالقوي بن عبدالكريم بن سعيد الطوفي الصرصري ثم البغدادي الحنبلي(ت٧١٦ه)، دراسة وتحقيق الدكتور مصطفى عليان، دار البشير، ط١، ١٤١٤ه- ١٩٩٤م.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: تأليف ضياء الدين بن الأثير، قدمه وحققه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة- القاهرة.
- الموازنة بين ابي تمام والبحتري : للشيخ العلامة أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي(ت٣٧٠ه)، طبع في مطبعة الجوائب بالاستانة العلية، ١٢٨٧ه.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: تأليف أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ت ٣٨٤ه، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة ١٣٤٣ه.
- نصرة الثائر على المثل السائر: تأليف صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني، دمشق ١٩٧٢م.
- نقد الشعر: تأليف أبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ه)، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: تأليف أبو الحسن علي بن عبدالعزيز الشهير بالقاضي الجرجاني ت ٣٦٦ه، عني بطبعه وتصحيحه وشرحه احمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١ه.