الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهـران1 –أحمد بن بلة

كلية الآداب، اللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

موسومة :

أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم

من إعداد الطالب

رضوان صدار

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الحليم بن عيسى

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د هواري بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	رئيسا
أ.د عبد الحليم بن عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
أ.د محمد بن سعيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا
أ.د محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
أ.د هشام خالدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د قندسي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلعباس	عضوا

الموسم الجامعي 1440-1441 / 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر

ـ بداية أود أن أشكر الله سبحانه وتعالى، الذي ذلل لي الصعاب، و أمدني بالقوة والصبر، وألهمني السداد في القول والفعل، فهو حسبي، وعليه توكلت وهو نعم الوكيل ونعم النصير.

ـ أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور عبد الحليم بن عيسى، الذي فتح لي رحاب فكره ، وتفقدني بعين الأستاذ الثاقبة، وأمدني بنصائحه القيمة، ودلني على المحجة الواضحة التي أنارت لي سبل هذا البحث، فله مني كل التقدير والإحترام.

ـ كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، وعميق التقدير والإحترام إلى أعضاء اللجنة المناقشة، على تجشمهم عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها.

إهـداء

إلى الأم الفاضلة والأب الكريم حفظهما الله.

- إلى الزوجة الكريمة أعانها الله.

- إلى قرة عيني وحبيبة قلبي ابنتي الغالية بلقيس.

- إلى الإخوة والأخوات وأولادهم... ونخص بالذكر زكرياء ومريم ورشا.

- إلى كل الأساتذة الذي تتلمذت على أيديهم.

نهدي ثمرة هذا العمل

مقدمة:

إن تراثنا اللغوي غني بمادته، متنوع بموضوعاته، وُجد حين حالت الأحوال، وتحجَّرت القرائح وتسرب اللحن إلى عامة الناس وخاصتهم؛ بل تعداه إلى القرآن الكريم، فأفرز مفاهيم دخيلة وظواهر سلبية أسهمت في نشوء لغة ضعيفة مبتذلة، وهذا ما أدى إلى ظهور منهج لغوي يساير ما استجد في الساحة الأدبية بالتمحيص والتدقيق، فيقبل منها ما كان صوابا، ويترك منها ما كان خطأ.

ولعل أول من اهتم بالمنهج اللغوي عبد الله بن إسحاق الحضرمي، الذي يُعد من أوائل نحاة البصرة والواضعين الحقيقيين لعلم النحو، وتبعة جمهرة من علماء اللغة أمثال: يونس بن حبيب، وخلف الأحمر، والأخفش، ومعدان الفيل، والأصمعي وغيرهم، وقد أبان هؤلاء العلماء عن تمرس كبير بأدوات النقد اللغوي، فشكلوا صرحا علميا في بنيان التراث النقدي.

اتخذ هؤلاء العلماء النقد اللغوي منهجا يُساير النقد الأدبي، ويهتم بالشكل اللغوي في كل مستوياته النحوية والصرفية والمعجمية والصوتية والدلالية والبلاغية، وكان منهجهم يمتاز بخصائص، تتمثل في الدقة والضبط وتحري الصحة في التعبير بما يوافق الـذوق، فأسسوا ضوابط نقدية بما يعرف بصحيح القول من فاسده.

بالتالي صار المنهج اللغوي يهتم برصد المآخذ والعيوب التي وقع فيها الشعراء العرب القدامى والمحدثين، بناءا على مسايرتها أو مخالفتها للقاعدة اللغوية في دروب الكلام المألوفة وتقويمها وفق أساليبها التعبيرية، سواءً لفظا معجميا، أو نسقا تعبيريا، أو أسلوبا بلاغيا، أو سياقا تركيبيا.

ومال اللغويون إلى مزج النقد اللغوي بالبلاغي، فعاشا ممتزجين، وسارا جنبا إلى جنب، قبل أن ينفصلا ويتحولا كل منهما إلى علم مستقل بذاته، فكل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير، وبالتالي الاهتمام ببلاغة المعنى، والالتزام بالمعيار النحوي.

كما نهج اللغويون والبلاغيون نهجا نحويا وبلاغيا في تصحيح الشاهد والوقوف على نسقه التركيبي، ثم الاستشهاد به لدعم ما يقولونه، وتأييد ما يقررونه من قواعد، وما يتبنونه من آراء ومذاهب؛ لأن الرأي الذي يطلقه اللغوي ينبع من استعماله الشاهد بوصفه أداة لإقناع المتلقي.

والذي شدَّني إلى دراسة هذا الموضوع، أن هذا المنهج جاء حين انطفأت المشاعل في فترة من فترات الأمة العربية والإسلامية، بسبب ظروف اللغة العربية التي تغيرت باتساع الرقعة الجغرافية، وسرعة انتشار الإسلام واختلاط العربي بالعجمي، فضعفت اللغة العربية حتى عند البلغاء والخطباء، فأسهم هذا المنهج في النظر إلى القرآن الكريم وتفسيره، ورفع اللبس عن شوائب وأغلاط اللغة العربية.

وكل هذا دفعني أن أجعل من مسألة النقد اللغوي مجالا لبحثي هذا، وسأحاول من خلاله الإجابة على مجموعة من التساؤلات التي تُعينني على توضيح الرؤية المنهجية لهذا البحث، أهم هذه الأسئلة ما يلي:

ـ هل النقد اللغوي جاء لضرورة ملحة اقتضتها المفاهيم الدخيلة التي أفرزت لنا لغة ركيكة وضعيفة ؟

ـ هل النقد اللغوي يُساير ما استجد في الساحة الأدبية بالتمحيص والتدقيق ؟

ـ هل النقد اللغوي هدفه تقويم اللسان وفق قواعد اللغة العربية وأساليبها ؟

ـ كيف نظر النقد اللغوي إلى الخطاب الشعري القديم ؟

وقد أقمنا البحث على مدخل وأربعة فصول وخاتمة، فأما المدخل تناولنا فيه قضيتين رأيناها مهمة في بحثنا؛ الأولى هي دراسة النقد اللغوي في المفاهيم والخصائص لترسيخ المفهوم في عقل القارىء، والثانية هي علاقة النقد اللغوي بالفصاحة من خلال التعريف برقعة الفصاحة زمانا ومكانا وتناول مفهومها عند النقاد، ثم تناولنا علاقة النقد اللغوي باللسان العربي، فمنهم من ربط السليقة بالجنس والوراثة، ومنهم من أرجعها إلى الاكتساب، فالأعجمي يستطيع أن يصبح فصيح اللسان، فهي

ملكة ودربة، ثم ربطوا النقد اللغوي بقضية القديم والحديث، فعمدوا إلى الاحتجاج بأشعار الجاهليين واصفين لغتهم بمصدر الاحتجاج اللغوي، أما المحدثون فثاروا عليهم ولم يعتمدوا على أشعارهم، ثم تناولنا العلاقة بين النقد اللغوي واللحن ومظاهر الإختلاف بين اللحن واللهجة واللغة.

أما الفصل الأول فخصصناه للإرهاصات الأولى لظهور المنهج اللغوي في النقد العربي القديم، فتتبعنا ظاهرة اللحن من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، ثم أبرزنا المظاهر التي ميزته عند نخبة من النقاد البارزين بدءا بعبد الله بن إسحاق الحضرمي، هؤلاء النقاد وضعوا الأسس النظرية والتطبيقية لهذا النوع من النقد، وقد أبانوا عن تمرس كبير بأدوات النقد اللغوي، فأعادوا قراءة التراث الأدبي القديم، ثم خاضوا في مسائل كثيرة تخص موضوع الفحولة والحداثة، فخطَّؤوا وأعابوا على الشعراء خروجهم عن المقاييس المألوفة.

أما الفصل الثاني فأراد أن يبين دورالمنهج اللغوي بين النص الشعري والضرورة الشعرية، وكيف مارس هؤلاء النقاد معاييرا صارمة ومقاييسا مشددة في مراقبة الشعراء، تمنع هذه المقاييس تجاوز قوانين اللغة والعبث بنظامها، وقد احتج هؤلاء الشعراء على هذه القيود التي وضعها علماء اللغة والنحو وثاروا عليها، فقامت بينهما حربا كلامية، ووقف إلى جانبهم مجموعة من النقاد حاولوا أن يرُدُّوا على بعض النحويين واللغويين، فراحوا يبينون ما يجوز للشاعر في الضرورة من تقديم وقلب وإبدال، كما تناول النماذج الشعرية التي عارضها النقاد اللغويون بحجة أنها تتنافى مع فصاحة الكلمة، مثل تنافر الحروف، وغرابة اللفظ الذي يحدث غضاضة في السمع، وسوء استعمال الكلمة؛ أي وضع الألفاظ في غير موضعها اللائق الذي يقتضيه الاستعمال المعجمي، والتكرار الثقيل غير المفيد الذي يُضفي قُبحا على البيت الشعري، وتشويه بنية الكلمة بزيادة حروف أو حذفها.

أما الفصل الثالث فيبين صدى النقد اللغوي والبلاغي في النقد القديم، وصور اشتراكهما في نقد النص الشعري الموصوف بالرداءة بكشف جوانب النقص فيه من حيث المقاصد والبناء والأسلوب، فبحثا في الكلمة المفردة ومدى صحتها وخطئها وملاءمتها لمكانها واستعمالها الأدبي، وغاصا في التركيب ومدى ما فيه من تلاؤم وتناسب وتضافر واضطراب، لهذا فالعلاقة بين المفهوم النقدي اللغوي والبلاغي قوية نلمسها في الكلمة والجملة، وبالتالي كان هناك تداخل بين المباحث البلاغية والنقدية يصعب معه وضع الفواصل والحدود بما يميز كل علم عن الآخر، ومن الخصوصيات التي يلتقي فيها النقد اللغوي والبلاغي هي المحافظة على الصحة اللغوية، فالألفاظ الجيدة هي التي تتسم بالفصاحة والإنسجام، أما الألفاظ الرديئة فهي التي تتسم بالغرابة والإبتدال وتنافر الحروف، أما على مستوى التراكيب فالإكثار من التقديم والتأخير والحذف والغموض والإبهام ينفي عن العبارة الأدبية قيمتها الفنية.

أما الفصل الرابع فجاء لتوثيق الشاهد الشعري، حيث نهج اللغويون نهجا نحويا وبلاغيا ومعجميا في تصحيح الشاهد، والوقوف على نسقه التركيبي الصحيح، فالبلاغيون أرسوا قواعد نظم الشعر الذي خضع لمطلب البلاغة، أما الشاهد في نظر البلاغيين فلا يجوز إلا بكلام من يوثق بفصاحتهم، فالشاهد له دور كبير لإثبات القاعدة النحوية وتقليل حكمها وبيان الصواب والخطأ فيها.

وفي ختام هذا البحث، وكما هو معمول به في أصول البحث العلمي خاتمة حاولت فيها إحصاء الفوائد التي جنيتها من هذا البحث، ومتبوعة بفهرس المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

والبحث في هذا الموضوع صعب لشحّ الدراسات التي تناولته، فهي إن وُجدت فمتناثرة في كتب الأعاجم والنحو والكتب المشهورة، مثل الوساطة للقاضي الجرجاني، والرسالة الموضحة للحاتمي، والموازنة للآمدي، والموشح للمرزباني، وطبقات فحول

الشعراء لابن سلام الجمحي، والكامل للمبرد، والشعر والشعراء لابن قتيبة وغيرها التي أنارت لي طريق البحث والتقصّي.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الاستقرائي، الذي يظهر في مراعاة التناسب بين النصوص الشعرية في أثناء الوصف، والتحليل، والاستقراء لمختلف القضايا اللغوية التي برزت في سياق الخطاب الشعري القديم، فقد يذهب مبدعها لإحاطتها ببعض الغموض والإبهام.

وفي الختام، فإن هذه المذكرة لا تدَّعي لنفسها الكمال، إن هي إلا محاولة على طريق البحث، فإن كان فيها ما يمدح فالفضل في ذلك يعود إلى التوجيهات المنهجية السديدة لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور بن عيسى عبد الحليم، الذي أتقدم له بجزيل شكري وعظيم امتناني، وفائق تقديري واحترامي على ما بذله من جهد في قراءة هذا البحث وتقويمه، إذ لم يذخر جهدا في تقديم يد العون لي، بمساعدتي على رسم خطة محكمة، كشفت عن بعض ملامح النقد اللغوي في النقد العربي القديم.

المدخـل

النقد اللغوي ـ دراسة في المفاهيم والخصائص ـ

1- مفهوم النقد الأدبي:

النقد الأدبي كما جاء في لسان العرب في مادة نقد "النقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها...ونقده إيّاها نقدًا فانتقدها أي قَبِضَهَا...النقد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانًا...وناقدت إنسانا، أي ناقشته في الأمر...ونقد الشيء ينقده نقدًا؛ إذ نقده بأصبعه كما تنقد الجوزة... ونقد الرجل الشيء بنظره: اختلس النظر نحوه...وقال إن نقدت الناس نقدوك، متى نقدتهم أي عبتهم..." [1].

أما النقد بمفهومه المعروف والمعتاد والكلاسيكي هو "تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية" [2]، فهو نشاط يقوم على تحليل الأعمال الأدبية وانتقاؤها وإطلاق الأحكام عليها مستعينا بالوصف والتحليل والتأويل، وكل هذه التعريفات للنقد لا تخرج عن الدلالة المعجمية الأصلية لمادة (نقد).

2- مفهوم النقد اللغوي:

النقد اللغوي يعالج قضية من قضايا اللغة، فهو جزء من النقد والعلاقة بينهما علاقة الجزء من الكل، فإذا كان النقد الأدبي يهتم بالجانب الفني للأدب، فإن النقد اللغوي يهتم بلغة الأدب، فينظر إليها من حيث مدى استعمالها في أصولها وقواعدها الصحيحة، يقول ممدوح خسارة في تعريفه للنقد اللغوي: "النقد اللغوي هو الذي يجعل السلامة اللغوية من معايير الحكم على جودة النص الأدبي أو رداءته"[3].

لذلك نرى الناقد اللغوي يتتبع السقطات والأغلاط النحوية والصرفية والدلالية والمعجمية والعروضية التي يسقط فيها الشاعر، فاللسان الصحيح هو النقد الصحيح، والنقد اللغوي يخدم النقد الأدبي ولا ينبغي الفصل بينهما لأن الفصل بينهما كالفصل بين الشكل والضمون للنص الأدبي.

1- ابن منظور، لسان العرب، تح نخبة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، مادة (نقد).
2- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، ط5، ص9.
3- محمد ممدوح خسارة، النقد اللغوي في التراث العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، 2009م، المجلد 84، ج4، ص955.

إن مهمة الناقد اللغوي هي تلمس الصحيح من الألفاظ عند الشاعر، وتغليطه لما يخرج عن الاستعمال اللغوي المألوف، فالشاعر قد يراعي الموسيقى والوزن ولا ينظر إلى الإعراب السليم الذي دلَّ عليه المعنى، فعلى الشاعر توخي المعنى والإعراب لتستقيم عباراته.

كما لم يقف نقد اللغويين والنحاة عند الشكل أو عند عديد المعاني، وذكر العيوب والتعليل لها، بل إنهم فهموا الشعر، وتذوقوه، وبيَّنوا مواطن القوة فيه أو الضعف عن كل شاعر، ومايزوا بين الشعراء وجعلوهم طبقات، وبينوا أثر البيئة والظروف الإجتماعية في قوة شعر فلان من الشعراء، ووقفوا في نسبة الأشعار إلى قائليها[1].

فكان هذا النوع من النقد يتحرى العملية والدقة في الأحكام، فيبحث أهله عن الفصاحة في الألفاظ، ويلتمسون الصحة للتراكيب لخدمة الأدب، فلا انحراف عن الحق رغبة أورهبة، وإنما هو التحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب، هذا النقد يمسُّ اللغة كلَّها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطا وبنية وتركيبا وفنا[2].

3- مهمة النقد اللغوي ومصادره:

المنهج أوالنقد اللغوي أصبح من العرف النقدي، ومن ضروريات اليوم والأمس للحفاظ على شموخ اللغة وكيانها وثباتها التي لا يصحُّ المساس بها، يقول عز الدين إسماعيل: "والمهمة الخطيرة التي قام بها هذا النقد هي المحافظة على وضعية اللغة، وتشبيته لأصولها، وأخذه الشعراء بها"[3].

هذا المنهج نَقَّى اللغة العربية من الأغلاط والشوائب، وبنى لها أسوارا تحميها من اللحن، وتحافظ على سلامة بنائِها وصفاء صورتها الأدبية، فهو بمثابة الحارس

1- ينظر:أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط1، نهضة مصر، 1995، ص6.
2- ينظر:طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937، ص52.
3- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص284-285.

الصارم في مسألة المحافظة على أصول اللغة ممثلا في علمائه الأجلاء الذين اعتبروا أخطاء اللغة مآخذ ينبغي تجَنُّبِهَا.

ويعاب على المنهج اللغوي أنه يهتم بالجزئيات، ولو لم يكن للنقد اللغوي إلا أن يضع يده على المعاني ودلالات الألفاظ، والسلامة الإعرابية للحفاظ على العربية لكفاه ذلك.

أما بالنسبة للمصادر التي تنضوي ضمن هذا النقد فهي كثيرة ما بين لغوية وأدبية، فمهمة هذا المنهج ليست البحث في المستوى الصوابي للفظة بل يتناول كذلك الجانب الجمالي للغة الأدبية.

لذلك يدخل مصادره ضمن كتب النقد والبلاغة، مثل نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وكتاب البديع لابن المعتز، والوساطة للجرجاني، والموازنة للآمدي، والصناعيتين لأبي هلال العكسري، والممتع لعبد الكريم النهشلي، والعمدة لابن رشيق القيرواني، وكتب المقدمات الشارحة للمجاميع الشعرية كمقدمة المرزوقي، وكتب الأدب العامة كالكامل، والبيان والتبيين، والعقد الفريد، ونجد كذلك الكتب التي اعتنت بالضروروات الشعرية؛ ككتاب الضرائر لابن عصفور، وما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني.

ويوجد كذلك الكتب التي أُلفت حول القرآن الكريم "أو الكتب اللغوية التي كان أصحابها على وعي تام بخصوصية اللغة الأدبية، بدءا من كتاب سيبويه؛ الذي جعل منه صاحبه معرضا للكثير من أساليب اللغة، في وقت لم يكن التمايز قد تم بين ما عرف بعد بالمستوى الصوابي، وما عرف بالمستوى الأدبي"[1].

من هنا تبين لنا أن مصادر النقد اللغوي متعددة ومتنوعة، فيوجد منها ما هو نقدي، والآخر يدخل ضمن كتب الأدب العامة، أما البعض الآخر فجاء خدمة للقرآن الكريم.

1- عبد الحكيم راضي، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، ، 2006، ص82.

4- فئة نقاد الشعر:

مهمة النقد اللغوي تقاسمها أربع فئات هم: الشعراء والنحاة والقراء واللغويين.

1- الشعراء :

إن ممارسة الشعراء للإبداع، تجعلهم قادرين على الكشف عن طبيعة العملية الإبداعية، فتنعكس شاعريتهم على ما يصدر عنهم من أفكار وتصورات نقدية، تظهر في عباراتهم التي تحمل أحكامهم وآراءهم النقدية، أو في طريقة نقدهم.

يبقى الشاعر عند إنتاجه للنص الشعري، بين يديه فترة طويلة، فيحذف بيتا ويضيف آخرأو يصلح خطأ لغويًّا أوعروضيا، وكل هذا يفسرعملا نقديا، فالشاعر بمعايشته للنص وصياغته له يشبه صانع الثوب، أما الناقد فهو بمثابة البائع للثوب الذي لا يعرف إلا الشكل الخارجي له، يقول المتنبي "إن الثوب لا يعرفه البزّاز معرفة الحائك، لأن البزَّاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفاريقه، لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية"[1].

ويقف أبوعثمان الجاحظ إلى جانب هؤلاء الشعراء في التأكيد على مقدرة الشاعر على ممارسة النقد؛ إذ يرى في حديثه عن الشعر الجيد أن "البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكُتاب أعمّ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشعراء أظهر"[2].

يرى الجاحظ أن الشاعر بحكم صناعته للشعر وتمرُّسِهِ به، أدرى به من غيره، وبالتالي له القدرة على التعليل والتحليل والنقد.

2- النحاة:

ما إن حل العصر الأموي حتى ظهر علم النحو، فانتقل النقد من ساحة الشعراء إلى النُحّاة، وفي آخر العصر الأموي ظهر النحو، وجَدَّ بعض علمائه في بلورته، وكان

1- أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر، ط 1، نشره محمد إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، ، 1353هـ، ج1، ص15

2- أبو عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط 4، مكتبة الخانجي بمصر، ، ج4، ص24.

أبوإسحاق الحضرمي من أوائل النحاة الناقدين للشعر –وهذا ما سنتعرض له في الفصل الأول بإذن الله- .

ولم يقتصر الحضرمي في تقييم الشعراء على مرقش وكثير، ففقد أدلى بدلوه في تقييم غيرهما ممن عاصره، يقول يونس بن حبيب "إنه سئل عن جرير والفرزدق والأخطل أيهم أشعر؟ فقال: أجمعت العلماء على الأخطل" [1]، فالحضرمي يُقدِّمُ الأخطل على جرير والفرزدق، وهو أحد الأربعة الذين يرجع إليهم ويحتكم برأيهم باعتباره من الأئمة الموثوق بعلمهم، وتدلُّ هذه المشاركة على مدى دراية الحضرمي بأمور الشعر، وتمكنه منها ليؤخذ برأيه في المفاضلة بين الشعراء الكبار أمثال أصحاب النقائض، وما تقديمه للأخطل إلا دلالة على ما يتمتع به من بُعد النظر.

3- القرّاء:

القراء هم علماء القراءات القرآنية، وأشهر القرَّاء هم من النّحاة أمثال عبد الله بن أبي إسحاق الخضرمي وعيسى بن عمر وأبو عمرو بن العلاء.

فكان ابن أبي إسحاق الحضرمي أحد الأئمة الذين اشتهروا بالقراءة في الأمصار، وفي ذلك يقول السيوطي: "ثم تَجَرَّدَ قوم للقراءة والأخذ واعتنوا بضبط القراءة أَتمَّ عناية حتى صاروا في ذلك أئمة يُقتدى بهم، ويرحل إليهم ويُؤخذ عنهم، أجمع أهل بلدهم على تلقى قرائتهم بالقول، ولم يختلف عليهم اثنان، ولتصدِّيهم للقراءة نُسبت إليهم، وكان بالبصرة عبد الله بن أبي إسحاق، وعيسى بن عمر، وأبو عمرو بن العلاء"[2].

1-ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المؤمون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1355. ج7، ص200-201.
2- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مطبعة المكتبة الثقافية، بيروت1973، ج1،ص8-9.

4- اللغويون:

نقصد باللغويين علماء اللغة العربية الذي لم يغلب عليهم المعيار النحوي في نقدهم، وإنما عنوا بفقهها وأصولها ودلالتها، مثل ابن قتيبة وابن السُكَّيت والحريري وغيرهم.

جاء في درة الغواص في أوهام الخوّاص: "ولهذا عيب على أبي الطيب المتنبي جمعه (بوق) على (بوقان) في قوله:

فَإِنْ يَكُ بَعْضَ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ فَفِي النّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وطُبُولُ [1]

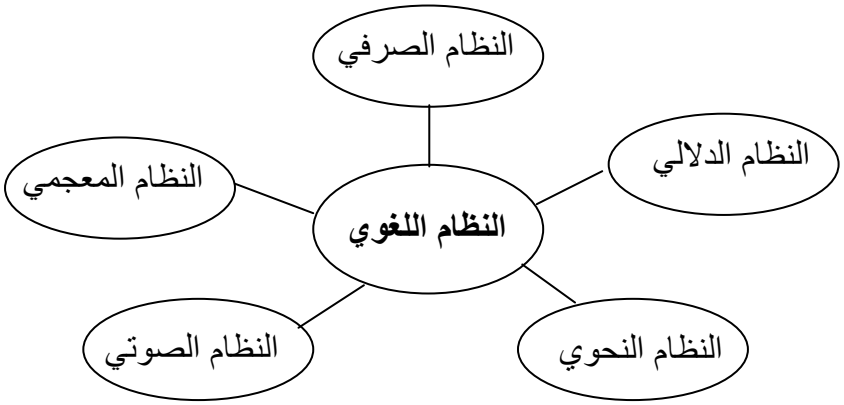
لأنهم يرون أن جمع بوق هو أبواق، وأن شروط ما جمع بالألف والتاء لا تتوافر في هذه الكلمة"[2].

وقد عقد ابن قتيبة بابا للفرق بين مدلولات الألفاظ، مما يخلط فيه الكُتاب من مثل أنهم لا يُمَيِّزُون بين (الجرس) الذي هو صوت حركة الإنسان، و(الرَّكز) الصوت الخفي ونحو ذلك (الهمس)...و(الشجير) من الفم، و(النخير) من المنخرين و(الكرير) من الصدر.

5- مستويات النقد اللغوي:

تنحصر مستويات النقد اللغوي في ما يلي، المستوى الصرفي، النحوي، الدلالي، الصوتي، المعجمي، فمن الطبيعي أن يبحث النقد اللغوي في جميع هذه المستويات، فاللغة تشكل نظاما لغويا، وهي تسير وفق قواعد وأصول ثابتة لا تتغير، وترتبط هذه المستويات بعضها بعلاقات عُضوية لا تكاد تنفصم.

1- الحريري أبو محمد القاسم، درة الغواص في أوهام الخواص، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1299هـ، ص118-119.
2- م.ن، ص118-119.



6- الفصاحة لغة:

الفصاحة في اللغة البيان وأصله في اللبنى، يقال أفصح اللبنى، إذا ذهب اللبأ عنه، أي الرغوة التي تغطي سطحه، قال نضلة السلمي:

رَأوْهُ فازْدَروه وهو خِـرْقٌ وينفـع أهلَـه الرَّجُلُ القَبيـــحُ

فَلَمْ يَخْشُوا مَصَالَتهُ عَلَيْهِمْ وتحت الرَّغْوَةِ اللَّبَنُ الفَصيحُ[1]

المعنى اللغوي للفصاحة هي الدقة في المعنى والوضوح، فكل ما كان المعنى واضحا فهو فصيح.

7- الفصاحة اصطلاحا:

الفصاحة بمفهومها اللغوي تعني السليقة، وهذا لقول الجاحظ "فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللَّكِنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كله سواء وكله بيانا"[2].

1- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من العلماء، دار المعارف، القاهرة، مادة (فصح).
2- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص162.

نلاحظ أن الفصاحة تقابل الخطأ واللحن، ومقابلتها للحن يُفهم منه الخروج عن طباع العرب في كلامها، ولا يُطلق على عدم الفصاحة البيانية للحن بل يطلق عليه العِيُّ وما شابهه، ومن هنا ندرك أن الكلام في هذا الشأن مستويان: مستوى السلامة اللغوية، وهو خلوه من اللحن، ومستوى السلامة البيانية، وهو اختيار الكلام الجيد المؤثر في السامع.

8- مفهوم الفصاحة عند النقاد:

نقصد بهذه الطائفة أولئك الذين يرفضون الكلمات الوحشية والغريبة، فالنصوص الشعرية القديمة في نظرهم دستور العرب وحاملة أيامهم وأخبارهم، فلطالما كانت تلك الأشعار منبعا للاستشهاد النحوي والبلاغي، فهذا الجاحظ يُشيد ببلاغة الكُتَّاب في قوله: "إنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن مُتَوَعِّرًا وَحْشِيًّا ولا سَاقِطًا سُوقِيًّا" [1]، وعن اختيار الألفاظ ونظمها يقول ابن المقفع: "فليعلم الواصفون المخبرون؛ أن أحدهم وإن أحسن وأبلغ ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجديا قوتا، وزَبَرْجَدًا، ومِرْجَانًا، فنظم قَلائِدَ وسَمُوطا وأكاليلَ، ووضع كل قص موضِعَهُ، وجمع إلى كل لون شبهه، مما يزيد بذلك حسنا فسمي صَائِغًا رَفِيقًا"[2].

لقد اهتم النقاد بجمال الألفاظ اهتماما كبيرا، ويظهر هذا في تحذيرهم من استعمال الكلمات الوحشية والغريبة.

- <u>الفصاحة عند ابن قتيبة</u>:

ربط ابن قتيبة الفصاحة بالنحو، فالنحو في نظره هو المقياس الذي تقاس عليه الفصاحة "فاستحب للكاتب أن يعدل بكلامه عن الجهة التي تُلْزِمُهُ مستتقل الإعراب؛ ليسلم من اللحن"[3].

اتباع القاعدة النحوية في نظر ابن قتيبة، هي المقياس الذي تقاس عليه الفصاحة

1- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص137.
2- ابن المقفع، الأدب الصغير والأدب الكبير ، دار صادر، بيروت .د.ت، ص33.
3- ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص18.

- الفصاحة عند حازم القرطاجني:

حازم القرطاجني من النقاد الذين ربطوا الفصاحة بالجمال متجنبين التأليف المتفاوت النسيج، يقول: "أن الصورة إذا كانت أصباغُها رديئة وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها، غير مستلذة لمراعاتها وإن كان تخطيطها صحيحا، وكذلك الألفاظ والتآليف المتنافرة، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها"[1].

الفصاحة في نظر حازم القرطاجني، هو تجنب التأليف المتفاوت النسج وذلك بالاهتمام بنظم الكلمات، وبالتالي ترتقي إلى مكانا قريبا من الجمال.

- الفصاحة عند الأصمعي:

الفصاحة عند الأصمعي هي تجنب اللحن في القول والسير وفق سنن العرب المتداول عليها، وهذا ما نجده ظاهرا في نعته لبعض الشعراء بالفصاحة، قال أبوحاتم: "وسألت الأصمعي عن القحيف العامري الذي قال في النساء، قال ليس بفصيح ولا حجة، وسألته عن زياد الأعجم، فقال حجة لم يتعلق عليه بلحن، وكُنيته أبو أمامة"[2].

الظاهر من كلام الأصمعي، أن الفصاحة هي جريان الكلام وفق سنن العرب، وبالتالي التأدية الصحيحة للمعنى.

- الفصاحة عند ابن سلام الجمحي:

ابن سلام الجمحي ربط الفصاحة بالحدود المكانية التي اتخذها النحاة واللغويون مقياسا يُقاس عليه الشاعر الفصيح، يقول في عُدي بن زيد: "وعُدي بن زيد كان يسكن الحيرة، وبراكن الريف، فَلَانَ لسانه وسهل منطقه، فحُمِلَ عليه شيء كثير"[3].

الفصيح في نظر ابن سلام الجمحي، هو الإغراق في لغة البدو، لذلك عدَّ عديّ بن زيد ليس بفحل لبعد سكناه عن البادية، فكان سببا في لين ألفاظه.

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص129.
2- الأصمعي، فحولة الشعراء، تح.ش.تورِّي، قدّم له: د.صلاح الدين المنجد،د.س ص16.
3- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص140.

9- رقعة الفصاحة زمانا ومكانا

1- مكانا:

وصف اللغويون بعض اللغات بالفصاحة، وأجمعوا أن لغة قريش أفصح لغات العرب، "فقد خلت لغتهم من الألفاظ المُستبشِعة القبيحة" [1]، وفي نفس السياق لم يعترفوا ببعض اللغات لعدم فصاحتها وعُدَّت من اللهجات المذمومة "كالعنعنة وهي لغة بني تميم، من قبلهم الهمزة عِينًا فيقولون في (أن) عَنَّ، والكشكشة وهي لغة بني أسد، من قبلهم الكاف شينا فيقولون في (عليك) (عليش)" [2]، وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: "ومن ترك عَنْعَنَة تميم وكشكشة ربيعة فهم الفصحاء" [3]، وقال الفرّاء:" كانت العرب تَحْضُرُ الموسم في كل عام، وتحج البيت في الجاهلية وقريش يسمعون لغات العرب، فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به، فصاروا أفصح العرب، وخلت لغتهم من مستقبح الألفاظ من ذلك الكشكشة"[4].

نفهم من هذا، أن الدائرة المكانية المحددة من طرف علماء العربية، كانت ممثلة في لغة أهل الحجاز، يقول ابن جني: "إلا أنك إذا استعملت أنت شيئا من ذلك، فالوجه أن تحمله على ما كثر استعماله، وهو اللغة الحجازية، ألا ترى أن القرآن بها نزل" [5]، كما مكنت هذه اللغة من تأصيل مفهوم الفصاحة.

2- زمانا:

البيئة الزمانية للفصاحة بدأت تضيق شيئا فشيئا بسبب تفشي ظاهرة اللحن في البلاد العربية، وتسَرُّبِها تدريجيا على ألسنة العوام من سكان البادية والمنطقة الحضرية، ففي حين كانت الفصاحة مِيزة الجاهلي وخاصيته في باديته وحاضرته،

1- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح محمد أحمد جاد المولي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، بلا مكان، بلا طبعة، بلا تاريخ، ج1، ص221.

4[2]- ابن فارس، الصحابي، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص23

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح معدي المخزومي، د.ط. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ،ج1، ص25.

4- ا المبرَّد: الكامل، تعليق أحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، د.ت، ج 7، ص767.

5– ابن جني، الخصائص، تح علي محمد النجار،د.ط، دار الكتب المصرية، ج 1، د.ت ، ص123.

وجدنا هذه الرقعة بدأت تنحصر في بوادي نجد والحجاز وشمال اليمن، والتي كانت معروفة في العصر الجاهلي بعُزلتها عن الحضروالعجم، وما إن طلَّ علينا عصر صدر الإسلام حتى امتزج اللسان العربي بالعجمي، فبدأت اللغة العربية تبتعد عن سليقتها وفصاحتها، لذلك أوقف اللغويون الاحتجاج باللغة الأدبية لغة الشعر خاصة في حدود منتصف القرن الثاني للهجرة.

من هنا يتبين لنا أن الزمان والمكان شرطان أساسيان للفصاحة، فمن الناحية المكانية نجد اللغويين يفاضلون بين القبائل المختلفة، فيجعلون بعضها أفصح من بعض، فغلّبُوا لغة قريش على غيرها من اللهجات، فاستأثرت بمادتي الأدب والشعر، فطغت على ألسنة جميع القبائل في المحادثة نفسها، كما اعتمدوا على القبائل البدوية، وخاصة قبائل قيس وتميم وأسد وطيِّء وهذيل

أما من الناحية الزمانية، فالتحرِّي عن الفصاحة في رأي اللغويين، تبدأ من الزمن الذي بدأ فيه اللغويون يخرجون إلى البادية، ويشافهون فصحاء الأعراب ويأخذون عنهم اللغة مباشرة، وهذا الزمن يبدأ في سنة تسعين للهجرة، أما ما كان قبل هذا التاريخ فهو فصيح وصحيح، وعليه فالنصوص الشعرية الموجودة في العصر الجاهلي وبداية عصر صدر الإسلام كلها فصيحة، لذلك "آثر الرواة الأخذ عن قريش وقيس وتميم وأسد وهذيل وغيرهم ممن كانت منازلهم في وسط الجزيرة" [1]، وأزاحوا ماعداها من القبائل المجاورة لبلاد العجم أو القبائل الحضرية.

10- النقد اللغوي و علاقته باللسان العربي:

ينتهج النقد اللغوي طريق الصرامة وعدم التسامح مع المادة اللغوية، ويتصدى لأصحابها بالتخطئة والتجهيل، ولا يتهاون على الرد عليهم بالجواب القاسي العنيف، فرُوَّادُهُ لا يؤمنون باللسان الدخيل على اللغة العربية، ولا يمكنه بأي حال من الأحوال تعلُّمِهَا، إلا إذا توافرت فيه بعض الشروط مثل النباهة والصغر، فالكبار لا يستطيعون

1- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، د.س ص42.

أن ينبغوا في اللغة العربية لأنهم طبعوا على أفكار ورؤى لغوية أعجمية، يقول الجاحظ: "فأما حروف الكلام فإن حكمها إذا تمكنت في الألسنة خلاف هذا الحكم، ألا ترى أن السَّنَدِي إذا جلب كبيرا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايا، ولوأقام في عليا تميم أو سفلى قيس، وبين عجز هوازن خمسين عاما"[1].

فالجاحظ أراد أن يبين أن الفصاحة غير مقرونة بالجنس العربي، شرط أن ينشأ الأعجمي في البلاد العربية، فَتُسقَـلُ موهبته على أيدي علماء اللغة العربية، وبالتالي لاحرج أن يأخذ عنه الرواة مثله مثل العربي.

وأكبر شاهد على أن الفصاحة ليست طبعا وإنما هي دُربة وممارسة، معاملة قبيلة قريش التي كان يشهد لأهلها بعدم التسامح مع غيرالفصيح، كانت إذا "أتتهم الوفود من العرب تَخَيَّرُوا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تَخَيَّروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها، فصاروا بذلك أفصح العرب"[2].

أراد أن يبين ابن فارس أن الفصاحة مُكتسبة، فالأعجمي يستطيع أن يصبح فصيح اللسان، كما يمكن للعربي أن يلحن في كلامه، فأهل قريش لو كانوا يعتقدون أن الفصاحة للعرب بالطبع لحددوها بالجنس العربي .

الفصاحة هي ملكة ودربة، يجب على صاحبها عدم النطق باللحن، فلسانه يحيد عن حوشي الكلام ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذا السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه، ولو وافقه عليه لسانه، لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده، "وإذا عُرض عليه الكلام حائدًا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظر كلامهم أعرض عنه ومجّهُ، وعَلِمَ أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم"[3].

1- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص70.
2- ابن فارس أبو الحسن، الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران، بيروت، ص28.
3- ابن خلدون، المقدمة، تح د.علي عبد الواحد وافي،ط3، دار نهضة مصر، للطبع والنشر 1279، ص1086.

إن تناول العلماء لمسألة الفصاحة وربطها بغير العربي، أثارت استنكار بعض النقاد الذين يرون أن غير العربي لا يمكنه تعلم اللغة العربية، ولو وُلد ونشأ في بيئة عربية، يقول في هذه القضية إبراهيم أنيس: "أما الأقدمون من علماء العربية، فقد سيطرت عليهم فكرة أخرى، ورأوا أمرالكلام بالعربية يرتبط ارتباطا وثيقا بالجنس العربي، ولذا ينكرون على الفارسي أو اليوناني في إمكان إتقان هذه اللغة، كما يتقنها أهلها من العرب مهما بذلوا في تعلمها ....فكأنما تصور هؤلاء الرواة أن هناك أمرا سحريًّا يمتزج بدماء الحرب، ويختلط برمالهم وخيامهم، وهو سِرُّالسليقة العربية، يورثه العرب لأطفالهم، وترضعه الأمهات لأطفالهن في الألبَانِ"[1].

وهذا المذهب تبناه رمضان عبد التواب حين قال: "يرى اللغويون العرب القدماء أن السليقة مرتبطة بالجنس والوراثة، أي أنه لا يتصور أن يسيطر على اللغة العربية غير العربي"[2].

يُخالف هذا التصور المنطق، وهي رؤية سطحية، فالطفل سواء كان أعجميا أو عربيا بإمكانه النبوغ في اللغة العربية، فالملكات تُرَسَّخُ في الصغر، وقبل اكتمال نمو الدماغ، وتأتي كذلك بالممارسة .

11- النقد الغوي وقضية القديم والحديث:

عَمَدَ النقاد الذين تبنوا المنهج اللغوي إلى الاحتجاج بأشعار الجاهليين، واصفين لغتهم بمصدر الاحتجاج اللغوي والنحوي، فالجاهلي يملك الملكة اللغوية على سليقته، فجوبته تحمل بذور العبقرية اللغوية، ثم يأتي بعد ذلك الإستشهاد بأشعار المخضرمين، ثم الإسلاميين، أما المحدثون فلا يُعتدُّ بأشعارهم وقد أطلقوا على الجاهليين اسم أصحاب الطبقة الأولى، والمخضرمين أصحاب الطبقة الثانية، أما الإسلاميون كجرير والفرزدق، فصنفوا في الطبقة الثالثة، وأما المولدون والمحدثون كبشار وأبي نواس، فقد ذهب الأكثرون إلى عدم الاحتجاج والاعتداد بأشعارهم، وقالوا "إنما استشهد

1- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط8، 2003، ص31.
2- رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة، ط6، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999، ص95.

سيبويه والأخفش بشعر بشار اتقاء شره، واتَّسع الزمخشري فذهب إلى الإستشهاد بأشعار من يوثق بعربيته كأبي تمام، وتبعه في ذلك الرَّضي الإستراباذي"[1].

لكن هذا الحكم فيه إجحاف وميول لكل ما هو قديم، وتقليل بقيمة الإسلاميين والمولدين والمحدثين، وتغليط أذهان الأجيال المتعاقبة، يقول عبد الغفور العطار في مقدمة الصحاح "من الخطأ أن يفهم أحدنا أن الجاهليين كانوا في نجوة من الخطأ وفي عصمة من اللحن، بل كان فيهم من يلحن ويخطئ، وقد جاء في الشعر الجاهلي أبيات لا تجيزها قواعد النحو والصرف، وبعضها لا تُجيزُه القواعد إلا بعد تأويل مُسِفٍّ، وعلل مصطنعة واعتذار مُفْتَعَلٍ"[2].

إن اللغويين والنحويين غالوا في تخطئة شعراء ما بعد العصر الجاهلي، فأخطاء هذه الطبقة من الشعراء، أصبحت ميدانا لتطبيق الشاهد يوصفه معيارًا نقديًّا، وكان جل اهتام هؤلاء النقاد هو تتبع الأخطاء في النصوص الشعرية سواء أكانت أخطاء معنوية أو لفظية، وتبرئة كل ما هو جاهلي بالدرجة الأولى والإسلامي بالدرجة الثانية، فالشاعر وإن كان مجيدا، والعالم وإن كان حاذقا ومتقنًا، فلا مناص من أن يخطئ كل منهما ويؤخذ عليه، يقول القاضي الجرجاني صاحب الوساطة: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل نجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه"[3].

ويقول أحمد فارس: "ما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الغلط، فما صح من شعرهم فمقبول وما أبتَّتهُ العربية وأصولها فهو ردٌّ"[4].

1- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح.عبد السلام هارون، ط 4، مكتبة الخانجي، القاهرة،1418-1997، ج1، ص75.

2- أحمد عبد الغفور عطار، مقدمة الصحاح، ط3، دار العلم الملايين، بيروت، 198، ص15.

3- الجرجاني القاضي أبو الحسن، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبو الفضل علي البجاوي، ط 1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006، ص14.

4- صلاح الدين الزعبلاوي، مسالك القول في النقد اللغوي، ط 1، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، سوريا، 1984، ص24.

معنى قول القاضي الجرجاني وأحمد فارس، أن الخدش اللغوي تفرضه القاعدة النحوية والخروج عن المقومات التي يريدها أهل اللغة في ضوء المنهج اللغوي، ولا دخل للزمن فيه ولا يمكن اتخاذه معيارا للانتقاء والاختيار، فالتمسك بكل ما هو قديم والتهكم بكل ما هو حديث يفقد الهيبة للشاعر المولد والحديث، فاللغة المجموعة التي أُلفت منها المعاجم ثَمَّ حصرها في بيئة وزمن معينين، وما كان خارجا عن هذا الإطار رَدُّوهُ ولم يعتبروه من لغة العرب الموصوفة بالفصاحة "والأكبر من هذا كله أن قواميس العربية قد تخلت عن عملية الجمع والتدوين في وقت مبكر عن المرحلة التي وصلت فيها الحضارة العربية أُوجَّهَا، مكتفية بمادتها ورصيدها القديم الذي ورثته عن الأعراب، لا تريد أن تُنمِّيه أو تضيف إليه" [1]، وهذا الجمود استمر قرابة خمسة قرون، أي منذ تأليف صِحَاحَ الجوهري إلى أن أُلِّفَ القاموس المحيط للفيروز آبادي، فقد حاول هذا المحيط تَخَطي هذا الحاجز وتجاوز المفهوم القديم للفصاحة.

كانت هذه الحملة النقدية التي قام بها النحاة واللغويين القدامى بمثابة السد المنيع بين القديم والحديث، فالفصاحة في نظرهم لا تعتمد إلا على المصادر القديمة، وهذا ما أغضب الدارسين المحدثين ، فليس من مهام اللغوي أن يقف في وجه تطور اللغة، كما أن هناك تناقضا في رأي القدامى، فالتحديد الزماني والمكاني الذي اتخذوه معيارا تُقَاسُ عليه الفصاحة فيه نظر من جهتيه النظرية والتطبيقية، فاعتقادهم أن قريشا هي الأفصح على الإطلاق والسالمة من الأغلاط والشوائب فيه مبالغة، "ففي القرآن الكريم ما ينسب إلى لغات الأزد، والأوس والخزرج، وجرهم، وحمير، وحضرموت، وغيرها"[2]، كما أن "اللغويين عندما أرادوا تدوين اللغة وجدوا لغة حاضرة الحجاز قد

1- عبد العلي الودغيري، دراسات معجمية، ص33.
2- محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث، ط 1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980، ص329.

فسدت، فكيف يَنْسَجِمُ هذا مع قولهم بفصاحتها، أليس وراء هذا التناقض مجاملة لقريش صاحبة الدين والحكم"[1].

ومن هنا قامت معركة كلامية بين أنصار القديم والحديث [2]، فالذين يميلون إلى القديم حجتهم في ذلك قوة المعاني وسهولة الألفاظ، وأما المتعصِّبون للحديث والنَّابِذُون على القديم يُحِبُّون التجديد في الشكل والمحتوى، ومن الشخصيات الممثلة لهذه الفئة التي أثارت اهتمام الكتاب والنقاد فأسالت حولها حبرا كثيرا، أبو نواس "الذي جأر بالخمر، وعمل على تثبيت الإباحية بواسطة شعره الذي دعا فيه إلى التمرد على كل ما هو مألوف؛ قاصِدًا التجديد المبتدع، ولكنه أسَاءَ في الوقت نفسِه إلى العُرف وإلى الأخلاق وكان يسير في اتجاهين من الإباحية في حياته: المرأة/الخمرة"[3].

ومن بين النقاد الذين تعصّبوا للقديم، وتهجّموا على المحدثين ابن الأعرابي الذي يقول: "إنما أشعار هؤلاء المُحدثين – مثل أبي نواس وغيره ـ مثل الرّيحان يُشَمُّ يوما ويُذوي فيُلقى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حَرَّكتهُ ازداد طيبا"[4].

إن شعر القدماء عند الأعرابي، هو الطيب الأصيل يدوم رغم مرور الوقت عليه، أما شعر المحدثين فهو وإن اسْتَسَاغَهُ القراء يومه الأول، فإن الضجر منه سَيَلقَاهُ في اليوم الثاني.

1- محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث ، ص334.

2- معنى لفظة القديم في الأدب العربي هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي "وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء العربة على صفة الاحتجاج به، وهكذا يمكن القول أن القدماء أو القدامى هم الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت". أما ما يعرف بالحديث فهو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية و"استمر فيها بعد عهودا طويلة، بدأ مع بشار بن برد راس الشعراء المولدين وأبي نواس ومسلم بن الوليد، وأبي تمام واستمر مع المتنبي والمعري..".
ـ خلدون بشير، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989، ص181.

3- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) مكتبة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص69.

4- المرزباني، الموشح (مآخذ العلماء مع الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تح.علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.س، ص310.

وفي المقابل نجد من نقاد القرن الرابع الهجري، أيام احتدام الخلاف بين الطائفتين ابن طباطبا، الذي يقول: "فكل جديدا أصله قديم قام على قواعِدِهِ وخرج من ثوبه، وسنعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولَطِفُوا في تناول أصولها، ولبّسُوهَا من بعدهم، وتكثروا بإبداعها، فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها، ورخرفتهم لمعانيها"[1].

يرى ابن طباطبا أن المحدثين لهم العذرفي إبداعهم لمعاني جديدة، فهي وليدة العصر المُعاش، فالإهتمام بالبديع والصياغة الأدبية جاءت في زمن يتطلب هذا عكس الزمن البعيد.

وقد تبنى ابن قتيبة موقف ابن طباطبا نفسه ، إذ يقول: "إني رأيت علماءنا من يَستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويُضْعفه في متخيره، ويُرْذِلُ الشعر الرصيف، ولا عيب له إلا أنه قليل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصد الله العِلمَ والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ بها قوما دون قومٍ"[2].

يرى ابن قتيبة أن المقياس الزمني لا دخل له في عملية الإبداع، فكل جديد يؤول إلى قديم، وهكذا دواليك.

أما النقاد المغاربة فنجد الناقد الجزائري عبد الكريم النهشلي [3] الذي أدلى بدلوه في هذه القضية، وكان موقفه "موقف الوَاعِي من قضية القديم والجديد، حيث إن العبرة – في نظره ـ ليست بتقادم الإنتاج أو حَدَثَانِه وإنما بقيمته ودقّتِهِ، ومراعاة لعصره، وتلبيته لمطامح العصر، واحتياج الأمة التي يعيش في مجتمعها"[4].

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح. محمد زغلول سلام، ط3، منتشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص46.
2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، قدم له حسن تميم، راجعه وأعد فهارسه محمد عبد المنعم العريان، ط 2، دار إحياء العلوم، بيروت، 1986، ص63.
3- هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، ولد بالمحمدية (المسيلة)، قرأ العلم والأدب على مشايخ المسيلة، قم تاقت نفسه إلى التزيّد، فرحل إلى القيروان، فوجد ترحيبا من شيوخها وأمرائها، كان شاعرا، وناقدا.
- ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح. محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص170-176.
4- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، مكتبة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص75.

ويتضح لنا موقف النهشلي من نص أورده له تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة، يبين فيه أنه لا فرق بين قديم وجديد إلا في الجودة والرداءة، فما يصلح في وقت لا يمكن أن يصلح في وقت آخر، حيث يقول: "...ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم، فإنه قال:"وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيُحْسَنُ في بلد ما لا يُحْسَنُ في آخر، ويُسْتَحْسَنُ عند أهل بلد ما لا يُسْتَحْسَنُ عند غيره، ونجد الشعراء الحُذَّاق تقابل كل زمان بما استُجِيدَ فيه، وكثر استعماله عند أهله، بعد ألاَّ تخرج من حسن الإستواءِ، وحدِّ الإعتذال، وجودة الصنعة"[1].

يرى عبد الكريم النهشلي بـ:(الأمكنة، البلاد، الأزمنة) يتحدد مقياس الاستحسان والاستهجان لدى الناس، وبالتالي تناول القضية بكل إنصاف .

تم تحدث عبد الكريم النهشلي عن القول الفصل في القضية، مستعرضا مقاييسه وحدوده النقدية، حيث يقول: "والذي أختاره أنا التجريد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويُبعد الوحشي المُستكره، ويرتفع عن المولد المُنتحل، ويتضمن المثل السائد والتشبيه المُصيب والإستعارة الحسنة"[2].

إن الخطاب الشعري عند النهشلي يقاس على أساس الجودة وحسن السَّبكِ، فلا نميل إلى القديم لأسبقيته، ولا ننحاز للحديث لحداثته "وهو ما يتفق عليه علماء الشعر لأن هذا مسلك صعب ارتقاؤه، ولا بد لمن أراد أن يُعدَّ من طائفة الشعراء أن يضع في حسبانه القواعد التي لا بُدَّ منها، والأسس التي يشترطها النقاد غالبا"[3].

نستخلص مما سبق أن المنتوج الشعري لا يقاس على أساس القِدم والحداثة، وإنما يقاس على أساس الجودة الفنية.

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد قرزان، ط 1، دار المعرفة، بيروت، 1988، ج1، ص200-201.
2- م.ن،ج1،، ص201.
3- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص77.

12ـ العلاقة بين النقد اللغوي واللحن:

من الواضح أنه لكل ظاهرة، حاجة ملحة تدعو إلى إيجادها لذلك فإن ظهور النقد اللغوي لم يكن اعتباطيًّا، بل أدَّى إلى ظهوره عدة أسباب، لعل أهمها تفشي اللحن بين ألسنة العامة وحتى الخاصة، فقد عاش المجتمع العربي قبل الإسلام في شبه عزلة عن الأقوام الأخرى، ولما بزغ نور الإسلام في أنحاء المعمورة، كان لزاما أن يخرجوا عن نطاق العُزلة، ويُكسِّروا الحواجز التي أقاموها بينهم وبين غيرهم من الأمم، فاندفعت مواكب العروبة في سيول جارفة من قبل المشرق والمغرب، سقطت في أيديها مساحات شاسعة تلهج بألسنَة مُتبايِنَةٍ وتتكلم بلغات مختلفة، وكان على هذه الأجناس أن تصطنع العربية لها لغة ليحققوا وجودهم في هذا المجتمع الجديد "ولم تزل العرب على سَجِيَّتِهَا اللغوية في صدر إسلامهَا، وماضي جاهليتهَا حتى أظهر الله الإسلام، فدخل الناس فيه أفواجا والتفتت الجماعات اللغوية المختلفة في تعلُّم اللغة العربية"[1]، فَفَطِنَ العلماء إلى التغير الذي أصاب اللغة، فَعَدَّوه خطأً وسموه لحنًا.

13ـ تعريف اللحن لغة:

جاء لفظ (**اللَّحن**) بمعانٍ مختلفة في كتب اللحن:

- **الفطنة**[2]: نقول رجل لحن أي فَطِنَ، لَحَنَ الرجل يُلْحَنُ لَحنًا، فهو لَحِنَ إذا أصَابَ وفَطِنَ.

- **المعنى والتبيين**[3]: في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم "وَلَتَعْرِفَنَّهُم في لَحْنِ القولِ" صدق الله العظيم، أي في معنى القول وفحواه ومذهبه.

- **الخطأ في اللغة**: يقال "قد لَحَنَ الرجل يَلْحَنُ لَحْنًا فهو لاَحنٌ، إذا أخطَأ"[4].

1- الزبيدي، طبقات النحووي واللغويين، أبو بكر محمد بن الحسن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف ، مصر، 1973، ص1.
2- ينظر:ابن دريد محمد بن الحسن الأفردي، الملاحن، تح إبراهيم أطفيش الجزائري، بغداد، 1990، ص15.
3- ينظر:أبو القالي إسماعيل بن القاسم ، أمالي القالي ، منشورات دار الحكمة، دمشق، د.ت، ج 1، ص4.
4- أبو القالي إسماعيل بن القاسم ، أمالي القالي ، ج1، ص5.

- **اللّحن**: اللغة، وعليه قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "تَعَلَّمُوا الفَرَائِضَ والسُّنَنَ واللّحن كما تَتَعَلَّمُون القرآن"[1]. يعني تعلم اللغة الفصحى.

- **اللحن بمعنى الغناء وترجيح الصوت** : "هو إزالة الكلام عن وِجْهَتِهِ الصحيحة بالزيادة والنقصان في التنغيم"[2]، وفي هذا يقول الشاعر ابن خلف:

تَفَنَّنْتْ عليا بِلَحْنٍ لَهَا يَهِيجُ للصب مَا قَد مَضَى. [3]

ـ اللحن بمعنى الميل عن التعبير الصحيح:

بمعنى أم تريد شيئا ما وترمز له بقول آخر، ومن شواهد المعنى يقول الشاعر الكلابي:

ولقد لَحَنْتَ لكم لَكيمًا تَفْهَمُوا وَوَحَيْتُ وَحْيًا ليس بالمُرتابِ[4]

ومن شواهده كذلك قول ابن الأعرابي: "إن طَيِّء أسرت رجلا شابا من العرب فقال أبوه: لا والذي جعل الفَرْقَدَيْنِ [5] يُمْسِيَانِ ويُصبحان على جبل طَيِّء لا أزيدكم على ما أعطيْتُكم، ثم انصرفا، فقال الأب للعم لقد ألقيْتُ إلى ابني كلمة، لئن كان فيه خير ليَنْجو فَمَا لَبِثَ أن نجا، فقال له أبوه: ألزم الفرقدين على جبل طيِّء فإنهما طالقان لا يَغِيبَان عنه"[6].

تَبَيَّنَ لنا مما سبق أن اللحن له سِتة مَعَانٍ، والذي يُعْنِينَا ويَهُمُّنَا هو اللحن بمعنى الخطأ في اللغة، وقد اهتدى النقاد واللغويون إلى أنواع عديدة في اللغة العربية نذكر منها:

1- أبو علي القالي، أمالي القالي، ج1، ص5.
2- حسن ظاظا، اللسان والإنسان، مدخل إلى معرفة اللغة، دار الفكر العربي، بدون مكان، بدون طبعة، ص100.
3- الشاعر جم بن خلف الأزني، رواية عالم الغريب والشعر، منذ زمن خلف الأحمر والأصمعي، كانوا ثلاثتهم يتقاربون في علم الشعر الغريب، وله شعر في الحشرات والجارح من الطيور، وكان من آل أبي عمر بن العلاء، ينظر: القفطي (جمال أبي الحسن بن يوسف)، أنباه الرواة على أنباه النحاة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، بلا طبعة، 1950، ص1، ص271.
4- القتا الكلابي، ديوانه، تح وتقديم إحسان المجلس، دار الثقافة، بيروت، طبعة 1961، ص7.
5- الفرقدين: الفرقد: هو النجم الذي يهتدى به، ويقصد هنا نجمين بجبل طي.
ـ ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (فرق)، ص1241.
6- م.ن، 1241.

- خطأ يتعلق ببنية الكلمة:

المقصود بهذا الخطأ هو إتيان الكلمة على غير المُعتاد إما وزنا أو صياغة أو اشتقاقًا، فقد ثبتَ في الصحيح أن زيد بن ثابت أراد أن يكتب (التابوت) [1] على لغة الأنصار فَمَنَعُوهُ من ذلك ورَفَعُوهُ إلى عثمان –رضي الله عنه- وأمرهم أن يَكْتُبُوهُ بالتاء على لغة قريش[2]، وقولهم (ظَفِرَ اليد)، والمسموع من العرب (ظُفِرَ) بالضم[3].

- خطأ يتعلق بعلامات الإعراب:

مثال ذلك ما يُرْوى أن عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" مرّ بقوم يَرمُونَ، فاستقبَحَ رميهم، فقال: ما أسوأ رميهم !، فقالوا: نحن قوم متعلمين، فقال عمر "رضي الله عنه": لحنكم أشدُّ عَليَّ من فَسادِ رميكم [4]، ومن ذلك ما يُرْوَى عن سيبويه حين استملاهُ قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "ليس من أصحابي أحدٌ إلا ولو شئت أخذت عليه، ليس أبا الدرداء، فقال سيبويه: أبو الدرداء، فصاح به حمّاد: لَحَنْتَ يا سيبويه، ليس هذا حيث ذهبت، وإنما هذا استثناء، فقال سيبويه: لاَ جَرَمَ والله لأطَلَبَنَّ عِلْمًا لا تُلْحِنُنِي فيه"[5].

- خطأ يتعلق بالمعاني:

وهو استخدام اللفظ في غير موضعه أمثلة ذلك لفظ (المأتم) الذي يستعمل في المصيبة، ليس كذلك، إنما المأتم (النساء) يَجْتمِعْنَ في الخير والشر [6]، ومن ذلك قول أحدهم (افتحوا سيوفكم)، يريد: سَلُّوا سيوفكم[7].

1- ينظر، السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح محمد أحمد جاد المولي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، بلا مكان، بلا طبعة، بلا تاريخ، ج2، ص567.

2- ينظر: ابن هشام عبد الله بن يوسف، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط10، مطبعة السعادة بمصر، 1965، ص50.

3- ينظر:ابن قتيبة، أدب الكاتب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ، مصر، 1963، ص306.

4- ينظر:ابن الأنباري، إيضاح الوقف والإبتداء، تح محي الدين عبد الرحمن رمضان، ط 1، دمشق، 1971، ج1، ص31.

5- الزجاجي، مجالس العلماء، تح عبد السلام محمد هارون، طبع الكويت، 1963، ص154.

6-ينظر:ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص27.

7- ينظر:الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، طبع لجنة التأليف، ج 3، 1948- 1950، ص210.

- انحراف أصوات المفردات عن مخارجها:

من مظاهر هذا اللحن إبدال العين همزةً، حيث يقولوا في عليّ (أَلِيّ)، والغالب من هذا كان يقع من الموالي ومن تبعهم من العرب أنفسهم [1]، والعامة تقول (كلب صيني) والمأثور عن العرب: (كلب زئني) أي قصير، والعامة تقول (كلاب الحوَّب) على وزن (فُعَّل) وهو خطأ، والصواب (الحَوأبْ)، موضع في طريق البصرة.

ولهذا نجد أن القبائل العربية منها ما يميل إلى التزام الهمزة وتخفيفها، وهم قبائل البدو كبني تميم وأسد وأضرابِهِمَا، ومنها ما يميل إلى التخفيف منها بتسهيلها أو حذفِهَا أو إبدالها وهم أهل الحجاز وساكنوا الحضر[2].

2- تعريف اللحن اصطلاحا:

واللحن في اصطلاح علماء اللغة، يرجع إلى إمالة الشيء عن وجهته، واللحن بمعنى الخطأ، ولفظ اللَّحن ظَهَرَ مُبَكِرًّا، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "أَنَا مِنْ قُرَيْشٍ وَنَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدٍ[3] فَأَنَّي يَأتِينِي اللَّحْنَ"[4].

لقد شاع هذا الحديث بذلك اللفظ واشتهر حتى أصبح يُذكر في كتب اللغة كالمزهر في علوم اللغة وأنواعها[5]، وهناك اختلاف بين الخطأ واللحن، فاللحن يكون يكون في علامات الإعراب، مثل قوله عز وجل بعد بسم الله الرحمن الرحيم:[**أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ**][6] بالجر في كلمة رسولِهِ بدلا من الرفع، وأما

1- ينظر:الجاحظ، البيان والتبيين،ص72.
2- ينظر:ابن منظور محمد بن مكرم ، لسان العرب، ، طبع دار صادر، بيروت، 1968، ص141.
3- بني سعد بن بكر بن هوازن، استضرع الرسول صلى الله عليه وسلم.
ـ ينظر: الأندلسي أبو محمد علي بن محمد بن سعيد بن حزم، جمهرة أنساب العرب، تح عبد السلام هارون، دار المعارف ، مصر، 1962م، ص305.
4- أبو الطيب، عبد الواحد علي البغدادي، مراتب النحويين واللغوين، تح محمد أبو الفاضل وإبراهيم، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1955م، ص235.
5- ينظر:السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج2، ص567.
6- سورة التوبة، الآية 3.

الخطأ فيكون خطأ في الكلمة مثل قوله عز وجلّ بعد بسم الله الرحمن الرحيم: "لِمَ تلبِسُونَ الحَقَّ بالباطِلِ"[1]، بدلا عن "لِمَا تَلْبِسُون الحَقَّ بالباطِلِ".

وهكذا نجد أن كل لحن خطأ وليس كل خطأ لحن، فالمقصود باللحن هو حِيَّادُ الكلمة عن بنية الكلمة ودلالتها وإعرابها، وبالتالي الخروج عن القاعدة النحوية والإملائية؛ وهناك مظاهر اختلاف بين اللحن واللهجة واللغة.

14- مظاهر الإختلاف بين اللحن واللهجة واللغة:

اللّهجة في اللغة هي اللسان أو طرَفِهِ [2] أو جَرَسُ الكلام [3]، أما في الإصطلاح فهي مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة، ولكنها تشترك في مجموعة من الظواهر اللغوية، واللهجة ظهرت نتيجة انعزال القبائل العربية، حتى أصبحت كل لهجة من مميزات قبيلة من القبائل.

يقول أنطوان مييه "إن كل جهاز للتفاهم بالنطق، أي كل لغة تتعرض لأن تنقسم المجموعة البشرية المُتُكُلِّمة بها إلى مجموعات جزئية يشعر كل منها بأن له في استعمال هذه اللغة ذوقا خاصا متميزا من الناحية الصوتية، ومن ناحية الصدق والتركيب والدلالة، يُفرق به ويسهل من خلاله تمييزَهُ ونِسْبَتُهُ إلى جماعتِهِ الجزئية الخاصة"[4].

وقد كان العلماء قديما يُخِلطُونَ بين اللحن واللهجة، وكان كثيرا ما يشير أصحاب المعاجم إلى لغة تميم ولغة طَيِّئ ولغة هذيل، "ولا يُرِيدُونَ بمثل هذا التعبير سوى ما نعنيه الآن بكلمة لهجة"[5].

واللهجة تختلف باختلاف القبائل وأوضاعِهَا الإقليمية والإقتصادية والدينية، و"هذه الإختلافات لم تكن بعيدة من الوجهة اللغوية بحيث لا يمكن التفاهم بين القبائل

1- سورة آل عمران، الآية 7.
2- ينظر:الرازي أبو بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مادة (نَهَجَ).
3- ينظر:ابن منظور، لسان العرب، مادة (لَهَجَ).
4- سفتكي، العربية الفصحى الحديثة، بحوث تطور الأسباب والأساليب، ترجمة محمد حسن عبد العزيز، دار العلوم، جامعة القاهرة، ص5.
5- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ط4، مكتبة الأنجلوالمصرية، أبريل، 1973، ص16.

المتباعدة، إذ أن أغلبُهَا كان في الأصوات وبعضُهَا كان في البنية والمعاني" [1]، ومن يتصفح كتب اللغة يلحظ فوارق لهجة بين القبائل "فقد كانت هناك فروق بين لهجة مكة ولهجات البادية، وبين هذه الأخيرة بعضها مع بعض"[2].

وسبب هذه اللهجات هو انعزال القبائل عن بعضها البعض، فالعربي قديما كان يعيش في شبه عزلة عن العالم، وبالتالي كانت لهْجُتُه هي "اللغة التي اعتادَهَا ونشأ عليها"[3]، والسامع للغتِهِ أو لهجَتِهِ وكأنه لحنًا، حيث يُروي أن رجلا قال لأعرابي: كيف أهلِكَ؟ بكسر اللام، فقال صَلْبًا: لأنه أجَابَهُ على فهمِهِ، ولم يعلم أنه أرَادَ لمسألة عن أهله وخِيَّالِهِ[4]، وحكى الكساني، أنه قبل لغلام بالبادية: من خَلَقْك؟ بسكون القاف، فلم يَرُدَّ على ما قيل، ولم يُجِب، فردَّ عليه السؤال، فقال الغلام: لَعَلَّكَ تريد من خَلِقُك؟[5].

هذه اللهجات المُتعَدَّدَة منعت اللغة على الاحتفاظ بوحدتها، فانقسام المُتَكَمِّلين باللغة الواحدة تحت تأثير العوامل الاجتماعية المتعلقة في استقلال المناطق الجغرافيا الظاهرة في فروق الجو وطبيعة البلاد وبيئتها وشكلها وموقعها، والعوامل النفسية والأدبية التي تظهر في العرف والتقاليد والعادات ومناحِي التفكير والوجدان، والعوامل الجسمية الفيسيولوجية التي تتمثل في الفروق بين التكوين الطبيعي لأعضاء النطق، كل هذه العوامل أدت إلى "تعدد مناهج التطور اللغوي حسب شعور الجماعات، ولا تنفكُّ أن تُصبح كل لهجة منها لغة متميِّزة مستقلة غير مفهومة إلا لأهلها"[6].

وكان القدماء يسمي اللهجة لغة حينا ولحنا حينا آخرا، وهذا ما جعلهم يُفاضلون بين القبائل ويجعلون بعضها أفصح من بعض، "وكانت للغة قريش في ذلك القدح

1- يوهاندقك، العربية، دراسات في اللهجات واللغة والأساليب، ترجمة رمضان عبد التواب، مصر، 1980، ص18.
2- م.ن، ص4.
3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (لَهَجَ).
4- ينظر:عبد الرحمن السيد، مدرسة البصرة النحوية، ط1، دار المعارف، مصر، ص2.
5- ينظر:م. ن، ص3.
6- علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط1، دار النهضة، مصر، القاهرة،د.س، ص175-176.

المُعلى، فهي قبلة العرب التي يجتمعون إليها، ويأخذون منها، ولأبنائِها السِّيادة والشرف على من عداهُم، وهو بحكم موقعهم وسط القبائل المختلفة، تأتيهم هذه القبائل، فيأخذون منها ما حسن، ويطرحون ما ثقل وخشن، حتى استوت اللغة العربية على ساقِهَا، وحتى استكملت مقدماتها، وأصبحت تلك اللغة الفصيحة التي يتكلمها العرب بالوراثة [1].

وهذا ما جعلت الرواة يُقرُّون بفصاحة قريش وابتعادها عن اللحن، وجعلوها مقدمة في الأخذ عنها والاستدلال بها عند اللغويين والنحويين، يقول أبو نصر الفارابي "كانت قريش أجود العرب، انتقاءً للأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنهَا مسموعًا وأبْيَنُهَا ! بانة عمَّا في النفس، والذين عنهم نقلت اللغة العربية، وبهم اعتدت عنهم أخذ اللسان العربي من قبائل العرب، هي قيس وتميم، وأسد، فإن هؤلاء هم الذين منهم أخذوا أكثر مما أخذ معظم القبائل، وعليهم أُتُّكِلَ في الإعراب والتصريف، ثم هذيل، وبعض كنانة وبعض الطّائيين، ولم يؤخذ من غيرهم من سائر قبائلهم"[2].

وترجع فصاحة قريش وهذيل، وبعض كنانة وبعض الطائيين إلى عدم اختلاطها بالعجم، فالرواة يُصنفون القبَائل الموثوق بسلامة لغتِهَا على قدر عدم اختلاطها بغير المعاجم، وهذا الكلام لا يتماشا مع الواقع المُعَاش "فبلال الحبشي وصهيب الرومي وسلمان الفارسي، وغيرهم كانوا يعيشون في مكة، وكان لها أثرها في أبنائهم" [3].

وهناك رواية عن سحيم عبد الحساس، الذي قال له عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين أنشدَهُ قصيدَتُهُ التي مطلعُهَا:

عَمِيرَةُ وَدَعْ إن تَجَهَّزتْ غَادِيَا كَفى الشَّيْبُ والإسْلاَمُ للمرءِ نَاهِيَا[4].

1- عبد الرحمن السيد، مدرسة البصرة النحوية، ص2.
2- يوهاند فك، العربية، دراسات في اللهجات واللغة والأساليب، ص192.
3- عبد الرحمن السيد، مدرسة البصرة النحوية، ص3.
4- عميرة تصغير عمر محمد بن مكرم، ديوان سحيم عبد نبي الحسحاس، تحقيق عبد العزيز اليمني، د. 1950، ص26.

لو كان شعرك كله مثل هذا لأجَرْتُكَ، قال: (ما سَعَرْتُ) يُريد (مَا شعرتُ) فجعل الشين المعجمة سينًا غير معجمة.

هذا الاختلاف في اللهجات جاء من بعض صحابة الرسول صلى الله عيه وسلم، وكان الأمر كذلك لأسرى الحروب وبالمصاهرة، وهذا ما أدى إلى ظهور بعض التحريف في قبيلة قريش "تحت تأثير لهجاتهم الأولى، وعاداتهم المتأصلة في النطق، ومن أجل ذلك اختلفت لهجة المحادثة عن بعضها البعض باختلاف القبائل، وقد وَصَلَ إليها بعض مظاهر هذا الاختلاف عن طريقتين"[1].

إحداهما في قراءات القرآن الكريم التي يوجد فيها بعض مظاهر الاختلاف، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "أنزِلَ القرآن على سبعِ أحرف كلها كاف شاف"[2].

وثانيهما ما حَوتُه كتب الأدب واللغةِ والتاريخ.

وعلى ضوء هذين المرجعين، يتبين لنا أنه هناك اختلافا بين اللهجة واللحن، فاللهجة تتغير بتغيرالمكان، وبإمكان اللهجة أن تتطور وتصبح لغة أو تَفنى وتموت.

فاللهجة هي بمثابة اللسان والكلام، أما اللحن فهو الخطأ في اللغة والخروج عن الاستعمال اللغوي المألوف وفق القاعدة النحوية، فالناقد اللغوي يجنحُ إلى منهجه اللغوي المبني على استكشاف النصوص واستنطاقها على وفق مُحَدِّدَاته وقَواعِدِهِ، ويعترض على كل خطأ أو لحن يعتري اللغة في أصولها وقواعدها، "فالناقد اللغوي يأمل أن يراها فتية ناصعة، أو يَسْمَعَهَا نِقيَّة مُبَرَّأة من أوضار اللحن وأسْقامِ الخطأ"[3].

فاللغويون يحكمون على الكلام بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، على ضوء مُطابَقَتِه لقواعد اللغة والنحو، فالسلامة اللغوية هو الأساس الأول الذي يُبنَى عليه منهجهم، فالقول إذا وافق القاعدة قَبِلُوه وإذا خالَفَهَا عَدّوهُ خطأ أو لحنًا.

1- علي عبد الوافي، فقه اللغة، طبع نهضة مصر للطباعة، القاهرة.د.ت. ص122.
2- أحمد بن حنبل، المسند، شرحه ووضع فَهَارِسَهُ أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر، 1955م، ص285.
3- عبد الفتاح سليم، في النقد اللغوي، دراسة تقَومية، ط1، مكتبة الآداب، ص2001، ص9.

الفصل الأول

الإرهاصات الأولى لظهور المنهج اللغوي

1- اللحن في العصر الجاهلي:

نشأ اللسان العربي في العصر الجاهلي في عزلة عن شعوب الأرض سالما من المخالط؛ إذ ذهب أكثر الباحثين إلى أنه لا لحن في الجاهلية؛ لأنهم كانوا يُعَدِّونَهُ عائقا في الفصاحة، وكانوا يُسَمُّونَهُ لغة شادة أو نادرة، ولا شك أن مثل هذه الحالات ظهرت في لغات القبائل التي تسكن في أطراف الجزيرة العربية، التي كانت تحتكُّ بما جاورها من الأمم الأعجمية، وهذا عكس جزيرة العرب التي كانت "قبل الإسلام قليلة الإتصال بسكان البلاد التي حولها" [1]، يقول الزبيدي "ولم تزل العرب تنطق على سَجِيَّتِهَا في صدر إسلاها وماضي جاهليتها، حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان فدخل الناس فيه أفواجا وأقبلوا إليه أرسالا، واجتمعت المُتفرِّقة واللغات المختلفة، ففشى الفساد في اللغة العربية"[2].

يكشف هذا النص، أن ظهور اللحن اقترن – بصفة خاصة - بالفتوحات الإسلامية، خاصة أن الوافدين على الدين الجديد من غير العرب طلبوا التسهيل.

غير أن البعض الآخر من الدارسين، يُسلِّم بعزلة جزيرة العرب بشكل تام، حيث أكدوا على تفاعل سكان الجزيرة العربية مع الأقوام والشعوب الأخرى، فهذا محمد البهيقي يُقيمُ في كتابه المشهور "تاريخ الشعر العربي" بابا وافيًا حول هذه التفاعلات وخاصة ما كان منها لغاية احتلال هذه الجزيرة والسيطرة عليها[3].

ولعل السبب في المحافظة على سلامة اللغة لا يعود إلى العزلة، وإنما مردها إلى أن هؤلاء الأقوام التي حاولت السيطرة على الجزيرة لم تتكلم أو تحاول أن تتكلم

1- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1936ج2، ص248.
2- الزبيدي ،أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تح محمد الفضل، ط 2، دار المعارف، 1974، ص11-12.
3- ينظر: نجيب محمد البيهقي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص7-43.

اللغة العربية، وبالتالي بقي الجاهلي مالكا لزمام اللغة، يتحدث على سليقته، فاللسان الأعجمي لم يدخل في نسيج اللغة العربية وبالتالي يتَّسع اللحن.

وهناك فريق آخر اعتمد على الظن بوجود اللحن في العصر الجاهلي، لأن معظم أخبار العصر الجاهلي تعتمد على التَّخمينِ، خاصة وأن اللغة كانت لها مستويات متعددة تختلف باختلاف القبائل، فلغة قريش كانت الأفصح على الإطلاق، ثم يأتي بعدها "من اكتنفهم من ثقيف، وهذيل، وخزاعة، وبني كنانة، وعطفان، وبني أسد، وبني تميم، وأما من بَعُدَ عنهم من ربيعة، ولخم، وجندام وغسان وإياء وفضاعة، وعرب اليمن المجاورين لأمم الفرس والروم والحبشة فلم تكن لغتهم خالصة من الشوائب، تامة الملكة لمخالطتهم الأعجام، وعلى قدر قربهم من قريش كان الإحتجاج بلغاتهم"[1].

من بين النقاد الذي أقر بوجود اللحن في العصر الجاهلي نجد طوفة بن العبد الذي قال:

يَالَكَ مَا قَبـــرة بَـــمُعَمــر خلَالَكَ الجَوَّ فَبِيــضِي واصْفِرِي

قَدْ رَفعَ الفَــخَّ فَمَــاذَا تَحْذَرِي وَأَنْقِــرِي مَا شِئْتِ أن تَنْقِـــرِي

قَدْ ذَهَبَ الصَّيَّادُ عَنْكِ فَأَبْشِرِي وَلَابُدَّ يَوْمًا أن تُصَادِي فَاصْبِرِي [2]

فلو تقدمت دراسة النحو في ذلك العصر لوصفت عبارة طرفة باللحن، لأن الواجب أن يقول (تحذرين)، ومن اللحن قول النابغة.

مِنَ الرَّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ[3]

1- ابن خلدون، مقدمة، تح د.علي عبد الواحد وافي، ط3، دار نهضة مصرللطبع والنشر 1279،، ص3.
2- ابن سفيان بن سعد بن مالك بن قيس، ديوان طرفة بن العبد، ، دار صادر، بيروت، د.س ، ص46.
3- النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن قباب الذبياني)، ديوانه، تح وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.س، ص80.

قال عيسى بن عمر الثقفي [1]: أساء النابغة وكان الوجه أن يقول ناقعا ليكون حالا إذا جاء نكرة بعد معرفة.

يؤكد هذان المثالان على وجود اللحن في الجاهلية ولو بأمر يسير، يقول كمال إبراهيم: "إن الذي يدل على اعتبار اللحن قد استخدم لفظهُ في الجاهلية، بدليل تخطئة النحاة للنابغة وطرفة بن العبد"[2].

اختلف الباحثون من وقوع اللحن من عدمه في العصر الجاهلي، وهذا ما نفاه أكثر الدارسين لأنهم يعدونه بما ينافي الفصاحة، فاللغة العربية "نشأت – برأيهم - في أحضان جزيرة العرب خالصة لأبنائها، سليمة نقية مما يشينها من أدران اللغات الأخرى"[3].

يرى الدارسون أنه لا لحن في الجاهلية، ويربطونه مع ظهور الإسلام، الذي كان سببا في اختلاط الأجناس، وكان على هذه الأجناس أن تصطنع العربية لها لغة ليحققوا وجودهم في هذا المجتمع الجديد، ففطن العرب إلى هذا الزلل في الكلام.

2- اللحن في صدر الإسلام:

ولما أطلت راية الإسلام على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وكثرت الفتوحات الإسلامية: "انتقل أبناء هذه البلاد المفتوحة المعتنقون الإسلام إلى المدينة حاضرة الدولة الإسلامية وكعبة المتعلمين، وإلى مكة قبلة الصلاة ومهبط الوحي، فحصل اختلاط في بلد العرب" [4]، فظهرت طائفة من الموالي والعبيد تلقوا اللغة العربية محاكاة وتقليدا، لا سليقة وتعلما، فاختلطوا مع العرب في البيوت والأسواق والمناسك والمساجد، وتصاهروا واندمج بعضهم ببعضهم الآخر، فَتكوَّنَ منهم شعب

1- عيسى بن عمر الثقفي، هو مولى خالد بن الوليد المخزومي، نزل في ثقيف وأخبر عن أبي إسحاق، توفي سنة 1349هـ.
– ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص11-12.
2- كمال إبراهيم ،محاضرات طلبة الدراسات العليا، جامع دمشق، كلية اللغة العربية والآداب، 1997.
3- محمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص13.
4- الشيخ محمد عبد الله ابن التمين، اللحن اللغوي وآثاره في الفقه واللغة، ط 1، دائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري بدبي، إدارة البحوث، 2007، ص35.

واحدٌ، كانت لغة التخاطب الوحيدة بينهم هي اللغة العربية [1]، إذ كان على الأعجمي أن يتحدث باللغة العربية ليفهم عنه العربي، كما كان على العربي أن يَتَرَفَّقَ بغير العربي ويتمهل معه في التخاطب لضرورة التعاون بين الطرفين، وبِطولِ هذا الإمتزاج تسرب الضعف إلى سليقة العربي[2].

ففطن العلماء إلى هذا التغير الذي أَصاب اللغة، فبدأ الفساد يَدُبُّ في لغة العرب فنبتت نابتة اللحن، ودخل فساد اللسان علوم الدين، حتى طال الكلام المنزل والحديث المأثور، فسموه النقاد خطأ واشتركوا في تسميته لحنا، وشاع في عامة الناس وخاصتهم، وهذا ما حملهم على النظر في اللغة والتبصُّر في ضوابطها، حيث إن "أصل علم اللغات عند جميع الأمم هو قيام تضاد بين لغتين أو مرتبتين من لغة واحدة، مثل لهجة العامة ولهجة الأوائل في كتب الدين، وذلك يبعث الداعي إلى البحوث والأنظار اللغوية"[3].

كما عَدَّ الرسول صلى الله عليه وسلم اللحن ضلالا، حيث لحن رجلٌ بحضرته فقال عليه الصلاة والسلام: "أَرْشِدُوا أَخَاكُمْ"[4] .

يعلق الرافعي على هذا الحديث مبينا أولية اللحن في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، بقوله: "فلو كان اللحن معروفا في العرب قبل الإسلام، مستقرَّ الأسباب لجاءت العبارة على أن ذلك اللحن كان أول لحن سَمِعَهُ أفصح العرب"[5].

نستشف من هذا الحديث أن اللحن كان موجودا في التخاطب بين أفراد المجتمع، وعلى الرغم من أن هذه الأحاديث لم تبين الخطأ اللغوي المقصود ذكره، إلا أنهم بينوا أن كلمة لحن دليل على أنه كان معروفا بهذا الإسم نفسه.

1- ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج2، ص251.
2- ينظر: الطنطاوي محمد، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص115.
3- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي،ط2، دار المعارف، مصر، 1968،ج1، ص123-124.
4- عبد العال سالم مكرم، القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، دار المعارف، مصر،د.س، ص48.
5- الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا طبعة، بلا تاريخ، ج 1، ص24.

وروى الجاحظ: "إن أول لحن سمع في البادية، هذه عصاتي بدل عصاي، وأول لحن سُمِعَ في العراق، حيِ على الفلاح بكسر الياء، بدل فتحها"[1].

وبعد عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعد أن اتسعت رقعة الفتوحات الإسلامية، امتد سيل العجمي على بناء اللغة العربية، فأحدث فيه شرخا جعله يوشك على الإنهيار "وبدأ الفساد يدُبُّ إلى لغة العرب، وظهر اللحن والتصحيف[2] والتحريف[3] في القرآن الكريم"[4].

فحرص سيدنا عمر رضي الله عنه على عدم وقوع اللحن، وأمر بجلد كل من يقع منه اللحن وحرمانه من رزقه وتعذيبه، فقد رُوي أنه ورد إلى عمر رضي الله عنه كتاب أوله (من أبي موسى الأشعري) فكتب رضي الله عنه إلى أبي موسى: "السلام عليك أما بعد، فاضرب كاتبك صوطا وأخر عطاءَهُ سنة".

يروى أيضا أنه قدم أعرابي في خلافة أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه فقال: "من يقرؤني شيئا مما أنزل الله على محمد صلى الله عليه وسلم، فأقرأه رجل سورة براءة فقال: "أن الله بريء من المشركين ورسوله" (بالجر) فقال الأعرابي أوقد برىء الله من رسوله؟ إن يكن الله بريئ من رسوله فأنا أبرأ منه، فبلغ عمر رضي لله عنه ما قاله الأعرابي فدعاه، فقال له: يا أعرابي تَبْرَأُ من رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فقال: يا أمير المؤمنين إني قَدِمْتُ المدينة، ولا علم لي بالقرآن، فسأت من يقرؤني

1- الرافعي، مصطى صادق، تاريخ آداب العرب، ص239-244.
2- التصحيف: أن يقرأ الشيء بخلال ما أراد كاتبه وعلى غيرما اصطلح عليه في تسميته.
- حمزه بن حسن الأصفهاني، التنبيه على حدوث التصحيف، ط2، دار صادر، بيروت، 1992، ص26.
- سبب كلمة تصحيف: "أن قوما أخذوا العلم عن الصحف من غير أن يلقوا فيه العلماء فكان يقال عندها قد صحفو فيه، أ رووه عن الصحف، فهو مُصَحّف، ومصدره التصحيف".
- أبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تصفيهات المحدثين، ط 1، المطبعة العربية الحديثة، 1402-1982، ص24.
3- التحريف هو تعيير في الشكل بسبب تشابه شكل الحروف كالدال والراء والدال واللام ونحوها، فالتحريف، "تغيير اللفظ دون المعنى".
- علي بن محمد بن علي الجرجاني، تعريفات الجرجاني، تح.إبراهيم الأبيادي، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1605، ص45.
4- الشيخ محمد عبد الله بن التمين، اللحن اللغوي وآثاره في الفقه واللغة، ص33.

فأقرأني هذا سورة براءة، فقال: "إن الله برئ من المشركين ورسولِه" فقلت أوقد برىء الله من رسوله؟ إن يكن الله تعالى برىء من رسوله فأنا أبرأ منه.

قال عمر رضي الله عنه: ليس هكذا يا أعرابي، فقال: كيف هي يا أمير المؤمنين؟ فقال: "إن الله برئ من المشركين ورسولُه" فقال الأعرابي: "وأنا والله أبرأ ممن برىء الله ورسوله منهم، فأمر عمر رضي الله عنه أن لا يقرأ القرآن إلا عالم باللغة"[1].

أشهر القصص في تاريخ اللحن ما أورده الأصفهاني في كتابه الأغاني، إذ دخل أبو الأسود الدؤلي في وقدة الحرّ بالبصرة على ابنتيه فقالت له: يا أبت ما أشد الحر؟ فرعفت كلمة (أشدُ) فظنها تسأله وتستفهم منه أي زمان الحر أشد؟ فقال لها: شهر ناجر فقالت: يا أبت إنما أخبرك ولم أسألك، والحقيقة أنه كان عليها أن تقول إذا أرادت إظهار التعجب من شدة الحر والإخبار عنه ما أشدَّ الحر[2].

نرى من هذه القصة أن اللحن دخل إلى بيت أحد لغويي العرب وأفصحهم لسانا، فأصبح اللحن يسري على عامة الناس وخاصتهم، فأصبح يشكل خطرا على اللغة وذلك بتشويهها وطمس معالمها، وهذا النوع يمثل الحجم الأكبر من مشكلة اللحن.

3- اللحن في العصر الأموي:

ثم شاع اللحن في العصر الأموي حتى شمل أبناء العربية أنفسهم: "فتعفنت سليقتهم حتى عند بلغائهم وخطبائهم المفوهين"[3] "فلم يسلم من النحو البلغاء والخطباء والأمراء، وصاروا يَحْذَرُونَ منه كل الحذر، لأن اللحن من الصفات التي تُشين صاحبها وتُنزلُ من قدره في المجتمع"[4].

1- أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح إبراهيم الساميرالي، ط 1، مكتبة المنار، الأردن 1985، ص20.

2- ينظر:الأصفهاني، ، الأغاني، عن طبعة بولاق الأصلية، تحقيق صلاح يوسف الخليل، دار الفكر للجميع، بيروت، 1390– 1920. ص11-19.

3- شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص11.

4- الخثران عبد الله، مراحل الدرس النحوي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د.ت)، ص 21.

ومن أمثلة ذلك ما وقع بين الحجاج وأبو الأسود الدؤلي، ويقال اسمه ظالم بن عمرو بأن سأله الحجاج فقال له: "أتسمعني ألحن على المنبر؟ فقال له عمرو: حرفا واحدا تُلحن فيه، فقال ماهو؟ قال في القرآن الكريم، فقال ماهو؟ قال لأنك تقرأ قوله تعالى "قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله..."، فرفعت أحب وهو منصوب"[1].

الملاحظ أن الخطأ واللحن جاء من الحجاج، الذي يشهد له التاريخ بالإلمام بقواعد اللغة العربية وأصولها، يلحن في قراءة حرف من حروف كتاب الله تعالى، فكيف هو حال العامة من الناس.

وكان الحجاج من الخطباء والبلغاء الذي لهم تَقَزُّزُ ونفورٌ من اللحن أن يقع منهم مخافة سقوطهم من أعين العامة، وكان الأصمعي ممن شهد للحجاج بنباهته وفصاحته حيث قال أربعة لم يُلحنوا في جدٍّ ولا هزلٍ، الشعبي، عبد المالك بن مروان، الحجاج بن يوسف وابن القرية[2]، والحجاج أفصحهم[3].

وهناك رواية أخرى مع يحيى بن يعمر، الذي كان من المقربين من الحجاج وممن يشهد لهم بالفصاحة، فسأله يوما: أخبرني عن عنيسة قال: يلحن كثيرًا، قال أفأنا ألحن؟ قال لحنا خفيفا قال: كيف ذلك؟ قال تجعل إِنْ أَنْ وأَنْ إِنْ ونحو ذلك، قال له: "لاَ تُسَاكِنُنِي فِي بلدٍ واحدٍ أخرج"[4].

1- إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوىء، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979، ص244.

2- ينظر:ابن القرية: هو أيوب بن زيد بن قيس بن داره الهلالي، أحد بلغاء الدهر، خطيب يضرب به المثل، والقرية أمه .
ـ ينظر: الزركلي خير الدين ، الأعلام، طبع وكالة المعارف، ج2، استانبول، 1951، ص37.

3- عبد العال سالم مكرم، القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، دار المعارف ،مصر د.س، ص 57-58.

4- م.ن، الصفحة نفسها.

والحجاج والي المشرق لا ينطق عربية ناصحة فحسب، بل كان يُقيم وزنا لمن يعبر في محيطه تعبيرا صحيحا، فقد رُوي أن هند [1] بنت أسماء بن خارجة، لحنت وهي عند الحجاج، فقال لها: أتلحنين وأنت شريفة من بيت قيس؟ فردت عليه بقولِها: أما سمعت قول أخي مالك لامرأته الأنصارية؟ قال ماهو؟ قالت: منطِقٌ صَائِبٌ وتلحِنُ أحْيَانًا وخير الحديث ما كان لَحْنًا.

قال الحجاج "إنما عني أخوك اللحن في القول، إذا كان المتحدث عما يريد، ولم يعن العربية فأصلحي لِسَانَكِ"[2].

كما روي أن عبد الملك بن مروان، حين قال له (أسرِع إليك الشيب) قال شيَّبني ارتقاء المنابر مخافة اللحن[3].

وهكذا أصبح اللحن لغة العصر، فابتعدت اللغة العربية عن فصاحتها، ومن ثَمَّ كان لزاما ظهور منهج دقيق يساير ما استجد في الساحة الأدبية بالتمحيص والتدقيق.

4ـ الإرهاصات الأولى لظهور المنهج اللغوي:

إن الباحث المهتم بهذا المنهج ـ اللغوي ــ في النقد العربي القديم، يلاحظ أن نزول القرآن الكريم بلسان عربي مبين كان وراء توجيه الدراسات اللغوية في مجملها– خاصة النحوية والبلاغية - نحو دراسة هذه اللغة وتحليلها، وفق ما وعته المعجمات وكتب النحو والصرف و"قد اضطلع كل علم من علوم اللغة ــ أي العلوم التصويبية ــ بدراسة مستوى بعينه من مستوياتها، يلحظ ظواهره ويُصنَّفُ عناصره ويُحَدِّدُ علاقاته، ويوضح خصائصه ومقوماته...ويصوغ ذلك كله في شكل قواعد

1- هند: هي هند بنت أسماء بن الخارجة القراري، من أرباب الحنكة والجمال والأدب.
ـ ينظر: عمر رضا كحالة ،أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ط 1، مؤسسة الرسالة، 1412هـ ـ 1991م، ج5، ص217.
2- أبو علي القالي إسماعيل أبو علي، أمالي القالي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.س، ص36.
3- ينظر:ابن قتيبة، عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ج2، ص158.

وضوابط ملزمة، لابد من مراعاتها في النشاط اللغوي، ومن ثم تصبح هذه القواعد والضوابط معيارا للصحة والخطأ"[1].

نستشف من خلال هذا النص أن المقصود بهذه العلوم، هي دراسة لغة النص وجعلها مدار العملية النقدية، يعني ملاحظة اللغة والنظر إليها من حيث مدى استعمالها في أصولها، وقواعدها الصحيحة من جميع جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية، للمحافظة على سلامة النص القرآني، وتضمن له الأداء والفهم الصحيحين.

إن ظروف اللغة العربية تغيرت باتساع المنطقة العربية والرقعة الجغرافية، وسرعة انتشار الإسلام واختلاط العربي بغيره من الأمم، نتيجة الفتوحات الإسلامية وامتداد سيل العجمي، "حتى تَكَوَّن منهم شعب واحد اجتمع فيه السريح والهجين والمُقرف والعبد، واقتصى كل أولئك أن يستمع بعضهم من بعض، وأن يتفاهموا في كل ما يتصل بهم، ولغة التخاطب الوحيدة بينهم في كل ما يحيط بهم هي العربية"[2].

فكان لزامًا على العربي أن يتعامل ويتحدث مع غير العربي بهدف التعاون بينهما "فالسمع سبيل الملكات اللسانية فما اللغة: إلا وليدة المحاكاة وما يصل إلى السمع، وبطول هذا الإمتزاج يَتسرَّب الضعف إلى نحيزة العربي وسليقته، على أن غير العربي كان ينزع قَسْرًا عنه إلى بني جلدته، وإن طال لَبِثَهُ بين ظَهْرَانِي العرب، فقد كان في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم صهيب يَرْتَضِغُ الرومية، وسلمان الفارسي، وبلال وسحيم عبد بني الحسحاس الحبشية، تولَّد من هذا كله أن اللغة العربية تسرب إليها اللحن"[3].

هذا الدخيل اللغوي تسرب إلى اللغة العربية، فوهنت الملاحظة الدقيقة التي تمتاز بها، وهي اختلاف المعاني طوعا لاختلاف شكل الكلمة.

1- علي أبو المكارم، المدخل إلى دراسة النحو العربي، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص32-33.
2- الطنطاوي محمد ، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص15.
3- الطنطاوي محمد ، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ص15.

أدت كل هذه التطورت التي طرأت على الساحة الأدبية واللغوية، إلى ظهور منهج لغوي صارم أسهم في صياغة أحكام النظرة النقدية عند العرب، والحق الذي لا ينبغي الحُيود عنه، أن وضع هذا المنهج كان لحوادث متضافرة وأجواء جديدة سطعت على الساحة الأدبية، فظهوره لم يكن جزافا، فهو ككل قانون تفرضه الحوادث وتقتضيه الحاجات.

5- مساهمة اللغويين في إرساء المنهج اللغوي:

انبرى علماء من البصرة والكوفة ضمن هذه الغاية والأسباب ، أمثال عبد الله بن إسحاق الحضري (117هـ)، وأبي عمرو بن العلاء (154هـ)، ويونس بن حبيب (182هـ)، والأخفس (215هـ) يصدون "هذا السيل الجارف الذي كان يكتسح اللغة العربية، بما قذف فيها من لحن تسربت عدواه إلى القرآن الكريم والسنة الشريفة بما هُدُوا إليه"[1].

فأخذوا يجمعون ألفاظ اللغة العربية "من نجد والبوادي، ومعهم قوارير الماء وأحمال الصحف، ليُدوَّنوا كلمات اللغة من ينابيعها الأصلية، فمضى كثير من علماء البلدتين (البصرة والكوفة)، وتلاميذها في بغداد إلى مشافهة الأعراب وسماع الأقوال والأشعار منهم، وأضافوا إلى ذلك ما سمعوه من أساتذتهم"[2].

ثم بينوا الفصيح من الألفاظ والتراكيب من غير الفصيح، والفصاحة تكون في النطق ومخارج الحروف بهدف تعليم الفصحى والابتعاد عن التأثيرات العامة في الاستخدام اللغوي "فَأَدَّاهم ذلك إلى تحديد القبائل الفصيحة، وإلى تحديد الزمان والمكان، وتَمَّ استبعاد الكثير من اللهجات، بُغية التحكم في آليات المنهج وصولا إلى اللغة المصفاة، ولُقِّبَ ذلك بالإحتجاج اللغوي، وكان ذلك معيارا لتقدير عروبة اللفظ بثبوتِهِ في كلام العرب الأولين ومن يُوَثق بفصاحته"[3].

1- محمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1955.، ص18.
2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، مصر، ص142.
3- صالح بلعيد، في أصول النحو، دار هومة، الجزائر، 2005، ص94-95.

ومن ثم استطاع هؤلاء العلماء بفضل ما جمعوه من ثروة لغوية، أن يضعوا قواعد وضوابط، يُعرفُ بها الصواب من الخطأ في الكلام هيأت لنشوء علم النحو، ووضع قوانينه الجامعة المشتقة من الاستقصاء الدقيق للعبارات والتراكيب الفصيحة، ومن المعرفة التامة بخواصها وأوضاعها الإعرابية[1].

ثم انصبَّ هؤلاء النقاد إلى تفسير الشعر وفق خصائص اللغة التي تكشف عن معاني الألفاظ، بحيث تُشرح ألفاظ الشعر وفق المقاييس النحوية والمستويات المعجمية والصرفية، ولعل انشغال طبقة اللغويين بجمع المادة من أفواه العرب الأقحاح، وكل ما يتعلق بأنسابهم وأخبارهم هو الذي أكسبهم قدرة على النظر في الشعر والتعمق في فهمه وتذوقه ومعرفة مميزات الشعراء، كما ساعدهم على إبداء ملحوظات وأحكام نقدية كان لها دورها الهام في تطويرالحركة النقدية وازدهارها، مُلتزمين في نقدهم بالأُصول والقواعد التي وضعوها، فلا يسمحون لغيرهم بتجاوزها، وإذا تَعدَّاها الكاتب أو الشاعر خطّأوه وثاروا عليه مهما كان قدره من الفصاحة[2].

ومن هنا تسلَّطَ المنهج اللغوي على الذوق النقدي العام، أي أصبح هناك اهتمام باللغة وتقديمه على المعاني "وتوسعوا فيه واهتموا به في مصنفاتهم، حتى لقد ذهب بعضهم إلى أن العرب لم يعرفوا غير ضربين من النقد، الأول هو النقد اللغوي والثاني هو النقد البياني الذي يقوم على نقد الصور البلاغية المختلفة والكشف عن طبيعتها"[3].

وهكذا بدأت مسيرة ونشأة المنهج اللغوي، وكانت بذوره الأولى اشترك فيها النحويون واللغويون ثم تَعَهَّدُوها بالرعاية والمتابعة لتنتج لنا كمًّا هائلا وتراكما علميا ومعرفيا منحصرة في اتجاهين: الإتجاه الأول هو اتجاه النقل والإتجاه الثاني هو اتجاه النقد، وهو ما يسميه بعضهم النقد اللغوي بين التحرير والجمود.

1- ينظر: شوقي ضيق، المدارس النحوية، ط8، دار المعارف، القاهرة، ص12.
2- ينظر:إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط7، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ص10.
3- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط7، ص27.

وبالتالي شكَّلا ـ النقل والنقد ـ حركة متصلة في البحث اللغوي، وأصبحا منهجا معتمدا عليه في التفكير اللغوي قائم على بلورة مفهوم الفصيح والصحيح وفق المستويات اللغوية والنحوية والدلالية والمعجمية والصوتية، ملتزم في نقده "بالأصول والقواعد التي وضعوها، فلا يسمحون لغيرهم بتجاوزها، وإذا تعداها الكاتب أو الشاعر، خَطَّأوهُ وثاروا عليه مهما كان قدره من الفصاحة"[1].

ولعل الحرص الشديد والتزمُّت من العلماء على تطبيق هذ المنهج، راجع إلى أن العربي منذ نشأته يحمل بذور العبقرية اللغوية، ومظاهر الحضارة الفكرية اللغوية وكانت لغته من مصادر الاحتجاج اللغوي والنحوي، لهذا "بلغ الحرص على اللغة العربية ببعض العلماء إلى حد البكاء عندما رأوا الفساد واللحن قد بدأ يَعُمَّان التراث العربي، فقد رُوي أنه عرض رجل على الأصمعي ببغداد شعرا رديئا فبكى الأصمعي، فقيل ما يُبكيك؟ قال: يُبكيني أنه ليس لغريب قدر، ولو كنت ببلدي البصرة ما جسر هذا الكشحان أن يَعرِض عليَّ هذا الشعر وأسكت عنه"[2].

فالناقد اللغوي يَتَبَحَّرُ في علم اللغة ونظرياتها "ويعتني بسلامة أساليبها وصياغتها، وينظر إليها من حيث مدى استعمالها في أصولها وقواعدها الصحيحة فهو "يعتني بجوِّ القصيدة وخيال الشاعر، قدر عنايته بلغته ومتابعة مواطن أخطائه، والتحقق من صحة استعمالاته في اللغة والنحو والصرف"[3].

وبالتالي خضع النقد العربي القديم إلى هذه النظرة اللغوية الصارمة، فكانت شروح الدواوين والمجاميع الشعرية ضربا من العمل المعجمي، إذ تُشرح ألفاظ البيت بحسب طريقة أصحاب المعاجم، وعلى هذا بدأ التفكير اللغوي عند العرب بمعناه العلمي على أساس الوصفية، الذي يتمثل في جمع المادة وتصنيفها واستنباط القواعد

1- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ، ص10.
2- محمد بن عمران المرزباني، الموشح على مآخذ العلماء والشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1966، ص561.
3- إياد عبد المجيد إبراهيم، الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر، 2001، ص419.

وتحكيمها، وبالتالي ظهرت سلطة جديدة لهذه الفئة التي بدأت تظهر في المجتمع العربي، وعلى هذا بدأ التفكير اللغوي عند العرب بمعناه العلمي على أساس الوصفية، الذي يتمثل في جمع المادة وتصنيفها واستنباط القواعد وتحكيمها، وبالتالي ظهرت سلطة جديدة لهذه الفئة التي بدأت تظهر في المجتمع العربي فكانوا "يميلون إلى القول بوضع اللغة ويخلصون إلى ثبات المعاني"[1].

وهكذا بدأ اللغويون يَتتبَّعُون سقطات الشعراء اللغوية ويُضيِّقون عليهم مجال القول، ويمنعون عليهم بعض المفردات بحجة أنها ليست مما وعته المعجمات، هذه الانتقادات اللاذعة التي وجهها اللغويون للشعراء، ورصد ما يَدُبُّ في شعرهم من لحن، ومحاولة إرسائهم لمنحى ومنهج جديد قائم على التمحيص والتدقيق في جميع مستويات الغة وتلمس الصحيح من الألفاظ في الشعر –"غير آبهين بما يمكن أن يجيء به الشاعر من استعمالات، يقيسها على نظائر في كلام العرب أو يبتكرها أو يبتدعها، بعد أن تدفعه إليها مضايق الشعر وضرورات التعبير بقوالبه وأوزانه"[2].

أثارت صراعا علميا ومعركة كلامية بين الشعراء واللغويين، الذين "كانوا يرون في أنفسهم الحراس الأمناء على العربية التي وضعوا دقائقها وجمعوا شعرها القديم"[3]، وأن نقد الشعر حق لهم وحتم عليهم، على أنهم يعرفون من أين تؤكل كتف اللغة، بل منهم –كالخليل بن أحمد الفراهيدي- من يرى نفسه سكان سفينة الشعراء وما على الشعراء إلا التسليم له وهو يقود السفينة بين أمواج اللغة العاتية[4]

1- عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ص26.
2- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص155.
3- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ص124.
4- ينظر: الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق زكي مبارك، ط 4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1953، ص633.

وفي الجهة المقابلة، تصدى الأدباء والشعراء لهذا التشديد من اللغويين حيث "كانوا يؤمنون بأن النقد ليس وقوفا على المستوى الصوابي للكلام فقط، بل هو أكثر من ذلك وصولا إلى المستوى الجمالي وتحليله وتبيان أسراره"[1].

إن النقد في رأي الأدباء والشعراء، لا يقف عند الإنحرافات والتجاوزات اللغوية والنحوية والصرفية والعروضية، بقدر ما هو إبراز لقدرات وميولات الشاعر وما تُخَبِّئُ نفسيته من مكبوتات وغرائز .

6- أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم:

وكان من أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم أن عادوا إلى الشعر الجاهلي باعتباره الحاضنة الأصلية للغة، فالجاهلي كان يتحدث اللغة العربية على سليقته سالمة من الشوائب والأغلاط، فصار هو المثال الذي يجب على شعراء العصور اللاحقة أن يتمثَّلوهُ، ومن ثم صار الزمن معيارا من المعايير التي يتحكم في الشعر، يقول الزبيدي: "ولم تزل العرب تنطق على سَجِيَّتِهَا في صدر إسلامها وماضي جاهليتها، حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان"[2].

ومع ظهور راية الإسلام، أسهم هذا المنهج في النظر إلى النص القرآني وتفسيره، وأصبح هناك توافق بين المفسرين واللغويين فيما رسَّخُوهُ من سيادة لهذا المنهج، يقول عبد الله بن عباس "إذا اشتبه عليكم في القرآن فاطلبوه في الشعر" [3]، فعادوا إلى الشعر الجاهلي يتلمَّسون فيه ما يريدونه من دلالات في القرآن الكريم. ولكن هناك من اعترض على التمثيل بهذا الشعر، باعتباره ينتمي إلى حقبة شرك، فراحوا يلتقطون اللفظة بمعناها المستل من السياق الشعري التي تَرِدُ فيه، لِيُفَسِّرُوا بها

1- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ط 2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص31.

2- الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تح محمد الفضل، ط 2، دار المعارف، 1974، ص11-12.

3- ثعلب أبو العباس، مجالس ثعلب، تح عبد السلام محمد هارون، ط 2، دار المعارف، مصر.د.ت. ج 1، ص317.

ما تشابه معها من الألفاظ القرآنية، لأنهم يرون أن للألفاظ دلالات ثابتة، وبهذا صار المنهج اللغوي منهجا للمفسرين واللغويين معا.

ومن بين الآثار التي خلَّفها المنهج اللغوي في النقد العربي القديم، يظهر في النظرة المشتركة للشعر واللغة، هذه النظرة اللغوية القاسية تَحُدُّ من إبداعات الشاعر وتُخضع النص إلى معاير ليست له، فالتضمين مثلا يُعدُّ عيبا وتفسيرا رغم أنه لا يتنافى مع قواعد اللغة وجوهرها، ورغم هذا يُنكرهُ اللغويون، يقول ابن جني: "لم يَحتسبِهِ حِسِّيًّا على ما خطر وجرى على لسانه، بل روى في خاطره" (1)

في قول ابن جني دلالة واضحة على اعتراضه على اللغويين، الذي فرضوا قيودا قاسية على القيم الجمالية للشعر.

وهناك أثر آخر للمنهج اللغوي، يتمثل في الميول إلى اللفظ على حساب المعنى، وسُميت هذه القضية بقصية اللفظ والمعنى (2) ،وهي من أكثر القضايا شهرة في النقد العربي القديم، ونالت تبعا لذلك القسط الأكبر من اهتمام الباحثين، فوضعت حركات الإعراب لتبيين قصد المتكلم، وصارت مقولة (الإعراب فرع المعنى) شائعة بين اللّغويين والنقاد، فالشاعر حسبهم يجب أن لا يغترف من منابع المعنى ليسقي جنان اللفظ، يقول أبو هلال العسكري "فليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة الألفاظ وصفائه وحسن بهائه، وتُرُهَاتِه ونقائِه، وكثرة طَلاوتِه، وصحة مائه مع السَّبْكِ والتركيب"(3).

1- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص221.

2- اللفظ: هو التأليف والنظم أي الصياغة بما تتضمنه من لفظ ووزن وروي كذلك ما يتلفظ به الإنسان.
- المعنى: هي الفكرة التي يبين عنها البيت أو القصيدة والعواطف والأخيلة وهي أيضا الصورة الذهنية.
ينظر:- الجرجاني، التعريفات، تح. إبراهيم الأبياري، ط4، دار الكتاب العربي، 1998، ص257-258.

3- العسكري ،أبو هلال الحسن ، الصناعتين، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، د.س، ص64.

وكان المنهج اللغوي، السبب في ظهور قضية القديم [1] والحديث[2]، وهي من أشهر القضايا الكبرى في النقد العربي القديم، فبمجرد ترسيخ أهل اللغة سيادة هذا المنهج في الساحة الأدبية، أصبح بمجرد إخلال الشاعر القديم بالمقومات التي يريدها أهل اللغة يسقط من أعين أقرانه، فعُدي بن زيد العبادي الذي "لاَنَ لسانه وسهل منطقه"[3] عند عمرو بن العلاء وهو "كسهيل في النجوم يُعارضها ولا يدخل فيها" [4] وهو "ليس بفحل ولا أنثى عند الأصمعي" [5]، على أن لَين اللسان وسهولة المنطق، عائق لغوي حال بين عُدي والإرتقاء على طبقة الشعراء الفحول.

الملاحظ أن شعر عُدي سقط من نظر اللغويين، ولم يُصنَّف ضمن الشعراء الفحول، رغم عامل الزمن الذي عاش فيه، ومن هنا نشأ الصراع بين القديم والحديث، ودارت بينهما معركة كلامية، فالذين يميلون إلى القديم حجتهم في ذلك قوة المعاني وسهولة الألفاظ، وأما الذين يميلون للحديث فيحبون التجديد في الشكل والمحتوى، فضلا عن هذا فقد كانت العناية بـ (وحدة البيت) من حيث الألفاظ والصياغة وتمام المعنى مع تمام البيت.

ومن نتائج تسلُّطِ المنهج اللغوي على الذوق النقدي العام الذي لم يكن قد نضج بعد، اعتقاد بأن الوحدة الشعرية تتمثل في البيت لا في القصيدة، ومن ثم شاع عُرف نقدي يقضي بالتمسك بوحدة البيت، والاهتمام بتمام المعنى في البيت الواحد، بما ينسجم مع مفهوم اللغويين والنحويين في (كلامنا لفظ كاستقم)، حيث قالوا "إن خير الشعر ما لم يحتاج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استعنى بعض ألفاظه

1-لفظة القديم في الأدب العربي هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي "وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء العربية على صفة الاحتجاج به، وهكذا يمكن اقلول أن القدماء أو القدامى هم الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت".

2- ما يعرف بالحديث هو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية "واستمر فيها عهودا طويلة بدأ مع بشار ب برد رأس الشعراء المولدين وأبي نواس ومسلم بن الوليد، وأبي تمام واستمر مع المتنبي والمعري".

ـ - بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي ص181.

3- المرزباني، الموشح، ص83.

4- م. ن، ص86.

5- م.ن، ص87.

ببعض إلى وصوله إلى القافية" [1]، فأصبح يحكم على تقدم الشاعر أو تأخره على حسب الأبيات السَّائرة على أفواه الناس .

وهكذا أَنعَشَ المنهج اللغوي النشاط اللغوي وأسهم في ارتقاء الساحة النقدية فاتسعت مجالاته وتنوعت صوره واتجاهاته وتعدت مقاييسه وروَّادُهُ، واتجهوا في نقدهم اتجاها آخر علميا بحثا، وهو البحث في سلامة اللغة والأساليب والصياغة بصفة عامة، فراحوا يَنْقُذونَ الشعر لا من حيث عذوبته ورقته وجماله الفني أو قيمة مضمونه الفكري، وإنما من حيث مدى مطابقة لغة شعر الشاعر أو مخالفتها لأصول اللغة العربية الأم، وأصول قواعد الشعر من إعراب ووزن وقافية، وكان ظهوره نتيجة تغيُّر المظاهر الإجتماعية في الرقعة العربية، الذي انعكس بالسلب على الحياة الثقافية والأدبية والنقدية.

7ـ جهود النقاد الأوائل في إرساء المنهج اللغوي:

1- عبد الله بن إسحاق الحضرمي (ت 205هـ)

كان البصريون [2] السباقين إلى ضبط اللغة العربية من اللحن والأغلاط والشوائب المحيطة بها، إثر دخول اللسان العجمي في الدين الإسلامي وامتزاجه بغيره العربي، وهذا ما أدى إلى فساد الملكة اللغوية، يقول الزبيدي "نبدأ بذكر النحويين على طبقاتهم واللغويين بعدهم، ونُقَدِّمُ البصريين من كلتا الطبقتين، لتقدُّمِهم في علم العربية وسبقهم إلى التأليف"[3].

وكان أول من أصَّل ذلك "وأَعمَلَ فكره أبو الأسود ظالم الدُّولي، ونصر بن عاصم، وعبد الرحمن بن هرمز فوضعوا النحو أبوابا وأصّلُوا له أصولا"[4].

1- المرزباني، الموشح ، ص30.
2- البصرة هي إحدى المدن التي بناها المسلمون على عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وذلك بأمر منه إلى عتبة بن غزوان،ــ عتبة بن غزوان بن جابر بن وهيب الحارثي، صحابي قديم الإسلام مات سنة 17هـ ـــ ـ الزركلي،الأعلام، ج4، ص360.
3- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص11.
4- م. ن، ص11.

وإلى جانب هؤلاء نجد عبد الله بن إسحاق الحضرمي [1]، إذ يُعدُّ من أوائل نحاة البصرة والواضعين الحقيقيين لعلم النحو، يقول ابن سلام: "كان أول من بَعَج النحو، ومدَّ القياس وشرح العلل"[2].

لقد ظهرت براعته في النحو، منذ أن تتلمذ على مشايخ النحو، في صورة يحيى بن يعمر[3]، ميمون الأقرن[4].

عبد الله بن إسحاق الحضرمي كان له علما واسعا بكلام العرب، وقدرات عقلية ساعدته على استخدام القياس واستقراء النصوص، كما أنه يملك روحا نقدية، متمثلة في النقد اللغوي، فالناقد اللغوي لا يتسامح الشعراء، ويشترط فيهم مجموعة من الشروط، متمثلة في عدم الوقوع في أي انحرافات أو تجاوزات لغوية ونحوية،"لقد كان الحضرمي شديد التمسك بالقواعد المعللة والقياس عليها قياسا دقيقا، بحيث يحمل مالم يسمع عن العرب ما سَمِعَ عنهم" [5]، وهذا ما جعلته يفرض رقابة لغوية على كل من ينحرف في أشعاره، وكان كثير التَّعرُّضِ لأشعار الفرزدق، ذكر ابن سلام الجمحي أنه لما سمع الفرزدق ينشد في مديحه ليزيد بن عبد الملك:

مُسْتَقْبَلِينَ شَمَالَ الشَّامِ تَضِربُهم بِحَاصِبِ كَنديفِ الَقُطْنِ منثُورُ

عَلــى عَمــائِمِنَا يَلقَى وأرُجُلنَا عَلى زواحف تُزجَي مُخْهَارِيرِ [6]

1- هو عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، مولى آل الحضمي، وهم من خلفاء بني عبد شمس ابن عبد مناف، أخذ عن الأقرن، وهو أول من بعج النحو ومدَّ القياس، وشرح العلل وكان مائلا إلى القياس، أخذ عنه خلق كثير ومنهم عيسى بن عمر، إضافة إلى ذلك أنه كان أعلم الناس في زمانه بالقراءات والعربية وكلام العرب والرواية والفقه، وكانت له قراءة مشهورة به، وهي إحدى القراءات العشر، توفي في ذي الحجة سنة خمس ومائتين عن ثمان وثمانين سنة.

ـ جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط 1، مطبعة عيسى الباجي الجلي وشركاه 1964، ج2، ص348.

2- م. ن، ص348

3- كان عالما بالقراءة والحديث والفقه والعربية ولغات العرب.

- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج7، ص297.

4- هو تلميذ أبي الأسود الدؤلي، يقول الزبيدي: "أخد أيضا عن أبي الأسود، ويقال عن عنبسة الفيل".

- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص30.

5- شوقي ضيف، المدارس النحوية، ص23.

6- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص17.

فقال ابن أبي إسحاق أسأت وإنما هي "رِيرُ بالرفع، وكذلك قياس النحو فلما ألحُّوا على الفرزدق قال: "زواحف تُزجِهَا محاسيرُ" ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى الأول "[1].

الفرزذق في هذه الأبيات يصف رحلته هو ومن معه، والجهد الذي أصابهم من الريح الحَاصبِ، وأصاب جمالهم الزاحفة إلى الشام، وهذا كله معروف، ولكن الخطأ الذي وقع فيه الفرزدق في كلمة "مخهارير"، فهما مبتدأ وخبر، والخبر يأتي دائما مرفوعا كما هو معلوم، ولكن الفرزذق كسر الراء نزولا على حركة حكم القافية" [2]، فالشاعر أراد أن يُحدث موسيقى للشعر بإقامة وزن البيت، ولكن تسبب هذا في الخروج عن أصول وقواعد اللغة العربية، وهذا ما أثار حفيظة الحضرمي فخطَّأهُ، ولم يكتف الحضرمي بهذا بل استمر في تعقُّب أشعار الفرزدق، فلما سمعه ينشد قوله في مدحِهِ لبعض بني مروان:

"وَغَضَّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانٍ لَمْ يَدَعْ مِنَ المَالِ إلا مَسْحَتَا أو مُجَلَفٌ [3]

"قال ابن أبي إسحاق على أي شيء ترفع (مجلفٌ)، قال الفرزدق على ما يسوءُكَ وينوءُكَ"[4].

ابن أبي إسحاق سأل الفرزدق بتدمُّر عن سبب رفع مُجَلَّفٌ وهو معطوف على المنصوب مسحتا، وهذا ما يتنافى مع القاعدة النحوية.

لقد وقع الفرزدق في أخطاء ومخالفات نحوية كثيرة، كتسكين ماحقَّه التَّحريك ونصب ما حقَّه الرفع، ورفع ما حقَّه النصب، إضافة إلى ظاهرة التقديم والتأخير التي كانت طاغية في شعره فأثارت استياء اللغويون، فهذا السِّجستاني ينتقد شعر الفرزدق بقوله "ليس الفرزدق أهلاً لأن يُستشهد بشعره على كتاب الله لما فيه من التعجرف" [5]،

1- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص17.
2- ينظر:حلمي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، ط 4، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الإسكندرية، 2004 ، ص31.
3- المرزباني، الموشح، ص161.
4- م.ن، ص161.

التعجرف"[1]، كما وصفه البغدادي بأنه "مشغوف في شعره بالإعراب المشكل المحوج إلى التقديرات العسرة بالتقديم والتأخير المخل بالمعنى"[2].

كما أن ابن قتيبة يقول عنه: "لقد أتعب أهل الإعراب في طلب العلة، فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشيء يرضي، ومن ذا يَخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به تَمويهٌ واحتيالٌ"[3].

كل هذه الروايات تؤكد صدق ابن أبي إسحاق في ملاحقة وترصد الفرزدق في أشعاره، فهناك من اتهم ابن أبي إسحاق بالشعور العنصري اتجاه الفرزدق، فلم يثبت أن الحضرمي تَعصَّب لشخص أو قبيلة أو مذهب أو عقيدة، وكل ما عُرف عنه أنه "شديد التجريد للقياس"[4].

هاته الانتقادات والملاحقات النقدية المتوالية التي تعرض لها الفرزدق، أثارت حفيظته، نُقِلَ عنه أنه قال: "والله لأهْجُوَنَّك ببيت يكون شاهدا على ألسنة النحويين أبدا، فهجاه بهذا البيت"[5].

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ الله مَوْلَى هَجَوْتُهُ وَلَكْن عَبْدُ الله مَوْلَى مَوَالِيَّا [6]

"فقال ابن أبي إسحاق، ولقد لحنت أيضا في قولك "مَوْلَى مَوَالِيَّا" وكان ينبغي أن تقول مَوْلَى مَوَالٍ"[7].

الظاهر هنا أن ابن أبي إسحاق لم يكترث لهجاء الفرزدق، وتجاوز ذلك عندما سمعه يُلحن في كلامه، وكأنه أراد أن يُبين أن غايته الوحيدة هي تقويم لسان الغير من الأخطاء النحوية، فالخطأ الذي وقع فيه الفرزدق يَكمنُ في "مَوَالٍ المضافة مجرى

1-ابن قتيبة، خزانة الأدب، ج5، ص145.
2- م.ن، ص162.
3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص33.
4-الأنباري أبو البركات، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق.د. إبراهيم السامرائي، ط 2، مكتبة المنار، الأردن، 1405– 1985، ص18.
5- اللغوي أبو الطيب، مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ص 31-33.
6- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص28.
7- م.ن، ص28.

الممنوع من الصرف إذا جرَّها بالفتحة، وكان ينبغي أن يصْرِفَها قياسا على ما نطق به العرب، في مثل غَوَاشٍ وَجَوارٍ مَنُونينَ في الجر والرفع"[1].

وقد تداولت بعض كتب النحو رأي ابن أبي إسحاق في قول الفرزدق: مثل ابن يعيش والسيوطي والشيخ خالد الأزهري ما ذهب إليه ابن أبي إسحاق بوجوب الالتزام بقاعدة المنقوص حيث تحذف ياؤه عند الرفع والجر.

2- عنبسة بن معدان الفيل:

ومن العلماء كذلك الذين حَكَّموا مقاييس اللغة والنحو في الحكم على الشعر ونقده، عنبسة بن معدان الفيل [2] الذي كان ينتقذ الشعر لا من حيث عذوبته ورِقَّتِهِ وجماله الفني أو قيمة مضمونه الفكري، وإنما من حيث مدى مطابقة لغة الشاعرأو مخالفته لأصول اللغة العربية الأم وأصول قواعد الشعر من إعراب ووزن وقافية، وإن يُعَدُّ من علماء العربية بالبصرة، "قيل اختلف الناس إلى أبي الأسود الدؤلي يتعلمون منه العربية، فكان أبدع أصحابه"[3].

ويبدو أن حماية اللغة كانت عند النحاة واللغويين هي الغاية، فتراهم يُضيِّقون على الشعراء في أقوالهم، ويَحْصُرُونَ عليهم أخطائهم، وهذا ما حدث مع عنبسة معدان الفيل عند مُؤَاخَذَتِهِ وتخطئته للفرزدق على تأنيث المذكر في قوله:

نُرِيكَ نُجومُ اللَّيْلِ والشمْسُ حَيَّةٌ نِحَامَ البَنَاتِ الحَارِثِ بن عُبَّادِ[4]

حيث أكد عنبسة أن الزحام مذكر وليس مؤنثا[1].

1- عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، تح وشرح عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، ج2، ص50.
2- عنبسة بن معدان مولى مهرة، وهو المعروف بالفيل، أخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي ولم يكن فيمن أخذ عنه أبرع منه، روى الأشعار، أما عن معنى تسميته بمعدان الفيل فروي أنه كانت لزياد بن أبيه فيلة ينفق عليها كل يوم عشرة دراهم، فأقبل رجل من أهل ميسان يقال له معدان فقال: ادفعوها إلي وأكفيكم المؤونة وأعطيكم عشرة دراهم كل يوم، فأثرى وابتنى قصرا، ونشأ له ابن يقال له عنبسة، ولذا قيل عنبسة بن معدان الفيل.
- الزبيدي، طبقات اللغويين، ص 24، السيوطي، بغية الوعاة، ص 233. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 1، ص134.
3- الأنباري، نزهة الألباء، ص13.
4- المرزباني، الموشح، ص166.

قال عنبسة بن معدان: "الزحام مذكر، والزحام له وجهان أن يكون مصدرا، مثل الطعان والقتال، من قولهم: زاحمة زحاما، فهذا مذكر كما قال عنبسة، أو يكون جمعا للزحمة يُراد بها الجماعة المزدحمة، فهذا مؤنثا، لأن الزحام هو المزاحمة، كما أن الطعان هو المطاعنة، وقول عنبسة أقوى وأعرف في الكلام"[2].

لم يسلم عنبسة من غضب المنقود وسخطه، فلم يتوان لحظة في هجائه، فهذه المتابعات والمضايقات الموجهة له ولأقرانه من الشعراء أثارت احتجاجهم "ولعل الأهاجي المختلفة التي قالها الشعراء فيهم خير دليل على ذلك، ومن هنا نشبت بين النحاة وفريق من الشعراء معركة"[3].

يقول الفرزدق في هجائِه لعنبسة الفيل:

لَوْ كَانَ فِي مَعْدَانِ الفِيلِ زَاجِر لِعَنْبَسِة الرَّوِاي عَلَى القَصَائِدَا [4]

"فقال: أبو عينية بن المهلب لعنبسة: ما أراد الفرزدق بقوله هذا؟ فقال إنما قال: لو كان في معدان واللؤم زاجر، فقال له أبو عينية: وأبيك وإن شيئا فروت منه وإلى اللؤم لعظيم"[5].

رغم الذم والهجاء الذي تعرض له اللغويون والنحويون من قبل الشعراء، لم يثن من عزيمتهم، فغايتهم ليس الرد عليهم وإنما معالجة النصوص بإيجاد تفريجات على وفق ما وضَعُوهُ من قواعد، وتلمُّس الصحيح من الألفاظ عند الشاعر، وتغليطه لمَّا يخرج عن الإستعمال اللغوي المألوف.

3- عيسى بن عمر الثقفي:

1- المرزباني، الموشح ص166.
2- م.ن، ص165-166.
3- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص155.
4- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة، ج2، ص233.
5- م.ن، ج2، ص233.

هناك من النقاد من مارس جانبا من النقد اللغوي في شعراء العصر الجاهلي، وطعن في شعرهم رغم قوة فصاحة الجاهلي الذي كان يملك بذور العبقرية الأولى، من بين هؤلاء النقاد نجد عيسى بن عمر الثقفي [1] الذي وُصِف بـالنحوي البصري، وعن ثقافته يقولون "كان إماما في النحو والعربية"[2].

نستشف من نقد عيسى بن عمر الثقفي، أن الأخطاء والعيوب اللغوية تمتد إلى العصر الجاهلي، فالنابغة ينتمي إلى هذه الحقبة الزمانية، وليس معنى ذلك أن الشاعر غير متمكِّن من الملكة اللغوية، وإنما الضرورة الشعرية اقتضت هذا التجاوز اللغوي.

4- أبو عمرو بن العلاء:

كان أبو عمرو بن العلاء [3] ناقدا لغويا من الطبقة المتقدمة لما يمكله من ذوق أدبي وحسّ نقدي وثقافة لغوية، إذا كانت آراؤه تخضع لمعيار المقياس الذي أولِعَ به وأبدع فيه كثيرا، وعن ثقافته قيل: "فهو العالم المشهور في علم القراءة، واللغة العربية"[4]

وقد تَفَوَّق أبو عمرو بن العلاء على أستاذه ابن أبي إسحاق في لغات العرب، ولكنه كان أقلَّ شأنا منه في علم النحو، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي "كان عبد الله يَقْدُمُ على أبي عمر في النحو، وأبو عمرو يَقْدُمُ عليه في اللغة"[5].

1- هو عيسى بن عمر الثقفي، مولى خالد بن الوليد، نزل في ثقيف فنسب إليهم، إمام في النحو والعربية والقراءة، أخذ عن عبد الله بن إسحاق الحضرمي، وعمرو بن العلاء، وروى عن الحسن البصري، كان ضريرا إضافة إلى أنه أحد القراء البصريين المشهورين، وكان يطعن على العرب، مات سنة 149هـ قبل أبي عمر بن العلاء بخمس سنين أو ست.
ــ السيوطي، بغية الوعاة، ص 237. ابن النديم، الفهرست ص 62، ياقوت الحموي، معجم الأدباء ج 16، ص146).
2- السيوطي، بغية الوعاة، ص270.
3- هو زياد بن العلاء بن عمار بن العريان ابن عبد الله بن الحصين التميمي المازني، وهو بصري، وقد اختلف في اسمه، لكن هذا هو الأصح حسب الكثير من الروايات، أخذ عن ابن أبي إسحاق الحضرمي، وكان أوسع علما بكلام العرب ولغاتهم وغريبها من عبد اله بن أبي إسحاق، وقد كان من جلّة القراء الموثوق بهم. أنظر ترجمته في طبقات للزبيدي، ص68. وبغية الوعاة للسيوطي، ج2، ص332.
4- الأنباري، نزهة الألباء، ص24.
5- اللغوي أبو الطيب، مراتب النحويين، ص35.

تتلمذ على يد ابن أبي إسحاق الحضرمي، فقد رُوي أنه أخذ عليه النحو، قيل: "ومن أصحاب عبد الله الذين أخذوا عنه النحو عيسى بن عمر الثقفي، ويونس حبيب، وأبو الخطاب الأخفش" [1]، وقد صَنَّفَ كتابين في النحو سمَّى أحدهما الجامع والآخر الإكمال، وفيهما يقول الخليل بن أحمد:

ذَهَبَ النَّحْـوُ جَمِيعًا كُلُّـهُ غَيْرَمَا أَحْدَثَ عِيسَى بْنُ عُـمَرِ

ذَاكَ الإِكْمَال وَهَذَا جَامِعٌ فَهُـمَا لِلنَّـاسِ شَمْـسٌ وَقَمَرٌ [2]

وكان أبو عمرو بن العلاء يختلف مع أستاذه الحضرمي وعيسى بن عمر الثقفي في مسائل عديدة، وذلك لميول الحضرمي وتلميذه إلى القياس، فمن المسائل التي اختلف فيها مع عيسى بن عمر الثقفي، مادار بينهما في تلك المناظرة المشهورة [3] حول إعراب قولهم "ليس الطَّيب إلا المَسْكُ" برفع المسكُ، فأبو عمرو يرفع خبر ليس بعد إلا تشبيها لـ"ليس" بـ "ما" على لغة تميم، على عكس عيسى الذي يرفض الرفع لمخالفته للقياس الذي ينص على النصب.

أما مظاهر الافتراق التي كانت بين ابن العلاء والحضرمي فتكمن في أن أبا عمرو يُسَلِّمُ للعرب ولا يطعن عليها، وقد سئل: "كيف تصنع فيما خالفتك العرب، وهم حجة قال: أعمل على الأكثر، وأُسمي ما خالفني لغات" [4]، فأبو عمرو كان يعتمد على منهج المُرونة باعتبار العربي سيد لغته، أما الحضرمي يعتمد على منهج القياس المجرَّد.

من بين الملاحظات النحوية التي تتعلق بالخطأ والصواب التي عابها على الشعراء إدخال "إلا" بعد (ماتنفك) في أشعارهم، مثل ما حدث مع ذي الرمة في قوله:

حَرَارِيجٌ مَا تَنْفَكُّ إلاَّ مُنَاخَةً عَلَى الخَسْفِ أَوْ تَرْمِي بِهَا بَلَدًا قَفْرًا [5]

1- ابن قتيبة، خزانة الأدب، ج1، ص237.
2- الأنباري، نزهة الألباء، ص22-23.
3- ينظر:الزجاجي، مجالس العلماء، تحقيق محمد هارون، طبع الكويت،1963. ص1.
4- اللغوي أبو الطيب، مراتب النحويين، ص32.
5- المرزباني، الموشح، ص286.

لأن (إلاّ) لا تدخل مع (ما ينفك) (وما يزال) و(ما) مع هذه الحروف خبر وليست بجحد في رأي أحمد بن يحيى، وفي رأي الأصمعي (ما) جحد و(إلاّ) تحقيق فكيف يجتمعان[1].

يختلف أبو عمرو بن العلاء في نقده اللغوي عن أستاذه الحضرمي، الذي يعتمد في تحليلاته اللغوية على القياس المجرَّد، بينما أبو عمرو يعتمد على المرونة وعدم التشديد بحكم أن العربي سيد لغته، فما عليه إلا أن يقول، وعلى العلماء أن يُسَجَّلوا ويُفَسِّروا، ويضعوا القواعد والقوانين طبقا لمنطق اللغة نفسها، لاخضوعا لمنطق القياس، فهو يُسَلِّم للعرب ويطعن عليها.

لم يهتم النقاد اللغويون بالضوابط النحوية التي لابد من مراعاتها في النشاط اللغوي، بل امتدت ملاحظاتهم لتشمل الجانب العروضي، فقد يُراعي الشاعر الموسيقى والوزن، ولا ينظر إلى الإعراب السليم الذي دَلَّ عليه المعنى، فعلى الشاعر تَوخِّي المعنى والإعراب لتستقيم عباراته، وكان الإقواء [2] من السقطات العروضية التي اعترض عليها أبو عمرو بن العلاء، يقول: "إن من الشعراء الذين وقعوا في الإقواء النابغة بشر بن أبي حازم، فأما النابغة فدخل يثرب فغُنِّيَ بشعره ففطن فلم يعد إلى الإقواء، أما بشر بن أبي حازم فقال له سوادة أخوه إنك تقوي، فقال: وما الإقواء؟ فأنشده بيته، وآخر الأول منها "نسيت جُدَامُ" فرفع، ثم قال: "إلى البلد الشامي" فخفض، ففطِنَ بشر فلم يعد"[3].

وقد تفطن أبو عمرو بن العلاء إلى إقواء آخر سقط فيه النابغة في قوله:

زَعَمَ البَوَارِح بِأنَّ رِحْلَتُنَا غدًا وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُـرابُ الأسودُ

لاَ مَرْحَـبًا بـغَدٍ وَلاَ أهلاً بِـهِ إذَا كاَنَ تَفْرِيقُ الأَحِبَّةِ فِي غَدٍ [4]

1– ينظر:م.ن، ص286.
2- الإقواء: اختلاف الإعراب في القوافي وذلك بأن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة.
- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، 1960، ص2، ص470.
3- المرزباني، الموشح، ص81.
4- . المرزباني، الموشح، ص81.

في هذا البيت أقوى الشاعر، بأن رفع آخر البيت الأول، وكسر آخر البيت الثاني "ويبدو أن النابغة كان كثير الوقوع في السقطات والعيوب العروضية التي تظهر في قوافيه"[1].

وهكذا علماء اللغة كانوا يصدرون أحكامهم مستنيدين إلى علمهم الواسع باللغة، و"فهمهم العميق لروحها ومميزاتها وأساليبها وطَرَائقهَا، فيميزون بين الصحيح والفاسد ويشيرون إلى كل لفظ مشوب بالعجمة أو باللكنة" [2]، فتعددت مستويات النقد اللغوي ما بين نحوي وعروضي -كما سلف ذكره- ومعجمي وصوتي وصرفي ودلالي –كما سيأتي لاحقا.

5- يونس بن حبيب:

كان حبيب بن يونس[3] عالما من علماء اللغة العربية "أخذ العلم عن أبي عمرو بن العلاء" [4]، أما تَلْمَذَتَهُ لابن أبي إسحاق الحضرمي فَيَرْوِي صاحب الفهرست أنه قال: "لم أسمع من عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي ولكني سألته، هل يعلم أحد يقول الصّويق مكان السويق، فقال: هي لغة عمرو بن تميم"[5].

هذه الرواية تنفي تتلمد يونس بن حبيب على يد ابن أبي إسحاق، إلا أن هناك رواية أخرى تؤكد تلقي يونس العلم سماعا من أستاذه الحضرمي، يقول أبو عبيدة [6] عن يونس قال: "مضيت إلى عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي فقلت له: كيف تقرأ

1- زكي العشماوي، النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ص188.
2- جميل علواش، مناظرات في اللغة واللحون، ط1، مركز الحضارة العربية، 2003، ص28.
3- هو أبو عبد الرحمن الضّبي، وقيل اللّيثي بالولاء، إمام البصرة في عصره، ومرجع الأدباء النحويين في المشكلات، كما كان أعلم الناس بتصاريف النحو، وقد كانت له حلقته بالبصرة يتابعها طلاب العلم وأهل الأدب، كان له في العربية مذاهب وأقيسة ينفرد بها، مات سنة اثنين ومائة وثمانون.
ـ ينظر: الزبيدي، طبقات اللغويين والنحويين، ص50.
4- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج1، ص411.
5- ابن النديم، الفهرست، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2006م، ص63.
6- أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي من أعلم الناس باللغة وأخبار العرب وأنسابها، توفي بالبصرة سنة (213هـ).
ـ الأنباري، نزهة الألباء، ص104.

"فإذا برق البصر" [1]. فقال:"إذا برق البصر" وفتح الراء فَقُمْتُ من عنده إلى أبي عمرو فقال: من أين بكَ؟، قلت: من عند عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، سألته كيف تقرأ: "فإذا برقَ البصر"، فقال: "فإذا بَرَق البصر" بفتح الراء، فقال أبو عمرو: وأين يُرادُ به، يقال برقت السماء وبرق النبت وبرقت الأرض، فأما البصر فَبَرَقَ، كذا سمعنا"[2]، فهذه الرواية تؤكد تتلمذ يونس بن حبيب على يد ابن أبي إسحاق.

يُعَدُّ يونس بن حبيب من الحراس الأمناء على اللغة العربية، حيث أولاها أهمية كبيرة، كما انفرد بآرائه النقدية اللغوية واهتمامه الواسع بعلم النحو، يقول السيرافي "وله قياس في النحو، ومذاهب ينفرد بها" [3]، ومن آرائه اللغوية مارواه ابن سلام، قال: "قال يونس، تقول العرب طَسٌّ وطست فمن طسّ قال طِسَاسَ، ومن قال طست، قال طِسَات[4].

وقال ابن سلام: "وسمعته يقول: إنما سميت اللّمة لمّة، لأنها ألمت بالأذنين" [5] وقد كانت ليونس حلقة علمية باهرة الأنوار، ينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الإعراب، وقد أُثِرَ عنه أنه كان ممن يحتكم إليه الشعراء، فتأتيه وتعرض عليه نتاجات قرائحهم[6].

لقد تتبَّعَ يونس بن حبيب سقطات الشعراء، وعاب عليهم بعض الألفاظ التي هي دخيلة ومفسدة ولا تصلح للشعر، مثل كلمة طحال التي أعابها على الأعشى في قوله:

فَرَمَيْتُ غفلة عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ فَأَصَبْتَ حَبّة قَلْبِهَا وطِحَالِها[7]

1- سورة القيامة، الآية7.
2- الزركلي، مجالس العلماء، ص247.
3- الصيرافي أبو سعيد الحسن بن عبد الله، أخبار النحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، طبع ونشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1374– 1955، ص27.
4- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص52.
5- م. ن، ص53.
6- ينظر:عبد الله الجبوري، يونس بن جيب حياته وآراءه في العربية، مجلة آداب المستنصرية، مطبعة المعارف، بغداد، 1976، ص102.
7- المرزباني، الموشح ، ص75.

"قال: الطِّحَال لا يدخل في شيء إلا أفسَدَه"[1].

هذا التعقيد اللغوي في استخدام ألفاظ لها مدلول معين في مدلول آخر غير مدلولها الحقيقي المتعارف عليه، رفضه حبيب بن يونس، فهو حسبه يُفسد الشعر ويُبْعِدُهُ عن معناه الحقيقي، فكلمة طِحال لا "تكتسب حرارة وحركة وحزن، ولا عشقا وبردًا وسُكونًا في فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره" [2]، فالعشق والشوق والمحبة هو ما تخبئه نفسية المعزم، لذلك وجب التعبير عليها بالقلب والكبد والفؤاد.

ومن سياقنا لهذه الأمثلة المختلفة والمتنوعة يتضح أن علماء اللغة قد انشغلوا بلغة الشعر من جميع مستوياتها، فانصب اهتمامهم على اللفظ من حيث الدلالة والمعنى والمناسبة والمنافرة والاستحسان والاستهجان .

6- <u>الأخفش</u>:

الأخفش عالم من علماء البصرة وأحد أبرز نحاتها "وقد وضعه الزبيدي في الطبقة الرابعة من نحاة البصرة"[3]، أخذ بذور هذا العلم عن أستاذه عبد الله بن إسحاق إسحاق الحضرمي، يقول البغدادي "ومن أصحاب عبد الله الذين أخذوا عنه النحو، عيسى بن عمر الثقفي، ويونس بن حبيب، وأبو الخطاب الأخفش"[4].

كما يُعَدُّ أحد أئمة العربية الذين أُخِذَ منهم الكثير، في مقدمتهم سيبويه وأبو عبيدة[5]، "وقد حكى عنه أبو عبيدة وسيبويه أشياء كثيرة"[6].

1- المرزباني، الموشح ، ص75.
2- م.ن، ص75-76.
3- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص35-40.
4- ابن قتيبة، خزانة الأدب، ج1، ص237.
5- أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي، من أعلم الناس باللغة وأخبار العرب وأنسابها، توفي بالبصرة سنة 213هـ ـ الأنباري، نزهة الألباء، ص104.
6- م. ن، ص43.

ومما ذكره أبو عبيدة قوله: "سألت أبا الخطاب الأخفش، هل تجمع اليد الجارحة على "أيادي"؟ قال نعم، ثم سألت أبا عمرو بن العلاء فأنكر ذلك، فقلت لأبي الخطاب: إن إبا عمرو قد أنكر ما أثبته، فقال: أَوَ سَمعَ قَولَ عُدَي"[1]؟

سَاءَها ما تَأمّلَتْ فِي أَيَادِ يـَ نَاوَ إِشْنَاقُهَا إِلَى الأَعْنَاقِ [2]

ثم قال: هي في علم الشيخ، لكنه قد أنسيه.

هذه الملاحظات والمداخلات اللغوية، كان هدفها الأساسي هو تنمية لغة الشعراء والنهوض بأساليبهم، وبالتالي إثراء الساحة الأدبية وتنقيّتها من رداءة الألفاظ.

وبما أن الأخفش تلميذ ابن أبي إسحاق الحضرمي، وأخذ عنه سيبويه وأبوعبيدة كما "أخذ عنه يونس"[3]، كل هذا خَوَّلَ له أن يُقَوِّمَ لغة الشعر، ولو كان أصحابها على قدر كبير من الفصاحة، وهذا ما حدث مع بشار عندما طعن في قوله:"

والآن أقَصِّرُ عن سَمِـيَّةِ بَاطِلِي وأشــارَ بِالــوَجَلَى عَلَـــى مُشِيرُ [4]

وقوله أيضا:

عَلَى الغَزَلَى مِنِّي السَّلَامَ فَرُبَّمَا لَـهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مُخْضَرَّةٍ زَهْرِ [5]

قال الأخفش: "لم يسمع من الوجل والعزل (فعلى)، وإنما قاسها بشار، وليس هذا مما يقاس وإنما يعمل فيه بالسماع"[6].

استعمل بشار مصادرا لم تسمع عن العرب، وإنما هي مشتقة وهذا يتنافى مع القياس ونعمل به فقط في السماع، فالأخفش كان يثور على الألفاظ الغير مستمدة من التراث العربي وغير المسموعة، وهذا ما لاحظناه في ترديده عبارة "لم يُسمع"، وهذا ما حدث عند تخطئته لبشار الذي كان كثير التَّرَبُّصِ به، يقول بشار:

1- عدي بن زيد بن حماد العبادي، شاعر فصيح من شعراء الجاهلية وكان نصرانيا.
ينظر: الأصفهاني،الأغاني، ج2، ص515.
2-ابن جني، الخصائص، ج1، ص267.
3- الزبيدي، طبقات اللغويين والنحوين، ص40.
4- م.ن، الصفحة نفسها.
5- المرزباني، الموشح، ص365.
6- م.ن، الصفحة نفسها.

تُلاَعِبُ نَيْنَان البُحُورِ وَرُبَّمَا رَأَيْتُ نُقُوشَ القَوْمِ مِنْ جَرْيِهَا تَجْرِي[1]

"حيث قال لم يسمع بنون ونينان"[2].

فكلمة نينان كلمة شادة غير معروفة في التراث العربي، وهذا ما يتنافى مع منهج الأخفش الدّاعِي إلى الحرص على السماع.

هذا النقد اللغوي، أثار غضب بشار الذي تَهَكَّمَ على الأخفش بنبرة الكبر والاستعلاء، يقول: "ويلي على القصّار ابن القصارين، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القَصَّارِينَ؟ دعوني إيّاهُ"[3]

فبشار كان يُعرفُ برصيدهِ اللغوي وملكته التي اكتسبها في جُحُورِ بني عقيل، عكس الأخفش المنحدر من أهل لم يكونوا أصحاب لغة وفصاحة عكسه هو.

7- خلف الأحمر:

كان خلف الأحمر من النقاد المتعصبين إلى اللغة العربية، المدافعين عن أصولِهَا وقواعِدِها، وذلك بالحرص على سلامة تركيب اللغة وصيانة متنها ومفرداتها، وعدم اختلاطها بمفردات لم يألفها العرب، وهذا يؤدي بالضرورة إلى خلط في المفردات التي يوظفها الشعراء في أشعارهم وخاصة المبتدئين منهم، وكانت من بين الظواهر اللغوية التي تفْسِدُ آلية الشعر، التكرار المستقبح الذي فَطِنَ له خلف الأحمر بحكم تفقهه في مبادئ اللغة العربية وممارسته الواسعة لها والعميقة للشعر، ولهذا عاب على الشاعر قوله:

رَقْدُ النَّوَى حَتَّى إِذَا انْتَبَهَ الهَوَى بَعَثَ النَّوَى بِالبَيْنِ وَالتِّرْحَالَ

مَا لِلنَّوَى جَدُّ النَّوَى قَطْعُ النَّوَى بِالتَّوَصُّلِ بَيْنَ مَيَامِينٍ وَشِمَالِ [4]

1- المرزباني، الموشح ، ص365.
2- م.ن ، ص365.
3- م.ن، ص365.
4- المرزباني، الموشح، ص557.

الخطأ الذي وقعَ فيه الشاعر، ترديد كلمة (النوى) أربع مرات في بيتين فقط، وهذا ما يُفْقِدُ الشعر هيْبَتُهُ، فالنوى الذي هو جمع نواة التمر، جعله الشاعر مَطِيَّةً لنقده التهكُّمِي.

8- <u>الأصمعي</u>:

كان الأصمعي ناقدا لغويا، تَحفُل عدة مصادر ـ ككتاب الأغاني والموشح والعمدة وغيرها من الكتب ـ بآرائه النقدية وأحكامه التي انفرد بها، فيما يتعلق بالمآخذ التي أخذها على الشعراء وخَطَّأهم فيها "وكل هذا من أجل أن يُبين قيمة الشاعر من الناحية اللغوية، وأن يُبرز منزلِتهُ بالنسبة لغيره"[1].

وقد بنى الأصمعي ميزانهُ النقدي، من خلال تصنيف الشعراء، ووضعهم في المنزلة أو المرتبة التي تليق بكل شاعر، فالأصمعي قبل أن ينظر في لغة الشعر يشترط في الشاعر أولا أن يكون فحلا، وهذا ما يتضح جليا في قوله "قال أبو حاتم: قلت: ما معنى الفحل؟ قال: يُرَاد أن له مَزِيَّةً على غيره، كمزِية الفحل على الحقاقَ: قال: وبيت جرير يَدُلُّكَ على هذا:

وَابْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزَّ في قَرَنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ البُزْلِ القَنَاعِيسِ"[2]

المعنى الإجمالي للبيت الذي قصده جرير، لا يستطيع أحدٌ إدراكي إذا رَامَ ذلك، لأنه مثل ابن اللَّبُون – ابن الناقه -، إذا قرِن مع البازل القنعاس، البازل هو البعير الذي أتم ثمانية أعوام ودخل في عامه التاسع، فبرز له نابه يعني خرج وظهر، والقنعاس هو البعير الضخم القوي- فلن يقوى على مدافعة صَوْلَتِهِ –الحملة- مهما رَامَ ذلك لضُعْفِه. والبيت يضرب مثلا للضعيف، يحاول مُجابهة الأقوياء فيعجز، فجرير أراد أن يُبين أن هؤلاء الذين يعنيهم بِهِجَائِهِ أصغر من أن يُطَاوِلُوهُ في شعر محكم كشعره الرَّصين.

1- الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص63.

2- الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، تح محمد عودة سلامة أبو جرى، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1994، ص30.

لقد وضع الأصمعي مقياسًا لفحولة الشعراء، انطلاقا من المَزيَّة الكبرى، والصفة العظمى، التي يتميز بها الشاعر الفحل عن باقي الشعراء، كذلك المزيّة التي يتميز بها الجمل القوي صاحب السُّلالة الجيدة، إذ يضرب لذلك مثلا حين سُئل ما معنى الفحل؟ فأجاب: " أن له مزيَّة على غيره" أي انفراد وتعاليه كرمز للتَّميز، وأكمل جوابه فقال: "كمزيّة الفحل على الحِقاق" أي كمزية البالغ الناضج على الصغير الناشئ [1].

ومن المعايير التي رَتَّبَ عليها الأصمعي الشعراء فحولا معيار كُثرة الشعر، فكلما كان الشاعر مِقْوالا مِكثارًا للشعر ارتقَّى إلى مَصَاف الكبار، ويشير المرزباني إلى النصاب بخمس قصائد، إذ يقول: "أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: سألتُ الأصمعي عن مهلهل، قال ليس بفحل، ولو قال مثل قولِهِ (السابق) خمس قصائد لكان أفحلهم "[2].

لقد اتخذَ الأصمعي معيار جودة الشعر أو رداءته مجالاً للحكم على فحولة الشاعر أوغير فحولته، فقد حكم على لبيد بن ربيعة بأنه "ليس بفحل، ثم قال مرّة أخرى: كان رجلاً صالحاً، وكأنه ينفي عنه جودة الشعر" [3]، فليبد في رأي الأَصمعي ليس من الفحول، والسبب هو نفي عنه جودة الشعر.

ولكن في المقابل أعطى مكانةً رفيعة لإمرئ القيس لما تحويه من جودة ، "قال أبو حاتم: وسألهُ رجلٌ: أيُّ الناس ترى أشعر؟ قال: تَقَدَّمَ عليه أحداً؟ قال: لا، ولا أدركت العلماء بالشعر يُفَضَّلُون عليه أحداً"[4].

ثم اعتمد الأصمعي على معيارٍ آخر، يشتمل في مقياس الزمن التي اتخذه مضمارًا يقيس به فحولة الشاعر، فالعصر الجاهلي في نظر الأصمعي هو الأرفع شأنا

1- ينظر:أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عن العرب، دار الفكر، لبنان، 1896، ج2، ص40.
2- المرزباني، الموشح، ص94-95.
3- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص50.
4- م. ن، ص30-31.

وقيمة، فلما سُئل: "فجرير والفرزدق والأخطل؟ قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن"[1].

وقد كان الأصمعي من النقاد اللغويين، الذين اتجهوا في نقدهم اتجاها علميًّا بحثا، وهو البحث في سلامة اللغة والأساليب والصياغة بصفة عامة، وهذا ما جعله يبحث في الشعر لا من عذوبته ورقتِهِ وجمالِهِ الفني أو قيمة مضمونِهِ الفكري، وإنما من حيث مطابقة لغة شعر الشاعر أو مخالفتِهِ لأصول اللغة العربية الأم وأصول قواعد الشعر من إعراب ووزن وقافية، ومن الأمثلة على أحكامه النقدية التي تمُسُّ لغة الشعر، نقدِهِ قول الراعي:

فَلَمَّا أتَاهَا حَبْتَرَ بِسِلاَحِهِ مَضَى غَيْرَ مَبْهُورٍ وَمَنْصِلَهُ انْتَضَى[2]

"أراد انتضَى منصلِهُ فقدَّمَ وأخَّر"[3].

ومن التعقيدات اللغوية التي يرفضها الأصمعي، التقديم والتأخيرالذي يُخِلُّ بالمعنى وبنظام ترتيب البيت، وهذا ما أنكرَهُ الأصمعي على الرَّاعي، وجعلته يُخرجه من فئة الشعراء الفحول، لأنه لما سُئِلَ عنه قال: "هو ليس بفحل"[4].

لما خطَّأ ذو الرمّة في قوله:

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مِنْ إِيغَالِهِنَّ بِنَا أَوَاخِرَ المَيْسِ أَصْوَاتُ الفَرَارِيجِ [5]

هذا التعقيد اللغوي غير مباح، لأنه يريد "كأن أصوات أواخر المَيْسِ أصوات الفراريج من إيغالهنّ بنا، فَجَرَّ (أواخر) بإضافة الأصوات وفَصَلَ بين المضاف والمضاف إليه بقوله –من إيغَالِهِنَّ- وهذا لا يجوز في ضرورة الشعر، وقد استقبح سيبويه الفصل بين المضاف والمضاف إليه"[6].

1- أدونيس، الثابت والمتحول، ص39.
2- المرزباني، الموشح، ص291.
3- م.ن، ص291.
4- م. ن، ص250.
5- م. ن، ص292.
6- عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، ج2، ص280.

ذو الرِّمة كان يخرج في كثير من شعره على القاعدة الخوية، و هذا ما جعل الأصمعي يتهكَّم على شعره ويُقِرُّ بكثرة الخطأ واللحن فيه، يقول: "لو أدركت ذا الرِّمة لأشَرْتُ عليه أن يَدَعَ كثيرا من شعره، فكان ذلك خيرا له"[1].

لقد كان الأصمعي بآرائه النحوية والبلاغية والعروضية، يُشَكِّلُ بذورا أولى للأفكار النقدية التي تبلورت على يد نقاد القرن الثالث الهجري وما تلاه، فملاحظاته النقدية والنحوية والبلاغة وحتى العروضية، تُبيِّن مدى حَذقِهِ للشعر وتفَطُّنِهِ إلى معظم العيوب التي تَعْرِيهِ.

ومن الشعراء الذين خطَّأهم الأصمعي، نجد الحارث بن حِلِزّة، حيث قال: "أقوى الحارث بن حِلِزَّة في قصيدته التي ارتجلها حين قال:

فَمَلْكُنَا بِذَلكَ النَّاسِ إنما هَلَكَ المُنْذِرِينَ مَاءَ السَّمَاءِ" [2]

هذا النقد ورغم افتقاره للعمق والتحليل، إلا أنه يُنبِّأ عن ثقافة الأصمعي، وإدراكه لمختلف العيوب والزحافات التي تعتري القوافي في الشعر، فالقيمة الجمالية للقافية تزيدُ في رَتَابَةِ النغم، وتُضْفِي جمالا لا تدرك أبعادَهَا إلا بإعمال الذَّهْنِ.

وبما أن النقد اللغوي يتتبع فكرة الرداءة في النص الشعري، وكشف أسسها التي قامت عليها في كل جوانبها سواء كانت نحوية أو صرفية أو صوتية، وحتى معجمية، "فالألفاظ تلعب دورا مُهِمّا في الإيحاء برؤية الشاعر، فهو كثيرا ما يُخضع اختيار ألفاظه لاعتبارات لا يخضع لها التأثر، فهو يلجأ إلى إيثار لفظ على آخر، ليختار من الألفاظ والعبارات أقدرها على نقل الإحساس، وأحفلها بالضلال والإيحاء والتصوير"[3].

1- المرزباني، الموشح، ص291.
2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص104.
3- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص181.

وهذا ما جعل الأصمعي يُوَسِّعُ نقده اللغوي، ويتتبع الشعر الموصوف بالرداءة من الناحية المعجمية، وهذا ما يظهر في اعتراضه على ذي الرِمَّة، لأنه استخدم لفظة غير فصيحة في شعره حين قال:

إِذَا زَوْجَةٌ بِالمِصْرِ أَمْ ذَا خُصُومَةٍ أَرَاكَ لَهَا بِالبَصْرَةِ العَامِ ثَاوِيَا (1)

وقد علّق على هذا البيت: "ما أقُل ما تقولُ العرب بالفصحاء، فلانة زوجة فلان، وإنما يقولون زوج فلان"(2)، في اعتقاد الأصمعي أن ذا الرّمة استعمل هذه اللفظة لأنه "أكل البقل والملوح في حوانت البقَّالين حتى بَشَمَ" (3)، أي أن اختلاط الشاعر بالأعاجم والمولدين الذين تَلهجُ ألسنتهم بلغة فاسدة، جعلته يتأثر بهم، ويستخدم الكثير منها في أشعاره.

ولما كان الأصمعي ضَليعًا في اللغة واسع الإطلاع في الأدب والأخبار، فقد خاض في جميع مَنَاحِي النقد اللغوي، وتتبَّع السقطات والأغلاط النحوية والصرفية والدلالية والمعجمية والعروضية، وحتى السوطية، وهذا ما يظهر في تخطئته لإسحاق الموصلي في تكراره لحرف الحاء مرّات عديدة، وهذا ما يُحدِث تنافر صوتي، يقول:

لِحَائِمٍ حَامَ حَتَّى لاَ حِيَامَ بِهِ مَحَلاً عَنْ طَرِيقِ المَاءِ مَطْرُودُ (4)

وقد عَلَّقَ على ذلك بقوله: "أحسنت غير أنّ هذه الإحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها"(5).

من التجاوزات اللغوية التي رَفَضَهَا النقاد اللغويون، استخدام ألفاظ لها مدلول معين في مدلول آخر غير مدلولها الحقيقي المتعارف عليه، وهذا ما عابه الأصمعي على الشاعر أبي ذؤيب الهُذلي في قوله:

1- المرزباني، الموشح، ص284.
2- المرزباني، الموشح، ص284.
3- م.ن، ص284
4- م. ن، ص406.
5- م. ن، ص406.

جَزَيْتُكَ ضِعْفَ الوُدِّ وَمَا اشْتَكَيْتُهُ وَإِنْ جَزَاكَ الضُّعْفُ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي [1]

وقد علَّق على هذا بقوله: "لم يُصب في قوله، جزيتك ضعف الودِّ لما اشتكيتُهُ، وإنما كان ينبغي أن يقول: جزيتك ضعف الود، وإنما معناه أضعف لك، وما إن جزاك أحد قبلي"[2].

كما خطأ الأصمعي عدي بن زيد في قوله:

فَصَافَ يُفْرِي جَلَّهُ عن سَرَاتِهِ يَبُذُّ الجِيَادَ فَارِهًا مُتَتَابِعًا [3]

"لأنه لا يقال للفهرس فاره، إنما يُقَال له جوادٌ عتيقٌ، ويقال: للكردن والبغل والحمار فاره"[4].

لقد اعترض الأصمعي على لفظة (الفهر)، عندما وُصفت بالفرس، وهذا الخطأ يُبين عدم توفيق الشاعر في استخدام الألفاظ في غير موضِعِهَا الأصلي.

ونجد الأصمعي في موضعٍ آخر، أعاب على العباس بن الأحنف الذي أقرَّ بمكانته اللغوية والأدبية وبشهرته، ولكن رغم ذلك أساء الاستعمال في قوله:

يَامَن تَمَـادَى قَوْلُهُ الهَوَى سَـالَ بِكَ السُّـبُلُ وَمَـا تَـدْرِي

أَبْعَدَ أَنْ قَدْ صِرْتَ أَحْدَوْتَهُ فِي النَّاسِ مِثْلَ الحَسَنْ البَصْرِي [5]

قال الأصمعي:

"لعُمْري إن الحسن البصري مشهورولكن ليس هذا موضع ذكره"[6].

ونجده في موضع آخر يعترض على الألفاظ الغريبة والمجهولة، مثل لفظة سحاليل في بيت للأعلم الذي قال فيه:

سُـودُ سَحَـالِـيلِ كَـأَنَّ جُلُـودُهُـنَّ ثِيَّـابُ رَاهِبْ [1]

1- الحسن بن الحسن السكري، شرح أشعار الهذليين، تح عبد الستار أحمد فراج، محمود محمد شاكر، دار العروبة، د.س، ج1، ص88.
2- م.ن، ج1، ص88.
3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص126.
4- م.ن، ص126.
5- المرزباني، الموشح، ص46.
6- م.ن، ص46.

وقد روى السكري عن الأصمعي أنه قال: "لا أعرف سحاليل"[2].

وفي الأخير نخلص إلى أن الأصمعي، كان الشعراء عنده ينقسمون إلى فحول وغير فحول، والفحولة لديه تعني التفوق الشعري والتفرد، وهذه الصفة وإن كانت عند الأصمعي على قدر من الغموض وعدم التَّحدّد، فإننا يمكننا أن نستنتج من أقواله حولها أنها صفة لا تتحقق إلا في عدد نادر من الشعراء...وأن لها شروطا لابد من توافُرِهَا في الشاعر، حتى يمكن إطلاق هذه الصفة عليه [3]، وبالتالي هو لُغوي فطن يستطيع بموهبته أن يستجلى كوامن النص الشعري وأسراره، ويستكشف أخطائه وزلاته، فيحقق عندئذ ما يصبو إليه قائله من تأثير وإمتاعٍ.

9- <u>أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209هـ)</u>:

كان أبو عبيدة معمر بن المثنى [4] ناقدا لغويا يملك ذوقا أدبيا وحسا نقديا، إذ كانت آراؤه مبينة على استكشاف النصوص واستنطاقها وفق مُحَدِّدَاته وقواعِدِهِ، وكونت ملاحظاته النقدية اللغوية جانبا مهما في الحركة النقدية القديمة، ويظهر هذا في انتقاده لكثير من الشعراء الذين خرجوا عن قواعد اللغة العربية، فاختلَّ نظمهم وضَعُفَ بِنَاؤهم، ومن أمثلة ذلك تخطئتِهِ للشاعر ابن مقبل، الذي خرج عن القاعدة العروضية وَوَقَعَ في خطأ الإيطاء[5] في قوله:

أَوْ كَاهْتِزَازِ رَدِينِي تَدَاوُلَهُ أَيْــدِي النِجَارِ فَزَادُوا مِتْنَةُ لِينَا[6]

1- السكري أبي سعيد الحسين بن الحسن، شرح أشعار الهذليين، ج1، ص314.
2- السكري أبي سعيد الحسين بن الحسن، شرح أشعار الهذليين، ج1، ص314.
3- ينظر:علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع (المصادر والقضايا)، ط 2، دار العلوم، جامعة القاهرة، 1995، ص17.
4- هو أبو عبد الرحمن الضي، وقيل اللّيثي بالولاء، إمام البصرة في عصره، ومرجع الأدباء النحويين في المشكلات كما كان أعلم الناس بتصاريف النحو، وقد كانت له حلقتهُ بالبصرة يُتابعُها طلاب العلم وأهل الأدب، أخذ الأدب عن أبي عمرو بن العلاء، وأخذ عنه خلف الأحمر وأبو زيد الأنصاري وغيرهم، كان له في العربية مذاهب وأقيسة ينفرِدُ بها، مات سنة اثنين ومائة وثمانون، ويقال أنه جاوز المائة من عمره.
ـ ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج2، ص67.
5- الإيطاء هو أن يقفي الشاعر يكلمه ثم يقضي بها في بيت آخر،
ـ الحسن بن رشيق القيروان، العمدة، ج1، ص122.
6- محمد بن عمران المرزباني، الموشح، ص05.

ثم قال:

نـازِعُ أَلِيَّاتِهَا لَبَّى بِمُقْتَصِرِ مِنَ الأَحَادِيثِ حَتَّى زِدْتَنِي لِينَا[1]

نلاحظ في البيتين إيطاء، وهذا يظهر في تكرار لفظ (لينا) في آخر البيتين الأول والثاني.

وكان أبو نواس من الشعراء الذين خطأهم أبو عبيدة وثار عليهم، لما يملكه من مهارة وعلم وفصاحة، ولكن لم يستطع توظيفهم في أشعاره بسبب المخالفات والتجاوزات اللغوية التي بنى عليها شعره، لهذا شبهه بالبناء الذي يملك كل وسائل البناء، إلا أنه لا يتقن عمله ويتفانى فيه.

10- محمد بن يزيد المبرد:

كان المبرد[2] من النقاد اللغويين الأوائل الذين انتهجوا المنهج اللغوي، وأسهموا في تطوير النظرة اللغوية اتجاه النصوص الشعرية، وهذا من خلال التشديد في مراقبة الشعراء من حيث التزامهم بدروب القول المألوفة، وهذا يظهر جليّا في تخطئته لأبي العتاهية، يقول المبرد: "كان أبو العتاهية مع اقتدارِهِ في قول الشعر وسهولَتِهِ عليه، يكثير عِثارَهُ وتصاب سَقطَاتِهِ، وكان يُلحن في شعره ويركب جميع الأعاريش..." [3].

ومِمّا خَطّأه فيه، صرفه يزيد في موضعين في قوله:

لَوْلَا يَزِيدُ بْنُ مَنْصُورِ لَمَا عِشْتُ هُوَ الذي رَدَّ رُوحِي بَعْدَمَا مِتُّ

وَاللهِ رُبَّ مِنَى وَالرَّاقِصَاتُ بَهَا لَأَشْكُرَنَّ يـزِيدَا حَيْثُمَـا كُـنْتُ

1- ، محمد بن عمران المرزباني، الموشح، ص05.

2- هو محمد بن يزيد بن عبد الله عبد الأكبر ابن عمير بن حسان، ابن سلم، بن سعد، ابن عبد الله بن دريد بن مالك ابن الحارث، ابن عامر بن عبد الله بن بلال بن عوف بن اسم بن ثمالة، ولدَ بالبصرة يوم الإثنين عداة عيدالأضحى سنة عشر ومائتين، أخذ عن أبي عمر الجرمي وأبي عثمان المازني، وأخذ عن أبي حاتم السجستاني، وأخذ عنه أبو بكر بن محمد بن يحيى الصولي، ونفويه وأبو علي الطوماري وغيرهم، كان إمام العربية ببغداد، تميز بغزارة العلم والأدب، وكثرة الحفظ وحسن الإشارة وفصاحة اللسان وبراعة البيان وصحة القريحة، وقرب الإفهام ما ليس عيه أحد مِمّن تقدَّمهُ أو تأخر عليه، فلما صنف المازني كتاب الألف واللام سأل المبرد عن دقيقهِ وعويصهِ، فأجابه بأحسن جواب، فقال له قم فأنت المبرِّد بكسر الراء، أي المبين للحق، فغيره الكوفيون، وفتحوا الراء.

ـ ينظر ترجمته في معجم الأدباء ، ج2، ص111-112.

3- المرزباني، ص405.

ما قلْتُ من فَضْلِهِ شيئا لأمَدْحُـهُ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدُ فَوْقَ مَا قُلْـتُ [1]

قال: "وصرف (يزيد) في موضعين، ولو لم يصرفه فيها لاستقامَ الشعر بزحاف قبيح"[2] .

الضرورة إلى إقامة الوزن، هي التي أجبرت الشاعر الوقوع في مثل هذا الخطأ اللغوي الذي عابه عليه المبرد.

وفي الأخير نخلص أن هؤلاء النقاد، كانوا السبق في إرساء المنهج اللغوي في النقد العربي القديم، معتمدين في تطبيقه على القاعدة اللغوية في جميع جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية.

1- م.ن المرزباني، ص405.
2- م.ن، ص405.

الفصل الثاني

أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم

الحركة النقدية والأدبية في القرنين الثالث والرابع الهجري:

1- قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري:

يلاحظ المتأمل في القرن الرابع الهجري ونقده، وجهين مختلفين اختلافا كبيرا، فالحياة العامة فسدت وانحلت، فانشرت الحانات ودور الإيماء للترفيه عن الشباب بالغناء والطرب، واجتمع لدى الأسرة الحاكمة من الثروة ما لا يحصى، فأخذوا في بناء القصور، و أكبر أثر يشهد على هذا الترف العجيب قصر المنصورية بصبرة، فقد كان "أعجوبة الدنيا لما احتواه من بديع الأشكال وحسن الهندام وتعداد الأواوين وكثرة الغرف والمخادع، وما حُشِرَ إليه من التّحف واللّطَائف والبسط والنمارق والأرائك والمقاعد وغيرها"[1].

وكما هو معلوم أن كثرة البذخ والإسراف في نعم الله سبحانه وتعالى تُؤدّي دائما إلى انحرافات وظهور فئة من المُجّان، ويظهر جليا في انتشار الحانات التي كانت قبلة هذه الفئة، وبالتالي "لم يعرف المسلمون عصرا كالقرن الرابع للهجرة، تناقضت فيه حياتهم العامة أشد تناقض؛ فكانت سيئة أشد السوء... ففسدت فيه حياتهم فسادًا ظاهرًا، فانحل سلطان الخلافة في بغداد وأصبح أمر الخلفاء إلى المسيطرين عليهم من رجال القصر، ونِسَائِه يعبثون بهم ويتحَكَّمُونَ فيهم ويكفلونهم صروف الذلة والهوان، واضطربت الدولة كلها، فاستقلت عنها الأطراف البعيدة استقلالا تاما، وطمعت الأقاليم القريبة إلى شيء من الاستقلال الداخلي، الذي يختلف قوة باختلاف ما لهذه الأقاليم من حظ في حياتهم الإقتصادية والاجتماعية باختلاف من ينجم من الزعماء فيها وأصحاب المطامع، بحيث أصبح العالم الإسلامي في هذا العصر ميدانا للتنافس وازدحام الأهواء والشهوات والإستباق إلى مظاهر الفوضى والإضطراب"[2].

1- حسن حسني عبد الوهاب، شهيرات التونسيات، ط3، مكتبة المنام، تونس، 1966، ص70.
2- جماعة مؤلفين، رسائل إخوان الصفا، تصحيح خير الدين الزركلي، تقديم طه حسين، المطبعة العربية، مصر، 1928، ج1، ص3 من مقدمة المحقق.

فإذا كان هذا هو حال العامة، فإن الحياة الأدبية والنقدية اختلفت عنها اختلافا كبيرا، حيث انتعش الأدب، وسار في مدارج الارتقاء وراجت سوق الأفكار، وبالتالي أصبح أكثر تمايزا عن القرون التي سبقته.

وكان القرن الثالث الهجري قد أسهم في هذا الرُقيّ الفكري، كما وجَّهَهُ الشعر توجيها كبيرا، وهذا بفضل المرحلة الانتقالية التي مر بها النقد –انتقل من النقد الذاتي المبثوث في مصادر الأدب إلى النقد الموضوعي- وهذا بفضل عوامل داخلية وخارجية أدت إلى ازدهار الحركة النقدية.

فعلى الصعيد الداخلي انبرى علماء اللغة ورواة الأشعار، فدوَّنُوا تراث العربية إلى دواوين شعرية، وظهرت المختارات الشعرية، كالمفضليات للمفضل الضِّبي والأصمعيات للأصمعي، أما على الصعيد الخارجي فتمثل في نقل ثقافات راقية، مثل الفارسية والهندية واليونانية، "وكانت لتلك الثقافات الطارئة أثر بعيد في إرهاف ملكات العرب وتوجيهها نحو التعمق، والبحث في كل أمر من أمورها"[1].

وهذا ما انعكس بالإيجاب على الحركة الفكرية في الشعر والنقد الأدبي، فكثرت حركة التأليف، فتعددت مناهج البحث، وأما الشعر "فراح ينفعل بالحياة الجديدة الآخذة بأسباب الحضارة، فتحضَّرَ بل راح يُمعِنُ في تحضُّرِهِ وتحَرُّرِهِ من قيود الشعر القديم، وتقليده كما راح يلبي أذواق عَصْرِهِ... ويستحدث في هذه وتلك معاني طريفة كما يتحدث بلغة شعرية تغلب عليها سيماء الحضارة" [2]، فقد تحول الشعر إلى فن وصناعة، بعد أن كان يصدر عن طبع وسليقة، فاتخذوه وسيلة للإبانة والإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم.

أصبح هذا المنظور الطارئ على الحياة الأدبية والنقدية، يُظهر بأن الشعر العربي ذاهب إلى التطور والإنفتاح، وهذا ما لمسناه مع الشعراء المجددين المتأثرين بالبيئة الجديدة وأحوال العصر المتلاطمة، فظهرت شخصيتان بارزتان أسهمتا في

1- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ط6، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1994، ص129.
2- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.س، ص312-313.

تطوير الفكر النقدي، تمثلت في أبي تمام الذي انتهى إليه المذهب البديعي، فأسرف في تطبيق تعليماته وعمق أفكاره، والبحتري الذي تأثر بمنهج أستاذِهِ أبي تمام دون نسيانه للتقاليد القديمة، فكان "يستخدم أحيانا بعض أدوات التصنيع، ولكن في يسر وسهولة، ودون أن يُعقِّد فيها، فأبو تمام يُدخل الفلسفة في العمل الفني على أنها شيء أساسي، فالشعر لا يخاطب الشعور فقط، بل هو يخاطب العقل قبل كل شيء"[1].

وبالتالي انقسم الشعر إلى محافظ في الخصائص الفنية للشعر القديم، ممثلا في البحتري، والآخر مُتحرر من خصائص الشعر القديم، وكان أبو تمام أحسن من يمثله، وانتقلت الموازنة والمقارنة والمقايسة بين القدماء والمحدثين إلى المحدثين أنفسهم" فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجدِّدين ومحافظين، واتخذوا أبا تمام رمزا للتجديد والبحتري رمزا للقديم، وأقاموا بين المنهجين المُتنافرين مقارنة واسعة"[2].

أدت هذه الخصومة بين المحدثين أنفسهم، إلى الخصومة بين نقادهم، فمنهم من يتعصب لأنصار القديم، والبعض الآخر يتعصب لأنصار الحديث، وفئة ثالثة تقف موقفا وسطا بينهما، وكان نتيجة هذا الصراع "أن اتسعت آفاق النقد، وتنوعت نظراته وتعدّدت أدواته، واتسمت بالعمق، وغذت أحكامه القيمة أكثر تنوعًا، وأكثر موضوعية بما يصحبها من تحليل للظواهر، وتبرير للأحكام، وأصبح الناقد يحتكم في تمييز جيد الشعر ورديئه إلى التذوق العام الذي تشكل في إطار القصيدة الجاهلية، وربما يَحتكم إلى معيار الذوق الخاص في إطار ما استجد من جماليات استقرت في الشعر المحدث"[3].

ولم يعد النقد محصورا في نقد الشعر، بل تعداه إلى الفنون الأدبية الأخرى كالرسائل والخطابة، وعليه يمكن القول إن النقد في القرن الثالث الهجري انبعث من

1- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، د.س، ص196.
2- شوقي ضيف، النقد،ط3، دار المعارف، مصر، 1974، ص3.
3- أحسن مزدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص6.

أربع ذهنيات، ذهنية العلماء من اللغويين والنحويين، ذهنية الأدباء، ذهنية العلماء الذين تأثروا بالتراث الأجنبي الفارسي واليوناني .

وقد كانت الذهنية الأولى –اللغويون والنحاة- امتدادا للنقاد اللغويين الذين ذكرناهم من قبل كأبي إسحاق الحضرمي والأصمعي والأخفش ويونس حبيب وغيرهم، الداعين إلى التعصب إلى القديم فهم" مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة وتشرق في أحضان الأعارب، وإن الإقامة في الحضر تفسد السليقة، وتقتل الملكة، وتؤدي إلى تسرب اللحن"[1].

ولعل السبب الذي جعل هؤلاء يتمسكون بالقديم ويتعصّبون له، هو أن "هذا الشعر القديم أصبح مادة حرفتهم، وصناعتهم مَرِنُوا عليه وتمرّسُوا به، حتى زلّت منه ومخارجَهُ أمامهم صعوباته فعرفوا مدخلهُ ، وألفهم وألِفُوهُ، أما هذا الشعر المحدث فهو شيء جديد عليهم لم يوطأ لهم، فمالوا إلى الطعن عليه"[2].

ثم نجد منهجا آخر ظهر في هذا العصر، ممثلا في المنهج العلمي المطبق في النقد، والمقصود به الكتب التي لا تتحدث إلا في النقد، وروّاد هذا المنهج تحدَّثوا في لغة الشعر، ونظروا إلى المعاني والألفاظ والتعابير على السواء، فألفوا كتبا في فنون البلاغة وفي جزئيات النقد، كالسرقات واللفظ والمعنى والقديم والحديث والطبع والتكلف وبناء القصيدة والأوزان والقوافي.

لم تكن تخضع هذه المؤلفات إلى منهج محدد ومسطر تبنى عليه نظرياتهم النقدية، وإنما كانت تخضع لميول أصحابها ورؤيتهم الخاصة "فثمة مؤلفات كتبت على أساس فكرة الطبقات، وتقسيم الشعراء إلى مراتب أو التأريخ لهم، وثمة كتب حاولت أن تضع أسسا ومعايير نظرية للشعر ككتاب قواعد الشعر، وكتب ثالثة تختلط فيها المعارف بدون تنسيق أو تخطيط ككتب الجاحظ البيان والتبيين والحيوان"[3].

1- وليد إبراهيم قصّاب، قصة عمود الشعر،ط1، دار الفكر، دمشق، 2010، ص55.
2- م ن، ص35.
3- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع، د.ب، د.س، ص27.

وتُطالعنا في هذا العصر شخصية بارزة، تمثلت في محمد بن سلام الجمحي بكتابه طبقات فحول الشعراء" الذي خَطَا بالنقد خطوات كبيرة، حيث اعتمد في كتابه منهجية جديدة اعتمدت على جمع بانتظام الأفكار النقدية المبعثرة التي قيلت في الشعر، ثم عكفَ على تويطدها وتأكيدها وترسيخها، وفي هذا المقام تحدث عن الشعر الموضوع الذي يضاف إلى الجاهليين وليس لهم، ودعا الذين أوكلت لهم تدوين الأشعار إلى تنقيتها، فالمقياس الذي يرفض به الشعر أو يثبت حسب ابن سلام هو رجوعه لأهل البادية الذي يجب أن يؤخذ عليهم، فهناك "قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء"[1].

كما قسم ابن سلام الشعراء إلى فحول وطبقات، وقد سبقه إليها الأصمعي حين قسم الشعراء إلى فحول وغير فحول، وكان الزمن هو المعيار الذي اتخذه ابن سلام في تقسيمه للشعراء، كما كان حجم النتاج الشعري مقياسا يقاس به في كتابه للمفاضلة والموازنة بين الشعراء، ثم دعا إلى التخصص في النقد، فنقد الشعر في رأيه علم كسائر العلوم، يجب أن يكون له أصحاب متخصصون؛ لهم أدواتهم ووسائلهم، فليس كل من قرأ نصا شعريا له الحق في إبداء رأيه فيه، فهناك شروط "لا يختلف أحد قط في كل ثقافة، وفي كل أمة، فإذا كان لا يعد كاتبا، أو باحثا أو عالما من أبناء اللغة، وأبناء الثقافة أنفسهم إلا من اجتمعت له هذه الشروط، فإذ عريّ منهم لم يكن أهلا للنزول في ميدان المنهج، فإن فعل فهو متكلم لا أكثر، ثم لا يلتفث إلى قولهِ، ولا يُقتد به عند أهل البحث والعلم.... فإذا كان هذا هكذا فينبغي قبل كل شيء أن يعرف من هم النقاد الذين ينزلون هذا الميدان؟ وهل يمكن أن يكون داخلا تحت هذه الشروط المحكمة المتفق عليها في كل لغة وثقافة"[2].

ثم تظهر لنا شخصية الجاحظ (255هـ)، الذي ترك تراثا ضخما في مختلف المعارف، فقد عاصر ثلاثة ممن أسهموا بقدر وافر في الإنتاج الفكري والتأليف، وهم:

1- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ص8.
2- محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، 1987، ص66.

أبو عبيدة معمر بن المثنى (110-204هـ)، وأبو الحسن علي بن محمد المدائني (135-255هـ)، وهشام بن محمد الكلبي الكوفي (2004هـ) "وكان للجاحظ في هؤلاء أسوة وحافز في المسابقة والمنافسة، مع تفوقه على أقرانه بوفرة المؤلفات، حيث لا يعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتبا منه"[1].

وقد ذكر ياقوت الحموي عددا من أسماء مصنفات الجاحظ بلغ حوالي مائة وثمانية وعشرين مصنفا، منها "كتاب النساء، كتاب النعل، كتاب الزرع والنخل الذي أهداه إلى إبراهيم بن عباس الصولي، وكتاب المعرفة، وكتاب الرد على أصحاب الإلهام، وكتاب نظم القرآن في ثلاث نسخ، وكتاب مسائل القرآن، وكتاب فضيلة المعتزلة، وكتاب الإمامة على مذهب الشيعة، وكتاب الأخبار وكيف تصبح، وكتاب الرد على النصارى، وكتاب إمامة معاوية، وكتاب صياغة الكلام، وكتاب المعلمين، وكتاب البخلاء، وكتاب التربيع والتدوير"[2].

ومن أشهر كتبه الحيوان والبيان والتبيين، وكتاب الحيوان يعتبر من أكبر كتب الجاحظ، وصفه الجاحظ فقال: "هذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنه وإن كان عربيا أعرابيا وإسلاميا جماعيا، فقد أخذ من الفلاسفة بطرف وجمع بين معرفة السماع وعلى التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة وبين وجدان الحاسة وإحساس الغريزة، ويشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن"[3].

ويعد كتاب الجاحظ موسوعة، ضمت الكثير من المسائل المهمة، فتحدث عن سياسة الأقوام والأفراد، والمسائل الجغرافية، وتأثير البيئة في الحيوان والإنسان والشجر، كما تناول الحديث في البشرية وتبايُنِها، كما تحدث عن العرب والأعراب،

1- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج1، ص288.
2- م ن، ج1، ص107.
3-الجاحظ، الحيوان، ج1، ص11.

هذا من الناحية الإجتماعية، أما من الناحية النقدية والأدبية، تحدث في شأن الكتب والترغيب في اصطناعتها، ثم تهجم على كتب الزنادقة بقوله: "ليس في كتبهم مثل سائر، ولا خبر طريف، ولا صنعة أدب، ولا حكمة غريبة، ولا فلسفة، ولا مسألة كلامية، ولا تعريف صناعة، ولا استخراج آلة، ولا تعلم فلاحه، ولا مُقارعة عن دين ولا مُناضلة عن نخلة، وجلُّ ما فيها ذكر النور والظلمة "[1].

ثم أشار إلى تاريخ الشعر العربي بقوله "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه: امرؤ القيس بن الحجر، ومهلهل بن ربيعة، وكتب أرسطو طاليس، ومُعَلِّمُهُ أفلاطون، ثم بطليموس وديمقراطس"[2].

يعتبر كتاب الحيوان للجاحظ من كتب الأدب العامة، وكان بحق معجما لغويا، ونال صاحبه الفضل على جميع من سبِقَهُ أو عاصرَهُ؛ لأنه كاتبه ينطق بالقصد العلمي التفصيلي.

ثم ألف الجاحظ كتاب "البيان والتبيين"، الذي يعتبر آخر ما ألّفَ، وأشهر ما كتب، فتحدث فيه عن حقائق تاريخية وقضايا أدبية ونقدية، فاشتمل على عناصر مختلفة من الثقافات اليونانية والفارسية والهندية، أما من الناحية الأدبية، فنجد عددا من العلماء قد خصه بالذكر، ومنهم على وجه الخصوص ابن رشيق القيرواني الذي قال: "وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ الجهد، وضع كتابا لا يبلغ جودة وفضلا، ثم ما ادّعى إحاطته بهذا الفن لكثرته، وإن كلام الناس لا يحيط به إلا الله عز وجل"[3].

وكان الغرض من تأليف كتاب البيان والتبيين إلى أهمية البيان العربي، وذلك من خلال تعريفه للبيان وتفصيله لأنواع الدلالات البيانية من اللفظ والإشارة والعقد والخط والنصبة[4]، وكذلك تخصيصه أبوابا لمدح اللسان والبيان[5].

1- م ن، ج1، ص55.
2- م ن، ج1، ص74.
3- الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص171.
4- ينظر:الجاحظ، البيان والتبيين، ص106.
5- ينظر:م ن، ج1، ص166-172-192.

ومن أهم الآراء النقدية التي دعا إليها الجاحظ، قضية اللفظ والمعنى التي أثيرت حولها نقاشات عديدة، وانقسم النقاد إلى ثلاث فئات، فئة تميل إلى جهة اللفظ، و أخرى تميل إلى جهة المعنى، وفئة ثالثة التمزت مبدأ الإعتدال بين الطرفين أي النظر إليهما مجتمعين.

يعتبر الجاحظ من أنصار اللفظ والمعتصبين له، فمقومات العمل الأدبي تبنى حسبه على اللفظ والصياغة الحسنة، والأدب يعرف من ناحية جودته أي من خلال التزويق الفني وجودة التشبيه وحسن الإستعارة، يقول تعليقا على بيتين من الشعر سَمِعَهُمَا: " وأنا قد سمعت أبا عمر، وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلَّفَ رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاسا، حتى كتبهما له وأنا أزعم أن ابنه أشعر منه، وهما قوله:

لا تَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ البَلَى وإنما المَوْتُ سُؤالُ الرِّجَالِ

كـِلَاهُمَـا مَـوْتٌ ولـــكـن ذا أفْضَعُ من ذا لِـذلِّ السُّؤالِ[1]

وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والكردي، وإنما الشَّأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولة المخرج وفي صِحَّةِ الطبع، وجودة السَّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[2].

يتبين لنا من هذا النص، أن الجاحظ أعاب على أبي عمرو الشيباني استحسانه لمعاني البيتين، على الرغم من أنهما يفتقدان إلى قوة اللفظ ويميلان إلى الحكمة، لهذا أعجب بهما عمرو الشيباني ولم يأبه لجودة الصياغة..

ونجده في مقام آخر يتعارض مع نفسه، ويميل إلى المعاني والألفاظ معًا، ويراهما محورين أساسيين يُبنى عليهما العمل الإبداعي، يقول: "إذا كان المعنى

1- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص40-41.
2- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص40-41.

شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الإستكراه، مُنزَّهًا عن الإختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيب في التربة الكريمة"[1].

ومن الآراء المهمة المبثوثة في ثنايا الكتاب، إشكالية فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام، فهو يشترط في فصاحة الكلمة سلامتها من تنافر الحروف، فإذا كانت الكلمة لا توافق أختها، كان على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزام سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحداً، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على كل لسان كما يجري على الدهان"[2].

و يأتي بعد ابن سلام والجاحظ ابن قتيبة الذي أثرى المكتبة العربية بمؤلفات كثيرة، تحدثت في شؤون الدين والأدب والعربية "فهي تربو على الثلاثين كتابا"[3].

من أشهر كُتُبِهِ الشعر والشعراء، ويميل فيه إلى ذكر تاريخ الأدب أكثر من ميله إلى النقد بمفهومه الدقيق، وهذا يظهر جليا في مقدمة الكتاب التي لولاها لما عُدَّ من كتب النقد، وقد جاء تركيزه على موضوعية النقد والأحكام النقدية.

من أهم المصطلحات النقدية التي اشتملت عليها المقدمة قضية القديم والحديث، الذي أكد فيها ابن قتيبة أن الأمكنة والبلاد والأزمنة، لا دخل فيها في مقياس الاستحسان والإستهجان لدى نظم الشعر، وبهذا خالف فيه معيار العلماء من اللغويين والنحويين ممن يحكمون بين الشعراء بميزان الزمن والقبيلة، وفي هذا القول: "...إني رأيت علماءنا من يستجيد الشعر السخيف لتَقَدُّمِ قائلِهِ، ويُضْعِفُهُ في متخيره، ويرذل الشعر الرّصين، ولا عيب له إلا أنه قبل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ بها قوم دون قوم، بل جَعَلَ ذلك مشتركا مفهوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"[4].

1- م ن ج1، ص106.
2- م ن، ج1، ص67.
3- ابن النديم، الفهرست، ص85-86.
4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص67.

أما في قضية اللفظ والمعنى، فيؤكد ابن قتيبة أن الإبداع في الشعر أساسه المعاني، يظهر هذا من خلال إيراده أبياتا لِكُثيّر، يقول فيها:

وَلَـمَّا قضينَا مِـن مِنًى كُـلَّ حَاجَــة وَمَسَّــحَ بِالأرْكَانِ من هُوَ مَـاسِـحُ

وَشُدَّتْ عَلى هَدْب المَهَارَى رِحَالُنَا ولم يَعْرِف الغادي الذي هو رَائِحُ

أخَذنَا بِأطرَافِ الــحديثِ بَـيْنَـنَـــا وسَالَتْ بِأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَــاطِـحُ (1)

ويعلقُ على هذه الأبيات بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وَجَدْتَهُ: ولما قطعنا أيامَ مِنَى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرّائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأباطح"(2).

يرى ابن قتيبة أن المعاني التي فيها حكمه هي الفائدة والحاجة التي بحث عنها كُثيّر ولم يجدهاَ، أي المعاني المسبوقة التي يضبطها مجموع القيّم والأمثال السائرة، كما هو "واضح من كلماته أن يعزوه من جمال للألفاظ ليس إلاّ تكوينها الصوتي والموسيقي، وما يكون بينها من إيقاع حسن أو من تلاؤم في المخارج والمطابع والمقاطع، فكأن كل ما ينتسب للفظ عند ابن قتيبة إنما هو وقع الكلمات في الأذن وحسن تأثيرها على السمع، ويرى أن هذا منفصل عن المعنى تماما"(3).

ومن المسائل النقدية التي خاض فيها ابن قتيبة طبيعة الإبداع الشعري (4) الذي يرى فيها أن الطبع مَنٌّ من العزيز، لذلك يجب على الكتاب والشعراء اختيار الوقت المناسب للكتابة، دون اللجوء إلى تكليف أنفسهم صناعة الشعر بجهد فكري خاضع للإرادة، فالشاعر تَمُرُّ عليه أوقات ينقطع عن الإبداع، يقول: "وإذا عارضك الضَّجر،

1- م ن، ج1، ص67.
2- م ن، ج1، ص67.
3- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص279.
4- هناك تفسير لظاهرة الإبداع في معجم لسان العرب لابن منظور، يقول فيه: "بدع الشيء، يبدعُهُ، بَدَعَا، وابتدعَهُ، أنشأه وبدأه منه، أبدعت التي اخترعته لأعلى مثال، وأبدع الشاعر جاء بالبديع، والبديع المحدث العجيب".
ابن منظور، لسان العرب، مادة بَدَعَ، ص6-7.

فأرح نفسكَ ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الدَّريعة إلى حُسْنِ نظمهِ، فإن الشهوة نعم المعين"[1].

فالمبدع في نظر ابن قتيبة مجرد أحاسيس، وبالتالي هو يخضع لعوامل نفسية داخلية تؤثر عليه، فالهموم والتوتر يؤدي إلى تعكير الدهن وتعطيل الشعور وانقطاع في الإبداع "إما لشغل يسير أو موت قريحة، أو نبوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين"[2].

وختاماً نقول إن القرن الثالث للهجرة، وضعت فيه اللَّبنة الأولى للمذاهب النقدية المختلفة، وهو جدير بالعناية والإهتمام؛ لأنه يمثل مرحلة من مراحل التأسيس، ففيه استقرت أصول النقد وظهرت الدراسات التي قام بها الأدباء، فابن سلام والجاحظ وابن قتيبة كانوا أعلاما للنقد "وفي ضوء كتبهم وآرائهم وأحكامهم سار اللاحقون، فكان النقد العلمي الأصيل المعتمد على الذوق الأصيل"[3].

2ـ الجهود النقدية في القرن الرابع الهجري:

عند قدوم القرن الرابع الهجري، وجد دعائم وأسس القرن الثالث للهجرة قد استقرت، "فأقام عليها صرح النقد الأدبي، وآتت ثمرات هذه الجهود الشاقة أكلها على أيد طائفة من أعلام الفكر العربي ذوي العقلية المستخيرة، وحينئذ اتضحت مناهج النقد الأدبي عند العرب"[4]، فكثرت حركة التأليف حتى بلغت أوجّها، فاتسعت محاور النقد الأدبي، فتوسعت مجالاته وشملت موضوعات البيان والأسلوب، وتعددت فيه المذاهب التي صدرت عن "بيئات أربعة أساسية، كل واحدة لها دور مهم في اتساعه، وهي بيئة

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص34.
2- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص374.
3- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ط 1، وكالة المطبوعات، بيروت، 1973، ص6.
4- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1994، ص303.

اللغويين، ثم بيئة المتكلمين، ثم بيئة الفلاسفة خاصة شرّاح أرسطو، وأخيرا بيئة القدماء من شعراء وكتاب"[1].

وقد احتدم الصراع والتنافس حول هذه المذاهب الأدبية "واختلفت فيها الشعراء، واختلف الناس في التعصّبِ لأي منهم، أو في التحامل عليه أواصطناع العدالة معه"[2].

وهذا ما انعكس بالإيجاب على الحركة الأدبية والنقدية، فانتعشت سوق الأفكار وسارت في مدارج الارتقاء، وهذا ما أدى إلى ظهور اتجاهات مختلفة مثل اتجاه الشعر والأدب واتجاه الحديث والفقه، إضافة إلى العلوم العقلية والفلسفية.

فإذا كان القرنان الثاني والثالث عصر اقتباس وترجمة، بدأت أسُسها بشكل علمي منظم يوم أرسى الخليفة المأمون قواعد بيت الحكمة في بغداد، فإن القرن الرابع للهجرة عصر تَمثُّل وابتكار، وقد ساعد في هذا الرقيّ الأدبي الأوضاع السياسية والإقتصادية التي كانت نعمة على العلم والأدب، فالكيان السياسي دَبَّ فيه الضعف والهوان، وتَسلط أمراء الأجانب على الحكم، وهذا ما أدَّى إلى انفصال الإمارات البعيدة، ولم يبق من الخلافة المركزية سوى بغداد ونواحيها، وهذا ما جعل هذه الإمارات تتنافس في جلب الكتّاب والأدباء والعلماء، وهذا كان نعمة على الأدب التي تسربت إليه الآراء الفلسفية وطغت على الشعر، فظهر منهج التجديد الذي اتخَذَهُ أبو تمام كمنهج حداثي في ذلك العصر.

تبنتها هذه الأفكار اليونانية مجموعة من النقاد، واتخذتها منهجاً جديداً معتمدة عليه في نقدهم، ولعل من تأثر بها تأثيرا واضحًا قدامة بن جعفر، "وكانت العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية قد توثقت في هذا القرن، حيث ترجمت بعض أعمال

1- قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة، دارالثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص75.
2- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب (من الجاهلية إلى العصر الحديث)، ط 1، دار القلم، الكويت، 1974، ص69.

أرسطو إلى العربية، وأثر النقد الأرسطي تأثيرا واضحا في بعض تيارات النقد العربي، وتمثل هذا التأثير أوضح ما يكون في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر"[1].

أدت كل هذه الظروف والعوامل إلى ظهور جمهرة من النقاد، استطاعت بمجهودها الخاص، واطّلاعِهَا على الموروث النقدي في العصور السابقة، أن يؤلفوا مؤلفات كثيرة، وعالجوا قضايا نقدية أساسية منها: تعريف الشعر والخطابة ودراسة عناصرهما والعلاقة بينهما، ودراسة بناء القصيدة والعناصرالجمالية في العمل الأدبي، وأثر البديع في الشعر والنثر والموازنة بين الشعراء وما أخذه الشعراء من شعر غيرهم، وهو ما يعرف بالسرقات الأدبية "وبالتالي بلغ النقاد في أحكامهم وآرائهم ذروة لم يصل إليها النقد من قبل، بل لم تتجاوزها القرون التي أعقبته إلا ما كان من عبد القاهر الجرجاني وضياء الدين بن الأثير"[2].

وبالتالي كان القرن الرابع للهجرة قُتُوّة الأدب ومعترك النقد، فظهر الناقد المتخصص الذي عَمَدَ في المؤلفات النقدية التي تتناول الشعر والشعراء بطريقة أكثر عمقاً واهتماما بالمضمون مع بقاء الإهتمام بالشكل، فكان أكثر وعيا واستيعابا لأهمية الشعر، ولضرورة دراسته دراسة متخصصة تُبين قضاياه وخصائصَهُ.

من النقاد البارزين في هذا العصر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا [3] في كتابه "عيار الشعر" وقدامة بن جعفر [4] في كتابه "نقد الشعر"، والحسن بن بشر الآمدي[5] في كتابه "الموازنة بين الطائيين"، والقاضي عبد العزيز الجرجاني [1] في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه".

1- علي عشيري زايد، النقد الأدبي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع، ص74-75.
2- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص6.
3- يرجع نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه، نشأ بأصفهان، من أشهر كتبه عيار الشعر، توفي سنة 322هـ.
ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج18، ص143.
4- كاتب من كتاب الديوان العباسي، له عدة مؤلفات منها (جواهر الألفاظ، الخراج).
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج17، ص109.
5- هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز، المعروف بالقاضي الجرجاني، اشتهر بالفقه والنقد.
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج14، ص14.

وقد شَهِدَ هذا العصر كذلك أعمالا نقدية أخرى "اتخذت من القرآن الكريم مجالا للدراسة والنظر بغية تبيان ما فيه من وجوه الإعجاز البياني، أو اتخذت من الشعر من حيث هو شعر –بصرف النظر عن قائله- مجالا للدراسة الفنية التطبيقية" [2]، فظهرت العديد من الكتب والرسائل نذكر منها "إعجاز القرآن الكريم" للباقلاني [3] و"أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني.

نقاد القرن الرابع الهجري، وعلى الرغم من أنهم امتداد للحركة النقدية في القرن الثاني والثالث للهجرة، إلا أنهم أضافوا وأبدعوا قضايا نقدية جديدة، وخاضوا في كل القضايا النقدية بعقلية الناقد المتخصص "فأضافوا مناهجهم العلمية وثقافتهم العصرية"[4] وخاضوا في جل القضايا النقدية، أهمها:

1ـ حدّ الشعر:

لقد أعطوا هؤلاء النقاد للشعر أهمية كبيرة، ومكانة عظيمة، كيف لا وهو ديوان العرب، وسجل مآثرهم وأيامهم وآمالهم وآلامهم، فكل الجهود التي قام بها الأقدمون والمحدثون لم تؤدِّ إلى تعريف دقيق للشعر "فلم يجد حتى أرسطو تعريفا كافيا للشعر...فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعا جدا وضيقا جدا"[5].

ويعدُّ الشعر الجنس الأول ممارسة لدى العرب، ويحتوي على أربعة اصطلاحات، اعتاد النقاد على تسميتها بحدّ الشعر، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية "وقد اختلفت وجهات نظرهم حول تحديد مدلولها أو مدلولاتها، فمنهم من أكثر

1- من أدباء البصرة، له مصنفات مختلفة في اللغة والشعر، منها المؤتلف والمختلف.
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج8، ص87.
2- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم، بيروت، 1979، ص37.
3- الباقلاني، هو أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، كان بارعا في الجدل والإحتجاج، وأحد أعلام المتكلمين على مذهب الأشاعرة، له عدة كتب منها إعجاز القرآن الكريم.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء زمان، ج4، ص229.
4- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ص79.
5- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، ط 3، القاهرة، ص348.

الحديث عن الألفاظ وفضَّلها عن غيرها، ومنهم من فَضَّل المعاني، ولكن قليلا منهم من درس في إسهاب ظاهرتي الوزن والقافية"[1].

وإذا حاولنا أن نستظهر جملة من الجهود التي بذلها نقاد العرب القدامى في تعريفهم لماهية الشعر وطبيعته انطلاقا من النثر "وقد يكونون متأثرين بشكل آو بآخر بالنظرية النقدية الإغريقية"[2]، وهذا ما يظهر في تعريف قدامة بن جعفر الذي يقول: " إنه (الشعر) قول موزون مقفى يدل على معنى دال على أصل الكلام، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله عما ليس بموزون، إذا كان من القول الموزون قوافي وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى"[3].

مسألة الجودة والرداءة عند قدامة بن جعفر، ترتكز على الجنس والقول والوزن، ويبدو أن قدامة "تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانيين"[4].

وهو المنهج نفسه الذي نهجه أبو هلال العسكري، حيث يقول "الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم"[5].

كما حاول الآمدي أن يُعطي تعريفا آخر للشعر بعيدا عن تعريف قدامة وأبي هلال، إذ يقول: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وإن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الإستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، لأن

1- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص133.
2- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلا ي" لمحمد العيد آل الخليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، 1987، ص5.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر، 1963، ص15.
4- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط 2، دار الشروق، عمان، 1993، ص152.
5- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبع عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ت، ص66.

الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة، عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف"[1].

يظهر من خلال قول الآمدي أن المعنى اللطيف يترادف مع المعنى الحقيقي في صناعة الشعر، ثم يُنبه بضرورة الترابط الجيد بين اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية بعيدا عن التكلف.

كما اهتم النقاد المغاربة بدراسة الشعر على أسس منهجية، فقد حاول عبد الكريم النهشلي، أن يبذل قصارى جهده من أجل أن ينفرد برأي خاص أو إشارة يتميز بها، حيث يقول: "لما رأت العرب المنثور يَنُدُّ عليهم ويتفلّت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا، ورأوه باقيا على مَرِّ الأيام، فألَّفُوا ذلك وسمَّوهُ شعرا، والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي"[2].

نلاحظ في قول النهشلي –الذي تأثر بالمدرسة المشرقية– [3]أن "الشعر عند العرب يرتبط بالحدق والمهارة واستشراق المستقبل، إذ أنه مرادف للفطنة، ودعامة للعلم الذي ينصرف إلى مختلف القضايا التي تَصُبُّ كلها في وادٍ واحدٍ، أي الإرتقاء بالشعر إلى أسمى درجاته، وأعلى مراتبه"[4].

وبالتالي النهشلي أتى بجديد، وهو قيام الشعر على أساس الفطنة أي الإحساس، فالشاعر إنسان غير عادي بإمكانه معرفة الأمور والتنسيق بينها بشكل ممتع.

1- الآمدي، الموازنة بي أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، دار المعارف ،مصر، 1961، ج1، ص400.
2- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر وعمله، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.س، ص119-120.
3- كان المشارقة أكثر تفتحا على غيرهم من الأمم، فقاموا بعدة رحلات نحو المغرب العربي، ونقلوا معهم طرق ونماذج معينة" واحتكوا بالأهالي، وخاطبوهم باللغة العربية ورغبوهم في معرفتها، لأنها كانت لغة الدين الجديد والإدارة والحضارة".
- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص5.
4- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) ، ص35.

2ـ اللفظ والمعنى:

أما قضية اللفظ والمعنى، التي كانت تعتبر من أشهر القضايا في النقد العربي القديم، ونالت تبعا لذلك القسط الأكبر من اهتمام الباحثين حيث "كثر الحديث عن المعاني والألفاظ في الشعر، المعاني بما فيها من أفكار وعواطف وخواطر وأخيلة، والألفاظ بما فيها من كلمات وجمل وتعابير وأساليب، واختلفوا شأن غيرهم في أيهما أفضل"[1].

وكان أبو هلال العسكري من النقاد المتعصبين للفظ والصياغة الفنية، إذ يقول: "فليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جوده الألفاظ وصفائه وحسنهِ وبهائهِ، وترهائهِ، ونقائهِ، وكثرة طلاوتهِ وصحة مائهِ مع السبك والتركيب"[2].

يبدو من خلال قول العسكري، أنه يوافق الجاحظ عندما ذكر وَرَدَّدَ مفهومه لقضية اللفظ والمعنى، في مقولته المشهورة "يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي".

وسار قدامة بن جعفر على نهج الجاحظ وأبي هلال العسكري، بل دَعَّمَهُ بقوله: "والمعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ، وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[3].

أما في الجهة المقابلة فنجد نقادا اهتموا بالمعنى على حساب اللفظ، فهم يرون أن القافية في الشعر هي الحكمة والأمثال، أي يعتمدون على المقياس الأخلاقي، ومذهب هؤلاء استحسنه علماء المسلمين واستهجنه النقاد، ويُعدُّ الآمدي من الذين مالوا إلى

1- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص169.
2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص64.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص17.

جهة المعنى، حيث أعطى في موازنته بين البحتري وأبي تمام قيمة للمعنى، واعتبرها من مقومات العمل الأدبي، يقول في مدحه لأبي تمام: "وإذا كان هذا كهذا، فقد سلَّموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة فوق ما استعَارَ له سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشمل من ذلك على نوع من الأنواع، ولولا لطيف المعاني، واجتهاد امرؤ القيس فيها، وإقباله عليها، لما تقدَّم غيره"[1].

أعطى الآمدي في هذا النص أهمية كبيرة للمعاني وجعلها مُبتغى الشعراء، لما يتوافر عليها من وصف وتشبيه وحكمة، والمعنى في نظره هو مقياس جودة العمل الفني.

ثم نجد فئة ثالثة وقفت موقفا وسطاً، أي لم تتعصب للفظ ولم تنحاز للمعنى وإنما كانت تنتصر لكليهما، من بين هؤلاء الباقلاني الذي يقول: "إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإن كان كذلك وجب أن تتخيّر من اللفظ ما كان أقرب من الدلالة على المُرادِ، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب"[2].

نستشف من هذا القول، أن الباقلاني ينظر إلى اللفظ والمعنى على أنهما يسيران في طريق واحدٍ، أي لا انفصام بينهما، فالمعنى المُراد توصيله يجب أن يكون مرفق باللفظ.

وقضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم لم تقصر على المشارقة؛ بل تعدتهم إلى غيرهم من النقاد المغاربة، مثل عبد الكريم النهشلي الذي أدلى بدلوِهِ في هذه القضية، ولكن لم يُخصِّص لها بابًا خاصا في كتابه الممتع، وإنما تحدث عنها في النص الذي أورده تلميذه ابن رشيق، يقول فيه: "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة، من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[3].

1- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص397.
2- الباقلاني، إعجاز القرآن الكريم، ط1، دار مكتبة الهلال، لبنان، بيروت، 1993، ص100.
3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص256.

نلاحظ في هذا النص، أن النهشلي يميل إلى جهة النقاد الذين يهتمون بالصياغة الفنية، "فمقدرة النهشلي إنما تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام، وترتيب الألفاظ، حتى تؤدي المعاني التي يطرقها" [1]، وهذا يظهر جليا في شعره، فهو يتطرق إلى معاني ساذجة، ولكن مكسوّة بجزالة الأسلوب.

3- القديم والحديث:

معنى لفظة القديم في الأدب العربي، هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، "وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء العربية على صفة الإحتجاج به، وهكذا يمكن القول أن القدماء أو القدامى، هم الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون، منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير، حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت"[2].

أما ما يعرف بالحديث، فهو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية، " بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولدين، وأبي نوس ومسلم بن الوليد، وأبي تمام واستمر مع المتنبي والمعري..." [3].

وكانت هناك معركة كلامية بين أنصار الحديث والقديم، فالذين يميلون إلى القديم حجتهم في ذلك قوة المعاني وسهولة الألفاظ، وأما المتعصبون للحديث والنابذون على القديم يحبون التجديد في الشكل والمحتوى، ومن الشخصيات الممثلة لهذه الفئة التي أثارت اهتمام الكتاب والنقاد، فأسالت حولها حبرا كثيرا نجد أبو نواس "الذي جأر بالخمر، وعمل على تثبيت الإباحية بواسطة شعره الذي دعا فيه إلى التمرد على كل ما هو مألوف؛ قاصدا التجديد المبتدع، ولكنه أساء في الوقت نفسه إلى العُرفِ وإلى الأخلاق، وكان يسير في اتجاهين من الإباحية في حياته: المرأة / الخمرة"[4].

1- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، 1985، ص99.
2- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص181.
3- م ن، ص181.
4- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص69.

خاض نقاد القرن الرابع الهجري في هذه القضية، وكان موقفهم موقف الواعي من هذه القضية، فابن طباطبا وجد العذر للمحدثين في إبداعهم لمعاني جديدة، فهي وليدة العصر، يقول: "فكل جديد أصله قديم قام على قواعده وخرج من ثوبهِ، وسنعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممَّن تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولِهَا، ولَبَّسُوهَا من بعدهم، وتكثروا بإبداعها، فسلمت لهم عند إدعائها للطيف سرحهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها"[1].

أما عبد الكريم النهشلي المسيلي أدلى بدلوِه في هذه القضية، مثله مثل المشارقة والمغاربة، وكان موقفه "موقف الواعي من قضية القديم والجديد، حيث إن العبرة –في نظره- ليست بتقادم الإنتاج أو حَدَثَانِهِ، وإنما بقيمتهِ ودقتهِ، ومراعاة لعصرهِ، وتلبيتهِ لمطامح العصر، واحتياج الأمة التي يعيش في مجتمَعِهَا"[2].

يرى عبد الكريم النهشلي أنه بالأمكنة والبلاد والأزمنة يتحدد مقياس الاستحسان والاستهجان لدى الناس، وبالتالي تناول القضية بكل إنصاف.

4ـ السرقات الأدبية:

لقد خاض نقاد القرن الرابع الهجري في موضوع السرقات الشعرية التي احتدم حولها جدلاً كبيرًا منذ القديم، وإذا تأملنا هذه الظاهرة وجدناها قديمة قدم الشعر العربي، ولكن الدراسة الفعلية والمنهجية لموضوع السرقات لم تظهر إلا بظهور أبي تمام "فجعلوا يتتبَّعُونَهَا ويصلونَ بين البيت والذي أوحى به، ويجعلون لها رسوماً"[3].

وبالتالي أصبح موضوع السرقات سلاحا قويا للتجريح، حيث "...لم يسلم من مثالبها حتى الشعراء الكبار من أمثال أبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري، وحبيب بن أوس الطائي، وعبادة بن الوليد البحتري، وغيرهم، ولذلك نجد معظم نقاد المشرق العربي قد احتفلوا بهذا الموضوع، وتعرضوا إلى مختلف الجوانب المتعلقة

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح محمد زعلول سلام، ط3، منشأة المعارف الإسكندرية، د.س، ص46.
2- محمد مرتاض، النقد الأدبي في النقد العربي القديم، ص75.
3- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص163.

به، ولاسيما بعد بروز هؤلاء الشعراء الكبار، وبعد زعامة كل واحد منهم لمدرسة تخُصُّه، فظهر الصراع حول أيهم الأفضل، وحول أيهم الموفق، بل المتفوِّق"[1].

لقد انتهج ابن طباطبا وأبو هلال العسكري المنهج نفسه في معالجة هذه القضية، حيث التمسا العذر في الإقتداء بآراء الآخرين، ولكن بشرط أن يكسوها بحلة أحسن من حُلَّتِهَا، وبذلك تُخفى سرقته بدقة التغيير في الألفاظ، يقول أبو هلال العسكري: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى في تناول المعاني ممن تقدمهم والصَّب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويُبْرِزُونَهَا في معارض من تأليفهم، فيوردونها في غير حليتها الأولى، ويزيدون في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حِلْيَتِهَا ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها" [2].

يرى أبو هلال العسكري في هذا النص، أنه لا حرج في الأخذ من القدامى بشرط أن يكسوها بحلَّة أحسن من حلّتها، وبذلك تُخفى سرقته بدقة التعبير في الألفاظ.

كما سار الصولي على نفس المنهج، إذ يقول: "وليس لأحد من الشعراء يعمل المعاني، ويخترعها، ويتَّكِئُ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشَّحَهُ ببديعه وتمَّمَ معناه، فكان أحق به"[3].

ويعتبر توشيح المعاني بصور البديع، هي الرُّخسة التي رخَّسها الصولي لمن أراد أن يأخذ معاني غيره، وبالتالي تصبح أحق من صاحِبِهَا.

كما انشغل النقاد المغاربة كذلك بهذه القضية، حيث أدلى الناقد عبد الكريم النهشلي بدلوه، فأثار المشكلة بكثير من الإنصاف، وهذا محتوى قوله الذي ذكره ابن رشيق في كتابه العمدة "قالوا السَّرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه، على أن من الناس من يبعد ذهنه، إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة، حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما: وتحمَّل وقال آخر: وتجلّد، ومنهم من يحتاج إلى

1- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص95.
2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص202.
3- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عساكر وآخر، ط 3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص53.

دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل، والسَّرق أيضا وإنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاورتهم، مما ترفع الظنَّة فيه عن الذي يُورِدُه، أن يقال: إنه أخذه من غيره، قال عبد الكريم: واتِّكالِ الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[1].

نستشف من قول النهشلي، أنه اتفق مع الآمدي في أن السرقة تكون في المعاني والبديع المخترع الذي يختص به شاعر بعينه، فالسرقة الفنية هي التي يخفي فيها الشاعر دَبِيبَهُ إلى المعنى بأن يَكسوهُ حُلَّة جديدة، يقول الآمدي في كتابه الموازنة "إنما السّرِق، هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ترتفع الظنَّة فيه عن الذي يُورِدُهُ أن يقال: "أخذهُ من غيرهِ"[2].

هناك اتفاق بين النهشلي والآمدي، في أن السرقة في الشعر تكون في البديع المخترع[3]، كما تكون في المعاني.

ثم نجد القاضي الجرجاني تَبنَّى نفس الموقف، حيث يقول: "وليس تُعدُّ من جهابذه الكلام ونقاد الشعر، حتى تُمَيِّزَ بين أصنافِهِ وأقسامهِ، وتحيط علما برتبته ومنَازِلِهِ، فتفصل بين السّرق والغصب، وبين الإغارة والإختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظ، وتفرِّق بين المشترك الذي لا يجوز ادِّعاءَ السرق فيه، والمبتذل الذي ليس

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ج2، ص 1038-1039.
2- الآمدي، الموازنة، ج1، ص326.
3- البديع المخترع، "من الشعر عند ابن رشيق هو المخترع من الشعر، ما لم يسبق إليه صاحبه ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه".
- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص498.

واحد أولى به من الآخر، وبين المختصّ الذي حازهُ المبتدئ، فملكه، وأحياه السابق، فاقتطعهُ فصار المعتدي مُختلساً سارقاً"[1].

السرقات في نظر الجرجاني أمر عسير، لا يستطيع أن يتنبأ له إلا البصير الحاذق بالصناعة، حيث ذكر عدة أنواع من السرقة مثل (السرقة، الغصب، الإغارة، الإختلاس)، كما عدَّ مجموعة من المعاني التي تحتمل السرقة والتي لا تحتمل، فذكر منها (المشتركة، المبتذلة، المختصة).

3ـ المنهج اللغوي بين النص الشعري والضرورة الشعرية

1ـ المنهج اللغوي والنص الشعري:

نستخلص مما سُبق أن الشعر حُظي بأهمية كبيرة، ومكانة عظيمة عند العرب والأدباء والنقاد واللغويين والشعراء خاصة، من أجل هذا لا يكاد شاعر يُطيق إذا ذكِرَ بغير الحمد والإعجاب، وقلَّ أن يملكَ أديب منقود نفسه أو يسيطر على أعصابه فلا يثور ولا يُسِيءُ الجواب، فالشاعر في نظره، هو الفنان الذي يَفضي إلينا بأفكار عن فَنِّهِ في نص شعري، مراعيا فيه الأصول والقواعد والسِّمات المرعية لهذا الفن الجميل، لذا يرى في نفسه هو الناقد الأول لشعره بحكم مُمَارَسَتهِ للإبداع التي تَجعَلُهُ قادرًا على الكشف عن طبيعة العملية الإبداعية، فالنص يظل بين يدي الشاعر لمدة طويلة، وبالتالي يخضع للتغيير والحذف والإضافة أو التبديل، ثم يخضع للتصحيح اللغوي أو العروضي، وكل هذا يعتبر نقدًا، "فالشعراء بحكم ممارستهم لعملية الإبداع الشعري، هم أخبر الناس بأسرار هذه العملية من ناحية، وهم أرهفهم ذوقًا وأصفاهم حِسّا من ناحية أخرى"[2].

وبما أن المنهج اللغوي المُطبَّق من طرف اللغويين، مُهِمَّتُهُ وغايته تتبع النص الشعري وتحليله إلى عناصر، لتمييز رديئهِ من جيده وصحيحه من زيفهِ بغية إصدار

1- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي الحلبي، ط4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ،مصر، 1996، ص183.
2- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع ، ص 11.

الحكم، فالنقاد اللغويون القدامى بحكم اتصالهم بالشعر والأخبار، ورواياتهم للخطب والأمثال، أقرب إلى تَفَهُّم النصوص تفهُّما فنيا لُغويّا "فاللغة لدى الناقد اللغوي، لا تقتصر وظيفتها على التعبير عن الفكر، وإنما لها إلى جانب هذه الوظيفة خصائص جمالية، هذه الخصائص هي التي تَعْكِسُ على اللغة قيمتها الفنية، والتي ترفع بها كي تكون مظهرا من مظاهر الجمال كبقية الفنون"[1].

وقد مارس هؤلاء النقاد معاييرا صارمة ومقاييسا مُشدّدة في مراقبة الشعراء من حيث التزامهم بدروب القول المألوفة، هذه المعايير والمقاييس تمنع تجاوز قوانين اللغة والعبث بنظامها، لا سيما وقد أحسَّ أولئك العلماء أنهم حُرّاس اللغة الذين تفرض عليهم الأمانة العلمية الحفاظ على كيان اللغة من نزوات الشعراء، وكثيرا ماكانوا يفتخرون بهذا الموقف الذي يقِفُونَهُ، فالخليل يقول لابن مناذر "إنما أنتم معشر الشعراء تبعٌ لي، وأنا سكان السفينة، إن قَرظتكم ورضيتُ قولكم نَفقتم، وإلا كَسدتم"[2].

وقد احتجَّ هؤلاء الشعراء على هذه القيود التي وضعها علماء اللغة والنحو، وثاروا عليه، ولعل الأهاجي المختلفة التي قالها الشعراء فيهم خير دليل على ذلك، فبشار بن برد، ينفي أن يكون اللغويون مثل يونس وأبي عبيدة على معرفة بالشعر، ويرى أن الشعراء هم الأقدر على ذلك؛ إذ يقول: "ليس هذا من عَمَلِ أولئك القوم، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثلهُ" [3]، ثم نجد كعب بن زهير حذرَ "أهل اللغة العلماء بالفطرة، من التضجُّر مما قد يوردُهُ في شعرِهِ لأنه أبصر به منهم"[4].

وهكذا بدأ هذا التجادب العلمي يَطغَى على الساحة النقدية، فصار اللغوي يجنح إلى منهجه اللغوي المبني على استكشاف النصوص واستنطاقها، والشاعر يبحث عن احتياجاته في لغة الشعر، وينتقد أي قيدٍ يُفْرَضُ عليه، لأنه أدرى به بحكم تجربته

1- منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ط1، دار الأنجلو المصرية، ص97.
2- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص633.
3- أبو بكر محمد الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، ط 3، دار المعارف بمصر، 1971، ص117.
4- شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، تح عبد الله أنيس الطباع، ج1،د.س، ص150.

ودُربته في نظر الشعر ونقده، يقول الجاحظ: "البصير بهذا الجوهر من الكلام ورُوَّاة الكُتاب أعمّ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشعراء أظهر"[1].

فالشاعر الذي يعايشُ نصهُ تنعكس شاعريته على ما يصدر عنه من أفكار وتصورات نقدية، فهو بمثابة الحائك الذي صنع الثوب، أما الناقد هو بمثابة البائع للثوب الذي لا يعرفُ إلا الشكل الظاهري لهُ، وهذا ما نجدهُ في قول أبي الطيب المتنبي الذي يذكر "أن الثوب لا يعرفهُ البزاز معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفاريقهُ، لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى التوبية"[2].

وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه الشاعر الغربي جونسون، الذي يعتقد أن "الحكم على الشعراء هو من اختصاص الشعراء، وليس كل الشعراء أيضا بل أفضلهم"[3].

أراد جونسون أن ينفرد برأي خاص به، وهو تقصير امتلاك القدرة النقدية على الشعراء الأفضل والأفصح، وهذا رأي يستند إلى حقيقة، فليس كل شاعر يحمل بين جنبيه ناقدا "فالشاعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل، أهون ما يكون على العالم"[4].

ولعلَّ السبب الذي جعل الشعراء يزعمون على أنهم المؤهلون للقيام بنقد نتاجهم الشعري، وهي كثرة المجالس الأدبية العامة والخاصة التي كان يعقدها العرب القدامى في أسواقهم ومجالسهم ومساجدهم، التي استمرت من العصر الجاهلي وحتى عصر التأليف، فالنابغة الذبياني "كانت تضرب له قبة من الأدم في سوق عكاظ، يجلس فيها للحكم بين الشعراء والمفاضلة بين أشعارهم... من مثل ما يروى عنه من تفضيله للخنساء على كل شعراء الإنس والجن –باستثناء الأعشى- عندما ألقت أمامهُ رانيتها

1- الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص24.
2- أبو منصور عبد الملك، يتيمة الدهر،ط1، نشره محمد إسماعيل الصادي، القاهرة، 1335هـ، ج1، ص12.
3- يوسف نور عوض، فائدة الشعر وفائدة النقد،ط1، دار القلم، بيروت، 1982، ص58.
4- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص117.

المشهورة في رثاء صخر، وما يروى من غضب حسان بن ثابت من تفضيل النابغة للأعشى على سائر الشعراء بما فيهم حسان، مما دفعَ حسان إلى أن يقول للنابغة، بل أنا أشعر منك ومنه، فردَّ عليه النابغة: يابن أخي لا تُحسن أن تقول:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكِي وَإِنْ خِلتُ أَنَّ المنتأى عَنْكَ وَاسِعُ"[1].

نلاحظ أن النابغة الذبياني أخذ ثوب الناقد الذي يُمحِّص ويُدَقِّق، فيقبل الصواب ويرفض الخطأَ، وبالتالي كانت هذه المجالس الأدبية ساحة إعلامية هامة، يقدم من خلالها الشعراء إبداعاتهم الجديدة.

ولعلَّ الحطيئة أكثر الشعراء ممارسة للنقد آنذاك، وكان نقده يأتي متنوعا، ففي بعض الأحيان يصدر حكماً مُعلّلا على أحد الشعراء، ويظهر هذا في قوله عن زهير: "ما رأيت مثله في تَكَفِّيهِ على أكنافِ القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها، امتداحاً وذَمًّا"[2]، وفي بعض الأحيان الأخرى يفضل أحد الشعراء، دون أن يفسر ذلك، "كقوله عن الشماخ إنه أشعر عطفان"[3].

كما يروى عليه أنه لما سُئِل عن أشعر الناس، قال: "النابغة إذا رَهِبَ، وزهير إذا رِغِبَ، وجرير إذا غَضِب"[4].

أراد الحطيئة أن يبين هنا، أن الرهبة والرغبة والغضب، هي مكبوتات وغرائز يستطيع الشاعر توظيفها في الإبداع الشعري،"فالشعور بالجمال يناقض من جهة الشعور بالحرج والإمتناع واحتباس الفكر والخاطر، والإحساس يوائمه من جهة أخرى الشعور بالإنطلاقة والإسترسال والفكر والخاطر والإحساس"[5].

وهذا ما يؤكده فلاسفة الجمال "منذ القرن التاسع عشر، بل من القديم مباحث كثيرة في منبع الإحساس بالجمال وحقيقته، وحقيقة اللذة المقترنة به وقيمهِ، ويذهب

1- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص67.
2- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، ص23.
3- م ن، الصفحة نفسها.
4- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص51.
5- زين الدين مختاري، سيكولوجية النقد الجمالي عند العقاد، ط1، الجزائر، 2006، ص23.

كثيرون إلى أن التأثير الجمالي في الفنون، يرجع إلى استغراق الإنسان في الآثار الفنية"[1].

فالشاعر له حسّ نقدي، يستطيع اكتشاف مواطن الضعف والخطأ في الأعمال الأدبية، فهو يمتلك رؤية فنية للأشياء باعتباره فنانا و"الفنان يتمتع بروح شفافة مهذبة، تستطيع أن تدركَ الجمال في المنطق" [2]، كما يستطيع تلمُّس هذا الجمال تلمُّسًا جوهريا، والربط بينه وبين طبعهِ الوقَّاد "لأن في الأشياء جمالا موضوعيا من جهة، وأن في عقولناَ ونفوسناَ جمالاً آخر سابقا من جهة أخرى...فيحدث توافق بين الداخل والخارج، فنحن نخلع على الأشياء جمالا، والأشياء ذاتها تخلع علينا جمالا، وفي الحكم الجمالي يلتقي الجمالان الذاتي والموضوعي"[3].

تنبَّهَ النقاد القدامى وعلى رأسهم الحطيئة، إلى عوامل تدفع إلى قول الشعر، وهي موجودة في الشعور الداخلي للشاعر، أي مَرَدُّها إلى عامل نفسي محض، وهذا ما أكَّدهُ الناقد عبد الكريم النهشلي، بمجموعة من القصص تبين لنا كيف أدت الإنفعالات النفسية إلى تَوَهُّجِ الطبع ووفرة الشعر، حيث يقول: "ولموضع قدر الشعر في العرب قال رؤبة بن العجاج [4] في الحرب التي كانت بين بني تميم والأزد: يابني تميم أطلقوا من لساني، أي افعلوا ما أقول فيه، وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل: مجّدنا بشعركَ، فقال: افعلوا حتى أقول"[5].

نستشف من هذا، أن النهشلي يؤكد أن هناك نواحي نفسية مربوطة بنظم الشعر، فالمعارك والحروب والوقائع ولذة الإنتصار، كلها تساعد وتدفع إلى قول الشعر.

1- عثمان موافي، البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، دار المعرفة الجامعية، د.ت،ج1، ص21.
2- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض، تفسير ومقارنة، ص41.
3- م ن، ص71.
4- رؤية بن عجاج السعدي، راجز مشهور، ولد ومات بالبادية، طوَّرمع أبيه العجاج فنونا خاصة، فصار رجزهما متونا لغويا يستشهد بها المنشغلون باللغة والمتعصبون بها.
- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، (الهامش ص7).
5- عبد الكريم النهشلي، الممتع، ص19.

ثم دَعَّم النهشلي موقفه بما حدث للنابغة الجعدي، حيث يقول أنه ارتجَّ عليه "أربعين سنة ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم، فاستخفف النابغة الفرح فراض القريض، فلان له ماكان استعصب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرناَ أسر مِنَّا بالظفر بِعَدُوِّنَا"[1].

ثم يروي عن الشاعر عمرو بن معدي كرب، يقول:

فلو أن قومي أنطقتني رِمَاحُهُم نَطَقْتُ ولكنّ الرِّمَاحَ أجرَّتِ [2][3]

الشعر في نظر النهشلي تجربة يعيشها الشاعر فتترجم كلاما جميلا، فعمرو بن معدي كَرَبَ فتَحَسّرَ لوقف طبعه عن قرض الشعر، لأن رماح قبيلته لم تشارك في المعارك.

رغم أن النهشلي ينتمي إلى القرن الرابع الهجري، إلا أنه استفاد من الملاحظات النقدية الأولى للحطيئة، ثم قام بتطويرها ونجد إلى جانب النهشلي ابن قتيبة الذي آمن بفكرة الحطيئة، ووافقهُ في أن المكبوبات والحالة النفسية لها دور في قرض الشعر، يقول "وإذا عارضكَ الضَّجر، فأرِح نفسكَ ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الدَّريعة إلى أحسن نظمهِ، فإن الشهوة نعم المُعين"[4].

إضافة إلى آراء الحطيئة، كانت هناك ملاحظات نقدية أخرى تصُبُّ في منحى آخر غير الجانب النفسي والتركيز [5]، من بينها مقارنة الفرزدق بينه وبين جرير، إذ يقول: "إني وإيّاهُ لنغترف من بحر واحدٍ، وتضطربُ ماؤهُ عند طول النهر"[6].

1- عبد الكريم النهشلي، الممتع، صنعة الشعر، ص19.

2- أجرت: من الإجرار وهو شق لسان الفصيل لئلا يرضع أمه، يريد أن عدم بلاء قومه منعت من القول في مدحهم والتفاخر بهم.

- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص20.

3- م ن ، ص20.

4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص34.

5- يرى سبندر: أن التركيز هو أساس المشكلة في الكتابة المبدعة، والتركيز هو حصد انتباه الشاعر بطريقة تجعله مطلعا على كافة التطورات والمفاهيم التي تتضمنها فكرته، وقد شبههُ بالنبات الذي لا يركز على النحو الآلي في اتجاه واحد، بل في عدة اتجاهات.

- ينظر: الشعر، ترجمة عبد الكريم ناصيف، مجلة المعرفة السورية، أيار 1981م، العدد 121، ص120.

6- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص377.

يرى الفرزدق، أن النص الشعري يبدأ بقوة المعاني، ويُنهيه على نفس الوتيرة، وهو ما لا يقدر عليه جرير –حسب رأي الفرزدق- الذي يفتقر إلى قوة المعاني الذي يبدأ بها النص الشعري.

ثم نجد مقارنة أخرى، قام بها البحتري بين أبي نواس ومسلم بن الوليد، وتفضيله لأبي نواس "لأنه يتصرف في كل طريق، ويتنوع في كل مذهب إن شاء جدَّ، وإن شاء هَزَلَ، ومسلم يلتزم طريقا واحداً لا يتعداهُ، ويتحقق مذهباً لا يتخطاهُ"[1].

يرى البحتري، أن أبا نواس يستطيع اتباع أغراض شعرية مختلفة، عكس مسلم الذي لا يملك هذه الميزة.

ونلاحظ الفرزدق في مقام آخر ينتقد مالك بن أسماء بن خارجة لقوله:

حَبَّذا لَيْلَتَى بتلِّ بونًا

فقد قال له: "أفسدت أبياتك بذكر بونا"[2]

يرى الفرزدق في كلمة بونا إفساد للمعنى، وهذا نابع من ذوقهِ الأدبي وحِسِّهِ النقدي.

وكان النقد آنذاك يعتمد على الرواية التي يشوبُهَا الشك، وهذا ما يظهر في الحكم المتناقض للنابغة الذبياني على قول حسان بن ثابت:

لَنَا الجفناتُ الغلُّ يَلْمَعْنَ بـالضُّحَى وأسْيَافُنَا يَقْطــرْنَ من نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنْي العَنْقَاءَ وابْنَي مُحَــرِّقٍ فـأكرِمْ بَنَا خَالاً وأكرِم بنَا ابْنُــمَا[3]

قال النابغة لحسان مخاطبًا: "أنت شاعر، ولكنكَّ أقلَلْتَ جِفَانكَ وأسيافكَ، وفخرتَ بمن وَلَدْتَ ولم تفخر بمن ولدكَ"[4].

1- الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي، تح إبراهيم الدسوقي البساطي، ملحق بكتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي)، دار المعارف ،مصر، 1361هـ، ص224.
2- الآمدي، الموازنة، ج2، ص326.
3-المرزباني، الموشح، ص82.
4- م.ن، ص82.

الملاحظ أن النابغة في نقده اعتمد على جمع التكسير، وهذا ما لا يتماشى مع الذهن العقلي للعصر الجاهلي، وهذا النقد تأباه طبيعة الأشياء التي كانت موجودة في هذا العصر، ففكر ذلك العصر يفتقد إلى مصطلحات العلوم ودلالة الألفاظ والمنطق.

ولكن هذه الحجج لم تجد قبولا عند بعض الدارسين، فبدوي طبانة يرى عكس هذا القول، ويؤكد أن "هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة، لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري، لأن ألفاظ تلك المصطحات لم تجر على لسان النابغة، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يُعَلِّمهُ أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما، ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم، ليعلموا به غير العرب، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول، وفسدت لغتهم لمخالطة غيرهم"[1].

نرى مما سبق أن نقد الشعراء لشعرهم، كان يعتمد على الرواية والتعميم والإبهام لافتقاره إلى التعليل، وهذا ما أزعج النقاد الذين كانوا يرون أن "المقياس النقدي يستند إلى ثقافة علمية خاصة، فهو لا يخضع –في الغالب- للذوق أو الحس الفني"[2]، فقراءة النص الشعري من وجهة لغوية من شأنها أن تبحث أدق العلامات داخل التراكيب البنائية، وتحدد الروابط بين المعاني داخل التشكيل الجُملي ، "فاللغة في الأدب تحمل الإضافة إلى مدلولها الأصلي الذي وُضعت له دلالات أخرى، نستشِفّهَا من السياق الحضاري والثقافي الذي أنتج فيه النص الأدبي، واللغة الأدبية لغة مشحونة بدلالات إضافية، وهي تطمح إلى تجاوز المدلول الواحد إلى المدلول المتعدد"[3].

1- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي،ط6، دار الثقافة، بيروت، 1974، ص68.
2- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص153.
3- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص46.

الناقد اللغوي يرى في اللغة البوابة الأولى للولوج إلى فضاء النص الأدبي، لأنه عن طريق اللغة يمكن التعرف على الدلالات والأبعاد التي ترمي إليها القصيدة.

2ـ النقد اللغوي والضرورة الشعرية:

بما أن المنهج اللغوي المتخد من طرف اللغويين ينتهج طريق الصرامة والمواجهة، فهو مظهر من مظاهر التفكير العقلي عند القدماء، يعنى بتحليل الأثر الشعري إلى عناصره لتمييز جيدة من رديئة وصحيحة من زيفه، بغية إصدار حكم عليه، "فإذا ما وجدوا نصا خارجا على هذه القواعد، كانوا ينتقدونه أياما كانت مكانة صاحبه الأدبية"[1].

أثار هذا المنهج المتشدد في مراقبة الشعراء غضبهم واستنكارهم، وضاقوا ذرعا بجرأة النحاة، فراحوا يحتجون على هذه القيود التي وضعها علماء اللغة والنحو، ووقف إلى جانبهم مجموعة من النقاد، حاولوا أن يردوا على بعض النحويين واللغويين المُتعنتين والمُتزمتين والمشككين في الشعراء وأشعارهم، فراحوا يبيِّنون ما يجوز للشاعر في الضرورة من تقديم وقلب وإبدال، فالشاعر محكوم عليه بوزن دقيق وقواعد نحوية وصرفية دقيقة لا نظير لها، وقافية أصعب عليه من ذلك كله، لذلك لا بدُّ أن تكثر الضرورات ولا غرابة في ذلك.

نجد من بين النقاد الذي وقف إلى جانب هؤلاء الشعراء ولم يعدّ الضرورة عيبا، الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي أعطاهم حرية القول ليهيموا فيه كيف شاءوا، يقول "الشعراء أمراء الكلام يصرفونهُ أنَّى شاءوا، وجائزا لهم ما يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده...إلى أن يقول: ويحتج بهم ولا يحتج عليهم"[2].

1- علي عشيري زايد، النقد الأدبي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع ،المصادر والقضايا، ص15.
2- الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص633.

أراد الخليل أن يردَّ على اللغويين والنحويين، الذين غالوا في تخطئة شعراء هم جزء من الفصاحة والبيان بفضل عروبتهم ولغتهم النقية، وبالتالي لهم الحق في قول الشعر كيفما شاءوا.

وإلى جانب الخليل بن أحمد الفراهيدي، نجد القزاز [1] الذي تحدث عنه تلميذه ابن رشيق القيرواني في كتابه الأنموذج ، فقال: "كان مُهِيبًا عند الملوك والعلماء خاصة الناس، محبوبًا عند العامة، قليل الخوض إلا في علم دين أو دنيا يملك لِسَانُهُ ملكًا شديدًا، وكان له شعر جيد مطبوع مصنوع، ربما جاء به مفاكهةً ومُمَالَحَة من غير تحفيز له"[2].

ويعتبر القزاز من أعلام اللغة والأدب، ومن أبرز مؤسسي مدرسة النقد القيروانية، فخرج على يديه كثير من العلماء والأدباء، أمثال ابن رشيق وابن شرف، وترك عِدَّة كتب منها: معاني الشعر، الحروف والجامع، ولكنه اشتهر بكتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة" الذي راحَ يُبَيِّنُ فيه ما يجوز للشاعر عند الضرورة، حيث يقول: "إنه يرى كثيرا ممن يطلب الأدب وأخذ نفسه بدراسة الكتب، إذا مَرَّ به بيت لشاعر من أهل عصره، أو لطالب من نظرائه، فيه تقديم وتأخير، أو زيادة أو نقصان، أو تغيير حركة عما حفظَ من الأصول المؤلفة له من الكتب أخذ في التشنيع عليه، والطعن على علمه، والإجماع على تخطئته"[3].

ولم يعط القزاز تعريفا واضحا وجليا حول موضوع الشعر، وإنما ربطه بالضرورة الشعرية، وتحدث عنه انطلاقا من تفضيله عن النثر "وما يجوز فيه للشاعر

1- القزاز، هو أبو عبد الله بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز القيرواني، ولد في حدود سنة 322هـ/933م، تعلم القرآن الكريم في صغره، ومال إلى اللغة والنحو والشعر... ولَمَّا سَمَتْ منزلته في العلم رحلَ إلى المشرق، كما أشار إلى ذلك في كتبه، ونصت عليه كتب التراجم، ثم قام بالتدريس في مجالس القيروان... وظل طيلة حياته في خدمة الحركة العلمية والأدبية.
- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، الهامش، ص117.

2- ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي وبشير الكبوش، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص356-366.

3- القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، 1971، ص99-100.

دون الناثر، ويقصد بالضرائر، الضرورات التي قد يلجأ إليها الشاعر، وهي ضرورات لفظية ومعنوية، تتمثل في ضروب من التحايل من اللفظ"[1].

لقد دافع القزاز عن الشعراء المحدثين، الذين تعرضوا إلى تخطئة وإنكار اللغويين والنحاة بحجة خروجهم عن عمود الشعر، والمنحى الذي رَسَمَهُ الأقدمون للقصيدة، وفي هذا المقام دافع عن أبي نواس الذي كان معروفاً يتمَرُّده عن كل ماهو قديم، وتمسكه بكل ما هو جديد طلبا للذة والمتعة، فهو عاش في العصر العباسي الذي عرف بأزهى العصور، فكان من الطبيعي ظهور تجدد في الشعر يواكب العصر ومستجداته فـ"الجاهلي كان يقول الشعر تعبيرا عن حياته هو، فكيف يستطيع المُحَدِّث أن يصل إلى ذلك مع تقُيُّدِهِ بمحاكاة القدماء في مواضيع القول عندهم"[2].

رغم أن أبا نواس خرج على قواعد عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه، إلا أنه وجد القزاز مدافعًا عنه محاولا إيجاد العذر له.

ومثاله في ذلك قول أبي نواس:

لَمن الشنآنَ فِيه لَنَا كَكَمُونِ النّارِ في حِجْرِهِ[3]

لقد قام اللغويون بإنكار لفظة "حجره" على الرغم أن النار مؤنثة، فكان الوجه أن يقول حجرها.

ولكن القزاز وقف في وجه اللغويين مدافعا عن أبي نواس من وجهتين: الأول أن العرب تتسع فتذكر المؤنث لمعنى آخر يُخْرِجُهُ إلى التذكير، واستشهد بما قاله امرئ القيس:

بَرهَرهَةٍ رُخْصَة رَوْدَةٍ كَخَرْبُوعَةِ البَانَةِ المُنْفَطِر[4]

1- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.س، ج2، ص119.
2- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.س، ص 76.
3- م.ن، ص428.
4- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1964، ص157.

"فذكّر الخربوعة والبانة لأنه يريد الغصن أو نحوه من المذكر"[1].

ثانيا: "إن بيت أبي نواس له وجهة لا ضرورة فيه، وهو أن الكمون مذكر مضاف إلى النار، فيرد الهاء عليه، فكأنه قال: ككمون النار في حجر الكمون، أي في الحجر التي تكمن فيه النار"[2].

ومن الشعراء الذي وقف القزاز مدافعا عنهم، نجد أبو تمام الذي يعتبر من الشعراء المحدثين المعروفين بشعراء الصنعة.

وقد لَقِيَ شعره استهجانا كبيرا من النقاد المُتعَصِّبين للقديم، النَّابِذِينَ لكل ما هو جديد، ولكن وجد فئة تدافع عن رؤيته الجديدة، منها الموازنة التي أوردها الآمدي بين أبي تمام والبحتري، يقول: "فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا، وإماما متبوعا وشهر به حتى قيل: مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام، وسلكَ الناس نَهْجَهُ واتفقوا أثرهُ..." [3].

إلى جانب الآمدي نجد القزاز، الذي وقفَ هو بدوره متساهلا من الهفوات النحوية التي ارتكبها أبو تمام.

ومن الهفوات التي يسقط فيها الشعراء في شعرهم، تغيير صيغة لفظ مكان صيغة أخرى، يقول أبو تمام:

مِنْ كُلِّ أظمَى الثّرَى والأرْضَ مُختَلِفةٍ وَمَقْشَعِرٌّ الرِّبا والشمسُ في الحَمْلِ[4]

خطأ أبو تمام، يظهر في وضعه صيغة أظمى بدلا من صيغة ظمياء، "قالوا والوجه ظمآن الثرى، لأن الواحد ظمياء، كعطشان وعطش، وإن كان كما زعموا، فإن للشاعر أن يرد مذكر فعلى إلى مذكر فعلاء، إذ كان كل واحدٍ منهما مَقِيساً على صاحبه، وذلك أن فعلان مضارع فعلاء، فالألف والنون في آخره كالهمزة والألف في

1- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر، ص120.
2- القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص102.
3- رجاء عبيه، التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، د.س، ص219.
4- ديوان أبي تمام، تحقيق عبده عزام، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف، القاهرة، 1964، ج3، ص89.

آخر فعلاء، وخالفوا بين مذكره ومُؤنثِهِ في اللفظ، فلما اضطرَّ أجرى مذكر فعلى مجرى مذكر فعلاء"[1].

كما وقف القزاز مدافعاً عن أبي الطيب المتنبي، الذي داع صيتهُ في القرن الرابع الهجري، ومن الأخطاء التي أخذهاَ النقاد عن المتنبي قوله:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّن قَلْبُهُ شَبَمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ[2]

" فقالوا: فالغلط في البيت من وجهين:

أحدهما: أنه وصل المندوب، وحَرَّك الهاء، وهي هاء إنما تدخل في الوقف وهي ساكنة أصلا: فإذا قلت: "وازيداه، وازيداه" فإذا وصلتَ أسقفت الهاء، فقلت: "وازيد من عمرو"[3].

يبدو أن هذا التساهل الذي أبداه القزاز اتجاه الأخطاء النحوية في مفهوم الآخرين؛ أنه معجب بالمحدثين، فالعيب في رأيه لا يكمن في الشعراء المحدثين إن جانبوا القواعد، ولكن في من نصَّبوا أنفسهم موجِّهين.

4ـ توظيف الجانب الصوتي للحكم على المنتوج الشعري.

1- الجانب الصوتي:

يمثل المستوى الصوتي الجانب الصوتي من الكلام، وسمة من سمات التواصل اللغوي، فعليه ينبثق النطق على الصورة التي توضح الألفاظ وتكشف القناع عن المعاني، وتؤثر في المستمع لينجذب إلى المؤدي بكل حواسه السمعية والبصرية والشعورية، حتى تتم دورة الكلام ويحدث التواصل في منظومة لغوية، حيث يجمع أهل الإختصاص على أن اللغة أصوات "يُعَبِّرُ بها كل قوم عن أغراضهم[4].

كما أن اللغة هي عبارة عن نظام من العلامات الصوتية تندرج تحت أربع مستويات: مستوى الأصوات والحروف، ومستوى الكلمات أو الوحدات الدالة،

1- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، ص121.
2- القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص109.
3- م.ن، ص109.
4- ينظر:ابن جني، الخصائص، ص33.

ومستوى أبنية الكلام، ومستوى المفردات والدلالات اللغوية [1]، فلا يمكن لأي لغة من اللغات أن تكون معبرة عن معانيها بشكل منتظم، إن لم تكن خاضعة في أنظمتها لهاته المستويات الصوتية.

وإذا أردنا البحث في الجانب الصوتي، نجد جذوره تمتد إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم، كما ثبت عن موسى بن يزيد الكندي رضي الله عنه في قوله: "كان ابن مسعود رضي الله عنه يُقرئُ رجلا، فقرأ الرجل "إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلفُقَراءِ وَالمَسَاكِين" مرسلة أي مقصورة، فقال ابن مسعود: ماهكذًا أقرأنيها رسول الله، فقال الرجل: وكيف أقرأكها يا أبا عبد الرحمن؟ قال: هكذا أقرأنيها "إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلفُقَرَاءِ وَالمَسَاكِين" ومَدّها"[2].

ونال هذا المستوى عناية كبيرة عند العرب منذ العصور الأولى، كتطبيق عملي لقراءة القرآن الكريم، والحروف التي نزل بها، كما يعود الفضل في بلورة هذا العلم في النقد القديم إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي تناول الصوتيات بشكل واضح ومُتفرِّد، كما كان أول من قام بتصنيف الأصوات العربية حسب مخارجها التي تصورها و"إن لم يشر إلى علم الأصوات عنوانا أو بابًا أو جزءا من علمه في المقدمة –مقدمة العين- فقد عرضت المعلومات الصوتية من غير تعيين العلم الذي تنسب إليه"[3].

أسَّسَ الخليل بن أحمد الفراهيدي، مباحثه الأولى في القرن الثاني للهجرة وكان "أول من شَرَّعَ مِنْهَاجًا للناس في هذا العلم الذي كانت معطياته موزعة بين معارف لغوية عامة ووجوه إقرائية خاصة، بما يتعلق بقراءة القرآن الكريم وتحقيق لفظه وتجويد نُطقِهِ...وليس بين أيدينا أي دليل يشير إلى أن أحدا تَقَدَّمَ الخليل في هذا المجال،

1- ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات،ط2، دار القصبة، الجزائر، 2006، ص43.
2- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، د.س، ص315-316.
3- أحمد محمد مندور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، ط1، دار الفكر، 2001، دمشق، ص48.

لذلك يُعَدُّ الخليل رائدًا لهذا العلم، كريادته لعلوم اللغة والعروض عند العرب بلا منازع"[1].

ومع الإرهاصات الأولى لظهور الدرس الصوتي عند العرب، وُجد تداخل في مفاهيمه ومصطلحاته التي كانت مختلطة بغيرها من مفاهيم ومصطلحات العلوم الأخرى "ويفسر ذلك أمران: الأول تقارب هذه المجالات العلمية، فالتحليل سعى إلى تقديم مادة صوتية تصلح أساسا لبناء المعجم مع الأسس اللغوية الأخرى، كلما دعت الحاجة إلى ذلك"[2].

أدى هذا التداخل بالنقاد إلى الحرص على الانسجام الصوتي، يعني أن تكون مخارج الحروف متباعدة وغير متقاربة، ومخارج الحروف حسب ابن جني ستة عشرة، يقول: "واعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر، ثلاثة منها في الحلق:

1 - فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء.

2 - ومن وسط الحلق: مخرج الغين والحاء.

3 - وممّا فوق ذلك من أول الفم: مخرج الغين والخاء.

4 -وممّا فوق ذلك من أقصى اللسان: مخرج القاف.

5 - ومن أسفل من ذلك وأدنى إلى مقدم الفم: مخرج الكاف.

6 - ومن وسط اللسان، بينه وبين الحنك الأعلى: مخرج الجيم والشين والياء.

7 - ومن أول حافة اللسان وما يليها: مخرج الضاد.

8 - ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والباب والرباعية والثنية: مخرج اللام.

9 - ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا: مخرج النون.

1- أحمد محمد مندور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي،ط1، دار الفكر، 2001، دمشق ، ص42-43.
2- م. ن، ص48.

10 - ومن مخرج النون، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام: مخرج الرّاء.

11 -وممّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا: مخرج الطاء والدال والتاء.

12 -وما بين الثنايا وطرف اللسان: مخرج الصاد والزاي والسين.

13 -ما بين اللسان وأطراف الثنايا: مخرج الظاء والذال والتاء.

14 -ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى: مخرج الفاء.

15 -وما بين الشفتين، مخرج الباء والميم والواو.

16 -ومن الخياشيم، مخرج النون الخفيَّة، ويقال الخفيفة أي: الساكنة، فذلك ستة عشر مخرجا"[1].

الملاحظ على قول ابن جني أنه اشترط في حسن الكلمة صوتيا أن تكون مخارج حروفها متباعدة وغير متقاربة، فالتباعد حسبه صفة من صفات النطق السليم.

ووفق هذا المنهج سار ابن سنان، إذ يقول: "أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، تلك الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان المتباينة، إذ جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن من الصفرة لقرب ما بينه، وبين الأصفر وبعض ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الألوان المتباعدة" [2]، وقد فرق العلماء بين الصوت والصوت اللغوي والحرف.

1- ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، ط2، دار القلم، دمشق، 1993، ج1، ص46-48.
2- محمد بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، شرح وتح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، 1969، ص54.

5ـ مفهوم الصوت والصوت اللغوي والحرف عند العرب:

1- الصوت:

أ/ لغة : "الجرس... قال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح، ورجل صيّت: أي شديد الصوت"[1].

الصوت الإنساني يتركب من درجات مختلفة في الشدة، ومن درجات صوتية متباينة، كما أن لكل إنسان صفة صوتية خاصة به، فهو متعدد الشدة والدرجات.

ب/ اصطلاحا : "اضطراب طبيعي خارجي يعرض لجميع الأجسام وخاصة الهواء، وهذا الإضطراب من جنس وصنف الظواهر الإهتزازية والتموُّجية، وهو حركة جسم في اتجاهين، فهو تموج ينتشر في الهواء أو في غيره من المواد القابلة للإهتزاز"[2].

الصوت المسموع .....يهتز، ولكن تلك الهزات لا تدرك بالعين المجردة دائما، وإنما تتصل هذه الهزات عبر وسط غازي من مصدر الصوت، حتى تصل إلى أذن السامع، والهواء هو الوسط الذي تتنقل فيه الهزات في معظم الحالات.

2- الصوت اللغوي:

الصوت هو"أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوز أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يُصَاحِبُهَا من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا، ومعنى ذلك أن المتكلم لابد أن يبذل مجهودا كي يحصل على الأصوات اللغوية"[3].

1- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج3، د.ت، ص318.
2- خولة طالب إبراهيم، مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصبة، الجزائر، 2006، ص45.
3- كمال يشير، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص119.

الصوت اللغوي يصدر عن الإنسان بإرادته، وله ذبذبات متغيرة بحسب تغير أعضاء النطق، التي تتخذ أوضاعا معينة لإصدار هذا الصوت الذي يمكن أن نعتبره صوتا لغويا.

3- مفهوم الحرف:

أ/ لغة : حرف كل شيء طرفه وشفيره، والحرف واحد حروف الهجاء، والرابطة والقراءة من القرآن، والحرف اللغة[1].

ب/ اصطلاحا: "عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا"[2].

6ـ تأثير الجانب الصوتي في النص الشعري:

هذه المصطلحات –الصوت، الصوت اللغوي، الحرف- اتخذها النقاد اللغويون القدامى مقياسا للحكم على المنتوج الشعري، فالعرب قديما كانت تعتمد على الخفة في النطق، وتبتعد عن الثقل" حتى أن واضع اللغة الأول، أهمل بعض التراكيب الحاصلة من تقليب كثير من مواد هذه اللغة طلبا للخفة"[3].

يلعب الصوت والصوت اللغوي إضافة إلى الحرف، دورا بارزا في تحقيق التوافق الصوتي والهروب من مشتقات نطقية للكلمة، فالصوت والحرف يتفاعل مع ما قبله وما بعده.

كما أن هناك أمورا أخرى غير التباعد والتقارب يؤدى إلى ثقل الكلمة، مثل طول الكلمة، لذلك اعتمد النقاد على أكثر أصول الكلمة الأصل الثلاثي [4]، فالكلمة حسب النقاد "إذا رُكِّبَت من حروف ثقيلة خَفَّت" [5]، كما أن توالي الحركات الثقيلة

1- ينظر:ابن منظور، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، 1417هـ، ج2، ص41.
2- ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، ص6.
3- ابن جني، الخصائص، ج1، ص54.
4- ينظر:م.ن ج1، ص55.
5- بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص95.

تؤدي إلى ثقل اللفظ لذلك "اشترط ابن الأثير أن تكون الكلمة مبنية من حركات خفيفة[1].

إن عدم حسن اختيار الكلمة يؤدي إلى ثقل في اللسان والسمع، فالتكلف والصنعة يؤدي إلى طول الكلمة وثقلها، وبالتالي إلى حوشي الكلام.

1- تنافر الحروف:

لقد قسَّم القزويني التنافر إلى قسمين:

أحدهما: تنافر ثقيل كما في كلمة العهخع

والثاني: خفيف كما في قول امرئ القيس.

غَدَائِرَهُ مُسْتَشْرَزَاتٍ إِلَى العُلاَ تَضَلُّ المَدَارِي فِي مَثْنَى ومُرْسِلِ [2]

كلمة مستشزرات ثقيلة على اللسان والسمع، وبالتالي لا تؤدي دلالة صوتية [3]، من بين النقاد الذي استهجن هذه الكلمة نجد ابن الأثير، حيث قال: "ولفظة مستشزرات مما يقبح استعمالها، لأنها تثقل على اللسان، ويشق النطق بها، وإن لم تكن طويلة لأن لو قلنا (مستنكرات) أو (مستنفرات) على وزن مستشزرات لما كان في هاتين اللفظتين من ثقل ولا كراهة، ولربما اعترض بعض الجهال في هذا الموضع، وقال: إن كراهة هذه إنما هو لِطولها، وليس الأمر كذلك فإنا لو حذفنا منها الألف والتاء فقلنا مستشزر لكان ذلك ثقيلا، وسببه أن الشين قبلها تاء وبعدها زاي، فتثقل النطق بها، وإلا فلو جعلنا عوضا من الزاء راء ومن الراء فاء فقلنا (مستشرف) لزال الثقل"[4].

1- ينظر:ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للنشر، القاهرة، ج1، ص206– 208.

2-ابن سنان، سرّ الفصاحة، ص43.

3- يعني أن الأصوات تؤدي دورا كبيرا في دلالة الكلمة، يقول الدكتور إبراهيم أنيس "هي التي تستمد من طبيعة الأصوات"

ـ إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1992، ص46.

4- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ج1، ص205.

إن كلمة مستشزرات ثقيلة متنافرة الحروف، كما يعاب فيها مخارج الحروف، وبالتالي هذا اللفظ ثقيل على ألسنة وأسماع المستمعين، لذلك عدَّه ابن الأثير من الألفاظ القبيحة المُنكرة.

وهناك من النقاد من عارضَ مقولة كل كلمة ثقيلة غير فصيحة، يقول الصَّفَدي، معلقا على أحدهم يصف النار بقوله: "اقمطر وبالها، واشمخر نكالها" [1]، "إن الخطيب رحمه الله من البلغاء والفصحاء الذين يوردون الكلام موارده، ويعطون كل مقام ما يستحقه، لأن ذكر النار والقيامة أمر مهول، ويحتاج إلى ألفاظ مفخمة تهول السمع، وتسيل الدمع، وتقشعر لها الجلود، وتنفطر لها الكبود، ولا يليق بأوصاف النار غير هذه الألفاظ مثل: اقمطر، واشمخر، واسبطر، وازبأر، واقشعر، وابذعرّ، واطلخَّم"[2].

كما أن محمد أبو موسى يرى "أن هناك كلمات ثقيلة على اللسان، لكن ثقلها من أهم مظاهر فصاحتها، لأن ذلك الثقل يصور معناها بحق"[3].

من هذين القولين، نلاحظ أن الثقل أوالتنافر ليس مقياسين للحكم على قبح الكلمة، فقبل النظر إلى الكلمة، يجب النظرإلى المعنى المراد الوصول إليه.

ولكن النقاد اللغويون طبقوا منهجا لغويًّا صارما، الغرض منه هو أن يُحاكم البيت بقواعد اللغة والنحو، ويتحقق من مدى مطابقته لتلك القواعد، فالنقاد اللغويون كما يذكر الصاوي الجويني، قد تعمَّقوا في فهم الشعر وتذوَّقوه، وفي معرفة ميزات وخصائص في الصياغة والأعاريض والشعور والمعاني، ثم وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص، وبخاصة كبار الشعراء، فتنبّهوا إلى مكانته الشعرية وما يطرق من أغراض، وما ينظم فيه من أعاريض[4].

1- الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، تح محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ص128.

2- محمد أبو موسى، خصائص التركيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)،ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980، ص23.

3- التفتازاني سعد الدين، مختصر التفتازاني على التلخيص ضمن شروح التلخيص، مطبعة البابي الحلبي، مصر،د.س، ج1، ص81.

4- ينظر: مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص33.

اهتم علماء اللغة بأدق جزئيات اللغة في النماذج الشعرية، فالشاعر في نظرهم يجب عليه الحرص على جانب الصواب في التشكيل اللغوي ليقي شعره من زلل الوقوع في صياغة الألفاظ.

وسنتطرق إلى بعض النماذج الشعرية، التي عارضها النقاد اللغويون لحجة أنها تتنافى مع فصاحة الكلمة بسبب تنافر الحروف وثقل الكلمة، وسنتتبع هذه المآخذ حسب الترتيب التاريخي وليس القرن الرابع الهجري فحسب.

أُعيب على زهير بن أبي سلمى (13 ق.هـ) كلمة "حقلَّد" في قوله:

تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَمْ يَكْثرْ عَنِيمَةً بِنُكْهَةِ ذِي قرْبَى وَلَا بِحَقَلَّدٍ[1]

يقول الآمدي: "واستشعَنوا حقلد، هو الشيء الخلق، ولا يعرف في شعره لفظة هي أنكر منها"[2]

كلمة حقلَّد غريبة الاستعمال، وهذا ما أضفت قبحا على البيت الشعري رغم اضطرار قافية البيت لها

ثم نجد جرير بن عطية (110هـ) الذي عابو عليه لفظة (بوزع) في قوله:

وَتَقُولُ بُوزَعَ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى العَصَا هَلَّا هَزَنْتَ بِغَيْرِنَا يَا بُوزَعْ [3]

قال له: أفسدت شعرك بهذا الإسم[4].

هاته الكلمة "بوزع" ثقيلة على اللسان خفيفة على السمع، وبالتالي أدت إلى تشويش المعنى وفساده.

هذا وقد تعرض شعراء العصر العباسي إلى انتقادات لاذعة، بسبب خروجهم على المنحى الذي رسمه الأقدمون للقصيدة، ومن بين شعراء هذا العصر نجد أبو نواس الثائر على كل ما هو قديم، المتمسك بكل ما هو جديد وحديث طلبا للذة والمتعة،

1-الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، ط 2، دار المعارف، مصر، (ج1و2فقط)، 1932، ج1،ص302.
2-م.ن، ج1،ص302.
3-، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير ، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ص340.
4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص76.

فاستهل قصائده بالخمر والمجون ومجالس الشراب، فهو عاش في عصر التمدُّن والتحضُّر "فالجاهلي كان يقول الشعر تعبيرا عن حياته هو، فكيف يستطيع المُحدث أن يصل إلى ذلك مع تَقَيُّدِه بمحاكاة القدماء في مواضيع القول عندهم"[1].

نظر علماء اللغة إلى الشعراء المحدثين بوصفهم مفسدين للغة، وأن نصوص الشعر القديم درب يجب عليهم احتذاؤها، ومثال عليهم أن ينسجوا على منواله، ومن اتخذ لنفسه طريقا مخالفا للأصل العربي فسيكون مدعاة للانتقاد.

ثم نصل إلى المتنبي الذي كان شعره منتجعا للكلمات الثقيلة، وهذا ما جعل النقاد يأخذون عليه في شعره، ومنهم ابن سنان الذي عاب عليه لفظة "سَوِيدَاوَاتِهَا" في قوله:

إنَّ الكِرَامَ بِلَا كِرَامٍ مِثْلِهِمْ مِثْلَ القُلُوبِ بِلَا سَوِيدَاوَاتها [2].

قال ابن سنان: "فسويداواتها كلمة طويلة جدا فلذلك لا أختارها"[3].

إن كلمة سويداواتها جمع لكلمة سويداء، وهي من الكلمات التي إذا جمعت قبحت.

2- غرابة اللفظ

اللفظ الغريب هو القليل الإستعمال، وهو الذي يُحْدِثُ غَضاضةً في السَّمع، والشعر الجاهلي مليء بالغريب، وجذوره يمتد إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم، كما جاء في الحديث الشريف، قوله صلى الله عليه وسلم: "إن أحبكم إليَّ وأقربكم مِنِّي مجلسًا يوم القيامة، أحاسنكم أخلاقا، وأبغضكم إليَّ وأبعدكم منِّي مجلسًا يوم القيامة: الثرثارون، والمتشدِّقون، والمتفيقهون، قالوا: يا رسول الله، قد عرفنا الثرثارين والمتشدِّقين، فمن المتفيقهون؟ قال: المتكبرون"[4].

1- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.س، ص 76.
2- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العبكري المسمى ب (**التبيان في شرح الديوان**)، طبعه وصححه مصطفى السَّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت،ج1،ص230.
3- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص96.
4- ابن الأثير، المثل السائر، ج1،ص178- 180.

لفظ "المتفيقهون" المذكورة في الحديث النبوي الشريف، لا ينقص من فصاحة النبي صلى الله عليه وسلم، لأن البلاغيين أكَّدوا أنه كان يخاطب الأعراب.

واللفظ الغريب صنفه اللغويون والبلاغيون إلى غريب وحشي وغير وحشي، يقول القلقشندي: "إن الغريب ويسمى (الوحشي) أيضا نسبة إلى الوحش لنِفارِهِ، وعدم تأنُّسِهِ وتألُّفِهِ، وربما قُلِبَ فقيل الحوشي، نسبة إلى الحوش وهو النفار، قال الجوهري: وزعم قوم أن الحُوش بلاد الجن"[1].

إن الكلام الوحشي هو الذي ينفر منه السمع، ولم يتكرر على لسان العرب.

والكلام الحوشي رفَضَهُ اللغويون والبلاغيون بالإجماع، وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه، من الأوائل من ذمَّ الكلام الحوشي في قوله: "أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل ومن هو؟ قال زهير، قيل وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاضل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح أحدا إلا بما فيه"[2].

كما أن الجاحظ كان يُحَذرُ من الكلام الحوشي بقوله: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا، ولا ساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس"[3].

وقد سمَّى ابن الأثير الكلام الحوشي بالغليظ والمتوعر، يقول: "وهو أن يكون مع كونه غريب الإستعمال، ثقيلا على السمع، كريها على الذوق، ويسمى المتوعِّر أيضا"[4].

هذا بالنسبة للفظ الغريب الحوشي المذموم، أما اللفظ الغريب الحوشي المحمود، وهو ما سَمَّاهُ اللغويون بالحسن الكثير الإستعمال في الأشعار وغيرها،يقول حازم

1- القلقشندي، صبح الأعشى، ج2، ص213.
2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص143– 144.
3- الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، ص144.
4- سعد الدين التفتازاني، مختصر التفتازاني على التلخيص ضمن شروح التلخيص، ص18.

القرطاجَنِّي "ما استعملتهُ العرب وبخاصة المحدثون دون عامتهم، فهذا حسن جدا لأنه خلصَ من حوشية العرب وابتذال العامة"[1].

وبما أن النقد اللغوي شديد الحرص على تطبيق الألفاظ الشعرية المتداولة والبعيدة عن كل ما هو وحشي وغريب وحسن، خوفا من الانحرافات والتجاوزات للكلمات عن مواضِعِهَا، لهذا نجد النقاد كثيرا ما يُخَطِّئُونَ الشعراء، ويَعيبُونَ عليهم الاستعمالات اللغوية الوحشية، وفي هذا السياق عيب على امرئ القيس لفظ "العقنقل" في قوله:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنَ حِقْفٍ ذِي رُكَامٍ عَقَنْقَلِ [2]

لفظة "عقنقل" لفظة وحشية وغريبة، ولهذا رفضها اللغويون، يقول الباقلاني "قد أغرب في هذه اللفظة الوحشية، وليس في ذكرها فائدة"[3].

كما أعيبَ على الفرزدق وجرير لفظتي "شرنبثةٌ" و"الخزيرُ" و"مجاشع" و"جَحَافِلُه" و"جراف" و"هبلع".

يقول الفرزدق:

شَرْنَبَثَةٌ شَمْطَاءَ مَنْ يَرَمَا بِهَا تُشْبِهُ وَلَوْ بَيْنَ الخِمَاسِيُّ وَالطِّفْلُ [4]

لفظة شرنبثة غليظة على السمع، وهي من الألفاظ الخشنة غير الفصيحة.

يقول الصفدي: "لو وردت هذه "شرنبثة" في النيل كَدَرَتْهُ، وأحالت فراتهُ العذب إلى الملح الأجاج وغيَّرتْهُ، ولو كانت خال من وجنة الشمس هجنتها..." [5].

وفي بيت آخر يقول جرير:

وَضْعُ الخَزِيرِ فَقِيلَ أَيْنَ مَجَاشِعٌ فَشَحَا جَحَافِلَهُ جَرَافَ هَبْلَعْ[6]

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص385.
2- ديوان امرىء القيس، ص15.
3- الباقلاني، إعجاز القرآن، ص268.
4- ديوان الفرزدق، شرح عبد المجيد طراد، سلسلة شعراؤنا، دار الكتاب العربي، ج2، ص208.
5- الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، ص138.
6- ديوان جرير، ص488.

الملاحظ على قول جرير، أنه كثير الألفاظ الغريبة والحوشية غير المفهومة والمتداولة، وإذا ما وصلنا إلى المتنبي ورغم براعته اللغوية، إلا أنه وُجِدَ في شعره ألفاظا غريبة، وربما هذا راجع إلى "رغبته في إظهار براعته اللغوية"[1] أو هي "نوبة أشبه بالحمى، تجعله يهذي بالغريب ليُخفف عن نفسه الحمل الثقيل"[2].

من بين الألفاظ الغريبة التي عابها القاضي الجرجاني على المتنبي، لفظة "مخشلبَا"، يقول المتنبي :

بيَاضُ وَجْهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدَرٌّ يُرِيكَ الدُّرُ مُخْشَلَبَا[3]

مستندا في ذلك إلى رأي القدماء، حيث قال: "يذكر أن القدماء، قالوا أن مخشلبَا ليس من كلام العرب"[4].

رغم أن هذه اللفظة بعيدة عن اللغة العربية، بحكم أنها لم ترد في المعاجم، إلا أن المتنبي "زعم أن الكلمة عربية فصيحة، وأن العجاج ذكرها في شعره، إلا أن الجرجاني، يشير إلى أنه لم يعرفها في شعر الحجاج"[5].

كما عيب على المتنبي قولهّ:

كُلُّ آخَائِهِ كَرِيمٌ بَنَى الدُّنْـ يَا وَلَكِنَّهُ كَرِيمُ الكِرَامِ [6]

وقفوا بعض النقاد مدافعين عن المتنبي في هذا البيت، كما وجدوا له العذر، يقول ابن رشيق: "وهذا مع غرابته، وتكَلُّفِه غير محمول على ضرورة يكون فيها عذر، لأن قوله: كل إخوانه يقوم مقامهِ بلا بغاضة" [7]، ورَدَّ عليه محمد شعيب بقوله:

1-ابن رشيق، العمدة، ج2، ص266.
2- محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر، ط2، ص91ـ 93.
3- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص461.
4- م.ن، ص461.
5- م. ن، الصفحة نفسها.
6- ديوان المتنبي، ج3، ص378.
7- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص260.

"ولسنا ندري من أين جاء القيرواني بتلك الرواية، مع أن الذي بالديوان، وبالشروح كل آبائه"[1].

ثم يقول المتنبي في بيت آخر:

أَيَفْطِمُهُ التَّوَرَابَ قَبْلَ فِطَامِهِ ⁂ وَيَأكُلُهُ قَبْلَ البُلُوغِ إِلَى الأَكْلِ [2]

كلمة "التوراب" معيبة وغريبة، لذلك انتقدها الثعالبي بقوله: "وليس ذلك سائِغًا لمثله، وهو وليد قرية ومعلم صبية"[3].

ومن بين النقاد الذي انتقده اللغويون لغرابة ألفاظ شعره، نجد أبا تمام الذي كان يكثر من الألفاظ الغريبة والعامية المتبذلة، يقول في أحد أبياته يصف فرسًا:

مَا مُقَرَّبٌ يَخْتَالُ فِي اسْتِطَانَِهِ ⁂ مَلْآنُ فِي صَلْفِ بِهِ وَتَلْهُوقُ[4]

علق الآمدي على هذا البيت بقوله: "ملآن من الصلف يريد به التيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: صَلِفت المرأة عند زوجِهَا، إذا لم تُحْظَ عندهُ، وصَلِفَ الرجل كذلك إذا كانت زوجته تكره...والصَّلِفُ الذي لا خير عنده، فهذا معنى (الصلف) في كلامهم، وعلى هذا فقد ذمَّ أبو تمام الفرس من حيث أراد أن يمدحهُ"[5].

مَزجَ أبو تمام بين العامي والغريب، وهذا ما يُؤدِّي إلى "الغلط في الكلام، فيكون جلفاً بغيظاً"[6]، وكان النقاد متزمتين في رفض الغريب والعامي على السواء، وهذا ما أدى بهم إلى حد التصريح بحذف البيت، غير مبالين بالمكانة الشعرية واللغوية لدى الشاعر التي لا تُخوِّل له العذر" إذا ما أورد لفظة قبيحة غيرجارية مجرى ما

1- محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص 91.
2- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، الكويت، 1975، ج1، ص159.
3- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، الكويت، 1975، ج1، ص159.
4- الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة، ج1، ص246.
5- م.ن، ج1، ص246.
6- الحسن أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص257.

ذكرناه، وهو قادر على حذف البيت كله "[1]، ولعل السبب في اعتماد أبي تمام للغريب والعامي في شعره، راجع إلى عدم دقته كثيرا في "المعنى الحقيقي للفظة، ولهذا تَلَبُّس بالعامي"[2].

وفي هذا السياق عاب الآمدي لفظتي "أهيس وأليس" في قوله:

أَهْيَسُ أَلَيْسُ لَّجَاءٌ إِلَى هِمَمٍ تُغْرَقُ الأَسْدَ في آذِيِّهَا اللِّيسَا[3]

يقول الآمدي "فهاتان –أي أهيس وأليس- لفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، ثم لم يقنع بأهلس، أليس حتى قال في آخر البيت، الليسا يريد جمع أليس"[4].

رفض الآمدي "أهيس وأليس"، لتزَمُّتِهِ وتعصُّبه ضد الغريب والحوشي، ومحاولة ربط الألفاظ الغريبة بالتراث النقدي القديم، وإذا شاعت في القديم أصحبت محمودة، وإذا قلت أصبحت مذمومة، فهو "يستهجن من الأعرابي القُحّ الذي لا يتعمل له ولا يتطلبه، وإنما يأتي به على عادته وطبعه، فما بَالُكَ بالمحدث الذي ليس هو من لُغَتِهِ، ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادته به"[5].

ونجد إلى جانب الآمدي القاضي الجرجاني، الذي كان كثير الترصُّد للألفاظ الغريبة الحوشية المبثوثة في شعر أبي تمام التي كانت حسبه سببا في حجب المحاسن، يقول: "إنه حاول من بين المحدثين، الإقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فَقَبَحَ في غير موضوع من شعرِهِ"[6].

ومما عابه الجرجاني على أبي تمام قوله:

مُقَابِلَ فِي ذِرَى الأنْواءِ مَنْصِبَهُ عِيصًا فَعِيصًا وقَدَّمُوسًا فَقَدَّمُوسَا[7]

1- محمد بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص65.
2- محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر للطباعة والنشر، ص204.
3- ديوان أبي تمام، ج2، ص258.
4- الآمدي، الموازنة، ج1، ص300.
5- م.ن، ص304.
6- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص19.
7- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص19.

يقول الجرجاني: "لو لَزِمَ ذلك واستمر عليه دينا وعادة، واتخذه إماما وقبله، لقلنا بدوي جرى طبعه، أو مُتَحَضِّر حَنَّ إلى أصلهِ، ولكنه يعرض عنه صفحًا ويتناساه جملةً"[1].

يرى الجرجاني، أن السبب في اعتماد أبي تمام على الألفاظ الغريبة الحوشية، وميله إلى القدامى الذين كانوا يعيشون في قصر وبيئة تعتمد على الخشونة، فتفاعل معها القدماء بالألفاظ الحوشية، عكس عصره الذي يعتمد على الشخصية اللينة السهلة والبسيطة البعيدة عن التكلف في الألفاظ، يقول: "فإن أظهر التعجرف وتشبه بالبدو، ونسى أنه حضري متأدِّب، وقروي متكلّف جاءك بمثل قوله:

قَدْ قُلْتَ لَمَّا اطْلَخَمَ الأمْرَ وانْبَعَثَتْ عَشْوَاءَ تَالِيةً غَبْسًا دَهَارِيسًا"[2]

3- سوء استعمال اللفظة:

بما أن غرض الشاعر، هو إيصال المعنى إلى المتلقي بطريقة سليمة وجيدة، ولا يكون هذا إلا باختيار اللفظ [3]المناسب، فمقومات العمل الأدبي تبنى على اللفظ والصياغة الحسنة، يقول أبو هلال العسكري "فليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي، والبدوي، وإنما هو في جودة الألفاظ، وصفائه، وحسنه، وبهائه، وترهائه، ونقائه، وكثرة طلاوته، وصِحَّة مائه، مع السَّبك والتركيب"[4].

وقد ساند النقاد اللغويون هذا الرأي، وفضَّلوا اللفظ والصياغة الفنية، فقوة اللفظ وحسن استعماله هو الذي يُعبر عن المعنى، فالمعنى يترتب حسب الموقف المُراد التعبير عنه، والإحساس هو الذي يُولِدُ الألفاظ المناسبة للتعبير عن هذا الموقف،

1- م ن،الصفحة نفسها .
2- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص19.
3- اللفظ: هو التأليف والنظم أي الصياغة بما تتضمنه من لفظ ووزن وروي، كذلك ما يتلفظ به الإنسان.
- الجرجاني، التعريفات، ص281-284.
4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص64.

فالألفاظ التي تعتمد على الفصاحة هي الملائمة للعملية الإبداعية، "والشاعر الموفق، هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد"[1].

ومن بين الشعراء الذين عابوا عليه النقاد وضع الألفاظ في غير موضعها اللائق، الذي يقتضيه الإستعمال المعجمي، نجد الحطيئة، فقد عابه أبو هلال في قوله:

صُفُوفٌ وَمَاذِيُّ الحَدِيدِ عَلَيْهِمْ وَبِيضٌ كَأَوْلَادِ النِّعَامِ كَثِيفُ[2]

الحطيئة أخلَّ بالفصاحة، فالنِّعام تبيض ولا تلِد، وهذا ما جعل أبو هلال يعيبه بجعل "بيض النعام أولادها"[3].

ومن النقاد اللغويين الذي مارسوا جانبا من النقد اللغوي في هذا المجال، نجد الآمدي الذي أخذ على ذي الرمة قوله:

حتى وإذا دَوَّمَتْ فِي الأَرْضِ رَاجَعَةُ كِبْرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَى نَفْسَهُ الهَرَبُ[4]

عاب الآمدي لفظة "دَوَّمت"، فالفصحاء في نظر الآمدي يقولون دوّم في الأرض، وإنما يقولون دوّم في السماء إذا حلّق، ودوَّى في الأرض إذا ذهب[5].

أراد الآمدي عند نقده لهذه الأبيات، أراد أن يُبين أن الشاعر لم يُحسن استعمال اللفظ في موضعه، فالترابط الجيد بين اللفظ والمعنى هو أساس العملية الإبداعية، فـ"الشعر عند أهل العلم به إلاّ حُسْنِ التأَنِّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وإن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الإستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير مُنَافِرة لمعناه، فإن الكلام لا يَكتسي البهاء والرَّونق إلا إذا كان بهذا الوصف، لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة

1- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط2، ص425.
2- ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تح نعمان أمين طه، ط 1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1958، ص256.
3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص110.
4- ديوان دي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي بشرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تح عبد القدوس أبو صالح، ط2، مؤسسة الإيمان، بيروت، 1982، ص33.
5- ينظر:الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة، ج1، ص44.

إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة، عذبة، مستعملة، سليمة من التكلُّف"[1].

وفي هذا السياق انتُقِدَ أبو تمام في قوله:

وَمَشْهَدٍ بَيْنَ حُكْمِ الذلِّ مُنْقَطِعٌ صَالِيهِ أَوْ بِجِبَالِ المَوْتِ مُتَّصِلُ[2]

"وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع"[3]

أضفت لفظتا (منقطع ومتصل) على المعنى قبحا، وهذا ما جعل الآمدي ينكرهما، فالشكل الخارجي حسب الآمدي، يترادف مع المعنى الحقيقي في صناعة الشعر، وهو يتفق في رأيه مع أبي هلال العسكري، الذي يقول: "كلام منسوج ولفظ منظوم"[4].

كما آخذَ عليه قوله:

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ البَيْنِ اِلْتِدَامٌ يُعِيدُ بَنَفْسَجًا وَرْدُ الخُدُودِ[5]

يقول الآمدي "والتدام النساء في النياحة إنما هو ضرب الصدور، واللَّطم هو ضرب الخدود، هذا المستعمل المعروف في كلامهم، فاللَّطم هو الذي يعيد بنفسجا ورد الخدود لا الإلتزام... فجعل أبو تمام ضرب الوجه لدمًا"[6]

أراد الآمدي تبيين أن مسألة الفصاحة في الشعر، ترتكز على الجنس والقول والوزن، فالجودة والرداءة تكتشف من خلال علاقات ثنائية متبادلة بين هذه الأجزاء، فالشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى، دالٌّ على أصل الكلام، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصِلُهُ عَمَّا ليس بموزون، إذا كان من القول الموزون قوافي، وبين ما لاقوافي له، ولا مقاطع، وقولنا (يدلُّ على معنى) يفصل ما جرى من

1- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج1، ص400.
2- م. ن، ج1، ص239.
3- م. ن، ج1، ص239.
4- أبوهلال العسكري، الصناعتين، ص66.
5- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج2، ص30.
6- م.ن، ج2، ص30.

القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى، فإنه لو أراد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنَهُ، وما تَعَذَّرَ عليه"[1].

كما عاب الآمدي على أبي تمام وصفه سير الإبل في قوله:

كَالآرَجِيِّ المُذَكيِّ سَيْرُهُ المَرَطَى وَالوَخَدُ وَالمَلْعُ وَالتَّقْرِيبُ وَالحَبَبُ[2]

أبو تمام حسب الآمدي أخطأ في استعمال لفظ "التقريب"، فالتقريب يكون "للأجناس من الحيوان" [3]، فالإبل لا تجري على هذا النحو، وبالتالي أخلّ أبو تمام بالفصاحة .

4- التكرار الثقيل:

التكرار ظاهرة لغوية، سقط فيها كثيرا من الشعراء، وهناك ما هو مستحسن خفيف، وما هو فاحش مستكره، بحيث يُكرر "اللفظ دون فائدة تُرجى من وراء هذا التكرار"[4]، ومن بين الشعراء الجاهليين الذين أعابوا عليه التكرار، نجد امرئ القيس، القيس، يقول ابن سنان: "ولم يزل الناس على وجه الدَّهر، منكرين قول امرئ القيس:

أَلَا إِنَّنِي بَالٍ عَلَى جَمَلٍ بالٍ يَقُودُ بِنَا بَالٍ وَيَتْبَعُنَا بَالٍ[5]

وهو لعمري قبيح[6].

كما أُعيب على امرئ القيس التكرار من التشبيه، فهذا المُبَرَّد يقول: "فأحسن ذم ماجاء بإجماع الرواة، مَا مَرَّ لمرئ القيس في كلام مختصر، أي بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشفُ البَالِي[7]

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي ،مصر، 1963، ص15.
2- ديوان أبي تمام، ج1، ص247.
3- الآمدي، الموازنة، ج1، ص238.
4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص130.
5- ديوان امرىء القيس، ص370.
6- ابن سنان، سرّ الفصاحة، ص116.
7- ديوان امرئ القيس، ص114.

فهذا هو المعنى، فإن اعترض معترض فقال: فهلاَّ فَصَّل فقال: كأنه رطبا العنّاب، وكأنه يابسا الحشف، قيل له العَرَبِيُّ الفصيح الفطن اللّقن يرمي بالقول مفهوما، ويرى بعد ذلك في التكرير عَيًّا[1].

رغم فطنة وذكاء الشاعر في تَخَيُّرِهِ للأفكار الذي تبتعد عن الركاكة والغموض، إلا أنه وقع في التكرار العيّ الذي يُخِلُّ بالفصاحة.

وإلى جانب امرئ القيس أعيب على الأعشى قوله:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ شَاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلْشُل شَوِلِ[2]

التكرار الذي اعتمد عليه الأعشى في الشطر الثاني من البيت أعاب المعنى، فكان باستطاعة الشاعر حسب ابن قتيبة أن "يستغني بأحدهما عن جميعهَا" [3]، كَمَا عَدَّ عَدَّ أبو هلال العسكري بيت الأعشى "من التجنيس المُعيب"[4].

وإلى جانب امرئ القيس والأعشى، نجد أبا نواس الذي أخذَ عليه قوله:

أَقَمْنَا بِهَا يَوْمًا وَيَوْمًا وَثَالِثًا وَيَوْمًا لَهُ يَوْمَ التَّرَحُّلِ خَامِسِ[5]

أبونواس بتكراره للفظة "يوم" أخلَّ بالمعنى، وأحدث *ثِقَلاً* في السمع، وهذا ما أنكره عليه ابن الأثير في قوله "يا عجبا له، يأتي بهذا البيت السخيف الدال على العيّ الفاحش"[6].

أما المتنبي فرغم أنه كان نادرة زمانه وأعجوبة عصره، وظل شعره مصدر وحي وإلهام للشعراء والأدباء، إلا أنه كثرت الآراء القائلة بفساد شعره ونقص مذهبه، وهذا ما جعل ابن عُبَّاد ينتقده لتكريره لألفاظ لا فائدة منها، كما يظهر في البيت التالي:

عظمت فلما تكَلَّمَ مهابةً تواضعت وهو العِظَمُ عِظَمٌ من العِظَمِ[7]

1- ينظر:المبرَّد: الكامل، تعليق أحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، د.س، ج 3، ص32.
2- ديون الأعشى، دار صادر، بيروت، ص147.
3- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ج1، ص77.
4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، 335.
5- ديوان أبو نواس، دار صادر، بيروت، ص361.
6- ابن الأثير، المثل السائر،ج3، ص24.
7- ابن الأثير، المثل السائر،ج3، ص67.

ابن عباد انتقد هذا البيت بطريقة تهكمية بقوله: "فما أكثر عظام هذا البيت، ولو وقع عليه أبو الكلاب بجميع كلابه وهي جائعة، لكان لهم (كذا) فيه قوت مع أنه قول حبيب بن أوس الطائي.

تَعَظَّمْتْ عَنْ ذَلِكَ التَّعَظُّمِ فِيهِمْ وَأوْصَاكَ نُبْلُ القَدَرِ أَنْ تَنْبَتلاَّ[1]

رغم ذكاء وفطنة المتنبي الذي يشهد له بها النقاد [2]، إلا أنه وقع في التكرار الفاسد الذي أضفى على المعنى والسمع قُبْحًا.

وفي بيت آخر أكثر المتنبي من التكرار، وهذا ما أخذه عليه النقاد، يقول:

وَلَا الضُّعْفُ حتى يَتَّبِعَ الضُّعْفُ ضِعْفَهُ وَلاَ ضِعْفَ ضِعْفِ الضِّعْفِ بَلْ مِثْلِهِ أَلْفٍ[3]

فقال: "وهؤلاء المتعصبون له، يصلح عندهم أن ينقش هذا البيت على صدور الكواعب"[4].

أراد المتنبي المبالغة في وصف الضعف، وهذا ما دفعهُ إلى هذه الألفاظ الثقيلة والمتكررة التي أدت إلى اضطراب الأسلوب.

وقد أعيب على المتنبي في بيت آخر قوله:

العَارِضُ الهَتِنِ ابْنُ العَارِضِ الهتن اِبْ نِ العَارِضِ الهَتِنِ ابن العَارِضِ الهَتِنِ[5]

لفظ (الهتن) غريب وحوشي ومكرر، وهذا ما جعل عدة نقاد يعيبون عليه هذا البيت.

1- م ن، ج3، ص67.

2- ينظر:القاضي الجرجاني يثني على فطنته في كتابه الوساطة، حيث يقول: "وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتُعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار".

- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص54.

- كما أن عبد الكريم النهشلي يثني على فطنة المتنبي وذكائه في قرض الشعر، حيث يقول: "إنما سُمِيَّ متنبيًّا لفطنته".

- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص172.

3- ديوان المتنبي، ج2، ص290.

4- الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوىء شعر المتنبي، مكتبة القدسي، مصر، 1349، ص22.

5- الثعالبي، يتيمة الدهر،ج1، ص165.

فهذا الثعالبي يقول: "من التكرار غير الحسن" [1]، أما ابن سنان الخفاجي فوصفه بأنه "أقبح ما يكون التكرار وأشنعَهُ وأنه أقبح من تكرار الحروف المتقاربة"[2].

كمَاأُخذ على المتنبي قوله:

أقل، أنل، اقطع، احمل، على زد هشّ، بشّ، تفضل، أذن، سُرّ، صل[3]

وقوله:

عش، ابق، اسم، سدْ، قد، جد، مُر، انه،

عِظِ ارمِ، صِبِ، اغز، اسب، رُعْ، زَعْ، دِل، اش، زلُ[4].

رغم أن البيتين فيهما تكرار وقبح، ولكن يظهر في الوقت نفسه البراعة اللغوية للمتنبي، وبخاصة في البيت الثاني، "فأصحاب البديع يستشهدون بقول المتنبي هذا على التفريق"[5]، ولكن في الجهة المقابلة عارض النقاد اللغويون هذين البيتين، وعَدَّا ألفاظهما من التكرار المُستقبح، فهذا ابن رشيق ينتقد البيتين، ويُعد الثاني أكثر قبحا من الأول[6].

مَيَّزَ النقاد اللغويون -كما قلنا فيما سبق- بين التكرار غير المفيد والمفيد الذي يُضْفِي مجالاً على البيت الشعري، ويظهر هذا في بيت البحتري:

أَمِينُ اللهِ دُمْتَ لَنَا سَلِيمًا وَمُلِّيْتَ السَّلاَمَةَ وَالدَّوَامَا[7]

عدَّ الآمدي (دمت لنا سليمًا) و(مُلّيتَ السلامة والدواما) تكرارًا حسنا لأنه جاء مُعَرّفًا بالألف واللام، يقول: "لما تقدم ذكر السلامة والدوام في أول البيت قال في عجزه (ومليت السلامة)، أي أديت لك تلك السلامة وذلك الدوام، وأجود من هذا أن

1- م.ن،ج1، ص165.
2- ابن سنان، سرّ الفصاحة، ص113.
3- ديوان المتنبي، ج3، ص85.
4- م ن، ص89.
5- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص30.
6- علي بن معصوم المدني، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1968، ج2، ص312– 313.
7- الآمدي، الموازنة، ج1، ص394.

يكون لما قال: دمت لنا سليمًا وأكد ذكر السلامة كلها والدوام كله، ثم إنه ليس بمنكر أن يقول القائل في الدعاء (دَامَ لكَ الدوام) كما يقول: طال طولك، وقرَّ قرارك وضَلَّ ضلالك، وزال ذوالك، وذلك كلام مستعمل حسن ومعنى (مليت) أي أطيلت لك وأديمت مثل تمليت"[1].

أما أبو تمام فيكثر في شعره التكرار الثقيل، وهذا ما أدى إلى فساد شعره، إذ يُروى أن أبا تمام لما ذكر قوله:

فَالمَجْدُ لاَ يَرْضَى بِأَنْ تَرْضَى بِأَنْ يَرْضَى المَعَاشِرَ مِنْكَ إِلاَّ بِالرِّضَا[2]

فلما سمعَ إسحاق بن إبراهيم الموصلي هذا البيت قال: "لقد شققت على نفسك يا أبا تمام، والشعر أسهل من هذا"[3].

ومِمَّا أخذَ على أبي تمام قوله:

خَانَ الصَّفَاءَ أَخٌ خَانَ الزَّمَانُ أَخًا عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنَ جِسْمَهُ الكَمَدُ[4]

اعتمد أبو تمام في هذا البيت على التجنيس المُعيب، والتكرار الثقيل العيّ الذي لا قيمة له، والذي يحجب المعنى، يقول الآمدي: "فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله "عنه" ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ البيت من أجل ما يشبههما وهي قوله: خان، و(خان) ويتخون وقوله: أخ، وأخًا، وإذا تأملت المعنى –مع ما أفسده من اللفظ- لم تجدله حلاوة ولا فيه كبير فائدة، لأنه يريد خان الصفاء أخٌ خان الزمان أخًا من أجلِهِ، إذ لم يتخون جسمه الكمد"[5].

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص394.
2- ابن سنان، سرّ الفصاحة، 107– 108.
3- م.ن، الصفحة نفسها.
4- ديوان أبو تمام، ج4، ص74.
5- الآمدي، الموازنة، ج1، ص294، 295.

كما أخذ على أبي تمام في بيت آخر قوله:

لَيَالِينَا بِالرَّقْمَتَيْنِ وَأَهْلُهَا سَقَى العَهْدُ مِنْكَ العَهْدُ وَالعَهْدُ وَالعَهْدُ [1]

أَخَلَّ أبو تمام في هذا البيت بالفصاحة، عندما كرر لفظة "العهدُ" ثلاث مرات فهو يُعَدُّ من التكرار الثقيل والتركيب المتنافر الثقيل على اللسان، الذي لا يُرجى منه فائدة، يقول د.الربداوي أن "هذا البيت مما تنفر منه الأذواق"[2].

5- تشويه بنية الكلمة : (الحذف والزيادة)

عندما نتحدث عن تشويه بنية الكلمة، نعني زيادة حروف أو حذفها بأكملها أو نصفها أو ثلثها أو ربعها، وهذا ما سماه قدامة بن جعفر "بالتثليم" [3]، ويقول ابن جني "أن العرب تبالغ في الحذف، طلبا للخفة حتى إنها لتحذف بعض الكلمة طلبا للخفة، مما يخِلُّ بها، ويعرضها للشبهة"[4].

ومن بين الشعراء الذين أخذ عليهم هذا النوع من النقد اللغوي، نجد العجاج في قوله:

قواطنا مكة من ورق الحَمَا

أراد العجاج ذكر الحمام في الشعر الثاني من البيت، ولكنه حذف الميم، وهذا ما أحدث غموضًا في القصد العام للبيت الشعري، وأصبحت الأبيات الشادة التي لا يُعْتَدُّ بها، فابن رشيق لم يستحسن هذا البيت [5]، وعدّه من الأبيات التي لم تؤدي وظائف جمالية وبلاغية، وأضفت إبهاما على المعنى العام.

1- ديوان أبي تمام، ج2، ص85.
2- الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1967، ص164– 165.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص207.
4- ابن جني، الخصائص، ج1، ص80.
5- ينظر:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص270.

أما المتنبي الذي أصبح شعره منتجعًا للنقد اللغوي، فقد أعيب عليه حذف النون من (من) في البيت التالي:

وَلِيدَهُ مَعْلَعْقِيَانِ وَالأدَبِ المُفَادِ وَمَلْحَيَاةٍ وَمَلْمَمَاتٍ مَنَاهِلِ[1]

في الشطر الأول حذفها من العقبان، وفي الشطر الثاني من الحياة، وهذا ما أثار حفيظة الحضرمي.

هذا بالنسبة للحذف، أما الزيادة فقد عُدَّت كذلك عيبا، حتى إذا كان بدافع الضرورة، فهو يؤدي إلى حجب المعنى أو تشويهه وإفسادِهِ.

وفي هذا المقام أخذَ على الأسود بن يعفر قوله:

وَدَعَا بِمَحْكَمَةٍ أَمِينٍ سَكَّهَا مِنْ نَسْجِ دَاوُدٍ أَبِي سَلَامٍ[2]

أراد الشاعر أن يقول أبي سليمان وللضرورة قال أبي سلام، وهذا في نظر النقاد يُخِلُّ بالفصاحة، فقد عدَّهُ ابن رشيق من "التغيير المكروه"[3]، فالشعر يختلف عن النثر في الشكل والمضمون، ويكمن الاختلاف كذلك في النظم "فللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لسماعه"[4]، ويرَسِّمُ قدامة بن جعفر هذا الفكرة بقوله: "إنه (الشعر) قول موزون مقفًّى يدلُّ على معنى، دالٌّ على أصل الكلام، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله عما ليس بموزون، إذا كان من القول الموزون قوافي، وبين مالا قوافي له، ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى، فإنه لو أراد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنهُ، وما تعذَّرِ عليه"[5].

1-ديوان المتنبي، ج3، ص255.
2- ديوان الأسود بن يعفر، ص61.
3- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص267– 269.
4- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص41.
5- قدامة بن جعفر، نقد الشعر،1963، ص15.

كما أعيب على الكميت قوله:

لاَ كَعَبْدِ المَلِيكِ أَوْ كَيَزِيدِ أَوْ سُلَيْمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهِشَامِ[1]

أضاف الكميت الياء للمليك؛إذ أرَادَ أن يقول "عبد الملك"، وهذا ما أحدث تذبذبا في السمع، فمسألة الفصاحة في الشعر ترتكز على الجنس والقول والوزن، يقول أبو هلال العسكري "الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم"[2]، وقد انتهج قدامة بن جعفر نفس منهج أبو هلال العسكري، عندما أعاب على الكميت زيادته للياء بقوله "فالملك والمليك إسمان لله عز وجل، وليس إذا سمى إنسان بالتعبد لأحدهما، وجب أن يكون مسمى بالآخر، كما أنه ليس من سمى عبد الرحمن هو كمين سمى عبد الله"[3].

العملية الإبداعية حسب أبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر، لا تتحقق إلا بواسطة النسج والنظم، وهو الجانب الإيقاعي الذي عَرَّفه قدامة بن جعفر في إطار المصطلحات الأربعة التي تميز الشعر عن غيره، وهي ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف الوزن مع اللفظ، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، ومن هنا نرى أن الفصاحة عند أبو هلال العسكري وقدامة بن جعفر ترتكز على الوزن والقافية.

كما أعيب على الحطيئة قوله:

فِيهَا الزُّجَاجُ وَفِيهَا كُلُّ سَابِغَةٍ جَدْلَاءَ مُحْكَمَةٍ مِنْ نَسْجِ سَلَامِ[4]

يشبه الخطأ الذي وقع فيه الحطيئة، ما وقع فيه الأسود بن يعفر، حيث كلاهما حَرَّفَ سليمان إلى سلام، وهذا يعتبر من "أقبح الضرائر" حسب السيوطي[5].

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص207.
2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص66.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص207.
4- ديوان الحطيئة، ص227.
5- السيوطي، همع الهوامع في شرح الجوامع، تح عبد المتعال سالم مكرم وعبد السلام هارون، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975، ج5، ص336.

أما أبو تمام فأخذ عليه قوله:

شَامَتْ بِرُوقِكَ آَمَالِي بِمِصْرَ وَلَوْ أَصْبَحَتْ بِالطَّوسِ لَمْ أَسْتَبْعِدْ الطُّوسَا[1]

طوس اسم لبلدة أدخل عليها أبي تمام الألف واللام، وهذا ما لا يجوز، فلا يصلح أن تقول لمصر المصر.

1- ديوان أبو تمام، ج2، ص261.

-الفصل الثالث

-التداخل بين النقد اللغوي والبلاغي

-

1ـالتداخل بين النقد اللغوي والبلاغي:

إن صدى النقد البلاغي واللغوي في القديم، أثار الكثير من الإشكالات والتساؤلات، وهذا بسبب سيطرة المستوى البلاغي على النقد القديم، وتداخله مع النقد اللغوي، وهذا ما شكل خلطا بينهما، فكثرة المفردات وتفرعها، وتعدد طرق ترتيبها وتركيبها، وتنوع الإشتقاقات جعل من العسير الفصل بينهما في وضع الفواصل والحدود بما يميز كل على آخر.

ويعود هذا التداخل بين العلمين إلى القرن الثالث الهجري "التاريخ التقريبي لتبلور الملامح البلاغية الأولى في حصة النقد الأدبي الذي كان قد سبقها إلى النشأة بقليل"[1]، ومنذ هذا القرن بدأت محاولات لفك هذا التداخل بين النقدين، ولعل محاولة السكاكي كانت الأنجع والأبرز، وقد سبقته عدة محاولات أبرزها "محاولة ابن المعتز في القرن الثالث الهجري في كتابه البديع، ومحاولة أبي هلال العسكري في القرن الرابع الهجري في كتابه الصناعتين، ومحاولة عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وهذه المحاولات، وإن لم تحقق ما حققه كتاب "مفتاح العلوم" من تميز حاسم بين البلاغة والنقد الأدبي، فإنها مهدت بدون شك تمهيدا قويا لهذا التمييز بين العلمين الذي تم على يد السكاكي"[2].

ورغم مساعي هؤلاء النقاد إلا أن الفصل بين النقد والبلاغة بقي مستعصيا و"لعل من أسباب ذلك أن النقد لم يظهر عند ظهوره علما مستقلا بنفسه، ولم تظهر البلاغة عند ظهورها علما مستقلا بنفسها، وربما لم يظهر غيرهما مستقلا بنفسه أيضا، وذلك يعود إلى طبيعة التأليف في العلوم في المرحلة الأولى التي تم فيها تثبيت المعالم الأولية لكل علم"[3].

1- علي عشيري زايد، النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع (المصادر والقضايا)، ص2.
2- م ن، ص 2 -3.
3- الكواز محمد كريم، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)،ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص6.

ولعل أهم تعريف لهذه الإشكالية ما قام به حسين الأسود، حين قال: "والحديث عن الأصول التي تجمع البلاغة بالنقد القديم إنما هو حديث عن الحبل السري الدقيق الذي يصل البلاغة بالنقد، أما سبب وجود هذا الحبل وعلته فهو الطاقة الجمالية التي تفرزها البلاغة العربية، ثم اعتماد أسباب هذه الطاقة في الأحكام النقدية، فالبلاغة عناصر جمالية والنقد بوجه عام أحكام تستند إلى هذه العناصر"[1].

وهذا الارتباط الحتمي بين النقد الأدبي والبلاغة، هو ارتباط قوامه عنصران هما حاجة الناقد الأدبي إلى الإلمام بعلم البلاغة واستثمار مادته، وأن البلاغة هي ثمرة طبيعية لجهود النقاد إلى استثمارها من جديد في جدلية أخذ وعطاء لا تنقطع، حيث الإشتراك بين الحقلين واضح وأكيد في استهداف معرفة البنية الدلالية وإدراك القيمة الجمالية والتواصلية للكلام، و"البلاغة في أي لغة من اللغات لم تنشأ من فراغ، وإنما تبلورت بعد تأمل طويل وفحص عميق لأساليب التعبير في الأعمال الأدبية المختلفة"[2]، و"كان النقد الأدبي من أهم العوامل في إيجاد علم البلاغة العربي، حيث أفاد العلماء من مجموع الملاحظات والأحكام النقدية، وأحالوها قوانينا وأصولا ودوَّنوها في فصول مختلفة بالنقد حينا ومنفصلة عنه أخيرا"[3].

فالبلاغة هي العلم الذي اشتغل به الجاحظ في البيان والتبيين، وابن طباطبا في عيار الشعر وقدامة في نقد الشعر، والآمدي في الموازنة، والجرجاني في الوساطة، والعسكري في الصناعتين، وابن رشيق في العمدة، والخفاجي في سرّ الفصاحة، وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وابن الأثير في المثل السائر، قبل أن يتحول على أيدي السكاكي والرازي والقزويني، ومن نهج نهجهم إلى جملة قواعد ومعايير، وشواهد وتعاريف وأقسام وتفاريع ومصطلحات ومفاهيم، توحي لمن

1- الأسود حسين، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة مجمع اللغة العربية، مج 82،ج2 ، دمشق، سوريا، ، 2007، ص115.
2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص143.
3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.س، ص51.

لم يتأمل سياق وضعِها وغايته بأن البلاغة تحولت إلى قواعد معيارية ثابتة، وقوالب منطقية جافة جامدة، وأنها شيء آخر غير النقد الذي بقي يبحث ويجتهد ويكتشف ويتكيف مع المستجدات، "فالنقد إذن كان نقدا بلاغيا، والبلاغة بلاغة نقدية، بمعنى اعتماد النقد على مقولات البلاغة، واعتماد البلاغة على الحِسّ النقدي "فالنقد الأدبي أبو البلاغة العربية، في حجره نشأت، وفي رحابه درجت فهي تنسب إليه، وتنبثق عنه، ولهذا توثقت الصلة بينهما"[1].

وبالتالي فالبلاغة نبتٌ تمتد جذوره من رحم النقد الأدبي، وعلاقتها به علاقة الجزء بالكل، والفرع بالأصل، فإذا "كان هدف النقد البحث عن الجمال، ومحاولة إحصاء مظاهره، والإشادة به، وذكر القبح في معرض التنديد به والتحذير منه، فإن البلاغة هي ثمرة هذا البحث، ومجتمع مظاهر الجمال، صيغت في فصول وأصول وقواعد"[2]. وهذا التداخل أمر طبيعي لاشتراكهما في النصوص الأدبية، حيث يتوصل بهما إلى معرفة فن القول الجميل، والكشف عن أسرار البيان والإبداع "فكل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب والنقد يوقِفُهُ ما أصاب من حسن، وما وقع فيه من قبيح، فهما متحدان موضعا وغاية وإن اقترفا من وجود"[3].

فقد تداول النحاة والبلاغيون والمفسرون وعلماء الأصول فيما بينهم كثيرا من المفاهيم والمصطلحات المشتركة "كالاختصاص والتخصيص، التقديم والتأخير، التوكيد، العناية والاهتمام، القيام والعلة، الأصول والفروع، الإستدلال والإستنباط، العموم والخصوص، المقال والمقام، المعنى والمبنى، الغرض والفائدة، المعنى الحرفي والمعنى الضمني، الحذف والتكرار...وغيرها من المفاهيم والمصطلحات التي تعج بها

1- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، مصر، ، 1998، ص185.
2- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط 3، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، 1969، ص18-19.
3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.س، ص51.

كتبهم ومدوناتهم، وحتى وإذا اختلفت بعض المصطلحات وتعددت فإن مفهومها واحد"[1].

وكان العامل الرئيسي الذي جعل المسلمين يهتمون بالبلاغة، هو خدمة القرآن الكريم ومحاربة اللحن والمحافظة على اللغة، وبالتالي يمكن مقاربة النقد اللغوي والبلاغي في إطار نظرة شمولية تكالمية، وأن لا ينبغي أن يدرس كل واحد منها بمعزل عن الآخر؛ لأن كلاهما يتصف بالصيغة الآلية، "أي أنها خادمة لغيرها من العلوم العقلية والنقلية، وبذلك فهي تتفق على أن موضوع المروم وصفه في الفكر اللغوي العربي القديم هو نص القرآن الكريم"[2].

وفي هذا المقام يقول أبو هلال العسكري في مقدمة كتابه الصناعتين "اعلم علَّمَك الله الخير، وأدلك عليه، وقيّضَهُ لك، وجعلك من أهله: أن أحقّ العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، ــ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه – علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة، التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها، وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والإختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلّله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها"[3].

1- أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي والأصول والإمتداد، دار الأمان، الرباط، 2006، ص19.
2- ينظر: عبد الرحمن طه، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط2، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2005، ص86.
3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص1.

وقد انطلق البلاغيون من أساس نظري هو "أن مهمة الوصف التعبيري أن يحدد الإجراءات التي تحول الصياغة المنطوقة إلى ناتج دلالي، وبمعنى آخر تفسير الإنتاجية الكلامية اعتمادا على قدرة المتكلم الفعلية، وإدراكه الكامل للإمكانات اللغوية"[1].

ومن ثم استفاد علماء البلاغة من الدراسات اللغوية، وخاصة حين تعرضوا إلى فصاحة اللفظ، إضافة إلى هجران أو ألفة اللفظة، إضافة إلى وحشية الكلمة التي لا يظهر معناها إلا بالتنقيب، أوكانت قليلة الإستعمال بين الناس فهي بعيدة عن الفصاحة، لأن الكلام الفصيح هو الكلام البيِّن "المألوف الإستعمال بين أرباب النظم والنثر ودائرة في كلامهم، وإنما كانت مألوفة الإستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها، وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها"[2].

وما تجدر الإشارة إليه، أن البلاغة تأثرت بمدرستين هما المدرسة الأدبية، والمدرسة الكلامية، فقد استفادت "من إبداعات الكتاب والشعراء الذي أسرف روادها في ذكر الشواهد والأمثلة بعيدا عن المنطقيات ومسائل الفلسفة التي تفتقر إلى المقاييس الفنية للحكم على العمل الأدبي، ومن بين أهم الكتب التي ارتوت من ينابيعها، نجد كتاب البديع لابن المعتز، وكتاب الصناعتين للعسكري، والعمدة لابن رشيق، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والبديع في نقد الشعر لابن المعتز، والمثل السائر والجامع الكبير لابن الأثير."[3].

أما المدرسة الكلامية اعتمدت على مقاييس فلسفية تستند إلى المنطق وعلم الكلام، وبالتالي استعملت "أساليب المتكلمين في بحث الموضوعات وحصرها، والإقلال من الأمثلة الأدبية، وقد يذكرون أمثلة لا جمال فيها، لأن صفة الشاهد أو

1- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994، ص94.
2- حنا الفاخوري وآخرون، منتخبات الأدب العربي، المطبعة البوليسية، 1955، ص426.
3- مطلوب أحمد والبصير كامل حسن، البلاغة والتطبيق، ط 2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999، ص30-31-32.

المثال عندهم أصل كل شيء، أما جماله وما يبعث في النفس من إحساس أو شعور فني، فلم يوجهوا عنايتهم إليه وهذا يظهر جليا في شعره، فهو يتطرق إلى معاني ساذجة، ولكن مكسوّة بجزالة الأسلوب [1]، وأهم كتبها "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، و"نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للرازي، و"مفتاح العلوم" للسكاكي، و"المصباح في اختصار المفتاح" لبدر الدين بن مالك، و"تلخيص المفتاح" و"الإيضاح" للقزويني، و"عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح" لبهاء الدين السبكي.

2- الرداءة في النص الشعري :

اهتم النقد اللغوي بتتبع المآخذ في المفردات والتراكيب، من حيث موقع الكلمة المفردة، وبنائها واستعمالها ومميزاتها وإيحائها، وتركيبها الذي يشتمل على التنظيم والتأليف، وبالتالي كانت هذه المآخذ جزئية وكلية قوامها الذوق والتوافق اللغوي، والبحث عن القيمة الجمالية في النص الشعري.

إذن النقد اللغوي ثار على فكرة الرداءة في النص الشعري، فنقدها نقدا عنيفا، وكشف عن عناصر ضعفها، وبالتالي انتهج طريق الصرامة والمواجهة، ولا يكتفي في مآخذه بما دون التخطئة والتجهيل والتضييق والتشديد على التزام الشعراء بمعايير ومقاييس لغة الشعر "والمتمثلة في جملة الشرائط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية المتواضع عليها في استعمالات الكتابة الفنية"[2].

وإذا أردنا أن نتتبع المآخذ اللغوية من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، نقول إن مآخذ العصر الجاهلي كانت جزئية تقف عند البيت الواحد أو البيتين، حتى إذا جاء القرن الأول بدأ الاهتمام بالمعنى يأخذ حيزا أكبر، وظلت عيوب

1- ينظر:مطلوب أحمد والبصير كامل حسن، ص32-33.
2- محمد مصطفى بوشوارب، إشكالية الحداثة، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص125.

الألفاظ على ما هي عليه، أما في القرن الثاني الهجري تبلورت فكرة اللحن في اللغة العربية وبدأ منهج تخطئة الشعراء يدخل مرحلة التأسيس على أيدي اللغويين والنحاة.

وفي القرن الثالث الهجري بدأ هذا المنهج يرسى ويأخذ طريقة جديدة مع علماء الكلام والأدباء وعلماء اللغة والنحو، فظهرت عدة مؤلفات تتعرض للمآخذ، وخاصة السرقات.

أما القرن الرابع الهجري فكان بمرتبة نضوج المنهج اللغوي، خاصة مع ظهور شخصيتين أدبيتين هما أبو تمام والمتنبي اللذان قادا معركة كلامية دارت جلها حول الإهتمام بفكرة المآخذ، حيث اعتبراها ظاهرة بارزة، كما كثرت المؤلفات التي تتبع سقطات وأغلاط الشعراء، وبالتالي صارت المآخذ خروجا عن القاعدة اللغوية، بعد أن كانت خروجا عن اللغة المشهورة، وفي هذا المضمار نتطرق إلى النقد اللغوي من أربع مستويات:

3ـ مستويات النقد اللغوي:

أ- المستوى المعجمي:

يعتني هذا المقياس باللفظة من ناحية تركيب بنيتها، وترتيب حروفها وفق ما حوته المعاجم العربية، وفي مقدمتها لسان العرب، كما يراعي تتبع عيوب اللفظ وحدود استعماله داخل النصوص الشعرية، والتغييرات التي لحقت أبنية الألفاظ ومواضع استعمالها المناسب الذي يتنافى مع الألفاظ الوحشية.

- استعمال الألفاظ في غير موضعها:

وكان القاضي الجرجاني من النقاد الذين استقبحوا استعمال الألفاظ في غير موضعها، يقول منتقدا قول المتنبي:

لَوِالفَلَكَ الدَّوَّارَ أبْغَضْتَ سَعْيَهُ لَعَوَّقَهُ شَيءٌ عَنِ الدَّوَرَانِ[1]

1-القاضي الجرجاني، أسرار البلاغة، ص35

يقول الجرجاني في تعليقه على لفظة (شيءٌ) في هذا البيت "وهذا البيت من قلائده إلا أنك تعلم ما في قوله (شيء) من الضعف الذي يجتذبُهُ الفحول ولا يرضاه النقاد"[1].

ويعود رفض الجرجاني للفظة (شيء) في السياق الشعري إلى أنها غير مناسبة لحمل المعنى المراد من قبل الشاعر، كما عاب عليه سوء اختيار موقع اللفظة، الأمر الذي أحدث عدم انسجام في التركيب، وبالتالي يؤكد الجرجاني بنظرته هاته إلى معيار الجزالة ودور اللفظة في بناء التركيب من خلال حسن التوظيف، ثم يعيب النقاد على المتنبي قوله:

عَوَابسَ حَلَّى يابِسُ المَاءِ حَزمَهَا فَهُنَّ على أوسَاطِهَا كالمناطِقِ[2].

يقول الجرجاني معلقا على البيت "قالوا: الماء لا يوصف باليبس وإنما جمد الماء وجمس السمن، ويبس العود والبنت، ونحو ذلك" [3]، لقد أساء المتنبي الإختيار الذي أفسد المعنى وأفسد التركيب، فالماء يوصف بالتجمد ولا يوصف بالجاف واليابس، وبهذا الإختيار خرج عن اللغة المعيارية.

أما المتنبي فقد دافع عن نفسه بقوله "أمَّا يَبْسُ الماء فإن العلماء رووا عن العرب أنها تسمى العرق يبس الماء"[4].

وقد دافع اليرقوقي على المتنبي بأنه أراد الكناية عن العرق في قوله: "وأراد بيابس الماء ما جف من العرق، وعرق الخيل إذا جف أبيض....يقول: أتتهم الخيل كالحة، وقد جف العرق على حزمها فابيض، فصارت الحزم كأنها المناطق المُحلاّة بالفضة"[5].

وإلى جانب المتنبي نجد أبا تمام الذي أنكر عليه النقاد وضعه عدة ألفاظ في غير موضعها التي تحقق فيه المجانسة والملائمة بين المستعار والمستعار منه، فهذا الآمدي

1- م. ن، ص35
2- القاضي الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص65
2– م. ن، ص58
4- م. ن، ص68
5- م. ن، ص55

يستقبح "الاستعارة التي لم تتحقق فيها الملائمة بين الألفاظ، بمعنى أن تكون اللفظة المستعارة لائقة لما استُعيرت وملائمة لمعناه"[1].

وفي هذا السياق خطّأ الآمدي أبو تمام في جعل لفظٍ مقابل لفظ آخر، حين قال:

وَمَشْهَدٌ بَيْنَ حُكْمِ الذُلِّ مُـنْقَطِعٌ صَالِيَةً أَوْ لِجِبَالِ المَوْتِ مُتَّصِلِ

حَلِيتَ المَوْتَ مُبْدَحِرٌ صَفْـحَتُهُ وَقَدْ تَفَرَّعْنَ فِي أَفْعَالِهِ الأَجَــلِ [2]

لقد جعل أبو تمام لفظ (متصل) في مقابل (منقطع) "وليس هذا هو مواضع متصل ولا منقطع، وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها... وقوله "وقد تفرعن في أفعاله الأجل" معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، ومازال الناس يعيبونه به ويقولون: اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فَعَلَا من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون في الدنيا"[3].

كما تطرق ابن الأثير إلى ظاهرة اللفظ المستعار، من خلال مقارنة بين بيتين، الأول للصمة بن عبد الله، والثاني لأبي تمام، ففي أحدهما جاءت لفظة (الأخدع) حسنة وفي الآخر خشنة.

قال الصمة بن عبد الله:

تَلَفَّتْ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي وَرَجَعْتَ مِنَ الإِصْفَاءِ لَيْتًا وَأَخْدَعَا [4]

وقد أعاب ابن الأثير قول أبو تمام:

يَا هُوَ قَوْمٌ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامِ مِنْ حَرْقِكَ [5]

"ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبي تمام من الثقل والكراهة أضعاف ما وجد لها في بيت الصمة بن عبد الله من الروح والخفة والإيناس والبهجة، وليس السبب

1-الآمدي، الموازنة، ج2/ ص65
2ـ الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة، ج1/ ص238ـ 239.
3- م. ن،ج1، الصفحة نفسها
4- ديوان أبي تمام، ج2/ ص405.
5- ديوان أبي تمام، ج2/ ص405.

في ذلك إلا أنها جاءت موحدة في أحدهما، مثناة في الآخر، وكانت حسنة في حالة الإفراد ومستكرهة في حالة التثنية، وإلا فاللفظة واحدة، وإنما اختلاف صيغتها فعل بها ما ترى..." [1].

استهجن ابن الأثير لفظة "أخدعيك" في بيت أبي تمام، بسبب استعارته المغرقة في البعد، وبالتالي لم يوفق، "والنقاد لم يعيبوا على شاعر ما استعماله لفظة الأخدع غير أبي تمام، وذلك لأنهم نَحُوا في استعاراتهم منحى قريبا، فجاءت مقبولة في شعرهم، أما أبو تمام فقد كانت استعارته مغرقة في التقعر" [2]، فهناك مواقع تكون فيها الاستعارة محمودة، ومواقع أخرى تكون مذمومة، وبالتالي هي ترجع إلى توفيق الشاعر.

وفي موضع آخر أعيب على المتنبي استعماله كلام غير العرب في قوله:

بياضُ وَجْهٍ يُريكَ الشمس حَالِكَةً وَدُرُّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدُّرَ مُخْشَلَبَا[3]

قالوا (مُخْشَلَبَا) ليس من كلام العرب، فقال أبو الطيب "هي كلمة عربية فصيحة، وقد ذكرها العجاج ولست أعرفها في شعر العجاج ولا أحفظها محيكة عن العرب، غير أني أرى استعمالها وأمثالها غير محفوظ، لأني أجد العرب تستعمل الكثير من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن وإتمام القافية، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الإستغناء عنه"[4].

يُنكر الجرجاني لفظة (مُخشلَبَا)، وَيَعُدُّها عَيْبًا بحجة أنها ليست ممِّا وَعَتْهُ المعجمات العربية، كما طعن الجرجاني في رأي المتنبي الذي أكد أنها لفظة فصيحة، وأكد أنه ذكرها العجاج، وبالتالي يتخذ من ذلك حجة أولية، وهي السماع، غير أن هذه الحجة لا تنكر على الشاعر مثل هذا الإستخدام لأنه يتعلق بلغة الشعر وجماله، كما أن هذه الكلمة لا وجود لها في اللغة العربية ضمن ما حوته المعاجم مثل "لسان العرب"،

1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المطبعة البهية، مصر، ص111.
2- محمود الربداوي، الصنعة والفن في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، 1971، ص41.
3- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص461.
4- م.ن، ص461.

وهناك من فسر هذه الكلمة بالخزف أو بقطع الزجاج المتكسر، وأغلب الظن أنهم استقوا هذا المعنى من مقتضى المقابلة بين "الدار" و"المخشلب" ولم يستقوه من المظان اللغوية الموثوق بها

أما القاضي الجرجاني فيشرح اللفظة بشكل مغاير لما ورد في البيت، يقول: "المخشلب، من حجر البحر وليس درا" [1] فهو لم يكتف بإبكار استعمال اللفظ الأعجمي بل رأى أنه غير مناسب لسياق المعنى.

كما عاب الجرجاني على أبي تمام استخدامه ألفاظ مولدة وعامية في قوله:

رَقَّت حَواشِي الدّهْرِ فَهيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثّرَى فِيهِ حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ[2]

وقد أدرج القاضي الجرجاني هذا المثال ضمن ما استحسنه من شعر أبي تمام، إلا أنه عاب عليه استخدام لفظة "يتكسر" وهي مولدة، "والمولد لفظ عربي لكنه في حالة مضافة إلى رصيد المعاجم" [3]، فمعيار النقد لدى الجرجاني الألفة والسماع "فكل المفردات التي لم تسمع في عرب الجاهلية والقرنين الأول والثاني تعد مولدة لأنها تسربت إلى اللغة في العهد الأخير، وهذا يدل على إثراء اللغة وتطويرها من الداخل، ولذلك ينبغي أن يعد هذا الجانب من أهم ما يخدم اللغة المعيارية الشعرية"[4].

يبدو أن التجاوزات اللغوية التي وقع فيها أبو تمام كانت كثيرة، وهذا ما أثار حفيظة النقاد، وقد أخطأ أبو تمام كثيرا لذلك كان يُلِحُّ عليه النقاد أن يمايز في معرفة الموضع الأنسب للكلمة، فهذا علي بن مهدي أحد رواة الشعر وعلماء النحويين ينتقد استعارة أبي تمام في مدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف :

كَانُوا رِدَاءَ زَمَانِهِمْ فَتَصَدَّعُو فَكَأنّمَا لَبِسَ الزَمَانَ الصُّوفَا [5].

1-القاضي الجرجاني، أسرار البلاغة، ص69
2- م.ن، ص68
3- م.ن، ص68
4- م.ن، الصفحة نفسها.
5- المرزباني، الموشح، ص493.

وقد انتقد هذا البيت بقوله: "من أشهر ما عيب به أبو تمام قوله: كانوا برود زمانهم...ثم قال ولعمري إن هذا اللفظ سخيف"[1].

أراد علي بن مهدي أن يبين أن الكلمة تكون حسنة إذا كانت مفردة، أما إذا ثنِيّت أو جمعت قبحت، فكلمة الصوف عيبها أنها وقعت مفردة، وقد انتهج ابن الأثير نهجا آخر في كشفه عن أصل الخطأ في بيت أبي تمام، عند تأكيده أن العيب يكمن في أن الكلمة "جاءت مجازية في نسبتها إلى الزمان" [2] ولفظة الصوف عند إسنادها للزمن، تتعارض مع اللغة والعرف العقلي المتداول.

ب- المستوى الصرفي:

يدرس هذا المستوى الجانب الصرفي وأبنية الكلمات وفق معايير وقوانين وحدودا، سنّها علماء اللغة، وألزموها على الشعراء، فتبعوا بالدراسة والنقد ما وقع فيه الشعراء من أخطاء وعيوب من جهة البنية الصرفية للفظ، ودونوا مآخذهم على أساسها، فأسقطوا شعرا وطعنوا في آخر، وأساءوا إلى آخر خاصة المحدثين منهم.

وبما أن المتنبي كان شعره منتجعا للطعن فيه، وقد تعددت الجوانب الصرفية التي طبقت على شعره من أمثلة ذلك ما رواه القاضي الجرجاني عن إنكار النقاد للمتنبي فيما ورد في شعره من أخطاء في الصيغة المصدرية.

يقول المتنبي:

ليسَ التعلُّلُ بِالآمَالِ مِن أرَبِى وَلاَ القُنُوعُ بِضَنْكِ العَيْشِ من شِيَمِي[3].

"قالو القنوع خطأ وإنما هي القناعة، فأما القنوع فالمسألة، يقال "قيع يقنع قناعة، إذا رَضِيَ، وقَنَعَ يَقْنَعُ قُنُوعًا؛ إذا سأل، والفاعل فيها قانعٌ"[4].

أما القاضي الجرجاني فوقف موقفا وسطا بين المتنبي وخصومه بقوله: "وقد سمعت رواة الشاميين يذكرون أنه أنشدهم قديما القنوع ثم غير الإنشاد، ورجع إلى

1- م. ن، ص493.
2- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ص111.
3-القاضي الجرجاني، أسرار البلاغة، ص35 .
4- م. ن، الصفحة نفسها.

القناعة، ثم إن القنوع معنى القناعة محكية عند العرب، وإن لم تكن مشهورة، وقد ذكرها أهل اللغة، وحكوا عن أوس بن الحارث الطائي أنه أوصى ابنه، فقال في بضع وصيته: خير الغِنَى القنوع، وشر الفقر الخضوع، ولا يحتملُ معنى القنوع هنا في هذا الكلام إلا الرِّضَا والقناعة"[1].

نرى في تحليل الرأيين أن النقاد عابوا على المتنبي لفظة القنوع، فالمصدر من قنع هو القناعة إن أراد التعبير عن الرضا، وهذا ما أحدث تغييرا في المعنى، أما الجرجاني فيستشهد برأي الشاميين في أنه غيّر التركيب اللفظي بتغيير المصدر حتى يستقيم له الوزن، كما أن كلمة قنوع صحيحة لأنها تحمل معنى الرضا بمرجعية السماع.

4- تكرار وترديد الألفاظ لغير علة جمالية:

التكرار من المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالأسلوب والبلاغة، كما يقول ابن منظور: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب... والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ في أساليب من القول أي أفانين فيه"[2].

أما في مفهوم النقاد والبلاغيين القدامى، فإن شكري عياد في دراسته الممتعة لمفهوم الأسلوب عن كل من ابن قتيبة (ت 276هـ) والخطابي (ت 338هـ) والباقلاني (ت 403هـ)، يرى أن كلمة الأسلوب " قد بقيت عندهم مبهمة المعنى، تشرئبت لمنزلة المصطلح دون أن تبلغها، لأنهم فهموا منها تارة النوع الأدبي والموضوع، وتارة طريقة الصياغة، فقد وجدوا كلمة (النظم) بريئة من اللبس، إذ لم تكن ثمة شبهة – من حيث أصلها اللغوي نفسه- في أنها تدل على طريقة التأليف، ومن ثمّ أتيح لهذه الكلمة حظ من النماء...واستقرت في المصطلح البلاغي كما عرفها عبد القاهر الجرجاني"الانتقاء الأسلوبي عند اللغويين والبلاغيين ليس المقصود به انتقاء نفعي

1- القاضي الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص68
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب.

وإنما لغوي نحوي" [1] ، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهوما الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد، "ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاغة المعروفة كالفصل والصول، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وقد تكون بعض هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ"[2].

فانتقاء الكلمات، يقوم من ناحية إيقاع الأحرف، وما يمكن أن يحدثه الحرف من أثر فني في العبارة الأدبية، وموسيقى الحرف (يقصد به الفخم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري، ذلك لأنه من المسلم به أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية [3].

والجمال الفني الذي يؤديه تكرار الحرف يلزم الأديب أن يحسن انتقاءه، لأنه إن لم يحسن الانتقاء أصبح هناك ثقل في نغم الكلمات وصدى في النفس غير مقبول عند سماعِهَا، فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"[4].

والتكرار سواء كان في الكلمة أم العبارة، فإن له "مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها" [5]، فالحسن المقبول هو الذي يضفي على الكلام حسنا ورونقا، ومنه القبيح المعيب الذي يفسد الكلام ويلفظه السمع، يقول ابن رشيق: "وللتكرار

1- ابن منظور، لسان العرب، اللغة والإبداع، انترناشونال برس، القاهرة، ط1، 1988، ص18.
2- لسان العرب، مادة الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، الكويت،ط 9، 1400 هـ/1980م، ص23.
3- ينظر:صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1413هـ، ص28.
4- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط4، دار العلم الملايين، بيروت، 1974، ص266.
5- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص73.

مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرارا في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه"[1].

كما ذكر ابن رشيق بعض الأهداف التي يحتاج فيها الشاعر إلى التكرار، وربط بينها، وبين الغرض الشعري، فمنها التشويق والإستعذاب في الغزل والنسيب، أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو التعظيم للمحكى عنه، أو التوجع إن كان رثاءً أو تأنيبا، أوالإزدراء والتهكيم والتنقيض في الهجاء وغير ذلك[2].

ويذكر القاضي عياض [3] الهدف البلاغي من التكرير، فقول: (أبو زرع، فما أبوزرع)، فإن التصريح هنا أبلغ من الكناية، لما فيه من التعظيم والتعجيب، وهذا كذلك في قول العاشرة: "مالك، وما مالك"، ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى: "الحَاقَّة ما الحَاقَّة"[4]، وقوله تعالى "وإذَا رَأيْتَ ثمَّ رَأيْتَ نَعِيمًا"[5].

وتكرار اللفظ يكون مما يستلد الناطق به، ;هذا يظهر في قول المعري:"

ألاَ حَبَذَا هِنْدٌ، وأرْضٌ بِهَا هِنْدٌ وَهِنْدٌ أتَى منْ دُونِهَا النَّايُ والبُعْدُ [6]

1- ابن رشيق، العمدة، ج2. ص 73.
2- ينظر: م ن، ج2، ص74.
3- "هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرون بن موسى بن عياض بن محمد بن عبد الله بن موسى بن عياض اليحصبي".
- ابن عياض محمد، التعريف بالقاضي عياض، تقديم وتحقيق محمد بن شريفة، ط 2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المملكة المغربية، 1982، ص2.
- أما نسبه فينسب إلى (يحصب) قبيلة من قبائل حمير، سميت باسم جدهم يحصب بن مالك".
- ابن فرحون أبو إسحاق إبراهيم بن علي، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق وتعليق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، مصر،، ج2، 1972 ، ص51.
4- سورة الحاقة، الآية 1-2.
5- سورة الإنسان، الآية 20.
6- القاضي عياض الإدريسي وآخرون، بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد، تح صلاح الدين بن أحمد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، الرباط 1975، ص170.

فقال: "من حُبِّهِ لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا، فهو يجد اللفظ بها حلاوة"[1].

من التكرار ما يفسد الشعر، لهذا أنكره النقاد وعابوه، فما يُروى عن المرزباني أنه أنكر من تكرار الأحرف أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي قوله في غضب المأمون عليه:"

يَاسَرَحَةَ المَاءِ قَدْ سُدَّتْ مَوارِدُهُ أَمَا إِلَيْكَ طَـــريقٌ غَيْرُ مَسْدُودِ

لِحَائِمٍ حَامٍ حَتَّى لاَ حِيَامَ لَـــــهُ مُحَلأ عَنْ طَرِيقِ المَـاءِ مَطْرُودِ[2]

فقال الأصمعي: أحسنت في الشعر، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها"[3].

العيب في اجتماع الحاءات الحلقية المخارج التي سببت التعثر في نسق الألفاظ وخلَلاً في السياق الذي يحدد لنا أهمية اللفظ داخله.

كما أن تكرار الكلمات أدى إلى سخرية النقاد، والتهكم على صاحبه بالقصور، وأبو تمام من الشعراء الذين أخذ عليهم كثرة استعمال التكرار منها ما أتت في الموشح للمرزباني، يقول فيها:

لَيَالِينَا بالرقمتين وأرضِهَا سَقَى العَهْدَ مِنْكَ العهْدُ والعَهْدُ والعَهْدُ[4]

وعَلَّقَ المرزباني على هذا البيت قائلا: "أراد سقى أيامنا التي عهدناك بلبها عهد الوصال، وعهد اليمين التي حلفنا، والعهد الأخير هو المطر، وجمعه عِمادُ"[5].

و من التكرار ما يؤدي إلى التجنيس الرديء، فيفسد المعنى فالحاتمي في نقده للمتنبي علق على قوله:

1 ـ القاضي عياض الإدريسي وآخرون، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد، ص170

2- المرزباني، الموشح، ص369.

3- م ن ، ص369.

4- م ن، ص398.

5- الموشح، المرزباني، ص398.

وَقَبَّل كَمَّا قَبَّلَ التُّرْبَ قَبْلَهُ وَكُلُّ كَمِيٍّ وَاقِفٌ مُتَضَائِلُ[1].

فقال: "فجانس بـ (قبَّل وقبله) وبـ (كم وكمِّي) فلم يصف لفظه، ولا مالأه على الإحسان طبعه، وانقطعت دون الإصابة مادته" [2].

عدَّ الحاتمي هذا التجنيس مستكره ورديء، وهذا ما أضفى قبحا على البيت الشعري.

4- اشتراكهما في رصد الرداءة في النص الشعري:

اشتركا النقد اللغوي والبلاغي في نقد النص الشعري الموصوف بالرداءة، بكشف جوانب النقص فيه، وهما منهجان جوهرهما البحث عن القيمة الجمالية في النص الشعري من حيث هو لغة لها خصوصياتها في الرواية والتشكيل، فسلكا بالنقد مسلكا جديدا قوامه إدراك جمال الجزئيات، والوقوف عند حدود البيت أو البيتين، فيصبح البيت الشعري هو المحور في الإبداع، وهو الشاهد والمثل.

فكان اشتراكهما في تتبع المثالب والعيوب التي تُشين النص الشعري، بل تجاوزا هذا إلى شرح النص وتفسيره في مقاربة لغوية وبلاغية للوجوه النقدية القائمة على الخطاب الحجاجي من حيث المقاصد والبناء والأسلوب، فهم بمثابة مشروع نقدي جديد مزيج بين البلاغة والنقد اللغوي القائم على تأصيل مفهوم اللغة وفق دروب الكلام المألوفة، فاللغة في نظرهما لا تقتصر "وظيفتها على التعبير عن الفكر، وإنما لها إلى جانب هذه الوظيفة خصائه جمالية، هذه الخصائص هي التي تعكس على اللغة قيمتها الفنية، والتي ترتفع بها كي تكون مظهرا من مظاهر الجمال كبقية الفنون"[3].

كما يبحث –النقد اللغوي والبلاغي- في الكلمة المفردة ومدى صحتها وخطئها وملاءمتها لمكانها واستعمالها الأدبي، ويغوصان في التركيب ومدى ما فيه من تلاؤم

1- الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979، ص35.
2- م. ن، ص35
3- منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، ط1، دار الأنجلو المصرية، ص97.

وتناسب، وتضافر واضطراب، فالبلاغة "تُؤثِرُ الإصغاء للنص الأدبي، واكتشاف ما يَدخُرُهُ من أساليب واستشراف ما ينطوي عليه من قيم وقدرة على تصوير الأحاسيس والمشاعر، وهي بلاغة رحبة حيث تستثمر الذوق والتجربة والتأمل والخبرة الأدبية والحياة في تفسير تركيب الصورة الأدبية ودلالتها"[1].

والمآخذ التي أخذاها على النص الشعري كثيرة لا تكاد تترك شيئا منه في الرؤية والنسيج، وعلى هذا فإن العلاقة بين المفهوم النقدي اللغوي والبلاغي قوية نلمسها في الكلمة والجملة بدءا من أساسها في المبنى اللغوي، وما يصنفه من إيماءات جانبية تعالج الضعف والقصور في لغة النص ومعانيه، وصوره، وإيقاعاته، "وبالتالي تعمقوا في فهم الشعر، وتذوقوه، وفي معرفة ميزات الشعراء، وضعوا أيديهم على مميزات وخصائص في الصياغة والأعاريض والشعور والمعاني، ثم وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص، وخاصة كبار الشعراء، فتنبهوا إلى مكانته الشعرية وما يطرق من أغراض، وما ينظم فيه من أعاريض"[2].

إن الغاية التي يطمح إليها الناقد اللغوي والبلاغي أن يحاكم البيت بقواعد اللغة والنحو، ويتحقق من مدى مطابقته لتلك القواعد، فيريا في اللغة البوابة الأولى للولوج إلى فضاء النص الأدبي، لأنه عن طريق اللغة يمكن التعرف على الدلالات والأبعاد التي ترمي إليها القصيدة...فاللغة في الأدب تحمل بالإضافة إلى مدلولها الأصلي الذي وضعت له دلالات أخرى نستشفها من السياق الحضاري والثقافي الذي أنتج فيه النص الأدبي، واللغة الأدبية لغة مشحونة بدلالات إضافية، وهي تطمح إلى تجاوز المدلول الواحد إلى المدلول المتعدد[3].

وبالتـالي تداخلت المباحث البلاغية والنقدية تداخلا يصعب معه وضع الفواصل والحدود بما يميز كل علم عن الآخر، ولعل سبب هذا التداخل "أن النقد لم يظهر -عند

1- محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، ط 1، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، 2002، ص46-47.
2- مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص33.
3- ينظر: حسن خمري، الظاهرة الشعرية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص46.

ظهوره- علما مستقلا بنفسه، ولم تظهر البلاغة –عند ظهورها- علما مستقلا بنفسه وربما لم يظهر غيرهما علما مستقلا بنفسه أيضا، وذلك يعود إلى طبيعة التأليف في العلوم في المرحلة الأولى التي تم فيها تثبيت المعالم الأولية لكل علم[1].

وبالتالي ثار النقد والبلاغي على فكرة الرداءة في النص الشعري، فنقدهما نقدا عنيفا وكشف على عناصر ضعفهما، وبالتالي انتهجا طريق الصرامة والمواجهة ولا يكتفي في مآخذه بما دون التخطئة والتجهيل والتضييق والتشديد على التزام الشعراء بمعايير ومقاييس لغة الشعر "والمتعقلة في جملة الشرائط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية المتواضع عليها في استعمالات الكتابة الفنية"[2].

فالنصوص الشعرية من المنظور النقدي واللغوي هي دستور العرب وحاملة أيامهم وأخبارهم، فاللغويون والبلاغيون اهتموا بالشعر الجاهلي والإسلامي، فوجدت فيه كل طائفة طلبها، فأصبح مصدرا من مصادر اللغة، يستقي منه اللغويون قواعدهم وأحكامهم في النحو والصرف والأصوات والدلالات، وغير ذلك من فروع البحث اللغوي.

ومن هناك كان المنطلق الذي انطلق منه النقد القديم، وهو الحكم على المنتوج الشعري سواء من الناحية اللغوية أو البلاغية "حيث انصرف النقاد إلى العناية بلغة الشعر من جهة فصاحة الألفاظ وبراعة التراكيب واختيار الكلمات التي تكون وسطا بين الغرابة والابتذال، كما ذهبوا إلى التسوية بين اللفظ والمعنى" [3]، أو تفضيل أحدهما على الآخر[4].

وقد استفاد علماء البلاغة من الدراسات اللغوية فائدة كبيرة خاصة حين يتعرضون إلى فصاحة اللفظ المفرد، أو في الكلمات مجتمعة من حيث تعادلها في الخفة والثقل، "فعلماء اللغة والبلاغة بحكم اتصالهم بالشعر والأخبار، ورواياتهم

1- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص78.
2- ينظر: م.ن، ص65..
3- ينظر: م. ن ، ص54
4- ينظر:ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص25.

للخطب والأمثال أقرب إلى تفهم النصوص الشعرية تفهما فنيا، فقد كان منهم من روى الأشعار والأخبار، فعنبسة من الذين رووا شعر جرير والفرزدق، وميمون الأقرن وابن أبي إسحاق الحضرمي من أئمة العربية الذين يرجع إليهم في المشكلات، وفي النقد الأدبي، وفي الموازنة بين الشعراء، وأما عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب فلهما في النقد الأدبي آراء حسنة، ولهما فيه أثر جليل، حيث يعدان في النحويين، ويعدان كذلك في اللغويين الذين عبَّدوا للنقد الأدبي طريقه، ونظموا بحوثه واستنبطوا مقاييسه"[1].

هذا النبوغ في اللغة العربية وظفوه في نقد الشعر، فأخذت دراساتهم مساحة واسعة في المآخذ اللغوية والنحوية، فغربلوا اللغة وقسموها "فاختاروا الحسن منها، فاستعملوه ونفوا القبيح عنها فلم يستعملوه، فحسن الإستعمال سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها، فالفصيح من الألفاظ هو الحسن"[2].

ومن هنا نرى أن هناك تداخلا بين النقد والبلاغة، فاللغة العربية ذات خصائص متميزة وتقنن عجيب في الأداء والتعبير، فالعبارة أو الجملة الواحدة أو البيت الواحد مقياسا للحكم على الكلام، كما أن القرآن الكريم حفل بعدد كبير من فنون البلاغة، التي بدأت تظهر في كلام العرب وبحوتهم ودراساتهم، كل هذه الأسباب وغيرها أدت إلى اتخاذ النقد البلاغي منهجا في الدراسات النقدية يعتمد عليه كمقياس نقدي "ومهما قيل فإن النقد الأدبي مرتبط بالبلاغة ارتباطا وثيقا لأنها أهم أركانه، ولأنها أهم سمات اللغة العربية التي حفلت بكل فن بديع"[3].

ولابد أن نشير هنا إلى أن العامل الرئيسي الذي جعل العرب يهتمون بالبلاغة (وبيان الإعجاز) هو خدمة القرآن الكريم وبيان إعجازه، فاللحن الذي تفشى في

12- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص54.
2- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص25.
3- ينظر: مطلوب أحمد، النقد البلاغي، مجلة المجتمع العلمي العراقي، مج 38 (2و3) 1987، ص20-21.

الأوساط العربية بسبب اختلاط العربي بالعجمي في الدعوة الإسلامية التي وصلت إلى أقوام مختلفين، أدى إلى إثارة بعض الشكوك والمطاعن في بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، فأخذوا يبحثون في فنون البلاغة وأقسامها لتنوير الرأي العام وبيان إعجاز القرآن الكريم، يقول أبو هلال العسكري في مقدمة كتابه الصناعتين: " اعلم عَلَّمَك الله الخير، ودَلَّك عليه، وقيضه لك، وجعلك من أهله: أن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ –بعد المعرفة بالله جل ثناؤه- علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف (كتا) إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرُّشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة، التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حُجَبَ الشك بيقينها، وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل على البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجزاء القرآن من جه ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف وضمنه من علاوة، وجلَّلَهُ من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمة وجزالتها، وعذوبتها وسلامتها إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها"[1].

وقد حفل التاريخ العربي بكم هائل من المصنفات التي ألفت في بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، بدأت بالجاحظ وبلغت ذروتها عند عبد القاهر الجرجاني نذكر منها:

1 - نظم القرآن للجاحظ (255 هـ).

2 -إعجاز القرآن لمحمد بن يزيد الواسطي (306هـ).

3 -النكت في إعجاز القرآن لعلي بن عيسى الرماني (386 هـ)

4 -بيان إعجاز القرآن لأبي سليمان الخطابي (388 هـ)

5 -إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني (403 هـ)

6 -دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (471 هـ)

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص1.

كما حفل القرآن الكريم بعدد كبير من فنون البلاغة التي بدأت تظهر في كلام العرب وبحوثهم ودراساتهم، كل هذه الأبيات وغيرها أدت إلى اتخاذ النقد البلاغي منهجا في الدراسات النقدية يعتمد عليه لمقياس نقدي "ومهما قيل فإن النقد العربي مرتبط بالبلاغة ارتباطا وثيقا لأنها أهم أركانه، ولأنها أهم سمات اللغة العربية التي حفلت بكل فن بديع"[1].

كما يجمع النقاد أن البلاغة نبتٌ تمتد جذوره من رحم النقد الأدبي، والنقد هو المنبع وهو الإحساس الذي استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة "وإذا كان هدف النقد البحث عن الجمال ومحاولة إحصاء مظاهره والإشادة به، وذكر القبيح في معرض التنديد به والتحذير منه، فإن البلاغة هي ثمرة هذا البحث، ومجتمع مظاهر الجمال، صنعت في فصول وأصول وقواعد"[2].

فالبلاغة فن أدبي، فَطِنَ العرب له في مرحلة مبكرة دون أن يميزوا بين أضربها، باعتبارها وسائل وأساليب تعبيرية قائمة في بنية التراكيب، فإذا وفق الشاعر في إنشاء كلام حسن لقي الإشادة من المتلقي والعكس صحيح، ولهذا بدأت مرحلة الدرس البلاغي يرصد ويلاحظ التعابير الحسنة والموحشة في الأعمال الأدبية، فالنقد البلاغي نشأ "بعد تأمُّل طويل وفحص عميق لأساليب التعبير في الأعمال الأدبية المختلفة"[3].

وإذا كان النقد البلاغي يصبو إلى تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير، فالنقد اللغوي كذلك يبحث في مستوى وصواب المفردة والتركيب بناءًا على

1- مطلوب أحمد، النقد البلاغي، مجلة المجمع العالمي العراقي، مج 38، ج(2و3)، 1987، ص200-201.
2- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط3، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ص1969، ص18-19.
3- شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، ط2، دار الفكر العربي، مكتبة نصر، 1946، ص14.

سيرورة القاعدة النحوية والصرفية والإملائية والصوتية، وبالتالي "هما متحدان موضعا وغاية، وإن افترقا من وُجوه"[1].

وهذا الإختلاط بين مسائل العلمين طبيعي، مادام موضوعهما واحد، هو النصوص الأدبية، حيث يتوصل بهما إلى معرفة فن القول الجميل، والكشف عن أسرار البيان والإبداع في اللغة العربية ذات الخصائص المتميزة والتفنن العجيب في الآداب.

وهناك بعض النقاط التي يلتقي فيها النقد اللغوي مع النقد البلاغي، سواء من جانب الألفاظ أو التراكيب، حيث اشترطوا على الشاعر مجموعة من القواعد التي لا يحيد عنها، من أجل سلامة اللغة، فهناك بعض المدلولات العامية تخرج الشعر عن معناه الحقيقي، وتهبط به إلى مستوى العامية.

5ـ اشتراكهما في نقد الألفاظ والتراكيب:

1- الألفاظ:

من الخصوصيات الأولى التي يلتقي فيها النقد اللغوي والبلاغي هي المحافظة على الصحة اللغوية، وذلك بالمحافظة على ألفاظها، فألفاظ الشعر هي المعيار الحقيقي في قراءة الشعر والحكم عليه، فالألفاظ الجيدة هي التي تتسم بالفصاحة والإنسجام الصوتي والوضوح الدلالي، وأما الألفاظ الرديئة هي التي تتسم بالغرابة والإبتذال وتنافر الحروف، وثقلها وكراهة في السمع، فالنص الشعري لا يمكن أن يوصف بالجمال حتى تتحقق فيه الصحة الكاملة، فأصوات النص ومقاطعه، وصيغ كلماته ومعاني مفرداته سمة من سمات الفصاحة والبلاغة، وبالتالي يجب أن تتوفر لدى الشاعر ثقافة لغوية ومعرفة بعلوم اللغة حتى يتجنب النقد اللغوي والبلاغي لأن النقد له صلة وثيقة بعلوم اللغة.

1- ينظر: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.س، ص52.

فالاتصال اللغوي في نظر اللغويين والبلاغيين يعتمد على عنصرين هامين، هما الشاعر والنص الشعري، فالعملية الشعرية لا تنشأ إلا إذا ارتبطت بالسياق الفكري والفني وبِمُبْدِعِهَا الذي أنشأها، يقول حازل القرطاجني "والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها، وأنحاء الإعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له"[1].

فهناك قول، وهو "النص الشعري"، وهناك قائل وهو الشاعر، وهناك سياق فني وهو المقول فيه، وهناك مخاطب وهو المقول له.

فالنص الشعري يجب أن تتوافر في لغته نمط مميز في رؤيته وبنائه ودلالته بناءًا على ما حوته المعجمات وسيرا على القاعدة النحوية والصرفية والإملائية والصوتية، وأما الشاعر يشترط فيه الموهبة الصادقة، والإطار الشعري يصقل به تلك الموهبة، ويمنحها الزاد التي تستمد منه عطاءها الفني، ولذا كان الشاعر الفحل الذي يجمع بين الموهبة والإطار الشعري.

هذه أهم الشروط التي اشترطها النقاد القدامى في الشاعر والنص الشعري، واتخذوها مقياسا أوليا في نقدهم اللغوي والبلاغي للشعر، ثم اتجهوا في نقدهم إلى الجانب الصوتي للألفاظ الذي يضفي مواصفات إيجابية أو سلبية على ألفاظ الشعر.

فالتنافر والثقل والكراهة في السمع، وتقارب الحروف تؤدي إلى البعد عن الفصاحة والبلاغة، فالتباعد سمة من سمات جودة اللفظة وفصاحتها، لذلك استقبح عدة نقاد كل تركيب تقاربت مخارج حروفه، ومثال ذلك تعليق الخطيب القزويني على بيت أبي تمام التي تكررت فيه أصوات بعينها كالحاء والهاء في أمدحه حيث قال:

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص346.

كريمً متى أمدحُهُ أمدحُهُ والورى معي، ومتى مالُمْتُهُ لُمْتُهُ وحدي [1].

قال الخطيب: "فإن في قوله: أمدحُهُ ثقلاً لما بين الحاء والهاء من تنافر"[2].

إن كلمة "أمحدُهُ" يوجد فيها حرفين حلقيين متجاورين، وهذا ما أحدث كراهة في السمع، فاللفظة الحسنة والفصيحة البعيدة عن التنافر.

أـ تنافر الحروف:

من بين الشعراء التي وجهت لهم مآخذ متعلقة بتنافر الحروف امرؤ القيس ويظهر هذا في قوله :

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى العُلَى تَضِلُّ المَدَارِي فِي مُثَنًّى وَمُرْسِلِ [3]

كلمة "مستشزرات" ثقيلة على اللسان والسمع، وبالتالي لا تؤدي دلالة صوتية[4]، ومن بين النقاد الذي استهجن هذه الكلمة نجد ابن الأثير حيث قال: "ولفظة مستشرزات مما يقبح استعمالها، لأنها تثقل على اللسان، ويشق النطق بها، وإن لم تكن طويلة؛ لأن لو قلنا (مستنكرات) أو (مستنفرات) على وزن مستشرزات لما كان في هاتين اللفظتين من ثقل ولا كراهة، ولربما اعترض بعض الجهال في هذا الموضع، وقال: إن كراهة هذه إنما هي لِطُولِهَا، وليس الأمر كذلك فإنا لو حذفنا منها الألف والتاء قلنا: مستشزر لكان ذلك ثقيلا، وسببه أن السين قبلها تاء وبعدها زاي، فتثقل النطق بها، وإلا فلو جعلنا عوضا من الزاء راء ومن الراء فاء فقلنا (مستشرف) لزال الثقل"[5].

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، 1979، ج1، ص73.
2- م. ن،ج1، الصفحة نفسها.
3- ديوان امرئ القيس، ص24
4- يعني أن الأصوات تؤدي دورا كبيرا في فهم دلالة الكلمة، يقول الدكتور إبراهيم أنيس "هي التي تستمد من طبيعة الأصوات"
ـ إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط3، ص146.
5- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص98

ومن نماذج التنافر الصوتي التي عابها النقاد اللغويون نجد بيت أبا تمام الذي قال فيه:

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحَهُ الوَرَى مَعِي وَمَتَى مَالُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي [1]

فقال "هو خارج عن الإعتدال، نافر على النفار"[2].

جاء التنافر في البيت بسبب اجتماع حرفين حلقين متجاورين أمدحه (الهاء والحاء) كذلك تكرر لفظتي (لمته، لمته) أدى بدوره إلى تنافر صوتي.

وكان معروف على ابن تمام أن شعره مليئ بالألفاظ المتنافرة الحروف، و كان يعتبرها فصاحة خاصة به، وقد أعيب عليه قوله:

قَدْ قُلْتَ لَمَّا اطْلَخَمَّ الأَمْرُ وَانْبَعَثَ عَشْوَاءَ تَالِيَةً غَبَسَا دَهَارِيسَا [3].

يقول ابن الأثير "فقوله اطلخم من الألفاظ المنكرة التي جمعت بين الوصفين القبيحين في أنها غريبة وأنها غليظة في السمع كريهة في الذوق، وكذلك لفظة دهاريس أيضا"[4].

كما أخذ على ابن تمام قوله:

صَهْصَلَقٌ فِي الصَّهِيلِ تَحْسَبُهُ أُشْرِجَ حَلْقُومُهُ عَلَى جَرَسِ [5].

قال ابن سنان فهل تعرف أوعر من صهصلق[6].

وأما البحتري فعاب عليه كذلك ابن سنان لفظة "حؤشوش" في قوله:

فَلاَ وَصَلَ إِلاَّ أَنْ يَطِيفَ خَيَالَهَا بِنَا تَحْتَ حُوْشُوشِ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ. [7].

قال ابن سنان "فليس بقبح حؤشوش حفاء"[8].

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص242.
4– م. ن، الصفحة نفسها.
3-ابن الأثير، المثل السائر، ص35
4- م. ن، الصفحة نفسها.
5-ابن سنان، سرّ الفصاحة، ص35
6-م.ن، ص35
7-م. ن، ص68
8-م. ن، ص68

ثم نصل إلى المتنبي الذي كان شعره منتجعا للكلمات الثقيلة، وهذا ما جعل النقاد يأخذون علي شعره، من بين هؤلاء النقاد نجد ابن سنان الذي عاب عليه لفظة "سَوِيدَاوَاتِهَا" في قوله :

إِنَّ الكِرَامَ بِلاَ كِرَامٍ مِثْلَهُمُ مِثْلَ القُلُوبِ بِلاَ سَوِيداوَاتِهَا [1].

قال ابن سنان: "فسويداواتها كلمة طويلة جدا فلذلك لا أختارها"[2].

ب ـ الإستعارة المذمومة:

عاب الآمدي قول أبي تمام:

شأشكر فَرْجَةَ اللَّبَبِ الرَّخِيِّ وَلِينَ أخادِعِ الدَّهْرِ الأبِيِّ[3].

وصف أبو تمام الدهر بلين الأخادع، الرجل إذا وصف بالإباء، قيل هو شديد الأخدع، فقد استعار أبو تمام أخادع الرجل، وجعلها للمستعار؛ وهو الدهر على سبيل الإستعارة المكنية، يقول التبريزي: "ويقال فلان رخي اللبب: إذا كان في وُسْعِهِ من أمرِهِ، ووصف الدَّهر بلين الأخذع، لأن الرجل إذا وُصِفَ بالإباء، قيل هو شديد الأخدع، وإنما فعلوا ذلك؛ لأن : "الأخدع" عِرق عظيم، فَكَنَّوْا به عن الذُّل والعزِّ"[4].

عدَّ الآمدي هذه الاستعارة من مرذول استعارات أبي تمام، وهذا للمباعدة بين المعنى المستعار والمستعار له، وعدم المشابهة والمقارنة،ثم ينكر على أبي تمام قوله:

ألاَ لاَ يَمُدَّ الدَّهْرُ كَفًّا بِسَيِّءٍ إِلَى مُجْتَدَى نَصْرٍ فَيُقْطَعْ مِنَ الزَّنَدِ [5].

شبَّهَ أبو تمام صَوارف الدَّهر برجل متمرد على الناس على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به؛ وهو "الرجل" ورمز له بشيء من لوازمه؛ وهو قوله (يمد كفًا).

1- م.ن، ص 14.
2- م. ن، ص 24
3- أبو تمام، الديوان (353/3).
4- الآمدي، الموازنة (261/1).
5- ديوان أبي تمام (64/2).

وعدَّ الآمدي هذه الاستعارة من الاستعارات القبيحة، حيث قال: "وأشباه هذا مما إذا تتبَّعَتُهُ في شعره وجدته كثيرا؛ فجعل كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ...ويدًا تقطع من الزّند...وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب"[1].

ثم يستقبح الآمدي استعارة أخرى موجودة في قول أبي تمام:

تَحِلُّ يَفَاعَ المَجْدِ حَتَّى كَأَنَّهَا عَلَى كُلِّ رَأْسٍ مِنْ يَدِ المَجْدِ مَغْفِرُ [2]

في هذا البيت تظهر استعارة مكنية في قوله (تحل يفاع المجد)، حيث جعل قصائده في الممدوح تحل أعالي المجد، فحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه وهو (يحل).

ثم سرد الآمدي استعارات إتكأ عليها أبو تمام فَاحْتَذاهَا، وجعلهَا مرجعا له، وفي الحقيقة مخالفة لسنن العرب، حتى سماه الآمدي حاطب ليل التي جعلته يحمل الجيد من الرّديء دون أن يشعر، يقول: "وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء، كما عرفتك لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطبَ واستكثر منها"[3].

من بين الاستعارات البعيدة التي عابها الآمدي على أبي تمام قوله:

أَمَا وأبِي أَحْدَاثِهِ إِنْ حادِثًا حَدَابِيَ عَنْكَ العِيسَ لِلْحَادِثِ الوَغْدِ [4]

شبه الـ (الحادث) بـ (الرجل) وهو الإنسان السافل الذي لا يرجى منه خير، على هيئة الإستعارة المكنية، ثم حذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه وهو قوله: (الوغد)، يقول التبريزي في شرحه الأبيات: "قد جرت العادة بأن يقول الإنسان: وأبيك لأفعلنَّ وأصل ذلك أن يقوله الرجل لمن يَكرُم عليه، ثم كثر حتى أُخْرِجَ إلى عند ما هو الأصل؛ لأن الأحداث غير كريمة على المُقْسِمِ، ويجوز أن يغني "بأبي أحداثهِ": الدَّهر، والشعراء مولعة بِذَمِّهِ، وأصل "الوغد": الضعيف ويقال للعبد: وغد، وحكموا وَغَدْتُ

1- الآمدي، الموازنة (24/2).
2- ديوان أبي تمام ج2، ص216.
3- الآمدي، الموازنة، ج1، ص272.
4- ديوان أبي تمام، ج2، ص84.

القوم أغدهم: إذا خَدِمتهم، ثم استعمل "الوغد" في الساقط الذي لا خير فيه، ولا مروءة له، وإلى هذا المعنى ذهب الطّائي[1].

ذكر الآمدي هذه الاستعارة بأنها مذمومة وخارجة عن المألوف بقوله: "وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته كثيرا، فجعل كما ترى -مع غثاثة هذه الألفاظ-... الحادث وغدا...وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب"[2].

يقول أبو تمام في بيت آخر:

جَذَبْتُ نِدَاهُ غُدْوَةَ السَّبْتِ حَذْبَةً فَخَرَّ صَرِيعًا بَيْنَ أَيْدِي القَصَائِدِ[3].

يوجد في هذا البيت استعارتان أعابهما الآمدي، فالأولى حينما قال: (أجذبت نداه)، فشبه استدرار الكرم من الممدوح بالجذب، وهو جَرُّ الشيء وأخذِهِ بقوة، ونازعه إياه، وهنا نكتة لغوية بين جذب وجبذ، فقد ردّ ابن جني على من قال: أن جبذ مقلوبا عن جذب وفي الجملة كلاهما بمعنى واحد، فقال "ليس أحدهما مقلوبا عن صاحبه، وذلك أنهما جميعا يتصرفان تصرفا واحدا، فيقول جذب يجذب فهو جاذب، وجبذ يجبذ جبذا فهو جابذ، فإن جعلت مع هذا أحدهما أصفا لصاحبه، فسد ذلك؛ لأنك لو فعَّلتَهُ، لم يكن أحدهما أسعد بهذه الحال من الآخر"[4].

حذف أبو تمام في هذا البيت المشبه به، وهو (الرجل) ورمز له بالجذب، فالندى أمر معنوي ولا يجذب أبدا إلا على المجاز.

أما الاستعارة الثانية فتظهر في عجز البيت في قوله: (فخرَّ صريعًا بين أيدي القصائد) و(الصرع) صفة مرض للإنسان وجعل للقصائد يدًا، وهذه من الإستعارة التخيلية التي أنكرها الآمدي حيث قال: "وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته [كثيرا]؛ فجعل كما ترى – مع غثاثة هذه الألفاظ-...وجذب ندى الممدوح بزعمِهِ جذبةً

1- ينظر: ديوان أبي تمام، ج2، ص84.
2- الآمدي، الموازنة ج1، ص265.
3- ديوان أبي تمام، ج2، ص5..
4-ابن منظور، لسان العرب، مادة (جبذ وجذب).

حتى خرَّ صريعًا بين يديْ قَصَائِدِهِ...وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصَّواب"[1].

ما أدى إلى تمخض جملة من المفاهيم استطاعت أن تحاور الأشياء الجامدة والمعاني التي لا تدرك إلا بالذهن عن طريق (الألسنة) التي تلبس الأشياء صفات الكائن الحي، وسلوكه بأجواء استعارية "لا تقوم على التشبيه، وإنما تقوم على بث الحياة، والحركة في المشبه لغرض المبالغة"[2].

لذلك كثير من الصور الاستعارية والصورة التشبيهية قد استقبحت من طرف النقاد القدامى لأنها خارجة عن حدّ العربية، ولم تكن معروفة عند العرب القدامى الذين وَعُوا "هذه المسألة وعبروا عنها بقولهم لفظة قلقة في موضعها أو متمكنة، أو لفظة رديئة أو جيدة، ودرسوها تحت أبواب التناسب والتنافر بين الألفاظ، وفي هذا دليل على وعي الناقد القديم بمفهوم الوظيفة الذي يتصل بموضع العلامة في السلسلة الكلامية"[3].

إن بعض الشعراء قد أسرفوا في اصطياد الصورة، مما أرعب النقاد القدامى الذين خافوا أن يكون هذا الإغراق يؤدي إلى الانقطاع التام من الخيال البدوي، فغاية التشبيه والاستعارة إخراج الأغمض إلى الأوضح، وتقريب البعيد كما شرط الرماني في قوله: "واعلم أن التشبيه على ضربين ، تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ماكان على خلاف ذلك"[4].

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص265.
2- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشرن 1999، بيروت، ص.
3- ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص37.
4- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص287.

وكان الآمدي من النقاد الذين استقبحوا الاستعارة، ورفضوا الشاذ في اللغة بوجه عام، والمجاز بوجه خاص "فلا يسمح للشاعر أن يضع الكلمات في غير ما وضعت له في العرف اللغوي الشائع لدى العرب الأقحاح...ومن ثمة وَحَّدَ ما بين لغة الشعر ولغة ماعداه من ضروب الكلام، وتعامل مع الجميع بمقياس واحد مؤداه أنه: ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدّاه إلى غيره، فإن اللغة لا تقاس عليها"[1].

أراد الآمدي أن يبين أن اللفظ إذا استعير لغرض آخر لم تتحقق فيه الملائمة، فإن الصورة عندئذ تكون بعيدة عن المقاربة والصحة، فالاستعارة تقوم حسب الآمدي على "أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلا أمينا غير لازم"[2]، ومن الأمثلة التي أوردها الآمدي لقبيح الاستعارة قول أبي تمام الذي أساء في جعل لفظ مقابل لفظ آخر حين قال:

وَمَشْـهَدٍ بَيْنَ حُكْمِ الذلِّ مُنْقَطِعٌ صَالِيهِ أَوْ لِجِبَالِ المَوْتِ مُتَّصِلِ

حَلِيتُ وَالمَـوْتُ مَبْدَحِرٌ صَفْحَتُهُ وَقَدْ تَفَرَّعْنَ فِي أَفْعَـالِهِ الأَجَـلِ [3].

أساء أبو تمام في جعل لفظ (متصل) في مقابل (منقطع) وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع، وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها...وقوله (قد تفرعن في أفعاله الأجل) معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، ومازال الناس يعيبونه به ويقولون: اشتق لأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون في الدنيا[4].

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992 ص214.

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص27.

3- الآمدي: الموازنة، ج1، ص238-239.

4- ينظر: م. ن، ج1، الصفحة نفسها.

عاتب الآمدي أبا تمام على وضع اللفظ في غير الموضع الذي يتحقق فيه مبدأ التناسب بين المستعار والمستعار له، مفضلا عليها استعارات قريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع معنى ما استعيرت له، ويوضح ذلك بقوله: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هوله إذ كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس: فقلت له..." [1].

ويتفق الآمدي مع الجرجاني في اعتماد مبدأ التناسب، إذ يشترط صلة المستعار له بالمستعار منه "وتكون هذه المناسبة قربا أو تشابها، أو علاقة ما يقبلها الذوق العربي الذي تَعَوَّد صلات خاصة وعلاقات معينة بين الأشياء في الشعر والقول بصفة عامة"[2].

ومن الأمثلة كذلك التي أوردها الآمدي لقبيح الاستعارة قول أبي تمام:

فَلَوَيْتَ بالمَوْعُودِ أعْناقَ الوَرى وحَطَّمْتَ بالإنجَازِ ظَهْرَ المَوْعِدِ[3]

وعلَّق الآمدي على المعنى بقوله: "حَطَّمَ ظهر الموعِدِ بالإنجاز: استعارة قبيحة جدا، والمعنى أيضا في غاية الرداءة، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه...فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب...والإخلاف هوالذي يحطم ظهر الموعد لا الإيجاز، ولا خفاء بفساد ماذهب إليه"[4].

1- إسماعيل حماد الجوهري، تاريخ اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطار، ط 4، دار الملايين، 1990، بيروت، ص1388

2- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري، ص249.

3- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الديوان، شرح محي الدين صبحي، ط 1، دار صادر، بيروت، 1997، ص2790

4- الآمدي، الموازنة، ص230-231.

أراد الآمدي أن يبين أن استعارة أبي تمام أدت إلى الخروج عن النظام اللغوي المعروف والمتوارث عليه، وبالتالي هي "خلع الحياة الإنسانية على المجردات ومن تجسيم المعنويات على نحو غير معقول في كثير من التجاوز لما ألف العرب"[1].

ثم ذكر الآمدي في موضع آخر قبح استعارة أبو تمام في قوله:

يَادَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُوقِكْ[2]

رأى الآمدي أن الطائي لم يصب في قوله "يَادَهْرُ قَوِّم من أَخْدَعَيْكَ، وعَلَّق بقوله: "وأشباه هذا ممّا إذا تتبَّعته في شعر أبي تمام وجدته كثيرا؛ فجعل كما ترى للدهر أخدعا...وهذه الإستعارة في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب"[3].

أراد أبو تمام أن يبين أن الناس استجازوا أن تنسب إلى الزمن صفات متعلقة بالإنسان مثل الإعراض والإقبال، فجعل للدهر أخداعا وأيدٍ على سبيل الإستعارة، ولم يعلم أن مثل "هذه التأويلات تخرج الكلام عن روح الشعر وطريقته، وأن المسامحة فيها تؤدي إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام"[4].

وفي مقامٍ آخر نجد أبا تمام يتغنى ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي، وما أنزله من صواعق الموت على رؤوس الروم وكأنه قيس يتغنى جليلاه، فقال يُصور هجومه على الجنوب، واقتحامه حصون العدو في الشمال، والثلوج تغطي الطرق والآفاق :

لَقَدْ أَنْصَعْتَ وَالشِّتَاءَ لَهُ وُجُـ ـهٌ يَرَاهُ الرِّجَالُ جَهْمًا قُطوبَا [5].

في هذا البيت هجوم محمد بن يوسف على الروم في وقت من الشتاء الشديد البرد، وهذا معنى قوله –والشتاء له وجه جهما- وهذه استعارة لمدى القساوة في هذا الفصل، فهو جعل للشتاء وجها عابسا ومقطبا دلالة على شدة البرد.

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص216.
2- ديوان أبي تمام، ج1، ص437.
3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص265.
4- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص149.
5- ديوان أبي تمام ، ج1، ص30.

وفي بيت آخر يقول:

طَاعِنًا مُنْحَرِ الشِّمَالِ مَتِيحًا لِبِلاَدِ العَدُوِّ مَوْتًا جَنُوبَا [1]

استعار الشاعر "المنحر" لناحية الشمال، وكأن هذه الناحية ضحية وقد وُصفت هذه الاستعارة بالغرابة لكونها لم تصف سوى الغموض، وكثيرا ما توصف بالنفور من طرف الآمدي.

فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عُودَا رَكُوبَا [2]

هذه استعارة مكنية وصفها الآمدي في الديوان بالقبح، فكأنه يريد القول: فأي حاجة للأخادع حتى يستعريها الشاعر للشتاء؟ وكان يمكنه أن يقول: ولين معاطف الدَّهر"، أو "لين جوانب الدَّهر"، أو "خلائق الدَّهر"، كما تقول: "فلان سهل الخلائق، ولين الجانب، وموطأ الأكنان، ولأن الدَّهرِ قد يكون سهلاً وحزناً، ولیناً وخشناً، على قدر تصرف الأحوال فيه، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالإستعمال في هذا الموضع، وكانت تنوب عن المعنى الذي قَصَدَهُ، ويتخلص من قبح الأخادع، فإن في الكلام مُتّسَعًا"[3]،وفي نص آخر يقول: "وقال أبو تمام":

يَضْحَكْنَ مِنْ أسَفِ الشبَابِ المُدْبر يَبْكِينَ مِنْ ضَحَكَاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ [4].

وهذا بيت رديء، ما سمعت من ضحك من الأسف إلا في هذا البيت، وكأنه أراد قول الآخر:"وشر الشدائد ما يضحك"، فلم يهتد إلى مثل هذا الصواب، وقوله: "من ضحكات شيب مقمر"، ليس بالجيد أيضا، ولو كان ذكر الليل على الإستعارة، لحسن أن يقول "مقمر"، لأنه كان يجعل سواد الشعر ليلا، وبياضه بالمشيب إقماره، لأن قائلا لو قال: "أقمر الليل رأسك" كان من أصح الكلام وأحسنه[5].

1- م.ن، ج1، الصفحة نفسها .
2- ديوان أبي تمام، ج1، ص30.
3- الآمدي: الموازنة، ج1/ص253.
4- م ن، ج1،ص191.
5- ينظر:م ن، ج1، الصفحة نفسها.

عند ملاحظتنا هذا النص ندرك توافر الآمدي على وسائل متعددة، جعلته قادرا على أن يدرك ما يتلاءم ومعايير الشعر، وهذا يظهر في الاحتكام إلى المرجعية الشعرية، أي إلى سنن العرب، وقضية تتعلق بالأحكام القيمية في البلاغة كقوله: (رديء، وأصح، وأحسن...) أحكام قيمية صارمة، وقضية نقدية متعلقة بالذوق، فالسبب لا يكون مقمرا، بل الشواء، يقول إحسان عباس: "يأوي الآمدي في نقده، إلى ركن شديد، يجعله أساس النظرية النقدية، وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرته، وأثر عنها، فكما أن على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر، فإن على الناقد أن يلتزم عمود الذوق وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين"[1].

ولعل المتحاملين عليه من المحدثين، لم يعيروا اهتماما لهذه الاعتبارات وراحوا يشككون في مصداقية نقده لأبي تمام، خصوصا في نقده لاستعارته التي يغلب عليها طابع التجسيم، وهذا ما لم يعتده الشعراء يقول: "فجعل كما ترى-مع غثاثة هذه الألفاظ- للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند، وكأنه يصرع، وجعله يُشْرِفُ بالكرام، ويفكِّك ويبتسم، وأن الأيام بنون له، والزمان أبلق، وجعل للمديح يَدًا وللقصائد مزمارا، إلا أنها لا تنفخ، ولا تزمر، وجعل المعروف مسلما تارة، ومرتدا أخرى... وهذه استعارات في غاية القباحة، والهجانة، والغثاثة، والبعد عند الصواب، وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس هوله، إذ كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[2].

وقد يكون تحفظ الآمدي على الاستعارة وهجومة عليها ناجما عن تعصبه للغة "فهو تلميذ مخلص للغويين، لا يستطيع أن يرى أبعد مما يرون فهو يمثل وجهة نظرهم، ويستشعر نفس حساسيتهم إزاء التجاوز اللافت في الدلالة، ويطالب مثلهم

1- إحسان عباس: النقد الأدبي عند العرب، ص166.
2- الآمدي: الموازنة، ج1/ص249 و250.

بضرورة الصحة اللغوية والوضوح، وليس الشعر –عنده- إلا قرب المآخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها"[1].

وكان ابن طباطبا كذلك من النقاد الذين استهجنوا فكرة تداخل واختلاط الحدود بين الإنسان والحيوان والأشياء عموما، وفي هذا المقام علَّق على بيت الحطيئة لما فيه من قبيح الاستعارة؛ لأنه استعار لفظا وخرج به عن الاستعمال اللغوي المعجمي المعروف، حين قال:

فَرَوَا جَارَكَ العَمَانَ لَمَّا جَفَوْتَهُ وَقَلَّصَ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَافِرَه [2]

سبب استهجان ابن طباطبا لهذه الصورة وإنكاره لها، هواستعارته للفظة "المشافر" من البهيم وتوظيفها للدلالة على صفة الإنسان، فإن كان موضوع القصيدة هجاء الزبرقان، وكان السياق يقتضي نفي صفات إنسانية وإثبات نقيضها،وكان ابن طباطبا من النقاد المتعصبين إلى اللغة الفارضين قيودا على الشاعر في تعامله مع القاموس المعجمي والدلالي للغة، وهذا بحكم مفهومه المتميز والناضج للاستعارة المفيدة وغير المفيدة، جاعلا من غرض الثانية التوسع في اللغة.

وقال آخر، يصف إبلاً:

تَسْمَعُ لِلْمَاءِ كَصَوْتِ المِسْحَلِ بَيْنَ وَرِيدِهِ وَبَيْنَ الجَحْفَلِ [3]

"فجعل للإبل جحفا وهي لذوات الحوافر"[4].

ففي الإستعمال تستعار بعض الأسماء من نوع إلى نوع آخر داخل الجنس الواحد، كما في مثال المِسْحَل والجحفل أو من جنس إلى جنس آخر، كاستعارة اسم خاص بالإنسان إلى الحيوان كقول أحدهم:

فَبِتْنَا جُلُوسًا لَدَى مُهْرِنَا نُنَزَّعُ منْ شَفَتَيْهِ الصَّفَارَا [5]

1- جابر عصفور: الصورة الفنية، ص216.
2- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص103.
3- البيت لأبي النجم العجلي، الشاعر الرماز المشهور (ت 130 هـ).
4- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص27.
5– م.ن، ص28.

فاستعمل الشفة للفرس، وهي موضوعة للإنسان، أو من الحيوان إلى الإنسان كما في قول الشاعر:

ولَكِنَّ جِنْزِيًّا، غَليظَ المشافِرِ فلو كُنْتُ ضِبِّيًّا،عَرَفْتَ قَرَابَتِي[1]

فجعل المشفر للإنسان وهو موضوع للبعير، ومثل هذا قولهم: أنشب فيه مخالبه[2].

إلا أن هناك بعض النقاد كان لهم تصور آخر في منظورهم للاستعارة غير المفيدة، حيث ربطوها بالمجاز ودوره الفاعل من مشترك لفظي وإيهام وكتابة وعدم تصريح، يقول ابن سنان الخفاجي: "ربما عرض في وضع الأسماء المشتركة فائدة في بعض المواضع مثل أن يحتاج الناطق إلى كلام يؤثر أن يُكنَّى فيه ولا يمدح فيقول لفظة ويوهم بها معنى قد قصد غيره...وإن قَلَّ الدَّاعِي إليه إلا في اليسير من المواضع فلم تجعل اللغة العربية خالية منها، بل فيها أسماء مشتركة لقولهم –عين- وما أشبهها"[3].

أراد ابن سنان الخفاجي ربط الاستعارة بالمشترك اللفظي في حالات معينة فقط، وكأنه غير متحمس لهذه الفكرة، إلا أن عبد القاهر الجرجاني كان أكثر دقة ووضوحا حينما ميَّز بين الاستعارة والمشترك اللفظي قائلا: "فاستعمل الشفة في الفرس، وهي موضوعة للإنسان... فلا فرق من جهة المعنى بين قوله من شفتيه وقوله من جحفلتيه، لو قاله، إنما يعطيك كلا الإسمين العضو المعلوم فحسب، بل الإستعارة ههنا بأن تنقصك جزءا من الفائدة أشبه، وذلك أن الاسم في هذا النحو إذا نفيت عن نفسك دخول الإشتراك عليه بالاستعارة دل ذكره على العضو وما منه، فإذا قلت الشفة دلت على الإنسان، أعني تدل على أنك قصدت هذا العضو من الإنسان دون غيره، فإذا توهمت

1- البيت للفرزدق وقرئ (غليظا مشافره).
ــ ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ص354.
2- ينظر:عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص31.
3- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص24.

جري الاستعارة في الاسم زالت عنها هذه الدلالة بانقلاب اختصاصها إلى الإشتراك"[1].

فالإشتراك اللفظي في نظر عبد القاهر الجرجاني لا يفسر العلاقات النسقية الداخلية للاستعارات كون هذا الموقف ينظر إلى كل تصور ليس باعتباره مستقلا فحسب، بل وباعتباره لا يربط علاقة بتصورات أخرى يعبر عنها اللفظ نفسه.

يتبين لنا مما سبق أن الإستعارة غير المفيدة التي تبتعد عن الوضوح وتُضفي غرابة على اللفظ وتغير من الوضع المعنوي الأصلي للمستعار له، ذلك لأن الفرق بين المستعار والمستعارله في اختلاف الأجناس، كأن تستعار الجحفلة وهي شفة الفرس للتعبير عن شفة الإنسان، يقول عبد القاهر: "موضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وُضِع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان كوضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير والجحفلة للفرس"[2].

كما ذكر ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة بعض الإستعارات المذمومة التي لا تستقيم مع الفطرة السليمة والسليقة العربية الصحيحة، فابن سنان يخرج من لغة الأدب ما تطورت دلالته على ألسنة الناس، فحرية المبدع على هذا مقيدة بما تعارف عليه أصحاب اللغة، فالشاعر يجب عليه أن يوفَّق في اختيار الألفاظ، ومنعها في موضعها الأصلي حتى تكون وجه المقاربة بين المستعار والمستعار له قريبة.

واستهجن ابن سنان الخفاجي استعارات أبي تمام في أخادع الدهر التي أضفت على الألفاظ إبهام وغموض، يقول أبو تمام:

يَا دَهْرَ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذِهِ الأَنَامِ مِنْ حَرِقِكَ[3]

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص28.
2- م. ن، ص30.
3- ديوان أبي تمام، ج2، ص140.

وقوله كذلك :

فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً عَادَرَتْهُ عـُودًا رَكـُوباً[1]

نهج ابن سنان الخفاجي نهج ابن المعتز [2]، والآمدي[3]، والقاضي الجرجاني[4] والعسكري[5] في استهجان هذه الأبيات لبعد المستعار له عن المستعار، يقول ابن سنان الخفاجي "فإن أخادع الدهر والشتاء من أقبح الإستعارات وأبعدها مما استعيرت له، وليس بقبح ذلك خفاء، ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع[6].

الدّهر والشتاء في نظر ابن سنان معنويان ليس لهما أخدعان على الحقيقة، وهو بالتالي يفسد اللغة، فاللفظة المفردة لامزية لها، وإنما تكسب الفضيلة من التركيب، أي النحو ومعناه، وفي هذا الشأن يقول عبد القاهر الجرجاني: "إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلِم مفرد، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي يليها، أوما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنِسُكَ في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحِشُكَ في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تَلَفَّتْ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجَعْتَ مِنَ الإِصْغَاءِ لَيْتاً وَأَخْدَعَا [7]

وبيت البحتري:

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى وَأَعْتَقْتَ مِنْ رَقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي [8]

1- م. ن، ج1، ص166.
2- ينظر: ابن المعتز، البديع، نشره كراتشوفسكي، طبعة الحكمة، دمشق، سوريا، د.س، ص54.
3- ينظر:الآمدي: الموازنة ، ج1، 271.
4- ينظر:المتنبي: الوساطة، ص68- 69.
5- ينظر:أبو هلال العسكري: الصناعتين، 272– 273..
6- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص120.
7- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص46-47.
8- م. ن، الصفحة نفسها.

"فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن"[1].

ثم يذكر ابن سنان استعارات قبيحة وبعيدة رديئة، نسبت لأبي تمام:

لَهَا بَيْنَ أَبْوَابِ المُلُوكِ مَزَامِرٌ مِنَ الذكَرِ لَمْ تُنْفَخْ وَلَا هِيَ تُزْهِرُ [2]

وقوله:

إِلَى مُلْكٍ فِي أَيْكَةِ المَجْدِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَبِدِ المَعْرُوفِ مِنْ نَيْلِهِ بَرَدِ [3]

وقوله:

وَتَقَسَّمَ النَّاسُ السَّـــخَاءَ مُجَــزَّا وذهبتَ أنتَ برأسهِ وسَنَامِهِ

وتركْتَ للنَّاسِ الإِهَابَ وَمَا بَقَى مِـنْ فَرَثِهِ وَعُرُوقِهِ وعِظَامِهِ [4]

استهجن ابن سنان هذه الاستعارات، فالشاعر شبه السخاء، (الحمل) وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، ورمز له بشيء من لوازمه كقوله: (رأسه وسنامه وإهابه وعظامه وعروقه وفرثه)، وقصد بذلك أن أعلى مقامات السخاء صفة لائقة بالممدوح، فجعل (الرأس والسنام) من هذا السخاء للممدوح، فأين رأس سنام الجمل من الأغداق والكرم والعطاء المبذول من الممدوح، فالإستعارة بعدت جدا، والبرهان في ذلك أن أدنى أنواع السخاء لا يمكن تشبيهها بالفرث والعروق، فبينهما بونٌ شاسع جدا لا يمكن تجاهله، ولذلك تعجب ابن سنان منه، فقال: "ولم يقنع بأن استعَارَ للسَّخاء رأسًا وسِنَامًا وإهابًا وعظامًا وعروقًا حتى جعل له فرثًا"[5].

وكان أبو هلال العسكري من النقاد والبلاغيين الذين اهتموا بالشعر، وكانوا حريصين على استعمال الشاعر للألفاظ الوحشية في الشعر، وقد تتبع أبو هلال العسكري استعارات أبي هلال وعدَّها من الاستعارات البعيدة، فحكم عليها بالرداءة لأنها تؤدي إلى غموض المعنى واتهامه، يقول: "ومن رديء الإستعارة...، ومن بعيد

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص46-47.
2- ديوان أبي تمام، ج2، ص216.
3- م. ن، ج3، ص 246.
4- م. ن، ج3، ص246.
5- ابن سنان، سرّ الفصاحة ،ص136-137.

الإستعارة...ومن عجيب هذا الباب...وقول أبي تمام...." [1]، ثم نعتَ استعارات أبو تمام بالكثيرة التي تسيء لصاحبها ويقول: "وقد جنى أبو تمام نفسه بالإكثار من هذه الإستعارات، وأطلق لسان عائبه، وأكد له الحجة على نفسه، واخيارات الناس مختلفة بحسب اختلاف صورهم وألوانهم"[2].

شواهد الاستعارة في نظر أبي هلال إن خرجت عن تلك الأوصاف الحسنة للشعر، تقررت الرداءة فيها، على النحو التالي:

حَتَّى اتَّقَتْهُ بِكيمِيَاءِ السّوْدُدِ[3]

الاستعارة في قوله (كِيمْيَاء السُّؤدُدِ)، فالسؤدد ليس له كِيمياء، ولكن أراد عظيم السُّؤود، فحذف المستعار له، وصرح بالمستعار على سبيل الإستعارة التصريحية، وهي استعارة بعيدة جدا، وفيها من التعقيد وإنعام النظر فيما لا يجدي عليه بكبر معنى، يقول العسكري: "فلا ترى شيئا أبعد من إكسير الخلق، وكيمياء السُّؤدد"[4].

ويلوم العسكري موضع استعارة أبي تمام في البيت التالي:

كانوا رداءَ زمانهم فتصَدَّعُوا فَكَأنَّمَا لَبِسَ الزَّمَانُ الصُّوفَا [5]

المتأمل في بيت أبي تمام يلاحظ أن المستعار له هو الزمان، والمستعار الإنسان الحزين، فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية ورمز بشيء من لوازمه، وهي قوله: (لَبِسَ الصُّوفَا) فالزمان لا يلبس الصُّوف، وهي استعارة لحالة الترحُّل والوحشة التي اعقبت ذلك الترف، ويصف الشاعر في البيت الذي قبل الشاهد حال النساء، وكيف الزمان في عهدهم ناعما، فلما تشتتوا لبس الزمان الصوف حزنا على فراقهم وقد مقت أبو هلال هذه الإستعارة، وجعلها من الإستعارات الرديئة.

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين ،ص269-271.
2- م. ن، ص275.
3- ديوان أبي تمام ، ج2/ص50.
4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص272.
5- ديوان أبي تمام، ج2، ص380.

2ـ على مستوى التراكيب:

إن اللغويين تعمقوا في فهم الشعر وتذوقوه، فوضعوا أيديهم على مميزات وخصائص تركيب المفردة، بما فيها من تلاؤم وتناسب أو اضطراب ينفي عن العبارة الأدبية قيمتها الفنية، و"التركيب لا يوجِّه إدراكنا إلى نوع من الإمكانات الملائمة فحسب، ولا يتوقف نشاطه لكي يفحص العناصر المكونة أو يقدر علاقاتها، ولكن فاعليته هي ما تقتضي انتباها عميقا واعيا، وما تجتذب بالإحساس الجمالي بوجه خاص، وهي بعيدة عن ترتيب الأجزاء أو العناصر المكونة ترتيبا منطقيا وتعاقبها واحدا تلو الآخر"[1].

أ- التقديم والتأخير:

من المسائل التي شغلت النقاد فتصدوا لها بالدرس وإصدار الأحكام، التقديم والتأخير وما تُخلفُهُ من أثر على المعنى، فعابوا على الشعراء تقديمهم وتأخيرهم لبعض الكلمات أو الجمل في البيت، مما يؤدي حسبهم إلى فساد المعنى واختلاله، وهي قضية تعكس مدى براعة الشاعر في ترتيب كلامه، لذا نجد كثيرا من الشعراء يعمدون إلى أسلوب التقديم والتأخير في مراتب الألفاظ ليخرجوها في معانٍ مخصوصة وقد "جعل النحاة الكلام رتبا بعضها أسبق من بعض، فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير...ثم تترتب الأهمية بحسب وضع الكلمات في العبارة حتى تصل إلى آخر كلمة"[2].

ولكن ترتيب الكلام يكون عن وعي وإدراك بما يتوقع المبدع أن يوصله، فإذا خرج القول عن نسق خاص كان لذلك الترتيب أثر ظاهر في الحكم على العمل الأدبي، فلذلك يجتهد الأديب في تعميق الأثر النفسي، لهذا تعتبر بنية التقديم والتأخير من الحقول التي تدارسها البلاغيون والأسلوبيون باعتباره ظاهرة لغوية ونحوية،

1- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار، سوريا، 1983 ، ص107.
2- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص7.

ولجوء المبدع إليها محاولة منه للتأثير في عواطف المتلقي، "وهي لا تأتي اعتباطا، وأهم ما يميزها القصيدة؛ لأنها نتاج عوامل مرتبطة بالمبدع نفسه أو بطبيعة التركيب (النص) والمتلقي (المخاطب)" وبعدول اللغة أهدافها التقريرية إلى الإبداع يحقق التقديم والتأخير أغراضا تعرف من سياق الكلام مثل: الاختصاص، الإفراد، التشويق، التنفير،لفت النظر، تحويل الهِمَّة، التعجيب للإشارة المنزلة، التأكيد، الإلحاح، الإصرار، البيان، العلة، الإطلاق، التقييد، الغلبة، الكثرة، المدح، الهجاء، الفرح، الحزن، الرضا، تعجيل المسرَّة، تعجيل الحزن، الحث والنصح، التلذذ، الترك، الإنكار الغرابة"[1].

ورغم هذه الأهداف والمرامي إلا أن النقد اللغوي والبلاغي ذمّ التعقيد المتمثل في التقديم والتأخير المعقد للتركيب، فسوء التأليف والتركيب يجعل الكلام غير ظاهرة دلالية، فتختل بذلك نظمه، ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى المعنى.

إذا كان التقديم والتأخير لا طائل منه، اتسم بالقبح ولم يعد بفائدة، وقد اهتم عبد القاهر الجرجاني بالتقديم والتأخير، وقال عنه: "باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فنجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" [2]، غير أن فساد النظم الناشىء عن التقديم والتأخير، من شأنه أن يفقد الشاعر قدرته الإبداعية، وينأى بالكلام عن الشاعرية.

ومن المآخذ التي نقلها النقاد اللغويون والبلاغيون في باب التقديم والتأخير قول الشماخ:

1- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح عبد المنعم حفاجي، ط 3، دار الجيل، بيروت، 1983، ص151.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص73.

تَخَامَصَ عَنْ بَرْدِ الوِشَاخِ إِذَا مَشَتْ تَخَامَصَ حَافِي الخَيْلِ فِي الأَمْعَزِ الوَجَي [1]

"يريد تخامص حافي الوجي في الأمعز"[2].

ليس في اللغة العربية تأخير المضاف إليه عن المضاف إذ يشكلان معا تركيبا لكلمة واحدة (التركيب الإضافي).

وأورد أنه عيب على ذي الرمة قوله:

كأن أصوات من إيغَالِهِنَّ بِنَا أَوَاخِرَ المَيْسُ أَصْوَاتَ الفَرَارِيجِ[3].

يريد "كأن أواخر الميس أصوت الفراريح من إيغَالِهِنَّ بنَا"[4].

كما أورد القزويني في الإيضاح بيتا للفرزدق يبين قُبح التقديم والتأخير الذي يؤدي إلى غموض في المعنى، قال الفرزدق:

وَمِثْلَهُ فِي النَّاسِ إِلاَّ مَمْلَكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ [5].

وقد علَّق على هذا بقوله: "وكان حقه أن يقول: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربهُ إلا مملكا أبوه أمه أبوه، فإن يمدح إبراهيم بن هشام بن عبد الملك بن مروان، فقال وما مثله – يعني إبراهيم الممدوح - في الناس حي يقاربه – أي أحدا يشبهه في الفضائل - إلا مملكا ـ يعني هشام –أبو أمه أي أبو أم هشام- أبوه –أي الممدوح- فالضمير في (أمه) للملك وفي (أبوه) للممدوح-، ففضَّل بين (أبوه أمه) وهو مبتدأ و (أبوه) وهو خبر بـ (حيّ) وهو أجنبي، وكذا فصل بين حيّ ويقاربه وهو نعت (حيّ) و(أبوه) وهو أجنبي، وقدم المشتثنى على المستثنى منه، فهو كما تراه في غاية التعقيد"[6].

أدى التعقيد في هذا البيت إلى تفكيك التراكيب، وهذا مُخل بالفصاحة التي غايتها تبيين المعنى وإصلاح الجملة "لأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ.

1- المرزباني: الموشح، ص99.
2- م. ن، ص99.
3- م. ن، ص209.
4- م. ن، ص209.
5- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص75-76.
6- م.ن، الصفحة نفسها.

والفرزدق من الشعراء الذين أجمع النحاة والبلاغيون على وصف شعره بالتعقيد ومداخلة الكلام، ذلك بأن هذا الشاعر الفذ كان يبتعد عليه القول أحيانا فيخالف نظام الجملة، ويفلت من الترتيب المألوف في ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني.

وقد علَّق ابن طباطبا على هذا البيت بقوله: "فهذا من الكلام الغث المستكره الغلق"[1]، كما عده ابن جني لحنا وقال: "هو فيه غير معدو" [2]، وجعله ابن سنان مُخلا بالفصاحة بقوله: "ففي هذا البيت من التقديم والتأخير ما قد أحال معناه وأفسد إعرابه لأن مقصوده ومثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه يعني هشام، لأن أبا أمه الممدوح" [3]، وعابهُ ابن الأثير وعده مما سماه بالمعاظلة المعنوية ثم قال: واعلم أن هذا الضرب من الكلام هو ضد الفصاحة لأن الفصاحة هي الظهور والبيان، وهذا عار من هذا الوصف.

وفي بيت آخر عاب ابن الأثير قول الفرزدق:

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أَبُوهَا وَلَا كَانَتْ كَلِيبَ تُصَاهِرُهُ[4]

وعيب على الفرزدق قوله:

فَلَيْسَتْ خَرَاسَانَ الَّتِي كَانَ خَالِدٌ بِهَا أَسَدٌ إِذْ كَانَ سَيْفاً أَمِيرَهَا [5].

عاب ابن سنان هذا البيت بقوله: "فلا خفاء بقبح البيت والتعسف فيه، ووضع الألفاظ في غير موضعهاَ، والفرزدق أكثر الشعراء استعمالا لهذا الفن حتى كأنه يتعمده، ويقصده ويعتقد حسنه"[6].

كما عابه ابن الأثير بقوله: "وقدم بعض ما (إذ) مضاف إليه، وهو (أسد) عليها، وفي تقديم المضاف إليه أو شيء منه على المضاف من القبح مالا خفاء به"[7].

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص72.
2- ابن جني، الخصائص، ج1، ص329.
3- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص101.
4- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص223.
5- ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص126.
6- م. ن، الصفحة نفسها.
7- ابن الأثير، المثل السائر، ج2،ص221.

وقد عدَّ عبد القاهر الجرجاني التعقيد من العيوب التي تؤدي إلى اسقامة التركيب واضطراب الوصف، يقول في بعض أبيات المتنبي التي أسرف فيها من التعقيد "قلت احتملنا له على ما قد مناه على ما فيه من فنون المعايب، وأضاف القبائح، كيف يحتمل له اللفظ المعقد، والترتيب المعسف لغير معنى بديع يعني شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه، وتقوم فائدة الإنتفاع بإزاء التأذي استماعهُ" [1]، وقد مثل لذلك بقوله:

وَفاؤُكمَا كَالرُّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةً بِأَنْ تَسْعَدَا وَالدَّمْعَ أَشْفَاهُ سَاجِمَه [2]

يقول القاضي الجرجاني في تعليقه على هذا البيت: "ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كثيرا من الحكمة وأن في طَيِّهَا الغنيمة الباردة، حتى إذا فتَّشها وكشف عن سترها وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن (وفاؤكما يا عاذلي بأن تسعداني إذا درس شجاي، وكلما ازداد تدارسا ازدادت له شجوا، كما أن الربع أشجاه دارسهُ)، فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع ورونق الإستهلال ويشح عليها، حتى يهلهل لأجلها النسج، ويفسد النظم ويفصل بين الباء ومتعلقها بحرف الإبتداء قبل تمامه، ويقدم ويؤخر ويعمي ويعوص"[3].

من الواضح أن أي خلل أو عيب يصيب الأسلوب يحط من قيمة الشعر ويبعد الجمال المتوخى منه، فالتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية ذات أبعاد دلالية.

كما عاب الثعالبي هذا البيت، وذكر أن مما زاد في قبحه أنه مطلع قصيدة [4]، وعابه في بيت آخر:

الطَّبِيبُ أَنْتَ إِذَا أَصَابَكَ طَيِّهٌ وَالمَاءُ أَنْتَ إِذَا اغْتَسَلْتَ الغَاسِلُ [5]

1- علي بن العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص461.
2- ديوان المتنبي، ج3،ص325.
3- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص98.
4- الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص146.
5- ديوان المتنبي، ج1، ص261.

يقول الثعالبي أن هذا البيت متعسِّف اللفظ، لأن تقدير الكلام الطيب أنت طيبه إذا أصابك، والماء أنت غاسله إذا اغتسلت به[1].

أصل الشطر الثاني في هذا البيت، إذا اغتسلت بالماء فأنت غاسله فتعقد اللفظ الناتج عن قبح التقديم والتأخير.

كما أعيب على المتنبي قوله:

فَتَى أَلْفُ جُزْءٍ، فإ رَأْيَهُ فِي زَمَانِهِ أَقَلَّ جَزِيءٍ بَعْضُهُ الرَّأْيُ أَجْمَعُ[2]

عاب الحضرمي هذا البيت بقوله: "جمع في هذا البيت بين التعقيد وسوء الصنع، واعتقال المعنن فيه تقديما وتأخيرا، وإن لم يترتب على الأسلوب النحوي، وإلا صَعُبَ فهمه وعسر الطريق إليه"[3].

كما عاب ابن وكيع قول المتبني

فَتَبِيتُ تُسْئِدُ مَسْئدًا فِي نَيِّهَا إِسْنَادِهَا فِي المُهِمَّةِ الإِنْضَاءِ[4]

وتقدره: (فتبيت تسُئد مسئد الانضمام في نيها اسآدها في المهمة)، أي كلما قطعت الأرض قطعت الأرض شحمها[5].

أحدث التقديم والتأخير في هذا البيت تعقيداً وغموضاً، وهذا ما أتعب المتلقي وجعلته يبذل الكثير من الجهد للاهتداء إلى المعنى المقصود.

كما عَابَهُ الثعالبي وعَدَّهُ من المعاني المعقدة، ومن الطرق الوعرة التي يسلكها المتنبي ويَتعب ويُتعب، وذلك أن تقديره: فتبيت تسئد مسئد الإنضاء في نيها إسآدها في المهمة[6]، ووصفه الحضرمي بالتعقيد المستكره بقوله: "فإن فيه تعقيدا واستكراها للفظ للفظ واعتقالا للمعنى، مع كدّ الذهن وإتعاب الخاطر"[7].

1- ينظر:الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص152.
2- ديوان المتنبي، ج2، ص242.
3- باكثير، تنبيه الأديب، ص152.
4- الثعالبي: يتيمة الدهر، ج1،ص169-170.
5- ينظر:م. ن، ج1،ص169-170.
6- ينظر:م. ن، ج1،ص153.
7- باكثير، تنبيه الأديب، ص66.

وقد مارس عبد القاهر الجرجاني النقد البلاغي عندما ذكر التعقيد المعنوي الذي يشمل كل ما خالف فيه المتكلم العرف العربي للكنايات والمجازات التي عرفت واستعملت، وهذه مآخذ العلماء على من خرج من الشعراء عن هذا العرف.

وفي هذا المقام عيب على العباس بن الأحنف قوله:

سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمُ لِتَقْرَبُوا وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ لِتَجْمُدَا [1]

يقول عبد القاهر الجرجاني عن الكلام البليغ الذي يسابق لفظه بقوله: "وإن أردت أن تعرف ما حاله بالضد من هذا فكان للنقوص القوة في تأدية ما أريد منه... فانظر إلى قول العباس بن الأحنف:" سأطلب بعد الدّار...(البيت) بدأ فدَلَّ بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد، فأحسن وأصاب، لأن من شأن البكاء أن يكون أمارة للحزن...ثم ساق هذا القياس إلى نقيضه، فالنفس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور بقوله: لتجمدا، وظن أن الجمود يبلغ له في إفادة المسرة والسلامة من الحزن، ما بلغ سكب الدمع في الدلالة على الكآبة والوقوع في الحزن، ونظر إلى أن الجمود خلوا العين من البكاء وانتقاء الدموع عنها، وأنه إذا قال: "لتجمدَا" فكأنه قال: أحزن لكيلا أحزن غدًا، وتبكي عيناي جُهدهما لئلاَّ تبكيا أبدا، وغلط فيما ظن، وذلك أن الجمود هو ألا تبكي العين، مع أن الحال حال بكاء...ولذلك، لا ترى أحدا يذكر عينه بالجمود، إلا وهو يشكوها ويذمها، وينسبها إلى البخل... ألا ترى إلى قوله:

أَلَا إِنَّ عَيْنًا لَمْ تَجِدْ يَوْمَ وَاسِطٍ عَلَيْكَ بِجَارِي دَمْعِهَا الجُمُودَ" [2]

وقد وافق القزويني عبد القاهر الجرجاني في ذمه عندما ذكر التعقيد المعنوي واستشهد عليه بهذاالبيت [3]، ثم تَتابع البلاغيون بعده يستشهدون به، فأتى بالجمود تأكيدا لنفي الجود، ومحال أن يجعلها لا تجود بالبكاء، وليس هناك التماس بكاء... ولو

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر،ط 6، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص37.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص37.
3- ينظر:م. ن، ص54

كان الجمود يصلح لأن يراد به السلامة من البكاء ويصح أن يدل به على أن الحال حال مسرّة وحبور، لجاز أن يدعي به للرجل فيقل: لازالت عينك جامدة، كما يقال لا أبكما الله عينك، وذلك ممَّا لاشك في بطلانه، وعلى ذلك قول أهل اللغة: عين جمود لا ماء فيها، وسنة جماد لا مطر فيها، وناقة جماد لا لبن لها، وكما لا تجعل السنة والناقة جمادًا إلا على معنى أن السنة بخيلة بالقطر، والناقة لا تسخو بالدر، كذلك حكم العين لا تجعل جمودا إلا وهناك ما يقتضي إرادة البكاء منها، وما يجعلها إذا بكت محسنة موصوفة بأن قد جادت وسخت، وإذا لم تبك مسيئة موصوفة بأنه قد ضنت وبخلت"[1].

وقد وافق القزويني عبد القاهر الجرجاني في ذمه لهذا البيت، عندما ذكر التعقيد المعنوي واستشهد عليه بهذا البيت[2]، ثم تتابع بعده البلاغيون يستشهدون به[3].

ويدخل التقديم والتأخير في باب المجاز والإتساع في اللغة عند ابن جني يقول: "ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في اللغة: من الحذوف والزيادات والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف"[4].

وفي بيت آخر عاب الآمدي أبا تمام في قوله:

فَلَوَيْتَ بِالمَعْرُوفِ أَعْنَاقَ الوَرَى وَحَطَّمْتَ بِالإِنْجَازِ ظَهْرَ المَوْعِدِ [5]

علق الآمدي على هذا البيت بقوله: "والمعنى أيضا في غاية الرَّداءة لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه، وبذلك جرت العادة أن يقال: قد صح وعد فلان، وتحقق ماقال، وذلك إذا أنجزه، فجعل أبو تمام في موضوع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب، ألا تراهم يقولون، قد مرض فلان وعده وعلَّله...فإذا أخلف وعده فقد أماته، والإخلاف هو الذي يحطم ظهر الموعد لا الإنجاز،

1- ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص268-270.
2- ينظر:الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص21.
3- ينظر:التفزاني، شروح التلخيص، ج1،ص108.
4- ابن جني، الخصائص، ج2،ص446.
5- الآمدي، الموازنة، ج1، ص230-231.

ولا حفاء بفساد ما ذهب إليه، وكان ينبغي أن يقول، وحطمت بالإنجاز ظهر المال لأن الموعد حينئذ يصح ويسلم، ولتلف المال"[1].

أراد أبو تمام في هذا البيت أن يمدح كرم الممدوح فذمَّهُ، وهذا ما يتنافى مع الفصاحة، فالبلاغة والفصاحة ما هي إلا التأدية الصحيحة للمعنى، مع حسن اختيار اللفظ وتزيينه، ليستولي على هوى النفس، وتميل إليه القلوب.

وفي مقام آخر عاب الآمدي أبا تمام في قوله:

إِذَا مَا رَحَّى دَارَتْ أَدَرَّتْ سَمَاحةً رَحَى كُلِّ إِنْجَازٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدِ [2]

وهذا إتلاف الموعد وإبطاله، لأنه جعله مطحونا الرِّحى، وإنما ذهب إلى هذا الإنجاز، فإن صح هذا بطل ذاك، بل الوعد الأصدق طرف من الإنجاز، وسبب من أسبابه، فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الموعد، وتصحيح له وتحقيق وتصديق، فهو في هذه الإستعارة غالط.

هناك من النقاد من عابوا الآمدي في هذين البيتين، واتهموه أنه أسير أفكار قديمة متعوِّد عليها من استعارات وكنايات، وهنا يجب فهم عقلية الآمدي من خلال تأمُّلِهِ للشواهد وجدواها على الصعيد النقدي والبلاغي، فهذا سعيد السَّريحي يرد على الآمدي بقوله: "إذا أعدنا النظر في تركيب البيت الذي عابه الآمدي، لاحظنا أن الوعد يشتمل على احتماليين: الإنجاز والخلف، وقد جرد أبو تمام الوعد من الإنجاز حينما ذكره مقابلا له، وبذلك استقلَّ الوعد بمعنى الخلف، وتأتَّى إسقاطه بالإنجاز والقضاء عليه به"[3].

ولكن هذا الرأي مخالف لعقلية الآمدي ورؤيته النقدية التي ترى في استعارات الشاعر أنها متكاملة الجوانب عمقًا وفكرًا، فلقد ضم بيت دفتي الجزء الأول من كتابه شواهد كثيرة امتزجت بين الحسن والقبح من جهة، ومن جهة أخرى بين السكوت

1- م.ن، ج1، الصفحة نفسها.
2-م ن، ص24
3- سعيد السريحي، شعرأبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، ص181.

والبوح، ليدفق ويفتِّش في دلالتها اللغوية والبلاغية حتى خرج بها على أتم وجه، حتى إن الباحث ليقف مكتوف اليدين أمام رؤية عميقة لفكر عالم النقد العظيم.

وفي مقامٍ آخر عاب الآمدي قول أبو تمام:

مِنَ الهَيْفِ لَوْ أَنَّ الخَلاَخِلَ صَيَّرَتْ لَهَا وَشْحًا جَالَتْ عَلَيْهَا الخَلاَخِلَ [1]

يقول الآمدي: "واضطراب الوشاح لا يدل على دقه الخصر خاصة، لأنه قد يضطرب والخصر غير دقيق....فإن قيل لم يذهب إلى دقة الخصير، وإنما ذهب إلى وصف البطن بالضمر، لأنه قال من الهيف، والهيف: الضَّوار البطون، قيل هذا موضع علطة وإحالته، لأن ضيق الخلخال والوشاح لا يوجب ضمر البطن، ولا يدل على ذلك أيضا طوله ولا قصره... ولو كان أبو تمام قال: لو أن الخلاخل صيرت لها نطقا، لكان قد أتى بالصواب لأن النطاق هو كل ما يدار حول الخصر مثل المنطقة"[2]

ويدعم عبد المتعال الصعيدي قول الآمدي: " ومن التعقيد المعنوي قول أبي تمام: من الهيف... (البيت)، أراد وصفها بدقة الخصر، فكنَّى عنه بأن الخلاخل لو جعلت لها وشحا طالت عليها وهذا لا يدل على مُرَادِهِ، بل يدل على بلوغها غاية القصر، لأنه أمكن أن تكون الخلاخل وشحا لها، الوشاح يضرب من العاتق إلى الكشح"[3].

الآمدي عاب أبو تمام في وضعه الكناية في غير موضعهَا،ويستمرفي استعراض المرذول من ألفاظ أبي تمام، والسَّاقط من معانيها، وقبيح استعاراته، وما استُكره من نظمه ونسجه، وقد اعتمد في ذلك لطلب الإغراب، وميْلاً منه إلى الوحشي من المعاني والألفاظ، وذلك بعد أن وضَّحَ خطأه في الألفاظ والمعاني في الجزء الثاني، فقال: "وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظِهِ، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المُتَعَقّد من نسْجِهِ ونظمه، على ما رأيت (المتذاكرين بأشعار) المتأخرين

1- الآمدي، الموازنة،ج1، ص154– 156.
2- م. ن، الصفحة نفسها.
3- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص23.

يتذاكرونه، وينعنونه عليه ويعيبونه (به)، وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدِّمين؛ فعِلمت أنه بذلك اغترّ، وعليه في العذر اعتمد؛ طلبًا منه للإغراب والإبداع وميلاً إلى وحشي المعاني والألفاظ"[1].

ثم أخذ على أبي تمام قوله:

وَلَيْسَتْ دَيَاتَ مِنْ دِمَاءٍ هَرَقْتَهَا حَرَامًا وَلَكِنْ مِنْ دِمَاءِ القَصَائِدَ [2].

يقول الآمدي: "فأتى في هذا بأقبح ما يكون من الخطأ وأشنعه، وهجا ممدوحه... فكيف يكون الممدوح قاتلا لمدائحه التي فيها وصف مفاخره ومناقبه، وهي مشيدة بذكر معاليه، وشرف آبائه، وفيها إحياء ذكرهم؟ فإذا سفك دماءهم فقد محا ذلك كله، وهدمه وأبطله وأماته، وجازى القصائد بضد ما تستحقه من تدوينها ورواياتها وحفظها، وإدامة إنشادها، ثم لم يقنع حتى جعل سفك دِمَائِهَا حلالاً... وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والإستعارات"[3].

أراد أبو تمام أن يمدح ممدوحه على ما يَهِبَهُ للشعراء مقابل قصائدهم، لكنه أخطأ التقدير فهجاه بكناية في معناها ذمّ للممدوح حيث جعل ذلك المال ديات للقصائد.

ومن رديء الإستعارة وصف الأشياء بما ليس في حقيقتها، كقول المتنبي في مدح كافور الإخشيدي :

يَفْضَحُ الشَّمْس كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ[4].

"فكيف توصف الشمس –وصبغها البياض والضياء- بالسودا؟ وما وجه استعارة الشمس للأسود"[5].

المعروف على المتنبي أنه كان يَرُد على من هَجَاهْ، وهذا ما يظهر في رَدِّه على الحاتمي لما عاب عليه هذا البيت بقوله: "إنما ذهبت إلى قول النابغة:

1- الآمدي، الموازنة،ج1، ص259.
2- م ن، ج1، ص254.
3- م ن، ج1، ص254.
4- م ن ج1، ص224
5- م ن ج1، ص224

فَإنّكَ شمسٌ والمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إذَا طَلَعَت لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ [1]

يعترض الحاتمي على تفسير المتنبي للبعد الشاسع بين المعنيين "وأنت لم ترد إلا أن هذا الممدوح في أوصافه يفضح الشمس طالعة، وهو في ذلك شمس سوداء، والشمس لا تكون سوداء إلا في حال كسوفها، ولم تذهب في هذا إلا إلى سواد جلدته، وقد أنبته في ظاهر الكلام بقولك سوداء تأنيبًا عاد معه المدح هجاء"[2].

وأما الندي وقف بجانب المتنبي فقال: "فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة والنفع والجلالة أسود، وقد يكون منير الفعال كمد اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر، فهذا غرض الرجل، غير أن في اللفظ بشاعة لا تدفع، وبعدا عن القبول الظاهر"[3].

فالاستعارة في نظر هؤلاء عنصر من عناصر لغة الشعر لا تقف عند حدود المألوف والواقع، بل تسمو بالخيال الشعري إلى آفاق جديدة هي لغة الشعر وسداه، وتتجلى من خلالها عبقرية اللغة العربية في جانبها الفني بعيدا عن النمطية والتقليد، ولهذا عُدّت "العربية" لغة الرمز والمجاز.

فالتقديم والتأخير الذي يُحدِثهُ الشاعر ليس كله مخلا بالمعنى، وإنما يضفي في بعض الأحيان طابعا جماليا على النص الشعري، فضلا عن مقصديَّة الدلالة وجلب انتباه المتلقي والتأثير في ذوقه، يقول عبد القاهر الجرجاني "إنما يكون الشيء نسقا وترتيبا إذا كان ذلك التقديم قد كان لموجب أوجب أن يقدم هذا ويؤخر ذلك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقا فمحال"[4].

وقد بين عبد القاهر الجرجاني رونق الاستعارة وجمالها من خلال ذكر قول سبيع بن الخظيم لزيد الفوارس الصبِّي:

1- الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص66.
2- الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص66.
3- الآمدي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص174.
4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص87.

سَالَتْ عليه شِعَابُ الحَيِّ حِينَ دَعَا أنْصَارَهُ بوُجوهٍ كالدَّنانيرِ[1]

قائلا: "فإنك ترى هذه الإستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها، وإن شككت فاعمد إلى الجَارّين والظرف، فقل: سالت شعاب الحيّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أرْيَحِيَّتِكَ التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجِدُها"[2].

أوصَلَ التقديم والتأخير في هذا البيت الصورة الاستعارية إلى هذا الحسن والجمال، فيمكن خرق التركيب اللغوي فيتقدم المتأخر، ويتأخر المتقدم حسب ما يقتضيه سياق الكلام، مما يؤدي هذا العدول إلى إنتاج الدلالة، كما يدخل التقديم والتأخير في باب المجاز والاتساع في اللغة.

وخلاصة القول نقول إن التقديم والتأخير هو قوام كل فن أدبي ويعكس مدى براعة الشاعر في ترتيب كلامه ووعيه بما يريد أن ينسجه من شعر.

ب ـ الحذف:

هي ظاهرة لغوية متعلقة بالتركيب النحوي للشعر، والحذف له "مزايا بلاغية كالإيجاز والإختصار والإكتفاء بيسر القول إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه"[3].

وقد خصص سيبويه أبوابا عالج فيها الحذف بنوعيه: في بناء الكلمة (المفردة) وفي العلاقات التركيبية في (الجملة)، ومن أمثلة ذلك أنه خصص بابا ما حذف الياء

1- م.ن، ص24

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص24

3- إسحاق بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح حنيفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1969، ص127.

والواو فيه القياس [1]، ومن أبواب الإضافة أيضا: "باب من الإضافة تحذف فيه ياء الإضافة"[2].

ومن أبواب التصغير (التحقير): هذا باب ما يحذف في التحقير من بنات الثلاثة من الزيادات[3]، ومنه: "ما تحذف منه الزوائد....مما أوئِلُهُ الألفات" [4]، وكذلك "باب الترخيم في التصغير" [5]، وفي أماكن متفرِّقة من الكتاب "درس سيبويه حذف جواب رُبَّ، وحذف حرف القسم، وحذف حرف النداء، وحذف خبر إن وأخواتها، وخذف العائد من العِلَّة، وحذف المضاف، وإقامة المضاف إليه مقامه، وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه"[6].

وبما أن النقد اللغوي والنحوي ينتهج منهج الصرامة والتشدُّد وعدم التسامح فقد انتقد ابن وكيع المتنبي لحذفه حرف العِلّة في قوله:

هَذَى بَرَزَتْ لَنَا فَهَجْتِ رَسِيسَا ثم انصَرَفْتِ ومَا شَفَيْتِ نَسيسَا [7].

يقول ابن وكيع: "حذف النداء من المبهمات لحنٌ عند البصريين، لأنه لا إعراب له يدل على إرادتك كما يدل قوله (زيد، أقبل) على المحذوف، وهو في المبهمات التي لا إعراب لها لا يدل على مُرَادْكَ، ويشكل ولا يجوز إلا في رواية شاذَّة، غير موثوق بها، ولا معمول عليها"[8].

من هنا يتبين لنا أن من الحذف ما يكون سلبي فيؤدي إلى الإخلال بالمعنى، ومنه ما يكون إيجابي يُضفي على النص قيما جمالية.

1- ينظر:سيبويه، الكتاب ، تح عبد السلام محمد هارون، علم الكتب، 1403-1988م، ج1، ص339.
2- م. ن، ص381.
3- ينظر:سيوبه، الكتاب ج3، ص476.
4- م. ن، ص466.
5- م. ن، ج2، ص76
6- م. ن (ج 3، ص103) و(ج3، ص498) و(ج2، ص230) و(ج2، ص141) و (ج 2، ص107-108) و(ج3، ص269) و(ج2ن ص75، 115، 345) بالترتيب.
7- المنصف، تح محمد رضوان الداية، دار فتبة، دمشق، 1402-1982، ص197.
8- م. ن، الصفحة نفسها.

ج ـ الغموض والإبهام:

الغموض ظاهرة قديمة في الشعر العربي، بل هي في الشعر عامة، الغموض يمكن أن يغطي كل شيء من الناحية الأدبية، هذا الغموض ناتج عن المجاز والإستعارة...ويمكن أن يتولد من إتحاد عدة معانٍ بغرض توضيح حالة ذهنية خَفيّة أو معقدة أو حالة ذهنية غير ناضجة ومتكاملة في ذهن المؤلف، يمكن أن يكون في قراءة القارىء فيذهب إلى عدة دلالات في تفسيراته لما يقرأ.

والغموض يقع في البيت بالرغم أنه صحيح في تركيبه، وغير مخالف للعرف اللغوي أو المجازي، أي يكون في دقة الفكرة التي يدركها السامع أو استخدام بعض المصطلحات العلمية التي لا يعرف معناها كل أحد.

وكان أبو تمام من النقاد الذين استعملوا ألفاظا غريبة لا تتماشى مع ذوق العصر الذي عاش فيه، بمعنى هذه الألفاظ غير مألوفة مع أبناء عصره وغريبة على مسامعهم، حيث استعمل هذه الكلمات وهذه الألفاظ في إطار معرفته باللغة ومفرداتها وإحاطته بها، فهو متشبِّع بالثقافة العربية الأصيلة، متمكن من اللغة العربية، بصير بالشعر العربي القديم والدليل هو ديوانه الضخم ومختاراته الشعرية التي تكشف عن ذوق فني رفيع ودراية واسعة وعميقة بالشعر العربي وقد ألمَّ "بثقافة واسعة ومتنوعة ، فقد فاض زمنه بترجمة علوم الأوائل وحكمها من اليونان والفرس والهند، فنهل من تلك الألوان التي فاض بها عصره، فكان يحذق علم الكلام وفروعه وأصوله وكثيرا من الثقافات التاريخية والإسلامية واللغوية والعقائد والنحل المختلفة"[1].

شغل أبو تمام صاحب المذهب الشعري الجديد النقاد والباحثين في عصره وبعده، وأثار من الخلاف والجدل مالم يثره غيره من المذاهب الشعرية الفنية؛ لأنه يخالف مذاهب الشعراء القدماء ومذاهب الشعراء العباسيين الذين عاصروه أو تقدموا

1- أبو تمام، الديوان، تح إليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص89.

عليه، وبالتالي كان الغموض سمة تميز شعره، وقد استقبحه النقاد، يقول ابن الأعرابي يصف شعره الغامض: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل"[1].

"سمع أعرابي قصيدة أبي تمام يمدح فيها خالد بن يزيد، أولها:

طَلَلَ الجَمِيع لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدًا وكَفَى عَلى رُزْئِي بِذَاكَ شَهِيدًا [2].

فلما فرغ سأل صاحب المجلس: كيف ترى هذا الشعر؟ فقال: "فيه ما أستحسنه وفيه مالا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه"[3].

وكان أبو تمام يُرجعُ الغموض إلى قصور في القارئ نفسِهِ كالعجز عن مواكبته للتطور، ويظهر هذا في إجابته أبو العمثيل عندما سأله: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فقال: وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال[4].

ويكاد النقاد القدامَى والمعاصِرون يَجْمَعُونَ على أن البديع كان سببًا في غموض شعر أبي تمام، يقول الآمدي: "إن الذي أفسد شعرهُ وأحال كثرة معانيه وخبله عشقه للطباق والتجنيس"[5].

وكان الآمدي من النقاد الذين أعابوا على أبي تمام غموضه في شعره، ويظهر هذا في مؤاخذته عليه قوله:

تَنَاوَلَ الفوتَ أيدي المَوْتِ قَادِرةً إذا تناول سَيْفًا منهم بَطَلُ[6].

ولاحظ الآمدي في احتكامه لمعيار البديع أن أبا تمام أكثر من توظيف البديع في شعره فكثرت أخطاءه، ولكن هذا لا ي تعني أن الآمدي يرفض البديع جملة وتفصيلا،

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص20.
2- الصولي، أخبار أبي تمام، ص245.
3– الصولي، أخبار أبي تمام، ص245.
4- الآمدي، الموازنة، ج1، ص47
5– م ن، ص58.
6- ابن المعتز، البديع، ص3.

فقد يرخص "للشاعر أن يكون له بديعا في بيت أو بيتين شريطة أن يكون ذلك على فطرة وسَجِيَّة، أما أن يكون قصدًا وصناعة فهذا ليس من الإبداع"[1].

وفي هذا السياق أخذ البحتري في اعتماده على البديع واتباع أبي تمام:

تَشُقُّ عَليهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيّةٍ جُيُوبَ الغَمَامِ بَيْنَ بَكْرٍ وأَيِّمِ[2].

علق الآمدي على المعنى بقوله: "وهذا أيضا غلط، لأنه ظن أن الأيم هي الثيب، وقد غلط في مثله أبو تمام، وسَهَا أيضا فيه "بعض كبار الفقهاء" فظن البحتري أن الأيم هي الثيب، فجعلها في البيت ضد البكر والأيِّم وهي التي لا زوج لها"[3].

وكان البديع عند القدماء فطرة، وجاء المحدثون وأصبح عندهم غاية، منهم بشار بن برد والبحتري، وزعيم هذا المذهب هو أبو تمام، وإليه وحده تنسب هذه الزعامة، وعلى يده بلغ البديع ذروته وأبحر في طلبها فاخترع كثيرا في المعاني واتجه أبو تمام إلى البديع الذي سبقه إليها أستاذه مسلم بن الوليد، ومضى يزاوج بين الثقافة العقلية والبديع الفني، ويمزج الألوان العقلية العميقة القاتمة بألوان البديع المشرقة الزاهية.

ولكنه خالف مسلم بن الوليد ومن سبقه من أصحاب البديع في شيئين من البديع، بالغ فيه مبالغة شديدة، وعقد فيه من ناحية أخرى تعقيدا شديدا.

وتعقب النقاد سير أبا تمام الدؤوب وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة في شعره، فابن المعتز يرى أنه قد أكثر منه "فأحسن في بعض وأساء في بعض"[4].

وذهب الآمدي إلى أن الطائي قد "طلب البديع فخرج إلى المُحال" [5]، وأنه لما استكثر منه وجعله غرضه كانت "إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه"[1].

1- م. ن، الصفحة نفسها.
2 ـ الآمدي، الموازنة، ج2، ص98
3- م ن، ج2، ص37
4- ابن المعتز، البديع، ص3.
5- الآمدي، الموازنة، ج1، ص138.

ثم يرى الآمدي أن أبا تمام لو كان قد اقتصر في مطابقته على بعض ما اتفق فيها من حلو اللفظ وصحيح المعنى "لتهذبَ عظم شعره وسقط أكثر ما عيب عليه منه"[2].

و إذا كان البديع متعلقا بالمعنى ومعبرًا عن تجربة صادقة، فإنه يجيء منسجما مع الصورة ومؤديا لدلالتها الفنية، أما إذا قصد به تزيين اللفظ فحسب، فإنه يأتي خاليا من الجمال الفني، ويظهر هذا في وصفه للربيع، يقول:

مَطَرٌيَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وبَعْدَهُ صِحْوٌ يَكَادُ مِــن الغَضَارَةِ يُمْطِرُ
غَيْثَانِ فالأنواءُ غَيْثٌ ظـاهــرٌ لَكَ وَجْهُهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ
يـاصَـــاحِبيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كيف تَـصَوَّرُ
دَرَيَا نَـــهَارًامُشْمِسًا قَدْ زَانَهُ شَمْسُ الضُّــحَى فكأنَّمَا هو مُقْمِرُ [3]

لا يقيم أبو تمام طباقا تقليديا كالذي نعرفه عند غيره من الشعراء، ولكنه يقيم طباقا جديدا بديعا يتلاعب فيه بالألفاظ كما يتلاعب بالمعاني، فيقيم بيت ألفاظه طباقا.

ولم يكن اعتراض النقاد لما هو معروف على توظيف صور البديع في الشعر، وإنما على حجم هذا التوظيف الذي يؤدي إلى الغموض، فهم لم يعترضوا على بديع بشار ومسلم وأبي نواس، بل اعترضوا على بديع أبي تمام، يقول الآمدي "رأى أبو تمام أيضا المجانس من الألفاظ مستغرقا في أشعار الأوائل، وهوما مشتق بعضه من بعض فاعتمده الطّائي، وجعله فرضه،وبنى أكثر شعره عليه"[4].

1- م ن، ج1، ص287.
2- الآمدي، الموازنة، ج1، ص290.
3- ديوان أبو تمام، ج1، ص366-367.
4- الآمدي، الموازنة، ج1، ص284.

لقد أكثر أبو تمام من صور البديع، وهذا ما جعل شعره يميل إلى الغموض، وهذا راجع إلى أفكاره التي تتوق إلى صور البديع، فيسرف في توظيفها، مخالفا بذلك العرف الشعري المتداول.

فما كان من شعر القدماء نادرا متفرقا صار على يد أبي تمام هدفا، فأسباب الغموض في شعر أبي تمام شغفه بالبديع الذي ينسيه الإهتمام بالمعنى .

وعاب الآمدي على أبي تمام قوله:

جَهْمِيَّةُ الأَوْصَافِ إِلاَّ أَنَّهُمْ قَدْ لَقّبُوهَا جَوْهَرَ الأَشْيَاءِ [1].

يقول الآمدي: "ومازلت أسمع الشيوخ يقولون: إن هذا البيت من تخليطه ووساوسه، لأن الشعر إنما يُستحسن إذا فُهِمَ وهذه الأشياء التي يأتي بها منغلقة ليست على مذاهب الأوائل ولا المتأخرين"[2].

وعاب أبو هلال قول أبا تمام:

جَارَى إِلَيْهِ البَيْنُ وَصْلَ خَرِيدَةٍ مَاشَتْ إِلَيْهِ المَطَلَ مَشْيَ الأَكْبَدِ [3]

يظهر في هذا البيت أن الصورة متكلفة وغير واضحة المعالم، فعدها أبو هلال العسكري "مما تعلَّقت ألفاظه بعضها ببعض حتى استبهَمَ المعنى"[4].

ثم عاب أبو هلال على أبي تمام قوله:

وَقُمْنَا فَقُلْنَا بَعْدَ أَنْ أُقْرِدَ الثَّرَى بِهِ مَا يُقَالُ لِلسَّحَابَةِ تَقْلَعُ [5].

يقول أبو هلال: "فقول الناس في السحاب إذا أقلع على وجوه كثيرة، فمنهم من يمدحه، ومنهم من يذمه، ومنهم من كان يحب إقلاعه، ومنهم من يكره إقشاعه على

1- الآمدي، الموازنة، ج3، ص600.
2- م. ن، ج3، ص600.
3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص46.
4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص46.
5- م ن، ص33.

حسب ماكانت حالاتها عندهم، ومواقعها منهم، فلم يبيّن بقوله: "ما يقال للسحابة تقلع معنى يعتمده السامع"[1].

لا تستطيع أن تصل إلى معنى من وراء هذا البيت لذلك أصبحت طائفة من شعره في حاجة إلى الشرح والإيضاح.

مما سبق تبين لنا أن النقد اللغوي والبلاغي لهما عدة قضايا نقدية يلتقيان فيها، سواء على مستوى الألفاظ أو التراكيب.

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص46.

الفصل الرابع

النقد اللغوي والشاهد الشعري

دور الشاهد في النقد اللغوي:

1- الشعر مقابل النثر:

كان اهتمام العرب بشعرهم في الجاهلية كبيرا، فحفظوه ورووه في مجالسهم وأسفارهم وعند ذكر مفاخرهم وأيامهم، لذلك اهتم به المؤرخون والمفسرون والفقهاء واللغويون والأدباء والبلغاء وغيرهم، وذلك نظرا للمادة الوفيرة التي قدمها لهم الشعر الجاهلي والإسلامي "فوجدت فيه كل طائفة من هؤلاء طلبها، وازدادت العناية به، وأصبح مصدرا من مصادر اللغة"[1].

فالنصوص الشعرية هي التي استند عليها اللغوي في صحة بناء القاعدة التي استقاها من اللغة، ويمكن القول بأنها هي الحجج التي أبطل بها النحويون ما ذهب إليه غيرهم، والتي يعرف من خلالها النحوي أن الشاهد خارج القياس.

ويرجع اهتمام اللغويون بالشاهد الشعري مقابل النثري كون الشعر لا ينسى مع مرور الأيام، وهو النص الخصب الذي يسهل حفظهُ وروايتُهُ رغم أسبقية النثر عليه، يقول عبد الكريم النهشلي "أصل الكلام منثور تم تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقيها، ووقائعها، وتضمين مآثرها"[2].

يرى عبد الكريم النهشلي أن كلام العرب في بدايته كان نثرا، لأن من طبع الإنسان النسيان، وبما أن حياة العرب قديما كانت قائمة على الحروب والتقلبات السياسية، رأوا أنه يجب ابتكار وسيلة تُخلِّد أيامهم وحروبهم، فالنثر ينسى مع مرور الزمن، فتدبَّروا الأوزان والأعاريض، وأخرجوا الكلام وفقها، فوجدوه يحفظ ويُرَسَّخ في عقل الإنسان، فاتخذوه ديوان أخبارهم، وسمَّوهُ شعرا، فهو مقترن في نشأته بأساليب الغناء .

وإذا أردنا أن ننبش في التراث ونربطه بالحداثة، نقول إن النقد الحديث أكد هذه الفرضية حين ربط الأوزان بالألحان، وهذا ما أكده جورجي زيدان في قوله "ولما

1- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1969. ص241.
2- عبد الكريم النهشلي، الممتع، ص11.

وضعوا الأوزان صار الغناء عندهم ألحان معينة، فجعلوا لكل غناء أو لحن وزنا مخصوصا...فالسِّناد هو الغناء ذو الترجيح الكثير النغمات، والهزج هو الغناء الخفيف الذي يرقصون عليه، فيطرب ويستخف الحليم، وظلوا بعد الإسلام، يختصون كل لحن بوزن"[1].

يرى جورجي زيدان أن الغناء أصل الشعر، فالسِّناد والهزج واللحن، وسائل ساعدت على على شحذ قريحة الشعر ، فالشعر أصوات ذات إيقاع، لذلك ارتبط بالغناء، والغناء إيقاع بواسطة اللغة.

ثم أراد النهشلي تدعيم قوله بقول آخر لتوضيح المعنى وتثبيت الفكرة، وبما أنه رجل يعرف بالأمانة العلمية، لم يجد حرجا في إعادة رواية القصة التي نجدها في كتب الأدب العامة، حيث يقول: "إن أول من أخذ في ترجيعه الحذاء مضر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه، وهو يقول: وايداه وكان أحسن خلق الله جرمًا وصوتا، فأصغت الإبل إليه، وجدَّت في السّير، فجعلت العرب مثالا لقوله: هايدَا هايدَا يَحذون به الإبل"[2].

يرى عبد الكريم النهشلي أنه بمعاودة كلمة هايدا، التي هي وسيلة لسير الإبل اهتدى العرب إلى الوزن والإيقاع اللتين تُحدثان في الكلام ضربا من التنغيم، فظهر الرجز ثم البحور الشعرية، وحاول عز الدين إسماعيل تفسير هذه الظاهرة ـ ربط سير الإبل بمصطلح هايدا أو بالإيقاع ـ، إذ يقول: "فبدأ العربي بنغم كلامية على ضربات أخفاف الإبل وحركاتها، ومعروف أن السير عملية إيقاعية، ومن ثم بدأ الإيقاع بالتوازي مع مقاطع اللغة المُنغَّمة، وكانت النتيجة أن أصبحت أوزان الشعر ألحانا إيقاعية كذلك، لكنها وثيقة الصِّلة باللغة ذاتها"[3].

1- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978، ج1، ص61.
2- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص310.
3- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، ص348.

وبالتالي نجد الشعر وليد الأحاسيس المكبوتة التي تختلف من شاعر إلى آخر والتي تنتج لنا إبداعا [1] شعريًّا مربوطا بالطبيعة الإنسانية والمحاكاة، يقول أرسطو: "أما الطبع فلنا أن نشبهه بالتأليف واللّحون، وذلك إما أن الأوزان مشابهات للألحان، فهو بيّن للذين هم مفطورون على ذلك منذ الإبتداء، وخاصة أنهم ولَّدوا صناعة الشعر من حيث يأتون بذلك ويمتعون قليلا قليلا، وولّدوها من الذين ألفها دفعة، ومن ساعته وانجذبت بحسب عادتها الخاصية، أعني صناعة الشعر، وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافا يتشبَّهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك"[2].

الإبداع الشعري في نظر أرسطو هو بيّن لأهل الطبع، حيث إن صناعته تتمثل في محاذاته، فهو يحاكي تصرفات الناس، فالشعر أصله غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ نعومة أظافره.

وهناك من يرجع العملية الإبداعية للشعر إلى الإلهام، حيث هناك عوامل خارجة عن شعور الإنسان لا يستطيع التحكم فيها، وقد كان الناس "منذ القديم يُنسبون كل رائع مجهول إلى القوى السحرية للشياطين والآلهة، وحتى أفلاطون نفسه كان يعتبر الشعر شيئا سحريا"[3].

أما في النقد العربي القديم، فكانوا يؤمنون بما اشتهر عند قدماء الإغريق من أن لكل شاعر شيطانا يقول الشعرعلى لِسَانِهِ، يقول حسان بن ثابت:

إِذَا تَرَعْـرَعَ فِينَا الــغُــــلاَمُ فَمَا أَنْ يُقالُ لَهُ مَنْ هُــوَهْ؟

إِذَا لَـــــمْ يَسُدْ قَبْلَ شَقِّ الإِزَارِ فَـذَلِكَ فِينَا الــذِّي لاَهُوَهْ

1- هناك تفسير لظاهرة الإبداع في معجم لسان العرب لابن منظور، يقول فيه "بدع الشيء، يبدعُه بدعا، وابتدعه، أنشأه وبدأهُ منه، أبدعت التي اخترعته لأعلى مثال، وأبدع الشاعر جاد بالبديع، والبديع المحدث العجيب".
ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة بَدَعَ، ج8، ص76.

2- أرسطو، فن الشعر، تح شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص39.

3- محمد مصطفى هدّارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص945.

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَيْنِ الشّيْطَانِ فَطُورًا أَقُولُ وَطُورًا هَوَاهْ [1]

لقد جعل حسان بن ثابت شياطين الشعر قبائل، وقد نسب شيطانه إلى قبيلة الشيصان.

أما نقاد القرن الثاني إلى الخامس للهجرة فقد أرجعوا طبيعة العملية الإبداعية إلى قضية الطبع والصنعة، والسؤال المطروح: هل الخلق الشعري ناتج عن الموهبة والإلهام؟ أم ناتج عن العمل الإبداعي والصناعة العقلية؟

من النقاد الأوائل الذين أرجعوا الإبداع الشعري إلى الطبع والموهبة والإلهام واعتبره علامة مميزة لكل شاعر فذ، هو بشر بن المعتمر في صحيفته حيث قال: "ينصح الكتاب"، "فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، فلا تعجل، ولا تضجر، وعاوده عند نشاطك، وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة"[2].

يرى بشر بن المعتمر في صحيفته أن الطبع مَنٌّ من العزيز، لذلك يجب على الكُتاب والشعراء اختيار الوقت المناسب للكتابة دون اللجوء إلى تكليف أنفسهم صناعة الشعر بجهد فكري خاضع للإرادة.

كما أنه لكلٍّ طبعه الخاص ونفسيته الخاصة، وتجد الشعراء يتجاوبون مع أحاسيسهم المكبوتة وهم يختلفون من شاعر إلى آخر، فهذا يبدع في حالة الغضب، وذلك في حالة الحزن، وآخر في حالة الفرح..." وقديما عبّروا عنها بأحكام موجزة على الشعراء فقالوا: زهير أشعر الناس إذا رغب، وامرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب"[3].

فالرغبة والمتعة والرهبة واللذة والطرب، أحاسيس أثارت هؤلاء وكانت استجابتهم لها متفاوتة.

1- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990م، ص483-486.
2- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص138.
3- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص51.

كما كانت هناك طقوس خاصة يقوم بها من تعسَّر عليه نظم الشعر، فبشار مثلا كان "يتمرغ في التراب حين تشرد عليه القوافي وتصعب، بينما كان بعضهم يخرج إلى البراري زمن الأسحار، ولكل شاعر طريقته وتجربته، وكلها أشياء هي دواع وحوافز تثير أحاسيس الشعراء وتدغدغ عواطفهم وتشحذ قرائحهم وتُنَمِّي شعورهم وبذلك تجيش وتتفاعل فتفيض بالعبارات الجميلة فيترجمها اللسان إلى ألحان عذبة وأشعار رائعة"[1].

كما أن الطبع يختلف من شاعر إلى آخر، فمنهم من نجده يبدع في غرض من أغراض الشعر، ولكن يستعصي عليه غرض آخر، وفي هذا الشأن يقول الجاحظ: "كالفرزدق، فقد كان مستهترا وَزِيرَغَوَانٍ وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النّسيب، في حين أن جريرا كان عفيفا، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا"[2].

يكون الإبداع الشعري حسب الجاحظ، على حسب قدرات وميولات الشاعر وما تُخبِّئ نفسيته من مكبوتات وغرائز.

وبما أن مدرسة النقد القيروانية هي امتداد للمدرسة المشرقية كما ذكرنا من قبل، وبما أن كتاب "الممتع" هو نموذج مختصر وتصور مثالي لهذه المدرسة، فصاحبه خاض في جميع الموضوعات سواء الأدبية والنقدية أو الإخبارية واللغوية، ومن هنا جاءت كثرة المصادر المتنوعة التي اعتمد عليها النهشلي في تأليفه، فقد استعان بما كتبه ابن سلام وابن قتيبة والجاحظ وابن المعتز وابن وهب والآمدي وأبو عبيدة والزبير بن بكار وغيرهم كثير.

وبالتالي جاء رأيه في هذه القضية باكورة نتائج من عاصروه من النقاد ومن سبقوه، فقد أورد له تلميذه ابن رشيق نصا أورده في كتابه العمدة، يقول فيه: "حدثني أصحابنا من أهل المهدية بموضع كان يعرف بالكدية، هو أشرفها أرضا، وأطيبها هواءً، قال: جئت هذا الموضع مرة، فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك، وقد كشف

1- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، ص71.
2- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص207-208.

الدنيا، فقلت: أبا محمد؟ قال : نعم، قلت: ما تصنع هاهنا؟ قال: ألقِّحُ خاطري، وأجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تَقِرُّ به عيني وعينك إن شاء الله سبحانه، وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقَّة، قلت: هذا اختيار منك اخترعته؟ قال: بل برأي الأصمعي"[1].

نحاول تحليل نص النهشلي من نهايته لنشير بأمانة النهشلي العلمية، فحين سئل عن أصل هذه الكيفية في استحضار الإلهام، هل هي من ابتكاره؟ أجاب بكل نزاهة أنها من ابتكار الأصمعي[2].

لقد آمن النهشلي بأن للشعر دواعي وبواعث تساعد على صقل الموهبة وشحذ القريحة، فالشاعر تمرُّ عليه أوقات ينقطع عن الإبداع: "إما لشغل يسير أو موت قريحة أو نبوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين"[3].

فالمبدع مجرد أحاسيس، وبالتالي هو يخضع لعوامل نفسية داخلية تؤثر عليه، فالهموم تؤدي إلى تعكير الذهن وتعطيل الشعور، يقول ابن قتيبة: "وإذا عارضك الضّجر، فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الدَّريعة إلى أحسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين"[4].

ويطرح هنا ابن رشق على لسان شيخه النهشلي إشكالية هامة في الإبداع الشعري، وهو أن الشعر ليس مجرد نظم وإنما هو إحساس وشعور، فخروج عبد الكريم للطبيعة هو لاستحضار واستثارة القريحة الشعرية والسانحة النفسية.

وبالتالي نجد في هذا النص إشارات مبكرة لتأثير العوامل الجمالية في عملية الإبداع، فعبد الكريم النهشلي أراد أن يستشعر جمال الطبيعة وهدوءها "فالشعور

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص374-375.
2- استقى عبد الكريم النهشلي هذه الفكرة، استحضار الطبيعة لشحن الطبع من الأصمعي، حيث يقول هذا الأخير: "ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي والمكان الخالي، وقيل الحالي، يعني الروض".
ـ ابن رشيق، العمدة، ج1، ص374.
3- م ن، ج1، ص372.
4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص34.

بالجمال يناقض من جهة الشعور بالحرج والإمتناع واحتباس الفكر والخاطر والإحساس، ويوائمه من جهة أخرى الشعور بالإنطلاقة والإسترسال وإطِّراد الفكر والخاطر والإحساس"[1].

وهذا ما أكده فلاسفة الجمال، "منذ القرن التاسع عشر؛ بل من القديم مباحث كثيرة في منبع الإحساس بالجمال وحقيقته، وحقيقة اللذة المقترنة به وقِيَمِهِ، ويذهب كثيرون إلى أن التأثير الجمالي في الفنون يرجع إلى استغراق الإنسان في الآثار الفنية"[2].

باعتبار عبد الكريم النهشلي له حِسٌ نقديٌّ يستطيع اكتشاف مواطن الضعف والخطأ في الأعمال الأدبية، فهو يمتلك كذلك رؤية فنية للأشياء باعتباره فنانا، و"الفنان يتمتع بروح شفافة مهذبة تستيطع أن تدرك الجمال في المنطق" [3] كما يستطيع تلمس هذا الجمال تلمسا جوهريا، والربط بينه وبين طبعه الوقَّاد: "لأن في الأشياء جمالا موضوعيا من جهة، وأن في عقولنا ونفوسنا جمالا آخر سابقا من جهة أخرى...فيحدث توافق بين الداخل والخارج، فنحن نخلع على الأشياء جمالا، والأشياء ذاتها تخلع علينا جمالا، وفي الحكم الجمالي يلتقي الجمالان الذاتي والموضوعي"[4].

ولم يكن عبد الكريم النهشلي أول من اتخذ الطبيعة مقياسا ذوقيا جماليا، وإنما سبقه إليها مجموعة من النقاد، نذكر منهم كثير الذين سُئل مرة: "كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ فأجاب: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ أرصنة ويُسرع إليّ أحسنه"[5].

1- زين الدين مختاري، سيكولوجية النقد الجمالي عند العقاد، ط1، الجزائر،د.س، ص23.
2- عثمان موافي، البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ج1، ص21.
3- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض، تفسير ومقارنة، ص41.
4- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض، تفسير ومقارنة، ص71.
5- ابن رشق، العمدة، ج1، ص374.

ولكن الأكيد أن الطبيعة ليست هي العامل الوحيد لشحذ القريحة، وإنما هناك عوامل أخرى تنبَّه إليها النقاد القدامى تدفع إلى قول الشعر وهي موجودة في الشعور الداخلي للشاعر، أي مردّها إلى عامل نفسي محض.

واستكمالا للرؤية دوّن عبد الكريم النهشلي مجموعة من القصص التي تُبين لنا كيف أدت الإنفعالات النفسية إلى توهّج الطبع ووفرة الشعر، حيث يقول: "ولموضع قدر الشعر في العرب قال رؤبة بن العجاج [1] في الحرب التي كانت بين بني تميم والأزد: يا بني تميم أطلقوا من لساني، أي افعلوا ما أقول فيه، وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل: مجّدنا بشعرك، فقال: افعلوا حتى أقول"[2].

نستشف من هذا، أن النهشلي يؤكد أن هناك نواحي نفسية مربوطة بنظم الشعر، فالمعارك والحروب والوقائع ولذة الانتصار كلها تساعد وتدفع إلى قول الشعر وقد تبنَّى ابن سلام الجمحي هذه الفكرة قبل النهشلي، حيث يقول: "وبالطائف شعر، وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم...وذلك الذي قلّلَ شعر عمان وأهل الطائف في طرف"[3].

يرى ابن سلام الجمحي أنه من الدواعي والأسباب التي تساعد على تليين عريكة الكلام الأوضاع السياسية المتقلبة والحروب الدامية، وهو ما أشارت إليه الدراسات الحديثة لعلم النفس التي " استكشفت لنا حقائق هامة في هذا المضمار، أهمها إحساس الإنسان بإظهار وجهه الحقيقي المكبوت استجابة لمثير خارجي"[4].

1- رؤبة بن العجاج السعدي، راجز مشهور، ولد ومات بالبادية، طوّر مع أبيه العجاج فن الرجز، وأطلاه إطالة القصائد الشعرية، وعالج فيه ما كان ينفرد به الشعر، وعنيّا به عناية خاصة، فصار رجزهما متونا لغوية يستشهد بها المنشغلون باللغة والمتعصبون لها.
ـ بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، (الهامش، ص70).
2- عبد الكريم النهشلي، الممتع، ص19.
3- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص24.
4- عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر، ص24.

ثم يستشهد النهشلي بما حدث للنابغة الجعدي، حيث يقول إنه ارتجّ عليه "أربعين سنة ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم، فاستخف النابغة الفرح فراض القريض، فلان له ما كان استعصب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر منا بالظفر بعدوِّنا"[1].

ثم يروي عن الشاعر عمرو بن معدى كرب[2]، يقول:

فَلَوْ أنَّ قَوْمِي أنَطَقَتْنِي رِمَاحُهُم نَطقْتُ ولكنَّ الرِّماح أجرَّتِ [3][4]

ويؤكد عبد الكريم النهشلي عند روايته هاته القصة، أن الشعر انعكاس لتجربة يعيشها الشاعر فتترجم كلاما جميلا، فعمرو بن معدي كَرَبَ فتحسر لوقف طبعه عن قرض الشعر لأن رماح قبيلته لم تشارك في المعارك.

تبين لنا الرؤية النقدية لعبد الكريم النهشلي في موضوع دواعي الشعر، أن مردها عوامل مكانية جمالية من جهة، وعوامل شعورية نفسية من جهة أخرى، فالطبيعة بجمالها وهدوئها تساعد على التركيز وتحريك الطبع، ووقائع الحياة المثيرة تدفع الشاعر إلى الإبداع والتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر الفخر والاعتزاز، لذلك كان يحتل الشعر مكانة عظيمة لدى أفراد القبيلة، وأقاموا له مكانة راقية في نفوسهم، فقدَّسوا الشعر لدرجة أن رسموا حياتهم اليومية به لتمجيد بطولاتهم وتقليد شخصياتهم، فقدَّسوا الشعر إلى درجة الكمال.

1- عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر، ص190.
2- عمرو بن معدى كرب الزبيدي من شعراء اليمن ـ شاعر مخضرم فارس- قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم وفد من زبيد سنة 19 هـ فأسلم وشهد القادسية.
ـ عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص20.
3- أجرت: من الإجرار، وهو شقّ لسان الفصيل لئلاَّ يرضع أمه ـ يريد أن عدم بلاء قومه منعت من القول في مدحهم والتفاخر بهم.
ـ عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص20.
4- م ن، ص20.

2- أهمية الشعر لدى العرب:

الشعر[1] هو ديوان العرب، وسجل مآثرهم والمخبر عن أحلامهم وأيامهم وحروبهم، وبالتالي يحتل منزلة عظيمة في حياة العرب الإجتماعية والسياسية والفكرية، ويشعرون اتجاهه بهذا الفيض من الوجدان السَّامي والمتعة الخالصة، حتى أضحى سجلا وعنوانا لأمة عريقة هي أمة العرب ببيانها وجمال لغتها التي ترجمها أبناؤها بنفثات من أنين الشعر، حتى قال عنهم الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[2].

فكان الأداة الأولى في تأديب أولاد القوم وتثقيفهم، رُوي عن عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" قوله: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" [3]، ويؤكد ابن سلام الجمحي الفكرة نفسها: "كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون " [4]، أو قولهم "رووا أولادكم الشعر، فإنه يَحُلّ عقدة اللسان ويشجع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل ويحض على الخلق الجميل"[5].

والشاعر هو الذي يعلم ويدري ويفطن إلى ما لا يعمله غيره من الناس، ولهذا نعتوا الرسول صلى الله عليه وسلم بالشاعر، لأنه جاء بما لا يعلمون، "فالشعر هو

1- ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (شَعَر) قوله: "شعر به وشَعُرَ شِعْرًا، وشِعْرَةً... وكله عَلِمَ...وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني عَلِمْتُ...وشعر كذا إذا فَطِنَ له...،
الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...قال الأزهري: الشعرر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...قال الأزهري: الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر به غير – أي يَعْلَمْ...وقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا، وأنشد (الطويل)

شَعَرْتُ لَكُمْ لَمَّا تَمَنَّيْتُ فَضْلَكَمْ عَلَى غَيْرِكُمْ، سَائِرَ النَّاسِ يَشْعُرُ

– أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص473-474.
2- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص15.
3- م ن، ص41.
4- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص42.
5- م.ن، ج1، ص30

الدِّراية والعقل والفطنة، وهو العلم بدقائق الأمور" [1]، ويضيف إليه الزمخشري الذكاء في قوله: "ما شعرت به: ما فطنت له وما علمته، وما يشعركم: ما يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحوّاس"[2].

من هنا يظهر أن الشاعر يجب أن يحمل هذه الدلالات لكي يسمى شاعرا، حتى وإن أتى بقول موزون مقفى: "فالشاعر من شعر يشعر، فهو شاعر والمصدر الشعر، ولا يتحقق هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر... فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس شاعرا، وإن أتى بكلام موزون ومقفى"[3].

وقد أعطى النقاد صفة الإمارة والتميُّز عن الناثر من ضرورات مسموح بها، [4] يستعملها متى شاء دونما حرج أو مؤاخذة...وما ارتكب الشاعر من سواها فهو شذوذ لا يجوز له، ولا يحق[5]، وحجتهم في ذلك أنه بسبب الشعر "حُفِظَتْ الأنساب، وعرفت وعرفت المآثر، ومنه تعلمت اللغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله –جل ثناؤه- وغريب حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وحديث صحابته والتابعين"[6].

للشعر لغة خاصة يقتصر عليها، تميزه عن النثر، فهو عرضة للضرائر والعلل بسبب ما يقتضيه وزنه وقافيته، لذلك أجازوا للشاعر ما يجوز لغيرهم، يقول الخليل: "الشعراء هم أمراء الكلام يصرفونه أين ما شاؤوا أو يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ، وتعقيده ومدِّ المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاتِهِ والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن

1- ابن منظور، معجم لسان العرب، ص474.
2- أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، ط1، دار صادر، بيروت، 1992، ص331.
3- أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969، ص74.
4- ينظر:عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص68
5- ينظر:م ن، ص24
6- م ن، ص65

وصفهِ ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيُقَرِّبون البعيد ويُبَعَّدون القريب ويحتج بهم ولا يُحتج عليهم"[1].

وقال سيبويه: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما يجوز في الكلام" [2]، ثم قال: "ما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هاهنا، لأنه موضع جمل"[3].

وهناك من ذهب إلى حد الفصل بين الشعر والنثر في وضع القواعد النحوية، يقول أحد المستشرقين "من أهم الواجبات، فصل الشعر عن النثرعند التحدث عن بناء الجملة، ووضع قواعد لنظامِهَا، لأنه مادامت أية ظاهرة نحوية معينة لا تعرف إلا في الشعر، فإنها لا تصلح ظاهرة عامة تنطبق على النثر كذلك"[4].

فاللغويون والنحاة كان اهتمامهم بالشعر في ضوء مطابقته لقواعد اللغة والنحو، فالسلامة اللغوية، هي الأساس الأول الذي يتأسس عليه منهجهم في البحث، يتلمسون من الشعر الشاهد والمثال فما وافق قواعدهم قَبِلُوهُ وما خالَفَهَا عَدُّوهُ من قبيل الخطأ، وهذا ما اعتمده المفسرون كذلك الذين عَدُّوا الشعر الركن الأساسي بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

3- شفاهية القول:

قامت الدراسات اللغوية قديما على أسس عديدة، أهمها الرحلة إلى البوادي لمشافهة الأعراب الخُلص، ومقابلة فصحاء الحواضر، ومشافهتهم في الأسواق العربية المشهورة، والتي كانت مخصصة لهذا الغرض كسوق عكاظ، وسوق مجنة، وذو المجاز "فكل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، هي التي جعلت

1- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح معدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980،ج3، ص22.
2- سيبويه، الكتاب، ص25
3- م. ن، ص28
4- أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1975، ص54

العربي راحلا لا يكاد ينزل، ظاعنا لا يكاد يقيم، ينفي العيش لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع"[1].

وبالتالي لم يجد العربي من سبيل لمواجهة هذه الطبيعة الموحشة، سِوَى أن ينظم أبياتا متفرقات، يضبط بها إحساساته وانفعالاته في أوقات ترحاله، وبالتالي الشعر الجاهلي نما في أحضان الثقافة الشفاهية، يقول أدونيس "أستخدم عبارة الشفوية لأشير من ناحية إلى الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه وصلنا مدونا في الذاكرة عبر الرواية"[2].

الشعر نشأ عبر آليات هذه الثقافة، وهي الشفاهية والإيقاع والسماع والجزئية في التذوق والاستشهاد، والحفظ عبر التكرار والتدوين في الذاكرة، وهذا ما جعل النقاد اللغويين يعتمدون على النصوص الشعرية المدونة شفهيا لابتعادها على الشوائب.

وهو نفس الطرح الذي ذهب إليه أحمد أمين، حين قال: "أول ما نشأ الشعر من الرجز الذي يُساير نغمات سير الجِمال، وكان لهذا الرجز أثر سحري في نفس الشاعر وجمله، إذ يجعلهما يسيران مسافة بعيدة من غير أن يتعبا، ثم تطور الرجز إلى القصائد المختلفة"[3].

ثم حاول النهشلي أن يعود بنا إلى ما قاله ابن سلام الجمحي [4] حول نشأة الشعر على يد المهلهل، حيث يقول: "وكان زرارة من أسنان بني عدس بن زيد، وهو أول المقصدين ومهلهل بن ربيعة، فيقال: إن بين موت زرارة بن عدس إلى أن جاء الإسلام مائة وخمسون سنة"[5].

1- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص15.
2- أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، ، ص05.
3- أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص519.
4- يقول ابن سلام الجمحي "وكان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم المهلهل، وكان أمرؤ القيس بن حجر بعد المهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة، وعبيد وعمرو بن قميئة، والمتلمس ".
ـ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج2، ص40-41.
5- عبد الكريم النهشلي، الممتع، ص24.

إن ارتباط الشعر بالإيقاع يعني أن هذا الشعر قابل للإنشاد "وهذا صحيح لأن الشعر والغناء يصدران عن العاطفة وتجمع بينهما الموسيقى"[1]، والشعر الجاهلي كان يُتلقى اعتمادا على ملكة السَّماع .

وبالتالي الشعر قديما كان شفاهيا مسموعا، غير تدويني مقروء، مثله مثل باقي الآداب القديمة و"الشفاهي إذن يتملك عتاقته على مستوى المعتقد فحسب، بل الآداب كذلك، فأول شهادة حول الآداب القديمة توضح أنها في مجملها شفاهية مسموعة لا تدوينية مقروءة، وهو ما نجده لدى من برهنوا أن الثقافات الخالصة يمكن أن تولد أشكالا فنية للقول فيها حذق ومهارة، بمثل ما ذكر تأثير في تأليفها، كالحال في ملحمتي هوميروس"[2].

فالصوت له تأثير قومي في المتلقي [3]، ويحدث له النشوة والأريحية، يقول عبد القاهر الجرجاني: "ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الإرتياح ويستخفك من الطرف إذا سمعته"[4].

ونظرا للأهمية الكبيرة للسماع حرص العلماء على مشافهة الأعراب والأخذ منهم بصورة مباشرة، [5] فقد توجه الكثير منهم إلى البادية ليسمعوا اللغة من الناطقين بها، وشاعت ظاهرة تتبع البصريين والكوفيين لكلام العرب الفصحاء الذين لم تفسد لغتهم[6]، وهذا لإقناعهم أنه الأصل الذي قامت عليه لغة العربي، فعن أبي حيان في التسهيل: "العجب ممن يجيز تركيبا ما في اللغة من اللغات من غير أن يسمع عن ذلك

1- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص82.
2- محمد حافظ ذياب، إبداعية الشفاهي والكتابي، محاورة نص شعبي، مقالة في مجلة فصول، ع 64، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص32.
3- قسم توفيق الزبيدي مستويات التلقي في التراث العربي إلى ثلاثة مستويات، هي المستوى الانفعالي ثم المستوى التفاضلي، والمستوى التأصيلي، ويلعب السماع دورا بارزا في المستوى الانفعالي.
ـ ينظر: توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ط 2، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، 1987، ص09.
4- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص27.
5- ينظر: السَّويج محمد عاشور، القياس النحوي بين مدرستي البصرة والكوفة، ط 1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1986. ص28-30.
6- ينظر: م ن ، ص21.

التركيب نظائر، وهل التراكيب العربية إلا كالمفردات اللغوية؟ فكما لا يجوز إحداث نمط مفرد، كذلك لا يجوز في التراكيب لأن جميع تلك الأمور وضعية والأمور الوضعية تحتاج إلى سماع من أهل ذلك اللسان"[1].

نستخلص مما سبق، أن النصوص النقدية المنقولة شفاهيا أي سماعيا، تحفظها الصدور، وتتسم بالإيجاز والدقة وذلك يعود إلى ذهنية الإنسان العربي وبيئته الواضحة، فالشاعر يجب عليه أن يحرص على التلقي من شاعر آخر، فيسير على خطاه حتى يصل إلى منزلة عليَّة من الشعر، ويكون شعره وسيلة للاستشهاد.

4ـ مفهوم الشاهد

الشاهد لغة :

الشاهد هو الحضور والعلم والإعلام، جاء في لسان العرب أن الشهيد: الحاضر، والشاهد العلم الذي يبين ما عَلِمَهُ [2]، وذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي هذه الكلمة قائلا "شَهِدَ عليه فلان بكذا شهادة، وهو شاهد شهيد" [3]، وقال الأزهري "والشاهد اللسان، من قولهم لفلان شاهد حسن أي عبارة جميلة" [4]، أما ابن فارس فيلخص لنا معنى الشاهد قائلا: "الشين والهاء والدال، أصل يدل على حضور وعلم وإعلام"[5].

لا تختلف المعاجم العربية فيما أوردته حول صيغة "شهد"، ففي مجملها تنحصر حول الحضور والعلم والإعلام، فالشهادة ضد الغياب، وهي حفظ وصيانة للغائب، كما توظف بمعنى اللسان، فقولهم لفلان شاهد حسن، أي عبارة جميلة.

1- السيوطي، المزهر في علوم الفقه وأنواعها، ص43.
2- ينظر:ابن منظور، معجم لسان العرب، ص293.
3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مادة شهد،ج3، ص398.
4- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح محمد عوض وعمر السلاب وعبد الكريم حامد، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001، مادة شهد، ج3، ص221.
5- اللغوي أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991، ج3، ص221.

الشاهد اصطلاحا:

الشاهد اصطلاحا هو قول عربي شعرا أو نثرا قيل في عصر الإحتجاج يورد للإحتجاج به على رأي أو قاعدة لغوية، وهو بعبارة أخرى "جملة من كلام العرب أو ما جرى مجراه، كالقرآن الكريم يتسم بمواصفات معينة...ويقوم دليلا على استخدام العرب لفظا أو معنى أو نسقا في نظم أو كلام"[1]. وقد ورد مصطلح (الشاهد) عند أبي جعفر النحاس بقوله: "قال الفراء: كم في موضع نصب من وجهين أحدهما يروا، واستشهد على هذا القول بأنه في قراءة عبد الله بن مسعود"[2].

يبين هذا، أن الإستشهاد هو إتيان المتكلم بشاهد يُدعم به رأيه من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو كلام العرب من خطاب شعري وكلام البلغاء.

5- أهمية الشاهد الشعري عند البلاغيين والنقاد:

لدى الشاهد الشعري عند اللغويين والبلاغيين أهمية بالغة، فالشاهد هو الذي يخدم فكرتهم، ويؤسِّس مسائلهم في الأجناس البلاغية، والناظر في التراث النقدي والبلاغي يلاحظ أن الشواهد الشعرية جاءت قوالب متحركة تنضوي تحت القاعدة النحوية، فالهدف عندهم أولا صحة القاعدة وصحة الغرض البلاغي، وبعد ذلك يخضعون تلك الشواهد الشعرية مع البناء الجذري للقاعدة، والشاهد البلاغي يرتبط بعدة وظائف من بينها "كشف الجوانب الفنية والأبعاد الدلالية لتركيب الجمل، ومن هنا كان لابد أن تكون النظرة إلى الشاهد غير مُوَحدة بل متحِدة" [3]، ليحدث علاقة بين التصور والمثال واستيعابها لتقدم لقارئِهَا صورا عديدة من استجلاء كلام البلاغيين القدماء.

وارتبط الشاهد البلاغي بالشاهد النحوي، لأن البلاغيين في تأسيس العلوم درجة لاحقة بالنسبة للنحاة، فالشاهد النحوي سبق الشاهد البلاغي، "فاهتمام النحاة بشواهدهم

1- حبر يحيي عبد الرؤوف، الشواهد اللغوية، مجلة الأبحاث للنجاح، المجلد الثاني، 1992، ص256.
2- أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، إعراب القرآن، تح زهير غازي زاهر، ط 2، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985، ج2، ص769.
3- عثمان موافي، البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، ج1،ص21.

كان أساسه الاهتمام باللغة العربية، منها يستقون قواعدهم وأحكامهم في النحو والصرف والأصوات والدلالات، وغير ذلك من فروع البحث اللغوي"[1].

الشواهد الشعرية هي الأدلة التي يستند عليها النحوي في صحة بناء القاعدة التي استقاها من اللغة، ويمكن القول أيضا بأنها هي الحجج التي يبطل بها النحويون ما ذهب إليه غيرهم، وهي التي يعرف من خلالها النحوي أن الشاهد خارج القياس.

والشاهد النحوي لم يكن في كل الأحكام والقواعد، فالنحاة كانوا يُمسكون على الإستشهاد من القواعد الأصلية، فلم يستشهد "على اسمية المبتدأ، لأنهم يعُدُّودنها من الأمور البديهية والمتفق عليها في النحو"[2].

فبرز أهمية الإستشهاد في النحو في مجالي التوظيف والبحث، "ففي مجال التوظيف يقدمون الشاهد القرآني على غيره في مسائل كثيرة، لأن القرآن الكريم يعد أبلغ كلام وأوثق نص عرفته العربية ويخاطب العرب بلغتهم" [3]، وكانوا يلجأون إلى توظيف الشاهد، ثم يقومون بشرحه وتوضيحه.

أما في مجال البحث، فاهتموا بالاستشهاد على موقف المدارس النحوية والنحاة من الاستشهاد، ثم ازداد الاهتمام بالشاهد فكانت هنالك دراسات في الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبالشعر العربي.

ولكن مع انحراف اللغة العربية وامتزاج اللسان العربي بالعجمي، كان لزاما الاستعانة بالشعر كوسيلة للاستشهاد، فأصبحت النصوص الشعرية القديمة دستور العرب وحاملة أيامهم وأخبارهم، وهي بمثابة المنطلق الذي انطلق منه النقد القديم، وهو الحكم على المنتوج الشعري سواء من الناحية اللغوية أو البلاغية ، حيث انصرف النقاد إلى العناية بلغة الشعر من جهة فصاحة الألفاظ وبراعة التراكيب

1- عثمان موافي، البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، ج1، ص24
2- ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، ج9، ص54
3- م. ن، ص24

واختيار الكلمات التي تكون وسطا بين الغرابة والإبتذال، كما ذهبوا إلى التسوية بين اللفظ والمعنى[1]، أو تفضيل أحدهما على الآخر[2].

والشاهد يختلف عن المثل؛ فالمثل يعني التعبير عن الشيء، ولا يشترط فصاحته أما الشاهد فهو "الذي يورد للتدليل عن قاعدة معينة، وتشترط فيه الصحة والورود عن العرب الذين يحتجُّ بكلامهم"[3]، يروى أن الحجاج سأل سمير بن الجعديّ الشيباني عن مجموع أشياء منها قراءة القرآن الكريم ومعرفة النجوم، ثم قال له: فهل تروي الشعر؟ قال: إني لأروي المثل والشاهد، قال: المثل قد عرفناه، فما الشاهد؟، قال: "اليوم يكون للعرب من أيامهم عليه شاهد من الشعر، فإني أروي ذلك الشاهد"[4].

الشاهد الشعري في علوم العربية يُعدُّ العصب في مرحلة التنظير، وهو المادة في مرحلة التطبيق، والشواهد لا يقف تأثيرها عند هذا الحدّ، بل إنها تُكَوِّنَ في مجوعها تراثا حضاريا للأمة، "ولا يمكن التفريط فيه فضلا عن تجاهله؛ لأنه مرتبط بثقافة هذه الأمة ارتباطا وثيقا من وقت مبكر من تأريخها لما يختزنه من موروث ثقافي وحضاري في حياة العربي، ولما له من أثر كبير في تكوينه الأدبي"[5].

وماهية الشاهد عند الناقد والبلاغي هي مجرد أداة لغوية لإثبات الحجة؛ بل يعد من الصور البيانية، فأبو هلال يعده من أحسن أجناس الصناعة الشعرية، فهو يذهب إلى أنه "يكفي لكي نتحدث عن الشاهد، أن نذكر اسم أو نستحضر سمة سلوك ما يتضمنان الأول والثاني، مشابهة بيت الشاهد المذكور وحالة معينة مضبوطة يذكر بشأنها الشاهد لاستخلاص فائدة أو إشارة إلى السلوك الذي ينبغي اعتماده"[6].

1- ينظر:عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص25.
2- ينظر:حسن عبد القادر، فن البلاغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ص45.
3- البغدادي، خزانة الأدب، ج9، ص290.
4- المسعودي أبو الحسن علي بن الحسن، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة دار الفكر، بيروت.د.ت، ج3، ص123.
5- م.ن، ج2، ص48.
6- فرانسوامور، البلاغة، المدخل لدراسة الصحور البيانية، ترجمة محمد الوالي وجرير عائشة إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص53.

ولا غرو أن للشاهد الشعري أهمية بالغة في الدرس البلاغي والنقدي، فالشاهد الشعري عند البلاغيين والنقاد يخدم فكرتهم، ويؤسس مسائلهم في الأجناس البلاغية، كما أن الإحاطة بالتراكيب الجزئية بين المفردات والنظر في الصحة والفساد، كل هذا من مهمات النحوي والبلاغي أيضا.

6- النقد اللغوي والشواهد الشعرية:

بما أن النقد اللغوي يصبو إلى تحقيق الصواب اللغوي والإبتعاد عن اللحن، وذلك باكتساب الملكة اللغوية بالوقوف على مناهج النقاد الداعية إلى استعمال اللغة الصحيحة حديثا وتحريرا بالوقوف على شواهد نقلية أو نحوية أو شعرية، والشاهد هو عبارة عن أداة لغوية لإثبات الحجة، كما يعد من الصور البيانية، "ويكفي، لكي نتحدث عن الشاهد، أن نذكر اسم أو أن نستحضر سمة سلوك ما يتضمنان الأول والثاني، مشابهة بيت الشاهد المذكور وحالة معينة مضبوطة يذكر بشأنها الشاهد لاستخلاص فائدة أو إشارة إلى السلوك الذي ينبغي اعتماده"[1].

ويعتبر الشاهد الشعري أشهر الشواهد بسبب كثرتها، وقوة الإحتجاج بها والاستشهاد بها، وتكمن أهمية الشعر في أنه يمثل ركنا من أركان السماع فقد عرف السماع بأنه "الكلام العربي الفصيح المنقول بالنقل الصحيح الخارج عن حدّ القلة إلى حدّ الكثرة"[2]، وتنبع أهمية السماع من كونه الأصل الأول من أصول النحو الثلاثة السماع والقياس والإجماع[3]، وهذا الكلام الفصيح هو الذي أطلق عليه اسم الشاهد[4].

والشاهد الشعري هو بمثابة خادم الفكرة ومؤسس المسألة، والناظر في التراث النقدي والبلاغي، يلاحظ أن الشواهد الشعرية، جاءت قوالب متحركة تنضوي تحت القاعدة النحوية، فالهدف عندهم أولا صحة القاعدة، وصحة الغرض البلاغي، وبعد ذلك يُخضعون تلك الشواهد الشعرية مع البناء الجذري للقاعدة، والشاهد البلاغي

1ـ فرانسوامور، البلاغة، المدخل لدراسة الصحور البيانية، ص53.
2- الأنباري، الإعراب في جدل الإعراب، ص45.
3- ينظر: السيوطي جلال الدين، الإقتراح في أصول النحو، ص4-6.
4- ينظر: محمد جيجان الدليمي، النحو العربي مذاهبه وتيسيره، ص24.

يرتبط بعدة وظائف من بينها "كشف الجوانب الفنية والأبعاد الدلالية لتركيب الجمل، ومن هنا كان لابد أن تكون النظرة إلى الشاهد غير موحدة، بل متجَددة"[1].

وقد حرص النقاد اللغويون في تطبيق الشاهد الشعري، من خلال وضع أنموذج للشعر والشاعر انطلاقا من المتن المرجعي وهو الشعر الجاهلي، فاللغة العربية قبل القرن الثاني للهجرة كانت نقية من الشوائب، فاللسان العربي كان خاليا من الخلل والفساد.

وحتى بعض الصحابة كان يلجؤون إلى الشعر لتفسير ما تعثر عليهم من معاني ألفاظ القرآن الكريم، مما يُروي أن عمر بن الخطاب "رضي الله عنه"، سأل عن معنى قوله بعد بسم الله الرحمن الرحيم: "أو يَأخُذَهم عَلَى تَخَوُّفٍ" [2]، فأجابه شيخ من هذيل هذه لغتنا، التخوف، التَّنقُّص، فقال عمر رضي الله عنه، هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم، ومنه قول شاعرنا أبي بكر الهذلي:

تَخَوُّفُ الرَّحْلُ منها تَامِكًا قِرْدًا كَمَا تَخَوَّفَ عُودُ النَّبِعَةِ السُّقُفُ [3]

فقال عمر رضي الله عنه: عليكم بديوانكم لا تضلوا فسألوه، وما ديواننا؟

قال شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم[4].

من هنا يظهر أن الاستعانة بالشعر كان في وقت مبكر، ولكن اقتصر على تفسير آيات القرآن الكريم، إذا علمنا أن اللغة العربية كانت آنذاك موثوقة، ولم يكن اللسان العربي قد خالطه الزلل نتيجة الإختلاط وامتزاج اللسان العربي بالعجمي، كان لزاما الاستعانة بالشعر كوسيلة للاستشهاد، فأصبحت النصوص الشعرية القديمة دستور العرب وحاملة أيامهم وأخبارهم.

.

1- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، منهج التعامل مع الشاهد البلاغي، عويض بن حمود العطوي، ج18، عدد30، جمادى الأولى، 1425هـ.
2- سورة النحل، الآية 41.
3- البيضاوي، أنوارالتنزيل وأسرار التأويل، ج 14، ص357.
4- البيضاوي، أنوارالتنزيل وأسرار التأويل، ج 14، ص357.

6ـ الموازنات والمفاضلات :

الموازنة ضرب من ضروب النقد، يتميز بها الجيد من الرديء، وهو فرع من فروع النقد اللغوي والبلاغي، والموازنة في اللغة أخذت من الفعل (وزن) وزنت الشيء وزنًا...ووزانت الشيئين موازنة ووزانًا [1]، والوزن ثقل الشيء بشيء مثله...ووزن الشيء إذا قدره...والميزان: المقدار والميزان العدل، ووازنه: عادله وقابله[2].

والموازنة اتجاه أصيل في نقدنا العربي، تعود جذوره إلى العصر الجاهلي، فيما نلمسه من تلك الرواية –إن صدقت- عن أم جندب وحكمها بين امرئ القيس وعلقمة الفحل[3]، وفيما يترد من موازنات عن لبيد ربيعة[4] والحطيئة[5] وغيرها.

هذه الموازنات الأولى كانت انطباعية تأثرية بعيدة عن التعليل، وكانت تمتاز بالبساطة نتيجة استنادها إلى عامل الذوق، فضلا عن ظروف العصر المتمثلة بعدم الإستقرار "إذ كانت العصبية القبلية والسياسية على أشدها"[6].

أما أمر الموازنة بين الشعراء في كل ما يتصل بشعرهم من جودة وإساءة، فذلك لم يسبق إليه إلا على يد الآمدي في كتابه "الموازنة" وحَقَّ لمندور أن يصف كتاب "الموازنة" بأنه نغمة جديدة في تاريخ النقد العربي [7]، ويرجع ذلك إلى بلوغ النقد الأدبي مرحلة متقدمة من النضج.

فالموازنة منهجا نقديا طبقه الآمدي في موازنته بين الطائيين، وقد دفعه إلى ذلك ما وجد عليه رواة الشعر المتأخرين الذين جعلوا همهم الحكم على أي الشاعرين

1- ينظر:الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار، ط 2، دار العلم، بيروت، 1979، ج6، ص2213.
2- ينظر:ابن منظور، لسان العرب، ج17، ص377-390، مادة وزن.
3- ينظر:محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص94.
4- ينظر:م ن، ص323.
5- ينظر:الآمدي، الموازنة، ج1، ص3.
6- م ن، ج2، ص47
7- ينظر:الآمدي، الموازنة ، ج2، ص24

أشعر، وقد خطى الآمدي بهذا التأليف خطوة واسعة في النقد أو كما عبرعنه إحسان عباس بقوله: "الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج"[1].

يقول الآمدي في كتابه: "هذا ما حثثت أدام الله لك العزّ والتأييد والتوفيق والتسديد عليه، وبعثني على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما، وقد رسمتُ من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة وأحسن في اعتماد الحق وتحرِّي الصدق وتجنب الهوى...وَوَجْدتُ أطال الله بقاك أكثر ما شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله...فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السَّبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفساف ولا رديء، ولا مطروح، لهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا"[2].

يظهر من هذا التعريف أن الموازنة ضرب من ضروب النقد التحليلي الذي يعمد الناقد فيه إلى مواجهة عملية في تطبيق مقاييس النقد على العمل الأدبي أو استنباط معايير جديدة يمكن الاهتداء إليها إذا كان هذا العمل جليلا في مستواه الفني، فالآمدي إن وازن بين شاعرين طائيين غير أنه لم يقتصر على ماقاله الطائيان في المعنى الجزئي، وإنما يورد كثيرا من أقوال الشعراء الآخرين ، واستغل في موازنته جميع الموازين الشعرية والمعايير النقدية التي عرفها النقد العربي منذ البداية إلى عصره.

أما منهج الكتاب، فقد رسمه منذ البداية، وحدد خطاه بطريقة واضحة، حيث قال: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بمحاسنهما"[3].

1- الآمدي، الموازنة ، ج2، ص48
2- م ن، ج2، ص54
3- م.ن، ج1، ص54.

يتبين من هذه المقولة أنه سيطبق نقدا منهجيا لغويا للكشف عن مواطن الجودة والرداءة عند الشاعرين باتباع الخطوات التالية التي ستساعده على ذلك، ويظهر هذا في قوله: "وأذكر طرفًا من سرقات أبي تمام، وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطِهِ في بعض معانيه، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فحَّوَدَه من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال، أختم بهما الرسالة، ثم أتبع ذلك بالإختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى"[1].

لتقويم منهجية الآمدي، نقول إنه اعتمد على الموازنة من خلال اسم الكتاب أولا، وقد يُراد بالموازنة المفاضلة أو المقايسة أو الأشباه والنظائر، فكان اهتمامه بأخطاء الشعراء وجعلها أساسا من أسس الموازنة في كتابه.

وقد آخذ على النابغة قوله يصف عنق المرأة بالطول:

إِذَا ارْتَعَثَتْ خَافَ الجَبَانُ رَعَاثَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّق حَيْثُ عَلَقَ يَفْرُقُ [2]

فجعل القرط يخاف ويفرق"[3].

وأخذ على النابغة كذلك قوله:

أَلْكِنِي يَاعَيِينُ إِلَيْكَ قَوْلاً سَتَحْمِلُهُ الرُّوَّاةُ إِلَيْكَ عَنَى [4].

"وقالو: قوله ألكني، أي كن لي رسولا، فكيف يكون ألكني إليك قولا أي كن رسولي إلى نفسك، ثم يقول ستحمله الرواة إليك عنى"[5].

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص54.
2- م.ن، ج1، ص40.
3- م.ن، ج1، ص40.
4- م.ن، ج،1 ص41.
5- م.ن، ج،1 ص41.

كما عاب على كثير من الشعراء المتقدمين أخطاء تتعلق باستعمال الألفاظ في غير مَوضِعِهَا، ومنها ما ذكره الآمدي، يقول: "وأخذ على المسيب قوله:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةَ مُكْدِمِ (1)

"وقالوا: الصيعرية سمة للنوق لا للفحول، فسمعه طرفة بن العبد -وهو صبي- فقال: استونق الجمل، وضحك منه فذهب مثلا"(2).

وعيب على أيمن بن حريم قوله يمدح يشر بن مروان:

وَأَنَا قَدْ وَجَدْنَا أُمَّ يَشِرٍ كَأُمِّ الأَسَدِ مِذْكَارَا وَلُودَا (3)

وقالوا: أخطأ في أن جَعَل أم الأسد ولودا، لأن الحيوانات الكريمة عسرة نزرة النتاج"(4).

وأخذ على عدي في وصفه للخمر:

وَالمُشْرِفُ الهِنْدِي يُسْقَى بِهِ أَخْضَرَ مَطْوثًا بِمَاءِ الحَرِيصِ (5)

الحريص سحابة تحرص وجه الأرض: أي تقشره لشدتها، ويقال: الحريص اسم نهر بناحية الحيرة، فوصف الخمر بالخضرة، وما وصفها بذلك أحد غيره

ثم تعرض للأخطاء التي تتعلق باللفظ، يقول في مؤاخذته على الأعشى:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشْلٍ شَلُولٍ شَلْشَلٍ شُولٍ (6)

"وقالوا: هذه الألفاظ كلها التي بعد شاو متقاربة المعنى"(7).

1ـالآمدي، الموازنة، ج1، ص42.
2-م.ن، ج1، ص42.
3- م.ن، ج1، ص46.
4- م.ن، ج1، ص46.
5- م.ن،ج1،، ص42-43.
6- م.ن،ج1، ص43.
7- م.ن،ج1، ص43.

كما ذكر الأخطاء التي تقع في الاستعارة، يقول في مؤاخذته الحطيئة:

قَرُوا جَارَكَ العِيمَانَ لَمَّا جَفَوْتُهُ وَقَلَّصَ عَنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَافِرَه (1)

ثم عاب الأخطاء التي تتعلق بالمعنى، كالتقصير في المعنى رغم سلامة الألفاظ وجودة البناء، يقول:

"عاب الأخطل الفرزدق في قوله:

أَبْنِي غُدَانَةً أَنَّنِي حَــرَّرْتُكُمْ فَوَهَبْتُكُمْ لِعَظِيمَةِ بْنُ جَمَالِ

لَوْلَا عَطِيَّةً لَاجْتَدَعْتَ أَفْوَقَكُمْ مِنْ بَيْنِ الأُمِّ أَعْيُنِ وَسِبَالِ (2)

قال وكيف يهبهم له وهو يهجوهم بمثل هذا الهجاء؟ وقال عطية حين بلغه الشعر: ما أسرع ما رجع أخي في هيبته"(3).

من هنا نرى أن الآمدي في كتابه اهتم بأخطاء الشعراء المتقدمين، مبينا من وراء ذلك أن الأخطاء اشترك فيها جميع الشعراء، معتمدا على النقد التطبيقي الذي يكثر فيه الجانب التحليلي.

7ـ أنواع الشواهد الشعرية:

أ ـ الشاهد البلاغي:

أدى تضافر جهود البلاغيين والنقاد إلى إرساء قواعد نظم الشعر الذي خضع لمطلب البلاغة؛ لأن البلاغة العربية ارتبطت في تكوينها بأمور كلية ذات قيم ثابتة انطوى عليها التفكير النقدي واللغوي، فالبلاغة شأنها كشأن كل العلوم العربية بأطوار عدة، حتى استقرت على ماهي عليه، ومن البديهي أن التعامل مع الشاهد البلاغي سيصبغ سمات كل طور، فبداياته كانت ذوقية كما هو الحال بالنسبة لحركة النقد الأدبي، فكانت عبارة عن ملاحظات ودراسات تعتمد على الفطرة والطبع حول الشاهد الشعري في أوليات البلاغة العربية، وبقيت على ماهي عليه في العصرين الإسلامي

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص42.
2- م.ن، ج1، ص48.
3- م.ن،ج1، ص48.

والأموي، لكنها بدأت تميل إلى الناحية التحليلية التي تجمع بين القاعدة والذوق، لأن البلاغة في العصر العباسي بدأت تسير نحو النضوج والتطور، وقد استقت مادتها الرئيسية من القرآن الكريم أولا، ومن ثم الشاهد الشعري، فاتجهت إلى دراسة الشعراء وصورهم البيانية والبديعية المتكررة، وقد عمل البلاغيون في هذه الفترة على "رصد ما سبقهم من شواهد صالحة من نماذج الشعر الجاهلي والإسلامي، كما تناولوا من كان قريبا منهم، كما فعل ابن المعتز في كتابه البديع، حين استشهد بشعراء مثل بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم، حيث تعامل مع الجميع على مذهب انتقائي يبدأ بالجاهليين والإسلاميين المحدثين"[1].

ينطلق الشاهد الشعري لدى ابن المعتز من النماذج الشعرية المسبوقة باختيار صريح، ومحاولة سبر غورها للوصول إلى تنظيم محدد لها، وقد اختار ثلاث طبقات سابقات لها: طبقة الشعراء الجاهليين، وطبقة شعراء عصر النبوة والخلافة الراشدة، وطبقة الشعراء الأمويين. واصطفى الطبقة المحدثة التي مثلتها مخضرموا الدولتين الأموية والعباسية وشعراء العصر العباسي الأول.

من هنا يظهر أنه في البلاغة لم تحدد فترة معينة لقبول الشاهد البلاغي، وإنما اعتمدوا في ذلك على حسن الاختيار الذوقي للشاهد البلاغي على عكس اللغويون الذين حددوا "فترة الاحتجاج بإنتهاء العام 180 هجرية بسبب فساد الألسن بعد ذلك"[2].

والسبب في عدم تحديد زمن الشاهد الشعري وحصره في زمن الاحتجاج، هو أن الهدف من هذا الفن تربية الذوق فـ"الباعث على القول في البلاغة هو الوجدان والخيال، وذلك أكثر ما يكون حولان في ميادين الشعر" [3]، فالمهم في المسألة المادة

1- عبد المطلب محمد، البلاغة العربية قراءة ثانية، ط 1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997، ص23.
2- السيوطي جلال الدين، الإقتراح في أصول النحو، ص44.
3- أحمد سامي سليمان خطاب، التجديد النقدي عند أحمد ضيف، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص250.

التي يتوافر عليها الشاهد دون النظر إلى الفترة الزمنية للشاعر، فالأصل في الشاهد البلاغي لا تحده حدود لا في النوعية، ولا في زمن الاحتجاج به، ولا في طريقة تحليله، لأن الهدف من هذا الفن هو تربية الذوق.

فالشاهد البلاغي يستدعي حضور المبدع والمتلقي على صعيد واحد، فكلاهما يظل في حالة انتظار لبلوغ المنطقة الدلالية، فجمالية البلاغة هي جمالية التلقي والتأويل.

فالشاهد البلاغي يشمل المعاني والبيان والبديع، ومن هناك تتحول القضية من الناحية اللغوية البحتة إلى الناحية المعنوية والجمالية،"فالمولدون يستشهدون بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ، وهذا الاتساع في مجال الاستدلال أتاح للشاهد البلاغي التنوع والتمايز" [1]، وبالتالي لا يقتصرون في استشهادهم على الجاهلي، والإسلامي بل يحتجون أيضا بشعر المولدين، وحتى المتأخرين؛ كأبي تمام والمتنبي

وهذا ما جعل الشاهد البلاغي يجمع بين القاعدة والذوق، كما ارتبط استخدام الشاهد البلاغي بعلامات ناتجة عن اهتمامات الأفراد والجماعات وحاجاتهم ونزعاته، "فجميع الشواهد تؤول إلى الامتناع المفيد البياني للفرد والمجتمع وتقديم الخدمة الهادفة، حيث جاءت مضامينها معبرة عن حياة الناس وهمومهم وتطلعاتهم"[2].

وبالتالي الشاهد البلاغي، عبَّر عن جانب وظيفي في التعبير عن شؤون الناس الاجتماعية النفسية ، والحضارية.

ولهذا السبب لجأ البلاغيون إلى الشاهد الشعري التي تمثل أكثر دلالة ووضوحا في الاستدلال على المظاهر البلاغية التي يعرضونها، ومن ثم التأثير في المتلقي؛ "إذ

1- مقال الشاهد البلاغي وإشكالية (النموذج)، مجلة جذور، العدد 5، ص393.
2- مصطفى الجوزو، الشاهد الشعري في البلاغة العربية (نموذج المتنبي)، عالم الفكر، العدد 6، السنة الثامنة، 1987.

لابد للبلاغة من رلنين الأول أن يكون الكلام متلائما مع أوضاع المخاطبين، والثاني أن يكون مؤثرا في النفس حتى تتفاعل وتتجاوب معه"[1].

ولعل هذين العنصرين هما اللذان حددا وجهة الشاهد ونوعه وتركيبه، ومدى تأثيره وتوظيف مضمونه مع الغاية المقصودة لأداء رسالته بين الناس والمتلقين بوجه عام، يقول محمد أمين المؤدب.

ب ـ الشاهد النحوي:

الشواهد هي ركائز أساسية وُضع عليها علماء اللغة قواعدهم، سواء أكانت من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو من كلام العرب؛ والمقصود بكلام العرب، الألفاظ التي جمعها النحاة من القبائل العربية، والمشهور منها ستة وهي: أسد، قيس، تميم، هذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيين وهذه القبائل يشهد لها بأنها "بعيدة عن عوامل التأثير والتأثر" [2]، يقول السيوطي: "والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدى، وعنهم أخذَ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم: قيس، وتميم، وأسد؛ فإن هؤلاء هم الذين عنهم أخذ ومعظمه، وعليهم انكل في الغريب، وفي الإعراب، والتصريف، ثم هديل، وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم... والجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممكن كان يسكن أطراف بلادهم المحاورة لسائر الأمم الذين حولهم"[3].

وكان سبب تشبث النحويون بلغة هذه القبائل هو شعورهم بخطر اللحن الذي بدأ يسري على ألسنة المتكلمين للغة العربية في المجتمع، بسبب دخول الأعاجم إلى البلاد العربية، وظهور الموالي والمولدين، الذين أخذوا يتفنون في اللغة العربية ويعبرون

1- عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، ط1، الفرقاء للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص13.
2- محمد إبراهيم عبادة، النحو التعليمي في التراث العربي، ص90-98
3– م ن، ص56

بها، فيضعون عليها خصائص نفسياتهم وعقلياتهم لتكتسب بذلك أبعادا جديدة "فاللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منها الضمم على صاحبته"[1].

فالحضري بحاجة إلى معرفة أصول النحو، وقراءتها، فهي بمثابة صقل للتجربة الشعرية، بعد انقضاء عند الفطرة الخالصة، ومرتكب الخطأ النحوي لا يعبر عن طبع أو يحتاج إلى تقويمه "فلا يصح الشعر ولا الغريب إلا بالنحو"[2].

فالنحويون في تعليلاتهم وأحكامهم لا يسيرون إلى سلامة النصوص الشعرية من الناحية النحوية، لكنهم وبحكم فهمهم للبداوة والحضارة يربطون بين البادية وسلامة الشعر من شوائب الخطأ.

فالشاهد في نظر النحويين لا يجوز إلا بكلام من يوثق بفصاحتهم، وإذا عدنا إلى كتاب سيبويه الذي يعتبر دستور النحو العربي، والذي جمع فيه أفكار أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي واجتهاداته، فإننا نجده قد ضمنه من الشواهد القرآنية والشعرية والنثرية، وبعضا من الأحاديث النبوية، وقد بلغ عدد الشواهد فيه 744 آية، وبلغ عدد الأبيات الشعرية 1500 بيتا، ومن هنا نلاحظ أن موضوع الإستدلال والإستشهاد لدى سيبويه "إتكأت على نصوص أخرى أهمها الشعر ثم اتساق الآيات بعد ذلك"[3].

وكان سيبويه حريصا على توظيف الشواهد المروية عن طريق السماع، ومنها ما رواه عن العرب مشافهة، وهي كثيرة، يرددها بعبارات تدل على ذلك، مثل قوله: "سمعت عن العرب"، و"زعموا أن بعض العرب تقول" و"سمعنا ممن يوثق بعربيته" ونحو ذلك.

وقد استشهد سيبويه بشعر شعراء ينتمون إلى ست وعشرين قبيلة من قبائل العرب، ويبلغ عدد هؤلاء الشعراء مائتين وستة وثلاثين شاعرا بالإضافة إلى أربعة

1- الجاحظ، البيان والتبيينن، ج1، ص368.
2- أبو العباس أحمد ثعلب، مجالس ثعلب، ص375.
3- محمد عيد، الإستشهاد والإحتجاج باللغة ورواية اللغة والإحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث، ط3، دار عالم الكتب، القاهرة، 1988، ص103.

شعراء أوردهم خالد جمعة عن عنوان (شعراء آخرون)، لأن اثنين منهم مجهولان، واثنين منهم من المولدين[1].

ينتمي جميع الشعراء الذين استشهد سيبويه بشعرهم إلى العصر الجاهلي أو الإسلامي، ولا نجد بينهم شاعرا واحدا ممن ذهب اللغويون إلى إدراجهم عن قائمة المولدين الذين لا يستشهد بشعرهم، ويستثنى من ذلك شاعران اثنان هما أبان عبد الحميد اللاحقي الذي يقال إنه واضع البيت المشهور لسيبويه، وهو:

حذرٌ أمورًا لا تخافُ وآمنٌ ما ليس مُنَجِيّهْ مِنَ الأَقْدَارِ [2]

وخلف الأحمر الذي يقال إنه واضع الشاهد:

ومَنْهَلٍ ليس لهُ حوازقُ وَلِضَفَادي جَمِّهِ نَقَانِقُ [3]

فالشاهد هو حجتهم في إثبات صحة القضايا أو خطئها، وكان الرواة يحفظون الشواهد، فهذا "محمد بن القاسم الأنباري (271هـ) كان يحفظ ثلاثمئة ألف بيت من الشعر شاهدة في القرآن، وكان يَملي من حفظه لا من كتاب" [4]، وكان أبو مسحل الأعرابي قد "حضر من البداية إلى بغداد، وأخذ النحو والقرآن عن الكسائي، وروى عن علي بن المبارك أربعين ألف بيت شاهد على النحو"[5].

وقد ضرب النحاة سياجا زمانيا ومكانيا وقبلِيًّا حول ما يُعَدُّ فصيحا من كلام العرب، أُقفلت بموجبه عصور الإحتجاج وذلك بانتهاء عصر الرواية،

واتبع النحويون العرب القدماء ثلاثة طرق لجمع شواهدهم وهي:

أـ طريقة الإحصاء العقلي الذي قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه "العين"، واستطاع من خلاله جمع مادة اللغة من خلال الإحصاء الرياضي.

1- ينظر:خالد عبد الكريم جمعة، شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، دار الكتب، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1989، ص295.
2- م.ن، ص296.
3- العيني، المقاصد النحوية في شرح شواد شروح الألفية ، ج3، ص543.
4- محمد عيد، الإستشهاد والإحتجاج باللغة، رواية اللغة والإحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث، ص116.
5- جلال الدين السيوطي، بغية العاة في طبقات اللغويين والنحاة، ص183.

ب ـ طريقة المشافهة التي قام بها الأزهري في معجمه "تهذيب اللغة"، واستطاع من خلاله القيام بجمع ميداني لمادة كثيرة سجلها في معجمه.

ج ـ طريق جمع مادة المعجم من معاجم السابقين، وهو الطريق الذي ظل سائدا حتى العصر الحديث[1].

ولكن لا نجد تفاضلا بين هؤلاء من حيث القانون النحوي، إذ التفاضل يكون بين الصحة والخطأ في سلامة القاعدة أو انحرافها عن الصحة والصواب، وتبقى المفاضلة بين الجيد والرديء والحسن والقبح في تركيب العبارة، فيما يعرف بمعنى المعنى فيما بعد القاعدة النحوية.

وقد اهتم النحاة بالشعر أيما اهتمام، وكانوا يتفَّنون بحفظ مئات الأشعار، ويؤسسون قواعدهم عليها، ولكن منحوه حرية مقيدة من خلال القيود الصارمة التي وضعوها للاحتجاج بالشعر والشعراء، فحين جمع أئمة اللغة مصادر لغتهم تشددوا في أدلتها وشواهدها، وقد اعتقدوا أن ما قيل من الشعر حتى القرن الثاني الهجري كاف للإحتجاج به، فأطلقوا مصطلح عصر الاحتجاج على تلك الفترة، وأرادوا بهذا المصطلح "الكلام العربي الفصيح المنقول بالنقل الصحيح الخارج عن حدّ القلة إلى حدّ الكثرة[2].

وقد واجهت الشاهد النحوي مشكلات أعاقته وأضعفته متمثلة في اختلاف الروايات والرواة، فالرواية الشفوية كانت من أهم الطرق التي تم بواسطتها نقل الشعر الجاهلي والإسلامي من جيل إلى جيل، فكانت بمثابة حلقة الوصل بين السابق واللاحق، فهي الجسر الذي تعبر عليه مسائل العالم وقضاياه ولكن هذه الروايات الشفوية تتعرض إلى الزيادة والنقص، كما انتشر فيها الكذب والانتحال، ونشأ كثيرون من الرواة "ينفقون من الأخبار المكذوبة، ويُمَوِّهون بمزج هذه الأمور على الناس،

1- ينظر:أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص75-76.
2- ينظر: ابن الأنباري كمال الدين، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تح جودت مبروك، رمضان عبد التواب، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979، ص81.

ويخترعون الأشعار الكثيرة عند مناقلة الكلام، وموازنة الأمور، ومع ذلك فلم يعنَ بأمرهم أهل التفتيش والتحقيق من العلماء" [1]،فتصدى علماء اللغة والنحو لهذه الظاهرة، وتحروا الدقة في الرواية، والحرص على صدق من يروون عنهم، فوضعوا شروطا للرّواة، من بينها أن يكون صاحب علم وثقة في نقل أخباره.

كما اشترطوا الدقة وتحري صحة الخبر، فالأساس في الرواة ليس الجمع والتكثير من الأخبار وإنما الصحة والتدقيق، فهذا الأصمعي لما قدم بغداد سأله أبو حاتم عمن بها من رواة الكوفة؟ قال: "رواة غير منقحين، أنشدوني أربعين قصيدة لأبي دؤاد الإيادي قالها خلف الأحمر، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية إليها يرجعون وبها يفتخرون، وقد ختموا الشعراء بمروان بن أبي حفصة ولو ختموهم ببشار كان أخلق، وإنما مروان من أقران سلم الخاسر، وقد تزاحما في مجالس الخلفاء، وسَوَّى بينهما في الصلة، وسلم معترف لبشار، ولقد كان بشار يقوِّم شعر مروان"[2].

الاستشهاد في نظر الأصمعي يكون بآراء أصحاب الصنعة وأهل الاختصاص وترجيح رواية على أخرى بإيجاد تبريرات وتفسيرات ترتضيها قواعد اللغة.

فجاء في رواية عن البغدادي أن سيبويه لم ينسب أي شاهد شعري في كتابه، والذي قام بنسبتها لأبي عمرو الجرمي، يقول: "فالنسبة حادثة بعده، اعتنى بنسبتها أبو عمرو الجرمي، قال الجرمي: نظرت في كتاب سيبويه فإذا فيه ألفًا وخمسون بيتًا، فأما ألف فعرفت أسماء قائليها فأثبتها، وأما الخمسون فلم أعرف قائليها"[3].

وبغض النظر عن صحة الرواية من عدمها، قد ترجع أسباب عدم نسبة هذه الشواهد إلى عوامل الثقافة الشفاهية، حيث كانت الأولية للكلمة المسموعة على الكلمة المكتوبة، "وقد ترجع كذلك إلى اتحاد بعض القصائد في الوزن والروي

1- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ج1،ص295.
2- م.ن، ج1، ص317.
3- عبد القادرعمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، قدم له محمد نبيل طريقي، إشراف بديع إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج1، ص29.

والموضوع"[1]. وكان الشعراء يروون شعر بعضهم بعض، فاختلفت الرواية في نسبة القصائد إلى قائلها وكثرت الأبيات السائرة التي تداولتها الألسن، والتي تدخل في شعر أكثر من شاعر،

ومن هنا كان تحديد الفضاء الزمني لرواية الشعر والاسشتهاد به، أو ما اصطلح على تسميته بعصر الاحتجاج "الذي يمتد من العصر الجاهلي حتى منتصف القرن الثاني للهجرة بالنسبة إلى عرب الأمصار، وإلى أوائل القرن الرابع للهجرة بالنسبة إلى غرب البوادي"[2].

كما جعل ابن سلام الجمحي الشعراء الجاهليين عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، وجعل الأربعة الجاهليين الأوائل أولى الطبقات الجاهلية، يقول: "ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والروية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ثم اختلفوا فيهم"[3].

ويمثل الشاعر الجاهلي لدى الناقد اللغوي الحجة، فقد صنف الأصمعي أهل الفصاحة والاحتجاج إلى ثلاث طبقات هي العرب الفصحاء الذين يحتج بقولهم، والعرب الفصحاء الذين خالطوا غير العربي مما أفسد سليقتهم والمولودون الذين لا يحتج بشعرهم، يقول ابن سلام الجمحي: "ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه من حجة، وما قال فيه العلماء"[4].

كما منع الأخذ من بعض الشعراء الذين كانوا داخل الإطار الزمني للاحتجاج بحجة الإقامة في المدن، ومنهم الكميت والطرمّاح وعدي بن زيد وعبيد الله بن قيس الرُّقَيَات.

1- خالد عبد الكريم جمعة، شواهد الشعر في كتاب سيبويه، ص129-209.
2- بديع إميل يعقوب، المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص07-08.
3- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص50-51.
4- م ن، ج1، ص23-24.

وعلى الرغم من ذلك استعمل النحاة الشعراء المحدثين الذي قيل بعد عصر الاحتجاج للتمثيل وليس الاحتجاج، وهناك فرق بينهما "فالتمثيل استدلال للأمثلة والأقوال التي لا يحتج بكلام أصحابها، والاستشهاد احتجاج واستدلال بقول من يحتج به"[1].

ويتضح من خلال النص الفرق بين الشاهد والمثل من حيث إن المثل قول يورد للتمثيل به على حقيقة قاعدة لا للتدليل على صحتها أو الاحتجاج على سلامتها.
وبالتالي ارتبط مصطلح الشاهد اللغوي بقضية القدم والحداثة التي نشأت ملازمة لفظية (عصر الاحتجاج اللغوي) الذي أهمل -إلى حد واضح- الشعر المحدث الذي تجاوز هذا العصر.

ومن ضوابط الاستشهاد بالشعر عند النحاة "الفصاحة" التي هي الأساس الذي يحكم به على صحة اللفظ وخطئه، فالفصاحة هي أن "الفاء والصاد والحاء، أصل يدل على خلوص في شيء، ونقاء من التَّوب من ذلك اللسان الفصيح: الطليق والكلام الفصيح: العربيُّ: والأصل: أفصح اللَّبَنُ: سكنت رغوتهُ، وأفصح الصبح، إذا بدأَ ضوؤهُ: قالوا: وكل واضح مفصحٌ، وقال إن الأعجم: مالا ينطق، والفصيحُ: ما ينطق، وتفاصح تكلف الفصاحة. وقيل: الفصاحة: البيان"[2].

اشتملت كتب اللغة والنحو على معايير متعددة للفصاحة، وهي تنص كلها على شرط واحد للفصاحة، وهو أن تكون اللغة كثيرة الإستعمال، فالشائع في الإستعمال والتوظيف هو من المرتكزات العلمية التي لا سبيل لإنكارها ·

ونَبَعَ الشاهد النحوي من مدرسة الكوفة والبصرة التي كانتا سباقتا إلى النظر في قواعد اللغة العربية، فقد وضع النحو البصري منذ القرن الأول للهجرة، واستمرت الجهود إلى غاية وصول الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه اللذين وضعا النحو

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص60.
2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، اعتنى به: محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، 2001، ص819.

العربي، وقد اعتمد البصريون في تقعيد النحو على مبادئ أهمها؛ القياس في استنباط الأحكام النحوية، وهذا معناه أنهم يجعلون لكل شيء قاعدة مطردة بناء على الأغلب الشائع من كلام العرب منه، فهو شاذ أو ضرورة، وبالتالي وضعوا آليات الجزئيات، ووضعوا قواعد شاملة في النحو والصرف.

يقول البغدادي: "اعلم أن اللغوي شأنه أن ينحل ما نطقت به العرب، وأما النحوي فشأنه أن يتصرف فيما ينقله اللغوي ويقيس عليه"[1].

ومعنى ذلك أن النحوي يجمع المادة ويبوبها ويحللها معتمدين في ذلك العقل (العقل هو القياس)، معناه مراجعة وتهذيب كل ذلك المنقول والمسموع من العرب وإخضاعه للتصنيف والتبويب والتنقيب.

تأثر نحويو مدرسة البصرة بالعقل والمنطق، فأصبحوا يُعملون العقل في النصوص ومثال ذلك الأحكام التي أصدروها عن العامل النحوي وأحكامه، وعلّلوا الأحكام النحوية مثل النصب والجر والرفع وغيره.

أما مدرسة الكوفة، فقد ركزوا روادها على التوسع في السماع، حيث عملوا على استنباط القواعد من النصوص وخاصة نصوص القرآن الكريم واللغة والأدب، كما أنهم إذا سمعوا شيئا قبلوه سواء خارج القاعدة أوموافق لها، حيث يستشهدون بجميع لغات العرب، سواء الحضر أو البادية، ويقيسون على كل ما يسمعون ويجعلونه أصلا ويلينون عليه، يقول أحد الباحثين "إن النحاة الأوائل قد كانوا يتناولون الظواهر اللغوية على أساس شكلي، وهو مبدأ من مبادئ النحو الوصفي" [2]، وأهم أسس المنهج الوصفي السماع والإستقراء والتصنيف.

1- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ج2،ص289.
2- علي زويني، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص16.

كما ركز الكوفيون على التوسع في المقيس عليه، بمعنى أنهم يقيسون على القليل والكثير والنادر والشائع والشاذ، عكس البصريين الذين لا يقيسون إلا على الكثير.

ولولا هذه المقاييس لضاقت اللغة على الناطق بها، فلا يستطيع مسايرة، ما يستجد في حياته من المعاني، فالقياس يعد وسيلة يسهل بها التمكن من اللغة والسير في ركاب الفصحاء، وبه يستطيع المرء النطق بآلاف الكلمات دون أن تقرع سمعه من قبل، أو يحتاج في الوثوق من صحة عربيتها إلى مطالعة الكتب والمصنفات اللغوية[1]، ولما كان الكلام المسموع، والذي عرفه الأنباري بقوله: "الكلام العربي الفصيح المنقول النقل الصحيح الخارج عن حد القلة إلى حد الكثرة"[2].

وكلا النوعين "المقيس عليه" و"المسموع" كلام عربي أصيل، إلا أن الأول تميز بالشيوع والكثرة، في حين أن الثاني نطقت به ألسنة قليلة، لم يسمع بمحاكاتها.

ج ـ أثر الشاهد الشعري على القاعدة النحوية.

باعتبار النحو علما اجتهاديا، والاجتهاد عمل إنساني قد يجانبه الصواب أحيانا ولكل علم أسس يقوم عليها، وللنحو أسس كذلك، وتتمثل في المقاييس والقوانين التي تحكم العربية وتضبطها، جاء في القاموس المحيط أن النحو: "الطريق والجهة، والجمع أنحاء ونحوً، ومنه نحو العربية، وجمع نُحْوٌ. ورجلٌ ناحٍ من نحاة نَحْوِيٌّ" [3]، وورد في شرح الأشموني "النحو لمعان خمسة: القصد، يقال: نحوت نحوك أي: قصدت قصدك، والمثل، نحو مررت برجل نحوك، أي: مثلك، والجهة، نحو توجهت

1- ينظر: محمد الخضر حسين، القياس في اللغة العربية، المطبعة السلفية، 1353هـ، ص22-23.
2- الأنباري ، لمع الأدلة، قدم له وحققه سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، د.ت، ص81-82.
3- مجد الدين الفيروزأبادي، القاموس المحيط، مطبعة السعادة، مصر، 1913، ج4، ص394، مادة نحو.

نحو البيت، أي: جهة البيت، والمقدار نحو له عندي نحو ألف أي مقدار ألف، والقسم نحو: هذا على أربعة أنحاء، أي: أقسام"[1].

وعلى هذا يمكن أن نجمع معاني كلمة (النحو) في اللغة في: القصد، والطريق، والجهة والضرب، والمثل، والمقدار، والقسم.

ويصطلح الشاهد بدور كبير في ضبط موضع الاستشهاد لإثبات القاعدة النحوية، وتقليل حكمها، وبيان الصواب أو الخطأ فيها، ويتقوى هذا الدور من خلال تمييزه الرأي الراجح من المرجوح، فهو "ماجيئ في كلام العرب شاهدا لعامل نحوي، أو لأثر إفعرابي، أو علامة بناء، أو إعراب أصلية أو فرعية ونحو ذلك، مما يقوم عليه النحو الفعربي وأصوله...يستوي في ذلك الشاذ النادر والقياس المطرد"[2].

فإذا لم يستشهد النحاة على أن الفاعل اسم مرفوع، أو على اسمية المبتدأ مثلا باعتبار أن ماجاء على الأصل والقياس، وكان بديهيا مطرد لا يحتاج إلى دليل، لأن "من تمسك بالأصل خرج عن عهدة المطالبة بالدليل"[3]، فإنه في حال وجود خلاف أو خروج عن قياس، أو بغية تفنيد رأي، أو إظهار ضعف هذا المذهب أو ذاك، أو عدم جوازه، لابد من توظيف الشاهد من أجل تحقيق الإقناع وإزالة الشك، وبالتالي رفع نسبة التصديق عند المتلقي.

كما تبرز أهمية الشاهد، وبخاصة في علم النحو في مجال توظيفه، فإن الشاهد يعكس مدى قيام النحاة به إذ قيل: إن الشاهد في علم النحو هو النحو، ناهيك عن العدد الكبير من الشواهد بمختلف أنواعها التي تعجُّ بها مؤلفاتهم بدءًا من سيبويه.

ومن المعروف أن الفصحى هي خليط من ظواهر لغوية مختلفة، تمثلها اللهجات التي بدورها لها أكبر الأثر بما أنها المصدر المعتمد عليه في تقنين القواعد النحوية،

1- الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تح محمدي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، 1955، ج1،ص9.
2- الشاهد اللغوي لحي عبد الرؤوف جبر، مجلة النجاح للأبحاث، م2، العدد6، 1992، ص266.
3- تمام حسان، الأصول، عالم الكتب، د.ط، القاهرة، 1988، ص179.

لذا يصعب على دارس النحو العربي أن يجد بابا من أبواب النحو دون أن يلمس فيه أثرا لهذه اللهجات القبلية[1].

وقد يجد النحاة الأساليب اللغوية قد مالت عن القاعدة النحوية نتيجة انتمائها للهجة معينة، فبعض القبائل تقول بهذه اللهجة وبعضها تقول بتلك، وهذا الاختلاف نشأ عنه –بالطبع- تمايزا في بعض الظواهر اللغوية، وبالتالي الاضطراب في التقنين والخلل في الأحكام، وهو ما سمحَ بدخول التأثيرات والإستثناءات والتبريرات في الدرس النحوي[2].

ففي عمل "إلا" في المستثنى المنقطع، والاستثناء المنقطع هو ما يكون فيه الأخذ من غير جنس الأول، ويكون موجبا وغير موجب، مثل قولهم: (مافيها أحدٌ إلا حمارًا)، إذ يجيز بعض النحويين عمل "إلا" معتمدا على لغة الحجازيين (إلا حمارًا) بالنصب، ومنهم من رفضه اعتبارا للهجة بني تميم (إلا حمارٌ) بالرفع.

أما في باب إعمال ما وإهمالها، فقد أجاز بعض النحاة أن تعمل "ما" عمل "ليس" وهو أن ترفع المبتدأ أو تنصب الخبر، نحو (ما عبد الله أخاك) على لغة أهل الحجاز، بينما يرى آخرون إهمالها وذلك على لغة تميم، ويقول سيبويه في إهمالها: وأما بنو تميم فيجرونها مجرى (أمّا وهل)، أي لا يعملونها في شيء، وأما أهل الحجاز فيشبهونها بليس[3].

وفي شواهد المعربات، تقول العرب: لا تأكل السمك وتشرب اللبن، بجزم "تشرب" إذ أريد النهي عن كل واحد منهما، وبنصبه إذا أريد الجمع بينهما وبرفعه إذا أريد النهي عن الأول فقط، ويكون الثاني متسانفا[4].

1- ينظر : علي أبو المكارم، تقويم الفكر النحوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص157-187.
2- ينظر: م ن، ص319.
3- ينظر: علي أبو المكارم، تقويم الفكر النحوي ، ص57.
4- ينظر:المرادي بدر الين الحسن بن قاسم، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، ص47.

وهو من شواهد المضارع يقول المرادي: إن المضارع أعرب لمشابهته بالاسم فكل منهما يعرض له معانٍ بعد التركيب تتعاقب على صيغة واحدة

ويتابع قوله: إن المضارع قد يُغنيه عن الإعراب تقدير اسم مكانه، كقولهم لا تُعْنَ بالجَفَاءِ وتمدح عُمَرًا.

فإنها محتملة للمعاني الثلاثة المتقدمة في: لا تأكل السمك وتشرب اللَّبن[1].

أما المبتدأ فيرى الفرَّاء أنه يقع بعد (هلاَّ)، أي إن (هلاَّ) تدخل على الجملة الإسمية كما تدخل على الجملة الفعلية، واستشهد على ذلك بقول الشاعر:

الآن بَعْدَ لَجَاجَتِي تَلْحَوْنَنِي هلا التقدمُ والقلوبُ صِحَاحُ[2].

فـ(التقدم عنده مرفوع على الإبتداء والواو تكون بمعنى (مَعَ) التي تدل على المصاحبة والتي يستغنى معها المبتدأ عن الخبر، وهذا مذهب الكوفيين[3].

وأجاز الفراء نصب (التقدم) بنية فعل [4] وتابعه في ذلك أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب (ت 291هـ)، إذ قال: "فالنصب معناه (هلاَّ تقدمتم...ومن رفع التقدم رفعه بموضع الواو"[5].

وكان عدد الشواهد عند المرادي ثلاثة عشر شاهدا في باب الإبتداء يقول المرادي: و(الاسم) جنس يشمل الصريح والمؤول (والمجد من العوامل اللفظية) فخرج بالاسم (كان) ونحوه و(غير الزائدة) مدخل لقولك (بحسبك زيد) [6].

أما حذف الخبر فيرى الفراء أنه يجوز أن يحذف الخبر من المبتدأ الأول استغناءً عنه بخبر المبتدأ الثاني المذكور في الجملة المعطوفة على جملة المبتدأ الذي

1- م ن، ج1،ص48.
2- أبو زكريا يحي بن زياد، الفراء، معاني القرآن، تح أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، ط1، دار السرورن، 1955، ج1، ص198.
3- ينظر:المرادي، توضيح المقاصد والمسالك، ج2/ ص15
4- ينظر: الفراء معاني القرآن، ج1، ص128.
5- أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، مجالس ثعلب، ج1، ص60.
6- ينظر:المرادي، توضيح المقاصد، ج2، ص162.

حُذفَ خبره، واستشهد على ذلك بقوله تعالى: "عن اليمين وعن الشمال قعيد" [1]. فقال: "...وإن شئت جعلت القعيد واحدا اكتفى به من صاحبه، كما قال الشاعر:

نحن بم عِنْدَنَا وأنتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ والرَّأيُ مُخْتَلِفُ [2].

وذهب الأخفش أن الخبر المحذوف مصدر مضاف إلى ضمير صاحبها.

أما ابن هشام فنجده قد زاد على المرادي في الشواهد، وخاصة الشواهد القرآنية وأقوال العرب والأحاديث النبوية الشريفة، يقول ابن هشام: المبتدأ اسم أو بمنزلته نحو قوله تعالى: "وإن تَصُوموا خَيْرٌ لكم"[3].

وفيما يخص حذف اسم كان، قال الفراء: "وقد تُسقِط العرب الواو ؛ وهي واو جماع، اكتفي بالضمة قبلها، فقالوا في ضربوا: قد ضَرَبُ، وفي قالوا: قد قالُ ذلك، وهي في هوازن وعليا قيس"[4].

واستشهد على ذلك بقول الشاعر:

فَلَوْ أَنَّ الأَطُبَّا كَانُ عِنْدِي وكَانَ مَعَ الأَطِبَاءُ الأسَاةُ [5]

فإن الأصل فيه (كانوا عندي) فاجتزأ الشاعر بالضمة من الضمير الذي هو (الواو)، وذلك قصدًا للتخفيف.

وقد يُضمر اسم كان فيها إذا جاءت بعدها مباشرة نكرةٌ منصوبة، من ذلك قول الشاعر:

لِلَّهِ قَوْمِي أيُّ قَوْمٍ لِحُرَّةٍ إِذَا كَانَ يَوْمًا ذَا كَوَاكِبُ أَشْنَعَا [6]

يقول المرادي: كثر في كلامهم حذف (كان) مع اسمها وإبقاء خبرها بعد (إن) الشرطية، كقول العرب:

1- قرآن كريم.
2- الفراء، معاني القرآن، ج3، ص77.
3- سورة البقرة، الآية 6.
4- الفراء، معاني القرآن، ج1، ص91.
5- ثعلب، مجالس ثعلب، ج1، ص88.
6- المرادي، توضيح المقاصد، ج1، ص183.

(المرءُ مجزِيٌّ بعمله إن خيرًا فخيرٌ وإن شرًّا فَشَرٌّ) [1].

أي: إن كان عمله خيرا فجزاؤه خيرا، وفي هذا المثال ونحوه أربعة أوجه: الأول نصب الأول ورفع الثاني، وهو أرجحها، وعكسه وهو أضعفها، ورفعهما، ونصبهما والمسألة مشهورة[2].

هذه بعض الشواهد النحوية المستمدة من القرآن الكريم والشعر والأمثال، وهو وجه من وجوه التطبيق العلمي لما رسمه القدماء ومدى المفاضلة بين هذه المصادر.

د ـ الشاهد المعجمي:

الشواهد هي ذاكرة الأمة، تختزن مسيرتها على امتداد التاريخ، كما تعكس حمولة الشاهد المعرفية كل ما يتعلق بالحياة الدينية والثقافية والسياسية والإجتماعية للأمة، والشواهد المعجمية هي الأكثر عددا وانتشارا في المعاجم وكتب اللغة والتفسير، لأن نسبتها إلى المعجم لا تعني أنها مقصورة على المعجم، وهذا النوع من الشواهد هو الذي يؤتى به، إما ليكون دليلا على أن اللفظ المقدم مستعمل في لغة العرب، أو لإعطاء الدليل على معناه أو على أحد معانيه، ويلخص القاسمي المعاني اللغوية الكثيرة والمتنامية للشاهد التي تزخر بها المعاجم في قوله: "الشاهد في اللغة العربية، مشترك لفظي ذومعان متعددة يهمنا منها في هذا المقام معنيان تناسل ثانيهما من أولاهما بالإستعمال المجازي، وهما:

أ- الشاهد: (عاقل، وجمعه الشهود والأشهاد والشهداء)، الذي يخبر القاضي ونوه بما رأى أوعلم.

ب- الشاهد: (غير عاقل، وجمعه للشواهد): الدليل في صناعة المعجم، يتألف هذا الدليل عادة من جملة مقتبسة من مختار النشر أو الشعر لتوضيح معنى اللفظ واستعماله، أو لدعم الرأي، أو القاعدة، أو نحوهما"[3].

1- المرادي، توضيح المقاصد، ج1، ص183.
2- م ن ، ج1، ص124.
3- الجوهري، الصحاح، تح شهاب الدين بوعمر، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1988 (ع.ج.م).

والمعجم كلمة مشتقة من مادة (عجم) التي يقصد بها في أصل اللغة: العض تقول عجمي العود أعجمه، إذا عضضته لتعلم صلابته من حوره[1].

والمراد بالإعجام تمييز الحروف المتشابهة، بوضع نقط لدفع اللبس؛ قال الأزهري: "وقال الليث: المعجم: الحروف المقطعة، سميت معجمًا لأنها أعجمية قال: وإذا قلت كتاب معجم فإن تعجيمه تنقيطه لكي تستبين عجمته وتَضِحَ"[2].

ولم يكن اللغويون أول من استعمل لفظ "معجم" عنوانا لكتبهم، وإنما سبقهم إلى ذلك علماء الحديث النبوي، فقد وضع أبو يعلى (307هـ) معجم الصحابة، ووضع البغوي (317هـ) المعجم الكبير والمعجم الصغير في أسماء الصحابة، ولعل أول من جعل المصطلح عنوانا لكتابه من اللغويين هو بن فارس (395هـ) في "معجم مقاييس اللغة".

ونال المعجم اللغوي لألفاظ الشعراء اهتمام النقاد، حيث اهتموا بمعالجة الألفاظ لبيان جيدها من رديئها، ومدى انحراف الكلمات عن مواضعها في الإستعمال المعجمي، وهذا ما يسمى بالشواهد التوضيحية الذي عَرَّفَهَا علي القاسمي في كتابه علم اللغة وصناعة المعجم بـ "أية عبارة أو جملة أو بيت شعري أو مثل سائر، يقصد منه توضيح استعمال الكلمة التي نُعَرِّفُها أو نترجمها في المعجم، ومصطلح (الشواهد التوضيحية) هو واحد من المصطلحات تستعمل لتدل على المفهوم ذاته، ومن هذه المصطلحات (الأمثلة السياقية)" [3].

ويعتبر القاسمي أن "استعمال الشواهد التوضيحية أحد الخصائص الرئيسية في المعجم الجيد، إذ تقوم الشواهد بمهمة الأداة التعليمية في توضيح سلوك الكلمة نحويًّا ودلاليًّا أو أسلوبيا في سياق حي"[4].

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص22.
2- الجوهري، الصحاح (ع.ج.م).
3- علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ط3، مكتبة لبنان، ناشرون، 2004، ص139.
4- علي القاسمي، المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، 2003 ،ص41.

وقد عرفت المعجمية العربية الشواهد التوضيحية منذ أول عمل معجمي معجم (السين)، أما المعجمية الإنجليزية فلم تعرف "الشواهد التوضيحية حتى عام 1755م عندما استعملها جونسون في مصنفه الشهير (معجم اللغة الإنجليزية)، ويعدُّ استعمال الشواهد التوضيحية مساهمة جونسون الرئيسية في تطوير صناعة المعجم الإنجليزي.

ويقوم النقاد اللغويين على ركنين أساسيين في التأليف المعجمي، وهو الجمع والوضع، فالجمع هو تكوين المادة المعجمية، والوضع هو معالجة المداخل التي يتكون منها المعجم، وركن الجمع في المعجم يقوم على ركنين: أولهما ما يعرف بالمستويات اللغوية، والركن الثاني هو ما يسمى بالمصادر اللغوية.

ومن بين الشواهد المعجمية قول "عياياء أو غياياء" فالرواية كما جاءت بالشك، هل هي (عياياء) أو (غياياء)، وقد جاء أبي عبيد بشاهد رفض فيه كلمة (غياياء)، فهو يقول: "فأما غياياء –بالغين- فليس بشيء، إنما هو عياياء بالعين"[1].

ويأتي القاضي عياض بشاهد آخر حسن في تأويل (غياياء) يمكن قبوله، يقول فيه "وقول أبي عبيد أن (الغياياء) بالغين المعجمة: ليس بشيء، ولم يفسِّرهُ، وتابعه على ذلك سائر الشَّارحين فقد ظهر لي فيه معنى صحيح -إن شاء الله- في اللغة، بَيِّنٌ في التأويل، وهو أن يكون مأخوذا من الغياية، وهي كل ما أظلّ الإنسان فوق رأسه من سحاب وغيره نحو ذلك، ومنه سميت الراية: غاية، فكأنه غطّى عليه من جهله، وسترت عنه مصالحه"[2].

وفي لفظة (فأتقمَّح) فرويت (فأتقنَّح)، ولكن أبا عبيد الهروي يقول: "وبعض الناس يروي هذا الحرف: أشربُ فأتقنَّح (بالنون) ولا أعرف هذا الحرف، ولا أرى المحفوظ إلا بالميم"[3]، ويأتي القاضي عياض بشاهد آخر يقول فيه: "وحكى أبو علي القالي في كتابيه (البارع) و(الأمالي)، يقال: قَنَحَتِ الإبل، تقنح، قنحًا وأكثر كلامهم:

1- أبو عبيد القاسم بن سلام الهروين، غريب الحديث، تح حسين محمد محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1989، ج2، ص173.
2- القاضي عياش، بغية الرائد فيما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد، ص76.
3- ابن سلام الهروين، غريب الحديث،ج2، ص191.

تَقَنَّحَتْ تَقَنُّحًا؛ قاله أبو زيد، وقال نحوه ابن السَّكيت وأبو حنيفة، فهما إذن بمعنى والميم تتوارد مع النون كثيرا، مثلل غيم وغين، وامتقع وانتقع"[1].

وقد رتب الناقد اللغوي مادته اللغوية على طريقة أو منهج معين يتناسب مع اللفظ والمعنى، وبهذا وُجد قسمان رئيسيان هما: معاجم المعاني ومعاجم الألفاظ.

وبالتالي اتخذ هذا النقد المعجمي المعنى الدقيق للكلمة مقياسا لصحتها، فدرس انحراف الكلمة عن مواضعها في الاستعمال المعجمي كما تجلت في النصوص الشعرية من جهات مختلفة ومتعددة.

1- القاضي عياض، بغية الرائد، ص105-106.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة لاحظنا أن المنهج اللغوي جاء لضرورة ملحة اقتضتها ظروف البلاد العربية، التي تغيرت باتساع الرقعة الجغرافية وسرعة انتشار الإسلام، واختلاط العرب بغيرهم من الأمم نتيجة الفتوحات الإسلامية وامتداد سيل العجمي، ففشا اللحن بدءا بالناشئة والعامة وانتهاءا بالفصحاء، بل تعداه إلى القرآن الكريم، فضعفت اللغة العربية ووهنت الملاحظة الدقيقة التي تمتاز بها.

هذه الحركة الجدلية الدؤوبة في الساحة الأدبية، تمخض عنها ظهور المنهج اللغوي، وهو منهج يرجع إلى أوائل القرن الثاني الهجري، من أهم رُوّاده عبد الله بن اسحاق الحضرمي الذي أسس ملامح هذا المنهج ووضع أسسه النظرية والتطبيقية، ثم تبلور على يد أبي عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، والأخفش، والأصمعي وغيرهم.

عاد هؤلاء النقاد إلى الشعر الجاهلي باعتباره الحاضنة الأصلية للغة، فالجاهلي كان يحمل في جوبته بذور العبقرية اللغوية، فكان يتحدث اللغة العربية على سليقته سالمة من الأغلاط والشوائب، فصار المثال الذي يحتدي به شعراء العصور اللاحقة.

فأدركنا أن هذا المنهج ساهم في النظر إلى النص القرآني وتفسيره، فأصبح منهجا للغويين والمفسرين معا، إضافة إلى النتائج التالية:

1ـ كان السبب في ظهور قضية القديم والحديث، فبمجرد تبلور هذا المنهج في الحركة الأدبية، أصبح يُحتَّمُ على الشاعر السير على المقومات التي بسطوها أهل اللغة، وبمجرد الإخلال بها يسقط من أعين أقرانه.

2ـ بعد إرساء هذا المنهج قواعده على الساحة الأدبية، تسلَّطَ على النقد الذوقي العام، فتنوعت صوره واتجاهاته وتعددت مقاييسه ورُوَّاده، فراحوا يبحثون عن زلات وأغلاط الشعراء التي لا تساير القاعدة اللغوية وتعارض دروب القول المألوفة، فتصدى لأصحابها بالتخطئة والتجهيل، ولا يتهاون بالرد عليهم بالجواب القاسي.

3ـ أصبحت الفصاحة في نظر رُوَّاد المنهج اللغوي هي تجنب الكلمات الوحشية الغريبة، وتجنب اللحن في القول والسير وفق سنن العرب، فضربوا للفصاحة سِيَّاجًا زمانيا

ومكانيا، فمن الناحية المكانية نجد اللغويون يفاضلون بين القبائل، فيجعلون بعضها أفصح من بعض، فغلَّبوا لهجة قريش على غيرها من اللهجات، فاستأثرت بمادتي اللغة والأدب، أما من الناحية الزمانية فرجعوا إلى البادية يُشافهون فصحاء العرب بداية من القرن التاسع الهجري، أما ما كان قبل هذا التاريخ فهو فصيح صحيح، فالنصوص الشعرية الموجودة في العصر الجاهلي وبداية عصر الإسلام كانت فصيحة.

4ـ تتبع اللغويون لسقطات الشعراء اللغوية وتضييق عليهم مجال القول، ومنع عليهم بعض المفردات بحجة أنها ليست مما وعته المعجمات، وإدراجها تحت مستويات اللحن، أثارت صراع علمي ومعركة كلامية بين اللغويين والشعراء، الذين يرون أن الشعر لا يقف على التجاوزات اللغوية والنحوية والصرفية والعروضية، بقدر ما هو إبراز لميولات الشاعر وما تخبىء نفسيته من مكبوتات وغرائز.

5ـ اشتراك النقد اللغوي والبلاغي في رصد الرَّداءة في النص الشعري، فنقداها نقدا عنيفا وكشفا عن عناصر ضعفها، فكان للغويين والبلاغيين جهدا مميزا في تتبع العيوب التي تشين النص الشعري على مستوى الألفاظ والتراكيب، فتوصلا إلى أن فصاحة الألفاظ تكون بالمحافظة على ألفاظها، فالألفاظ الجيدة هي التي تتسم بالإنسجام الصوتي والوضوح الدلالي بالإبتعاد عن توظيف الكلمات المتنافرة التي تحدث ثقلا وكراهة في السمع، وعن كل لفظ غريب حوشي ومبتذل.

6ـ أما على مستوى التراكيب، فقد بيَّنا أن حسن العمل الأدبي يكون بتلاؤم وتناسب تراكيبها وترتيب أجزائها وعناصرها وحسن استغلال القضايا اللغوية، كالتقديم والتأخير الذي يخلف أثرا سلبيا على المعنى، فعابوا على الشعراء تقديمهم وتأخيرهم لبعض الكلمات أو الجمل في البيت الواحد، كما أن الإكثار من الحذف والغموض الناتج عن المجاز والإستعارة واستعمال بعض المصطلحات التي لا يعرف معناها أحد يؤدي إلى الإخلال بالمعنى العام.

7ـ كما استثمر النقاد اللغويون في الشاهد الشعري، فجعلوه مصدرا من مصادر التفكير اللغوي، فحرصوا على تطبيقه من خلال وضع أنموذج للشعر والشاعر انطلاقا من المتن المرجعي وهو الشعر الجاهلي، فاللغة العربية قبل القرن الثاني للهجرة كانت نقية من

الشوائب، فاعتمدوا على عدة معايير لتوثيق الرواية كالإحصاء الرياضي كما قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي، وطريقة المشافهة التي قام بها الأزهري، وطريقة جمع مادة المعجم من معاجم السابقين، فالأساس في الرواية ليس الجمع والتكثير من الأخبار وإنما الصحة والتوثيق، كما كان ميدانا لتطبيق معاييرهم النقدية من خلال تبيين أغاليط الشعراء والموازنات والمفاضلات.

وأخيرا ومهما قلنا عن النقد اللغوي في النقد العربي القديم، فلن نوفيه حقه من البحث، بل لن نستطيع أن نلم به، وسنقف عاجزين عن سبر أغواره، والتعمق في مفاهيمه، وهذا البحث لا يدِّعي الكمال، إن هي إلا محاولة في طريق البحث، فإن كان فيه ما يمدح، فهذا من الله وحده الذي له الحمد والمنة ، وإن كان فيه ما يقدح من خطإ أوسهو فمن نفسي والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية

2- الآمدي، أبو القاسم بن بشر:

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961

3- الإبراهيمي، خولة طالب:

- مبادىء في اللسانيات، ط2، دار القصبة، الجزائر، 2006.د.س.

4- ابن الأثير، ضياء الدين:

- المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر للنشر، القاهرة.د.س.

5- أحمد أمين:

- النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992

6- أحمد أمين:

- ضحى الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.د.س.

7- أحمد أمين:

- ضحى الإسلام، ط7، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1936.

8- أحمد مطلوب:

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ط1، وكالة المطبوعات، بيروت، 1973

9- أدونيس، أحمد سعيد:

- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1975

10- أرسطو، طاليس:

- فن الشعر، تحقيق شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967

11- الأسد، ناصر الدين:

- مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1969.

12- الأشموني، عبد الكريم:

- شرح الأشمنوني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمدي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية، 1955

13- الأصفهاني، حمزة بن حسن:

- التنبيه على حدوث التصحيف،ط2، دار صادر، 1992

14 ـ الأصفهاني، أبو الفرج:
ـ الأغاني، عن طبعة بولاق الأصلية، تحقيق صلاح يوسف الخليل، دار الفكر للجميع، بيروت، 1390ـ 1920.
15ـ الأصمعي:
ـ فحولة الشعراء، تح.ش.تورِّي، قدّم له: د.صلاح الدين المنجد،د.س
16ـ الأفردي، ابن دريد محمد بن الحسن:
ـ الملاحن، تحقيق أطفيش الجزائري، بغداد، 1990
17ـ الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن كمال الدين بن محمد:
ـ لمع الأدلة، قدم له وحققه سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق.د.س.
ـ الإنصـــاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق جودت مبروك، رمضان عبد التواب،ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979
ـ نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرالي، ط1، الأردن مكتبة المنار، 1985.
ـ إيضاح الوقف والإبتداء، تحقيق محمد محي الدين عبد الرحمن رمضان ، ط1، دمشق، 1971.
18ـ الأندلسي، أبو محمد علي بن محمد بن سعيد بن حزم، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعالرف، مصر، 1962.
19ـ أنيس، إبراهيم :
ـ في اللهجات العربية، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، أفريل، 1973.
20ـ أنيس، إبراهيم :
ـ من أسرار اللغة، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 2003
21ـ إياد، عبد المجيد إبراهيم:
ـ الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، ط1، مؤسسة الوراق للنشر، 2001
22ـ الباقلاني، أبو بكر محمد الطيب :
ـ إعجاز القرآن الكريم، ط1، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1993
23ـ بدوي، أحمد :
ـ أسس النقد الأدبي عند العرب، ط1، نهضة مصر، 1994
24ـ بدوي، طبانة:
ـ دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1994.

25ـ قدامة بن جعفر والنقد الأدبي،ط3، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر،1969
26ـ بديع، إميل يعقوب:
ـ المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999
27ـ البغدادي، عبد القادر ابن عمر:
ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، قدم له محمد نبيل طريقي، إشراف بديع إميل يعقوب، دارالكتب العلمية، بيروت، 1998
ـ مراتب النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل وإبراهيم، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1955.
28ـ الصولي أبو بكر، محمد بن يحيى:
ـ أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخر، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980
29ـ بلعيد، صالح ، في أصول النحو، دار هومة،ب.ط.ب.ت. الجزائر، 2008.
30ـ البيضاوي، أبو الخير عبد الله بن عمر:
ـ أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ط2، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1388ـ 1968.
31ـ البيهقي، إبراهيم بن محمد :
ـ المحاسن والمساوىء، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.
32ـ تامر سلوم:
ـ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،ط1، دار الحوار، سوريا، 1983
33ـ التفتازاني، سعد الدين:
ـ مختصر التفتازاني على التلخيص ضمن شروح التلخيص، مطبعة البابي الحلبي، مصر،د.س
34ـ التلوافي، علي عبد الواحد :
ـ مقدمة بن خلدون، ط3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1279ه
35ـ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي:
ـ الديوان، تحقيق عبده عزام، شرح الخطيب التبريزي ، دار المعارف، القاهرة، 1964
36ـ تمام حسان:
ـ الأصول ، عالم الكتب، القاهرة، 1982
37ـ التمين، محمد عبد الله :
ـ اللحن اللغوي وآثاره في اللغة، ط 1، دائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري بدبي، إدارة البحوث، 2007.

38ـ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك:
ـ يتيمة الدهرفي محاسن أهل العصر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دارالكتب العلمية، الكويت، 1975
39ـ ثعلب، أبو العباس أحمد بي يحيى، مجالس ثعلب الكاتب، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، دار المعارف، مصر.د.ت.
40ـ الجاحظ، أبو عمرو بن:
ـ البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، مصر
41ـ الجرجاني، عبد القادر:
ـ أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1988
ـ دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط6، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004
42ـ الجرجاني، علي بن عبد العزيز:
ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي الحلبي، ط 4، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 1996.
43ـ الجرجاني، علي بن محمد بن علي:
ـ تعريفات الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبيادي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1605هـ
44ـ الجمحي، محمد بن سلام:
ـ طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، 1974
45ـ جمعة، خالد عبد الكريم :
ـ شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، دار الكتب، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1989
46ـ ابن جني، أبو الفتح عثمان:
ـ الخصائص ، تحقيق علي محمد النجار، ط2، دار الكتب المصرية.د.س.
ـ سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط2، دار القلم، دمشق، 1993.
47ـ الجوزو، مصطفى :
ـ الشاهد الشعري في البلاغة العربية، نموذج المتنبي ، عالم الفكر.د.س.
48ـ الجوهري، إسماعيل حماد:
ـ الصحاح، تحقيق شهاب الدين بوعمر،ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1988
ـ تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفورعطار، ط2، دار العلم، بيروت 1979 .

49ـ الجويني، مصطفى الصاوي:
ـ معالم في النقد الأدبي، منشـة المعارف، الإسكندرية، 1985.
50- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن:
ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتابي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979.
ـ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1385ـ 1965.
51ـ الحريري، أبو محمد القاسم:
ـ درَّة الغواص في أوهام الخواص، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1299هـ
52ـ حسان، بن ثابت الأنصاري:
ـ الديوان، شرح وضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990.
53ـ الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي:
ـ زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق زكي مبارك، ط 4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1953.
54ـ ابن حنبل أحمد :
ـ المسند، شرحه ووضع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1955.
55ـ الخثران، عبد الله::
ـ مراحل الدرس النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،.د.س.
56ـ خطاب، أحمد سامي سليمان :
ـ التجديد النقدي عند أحمد ضيف ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003
57ـ الخفاجي، محمد بن سنان :
ـ سرّ الفصاحة، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، 1969.
58ـ خلدون، بشير :
ـ الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989 .
59ـ ابن خلدون، عبد الرحمن محمد:
ـ المقدمة، تحقيق محمد عبد الواحد وافي، ط3، النهضة للطباعة والنشر، القاهرة.د.س.
60ـ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين:
ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء زمان، تحقيق إحسان عباس ، دار المعارف، بيروت.د.س.

61ـ خميري، حسن :
ـ الظاهرة الشعرية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
62ـ الداية، محمد رضوان :
ـ المنصف، دار فتبة، دمشق، 1982
63ـ دمشقية، عفيف:
ـ المنطلقات التأسيسية والفنية في النحو العربي، دار المعرفة، بيروت، 2004
64ـ الذبياني زياد بن معاوية بن قباب، الديوان، تحقيق وشرح كرم اليساني، دار صادر، بيروت.ب.س.
65ـ ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي بشرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي: صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، ط 2، مؤسسة الإيمان، بيروت، 1982
66ـ الرافعي، مصطفى صادق :
ـ تاريخ آداب العرب، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974
67ـ الرباعي، عبد القادر:
ـ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
68ـ الربداوي، محمود :
ـ الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر للطباعة والنشر.د.س.
ـ الصنعة والفن في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، 1971
69ـ رمضان، عبد التواب:
ـ فصول في فقه اللغة، ط6، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999
ـ من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، 1992
70ـ الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن:
ـ طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد الفضل، ط2، دار المعارف، 1974.
ـ لحن العامة، تحقيق عبد العزيز، دار المعارف، مصر، 1981
71ـ الزجاجي، أبو إسحاق:
ـ مجالس العلماء، تحقيق محمد هارون، طبع الكويت،1963

72 ـ الزركلي، خير الدين:
ـ الأعلام، طبع وكالة المعارف، استانبول، 1951.
73ـ الزعبلاوي، صلاح الدين :
ـ مسالك القول في النقد اللغوي، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، سوريا، 1984
74ـ زويني، علي :
ـ منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986
75ـ زيدان، جورجي :
ـ تاريخ آداب اللغة العربية، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978
76ـ السامرائي، فاضل صالح :
ـ الجملة العربية، تأليفها وأقسامها،ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.
77ـ ستفكي، العبية:
ـ الفصحى الحديثة، بحوث تطور الأسباب و الأساليب، ترجمة محمد حسن عبد العزيز، دار العلوم، جامعة القاهرة.د.س.
78ـ السكري، أبي سعيد الحسين بن الحسن:
ـ شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة.د.س.
79ـ سلام، محمد زغلول:
ـ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، دار المعارف، مصر، القاهرة.د.س
80ـ السَّويج، محمد عاشور:
القياس النحوي بين مدرستي البصرة والكوفة، ط 1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1986.
81ـ السيد، شفيع:
ـ البحث البلاغي عند العرب،ط2، دار الفكر العربي، مكتبة نصر.د.ت.
82ـ السيد، عبد الرحمن:
ـ مدرسة البصرة النحوية، ط1، دار المعارف، مصر.
83ـ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر:
ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية،د.ب.د. ت.
ـ الإتقان في علوم القرآن، مطبعة المكتبة الثقافية، بيروت، 1973.

84ـ الشايب، أحمد:
ـ أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.د.س.
85ـ شعيب، محمد عبد الرحمن:
ـ المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ط2، دار المعارف، مصر.د.س.
86ـ صابر، عبد الدايم:
ـ موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1413هـ
87ـ الصاحب، بن عباد:
ـ الكشف عن مساوىء المتنبي، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي، ملحق بكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، دار المعرف، مصر، 1361هـ
88ـ الصاوي، محمد إسماعيل عبد الله:
ـ شرح ديوان جرير، منشورات مكتبة الحياة، بيروت
89ـ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك:
ـ نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق محمد علي سلطان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق
90ـ صلاح، فضل:
ـ بلاغة الخطاب وعلم النص،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996
91ـ الصيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله:
ـ أخبار النحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، طبع ونشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1374ـ 1955.
92ـ الصيفي، إسماعيل:
ـ بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ط1، دار القلم، الكويت، 1974.
93ـ ضيف، شوقي :
ـ تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني،ط2، دار المعارف، مصر 105
94ـ ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي:
ـ عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية.د.ت.
95ـ الطنطاوي، محمد :
ـ نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1955.
96ـ طه، أحمد ابراهيم:
ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة.د.س.

97ـ طه، عبد الرحمن :
ـ تجديد المنهج في تقويم التراث، ط2، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2005
98ـ طه، مصطفى أبو كريشة:
ـ النقد التطبيقي بين القديم والحديث،ط1، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، 1997
99ـ ظاظا، حسن :
ـ اللسان والإنسان، مدخل إلى معرفة اللغة، دار الفكر العربي، د. ب.د.ت.
100ـ عباس، إحسان:
ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط 2، دار الشروق، عمان، 1993.
101ـ عبيه، رجاء :
ـ التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية.د.س.
102ـ عز الدين، إسماعيل:
ـ الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992
103ـ العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال:
ـ الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبع عيسى البابي الحلبي، مصر.د.س.
104ـ العشماوي، محمد زكي:
ـ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
105ـ عصفور، جابر :
ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992
106ـ عطار، أحمد عبد الغفور:
ـ مقدمة الصحاح، ط3، دار الملايين، بيروت، 1984.
107ـ عوض، يونس نور:
ـ فائدة الشعر وفائدة النقد، تحقيق اليوث، ط1، دار القلم، بيروت، 1982.
108ـ عياض، القاضي:
ـ بغية الرائد فيما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد، تحقيق سعد عبد الغفار علي، ط 1، دار أضواء السلف، القاهرة، مصر، 2008.

109ـ عياض، القاضي الإدريسي :
ـ القاضي عياض الإدريسي وآخرون، بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد، تح صلاح الدين بن أحمد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، الرباط، 1975.
110ـ ابن عياض، محمد:
ـ التعريف بالقاضي عياض، تقديم وتحقيق محمد بن شريفة، ط2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المملكة المغربية، 1982، ص2.
111ـ الفاخوري، حنا وآخرون:
ـ منتخبات الأدب العربي، المطبعة البوليسية، 1955
112ـ فارس، بن أحمد :
ـ مقاييس اللغة ،د.ط، دار الفكر، د.س.
113- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا:
ـ الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران، بيروت.
ـ معجم مقاييس اللغة، اعتنى به محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، 2001
114ـ الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد:
ـ معاني القرآن ،ط1، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار السرورن، 1955.
115ـ فرانسوامور:
ـ البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الوالي وجرير عائشة إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002
116ـ ابن فرحون، أبو إسحاق إبراهيم بن علي:
ـ الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق وتعليق محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، مصر، 1972
117ـ الفرزدق:
ـ الديوان، شرح عبد المجيد طراد ، سلسلة شعراؤنا، دار الكتاب العربي.
118ـ أبو الفضل جمال الدين، بن مكرم بن منصور:
ـ معجم لسان العرب، تحقيق عامر أحمد وعبد المنعم خليل إبراهيم، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003

119ـ الفيروز، أبادي:
ـ القاموس المحيط، مطبعة السعادة، مصر، 1973.
120ـ الفيل، توفيق:
ـ بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، 1981.
121ـ القاسمي، علي:
ـ المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان، ناشرون، 2003.

122ـ أبو القالي، إسماعيل أبو علي:
ـ أمالي القالي، منشورات دار الحكمة، دمشق،د.ت.
123ـ القتا، الكتابي:
ـ ديوانه، تحقيق وتقديم إحسان المجلس، دار الثقافة، بيروت، 1961.
124ـ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:
ـ أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1988
ـ الشعر الشعراء، ط 2، قدَّمَ له حسن تميم، راجعه وأَعَدَّ فهارسه محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، 1986
ـ عيون الأخبار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
125- قدامة، بن جعفر:
ـ نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
126ـ القرطاجني، حازم
ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981
127ـ القزاز، أبو عبد الله محمد بن جعفر:
ـ ما يجوز للشاعر في الضورة، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، 1971.
128ـ القزويني، الخطيب:
ـ الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم حفاجي، ط3، دار الجيل، بيروت، 1983.
ـ علم اللغة وصناعة المعجم، مكتبة لبنان، ناشرون، 2003.
129ـ قصَّاب، وليد إبراهيم :
ـ قصة عمود الشعر،دار الفكر، دمشق، 2010

130- القلقشندي، أبو العباس:
ـ صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، 1922.
131ـ القيرواني، ابن رشيق :
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرزان ، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1988.
ـ أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
132ـ ابن قيس، ابن سفيان بن سعد بم مالك :
ـ ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت.د.س.
133ـ كارل، بروكلمان:
ـ تاريخ الأدب العربي ، ط2، دار المعارف، القاهرة.
134ـ كحالة، عمر رضا :
ـ أعلام أعام النساء في عالمي العرب والإسلام، ط1، مؤسسة الرسالة، 1991
135ـ كمال، إبراهيم:
ـ محاضرات طلبة الدراسات العليا، جامع دمشق، كلية الغة العربية والآداب، 1997.
136ـ الكواز، محمد كريم:
ـ البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2006.
137- اللغوي، أبو الطيب:
ـ مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.د.س.
138ـ مارنن، روبير :
ـ مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة عبد القادرالمهيري، ط 1، مراجعة الطيب بكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2007
139ـ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد النحوي:
ـ الكامل، تعليق أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي، مصر، القاهر.د.ب.د.ت.
140ـ المتنبي، أبو الطيب :
ـ الديوان، شرح أبي البقاء العبكري المسمى التبيان في شرح الديوان، طبعه وصححه مصطفى السَّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت
141ـ المتوكل، أحمد :

ـ المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي والأصول والإمتداد، دار الأمان، الرباط، 2006
142ـ محمد حسين، آل ياسين:
ـ الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث، ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980
143ـ محمد، الخضر حسين:
ـ القياس في اللغة العربة، المطبعة السلفية.د.ب، 1353هـ
144ـ محمد، عبد المطلب:
ـ البلاغة العربية، قراءة ثانية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997
145ـ محمد، مشبال:
ـ أسرار النقد الأدبي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، 2002
146ـ محمد، مندور:
ـ النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.د.س.
ـ اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، ط1، دار الفكر، دمشق،2001.
147ـ مختاري، زين الدين:
ـ سيكولوجية النقد الجمالي عند العقاد، ط1، الجزائر، 2006
148ـ المدني، علي بن معصوم :
ـ النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ط1، 1968.
149ـ المرادي، بدر الدين حسين بن قاسم :
ـ توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية بن مالك، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان .د.س.
150ـ مرتاض، عبد الملك :
ـ دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة وهران، 1987.
151ـ مرتاض، محمد:
ـ النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ـ نشأته وتطوره ـ دراسة تطبيقية، دراسة وتطبيق، مكتبة إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000
152ـ المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى:
ـ الموشح على مآخذ العلماء والشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1966.
153ـ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسن:

ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة دار الفكر، بيروت.د.س.
154ـ مصطفى، عبد الرحمن إبراهيم:
ـ في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، مصر، 1998
155- مطلوب، أحمد والبصير كامل حسن:
ـ البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999
156ـ ابن المعتز:
ـ البديع، نشره كراتشوفسكي، طبعة الحكمة،دمشق، سوريا.د.ت.
157ـ ابن المقفع، عبد الله أبي العباس:
ـ الأدب الصغير والأدب الكبير، دار صادر، بيروت.د.س.
158ـ أبو المكارم، علي :
ـ تقويم الفكر النحوي، دار الثقافة، بيروت.د.س.
ـ المدخل إلى دراسة النحو العربي، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2007
159ـ مكرم، عبد العال سالم :
ـ القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية ، دار المعارف، مصر.د.س.
160ـ ابن مكرم، عميرة تصغير عمر محمد :
ـ ديوان سحيم عبد نبي الحسحاس، تحقيق عبد العزيز اليمني، 1950.
161ـ منصور، عبد الرحمن:
ـ اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري،ط1، دار الأنجلو المصرية.د.س.
162ـ أبو منصور، عبد الملك:
ـ يتيمة الدهر، ط1، نشره محمد إسماعيل الصادي، القاهرة، 1335هـ
ـ ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
163ـ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين:
ـ لسان العرب، طبع دار صادر، بيروت، 1968
164ـ موافي، عثمان :
ـ البحث الأدبي، طبيعته، أصوله، مصادره، دار المعرفة الجامعية.د.س.
165ـ أبو موسى، محمد :

ـ خصائص التركيب، ط2، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980
166ـ مومني، قاسم :
ـ نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.د.س.
167ـ نازك، الملائكة:
ـ قضايا الشعر المعاصر،ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1974
168ـ ابن النديم، أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب:
ـ الفهرست، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2006
169ـ النحاس، أبو جعفربن محمد :
ـإعراب القرآن، تحقيق زهير غازي زاهر، ط2، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985
170ـ نعمة، رحيم العزاوي:
ـ النقد الغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978
171ـ النهشلي، عبد الكريم :
ـ الممتع في صناعة الشعر وعمله، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.س.
172ـ أبو نواس، الحسن بن هاني:
ـ الديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت.د.س.
173- الهيتي، عبد القادرما انفرد به كل من القراء السبعة وتوجيهه في النحو العربي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1996.
174ـ هارون، عبد السلام محمد :
ـ كتاب سيبويه، علم الكتب، 1988
175ـ هدارة، محمد مصطفى :
ـ مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958
176ـ الهروين، أبو عبيد القاسم بن سلام :
ـ غريب الحديث، تحقيق حسين محمد شرف ، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1989
177ـ ابن هشام، عبد الله بن يوسف:
ـ شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقبق محمد محي الدين عبد الحميد،ط 10، مطبعة السعادة، مصر، 1965.
178ـ وافي، علي عبد الواحد :

ـ علم اللغة، ط1، دار النهضة، مصر، القاهرة.د.س.
ـ فقه اللغة، طبع نهضة مصر للطباعة، القاهرة.د.س.
179ـ ابن وهب، إسحاق :
ـ البرهان في وجوه البيان، تحقيق حنيفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1969
180ـ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المؤمون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1355
181ـ يزن، أحمد :
ـ النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1985.
182ـ يشير كمال :
ـ علم الأصوات، دار غريب، 2000
183ـ يوهاندوك:
العربية، دراسات في اللهجات واللغة والأساليب، ترجمة رمضان عبد التواب، مصر، 1980.

الدوريات

ـ مجلة المجمع العلمي العراقي، النقد البلاغي، مطلوب أحمد، مج38، 1987.
ـ مجلة المعرفة السورية ، نظم الشعر، ترجمة عبد الكريم ناصيف، أيار، 1981، العدد، 121.
ـ مجلة النجاح للأبحاث، الشاهد اللغوي، حي عبد الرؤوف جبر، م2 ،1992 العدد6
ـ مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، منهج التعامل مع الشاهد البلاغي، عويض بن محمد العطوي، ج1، العدد30، جمادى الأولى 1425هـ ، العدد30.
ـ مجلة جذور، الشاهد البلاغي وإشكالية النموذج، العدد5
ـ مجلة فصول، إبداعية الشفاهي والكتابي، محاورة نص شعبي، محمد حافظ ذياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2004 ، العدد4
ـ مجلة مجمع اللغة العربية، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دمشق، سوريا،2007، مج81
ـ مجلة مجمع اللغة العربية، النقد اللغوي في التراث العربي، محمد ممدوح خسارة، دمشق، 2009، مجلد84، ج4 .

فهرس الموضوعات:

- مقدمة .....

المدخل

النقد اللغوي ـ دراسة في المفاهيم والخصائص ـ

1ـ مفهوم النقد اللغوي 2
2ـ مفهوم النقد اللغوي 2
3ـ مهمة النقد اللغوي ومصادره 3
4ـ فئة نقاد الشعر 5
1ـ الشعراء 5
2ـ النحاة 5
5ـ مستويات النقد اللغوي 7
6ـ النقد اللغوي وإشكالية تأصيل الفصاحة 8
7ـ الفصاحة لغة واصطلاحا 8
8ـ مفهوم الفصاحة عند النقاد 9
9ـ رقعة الفصاحة زمانا ومكانا 11
10ـ النقد اللغوي وعلاقته باللسان العربي 12
11ـ النقد اللغوي وقضية القديم والحديث 14
12ـ العلاقة بين النقد اللغوي واللحن 20
13ـ تعريف اللحن لغة 20
14ـ مظاهر الإختلاف بين اللحن واللهجة واللغة 24

الفصل الأول

الإرهاصات الأولى لظهور المنهج اللغوي في النقد الأدبي القديم

1- اللحن في العصر الجاهلي 29
2ـ اللحن في صدر الإسلام 31
3ـ اللحن في العصر الأموي 34
4ـ الإرهاصات الأولى لظهور المنهج اللغوي في النقد الأدبي القديم 36
5ـ مساهمة اللغويين الأوائل في إرساء المنهج اللغوي 38
6ـ أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم 42
7ـ جهود اللغويين في إرساء المنهج اللغوي 45
ـ عبد الله بن اسحاق الحضرمي 45
ـ عنبسة بن معدان الفيل 49
ـ عيسى بن عمر الثقفي 50
ـ أبو عمرو بن العلاء 51
ـ يونس بن حبيب 54
ـ الأخفش 56
ـ خلف الأحمر 58
ـ الأصمعي 59
ـ أبو عبيدة معمر بن المثنى 65
ـ محمد بن يزيد المبرد 66

الفصل الثاني

آثارالمنهج اللغوي في النقد الأدبي القدي

1ـ الحركة النقدية والأدبية فيس القرنين الثالث والرابع الهجريين.....69
1ـ قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري..... 69
2ـ الجهود النقدية في القرن الرابع الهجري.....80
ـ حدّ الشعر..... 83
ـ اللفظ والمعنى..... 85
ـ القديم والحديث..... 87
ـ السرقات الأدبية..... 89
3ـ المنهج اللغوي بين النص الشعري والضرورة الشعرية.....92
ـ المنهج اللغوي والنص الشعري.....92
2ـ النقد اللغوي والضرورة الشعرية.....100
4ـ توظيف الجانب الصوتي للحكم على المنتوج الشعري.....104
ـ الجانب الصوتي.....104
ـ مفهوم الصوت والصوت اللغوي والحرف عند العرب.....108
ـ الصوت..... 108
ـ الصوت اللغوي..... 108
ـ مفهوم الحرف.....109
5ـ تأثير الجانب الصوتي في النص الشعري.....109
ـ تنافر الحروف 110
ـ غرابة اللفظ.....113
ـ سوء استعمال اللفظة.....119
ـ التكرار الثقيل.....122

الفصل الثالث

التداخل بين النقد اللغوي والبلاغي

1ـ التداخل بين النقد اللغوي والبلاغي.....132
2ـ الرداءة في النص الشعري.....137
3ـ مستويات النقد اللغوي.....138
ـ المستوى المعجمي.....138
ـ استعمال الألفاظ في غير موضعها.....138
ـ المستوى الصرفي.....143
3ـ تكرار وترديد الألفاظ لغير علة جمالية.....144
4ـ اشتراكهما في رصد الرداءة في النص الشعري.....148
5ـ اشتراكهما في نقد الألفاظ والتراكيب.....151
ـ على مستوى الألفاظ.....154
ـ تنافر الحروف.....156
ـ الإستعارة المذمومة.....158
ـ على مستوى التراكيب.....173
ـ التقديم والتأخير.....173
ـ الحذف.....186
ـ الغموض والإبهام.....

فهرس الفصل الرابع
النقد اللغوي والشاهد الشعري

1ـ دور الشاهد في النقد اللغوي 194
ـ الشعر مقابل النثر 194
2ـ أهمية الشعر لدى العرب 203
3ـ شفاهية القول 205
4ـ مفهوم الشاهد 208
ـ لغة 208
ـ اصطلاحا 209
5ـ أهمية الشاهد عند البلاغيين والنقاد 209
6ـ الموازنات والمفاضلات 214
7ـ أنواع الشواهد الشعرية 218
ـ الشاهد البلاغي 218
ـ الشاهد النحوي 221
ـ أثر الشاهد النحوي على القاعدة النحوية 229
ـ الشاهد المعجمي 234

الخاتمة 238

قائمة المصادر والمراجع 241

فهرس الموضوعات 257

ملخص

تقوم منهجية البحث في هذه الأطروحة، على بيان جهود النقاد اللغويين الأوائل في تأصيل المنهج اللغوي في النـقد العربي القديم، القائم على الحرص الشديد في تطبيق القـاعدة اللغوية في النصوص الشـعرية، من جـميع جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية، للمحافظة على سلامة النص القرآني واللغة العربية الذي أصابها الوهن بسبب امتزاج اللسان العربي بالعجمي، فتسرب اللحن إلى عامة الناس وخاصتهم.

الكلمات المفتاحية:

المنهج اللغوي؛ النقد اللغوي؛ اللحن؛ الشاهد اللغوي؛ النقد البلاغي؛ السرقات الأدبية؛ اللفظ والمعنى؛ النـقد العربي القديم؛ النـقد العربي الحديث؛ الصواب اللغوي؛ الفصاحة.

نوقشت يوم 20 جوان 2019