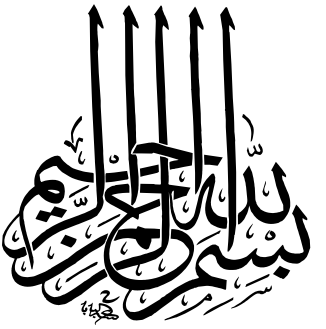

اللفظة الاقصائية

في النقد العربي القديم

اركيولوجيا السلطة والمعرفة

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/2/507)

خضير، محمود خليف

اللفظة الاقصائية في النقد العربي القديم اركيولوجيا السلطة والمعرفة/ محمود خضير، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013

( ) ص

ر.أ: (2013/2/507).

الواصفات:/ الأدب العربي// النقد الأدبي// التحليل الادبي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-752-09-9

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

اللفظة الاقصائية

في النقد العربي القديم

اركيولوجيا السلطة والمعرفة

الدكتور

محمود خليف خضير

الطبعة الأولى

الاهداء

الـــــــــى اولادي

مـــــــــــــصطفى

و

يـــــــــــنى

اقدم هذا الكتاب

الفهرس

المقدمة..... ٩
التمهيد ١٥
تحديد شبكة المفاهيم (اللفظة،اركيولوجيا) ١٥
انطولوجيا اللفظة وتداوليتها ١٥
موسوعية التلقي وخطابية اللفظة العربية ١٨
عقائدية اللفظة ووساطة الوحي..... ٢٢
اركيولوجيا ٢٥

الفصل الاول

الفاظ الاقصاء

صنمية اللفظة النقدية وايديولوجيتها..... ٢٩
الفاظ الاقصاء ٣٢
الفاظ اقصاء اقل استعمال لدى النقاد القدامى ٦١

الفصل الثاني

الفاظ الجمال

حيوية اللفظة الجمالية وكونيتها ٧٣
الجمال لغة واصطلاحا ٧٥
الفاظ الجمال في الاحكام النقدية القديمة..... ٧٧

الفصل الثالث

الفاظ القبح

الفاظ القبح اقنعة للسلطة ١١١
القبح لغة واصطلاحا..... ١١١
الفاظ القبح في الاحكام النقدية القديمة..... ١١٣
الفاظ قبح اقل استعمالا لدى النقاد القدامى ١٤٢
الخاتمة ١٤٩
المصادر والمراجع ١٥٣

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدين.

أما بعد:

تتشابك وتتداخل السلطة في مستويات كثيرة في الخطاب ولا سيما الخطاب النقدي الذي يؤسسس قدرة على تكوين حقيقة مطلقة في الحكم على جيد النص الشعري وسيئه، اذ تتماهى السلطة والمعرفة في هاجس القوة الاقصائية التي تعمل على تغييب وتهميش واقصاء دور الابداع بوصفه يبحث ويكتشف الحقيقة بوصفها حقيقة تتحايث مع دوره في الانعتاق والتجاوز المستمر ضد الثابت والساكن، والذي تحاول السلطة بكل قوتها على الحفاظ على ممارسة الحقيقة بوصفها حقيقة نفعية تشتغل على مركزية السلطة التي تحاول صهر وتذويب الابداع بكل صوره في مدارها الذي يشكل بؤرة تتجمع حولها الخطابات بكل مستوياتها وطبقاتها، فتمارس السلطة نوعا من التكتيك في الحفاظ على مسار الابداع في الا يتجاوز ما تدعو له وتحافظ عليه، لذلك فان مقاربتنا للفظة النقدية في الاحكام النقدي العربية القديمة تشتغل فيها اللفظة على اساس قوة وقدرة السلطة في تطويع وتشكيل النقد القديم بما يخدم اهدافها النفعية، اذ تداخلت وانصهرت خطابات كثيرة في الخطاب النقدي القديم جاذبة مصطلحات ومفاهيم الخطابات والقيم الدينية والاخلاقية والسياسية التي جسدت مركزية وقوة في تكوين ماهية ونواة الوعي النقدي الذي انحاز الى الخطابات الدخيلة

على الخطاب النقدي، اذ عملت هذه الخطابات المتداخلت والمتناص في الخطاب النقدي على امتصاص وتحوير واجترار وتذويب قوة الخطاب النقدي التي تتجلى في الموضوعية والمعيارية في اصدارها الحكم على النص الادبي،فكانت مسار الذاتية والانطباعية والذوقية واضطراب الاحكام النقدية التي تبتعد عن التفسير والتعليل النقدي ظاهرة في اكثر الاراء النقدية المبثوثة في ثنايا الكتب النقدية العربية القديمة، وان محاولة مقاربة النقد العربي القديم والكشف عن مكنونات وماهيات والمرجعيات التي تحرك الية الخطاب تظهر ان اللفظة النقدي التي تمثل الصورة الواضحة والملموسة لتجليات قوة السلطة التي تحاول اخفاء نفسها في فجوات ومسافات الخطاب النقدي على شكل ايديولوجيات وعقائد، ولما كانت اللفظة النقدية تجسد الظاهر من الجهاز المفاهيم والمنهجي والفلسفي للخطاب، فان مقاربة هذه الالفاظ ومرجعياتها الخطابية التي تنتمي اليه من خلال محاولة الفرز للخطاب النقدي يكشف عن اصل و انتماء اللفظة الحقيقي وقدرتها على التحكم في مسار النقد الادبي، اذ كشف الفصل الاول في هذا الكتاب عن التناصات اللفظية بين الخطابات التي ذوبت واقصت قدرة النقد الحقيقة في الخطاب النقدي العربي القديم اذ ان حفريات المعرفة فضحت السلطات الدخيلة على النقد الادبي ومدى تحكمها في انتاج وتدولية المعرفة في محيط النقد الادبي،فكانت الالفاظ النقدي تفتح ذاكرتها على انتمائها وخطابها الاصلي الذي انتجها، مما ادى الى ان يظهر ان الخطاب النقد العربي استعار الفاظه من خطابات دينية،وسياسية، وفلسفية، واخلاقية ترتبط بابستيمية العصر.

اما الفصل الثاني فقد كشف عن دور السلطة في تشكيل الوعي والفهم الجمالي عند الناقد العربي، اذ تحركت الالفاظ في مسار يرتبط بالخطاب الديني، والسياسي،والاخلاقي، والذوقي، والذاتي في الحكم على النص الادبي،فكانت اللفظة الجمالية منطوية على ايديولوجيات وعقائد تنطلق من مرجعيات مختلفة ادت الى تحويلها الى مستويين للفاظ مستوى يدور في فلك الحكم الانطباعي الذوقي الذي يبتعد عن التعليل والتفسير، ومستوى الثاني الذي يمثل الحد الادنى الذي يمكن كشفه في ثنايا المدونات النقدية العربية القديم ينطوي على حكم معلل ومفسر لطبيعة الحكم الجمالي.

و عرض الفصل الثالث الوجه الاخر للحكم الجمالي في الفاظ القبح و قدرة الخطاب النقدي العربي القديم على التصنيف والفرز والتفريق بين اللفظة الجميلة والقبيحة وقدرته على انتاج مفاهيم والفاظ تكمن فيه قدرته، ودقته النقدية في اصدار حكم نقدي بعيدا عن سلطة السياسية والدين والذوق، و ما تمارسه من هيمنة في انتاجية الخطاب وآليته وجهازه النقدي بكل تفاعلاته وممارساته في اصدار حكم يتماهى مع هيمنة السلطة التي تتحرك في مسار نفعي برجماتي يخدم اهدافها مما سبب للفظة القبح في الخطاب النقدي العربي القديم حالة افراغ وابتعاد عن الحكم الموضوعي المعلل والمفسر، وان كانت هناك احكام نقدية قليلة معللة ومفسرة.

وقفينا الكتاب بخاتمة توصلنا بها الى جملة من النتائج،وانهينا الكتاب بقائمة ضمت اهم المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث.

والجدير بالذكر ان فكرة النقد المنهجي بالكاد في القرنيين الرابع والخامس الهجريين واللذين يعدان العصرين الذهبيين في الكتب النقدية ذات المنهج الواضح فضلا عن ما شهداه من تلاقح فكري مع الحضارتين اليونانية والفارسية ضمن اهتمامهما بعلم الجمال، فلاغنى عن احد هذين القرنين.

وختاما فانني اتوجه الى الله سبحانه وتعالى الذي وفقني لانجاز الكتاب بالحمد والشكر والثناء، واتوجه بالشكر الى الدكتورة بتول حمدي البستاني، والدكتور عبدالله ظاهر المشهداني، ولزوجتي، ولكل الاصدقاء المخلصين الذي وقف الى جانبي،والاعتراف بالجميل يحتم عليّ ان اقدم خالص شكري وتقدير وامتناني للدكتورة بشرى حمدي البستاني التي كان لها دورا كبيرا في تطوير ادواتي النقدية وفهمي للمناهج والفلسفات النقدية الحديثة.

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ﴿ ﷺ ﴾ وصحبه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

د. **محمود خليف خضير**

التمهيد

تحديد شبكة المفاهيم

(اللفظة، اركيولوجيا)

" ان نكون الاوائل هو ان نكون ملعونين محتقرين "

نيتشه

التمهيد

تحديد شبكة المفاهيم (اللفظة، اركيولوجيا)

ارتأينا إن نحدد معالم هذه المفاهيم من خلال الاقتراب من ماهيتها وتعريفها ليساعدنا على تكوين خلفية معرفية نتلمس بها طريقا واضحا من خلال التعريفات التي تكون جهازا مفاهيما يوصلنا الى منهج او آلية نحدد من خلالها مشروعية القراءة الاركيولوجيا (حفريات المعرفة).

أ. انطولوجيا اللفظة وتداوليتها:

تتحدد سيرورة البحث والحفر عن مكنون بداية تشكيل منطقية اللفظة ووجودها المؤثر في الاشياء والانسان اشكاليات كثيرة، اذ تفرز ذاكرة اللفظة تداعيات كثيرة منها الدينية والاجتماعية،والثقافية،والابستومولوجية، والانطولوجية التي تداخلت فيها اللفظة وتشابكت فيها ابستيمية المعرفة التي تقننت وارتدت بها اللفظة قوالب عقائدية،وايدلوجية، واسطورية اضفت طابعا من القداسة على اللفظة، اذ منذ الازمنة الاولى كانت هناك وحدة حميمية(*) بين اللفظة او الكلمة والشيء، بحيث كان الاسم الحقيقي يعد جزءً من حامل الاسم(١)، فقد شكلت تسمية الشيء عملية خلق له مرتبطا بحضوره في الذهن مما يبعث على الاثارة والدهشة التي تتماها مع الحضور الواقعي

(*) لعل مفهوم الاسم في الفكر اليوناني والعربي كان قائما على إشكالية علاقة الاسم بجوهر المسمى او إن الاسم مجرد رمز له، والتي نتج عنها فريقان بعضهم يرجح العلاقة الحميمية مع الجوهر وبعضهم يصف الاسم بأنه رمز اجتماعي وعلاقته عشوائية أو اعتباطية بالمسمى دي سيوسير، ينظر مفهوم الاسم من الفكر اليوناني إلى الفكر العربي، وليد محمد السراقبي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والاعلام، سوريا، ع ٤٩٣، سنة ٤٣، ٢٠٠٤: ١١١ ـ ١٢٣ .

(١) ينظر الحقيقة والمنهج: غادامير، ترجمة د. حسن ناظم، علي حاكم صالح: ٥٣٠ .

له، فنطق اللفظة والكلمة يعني حضور الخواص الفاعلة للشيء، محملا بحصيلة تداولية ترتبط بتجارب تاريخية طويلة تتحايث معها احاسيس وتخيلات واسعة توحي بطاقة شبه سحرية للكلمةو اللفظة، ويكمن ان تتجاوز اللفظة والكلمة صفة الحضور للشيء لتدل بذاتها الى وجود الشيء ذاته دون تاريخه وفعالياته، اذ كشفت اركيولوجيا الاثار في المدونات السومرية ان اللفظتين التي استعملوها في التعرف على الخواص الفاعلة والجوهرية في الاشياء، هي نطقهم للفظة (نم، ومي) اذ تعني (النم) خواص فعل الشيء او الموضوع، وقدره وقدرته[١]، اذ ان طبقا لتقليد الكتابة عند السومريين والبابليين كانت الفكرة تتجسد بوصفه حقيقة اذا تحولت الى لفظ او كلمة، فالملفوظ يحضر اذا لفظ بغض النظر عن حقيقة وجوده، اذ ان كل شيء لا يكتسب وجودا محسوسا الا اذا اضفى عليه الاسم مما يمنحه القوة والديمومة في الوجود؛ لذلك ظهرت قيمة الاسم بوصفه ظاهرة من ظواهر الوعي والممارسة في بلاد الرافدين، ووادي النيل فقد اعتقد المصريون القدامى ان الاشياء تتكون وتوجد حينما يعبر عنها بالتسمية، ففي النطق يكمن سر وجود الاشياء، لذلك تضاعف عدد الالهة في بلاد الرافدين والنيل في كون ضرورة التلفظ الملزمة للاسم تستدعي تحققا وجوديا للمسمى، الذي يجلب الشيء من العدم الى الوجود فكان ايمانهم المتافيزيقي يتجلى في وجود الاله في مكان ما في الكون حتى يستقر الوعي السومري والبابلي على حقيقة وجودية الاله فقد اضفوا اليه صفات تأكد حقيقة الوجود الفعلي له[٢]، ولكون اللفظة اكتسبت بعدا وجوديا وتقديسا، فان افشاء سرها كان موضع للرعب الناجم عن الخرافة المتبلور في ان الرجل والانسان الذي يعرف او يكتب اسم عدوه يُمنح قوة يستطيع بواسطتها ان يكتسب قدرات سحرية عليه[٣]، ولكن هذه القدرة والحميمية بين

(١) كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، طراد الكبيسي: ٦٧ .
(٢) المطابقة والاختلاف، عبدالله ابراهيم: ٦١٠ - ٦١١ .
(٣) ما وراء المعنى والحقيقة، برتراند راسل، ترجمة محمد قدري عمارة: ٢٣ .

الكلمة والشيء شرعت الفلسفة الاغريقية على تقويضها بفكرة تصور الكلمة ما هي الا اسم فقط لا تمثل وجودا حقيقيا للشيء، وبالمنطقية الفلسفية الاغريقية اخترق السؤال الفلسفي منطقة الاسم او الكلمة التي فرضت سلطنها عليه بلا منازع لمدة طويلة من الزمن، اذ تبلور في التفكير الفلسفي لحظة متنافرة ومتناقضة بين الايمان بالكلمة والشك فيها، والتي على اثر ها تغير دور الكلمة او اللفظة من تقديمها او وجودها للشيء الى استبدالها به، كاشفا عن علاقات جديدة تمنطق هذا الفكرة الاستبدالية للشيء في الفكر الفلسفي اليونانية في كون الكلمة تكون علاقة تشابه تشير الى صفات طبق الاصل للشيء، وعلاقة محاكاة تجسد وجودا او عرضا للشيء، وهناك علاقة اتخذت من وسيطية اللوغوس(العقل) التي تنطوي على علاقة الكلمة باللوغوس والذي يمثل اساسا واصلا ينظم علاقة الكلمة، التي وجدت في اللوغوس ليس فقط دوره مجرد اظهار الوجود، وانما يعمل على وضع الوجود دائما في علاقة،وتعزو اليه شيئا ما، عاملا على الابتعاد بالحقيقة عن منطقة الكلمة الى منطقةعمله التي تمارس دور الحامل له،محدثا ضرورة فكرية جديدة تضع الوجود المعبر عنه باللغة في منطقة ثانوية ترتبط بنظام او بناء من العلاقات ينضمه اللوغوس الذي يفصل الشيء ويؤوله، وهكذا يعمل اللوغوس على تحويل الكلمة الى علامة تتماها مع علامات اخرى في نظام العلاقات اللوغوسية مثل علامة العدد محدد دور العلامة اللغوية في الاشارة الى وجود محدود جدا ومعروف سلفا،محققا دورا جديدا للغة والكلمة يرتبط بفاعليتها التواصلية والاداتية.

ولكن المسار التواصلي والاداتي للفظة يتغير في الفكر الديني والفلسفة المسيحي التي تقدم رؤية جديدة عن تجسد الكلمة او اللغة وسيطا بين تناهي العقل الانساني واللاتناهي الالهي محدثة فهم جديد للكلمة بوصفها علامة او رمز يكمن في باطنها الحقيقة الالهية.

ومن الجلي ان يحدث اقصاء لماهية ووظيفتها بوصفها علامة مادية بعد ان اخضعت ذاتيا اللغة برموز صنيعة محدودة بلا لبس في القران الثامن عشر والقرن العشرين، اذ عقلنة اللغة في مثالية ستنطبق على ما هو قابل للمعرفة، اي الوجود بوصفه شيئا متاحا موضوعيا بشكل مطلق، وبذلك تحولت اللغة واللفظة الى لغة واصفة او لفظة واصفة متجسدة في عملية تطور المصطلحات العلمية، فالمصطلح التقني في الاساس كلمة تكون ذات معنى احادي وتدل على مفهوم محدد، وتجسد فعلا تقنيا مصطنعا محددا لا ينفتح على معاني واسعة كما في المعنى الحي والكلام الذي يكون له نطاق معين من التنوع، فضلا على ان المصطلح التقني اصبح متحجرا ويظهر الفعل العنيف الذي يمارس ضد اللغة، وبذلك يكون ضد منطق وروح اللغة الحية، وان كان يحقق العالمية[١].

موسوعية التلقي وخطابية اللفظة العربية:

تجلى فعل اللفظة[*] وقدرتها على تكوين كينونة العربي ونرجسيته التي تشكلت في بناء لغوي ارتبط بحياة الصحراء وشخصية العربي الذي بنى نظامه اللغوية من انفتاح اللسان على البيئة العربية محتويا هذه البيئة ومكنون الشخصية العربية، فقد بحث اللسان العربي عن فعل تواصلي يتشكل من بناء تسلسلي يبدأ بفعل الاشارة الجسدي لينتهي الى اللغة والاشارة اللسانية[٢] التي اتصف به العربي في كون العرب اقوام تؤمن بقدرة اللغة على استبطان المجهول واحتوائه، ولقد مثل الشاعر كهانا

(١) ينظر الحقيقة والمنهج: ٥٣٠ - ٥٧٠ .

(*) جاء في لسان العرب ان اللفظة او " اللفظ: ان ترمي بشيء كان في فيك، والفعل لفظ الشيء، يقال لفظت الشيء من فمي الفظه لفظا رميته "، ومعنى اللفظة في المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة هي كل " ما يتلفظ به الانسان او في حكمه، مهملا كان او مستعملا، فيقسم الى فعل، اسم، حرف "، ينظر السان العرب، مادة لفظ: مج ٨ / ١٠، والمعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني: ٧٠٨ .

(٢) ينظر البيان والتبيين، الجاحظ : ٥٧ .

يحرس معبد اللغة ويقنن فعل القبيلة والعادات والتقليد الجاهلية في ديوان شعري يجسد مرآة تعكس واجهة تعبر عن حقيقة القبيلة وقدرته ونرجسيتها في كون انا الشاعر قد تحايثت مع نحن اي القبيلة او كما قال ابن سلام " ديوان عملهم ومنتهى حكمهم به يأخذون واليه يصيرون"(١)، لذلك كانت القبيلة تفرح اذ ظهر فيه شاعرا يدافع عنها ويمدحهاويفتخر بها، ولما كان الشعر العربي القديم قائما على اللفظة التي تتجاوز اللغة العادية لترتبط بالهيام او شيطان الشعر فقد اهتم الشعراء الجاهليين بحِبك وتنقيح القصيدة ومراجعتها قبل ظهورها على العلن،و لعل يعود ذلك الى ان أول النقاد للشعر هو الشاعر الذي ينظم قصيدته، وهذا ما دعى بعضهم الى ان تبقى قصيدته حولاً كاملاً وزمناً طويلاً يرددون فيها نظرهم، ونجد ذلك في المدرسة الزهيرية التي اتبعها كثير من الشعراء الفحول " وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلّدات والمنقحات والمحْكمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيداً وشاعراً مُفلقاً "(٢)ولقد مجد واحب وعشق العرب القصيدة الجميلة حتى انهم قد علقوا بعض الاشعار الجميلة والرصينة على جدران الكعبة وسيميت بالمعلقات السبع او التسعة(٣)، ونظرا للدور الذي لعبته اللغة في حياة العربي فقد كانت الشفاهية والحفظ ركيزة مهمة في الحفاظ على ارثها اللغوي وتجلت في محاولة الاهتمام باللفظة وتشكيلها على شكل مكثف يحفظ الية الايجاز البلاغي وطموحات الاتساع المعنوي في الاشارة والايحاء الى ابعاد تحتوي الحدث او الشيء، ولقد تشكلت للفظة مرجعية لسانية ترتبط باستعمالها التداولي مما فتحها على سياقات وانساق تداولية ارتبطت بمقتضى الحال او مناسبة الكلام، مما حمل كينونة اللفظة العربية طاقة تعبيرية تنفتح على فعل تداولي يشكل الية موسوعية ترتبط بالسياق والحدث والفعل، فاللفظة العربية ابنت على اساس

(١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام: ٢٢ .
(٢) البيان والتبيين، للجاحظ: ٢ /٩ .
(٣) ينظر معلقات العرب دارسة نقدية تاريخية في عيون الشعر العربي،بدوي طبانة:٥٠ ـــ ٦٠ .

الايجاز والاتساع ففي الايجاز ارتبطت بالاصل الثلاثي لها وان كانت هناك اصول رباعية وخماسية ولكن الاصل او التأسيس منطلقا من الفعل الثلاث ليشكل سلاسة وجملا وايجازا خفيفا على اللسان، وما بين هذا الطموح الايجازي في البناء التلفظي والكرافيكي للكلمة واللفظة العربية، فقد حاول العرب ان يبنوا منظومة الايجاز على الاتساع الصرفي والدلالي، فكانت فكرة الاشتقاق والترادف والاضداد والمشترك اللفظي والاقتراض والنحت[1] التي سببتها حالة التلاقح مع الحضارات الاخرى التي اتصلت بها فتداخلت بعض الالفاظ الغريبة كالفارسية والرومانية وغيرها في منظومة الخطاب العربي الذي ذوبها واحتواها في مدار سياق التداول اللساني الذي ارتبطت بمرجعية العربي وموسوعيته ومكتبته اللغوية التي عملت على تميز اللغة الغريبة والدخيلية في وضعها خارج نظام النحوى العربي ومنظومة تراتبية الاسناد الفعلي والاسمي والصرفي فقد وضعت في منطقة الممنوع من الصرف، ولم يكتفي العربي بحالة التقنين اللساني انما عمل على ان تكون معايير الشعر الجيد في اللفظة التي تتلائم وتمتزج مع فعل لساني سياقي يرتبط بقوة الحدث وسياق نسقي وتأليف يرتبط بقدرة الكلمة على تكوين جرسا لفظيا يتناغم مع حاجة السمع وعدم تنافر الالفاظ والاصوات التي تبني الكلمة،والتي بدورها تحقق سلاسة وبلاغة في التعبير، فضلا عن حضور اللفظة السياقية والتأليفية اللغوي فان حضور المقصديات التي ترتبط بالرسالة والفهم الذي يتوخاه المتلقي والجمهور من جرس ومعنى اللفظة في تسجيل بناء جديد لموسوعية المتلقي الذي تشكل لديها اللفظة جدلية حضور للكلمة وحضور للسياق وتداوله الذي يضفي معنا جديدا يحولها ـ اللفظة ـ من الفصاحة الى البلاغة، ولعل قصة الاحتكام بين الشعراء التي كانت تقام في اسواق الجاهلية المعروفة يقدم دليلا على فهم الشاعر او الناقد العربي لقدرة الموسوعية الخطابية في تشكيل الشعر

(١) ينظر جدل اللفظ والمعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، مهدي اسعد عرار: ٧٧ -١٣٧ .

الجيد، فقد روى عن الاصمعي ان النابغة يضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ فتاتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها، اذ انشد حسان بن ثابت الانصاري ابياته المشهورة والمذكورة في اغلب كتب النقد والبلاغة القديمة قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى واسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فاكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

فحكم النابغة على شاعرية الشاعر بسلبية حضور اللفظة في السياق التداولي والموسوعي لا التأليف او سلم التأليف اللغوي كمايقول جاكبسون، اذ انتقده على اقلله من الجفان والاسياف، وفخره بمن ولدته ولم يفتخر بمن ولده، اذ ينصب النقد على قول حسان في كون " واسيافنا " جمع لادنى العدد والكثير " سيوف"، و" الجفنات " للقلة ايضا، والكثير " جفان"، كما انه ترك الفخر بابائه وفخر بمن ولد نساؤه[1].

ان بواكير هذا الحكم النقدي من قبل النابغة للفظة يجسد قدرة الذائقة العربية على تميز قدرة الكلمة في تغيير المعنى وان كانت الفاظ هذا الابيات تجسد فصاحة لفظية ولكن السياق التداولي وموسوعية المتلقي عملت على تحويلها الى مرتبة ادنى ابعدتها عن البلاغة والايجاز والاتساع الذي يتطلبه مقصدية المؤلف والسامع او المتلقي الذي تفاعل مع سياق الموسوعة اللسانية للفظة واليساق اللغوي، وبذلك سجلت اللفظة الفصيحة في قدرتها على التماهي مع البعد اللساني والموسوعي والتلقائية والبعد عن التقنين والتكلف.

عقائدية اللفظة ووساطة الوحي:

(١) ينظر الموشح: ٨٢ - ٨٣، وجرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٤٩ .

حدث اختراقا وتجاوزا لدور الكلمة واللفظة في العصر الاسلامي اذ تحول دور الكلمة واللفظة من النفعي والوصفي والجمالي والدفاع عن القبيلة الى دور امتزج مع حضور القرآن الكريم بوصفه معجزة تحدت بلاغة العرب واعجزتهم على ان يأتوا بمثله فكانت الحقيقة الالهية متجلية في اللفظة القرآن التي حملت معنى ومقاصد الشريعية الجديدة،إذ يرى الشاطبي أن المعاني هي المقاصد و عقد فصلا تحت عنوان (المعاني هي المقاصد) ومنها أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني حتى إنها أصلحت الألفاظ من أجلها،و هذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد والمعنى المقصود[1]، ولعل هذا ما جعل القران يؤكد نزوله بلغة العرب ومقاصدها، فلا يتحقق فهم ولا يقوم تأويل خارج المقاصد العربية يقول تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ (يوسف: ٢)، وبذلك تشكل القرآن داخل نظام اللغة العربية وتجاوزها في الآن نفسه على وفق فرادة وخصوصية و هذا ما جعل عملية ترجمته أمرا مستحيلا؛ إذ أكد العلماء والفقهاء الأقدمون أن الكلام العربي أو النص العربي لا يمكن أن يترجم بكلام أعجمي فضلا عن أن ترجمة القرآن ونقله إلى لسان غير عربي مستحيل؛لأن فضل القرآن لا يعرفه إلا من كثر نظره وأتسع علمه وفهم مذاهب العرب وأفنانها في الأساليب، وهو ما خص الله به لغتها دون جميع اللغات فإنه ليس في جميع الأمم امة أوتيت من القارضة والبيان والأتساع ما أوتيه العرب[2]، لأن الاتساع في اللغة العربية متجسد في أسلوبية الفنون البيانية والبديعية القائمة على خصائص اللسان العربي ومرجعية الثقافة العربية[3]،

(١) ينظر الموافقات في أصول الشريعة، الشاطبي: ٢/ ٣٩٦ .
(٢) ينظر تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة: ١٢ .، و الموافقات في اصوال الشريعة، ٢/ ٣٧٨، و الرسالة، الشافعي:٦٧.
(٣) ينظر الهرمينوطيقا والفلسفة: ٤٣٣ ـ ٤٣٧ .

وامام هذا التحدي الجديد فقد تبلورت عند العرب المسلمين حقيقة تجلت في ان الاعجاز القرآن تجسد في اللفظة، والمعنى، وترك المعارضة مع توفر الدواعي، وشدة الحاجة،والتحدي للكافة،والصرفة، والبلاغة،والاخبار الصادقة من الامر المستقبلية،ونقض العادة،وقياسه بكل معجزة،والنظم[1]، ولو وسعنا الرؤية في معجزة اللفظة لوجدنا ان القرآن الكريم تعامل مع اللفظة (الاسم) بوصفها حقيقة الهية تحقق فاعلية ووجودا يتجسد بالمقولة الالهية في قوله تعالى: ﴿ كُن فَيَكُونُ ﴾ (الانعام ٧٣)، وقوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ ﴾ (البقرة: ٣١)، والذي تداخل في الخطاب الاصولي الديني ولاسيما عند المتصوفة التي وجدت في الالفاظ والاصوات اممما تستبطا حقائق الهية، وبذلك كانت للفظة حضورا مؤثرا في الفكر العربي بعد ان تداخلت في صلب العقيدة الاسلامية وفهم الشريعة التي تجسد في عملية التفسير والتاويل للالفاظ القرآنية، وان هذا الارتباط بين قيمة اللفظة الجاهلية والاسلامية وولادة الفاظا دينية ارتبطت بالشريعة التي وضعت معايير تضبط بها مسارها اللفظي فظهرت الفاظ جديدة تحولت من اشارتها اللغوية او معناها الجاهلي الى مصطلحا اسلاميا مثل الجنة، النار، كافر، مؤمن،...الخ، مما ادى الى تشكيل هذا الثنائيات التي عملت على اقصاء الاخر عقائديا، ولكن الاختراق الذي حدث هو تسرب هذا الثنائيات اللفظية العقائدية من الخطاب الاصولي الديني الى النقد الادبي،والبلاغة، والشعر العربي، لذلك كان هاجس التهميش والاقصاء ضد الشعراء الذين تقاربهم كتب النقد القديمة او النقاد تعمل على تجميد وتسكين الشعر والشاعر على وفق منظومة خطاب يرتبط بالسلطة الدينية والسياسية التي تعبر عنه جماعة النقاد او سلطة الجماعة المفسرة.

(١) دلائل الاعجاز، الامام عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي: ٢٦ ــ ٢٧ .

ولكن مع كل هذا الاقصاء لدور الشاعر الفكري من قبل سلطة النص النقدي فقد اهتم النقاد باللفظة الفصيحة التي ارتبطة بالبلاغة بعلاقة جدلية فقد مثلت اللفظة معيرا يصدر عليها الناقد حكما نقديا، فقد تداولت اللفظة بوصفها معيارا نقديا عند الجاحظ بالفهم وبالافهام والوضوح، وعند العسكري تتماهى مع المعنى لان " كل واحد منهما انما هو الابانة عن المعنى والاظهار له "[1]، وتمحورت عند قدامة بن جعفر معيارا يقارب به الشعر الجيد والرديء في فصول خاصة، وتجسدت عند الامدي على اساس كونها اداة او معيار يوازن او يقارن به بين فحولة ابي تمام والبحتري في مباحث خاصة في كتابه، وجعل ابن سنان الخفاجي مقومات الفصاحة مدار كتابه " سر الفصاحة " فقد بحث في صوتية مخارج الحروف واقسام تأليفها، متحدثا عن فصاحة اللفظة مفردة ومركبة مفرقا بين الفصاحة والبلاغة في كون الفصاحة في الالفاظ والبلاغة لا تكون الا وصفا للالفاظ مع المعاني، متطرقا في القسم الثاني الى معايير اللفظة الفصيحة التي تتجلى في حروفها المتباعدة المخارج، وان تجد للفظة في السمع حسنا ومزية في النغم، وتبتعد عن المتوعر والوحشي وغير ساقطة عامية،وجارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة، والا ان تكون قد عبر بها عن معنى قبيح، ويجب ان تكون معدلة غير كثيرة الحروف[2]، ولكن هذا الحد والرسم الذي اتصفت به اللفظة الفصياحة في النص الشعري لم نجدها في اللفظة النقدية اذ ان اكثر الالفاظ النقدية تسربت اليه مصطلحات ارتبطة بالسلطة الدينية والعقائدة والسياسية التي شكلت الاطر التي تكون الجهاز الاصطلاحي النقدي عند الناقد العربي القديم.

ب. اركيولوجيا:

(١) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري: ١٣ .
(٢) ينظر سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ٥٨ ــ ٢٧٨، وجرس الالفاظ ودلالتها: ٩٥ ــ ١٠١ .

يتخذ مشروع فوكو من النقد مركزا اساسيا في فهم التاريخ والاحدث والماضي ويتجلى في عملية الحفر في الخطاب لا لغرض فضح المستور او فهم المعنى او الذات المتكلم انما في فهم الخطاب بحد ذاته بوصفه نصبا اثريا،مبتعدا على ان يكون الخطاب وثيقة يقبع ما هو عميق وجوهري في داخله،اذ لا تسعى القراءة الاركيولوجيه على تأويل المعنى او القبض على الهوية واستجلاء عمق الخطاب ومكنونه(١)، او البحث في الشكل الخارجي للغة ووصف كيفية بنائها، انما الخطاب في الفكر الاركيولوجيا ممارسة لها اشكالها الخاصة او الخصوصية من الترابط والتتابع، فالخطاب له استقلاله النسبي وكيفيته وممارسته التي تتخطى السلطة المنسوبة الى الذات الفردية او الجماعية محايثة او متعالية مطلقة او مصدرة للمعنى(٢)، انها تبحث عن خصوصية الخطاب بوصفه خطابا مختلفا، وكذلك القوانين التي يتحرك ويشتغل ضمنها، حتى يتسنى لها الوقوف على المختلف والمفارق في صيغ الخطاب ووجوهه المتعددة(٣)، اذ ان لامقام في الرؤية الاركيولوجيا للتحليل النحوي للجمل،والتحليل السيكولوجي،او اليساقي للصيغ في الخطاب، انما هي رؤية استراتيجية تحفر في الاثر او النصب الخطابي لغرض تفكيكه وتقويضه لفرز الالفاظ التي تتشابك فيها والوقوف على مختلف الانتظامات التي تخضع لها (٤)، التي تتبلور في ممارسات الحقيقة والمعرفة والسلطة التي تتخذ من الملفوظات الخطابية سلطة قمعا ومنعا واقصاء واسكاتا واعداما، فالفكر الفوكوي يبحث عن المهمشين والهامشيين من خلال تحليله وتفكيكه لنظام التابوات او اقانيم المجتمع المقدسة العقل،

(١) ينظر نظام الخطاب وارادة المعرفة، فوكو، ترجمة احمد السطاني، وعبد السلام بنعبد العالي: ٥٤ ـــ ٦٤ .
(٢) ينظر ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي: ٢٠ ـــ ٢٢ .
(٣) ينظر الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة: ٣٠ ـــ ٣٣ .
(٤) ينظر ـ المصدر نفسه: ٣٢ .

والجنس، والدين، الذي تمثل في كتبه التي انطلقت في فضاء الجنون، والعقاب، والجنس،والحقيقة،والسلطة والمعرفة، وموت الانسان.فالجنون او اللاعقل يمثل سلطة اجتماعية اقصائية وتهميشة ونرجسية ذاتيا في تعريف العقل من خلال اللاعقل [١]، والعقاب تكنولوجية تعمل على ضبط وترويض الجسد وتشريحه واصلاحه[٢]، والجنس تابو اجتماعي ونفسي عمل العقل والوعي الغربي على كبته واقصاءه من بداية العصر اليوناني الى الاقصاء اللفظي الاستعاري والكنائي في العصر الكلاسيكي والرومانسي[٣]، والحقيقة تتجلى في فعل القوة وممارسة السلطة الدينية والاجتماعية والسياسية التي تصدر عنها حقائق مطلقة ونسبية في تجريم وتكفير الاخر او الفكر، لان الخطاب افراز القوة[٤]، والانسان في العصر الحاضر او عصر النهضة قد اعلن عن موته عندما تحول الى موضوع للمعرفة يخضع لالية وتقنية المفاهيم وقوى الخطاب[٥]،فجاءت الاستراتيجية الاركيولوجية لتفكيك المسلمات والمهيمنات والمراكزيات والتحويل الى اللامركزيات والهامشيات والمقصيات.

(١) ينظر تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ميشيل فوكو، ترجمة سعيد بنكراد: ٦٧ ـ ٢٦٩
(٢) ينظر المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة علي مقلد: ٦٣ - ٦٨ .
(٣) ينظر ارادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي، وجورج ابي صالح: ٦٨ -١٣٦، واستعمال اللذات، ميشيل فوكو، ترجمة جورج ابي صالح: ٧٣ - ١٥٧ .
(٤) ينظر نظام الخطاب وارادة المعرفة: ٤٩ - ٦٤ .
(٥) ينظر الكلمات والاشياء، ميشيل فوكو، مطاع صفدي واخرون: ٢٥٣ -٣١٤ .

الفصل الاول

الفاظ الاقصاء

...هناك كتب كثيرة ادعت الانصاف ولكنها ألفت
بايعاز من السلطة لغرض تهميش الشاعر او ابعاده
عن بؤرة الاهتمام ككتاب سرقات المتنبي لابن العميد الخ....
الكاتب

الفصل الأول

صنمية اللفظة النقدية وايديولوجيتها

ان التبعية التي قام عليها النقد العربي القديم يمكن ان نطلق عليها تبعية مرتبطة بدائرة السلطة المرتبط بشبكة خطية من المعارف التي يتم من خلالها الحكم على الشعر و الشاعر؛ لان هناك علاقة بين السلطة والمعرفة، وان النظام الثقافي المحدد للناقد ما يراه وما يعبر عنه[1]نابعا من سيطرة السلطة التي اتخذت من العلوم جميعها اداة بيدها لتثبت حكمها الموكول اليها كماء جاء في نصوص الشرعية التي تؤيد الخليفة او السلطان (ولي الامر) التي تدعم مرتكزات القوة التي تبلورت في الخطاب في جميع طبقاته ومستوياته الدينية،والادبية،والنقدية، محددة مسارا خطابيا يهمش ويقصي من لا ينسجم او يتماهى مع طرح السلطة التي تتجلى في مشروع فوكو على اساس كونها استراتيجية قائمة على تعدد موازين القوى المحاثية للمجال الذي تمارس فيه، والمكونة لتنظيمها، واللعبة التي تحول هذه الموازين وتعززها وتقلبها عن طريق مجابهات ونزعات متواصلة، وكذلك تعني الدعم الذي تلقاه موازين متمحورة بالتفاوتات او التناقضات التي تعزل بعضها عن البعض الأخر، وأخيرا تعني كلمة سلطة الاستراتيجيات التي بواسطتها تفعل موازين القوى فعلها التي تتجسد خطتها العامة او تبلورها المؤسسسي في أجهزة الدولة، وصياغة القانون والهيمنات الاجتماعية؛ لذلك فأن شرط إمكان وجود السلطة يكمن في هذا الأساس في عدم الثبات لموازين القوى التي تخلق باستمرار ومن خلال تفاوتها، وعليه فالسلطة حاضرة في كل مكان متجمعة في وحدة لا تقهر منتجة ذاتها في كل نقطة او في كل

(١) نظام الخطاب والمعرفة، ٤٩ - ٦٤ .

علاقة مع نقطة أخرى، فالسلطة بشكل عام تتصف بالاستمرارية والتكرار والجمود وأعاد الإنتاج الذاتي، ليست هي سوى النتيجة العامة التي تبرز انطلاقا من جميع هذه العناصر المتحركة والمتسلسلة التي ترتكز في كل عنصر من هذه العناصر محاولة لتثبيتها، وانها ليست مؤسسة وليست بنية وليست قدرة معينة يتمتع بها البعض، انها الاسم الذي يطبق على وضع استراتيجي معقد في مجتمع معين(١).

ولا ينبغي لمفهوم السلطة المذكور أنفا ان يتحرك وسط تشابكات معقدة عشوائية عمياء متمظهرة بأشكال وصور وانعكاسات سطحية، وآلية متصلة بالخطاب الذي يحدث فيه تمفصل للسلطة والمعرفة (*)؛ لهذا السبب ينبغي ان نتصور الخطاب بوصفه مجموعة اجزاء غير متصلة وظيفته التكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة بصورة أدق، فيجب ان لا نتخيل ان الخطاب مقسماً بين الخطاب المقبول والخطاب المرفوض والمسيطر عليه بل يجب ان نتصوره بوصفه مجموعة عناصر خطابية تستطيع ان تعمل في استراتيجيات مختلفة متضمنة أشياء مبنية وأشياء مخفية وتعبيرات مطلوبة وممنوعة وما يفرضه في متغيرات ونتائج مختلفة باختلاف الإنسان الذي يتكلم،وموقعه السلطوي والإطار المؤسسي الذي يكون فيه وما ينطوي من تبديلات وانزياحات وإعادة استعمال لصيغ متماثلة من اجل أهداف متناقضة، و يجب ان نسلم

(١) ينظر ارادة المعرفة، ١٠١-١٠٢ .

(*) لعل هناك في ادبيات وفلسفات السياسة والمعرفة والفكر تعريفات للمعرفة اذ تعرف المعرفة بأنها الادراك المطلق لتصورات ما او تصديقات؛ لذا فرقوا بين المعرفة والعلم، فالمعرفة تقال للادراك البسيط، اما العلم فهو المعرفة المركبة المتعددة المتجلية في الادراك الكلي مفهوما كان ام حكمة؛ لذا استعملت المعرفة في التصورات والعلم في التصديقات، وعليه فقد انقسمت المعرفة الى انواع منذ العصور القديمة فمنها المعرفة الباطنية والمعرفة الحدسية والمعرفة الحضورية والمعرفة العلمية التي هي اعلى درجات المعرفة؛ لانها المعرفة المنطبقة على الواقع و هي تصورات للواقع ونظريات تربط الفكر بالواقع بواسطة العقل وهناك معرفة اشتهرت عند الفلاسفة كالمعرفة العيانية، والمعرفة الفطرية، ومعرفة كشفية، ومعرفة مكتسبة، ينظر المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني:٨١٤-٨١٧ .

بوجود لعبة معقدة وغير مستقرة بأن الخطاب في آن واحد اداة في يد السلطة ونتيجة لممارستها وقد يكون عائقا مصطدما به ونقطة مقاومة وانطلاقاً لاستراتيجيات متناقضة، الخطاب ينقل السلطة ونتيجتها يقويها لكنه يفجر ها ليجعلها هزيلة ويسمح بإلغائها، لذا يجب استجواب الخطابات على مستويين مستوى إنتاجيتها التكتيكية (ما هي النتائج السلطوية والمعرفية المتبادلة التي تؤمنها)، ثم مستوى انتمائها الاستراتيجي (أي ظروف او اي علاقة قوة جعلت استعمال هذا الخطاب ضرورياً في هذه المرحلة او من تلك المجابهات المختلفة التي تحصل)[1]، ولعل الانتاج والانتماء النقدي للالفاظ النقدية العربية القديمة تتماهى مع استراتيجيات خطابية دينية، وايديوجية، وسياسية، وذاتية بلورت تحديدا وتقنيا اللفظة على اساس مركز القوة التي تنتمي اليه مما وضعها في مدار ابعدها عن الموضوعية والعلمية المعرفية وادخلها في سلطة العقيدة والايديولوجيا التي كونت حول اللفظة سلطة نقد لا نقد مما ادى الى تحويلها الى مسار نقدي ذوقي وذاتي يتماهى مع سلطة الجماعة السياسية والدينية التي تأولها عقائدية السلطة السياسية بما يحافظ على هرميتها وقوتها في انتاج المعرفة النفعية وتكنيكية حضورها في الوعي الجمعي الذي يحافظ عليها في ثبات وسكون، لذلك فان مقاربتا للالفاظ الاقصائية انطلق من زاوية تمفصلات السلطة والمعرفة في الخطاب النقدي الذي فضحته وكشفته تمثيلياتها اللفظية.

(١) ينظر ارادة المعرفة: ١٠٨-١١٠ .

الفاظ الاقصاء:

الكفر:

تمثل لفظة الكفر الاقصائية النسق السلطوي الذي يتداخل مع دائرة السلطة الثقافية المهيمنة على النسق المنفتح المحاول ان يخرج من هذه الدائرة؛ لذلك نجد ان النقاد قد اتخذوا من النسق المغلق او عامود السلطة المهيمن منظومة او اداة تتجلى لهم في نقدهم للابيات الشعرية التي يحاول الشاعر فيها ان يخرج عن النسق المغلق المتبلور في هيمنة السلطة الثقافية،والمعرفية،والاجتماعية، والسياسية بانه كافر، اذ يقدم الصولي نص يشير به الى ان الشاعر دُعبل اتهم بالكفر، وفي مقاربتنا للنص الصولي يكشف عن اصدار الحكم من شاعر علي بن الجهم على الشاعر اخر دعبل؛ لانه كذب على ابي تمام، اذ يقول الصولي: (حدثني محمد بن موسى قال: سمعت علي بن الجهم ذكر دعُبلا فكفره ولعنه، وطعن على اشياء من شعره، وقال: كان يكذب على ابي تمام، ويضع عليه الاخبار، والله ما كان اليه ولا مقاربا له واخذ في وصف ابي تمام، فقال له رجل: والله لو كان ابو تمام اخاك مازاد على مدحك له، فقال: الاّ يكن اخا بالنسب، فانه اخ بالادب والدين والمودة)[1] يتجلى لنا من خلال قراءتنا لهذا النص ان الشاعر علي بن الجهم يدافع عن ابي تمام ضد خصم آخر، وهو الشاعر دُعبل واصفا اياه بالكافر والملعون،ولعل وصف الكفر من الالفاظ التي ارتبطت بالخطاب الديني المنسجم مع طرح القرآن والسنة النبوية، اذ ان كلمة كفر اطلقت على كل من لم يدخل الدين الاسلامي ولا يؤمن بالله لاسيما المشركين بالله؛ لذلك كان لهذه اللفظة وقعتها المهيمنة في الاحكام النقدية العربية القديمة على الشاعر والشعر، وان تحيز علي بن الجهم لابي تمام يتخذ منحى اخر عند الناقد الصولي في

(١) اخبار ابي تمام، الصولي: ٦١ ـ ٦٢ .

موضع اخر من كتابه اذ يدافع عن ابي تمام محاولا ان يفرق بين شخصية الشاعر وشعره في كون ان الشاعر ان كان مؤمنا او كافرا وملحدا لا يمثل معيارا علميا وموضوعيا في اصدار الحكم عليه وعلى شعره، فقد وجد ان اكثر الذي انتقدوا شخصية ابي تمام انطلقوا من خلفية معرفية ارتبطت بسلطة التقاليد والقديم المتجلية في هيمنة نموذج او شكل خاص من القصيدة القديمة التي مثلت هيمنة ثقافية حافظت على استمراريتها وتجددها ومن يحاول الانعتاق والخروج من سلطتها وهيمنتها يتهم بالكفر، ولقد حاول ابو تمام ان يجدد او يُحدّث القصيدة العربية من داخلها متجاوزا ركن من اركان عمود الشعر العربي في البحث عن الغريب والبعيد من الاستعارات والافكار، فكان هاجس الخروج على هذا الركن الشعري تقويضا لهيمنة وفهم الجماعة المفسرة التي لم تستوعب هذا الخروج والانزياح في كون شعر ابي تمام ارتفع وتجاوز المفاهيم والمعايير المعروفة لدى جماعة النقاد التي هيمنة عليها سلطة ومعايير الشعر الجاهلي وقيمه الشعري، لذلك انتقد ابو تمام بخروجه عن عمود الشعر العربي وتركيبة القصيدة القديمة وبنائها الفني ولغتها واستعارتها وافكارها التي اتجهت في شعر ابي تمام الى حدود ومناطق بعيدة عن المعروف والمعهود، فاستعارته وافكاره غير مألوفة ومعانيه بعيدة المنال،اذ كانت تتصف بالالتواء والتعقيد والغوص في متاهات بعيدة خرقت عمود الشعر العربي القديم مما سبب له اتهامات كثيرة من ضمنها الكفر؛ لذلك حاول الصولي ان ينصف الرجل بان الكفر او الايمان لا يمكن ان يكون معيارا يقاس به الحكم على الشاعر في قوله: (قد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره، وتقبيح حسنة وما ظننت ان كفرا ينقص من شعر، ولا ان ايمانا يزيد فيه، وكيف يحقق هذا على مثله، حتى يسمع الناس لعنه له. من لم يشاهده ولم يسمع منه، ولا سمع قول من يوثقا به فيه؟ وهذا خلاف ما امر الله عز وجل، ورسوله عليه السلام به، ومخالف لما عليه جملة

المسلمين لان الناس على ظاهرهم حتى ياتوا بما يوجب الكفر عليهم بفعل او قول)[1].

ولو وسعنا الرؤية فاننا نتلمس احكاما نقدية تصدر عن شعر ضد شاعر متهمه بالكفر والتي لا يمكن الا ان نضعها في حقل التحاسد والغيرة، وان كان الشاعر في الاحكام النقدية العربية القديمة قد وقع بين سلطتين سلطة تمثل الذسق المغلق الذي مثله غالبية الشعراء في المحافظة على نسق الشعر العربي القديم ودخولهم في دائرة السلطة في مدح الخلفاء وغير ذلك،وما ترغب السلطة بسماعهم واخرى تحاول ان تحافظ على تقدمها وعلى خاصية عصرها الذي وجدت فيه اذ ان تقادم العصر وتطوره في جميع المجالات يؤدي الى انعتاق الشاعر والبحث عن الحداثة ومما تستجده متطلبات العصر مثل ابي نؤاس وابي تمام؛ لذلك لا يمكننا ان نطمئن او نثق في حكم شاعر ضد اخر،اذ يعترف بعض الشعراء بان خصمهم خير منهم و ان كان على استحياء او خفاء،ولقد كشفت النصوص النقدية ان لفظة الكفر هي نقص من شخصية الشاعر وليس من شعره،فعندما سئل نوح ابن جرير اباه قائلا له: أي اشعر انت ام الاخطل؟ فقال جرير: (اني اعنت عليه بتوليه من سنة وكفر من دينه وما رايته في موضع قط الا خشيت ان يبتلعني)[2] ان هذا النص يحمل في طياته اعترافا ان الاخطل وان كان نصرانيا فقد اعيب على دينه؛ لذلك مثل لدى الذسق الذقدي المغلق كافرا لا يمكن ان يضاهي المسلم الا اقل منه شعرية. ومن يقرأ حديث احمد بن يحيى النحوي في تعليقه على بيت قيس بن ضريح في قوله:

نُباحُ كلبٍ بأعلى الوادِ من سَرِف اشهى الى النفس من تأذِين أيُّوب

(١) اخبار ابي تمام: ١٧٢ .
(٢) الموشح: ٢٠٨ .

نجده اكثر حدة في حكمه على هذا البيت الذي مثل نصه الشعري كفرا، لايجوز شيوعه بين الناس فقال احمد بن يحيى النحوي لزبير بن بكار (من قال هذا الشعر؟ قال قيس بن ذريح، قلت: من ايوب؟ قال: النبي صلى الله عليه وسلم: قال قلت: والله لا يحل لك ان تروي هذا، هذا كفر قال: اذهب لا صحبك الله عليّ انا من كفره شئ)[1] يشير تعليق يحيى النحوي على هذا البيت مدى ملازمة او مطابقة معيار النقد مع المعيار الدينية في اصدار حكم نقدي على هذا النص الشعري.

وتتعزز سلطة اللفظة الاقصائية الكفر بوصفها ادات قمعية نفعية تنطوي على حقيقة مطلقة عندما يتحول السلطان او الخليفة الى ناقد للشعر اذ تعمل دائرة السلطة او جلسائه الذين يمثلون أعلى هرم في السلطة ترعى وتحافظ على منظومة الخطاب السلطوي الثابت من خلال المحافظة على وقارة الخلافة وممارسة سلطة مراقبة للنشاطات الابداعية والفكرية التي تتجاوز الحدود و التابوات والمحرمات التي يستحق عليها الشاعر العقاب كنظام يبعث ثنائية تضبط مسار الفكر والثقافة بما يخدم خطاب السلطة مما يتمظهر فعل السلطة في صورة المراقبة والعقاب[2] التي تشتغل على تهميش او تغييب واقصاء الشعراء والشعر الذي لا يدور في فلك السلطة او خطابها،فقد ذكر المزرباني مجلس من مجالس الرشيد كان فيه يتذاكر مع الحضور الشعراء المطبوعين والمحدثين الى ان وصل الذكر الى شعر ابي نؤاس، فاتهمه سليمان ابن ابي جعفر بالكفر محرضا الخليفة هارون الرشيد ضد ابي نؤاس في كونه منظما كلاما فاحشا لا يمثل الشاعر الملتزم في قوله:

يا ناظراً في الدين ما الأمرُ ! لا قَدَرٌ صحّ، ولاجَبْرُ!

ما صحّ عندي مِن جميع الذي تَذْكُر الا الموتُ والقبرُ

(١) الموشح: ٣٢٣ .
(٢) ينظر المراقبة والعقاب، ولادة السجن، فوكو: ٦٤ ــ٩٥ .

ثم انشد قوله:

بـــاح لســـاني بمُضـــر الســـرّ وذاك أنـــي اقـــول بالـــدهر

ولـــيس بعـــد الممـــات مُرتْجَـــعٌ وانمـــا المـــوت بَيضـــة العُقْـــر

فاشطط غضب الرشيد[1].

لو وسعنا الرؤية في الابيات الاولى لوجدنا ان النص متضمنا لخلاف عقائدي بين القدرية والجبرية محاولا الشاعر ابو نؤاس ان يدلو دلوه بقوله: ان الصحيح لديه هو الموت والقبر لانه مدرك محسوس، ولكن فجوره والالحاده وفساده يتجلى في تجاوزه الحد باشارته الى فكرة ملحدة ترتبط بعدم الاعتراف بوجود القيامة،اما الأبيات الأخرى فتشير فيها بصورة واضحة الى انه ملحد من جماعة الدهرية و هذا خلاف عقائدي مرفوض عند المذاهب الاسلامية ؛ لذلك كان على الخليفة الذي يمثل القانون الذي يحمي المسلمين ويحافظ على دينهم ان يأخذ موقف صارما من هذه الابيات، و يمثلان هذان النصان مرحلة تجاوزت النسق الثقافي والدين الذي كان يمثل عمود السلطة و هو وجود المسلمين،فان الشاعر ابي نؤاس الذي يعد شعره رافضا للعقيدة الاسلامية يستحق ان يطلق عليه كافرا ملحدا لكون شعره يتماهى مع شخصيته الملحدة والشاكة.

ويعلل الحاتمي لابي الطيب المتنبي في اثناء لقاء له مع الشاعر (المتنبي) انه كافر محاولا حصر القضية بيه وبين المتنبي عندما يحول ان يناقش المتنبي في ابيات رأ ها الحاتمي تمس العقيدة الاسلامية فدافع عن ابياته المتنبي،ولكن الحاتمي و من خلال قدرته النقدية يرد على المتنبي بانه قد تناص مع القرأن،وان هذا المعاني موجودة في القران الكريم كاشفا الحاتمي للمتنبي خطأه و عدم الصوب في فهمه

(١) ينظر الموشح: ٤٢٧ .

للمعانى الايات التي يرتكز عليه في دفاعه، مما دفعه على التحامل عليه ـ المتنبي ـ في قوله:

خـف الله واسـتر ذا الجمـال ببرقـع فان لحت حاضت في الخدور العواتق

فقال الحاتمي للمتنبي (اهكذا ينسب بالمحبين؟ فقال: اما هكذا في كتابكم؟ فكفر، لعنه الله، فقلت: اين؟ فقال في قوله تعالى (فلما راينه اكبرنه) أي حضن شهوة له واستحسانا لصورته، فقلت: لم يقل هذا احد من محصلي اهل العلم، ولا شهد به ثقة)[1]، ولعلنا في قراءتنا لهذا البيت الشعري نجد ان تفسير الشاعر لكلمةحاضت لا تستحق الكفر وان اخطأ في فهم معنى (أكبرنه) والتي هي بمعنى اعظمنه، ولكن تحامل الحاتمي وجد فيه خطأ يدخله دائرة الكفر، وان كان المتنبي من خلال الاستشهاد بأيات القرآن دافع عن شعريه شعره محاولا ان يثبت ان شعره لم يخرج عن المألوف وما جاء بالقران الكريم؛وذلك لان النص القرأني هو معيار اللغة الفصيحة والمعجزة وخير دفاع للمتنبي ولكن الحاتمي ترصد له خطأه متهم اليه بالكفر.

ويرى ابن وكيع التنيسي ان المتنبي قد كفر في اثناء تعليقه على ابيات شعرية في قوله:

أي محـــــــل ارتقـــــــي أي عظـــــــيم اتقـــــــي
وكـــل مـــا قـــد خلـــق اللـــه ومـــــا لـــــم يخلـــــق
محتقـــــر فـــــي همتـــــي كشـــــعرة فـــــي مرفقـــــي

(١) الرسالة الموضحة، : ١٣ وينظر ١٧٠ .

(هذه ابيات فيها قله ورع: احتقر ما خلق الله عز و جل، و قد خلق الانبياء والملائكة، والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين، و هذا يجاوز في العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق و ما لم يخلق، فكأنه لا يستعظم شيئا مما خلق الله، وهو من خلق الله عز وجل، الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقة، و هذا مما لا احب آتيانه في ديوانه لخروجه عن الحد الكبر، الى حد الكفر)[1]. ولو تأملنا هذا النص الشعري لتلمسنا انه من الكذب والمبالغة التي يجوز للشاعر ان يقوله اذ انه يحق للشاعر ان يقول مالم يقله غيره وهو من الكذب في الشعر، اذ ان المتنبي حاول ان يبين انه قد تمكن من صنعته واصابه الكبر والغرور اذ يجد نفسه خير الناس واعظم الشعراء ولا يوجد احد يضاهيه في صنعته؛ لذلك فانه قد بالغ الى حد الافراط وبذلك يحق للشاعر ان يكذب ولا يحق لغيره.

ويؤكد الباقلاني ان الشاعر الملتزم بحدود الاسلام ومبادئ وقيمة لا يمكن للشيطان ان يزله ويجرفه بحباله الى الخذلان والكفر؛لذا كان موقفه من حسان بن ثابت،ولبيد بن ربيعة العامري،وكعب بن زهير[2] موقفا ايجابيا لانهم حسن اسلامهم واعتمصوا بهدي الله في كون شخصية الشاعر الملتزم بحدود الله والمدافع عن العقيدة الاسلامية هو المعيار الذي يبحث عنه الباقلاني.

ويتمظهر معيار الالتزام االدين عند ابن فورجه في تقنية الكتابة والاسلوب والمعنى الوسط الذي لايتجاوز المألوف البياني والبديعي، اذ انتقد الشاعر الذي يعمل على الانحراف عن المعتاد والمألوف في كتابة الشعر واستخدام اسلوب جديد يطغي عليه المخادعة مؤسسا طريقة في اللعبة التي يحاول الشاعر من خلالها ان يصوغ معنى عظيم لاسيما المتنبي الذي مدح في قصيدة له ابا القاسم طاهر بن الحسين

(١) المنصف، ابن وكيع التنيسي: ٢٠٣ .
(٢) ينظر اعجاز القرآن، الباقلاني: ٣٠٤ - ٣٠٥ .

العلوي الذي يستمد ويعود نسبه الى علي بن ابي طالب رضي الله عنه وذظرا لارتباطه بهذا النسب،فقد حاول المتنبي ان يعلي من شانه وذلك بالتصحيف الذي راه بن فورجه (من التصحيف فخرج ان يكون كفرا فقال:

واكبـــر ايـــات التهـــامي ايـــة ابـوك واجـدى مـا لكـم مـن مناقـب

يعني به علي بن ابي طالب عليه السلام ولا ينكر انه اية من ايات رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومعجزة من معجزاته وكبراها)[1].

باطل:

ان هذه اللفظة الاقصائية نخبوية متداخلة مع دائرة السيادة والسلطة ولا شك ان السيادة والسلطة هي النسق المتسلط الذي يتجلى في معظم الافعال الثقافية والابداعية والاجتماعية وهو الاقوى والامكن ومنه جاءت الحرب ضد ابو تمام وابداعه المتمرد على النسق المتسلط الذي يمثل العقلية القديمة التي تحاول ان تحافظ على القديم، لذلك قال صوت النسق المتسلط ابن الاعرابي عندما انشد شعر لابي تمام فقال: ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل[2].

كلمة باطل هنا كلمة سلطوية قمعية يصدر عنها حكم قسري على شعر ابو تمام بوصفه باطلا يجب اخضاعه و اعادته الى بيت الطاعة (النسق القديم المتسلط)؛لان المنطق يلزمنا باعتبار شعر العرب حقا وليس باطلا اذ من غير المعقول ان يكون شعر العرب باطلا، واذا جرى الخيار بين باطلين فالحق سينعكس ضد الضعيف

(١) الفتح على ابي الفتح، ابن فورجة: ٢٧٩ .
(٢) ينظر اخبار ابي تمام: ٢٤٤، و الموازنة، الآمدي: ٢١، و الموشح: ٤٩٥ .

الطارئ، ومن ذا يجرء على مقارعة سلطة العقلية القديمة المتسلطة التي تمثل السلطة السياسية والثقافية الاجتماعية[١].

ومما يرويه الآمدي نرى وعيا ثقافيا مفتوحا على الشاعر باقل حدة لاستخدامه لفظة باطل،وذلك من خلال وجود علامة على نسق متسلط في فكره في الزام الشاعر ان يأخذ مما يحسن من اشعار العرب،وان يكون هذا الاخذ من الجيد وليس من الردئ جاعلا من سلطة الاشعار القديمة اداة قمعية لمن يحاول ان يأتي بالباطل منها وكأن القديم كله جيد ولا يجوز ان يظهر منه السيء؛ لذلك ينبغي للمتأخرين ان يحتذوا الاخذ من الجيد،لانه كثير وذلك من خلال تعليقه على بيت شعري لايبرد بن المعذل الرياحي:

جزعت ولم تجزع من البين مجزعا وكنت بذكر الجعفرية مولعا

(وقد جعل بعض الرواة هذا البيت اول قصيدة لامري القيس على هذا الوزن، وذلك باطل، وما ينبغي للمتأخر ان يحتذي الاخذ الا للجيد المختار، لسعة مجالة، وكثرة امثلته)[٢].

وينتهي ابن وكع التنيسي الى تحويل كلمة الباطل الاقصائية القمعية المرتبطة بالنسق المتسلط الى معنى جيد وحسن عندما اقام موازنة بينها وبين كلمة (صدق) لتتحول اللفظة من الاقصاء السلطوي القمعي الى لفظة مستحب للشعر والشاعر، متخذا منها معيارا لفظيا في دفاعه عن ابي نؤاس ضد الذين اتهم شعره بباطل، عاملا على تجسيد مقارنة وموازنة بين ابي نؤاس وابن المعتز الذي يمثل الصدق في اشعار، متجاوزا معيار الصدق؛ لان (الصدق غير ملتمس من الشاعر وانما المراد

(١) ينظر تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبدالله الغذامي: ١٣٠.
(٢) الموازنة: ٣٩٤ ـ ٣٩٥ .

منه حسن القول في المبالغة في الوصف والشعر في فنون الباطل واللهو امكن منه في فنون الصدق والحق دليل ذلك شعر حسان في ال جفنه في الجاهلية فانه كان كثير العيوب والفصول، قليل الحشو والفضول. فلما صار الى الاسلام طلب طريق الحقائق، واستعمال اللفظ الصادق، فقل تناهيه، وضعف معانيه)[1]، ولقد ادرك عبد القاهر الجرجاني ان سبب ذم الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه لا يخلو من ان سبب الذم الكذب والباطل على الجملة اذ زعم قوم ان سبب بطلان الشعر وذمه لما يحمله من كذب وهزل وسخف،لذا كان رد عبد القاهر الجرجاني على مزاعمهم في ان عليهم ان يذموا الكلام كله وان يفضلوا الخرس على النطق والعي على البيان؛ذلك لان الكلام المنثور بين الناس اكثر من الكلام المنظوم ولو كان هناك كلام سخيف او باطل،فاننا سنجده في النثر اكثر من الشعر، اذ قال عبد القاهر الجرجاني:محتجا على من (زعم ان ذمه له من اجل ما يجد فيه من هزل وسخف، وكذب وباطل، فينبغي ان يذم الكلام كله، وان يفضل الخرس على النطق، والعي على البيان، فمنثور كلام الناس على كل حال اكثر من منظومه)[2].

الحـق:

لاشك ان لفظة الحق تشير بطرف خفي على المعادلة السائدة في النقد العربي القديم والتي جعلت من كلمة الحق منطلق لها في تقديم بعض الشعراء او النصوص الشعرية؛ لانهم ملتزمين بمسار المألوف او السائد وبما يمثله من انماط شعرية مستجيبة لتمركزات السلطة والثقافة التي انطلقت من مفهوم سنة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بان الحق يعرف برجاله؛لذلك حاول كل ناقد ان يجعل معيارا للحق ينطلق منه في الحكم على الشعراء والنصوص الشعرية اذ ان الحق عند قدامة بن

(١) المنصف: ٣٤ .
(٢) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٥٩ .

جعفر لا سيما في ذكره عيوب الهجاء التي مت ى (سلب المهجو امورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء مثل ان ينسب الى انه قبيح الوجه، او صغير الحجم، او ضئيل الجسم، او مقتر، او معسر، او من قوم ليسوا باشراف، اذا كانت افعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، او ان يكون ابواه مخطئين اذا كان معيبا، او غويين، اذا وجد رشيدا وسديدا او بقلة العدد، اذا كان كريما، او بعدم النظار، اذا كان راجحا شهما، فلست ارى ذلك هجاء جاريا على الحق)[١].

اذ ينطوي الهجاء الحق على ذلك الهجاء الذي يلامس الفضائل النفسية العقل، والشجاعة،والعدل،والعفة[٢] التي تفرز قيمة وقوة ووقعة على نفس المهجو اكثر من ذكر عيوبه الجسدية؛لان العيوب الجسدية موجودة به بالفطرة، اما الفضائل النفسية فهي فضائل مكتسبة يعاب الشخص عليها.

ولقد استعمل القاضي عبد العزيز الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه كلمة الحق استعمالا ذا طابع العدل والانصاف للمتنبي،لذلك مثلت لفظة الحق والعدل معيارا نقديا يحكم به على الشاعر حكما موضوعيا اذ كان جيدا او رديئا؛لذا فان مسار الحق والعدل عند الجرجاني ملازما له في كتاب الوساطة مضيفيا اليه طابع القاضي الحاكم بالعدل والحق مشيرا في كتاب الوساطة ان ليس من شروط صلة (رحمك ان تحيف لها على الحق، او تميل في نصرها عن القصد، فكذلك ليس من حكم مراعاة الادب ان تعدل لاجله عن الانصاف، او تخرج في بابه الى الاسراف، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقف على رسمه كيف وقفك، فتنتصف

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٢١٨ .
(٢) ينظر المصدر نفسه: ٦٩ .

تـارة وتعتـذر اخـرى، وتجعـل الافـراد بـالحق عليـك شـاهدا لـك اذا انكـرت، وتقـيم الاستسلام للحجة)[١].

لذا وقف مع الحق في اثناء تعليقه على بيت شعري للمتنبي بعد ان عاب عليه اضافته المعنى المبتذل في قوله:

وســـنان ايقظـــه النعـــاس فرنقـــت فـــي عينـــه ســـنة ولـــيس بنائـــم

(فقد زاد به على كل من تقدم، وسبق بفضله جميع من تأخر، ولو قلت، اقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه لم ارني بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق)[٢]. ولتقرير مبدئه في الانصاف فانه خاطب الناقد المنصف بالا (تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدم السخط على الرحمة، وان فقلت فلا تهمل الانصاف جملة، وتخرج عن العدل صفرا، فان الاديب الفاضل لا يستحسن ان يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الاحسان الكثير، وليس من شرائط النصفة ان تنعي على ابي الطيب بيتا شذ، وكلمة ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنه عناية، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الاسماع، وروائعه وقد بهرت، ولا من العدل ان تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفصائل المجتمعة، وان تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقيب الباهرة)[٣].

المحال:

ان لفظة المحال يمكن ان نضعها ضمن فئة الفاظ الاقصاء المستعملة في الذسق المتسلط في رموز مذحازة الى فئة تقمع ذسق الشاعر المفتوح الافق اذ ان الخيال

(١) الوساطة، عبد العزيز الجرجاني: ٢ .
(٢) المصدر نفسه: ٣٢ .
(٣) المصدر نفسه: ١٠٠ - ١٠١ .

طاقة المبدع التي يكون بها عالمه الذي لا تحده حدود. وان نسقية النقد العربي القديم لا سيما بنقاده قد واجهوا الشعراء الذين اتخذوا نسقا مضاد لنسق السلطة واباحوا لانفسهم اراء متحررة ومنفتحة لمصلحة القارئ متمردين على السائد، والغالب لذلك تضارب خطابان خطاب يمتلك السلطة مهيمنا على الثقافات محتكرا الابداع على نخبه مختارة تحتكر القول والفعل،وخطاب يريد ان يحرر الكلمة ويتركها مفتوحة وطليقة لا تنتهي الى غاية؛ لذلك كان صوت ابو نؤاس صوتا لا يمثل السائد او النسق المتسلط فنتقدوه،واعابوه،وحاربوه باقصائه بلفظة المحال القمعية التي عملت على ترسيم حدود امام انفتاح خيال الشاعر الذي يشتغل على عالم الامكان الذي يناقض ويتجاوز العالم الواقعي الممكن المجسد لنسق السلطة التي رسم للفظة المحال ايديولوجية تمحور الية الخطاب النقدي واداتية النقاد الذين استعملوها بوصفها سلطة للقضاء على الشاعر، ولكن هذا لا يمنع من وجود نقاد منصفين خدموا النقد محدثينا قطيعة وتحول في السجال النقدي بين من راى قول ابو نؤاس:

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

مجالا للمبالغة والغلو[1]، ومنهم من وجد الغلو كقدامه بن جعفر اجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديما،اذ ان احسن الشعر اكذبه ومن انكر على ابي نؤاس قوله المقدم ذكره فهو مخطئ؛ لانه من ذهب الى الغلو انما اراد المبالغة واذا اراد ان يخرج عن الموجودات ويدخل في باب المعدوم انما يريد فيه بلوغ النهاية في النعت وهو احسن المذهبين؛ لذا ان قول ابو نؤاس في وصفه صاحبه بما دل على مهابته دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب وفي قوله حتى انه لتهاب قوتك و لتكاد تهابك وقد افرط في الغلو وقد احسن ابو نؤاس في

(١) ينظر الموشح: ١١٤، ٣٨٢، ٤٣٨، و المنصف: ٢/ ٥٩٥ .

الايتان بما يذبئ عن عظمة الشيء الذي وصفه[١]؛ ولان ابي نؤاس يمتلك خيال خصب كون صورة جديدة غير مألوفة عند الأقدمين متمردا فيها على نسق المعتاد؛ لذلك اتهم بالمحال وهذا هو حال كل من يكتشف شيء جديد فانه يجد صعوبات تقف بوجهه وهناك اصوات كثيرة تحاول ان تجهض صوته. اما الآمدي فانه يرى ان من يريد البديع فانه يخرج الى المحال معيبا ابو تمام بانه (يريد البديع فيخرج الى المحال)[٢] ومن خلال هذا النص يكمن سر خفي وراء الموازنة التي كانت قائمة بين البحتري وابي تمام اذا كان البحتري يمثل النسق القديم الذي يعتدي فيه والذي كان يمثل ما هو مختزل في شعره منذ العصر الجاهلي الى عصره؛ لذلك كان الفريق الذي دعم البحتري يحاول ان يحافظ على النسق المعتاد،اما ابو تمام فانه مثل الجديد من خلال ادراكه لعصره وتمرده عليه وكان صوته منفتحا مع ما اتهم به من افراطه في البديع والمبالغة والغلو،فانه صوت لا يمثل الغالبية السائدة من النقاد والغالبية العظمى،مما أدى إلى محاربته لتمرده على نسق السلطة المتمثل بعمود الشعر الذي حافظ عليه البحتري؛ لذلك ان منظومة فكر وخلفية ومرجعية خطاب الامدي مترسخة فيها حبا للقديم منصهرا في اللغة وليس في كلام ينطلق من ابداع نقدي يمكن ان نطمئن عليه؛لذا نجد في كتاب الموازنة انه يحاول استخدام لفظة المحال في الاشياء التي يبالغ فيها الشاعر مستحسنا بعضها ومستقبحا بعضها،اذ قال الامدي: (وقد يبالغ الشاعر في اشياء حتى يخرج منها الى المحال، ويخرج بعضها مخرج النادر فيستحسن ولا يستقبح)[٣] نحو قول الشاعر:

من راى مثل حبي تشبه البدر اذ بدا

(١) ينظر نقد الشعر: ٦٣ ـ ٦٨ .
(٢) الموازنة: ٢١، ١٢٥ .
(٣) الموازنة: ١٣٨، ١٣٩ ـ ١٦٧ .

يـــــدخل اليـــــوم خصـــــرها ثـــــم ارادفهـــــا غـــــدا

ان سبب استحسان الامدي لهذا البيت المبالغ فيه و هو مثله كثيرا في الشعر العربي القديم،ولاسيما في الشعر الجاهلي مما ادى بالامدي الى استحسنه اذ قد وجد فيه نموذجا في شعر الاقدمين يقتدى فيها ليطلق حكمه على هذا البيت بالاستحسان، منتقدا ومعيبا بيتا شعريا اخر مبالغ فيه لانه لا يحتذي بالقديم في وصف عنق المرأة بالطول في قوله:

اذا ارتعت خـاف الجبـان رعاشـها ومـــن يتعلـــق حيـــث علـــق يفـــرق

(فجعل القرط يخاف ان يسقط من هناك فيهلك،وانما اخرج هذا كالمثل: أي لو كان مما يقع منه الخوف لخاف)[1].

ولعلنا نستشف من خلال ذكر الامدي لابيات شعرية كثيرة لذي الرمة،وابي العتاهية وشعراء اخرين[2]، كانه وضع الشعر القديم معيارا في حكمه على ابي تمام اذ انه استحسن بيت شعري لابي تمام لانه وجد له مثلا في الشعر العربي القديم وهكذا فان صيغة النسق القديم قد فرض آليتها القهرية على فكر الامدي فسلطّته على نص ابي تمام وكانه حضور النص القديم ظل محايثا ممتزج في وعي النقاد القديم.

ولقد كان موفق المرزباني من لفظة المحال مخالفا لما جاء به الامدي في كون الشاعر لا يؤخذ بما بالغ به انما يعاب اذ لم يصور ما يصفه بالصفات التي تجعله يحقق غايته، كقول جميل في المحال، لانه تمنى لقاء الحبيب مع البلاء الذي قد يصبه في قوله:

الا ليتنـــي اعمـــى اصـــم تقـــودني بثينـــــة لا يخفـــــى علـــــى كلامهـــــا

(١) المصدر نفسه: ١٣٩ .
(٢) ينظر المصدر نفسه: ١٣٩ ـ ١٤٨ .

(فقيل: هذا محال الا ان يعطى أية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه لكلامها، ولكن احسن بما فيه)[1]، قول ابن الاحنف:

الا ليتني اعمى اذا جيل دونها وتنشا لنا ابصارنا حين نلتقي

اضن عن الدنيا بطر في وطرفها فهل يعد هذا من فعال بمشفق

ربما تحملنا القراءة المنصفة لقول جميل والاحنف بان نتحيز لقول جميل، لانه يحمل معنى جميل ينطوي على قيمة جمالية تمثل غاية ما يفكر فيه المحبين في كون البلاء او المرض الذي يصب المحبوب لاسيما في مرحلة السقم يضفي طابعا انسانيا على العلاقة ما بين المحبوبين تلك العلاقة التي تتناضد فيها المعاني من خلال سر هذا الحب، اذ ان جميل بثينة يبدا بيته الشعري بـ (الا ليتني) و هي عتبة تمثل التمنى الذي لم يتحقق اذ انه تمنى ان يكون اعمى واصم،اما الاداة الاخرى و هي النطق فقد مثلت دلالة خفية لا يستطيع ان يتخلى عنها الشاعر لاسيما عندما يريد ان يصل لبثينة التي تبادله الكلام ولكن من خلال لغة الاشارات مع النطق،وكأن الشاعر يبالغ في المعنى ليصف نفسه بالاعمى والاصم لتقوده بثينة ولكن لا تقوده بثينة بالتجسيد الحسي المعروف لكنها تقوده بحبه لها بكلام جميل لا يفهم شفرته الا هو ليخفى عن الناس كلامه الجميل ان عبارة لا يخفى علي كلامها بعد اسم العلم بثينة ينطوي على سر هذه العلاقة الخفية ما بين جميل بثينة التي صرح بها الشاعر ولم تستطع بثينة ان تصرح بها؛لان كلامها كان سر خفي وشفرة تلامس القلب بلغة لا يدركها الا العشاق،اما البيت الاخر للعباس بن الاحنف الذي يحمل صورة واحدة فهو اعمى ويحس بالنشوه عند يقع بصره على بصرها وطرفه بطرفها ويحقق الفعل في ممارسة تختزل في حركة الابصار بعد العمى وان هذا المعنى لا يبتعد عن المعاني

(١) الموشح: ٣١٤ ـ ٣١٥ .

والانساق المرتبطة بالشعر القديم فارضا اليات قهرية متحايثة مع هذا المعنى،اذ نجد ان هناك كثير من المحبين والعشاق يتمنون العمى وبعد ذلك عندما تقع عينهم على عشاقهم ومحبيهم يرتد اليهم بصرهم وكاننا امام تناص مقتبسا من قصة يوسف عليه السلام ويعقوب وبذلك كانت مقاربة هذا البيت المتصف بالحسن و الجيد يحمل معنى بديهيا ومعروفا، و بذلك يكون جميل بثينة قد اضاف الاصم ليضيف معنى جديدا مبالغا فيه لان خياله الواسع الخصب لم تسلط عليه الية الثقافة السائدة.

ويدرج ابو هلال العسكري من عيوب الغلو (ان يخرج فيه الى المحال، ويشوهه بسوء الاستعارة، وفقبيح العبارة... كقول ابي نؤاس في الخمر:

توهمتها في كأسها فكأنما ... توهمت شيئا ليس يدرك الفعل

وصفراء ابقى الدهر مكنون ... وقد مات من فجورها جوهر الكل

فما يرتقي التكييف منها الى مدى ... تحد به الا ومن قبله قبل

فجعلها لا تدرك بالفعل وجعلها لا اول... وقوله جوهر الكل والتكييف في غاية التكلف، ونهاية التعسف او مثل هذا من الكلام مردود لا يشتغل بالاحتجاج عنه له، والتحسين لامره، وهو يترك التداول اولى له على وجه التعجب منه ومن قائله)[1].

ويعلل ابن رشيق القيرواني الاحالة والخروج في الوصف عن حد الامكان ويربط المبالغة في الوصف في دعاء الشعراء للملوك بطول العمر حتى بلغوا بهم ما لايمكن من مبالغة في بقاءهم مع بقاء الزمان او مدى الدهر؛لذلك اعترض (النقاد في ذلك واختلفوا بحسب ما ينتحل واحد منهم في قول ابي نؤاس للامين:

يا امين الله عش ابدا ... دم على الايام والزمن

(١) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري: ٤٠٢ .

انـــت تبقـــى والفنـــاء لنـــا فـــــاذا افنيتنـــــا فكـــــن

وفي كثير من مثله واذا خرج الكلام عن حد الامكان فانما يراد به بلوغ الغاية لا غير ذلك)[1] هذا الاختلاف الذي يحسمه ابن رشيق برفضه بخروج الشاعر الى المحال اذ ان الشاعر الذي يعرف وجوه الاغراق والغلو لا يراه الا محالا،ولا يمكن لشاعر ان يتبناه،لذا قال ابن رشيق لاولئك النقاد الذي فضلوا ان يكون الشاعر يعرف وجوه الاغراق والغلو لذا يربه (الا محال، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف. وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فان لم يكن فما قرابها وناسبها)[2] مخصصا باب كامل في كتابه ومؤكد به عنايته بالمحال للتتجلى في هذه اللمحة التي اتى بها ليترك (من عرفها على رداءتها، وتدعو الى كراهتها واجتنابها، وقد وقعت في اشعار الجلة من المتقدمين، والتمس لهم فيها العذر لانهم ارباب اللغة واصحاب اللسان، وليس المولد الحضري منهم في شيء)[3].

الحجة:

القديم حجة هاجس يجعل النقاد يتعلقون بحبال الماضي الذي اختزل في اللفظة القهرية الاقصائية الحجة التي تمثل هوية النقد العربي القديم وقيمته المعبرة في الية الاخضاع او الرفض او نفي الشاعر،فلهذا فان اطلاقهم لهذه اللفظة الاقصائية والحاملة لمعنى مطلق مقدس لديهم ولا يترددون في انتقاص الشاعر او النصوص الشعرية بانه لا يمثل حجة؛لذا انتقد عبد القاهر الجرجاني النقاد القدامى الذين جعلوا العصر الجاهلي حجتهم وقدوتهم في نقدهم للشعر وان كان يحمل كثيرا من الاشعار المعيبة و المسترذلة،وان الاعتقاد الخاطيء من قبل النقاد بان القديم هو الحسن

(١) العمدة، ابن رشيق القيرواني: ٢٢٤ .
(٢) المصدر نفسه: ٢/ ٦٠ .
(٣) المصدر نفسه: ١/ ٢٦٧ .

كله؛ لذا عليهم ان يعود الى انفسهم ورشدهم في حكمهم على الشعراء؛ فقد اشار عبدالقاهر الجرجاني الى اغاليط الشعراء موضحها بقوله (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت او اكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، اما في لفظة ونظمه، او ترتيبه وتقسيمه، او معناه، او اعرابه؟ ولو لا ان اهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم انهم القدوة، والاعلام والحجة، لوجدن كثيرا من اشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهب الخواطر في الذبّ عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام)[1]، وعلى العكس من الجرجاني نجد المرزباني يتمسك بلفظة الحجة القهرية متخذا منها معيارا ينتقد الشعراء ويتجلى على مستوى التعبير في فكرة الاصمعي التي يذكرها في كتابه جاعلا منها المبادرة في اقصاء الشعراء فاصلا ومفرقا ما بين البدوي المتلقي للالفاظ الفصيحة والشاعر الحضري متحيزا لنمط البداوة لان الاصمعي كان لغويا يهتم بالغة والنحو والفصيح من الكلام فنظر نظرة دوغمائية متحيزة مبعدة بها شعراء الحضر من الشعر الجيد، لذا مثل ذو الرمة بالنسبة للاصمعي حجة (لانه بدوي ولا يشبه شعره شعر العرب)[2]،و ينطوي هذا النص الذي يذكره الاصمعي نقلا عن المرزباني بان ذي الرمة حجة؛ لانه جاء من الصحراء او البدو وكان شعره بالنسبة للاصمعي حجة يمكن ان يستشهد به في صحة التراكيب النحوية او اللغوية، اما ذكره للشاعر عبد الله بن قيس الرقيات بانه (ليس بحجة، وانشد له.

ومصـــعب حـــين جـــد الامـــر اكثرهـــــــــا واطيبهـــــــــا

(١) الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني: ٤ .
(٢) الموشح: ٢٧٠ .

فلم يصرف مصعبا)[1] ان المعيار النحوي والصرفي الذي حرك وحرض الاصمعي بتهامه بانه ليس حجة في هذا البيت،علما ان الرقيات فحلا من فحول الشعراء فقد جعله ابن سلام الجمحي ضمن الطبقة السادسة من فحول الاسلام،لذلك فان الرؤية النقدية تحتم علينا ان ننصف هذا الشاعر الذي اتهم بعدم حجة شعره وكأن اشعار الشاعر وجدت لتحقيق هدفا واحدا في الحفاظ على اللغة والنحو،ولعل تعليق الاصمعي على اسم مصعب بانه ينصرف ولم يصرفه ابن قيس الروقيات في هذا البيت دليلا على عدم استحسان شعره مع العلم ان النقد الموضوعي يستوجب من الناقد ان يقراء جميع اشعار قيس بن الروقيات لان البيت واحد لا يحكم على صاحبه بانه ليس بحجة. وكذلك يحكم الاصمعي على الشعراء المولدون بانهم ليسوا بحجة في قوله (الكميت بن زيد ليس بحجة لانه مولد، وكذاك الطرماح)[2] وكأن الحجة اللغوية والصرفية معيارا يحرك الخطاب النقدي وحكمه على نص الشاعر، مفضلا الاصمعي ذو الرمة لانه كان (معلما بالبدو، وكان يحضر اليمامة والبصرة كثيرا)[3]، وان اليمامة او البصرة يمثلان نقطة التقاء اهل اللغة والنحو،فضلا عن انها مثلت مدرسة يتعلم منها الشعراء الفصيح والصحيح من اللغة والنحو،وتحمله ونقده ـــ الاصمعي ـ للكميت لانه لم يكن من اهل البصرة، ولا نجانب الصواب اذ قلنا انه لم يتعلم من مدرسة البصرة لذا قال الاصمعي (ليس الكميت بن يزيد بحجة، لان الكميت كان من اهل الكوفة، فتعلم الغريب وروى الشعر، وكان معلما، فلا يكون مثل اهل البدو)[4].

(١) المصدر نفسه: ٢٩٣ .
(٢) الموشح: ٣٠٢ .
(٣) المصدر نفسه: ٣٠٢ .
(٤) المصدر نفسه: ٣٠٢ .

ولان الاصمعي كان ضد الغريب والشاذ التي اشتهرت بها الكوفة، فضلا عن ان الذي سكن البصرة او البدو تعلم اللغة العربية على الطبع ويمكن ان يستشهد بشعره في النحو ولا يخطأ به،اما الكميت الذي (تعلم النحو)[١] ليس بحجة لانه كان يقول ما قد سمعه ولا يفهمه ولذا جاء في شعره الغريب، واللحن بالنحو لذا كان المفضل (الا يعتد بالكميت في الشعر)[٢]، وعد ابو عمر بن العلاء (عمر بن ربيعة حجة في العربية ما أُخذ عليه شيء الا قوله: ثم قالوا تحبها.... البيت وله فيه عذر ان اراد الخبر لا الاستفهام)[٣] في قوله:

حين قالوا تحبها قلت بهرا عدد القطر والحصى والتراب

ولعلنا نستشف من البيت الشعري ان شعر عمر بن ابي ربيعة اصبح حجة لدى النقاد القدامى بسسبب الاصل المكاني في كونه من اهل الحجاز ولاسيما المدينة التي كانت مسكن الصاحب ومتبع الرسالة ولم تشهد اختلاط اجناس كثيرة من الناس كما في البصرة والكوفة؛ لذا كان شعره فصيح ويستشهد به في النحو ولاسيما بيته الذي اخذ عليه من قبل ابي عمر بن العلاء اذ ان كتب نحو تذكر هذا البيت وتجعله من الاستفهام بل اداة الاستفهام بالصوت.

وتتسع مدلول لفظة الاقصاء الحجة عند الاصمعي في قوله في النشاش (الفحيف العامري) بانه (ليس بفصيح ولا حجة)[٤]، ويمضي ابو هلال العسكر في استعماله لكلمة (الحجة) وبمعنى الصواب والنموذج الذي يعتد به الشعراء لذا مثل قول ابو الغمر (يصف السحاب):

(١) الموشح: ٣٠٢.
(٢) المصدر نفسه: ٢٠٣ .
(٣) المصدر نفسه: ٢١٦ .
(٤) الموشح: ٣٤٥ .

نســـجته الجنـــوب وهـــي ضـــاع فترقـــــى كانـــــه جشـــــي

وقـــرى كـــل قريـــة كـــان يقـــرو هـــاقر لا يجـــف منـــه قـــري

(و هذا مستهجن لا يجوز لمتأخر ان يجعلـه حج في اتيان مثله... لان هذا وامثاله شاذ معيب والعيب من كل احد معيب... وانما الاقتداء في الصواب لا في الخطأ)[1].

بقيت امرا هام ربما يساعدنا على معرفة او فهم المشروع ومساره المنحدر في لفظة الاقصاء الحجة التي اختزلت النمط السائد في ثقافة النقاد المتأثرين بمرجعية النموذج القديم،وكأن اللغة جامدة متحجرة لا تتطور ولا تتوسع ولا تواكب روح العصر اذ تبقى بعرف النقاد القدامى مرتبطة بنموذج شامل مهيمنا على العصور جميعها ومتسلطاعلى الوعي الجماعي للناس، لذلك فان العقلية العربية القديمة كما قال اودونيس تمثل الثابت المرتبط بجذور الماضي الحاضر بوصفه حجة لا يمكن تجاوزه لكون (تقدم الزمان غير موجب لذلك، وانما موجبه ان العرب الذين يتكلمون باللغة العربية ولا يخالطون احدا ممن يتكلم بغير لغتهم هم الذين اقوالهم حجة في اللغة، والعرب الذين خالطوا غيرهم من العجم وفسدت لغتهم بالمخالطة لا يستدل بكلامهم، فلما كان العرب المتقدمون قبل الاسلام وفي الصدر الاول منه لا يخالطون في الاكثر غيرهم كانت اقوالهم في اللغة حجة)[2].

ولا بد من الاشارة الى الاصمعي وعمر بن العلاء والنقاد الاخرون الذين اتخذوا من نموذج الكلام الفصيح اللغوي النحوي حجة يقيسون بها انتاج الشعراء من النصوص الشعرية مختزلين مسار المسألة النقدية في جانبها اللغوي والنحوي

(١) كتاب الصناعتين: ٣٦٨ ـ ٣٦٩ .
(٢) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي : ٢٨٣ ـ ٢٨٤ .

ومهمشين الجانب الجمالي للابيات الشعرية،متمسكين بالنمط الثقافي الثابت والسائد المحرك لادواتهم النقدية .

العصبية:

دعوة فكرية عصرية سياسية املتها متطلبات العصر لاسيما في العصر الاموي اذ ان الشعر منذ نشأته هو مجند لخدمة اعراف القبيلة والدفاع عنها والاشادة بمأثرها وتسفيه خصومها انها فكرة تجذرة في وعي جماعي متمثلة في اصل الانتماء والوجود في شخصية الفرد المنتمي الى القبيلة، لذا كان تعصب الفرد لقبيلته يحتم عليه مناصرتها بلسانه وتسفيه شعراء القبائل الاخرى، ولقد ظهرت بقوة وشدة العصبية القبلية في العصر الاموي وما الحقه من تقديم وتقريب وتقوية السلطة السياسية لشوكة القبائل التي تدعم وتناصر الامويين ونفي وابعاد القبائل الاخرى التي لم ترضخ وتتقرب الى السلطة السياسية، وان لهذا الدور الجديد في تشكيل مستويات العلاقات الثقافة الاجتماعية والسياسية والتي لعبت العصبية القبلية دورا كبيرا في تحريك او ايديولوجية الفرد او الثقافة والخطاب النقد العربي القديم،فقد انتقد القاضي عبد العزيز الجرجاني النظرة الاقصائية المهيمنة للاصمعي في استحسانه للشعر بسبب العصبية في قوله (زعم الاصمعي ان العرب لا تروي شعر لابي داؤد وعدى بن زيد، لان الفاظها ليست بنجدية)[1] رافضا ادعاء الاصمعي ان العرب لا تروي شعر ابي داؤد وعدي مشيرا الى ان معاوية يفضل عدي على جماعة الشعراء، وان الحطيئة عندما سأل عن اشعر الناس انشد لابي داؤد[2]، وتبلورت هذه النظرة االدوغمائية في الوعي الجماعي للقبيلة اذ حصر معيار الجودة الشعري في سلطة الانتماء والعصبية القبلية التي تمثل قمة القهر والاقصاء والهيمنة، والتي راى خطرها

(١) الوساطة: ٥١، وينظر الموشح: ١٠٤ .
(٢) ينظر الوساطة: ٥١ .

عبد العزيز الجرجاني يكمن في ابعاد الناس عن تناول اقل المتقدمين شأنا في قوله (قد بعدت بهم العصبية في ذلك الى تناول بعض المتقدمين)[١].

ومن هنا كان الشعر معدن علم العرب[٢] وفي ضوء هذا الوصف نفهم الدلالة في ارتباط الشعر الجاهلي بالقبيلة،فالشعر قوة تستخدمها القبيلة في اثبات وجودها والدفاع عنهم وتكشف ايام العرب في الجاهلية عن الارتباط العضوي بين شخصية القبيلة ودور الشعر في اعزاز القبيلة او اذلالها؛ لذا يتحدث المرزباني عن السر شعرية الاخطل ويرجعه الى عصبية بني ربيعة له،وذلك في اثناء ترديده لنص يثبت شعرية الشعراء الثلاثة جرير والفرزدق والاخطل من المنظور النقدي للشاعر بشار بن برد اذ انه سئل (أي الثلاثة اشعر: جرير او الفرزدق او الاخطل؟ وكان عالما بصيرا فقال لم يكن الاخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصب له وافرطت فيه. قلت: فالفرزدق وجرير؟ قال: كان لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق ولقد ماتت النوار امرأة الفرزدق فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير)[٣].

ان النزعة العصبية للقبائل تجعلها تقصي الشعراء البعيدين عنها المرتبطين بقبائل اخرى و تقرب شاعر اليها وترفعه جاعلة منه ندا للشعراء الاخرين؛ لذا قال بشار بن برد (والله ما كان الاخطل مثل جرير والفرزدق، ولكنهما كانا من مضر فكرهت ربيعة الا يكون منها مثلهما فتعصبت له ورفعت منه)[٤] وهناك من غلبت عليه العصبية ليس للقبيلة ولكن للشعر القديم في نقده للشعر الحديث؛لان في الواقع ان الذين نظروا للشعر العربي بدء من القرن الثاني الهجري وجدوا ان الشعر الجاهلي اصل وان الشعر الاسلامي تنوعا عليه وتتضمن هذه الفكرة او الموقف ازدواجية

(١) المصدر نفسه: ٥١ .
(٢) رواية اللغة: ١٣٨ .
(٣) الموشح: ١٨٤ .
(٤) المصدر نفسه: ٢٢١ .

ثقافية كانت تتعايش في ذهن او اللاوعي العربي ثقافيا و دينيا فالدينية تناقض وتشكل قطيعة مع الجاهلية،وثقافية شعرية قائمة في الجوهر على اصول و جذور جاهلية وبقدر ما كانت تبرز نزعة الاستحداث او الحداثة في الشعر كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع او التمسك بالاصول والثوابت، اذ كان علماء اللغة ينشدون في نقد الشعر المحدث التمسك باللغة والنحو متأثرين بمقاييس ومعاير استخلصوها من الشعر القديم واستندوا اليها هذه الصورة التي تمثل الصراع بين الثابت والمتحول[١] المتجلية في الصراع بين الشاعر الذي يبحث عن آليات الحداثة والناقد المتمسك بالقديم مما خلق فجوة بين النقد والشعر،اذ قال المرزباني كان(ابن الاعرابي يمضي الى اسحاق الموصلي. فقال له علي بن محمد المدائني:الى اين ياابا عبد الله؟ قال الى هذا الذي نحن وهو كما قال الشاعر:

نرمـــى بأشـــباحا الـــى ملـــك نأخـــذ مـــن مالـــه ومـــن ادبـــه

قال محمد: واظن انه لو علم ان ابا تمام قائل هذا البيت ماتمثل به،ولم يكن ابو العباس يرويه ايضا لعصبيتهما عليه)[٢].

الشر:

الخير او الشر نزعة يمكن ان نكتشفها في اراء النقاد والبلاغيون الذي اخضعوا الشعر الى حكم قهري اقصاء لاسيما في نقدهم للابيات الشعرية بانها (شر) وهو معيار اخلاقي يرتبط بمنظومة اخلاقية ودينية تشكل بمعية الخير ارتباطا ضديا منتاقضا تضع شعرية الشاعر بمسار مقارنة تعمل على تشكيل معادلة تبلور علائقية حضور وغياب للفظة الاقصائية التي على اساسها تجسد فجوة ومساحة نقدية تحكم

(١) ينظر الثابت والمتحول، تأصيل الاصول، اودنيس: ٣٧ ـ ٨٣ .
(٢) الموشح: ٥٠٤ ـ ٥٠٥ .

على الشاعر بالخير او الشر، وبذلك يكون الخير ضد الشر، اذ مثلت كلمة شر لفظة اقصائية سلطوية عدائي ترتبط بنزعة العداء للمحدث والجديد ولكنها (تكشف كذلك عن نزعة العودة الى الجاهلية، وقد تجلت هذه النزعة على صعيد النقد في الفصل بين الشعر والدين)[١] اذا تشير اخبار كثيرة للنقاد اللغة والشعر مثل عمر بن العلاء او الاصمعي وغيرهم من النقاد الذي حكم بالذوق في تذوق الشعر وتفضيله على الرغم من اعترافهم بفسوق الشاعر[٢]، اذ يشير المرزباني الى حكم نقدي للاصمعي صادرا عن مرجعية نابعة من الدين او عن الاخلاق في الحكم على شعر حسان بن ثابت المتجلي في ان (طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان، الا ترى ان حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام، فلما دخل شعره في باب الخير ـ من مراثى النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم ـ لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير،والنابغة، من صفات الديار والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فاذا ادخلته في باب الخير لان)[٣] يتجلى لنا في هذا النص ان الاصمعي يقوم بالمقارنة والموازنة بين شعر حسان بين ثابت في الجاهلية والاسلام و بين حسان ابن ثابت وشعراء فحول مشهورين بالجاهلية بكثرة عطائهم الشعرية في اكثر موضوعات الشعر من الهجاء والمدح والغزل....،وكأنه نظر الى مذبع الشعر فوجده واحدا من اثنين اما الخير واما الشر، وليس بسبب تدينه قرن الشعر بالشر، ولكن لان الشر، عنده هو صورة النشاط الدنيوي جملة، والشعر ينبع من ذلك النشاط[٤]، وهذا الخير الدنيوي جعل من لفظة الاقصاء في هذا السياق لفظة استحسان

(١) الثابت والمتحول، تأصيل الاصول:٣٨ .
(٢) ينظر المصدر نفسه: ٣٨ ـ ٣٩ .
(٣) الموشح: ٨٥، وينظر ٤١٨، ٤٤١ .
(٤) ينظر تاريخ النقد عند العرب، احسان عباس: ١٥ .

وتجويد للشعر، ويميز ابن رشيق موضوعات الشعر الهجاء والمدح والغزل.... الخ الى اصناف مختزلة الى صنفين الخير والشر، ان يكون شعر كله خير او كله شر، متجليا في (اربعة اصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والموعظة الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما اشبه ذلك، وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الاوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتن به من المعاني والاداب، وشعر هو شر كله، وذلك هجاء وما تسرع به الشاعر الى اعراض الناس، وشعر يتكسب به، وذلك ان يحمل الى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل انسان من حيث هو، ويأتي اليه من جهة فهمه)[١].

الفجور والعهر:

حظيت لفظة الاقصاء الفجور والعهر بعناية النقاد والبلاغيون ولا سيما في استعمالهم الكثير لها؛ وذلك بسبب ان مشكلة علاقة الشعر بالاخلاق او الدين اخذ حيزا في الاحكام النقدية القديمة، وقد كان للمعنى الاخلاق في الشعر خلافا بين النقاد واستمر هذا الخلاف الى ما يشبه الخاتمة عند ابن خلدون[٢]، اذ ظل النقاد يحاولون ان يربط الشاعر بالزهديات والذبوات والاخلاقيات، اذ تصد النقاد للقصيدة مفسرين ومؤولين للاحكام الاخلاقية التي تلقي الضوء على الفاظ الفجور والعهر الاقصائية مراقبين ومنتقدين الشاعر الذي يحاول ان يخرج عن النسق الاجتماعي والاخلاقي السائد متجاوبين مع اخلاق عصرهم لذا عابوا على شعر امرى القيس (فجوره وعهره)[٣] في قوله :

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع فالهيتهـــا عـــن ذي تمـــائم محـــول

(١) العمدة: ١/ ١١٨ .
(٢) ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب: ٢٧ .
(٣) الموشح: ٤١، ينظر الرسالة الموضحة: ٢٤، و اعجاز القرآن، الباقلاني: ١٦٧ .

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشـــق وتحـــت شـــقها لـــم يحـــول

يكشف سياق هذه الابيات الشعري المعنى الاخلاقي الذي طالب به النقاد الشاعر؛ لان الشعر يرتبط بالاخلاق متجليا في رؤية النقاد للمستوى الاخلاقي الذي لابد ان يلتزم به الشاعر،و لان هذا البيت لم يراعى السياق الاجتماعي والاخلاقي للمجتمع،ولقد تلاقت وانصهرت دائرة السلطة في مطالبة الشاعر في التعبير عن شكل العصر الجديد الذي يتماهى مع اهداف السلطة التي تختبئ وراء تمثيليات اخلاقية تشكل رافدا يلتقي مع قيم المجتمع لذلك حاربت وانتقدت السلطة المجون الشعري الذي يخرج على نظام الاخلاق السائد، ولذلك دخل شعر ابي نؤاس في جدلية النفي والاثبات، الهدم والبناء او جدلية الرفض او القبول اذا مثل لدى حاشية السلطة الرفض والنفي و عدم القبول متهمين شعر ابي نؤاس بالفجور، اذ مثل لدى راس السلطة ورمزها حالة قبول، اذ يورد المرزباني خبرا عن الصولي اذا قال: (قال لنا المكتفي بالله: اي ابيات الشعر اهتك وافجر قائلا؟، فقال له يحيى بن علي:لا اعرف مثل قول ابي نؤاس:

الا سقنى خمرا، وقل لي: هي الخمر ولا تســقني ســرا اذا امكــن الجهــر

قال، فقلت له: ان المأمون امر، و هو بخراسان ان يخطب بهذا البيت على المنابر، ويقول الخاطب: يستحسن محمد قول من يقول مثل هذا)[1] ان النموذج او النموذجة التي حاول رمز السلطة ان يشهرها وينشرها بين الناس تناقض الاخلاق والنسق الاجتماع والسلوك الذي يطالبه النقاد من الشاعر،ونسق المثل التي يحتذ بها و بناقيضها يريدها الخليفة، وبذلك الدعوة الاقصائية التي روج لها النقاد تصطدم بقرار

(١) الموشح، ٤٤٤ .

الخليفة في الدعوة الى اشهار هذا البيت؛ لان المعرفة بيد السلطة والسلطة هي الشبكة المحركة للنسق الاجتماعي والثقافي للمجتمع.

يهيمن نمط السياق الثقافي والاجتماعي للمجتمع على نمط القول والفعل المطلوب من الفرد في هذا المجتمع، لذلك وضعت تابوات على الشاعر ان لا يتجاوزها والا يتعرض للقهر والاقصاء، لذا كان في المجتمع الاسلامي (الشعراء تصف المأزر، وتكني بها عما وراءها تنزيها لالفاظها عما يستشنع ذكره)[١] ومن يحاول من الشعراء ان يتخاطاها يتعرض للنقد اللذع والتشهير بما يضعه في دائرة التهميش والاتهام وانطلاقا من هذا الموافق فقد راى الصاحب بن عباد ان المتنبي قد تخطى هذا القاعدة، في قوله: قد تخطى هذا الشاعر المطبوع الى التصريح الذي يهتد له غيره فقال:

أني على شغفي بما في خمرها لاعف عما في سراويلاتها

(وكثيرا من العهر احس من عفاف هذا الشاعر)[٢]، ولكن قضية مطالبة الشاعر ان يلتزم بالاخلاق ولا يتجوزها لقد انتقلت الى الشاعر نفسه، اذ ان (العلاقة بين الشاعر والدين (او الشعر والخلق) اقترنت لدى النقاد بموقف دفاعي عن الشاعر – دون الشعر)[٣] او ضده فاذا عاب بعضهم شعر امرئ القيس دافع ابن رشيق عن شعر امرئ القيس مبينا سبب نفي امرئ القيس في قوله: (قد حكي ان امرأ القيس نفاه ابوه لما قال الشعر، وغفل اكثر الناس عن السبب، وذلك انه كان خليعا، متهتكا، شبب بنساء ابيه، وبدا بهذا الشر العظيم، واشتغل بالخمر والزنا عن الملك والرياسة، فكان

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي: الصاحب بن عباد: ٧٥ .
(٢) الكشف عن مساوئ المتنبي: الصاحب بن عباد: ٧٥ .
(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب: ٣٧ .

اليه من ابيه ما كان، ليس من جهة الشعر، لكن من جهة الغي والبطالة)[1] لذا قد طالب النقاد الشاعر ان يراعي بل ان يساير الاحكام العامة القائمة او المقومة للسلوك الشاعر (المتوافقة مع الفضائل المتعارف عليها في المجتمع العربي)[2].

سوء الادب:

ان القيمة الاقصائية لهذه اللفظة تتربط ارتباطا وثيقا بالقيم الاخلاقية التي تدعو اليها والمحافظة على القيم و الاعراف الاجتماعية والتقليد السائد في المجمع،اذ تكشف هذه اللفظة على حرص الشاعر بالتمسك باصول مخاطبة الملوك واللياقة الاجتماعية وتجنب الالفاظ الفاحش والشنيعة التي تمارس نوعا من التشهير الفاضح التي تمس اهل الخليفة اذ طالب النقاد الشاعر ان يكني ويستعير ويغلف كلماته عند مخاطبة الملوك واجتناب ذكر اسماء الملوك بمعاني فاضحة وتشهرية لذلك عابوا على المتنبي في (مرثيته في ام سيف الدولة تدل مع فساد الحسن وسوء ادب النفس، وما ظنك بمن يخاطب ملكا في امه بقوله:

بعيشك هل سلون فان قلبي وان جانبت ارضك غير سالي

فيتشوق اليها، ويخطئ خطأ لم يسبق اليه، وانما يقول مثل ذلك من يرثي بعض اهله، فاما استعماله اياه في هذا الموضع فدل على ضعف البصر بمواقع الكلام)[3].

الفاظ اقصاء اقل استعمال لدى النقاد القدامى:

(١) العمدة: ١/ ٤٣ .
(٢) المعيار الاخلاقي في نقد الشعر العربي من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة تقدم بها، عباس ثابت حمود، الى كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣: ٢٨٠ .
(٣) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: ٤٥ ـ ٤٦، وينظر العمدة: ٢/ ١٥٥ .

تداول بعض النقاد والبلاغيون في حقل الفاظ الاقصاء وفي ثنايا الكتب النقدية القديمة الفاظا اقصائية اقل استعمالا في احكامهم على الشاعر او النصوص الشعرية منها:

الجهل:

اذ استعمل هذه اللفظة الامدي في اثناء تعليقه على بيت للبحتري في قوله:

ضـــحكات فـــي اثـــرهن العطايـــا ويـــروق الســـحاب قبـــل رعـــوده

في هذا (اقام مقام العطايا، واذما كان ينبغي له ان يقيم الغيوث بمقام العطايا، وهذا جهل ممن قاله بما في كلام العرب، ومعني التمثيل في البيت صحيح، لان الرعد مقدمة الغيث وقل رعد لا يتلوه المطر، واذا هذا هكذا صار المعنى كانه اول)[1].

النافع والضار:

ان حقل الاقصائي للفظتي النافع والضار يتجلى في القول او الاستماع؛لذا وضح ابن وهب الكاتب معنى (النافع والضار، فان النافع من الحديث ما كانت عواقب القول فيه والاستماع له والعمل عليه مفضية بسامعه الى نفع عاجل او آجل، والضار ضد ذلك.

فمن النافع طلب الحوائج، ومنه الشكر للمنعم، ومنه حفظ السر، ومنه معاتبة المذنب، ومنه التنصل من الذنب ومنه السؤدد، ومنه الاخذ بشهود الحديث في حكايته)[2].

(١) الموازنة: ٣٤٨ .
(٢) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب: ٢٦٨ .

كلام اهل المتصوف:

تمثل عبارة اقصائية تدخل الشاعر في دائرة البعد عن الحقيقة لذا اتهم ابن وكيع التنيسي المتنبي بانه بيته الشعري يشبه كلام المتصوفة في قوله:

فانفـــذت مـــن عيشـــهن البقـــاء وابقيـــت ممـــا ملكـــت النفـــودا

(يشبه كلام اهل التصوف، ومعناه – والله اعلم – انك انفذت بقاء النفوس العدا، وابقيت نفاد ما تملكه)[1].

(١) المنصف: ٤٩٨، وينظر ٥١٦ .

مذهب كلامي فلسفي :

ان قهر النص الشعرية واقصائية واتهامه بانه مذهب كلامي فلسفي يدور في فلك الاقصاء الديني للشاعر ولابتعاد عن القيم الجمالية التي يتطلبها النص الشعري.

اذا اقصى رشيق القروني بيت شعري لابي نواس:

سخنت من شدة البرودة حتى صرت عندي كانك النار

لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج يارد حار

(فهذا مذهب كلامي فلسفي)[١].

كلام مجنون :

ان اقصاء الشاعر بالانحراف عن المألوف وذاهب العقل يتجلى في نقد ابي هلال العسكري لقول ذو الرمة:

نضا البرد عنه و هو من ذو جنونه اجاري تصهال وصوت صلاصل

(كانه تخليطه كلام مجنون او هجر مبرسم.. يريد- وهو من جنونه ذو اجارى)[٢].

دائرة السلطة :

ان الانصاف الذي تدعيه دائرة السلطة بانها حاولت ان تنصف المتنبي عندما اوعزت الى كتاب متحملين عليه ان يؤلفوا كتب في بيان سرقاته او ابداعائه لذا كان هذا الموقف في تأليف المنصف الذي يحمل معناه دلالة ايجابية مرجعية ترتبط بالانصاف ولكن قراءتنا للمتن هذا الكتاب اثبتت العكس،اذ ان ابي وكيع التنيسي

(١) العمدة: ٢ / ٨٠ .
(٢) كتاب الصناعتين: ١٨٢ .

عندما الف كتابه هذا قد وضع احكام مسبقة ثم حملها واكدها بالاسباب والشواهد ومن ذلك يمكن القول ان توجه هذا الكتاب ومقصده يدلان على نية و هدف مسبق لاسقاط المتنبي،وبالتالي فان الكتاب قد الف بايعاز من دائرة السلطة[١] التي كانت معادية للمتنبي، فقد كشف كتاب المنصف عن لؤم ابي وكيع على المتنبي والمنصف في الحقيقة كتابا هجائي قصد به هجاء المتنبي اكثر منه انصافه علميا . وهناك كتب كثيرة ادعت الانصاف ولكنها ألفت بايعاز من السلطة لغرض تهميش الشاعر او ابعاده من بؤرة الاهتمام ككتاب سرقات المتنبي لابن العميد الخ.

اذ تذكر الروايات ان كثرة اعداء المتنبي سببها هو الحسد على ما ناله من مجد وعلو الشأن فاخذوا يتلمسون له الاخطاء والمعيب في شعره وينسبون اليه سرقات الشعر حتى وان كانت معاني متداولة بين الشعراء وهناك قصص كثيرة تبين الحسد وتلك العداوة. اذ كان المتنبي لا يمدح الا الملوك والحكام فطلب منه الصاحب بن العميد ان يمدحه فرفض لذلك قرر ان يؤلف كتابا يزعم فيه سرقات المتنبي،وهناك حكايات كثيرة في ثنايا الكتب القديمة تبين ان الصاحب بن العميد كان يحاول بكل الطرق ان يخمد ذكر المتنبي اذ حكي بعض من يأنس اليه الصاحب انه كان حزينا في يوما وقد ماتت اخته عن قريب فظنتنه حزينا لاجلها فاخذت اعزيه واسليه فقال:ويحك ما يحزنيني ما ظننت انما ليغضبني الا امر المتنبي واجتهادي في ان اخمل ذكره، فقد وردي كتب كثيرة في التعزية وما كان منها الا وقد صدرت بقول المتنبي فكيف السبيل الى اخماد ذكره فقلت:القدر لا يغالب،والرجل ذو حظ من اشاعة الذكر وشياع الاسم،لذا لا سبيل الى اخماد ذكره[٢] وبذلك نجد ان الذية مقصودة ومبيتة من قبل ابن العميد لنقده اللاذع ومن يتصفح كتاب الابانه عن سرقات المتنبي

(١) المنصف: ٦ .
(٢) ينظر الابانة عن سرقات المتنبي، ابن العميد: ٧ .

يجد ان المؤلف قد تجنى على المتنبي فكيف التشابه والمقارنة والتماثل بين شعر المتنبي وشعر هؤلاء الشعراء المغمورين والذي لم نسمع بذكرهم ان المؤلف يزعم قد سرق المتنبي من شعرهم، ولم يتنبها ابن العميد الى ان المتنبي لو اراد ان يسرق من هؤلاء الشعراء لا يمكن ان يكشف او يفضح لما معروفا عنه الفصاحة و غزارة لغته وعلمه وقدرته على اخفاء امر هذه السرقات بعد ان يضفي اليه شيئا من التعقيد والغرابة،لا يستطيع ابي العميد وغيره ان يكشف هذه السرقات[١] اما الصاحب ابن عباد فان سبب تحمله على المتنبي ان صاحب ابن عباد طمح في زيارة المتنبي اليه وكتب اليه يلاطفه في استدعاه لعله يكتب شعر في مدحه،ولكن المتنبي لم يقم له وزنا ولم يجب على كتابه ولا الى مراده[٢] لذا تهجم اليه الصاحب ابن عباد في تأليف كتاب سماه الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ومضمون الكتاب يقوم على اساس التهجم على شخصية المتنبي لا على شعره وابداعه،اما الحاتمي في كتابه الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره فان السبب الحقيقي الذي دعى الحاتمي الى تأليف هذه الرسالة هو فساد الامر والجفاء بين المهلبي وابو الطيب وما كان الوزير المهلبي الا ان يحرض كتاب بغداد وشعراءهم على هجو المتنبي والنيل منه لان ابو تمام كان ديدنه ان لا يمدح الا الملوك[٣] لذا اخرج الحاتمي هذه الرسالة التي بث فيها حقده وحقد معاصيره على هذا الشاعر اذ ان محور هذه الرسالة يدور حول مجلس او جدل او مناضرة دارت بين الحاتمي والمتنبي،و المتنبي قد قصر او تردد عن مجابهة الحاتمي.

(١) ينظر المصدر نفسه : ١١ .
(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: ١٨ .
(٣) الرسالة الموضحة، ص (ط) من مقدمة الكتاب .

اما ابي فروجة فقد الف كتابا الفتح على ابي الفتح ابن جني اراد فيه شرح عبارات وجمل ابي الفتح ابن جني موضحا فيه اخطاء ابي تمام بالمعنى والجمل والعبارات.

ولكن هذه النظرة التشاؤمية في اسباب تأليف الكتب ودور السلطة في التحريض على الشعراء لاسيما المتنبي وابو تمام وابي نؤاس لا تمثل جميع الكتب التي تمثل النظرة الدوغمائية الاحادية المهمشة لدور الشاعر، اذ ان هناك كتب كثيرة قد بينت جيد الشعراء ومحاسنهم وانصفتهم لاسيما كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني الذي انطلق في حكمه على ابو الطيب من ادواته القضائية التي تفرق بين الحق والباطل؛ لذا مثل كتابه حقل الانصاف الذي انصف فيه ابو الطيب موضحا في مقدمة كتابه ان التفاضل او التنافس يسبب التحاسد بين الشعراء والكتاب[1].

اما الشاعر ابو تمام والذي دار حول شعره جدلا مرتبطا بين فئتين فئة تناصر القديم وتجعل الشعر الجاهلي نموذجا او مثلا لابد ان يحتذى به الشاعر وفئة ارادت ان تواكب الحداثة فوجدت من شعر ابو تمام ثورة ضد القديم متجاوبة مع متطلبات العصر لذا تهجم على ابي تمام اولئك الذي يمكننا ان نصفهم بالعقول السلفية التي حاولت الربط بين الحاضر والماضي وجعل الماضي المحرك للحاضر ومنهم ابي الاعرابي والامدي في كتابه الموازنة بين ابي تمام والبحتري والذي حاول من خلاله ان يظهر بصورة الناقد الذي لا يستجيب للذوق او للاراء الشخصية ولكننا في قراءتنا للموازنة تبين لنا ان الامدي مهما حاول ان يبين انه ناقدا موضوعيا الا انه مال الى البحتري ضد ابي تمام ولم نجد ذاك الانصاف الذي ادعاه في اول كتابه.

(١) الوساطة: ١-٤ .

فساد العقيدة:

هذه الكلمة تنطوي على ريبة وتتضمن اتهاما اخلاقيا ضد الشاعر،فهي كلمة قمعية تحمل درجة من القمع والقهر للتفكير الحر تتخذ من اتهام الشاعر او النصوص الشعرية بالفساد التي تعطي معنى الانحطاط ويكمن فيها مؤثرات مضمرة تلزم وتلجم الشاعر وتبحث عن المثل العليا من خلال اجتراءها وادعائها البراءة والدفاع عن الدين باعتبار النصوص الشعرية التي لا توافق السلطة او النسق الثقافي والاجتماعي والسلوكي الذي يتسامى مع وجهة نظر الناقد تمثل خطرا، وهكذا بكل طرق الانحطاط التي تقصي و تستخف (بالاوراح الحرة)[1] تعلن الحرب والتهميش على كل المفاهيم التي جاء بها الشعر والشاعر الذي يواكب متطلبات العصر، اذ ان نقد وتهميش وتغييب النقاد القدامى للشعراء الثوريين والمتحريين من خلال وضع فساد العقيدة والذي يشكل تهربا من النظرة الموضوعية في الشعر ومطالبة الشاعر ان ينسجم مع تعاليم الدين والعقيدة التي اخترعها وانتجها نسق السلطة السياسية والنقدية في كون فهم وتفسير العقيدة يتماهى مع ما تطلبه وتريده من النصوص السلطة بجميع مستوياتها؛ لان السلطة السياسية ومن يدور في فلكها تؤول العقيدة والدين بما ينسجم مع اهداف السلطة من الحقيقة النفعية وعلى اساسها ينتج الخطاب كتكتيك يتداخل في كل مستويات وطبقات انتاجية النصوص الابداعية والنقدية التي تشبك فيها احيان الذوقية والذاتية في اصدار الحكم النقدي مما سبب فوضى وضبابية واضطراب في جهاز المصطلحات والالفاظ النقدية وفي ظل هذه الفوضة للالفاظ الاقصائية التي ترجمت بوصفها ممارسة اقصائية لبيت شعري للمتنبي مغيبة ومهمشة دور الانزياح الجمالي وقيم الشعر اذ تحكم سلطة المعرفة النقدي على هذا البيت الشعري بالنقص

(١) عدو المسيح، نتشيه: ٤٤ .

وفساد العقيدة،لذلك ادرك القاضي عبد العزيز الجرجاني سر وجمال وقيمة هذا البيت الشعري من خلال تهكمه وتعجبه على من يقصي ويهمش المتنبي وشعره مدافعا عنه في قوله (والعجب ممن ينقص ابا الطيب ويغض من شعره لابيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانه)[١] في قوله:

يترشـــفن مـــن فمـــي رشـــفات هـــن فيـــه احلـــى مـــن التوحيـــد

معترضا على النقاد ووسائلهم في تقليل شأن شعر الشاعر وربطه بشخصية مبينا ومدافعا عن الشعراء بان سلوك او دين الشاعر واخلاقه لا يمكن ان تكون عارا على شعره (فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب ان يمحى اسم ابي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات،ولكان اولاهم بذلك اهل الجاهلية، ومن تشهد الامة عليه بالكفر، ولوجب ان يكون كعب بن زهير وابن الزبعري واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من اصحابه بكما خرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الامرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر)[٢] ولكن ثمة سلطة خفية، لم تعطي الشعر حريته لكي ينطلق معبرا عن طاقة خالية واسعة لا تقف امامها الوثبات او التابوات التي تجعل من الشاعر قاضيا عادل يتكلف المعاني خوفا على دينه او خوفا من التهميش لذا كان ابي تمام (كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر والبحث عن البينة، او كالفقيه الورع: يتحرى في كلامه ويتحرج خوفا على دينه)[٣] لذا كان ابن رشيق القرواني يبحث ما بين الشعراء عن شاعر صابر شجاع لا يبالي

(١) الوساطة: ٦٢ ـ ٦٣، وينظر المنصف: ١٤٦، والموشح: ١٠٠ .
(٢) الوساطة: ٦٤ .
(٣) العمدة: ١/١٣٣ .

بما يلاقيه من السلطة النقدية والسياسية فكان ابو الطيب الجبار (ياخذ ما حوله قهرا وعنوة،او كالشجاع الجريء: يهجم على ما يريده لا يبالي مالقي،ولا حيث وقع)[1].

وخلاصة ماتقدم يمكن القول ان السلطة مارسة عملية تذويب وامتصاص وتحويل للخطاب النقدي العربي القديم من نقد موضوعي للقيم الجمالية في النص الى نقد مرتبط بالايديولوجيا السلطة الدينية والسياسية والاخلاقية لكل عصر، وتحاور وتناص الخطاب النقدي مع الخطابات الاخرى التي كانت بمثابة الموجه للعملية النقدي من خلال هيمنتها على جهاز المفاهيم والمصطلحات النقدية،فضلا عن تغييبها الوعي النقدي الموضوعي في الذات العربية الناقدة التي كانت متوارية خلف هيمنة الذاتية وسلطات الخطابات الدخيلة عليها، وكذلك ارتبطت اللفظة النقدية العربية القديم بسلطة الايديولوجيا الدينية والسياسية والاخلاقية، لذلك تسربت الفاظ هذه الايديولوجيات اليها محدثة ارتباك وضبابية في الاحكام النقدية القديم، مما ادى ان يتحول عمل الناقد و الخطاب النقدي الى خطاب سياسي وديني يتماهى مع اهداف السياسة والدين، ولقد مارس النقد العربي القديم دورا في تهميش واقصاء وتغييب للشعر وشعراء كثيرين؛لان السلطة السياسية والدينية وقفت من ابداع موقفا سلبيا، اضافة الى ان الرؤية النقدية اختلطت احيانا كثيرة بالرؤية السياسية والدينية، والتي تجلت في تحول بعض النقاد في كثيرا من الاحيان الى فقهاء ووزراء وفلاسفة مما ابعدهم عن حيادية النقد الادبي،ولو وسعنا الرؤية في الالفاظ النقدية القديمة لنكشفت عن مرجعيات واصول كثيرة ارتبطت بها ولم تفارق محتواها ومضمونها ومفهومها الذي كانت عليه،مثل كفر،حق، فساد....الخ.

(١) المصدر نفسه:١٣٣/١ .

الفصل الثاني

الفاظ الجمال

... ان الجمال صفة معنوية او حسية تلحظ في الاشياء
وتبعث في النفس سروراً ورضى...

المعجم الفلسفي

الفصل الثاني

حيوية اللفظة الجمالية وكونيتها

تتجلى كونية الرؤية الجمالية في الخطاب النقدي العربي القديم في كونها اشتغلت على اساس مرجعية تتماهى مع فعل وقدرة الناقد العربي القديم على الانعتاق من هيمنة السلطة التي حاولت ان تفرز نمطا خاصا من نموذج الجمال المتحايث مع الحقيقة الانطولوجية النفعية التي أطرت مكونات الخطاب النقدي بهاجس ايديولوجي سلطوي يغيب ويهمش الفعل النقدي الحقيقي الذي يرتكز على رؤية موضوعية تتطابق فيها الحقيقة مع شيئية الموضوع الجمالي، ولعل السلطة الذاتية او الجماعية ومعيارية البيان والاسلوب العربي القديم في فهم وانتاج خطاب جمالي يتناسب مع ذوق وحاجات المجتمع العربي القديم ابتعد عن اهدافه الجمالية الحقيقة، ولان الخطاب الجمال العربي يرتبط بمرجعيات دينية واخلاقية وذوقية تبلور على اساسها رؤية جمالية نسبية تتخذ من معيار الذوق والحس والعاطفة واللغة والمتعارف علية معيارا في حكمها على النص الشعري،وبذلك لم يحدث عملية عقلنة الجمال ومنهجته ومفهمته في الخطاب النقدي العربي القديم، وعلى اساس القطيعة او شبه القطيعة عن السلطة السياسية التي حاول الفكر والنقد الجمالي ان يبتعد عنها الا انه في مواضع كثيرة تدخلت السلطة بصورة مباشرة وغير مباشرة في تحريك الخطاب الجمال في النقد العربي القديم.

الجمال لغةً:

لمادة (جمل) في المعاجم العربية معانٍ عدة منها " رجل جُمَاليٌّ، بالضم والياء مشددة ضَخْم الاعضاءِ تام الخَلْق على التشبيه بالجَمَل لعظمة "[١]، وشبه النَّخلَ " بالجَمَل في طولها وضخمها واتائها "[٢].

والجَمَال: " مصدر الجميل، والفعل جَمُل وقوله عز وجل ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ **(النحل:٦)** أي بهاء وحسن. وقال ابن سيدة: الجَمَال الحسن يكون في الفعل والخلْق، وقد جَمُل الرجُل بالضم جمالاً فهو جميل وجَمُال بالتخفيف.... والجُّمال: بالضم والتشديد اجمل من الجميل وجَملَّة أي زَيَّنة: تكلّف الجميل ابو زيد: جَمَّلَ الله عليك تَجْميلاً اذا دعوت له ان يجعله الله جميلاً حسناً "[٣]، ولقد وصفت المراة بالجمال في قولنا " امرأة جَمْلاء وجميلة: ثم عَرضَت له أمرأة حسناء جَمْلاء أي جميلة مليحة "[٤]، وكذلك الجمال يقع " على الصورة والمعاني، ومنه الحديث: ان الله جميل يحب الجَمَال أي حسَن الافعال كامل الاوصاف..... والمجاملة: المُعاملة بالجَميل "[٥] ومما تقدم يبدو لنا ان مفهوم الجمال في اللغة متارجح ما بين الصفات الحسية من الضخامة والعظمة والطول والصفات المعنوية في الخلْق وحسن الافعال والمعاملة.

(١) لسان العرب، ابن منظور، ٢/ ٢٠٨ .
(٢) المصدر نفسه: ٢/ ٢٠٨ .
(٣) المصدر نفسه: ٢/ ٢٠٨ .
(٤) المصدر نفسه: ٢/ ٢٠٨ .
(٥) لسان العرب: ٢/ ٢٠٨ .

الجمال اصطلاحاً:

ان مفهوم الجمال من المفاهيم الواسعة المعنى التي لا يمكن تحديدها، لذلك نجد اكثر من تعريف للجمال اذ " من الطبيعي جداً ان نجد اكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة، وذلك ان التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل اكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي ان يختلف الناس في فهم الاشياء، ولا سيما اذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرها من المفهومات المطلقة.ونود الان نلمس ما يمكن ابرازه وتمييزه من الافكار والتعريفات التي اطلقت على الجمال والقبح لنحدد منها الجوانب التي تناولها الباحثون "[1] والتي يمكننا الافادة منها في اثراء هذا الفصل.

لقد كانت الحضارة اليونانية تمثل تراثاً متنوعاً وخصباً في مجالات الفلسفة كلها ومنها المفهوم الجمالي. فقد انطلق سقراط شيخ الفلاسفة من مفهوم الغائية في فهمه للجمال، اذ ان هدف الجمال هو تحقيق الفضيلة والخير المطلق " فالفنون على كافة انواعها ينبغي في رأيه ان تحقق للانسان نفعاً ما او خيراً معيناً..... وكثيراً ما وصف الشعراء بانهم لا يعقلون ما يقولون. وكثيراً ما لام المثاليين والرسامين على انهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهري ولا يتعمقون عند التعبير عن الجمال الباطني وتوضيح معالم الخير "[2]، ونظر افلاطون الى الواقع المحسوس فوجده متغيراً او متحولاً وزائلاً، لا يمثل حقيقة الوجود فعابه، وتطلع الى عالم آخر، هو عالم المُثل، " ومن ذلك يتبين لنا ان افلاطون كان ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال وينزع نزعة

(١) الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل: ٣٢ .
(٢) فلسفة الجمال: اميرة حلمي مطر: ١٩، وينظر السمات الجمالية في القران الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي، اطروحة دكتوراه كلية الفنون – جامعة بغداد، قيس ابراهيم مصطفى العكيلي، بغداد ١٩٩٨ م: ١٤ .

موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال في الاشياء ففي الاشياء جمال، وهو جمال نسبي بالقياس الى مُثل الجمال، وماذا يكون مثال الجمال سوى الصورة المجردة من الاشياء للجمال بعبارة واحدة نستطيع ان نلخص افلاطون في فهمه للجمال في انه كان تجريداً، مثالياً، وانه كان يصبو الى فن سام يكشف للحس عن عالم المُثل "[١]، واتخذت التفسيرات الجمالية عند ارسطو منحى اكثر عقلانية اذ عرف الجمال بانه " الاثر الذي يحدثه في الانسان "[٢]، والجمال عند الفلاسفة "٠صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف "[٣] والمفاهيم التي تنسب اليها هي " الجمال، والحق، والخير "[٤]، وقال (كنت) " الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تمس بعاطفة الجمال "[٥]

اما الجمال عند المفكرين والادباء فهو " مايثير فينا احساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهدِ الطبيعة، او في اثر فني من صنع الانسان "[٦]، وانطلاقاً من التناغم والانتظام فان الجمال لايمثل الطبيعة في العمل الفني وذلك لانه " من المعروف ان الجمال لا يمثل الطبيعة تماماً وكلياً، لان الفنان يأخذ من المادة التي تعرضها امامه الملامح المميزة، ويزيد على الشيء الذي يعنيه ما يوحيه اليه مزاجه "[٧]

(١) الاسس الجمالية في النقد العربي: ٣٧، وينظر فلسفة الجمال: ٨٧- ٨٩ .
(٢) المصدر نفسه: ٣٧ .
(٣) المعجم الفلسفي: جميل صليبا: ١/ ٤٠٧ .
(٤) المصدر نفسه: ١ / ٤٠٧ .
(٥) المصدر نفسه: ٤٠٧ .
(٦) المعجم الادبي، جبور عبد النور: ٨٥ .
(٧) المصدر نفسه: ٨٥ .

ومما تقدم من معنى الجمال اللغوي والاصطلاحي يمكن القول ان الجمال صفة معنوية او حسية تلحظ في الاشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضى[١].

الفاظ الجمال في الاحكام النقدية العربية في القرنيين الرابع والخامس[*]

استعمل النقاد العرب القدامى الفاظ الجمال للتعبير عن الاحكام النقدية اذ " هناك الفاظ كثيرة متباينة تستخدم من اجل اضفاء قيمة على الموضوعات الفنية. صحيح اننا نستطيع استخدام الالفاظ الشائعة في كلامنا العادي عن القيم، كقولنا (هذا العمل جيد) و (هو افضل من ذاك العمل)... الخ. غير ان معظم الاوصاف التي نستخدمها يقتصر انطباقها على مجال تقدير الفن. وهي تختلف تبعاً لدلالتها على القيمة او انعدام القيمة كـ(الجميل) و (القبح) او على درجة القيمة او تبعاً لنوع القيمة التي تدل عليها هذه الالفاظ كـ(الجليل) او (الهزلي) "[٢]، وسنخصص الكلام على عدد من الالفاظ الرئيسة للجمال في الاحكام النقدية التي استعملها النقاد العرب القدامى في القرنيين الرابع والخامس للهجرة.

(١) ينظر المعجم الفلسفي: ١ / ٤٠٧ .

(*) كنا قد تناولنا المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين في رسالتنا للماجستير ــ بالعنوان نفسه وقد قدمة الرسالة الى كلية التربية قسم اللغة العربية في جامعة الموصل، ١٤٢٦ هـ، ٢٠٠٥ م، ومن ثمة أتمنا كتابنا هذا استنادا الى ما تناولناه في الرسالة .

(٢) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: ستولنتيز ٤٠٣- ٤٠٤ .

الحسن(*):

الحسن: ضد القبح ونقيضه. حسنت الشيء: زينته، والحسنة: ضد السيئة والاحسان: ضد الاساءة (١).

وردت لفظة الحسن في الاحكام النقدية لدى النقاد القدامى كثيراً وبصيغ مختلفة، ولكن مما يعوق امكانية الافادة من هذه الالفاظ الكثيرة انها لم تكن مصحوبة بالتعليل او التفسير في اكثر الاحكام النقدية لدى النقاد القدامى، الا انه يمكن ان نتلمس عددا من الاحكام المفسرة والمعللة للفظة الحسن.

من دلالا ت (الحسن) الواردة في الاحكام النقدية حسن – احسن – استحسن – احسن منه واجمل – حسن كل الاحسان – محاسن – الحسن والجودة والصحة.

ان اول ما وضحه النقاد في لفظ (الحسن) ما ينطوي عليه من معنى واسع في الدلالة على الموضوعات ذات القيمة الجمالية، اذ يرى ابن طباطبا العلوي ان اطلاق لفظ الحسن على البيت الشعري او العمل الادبي لابد ان يحتوي على مقاييس وشروط ولما كان النقد العربي القديم نقداً بلاغياً؛ فقد اطلق لفظ الحسن على الفنون البلاغية في البيت الشعري التي تتوافر فيه المقاييس التي رآها اكثر النقاد والبلاغيين، اذ يرى ابن طباطبا العلوي ان احسن التشبيهات الذي اذا " عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعنى وربما اشبه

(*) آثر البلاغيون والنقاد استعمل مصطلح الحسن بدلا من مصطلح الجمال، بل يكاد مصطلح الجمال يكون غائبا في عدد من المصنفات البلاغية والنقدية، الى ان جاء الرازي في القرن السادس فلم يحتفظ باستخدام مصطلح الجمال رديفا لمصطلح الحسن، بل انه ردد مصطلح الجمال في ثنانيا عباراته، وكان بمعنى الكمال، وهذا مايؤكد صلته بالفلاسفة العرب وبمباحثهم اذ انه كان رجلا موسوعيا يمتلك، من ضبط القواعد وسعة العبارة وصحة الذهن ودقة التقسيم ما يؤهله لان يكون دقيقا في تخيره للمصطلح . ينظر فلسفة الجمال في البلا غة، عبد الرحيم محمد الهبيل : ٢٣٧، ونهاية الايجاز في دراية الاعجاز، الرازي: ٦٥ – ٨١ .

(١) ينظر لسان العرب: ٢/ ٤٤٩ – ٤٥٢ .

الشيء صورة وخالفه معنى وربما اشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه "[1]، ويشير الى المقياس الاخر لفهم لفظة (الحسن)؛ وذلك اذا انتقلنا الى ضروب التشبيهات التي تكون مختلفة " فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطء او سرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان او ثلاثة معان من هذه الاوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه، حسن الشعر به "[2]، وخلط كثير من النقاد بين الفاظ الحسن واحسن واستحسن وان كان المفهوم لديهم واحدا، ولكن بعضهم نظر اليه حسب القيم الجمال للفظة والحكم الذي اطلقه النقاد على على عدد من الابيات الشعرية التي ذكروها وقد عللت وفسرت تفسيراً واحداً لديهم، ولكن درجة التقدير الجمالي للفظة اختلفت لديهم، اذ نرى ان ابن طباطبا العلوي اطلق لفظة حسن على بيت امرىء القيس؛ وذلك لانه شبه الشيء بالشيء صورة وهيئة[3] فقال:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحشفُ البالى[4]

اما النقاد والبلاغيون فقد خالفوه اذ اطلقوا لفظة (استحسن) في حكمهم النقدي على هذا البيت الشعري، لانه شبه " شيئين بشيئين في بيت واحد، وقالوا لا يقدر أحد بعده على ان يأتي بمثله "[5] ويوضح ابن وهب الكاتب المقياس الاخر للفظة (الحسن) في الحكم النقدي، ويرى" مما يزيد في حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدر

(١) عيار الشعر : ١١، ينظر الموشح : ٣٨٠ – ٣٨١، وحلية المحاضرة: ٢/ ٢١٤.، والفتح على ابي الفتح : ٢٤٨، وشرح ديوان الحماسة: المرزوقي: ٩ .
(٢) عيار الشعر: ١٧، وينظر الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي: ٦٣ – ٦٥.
(٣) ينظر عيار الشعر: ١٧ .
(٤) ديوان امرىء القيس، تح، محمد ابو الفضل، دار بيروت وصادر : ٣٨ .
(٥) اخبار ابي تمام : ١٧، وينظر المنصف : ٥٠، واعجاز القران : ٧٢، العمدة : ١/ ٢٩٠ .

حسن الانشاد، وحلاوة النغمة، وان يكون الشاعر قد عمد الى معاني شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ، فلا يكسو المعاني الجدية الفاظاً هزلية فيسخفها، ولا يكسو المعاني الهزلية الفاظاً جدية فيستوخمها سامعها، ولكن يعطي كل شيء من ذلك حقه، ويضعه موضعه "[١]، ويرى قدامة بن جعفر في مقايسه للفظة الحسن ان " احسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد "[٢] ويؤكد على ان لفظ(الحسن) قد يقع في التشبيه الذي يتصرف الى " وجوه تستحسن فمنها: تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد والفاظ يسيرة كما قال امرؤء القيس:

لــهُ أيْطــلا ظبــيٍ وســاقَا نعامــةٍ وارخــاءُ سِــرحانٍ وتقريــبُ تَتفــلِ[٣]

فأتى باربعة اشياء مشبهة باربعة اشياء، وذلك ان مخرج قوله له ايطلا ظبي، انما هو على ان له ايطلين كأيطلى ظبي، وكذا ساقين كساقي نعامة، وارخاء كارخاء السرحان، وتقريب كتقريب التتفل "[٤] و من النقاد من يرى ان مقياس لفظة (الحسن) في اصابة الحقيقة والواقع[٥]، ويمضي بعضهم الاخر الى القول ان لفظة (الحسن) تطلق على الابيات الشعرية المختصرة المعنى والتي " مما احسن فيه "[٦] الابيات الشعرية التي تضم " خمس تشبيهات بغير اداة التشبيه "[٧] كقول الواواء الدمشقي:

واسـبلت لؤلـؤاً مـن نـرجس، وسـقت وردا وعضـت علـى العنـاب بـالبرد[٨]

(١) البرهان في وجوه البيان : ١٨٦ .
(٢) نقد الشعر : ١٢٢، وينظر شرح الحماسة: ٩ .
(٣) ديوان امرىء القيس: ٢١ .
(٤) نقد الشعر: ١٢٧.
(٥) ينظر الموشح: ٣٨٠ .
(٦) يتيمة الدهر: الثعالبي : ١/ ٢٩١.
(٧) المصدر نفسه: ١/ ٢٩١، ينظر العمدة: ١/ ٢٩٢.
(٨) ديوان الواواء الدمشقي، تح سامي الدهان : ٨٤ .

ونظر النقاد الى ان لفظ (الحسن) في الاحكام النقدية تكون في وضوح المعنى، اذ عرف ابن رشيق القيرواني " التشبيه الحسن هو الذي يخرج الاغمض الى الاوضح فيفيد بياناً "[1] اما لفظ الحسن بمعناه الواسع الذي اطلق على الشعر الحسن فقد ذكره المرزوقي في عمود الشعر وراى ان احسن الشعر اصدقه؛ وذلك لان " تجويد قائله فيه مع كونه في اسار الصدق يدلّ على الاقتدار والحذق، ومنهم من اختار الغلوّ حتى قيل (احسن الشعر اكذبه)؛ لان قائله اذا اسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف، امتد فيما يأتيه الى اعلى الرّتبة، وظهرت قوّته في الصياغة وتمهرهُ في الصناعة، واتسعت مخارجه وموالجه، فتصرّف في الوصف كيف شاء، لأنّ العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادفة، والتحقيق وعلى هذا اكثر العلماء بالشعر والقائلين به وبعضهم قال (احسن الشعر اقصده)؛ لان على الشاعر ان يبالغ فيما يصيربه القول شعراً فقط، فما استوفى اقسام البراعة والتجويد او جُلّها، من غلوٍ في القول ولا احالةٍ في المعنى، ولم يخرج الموصوف الى ان لا يؤمن لشيءٍ من اوصافه، لظهور السرف في آياته. وشمول التزيد لا قواله، كان بالايثار والانتخاب اولى "[2]، ولا يقتصر الحكم النقدي للفظة (الحسن) على اسلوب التشبيه حسب، اذ ثمة احكام للفظة (الحسن) في الاساليب البلاغية الاخرى، كالاستعارة والمجاز والكناية، وسنذكر عددا من المقاييس للفظة الحسن لا على سبيل الحصر.

فهي في الاستعارة لاتخرج عن ان تكون الحسنة في:

١- قربها من الحقيقة وهي " توجب بلاغة بيان لاتنوب منابه الحقيقة.... وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة، وهي اصل الدلالة على المعنى في

(١) العمدة: ١/ ٢٨٧، ينظر سر الفصاحة: ٢٤٦ .
(٢) شرح ديوان الحماسة: ١١- ١٢ .

اللغة كقول أمرىء القيس في صفة الفرس (قيد الأوابد) والحقيقة: مانع الاوابد "[١]

٢- حسن الاستعارة لا بد ان يكون" كلام العرب جار عليها "[٢].

٣- وقد رأى معظم النقاد والبلاغيين ان حسن الاستعارة تكون في المقاربة بين المستعار والمستعارله لذلك قال: ابن سنان خفاجي " اذما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء "[٣]

٤- حسن الاستعارة تكون في وضوح الاستعارة و عدم الغموض فيها، اذ اشار ابن سنان الخفاجي في تعليقه على بيت شعري لذي الرمة الذي يتضمن اسلوب الاستعارة، وعده هذا البيت الشعري " أحسن عبارة واوضح استعارة " [٤].

ويلي هذا الاسلوب البلاغي اسلوب بلا غي آخر هو (الجناس) اذ ان لفظة الحسن في الحكم النقدي تكون في

١- اتفاق الالفاظ اذ ان " احسن ما قيل في المجانسة هي اتفاق اللفظ واختلاف المعنى "[٥].

٢- ويحسن الجناس في بعض المواضع اذ كان قليلاً غير متكلف ولا مقصوداً في نفسه[٦].

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القران: الرماني، الخطابي، الجرجاني : ٨٦، وينظرالعمدة: ١/ ٢٧٢، اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٤٤ .
(٢) اخبار ابي تمام: ٣٧ .
(٣) يتيمة الدهر: ١/ ١٧٨، ينظر العمدة: ١/ ٢٦٩، سر الفصاحة: ١٢٠ .
(٤) سر الفصاحة: ١٢٢ .
(٥) ينظر حلية المحاضرة: ١/ ١٤٦، وينظر العمدة: ١/ ٣٢٣ – ٣٣٢ .
(٦) ينظرسر الفصاحة: ١٩٨ – ١٩٩ .

٣- ولا تستحسن تجانس اللفظتين الا اذا " كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميدا "[١].

ومضى النقاد والبلاغيون في ذكرهم للمقاييس الجمالية للفظة (الحسن) في الحكم النقدي في اسلوب (الطباق) الذي حددوه في الشروط الاتية:

١- ان تكون الجودة "والحسن بشرف المعنى وصحته" [٢].

٢- يحسن الطباق في "الكلام السهل الممتنع" [٣] الواضح.

وتظهر لفظة (الحسن) في الحكم على الشعر في الاستهلال والتخلص والخاتمة، اذ يظهر في " المواقف التي تستعطف اسماع الحضور، وتستميلهم الى الاصغاء ولم تكن الاوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم الا في الاستهلال فانه عنى به فاتفقت له فيه محاسن "[٤]؛ وهنالك من كان ينظر الى الابتداء الحسن من زاوية جمالية معنوية، وذلك يكون في الاحتراز مما يتطير منه ويستجفي من الكلام [٥]، ولا اريد القول ان النقاد والبلاغيين جمعيا، الذين اطلقوا لفظة (الحسن)، قد وجدوا لها تعليلاً او تفسيراً، وانما نجد من النقاد من اطلق اللفظة فارغة المحتوى، وهي عنده مجرد حكم دون تعليل او تفسير، اذ يحكم على البيت الشعري بانه " احسن بيت"[٦] وتحت هذه العبارة ابيات شعرية كثيرة من دون تعليل او تفسير.

---

(١) ينظر اسرار البلاغة:٤ .
(٢) ينظر الوساطة : ٣٣ – ٣٤ .
(٣) ينظر سر الفصاحة: ٢٠١ .
(٤) الوساطة: ٤٨ .
(٥) ينظر كتاب الضاعتين : ٤٨٩ .
(٦) ينظر اخبار ابي تمام: ١٩ – ٣٠، نقد الشعر: ١٢٥، الوساطة ٣٤، حلية المحاضرة: ١/ ١٧٤، كتاب التشبيها ت، لابن ابي عون: ٤، الموازنة:الامدي: ٢٣٥ – ٣٨٩ .

الجودة:

الجودة: الجيّد: نقيض الرديء.....

والجيّد: من القول او الفعل

وجاد الشيء جُودة وجَودة أي صار جيّداً[١].

استعملت لفظة (الجودة) بصيغ مختلفة في الاحكام النقدية، الجودة – الاستجادة – الجيد – اجود.

ان هذه الالفاظ اهتم بها النقاد العرب القدامى في المقام الاول، فهي ادوات النقاد في بيان جمال العمل الادبي، و هي وسيلة لتصور تجربة النقاد و شعورهم وايصالها الى المتلقي، التي تصورها الالفاظ ادق تصوير، وانطلاقاً من لفظة (الجودة) فقد راى قدامة بن جعفر ان السبيل في تعرّف " جودة التشبيه يستجاد قول جبهاء الاشجعي[٢] في تشبيه صوت حلب عنز بصوت الكير اذا نفخ)[٣]:

كأنَّ أجِيجَ الكيرِ ارزْامُ شُخْبها اذا امْتَاحَهَا في مِحْلَبِ الحيّ مائحُ [٤]

ويرى قدامة بن جعفر ان مما يدخل في مقياس جودة البيت الشعري الفضائل النفسية ومن الامثلة " الجياد في هذا الموضع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيدالله ابن قيس الرقيات، اذ عتب عليه مدحه اياه: انك قلت في مصعب بن الزبير:

انما مُصْعَبٌ شِهَابٌ من اللهِ تَجَلّتْ عن وَجْهِهِ الظّلْمَاءُ[٥]

(١) ينظر لسان العرب: ٢/ ٢٥٤- ٢٥٥ .
(٢) لم اعثر على البيت في ديوان ينظر نقد الشعر: ١٢٣ .
(٣) نقد الشعر: ١٢٤ .
(٤) اجيج الكير: صوته، والكير: زق ينفخ فيه الحداد . الا رزام: الصوت الشخب: ماخرج من الضرع من اللبن امتاحها: احتلبها، ينظر نقد الشعر ١٢٣ .
(٥) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: تحقيق محمد يوسف نجم / دار صادر، دار بيروت، ١٩٥٨: ٩١ .

وقلت فيّ:

يـــأتَلقُ التّـــاجُ فَـــوْق مَفْرِقِـــهِ علـــى جَبِـــين كأنَّـــه الـــذَّهَبُ[١]

فوجه عتب عبد الملك: انما هو من اجل ان هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية والتي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، وما جانس ذلك، ودخل في جملته الى ما يليق باوصاف الجسم في البهاء والزينة "[٢]،

ونلمس القيمة المتميزة للفظة (الجودة) في دعوة القاضي عبد العزيز الجرجاني الى ان تكون "الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزاله اللفظ واستقامته "[٣]

وتناول النقاد والبلاغيون كذلك مصطلحات (الجودة) (والاستجادة) والجيد في الاساليب البلاغية الاخرى، اذا ان ابن رشيق القيرواني يرى ان جودة الاستعارة تكون في الحقيقة وقربها من الواقع وذلك بتفضيله قول طفيل الغنوي:

فوضـــعتُ رحلـــى فـــوق ناجيـــةٍ يقتـــاتُ شَـــحْمَ ســـنامها الرحـــلُ[٤]

" فجعل شحم سنامها قوتاً للرحل، وهذه استعارة كما تراها كانها الحقيقة لتمكنها وقربها "[٥]، ويمثل مصطلح (غاية الجودة والحسن) اعلى درجة في الحكم النقدي من لفظة (الجودة)، وذلك لان الاستعارة حتى تكون غاية في الجودة، لابد ان تكون استعارة منتظمة ودقيقة وقريبة من الحقيقة والواقع وهذا ما اكد عليه ابن سنان الخفاجي في نقده بيت امرىء القيس:

(١) يتألف: يلمع، ويروي بالديوان: يعتدل، المغرق من الشعر: موضع افتراقه، ينظر المصدر نفسه: ٥ .
(٢) نقد الشعر: ٢١٥ .
(٣) الوساطة: ٣٣ .
(٤) ديوان الطفيل الغنوي: ٦٠ .
(٥) العمدة: ١/ ٢٧٤ – ٢٧٥ .

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازاً ونآء بكلكل[1]

" ان هذه الاستعارة في غاية الحسن والجودة، لانه انما قصد وصف احوال الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث وترادف اعجازه واخره شيئاً فشيئاً، قال: وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئاته، وذلك اشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه، فلما جعل له وسطاً يمتد واعجازاً رادفه للوسط استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من اجل امتداده، لان قولهم تمطى وتمدد بمنزلة واحدة، وصلح ان يستعير للصدر اسم الكلكل من اجل نهوضه، وهذه اقرب الاستعارات من الحقيقة لملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له "[2]، واستعمل بعض النقاد صيغة (الاستجادة) للدلالة على جمال العمل الادبي، ولقد علل النقاد والبلاغيون الاستجادة في اسلوب(الارداف)في ائتلاف اللفظ والمعنى، لذلك استجادوا بيت امرىء القيس في قوله:

وقد أغْتَدِى والطّيْرُ في وَكنَاتِهَا بُمْنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ(*)[3]

" فانما اراد ان يصف هذا الفرس بالسرعة وانه جواد فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بارادفه، ولواحقه التابعة له، وذلك ان سرعة احضار الفرس يتبعها ان تكون الاوابد وهي الوحوش كالمقيدة له اذا نجا في طلبها والناس يستجيدون لامرىء القيس هذه اللفظة، فيقولون: هو اول من قيد الاوابد، وانما غزا بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة خصره، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم

(١) ديوان امرىء القيس: ١٨.
(٢) سر الفصاحة: ١٢٢.
(*) اغتدي: اذهب وقت الغدوة، وهو مابين طلوع الفجر والشمس الوكنات: جمع وكنة يضم فسكون: المواضع التي تأوي اليها الطير المنجرد: الفرس القصير شعر الجسم، وهو صفات الخيل العتاق . الاوابد: الوحوش النافرة:، وقيد الازوابد: مبالغة في سرعة العدو، الهيكل: الصنم العظيم، والهيكل في الاصل: هو البناء المرتفع . ينظر هامش نقد الشعر: ١٧٩ .
(٣) ديوان امرىء القيس: ٢٤ .

عند اتيانه بالردف له "[1]، ولا يقف النقاد عند هذه اللفظة في تقديرهم العمل الادبي، بل استعملوا لفظة (الاستجادة)، للاساليب البلاغية الاخرى التي ذكرها الشعراء في الابيات الشعرية، والتي توافرت بها القاعدة او الشروط التي وضعها البلاغيون والنقاد، وهذا ما نجده في الاساليب البلاغية التشبيه والاستعارة والمجاز والطباق..... الخ، اذ انهم (استجادوا) بيتاً شعرياً يحتوي على الطباق، لانه اتى بمعنين متضادين وهذا يمثل احد الحدود الرئيسة في تعريف الطباق، ومن ذلك استجادوا قول دعبل الخزاعي :

لا تَعْجبَي يا سَلْمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحكَ المشيبُ برأسِهِ فبكى[2]

لان (ضحك) و (بكى) متضادان في المعنى [3]، وحدد النقاد والبلاغيون جودة المقابلة في كونها منظمة ومنسقة ودقيقة، وميزوا كذلك اجادة المقابلة في توافر اهم شروط المقابلة في الموافقة والمخالفة، وعدوا المقابلة التي تخرج عن هذا الحد مقابلة رديئة، لذلك حكم على قول الشاعر بالجودة:

جَزَى الله عنَّا ذاتَ بعلٍ تَصدّقَتْ على عزبٍ حتّى يكون له اهل

فانا سنجزيهَا كما فعلت بنا اذا ما تزوّجنا وليْس لها بعلُ[4]

وقد" اجاد هذا الشاعر حيث وضع مقابل ان تكون المرأة ذات بعل وهو لا زوج له: ان يكون هو ذا زوج في وقت عزب المراة، وقابل حاجته وهو عزب

(١) نقد الشعر: ١٧٩ – ١٨٠، وينظر كتاب الصناعتين: ٣٨٥، واعجاز القران: ٧٠ – ٧١ .
(٢) ديوان دعبل الخزاعي، تح عبد الصاحب الخزرجي : ١٧٨ .
(٣) ينظر نقد الشعر: ١٦٦، والوساطة: ٤٤، والمنصف: ٥٧٦، وكتاب الصناعتين: ٣٤١، واعجاز القران: ٨٢، وفقه اللغة وسر العربية الثعالبي: ٤٣١ – ٤٣٢ .
(٤) لم اعثر على البيت في ديوان: ينظر نقد الشعر: ١٥٤ .

بحاجتها وهي عزبة من غير ان يغادر شرطاً ولا ان يزيد شيئاً "[1]، ووضع النقاد في جيد الابتداء والمطالع والاستهلال والتقسيم والتفسير شروطاً، وميزوا جيد المطالع بحلاوتها وسهولتها وفخامتها وجزالتها واستفائها المطلع من البكاء وذكر الديار والمكان والحبيب[2]،

اما جيد التقسيم فانه يكون في استيفاء المعاني جميعها في اقسام الكلام جميعا التي تذكر في البيت الشعري، لذلك استجادوا قول نصيب وعدوه من التقسيم الجيد:

فقال فريق القوم:لا، وفريقهم نعم، وفريق قال: ويحك ماندري[3]

فالنظرة الشمولية الى البيت ككل تسمح لنا بتمييز اقسام الاجابة عن المطلوب اذا سئل عنه غير هذه الاقسام، التي لا يمكن ان تأتي باقسام جواب المجيب عن الاستخبار في غير هذا البيت الشعري[4].

اقسام الجواب:

لا: النفي القاطع، نعم: التأكيد القاطع، ويحك ما ندري: التردد والشك وعدم الجواب القاطع.

الصحة:

(١) نقد الشعر: ١٥٤، وينظر حلية المحاضرة: ١/ ١٥١ – ١٥٢، المنصف: ١/ ٦٦ وكتاب الصناعتين: ٣٧١، العمدة: ٢/ ١٥، سر الفصاحة: ٢٦٧ .
(٢) ينظر العمدة: ١/ ٢١٨ .
(٣) شعر نصيب بن رباح، تح داود سلوم: ١٥٣ .
(٤) ينظر نقد الشعر: ١٣١، وكتاب الصناعتين: ٣٥٠ والعمدة: ٢/ ٢١ .

(صحح) الصُّحُّ والصُّحَّة والصَّحاحُ: خلافُ السُّقم وذهاب المرض وصَحَّحْتُ الكتابَ والحسابَ تصحيحاً اذا كان سقيماً فاصلحت خطأه... والصحيح من الشعر: ما سلم من النقص، قيل: كل ما يمكن فيه الزحاف فسلم منه، فهو صحيح [١].

لو تتبعنا الاحكام النقدية يمكننا ان نجد في اراء كثير من النقاد نوعين من الاجابة عن معنى لفظة – الصحة او الصحيح، وكلا النوعين يتضمن مراجعة جذرية في كتب النقد القديمة، اذ يتضمن الاول لفظة الصحيح والصحة في الحكم النقدي التي ليس لها محتوى بل هي مجرد حكم من دون تفسير او تعليل[٢]، وعلى الرغم من ذكر النقاد هذه اللفظة فارغة المحتوى فانها فقدت الى حد بعيد دورها التقليدي في الحكم الجمالي، اذ يكشف لنا التحليل الغموض في حكم النقدي لها، وما ينطوي عليه من اشتراك وخلط ففي كثير من الاحيان تستخدم هذه اللفظة استخداماً انطباعياً ذوقياً في اللغة العادية المألوفة، للدلالة على الحكم الذي لا يحتوي معنى محدداً مفسراً ومعللاً يمكن الاحتكام اليه.

اما التحول الذي يحدث في لفظتي الصحة والصحيح الذوقيتين الانطباعيتين فيبدا عندما ينظر النقاد الى الموضوعات على انها صحيحة ذات قيمة يمكن تفسيرها وتعليلها للمتلقي، ولعلى من ابرز الامثله عند النقاد تكون في " ترتيب الالفاظ ترتيباً صحيحاً فتقدم منها ما (كان) يحسن تقديمه وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا تقدم منها ما يكون التأخير به احسن ولا تؤخر (منها) ما يكون التقديم به اليق "[٣].

ولا يقف حدود مفهوم الصحة عند ترتيب الالفاظ، انما يتضمن الاساليب البلاغية، اذ يرى النقاد ان صحة التشبيه تكون في تشبيه " الشيء بالشيء جملة وان

(١) ينظر لسان العرب: ٥/ ٢٧٩ – ٢٨٠ .
(٢) ينظر الموازنة: ٣٥٢ – ٣٥٥، وسر الفصاحة: ٢٤٧، نقد الشعر: ١٥٣ .
(٣) كتاب الصناعتين: ١٦٩ .

شابهه من وجه واحد مثل قولك وجهك مثل الشمس – ومثل البدر – وان لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوهما ولا عظمهما وانما شبهه بهما لمعنى يجمعهما واياه، وهو الحسن "[١]، ولعلنا لا نجانب الصواب اذا ما قلنا ان هذا المقياس يمثل صحة التشبيه اذا ادخلنا في هذا المقياس رأيا يرى ان صحة التشبيه " ان يقال احد الشيئين مثل الاخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز ان يكون احد الشيئين مثل الاخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة، لان هذا لو جاز لكان احد الشيئين هو الاخر بعينه وذلك محال "[٢]، واما فيما يخص الاساليب البلاغية الاخرى، فان النقاد قد تنبهوا الى ان صحة المقابلة هي ان " يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض او المخالفة فياتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، .... ويجب ان يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف باضداد ذلك "[٣]، ومثله قول الشاعر:

واذا حديثٌ ساءني لم اكتئب واذا حديثٌ سرني آشر[٤]

فقد جعل بازاء (سرني) (سأءني)، وبازاء الاكتئاب، الاشرار وهذه المعاني في غاية صحة التقابل[٥].

واشار النقاد الى ان صحة التقسيم في " ان يبتدىء الشاعر فيضع اقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها، .... ومثال ذلك قول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار وشدّة وهصة الارض:

مَتَى ما تقع أرْسَاغُهُ مُطمئنَّةً على حَجَرٍ يَرْفَضُّ أو يَتَدَحْرَجِ[١]

(١) المصدر نفسه: ٢٦١ .
(٢) سر الفصاحة: ٢٤٦ .
(٣) نقد الشعر: ١٥٢، سر الفصاحة: ٢٦٧ .
(٤) لم اعثر على البيت في ديوان ينظر: نقد الشعر: ١٥٢ .
(٥) ينظر نقد الشعر: ١٥٣، وسر الفصاحة: ٢٦٧ – ٢٦٨ .

فليس في أمر الوطء الشديد الا ان يوجد الذي يوطأ رخواً فيرض او صلباً فيدفع "[٢]، وبحث النقاد في لفظة صحة التفسير التي هي " ان يضع الشاعر معاني يريد ان يذكر احوالها في شعره الذي يصنعه، فاذا ذكرها أتى بها من غير ان يخالف معنى ما اتى به منها ولا يزيد او ينقص، مثل قول الفرزدق:

لقد جئت قوماً لو لجأت اليهم طريد دم او حاملاً ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجاً الى تفسير قال:

لا لفيت فيهم مُعطياً ومُطاعناً وراءك شزرّا بالوشيج المقوّم[٣]

ففسر قوله: " حاملاً ثقل مغرم، بانه يُلغى فيهم من يعطيه، وفسر قوله (طريد دم) بقوله: انه يلغى فيهم من يطاعن دونه ويحميه "[٤]

الابداع:

بدع: بدَعَ الشيءَ يَبْدعُه بَدْعاًوأبْتَدعَه: أَنشأَه وبدأَه والبَديعُ والبدْعُ: الشيء يكون اولاً .

والبِدْعةَ: الَحدث

البَديعُ: المُحْدَثُ العَجيب

وأبدعْتُ الشيء: اخْتَرَعْتُه لا على مثال [٥]

(١) وهصة الارض: وطئها وطأ شديداً، ديوان الشماخ بن ضرار، تح صلاح الدين الهادي دار المعارف بمصر: ٩٢ .
(٢) نقد الشعر: ١٤٩ – ١٥٠، وينظر كتاب الصناعتين: ٣٧٥، اعجاز القران: ٩٤ العمدة: ٢/ ٢٢.
(٣) ديوان الفرزدق، تح مجيد طراد: ٢/ ١٨٧ هذا البيت مكسور الوزن وقد جاء بالديون هكذا واعتقد ان اصل كلمة لجأت (اذ لجأت) .
(٤) نقد الشعر: ١٥٤ – ١٥٥، وينظر كتاب الضاعتين: ٣٨٠، سر الفصاحة: ٢٧٠ .
(٥) لسان العرب: ١/ ٣٥٢ – ٣٥٣ .

استعملت لفظة الابداع او البديع في الاحكام النقدية استعمالين الاول بوصفها لفظة ليس لها مضمون، اذ هي عبارة عن مختارات شعرية ذكرت في كتب نقدية كثيرة في القرنين الرابع والخامس للهجرة[١]، اما لفظة البديع والابداع التي لها مضمون، فيمكن ملاحظتهامن حيث ما " نظرنا في الشعر القديم والحديث، فوجدنا المعاني تقلب، و بعض يأخذ من بعض، وكل معنى من معاني الشعر القديم تفرد بابداعه شاعر الا ورايت من الشعراء من زاحمه فيه واشتق منه شيئاً، غير عنترة يصف ذباباً خلا في دار عبلة وذلك في قوله:

وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ غرداً كفعل الشارب المترنم

هزجاً يحك ذراعه بذراعه فعل المكبِّ الزناد الا جذم[٢]

فالنظرة الشاملة الى الابيات تبين ان هذه الابيات هي اندر شيء في احسن معرض، الذي لم يسبقه اليه سابق، ولا نازعه منازع ولا طمع في مجاراته فيه طامع حين شبه ذباب الروض العازب[٣].

ويرى الباقلاني ان التشبيه البديع يكون في البيت الشعري الذي يحتوي " تشبيه اربعة اشياء باربعة اشياء "[٤] كقول امرئ القيس:

لـه أيْطَـلا ظَبـيٍ وَسـاقا نَعامَـةٍ وَأرْخـاءُ سِـرْحانٍ وَتَقْريـبُ تَتْفُـلِ[٥]

وفي الشعر طرائق كثيرة للبديع فمن ذلك قول امرىء القيس:

(١) ينظر حلية المحاضرة: ١/ ١٤٦، ١/ ١٦٣، ٢/ ٩٢، اعجاز القران: ٧٣ .
(٢) ديوان عنترة، تح المكتب الاسلامي: ١٩٧ البيت الثاني يمكن ان نصححه في قوله فعل المكب على الزناد الاجذم .
(٣) ينظر حلية المحاضرة: ١/ ١٧٦، والاغاني، ابو الفرج الاصفهاني: ٢٥ / ٣٢٠ – ٣٣٢، . العمدة: ١/ ٢٩٦ سر الفصاحة: ٢٤٩، الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٣٠ – ٢٣١ .
(٤) اعجاز القران: ٧٣ .
(٥) ديوان امرئ القيس: ٥٥ .

وَقَـدْ أغْتَـدي والطّيـرُ فـي وُكُناتِهـا بمُنْجـــرِدٍ قَيْـــدِ الاوابـــدِ هَيكـــلِ[١]

وقوله (قيد الاوابد) عندهم من البديع والاستعارة ويرونه من الالفاظ الشريفة، وعنى بذلك انه اذا ارسل هذا الفرس على الصيد قيداً لها، وكانت بحالة المقيد من جهة سرعة احضاره[٢]، اما بديع المجاز فانه " مادة الشاعر المغلق والكاتب البليغ في الابداع والاحسان، والاتساع في طرق البيان، وان يجيء الكلام مطبوعاً مصنوعاً و يصنعه بعيد المرام قريباً من الافهام " واوضح الحاتمي ان بديع الطباق في ان يُذكر الشيء وضده، لذلك عد من بديع الطباق قول: عمر بن كلثوم:

فانّـــا نـــورد الرايـــات بيضـــاً ونصـــدرهن حَمـــراً قـــد روينـــا[٣]

فطابق بين الايراد والاصدار والبياض والحمرة[٤]. ويعلل ابو هلال العسكري بديع الابتداء في قول مسلم:

أُجْرِرْتُ ذَيْلَ خَليعٍ في الهوى غَزِلِ وَشَـمَّرتْ هِمَـمُ العُـذّالِ فـي عـذلي[٥]

في ان هذا الابتداء هو اول ما يقع في السمع من الكلام والمقطع اخر ما يبقى في النفس، فينبغي ان يكوناً جميعاً مونقين [٦].

لطيف:

اللَّطيف: هو الذي اجتمع له الرّفق في الفعل والعلمُ بدقائق المصالح وايصالها الى من قدَّرها له من خلقه.

---

(١) المصدر نفسه: ٥١ .
(٢) ينظر اعجاز القران: ٦٩ – ٧٠ .
(٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ١٦٣ .
(٤) ينظر حلية المحاضرة: ١/ ١٤٢ – ١٤٣ .
(٥) شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد الانصاري تح سامي الدهان: ١ وجاء في الديون بدل (ذيل) (حبل) بدل (الهوى) (الصّبا) وبدل (عذلي) (العذل) .
(٦) ينظر كتاب الصناعتين: ٤٩٣- ٤٩٤ .

يلْطف لطفاً: اذا رَفَقَ به

واللَّطيفُ من الكلام: ما غَمضُ معناه وخفى [١]

وقد تعددت الالفاظ الجمالية التي تعبر عن التجارب النقدية، وتنوعت وتميزت فمنها ما لاقت استحسانا اكبر من سواها، واختلفت هذه الالفاظ باختلاف زوايا النظر الى العمل الادبي، فهناك من يحكم على النص الادبي بانه (لطيف)، اذا يرى الحاتمي ان " الطف بيت تخلص به شاعر من وصف الى مدح او ذم "[٢]، والذي يأتي في القصيدة التي " تناسب صدورها واعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لاينفصل جزء منها عن جزء[٣] " كقول مسلم بن الوليد:

أجـدَّك هـل تـدرين أنْ رُبَّ ليلـةٍ كـأن دجاهـا مـن قرونـك ينشـر

نصـبت لهـا حتـى تَجلّـتْ بُغـرَّةٍ كغُـرّةِ يَحْيـى حـين يُـذْكر جَعْفـرُ[٤]

ان وجود قواعد والفاظ جميلة ضرورة فنية لتقدير قيمة الاثر الادبي وفاعليته الانية، وهذه المقاييس والقيم لايمكن ان تقدر درجة الحكم بها الا بتوافر الفاظ تبين مدى درجة هذا الحكم، لذلك نجد ان عبد القاهر الجرجاني يعلل اللطيف في قول ابي دلامة يصف بغلته.

ارى الشـهباء تعجـن اذ غـدونا برجليهـا وتخبـز بـاليمين[٥]

" شبه حركة رجليها حين لم تثبتا على موضع تعتمد بهما عليه وهوتا ذاهبتين نحو يديها يدي العاجن فانه لا يثبت اليد في موضع بل نزلها الى قدام وتزول من عند

(١) ينظر لسان العرب: ٨/ ٨٢ .
(٢) حلية المحاضرة: ١/ ٢١٥ .
(٣) المصدر نفسه:١/ ٢١٥ .
(٤) ديوان صريع الغواني : ٣١٦، وردت في الديوان بدل (هل) (ما) ماتدرين، وبدل نصبت (صيرت) .
(٥) لم اعثر البيت: ينظر اسرار البلاغة: ٣٣٠ .

نفسها لرخاوة العجين، وشبه حركة يديها بحركة يد الخابز من حيث كان الخابز يثني يده نحو بطنه ويحدث فيها ضرباً من التقويس، كما نجد في يد الدابة اذا اضطربت في سيرها ولم تقف على ضبط يديها، وان ترمي بها الى قدام، ولن تشد اعتمادها حتى تثبت في الموضع الذي تقع عليه فلا تزول عنه ولا تنثنى "[1].

البليغ:

بلغ: بَلَغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى. وأبْلَغَه هو ابلاغاً وبلغه تَبْليغاً.

والابلاغ: الايصال:

البلاغة: الفصاحة

ورجل بليغٌ وبَلَغٌ وبلغٌ: حسنُ الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه [2]

استعملت لفظة (البليغ او الابلغ) في نطاق ضيق في الاحكام النقدية، واولى ابو هلال العسكري التشبيه البليغ اهمية كبيرة، اذا ان التشبيه ابلغ ما يقع على اربعة اوجه:

" احدهما اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع الحاسة... وهو قول الله عز وجل ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً ﴾ **(النور: من الآية٣٩)** فاخرج ما لايحس الى ما يحس. والمعنى الذي يجمعها بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقه ولو قال يحسبه الراى ماء لم يقع موقع.

(١) اسرار البلاغة: ٣٣٠، وينظر كتاب الصناعتين: ٢٦٢ .
(٢) ينظر لسان العرب: ١/ ٤٩٨ – ٤٩٩ .

الوجه الاخر اخراج ما لم تجر به العادة الى ما جرت به العادة كقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ نَتَقْنَا ٱلْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٌ ﴾ **(الأعراف: من الآية١٧١)** والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة،والوجه الثالث اخرج ما لا يعرف بالبديهة الى ما يعرف بها فمن هذا قوله عز وجل: ﴿ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ ﴾ **(آل عمران: من الآية١٣٣)** قد اخرج ما لا يعلم بالبديهة الى ما يعلم بها، والجامع بين الامرين العظمة.... والفائدة فيه التشويق الى الجنة بحسن الصفة.

الوجه الرابع: اخرج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها كقوله عز وجل: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِ ٱلْجَوَارِ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ ﴾ **(الشورى:٣٢)**، والجامع بين الامرين العظم، والفائدة البيان القدرة في تسخير الاجسام العظام في اعظم ما يكون من الماء، وعلى هذا الوجه. تجري اكثر تشبيهات القران وهي الغاية في الجودة والنهاية في الحسن"[١]،

ومما تقدم يمكن القول ان البليغ في التشبيه هو في اخراج ما لاتقع عليه الحاسة، واخراج ما لم تجر به العادة الى ما جرت به العادة، واخراج ما لا يعرف بالبديهة الى ما يعرف بها، واخرج ما لا قوة له في الصفة ما له قوة فيها.

المليح:

الملْح: ما يطب به الطعام.

والملْحُ: الحُسْنُ[٢]

ان االتعمق في دراسة لفظة (المليح) عند النقاد القدامى توضح جوانب مشرقة ونظرة جمالية متقدمة في النقد الموضوعي، اذ حدد النقاد شروطاً ومقاييس في

(١) كتاب الصناعتين: ٢٦٢ – ٢٦٤ .
(٢) ينظر لسان العرب: ٣٤٧ – ٣٥١ .

حكمهم على العمل الادبي، وان كانت بعض المقاييس تعبر عن نظرة خاصة وذوق فردي، مثل ما قرره الباقلاني في " مليح الاستعارة "[١] واذ لم يحدد مقاييس تبين سبب اطلاقه لفظة المليح، ولكن من يقرأ حكمه على التشبيه المليح يجده محاولة في ضبط مقاييس اللفظة الجميلة (المليحة) في تعليقه على بيت امرىء القيس.

وَيـوْمَ عَقَـرْتُ للعَـذارى مطيّتـي فياعَجَبـا مـن رحلهـا المُتَحمَّـلِ

فظـلّ العـذارى يـرْتمينَ بلحْمِهـا وشـحمٍ كهـدّابِ الـدِّمقس المُفتّـلِ[٢]

اذا عد التشبيه مليحاً واقعاً في البيت الثاني، فقد عرف اللحم وذكر الشحم، فلا يعلم انه وصف شحمها، وذكر تشبيه احدهما بشيء واقع تعرفه (العامة ويجري على السنتهم)، واما تشبيه الشحم بالدمقس، فشيء يقع للعامة ويجري على السنتهم، فليس بشيء قد سبق اليه، وانما زاد (المفتل) للقافية، وهذا مفيد[٣]، واشار ابن وكيع التنيسي الى ان شرط المليح في البيت الشعري هو الذي يضم اساليب بلاغية كثيرة في البيت الواحد، وذلك في قول جرير:

تُحْـي الـرِّوامسُ رَبْعَهـا فَتُجـدُّهُ بَعْـدَ البلـى وُتميتُـهُ الامطـارُ[٤]

هذا البيت مليح لانه جمع المطابقة والاستعارة بالاحياء والامانة والبلى والجدة[٥].

ويعلل ابن رشيق القيراوني مليح المقابلة في الجمع بين خفي المقابلة والقسمة، وذلك كقول العباس بن الاحنف:

---

(١) اعجاز القران: ٧١ .
(٢) ديوان امرئ القيس / دار بيروت، دار صادر / ٣٣، جاء في الديوان (كورها) بدل من (رحلها) .
(٣) ينظر اعجاز القران: ١٦٤ – ١٦٥ .
(٤) شرح ديوان جرير: محمد اسماعيل عبدالله الصاوي، منشورات مكتبة الحياة بيروت لبنان ١/ ٢٠١ .
(٥) ينظر المنصف: ٥٣ .

اليــوم مثــل الحــول حتــى ارى وجهـــك، والســـاعة كالشـــهر[١]

" وهذا مليح لان الساعة من اليوم كالشهر من الحول جزء من اثنى عشر "[٢].

الظريف:

الظَّرف: البراعة وذكاء القلب،

الظَّرْفُ: حسنُ العبارة وقيل: حسن الهيئة.

ويجوز في الشعر ظرافة.

الظريف:- البليغ المجيد الكلام[٣]

ان كثرة الالفاظ الجميلة في الاحكام النقدية والمفاضلة بينها انما توحي بتفاوتها في القدرة على التعبير عن تجربة النقاد الجمالية، وبسببها كثرت الالفاظ وتشعبت واختلفت بأختلاف عقول النقاد ومداركهم، لذلك كان من الصعب الوصول الى قواعد تحدها بدقة، ويمكن القول ان البيت الظريف هو البيت الشعري الذي يحتوى على تشبيهات بعيدة غريبة تخالف العرف العام للناس، لذا عد ابن سنان الخفاجي من " ظريف التشبيه قول ابن هرمة:

وانـــي وتركـــي نـــدى الأكـــرمين وقـــد حـــي بكفـــيّ زنـــاداً شـــحاحاً

كتاركـــــة بيضـــــها بـــــالعراء وملبســـةٍ بـــيض أخـــرى جناحـــاً[٤]

(١) ديوان العباس بن الاحنف: تح عاتكة وهبي الخزرجي: ١٢٠.
(٢) العمدة: ٢/ ١٧ .
(٣) ينظر لسان العرب: ٦/ ١٢- ١٣ .
(٤) شعر ابراهيم بن هرمة / تح محمد نقاع حسن عطران: ٨٧ .

وقول الفرزدق:

وَانّــكِ اذ تَهْجُــو تَميمــاً وتَرْتَشــي ســرابيل قَــيسٍ او سُــحوقَ العَمــائِمِ

كمُهرْيــقِ مــاءٍ بــالفلاةِ وَغَــرَّهُ سَــرَابٌ اذاعتــه ريَــاحُ السَّــمَائِمِ[1]

فان بيت ابن هرمة الثاني يتطابق و يليق ببيت الفرزدق الاول، وبيت الفرزدق الثاني يليق ببيت ابن هرمة الاول. حتى ان ابن هرمة لو قال:

وانــي وتركــي نــدى الاكــرمين وقــد حــي بكفــي زنــاداً شــحاحاً

كمهريــق مــاء بــالفلاة وغــره ســراب اذاعتــه ريــاح الســمائم

والفرزدق لو قال:

وانــك اذ تهجــو تميمــاً وترتشــي ســرابيل قــيس او ســحوق العمــائم

كتاركــة بيضــها بــالعراء وملبســة بــيض اخــرى جناحــاً

لكان كل واحد منهما قد شبه تشبيهاً واضحاً صحيحاً، فأما والشعر على ما هو وعليه فان التشبيه بعيد "[2]، ولقد تداول الآمدى وابو هلال العسكري لفظة (ظريف) دون ان نقف عندهما على مقياس محدد لهذه اللفظة التي ذكرت في اصدارهما الحكم النقدي، الذي تمكن احالته الى النقد الذوقي الانطباعي، لذلك لا نجد تعليلا او تفسيرا لديهما في اثناء ذكرهما البيت الشعري الذي يحددونه بأنه ظريف [3].

(١) ديوان الفرزدق: تح مجيد طراد: ٢/ ٣٨٤ وقد جاء بدل (سرابيل) (تبابين) وبدل (اذاعته) (اثارته) .

(٢) سر الفصاحة: ٢٥٥ ــ ٢٥٦ .

(٣) ينظر الموازنة: ٣٨٦، وكتاب الصناعتين: ٤٤٩ .

الجميل : اجمل

الجميل: الضخم الاعضاء التام الخَلْق

والجَمَال: الحسن يكون في الفعل والخلْق

والمرآة جملاء وجملية[١].

لاجدال ان اللفظة الرئيسة في لغة القيمة الجمالية هي لفظة (الجميل)، التي تدل في احد معانيها الشائعة على الاشياء التي نستمتع بادراكها، او تشعر بجاذبيتها عندما ندركها، ويذظر الى هذه اللفظة على انها شاملة لكل معاني الفاظ الجمال، اذ انها اعلى شأنا في قوة التأثير من لفظة (لطيف) او (بديع)، ويؤدي تحليل اللفظ الى تميز معناها الواسع. اذ ان هذه اللفظة تدل على عدد كبير من الخصائص التي تتمثل في اساليب البلاغة، وفصل الصولى القول في التشبيه الجميل الذي هو التشبيه الغريب الطريف المختصر الذي يأتي بتشبيهين في بيت واحد كقول بشار بن برد:

كـأن مثـار النقـع فـوق رؤسـنا واسـيا فنـا ليـلٌ تهـاوت كواكبـه[٢]

وذلك لانه " اعمى اكمه، لم ير هذا بعينه قط، فشبهه حدساً فأحسن واجمل، وشبه شيئين بشيئين في بيت"[٣] واحد،وعد ابن وهب الكاتب الجميل في الصدق وحسن النظم كقول الشاعر:

يـا أيهـا المتحلـي غيـر شـيمته ان التّخلُـقَ يـأتي دونـه الخُلـقُ[٤]

" فهذا نظم حسن جميل له رونق غير محيل "[٥].

(١) ينظر لسان العرب ٢١/ ٢٠٨ – ٢٠٩ .
(٢) بشار بن برد : ١/ ٣٣٥ .
(٣) اخبار ابي تمام: ١٨ .
(٤) لم اجد البيت في ديوان ولم اعرف قائله: ينظر البرهان وجوه البيان: ٧٦ .
(٥) المصدر نفسه : ١٧٦ .

العجيب:

العُجْبُ والعَجَبُ: انكارُ ما يَرِدُ عليك لقلة اعتياده

ويتعجب الآدمى من الشيء اذا عظم موقعه عنده، وخفى عليه سببه، والتعجب مما خفى سببه ولم يعلم(١).

لفظة (العجيب) في الحكم النقدي ذات خصائص جمالية تستمد منها كثير من القيم، وتحكمها قواعد النقاد ومقاييسهم النقاد، اذا ان العجيب عند النقاد القدامى هو الغريب الذي يثير فيهم عظمة الشيء لما يمثل من شيء خفي تهابه النفس، وهو ما يتجلى في الشعر العربي القديم، اذا بلغت اللفظة شأناً كبيراً بلغ حد القداسة وهذا لما تثيره اللفظة من درجة التأثير وحقيقة ما يرمز اليه هذا التأثير، و ادرك عبد القاهر الجرجاني ان التشبيه العجيب هو الذي وجد في التباعد بين شيئين فـ"كلما كان اشد كانت الى النفوس اعجب، وكانت النفوس لها اطرب.... لذلك تجد تشبيه البنفسج في قول الشاعر:

ولا زورديـــة تزهـــو بزرقتهـــا بـين الريـاض علـى حمـر اليواقيـت

كانهـا فـوق قامـات ضـعفن بهـا اوائـل النـار فـي اطـراف كبريـت(٢)

اغـرب واعجـب، واحـق بـالولوع واجـدر، مـن تشـبيه النـرجس، بمـداهن در حشوهن عقيق، لانه اذ اراك شبها لنبات غض يرف و اوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار مستول عليه اليبس، وباد فيه الكلف، ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على ان الشيء اذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس

(١) ينظر لسان العرب: ٦/ ٩٠ – ٩٢ .
(٢) ديوان ابن المعتز: تح مجيد طراد: ٢ / ٨٢ .

بمعدن له، كانت صبابة النفوس به اكثر، وكان بالشغف منها اجدر فسواء في اثارة التعجب، واخراجك الى روعة المستغرب "[١]

وعد ابن رشيق القيرواني الاستعارة اعجب اساليب البلاغة ." وليس في حلى الشعر اعجب منها وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها "[٢]، أي مناسبة المستعار منه للمستعار له.

افضل:

الفضل: ضد النقص والنقيصة.

والفضيلة: الدرجة الرفيعة في الفضل

وفضل فلان على فلان اذا غلب عليه[٣].

ان لفظة (افضل) من الالفاظ الشائعة في كلام النقاد في حكمهم على العمل الادبي، الذي يقوم على التفضيل بين نصوص الشعر او بين الشعراء، ولكن في اثناء حكم النقاد والبلاغيين على الابيات الشعرية نجد ان معنى هذه اللفظة ـ الفضل ـ تعطي معنى الدرجة الرفيعة، ويفسر ابن رشيق القيرواني ان افضل التجنيس ما توافرت شروطه ولا سيما في التجنيس المحقق الذي هو ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع الى الاشتقاق او لم يرجع[٤] كقول عبدالله بن طاهر:

وانـــى للثغـــر المخيـــف لكـــالىء وللثغـــر يجـــري ظلمـــه لرشـــوف[٥]

نادر:

(١) اسرار البلاغة: ١٠٩ – ١١٠ .
(٢) العمدة: ١/ ٢٦٨ .
(٣) ينظر لسان العرب: ٧/ ١١٩ – ١٢١ .
(٤) ينظر العمدة: ١/ ٣٢٣ .
(٥) لم اعثر على البيت في ديوان: ينظر المصدر نفسه: ١/ ٣٢٣ .

ندر: نَدَرَ الشيءُ يندرُ نُدوُراً: سقط

ونوادرُ الكلام: هو ما شذَّ وخرج من الجمهور(١).

ويرى عبد القاهر الجرجاني ان من " بديع الاستعارة ونادرها في قول يزيد ابن مسلمة بن عبد الملك يصف فرساً له وانه مؤدب، وانه اذا نزل عنه والقى عنانه في قربوس سرجه وقف مكانه الى ان يعود اليه:

عودتـــه فيمـــا ازور حبـــائبى اهمالـــه وكـــذاك كـــل مخـــاطر

واذا احتبـــي قربوســـه بعنانـــه علـك الشـكيم الـى انصـراف الزائـر (٢)

فالغرابة ههنا في التشبه نفسه وفي ان استدرك هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج كالهيئة في موقع الثوب من ركبة المحتبى "(٣).

البارع:

برع: بَرَعَ يَبْرُعُ بُرُوعاً وبراعةً وبَرُعَ فهو بارعٌ: تمَّ في كل فضيلة وجمال وفاق اصحابه في العلم وغيره، وقد توصف به المرأة والبارع: الذي فاق اصحابه في السّودد، والبريعةُ المرأة الفائقة الجمال والعقل (٤).

استعمل ابن طباطبا العلوي لفظة (البراعة) من اجل اضفاء قيمة على الشعر العربي، ومن الواضح ان ابرز سمات للفظة " المعنى البارع في المعرض الحسن

(١) ينظر لسان العرب: ٨/ ٥٠٢ ــ ٥٠٣ .
(٢) شعر يزيد بن مسلمة، تحقيق قحطان عبد الستار الحديثي، مجلة كلية الاداب، جامعة البصرة، ع ٢٠، ١٩٨٠ م .
(٣) دلائل الاعجاز: ٥٩ ــ ٦٠ .
(٤) ينظر لسان العرب: ١/ ٣٩٠ ــ ٣٩١ .

يكون في المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي قد ابرز في احسن معرض وابهى كسوة، وارق لفظ "[1] فقول مسلم بن الوليد الانصار:

وانـــي واســـماعيل بعـــد فراقـــه لكـــا لغمـــد يـــوم الـــروع زايلـــه النصـــلُ

فـان اغـش قومـاً بعـده او ازرهـم فكـالوحش يـدنيها مـن الانـس المحـل[2]

الفائق:

(فوق): فَوْقَ: نقيص تحت

الفوق: علاه

وجارية فائقة: فاقت في الجمال

الفائق: هو الجيّد الخالص[3]

ويرى ابن وهب الكاتب ان من الشعر الفائق وجاء ذلك في اثناء تعليقه على بيت شعري لعلي بن الجهم:

ومـا أنـا ممَّـنْ سـارَ بالشّـعْر ذْكـرُهُ ولكـنَّ أشْـعاري يُسّـيرُ بهـا ذِكْـرِى

(١) عيار الشعر: ٨٩، وينظر حلية المحاضرة: ١/ ٢١٥، ١/ ١٣٨ .

(٢) ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد: ٣٣٢ – ٣٣٣ وجاء في الديوان:

وانـــي واســـماعيل يـــوم وداعـــه لكالغمـد يـوم الـرّوع فارقـه النصـلُ

فـانْ أغـش قومـا بعـدهم او ازورهـم فكـالوحش يسـتدنيه للقـنص المحـلُ

(٣) لفظ لسان العرب: ٧ / ١٩٠ – ١٩١ .

ولا كـل مَـنْ قـادَ الجِيَـادَ يَسُوسُـها ولا كلُّ مَنْ أجْرى يقالُ لهُ مُجْرِي[١]

وسمي هذا الشعر بالشعر الفائق، " ويكون اذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا: صحة المقابلـة وحسـن الـنظم وجزالـة اللفـظ، واعتـدال الـوزن، واصـابة التشـبيه، وجـودة التفصيل، وقلة التكلف والمشاكلة في المطابقة "[٢] مهما يكن من شيء فاننا لا نريد ان نقلل من قيمة الالفاظ الجمالية في الحكم النقدي عند العرب في القرنين الرابع والخـامس، ولكـن هـذه الالفـاظ لا تـتلاءم مـع موقفنـا، الـذي يحـدد الالفـاظ الجماليـة المصحوبة بالتعليل، والتفسير ولكن كثيراً ما نقرأ عبارات في كتب النقد مثل خلقها خلقاً[٣] او شعر حميد[٤]، اشعر بيت قالته العرب[٥]، ما سمعت متقدم ولا محدث اتى بمثله [٦]، الابتداء الصالح[٧] الصواب[٨]، فخم المعنى[٩]، اشهر بيت[١٠]، الصدق[١١]، الشـعر الحـاذق[١٢]، دون ان نجـد تعـليللا و نفسـيراً واحـداً لحكـم النقـاد ومـن الجـدير بالذكر ان اغلب الكتب القديمة لم تعط تعليلاً او تفسيراً لما كانت تصدره من احكام نقديـة سـواء اكانـت استحسـاناً او اسـتقباحاً كمـا فـي (عيـار الشـعر) و (الموازنـة) و

(١) ديوان علي بن الجهم: تح خليل مردم بك: ١٤٩ .
(٢) البرهان في وجوه البيان: ١٧٥ .
(٣) ينظرالكشف مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد : ٧١ – ٧٢ .
(٤) ينظر اسرار البلاغة / ٤ .
(٥) العمدة: ٢/ ١٧ .
(٦) اخبار ابي تمام: ٦٥ .
(٧) الموازنة: ٣٩٥ .
(٨) نقد الشعر: ١٨٠ .
(٩) دلائل الاعجاز: ٢٠١ .
(١٠) الوساطة: ٤٤.
(١١) عيار الشعر: ٢٣ وينظر البرهان في وجوه البيان / ٧٦ .
(١٢) الوساطة: ٤٨ .

(الوساطة) و (اخبار ابي تمام) و (حلية المحاضرة) و (البرهان في وجوه البيان) وغيرها [1]من كتب النقد.

ومما تقدم يمكن القول ان الفاظ الجمال من الالفاظ التي استعملها النقاد في احكامهم البلاغية النقدية، وان كانت تصورتهم عن الجمال نسبية، وذلك لان النقد القديم في معظمه ذوقيا فرديا تتحكم فيه الانطباعات الشخصية، وتعد لفظة " الجميل " من الالفاظ الرئيسة في علم الجمال ولم يستعملها النقاد والبلاغيون في هذين القرنين استعمالا يحددها تحديدا متوازنا كما جاء عند النقاد الغربين وان كان قد حصل بعض التداخل بينها وبين لفظة " الحسن " لديهم، فضلا على ان الفاظ الجمال لم تتطور لديهم في الاحكام النقدية والبلاغية كثيرا في المنظور التطور للمصطلح من المعنى المعجمي اللغوي الى المعنى الاصطلاحبي،ولم يكن لدى النقاد القدامى في القرنين الرابع والخامس الهجريين نظرية جمالية متوازنة لها ادواتها من مفاهيم ومناهج، انما جاءت مبثوثة في آرائهم التي رأيناها في بطون كتب النقد، وكذلك لم نجد كتابا في النقد العربي او الحديث تحدث عن الفاظ الجمال كألفاظ استعملت في الاحكام النقدية، ويمكن القول: ان هذا الكتاب المتواضع هو اول محاولة تطرقت الى الالفاظ، اذ ان جميع الكتب التي درست علم الجمال لدى القدامى على حد علمي لم تعط هذا الموضوع حقه ما عدا عدد من المحاولات التي درست الفاظ الجمال في القرآن الكريم فقط مثل " الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، نذير حمدان " و " الظاهرة الجمالية في الاسلام، صالح احمد الشّامي "، ونشير الى ان فكرة النقد المنهجي بالكاد في القرنيين الرابع والخامس الهجريين واللذين يعدان العصرين الذهبيين في الكتب النقدية ذات المنهج الواضح فضلا عن ما شهداه من تلاقح فكري

(١) ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي: ١٣٧ – ١٤٥.

مع الحضارتين اليونانية والفارسية ضمن اهتمامهما بعلم الجمال، فلاغنى عن احد هذين القرنين.

الفصل الثالث

الفاظ القبح

... القبح ((هو المنافر للطبع؛ او المخالف للغرض
او المشتمل على الفساد والنقص؛ وهو مقابل للجميل والحسن))...

المعجم الفلسفي

الفصل الثالث

الفاظ القبح اقنعة للسلطة

اشتغلت لفظة القبح على هامش الخطاب الجمالي في النقد العربي القديم الذي بلور رؤية جمالية ارتكزت على قيم الجمال والفاظ الجمال مبتعدة عن الفاظ القبح التي كانت تشكل ضدية او تناقضا لفهم الجمال ولكون الحس والذوق العربي ينفر من القبيح ويعشق كل شيئ جميل فان لفظة القبح لم تأخذ شيئ من الاهتمام والعناية في الخطاب الجمالي عند العرب انما نظر اليها على اساس انها تمثل الحاصل والضد من الشيء الجميل، لذلك ارتبطت الفاظ الجمال في تشكيل اداة او تقنية تتماهى مع السلطات السياسية والدينية والاخلاقية في ابعاد وتهميش واقصاء الشاعر لا عن طريق الفاظ الاقصاء مباشرة، اذما تعمل الفاظ القبح دورها الاقصائية في داخل مركزية الخطاب النقدي الذي تقنعت السلطة به لاضفاء شرعية وقانون معياري محايد في اصدار الحكم النقدي في اقصاء وتهميش الشعر والشاعر، وبذلك شكلت لألفاظ االقبح اقنعة توارت خلفها السلطات لتضفي موضوعية ومعرفية على حكمها النقدي.

القبح لغة:

القُبْحُ ((ضد الحُسْن يكون في الصورة والفعل..... وفي الحديث: لا تُقبِّحُوا الوجه[1]، معناه:لا تقولوا انه قبيح فان الله مصوّره، وقد أحسن كل شيء خَلَقَه، وقيل: اي لاتقولوا قبح الله وَجْه فلان، وفي الحديث: أقْبَحَ الأسماء حَربٌ و مرَّة[2] هو من

(١) ينظر سنن ابي داود، سليمان ابو داود السجستاني الأزدي، تح محمد محي الدين بد الحميد، ١/ ٦٥١ .
(٢) ينظر مسند الامام احمد بن حنبل، احمد بن حنبل ابو عبد الشيباني، مؤسسة قرطبة، ٣٤٥/٤ .

ذلك، وانما كان أقبحها؛ لان الحرب مما لا يُتَفاءل بها وتكره لما فيها من القتل والشر والاذى))[١]، وفي القران الكريم ورد بمعنى البعد في قوله تعالى (وَأُتْبَعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ هُمْ مِنَ الْمَقْبُوحِينَ)(القصص:٤٢) أي ((المبعدين الملعونين، وهومن القبح وهو الابعاد)) [٢]، و بمعنى إنكار الأفعال في قولنا ((قبح له وجهه:انكر عليه ما عمل)) [٣]، ومما تقدم نجد ان القبح لغة له معان عدة منها الصورة،والفعل،والخلق،والأسماء القبيحة كما ينطوي على معنى البعد وللعنة.

القبح اصطلاحاً:

لا جدل في ان التفكير بالجمال يستدعي بالضرورة التفكير بالقبح؛ فلا عجب اذا نال عناية المفكرين والفلاسفة منذ القدم؛ وان كانت نظرية القبح لم تدخل ميدان الاستيطقيا(*) الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[٤]، ومن الطبيعي ان نجد اكثر من تعريف للقبح عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والاماكن؛ اذا فالتعريفات في هذه الحالة لاتكاد تمثل اكثر من وجهات نظر مختلفة في فهمها للقبح، ونظراً لان مسألة القبح نسبيةً لدى المفكرين، ولما كان وصف الاشياء بالجمال اوالقبح عبارة عن شيء يتصف بصفات هذا النوع او ذاك؛ لذلك فان وصف الاشياء

(١) لسان العرب: مادة (قبح): مج ٧: ٧/ ٢١٨
(٢) المصدرنفسه: مادة (قبح): مج ٧: ٧/٢١٨
(٣) المصدر نفسه: مادة (قيح): مج ٧:٧/٢١٨-٢١٩
(*) كثيراً ما يستخد الناس الفاظ (الفني) و(الإستيطقيا) و(الجميل)، احدهما محل الاخر، و هذا تداخل بين ثلاثة انواع من الوقائع يختلف كل منها عن الآخر كل الاختلاف، فلفظ (الفن) يشير الى انتاج موضوعات او خلقها عن طريق نوع من الجهد البشري، و (الجمال) يشير إلى جاذبية الأشياء أو قيمتها وإما (الاستطيقيا) فانه يشير الى ادراك موضوعات طريفه و التطلع اليها، وان كان هناك من ينظر الى لفظة (الاستطيقيا) على انها لفظة حديثة تعني علم الوجدان او الشعور ينظر الذقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولينتز: ٢٩، والذقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب: ٥ .
(٤) ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، ٥٥- ٥٦ .

بأنها قبيحة او جميلة تنطوي على معنى النجاح والاخفاق للمتلقي، فنحن لا نصف الاشياء بانها جميلة او قبيحة في ذاتها بل بالنسبة الينا؛ ولهذا السبب وأسباب أخرى كثيرة(*)، فاننا يمكننا ان نعرف القبح اصطلاحاً كما عرفه الفلاسفة بانة ((هو المنافر للطبع؛ او المخالف للغرض؛او المشتمل على الفساد والنقص؛ و هو مقابل للجميل والحسن))(١).

الفاظ القبح في الإحكام النقدية العربية في القرنيين الرابع والخامس:

يتفق معظم النقاد والبلاغين العرب القدامى على ان هناك الفاظاً كثيرة ومتباذية رئيسة للقبح، تستخدم من اجل إضفاء قيمة على الموضوعات الأدبية، وقد استخدموا الفاظاً للقبح كانت شائعة في الكلام العادي في ذلك الوقت، فضلاً عن استخدام الكثير منهم ألفاظ احدهما محل الأخر، ولكنا لو وسعنا الرؤية وتعمقنا في دراسة ألفاظ القبح في القرنيين الرابع والخامس، لتوضح لدينا جوانب مشرقة ونظرية جمالية متقدمة في الفاظ الجمال والقبح في الاحكام النقدية لديهم، ولا سيما الالفاظ القبيحة التي سأخصص هذا الفصل لها، اذا وردت في كتب النقد القديمة الفاظ كثيرة للقبح في احكامهم كانت على درجة عالية من الدقة في مواضعها، ولو تتبعناها لرشح لنا ان الفاظ القبح كانت على درجات تتابعية تبدأ من الشيء القليل القبح – او ما هو قريب

(*) نظراً لان مسألة القبح نسبية، فقد كثر الحديث عن هذه المسألة فمن المفكرين والفلاسفة من يرى ان القبح يكون مناقضا لما اعتدنا ان نعده صورة او صفة للوجود الحي، وهناك من رأى ان الشيْ القبيح في العمل الفني ليس قبيحاً، وذلك لان العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء او قبحه، وهناك من رأى ان القبح هو التعبير غير الناجح، وهناك من راى ان القبح نوعاً من الجمال، وذلك لان القبح والجمال يجمعهما اوجه شبه هامة، كمقولة (الجلال) ومعناها (الرعب البهيج)، فصاحب هذه التجربة لا يشعر بهجة خالصة، متصلة، بل يمزج بهذه البهجة نفور وخوف .... الخ، ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي: ٥٥- ٦٠، والنقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية: ٤٠٧ – ٤١٨، وبحث في علم الجمال: جان بريلمي ترجمة د.انور عبد العزيز: ٣٠٦،

(١) المعجم الفلسفي: جميل صليبا: ١٨٥/٢ .

من الجمال – حتى القبح الشنيع(*). ولذلك سنخصص في هذه الدراسة بذكر اكثر الفاظ القبح الرئيسة التي استخدمها النقاد والبلاغيون القدامى في القرنيين الرابع والخامس الهجريين.

القبح:

القبح:- (ضد الحُسْن يكون في الصورة والفعل... والاسماء) (١)

ورد لفظ القبح في الاحكام النقدية لدى النقاد والبلاغيين على صيغ واشكال مختلفة، ومن اشكال ودلالات اللفظة الواردة في الاحكام النقدية في القرنيين الرابع والخامس الهجريين:

القبح – قبيحة – اقبح – معنى قبيح – المعنى القبيح والفساد.

وان اول ما اوضحه النقاد والبلاغيين في لفظ (القبح) هو ما ينطوي عليه من معنى واسع؛ وذلك من خلال اطلاقهم لفظة (القبح) على القصيدة او الابيات الشعرية التي تحوي معنى مخالفا للعرف الاجتماعي او ماتعارف عليه الشعراء في سياق الابيات الشعرية.

اذ يرى القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) ان وصف الفرس او الخيل في الشعر لابد ان يوافق العرف الاجتماعي، وما هو معروف عن الخيل العربية الأصيلة من قوة و صلابة وكرم وسرعة ووفاء؛ لذلك عد قول ابي ذؤيب قبيح في وصفه الفرس(٢):-

(*) ذكر كروتشه معيار القبح ودرجاته فهو يرى ان الجمال (توحد) و القبح درجات؛ وذلك لانه لا يوجد اكثر جمالاً من الجميل، اما القبح فيكون في درجات تتابع من الشيءالقليل القبح حتى القبح الشنيع، ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير: ٨٥ -٠ ٦٠ .

(١) لسان العرب: مج ٢١٨/٧/٧ .

(٢) المفضليات: ٢٠ / ٢٢٧، لسان العرب ٣: ١٣٠ .

قَصَـرَ الصّـبوحَ لهـا قشـرّج بـــالنّىّ فهْـــي تَثُـــوخُ فيهـــا

((قال الاصمعي: حمار القصّار خير من هذا، وانما يوصف الفرس بصلابة اللحم.

وقول ابي النّجم:

تسبح اخراه ويطفوا اوّله [٢]

واضطرب مآخير الفرس قبيح"[٣]، ويتفق الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) مع القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ) في ان القبح يكون في مخالفة العرف ولاسيما في وصف الخيل في الحرب كقول ابي تمام[٤]:-

وَاكْتسـتْ ضُـمّيرُ الجيـادِ المَـذَاكي مِـنْ لبـاس الهَيْجَـا دَمـاً وَحمِيمـا

فـــي مَكَـــرٍّ تلوكُهَـــا الحـــربُ فيـــه وهـــى مُقْـــورّةُ تلُـــوكُ الشّـــكيم[٥]

فمعنى هذه الابيات ((قبيح جداً: ان جعل الحرب تلوك الخيل من اجل قوله (تلوك الشكيما) و (تلوك الشكيما) ايضاً هنها خطأ؛ لان الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب، وانما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها .فان قيل: انما اراد الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم قيل: هذه تشبيه، وليس في لفظ البيت عليه دليل، والفاظ

(١) قصر الصبوح لها: جعل صبوحها اللبن دون الماء، وشرح اللحم خالطه الشحم، والتي الشحم، وتشوخ فيها الاصبع، أي لو ادخل احدهم اصبعه في لحمها لدخل لكثرة لحمها وشحمها، ينظر الوساطة: ١٢

(٢) لم اعثر على هذا البيت في ديوان ينظر الوساطة: ١٢ .

(٣) المصدر نفسه: ١٢ .

(٤) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده غرام: مج ٣/ ٢٢٩

(٥) البيت الاول / الضمر: جمع ضامر، وهو الخفيف اللحم، والمذاكي الخيل المسنة، والهيجا – بالقصر ههنا، ويمد – الحرب، والحميم الماء الحار، وأراد به العرق، اما البيت الثاني: المكر المكان الذي يكر الابطال فيه بعضهم على بعض، والمقورة الضامرة، ووقع في الاصول (فهي بكر) مكان (في مكر) وهو تحريف تصويبه عن الخطية والديوان، ويؤيد ما أثبتناه اعتراض المؤلف الآتي، ينظر هامش الموازنة: ٢١٦ .

التشبيه معروفة و وانما طرح ابو تمام في هذا قلة خبرته بأمر الخيل)) [١]، اما فيما يخص مخالفة الشاعر العرف في وصف المرأة الجميلة، والذي عدّ قول: ابي تمام اقبح ما وصفت به النساء:

مِنَ الِهيفِ لَوْأنَّ الخَلاخِلَ صُوّرتْ لهـاَ وُشـحاً جالـتْ عليهَـا الخلاخـلُ[٢]

هذا الذي ((وصفه ابو تمام ضد مانطقت به العرب، و هو اقبح ما وصف به النساء، لان من شان الخلاخيل والبرُين ان توصف بأنها تعض في الاعضاء والسواعد، وتضيق في الاسواق، فأذا جعل خلاخيلها وشحاً تجول عليها فقد أخطأ الوصف، لانه لا يجوز أن يكون الخلخال – الذي من شأنه أن يعض بالساق – وشاحاً جائلاً على جسدها و لان الوشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به، فتطرحه على عاتقها، فستبطن الصدر والبطن، وينصب جانبه الاخر على الظهر حتى ينتهي الى العجز ويلتقي طرفاه على الكشح الايسر، فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل، واذا كانت هذه صورة الوشاح، فغير جائز ان يوصف بالسعة والطول، ليدل على تمام المرأة وطولها)) [٣] ويكاد يكون مصطلح قبح التشبيه اكثر وضوحاً ودقة عند ابي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) وذلك؛لأنه يمتلك ضبطا للقواعد، وسعة العبارة، وصحة الذهن ودقة الملاحظة مما أهله؛ لان يكون دقيقاً في تخيره للفظة القبح، ولقد بينه في فصل قبح التشبيه وعيوبه، ووضع مقاييس للتشبيه القبيح؛ وذلك اذا كان على خلاف ما وصفه في اول الباب من التشبيه الجيد من اخراج الظاهر فيه

(١) المصدر نفسه: ٢١٦ .
(٢) ديوان ابي تمام: الخطيب التبريزي: ١١٥/٣، جاء في ديوان (صورت) صيّرت و((وشحا)) و (شما)، وجاء في شرح الديوان الخطيب التبريزي: ان ابي تمام يقصد بكلامه معذبين: احدهما غلط الساقين فتكون الخلاخيل من الاتساع بمقدار غلظهما، والثاني: دقة الخصر حتى لو جعل الخلخال في موضع الوشاح لجال عليه ٣ / ١١٥ .
(٣) الموازنة: ١٣١ – ١٣٢ .

الى الخافي، والمكشوف الى المستور، والكبير الى الصغير[١]، كقول النابغة الذبيان[٢]:

تخدي بهم أدمُ كأن رحالهاَ علقُ أريقَ علىُ متونِ صوارِ[٣]

اما مما يمكن ان يعوق امكانية الافادة من هذه اللفظة في الفاظ القبح في الاحكام النقدية ذكرها دون أي تعليل او تفسير وتعليق يوضح المقياس الذي تبناه النقاد والبلاغيون في استخدام هذه اللفظة[٤]. ولقد اعتمد على لفظة القبح في الاحكام النقدية في الفنون البلاغية الأخرى، فقد اشار ابن العميد (ت٣٥٤ هـ) الى قبح الاستعارة في اثناء تعليقه على قول المتنبي[٥]:

أليْس عِجيباً أنّ وصْفكَ معجزٌ وأنّ ظُنوني في معاليكَ تَظْلعُ

وقد عدّ هذا البيت من الاستعارات القبيحة[*]؛ لانه استعار الظّلع لظنونه، وتعجب من غير متعجب؛ لان من اعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتخيرها في معالية[٦]، ونبه النقاد والبلاغيون على ان الجناس يكون قبيحا اذا افرط الشاعر في ذكره في البيت الشعري، وهذا من المآخذ التي اخذت على ابي تمام، اذ اشار

(١) ينظر كتاب الصناعتين: ٢٨٠ .
(٢) ديوان النابغة الذبياني، تح المحامي فوزي عطوي: ٥٧ .
(٣) تخدي: من الخدع ؛ سرعة السيرمن البعير وغيره مع زج قوائمه، والادم: الابل التي لونها ادمة، والعلق: الدلو ؛ والمتن: الظهر والصوار بالكسر والضم: القطيع من البقر، ينظر كتاب الصناعتين: ٢٨٠ .
(٤) ينظر الرسالة الموضحة::٣٠.
(٥) شرح ديوان المتنبي، وضعة عبد الرحمن اليرقوقي ٢/ ٤٢٥
ـ معنى البيت: اليس عجيبا ان قلبك قد أحاطت به الدنيا وهو من السعة بحيث لو دخلت الدنيا بمن فيها من الإنس والجن فيه لضلت وما أهدت للرجوع، ينظر شرح ديوان المتنبي: ٢/ ٤٢٥ .
(٦) ينظر الإبانة عن سرقات المتنبي:ابن العميد:٢٥٧

الامدي (ت ٣٧٠ هـ) الى ان ابي تمام اعتمد الجناس (وجعله غرضه، وبنى اكثر شعره عليه، فلو كان قلل منه واقتصر)) [١]وكقوله[٢]:

ذَهَبتْ بَمذْهِبةِ السّماحةُ فالتَوتْ فيه الظّنونُ أمذْهبٌ أم مذهبُ(*)

وعد ابن وهب الكاتب ((ت٣٣٥ هـ))، ان النظم يكون قبيحا اذا كان مضطربا ولم يكن مؤتلف المعنى كقول الشاعر[٣]:

أم سّلامَ أثيبيٍ عاشقاً يعلم الله تقيناً ربه

انكم في عينه من عيشة فاعلمه ياسليمى حسبه

((فقبيح النظم، بادي العوار، ظاهر الاضطراب مختلف غير مؤتلف)) [٤]، واشار كذلك الى ان قبيح المقابلة يكون في عدم التوافق اوالتخالف في المقابلة، والتي يمكنا ان نستشفيها من خلال تصويبه احد الابيات التي عدها من المقابلات القبيحة في قول الشاعر[٥]:

اموتُ اذا ما صّد عني بوجههِ ويفرح قلَبي حين يرجع للوصلِ

((فجعل الموت فرح القلب، وضد الصد الوصل، وهذه مقابلة قبيحة، ولو قال:

اموتُ اذا ما صّد عني بوجهه واحيا اذا مَل الصدو واقْبلا

(١) الموازنة:٢٥١وينظر كتاب الصناعتين ٣٧٥_٣٥٧ وسر الفصاحة ١٩٦، وأسرار البلاغة:١٥_١٦

(٢) شرح ديوان ابي تمام: ٧٨/١

(*) المذهب: بفتح الميم – الطريقة، والمذهب بضم الميم فسره الصولي بالجنون يقول لقد غلبت عليه السماحة، وامتلكت كل شمائله فصار يسرف في البذل ويغرق العطاء، حتى لقد احتارت الظنون في تفسير ذلك وتعليله وقالت على سبيل الشك: أهذه طريقة له يسلكها دون الناس ام هو جنون البذل، ينظر هامش الموازنة: ٢٥ . -

(٣) لم اعثر على البيت في ديوان، ينظر البرهان في وجوه البيان ١: ١٧٧

(٤) المصدر نفسه : ١٧٧

(٥) لم اعثر على البيت في ديوان ينظر المصدر نفسه: ٢٧٦

فجعل ضد الموت الحياة، وضد الصد بالوجه الاقبال، لكان مصيباً)) [1] ويفسر ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦ هـ) لفظة القبح في السياق الذي يكون متكلفاً، ولم يذكر في البيت الشعري بحسن معناه او سلامة لفظة بل ليكون فقط طباقاً مذكوراً في البيت الشعري، ولا يحمل معنى جميل، كقول حبيب ابن أوس:-

لعَمْـري لقـد حَـرّرتَ يـوْمَ لقيتـهُ لـو أنَّ القَضَـاءِ وحْـدهُ لـم يُبّـرد[2]

(١) البرهان في وجوه البيان: ١٧٦
(٢) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب البريزي ٢٥/٢

وقوله:

وان خَفَــرتَ أمــوالَ قَــوْمٍ أكفّهُــمْ مِـنَ النيْـلِ والجـدوى فكفّـاك مقْطـعُ[1]

((فهذان البيتان من الطباق القبيح الذي لم يرُد لحسن معناه وسلامة لفظه، بل لتكون في الشعر مطابقة فقط))[2].

عيب:

عيب: ((العَابُ والعيْبُ والعيبةُ: الوصمة.....، وعابَ الماءُ: ثقب الشّطّ فخرج مجاوزة)) [3]

ان لفظ (عيب) من الفاظ القبح الرئيسة التي استعملها النقاد و البلاغيون القدامى في صورتها المفردة (عيب – عيوب) والجمع (عابوا)، ولو تصفحنا كتب النقد والبلاغة القديمة، لوجدنا انه لايوجد كتاب يخلو من هذه اللفظة إثناء إصدار الأحكام النقدية على الأبيات الشعرية بأنها ردئية، وانطلاقاً من حقيقة ان النقد القديم في معظمه نقد بلاغي اذ أنهم ((يخلطون بين النقد الأدبي والبلاغة)) [4]، ولا يعترفون بالحدود بين النقد والبلاغة فالحدود من صنع المتأخرين اذا كانت البلاغة بمقاييسها هي عون الأدباء و النقاد في إصدار الحكم على النص الأدبي، وبسبب هذه الصلة بين النقد والبلاغة،فان النقاد القدامى عندما يصدرون حكم بردائة البيت الشعري يعتمدون على مقاييس البلاغة الصحيحة، وما خالف ذلك يعد لديهم (عيباً)، لذلك سنحصر الدراسة على لفظ عيب في الملاحظات البلاغية في أساليب التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ويمكننا ان نتلمس ذلك في الأبيات الشعرية التي

(١) المصدر نفسه: ٣٣٠/٢
(٢) سر الفصاحة ٢٠٣
(٣) لسان العرب: ٥٣٧/٦/٦
(٤) نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجري، جميل سعيد، داود سلوم: ٢٢

عابو ها النقاد والبلاغيون القدامى، إذا يكشف الصولي (ت ٣٣٥ هـ) في كتابه ان الذين عابوا قصائد ابي تمام ولاسيما قصيدته في فتح عمورية وأول هذه القصيدة [١]:

السيف اصْدقُ أنباءً مِنَ الكتبِ في حَدّهِ الحدّ بين الجدَّ و اللّعبِ

قد عابوا التشبيه فيها في قوله:

تِسْعوُن الفاً كأسادِ الشّرى نضجتْ أعمارُهم قبل نُضْجِ التّينِ والعنبِ

فالعيب في هذا البيت، ان التين والعنب من الألفاظ الغريبة على الشعر وليس مما يذكر في الشعر[٢] واستقصى قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) شروطاً ومقاييساً للتشبيه الحسن والمعيب، في باب التشبيه، والتشبيه الجيد ما كان الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، وان يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، واذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراك في الصفات اكثر مما انفرادا حتى يدني بهما الى حال الاتحاد، وكذلك ان تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد والفاظ يسيرة، وان يأتي الشاعر من التشبيه ما خالف الطريقة التي يتبعها عامة الشعراء[٣]، وعد قدامة بن جعفر من خالف هذه الشروط والمقاييس من عيوب التشبيه في قوله ((اما عيب التشبيه: فتلك سبيله ايضاً لمن كان حافظاً لما تقدم من اقوالنا في باب نعوت*)) [٤] التشبيه، ووضع القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) في كتابه باباً اسماه ((ما عاب العلماء على ابي الطيب)) [٥] والتي ذكر

(١) ديوان ابي تمام الخطيب التبريزي: ٤٠/١، و٦٩/١
(٢) ينظر اخبار ابي تمام، للصولي: ٢٩ -٣٠
(٣) ينظر نقد الشعر : ١٢٢-١٣٤
(*) يقصد ما ذكره في التشبيه الحسن الجيد ينظر نقد الشعر: ١٢٢
(٤) نقد الشعر: ٢٢٣،
(٥) ينظر الوساطة: ٤٤١

فيها ما عابه النقاد والبلاغيون من شعر ابي الطيب في الاساليب البلاغية، ولاسيما تشبيهات ابي الطيب كما ذكر دفاعه عنه في قوله[١]:

أمْـطِ عنْـكَ تَشْـبيهى بمـا وكأنّـهُ فـلا أحـدُ فـوقى ولا أحـدُ مثْلـي

قالوا: انما يشبه من الاسماء بمثل وشبه ونحوهما ومن الادوات بالكاف، ثم تدخل على أنّ فيقال: كأنه الاسد، وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الاخر، فنقول زيد الاسد عادياً – والسيف مسلولا، فأما ما فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه في ابوابها مدخل، و دافع القاضي عبد العزيز الجرجاني في ان التشبيه عند ابي الطيب في هذا الموضع يكون في تحقيق المعنى والذي هو عائد الى تقريب الشبه، وان كان اللفظ مباينا، ثم نفي أن يكون كذلك، فأدخل حرفي النفي والاستثناء فليس بمنكر؛ وذلك لان باب الشعر اوسع من ان يضيق عن مثله، وذلك ماارده ابو الطيب في بيان ان النفي جاء حتى لا يشبه بغيره[٢]، وعنى الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) بالمعنى لذلك عاب على امريء القيس، اتيانه معنى مضطرباً في تشبيه الخيل والذي جاء ينافي المعنى الذي عرفه العرب في وصف الخيل العربي من الكرم والصلابة والوفاء والسرعة اذا عاب قوله[٣]:

وَأركَـــبُ فـــي الـــرَّوْع خَيْفَانـــةً كَسَـــا وَجْهَهَـــا سَـــعفُ مُنْتشَـــرْ

اذا ((شَبَّه شَعَرَ الناصية بسَعَف النخلة، والشّعَر اذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً، وذلك هو الغمم، والذي يُحمد من الناصية الجثلةُ، وهي التي لمْ تفرط في

(١) ديوان ابي الطيب المتنبي شرح ابي البقاء العكبري: ١٦١/٣ وجاء بدل كلمة (فلا) (فما) في الديوان
(٢) ينظر الوساطة: ٤٤٢ – ٤٤٣
(٣) ديوان امرىء القيس:تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٦٣

الكثرة فتكون الفرس غَمّاء، والغمم مكروه، ولم تفرط في الخفَّة، فتكون الفرس سفواء، والسفا ايضاً مكروُه في الخيل))[١]

ويعد كتاب (الموشح) من كتب النقد القديمة التي اكثر من استخدام لفظة (عيب)، وجاءت معضمها دون تعليل وتفسير فلم تبين ماهية هذه اللفظة لدى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) في مقاييسه التي كانت في الاغلب ضمنية وتعميمية، ولم تكن مصحوبة بالتعليل والتفسير[٢]، ولكننا لو وسعنا الرؤية فاذنا نلتمس بذوراً للنقد البلاغي المعلل والمفسر في اصداره للاحكام النقدية في ثنايا كتابه، اذ نجد انه اوضح سبب عيب التشبيه في قول امرؤ القيس:

لهـا ذَنَـبٌ مثـلُ ذيـلِ العـروسِ تسّـد بـه فَرجْهـا مـن دُبـرْ[٣]

وعيب هذا البيت في مخالفته العرف والمألوف في تشبيه الخيل او الفرس العربي ولاسيما في تشبيه ذنب الفرس بذيل العروس، وذلك لان ((ذيلِ العروس مجرور ولايجب ان يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً)) [٤]، ولعلنا لا نجانب الصواب اذا قلنا ان لفظة (عيب) قد استخدمها النقاد و البلاغيون في اساليب البلاغة الاخرى؛ التي ستذكرها لا على سبيل الحصر؛ اذ عاب معظم النقاد استعارة ابي تمام في قولة[٥]:

لا تَسْـقني مـاء المـلامِ فـانني صَـبٌ قـد اسـتعذبت مُـاءَ بكـائي

(١) الموازنة: ٣٥.
(٢) ينظر الموشح: ٣٩ – ٦٢.
(٣) ديوان امرىء القيس محمد ابو الفضل ابراهيم:٣٣.
(٤) الموشح: ٣٨.
(٥) شرح ديوان ابي تمام: الخطيب التبريزي: ١/ ٢٤.

فعدوا الاستعارة في قولة (ماء الملام) خروجاً على المعنى ومخالفة ما تعارف علية الشعراء والعرب في الاستعارة وعدم الملائمة بين المستعار منه والمستعار له[١]،ورأى ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) ان من معيب الاستعارة، الاستعارة البعيدة الغريبة و عديمة الوضوح، لذلك استهجن قول ابي نواس:

بُـــحَّ صَـــوْتُ المـــالِ ممـــاً مِنْـــكَ يشْـــكو ويَصـــيحُ[٢]

((فاي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتى بحَّ من الشكوى والصياح مع ما أن له صوتاً حين يوزن او يوضح؟ ولم يرده ابو نواس فيما أقدّرُ، لان معناة لا يتركب على لفظة الا بعيداً)) [٣] ومما يدخل في هذا المعيار ما ذكر ابو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) ان من عيوب الكناية بُعد التناول بين المكنى والمكني عليه؛وذلك اثناء تعليقه على بيت شعري لابن طباطبا الاصبهاني يصف غلاماً:

مُـنعّم الجسـم يحكـى المـاء رقّتـهُ وقَلبُـة قَسـوَةً يحكـي أبـا أوسٍ[٤]

((أي قلبه حجراً _أرادو ولد أوس بن حجر _ فأبعد التناول)) [٥]، ولم يعرف المراد من لفظة (ابا أوس)، اما فيما يخص الأساليب البلاغية الاخرى، فقد رأى النقاد والبلاغيون إن من عيوب التجنيس (الجناس) المتكلف مع غثاثة لفظه وغموض معناه، كقول ابو تمام:

---

(١) من يريد ان يطلع على المزيد من الشواهد الشعرية التي عدّها النقاد والبلاغيون من عيوب الاستعارة، والتي خالف بها الشعراء ما تعارف عليه العرب من الاستعارة، فينظر كتاب التشبيهات لابن ابي عون: ١،١٩،٢٣،٨٥،١٢٣،،وينظرالابانة عن سرقات المتنبي ابن العميد: ٢٥٧، وحلية المحاضرة: ١٣٦/١-١٣٨ والرسالة الموضحة: ٩٠-٩١، والمنصف: ٥٢/١، والعمدة: ٢٦٨/١ – ٢٦٩، وسر الفصاحة: ١٢٢

(٢) لم اعثر على البيت في ديوان ابي نواس، تح بهجت عبد الغفور الحديثي ؟ ينظر العمدة ١\ ٢٦٩

(٣) المصدر نفسه : ٢٦٩/١- ٢٧٠

(٤) شعر ابن طباطبا العلوي، تح جابر الخاقاني: ٦٦

(٥) كتاب الصناعتين: ٤٠٩.

أهْـيَسُ ألـيسُ لجـاء الـى هِمَـم يُعـرّفُ الهَـيس فـي أذيّهـا اللّيسـا[١]

ان عيب الجناس في هذا البيت في الفاظ أهيس والهيس واليس والليس، وان كانت متجانسة الا ان معانيها متكلفة ولا يوجد اختلاف في المعان المتجانس[٢].

اما عيوب المقابلة، فتكون في الإتيان بمعذبين متوافقين او معان متوافقة، او عدم الإتيان بما يقابلهما او يقابلهاعلى الترتيب _ أي حصول التوافق _، و هذا مما عابه ابن رشيق القيرواني على ابن المعتز في قوله:

بَيَـاضُ فـي جوانبـه احّمـرارٌ كما احمرت من الخجل الخدود[٣]

ذلك ((لان الخدود متوسطة وليست جوانب)) [٤].

وعاب النقاد والبلاغيون الابتداءات او مطالع القصيدة التي لا تكون مناسبة للموقف او حالة المخاطب اذا ((ينبغي للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما يتطير به او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت الأف الشباب ونعي وذم الزمن ولا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني.... فان الكلام اذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وان كان يعلم ان الشاعر انما يخاطب نفسه دون المدوح فيجتنب)) [٥] مثل قول ذو الرمة في مدح عبد الملك بن مروان:

مَـا بَـال عَينَـكِ مِنهـا الـدمع ينسـكبُ كانّـة مـن كلـى مُفريّـةٍ سَـرِبُ[٦]

(١) شرح ديوان ابي تمام: ٣٦٦/١.
(٢) ينظر كتاب الصناعتين: ٣٦٧ – ٣٦٨.
(٣) ديوان بن المعتز: شح مجيد طراد: ٩١/٢.
(٤) العمدة: ٢/ ١٨.
(٥) عيار الشعر: ١٢٢، وينظر العمدة: ١/ ٢٢٢
(٦) ديوان شعر ذي الرمة: تح: كاربيل هيس مكارتني: ١

فظن عبد الملك بن مروان انه يعرض به؛ لان عينه كانت تدمع ابداً فأمر بإخراجه، فذو الرمة لم يراعي حالة المخاطب(١) .

وأشار النقاد والبلاغيون الى ان من عيوب صحة التفسير عدم الوضوح و عدم الترابط بين معنى الجملة في الابيات الشعرية كقول الشاعر(٢):

فيا ايّها الحيرانُ في ظُلَم الدّجَى وَمَن خَافَ ان يَلقّاه من العَدى

تعال اليةَ تَلقَ منُ نور وجهه ضياءُ ومن كفيّة بُحراً من النَّدى

((العيب في هذين البيتين ان هذا الشاعر لما قدم البيت الاول الظلم وبغي العدى كان الجيد ان يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بازاء الظلام الضياء؛ وذلك صواب، وكان يجب ان يأتي بأزاء بغي العدى بالنصرة او بالوصمة بالوزر، او بما جانس ذلك مما يحتمي به الانسان من اعدائه فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر في البيت الاول الفقر او العدم لكان ما اتى به صواباً)) (٣).

رديء:

الرّدِيُ: المُنكَرُ والمَكروُه....و رَدُ وَ الشيء يُرَدُؤ رداءةً فهو رَدِيُ: فَسَدَ، فهو فاسدٌ.

و أرْدَأ الرجلُ: فعلَ شيئاً ردَيئاً أو أصابَه(٤).

---

(١) ينظر عيار الشعر: ١٢٢-١٢٣ وينظر الوساطة: ١٥٧ والموشح: ٧١ – ٧٢، والرسالة الموضحة: ٦٧، وكتاب الصناعتين: ٤٨٩ – ٤٩٠، والعمدة ١/ ٢١٨ – ٢٢٢، وسر الفصاحة: ١٨٣

(٢) لم اعثر على الشاعر في ديوان: ينظر نقد الشعر: ٢٣٠

(٣) نقد الشعر: ٢٣٠- ٢٣١، وينظر الموشح: ٣٦٧ – ٣٦٨، وكتاب الصناعتين ٣٨٢/١، وسر الفصاحة: ٢٧٠

(٤) لسان العرب ١١١/٤

يمكن القول ان لدى اكثر النقاد والبلاغيين نوعين من الاحكام النقدية عند اطلاقهم لفظة (رديء) ويتطلب منا كلا النوعين مراجعة جذرية في كتب النقد القديمة اذا يتضمن الاول في معنى لفظة (رديء) في الحكم النقدي، والتي ليس لها محتوى تفسيري او تعليلي، يمكننا من خلاله ان نفهم الاسباب التي من اجلها اطلقت هذة اللفظة، ولكن يمكننا ارجعه الى الاحكام النقدية الذوقية الانطباعية لدى اكثر النقاد والبلاغيين القدامى[١]، اما النوع الثاني الذي يحدث للفظة (رديء) يبدأ بنظرة النقاد والبلاغيون الى الابيات الشعرية على انها (رديئة) وان هذه اللفظة ذات قيمة نقدية عالية، وذلك من خلال تفسيرها او تعليلها للمتلقي او القارئ.

اذ يشير ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) الى ان لا قيمة لكل تشبيه اذا لم يكن واضحاً مفهوماً و يناقض العادة، لذلك عدٌّ من ردىء التشبيه قول المّرار[٢]:

وخـــالٍ علـــى خـــدّيك يبـــدو كأنـــه سـنا البـدر فـي دعجـاء بـادٍ جونهـا

((لان الخدود بيض والمتعارف ان يكون الخال اسود، فتشبية الخدود بالليل والخال بضوء البدر تشبية ناقض للعادة)) [٣] ونظراً لتأثر الآمدى (٣٧٠هـ)بهذه اللفظة، فقد جعلها من الالفاظ الرئيسة في كتابه، فلا نجد حكم على بيت شعري الا كانت لفظة (رديء) هي اللفظة المفضلة لديه حتى انه جعلها عنوانا للاساليب البلاغية التي خالف فيها الشعراء المتعارف عليه في البلاغة العربية، كقوله رديء المجاز، رديء التجنيس،رديء الطابق[٤]، اذ عدٌّ من رديء المجاز ما كان بعيد المعنى ولم يكن مما تعارف عليه الشعراء او اللسان العربي كقول البحتري[٥]:

(١) ينظر الوساطة: ٥٨ – ٦٧، وسر الفصاحة ٢٥٣، الموازنة ٢٥٣
(٢) لم اعثر على البيت في ديوانه: ينظر سر الفصاحة: ٢٥٤
(٣) سر الفصاحة: ٢٥٤
(٤) ينظر الموازنة: ٢٤٧، ٢٥٤، ٣٤٦، ٣٩٦، ٣٩٩
(٥) ديوان البحتري: دار صعب: ١/ ١٣٠

غريبُ السَّجايَا ما تَزالُ عُقُولنا مُدلَّهَةً في خَلَّةٍ من خِلالِهِ

اذا مَعْشَرٌ صانوا السَّماحَ تَعسَّفَتْ بِهِ هِمَّةٌ مجنُونَةٌ في ابتذالِهِ

((قوله (اذا معشر صانوا السماح) معنى رديء، لان البخيل ليس من اهل السماح، فكيف يكون له سماح يصونه، وسواء علية قال: صانوا السماح، او صانوا السخاء او صانوا الجود، او صانوا الكرم، فان هذا كله لا يملك البخلاء منه شيئاً، وهو منهم بعيد، فكيف يصونونه؟

فان قيل: انما اقام السّماح مقام الشيء الذي يُسْمحَ به، وفي مجازات العرب ما هو ابعد من هذا. قيل البحتري لا يُسّوغ مثل هذا، ولايجوز له، لانه متأخر، ولا سيما أن ليست ههنا ضرورة؛ لانه قد كان يمكنه ان يقول (صانوا الثراء) مكان (صانوا السماح))) [1].

وعدّ رديء الاستعارة وقبحها، الاستعارة البعيدة التي لا يوجد فيها ترابط بين المستعار والمستعار له، مما أدى الى فساد المعنى وغموضه، كقول ابي تمام[2]:

لَمْ تُسْقَ بَعْد الهَوَى ماء اقلَّ قَذًى مِنْ ماءٍ قافيةٍ يسقيكهُ فَهمُ

ورديء الاستعارة في هذا البيت عندما جعل ((للقافية ماء على الاستعارة، فلو اراد الرونق لصلح، ولكنه قال (يسقيكه) ففسد معنى الرونق، لانك اذا قلت (هذا ثوب له ماء) لم تجعل الماء مشروباً فتقول ما شربت ماء اعذب من ماء ثوب شربته عند فلان، اورايته على فلان الملك، وكذلك لا تقول: ما شربت ماء اعذب من ماء (قفانيك) او عذب من ماء (قصيدة) كذا؛ لان للاستعارة حداً تصلح فيه، فاذا جاوزته فسدت وقبحت، فاما قولهم (فلان حلو الكلام) و (عذب المنطق) او(كأن الفاظه فتات

(١) الموازنة: ٣٤٦ – ٣٤٧
(٢) لم اعثر على البيت في الديوان ينظر الموازنة: ٢٤٢

السكر)، فهذا كلام الناس على هذه السياقة، وليس يريدون حلاوة على اللسان، ولا عذوبة في الفم، وانما يريدون عذباً في النفوس، وحلواً في القلوب)) [١]، وراى الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) ان ابا تمام لو اقتصر على ما اتفق له من غير تكلف جاء قوله حسناً مقبولاً، لذلك وضع الآمدي ابياتاً كثيرة لابي تمام ضمن رديء الجناس، لان ابي تمام اعتمد عليه وجعله غرضه وأكثر منه[٢]، لذا وضع الامدي قول ابي تمام:

انّ مَـــنْ عَـــقَّ والديْـــهِ لمِلْعُـــو نٌ، وَمَـــنْ عـــقَّ منْـــزلاً بـــالعقيقْ[٣]

وقوله:

ذَهَبـــتْ بمذهِبـــهِ الســـماحه فـــالتَوَتْ فيـــه الّظنُـــونُ أمَـــذْهبٌ أمْ مُـــذهَبُ[٤]

وقوله:

خَشـــنْتِ عليـــه اخـــتَ بنـــي خُشَـــيْن وانجـــح فيـــك قـــوْلُ العـــاذليْنَ[٥]

ضمن الجناس الرديء ولو تأملنا الفاظ الجناس التي وضعها الآمدي ضمن ردىء الجناس:

عق _ عق

ومذهب – مذهب

خشنت _ خشين

لرشح لنا ان هذه الألفاظ، وان كانت متجانسة الألفاظ الا ان معانيها غير واضحة، ونستطيع القول من خلال هذه الأبيات وغيرها من الأبيات التي عدها

(١) الموازنة: ٢٤٢ – ٢٤٣.
(٢) ينظر الموازنة: ٢٥١، ودلائل الاعجاز، ٢٤٠ – ٢٤١.
(٣) ديوان ابي تمام: ١/ ٤٥٣.
(٤) المصدر نفسه: ١/ ٧٨.
(٥) المصدر نفسه: ٢/ ١٥٠.

الآمدى من الجناسات الرديئة[١]، انه اعتمد في حكمه ذلك على المناسبة والمقاربة، وذلك لانه ذكر في بداية الأمر أبياتا لشعراء قدماء عدت من الجناسات الجيدة[٢]، والتي اشتق الجناس من ألفاظها بعض من بعض، وذكر ابيات أخرى وضعت ضمن الجناس الرديء؛ لانها لم تتوافر فيها شروط الجناس من اتفاق اللفظين واختلاف المعنى.

اما تصور الآمدى (٣٧٠هـ) للطباق، فانه نابع من نظرته الى الأشعار العربية القديمة، لذلك نجد كثيراً من أبيات ابي تمام رديئه اذ قال الآمدى: ((رأى الطائي الطباق في اشعار العرب، وهو اكثر واوجد في كلامها من التجنيس، وهو مقابله الحرف بضده او ما يقارب الضد، وانما قيل (مطابق) لمساواة احد القسمين صاحبه، وان تضادا او اختلفا في المعنى الا ترى الى قولهم في احد المعنيين _ اذ لم يشا كل صاحبه ليس هذا طبق هذا)) [٣]، اما لفظة (رديء معيب) فقد رددها في كتابه، وذلك في وصف البيت الشعري الذي يكون درجه االردائة فيه اعلى من الرديء فجاءت معه لفظة (معيب)، لتعميق المعنى ودلالته التي لحقت به كقول ابي تمام:

شَـهِدتُ لَقَـدْ اَقْـوَتْ مَغَـانِيكُمُ نَعْـدِى وَمَحَّتْ كَماَ مَحّتْ وشَائِعُ مِن نُرْدِ[٤]

((هذا بيت رديء معيب؛ لان الوشيعة والوشائع هو الغزل الملفوف من اللحمة التي يُدخلها الناسج بين السّدى، والبرد الذي قد تمت نساجته ليس فيه شيء يسمى وشيعة ولا وشائع)) [٥].

(١) ينظر الموازنة: ٣٦٩ – ٣٧٠.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٧ – ٢٤٨.
(٣) المصدر نفسه: ٢٥٤.
(٤) ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزي: ٢/ ١٠٩.
(٥) الموازنة: ٣٩٩.

غير رائع، غير الجيد، غير مؤتلف، لايحسنونه، لم يحسن، الالفاظ المسبوقة بالنفي ((لم، غير، لا، لم، ليس)):

استعمل النقاد والبلاغيون القدامى اداة النفي لدلالة على قبح الابيات الشعرية بدلاً من الفاظ القبح الاصلية في حكمهم على الابيات الشعرية التي تحمل درجة قليلة من القبح، وان كان استعمالها على نطاق ضيق لديهم، ولكن يمكننا ان نلتمس عددا من بعض مواضع هذا الالفاظ في ثنايا كتبهم في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، اذ نجد انها قد استخدمت في الاحكام على الابيات الشعرية معللة وغير معللة، فقد جاءت لفظة (غير رائعة) [١] لدلالة على قبح التشبيه في البيت الشعري ولم تكن معللة او مفسرة بتفسير يوضح سبب قبح التشبيه، واما لفظة (لايحسن) او(لا يحسنون) الاستعارات فقد ذكرهما الصولي (ت٣٣٥ هـ) في كتابه اثناء حدثيه عن الاستعارة التي لا يحسنها او لا يحسنونها النقاد والبلاغيون، اذ جاء في الكتاب شواهد كثيرة فلم يذكر معها ولن نتلمس تعليلاً او تفسيراً لعدم استحسانه هذه الشواهد[٢] واستخدم الثعالبي (ت٤٢٩ هـ) لفظة (لم يحسن التشبيه) استخدماً نقدياً سليماً اضفى عليها موضوعية وعلمية يرفدها ذوق عال وقدرة على تمييز مواطن القبح في الابيات، فانه لم يحسن قول الوأواء الدمشقي:

صفراء تطرق في الزجاج فأن في الجسم دبت مثل ايهم لادغ[٣]

لم يوفق الشاعر في التشبيه الدقيق ((ولم يحسن في تشبيه دبيب الخمر في جسم شاربها بدبيب الحية اللادغة)) [٤]، وذلك لان سريان السم في الجسم يؤدي الى

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي : ٣٨.
(٢) ينظر اخبار ابي تمام: ٣٨- ٤٧.
(٣) لم اعثر على البيت في الديوان: ينظر يتيمة الدهر ١/ ٣١١.
(٤) المصدر نفسه : ١/ ٣١١.

توقف القلب، وموت الانسان دون حراك، اما الخمرة فانها تأثر على عقل الانسان وتؤدي الى فقدان توازنه كما تؤدي به الى الترنح والطرب لا الى الجمود والموت، واطلق الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) لفظة القبح (غير المستحسن) على التشبيهات المبالغة والمفرطة فيها بالمعنى كقول المتنبي[١]:

كَـأَنّي دَحَـوْتُ الأرضَ مـنْ خبْرتـي بهـا وكـأنَّ بنـي الاسـكْندرُ السّـدَّ مـن عَزْمِـي

اذا ان هـذا البيـت فيـه ((الفـظ مسـتهجن، وتشـبه غيـر مستحسـن)) [٢]، ويـولى الآمدى (٣٧٠ هـ) لفظة (ليس جيد) المنزلة الاولى ويقدمها على الالفاظ الاخرى، ويشمل ذلك على الجناسات القبيحة، اذا عد من ابتداءات القصائد (ليست بالجيدة) في مواضع كثيرة من كتابه فرأى قول ابي تمام [٣]:

سَلّم عَلَى الرَّبعْ مِنْ سَلْمى بذى سَلَم وَعَلَيْـةِ وَسْـمُ مِـنَ الأَيـامِ وَالقـدَمِ[٤]

هذا ((ابتداء ليس بالجيد، لانة جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وانما يحسن اذا كان بلفظتين)) [٥]، وسمى كذلك الابتداءات التي تحوي الفاظا ليست جميلة او حلوة او مشهورة (بالابتداءات ليست جيدة)كقول البحتري[٦]:

قِفَـا فـي مَغـاني الـدَّار نَسـأَل طُلُولـهـا عَـن النَّفَـرِ اللائـين كـانُوا حُلُولَهَـا

هذا ((الابتداء ليس بالجيد، من اجل قولة ((اللائين))؛لانها لفظة ليست بالحلوة ولا مشتهاة، وليست مشهورة)) [١]، وعدّ ابن وهب الكاتب (٣٣٥ هـ) من الفاظ القبح

(١) شرح ديوان المتنبي تح عبدالرحمن البرقوقي ٢٢١/٤.
(٢) الرسالة الموضحة: ٣٩.
(٣) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي: ٣/ ١٨٤، وجاء (عليه) بدل (وعلية).
(٤) الربع: المنزل، ذو سلم موضع، والرسم: العلامة ينظر هامش الموازنة ٣٩٤.
(٥) المصدر نفسه: ٣٩٤.
(٦) جاء في الديوان: قفا في مغاني الدار نسأل طولها عن الانس المفقود كانوا حولها، ينظر ديوان البحتري: تح حسن كامل الصيرفي: ٣/ ١٧٩٦.

لفظة ((غير مؤتلف)) ولا سيما في ابيات الشعر القبيحة النظم والمضطربة الالفاظ وغير مؤتلفة اللفظ و المعنى كقول الشاعر(٢):

أمّ ســـــلامَ ايثبـــــي عاشـــــقاً يعلـــــم الله تقينـــــا ربـــــه

انكـــم فـــي عينـــه مـــن عيشِـــه فاعلميـــــه ياسُـــــلمى حســـــبه

فهذا البيت ((قبيح النظم، بادي العوار، ظاهر الاضطراب، مختلف غير مؤتلف)) (٣).

(١) الموازنة: ٣٩٣، ومن يريد ان يطلع على شواهد اخرة ينظر: ٣٩٢ – ٤٠١.
(٢) لم اعثر على البيت، ينظر البرهان في وجوه البيان: ٢٧٦.
(٣) المصدر نفسه : ١٧٦ – ١٧٧.

السيء:

(سوأ) ساءَ، يسُوءهُ سَوْاءً وسُوءاً وسَواءً وسواءةً وسوايةً وسوائية ومسَاءَةً، ومسَاءً و مسائيةً:فعل به ما يكره،ويقال: ساءَ مَا فَعَلَ فَلاُنٌ صنيعا يسَوءُ أي قَبُحَ صنيعُه صنيعاً، والسُّوءُ: الفجُورُ والمُنكْر.وسُؤْتُ له وجهه قبحَّتة:ورجل أسْوأ قبيح والأنثى سواء قبيحة...،والسّوأى:خُلافُ الحُسْنَى.والسَّيِّئةُ :الخَطيئةُ[1].

ان التعمق في دراسة لفظة (الاساة) عند النقاد والبلاغين القدامى يوضح جوانب مشرقة في نظرية الجمال والقبح متقدمة في النقد الموضوعي، اذا حدد النقاد والبلاغيون شروط ومقاييس في حكمهم على العمل الادبي، وان كانت اكثر المقاييس والمعايير تعبر عن نظرة شخصية ذوقية فردية و و هو ما اقره ابن و هب الكاتب (ت ٣٣٥ هـ) في (الاسأة في التشبيه) و لم يحدد الشروط والمقاييس التي من خلالها اطلق لفظة ((الاسأة)) [2]، ولكن من جوانب اخر من يقرأ مناقشات وتعليقات وإحكام ابن رشيق القيروان (ت ٤٥٦ هـ) يجدها محاولة متقدمة في ضبط مقياس اللفظة، وذلك من خلال تعليقه على قول ابو الطيب المتنبي:

مُبرْقِعِي خَيْلِهِمْ بالبِيض مُتَّخذي هَام الكُمَاةِ على أرْماحِهم عَذَباً[3]

((أساء المتنبي في تشبيهه الهام بالعذب)) [4]، ولقد فسر ابن جني هذا البيت بقوله: قد جعلوا مكان براقع خليهم حديداً على وجوهها، ليقيها الحديد ان يصل اليها، ويمكن القول أي شرف او أي نجدة لفارس اذا قام القوم بستر أوجه خيلهم بالحديد. وأشار ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الى ان من سوء المقابلة عدم الموافقة او

(١) ينظر لسان العرب: ٤/ ٧٣٣ – ٧٣٦.
(٢) ينظر البرهان في وجوه البيان: ١٧٩ – ١٨٠.
(٣) ديوان ابي الطيب المتنبي: شرح ابي البقاء العكيري: ١/ ١١٨.
(٤) قراضة الذهب في نقد اشعار العرب: ابن رشيق القيرواني: ٧٧.

المخالفة في الأبيات الشعرية التي تحوي أسلوب المقابلة؛ لذلك عدّ من سوء المقابلة قول أمريء القيس[١]:

فلــو أنّهــا نفــسٌ تمــوُتُ ســوّيةً ولكنَّهــا نَفْــسُ تســاقَطُ أنفُسَــا

((ليس (سويّة) بموافق (لتساقط) ولا مخالف له.لهذا غيره أهل المعرفة فجعلوه جميعة؛ لانه بمقابلة تساقط الديق)) [٢]،ويرى ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ) ان سوء الابتداءات يكون في عدم مناسبة الابتداء لحال المخاطب او الموقف او مقام المخاطب اومناسبة الابتداء لغرض القصيدة. مما يؤدي الى نفور المتلقي او السامع منها وذلك عدّ من إساءات أبي نواس ابتدائية قصيدته التي اساء فيها الادب وخالف فيها مذهبه:، اذ ان بعض بني برمك بنى داراً واستفرغ فيها مجهوده، ثم انتقل اليها، فصنع ابو نواس في ذلك الحين او قريباً منه قصيدة يمدحه بها يقول في أولها:

أربْــعَ البلــى، ان الخشــوعَ لبــادِ عليــكَ، وانــي لــم أخنــكَ و دادى[٣]

وختمها أو كاد بقوله:

ســلامٌ علــى الــدنيا اذا مــا فقــدتم بنــي بَرْمــكٍ مــن رائحــين وغــادي

فتطير منها البرمكى، واشمأز حتى كلح وظهرت الوجمة عليه. ثم قال: نعيت الينا انفسنا يا أبا نواس، فما كانت الا مُديدةُ حتى اوقع بهم الرشيد وصحت الطيرة، وزعم قوم ان ابا نواس قصد التشاؤم لهم لشيء كان في نفس من جعفر[٤].

الفاسد:

(١) ديوان امرىء القيس: شرح محمد ابو الفضل وجاء في الديوان بدل كلمة (سوّية) جميعه .
(٢) كتاب الصناعيين: ٣٧٣.
(٣) ديوان ابي نواس: برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي: ٣٨٢.
(٤) ينظر العمدة: ١/ ٢٤٤- ٢٢٥..

فسد: ((الفسادُ: نقيض الصلاح)) [١].

ومما لاشك فيه ان لفظة (الفساد) من الألفاظ الرئيسة التي أدرك النقاد والبلاغيون القدامى أهميتها في إحكامهم النقدية، والتي يتطابق معناها النقدي واللغوي كثيراً اذ انها انطوت على معنى نقيض الصلاح، و هذه حقيقة تصدق على كثير من مآخذ النقاد والبلاغيين على معاني الشعراء واساليب البلاغة الفاسدة المعنى التي تحويها ابياتهم الشعرية، وفي ضوء ذلك يمكننا ان نتوسع بمفهوم لفظة (الفساد) التي ذكرها النقاد والبلاغيون القدامى بشقيها المعلل المفسر وغير المعللٍ والمفسرٍ، فيخلص القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٩ هـ) الى ان فساد البيت الشعري يكون في فساد المعنى وعدم صلاحيته، وذلك في اثناء تعليقه على قول المتنبي[٢]:

ورحبتَ صدرٍ لو انَّ الارض واسعةٌ كوسعة لم يضق عن اهله بلدُ

ان هذا البيت معناه ((فاسد، لانه جعل البلاد انما تضيق بأهلها لضيق الارض، وانها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ونحن نعلم ان البلاد لم تُخطط في الاصل على قدر سعة الارض وضيقها، وان الارض تتسع لبلاد كثيرة، ولا تساعَ ما فيها من المدن ايضاً، وهي على حالها، وانما تؤسس وتبتديء على قدر الحاجة اليها، فاذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة، وظهر فيها ما يستدعي الناس اليها ضاقت، فان جاوزتها فُسح و عراص[*] وسعت، والا احتمل لها بعض الضيق، فلو اتسعت الارض حتى امتدت الى غير نهاية وامكن ذلك لم تزد البلاد التي تنشأ فيها على مقاديرها)) [٣] ومما يدخل في باب فساد المعنى نوع منه اختص به الشعر دون سواه

(١) لسان العرب: مج ٧/ ٧ / ١٠٠.
(٢) لم اعثر على البيت في الديوان: ينظر الوساطة: ٧٧.
(*) العرصة: كل بقعة بين الدور واسعة ليس بها بناء وجمعها عراص، ينظر هامش الوساطة: ٧٧ .
(٣) المصدر نفسه : ٧٧ .

من ضروب الكلام عند العرب، و اطلق عليه القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦ هـ) ((فساد العقيدة في الشعر)) [١] وانطوى تحت هذا العنوان ابيات كثيرة وشواهد شعرية دون ان يعلل او يفسر سبب فسادها، وسمى ابو هلال العسكري (ت٣٩٥ هـ)، التشبيه المقلوب المعنى بالتشبيه الفاسد والخاطىء والخارج عن المألوف كقول امرىء القيس[٢]:

ألم تسأل الربع القديم بعسعسا كأني أنادي اذْ أكلّم أخرسا[٣]

هذا البيت ((من التشبيه الفاسد لأجل انه لايقال كلمت حجراً فلم يجب فكأنه كان حجراً..... والذي جاء به امرؤ القيس مقلوب)) [٤]، واتسع نطاق استعمال هذه اللفظة – الفساد – وشمل اساليب بلاغية اخرى، اذ رأى النقاد والبلاغيون انها فاسدة، اذ تنبهوا الى هذه اللفظة واختاروها عناوينا في كتبهم و هذا يوضح مدى عنايتهم بهذه اللفظة واستعمالهم لها، و نظروا اليها بوصفها احدى الفاظ القبح، ولاسيما في اطلقها على الاساليب البلاغية القبيحة، اذ عدّوا من معايير فساد المقابلة ومقايس فسادها ان ((يضع الشاعر معنى يريد ان يقابله بأخر، اما على جهة الموافقة او على جهة

(١) ينظرالمصدر نفسه: ٦٢ – ٦٥، وينظر الكشف عن مسأويء شعر المتنبي: الذي عدّ من فساد العقيدة الكفر والمبالغة الى المحال: ٦٠.
(٢) ديوان امرىء القيس محمد ابو الفضل: ١٠٥.
(٣) عسس موضع بالبادية وجبل، وورد البيت براوية اخرى في الديوان:

أ لّمــاّ علــى الرّبــعْ القــديم بعسعســاَ كــأنّي أنــادِي أو أكلــم أخرسَــا

(٤) كتاب الصناعيين: ٨٦.

المخالفة، فيكون احد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه)) [١]، مثال ذلك قول ابي عدّى القُرش[٢]:

يـا ابـن خيـرِ مـن عَبْـد شَـمْسٍ أنْـت زَيـنُ الـدّنياً وَغيْـثُ الجنـودِ

فـ((ليس قوله: (وغيث الجنود)، موافقاً لقوله (زين الدنيا)، ولا مضاداً له وذلك عيب)) [٣]، أما فيما يخص (فساد القسم)، فذلك ((يكون اما بأن يكررّ ها الشاعر، او يـأتي بقسمين:احدهما داخل تحت الاخر فـي الوقت الحاضر، او يجوز ان يدخل احدهما تحت الاخر في السمتأنف، او ان يدع بعضها فلا يأتي به فاما التكرير، فمثل قول هذيل الاشجعي[٤]:

فمـاَ بَرِحـتْ تُـؤمئ اليـهِ بطَرفهـا وتـومِضُ احيانـاً اذا اخَصْـمُها غَفَـلْ

لأن (تومض) و(تومئ) متساويان في المعنى، وإما دخول احد القسمين في الآخر فمثل قول احدهم[٥]:

أبـــادِرُ أهـــلاكَ مُسْـــتهلكٍ لمـــالي أو عبـــثَ العابـــثِ

فعبث العابث داخل في اهلاك مستهلكٍ، واما أن يكون القسمان مما يجوز دخول احدهما في الاخر فمثل قول ابي عدّى القُرشّ[٦]:

غيـر مـا أن أكـون نلـتُ نـوالاً مِـنْ نَـدَاهَا عفـواً ولا مَهَنْيـاَ

(١) نقد الشعر: ٢٢٨، وينظر الموشح: ١٢٦، وكتاب الصناعيين: ٣٧٣، وسر الفصاحة: ٢٦٨.
(٢) لم اعثر على الشاعر في الديوان: ينظر: الموشح: ١٢٦.
(٣) نقد الشعر: ٢٢٩، وينظر الموشح: ١٢٦، وكتاب الصناعيين: ٣٧٣- ٣٧٤، وسر الفصاحة: ٢٦٨.
(٤) لم اعثر على الشاعر في ديوان: ينظر الموشح: ١٢٤.
(٥) لم اعثر على البيت في ديوان: ينظ المصدر نفسه: ١٤٢.
(٦) لم اعثر على الشاعر في ديوان: الموشح: ١٤٢.

فـ(العفو) قد يجوز ان يكون مهذياً، والمهني قد يجوز ان يكون عفواً، واما القسم الذي يترك بعضه مما لا يحتمل الواجب تركه، فمثل قول جرير في بني حنيفة[١]:

صَـــارتْ حنيفـــةُ أثلاثـــاً فثلـــثهمُ مـــن العبيـــد وثلـــثٌ مـــن مواليهـــا

وبلغني ان هذا الشعر أنشد في مجلس، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه: فقيل له: من ايهم انت؟ فقال من الثلث الملغى ذكره)) [٢]،

وعدّ النقاد والبلاغيون قول بعض المحدثين من (فساد التفسير) [٣]:

فيَـا أيهُّـا الْحيـرْانُ فـي ظُلـم الُّـدجَى وَمَنْ خافَ أن يَلقانُ بغيٌ من الِعدَى

تَعـالَ اليـه تَلـقَ مـن نُـورِ وْجهـه ضِـياءً ومـن كَفَّيْـهِ بَحْـراً مـن النَّـدَى

وما فسد في هذين البيتين ((انَّ هذا الشاعر لما قدّم في البيت الاول الظلمَ وبغىَ العدى كان الجيد ان يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بازاء الظلام بالضياء، وذلك صواب، وكان يجب ان يأتي بازاء بغى العدى بالنصرة او بالعصمة او بالوزر او بما جانس ذلك مما يحتمى به الانسان من اعدائه، فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر في البيت الاول الفقر او العدم لكان ما أتى به صواباً)) [٤].

مستهجن:

(١) شرح ديوان جرير: قدمه وشرحه: تاج الدين شلق: ٦٨٤
(٢) نقد الشعر: ٢٢٦ – ٢٢٩، وينظر الموشح: ١٢٤ – ١٢٥
(٣) لم اعثر على بيت الشاعر في ديوان: ينظر نقد الشعر: ٢٢٦
(٤) الموشح: ٣٦٧ – ٣٦٨، وينظر نقد الشعر: ٢٣٠ – ٢٣٠، وسر الفصاحة: ٢٧٠ – ٢٧١

هجن: ((الهُجنْة من الكلام: ما يَعُيبك والهجينُ: العربيّ ابن الامة لانه معيبٌ ..... وفرس هجين بيّن الهُجْنة اذا لم يكن عتيقا)) (١)

استعملت لفظة (مستهجن او الهجانة) في الاحكام النقدي بمعناها اللغوي، وذلك عند اصدار الحكم على الابيات الشعرية التي تحوي الفاظ او معانيا خالفت اللسان العربي واللغة العربية، لذلك عدّ النقاد و البلاغيون الابيات الشعرية التي تحوي معانا والفاظا غريبة، وان كانت الابيات الشعرية التي عدت مستهجنة عبارة عن مختارات شعرية ومن ذلك قول ابي الطيب(٢):

كاني دَحَوتُ الارضَ من خبرتي بها وكان بنى الاسكندر السّدَّ من عزمي

وعد الحاتمي (٣٨٨ هـ) هذا البيت من الأبيات المستهجنة الألفاظ، وذلك لانه يحمل معنى مفرطاً ومبالغاً فيه وخارج الى المحال والمألوف ولم يأتى العرب بمثله(٣). ويرى ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ) ان الأبيات الشعرية التي تكون في غاية الهجانة والشناعة، ذلك اذا احتوت على جناسات غريبة الألفاظ والمعاني كقول ابي تمام(٤):

خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشينِ وانجح بك قول العاذلين

هذا البيت في ((غاية الهجانة والشناعة)) (٥).

الخطأ:

(١) لسان العرب: ٧/ ٧ / ٤٢ – ٤٣
(٢) شرح ديوان المتنبي:تح عبد الرحمن البرقوقي: ٤/ ٢٢١.
(٣) ينظر الرسالة الموضحة: ٣٩.
(٤) ديوان ابي تمام: ٢/ ١٥٠.
(٥) كتاب الصناعتين: ٣٦٨.

خطأ ((الخَطَأُ والخَطَاءُ: ضدُّ الصواب.....،وأخطأ الطريقَ: عَدَل عنه، وأخطأ الرَّامي الغرضَ: لم يصبه.....، والخطأُ: ما لم يُتعمّدْ)) [١].

ان اول نقص واضح في لفظة (الخطأ) هو ما تنطوي عليه من اشتراك وخلط، ففي كثير من الاحيان ظلت هذه اللفظة تستخدم في اللغة العادية المألوفة، وكذلك في الاحكام النقدية، للدلالة على قيمة العمل الادبي، وفي هذه الحالة يكون المعنى المقصود منه هو ذاته معنى الاحكام النقدية لمعنى اللفظة، والتي تستخدم بمعنى اقل اتساعاً مما يؤدي الى الاشتراك في لفظة (خطأ) بين المعنى اللغوي والنقدي وخلطهما فيها، وهذا المعنى الضيق فرضه علينا الموضع الذي ينطوي على درجات من القبح، وتعد لفظة (الخطأ) اقل شأنا في الاحكام النقدية من بين الفاظ القبح الاخرى واقلها نطاقا؛ لذلك استعملها الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) في كتابه ليضفي نوعاً من الحيادية على إحكامه النقدية في الموازنة التي أجراها بين ابي تمام والبحتري، وهذا ما جعله يستخدمها على نطاق واسع كقوله من ((أخطاء ابي تمام في اللفظ والمعنى)) [٢]، وهو ما يقارب معناها اللغوي الخطأ ضد الصوب، وذلك في قوله ((ومما أخطا فيه الطائي واقبح خطأ قوله[٣]:

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَقبولُهَا وَ دَبُورِهَا أثلاَثُا

لان الصبا هي القبول، وليس بين اهل اللغة وغيرهم في ذلك اختلافُ.

(١) لسان العرب: ٣/ ١٣٤- ١٣٥.
(٢) ينظر الموازنة: ١٢٤ – ٢٢٦
(٣) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي: ١/ ٣١٢

فان قيل انما سميت الصَّبا قبولاً، لانها تقابل الدَّبور، فلعله استعار هذا الاسم للّدبور، فقال: بين الصّبا وقبولها يريد الدبور لانها تقابل الصبا و مقابلتها أي الريح المقابلة لها)) [1].

(١) الموازنة: ١٤١

الفاظ القبح اقل استعمالا عند النقاد:

ويندرج فيما ذكرناه من الفاظ القبح، الفاظاً استخدمها النقاد والبلاغيون على نطاق ضيق جداً في مواضع محدودة تتمثل في الالفاظ الاتية:-

الكذب:

كذب: ((الكَذبُ: نقيضُ الصّدْقِ)) (١).

انطلاقاً من المفهوم اللغوي للفظة (الكذب)، وما تنطوي عليه من دلالة، فقد كانت لهذه اللفظة المقام الأول في الإحكام النقدية التي أطلقها ابن وهب الكاتب (ت٣٣٥ هـ) على الكذب في التشبيه، اذ رأى ان التشبيه ((في الأشياء لا يخلو من ان يكون تشبيهاً في حد، او وصف او اسم. فالتشبيه في الحد هو الذي يحكم لشبهه بمثل حكمه، اذا وجد فيه فيكون ذلك قياساً صادقاً وبرهاناً واضحاً. والتشبه في الوصف هو الذي يحكم لشبهه به بعض الأشياء فيكون صادقاً، وفي بعضها فيكون كاذباً)) (٢) بعضها.

المستغلق:

غلق ((غَلَقَ الباب و أغلَقَه وغَلَّقَه....

واسْتغْلَقَ عليه الكلام أي اتتجَ عليه، وكلام غَلقُ أي مشكل.....)) (٣)

ان في هذه اللفظة ربطا صريحا وواضحا بين معناها اللغوي ومعناها في الأحكام النقدية، ولقد أدرك الحاتمي (ت٣٨٨ هـ) هذا المعنى في مأخذه على ابي الطيب المتنبي، وعدّ من ((مستغلق كلامه وجافي تشبيه قوله(٤):

(١) لسان العرب: ٧/ ٦١٨.
(٢) البرهان في وجه البيان: ٧٦.
(٣) لسان العرب ٦/ ٦٥٧ – ٦٥٨.
(٤) ديوان ابي الطيب المتنبي: شرح للعكبري: ٣/ ١٨٢.

اذا عَـــذلُوا فيهـــا أَجبْـــتُ بأنّـــهُ حُبِّيتـــا قلبـــي فؤاداهيـــا جُمـــلُ

من الغلق المستغلق قوله[١]:

أرْضُ بهـــا شَـــرَفُ سِـــوَاهِ مْثلُهـــا لـــو كـــان مِثْلـــكَ فـــي سِـــوَاها يُوجَـــدُ

يقول: ان لهذه الأرض التي حللتها شرفاً. بحلو لك إياها، ولو ألقى مثلك في أرض أخرى غيرها لكانت مثل هذه)) [٢].

الخلط:

خلط: ((خَلَطَ الشيء بالشيء يخَلْطه خَلْطاً و خَلَّطَه، فاخْتَلَطَ: مَزَجَه و اخْتَلَطا وخَالَطَ الشيءَ مُخالَطة وخلاطاً: مازَجَه والخْلطُ: ما خالَطَ الشيءَ وجمعه أخلاَطُ..... وسَمنُ خليطُ: فيه شَحمْ ولحْم. والخليطُ من العلف: تبن وقَثَّ، و هو ايضاً طين وتبن يُخْلَطان)) [٣].

ولقد سمى ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ) بابا من أبواب كتابه باسم ((باب ما اختلط فيه التجنس بالمطابقة)) [٤]، وميز أسباب الاختلاط في ان ((يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدين: كقولهم (جَلَلٌ) بمعنى صغير، و (جلل) بمعنى عظيم، فان باطنه مطابقة، وان كان ظاهره تجنيسا، وكذلك (الجونُ) الأبيض و(الجون) الأسود، وما أشبه ذلك وكذلك ان دخل النفي...، قال البحتري[٥]:

يقيض لي من حيث لا أعلم الهوى ويَسْرى الى الشوقُ من حيث أعلم

(١) شرح ديوان المتنبي: تح عبد الرحمن البرقوقي: ٢/ ٦٨.
(٢) الرسالة الموضحة: ٤٦، ومن يريد ان يتوسع في الشواهد الشعرية فينظر: ٤٧ – ٤٩.
(٣) لسان العرب: ٣/ ١٧٨.
(٤) ينظر العمدة: ٢/ ١٢ – ١٣.
(٥) ديوان البحتري: ١/ ٦٤.

فهذا مجانسة في ظاهره، وهو في باطنه مطابق؛ لان قوله (لا أعلم) كقوله اجهل))(١).

الغلط:

غلط (الغَلَطُ): ان تعيا بالشيء فلا تعْرفَ وجه الصواب فيه...

والغلطُ كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد....

والمُغلَطةُ والاغْلوطةُ: الكلام الذي يُغلْطُ فيه ويغالطُ به، ومنه قولهم: حدَّثتهُ حديثاً ليس بالاغالط.....

وتقول للرجل غلطْتَ والمَغْلَطةُ و الاغْلُوطةُ: مايغُالطُ به من المسائل(٢).

وعد ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) من الغلط قول ابي تمام(٣):

رَقِيـقِ حَواشِـي الْحِلْـمِ لَـوْ أنَّ بكفَّيكَ مَا مَارَيْتَ في أنَّهُ بُرْدُ

((ومـا وصـف احـد مـن اهـل الجاهليـة ولا اهـل الاسـلام الحلـم بالرقـة، وانمـا يوصفونه بالرجحان والرزانة)) (٤).

البشع:

بشع: ((البَشعُ: الَخِشنُ من الطَّعام واللِّباس والكلام)) (٥) .

(١) العمدة: ٢/ ١٢، ومن يريد ان يتوسع بالشواهد فينظر الامثلة التي ذكرها ابن رشيق القيرواني: ١٢- ١٥.
(٢) ينظر لسان العرب: ٦/ ٦٥٥ ــ ٦٥٦.
(٣) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي: ٢/ ٨٨ .
(٤) كتاب الصناعتين: ١٣٥، وعد الامدي من اخطأ ابي تمام ولم يعده من الغلط، ينظر الموازنة: ٣٨ .
(٥) لسان العرب: ١/ ٤٢٧ .

تعد من اهم الفاظ القبح ومن اعلى درجة القبح لفظة (بشع)، وانطلاقا من أهمية هذه اللفظة، فقد رأى المرزباني (ت٤٢١ هـ) ان ابتداءات شعر أبي تمام بشعة المعنى واللفظ في قوله[١]:

قـدْكَ أتئِـب أرْبَيْـتِ فـي الغُلـواَءِ كَـمْ تَعْـذلُونَ وأنَـتمُ سُـجَرَائي

قدك: حَسْبُك، واتئب: استحى ياهذا، أربيت:زدت في الغلواء: في الارتفاع في عَذْلى والغالي في الزائد فيه. وسجرائي: اصدقائي،وقوله[٢]:

وهكذا فليجلَّ الخطبُ وليفْدَح الأمرُ فليس لِعَين لم يفَضْ ماؤها عُذْرُ

وكان بعضهم يقول: يلزم ابا تمام ان يأتي بمحمد بن حميدُ مقتولاً ثم يقول:

((كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر))،وذلك لان معنى البيت في قوله ((كذا، لا يكون الا في تعظيم السرور، وما علمنا ان شيئاً قيل في تعظيم الفرح الا قيل في تعظيم الحزن مثله، وقد جرت البشارة في كلام العرب بما يسوء قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكۡفُرُونَ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ وَيَقۡتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيۡرِ حَقّٖ وَيَقۡتُلُونَ ٱلَّذِينَ يَأۡمُرُونَ بِٱلۡقِسۡطِ مِنَ ٱلنَّاسِ فَبَشِّرۡهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ (آل عمران:٢١))[٣].

غريب:

الَغرْبُ: ((الذهاب التنحيَّ عن الناس.....، والغربة والغرْبُ: النَّوى والبُعْد)) [٤].

لقد تحدث المرزباني (ت ٣٨٦ هـ) عن الاستعمالات الغريبة للألفاظ والمعاني في الشعر والتي يمكننا ان نتلمس عدد من التعليقات التي كانت تعبر عن معنى الجملة

(١) ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزي: ١/ ٢٠ .
(٢) جاء في الديوان بدل كلمة (وهكذا) كذا، (وليس) فليس ينظر شرح ديوان ابي تمام: ٢/ ٢١٨.
(٣) ينظر الموشح: ٤٦٦ – ٤٦٧، وينظر اخبار ابي تمام ٢٦٤ – ٢٦٥.
(٤) لسان العرب: ٦/ ٥٨٦ – ٥٨٧.

التي يمكننا من خلالها ان نبلور فكرة الاستعمال الغريب، ولاسيما ان لفظة الغريب من ألفاظ القبح، و عدّ من مآخذ ابي تمام ((استعماله الغريب الذي كان يُستبشع مثله من الحجاج ورؤبة قوله وهو يصف ظبية:

تَقرُوبـــأ ســـفله رُبـــولاُ غضَّـــةً وتقيـــل أعـــلاه كِناســـاً فوْلفـــا[1]

اراد ملتفاً ويقال الإنسان يقرو الأرض، اذا سار فيها ينظر حالها وأمرها والرُّبول: جمع ربلْ، وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بالمطر، والكناس: مولج للوحش من البقر والظباء تستظل فيه....، ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً، غير انها من الغريب المصدور عنه وليس يحسن من المحدثين استعمالها، لانها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها فكأنها تشكو الغربة في كلامهم)) [2].

فاحش:

فحش ((الفُحش والفَحشاءُ والفاحشةُ القبيح من القول والفعل)) [3].

يكشف لنا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ان فاحش الاستعارة يكون في ((مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من بعض، او في ما كان من جنسه، وبقى النكير انما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به، وما اعرف ذلك الا فاحش الاستعارة، مثل قول اوس بن حجر[4]:

وذات هِـــدمٍ عَـــارٍ نَواشِـــرٌهاَ تصْـــمِتُ بالمـــاء تَوْلبـــاً جَـــدِعاً*

(١) لم اعثر على البيت في ديوانه: ينظر الموشح: ٤٧٥.
(٢) المصدر نفسه: ٤٧٥ – ٤٧٦.
(٣) لسان العرب: ٧/ ٣٢.
(٤) ديوان اوس بن حجر: تح: محمد يوسف: ٥٥.
(*) ذات هدم: يعني أمراة ضعيفة، الهدم: الكساء الخلق الرث . النواشر: عروق وعصب باطن الذراع، والمراد: ذراعها . التولب: الضغير . الجذع: السيء ينظر نقد الشعر: ٢٠١ .

فسمى الصّبيّ: تولباً، وهو ولد الحمار)) [١].

المبتذل:

والبْذلة والمبذلة من الثياب: ما يُلبس ويُمتهن ولا يصان والبذل: ترك الَّتزيُّن واتّهيُّؤ بالهيئة: الحسنة الجميلة على جهة التواضع[٢].

يعدّ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الاستعارة المبتذلة من الاستعارات التي تستخدم في اللغة العادية المألوفة الشائعة الاستعمال بين الناس والجمهور في قوله ((اعلم أن من شأن هذه الاجناس ان تجري فيها الفضيلة وان تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا:

زيت أسدا، ووردت بحراً، ولقيت بدراً، والخاص النادر الذي لا تجده الا في كلام الفحول))[٣] .

وختاما ينبغي ان نشير الى ان درسينا هذه حاولت استقصاء الألفاظ الرئيسة للقبح عند النقاد والبلاغيين العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، لكن صعوبات جمة واجهتنا حالت دون ذلك من بينها:

ان هنالك ألفاظا للقبح ذكرها النقاد والبلاغيون دون ان يصاحبها تعليل او تفسير او تعليق يبين لنا مكانة هذه الألفاظ لديهم او فهمهم الخاص لها، وهذا بدوره دفعنا الى القول ان جل نقدهم كان انطباعيا وكانوا يعتمدون على ذوقهم في حكمهم على الأبيات الشعرية، وهذا اثر سلبا في الإفادة من هذه الألفاظ ومن ذلك عباراتهم ((الجناس

(١) نقد الشعر: ٢٠١.
(٢) ينظر لسان العرب: ١/ ٣٦٣.
(٣) دلائل الاعجاز: ٥٨.

الثقيل)) [١] و((سخيف اللفظ)) [٢] و((سخيف الابتداء)) [٣] و((المستكره)) [٤] و((هزيل)) [٥] و ((اللحن)) [٦].

اما أهم النتائج التي توصل إليها البحث فأنها تتماهى مع النتائج التي توصلنا اليه في فصل الثاني في كون فان ألفاظ القبح من الألفاظ التي استعملها النقاد في إحكامهم النقدية القديمة وان كانت تصوراتهم عن القبح نسبية، وذلك لان النقد القديم و في معظمه ذوقيا فرديا تتحكم فيه الانطباعات الشخصية، وان ألفاظ القبح لديهم في الأحكام النقدية والبلاغة لم تتطور كثيرا في المنظور التطوري للمصطلح في المعنى المعجمي اللغوي الى المعجم الاصطلاحي،ولم يكن للنقاد القدامى في القرنين الرابع والخامس نظرية جمالية متوازنة لها أداوتها في مفاهيم ومناهج يمكننا من خلالها ان نحكم على نقدهم بانه نقد جمالي، وانما جاءت الألفاظ مبثوثة بشكل عفوي في بطون كتب النقد القديمة، وان فكرة النقد المنهجي بالكاد موجودة في القرنيين الرابع والخامس الهجريين واللذان يعدان العصريين الذهبيين في كتب النقد ذات المنهج الواضح فضلا عن ما شاهده من تلاقح فكري مع الحضارتين اليونانية والفارسية ضمن اهتمامهما بعلم الجمال والقبح فلا غنى عن احد هذين القرنين.

الخاتمة

(١) ينظر اعجاز القران: ٢٢٧ – ٢٢٨.
(٢) البرهان في وجوه البيان: ١٧٧.
(٣) الموشح: ٤٦٨ – ٤٦٩.
(٤) الوساطة: ١٥٤ – ١٥٥.
(٥) البرهان في وجوه البيان: ١٨٦.
(٦) الوساطة: ٦١ – ٦٢، وقد ذُكرت في الكتاب تحت عنوان من اللحن في شعر ابي نواس .

لايمكننا ان نضيف جديدا في هذه الخاتمة الا اعادت ما ذكرناه وتطرقنا اليه في مجمل ما توصلنا اليها من نتائج في نهاية كل فصل من هذا الكتاب والتي تتجلى فيما يلي:

١ـ مارست السلطة عملية تذويب وامتصاص وتحويل للخطاب النقدي العربي القديم من نقد موضوعي للقيم الجمالية في النص الى نقد مرتبط بالايديولوجيات السلطة الدينية والسياسية والاخلاقية لكل عصر.

٢ـ تحاور وتناص الخطاب النقدي مع الخطابات الاخرى التي كانت بمثابة الموجه للعملية النقدي من خلال هيمنتها على جهاز المفاهيم والمصطلحات النقدية.

٣ـ غيب الوعي النقدي الموضوعي في الذات الناقدة التي كانت متوارية خلف هيمنة الذاتية وسلطات الخطابات الدخيلة عليها.

٤ـ ارتبطت اللفظة النقدية العربية القديم بسلطة الايديولوجيا الدينية والسياسية والاخلاقية، لذلك تسربت الفاظ هذه الايديولوجيات محدثة ارتباك وضبابية في الاحكام النقدية القديم.

٥ ـ تحول عمل الناقد و الخطاب النقدي الى خطاب سياسي وديني يتماهى مع اهداف السياسة والدين.

٦ ـ مارس النقد العربي القديم دورا في تهميش واقصاء وتغييب للشعر وشعراء كثيرين لان السلطة السياسية والدينية وقفت من ابداع موقفا سلبيا.

٧ ـ اختلطت الرؤية النقدية احيانا كثيرة بالرؤية السياسية والدينية.

٨ ـ تحول بعض النقاد في كثيرا من الاحيان الى فقهاء ووزراء وفلاسفة مما ابعدهم عن حيادية النقد الادبي.

٩ ـ لو وسعنا الرؤية في الالفاظ النقدية القديمة لكشفت عن مرجعيات واصول كثيرة ارتبطت بها ولم تفارق محتواها ومضمونها ومفهومها الذي كانت عليه،مثل كفر،حق، فساد....الخ.

١٠ ـ تجلت في الفاظ الجمال والقبح مركزيات سلطوية ارتبطت بسلطة الدين والسياسة والاخلاق.

١١ ـ ان الفاظ الجمال والقبح من الالفاظ التي استعملها النقاد في احكامهم البلاغية النقدية، وان كانت تصورتهم عن الجمال نسبية، وذلك لان النقد القديم في معظمه ذوقيا فرديا تتحكم فيه الانطباعات الشخصية .

١٢ ـ ان لفظة " الجميل " ولفظة "القبح" من الالفاظ الرئيسة في علم الجمال ولم يستعملها النقاد والبلاغيون في هذين القرنين استعمالا يحددها تحديدا متوازنا كما جاء عند النقاد الغربين وان كان قد حصل بعض التداخل بينها وبين لفظة " الحسن " " والشنيع " بالنسبة للقبح لديهم.

١٣ ـ ان الفاظ الجمال والقبح لديهم في الاحكام النقدية والبلاغية لم تتطور كثيرا في المنظور التطوري للمصطلح من المعنى المعجمي اللغوي الى المعنى الاصطلاحبي.

١٤ـ لم يكن لدى النقاد القدامى في القرنين الرابع والخامس الهجريين نظرية جمالية متوازنة لها ادواتها من مفاهيم ومناهج، انما جاءت مبثوثة في آرائهم التي رأيناها في بطون كتب النقد.

١٥ـ لم نجد كتابا في النقد العربي او الحديث تحدث عن الفاظ الجمال والقبح كألفاظ استعملت في الاحكام النقدية، ويمكن القول: ان هذا الكتاب المتواضع هو اول محاولة تطرقت الى الالفاظ، اذ ان جميع الكتب التي درست علم الجمال والقبح

لدى القدامى على حد علمي لم تعط هذا الموضوع حقه ماعدا عدد من المحاولات التي درست الفاظ الجمال في القرآن الكريم فقط مثل " الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، نذير حمدان " و " الظاهرة الجمالية في الاسلام، صالح احمد الشّامي ".

١٦ ـ ان فكرة النقد المنهجي بالكاد في القرنيين الرابع والخامس الهجريين واللذين يعدان العصرين الذهبيين في الكتب النقدية ذات المنهج الواضح فضلا عن ما شهداه من تلاقح فكري مع الحضارتين اليونانية والفارسية ضمن اهتمامهما بعلم الجمال، فلاغنى عن احد هذين القرنين.

المصادر والمراجع

- الابانة عن سرقات التنبي، لابي سعيد محمد بن احمد العميد، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، ويليه سرقات اخر نسبت للمتنبي ورسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوىء المتنبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.
- اخبار ابي تمام، ابي بكر محمد يحيى الصولي، ويليه رسالة الصولي الى مزاحم بن فاتك في تاليف اخبار ابي تمام وشعره، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الاسلام الهندي، قدم له: احمد امين، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت ـ لبنان.
- ارادة المعرفة، تاريخ الجنسانية، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي، وجورج ابي صالح، مركز الانماء القومي،بيروت، ١٩٩٠.
- استعمال اللذات، تاريخ الجنسانية، ميشيل فوكو، ترجمة جورج ابي صالح، ومطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩١.
- اسرار البلاغة في علم البيان، لابي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقاربة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي،ة ط٣، ١٩٧٤ .
- اعجاز القرآن، ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تح: السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧١م.

- الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: الاستاذ عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.
- البرهان في وجوه البيان، ابو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د.احمد مطلوب، و د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٦٧م.
- البيان والتبيين، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤.
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تعليق السيد احمد صقر، المكتبة العلمية،،بيروت،١٩٥٥.
- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ميشل فوكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦.
- تاريخ النقد عند العرب،نقد الشعر، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت،ط٤، ١٩٨٣.
- تأنبث القصيدة والقارئ المختلف، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٥.
- الثابت والمتحول، تأصيل الاصول، ادونيس، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٦.
- ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله، ود.محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨م.
- الجمان في تشبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي، تح: مصطفى الصاوي الجويني، مطبعة الجيزة، الاسكندرية ـ مصر، ١٩٧٨م.

- جدل اللفظ والمعنى،مهدي اسعد عرار، دار وائل للنشر، ط١،الاردن،٢٠٠٢.
- جرس الالفاظ ودلالتها،في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، العراق،١٩٨٠.
- الحقيقة والمنهج، غادامير، ترجمة حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار اويا، ط١، طرابلس، ٢٠٠٧.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تح: د.جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩م.
- دلائل الاعجاز، للامام عبدالقاهر الجرجاني، صححه وعلق عليه: احمد مصطفى المراغي، راجعها: الاستاذ الامام محمد عبدة، والاستاذ اللغوي المحدث الشيخ محمد محمود الشنقيطي، المكتبة المحمودية التجارية، بميدان الجامع الازهر الشريف بمصر، ط٢.
- دلائل الاعجاز،الامام عبد القاهر الجرجاني،شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- ديوان ابن المعتز، مجيد طراد، الناشر، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.
- ديوان ابي نواس، تح، بهجت عبد الغفور الحديثي، ساعدة جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- ديوان امرئ القيس، محمد ابو الفضل يوس إبراهيم، دار المعارف، بمصر، ط٣، ١٩٦٩م
- ديوان أوس بن حجر، تح محمد يوسف، دار صادر، ط٢، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩م.
- ديوان البحتري، دار صعب، بيروت،

- ديوان البحتري، تحقيقه وشرحه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بمصر، ط٢، ١٩٧٣م
- ديوان بشار بن برد، جمعه وشرحه: الشيخ محمد الظاهر بن عاشور، نشره الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م.
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمعه وحققه: عبدالصاحب الرجلي الخزرجي، ساعدت وزارة المعارف على نشره، مطبعة الاداب، النجف، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.
- ديوان شعر ذي الرمة، وهو غيلان بن عقبة العدوي، تنقيحة: كارليل هيس مكارتني، طبع كلية كميريج، ١٣٣٧هـ - ١٩١٩م.
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
- ديوان الطفيل الغنوي، طفيل بن عوف الغنوي، تح محمد عبد القادر احمد،، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٨ م.
- ديوان العباس بن الاحنف، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، دار بيروت، ١٩٥٨ م.
- ديوان علي بن الجهم، تح خليل مردم بك، ط٢ لجنة التراث العربي، ١٨٩٥ هـ، ١٩٥٩ م بيروت لبنان.
- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة، دراسة علمية محققة على نسخ مخطوطة محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، بيروت، ١٩٦٤م.
- ديوان الفرزدق، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.

- ديوان الفرزدق، تح مجيد طراد، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٩ م.
- ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.
- ديوان الواواء الدمشقي، ابو محمد بن احمد الذساني المشهور بالواواء الدمشقي، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه، سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، بدمشق، ١٣٩٦هـ - ١٩٥٠م.
- الرسالة، الشافعي، تحقيق خالد السبع، وزهير شفيق الكبي، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤، بيروت.
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره، ابي علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب، تح: د.محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- سر الفصاحة، للامير ابي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، مطبعة متيمتة الحديثة، بيروت - لبنان، ط١.
- سنن ابي داود، سليمان بن الاشعث ابو داود السجستاني الازدي، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر.
- شرح ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- شرح ديوان جرير، قدم له وشرحه: تاج الدين شلق، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- شرح ديوان جرير، محمد اسماعيل الصاوي، منشورات مكتبة الحيلة، مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.

- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصاري، تح: سامي الدهان، دار المعارف بمصر.
- شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان.
- شرح المعلقات السبع، ابو عبدالله الحسين بن احمد بن الحسين الزوزاني، الحقنا به المعلقات الثلاثة المكملة للعشرة عند الخطيب التبريزي حقق اصوله وضبط غريب وعلق حواشيه وقدم له وللمعلقات محمد ابراهيم سليم، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، ١٩٩٤ م.
- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تح: محمد نفاع و حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق
- شعر ابن طباطبا العلوي، تح: جابر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين.
- شعر نصيب بن رباح، تح د.داود سلوم، الناشر مكتبة الاندلس، مطبعة الارشاد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٦٨م.
- شعر يزيد بن مسلمة، تحقيق قحطان عبد الستار الحديثي، مجلة كلية الاداب، جامعة البصرة، ع ٢٠، ١٩٨٠ م.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر،دار المعرف، مصر.
- عدو المسيح، فريدريك نتشه، ترجمة جورج ميخائيل ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٤.
- معلقات العرب،دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر،بدوي طبانة،دار الثقافة،ط٣،١٩٧٣، بيروت.

- العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، لابي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ـ لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
- الموافقات في أصول الشريعة،أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي(٧٩٠)،شرح وتعليق عبدالله دراز،دار المعرفة،ط١٩٩٧،٣،بيروت.
- عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية بشارع محمد علي، شركة فن الطباعة، لقاهرة، ١٩٦٥ م.
- الفتح على ابي الفتح، محمد بن احمد بن فورجة، تح: عبدالكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد ـ العراق، ط٢، ١٩٨٧م.
- قراضة الذهب في نقد اشعار العرب، لابن رشيق القيرواني، تح: الشاذلي يوبجي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢م.
- فقه اللغة و سر العربية، ابو منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي، تح: سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر،
- فلسفة الجمال، د. اميرة حلمي مطر، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢ م
- فلسفة الجمال في البلاغة، عبد الرحيم محمد الهبيل، الدار العربية، للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤ م.
- كتاب التشبيهات، لابن ابي عون، عني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م.

- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، من تصنيف ابي هلال الحسن بن عبداله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
- كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١ (منزلة الحداثة) ١٩٩٢ م، ج٢ (منزلة النص) ١٩٩٥ م، ج٣ (منزلة القراءة) ١٩٩٧ م.
- الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٣٨٥ ـ ١٩٦٥ م.
- الكلمات والاشياء، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عرودكي، جورج ابي صالح، كمال اسطفان،مركز الانماء القومي، بيروت،١٩٩٠.
- لسان العرب، للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.
- ماوراء المعنى والحقيقة، براتراند رسل، ترجمة محمد قدري عمارة، مراجعة الهامى جلال عمارة، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥، مصر.
- المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة علي مقلد، مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٠.
- مسند الامام احمد بن حنبل، احمد بن حنبل ابو عبد الشيباني، مؤسسة قرطبة، القاهرة.
- المطابقة والاختلاف،عبدالله إبراهيم،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١،بيروت،٢٠٠٤.
- المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩ م.

- المعجم الشامل لمصطلحات لفلسفية، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي،ط٣، ٢٠٠٠، القاهرة.
- المعجم الفلسفي لالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٢م.
- المفضليات، المفضل الضبي، تح احمد محمد شاكر، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٣م.
- المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، لابي محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قراءه وقدم له وعلق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة.
- الموازنة بين ابي تمام حبيب بن اوس الطائي وابي عبادة الوليد عبد البحتري الطائي، تصنيف الامام النقاد ابي القاسم الحسن بن بشر بن يحي الامدي البصري، حقق اصوله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبدالحميد.
- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لابي عبدالله محمد بن عمران ابن موسى المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
- ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- نصوص النظرية النقدية في القرنيين الثالث والرابع الهجري، جمع وتبويب وتقديم: د.جميل سعيد، ود.داود سلوم، دار الشؤون الثقافية العامة افاق عربية، بغداد ـ العراق، ط٢، ١٩٨٦م.

- نظام الخطاب وارادة المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة احمد السطاني، عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط١، ١٩٧٨.
- نقد الشعر، لابن قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م.
- النقد الجمالي واثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، ١٩٥٢ م .
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تأليف جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي محمد بن عمر، تح: د.ابراهيم السامرائي، د.محمد بركات حمدي علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ـ الاردن، ١٩٨٥م.
- الهرمينوطيقا والفلسفة، عبد الغني بارة،منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨،الجزائر.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تح: وشرح: محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، لابي منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، لصاحبها محمود توفيق، مطبعة حجازي، القاهرة.

ـــ الاطاريح والرسائل الجامعية :

- السمات الجمالية في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي، اطروحة، دكتوراه، كلية الفنون، جامعة بغداد، قيس ابراهيم المصطفى العلبكي، بغداد، ١٩٩٨ م.
- المعيار الاخلاقي في نقد الشعر العربي من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة تقدم بها، عباس ثابت حمود، الى كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣: ٢٨٠.

ـــ المجلات والدوريات :

- مفهوم الاسم من الفكر اليوناني إلى الفكر العربي، وليد محمد السراقبي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والاعلام، سوريا، ع ٤٩٣، سنة ٤٣، ٢٠٠٤.