معايير عمود الشعر بين النظرية والتطبيق
شعر امرئ القيس وأبي تمام اختياراً

Poetic Column Criteria between Theory and Application: Selections from the Poetry of Imru' al-Qays and Abu Tammam

م.م. إيمان علاوي خلف

Asst.Lect. Iman Alawi Khalef

جامعة سامراء / كلية التربية

University of Samarra / College of Education

E-mail: eman.ot.17@gmail.com

الكلمات المفتاحية: عمود الشعر، ابو تمام، امرؤ القيس، الامدي، المرزوقي.

Keywords: Poetic Column, Abu Tammam, Imru' al-Qays, Al-Amidi, Al-Marzouqi.

الملخص

ان الدارس للنقد العربي القديم لا يجد بدّا من مطالعة بضعة قضايا أساسية أثرت المكتبة العربية بالمنجزات العديدة وأثّرت فيها، أحدى تلك القضـــايا عمود الشـــعر هذه المســـألة المتفرعة الكبيرة التي تنـاولتهـا في البحـث بوصـــــفهـا وجهـا من أوجـه الصـــــراع بين القـديم والحـديـث. وقد عالجت في البحث المســـألة من جانب قد يكون جديدا، ابتعدت فيه عن التأييد والتســـليم المطلق بآراء المرزوقي ومن سبقه من النقاد القدامى المحافظين، إذ رأيت أنه من المستحيل على جميع شـعراء الجاهلية والإسـلام ممن يسـتشـهد النقاد المحافظون بشـعرهم أن يطبقوا كل معايير عمود الشعر في منجزهم الشعري.

Abstract

A student of ancient Arab criticism may not find it necessary to read about the basic issues that affected the Arab literary tradition and influenced it in many ways.

During my research, I approached this issue from a fresh perspective. I did not fully support or acknowledge the views of Al-Marzouqi and other conservative critics who came before him. I realized that it was impossible for all pre-Islamic and Islamic poets whose works were cited by conservative critics to satisfy all the criteria of the poetry column in their poetic achievements.

Therefore, I believe it is crucial to approach the study of ancient Arab criticism with an open mind, taking into account the various influences and factors that shaped the literary tradition

مقدمة:

حُصرت دراسة البحث بين شاعرين، أما الأول فهو من أشهر الشعراء الجاهليين أن لم أقل انه أشهرهم، وقد أكثر النقاد واللغويون من الاستشهاد بأشعاره انه امرؤ القيس بن حجر، وقد حاولت تتبع تفريطه في قواعد العمود في منجزه الشعري وبعد المتابعة والمقارنة تبيّن لي ما يأتي: وجدت انه من مجموع أربع وعشرين شاهدا نقديا جاهليا.[1] من شعر امرئ القيس هناك واحد وعشرون شاهدا من رواية الأصمعي تسع شواهد من المعلقة وحدها مما يلفت النظر إلى وجود شواهد جاهزة اتكأ عليها النقاد القدامى متجاهلين بقية شعر امرئ القيس، وذلك يعني كذلك أن هناك معايير نقدية مشتقّة من شعر امرئ القيس نزهته ورفعته مكانه الذي نعرفه، وهي في أغلبها مما رواه الأصمعي، فيما أهمل بقية شعره على ما فيه من محاسن وعيوب.

أما الثاني فشاعر من العصر العباسي وقد أكثر النقّاد العموديين من إيراد أشعاره كذلك، بل وألّفوا الكتب في نقد مذهبه ومهاجمة منهجه الشعري ورصد مساوئه إذ عدوه خارجًا عن العمود وهو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (231هـ).

وقد توزع البحث على: تمهيد بيّنت فيه: ماهيّة العمود. ثم المبحث الاول ويتناول العمود بدء بالآمدي وانتهاءً بالمرزوقي وبيان جهود كل واحد فيه نظريا، ثم ينهض المبحث الثاني ليقول كلمته المركزية في انسجام النظرية والتطبيق عند النقّاد العرب إزاء شاعرَين كبيرَين من شعراء الشعر العربي.

تمهيد:

ماهيّة العمود: العمود لغةً: عمود البيت هو الخشبة التي تكون وسط الخباء، والجمع أعمدة وعُمُد، والعُمُد اسم جمع، وعمود اللسان وسطه طولا وعمود القلب كذلك: عروق تسقيه والعمود الوتين، وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به وعمود الصبح ماتبلّج من ضوئه، والعميد السيّد الذي يعتمد عليه أو المعمود إليه[2].

العمود اصطلاحًا: قد وقعت هذه العبارة للحسن الامدي في الموازنة بما معناه إن عمود الشعر هو الاسلوب الذي سلكه فحول الشعراء، من عهد الجاهلية وما بعدها في بلاغة الكلام، وأحسان المعاني، والبعد عن التكلّف، وتجنّب استكراه الالفاظ والمعاني [3].

حدد الامدي طريقة العرب في عمود الشعر بقوله: "وليس الشعر عند اهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الالفاظ في مواضعها، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعير له، وغير منافرة لمعناه، فأن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كانت بهذا الوصف "[4]. والعمود هو تلخيصٌ لطريقة الجاهليين الشعرية، تلك الطريقة التي اكتسبت مكانتها من ارتباطها

بالنصوص الدينية الإسلامية المقدسة، وهكذا تصبح طريقة الجاهليين هي المقياس الذي سار عليه النقاد واتبعوه لقياس الشعر، فما وافقه كان مقبولا، وما خالفه كان مرذولًا، وهكذا يصبح البحث في قضية العمود بحثا في طريقة الجاهليين!، إذ أننا لن نفهم قضايا العمود دون ان نفهم شعر الجاهليين وطريقتهم...[5].

وذكر عن البحتريّ انه سئل عن طريقته وطريقة أبي تمام، قال البحتري: ((أنا أقوم بعمود الشعر، وأبو تمام كان غوص على المعاني))[6].

إذن يمكن تعريف عمود الشعر بأنه :((طريقة الشعراء العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولّدون والمتأخرون))[7] ويبدو لنا الربط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي من جانب كون عمود الشعر كعمود البيت، بجامع إمساكهما وقيامهما بما تعلق بهما

المبحث الاول

عمود الشعر من الآمدي حتى المرزوقي

يمثّل أبو القاسم الآمدي ما يمكن أن نسميه الناقد المتخصص صاحب المنهج التطبيقي الذي يمثّل مرحلة جديدة بين التدوين والتنظير من جهة وبين التطبيق من جهة أخرى وهو كذلك يمزج بين نظريات القدامى وتطبيقاته على الشعر_ اعني تطبيقات الآمدي _ تلك التطبيقات الموالية لفكر الأقدمين، وذلك من خلال موازنته بين الطائيين أبي تمام والبحتري بغض النظر عن تقييم موازنته أكانت موضوعية منصفة أم لا ؟فقد اتسمت لغته بالانطباعية كما يلاحظ من قوله[8]:" فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة".[9] وقد نلحظ من هذه العبارة إشارة إلى توجّه الامدي في موازنته بما يزيل الغرابة.(والخصومة بين الطائيين خصومة فنية بين مذهبين متباينين في الشعر: مذهب المحدثين ويمثله أبو تمام، ومذهب القدماء ويمثله البحتري)[10].فبعد استقرار الرأي في الطائيين أبي تمام والبحتري، نصّب الامدي نفسه ليقول كلمة الفصل في الموقف في الشاعرين، وانحاز الامدي بحسب ذوقه وثقافته نحو شعر البحتري المنضوي تحت لواء العمود في حين لم يتقبل شعر أبي تمام، وذلك لأسباب نحسب أن أقواها هو تفشّي ظاهرة الغموض في شعر أبي تمام، علما ان مستويات الغموض مختلفة من عصر لآخر، إذ نجد أن غموض الشعر الجاهلي كان مقبولا على عكس غموض شعراء التيار الحداثي في العصر العباسي، الذي عدّوه ممجوجا، وهذا بطبيعة الحال يرجع إلى المدة الزمنية بين زمن القول (الجاهلية) وصولا إلى العصر العباسي، فالشعر واكب التطور الحضاري وبخاصة انصهار الثقافات الأممية في بغداد والرقي العقلي الحاصل

آنذاك حتّم على الشـعر أن يكون مواكبا تارة وغامضـا ومقبولا تارة أخرى، ولا نعدم وجود الشـعر الغامض الذي وصـل إلى درجة التعقيد، بيد أن هذه المسـتويات الثلاث كانت موجودة في شـعر أبي تمام.

ثم أننا ننطلق من محاورة أبي تمام مع ابن الأعرابي حينما قال لأبي تمام: لم تقول مالا يفهم؟ فردّ عليه أبو تمام: ولم لا تفهم ما يقال؟!!نجد في هذه التقنية في الحوار المقطوع ولا سـيّما في إجابة أبي تمام أن الخلل ليس في الشـعر وإنما في متلقي الشـعر، ذلك ان ثقافة المتلقي في العصـر العباسـي باتت دون ثقافة المتلقي الجاهلي والإسـلامي، بدليل ظهور شـروح للدواوين !ويظهر البعد الآخر لموقف الامدي من أبي تمام، فإننا ننظر إلى زمن الامدي وهو زمن سـيطرة البويهيين على السلطة في بغداد وإضعاف الخلافة فيها، الأمر الذي ألقى بظلاله في تقبّل الشعر الحديث آنذاك، ظنّا من النقاد المحافظين أن فيه آثاراً غير عربية وتحديدا الفارسـية واليونانية، ففي تلك المرحلة ظهر تيار إحيائي من النقاد والأدباء اتجه الى بثّ وإحياء الفضـائل العربية القديمة في الشعر عن طريق اختيار أبياتها وقصائدها مضمنة في كتب الأدب والنقد والمختارات، وذلك ما نجده في حلية المحاضرة للحاتمي (388هـ) وكذلك كتب الحماسات، لكن الذي يهمنا بشـكل خاص من أمر الامدي هو ذكره عبارةَ (عمود الشـعر) ثلاث مرات في كتابه الموازنة[11]، وكذلك جعله قواعد العمود هي تلك التي خالفها أبو تمام من خروج على طريقة الأقدمين عبر اسـتعماله أسـاليب المجاز لاسـيما الاسـتعارة بشـكل غريب، وإكثاره من الصـنعة، وإيراده لغريب الألفاظ وغامضـها وكذلك العبارات الفلسـفية كما رأى الامدي، لقد اهتم الامدي في إجرائه النقدي بالمسـائل اللغوية والنحوية والنظر في صـحة معنى ما، بالقياس إلى الواقع مرة أو بالخضـوع إلى سـنن الشـعر الجاهلي مرات أخرى [12]، فلا يُنتظر من الامدي بعد ذلك أن يتقبل شـعر أبي تمام وما فيه من تجديد صـور وغريب اسـتعارات وخيال بعيد، ففيما يخص عمود الشـعر نجده يقول:"البحتري أعرابي الشـعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق **عمود الشـعر** المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام..."[13] ثم يقول:" ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاسـتعارات البعيدة، والمعاني المولدة...))[14]، ويقول في موضـع آخر من الموزانة: ((وحصـل للبحتري أنه ما فارق **عمود الشـعر** وطريقته المعهودة،..))[15] لقد تكرر معنى مهم في عبارة الامدي وهو الطريقة القديمة ومذهب الأوائل كما أسماهم، رغم أن في شعر أولئك الأقدمين من وحشي الكلام ومستكره اللفظ كما وصف هو، ما يفوق ما وجد عند أبي تمام !.أما الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة فذلك أمر يقتضـيه عصـر أبي تمام وبيئته، والشـاعر ابن بيئته، وإلا كان فاقدا للصـدق الفني، بادي التكلّف والتصـنّع، وينسـب في الموازنة قولا للبحتري _ أوردناه سـابقا_

وهو يجيب سائله عن أبي تمام فيقول: ((كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم **بعمود الشعر** منه)) إذن فالمعيار لعمود الشعر عند الامدي هو ما خالف شعر أبي تمام ووافق شعر البحتري، وهذا ما كان بعد قراءته لمنجز الشاعرين.

القاضي الجرجاني ورؤيته لعمود الشعر

وفي القرن الرابع الهجري تستمر الحياة الأدبية والنقدية بالتطور ومواكبة الإبداع، فيبرز في هذا القرن ناقد فذّ نظر إلى الأدب بهدوء واعتدال وهو: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ) الذي عالج هو الآخر قضية العمود في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وكان الأمر عنده مختلف عما وجدناه عند الامدي، إذ كان القاضي ميالا لشعر المتنبي وما كتابه إلا من باب النصرة لأبي الطيب فنجده يعلل للمتنبي أخطاءه بذكر ما يشبهها من أخطاء القدماء: "**ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، أما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدّوا بالتقدّم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدن كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، لكنّ هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كلّ مقام...**))[16]، لقد لاحظ الجرجاني أنّ النقاد قد أكثروا من ذكر عيوب الأدب المحدث وحاول أن يقول أنّ المحدثين قد ساروا على ما سار عليه أسلافهم من الشعراء، وان كلامه السابق دليل على توسطه في الحكم على الشعر ونظرته المعتدلة للأدب وربما كان لعمله قاضيا أثر في ذلك التوسط والحيادية، فالقاضي بصورة عامة أكثر تقبلا للشعر الحديث...، ثم أنه لا يواجه في شعر أبي الطيب مشكلة ما، فشعره (أبو الطيب) لا يصدم ذوقه كما صدم شعر أبي تمام ذوق الآمدي.

أبو علي المرزوقي وعموده الشعري: وفي القرن الخامس الهجري، يظهر لنا ناقد بارع هو أبو علي المرزوقي (421هـ) وهو صاحب ثقافة لغوية، نراه قد اعتنى جدّا بقضية عمود الشعر، وإن محاولته كما عدّها النقاد[17]،أول خطوة جادّة وواضحة لدراسة وتحديد عمود الشعر، حيث وضّح كل معيار، وقد أورد ذلك كما أسلفنا في مقدمة شرحه لديوان حماسة أبي تمام، يقول المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة: " إن العرب في قولهم الشعر فإنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف_ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات وشوارد الأمثال _ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه بسبعة هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار...، فعيار المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب...وعيار اللفظ: الطبع والرواية والاستعمال،

وعيار الإصـابة في الوصـف: الذكاء وحسـن التمييز، وعيار المقاربة في التشـبيه الفطنة وحسـن التقدير، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن: الطبع واللســـان، وعيار الاسـتعارة: الذهن والفطنة، وعيار مشـاكلة اللفظ للمعنى وشـدة اقتضـائهما للقافية: طول الدربة ودوام والممارسة.[18]".

المبحث الثاني

معايير عمود الشعر بين النظرية والتطبيق (شعر امرئ القيس وأبي تمام اختيارا)

وهنا نصـل إلى الجزء التطبيقي من البحث الذي يحاول شـرح المعايير ومناقشـتها واحداً واحداً من حيث التفريط بها لا الالتزام، فإن القصـد هو بيان صـور التفريط والانحراف عن العمود في شعر امرئ القيس ومقابلة ذلك بتفريط أبي تمام أيضا.

المعيار الاول: شرف المعنى وصحته وعياره: العقل الصحيح والفهم الثاقب:

إن شـــرف المعنى لا يعني الشـــرف الخُلقي بل الشـــرف الفني الأدبي وإلا لنبذ شـــعر الجاهليين جميعا بل وحتى أكثر شعر الإسلام، ورد في شرح مقدمة ديوان الحماسة للمرزوقي "أن الشرف حصول الكمال النوعي في بعض أفراده...، وطريقة صوغ المعنى الشريف هي أن يلحظ البليغ ما يجيش في نفسـه مما يريد إبلاغه الى نفس السـامع، فينشـئه في نفسـه ويكيفه بأحسـن صـــورة...، معتمدا في تحصـــيله تلك الكيفية على فطنته ودربته المتولدة في ذوقه **بما ورد على ذهنه من محاسن البلغاء والحكماء والعلماء...))**

وهنا أقول كيف يرد على الذهن محاســـن أولئك ثم لا يكون الشـــاعر متكلفا او ســـارقا ومنتحلا ؟!!! وهذا الفهم صـادر عن نظر عقلي منطقيّ يتسـم بالمنحى الأخلاقي التعليمي، أكثر من المنحى الجمالي [19]. "فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصـــحيح والفهم الثاقب، فالعقل إذن هو الحكم الذي يفصـل في صـحة المعنى وخطئه، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا، وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطا، والعقل الصـحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضـه على واقع الحياة حينا، وعلى معارف العلم حينا آخر))[20].ولنا هنا أن نســـأل: أي عقل هذا الذي تعرض عليه الأشـعار؟ العقل المحافظ ام العقل المجدد؟ وأين ذاك من الطبع ؟؟ولو تتبعنا شـعر امرئ القيس نجده ينزاح عن هذه القواعد في شعره مرات ومرات ونبدأ من أول معلقته:

قفا نبك من ذكرى ومنزل... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها... لما نسجتها من جنوب وشمأل[21]

في الشطر الأول من المطلع الشهير أمر بالوقوف والبكاء على ذكرى منازل الأحبة لكن التأمل في الشـطر الثاني لا نجد سـوى تسـطير لمواضـع في ديار الأحبة ولنقرأ ما اسـتهجنه الباقلاني من شـعر امرئ القيس:((الذين يتعصـبون له ويدعون محاسـن الشـعر ويقولون هذا من

البديع لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واستوجع كله في بيت ونحو ذلك" ويقصد مطلع المعلقة: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[22]. ثم يكمل الباقلاني:((وإنما بيّنا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن – إن كانت – ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة إن وجدت... انه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا ولا تقدم به صانعا وفي لفظه ومعناه خلل، فأول ذلك انه استوقف من يبكي لذكر الحبيب وذكراه لا تقتضي بكاء الخلى وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدة برحائه فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال، فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه وفسد المعنى من وجه آخر لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه وان يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه، ثم ان في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا وهذا التطويل إذا لم يفد كان ضربا من العي[23].ثم يكمل نقده للبيت الثاني:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها... لما نسجتها من جنوب وشمألِ[24]

"ثم إن قوله لم يعف رسمها ذكر الأصمعي من محاسنه انه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا لاسترحنا، وهذا بأن يكون من مساويه أولى لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد وشدة وجد وإنما فزع الأصمعي إلى إفادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنا انه لم يعف رسم منازل حبيبه وأي معنى لهذا الحشو... وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول لما نسجها ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف وقوله لم يعف رسمها كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه لأنه ذكر المنزل فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن))[25] وفي بيت آخر يقول امرؤ القيس:

فللساقِ ألهوبٌ وللسوطِ دِرّةٌ... وللزجرِ منهُ وقعُ أهوجَ منعبِ[26]

البيت من اشهر أبيات امرئ القيس التي أخطأ بها وتناولها النقاد بالشرح الكثير فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من قصة حكومة أمّ جندب، بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، جاء في كتاب الأغاني: "أخبرني عمّي قال حدثنا الكرانيُّ قال حدثنا العمريّ عن لقيط وأخبرني أحمد بن عبدالعزيز قال حدثنا عُمَر بن شبَّة قال حدثني أبو عبيدة قال" كانت تحت امريء القيس امرأةٌ من طيء تزوجها حين جاور فيهم فنزل به علقمةُ الفحْل بن عبدة التَّميميّ فقال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك فتحاكم ا إليها فأنشد امرؤ القيس قوله:

(خليليَّ مرَّا بي على أمّ جُنْدُبِ) مر بقوله: فللسَّوط الهوبٌ وللسَّاق دِرَّةٌ... وللزَّجر منه وقعُ أخرج مهذِب ويروى أهوج منعب، فأنشدها علقمة قوله:

(ذهبْتَ من الهِجران في غير مذْهَب...) انتهى إلى قوله: (فأدركه حتى ثنى من عِنانه... يمُرُّ كغيث رائحٍ متحلبِّ) فقالت له علقمةُ أشعرُ منك قال وكيف قالت لأنك زجرت فرسَك وحرّكته بساقك وضربته بسوطك وأنه جاء هذا الصيد ثم أدركه ثانياً من عِنانه فغضب امرؤ القيس وقال ليس كما قلتِ ولكنك هَويته فطلّقها فتزوجه علقمة بعد ذلك وبهذا لُقِّب علقمةَ الفحْل))[27].يقول ابن طباطبا عن هذا البيت "ان فرسا يحتاج الى ان يستعان عليه بهذه الاشياء لغير جواد))[28] وهناك اكثرمن ناقد علقوا على هذا البيت [29] وأنتقل الى بيت آخر:

وأسحم ريّان العسيبِ كأنّهُ... عثاكيلُ قنوٍ من سميحةِ مرطبِ[30].

يصف امرؤ القيس ذيل حصانه في هذا البيت فيجعله ممتلئا ريّانا وذاك عيب في الخيل (أسحم يعني ذيلا أسود. والريّان: الممتلئ الناعم والعسيب: عجب الذنب. ويحمد في الفرس يُبس العسيب ومن الناقة امتلاؤه ونعمته وقد غلط امرؤ القيس في هذا...)[31].ويقول:

أراهنّ لا يحببن من قلّ ماله.... ولا من رأين الشيب فيه وقوّسا [32].

فإذا لم يحببن الشيب وهو أدنى من التقوس واقرب للقوة فكيف يحببن من تقوس ظهره؟! يقول صاحب الصناعتين: "وهنّ يبغضنه من قبل التقوّس فما معنى ذكر التقوّس بعد الشيب فأما بغضهنّ لمن قوّس فجدير وليس ببديع."[33]. ثم ان امرأ القيس يناقض نفسه في معاني شعره وأهداف سعيه، فتارة يقول في قصيدته التي مطلعها ألا عم صباحا أيها الطلل البالي:

فلو ان ما اسعى لادنى معيشةٍ... كفاني ولم اطلب قليلٌ من المالِ

ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثلٍ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي[34].

ثم يقول في قصيدته التي مطلعها (أرانا موضعين لأمر غيب):

وقد طوفت في الافاق حتى... رضيت من الغنيمة بالإيابِ[35]

ثم يقول في مقطوعته (ألا إلا تكن أبل فمعزى):

فتوسع أهلها إقطا وسمنا... وحسبك من غنىً شبعٌ وريٌّ[36]

لا ادري كيف لسليل ملوك ان يناقض نفسه او يتراجع عن مجده بهذه الصورة والى هذه المطالب الرخيصة "وكان الأصمعي يقول: امرؤ القيس ملك، ولا اراه يقول هذا، فكأن الأصمعيّ أنكرها..."[37] وإن أنكر الأصمعيُّ البيت الأخير فكيف ينكر البيت الذي قبله ؟! ومن تلك المعاني التي أخطأ فيها امرؤ القيس قوله:

أغرّك منّي أنّ حبك قاتلي... وأنّك مهما تأمري القلب يفعلِ[38].

وكيف لا يغرّها حبه لها، واي شـــيء يغري المحبوب بأن يتيه دلالاً أكثر من هيام محبّه به ؟!، يقول صاحب الصناعتين: "ومثل قول المرقش في الخطأ قول امرئ القيس (أغرَّكِ منّى أنَّ حُبَّك قاتلي ** وأنَّك مهما تَأْمُرِي القلبَ يفعلِ) وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذي يغرها وليس للمحتج عنه أن يقول إنما عنى بالقتل ههنا التبريح فإن الذي يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل يلزمه أيضا مع ذكر التبريح...))[39].وإذا انتقلنا الى ابي تمام وهو الذي أشبعه بعض النقاد مهاجمة على معانيه سيكفينا ايراد بيت او بيتين لأجل الموازنة فقط وليس لاجل الحصر والتعداد ومنها:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه... بكفيك ما ماريت في أنه بردُ[40]

نقد الأدباء أبا تمام على هذا البيت ومن ذلك ما ورد في الموازنة: "وقال: هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت، ولم يزد على هذا شيئاً، والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالقوة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة،...))[41]وعيب على أبي تمام قوله (رقيق حواشـــي الحلم لو أن حلمه... البيت)وقيل وصـــف الحلم بالرقة وإنما يوصـــف بالعظم والثقل والرزانة)[42]،غير أن المســـتشـــرقة (سوزان ستكيفيتش) ترا أن الامدي لم يفهم مقصد أبي تمام: "وفي هذا المثل لم يصل الامدي الى ادراك معنى البيت ولا خلفيته الشعرية، فبادئ بدء وكما يعترف الامدي نفسه، ابو تمام على وعي تام بالوصـف التقليدي للحلم بأنه ثقيل، ووراء هذا الوصـف سـبب اشـتقاقي، ذلك ان لفظة (حلم) ترتبط بـالفعـل (حمـل) عن طريق القلـب المكـاني لحروف الجـذر اللغوي،... وهكـذا فـأن قراءة فاحصة للبيت تكشف عن ان الشاعر يلعب بعدة صور مجازية تقليدية في الوقت نفسه،... ومع ذلك فأن مما هو اكثر استدعاء لعبارة (رقيق حواشي الحلم) مطلع القصيدة المشهورة لأبي تمام:

(رقّت حواشي الدهر فهي تمرمر..."[43]. كما ذكروا له بيتا اخر اخطأ في معناه وهو:

تكاد عطاياه يجنّ جنونها... اذا لم يعوّذها بنعمة طالبِ

ويســـتنكر ابن المعتز عليه ذلك فيقول: "ولمَ يجنّ جنون عطاياه انتظارا للطلب؟ يبتدئ بالجود ويستريح))[44].

المعيار الثاني: جزالة اللفظ واستقامته وعياره: الطبع والرواية والاستعمال. ومن النقاد من يرون في اللفظ الذي يطلبه المرزوقي هو ذلك اللفظ الذي يؤدي المعنى المراد والمنطلق من ذوق مهذّب بالرواية وكثرة القراءة، يقول الدكتور احمد أحمد بدوي "وعيار اللفظ: الذوق المرهف الذي هذبته الرواية، وصقلته الثقافة، فعرف السلس والثقيل، والمألوف والمهجور، والدقيق في أداء المعنى، والبعيد الذي لم يوفق الشـــاعر في اختياره، ليؤدي المعنى الذي أراد.))[45] وتحت هذا المعيار نجد أبيات لامرئ القيس خالفت هذا المعيار ومنها:

برهرهة رؤدة رخصةٌ... كخرعوبة البانةِ المنفطرْ[46].

البيت فيه لفظتان غريبتان قلما استعملهما الشعراء! وهما " برهرهة ورؤدة" وتعنيان الرقة واللين، وعيار جزالة اللفظ (الطبع والرواية والاستعمال)، وهاتان اللفظتان نادرتا الورود وربما لا نملك الوقفة الحقيقية عند التجارب التي سبقت الشاعر لذا تعذر علينا مقايستها بما سبقها من ألفاظ وعلى الرغم من ذلك فلنا ان نفحص التجارب المجايلة للشاعر، فلم نجد استعمالا لها.! أما البيت الآخر فهو:

أمن ذكر سلمى ان نأتك تنوص...فتقصر عنها خطوة وتبوصُ[47].

في البيت لفظتا " تنوص و تبوص" غريبتان وهناك من المرادفات ما هما أجزل منهما، وكما كان مع اللفظتين في البيت السابق لم اجد من استعملهما من الشعراء غير مرة واحدة لكل لفظة [48]، وننتقل إلى أرجوزته الرائية الشهيرة التي مُلئت ألفاظا غريبة ومنها هذا المقطع:

أبغث أغثى غِثٌّ غثوثرُ[49] **غثاغث فغم الحياة الحماة دغفر** [50]

وعر العرين عارنٌ معرعرُ[51] **أشجع ليث في العرين مخدِرُ**

أغضف خشأف شتيم أزهرُ[52] **اهرت هرات هزبر أزبرُ**[53]

مضامضٌ ماض مصكٌّ مطحرُ[54]**قضاقضٌ قضقضة قضوّرُ** [55].

وأبيات الأرجوزة مليئة بالألفاظ الصعبة الوحشية، فلماذا أهملها نقادنا القدماء؟! ويقول:

غدائره مستشزرات الى العلا... تضل المدارى بين مثنى ومرسلِ [56].

أورد البيت لأجل مفردة (مستشزرات) التي التفت الأدباء إليها لتنافر حروفها وعسر النطق بها وعدّوها من متنافرات الألفاظ عند امرئ القيس [57]. وينبغي الانتباه إلى أن النقاد أكثروا من العناية بأبيات المعلقة وتداولها، حتى كانت أكثر شواهدهم منها، فيما أغفلوا كثيرا من قصائد امرئ القيس، مما لو دُرست لوجدنا فيها إخلالا كبيرا بمعايير عمود الشعر، وفي المقابل نُقد ابو تمام لاكثاره من غريب الألفاظ ونورد هنا ما ذكره صاحب الموازنة[58]: "... وذلك كقول أبي تمام:

خان الصفاء أخٌ خان الزمان أخاً... عنه فلم يتخون جسمه الكمد[59].

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله " عنه " ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهو " خان " و " خان " و " يتخون " وقوله " أخ " و " اخا " فإذا تأملت المعنى – مع ما أفسده من اللفظ – لم تجد له حلاوة، ولا فيه كبير فائدة؛ لأنه يريد خان الصفاء أخٌ خان الزمان أخاً من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد."[60]ومما جاء في الموازنة كذلك من نقد لألفاظ أبي تمام هذا البيت:

أهلسُ أليسُ لجاءٌ إلى همٍ... تغرقُ الأسدَ في آذيها الليسا[61]

((والهلاس: السـلال من شـدة الهزال؛ فكان قوله " أهلس " يريد خفيف اللحم، والأليس: الشجاع البطل الغاية في الشجاعة، والذي لا يكاد يبرح موضعه في الحرب حتى يظفر أو يهلك؛ فهاتان لفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، لم يقنع بأهلس أليس حتى قال في آخر البيت " الليسا " يريد جمع أليس))[62].

المعيار الثالث: الإصابة في الوصف وعياره الذكاء وحسن التمييز. وجودة الوصف والإصابة فيه ضرورة لا مفرّ منها في أغلب أغراض الشعر، فالأمثال تنتقى من الأبيات التي جاد فيها الوصف وجزل اللفظ وشرف المعنى. جاء في مقدمة شرح ديوان الحماسة:" فإصابة الوصف: هي أن يصور المتكلم ما اراد التعبير عنه من المعنى تصويرا مطابقا لما في الخارج والواقع، من غير انعكاس ولا انتقاض..."[63] وعند التأمل في عبارة (مطابقا لما في الخارج والواقع) نجد ان المعيار يستبعد الوصف الخيالي! على الرغم من ان امرأ القيس وصف رمحه المستنّ بأنه كأنياب الاغوال ! والأغوال وحوش خيالية لم يرها البشر! وعيار الإصابة في الوصف هو ما أوتيه الأديب من ذكاء وحسن تمييز، ونجد في معلقته:

وفرعٍ يغشّي المتن اسود فاحمٍ... أثيث كقنو النخلة المتعثكلِ

غدائره مستشزرات الى العلا... تضل المدارى بين مثنى ومرسلِ [64].

أنه وصف لشعر المحبوبة بغضّ النظر عن لفظة (مستشزرات) التي مر نقدها في المعيار الثاني، فإن المتأمل لصورة البيت يرى شعر المحبوبة كثًّا أشعثَ يتعب الماشطات اذا صففنه يوما، فهو كعذق النخلة المتداخل المشتبك وهو فوق ذلك مستشزر! ونجد عند امرئ القيس أبياتا أخرى أظنه لم يحسن وصفها كقوله:

فأصدرها تعلو النجاد عشيّة... أقب كمقلاة الوليد شخيص [65]

يصف امرؤ القيس هذا القطيع من حمر الوحش بأنه يصدر بعد أن يرد عشيّة [66] ويقول ان هذا القطيع " أقبّ " أي ظامر البطن ! وكيف يكون ضامر البطن بعد ان يرتوي ويملأ بطنه ؟! ويقول في قصيدة أخرى:

فبتّ اكابد ليل التما... م والقلب من خشية مقشعرّ [67].

وهنا أقول كيف للقلب أن يقشعرّ والقشعريرة صفة تطلق على البدن لا القلب. جاء في تاج العروس: "أَخَذَتْه قُشَعْرِيرَةٌ بضم ففَتْح فسُكُون أَي رِعْدَة ورَجُلٌ مُقْشَعِرٌّ والجمع قَشَاعِرُ بحَذْف المِيم لأَنّهَا زائدَةٌ. وقوله تعالى: (تَقْشَعِرُّ منهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ)"[68]. وجاء في مختار الصحاح: "ق ش ع ر :اقشعرَّ جلده اقْشعُرارا فهو مُقْشَعِرٌّ والجمع قَشَاعِرُ وأخذته قُشَعْرِيرةُ بضم القاف وفتح الشين [69])).وأن قيل ان هذه استعارة فلماذا لا تغفر لابي تمام استعاراته ؟!!.وننتقل الى وصف آخر يقول فيه:

فعيناك غربا جدول في مفاضة... كمرّ الخليج في صفيح مصوّبِ[70].

يقول إن عيناكَ أيها المحزون لفراق الأحبة كأنهما دلوين يغرفان من جدول ليفيضـــا في أرض واسـعة، وانهما يشـبهان الخليج الذي يحيطه صـفيح (حجارة على جانبيه لئلا ينهدم مجراه) وهـذا الصـــفيح مصّـــوب كي ينحـدر بشـــدة مشـــيرا بـذلـك إلى كثرة دموعـه وغزارتهـا. وهنا أقول كيف يشبه انهمار الدموع على الخدّ بجريان الخليج بين صـفيح مصـوّب؟! وكيف شبّه الخدّ بالجدول؟! فما الجامع بينهما؟ وما وجه المقاربة؟! أم أن امرأ القيس انجرف في وصـــف الجدول غافلا التنافر بين المشبه المشبّه به؟! ويقول في بيت آخر:

وتعطو برخص غير شثن كأنه... أساريع ظبي أو مساويك اسحلِ[71]

يعلق ابن حجّة الحموي على هذا البيت قائلا: ((فغاية امرئ القيس هنا أنه شـــبه أنامل محبوبته بأساريع وهي دواب تكون في الرمل ظهورها ملس وبمساويك اسحل والأسحل شجر له أغصـــان ناعمة...))[72].أي محبوبة تلك التي أناملها كالديدان او كالعيدان! وأين الترف من تلك الأنامل؟!. ومما وجده الامدي على أبي تمام في الألفاظ المعقدة الوحشية قوله:

يومٌ أفاض جوى أغاض تعزّيا... خاضَ الهوى بحرى حجاهُ المزبدُ[73].

"فجعل اليوم أفاض جوى، والجوى أغاض تعزيا، والتعزى موصـــولا به " خاض الهوى " إلى آخر البيت؛ وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاســـتكراه، مع أن " أفاض " و " أغاض " و " خاض " ألفاظ أوقعا في غير موضعها...))[74]كذلك قوله:

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي... ومحت كما محت وشائع من بردِ[75].

"جعل الوشـائع حواشـي البرد أو شـيئاً منها، وليس الأمر كذلك، إنما الوشـائع غزلٌ من اللحمة ملفوفٌ يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة..."[76]

المعيار الرابع: المقاربة في التشـــبيه وعياره: الفطنة وحســـن التقدير. نصّ المرزوقي على المقاربة في التشبيه فليس أي تشبيه يصـحّ إذ لابدّ من الفطنة وحسـن التقدير لدى الشـاعر ليجيد التشبيه، "يكشف التناسب بين المشبه والمشبه به عن مستوى دلالي في الخطاب الشعري مرتبط بتوجيه الشـاعر الى ضـرورة أن يكون فطنا في تقديره لعملية التناسـب بين طرفي التشـبيه "[77].وكثيرا ما كان التشبيه الصائب البليغ صالحا للتمثّل به.

لكن امرأ القيس له من التشبيهات الغريبة ما تجعلنا نقف عندها مندهشين كقوله:

أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي... ومسنونة زرق كانياب أغوالِ[78].

هذا البيت شهير جدا لكنّ فيه تشبيها لم يُعرف المشبّه به للعيان فالغول كائن لم يُرَ رغم من أن المعنى واضـح وهو شـدة مضـاء السـهام التي معه ومحاولة إرعاب الطرف الآخر، فكيف يشبّه به؟! نعيد الان بيته الذي ذكرناه في المعيار الاول وهو:

وأسحم ريّان العسيب كأنّه... عثاكيل قنوٍ من سميحة مرطبِ

وبما أنّا قد تناولنا الشطر الاول بالنقد في شرح المعيار الأول وبيّنا غلط امرئ القيس، نحاول كشف سوء تشبيهه لذيل فرس أسحم: أسود، ريّان: ممتلئ ناعم، العسيب: عظم الذنب. وهو مفرد!. يشبهه بعثاكيل قنو: عذوق النخلة المتداخلة الصفراء. وهي جمع!. فما أوجه الشبه؟ !.ومما وجد من اخطائه في التشبيه قوله يصف فرسه:

لها متنتان خظاتا كما... أكبّ على ساعديه النمر[79]

ورد في الموازنة "... سمعت الأصمعي يقول: أخطأ امرؤ القيس في قوله: لها متنتان خظاتا كما...لأن المتن لا يوصف بكثرة اللحم، ويستحب منه التعريف..."[80].وهنا بيت آخر استهجنه النقاد:

ألمّا على الربع القديم بعسعسا... كأني أنادي أو اكلم أخرسا[81].

يقول لصاحبيه أن ينزلا على الديار القديمة للأحبة بموضع عسعس، وهو يناديه فلا يرد فكأنه ينادي او يكلم اخرسا، وكيف يجيبه الربع القديم ؟!يقول صاحب الصناعتين عن هذا البيت:" هذا من التشبيه فاسد لأجل أنه لا يقال كلمت حجرا فلم يجب فكأنه كان حجرا والذي جاء به امرؤ القيس مقلوب " [82] ومما نقد في تشبيهاته قوله:

وأركب في الروع خيفانةً... كسا وجهها سعف منتشر[83].

يقول صاحب الصناعتين ناقدا البيتَ:" وقول أمرئ القيس (وأَرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفَانةً...شبه ناصية الفرس بسعف النخلة لطولها وإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما."[84] وله كذلك:

وسنٍّ كسنّيقٍ سناءً وسنّما... ذعرتُ بمدلاجِ الهجير نهوضِ[85].

ولم يعرف هذه المعاني حتى الأصمعيّ جاء في إعجاز القرآن:" قال الأصمعي لا أدري ما السن ولا السنيق ولا السنم..."[86]وهنا نورد لابي تمام تقصيره في هذا المعيار كمثل قوله:

كأن بني نبهان يوم وفاته... نجوم سماء خرَّ من بينها البدرُ

إنه بدا وكأنه جعل وفاة المرثيّ فيها نفع لأهله لان البدر حين يغيب تزداد النجوم لمعانا، جاء في كتاب " الموشح " للمزرباني" قوله:" أخبرني الصولي، قال: عاب قوم على أبي تمام قوله: كأنَّ بنى نبهان يوم وفاته... فقالوا: أراد أن يمدحه فهجاه، لأن أهله كانوا خاملين فلما مات أضاءوا بموته."[87]ومما أخطأ به ابو تمام في التشبيه:

كانوا رداء زمانهم فتصدّعوا... فكأنما لبس الزمان الصوفا[88]

يقول ابن المعتزّ:" وقد تقدم إنكار الناس هذا البيت قبلي..."[89]

المعيار الخامس: التحام اجزاء النظم وانتظامها على تخير من لذيذ الوزن وعياره الطبع واللسان. التحام اجزاء النظم والتئامها يفهم منه الانسجام والسهولة وكذلك عدم التنافر

وذلك يستدعي مناسبة الوزن للألفاظ التي تخدم المعاني وعياره طبع العربي ولسانه الذي يطرب للســـهولة ويســـتثقل التقعر ويبتذل الركيك، يقول الدكتور بدوي شـــارحا هذا المعيار:"... فما لم يستثقله الذوق من الأبنية، ولم يتحبس اللسان في النطق به، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة، لان أجزاءه سليمة متقاربة، وتخيّر لذيذ الوزن يطرب الذوق بحسـن إيقاعه، واعتدال نظمه، كما يطرب الفهم بصـواب تركيبه، بل لا بأس من الالتجاء إلى الغناء لاختبار الشعر، ومعرفة مدى جمال ايقاعه "[90].

ومن خلال قراءة ديوان امرئ القيس نجد أبيات بل قصـــائد كاملة تثقل على اللســـان ألفاظها وأوزانها كمثل قوله:

أعنّي على برق أراه وميضِ... يضيء حبيّا في شماريخ بيضِ[91]

ويهدأ تارات سناه وتارة... ينوء كتعتاب الكسير المهيضِ[92]

وسنٍّ كسنّيقٍ سناءً وسنّما... ذَعرتُ بمدلاج الهجير نهوضِ[93]

والقصيدة تملؤها الالفاظ الثقيلة ويُثقلها اكثر، وله كذلك:

اذا ما كنت مفتخرا ففاخر... ببيت مثل بيت بنى سدوسا

هم أيسار لقمان بن عاد... إذِ ما أجمد الماء القريسُ[94]

والإقواء ظاهر في البيت الثالث الأخير من مقطوعته، وله كذلك في معلقته مكســـورة اللام:

كأن أبانًا في أفانين ودقه... كبير أناس في بجاد مزملُ [95]

فقد ضم لام (مزمّل) خلافا لأبيات المعلقة. وقوله:

يا راكبا بلّغَ اخواننـــا... من كان من كندة أو وائلِ[96].

فنصـــب " بلّغَ " وفي ذلك ثقل وركاكة وقد علق على هذا البيت الجرجاني في وســـاطته [97]، ذاكرا إنكار الأصمعي وغيره لهذه الأبيات،واكرر بيته القائل فيه:

لها متنتان خظاتا كما... أكبّ على ساعديه النمر[98].

لقد اســقط النون من (خظاتان) دون ان يضــيف الكلمة الى مضــاف اليه ظاهر! قال صاحب الوساطة:" فأسقط النون من خَظاتًا لغير إضافة ظاهرة "والآن نورد لأبي تمام تقصيره في تطبيق هذا المعيار في قوله:

كالظبية الأدماء صافت فارتعت... زهر العرار الغضّ والجثجاثا [99].

جاء في الموشح للمزرباني " ومن عيوب الشعر أن تكون القافية مستدعاة، قد تكلّف في طلبها، فاشــتغل معنى ســائر البيت بها، مثل ما قال أبو تمام الطائي: كالظبية الأدماء صــافت فأرتعت... [100] زهر العرار الغض والجثجاثا، فجميع هذا البيت مبنى لطلب هذه القافية، وإلا

فليس في وصف الظبية بأنها ترتعى الجثجاث كبير فائدة، لأنها إنما توصف الظبية إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها، بأن يقال بأنها تعطو الشجر، لأنها حينئذ رافعة رأسها، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها، كما قال الطرماح: مثلَ ما عانيتَ مخروفةَ...نصَّها ذاعرُ روعٍ مؤامْ فأما أن ترتعى الجثجاث فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن، لا سيما والجثاث ليس من المراعي التي توصف... "

المعيار السادس: مناسبة المستعار منه للمستعار له وعياره: الذهن والفطنة.

على الرغم من أن الاستعارة من قبيل التشبيه إلا ان المرزوقي أفرد لها معيارها الخاص بها، ربما لان التشبيه فيها أحقّ بالدقّة وأولى، ولكن اذا كان في عياره الذهن وإعماله وترديده، ألن ينتفي الطبع والبديهة؟!يقول الدكتور احمد بدوي:" وعيار الاستعارة كعيار التشبيه، الفطنة وحسن التنبه، وبما أنها مبنية على التشبيه، ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريبا، حتى يتناسب المشبه والمشبه به،..."[101].ونجد من غلط امرئ القيس في التشبيه قوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت... تعرّض اثناء الوشاح المفصّل [102].

والثريا لا تتوسط السماء إنما تتوسطها الجوزاء،وقد أورد ابن قتيبة هذا البيت فقال: " أن الثريّا لا تعرض لها، وانما أراد الجوزاء فذكر الثريّا على الغلط "[103]جاء في الموشّح:" عيب على امرئ القيس قوله:إذا ما الثريا في السماء تعرضت...فقالوا: ليست تتعرض في السماء. وقال بعضهم_ممن يعذره: أراد الجوزاء، لأنها تتلوها"[104]. وهناك انقسام واضح عند النقاد في رؤيتهم لهذا البيت [105]، ومما نجده في معلقة امرئ القيس نجد استعارة لليل في اللوحة الهيرة:

وليل كموج البحر أرخى سدوله... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بجوزه... وأردف إعجازا وناء بكلكل [106].

والمقصود عندي البيت الثاني ففيه أردف إعجازا ثم ناء بكلكل والصواب ناء بكلكل وهو الصدر ثم أردف إعجازا ولعله فعل ذلك لاجل الوزن، وقد عدّه بعض النقاد القدامى من باب المعاظلة، لان الشاعر استعار أوصافا من الحيوان وجعلها للإنسان[107]. ثم نجده في قصيدة اخرى يقول:

يغرّد بالأسحار في كل سدفةٍ.... تغرّد ميّاح الندامى المطرِّبِ[108]

البيت استمرار لبيت سابق يصف فيه ناقة بيضاء تجوب به الصحراء، وفي وصفها يشبه سرعتها بالحمار الوحشي في سرعته ونشاطه، وكيف يستعير لصياحه وصفا فيجعله تغريدا ؟! والعرب تعرف قبح صوت الحمار وحشيا كان ام غير وحشي فكيف إن صاح بالأسحار. وفي المقابل حيث ابي تمام نذكر قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنَّني... صَبٌّ قد استعذبت ماءَ بكائي[109]

وهذا من أكثر وأشـهر الأبيات التي نقدت ان لم يكن اشـهرها، وفيه جعل اسـتعارة لماء الملام لتقابل ماء البكاء. ويقول:

فضربتَ الشتاءَ في أخدَعَيهِ... ضربةً غادرتهُ عَوداً ركوبا[110].

فقد استغرب بعض النقاد هذه الاستعارة حينما جعل الشتاء له أخدعين، إذ ورد هذا البيت عند ابن المعتز في رسـالته (في محاسـن شـعر أبي تمام ومسـاوئه) قائلا " يقال: عوّد البعير تعويدا، وذلك بعد بزوله بأربع سنين، والعَود: الطريق القديم"[111] فكأن ابن المعتزّ يستفهم مستنكرا عن مناسبة هذا التشبيه.

المعيار السـابع: مشـاكلة اللفظ للمعنى وشـدّة اقتضـائهما للقافية وعياره: طول الدربة ودوام الممارسـة. ويفهم من معنى المعيار أن المشـاكلة بين اللفظ والمعنى تتأتى بعد كثرة الدربة وطولها والدربة بلا شك تحتاج الروية والتأمل ثم الممارسة فأين الطبع من ذلك؟!! جاء في شرح مقدمة ديوان الحماسة:" فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء من خلالها ولا نبوّ، ولا زيادة فيها ولا قصـور، وكان اللفظ مقسـوما على رتب المعاني، قد جعل الأخص للأخصّ، والأخسّ للأخسّ، فهو البريء من العيب "[112] والمشـاكلة تتصـل بالدلالة أكثر من أتصـالها باللفظ.[113]وقد قصّر امرؤ القيس في هذا المعيار بقوله:

أرانا موضِعين لأمر غيب... ونُسحر بالطعام وبالشراب

عصافيرٌ وذبّانٌ ودودٌ... وأجرأُ من مجلّحةِ الذئاب[114].

جاء في كتاب الصـناعتين:" ومن الرديء أيضـا قول امرئ القيس: أرانا موضـعين لأمرِ غَيْبٍ...الخ البيتين) هذا وإن لم يكن مسـتحيلا فهو على غاية القباحة في اللفظ وسـوء التمثيل "[115]. ومما وُجد على امرئ القيس من أخطاء عروضية ما جاء في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة: "الإجازة: اختلفوا في الإجازة، فقال بعضـهم: هو أن تكون القوافي مقيدةً فتختلف الأرداف، كقول امرىء القيس:

لا وأبيك ابنةَ العامر... يّ لاَ يَدَّعي القَوْمُ أَنِّي أَفِرّ

فكسر الردف، وقال في البيت التالي:

تميمُ بنُ مرَّ وأشياعها... وكِنْدَةُ حَوْلي جَميعاً صُبُرْ

فضم الردف. وقال في بيتٍ آخر من القصيدة ذاتها:

إذا ركبوا الخيل واستلأموا... تحرّقت الارض واليوم قُرّ [116].

ففتح الردف. وتحت عنوان (العيب في الإعراب) يقول ابن قتيبة:"وقد يضـطر الشـاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه وكقول امرىء القيس:

فاليوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحِقب... إثماً مِنَ اللهِ ولاَ واغِلِ [117].

ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت ويحتجون به في تســـكين المتحرك لاجتماع الحركات، وأن كثيراً من الرواة يروونه هكذا، لظننته.فاليَوْمَ أُسْـــقَي غَيْرَ مُسْـــتَحْقِبٍ..."[118] ومن عيوب القافية: **التضمين:** وهو تعلّق البيت بما بعده بحيث لايستقلّ كل واحد من البيتين بالمعنى، بل يبقى الاول مفتقرا الى الاخر لاتمام معناه. [119] كقول امريء القيس:

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه... وأردف إعـجازًا وناء بكلكلِ

ألا أيّها اللّيل الطويل ألا انجلي... بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ[120].

فالمعنى في البيت الاول لم يكتمل الا بالثاني فلماذا لم يتنبه الآمدي ومن شاكله لهذا الامر ؟! ثم نجد مثل قوله:

وتعرف فيه من أبيه شمائلا... ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرِ

سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا... ونائل ذا إذا صحا وإذا سَكِرْ[121]

فـالبيـت الاول رغم انـه يبـدو تـامّـا الا ان امرأ القيس فصـــلـه في البيـت التـالي. وهنا مجموعة من الأخطاء والعيوب العروضية التي وجدت على امرئ القيس:

ترى بعر الأرام في عرصاتها	**وقيعانها كأنه حب فلفل**
	مفاعلن
ويوم عقرت للعذارى مطيتي	**فيا عجبا من رحلها المتحمل**
مفاعلن	
وهل يعمن إلا سعيد مخلد	**قليل الهموم ما يبيت بأوجال**
مفاعلن	
سباط البنان والعرانين والقنا	**لطاف الخصور في تمام وإكمال**
مفاعلن	**مفاعلن**
كأن التجار أصعدوا بسبيئةٍ	**من الخص حتى انزلوها على يسر**[122]
مفاعلن	

ونعيد هنا البيت الشهير لابي تمام:

كالظبية الادماء صافت فارتعت...زهر العرار الغضّ والجثجاثا [123].

ولا داعي لتكرار ما قاله النقاد عن هذا البيت. وكذلك قوله:

كانوا رداء زمانهم فتصدّعوا... فكأنما لبس الزمان الصوفا.

يقول الامديّ تعليقا على الابيات الســـابقة:" وهذه معان جيّدة الا قوله " لبس الزمان الصـوفا" فإن الناس جميعا اسـتهجنوه، ولو كان اعتمد ان لا يترك قافية على الفاء الا اوردها لما كان ينبغي ان يذكر الصوف وخاصة على هذا الوجه " [124]

الخاتمة:

بعد البحث والتحقق، والنظر في امكانية تطبيق معايير العمود، وبعد تحرّي الدقة ما استطعت ظهر ما يأتي:

1- لم يلتزم امرؤ القيس بمعايير العمود جميعها وبدقة في جميع شـعره لا بل وحتى في معلقته وهذا واضح في اثناء البحث.

2- لم يتتبع النقاد القدامى جميع قصائد امرئ القيس فانصبّ اهتمامهم على المعلقة وقصيدتين او ثلاث على الاكثر _ كانت أكثرها من رواية الاصـمعيّ _ متجاهلين _ ربما _ ما وقع فيهنّ من انحراف عن معايير العمود.

3- ان كثرة الشواهد على أخطاء امرئ القيس تدل بشكل او بآخر على عدم منطقية العمود من جهة، وعلى تبرير ما فعله ابو تمام من جهة اخرى.

4- عند تأمل معايير العمود والتفكر في كيفية نظم الشـعر طبقا لها سـيظهر جليا ان العمود يخنق الشعر والشاعر ويلغي عملية الابداع والتجديد.

5- لقد اهمل العمود مسألة الخيال، وهي مسألة لا عوض عنها في رسم الصور الشعرية البديعة. فانه وعند شرح المعايير نكتشف ان النقاد يريدون من الشاعر ان يحاكي شعر الاقدمين وينظم على منواله، الامر الذي يجر الشاعر الى فخّ السرقة او الانتحال.

6- نلحظ ان العمود كرس تجزئة القصـيدة من خلال تناوله البيت الواحد، وتغليبه على بقية القصـيدة مدحا او قدحا مما اوقعهم في تناقضـات حين يذكرون بيتا لا يتم الا بما بعده أو في تغليب بيت على قصيدة بأكملها أحيانا.

7- ان اسـتحسـانهم لبيت او ذمهم له، جعلوا منه مسـألة من المسـلّمات، وتغافلوا عن الذوق والانطباع الذاتي، فكأنهم يحجّمون بذلك حتى ذوق المتلقّي، وماذاك الا لانهم اتكأوا على بعض الابيات المشهورة المتداولة.

8- أهمل اولئك النقاد أمرا مهما، وهو العملية الشفاهية والكتابية في نقل النصوص، وما تحدثه من تغيير وأحيانا تعديل في النص الشـعري وكما نعرف أن من الرواة من كان وضـاعا كخلف الأحمر وحمّاد الرواية، فنصوص امرئ القيس والنصوص الجاهلية عموما وصلتنا شفاهيًا ثمّ دوّنت، فالنقد تجاههها يكون انطباعيا، لأنها تصل سماعا، أما نصوص أبي تمام أو النصوص التي كتبت في عهد التدوين فإنها تخضع للنقد المؤسس، لان الشاعر يمضي في كتابتها وقتا وغالبا ما يقرأ الشاعر قصيدته من ورقة! فكان لابدّ ان يراجعها قبل ذلك، لاسيما تلك القصائد التي تلقى في المحافل وحضور الخلفاء وولاة الامر.

9- لا ننسى ان امرأ القيس كان كثيرا ما يرتجل الشعر، فكان من الوارد ان يخطيء في بعض المعاني، فلم لا يؤخذ ذلك بالنظر؟.

10 – اذا كان النقاد القدامى يبررون لامرئ القيس الفاظه الغريبة بحجة البيئة والعصر، فلم لا يبررون لابي تمام ألفاظه الغريبة أو الغامضة بحجة البيئة و تطور العصر كذلك او بحجة ثقافته الفلسفية؟!.

11- لم يكن المقصود امرأ القيس ولا ابا تمام شخصيا، بل هما نموذجين من زمنين مختلفين واتجاهين شعريين مختلفتين.

12_ ان معايير العمود وضعت على مقاسات لاتجانس الشعر القديم، بل تحاكي نموذجا معينا ومخصوصا بذاته وهو شعر البحتري كما يتضح من نص الامدي [125].

13- لقد كانت المعلقة وبضعة قصائد قليلة فقط هي تلك التي استحوذت على اهتمام النقاد العرب القدامى، وذلك يتضح من وجود نسبة كبيرة من ابيات المعلقة وتلك القصائد بوصفها شواهد نقدية، مما يعني ان قراءة النقاد القدامى كانت قاصرة وغير مكتملة لمجمل شعر امرئ القيس، فمن مجموع مئة نص، روى الاصمعي ثمانية وعشرين نصا فقط، اتكأ عليها بعده النقاد، وفيما يلي جدولا يبين الفكرة ويختصرها بصورة دقيقة:

الشاعر	عدد الابيات	عدد الابيات حسب رواية الاصمعي	عدد الشواهد المنقودة في موضوعة العمود من رواية الاصمعي التي احصاها البحث	عدد الابيات المنقودة في كتاب الموازنة والكتب الاخرى	نسبة الشواهد الخارجة عن معايير العمود
امرؤ القيس	1660	%28.9=480 من مجموع الابيات	40	لا يوجد	8,75
ابو تمام	7256			31	0,4

النتيجة:

وبذلك نحصـــــل على نتيجة مفادها، أن امرأ القيس كان اكثر خروجا عن معايير العمود قياسا مع النسبة التي سجلها شعر أبي تمام، ولا يفوتنا ان ننوه الى ان كثرة ورود شعر ابي تمام وتداوله على سـبيل النقد على سـبيل النقد عند العموديين، انما جاء على وفق تكرار الشـواهد لا الاتيان بجديد.

الهوامش:

(1) – ينظر كتاب الشاهد الشعري، ا.د. محمد احمد شهاب.

(2) – المحكم والمحيط الأعظم: 1 / 36.

(3) – ينظر: الموازنة 4/1. وينظر: الوساطة 33.

(4) – ينظر: الوساطة، 133.

(5) – ينظر: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، د. وحيد صبحي كتّابة، 64.

(6) – الموازنة، 12/1.

(7) – معجم النقد العربي القديم،134/2.

(8) –مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق،86.

(9) – الموازنة، 4.

(10) _ الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي،7.

(11) – ينظر: الموازنة، 3، 5، 7.

(12) – مقوّمات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، 86.

(13) – الموازنة، 3.

(14) – الموازنة،3.

(15) – الموازنة، 7.

(16) – الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني،4.

(17) – مثل الدكتور إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) وأياه د. ابتسام مرهون الصفار ود. ناصر حلاوي في كتابيهما (محاضرات في تاريخ النقد عند العرب).

(18) – شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي 1393هـ / 164.

(19) – ينظر: مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق،138.

(20) – أسس النقد الادبي عند العرب، 535.

(21) – ديوان امرئ القيس، 8.

(22) – ديوانه:8.

(23) – العيّ: خلاف البيان.

(24) – ديوانه، 8.

(25) – ينظر: إعجاز القران، الباقلاني، 159 وما بعدها.

(26) – المنعب: الذي يستعين بعنقه في الجري ويمده، العين مادة ن ع ب.

(27) – الاغاني، للأبي فرج الاصفهاني 12 /208.

(28) – عيار الشعر، ابن طباطبا، 99.

(29) – ينظر: الشاهد الشعري – 54.

(30) – ديوان امرئ القيس، 48.

(31) – ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، 48.

(32) – ديوان امرئ القيس، 107.

(33) – كتاب الصناعتين، 84.

(34) – المؤثل: المثمر الذي له أصل، العين مادة ا ث ل.

(35) – ديوان امرئ القيس، 99.

(36) – الاقط: شيء يصنع من اللبن المخيض على هيئة الجبن، الصناعتين، 137.

(37) – المصدر نفسه، 137.

(38) – ديوان امرئ القيس، 13.

(39) – كتاب الصناعتين، 73.

(40) – ديوان أبي تمام، 88.

(41) – الموازنة 32.

(42) – سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، 264.

(43) – الشعر والشعرية في العصر العباسي، 154_155.

(44) – من فصول ابن المعتزّ ورسائله ونصو من كتبه المفقودة وأخباره،56.

(45) – أسس النقد الأدبي عند العرب 535.

(46) – البرهرهة: رقيقة الجلد، والرؤدة: الرخصة الناعمة، الخرعوبة، الغصن الغض اللدن، المنفطر: الذي ينفطر بالورق، العين مادة ب ر هـ.

(47) – تنو: تبتعد / تبو: تسبق العين مادة ت ن، ومادة ت ب و.

(48) – ينظر: ديوان محيي الدين ابن عربي، 579.

(49) – الابغث: في لونه غبرة، من البغثان وهي طير في لونها غبرة، والاغثى: الكريه المنظر، والغثث مثله، والغثوثر: المخلط في امره العين مادة ب غ ث

(50) – الغثاغث: من الغثث، الفعم: الممتلئ، الحماة لحم الحوض، والدغفر: الضخم العين مادة غ ث

(51) – الوعر: الموحش، العارن: الذي في انفه العران (وهو عود يوضع في وترة انف البعير)، المعرعر: المصوّت العين مادة و ع ر.

(52) – الاغضف: المسترخي الاذن، خشاف: من الخشف وهو القشر، والشتيم: القبيح الوجه، والازهر: الابيض. العين مادة غ ض ف

(53) – الاهرت: الواسع الشدق، وهرّات منه، والهزبر: من اسماء الاسد، الازبر: يكون مافوق عرفه عظيم العين مادة هـ ر ت.

(54) – المضامض: الفاتح فمه المصكّ: الذي يرمي نفسه على كل شيء. والمطحر: من الطحر وهو الدفع العين مادة م ض.

(55) – القضاقض: الذي يدق الرؤوس والاصلاب ويكسرها، قضقضة: (فعللة) من القضاقض ومنه القضوّر من أسماء الاسد. العين مادة ق ض.

(56) – الغدائر: ذوائب الشعر، مستشزرات: مفتولات الى فوق. المصدر نفسه 17.

(57) – ينظر: خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي

(58) – أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي (370هـ).

(59) – ديوان ابي تمام 1/ 488.

(60) – الموازنة، 67.

(61) – ديوان ابي تمام: 3/ 56.

(62) – الموازنة،68.

(63) – شرح المقدمة الادبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة، محمد الطاهر عاشور، 117.

(64) – ديوان امرئ القيس، 17.

(65) – فأصدؤها بعد ان اوردها يعني الحمار الوحشي والاتن، (تعلو) يعني الاتن، والنجتد: الطريق المرتفع ديوان امرئ القيس، 183.

(66) – يقول امرئ القيس: فاودرها من آخر الليل مشربا... بلاثق خضرا ماؤهن قليص فيشربن انفاسا وهنّ خوائف... وترعد منهنّ الكلى والفريص فأوردها تعلو النجاد عشيّة...اقب كمقلاء الوليد شخيص.

(67)– ديوان امرئ القيس، 158.

(68) – تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، 3379.

(69) – مختار الصحاح لابي بكر الرازي، 536.

(70) – ديوان امرئ القيس ص44.

(71) – الشثن: الجافي لغليظ، وظبي هنا اسم رملة، وأساريعه دواب بيض تكون فيه، والاسحل: شجر يستاك به العين مادة ش ث ن.

(72) – خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجّة الحموي 385.

(73) – ديوان ابي تمام،46/2.

(74) – الموازنة،77.

(75) – ديوان ابي تمام ج2/ 109.

(76)– الموازنة 45.

(77) –مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان، 219.

(78) – ديوان امرئ القيس،33.

(79) – المصدر نفسه، 164.

(80) – الموازنة، 11.

(81) – ديوان امرئ القيس،105.

(82) – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، 71.

(83) – ديوان امرئ القيس، 163.

(84) – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، 94.

(85) – وجدت في ديوان امرئ القيس: (وسنّ كسنّيق) أراد: وربّ سن ذعرت والسنّ (الثور) كسنّيق (كالصخرة) وقيل سنّيق جبل، سناء: مرتفع وكذلك سنّما، (بمدلاج الهجير نهوض) أي فرس ينهض وقت الهجير رغم انه وقت استراحة حتى للدواب، لكنه نشط قوي، ديوان امرئ القيس 76.

(86) – إعجاز القرآن للباقلاني، 212.

(87) – الموشح، للمزرباني 206.

(88) – ديوان ابي تمام:244/2

(89) – من فصول ابن المعتز ورسائله ونصو من كتبه المفقودة واخباره،67.

(90) – أسس النقد الادبي عند العرب،536.

(91) – (اعني على برق أراه وميض): ساعدرني ان انظر الى البرق اللامع (يضيء حبيّا) يضيء السحاب المتدني، (الشماريخ) ما ارتفع من اعالي السحاب، وقيل هي الجبال المشرفة، والبيض وصف للشماريخ فإن كانت سحبا فوه يصفها بالبياض و ان كانت جبلا فهو لا نبات فيه العين مادة ش م ر خ

(92) – (ويهدأ تارات...) أي ان سناه يهدأ تارة ويلتمع تارة أخرى كأنه مشي (تعتاب) بعير كسر ساقه ثم جبر فهو يسير رويدا عليه.

(93) – ديوان امرئ القيس، 73، 76.

(94) – القريس: الجامد او شديد البرودة،العين مادة ق ر س.

(95) – أبان: اسم جبل، يشبهه حين يغمره المطر والخصب بشيخ ضعيف في بجاد، والبجاد: كساء مخطط، ديوان امرئ القيس، 25.

(96) – ديوان امرئ القيس،258.

(97) – ينظر: الوساطة، 4_5.

(98) – ديوان امرئ القيس 164.

(99) – ديوان ابي تمام 1/ 312.

(100) – الموشح، للمرزباني، 201.

(101) – أسس النقد الادبي عدن العرب 536.

(102) – (تعرض اثناء الوشاح المفصل) يشبه وقت تعرض الثريا في السماء كأنه تعرض الوشاح أي أرتك عرضها في السماء فكأنها وشاح في وسطه خرزتين فيه لؤلؤة ديوان امرئ القيس 14.

(103) – الشعر والشعراء: 111.

(104) – الموشح للمزرباني 9.

(105) – ينظر: الشاهد الشعري 130 – 131.

(106) – ديوان امرئ القيس 18.

(107) – ينظر: الشاهد الشعري، 127 وما بعدها.

(108) – سدفة: ظلام، ميّاح: الذي يميح ويتمايل في جانبيه، ديوان امرئ القيس 45.

(109) – ديوان ابي تمام ج1/ 22.

(110) – ديوان ابي تمام ج1/ 166.

(111) – من فصول ابن المعتزّ ورسائله ونصو من كتبه المفقودة وأخباره،66.

(112) – شرح المقدمة الادبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، ص164.

(113) – ينظر مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق،103.

(114) – يقول: نرى انفسنا موضعين اي مسرعين لامر غيب أي للموت المغيّب، ونسحر أي نلهى ونخدع بالطعام والشراب، وأما قوله (عصافير وذبّان ودود) أي أننا ضعاف مثل هذه المخلوقات، ولكننا أجرأ من الذئاب على

ارتكاب الاثام، ديوان امرئ القيس 97.

(115) – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، 111.

(116) – ديوان امريء القيس، 154.

(117) – المصدر نفسه، 258.

(118) – ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 10.

(119) – ينظر: القافية في العروض والادب، د. حسين نصّار، 112.

(120) – ديوان امريء القيس، 18.

(121) – ديوان امرئ القيس 113.

(122)– ينظر: ماتركه الشعراء من ظواهر شعر الجاهلية العروضية ومناقضتها لقضية الشكّ فيه، محمد احمد عبد لقوله العظيم العبيدي، ف1

(123) – ديوان ابي تمام ج1/ 312.

(124)– الموازنة،89.

(125) – " وليس الشعر عند اهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الالفاظ في مواضعها، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعير له، وغير منافرة لمعناه، فأن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كانت بهذا الوصف، **وتلك طريقة البحتري** " وتنظر الموازنة ج1، 345.

المصادر والمراجع

1 – الاغاني – أبو الفرج الأصفهاني(ت356هـ)، تحقيق: سمير جابر– علي مهنّ، مط: دار الفكر، بيروت، ط2،1952 م.

2– أخبار أبي تمام، الصولي(335هـ)، ابو بكر محمد بن يحيى، تحقيق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الاسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، د ت.

3– أسس النقد الادبي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط 3، 1964.

4– إعجاز القرآن، الباقلاني (402هـ) لأبي بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم، تحقيق: احمد صقر، مط: دار المعارف، مصر، د ت.

5– البيان والتبيين – الجاحظ (255هـ)، أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام هارون، مط: دار الجيل، بيروت، 1948م.

6– تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (1205هـ)، ابو بكر محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني،تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية.

7 – الحيوان، الجاحظ (255هـ)، أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،الناشر دار الجيل، 1996م، بيروت.

8– خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (1093هـ)، عبد القادر بن عمر، 1093هـ، تحقيق: محمد نبيل طريفي، اميل بديع يعقوب، مط: دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

9– الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي– د. وحيد صبحي كبّابة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 1997م.

10- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي(502هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، مط: دار المعارف، مصر، ط5، 2006م.
11- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مط: دار المعارف، مصر، ط2، 1964 م.
12- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مط: دار المعارف، مصر ط 3، 1977 م.
13-سرّ الفصاحة، الخفاجي (466هـ)، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ت 466هـ، دار الكتب العلمية 1982، بيروت.
14- الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. محمد احمد شهاب، مط: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2011م.
15- شرح المقدمة الادبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لابي تمام، ابن عاشور محمد الطاهر، تحقيق: ياسر بن حامد المطيري، مط: دار المنهاج، الرياض، ط1، 1431هـ.
16- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (322هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، مط: دار المعارف، مصر 1982م.
17- الشعر والشعراء في العصر العباسي، سوزان بينكي ستيتكيفيتش، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، مط: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ط1، 2008م.
18- عيار الشعر، ابن طباطبا(322هـ)،تحقيق: عبد العزيز النافع، مط: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2، 1995م.
19- القافية في العروض والادب، د. حسين نصار، مط: مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002م.
20- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ظهورها وتطورها، د. وليد قصاب، المكتبة الحديثة، العين، الامارات العربية المتحدة، 1985م.
21- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري(395هـ) ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد ابو الفضل ابراهيم، مط: عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة ط2، 1971م.
22- المحكم والمحيط الاعظم، بن سيده ابو الحسن علي بن اسماعيل ت 458هـ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مط: دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
23- مختار الصحاح، الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، دار القلم، بيروت، د ت.
24- معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، مط: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
25- مقالات في تاريخ النقد العربي، د. داود سلوم، مط: دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
26- مقومات عمود الشعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان، مط: اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004م.
27- من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة واخباره، د. يونس السامرائي، مط: دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط1، 2002م.
28- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، الامدي ابو القاسم الحسن بن بشر 370هـ، تحقيق: السيد احمد صقر، مط: دار المعارف، مصر، ط5، 1994م.
29- الموشح في مآخذ لعلماء على الشعراء، المرزباني ابو عبد الله ت 384هـ، تحقيق: علي محمد البجاوي، مط: دار نهضة مصر، 1965م.
30- نظرية الشعرعند الجاحظ، د. مريم محمد المجمعي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان –الاردن، 2010م.

31 – الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني (392هـ) علي بن عبد العزيز، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم – علي محمد البجاوي، مط: عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 1966م.

(الأطاريح والرسائل الجامعية)

1_ ماتركه الشعراء من ظواهر شعر الجاهلية العروضية ومناقضتها لقضية الشك فيه، محمد احمد عبد العظيم العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2011م.