

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة

رقم الإيداع:

كلية: الأدب واللغات

رقم التسجيل:

قسم: اللغة العربية وآدابها

النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في الأدب العربي القديم ونقده

إشراف الدكتور:

إعداد:

عمار ويس

فريدة بولكعيبات

أعضاء لجنة المناقشة

- | | | |
|--------------|------------------------|--------------------|
| رئيسا | جامعة | 1-الدكتور |
| مشرفا ومقررا | جامعة منتوري - قسنطينة | 2-الدكتور عمار ويس |
| عضوا مناقشا | جامعة | 3-الدكتور |
| عضوا مناقشا | جامعة | 4-الدكتور |

السنة الجامعية: 2008-2009

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر

أول الشكر شكر الله تعالى على أنعامه علي لإتمام هذا العمل المتواضع.

وبعده أتوجه بالشكر الجزيل وخالص الإمتنان، وعظيم التقدير إلى أستاذي الكريم ومشرفي، الذي كان نعم المشرف ونعم الأب الناصح والمشجع:

الدكتور عمار ويس.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين لم يبخلوا علي بإرشاداتهم ونصائحهم، خاصة أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وأساتذة قسم الترجمة بجامعة منتوري قسنطينة .

وكذا أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سكيكدة.

كما أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما تكبدوه من عناء لقراءة هذه المذكرة وحرصهم على إسداء النصح والإرشاد.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى روح والدي الطاهرة .

إلى نبض فؤادي وندي أفراحي إلى الشمعة التي أنارت دربي إلى حبي
الأبدي أُمي الغالية.

إلى أخوأي العزيزان صالح ، رشيد.

إلى جميع أخواتي البنات كل واحدة باسمها، خاصة منيرة .

إلى كل أساتذتي الذين مدوا لي يد العون والمساعدة خاصة الدكتور قديد
دياب ، الأستاذ عبد السلام جغدير ، الأستاذ بليقز الدواوي، الأستاذ قند
مسعود ، والأستاذة إبتسام خلاف.

إلى كل زملائي وزميلاتي في الماجستير شعبة الأدب القديم، شعبة
الأدب الجزائري، خاصة راضية ومنى .

إلى كل من ربطتني بهم أسرة الصداقة ، خاصة إيمان ، نورة ،
عقيلة، سميرة.

إلى جميع هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

فريدة.

المقدمة:

إن النقد العربي القديم نقد متشعب ومتفرع، وهو جدير بالبحث والتصفح، إذ يحس الباحث وهو يدرس جانبا من جوانب نقدنا العربي القديم وكأنه يغوص في أعماق البحار التي تزخر بالخيرات المتنوعة، كذلك الحال بالنسبة للنقد فهو متنوع وزاخر، تنتفع منه جوانب كثيرة منها النقد البلاغي والنقد الجمالي الفني، والنقد اللغوي.

كان النقد اللغوي أكثر أنواع النقد التي لفتت انتباهي، لما كان فيه من حرص النقاد على المحافظة على اللغة العربية لغة القرآن الكريم لصيانتها من كل لحن وفساد، تسرب إليها نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من العناصر الأعجمية.

وبما أن القرن الرابع الهجري كان أزهى القرون وأكثرها تطورا في الدراسات الأدبية والنقدية على السواء، -رغم اضطراب وضعف الأوضاع السياسية لتنافس وتطاحن الخلفاء وانصرافهم إلى اللهو والمتع الذاتية- إلا أن هذا الأمر لم يكن له بالغ الأثر على الحركة الأدبية بصفة عامة والنقدية بصفة خاصة، لكل هذه الأسباب وقع اختياري على هذا القرن واستقر موضوع الدراسة على (النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري).

وقد كان لطبيعة المادة العلمية أثر بالغ في اختياري المنهج التحليلي الذي لا يهتم كثيرا بالتسلسل التاريخي في تتبع إسهامات نقاد القرن الرابع الهجري في النقد اللغوي، بقدر ما يقوم على إظهار الجهود التي بذلها هؤلاء النقاد في تنقية الشعر من الأخطاء اللغوية التي وقع الشعراء فيها، وذلك من خلال لفت انتباههم إلى مختلف التجاوزات الصوتية والنحوية والصرفية والعروضية والمعجمية التي جاءت في شعرهم.

لا شك أن التحليل أجنبي - في بعض الأحيان - إلى تتبع الجوانب النفسية بحثا عن العلة التي كانت وراء خروج الشعراء عن المؤلف في نظمهم، وهل هذا الأمر راجع إلى الضرورة فقط، أم هو محاولة لكسر ما هو سائد من منطلق التعبير عن حالة وجدانية يريد الشاعر الوصول إليها.

أما من حيث المادة العلمية فقد اعتمدت على مجموعة من المصادر منا كتاب الموازنة للأمدي، الوساطة للقاضي الجرجاني، وكتاب الرسالة الموضحة للحاتمي، والموشح للمرزباني وكتاب الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد... وغيرها من

مصادر التراث النقدي القديم، التي كان لها بالغ الأهمية في إثراء الحركة النقدية من جميع جوانبها.

وقد قسمت البحث إلى ثلاثة فصول بعد المقدمة، جعلت الأول منها خاصا بالنقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري طرحت فيه فكرة ما إذا كان هناك نقد لغوي قبل القرن الرابع الهجري أم لا؟ وقد حاولت الإجابة عن هذا السؤال من خلال عرض مجموعة من الملاحظات النقدية التي أثرت عن جماعة من اللغويين والنحاة قبل القرن الرابع الهجري، كان لهم دور مهم في تنقية اللغة، بالتعرض إلى لغة الشعر التي خالف فيها الشعراء القواعد والأصول العربية، ومن ثم ساهم هؤلاء النقاد في إثراء الحركة النقدية بصفة عامة والنقد اللغوي بصفة خاصة، حيث خاضوا غمار النقد فخطأوا وعابوا على الشعراء خروجهم عن المقاييس المألوفة التي وضعوها لضبط اللغة العربية والمحافظة عليها، وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي على رأس هذا الجيل الذي يتخذ اللغة أساسا ومنطلقا للنقد، وقد شاركه في ذلك ثلة من العلماء النقاد منهم عنبسة بن معدان الفيل، عيسى بن عمر الثقفي، أبو عمرو بن العلاء، محمد بن يزيد المبرد، أبو عبيدة معمر بن المثنى، يونس بن حبيب، خلف الأحمر، الأخفش والأصمعي.

أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري، وقد تناول مجموعة من نقاد هذا القرن الذين مارسوا جانبا من النقد اللغوي، وفق معايير محددة حتى لا يحدث الشعراء تجاوزات في لغة الشعر.

وقد أثار البحث هذه القضية وفق مستويات أربعة أساسية بدءا بالمستوى المعجمي الذي يعالج اللغة من حيث توظيف الألفاظ وخلوها من التناثر والثقل والكرَاهة في السمع، ووضعها في غير موضعها، والمولد منها والعامي والأعجمي، ومن حيث تكرارها وترادفها، والحشو والإستكراه، والحوشي والغريب إلى غير ذلك، حيث وجهت للشعراء العديد من الإنتقادات والملاحظات التي تخص هذا الجانب.

ثم المستوى الصرفي كما يتجلى في نقدهم -أيضا- لبعض جوانب الصرف كالاشتقاق، والتصغير، والتضعيف، وصيغة الجمع، ليوضح البحث أن النقد في هذا الجانب موجه إلى خروج الشعراء عن بعض الصياغات المطابقة لقوانين اللغة.

أما المستوى النحوي فقد اعتنى فيه البحث بمختلف القضايا النحوية التي أثارها النقاد مثل التقديم والتأخير، والحذف والفصل وتكرار العناصر النحوية. وأخيرا المستوى العروضي، وهو مستوى تطرق فيه البحث إلى مختلف العيوب العروضية التي أخذ النقاد الشعراء عليها في نظمهم، سواء كانت هذه العيوب تتعلق بالوزن من حيث اضطرابه أو تتعلق بالقافية وما يمكن أن يلحق بها كالإقواء والإيطاء... الخ وهي كلها عيوب تتعلق بالخروج عن نظام اللغة العربية.

أما الفصل الثالث فقد عالج فيه البحث أشكال التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي، على اعتبار أن المنطلق واحد لكلا النقيدين وهو اللغة، سواء من جهة الألفاظ من حيث الغرابة والحوشية والمعاضلة التي تؤدي في الغالب إلى فساد في الصورة، ومن ثم فساد المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه، أو من حيث التراكيب حيث يؤدي الإكثار من التقديم والتأخير والحذف وتناوب الأفعال والفصل بين العناصر النحوية إلى الإخلال بالنظم من حيث الترتيب، وبالتالي هذا ما ينجم عنه التعقيد والغموض الذي يذهب المعنى ويفسد الشعر ورونقه.

وفي ختام هذا البحث وكما تقتضيه أصول البحث العلمي خاتمة حاولت فيها الإلمام بجميع الفوائد التي جنيتها من هذه الدراسة، وهي متبوعة بفهرس للمصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

وبالرغم من الصعوبات التي عانيت بها أثناء إنجازي لهذا البحث، إلا أنني استفدت من بعض المصادر التي تناولت هذا الموضوع بالدراسة مثل: كتاب علم الجمال اللغوي لمحمود سليمان ياقوت، فعلى الرغم من أن الكتاب لم يكن كتابا نقديا إلا أن الكاتب أفرد فيه فصلا كاملا عنونه بالنقد اللغوي للشعر، وقد عرض فيه مجموعة من الإنتقادات التي وجهها نقاد القرن الرابع الهجري للجانب اللغوي للشعر، وقد مست اللغة من جميع جوانبها المعجمية والنحوية والصوتية... إضافة إلى ذلك كتاب منهج النقد الأدبي للدكتور حميد آدم ثويني، الذي قدم فيه تعريفا للنقد اللغوي كما عرض مجموعة من الأمثلة والملاحظات النقدية التي أثرت عن جيل من النقاد اللغويين والنحويين قبل القرن الرابع الهجري، وكذلك كتابي الدكتور محمود الريدائي: الأول أسس النقد الأدبي عند العرب، والثاني الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، إضافة إلى كتاب تاريخ النقد الأدبي عند

العرب للدكتور إحسان عباس... وغيرها من المراجع التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة وكانت عوناً لي لإنجاز هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل وخالص الإمتنان لكل من مد لي يد المساعدة والعون مادياً ومعنوياً لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور عمار ويس، الذي أجاب عن كل تساؤلاتي، فكان حرصه على إنجاز هذا العمل ليخرج في أحسن صورة دافعاً قوياً وعاملاً مشجعاً حثني على السير قدماً نحو البحث العلمي الجاد فجزاه الله عني خيراً إن شاء الله.

والله أسأل التوفيق والسداد - أمين -

الفصل الأول:

النقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري

توطئة:

أجمعت الروايات التاريخية على أن العرب قد أحسوا في نحو منتصف القرن الأول الهجري بخطر يهدد لغتهم.¹ وذلك بسبب شيوع ظاهرة اللحن على السنة الأعاجم والموالي من الفرس، فبدأت العربية تبتعد شيئاً فشيئاً عن فصاحتها، وامتد هذا اللحن حتى وصل إلى أبناء العربية أنفسهم نتيجة مخالطتهم للعناصر الأعجمية، فضعفت سليقتهم حتى عند بلغائهم وخطبائهم المفوهين.² ومن أمثلة ذلك ما وقع بين الحجاج وأبو الأسود الدؤلي، ويقال اسمه ظالم بن عمرو، بأن سأله الحجاج فقال له: أتسمعي ألحن على المنبر؟ فقال له عمرو: حرفاً واحداً تلحن فيه، فقال ما هو؟ قال في القرآن، فقال ما هو؟ قال لأنك تقرأ قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِينُ تُرَضُّونَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ...﴾³، فرفعت أحبّ وهو منصوب⁴، فإذا كان الحجاج وهو أشهر خطباء العرب الذين يشهد لهم بالفصاحة والبلاغة والبيان إضافة إلى العلم باللغة وأصولها يلحن في قراءة حرف من حروف كتاب الله، فكيف هو حال العامة من الناس بعد أن شاع اللحن وتعددت مظاهره في اللغة لتشمل الصوت واللفظ والخطأ في القاعدة النحوية أيضاً؟ وهذا ما أزعج الحس العربي وحركت الغيرة على لغة القرآن أصحاب الفكر من لغويين ونحاة، فانطلقوا يبحثون عن النقاء الغوي من أجل لغة عربية سليمة⁵، وذلك حرصاً على ضبط النص القرآني، وحفاظاً عليه من أي تحريف في بنية الكلمات أو لحن إعرابها... ويسعون إلى إيجاد وسيلة وقائية تصون لغتهم حتى لا تذوب مقوماتها وخصوصياتها في لغات الشعوب المستعربة، وللإبقاء على سلامتها وتماسك عناصرها.⁶

¹ حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص 15.

² شوقي ضيف: المدارس النحوية، ط8، دار المعارف، القاهرة، ص11.

³ التوبة: آية 24.

⁴ إبراهيم بن محمد البيهقي: المحاسن والمسائير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979، ص 244.

⁵ رابح العوبي: معايير في النقد الأدبي خلال القرن الثاني والثالث للهجرة، ط1، دون دار نشر، 2005، ص40.

⁶ زينة مداوس: طبيعة الدرس اللغوي، مجلة اللغة العربية، ع 5، المجلس الأعلى للغة العربية، 2001، ص 216.

لكل هذه الأسباب وأخرى انبرى علماء من البصرة والكوفة يجمعون ألفاظ اللغة العربية وأشعارها، وقد اشتهروا على أنفسهم أن لا يأخذوا اللغة من عربي حضري، وأن يرحلوا في طلبها إلى باطن الجزيرة، حيث ينابيعها الأصلية، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم التي تجاور سائر الأمم الذين حولهم¹. وقد كانوا يقصدون بذلك إلى غايتين، أولاهما: أن يقوموا ألسنتهم ويكتسبوا السليقة اللغوية السليمة، وثانيهما: أن يلتقطوا من الأفواه مباشرة مادتهم اللغوية الصحيحة². ولهذا كان العلماء كثيرون الترحال إلى نجد والبادية ومعهم قوارير المداد وأحمال الصحف، ليدونوا كلمات اللغة من ينابيعها الأصلية، فمضى كثير من علماء البلدتين (البصرة والكوفة) وتلاميذهما في بغداد، إلى مشافهة الأعراب وسماع الأقوال والأشعار منهم، وأضافوا إلى ذلك ما سمعوه من أسانديتهم³.

ومن ثم استطاع هؤلاء العلماء بفضل ما جمعوه من ثروة لغوية أن يضعوا قواعد وضوابط يعرف بها الصواب من الخطأ في الكلام هيأت لنشوء علم النحو ووضع قوانينه الجامعة المشتقة من الإستقصاء الدقيق للعبارات والتراكيب الفصيحة، ومن المعرفة التامة بخواصها وأوضاعها الإعرابية⁴.

ولعل اشتغال طبقة اللغويين والنحاة بجمع اللغة وكل ما يتعلق بأخبار العرب وأنسابها، وروايتهم الشعر وشرحه، ووقوفهم على أهم خصائصه في الصياغة والأعاريض والشعور والمعاني⁵، هو الذي أكسبهم قدرة على النظر فيه والتعمق في فهمه، وتدقيقه ومعرفة مميزات الشعراء، كما ساعدتهم على إبداء ملحوظات وأحكام نقدية كان لها دورها الهام في تطوير الحركة النقدية وازدهارها، ملتزمين في نقدهم بالأصول والقواعد التي وضعوها فلا يسمحون لغيرهم بتجاوزها، وإذا تعداها الكاتب أو الشاعر

¹ جلال الدين السيوطي: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم وشركاه، ط2، دار إحياء الكتب العربية، ج1، ص212.

² شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط5، دار المعارف، مصر، ص118.

³ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، مصر، ص142.

⁴ شوقي ضيف: المدارس النحوية، ص12.

⁵ مصطفى الصاوي الجويني: ألوان من التدقيق الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص79.

خطأوه وثاروا عليه مهما كان قدره من الفصاحة.¹ ولهذا فإن أحكامهم تميزت بالشدة وعدم التسامح مع الشعراء، وقد بلغ الحرص على اللغة ببعض العلماء إلى حد البكاء عندما رأى الفساد واللحن قد بدا يعمًا التراث العربي، فقد روي أنه عرض رجل على الأصمعي ببغداد شعرا رديئا فبكى الأصمعي، فقيل له ما يبكيك؟ قال: يبكيني أنه ليس لغريب قدر، ولو كنت ببلدي البصرة ما جسر هذا الكشحان أن يعرض علي هذا الشعر وأسكت عنه.²

ولعل هذا التعصب والحرص الشديد من العلماء على اللغة، راجع إلي المهمة الخطيرة التي أوكلت إليهم، وهي المحافظة على اللغة العربية سليمة من كل الشوائب، وحمايتها من التحريف والفساد، وتصفية متنها مما يعتريه من دخيل، وما يكتنف دلالتها من اضطراب³، فالناقد اللغوي كان لا يعنى بجو القصيدة وخيال الشاعر قدر عنايته بلغته ومتابعة مواطن أخطائه، والتحقق من صحة استعماله في اللغة والنحو والصرف.⁴

وإزاء ما حدث من عدم اتساق بعض نماذج الشعر مع القواعد التي توصل إليها النحاة، قام الصدام بين الفريقين، فريق النحاة وعلماء اللغة، الذين كانوا يرون في أنفسهم الحراس الأمناء على العربية التي وضعوا دقائقها، وجمعوا شعرها القديم من جهة⁵، وبين فريق الأدباء والشعراء، الذين كانوا يؤمنون بأن النقد ليس وقوفا على المستوى الصوابي للكلام فقط، بل هو أكثر من ذلك وصولا إلى المستوى الجمالي وتحليله وتبيين أسرار⁶ من جهة أخرى، أي النقد لا يقف عند بعض المخالفات النحوية أو الصرفية أو العروضية

¹ إبراهيم أنيس: من إسرار اللغة، ط 7، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 10.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق على محمد الجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص 561.

³ حمودي زين الدين عبد المشهداني: الدراسات اللغوية خلال القرن الرابع الهجري، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص 239.

⁴ إياد عبد المجيد إبراهيم: الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر، 2001، ص 419.

⁵ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ص 124.

⁶ إسماعيل الصيفي: بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ط 2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص 31.

بقدر ما هو إبراز للقيم الفنية الجمالية في الشعر، وتبيان ما فيه من روعة وجمال، لذلك استمر الصراع والنزاع بين الطرفين، فالنحاة يهتمون الشعراء بالخطأ واللحن، والشعراء بدورهم يهتمون النحاة بعدم القدرة على إدراك ما في الشعر من عناصر الجمال.¹

ونظرا لتتبع النقاد النحويين واللغويين للتراث، واستنباطهم لقواعد النحو ووجوه الإشتقاق أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، لم يقدم هذا الأمر إلى نقده من حيث عنوبته أو رفته أو جماله الفني، وإنما من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقرارهم إليها، سواء من جهة الإعراب أو الوزن أو القافية، فانتقدوا شعراء الجاهلية، وقالوا بوجود أخطاء في الصياغة لديهم، كما انتقدوا شعراء الإسلام وعابوا عليهم في الأوزان والقوافي.² وهذا ما أدى إلى ظهور لون جديد من النقد هو النقد اللغوي، وهو نقد موضوعي، يخلو من روح التعصب والهوى، ويراد به العلم والتوجيه وخدمة الشعر من جميع نواحيه، ولهذا فقد أرسوا مقاييسهم في نقد الشعر والمفاضلة بين الشعراء على أسس علمية، مما أحيطوا به من دقائق اللغة وأصول النحو وأعاريض الشعر وما يجوز فيها وما لايجوز،³ كما يعتمد في أحكامه على اللغة وقواعدها والأساليب اللغوية المقررة.⁴ وهذا ما زاد الحركة النقدية تطورا وازدهارا كبيرين بفضل جهود علمائها وتناسبا مع ما بلغه العرب من نضج ثقافي وأدبي كبير،⁵ فاتسعت مجالاته وتنوعت صورته واتجاهاته وتعددت مقاييسه، لأن تغير مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية لا بد أن يصحبه تغير في الحياة الثقافية والأدبية أيضا، باعتبار أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة، ومن ثم يستلزم تطورا في الحكم عليه، فأصبح بذلك النقد متشعبا فسيحا يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها، ضبطا وبنية وتركيبا.⁶

¹ عبد المنعم تليمة، عبد الحكيم راضي: النقد العربي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية، نصوص بلاغية ونقدية قديمة وحديثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1985، ص 185.

² قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ص 189.

³ عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ص 280.

⁴ حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ط 1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص 20.

⁵ محمد خفاجي: النقد الأدبي في العصر العباسي، ط 1، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص 103.

⁶ طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، لبنان، ص 281.

إن الإنتقادات التي وجهت للشعر والشعراء من طرف علماء اللغة والنحو مست جوانب عديدة من اللغة، منها الجانب النحوي والجانب الدلالي المعجمي، والجانب العروضي، إلى غير ذلك، وهي لم تقتصر على الشعراء المحدثين فقط، وإنما مست أيضا لغة الشعر لدى بعض الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

إذن فالنقد اللغوي نقد قديم، ظهر منذ زمن مبكر، حيث تمتد جذوره إلى مرحلة متقدمة من العملية النقدية، وقد مارسه ثلة من العلماء النقاد. ولهذا ارتأينا وقبل أن نخوض في جوانب النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري -موضوع البحث- أن نعرض قليلا على النقد اللغوي الذي عرف قبل هذا القرن، لنبين أن نقد هذه الفترة الممتدة قبل القرن الرابع الهجري قد مس أيضا جوانب عديدة من لغة الشعر.

النقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري:

كان النقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري نقدا متطورا ومزدهرا، بفضل جهود علماء اللغة والنحو، الذين يشهد لهم بالفصاحة والبيان، ويأتي على رأس هذا الإتجاه الذي يتخذ اللغة أساسا للنقد:

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

حيث كان له دور كبير في جمع المادة وتصنيفها واستنباط القواعد فيما يقول أبناء اللغة، ومنهم السيوطي الذي يقول فيه: «كان أعلم الناس في زمانه بالقراءات والعربية وكلام العرب والرواية والفقهاء فاضلا تقيا ورعا»¹، وهو من أوائل نحاة البصرة

* هو عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، مولى آل الحضرمي، وهم خلفاء بني عبد شمس ابن عبد مناف، أخذ عن الأقرن، وهو أول من بعج النحو ومد القياس وشرح العلال وكان مائلا إلى القياس. أخذ عنه خلق كثير ومنهم عيسى بن عمر، إضافة إلى ذلك انه كان أعلم الناس في زمانه بالقراءات و العربية وكلام العرب والرواية والفقهاء، وكانت له قراءة مشهورة به، وهي إحدى القراءات العشر، توفي في ذي الحجة سنة خمس ومائتين، عن ثمان وثمانين سنة (انظر ترجمته في طبقات الزبيدي ص 26، طبقات ابن سلام ص 15، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي ج 2، ص 348).

¹ جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط 1، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1964، ص 348.

والواضعين الحقيقيين لعلم النحو، وفيه يقول ابن سلام: «كان أول من بعج النحو، ومدّ القياس وشرح العلل»¹ وكل هذا العلم سمح له أن يدخل مضمار النقد وخاصة اللغوي منه، وقد شكلت ملاحظاته النقدية بداية إيدان بظهور اتجاه جديد في النقد العربي من جهة، وبداية سلطة جديدة لهذه الطبقة التي بدأت تظهر في المجتمع العربي وتأخذ مكانها بجدارة واستحقاق رغما عن بعض الرافضين لها² من جهة أخرى.

وقد كان الحضرمي شديد التمسك بالقواعد المعللة والقياس عليها قياسا دقيقا، بحيث يحمل ما لم يسمع عن العرب على ما سمع عنهم.³ وهذا ما جعله يخطئ كل من ينحرف في تعبيره عن تلك القواعد والمقاييس، وكان بذلك كثير النقد والتعرض للفرزدق لما كان يورده في أشعاره من بعض الشواذ النحوية. ذكر ابن سلام أنه لما سمع الفرزدق ينشد في مديحه يزيد بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربهم * بحاصب * كنديف القطن منثور
على عمائنا يلقى وأرحلنا * على زواحف تزجي مُخهارير**

فقال ابن أبي إسحاق أسأت وإنما هي «رير» بالرفع، وكذلك قياس النحو، فلما ألحوا على الفرزدق قال: «زواحف تزجها محاسير» ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى الأول.⁴

فالفرزدق في هذه الأبيات يصف رحلته هو ومن معه، والجهد الذي أصابهم من الريح الحاصب، وأصاب جمالهم الزاحفة إلى الشام، وهذا كله معروف، وإنما الخصومة وقعت في قوله: «مخهارير» فهما مبتدأ وخبر، والخبر مرفوع كما هو معروف، ولكن

¹ محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، ج1، ص14، وانظر طبقات الزبيدي، ص26.

² عمار بعداش: الإسهامات النقدية عند خلفاء بني العباس بين المعيارية الجمالية والأخلاقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 2005، ص 22.

³ شوقي ضيف: المدارس النحوية، ص 23.

* الحاصب: الريح الشديدة التي تحمل الحصباء..

** مخهارير: مخ ذائب وفسد من الهزال.

⁴ محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص17، وانظر طبقات الزبيدي، ص26.

الفرزدق كسر الرء نزولا على حكم حركة القافية¹ ومراعاة للموسيقى، فالشاعر أراد أن يقيم وزن البيت ولو كان ذلك على حساب الخروج عن الأصول والقواعد، وهذا ما أزعج ابن أبي إسحاق فخطأه.

ولأن أدب المرء عزيز عليه، لأنه بعضه أو كالبعض منه، فهو من أجل هذا لا يكاد يطيق إذا ذكر بغير الحمد والإعجاب، ولهذا قلَّ أن يملك أديب منقود نفسه أو يسيطر على أعصابه فلا يثور ولا يسيء الجواب، ولعل الفرزدق خير مثال على هذا، ولأن كثرة ملاحقة ابن أبي إسحاق كانت تزعجه كثيرا فقد هجاه بقصيدة منها هذا البيت:

فلو كان عبد الله مولى هجوته * لكن عبد الله مولى مواليا

فقال له ابن أبي إسحاق: ولقد لحننت أيضا في قولك: «مولى مواليا» وكان ينبغي أن نقول «مولى موالٍ»².

فرغم سلطان هذا الشاعر وهجائه «ابن أبي إسحاق»، إلا أن هذا الأخير تجاوز ذلك عندما سمعه يلحن في كلامه، وكان همه الوحيد هو أن ينبه إلى ما وقع فيه الشاعر من خطأ نحوي، حيث أجرى كلمة موالٍ المضافة مجرى الممنوع من الصرف، إذ جرها بالفتحة، وكان ينبغي أن يصرفها قياسا على ما نطق به العرب في مثل غواشٍ وجوارٍ إذ يحذفون الياء منونين في الجر والرفع³. إذن فمن خلال هذا النقد يتبين لنا مدى غيرة هذا النحوي على قواعد اللغة وثدة تمسكه بها وتعصبه لها.

ومما يروى أيضا عن الحضرمي أنه لما سمع الفرزدق ينشد قوله في مدحه لبعض بني مروان:

وغض زمان يا ابن مروان لم يدع * من المال إلا مسحًا أو مجلف

قال له ابن أبي إسحاق على أي شيء ترفع (مجلف) قال الفرزدق على ما يسوءك وينوءك⁴ فهذا النحوي المتشدد اعترض على الفرزدق في هذا البيت أيضا لرفعه قافية

¹ حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، ط 2، دار الوفاء لنديا النشر والطباعة، الإسكندرية، 2004، ص31.

² محمد بن الحسن الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص28، وانظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص21.

³ عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل بيروت، ج2، ص58.

⁴ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص161.

البيت وكان حقها النصب لأنها معطوفة على كلمة (مسحتاً) المنصوبة، أو بعبارة أدق لأن القياس النحوي يحتم ذلك ويوجبه، ويظهر أن الفرزدق قصد إلى الإستئناف حتى لا يحدث في البيت إقواء يخالف به حركة الروي في القصيدة.¹

إن اهتمام الشاعر باستقامة الوزن اضطره إلى الوقوع في أخطاء ومخالفات نحوية كثيرة، منها ما هو متعلق بالتركيب ومنها ما هو متعلق بالإعراب، حيث يضطر في مواقع كثيرة إلى تسكين ما حقه التحريك، أو رفع ما حقه النصب، أما ظاهرة التقديم والتأخير فهي ظاهرة تكاد تغطي على الكثير من أشعاره، ولهذا فقد وجد اللغويون والنحاة في شعره مادة خصبة، حيث عرضوا له بالنقد حين كان يلحن أو يشذّ على قواعد النحو في العربية، حيث وقفوا عند قوله:

غداة أحلت لابن أصرم طغنه * معين عبيطات السدائف والخمر

فأخذوا عليه نصب (عبيطات السدائف) ورفع (الخمر)، وإنما هي معطوفة، وكان وجهها النصب، فكأنه أراد أحلت الخمر². وممن أدركوا الفرزدق أيضاً ودخلوا ميدان النقد، ثم مارسوا جانباً من النقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري كان:

2- عنبسة بن معدان الفيل *

هو من العلماء الذين حكموا مقاييس اللغة والنحو في الحكم على الشعر ونقده، فكان له فضل كبير في مراجعة الشعراء والحرص على تطبيقهم لقواعد النحو وأصول

¹ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، 1969، ص101.

² ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد: شرح وتحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، دار الكتاب العربي، ج5، 1983، ص362.

* هو عنبسة بن معدان مولى مهرة، وهو المعروف بالفيل، أخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي، ولم يكن فيمن أخذ عنه أبرع منه، روى الأشعار وظرف وفصح. 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 المئونة وأعطيكم عشرة دراهم كل يوم، فأثرى وابتنى قصراً، ونشأ له ابن يقال له عنبسة، ولذا قيل عنبسة بن معدان الفيل (أنظر ترجمته في طبقات اللغويين للزبيدي ص 24، وبغية الوعاة للسيوطي ص233، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ج 16، ص 134).

اللغة، فروايتها لشعر جرير وتفضيله على الفرزدق، إضافة إلى علمه بالنحو والأدب،
مكنه من تخطئة الفرزدق في مواقف كثيرة، ومنها مؤاخذاته له على تأنيث المذكر في
قوله:

تُريك نجومَ الليلِ والشمسُ حيَّةً * زحامَ بناتِ الحارثِ بنِ عبادِ

حيث أكد عنسبة أن الزحام مذكر وليست مؤنثاً.¹

فرغم ما نلاحظه من أسلوب الناقد اللين واللطيف في نقده، إلا أنه لم يسلم من
غضب المنقود وسخطه، ومرجع ذلك فيما يبدو إلى ما سبقت به العادة بين الناقد والمنقود
من سوء الظن، لأنه لما بلغ الفرزدق أن عنسبة بن معدان يلحنه ويخطئه في شعره لم
يتوان لخطه عن هجائه مساندة لأقرانه من الشعراء الذين ضاقوا ذرعا بجرأة النحاة،
فنظموا الأشعار في هجائهم والشكوى من غرورهم فلربما ينفس شيئاً من كربهم.²

يقول الفرزدق في هجائه لعنيسة الفيل:

لو كان في معدان والفيل زاجرٌ * لعنيسة الراوي على القصائد

فقال: أبو عينية بن المهلب لعنيسة: ما أراد الفرزدق بقوله هذا؟ فقال إنما قال: لو
كان في معدان واللؤم زاجر، فقال له أبو عينية: وأبيك وإن شيئاً فررت منه
و إلى اللؤم لعظيم.³

إن فرغم الهجاء والذم والقدح الذي تعرض له العلماء من لغويين ونحويين من
قبل الشعراء، إلا أنهم لم يكثرثوا لذلك، لأنهم كانوا يرون في أنفسهم حماة اللغة من كل
لحن وخطأ يعتري أصولها وقواعدها.

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 166.

² صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، مطبعة جامعة دمشق، 1960، ص 137.

³ جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة، ج 2، ص 233.

ولم يكتف النقاد بالتعرض للشعراء المعاصرين لهم فقط بل امتد نقدهم حتى العصر الجاهلي، ومن العلماء الذين مارسوا جانباً من النقد اللغوي على الشعر الجاهلي وخطأوا الشعراء في نظمهم، عيسى بن عمر الثقفي.

3- عيسى بن عمر الثقفي* : (ت 149هـ)

كان له نقد للعديد من الشعراء، حيث خطأ النابغة وأخذ عليه قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة* من الرقش في أنيابها السمُّ نافعٌ

فهي كلمة كان وضعها النصب (ناقعاً) في غير الضرورة¹، لكنه جعل القافية مرفوعة وحققها أن تنصب على الحال، لأن المبتدأ قبلها تقدمه الخبر، وهو الجار والمجرور، وكأن النابغة ألغاهما لتقدمهما وجعل ناقعاً الخبر.²

إن فظاهرة الأخطاء والعيوب من الظواهر القديمة في النقد العربي، وقد تفتن لها العلماء والنقاد منذ زمن مبكر، فما وجد شاعر وقدر لشعره أن سلم من الأخطاء والعيوب، فكيف لا يكون في شعره بعضٌ منها. والشعر فن قولي كغيره من الفنون يصدره الإنسان عن جهد، وقد يخطئ فيما يصدر عنه، وقد يصيب، ولهذا وجد العلماء بعد جمعهم للمادة اللغوية أن بعض الشعراء الجاهليين أيضاً وقعوا في مثل هذه الإنحرافات، بخروجهم عما هو مألوف متعارف عليه بين أرباب النظم، وليس معنى ذلك أن الشاعر غير متمكن من المادة اللغوية، وإنما رغبة منه في ذلك، لأنه وجد في هذا التجاوز اللغوي قدرة على نقل إحساسه بالموقف الذي أراد أن يصوره.

* هو عيسى بن عمر الثقفي، مولى خالد بن الوليد، نزل في تقيف فنسب إليهم، إمام في النحو والعربية والقراءة، أخذ عن عبد الله بن اسحاق الحضرمي، وعمرو بن العلاء، وروى عن الحسن البصري، كان ضريراً، إضافة إلى أنه أحد القراء البصريين المشهورين، وكان يطعن على العرب، مات سنة (149هـ) قبل أبي عمر بن العلاء بخمس سنين أو ست (أنظر ترجمته في بغية الوعاة، ص 237، الفهرست، ص 62، طبقات الزبيدي، ص 35، ومعجم الأدباء لياقوت ج 16، ص 146).

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 50.

² عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، ج 2، ص 79.

4- أبو عمرو بن العلاء* : (ت 154هـ) :

كان أبو عمرو بن العلاء من علماء اللغة والنحو الذين يميلون إلى تحكيم القواعد في النقد اللغوي، ففي نقده ملاحظات ذات طابع نحوي تتعلق بالصواب والخطأ، كقوله في معرض حديثه عن ذي الرمة حيث عاب عليه إدخاله "إلا" بعد (ما ينفك) في قوله:

حراريج ما تنفك إلا مناخة * على الخسف أو ترمي بها بلداً قفراً.

لأن (إلا) 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(إلا) تحقيق فكيف يجتمعان.¹

فهذه الرواية تدل على أن الرجل كان يأخذ بالإطراد في القواعد، ويتشدد في القياس، فقد قال له بعض معاصريه أخبرنا عما وضعت مما سميت عربية أيدخل فيها كلام العرب كله؟ فقال لا، فقال له كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة؟ فقال: أعمل على الأكثر وأسمي ما خالفني لغات.²

إن فالأخطاء النحوية التي وقع فيها الشعراء كثيرة وهي منصوص عليها في كتب النحو، وهذه المخالفات حسب الدكتور أحمد بدوي تدل على أن الشاعر غير متمكن من المادة التي يصوغ منها كلامه، فيوقع السامع في القلق لأنه خرج عن المؤلف وما اعتادت الأذن أن تسمعه، ومن المعقول أنه ما دام الشعر عربياً أن يخضع للقواعد

* هو زبان 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 علماً بكلام العرب ولغاتها وغريبها من عبد الله بن أبي إسحاق، وقد كان من جلة القراء الموثوق بهم، حتى قال فيه يونس بن حبيب (لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد لكان ينبغي لقول أبي عمر أن يؤخذ كله) وكان أبو عمر يسلم للعرب ولا يطعن عليها وفيه يقول الفرزدق: وما زلت أفتح أبواباً وأغلقها * حتى أتيت أبا عمرو بن عمار. مات سنة أربع، وقيل تسع وخمسين ومائة (أنظر ترجمته في: طبقات الزبيدي، ص 68، وبغية الوعاة للسيوطي، ج 2، ص 332).

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 286.

² شوقي ضيف: المدارس النحوية، ص 27، 28.

التي رضيها العرب، وأن هذه القواعد في حقيقة الأمر هي التي تعقد الصلة بين الشعر العربي القديم والشعر الحديث فيصبح الأدب العربي سلسلة متصلة الحلقات.¹ يبدو أن أبا عمرو بن العلاء لم يخرج عن هذا القول، لأنه لم يتوان لحظة في الحكم على الشعر وتخطئة الشعراء، ولم يكن نقده منصباً على الجانب النحوي فحسب بل امتدت ملاحظاته لتشمل الجانب العروضي من الشعر، فقدم آراء ومواقف هامة تخص هذا الجانب.

وكان الإقواء من المصطلحات العروضية التي تحدث عنها وقد عرفه بقوله: «إنه اختلاف الإعراب في القوافي وذلك بأن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة»²، ويقول أن من الشعراء الذين وقعوا في الإقواء النابغة وبشر بن أبي خازم. فأما النابغة فدخل يثرب فَعَنِّي بشعره ففطن فلم يَعُدْ إلى الإقواء، أما بشر بن أبي خازم فقال له سواده أخوه إنك تقوي فقال: وما الإقواء؟ فأنشده بيته، وآخر الأول منها «نسيْتُ جُدَامُ» فرفع، ثم قال: «إلى البلد الشامي» فخفض، ففطن بشر فلم يَعُدْ.³

ويبدو أن النابغة كان كثير الوقوع في السقطات والعيوب العروضية التي تظهر في قوافيه⁴، وهذا ما يؤدي في كثير من الأحيان إلى الإخلال بالإيقاع واضطرابه. يقول أبو عمرو بن العلاء أيضاً أنه أقوى في قوله:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا * و بذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

لا مرحباً بغير ولا أهلاً به * إذ كان تفريقُ الأحبة في غدٍ⁵

في هذا البيت أقوى الشاعر بأن رفع آخر البيت الأول وكسر آخر البيت الثاني.

و عدّ ابن سلام النابغة الوحيد الذي أقوى بين شعراء الطبقة الأولى قال: «و لم يَقْوِ من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة»⁶، وذهب أبو عمرو بن العلاء إلى أن النابغة لم يكن الوحيد الذي أقوى من فحول الجاهلية، فبشر بن أبي خازم أقوى أيضاً في قوله:

¹ أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط2، مكتبة نهضة مصر، 1960، ص 470.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 81.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ زكي العشماوي: النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ص 188.

⁵ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 11.

⁶ محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 67.

ألم تر أن طول الدهر * يسلي مثل ما نسيت جدماً
وكانوا قوماً فبغوا علينا * فسقناهم إلى البلد الشامي¹
يقول الفيروز أبادي معلقاً على شعر النابغة وبشر بن أبي خازم (وأقوى الشعر
خالف قوافيه، برفع بيت وجر آخر، وقلت قصيدة لهم بلا إقواء)²، وقد يكون
الفيروز أبادي مغالياً في ادعائه قلة القصائد الخالية من الإقواء في شعر النابغة وبشر بن
أبي خازم وكلامه يشير إلى أن الخطأ النحوي كان يقع في شعر الفحول كذلك³.

إذن فعلماء اللغة والنحو كانوا كالمشرعين تماماً يرجعون إلى الأصول ويصدرون
الأحكام، فيخطئون ويصوبون مستندين إلى علمهم الواسع باللغة والى فهمهم العميق
لروحها ومميزاتها وأساليبها وطرائقها، فيميزون بين الصحيح والفاقد ويشيرون إلى كل
لفظ مشوب بالعجمة أو باللكنة، أو متنافر الحروف إلى ما هناك من العيوب التي تصم
الكلام وتحط من قدره⁴.

5- محمد بن يزيد المبرد*: (توفي 285 هـ):

من عبارة ساقها هذا العالم اللغوي يتبين موقفه النحوي من أغاليط الشعراء، والذي
ينم على أن للعالم مواقف نقدية هامة كان لها دورها في تطور الحركة النقدية قبل القرن
الرابع الهجري يقول المبرد: «كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 80.

² عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج 1، ص 240.

³ أحمد ابن فارس: ذم الخطأ في الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، ص 80.

⁴ جميل علوش: مناظرات في اللغة والنحو، ط 1، مركز الحضارة العربية، 2003، ص 28.

* 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 ثماله، ولد بالبصرة يوم الاثنين غداة عيد الأضحى 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 و نبطويه .وأبو علي الطوماري وغيرهم. كان إمام العربية ببغداد تميز بغزارة العلم والأدب وكثرة الحفظ وحسن الإشارة وفصاحة اللسان وبراعة البيان وصحة القريحة و قرب الإفهام ما ليس عليه أحد ممن تقدمه أو تأخر عليه، فلما صنف المازني كتاب الألف واللام سأل المبرد عن دقيقه وعويصه، فأجابته بأحسن جواب فقال له قم فأنت المبرد بكسر الراء، أي المثبت للحق، فغيره الكوفيون وفتحوا الراء (انظر ترجمته في معجم الأدباء لكامل سليمان الجبوري ج 2، ص 111، 112، طبقات الزبيدي ص 108، بغية الوعاة، ص 296).

يكثر عثاره وتصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره ويركب جميع الأعراب...»¹. فهذا النص يبين موقف المبرد النقدي من شعر أبي العتاهية، الذي يرى أن هذا الشاعر مع رفعة قدره وعظمة شعره، إلا أنه كثيراً ما كان يقع في سقطات لغوية فيلحن في شعره، ومما خطأه فيه قوله:

ولربما سئل النخيل * ل الشيء لا يسوي فتيلاً

لأن الصواب، لا يساوي فتيلاً، لأنه من ساوه، يساويه².

كما عاب عليه أيضاً صرفه يزيد في موضعين في قوله:

لولا يزيدُ بن منصور لما عشتُ * هو الذي ردَّ روعي بعد ما مت
والله ربَّ منى والراقصات بها * لأشكرنَّ يزيداً حيثما كنتُ
مازلتُ من ريب دَهري حائفاً وجلاً * فقد كفاني بعدَ الله ما خفتُ
ما قلتُ من فضله شيئاً لأمدحه * إلا وفضلُ يزيدٍ فوق ما قلتُ

قال: وصرف (يزيد)، في موضعين، و لو لم يصرفه فيها لاستقام الشعر بزحاف قبيح³. إذن فالضرورة إلى إقامة الوزن هي التي ألزمت الشاعر الوقوع في مثل هذا الخطأ اللغوي الذي عابه عليه المبرد، ومن الأمثلة على نقده اللغوي أيضاً أنه خطأ الشاعر محمد بن يسير الحميري في قوله:

لو قنعت أتاني الرزقُ في دعةٍ * إن القنوع الغنى لا كثرة المال

لأن القنوع إنما هو السؤال، والقانع السائل، وقال الله تبارك وتعالى: ﴿... فَكَلُوا مِنْهَا وَأَطَعُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ...﴾⁴، فالمعترُّ الذي يتعرض ولا يسأل يقال، قَنِع، يَقْنَعُ، قَنوعًا، إذ سأل فهو قانع لا غير، وإذا رضي قيل: قَنِعَ، يَقْنَعُ، قَنَاعَةً، فهو قَنِيعٌ⁵.

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 406.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص 406.

⁴ سورة الحج، آية 36 .

⁵ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 457.

فالمبرد عاب على الشاعر خطأه اللغوي لأنه وضع كلمة في غير موضعها الذي يقتضيه الإستعمال المعجمي، إذن فهو أساء استعمال الكلمة في موضعها الأصلي وهي من المآخذ التي أخذها العلماء على الشعراء أيضا.

ولما كان المبرد يتبع اللغة الشعرية عند الشعراء وينبئ إلى ما وقعوا فيه من سقطات وانحرافات لغوية ونحوية كذلك كان يفعل عالم آخر من علماء اللغة الذين يشهد لهم بالعلم واللغة والشعر ألا وهو:

6- الأصمعي* / (ت216هـ) :

كانت له آراء نقدية كثيرة رفعته إلى مصاف النقاد وميزته عن أقرانه لنشاطه العلمي الدؤوب في اللغة، والدراسة القائمة على العلمية البحتة والمستوعبة للقديم والحديث من الشعر، وقد تعددت أخبار الأصمعي التي تبرز حسه النقدي الخاص الذي يضفي به ما يتحمله من روايات فلا يؤديها رواية إلا منقودة محصنة بعد صهرها في البوثقة الأصمعية، فينكر فيها ما يتنافى وذوقه اللغوي.¹ وكل هذا من أجل أن يبين قيمة الشاعر من الناحية اللغوية وأن يبرز منزلته بالنسبة لغيره²، وهذا طبعا يكون بالملاحظة الدقيقة وبالتمحيص الدائم لشعره ونقده أيضا. ولكن قبل أن نخوض في الحديث عن الأحكام النقدية التي انفرد بها الأصمعي فيما يتعلق بمآخذ اللغوية والنحوية التي أخذها على الشعراء وخطأهم فيها، رأينا أنه من الضروري أن لا نتناسى مبدأ هاما من مبادئه التي بنى عليها موقفه النقدي هو مبدأ الفحولة. فالأصمعي وقبل أن ينظر في لغة الشعر يشترط في الشاعر أولا أن يكون فحلا، والفحل عنده ينفرد بصفات تميزه عن غيره.

* هو عبد الملك بن قريب بن عبد الله بن أصمع بن مظهر بن عمر بن عبد الله الباهلي المكنى بأبي سعيد الأصمعي، ولد بالبصرة سنة 122هـ/740م، وينسب إلى جده أصمع، وقد كان الأصمعي أحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، وأحد الرواة كان كثير التطواف في البوادي لتلقي أخبارها وعلومها، جالس الخلفاء وأتخفهم بأقواله، وأتخفوه بعظاياهم الوافرة، سماه الرشيد شيطان الشعر، توفي بالبصرة سنة (216هـ-831م) (أنظر ترجمته الفهرست ص28، وشعراء العرب في العصر العباسي، ص 281).

¹ محمد مصطفى منصور: الأصمعي وأثاره عند القدماء والمحدثين، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص64.

² الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص63.

جاء في الموشح أن أبو حاتم سأل الأصمعي عن معنى الفحل فقال له: « له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق*¹، ولهذا فقد انقسم الشعراء عنده إلى فئتين: فحول وغير فحول، والفحولة صفة عزيزة تعني التفرد الذي يتطلب:

1. غلبة صفة الشعر على كل الصفات الأخرى في المرء.

2. غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها الشعر.²

لأن كثرة القصائد الطوال والجياد يوحى بإحاطة الشاعر باللغة ومفرداتها، فهذا هو المقياس الذي انطلق منه الأصمعي في الحكم على الشاعر ومن ثمة على شعره، ولهذا فقد كان متشددا ومتعصبا للغة وقواعدها، ولم يتسامح مع الشعراء وخاصة الفحول منهم، لأنه يشترط فيهم مجموعة من الشروط وبالتالي لا يحق لهم الوقوع في أي انحرافات أو تجاوزات لغوية أو نحوية....

وقد نقل لنا ابن رشيق في العمدة نصا عن الأصمعي يذكر فيه كيف يصبح الشاعر فحلا فقال: قال الأصمعي: « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ وأول من ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح لسانه وليقيم إعرابه، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»³.

ولما كان الأصمعي ضليعا في اللغة واسع الإطلاع في الأدب والأخبار فقد خاض في كل المسائل الأدبية، فما من رأي أو فكرة أو نظرة إلا أخذ نصيبه من المشاركة فيها،

* الحقاق: ج حقة، وهي أولاد الإبل التي بلغ أن يركب ويحمل عليه ويضرب وقيل الحق الذي استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة.

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص63.

² إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط2، دار الشروق،

ص 40،41.

³ الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان ج1، 1983، ص140.

كما يظهر ذلك لدى تناوله للنقد من الناحية اللغوية فترك لنا صورة الناقد الذواق، العالم بالشعر فأفاد منه النقد الأدبي حيث أعمل ذوقه الفني والأدبي واللغوي في فهم النصوص الأدبية ودراستها وتحليلها. ومن الأمثلة على أحكامه النقدية التي تمس لغة الشعر نقده النحوي لبيت ذي الرمة الذي قال فيه:

كأن أصوات من إيغالهن بنا* أواخر الميس أصوات الفراريح

هذا التركيب اللغوي غير مستساغ، لأنه يريد: «كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريح من إيغالهن بنا¹. فجر (أواخر) بإضافة الأصوات وفصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله - من إيغالهن - وهذا لا يجوز في ضرورة الشعر. وقد استقبح سيبويه الفصل بين المضاف والمضاف إليه²، لأن الفصل بين العناصر النحوية - كما فعل ذو الرمة - في فصله بين المضاف والمضاف إليه مثلا من الأشياء التي تؤدي إلى قبح في النظم والصعوبة في التوصل إلى المعنى³.

فالأصمعي عاب هذا البيت على الشاعر ذي الرمة لأنه فصل بين المضاف والمضاف إليه، فقام بتقديم وتأخير في البيت، وهو يرى أن الكثير من شعره فيه خطأ ولحن، يقول الأصمعي: «لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه أن يدع كثيرا من شعره، فكان ذلك خيرا له»⁴.

ولعل محاولة الخروج عن طريق القدماء في التعبير هو الذي دفع بذوي الرمة إلى هذا التعقيد الذي أدى إلى الغموض، عسى أن يميزه عن القدماء. وقد سلك الطريق نفسه في بيت آخر فقال:

نضا البردَ عنه وهو ذو من جنونه* أجاري من تسهأك* صرت صلاصل**

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص292.

² عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، ج2، ص280.

³ محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، المعاني، البيان، البديع، دار المعرفة الجامعية، ج1، 1995، ص80.

⁴ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، 291.

** - التسهأك: عدو شديد وريح - الصلاصل: صوت شديد.

يريد وهو من جنونه ذو أباري¹.

كما علق الأصمعي على قول الراعي:

فلما أتاه حَبْرٌ بسلاحه * مضى غير مبهور ومنصله انتقى

أراد انتضى منصله فقدم وآخر.² وقد أنكر الأصمعي عليه هذا القول لأن تقديمه وتأخيره أدى إلى التعقيد المخل بالمعنى الذي يغلق الشعر أمام الإفهام، كما أخل أيضا بنظام ترتيب البيت وكثرة مثل هذه السقطات النحوية وكذلك اللغوية في شعره هي التي جعلت الأصمعي يخرج من دائرة الشعراء الفحول، لأنه لما سئل عنه قال: «هو ليس بفحل»³.

فهذه التعقيدات اللغوية هي التي جعلت العلماء -ومنهم الأصمعي- ينفرون من الشعر، لأن هذا الأمر ليس دليل تعمق في اللغة بقدر ما هو نوع من الإفلاس الفني⁴، ونقص في العلم والدراية باللغة وهذا ما جعل الشعراء يقعون في مثل هذه الأخطاء التي لم يقبلها العلماء النقاد.

جاء في الشعر والشعراء لابن قتيبة أن الأصمعي خطأ رؤبة بن الحجاج وأخذ عليه قوله:

شَفَّهَا اللَّوْحُ بِمَا زُولِ ضَيْقٍ

وقد علق على هذا فقال: ففتح الباء والصواب (ضَيْقٍ) أو أُضَيَّقَ.

كما خطأه أيضا في قوله:

وَدَاقَ الْعَقَبِ مَهَادِبَ الْوَلَقِ

ففتح اللام، وإنما هو (الوَلَقُ)، وهو سير سريع يقال: وَلَقَ، يَلِقُ، وَلَقًا، وقال آخر به عنس من الشام تلق⁵.

¹ المصدر السابق: ص 292.

² المصدر نفسه، ص 250.

³ المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

⁴ العلمي لراوي: اتجاهات النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث، رسالة ماجستير، (مخطوط)، معهد الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1987، ص 66.

⁵ عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تحقيق مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص 365.

فلم يكتف الناقد بتبنيه الشاعر إلى موقع الخطأ فحسب، بل صحح له خطأه، ثم أعقب ذلك بجميع المشتقات من اللفظ الذي أخطأ فيه حتى يؤكد له ذلك.

ولعل هذا التشدد في مراقبة الشعراء من حيث التزامهم بدروب القول المألوفة، قد قيد حريتهم وجعلهم يبتعدون عن كل جديد ويقعون في الزنة اللفظية والصناعة البيانية على اعتبار أن هذا قد يميزهم نوعاً ما عن القديم، وكأنه استقر في أذهانهم أنه لم يترك الأول للأخير ما يقول، وقد احتج الشعراء على هذه القيود التي وضعها علماء اللغة والنحو وثاروا عليها، ولعل الأهاجي المختلفة التي قالها الشعراء فيهم خير دليل على ذلك.

إذا كنا قد رأينا أن الجانب النحوي واستقامة الشعر من جهة التركيب والصياغة والإعراب، وعدم مخالفته للقواعد التي وضعها العلماء أمر أساسي أولاه الأصمعي أهمية كبيرة وانتقد الشعراء فيه. فإن اهتمامه بالجانب العروضي في الشعر لم يقل أهمية عن سابقه، ومن ثم استطاع أن يبدي ملاحظات نقدية عروضية تتم عم حذقه بالشعر وتقطنه إلى معظم العيوب التي تعتريه، وكان الحارث بن حلزة من الشعراء الذين لم يسلم شعرهم من لسان الأصمعي حيث علق عليه بقوله: «أقوى الحارث بن حلزة في قصيدته التي ارتجلها حين قال:

فملكنا بذلك الناس إذ ما * هلك المنذر بن ماء السماء¹

فحتى وإن لم يكن هذا النقد نقداً معمقاً ويفتقر إلى التحليل والتعليل إلا أنه، ينم عن معرفة الأصمعي لمختلف العيوب والزحافات التي تعترى القوافي في الشعر، وهي من الأمور التي لا يجب التسامح فيها ولا ينبغي للشاعر أن يقع فيها، وذلك من أجل الحفاظ على القيمة الجمالية لموسيقى القافية من جهة، وحفاظاً على لغة الشعر من جهة أخرى.

كما نبه الأصمعي الشعراء إلى تجنب ظاهرة أخرى من الظواهر اللغوية وهي ظاهرة التكرار، لأنها تؤدي في بعض الأحيان إلى وقوع الشاعر في عيب الإيطاء،

¹ المصدر السابق، ص 104.

والإيطاء هو أن يقفي الشاعر بكلمة ثم يقفي بها في بيت آخر.¹ ولهذا أخذ على النابغة الذبياني وقوعه في هذا العيب في قوله:

أوضح البيت في خرساء مظلمة*نقيد العير لا يسري بها الساري

ثم قال فيها أيضا:

لا يخفض الرز عن أرض أمم بها*ولا يصل عن مصباحه الساري²

فكما نلاحظ فإن الشاعر كرر لفظ القافية مرتين، وهذا ما أوقعه في التكرار نتيجة عيب عروضي هو الإيطاء، الذي تظن إليه الأصمعي وأخذ عليه وقوعه في هذا الخطأ.

وقد توسع الأصمعي في نقده اللغوي ليشمل جانبا آخر مهم من جوانب اللغة هو الجانب المعجمي للألفاظ، ولأن الألفاظ تلعب دورا مهما في الإيحاء برؤية الشاعر فهو كثيرا ما يخضع اختيار ألفاظه لاعتبارات لا يخضع لها الناثر، فهو يلجأ إلى إثارة لفظ على آخر ليختار من الألفاظ والعبارات أفدرها على نقل الإحساس وأحفلها بالضلال والإيحاء والتصوير.³

ولكن مع هذا الإهتمام الذي يوليه الشاعر للغة الشعر باختيار الألفاظ ووضعها في موضعها الأصلي الذي يليق بها، فإن هذه الأخيرة -أي اللغة- لم تسلم من بعض المخالفات التي وقع فيها الشاعر، حيث لجأ الكثير منهم إلى الإستئناس بالألفاظ المولدة والأعجمية والعامية تماشيا مع التطور الذي شهده المجتمع في فترات مختلفة من جهة، ونتيجة مخالطتهم للعناصر الأعجمية من جهة أخرى. وكل هذا عده النقاد من العيوب، يقول قدامة بن جعفر «من عيوب اللفظ أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب واللغة»⁴. ولهذا كان العلماء يرفضون في -الغالب- أن يستعمل الشعراء وخاصة المحدثون منهم ألفاظا غير عربية فصيحة، فالأصمعي مثلا اعترض على ذي الرمة لأنه استخدم لفظة غير فصيحة في شعره حين قال:

¹ الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص122.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص5.

³ محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص181.

⁴ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص172.

أذا زوجة بالمِصرِ أم ذا خصومة* أراك لها بالبصرة العام ثاويًا

وقد علق على هذا البيت: «ما أقل ما تقول العرب الفصحاء، فلانة زوجة فلان، وإنما يقولون زوج فلان»¹. وهو يرى أن استعمال ذي الرمة لهذه اللفظة راجع إلى أنه: «أكل البقل والملوح في حوانيت البقالين حتى بشم»²، أي أن ملازمة الشاعر للحواضر واختلاطه بالموالي والمولدين في البصرة ممن فسدت لغتهم، جعله يجد في ألفاظهم متنفساً له، فاستخدم الكثير منها في أشعاره.

ومن الشعراء الذين نبه الأصمعي إلى عدم الإحتجاج بشعرهم أيضاً الكميث بن زيد الأسدي لأنه حسب ما يقول: «كان معلماً في الكوفة فلا يكون مثل البدو وأنه ليس بحجة لأنه مولد»³.

وقد كان التنافر الصوتي الناجم عن تكرار حروف بعينها من العيوب الشعرية التي تفتن لها النقاد القدامى أيضاً، ولهذا عاب الأصمعي على إسحاق الموصلي تكراره لحرف الحاء مرات عديدة في قوله:

لحائم حام حتى لا حيام به* محلاً عن طريق الماء مطرود

وقد علق على ذلك بقوله: «أحسننت غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها»⁴.

وقد امتد نقد الأصمعي إلى المجهول من الألفاظ، كلفظ سحالييل في بيت للأعلم الذي قال فيه:

سود سحالييل كأن* جلودهن ثياب رَاهِبُ

وقد روى السكري عن الأصمعي أنه قال: «لا أعرف سحالييل»⁵.

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 284.

² المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص 203.

⁴ المصدر نفسه، ص 460.

⁵ الحسن بن الحسن السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، محمود محمد شاكر، دار العروبة، ج 1، ص 314.

فإذا كانت هذه اللفظة غير مألوفة عند الأصمعي وهو العالم باللغة المتفقه فيها فكيف يعرفها العامة من الناس؟ ويبدو أن الشاعر قد استعمل لفظ غريب حتى عند أهل اللغة أنفسهم وهذا ما أدى إلى غموض المعنى، وهو تجاوز لغوي غير مقبول. ومن التجاوزات اللغوية التي وقع فيها الشعراء -أيضا- وضع الألفاظ في غير موضعها اللائق الذي يقتضيه الإستعمال المعجمي المألوف، وهذا ما يؤدي إلى الإبتعاد عن المعنى الحقيقي الذي يريد الشاعر إيصاله، وهذا ما عابه الأصمعي على الشاعر أبي ذؤيب الهذلي في قوله:

جزيتك ضعف الود وما أشتكيتَه * وإن جزاك الضعف من أحد قبلي

وقد علق على هذا بقوله: «لم يصب في قوله جزيتك ضعف الود لما اشتكيتَه وإنما كان ينبغي أن يقول: جزيتك ضعفي الود، وإنما معناه أضعفت لك، وما إن جزاك أحد قبلي»¹.

كما أخذ الأصمعي على العباس بن الأحنف الذي أساء وضع الحسن البصري في غير موضعه في قوله:

يا من تمادى قوله الهوى * سال بك السبيل وما تدري

أبعد أن قد صرت أهدوتَه * في الناس مثل الحسن البصري

قال الأصمعي: «لعمري إن الحسن البصري مشهور، ولكن ليس هذا موضع ذكره»².

وقد كثرت ملاحظات الأصمعي للشعراء، ونقده لهم فهو في موضع آخر يعيب على النابغة قوله:

تحيد من أستن سود أسافله * مثل الإمام الغواصي تحمل الحزما

لأنه أخطأ في وصف الإمام ولهذا قال: «إنما توصف الإمام في هذا الموضع بالروح لا بالغدو، لأنهن يجئن بالحطب»³.

¹ المصدر السابق، ج1، ص88.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص466.

³ المصدر نفسه، ص54.

و لأن العرب لا تقول للفرس فاره، و إنما يقال ذلك للبغل والحمار وغير ذلك فقد خطأ الأصمعي عدي بن زيد في قوله:

فَصَافَ يُفْرِي جَلَّةً عَنِ سَرَاتِهِ* يَبْذُ الْجِيَادَ فَارَهَا مَتَابِعًا

«لأنه لا يقال للفرس فاره، إنما يقال له جواد عتيق، ويقال: للكردن والبغل والحمار فاره.»¹ فحسب رأي الأصمعي فإن الشاعرين (النابغة) و(عدي بن زيد) قد أخطأ في الوصف، فالإماء لا توصف (بالغدو) وإنما (بالرواح) في بيت النابغة، و(الفرس) لا يوصف (بالفهر) وإنما هي وصف (البغل والحمار) في بيت عدي بن زيد، وهذا الخطأ - في الوصف - إنما هو ناتج عن وضع الألفاظ في غير موضعها، أي أن الشاعرين لم يوفقا في اختيار الألفاظ التي تليق بالمعاني.

ومن هنا نخلص إلى أن الأصمعي من العلماء الذين مارسوا جانباً من النقد اللغوي الذي مس جوانب ومستويات مختلفة من لغة الشعر، وقد كانت نظراته النقدية موضوعية إلى حد كبير لاعتماده على المنطق أولاً، مع الإشارة إلى مقاييس متعارف عليها في بيئة الشاعر ثانياً، لأنه كثيراً ما كان يعتمد على كلام العرب في مؤاخذاته اللغوية²، فساهم بقدر كبير في تطور الحركة النقدية لأن مواقفه كانت بداية انطلق منها النقاد فيما بعد.

7- أبو عبيدة معمر بن المثنى* (ت 209هـ):

من علماء اللغة الذين مارسوا جانباً من النقد اللغوي، وقد كونت ملاحظاته النقدية جانباً مهماً في العملية النقدية، إذ كان هدفه الأساسي تنمية لغة الشعراء والنهوض

¹ عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 124.

² إيراد عبد المجيد إبراهيم: الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، ص 421.

* هو أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، من تميم قريش لا تميم الرباب، وهو مولى لهم ويقال هو مولى بني عبيدة الله بن معمر التميمي، وقد كان أعلم الناس باللغة وأنساب العرب وأخبارها، وهو أول من صنف الغريب (غريب الحديث)، أخذ عن يونس بن حبيب، وأبي عمرو بن العلاء، وهو الذي قال فيه الجاحظ (لم يكن في الأرض خارجي أعلم بجميع العلوم منه). أما ابن قتيبة فقد قال فيه: (كان الغريب أغلب عليه من أيام العرب وأخبارها)، توفي سنة تسع وقيل ثمان وقيل عشر وقبل إحدى عشر سنة (انظر ترجمته في الفهرس لابن النديم، ص 79 معجم الأديباء من العصر الجاهلي حتى 2002، لكامل سليمان الجبوري، ج 20، ص 157).

بأساليبهم، ولهذا انتقد الكثير منهم نتيجة خروجهم عن القواعد التي وضعها العلماء فاختل نظمهم وضعف بناؤهم، يروي صاحب الموشح عن أبي عبيدة أنه خطأ الشاعر ابن مقبل الذي وقع في خطأ عروضي هو الإيطاء في قوله:

أو كاهتزاز رُدِينِي تداوله * أيدي النجار فزادوا متَّهَ لينا

ثم قال أيضا:

نازع ألياتها لُبِيَّ بمقتصر * من الأحاديث حتى زدني لينا¹

فكما يبدو أن الشاعر أوطأ في هذا البيت بأن كرر لفظ (لينا) في آخر البيتين الأول والثاني.

ومن الشعراء الذين انتقدهم أبو عبيدة كذلك أو نواس، الذي شبهه بالبناء الذي يملك كل الوسائل إلا أنه لا يتقن عمله فيكون بناؤه غير سليم قال عنه: «هو بمنزلة بانٍ كَمَلَتْ آتته، ونقص بناؤه وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود»². فمن هذه العبارة النقدية التي ساقها أبو عبيدة نفهم بأنه لم يستحسن شعر أبا نواس، ولعل أن ذلك راجع إلى المخالفات والتجاوزات اللغوية التي بنى عليها شعره في وقت كان يفترض فيه أن يكون شاعرا مجيدا لأنه على قدر كبير من العلم والفصاحة.

8- يونس بن حبيب* (ت 182هـ):

اشتهر الرجل بآرائه النقدية التي تفرد بها، ولا ريب فهو من علماء اللغة والقرآن والأدب، وقد شكلت اللغة جانب مهما من جوانب ثقافته، حيث أولاه أهمية كبيرة سواء من حيث الألفاظ أو التركيب أو الصيغ...، وقد كانت ليونس حلقة علمية باهرة الأنوار ينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الأعراب، وقد أثير عنه أنه كان ممن يحتكم إليه

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 05.

² المصدر نفسه، ص 407.

* هو أبو عبد الرحمن الضبي، وقيل الليثي بالولاء، إمام البصرة في عصره، ومرجع الأدباء النحويين في المشكلات، كما كان أعلم الناس بتصاريف النحو، وقد كانت له حلقاته بالبصرة يتابعها طلاب العلم وأهل الأدب، أخذ الأدب عن أبي عمرو بن العلاء، وأخذ عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى، وخلف الأحمر وأبو زيد الإنصاري وغيرهم، كان له في العربية مذاهب وأقيسة ينفرد بها، مات سنة اثنين ومائة وثمانون، ويقال انه جاوز المائة من عمره (انظر معجم الأدباء لكامل سليمان الجبوري، ج19، ص 67، والفهرست، ص63، طبقات اللغويين والنحويين للزبيدي، ص50).

الشعراء، فتأتيه وتعرض عليه نتاجات قرائحهم¹، ومن ثمة فقد صحح الشعر وخطأ الكثير الشعراء، وعاب عليهم القول في كثير من الأحيان، ومن بينهم الأعشى حيث انتقده لاستعماله ألفاظا لا تصلح للشعر، فعاب عليه كلمة الطحال في قوله:

فَرَمِيَتْ غَفْلَةً عَيْنُهُ عَنْ شَاتِهِ * فَأَصَبَتْ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَالَهَا

قال: الطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده.²

فمن هذا العبارة التي ساقها يونس بن حبيب، يتضح أنه لم يكن راضيا على استعمال الشاعر لهذا اللفظ الذي لم يكن يصلح للشعر، لأنه يفسد معناه ويذهب رونقه، فهو إذن من الحراس الأمناء على اللغة العربية الذين وضعوا دقائقها وجمعوا شعرها القديم و اتخذوا له مثلا أعلى للفصاحة والبيان.³

وقد وافقه في نقده هذا قوم كثير لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيرا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، ولم يجدوا الطحال يستعمل في هذا المجال إذ لا صنع له فيها، وهو لا يكتسب حرارة وحركة وحزن ولا عشقا وبردا وسكونا في فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره.⁴

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 و المنافرة والاستحسان والاستهجان، وكان للشعر عندهم ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها.⁵

¹ عبد الله الجبوري: يونس بن حبيب حياته وآراءه في العربية، مجلة آداب المستنصرية، ع1، مطبعة المعارف، بغداد، 1976، ص102.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص75.

³ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ص124.

⁴ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص75، 76.

⁵ الحسن بن رشيق: العمدة، ج1، ص430.

9- خلف الأحمر* : (ت 180هـ):

كان التعصب للغة سمة غالبية عليه، ولهذا لم يستطع تجاوز الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الشعراء، وذلك حرصاً منه على سلامة تركيب اللغة وصيانة منتها ومفرداتها مما يلحقه الشعراء بها من مفردات وألفاظ لم يألفها العرب ولم يعرفوها من قبل هذا من جهة، ومن جهة أخرى حتى لا يقع خلط واضطراب في مفردات اللغة التي يوظفها الشعراء في قصائدهم.

فمن أهم الظواهر اللغوية التي تفتن إليها خلف الأحمر هي ظاهرة التكرار والحشو، حيث اهتدى الناقد بفضل ما كان له من معرفة واسعة باللغة وممارسة عميقة للشعر، إلى أن من التكرار ما يفسد الشعر وهو تكرار مستقبح لا يجب على الشاعر أن يقع فيه، ولهذا فقد عاب على الشاعر قوله:

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى* بعث النوى بالبين والترحال

ما للنوى جد النوى قطع النوى* بالتوصل بين ميامن وشمال

فقد كرر الشاعر (النوى) خمس مرات في هذين البيتين، والتي هي بمعنى البعد، فأثار سخرية خلف وذلك بأن اتخذ المعنى الثاني لهذه الكلمة، وهو جمع نواة التمر مطية لنقده التهكمي حيث قال لهذا الشاعر:

دع قولي، وأحذر الشاه فوالله

لئن ظفرت بهذا البيت لتجعله بعرا

على أني ما ظننت بك هذا كله¹

ومن الأمثلة على الحشو المستكره الذي عده العلماء من عيوب الشعر التي يجب على الشاعر تجنبها قول عدي بن زيد العبادي :

* هو أبو محرز خلف بن حيان الأحمر البصري مولى أبي بردة، بن بلال بن أبي موسى الأشعري، وقد أعتقه أبو بردة، وأعتق أبيه، كان خلف راوياً وعالماً بغريب اللغة والنحو والنسب والأخبار بالشعر رواية ونقداً، أخذ عن حماد الراوية، وعنه أخذ جميع أهل البصرة فهو معلم الأصمعي وأستاذه، ومعلم الكسائي، وكان أعلم الناس بالشعر، مرض خلف قبل وفاته وتوفي نحو (180 هـ - 796م) انظر ترجمته في: شعراء العرب في العصر العباسي، يوسف عطا الطريفي، ص 92، 93، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ج11، ص66-77.

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص557.

وقددت الأديم لراهشييه* وألفى قولها كذباً وميناً

إذ أن الكذب والمين بمعنى واحد.¹

فاستعمال الشاعر لهاتين اللفظتين (الكذب) و (المين) اللذين يحملان المعنى نفسه جعله يقع في ظاهرة الحشو، ولهذا اشترط العلماء على الشعراء الذين يقرضون الشعر العلم بالنحو واللغة ومعرفة كل ما يتعلق بهما، أي أن يكون الشاعر على إطلاع واسع باللغة، وإن كان الغالب أن الشعراء لا يقعون في هذه الأخطاء عن جهل باللغة وإنما لضرورة ما كإقامة الوزن والقافية ومحافظة على النغمة الإيقاعية للبيت.

ولأن أصحاب الأسلوب المولد من الشعراء كانوا يريدون التوسع في استخدام الألفاظ العربية القديمة وفق هواهم، فقد ابتكروا اشتقاقات جديدة لهذه الألفاظ لم تألفها اللغة العربية، وبعيدة عنها كل البعد، وهذا ما جعلهم عرضة للنقاد العلماء حيث طعنوا على الكثير من أقوالهم لأنهم كانوا يرفضون ما لم يسمع عن العرب أو يعرف عنهم حفاظاً منهم على اللغة العربية وصيانتها مما يلحقه الشعراء بها من أبنية لغوية جديدة تخالف ما عهدوه². وكان الأخفش من أهم اللغويين والنحويين الذين مارسوا هذا النقد وخطأوا الشعراء من هذا الجانب.

10-الأخفش*:(ت 221هـ):

عرف بشهرته في المسائل النحوية، فكان أهلاً أن يقف في وجه الشعراء ويخطئهم ولو كانوا على قدر كبير من الفصاحة وإجادة القول، حيث طعن على بشار في قوله:
والآن أقصر عن سمية باظلي* وأشار بالوجلى على مشير

¹ محمد الصادق عنيقي: النقد التطبيقي والموازنات، ص 184.

² نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، ص 205.

* هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة، مولى بني مجاشع بن دارم من مشهري نحاة البصرة، أخذ عن سيبويه، وهو أحد أصحابه، وكان الأخفش أسن منه ولقي ما لقيه سيبويه من العلماء، والطريق الى كتاب سيبويه الأخفش، وذلك أن كتاب سيبويه لا يعلم أن أحد قرأه عليه، ولا قرأه سيبويه، ولكنه لما مات قرئ الكتاب على الأخفش، وكان ممن قرأه عليه أبو عمر الجرمي، وأبو عثمان المازني، وغيرهما، ومات الأخفش سنة إحدى وعشرين ومائتين، أنظر ترجمته في الفهرست لابن النديم، ص78.

وقوله أيضا:

على الغزلى * منى السلام فربما * لهوت بها في ظل محضرة زهر

قال الأخفش: لم يسمع من الوجل والغزل (فعلى)، وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس و إنما يعمل فيه بالسماع.¹

إذن فنقده لهذه الأبيات يبين أن الشاعر استعمل مصادر لم تؤلف عن العرب ولم تسمع عنهم، وإنما اشتقها وهذا لا يعمل به في القياس وإنما يعمل به في السماع فقط. كما طعن عليه أيضا في قوله:

تلاعب نينان ** البحور وربما * رأيت نقوش القوم من جريها تجري

حيث قال لم يسمع بنون و نينان.²

فالملاحظ على هذا النقد الموجه إلى الشاعر من قبل الناقد اللغوي، أنه مستمد من التراث العربي وما عرف عن العرب وسمع عنهم، وهذا ما يدل على أن الأخفش كان يحتكم دائما إلى القواعد المألوفة والمسموعة عن العرب ولهذا لاحظنا أنه كان يقول في كل مرة عند الحكم على بيت والتعليق عليه عبارة (لم يسمع)، وهذا ما يؤكد على أن الشاعر خرج عن القواعد التي وضعها العلماء (علماء اللغة والنحو) وهذا ما عابه عليه الأخفش.

ولكن مع كل هذا الرفق الذي نشهده في نقد العالم الجليل (الأخفش) وفي حكمه على شعر الشاعر، إلا أن هذا الأخير لم يرفق بصاحبه فما إن بلغه قول الأخفش حتى ثار هائجا يتوعده في أنفة واستعلاء. (ويلي على القصار *** ابن القصارين، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين؟ دعوني إياه).³

* الغزلى: اسم بمعنى الغزل، وهذا كناية عن الإقلاع عن الغزل.

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 385.

** النون: الحوت، وجمعه أنوان و نينان.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

*** قصر الثوب: وقصره، كلاهما حوره ودقه، ومنه سمي القصار، لأنه يدق الثياب بالقصرة التي هي القطعة من

الخشب، وحرفه القصاره.

³ المصدر نفسه، ص 385.

فالملاحظ أن بشار كان يدرك جيدا عمق ثقافته اللغوية التي حصلها في حبور بني عقيل، ويدرك مدى تفوقها على قواعد الأخفش ومسموعاته التي لا يمكن بحال من الأحوال أن تقنع بأنها تمثل كامل الإستعمال اللغوي الموروث، ولهذا لم يكن يَأْبَهُ إلى حكمة أو نقده، بل سارع إلى هجائه، بالإستناد إلى أن أهله لم يكونوا أهل لغة وفصاحة.

هكذا إذن كانت العلاقة بين هؤلاء العلماء و الشعراء ،فالعلماء لم يريدوا لقواعدهم اللغوية أن تمس من طرف الشعراء لأن ذلك يشكل لديهم مبدأ مقدسا لا يجب تجاوزه، والشعراء بدورهم رأوا في هؤلاء العلماء الذين اكتسبوا اللغة اكتسابا، ولم تكن من سليقتهم تجنيبا عليهم وحطا لمنزلتهم، كما رأوا في هذه القواعد اللغوية قيادا يكبلهم ويحد من إبداعهم ويردهم إلى التقليدية، ولهذا اتهموا العلماء بالجمود وعدم إدراك مواطن الجمال في الشعر وتدوقه، فقواعدهم اللغوية لا تتجاوز أواخر الكلمات وفصاحتها وهذا يقف بهم عند السطح ويمنعهم من الغوص داخل العملية الشعرية واستكشاف أسرارها، وقد صرح بهذا أكثر من شاعر ومن ذلك ما قاله الشاعر عمار الكلبى¹:

ماذا لقينا من المستعربين ومن * قياس نحوهم هذا الذي ابتدعوا ...؟

إن قلت قافية بkra يكون بها* بيت خلاف الذي قاسوه أو ذرعوا

قالوا: لحت وهذا ليس منتصبا * وذاك خفض وهذا ليس يرتفع

كم بين قوم قد اختالوا لمنطقهم* وبين قوم على إعرابهم طبعوا

ولكن مع هذا نقول أن هدف النقاد العلماء كان موجهها أساسا إلى تحري الدقة في تتبع ألفاظ الشعراء سواء من حيث أصلاتها أو غرابتها أو نذرتها أو سوء استعمالها أو صيغتها، وبصورة عامة فقد رصدوا مختلف الظواهر اللغوية الواردة في أبيات الشعراء ونبهوا إلى طبيعتها، وقد أفادوا من هذه الناحية فقه اللغة فقدموا أنماطا من الألفاظ منها المرفوضة الإستعمال في الشعر، كالألفاظ المولدة والأعجمية، وكذا الألفاظ العامية، حتى وإن كانت تمثل جانبا كبيرا من حياة المجتمع، والنماذج المختلفة التي أوردناها تكشف لنا مدى مساهمة كل واحد من هؤلاء العلماء في هذا الجانب اللغوي من النقد وتبين لنا أنهم

¹ عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الألبى عند العرب، ص 187.

كانوا يتعاملون مع أخص جزئيات البيت الشعري، لأنها بحكم التخصص كانت تشد انتباههم بالدرجة الأولى ومن خلالها ينفذون إلى مدى تمكن الشاعر من فنه الذي يقرض الشعر فيه ومدى ثقافته النحوية واللغوية مراعين في ذلك ما تقتضيه اللمسات الفنية من خرق لبعض قواعد اللغة والنحو والصرف، ولا ريب أن لحاسة الذوق أثرا جليلا في هذا المنحى الذي تفاوت فيه إسهام العلماء، وأن الرغبة في معرفة معنى الألفاظ وتفسير الشعر كان عامة هاما في هذه العملية النقدية ذات الطابع اللغوي.

وأهم ما نسجله بعد هذه الوقفة هو أن علماء اللغة والنحو بتعقبهم الشعراء وتتبعهم لأخطائهم وسقطاتهم في تعاملهم مع اللغة قد أسهموا في توسيع دائرة الحركة النقدية وتنويعها بلون جديد من النقد، هو النقد اللغوي، حيث ساهم كل واحد منهم بقدر كبير من الملاحظات التي تتم عن سعة إطلاعه ومعرفته باللغة، وهذا ما زاد الحركة النقدية انتشارا وازدهارا.

والنقد اللغوي الذي أثر عن جيل من العلماء قبل القرن الرابع الهجري، كان نقدا يؤثر في مساجلاته المواجهة والصرامة على المداراة والمجاملة وقلما يرضي في مأخذه وأحكامه بما دون التجهيل والتخطئة على تفاوت في ذلك من القول الهين الرقيق إلى القول الذي لا رفق فيه وهين.¹

ولعل هذا ما أدى إلى وقوع الكثير من الخصومات والمعارك النقدية بين العلماء من جهة والشعراء من جهة أخرى، لأن النقد اللغوي لم يكن في طبيعته خلافا في إرتياء رأي، أو جدلا في استنباط حكم، ولكنه نظرات في الأثر الأدبي وتقييمه، بإصدار أحكام تهدف إلى حمل الشعراء على احترام أصول قواعد اللغة وأعاريض الشعر.

ولا يفوتنا أن نقول ونحن نودع النقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري، أننا لم نعرض لكل الجوانب المتصلة بالعملية النقدية، وبالنقد اللغوي على وجه الخصوص، لأننا لو فعلنا ذلك لاتسع الحديث وتعددت جوانبه، وإنما حرصنا على ذكر معالمه البارزة فقط، وكان هدفنا الأساسي التأكيد على أن النقد اللغوي ظهر منذ زمن مبكر، وقد كانت

¹ rabic www.Taghrib.org/A

الملاحظات النقدية الأولى التي مست جوانب كثيرة من لغة الشعر منطلقا للعديد من النقاد المتأخرين الذين أفادوا من المجهودات التي بذلها النقاد العلماء في السير بالنقد الأدبي نحو التطور والرقي، حيث زجوا بأنفسهم في هذا المجال -مجال النقد- وراحوا يستخدمون منهجهم العلمي في بحث الشعر ونقده بالتخطئة والتعديل والتصحيح...، فتركوا إرثا نقديا إستفاد منه النقاد فيما بعد.

وقد استمر النقد اللغوي في التطور والإزدهار حيث أصبح أكثر اتساعا وشمولا خاصة في القرن الرابع الهجري على يد نقاد يمكن اعتبارهم امتدادا للذين جروا في النقد على الأصول العربية، فلم يتجاوزوا في أحكامهم النقدية المسموع والمألوف في العرف اللغوي، فحللوا النصوص من جميع مستوياتها، وهذا ما يأتي الحديث عنه في الفصل الثاني من البحث.

الفصل الثاني:

النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري

توطئة:

ما دمنا قد انتقلنا في هذا الفصل للحديث عن القرن الرابع الهجري ونقده، فإن صورة هذا القرن من خلال ما تمدنا به المصادر والمراجع صورة ذات وجهين متباينين أشد التباين، وبالتالي فهو قرن ليس كغيره من القرون، فإن قدر للقرون السابقة أن تشهد استقرارا في الحياة العامة واكمه تطور وازدهار في الحياة الأدبية ومن ثم تطور في الحكم عليها، فإن القرن الرابع الهجري قد شهد عهد انحلال في الحياة العامة من جهة، كما شهد في الوقت نفسه عهد ارتقاء بالحياة الأدبية وعهد نهوض بالحكم عليها من جهة أخرى.¹

أما الحياة العامة -في هذا القرن- فقد صورها أحد الدارسين المحدثين تصويرا دقيقا عندما قال: «لم يعرف المسلمون عصرا كالقرن الرابع للهجرة، تناقضت فيه حياتهم العامة أشد التناقض فكانت سيئة أشد السوء... ففسدت فيه حياتهم فسادا ظاهرا، فانحل سلطان الخلافة في بغداد وأصبح أمر الخلفاء إلى المسيطرين عليهم من رجال القصر، ونسائه، يعبثون بهم ويتحكمون فيهم ويكفلونهم صروف الذلة والهوان، واضطربت الدولة كلها، فاستقلت عنها الأطراف البعيدة استقلالاً تاماً، وطمعت الأقاليم القريبة إلى شيء من الاستقلال الداخلي، الذي يختلف قوة باختلاف ما لهذه الأقاليم من حظ في حياتها الاقتصادية والاجتماعية باختلاف من ينجم من الزعماء فيها وأصحاب المطامع بحيث أصبح العالم الإسلامي في هذا العصر ميدانا للتناقص وازدحام الأهواء والشهوات والإستباق إلى مظاهر الفوضى والإضطراب»². فإذا كان هذا هو حال الحياة العامة كما

¹ قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص 64.

² جماعة مؤلفين: رسائل أخوان الصفا، تصحيح خير الدين الزركلي، تقديم طه حسين، المطبعة العربية، مصر، 1928، ج1، ص3، من مقدمة المحقق.

صورها أحد الدارسين - وهو تصوير مظلم إظلاما شديدا - فإن الحياة الأدبية والنقدية اختلفت عنها كليا حيث شهدت الحركة العلمية والأدبية - في هذا القرن - تطورا وازدهارا كبيرين، وذلك راجع إلى أسباب كثيرة، لعل أهمها حسب رأي الدكتور قاسم مومني راجع إلى أن توزع مراكز الحكم في الدولة الإسلامية أدى إلى وجود منارات متعددة للعلم والأدب إلى جانب بغداد ونيسابور وحلب والقاهرة وقرطبة، وقد عمد أمراء هذه الأقاليم أو الحواضر إلى التنافس فيما بينها سواء لأسباب سياسية أو بدافع حب الظهور أو تشبيها ببغداد أيام عزها في تشجيع الحركة العلمية ورعاية أهل الفكر والأدب.¹

ولما كان النقد فرعا من فروع الحياة العلمية والأدبية يتسع باتساعها وينكمش بانكماشها، فقد كان من الطبيعي أن تتسع دائرة النقد تماثيا مع التطور الذي شهدته الساحة الأدبية آنذاك.

إن نقد القرن الرابع الهجري شهد تطورا وازدهارا كما أشرنا سابقا، و ذلك راجع إلى أنه نقد صدر عن بيئات أربعة أساسية، كل واحدة لها دور مهم في اتساعه، وهي بيئة اللغويين، ثم بيئة المتكلمين، ثم بيئة الفلاسفة، خاصة شراح أرسطو، وأخيرا بيئة الأدباء من شعراء وكتاب،² وإن أقدم هذه البيئات زمانيا هي بيئة اللغويين، إذ أن آثارها أخذت في الظهور منذ النصف الأول من القرن الثاني للهجرة تقريبا،³ على يد علماء عرفنا بعضهم في الفصل الأول، مثل: أبي عمرو بن العلاء، يونس بن حبيب... وغيرهم، ومن المحقق أن اللغويين كانوا أصحاب الملاحظات الأولى التي مهدت الطريق أمام غيرهم.⁴ لتستمر هذه الجهود في تطوير الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري على يد نقاد يمكن اعتبارهم امتدادا للذين جروا في النقد على الأصول العربية خاصة في أواخر

¹ قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص 66،67.

² المرجع نفسه، ص 75.

³ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص99.

⁴ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 80-83.

القرن الثاني للهجرة¹، حيث اشتغلوا بالنص الأدبي دراسة وفحصا فتوصلوا إلى ما توصلوا إليه في نقد الشعر، حيث طالبوا الشاعر بسلامة التركيب التي تتحقق، بوضع الألفاظ في مواضعها، وضم كل لفظة منها إلى شكلها، وعدم استخدام التقديم والتأخير الذي يؤدي إلى الغموض والتعقيد والإبهام، أو إلى الحذف والزيادة... وذلك حتى يتحقق للمعنى السلامة والوضوح، لأن النص الأدبي لا يوصف بالحسن و الجمال حتى يتحقق فيه السلامة اللغوية الكاملة، لذلك تعامل النقاد منذ القديم مع النص على أنه بنية لغوية متكاملة ومتماسكة، فعملوا على تحليله ودراسته من جميع المستويات: النحوية والصرفية والدلالية لمعرفة مدى مطابقة لغة النص لهذه المستويات، ذلك لأن النقد في رأي النقاد اللغويين لا يتعامل مع الكون فتلك مهمة الأدب، وإنما يتعامل مع الصيغ اللغوية التي يصنعها الأدباء المبدعون.²

وعلى حد تعبير الدكتور خليل إبراهيم عطية، فإنه بمستطاع النقد اللغوي أن يقول الكثير في تقديم الشعر واكتناه أبعاده، وذلك نابع من أن البناء اللغوي جزء أساسي من مفهوم الشعر.³

ويرى الدكتور تمام حسان -أيضا- أن النقد اللغوي موجه أساسا إلى العناية بأصوات النص ومقاطعته، وصيغ كلماته ومعاني مفرداته وعلاقاتها في السياق وتركيب الجملة وأسلوب الأداء، وتناسب العناصر وملائمة النص لظروف الإستعمال.⁴

إن فالإهتمام بلغة الأدب أمر قديم في النقد العربي وذلك بسبب حرص النقاد على معرفة دقائق اللغة لحماية النص القرآني، والمحافظة على التراث العربي الشعري والنثري، ومن ثم كان الإعتناء بالجانب اللغوي في النصوص الشعرية الذي أولاه النقاد اهتماما بالغا.

¹ حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في أثار أعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص203.

² محمود الربيعي: النقد الأدبي، مجلة فصول، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص39.

³ خليل إبراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص28.

⁴ تمام حسان: اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص39.

ولهذا فقد بذل نقاد القرن الرابع الهجري عناية واضحة باللغة الشعرية من حيث سلامتها ودقتها ووضوحها، ودارت معظم مناقشتهم النقدية في هذا المجال حول مدى التزام الشعراء بمعايير هذه اللغة والمتمثلة في جملة الشرائط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية المتواضع عليها في استعمالات الكتابة الفنية.¹

فإذا كان النقد اللغوي القديم يعنى بالصحة والصواب الذي لا يتحقق إلا من خلال السلامة اللغوية الكاملة، فإننا سنتناول في هذا الفصل لغة الشعر في تصور النقاد القدامى-نقاد القرن الرابع الهجري- لننتعرف على جملة الشرائط التي وضعوها للمحافظة على سلامة اللغة.

تصور فئة من النقاد القدامى أن ألفاظ الشعر ذات مواصفات قد تكون إيجابية جيدة، وقد تكون سلبية رديئة، فأما الألفاظ الجيدة في نظرهم فهي تلك التي لا تخرج عن مقاييس اللغة وتتسم بالفصاحة والإنسجام الصوتي والوضوح الدلالي، وأما الألفاظ الرديئة في نظرهم فهي الألفاظ التي تتنافر حروفها وتتسم بالغرابة والإبتذال، وعلى هذا الأساس سنحاول التطرق إلى هذا الموضوع من مستويات أربعة أساسية اعتمد عليها النقاد القدامى في نقدهم اللغوي وهي:

- 1- المستوى المعجمي.
- 2- المستوى الصرفي.
- 3- المستوى النحوي.
- 4- المستوى العروضي.

1. المستوى المعجمي:

نال المعجم اللغوي لألفاظ الشعراء اهتمام النقاد في القرن الرابع الهجري، حيث اهتموا بمعالجة الألفاظ لبيان جودها من رديئها، ومدى انحراف الكلمات عن مواضعها في الإستعمال المعجمي كما تجلت في النصوص الشعرية من جهات مختلفة ومتعددة، حيث

¹ محمد مصطفى بوشوارب: إشكالية الحدائثة، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 125.

وقفوا عند الألفاظ من جانبها الصوتي أو من حيث وضعها في موضعها الأصلي وموافقته للكلام، كما تحدثوا -أيضا- عن مدى التزام أو عدم التزام الشعراء في استعمال الألفاظ الأعجمية والمولدة والعامية في نظمهم، كما وقفوا أيضا عند ظاهرة الترادف، والتكرار وظاهرة الحشو والإستكراه، واستعمال الغريب والحوشي، إذ أن الكثير من الشعراء اتجهوا إلى الإستئناس بالألفاظ الغريبة والحوشية، وكل هذا لم يرض النقاد القدامى الذين واجهوا الشعراء بالنقد والتخطئة لخروجهم عما كان سائدا ومألوف في العرف اللغوي، فكيف كان إذن وقوفهم عند هذه الظواهر اللغوية المتعددة؟

أ - الجانب الصوتي:

حرص النقاد على الإنسجام الصوتي، وأكد على ذلك أكثر من ناقد وفي هذا المجال تحدث الجاحظ عن تلاؤم الحروف داخل الكلمة وبين كيف أن بعض الأصوات لا يصلح أن تقترن مع بعض لما في ذلك من صعوبة في النطق فقال: «فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الطاء ولا القاف ولا الطاء ولا العين، بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارب الطاء ولا السين ولا الضاد، ولا الذل بتقديم ولا تأخير».¹

وقد بين ابن جني متى تكون الكلمة منسجمة من الناحية الصوتية، فذكر أن العرب تستحسن تركيب ما تباعدت مخارج حروفه، نحو الهمزة مع النون، والحاء مع الباء، نحو أن، و نأي، وحب، وبح، وتسبق ما تقاربت مخارج حروفه.²

وفي هذا الصدد أيضا يشترط ابن سنان لحسن الكلمة صوتيا، هو أن تكون مخارج حروفها متباعدة وغير متقاربة، فإن لم يكن حدد بدقة مدى هذا التباعد وهذا التقارب، ولكن المهم أن يقر على أن التباعد سمة من سمات جودة اللفظة، خاصة أنه حاول أن يؤكد الفكرة بالمقارنة بين ما تراه العين من مناظر متباعدة الألوان يقول: «أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، تلك الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا

¹ عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، ط4، دار الفكر، مج، ج1، ص 69.

² عثمان ابن جني: الخصائص: ج2، ص 227، 228.

كان البياض مع السواد أحسن مع 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 الحروف المتباعدة في العلة في حسن النفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة»¹، ومن النماذج التي يمكن أن نسوقها في هذا الصدد ما لا حظه ابن العميد من تنافر صوتي في بيت أبي تمام حين قال:

كريم متى أمدحه أمدحه الورى * معي ومتى ما لمته لمته وحدي.

فقال: «هو خارج عن الاعتدال، نافر كل النفار»².

إن السبب في هذا التنافر سبب صوتي يعود إلى استعمال الشاعر كلمة جمعت بين حرفين حلقين متجاورين أمدحه بين (الهاء والحاء)، إضافة إلى التكرار النحوي لنفس اللفظة الذي أدى بدوره إلى التنافر بين الصوتيين.

ويشير أيضا يحيى العلوي إلى ما يتصل بالألفاظ في أصل وضعها اللغوي من حيث عدم الجمع بين أصوات بعينها قائلا: «قد بان من حسن تصرف واضع اللغة امتناعه عن الجمع بين العين والحاء، وبين الغين والحاء، ومن الجمع بين الجيم والصاد، وبين الجيم والقاف، وبين الذل المعجمة والزاي،.... وما ذلك إلا لما يحصل من تأليف هذه من البشاعة والثقل على الألسنة في النطق»³.

إذن فمن شروط فصاحة اللفظ، أن لا يتكون من حروف متقاربة المخرج، ولهذا فقد نبه النقاد إلى وجوب حرص الشعراء في استعمال الألفاظ، وتجنب كل لفظ متنافر، الذي من شأنه أن يؤدي إلى فساد معنى الشعر واستنقاله.

ب - وضع اللفظ في غير موضعه:

غاية الشاعر الدقة في اختيار الألفاظ ووضعها في مواضعها اللاتقة حتى تؤدي المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى لكن بعضها أدل على

¹ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 54.

² الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص 242.

³ يحيى العلوي: الطراز، ج1، ص107، نقلا عن محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، ص70.

إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد.¹

فمن النقاد الذين مارسوا جانبا من النقد اللغوي: الأمدى الذي وقف عند هذه الظاهرة اللغوية وعاب على شعراء كثر وضعهم الألفاظ في غير موضعها اللائق الذي يقتضيه الإستعمال المعجمي، حيث وقف عند شعر ذي الرمة متأثرا برأي الأصمعي حيث عاب عليه قوله:

حتى إذا دوّمت في الأرض أدركه * كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب.

قال: الفصحاء لا يقولون دوم في الأرض وإنما يقولون دوم في السماء إذا حلق، ودوى في الأرض إذا ذهب.² وعابه أيضا في قوله:

ونقر عبيط الشحم والماء جامس

لأنه إنما يقال للماء جامد وللسمن وما أشبه جامس.³

وقف الأمدى عند هذه الأبيات بالملاحظة والنقد مؤكدا على أن الشاعر لم يحسن وضع اللفظ في موضعه الذي يقتضيه الإستعمال المعجمي، ليؤدي المعنى القريب إلى الفهم، لأن غرض الشاعر بالدرجة الأولى هو إيصال المعنى إلى المتلقي بطريقة جيدة، باختيار الألفاظ حتى تكون مناسبة للمعاني، لأن الشعر حسب رأيه «ليس إلا حسن التآني وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها»⁴.

وهذا ما جعله يعيب على أبي تمام وضع لفظة (عزّت) في قوله وهو يمدح محمد

بن عبد الملك:

إنّ الخليفة قد عزّت بدولته * ودعائم الدين فلْيَعزِّرْ به الأدب

¹ أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 425

² الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة، بين البحري وأبي تمام، تحقيق أحمد صقر، ط2، دار المعارف، مصر، 1972، ج1، ص 44.

³ المصدر نفسه، ص 45.

⁴ المصدر نفسه، ص 423.

في غير موضعها قال: « ودعائم الدين قد توصف بأنها تبثت وتمكنت وأقامت وتوطدت، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها... وإنما قال «عزّت» من أجل قوله: فليعزر به الأدب، وهذا إن لم يكن خطأ فليس بالجيد، لأنه لفظ موضوع في غير موضعه»¹.

ويكرر الأمدى مثل هذا النقد لأبي تمام في بيت آخر عاب فيه استعماله لفظتي (منقطع ومتصل) في قوله:

ومشهد بين حكم الذل مُنْقَطِعٌ * صاليه أو بجبال الموت مُتَّصِلٌ

«وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع»².

فرغم معرفة أبي تمام بالألفاظ -وهي الشهادة التي شهد له بها الأمدى في أكثر من موضع- إلا أنه وقع في مثل هذه الأخطاء المعجمية باستعماله للألفاظ في غير موضعها وهذا ما أكسبها رداءة وقبحاً، لأن وضع اللفظة الجيدة في غير موضعها اللائق تكتسب رداءة في ذلك الموضوع خاصة، وهذا ما يفرض على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما يليق بالمعنى بطريقة تجعله يصور الأشياء ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها اللائقة بها.³

أما مثل قول البحتري:

أَقِمُّ عَلَيْهَا أَنْ تَرْجِعَ الْقَوْلَ أَوْ عَلَيَّ * أَخْلَفُ فِيهَا بَعْضَ مَا بِي مِنَ الْخَبْلِ

فإنه: «بيت رديء الصدر لفظه ومعناه، لأنه أراد أن يقول: قف لعلها ترجع القول أو لعلّي فقال (أقم) مكان (قف)، وليست هذه اللفظة نائبة عن تلك، لأن الإقامة ليست من الوقوف في شيء، والدليل على أنه أراد أن يقول قف قوله بعد هذا:

فَإِنْ لَمْ تَقِفْ مِنْ أَجْلِ نَفْسِكَ سَاعَةً * فَفَقِّهَا عَلَيَّ تِلْكَ الْمَعَالِمِ مِنْ أَجْلِي.⁴

فالأمدى يرى أنه من الغلط إيراد البحتري لكلمة (قم) في غير موضعها ولغير ما وضعت له في البيت، وهذا ما أفسد الشعر وقبحه وذلك لعدم انسجام الكلمة مع السياق

¹ المصدر نفسه، ج1، ص238.

² المصدر نفسه، ص 239.

³ المصدر السابق، ص 534.

⁴ المصدر نفسه، ج1، ص457.

الذي هو أساس النظم السليم، فإذا كانت كلمة (قف) تؤدي معنى كلمة (قم) فإنهما لا ينوان عن بعضها في هذا الموضع.

وبنفس الدرجة من القبح والذم في النقد غلط الأمدى أبي تمام حين قال:

مضى طاهر الأتواب لم تبق بقعة * غداة ثوى إلا اشتَهت أنها قبرُ

حيث يرى أن قوله: «اشتَهت أنها قبر» من ألفاظه الموضوعية في غير موضعها، وما زال الناس يستكرونها، لأنه جعلها موضع (ودت) ولا شك أن موضع (اشتَهت) هنا غير لائق فهي كلمة نافرة وليس هذا مكانها،¹ فهو يرجع سبب خطأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى عدم قدرته على اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها حتى تؤدي المعنى الذي يريد التعبير عنه.

ويتكرر النقد المنهجي الذي يعتمد اللغة المعيارية مقياساً في كتاب الموازنة للأمدى في موطن آخر فهو، مثلاً ينقد أبا تمام ويعيب عليه أيضاً استعماله للفظ (الوشائع) في قوله:

شهدت لقد أقوت مغانيمكم بعدي * ومحت كما محت وشائع من برد

فهو يرى أن هذا البيت رديء معيب، لأن الوشاعة والوشائع هو الغزل الملفوف من اللحمه يداخلها الناسج بين السدى والبرد الذي تمت نساخته ليس فيه شيء يسمى وشاعة ولا وشائع.²

وفي موطن آخر عاب عليه أيضاً استعماله «هل» في موضع (قد) و(بين) في مواضع لا تصلح لها.³ ويذكر أنه أي -أبا تمام- إنما يفعل ذلك لأن «الله أغراه بوضع الألفاظ في غير موضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به»⁴، وهو محق في جانب مذهب إليه لأن البناء الشعري يفسد ما لم يؤسس على المعنى ويشاكل التجربة.

¹ المصدر نفسه، ص 505.

² المصدر السابق، ص 447، 448.

³ المصدر نفسه، ص 211، 215.

⁴ المصدر نفسه، ص 238، 239.

إلى جانب الأمدى صاحب كتاب الموازنة وقف أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين أيضاً موقفاً من الألفاظ التي وضعها أصحابها في غير مواضعها، فخرجوا عن الصواب ووقعوا في الخطأ فهو يرى أن البحترى مخطئ في كلمة الحواشي إذ يقول:
بَدَتْ صَفْرَةٌ فِي لَوْنِهِ أَنْ حَمَدَهُمْ * مِنْ الدَّرِّ مَا اصْفَرَّتْ حَوَاشِيهِ فِي العِقْدِ

لأن استعمال الحواشي في (الدّر) خطأ، ولو قال نواحيه لكان أجود، والحاشية للبرد والثوب فأما حاشية (الدّر) فغير معروف.¹
وكما كان الأمدى يتتبع اللغة الشعرية عند أبي تمام وغيره في مجال المعجم، كذلك كان يفعل الحاتمي صاحب الرسالة الموضحة مع الشاعر المتنبّي، فقد وقف عند قوله:

هَزَمَتْ مَكَارِمَهُ المَكَارِمَ كُلَّهَا * حَتَّى كَأَنَّ المَكَرَمَاتِ قِبَائِلُ
وَقَتْلُنَ دَفْرًا وَالدُّهَيْمَ فَمَا تَرَى * أُمَّ الدَّهَيْمِ وَأُمَّ دَفْرًا هَابِلُ

وعلق على هذا بقوله: هذا خطأ في الدفر لم يقله أحد ولا رواه راو، ولا ادعاه على العرب مدع... قال صاحب كتاب العين: الدفر وقوع الدود في الطعام واللحم، والدنيا دَفْرَةٌ أي منتنة، ونحو هذا ذكر ابن دريد في الجمهرة.²

فالحاتمي إذن يرى أن المتنبّي أخطأ حيث وضع اللفظ في غير موضعه، إذ اعتقد أن الداهية تسمى دفراً، ولكن ذلك لم يعلم عن أحد ولم يوجد في كتب اللغة، وهذا عيب يفسد الشعر ويذهب معناه عن المعنى اللائق به والقصد الذي يريد الشاعر إيصاله، وقد استند الحاتمي في رأيه على معجم لغويين بارزين هما: صاحب العين وصاحب الجمهرة، وهذا يدل على أن أحكامه النقدية لم تتجاوز المؤلف أو السائد في الإستعمال المعجمي عند العرب، ولهذا لم يرد للشعراء الخروج المؤلف عند العرب في استعمال الكلمات.

¹ الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986، ص 132.

² محمد بن الحسن الحاتمي: الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1965، ص 59.

ومن التجاوزات التي وجدها العلماء أيضا في شعر المتنبي بوضع اللفظ في غير موضعه قوله الذي عقب عليه ابن جني حين قال:

فَأُقَيْنَ كُلُّ رُوْدِيْنِيَّةٍ * مَصْحُوْبَةٌ لِبْنِ الشَّائِلِ

فالشائل هي الناقة التي تشول بذنبها للقاح، ولا لبن لها أصلا، والجمع شَوْلٌ مثل راعٍ وركع، و الشائلة من الإبل التي أثنى عليها حملها، أو وضعها سبعة أشهر فجف لبنها والجمع شَوْلٌ¹، وقد اختلط الأمر على الشاعر، فاستعمل الشائل في مقام الشائلة، والشائلة هي المقصودة لأنها ذات اللبن بخلاف الشائل التي لا لبن لها أصلا، وقد نبه إلى ذلك ابن جني فقال: «وسألته عن هذا فقلت له الشائل لا لبن لها وإنما التي لها بقية من لبن يقال لها الشائله بالهاء»².

كما أخذ الثعالبي أيضا على المتنبي أنه كان يغلط أحيانا بوضع الكلام في غير موضعه وقد مثل لذلك بقول، المتنبي في أحد ممدوحيه:

أغار على الزجاجة وهي تجري * على شفة الأمير ابن الحسن

إذ يرى أن الخيرة إنما تكون بين المحب وحببيته، كما أخذ عليه كلمة الوشاة لأنه وضعها في غير موضعها في قوله:

وغير الدمستق قول الوشاة * إن علينا ثقيلٌ وصبٌ

فجعل الأمراء يوشى بهم، وإنما الوشاية السعاية ونحوها من الرعية والشاعر يريد هنا، العداة، فمن شأن الممدوح أن يفضل على عدوه ويجري العدد مجرى بعض أصحابه وليس في اللغة أن يقال: وشىء فلان بالسلطان إلى بعض رعيته³.

إذن فهذا موقف أحد النقاد وهو الثعالبي من اختيار المتنبي لألفاظه، فهو يرى أن الشاعر وعلى الرغم من عظمته وسعة إطلاعه وعلمه باللغة إلا انه يخفق أحيانا في

¹ المصدر نفسه، ص75.

² أبي البقاء العبكري: شرح ديوان المتنبي، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر، مج1، ج2، ص33.

³ عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، ج1، 1956، ص186.

اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها الأصلي لتؤدي الغرض التي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي.

ومن هنا يتبين كيف كان النقاد في مقدمهم اللغوي شديدي الحرص على مطابقة الألفاظ الشعرية للدلالة التي عليها في المعاجم، بحيث لا تكون هناك انحرافات أو تجاوزات للكلمات عن مواضعها في الإستعمال المعجمي، لأنه كلما كانت الألفاظ في مواضعها اللاتقة كلما كان الشعر جيداً في التعبير عن المعنى، لأن الإنحراف اللغوي كثيراً ما يؤدي إلى الخطأ في الشعر وفساد معناه، ولهذا نجد أن النقاد اللغويين كثيراً من يخطئون الشعراء ويعيبون عليهم الإستعمالات اللغوية الخارجة عن إطارها المعجمي، فهم يطالبون الشاعر بأن يتعامل مع اللغة وفق مواضعها المحددة، دون أن يضعوا في حسابهم معاناة التوازن الذي يتطلبه النص الشعري وآليات إبداعه الفنية التي تفرض على الشاعر في كثير من الأحيان إستعمالاً خارجاً عن نطاق المؤلف.

ج - استعمال الأعجمي والمولد العامي:

كان موقف النقاد القدامى إزاء لغة الشعر موقفاً متشدداً، لأنهم كانوا معنيين بالحفاظ على اللغة والثبات بها في وجه الأمم التي اندفع أهلها إلى الإسلام ولغتهم غير عربية، حيث كان هدفهم عدم الإخلال بالنسق الأساسي للنظام اللغوي الذي يتوجب على الشعراء الإلتزام به، وقد تحددت قسماً هذا النظام عن طريق الممارسة اللغوية للعرب الأقحاح خاصة الشعراء القدامى الذين لم يصل اللحن إليهم عن طريق الإختلاط بغيرهم من الأمم والذين يشهد لهم بالنقاء اللغوي¹، وإذا صادف أن أحلّ الشاعر المتأخر بهذا النظام أو تجاوز إطاره المحدد، والذي تحدد عن طريق أسلافه من الشعراء المعترف بنقائهم اللغوي فإنه - عندئذ - يصبح مخطئاً، ولأن الشعراء كثيراً ما انصرفوا إلى الإستئناس بالألفاظ المولدة والأعجمية فاستعملوا كلمات لا أساس لها في اللغة العربية، ابتذلت من كثرة الإستعمال فصارت بذلك عامية ينفر عنها الذوق السليم، ولذلك وقف الكثير من نقاد القرن الرابع الهجري المهتمين بلغة الشعر عند أبيات الشعراء وقصائدهم

¹ قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص 252.

مبينين ما فيها من ألفاظ مولدة وأعجمية وأخرى عامية، وذلك حرصاً منهم على خلو المعجم الشعري أو لغة الشعر من الألفاظ الأعجمية والمولدة والألفاظ المبتذلة العامية .
وفي سياق الحديث عن الأعجمي وجه القاضي الجرجاني صاحب الوساطة نقداً للمتنبّي في البيت التي قال فيه:

بياضُ وجهِ يريكِ الشَّمسِ حالكةً * ودرُّ لفظِ يريكِ الدرُّ مُخْشَلِبًا

مستندا في ذلك إلى رأي القدماء حيث قال: «يذكر أن القدماء قالوا أن مخشلبا ليس من كلام العرب»¹. وعلى الرغم من ذلك إلا أن الكثير من الشعراء -ومنهم المتنبّي- يضطرون في بعض الأحيان إلى استعارة الكلمات الأعجمية لأغراض فنية، كإقامة الوزن وإتمام القافية يقول الجرجاني: «غير أنني أرى أن استعمالها وأمثالها غير محفوظ لأنني أجد العرب تستعمل كثيرا ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن وإتمام القافية، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الإستغناء عنه»²، فهو في هذا النص يشير إلى أن العرب تستعير الكلمات الأعجمية إذا احتاجت إليها لأغراض فنية، ولكنه ينبه إلى أن العرب قد تستعمل هذه الألفاظ مع إمكان الإستغناء عنها، «كما سماوا الحمل برقاً مع كثرة أسماء الغنم عندهم»³.

فحاجة المتنبّي إذن إلى إقامة وزن البيت وتام قافيته اضطره إلى استعمال كلمة مخشلبا، رغماً أنها ليست من كلام العرب، ولم يعرفوها من قبل، إلا أن الشاعر يزعم أن الكلمة عربية فصيحة وأن العجاج ذكرها في شعره، إلا أن الجرجاني يشير إلى أنه لم يعرفها في شعر العجاج⁴، وعلى فرض صحة استعمال العجاج لها فإن هذا الإستعمال لا ينهض دليلاً على أصلها في العربية، وما دامت الكلمة لم ترد في أي من معاجمنا بذاتها ولا بمادتها حسب ما قاله الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، فإن كلمة (مخشلبا) كلمة أعجمية، لا أصل لها في لغة العرب، واستعمال المتنبّي لها أو العجاج -على فرض

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصوصه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ص 461.

² المصدر السابق، ص 461.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

استعماله لها- لا يصح نسبتها إلى اللغة العربية، ولا يعارض تتبع النقاد لها ومؤاخذته عليها، على أن المنتبى لم يستعمل لفظاً أعجمياً سواه، ولعل الضرورة ألجأته إلى استعماله، فارتكبها مسaire لغيره من الشعراء¹.

ومع ذلك فإن القاضي الجرجاني نبه إلى أن استعارة الكلمات الأعجمية للضرورة مباح في بعض الأحيان، شريطة أن لا يتجاوز حداً معيناً يفسد اللغة ويدفع بالشاعر إلى الركافة، وذلك ما أنكره على المحدثين فقال: «فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام، وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم، وأقرب من إفهام من يقصدون إفهامه، وقد أفرط أبو نواس حتى استعمل زغردة، وبازنبدة وباريكندة وغير ذلك»².

فإذا كان نقاد القرن الرابع الهجري يرفضون في نقدهم اللغوي أن يستعمل المحدثون في أشعارهم الكلمات الأعجمية، فهم يرفضون كذلك استعمال اللغة على نحو عامي مبتذل، فهو وإن كان يمثل جانباً من حياة المجتمع في هذا العصر، إلا أنه ينال من وجهة نظرهم من رقى الأسلوب الشعري وسموه.

فالأمدي يرفض استخدام الألفاظ الشائعة على ألسنة العامة لذلك كثيراً ما كان ينتقد أبا تمام، حيث أخذ عليه قوله:

جَلِيْتُ وَالْمَوْتُ مُبْدٍ حَرَّ صَفْحَتِهِ * وَقَدْ تَفَرَّعَنَ فِي أَفْعَالِهِ الْأَجْلُ

وقد علق على هذا البيت بقوله: «وقد تفرعن في أفعاله الأجل، معنى في غاية الركافة والسخافة، وهو لفظ من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه ويقولون: اشتق للأجل الذي هو مظل على كل النفوس من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس كل فرعون كان في الدنيا»³، ومنه فإن تفرعن مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة، وعاداتهم أن يقولوا تفرعن فلان إذا وصفوه بالجبرية⁴، ولأن أبا تمام عاش فترة من حياته في مصر،

¹ محمد عبد الرحمن شعيب: المنتبى بين ناقديه في القديم والحديث، ط2، دار المعارف، مصر، ص 58.

² علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 462.

³ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص 238، 239.

⁴ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 63.

فإن كلمة (فرعون) اكتسبت قيمة نفسية متراكمة لديه، وهي غالبا ما ترد في العامية المصرية، وهي بمعنى (تجبر)، فالفرعون عند الشعب المصري رمز للبطش والجبروت¹.

وبما أن النقاد القدامى يرون أن المختار من الكلام هو الذي يكون سهلا جزلا، لا يشوبه شيء من كلام العامة،² فإنهم أخذوا على المتنبى قوله:

أين البطاريقُ والحلفُ الذي حلفوا * بمفرق الملك والرسم الذي زعموا

فوصفوا هذا الكلام بالقبح، ولأن الشاعر كان يسمع من قول العامة حلف برأسه أراد أن يقول مثله فلم يستو له فقال: بمفرق الملك،³ فهذا النقد يدل على رغبة النقاد في أن تظل لغة القصيدة في منأى عن الشعبية التي بدأت مبكرة منذ العصر الأموي،⁴ وشاعت شيوعا كبيرا في العصر العباسي عامة⁵.

إذن فالنقاد كانوا متشددين في رفضهم للعامي تشددا يحملهم على القول بحذف البيت من القصيدة من أجل الكلمة العامية التي ترد فيه، غير مبالين بالتجربة الشعرية والخلل الذي سيصيب المعنى، ما دام اللفظ غير وارد على المقاييس التي يحكمون بها على لغة الشعر، وهي المسموع والمألوف وما أقرته العرب وقالت به عندهم: «ليس يجب على الإنسان أن يكون شاعرا ولا كاتباً ولا صاحب كلام يؤثر ولفظ يروى، ولا يجب عليه -ولو وجب هذا - أن ينظم تلك القصيدة التي وردت فيها هذه اللفظة، ولا البيت من القصيدة، فكيف نعذره إذا أورد لفظة قبيحة غير جارية مجرى ما ذكرناه، وهو قادر على حذف البيت كله، وطرح ذكر جميعه إن لم يكن قادرا على تبديل كلمة منه»⁶، إذا فالمطلوب من الشاعر أن يدقق في كل لفظة يستعملها حتى لا يختلط الفصيح بما هو عامي، فيفسد المعنى الأصلي للفظة.

¹ محمد مصطفى بوشوارب: إشكالية الحدائث، ص 129.

² يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص 142.

³ الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 149.

⁴ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط2، دار المعارف، مصر، 1959، ص 263.

⁵ يوسف حسين بكار: اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة، ط2، دار الأندلس ببيروت، 1981، ص 360.

⁶ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 65.

ويبدو أن الأمدي قد وجد في شعر أبي تمام مادة خصبة لنقده، حيث أخذ عليه في وصف الفرس حين قال:

ما مُقَرَّبٌ يَخْتَالُ فِي اسْطَانِهِ * مَلَّانٌ فِي صَلْفٍ بِهِ وَتَلْهَوْقُ

وقد علق على هذا البيت بقوله: «ملَّان من الصلف يريد به التيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: صَلَفَتِ المرأة عند زوجها، إذا لم تحظ عنده، وصالِفَ الرجل كذلك إذا كانت زوجته تكره... والصالِفُ الذي لا خير عنده، فهذا معنى (الصلف) في كلامهم، وعلى هذا فقد ذم أبو تمام الفرس من حيث أراد أن يمدحه»¹، ثم أورد المعنى اللغوي للتلهوق وبعدها قال: «وما أرى أبا تمام في وضع هاتين اللفظتين في هذا الموضع إلا غالطا»².

ويرجع الدكتور محمود الربدابي عدم توفيق أبي تمام في اختيار ألفاظه إلى أنه لم يكن يدقق كثيرا في المعنى الحقيقي للفظ، ولهذا تتلبس بالعامي.³

وهم بصفة عامة لا يتسامحون مع كل لفظة عامية مبتذلة، لأن أحسن الشعر ما لم يستعمل فيه الغلط من الكلام، فيكون جلفا بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دوناً⁴، والسوقية منسوبة إلى السوق، وهي الكلمة التي يتداولها العامة في أسواقهم حتى تصبح كالميتة في الشعر، ولا تثير في النفس معنى عميقا لكثرة ما استعملت، فالكلمة الطريفة الجيدة هي التي لم تمتن بكثرة الإستعمال فتكون محتفظة بحيويتها، والنقاد يدعون الكلام المكون منها نقيا مهذبا.⁵

¹ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص246.

² المصدر نفسه، ج1، ص247.

³ محمود الربدابي: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر للطباعة والنشر، ص204، 205.

⁴ الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص57.

⁵ أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص461.

وهذا ما جعلهم يستبشعون كل ما يؤخذ من كلام العامة وتعابيرهم، استنادا إلى المقولة التي تصل أشرف الألفاظ بأشرف المعاني، وترى أن السخف وألفاظ العامة لا تليق بالشعر ولا يجوز إيرادها فيه¹.

وبنفس الدرجة التي انطلق منها بعض النقاد في ذم الشعر لورود الألفاظ العامية فيه، نراهم ينطلقون في ذم ما لا حظوه فيه من ألفاظ مولدة، حيث تنبهوا إلى أن الكثير من الشعراء قد استعملوا كلمات وألفاظ مولدة في أشعارهم. ومفهوم المولد يقتضي بأنه عربي، ولكنه في حالة مضافة إلى رصيد المعاجم². يقول السيوطي: «أن المولد هو كل ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بألفاظهم»³، لأن الألفاظ المولدة كثيرا ما تكون قد تسربت إلى لغتنا نتيجة مخالطة العرب لغيرهم في العهود المتأخرة.

والقاضي الجرجاني كغيره من نقاد القرن الرابع الهجري، اهتم بشعر المتنبّي ونقده نقدا لغويا، حيث علق على ما فيه من ألفاظ مولدة فعاب عليه قوله:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فِيهَا تَمْرَمْرٌ * وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ

فقال: أن لفظة (يتكسر) حضرية ومولدة⁴.

على كل فقد وقف نقاد القرن الرابع الهجري عند المفردات يتبينون الأسباب التي تهب الكلمة الجمال لتؤدي دورها في الأسلوب أداءً كاملاً، ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيراً بالغاً⁵، لأن وضع اللفظ في غير موضعه، واستعمال الألفاظ الأعجمية والمولدة والعامية والإكثار منها في الشعر من الأمور التي تؤدي إلى التقليل من رقى الأسلوب وسموه.

د - التكرار والترادف (الكم اللغوي):

¹ حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ط1، دار الغرب الإسلامي، 2005، ص 102.

² فايز الداية: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط1، دار الملاح للطباعة والنشر 1978، ص 255.

³ جلال الدين السيوطي: المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص304.

⁴ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص36.

⁵ أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 452.

عني نقاد القرن الرابع الهجري بهذه الظاهرة اللغوية -أيضا- حيث نبهوا الشعراء إلى عيوب التكرار والترادف، فميزوا بين ما هو مفيد وغير مفيد لكل منها. أما التكرار، اعلم أن المفيد منه ما يأتي في الكلام تأكيدا له وتشبيها من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام¹، وهذا النوع من التكرار مستحسن عند النقاد.

أما التكرار الفاحش الذي استقبه الكثير منهم فهو الذي يكون فيه تكرير الألفاظ دون فائدة ترجى من وراء هذا التكرار².

فأما الذين عدوه مما يفسد الشعر، فمنهم صاحب بن عباد الذي وقف عند كثير من أبيات المتنبّي التي وقع فيها التكرار، فقال عندما عرض لقوله:

عَظُمْتَ فَلَمَّا تَكَلَّمْ مَهَابَةً* تَوَاضَعْتَ وَهُوَ الْعِظْمُ عِظْمٌ مِنَ الْعِظْمِ

فنقده بطريقة ساخرة فقال: «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:

تَعَظَّمْتَ عَنْ ذَلِكَ التَّعَظُّمِ فِيهِمْ* وَ أَوْصَاكَ نُبُلُ الْقَدْرِ أَنْ تَنْبَلًا³

فالساحب بن عباد في نقده للمتنبّي يؤكد على أنه قد أفسده شعره بهذا التكرار الذي لا طائل منه، فعلى الرغم من أن الشاعر يشهد له بالعظمة والفصاحة، إلا أن مثل هذا البيت الذي قد حشاه بالتكرار المفسد، حتى وإن استند في قوله إلى شاعر كبير هو حبيب بن أوس الطائي.

وقال في معرض حديثه عن أبيات أخرى له، ومنها بيت قد حشاه تضاعيفه بالضعف وهو:

وَلَا الضَّعْفَ حَتَّى يَتَّبِعَ الضَّعْفَ ضِعْفَهُ* وَلَا ضِعْفَ ضِعْفِ الضَّعْفِ بَلْ مِثْلُهُ أَلْفٌ

فقال: «وهؤلاء المتعصبون له يصلح عندهم أن ينقش هذا البيت على صدور الكواعب»⁴.

¹ ضياء الدين إبن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المطبعة البهية بحوش، مصر، ص220.

² الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص130.

³ صاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ شعر المتنبّي، مكتبة القدسي، مصر، 1349، ص22.

⁴ المصدر نفسه، ص23.

ويرى أبو هلال العسكري كذلك أن هذين البيتين أقبح أبيات وعاهما مما اشتملت على هذا العيب¹.

إلا أنّ انصراف الشاعر إلى مثل هذا التكرار لم يكن سببه التقصير أو التعمد، وإنما كان قصده إيراد فكرة معينة أراد إبرازها وإيصالها، من خلال هذا التكرار الذي أدى إلى اضطراب الأسلوب، ووقوع الشاعر في هذا العيب الذي يفسد الشعر.

وممن وقف عند ظاهرة التكرير أيضا الحاتمي في نقده للمتنبّي، حيث كان يذكر البيت ويستقبح التكرير الذي يرد فيه دون أن يذكر التعلييل أو يقوم بالتعلييل، كأن يقول: «وأخطأت أيضا في قولك مع لفظك وسخف عبارتك»:

ذِي فليعلون من تعالي * هكذا هكذا و إلا فلا لا

فإنك أغرت على بكر بن النطاح في قوله:

هكذا هكذا تكون المعالي * طرق المجد غير طرق المزاح

فقولك (فلا لا) ركيكة جدا، وأنت تعجب بتكرير هذه اللفظة².

يبدو أن نقد الحاتمي لبيت المتنبّي كان مركز على لفظ (لا) المكرر في البيت مرتين، دون التركيز على تكرر (لفظ) (هكذا) الذي ورد أيضا في بيت ابن النطاح، ولعل ذلك يرجع إلى أن تكرر (لا) غير مفيد في البيت، عكس تكرر لفظ (هكذا) الذي جاء مفيدا للتأكيد، وهذا يعني أن القدماء كانوا يستحسنون بعض التكرار الذي يكون مفيدا ويرفضون التكرار إذا جاء لغير ذلك، لأنه مما يفسد الشعر ويجعله باردا.

وفي موضع آخر ينتقد الحاتمي المتنبّي في قوله:

العَارِضُ الهَتَنِ ابْنُ العَارِضِ الهَتَنِ ابْنُ العَارِضِ الهَتَنِ ابْنُ العَارِضِ الهَتَنِ

يقول أن هذا مما لا طائل فيه³.

¹الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 342.

²محمد بن الحسن الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص 90.

³المصدر نفسه، ص 39.

وقد علق ابن القطاع أيضا على هذا البيت حيث قال: «غلط المتنبّي في هذا البيت وكرر غلطة أربع مرات، وقد أجمع العلماء أن اسم الفاعل من (هتن) (هاتن) ولا جاء أحد من العلماء (الهتن) ولم يذكره أحد من جميع الرواة حتى نبهت عليه.¹

إذن فهو يرى أن الشاعر قد استعمل لفظا وكرره (خمس مرات)، رغم أن هذا اللفظ لم يكن معروفا عند العلماء ولم يذكره أحد من الرواة، ويبدو أنه يعتمد في نقده على التراث العربي القديم.

ولأن التكرار له مزايا جمالية - كما ذكرنا - فيكون مفيدا يؤدي إلى الإنسجام الذي هو أساس من أسس الجمال، نجد أن ناقدا من نقاد القرن الرابع الهجري يقف عند بيت البحتري في قوله:

أَمِينُ اللَّهِ دُمْتَ لَنَا سَلِيمًا * وَمَلَيْتَ السَّلَامَةَ وَالِدَوَامًا

ويرد على الذين اعتبروا البيت قبيحا جدا لوقوع التكرار فيه بين (دمت لنا سليما) و(مليت السلامة والدوام) فقال: «وليس الأمر عندي كذلك بل القسمة صحيحة، لأنه لما تقدم ذكر السلامة والدوام في أول البيت قال في عجزه (ومليت السلامة)، أي أدبت لك تلك السلامة وذلك الدوام وأجود من هذا أن يكون لما قال: دمت لنا سليما وكَدَ بذكر السلامة وفيها الألف واللام لأنها اسم الجنس، وكذلك الدوام، فكأنه قال مليت السلامة كلها والدوام كله، ثم إنه ليس بمنكر أن يقول القائل في الدعاء (دام لك الدوام) كما يقول: طال طولك وقر قرارك وضل ضلالك، وزال زوالك وذلك كلام مستعمل حسن ومعنى (مليت) أي أطيلت لك وأديمت مثل تمليت»².

فمن خلال هذا النص يتبين أن الأمدي يستحسن التكرار الذي ورد في بيت البحتري، لأنه لم يأت على الصيغة نفسها بل جاء معرّفا بالألف واللام.

ومثلما كثر النقد الموجه للتكرار كذلك كان الأمر بالنسبة لظاهرة الترادف، فهناك من النقاد من أثنى عليه وجعله ثروة لغوية تفسح المجال للشاعر أو الأديب أن يغترف

¹ إبي البقاء العبركي: شرح ديوان المتنبّي: ج4، ص216.

² الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص394.

منها ما يريد، ولكن البعض الآخر أنكره¹. وقد قدمت تعاريف كثيرة للترادف حيث جاء في المزهري للسيوطي: «أن الألفاظ المترادفة هي التي يقام فيها لفظ مقام لفظ لمعان متقاربة ويجمعها معنى واحد»²، أي أن الترادف هو اشتراك لفظتين أو أكثر في معنى واحد.³

وقد تميزت هذه الظاهرة بتركزها في كتب الشروح، ويرجع اهتمام أصحابها بهذه السمة الدلالية إلى أنهم يتابعون القصائد شارحين لها مما يجعلهم يقفون عند الأبيات ومكوناتها من عبارات وألفاظ مفردة، ويقبلون الوجوه الإحتمالية لدلالات الكلمات فيحتاجون إلى التنبيه على المتعدد، كي لا يقع القارئ في لبس أو همّ، مما يؤدي إلى اضطراب غرض الشاعر⁴.

ويكاد الأمدي ينفرد بأنه يورد الترادف مع شيء من الشرح والمناقشة فبيت البحري:

فمَجْدَلٌ ومُرْمَلٌ ومُوسِدٌ* ومُضْرَجٌ ومُصَحَّحٌ ومُخَضَّبٌ

يعيبه بعضهم بالقول: «إن مخرج ومضخ ومخضب بمعنى واحد»⁵، ولكن الشاعر أراد التقسيم «أي أنه أراد فنهم مخرج ومنهم مضخ ومنهم مخضب كما قسم في صدر البيت»⁶، وهذا عندهم لا يستقيم، لكن الأمدي أجازه حيث يقول: «ولعمري أن البحري كذلك أراد، وليس بمنكر عندي لأن المخرج من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية، والمضخ يريد به غلظ الدم وأنه قد صار في متانة الطيب الذي يتضمخ به، والمخضب أراد أن الدم قد خضبه كما يخضب بالحناء، ففي لفظة ما ليس في الأخرى، وإن كانت الحمرة قد شملت الجميع، لأن المخرج يجوز أن يكون أراد به

¹ سعاد عبد العزيز المناع: سيفيات المتنبي، دراسة نقدية للاستخدام اللغوي، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض المملكة العربية السعودية، ص 217.

² جلال الدين السيوطي: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص37.

³ المصدر نفسه، ج1، ص402.

⁴ مسعودة صابرة: النقد العربي القديم والإشكال الدلالي في الحركة الشعرية المحدثثة خلال القرنين الثالث والرابع، رسالة ماجستير، (مخطوط)، كلية الأدب واللغة العربية، جامعة الجزائر، 2001، ص211.

⁵ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص400.

⁶ المصدر نفسه، ج1، ص401.

طراوة الدم، أي منهم حديث عهد بالقتل ومّضخ من قد خثُر عليه الدم كأن قتله قد تقدم قبل قتل الآخر، والمخضب يجوز أن يكون من قد مضى لقتله يوم أو أكثر فقد اسودّ عليه الدم وهذه معان كلها محتمل»¹.

فالناقد هنا يسعى إلى نصره شاعره الذي يحاييه في مواضع من موازنته، فيظهر الفروق بين أسماء تبدو واحد في رأي بعضهم، وليس هذا مذهباً عاماً للآمدي في مسألة الترادف لأنه يقر في مناقشة أخرى بأن ثمة كلمات تترادف وتمحي الفروق والإختلافات بينها بتقدم الزمن، فتجعل الشعر رديئاً، فلأبي تمام أبيات يتخذها الناقد مثلاً لخروجه الرديء في قوله:

يَدُ الشُّكْوَى أَتَتْكَ عَلَى الْبَرِيدِ * تَمُدُّ بِهَا الْقِصَائِدَ مِنْ نَشِيدِ
تَقْلِبُ بَيْنَهَا أَمْلاً جَدِيداً * تَدْرَعُ حَلْتِي طَمَعِ جَدِيدِ
شَكْوَتِ إِلَى الزَّمَانِ نَحْوَلِ جَسْمِي * فَأَرْشُدُنِي إِلَى عَبْدِ الْحَمِيدِ

ويعقب الآمدي على هذه الأبيات بقوله: «(أملاً جديد...جديد) لفظ رديء جداً، لأن معنى الطمع والأمل والرجاء معنى واحد في مقاصد الناس واستعمالاتهم، تقول أنا آمل من الله تعالى الفرج، كما تقول أطمع إنما -ينسق ويعطف- بعضها على بعض لاختلاف اللفظ، وتقول: قد انقطع من خلال الطمع، وانقطع الرجاء وكذلك خاب، فإن كان بين هذه الألفاظ فرق في أصل وضع الكلام فقد أجريت مجرى، واحداً فلا فائدة إذا في قوله: (أملاً جديد تدرّع حلتي طمع جديد) ولو قال: (تدرع حلتي عزم جديد لكان أولى بالصواب)»².

إنّ فالناقد يعتبر هذا الترادف الذي أورده الشاعر في أبياته من الترادف الرديء، وهو في مقابل ذلك يورد لفظ (عزم) بدلاً من لفظ (طمع) حيث يرى أن قول الشاعر يكون أفضل وذا فائدة باستعماله لهذه اللفظة.

أما ابن جني فيعلل ظاهرة الترادف في شروحه المختلفة ولا يبدي فيها رأياً إلا في كتابه "الخصائص" ضمن باب لا يعنون باسم الظاهرة الإصطلاحية، فالفصيح يجتمع في كلامه لغتان فصاعداً، وهو يرى أن مرد التعدد في الأسماء للمعنى الواحد إلى اختلاف

¹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

² المصدر السابق: ج2، ص 326، 327.

القبائل، واجتماع الكلمات المتباينة المدلول الواحد باختلاط الأقوام وانتقال مواد اللهجات (فإذا أكثر على المعنى الواحد ألفاظ مختلفة فسمعت في لغة إنسان واحد فإن أخرى ذلك أن يكون قد أفاد أكثرها أو طرقا منها، من حيث كانت القبيلة الواحدة لا تتواطأ في المعنى الواحد عن ذلك كله. هذا في غالب الأمر وإن كان الإحتمال الآخر، أي تعدد الألفاظ في القبيلة في وجه القياس جائزا وذلك كما جاء منهم في أسماء الأسد والسيف والخمر وغير ذلك، كلما كثرت الألفاظ على المعنى الواحد كان ذلك أولى بأن تكون لغات لجماعات اجتمعت لإنسان واحد من هنا وهنا).¹

هـ - الحشو والاستكراه:

ولأن التكرار إن لم يكن يفيد التأكيد كان حشوا، فقد شدت هذه الظاهرة اللغوية انتباه النقاد الذين اهتموا بالجانب اللغوي في الشعر، فعدوها من الظواهر المستكرهة فيه.

وأصل الحشو أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه.² أي أن هناك من الحشو ما هو مستقبح لأنه غير مفيد في معنى الجملة، أما إذا ورد الحشو في البيت لضرورة فنية فأفاد المعنى فإنه مستحسن.

وقد كان القاضي الجرجاني من النقاد الذين وقفوا عند هذه الظاهرة اللغوية واستقبحو الحشو الذي يأتي لغرض إقامة المبنى فحسب، وقد شاركه في هذا الموقف ناقد آخر من نقاد القرن الرابع الهجري هو ابن وكيع، الذي يقرأ قول ابن طاهر:

وقد قَتَلْنَاكَ بِالْهَجَاءِ وَلِـ * كَنَّاكَ كَلْبٌ مَعَقَفٌ الذَّنْبِ.

¹ عثمان ابن جني: الخصائص، ج1، ص373، 374.

² الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص294.

ثم يعلق عليه بقوله: «ولا حاجة لذكر التعقيف في الذنب، لأنه غير دال على طول العمر، وهذا ظاهر¹».

فهو هنا يعيب على الشاعر ذكر اللفظ الذي لا يزيد المعنى فائدة، ولكنه في موضع آخر يستحسن الحشو لأنه يفيد. قال معلقا على قول أحد الشعراء الذي قال:

قالت ظلوم وما جرت ولا ظلمت* إن الذي قاسني بالبدر قد ظلما .

«وهذا البيت فيه من إسمها وفعالها مجانسة مليحة، وقد حشا البيت حشوا حسنا من قوله: (ما جرت ولا ظلمت) وهذا من الحشو السديد في المعنى المفيد².

ومعنى هذا أن الناقد لا يرفض كل حشو وقع في بيت من أبيات الشعر وإنما غير المفيد منه فقط، أما إذا ورد في البيت لضرورة فنية فأفاد المعنى فإنه يستحسنه فجملته (ما جارت ولا ظلمت) يعدها حشوا، ولكنه من الحشو السديد الذي يفيد المعنى.

وقد أرجع القاضي الجرجاني الحشو للسبب نفسه، وهو إقامة المبنى، غير أنه كان أحسن النقاد تحليلا للظاهرة و إبانة لها، فقد وقف عند بيت امرئ القيس:

تصدُّ وتُبدى عن أسيلٍ وتتقى* بناظرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطفِلٍ

وقابله بقول عدي بن الرقاع:

وكأنها بين النساء أعارها* عينيهِ أهورُ من جَانِرِ جاسِمِ

ودعانا إلى أن نقارنهم بما يشبههما من شعر الأقدمين لنرى إسراع القلب إلى هذين البيتين لأنهما أكثر تأثيرا في النفس بعيدا عن الصنعة والبديع، ومع ذلك فقد: «تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغني عنه وما لا فائدة في ذكره، لأن

¹ الحسن بن وكيع: المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبى ومشكل شعره تقديم وشرح، محمد رضوان الدايسة، دار قتيبية، دمشق 1982، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 390.

امرئ القيس قال: (من وحش وجرة) و عدّيا قال: (من جآدر جاسم)، ولم يذكر هذين الموضوعين إلا استعانة بهما في إتمام النظم وإقامة الوزن».¹

وقد يؤدي التكلف في طلب القافية إلى أن يشغل معنى سائر البيت بها، فتكون حينئذ الكلمة التي يجعلها الشاعر لمناسبتها للروي دون مراعاة مناسبة معناها للسياق الذي وردت فيه قلقة في مكانها وتكون حشوا، ومن ذلك قول أبي تمام الذي علق عليه قدامة بن جعفر:

كالظبية الأدماء صافت فارتعت * زهر العرّار الغصّ والجثجاثا

فإن الجثجاث إنما جاء به حشوا.²

ويقول قدامة بن جعفر: «فجميع هذا البيت بني لطلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث كبير فائدة».³

إذن فمراعاة الشاعر لحسن القافية وصحتها اضطره إلى حشو البيت بلفظ لا فائدة منه وإن حذف لا يختل معنى البيت.

إذن فالحشو كما رأينا من خلال عرضنا لمختلف الأمثلة التي توقف عندها نقاد القرن الرابع الهجري، من الظواهر اللغوية التي تفسد صناعة الشعر، خاصة إذا كان الغرض منه إتمام الوزن وطلب القافية. ومهما يكن من أمر فإن النقاد كانوا يفضلون البيت إذا «تساوى لفظه ومعناه فلا يفتقر المعنى لبيت آخر يكمله، كما لا يفتقر البيت للفظ يكمل مبناه».⁴

و - استعمال اللفظ الحوشي والغريب:

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 32.

² محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 141، 142.

³ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 223.

⁴ أحمد رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير (مخطوط)، معهد الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1987، ص 283.

أولع الكثير من الشعراء باستعمال الألفاظ الحوشية والغريبة في أشعارهم، وهي الألفاظ التي لا تجري كثيرا على اللسان العربي، يقول الأمدى: «أن معنى حوشي الكلام، هو اللفظ الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرا، فإذا ورد ورد مستهجنا»¹.

ولهذا يرى كثير من نقاد القرن الرابع الهجري في نقدهم اللغوي للشعر، أن استعمال الحوشي معيب إذا كان في المألوف غنى عنه، فإذا لم يكن في المألوف ما يغني، واستخدم الشاعر الغريب فلا حرج عليه، ولهذا عيب على المتنبي استخدام كلمات غير مألوفة يغني عنها المألوف² ولذلك وصفه النقاد بالتصنع في ألفاظه، لأنه كثيرا ما يعمل على الفرار إلى البداوة ويتكلف في ذلك.³

فابن رشيق يرى أن المتنبي كان يلجأ إلى ذلك عامدا، ليدل على علمه باللغة والبراعة فيها، لأن اللفظة الحوشية هي اللفظة الخشنة المستغربة، التي لا يعلمها إلا العالم المبرز والأعرابي القح.⁴

وليس المتنبي وحده من الشعراء الذين استعملوا الغريب، بل كان قبله أبو تمام الذي أكثر من استعمال الحوشي في أشعاره حتى قال فيه الأمدى: «إن أبا تمام كان لعمرى يتبعه (يقصد حوشي الكلام)، ويتطلبه ويتعمد إدخاله في شعره»⁵، فمن ذلك قوله:

أهْلَسَ أَلَيْسَ لِحَاجَةٍ إِلَى هَمِّ * تَغْرَقُ الْعَيْسُ آذِيهَا اللَّيْسَا

ويروي "أهيس أليس" والأهيس: الجاد، وهذه الرواية أجود وهي مثل: إحدى لياليك فهيسي هيس.

والهلاس: السلال من شدة الهزال، فكان قوله أهلس، يريد خفيف اللحم، و الأليس: الشجاع البطل الغاية في الشجاعة، وهو الذي لا يكاد يبرح موضعه في الحرب حتى يظفر أو

¹ الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة، ج1، ص293.

² أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص459.

³ الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص373.

⁴ الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص443.

⁵ الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة، ج1، ص300.

يهلك فهناك لفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، ثم لم يقنع بأهلس أليس حتى قال في آخر البيت "الليسا يريد جمع أليس"¹.

فالأمدي يرى أن هذه الألفاظ التي أوردها أبو تمام في بيته ألفاظ مستهجنة ومستكرهة، تطلب الشاعر في توظيفها، وهو كعادته لا يتوانى في العودة إلى التراث العربي القديم، ليستند إليه وقيس عليه، لذلك يرى أن الحوشي والغريب: «يستهن من الأعرابي القح الذي لا يتعمل له ولا يتطلبه، وإنما يأتي به على عادته وطبعه، فما بالك بالمحدث الذي ليس هو من لغته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادته به»².

فإذا كان الأمدي استهن بعض الألفاظ الحوشية في شعر أبي تمام، فهذا لا يعني أن الناقد متزمت ومتعصب ضد الحوشي، لأنه لا يمنع استعماله مطلقا كما لا يرفضه مطلقا، وإنما يتسامح معه، لكن بشرائط تتعلق بكيفية البناء وطريقة التقسيم، ولذلك فهو يرى أن قول أبي تمام:

قدك أتنب أربيت في الغلواء * كم تغذون وأنتم سجرائي

كلام فصيح لأن ألفاظه صحيحة وفصيحة من ألفاظ العرب، مستعملة في نظمهم ونثرهم، وليست من متعسف ألفاظهم ولا وحشي كلامهم، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد، وجعلها ابتداء قصيدة ولم يفرق بينها بفواصل، فقال: «قدك اتنب أربيت في الغلواء» فصار قوله «قدك اتنب» كأنها كلمة واحدة على وزن مستفعل، وضم إليه «أربيت في الغلواء، فاستهجت»³ ورأيه أن هذا الكلام لو جاء في شعر أعرابي لما أنكروه، لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته، ولو خاطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور لما قال لمن يخاطبه إلا: «حسبك استحي زدت وغلوت وهذا كلام حسن بارع»⁴.

¹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

² المصدر نفسه، ج1، ص 304.

³ المصدر السابق، ج1، ص 470، 471.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها

إذن فالمشكلة هنا حسب الأمدي وقعت في كيفية التوزيع والتقسيم، لا في الألفاظ في حد ذاتها، لأن اللفظ الحوشي والغريب إذا وضع في موضعه الذي يليق به جعل الكلام الشعري يرقى إلى مستواه الفني، لذلك فهو لا يمنع استعمال الغريب ويتسامح معه أحيانا يقول: «فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ العربية المستعملة في كلام الحاضرة، فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر، فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الحوشي الذي يقل استعمالهم إياه، وأن يجعله متفرقا في تضاعيف ألفاظه ويضعه في مواضعه فيكون قد اتسع مجاله بالإستعانة به، ودل على فصاحته وعلمه، وتخلص من الهجنة»¹.

وهنا ينبغي أن نشير إلى أن تأكيد النقاد على هجر الحوشي الغريب، إنما كان بسبب ما ينجم عنه من إغلاق وغموض، وهما ليسا من الفن في شيء، لأن الغموض مذموم يؤدي إلى فساد المعنى، ومن ثم فساد الشعر واستهجانه.

وهناك ناقد آخر من نقاد القرن الرابع الهجري كثر نقده اللغوي لأبي تمام فعاب عليه تعسفه في استعمال حوشي الكلام الذي كان سببا في طمس المحاسن فقال: «إنه حاول من بين المحدثين الإقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره»، فقال:

فكأنما هي في السَّماعِ جَنائِلٌ * كأنما هي في القلوبِ كَوَاكِبُ

فتعسف ما أمكن وتغلغل، في التعصب كيف قدر².

من الواضح أن الجرجاني هنا يرجع سبب الحوشي الواقع في شعر أبي تمام إلى تكلفه على طريقة القدماء، ولا شك أن القدماء كانوا يتفاعلون مع حياة أخشن من حياة عصره، وهذا ما جعل استعماله للحوشي تكلفا، غير أن الجرجاني يرى أن ملازمة الشاعر لأساليب القدماء وكثرة استعماله للحوشي تكلفا، غير أن الجرجاني يرى أن ملازمة خرج من شخصيته اللينة السهلة إلى شخصية أخرى خشنة وصلبة تتفاعل وتتناسب مع

¹ المصدر نفسه، ج1، ص471.

² علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص19.

الأسلوب الذي اختاره، فيقول: «فإن أظهر التعجرف وتشبه بالبدو، ونسى أنه حضري متأدب وقروي متكلف، جاءك بمثل قوله:

قد قلت لما اطلختم الأمر وانبعثت * عشواء تالية غبسا دهاريسا*

وقوله:

مقابل في نرى الأدواء منصبه * عيصا فعيصا وقدموسا فقدموسا

ثم لو لزم ذلك واستمر عليه دينا وعادة، واتخذه إماما وقبله، لقلنا بدوي جرى على طبعه، أو متحضر حن إلى أصله، ولكنه يعرض عنه صفحا ويتناساه جملة¹.

ففي كلام الجرجاني نلمس دعوة يوجهها إلى الشاعر أبي تمام وهي أن يلتزم بطريقة واحدة حتى يتمكن من التعبير عن شعره بأسلوب فني رائع باتخاذ الأعراب طريقة و الحوشي أسلوبا يسلس به الشعر، فالذي يقف عند شعره يندهش من حرص الشاعر على إيراد الكثير من الغريب والحوشي فيه، ولكن بطريقة منتظمة فعلى الرغم من إدراكه الشديد أن لمثل الألفاظ الغريبة التي يوردها في شعره نظائر يستقيم بها الوزن ويؤدي بها المعنى دون أن تكون من الشواذ الأوابد إلا أنه كان دائما ينصرف من اللفظة الأهلية إلى المتوحشة وإن تقاربتا فيما تشيران إليه، إذا الأهلية لا تتوب عنده مناب المتوحشة في إبراز الدقائق والفوائد التي يقصد إبرازها².

ولعل هذا هو المنطلق أو القاعدة التي جعلت الشاعر يعمد إلى إكثار الغريب في شعره، بحجة أنها تعبر عن المعنى الذي يقصده أكثر من غيرها من الألفاظ المألوفة.

وبنفس الدرجة أو أكثر نلاحظ أيضا ميل المتنبّي إلى الشاذ والغريب، مما جعله موضوع هجومات من النقاد، فقد كان شعره محطة وقف عندها الكثير، وكان الحاتمي

* اطلختم: أظلم - عشواء: ضعيفة البصر - غبسا، ج غبساء وهي مظلمة - دهاريسا: الدواهي - الأدواء: ملوك اليمن - عيصا: أصلا - قدموسا: الملك العظيم.

¹ المصدر نفسه، ص 73.

² حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 25.

على ما يحدثنا هو نفسه قد واجه المتنبي بهذه السمة في شعره، وأخذها عليها إذ انتقد استعماله في التغزل لفظتي (ربحلة وسبحلة) في قوله:

رَبِحَلَةٌ أَسْمَرٌ مُقْبَلٌهَا * سَبِحَلَةٌ أبيضٌ مُجَرَّدٌهَا

وكان رأي الحاتمي أن مثل هاتين اللفظتين مستهجنتان في شعر المحدثين لمباينتها مذاهب المطبوعين والمرهفين لما فيها من جفاء¹.

وإذا كان الحاتمي قد عاب على المتنبي أنه استخدم في تغزله لفظتين جافتين، فإن صاحب بن عباد قد عمم الانتقاد، إذ جعل استخدامه للغريب سمة عامة لشعره غير مفروقة على التغزل فقط فقال: «وأطم ما يتعاطاه التصافح بالألفاظ والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء وغدي لبن، ولم يطقاً الحضر ولم يعرف المدر»² وقد علق على قوله:

أَيْفَطْمُهُ التَّوَارِبُ قَبْلَ فِطَامِهِ * وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ

بعبارة انفعالية حيث قال: «ولا أدري كيف عشق التوارب حتى جعله عوذة شعره»³.

إن فاللفظة المشكلة بالنسبة للناقد هي كلمة (التوارب)، لأنها قليلة الإستعمال وغريبة، وهذا ما أدى إلى الغموض والإبهام.

كما علق صاحب بن عباد أيضاً على بيت المتنبي حيث قال:

أَسْأَلُهَا عَنِ الْمُتَدِيرِيهَا * فَلَا تَدْرِي وَلَا تَدْرِي دَمَوْعًا

فهو يرى أن لفظة (المتديريها): «لو وقعت في بحر صاف لكدرته ولو ألقى ثقلها على جبل سام لهدته وليس للمقت فيها نهاية»⁴.

فالناقد ولشده مقتته للفظة موضع الغرابة وهي لفظة (المتديريها) يرى أنها قبيحة ومستهجنة شديدة الغرابة، لدرجة أنها تعكر ما هو صاف، وتهدد ما هو شامخ عال، وهذا

¹ محمد بن الحسين الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص26.

² صاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص14.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر السابق، ص21.

تشبيهه بالغ الأهمية يقصد من ورائه أن استعمال مثل هذه الألفاظ يقبح الشعر ويذهب رونقه وجماله.

إذن فالمتنبي من الشعراء الذين أكثروا تعاطي الغريب والحوشي، والحوشي نسبة إلى الحوش، وهي بقايا إيل وبار بأرض قد غلبت عليها الجن فعمرتها ونفت عنها الإنس، لا يطؤها إنسي إلا خبلوه¹، ومن ثمة فاللفظة الحوشية، هي اللفظة المستغربة التي لا يعلمها إلا الفصيح، لهذا فإنهم يصفونه بالتعسف والتوعر، لأن متكلف هذه الألفاظ لا يعرفها إلا بعد البحث والطلب وتجشم العناء في التصفح².

فإذا انتقلنا إلى الثعالبي وهو قريب إلى عهد المتنبي، وجدناه يهتم بهذه السمة الأسلوبية في شعره، حيث ذكر له من الألفاظ كلمة (إبتشاك) بمعنى الكذب في قول المتنبي:

وما أَرْضَى لِمَقْلَتِهِ بِحِلْمٍ * إِذَا انْتَبَهَتْ تُوهُهُ ابْتِشَاكًا

يقول الثعالبي: «والإبتشاك بمعنى الكذب، ولم يسمع فيه شعرا قد يما ولا محدثا سوى هذا البيت³».

فهو يرى أن الشاعر استعمل لفظا لا يسمع من شاعر قديم أو محدث، وما يمكن أن نلمسه أو نلاحظه على شعر المتنبي أنه يميل إلى مخالفة المألوف، ربما للإضطرار أو رغبة منه في التميز.

إذن فالشعراء وإن تكلفوا في طلب الغريب والحوشي من الألفاظ في الشعر، فإنهم إنما يفعلون ذلك لضرورة تقتضيها التجربة ويتطلبها البيان، لأنه هناك من الألفاظ الحوشية التي لها قدرة على التأثير والتبليغ والإفهام خاصة عندما تكون مناسبة للسياق الذي وردت فيه، وبذلك تمتلك الأنس والألفة، إذ يكون الشاعر حين يوظفها معتمدا على الإحساس الذي توحى به لا على المعنى المعجمي، ولهذا يرى الدكتور محمود الربدابي

¹ الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص442.

² محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص6.

³ عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر، ج1، ص174.

أن الشعراء إنما يستسيغوا اللغة استساغة المطبقين، في حين يستسيغها علماء اللغة استساغة نظرية صرف بحسب إطلاع كل فريق عليها.¹

ومن ثم فلا ضير من استعمال الشعراء للألفاظ الحوشية والغريبة، لأنها في بعض الأحيان تكون أكثر تعبيراً عما يعيشه ويحسه الشاعر، وهذا ما يبرر لهم استعمال هذه الألفاظ التي كثرت في أشعارهم.

ومن هنا ننهي الحديث عن المستوى المعجمي بما فيه من ملاحظات نقدية وجهت للشعر من جانب اللغة التي عابها نقاد القرن الرابع الهجري، والتي تتم عن حرصهم على المعجم الشعري الذي نراه معجماً متميزاً، تتصف ألفاظه بخصائص فنية على أساسها ينبغي للشاعر أن يختار وحدات بنائه الفني، لننتقل بعده للحديث عن مستوى آخر لا يقل أهمية عن المستوى الأول وهو:

2. المستوى الصرفي:

إذا كانت التغيرات التي تطرأ على صورة الكلمة وبنائها تغير مدلولاتها - المعجمية والصرفية والنحوية - المركبة في نسيج محكم، فإن الشاعر لا يوظف الكلمات إلا بعد أن يختار الصيغة التي تلبي مطلبه المتلازمين: ملاءمتها للمباني في السياق كضرورة فنية، لتساعد على التخيل والتأثير، و مشاكلتها للتجربة الشعرية من أجل الحفاظ على أداء الإنفعال كاملاً من حيث طبيعته وكمه.²

ومن هنا أصبحت الصيغة الصرفية موضع اهتمام النقاد في نقدهم اللغوي، فكيف كان ذلك الإهتمام في النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري؟. ذلك ما سيتبين لنا من خلال الدراسة التي يقوم بها البحث، متتبعا آراء النقاد وطرق مواجعتهم لما ورد في الشعر من انحرافات عن الصيغ الصرفية المألوفة، من إشتقاق، وتصغير، وتضعيف، وصيغ الجمع، من حيث مدى التزام الشعراء بهذه القواعد التي استخدمها العرب في كلامهم، حتى تكون اللغة العربية - مهما طال عليها الأمد - متصلة السلسلة، موصولة

¹ محمود الربداوي: الصنعة والفن في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، 1971، ص 94.

² أحمد رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 303.

النسب بعضها ببعض، ومن ثم فإن نقاد القرن الرابع الهجري قد تناولوا أهم هذه القضايا اللغوية من جهة بنية الكلمة من حيث الخطأ والصواب كما تجلت عند الشعراء ونبدأ أولاً بالحديث عن:

أ - الإشتقاق:

وهو أخذ صيغة من صيغة أخرى مع اتفاقهما معنى و مادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليبدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلافاً حروفاً أو هيئَةً، كضاربٍ من ضربٍ، وحذرٌ من حذرٍ فالأولى اسم والثانية فعل،¹ أي هو أخذ كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى²، والمآخذ اللغوية التي أخذها النقاد على الشعراء فيما يتعلق بالإشتقاق، هو خروجهم عن الصيغ المألوفة في الإستعمال عند العرب، لأن الكلمة إذا استعملت بخلاف ما عرفت عند العرب قبحت وهجنت، يقول الأمدي: «إن الكلمة إذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجنت وقبحت».³

ولهذا فقد وقف الكثير من نقاد القرن الرابع الهجري عند أبيات الشعراء التي لم تجر فيها عن العادة، وانحرفوا إلى صيغ أخرى لم تعرف ولم تسمع عن العرب، فقد أورد الجرجاني في الوساطة من هذه الأمثلة الكثير، ونفس الشيء فعله الأمدي في الموازنة، حيث استوقفه قول أبي تمام :

صَلْتَانُ أَعْدَاؤُهُ حَيْثُ حَلُّوا* فِي حَدِيثٍ مِنْ ذِكْرِهِ مُسْتَفَاضٍ

حيث يرى أن الشاعر أخطأ في قوله (مستفاض)، وإنما هو (مستفيض)، وقد احتج له محتج بأن قال: (أراد مستفاض فيه)، وإنما جعلهم يفيضون في ذكره لأنهم أبداً على حال وجل واحتراس من إيقاعه بهم فهم لا يقطعون ذكره لشدة الخوف منه، ألا تراه قال (حيث حلوا) أي هم بهذا الحال قريباً كانت دارهم منه أو بعيدة؟⁴

¹ جلال الدين السيوطي: المزهري في علوم اللغو وأنواعها، ج1، ص 346.

² محمد بن دريد: الإشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص26، (من مقدمة المحقق)

³ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص449.

⁴ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة: ج1، ص87.

ولعل الأمدى أورد رأي من احتج للشاعر ليبين أنه استعمل اللفظة على هذه الصيغة، لأنها جاءت مناسبة لمقتضى الحال وللموضوع الذي أراد الشاعر أن يصوره، لأن الناس يفيضون في الحديث وهم وجلون ومحترسون.

ومثلما وقف الأمدى عند ظاهرة الإشتقاق في شعر أبي تمام، كذلك فعل الجرجاني مع شعر المتنبي، حيث روى تعليق خصوم المتنبي على قوله:

فِدَى من على الغبراء أولهم أنا * لهذا الأبي المائد الجائد القرم

حيث قالوا: «لم يحك عن العرب الجائد، وإنما المحكي عنهم رجل جواد وفارس جواد ومطر جواد».¹

ويبدو أنهم احتكموا إلى السماع في تقديم لصيغ الاشتقاق التي وردت في شعر المتنبي، غير أن المحتجين له يعتمدون على القياس ويرون أن: «هذا الباب يستغنى فيه بالقياس على السماع لإطراده، واتساق أمره على الاعتدال، فكل فعل في الكلام يقتضي التصريف إلى فاعل ومفعوله، وكل فعل له مَفْعَلٌ ومُفْعَلٌ، ولسنا نحتاج في مثل هذا التوقف واتباع المسموع، وهذا أشبه بمذاهب القياس، والأصل الذي عليه أهل اللغة».²

ولهذا فإن عدم ورود الصيغة في شعر المتنبي عن العرب لا يطعن استعماله لها، لأن هذا الباب يستغنى فيه بالقياس عن السماع، وعلى ذلك فكلمة جائد اسم فاعل قياسي، وقد خضعت لكل ما يحتمه القياس فيها من حيث التصريف والإبدال، وعلى ذلك فكلمة جائد سندها القياسي الذي يبرر استعمال الشاعر لها، وإن لم ترد صيغتها عن العرب.³

وقريب من هذا أيضا نجد النقد الذي وجهه الحائمي للمتنبي، ففي حوار له مع الشاعر يقول له «أخطات في قولك:

لَامَةٌ فَاضَةٌ أَضَاءٌ دِلَاصٌ * أَحْكَمْتُ نَسْجَهَا يَدَا دَاوُدَ *

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة: ص470.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص65

* اللامة: الدرع - الفاضة: الواسعة - الأضاءة: الغدير - الدلاس: اللين، الملساء - والمراد بدوود، النبي يقال أنه أول من عمل الدروع.

من أجل أنه لا يقال درع فاضة، إنما يقال: مُفَاضة، وجمعها مفاض، ويقال الدرع أيضا فضا فاضة و فضا فاضة إذا كانت واسعة، وقال امرئ القيس، وبعض أصحابنا يروونها لأبي داود:

وَأَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ فُضْفَاضَةً * تَضَاعَلُ فِي الطِّيِّ كَالْمِيرِدِ

فإن كنت اشتقت فاضة من قول امرئ القيس:

تَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أُرْدَانَهَا * كَفَيْضِ الْآتِي عَلَى الْجُدُدِ

فالوجه أن يقال فائضة لا فاضة، ولم تأتي هذه الكلمة في شعر عربي صريح، ولا في كلام مولد فصيح، ولا سمعنا بفاضة إلا من بيتك هذا وبيت أبي الشيبان:

وَمُنَازِلَ لِلْقَرْنِ يَسْحَبُ فَاضَةً * عَلَقَ النَّجِيعُ بِثَوْبِهَا الْفَضْفَاضُ

وأبو الشيبان مستعمل من هذه اللفظة ما لا أصل له، وليس يجوز في اللغة، وإنما اعتمد التجنيس فأسقط هذا الإسقاط.¹

إذن فالحاتمي استند في نقده على النماذج العربية القديمة، لينبه الشاعر المنتبى إلى خطئه في استعمال المشتقات، لأن هذه الصيغة لم ترد «في شعر عربي صريح ولا في كلام مولد فصيح، وهذا ليس يجوز في العربية»، وبالتالي لا يمكن الخروج عن هذين القطبين، لأن مقاييس العربية لا تجوز ذلك ولا تقبله، وحتى إن كان اعتماد الشاعر على صيغة وردت في شعر أبي الشيبان، فإنه لا يعتمد عليها، لأن أبي الشيبان والمنتبى كلاهما سلكا المسلك نفسه من أجل التجنيس، فسقط هذا الإسقاط في اللغة بخروجها عن الصيغ المألوفة.

ب - التصغير:

من الظواهر اللغوية التي تردت كثيرا في الشعر العربي صيغة التصغير، وهي أداة من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر، لينقل من خلالها إلى المتلقي قيمة إحساسه بالموقف الذي يريد تصويره، ودرجة انفعاله بالموضع الذي سيثيره. جاء في شرح شافية

¹ محمد بن الحسن الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص 74، 75.

الحاجب أن: «المصغَر ما زيد فيه شيء حتى يدل على تَقْليل... والتقليل يشمل تَقْليل ذات المصغر بالتحقير حتى لا يتوهم عظيماً... ومن مجاز تَقْليل الذات، التصغير المفيد للشفقة والتلطف... ومن ذلك التصغير المفيد للملاحظة... والغرض تصغير مثل هذه الزمان والمكان قرب مظهرهما، مما أضيف إليه من ذلك الجانب الذي أفاده الظرفان... وقيل يجيء التصغير للتعظيم، فيكون من باب الكناية... لأن الشيء إذا جاور حده جانس ضده..واعلم أنهم قصدوا بالتصغير الإختصار... ثم لما كان أبنية المصغر قليلة، واستعمالها في الكلام أيضاً قليلاً، صاغوها على وزن ثقيلة إذ الثقل مع القلة محتمل»¹.

وقد ناقش نقاد القرن الرابع الهجري الذين اهتموا بلغة الشعر معاني التصغير التي وردت فيه، وكان المتنبي أكثر الشعراء الذين أثير حولهم جدل كبير من قبل النقاد، وذلك نظراً لتردد صيغة التصغير في شعره في مواطن كثيرة، حيث كانت أداة من أدواته الفنية، استطاع من خلال استثمارها، أن ينقل إلى المتلقي قيمة إحساسه بالموقف الذي يصوره، ودرجة انفعاله بالموضع الذي سيثيره، وكل ذلك واقع رؤية نفسية واضحة انعكست دلالتها في توظيف صيغة التصغير، التوظيف الذي تدل بمدلولها عليه من الدلالة على الصغر، أو الذي يمكن أن يفهم منها في الأداء الشعري، من خلال ارتباطها بالموقف، وبمعونة القرائن والسياقات والمقامات، من التحقير أو التكبير أو التقريب أو التذليل أو الخفة والرشاقة.²

وقد وقف القاضي الجرجاني عند الكثير من أبيات المتنبي بالشرح والتعليق منها قوله:

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ * لِيَيْلَتْنَا الْمَنُوطَةَ بِالنَّادِ

فالشرط الأول من البيت معناه أن الليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعا أي أسبوعاً كاملاً، مع ذلك استعمل صيغة التصغير "لييلتنا" للدلالة على هذه الليلة الطويلة وهذا ما دفع ببعض خصومه إلى إثارة تناقض حول هذه الصورة،

¹ محمد بن الحسن الإستربادي: شرح شافية الحاجب، شرح وتحقيق محمد نور الحسن وشركاه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1982، ص180-193.

² الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص376.

وقد نقل القاضي الجرجاني في الوساطة رأيهم في هذا بأن قالوا: صغر الليلة ثم استطالها، فقال: (لييلتنا) المنوطة بالتناد، ويبدو أن أبا الطيب قد سئل عن السر وراء تصغير الليلة فأجاب بأن هذا (تصغير التعظيم والعرب تفعله كثيرا)، إذ قال لبيد:

وكل أناسٍ سوف تدخل بينهم* دُوِيَهِيَه تصغر منها الأنامل

أراد لطف مدخلها فصغرها.

وقال الأنباري:

أنّ غديقها الموجب وجذيلها المحك*

فصغر وهو يريد التعظيم¹، ثم علق على ذلك مبينا: «أن تصغير اللفظ على تكثير المعنى غير منكر وهو كثير في الكلام...». ووجه القول في هذا أن من التصغير ما يكون جاريا على طريق الإستهانة والتحفيز، ومنه ما يراد به الصغر و اللطافة، وقول المتنبي (لييلتنا) خارج مخرج الذم والهجو.²

فالقاضي الجرجاني يقر هنا بإفادة التصغير في بيت المتنبي للتعظيم معتمدا على السياق فهو كثيرا ما يقول: «إن نسق الكلام يشهد عليه»³.

وفي المقابل ينفي ذلك المعنى عن التصغير في بيت لبيد لعدم اعتماده فيه على السياق، إذ أن قول الشاعر (دويهيّة) تصغر منها الأنامل، يوحي بالهول والعظمة أكثر مما يوحي به قول المتنبي (لييلتنا المنوطة بالتناد)، أو صفة الليل بأنه (أحاد أم سداس)، ومنه يتبين لنا بأن التصغير في (دويهيّة) ليس في المعنى واللفظ كما يقول الجرجاني، وإنما هو تصغير عاطفي فيه من التعظم والقوة ما ليس في الداهية وكذلك الأمر في لييلتنا فهي تحمل نفس التلوين العاطفي الذي يدل على التهويل الذي سماه المتنبي تعظيما ويفهم ذلك من السياق نفسه، إذ أن الشاعر كان بصدد الحديث عن ليلة الفراق التي طالت حتى

* الغديق: تصغير غدق (يفتح الغين)، وهي النخلة - الترجيّب: إرفاد النخلة من جانب ليمنعها من السقوط، فيكون المراد من قوله: (أنا غديقها الموجب)، أن لي عشيرة تعضدني وتمنعني وترفدني - الجذل: عود ينصب للإبل الجربى تحتك به فتشقي، أي قد جربنتي الأمور ولي رأي وعلم يشقي بهما، كما تشقي هذه الإبل الجربى بهذا الجذل.

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 458، 459.

² المصدر نفسه، ص 459.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

حسبها أسبوعاً¹، لأن تلك الليلة ورائها صبح ينتظره المتنبى في لهفة، ويتطلع إلى إشراقته في شوق لأن مواعده مع الحرب ومعاقرة المنايا سيكون مع طلوعه، لأنه يحمل بين جنبيه نفساً نزاعة إلى القتال يقول:

أفكر في معاقرة المنايا * وقود الخيل مشرقة الهوادي

ولهذا يرى الدكتور الوصيف هلال أن المتنبى قد استخدم التصغير في شعره كأداة فنية يطور بها فنه الشعري، وهو لا يعاب على ذلك ما دامت الكلمة المصغرة قد جاءت متناسبة ومتناغمة مع بقية أجزاء الصورة وعبرت عن الموقف التعبير الأمثل، ذلك أن الحكم على اللفظة إنما يكون من خلال وجودها في السياق وارتباطها به وموقعها مما قبلها وما بعدها في تلاؤم وتوافق وانسجام، أنظر إلى قوله:

أدم إلى هذا الزمان أهيلة * فأعلمهم قدم وأحزمهم وغد

فتصغير (أهيلة) في هذا البيت يأتي تعبيراً عن ثورة الشاعر المستمرة وشكواه الدائمة على المجتمع والناس وحكمه عليهم بالجبن والنفاق.²

ج - التضعيف:

عرض النقاد في القرن الرابع الهجري إلى صيغة التضعيف كظاهرة لغوية مست لغة، الشعر، وقد كانت معظم ملاحظاتهم وفقاً على مواضع الخطأ والصواب في اللغة، فالحاتمي وفي محاوره له مع المتنبى يقول له: «أخطأت في قولك:

وصلت إليك يد سواء عندها الـ*بازي الأشهب والغراب الأبقع

فإنك شددت الياء في (البازي) تشديداً لا وجه له، ووصلت ألف القطع في الأشهب، ولا أعلم أحداً من الفصحاء شددت الياء في البازي إلا البحرى، وعليه اعتمدت، وعلى لفظ بيته ركنت في قوله:

وبياض البازي أحسن لونا * إن تأملت من سواد الغراب

¹ الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبى، ص 372.

² محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج في البحث والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، 1946، ص 305.

وقد رد هذا على البحتري وخطئ في تشديده الياء...، والمسموع في هذا لغتان، إحداهما باز ويزاة كما تقول قاض وقضاة، ورام ورماء... واللغة الثانية (بأز) بالهمز... فقال لم أقل هكذا وإنما قلت البازي بالآشهب بسكون الياء، فقلت: قد قطعت ألف الوصل في البازي الأشهب ووصلت ألف قطع فجمعت بين ضرورتين في بيت واحد، فقال: قد جاء مثل ذلك في الشعر فقلت إنما شاذا وليس بسائغ لمحدث¹.

في هذه المحاوره بين الناقد والشاعر نلمس مؤاخذه الأول للثاني على التشديد الواقع في كلمة (البازي) والتي لم تعرف عن العرب مشددة، وإنما جاءت في لغتين لم يعتمدهما المتنبي، وإن كان هذا الأخير قد دافع عن رأيه أن مثل هذا اللفظ قد جاء في الشعر، فإن الحاتمي أجابه بأن ذلك شاذا وليس جائزا لمحدث مثل هذا الإستعمال، وبالتالي فإن نقد الحاتمي كان موجها أساسا إلى أن الكلمة التي أستعملها المتنبي في بيته مشددة فلم تكن مطابقة في البناء للقواعد الصرفية التي ألفها العرب في استعمالهم، لأنه استعمل صيغة نادرة وغير مألوفة.

فإذا نحن انتقلنا إلى ابن وكيع وجدناه يعلق على قول المتنبي:

فأرحامُ شعرٍ يتصلنُ لدنّه* وأرحامُ مالٍ ماتني تتقطعُ

ويتخذ في ذلك معيار الصواب والخطأ أساسا لنقده بأن قال: «وهذا من لحنه إنما تشد النون مع النون نحو لدني، ولدنا... واستعماله إقفاء الكلام إنما يجوز، تطلب له الوجوه إذا كان ذلك من بدوي يتكلم بطبعه فأما لمثله فلا»².

فهو يرى أن تشديد الشاعر للنون في لدنه من اللحن، ويرى أن التشديد إنما يجوز في الحرفين المتماثلين، فتشدد النون مع النون، كما يرى أن التشديد للوقف يكون جائزا للبدوي الذي يتكلم بطبعه لا لحضري مثل المتنبي.

وقد كان رأي القاضي الجرجاني في بيت المتنبي هذا قريب من رأي ابن وكيع حيث أخذ عليه تشديد النون في (لدن)، حيث ذكر أن مثل هذا التشديد غير معروف في

¹ محمد بن الحسين الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص 56-58.

² الحسن بن وكيع: المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، ص 178.

لغة العرب، إلا أنه في مقابل ذلك أعجب بدفاع المتنبّي عن هذا اللحن فقال: «وقد كان أبو الطيب خوطب في ذلك فجعل مكان لحنه ببابه، ثم احتج بما أذكره جملة قال: قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للإضطرار إليه، ولكن للإتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون وروى أبياتا منها قول شبيب بن ثعلبة.

وَلَسَبَةُ الْحَرْقُوصِ بِالْقَفْنِ* وَدُمَلٌ فِي الْأَسْتِ مُسْتَقَرَّنَ

أُحِبُّ مِنْكَ مَوْضِعَ الْوُشْحُنِ* فَذَاكَ مِنْ ذَاكَ إِلَى السَّنَنِ

قَطَنَةٌ مِنْ أَجُودِ الْقَطَنِ.

فزاد هذه النونات... والتشديد في لَدَن أحسن من هذا كله، لأن النون ساكنة مع هاء، والنون تتبين عند حروف الحلق لتباعدها منها، فزاد في تبيينها فاجتلب التشديد، وهذه زيادة نون¹.

لكن يبدو أن غرض الشاعر من هذا التشديد وإن خرج به عن المألوف وقواعد اللغة راجع إلى علة نفسية وهي اكتساب النون بالتشديد القدرة على التعبير عن الوجدان، أي وجدان الشاعر، ولعل القاضي الجرجاني أورد رأي المتنبّي في هذا التضعيف لصواب التعليل الذي علل به المتنبّي وهو أن الشعراء يتصرفون في الكلام أنى يشاؤون وكيف يشاؤون، ولأن الشاعر يضطر في بعض الأحيان إلى التشديد لضرورة ملحة فإن التضعيف في هذه الحالة لا يكون من باب العبث، وإنما هو التضعيف الذي يقع لغرض فني، وقد استساغ بعض اللغويين مثل هذه الضرورات مثل ابن جني الذي كان من أكبر المتحررين الذين يتسامحون إلى حد ما الخروج عن ميادين العربية لأغراض فنية قال: «فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانحراف الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصور على اختياره الوجه الناطق بفصاحته.»²

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 450، 451.

² عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص392.

تلك إذن صورة على وقوف نقاد القرن الرابع الهجري في نقدهم اللغوي عند صيغة التضعيف، وهي كما رأينا وقفاً على مواضع الخطأ والصواب، في اللغة وقد ساهمت في إثراء الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري.

د - صيغة الجمع:

إن الأخطاء الواقعة في صيغة الجمع، محطة من أهم المحطات التي وقف عندها نقاد القرن الرابع الهجري، وذلك لأن الكثير من الشعراء قد أغرموا بالصيغ غير الشائعة، وكان المتنبي على رأسهم، فإن لم يكن اللفظ غريباً في ذاته فإن المتنبي يترك صيغته الشائعة ويستخدم صيغته النادرة أو في أحسن الأحوال أقل شيوعاً.

وكان القاضي الجرجاني من أهم النقاد الذين عرضوا لصيغ الجمع في شعر المتنبي، حيث أورد في الوساطة رأي اللغويين من خصوم المتنبي الذين أنكروا عليه جمع (بوق) على (بوقات) في قوله:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة * ففي الناس بوقات لها طبول

فقالوا: «إن جمع بوق على بوقات خطأ، وإنما يجمع باب (فعل) على (أفعال) في أدنى العدد مثله... وقد يخرج عنه إلى (أفعل)... فأما في أكثر العدد، فالباب (فُعول)»¹

وقد أثارت هذه الكلمة جدلاً واسعاً بين أنصار المتنبي وخصومه من اللغويين ، استغرقت في الوساطة ثلاث صفحات كاملة، وكان لرد المتنبي على ذلك أن: «هذا الإسم مولد لم يسمع واحده إلا هكذا، ولا جمعه بغير التاء وإنما هو حمام حمامات... وسائر ما جمعه من المذكر بالتاء». ² فأبو الطيب المتنبي في هذا الموقف يحينا على مصدر مهما وهو السماع، وربما كان المتنبي قد سمعها ووعاها ثم استعملها محتدياً النمط الذي سمعها عليه³.

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص443.

² المصدر السابق، ص444.

³ محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقيه في القديم والحديث، ص68.

فهو إذن عمد إلى هذه الصيغة لغرض معنوي يتساوي مع السياق الذي جاء فيه حتى يفيد المعنى الذي أراد البيت التعبير عنه. ويشير الدكتور إبراهيم عوض إلى أن ميل المتنبي إلى مخالفة المؤلف باستخدام هذه الجموع ربما راجع إلى أنه أراد بها القلة¹، حيث أن العرب إذا أرادوا تقليل العدد في مثل هذه الحالة استخدموا جمع المؤنث السالم، وإذا أرادوا التكثر جمعوا جمع تكسير، والنقد الذي وجهه النابغة إلى بيت حسان التالي:

لنا الجفانُ الغر يلمَعنَ بالضحى * وأسيفنا يقطرن من نجدة دماً

بناء على هذه القاعدة إذ أخذ عليه أنه أراد أن يمدح قومه بالكرم ولكنه قال (الجفان) بدل (الجفان)، فقلل (جفان) قومه، وهو ما لا يدل على ما أراد من فخر².

3. المستوى النحوي:

ننتقل الآن إلى الحديث عن مستوى آخر لا يقل أهمية عن سابقه هو المستوى النحوي، ليكون الحديث عن النقد اللغوي في مستوى الجملة من جانبي الخطأ والصواب. فالنقد النحوي الذي يعني بالصواب والخطأ في الجملة لم يكن وليد القرن الرابع الهجري، وإنما كان قد ظهر قبلاً كما رأينا ذلك في الفصل الأول، وسنحاول في هذا الفصل أن نتعرض إلى النقد اللغوي من جهة النحو كما تجلّى ذلك في القرن الرابع الهجري مع الإشارة إلى بعض المآخذ التي أخذها بعض النقاد الذين عنوا بالنقد اللغوي من جهة النحو ويمكن تنظيمهم على النحو الآتي: الأمدي والصولي وابن وكيع والقاضي الجرجاني، ونبدأ أولاً مع أول ظاهرة لغوية وهي:

أ - التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير ظاهرة من الظواهر اللغوية التي تطبع الجملة العربية في تركيبها النحوي، وقد لجأ إليها الشعراء، ولكن ذلك أدى إلى الإبهام والغموض في الدلالة.

¹ إبراهيم عوض: لغة المتنبي دراسة تحليلية، دون دار النشر، 1987، ص 29.

² محمد بن الحسن الإستربادي: شرح شافية الحاجب، ج2، ص187.

وقد انطلق الأمدي في نقده اللغوي المتعلق بهذا المجال من مبدأ في غاية الأهمية هو أن: «صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم تلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»¹، ونتيجة لهذا المبدأ وجدناه ينفر من كل تقديم وتأخير، ومن كل تعسف في البناء اللغوي شأنه أن يفسد ويحط من قيمة الشعر، ولهذا فهو يصف في كتابه الموازنة بعض أشعار أبي تمام بالرداءة لسوء التأليف وغموض المعنى الوارد فيها ومثال ذلك قوله:

خان الصفا أخ خان الزمان أخ * عنه فلم يتخون جسمه الكمد

حيث علق عليه بقوله: «فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله: (عنه)، ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما أعتده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبههما وهو (خان) و(خان) و(يتخون) و قوله: (أخ) و(أخا) فإذا تأملت المعنى ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة وفيه كبير فائدة، لأنه يريد (خان الصفا أخ خان الزمان أخا من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد)»².

فهذا التقديم والتأخير الذي أحدثه الشاعر في البيت، أدى إلى غموض في المعنى، والحق أننا نشعر بالعناء والثقل ونحن نقرأ هذا البيت لما اشتمل عليه من التعقيد الذي يستهلك المعنى ويفسد حلاوته ويبعده عن الفائدة.

وبمثل هذا النقد نجد الحاتمي في نقده للمنتبّي يعيب عليه التقديم والتأخير في قوله:

أنى يكون أبا البرية آدم * وأبوك والثقلان أنت محمد.

يقول أن تقديم الكلام هو: «كيف يكون آدم أبا البرية وأبوك محمد وأنت الثقلان، وربما يريد أنت الإنس والجن و آدم واحد من الإنس وأبوك محمد فكيف يكون آدم أبا البرية؟ وقد فصل بين المبتدأ الذي هو (أبوك) وبين الخبر الذي هو (محمد) بالجملة التي هي قوله (والثقلان أنت)، وهذا تعسف شديد، ومذهب عن الفصاحة بعيد»³.

¹ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص 428، 429.

² المصدر نفسه، ج1، ص 425.

³ محمد بن الحسين الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص47.

فالحاتمي يرى أن التقديم والتأخير الذي أحدثه الشاعر في الكلام أبعد عن الفصاحة، وأن التعسف في البناء بهذا الشكل مفسد للشعر، لأنه يذهب عنه لذة السمع وجمال الطبع ويخرج به إلى التكلف.

وقد أشار ابن وكيع أيضا إلى هذا البيت لما فيه من كلفة يقول: «في البيت كلفة بلفظ، مطبوع ولا ملتذ المسموع وفي إعرابه مطعن»¹، ثم ذكر أن هذه التعقيدات يحتمل ورود مثلها لبديوي لا يعرف الإختيار، ويستعمل وجوه الإضطراب، فأما المحدث المطبوع فلا عذر له أن يأخذ من الكلام جوهره ويصطفى منه متخير².

إن فابن وكيع مثل الحاتمي، حيث يقر في نقده أن التقديم والتأخير الذي أحدثه الشاعر في البيت أذهب عنه لذة السمع وجمال الطبع وخرج به إلى التكلف.

إذا انتقلنا إلى القاضي الجرجاني وجدناه يعرض أبيات وصفها خصوم المتنبى بالإختلال والإحالة، والتعسف والغثاثة، والضعف و الركالة، منها البيت الذي أوردناه عند الحاتمي وابن وكيع، ثم أعقبها برأي الخصوم وهو قولهم: «قلت قد جمع في هذه الأبيات وفي غيرها مما احتذى به حوها بين البرد والغثاثة، وبين الثقل والوخامة، فأبعد الإستعارة، وحوّص اللفظ وعقد الكلام وأساء الترتيب، وبالغ في التكلف وزاد على التعمق، حتى خرج إلى السخف في بعض، وإلى الإحالة في بعض³، ثم يذكر أبيات ويعرض مرة أخرى رأي الخصوم فيها منها قولهم: «كيف يحتمل له اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يقي شرفه وعربته بالتعب في استخراجها، وتقوم فائدة الإنتفاع بإزاء التأذي باستماعه كقوله:

وفاؤكُما كالرَّبِّعِ أشْجَاهُ طاسِمُهُ* بَأَن تُسْعِدَا والدمعُ أشْفاهُ سَاجِمُهُ*

من يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة، وأن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فتشها، وكشف عن سترها، وسهر ليالي متواليّة

¹ الحسن ابن ركيح: المنصف، ص 141.

² المصدر نفسه: ص 241، 242.

³ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 82، 92.

* الطلمس: الدارس - الساجم: السائل

فيها حصل على أن (وفاؤكما يا عادلي بأن تسعداني إذا درس شجاي، وكما ازداد تدارسا ازدادت له شجوا، كما أن الربع أشجاه دارسه)، فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الإستهلال، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسيج، ويفسد النظم، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الإبتداء قبل تمامه، ويقدم ويؤخر ويعمى ويعوص¹.

ومن هذا النقد نفهم أن التقديم والتأخير كثيرا ما يؤدي إلى فساد النظم، وذلك ما يحط من قيمة المعنى ومن ثم من قيمة الأسلوب ويحجب الإثارة والتأثير اللذين هما من نتائج الفهم والإدراك، وإذا فقد الشعر هذه العناية ضاعت منزلته.

ب - الحذف:

من النقد اللغوي الذي تعرض له النقاد حين نظروا في التركيب النحوي للشعر ظاهرة الحذف، وهي ظاهرة لجأ إليها الكثير من الشعراء مما جعل شعرهم عرضة لانتقادات كثيرة، لأن هناك من الحذف الذي لم يكن مقبولا لأنه يخل بالمعنى، وقد وجه الأمدى إلى بيت أبي تماما نقدا معتبرا إياه من الخطأ في قوله:

يدى لمن شاء رهنٌ لم يذق جزعا * من راحتك درى ما الصاب والعسل.

فقال: «لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقوله» (يدي لمن شاء رهن، أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنه إن كان لم يذق جزعا من راحتك درى ما الصاب والعسل)، ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذف سقط معنى الشرط، وحذف (من) الإسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت، وأشكل معناه»².

إن فالأمدى يقر بكثرة الحذف في هذا البيت أولا، ثم يوجه نقدا إلى أن الشاعر قد حذف ما لا يجوز حذفه، مثل (إن) الشرطية التي يسقط بحذفها معنى الشرط الذي هو أساس في الجملة الشرطية وهذا طبعا أدى إلى اختلال في المبنى وأشكل المعنى، وليس

¹ المصدر نفسه، ص 98.

² الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة، ج 1، ص 190.

معنى هذا أن كل حذف هو حذف غير جائز وغير مقبول، بل هناك من الحذف الذي يجيزه اللغويين والنحويين بشرط أن لا يؤدي إلى إشكال في المعنى، وأن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فالمرزوقي علق على قول امرئ القيس:

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي* بنا بطن خبت ذى قفاف عقتقل

فقال: «وحذف الجواب في مثل هذه المواضع أبلغ وأدل على المراد وأحسن، بدلالة أن المولى إذا قال لعبده: والله لئن قمت إليك وسكت، تزاحمت عليه من الظنون المعترضة للوعيد ما لا يتزاحم لو نص من مؤاخذاته على ضرب من العذاب»¹.

فالمرزوقي في نقده لببيت امرئ القيس لم يجزِ خلف النقائص لبيبرزها، بقدر ما كان ينشد ما وراء الحذف من محاسن إذ أن الحذف هنا لم يؤد إلى إشكال في المعنى المراد من البيت .

ج- الفصل:

هو من المصطلحات التي يستخدمها العلماء للإشارة إلى ما يصيب بيت الشعر من الفصل بين العناصر النحوية المتلازمة²، كالفصل بين المضاف والمضاف إليه، أو الصفة والموصوف، أو حرف العطف والمعطوف.... فيؤدي هذا الفصل إلى القبح في النظم والصعوبة في التوصل إلى المعنى. فابن جني يعرض إلى ما أصاب المعنى من قبح في قول الشاعر:

فقد والشك بين لي عناء* يوشك فراقهم صرد يصيح

ثم يعلق عليه بقوله أراد: «فقد بين لي صرد يصيح يوشك فراقهم والشك عناء، ففيه من الفصول ما أذكره، وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو (بين) وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال ألا تراها تعتمد على الفعل كالجاء منه»³، فابن

¹ أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ط1، نشره أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ج1، ص 157-159.

² محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، ص80.

³ عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص395.

جني عرض إلى مواضع الفصل التي أحدثها الشاعر بين العناصر النحوية وما انجر عنه من قبح وفساد في المعنى.

د - تكرار العناصر النحوية:

يكثر بعض الشعراء من استعمال عناصر نحوية بعينها في نظمهم، مما يؤدي إلى ضعف العمل الفني مع الدلالة على التكلف، وقد تتبته الكثير من نقاد القرن الرابع الهجري إلى هذه الظاهرة في نقدهم اللغوي، ويمكن التمثيل لذلك لما ورد في شعر المتنبي من تكرار لاسم الإشارة في بعض الأبيات وقد علق الجرجاني على ذلك خاصة في قوله:

قد بلغت الذي أردت من البر * ومن حق ذا الشريف عليك

وإذا لم تسر إلى الدار في وق * تك ذا خفت أن تسير إليك

نقد الجرجاني هذه الأبيات بقوله: «وهو أكثر الشعراء استعمالاً لـ (ذا) التي هي للإشارة، وهي ضعيفة في صنعه الشعر دالة على التكلف»¹، ثم يورد بعد ذلك أبيات أخرى أكثر فيها المتنبي من استعمال اسم الإشارة كقوله:

حَلَفْتُ لَذَا بَرَكَاتٍ غُرَّةً ذَا * فِي الْمَهْدِ أَنْ لَا فَاتَهُمْ أَمَلٌ

وقوله:

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت * بالخيل في لهواتِ الطفلِ ما سَعَلًا

ثم يعلق على هذه الأبيات قائلاً: «فهو كما تراه سخافة وضعفاً ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكره من هذه الإشارة، وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفاء، والمحدثون أكثر استعانة بها لكن في الفرط والنذرة أو على سبيل الغلط والفتنة»².

فالجرجاني تناول أبيات المتنبي بالنقد والتجريح، لأنه من أكثر الشعراء الذين شاعت هذه الظاهرة في شعرهم، ولذلك جاء نقده فيه نوع من المقت لاستعمال الشاعر

¹ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 95.

² المصدر السابق، ص 97.

لـ(ذا) الأسلوبية وإكثاره منها لأن ذلك سخافة وضعف في صنعه الشعر، ولهذا لم نر هذه السمة قط في دواوين الجاهليين عكس المحدثين الذين أفرطوا فيها.

إذن فالنقاد في القرن الرابع الهجري حاولوا معالجة النص على مستوى نحوي يمس مختلف الظواهر اللغوية التي استعملها الشعراء وأكثروا منها في شعرهم، مما أدى ذلك إلى الغموض والإبهام في الدلالة من جهة، وإلى سوء التأليف والتركيب والضعف في صنعه الشعر من جهة أخرى، ولعل سبب تركيزهم على هذه الأمور محاولة منهم إلى إرشاد الأدباء إلى الجوانب الإيجابية التي تثري النص وتؤدي إلى سلامته من جانبيه اللغوي والفني.

4. المستوى العروضي:

عالج نقاد المائة الرابعة الشعر من جانب آخر هو الجانب العروضي، وذلك نظرا إلى العلاقة الوطيدة التي تربط هذا المستوى بالجانب اللغوي، لأن أخطاء الشعراء في الوزن والقافية هي في الغالب ناتجة عن الوقوع في أخطاء لغوية، كالحذف والتضعيف واستبدال الحركات الإعرابية وغير ذلك، وهذا ما يؤدي إلى اضطراب في الوزن وكثرة الزحافات والعلل، فأبو تمام من الشعراء الذين كثر الزحاف واضطرب الوزن في شعره، وقد عاب عليه الأمدي هذه الظاهرة فعلق على ذلك في قوله:

وَأَنْتَ بِمِصْرَ غَايَتِي وَقِرَابَتِي *بِهَا بَنُو أَبِيكَ فِيهَا بَنُو أَبِي

فقال: «وهذا من أبيات النوع الثاني من الطويل، ووزنه (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ)، وعروضه وضربه (مَفَاعِلُنْ) ، فحذف نون (فَعُولُنْ) من الأجزاء الثلاثة الأولى وحذف الباء من (مَفَاعِيلُنْ) التي في المصراع الثاني، وذلك كله يسمى مقبوضا لأنه (حذف) خامسه.¹

إذن فالحذف الذي وقع في بيت أبي تمام هو الذي أدى إلى اضطراب وزنه وهذا أمر غير مستحسن في الشعر، ومن أبيات أبا تمام التي مثل بها اضطراب الأوزان في شعره قوله:

¹ الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص306.

لم تَنْقُضِ عُرْوَةَ مِنْهُ وَلَا قُوَّةَ * لَكِنَّ أَمْرَ بَنِي الْإِمَامِ يَنْتَقِضُ

فيقول: «وهذا من النوع الأول من البسيط ووزنه (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) وعروضه وضربه (فَعْلُنْ) فزاد في عروضه (وهو فَعْلُنْ) حرفا فصار (فاعلن) لأنه قال: (قُوَّة) فشدد، وذلك إنما يجب له في أصل الدائرة لا في هذا الموضع، فإن خففها حتى تصير على وزن «فَعْلُنْ» فيتزن البيت كان مخطئا من (طريق اللغة) ثم نقص من (فاعلن) الأولى من المصراع الثاني الألف فصار (فاعلن) وهذا ما يسمى مخبونا، لأنه حذف ثانيه»¹.

إن فتحليل الأمتي لهذه الأبيات ووزنها اعتمد فيه على نظرية الوزن التي رسمها الخليل بن أحمد الفراهدي، فيحلل البيت في ضوءه تحليلا علميا ليصل إلى أن البيت بهذا الوزن لا يستقيم لأن العذر فيه يؤول إلى الخطأ من جهة اللغة.

ولكن رغم هذه الأمثلة فهذا لا يعني أن الأمتي ينكر كل زحاف وقع في الشعر، وإنما يرى أنه من الضروري أن لا يتوالى الزحاف في بيت واحد بنسبة تؤدي إلى الإضطراب الشديد، والواقع أن تركيزه على هذه الحقيقة الهامة كثرة الزحاف والإسراف في استعماله في البيت الواحد، يريد أن يبين أن ذلك يجعل الكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون وقد علق على قول أبي تمام:

جَلَّةُ أُنْمَارِهِ وَهَمْدَانِهِ * وَالشُّمُّ مِنْ أُرْدِهِ وَ مِنْ أَدَدِهِ

فحذف الفاء من (مُسْتَفْعِلُنْ) الأولى فعادت إلى (مُفْتَعِلُنْ) وحذف الواو من (مفعولات) الأولى و(مفعولات) الثانية، فصارت (فَاعِلَاتُ) وحذف الفاء من (مستفعلن) الأخيرة فصارت (مفتعلن)... وهذه الزحافات جائزة في الشعر وغير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في غاية القبح، ويكون بالكلام المنثور... أشبه منه بالشعر الموزون... ولا نكاد نرى في أشعار المطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا².

¹ المصدر نفسه: ج1، ص308.

² المصدر السابق، ج1، ص309.

إذن فحديث نقاد المائة الرابعة عن الوزن يأتي من منطلق أنه عنصر أساسي في الشعر ويكتسي أهمية بالغة فيه، لأنه يميز الشعر عن الكلام المنثور ولهذا يجب أن يراعى مبدأ التناسب والتجاوب، ففي بيت أبي تمام حدث نوع من الإختلال إذ نجد أن التفعيلة الأولى من الصدر تختلف عن التفعيلة الأولى من العجز وتتفق مع التفعيلة الأخيرة منه، في حين نجد التفعيلة الأخيرة من الصدر تتساوى مع التفعيلة الأولى من العجز وتختلف عن نظيرتها فيه.¹

وهذا ما يدل على أن التناسب أو التجارب الذي هو أساس من أسس موسيقى الشعر العربي قد اختل، ومن ثم اضطرب الوزن.

ومثلما لاحظنا اهتمام النقاد وحرصهم على سلامة الوزن من الإضطراب كان حرصهم على سلامة القافية لا يقل أهمية عنه أيضاً وذلك لأن القافية «شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية»²، ومن ثم فلا عجب إن رأينا نقاد المائة الرابعة في تقديم اللغوي شديدي العناية بالقافية وعيوبها، والتي تكون عادة نتيجة لخطأ في اللغة.

وكان الإقواء في طليعة العيوب التي ترجع أساساً إلى الإخلال في الحركات الإعرابية، لأن الإقواء هو اختلاف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة³.

ويوشك المرزباني في نقده أن يعرض لعيوب القافية بشيء من التفصيل، دون أن يذكر المحاسن وذلك لأن غرضه الأساسي كان موجهاً إلى التنبيه على أغلاط الشعراء، فكان يعني بالردية فيستخرجه، ومن ثم كان تعليقه على الإقواء الحاصل في قول دريد بن الصمة:

نظرتُ إليه والرماحُ تنوشهُ * كَوَقَعِ الصِّيَاصِي فِي النَسِيحِ المَمَدِّ

ثم قال:

¹ أحمد رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 142.

² الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج 1، ص 110.

³ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 185.

فَأرْهَبْتُ عَنْهُ الْقَوْمَ حَتَّى تَبَدَّدُوا * وَحَتَّى عَلَانِي حَالِكُ اللَّوْنِ أَسْوَدُ

وقد علق الأمدى على هذا البيت بقوله: «ولا يكون النصب مع الجر ولا مع الرفع، وإنما يجتمع الرفع بالجر لقرب كل واحد منهما من صاحبه، ولأن الواو تدغم في الياء، وأنها يجوزان في الردف في قصيدة واحدة، فلما قربت الواو من الياء هذا القرب أجازوها، معها وهي مع ذلك عيب وليس للمقيد مجرى إنما هو للمطلق»¹.

إذن فالمرزباني يشير من خلال هذا النقد إلى الإقواء، إذ جمع الشاعر بين حركتين (الكسر والضم) على روي قصيدة واحدة، والعرب تحفل كثيرا بالتساوي في موسيقى الشعر العربي، فهي ترى أن: «مما يوجب الاختيار- إلى جانب التزام حرف الروي الواحد- أيضا، أن تكون حركات حروف الروي من نوع واحد لا يجمع بين رفع وخفض ولا غير ذلك»².

ومن العيوب المتصلة بالقوافي التي تحدث عنها النقاد القدامى، التضمين، حيث اعتبروه عيبا من عيوب القافية، قال المرزباني: حدثني علي بن هارون قال: التضمين أحد عيوب القوافي الخمسة، وليس يكون فيه أفصح من قول النابغة الذبياني:

وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ * وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظِ أُنِي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالِحَاتٍ * أَتَيْنَهُمْ بِحُسْنِ الْوُدِّ مَنِي

فأما قول امرئ القيس:

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا * وَمِنْ خَالِهِ وَمِنْ يَزِيدٍ وَمِنْ حُجْرٍ

سَمَاحَةَ ذَا وَبِرًّا ذَا وَفَاءَ ذَا * وَنَائِلَ ذَا، إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 11، 12.

² حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ص 272.

فليس ذا بمعيب عندهم، وإن كان مضمنا، لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول من امرئ القيس، وهذا عند نقاد الشعر يسمى الإقتضاء، أن يكون في الأول اقتضاء للثاني، وفي الثاني إفتقار إلى الأول.¹

أي أن التضمين يكون عيبا في حالة ما إذا أدخل القافية وجعل الإنشاد يستمر بعد انتهاء الوزن الذي للبيت، نظرا إلى أن الجملة لم تغد من جهة المعنى إفادة يحسن السكون عليها، أما إذا كان البيت قد استقام معناه، ولكن كان يستدعي بيتا آخر ويطلبه للكمال لأنه لا يزال يفتقر لإتمام الفكرة، فهذا ليس بعيب. ومهما يكن فإن التضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الإفتقار أو ضعفه.²

ولعل الدافع الذي أدى بالعرب القدامى إلى الإهتمام بالتضمين والعيوب التي تعتريه، راجع إلى رغبتهم في أن يكون البيت عبارة عن وحدة دلالية مستقلة، بحيث يمكن التوصل إلى المعنى دونما انتظار البيت الذي يليه.

وخلاصة القول في النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري أنه نقد متشعب وواسع جدا، حيث اهتم بمعالجة النصوص من جميع المستويات المعجمي، الصرفي، النحوي، العروضي، كما نبه الشعراء إلى مختلف العيوب والأخطاء اللغوية التي من شأنها أن تحط من قيمة العمل الأدبي وتقلل من أهميته، كما استطاع نقاد المائة الرابعة في نقدهم اللغوي أن يرشدوا الأدباء إلى الجوانب الإيجابية، التي من شأنها أيضا تجويد النصوص الأدبية وإثرائها، كما لاحظنا أيضا حرص بعض النقاد في مآخذهم اللغوية على الشعراء، على ذكر الصواب وهو ما تواضعت عليه العرب، فكان نقد الأمدى لأبي تمام مثلا لخروجه على ما تواضعت عليه العرب في تعامله مع اللغة، لأن المبدع في رأيه ينبغي أن ينتهي في اللغة «إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فإن اللغة لا يقاس عليها»³. وفي هذا فرض على المبدع احترام الدلالة الوضعية وتأكيد المفهوم الإشاري للغة، هذا المفهوم الذي كان الحرص على الوضوح في العمل الأدبي من جملة ما أسهم

¹ محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 49.

² أحمد رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 169.

³ الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة، ج 1، ص 216.

في تكريسه، فانتهى الأمر إلى تقييد حرية المبدع في تعامله مع اللغة تقييدا شديدا كما يتضح من موقف بعض النقاد من الإستعمال المجازي للغة، فقد شرطوا ترك كل ما يؤدي إلى الغموض بسبب تداخل الدلالات¹، غير أن الإهتمام بالخصائص الصوتية والدلالية للكلمة في المعجم اللغوي للمبدع لا يمثل بالنسبة إلى بعض النقاد سوى المرحلة الأولى من مراحل تحديد العناصر الدلالية الصغرى المناسبة للأدب، وتأتي مرحلة أخرى يكون فيها السياق هو الموجه في اختيار الألفاظ التي تقتضيها البنية الدلالية والإيقاعية للنص، فاللفظة لا يمكن أن تنهض بوظيفتها في عملية التبليغ على الرغم من خصائصها الجمالية المفردة، إذا لم توضع في مكانها المناسب وهو ما يتطلب من المبدع وعيا خاصة بطبيعة الألفاظ حتى المترادف منها لما يوجد بينها من فروق تكون دقيقة أحيانا لا يدركها المستعمل العادي للغة.

إن فالتنوع الفردي في استخدام اللغة هو أساس التفاضل بين كلام وآخر على الرغم من التعامل مع نفس المعجم واستخدام نفس الألفاظ، إذ المعول عليه يعد امتلاك المبدع للأداة التي هي اللغة الأدبية، هو العلاقات السياقية التي يقيمها بين الوحدات الصغرى الدالة في النص.

فقدرة الشاعر على اختيار الألفاظ وحسن التعامل معها دون خرق للقواعد اللغوية المتعارف عليها، هو المعيار الذي حدده النقاد القدامى للحكم على الشعر بالجودة، لأن سلامة اللغة من حيث الألفاظ والصيغ والتراكيب هو الذي يصل بالنص إلى مستوى من الفصاحة والبلاغة، وهذا الأمر يتداخل فيه النقد اللغوي مع النقد البلاغي، لأن كلاهما يشترط حسن اختيار الألفاظ وجودة التأليف والنظم، للإبتعاد عن التعقيد والغموض المفسد للشعر، وهذا ما يفصح عنه البحث في فصله الثالث.

¹ مسعودة صابة: النقد العربي القديم والإشكال الدلالي، رسالة ماجستير، مخطوط، ص46.

الفصل الثالث:

أشكال التداخل بين النقد اللغوي

والنقد البلاغي

توطئة:

كان للدراسات اللغوية والنحوية أثر كبير وهام في مد تيار البلاغة بينابيع من دراستهم في اللغة وتراكيبها، وبحثهم في الألفاظ وبيان ما يعترئها من ثقل وخفة وما يطراً عليها من تنافر وتلاؤم، وقد ذكروا أسباب الخفة والثقل، وعوامل التنافر والتلاؤم التي تفضي إلى فصاحة الألفاظ أو غثائتها، وقد أفادت بذلك كله الدراسات البلاغية، وهذا التفاوت في الألفاظ من حيث الحسن والقبح والتلاؤم والتنافر هو أساس فكرة البلاغة التي تصل بالتعبير إلى درجة خاصة في أداء المعنى أداءً متكاملًا جميلًا مشتملة على كل خصائصه ومميزاته.¹

ومن ثم فإن علماء البلاغة أفادوا من الدراسات اللغوية فائدة كبيرة، وخاصة حين يتعرضون إلى فصاحة اللفظ المفرد، أو في الكلمات مجتمعة من حيث تعادلها في الخفة والثقل، بالإضافة إلى ذلك فإن الدراسات اللغوية قد تعرضت للكلمة من حيث كونها مهجورة أو مألوفة، فإذا كانت الكلمة وحشية لا يظهر معناها إلا بالتنقيب عنها في كتب اللغة، أو كانت قليلة الإستعمال بين الناس فهي بعيدة عن الفصاحة، لأن الكلام الفصيح هو الكلام الظاهر البين، وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتب اللغة، وإنما كانت بهذه الصفة، لأنها تكون مألوفة 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، وسيروا وقسموا فاختروا 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

إذن فالألفة وكثرة الإستعمال من المقاييس الهامة التي نحكم من خلالها على اللفظة من حيث قربها، أو بعدها عن الفصاحة، مثل قول الحاج:

ومقله وحاجبًا مزججًا * وفاحمًا ومرسناً مسرجًا

¹ عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ص24.

² حنا الفاخوري وآخرون: منتخبات الأدب العربي، المطبعة البولسية، 1955، ص426.

فكلمة (مسرّجاً) تحتاج إلى تخريج على وجه بعيد، ولا ندري من المراد منها؟ أم هو كالسراج في البريق واللمعان، وهذا ما يشترطه البلاغيون في فصاحة المفرد بأن يكون خالصاً من الغرابة، كما اشترطوا أن يكون خالياً من التنافر.¹

ولعل هذا هو المنطلق الذي انطلق منه النقد القديم في الحكم على النصوص الشعرية سواء تعلق الأمر بالنقد اللغوي أو النقد البلاغي، حيث انصرف النقاد إلى العناية بلغة الشعر من جهة فصاحة الألفاظ و براعة التراكيب واختيار الكلمات التي تكون وسطاً بين الغرابة و الإبتذال، كما ذهبوا إلى التسوية بين اللفظ والمعنى²، أو تفضيل أحدهما على الآخر.³

وقد نبه النقاد منذ تعرضوا لنقد الشعر إلى هذه الأشياء في لغته، ونستطيع أن ننسبها إلى ما يتصل من اللغة بالمعنى، فالإبتذال في معاني الألفاظ يهجنها ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر إلى مدلولاتها العامية، ويهبط بالشعر إلى مستوى العامية، ويخرج بذلك عن عالمه الذي يرجع أكثر أثره النفسي إليه عالم السحر، والخيال، والغيبية، والغموض، كذلك الإشتراك والوحشية والغرابة، عيوب تدخل على لغة الشعر فتفقدتها التناسق والتسلسل، وحسن التأنى، والرونق لأنها تعوق تيار الفهم المتدفق، وتقف في طريقه عثرات فينقطع السيل المتصل، ويفقد الشعر عندئذ بعض بهجته وأثره.⁴

وقد كان هذا الأساس في نقد الألفاظ، هو المنطلق المشترك بين النقد اللغوي والنقد البلاغي للوصول إلى المعنى المقصود، ولذلك فقد تداخل كليهما واشتركا في مجموعة من النقاط، عدت نقاط التقاء وتداخل بين النقادين فما هي يا ترى؟.

¹ عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص30.

² عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر والشعراء، ص25.

³ حسين عبد القادر: فن البلاغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص45.

⁴ محمد زغول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية،

1. على مستوى الألفاظ:

أ - الجانب الصوتي للألفاظ: (خلوها من التنافر والثقل والكراهة في السمع):

إن أهم شيء يلتقي فيه النقد البلاغي بالنقد اللغوي هو المحافظة على اللغة، وذلك بالمحافظة على ألفاظها، فألفاظ الشعر ذات مواصفات قد تكون إيجابية جيدة، وقد تكون سلبية رديئة، فأما الألفاظ الجيدة في نظرهم، فهي تلك التي لا تخرج عن مقاييس اللغة، وتتسم بالفصاحة والإنسجام الصوتي والوضوح الدلالي، حتى يستطيع الشاعر أن يعبر عن الصورة أو المعنى الذي يريد إيصاله بكل وضوح وبيان، وأما الألفاظ الرديئة في نظرهم فهي التي تتنافر حروفها وتتسم بالغرابة والإبندال، فتؤدي إلى غموض المعنى وبعده عن الفصاحة والبلاغة، وحتى تكون اللفظة مستحسنة وفصيحة بعيدة عن التنافر يجب أن تتألف من حروف متباعدة المخارج.¹ ومن ثم فالتباعد سمة من سمات جودة اللفظة، ولذلك رفض النقاد القدامى واستقبحوا كل تركيب تقاربت مخارج حروفه، ومثال ذلك تعليق الخطيب القزويني على بيت لأبي تمام تكررت فيه أصوات بعينها، كالحاء والهاء في أمدحه حين قال:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى * معي، ومتى ما لمته لمته وحدي

قال الخطيب « فإن في قوله: أمدحه ثقلا لما بين الحاء والهاء من تنافر».²

إن السبب في هذا التنافر سبب صوتي يعود إلى استعمال الشاعر كلمة جمعت بين حرفين حلقيين متجاورين في: (أمدحه)، وهما الهاء والحاء، وهناك تنافر في الإستعمال أيضا مثلته كلمة «مستشزرات» في بيت امرئ القيس في قوله:

غدائره مستشزرات إلى العلاء * تضل العقاص في مثنى ومرسل³

¹ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 54.

² الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، 1979، ج1، ص 73.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فكلمة (مستشزرات) متنافرة كل التنافر، لأنها صعبة النطق على اللسان، مستقلة على السمع.

ومما يتصل أيضا بالتنافر والكرامة في السمع ما أشار إليه بعض النقاد من كثرة استعمال الشعراء لهذه الألفاظ، حيث انتقد ابن سنان الخفاجي، استعمال المتنبي لكلمة (الجرشى) في قوله :

مبارك الإسم أعزُّ اللقب * كريم الجرشي شريف النسب*

فعلق على هذا البيت بقوله: «فإنك تجد في الجرشي تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه»¹، كما عاب ابن سنان أيضا استعمال لفظة (الحقلد) في قوله:

تقي تقي لم يكثر غنيمة * بنكهة ذي قربي ولا بحقلد

فقال: «الحقلد كلمة توفي على قبح الجرشي وتزيد عليها»².

ومن ثم فإن أهم شيء اشترطه النقاد القدامى في نقدهم اللغوي أو البلاغي للشعر، هو أن تكون الألفاظ حسنة جيدة، وموقع هذا الحسن والجودة يكمن في أن تتكون الألفاظ من حروف متباعدة المخارج أولا، وثانيا أن تؤلف في السمع حسنا ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، وقد مثل الدكتور محمود سليمان ياقوت لذلك بالحروف (ع ذ ب) فإن السامع يجد لقولهم (العذيب) اسم موضع، (وعذبية) اسم امرأة، وعذب وعذاب وعذب وعذبات، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ من التأليف، وليس سبب ذلك بُعد الحروف في المخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص من البعد، ولو قدمت الذل أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذل لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير.³ إذن فصاحة الأصوات التي يتكون منها اللفظ أمر أساسي في البناء الشعري.

* الجرشي: النفس - اللقب: ما يبرز به الرجل، والمعنى: يريد أن إسم سيف الدولة علا، وهو إسم مبارك يتبرك به لمكان علي-رضي الله عنه- وهو مشتق من العلو محبوب مطلوب، ويريد أنه مشهور اللقب بسيف الدولة، وقد اشتهر به في الأفاق فهو أعز.

¹ محمد بن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، ص 56.

² المصدر نفسه، ص 56.

³ محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، (المعاني، البيان، البيوع)، ص 181.

ب - وضع الألفاظ في موضعها (وبعدها عن الغرابة والحوشية والإبتدال):

مثلما استنكر النقاد القدامى التنافر الصوتي بين الألفاظ وعدوه عيباً في الشعر ولغته، نراهم يحرصون على خلو لغة الشعر من الألفاظ الوحشية الغريبة، والألفاظ المتبذلة العامية، وذلك بوضع اللفظ في موضعه اللائق به، لأن اللفظة التي لا توضع في مكانها المناسب فإنها تعد وحشية، أما إذا وضعت الألفاظ في موضعها الذي يقتضيه الإستعمال، فإن ذلك يؤدي إلى حسن الاستعارة¹ وجودة المعنى المعبر عنه.

ففي التشبيه ينبغي أن تتوفر المقاربة بين المشبه والمشبه به، وفي الإستعارة يجب أن تكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وينبغي أن يتحاشى فيها الشاعر البعد، وذلك حرصاً على الوضوح.

لذلك فإن الكثير من الصور الإستعارية والصورة التشبيهية قد استقبلت من طرف النقاد القدامى، لأنها في نظرهم خارجة عن حد العربية وجاوزت المعقول من قواعد اللغة وقوانين البلاغة، ولم تكن معروفة عن العرب الأوائل، حيث يولع الفنان أو الشاعر فيها إلى تحطيم الكثير من العلاقات السائدة بين التراكيب بحثاً عن المعنى الجديد أو الصورة الفنية، ولكن هذا الأمر يهدد كيان اللغة، خاصة إذا ما أسرف الشعراء في استعاراتهم على نحو تختلط فيه الأشياء والكلمات، والغالب أن الناقد القديم كان يرد الإستعارات إلى مقابلات من الحقائق، ويخضع نشاطها التصويري للفهم المعجمي للكلمات، ويتخذ على الدوام موقف الإيضاح الذي يبرر اتجاهه إلى الأصل اللغوي واستعمال القياس الذي يلجا إليه كثيراً كي يقنع المتلقي بالمدلول.²

إذن فكلما كانت الألفاظ المستعملة في إطارها المعجمي وفق ما تقتضيه اللغة كلما كانت هذه الألفاظ فصيحة، وهذا ما يجعل الإستعارات والتشبيهات في غاية الحسن والجمال، على عكس ذلك، فاستعمال الشعراء للألفاظ المتنافرة المبتذلة ووضعها في غير مواضعها، وعدم الملائمة بين المستعار والمستعار منه (أي استعمال الألفاظ إلى غير ما وضعت له)، فإن كل هذه الأمور مجتمعة أو منفردة كثيراً ما تؤدي إلى اختلال الصورة

¹ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 108.

² مسعودة صابرة: النقد العربي القديم والإشكال الدلالي، رسالة ماجستير، ص 192.

الفنية، ومن ثم إلى فساد المعنى، وذلك لأن الوظيفة الأساسية للصورة -في حقيقة الأمر- راجعة إلى أنها المحرك الرئيسي لدلالات النص، أو بالأحرى إنها نشاط لغوي خالق للمعنى، فهي لذلك جسر المبدع نحو عالم جديد يخلقه هو بواسطة اللغة.¹

وكان الأمدي من النقاد الذين استقبحوا الإستعارة التي لم تتحقق فيها الملائمة بين الألفاظ، بمعنى أن تكون اللفظة المستعارة لائقة لما استعيرت له وملائمة لمعناه²، أما لو استعير اللفظ لغرض آخر لم تتحقق فيه الملائمة فإن الصورة عندئذ تكون بعيدة عن المقاربة والصحة، ومن ثمة فإنه يجب على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما يكون مناسباً ثم يضعها في موضعها اللائق، وقد علق الأمدي على بيت لأبي تمام لأنه أخطأ في جعل لفظاً مقابل لفظ آخر حين قال:

ومشهد بين حكم الذل منقطع* صاليه أو لحبال الموت متصل

حليت و الموت مبد حر صفحته* وقد تفرعن في أفعاله الأجل

حيث 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، وما زال الناس يعيرونه به ويقولون: اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من إسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون في الدنيا»³.

فالأمدي هنا ينكر على أبي تمام أن يضع اللفظ في غير الموضع الذي تتحقق فيه الملائمة بين المستعار والمستعار منه، لأن ذلك من شأنه أن يفسد الشعر ويذهب معناه، ولذلك فهو يزم استعارة أبي تمام حين توضع في غير موضعها.⁴

وقد علق ابن طباطبا أيضاً على بيت للحطيئة لما جاء فيه من قبيح الإستعارة، لأنه استعار لفظاً وخرج به عن الإستعمال اللغوي المعجمي المعروف حين قال:

¹ المرجع السابق، ص92.

² الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة، ج1، ص266.

³ المصدر نفسه، ج1، ص238، 239.

⁴ المصدر السابق، ج1، ص234.

فروا جارك العمان لما جفوته * وقلص من برد الشراب مشافره¹.

فالذي استقبحه ابن طباطبا في هذا البيت هو استعارة (المشافر) من الحيوان للإنسان، فإن كان موضوع القصيدة هجاء الزبرقان وكان السياق يقتضي نفي صفات إنسانية وإثبات نقيضها،² فإن من أحسن الوسائل التصويرية التي ارتأى فيها الحطيئة تعبيراً عن ذلك الإحساس هو استعارة صفة الحيوان له ليخرجه من دائرة الإنسانية، ولو كان في ذلك خروج عن الإستعمال اللغوي المعجمي المألوف.³

ولما كان اللفظ المستعار قد يستحسن تارة في موضع ما، ولا يحسن تارة أخرى في موضع آخر، فقد تناول ابن الأثير هذه الظاهرة، وذلك بالموازنة بين بيتين أحدهما للصمة بن عبد الله، والآخر لأبي تمام، وقد جاءت لفظة (الأخدع) في أحدهما حسنة رائقة، وفي الآخر مستكرهة قبيحة، قال الصمة بن عبد الله:

تلفت نحو الحي حتى وجدنتي * ورجعت من الإصغاء لينا وأدعا

وكقول أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعك فقد * أضجبت هذا الأنام من حركك

«ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبي تمام من الثقل والكرهية أضعاف ما وجد لها في بيت الصمة بن عبد الله من الروح والخفة والإيناس والبهجة، وليس السبب في ذلك إلا أنها جاءت موحدة في أحدهما، مثناة في الآخر، وكانت حسنة في حالة الإفراد ومستكرهة في حالة التثنية، وإلا فاللفظة واحدة، وإنما اختلف صيغها فعل بها ما ترى...»⁴.

إن رأي ابن الأثير في نقده هذه اللفظة في بيت أبي تمام خالفه التوفيق، ذلك أن سر كراهية الأخدع مردود إلى المعنى المجازي، وإسناد (الأخدع) إلى الدهر مما جعل الإستعارة مستهجنة، والنقاد لم يعيبيوا على شاعر ما إستعماله لفظة الأخدع،

¹ محمد أحمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري وآخرون، شركة فن الطباعة، مصر، 1956، ص103.

² جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ص 56.

³ أحمد رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي، واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، ص 246.

⁴ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المطبعة البهية، مصر، ص 111.

غير أبي تمام، وذلك لأنهم نَحَوْا في استعاراتهم منحىً قريباً، فجاءت مقبولة في شعرهم، أما أبي تمام فقد كانت استعارته مغرقة في التقعر¹.

وقد استهجن علي بن مهدي أحد الرواة العلماء والنحويين من الشعراء - وكان يكره أبي تمام - خاصة استعارته المغرقة في البعد لما تسببه من غموض في المعنى المراد، ومن ثم عاب عليه قوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف:

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا * فكأنما لبس الزمان الصوفاً

وقد علق على هذا البيت بقوله: «من أشهر ما عيب به أبو تمام قوله: كانوا برود زمانهم... ثم قال و لعمرى إن هذا اللفظ سخيّف»².

فابن الأثير يرى أن الكلمة قد تكون حسنة إذا كانت مفردة، وإذا تثبتت أو جمعت قبحت ومثل ذلك بيت أبي تمام، ثم استدرك وذكر أن بعض النقاد عابوا كلمة (الصوف) في بيت أبي تمام، وذكروا أن سبب عيبها وقوعها مفردة في شعره، على حين وقعت مجموعة في الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ﴾³.

وقد كشف ابن الأثير عن موطن العيب فرده لا إلى كون الكلمة مفردة أو مجموعة، وإنما لأنها جاءت مجازية في نسبتها إلى الزمان⁴، وإن إسناد لبس الصوف إلى الزمان لا تستسيغه اللغة وتتكراه السليقة السليمة، وكل اعتذار لأبي تمام غير مقبول في نظر النقاد المحافظين.

ويمثل ابن سنان الخفاجي لبعض مواضع الإستعارة المحمودة والمذمومة، والتي ترجع في الأساس إلى مدى توفيق الشاعر في اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها الأصلي، حتى تكون وجه المقاربة بين المستعار والمستعار له، ومثل ابن سنان لذلك ببيتين، أحدهما قول أبي نصر بن نباتة.

¹ محمود الريدائي: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص 41.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص 439.

³ سورة النحل: الآية 80.

⁴ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ص 113.

حتى إذا بهرت الأباطح والربّبا * نظرت إليك بأعين النّوار

«فنظر أعين النّوار من أشبه الإستعارات وأليقها، لأن النّوار يشبه العيون، وإذا كان مقابلا لم يجتاز فيه ويمر به كان كأنه ناظر إليه، وهذه الإستعارة الصحيحة الواضحة التشبيه «¹. والبيت الآخر هو قول أبي تمام في مدح إسحاق بن إبراهيم:

قرت بقران عين الدّين وانتشرت * بالأنشترين عيون الشّرك فصطلما

«وقرة عين الدين، وانتشار عين الشرك، من أقبح الإستعارات لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيوننا، ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى الإستعارة، لأن النّوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة، وقد قبحت استعارة العيون لأحدهما وحسنت للأخر، وبيان العلة فيه أن النور يشبه العيون، والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها ولا يقاربها، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود في هذا الباب من المذموم»².

وقد أجمع النقاد القدامى على قبح هذه الإستعارة، لأنها لا تستقيم مع الفطرة السليمة والسليقة العربية الصحيحة، وسقوطه فيها ظاهر، وعيبه فيها واضح، لذلك ذمها النقاد.

ومن الواضح أن الكثير من استعارات أبي تمام خارجة عن حد العربية وجاوزت المعقول من قواعد اللغة وقوانين البلاغة، وهذا شيء لم يقبله النقاد القدامى، وقد أخطأ أبو تمام كثيرا في ذلك، فكيف يجعل للدين والشرك عيون، فهذا لم يكن عن العرب الأوائل، ولم يجر على طريق الإستعارة المقبولة، إذ ليس هناك تقارب أو تناسب بين (الدين أو الشرك والعيون).

إذن فالنقاد القدامى كانوا يلحون على الشعراء التمايز في معرفة الموضع الأنسب للكلمة، لذلك نجد الأمدي يرد الشاعر إلى ما تواضعت عليه العرب تجنباً للانحراف الدلالي، كما أن ابن سنان وابن الأثير يخرجان من لغة الأدب ما تطورت دلالاته على ألسنة الناس، فحرية المبدع على هذا مقيدة بما تعارف عليه أصحاب اللغة، فحتى في الإستخدام المجازي لها، ليس له أن يقتلع الوحدات اللغوية من مدارها الدلالي المتعارف

¹ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 114.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عليه، لذلك عد الإنحراف عن النظام الثابت للغة من قبيل الخطأ حين يتجاهل المبدع القيود التي وضعتها هذه الفئة من النقاد للمحافظة على اللغة، وذلك بالمحافظة على الحدود الموجودة بين الأشياء، ومن هذا المنظور كان انتقاد الأمدي لأبي تمام في استعاراته كما يظهر جليا في تعقيبه على طائفة منها «فجعل كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ للدهر أخدعا، ويذا تقطع من الزند، وكأنه يصرع وجعله يشرق بالكرم ويفكر وبيتسم، وأن الأيام بنون له، والزمان أبلق، وجعل للمدح يدا، ولقصائده مزامر، إلا أنها لا تنتسخ ولا تزمز، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا أخرى، والحادث وغدا وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خرَّ صريعا بين أيدي قصائده، وجعل المجد مما يجوز عليه الخوف وأن له جسدا وكبدا، وجعل لصروف النوى قدا والأمن فرشا، وظن أن الغيث كان ظهرا حائكا، وجعل للأيام ظهرا يركب، والليالي كأنها عوارك، والزمان كأنه صب عليه ماء الفرس، وكأنه ابن الصباح الأبلق، وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة، والبعد عن الصواب، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ملائمة لمعناه¹».

إذن فحسن اختيار الشاعر للألفاظ المناسبة لمعانيه ووضعها في موضعها اللائق من الأمور التي نص عليها النقاد القدامى في نقدهم اللغوي والبلاغي -أيضا- للشعر، لأن ذلك يؤدي إلى حسن الإستعارة كما رأينا، كما يؤدي في الوقت نفسه إلى حسن التشبيه وصحته، ذلك أن اللفظة تكون أبلغ من أخرى في التشبيه ولهذا استحسنت ابن طباطبا تشبيه النابغة في قوله:

إِنَّكَ كَالْكَلِيلِ الَّذِي هُوَ مَدْرَكِي * وَإِنْ خَلْتِ أَنْ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

وسبب استحسان ابن طباطبا لهذا البيت هو أن الشاعر قال: «كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله، في كلمة جامعة لمعان كثيرة»²، فتشبيه الممدوح بالليل أفضل من تشبيهه بالصبح، لأن الغرض

¹ الحسن بن بشر الأمدي الموازنة: ج1، ص 256-266.

² محمد أحمد بن طباطبا: عيار الشعر، ص24.

هو تشبيه حالته النفسية الغاضبة التي لم يجد الشاعر وسيلة تجسمها للعيان غير هول الليل.

إذن فالنقد اللغوي هنا موجه إلى حسن اختيار الشاعر لفظة الليل التي كانت شديدة الإبانة عما يريد الشاعر التعبير عنه، وهذا ما جعل التشبيه قريب حسن الصورة وهو ضرب من النقد البلاغي.

أما ابن الأثير فإنه استنبح أبي تمام في الكثير من أشعاره، وخاصة في تشبيهاته التي لم تكن لاثقة بالمعنى الذي يريد الوصول إليه، ومنها هذا البيت الذي قال فيه:

وكم أحرزتُ منكم على قبجٍ قدّها* صروف النوى من مرهفٍ حسنٍ القدّ

فابن الأثير هنا يرى أن إضافة (القد) إلى (النوى) من التشبيه البعيد البعيد، وإنما أوقعه فيه المماثلة تارة، والتجنيس أخرى، حتى أنه يخرج إلى بناء يعاب به أقبح عيب و أفحشه.¹

فاختيار الشاعر لفظ (القد) وإضافته إلى لفظ (النوى) أوقعه في الخطأ الذي قبّح صورته وأخرجها إلى بناء فاحش.

ومن الأشياء التي ذمها النقاد في البناء الشعري أيضا أن يستعمل الشاعر ألفاظ غريبة تؤدي بذلك إلى الغموض والإبهام، ومثل ذلك قول المتنبي الذي عابه فيه النقاد:

وفاؤكما كالريح أشجاه طاسمه* بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

فالمتنبي أغرب في هذا التشبيه وتجاوز فيه المألوف، وعبث بنظام اللغة عبثًا لا يليق حتى قال ابن رشيق: «إن هذا يحتاج إلى الأصمعي أن يفسر معناه»²، أي أن معنى هذا البيت غامض وألفاظه غريبة تحتاج إلى عالم متضلع باللغة وعارف بأصولها، حتى يفسر ألفاظه ويصل إلى معناه.

وكان أبو هلال العسكري من النقاد الذين اهتموا بالشعر وما يعتريه من عيوب، وفي نقده كان شديد الحرص على أن لا يستعمل الشاعر الألفاظ الوحشية في الشعر،

¹ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ص141.

² الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص211.

لأن ذلك يؤدي إلى غموض المعنى وإبهامه، حيث أن الشاعر إذا ذهب هذا المذهب في شعره دل ذلك على عجزه وقصوره: «فأما من أرادا الإبانة في مديح أو غزل، أو صفة شيء، فأتى بإغلاق دل ذلك على عجزه عن الإبانة، وقصوره عن الإفصاح»¹.

ولكن ليس معنى هذا أن نصف أو نحكم على الشاعر الذي نهج هذا السبيل بالعجز وعدم القدرة عن الإبانة من خلال بيت أو بصغة أبيات وردت غامضة المعنى.

ج - عدم المعاضلة بين الألفاظ:

من الأحكام النقدية التي أطلقها النقاد القدامى على الشعراء عدم المعاضلة بين القول، والمقصود بالمعاضلة هنا كما يقول الأمدى: «هي أن يدخل لفظه من أجل لفظه تشبهها أو تجانسها وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال»². أما قدامة بن جعفر فقد قال عنها: «سألت أحمد بن يحيى عن المعاضلة فقال: مداخلة الشيء في الشيء»³، ولهذا اعتبرها قدامة بن جعفر من عيوب اللفظ وهي أمر غير لائق⁴، وذلك لأن المعاضلة كثيراً ما تؤدي إلى الإخلال بالمعنى ومن ثم فساد الشعر وغموضه، ولهذا فقد ذمها أكثر من ناقد، ومن أفحش المعاضلة هي إدخال الشاعر في الكلام ما ليس من جنسه وهو أمر غير لائق به.

وقد مثل لها قدامة بن جعفر بقول أوس بن حجر:

وَذَاتُ هَدَمٍ عَارِ نَوَاشِيرِهَا * تَصْمَتُ بِالْمَاءِ تَوَلِّبًا جَدْعًا*

فسمى الصبي: تولباً، وهو ولد الحمار، فاستعار الشاعر لفظاً سمى به الصبي وهو ليس من جنسه ومختلف عنه. ومثل قول الآخر:

وما رقد الولدان حتى رأيتُه * على البكر يمر به بساق وحافره

¹ الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 45.

² الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة، ج 1، ص 294.

³ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 176.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* ذات هدم: يعني امرأة ضعيفة، الهدم: الكساء الخرق الرث - النواشير: عرق ووصب باطن الذراع، والمراد: ذراعها - تصمت: تسكت الصغير - الجدع: السيء الغذاء، ومعنى البيت بكى ابنها، ولم تجد له لبناً، فأسكتته بالماء.

فسمى رجل الإنسان حافراً، فإن ما جرى هذا المجرى من الإستعارة قبيح لا عذر فيه.¹

د - عدم تكرار أو ترديد الألفاظ لغير علة جمالية:

التكرار من المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالمصطلحات البلاغية، ومصطلحات علم اللغة، وهو ظاهرة ترتبط بالسياق لتحديد لنا أهمية اللفظ داخله، ومثل ذلك قول أبي تمام:

إنا آتيناكم نصورُ مآربنا* يستصغر الحدث العظيم عظيماً

فقد استخدم الشاعر لفظ (عظيم) مرتين، ولم يكن استخدامه لها شيئاً على الرغم من وقوع اللفظتين متجاورتين، والذي ساعد على ذلك التركيب النحوي لببيت الشاعر، فإن أبا تمام استخدم (العظيم) في المرة الأولى صفة، وفي الأخرى فاعلاً مع الإختلاف في تعريفها، فالعظيم معرفة بالألف واللام، وعظيماً معرفة بالإضافة.² فهذا هو التكرار الذي استحسنته النقاد لما له من مزايا جمالية، لأنه أفاد المعنى وأدى إلى المجانسة، ولكن في مثل هذه الحال ينبغي أن يكون التكرار مما يتسق مع السياق في معناه ومبناه، لأن مخالفة ذلك يؤدي إلى التناقض ويخالف الإنسجام الذي هو أساس من أسس الجمال .

إلا أن هناك من التكرار ما يفسد الشعر، ولهذا فقد ذمه النقاد، لأنه يؤدي إلى التجنيس الرديء، وبالتالي يفسد الشعر من جهة اللغة ومن جهة المعنى أيضاً، والحائمي في نقده للمتنبى علق على قوله:

وقبلَ كما قبلَ التُّرْبَ قَبْلَهُ* وكلُّ كَمِيٍّ واقِفٌ متضائلُ

فقال: «فجانس ب(قبل وقبله) وبـ (كمّ وكمي) فلم يصنف لفظه، ولا مالأه على الإحسان طبعه، وانقطعت دون الإصابة مادته»³، كما خطأ أيضاً أبي الشيبان في قوله:

ومُنَازِلٍ لِلقَرْنِ يسحبُ فاضةً علقَ* النَّجِيعُ بثوبِها الفففاض

¹ المصدر السابق، ص 177.

² محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، ص 210.

³ محمد بن الحسين الحائمي: الرسالة الموضحة، ص 74.

وذلك لأن أبا الشيبس على حد قول الحاتمي استعمل من لفظة (فاضة) ما لا أصل له، وليس يجوز ذلك في اللغة، وإنما اعتمد التجنيس فأسقط هذا الإسقاط¹، والجناس لا يحسن إلا إذا كان واقعا للتناسب بين الألفاظ²، لما للمناسبة بين الألفاظ عن طريق الصيغة من تأثير في الفصاحة، حين يكون غير متكلف ولا مقصود في نفسه³.

2. على مستوى التراكيب:

أ- جودة التأليف:

مثما نظر النقاد في حديثهم عن خصائص اللفظة المفردة إلى الخاصية الصوتية، وتحذروا عن انسجام الحروف داخل اللفظة الواحدة، نراهم يراعون نفس المقياس في حديثهم عن جودة تأليف الألفاظ داخل البيت الشعري، وهو مقياس مهم اعتمده النقاد في نقدهم اللغوي والبلاغي.

فالجاحظ يرى أن الألفاظ عندما تدخل مستوى التأليف قد لا تكون منسجمة مع بعضها فذكر أن: «من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الإستكراه»⁴.

إن عدم الإنسجام الصوتي بين ألفاظ البيت الشعري يسبب استنقاله ويجعل العلاقة بين الألفاظ علاقة تنافر، يقول الجاحظ: «إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»⁵.

يظهر لنا جلياً مما سبق كيف أن الجاحظ يؤكد على مراعاة سلامته ألفاظ البيت الشعري من التنافر ويرى أن الإنسجام والمماثلة بين الألفاظ من مقاييس جودته، ذلك أن

¹ المصدر السابق، ص 75.

² محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 170.

³ المصدر نفسه، ص 192.

⁴ عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 65.

⁵ المصدر نفسه، ج 1، ص 66، 67.

الكلمة إذا كان موقعها غير مناسب لأختها المجاورة لها شكلت معها ثقلا في النطق بها، وكلفت اللسان مؤونة، فكلما كان الإنسجام الصوتي بين الألفاظ البيت الشعري كان الشعر سلسا عذبا، وكلما كان التنافر بينهما أدى ذلك إلى استكراهها واستثقالها يقول الجاحظ: «وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُسًا ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكدّه، والأخرى تراها سلسة لينة ورطبة مواتية سلسلة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد».¹

ومن المعروف أن العرب عدلوا عن هذا التكرار للأصوات بحسبهم اللغوي لأنه يتنافى مع الفصاحة والبلاغة².

ونضيف إلحاح ابن سنان الخفاجي على مقياس الإنسجام في التركيب اللغوي للشعر، لما في ذلك من تأثير على المتلقي ودعوته إلى أن «يجتنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام»³، ويستشهد في هذا المقام بقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر * وليس قرب قبر حرب قبر

وقد علق على هذا البيت بقوله: «فمبني من حروف متقاربة ومكررة، ولهذا يتقل النطق به، حتى يزعم بعض الناس أنه من شعر الجن، ويختبر المتكلم بإنشاده ثلاث مرات من غير غلط ولا توقف»⁴.

والتكرار الذي احتوى عليه هذا البيت هو تكرار لأصوات القاف والباء والراء، وتبعه تكرار لبعض المفردات وهذا ما أدى إلى استثقاله وصعوبة اللسان النطق به. وهكذا يجمع معظم النقاد القدامى على أهمية الإنسجام الصوتي بين ألفاظ البيت الشعري، ويعدون الإخلال به عيباً من عيوبه، ونستنتج من خلال آرائهم أن مقياس التلاؤم الصوتي بين الألفاظ يعتبر مقياساً موضوعياً، يظهر أثره في الصوت كما تظهر الصورة أو المنظر للعين.

¹ المصدر السابق، ج1، ص 67.

² محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، ص144.

³ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص87.

⁴ المصدر نفسه، ص88.

ب - التعقيد الناجم عن التقديم والتأخير:

إذا كان النقاد القدامى قد نوهوا بجودة التأليف وحسن السبك، وعدوا ذلك من أهم مقاييس الفن الشعري، فإنهم وحرصاً منهم على فنية الشعر وجماله ذموا التعقيد الذي يشكل أثراً سلبياً في ظاهرة التقديم والتأخير، هذه الأخيرة التي تمثل في بناء الجملة ركيزة أساسية في بلاغتها، وفي تحقيق مراداتها وإصابة غرض المتكلم لتحقيق التواصل بيه وبين المخاطب¹.

فسوء التأليف والتركيب يجعل الكلام غير ظاهر الدلالة، فيختل بذلك نظمه، ولا يدرى السامع كيف يتوصل منه إلى المعنى، وقد أورد القزويني في الإيضاح بيتاً للفرزدق كان مثالا على سوء التأليف وغموض المعنى الوارد فيه، قال الفرزدق:

ومثله في الناس إلا مملكا * أبو أمه حيُّ أبوه يقاربه.

وقد علق على هذا بقوله: «وكان حقه أن يقول: وما مثله في الناس حيُّ يقاربه إلا مملكا أبوه أمه أبوه، فإنه 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 - يعني هشام - أبو أمه - أي أبو أم هشام - أبوه - أي الممدوح - فالضمير في (أمه) للملك وفي (أبوه) للممدوح -، ففصل بين (أبوه أمه) وهو مبتدأ و (أبوه) وهو خبر ب (حي) وهو أجنبي، وكذا فصل بين حيّ ويقاربه وهو نعت (حي) و (أبوه) وهو أجنبي، وقدم المستثنى على المستثنى منه، فهو كما تراه في غاية التعقيد»².

إنّ فالتعقيد في هذا البيت أدى إلى الإخلال بنظمه، ومن ثم فساد المعنى وغموضه، وبعده عن الفهم الذي هو أساس من أسس البلاغة، لأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب³.

¹ مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 20.

² الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 75، 76.

³ المصدر نفسه، ص 81.

وقد علق ابن سنان في سر الفصاحة أيضا على هذا البيت 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 أبو الممدوح»¹.

وكان لابن طباطبا أيضا رأي في هذا البيت الذي علق عليه قائلا: «فهذا من الكلام الغث المستكره الغلق وكذلك ما تقدمه فلا تجعلن هذا حجة وتجتنب ما أشبهه»². فالناقد هنا يدعو الشعراء إلى اجتناب مثل هذا النظم، لأنه مستكره الألفاظ أولا، ومتفاوت النسج قبيح العبارة ثانيا، لذلك يجب الإحتراز منه، لأن سوء الترتيب والتأليف أدى إلى شدة تعقیده وغموضه، وهو نفس ما لاحظته المبرد، و رد البعد في المعنى إلى هجن اللفظ وعدم وضع الكلام في موضعه، إذ هجنه بالتقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد³.

فمن خلال هذه التعليقات نلتمس حرص النقاد القدامى على مراعاة التقديم والتأخير حتى لا يكون هناك غموض في المعنى الذي يفسد الشعر ويذهب طلاوته. ولم يختلف ابن الأثير في رأيه -في التقديم والتأخير- عن غيره من النقاد، ولذلك عاب قول الشاعر:

فَأَصْبَحَتْ بَعْدَ خَطِّ بَهْجَتِهَا * كَأَنَّ قَفْرًا رَسُمَهَا قَلَمًا

حيث قدم خبر كان عليها وهو قوله (خط)، وهذا لا يجوز وأمثاله مما لا يجوز قياس عليه، والأصل في هذا البيت (فأصبحت بعد بهجتها قفرا، كأن قلما خط رسوما)، إلا أنه على تلك الحالة الأولى مختل مضطرب⁴.

كما علق أيضا على قول أحد الشعراء:

فَقَدْ وَالشُّكُّ بَيْنَ لِي عِنَاءًا * يَوْشِكُ فِرَاقَهُمْ صُرْدًا يَصِيحُ

¹ محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة: ص101.

² محمد أحمد بن طباطبا: عيار الشعر، ص43.

³ محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، السيد شحاتة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ج1، ص86.

⁴ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ص181.

لأنه قدم قوله: «يوشك فراقهم وهو معمول (يصيح)، ويصيح صفة لـ (صُرَد) على (الصرَد) وذلك قبيح¹.

وقد عد القاضي الجرجاني التعقيد من العيوب التي لا تحتل ولا يصح التسامح فيها، لأنه يؤدي إلى إغلاق المعنى، يقول إزاء بعض أبيات المتنبي التي أكثر فيها التعقيد المخل بالمعنى « قلت احتملنا له على ما قدمناه على ما فيه من فنون المعاييب، وأصناف القبائح، كيف يحتمل له اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يعني شرفه وغرابته بالتعب في استخراجِه وتقوم فائدة الإنتفاع بإزاء التأذي استماعه»² وقد مثل لذلك بقوله:

وفاؤكما كالربيع أشجاه طاسمة * بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه.

وقد علق على هذا البيت بقوله: «ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة وأن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فنشها 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 الربيع أشجاه دارسه)، فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع ورونق الإستهلال ويشح عليها، حتى يهلهل لأجلها النسج، ويفسد النظم، ويفصل بين الباء و متعلقها بحرف الإبتداء قبل تمامه، ويقدم ويؤخر ويعمي ويعوص»³.

والحق أن أي عيب يعمي الأسلوب ويحول دون المعنى المراد ودون الفكر، يحط من قيمة الشعر لأن ذلك سيحجب عنه الإثارة والتأثير اللذين هما من نتائج الفهم و الإدراك، وإذا فقد الشعر هذه الغاية ضاعت منزلته وقيمته، لأن صعوبة فهم العبارة تعيي القارئ وتستنفذ منه الكثير من الفكر والجهد، حتى يستطيع الإهتداء إلى المعنى المراد من العبارة الملتوية المعقدة الغامضة.

ومن أبيات المتنبي التي عابه عليها النقاد لأنها جاءت سقيمة التركيب، مضطربة الوصف غليظة قوله في وصف الناقة:

¹ المصدر السابق: الصفحة، 180.

² علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، ص 98.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فتبيت تُسندُ مسندًا في نبيها* إسنادها في المهمة الإنشاء

وتقديره: (فتبيت تسندُ مسندًا في الإنشاء في نبيها إسنادها في المهمة)، أي كلما قطعت الأرض قطعت الأرض شحمها¹.

فأنظر إلى التعقيد والغموض الذي أحدثه الشاعر في هذا البيت من جراء التقديم والتأخير، وهذا ما انجر عنه إعياء المتلقي في فهم العبارة، واستنفاذ الكثير من الجهد حتى يستطيع الإهداء إلى المعنى المقصود.

وقد كان ابن جني من النقاد الذين تناولوا جانب من النقد المتعلق بظاهرة التقديم والتأخير التي لا ترجى من ورائها أي فائدة جمالية سوى غموض المعنى وتعقيده، وقد لاحظ أن المنتبى كان يسرف أحياناً في هذا الأمر، حتى يخرج عن جادة الصواب، ومن ذلك عودة الضمير على متأخر كما في قوله:

أعيذها نظرات منك صادقة* وأن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فقال عنه: «سألته: الهاء في أعيذها على أي شيء تعود، فقال على النظرات، وقد أجاز أبو الحسن نحواً من هذا، ومعناه أعيذ نظراتك الصادقة أن ترى الشمس بخلاف ما هو به، أي أن تظن بالساقط فضلاً، أو بأهل الشر والبلاء خيراً ومعناه أعيذها نظرات»².

فمن الواضح أن الناقد وقف عند هذا البيت وعرض له بالنقد بسبب ما فيه من مشكلات تغمض معناه، والمشكل هنا عودة الضمير على متأخر، وهو أمر يخالف اللغة العربية، ويبعد عن البلاغة في الكلام.

كما انتقد ابن جني -أيضاً في هذا الموضع- بيتاً للفرزدق أكثر فيه من التقديم والتأخير الذي كان سبباً في غلق المعنى، فلا يفهم إلا بعد تدبر كبير يقول الفرزدق:

فليت خرسان التي كان خالد* بها أسدٌ إذ كان سيفاً أميرها

وقد أوضح ابن جني ما يقصده الفرزدق بقوله فقال: «وذلك أنه -فيما ذكر- يمدح خالد بن الوليد ويهجو أسداً، وكان أسد وليها بعد خالد، قالوا: فكأنه قال: وليست خرسان

¹ عبد الملك الثعالبي: بيتمة الدهر، ج1، ص 169، 170.

² عثمان بن جني: الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق محسن عياض، وزارة الإعلام، بغداد، 1973،

بالبلدة التي كان خالد بها سيفاً، إذ كان أسد أميرها، ففي (كان) على هذا ضمير الشأن والحديث، والجملة بعدها التي هي (أسد أميرها) خبر عنها، ففي هذا التنزيل أشياء، منها الفصل بين إسم (كان) الأولى وهو (خالد) وبين خبرها الذي هو (سيفاً) بقوله: (بها أسد إذ كان)، فهذا واحد.

وثان: أنه قدم بعض ما (إذ) مضافة إليه وهو (أسد) وفي تقديم المضاف إليه أو شيء منه على المضاف من القبح والفساد ما لا خفاء به ولا ارتياب، وفيه أيضاً أن (أسد) أحد جزأي الجملة المفسرة للضمير على شريطة التفسير، أعني ما في (كان) منه، وهذا الضمير لا يكون تفسيره إلا من بعده ولو تقدم تفسيره قبله لما احتاج إلى تفسير إلا من بعده، ولو تقدم تفسيره قبله لما احتاج إلى تفسيره، ولما سماه الكوفيون الضمير المجهول»¹.

فابن جني من خلال هذا الشرح الذي قدمه لبيت الفرزدق لتوضيح معناه، أشار إلى مجموعة من القضايا النحوية التي أثارها الشاعر في البيت ومنها الفصل بين إسم كان وخبرها، وتقديم المضاف على المضاف إليه، ولعل أن هذا الأمر هو الذي أدى إلى إخلال النظم ومن ثم فساد المعنى وتعقيده تعقيداً أخل بفصاحة الكلام.

وأبو هلال العسكري ينبذ التعقيد أيضاً، ويرجعه في غالب الأمر إلى استعمال الشعراء لتراكيب معقدة تستهلك الكثير من المعاني، ولذا كثيراً ما كان يوصي الكاتب بتجنب التعقيد لأنه يستهلك المعاني يقول: «إياك و التوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك»²، أما إذا ذهب الشاعر هذا المذهب في شعره دل ذلك على عجزه وقصوره يقول: «فأمّا من أرادا الإبانة في مديح أو غزل، أو صفة شيء فأتى بإغلاق دل على عجزه عن الإبانة وقصوره عن الإفصاح»³.

إذن فأحق أصناف التعقيد بالذم ما يجعلك تتعب ولا تجني شيئاً من وراء ذلك التعب، وهو الذي قال فيه عبد القاهر الجرجاني: «أو كالذي يؤنسك من خيره في أول

¹ عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص397.

² الحسن أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص134.

³ المصدر نفسه، ص45.

الأمر فتسريح إلى اليأس، لكنه يطمعك ويسحب على المواعيد الكاذبة، حتى إذا طال العناء، وكثر الجهد تكشف عن غير طائل وحصلت منه على ندم لتعبك في غير حاصل، وذلك مثل ما تجده لأبي تمام من تعسفه في اللفظ وذهابه به في نحو من التراكيب لا يهتدي النحو إلى إصلاحه، وإعراب في التركيب يعمي الإعراب في طريقه ويضل في تعريفه كقوله:

ثانيه في كبد السماء ولم يكن * كائنين ثان إذا هما في الغار

ثان صحتها ثانيا خبر يكن، وفي تقديم المضاف إليه على المضاف وقرنه بالكاف بلا داع، والأصل ولم يكن كئاني، والمعنى الأفيشين القائد التركي ثاني اثنين صلبا بأمر من المعتصم، ولم يكن ثاني اثنين إذ هما في الغار، والمعنى ركيك والأسلوب معقد مما لا طائل تحته»¹.

من خلال ما عرضناه من أمثلة للنقد الذي مارسه النقاد القدامى على شعر الشعراء لما فيه من تعقيد مخل بالمعنى، نخلص إلى أن هذا التعقيد راجع في غالب الأمر إلى الإخلال بترتيب البيت الشعري، حيث يلجأ الشعراء أحيانا إلى تقديم بعض العناصر النحوية وتأخير أخرى وهذا ما ينجم عنه خفاء المعنى وغموضه، وهذا الخفاء يجهد المتلقي ويتعبه في الوصول إلى المعنى.

لكن ليس معنى هذا أنّ كل تقديم وتأخير يحدثه الشاعر هو مخل بالمعنى، وإنما هناك نوع آخر من التقديم والتأخير الذي يؤدي إلى الجمال، وهو الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني: «وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروكك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد أن سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»².

وقد درس عبد القاهر الجرجاني جمال الإستعارة في ضوء التقديم والتأخير ومن ذلك قول سبيع بن الخطيم لزيد الفوارس الضبي:

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 106.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

سألت عليه شعابُ الحيِّ حينَ دعا * أنصاره بوجوه كالدنانير

قائلاً: «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 الجارين والظرف، فأزل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: سألت شعابُ الحيِّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم أنظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيَّتِكَ التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها»¹.

إذن فلولا التقديم والتأخير الذي أحدثه الشاعر في ترتيب البيت لما وصلت الصورة الإستعارية إلى هذا الحسن والجمال. ومن ثم نخلص أنه كما للتقديم والتأخير صفات مذمومة تفسد الشعر بإخفاء معناه، له أيضا مزايا جمالية تجيده وتحسنه.

وخلاصة القول أن التقديم والتأخير قوام كل فن أدبي بصفة عامة والشعر خاصة، وقد صدق من قال: «لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير»²، وذلك ما ينجم عنه من حسن النظم وجمال الترتيب، وإثراء المعنى عن طريق الدلالات النحوية، وعمق بسبب التعقيد الذي يغني العبارة ويعمق معناها ويشد الإنتباه إليها، ولكن الإسراف في التقديم والتأخير عن طريق استكراه الألفاظ يجعل المعنى مستغلقا غامضا تنفر منه النفس ولا تأنسه، لأنه يستهلك المعنى بما يضيفه على العبارات من غموض لا تتوقف عليه قيمة العبارة، وهذا هو الذي يسميه النقاد العي³، وهو ضد البلاغة⁴.

ج - الفصل بين العناصر النحوية:

الفصل من الظواهر النحوية المتصلة بالدرس البلاغي، ونقصد بالفصل ما يقع في الشعر من فصل بين العناصر النحوية، كالفصل بين المضاف والمضاف إليه والجار

¹ المصدر السابق ، ص99.

² الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص180.

³ المصدر نفسه، ج1، ص170.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والمجرور والصفة والموصوف...الخ، وهذا ما يؤدي إلى فساد النظم وصعوبة المعنى وغموضه، ولهذا فقد نم النقاد القدامى هذه الظاهرة في الشعر لأنها تذهب طلاوته وتؤدي إلى فساد اللغة.

وقد حكم البلاغيون واللغويون بالقبح على الفصل بين الجار والمجرور، وقد أورد ابن جني في الخصائص أمثلة على هذا الفصل مثل قول الشاعر:

لو كنت في خلقاء أو رأس شاهق* وليس إلي منها النزول سبيل

حيث فصل الشاعر في هذا البيت بين حرف الجر(إلى) والإسم المجرور (النزول) بالجار والمجرور (منها)¹.

كما أورد المرزباني في الموشح أيضا بيتا للشاعرة درنا بنت ععبة، وحدث فيه فصل بين المضاف والمضاف إليه بالجار والمجرور في قوله:

هما أخوا في الحرب من لا أخا له* إذا خاف يوما نبوة فدعاهما

والتركيب الذي أصابه الفصل(هما أخوا من...) بواسطة الجار والمجرور في الحرب²، وهذا الفصل لا يجوز لأنه يخل بنظم البيت وقد استقبح سيبويه هذا النوع من الفصل بين المضاف والمضاف إليه.³

د - الحذف:

هو من الظاهر اللغوية المتعلقة بالتركيب النحوي للشعر، وفي القرن الرابع الهجري كانت الدراسات قد استقرت على أن للحذف مزايا بلاغية كالإيجاز والإختصار والإكتفاء ببسر القول إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه⁴. ومن ثم كان للحذف في رأي النقاد مزايا جمالية وبلاغية إذا لم يؤدي إلى إبهام في المعنى، ومثل ذلك تعليق المرزوقي على البيت الثاني في البيتين التاليين من قول الشاعر:

¹ عثمان بن جني: الخصائص، ج2، ص395.

² محمد بن عمران المرزباني: الموشح، ص292.

³ عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، ج2، ص280.

⁴ إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1969، ص121.

ولما رأيت الخيل زورا كأنها * جداول زرع خلّيت فاسبطرت
فجاشت إلى النفس أو لمرة * وردت على مكروهما فاستقرت

قال: «... ويجوز أن يكون الفاء (فجاشت) زائدة في قول الكوفيين وأبي الحسن الأخفش، ويكون (جاشت) جوابا (للما)، والمعنى لما رأيت الخيل هكذا خافت نفسي وثار، وطريقة جل أصحابنا البصريين في مثله أن يكون الجواب محذوفا، كأنه قال لما رأيت الخيل هكذا فجاشت نفسي وردت على ما كرهته فقرت، طعنت أو أبلّيت ويدل على ذلك قوله: (علام تقول الريح يتقل ساعدي إذا أن لم أظعن*)، فحذف طعنت أو أبلّيت، لأن المراد مفهوم، وحذف الجواب في مثل هذه المواضع أبلغ¹، لكن فالمرزوقي في هذا البيت حاول الوصول إلى غاية واحدة وهي أن يبين أن للحذف محاسن، لكن شريطة أن لا يؤدي هذا الحذف إلى إشكال في المعنى وأن يكون المراد من البيت مفهوم، وهذا الحذف أجازة النحويون، لأن حذف ما يستغنى عنه من الكلام نوع من أنواع البلاغة، المهم أن يكون الصواب في المبنى و أداء المعنى، وهذا الأمر هو الخطوة الأولى نحو الفن.

إلا أن هناك مواقع لا يجوز فيها الحذف، خاصة إذا أدى ذلك إلى الإخلال بالمعنى، كإسقاط عنصر نحوي -مثلا- له وظيفة دلالية محددة مما يؤدي إلى قلب المعنى. وكان قدامه بن جعفر قد قَبَّح هذا النوع من الحذف ولذلك خطأ أبا الصلت بني أبي ربيعة الثقفي لأنه حذف ما لا يجب حذفه، فقلب المعنى إلى الضد في قوله:

لا يرمضون إذ حرت مغافرهم * ولا ترى منهم في الطعن مَيَّالاً*
ويفشلون إذا نادى ربيئهم * ألا اركبَنَ فقد آنست أبطالاً

فأرادا أن يقول (ولا يفشلون)، فحذف (لا) فعاد المعنى إلى الضد²، إذن فحذف الشاعر (لا) قبل يفشلون، والتي من وظائفها النفي أقلب المعنى إلى ضده، وبالتالي ابتعد عن المعنى الأصلي للبيت.

* يعني البيت الثالث من القصيدة التي هو بصدد نقدها وتمامه:

على ما تقول الريح يتقل ساعدي * إذا أنا لم أظعن إذا الخيل كرت.

¹ أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 157-159.

* رمض الرجل : إذا اشتد عليه الحر. - المغافر: مفردها المغفر، زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس

تحت القلنسوة. - الربئ: الطليعة.

² قدامه بن جعفر: نقد الشعر، ص 217.

فبعد هذا العرض لأمثلة النقاد على الحذف نخلص أن من الحذف ما يكون سلبي فيؤدي إلى الإخلال بالمعنى، ومن الحذف ما يكون إيجابياً لأنه يضيف على النص قيمة جمالية، فليس الحذف إذن ظاهرة نحوية جامدة، ولكنه كما قال عبد القاهر الجرجاني: «باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسكر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذبك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين»¹.

وقد كشف عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة عن وجه جمالي آخر للحذف غير تكثيف المعنى وإيجاز اللفظ، وهو التحكم في الأحكام النحوية لأغراض بنائية، فقال: «أن الحذف أو الزيادة قد تكون سبباً لحدوث حكم في الكلمة تدخل من أجله في المجاز كنصب القرية في الآية (وأسأل القرية)، وجر المثل في الأخرى (ليس كمثله شيء)»².

هـ - الإلتفات (تناوب الأفعال كصورة من صورة):

يعرف ابن المعتز الإلتفات بأنه: «إنصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الإلتفات الإنصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر³، وهذا معنى عام لأساليب الإلتفات التي توسع فيها من بعد البلاغيون، وسنقصر الحديث هنا على استعمال صيغ الأفعال إستعمالاً تناوبياً بين الزمن الماضي والحاضر، لنعرف موقف النقد من هذه الظاهرة التي ذهب البلاغيون إلى تسميتها بالإلتفات أحياناً، والانصراف أخرى، وشجاعة العربية الثالثة⁴.

لقد تنبه الكثير من نقاد القرن الرابع الهجري إلى هذه الظاهرة اللغوية في الشعر، وكان من بينهم ابن وكيع الذي وقف عند قول المتنبي:

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 112.

² عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، 1982، ص 362-366.

³ عبد الله بن المعتز: البديع، نشر وتعليق إغناطيوس كرتشوفسكي، ط3، دار المسيرة، بيروت، 1956، ص58.

⁴ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ص164.

نَاعِيْتُهُ فَدْنَا، أَدْنَيْتُهُ فَنَائِي * جَمَشْتُهُ فَنَبَا، قَبَلْتُهُ فَأَبِي

معلقاً «قوله: قبَلته فأبى، إنما يجب أن يقول: أردت تقبيله فأبى، فيسبق وقوع الفعل الإِبَاء، ولو قال قائل: (وقع بزيد الضرب فامتنع)، لم يكن كلاماً له حقيقة إنما الكلام أريد ضربه فامتنع، ولكنه على المجاز والتسامح يجوز»¹.

فههدف الناقد من خلال هذا النقد هو البحث عن حقيقة الإستعمال للزمان ليكون فيه مناسبة بين الأفعال، فلما كان الإِبَاء واقعا فمعنى ذلك أن التقبيل فعل لم يحدث، أي الفعل الماضي الثاني يقوم مقام النفي للفعل الأول، ولكي لا يحدث ذلك ينبغي أن يكون في معنى الحاضر حتى تستخدم الدلالة الزمانية في تجاوبها بين الفعلين، والملاحظ أن الناقد تسامح أن يحل الزمن الماضي محل الحاضر على المجاز لا الحقيقة.

كذلك كان لابن جني وقفة عند هذه الظاهرة، حيث وقف عند قول الشاعر عمر بن

الداخل:

وَأْمَهَلْتَهَا فَلَمَّا وَرَكْتَنِي * شَمَالًا وَهِيَ مَعْرُضَةٌ تَهْجِجُ

قال: «ووضع لفظ المضارع في معنى الماضي أي، وأمهلتها فلما وركتني... قال أبو علي قال أبو بكر: كان حق الأفعال كلها أن تكون مثالا واحدا إذ كان معنى الفعل على اختلاف أمتلته واحد، إلا أنه فرّق بين أمتلته لاختلاف أزمنتها، قال: فإن انضم إلى لفظ المثال قريبه من لفظ أو حال جاز وقوع كل واحد منهما موقع صاحبه، وذلك نحو قولهم في الشرط (أن قمت قمت) وأنت تريد (تقم أقم)، فوضعت الماضي موضع المستقبل، وكذلك الدعاء نحو غفر الله لك، لَمَّا كان الدعاء في لفظ الأمر، والأمر والنهي لا يصحان إلا مع الإستئناف وكذلك (لم أقم) لما كان نفي قمت، وقمت ماضي جاء فيه لفظ المضارع فهذا شرح هذا فاعرفه، فأما قوله تعالى: «وَاتَّبَعُوا مَا تَتَلَوُا الشَّيَاطِينُ»، فمعناه تلت وهو حكاية حال التلاوة فلذلك جاء بلفظ الحاضر»².

فمن خلال هذا النص نلمس تنبيه ابن جني إلى أن الشاعر قد وضع لفظ المضارع في معنى الماضي، أي أنه خالف الدلالة الزمانية للفعل ثم عمدا إلى تحليل هذه

¹ الحسن بن وكيع: المنصف، ص 389.

² ابن جني: التمام في تفسير أشعار هذيل، ط1، حققه أحمد ناجي القيس وآخرون، مطبعة العاني، 1962، ص 27-29.

الظاهرة مستندا على آراء اللغويين الذين ذهبوا إلى أن الإختلاف بين الأفعال، و إنما كان الزمان هو السبب الجوهرى فيه، ويتخذ ابن جنى من التقاء الأفعال فى المعنى المعجمى، سلما يعتذر منه للشاعر فى خروجه عن المؤلف فى توظيف الأفعال باعتبار الزمان ويقرر «فإن انضم إلى لفظ المثال قريبه من لفظ أو حال جاز وقوع كل واحد منهما موقع صاحبه»، وبذلك أجاز هذا التناوب بين الأفعال، ولو كان ذلك على حساب الدلالة الزمانية.

من ثم نقول أن الصيغ الفعلية عندما يحدث بينهما تناوب وتبادل فيحل أحدهما محل الآخر، فإن ذلك فى الغالب يكون إما بسبب نفسى يتعلق بالتجربة، أو لغرض فنى يرتبط بالمشكلة الصوتية، للألفاظ وإما لتكثيف الدلالة الزمانية، باستعمال الماضى بمعنى الحاضر، أو العكس وكل هذا يعد عنصرا فعلا فى إثراء المعانى.

تلك إذن صورة عن حالة النقد اللغوى وأهم النقاط التى يتداخل فيها مع النقد البلاغى، وهى تتعلق العموم بالألفاظ والتراكيب، حيث اشترطوا على الشاعر مجموعة من القواعد التى لا يجب أن يحيد عنها من أجل سلامة اللغة، وللمحافظة على النظم من جانبيه اللغوى والفنى.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الوقفة أمام القرن الرابع الهجري، وهو من أغنى قرون الثقافة العربية، تبين جلاله وعظمته، خاصة بعد وقوفنا ودراستنا لجانب من الممارسات النقدية - هو النقد اللغوي - الذي تبين من خلال هذه الدراسات أنه:

- امتداد للنقد اللغوي، في القرون الأولى من تاريخ الحركة النقدية، الذي مارسه ثلثة من علماء اللغة والنحو الذين مهدوا الطريق أمام خلفائهم من نقاد القرن الرابع الهجري بوضعهم للبنات الأساسية لدعائم النقد اللغوي، التي كانت منطلقا أساسيا للنقاد - خاصة نقاد القرن الرابع الهجري فيما بعد - الذين وسعوا نطاق النقد اللغوي ليشمل مستويات وجوانب عديدة، فعالجوا النصوص وحللوها وفق مستويات عديدة وهي المستوى المعجمي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والعروضي.

- ومن الملاحظ على المستوى المعجمي أن الدراسات اللغوية النقدية في القرن الرابع الهجري، قد وقفت عند لغة الشعر من جوانب مختلفة، حيث عاب النقاد كل تجاوزات لا تضع اللغة في إطارها الذي يقتضيه الإستعمال المعجمي، واعتمدوا ذلك كمقياس نحو تجويد النصوص واستحسانها، ولهذا نفروا من كل توظيف لغوي للألفاظ المتنافرة التي تشكل ثقلا وكراهة في السمع، كما فرضوا على المبدع اختيار الألفاظ ووضعها في مواضعها من جهة الدلالة المعجمية، كما ألزموه مراعاة أصالة اللغة العربية، بالابتعاد على كل توظيف لما هو أعجمي ومولد وعامي، لأن ذلك يفسد الشعر ويحط من قيمته، كما وقفت الدراسات النقدية اللغوية عند الترادف والتكرار وبيئت مواطن حسنه ورداعته، من منطلق أن المفردات المترادفة لا يمكن أن تتوب عن بعضها البعض في مواضع معينة، ومن ثم توظيف الألفاظ حسب ما يقتضيه السياق، كما وقفت الدراسة أيضا عند الحوشي لتلاحظ أن رداعته تعود إلى مخالفته الطبع والذوق.

- وقد لاحظ البحث أن الدراسات النقدية اللغوية، لم تكن تراعي -في بعض الأحيان - أن سبب اختيار الشعراء للألفاظ الحوشية والمكررة والأعجمية يفرضه أحيانا التوازن الذي يتطلبه النص الشعري وآليات إبداعه الفنية، التي تفرض على الشاعر في

كثير من الأحيان استعمالا خارج نطاق المؤلف من جهة، أو مشاكلة بعض الألفاظ لطبيعة التجربة والتوتر الذي تعمل على تصويره العملية الإبداعية من جهة أخرى.

- لقد عني البحث أيضا بالمستوى الصرفي وتتبع الطريقة التي تعامل بها النقد اللغوي مع الصيغ الصرفية حين تؤدي دورها في مجال التعبير الفني، ولما كان ليس بمقدور البحث مراعاة كل الصيغ الصرفية فقد اختار منها عينات فقط كصيغ الإشتقاق والتصغير والتضعيف وصيغة الجمع، وقد اعتمد النقاد في نقدهم اللغوي للصيغ الصرفية التي اعتمدها الشعراء على معيار الخطأ والصواب كمقياس نحو الفن، وقد تجاوزا ذلك إلى القيمة الفنية التي تضيفها صيغ صرفية معينة كدلالة صيغة التصغير على اللطافة والتعظيم، والتحقير، وربطوا أحيانا ذلك بالناحية النفسية للمبدع.

- كما عالج البحث أيضا المستوى النحوي وما أثاره نقاد القرن الرابع الهجري حول هذا الجانب، حيث ركزوا معالجاتهم على السقطات النحوية التي وقع فيها الشعراء، كالتقديم والتأخير، والحذف المخل بالمعنى أحيانا، كما ركزوا في مقابل ذلك أيضا على الدور الجمالي الذي كان ينهض به كل من الحذف والتقديم والتأخير في تجميل العبارة الأدبية.

- ونظرا لأن نقاد القرن الرابع أولوا موسيقى الشعر من جهة الوزن والقافية أهمية كبيرة، فقد تتبعت البحث مختلف الملاحظات النقدية التي سجلها النقاد على الشعراء في هذا الجانب، بحثا عن استقامة الوزن ورتابة القافية، ولهذا فقد لاحظ البحث أن اهتمامهم كان موجها أساسا ومركزا على الجانب الشكلي، أي كل ما يرتبط بالقوانين والضوابط التي رسمها العروضيون كالزحافات و العلل وعيوب القافية، دون مراعاة الجانب الجمالي كعنصر التخيل، الذي كان مطروحا بشكل عميق عند الفلاسفة المسلمين خاصة. إذن فقد أثار البحث مختلف الجوانب اللغوية التي عالجها النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري إجلالا للجهود الجبارة التي بذلها السلف في مضمير النقد.

- وقد لاحظ البحث أيضا أن الدراسات البلاغية أفادت كثيرا من الدراسات اللغوية فيما يتعلق باللغة والتراكيب، وقد أثار هذه النقطة بعرض أشكال التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي، وكان ذلك على مستويين أساسيين: مستوى الألفاظ أولا ومستوى التراكيب ثانيا، وقد تم التوصل إلى أن النقاد القدامى اشترطوا فصاحة الألفاظ، بالإبتعاد

عن توظيف الكلمات المتنافرة التي تحدث ثقلاً وكراهة في السمع، وعن كل لفظ غريب حوشي أو مبتذل عامي، لأن مثل هذا الإستعمال خارج عن المألوف والسائد في العرف اللغوي، وهذا ما يؤدي إلى فساد الشعر ومن ثم فساد المعنى أو الغرض الذي أراد الشاعر التعبير عنه.

- أما على مستوى التراكيب فقد بين البحث أن النقاد القدامى نبهوا الشعراء إلى حسن استغلال القضايا اللغوية كالتقديم والتأخير، والحذف والفصل والعناصر النحوية، لما لها من دور جمالي في تحسين العمل الأدبي وتجويده، لكن الإكثار منها في النظم يؤدي إلى التعقيد والغموض الذي يذهب المعنى.

ملحق حول شرح الأبيات

الصفحة	الشرح	البيت
07	- الشمال: الريح الباردة وتأتي من قبل الشام - الحاصب: ما تنثر من دقائق البرد والثلج والعرب تسمى الريح العاصف التي فيها الحصى الصغار أو الثلج أو البرد والجليد. - الزواحف: الإبل التي أعيت أضناها السفر، فهي تزحف من الكلال، تجر قوائمها. - أزجي الدابة ساقها سوقا رقيقا لتلحق رفاقها.	مستقلين... *...مَنُور على عَمَائِمًا... *...مُخْهَارِير
08	- أسحت ماله: استأصله وأفسده وأستهلكه - وفي اللسان: المسحت: المهلك والمجلف: الذي بقيت منه بقية والمجلف أيضا الرجل الذي جلفته السنون، أي أذهبت أمواله، فجلف وتروي أيضا مسحتار ومجرف.	وعَضُ زمان... *...مُسْحًا أو مُجْلَفُ
9	- كان حصين بن أصرم قد حلف ألا يأكل لحمًا ولا يشرب خمرا حتى يدرك ثأره فأدركه في هذا اليوم الذي ذكره فقال «عبيطات السدائف»	غداة حلت... *...والخمرُ
11	- ساورته: واثبته. - الضئيلة: الحية التي كبرت فدقت واشتد سمها. - الناقع: المجتمع في أنيابها فهو قاتل بالغ الشدّة.	فَبَيْتُ... *...السُّمُّ نَاقِعُ
12	- حراريح: طوال ضامرات من الهزال . - الخسف: أن تبيت على علف. - وتنفك: هنا بمعنى تنفصل يقول: ما تنفصل من بلد إلى بلد إلى مناخه على الخسف.	حَرَارِيحُ... *...بِلْدًا قَفْرًا
13	- البوارح: جمع بارح: وهو من الظباء والوحش: وما يمر عن يمينك إلى يسارك وبعض العرب يتطير به. - الغراب : في الطبقات الغداف.	زعم البوارح... *...الأسود لا مرحبًا... *...في غَدِ

	- والغداف: الغراب الضخم الوافر الجناحين.	
18	- الميس: الرجل. - الإيغال: سرعة السير. - نضا البرد: نزعه. - أجاريه: يريد ضروبا من العدو أراد فهو ذو أجاري من جنونه يعني من نشاطه وحدثه. - ويقال فرس ذو أجاري: أي ذو فنون فهي الجري.	كأن أصوات...*...الفراريج نضا البرد...*...صلاصلا
18	- ريح سهوك: عاصف شديدة. - الصلاصل: صوت شديد	
19	- المأزول: المضيق عليه	شفها اللوح بمأزول ضيق
20	- هنا يصف معركة ذات الحيار أين هلك المنذر ملك الحيرة قتل نفسه. - الخرساء: الأرض التي لا صوت بها. - وفي اللسان: سوداء. - العير: الحمار، يعني أن هذه الأرض لكثرة حرها تقيد الحمار فلا يطيق المشي فيها. - الرز: الصوت الخفي، وكذلك كل صوت ليس بالشديد فهو رز . - مصباحه: ناره.	فملكنا...*...ماء السماء أوضاع...*...بها الساري لا يخفض الرز...*...الساري
22	- واحد السحالي سحلال وهي العظام البطنون يقال: إنه سحلال البطن إذا كان عظيم البطن، وثياب الراهب سود.	سود سحالي...*...راهب
23	- هكذا يكون معنى أن ضعف الشيء مثله الذي يضعفه، وقول الأصمعي جاء في اللسان (ضعف)، ونصه: قال الأصمعي في قول أبي ذئيب الهذلي(البيت) معناه أضعفت لك الود وكان ينبغي أن - يقول:ضعف الود. - الأستن: أصول الشجر.	جزيتك...*...أحد قبلي تحيد من أستن...*...الحزما
25	- جاء في اللسان: قصر بدلاً من بمقتصر أراد بقصر من الأحاديث فزنتني بذلك ليلاً. - القصر: الغاية.	نازع...*...حتى زدني ليلاً
27	جدّ النوى: جد: قطع.	ما للنوى جدّ النوى...*...شمال
28	- الأديم: الجلد. - الراهشان: عرقان في باطن الذراعين.	فقدت الأديم...*...ميناً
29	- الغزلي: اسم بمعنى الغزل، وهذا كناية عن الإقلاع عن الغزل.	على الغزلي...*...مخضرة زهر

39	- دَوْم الطائر: إذا تحرك في طيارنه، وقيل: دوم الطائر واستدام: حلق في السماء.	حتى إذا دَوِّمَتْ...*...الهَرَبُ
40	- العبيط من اللحم ما كان سليماً من الآفات.	ونقري عبيط.....
42	- أقوت: خلت من السكان. - المغاني: جمع مغنى وهو المنزل الذي أقام به أهله ثم ظعنوا. - محى الثوب: بلى. - البرد الثوب المخطط. - وإنما يوصف الدر بشدة البياض وإذا أريد المبالغة في وصفه وصف بالنصوع. - وقالوا: كوكب ذري، لبياضه، وإذا اصفر احتيل في إزالة صفوته ليتضوأ.	شهدتُ...*...حتى من برد بدت صفرة...*...في العقد
43	- دهم: الدهمة: السوداء. - والأدهم: الأسود ويكون في الإبل والخيول وغيرهما، وفرس أدهم وبغير أدهم/ الدهيماء: السوداء المظلمة.	وقتلن دَفْرًا...*...دَفْرًا هَابِلُ
43	- الردينية: الرماح نسبت إلى ردينة امرأة كانت تقوم. - المصبوحة: الفرس التي تسقي اللبن صباحاً، لكرامتها على أهلها. - الشائل: الناقة التي ابتداء حملها، فخف لبنها.	فَأَقْيَيْنَ كُلَّ...*...لِبْنِ الشَّائِلِ
44	- المعنى يقول: أنا أغار من مرّ الزجاجة على شفة الأمير، وهذا من الغيرة الباردة التي لا معنى لها. - الوصبت: المرض. - الدمستق: ملك الروم. والمعنى إنما جاء العدو لأن الأعداء أرجفوا بأنك عليل، وأنتك لا تطيق المجيء إليهم لثقل المرض.	أغارُ مِنْ...*...أبي الحسين وغيرَ الدُمستق...*...وَصِيبُ
45	- الْمُخْشَلِبَ والمتشخب: لغتان وليسا عربيتين، وإنما هما لغتان للنبط وهو خرر من حجارة البحر وليس بدر. - المعنى: يريد أن وجه نوره يغلب نور الشمس، لفظه أعلى من الدر.	بياضٌ وَجْهٍ...*...مخشلباً
46	- جاء في اللسان البرق هو تعريب بره بالفارسية.	قول عبد العزيز الجرجاني: «كما سموا الحمل برقاً مع كثرة الحمل

		برقا مع كثرة أسماء الغنم عندهم»
47	- البطاريق جمع بطريق: وهو القائد من الروم وجمعه بطاريق وهو معرّب. - والملك: لغة الملك. - مفرق الملك: رأسه. - وقوله «الزعم» هو كناية عن الكذب.	أين البطاريق...*...الذي زعموا
48	- التلهوق: التحذاق، يعني عزت نفس الفرس. - والصلف: قلة الخير. - وهذا البيت من قصيدة له يمدح فيها الحسن بن وهب، ويحمل فرسا حمله عليه. - والمقرب: المكرم على أهله. - في أسطانه: أي يختال وإن كان مشكولاً.	وما مقرب...*...بـه وتلهوق
50	تمرمر: تتمايل. الثري: التراب. الحلي: الزينة. تتكسر: يبتثي.	رقت حواشي...*...يتكسر
51	- المعنى: تعظمت عظما عن العظم، أي وهذا هو العظم لا طلب العظم. - والمعنى: يقول لست ضعف الورى، حتى يكون ذلك الضعف ضعفين، ثم تزيد على ذلك بأضعاف كثيرة، حتى تبلغ ألفاً، والمعنى أنك فوق الورى. - الكواعب: ج كاعب وهي الجارية الناهد. - النبل: الفضل والذكاء وتنبل تفضل	عَظُمْتَ قَلَمًا...*...العُظْمُ ولا الضَّعْفَ...*...بل مثله أَلْفُ قول صاحب بن عباد: «وهؤلاء المتعصبون له يصلح...على صدور الكواعب» تعظمت عن...*...أن تنبلا
52	- المعنى يشير إلى فعلة سيف الدولة في بداره إلى جيوش الروم وانهزامهم بين يديه. - العارض: السحاب. - الهتن: الكثير الصّب، هتن المطر والدمع يهتن هتوتًا وهتتًا وتهتتًا: إذا قطر متتابعًا وسحاب هاتن، والجمع هتن مثل صبور وصبر	ذي المعالي...*...و إلا فلا لا العارضُ الهتن..*..العارض
56	ظلوم: المتغزل بها: وهو إسم يتردد عند الشعراء.	قالت ظلوم...*...قد ظلما
57	- أسيل: خد.	

57	<p>- ورجرة: اسم موضع.</p> <p>- المطفل: ما كان لها طفل.</p> <p>- جأذر جاسم: غزلان جاسم.</p> <p>- الأحور: من حورت عينه، أي شتد بياض بياضها، وسواد سوداها.</p> <p>- الجثجاثا: شجرا أصفر مرُّ طيب الريح: تستطيبه العرب وتكثر ذكره في أشعارها.</p> <p>- العرار: النرجس البري.</p> <p>- وقدك: بمعنى حسبك.</p> <p>- واتتب: بمعنى استحي.</p> <p>- أربيت: بمعنى زدت.</p> <p>- الغلواء: المبالغة في العذل.</p> <p>- سجرائي: أصدقائي.</p> <p>- يقال رجل أليس: إذا كان شجاعاً لا يبرح موقفه في الحرب.</p> <p>- أهيس: من قولهم: هاس يهيس إذا وطئ شديداً، أو سار سيرا عجلاً.</p>	<p>تصدُّ وتبدي...*...مطفل</p> <p>وكانها بين النساء...*...جاسم</p> <p>كالظبية الأدماء...*...الجثجاثا</p> <p>قدك أتئيب...*...سجرائي</p> <p>أهلس أليس...*...الليسا</p>
59	<p>- الأهيس: الجاد أو الشجاع.</p> <p>- الأليس: الشجاع.</p> <p>- الليسا: هو الأسد والأذي.</p>	<p>أهيس أليس...*...أذيها الليسا</p>
60	<p>الجنادل: خساس الناس و أراذلهم.</p>	<p>فكانما هي...*...كواكب</p>
62	<p>- الرّبلة: العظيمة الجيدة الخلق.</p> <p>- السبلة: الطويلة العظيمة، ورجل سبحل ربحل.</p> <p>- المقبل: موضع التقبيل وهو الشفة.</p> <p>- المجرد: ما تعرى من الثوب.</p> <p>- الفطام: الفصال عن الثدي.</p> <p>- التوراب: لغة في التراب، وفيه لغات تراب، توراب، تورب، وتيرب، وترب، وتربة... وجمع التراب أتربة والترباء: الأرض نفسها.</p>	<p>ربحلة أسمر...*...مجردها</p> <p>أيفطمه التورات...*...إلى الأكل</p>
63	<p>- متديرها أضافها إلى الضمير، والأصل المتديرين فيها، أي متخذيها دارا.</p> <p>- تدري: أي تلقي دموغاً.</p> <p>- الإبتشاك: الكذب.</p>	<p>أسائلها...*...لا تدري دموغاً</p> <p>وما أرضى...*...إبتشاكاً</p>
65	<p>الصلتان الشجاع والماضي في الحوائج</p>	<p>صلتان...*...مستفاض</p>
66	<p>- الفدى: يقصر إذا فتحت الفاء وإذا كسرت قصر ومدّ الأبي: بمعنى الأبى وهو الذي يأبى</p>	<p>فئ من على...*...الجائد القرم</p>

	الدنيا. الجائد: الفاعل من جاء وجود. القرم: السيد وأصله البعير المكرم الذي لا يحمل عليه بل يكون للفحلة المعنى يقول: كل من على الأرض وأولهم المتبني لهذا الممدوح العظيم.	
69	- المنوطة: المتعلقة. - التناد: يوم القيامة. - يريد الموت وهو أعظم الدواهي.	أحاد أم...*... المنوطة بالتناد وكل أناس...*... منها الأنامل
70	- أصل المعاقرة: الملازمة. - مشرفة الهوادي: طوال الأعناق. - القدّم: الغبي من الرجال. - الوغد: اللئيم الضعيف. ويقال القدم هو الغبي من الرجال الذي لا يقدر على الكلام. والمعنى صغر الأهل تحقيرا لهم. - البازي الأشهب هو الذي غلب عليه البياض. - الأبقع: الذي في صدره بياض.	أفكر في...*... الهوادي أنم إلى هذا...*... وعغد وصأت إليك...*... الأبقع
71	- يريد أنه يقبل الشعر ويثيب عليه، فيحصل بينه وبين الشعر صلة كصلة الرحم، ويجوز أنه يمدح بأشعار كثيرة، فتجتمع عنده، فيتصل بعضها ببعض كما تتصل الأرحام.	فأرحام...*... ماتني تتقطع
73	- لسبته الحرقوص: عضتها. - الحرقوص: دويبة، كالبرغوت. - البوق هو الذي ينفخ فيه. - الطبل: الذي يضرب به.	ولسبته الحرقوص...*... مستقرن إذا كان...*... لها طبول
74	- الجففات: جمع جفنة وهي صحاف يقدم فيها الطعام وهو يصف قومه بالكرم والنجدة.	لنا الجففات...*... دمّا
75	- البرية: المخلوقات. - الثقلان: الإنس والجن.	أنى يكون...*... أنت محمد
77	- الصاب: عصير نبت مر.	يدى لمن شاء...*... والعسل
81	- الشم: جمع أشم وهو السيد الكريم.	جالة أنماره...*... أدده
83	- الجفار جمع جفرة، وهي من الأرض الواسعة المستديرة.	وهم وردوا الجفار...*... أني
84	النائل: ما ينال.	سماحة ذا...*... إذا سكر

87	<p>- اسبطرت: امتدت شبة امتداد الخيل في الطعن بامتداد الماء في الأنهار.</p> <p>- المرسن: الأنف.</p> <p>- والمسرج لا يعرف، حتى خرج له أنه أراد بالمسرح المحدد من قولهم للسيوف - السريجات- منسوبة إلى قين يعرف بسريح.</p> <p>الغدائر: الذوائب، واحدها غدير.</p> <p>- مستشزرات: مرفوعات، وأصل الشز: القتل على غير الجهة، فأراد أنها مقتولة على غير الجهة مع كثرتها.</p> <p>- العقاق: ما جمع من الشعر، كهيئة الكبة.</p> <p>- وفي مثنى ومرسل: معناه مائتي ومنها ما لم يُثن.</p>	<p>ولما رأيتُ الخيل... فاسبطرتُ</p> <p>ومقلة وحاجبًا... مسرجًا</p> <p>غدائره... مثنى ومرسل</p>
87	<p>الحلقد: الضيق البخيل أو الضعيف.</p>	<p>تقتي نقي... ولا بحلقد</p>
90	<p>- حرّها: ما ظهر منها.</p>	<p>حليت والموت* في أفعال الأجل</p>
92	<p>- جعل له مشفرا في موضع الشفة، في الصناعتين ، سقوا جارك.</p> <p>- العيمة: شهوة اللبن والعطش و عام يعيم فهو عيمان.</p> <p>- الأخدع: عرق في صفحتي العنق قد خفي وبطن.</p> <p>- الخرق: الحمق.</p>	<p>سقوا جارك... مشافره</p> <p>تلفت نحو... وأخدعا</p> <p>يادهر قوم... من خرقك</p>
93	<p>- الأباطح: هو السيل الواسع، فيه دقائق الحصى.</p> <p>قران : علم.</p> <p>- والأشترين: علم أيضا.</p> <p>- وانتشرت: شتر الشيء أي قطعه، وشترت العين: استرخت.</p>	<p>حتى بهر... بأعين النوار</p> <p>قرت... فاصطلما</p>
95	<p>- اصطلم : استوصل والبيت مع غثاثة لفظه وسوء التجنيس فيه يؤخذ عليه أن انتشار العين لا يوجب الإصطلام.</p>	<p>فإنك كالليل... واسع</p>
95	<p>- أنأيته، فانتأى: أي أبعدته، وتناءوا: تباعدوا، والمنتأى: الموضع البعيد.</p>	<p>وكم أبرزت منكم... حسن القد</p>
96	<p>- المرهف: الخصر الضامر.</p>	<p>وما رقد... بساق وحاقر</p>
97	<p>- البكر: الفتى من الإبل.</p> <p>- يمر به: يستخرج ما عنده من الجري.</p>	<p>وما رقد... بساق وحاقر</p>
98		

99	نصور: نجتني.	إنا أتيناكم..*...العظيم عظيمًا
101	- زعموا أن هذا البيت لبعض الجن، وكان قد صاح على حرب بن أمية في فلاة فمات بها، وقفر صفة لمكان مرفوع على القطع.	وقبر حرب...*...جرب قبر
105	- تسند: تواصل السير. - الإنضاء: الهزال.	فتبيت تسند...*...الإنضاء
108	- الشعاب جمع شعب وهو الطريق في الجبل وسيل الماء في بطن الأرض. - وقوله بوجه كالدنانير، معناه مشرقة متألئة، أي من السرور، وإنما يكون هذا من الثقة بشجاعتهم والإدلال بقوتهم، والزهو بزعيمهم ولو كانوا خائفين. - أريحيك: الأريحية: الأرتياح للندى والنشاط المعروف، هذا في المعنى الحقيقي العام (المعجم الوسيط). - أما المعنى الآخر فقد لاحظ ابن منظور بقوله: راح للأمر ورواحاً رؤوحاً وراحاً ورواحة وأريحيه ورياحه: أشرق له وفرح به وأخذته له خفة وأريحيه هذا هو المقصود في كلام الجرجاني.	سالت عليه...*...كالدنانير قول عبد القاهر الجرجاني: «كيف يذهب الحسن وكيف تعدم أريحيك التي كانت...»
109	- وخلقاء: ملساء ويقصد صخرة ملساء. - شاهق: جبل عال.	لو كنت في خلقاء...*...النزول سبيل
112	نأيتيه: ونأيت عنه نأياً بمعنى أي بعدت وأنأيت فانتأى: أي أبعدته فبعد. نبا: ارتفع وتجافى وتباعد التجميش: المغازلة والمعنى يقول: إن هذا الطيف على المخالفة كلما طلب منه شيئاً قابلني بضده.	نأيتيه فدنا...*...قبلته فأبى

(أنظر لسان العرب لابن منظور: دار صادر بيروت، ط1، مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق عبد السلام هارون مج1، دار الجيل بيروت، سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، الموشح للمرزباني، ديوان البحري: مج1، مج2، دار صادر بيروت، ديوان أبي تمام: شرح وتعليق شاهين عطية، ط1، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني العازارية- بيروت 1968، أبي البقاء العبركي: شرح ديوان المتنبي، مج1، مج2، مج3، مج4.)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- قائمة المصادر القديمة:
- 1- الأمدي أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين البخاري وأبي تمام، تحقيق أحمد صقر، ط2، دار المعارف، مصر، 1972.
- 2- البيهقي إبراهيم بن محمد: المحاسن والمساوي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.
- 3- ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد: المثل السائر في أداب الكاتب والشاعر، المطبعة البهية، بحوش، مصر.
- 4- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا، تصحيح خير الدين الزركلي، تقديم طه حسين، المطبعة العربية، بمصر، ج1، 1928.
- 5- الإستربادي رضي الدين محمد بن الحسن: شرح شافية الحاجب، شرح وتحقيق محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1982.
- 6- الأندلسي ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وتحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، أبو عامر شهاب الدين أحمد، دار الكتاب العربي، ج5، 1983.
- 7- الثعالبي أبو منصور عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعاة، القاهرة، ج1، 1956.
- 8- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، دار الفكر، مج1، ج1.

9- الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتتبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

10- الجرجاني عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد أبو بكر:

- دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1981.

- أسرار البلاغة، تصحيح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، 1981.

11- جعفر بن قدامة أبو الفرغ: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة.

12- الجمحي إبن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، ج1.

13- ابن جني أبو فتح عثمان:

- الخصائص، تحقيق علي محمود النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1952.

- الفتح الوهبي على مشكلات المتتبي، تحقيق محسن عياض، بغداد، وزارة الإعلام، 1973.

- التمام في تفسير أشعار هذيل، تحقيق أحمد ناجي القيس، خديجة عبد الرزاق الحديثي، أحمد طلب، ط1، مطبعة العاني، 1962.

14- الحاتمي أبي علي محمد بن الحسن: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات الطيب المتتبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1965.

15- الحموي شهاب الدين ياقوت: معجم الأدياء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج19، ج20.

16- الخفاجي محمد بن سنان: سر الفصاحة، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، 1969.

17- ابن دريد محمد بن الحسن: الإشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- 18- الزبيدي أبو بكر محمد بن الحسن: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، طبعه ونشره محمد سامي أمين، الخانجي الكتبي، مصر.
- 19- السكري أبي سعيد الحسين بن الحسن: شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار، أحمد فراج، محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، ج1.
- 20- سيبويه عمر بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، ج2.
- 20- السيوطي عبد الرحمن جلال الدين:
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم وشركاه، ط2، دار إحياء الكتب العلمية، مصر.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1964.
- 21- الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد: الكشف عن مساوي شعر المتنبي، مكتبة القدسي، مصر، 1349.
- 22- ابن طباطبا محمد أحمد: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري وآخرون، شركة فن الطباعة، مصر، 1349.
- 23- العبكري أبي البقاء: شرح ديوان المتنبي، ضبطه وصححه مصطفى السقا، إبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، مج1، ج1.
- 24- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986.
- 25- ابن فارس أبو الحسن أحمد: ذم الخطأ في الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر.
- 26- ابن قتيبة أبي مسلم عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
- 27- القرطاجني حازم بن محمد بن حسن بن الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الجيب بن الخوجة، ط2، دار الغريب الإسلامي، بيروت، 1981.

- 28- القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، ج1، 1979.
- 29- القبرواني ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، 1983.
- 30- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، السيد شحاتة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ج1.
- 31- المرزباني أبو عبيدة الله بن محمد بن عمر بن موسى: الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.
- 32- المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، ط1، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1، 1951.
- 33- ابن المعتز عبد الله بن محمد: البديع، ط3، نشر وتعليق اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، 1959.
- 34- النديم محمد بن إسحاق: الفهرس، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان.
- 35- ابن وكيع الحسن: المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، تقديم وشرح محمد رضوان الداية، دار قتيبية، دمشق، 1982. ابن وهب إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوب البيان تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1969.
- 36- ابن وهب إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوب البيان تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1969.

- قائمة المراجع الحديثة:

- 37- إبراهيم إياد عبد المجيد: الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، ط1، مؤسسة الوراق للنشر 2001.

- 38- إبراهيم طه أحمد: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، لبنان.
- 39- أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- 40- بدوي أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط2، مكتبة نهضة، مصر، 1960.
- 41- بكار يوسف حسين:
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981.
- 42- بوشوارب محمد مصطفى: إشكالية الحداثة، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- 43- تليمة عبد المنعم، راضي عبد الحكيم: النقد العربي مداخل تاريخية حول اتجاهاته.
- 44- الجبوري كامل سليمان: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، ج11، ج15، ج16.
- 46- ثويني حميد آدم: منهج النقد الأدبي عند العرب، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 1985.
- 47- الجويني مصطفى الصاوي: ألوان من التذوق الأدبي، منشأة المعارف، مصر.
- 48- حسن حسين الحاج: النقد الأدبي في أثار أعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات
- الأساسية، نصوص بلاغية قديمة وحديثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1985.
- 49- حسين عبد القادر:
- أثر النحاة في البحث البلاغي: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجاءة، القاهرة،
- فن البلاغة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجاءة، القاهرة.

- 50- الحسين قصي: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، 2003.
- 51- حمروني الطاهر: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- 52- خفاجي محمد: النقد الأدبي في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.
- 53- خليل حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.
- 54- الداية فايز: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط1، دار الملاح للطباعة والنشر، 1978.
- 55- الربداوي محمود: الصنعة والفن حول مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، 1971.
- 56- السد نور الدين: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج.1
- 57- سلام محمد زغلول: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- 58- شعيب محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ط2، دار المعارف، بمصر.
- 59- الصالح صبحي: دراسات في فقه اللغة، مطبعة جامعة دمشق، 1960.
- 60- الصيفي إسماعيل: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.
- والنشر والتوزيع، بيروت، 1996.
- 61- ضيف شوقي:
- المدارس النحوية، ط8، دار المعارف، القاهرة.
- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط5، دار المعارف، مصر.
- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، مصر.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف.
- 62- الطريفي يوسف عطا: شعراء العرب في العصر العباسي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط. 2007، 1
- 63- عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني الهجري، ط2، دار الشروق.
- 64- عتيق عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2004.
- 65- عبد العزيز المانع سعاد: سيفيات المتنبي، دراسة نقدية للإستخدام اللغوي، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية.
- 66- العشماوي زكي: النابغة الذباني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت.
- 67- عصفور جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت.
- 68- العطية خليل إبراهيم: التركيب اللغوي لشعر السياب، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- 69- عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- 70- عفيفي مصطفى الصادق: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978.
- 71- علواش جميل: مناظرات في اللغة والنحو، ط1، مركز الحضارة العربية، 2003.
- 72- عوض إبراهيم: لغة المتنبي دراسة تحليلية، دون دار النشر، 1987.
- 73- الفاخوري حنا: منتخبات الأدب العربي، المطبعة البولسية، 1955.
- 74- مرزوق حلمي: النقد والدراسة الأدبية، ط2، دار الوفاء لندنيا النشر والطباعة، الإسكندرية.
- 75- عبد المشهداني حمودي زين الدين: الدراسات اللغوية خلال القرن الرابع الهجري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

- 76- مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث والأدب، دار العلم للملايين بيروت، 1946.
- 77- منصور محمد مصطفى: الأصمعي وآثاره عند القدماء والمحدثين، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
- 78- مومني قاسم: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
- 79- هلال الوصيف: التصوير البياني في شعر المتنبي، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006.
- 78- الواد حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ط1، دار الغريب الإسلامي، 2005.
- 79- ياقوت محمود سليمان: علم الجمال اللغوي، المعاني، البيان البديع، دار المعرفة الجامعية، ج1، 1995.

الدوريات:

أ- الرسائل الجامعية:

- 80- بعداش عمار: الإسهامات النقدية عند خلفاء بني العباس بين المعيارية الجمالية والأخلاقية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 2005.
- 81- رحمانى أحمد: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، (مخطوط)، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1987.
- 82- صابة مسعودة: النقد العربي القديم والإشكال الدلالي في الحركة الشعرية المحدثة خلال القرنين الثالث والرابع، رسالة ماجستير، (مخطوط)، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة الجزائر، 2001.
- 83- لراوي العلمي: اتجاهات النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة، رسالة ماجستير، (مخطوط)، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1987.

ب - المجلات:

- 84- الجبوري عبد الله: يونس بن حبيب حياته وآراؤه في العربية، مجلة آداب
المستصرية، ع1، مطبعة المعارف، بغداد، 1976.
- 85- حسان تمام: اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، ع1، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، 1983.
- 86- الربيعي محمود: النقد الأدبي، مجلة فصول، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
1984.
- 87- مداوس زينة: طبيعة الدرس اللغوي، مجلة اللغة العربية، ع5، المجلس الأعلى
للغة العربية، 2001.

المواقع الإلكترونية:

www.Taghrib.Org/Arabic

المخلصات

المخلص:

إن الإهتمام بلغة الأدب أمر قديم في النقد العربي، وذلك لحرص النقاد القدامى على معرفة دقائق اللغة لأجل حماية النص القرآني من جهة، والمحافظة على التراث العربي الشعري والنثري من جهة أخرى، ومن ثم كان الإعتناء بالجانب اللغوي في النصوص الشعرية أمر بالغ الأهمية أولاه النقاد القدامى عناية فائقة، فظهر على إثر ذلك لون جديد من النقد، هو النقد اللغوي، وهو نقد يتخذ من اللغة أساسا له في معالجة النصوص من جميع جوانبها الصوتية، والمعجمية، والنحوية والصرفية، والعروضية، وذلك من خلال إبداء الملاحظات النقدية وتبيان السقطات اللغوية التي أحدثها الشعراء في نظمهم بخروجهم عما هو سائد ومألوف في الأصل اللغوي.

ولم يكن النقد اللغوي حديث العهد بالظهور، وإنما امتدت جذوره إلى مراحل متقدمة من تاريخ النقد الأدبي، حيث ظهر في منتصف القرن الأول الهجري وأوائل القرن الثاني للهجرة تقريبا.

وكان النقاد اللغويون والنحويون أصحاب الملاحظات الأولى التي وجهت للشعراء حول الجانب اللغوي للشعر، التي كان أساسها الخروج عن مقاييس اللغة.

ومع أن الجهد الذي بذله النقاد العلماء - قبل القرن الرابع الهجري - في نقد الشعر وتقييمه بالغ الأهمية، حيث أسهم بشكل كبير في توسيع دائرة النقد اللغوي، إلا أن هذا الأخير قد أصبح أكثر فوع النقد غنى وثراء خاصة في القرن الرابع الهجري، تماشيا مع التطور الأدبي والنقدي الذي شهده هذا القرن، الذي كثر فيه الاختلاط بين اللسان العربي

واللسان الأعجمي، ولهذا خصصت البحث لدراسة هذا الموضوع، وهو النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري، وقد قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول:

خصصت الأول منه لدراسة جهود متقدمي نحاة ولغويي البصرة والكوفة، كعبد الله بن إسحاق الحضرمي، وأبي عمرو بن العلاء... وغيرهم، ومدى إسهامهم في النقد اللغوي للمحافظة على اللغة العربية من خلال ما كانوا يصدرونه من أحكام تهدف إلى حمل الشعراء على احترام أصول وقواعد اللغة وأعاريض الشعر، وهذا ما يحقق للعمل الأدبي الصحة والسلامة اللغوية الكاملة، ولهذا تميزت أحكامهم بالشدّة والصرامة وعدم التسامح مع الشعراء فساهم كل واحد منهم -بقدر كبير- من الملاحظات التي تتم عن سعة إطلاعه ومعرفته باللغة.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه بالحديث، النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري، وكيف أن نقاد هذا القرن أولوا عناية واضحة للغة الشعر من حيث سلامتها ودقتها ووضوحها، ودارت معظم مناقشاتهم النقدية في هذا المجال حول مدى التزام الشعراء بمعايير اللغة، المتمثلة في جملة الشرائط الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية المتواضع عليها في استعمالات الكتابة الفنية، وقد عالجت هذه النقطة وفق مستويات أربعة أساسية. المستوى المعجمي وتناولت فيه آراء النقاد حول الألفاظ من حيث جودها ورديتها، وظاهرة التكرار والترادف والحشو والإستكراه، وكيف كان اهتمام النقاد بدراسة اللغة من حيث الكلمات ومدى انحرافها عن مواضعها في الإستعمال المعجمي.

أما المستوى الصرفي فقد عني فيه النقد اللغوي ببناء الكلمة، وكيف أن الصيغة الصرفية أصبحت موضع اهتمام النقاد بإلزام الشاعر اختيار الصيغ المناسبة لنظمه، التي لها القدرة على التأثير والتعبير عن التجربة، ومن ثم كانت آراء النقاد حول صيغ الاشتقاق والتصغير والتضعيف وصيغ الجمع، حيث وجدناهم يقفون عند هذه القضايا الهامة من جهة الخطأ والصواب، فكان مقياسهم النقدي دائما هو العودة إلى النماذج القديمة والقياس عليها مما يبين موضوعيتهم النقدية وسلامة منهجهم.

أما المستوى النحوي فقد عني فيه النقد بمستوى الجملة والتراكيب من حيث بساطتها وتعقيدها، فكان الإهتمام بالتقديم والتأخير، والحذف والفصل، والعناصر النحوية الأخرى، وكانت ملاحظاتهم حول هذه الظواهر اللغوية معيارا كافيا للحكم على النص بالجودة والرداءة .

أما المستوى العروضي فقد خصص فيه نقد الشعر لمستويين هما: الوزن والقافية، حيث عرض النقاد السقطات العروضية التي كانت في النظم الشعر، كاضطراب الوزن واعتداله، وعيوب القافية، ولم يخرج تقويمهم العروضي عن المعيار الخليلي، فكان النقاد يستخرجون الزحافات والعلل وهذا ما يدل على خروج البيت عن نظام العروض العربي.

أما الفصل الثالث من البحث فقد خصصته لدراسة أشكال التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي، فيما أن علماء البلاغة أفادوا من الدراسات اللغوية، فمن المنطقي أن تكون نقاط تداخل بين النقيدين، وقد تناولت هذا الجانب على مستويين أيضا:

مستوى الألفاظ ومستوى التراكيب، حيث قدم النقاد آراء متعددة حول فصاحة اللفظ المفرد، والكلمات مجتمعة من حيث تعادلها في والخفة والثقل، كما تعرضوا أيضا للكلمة من حيث الحسن والقبح والتلاؤم والتنافر، ومدى بعدها عن الغرابة والحوشية والإبتذال، فكلما كانت الألفاظ وحشية وقليلة الإستعمال ابتعدت أكثر عن الفصاحة، لأن الفصيح هو ما كانت ألفاظه مفهومة بعيدة عن الغموض، وهذا التفاوت في الألفاظ هو أساس فكرة البلاغة التي تصل بالتعبير إلى درجة خاصة في أداء المعنى.

أما على مستوى التراكيب فيشترط النقاد، أن تكون لغة الشعر في منأى عن التعقيد والغموض الذي يستهلك المعنى.

Résumé:

L'intérêt porté à la longue littéraire est une pratique très ancienne dans la critique arabe, Les anciens critiques de la littérature donnaient une grande importance à cette science, ils voulaient connaître le moindre détail sur la longue dans le but de préserver le texte coranique d'une part et protéger les textes en vers et en prose arabes d'autre part.

Les anciens critiques s'intéressaient surtout au côté linguistique dans les textes poétiques, ce qui a permis de découvrir une nouvelle forme de critique: la critique linguistique. Cette critique prend appui dans le traitement des textes, sur la longue de tous ses côtés: phonétique, lexical, grammatical, poétique.

Ceci en faisant des remarques critiques sur les erreurs commises par les poètes quand ils dérogeaient aux règles fondamentales de la langue.

La critique linguistique n'est pas une science nouvelle chez les arabes, elle datait de la première moitié du premier siècle de l'ère musulmane (la Hidjrah) jusqu'au début du deuxième siècle les critiques linguistiques à côté des grammairiens ont formulé les premières remarques destinées aux poètes concernant le côté linguistique en poésie et la non application des règles de la longue.

Malgré que l'effort fourni par les critiques était très important et qu'il a élargi le cercle de la critique des textes en général, il n'est devenu la branche la plus riche de la critique qu'au 4^{ème} siècle de

l'ère musulmane (la hdjrah) à l'instar de l'évolution de la littérature et de la critique surtout que la longue arabe.

A été influencée par d'autres langues (le persan et le latin) pour toutes ces raisons, j'ai consacré mon travail de recherche à l'étude de ce thème qui est critique linguistique ou 4^{ème} siècle de l'ère musulmane (la Hdjrah) et j'ai donc réparti mon travail sur trois parties:

La première partie est consacré à l'étude des efforts des grammairiens et linguistes de BALSORA et de KOUFA tels **Abdoullah Ibn Ishak Elhadrami, Abi Amr Ibn Elaa, El Asmai** et bien d'autres, de leur contribution dans la critique linguistique dans le but de préserver la langue arabe à partir des jugements qu'ils donnaient et qui poussaient les poètes à respecter les principes et les règle de la langue ainsi que les règle de la versification, parce que c'est cela qui offre à l'œuvre li hétaire la perfection Et c'est ce qui justifier, en quelque sorte, le caractère sévère et impitoyable des critiques vis-à-vis des poètes, chacun d'entre eux a donc sa grande part avec ses remarque qui prouvent leur bonne connaissance de la langue.

La deuxième partie, je l'ai consacré à la critique linguistique au 4^{ème} siècle de l'ère musulmane (la hdjrah) et comment les critique de cette époque accordaient une grande importance à la langue de poésie en ce qui concerne sa perfection, sa netteté et sa clarté.

Leurs débats étaient centrés sur le respect des poètes des règle de la langue arabe, ainsi que les conditions phonologiques,

grammaticales et sémantique qu'on a consenti à l'écriture artistique. Ce point je l'ai traité selon quatre niveaux, à savoir le niveau lexical: opinions des critiques concernant la qualité des termes utilisés, la répétition, la synonymie et la déviation des termes de leur premier Sens et usage.

-le niveau grammatical : la critique linguistique s'est intéressée à la structure des mots, leur déviation, la forme du pluriel ...etc. ce qui mettait les poètes dans l'obligation de choisir la bonne structure pour bien exprimer leurs expériences en poésie.

Les critiques se référaient tout le temps aux anciens modèles, et c'est là une preuve d'objectivité pour leur méthode adoptée.

Ils se sont également intéressés aux niveaux de ces structures, pour étudier leur simplicité ou complexité, le déplacement, l'ajout, l'omission, la mise en relief...etc.

Les remarques qu'ils ont avancées étaient suffisantes pour juger qu'un texte est de bonne ou mauvaise qualité.

Le niveau de versification : concerne la critique du rythme et de la rime pour démontrer les troubles de versification dans la poésie arabe et les corriger selon la référence khaléfienne.

Le dernier chapitre du présent travail, est consacré à l'étude des différentes formes d'interférences entre la critique linguistique et la critique rhétorique et cela sur les deux niveaux: niveau des termes et niveau des structures.

Les critiques n'ont pas manqué de présenter leurs opinions sur l'éloquence du terme isolé, et des termes à l'intérieur d'une structure,

sur la simplicité et la lourdeur, la compatibilité et la non compatibilité, la familiarité et l'étrangeté. Car moins les mots et les termes sont utilisés, plus ils s'éloignent de l'éloquence.

La rhétorique étant ce qui se constitue de termes connus et accessibles, et c'est de l'écart entre les termes que la rhétorique prend son sens et permet à l'expression de remplir un sens particulier.

Les critiques exigent surtout en matière de structure, l'utilisation d'une langue poétique simple dépouillée de toute forme d'ambiguïté qui tue le sens.

Summary:

Showing interest to the language of literature is very ancient in Arabic criticism. Ancient critics of literature gave a great importance to this science, they wanted to know every detail about language, in order to preserve Quranic text, from one side, and protect poetry and prose from other.

Ancient critics having interest particularly in linguistic level of poetic texts, permit to discover a new form of criticism: the linguistic criticism which bases on all language levels in dealing with texts, phonetic, lexical grammatical and poetic text, this and giving critique remarks to correct poets mistakes .

Linguistic criticism is not a new science for the Arabs it dates back to the 1st century for Muslims era (Hidjah) until the beginning of the 2nd century .

Linguistic critics and grammarians formulated the first remarks which were destined to poets, concerning the linguistic level in poetry and the non-application of linguistic rules .

Although critics provided a lot of effort to widen the research about texts criticism in general, it hasn't become the most interesting criticism branch till the 4th century from Muslims era (elhidje), in parallel with literature and criticism evolution, being influenced by other languages (Persian and Latin) .

For all the reasons listed above, I devote this work to study the linguistic criticism at the 4th century from the Muslims era (Hidja) and I have divided my work on three parts .

The first parties dedicated to study the efforts done by grammarians and linguistics of Basra and Kufa like: **Abdullah Ibn Abi Ishak El-Hadrami, Abi Amr Ibn Ella, El-Asmai** and others and their contribution to preserve Arabic language by compelling poets to respect linguistic and versification rules in order to obtain the work's perfection this is what explain the pitiless and merciless critics temper towards poets, having a thorough knowledge of language, their important remarks took place in this work.

In the second part of my work, I studied the linguistic criticism at the 4th century from Muslims era (Hijra) and how critics gave a great importance to the poetic Language its perfection clearness and clarity .

Their debates focused on the phonological, grammatical, semantic, conditions agreed in artistic writing. this point is treated under four points at the lexical level I expounded the critics opinions concerning the terms quality, repetition synonymy, and deviation of terms meaning.

Grammatical level linguistic criticism took interest in words structure deviation forms of plural...etc obliging the poets to make the right choices in expressing their poetic experiences. Critics were referring all the time to ancient models, to give more objectivity to their adopted approach .

The work also interest to the structures level in order to study their simplicity or complexity, shifting, addition, omissions, emphasizing. the provided remarks were sufficient to define whether

the text is good or not versification level: concern rhythm and rhyme criticism so as to reveal versification troubles in Arabic poetry and therefore correct them in accordance with the Khalileen reference .

The last chapter, is dedicated to study the different forms of interferences between linguistic and rhetorical criticism under to points terms and structures.

Critics were sure present their opinions on the eloquence of isolate terms and terms put in structure , on the simplicity and the clumsiness, on the compatibility and the on the compatibility, on familiarity and strangeness.

For, the less words are used the most the move –away from being eloquent because theatric is built-up from well-attested and accessible terms, and from the swerve between terms, rhetoric take place and give ground to a particular meaning of the expression .

In terms of structures, critics require the use a simplified politic language denuded of any ambiguity killer of meaning .

المقدمة.....أ- د

الفصل الأول: النقد اللغوي قبل القرن الرابع الهجري

توطئة.....10-

6

النقد اللغوي قبل القرن الرابع

الهجري.....14

1- عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي.....14-

9

2- عنبسة بن معدان الفيل.....18-

11

3- عيسى بن عمر الثقفي.....19

4- أبو عمرو بن العلاء.....14-20

5- محمد بن يزيد المبرد.....16-23

6- الأصمعي.....24-24

7- أبو عبيدة معمر بن المثنى.....25-24

8- يونس بن حبيب.....26-25

9- خلف الأحمر.....28-27

10- الأخفش.....32-28

الفصل الثاني: النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري

توطئة.....37-43

1 . المستوى المعجمي.....46

أ - الجانب الصوتي.....39-38

ب- وضع اللفظ في غير موضعه.....45-39

- ج- استعمال الأعمى والمولد والعامى.....50-45
- د- التكرار والترادف.....55-50
- هـ- الحشو والإستكراه.....58-56
- و- إستعمال اللفظ الحوشى والغريب.....64-58
2. المستوى الصرفى65-64
- أ - الإشتقاق.....67-65
- ب- التصغير.....70-68
- ج- النضعيف.....73-70
- د- صيغة الجمع.....74-73
3. المستوى النحوى.....74
- أ - التقديم والتأخير.....77-75
- ب- الحذف.....78-77
- ج- الفصل.....79-78
- د- تكرار العناصر النحوية.....80-79
4. المستوى العروضى.....85-80

الفصل الثالث: أشكال التداخل بين النقد اللغوى والنقد البلاغى

- توطئة.....88-87
1. على مستوى الألفاظ.....89
- أ - الجانب الصوتى للألفاظ.....90-89
- ب- وضع الألفاظ فى مواضعها.....98-91
- ج- عدم المعاضلة بين الألفاظ.....99-98
- د - عدم تكرار أو ترديد الألفاظ لغير علة جمالية.....100-99
2. على مستوى التراكيب.....100
- أ - جودة التأليف101-100
- ب- التعقيد الناجم عن التقديم والتأخير.....108-102

109-108.....	ج- الفصل بين العناصر النحوية.....
111-109.....	د - الحذف.....
113-111.....	هـ- الإلتفات.....
117-115.....	الخاتمة.....
126-119.....	الملحق.....
136-128.....	قائمة المصادر والمراجع.....
.....	الملخصات.....
141-138.....	الملخص باللغة العربية.....
145-142.....	الملخص باللغة الفرنسية.....
148-146.....	الملخص باللغة الإنجليزية.....
152-150.....	الفهرس.....