

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الكوفة – كلية الآداب  
قسم اللغة العربية

# الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري دراسة وصفية

رسالة قدمها إلى  
مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

علاء مهدي عبد الجواد النفاخ

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في  
اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ الدكتور  
حاکم حبيب الکریطی

تموز 2008م

رجب 1429هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ  
كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولًا﴾

بِسْمِ اللَّهِ  
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سورة المزمل: 15

## إقرار المشرف العلمي :

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة قد جرى بإشرافي بمراحلها كافة ، وأرشحها للمناقشة .

الإمضاء :

الاسم : أ . م . د . حاكم حبيب الكريطي

التاريخ : / / 2008م

بناءً على ترشيح السيد المشرف العلمي وتقرير الخبير العلمي أرشح الرسالة للمناقشة .

الإمضاء:

رئيس القسم : أ . م . د . حاكم حبيب الكريطي

التاريخ : / / 2008م

## إقرار اللجنة :

استناداً إلى محضر مجلس الكلية بجلسته ( الأولى ) المنعقد في 1 / 9 / 2008م بشأن تشكيل لجنة لمناقشة الرسالة الموسومة بـ ( الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري- دراسة وصفية ) للطالب ( علاء مهدي عبد الجواد النفاخ ) نقر نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها بأننا اطلعنا على الرسالة ، وناقشنا الطالب في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها بتاريخ 23 / 10 / 2008م فوجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في ( اللغة العربية وآدابها ) ، بتقدير ( جيد جداً عال ) .

الإمضاء :

الاسم : د. صباح عباس عنوز  
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد  
التاريخ : / / 2008م  
عضواً

الإمضاء :

الاسم : د. عبود جودي الحلي  
الدرجة العلمية : أستاذ  
التاريخ : / / 2008م  
رئيس اللجنة

الإمضاء :

الاسم : د. حاكم حبيب عزر  
الدرجة العلمية : أستاذ  
التاريخ : / / 2008م  
عضواً مشرفاً

الإمضاء :

الاسم : د. حافظ كوزي عبد العالي  
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد  
التاريخ : / / 2008م  
عضواً

صادق مجلس كلية الآداب – جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة .

الإمضاء :

اللقب العلمي والاسم : أ. د. عبد علي حسن الخفاف  
عميد كلية الآداب  
التاريخ : / / 2008م

## الإهداء

إلى ...

من كانت عيناه أنيس طفولتي وسراجَ ظلمتي ، اللهم أجعل ثواب ما بذلته  
من جهدٍ أنيسَ وحشته وسراج  
قبره ..... معلمي المعلم والذي

إلى ...

من وقفت بدعائها ومن ما فتىء لسانها يردد آيات الحفظ والدعاء لإكمال هذه  
الرسالة ..... والدتي العزيزة

إلى ...

من صحبتني في رحلتي مع هذه الرسالة، تمسح العرق، وتجدد  
الأمل.....زوجتي الحبيبة

## شكر وتقدير

لا يسعني والرسالة قد أشرفت على نهايتها إلا ان أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من :

- الأستاذ الدكتور عبد علي الخفاف عميد كلية الآداب – جامعة الكوفة والدكتور حمزة  
جابر سلطان معاون العميد للشؤون العلمية على ما بذلوه من جهد وما قدموه من مساعدة  
لجميع طلبة الدراسات العليا في الكلية .

- أساتذتي الأفاضل في كلية الآداب – جامعة الكوفة الذين نهلت العلم من منهلهم مذ كنت طالبا في الدراسة الجامعية الأولية . و اخص بالذكر منهم الدكتور علي أسد والدكتور عبد الكاظم الياسري والدكتور حاكم حبيب الكريطي والدكتور خليل عبد السادة والدكتور حافظ كوزي والدكتور علي كاطع والدكتور رحيم خريبط والدكتور صباح عنوز والدكتور محمد السوداني والدكتور علي الخالدي ، وكل من أسدى إلي معروفاً .
- اسر المكتبات : الإمام علي (ع) العامة ، الإمام الحسن (ع) العامة ، الإمام الحكيم العامة ، المكتبة المختصة ، مكتبة كلية الآداب ، مكتبة كلية التربية للبنات ، لما أبدوه من تعاون وخلق رفيع .
- إخوتي الأعراف الذين قدموا كل ما بوسعهم ، فذلوا بمساعدتهم وتشجيعهم كل الصعاب .
- الأقرباء والأصدقاء ، و اخص بالذكر أبناء عمي الدكتور عبد الكريم جذيع والسيد علي هادي والسيد حسين هادي والسيد جعفر هادي والسيد احمد صاحب ، والأصدقاء سلام الخضري وسعد داحس وقاسم كاظم وعامر عبد الحسين وعبد الهادي عبد الرحمن وهادي سعدون والدكتور سعد مشنتت والأستاذ محمد عفتان والدكتور ذو الفقار عون والسيد جواد كاظم الذين لم تنقطع يوما دعواهم المخلصة بالتوفيق وإكمال الرسالة .

## الباحث

المقدمة

## بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين الذي استغنى إثباتُ وحدانيته عن الشاهد والدليل ، وتَنَزَّهَ جَلَّ شأنُهُ عن ان يكون له نظير أو يوجد له مثل . والصلاة والسلام على سيدنا محمد عبده ورسوله المبعوث رحمة للأمة المؤيد لأوضح الحجج والبيانات والمبعوث بأقوى الدلائل وأعلى المعجزات وعلى اله الطاهرين وصحبه المنتجبين الذين يُقتدى بأفعالهم ويستشهد بكلامهم وأقوالهم .

تعد دراسة الشاهد في النقد العربي القديم من الدراسات المهمة ، لما للشاهد من اثر واضح في تأطير الجهود النقدية لعلمائنا الأفاضل ، وتوجيه البحوث في – مجال النقد الأدبي – توجيهها ايجابيا لان قيمة الرأي الذي يطلقه الناقد تتبع من استعماله الشاهد بوصفه أداة لإقناع المتلقي . لذلك فقد جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بالشاهد في النقد العربي القديم ، مثل الجوانب المتعلقة بمفهومه ومصادره وشروطه والوظائف التي كان يستحضر من اجلها .

والذي شدني إلى دراسة هذا الموضوع ، انه موضوع لم يدرس من قبل في حدود ما اطلعت عليه وتيقنت ذلك في السنة التحضيرية من الدراسة ، عندما كلفت من لدن الأستاذ الدكتور عبد الكاظم الياسري بتلخيص كتاب (الشواهد والاستشهاد في النحو) للدكتور عبد الجبار النائلة ، وبعد ذلك بدأ التفكير جدياً بالموضوع وتم استشارة الأساتذة الاختصاص ، واطع بالذکر منهم الدكتور حاكم حبيب الكريطي الذي شجعني للمضي قدماً في دراسته .

وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي في هذه الدراسة فضلا عن المنهج التحليلي في استقراء الآراء النقدية وشواهدا ومناقشتها مناقشة موضوعية قائمة على تحليل النصوص قيد الاستشهاد ، للوصول إلى دقة الآراء متجاوزا جذور تلك الآراء النقدية في النقد العربي القديم ، لأنها اشبعت بحث في كتب تاريخ النقد الأدبي .

بيد ان الصعوبات التي واجهتها في بداية هذه الدراسة هو عدم وجود دراسة قريبة لدراستي ، مما اضطرني إلى جمع ما يمكن جمعه من دراسات خصت الشاهد في الدراسات اللغوية والنحوية للوقوف على منهجها والاستفادة منها على قدر ما يخص هذه الدراسة . أما الزمان الذي شملته الدراسة فهو من بداية النقد العربي القديم في عصر ما قبل الإسلام إلى نهاية القرن السابع الهجري ، إذ اكتملت على يد حازم القرطاجني الدراسات النقدية المتخصصة .

والدراسة في كل خطوة من خطواتها أفادت كثيراً من المصادر والمراجع التي توزعت على مختلف علوم اللغة ، مثل النحو ، والتفسير ، والأدب ، والنقد ، والبلاغة ، والاستعانة بالآراء النقدية المثبوتة في طياتها بيد ان أكثر المصادر التي رجعت إليها هي مصادر النقد

العربي القديم ابتداءً بفحولة الشعراء للأصمعي (ت:216هـ) ، وانتهاءً بمنهاج البلغاء وسراج الأدياء ، لحازم القرطاجني (ت:684هـ) .

وتم تقسيم الدراسة على النحو الآتي :

1- التمهيدي ( مفهوم الشاهد ) تناول الباحث فيه مفهوم الشاهد ، واهمية الاستشهاد فضلاً عن الشروط التي وضعها العلماء للشاهد ، وكيف نظر النقاد لتلك الشروط .

2- الفصل الأول ( مصادر الشاهد ) تناول الباحث فيه المصادر التي يستقي منها الشاهد في الدراسات النقدية ، وتتمثل هذه المصادر في : القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والشعر العربي ، والأخبار المروية ، والأمثال والحكم ، وتم الحديث عن أهمية تلك .

3- الفصل الثاني ( شروط الشاهد في النقد العربي القديم ) تناول الباحث فيه مجموعة من الشروط التي ارتأها النقاد العرب ، وهي صدق الشاهد وروايته فضلاً عن ايجازه وقصره .

4- الفصل الثالث ( وظائف الشاهد في النقد العربي القديم ) تناول الباحث فيه مجموعة من الوظائف التي يؤديها الشاهد ، وهي ما يتعلق ببيان أحوال اللفظ والمعنى ، وبيان السرقات ، فضلاً عن عد الشاهد ميداناً لتطبيق المعيار النقدي من خلال استثماره من لدن النقاد في مسائل نقدية ذكر الباحث منها اغاليط الشعراء ، والموازنات والمفاضلات ، والمبالغة والغلو ، أنموذجاً للمسائل النقدية الكثيرة التي استثمر الشاهد فيها لإثبات الآراء النقدية التي بسطها النقاد في معرض حديثهم عن هذه المسائل النقدية الهامة .

أما الخاتمة فتكلفت بإظهار أهم النتائج التي توصل إليها البحث . وكان من فيض لطف الله وحسن عنايته ان أسندت مهمة الإشراف على هذه الدراسة إلى الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي الذي تقف كلمات الشكر عاجزه عن ان توفيه حقه ، فقد أولى البحث كبير عنايته ، وإحاطه برعايته ، وإناره بقبس من أنوار آرائه السديدة ، وتصويباته الدقيقة ، وقد تحمل مني ما تحمل من وهن في كثير من مباحث هذه الرسالة ، فأسأل الله عز وجل ان يجزيه خير الجزاء مؤناً للعلم وملاً لطلابيه ، انه سميعٌ مجيب .

ولا أدعي لبحتي الكمال فالكمال لله وحده وحسبنا إنا اجتهدنا فإن أصبنا فلنا اجر الاجتهاد واجر الإصابة وان أخطأنا فلنا اجر الاجتهاد .

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق أجمعين محمد واله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين .

**الباحث**

- التمهيدي -

(مفهوم الشاهد)

- الشاهد لغة ...
- الشاهد اصطلاحاً ...
- أهمية الاستشهاد ...
- ضوابط الشاهد عند النحاة ...
- 1- الضابط الزمني :
- 2- الضابط المكاني :
- الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية ...

مفهوم الشاهد لغة واصطلاحاً :

الشاهد : لغة

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت : 175هـ) هذه الكلمة قائلاً ((شهد عليه فلان بكذا شهادة ، وهو شاهد وشهيد))<sup>(1)</sup> ، وقال الأزهري (ت : 370هـ) : ((والشاهد اللسان ، من قولهم لفلان شاهد حسن أي عبارة جميلة))<sup>(2)</sup> . وقد تأتي كلمة (الشاهد) لتدل على الحضور والأعلام . لأن شهد (أصلٌ يدلُّ على حضور وعلم وإعلام .. يقال شهد يشهد شهادة والمشهد : محضر الناس ... والشاهد اللسان ، والشاهد الملك وقد جمعها الأعشى في بيت : [الطويل]

**فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِرًا لَكَ نِعْمَةٌ عَلَى شَاهِدِي يَا شَاهِدَ اللَّهِ فَأَشْهَدِ**

فشاهده : اللسان ، وشاهد الله جل ثناؤه هو الملك))<sup>(3)</sup> .

أما ابن فارس (ت : 395هـ) فيلخص لنا معنى الشاهد قائلاً : ((الشين والهاء والداد ، أصل يدلُّ على حضور وعلم وإعلام))<sup>(4)</sup> .

### الشاهد اصطلاحاً :

إن كلمة الشاهد لم تكن شائعة في الاصطلاح شيوع المثل في القرن الأول الهجري<sup>(5)</sup> ، ((فقد روي إن الحجاج سأل سمرة بن الجعد الشيباني إذ كان يروي الشعر فقال : إني لأروي المثل والشاهد ، فقال الحجاج : المثل قد عرفناه ، فما الشاهد ؟ قال اليوم تكون العرب من أيامها عليه شاهد من الشعر فأني أروي ذلك الشاهد))<sup>(6)</sup> ، ثم شاع استعمال مصطلح (الشاهد) بمعناه الاصطلاحي عند القدماء ، فهذا الفراء (ت : 207هـ) يقول : ((قال الله عز وجل : **«صُحُفًا مُنْتَشِرَةً»**<sup>(7)</sup> فهذا شاهد لمن شدد ومنتشور عربي))<sup>(8)</sup> .

وورد مصطلح (الشاهد) عند أبي جعفر النحاس (ت : 338هـ) بقوله : ((قال الفراء : كم في موضع نصب من وجهين احدهما بيروا ، واستشهد على هذا القول بأنه في قراءة عبد الله بن مسعود))<sup>(9)</sup> .

ومن هذا القول يمكن إن نستدل على إن الشاهد هو ((قول عربي لقائل موثوق بعربيته يورد للإحتجاج والاستدلال به على قول أو رأي))<sup>(1)</sup> .

(1) كتاب العين : مادة شهد : 398/3 .

(2) تهذيب اللغة : مادة شهد : 76/6 .

(3) معجم مقاييس اللغة : مادة شهد : 221/3 ، لسان العرب : مادة شهد : 632/2 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 193 .

(4) معجم مقاييس اللغة : مادة شهد : 224/3 .

(5) ظ : النحو العربي شواهد ومقدماته : 42 .

(6) مروج الذهب : 136/3 .

(7) المدثر : 52 .

(8) معاني القرآن : 241/3 .

(1) أعراب القرآن للنحاس : 769/2 . ووردت (كم) في قوله تعالى **«أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِّنَ الْقُرُونِ»** ، يس : 31 .

وعلى وفق هذا التعريف الذي أثبت شروطاً واضحة للشاهد ، عند توافرها يتحقق للشاهد معناه ، ويؤدي الغرض الذي من أجله جيء به ، لأنه عبارة عن أثبات صحة قاعدة ، أو رأي أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقلي صحة سنده إلى عربي فصيح ، سليم السليقة<sup>(2)</sup> . فالشاهد الذي تتوافر فيه هذه الشروط يكون مكتسباً للدلالة ، محققاً للاصطلاح دقته وقادرأ على الإيفاء بالغرض الذي من أجله استشهد به .

### أهمية الأستشهاد :

تكمن أهمية الأستشهاد في تحقيق الإقناع وإزالة الشك ، فعندما يشعر المنشئ بوجود شك ما في ما يقول أو يكتب ، في ذهن المتلقي ، يدفعه ذلك إلى الأستشهاد لإزالة ذلك الشك ورفع نسبة التصديق ، والعلماء يميلون إلى قبول القاعدة الراسخة التي تعتمد على وفرة الشواهد وصحة روايتها<sup>(3)</sup> .

ولكن تقديم البرهان والشاهد ليس لكل الأحكام والقواعد ويدلُ على ذلك خلو كثير من القواعد والمسائل والآراء من الشواهد ، لأن الأحكام والمسائل ليست سواء ، فمنها ما هو بديهي ، يدركه الجميع لأنه من المطرّد في الأحكام ، ومما ليس بغريب على الجميع . أو من القواعد الأصلية التي كان النحاة يُمسكون عن الأستشهاد بكلام العرب على الشواهد ، فلم يستشهدوا مثلاً على إن الفاعل أسم مرفوع ، ولم يستشهدوا على اسمية المبتدأ ، لأنهم يعدونها من الأمور البديهية والمتفق عليها في النحو<sup>(4)</sup> ، لأن ((من تمسك بالأصل خرج عن عهدة المطالبة بالدليل))<sup>(5)</sup> ، ولكن الحكم النحوي في مرحلة النضج لم يعد مسلماً به ، وبذلك لا سبيل لإظهار حجة أي إتجاه نحوي إلا من خلال الإكثار من البراهين والعلل المؤيدة لهذا الإتجاه<sup>(6)</sup> ، ولا سبيل إلى ذلك إلا من خلال الشاهد والأستشهاد .

لذلك برزت أهمية الأستشهاد في النحو ، في مجالي التوظيف والبحث ، ففي مجال التوظيف ، هو صورة أكدت اهتمام النحاة به ، إذ قيل: ((إن الشاهد في علم النحو هو النحو))<sup>(7)</sup> وأن ((أسلوب معاملة الشاهد واستخلاصه من لغة العرب هو منهج النحوي))<sup>(8)</sup> ، فالشاهد هو الأساس الذي تبنى عليه القواعد والأحكام النحوية ، ويلحظ اهتمام النحاة بالشاهد بدءاً من سيبويه

(2) معجم المصطلحات النحوية والصرفية : 119 .

(3) ظ : في أصول النحو : 6 ، في النحو العربي نقد وتيسير : 1 .

(4) ظ : الشواهد والأستشهاد : 25 .

(5) ظ : الأصول : تمام حسان : 67 .

(6) الأنصاف : 300/1 .

(1) ظ : ظاهرة الشذوذ النحوي : 134 .

(2) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة : 192 .

(3) منهج الأخفش الأوسط في الدراسة النحوية : 182 .

(ت : 180هـ) الذي أشتمل كتابه على عددٍ كبير من الشواهد القرآنية والشعرية والأمثال ، وكذلك هذا حذوه المبرد (ت : 286هـ) وأبن السراج (ت : 316هـ) وغيرهم ، ومن سمات اهتمام النحاة بالاستشهاد كثرة شواهد المسألة الواحدة ، إذ لا يكتفي النحوي في مسائل كثيرة بشاهد واحد ، بل يأتي بشواهد متعددة ، ولعله يقصد من بسطه هذا الكم الكبير من الشواهد أطراد مصدر استنباط القاعدة وتأكيد صحتها .

وسمة أخرى تؤكد إهتمام النحاة بالشاهد في مجال التوظيف ، هي مراعاة منزلة الشاهد عند الاستشهاد ، فهم يقدمون الشاهد القرآني على غيره في مسائل كثيرة ، لأن القرآن الكريم يُعد أبلغ كلام وأوثق نص عرفته العربية ويخاطب العرب بلغتهم<sup>(1)</sup> . وهم عندما يقدمون الشاهد لا يكتفون بذلك فقط ، بل نراهم يلجأون إلى شرحه وتوضيح ما غمض فيه تحقيقاً لمهمته التي تعرض على المتخصصين بصناعة النحو وغيرهم ممن لا يملكون من هذه الصناعة قدراً وافياً . وفضلاً عن شرحهم للشاهد وتوضيحه ، فأنهم يكملون الشاهد إذا كان نصف بيت من الشعر وينسبونه إلى قائله ، ويصححون المنسوب الخطأ . وان تحديد موضع الاستشهاد في الشاهد ليحكم بصحة الاستشهاد به أو يسقط عن الاستشهاد .

أما في المجال الثاني ، وهو مجال البحث ، فقد سلطت بحوث كثيرة الضوء على أهمية الشاهد ، وأبرز الدكتور محمد عيد ، الجهود المبذولة في هذا المجال بذكره أهم المصنفات في مضمار شرح الشواهد حتى قرون متأخرة<sup>(5)</sup> .

ولم يقتصر الإهتمام بالشاهد في مجال البحث على شرح الشاهد ، بل تجاوزوه إلى الكلام على موقف المدارس النحوية والنحاة من الاستشهاد<sup>(2)</sup> ، ثم ازداد الإهتمام بالشاهد فكانت هنالك دراسات في الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبالشعر العربي .

ويمتلك الشاهد حضوراً متميزاً في عمليات الجدل والاحتجاج التي تأججت عند المتكلمين الذين اشتعلوا بالدفاع عن العربية ضد الشعوبية والشعوبيين ، فنجد الجاحظ (ت : 255هـ) يقول : ((متى ما أخذت بيد الشعوبية فأدخلته بلاد الإعراب الخلص ومعدن الفصاحة التامة ، ووقفته على شاعر مفلق ، أو خطيب مصقع ، علم أن الذي قلت هو الحق وأبصر الشاهد عيناً))<sup>(3)</sup> . وهذا يدل على أن أصحاب الكلام والمجادلون يعتمدون في إثبات أرائهم وحججهم على مختلف الشواهد والأدلة ، فكان الشاهد بصفته الاستدلالية الاحتجاجية

(4) ظ : الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه : 31 ، ودراسات في كتاب سيبويه : 11 .

(5) ظ: الرواية والاستشهاد باللغة : 113 .

(1) في كتب خصصت للمدارس النحوية ، مثل مدرسة الكوفة للدكتور مهدي المخزومي ، ومدرسة البصرة النحوية للدكتور عبد الرحمن السيد ، والمدارس النحوية للدكتور شوقي ضيف ، والمدارس النحوية للدكتور خديجة الحديثي ، أو في فصول في كتب النحو وغيرها .

(2) البيان والتبيين : 28/3 .

محور حديثهم ودفاعهم ، وعليه اعتمادهم . وعلى هذا أشار ابن رشيق القيرواني (ت : 456هـ) بقوله : ((وكلما أكثرت من الشواهد فإنما أريد بذلك تأنيس المتعلم وتجسيره على الأشياء الرائقة))<sup>(1)</sup> .

ولم يقتصر الشاهد على نوع معين من الآراء أو قضية محددة ، إنما أكثر النقاد والنحويون والبلاغيون من استعماله في مجال عملهم .

## ضوابط الشاهد عند النحاة :

### 1- الضابط الزمني

لقد امن علماء اللغة إن لغة العرب التي تقع ضمن نطاق عصر الاحتجاج اللغوي<sup>(2)</sup> ، هي اللغة الأصل ، لذلك اخذوا منها غير عابئين بما تحويه من مخالقات لغوية ، وهذا ليس لشيء إلا لأنها قيلت في عصر آمنوا ببعده عن الفساد والخطأ الذي نتج عن اختلاط الحضارات .

وعلى الرغم من ذلك استعمل النحاة الشعر المحدث الذي قيل بعد عصر الاحتجاج للتمثيل وليس للاحتجاج ، وهناك فرق بينهما ((فالتمثيل استدلال بالأمثلة والأقوال التي لا يحتج بكلام أصحابها ، والاستشهاد احتجاج واستدلال بقول من يحتج به))<sup>(3)</sup> . ويتضح من خلال النص الفرق بين الشاهد والمثل من حيث إن المثل قول يورد للتمثيل به على حقيقة قاعدة لا للتدليل على صحتها ، أو الاحتجاج على سلامتها ولهذا قال العيني (ت : 855هـ) في التعليق على رأي البصريين في قول المتنبي : [الكامل] .

هَذِي بَرَزْتَ لَنَا فَهَجْتَ رَسِيْسَا      ثَم انْتَبَيْتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيْسَا

بحذف ياء النداء قبل اسم الإشارة وهذا احتجاج وليس تمثيلاً<sup>(4)</sup> .  
بيد ان علماء النحو كانوا يعتمدون على الشعر العربي القديم في استخراج قواعدهم وأدى بهم هذا الاعتماد في كثير من الأحيان إلى سلوك طرق وعرة لكثرة شواذه ومخالفاته مما جعلهم لشدة إعجابهم به يكثرون من التأويل والتحليل اللذين كانا يبعدانهم عن الحقيقة والصدق

(3) العمدة : 60/2 .

(4) حدد عصر الاحتجاج بمنتصف القرن الثاني الهجري لعرب الأمصار ونهاية القرن الرابع الهجري لعرب البادية) . ينظر : ابن جني النحوي : 122 .

(1) معجم المصطلحات النحوية والصرفية : 209 .

(2) ظ : شرح الاشموني ومعه شرح الشواهد للعيني : 312 ، والبيت في ديوان المتنبي : 193/2 .

أحياناً ، ولو أنهم عادوا إلى القرآن – بوصفه الأساس الأول للغة الفصيحة – نقلت تأويلاتهم ونقلت الشواذ عندهم (1) .

لذلك ارتبط مصطلح الشاهد اللغوي بقضية القدم والحدثة التي نشأت ملازمة لقضية (عصر الاحتجاج اللغوي) الذي أهمل – إلى حد واضح – الشعر المحدث الذي تجاوز هذا العصر .

## 2- الضابط المكاني :

اعتمد النحاة واللغويون على اخذ اللغة وشواهدا من القبائل الساكنة في بوادي وسط الجزيرة العربية ، فلم يأخذوا من سكان الحضر ، ولا من سكان أطراف الجزيرة العربية بحجة إنهم اختلطوا بغيرهم من الأمم الأخرى ، فاختلطت لغتهم بغيرهم ، ومن ثم ضعفت لغتهم وفسدت ألسنتهم ، فكان النحاة مقتنعين إن اللغة العربية لغة صحراوية ، والصحراء مكانها الملائم التي ازدهرت فيه وابتعدت عن اللحن الذي شاع عند سكان الحضر (2) ، والواقع اللغوي غير ذلك – كما أثبتته ابن جني – فربما فسدت لغة بعض العرب من البدو ، وفصحت لغة غيرهم من الحضر ولعل هذين السببين (3) – وغيرهما من الأسباب – دفعا بالنحاة إلى عدم التمسك بهذا الضابط ، وهذا مايفسر لنا استشهاد البصريين بكلام لغير تلك القبائل التي حدوها ، وكذلك توسع الكوفيون في الاستشهاد بلغات قبائل عديدة لم يحتج بها البصريون (4) ، بل ربما أوقعهم هذا الشرط بالاضطراب والتناقض في عملهم ، وهم يجمعون نصوص اللغة العربية وشواهدا ، فجعل هذا مثلباً يؤخذون عليه وهو ما أحسن بيانه الدكتور مهدي المخزومي ، فلم يرضَ بما اشترطه اللغويون والنحاة (5) .

## الشاهد في الدراسات النقدية :

تحدث الجاحظ عن مفهوم هذا المصطلح وتناوله بصورة مكثفة في مؤلفاته المختلفة ومن ذلك قوله : ((وقد أنشدوا مع هذا الخبر شاهداً من الشعر على أن الحجاج وأباه كانا معلمين بالطائف)) (6) ، وقوله : ((وفي كل ذلك قد روينا الشاهد الصادق والمثل السائر)) (7) ، وقوله :

(3) ظ : الشواهد والاستشهاد : 346 .

(4) ظ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : 100 .

(5) الأول : عدم تمثيل تلك القبائل لكلام العرب جميعاً ، والثاني : تسرب اللحن إلى لغة بعض القبائل .

(1) ظ : القياس النحوي بين مدرستي البصرة والكوفة : 42 ، 46 ، 67 ، 74 .

(2) ظ : مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو : 75 .

(3) البيان والتبيين : 252/1 .

(4) م . ن : 5/2 .

((ولم أرَ غايةَ رِوَاةِ الأَخْبَارِ إلا كلَّ شِعْرٍ فِيهِ الشَّاهِدُ وَالمِثْلُ))<sup>(1)</sup> . وكما هو واضح من هذه النصوص ، فإن الجاحظ يقصد بالشاهد (البيت الشعري) على الأغلب ، إذ إن ذهنه يتجه صوب الشعر عندما يلتقط كلمة (الشاهد) ، وغالباً ما يكون الشاهد عنده معطوفاً على المثل . والذي ينبئ أن الجاحظ كان يقصد بالشاهد (البيت الشعري) هو قوله : (أنشدوا) تارة (ورويناً) تارة أخرى ، ومع إن الرواية ترتبط بالشعر وبغيره كالخبر والمثل إلا أن الجاحظ صرح بعد هذه اللفظة بالشعر كما هو واضح من نصه الأول .

ويدل هذا على أن مصطلح (الشاهد) لم يأخذ حيزاً محدداً ولم يكتسب تعريفاً ثابتاً ، لأن العلماء والنقاد في تلك الحقبة لم يلتفتوا إلى دراسة الظواهر النقدية لانشغالهم بجمع الشعر وتصنيفه بمؤلفاته خاصة ، مصحوباً بالننف النقدية والأحكام الانطباعية التي كان النقاد يطلقونها في المحافل النقدية إذ نجد كثيراً من هذه الآراء النقدية متناثرة في كتب الأدب والنقد .

بيد أن الشواهد الأدبية لازمت حركة النقد الأدبي منذ بدايتها ، وإن لم يطلق عليها مصطلح الشاهد ، ولكنها شواهد حقاً ، فعدم شيوع المصطلح لا ينفي وجوده في واقع النقد العربي القديم ، وأعني بعدم شيوعه بوصفه مصطلحاً في العصر الجاهلي أي في الحقبة التي سبقت التدوين ، والدليل على وجوده هو عندما اعترض حسان على حكم النابغة ، فرد النابغة عليه ، بأنك لا تحسن أن تقول مثل قولتي : [الطويل]

### فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَأَنْ خَلْتُ أَنْ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ<sup>(2)</sup>

فهذا الشاهد هو حجة على حسان بعدم قدرته على الإتيان بمثل هذا القول . إذا كنا قد أوضحنا أن الشاهد النحوي يرتبط بالقضايا النحوية والصرفية والدلالة المعجمية للفظ ، فإن الشاهد في الدراسات الأدبية يكون مرتبطاً بالقضايا الأدبية والنقدية ، فضلاً عن تعلقه بالجانب البلاغي الذي يشمل المعاني والبيان والبديع ، وعندئذ تتحول القضية من الناحية اللغوية البحتة إلى الناحية المعنوية والجمالية ، وتخرج المسألة من علم اللغة إلى الأدب والنقد الأدبي .

فقد تناول النقاد الفنون البلاغية المختلفة من معان وبيان وبديع وكان تناولهم لها يتصف بالشمول وعدم التحديد وكانت المصطلحات التي تدرج تحت البديع تتناول في دراستها وأمثلتها وشواهداها مصطلحات من المعاني والبيان<sup>(3)</sup> . وإذا كان النقاد القدامى لم يتناولوا الحديث عن

(5) م . ن : 24/4 .

(1) ظ : الشعر والشعراء : 344/1 ، والأغاني : 245/11 . والبيت في الديوان : 38 .

(2) ظ : علم المعاني : 25 - 29 .

الشاهد بوصفه مصطلحاً استدلالياً أو تمثيلاً ، فإن الشاهد قد جاء عند بعضهم ليدل على السمة الثقافية المكونة لشخص معين ، فالشاهد ((عبارة عما كان حاضراً في قلب الإنسان وغلب عليه ذكره))<sup>(1)</sup> ، فالإنسان لا يتذكر إلا شيئاً يعرفه ويكون جزءاً أساسياً من بنائه الثقافي والمعرفي . وعلى وفق هذا لا يتحدد الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية بزمن أو مكان معينين ، إنما الناس فيه سواء ، فـ ((المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ))<sup>(2)</sup> كما يرى ابن جني (ت: 392هـ) ، وهذا يدل على جانب مهم من سمات الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية وتميزه عن الشاهد النحوي ، فإذا كان اللفظ وما يتعلق به مقصوراً على القدماء ، فإن المعاني راجعة إلى العقل وفي هذا يتساوى الناس ، فأصبح – على ذلك – مجال الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية رحباً يتسع ليشمل القديم والمحدث ، وهذا الانفلات من الحاجز الزمني والمكاني هو ما يميز الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية عن الشاهد في الدراسات اللغوية . وما نلاحظه أن النقاد والبلاغيين يسوقون الشاهد فيستدلون به على القضايا النقدية المختلفة ومختلف الأساليب في المعاني والبيان ولا يقتصرون في استنهادهم على الجاهلي والإسلامي بل يحتجون أيضاً بشعر المولدين وحتى المتأخرين ، كأبي تمام والمتنبي ، فهذا السكاكي يلتمس دليلاً على فكرته في إن التفاؤل يحمل العربي على تسمية الأمر المكروه باسم يعاكسه : فالمفازة من الفوز ، وهي في الحقيقة الفلاة المضللة والنتية القاتل ، والأعشى عندهم يكنى أبا بصير ، ويتوسع في هذا المعنى فيقول : ((إن الحرص الشديد على أمر ما عند الطالب له ينقش صورة المطلوب في مخيلته حتى يتوهم سامعه – بأن هذا الذي يجري وراءه قد حصل عنده فعلاً))<sup>(3)</sup> ، ويسوق شاهداً على هذا الانتقاش ببيت المعري : [البسيط]

ما سرتُ إلا وظيفٌ منك يصحّبني      سرىً أمامي وتأويباً على أثري

ويشرحه شرحاً لطيفاً طريفاً : لكثرة ما ناجيت نفسي بك ، إنتقشت في خيالي ، فأعدك بين يدي ، مغطاً البصر بدعوى الظلام إذا لم يدركك ليلاً أمامي واعدك خلفي إذا لم يتيسر لي تغليطه حيث لا يدركك بين يديّ نهراً<sup>(4)</sup> .

والشواهد في الدراسات الأدبية لا تأتي إلا لتوفر جوانبَ مطلوبة فيها كالحكمة أو الجمال أو المعنى اللطيف أو العبارة المستعذبة ، وقد أشار السيوطي (ت : 911هـ) إلى هذا إذ قال في مقدمة شرحه لشواهد المغني إذ يطلب في الشواهد ((فوائد ولطائف يبهج الناظر حسن نظامها

(3) التعريفات : 127 .

(4) العمدة : 236/2 .

(1) مفتاح العلوم : 138 .

(2) ظ : م . ن : 139 ، والبيت في شروح سقط الزند : 59/1 .

.... كونها مستعذبة النظم ، مستحسنة المعنى ، لاشتمالها على الحكمة أو المثل أو النادرة أو وصف بليغ)) (1) .

واستناداً على ذلك يكون حد الشاهد لغة واصطلاحاً ، والفرق بين الشاهد اللغوي والشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية من حيث اهتمام الأول بالزمان والمكان ، وانفلات الثاني من هذين الشرطين واهتمامه بالجمال .

وستتكفل الفصول الثلاثة القادمة ببيان مصادر الشاهد التي تمت الإشارة إليها والشروط التي وضعها النقاد لانتقاء شواهدهم فضلاً عن الوظائف التي يؤديها الشاهد عند استحضاره في مختلف القضايا النقدية .

## الفصل الأول

# مصادر الشاهد

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً : الحديث النبوي الشريف .

ثالثاً : الشعر العربي .

رابعاً : الأخبار المروية .

خامساً : المثل والحكمة .

## مصادر الشاهد في النقد العربي القديم

### أولاً : القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم أرقى مصادر الشاهد على الإطلاق ، لكونه الكلام الذي لا يأتيه الباطل ((فحجته كافية هادية لا يحتاج مع وضوحها إلى بيّنة تعدوها ، أو حجة تتلوها ، وان الذهاب عنها كالذهاب عن الضروريات والتشكك في المشاهدات))<sup>(1)</sup> ولأنه الكتاب الذي شهد كفار قريش بجمال أسلوبه وحلاوة ألفاظه ، فقد نُقل عن الوليد بن المغيرة ، بعد ان سمع شيئاً من القرآن الكريم قوله : ((والله لقد سمعتُ منهُ كلاماً ما هو من كلام الأنس ... وأنه ليعلو ولا يُعلى عليه ، وما يقول هذا بشر))<sup>(2)</sup> . فقد كانت لغة القرآن أفصح من أية لغة أخرى ، فقد اجمع الناسُ جميعاً على ان لغة القرآن الكريم هي الأفصح وان أي مستعمل لهذه اللغة في غير القرآن ، لا تكون بفصاحة استعمالها في القرآن<sup>(3)</sup> ، وهذا يعود إلى نظمه الذي أثبتهُ ابن المقفع ومن بعده عبد القاهر الجرجاني في كتابيه ( أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) .

(1) إعجاز القرآن : 3 .

(2) الجامع لأحكام القرآن : 72/19 ، وينظر: البيان في تفسير القرآن : 57 ، والقرآن ماذا تعرف عنه :

205 .

(3) ظ : المزهر : 213/1 .

أما مفهوم الشاهد القرآني فنستطيع ان نحدّه بأنه الدليل النقلي ، بنص المصحف ولفظه المنزل على النبي محمد – صلى الله عليه واله وسلم – المنقول منه بالتواتر للبيان والإعجاز أو بقراءة من قراءاته .

وللشاهد القرآني مزايا ساعدت على الاستشهاد به في الدراسات النقدية فهو يمتلك قابلية حوار ، لها القدرة على تحفيز العمليات الفكرية لدى المتلقي ، وتنشيطها بأعمال العقل وإجالة الفكر فيما يحتج به بغية إدراك وجه الشاهد فيه وفي ما يحتج له أو عليه لأدراك حقيقته والبقاء عليها (1) . فضلاً عن ذلك قدرة الشاهد القرآني على تحقيق أغراضه ، من خلال شعور المتلقي الوجداني بذلك ، فضلاً عن الإيمان بتصديق النص (2) . وعدم الارتياح والشك فيه لكون منشئه هو الخالق عز وجل ، وبذلك يحقق الشاهد القرآني أغراضه التي منها وأهمها رفع نسبة تصديق المتلقي بالقاعدة والحكم وإكسابهما سمة الحتمية والاطراد ، فضلاً عن إلزام الحجة على المتلقي عند عرض الآراء والأحكام في مختلف المسائل والقضايا .

وعلى الرغم من ذلك كله كان الاستشهاد بالشاهد القرآني اقل من الاستشهاد بالشعر العربي القديم في الدراسات اللغوية والنقدية ، وقد وصل الأمر بعدد من النحاة إلى عدم الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة إلا إذا وجد لها ما يؤيدها من الشعر (3) ، فقسم كبير من النحويين يضع قاعدة نحوية مستنداً إلى الشعر ، حتى إذا وجد آية تؤيد ما ذهب إليه استشهد بها ، وربما وضع النحاة قاعدتهم مستندين إلى الشعر فقط دون النظر إلى ما جاء في القرآن الكريم ، فإذا جاء فيه ما ينقض تلك القاعدة أو يخالفها تأولوا كلام الله مقدرين حيناً ومعللين حيناً آخر (4) ، وهذا خلل كبير أوقع فيه النحاة أنفسهم ، وكان الأجدى والأأنفع لبحث النحوي ان يستنبط قواعد النحو من القرآن الكريم ، وهذا ما اثبتته احد الباحثين حين تحدث عن أهمية العودة إلى القرآن الكريم لاستنباط القواعد النحوية بوصفه الركيزة الأولى للقواعد النحوية (5) .

وقد فسر بعض الباحثين قلة الاستشهاد بالقرآن الكريم بسبب التحرز الديني ، فذهب الدكتور محمد عيد إلى ذلك ، فقال : ((ان الذي يفسر كل ذلك سبب واحد هو التحرز الديني ، ومع هذا السبب لم يستطع احد من العلماء الذين تحدثوا عن الاستشهاد بنص القرآن ان ينكر حجته ، ثم يعلن هذا في أدائه أمام احد)) (6) . وربما قد يكون سبب قلة الاستشهاد بالقرآن كونه معجزاً ، جاء متحدياً للشعر والشعراء فكان من الأنسب – في نظر الدارسين – ان يعتمدوا في دراستهم على

(1) ظ : مباحث التأويل النحوي والاحتجاج : 72 .

(2) ظ : اللغة العربية ، أصولها النفسية وطرق تدريسها : 32 .

(3) ظ : الشواهد والاستشهاد في النحو : 203 .

(4) ذم الخطأ في الشعر ، مقدمة المحقق:5، دراسات لأسلوب القرآن:2/1، النحو العربي نقد وبناء : 92 .

(5) ظ : استنباط القاعدة النحوية من القرآن : 242 .

(6) الرواية والاستشهاد في اللغة : 126 – 127 .

الشعر ، خوفاً ان يستأثر القرآن بكامل الأهمية ويترك الشعر بلا دراسة ولا اهتمام ، وهذا ما لم يردده العلماء ، لان في هذا الأمر انتقاصاً من أهمية الشعر الذي جاء القرآن متحدياً له . ويرى الباحث انه لا يوجد انصراف كلي عن الاستشهاد بالقرآن الكريم ، وإنما كان ذلك لكثرة الشعر وسرعة تناوله وحفظه وتغلغله في النفوس أثاراً في زيادة الاستشهاد به على الاستشهاد بالقرآن الكريم ، كذلك فان العلماء العرب استشهدوا بالشعر العربي ليثبتوا ان القرآن موافق تماماً لما جاء عن العرب ومن جنس صنعتهم ومن جنس ما يتقنون ، فهو النازل بلغتهم فضلاً عن هذا فإن القضايا التي يستحضر من أجلها الشاهد هي قضايا نقدية تهتم بالشعر بالدرجة الأولى. ولعل ذلك يعود أيضاً إلى ميسرة الرجوع إلى القرآن الكريم والاستشهاد بآياته، قد لا يعطي مؤشراً على ما لدى المستشهد من جديد .

بيد اننا نجد في كتب التراث العربي من احتج بآياته واستشهد بها في كثير من مواقف الاستشهاد ، فأبو الأسود الدؤلي (ت : 69هـ) قد احتج بالقرآن الكريم عندما احتج عليه بنو قشير عندما قال : [الوافر]

يقول الأردلون بنو قشير      طول الدهر لا تنسى علياً  
فقلت لهم وكيف يكون تركي      من الأعمال ما يقضي علياً  
أحب محمد حباً شديداً      وعباساً وحمزة والوصيياً  
فإن يك حُبهم رُشداً أصبهُ      وفيهم أسوة إن كان غيياً

فقد قال بنو قشير عندما سمعوا هذه الأبيات : ((أشككت يا أبا الأسود بقولك (فان يك حبههم) فقال : أما سمعتم قول الله تعالى : ﴿وَأَنَا أَوْ بِإِيكُمْ لَعَلَى هُدَى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>(1)</sup> ، أفقرنوا الله شكاً !!))<sup>(2)</sup> . فنرى من خلال هنا الشاهد ان الشاعر دفع الشبهة عن شعره بالاستشهاد بأحد أساليب القرآن الكريم .

ولعل من بدايات الاستشهاد بالقرآن الكريم بعد استشهاد أبي الأسود الدؤلي ما ذكره أبو بكر الزبيدي (ت : 379 هـ) عند ترجمته لأبي عمرو بن العلاء (ت : 154 هـ) من انه سمع رجلاً ينشد : [الطويل]

(( وَمَنْ يَغْوَا لَا يَعْدَمُ عَلَى الْغِيِّ لَأَنَّمَا

فقال : أفومك أم أتركك تتسكع في طامتك ؟ فقال : بل قومني . فقال : قل : ومن يغو

(1) سبأ : 24 .  
(2) أمالي المرتضى : 293/1 ، والأبيات في الديوان : 120 .

بكسر الواو (1) . إلا ترى إلى قول الله عز وجل : ﴿فَعْوَى﴾ (2) (( (3) .

ففي هذا النص دلالة واضحة على استعمال الشاهد القرآني في إطار النقد اللغوي لإثبات قضية نحوية تمثلت في حذف حرف العلة من الفعل واستبداله بالكسرة .  
ويتسع مجال الاستشهاد بالقرآن الكريم ، فنرى الشاهد القرآني على لسان شاعر يدافع عن قوله ، ومن ذلك ما نقل عن ان الخليفة عبد الملك بن مروان قد عاب على الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات قوله : [الكامل]

إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ      أَوْجَعَنِي وَقَرَعَنَ مَرَوْتِيهِ  
وَجَبَبَنِي جَبَّ السَّنَامِ فَلَمْ      يَتْرُكَنَّ رِيشاً فِي مَنَاقِبِيهِ

قائلاً : أحسنت إلا انك تخنثت في قوافيك (4) . قال ابن قيس الرقيات : ما عدوت قول الله عز وجل : ﴿مَا أَعْنَى عَنِّي مَالِيَةَ . هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيَةَ﴾ (5) وفي هذا النص دليل ثان على ان الشعراء استعملوا الشاهد القرآني في دفاعهم عن أشعارهم ، وعن الصياغات التي جاءوا بها في شعرهم .  
ولعل بداية الاستشهاد بالقرآن الكريم في كتب النقد العربي القديم ، نجدها عند ابن سلام الجمحي (ت : 231هـ) عندما تناول قضية الانتحال في الشعر ، إذ لاحظ ان بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله الرواة مصنوع ، وانتقد هؤلاء ، ومن بينهم محمد ابن اسحق صاحب السيرة النبوية ، إذ يرى انه هجن الشعر وأفسده وأورد في كتابه أشعاراً لأناس لم يقولوا الشعر قط ، بل أورد أشعاراً ترجع إلى قوم عاد وثمود (6) . الأمر الذي جعله ينفى هذا الشعر ويرفضه ، مبيناً الأدلة التي تستدعي رفضه ، ومن بينها استشهاده بآيات من القرآن الكريم تتحدث عن الأمم السابقة وانقطاع دابر بعضها ، فانه عز وجل يقول : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى . وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾ (7) ، ويقول في عاد : ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِّنْ بَاقِيَةٍ﴾ (8) . ويتساءل ابن سلام ، إذا كان الله قد اهلك قوم عاد وثمود جميعاً فمن إذن حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف من السنين (9) .

(1) أي ان مضارع الفعل (يغوي) وعند جزمه بالشرط تحذف الياء وتكسر الواو .

(2) طه : 121 . وتماهما ﴿وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾ .

(3) طبقات النحويون واللغويون : 36 ، وأبو عمرو بن العلاء جهوده في القراءة والنحو : 125 ، وصدر البيت :

فَمَنْ يَلْقَى خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسَ أَمْرَهُ

(4) ظ : الشعر والشعراء : 16/2 ، والبيتان في الديوان : 111 .

(5) الحاقة : 28 – 29 .

(6) ظ : طبقات فحول الشعراء : 7/1 .

(7) النجم : 50 – 51 .

(8) الحاقة : 8 .

(9) ظ : طبقات فحول الشعراء : 8/1 .

فكان الشاهد القرآني في هذه القضية حجة قوية على من يدعى ان هناك شعراً لتلك الأقسام التي أبادها الله سبحانه وتعالى .

وتسعدنا كتب الأدب بكثير من الأدلة التي تثبت انَّ الشاهد القرآني كان يستعمل حجة لتقويم الشعر ، ومن ذلك ما روي عن عنبسة انه قال : قدم ذو الرمة الكوفة ، فوقف ينشد الناس قصيدته الحائية وعندما انتهى إلى قوله : [الطويل]

إِذَا غَيْرَ النَّأْيِ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكْدُ      رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

فناداه ابن شبرمة : يا غيلان : أراه قد برح ! قال : فشنق ناقته و جعل يتأخر بها ويتفكر ثم قال : [الطويل]

إِذَا غَيْرَ النَّأْيِ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَجِدْ      رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

قال : فلما انصرفت حدثتُ أبي القصة فقال : أخطأ ابن شبرمة حين أنكر على ذي الرمة ، وأخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شبرمة ، إنما هو كقول الله تعالى : ﴿ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكِدْ يَرَاهَا﴾<sup>(1)</sup> ، وإنما هو لم يرها ولم يكد<sup>(2)</sup> . وهذا يؤكد ان الشاهد القرآني حجة في توضيح الاستعمال الأمثل للألفاظ وفي استنباط المعاني ودقتها .

وقد يستدل الشاعر على صحة رأيه في معنى من المعاني بأية قرآنية فيها من المعنى ما يقوِّي قوله ، على الرغم من ان المعاني القرآنية معانٍ فائقة البلاغة والدقة ، واسعة الدلالة ، فمن ذلك ما احتج به أبو تمام حين قال مادحاً أحمد بن المعتصم : [الكامل]

فِي حِلْمٍ أَحْنَفَ فِي شَجَاعَةِ عَامِرٍ      فِي جُودِ حَاتِمٍ فِي ذُكَاةِ إِيَّاسِ

فقال له الكندي : ما أضفت شيئاً ، قال وكيف ؟ قال : لان شعراء دهرنا قد تجاوزوا بالممدوح من كان قبله ... فأطرق أبو تمام ثم قال : [الكامل]

لَا تَنْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ      مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْيَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ      مَثَلًا مِنَ الْمَشَاكَةِ وَالنَّبْرَاسِ<sup>(3)</sup>

فالشاعر قد احتج لرأيه ، ودافع عن شعره مضمناً في قوله الآية الكريمة ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ

(1) النور : 40 .

(2) ظ : الموشح : 179 – 180 ، دلائل الإعجاز : 274 – 275 ، الطراز : 297 ، والبيت في الديوان : 65/2 . وابن شبرمة : هو عبد الله بن شبرمة الضبي كان شاعراً فقيهاً قاضياً جواداً ورعاً ، من الرجال الكبار . ظ : البيان والتبيين : 178/1 ، ودلائل الإعجاز : 274 .

(3) ظ : امالي المرتضى : 290/1 ، والأبيات في الديوان والبيت الأول ورد برواية مختلفة : 249/2 – 250 .

مُبَارَكَةٌ زَيْتُونَةٌ لَّا شَرْقِيَّةٌ وَلَا غَرْبِيَّةٌ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى  
نُّورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ<sup>(1)</sup>

، وبذلك استطاع الشاعر ان يدحض حجة الناقد و يقيم لشعره علماً واضحاً جلياً ، تعضده الآية  
الكريمة .

وقد ظل الشاهد القرآني أقل في عدده – كما أشرنا – من الشاهد الشعري ، وان كان  
الشاهد القرآني أكثر الشواهد ثبوتاً ووجوباً وصدقاً . بيد ان الاعتماد على الشاهد القرآني بشكل  
اكبر بدأ بعد ان ثبتت القواعد النحوية وأصبح العلماء يعون القرآن وعياً تاماً ويعرفون أساليبه  
ومعانيه ، فألفت كتب دراسات متخصصة بأعجاز القرآن<sup>(2)</sup> ، وكانت هذه المؤلفات تتناول فكرة  
الإعجاز القرآني وجوانب هذا الإعجاز المتمثلة في جانب منها بالبلاغة الصرفة والاختبار  
بالغيبيات والنظم . وما ان يطالعنا القرن الخامس الهجري حتى نجد عبد القاهر الجرجاني يبحث  
في قضية إعجاز القرآن ويؤلف كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) مبيناً ان إعجاز القرآن  
واقع في نظمه وتأليفه وما ينتج عن حسن التأليف والنظم من معنى جليل ، واعتمد في إثبات ذلك  
على علم النحو وقوانينه .

وقد حظي الشاهد القرآني بسلطة مطلقة في الدراسات النقدية والبلاغية ، يقول عبد  
القاهر الجرجاني : ((إذا كنا نعلم ان الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت  
وبهرت ، هي ان كان على حدّ من الفصاحة تقصرُ عنه قوى البشر ، ومنتھياً إلى غاية لا يُطمح  
إليها بالفكر ... كان الصادُّ عن ذلك صاداً عن ان تُعرف حجة الله تعالى))<sup>(3)</sup> . فعبد القاهر  
الجرجاني يقطع بان الشاهد القرآني يعد الشاهد الأرقى من بين الشواهد لأنه كلام الله المعجز .

وقد أسهم القرآن عن طريق الدراسات البلاغية التي طبقت عليه في تحديد اطر علوم  
البلاغة بعد ان كانت غير محددة المعالم ، فكان علم المعاني يختلط بعلم البيان وعلم البديع<sup>(4)</sup> .  
وقد وضع الجرجاني نظرية علم المعاني في كتابه (دلائل الإعجاز) ونظرية علم البيان في كتابه  
(أسرار البلاغة) . وكان هدف البلاغيين العرب دينياً يرمي إلى معرفة إعجاز القرآن الكريم ،  
فاخذ البلاغيون يتناولون الشواهد القرآنية بالدرس والتفسير والتحليل تمهيداً لبيان موضع

(1) النور : 35 .

(2) إعجاز القرآن للرماني ، وإعجاز القرآن للخطابي ، وإعجاز القرآن للباقلاني .

(3) دلائل الإعجاز : 8 – 9 .

(4) ظ : علم المعاني : 25 – 29 .

الإعجاز ، متطرقين في كثير من المواضع للحديث عن هذه الأنواع البلاغية الموجودة في الشعر وفي كلام القدماء وموازنتها بما في القرآن من هذه الأنواع (1) .

وقد وافق القرآن الكريم أذواق النقاد العرب بما جرى به أسلوبه من الصياغة والصور الجميلة ذات التشبيهات والاستعارات ، مما جعلهم يستشهدون بصياغته ، وتشبيهاته على كل جيد وصارت شواهد القرآن في مقدمة الشواهد الأدبية في كتب النقد والبلاغة ، وغالباً ما تأتي للتوضيح والتمثيل على الفنون البلاغية ، وبذلك تسيد الشاهد القرآني بقية الشواهد في هذه المؤلفات ليس في عدده ، وإنما في قوته وثبوته وصحته .

وقد شكلت بعض الآيات القرآنية أساساً لكثير من القضايا النقدية الهامة فنجد - على سبيل المثال - قوله تعالى : **﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾** (2) تشكل أساساً في نظرة النقاد تجاه قضية العلاقة بين الشعر والدين والأخلاق (3) .

وبهذا يمكن القول ان الشاهد القرآني كان له اثر كبير في تحديد كثير من المفاهيم والمصطلحات البلاغية ودراستها وتحليلها ، وقد أسهم إلى جانب ذلك في إضفاء صبغة ثقافية معرفية بما تضمنه من أحكام شاملة وأخبار تخص الأمم السابقة ، فحافظ بذلك على حيوية اللغة العربية ونقائها .

(1) ظ : إعجاز القرآن : 66 - 110 ، إذ يورد الباقلائي النوع البديعي ويأتي عليه بأمثلة من القرآن والشعر ، تمهيداً لإثبات عدم قيام إعجاز القرآن على الناحية البديعية .

(2) الشعراء : 227 .

(3) ظ : الوساطة : 64 ، دلائل الإعجاز : 28 .

## ثانياً : الحديث النبوي الشريف

يعد الحديث النبوي الشريف ، الذي هو كلام المصطفى – صلى الله عليه واله وسلم – قمة في البلاغة والفصاحة إذ هو قبس جاء بأرقى الأساليب العربية صياغة بعد القرآن الكريم ، وقد قال النبي – صلى الله عليه واله وسلم – عن نفسه : ((انا أفصح العرب بيد اني من قريش ...))<sup>(1)</sup> .

وكان الواجب ان يأتي الحديث النبوي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم في صحة الاستشهاد والاحتجاج به في علوم العربية كافة دون تمييز بينها ولكن مسألة الاحتجاج بالحديث النبوي اكتنفتها كثير من المصاعب والعقبات والآراء والمعارضات .

وقد ظهرت كثيراً من الدراسات التي تعنى بالحديث النبوي الشريف لتأصيله وبيان صحته ، والتأكد من سنده إلى الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – فنشأ علم الجرح والتعديل ، وجدّ الرواة يبحثون في أنحاء الديار الإسلامية عن يروي حديثاً صحيحاً ، وقد اجتهد كثير من جامعي الأحاديث أمثال البخاري (ت:256هـ) ومسلم بن الحجاج (ت:261هـ) والترمذي (ت:279هـ) والصدوق (ت:381هـ) والطوسي (ت:460هـ) وغيرهم ، في جمع الأحاديث والتأكد من صحة سندها حتى تصل إلى الرسول – صلى الله عليه واله وسلم - ، وكانت سلسلة الرواة هي التي تحكم على درجة الصحة الموجودة في الحديث وتفرض تبعاً لذلك نوع التسمية الملائمة له ، فالحديث الصحيح هو الحسن المنقول عن مجموعة من الرواة الثقات حتى يصل السند إلى الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – وسمي المتواتر كذلك وحديث الأحاد والحديث الضعيف<sup>(2)</sup> .

(1) مجالس ثعلب : 15/1 ، الفائق في غريب الحديث : 141/1 .  
(2) ظ : الخلاصة في أصول الحديث : 34 – 48 ، ودراسات في الحديث النبوي : 25 – 29 ، وقواعد اصول الحديث : 37-86 ، 143 – 162 .

وقد نشأ علم الجرح والتعديل لشيوع الوضع والانتحال والكذب ، فمنذ ان اشاع عبد الكريم ابن أبي العوجاء (1) – المنعوت بالزندقة – عن وضعه أربعة آلاف حديث يحرم فيها الحلال ويحل فيها الحرام مما عرضه للقتل وفتح الباب على ضوابط الرواية من تواتر وأحاد - في تأليف المجاميع التي بلغت قمة ضبط الشاهد مع كتب الأئمة – البخاري ، مسلم ، السجستاني (ت:255هـ) ، ابن ماجة (ت:273هـ) ، أبي داوود (ت:275هـ) ، الترمذي ، النسائي (ت:303هـ) فضلا عن الكليني (ت:328هـ) والصدوق والطوسي التي بلغ أصحابها ذروة التثبيت من الرواية والراوي .

ولقد وصف الجاحظ (ت : 255هـ) الحديث النبوي الشريف بقوله : ((ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ، ولا أقصد لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ... ولا أفصح معنى ، ولا أبين في فحوى كلامه – صلى الله عليه واله وسلم -)) (2) .

فإذا كان الحديث النبوي الشريف يأتي بالمنزلة الثانية بعد كلام الخالق جل وعلا ، فإنه لا بد ان يكون حجة في الاستشهاد والتمثيل ، بيد ان علماء العربية قد وقفوا من الاحتجاج بالحديث النبوي موقفاً متبايناً ، من عالم لآخر ، فمنهم من أجاز الاستشهاد والتمثيل به على قاعدة معينة مع الاختلاف في جواز الاعتماد عليه في بناء قاعدة نحوية أو صرفية ، وعلى ذلك فإنه ((لا يستدل بالحديث على ما خالف هذه القواعد النحوية)) (3) ، فهذا الموقف يمثل موقفاً للإجازة ، ولكن بشروط ، ونجد ان ابن هشام وابن مالك قد أجازوا الاستشهاد به ، إذ أكثر الأول من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف كثرة فاقت استشهاد ابن مالك (4) ، كذلك نجد السيوطي قد اتخذ موقفاً وسطاً من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف ، فقال : ((وإنما كلامه – صلى الله عليه وسلم – فيستدل منه بما ثبت انه قال على اللفظ المروي وذلك نادر جداً ، وإنما يؤخذ في الأحاديث القصار على قلة أيضاً فان غالب الأحاديث مروي بالمعنى وقد تداولتها الأعاجم والمولودون قبل تدوينها فرووها بما أدت إليه عباراتهم فزادوا وانقصوا وقدموا وأخروا وأبدلوا ألفاظاً بألفاظ)) (5) . ومن خلال النص نرى ان السيوطي يجد في ألفاظ الحديث المروي أنها رويت بالمعنى اما

(1) هو من الزنادقة الذين قصدوا إفساد الشريعة ، وهو خال معن بن أبي زائدة وربيح حماد بن سلمى ، وكان يدس الأحاديث في كتب حماد واتى به محمد بن سليمان فأمر بضرب عنقه فلما أيقن بالقتل ، قال : والله قد وضعت فيكم أربعة آلاف حديث احرم فيها الحلال واحل فيها الحرام ، ظ : الكنى والألقاب : 284/1 .

(2) البيان والتبيين : 17/2 – 18 .

(3) موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف : 28 .

(4) وكانت حجةها ما رد به الدماميني (ت: 828 هـ) في شرح التسهيل على أبي حيان بناءً على ان اليقين ليس بمطلوب في هذا الباب انما المطلوب غلبة الظن الذي هو مناط الأحكام الشرعية ، ظ: دراسات في كتاب سيبويه : 52 ، 53 ، والرواية والاستشهاد باللغة : 134 .

(5) الاقتراح : 52 .

لفظها فهو لفظ الرواة لا من لفظ الرسول – صلى الله عليه واله وسلم - ، فلو صح هذا ، فان من وضع ألفاظاً لمعاني أحاديث الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – هو ممن يحتج بعربيته ولذا تسقط قضية رواية الحديث المروي بالمعنى فقط .

بيد انه بقي الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف قليلاً موازنة ببقية مصادر الشاهد الأخرى ، وقد عزى الدكتور محمد عيد سبب هذه القلة إلى التحرز الديني إذ يقول : ((إذ وقف الإحساس الشديد بتنزيه السنة مانعاً عن الاتجاه إلى نصوصها بالتحليل والدراسة واستنباط القواعد))<sup>(1)</sup> ، ورأيه هذا فيه نظر لأن التحرز الديني ليس مسوغاً ولا يقره منهج البحث العلمي ، فضلاً عن ان النحاة لو كان لديهم هذا التصور لما استشهدوا بالحديث النبوي ، بل نجد ان قسماً ليس بالقليل قد استشهدوا به وان كان استشهادهم قليلاً .

وذهب الدكتور محمد عبادة إلى ان العناية بالحديث وتوثيقه لم تكن قد احتلت المكانة التي تضعه بين يدي النحويين بوصفه مصدراً يعتمدون عليه ، وبعد ان اكتمل علم الحديث من رواية ودراسة ، وأصبحت موازينه ومقاييسه التي تميز صحيحه عن زائفه جاء ابن مالك فتوسع في الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف<sup>(2)</sup> .

ومما تقدم فالحديث دون في زمن يقع ضمن إطار عصر الاحتجاج اللغوي ، لذلك فإن الحديث وان نقل بمعناه فيمكن ان يحتج به فكيف يحتج بكلام الصحابة والتابعين والأعراب ، ولا يحتج بكلام الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – فالذين نقلوه هم علماء يحتج بكلامهم ، وإن حصل تغيير طفيف فقد لا يصل حد الرفض والشك ، وإذا جاز الاحتجاج والاستشهاد بكلام القدماء ونثرهم ، فانه يجوز الاحتجاج بالحديث النبوي الصحيح وان أفقدته الرواية بعض بلاغته التركيبية .

بيد ان الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في المجال الأدبي والبلاغي كان أكثر اتساعاً ، فعلماء العربية يحتجون به في التفسير والأدب والبلاغة ويترددون في الاحتجاج به في علمي النحو والصرف ، ولقد ظل الشاهد من الحديث النبوي الشريف يمتلك منزلة مرموقة بين الشواهد الأدبية الأخرى فهو ذو قوة وتأثير ، تتمثل في صدقه ، فهو كلام رسول الله – صلى الله عليه واله وسلم – وليس أدل على ذلك من الناحية الدينية والأخلاقية والاجتماعية ، من وجوب العمل والأخذ به لأنه تفسير للقرآن الكريم ، وبيان لما أشكل على المسلمين من أمور عباداتهم ومعاملاتهم ، وفي هذا المجال يقول الجاحظ : ((فالذي لم يأخذ فينا بحكم القرآن ، ولا بأدب

(1) الرواية والاستشهاد : 135 .

(2) ظ : عصور الاحتجاج بالنحو العربي : 166/1 .

الرسول – عليه الصلاة والسلام – أولى بالإساءة وأحق باللائمة))<sup>(1)</sup> ، وكما وقف الجاحظ وغيره من النقاد موقفاً يرفض فيه تأويل القرآن بغير ما يعترف به العقل والمنطق ، وقف من الحديث النبوي الشريف الموقف نفسه ، فهو يرفض توجيهه توجيهاً ينكره العقل ، فهو يصف من رد قائل الحديث بأنه ((لأمر الله ضيع ، وبشاهده استخف))<sup>(2)</sup> ، لان الحديث النبوي قول صادق يحمل قوة الحجة والبيان ، فضلاً عن ذلك يجب ان يكون تأويل الحديث يتفق ويستقيم ودلالات اللغة . وأورد الجاحظ أمثلة وشواهد من أقوال الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – ومن بين تلك الشواهد استشهاده بقول الرسول : ((الناس كلهم سواء كأسنان المشط والمرء كثير بأخيه ولا خير في صحبة من لا يرى لك مثلما ترى له))<sup>(3)</sup> ليوازن به قول الشاعر : [الطويل]

سَوَاءٌ كَأَسْنَانِ الْحِمَارِ فَلَا تَرَى      لِيَذِي شَيْبَةٍ مُثْمَعٍ عَلَى نَاشِئٍ فَضْلاً

وقول آخر :

شِبَابِهِمْ وَشَيْبِهِمْ سَوَاءٌ      فَهَمُ فِي النَّوْمِ أَسْنَانُ الْحِمَارِ

وعلق قائلاً : ((وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته ، وتشبيه النبي – صلى الله عليه واله وسلم – وحقيقته عرفت فضل ما بين الكلامين))<sup>(4)</sup> وواضح جلياً ان الجاحظ يريد من خلال الشاهد بيان فضل كلام الرسول على بقية كلام الخلق وان كانوا شعراء .

ونجد المبرد (ت : 286هـ) يستشهد بالحديث النبوي الشريف ، عندما يحتاج إلى تفسير لفظة في قول شعري ليشرحها ويبينها ويحتج لها ، ومن ذلك ما أورده في تفسير لفظة (أوفى) في قول الطفيل الغنوي : [البسيط]

أَمَّا ابْنُ بَيْضٍ فَقَدْ أَوْفَى بِذِمَّتِهِ      كَمَا وَفَى بِقِلَاصِ النَّجْمِ حَادِيهَا<sup>(5)</sup>

فأستشهد بالحديث النبوي الشريف الذي وردت فيه لفظة (أوفى) وهو قول المصطفى – صلى الله عليه واله وسلم – ((أنا أولى من أوفى بذمته))<sup>(6)</sup> ، فمن خلال الشاهد وضح المبرد معنى اللفظة ، وأصبح المعنى قريباً من ذهن القارئ من خلال الحديث النبوي الشريف .

(1) الحيوان : 16/1 .

(2) رسائل الجاحظ : 94/1 .

(3) مسند الشهاب : 145/1 . كنز العمال : 38/9 .

(4) البيان والتبيين : 20/2 .

(5) الكامل في اللغة والأدب : 490/1 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 113 .

(6) مسند الإمام الشافعي : 344 ، المعجم الكبير : 299/18 .

أما ابن المعتز، فلم يترك باباً من أبواب البديع إلا واستشهد عليه بالحديث النبوي الشريف ، فهو عندما يتحدث عن الطباق يستشهد بقول الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – للأنصار : ((إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع))<sup>(1)</sup> ، فالطباق بين (تكثرون وتقلون) وفيه أيضاً السجع بين لفظة (الفزع) ولفظة (الطمع) ، وعندما يتحدث عن التجنيس يذكر قول الرسول – صلى الله عليه واله وسلم -: ((عصية عصت الله ورسوله وغفار غفر الله لها))<sup>(2)</sup> ، وعلق على هذا الحديث قائلاً: ((ومثل هذا النوع من التجنيس الذي يكون تجانس الكلمة من تأليف الحروف مع كلمة أخرى دون المعنى))<sup>(3)</sup> وواضح من خلال الشاهد تجانس لفظة (عصيت) ولفظة (عصت) ولفظة (غفار) ولفظة (غفر) من دون المعنى ، وقد أكثر ابن المعتز من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في كثير من قضايا البديع ليوضحها ويدل عليها بهذا الدليل – الحديث النبوي – الذي له سلطة التأثير ، وقوة الحجة ، ووضوح الدلالة ، وله القابلية على الإقناع والتوضيح والبيان وتوصيل الفكرة التي يتطرق إليها الناقد .

ولقد تناول قدامة بن جعفر (ت : 337هـ) الحديث النبوي الشريف بوصفه مصدراً من مصادر الشاهد الذي استعمله في كتابه (نقد الشعر) ففي حديثه عن أهمية الترصيع بوصفه فناً من فنون السجع إذ يقول : ((... وإنما يذهبون في هذا الباب إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً ، فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله – صلى الله عليه واله وسلم – وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال : أعيدهما من السامة والهامة وكل عين لامة وإنما أراد ملمة ، فإلتباع الكلمة أخواتها في الوزن ، قال : لامة))<sup>(4)</sup> . فهو يصف الإلتباع الذي يأتي به الأديب في كلامه إنما يأتي به لغرض فني ، فوجد ان هذا النوع من الفنون موجود في أحاديث الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – ولذلك جاء بهذا الشاهد بوصفه حجة لتأييد رأيه . وكذلك استشهد بقولي الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – (خير المال سكة مأبورة ومهرة مأبورة))<sup>(5)</sup> وقوله – صلى الله عليه واله وسلم – ((يرجعن مأزورات غير مأجورات))<sup>(6)</sup> ، فنلاحظ ان قدامة بن جعفر استثمر الحديث النبوي لتوضيح فن الترصيع لما يحمله الحديث النبوي من وضوح في اللفظ ، ولقربه من ذهن المتلقي .

(1) البديع : 36 ، والحديث النبوي الشريف ورد برواية مختلفة في كنز العمال : 66/14 .

(2) سنن الترمذي : 726/5 .

(3) البديع : 25 .

(4) نقد الشعر : 85 ، والحديث النبوي في صحيح البخاري ورد برواية مختلفة : 1233/3 .

(5) نقد الشعر : 85 والحديث النبوي في معاني الاخبار : 392 ومسند الشهاب : 230/2 وكنز

العمال : 32/4 .

(6) م . ن : 85 ، والحديث النبوي في سنن ابن ماجه : 502/1 .

واستثمر أبو هلال العسكري (ت : 395هـ) الحديث النبوي الشريف في كثير من القضايا الأدبية التي تطرق إليها ، فهو يستشهد بها عندما ينصح الكتاب بمخاطبة كل فريق على مقدار طبقة وقوته بالمنطق ، يقول : ((والشاهد عليه ان النبي – عليه الصلاة والسلام - ، لما أراد ان يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم بما يمكن ترجمته))<sup>(1)</sup> ، أي ان الألفاظ والتراكيب كانت متناسبة مع المقام وهذا ما يسميه البلاغيون بمراعاة المقام<sup>(2)</sup> . فأبو هلال العسكري يرى ان ألفاظ كتاب الرسول الموجه إلى كسرى عظيم الفرس في غاية التسهيل بحيث لا يخفى منها شيء على من له أدنى معرفة بالعربية<sup>(3)</sup> . اما عندما يكتب الرسول – صلى الله عليه وسلم – إلى قوم من العرب فان ألفاظه تكون ذات فخامة ، وتراكيبه أكثر بلاغة وأقوى سبكاً ، لان المتلقي هنا غير المتلقي الأول ، فهو عربي فصيح اللسان .

أما عندما يتحدث عن الإيجاز فيستشهد عليه بقولي الرسول الأكرم \_ صلى الله عليه واله وسلم - ((لا تزال امتي بخير ما لم تر الأمانة مغنما والزكاة مغماً)) ، وقوله : ((إياك والمشاركة فانها تميت الغرة وتحى العرة)) فقد وصف هذين الحديثين بان معناهما بقدر لفظهما ولفظهما بقدر معناهما<sup>(4)</sup> ، ونلاحظ ان العسكري عندما أراد ان يوضح الإيجاز وظف الحديث النبوي الشريف ليستشهد به كونه حجة وله القدرة البلاغية العالية والقابلية على إقناع المخاطب بصحة القول ، وصدق الحديث فضلاً عن الإيجاز المعروف في أقوال الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – وتأديتها معان كبيرة .

أما ابن رشيقي القيرواني (ت : 456هـ) فقد أكثر من استشاده بالأحاديث النبوية الشريفة ، فلا يخلو أي باب من أبواب كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) من حديث للرسول الكريم – صلى الله عليه واله وسلم – ففي باب فضل الشعر استشهد بالحديث النبوي الشريف ((ان من البيان لسحراً وان من الشعر لحكماً ، وقيل لحكمة)) ، إذ يرى ابن رشيقي ان الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – قد قرن البيان بالسحر فصاحة منه ، وجعل من الشعر حكماً ، لان السحر يخيل للإنسان ما لم يكن لطاقته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل<sup>(5)</sup> ، ومن خلال هذا الشاهد وضح القيرواني فضل الشعر . كذلك استشهد بالحديث النبوي الشريف ، عندما ذكر خبر عن قتيلة بنت النضر بن الحارث التي استوقفت الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – وأنشدته قصيدتها ، وبعد إكمال القصيدة قال الرسول : ((لو كنت سمعت

(1) كتاب الصناعتين : 160 .

(2) ظ : مفتاح العلوم : 168 .

(3) ظ : كتاب الصناعتين : 161 .

(4) ظ : م . ن : 185 ، والحديثان النبويان في حلية الأولياء : 359/3 ، وشعب الإيمان : 343/6 .

(5) ظ : العمدة : 27/1 ، والحديث النبوي في مسند احمد بن حنبل : 332/1 .

شعرها هذا ما قتلته))<sup>(1)</sup> ، إشارة إلى ان أخت الشاعر قد قتل على يد المسلمين ، ويبدو ان ابن رشيق أراد بهذا الخبر والحديث النبوي ان يعبر عن إعجابه بهذه القصيدة التي أنشئت أمام الرسول - صلى الله عليه واله وسلم - فضلاً عن الإشارة إلى أهمية الشعر وأثره في نفس الرسول الأكرم - صلى الله عليه واله وسلم - تلك النفس الكبيرة التي رقت لشعر هذه المرأة .

ويظل الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف متميزاً وحاضراً في كثير من الدراسات البلاغية فهذا عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) ، يكثر من استشاده بالحديث النبوي الشريف ، فهو عندما يتحدث عن السجع ، يأتي بقول الرسول الأكرم - صلى الله عليه واله وسلم - : ((يا أيها الناس ، افشوا السلام واطعموا الطعام وصلوا الأرحام وصلوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام)) ، ثم يعلق على هذا الشاهد بقوله : ((فأنت لا تجد في جميع ما ذكرت لفظاً ، أجتلب من اجل السجع وترك له ما هو أحق بالمعنى منه وابر به ...))<sup>(2)</sup> ، ليثبت ان ثمة ألفاظاً جرت مجرى السجع ، لكنها لم تأت من اجل السجع ، إنما جاء السجع من خلالها ، لأنها الأحق بالمعنى ، وأراد ان يثبت من خلال الشاهد أيضاً ان السجع في كلام العرب ، لون من ألوان أدبهم ، كثير في كلامهم ، فلا عيب فيه إذا ما أحسن استعماله ، وأحسن نظمه واستدعائه في أي نص أدبي .

وفي إطار النقد البلاغي عندما يتحدث عن الاستعارة ، يأتي بقول الرسول - صلى الله عليه واله وسلم - : ((إياكم وخضراء الدمن)) ، وعلق عليه قائلاً : ((والشبه مأخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى ، وكلاهما جسم ، إلا انه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرتة ...))<sup>(3)</sup> ، فقد وظف الشاهد هنا لبيان الاستعارة وتوضيحها .

وتدل هذه الإستشهادات على القدرة البلاغية العالية التي يمتلكها نص الحديث النبوي الشريف ، بوصفه حجة قاطعة ، لأنه كلام من لا ينطق عن الهوى ، كلام من أوتي جوامع الكلم . وقد يأتي الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف عن اخذ المعنى أي فك النص الشريف أو حله واستثمار معانيه في نصوص أخرى يصوغها البليغ اعتماداً على النص الأول ، وهذا ما نجده عند ابن الأثير (ت : 637هـ) إذ وظف الأحاديث النبوية الشريفة - مثلما هو الحال في القرآن الكريم - في تأليفه وكتاباتهِ ، إذ عمد إلى حل الأحاديث وتضمينها في كتاباته ومخاطباته<sup>(4)</sup> . ومن بين ذلك عندما ذكر ضيق مجال الحرب في قوله : ((وضاق الضرب بين الفريقين حتى

(1) ظ : تفاصيل الخبر في العمدة : 57/1 .

(2) أسرار البلاغة : 15 ، والحديث النبوي في مسند احمد بن حنبل : 5/ 451 والمعجم الأوسط : 313/5 .

(3) أسرار البلاغة: 86 ، والحديث النبوي في من لا يحضره الفقيه : 3/ 391 ومسند الشهاب : 2/ 96 ، وكنز العمال : 16/ 300 .

(4) ظ : المثل السائر : 1/ 190 - 209 .

اتصلت مواقع البيض الذكور ، وتصافحت الفور بالفور ... وتبوءت مقاعد الجنة التي هي تحت ظلالها)) فالكلام مأخوذ من قول الرسول - ص - ((الجنة تحت ظلال السيوف))<sup>(1)</sup> .

واستمر النقاد يأخذون الحديث النبوي الشريف شاهداً على كثير من فنون الأدب وأساليبه وطرق تعبيره ، فهم يعرضون للقضية ويستدلون على صحتها بإيراد لحديث نبوي شريف فيه إيضاح لما أوردوه من قضية أو مسألة أو من أمر وجوده في كلام العرب ، أو فناً من فنون البديع ، أو لوناً من ألوان التعبير عن المعاني في اختلاف الأساليب وتباين الصياغات التي تنتج معاني أجمل ، وتوحي بمعان أخرى قد يتطلبها السياق ويسعى إليها منشئ النص ، فهم يجدون في كلام الرسول - صلى الله عليه واله وسلم: الدليل على صحة أمر ، والحجة على قضية صحيحة.

ويظل النقاد والبلغاء يستشهدون بالأحاديث النبوية الشريفة ، فهذا ابن أبي الأصبع المصري (ت : 654هـ) عندما يتحدث عن الاستعارة يستشهد بحديث الرسول ((وَضُمَ مَوَاشِيكُمْ حَتَّى تَذْهَبَ فَحْمَةُ الْعِشَاءِ)) فيعلق عليه قائلاً : ((فاستعار عليه الصلاة والسلام ، للعشاء الفحمة لقصد حسن البيان ، لأن الفحمة هاهنا اظهر للحسن من الظلمة ، فان الظلمة تدرك بحاسة البصر فقط ، والفحمة تدرك بحاستي البصر واللمس ...))<sup>(2)</sup> ، فاستثمر ابن أبي الأصبع الشاهد لبيان الاستعارة وجمالها في الكلام ، فضلاً عن جمال تشبيه الرسول الكريم - صلى الله عليه واله وسلم - من خلال استعارته الفحمة للعشاء . وفي كتاباته كثير من الاستشهادات التي تدل على ان الحديث النبوي اخذ حيزاً كبيراً في نفسه<sup>(3)</sup> .

وعلى الرغم من هذه الاستشهادات بالحديث النبوي الشريف بقيت نسبة الاحتجاج به قليلة موازنة بالشواهد الأخرى ، على الرغم مما يمتلكه من قوة الحجة بوصفه قول المصطفى - صلى الله عليه واله وسلم - فضلاً عن انه يمتلك أهمية عظيمة في تفسير القرآن الكريم ، وفي توضيح كثير من أمور المسلمين في عباداتهم ومعاملاتهم ، لأنه البيان الذي يوضح الغامض أو يفصل المجل ، ويوضح الطريق للسائرين على نهج الإسلام ، والقاصدين خدمة لغة القرآن الكريم .  
وبذلك نجد ان الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف كان أكثر اتساعاً في المجال الأدبي و النقدي والبلاغي موازنة بالاستشهاد النحوي والصرفي .

(1) م . ن : 198/1 ، والحديث النبوي في مسند الإمام زيد : 492 وصحيح البخاري : 1037/3 .  
(2) تحرير التعبير : 99 - 100 ، والحديث النبوي ورد برواية مختلفة في صحيح مسلم : 1595/3 .  
(3) ظ : م . ن : 22 ، 23 ، 26 ، 112 ، وغيرها .

## ثالثاً : الشعر العربي

الشعر ذلك السحر الحلال الذي خلب العقول ، وداعب المشاعر والأحاسيس بكل فنونه حتى أضحت ديواناً وسجلاً وعنواناً لأمة عريقة هي امة العرب ببيانها وجمال لغتها التي ترجمها أبناؤها بنفثات من أنين الشعر ، حتى قال عنهم الرسول – صلى الله عليه واله وسلم - : ((لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين))<sup>(1)</sup> ، وقال عنه عمر بن الخطاب (رض) : ((الشعر

---

(1) العمدة : 15/1 ، ولم يرد ذكره في كتب الصحاح .

علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه))<sup>(1)</sup> ، فكان الأداة الأولى في تأديب أولادهم وتثقيفهم ، حتى أنهم كانوا يقولون : ((رووا أولادكم الشعر ، فانه يحل عقدة اللسان ، ويشجع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ويحض على الخلق الجميل))<sup>(2)</sup> ، ولذلك لا يخلو مؤلف من مؤلفات اللغة والأدب والنقد والتفسير والإعجاز من الاستشهاد الشعري ، إذ كان للشعر القدح المعلى في تلك الكتب ، فقد اتخذ النحويون الأوائل الشعر العربي أداة رئيسة انطلقوا منها ، حين استقرؤا دواوين الشعر العربي ، ليقعدوا قواعد النحو ، فاستشهدوا لقواعدهم من كلام العرب الفصيح وهو الشعر

أما كتب الأدب والنقد فكان الشعر المادة الأساس التي من اجلها ألفت تلك الكتب ، بينما اعتمدته التفاسير تعصيماً لتفسير معنى تارة ، وأخرى لبيان حالة إعرابية أو لغوية .

وكانت الرواية الشفوية أقدم الوسائل التي اعتمدت في نقل الأشعار عبر الأجيال المتعددة ، فحافظت بذلك على هذا الزخم الشعري من الضياع وكانت الرواية نفسها ، سبباً من أسباب حفظ الشعر واشتهاره بين أقرانه ، ويذكر الأصمعي عندما يتحدث عن كيفية بلوغ الشاعر مرحلة الفحولة في شعره ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار...))<sup>(3)</sup> . فنلاحظ تقديم الأصمعي الرواية على بقية المقومات الأخرى لأهميتها في اطلاع الشاعر على كلام العرب وأساليبهم وطرقهم في النظم ليطور قدراته من الناحية الفنية .

ومما لا شك فيه ان الشاهد الشعري احتل منزلة سامية في الدراسات النحوية والصرفية بوصفه الأساس الذي انطلق منه العلماء في تفعيد قواعد اللغة ، فلا يجوز عندهم الاحتجاج بالشاهد الشعري ما لم يعرف قائله أولاً ، ويقع ضمن حقبة الاحتجاج ثانياً ، وكل ذلك من اجل ان يؤسسوا قاعدة نحوية أو صرفية<sup>(4)</sup> . ولكن هذا لا يعني ان العلماء قد التزموا بهذا المنهج ، فنظرة فاحصة إلى كتب النحو والمعاجم ترينا انها تزخر بالشواهد المجهولة القائل ، مما أسهم في إشاعة الأبيات الموضوعية والمصنوعة ، مما يؤيد الزعم القائل ((ان النحاة يصنعون أو تصنع لهم شواهد بينون عليها قواعدهم أو تتفق معها))<sup>(5)</sup> . وهكذا أخذت تتعدد الوجوه للشاهد الواحد تبعاً للرواية التي خلقت نوعاً من الصراع والتنافس حول بعض مسائل النحو المتنازع عليها . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ان تفوق العالم وعلو رتبته كان يعتمد في الدرجة الأساس على مدى حفظه للأشعار القديمة ، لذلك فقد غض بعض علماء اللغة الطرف عن كثير من الأبيات المنحولة

(1) طبقات فحول الشعراء : 42/1 .

(2) م . ن : 30/1 .

(3) العمدة : 197/1 .

(4) ظ : الانصاف : 583/2 ، والاستشهاد والاحتجاج باللغة : 168 .

(5) القياس في النحو العربي : 114 .

والمصنوعة ، ولا سيما إذا ما وافقت هذه الأبيات ما يدور في خواطرهم والمصنوعة من آراء ،  
أو إذا كانت دليلاً على قواعد تخالف ما توصل إليه غيرهم من العلماء .

ولم يكن غريباً – في بعض الأحيان – ان يضع العلماء أنفسهم شواهد ينسبوننها إلى  
الأعراب القدماء كي تبقى صورتهم مشرقة في التاريخ اللغوي ، أو ربما لأنهم كانوا يتخرجون  
من قول (لا اعلم) فيخترعون ويصنعون<sup>(1)</sup> .

وفي ضوء ذلك يمكن القول ان الشعر الذي اعتمده العلماء في مجال البحث اللغوي  
والنحوي اعتمد عنصر الزمن أساساً له ، وقد نتج عن هذا الالتزام تقديسهم للشعر القديم وتجريد  
المحدث من هذه القدسية ((ليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما  
يأتي به المولدون))<sup>(2)</sup> . وعلى الرغم من قدسية الشعر القديم فقد استشهد النحاة واللغويون  
بالشعر المحدث لإثبات معنى كلمة ما ، وما يتبع ذلك من قواعد بلاغية في علم المعاني والبيان  
والبديع<sup>(3)</sup> . فقد احتج المبرد بشعر أبي تمام (ت: 231هـ) واحتج ابن جني بشعر المتنبي (ت :  
354هـ) وقال : ((ان المعاني يتناهبها المولدون كما يتناهبها المتقدمون))<sup>(4)</sup> . واستشهد  
الزمخشري (ت : 538هـ) بشعر أبي نواس (ت : 198هـ) والبحثري (ت : 284هـ) والمتنبي  
وأبي العلاء المعري (ت : 449هـ)<sup>(5)</sup> . وبذلك نرى ان شرط الزمان هو المسيطر على عقول  
النحاة فضلاً عن المكان الذي اشرنا إليه في تمهيد هذه الدراسة ، وإذا استشهدوا بالمحدثين كان  
لغرض الاستئناس والتمثيل لا للبرهنة والاحتجاج .

أما الاستشهاد بالشعر في الدراسات الأدبية والنقدية ، فلعلنا لا نتجاوز الصواب إذا ما  
تابعنا الرأي القائل ان الشعر احتل مكانه الطبيعي في الدراسات الأدبية والنقدية كما كان يحتلها  
في الدراسات اللغوية ، واستناداً إلى هذا الرأي نلاحظ ان الشاهد الشعري هو المتسيد في كتب  
الأدب والنقد من حيث العدد ، حتى ان كلمة (شاهد) اتخذت معنى عرفياً يقصد به الشعر فلا  
يتبادر إلى الذهن النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف أو بقية المصادر<sup>(6)</sup> . وعلى هذا فان  
الشاهد الشعري كان له النصيب الأكبر في كتب الأدب والنقد ومن قبلهما اللغة ، ومن خلاله  
تصاغ الأحكام النقدية في مختلف القضايا التي يتعرض لها النقاد ، وقد تعود هذه المنزلة إلى  
أهمية الشعر وسهولة حفظه وسيروورته بين الناس ، ولا سيما أنهم يعتمدون الحفظ الشفوي في  
ذلك ، مما جعله قريباً من أذهان النقاد الذين تغنوا به في كل مقام ومناسبة .

(1) ظ : الاستشهاد والاحتجاج بالشعر في اللغة : 166 ، 168 ، 172 .

(2) العمدة : 91/1 .

(3) ظ : الاستشهاد والاحتجاج بالشعر في اللغة : 63 .

(4) الخصائص : 24/1 .

(5) ظ : الكشف : 120/1 .

(6) ظ : الشواهد والاستشهاد في النحو : 32 – 33 .

وقد نبه ابن قتيبة (ت : 276هـ) على أهمية الشعر عند العرب فهو ديوانهم وسجل مآثرهم ومفاخرهم ((الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها وجعله لعلومها مستودعاً ، ولآدابها حافظاً ولأنسابها مقيداً ، ولأخبارها ديواناً ، لا يرث على دهر ولا يبديد على مر الزمان))<sup>(1)</sup> . ونجد في هذا النص التفاتة عميقة تتمثل في عدم محاولته الجزم بتفرد العرب بنظم الشعر كما فعل الجاحظ بقوله : ((وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب))<sup>(2)</sup> . وإنما ذهب ابن قتيبة إلى انه موهبة وهبها الله تعالى لهم ، وميزهم من بقية الأمم بأن جعله ديواناً لتاريخهم ، بينما احتاجت الأمم الأخرى إلى كتب تؤرخ تاريخهم ، ولعله أراد الإشارة إلى ان موهبة الشعر التي حبا الله تعالى بها أمة العرب كانت تمهيدا لنزول القران الكريم عليهم بلغة الشعر نفسها ، فيثبت إعجازه لعدم تمكنهم من الإتيان بمثله على الرغم من امتلاكهم ناصية البيان .

وذكر ابن قتيبة خصيصة من خصائص الشعر العربي ، وهي سلامته من التدليس والتغيير بسبب أوزانه وقوافيه ، ((فمن أراد ان يحدث فيه شيئاً عُسر ذلك عليه ، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور))<sup>(3)</sup> .

ولابد من انه قصد بسهولة كشف التغيير ، فيه الإشارة إلى وجود الناقد الحاذق ؛ لأنه ربما كان المدلس شاعراً حاذقاً فيصعب التفريق بين اللغتين إلا على ذوي الصناعة من العلماء بالشعر الذين لا تفوتهم شاردة ولا واردة إلا عرفوها ونسبوها إلى صاحبها . وعن الأهمية التي احتلها الشعر ينقل أبو حيان التوحيدي (ت: 414هـ) قول ابن نباتة : ((من فضل النظم ان الشواهد لا توجد الا فيه والحجج إلا منه ... فالشاعر هو صاحب الحجة والشعر هو الحجة))<sup>(4)</sup> .

واحتل الشعر أهمية ومنزلة في تاريخ الأدب العربي على مر العصور ، فكان يمثل الحياة الاجتماعية والسياسية للعرب منذ العصر الجاهلي ، فالشعر : ((مستودع آدابها ، ومستحفص أنسابها ونظام فخارها يوم النفار وديوان حجاجها عند الخصام))<sup>(5)</sup> .

وبذلك أصبح الشعر يمتلك منزلة مهمة في نفوس العلماء لما له من اثر ملحوظ في مجالاتهم الحياتية كافة . وقد ردت مجموعة من الأبيات الشعرية معاوية بن أبي سفيان عن الهرب من المعركة في وقعة صفين . في قول معاوية لابنه ((يا بني ارو الشعر وتخلق به ، فلقد هممت يوم صفين بالفرار مرّات ، فما ردّني إلا قول ابن الاطنابة : [الوافر]

(1) تأويل مشكل القرآن : 17 - 18 .

(2) الحيوان : 74/1 - 75 .

(3) تأويل مشكل القرآن : 18 .

(4) الإمتاع والمؤانسة : 136/2 .

(5) شرح في ديوان الحماسة ، مقدمة الشارح : 3 .

أَبَتْ لِي هَمْتِي وَأَبَى بِلَانِي وَأَخَذِي الْحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرِّيْحِ  
وإِقْدَامِي عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسِي وَضَرْبِي هَامَةَ الْبَطْلِ الْمَشِيحِ  
لَأَدْفَعَنَّ عَنْ مَائِثَرَ صَالِحَاتٍ وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عَرَضٍ صَحِيحٍ (1)

ويصف ابن رشيق منزلة الشعر بين علوم العرب بقوله : ((فقد وجدت الشعر اكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب ، وأحرى أن تقبل شهادته وتتمثل إرادته .....)) (2) .

وتكمن فائدة الشعر وأهميته لماله اثر في تفسير المفردة القرآنية وحفظ تاريخ الشخصيات والحوادث التاريخية وحفظ الأمثال وقصصها وحفظ أسماء المدن والجبال وغيرها . فلم يكن الشعر ديواناً للعرب وتاريخاً لهم ، ومجالاً للهوهم ، ومتنفساً لمعاناتهم فحسب ، فقد أدى وظيفة أخرى هي إيضاحه المعاني المبهمة في القرآن الكريم ، إذ اثر عن صحابة رسول الله – صلى الله عليه واله وسلم – أنهم نوهوا بضرورة البحث عن الغريب من معاني القرآن الكريم في الشعر العربي (3) ، كقول ابن عباس (ت : 67هـ) – رضي الله عنه - : ((إذا سألتموني عن غريب القرآن فألتمسوه في الشعر ، فإن الشعر ديوان العرب)) (4) ، وكان يقول أيضاً : ((إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فأطلبوه في أشعار العرب ...)) (5) .

ان تفسير اللفظ استناداً إلى شواهد قوية موثوقة يدخل القارئ في دائرة الفهم والاستيعاب والتذوق للنص ، ثم ان القارئ أو المتلقي يعود ويستبدل – ذهنياً – المعنى الجديد للفظة الغريبة مكان المعنى الأصلي (الغريب) بعد ان تأكد من فصاحته عن طريق الاستشهاد .

وقد سأل أبو بكر الصديق (رض) عمر بن الخطاب (رض) عن (الاب) في قوله تعالى

﴿وَفَاكِهَةً وَأَبًّا﴾ (6) ، فأورد شاهداً شعرياً ، وهو :

جَدْمُنَا قَيْسٌ ، وَنَجْدٌ دَارُنَا وَلَنَا الْإِبُّ بِهِ وَالْمَكْرَعُ

فجاء الاب بمعنى المرعى (1) . وعلى الرغم من ان السياق يبين معنى الاب في تنمة الآية

﴿مَتَاعاً لَكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ﴾ (2) . ولكن جاء بالشاهد لتوثيق فهمه لسياق الآية .

(1) البرهان في وجوه البيان : 17 .

(2) العمدة : 16/1 .

(3) ظ : الإقتان : 55/2 ، واثر القرآن في تطور النقد : 30 ، ومحاضرات في تاريخ النقد : 71 .

(4) مجالس ثعلب : 317/1 ، الإقتان : 55/2 .

(5) العمدة : 71/1 .

(6) ظ : الكشاف : 341/1 ، والجامع لأحكام القرآن : 193/19 ، وروح المعاني : 47/30 .

وأورد الزمخشري رواية عن الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ، إذ سأل وهو

على المنبر عن قوله تعالى : ﴿ أَوْ يَأْخُذْهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ فَإِنَّ رَبَّكُمْ لِرؤُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾ (3) فقام إليه شيخ من هذيل فقال : هذه لغتنا ، التَخَوُّفُ التَّنْقِصُ . فسأله عمر : هل تعرف العرب ذلك في أشعارهم ؟ قال : نعم . واستشهد بقول الشاعر تميم بن أبي بن مقبل : [البسيط]

تَخَوُّفُ الرَّحْلِ مَنَا تَامَكًا قَرْدًا      كَمَا تَخَوَّفَ عَوْدَ النَّبْعَةِ السَّفِينُ (4)

فقال عمر : أيها الناس ، عليكم بديوانكم لا يضلُّ . فقالوا : وما ديواننا ؟ قال : شعر الجاهلية فإن فيه تفسير كتابكم (5) .

ولولا هذا الشاهد لما أنصرف الذهن إلى معنى (التنقص) فكان – أي الشاهد – سبيلاً إلى توجيه المعنى ودلالة الآية . فقبل الخليفة هذا المعنى وقبلة من سمع ، ولذلك أوصاهم بحفظ الشعر الجاهلي .

وكان ابن عباس أول من فسَّرَ القرآن بالشعر (6) ، في المسائل التي جرت بينه وبين نافع بن الأزرق (7) ، التي تقارب المئتي مسألة (8) ، سأل فيها نافع بن الأزرق ابن عباس عن عدد من الألفاظ المبهمة المعاني ، فيجيبه ابن عباس ثم يدعم تفسيره بشاهد من الشعر الجاهلي ليؤكد معرفة العرب لها ، فهي من صميم لغتهم ، وليست غريبة عنهم ، ولينبه العرب على عدم التخرج من تفسير القرآن الكريم بالشعر .

وقد انتظمت تلك المسائل بمنهج واحد ، إذ وردت على شكل سؤال من نافع إلى ابن عباس عن معنى كلمة من القرآن الكريم ، فيجيبه ابن عباس بمعناها ، ليعود ابن الأزرق فيسأله عن معرفة العرب لهذا المعنى ، فيجيبه بعبارة (نعم ، أما سمعت قول الشاعر) ، فيورد قولاً جاهلياً أو إسلامياً ، وهكذا إلى آخر سؤال ورد في تلك المسائل ، كالترتيب الحاصل في هذه المحاور

(1) العمدة : 71/1 .

(2) عيس : 32 .

(3) النحل : 47 .

(4) التامك : السنام . القرد : الذي تراكم لحمه من السفن . النبعة : الشجر الصلب . السفن : المبرد .

(5) ظ : الكشاف : 411/2 ، والدر المصون : 225/7 ، والبيت في الديوان : 72 .

(6) ظ : سؤالات نافع بن الأزرق : 5 .

(7) هو أبو راشد نافع بن قيس بن نهار الحروري ، احد بني الدؤل بن حنيفة بن وائل ، من رؤوس الخوارج واليه نسبوا (ت : 65هـ) ، ظ : لسان الميزان : 145-144/6 .

(8) وردت تلك المسائل في كتاب سؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس التي جمعها ، د. إبراهيم السامرائي ، وفي كتاب : الإعجاز البياني ومسائل نافع ، د. عائشة عبد الرحمن ، وفي معجم غريب القرآن : محمد فؤاد عبد الباقي .

بينهما عندما سأل ابن الأزرق ابن عباس بقوله : ((أخبرني عن قول الله - عز وجل - ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ﴾<sup>(1)</sup> ؟ قال : قد فاز المؤمنون وسعدوا يوم القيامة ، قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم ، اما سمعت لبيد بن ربيعة وهو يقول : [الرميل]

فَاعْقَلِي إِنْ كُنْتُ لَمَّا تَعْقَلِي      وَلَقَدْ أَفْلَحَ مِنْ كَانَ عَقْل (2)

وقد يأتي الاستشهاد في أحيان أخرى ببيت مشهور جداً يؤكد معرفة العرب للفظ ، مثل سؤاله عن معنى كلمة (مخمصة) في قوله تعالى : ﴿ فِي مَخْمَصَةٍ ﴾<sup>(3)</sup> ، التي تعني المجاعة والجهد ، فيؤيده قول الأعشى المشهور : [الطويل]

تَبَيَّتُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بَطُونُكُمْ      وَجَارَتْكُمْ عَرْتَى يَبْتَنَ خَمَائِصَا (4)

ويذكر المبرد ان ابن الأزرق بقي يسأل ابن عباس حتى أضجره من كثرة الأسئلة<sup>(5)</sup> . أما أبو عبيدة (ت : 210هـ) فقد جاءت اغلب شواهد دعماً لتفسير آية قرآنية ، مثل تفسيره قوله - عز وجل - : ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾<sup>(6)</sup> بقوله : ((فإذا الفنا منه شيئاً فضمناه إليك فخذ به ، واعمل به ، وضمه إليك ، وقال عمرو بن كلثوم : [الوافر]

نِرَاعِي حَرَّةَ أَدْمَاءَ بَكْرٍ      هِجَانَ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا

أي لم تضم في رحمها ولداً قط))<sup>(7)</sup> . ونلاحظ ان المفسرين لم يبتعدوا عن الشواهد الشعرية

في التفسير<sup>(8)</sup> .

(1) المؤمنون : 1 .

(2) سوالات نافع بن الأزرق : 13 ، والبيت في ديوان لبيد : 177 .

(3) المائدة : 3 .

(4) ظ : سوالات نافع : 61 ، والبيت في ديوان الأعشى : 149 .

(5) ظ : الكامل في اللغة والأدب : 187/2 .

(6) القيامة : 18 .

(7) مجاز القرآن : 1/2 - 3 ، والبيت في ديوان عمرو بن كلثوم ورد برواية مختلفة : 22 .

(8) فسر الثعالبي الآية ، فإذا قرأناه : أي قرأه الرسول علينا فاتبع قرآنه : أي اعمل به . أي ما جمع فأعمل بما أمرك وAntه عما هناك ، دون ان يستشهد الثعالبي على تفسير الآية . وبذلك نجد تشابه في التفسير بين أبي عبيدة والثعالبي . ظ : تفسير الثعالبي : 337/4 ، وفسرها الزمخشري : فإذا قرأناه : جعل قراءة جبريل قراءته ، أما

ومما تقدم نجد ان الشاهد الشعري قد استعمل بشكل واضح في قضايا التفسير ، واستثمره العلماء ليكون له وظيفة تفسيرية إيضاحية ، وذلك لان العلاقة بين الشعر والقرآن الكريم علاقة توازي تؤدي إلى إزالة الخفاء وتجليه النص القرآني لينفتح على ما فيه من رقي وسمو ، ليغدو كلام البشر – الشعر – مجرد وسيلة يتوصل بها إلى سمو كلام الله تعالى بوصفه البنية اللغوية الأكثر إعجازا والتي تصلح للاستشهاد بها على القضايا اللغوية .

وكذلك تكمن فائدة الشعر وأهميته في قدرته على محاكاة الأحداث والوقائع التاريخية ، فكانت المحاكاة تشتمل على ذكر الحدث بصورة تكاد تجعله حياً ونقله من دون تشويه أو تغيير من عصر إلى عصر . وقد أورد ابن الأثير أبياتاً شعرية ، لأبي تمام تصف مصليين ، وفي وصفه من احرق بالنار : [الكامل]

ما زال سِرُّ الكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ      حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزَّنَادِ الوَارِي  
ناراً يساورُ جسمَهُ من حرِّها      لهبٌ كما عَصَفَتْ شِقَّ غُبَارِ  
طارت لها منه شُعْلٌ يُهْدِمُ لِفحْها      أركانهُ هَدَمًا بغيرِ غُبَارِ  
فصلنَ منه كُلُّ مَجْمَعٍ مَفْصِلِ      وَفَعَلْنَ فاقرةً بكلِّ فقارِ

وقال معلقاً عليها : ((وهذا مما يعين على استخراج المعاني فيه شاهد الحال))<sup>(1)</sup> . ففضل ابن الأثير المعاني المستخرجة من شاهد الحال المتصورة التي تصور الحدث وتصفه وصفاً كاملاً ، لان مثل هذا الوصف والتصوير يتضمن معرفة شاملة وطويلة عن طبيعة الحدث . فيقول : ((واما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورة ، فإنها أصعب منالاً مما يستخرج بشاهد الحال))<sup>(2)</sup> .

ويبدو ان ذكر الشاهد الشعري مع الخبر التاريخي من لدن النقاد يراد به دليلاً على صدق كلامهم ، والبرهان على واقعية الخبر .

أما حازم القرطاجني يقول في أهمية الشعر في نقل الوقائع التاريخية : ((وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى ومولاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى :  
[البسيط]

كُنْ كَالسَّمَوِءِ إِذْ طَافَ الْهَمَامُ بِهِ      فِي جَحْفَلِ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ  
إِذْ سَامَهُ خَطَّتِي خَسْفٍ ، فَقَالَ لَهُ      قُلْ مَا تَشَاءُ ، فإني سامعٌ حارِ

فاتبع قراءته : فكن مقفياً له فيه ولا ترأسله وطأ من نفسك انه لا يبقى غير محفوظ فنحن في ضمان تحفيظه . ظ :  
الكشاف : 1321/1 .  
(1) المثل السائر : 8/2 ، والأبيات في الديوان : 203 / 2  
(2) م . ن : 20/2 .

فَقَالَ : غَدْرٌ وَثَكْلٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَا      فَاخْتَرِ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ  
فَشَكَكَ غَيْرَ طَوِيلٍ ، ثُمَّ قَالَ لَهُ :      اقْتُلْ اسِيرَكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي

فهذه محاكاة تامة ؛ ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ؛ ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة ، ولكن إحالة محضة<sup>(1)</sup> .

وبذلك نجد ان الشعر الوثيقة الأكثر رواجاً في نقل التاريخ وأخبار الأمم السابقة بما حوته من تاريخ الحروب والوقائع والأحداث ، واستخلاص النتائج والعبر منها ، فضلاً عن ان الشعر يمثل خطاب العرب الفكري والاجتماعي والفني وحاجاتهم المتنوعة الأخرى في كل مرحلة من مراحل تطورهم ، وهنا تكمن أهمية الشعر وتفضيله على بقية مصادر الشاهد الأخرى .  
أما اثر الشعر في حفظ أسماء المدن والقرى والمواقع ، فقد كان له اثر واضح من خلال اعتماد العلماء في مصنفاتهم التاريخية والجغرافية عليه للاستدلال به على صحة تلك الأسماء ، فاستشهد العلماء على جبل (أثال) الذي يقع في نجران بقول امرئ القيس :

ناعمة نائمٌ أبجلها      كأن حاركها أثال<sup>(2)</sup>

فمن خلال الشاهد أثبت صحة اسم الجبل موضع الشاهد .  
واستشهد العلماء للاستدلال على صحة اسم إحدى القرى باليمن تسمى (أثافت) وكانت تسمى بالجاهلية (دُرنا) بقول الأعشى : [البسيط]

أقولُ للشُّربِ في دُرني ، وقد تَمَلوا      شِيُموا ، وكيفَ يَشِيمُ الشاربُ التَّمَلُ<sup>(3)</sup>

وفي ذكر هذه القرية قال الأصمعي: ((وقفت باليمن على قرية فقلت لامرأة : بم تسمى هذه القرية ؟ فقالت : أما سمعت قول الأعشى : [المتقارب]

أحبُّ أثافيتَ ذاتَ الكرو      م ، عند عَصارةِ أعنايها<sup>(4)</sup>

فمن خلال الشاهد بينت المرأة اسم هذه القرية .

(1) منهاج البلاغ : 105 – 106 ، والأبيات في الديوان وردت برواية مختلفة : 179 ، 180 .

(2) ظ : معجم ما استعجم : 104/1 ، والبيت في شرح الديوان ورد برواية مختلفة : 183 .

(3) ظ : معجم البلدان : 113/1 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 57 .

(4) م . ن : 113/1 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 173 .

واستشهد العلماء على موضع يسمى (الأباتر) وهو موضع من ديار بني أسد قبل فلج

بقول أبي محمد الفقعسي : [الرجز]

رَعَتْ ذِي السَّبْتَا فَالْأَبَاتِرَ      حَيْثُ عَلَا صَوْبُ السَّحَابِ الْمَاطِرِ (1)

وقد ذكره ربعة بن مقروم الضبي إذ قال : [الطويل]

وَحَلَّ بِفَلَجِ فَالْأَبَاتِرِ أَهْلُنَا      وَشَطَّتْ فَحَلَّتْ عَمْرَةَ فَمُتَّقِبَا (2)

ومن خلال الشاهد الشعري ثبت اسم ذلك الموضع واخذ العلماء يستشهدون بتلك الأبيات وغيرها ليستدلوا من خلالها على أسماء القرى وأسماء الجبال والمواضع وغيرها .

أما أهمية الشعر في حفظ الأمثال العربية ، فلما يمتاز به المثل من السجع والحفاظ على الفواصل فقد يتحقق له لحنه الموسيقي ، فيصطاده شاعر ما فإذا هو شطر بيت أو بيت في قصيدة ومن ذلك ما قالته الخنساء : [المتقارب]

كَأَنَّ لَمْ يَكُونُوا حِمَى يُنْقَى      إِذِ النَّاسُ إِذْ ذَاكَ مَنَ عَزَّ بَرَا (3)

وفيه تشير الشاعرة إلى المثل القائل : ((من عزَّ بزَّ)) (4) .

وقال أبو ذؤيب الهذلي : [الطويل]

وَحَتَّى يَأُوبَ الْقَارِضَانَ كِلَاهُمَا      وَيُنْشِرُ فِي الْقَتْلِ كَلِيبٌ لَوَائِلَ (5)

فالشاعر هنا يشير إلى المثل القائل : ((حتى يؤوب القارضان)) (6) .

وقال أبو الأسود الدؤلي : [الطويل]

الَيْتُ لَا أَمْشِي إِلَى رَبِّ لَفْحَةٍ      أَسَاوُمُهُ حَتَّى يَأُوبَ الْمُتَّمُّ (7)

وفيه يشير إلى المثل القائل : ((حَتَّى يَأُوبَ الْمُتَّمُّ)) (8) .

وقال الكمي : [البسيط]

(1) ظ : معجم ما استعجم : 94/1 .

(2) ظ : المفضليات : 196 ، والبيت في شعر ربعة بن مقروم الضبي : 12 .

(3) ديوان الخنساء : 81 .

(4) المستقصى في أمثال العرب : 357/2 .

(5) ديوان الهذليين : 145/1 .

(6) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : 473 .

(7) ديوان أبي الأسود الدؤلي : 95 .

(8) مجمع الأمثال : 215/1 .

## قالوا أساءَ بئو كُرزُ فقلتُ لهم عَسَى الغُوَيْرُ بأبأس وأغور (1)

وفيه يشير الشاعر إلى المثل القائل : ((عَسَى الغُوَيْرُ أبؤساً)) (2) . وفي الشعر أمثلة أخرى كثيرة تدل صراحة على منزلة المثل عند العرب عامة ، وعلى منزلته المرموقة في الشعر خاصة . وبذلك نرى ان للشعر اثرأ واضحاً في حفظ المثل ، ويتحقق للشاعر الذي يضمن شعره بالمثل الشيوخ والاستفاضة ، ويصبح سائراً .

ونجد فيما تقدم ان للشعر أهمية في تفسير المفردة القرآنية وذكر الحوادث والوقائع التاريخية وحفظ أسماء المواضع والمدن وحفظ الأمثال فضلاً عن اهميته في القضايا النقدية التي سنذكرها لاحقاً .

وقد استأثر الشاهد الشعري بهذه الأهمية لسرعة حفظه وطول بقائه في الذاكرة ، لأنه ((...الحفظ إليه أسرع ، والأذان لسماعه أنشط ؛ وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ...)) (3) . فسهولة حفظ الشعر كان سبباً في شيوعه وانتشاره واستفاضته بين الناس ليعم الحاضر والغائب . وقد أصبح الشاهد الشعري غاية في حد ذاته ، وفي ذلك يقول الجاحظ : ((ولم أرَ غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريبٌ أو معنىً صعبٌ يحتاج إلى الاستخراج . ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)) (4) .

فالشعر على هذا أصبح مسرحاً لدراسة العلماء والرواة ، فكان كل عالم يتناول الشعر بحسب ميوله ومجال علمه وتخصصه ، فعالم اللغة والنحو يتناول الشاهد الشعري من الناحية الإعرابية والصرفية ، ورواة الأخبار يهتمون بالشاهد الشعري لاحتوائه على الأخبار التاريخية وأحداث التاريخ كأيام العرب والمعارك . والذي نفهمه أيضاً من نص الجاحظ ان للشاهد الشعري أنواع من حيث استعمال العلماء له في مجال تخصصهم .

ويذكر الجاحظ أيضاً بخصوص سرعة حفظ الشعر وبقائه عالقاً في الذاكرة فيقول : ((حفظ الشعر أهون على النفس ، وإذا حفظ كان اعلق واثبت وكان شاهداً وان احتيجَ إلى ضرب المثل كان مثلاً)) (5) . وفي هذا النص فضلاً عن الجانب الأدبي فهو يطلعنا على جانب الملاحظة عنده واطلاعه على القدرات في الإنسان ونواحي القوة والضعف في النفس الإنسانية .

(1) لم اعثر على البيت في شعر الكميت .

(2) فصل المقال : 424 .

(3) البيان والتبيين : 287/1 .

(4) م . ن : 24/4 .

(5) الحيوان : 284/6 .

وعن سرعة حفظ الشعر وطول بقائه على أفواه الرواة ، يقول أبو هلال العسكري :  
(ومما يفضل به غيره أيضاً طول بقائه على أفواه الرواة ، وامتدادُ الزمان الطويل به ، وذلك  
لارتباط بعض أجزائه ببعض ، وهذه خاصة له في كل لغةٍ ، وعند كل أمة ، وطولُ مدة الشيء من  
اشرف فضائله . ومما يفضل به غيره من الكلام استفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق))<sup>(1)</sup> .  
فنلاحظ ان العسكري فصل مزايا الشعر من حيث طول بقائه محفوظ بالذاكرة لخصائص  
فنية يمتاز بها عن غيره ، وعد ذلك من فضائل الشعر ، فضلاً عن استفاضته وشيوعه في الناس

وبذلك تكون أهمية الشعر وسهولة حفظه سبباً لتفضيل العلماء من اللغويين والأدباء له  
وجعله في الصدارة للاستشهاد به في مصنفاتهم المختلفة الاختصاص بالموازنة مع غيره من  
مصادر الشاهد الأخرى .

أما نظرة النقاد للشعر القديم والمحدث والاستشهاد بهما ، فلعل من نافلة القول هنا ان  
النقاد في بداية تأليفهم النقدي قد اعتمدوا على الشعر القديم ولعل من أهم القضايا التي أصبحت  
مثار جدل بينهم (قضية القديم والحديث) في الشعر ، فأغلب النقاد القدامى قد اختاروا شواهدهم  
الشعرية من شعر الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأهملوا الشعراء المحدثين ، معتمدين في  
ذلك على اسس عدة تمثلت في القدم والكثرة والجانب الفني والموضوعي ، ورأوا ان الشعراء  
الجاهليين والمخضرمين لهم الحظوة والسبق في تبوؤهم المكانة المرموقة في الاستشهاد بشعرهم  
(2)

وكان معظم الأحكام النقدية التي أشار إليها النقاد ، هي أحكام لغوية تهتم بلغة الشعر  
وأخطاء الشعراء في ألفاظهم ومعانيهم وتراكيبهم ، وتهتم بسرقات الشعراء واثبات صحة نسبة  
الأبيات الشعرية إلى أصحابها من خلال الشاهد الشعري .

ثم أخذت الأنظار تتجه صوب الشعر المحدث ، وتتناوله بالجمع والدراسة ، وقد يكون  
هذا التحول ناتجاً عن اكتمال الدراسات اللغوية والقواعد النحوية ، ولان الاعتماد على الشعر في  
المجالات اللغوية اخذ يقل ويتراجع ، وبدأت قضية القديم والحديث تتخذ اتجاهاً آخر ، فقد برز  
علماء حاولوا التوسط بينهما ، معتمدين في تناولهم للأشعار على الجودة الفنية بغض النظر عن  
أي عصر كانت (3) .

(1) كتاب الصناعتين : 137 .

(2) ظ : فحولة الشعراء : 12 ، وطبقات فحول الشعراء : 24/1 – 25 .

(3) يقول ابن قتيبة : ((.....ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار  
لتأخره ، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين ، ..... فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ،

ونلاحظ ان معظم الأشعار التي أوردها المحدثون ، لا تخرج في صفاتها عن صفات الشعر الجيد عند القدماء ، إذ انها تتضمن كثيراً من الأمثال والحكم والمعاني الأخلاقية والعبارات الموجزة الرصينة (1) .

بيد ان ابن المعتز وهو من الشعراء المحدثين ، قد تناول في كتابه (البديع) قضية القديم والحديث من منظور مختلف ، فهو حاول ان يثبت ان أبواب البديع وفنونه التي اشتهرت في أشعار المحدثين قد وجدت في القرآن الكريم ، وأشعار القدماء ، وراح يذكر النوع البديعي ويأتي عليه بشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وكلام الأعراب ، ثم يتبعه بأشعار القدماء ، ويأتي على ما جاء في ذلك من أشعار المحدثين. (2)

وكان للاهتمام بالشعر المحدث ومحاولة إيجاد تفسير لطرافته ان قادهم إلى ((نشأة علم مهم في مجال اللفظ والشكل والتوافق بين هذا الشكل وبين المضمون والمعنى ... وهذا العلم هو (علم البلاغة) الذي اعتمد في نماذجه الكثيرة على شعر المحدثين ، مثل بشار وصرير الغواني وأبي نؤاس وأبي تمام والمتنبي)) (3) .

فأهل البلاغة هم أصلاً من علماء اللغة ، ولكنهم تحرروا من القيود التي فرضها اللغويون الأوائل ، لعدم استمرار الحاجة لتلك القيود . فأصبح علماء البلاغة لا يرون حرجاً من الاستشهاد بأشعار المحدثين والمولدين ، لان أبحاثهم تتعلق بالمعاني والبيان والبديع .

ولا يعني هذا التحرر من القيد الزمني الذي فرضه اللغويون على الشعر القديم ان القدسية التي منحت لهذا الشعر قد تراجعت وقلت ، وانما التراجع كان في التحرج من تناول الشعر المحدث بالدرس والتأليف والاستشهاد ، فأهمية الشعر وقديسيته حافظت على بقائها ، وعلى الرغم من هذا التحرج استشهد بأشعار المولدين في المعاني وفي ذلك يقول ابن جني ((المولودون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ)) (4) .

ولكنثرة الشواهد الشعرية ، فقد أصبح الشعر مصدراً أساسياً مهماً وغنياً للدراسة والتحليل والنقد في مختلف المؤلفات النقدية والأدبية ، فتناوله النقاد المتخصصون بعدة طرق ووسائل وقضايا ، فكيف تناول النقاد الشاهد الشعري في مؤلفاتهم ونقدمهم ؟

---

ويضعه في متخيره ، ولا يردل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا انه قيل في زمانه ، أو انه رأى قائله)) ، الشعر والشعراء : 62/1-63 .

وقال ابن رشيق : ((كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله)) ، العمدة : 90/1 .

(1) ظ : الكامل في اللغة والأدب : 3/2 .

(2) ظ : البديع : 1 .

(3) مقالات في النقد والأدب : 225 .

(4) خزنة الأدب : 23/1 ، العمدة : 16/2 .

لقد نشأ النقد العربي ملازماً للشعر ، نشأ وترعرع في مجالس الشعر وأسواقه . وقد كان في بداياته انطباعاً أو تعبيراً عن انطباع عفوي لم يعتمد التعليل والتحليل بشكل علمي دقيق في اغلب الأحيان فضلاً عن غياب المصطلحات .

وعندما أراد العلماء والأدباء والنقاد ان يجمعوا التراث الشعري ، راحوا يجمعون معه الآراء والانطباعات التي كان يتركها هذا الشعر في نفوس السامعين ، مع الإشارة إلى ان جميع هؤلاء العلماء كانوا يعتمدون معايير عدة عدت مقياس لاستحسان الشعر والشعراء ، ومواصفات يتم على أساسها اختيار الشعر الجيد ، منها كثرة الشعر وتعدد أغراضه وجودته ، وقبيلته وموطنه كما هو الحال عند ابن سلام وابن قتيبة .

وقد انصبت دراسة الشعر من الناحية الأدبية على جمعه وتدوينه في مؤلفات خاصة ، وجمع ما تعلق بهذه الأشعار من أخبار وقصص ونوادير ومواقف نقدية ، وما قالته العلماء في هذه الأشعار . ولم يعد المؤلف في أكثر هذه المؤلفات بوصفه أكثر من جامع ، وقد نتج عن هذا الأمر نمط خاص من التأليف تمثل (بالطبقات) <sup>(1)</sup> التي اعتمدت كثرة شعر الشاعر المستخدم في التقعيد ، مما يدل على ان النقد الأدبي اعتمد من الناحية اللغوية في بدايته .

وقد كانت المؤلفات النقدية القديمة تتناول الشاهد الشعري وصاحبه وما يتعلق بهما من أخبار ونوادير ، مطلقة عليهم الأحكام النقدية العامة مثل امدح بيت قالته العرب ، أيهما أشعر ؟ .... إلى غير ذلك من الأحكام النقدية العامة التي تتناول البيت الشعري المفرد ، يعتمدون على ذوق صفاته الخبرة والتجربة والمران فيأتي الحكم دقيقاً وان كان في ظاهره انطباعياً .

وما ان يطالعنا القرن الرابع الهجري حتى نجد الناقد المتخصص ، الذي عمد في المؤلفات النقدية التي تناول الشعر والشعراء بطريقة أكثر عمقاً واهتماماً بالمضمون ، مع بقاء الاهتمام بالشكل ، فكان نقاد القرن الرابع الهجري أكثر وعياً واستيعاباً لأهمية الشعر ولضرورة دراسته دراسة متخصصة تبين قضاياها وخصائصه .

وقد استعمل الشاهد الشعري بطرفيه الاستدلالي والتمثيلي في صياغة الفنون البلاغية المتنوعة والتمثيل لها والاستدلال عليها ، كما نلاحظه في كتب البلاغة المختلفة <sup>(2)</sup> .

فقد كان علماء البلاغة يوردون القاعدة البلاغية أو المصطلح البلاغي ويشرحونه بإيجاز ، ثم يأتيون بالشواهد والأدلة والأمثلة التي تثبت ما توصلوا إليه ، وتوضح هذه المفاهيم .

(1) كما هو الحال في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي .  
(2) ظ : البديع : 3 عن الاستعارة ، وكتاب الصناعتين : 239 عن التشبيه ، والعمدة : 286/1 عن التشبيه ، 321/1 عن التجنيس ، ودلائل الإعجاز : 66 ، 70 عن الكناية والاستعارة .

وفي ضوء ما تقدم نلاحظ ان الشاهد الشعري دخل بشكل كبير في جميع القضايا النقدية سواء كان استدلالياً أو تمثيلاً ، فاستعمل الشعر القديم للاحتجاج ، واما الشعر المحدث استشهد به لغرض التمثيل ، ونجد ان النقاد بعد الأصمعي وابن سلام قد تحرروا من قيد عصر الاحتجاج الذي فرضه اللغويون القدامى ، ونلاحظ ان الاحتجاج بالشعر أفشى وأشيع كثيراً من الاحتجاج بكلام العرب النثري ، ويرجع سبب ذلك إلى شيوع حفظ الشعر ، لان إيقاعاته تساعد على ذلك وحضوره الدائم في ذاكرة الأئمة ، ونتيجة الإيقاع كان الحفظ ، وبذلك نال الشعر عنصر الضبط الذي جعله حرياً بان يتصدر ويصل إلى مرتبة عليا من الاحتجاج .

## رابعاً : الأخبار المروية

نجد ان للأخبار المروية أهمية كبيرة لدى النقاد لبسط آرائهم في مختلف القضايا النقدية ، فنلاحظ الجاحظ في مصنفاته الكثيرة ، دائم التركيز على الخبر ، ويعدده من الشواهد المهمة في عملية الاستشهاد على الأحداث والوقائع ولاسيما في مجال النقد الأدبي ، والحقيقة ان كتبه برمتها قامت على الأخبار الأدبية والاجتماعية ، لانه يرى ان الخبر لا تعرف به تكيف الأمور فحسب وإنما يعرف به جمل الأشياء<sup>(1)</sup> بل ان الخبر يزداد صدقه إذا اعتمد على العيان ، لان كل ((ما يرى بالعيان مفض إلى باطن ما يصدق عنه الخبر))<sup>(2)</sup> .

ومن النقاد من اعتمد على الخبر في ذكر بعض الشعراء ، اذ كان همه ان يجمع ما تصل إليه قدرته وثقافته من أخبار وانساب ونوادير وغرائب تتعلق بالشعراء الذين ترجم لهم<sup>(3)</sup> . وبعض النقاد فصل القول في الخبر وقسمه إلى قسمين : يقين وتصديق<sup>(4)</sup> . ولا شك ان الأخبار المعتمدة على التواتر والشيوع تستوجب التصديق بصحتها وثبوتها .

واستثمر النقاد القدماء الأخبار بوصفها شاهداً مهماً في القضايا والمسائل النقدية المختلفة ، ومن بين تلك الأخبار التي بسطها النقاد في قضية استقلالية البيت الشعري بمعناه ((قيل لأبي عمرو بن العلاء أي بيت تقول العرب اشعر ؟ قال : البيت الذي اذا سمعه سامعه سولت له نفسه

(1) ظ : البيان والتبيين : 143/1 - 144 ، 27/4 - 28 ، 31 ، الحيوان : 153/5 ، 220 ، 13-12/6 ، رسائل الجاحظ : 145/1 ، العثمانية : 124-125 .

(2) الإمتاع والمؤانسة : 1/1 .

(3) ظ : الشعر والشعراء : 59/1 .

(4) اليقين : ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، احدهما خبر الاستفاضة والتواتر الذي يأتي على السن الجماعة المتباينة همهم وارادتهم وبلدانهم ، ولا يجوز ان يتلاقوا فيه ويتواطئوا عليه ، فذلك يقين يلزم العقل الإقرار بصحته .... ، والثاني : خبر الرسل - عليهم السلام - ومن جرى مجراهم من الأئمة ... ، والثالث : ما تواترت أخبار الخاصة به مما لم تشهده العامة ، فان تواترهم في ذلك نظير تواتر العامة ، واما خبر التصديق ، فهو الخبر الذي يأتي به الرجل والرجلان والأكثر فيما لا يوصل إلى معرفته من القياس والتواتر ..... وانما يعمل في جميعه على خبر من حسن الظن به ، ولا يعرف بفسق ، ولم يظهر منه كذب ، ظ : البرهان في وجوه البيان : 88 - 90 .

ان يقول مثله ، ولأن يחדش انفه بظفر كلب أهون عليه من ان يقول مثله)) (1) ، فقال البيت ولم يقل الأبيات ، بل ان النقد القديم يفضل استقلال البيت المفرد ، فقد وظف الخبر لبيان ما يفضله النقاد القدماء من استقلالية البيت الشعري ، ومن الأخبار التي رويت في هذه القضية ((ان معاوية بن بكر الباهلي قال لحماذ الراوية : بم تقدم النابغة ؟ قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره ، لا بل بنصف بيت ، لا بل بربع بيت ، مثل قوله : [الطويل]

### حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرِكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً      وَليْسَ وِراءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ

كان نصف يغنيك عن صاحبه)) (2) ، وهنا قصد الناقد تكثيف المعنى باللفظ القليل فالنصف من هذا البيت إذا سمعته أغناك عن البيت بأكمله ، وبذلك ومن خلال الخبرين وغيرهما اثبت النقاد أفضلية البيت الشعري المستقل بمعناه .

وقد استثمر النقاد الأخبار المروية لإثبات أفضلية بعض الشعراء ومن بين تلك الأخبار ان النابغة الذبياني نظر إلى لبيد بن ربيعة العامري ، وهو صبي مع أعمامه على باب النعمان بن المنذر ، فسأل عنه : فنسب له ، فقال : يا غلام ان عينيك لعينا شاعر ، افتقرض من الشعر شيئاً ؟ قال : نعم يا عم ، قال : فأشدني شيئاً مما قلت ، فأنشده القصيدة (ألم تُلمِمِ على الدِمنِ الخوالي) فقال له : يا غلام أنت اشعر بني عامر ، فزدني يا بني ، ... فقال له النابغة : أذهب فأنت اشعر العرب (3) ، فمن خلال هذا الشاهد يتضح فضل لبيد في الشعر وهو صبي فضلاً عن فراسة النابغة الذبياني في معرفة الشاعر من خلال النظر في عينيه .

أما الأخبار التي وظفها النقاد لبيان أهمية الإيجاز في القول فهي كثيرة إذ لا يكاد يخلو أي مصنف نقدي منها ومن بينها الخبر الذي نقله المفضل الضبي(ت:168هـ) عن حماد قال : ((أوجز الأمثال قول النابغة : (ولا قرارَ على زارٍ مِنَ الأسدِ) ، وقوله (إذاً فلا رَفَعَتْ سَوَطي إلى يَدِي) ، (وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبٌ)....)) (4) ، ويتضح هنا أعجاب حماد بإيجاز اللفظ مع عمق في المعنى ، اذ تسري في أنصاف الأبيات هذه روح من المثل العربي فهي مما يمكن ان يتمثل بها في ما قد يعرض للإنسان من مواقف تتجسد فيها هذه المعاني .

ومن الأخبار المروية التي جاءت بوصفها شواهد على أخبار الشعراء وحياتهم في العصور المختلفة ، خبر ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم الذي أكرمه وناممه وأرسل معه

(1) العقد الفريد : 203/5 .

(2) الأغاني : 246/11 ، والبيت في الديوان : 72 .

(3) ظ : م . ن : 728/15 - 729 ، والبيت في الديوان : 297 ، وعجز البيت :

لَسَلِمَى بِالْمَدَانِبِ فَالْفَقَالَ .

(4) حلية المحاضرة : 255/1 ، والأبيات في الديوان : 26 ، 25 ، 72 .

جيشاً فيهم أبناء ملوك الروم ((فلما فصل قيل لقيصر : انك أمددت بأبناء ملوك أرضك رجلاً من العرب ، وهم اهل غدر ، فإذا استمكن مما اراد وقهر بهم عدوه غزاك))<sup>(1)</sup> ، فبعث إليه قيصر مع الطماح بن قيس الاسدي بحلة منسوجة بالذهب مسمومة ، فلما وصلت اليه اشتد سروره بها ، ولبسها ، وأسرع فيه السم وتنفط جلده ، والعرب تدعوه ذا القروح لذلك<sup>(1)</sup> . فمن خلال هذا الخبر المروي عرفنا قصة امرئ القيس مع قيصر الروم وما آل إليه من مصير . والخبر نفسه يعيننا على معرفة حقبة مهمة من حقب حياة امرئ القيس ، وهي حقبة الطلب بثأر أبيه . واثر ذلك كله في شعره . ومن يقرأ قصيدته التي مطلعها : [الطويل]

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا      وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعَرَعَرَا<sup>(2)</sup>

يتلمس فيها بعضاً من تفاصيل تلك الرحلة الذي حفظ لنا تفاصيلها الخبر المذكور ، وبسطها الشاعر برداء فني ينم عن براعته التي عُرف بها .

وقد نقلت كتب الأدب خلاف النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر بسبب وشاية من احد أفراد البلاط ، فذكروا انه هجاه بأبيات في والدته ، أقذع فيها . ويقال ان هذه الأبيات لم يقلها النابغة وإنما قالها على لسانه قوم حسدوه<sup>(3)</sup> . فضلاً عن أسباب أخرى وصلت عن طريق الأخبار المروية تؤكد سبب مفارقة النابغة للنعمان .

فهذه الأخبار وغيرها تصور لنا بعض المحطات المهمة في حياة الشعراء ، إذ لولاها لما عرف عن الشعراء شيئاً .

ومن الأخبار المروية الطريفة التي استثمرها النقاد لبيان سرقات الشعراء ، تلك الخصومة التي احتدمت بين العجاج وابنه روبة ، فقد تنازعا بحضرة عبد الملك بن مروان في قول : ((وقاتم الأعماق خاوي المخترق وكانت لرؤية دون العجاج ، فأخذها العجاج ثم انشدها لعبد الملك واخذ جائزتها . فقال روبة لأبيه ما أنشدت أمير المؤمنين ؟ فقال :

### وقاتم الأعماق خاوي المخترق

فقال والله قد سرقت شعري ولست أفارقك ، أو تدفع لي جائزتها وإلا بيني وبينك عبد الملك ، فرجعا إلى عبد الملك فقال روبة : يا أمير المؤمنين ان أبي سرق قصيدتي وانشدكها ... فقال له :

(1) الشعر والشعراء : 119/1 – 120 .

(1) الشعر والشعراء : 120/1 .

(2) شرح ديوان امرئ القيس : 83 .

(3) ظ : الشعر والشعراء : 165/1 .

خل عن أبيك فقد جاء عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - انه قال : (ان احل ما أكل الرجل من كسبه وان ولده من كسبه) فلا ضير ان اكتسب أبوك بشعرك (...)<sup>(1)</sup> . وإذا كان الأمر قد بلغ أشده بين الأب وابنه في قضية السرقات والاحتكام إلى الخليفة فان هذا يدل على ان العربي لا يقبلها ووضع حداً صارماً لعدم انتشارها ، ومن خلال الشاهد (الخبري) نستدل على ان سرقة الشعراء داء قديم ، فيستثمر النقاد مثل هكذا أخبار لبيان السرقة ، فالخليفة دافع عن العجاج من خلال استشهاده بالحديث النبوي الشريف ، لكن هذا الدفاع لا يلغي بان السرقة موجودة وواضحة

ومن الأخبار المروية أيضاً في هذه القضية ، ما قاله الأصمعي : ((سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق في المربد فقلت يا أبا فراس أحدثت شيئاً ؟ قال فقال : خذ ثم أنشدني : [البسيط] :

**كم دُونَ أسماءَ مِنْ مُستعملٍ قَدْفٍ      ومن فِلاةٍ بها تُستودعُ العيسُ**

قال فقلت : سبحان الله ، هذا للمتلمس ، فقال : اکتتمها ، فلضوال الشعر أحبُّ إليَّ من ضوال الإبل))<sup>(2)</sup> . ففي هذا الخبر دليل على الأخذ واعتراف من الشاعر نفسه بالسرقة ، وتعد تلك إحدى غارات الفرزدق على أشعار غيره وانتحالها حتى أدى به ذلك إلى الوقوف أمام ابن الرباط القاضي بتهمة سرقة بعض شعر الأعمى العبدى ، فأعترف بذلك ، واشهد الناس على انه قد رده فأطلق القاضي سراحه<sup>(3)</sup> .

ويتبين ان الأخبار المروية إعانتنا على معرفة شيوع السرقات في العصر الأموي ، إذ استطاع المتلقي بثقافته التراثية ان يقف على بعض السرقات وبنبّه الشعراء إليها ليتجنبها ، ومن ثم ابتداع الصور الخاصة لهم بعيداً عن سرقة ما عند غيرهم من صور فنية متميزة .

وكان العلماء في القرنين الثاني والثالث الهجريين يعتمدون السند في الرواية بل نادراً ما يوردون الخبر من دون سلسلة سند ، ولاسيما في الأخبار الأدبية وأخبار الحديث النبوي الشريف<sup>(4)</sup> ومن العلماء من اعتمد على الخبر اعتماداً ملحوظاً في إصدار أحكامه النقدية وموازناته

(1) المذاكرة في ألقاب الشعراء : 127 ، وشرط البيت في ديوان روبة : 104 ، والحديث النبوي الشريف في سنن ابن ماجه : 723/2 .

(2) الشعر والشعراء : 112/1 ، والبيت في ديوان المتلمس : 99 .

(3) ظ : الموشح : 175 .

(4) ظ : البيان و التبيين : 1/ 32 ، 36 ، 83 ، 96 وغيرها ، وطبقات فحول الشعراء : 9/1 ، 13 ، 22 ، 24 ، 38 وغيرها .

الشعرية<sup>(1)</sup> وسواء أكان الخبر يقيناً أم تصديقاً ، فقد أعتد بشكل كبير ولافت للانتباه في معظم المؤلفات النقدية والأدبية ، فهو يأتي بالمرتبة الثانية بعد الشعر من حيث العدد من استعمالات النقاد لمصادر الشاهد ، فلا يكاد يخلو مؤلف من الأخبار المروية التي استحضرت لإثبات الآراء والقضايا النقدية أو نقصها سواء أكان الغرض من الاستشهاد الاحتجاج والتمثيل أم كانت الغاية استثماره في توضيح الأحداث التي تتعلق بحياة الشعراء وإشعارهم أو ما يتعلق بمناسبات قصائدهم الشعرية .

وخلاصة القول هنا ، ان أهمية السند في رواية الأخبار تكمن في توثيق الأخبار ، حتى يمكن ان يُتصور ان تلك الأخبار لها قدسيته التي تقربها من العلوم الدينية بفعل الاهتمام بسندها ، بحيث يبعد الشك عن النفوس بعد ان ينظر في سلاسل سند الأخبار ، فضلاً عن ان السند يعني ان عدداً من أهل العلم آمنوا بالمقولة النقدية المروية ، فلم يضيفوا إليها شيئاً .

## خامساً : المثل والحكمة

---

(1) ظ : الموازنة : 7/1 ، 8 ، 9 ، 11 ، 18 ، 20 ، 27 ، 211 ، 215 ، الموشح : 37 ، 41 ، 43 ، 45 ، 47 ، 50 ، 63 وغيرها .

شكل المثل فناً من فنون الأدب العربي له حضوره المتميز وله خصائصه التي يفرق بها عن غيره من فنون القول ، لأنه ((جملة من القول مقتضبة من أصلها ، أو مرسله بذاتها ، فتتسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنتقل مما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها ، من غير تغيير يلحقها في لفظها ، وعمّا يُوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تُضرب وإن جُهلّت أسبابها))<sup>(1)</sup> . وللمثل تحديدات أخرى وان اختلفت فإنها تلتقي عند النظر والشبه والمثيل ...

هذا اللون الأصيل من الأدب العربي امتلك صفات وخصائص يمكن إجمالها ، بإيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، لذلك امتلك المثل سمة الخلود بين الأنواع الأدبية الأخرى فهو ((أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء مسيرها ، ولا عم عمومها ، حتى قيل أسير من مثل))<sup>(2)</sup> .

وقد استعملت الحكمة شاهداً في الاحتجاج أيضاً ، والحكمة تختلف عن المثل في بعض الخصائص وتلتقي معه في بعض آخر ((فالمثل هو غير الحكمة ، الحكمة مقولة عامة صالحة لكل زمان ، ولكل صقع تقريباً ، تقبل وتحفظ لأنها منبثقة عن تجربة بشرية ومصوغة في قالب قوي موجز بليغ ، أما المثل فهو منبثق من حادث مخصوص ، فلا يصلح إلا لتمثيل حادث جديد شبيه بذلك الحادث الأصلي ، في عملية إسقاط تستلزم من السامع ان يعرف الطرف الذي أطلق فيه المثل ...))<sup>(3)</sup> ، في حين نجد ان الحكمة لا تحتاج إلى هذه المعرفة بالظروف التي أنتجتها ، ولا بالتجربة التي سببتها ((فالحكمة ناطقة بمفردها أما المثل فبوساطة ، أي بثقافة ضرورية مسبقة ، والحكمة تترجم بسهولة ... أما المثل فلا يترجم إلا إذا ترجمنا معه الخبر ...))<sup>(4)</sup> . لذلك جاء الاستشهاد بالحكمة عائداً إلى صفتها الشمولية هذه التي يعضدها حسن الاعتناء بها ، فهي تمتاز بطابع الإبداع الشخصي والعناية الأسلوبية المتعمدة أكثر من المثل<sup>(5)</sup> ، غير ان هذه الاختلافات والفروقات هي أشياء جزئية لان المثل قد يصبح حكمة تتناقلها الناس لما فيها من قيمة أخلاقية عالية ، تجذب إليها النفوس وتستهوِي العقول .

ان السمات والصفات التي ذكرت في المثل جعلت منه يمتلك قدرة استشهادية ، فقد جرى علماء اللغة العربية على الاستشهاد في كثير من القضايا اللغوية بالمثل العربي الذي يعدُّ مادة لغوية ، فكان يمثل الأنموذج النثري الوحيد الذي ((اطمأنوا إليه في صحة الاستشهاد))<sup>(6)</sup> ، وقد استثمر في شرح بعض المفردات اللغوية وتفسيرها ومن ذلك ما ذكره أبو زيد الأنصاري

(1) المزهر : 486/1 .

(2) العقد الفريد : 63/3 .

(3) اشتات في اللغة والأدب والنقد : 400 .

(4) التمييز بين المثل والحكمة : 116 .

(5) ظ : تاريخ الأدب العربي : 438/3 .

(6) الخليل بن احمد الفراهيدي أعماله ومنهجه : 79 .

(ت : 215هـ) عندما أراد ان يفسر لفظة (حرشت) جاء بالمثل العربي ((لانا أحرز من ضبّ وحرشته ، وحرشت الصيد إذا صدته))<sup>(1)</sup> فمن خلال الشاهد فسر الأنصاري هذه اللفظة ، لان المثل معروف وسائر ومفهوم من قبل المتلقي ، فعندما كانت اللفظة خارج سياق المثل قد تبدو غير مفهومة أو غير واضحة ، لكن عندما جاءت في سياق المثل تبين معناها . وبذلك حقق أبو زيد الأنصاري ما يريده من الشاهد .

واستدل العلماء الذين درسوا اللغة على كثير من اللهجات من خلال الأمثال ، فمن اللهجات التي حفلت بها الأمثال ، لهجة قبيلة طيء ، اذ يقول المثل ((أتي عليهم ذو أتي))<sup>(2)</sup> ، فهذا المثل من كلام طيء لان ((ذو في لغتهم تكون بمعنى الذي))<sup>(3)</sup> ، وقد ذكر الميداني قول شاعرهم : [الوافر]

#### فإن الماء ماءً ابي وجدي وبئري ذو حفرت وذو طويت<sup>(4)</sup>

فهذا الكلام من مثل وشعر يدلنا على لهجة قبيلة طيء ، ولذلك جاء الاستشهاد به دليلاً على وجود هذه اللهجة الأصيلة في قبيلة من قبائل العرب .

وقد يجد علماء اللغة ان عدداً من الألفاظ قد تتخذ معاني متعددة ، فهم يستشهدون ببعض الأمثال التي تثبت ذلك ومنها (( لا أفعل كذا ما غبا غبيس ))<sup>(6)</sup>، فقد ذكر الميداني ان هنالك شاهداً في هذا المثل وهو وجود دالتين مختلفتين للفظه واحدة ، كما في لفظة

(غبيس) التي لها معنيان ((واحد من أسماء الليل ، وآخر من أسماء الذئب))<sup>(5)</sup> . وهذا يدل على استثمار المثل العربي القديم بوصفه نصاً يستشهد به في إثبات ان بعض الألفاظ تحتمل عدة معان

وقد اهتم الأدباء والكتاب كثيراً في إيراد المثل في أعمالهم ، فالجاحظ يكثر من استشهاده بالمثل في كتبه ويقول : ((المثل السائر على وجه الدهر قولهم : العلم بالتعلم))<sup>(6)</sup> ، اما حينما يتحدث عن منهجه في كتاب الحيوان – الذي توخى فيه إبعاد القارئ عن الملل قوله : (( ... ولا

(1) الامالي ، لأبي علي القالي : 11/2 .

(2) مجمع الأمثال : 68/1 .

(3) الكتاب : 460/1 .

(4) مجمع الأمثال : 68/1 ، والشاعر هو سنان بن الفحل الطائي ، ظ : شرح الألفية لابن عقيل : 150/1 .

(6) المستقصى في أمثال العرب : 296/2 .

(5) مجمع الأمثال : 174/2

(6) البيان والتبيين : 15/2 ، رسائل الجاحظ : 289/1 .

تخرج من الشعر الصحيح الظريف الا إلى المثل السائر الصحيح الواقع)) (1) . وضرب العديد من الأمثال في مختلف الموضوعات (2) .

ويرى الباحث ان الجاحظ تناول المثل تناوياً مغايراً لما كانت عليه الحال فيما سبق ، فالمثل في نثر الجاحظ ، نواة ينسج حولها الكاتب نصاً أدبياً ، ويستمد منها معانٍ أدبية جديدة ، فهو يحول العبارة من سياقها المؤلف المتداول إلى سياق غريب عن مستعملها ولكنه يخدم الغرض الأدبي في الرسالة . فالعبارة (لا ترى ذلك حتى يشيب الغراب) تستعمل عادة للتعبير عن استحالة وقوع الشيء ، ولكننا نرى الجاحظ ينطلق من هذا المعنى ويولد منه معنى جديداً ، وهو رسوخ اللون الأسود وثباته ، ويدرج هذه العبارة المثلية في سياق مدح (السودان) ولونهم ، فيقول : ((وليس لون أرسخ في جوهره ، أو اثبت في حسنه من سواد ، وقد جرى المثل في تبعيد الشيء ؛ لا ترى ذلك حتى يبيض القار وحتى يشيب الغراب)) (3) ، فالجاحظ يضمن العبارات المثلية والحكمية فتصبح كما لو كانت من صلب تأليفه ، فهي بذلك تمثل ملكة ثقافية ومعرفية لدى الكاتب فتكون منطلقاً لكتابته وتأليفه في كثير من الأحيان .

وقد استثمر الشعراء الأمثال في كثير من أشعارهم فكان لذلك اثرٌ بالغ في نمو هذا النوع الأدبي وانتشاره ، لان العرب ، امة شاعرة تتذوق الشعر وهو بضاعتها ، فإذا ما جاء حاملاً لمثل فان هذا المثل قد امتلك أداة أخرى في الذيوع والانتشار فضلاً عما به من خصائص ومزايا سهلت انتشاره ، وقد تنبه الجاحظ إلى ذلك عندما قال : ((وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ومنها الشوارد)) (4) فالشعر قد ساعد في انتشار المثل وادخله في صياغته ومن ذلك قول أبي الأسود الدؤلي : [الوافر]

وما طلبُ المعيشةِ بالتمني ولکن ألقِ دلوکَ في الدلاءِ (5)

وقول شاعر اخر :

يا باري القوس برياً ليس تحكمه لا تظلم القوس أعط القوس باريها (6)  
فقد استثمر الشاعر المثل القائل (أعط القوس باريها) وادخله في بيته الشعري ليحقق فكرة أراد إيصالها ومعنى وجد ان أفضل السبل لتوصيله إلى مخاطبيه هو ان يستعمل المثل ويضمنه في شعره .

(1) الحيوان : 156/5 ، البيان والتبيين : 5/2 ، رسائل الجاحظ : 289/1 .

(2) ظ : م . ن : 61/1 ، 12/6 - 13 ، 73/7 ، البيان والتبيين : 5/2 ، 15 ، 42 ، رسائل الجاحظ : 289/1 .

(3) رسائل الجاحظ : 206/1 .

(4) البيان والتبيين : 7/2 .

(5) جمهرة الأمثال : 73/1 . والبيت في الديوان : 126 .

(6) م . ن : 76/1 .

وأشار ابن وهب الكاتب (ت : 337هـ) إلى تفضيل العلماء والأدباء للأمثال ، لأنهم رأوها انجح مطلباً لاقتصرانها بالحجة والبرهان ، فيقول : ((فان الحكماء والعلماء والأدباء فلا يزالون يضربون الأمثال ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال ... وإنما فعلت العلماء ذلك ؛ لان الخبر في نفسه إذا كان ممكناً فهو محتاج إلى ما يدل على صحته ، والمثل مقرون بالحجة))<sup>(1)</sup> .

وقد استدل ابن وهب على أهمية الأمثال بأمثلة وشواهد من القرآن تتضمن فيها الآيات أخباراً عن الأمم السابقة متبوعة بالأمثال لتدل على ما آلت إليه أحوال الأمم السابقة ، وجاءت هذه الأمثال للفائدة الوعظية<sup>(2)</sup> .

ويروى ان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام قال (( خير الشعر ما كان مثالا ، وخير الأمثال ما لم يكن شعرا ))<sup>(6)</sup> .

ويقول ابن رشيقي في أنواع المثل : ((المثل السائر في كلام العرب كثيراً نظماً ونثراً ، وأفضله أوجزه ، وأحكمه أصدقه))<sup>(7)</sup> . وهنا يؤكد على ان المثل قد يأتي شعراً وقد يأتي نثراً . ثم يبين ان من الخصائص المحمودة للمثل ان يكون موجزاً صادقاً . وهذا لا ينفي ان تكون الأمثال الطويلة محمودة لأنه ((قد تأتي الأمثال الطوال محكمة إذا تولاها الفصحاء من الناس ، فأما ما كان منها في القرآن فقد ضمن الإعجاز))<sup>(8)</sup> . ويرى ابن رشيقي ان المثل متى ما كان منظوماً فإنه يزداد شيوعاً وشهرة ، فيقول : ((والمثل انما وزن في الشعر ليكون اشرد له ، واخف للنطق به ، فمتى لن يتزن كان الإثبات به قريباً من تركه))<sup>(3)</sup> .

وإذا كان المثل مرتبطاً بحكاية ، فان كل مثل يصلح ان يكون موضوعاً لعمل قصصي أو أدبي كبير ، اذا استطاع الكاتب ان يتخذ من المثل بداية لعمله .

وإذا كانت الأمثال والحكم تحمل دلالات ومعان يبحث عنها الأديب ، شاعراً كان ام كاتباً ، فهو يتخذ لذلك سبيلاً من التضمين ، وعن هذه القضية ، يقول حازم القرطاجني موضعاً بعض أساليب استخراج المعاني واستنباطها ، وكيفية التصرف بالأمثال ، : ((وقد يتصرف في المثل بإبرازه في عبارة جديدة لا تشبه عبارته الأولى ، وقد تختصر العبارات عن الأمثال فيورد منها في البيت الواحد المثلان والثلاثة ، وقد يتمثل بالمثل على غير ما تمثل به الأول ... فان كان

(1) البرهان في وجوه البيان : 145 – 146 .

(2) ظ : م . ن : 146 ، 147 ، 149 .

(6) تصنيف نهج البلاغة : 317 .

(7) العمدة : 280/1 .

(8) م . ن : 281/1 ، و اراد ابن رشيقي بالامثال الطوال التشبيهات .

(3) العمدة : 282/1 .

موقعه في الكلام الأول أحسن عد مورده في الكلام الثاني مسيئاً مقصراً)) (1) . فنستشف من هذا النص ان حازم القرطاجني ينظر بدقة إلى التوظيف الأسلم لنص المثل ، إذ يجب ان يستثمر استثماراً موفقاً ، وان يوضع في المكان المناسب له في الشعر أو في النثر .

وبهذا يمكن القول ان الأمثال والحكم بما تضمنت من دلالات ومعان قد استعملت في مجالات الاستشهاد ، سواءً في النواحي اللغوية ، أو في المجالات الأدبية والبلاغية ، وقد كان للمثل حضور واضحاً وبارزاً في تعديل سلوك الإنسان وتوجيهه الوجهة الصالحة ، لأنه يتضمن المعرفة ويدل على المعاني بالمحسوس فهو يقرب البعيد ويوقظ الإحساس من خلال التشبيهات التي هي عماده وعليه قامت أركانه وصفاته ، فضلاً عن ما يؤديه من إبلاغ معرفة لأحداث وشخوص ، وقضايا اجتماعية ونفسية في كل مجتمع صدر عنه المثل بوصفه صورة موجزة لحياة الأقرام ، فهو يعبر عن طبيعة تفكيرهم ودقيق سلوكهم فيومي إلى ما هو سائد في عصر من العصور من سلوكيات وأخلاق لجأ إليها بعض أفراد المجتمع ، وغالباً ما يكون وراء هذا المثل حادثة طويلة ، ينقلها بكلمات قليلة موجزة تدل عليهم ، وهذه المنزلة الكبيرة للأمثال والحكم في نفوس العرب ، جعلت النقد العربي القديم يرتكز في واحد من أسسه إليها ، إذ كانت معياراً لبيان جودة شعر الشاعر أو انتشاره أو ذبوعه

## الفصل الثاني

# شروط الشاهد في النقد العربي

## القديم

(1) منهاج البلاغ : 39 – 40 .

أولاً : الصدق ...

ثانياً : الإيجاز والقصر ...

ثالثاً : الرواية ...

### اولا- الصدق

إذا كان الصدق في الموضوعات العلمية يعني التدقيق والوضوح واستعمال المنطق والابتعاد عن لغة الخيال ، وملاءمة الواقع فإنّ الصدق في الأدب يتحقق إذا أنطلق من عاطفة المبدع وانفعاله . وهو إذا كان يخرج من القلب فإنه يصل إلى قلب المتلقي ، فيشعر بما شعر به المبدع وينفعل معه ؛ والصدق هنا يتحقق ؛ ولا يتم هذا إلا بالخيال أو الصور الفنية ، واستعمال الكلمات بأسلوب معين ، وكم من موضوع واحد يتناوله عشرات الشعراء ، ولكننا نحس الصدق لدى هذا ، ونحس الكذب عند ذلك ، كل بحسب ثقافته وقدرته على التعامل مع الألفاظ والمعاني .

من الاستعمالات الأولى لمعنى الصدق ما ورد من إن الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – اعتمد (الصدق) معياراً أخلاقياً لحسن الشعر وجودته . ومن الروايات التي يستشف منها ذلك ما قاله ابن عباس : ((أنشدت النبي (ص) أبياتاً لامية بن أبي الصلت يذكر فيها حملة العرش وهي قوله : [الطويل]

رُجُلٌ وَثُورٌ تَحْتَ رِجْلِ يَمِينِهِ وَالنَّسْرُ لِلْأُخْرَى وَآيَةٌ مُرْصِدٌ  
وَالشَّمْسُ تَطْلُعُ كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَمْرَاءَ يُصْبِحُ لَوْنُهَا يَتَوَرَّدُ

فتبسم النبي (ص) كالمصدق له<sup>(1)</sup> ، وفي رواية أخرى ، قال رسول الله - صلى الله عليه واله وسلم : صدق<sup>(2)</sup> وقد جاء في الخبر ((إن من الملائكة من هو في صورة الرجال ، ومنهم من هو في صورة الثيران ، ومنهم من هو في صورة النسور ، ويدل على ذلك تصديق النبي (ص) لأمية بن أبي الصلت))<sup>(3)</sup> .

وروي أيضاً ((إن رسول الله - ص - جلس في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ثم استنشدهم بقصيدة قيس بن الخطيم ، يعني قوله : [الطويل]

أَتَعْرِفُ رَسْمًا كَأَطْرَادِ الْمَذَاهِبِ لَعَمْرَةَ وَحَشًا غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ

فانشده بعضهم إياها فلما بلغ إلى قوله :

أَجَالِدُهُمْ يَوْمَ الْحَدِيقَةِ حَاسِرًا كَأَنَّ يَدِي بِالسَّيْفِ مِخْرَاقُ لَاعِبِ

فالتفت إليهم رسول الله (ص) فقال : هل كان كما ذكر ؟ فشهد له ثابت بن قيس بن شماس وقال له : والذي بعثك بالحق يا رسول الله قد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة وملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر<sup>(4)</sup> .

فالرسول الكريم سأل مستفهماً يريد الصدق في شعر قيس بن الخطيم ، ومن وراء ذلك يريد أن يوجه المسلمين على التزام الصدق في أشعارهم .

ويروى إن رسول الله لما سمع شعر قتيلة بنت الحارث ، إذ عرضت له بعد مقتل أخيها ، وفي بعض الروايات أتته فأنشدته : [الكامل]

يَا رَاكِبًا إِنَّ الْأَثِيلَ مَظْنَةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ  
أَبْلَغُ بِهَا مَيْتًا بِأَنَّ تَحِيَّةَ مَا إِنْ تَزَالُ بِهَا النَّجَائِبُ تَخْفُقُ

إلى إن تقول :

أَمَحَمَّدٌ يَا خَيْرَ ضِينَءٍ كَرِيمَةٍ فِي قَوْمِهَا وَالْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرَقُ  
مَا كَانَ ضَرْكٌ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مِنْ الْفَنَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُحْنَقُ

(1) العقد الفريد : 277/5 ، والرواية في سنن الدرامي : 296/2 ، والبيتان في الديوان وردا برواية مختلفة : 366-365 .

(2) ظ : الأغاني : 97/4 .

(3) الحيوان : 67/6 .

(4) الأغاني : 555/3 ، والبيتان في الديوان : 76 ، 88 .

## فالنضرُ أقربُ من أسرتِ قرابةٍ وأحقُّهم إن كان عتقٌ يُعتقُ

رق لها حتى دمعت عيناه ، وقال لأبي بكر : ((لو كنت سمعت شعرها ما قتلتها)) (1) . وذلك لان شعرها مطابق لمعيار (الصدق) الذي اعتمده مقياساً لجودة الشعر وحسنه ومن ثم قبوله . يتضح مما مر من أخبار وروايات بأن الحق والصدق لا الكذب هما مقياساً جودة الشعر وحسنه عند رسول الله . ويبدو إن حسان بن ثابت كان أول من تأثر برأي الرسول القائل بأن الشعر ما وافق الحق والصدق (2) ، ولذلك نراه يقول : [البسيط]

وإنما الشعرُ لبُّ المرءِ يعرضُهُ على المجالسِ إن كَيْساً وإن حُمُقا  
وإن أشعرَ بيتٍ أنتَ قابِلُهُ بيْتٌ يُقالُ - إذا أنشدتهُ - صدَقا (3)

ومن هنا فإن قبول الشعر أو رفضه منوط بمفهوم الصدق ، ولذلك أنكر رسول الله قول النابغة الجعدي إذ طلب منه أن ينشد شعرا : [الطويل]

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُونَا وَأَنَا لَنرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

فقال له : فأين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : إلى الجنة بك يا رسول الله . قال : قل إن شاء الله (4) .

لقد أحس الرسول الكريم في قول النابغة مبالغة تخرج به إلى الكذب فسأله مستكراً ، وقد عرف النابغة ما يعنيه الرسول - صلى الله عليه واله وسلم - بسؤاله ، فأجاب بروح إسلامية معيارها الصدق ، فأعجب الرسول - صلى الله عليه واله وسلم - ، فأثنى عليه ودعا له بقوله : أن شاء الله .

وفي ضوء ذلك يكون استنكار الرسول - صلى الله عليه واله وسلم - في بادئ الأمر وإعجابه فيما بعد اعتماد على معيار الصدق ونقيضه الكذب . إذ إن ظاهر قول النابغة يشعر بالمبالغة المفرطة في فخره إذ ادعى أن خبر عفة قومه وكرمهم قد بلغ السماء وتجاوزها وإنهم يطلبون عزا أبعد من هذا يطاولون به السماء وما فوقها (5) ، وهذا كذب بين . أما جوابه (إلى الجنة بك يا رسول الله) فإنه يشعر بالصدق - انطلاقاً من الروح الإسلامية - الذي اعتمده الرسول الكريم معياراً ، وروي انه قال : ((إننا سمعنا كلام الخطباء والبلغاء وكلام ابن أبي سلمى

(1) العقد الفريد : 278/5 - 279 .

(2) ظ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق : 49 - 50 .

(3) ديوان حسان بن ثابت : 154 .

(4) ظ : الأغاني : 298/5-299 ، العقد الفريد ، 276/5 ، والبيت في الديوان : 51 .

(5) ظ : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : 49 .

فما سمعنا مثل كلامه من أحد)) (1) . فجعل الرسول ابن أبي سلمى نهاية في التجويد لهيمنة صفة الصدق في أشعاره .

ومن الإشارات لمعنى الصدق ما ورد على لسان الخليفة عمر بن الخطاب (رض) انه قال في زهير بن أبي سلمى : ((ولا يمدح الرجل إلا بما فيه)) (2) . ونفهم من هذا النص معنى الموافقة مع واقع الحال ، أو الصدق بالواقع .

أما الخليفة عثمان بن عثمان (رض) فيعلق على بيت شعر زهير : [طويل]

**ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ**

((أحسن زهير وصدق)) (3) . مستشهداً بقول الرسول – صلى الله عليه واله وسلم - : ((لا تعمل عملاً تكره أن يتحدث الناس عنك)) (4) .

وقد فضل الإمام علي – عليه السلام – امرأ القيس معتمداً على (الصدق) في القول معياراً من بين المعايير التي اعتمدها الإمام – ع – في تفضيله هذا . فقد وردت إشارة نقدية عن الإمام علي – عليه السلام - ، بعد أن سمع حديثاً بين الصحابة في الكوفة عن أشعر الشعراء فقال : ((كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ، ومذهب واحد في القول ، لعلمنا أيهم اسبق لذلك ... وان يكن احد فضلهم ، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فانه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة)) (5) .

فان الإمام أكد على الرغبة والرغبة بوصفها من البواعث المهمة في قول الشعر ، فالرغبة تدفع الشاعر إلى أن لا يكون صادقاً في شعره لأنها قد تدفعه إلى التجويد والمبالغة ومن ثم إلى الكذب والرغبة كذلك . وامرؤ القيس ابن ملك ثم أصبح ملكاً بعد مقتل أبيه فهو لم يمدح أحداً رغبة ولم يرهب من احد لأنه لا ينقصه السلطان ، فكان أفضل الشعراء في رؤية الإمام – ع – لهذين السببين .

إن الكذب موجود في الشعر منذ القدم ، والدليل على ذلك ما تناقلته كتب الأدب ، قول

المهلهل بن ربيعة بوصفه انه صاحب أول اكذب بيت قالته العرب من خلال قوله : [الوافر]

**فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ بَحْرِ صَلِيلِ البَيْضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ**

(1) زهر الأدب وثمر الألباب : 90/1 .

(2) العمدة : 80/1 .

(3) الأغاني : 169/10 . والبيت في الديوان : 32 .

(4) صحيح البخاري ، ورد برواية مختلفة: 1296/3 .

(5) الأغاني : 259/16 .

فقالوا : (( هو خطأ وكذب من اجل أن بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً))<sup>(1)</sup> ، وكان منزل مهلهل – فيما يقال – على شاطئ الفرات من ارض الشام وحجر هي اليمامة . وقد عد البيت أشد غلواً من قول امرئ القيس في النار : [الطويل]

### تَنورُثُها مِن أَدْرُعَاتٍ ، وَأَهْلُها بيثربَ ، أدنى دارها نَظْرُ عال

فإن أدرعات من الشام ، ويثرب في الحجاز ورؤية النار من هذه المسافة أمر لا يعقل<sup>(2)</sup> . وبسبب قدم القضية – الصدق - فقد وجدت اهتماما واسعا لدى النقاد فنرى الجاحظ يقول : ((وانفع المدائح للمادح وأجداها على الممدوح ... إن يكون المديح صدقاً ولحال الممدوح موافقاً وبه لائقاً))<sup>(3)</sup> ، ومن خلال قول الجاحظ تتجلى لنا بوضوح الدعوة إلى الالتزام بالصدق في الشعر.

إن بيان جمال الشاهد هو المعول عليه في الدراسات الأدبية والنقدية لكن عندما تكون القضية المستشهد لها تتطلب شاهداً شعرياً يحمل صدقاً واقعياً كأن يتضمن الشاهد أحداثاً وأخباراً وغير ذلك يجب إن يكون الشاهد صادقاً . أما إذ كانت القضية تتطلب مسألة فنية فلا يعبأ الناقد من الاستشهاد ببيت من الشعر يحمل في طياته صدقاً فنياً .

أما صدق الخبر الذي يساق لغرض الاستشهاد فيجب إن يكون صادقاً لان الخبر في طبيعته يحتمل الصدق أو الكذب ولذلك يقول ابن قتيبة ((ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب ، وهي الأمر ، والاستخبار ، والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر))<sup>(4)</sup> . ويقول عبد القاهر الجرجاني ((إلا ترى أن حدك الخبر بأنه ما أتحمل الصدق والكذب))<sup>(5)</sup> . أذن الخبر يحتمل الصدق والكذب وعلى الناقد الذي يخوض في القضايا النقدية إن لا يبالي ببيان جماله بمقدار ما يهتمون بصدقه وصدق نقله ، فالخبر يقصد لما يحويه من أحداث وآراء وأدلة قد تلقي ضوءاً وتفسيراً لأمر أو قضية يشوبها الغموض أو الشك . وكان العلماء والنقاد يتوخون الصدق في الخبر ويتحرون عنه قبل سوقه إلى الاستشهاد في قضية ما ، فيقول أبو هلال العسكري عن صدق الخبر وأهميته : ((إذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام ، فاحتاج إلى ان تتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق))<sup>(6)</sup> .

(1) البيان والتبيين : 124/1 . نقد الشعر : 84 ، الموشح : 113 ، والبيت في الديوان : 43 .  
(2) ظ : الحيوان : 424/6 ، ونقد الشعر : 84 ، والموشح : 113 ، ومعاهد التنصيص : 92/2 . والبيت في شرح

الديوان : 161 .

(3) رسائل الجاحظ : 22/1 .

(4) أدب الكاتب : 4 .

(5) أسرار البلاغة : 399 .

(6) كتاب الصناعتين : 285 .

أما ابن وهب فيقول عن خبر التصديق الذي يأتي به الرجل والرجلان : ((...مما لا يقوم البرهان على صدق المخبر به من عقل ولا تواتر ولا خبر معصوم ، وإنما يعمل في جميعه على خبر من حسن الظن به ، ولم يُعرف بفسق ، ولم يظهر منه كذب))<sup>(1)</sup> . فصدق الخبر يعتمد بالدرجة الأولى على صدق المخبر .

ويتنبه ابن وهب إلى إن الشاهد الصادق يخفف على صاحبه مؤونة التوضيح والتفسير لذلك فان على العالم – في رأيه – أن يتحرى الصدق في كل ما يقول<sup>(2)</sup> .

ولذلك نرى إن الخبر الذي يساق لغرض الاستشهاد يجب ان يكون صادقاً بنقله وروايته فمتى ما دخل الشك لدى المتلقي بصدق الخبر ضعفت حجة الناقد وباتت موضعاً للشك والتكذيب . لان ((من صدقت لهجته ظهرت حجته))<sup>(3)</sup> . وبهذا يمكن القول إن اشتراط العلماء شرط الصدق فيما يخص الشاهد ، جاء من إيمانهم بضرورة نقل الحقائق كاملة غير منقوصة دون زيادة أو نقصان .

مما دعا ابن سلام وغيره من النقاد إلى اعتمادهم على السند في نقل الشواهد الأدبية حرصاً منهم على صدق الشاهد ، الأمر الذي دفعهم إلى ذكر سلسلة السند حتى لا يتسرب إلى نفس المتلقي شك من صدق ما ينقل .

## ثانياً : الإيجاز والقصر :

كان لعدم وجود التدوين والكتابة قد فرض على الشاعر العربي أن يركز المعنى ويكثفه في بيت واحد ، حتى يسهل حفظه إذ تتابع المعنى في بيت أفضل من تتابعه في أبيات متعددة ، واعتماده على الرواية الشفوية جعله يميل إلى البيت المفرد الواحد ، حتى يكون مثلاً سائراً بين الناس ، فكانوا يعيرون على الشاعر الذي ليست له أبيات سائرة على أفواه الناس ((فقد قيل لأبي المهوش الاسدي ، لِمَ لا تطيل الهجاء ؟ فقال لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً))<sup>(4)</sup> . وهذا البيت السائر الذي كان بمثابة المثل الذي يحتاجون إليه في مناقبهم وحوادثهم ، وهذا ما عاب به ابن سلام الأعشى ، من انه لم يكن له بيت نادر يجري على أفواه الناس كأبيات أصحابه ، مع انه أكثر الشعراء عروضاً ، وأكثرهم مدحاً وهجاء وأذهبهم في فنون الشعر<sup>(5)</sup> .

(1) البرهان في وجوه البيان : 90 .

(2) ظ : م . ن : 293 .

(3) التمثيل والمحاضرة : 412 .

(4) الشعر والشعراء : 76/1 . ظ : العمدة : 187/1 .

(5) ظ : طبقات فحول الشعراء : 18/1 .

ولهذا كان الشعراء يلقبون بسوائر أمثالهم أو أبياتهم السائرة فالفرزدق مثلاً كان أكثر الشعراء بيتاً مقلداً الذي يكون مستغنياً بنفسه الذي يضرب به المثل ، وعلى هذا كان اللغويون والنحاة يسمعون القصيدة ، ويلتقطون منها ما يناسبهم من حيث جعل هذا البيت شاهداً لغويّاً أو نحويّاً ، فيكون البيت بهذا كأنه المثل القائم بنفسه المستغني عن سواه . لذا كان الشاعر مثل الخطيب يميل إلى الإيجاز ، ويحاول التأثير والتركيز في بيت واحد أو أبيات معدودة جداً .<sup>(1)</sup>

ونجد ابن قتيبة يلتقط البيت الواحد من قصائد الشعراء مبيناً إن العربي ميال إلى الإيجاز وقد مال الشعراء إلى القصائد القصار في كثير من الأحيان بسبب ميلهم إلى الإيجاز ، (( قيل لعقيل بن عُفّة : ما لك لا تطيل الهجاء ؟ فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق ))<sup>(2)</sup> . وهذا يعني انه يكفيك من القصيدة البيت الواحد الجميل ، فالقلادة لا يظهر جمالها إلا بما أحاط منها بالعنق .

ونجد المبرد يقتطف البيت الواحد من القصيدة ويعلق عليه قائلاً : (( فمن ألفاظ العرب البينة القريبة المفهومة الحسنة الوصف الجميلة الرصف قول الحطيئة : [الطويل] .

وَذَاكَ فَتَىٰ إِن تَأْتِيهِ فِي صَنِيعَةٍ إِلَىٰ مَالِهِ لَا تَأْتِيهِ بِشَفِيعِ

وكذلك قول عنتره : [الكامل]

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي أَغْشَىٰ الْوَعَىٰ وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَعْنَمِ

وكما قال زهير : [الطويل]

عَلَىٰ مُكْثَرِهِمْ رِزْقٌ مِّنْ يَّعْتَرِيهِمْ وَعِنْدَ الْمُقْلِينَ السَّمَاحَةُ وَالْبِذْلُ<sup>(3)</sup>

فكانوا يستحسنون البيت الموجز من شعر الشاعر ، ومثال ذلك ثناؤهم الكبير على بيت لامرئ القيس لأنه جاء بتشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد وهذا ما أورده أغلب النقاد ومنهم ثعلب (ت : 291هـ) ، (( وكقوله في تشبيه قلوب الطير : [الطويل]

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لُدَىٰ وَكَرَهَا الْعُجَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

زعم الرواة إن هذا أحسن شيء وجد في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد<sup>(4)</sup> .

(1) ظ : قضايا النقد الأدبي والبلاغة : 206 .

(2) الشعر والشعراء : 76/1 .

(3) الكامل في اللغة والأدب : 7/1 ، والأبيات في ديوان الحطيئة ورد برواية مختلفة: 73، وديوان عنتره : 16 ، وشرح ديوان زهير ورد برواية مختلفة : 114 .

(4) قواعد الشعر : 41 ، والبيت في شرح الديوان : 166 .

وما نلحظه إن ثعلباً لا يحبذ الشعر الذي يكتمل معناه في بيتين بل ما كان أوله يخبر بأخرة ،  
وصدره بعجزه ، وما الشواهد التي أوردتها إلا تأكيداً على البيت الشعري الموجز المستقل بذاته ،  
ومن بين الأبيات التي شبهها بالأمثال السائرة قول امرئ القيس : [الكامل]

اللَّهُ أَنْجَحُ مَا طَلَبْتُ بِهِ      وَالْبُرُّ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرَّحْلِ

وقول النابغة : [الكامل]

وَالْيَأْسُ مِمَّا فَاتَ يُعَقِّبُ رَاحَةً      وَلِرُبِّ مَطْعَمَةٍ تَعُودُ دُبَا حَا (1)

فثعلب كأنه ينظر إلى البيت الواحد من الشعر المكتفي بنفسه على انه يجب إن يكون مثلاً سائراً  
على الألسنة . وجاءت عناية ثعلب وغيره من النقاد بالأمثال لأنهم ينظرون إلى المثل  
كأنه البيت الشعر الموجز المكتفي بنفسه ، وهذا ما أكده النقاد (2) .

وأما ابن رشيق ، فلم يورد للإيجاز تعريفاً أو رؤية خاصة ، بل اكتفى في ذلك بتعريف  
الرماني (ت:386هـ) له وتقسيمه إياه . أما تعريفه فقد قال ابن رشيق نقلاً عن الرماني :  
(الإيجاز هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف) (3) . أما عن تقسيمه فيقول :  
(الإيجاز عند الرماني على ضربين : مطابق لفظه لمعناه : لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ...  
وضرب آخر يسمونه (الاكتفاء) وفيه يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي على (الذاهب)) (4) .  
وقد استشهد ابن رشيق على تقسيم الرماني في الضرب الأول الذي عده من المساواة بقول  
الشاعر : [البسيط]

يَا أَيُّهَا الْمُتَحَلِّيْ غَيْرَ شَيْمَتِهِ      إِنْ التَّخَلَّقَ يَأْتِي دُونَهُ الخُلُقُ  
وَلَا يُؤَاتِيكَ فِيمَا نَابَ مِنْ حَدَثٍ      إِلَّا أَخُو ثِقَةٍ فَانظُرْ بِمَنْ تَتَّقُ

وعلق على البيتين بقوله: ((فهذا الشعر لا يزيد لفظه على معناه، ولا معناه على لفظه شيئاً)) (5) .  
أي الألفاظ جاءت مساوية للمعنى من دون زيادة أو نقص، ويرى ابن رشيق ان الضرب الثاني  
الذي سمي بـ (الاكتفاء) يدخل في باب المجاز ؛ وفي الشعر العربي القديم والمحدث منه كثير ،

(1) قواعد الشعر : 73 ، والبيتان في شرح ديوان امرئ القيس : 169 ، وديوان النابغة : 200 .  
(2) ظ : عيار الشعر : 162 ، الوساطة 48 ، زهر الأداب : 173 / 3 ، حلية المحاضرة : 349 / 1 ، العقد الفريد  
: 203 / 5 ، الموشح : 533 ، البديع في نقد الشعر : 295 ، كفاية الطالب : 162 و غيرها .  
(3) ثلاث رسائل في إيجاز القرآن : 71 ، العمدة : 251/1 .  
(4) م . ن : 72 - 73 ، العمدة : 251/1 - 252 .  
(5) العمدة : 250/1 ، والبيتان في ديوان العرجي : 33 .

واستشهد بقوله تعالى : ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْوَتَى﴾ (1) .

وعلق على هذه الآية الكريمة بقوله : ((كأنه قال : لكان هذا القرآن)) (2) وبعد ذلك قال ابن رشيق : ((ومثله قولهم : لو رأيت عليا بين الصفيين ، أي لرأيت أمراً عظيماً)) (2) ، واستشهد كذلك بقول امرئ القيس : [الطويل]

**فلو أنها نفسٌ تموتُ سويةً      ولكنها نفسٌ تساقطُ أنفاساً**

وعلق على هذا البيت قائلاً : ((كأنه قال : لهان الأمر ، ولكنها نفس تموت موتات)) (3) ، أي الألفاظ الباقية دلت على ألفاظ محذوفة لكننا نفهمها من النص أو من خلال السياق وهذا يسمى (الاكتفاء) أي اكتفينا بالألفاظ عن ألفاظ آخر. وراح يستشهد بالقرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والشعر العربي القديم والمحدث ، على تقسيم الرماني للإيجاز .

وبذلك نرى إن ابن رشيق قد وضح رؤيته للإيجاز من خلال إستشهاداته .  
والشاهد الموجز مهما كان مصدره سواء أكان من الآيات القصار أو الأحاديث النبوية الموجزة ، أو بيت شعري ، أو خبر مروى أو غير ذلك يحتل منزلة وأسبقية لدى النقاد القدامى موازنة مع غيره من الشواهد الطويلة .

(1) الرعد : 31 .

(2) العمدة : 251/1 .

(2) م . ن : 1 / 251 .

(3) م . ن : 1 / 252 .

## ثالثاً : الرواية :

كان لهذا الشرط اثر واضح في تفضيل النصوص المستشهد بها ولهذا حرص العلماء لوضع معايير لتوثيق النصوص واهتموا بتوثيق النص المستشهد به في القضايا النقدية المختلفة ، ومن المعروف أن الرواية الشفوية لها اثر واضح في نقل التراث العربي الأدبي واللغوي من جيل إلى جيل ، ومن اكبر المفارقات التي يلاحظها الدارس في هذا المجال ذلك الاعتداد بالرواية الشفوية وتفضيل اخذ العلم بواسطتها على أخذه من الصحف المدونة التي كان العلماء يرونها عرضة للتصحيف والتحريف ، بحيث تعد الرواية الشفوية آمن في عملية نقل النصوص والمحافظة عليها وعلى أدائها دون تشويه . وتعج كتب التراث العربي بالإحكام الدالة على تمجيد الرواية الشفوية من جهة ودم الأخذ عن الصحف المكتوبة من جهة ثانية<sup>(1)</sup> ، وقد مدح أبو نواس خلف الأحمر بأنه لا يأخذ علمه من الصحف ، قال : [المنسرح]

ولا يُعْمِي مَعْنَى الْكَلَامِ وَلَا      يَكُونُ إِشَادُهُ عَنِ الصُّحُفِ (2)

وعلى الرغم من ذلك كله لم تكن الرواية الشفوية بمنأى عن التحريف بالقدر الذي تصوره العلماء ، فقد أكتفت جوانبها الفساد ، وكانت عرضة للتغيير والتبديل والخلط والاضطراب لأسباب مختلفة كالشهرة والمشاكلة والقربى والمعاصرة ، وغيرها من الأسباب التي وقف النقاد على الكثير منها في توثيقهم للنصوص الشعرية في العصور التالية .

وقد بذل النقاد في سبيل تصحيح النصوص الشعرية وتوثيقها جهوداً مضنية ، واتخذوا لأنفسهم لتحقيق هذه الغاية جملة من المقاييس المنبثقة من النصوص نفسها ، بمعنى أنهم كانوا يستقرون النصوص ، ويستخرجون منها أدلة تثبت خللها أو فساد روايتها ، وما تضمنته تلك النصوص من أدلة على صياغتها البديلة الحقيقية ، وقد أستمدوا هذه المقاييس من علوم اللغة كالنحو والصرف والبلاغة ، ومن سياق النصوص ، والأدوات الفنية التي دأب الشعراء على استعمالها في إبداعهم ، مثل طبيعة التعبير ، وأنواع الأساليب ، والعروض والقوافي ، وسنحاول عرض بعض هذه المسائل ، بإيجاز للوقوف على جهود العلماء في توثيق النصوص الشعرية لتكون مادة مهمة في حفظ التراث كما هو ، فضلاً عن الاستشهاد بنصوص موثقة صحيحة .

(1) ظ : منزلة الاستشهاد بالقرآن الكريم : 7 .

(2) ديوان أبي نواس : 395 .

## أ- علم العروض :

لقد كان علم العروض أحد المقاييس الهامة التي اعتمد عليها النقاد في تقديمهم لرواية الشعر ، ومن أمثلة ذلك ، النقد الذي وجهه المعري ( ت:449هـ) إلى رواية بيتين من الشعر لأبي الهندي وهما قوله : [الطويل]

سَيَغْنِي أبا الهنديّ عن وَطْبِ سالمٍ أباريقَ لم يعلق بها وضَرَ الزَّبْدِ  
مُقدِّمةً قرأ ، كأن رقابها رقابَ بناتِ الماءِ أفزعها الرعد (1)

إذ يعلق المعري على ذلك بقوله : ((هكذا ينشد على الإقواء ، وبعضهم ينشد : (رقاب بنات الماء من الرعد) . والرواية الأولى إنشاد النحويين ... وما استشهد بهذا البيت إلا وقائله عند المستشهد فصيح ، فأن كان أبو الهندي ممن كتب وعرف حروف المعجم فقد أساء في الإقواء ، وان كان بنى الأبيات على السكون ، فقد صح قول سعيد بن مسعدة في أن الطويل من الشعر له أربعة (اضرب)) (2) . فالمسألة فيما يتعلق بالمعري لا تخلو من احد الأمرين ، وهما : إما أن يكون الشاعر قد أقوى في شعره ، وهذا عيب ، لم يرضَ به المعري على الرغم من قبول ذلك عند النقاد ، وأما أن يكون قد شذ عن القاعدة العروضية ، وما تواترت عليه البنية الموسيقية للشعر العربي فأضاف إلى أنواع بحر الطويل نوعاً رابعاً في حالة ما إذا كان الشاعر قد بنى أبياته على السكون ، ومن ثم فكلا الأمرين غير مقبول من الناحية الفنية . ومعنى هذا إن المعري لا يطمئن إلى الاحتمالين معاً .

وإذا كان المعري يهدف - كعادته - إلى بسط جانب من ثقافته العروضية الواسعة في هذا النقد ، فإنه لا يخفى على القارئ أيضاً موقفه من عبث النحاة برواية الشعر ، مما يتعارض مع حرصهم على صفاء اللغة وسلامتها من اللحن ، إذ يقول في سخرية ظاهرة : (وما استشهد في هذا البيت إلا وقائله عند المستشهد فصيح) وحين يغمزهم بقوله : (والرواية الأولى التي ورد فيها إقواء إنشاد النحويين) .

(1) ديوان أبي الهندي : 30 .

(2) رسالة الغفران : 143 - 144 . والمعروف عند العروضيين أن الطويل يأتي على ثلاثة اضرب : ضرب تام وضرب مقبوض وضرب مقطوع ، ينظر علم العروض والقافية : 29 - 30 .

وعلى أساس الموسيقى الشعرية دافع البكري (ت:478هـ) عن الأصمعي في ما اتهمه به القالي (ت:356هـ) من رواية فاسدة الوزن ، إذ نسب إليه إنشاد بيت للأصمعي بن قريع مختل الوزن ، وهو قوله : [المنسرح]

### فصِلَنَّ البعيدَ إن وَصَلَ الحبَّ ل وأقصَ القريبَ إن قطعَه

ويقع ضمن مجموعة من الأبيات ، فقال : (( هذا الإنشاد الذي نسبته إلى الأصمعي لا يجوز ، لان البيت يكون حينئذ من العروض الخفيف والشعر من المنسرح ، والأصمعي لا يجهل هذا ))<sup>(1)</sup> . وهكذا عمد البكري إلى نفي نسبة هذه الرواية إلى الأصمعي ، لان الأصمعي في نظره احد أساطين الرواية العلمية ، وخبرته بالشعر تمنع وقوعه في مثل هذا الخطأ العروضي ، إذ لا يعقل أبداً أن ينشد قصيدة ليس بين أبياتها انسجام موسيقي من غير أن ينبه على ذلك ، ومعنى ذلك أن القالي تقوّل على الأصمعي أو انه متهم بعدم التحري والتدقيق فيما ينقله من إخبار . وهذا الدفاع في تنزيه الأصمعي عن رواية الأبيات الفاسدة ، إنما يؤكد أهمية الموسيقى الشعرية وضرورة إتقانها لمن ينخرط في مهمة الرواية ، وقد تتبع البكري أو هام القالي فيما رواه من شعر انطلاقاً من مقياس الموسيقى الشعرية .

وعلى هذا النحو راح البكري يتتبع أخطاء القالي وعثراته فيما رواه من شعر ، ويحاول أن يرد الأبيات التي وهم فيها اعتماداً على ما في بنيتها الموسيقية من خلل<sup>(2)</sup> . وبالاعتماد على هذا المقياس العلمي حاول ابن رشيق الفصل في نسبة بيت من الشعر حين قال : (( ... وقال بعض المحدثين في صفة الحباب ، أظنه أبا الشيص :

### فواقع تحكي ارتعاش البنان

أن كان في قصيدته التي من المتقارب ، وألا فهو لغيره بتتوين الجزء الأول ، وإسكان الجزء الأخير ، ويكون حينئذ ضرباً من السريع أو لا))<sup>(3)</sup> . فأبن رشيق هنا يشير إلى فرضيتين : أولهما أن يكون البيت من المتقارب وفي هذا الحال تجوز نسبته إلى أبي الشيص ، لان لديه قصيدة من المتقارب على هذا الروي ، وأما أن يكون من السريع الأول أي بقراءته على أساس تتوين الجزء الأول ، وإسكان الجزء الأخير (فواقع... البنان) ، وفي هذا الحال يكون لغير أبي الشيص . ولا شك ان ابن رشيق قد ارتكز على معطيات أخرى – لم يوضحها – في فرضيته

(1) سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي : 327/1 .  
(2) ظ : م . ن : 470/1 ، 561/2 ، التنبيه على أو هام أبي علي في أماليه : 31 ، 37 ، 90 .  
(3) قراضة الذهب : 16 - 17 ، ولم اعثر على البيت في اشعار أبي الشيص .

الأولى ، فالوزن والقافية وحدهما لا يكفيان لنسبة بيت من الشعر إلى شاعر بعينه ، ولا بد ان يكون قد لاحظ بعض العلاقات الأخرى مثل تشابه أسلوب البيت مع القصيدة التي أشار إليها ، وطبيعة الموضوع .... الخ مما لم يفصح عنه .

وبهذا المقياس شكك البلاذري في الرواية التي أخذ بها ابن الإعرابي في بيت شعر للأعشى ، يقول البلاذري : ((قرأتُ على ابن الإعرابي شعر الأعشى ، فلما بلغتُ :

**لا تَشْكِي اليَّ مِنْ أَلْمِ النَّسِ عِ وَلا مِنْ حَفَىِّ وَلا مِنْ كَلالِ**

وقلتُ : نَقَبَ الخُفُّ للسرِّى .... فقال لي : نَقَبَ الخُفُّ للسرِّى ، فقلتُ : أعزك الله ان تضمين بيتين عيبٌ عند الحذاق بالشعر ، أفيضمن الأعشى مع تقدمه ثلاثة أبيات ؟ ... فقال : ما تنشده بعد هذا إلا كما أنشدتُ))<sup>(1)</sup> .

وبذلك نستدل على أن علم العروض كان احد المعايير التي ارتكز عليها النقاد في نقد النصوص من الداخل ، فالتضمين وهو عدم تمام المعنى ببيت واحد وإنما يكون ذلك في البيت الموالي ، عدّه العروضيون من عيوب الشعر ولهذا استبعد البلاذري أن يكون الأعشى وهو من الشعراء المقدمين في العصر الجاهلي عند النقاد ، قد وقع في هذا العيب ، خاصة وان الأمر في هذا النص الذي يشير إليه الخبر يتعلق بتضمين ثلاثة أبيات ، وقد كانت حجة البلاذري قوية إلى درجة أن ابن الإعرابي أجاز روايته ، وأوصاه بالا ينشد البيت بعد ذلك إلا كما سمعه منه .

### **ب- قواعد النحو :**

والى جانب هذا لجأ النقاد إلى مقياس علمي آخر في فحص النصوص وهو علم النحو ، وهو مقياس قواعده قابلة للجدل والتأويل ، بعكس علم العروض الذي كانت قواعده مضبوطة صارمة ، لا تحتمل ذلك .

فمن الأمثلة والشواهد على استعمالهم النحو مقياساً لنقد الرواية ، ما يرويه عبد القادر البغدادي في خزانته ، فيعد أن نسب هذا البيت : [الوافر]

**مُعاوي أَننا بَشَرٌ فَأَسْجَعُ فُلْسنا بِالْجِبالِ وَلا الْحَديدا**

(1) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : 149 ، والبيت في الديوان : 7 ، والبيت بتمامه [الخفيف]

**نَقَبَ الخُفُّ للسرِّى فَنرى الأَدِ ساعَ مِنْ جِلِ ساعَةٍ وإرْتحال**

وقبله كما في الديوان :

**وَتَراها تَشْكُو إليَّ وَقَد آ لَتِ طليحاً تُحذِى صُدورَ النِّعالِ**

إلى الشاعر المخضرم عقية بن هبيرة الاسدي ، أورد الخبر الأتي فقال : ((وقد رد المبرد على سيويه روايته لهذا البيت بالنصب ، وتبعه جماعة منهم العسكري صاحب التصحيف قال : ومما غلط فيه النحويون من الشعر ، ورووه موافقاً لما أراه ما روي عن سيويه عندما احتج به في نسق الاسم المنسوب على المخفوض ، وقد غلط على الشاعر ، لان هذه القصيدة مشهورة وهي مخفوضة كلها ، وهذا البيت أولها وبعده ...))<sup>(1)</sup> .

فعلماء الرواية ردوا على سيويه روايته لأنها لا توافق القاعدة النحوية المعروفة والمقررة التي تنص على وجوب عطف الاسم على مثله ، ووجوب تبعية المعطوف عليه للمعطوف في الإعراب ، بل أن هؤلاء العلماء اغتموا فرصة الرد على سيويه للطعن على النحاة الذين يتصرفون أحياناً في رواية الشعر ، ليأتي موافقاً لما أراه ، وهو ما كان سبباً في تغيير النصوص من حالتها الأصلية إلى حالة أخرى جديدة .

على أن هذا البيت قد أثار جدلاً بين العلماء فإلى جانب العسكري والمبرد تساءل عنه ابن الانباري وأجاب الزمخشري محاولاً الفصل في القضية بأن هذا البيت روي مع أبيات منصوبة ومع أبيات مجرورة ، فمن رواه بالجر روى معه أبياتاً مجرورة مثله ، ذكرها البغدادي في خزائنه ومن رواه بالنصب روى معه : [الوافر]

### أديروها بني حربٍ عليكم ولا ترموا بها الغرضَ البعيدا<sup>(2)</sup>

وحسب عبد القادر البغدادي فإن أبا جعفر النحاس اعتمد على هذا المقياس اللغوي فلم يجز رواية بيت هو من شواهد سيويه في الكتاب وهو قول الشاعر : [الوافر]

### ثلاثٌ كلهن قتلن عمداً فأخزي الله رابعة تعود

إذ علق أبو جعفر على ذلك بقوله : ((ولا ينشد ثلاثاً بنصبه بقتلت ، لان قوله : (كلهن قتلن) نعت ، وإنما لم يجز أن يروى ثلاثاً لئلا يتقدم النعت على المنعوت))<sup>(3)</sup> . فما دامت القاعدة النحوية لا تجيز تقديم النعت على المنعوت فإنه لا يجوز نصب (ثلاث) على إنها مفعول به للفعل (قتلن) ، بوصفها منعوتاً ، والجملة (كلهن قتلن) التي تقدمتها رتبة نعت لها ، والنعت لا يسبق المنعوت

(<sup>1</sup>) خزنة الأدب : 260/2 . وأورد الأبيات التي تلت البيت الأول :

فهيئا أمة ذهب ضياعاً      يزيد أميرها وأبو يزيد  
أكلتم أرضنا فجردئموها      فهل من قائم أو من حصيد  
أطمع في الخلود إذا هلكننا      وليس لنا ولا لك من خلود

(<sup>2</sup>) م . ن : 262/2 .

(<sup>3</sup>) م . ن : 367/1 .

عند النحاة ، ومن ثم فإن رواية البيت على ذلك الأساس ، أي على أساس نصب (ثلاث) مردودة بحكم القاعدة النحوية .

كما اتخذ البكري من سلامة القاعدة اللغوية مقياساً علمياً رفض بموجبه إنشاد أبي علي القالي لقول الشاعر : [الطويل]

إِذَا انبَطَحَتْ جَافِي عَنِ الْأَرْضِ بَطْنُهَا      وَخَوَّأَهَا رَابِ كَهَامَةِ جُنْبُلِ

إذ علق على هذه الرواية بقوله : ((هكذا أنشده أبو علي (وخوأها) ، وإنما هو (وخوى بها) ، لأن خوى لا أصل له في الهمزة وهو مع ذلك لا يتعدى إلا بالباء ، يقال خوى البعير تخوية إذا برك ثم مكن لثفاته في الأرض ، ولا يقال : خويته أنا ، ويقال : خوى به ، كما تقول ذهب ، وذهب لا يتعدى))<sup>(1)</sup> .

ومن الأمثلة أيضاً على استعمال النقاد مقياس النحو في تقويم رواية النصوص ما يتضمنه أحد الأخبار الذي يصور نقاشاً علمياً بين المازني والتوزي في مجلس الخليفة الواثق عندما غنت بحضرته جارية<sup>(2)</sup> .

### ج- الأسلوب :

والى جانب هذين المقياسين العلميين ، اتخذ النقاد مقياساً ثالثاً في الاستيثاق من النصوص ، وإعادتها إلى أصولها الصحيحة ، وهو مقياس الأسلوب الذي لا يمكن أن يعتمد عليه سوى النقاد الذين تمرسوا بأساليب الشعر وطرقه ، ومن ذلك الخبر الذي أورده الأمدي في الموازنة ، يقول : ((ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابي ، وليس هو عندي من كلام الإعراب ، وهو بكلام المولدين أشبه : [الطويل]

وأدنو فتقصيني ، وأبعد طالباً      رضاها فتعتدُّ التباعدُ من ذنبي  
فشكواي تؤذيها ، وصبري يسوءها      وتجزعُ من بُعدي وتنفّرُ من قربي))<sup>(3)</sup>

هكذا أبدى الأمدي شكه في صحة نسبة الشعر إلى أعرابي ، ورأى أنه أشبه بكلام المولدين المحدثين في أسلوبه وعباراته ، وربما في معناه ، ولعله وجد في البيتين رقة وذنوبة وليناً يبعد إن يكون من كلام الإعراب الذي يتسم بالخشونة والغلظة .

(1) التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه : 89 . والبيت في ديوان الأعشى ورد برواية مختلفة : 351 .

(2) ظ : تفصيل الخبر : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : 464/1 – 465 .

(3) الموازنة : 135/1 .

ويعد الأمدي أحد النقاد المتمرسين بالأساليب الشعرية ، ولاسيما شعر البحري وشعر أبي تمام ، فراح يمحصهما قبل الموازنة بينهما في مؤلف خاص معتمداً طائفة من المقاييس منها مقياس الأسلوب ، ومن أمثلة ذلك قوله : ((ووجدت في ديوان أبي تمام في الخضاب ، وهو يشبه كلامه ، وأظنه منحولاً : [الوافر]

فإن يكن المشيب طرا علينا وولى ، بالبشاشة والشباب  
فإني لا أعاقبه بشيء يكون عليّ أهون من خضاب  
رأيت ذلك وذا عذاباً فينتقم العذاب من العذاب ((<sup>(1)</sup>

فهو يشك في صحة نسبة هذه الأبيات إلى أبي تمام ، ولكنه لم يستطع الجزم بأنها منحولة ، لأنها تشبه شعره ، وهو وأن لم يذكر وجه الشبه بينهما وبين بقية شعر أبي تمام ، فأنا نقدر أنه يراعي اللغة الشعرية والأسلوب الشعري في هذا التقدير .

ويقدم ابن السيد البطلوسي (ت: 521هـ) أنموذجاً تطبيقياً في هذا المقياس القائم على علاقة الشعر بأسلوب الشاعر في بيت تعددت الآراء في نسبته ، وهو : [الكامل]

ياجل ما بعدت عليك بلادنا وطلابنا فأبرق بأرضك وارعد

فقال : ((هذا البيت يروى لابن أحمري ، ويروى للمتلمس ، ومعناه في أحد الشعريين مخالف لمعناه في الشعر الآخر))<sup>(2)</sup> ، ثم طابق بين البيت والشعر السابق واللاحق له في شعر كلا الرجلين ، وأصدر حكمه فقال : ((والأشبه بهذا البيت أن يكون للمتلمس ، لأنه يليق بما قبله وما بعده من الشعر ، وأما شعر ابن أحمري فلا مدخل له فيه))<sup>(3)</sup> . فقد أدرك ابن السيد البطلوسي بحسه النقدي أن الطريقة التعبيرية في هذا البيت غريبة عن أسلوب ابن أحمري ، واستطاع بذلك أن يفصل في مسألة اشتراك النسبة في هذا البيت .

وكان أبو العلاء المعري من الذين أولوا هذه الناحية عناية بالغة في الحوارات التي أجراها على لسان ابن القارح مع مختلف الشعراء في رسالة الغفران ، يجسدها قوله : ((وهو بكلامك أشبه))<sup>(4)</sup> . وذلك في نسبته لبيت اختلف فيه بين عدي بن زيد وطرفة ، وفي دفعه لقصيدة تنسب إلى نابغة بني جعدة بقوله : ((ما جعلت الشين قط رويًا ، وفي هذا الشعر ألفاظ لم

(1) الموازنة : 218/2 . ، ظ : معجم الأدباء : 72/3 ، والأبيات في ديوان محمود الوراق : 43 .

(2) الاقتضاب في شرح الكتاب : 327 ، والبيت في شعر عمرو بن أحمد الباهلي : 54 .

(3) م . ن : 381 .

(4) رسالة الغفران : 327 .

اسمع بها قط (...))<sup>(1)</sup> ، وكذلك في رفضه لبعض القصائد التي تنسب إلى امرئ القيس والنابغة الذبياني<sup>(2)</sup> .

والخلاصة إن العلماء العرب القدماء شكوا في نسبة بعض القصائد لأصحابها وبنوا شكهم على ما فيها من مغايرة لطرائقهم التعبيرية ، وأساليبهم الفنية ، وهي طريقة نقدية موضوعية في توثيق النصوص الأدبية ، تدل على وعي في ربط النص بصاحبه على أساس من النمط العام في تعبيره .

#### د- السياق :

ونعني به وضع النص ضمن سياقه العام ثم اختباره ، ومن أمثلة ذلك ما يرويّه ابن قتيبة إذ يقول : ((قال لي شيخ من أصحاب اللغة اجتمعت الرواة على خطأ في بيت لبيد وهو يقول :  
[الكامل]

#### مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظَلُّ عَصِيَّةٌ زَوْجٌ عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقِرَامُهَا

وقال : المحفوف الهودج ، والزوج النمط ، فكيف يظل النمط وهو أسفل العصي وهي فوق ، وإنما كان ينبغي أن يرووه من كل محفوف يظل عصية زوجاً ثم يرجع إلى المحفوف فيقول عليه كلة وقرامها))<sup>(3)</sup> ، فمعنى البيت – حسب الرجل – لا يستقيم ، إذ يستحيل أن يظل النمط العصي وهو في الأسفل ، والعصي في الأعلى ، وان كان ابن قتيبة لم يطمئن إلى هذا الشيخ الذي نسبه إلى أصحاب اللغة وعلق قائلاً : ((ولا أرى هذا إلا غلطاً منه ، ولم تكن الرواة لتجتمع على هذه الرواية إلا بأخذ عن العرب))<sup>(4)</sup> .

ومن هذا المنطلق أيضاً رد علي بن حمزة (ت:375هـ) رواية المبرد لبيت الفرزدق في

رثاء ابني مسمع : [الطويل]

#### ولو قتلا من جذم بكر بن وانلٍ لكانَ على الناعي شديداً بكاهما

(1) م . ن : 201 .

(2) ظ : م . ن : 199 – 410 .

(3) الشعر والشعراء : 176/1 ، والبيت في شرح الديوان : 300 .

(4) م . ن : 176/1 .

والرواية الصحيحة بحسب علي بن حمزة : ((من غير بكر ، ولا يجوز ما روى لأنه نفي لهما عن سبهما وجعله إياهما وشيظاً))<sup>(1)</sup> . وهكذا كان نقد علي بن حمزة راوية المبرد مبنياً على أساس مدى استقامة المعنى الذي يفترض أن يكون ملائماً لغرض الشاعر ، والسياق يحيل أن تكون الرواية كما أوردها المبرد ، لأن ذلك بعيد عن المنطق الذي أنطلق منه الفرزدق .

ومن الأمثلة والشواهد على اتخاذ النقاد السياق مقاساً لفحص النصوص بغية إثبات صحتها أو رفضها ، ما يرويه أبو احمد العسكري (ت:382هـ) من ان أبا عبيدة روى لامرئ القيس ((مكر ممر . فقال ابن السكيت : إنما الرواية (مفر) ، فقال : أيصفه بالفرار ؟ قال ابن السكيت : آخر البيت يدل على أوله ، إلا تراه قال : (مقبل مدبر معاً) ؟))<sup>(2)</sup> . أي أنه بالنظر إلى آخر البيت نرى أن السياق يحتم أن تكون بدايته (مكر مفر) ، ولا وجه لرواية أبي عبيدة . وهناك الكثير من الأمثلة التي تؤيد اعتماد العلماء على السياق في إثبات الأبيات الشعرية عندما يختلف الرواة في الرواية<sup>(3)</sup> .

## هـ الألفاظ والمعاني :

لقد وازن النقاد بين الروايات المختلفة ورجحوا بينها في إطار اللفظ والمعنى ، كأن يكون في الرواية المختارة معنى أبلغ وأصوب ، كما في قول قطري بن الفجاءة : [الكامل]

حَتَّى خَضِبْتُ بِمَا تَحَدَّرَ مِنْ دَمِي      احْنَاءَ سِرْجِي بِلِ عَنَانٍ لِجَامِي

إذ يروى (أكناف سرجي أو عنان لجامي) ، وحسب الأعم الشنتمري(ت:476هـ) فإن ((رواية من روى (بل عنان) أحسن وأبلغ ، لأن العنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد وجري عام ، وإذا أضرب عن الأول بل وأوجب الخضاب للعنان فذلك أكد وأبلغ فيما أراد من ذلك))<sup>(4)</sup> . فتوثيق الأعم لرواية هذا البيت كان بالاعتماد على ما يؤديه كل لفظ من معنى ، واختيار أفضل المعاني تعبيراً عما قصده الشاعر من مبالغة .

وعلى هذا الأساس أيضاً فضل ابن السيد البطلبوسي رواية (الإين) على (المين) في قول

[المعري] : [البسيط]

(1) التنبيهات على أغاليط الرواة : 112 ، ومعنى وشيظا : أتباعاً وأحلافاً ، ظ: لسان العرب :456/7 والبيت في شرح الديوان ورد برواية مختلفة :762/2 .

(2) شرح ما يقع فيه التصحيف : 83 .

(3) ظ : شرح ما يقع فيه التصحيف : 85 ، 87 ، 85-136 والاختصاص : 411 ، وشرح الحماسة للأعم الشنتمري : 53/1 نقلا عن منزلة الاستشهاد بالقرآن : 12 .

(4) شرح الحماسة للأعم الشنتمري : 68/2 نقلا عن منزلة الاستشهاد بالقرآن : 13 .

## والعيشُ أين وفي مثنوى امرئ دَعَا وَاللهُ فردُّ وشربُ الموتِ مُشْتَرِكُ

وقد برر ابن السيد تفضيله لهذه الرواية على غيرها بقوله : ((ورأينا أليق بذكر المثنوى والدعة ... فكيف يقال : هذا تصحيف ، وتحتة معنى شريف ، والمين أولى بأن يكون تصحيفاً ، لأن المثنوى والدعة لا يلتزمان بالمين كألتأمة بالين))<sup>(1)</sup> . فأبن السيد ينفي ان يكون في الرواية التي رشحها تصحيف ، لان لفظها مرتبط بمعنى شريف من جهة ، ولان الين أليق بذكر المثنوى والدعة ، في حين لا يلتئم هذان اللفظان مع المين التي يجدر أن تكون مصحفة ، ومن ثم فالمعنى من لفظ الرواية المختارة أوضح وأنسب .

ومن الأمثلة على استعمال النقاد مقياس اللفظ في توثيق النصوص ما نراه من رأي أبي

عبدة البكري في رواية بيت الشاعرة ليلي الأخرية : [الكامل]

## لا تقربنَّ الدهرَ آلَ مطرَقٍ لا ظالماً فيهم ولا مظلوماً

إذ علق على هذه الرواية بقوله : ((وهذه الرواية هي الجيدة لوجهين : أحدهما أنها أفادت معنى حسناً لأنه قد يكون ظالماً أو مظلوماً من غيرهم ، فيستجير بهم لرد ظلامته ، أو لاستدفاع مكروه عقوبته ، فلا بد لهم من إجارته ، والوجه الثاني أن قوله : لا تقربن الدهر قد أغنى عن قوله أبداً فصار حشواً لا يفيد معنى))<sup>(2)</sup> . فاستجادة البكري لهذه الرواية وتفضيلها على غيرها قائم على سببين : أولهما أن فيها تناسقاً وإفادة معنى ، وثانيهما أن فيها إيجازاً لفظياً في قوله : لا تقربن الدهر ، وهو يغني عن الإطناب والحشو الذي لا يفيد معنى ، وهو ما لاحظته البكري في الرواية الأخرى (لا ظالماً أبداً ولا مظلوماً) .

ومن هذا القبيل أيضاً ترجيح البكري لرواية قول ابن الرومي : [الطويل]

## وَألاَ فما يُبكيه منه وإنها لأرغدُ مما كانَ فيه وأوسعُ

إذ فضلها على رواية : (وإنها لأرحب مما كان فيه وأوسع ) ، ورأى بأنها أجود لان قوله : (أرحب وأوسع لفظتان بمعنى واحد ، أما قوله لأرغد فيفيد معنى آخر لا يتم الرحب والسعة إلا به))<sup>(3)</sup> .

(1) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار : 30-31 ، والبيت في اللزوميات : 153/2 .

(2) سمط اللآلئ : 561 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 107 .

(3) سمط اللآلئ : 926/2 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 341/4 . إذ وردت لفظة (لأفسح) بدلاً من (لأرغد) .

فقد لاحظ ما في الرواية التي لم يستسغها من إطناب إذ استعمل فيها لفظتين بمعنى واحد وهما (أرحب وأوسع) ، في حين أن لفظة (أرغد) في الرواية المختارة موجزة وتتضمن إحياء بمعان أخرى .

وبذلك يمكن القول إن النقاد القدماء كان يستعملون مجموعة من الأدوات في تصحيح النصوص ، اشتقوها من النصوص نفسها ، وتمثلت في علوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة فصلاً عن علم العروض والسياق المعنوي للنص ، وائتلاف اللفظ والمعنى ، فوضعوا بهذه المقاييس ، لبنة صلبة في بناء منهج توثيقي متكامل لتقييم النصوص الشعرية التي جاءت إليهم عن طريق الرواية الشفوية تقييماً صحيحاً بحثاً عن أصالتها وصحتها .

وكانت الغاية من تلك الجهود الكبيرة التي بذلها النقاد لأجل الوقوف على شكل النصوص كما قيلت من قبل أصحابها ومن ثم يكون النص المروري والموثق روايته جديراً بأن يكون مادة للنقاد لغرض الاستشهاد به في مختلف القضايا النقدية .

## الفصل الثالث

### وظائف الشاهد في النقد العربي القديم

أولاً : بيان أحوال اللفظ والمعنى ...

ثانياً : بيان السرقات الشعرية ...

ثالثاً : الشاهد ميداناً لتطبيق المعيار النقدي من خلال :

1- أغاليط الشعراء ...

2- الموازنات والمفاضلات ...

3- المبالغة والغلو ...

احتل الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية مكانة متميزة بسبب ما يؤديه من وظائف ، استثمرها العلماء والنقاد في إثبات أفكارهم وتقوية حججهم في القضايا النقدية المختلفة التي يتعرضون لها في مصنفاتهم ، فكان الشاهد بأنواعه يستحضر لإثبات ذلك كله ، ومن هنا استثمره النقاد في جميع القضايا النقدية مثل اللفظ والمعنى والسرقات والقديم والحديث ...، وسنحاول الحديث عن كيفية استثمار الشاهد في بيان أحوال اللفظ والمعنى والسرقات وكيف أصبح الشاهد

ميداناً لتطبيق المعيار النقدي من خلال أغاليط الشعراء ، والموازنات والمفاضلات ، والمبالغة والخلو أمودجا عن بقية القضايا والمسائل النقدية الأخرى .

## أولاً : بيان أحوال اللفظ والمعنى :

شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد العرب قديماً وحديثاً ، لذلك اتجهوا فيها اتجاهات متباينة ، واحتلت مكانة بارزة لدى النقاد القدامى منذ زمن بشر بن المعتمر (ت : 210هـ) وصحيفته ومساواته بين اللفظ والمعنى ، بقوله : ((ومن أراعَ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجنُهما))<sup>(1)</sup> . فهو يحفظ لللفظ حقه كما يحفظ للمعنى حقه أيضاً ، وهذه هي النظرة الأولى المنصفة فلا نجد في نص بشر ما يشعر بالغض من قيمة احدهما ، أو محاولة الانتصار له على حساب الآخر أو إن فنية الأديب في احدهما دون الآخر<sup>(2)</sup> .

ومنذ ذلك الوقت والنقاد مختلفون في نظرتهن إلى اللفظ والمعنى بل ومنقسمون أربعة أقسام ، القسم الأول يغلبون اللفظ على المعنى ، والثاني يغلبون المعنى على اللفظ ، والثالث يساوي بينهما ، والرابع ينظر إلى اللفظ والمعنى من خلال السياق والتركيب . وهم في هذا كله يعتمدون على الشواهد في بيان ما يريدون من حديثهم عن اللفظ والمعنى . فكانوا يلتقطون الأبيات المفردة من القصائد معلقين تعليقاً نقدياً على ألفاظها ومعانيها ، وان كان هذا التعليق بسيطاً لكنه يُعد اللبنة الأولى لهذه القضية التي شكلت ركناً مهماً في الدراسات النقدية ، فعدت من القضايا الأساسية .

فابن قتيبة قسم الشعر على أربعة اضرب ، والتقط أبياتاً شعرية من قصائد ليستشهد بها على تلك الاضرب ، فاستشهد على الضرب الأول وهو الذي جاد لفظه وحسن معناه ، بقول أوس بن حجر : [المنسرح]

أَيْتُهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا      إِنَّ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا

ويرى ابن قتيبة في هذا البيت وبعض الأبيات التي استشهد بها في هذا الضرب ان معناها حسن وألفاظها حسنة أيضاً ، فقد جمعت الحسنين اللفظ والمعنى<sup>(3)</sup> . أما الضرب الثاني عند ابن

(1) البيان والتبيين : 134/1 .

(2) ظ : دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث : 141 .

(3) ظ : الشعر والشعراء : 65/1 ، والبيت في ديوان أوس بن حجر : 48 .

قتيبة هو ((ما حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى)) (1) . واستشهد على هذا الضرب بقول الشاعر : [الطويل]

وَلَمَّا قَضِينَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ  
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ (2)

فابن قتيبة يقر لهذه الأبيات بحسن اللفظ وحلاوته ، وبأن هذا الحسن شمل حتى مخارج حروفها وحتى مطالعها ومقاطعها (3) .

بتعبير آخر يرى أن هذه الأبيات بلغت ما يمكن أن نعبر عنه بالجمال المطلق للصياغة اللفظية غير إن ذلك – في رأيه – لم يكتمل لسبب واحد هو إنها لا تشير له بأي معنى أو بمعنى واضح مفيد على الأقل ، وليس من شك ان هذه الأبيات من الأبيات الجميلة في معناها ، فالشاعر يتحدث عن فرحته بانتهاء الحج والعودة بلهفة إلى الأهل والديار ، ولكن ابن قتيبة لم يستوقفه هذا المعنى ، لأنه يريد المعنى الأخلاقي والاجتماعي فعدها لا تفصح عن معنى جميل ، وهكذا وجه الشاهد إلى حيث يريد هو لا إلى حيث ما يؤديه الشاهد حقاً . ومن خلال رأي ابن قتيبة على هذه الأبيات نستدل على ان المعنى الجيد عنده هو الذي يتضمن قيمة عربية عليا وقيمة إسلامية عليا وحكمة من الحياة ، ونجد ان شواهد على المعاني كلها لا تخرج من هذه الدائرة . أما ابن طباطبا (ت:322هـ) فينظر إلى تلك الأبيات ، نظرة فيها شيء من التمييز ، حيث يقول عنها: ((ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً ، الواهية تحصيلاً ومعنى ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها والعبارة عما كان في الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته ، وأحكام وصفه وإتقان معناه)) (4) ، ثم شرع في سرد الأبيات الشواهد على ما قال ومنها الأبيات الثلاثة . وعلى هذا فابن طباطبا معجب بهذه الأبيات من حيث هي حسنة الألفاظ مستعذبة رائقة ، لكن إعجابه لا يستمر ليشمل المعنى لأنه في رأيه وإي يفتقر إلى قوة الفائدة والمنفعة . وهو بنظرته هذه يتوافق مع ما يريده ابن قتيبة من المعنى – كما مر بنا - .

(1) م . ن : 66/1 .  
(2) الأبيات تروى لكثير عزة وليزيد بن الطثرية ولعقبة بن كعب ، ظ : ديوان كثير : 79 ، نقد الشعر : 33 ، إسرار البلاغة : 21 – 22 .  
(3) ظ : الشعر والشعراء : 66/1 – 67 .  
(4) عيار الشعر : 83 .

واستشهد قدامه بكثير من الشواهد الشعرية لبيان أحوال اللفظ بعد أن اشترط أن يكون اللفظ سهماً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة<sup>(1)</sup> . ثم جاء بشواهد الشعرية ومنها الأبيات السابقة ، وعلى الرغم من إن كلامه هذا عن الألفاظ جاء عاماً دون أن يضع يده على هذه الصفات في النصوص ، فأنا نستشعر حقاً جمال ألفاظ تلك الشواهد .

أما أبو هلال العسكري فقد تناول هذا الشاهد وكانت نظرتة – للوهلة الأولى – لا تخرج عن رؤية ابن قتيبة وقدامة فهو معجب بالأبيات من حيث حلاوة ألفاظها وعذوبتها ، ومن حيث سلاستها وسهولتها ، أما معناها فوسط وليس تحت ألفاظها كبير معنى<sup>(2)</sup> . ويبدو إن تركيزه على جمال الألفاظ في الأبيات الثلاثة أغراه بعدم الاعتناء بمعناها ، لأنه معني في بيان الجمال الكامن في الألفاظ وألا فهو يستشعر تماماً جمال معنى الأبيات .

ويبدو إن نظرة ابن قتيبة ، ومن تابعه في هذه النظرة من النقاد إلى الأبيات السابقة كانت نظرة استفزازية لآخرين مثل ابن جني الذي تناول الأبيات تناولاً من الواضح انه يرد به على ابن قتيبة ومن يرى رأيه . فهو من المنتصرين للفكر أو المضمون (المعاني) . ولا يرى عناية العرب بألفاظها إلا دليلاً على أن المعاني عندها أقوى ، وعليها أكرم وفي نفوسها أفرق قدرأً<sup>(3)</sup> . وتناول ابن جني تلك الأبيات جاء في (باب الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني)<sup>(4)</sup> . وتكمن رؤية ابن جني في قضية اللفظ والمعنى وموقفه منها عندما يقول : ((فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها ... فلا تُرِينْ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني))<sup>(5)</sup> . وعلى وفق هذا المفهوم تناول الأبيات السابقة الذكر . ونستقرئ من خلال النص يقين ابن جني بأن وراء كل شكل جميل مضموناً جميلاً ، ظاهراً كان هذا المضمون أم خفياً ، وإذا ما بدا خلاف ذلك لناقدٍ ما ، فإنما ذلك علة في الناقد نفسه أو لأسباب فنية تتعلق بالنص .

أما عبد القاهر الجرجاني فهو يؤكد ترابط اللفظ والمعنى ، وينقد موقف ابن قتيبة ومن يقف موقفه كما انه انتقد من يقدمون الكلام من اجل معناه فقط<sup>(6)</sup> . ونظر إلى الأبيات السابقة على أنها جميلة وسر هذا الجمال إنما هو في (النظم) اللفظ والمعنى معاً ، ملتحمين احدهما بالآخر.

(1) ظ : نقد الشعر : 74 .

(2) ظ : كتاب الصناعتين : 73 .

(3) ظ : الخصائص : 215/1 .

(4) ظ : م . ن : 218/1 .

(5) م . ن : 217/1 .

(6) ظ : دلائل الإعجاز : 279 .

ويسير ابن الأثير اتجاه ابن جني ، فموقفه من تلك الأبيات لم يكن أكثر من إعادة وتكرار لما قاله ابن جني (1) .

وبذلك نلاحظ إن بعض النقاد يستثمرون الشواهد الشعرية نفسها وفي القضية نفسها ، لكن لكل ناقد رؤية خاصة به وتعود هذه المسألة إلى ذوق الناقد وثقافته ومنهجه النقدي ، وكذلك نستدل على ظاهرة تكرار الشواهد في المصنفات النقدية .

ونعود إلى تقسيم ابن قتيبة لأضرب الشعر وتحديد الضرب الثالث ، وهو الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه أي إن معناها حسن لكن ألفاظه غير حسنة ، واستشهد بقول لبيد بن ربيعة العامري : [الكامل]

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحهُ الجليسُ الصالحُ

فيرى بان معنى البيت حسن لان فيه حكمة وفيه معنى حسن ولكن الألفاظ التي أدت هذا المعنى ليست حسنة (2) .

ونجد معنى هذا الشاهد يتواءم مع ما يريده ابن قتيبة من الشعر ، ولكن الألفاظ التي حملت هذا المعنى لم ترض ابن قتيبة فعدّها قاصرة وليست حسنة . ولكنه لم يوضح مواطن قصور ألفاظ الشاهد ، واكتفى بذوقه في عدم استساغته لها . واعتمد على ذوق المتلقي أيضاً في إدراك ذلك . ونحسب ان عجز البيت هو الذي لم يرض عنه ابن قتيبة لتعاقب تكرار السين والصاد فيه وهذان الصوتان يخرجان من مخرجين متقاربين ، وعضدّهما صوت الحاء أيضاً بما في نطقه من جهد ، فكانت الألفاظ قاصرة كما يرى ابن قتيبة .

أما الضرب الرابع الذي كان معناه رديئاً ولفظه كذلك ، أي اجتمعت له رداءة اللفظ والمعنى ، فمثل له بقول الأعشى : [البسيط]

وقد عدوتُ إلى الحائوتِ يتبُعني شاوٍ مثلٌ شلولٌ شلُشٌ شولٌ

فالمعنى هنا لا يتواءم مع ما يريده ابن قتيبة من الشعر ، ثم كانت هذه الشينيات المتلاحقة في عجز البيت سبباً واضحاً في رداءة ألفاظه - كما يرى - . وقد أتى الشاعر بالشينيات لتصف حركة الغلام بأنها سريعة ومضطربة ، وبذلك رأى ابن قتيبة ان هذا البيت قد جمع الردائتين رداءة المعنى ورداءة اللفظ معا (3) .

(1) ظ : المثل السائر : 69/1 .

(2) الشعر والشعراء : 68/1 ، والبيت في الديوان : 24 .

(3) ظ : الشعر والشعراء : 68/1 ، والبيت في الديوان : 59 .

ونجد ابن قتيبة من خلال تقسيمه لأضرب الشعر يستشهد بأكثر من شاهد في الضرب الواحد وذلك لتقوية حجته وتوضيح ما يصبو إليه .

أما المبرد فقد استثمر الشاهد في قضية اللفظ والمعنى عندما نقد البيت المفرد نقداً لفظياً معنوياً ، قائلاً : ((ومما يستحسن بلفظه ، ويستغرب معناه ، ويحمد اختصاره قول أعرابي من بني كلاب : [الطويل]

**فمن يك لم يغرض فيني وناقتي      بجر إلى أهل الحمى غرضان** (1)

فقد استحسن المبرد لفظ البيت ، في حين إن معناه لا يروق له ، ولعل المجانسة بين (يغرض) و (غرضان) أسبغت على البيت الجمال الذي أستوقف المبرد . أما المعنى ففيه غرابة حقاً لأن الشاعر جعل نفسه وناقته غرضين في حين لم يكن غيره كذلك .

وركز المبرد على عنصر السهولة في الألفاظ عند اختياره للأبيات الشعرية ، التي تبتعد عن التنافر الذي قد يكون بين حروفها ، ومن تلك الأبيات التي اختارها شواهد على صحة معناها وجزالة ألفاظها قول ابن ميادة عندما بلغه نبأ مقتل رياح بن عثمان بن حيان المري (2) : [الوافر]

**أمرتك يا رياحُ بأمر حزم      فقلت : هشيمة من أرض نجد**  
**نهيتك عن رجال من قريش      على مَحْبوكةِ الأصلاب جُرد**  
**ووجداً ما وجدتُ على رياح      وما أغنيتُ شيئاً غيرَ وجدي** (3)

فمن الملاحظ إن هذه الأبيات جاءت خالية من التعقيد اللفظي مستقيمة المعنى لكنها تقترب من السرد المباشر المتمثل بالأوامر والنواهي التي حث عليها الشاعر .

ونجد ثعلباً الذي يجعل (وحدة البيت) أي استقلاله بمعناه من أهم مقاييس إستجاداته للشعر ، لهذا نادى باستقلال البيت ، كما نادى باستقلال كل شطر من شطريه ليصبح مثلاً سائراً ، وهذا المقياس يعد وفاءً (بعنصري الشعر) ، اللفظ والمعنى وإدماجاً للمقياسين في الحكم على الشعر بهما معاً (4) . فكانوا يستلطفون البيت للطافة معناه ، أو لرقة لفظه ، فتعلب يستلطف بيت امرئ القيس : قائلاً : ((قال في لطافة المعنى : [المتقارب]

(1) الكامل في اللغة والأدب : 20/1 .

(2) رياح بن عثمان بن حيان المري كان والياً على المدينة من قبل أبي جعفر المنصور ، سنة 144هـ .  
ظ : الأغاني : 443 /2 .

(3) الكامل في اللغة والأدب : 45/1 ، واصل الهشيم النبات إذا ولي وجف وتكسر فذرتة الرياح يميناً وشمالاً .  
قال الله تعالى : ﴿ أَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيحُ ﴾ ، (الكهف : 45) ، ظ : لسان العرب : 202/4 . والأبيات في شعر ابن ميادة والبيت الثاني ورد برواية مختلفة : 42-43 .

(4) ظ : دراسات في نقد الأدب العربي : 252 .

أَمْرُخْ خِيَامُهُمْ أَمْ عُسْرُ (أم القلب في إثرهم مُنَحْدِرُ) (1)

فتغلب إستجداد البيت لمعناه اللطيف ، فالقلب يصبو إليهم وينحدر في إثرهم سواء نزلوا هذه الأرض ، أم رحلوا عنها . والمعنى في قوله : ( أمرخ خيامهم أم عسر ) ، يقول : أ أنجدوا أم غاروا ؟ أي أتوا نجداً أم الغور أم لم ينزلوهما ؟ وهو قوله ( أم القلب في إثرهم منحدر ) ، لان المرخ ينبت بنجد والعسر بالغور ومنحدر ، أي يصب إليهم . (2)  
وكذلك إستجداته لبيت مهلهل بن ربيعة للطافة معناه : [البسيط]

يُبْكِي عَلَيْنَا وَلَا تَبْكِي عَلَى أَحَدٍ لَنَحْنُ أَغْلَظُ أَكْبَاداً مِنَ الْإِبِلِ (3)

فالشاعر هنا يفخر بقبيلته وأبناء قومه بأنهم صابرون في تحمل المصائب ، ويضرب بالإبل مثلاً ، كونهم إذا أصابتهم مصيبة يبكي عليهم ولا يبكون على احد إذا نابته نائبة ، وقد استعان بالكناية لبيان ما يريد ، فصاحب الكبد الغليظ الذي لا يرق بسهولة ، فجعلها كناية لهم مثلاً للجلد والتصبر وقوة التحمل .

وإستجداد في موطن آخر بيت جرير حيث يقول : [الطويل]

وَإِنِّي لِأَسْتَحِي أَخِي أَنْ أَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الْفِضْلِ الَّذِي لَا يَرَى لِيَا (4)

والمعنى الذي يريده جرير ، هو أن يكون مفضلاً على أخوته كما هم ، إذ لا يريد أن يكون اقل منهم معروفاً ، وهذه دعوة إلى مقابلة الإحسان بالإحسان ، كما كانت القيم العربية وكما دعا القرآن الكريم : ﴿ هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ ﴾ (5) .  
وأيضاً حملته لطافة المعنى على إستجداته لبيت عروة بن الورد الذي يقول فيه :  
[الطويل] .

أَقْسِمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ (6)

فالشاعر يتحدث عن أصحابه الصعاليك ، إذ يعطيهم ما يحتاج إليه ، فصار هزياً لأنه لا يأكل إلا ما يقيم أودّه ، فكأنه وزع جسمه في جسوم أصحابه . وهذه الشراكة الأخلاقية تبرز هذه القيمة العربية الأصيلة ، فكانت مدعاة لان يراها تغلب لطافة في المعنى الذي يريده .

(1) قواعد الشعر : 53 ، والبيت في شرح الديوان : 95 .

(2) ظ : ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل : 154 .

(3) قواعد الشعر : 54 ، والبيت في الديوان : 70 .

(4) م . ن : 54 ، والبيت في الديوان : 501 .

(5) الرحمن : 60 .

(6) قواعد الشعر : 54 ، والبيت في الديوان : 52 .

فالمعاني إذن جاءت ثعلب بالشواهد عليها هي المعاني التي تدعو إلى التمسك بقيم الخير والصلاح وتتضمن ضرباً من الحكمة .

وكانت نظرة ابن طباطبا إلى اللفظ والمعنى منطلقاً من المساواة بينهما ، يقول : ((والمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معرض حسن قد أبتذل على معنى قبيح ألبسه))<sup>(1)</sup> . فهو يبين الأحسن يعزى إلى المعنى أو إلى اللفظ ، وإنما الحسن يكون متأثراً من اشتراك كليهما في صوغ الشعر ، فالمعنى وحده لا يكفي قد يعاب بمعرضه القبيح وجمال اللفظ وحده لا يكفي فقد يبتذل معنى قبيح لا يستحق هذا الجمال اللفظي<sup>(2)</sup> ، فكان يساوي بين اللفظ والمعنى ، لهذا جعل الألفاظ بمثابة المعرض الحسن للمعنى ، لما جعل من هذا المعرض ان يبتذل على ما يشاكله من المعاني ، ويستشهد بقول كثير : [الطويل]

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزَّ كُلِّ مُصِيبَةٍ إِذَا وُطِنْتُ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذُنْتُ<sup>(3)</sup>

فالألفاظ هنا انطوت على ما يشاكلها من المعاني ، لذلك كان هذا المعرض حسناً لأنه انطوى على ما يشاكله ، والمعنى هنا فيه دعوة إلى الصبر وتوطين النفس على المكاره . أما المعرض الحسن الذي قد انطوى على غير ما يشاكله من معنى قبيح أو غير ملائم له فهو كقول القطامي في وصف النوق : [البسيط]

يَمْشِينَ رَهْوَماً فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصُّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلَّمُ

فقال معلقاً على هذا البيت : ((لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن))<sup>(4)</sup> . وفي البيت وصف لنشاط هذه الإبل وقوتها فقوائمها الأربع بالقوة نفسها ، ولا يخفى ما في هذا المعنى من جمال بحيث يمكن أن نتخيل إن الشاعر يتحدث عن نساء وليس عن الإبل ، لما عرف من ذكر لصدور النساء وإعجازها عند الشعراء وهم يشيرون إلى مواطن الجمال الجسدي للمرأة . وساوى ابن وهب أيضاً بين المعنى واللفظ بقوله : ((أن يكون معنى كل بيت ولفظه متساويين حتى يتم المعنى بتمام اللفظ))<sup>(5)</sup> . ويستشهد بقول الشاعر : [البسيط]

وَلَا يُوَاتِيكَ فِيمَا نَابَ مِنْ حَدَثٍ إِلَّا أَخُو ثِقَةٍ ، فَأَنْظُرْ بِمَنْ تَتَّقُ

(1) عيار الشعر : 14 .

(2) ظ : ابن طباطبا الناقد : 44 .

(3) عيار الشعر : 88 ، والبيت في الديوان : 97 .

(4) عيار الشعر : 89 ، والبيت في الديوان : 26 .

(5) البرهان في وجوه البيان : 183 .

فهو يرى في هذا البيت قد تم معناه بتمام لفظه من غير حشو ولا تضمين<sup>(1)</sup> . وهو بيت حكمة يدعو إلى الإمعان في معرفة الناس حتى يعرف الإنسان بمن يثق .

وتبقى قضية اللفظ والمعنى من القضايا الرئيسية ويبقى الشاهد معها ملازماً لبيان أحوال اللفظ والمعنى . فقدمه بن جعفر ينظر إليهما مركبين من خلال ائتلاف اللفظ مع المعنى ، فمن أنواع الائتلاف والمساواة : ((وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ... ومثاله قول زهير : [الطويل]

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تُعلم

ومثل قوله : [الطويل]

إذا أنت لم تقصر عن الجهل والخنا أصبت حليماً أو أصابك جاهل

ففي هذين البيتين جاءت الألفاظ مساوية للمعاني وعلى أقدارها<sup>(2)</sup> .  
والبيتان من أبيات الحكمة ، ولعل شيوعهما بين الناس وترديد الألسن لهما ، جعل الصلة متينة بين ألفاظهما ومعناهما .

وقد يكون اللفظ قليلاً ويشتمل على معان كثيرة ، مثل قول طرفة : [السريع]

مَوْضوعُهُمَا زَوْلٌ وَمَرْفُوعُهَا كَمَرٌ غَيْثٌ لَجِبٍ وَسَطُ الرِّيحِ<sup>(3)</sup>

وهذا ما أطلق عليه اسم الإشارة وهو أن يكون اللفظ الواحد مشتملاً على معان كثيرة ، فلفظه (زول)<sup>(4)</sup> قد اشتملت على معان كثيرة .

أما الحاتمي (ت: 388هـ) فكان يتبع الشاعر من حيث خروجه على (الأنماط المعنوية واللفظية) ، فيستل البيت الواحد من القصيدة وينقده من خلال ألفاظه ومعانيه ، ويصبح هذا البيت شاهداً ، وقد يكون الشاهد بيتين أو ثلاثة . وآراء الحاتمي كانت تصويبات وملاحظات لغوية فيما يخص اللفظ والمعنى ، ويظهر هذا واضحاً من خلال تعليقه على بيت المتنبي الذي يقول فيه :  
[الكامل]

مَلِكٌ زَهَتْ بِمَكَانِهِ أَيَّامُهُ حَتَّى أَفْتَخِرْنَ بِهِ عَلَى الْأَيَّامِ

(1) ظ : م . ن : 183 ، والبيت في ديوان العرجي : 33 .  
(2) نقد الشعر : 153 ، والبيتان في شرح الديوان : 32 ، 300 .  
(3) نقد الشعر : 154 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 16 .  
(4) ومن معانيها على سبيل المثال : الإزالة ، والمزاولة كالمحاولة والمعالجة ، وزال الشيء من مكانه يزول .  
ظ : لسان العرب 313/11 .

فيقول معلقاً على هذا البيت : ((وكان من الصواب إن تقول : زهيت بمكانه ، أترك مع فضلك وتوسعك في أدبك لم تطالع كتاب الفصيح ، وما تضمنه من قوله : وقد زهيت علينا يا

رجل . وأنت مزهو والزهو الكذب))<sup>(1)</sup> .

فالحاتمي هنا يقلل من شأن المتنبي كثيراً ، من خلال تركيزه على معنى اللفظة . وكأنه لا يريد أن يلتفت إلى المعنى الذي أدته لفظة (زهت) في بيت المتنبي . إذ هياً لها الشاعر إنزياحاً دلاليّاً يختلف عن المعنى الذي أشار إليه الحاتمي . وهو يعرف هذا تماماً ولكنه شاء أن يعيب على المتنبي ما لا يُعاب به .

وقسم القاضي الجرجاني الألفاظ على رتب المعاني ، ((ومنه التقسيم وقد يكون موصولاً كقول زهير : [البسيط]

**يطعُهم ما أرتموا حتى إذا طعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا**

فقسم البيت على أحوال الحرب ، ومراتب اللقاء ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده من تفضيل الممدوح ، فصار موصولاً به مقروناً إليه))<sup>(2)</sup> . فالألفاظ جاءت في هذا البيت على مقادير المعاني ، ومقسمة عليها ، واستشهد على ذلك أيضاً بقول عنتره : [الكامل]

**إن يلحقوا أكرُر وإن يُستلحموا أشدد وإن نزلوا بضيق أنزل**<sup>(3)</sup>

فألفاظ البيت مقسمة على معانيه ، ويريد ان لحقهم العدو ، فهو يكر عليهم ، وعند التحام الخيل يكون أشد شراسة عليهم . وتضمن البيت ثلاثة معان مترابطة فيما بينهما ، وهي تدور في بيان شجاعة الشاعر في ساحة المعركة ، إذ جاءت المعاني موضحة ما يمكن أن يقع بين المقاتلين بعد نشوب الحرب .

وجاء عبد القاهر الجرجاني بنظرية (النظم) للدعوة إلى وجود التوازن والارتباط بين اللفظ والمعنى ، وقصد علاقة معنى الكلمة لمعاني جاراتها في العبارة الواحدة . فهو يختار المعنى للفظ الذي هو أخص به ، فلا حسن للكلمة المفردة خارج السياق . ومثل لذلك بقوله تعالى : **﴿قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلُعي مَاءِكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقْضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ**

(1) الرسالة الموضحة : 46 ، والبيت في الديوان : 11/4 .

(2) الوساطة : 29 ، والبيت في شرح الديوان : 54 .

(3) م . ن : 47 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 110 .

عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ»<sup>(1)</sup> . فيرى ان الإعجاز يتجلى في هذه الآية ، وعلل ذلك قائلا (( انك لم تجد ما وجدت من الميزة الظاهرة والفضيلة القاهرة ، إلا الأمر يرجع لارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ))<sup>(2)</sup> . وقد أبدع عبد القاهر الجرجاني في انتقاء الشاهد المناسب ، لبيان نظريته التي امن بها ، إذ ان الشاهد احتمل أساسين من الأسس الرئيسية في نظريته هما حسن النظم ، والدقة في اختيار اللفظ المناسب ، فضلا عن وضوحه وملاءمته للسياق .

وللجرجاني وقفات ، ابرز من خلالها أهمية الصورة الاستعارية وأرجعها إلى النظم منها ووقفته أمام استعارة البيت : [البيسط]

سالت عليه شِعَابُ الحَيِّ حِينَ دَعَا      أَنْصَارُهُ بوجُوه كالدَّنَانِيرِ<sup>(3)</sup>

التي قال عنها : ((فأنك ترى هذه الاستعارة على لطفها ، وغرابتها ، إنما تم لها الحسن ، وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخي في وضع الكلام من التقديم ، والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت وبمعاونة ذلك ومؤازرته لها ...))<sup>(4)</sup> .

ولهذا فإن المزية والفضل عند عبد القاهر تكمن في الكلام الذي يدخل في سياق ما ، إذ تتأزر جميع دلالات الكلمات فيه لتؤدي معنى ما عن طريق النظم الذي هو صنعة يستعان عليها بالفكرة ، هذا المعنى نتاج الاتساق العجيب والدقائق والأسرار التي تكون في السياق . وبذلك نجد ان النقاد القدماء قد استثمروا الشاهد لبيان أحوال اللفظ والمعنى كل بحسب رؤيته الخاصة وثقافته . وأدى الشاهد وظيفته التي يبتغيها الناقد من استحضاره .

(1) هود : 44 .

(2) دلائل الإعجاز : 45 .

(3) البيت لأبن المعتز في الإيضاح : 265، وقيل لسبيع بن الخطيم التيمي ، ظ : المؤلف والمختلف : 112 .

(4) دلائل الإعجاز : 72 ، ظ : الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب : 42 .

## ثانياً : بيان السرقات الشعرية

ظل الشعر العربي في مراحل تطوره وخطواته المتتابعة متصلاً جديده بقديمه ، فأفضى إلى ظهور ظاهرة توارد الشعراء على المعاني ، وتعاقبهم على الأوصاف والتشابه ، وتعاورهم العبارات والأساليب ، عبر مراحل تطوره المختلفة (1) .

وقد صرح طرفة بن العبد بظاهرة السرقة والإغارة في الشعر فقال : [البسيط]

وَلَا أُغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أُسْرُقُهَا      عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا (2)

ونفي حسان بن ثابت هذه الظاهرة عن نفسه فقال : [الكامل]

لَا أُسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا      بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي (3)

ويتضح من ذلك إن هؤلاء الشعراء قد استعملوا عدة ألفاظ مختلفة . للدلالة على معنى السرقة الشعرية : كالإغارة والمعاورة والموافقة فالسرقة . فكانت لهذه الظاهرة في العصور اللاحقة

(1) ظ : فصول في النقد العربي وقضاياها : 213 .

(2) نصره الاغريض في نصره القريض : 103 ، والبيت في الديوان : 70 .

(3) ديوان حسان بن ثابت : 90 .

وبالتحديد العصر العباسي أصولها الفنية الخفية والدقيقة ، ووجدت لها في النقد صدى قوياً ، وأخذت طريقها إلى معظم مؤلفات أقطابه فوقفوا منها مواقف مختلفة .

فمن النقاد الأوائل الذين عنوا بالسرقفة الأصمعي الذي تلقانا إشارته في فحوالته إلى ظاهرة السرقة ، كقوله : ((وظفيل عندي اشعر من امرئ القيس ، وقد أخذ طفيل من امرئ القيس شيئاً))<sup>(1)</sup> . وذكر ((أن كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه))<sup>(2)</sup> ، دون ان يرى السرقة عيباً أو من كبير مساوى الشاعر الفحل ، بل ربما كانت تدل على قدرة الشاعر وبراعته في اخذ المعنى والزيادة فيه ، لذلك يقول : ((أوس بن حجر أشعر من زهير ، ولكن النابغة طأطأ منه ، قال أوس :

### بجيش ترى منه القضاء مُعَضّاً

في قافية ، وقال النابغة فجاء بمعناه في نصف بيت ، وزاد شيئاً آخر فقال : [الكامل]

جَيْشٌ يَظَلُّ بِهِ الْقَضَاءُ مُعَضّاً      يَدْعُ الْإِكَامَ كَأَنَّهُنَّ صَحَارِي ((<sup>(3)</sup>

فمعنى صدر بيت النابغة يشبه ما قاله أوس ، ولكن النابغة زاد عليه بما أورده في عجز البيت من إضافة . والأصمعي هنا جاء بهذا الشاهد الشعري ليدلل على تفوق النابغة على أوس كما يرى ، فكان الشاهد إذن أساساً لحكم الأصمعي النقدي في هذه القضية .

وقد تنبه ابن سلام إلى سرقات الجاهليين والإسلاميين من الشعراء في طبقاته ، ورد بعض الأشعار والمعاني المسروقة إلى أصحابها ، فقال : ((كان قراد بن حنش<sup>(4)</sup> من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جيده ، وكانت شعراء غطفان تغيير على شعره فتأخذه وتدعيه ، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات : [الكامل]

إِنَّ الرِّزِيَّةَ لَا رِزِيَّةَ مِثْلَهَا      مَا تَبْتَغِي غُطْفَانَ يَوْمَ أَضَلَّتْ  
إِنَّ الرِّكَابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِرَّةٍ      بِجَنُوبِ نَخْلٍ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتْ ((<sup>(5)</sup>

(1) فحولة الشعراء : 16 .

(2) م . ن : 16 .

(3) فحولة الشعراء : 15 ، والبيتان في ديوان أوس ورد برواية مختلفة : 82 ، وديوان النابغة ورد برواية مختلفة : 58 .

(4) قراد بن حنش بن عمرو عبد الله بن مره ، شاعر جاهلي من شعراء غطفان المشهورين (ت:13ق.هـ) ، ظ :

معجم الشعراء : 203 .

(5) طبقات فحول الشعراء : 733/2 ، والبيتان في شرح الديوان : 18 .

إلا أنه من الممكن إن يكون أخذ زهير من الشاعر قراد من باب اشتراك شعراء العصر الجاهلي ببعض المعاني التي كانت تعكس صور الحياة والطبيعة ، ووصف مشاهد تلك الطبيعة في ذلك المجتمع البدوي ، فكان من الطبيعي إن تتكرر الصور والمعاني لدى شعراء هذا العصر لتكرر مشاهد الحياة في مجتمعهم أو عصرهم (1) .

فضلاً عن هذا ميز ابن سلام بين (الاقْتِباس والتضمين وبين السرقة) فإذا استزاد الشاعر بيتاً من الشعر لشاعر آخر وجاء به في شعره كالمثل ، فأُن ذلك لا يعد سرقة ، وإنما هو اقتباس وتضمين ، فقد روى ابن سلام عن خلف انه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر : [البسيط]

تَعْدُو الذُّبَابُ عَلَيَّ مِنْ لَا كِلَابَ لَهُ      وَتَتَّقِي مَرَبِضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال : (( هو للنابغة أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه ، لا مجتلباً له ، وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة )) (2) فقد استثمر ابن سلام هذا الخبر بوصفه شاهداً ليوضح إن الاستزادة في الشعر لا تعد سرقة بل هي تضمين . وكان الجاحظ من أوائل النقاد وأسبقهم في تحليل ظاهرة السرقة وتعليلها تعليلاً نقدياً يشمل سائر الشعراء فقال : (( ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيهه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا بد أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه )) (3) . واستشهد بقول عنتره : [الكامل]

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثُرَّةٍ      فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرْهِمِ  
فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يَغْنَى وَحَدَهُ      هَزَجًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمُتْرَنِمِ  
عَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ      فَعَلَ الْمُكَبَّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ

ويعلق قائلاً : (( لم اسمع في هذا المعنى بشعر أَرْضَاهُ غير شعر عنتره )) (4) .

(1) ظ: الشعراء نقادا : 116 ، وما بعدها .

(2) طبقات فحول الشعراء : 57/1 ، الشعر والشعراء : 206/1 ، والبيت في ديوان النابغة ورد برواية مختلفة : 84 ، و (المستنفر) من قولهم استنفر الكلب إذا ادخل ذنبه بين رجليه حتى يلزقه ببطنه ، وهي صفة الكلب الحامي . ظ: لسان العرب : 105/4 .

(3) الحيوان : 311/3 .

(4) م . ن : 311/3 . والأبيات في الديوان برواية مختلفة : 13 .

فهو يرى في هذه الأبيات معنى حسناً لا يستطيع احد أن يأتي بمثله ، على الرغم من تعرض بعض المحدثين له ممن يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه انه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر (1) .

ومن ذلك يتضح أن التقليد والاحتذاء – في نظره – شيان ملازمان للشعر مادام فيه قديم ومحدث ، فلا بد للثاني من التأثر بالأول فيسرق ألفاظه ويغير على شعره فيدعيه ، وقد يكتفي بالاستعانة بمعناه بعد قلبه أو الزيادة عليه . ومن هنا يفرق الجاحظ بين نوعين من أنواع السرقة بين الشعراء ، فمنه ما يجري مجرى الاستعانة والاشتراك في المعاني ، ومنها ما يتجاوز ذلك إلى الألفاظ أو الأشعار كاملة ، وذلك هو السرقة الحقيقي في نظره النقدي .

أما ابن قتيبة فقد عرض لمسألة شيوع السرقات في العصر الإسلامي ، فقد أخذ الشعراء المخضرمون من الشعراء الجاهليين ، وقد ذكر ابن قتيبة أن النابغة الجعدي اخذ من امرئ القيس والنابغة ، وزهير وابنه كعب . وان الحطيئة اخذ من النابغة وأبي دؤاد الإيادي ، كذلك اخذ الشماخ من امرئ القيس والمسيب بن علس (2) . وحاول ابن قتيبة أن يوازن بين المعنى القديم وصورته الجديدة محاولاً الإنصاف في الحكم جاء ذلك في قوله : ((كان الناس يستجيدون للأعشى قوله : [المتقارب]

وَكَأْسٌ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

إلى إن قال أبو نواس : [البسيط]

دَعَّ عَنكَ لُومِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ وَدَاوَنِي بِأَلْتِي كَأَنَّ هِيَ الدَّاءُ

... وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه وللأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة عليه)) (3) .

فهو هنا لم يعب الأخذ وإنما الأحسن في الأخذ إن يزيد الشاعر فيما اخذ شيئاً جديداً ، لم يتعرض له السابق ، وبذلك فالسبق إلى المعاني والابتكار فيها من أحسن ما يصنع الشاعر ومن أفضل ما يسمو به الشعر ، وإذا اخذ الشاعر معنى مسبقاً إليه ، حسن له أن يزيد فيه جديداً يتساوى به مع السابق إليه ، فالابتكار والتجديد معاً مقياسان من مقاييس جودة المعاني عند ابن قتيبة وعند غيره ، خاصة وأنه لاحظ ان الشعر قد تغير في عصر أبي نواس إذ حصل تحول

(1) ظ : م . ن : 312/3 .

(2) ظ : الشعر والشعراء : 563/2 وما بعدها .

(3) م . ن : 29/1 ، والبيتان في ديوان الأعشى : 173 ، وديوان أبي نواس : 27 .

وتغير بفعل أسباب كثيرة ومتشعبة تكاد تستغرق في جميع الأحوال السياسية والاجتماعية والحضارية لذلك العصر (1) .

وقد نبه ابن قتيبة إلى الابتكار بوصفه احد معايير جودة المعاني حين ذهب إلى أخذ العتابي(ت : 210هـ) قول بشار بن برد الذي لم يسبق إليه ، وهو : [الطويل]

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤْسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

وقول العتابي هو : [البسيط]

تَبْنِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرُؤْسِهِمْ سَقْفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ

ويبدو ان تقدم بشار الواضح ، وصورته المهولة – التي اختفت في بيت العتابي – بتشبيهه سماء ساحة المعركة بالليل الذي هوت كواكبه جعلت ابن قتيبة يكتفي بالإشارة إلى سبق بشار بن برد من دون الحاجة إلى التعليق على أبداع أحدهما في رسم الصورة (2) .

أما المبرد فقد التفت إلى تناول أبي العتاهية الخفي للكلام المنثور ونظمه ليختفي أخذه (3) ، وهو في هذا الجانب لا يكشف السرقة فحسب ، لأنها بهذا الشكل لا تُعدّ سرقة ، فربما كان القول المشهور عنده ، غير معروف عند الشاعر ، وإنما هي استعراض لثقافته وحفظه للموروث العربي المنثور والمنظوم ، فذهب إلى أن قول أبي العتاهية : (وأنت اليوم أو عظ منك حياً) في قوله : [الوافر]

وَكأنت في حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ وَأنت اليومَ أو عظ منك حَيَاً

إنما أخذه من قول ((الموبذ لقباذ الملك حيث مات ، فإنه قال في ذلك الوقت : كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أو عظ منه أمس)) (4) .

وربما لم يتأثر أبو العتاهية بقول هذا الملك ، إذ لا يوجد دليل على شهرة هذا القول وسماع أبي العتاهية له ، ويبدو إن المبرد أراد توكيد سعة ثقافته فيما ذهب إليه .

(1) ظ : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري : 81 وما بعدها .  
(2) أشار ابن قتيبة إلى سبق أبي نواس في كثير من أوصاف الخمر التي لم يستطع ان يتبعه بها احد من الشعراء لذا اكتفيا بالإشارة إليها ؛ لأنه غير متبوع بها فلا تدخل في باب السرقات . ظ : الشعر والشعراء : 808/2 ، و البيتان في ديوان بشار : 318/1 ، و العتابي حياته وما تبقى من شعره : 406.  
(3) ظ : الكامل : 11/2 .  
(4) م . ن : 11/2 ، والبيت في الديوان : 369 .

ويكشف ابن المعتز عن سرقة الشعراء للمعاني خاصة ، إذ صرح بقوله : ((أخذ المعنى))<sup>(1)</sup> في أكثر من موقف ، ولم يكن كسابقه الذين أشاروا إلى الأخذ بصورة عامة ولم يخصصوا .

وقد نوّه إلى مسألة لطيفة وهي إنه ربما أصبح الأخذ أحقّ بالمعنى من السابق ؛ أن أجاد وأفصح ، وأوجز ، وهذا ما تميز به (سلم الخاسر) ، الذي اغضب بشاراً ، لأنه نحى بيت بشار عن الشهرة التي آلت إلى بيته القائم على بيت بشار ، وقول بشار هو : [البسيط]

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيْبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ<sup>(2)</sup>

فقال ابن المعتز : ((أخذ سلم هذا المعنى ، وجاء به في أجود ألفاظه وأفصح وأوجز ، فقال : [مخلع البسيط]

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ عَمًّا وَفَازَ بِاللِّذَّةِ الْجَسُورُ<sup>(3)</sup>

وكان ابن المعتز دقيقاً في حكمه على جودة ألفاظ بيت سلم وإيجازه ، إذ انه كشف المعنى وجمله بتجاوزه صعوبة ألفاظ بشار ، ولهذا ذهب أسامة بن منقذ (ت: 584هـ) إلى أن سلم الخاسر قد اختصره ، فذكره ضمن السرقات المحمودّة<sup>(4)</sup> .

وربما يكون شيوع بيت سلم الخاسر وشهرته موازنةً لبيت بشار آتٍ من تغيير وزنه من البسيط إلى مخلع البسيط – الذي هو أقل منه تفعيلات – ومن إيجاز ألفاظه المترتب على قصر الوزن مع المحافظة على المعنى السابق ، وذلك ما جعل بشاراً يعترف بذهاب بيته حين سمع بيت سلم فقال : ((ذهب والله بيتي))<sup>(5)</sup> .

وأباح ابن طباطبا (ت: 322هـ) للشعراء المحدثين – خاصة – تناول معاني السابقين ولاسيما أنهم في محنة – على وفق تعبيره<sup>(6)</sup> – والتفت إلى اختصار أبي العتاهية قولاً لصالح بن عبد القدوس استند فيه إلى قول أرسطو عند رثائه الإسكندر ، وهو ((طالما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً ، وما وعظ بكلامه موعظة قطّ ابلغ من وعظته بسكوته ، فأخذه صالح بن عبد القدوس ، فقال<sup>(7)</sup> : [الخفيف]

(1) طبقات الشعراء : 100 ، 286 ، 370 ، 437 .

(2) م . ن : 100 ، والبيت في الديوان : 74/2 .

(3) طبقات الشعراء : 100 ، والبيت في شعراء عباسيون : 104 .

(4) ظ : البديع : 183 – 184 .

(5) طبقات الشعراء : 101 .

(6) ظ : عيار الشعر : 9 .

(7) قد جاءت هذه المقطوعة في ستة أبيات ابتدأت ببيتين من البحر الطويل والأبيات الأخرى من البحر الخفيف .

وينادونه وقد صمَّ عنها  
 ما الذي عاقَ أن تردَّ جواباً  
 إن تُكُنْ لا تطيقُ رجوعَ جواب  
 ذو عَظَاتٍ وَمَا وَعَظَتْ بِشَيْءٍ  
 ثمَّ قالوا ، وللنساءِ نَحِيبُ  
 أيُّها المَقولُ الإلْدَ الخصيبُ  
 فَبِما قد تُرى وَأنتِ خَطيْبُ  
 مِثْلَ وَعَظِ السُّكوتِ إذ لا تُجِيبُ

فاختصره أبو العتاهية في بيت فقال : [الوافر]

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ      فَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا ((<sup>(1)</sup>)

ويعتقد الباحث أن أبا العتاهية لم يختصر معنى الأبيات الأربعة إذ أختفى الرثاء في بيته ، وبقي التابئين الذي تجسد في البيتين الثالث والرابع في مقطوعة صالح بن عبد القدوس .

وقد نبه ابن طباطبا إلى استعارة المعاني واستعمالها في غير الجنس الذي أخذت منه كما تحدث عن عكس المعاني واستعمالها في الأبواب التي تحتاج إليها ، وكذلك تحدث عن قلب المعاني واستعمالها عندما يأخذ من المنثور إلى المنظوم وبالعكس كي يكون قد صاغ مما أخذه نصاً خرج من أسر النص السابق ومعانيه فيكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه<sup>(2)</sup> . واستشهد على فضل الشاعر واستحسانه في حسن الأخذ بقول أبي نواس : [الطويل]

وَإِنْ جَرَّتِ الْأَلْفَاظُ مِنَّا بِمَدْحَةٍ      لَعَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي

أخذه من الأحوص إذ قال : [الطويل]

مَتَى مَا أَقْلُ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مِدْحَةٌ      فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ لَيْلَى الْمُكْرَمِ<sup>(3)</sup>

فالمعنى العام للبيتين هو واحد ، ولكنَّ أبا نواس نظم المعنى بألفاظ لا تتوافق مع ألفاظ الاحوص ، وعلى الرغم من ذلك ظل المعنى واحداً ، وهذا يعد فضلاً للشاعر كما يرى ابن طباطبا لأنه أحسن الأخذ من السابق . وما نلاحظه أن الأحوص جعل آخر مدحة له ستكون في ابن ليلَى المكرم ، أما أبو نواس ، فجعل كل ما يقوله من مديح موجهاً إلى هذا المخاطب حتى وإن كان ظاهر الكلام في غيره . وعلى الرغم من التقارب الظاهري بين المعنيين . فإن أبا نواس قد بالغ في مديحه بحيث قيده بقيد هذا الممدوح ، على الرغم من اتكائه على معنى الاحوص .

(<sup>1</sup>) عيار الشعر : 130 – 131 ، والأبيات في ديوان صالح بن عبد القدوس وردت برواية مختلفة : 133 ، وديوان أبي العتاهية : 369 .

(<sup>2</sup>) ظ : عيار الشعر : 113 – 114 .

(<sup>3</sup>) م . ن : 76 ، والبيتان في ديوان أبي نواس : 595 ، وفي شعر الأحوص الأنصاري : 166 .

أن موقف ابن طباطبا المتساهل من السرقات أفضى به أن يعلم الشعراء أصول السرقة ،  
ويدلهم على خفايا حيله ، ومواطن إخفائه وتلبيسه (1) .

ولم تختلف نظرة الصولي إلى السرقات عن نظرة ابن طباطبا ، فقد أكد أحقية الشاعر  
اللاحق في اخذ معنى سابق قائلًا : ((ومتى اخذ معنى زاد عليه ، ووشَّحه ببديعه ، وتمَّ معناه ،  
فكان أحق به ، وكذلك الحكم في الاخذ عند العلماء بالشعر)) (2) . وأعجب الصولي بصورة لأبي  
تمام تداولها شاعران (3) ، ولكنه زاد فيها زيادة لطيفة لم يسبق إليها حين قال : [الطويل]

وَقَدْ ظَلَّتْ عِقْبَانُ أَعْلَامِهِ ضُحًى      بَعِيبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ  
أَقَامَتْ مَعَ الرِّيَاطِ حَتَّى كَانَهَا      مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنهَا لَمْ تُقَاتِلِ

فقد ((أحسن أبو تمام في هذا المعنى وزاد على الناس بقوله : إلا أنها لم تقاتل)) (4) .  
وكان الصولي دقيقاً في إعجابه بصورة أبي تمام ، على الرغم من انه عبر عنها  
ببيتين (5) ، وجعل الطير متبعاً له وملازماً لراياته ، وزاد على غيره زيادة لطيفة غير موجودة  
عند سابقيه ، وأشار أبو هلال العسكري أيضاً إلى أن أبا تمام قد زاد على سابقيه في هذا البيت  
بقوله : أقامت مع الرايات (6) .

ويرى الصولي إن قول البحري : [البسيط]

عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ أَمَاكِنِهَا      وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَقْهَمَ الْبَقْرُ  
إِذَا مَحَاسِنِي اللَّائِي أَدْلُ بِهَا      كَانَتْ ذُنُوبِي فُقُلَ لِي كَيْفَ أَعْتَدُرُ (7)

(1) ظ : م . ن : 77 - 78 .

(2) إخبار أبي تمام : 50 - 51 .

(3) ذهب الصولي إلى أن النابغة أحق الشعراء بمعنى تداوله كثيرون وسبقه إليه الافوه الأودي حيث  
قال : [الرمل]

فَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى أَثَارِنَا      رَأَى عَيْنَ ثِقَةٍ إِنْ سَتَمَارُ

إما النابغة اخذ المعنى وأجاد فيه حيث يقول : [الطويل]

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ      عَصَابِ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَابِ

فالنابغة يمدح جيشاً عرفت الطيور الجوارح بسالته ، فأصبحت تطير معه ، لأنها متفائلة بأنه سيتترك له جيشاً من  
الجيش الآخر .

(4) إخبار أبي تمام : 164 ، والبيتان في الديوان : 82/3 ، عقبان الأولى : رايات ، والأخرى جمع عقاب .

(5) لأن الذين سبقوه عبروا عن الصورة ببيت واحد .

(6) ظ : كتاب الصناعيتين : 232 .

(7) أخبار أبي تمام : 50 - 51 ، والبيتان في الديوان وردا في رواية مختلفة : 954/2 - 955 .

مأخوذ من أبي تمام ، إذ اخذ الأول من قوله : [البسيط]

لَا يَدَهْمَنَّكَ مِنْ دَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ      فَإِنْ أَكْثَرَهُمْ أَوْ كُلَّهُمْ بَقْرٌ<sup>(1)</sup>

ويبدو أن الصلة بين البيتين لا تشي بالسرقة ، فمعنى البحترى شيء ، ومعنى أبي تمام شيء آخر ، ولكن المعنى العام في هجاء هؤلاء وتشبيههم بالبقر لا يرقى إلى مستوى تقرير السرقة .  
ومما ذهب فيه الصولي إلى إن البحترى اخذ من أبي تمام المعنى واللفظ في قوله : [الطويل]

وَلَنْ يَنْقُلَ الْحُسَادُ مَجْدَكَ بَعْدَمَا      تَمَكَّنَ رَضَوَى وَأَطْمَأَنَّ مَتَالِعُ

فقد أشار الصولي إلى انه قد نقل معناه ولفظه من قول أبي تمام : [الكامل]

وَلَقَدْ أَرَدْتُمْ مَجْدَهُ وَجَهَدْتُمْ      فَإِذَا أَبَانَ قَدَ رَسَا وَيَلْمُمُ<sup>(2)</sup>

ولقد غاب عن الصولي إن الفرزدق سبق أبا تمام إلى هذا المعنى حين قال : [الكامل]

فَادْفَعْ بِكَفِّكَ إِنْ أَرَدْتَ بِنَاءَنَا      ثَهْلَانَ ذَا الْهَضْبَاتِ هَلْ يَتَحَلَّلُ<sup>(3)</sup>

فقد شبه الشعراء ثلاثتهم بمدوحهم بجبل راس لا يمكن أن يزول ، وسمى كل واحد منهم جبلاً بعينه .

ولم يعد عبد القاهر الجرجاني هذا القول سرقة وأخذاً من أبي تمام ، ورفض ان يقال أخذ وسرق ، وذهب إلى انه قد حدا حذوه وسلك سبيله فلا غبار عليه في ذلك<sup>(4)</sup> .

مما سبق يتضح أن أبا بكر الصولي لم يعد السرقة مشكلة أدبية إنما اتهام شاعره بها كان سبباً في حديثه عنها ، مكتفياً بذكر جذور الأبيات الشعرية التي يتناولها في التراث العربي ، من غير انتقاء لقائلها اللاحقين<sup>(5)</sup> . فضلاً عن اعتماده على الشواهد لبيان الأبيات التي يعدها مسروقة .

(1) أخبار أبي تمام : 50 – 51 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 186/2 .  
(2) م . ن : 84 – 85 ، والبيتان في ديوان البحترى : 1305/2 ، وديوان أبي تمام ورد برواية مختلفة : 200/3 .  
(3) دلائل الإعجاز : 471 ، والبيت في الديوان : 717/2 ، ثهلان : جبل .  
(4) ظ : م . ن : 471 .  
(5) للاستزادة : ظ : إخبار أبي تمام : 117 ، 118 ، 137 ، 142 ، وأخبار الشعراء المحدثين : 83 .

أما الأمدي فقد رأى أن السرقة لا تتم إلا في البديع من المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه ، وذلك لأنه لاحظ إن غيره من النقاد يعدون كل اشتراك في معنى أو لفظ سرقة ، وهذا لا يصح كما يرى ، لان السرقة عنده : (( يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك ... ))<sup>(1)</sup> . وعلى هذا الأساس خطأ الأمدي أبا الضياء الذي ادعى قول البحرني : [الطويل]

وَكَانَ الْعَطَاءُ الْجَزْلُ مَا لَمْ تُحْلِهِ      بِيَشْرِكَ مِثْلَ الرَوْضِ غَيْرَ مُنْوَرٍ

مأخوذ من قول أبي تمام : [الخفيف]

إِنَّمَا الْبِشْرُ رَوْضَةٌ فَإِذَا مَا      كَانَ بَرٌّ فَرَوْضَةٌ وَعَدِيرٌ

فقد علق عليه : ((فليس بين المعنيين اتفاق إلا في ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة على احد ))<sup>(2)</sup> .

فالأمدي يرى انه إذا اتفق الشعراء في استعمالهم هذه الألفاظ فان ذلك لا يعد سرقة ومثل هذه الألفاظ لا يحظر استعمالها على شاعر دون آخر .

وقد اظهر الأمدي تسامحاً واضحاً في قضية اخذ الشاعر معاني من سبقه من الشعراء والنسج على منوالها شريطة ان يظهر المعنى الشعري بحلة جديدة تشمل إيجاد المعنى والتفنن فيه لذا قال : ((إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر))<sup>(3)</sup> . ومن الشواهد التي جاء بها قول مسلم بن الوليد وهو معنى سبق إليه : [البسيط]

لَا يَسْتَطِيعُ يَزِيدٌ مِنْ طَبِيعَتِهِ      عَنِ الْمَرْوَةِ وَالْمَعْرُوفِ إِحْجَامًا

اخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد فقال : [الطويل]

تَعُوذُ بِسَطِّ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ      تَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُهُ<sup>(4)</sup>

(1) الموازنة : 55/1 .

(2) م . ن : 360/1 ، والبيتان في ديوان البحرني : 891/2 ، وديوان أبي تمام ورد برواية مختلفة : 218/2 .

(3) م . ن : 311/1 .

(4) م . ن : 83/1 ، والبيتان في ديوان مسلم : 65 ، وديوان أبي تمام : 29/3 .

(1) ظ: في فلسفة النقد : 75 .

(2) الموازنة : 123/1 ، والبيتان في ديوان أبي تمام : 137/4 ، والعتابي حياته وما تبقى من شعره : 404 .

لقد استفاد أبو تمام من اللغة كأداة معبرة ، ومرنة وذات إيقاع بديع ، فهي والأساليب الفنية هيأت له فرصة للإثارة ، باستعمال مجموعة كلمات متدفقة بصورة غير اعتيادية وقد كان أبو تمام معجباً بما يتخذه في شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين الفن وتنميته وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن اشتركت معها في الأصول أو جاءت من المنبع نفسه ، فهو يتخذ من الخيال منبعاً ومنطلقاً ليقيم بنيانه الشامخ عليه في كل ما يهدف إليه من تأثير وإثارة ، وهذا ما يقتضي منه أن ينتقي الألفاظ الصالحة القوية التي تحكي تجاربه وتصورها بصورة واضحة<sup>(1)</sup> .

وقد رد الأمدي على ابن أبي طاهر الذي تتبع سرقات أبي تمام ، وأورد بعض الأبيات التي ادعى فيها ابن أبي طاهر السرقة ثم فند مقولته . فقد أورد الأخير قول أبي تمام : [البسيط]

ألم تَمُتْ يا شَقِيقَ الجُودِ من زَمَنِ      فُقالَ لي : لَم يَمُتْ مَنْ لَم يَمُتْ كَرَمُهُ

وقال أخذه من قول العتابي : [الكامل]

رَدَّتْ صَنائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتُهُ      فُكَأَنَّهُ مِنْ نَشْرِهَا مَنَشُورُ

ثم علق الأمدي : ((ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس – إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل ، وأثنى عليه بالجميل – إن يقولوا ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من دُكر بهذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة ، وفي كل لسان))<sup>(2)</sup> . فما نلاحظه أن الأمدي لا يستعمل الشاهد لبيان السرقات فقط وإنما يستعمله في الدفاع عن الشاعر كي يبعده عن السرقة . كذلك أورد العديد من الأبيات ، ودافع عنها ، وإن كان قد وافق ابن أبي طاهر في بعض ما قاله<sup>(3)</sup> .

ثم كرر الأمدي رأياً آخر من أراء النقاد السابقين في قضية السرقات ، وهو الرأي الذي يعد اشتراك شاعرين في بعض المعاني العامة من باب السرقة ، وقد رفض الأمدي هذا الرأي لأن مثل هذه المعاني معروفة لكل خاطر ولا يختلف عليها اثنان ، وأورد ما ذكروا من قول أبي تمام وفند دعواهم فمثلاً فند قولهم عن بيت أبي تمام : [الطويل]

فَلَوْ كَانَتْ الأرزاقُ تُجْرِي عَلَى الحَجِي      هَلْكَنَ إِذا مِنْ جَهْلِهِنَّ البَهائمُ

انه مسروق من قول أبي العتاهية : [الخفيف]

## إنما الناس كالبهائم في الرزق سواً جهولهم والحليم

وقد علق الأمدى بقوله : ((وبين المعنيين خلاف ؛ فإن أبا العتاهية أراد أن رزق كل نفس يأتيها – جاهلة كانت أو عالمة – كما يأتي البهائم ، وهذا قائم في الفطرة والعقول ؛ فتنفق الخواطر في مثله . وأبو تمام قال : أن الرزق لو جرى على قدر العقل لهلكت البهائم ، من جهلها ، وهذه زيادة في المعنى حسنة ، وان كان إلى معنى أبي العتاهية يؤول))<sup>(1)</sup> ، إلى غير ذلك من الأمثلة التي ذكرها الأمدى<sup>(2)</sup> .

ويعدّ أبو احمد العسكري المعنى بين بيتين احدهما سابق والآخر لاحق سرقة وأخذ<sup>(3)</sup> . من غير التفات إلى مصطلحات السرقة الأخرى سواء أكانت منقولة عن قول نثري أم نظم شعري ، وكأنه متأكد من إطلاع الشاعر على القول النثري أو البيت المشابه لمعناه ، من ذلك ما ذهب فيه إلى إنّ أبا تمام قد سرق قولاً لأحد الولاة في عهد الرشيد وصف فيه ليل مدينة منبج بأنه سحر كله ، في قول أبي تمام : [الكامل]

## أيا منّا مصقولة أعراضها بكّ والليالي كلّها أسحارُ

وسرقه ابن الرومي فقال : [المنسرح]

كانت ليلاليه كلّها سحرًا وكان أيا منهن كالبكر<sup>(4)</sup> واللطيف في هذه الأبيات أن أغلبها تشير إلى اخذ الشاعر العباسي من شاعر عباسي مثله – إلا ما ندر – لأنها تؤكد إطلاع الشاعر قريباً على هذه الشواهد إذ إنّ الأخذ من القديم لا يعد سرقة سيئة ؛ لانّ القديم أرث حضاري وهو جزء من ثقافة الشاعر .

وعلى هذا قامت آراء المرزباني<sup>(5)</sup> (ت:384هـ) ، ولم تختلف نظرتة إلى السرقة عن السابقين ، إذ ذهب إلى إن كل شاعر يأخذ من شاعر آخر ، فيضيء معناه ، ويأتي بكلام أجزل منه وأبدع ، يكون أحق بالمعنى من السابق<sup>(6)</sup> . ولذلك عاب على العنابي مسخه<sup>(7)</sup> . لمعنى

(1) الموازنة : 131/1 ، والبيتان في ديوان أبي تمام : 178/3 ، وديوان أبي العتاهية ورد برواية مختلفة : 293 .

(2) ظ : م . ن : 131/1 – 133 .

(3) ظ : المصون في الأدب : 69 ، 127 ، 218 .

(4) م . ن : 218 ، والبيتان في ديوان أبي تمام : 181/2 ، وديوان ابن الرومي : 921/3 .

(5) ظ : نور القبس : 154 ، والموشح : 421 ، 448 ، 450 ، 458 ، 508 ، 523 ، 524 ، 532 ، 558 .

(6) ظ : الموشح : 478 ، 451 .

(7) قلب الصورة الحسنة إلى قبيحة . ظ : معجم النقد العربي القديم : 116/2 .

جميل أخذه بشار بن برد ، الذي بأثره أخذه من غيره وأحسن الأخذ من جميل بثينه في قبوله :  
[المتقارب]

### كَأَنَّ الْمُحِبَّ قَصِيرُ الْجُفُونِ لَطُولُ السَّهَادِ وَلَمْ تَقْصُرْ (1)

فقد شبه جميل بثينة جفون عيون العاشق بالقصر ، حتى إنها لا تنطبق على بعضها لينام ، وفي الحقيقة هي ليست قصيرة وإنما طويلة السهر ، وعمد بشار كذلك إلى التشبيه وأجاد حين أشار إلى هجران عينيه النوم ، فكأنما جفونه قصيرة فقال : [الوافر]

### جَفَّتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ (2)

أما العتابي فقد وصف مآقيه بأسلوب الحقيقة المباشرة ، فجعل جفونه قصيرة – على الحقيقة – مما أخفى معاناة السهر والسهاد الموجودة في صورتها للشاعرين اللذين تقدماه في وصف المعنى فقال : [البسيط]

### فِي مَآقِي انْقِبَاضٌ عَنِ جُفُونِهِمَا وَفِي الْجُفُونِ عَنِ الْأَمَاقِ تَقْصِيرُ (3)

مما جعله يفسد المعنى ويمسحه – كما وصفه المرزباني – إذ قال : ((إنَّ بشاراً قد أحسن في أخذه ولم يبلغ جميلاً ، وجاء إلى هذا المعنى ... فنأز عهما فأساء وحق من أخذ معنى وقد

سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه)) (4) ، وقصد بذلك العتابي .

واتفق أبو علي الحاتمي مع النقاد القدماء في إشارتهم إلى ((إنَّ المتبع من الشعراء ان أجاد في وصف المعنى المأخوذ بزيادة نكتة أو كشف غامض .... كان أحق به من مبتدعه)) (5) . ولم يعد السرقة من العيوب ، بل عدها من فنون صناعة الكلام .

وللحاتمي التفاتة دقيقة في باب نظم المنثور إذ ذهب إلى إن عدداً من الشعراء المطبوعين ، ولاسيما أبو العتاهية ومحمود الوراق ، كانوا ينظمون في أشعارهم أقوالاً منثورة للصحابة أو للمشهور من كلام الحكماء (6) ، وربما خص المطبوعين من الشعراء لابتعادهم عن الغموض والتعقيد في الأفكار فيجدون في تلك الأقوال المنثورة ضالتهم ولاسيما في شعر الزهد القائم على

(1) الموشح : 450 ، والبيت في الديوان : 105 .

(2) م . ن : 450 ، والبيت في الديوان : 249/3 .

(3) م . ن : 450 ، والبيت في العتابي حياته وما تبقى من شعره : 379 .

(4) م . ن : 450 – 451 .

(5) حلية المحاضرة : 69/2 – 70 .

(6) ظ : م . ن : 92/2 .

الحكم والأمثال ، والأقوال المنثورة للنبي - صلى الله عليه واله وسلم - ولأهل بيته - عليهم السلام - وللصحابة الكرام - رضوان الله تعالى عليهم - .

ومنه إن ((في خطبة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - ، وعظ بها حين ضربه ابن ملجم - لعنه الله - (وليعظكم هدوئي ، وخُفوت أطرافي ، فانه أو عظ لكم من النطق البليغ) فنظم أبو العتاهية لفظ المؤيد وعضد المعنى بما يهيج اللوعة ، ويقدح زناد الكتابة والوجد)) (1) . إذ قال أبو العتاهية : [الوافر]

طَوَّتْكَ خُطُوبُ دَهْرِكَ بَعْدَ نَشْرِ كَذَاكَ خُطُوبُهُ نَشْرًا وَطَيًّا  
فَلَوْ نَشَرْتَ فُؤَاكَ لِي الْمَنَايَا شَكَّوتُ إِلَيْكَ مَا صَنَعْتَ إِلَيَّا  
كَفَى حُزْنًا بَدْفِنِكَ ثُمَّ إِنِّي نَقَضْتُ تُرَابَ قَبْرِكَ عَنِ يَدَيَّا  
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْ عِظَ مِنْكَ حَيًّا

فقد ضمن أبو العتاهية اللفظ وعضد معنى خطبة الإمام علي بن أبي طالب - عليه السلام - ونظمها في قول منظوم . وهذا اقرب إلى التضمين منه إلى السرقة كما يرى ذلك البلاغيون (2) .

أما القاضي الجرجاني فقد نظر إلى ذلك نظرة أخرى فلربما جاء الشاعر المحدث ببيت وافق بعض ما قيل ((أو اجتاز منه بأبعد طرق قيل : سرق بيت فلان وغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفق الهواجس غير ممكن)) (3) . فهو بذلك لا يعدّ سرقة ، وتلمس من هذا النص انه يعني في ذلك توارد الخواطر فلا يعرف الناس ما قال الأول إلا أنه يقوله .

وقد أمعن القاضي الجرجاني في التدقيق والتحليل ، فهو كالأمدي لا يعد المعاني المشتركة والشائعة بين الناس سرقة ولا التشابه في الألفاظ من السرقة في شيء ، ((لان الشبه فيها عارض أو لفظي أو لا شبه بين السارق والمسروق إطلاقاً)) (4) .

فقد زعم مهلهل أن قول أبي نواس : [الطويل]

إِلَيْكَ أبا الْعَبَّاسِ مِنْ بَيْنِ مَنْ مَشَى عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الْحَضْرَمِي الْمُلْسَنَا

مأخوذ من قول كثير : [الطويل]

(1) م . ن : 93/2 - 94 ، والأبيات في الديوان : 369 .  
(2) ظ : حسن التوسل إلى صناعة الترسل : 238 ، والإيضاح في علوم البلاغة : 344 .  
(3) الوساطة : 52 .  
(4) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق : 324 .

## لَهُمْ أَرْزُ حَمْرُ الْحَوَاشِي يَطُونَهَا      بِأَقْدَامِهِمْ فِي الْحَضْرَمِيِّ الْمُلْسَنِ

فقال القاضي الجرجاني : ((والحَضْرَمِيُّ المُلْسَنُ أشهر عند العرب من إن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره ... فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء ... وليس في البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة))<sup>(1)</sup> . والمعنيان مختلفان على ما بينه القاضي ، ويمضي في ذكر شواهد شعرية أخرى من هذا القبيل<sup>(2)</sup> .

وقد أكد أن ((السرق داءٌ قديم ، وعيبٌ عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ، ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام .... ثم تسبب المحدثون إلى خفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج))<sup>(3)</sup> . ومع ذلك فهو يلتمس العذر لهؤلاء الشعراء المحدثين كأبن طباطبا ليمهد السبيل إلى التماس العذر لشاعره المتنبّي والرد على خصومه الذين أفرطوا في اتهامه بالسرق .

وقد اهتم أبو هلال العسكري إهتماماً شديداً بالسرقات ، فقد وضع لها فصلين أحدهما (حسن الأخذ) والآخر في (قبح الأخذ)<sup>(4)</sup> ، وان عدّ أبو هلال جامعاً ومرتباً لآراء سابقيه إلا أنه توسع واطرد أكثر من غيره في هذا الباب ، ولديه آراء عديدة في هذه القضية<sup>(5)</sup> . وتحدث عن السرقات المعنوية ، التي حدثت في البيت الواحد ، فيقول : ((فالمعاني مشتركة بين العقلاء وربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورفضها وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ... والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى))<sup>(6)</sup> . وقد أورد شواهد على هذا منها قول أبي تمام : [المنسرح]

## علمني جودك السّماحُ فما      أبقيتَ شيئاً لديّ من صلتك

المأخوذ من قول ابن الخياط : [الطويل]

- 
- (1) الوساطة : 209 ، والبيتان في ديوان أبي نواس : 585 ، وديوان كثير : 63 .  
(2) ظ : م . ن : 214 .  
(3) ظ : كتاب الصناعتين : 202 – 244 .  
(4) ظ : م . ن : 202 – 244 .  
(5) ظ : م . ن : 93 .  
(6) كتاب الصناعتين : 93 .  
(2) م . ن : 97 ، ولم أعثّر على بيت أبي تمام في ديوانه ، و البيت الثاني في ديوان ابن الخياط : 275 .  
(3) ظ : م . ن : 203  
(4) م . ن : 207 ، والبيتان في ديوان أبي نواس : 68 ، و ديوان الأسود بن يعفر : 29 .

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَعِي الْغِنَى وَ لَمْ أَدْرَ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعَدِي (2)

وواضح هنا أن لا سرقة في بيت أبي تمام . إذ يختلف معناه عن معنى بيت ابن الخياط . ولكن أراد أن يظهر حدقاً في كشف ديبب السارق فقال ما قال . لان قضية السرقات صارت ترفاً فكرياً يحاول الناقد إن يظهر براعته في الوقوف عليها ، ولذلك كثيراً ما كان يجمع البيتين إذا أتفقا في معنى جزئي ليجعل منه سرقة .

وقد ذهب أبو هلال إلى أن السرقة هي اخذ المعنى بلفظه (3) . ومن بين الشواهد التي ذكرها ، مما أحسن فيه أبو نواس بالأخذ مع الزيادة ، وزاد زيادة حسنة ، قوله : [السريع]

يَبْكِي فَيَذِرِي الدَّرَّ مِنْ نُرْجِسٍ وَيَلْطُمُ الوَرْدَ بَعْثَابِ

إذ استعار الدر للدمع ، والنرجس للعيون ، والورد للخد ، والعناب للأنامل ، وقد أخذه من قول أسود بن يعفر : [الطويل]

يَسْعَى بِهَا ذُو ثُومَتَيْنِ كَأَنَّمَا قَنَأَتْ أَنَامُلُهُ مِنَ الْفُرْصَادِ (4)

ونلاحظ من خلال البيت إن أنامل الساقى صارت حمراء من عمله بالخمرة ، وهذه صورة لا تشاكل صورة أبي نواس ، إلا إن من غير المستبعد أن أبا نواس أخذها وأعاد صياغتها في موضع آخر ، فالتفت هؤلاء إليه . وفضل أبي نواس وصورته واضح لا جدال فيه ، فلا توجد سرقة وإنما قد يكون تأثر ، والتأثر هنا غير السرقة .

وقد أوضح أبو هلال كثيراً من الأبيات التي اخذ الشعراء العباسيون معانيها من السابقين ، مشيراً إلى المحسن فيهم والمسيء والتي كشفت عن حسه النقدي ، وحفظه من موروث الشعر العربي ودقته في بيان المجيد والمسيء منهم (1) .

أما ابن رشيق فقد اعتمد في هذه القضية على ما جاء بحلية المحاضرة للحاتمي في بيان أنواع السرقات ، وشرحها كما شرحها الحاتمي ، وجاء بأمثله (2) . ونلاحظ ان ابن رشيق قد تابع الجرجاني بالسرقات وليس له رأي فيها ولا تمثيل جديد ، ولعل السبب في ذلك يكمن في عدم اهتمامه بالسرقات لأنها أصبحت قاعدة للشعر في عصره (3) . وقد حدد المقصود بالسرقة في كتابه (قراضة الذهب) حين اتهم بأنه في قوله : [الطويل]

إِذَا ضَرَبْتَ فِيهِ الطُّبُولُ تَتَابَعَتْ      بِهِ عَدَبٌ يَحْكِي ارْتِعَادَ الْأَصَابِعِ  
تَجَاوَبَ نَوْحَ بَاتٍ يَتَدَبُّ شَجْوَهُ      وَأَيْدِي تَكَالِي فُوجِئَتْ بِالْفُوجِيعِ

(1) ظ : كتاب الصناعتين : 208 ، 210 ، 212 - 216 ، 228 ، 230 - 232 .

(2) قراضة الذهب : 14 .

(3) ظ : م . ن : 14 ، وما بعدها .

سرق المعنى من قول أستاذه عبد الكريم النهشلي (ت: 403هـ): [الخفيف]

قد صاغ فيه الغمام أدمعه      درأ ورواه جدول عمر  
تجيش فيه كأنما رعشت      إليك منه أنامل عشر<sup>(1)</sup>

وبيّن أن اشتراكه مع النهشلي في (ارتعاد الأصابع وارتعاشها) لا يعد سرقةً ويستدل على ذلك بتكرار هذه الصورة في الشعر منذ امرئ القيس في قوله (كلمع اليدين في حبي مكلل)<sup>(2)</sup> حتى عصره هو ، ولما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسمّ أخذه سارقاً ، لأن المعنى يكون قليلاً فينحصر ويدعى صاحبه سارقاً مبتدعاً ، فإذا أشاع وتداولته الألسن بعضها من بعض ، تساوى فيه الشعراء إلا المجيد فإن له فضله ، أو المقصر فإن عليه درك تقصير ، إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجه بها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه<sup>(3)</sup> . وهكذا يرى نفسه مجيداً لأنه زاد زيادة بارعة على بيت أستاذه .

وهو بهذا لا يأتي بالجديد سواء انه كرر وأعاد ما قاله سابقوه . وفي مكان آخر نجده يحيل السرقة على الحفظ فيما إذا اتفق شاعران في جزء من البيت أو في البيت كله أحياناً وهذا قليل عند موازنته بالأول .

وتمكن عبد القاهر الجرجاني أن يضع حداً فاصلاً بين ما هو مسروق وما هو متناسخ بآرائه النقدية المهمة ، فقد هاجم من سبقه في إطلاق السرقة على وجه العموم بما في ذلك التشابه والتماثل والتفاعل النصي ويرجع السبب في ذلك إلى أن هؤلاء اعتمدوا على (اللفظ والمعنى) فيما نبه على النظم ورأى أن العملية الإبداعية والمفاضلة تكمن فيه ، وبواسطته يكون الخطاب وينتظم التصوير<sup>(4)</sup> . فالجرجاني بآرائه نفى السرقة عن كثير مما يعد سرقة لدى من سبقه ويبدو أن آراءه تكاد تطابق الآراء الحديثة في التناسخ<sup>(5)</sup> وقد كان له اثر واضح في لاحقيه .

ووضع أسساً ودرجات متفاوتة للتعامل مع المعنى ، بوصفه وسيلة لإدراك الصورة الفنية في الشعر ، ولإدراك قواعد تكونها لتكون غاية لتلك النظرية ، واضعاً درجات للتعامل مع المعنى في الشعر ، تعد دون مستوى الصورة الفنية ، فيجب على الشاعر اجتناب تلك الدرجات حتى لا

(1) ظ : م . ن : 14 ، والبيتان في ديوان ابن رشيق : 22 .

(2) ظ : م . ن : 15 ، والبيت في شرح ديوان امرئ القيس : 156 . و صدر البيت :  
تري برقاً أريك وميضة .

(3) ظ : م . ن : 15 .

(4) ظ : أسرار البلاغة : 382 .

(5) التناسخ هو (( تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة )) . تحليل الخطاب الشعري : 121 .

يسقط في هوة التكرار المتطابق ، ومنها الانتحال ، والاحتذاء ، والسرق ، والاستراق والسلخ (1) . وكلها مستويات تقع دون مستوى التعامل أو تداول المعنى تداولاً إيجابياً ، فكلها تداول سلبي مع معاني السابقين ، وتواصل للتقاليد الأدبية ، ولكنه لا يتضمن بالضرورة إضافة وتجديداً ، فهناك ((من الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزوع ويقفني في ذلك أثر سواه ، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة)) (2) . أما التداول الإيجابي ، فيكون نتيجة التفتيش والتوليد للمعاني (3) .

أن إدراك عبد القاهر لتكوين المعنى الخاص ، أو الصورة الفنية التي يبتكرها المتأخر ، يبرز فهمه العميق للإبداع الفني وأنه لا ينتج من فراغ ، ولا يوجد من العدم ، وإنما يتكون كتكون النسيج من خيوط ، فتظل القيمة في النتيجة وليست في المقدمات في النتيجة بما تحوي من تبديل وتركيب ورمز وتصريح ، كما ذكر هذا الناقد .

ويستشهد عبد القاهر لذلك بصنيع أبي نواس في تداوله معنى النابغة في وصفه لتحليق الطيور فوق الجيش المحارب ، وهو قوله : [الطويل]

إذا ما غزا بالجيش حلقَ فوقه      عَصَابُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَابِ  
جَوَائِحُ قَدْ أَيَقَنَّ أَنْ قَبِيلَهُ      إذا ما التقى الضَّقَّانُ أَوْلُ غَالِبِ

وقول أبي نواس : [المديد]

تتأيا الطيرُ عُدوتَهُ      ثِقَةً بالشَّبَعِ من جزره

ويروى عن احد معاصري أبي نواس قوله بعد أن سمع هذا البيت : ((ما تركت للنابغة شيئاً حيث يقول : إذا ما غزا بالجيش : البيتين ، فقال : اسكت (فلئن كان سبق فما أسأت الأتباع) : وهذا الكلام من أبي نواس دليل بيبن في أن المعنى يُنقل من صورة إلى صورة....)) (4) .

أما السهيلي : (ت : 581هـ) فقد عرض في هذه القضية شواهد عدة تبين سرقات الشعراء ومن بين ما عرضه قول انس بن زعيم الديلي يعتذر إلى الرسول – صلى الله عليه واله وسلم - : [الطويل]

(1) ظ : دلائل الإعجاز ، بخصوص الانتحال : 361 ، والمصدر نفسه بخصوص الاحتذاء : 468 ، وأسرار البلاغة بخصوص السرق : 263 .  
(2) منهاج البلاغ : 366 .  
(3) ظ : أسرار البلاغة : 340 – 341 .  
(4) دلائل الإعجاز : 501 – 502 ، والأبيات في ديوان النابغة وردت برواية مختلفة : 42 - 43 ، وديوان أبي نواس : 283 .

تَعْلَمَ رَسُولَ اللَّهِ إِنَّكَ مُدْرِكِي      وَإِنْ وَعِيداً مِنْكَ كَالْأَخْذِ بِالْيَدِ

فيرى السهيلي ان معنى البيت من أحسن المعاني ، لكنه مأخوذ من قول النابغة : [الطويل]

فإنَّكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكِي      وإن خلتُ إنَّ المُنتأى عنكَ واسعُ

خطاطيفُ حُجْنٍ في حبالٍ متينةٍ      ثمُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

فيقول : ((إن القسم الأول كالبيت الأول من قول النابغة ، والقسم الثاني كالبيت الثاني ، لكنه أطبع منه وأوجز ، وقول النابغة : كالليل ، فيه من حسن التشبيه ما ليس في قول الديلي)) (1) ، إلا انه يكره مثل هذا التشبيه في النبي - صلى الله عليه واله وسلم - ، لأنه نور وهدى ، فلا يشبه بالليل ، وإنما حسن في قول النابغة ان يقول كالليل ، ولم يقل كالصبح ، لان الليل ترهب غوائله ، ويحذر من إدراكه ما لا يحذر من النهار (2) . وهنا يظهر تفريق السهيلي بين ما يجوز في حق الملوك من الوصف ، ولا يجوز بحق الأنبياء ، وكأنه يشير هنا إلى ضرورة مراعاة مقتضى الحال ، فما يصلح ويحسن لممدوح ما ، قد لا يحسن لغيره ، وهو ما ينبغي للشاعر إن ينتبه إليه في الأخذ من غيره .

وذكر السهيلي قول أبي تمام : [البيسط]

ظبيّ تَقْنَصُهُ لما نَصَبْتُ لَهُ      من آخر الليل أشراكاً من الحُلمِ  
ثم اغتذى وبنا من ذكره سقمٌ      باق وإن كان مشغولاً عن السقم

وعلق عليه ممتدحاً له ومبيناً انه قد يكون مسترقاً ، يقول : ((وقد أحسن في قوله : من آخر الليل ، تنبيهاً على انه سهر ليله كله ، إلا ساعة جاء الخيال من آخره ، فكأنه مسترق من قول حسان : [الخفيف]

مَنَعَ النَّوْمَ بِالْعِشَاءِ الْهَمُومُ      وَخِيالٌ إِذَا تَغَوَّرَ النُّجُومُ )) (3)

يلاحظ أن السهيلي لا يجزم بالسرقة ، وإنما استخدم لفظ (كأن) ، وهذا منتهى الدقة العلمية في إصدار الأحكام النقدية ، والتي هي قائمة على الاستقراء والاستنباط ، وهو أمر كان القاضي

(1) الروض الأنف : 107/4 ، والبيتان في ديوان النابغة : 38 .

(2) ظ : م . ن : 119/4 .

(3) الروض الأنف : 117/4 ، والأبيات في ديوان أبي تمام : 185/3 - 186 ، وديوان حسان : 201 .

الجرجاني قد نبه عليه من قبل ، إذ بين إن ما ذكره من سرقات المتنبي إنما كان استناداً إلى الظن لا اليقين (1) .

أما ابن الأثير فقد غير تسمية مصطلحات السرقة وسمّاها (النسخ ، السلخ ، المسخ) (2) وعرف كل نوع من هذه الأسماء واستشهد عليها ، ووصل إلى نتيجة مهمة تتلخص في مسألة اتخاذ الطريق واختلاف المقصد ((وهو أن يسلك الشاعران طريقاً واحداً فتخرج بها إلى موردين أو ... وهناك يتبين فضل احدهما على الآخر)) (3) . واستشهد على ذلك بقول أبي تمام في مرثية بولدين صغيرين ويقول المتنبي في مرثية بطفل صغير (4) . ويرى ابن الأثير ان من السرقات ما يسامح صاحبها بها واستشهد على ذلك بقول الأخطل : [الكامل]

لَا تَنْهَ عَن خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلَهُ عَارٌّ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

أخذه أبو تمام وقال : [الكامل]

أَلْوَمٌ مَن بَخِلَتْ يَدَاهُ وَأَعْتَدَى لِلْبُخْلِ تَرِباً ؟ سَاءَ ذَا صَنِيْعَا

وعلق على ذلك قائلاً : ((وهذا من العام الذي جعل خاصاً ، إلا ترى إن الأول نهى عن الإتيان بما ينهى عنه مطلقاً وجاء بالخلق منكراً فجعله شائعاً في بابه ، وأما أبو تمام فإنه خصص ذلك بالبخل وهو خلق واحد من جملة الأخلاق)) (5) .

ونجد أن ابن الأثير توسع في هذه القضية ، كما إن له نظرة فنية في السرقات تهدينا لما وصل إليه نقاد العصر الحديث في (التناص) ؛ فهو يعد استفادة اللاحق من السابق أمر لا مناص منه بشرط التجديد والإبداع (6) .

وتناول ابن أبي الأصبع المصري (ت:654هـ) السرقات في باب العقد وباب حسن الأتباع ، ففي باب العقد يشترط إن يؤخذ المنشور بجملة لفظه ، أو بمعظمه ، كما فعل أبو تمام في كلام عزّى به الإمام علي - عليه السلام - الأشعث بن قيس في ولده ، فعقده أبو تمام شعراً فقال : [الطويل]

(1) ظ : الوساطة : 160 .  
(2) النسخ : هو اخذ اللفظ والمعنى برمته . إما السلخ : وهو اخذ بعض المعنى ، واستعمله القزويني في الإيضاح ، إما المسخ هو تحويل صورة إلى صورة أقبج منها . ظ : معجم النقد : 265/2 ، 283 ، 408 .  
(3) المثل السائر : 221/3 .  
(4) ظ : م . ن : 222/3 - 223 .  
(5) المثل السائر : 219/3 ، ولم اعثر على بيت الأخطل في ديوانه ، لكن البيت في ديوان أبي الأسود الدؤلي : 165 ، و البيت الثاني في ديوان أبي تمام 391/4 .  
(6) ظ : م . ن : 217/3 .

وَقَالَ عَلِيٌّ فِي النَّعَازِي لِأَشْعَثِ  
أَتَصْبِرُ لِلْبُلُوي عَزَاءً وَحَسْبَةَ  
وَخَافَ عَلَيْهِ بَعْضَ تِلْكَ الْمَائِمِ  
فَتُوجِرَ أَمْ تَسْلُو سُلُوَّ الْبِهَائِمِ (1)

((ومنه قول أبي العتاهية : [السريع]

مَا بَالُ مَنْ أَوْلَهُ نُطْفَةَ  
وَجِيْفَةَ آخِرُهُ يَفْخَرُ

فانه عمد إلى قول علي بن أبي طالب – عليه السلام - ؛ ما ابن آدم والفخر ، أوله نطفة وآخره  
جيفة ، فعقده شعراً)) (2) .

وفي باب حسن الأتياع ويشترط فيه إن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن  
إتباعه فيه ، ثم استشهد على ذلك بما وقع بين ابن الرومي وأبي حية النميري فيما قاله في زينب  
أخت الحجاج ، إذ قال النميري : [الطويل]

فَهِنَّ اللَّوَاتِي إِنْ بَرَزْنَ قَتَلْنِي  
وَإِنْ غَبِنَ قَطَعْنَ الْحَشَا حَسْرَاتِ

فاتبعه ابن الرومي قائلاً : [الكامل]

وِيْلَاهُ إِنْ صَدَّتْ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ  
وَقَعُ السِّهَامِ وَنَزَعُهُنَّ أَلِيمُ

إذ أتى به في نصف بيت (3) . وكذلك من جملة شواهده على ذلك إتباع أبي تمام عنتره في قول  
عنتره : [الكامل]

فَازَوْرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ  
وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمُ

فقال أبو تمام : [البسيط]

لَوْ يَعْلَمُ الرُّكْنُ مِنْ قَدْ جَاءَ يَلْتَمُهُ  
لَخَرَّ يَلْتَمُ مِنْهُ مَوْطَى الْقَدَمِ

واتبعه البحتري فقال : [الكامل]

(1) ظ : تحرير التحبير : 443 ، والبيت في الديوان : 259/3 .

(2) م . ن : 443 ، والبيت في الديوان : 141 .

(3) ظ : تحرير التحبير : 375 ، بديع القرآن : 202 ، ولم اعثر على البيتين في شعر أبي حية النميري  
وديوان ابن الرومي .

## ولو أن مُشتاقاً تكلفَ فوق ما في وسعه لسعى إليك المنبرُ (1)

ويبدو إن ابن أبي الإصبع حكم على إتباع أبي تمام عنثرة من صورة تشخيص الجامد إذ شخص عنثرة فرسه وجعله يعقل فيزور ويشكو وعلى الصورة نفسها جعل أبو تمام ركن الحطيم يعلم ويتحنى ويلثم فشخصه بصفات من يعقل ، وكذلك البحثري شخص المنبر بأن جعله يسعى إلى الخليفة ، ويرى الباحث أن الحكم على إن البحثري اتبع أبا تمام على وفق شروط الإتياع التي وضعها ابن أبي الإصبع حكماً صائباً لأن الحجر الأسود يذهب إليه الحاج ليستلمه و لقدسية الشخص المستلم فإن الحجر الأسود يأتي إليه وإن المنبر يعتليه الخليفة أو الإمام ولتشريف الخليفة فإن المنبر يسعى إليه . أما إتباع أبي تمام لعنثرة فهو أمر كاد يكون بعيداً ، اللهم فقط في التشخيص ، والشعر العربي زاخر بصور التشخيص .

وقد ذهب حازم القرطاجني إلا إن مقدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في قدرته على التصرف أو التغيير أو القلب أو النقل (2) ، ويلح القرطاجني على ملازمة اللاحق للسابق للإفادة من إبداعاته ، فانه لا يلغي خصوصية الإبداع التي هي أهم علامات التمييز والاختفاء بما هو مقروء ، بل يؤكد عليها ويرى ضرورة امتزاج النص الشعري بروح صاحبه ؛ فالشاعر لا يستحق المديح والثناء إلا بقدر ما يتجاوز القول السابق ، وبقدر ما يحدث فيه من تغيير ينم عن خصوصية الإبداع لديه ((ومن نقل المعنى النادر من غير زيادة فذلك من أقبح السرقات ، لأنه تعرض لسرقة ما لا يخفى على احد انه سرقة)) (3) ، ويرى أيضاً إن السرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحاً من بعض (4) .

ان حازماً يدرك تماماً أن السرقات ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها ، ولكن على الشاعر أن يبدع في نقل المعاني أو التراكيب التي يأخذها من غيره ، دون أن توصف بأنها سرقة . ومن جانب اخر فطن حازم القرطاجني إلى أشكال السرقات الشعرية ، ورأى انها تأخذ طرائق متعددة (( منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر ، ومنها إن يزيد عليه زيادة حسنة ، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه ، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول)) (5) .

(1) ظ : م . ن : 488 ، والأبيات في ديوان عنثرة : 18 ، و لم اعثر على بيت أبي تمام في ديوانه ، و البيت الثالث في ديوان البحثري : 1073/2 .

(2) منهاج البلغاء : 131 .

(3) م . ن : 195 .

(4) ظ : م . ن : 196 .

(5) م . ن : 193 .

وهذا هو غاية ما ذهبت إليه نظرية التناص في العصر الحديث ، إذ أن إنتاج الشعرية يتيح للمبدع أن يتكئ على خطابات غيرية سواء أكان الاتكاء ظاهرياً يصل إلى درجة التنصيص ، أو خفياً يحتاج إلى نوع من التأمل للوصول إليه ، سواء حافظ الخطاب الوافد على خصوصيته الأولى أو تخلص منها تخلصاً محدوداً أو كلياً .

وقد استشهد حازم القرطاجني على تركيب الشاعر على المعنى معنى آخر ويزيد عليه حسنه ، بقول الشماخ الذي حسن العبارة عن معنى قول بشر بن أبي خازم : [الوافر]

إِذَا مَا الْمَكْرُمَاتُ رُفِعْنَ يَوْمًا      وَقَصَرَ مُبْتَغُوهَا عَنْ مَدَاهَا  
وَصَافَتْ أَذْرُعُ الْمُثْرِينَ عَنْهَا      سَمَا أَوْسٌ إِلَيْهَا فَاحْتَوَاهَا

فجاء الشماخ بهذا المعنى في عبارة أحسن من هذه وأوجز إذ يقول : [الوافر]

إِذَا مَا رَايَةَ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ      تَلَقَّاهَا عَرَابَةٌ بِالْيَمِينِ (1)

فالشماخ غير المعنى من الكلام وصفاته إلى الشجاعة ورموزها فضلاً عن أنه أوجز البيتين فأحسن وأبدع وعضد الشاهد رؤية القرطاجني بوصف بيت الشماخ ليس بسرقة ؛ بل هو تحسين المعنى وتركيب عبارة أحسن .

وقد استشهد القرطاجني على السرقات القبيحة – حسب رأيه – التي تتم من خلال نقل المعنى النادر من غير زيادة وذلك عندما عابوا على ابن الرومي تعرضه لبيت عنتره : [الكامل]

وخلَا الدُّبَابُ بِهَا يَعْنِي وَحْدَهُ      هَزَجًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمَتْرَنِمِ  
غَرْدًا يَسِينُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ      قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْإِجْدَمِ

بقوله يصف روضة : [الطويل]

وَعَرْدَ رَبْعِي الدُّبَابِ خِلَالِهَا      كَمَا حَتَّحَتِ النَّشْوَانُ ضَجْبًا مُشْرَعًا  
فَكَانَتْ لَهَا زَنْجُ الدُّبَابِ هُنَاكُمْ      عَلَى شِدْوَاتِ الطَّيْرِ ضَرْبًا مَوْعَا

فيرى القرطاجني ان ابن الرومي قد نحا بالمعنى نحواً آخر ، إذ جعل تغريد الذباب ضرباً موقعاً ، وهذا تخييل محرك ، ومثل هذه المعاني النادرة وان كان فيها زيادة ما من جهة لكن فيها تقصير من جهة أخرى (1) .

(1) منهاج البلاغ : 193 ، و الأبيات في ديوان بشر بن أبي خازم : 222 و ديوان الشماخ : 366 .

ونجد ان الصور التي انفرد بها عنتره وأصبح مبتكراً لها أو حكراً عليه ، فعندما يأتي شاعر آخر ويوظفها في شعره من دون ان يدخل عليها تغييراً تصبح في نظر القرطاجني من السرقات القبيحة ، وبذلك وظف الناقد الشاهد لبيان السرقة القبيحة .

وبذلك وبعد المرور ببعض آراء النقاد بإيجاز حول هذه القضية يتبين لنا ان الشاهد كان له اثر واضح في بيان السرقات ، وكان يستحضر في كل رأي نقدي في هذه القضية يروم الناقد إثباته أو نفيه على وفق ثقافته وذوقه ومنهجه .

### ثالثاً : الشاهد ميداناً لتطبيق المعيار النقدي من خلال :

#### 1- أغاليط الشعراء :

كانت الأخطاء التي يقع فيها الشعراء ميداناً لتطبيق الشاهد بوصفه معياراً نقدياً ، وكان جل اهتمام النقاد يقع على تتبع الأخطاء في النصوص الشعرية ، سواء أكانت أخطاء معنوية أم لفظية ، وبلغ من عنايتهم بهذه المسألة ، أن يتتبعوا الشاعر فيما أخطأ به في البيت الشعري الواحد ، فالشاعر وأن كان مجيداً ، والعالم وأن كان حاذقاً ومتقناً فلا مناص من أن يخطئ كل منهما ويؤخذ عليه ما يعاب به لما جبل عليه الإنسان من النقص والتقصير ، ولهذا وجب على من أخطأ أن لا يتمادى في الخطأ وإنما أن يرجع إلى الصواب .

وتتبع النقاد الشعراء في اغاليطهم ، فطائفة أخطأت في الألفاظ وأخرى في المعاني ، وأكثر النقاد من متابعة أخطائهم اللغوية والنحوية فضلاً عن أخطائهم في الوصف والصور الشعرية .

فالأصمعي ((قد عاب على امرئ القيس قوله : [المتقارب]

#### وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ حَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ

شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يُحمد من الناصية الجتلة ، وهي التي لم تفرط في الكثرة فتكون الفرس غماء ، والغمم مكروه ، ولم تفرط في الخفة فتكون الفرس سفواء ، والسفء أيضاً مكروه في ((الخيال)) (2) .

فالأصمعي خطأ الشاعر ، لأن ما اختاره من صفة لفرسه لا يتواءم مع خصال الخيل العربية المعروفة .

(1) ظ : م . ن : 195 ، و الأبيات في ديوان عنتره ورد برواية مختلفة : 13 ، وديوان ابن الرومي ورد برواية مختلفة : 1476/4 .

(2) الموازنة : 37/1-38 ، والبيت في شرح الديوان : 97 . و (سفواء) : هو تحريك الريح للرمال أو التراب من مكان إلى آخر ، وإذا أفرطت الفرس في الخفة كانت سفواء أي أن تكون سرعتها مثل سرعة الريح القوية . ظ: العمدة : 191/2 ، ولسان العرب : 542/4 .

وما أخذه عليه في قوله : [المتقارب]

(( لها متنتان خَطَّاتَا كَمَا أَكَبَّ عَلَى سَاعِدِيهِ النَّمِرُ ))

لأن المتن لا يوصف بكثرة اللحم ويستحب منه التعريف ((<sup>(1)</sup>)). ولولا الشاهد لما عُرف ذلك .  
وأخذ عليه أيضاً ((قوله في وصف الفرس : [الطويل]

فَلِلْسَوِّطِ أَلْهَوْبِ ، وَلِلْسَاقِ دُرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أَخْرَجَ مُهْدَبِ

قالوا : هذه الفرس بطيئة لأنها تحوج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وترجر))<sup>(2)</sup> . وأن أول من عابه بهذا البيت زوجته أم جندب لما احتكم إليها هو وعلقة الفحل .<sup>(3)</sup>  
وما يمكن لحظه أن تتبع النقاد للأخطاء كان جميعه معللاً ، وهذا يدل على مدى تمكنهم من اللغة العربية . ومن تتبعهم لأخطاء الشعراء في الحركات الإعرابية والإعراب ، ما أخذه على النابغة في قوله : [الطويل]

(( فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْبِيَّةٌ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاعِقُ ))

يقول : موضعها ناقعاً ))<sup>(4)</sup> .

ويقرر عيسى بن عمر الثقفي وهو من مشاهير علماء البصرة أن الصواب يقتضي أن يكون (ناقعاً) بالنصب على الحالية<sup>(5)</sup> .  
ونجد عبد الله بن أبي اسحق الحضرمي وهو من نحاة البصرة المتقدمين يخطئ الفرزدق في قوله : [الطويل]

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرَوَانَ لَمْ يَدَعِ مِنَ الْمَالِ الْأَمْسَحَتَا أَوْ مَجْلَفُ

فقال : ((علام رفعت (مجلف) ؟ فرد الفرزدق : على ما يسؤوك وينؤوك علينا أن نقول : وعليكم أن تؤولوا))<sup>(6)</sup> .

ومن خلال الرأيين أعلاه يتضح لنا أن متقدمي اللغويين والنحويين قد غالوا في تخطئة شعراء هم جزء من الفصاحة والبيان بفضل عربيتهم ولغتهم النقية التي لم تختلط بعد بغيرها من

(1) م . ن : 38/1 ، والبيت في شرح الديوان : 98 .

(2) الموازنة : 38-39 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 54 .

(3) ظ : الشعر والشعراء : 218/1 - 219 .

(4) طبقات فحول الشعراء : 16/1 ، والبيت في الديوان : 33 .

(5) ظ : النقد الأدبي عند العرب : 116 .

(6) طبقات فحول الشعراء : 16/2 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 556/2 .

اللغات حتى يدب فيها الفساد اللغوي واللحن ، فكان عليهم ان يعترفوا بكون هذه الأبيات لا تتفق والقاعدة اللغوية أو النحوية أو العروضية التي وضعوها على وفق ما وجدوه عند شعراء العربية

وكان اهتمام النقاد ينصب على تتبع الأخطاء اللغوية والنحوية التي قد تقع في الشعر بفعل الرواية كما في كتاب الشعر والشعراء ((قال لي شيخ من أصحاب اللغة : اجتمعت الرواة على خطأ في بيت لبيد وهو قوله : [الكامل]

### مِن كُلِّ مَحْفُوفٍ يَظَلُّ عِصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا

وقال : المحفوف : الهودج ، والزوج : النمط ، فكيف يظل النمط ، وهو أسفل العصى وهي فوق ؟ وإنما كان ينبغي أن يرووه : من كل محفوف يظل عصيه زوجا تم يرجع إلى المحفوف فيقول : عليه كله وقرامها))<sup>(1)</sup> .

ومما نلاحظه هنا أن الشاهد استعمل بوصفه وسيلة لتصحيح رواية الشعر إذا وقع فيه الخطأ ، فضلاً عن أن الناقد لم يخطئ الشاعر وإنما خطأ الرواة .  
ووقع الشعراء في بعض الأخطاء التي تتعلق بشكل الصيغ الشعرية ، فمن المعروف أن أي تغيير في بنية الكلمة من شأنه أن يغير المعنى ، لهذا خطأ الأصمعي (رؤبة) في فتحة الياء في كلمة (ضيق) الواردة في وصفه للخمرة : [الرجز]

### وَشَقَّهَا اللَّوْحُ بِمَأْزُولٍ ضَيْقٍ

إذ الصواب (ضيق) أو (ضيق)<sup>(2)</sup> .

فضلاً عن هذا ، تنبه ابن قتيبة إلى قول الشاعر : [الرجز]

### مَنْ كَانَ لَا يَزْعُمُ أَنِّي شَاعِرٌ فَيَدُنْ مِنِّي تَنْهَهُ الْمَرَّاجِرُ

قال : ((إنما هو فليدن مني ، وبه يصح أيضاً وزن الشعر))<sup>(3)</sup> . فأبن قتيبة يرى أن تصحيح صيغة الكلمة أنعكس إيجاباً على وزن الشعر وبه استقام هذا الوزن ، فليدن هو أمر من الشاعر لمن لا يرى أنه شاعر . إذ ادخل ابن قتيبة لام الأمر على الفعل المضارع ليتحول إلى أمر . ثم استقام وزن البيت بعد ذلك ، فالأصل هو تصحيح المعنى ثم صحّ الوزن بعد استقامة المعنى .

(1) الشعر والشعراء : 282/1 ، والبيت في الديوان : 300 .

(2) ظ : م . ن : 598/2 والبيت في الديوان : 105 . و صدر البيت : وأهيج الخلاء من ذات البرق .

(3) م . ن : 100/1 .

وقد وقف القاضي الجرجاني على بعض اغاليط الشعراء في كتابه الوساطة ، إذ يرى أن تلك الاغاليط من شأنها أن تُخلّ بالمعنى الشعري ، ومن بين الشواهد التي ساقها لبيان الاغاليط قول المتنبي : [الطويل]

**وَأني لَمِن قَوْمِ كَأَن نُفوسَنَا      بِها أَنفًا أَن تَسْكُنَ اللحمَ والعَصْمَا**

فقالوا : قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر ، وإنما كان يجب أن يقول (كأن نفوسهم) ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام (1) .

ويبدو أن الجرجاني لاحظ أن القطع الحاصل في معنى شطر البيت أدى إلى فساد متعة الفهم لدى المتلقي لهذا راح يصلح البيت وذلك بتغيير بنية الكلمة إلى (نفوسهم) في سبيل الوصول إلى استقامة المعنى ولعل الشاعر أراد أن يشرك نفسه مع نفوس قومه مثلاً فقال هكذا ، إذ لو قال ذلك أنصرف الذهن إلى نفوس قومه قبل نفسه .

وقد استتبح النقاد بعض الألفاظ واستهجنوها دون أن يخطئوا أصحابها كقول ذي الرمة : [الطويل]

**((فأضحت مبادئها قفاراً رسومها      كأن لم - سوى أهل من الوحش - تؤهل**

أراد : كان لم تؤهل سوى أهل من الوحش)) (2) والذي نستشعره أن الشاعر أراد أن هذه الديار لم تؤهل ، ولكنه استدرك بهذه الجملة الاعتراضية ، أنها لم تؤهل إلا من الوحوش فكأنها غير مأهولة . ثم أن الشاعر اطمأن إلى أن المتلقي سيتلقى كلامه على وجهه الصحيح اعتماداً على ثقافته ، وحين أمن اللبس قال بيته على وفق هذا ، وبدافع من تجربته الشعرية الخاصة .

واخذ على الفرزدق قوله يمدح وكيع بن أبي سويد : [الطويل]

**((إذا التقت الأبطال أبصرت وجهه      مضيئاً وأعناق الكماة خضوعُ**

فقالوا : أساء القسم ، وخطأ الترتيب ، وإنما كان يجب أن يقول : أبصرته سامياً وأعناق الملوك خضوع ، أو أبصرت لونه مضيئاً وألوان الكماة كاسفة)) (3) . ويلاحظ أن النقاد هنا ينظرون إلى المعنى نظرة منطقية ، أما الشاعر فيأتي بهذه الأنزياحات في المعاني لأنها تدهش المتلقي بمفارقاتها فهي لا تخضع لما يريده النقاد .

(1) ظ : الوساطة : 62 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة (كأن نفوسهم) بدلاً من (كأن نفوسنا) : 109/4

، المعنى أنا من قوم يأنفون من العار فهم يحبون القتال فيسارعون إلى الحرب .

(2) الموازنة : 46/1 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 169/2 .

(3) م . ن : 45/1 ، والبيت في الديوان : 509/2 .

وما أخذَه النقاد على قول أبي تمام : [الوافر]

((وَكَيْسَتْ بِالْعَوَانِ الْعَنْسِ عِنْدِي وَلَا هِيَ مِنْكَ بِالْبِكْرِ الْكَعَابِ

فغلط فقال العنس ، والعانس : هي التي حبسها أهلها عن التزويج حتى جاوزت حد الفتاة ، والانس : اسم من أسماء الناقة .... فأين وصف الناقة من وصف المرأة))<sup>(1)</sup> . وما يستغرب هنا في رأي الناقد بأنه لا يوجد مانع بأن يصف الشاعر ناقته حباً بها بما توصف به المرأة . لأن العرب سبق وأن وصفوا المرأة بصفات الطيبي على سبيل المثال لا الحصر .

ومما أخذ على حميد بن ثور قوله : [الكامل]

لَمَا تَخَايَلْتَ الْحُمُولُ حَسَبَتَهَا دَوْمًا بِأَيْلَةٍ نَاعِمًا مَكْمُومًا

((قالوا : فأخطأ لأن الدوم شجر المقل وهو لا يكم ومن يحتج لهذا يرويه نخلاً))<sup>(2)</sup> . ولعل الشاعر أراد النخل الذي يشبه الدوم لسواده ، فترك النخل وجاء بالدوم ؛ لأنه إطمئن إلى أن المتلقي سيقبل الدلالة على وجهها الصحيح لوجود القرينة (ناعماً مكموماً) وهذا لا يكون إلا في النخل .  
وعيب على أبي تمام قوله : [البسيط]

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التِّينِ وَالْعَنْبِ

فأخذ عليه ذكره للتين والعنب في شعره ، والتي تكون مستهجنة فيه<sup>(3)</sup> .  
وعيب على زهير بن أبي سلمى قوله : [البسيط]

يَخْرُجْنَ مِنْ شَرَبَاتٍ مَاؤُهَا طَحْلٌ عَلَى الْجُدُوعِ يَخْفَنَ الْغَمْرَ وَالْغَرَقَا

((وقالوا : ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق ، وإنما ذلك لأنها تبيض في الشطوط))<sup>(4)</sup> ، ونجد في البيت ضرباً من الغلو ، إذ يريد أن الضفادع تخشى الغرق فلا تبقى بالماء ، وقد اعترض ابن رشيق على من عاب قول زهير هذا قائلاً : ((ولم يرد أنها تخاف الغرق

(1) الموازنة : 151/1 . والبيت في الديوان : 286/1 ، والعنس : الناقة الصلبة القوية . ظ : لسان العرب : 91/6 .

(2) ضرائر الشعر : 66 ، والبيت في الديوان : 280 .

(3) ظ : أخبار أبي تمام : 30/1 ، والبيت في الديوان : 69/1 .

(4) رسائل ابن المعتز : 41 ، الموازنة : 38/1 ، الموشح : 47 ، المزهر : 502/2 ، والبيت في الديوان : 40 .

على الحقيقة ولكنها عادة من هرب الحيوان من الماء ، فكأنه مبالغة بالتشبيه ...))<sup>(1)</sup> . واستشهد على ذلك بقوله تعالى : ﴿أَنْ كَانَ مَكْرَهُمْ لِيَنْزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ﴾<sup>(2)</sup> ، وبذلك ومن خلال الشاهد القرآني اثبت ابن رشيق صحة قول زهير وعده مبالغة بالتشبيه وليس خطأ . فضلاً عن ذلك أن زهيراً يمتلك معلومات دقيقة عن الحيوانات ، بشكل يوحي معرفته بما هو ظاهر أو باطن من صفاتها وطبائعها<sup>(3)</sup> .

أما الخطأ في الوصف ، فقد استدرك النقاد على الشعراء عدم دقتهم في وصف الأشياء لذا عدوا مثل هذه الأوصاف خاطئة ولهذا راحوا يصححون لهم هذه الأخطاء تارة بإيجاد البديل المناسب وتارة أخرى بالإشارة إلى مثل هذه الأخطاء دون ذكر البديل . وكان للشاهد أثر واضح في بيان تلك الأخطاء الوصفية .

ولعل أول إشارة صدرت عن النقاد حول خطأ الشعراء في الوصف كانت في العصر الجاهلي عندما سمع طرفه بن العبد المتملس ينشد بيته : [الطويل]

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ      بِنَاجِ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةَ مُكْدَمَ

فقال طرفه : استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير<sup>(4)</sup> . فالناقد هنا يريد من الشعر سلامة المعنى وصحته وجريانه على أحكام العقل ؛ وهذا يدل أن تتبع الشعراء في أخطائهم ليس وقفاً على النقاد ، أو الرواة ، بل كان الشعراء أنفسهم يتتبع بعضهم أخطاء بعض<sup>(5)</sup> .

أما الجاحظ فقد أخذ على أبي نواس قوله يصف داراً : [السريع]

كَأَنَّهَا إِذْ خَرَسَتْ جَارِمٌ      بَيْنَ نَوِي تَفْنِيدِهِ مُطْرَقٌ<sup>(6)</sup>

يقول معلقاً : فعابوه بذلك ، وقالوا : ((لا يقول احد لقد سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدار ويشبه صممه بصمم الصخر))<sup>(7)</sup> .

وتتمثل المشكلة هنا في أن يكون التشبيه مما يشبه فيه الأدنى بالأعلى لأن النقاد يرون أن التشبيه عليه أن يقدم صورة واضحة عن المشبه من خلال المشبه به تتجسد فيها المبالغة في

(1) العمدة : 251/2 .

(2) إبراهيم : 46 .

(3) ظ : زهير بن أبي سلمى بين ناقيده : 71 .

(4) ظ : الشعر والشعراء : 183/1 ، والبيت في ديوان المتملس : 320 .

(5) ظ : ضرائر الشعراء : 51 .

(6) ظ : زهر الآداب : 396/1 ، ولم اعثر على البيت في الديوان .

(7) الحيوان : 456/4 ، ظ : الشعر والشعراء : 102/2 ، كتاب الصناعتين : 77 .

إبراز الصفات ، ولعل الشاعر أراد الخروج على المؤلف عند الشعراء فلجأ إلى عكس التشبيه لإحداث نوع من الغرابة المحببة والمقبولة التي تحدث الدهشة التي تصدم المتلقي وتحثه على التأمل في سبيل الوصول إلى طرافة المعنى الذي جاء به الشاعر خاصة وأن الشاعر يختار من الأشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه (1) .

أما ابن قتيبة فقد أشار إلى غلط الشاعر في وصف المرأة فقد أخذ على ابن احمر قوله : [الكامل]

### لم تدر ما نسجُ اليرندج قبلها ودراسُ أعوصَ دارسُ مُتجددٍ

((واليرندج جلودٌ أسودٌ ، فظن أنه شيءٌ ينسج ، ودراس أعوص أي لم تدارس الناس عويص الكلام ، وله دارسٌ متجدد ، يريد أنه يخفي أحياناً ويتبين أحياناً)) (2) ويريد أنها غرّة ، لا تعرف نسج اليرندج ، ولم تدارس الناس عويص الكلام الذي يخفي أحياناً ، ويتبين أحياناً ، وقد ظن الشاعر أن اليرندج نسيج ، ولم يعرف أنه جلد أسود تعمل منه الخفاف (3) .

ورأى المرزباني أن أبا نواس قد أخطأ في قوله يصف مخلب الكلب : [الرجز]

### كأنما الأظفورُ في قنابه موسى صناع رُدُّ في نصابه

وقد عيب به ((لأنه ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد ، والسنور الذي ينسج إذا أراد حتى لا يتبيننا ، وعند حاجتهما تخرج المخالبُ حُجناً محددة يفتريسان بها ، والكلب مبسوط اليد أبداً غير منقبض)) (4) .

أي أن الكلب مبسوط اليد واضح المخالب أبداً ، أما القط والأسد فتخفي مخالبهما حتى إذا احتاجا إظهارها ظهرت ولذا صحَّ تشبيهها بالسيف في القناب ، أما الكلب فلا يصحَّ عليه ذلك وهو خطأ في الوصف .

وقد استنكر الدكتور قصي سالم علوان أن يقع أبو نواس في مثل هذا الخطأ (5) . مستنداً إلى قول الجاحظ أنه ((كان قد لعب بالكلاب زماناً ، وعرف منها ما لا تعرفه الإعراب ، وذلك موجود في شعره ، وصفات الكلب مستقصاة في أراجيزه)) (6) .

(1) ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 581 ، والحركة النقدية حول شعر أبي نواس : 63 .

(2) الشعر والشعراء : 359/1 . والبيت في شعر عمرو بن احمر : 52 .

(3) ظ : أوهام شعراء العرب : 8 ، و (اليرندج) : الجلد الأسود ، ظ : لسان العرب : 156/9 .

(4) الموشح : 422 ، والبيت في الديوان : 105 ، والمقنّب : مخلب الأسد ، ظ : لسان العرب 1/ 690 وحجنا : معوجة .

(5) ظ : الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي : 61 .

(6) الحيوان : 27/2 .

والذي يهمننا هنا الشاهد الذي جاء به المرزباني لبيان خطأ الشاعر في الوصف وكان موفقاً في إثبات رأيه .

أما الأمدي فقد كان ينصح الشعراء باحتذاء خطى الأقدمين في أوصافهم ، ولهذا اخذ على البحترى قوله : [الكامل]

### ذَنْبٌ كَمَا سَحِبَ الرِّدَاءُ يَذُبُّ عَنِّ عُرْفٍ وَعُرْفٌ كَالْقِتَاعِ الْمُسْبَلِ

فيقول : (( هذا خطأ في الوصف لأن ذنب الفرس إذا مس الأرض كان عيباً فكيف إذا سحبه وإنما الممدوح من الإذئاب ما قرب من الأرض ولم يمسه )) (1) . فقد وظف الناقد هنا الشاهد لبيان خطأ في الوصف - حسب رأيه - بيد أن الشريف المرتضى يرى أن البحترى لم يكن مخطئاً في وصفه ، وإنما كان الأمدي مخطئاً في نقده ، ويرى أن البحترى أراد بقوله : (ذنب كما سحب الرداء) المبالغة في وصفه بالطول والسبوغ وأنه قد قارب أن ينسحب ، وكاد يمس الأرض . ومن شأن العرب أن تجري على الشيء الوصف الذي قد كان يستحقه . فضلاً عن ذلك أن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد ، فإن ذلك متى ما عد في الشعر بطل جميعه ، وكلام القوم مبني على التجوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بُعد ، وأخرى من قرب ؛ لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق ؛ وإنما خاطبوا المتلقي الذي يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم (2) .

وفضلاً عن ذلك أن الشاعر غير معني بالصواب أبداً ؛ وإنما هو معني بتصويره . وبذلك نجد أن ليس كل شاهد استعمله النقاد يكون صائباً وفي مكانه المناسب ؛ بل نجد أن بعض الشواهد التي استعملها النقاد قد تكون غير دقيقة وهذا يرجع إلى ثقافة وذوق الناقد .

ويفسر بعض النقاد المحدثين الإصابة في الوصف بأنها ذكر المعاني العامة التي هي الصق بمثال الموصوف من حيث هو مثال ، فيتجنب المجهول والخاص من المعاني والصفات (3) .

ومما نقدم نرى أن كل ناقد ينظر إلى الشعر برويته هو ، فاللغوي ينظر إلى الاغاليط ، أو الغريب أو الفصاحة ، بينما النقاد البلاغيون ينظرون إلى الشعر من حيث جماليته والإصابة في الوصف ودقة المعاني وجمال الألفاظ ، فليس هناك سبب واحد يجتمع عليه النقاد .

(1) الموازنة : 371/1 ، والبيت في الديوان : 1746/3 .

(2) ظ : امالي المرتضى : 95/2 - 96 .

(3) ظ : النقد العربي الحديث : 172 .

وبذلك ومن خلال المرور يتتبع النقاد لأخطاء الشعراء بأنواعها المختلفة يتضح جلياً أن الشاهد استثمر في هذه المسألة بوصفه ميداناً لتطبيق المعيار النقدي في مختلف أنواع الأخطاء التي وجدها النقاد عند الشعراء في أشعارهم .

## 2- الموازنات والمفاضلات :

الموازنة ضرب من النقد ، يتميز بها الجيد من الرديء ، هذا الضرب ليس بالحديث في ميدان النقد العربي ، بل قديم ، فما فكرة الطبقات وإنزال الشعراء منازلهم فيها إلا نوع من الموازنة فيما بينهم . وعليه فالموازنة نقد وهي أيضاً نوع من الوصف ، فالناقد الذي يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما وما عليه ، ولهذا وجب على الناقد أن يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان ، وعلى هذا فالناقد إنما يوازن بين عبقرين ، ويفاضل بين بصيرتين ، ويقارب بين إدراكين ، متجاوزاً بهذه الفروق الموضوعية التي يقضى بها اختلاف الأقاليم ، والفوارق الزمنية التي يوجبها اختلاف العصور (1) .

لقد قامت موازنة النقاد العرب بين الشعراء حتى القرن السابع الهجري وما بعده على أساس البيت الشعري ، فكان نظرهم في الموازنة ينصب على البيت المفرد السائر شفاهاً في المجالس والندوات التي تعقد للمفاضلة بين الشعراء ، فكانت موازنتهم تدور حول امدح بيت ، واغزل بيت ، أو افخر بيت وما إلى ذلك .

وان كانت هذه الموازنات تبدو للوهلة الأولى انطباعية تأثرية بعيدة عن التعليل ، إلا أنها تصدر عن ذائقة تدرك أسرار الشعر وخفاياه ومواطن الجمال والوهن فيه . بيد أن النقاد لم يتفقوا فيما بينهم على تفضيل شاعر معين على غيره ، لأن كل ناقد يستحسن بيتاً غير الذي يستحسنه غيره لتدخل الأهواء الشخصية والعصبية ، والسياسة آنذاك وبالأخص في القرون الأولى وتحديداً في أواخر القرن الأول الهجري إذ كانت العصبية القبلية والسياسية على أشدها (2) .

وتؤكد كتب الأدب ونقده أن أقدم موازنة وصلت إلينا هي : (موازنة أم جندب) ، بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل فبعد أن أنشد امرؤ القيس : [الطويل]

خليلي مرّاً بي على أم جندب      نقضي لبنات الفؤاد المعذب

وأنشد علقمة قصيدته : [الطويل]

(1) ظ : الموازنة : 27/1 .  
(2) ظ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه احمد إبراهيم : 67 .

دُهبتَ منَ الهجرانِ في غيرِ مذهبٍ ولم يكُ حقاً طولُ هذا التجنبِ

قالت لامرئ القيس : ((علقمة اشعر منك ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك قلت : [الطويل]

فَللسوطِ ألهوبٌ وللساقِ دُرَّةٌ وللزجرِ منه وقعٌ أخرَجَ مُهذبِ

فجهدت فرسك بسوطك وزجرك ، ومريته فأتعبته بساقك ، وقال علقمة : [الطويل]

فأدركهـن ثانياً من عنانه يَمْرُ كَمَرِّ الرِّائحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره))<sup>(1)</sup>.

وتكمن الرؤية النقدية في هذا الحكم كونه اشتمل على توحيد الموضوع فضلاً عن وحدة

القافية وحرف الروي ، ومن الباحثين من شكك في هذه الموازنة<sup>(3)</sup>.

إلا أن ما وصل إليه الشعر العربي قبل الاسلام من نضج يؤكد صحة هذه الرواية فهو لم يصل إلى هذه المرحلة لو لم يوجد النقد الدقيق الذي من شأنه أن يصلح الخلل الواقع في الشعر آنذاك ، فضلاً عن هذا كان للمعنى أثر مهم في هذه الموازنة ، يتضح من تفضيل أم جندب للفرس المدرب الذي لا يحتاج فارسه إلى عناء في حثه على الجري بسرعة دون اللجوء إلى استعمال السوط أو ما شابه ذلك<sup>(1)</sup>. إلا أن الملاحظ على مثل هذه الموازونات هو شيوع البساطة نتيجة استنادها إلى عامل الذوق فضلاً عن ظروف العصر المتمثلة بعدم الاستقرار وغياب التدوين الذي من شأنه أن يسمح للناقد بتفحص القصيدة وإظهار المعنى الشعري الذي تنطوي عليه ومدى قوة هذا المعنى أو ضعفه .

ومن الأخبار المروية عن العصر الجاهلي التي تذكر أن النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء في عكاظ وكان الشعراء تفد إليه وتنشده أشعارها ليحكم فيهم ويوازن بينهم ، فمن تلك الموازونات أن الخنساء أنشدته مرة قصيدتها في رثاء أخيها صخر : [البيسط]

وإنَّ صَخْرًا لتأتمَّ الهداهُ بهِ كأنه علمٌ في رأسه نارُ

وأعجب النابغة بقصيدتها وقال لها لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت : أنك اشعر الجن والأنس ، فجعلها بعد الأعشى ، وفضلها على حسان بن ثابت الذي قال : [الطويل]

(1) الشعر والشعراء : 218/1 – 219 ، ط : الموشح : 28-29 والقصيدتان في ديوان امرئ القيس برواية مختلفة : 54 ، وديوان علقمة برواية مختلفة : 94 .

(3) ط : تاريخ النقد العربي عند العرب ، محمد زغلول سلام : 27 ، ودراسات في نقد الأدب العربي : 51

## لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

فقال له النابغة: (( أنت شاعر ، ولكنك أقلت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفتخر بمن ولدك ))<sup>(2)</sup> . وعادة العرب أن تفتخر بابنائها وليس بأبنائها .

والملاحظ في نقد النابغة أنه ميز بين جمع القلة وجمع الكثرة ، ولا ريب في أن الوعي بجمعي القلة والكثرة لم يكن معروفاً إلا بعد أن استقرت الدراسات النحوية بعد القرن الثاني الهجري . لكن النابغة كان يعرف أن الأسياف غير السيوف ولكنه لا يعرف المصطلحات تحت مسمياتها إلا أنه يفرق ويميز فيما بينها . وتعد هذه الموازنة موازنة ناضجة وأن تمت بين ثلاث قصائد ، بيد أن النابغة اقتطف الأبيات من تلك القصائد ليوازن بين الشعراء ومن ثم يحكم بينهم مستثمراً الشاهد للموازنة . وكذلك أن استحسان بيت من القصيدة يعني استحسان القصيدة بأكملها

(1) ظ : المعنى في النقد العربي القديم : 316 .

(2) الشعر والشعراء : 344/1 ، والبيتان في ديوان الخنساء : 49 ، وديوان حسان : 198 .

وأما في العصر الأموي فقد كانت مجالس الأمويين تجري بها هذه الموازنات ومنها مجلس عبد الملك بن مروان ، وما رواه أبو الفرج في أغانيه خير دليل على ذلك ، قال : ((أنشد عبد الملك قول (كثير) : [الطويل]

## فَمَا تَرَكَوْهَا عَنَوْهُ عَنِ مَوَدَّةٍ وَلَكِنْ بَحَدِّ الْمَشْرِفِيِّ اسْتَقَالَهَا

فأعجب به ، فقال له الأخطل : ما قلت لك والله يا أمير المؤمنين أحسن منه قال : وما قلت ؟ قال : قلت : [الطويل]

## أَهْلُوا مِنَ الشَّهْرِ الْحَرَامِ فَأَصْبَحُوا مَوَالِيَ مُلْكٍ لَا طَرِيفٍ وَلَا غَضَبٍ

جعلته لك حقاً وجعلك أخذته غصبا . قال : صدقت ))<sup>(1)</sup> .

ولا تخفى صلة الأخطل بعبد الملك فلا يُمكن أن يقدم كثيراً عليه ، فضلاً عن أن قول كثير ينم عن الإشارة إلى الشجاعة ، أما الأخطل فينم قوله عن حق الخلافة للخليفة ، وهذا ما كان يريده عبد الملك . وبغض النظر عما كان حاضراً من ((معيار سياسي لا فني))<sup>(2)</sup> في هذه المجالس فإن البيت الشاهد كان حاضراً في هذه الموازنة .

(1) الأغاني : 420/2 ، الموشح : 236 ، والبيتان في ديوان كثير : 80 ، وديوان الأخطل : 28 .  
(2) الشعراء نقادا : 71 .

وكان البيت الشعري مدار تفضيلهم لشاعر على آخر ، ولعل أبرز دليل على ذلك ما رواه صاحب الأغاني في حكم ابن مناذر للحسين بن الضحاك وتفضيله على أبي نواس من خلال بيت شعري واحد إذ ((حج أبو نواس وحسين بن الضحاك فجمعهما الموسم ، فتناشدا قصيدتيهما : قال أبو نواس : [البسيط]

دَع عَنكَ لُومِي فَاَنْ اللُّومُ إِغْرَاءُ      وداوني بالتي كانت هي الداءُ

[البسيط] وقصيدة الحسين بن الضحاك :

بُدلت من نفحات الورد بالآءِ      ومن صبوحك در الإبل والشاءِ

حتى انتهى إلى قوله :

فُضت خواتمها في نعت واصفها      عن المثل رقرقة في عين مرهأ

فقال له ابن مناذر : حسبك ، قد استغنيت عن أن تزيد شيئاً ، والله لو لم تقل في دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر ، قم فأنت أشعر وقصيدتك أفضل<sup>(1)</sup> . فجعل ابن مناذر البيت الواحد من شعر الشاعر يساوي ما قاله على مدى دهره ، وتفضيله هذا جاء ضمن (الموازنة في الغرض الواحد) ففضله على سائر من وصف الخمر .

ولم يقتصر بحث النقاد حول أفضل بيت وعده معياراً نقدياً للموازنة ، وإنما بحثوا في أفضل نصف بيت أيضاً<sup>(2)</sup> ، وخير دليل على هذا ما أورده الجاحظ : (( قال أبو عمرو بن العلاء : أجمع ثلاثة من الرواة ، فقال له قائل : أي نصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟ فقال احدهم : قول حميد بن ثور الهلالي : (حسبك داءً أن تصح وتسلما) ، وقال الثاني : بل قول أبي خراش الهذلي : (تؤكل بالأدنى وأن جل ما يمضي) ، وقال الثاني : بل قول أبي ذؤيب الهذلي : (وإذا ترد إلى قليل تقنع) (...))<sup>(3)</sup> ، وكان الشرط كما ذكره أن يأتوا بثلاثة أنصاف من الأبيات مستقلة بأنفسها ، والنصف الذي لأبي ذؤيب ليس مستقل أو مستغني بنفسه ، ولا يفهم السامع معناه إلا إذا كان موصولاً بالنصف الأول<sup>(4)</sup> .

ونرى من خلال هذه الشواهد الشعرية التي سبقت ، طغيان النظرة الجزئية للشعر في النقد العربي القديم ، إذ دأب النقاد على تناول البيت الشعري تناولاً منفصلاً – في أحيان كثيرة – عن القصيدة وعما سواها من الأبيات حتى وصل بهم الأمر إلى الموازنة بين أنصاف الأبيات .

(1) الأغاني : 109/7 ، والبيتان في ديوان أبي نواس : 11 ، وأشعار الخليل الحسين بن الضحاك : 19

– 21 .

(2) ظ : النظرية النقدية عند العرب : 7 .

(3) البيان والتبيين : 53/1 – 54 .

(4) ظ : م . ن : 53/1 – 54 .

وأن استحسان بيت أو نصفه هو استحسان للقصيدة كاملة ، فنحن نسمع بمصطلح (بيت القصيد) فهو يعني أفضل أبيات القصيدة ، فمثلاً معلقة امرئ القيس بيت القصيد فيها هو مطلعها الذي اشتهر به وهو : [الطويل]

قفا نَبِكِ من ذَكَرَى حَبِيبٍ ومَنْزَلِ      بسَقَطِ اللَوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فحَوْمَلِ

وقول النابغة : [الطويل]

فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي      وَأَنْ خُلْتَ أَنْ المَنْتَأَى عَنكَ وَاسِعُ

وقول جرير : [الوافر]

فُعْضَ الطرفَ أَنْكَ من نُمِيرِ      فلا كَعْباً بَلَّغْتَ ولا كِلَابا

فهذه الأبيات عندما يصدر الناقد الحكم عليها يعني أنه استحضر القصيدة كلها واستحسنها من خلال هذا البيت (1) ، أو نصف البيت حسب ما رأيناه في النص السابق .  
وقد استند الأصمعي إلى ذوقه الفني في كثير من موازاته بين الشعراء وكثيراً ما كان يحتكم إلى عنصر الجودة في المعنى (2) ، ومن الشواهد التي جاء بها تقديمه النابغة الذبياني بسبب ابتكاره للمعاني الشعرية ومدى أصالة وحدة هذا الابتكار ، يقول : ((أوس بن حجر أشعر من زهير ، ولكن النابغة طأطأ منه ، قال أوس : [الطويل]

تَرى الأَرْضَ مِنَّا بالفِضَاءِ مَرِيضَةً      مُعْضِلَةً مِنَّا بِجَمْعِ عَرَمَرَمِ

وقال النابغة : [الكامل]

جَيْشٌ يَظَلُّ بِهِ الفِضَاءُ مُعْضِلاً      يَدْعُ الإِكَامَ كَأَنَّهُنَّ صَحَارِي

فجاء بمعناه وزاد)) (3) ومثل هذا النوع من الأحكام النقدية لم يقف به الناقد عند حد التفضيل والاستحسان المجرد ، وإنما يتعدى به إلى تعليل استحسانه . وعلى هذا الأساس فضل الأصمعي

(1) ظ : المعنى في النقد العربي القديم : 73 ، والأبيات في شرح ديوان امرئ القيس : 143 ، وديوان النابغة : 38 ، وديوان جرير : 84 .

(2) ظ : الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي : 425 .

(3) الشعر والشعراء : 135/1 ، والبيتان في ديوان أوس بن حجر : 89 ، وديوان النابغة ورد برواية مختلفة : 58 .

بيت النابغة الذبياني على بيت أوس على الرغم من أنهما تناولا المعنى نفسه إلا أن النابغة زاد عليه .

ومن الجدير بالذكر أن المعاني الشعرية استأثرت بالقسم الأكبر من اهتمام النقاد في القرن الثاني الهجري لأن موازاتهم كانت – في أغلبها – تدور على بيتين متفقين في المعنى وهذا يعني أن الموازن ينطلق أولاً من هذا الأساس فيلاحظ أي المعنيين كان أتم أو أصح أو أبلغ . وعندما نصل إلى ابن سلام الجمحي نجد أنه قد عمل على تطوير فكرة (الفحولة) التي جاء بها الأصمعي ، وكانت معاييرها في الموازنة تعتمد على الكثرة وتعدد الأغراض والجودة<sup>(1)</sup> .

وسئل ابن سلام : ((أي البيتين عندك أجود ؟ قول جرير : [الوافر]

أَلْسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونَ رَاحٍ

أم قول الأخطل : [البسيط]

شَمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدَرُوا

فقال : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأرزن فقال : صدقت !!<sup>(2)</sup> . فابن سلام قد أنصف الاثنين ، ولكنَّ العرب تميل إلى الأبيات السائرة ؛ فيكون بيت جرير أحق بالتقديم في الموازنة .

أما ابن قتيبة فقد كان يحتكم إلى المعنى الجيد في موازاته ومن بين تلك الموازات قوله : ((وأفرط النابغة في وصف العنق بالطول فقال يذكر امرأة : [الطويل]

إِذَا ارْتَعَّتْ خَافَ الْجَبَانَ رِعَاثَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِقَ يَفْرَقُ

وقال غيره وأحسن : [الطويل]

عَلَى أَنْ حَجَلِيهَا وَأَنْ قَلْتُ أَوْسَعَا صَمْتَانِ مِنْ مَلءٍ وَقَلَّةٍ مَنطِقٍ<sup>(3)</sup> .

فالمقياس الذي استند إليه ابن قتيبة هو عدم الإفراط في المعنى والاعتدال في رسم الصورة .

(1) ظ : طبقات فحول الشعراء : 24/1 ، 68 ، 137 ، 151 ، 204 ، 215 ، وطبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب : 67 – 68 .

(2) طبقات فحول الشعراء : 494 ، والبيتان في ديوان جرير : 102 ، وديوان الأخطل : 106 .

(3) الشعر والشعراء : 171/1 ، والبيت في ديوان : 181 .

أما قدامة بن جعفر فقد ذهب في موازنته إلى ترجيح كفة المعنى المتصف بالمبالغة والقوة في التعبير عن مراد الشاعر ، وهو يرى أن هذا المعنى أكثر تأثيراً في نفس المتلقي فقد وازن بين قول أبي نواس : [الكامل]

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى أَنَّهُ      لَتَخَافَكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقْ

وقول الحزين الكناني : [البسيط]

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ      فَمَا يَكْلِمَ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ<sup>(1)</sup>

ورجح قول أبي نواس : ((لأن هذا وأن كان قد وصف صاحبه بما يدل على مهابته فأن ، في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة ورسوخه في قلب الشاهد والغائب وفي قوله : (حتى أنك لتهابك قوة لتكاد تهابك ...)) ، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه))<sup>(2)</sup> .

وترجح قدامة واستحسانه لبيت أبي نواس نابع من أن الغلو أجود من الاقتصاد والمبالغة أفضل من الاعتدال . يقول ((والغلو عندي أجود المذهبين))<sup>(3)</sup> .

وقد وازن الأمدي بين الشعارين (أبو تمام ، والبحثري) من خلال الأبيات المفردة ، فالباحث هنا يميل إلى رأي الزيات الذي يرى أن الموازنة التي قام بها الأمدي إنما كانت بين أبيات مفردة ، اختارها من مطالع أبي تمام والبحثري<sup>(4)</sup> . بعد أن تعذر عليه أن يوازن بين قصيدة وقصيدة ، لأن ما وضعه من منهج لا يتوفر في القصائد ، فأثر الرجوع إلى الأبيات المفردة في الموازنة .

وبقي البيت المفرد شاخصاً وشاهداً حاضراً حتى في حالة تتبعه لأخطاء الشعارين ، ولكننا لا نتفق مع الزيات عندما يرى أن الأمدي اختار أبياتاً ومطالع لا تمس موضوع القصيدة . لأن الأمدي في موازنته لم يقتصر على المطالع فقط بل اختار أبياتاً من صلب موضوع القصيدة ، لكنه لم يصدر حكماً على القصيدة العربية بأنها وحدة متكاملة ، بل اقتصر في إصدار حكمه على البيت المفرد من القصيدة ، في حين يرى الدكتور عناد غزوان أن الأمدي نظر إلى القصيدة نظرة

(1) نقد الشعر : 63 ، والحزين الكناني لقب غلب عليه واسمه عمرو بن وهيب بن مالك ، شاعر من شعراء الدولة الأموية ، حجازي ظ: الأغاني : 313/ 15. والإغضاء : إيداء الجفون بعضها من بعض ، ظ : لسان العرب : 128/15 ، والبيت في ديوان أبي نواس : 413 .

(2) م . ن : 67 .

(3) م . ن : 95 .

(4) ظ : في أصول الأدب : 48 – 49 .

كلية بقوله : ((لم يظهر ناقد أدبي يحاول أن يدرس القصيدة العربية كوحدة متكاملة ، فيحللها ويبين مواطن الجمال فيها ثم يحكم عليها كلا إلا الأمدى في كتابه النقدي القيم الموازنة)) (1) . وهذا أيضاً ما ذهب إليه احمد أمين من ان الأمدى كان في موازنته ينظر إلى القصائد كاملة ولكنه يختار منها (2) .

فالأمدى كان يختار البيت المفرد من القصيدة ، ويعلق عليه ويحلله كاشفاً عما أجاد فيه أو اخفق ، متتبعاً الأبيات في المعنى الواحد ، ومثال ذلك تعليقه وموازنته بيت أبي تمام وبيتي الأعشى وعروة بن الورد ، قائلأ : ((قال أبو تمام : [الخفيف]

### صَلَّتَانِ أَعْدَاؤُهُ حَيْثُ حَلُّوا فِي حَدِيثٍ مِنْ عَزْمِهِ مُسْتَفَاضٍ

فأخطأ في قوله مستفاض وإنما هو مستفيض ، وقد احتج له محتج بأن قال : أراد مستفاضاً فيه وإنما جعلهم يفيضون في ذكره لأنهم أبدأ على حال وجل واحتراس من إيقاعه بهم ، فهم لا يقطعون ذكره من شدة الخوف منه ، إلا تراه قال حيث حلوا أي هم بهذه الحال قريباً كانت دارهم منه أو بعيداً . واخذ هذا المعنى من قول اعشى باهلة يرثى اخاه لامة : [البسيط]

### لَا يَأْمَنُ الْقَوْمُ مُمْسَاهُ وَمُصْحَبَهُ فِي كُلِّ فَجٍّ وَإِنْ لَمْ يَغْزُ يُنْتَظَرُ

أو من قول عروة الصعاليك : [الطويل]

### وَأَنْ بَعْدُوا لَا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ تَشَوُّفَ أَهْلِ الْغَائِبِ الْمُنتَظَرِ

وهذان البيتان جميعاً أوضح واشرح وأجود من بيت أبي تمام ، وقد قيل : أنه أراد أن أعداء يقرون بفضله ويفيضون في ذكر مناقبه ، وذلك محتمل والمعنى الأول أقوى واخشن في كلامهم)) (3) ، فوازن بين قول الثلاثة في المعنى الواحد أو الغرض الواحد وهو (الرتاء) مبيناً أن بيتي الأعشى وعروة أجود وأوضح من بيت أبي تمام ، وموازنته في هذه الأبيات الثلاثة دارت حول الغرض الواحد . فالبيت المفرد كان مدار عناية النقاد في الموازنة بين الشعراء بعده ميداناً لتطبيق المعيار النقدي ، إذ كان يفضلون صاحب البيت الشعري القائم بنفسه على غيره .

وقد حاول القاضي الجرجاني أن يقف موقفاً معتدلاً إزاء شعر المتنبي ، ومن صور

الموازنات التي جاء بها قول أبي تمام : [الطويل]

(1) مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب : 12 .

(2) ظ : وحدة القصيدة في الشعر العربي : 75 ..

(3) الموازنة : 87/1 ، والبيتان في ديوان أبي تمام : 311/2 ، وديوان عروة بن الورد : 73 .

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا فَلْيَتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ

وقول أبي الطيب : [الكامل]

يا أيها المُجدي عَلَيْهِ رُوحُهُ إذ لَيْسَ يَأْتِيهِ لَهَا اسْتِجْدَاءُ  
أحمد عَفَاتِكَ لا فُجِعْتَ بِفَقْدِهِمْ فَلَترِكْ ما لَمْ يَأْخُذُوا إعْطاءً

إذ يعلق على ذلك بقوله : ((وبيت أبي تمام أملح لفظاً ، وأصح سبكاً وزاد أبو الطيب بقوله أنه يجدي عليه روحه ولكن في اللفظ قصور والأول نهاية الحسن))<sup>(1)</sup> .

وتكشف موازنته هذه عن ذوقه الشعري ودقته في استقصاء حدود الدلالة المعنوية للألفاظ فهو يريد من الشاعر أن ينتقي ألفاظه بحيث تتسم هذه بالصحة والفصاحة وأن تكون مستعملة في نظم الشعر ، وأن يضعها الشاعر في موضعها اللائق بها لأن من شأن هذه الألفاظ أن توفر على السامع الجهد والوقت في سبيل الوصول إلى المعنى الشعري<sup>(2)</sup> .

أما أبو هلال العسكري فقد كان يفضل في موازنته معاني بعض الشعراء على بعض استناداً إلى تحليل تلك الأبيات واستخراج الأسباب المقنعة للتفضيل والمتعلقة عادة بجنس المعنى وجودته أي أن البيان وحسن الإفهام مدار اهتمام النقاد العرب القدماء نحو قوله : ((ومن المديح الجيد قول مروان بن أبي حفصة : [البسيط]

قُلْ لِلْجَوَادِ الَّذِي يَسْعَى لِيُدرِكَهُ أَقْصِرْ فَمَا لَكَ إِلا الْفَوْتُ وَالطَّلْبُ

قوله : (فما لك إلا الفوت والطلب) من أحسن معنى وأجوده وأبينه بيانا وأشدّه اختصاراً وهو من قول زهير : [الطويل]

سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لَكِي يُدرِكُوهُمْ فَلَمْ يَفْعَلُوا وَلَمْ يُلَامُوا وَلَمْ يَألُوا<sup>(3)</sup>

فهو يرى أن بيت مروان أكثر بيانا ، وأجود معنى ، وأشدّ اختصاراً من بيت زهير ، مع أنهما تناولا موضوعاً واحداً هو سبق الممدوح إلى المكارم وعجز الآخرين عن إدراكه في ذلك لأن الساعي في بيت مروان لم يكن شخصاً عادياً إنما هو الجواد المعروف بجوده وكرمه إلا أنه لم يفلح في إدراك شأن الممدوح ، أما الساعي في بيت زهير فهم قوم بغض النظر عن منزله

(1) الوساطة : 216 ، والأبيات في ديوان أبي تمام : 29/3 ، وديوان المتنبي : 26/1 .

(2) ظ : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق : 158 .

(3) كتاب الصناعتين : 375 . ظ : ديوان المعاني : 90 . والبيتان في ديوان مروان بن أبي حفصة : 20 ، وشرح ديوان زهير : 114 .

هؤلاء القوم ، ويبدو أن أبا هلال يريد أن يخلخل اثر الزمان في التمايز بين الشعراء ففضل بيت مروان على بيت زهير مع إعجابه الشديد بما قدمه القدماء .

أما المرتضى (ت : 436هـ) فقد عقد موازنة أفضت إلى تفضيل أبيات الفرزدق في الفخر والمدح على أبيات الليلى الأخيلية ، ونصيب بن رباح في المديح ، والمقطوعات الثلاث منظومة في معنى متقارب ، مشيراً إلى حسد الفرزدق لليلى على قولها : [الكامل]

وَمُخْرَقٌ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالُهُ      بَيْنَ النُّبُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا  
حَتَّى إِذَا بَرَزَ اللَّوَاءَ رَأَيْتَهُ      تَحْتَ اللَّوَاءِ عَلَى الْخَمِيسِ زَعِيمًا  
لَا تَقْرُبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطْرَفٍ      لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا (1)

فقد اثنت على ممدوحها بأجمل الصفات ، إذ جمعت بين الحياء والشجاعة وهذه صفات الفارس العربي الشجاع ، لأنه من آل مطرف الذين اتسموا بالشجاعة ، مما يتعذر على الآخرين مناوئتهم ، أما الفرزدق فقد مدح بيته الذي ينتسب إليه بقوله : [الطويل]

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ      لَهَا ثَرَّةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ  
سَرَوْا يَخْبُطُونَ اللَّيْلَ وَهِيَ تَلْفُهُمْ      إِلَى شُعَبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ  
إِذَا أَبْصَرُوا نَارًا يَقُولُونَ لَيْتَهَا      وَقَدْ خَصَرَتْ أَيْدِيَهُمْ نَارٌ غَالِبِ

فقد وصف الفرزدق مسعى الركب إلى كرم غالب - جده - سعياً شاقاً (2) لسعة كرمهم وفيضه ((وليست أبيات الفرزدق بدون أبيات ليلى بل هي أجزل ألفاظاً ، واشد أسراً ، إلا أن أبيات ليلى أطبع ، وأنصح)) (3) ، وكان المرتضى دقيقاً في حكمه ؛ إذ إن إجادة الشاعرين في تصوير المعنى حقيقة لا مناص منها ولكن متانة لغة الفرزدق وبدواتها ، تقابلها رقة ألفاظ ليلى الأخيلية ؛ ولذلك حكم لها المرتضى بالطبع والنصاعة . وتكمن الموازنة بين المقطوعتين في البيت الثالث منهما ؛ لأنه محور فكريتهما فقد مدح كل منهما قبيلة محدودة ، سواء أن الفرزدق فخر ومدح في أن معاً ، بجده غالب ومدحت ليلى الأخيلية قبيلة آل مطرف .

أما نصيب فمما يذكر أنه أنشد أبياته بعد سماعه أبيات الفرزدق ، إذ أنشد الفرزدق أبياته - المذكورة آنفاً - أمام سليمان بن عبد الملك الذي ظن أن الفرزدق سيمدحه ، وفوجئ بفخر

(1) ظ : الأمالي : 58/1 ، والأبيات في ديوان ليلى الأخيلية : 107 - 108 .

(2) ظ : م . ن : 58/1 ، والأبيات في ديوان الفرزدق : 30/1 - 31 .

(3) م . ن : 58/1 .

الفرزدق بأبائه وأجداده ، فغضب لذلك ، فأنشده نصيب أبياتاً مدحه بها ليخفف عليه وطأة ما حصل من الفرزدق ولينال عطاءه فقال : [الطويل]

أقولُ لركبِ قافلينَ لقيتهم      قفا ذاتِ أوْشالٍ ومَولاكِ قاربُ  
قفوا خبروني عن سُلَيْمانِ أني      لمعروفةٍ من أهلِ ودانِ طالبُ  
فعاَجوا فأنثوا بالذي أنت أهله      ولو سكتوا أنثت عليكِ الحقايبُ (1)

((ولا شبهة في ان أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرصانة على أبيات نصيب ، وإن كان نصيب قد غرب وأبدع في قوله (ولو سكتوا أنثت عليك الحقايبُ) إلا أن أبياته وقعت موقعها ، ووردت في حال تليق بها ، وأبيات الفرزدق جاءت في غير وقتها وعلى غير وجهها ، فلهذا قدمت أبيات نصيب)) (2) .

وكان المرتضى محقاً في ما ذهب إليه من إبداع نصيب في البيت الثالث ، إذ استعان بصورة نادرة لاستنطاق الحقايب للاعتراف بكرم الممدوح ، ولكن متانة أبيات الفرزدق وجزالة لغتها ، فضلاً عن إيجائه بالمعنى لنصيب يقدمانه عليه .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد أقام موازنة بين عدد كبير من الأبيات التي نظمت في معنى واحد (3) . وقسمها على قسمين :

الأول : إبداع احد الشعارين في التعبير عن المعنى وإخفاق الآخر في التعبير عنه فيقول : ((وقسم أنت ترى كل واحد من الشعارين قد صنع في المعنى وصور ، وأبدأ بالقسم الأول الذي يكون المعنى في احد البيتين غفلاً ، وفي الآخر مصوراً مصنوعاً ، ويكون ذلك اما لأن متأخر مقصوراً عن متقدم ، وإما لأن هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم)) (4) .

ومنه قول المتنبي : [المنسرح]

بنس الليلي سهرت من طربي      شوقاً إلى من يبيت يرقدها

مع قول البحتري : [المنسرح]

ليلٌ يُصادفني ومُرَهقة الحشا      ضدَّين أسهره لها وتنامه (5)

(1) ظ : الامالي : 60/1 ، والأبيات في شعر نصيب : 59 .

(2) م . ن : 62/1 .

(3) ظ : دلائل الإعجاز : 489 – 508 .

(4) م . ن : 489 .

(5) ظ : دلائل الإعجاز : 489 ، والبيتان في ديوان المتنبي : 298/1 ، وديوان البحتري : 2037/3 .

ولم يوضح الجرجاني علة تقصير البحري ، واستيفاء المتنبي للمعنى ، وربما كان ثقل التركيب في عبارة (أسهر لها وتنامه) سببا في استهجانها ، فضلا عن تعليل البحري السهر بـ (لها) وليس (بسببها) ، وهذا ما عبر عنه المتنبي بقوله (شوقا) ، فالمتنبي كشف المعنى وزاد عليه بوصفه تلك الليالي .

وذكر الجرجاني عدداً من الأبيات المتزاوجة التي تقدم احد الشعارين فيها على الآخر في نظم المعنى نفسه ، ولا مجال لذكرها هنا (1) .

أما ما ذكره من الأبيات المستحسنة ضمن القسم الثاني فقد أبدع كل من الشعارين في تصوير المعنى نفسه ، بتحقيق كل منهما صورة جميلة ، وإسباغ معنى على المعنى السابق ، فمنه ((وهو من النادر قول لبيد : [الرمل]

واكذبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا      إن صدقَ النفسُ يُرْزَى بالأمل

مع قول نافع بن لقيط : [الكامل]

وإذا صدقت النفس لم تترك لها      أملا ويأمل ما اشتهى المكذوبُ)) (2)

فقد عبر الاثنان عن المعنى بطريقتهما الخاصة ، وكلاهما أحسن القول حين أراد أن يؤكد عدم ضياع الأمل ، وعدم ترديد الفكرة القائلة بأن المرء لا بد له من نهاية لكي يعمل ويسعى دائماً . وقد وظف الناقد الشاهد لبيان حسن القول .

وقد وازن الجرجاني أيضاً بين أبيات تحتوي على الجناس مرجحا كفة الجناس الذي يأتي خدمة للمعنى على الجناس الذي يأتي للتزييق اللفظي فقط ؛ لذلك فضل أبياتاً لشاعر محدث على أبيات لأبي تمام منها قوله : [الكامل]

دُهَبَتْ بِمَذْهِبِهِ السَّمَاحَةُ وَالتَّوْتُ      فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبٌ أَمْ مَذْهَبٌ (3)

((وإذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام : أَمْذَهَبٌ أَمْ مَذْهَبٌ فاستضعفته ... وقول المحدث : [الخفيف]

ناظِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاظِرَاهُ      أَوْ دَعَانِي أُمَّتٌ بِمَا أَوْدَعَانِي

(1) ظ : م . ن : 508-489 .

(2) م . ن : 500 ، والبيت في شرح ديوان لبيد : 180 .

(3) ظ : م . ن : 523 ، والبيت في ديوان أبي تمام : 129/1 .

فاستحسنته ، لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني)) (1) .

وتعدد المعاني في قول المحدث جلي لايحتاج إلى نظر ؛ إذ قصد بـ (ناظراه) الأولى ، أن يأمرها بمناظرته بما جنت عيناه على الشاعر ، و (ناظراه) الثانية عيناه أي ان لم يستطيعا ذلك فعليهما تركه بما استودع ناظراه لديه .

أما السهيلي (ت : 581هـ) فقد وازن بين قول حسان : [الطويل]

بِهَالِيلٍ مِنْهُمْ جَعْفَرٌ وَابْنُ أُمِّهِ عَلِيٌّ وَمِنْهُمْ أَحْمَدُ الْمُتَخِيرُ

وبين قول أبي نؤاس في المعنى نفسه ، فقال : البهاليل : جمع بهلول وهو الوضيء الوجه مع الطول وقوله : (منهم احمد المتخير) : فدعا به بعض الناس لما أضاف احمد المتخير إليهم ، وليس بعيب ، لأنها ليست بإضافة تعريف ، وإنما تشریف لهم حيث كان منهم ، وإنما ظهر العيب في قول أبي نؤاس : [المديد]

كَيْفَ لَا يُدْنِيكَ مِنْ أَمَلٍ مَنْ رَسُولُ اللَّهِ مِنْ نَقَرِهِ

لأنه ذكر واحداً ، وأضاف إليه ، فصار بمنزلة ما عيب على الأعشى : [السريع]

شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا وَيَوْمَ حَيَّانَ أَخِي جَابِرٍ (2)

فنجد السهيلي يقدم حسناً على أبي نؤاس ، ويلتمس له العذر بإضافة احمد المتخير إلى آل هاشم ، وذكر أنها إضافة تشریف ، بخلاف أبي نؤاس الذي عيب بما عيب به الأعشى من قبله .

ويبين ابن الأثير مذهبه في المفاضلة والموازنة ، قائلاً : ((أن المفاضلة تقع بين كلامين سواء أكانا متفقين في المعنى أم مختلفين ، أما إذا كانا متفقين فأن المفاضلة بينهما ظاهرة كقول بشار : [البسيط]

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيْبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

وكقول سلم الخاسر : [البسيط]

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ

(1) دلائل الاعجاز : 523 – 524 . والبيت في ديوان أبو الفتح البستي : 53 .  
(2) الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لأبن هشام : 82/4 ، والأبيات في ديوان حسان : 93 ، وديوان أبي نؤاس : 283 ، وديوان الأعشى : 147 .

فالحكم بين هذين البيتين وبين أمثالهما من المعاني المتفقة ، إنما يقع في اللفظ خاصة<sup>(1)</sup> .  
وعلى هذا فالمفاضلة التي فضلها ابن الأثير هي ما كانت في المعاني المتفقة ، والتي  
تكون في الألفاظ خاصة وبهذه الحالة تكون ظاهرة بشرط أن تكون واضحة وليس بغريبة وسهلة  
النطق غير مستكرهة أو مستنقطة ، وأن يكون هناك تجانس وملاءمة ، بينها وبين أختها التي تليها  
غير نافرة عنها ، وأن لا يكون في الألفاظ تقديم أو تأخير يستغلق به المعنى<sup>(2)</sup> . وبهذا فاضل بين  
بيت بشار بن برد وبيت سلم الخاسر ، لأن ألفاظهما سبكت بعضها مع بعض ، ولأتصافهما  
بالإيجاز .

فالموازنة بين الأبيات المتفقة المعاني ، تكون من جهة (الألفاظ فقط) ، أما الأبيات  
المختلفة المعاني فتكون الموازنة بينهما من جهتي (اللفظ والمعنى) .  
وعد ابن الأثير الموازنة بين الأبيات المختلفة المعاني موازنة باطلة ، وبابها فاسد ،  
مستشهداً بقولين لامرئ القيس والنابغة وقد اشتملا بيتاهما على معنيين مختلفين قائلاً : ((قال  
امرؤ القيس : [الطويل]

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا      لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

وقول النابغة : [الطويل]

وَلَسْتَ بِمُسْتَبِقٍ أَخَا لَا تَلْمَةَ      عَلَى شَعَتِ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهْدَبِ؟

هذان البيتان لا يمكن المفاضلة بينهما ، لأنهما اشتملا على معنيين مختلفين ، فهذا أحسن في بابه  
، وأما أن يقال : هذا أفضل من هذا فلا ، لأن التفاضل إنما يظهر بالاشتراك في صفة واحدة ،  
وهذا المذهب عندي فاسد لأنه يؤدي إلى ترك المفاضلة بين الجيد والرديء ، من الكلام إذا  
اختلف معنى فيهما<sup>(3)</sup> .

ومما نلاحظه إن بيت امرئ القيس فيه استعاره وخيال واسع وهو ما يشترط في الشعر ،  
بينما بيت النابغة تعليمي ، وبذلك يكون بيت امرئ القيس أفضل لأنه أكثر اتساقاً مع روح الشعر .  
لذا فقد استثمر ابن الأثير الشاهد ليؤكد أن الموازنة بين الأبيات المختلفة المعاني موازنة باطلة ،  
وإخلال بمبدأ الموازنة التي وضعه الإمام علي (عليه السلام) في نصّه الشهير<sup>(4)</sup> .

(1) الاستدراك : 58 ، والبيتان في ديوان بشار : 75/2 ، وشعراء عباسيون : 104 .

(2) ظ : م . ن : 59 .

(3) م . ن : 57-58 ، والبيتان في شرح ديوان امرئ القيس : 166 ، وديوان النابغة : 74 .

(4) ((كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ومذهب واحد في القول ، لعلمنا إيهام اسبق  
إلى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذي أراد ، وأحسن فيه ، وأن يكن أحد أفضلهم ، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة

وفضل ابن الأثير بيتاً للمتنبي الذي يقول فيه : [الطويل]

عَزَاءَكَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ المَقْتَدَى بِهِ فَأَنْكَ نَصْلَ والشَّدَانْدُ لِلنَّصْلِ (1)

على بيتين لأبي تمام وهما : [الكامل]

أَنْ تَرَزَّ فِي طَرْفِي نَهَارٍ وَاحِدٍ رُزْنِينَ هَاجَا لَوْعَةً وَيَلَابِلَا  
فَالنَّقْلُ لَيْسَ مُضَاعَفًا لِمَطِيَّةٍ إِلَّا إِذَا مَا كَانَ وَهَمًا بَازِلَا (2)

قائلاً في تفضيله بيت المتنبي على بيتي أبي تمام ((فأن قول أبي الطيب (والشَّدَانْدُ لِلنَّصْلِ) أكرم لفظاً ومعنى من قول أبي تمام أن الثقل يضاعف من المطايا)) (3).

أما ابن أبي الإصبع فقد وزن بين بيتين احدهما لأبي دلامة والآخر للمتنبي في فن المقابلة (4)، ذاهباً إلى تعدد المقابلات في البيتين، إذ حوى بيت أبي دلامة ستة أضداد فقال : [البسيط]

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الكُفْرَ وَالإِفْلَاسَ بِالرَّجُلِ

وأشار المصري إلى أن أبا دلامة لم يسبق بتعدد المقابلات في بيت واحد، حين قابل بين (ما أحسن وأقبح) و (الدين والكفر) و (الدنيا والإفلاس)، إلا أن المتنبي قال بعده : [البسيط]

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنتني وبياض الصبح يغرى بي

ثم ذهب إلى أن المتنبي جمع في بيته عشر مقابلات (5). فكأن عجز البيت بتمامه قابل صدره بتمامه.

---

أمرؤ القيس بن حجر فإنه أصحهم بادرة وأجودهم نادرة))، ظ : الأغاني : 376/16-377، العمدة : 41/1-42، شرح نهج البلاغة : 153/2-154.

(1) ديوان المتنبي : 46/3.

(2) ديوان أبي تمام : 116/4.

(3) المثل السائر : 394/2.

(4) المقابلة : إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، ظ : كتاب الصناعتين : 337.

(5) ظ : تحرير التحبير : 181 – 182، والبيتان في ديوان أبي دلامة : 77، وديوان المتنبي : 161/1.

ووازن ابن أبي الأصبع بين بيئتين في حسن الأدب مع الممدوح ، فضل فيها قولاً لابن نباته السعدي على آخر للمتنبّي ؛ لأنه سار على تقاليد المديح المعروفة ، وقول ابن نباته هو : [البسيط]

لم يُبقِ جودك لي شيئاً أو مله تركتني أصحاب الدنيا بلا أمل

وخالف المتنبّي بقوله : [البسيط]

تَمسي الأمانِي صرعى دون مَبْلَغِهِ فما يَقولُ لشيءٍ لَيْتَ ذلكَ لي

وعلق على ذلك بقوله : ((فإن المتنبّي جعل ممدوحه ممن يصح منه التمني لو كانت بقيت له أمنية ، وابن نباته جعل امانِي مادح ممدوحه متحققة كلها ، ورفعها عن أن يكون هو ممن يصح أن يتمنى شيئاً ، فكل ما جعله المتنبّي لممدوحه جعله ابن نباته لشاعر ممدوحه))<sup>(1)</sup> .

وهو محق فيما ذكره ، إذ إن ما هو معروف عن المتنبّي أنه قد خرج عن بعض تقاليد قصيدة المديح المألوفة<sup>(2)</sup> . ونلاحظ مما تقدم أن أبي الأصبع اعتمد في موازنته بين الشاعرين على ما اشترطه القدماء في الموازونات من حيث الغرض الواحد .

أما حازم القرطاجني فوضع شروطاً مخالفة لشروط ابن الأثير من حيث أنه جعل الموازنة نوعاً من التقريب والترجيح ، فيكون حكم الإنسان في ذلك بحسب ما يميل إليه طبعه ، والسبب في هذا أن الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرائقه ، وبحسب اختلاف الأزمنة والأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ، ويختلف باختلاف الأحوال ، وكذلك يختلف بحسب اختلاف الناس وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، فواحد يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد بعضهم يحسن في وصف الوحش ، وفي وصف الروض ، وفي وصف الخمر ، فالحكم بين شاعر وشاعر مُعي على من طالب نفسه بتحري التحقيق وتحصيل اليقين فيه<sup>(3)</sup> .

فحازم القرطاجني كأنه حكم عدل في تناوله للموازنة ، فلا يستطيع أن يقدم أحداً على آخر لأن لكل شاعر زمان ومكان وأحوال ، وهو على هذا رفض من ذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم الزمان لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون اشعر منهم<sup>(4)</sup> .

(1) م . ن : 416 – 417 ، والبيتان في ديوان ابن نباته : 208/1 ، وديوان المتنبّي : 81/3 .  
(2) ظ : الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي : 71 ، والمتنبّي رسالة في الطريق إليكم : 306 – 307 .  
(3) ظ : منهاج البلغاء : 374 – 376 .  
(4) ظ : م . ن : 378 .

فالموازنات بعد هذا كانت ميداناً لتطبيق المعيار النقدي الفني من خلال النظرة إلى البيت الشعري . وبذلك يكون الشاهد قد أدى وظيفة نقدية مهمة من خلال الموازنات والمفاضلات بين الأبيات المختلفة أو المؤتلفة في معانيها .

### 3- المبالغة والغلو

كانت الأبيات التي بالغ بها أصحابها ، ميداناً لتطبيق المعيار النقدي ، فالشاعر لا يبالغ في قصيدة كاملة إنما يبالغ في أبيات معينة من قصيدته .  
وأول النصوص التي تحمل فكرة المبالغة في الموروث الأدبي العربي نجدها عند النحاة الأوائل ، وبالتحديد عن الفراهيدي (ت : 170هـ) عندما حدد لتلميذه الفرق بين خشن واخشوشن ، وقال له أيضاً إذا قلت اعشوشبت الأرض فإنما تريد أن تجعل ذلك كثيراً عاماً قد بالغ ، فالمبالغة إذن تطلق على تكثير المعنى (1) . وهي معروفة عند العرب منذ عصر ما قبل الإسلام ، وأن لم يصرحوا بها تسمية ، فكانت معروفة ومطلوبة عند متذوقي الشعر ونقدته في عصر الإسلام ، ويرى تقصير الشاعر عن بلوغ المثل قدحاً في شاعريته ، فعندما أنشد حسان بن ثابت النابغة الذبياني قصيدته التي يقول فيها : [الطويل]

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

قال له النابغة : ((أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك)) (2) ، وما ذلك إلا لأن حسانا قصر في الفخر عن بلوغ المثل ولم يبلغ في تكثير عدد السيوف والجفان (3) .

ويشير الجاحظ إلى المبالغة التي أحسها في قول المهلهل : [الوافر]

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ بَحْرِ صَلِيلِ البَيْضِ تُقْرَعُ بِالدُّكُورِ (4)

وعد الجاحظ بيت المهلهل من الإفراط . وهو ما يريده بالمبالغة . والذي يثير الاستغراب في رأي الجاحظ هذا أنه وعلى الرغم من عقليته الفذة عد هذا البيت من الكذب ، لأن الشاعر أفرط فيه . وهو يعرف أن الشعر ينهض على المبالغات أولاً .

(1) ظ : المبالغة في البلاغة العربية . 17 .

(2) الشعر و الشعراء : 344/1 ، نقد الشعر : 92-93 ، الموشح : 82 ، والبيت في الديوان : 198 .

(3) ظ : الموشح : 82 ، والمبالغة في البلاغة العربية : 21 .

(4) ظ : الحيوان : 424/6 ، والبيت في الديوان : 43 .

ويعد ابن قتيبة أول ناقد أطلق مصطلح المبالغة على تكثير المعنى في التركيب حيث قال معلقاً على قوله تعالى : **﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ﴾** (1) . ((تقول العرب أظلمت الشمس له ، وخسف القمر لفقده ، وبكته الرياح والبرق ، والسماء والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به ، وأنها قد شملت وعمت ، وليس ذلك بكذب لأنهم جميعاً متواطئون عليه ...)) (2) . فالمبالغة موجودة في كتاب الله عز وجل لكنها ليست بالمعيبة ، وخرجت مخرج الصدق ، وجاءت على منهج الحق وهي ميزان للاعتدال ، ومعيار للسلامة .

وقد وردت أيضاً في الشعر ، حيث أستشهد ابن قتيبة ببيت لبشار بن برد : [المتقارب]

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضْرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتَ دَمَا (3)

فالشاعر قد بالغ في وصف شجاعة مضر وغضبهم ، هذا الغضب الذي مزق حجاب الشمس ، ولشجاعتهم فأن الشمس قد قطرت دما ، وهي مبالغة فكيف يعقل أن غضبهم قد نال من الشمس؟! .

ومن شواهد ابن قتيبة أيضاً في الإفراط في المبالغة قول جميل بثينة : [الطويل]

لَوْ أَنَّ رَاقِي الْمَوْتِ يَرْقِي جِنَازَتِي بَرِيْقَكَ يَوْمًا يَا بُثَيْنَ حَيِّتُ (4)

فالشاعر أراد أن يظهر شدة وجده بحبيبه فأعانتة المبالغة على تحقيق ما يريد ، إذ تخيل أن لها القدرة على أحيائه بعد موته لو رقاها راق بريقتها .

أما المبرد فدل عليها بالتجاوز ، حين علق على قول قيس بن معاذ : [الطويل]

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتَ مِنِّي مُعَلَّقٌ بَعُودِ تُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عَوْدُهَا

يقول : ((وهذا متجاوز كقول القائل : ويمنعها من أن تطير زمامها ، وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة)) (5) ، ودل على المبالغة بالإفراط حيث قسم التشبيه إلى التشبيه المفرط ، والتشبيه المصيب ، والتشبيه البعيد (6) .

(1) الدخان : 29 .

(2) تأويل مشكل القرآن : 167 .

(3) م . ن : 167 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 163/4 .

(4) ظ : الشعر والشعراء : 443/1 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 20 .

(5) الكامل في اللغة والأدب : 173/1 .

(6) ظ : م . ن : 101/2 .

أما ثعلب فقد دل على المبالغة بأنها الإفراط في الإغراق مستشهداً بقول امرئ القيس :

[الطويل]

((وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلُ

وقول النابغة : [الطويل]

فَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِثْنَهُ كَوَكَبُ

وقول طرفة يصف سيفاً : [الطويل]

أخي ثِقَّةٌ لَا يَنْتَنِي عَنْ ضَرِيْبَةٍ إِذَا قَالَ مَهْلًا قَالَ حَاجِرُهُ قَدِ )) (1)

واستشهد بعد هذه الشواهد بأبيات من شعر زهير في هرم بن سنان في نهاية وصف الخلق.(2) ويلاحظ أن النقاد عدّوا الأبيات التي لا يمكن وقوع معانيها على الحقيقة من المبالغة . فهم لم يخطئوا الشعراء ولم يستغربوا ذلك منهم ، بل عدّوه ضرباً من التفنن في إبراز المعاني وإظهارها .

ودل ابن المعتز على المبالغة بالإفراط في الصفة ، حيث عدها من جملة محاسن الكلام (3) . ورد هذا من خلال تعليقه على بيت نصيب الأصغر ((مما سار في الدنيا قوله في وصف الناقة وقد أفرط وتجاوز الحد في بيته هذا : [الطويل]

هي الريح إما خلّتها غير أنها تبيت عوادي الريح حيث ثقيل )) (4)

وقول أبي نواس ، في الإفراط في الصفة : [الكامل]

(( مَلِكٌ أَعْرُ إِذَا احْتَبَى بِنَجَادِهِ غَمَرَ الْجَمَاجِمَ وَالسَّمَاظَ قِيَامُ

ثم أسرف الخثعمي حتى خرج عن حد الإنسان فقال : [الكامل]

يدلي يديه إلى القلب فيستقي في سرجه بدل الرشاء المكرب )) (1)

(1) قواعد الشعر : 50 ، والأبيات في شرح ديوان امرئ القيس : 153 ، وديوان النابغة : 74 ، وديوان طرفة : 37 .

(2) ظ : م . ن : 51 .

(3) ظ : طبقات الشعراء : 155 .

(4) م . ن : 156 ، ونصيب مولى المهدي العباسي شاعر من الموالي السود ، يقال له الأصغر للتمييز بينه وبين نصيب بن رباح ، كنيته أبو الحجناء . ظ : فوات الوفيات : 307/2 .

ويتفق ابن طباطبا مع ثعلب ، و عبد الله بن المعتز ، في جعله الإغراق والإفراط للدلالة على المبالغة ، وقد امتدح الشعراء الذين سبقوا الإسلام كونهم كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ..... وترغيباً وترهيباً ، ويستثني من ذلك الذي يحتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه (2) . واستعمل ابن طباطبا التشبيه البعيد ، للدلالة على الإفراط وتجاوز الحد فقال : ((ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة سلساً سهلاً ، قول النابغة : [الكامل]

تَعْدَى بِهِمْ أَدَمٌ كَأَنَّ رِحَالَهَا      عَلَقَ أَرِيْقٌ عَلَى مُتُونِ صُورِ

وكقول زهير : [البسيط]

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ رَقِيْبَةٍ      كَمَنْصَبِ الْعِثْرِ دَمَى رَأْسَهُ النَّسْكَ ((3)

وما يمكن ان نلاحظه هنا عند هؤلاء النقاد ، أنهم لم يستعملوا مصطلح المبالغة وإنما استعملوا ما يؤدي المعنى نفسه كالإفراط في الصنعة والإغراق وتجاوز الحد ، وذلك بحسب نظرة الناقد إلى المبالغة ، فمن يسمح بها يسميها باسمها (المبالغة) ، ومن لا ترضيه قد يسميها تجاوز الحد مثلاً . وقد وظف ابن طباطبا الشاهد للدلالة على الإفراط وتجاوز الحد عند الشعراء . وتأتي المبالغة بمعنى الغلو عند قدامة بن جعفر وذلك من خلال استشهاده بقولي النمر بن تولب : [البسيط]

أَبْقَى الْحَوَادِثُ وَالْأَيَّامُ مِنْ نَمْرِ      أَشْبَادَ سَيْفٍ قَدِيمٍ إِثْرُهُ بَادِ  
تَظَلُّ تَحْفَرُ عَنْهُ أَنْ ضَرَبْتَ بِهِ      بَعْدَ الذَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي

وقول أبي نواس : [الكامل]

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى أَنَّهُ      لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الْتِي لَمْ تُخْلَقِ

(1) م . ن : 65 – 66 ، والبيت في ديوان أبي نواس ورد برواية مختلفة : 522 .

(2) ظ : عيار الشعر : 9 .

(3) م . ن : 46 – 47 ، والبيتان في ديوان النابغة : 57 ، وشرح ديوان زهير : 178 .

وعلق قائلاً : ((ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المقدم ذكره فهو مخطئ ، لأنهم وغيرهم – ممن ذهب إلى الغلو – إنما أرادوا به المبالغة)) (1) .

وما نلاحظه في بيت أبي نواس أن مبعث الغلو هو المبالغة في وصف خوف المشركين من بطش الرشيد ، هذا الخوف الذي سرى في نفوس جميع أحيائهم وتعدى ذلك إلى النطف التي لم تخلق . وقد حاول الناقد الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلو من حيث أنه يرى أن له وجهاً من الصحة إذ من الممكن تصور حدوثه عقلياً ونفسياً ، فالخوف انفعال نفسي يؤثر على مشاعر الإنسان وأعضاء جسمه وما يحتويه من خلايا كالنطف التي في الأضلاب والأرحام . وقد استثمر قدامة الشاهد لبيان عدم وجود اختلاف بين المبالغة والغلو .

فقدامة يحفل بالمبالغة والغلو في الشعر ، ويجعلها من القيم الجمالية المضافة للشعر ، وهي فرصة جيدة تظهر حذق الشعراء ومهاراتهم في صناعة الشعر ، ويبدو أن قضية الغلو عنده تتحدد بوظيفة الشعر وطبيعته ، أي جمال التعبير وجودة التصوير ، لأن قدامة لا يرى في الغلو كذباً لأن الكذب أن تدعي ما ليس بموجود في الحقيقة ، أما الغلو فهو ضرب من التجاوز في التصوير (2) .

والأمدي يفرق بين مصطلحات المبالغة ، ولكن كثيراً ما يسميها بالمبالغة ، من ذلك قوله :  
(وقد بالغ النابغة في وصف عنق المرأة بالطول فقال : [الطويل]

إِذَا ارْتَعَثَ خَافَ الْجَبَانَ رِعَاثَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّقَ حَيْثُ عُلِقَ يَفْرُقُ

فجعل القرط ، يخاف أن يسقط من هناك فيهلك ، وإنما اخرج هذا كالمثل : أي لو كان مما يقع منه الخوف لخاف . وقال ذو الرمة : [البسيط]

وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الدَّفْرِى مُعَلَّقُهُ تَبَاعَدَ الْحَبْلُ مِنْهُ فَهُوَ يَضْطَرُّ

فدل بقوله : (تباعد الحبل منه) على طول عنق المرأة ، فهذه المبالغة لائقة مستحسنة لأنه دل على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف ، لا بالشيء الذي يخص غيره)) (3) . وهذه المبالغة عدها الأمدي ((لائقة مستحسنة)) (4) ثم يسميها في بعض الأحيان بالإسراف والإفراط حيث قال في تعليقه على قول أبو تمام : [الوافر]

(1) نقد الشعر : 94 ، والبيتان في شعر النمر بن تولب : 53 ، وديوان أبي نواس : 413 .

(2) ظ : مفهوم الشعر : 166 .

(3) الموازنة : 155/1 – 156 ، والبيتان في ديوان النابغة : 181 ، وديوان ذي الرمة : 51/1 .

(4) م . ن : 156/1 .

(( أَرَامَةٌ كُنْتَ مَأْلَفَ كُلِّ رِيمٍ      لَوْ اسْتَمْتَعْتَ بِالْأَنْسِ الْقَدِيمِ  
أَدَارَ الْبُؤْسِ حَسَنَتِكَ النَّصَابِي      إِلَيَّ فَصِرَتْ جَنَاتِ النَّعِيمِ

وقوله : (فصرت جنات النعيم) معنى حسن ، ولكن فيه إسراف أن يجعل داراً خلت من أهلها وسماها دار بؤس وهو باكٍ فيها جنات النعيم))<sup>(1)</sup> ، وسماها أيضاً بالإفراط بقوله : ((وقال البحرني أيضاً في المتوكل مما لا يقال إلا لخليفة إلا أن يفرط مفرط فبقوله لغيره : [الطويل]

حَلَفْتُ بِمَنْ أَدْعُوهُ رَبًّا وَمَنْ لَهُ      صَلَاتِي وَتُسْكِي خَالِصًا ، وَصِيَامِي  
لَقَدْ حُطَّتْ دِينِ اللَّهِ خَيْرَ حَيَاةٍ      وَقَمْتُ بِأَمْرِ اللَّهِ خَيْرَ قِيَامٍ ((<sup>(2)</sup>

وسماها أيضاً الإغراق ، وذلك حين علق على قول البحرني : [الكامل]

قَدْ بَيْنَ الْبَيْنِ الْمَفْرُقُ بَيْنَنَا      عَشِقَ النَّوَى لِرَبِيبِ ذَاكَ الرَّبِّبِ<sup>(3)</sup>

فقال معلقاً على هذا البيت ((والنوى هي النية في أنتقال القوم من موضع إلى آخر ، فعشق النوى لربيب الربيب استعارة ليست حسنة ، غير أن الشعراء المتأخرين قد اصطلحوا على أن جعلوا البين ، والنوى كالأشخاص وجعلوها الحائلة بينهم وبين من يهونه ، فهم يستعيرون الأفعال لها ، وبما حسنت الاستعارة لها وربما قبحت على وفق مواضعها في الإغراق والاقتصاد))<sup>(4)</sup> . ونلاحظ أن الأمدي قد استعان بالشاهد لبيان الإغراق والذي تمثل بتشخيص (النوى ، والبين) ، واستعارة الأفعال لهما على الرغم من أنهما شيئان معنويان مجردان غير قابلان للتشخيص أو التجسيم ، إذ رأى في تشخيصهما من قبل الشعراء إغراقاً في الوصف . لكن ما يمكن لحظه جلياً أن الأمدي لم يستعمل الغلو إلا في موضع واحد فقط ، وهو قوله : ((والتفضيل الحسن الذي لا غلو فيه وكان قائله قد غلا قول البحرني أيضاً في أبي ليلي الحارث بن عبد العزيز بن دلف : [البسيط]

يَبِينُ بِالْفَضْلِ أَقْوَامَ فِيْفَضْلُهُمْ      مُوحِّدٌ بِغَرِيبِ الذِّكْرِ مُنْفَرِدٌ  
تَوْحِدَ الْقَمَرِ السَّارَى بِشَهْرَتِهِ      وَأَنْجُمُ اللَّيْلِ نَشْرَ حَوْلَهُ بَدْدٌ ((<sup>(5)</sup>

(1) م . ن : 478/1 – 479 ، والبيتان في ديوان أبي تمام : 160/3 .

(2) م . ن : 355/1 ، والبيتان في ديوان البحرني : 2003/3 .

(3) ديوان البحرني : 246/1 .

(4) الموازنة : 35/2 .

(5) م . ن : 351/2 ، والبيتان في الديوان : 646/2 – 647 .

ويرى الآمدي أن هذا القول حسن لا غلو فيه ، لكن قد يتبادر إلى الذهن أن الشاعر قد غلا ، مستثمراً الشاهد لبيان أن هناك أقوالاً تبدو أن فيها غلواً لكن في حقيقة الأمر أنها من الأقوال الحسنة .

وجعل الحاتمي المبالغة تدور بين الغلو والإفراط والإغراق ، بقوله : ((وأن الغلو إنما يراد به المبالغة . قالوا : وإذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج به عن الموجود ، ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يراد به المثل ، وبلوغ الغاية في النعت))<sup>(1)</sup> .

ونرى الخالديين يصفان المبالغة والإغراق بالإحالة<sup>(2)</sup> ، ويتضح هذا في تعليقهم على قول ابن الرومي : ((فأما قول ابن الرومي : [البسيط]

**تَغْلَغَلُ الرَّمْحُ فِي الدَّرْعِ الَّتِي رُنْتُكَ رُنْتًا فَلَوْ صَبَّ فِيهَا الْمَاءُ مَارَشَحًا**

فهو عندنا خطأ لأن هذه الصفة بالسور الحديد أولى منها بصفة الدرع ، وهذا من المبالغة التي تحيل المعنى))<sup>(3)</sup> ، ومن المبالغة التي خرجت إلى الإحالة ((قول البحري : [الطويل]

**وَأَنْزَلْتَ مَا فَوْقَ الْمَعَاوِلِ مِنْهُمْ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَسُوقَ الْمَعَاوِلَ**

وبيت البحري أحسن من الأول وأصح لأن البحري أوقع شك في بيته ، وهذا ذكره أنه لولا حياؤهم من النساء لساقوا الديار والآطام وهذا محال))<sup>(4)</sup> . فالإحالة الدرجة القصوى للمبالغة ، أما البيت الأول الذي قصده فهو قول عبيد بن ناقد<sup>(5)</sup> . أما القاضي الجرجاني فقد ذكر المبالغة عند حديثه عن الإفراط في قوله ((فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل ، والناس مختلفون فيه فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء))<sup>(6)</sup> .

ان موقف القاضي الجرجاني من الغلو موقف يتسم بالفهم العميق لطبيعة الشعر وما تتطلبه هذه الطبيعة من الملاءمة بين الصدق في التعبير عن التجربة الشعرية وبين تلوين هذا

(1) حلية المحاضرة : 195/1 . وقد عد بيتي النمر بن تولب اللذان سبق ذكرهما من أبدع ما قيل في الإغراق .

(2) الإحالة : الكلام المستحيل ، والمحال : وهو ما عدل به عن وجهه . ظ : لسان العرب : 184/11 .

(3) الأشباه والنظائر : 156/2 ، والبيت في الديوان : 509/2 .

(4) م . ن : 1/2 - 2 . والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 1606/3 .

(5) عبيد بن ناقد بن قيس الأنصاري العمري الأوسي ، من الشعراء الذين لهم ذكر في حرب الأوس و الخزرج ،

ظ : الاستيعاب : 1262/3 ، و الإصابة في تمييز الصحابة : 284/5 .

(6) الوساطة : 433 ، ظ : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي : 323 .

التعبير بالصور الشعرية ، فالغلو المعقول تجسيم للحقيقة وإبراز لملاحمها أي انه في خدمة الواقع وليس تزييفاً له .

لقد وجد القاضي الجرجاني ان الشعراء المحدثين قد أسهبوا في الحديث عن المبالغة وهو يرى ضرورتها من أجل توكيد المعنى ومن أجل دفع المتلقي إلى اتخاذ موقف مناسب ، إلا إنه يرى ان للكذب الفني الشعري القائم على المبالغة حداً ، على الشاعر ان لا يتجاوزه ، وإلا فقدت الصورة قيمتها الفنية ، وناقضت الغرض الذي من أجله صيغت ، لعزوف النفس عنها حينئذ ونفورها منها وعدم انفعالها معها ، مستشهداً بقول أبي نؤاس الذي سبق ذكره وعده من المحال الفاسد (1) . ولعله يرى في قول أبي نؤاس مبالغة تدخل في إطار الشرك أو الحرمة الشرعية .

أما أبو هلال العسكري ، فيضع تعريفاً لكل من المبالغة والغلو ويفرق بينهما بقوله : ((الغلو : تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها)) (2) . وعلى هذا فالغلو هو خروج عن الحدود المفروضة للمعنى ، بينما لا يكون في المبالغة ذلك الخروج وإنما هي البلوغ بالمعنى ((فالمبالغة : ان تبلغ أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى وأقرب مراتبه)) (3) . ويظهر الفرق واضحاً من خلال الشواهد التي ساقها ، فمن شواهد الغلو الخارج عن الحدود المفترضة للمعنى ، والواردة في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ **وَبَلَغْتَ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرَ** ﴾ (4) . فالناقد يرى في هذه الآية الكريمة غلوّاً خارج عن الحدود المفترضة للمعنى من حيث بلوغ القلب إلى الحنجرة ، وهذا يخرج عن الحد المعقول في المعنى . واستشهد أبو هلال على الغلو الذي يستحيل وقوعه بقوله تعالى : ﴿ **وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ** ﴾ (5) . فيعلق قائلاً : ((وهذا إنما هو على البعيد ، ومعناه لا يدخل الجمل في سم الخياط ولا يدخل هؤلاء الجنة ، ومثله قول النابغة الجعدي : [الوافر]

فإنك سوف تحلم أو تناهي إذا ما شبت أو شاب الغراب)) (6)

وقد استثمر الناقد الشاهد القرآني والشاهد الشعري لبيان استحالة وقوع الشيء ، لان دخول الجمل في ثقب الإبرة مستحيل ، فضلاً عن استحالة شيب الغراب .

(1) م . ن : 428 ، والبيت في الديوان : 379 ، ظ : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : 173 – 175 .

(2) كتاب الصناعتين : 357 .

(3) م . ن : 365 .

(4) الأحزاب : 10 .

(5) الأعراف : 40 .

(6) كتاب الصناعتين : 357 ، ولم اعثر على البيت في الديوان .

ومن شواهد المبالغة التي بلغت أقصى الغايات وأبعد النهايات ما موجود بالقرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ﴾<sup>(1)</sup> وفي الشعر ((قول امرئ القيس : [الطويل]

**فَمَثَلِكِ حَبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضَعٌ فَأَلْهَيْتُهَا عَن ذِي تَمَامٍ مَّحَوَّل**

لما أراد المبالغة قد وصف محبة المرأة له ، قال : اني ألهيته عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته بشغفها به ، وشفقتها عليه في حالة إرضاعها (أياه))<sup>(2)</sup> .

والملاحظ ان امرأ القيس يفخر هنا بنفسه إذ أصبى الحبلى والمرضع وهما غالباً ما تعزفان عن الرجال ، وقد عاب النقاد على امرئ القيس ميل نفسه للحامل والمرضع ، وهو مالا يألفه العشاق عادة<sup>(3)</sup> .

وأبو هلال بهذا يلتقي مع قدامة بن جعفر من ان المبالغة هي الزيادة في المعنى وما نلحظه ان أبا هلال قد وظف الشاهد القرآني لبيان المبالغة التي بلغت أقصى الغايات وابتعد النهايات من خلال وصف الباري عز وجل قيام الساعة وكيف تغيب عقول الناس ويبدون كالكسارى من شدة الهول والفرع ، وليسوا بسكاري من الخمر ولكن شدة العذاب أفقدتهم عقولهم وإدراكهم ، وهذا من المبالغة التي بلغت أقصى الغايات .

وقد عاب أبو هلال العسكري الإفراط الشديد وذكر الوسيلة التي تجعل من الغلو مقبولاً وهي ان يحترز المبالغ ، ويستظهر فيورد شروطاً ، أو يجيء بلفظ (يكاد) وما يجري مجراه ، وبذلك يسلم من العيب مثل قول الشاعر : [الكامل]

**لَوْ كُنْتُ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتُ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ**<sup>(4)</sup>

فالنقاد يعرف جيداً ان المبالغة دليل قوة البيان عند العرب وقدرتهم على ان يفوا المعاني حقها ، فما حقه الاقتصاد اقتصدوا فيه وما كان مشتملاً على غاية المعنى بالغوا في وصفه ، وهي بعد ذلك قديمة في الشعر العربي ودائرة في كلام العرب وجاءت في القرآن الكريم كما رأينا .

(1) الحج : 2 .

(2) كتاب الصناعتين : 365 ، والبيت في الديوان : 147 .

(3) فقد عاب ابن سلام قول امرئ القيس ، ظ : طبقات فحول الشعراء : 41/1 ، والشعر والشعراء : 32/1 ، والموشح : 41 .

(4) ظ : كتاب الصناعتين : 378 .

أما الباقلاني فأشار إلى ان العرب تعد المبالغة والغلو من البديع (1) ، الذي قصد به محاسن القول ، فالمبالغة عنده لا تشكل عيباً بل تفيد ((تأكيد معاني القول)) (2) ، وهذا القول يؤكد موقف الباقلاني الايجابي من المبالغة والغلو .

وذكر عدداً من الشواهد الشعرية التي وجد فيها مبالغة وغلو وإفراطاً في الصفة (3) ، فمن المبالغة قول الشاعر : [الوافر]

وَنَكْرُمُ جَارَنَا مَا كَانَ فِينَا      وَتَتْبَعُهُ الْكِرَامَةُ حَيْثُ مَالَا

ومن شواهد الغلو التي ذكرها قول زهير : [البسيط]

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ      قَوْمٌ بِأَوْلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا (4)

ولم يحاول الباقلاني التعليق على الأبيات التي أوردها ضمن الغلو ، وربما كان ذلك بسبب وضوح مواطن الغلو فيها أولاً ، وثانياً لكونه قد أوردها ضمن ما تعدّه العرب من البديع الذي بسببه كان يظن أنهم يعدّون القرآن الكريم معجزاً لوجود فنون البديع فيه (5) ، ولذلك لم يحاول إظهار إعجابه بها ؛ لأنها عنده مما يمكن تعلمه .

وأبدع زهير – على ما نرى – في مديح مجد ممدوحيه ، وأصالة نسبهم واثبات تلك الصفة لهم ، حين جعل جلوسهم على الشمس ممكناً إن كان قد سبقهم إلى ذلك قوم ذوو أمجاد كريمة ، ويكمن إبداعه في الغلو أنه جعله مشروطاً بـ (لو) التي تدل على امتناع حصول الحدث ، وهذا دليل دقته فيما وصف .

أما أبو منصور الثعالبي (ت: 429هـ) ، فيمزج الإفراط بالمبالغة والإحالة من خلال استشهاده بأبيات للمتنبّي : ((الإفراط في المبالغة والخروج إلى الإحالة ، منها قوله : [الوافر]

وَنَالُوا مَا اشْتَهَوْا بِالْحَزْمِ هَوْنًا      وَصَادَ الْوَحْشَ نَمْلُهُمْ دَبِيْبًا

وقوله : [البسيط]

لَوْ قَلَمٌ أَلْقَيْتُ فِي شَقِّ رَأْسِهِ      مِنْ السَّقْمِ مَا غَيَّرْتُ مِنْ حَطِّ كَاتِبِ

(1) ظ : إعجاز القرآن : 77 ، 91 .

(2) م . ن : 91 .

(3) ظ : إعجاز القرآن : 77 – 78 ، 91 – 92 .

(4) م . ن : 91 ، والبيت في شرح الديوان : 282 .

(5) ظ : م . ن : 107 .

وقوله : [البسيط]

مِن بَعْدِ مَا كَانَ لَيْلِي لَا صَبَاحَ لَهُ      كَانَ أَوَّلَ يَوْمِ الْحَشْرِ آخِرُهُ

فهو مما يستهجن في صفة الشعر ، على ان كثيراً من النقدة لا يرضون هذا الإفراط كله<sup>(1)</sup> .  
ويبدو من خلال تلك الشواهد التي ساقها الثعالبي انه يستهجن المبالغة كما يظهر .  
أما المرتضى (ت: 436هـ) فلم يذكر المبالغة بوصفها مذهباً من مذاهب العرب  
المشهورة في القول ، فيقولون : ((هذا كلام يفلق الصخر ، ويهد الجبال ، ويصرع  
الطير...))<sup>(2)</sup> ، وذكر شواهد شعرية منها قول الشاعر : [الطويل]

فَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْحَصَى فُلِقَ الْحَصَى      وَبِالرَّيْحِ لَمْ يُسْمَعْ لَهُنَّ هُبُوبٌ<sup>(3)</sup>

وقد أبدع هذا القائل في ما شكاه من مرارة ما يعاني ، حتى انه لو وضع ما يعاني على الحصى  
لفلقه ، وعلى الريح لماتت وما عادت تهب شمالاً أو جنوباً . فبين المرتضى من خلال الشاهد  
رؤيته للمبالغة .

وأما ابن رشيق فقد خلط بين المبالغة والغلو بقوله : ((فأما الغلو فهو الذي ينكره من ينكر  
المبالغة من سائر أنواعها ، ويقع فيه الاختلاف لا ما ساواه))<sup>(4)</sup> ، واستشهد على ذلك بقول امرئ  
القيس : [الطويل]

كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصَوَّبَ الْعِمَامَ      وَرِيحُ الْخُرَامِي وَنَشْرُ الْفُطْرِ  
يَعْلُ بِهِ بَرْدٌ أَنْيَابِهَا      إِذَا عَرَدَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ

وعلق قائلاً : ((فوصف فاها بهذه الصفة سحراً عند تغيير الأفواه بعد النوم ، فكيف تظنها في أول  
الليل ؟))<sup>(5)</sup> .

ويذهب ابن رشيق إلى أن أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر ، او المتكلم بـ (كاد) أو ما  
شاكلها نحو كأن ، ولو ، ولولا ، وما شابه ذلك . واستشهد بقوله تعالى : ﴿يَكَادُ الْبَرَقُ يَخْطَفُ

(1) بيتيمة الدهر : 164/1 ، والأبيات في الديوان : 144/1 ، 149/1 ، 118/2 .

(2) الامالي : 429/1 .

(3) م . ن : 429/1 .

(4) العمدة : 55/2 .

(5) م . ن : 55/2 ، والبيتان في شرح الديوان : 96 .

أَبْصَارَهُمْ<sup>(1)</sup> ، وقوله تعالى : «إِذَا أُخْرَجَ يَدُهُ لَمْ يَكْدُ يَرَاهَا»<sup>(2)</sup> . وبذلك نجد ان ابن رشيق يرجع إلى القرآن ليدعم رأيه ، وهو لا يجبر الشاعر على ترك الغلو ، لكنه يجوز له الإتيان به ، إلا ان ذلك بمقدار ، إذا كان طبعه يتطلب ، وبهذا ربط بين الغلو في الأسلوب والغلو في الطبع اذ كثير من النفوس يوجد فيها ذلك جبلة ، فيكون الغلو في شعرها ليس مستكراً ، كما نجده عند غيرها ، وهذا ما نجده في كثير من شعر أبي الطيب . الذي كان مغالياً في طبعه وحياته ، وشعره فيعجبنا ذلك منه ، بينما إذا كان من غيره كثيراً ما نمجه<sup>(3)</sup> ، كقول أبي نواس : [الكامل]

#### حَتَّى الَّذِي فِي الرَّحْمِ لَمْ يَكُ صَوْرَةً لِفُؤَادِهِ مِنْ حَوْفِهِ حَقَّقَانُ<sup>(4)</sup>

ونجد في هذا البيت الذي يصور شدة خفقان الفؤاد ، في مضغمة لم تصر صورة ، فيه غلو لا يؤدي إلا إلى إضعاف الصورة الشعرية .

وجعل ابن سنان الخفاجي المبالغة والغلو مترادفة ومتناوبة في الكلام ، بقوله : ((وأما المبالغة في المعنى والغلو فان الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول : أحسن الشعر أكذبه ، .. ومنه من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة ، ويختار ما يقارب الحقيقة ويداني الصحة كقول النابغة : [البسيط]

#### تَفَدَّ السَّلُوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَيُوقِدُنْ بِالصُّفَاحِ نَارَ الْحُبَابِ ))<sup>(5)</sup>

وجعل استعمال الغلو والخارج إلى الإحالة قليلاً في النثر ، وأكثر ما يستعمل فيه المبالغة التي تقارب الحقيقة<sup>(6)</sup> . وبهذا فالغلو هو ما خرج نهائياً عن الحقيقة ، أما المبالغة فهي ما قاربت نوعاً ما الحقيقة ولكن في النثر ، وجعل الاستعارة والتشبيه والكناية ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم من أنواع المبالغة .

أما عبد القاهر الجرجاني فسمها ، المبالغة ، والإغراق ، والإفراط ، وهذه الأسماء نجدها مترادفة عنده ، وينوب بعضها عن بعض ، وهذا يظهر من خلال تعليقه على الشواهد التي ساقها<sup>(7)</sup> .

(1) البقرة : 20 .

(2) النور : 40 .

(3) العمدة : 63/2 ، والنقد عن ابن رشيق القيرواني : 214 – 215 .

(4) م . ن : 63/2 ، والبيت في الديوان : 579 .

(5) سر الفصاحة : 263 ، والبيت في الديوان : 46 .

(6) ظ : م . ن : 263 – 264 .

(7) ظ : أسرار البلاغة : 160 – 211 .

وعدّ عبد القاهر الجرجاني التشبيه الجيد المشتمل على صورة من صور المبالغة نحو

تشبيه ابن الرومي (الحبر) بـ (الليل) للمبالغة في سواده إذ قال : [الرجز]

**حِبْرُ أَبِي حَفْصٍ لِعَابُ اللَّيْلِ      يَسِيلُ لِلإِخْوَانِ أَيَّ سَيْلٍ**

فبالغ في وصف الحبر بالسواد شبهه بالليل (1) .

فهو يرى من خلال الشاهد الذي ساقه ان المبالغة تكون في التشبيه البعيد الذي يولد المبالغة وكذلك شرط هذه المبالغة ان لا تخرج إلى حد المحال أو الإحالة ومن ثم تكون هذه المبالغة في التشبيه قريبة من العرف .

أما ابن الأثير فلا يعد المبالغة عيباً ، بقوله : ((ليس كل مبالغة كذلك إلا ترى ان التتميم إذ طلبت حقيقته كان ضرباً منها وان ظهر انه من أنواع الحشو المستحسن ، ولو عيبت على الإطلاق لعيب التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام)) (2) . فالمبالغة على هذا ليست بعيب لان وسائلها هي التشبيه والاستعارة كما عدها عبد القاهر الجرجاني ، وقبله ابن سنان الخفاجي ، أي ان المبالغة على هذا فرع من فروع البلاغة . وهي على أنواع وأحسنها وأعرقها التقصي ، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يكون من الوصف جاعلاً للإيغال ضرباً من المبالغة بقوله : ((وهو ضرب من المبالغة ، والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ وهو تفعيل من بلوغ الغاية ، وهذا يدل على انه ضرب من المبالغة وليس بينه وبين التتميم كبير فرق إلا أنه هنا في القافية وذلك في حشو البيت ، ..... وفي الإتيان به دليل على حذق الشاعر لان كلامه ينقضي قبل القافية ، كقول امرئ القيس : [الطويل]

**كَأَنَّ عَيْونَ الوَحْشِ حَوْلَ بيوتنا      وَأَرْحُلُنَا الجَزَعُ الَّذِي لَمْ يَثْقُبْ**

قوله (لم يثقب) إيغال في التشبيه أفاد معنى لأنه إذا لم يثقب كان ابلغ في صفاته واتبعه زهير فقال : [الطويل]

**كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ      تَزَلْنَ بِهِ حَبُّ القَنَا لَمْ يَحْطَمِ (( (3)**

بينما عد الإغراق والإفراط مسميات للغلو والإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق (1) .

(1) ظ : م . ن : 203 ، وأسس النقد الأدبي : 447 ، ومعالم في النقد الأدبي : 332 ، والبيت في الديوان ورد برواية مختلفة : 2751/6 .

(2) كفاية الطالب : 198 .

(3) كفاية الطالب : 99 ، والبيتان في شرح ديوان امرئ القيس 63 ، وشرح ديوان زهير : 12 .

ومن أحس الغلو عند ابن الأثير (( ما نطق فيه بكاف أو كان أو لو أو لولا ))<sup>(2)</sup> .  
ونلاحظ أن ما جاء به ابن الأثير كان تكراراً لمن سبقه ، وبالأخص ابن رشيق في العمدة  
وابن سنان في سر الفصاحة .

وجعل ابن أبي الأصبع الإغراق فوق المبالغة ، ولكنها دون الغلو ، وهذا ما لا يقع منه  
شيء في كتاب الله العزيز أما في الشعر فموجود ، واستشهد بقول ابن المعتز : [الطويل]

**صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِينَ سَيَاطِنَا فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٍ وَأَرْجُلُ**  
فـ (ظالمين) موضع الإغراق لأنها استقرغت جهدها في العدو ، فما ضربنا إلا ظلماً ولا جرم إنها  
خرجت من الوحشية إلى الطيرية<sup>(3)</sup> . وعلى هذا فما كان دون الإغراق وهو المبالغة ، وما فوقها  
فهو الغلو وهو موجود في القرآن الكريم .

وعلى الرغم من ان ظلم الناقة والفرس غير مرغوب عند العرب<sup>(4)</sup> ، والشاعر يعترف  
بظلمهم لهذه الدابة ، ولكن الناقد كان معنياً بالإغراق ، فلم يلتفت إلى المراد من المعنى.

وذكر ابن أبي الأصبع نوعاً من المبالغة غير مستحسن هو خروجها إلى المحال فقال:  
(ما يعاب من المبالغة إلا ما خرج به الكلام عن حد الإمكان إلى الاستحالة ، وأما إذا كان كقول  
قيس بن الخطيم : [الطويل]

**طَعْنَتْ ابْنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةً ثَائِرَ لَهَا نَقْدٌ لَوْلَا الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا**  
**مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا يَرَى قَانِمًا مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا**

فان ذلك من جيد المبالغة إذ لم يكن خارجاً مخرج الاستحالة مع كونه قد بلغ النهاية في وصف  
الطعنة<sup>(5)</sup> ، واختار ابن أبي الأصبع الحد الأوسط ، من بين الآراء التي قيلت في الغلو  
والمبالغة ، فخرج بهذا الرأي الذي مفاده : إن المبالغة تستحسن إن كانت بعيدة عن الميل إلى  
المحال على الرغم من ان المحال هو احد أدوات الغلو ، فلم يستطع بذوقه النقدي الفني إغفال  
إبداع شاعرها في رسم صورته على الرغم من خروجها على ما ذكر ، بدليل استشهاده ببيت ابن

(1) ظ : م . ن : 20 – 21 .

(2) م . ن : 201 .

(3) ظ : تحرير التحبير : 321/2 ، ولم اعثر على البيت في ديوان ابن المعتز .

(4) والدليل على عدم استحسان العرب ظلم الناقة أو الفرس قول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) :  
(ظهورها حرزٌ وبُطونها كنزٌ) ويدل هذا القول على أهمية الخيل في الحياة العربية . ظ : المجازات النبوية :

32 .

(5) تحرير التحبير : 154 ، والبيتان في الديوان : 46 .

الخطيم ؛ لان الشاعر قد غالى في وصف سعة طعنته وقوتها بحيث إنها أحدثت فجوة كبيرة يستطاع رؤية ما وراءها ، وهذا الوصف غير ممكن تحقيقه على أرض الواقع .

أما حازم القرطاجني فأستحسن من المبالغة ما خرجت عن حد الحقيقة إلى حيز الاستحالة ، ولهذا يرى ان النابغة طالب حسان بن ثابت بالمبالغة في أوصافه (1) .

ويرى القرطاجني ان التخييل جوهر الصناعة الشعرية لأصدق الأقوال وأكذبها (2) ، والأقويل الشعرية ((بالجملة تُولف من المقدمات من حيث لها هيئة أو تأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة ، بل ومن الصدق ، فلا مانع من ذلك)) (3) . ومن هنا أخذ حازم القرطاجني على أبي تمام قوله : [الخفيف]

#### يَوْمَ فَتَحَ سَقَى أَسْوَدَ الضَّوَاحِي كُتِبَ الْمَوْتِ رَأْبِياً وَحَلِيباً (4)

وذلك لان هذه الأبيات في المستحيل غير المعقول لاستحالة صيرورة الموت إلى حليب ولان الموت لا يروب ، ((فلا يجوز وضع شيء من المواجهات أو الممكنات وضع المستحيل ولا ان يوضع المستحيل وضع شيء من ذلك في موطن جد ولا في موطن هزل ولا في حال اعتدال ولا تخرج)) (5) .

وبذلك فالمبالغة كانت ضرباً من ضروب النقد التي أولها النقاد عنايتهم ولعل السبب في هذا ، كثرة المبالغة في شعر الشعراء الأوائل منهم والمحدثين ، فاستعمالهم للمبالغة يعد ضرباً من ضروب التأكيد على ما أرادوه ، فبالغوا إلى حد يعجز العقل عن تصديقه .

وعلى هذا وبعد التقاط آراء النقاد حول المبالغة والغلو بشكل موجز ، ودعمهم لهذه الآراء بشواهد من القرآن الكريم ، والشعر العربي القديم ، نجد ان الشواهد التي استعملها النقاد في هذه المسألة كانت ميداناً لتطبيق المعيار النقدي ، فكل رأي تطرق إليه النقاد كان مدعوماً بشاهد أو أكثر وهذا يدل على تمكن الشواهد من نفوس النقاد ، ولإيمانهم بان آرائهم قد تكون عرضة للشك من دون الشاهد الذي يقوي الرأي ويثبته ، ولا مجال لدحضه .

(1) ظ : منهاج البلاغ : 143 .

(2) ظ : م . ن : 83 .

(3) م . ن : 144 .

(4) م . ن : 145 ، والبيت في الديوان : 170/1 .

(5) م . ن : 145 ، ظ : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 115 .



# الخاتمة

## الخاتمة

بعدما عرضنا في هذه الدراسة إلى الشاهد في النقد العربي القديم ، وكان أثره واضحاً في إثبات آراء النقاد في مختلف القضايا النقدية انتهينا إلى :

- 1- إن النقاد والبلاغيين وكذلك اللغويين عند تناولهم للشواهد في وظيفتها التمثيلية ، لم يقتصروا في استشهادهم على جماعة دون جماعة ، أو على زمن دون زمن ، لعلمهم أن للتمثيل والتوضيح فائدة ثانوية مهمة ، في توضيح القضايا والمعاني .
- 2- إن الشاهد الشعري كان الأبرز من حيث العدد في مختلف الدراسات النقدية والأدبية ، حيث استثمره العلماء في العديد من القضايا والمسائل ، بوصفه سجلاً تاريخياً صور الأحداث التاريخية وحفظ الأمثال وقصصها وحدد بعض الأماكن والمواضع فضلاً عن

استثماره في تفسير ما غمض من ألفاظ القرآن الكريم ، لأنه أسبق منه في الظهور ، وهو ديوان العرب ومرجعهم في كل شئ.

3- استعمل الشاهد الشعري بطرفيه الاستدلالي والتمثيلي في صياغة الفنون البلاغية المتنوعة والتمثيل لها والاستدلال عليها ، كما نلحظه في كتب البلاغة المختلفة .

4- كان استعمال القرآن بوصفه شاهداً في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية اثر في إثبات آراء النقاد وكانوا يصححون الشعر على هدى من اسلوب القرآن ونهجه فضلاً عن دفاع الشعراء عن شعرهم ، ويتميز بالقوة والظهور موازنة مع بقية مصادر الشاهد .

5- ان مصادر الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية هي نفسها مصادر الشاهد اللغوي ، لكن هناك اختلاف في شروط الشاهد ..

6- حرص العلماء على توثيق رواية الشعر بوصفه المصدر الأكثر استعمالاً في القضايا النقدية ، واعتمدوا على عدة معايير لتوثيق الرواية مثل علم العروض ، وقواعد النحو ، والأسلوب ، والسياق ، والألفاظ والمعاني ، لأجل الوقوف على شكل النصوص كما قيلت من قبل أصحابها ، ليكون مادة للنقاد لغرض الاستشهاد به في مختلف القضايا النقدية .

7- استثمر النقاد القدماء الشاهد لبيان أحوال اللفظ والمعنى ، وقد تكررت الأبيات في هذه القضية عند النقاد لكن كل ناقد يستحضرها ويبيدي رأيه بها على وفق ذوقه وثقافته ، وبذلك يتضح جلياً ظاهرة تكرار الشاهد نفسه في مختلف القضايا والمسائل النقدية .

8- أستثمر النقاد الشاهد في بيان السرقات ، واتضح ان الأبيات الشعرية التي حدثت فيها السرقات سواء أكانت لفظية أم معنوية حدثت في حدود البيت الشعري الواحد ، وهذا ما يؤكد إن النقد القديم يقوم بأجمعه على وحدة البيت المفرد دون وحدة القصيدة .

9- أدى الشاهد بمختلف مصادره وخاصة الشاهد الشعري وظيفته بيانية وتوضيحية استند إليها النقاد لبيان ما يرمون ويبتغون الوصول إليه من قضايا نقدية مختلفة .

10- تمكن الشاهد من نفوس النقاد حتى عدوه ميداناً لتطبيق معاييرهم النقدية من خلال استثماره لبيان أغاليط الشعراء ، والموازنات والمفاضلات ، والمبالغة والغلو .

وبعد فهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا ، فضلاً عن النتائج الأخرى التي تبينت في ثنايا البحث ، فأن كانت ذا فائدة ونفع فذلك أقصى ما نأمله ، وان أصابها وهن هنا أو شطط هناك ، فهذه طبيعة عمل الإنسان بعد أن شاء الله تعالى أن يتفرد بالكمال .

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

- ❖ الإتيان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (ت: 911هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني ، القاهرة ، 1378هـ - 1967م .
- ❖ اثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، محمد زغول سلام ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1961م .
- ❖ الاحتجاج بالشعر في اللغة ، محمد حسن جبل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1986م ، (د . ط) .
- ❖ أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ( ت: 335هـ) ، حققه وعلق عليه : خليل عساكر ، ومحمد عبدة عزام ، ونظير الإسلام الهندي ، المكتب التجاري ، بيروت ، (د . ت ) ، (د . ط) .
- ❖ أخبار الشعراء المحدثين في كتاب الأوراق ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت:335هـ)، عني بنشره : ج . هيروث . دن ، ط 2 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1979م .
- ❖ أدب الكاتب ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قنينة (ت:276هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط3 ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1985م .

- ❖ الاستدراك ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله المعروف بـ (ابن الأثير الموصلي ، ت:637هـ) ، تقديم وتحقيق : حفي محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، 1958م ، (د.ط) .
- ❖ الاستشهاد والاحتجاج باللغة ، رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث ، محمد عيد ، ط3 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1988م .
- ❖ الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت: 463هـ) ، تحقيق : علي محمد الجاوي ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1412هـ - 1992م .
- ❖ أسرار البلاغة ، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ) ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، ط1 ، دار المدني ، جدة ، 1991م .
- ❖ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، 1984م .
- ❖ أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. احمد بدوي ، ط2، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1960م .
- ❖ أشنات في اللغة والأدب والنقد ، محمد اليعلاوي ، ط1، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، 1992م .
- ❖ أشعار الخليفة الحسين بن الضحاك ، جمعها وحققها : د. عبد الستار احمد فراج ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1960م ، (د.ط) .
- ❖ أشعار أبي الشيبان الخزاعي وأخباره ، جمع وتحقيق : عبد الله الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، 1386هـ - 1967م ، (د.ط) .
- ❖ الإصابة في تمييز الصحابة ، احمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت: 852هـ) ، تحقيق : الشيخ عادل احمد عبد الموجود ، والشيخ علي محمد معوض ، ط1 ، دار المكتبة العلمية ، بيروت - لبنان ، 1415هـ - 1995م .
- ❖ الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي ، إياد عبد المجيد إبراهيم ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م .
- ❖ الأصول : دراسة ايستمولوجية للفكر النحوي عند العرب ، د. تمام حسان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1981م ، (د.ط) .
- ❖ الإعجاز البياني للقران ومسائل ابن الأزرقي ، د. عائشة عبد الرحمن ( بنت الشاطي ) ، دار المعارف و مصر ، 1971م ، (د.ط) .

- ❖ إجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي (ت:403هـ) ، تحقيق : السيد احمد صقر ، ط3 ، دار المعارف ، مصر ، 1963م .
- ❖ أعجب العجب في شرح لامية العرب ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت:538هـ) ، مطبعة الجوانب ، مصر ، (د.ط) ، (د0ت) .
- ❖ إعراب القرآن ، أبو جعفر احمد بن محمد النحاس (ت:338هـ) ، تحقيق : زهير غازي زاهد ، ط2 ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، 1985م .
- ❖ الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت:356هـ) ، تحقيق : قصي الحسين ، ط1 ، منشورات مكتبة الهلال ، بيروت ، 2002م .
- ❖ الاقتباس من القرآن الكريم ، الإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت:429هـ) ، تحقيق : ابتسام الصفار ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975م ، (د.ط) .
- ❖ الاقتراح في علم أصول النحو ، جلال الدين السيوطي (ت:911هـ) ، شرحه وعلق عليه : احمد سليم الحمصي ، ومحمد احمد قاسم ، ط1 ، جروس برس ، طرابلس ، 1988م .
- ❖ الاقتضاب في شرح أدب الكاتب ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، (ت:521هـ) ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، 1961م ، (د.ط) .
- ❖ الامالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت:356هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1423هـ - 2002م ، (د.ط) .
- ❖ أمالي المرتضى ، غرر الفوائد ودرر القلائد ، الشريف المرتضى (ت:406هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، 1387هـ - 1967م .
- ❖ الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان على بن محمد التوحيدي (ت:400هـ) ، تحقيق : احمد أمين ، واحمد الزين ، مكتبة الحياة ، بيروت ، (د.ط) ، (دبت) .
- ❖ الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، (ت:521هـ) ، تحقيق حامد عبد المجيد ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، (د.ب) ، (د.ط) .
- ❖ الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الانباري ، (ت:577هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط4 ، دار الفكر ، مصر ، 1961م .
- ❖ أوهام شعراء العرب في المعاني ، احمد تيمور باشا ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، 1950م ، (د.ط) .

- ❖ الإيضاح في علوم البلاغة ( المعاني ، البيان ، البديع ) ، الإمام الخطيب أبي المعالي جلال الدين القزويني (ت: 739هـ) ، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ط5 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980م .
- ❖ البديع ، أبو العباس عبد الله بن محمد بن المعتز (ت: 296هـ) ، تحقيق : اغناطيوس كراتشوفسكي ، دار المثني ، بغداد ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ (ت: 584هـ) ، تحقيق : د0احمد احمد بدوي ، و د0حامد عبد المجيد ،مراجعة - الأستاذ - إبراهيم مصطفى ،القاهرة ، 1380هـ ، 1960م ، (د.ط) .
- ❖ بديع القرآن ، بن أبي الأصبع المصري (ت: 654هـ) ، تقديم وتحقيق : د. حفني محمد شرف ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1377م - 1957م ، (د.ط) .
- ❖ البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (ت: 337هـ) ، تحقيق : احمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ط1 ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1967م .
- ❖ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين السيوطي (ت: 911هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عين الحلبي ، القاهرة ، 1964م ، (د.ط) .
- ❖ البلاغة العربية : قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1997م ، (د.ط) .
- ❖ البيان في تفسير القرآن ، السيد أبو القاسم الموسوي الخوئي ، ط3 ، مؤسسة الاعلمي ، بيروت - لبنان ، 1394هـ - 1974م .
- ❖ البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط5 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1985م .
- ❖ بين الاستنناس والاحتجاج في النحو العربي ، محمد احمد سحلول ، ط1 ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، 1992م .
- ❖ تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. ريجيس بلاشير ، تعريب : د. إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق ، 1974م ، (د.ط) .
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق ، ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972م .
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه احمد إبراهيم ، ط1 ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، 1988م .

- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، إحسان عباس ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 197م .
- ❖ تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، 1964م . ( د . ط ) .
- ❖ تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: 276هـ) ، شرحه ونشره : السيد احمد صقر ، ط 3 ، المكتبة العلمية ، المدينة المنورة ، 1401هـ - 1981 م .
- ❖ تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الأصبغ المصري (ت: 654هـ) ، تحقيق : د. حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث ، القاهرة ، 1383هـ - 1963م ، ( د . ط ) .
- ❖ تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) ، محمد مفتاح ، ط1 ، دار التنوير ، بيروت ، 1987م .
- ❖ تصنيف نهج البلاغة ، لبيب وجيه بيضون ، ط1 ، مكتبة أسامة كرم ، دمشق ، 1398هـ - 1978م .
- ❖ التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت: 816هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ط2 ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، 2003م .
- ❖ التقريب لحد المنطق والمدخل إليه ، أبو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم (ت: 463هـ) ، تحقيق : احسان عباس ، دار العباد ، بيروت ، 1959م . ( د . ط ) .
- ❖ تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الجدل ، أبو الوليد بن رشد (ت: 595هـ) ، تحقيق وتعليق : د. محمد سليم سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1980م ، ( د . ط ) .
- ❖ التمثيل والمحاضرة ، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت: 429هـ) ، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1961م ، ( د . ط ) .
- ❖ التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت: 478هـ) ، ط1 ، دار الكتب ، القاهرة ، 1926م .
- ❖ التنبيهات على اغاليط الرواة ، علي بن حمزة البصري (ت: 375هـ) ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، دار المعارف ، مصر ، 1967م ، ( د . ط ) .

- ❖ تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن احمد الأزهري (ت:370هـ) ، تحقيق : محمد عوض وعمر السلاب وعبد الكريم حامد ، ط1 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت- لبنان ، 2001م .
- ❖ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، بيان إعجاز القرآن للخطابي (ت: 388 هـ) ، النكت في إعجاز القرآن للرماني (ت386هـ) ، والرسالة الشافية لعبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) ، تحقيق وتعليق : محمد خلف الله احمد ، و د. محمد سلام زغلول ، ط3 ، دار المعارف ، مصر ، 1976م .
- ❖ الجامع لأحكام القرآن ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت: 463هـ) ، ط2 ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1387هـ - 1967م .
- ❖ جمهرة الأمثال ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: 395هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، المؤسسة العربية الجديدة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ ابن جني النحوي ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار النذير للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 1389هـ - 1969م ، (د.ط) .
- ❖ الجواهر الحسان في تفسير القرآن (تفسير الثعالبي) ، الإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت:429هـ) ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي ، د. محمد الربدائي ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1967م ، (د.ط) .
- ❖ حسن التوسل إلى صناعة الترسيل ، شهاب الدين محمود الحلبي (ت:725هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، ط1 ، دار الرشيد ، بغداد ، 1980م .
- ❖ حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني (ت:430هـ) ، ط4 ، دار الكتاب العربي - بيروت ، 1405هـ .
- ❖ حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، (ت:388هـ) ، تحقيق : د. جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979م ، (د.ط) .
- ❖ حماد عجرد - شاعر عباسي ، د. نازك يارد ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1983م .
- ❖ الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:255هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1988م .

- ❖ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت:1093هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967م ، (د.ط) .
- ❖ الخصائص ، صنعه أبي الفتح عثمان بن جني (ت: 392هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، ط 4 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م .
- ❖ الخلاصة في أصول الحديث ، الحسين بن عبد الله الطيبي (ت:743هـ) ، تحقيق : صبحي السامرائي ، ط 1 ، عالم الكتب ، بيروت ، 1985م .
- ❖ الخليل بن احمد الفراهيدي – أعماله ومنهجه ، د. مهدي المخزومي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ الدر المصون في علوم الكتاب المكنون ، أبو العباس شهاب الدين بن يوسف المعروف بـ (السمين الحلبي) ، تحقيق : علي محمد معوض السبخ ، عادل احمد عبد الموجود ، ط 1 ، دار الكتب العلمية – بيروت ، 1414 – 1994م .
- ❖ دراسات في الحديث النبوي ، عباس عجلان ، مؤسسة سباب الجامعة ، الإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ دراسات في كتاب سيبويه ، د. خديجة الحديثي ، وكالة دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1980م ، (د.ط) .
- ❖ دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، د. بدوي طبانة ، ط7 ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1975م 0
- ❖ دراسات لأسلوب القرآن ، عبد الخالق عزيمة ، ط 1 ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، (د.ت) .
- ❖ دلائل الإعجاز ، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ) ، قراه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، ط 3 ، دار المدني ، جدة ، 1992م .
- ❖ ديوان الأخطل ، شرحه وقدم له : مهدي محمد ناصر الدين ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1406هـ - 1986م .
- ❖ ديوان إسحاق الموصلي ، جمعه وحققه : ماجد احمد العزي ، ط 1 ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، 1970م .
- ❖ ديوان أبي الأسود الدؤلي ، صنعه أبي سعيد الحسن السكري ، تحقيق: محمد حسن آل ياسين ، ط 1 ، بيروت – لبنان ، 1974م .
- ❖ ديوان الأسود بن يعفر ، صنعه : نوري حمودي القيسي ، مديرية التأليف والترجمة والنشر ، بغداد ، 1388هـ - 1968م ، (د.ط) .

- ❖ ديوان الأعشى الكبير ( ميمون بن قيس ) ، تحقيق : محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، الإسكندرية ، 1950م ، ( د. ط ) .
- ❖ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المعارف ، مصر ، 1964م ، ( د. ط ) .
- ❖ ديوان أمية بن أبي الصلت ، جمع وتحقيق ودراسة : د. عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، 1974م ، ( د. ط ) .
- ❖ ديوان اوس بن حجر ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر ، بيروت ، 1996م . ( د. ط ) .
- ❖ ديوان البحري ، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، ط 2 ، دار المعارف ، مصر ، ( د. ت ) .
- ❖ ديوان بشار بن برد ، نشر وتقديم وشرح ، الأستاذ العلامة : محمد الطاهر بن عاشور ، تعليق : محمد رفعت فتح الله ، محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة 1369هـ - 1950م ، ( د. ط ) .
- ❖ ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، تحقيق : د. عزة حسن ، ط 2 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1392هـ - 1972م .
- ❖ ديوان تأبط شرا ، تحقيق : سلمان داود القرغولي ، وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب ، النجف الاشرف ، 1393هـ - 1973م ، ( د. ط ) .
- ❖ ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، ط 3 ، دار المعارف ، مصر ، 1972م .
- ❖ ديوان جرير ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع ، ط 1 ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت- لبنان ، 1997م .
- ❖ ديوان جميل بثينة ، تحقيق : فوزي عطوي ، ط 1 ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت - لبنان ، 1996م .
- ❖ ديوان حسان بن ثابت ، شرحه وضبط نصوصه : د. عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت- لبنان ، 1993م ، ( د. ط ) .
- ❖ ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ، تحقيق : نعمان أمين طه ، ط 1 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1958م .
- ❖ ديوان حميد بن ثور الهلالي ، جمع وتحقيق : د. محمد شفيق البيطار ، ط 1 ، التراث العربي ، الكويت ، 2002م - 1423هـ .

- ❖ ديوان الخنساء ، تحقيق : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، 1383هـ - 1963م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان ابن الخياط – رواية تلميذه – أبي عبد الله محمد بن نصير الخالدي ، عنى بتحقيقه : خليل مردم بك ، دمشق ، المطبعة الهاشمية ، 1377هـ ، 1958م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان أبي دلامة الاسدي ، إعداد : د. رشدي علي حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، دار عمار ، الأردن ، 1406هـ - 1985م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان رؤبة بن العجاج ، عنى بتصحيحه وترتيبه : وليم بن الورد البروسي ، ط 1 ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، 1979م .
- ❖ ديوان ابن رشيقي القيرواني (ت:456هـ) ، جمعه ورتبه : عبد الرحمن يانعي ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
- ❖ ديوان ذي الرمة ، شرح الإمام أبي نصر الباهلي ، تقديم وتحقيق : د. واضح الصمد ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1417هـ - 1997م .
- ❖ ديوان ابن الرومي ، تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ج1- 1973م ، ج2- 1974م ، ج3- 1976م ، ج4- 1978م ، ج5- 1979م ، ج6- 1981م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان سقط الزند ، أبو العلاء المعري (ت:449هـ) ، شرح وتعليق : د. ن. رضا ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1965م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان شعر المتلمس الضبعي ، رواية الاثرم ، وأبي عبيدة عن الأصمعي ، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، مصر ، 1390هـ - 1970م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، 1968م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان أبي الشيبس ، جمع وتحقيق : عبد الله الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف الاشرف ، 1368هـ ، 1967م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان طرفة ابن العبد ، دار صادر ، بيروت ، 1380هـ - 1961م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان الطفيل الغنوي ، تحقيق : محمد عبد القادر احمد ، ط 1 ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1968م .

- ❖ ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاع العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، وإبراهيم الابياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، ط 2 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1956م .
- ❖ ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، 1378هـ - 1958م ، ( د.ط. ) .
- ❖ ديوان أبي العتاهية ، تحقيق : شرحه وضبط نصوصه : د. عمر فاروق الطباع ، ط 1 ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت- لبنان ، 1997م .
- ❖ ديوان العرجي ، شرحه وحققه : خضر الطائي ، ورشيد العبيدي ، ط 1 ، الشركة السلامية للطباعة والنشر ، بغداد ، 1956م .
- ❖ ديوان عروة بن الورد ، شرح ابن السكيت (ت: 244هـ) ، تحقيق : عبد المعين الملوح ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، 1966م ، ( د.ط. ) .
- ❖ ديوان علقمة الفحل ، بشرح الأعلم الشمنتري ، تحقيق : لطفي الصقال ، ودريّة الخطيب ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، حلب ، 1969م – 1389هـ .
- ❖ ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، 1965م ، ( د.ط. ) .
- ❖ ديوان عمرو بن كلثوم ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ، 1996م .
- ❖ ديوان عنتر بن شداد ، تحقيق : فوزي عطوي ، ط 1 ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت – لبنان ، 1968م .
- ❖ ديوان القطامي ، تحقيق : د. إبراهيم السامرائي ، و د. احمد مطلوب ، ط 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1960م .
- ❖ ديوان قيس بن الخطيم ، عن ابن السكيت وغيره ، حققه وعلق عليه : د.ناصر الدين الأسد ، ط 1 ، مطبعة الامدي ، 1962م .
- ❖ ديوان كثير عزة ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1391هـ - 1971م ، ( د.ط. ) .
- ❖ ديوان ليلي الأخيلية ، تحقيق : د.عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، 1995م ، ( د.ط. ) .
- ❖ ديوان المثقب العبدي ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1956م ، ( د.ط. ) .

- ❖ ديوان محمود بن حسن الوراق ، تحقيق : عدنان راغب العبيدي ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، 1969م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان المعاني ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: 395هـ) ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، 1952م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان ابن المعتز ، شرحه : مجيد طراد ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1415هـ - 1995م .
- ❖ ديوان ابن مقبل ، تحقيق : د. عزة حسن ، إحياء التراث القديم ، دمشق ، 1381هـ - 1962م . ، (د.ط)
- ❖ ديوان المهلهل ، شرح وتحقيق : أنطوان محسن القوال ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1415هـ - 1995م .
- ❖ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م .
- ❖ ديوان ابن نباتة السعدي ، دراسة وتحقيق : عبد الأمير مهدي الطائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1397هـ - 1977م ، (د.ط) .
- ❖ ديوان أبي نواس ، شرحه وضبطه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع ، ط 1 ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت - لبنان ، 1998م .
- ❖ ديوان الهذليين ، تقديم : احمد الزين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1364هـ - 1945م .
- ❖ ديوان أبي الهندي وأخباره (ت: 180هـ) ، صنعه عبد الله الجبوري ، بغداد ، 1970م ، (د.ط) .
- ❖ ذم الخطأ في الشعر ، احمد بن فارس اللغوي (ت: 395هـ) ، حققه وقدم له وعلق عليه : د. رمضان عبد التواب ، المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ، 1400هـ - 1980م ، (د.ط) .
- ❖ رسائل الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط 1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1979م .
- ❖ رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع ، أبو العباس عبد الله بن محمد بن المعتز (ت: 296هـ) ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط 1 ، مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، 1946م .
- ❖ رسالة الغفران ، أبو العلاء احمد بن عبد الله المعري (ت: 449هـ) ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، ط 6 ، المعارف ، مصر ، 1977م .

- ❖ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب ، أبو علي محمد بن حسين الحاتمي (ت:388هـ) ، تحقيق : محمد يوسف النجم ، دار صادر ، بيروت ، 1960م ، ( د.ط) .
- ❖ الرواية والاستشهاد باللغة ، د. محمد عيد ، عالم الكتب ، مصر ، 1972م ، ( د.ط) .
- ❖ روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني ، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الالوسي البغدادي ،(ت: 1270هـ) ، ضبطه وصححه : علي عبد الباري عطية ، ط 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1426هـ - 2005م .
- ❖ الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام ، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي (ت:581هـ) ، قدم له وعلق عليه وضبطه : طه عبد الرؤوف ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1978م ، (د.ط) .
- ❖ الزمخشري ناقدا : دراسة في شواهد الكشاف الشعرية على الأساليب التركيبية ، سماء محمود الخالدي ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، اردب – الأردن ، 2004م .
- ❖ زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت:453هـ) ، مفصل ومضبوط بقلم : د. زكي مبارك ، ط 4 ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، 1972م .
- ❖ سر الفصاحة ، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي (ت: 466هـ) ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة محمود علي صبيح وأولاده ، الأزهر ، 1969م ، (د.ط) .
- ❖ سلطة النص : قراءات في توظيف النص الديني ، عبد الهادي عبد الرحمن ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1993م .
- ❖ سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي ، ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت: 478هـ) ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، المعارف ، القاهرة ، 1936م ، (د.ط) .
- ❖ سنن الترمذي ، الإمام المحدث أبي عيسى بن سورة الترمذي (ت:279هـ) ، تحقيق : محمود محمد محمود نصار ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2000م .
- ❖ سنن الدرامي ، عبد الله بن عبد الرحمن الدرامي (ت: 255هـ) ، تحقيق : فواز احمد زمرلي ، وخالد السبع العلمي ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1407هـ ، 1986م .
- ❖ السنن الكبرى ، أبو بكر احمد بن الحسين بن علي البيهقي (ت: 458هـ) ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، ط 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2003م .
- ❖ سنن ابن ماجة ، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ت:273هـ) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الفكر – بيروت ، ( د.ط) ، ( د.ت) .

- ❖ الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ، د. خديجة الحديثي ، جامعة الكويت ، 1394هـ - 1974م ، ( د.ط. ) .
- ❖ شرح الاشموني ومعه شرح الشواهد للعيني (ت:855هـ) ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ( د.ت. ) ، ( د.ط. ) .
- ❖ شرح التسهيل ، جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (ت:672هـ) ، ط 1 ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1974م .
- ❖ شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت:421هـ) ، تحقيق : احمد أمين ، وعبد السلام هارون ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1991م .
- ❖ شرح ديوان امرئ القيس ، تحقيق : حسن السندي ، ط 4 ، مطبعة الاستقامة الكبرى ، القاهرة ، 1959م .
- ❖ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام أبي العباس احمد بن يحيى بن زيد ثعلب ، شرح وتحقيق : كرم البستاني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1964م ، ( د.ط. ) .
- ❖ شرح ديون صريع الغواني ( مسلم بن الوليد الأنصاري ت: 208هـ ) ، تحقيق : د. سامي الدهان ، ط 2 ، دار المعارف ، مصر ، 1970م .
- ❖ شرح ديوان الفرزدق ، عنى بجمعه وطبعه والتعليق عليه : عبد الله إسماعيل الصاوي ، ط 1 ، مطبعة الصاوي ، مصر ، 1354هـ - 1936م .
- ❖ شرح ديوان ليبيد بن ربيعة العامري ، حققه وقدم له : د. إحسان عباس ، الكويت ، 1962م ، ( د.ط. ) .
- ❖ شرح شواهد المغني ، جلال الدين السيوطي (ت:911هـ) ، وقف على طبعه وعلق حواشيه : احمد ظافر لوجان ، لجنة التراث العربي ، دمشق ، 1966م ، ( د.ط. ) .
- ❖ شرح ابن عقيل ، بهاء الدين بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت:769هـ) ، تأليف : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط 16 ، دار الفكر ، بيروت ، 1394هـ - 1974م .
- ❖ شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، أبو احمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت:382هـ) ، تحقيق : عبد العزيز احمد ، ط 1 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1383هـ - 1963م .
- ❖ شرح المعقات العشر ، تصنيف الشيخ الإمام الخطيب أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت:502هـ) ، وقد اعتنى بطبعه بمقابلة النسخ الفقير إلى ربه كارلس يعقوب لایل ، طبع في دار الامارة ، كلكتة ، ( د.ط. ) ، ( د.ت. ) .

- ❖ شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد المصري (ت: 656هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1965م .
- ❖ شروح سقط الزند ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطلوسى ، (ت: 521هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا ، وعبد السلام هارون ، وإبراهيم الابياري ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1964م ، (د.ط) .
- ❖ شعب الإيمان ، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي (ت: 485هـ) ، تحقيق : محمد السعيد بسيوني زغلول ، ط 1 ، دار الكتب العلمية – بيروت ، 1410هـ .
- ❖ شعر الاحوص بن محمد الأنصاري ، تحقيق : د. إبراهيم السامرائي ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، 1969م ، (د.ط) .
- ❖ شعر ربيعة بن مقروم الضبى ، صنعه : د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة الحكومة ، بغداد ، 1968م ، (د.ط) .
- ❖ شعر عمرو بن احمر الباهلي ، جمعه وحققه : د. حسين عطوان ، مطبعة دار الحياة ، دمشق ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. احمد عبد الستار الجوارى ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1991م ، (د.ط) .
- ❖ شعر مروان بن أبي حفصة ، جمعه وحققه وقدم له : د. حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ، 1973م ، (د.ط) .
- ❖ شعر ابن ميادة ، جمع وتحقيق : محمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، 1388هـ - 1968م ، (د.ط) .
- ❖ شعر النابغة الجعدي ، منشورات المكتب الإسلامي ، ط1 ، دمشق ، 1964م .
- ❖ شعر نصيب بن رباح ، جمع وتحقيق : داود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1968م ، (د.ط) .
- ❖ شعر النمر بن تولى ، تحقيق : دنوري حمدي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1969م ، (د.ط) .
- ❖ الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: 276هـ) ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1966م .
- ❖ شعراء عباسيون ، غوستاف فون غرنيانوم ، ترجمها وأعاد تحقيقها : د.محمد يوسف نجم ، راجعها : د. إحسان عباس ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1959م ، (د.ط) .

- ❖ شعراء النصرانية قبل السلام ، جمعه ونسقه : الأب لويس شيخو اليسوعي ، ط2 ، دار المشرق ، بيروت ، (د.ت) .
- ❖ الشعراء نقادا ، د. عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986م ، (د.ط) .
- ❖ سوالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس ، د. إبراهيم السامرائي (مستل من مجلة الرسالة الإسلامية ، ع 5 ، 6 ، السنة الثانية ) ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1968م ، (د.ط) .
- ❖ الشواهد النحوية ، د. احمد ماهر البقري ، دار المعارف ، الإسكندرية ، 1981م ، (د.ط) .
- ❖ الشواهد والاستشهاد في النحو ، عبد الجبار النائلة ، ط1 ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1976م .
- ❖ صالح بن عبد القدوس البصري ، جمع وتحقيق : عبد الله الخطيب ، دار منشورات البصري ، بغداد ، 1967م ، (د.ط) .
- ❖ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : يوسف البديعي (ت:1073هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا ، ومحمد السقا ، وعبدية زيادة عبدة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م ، (د.ط) .
- ❖ صحيح البخاري ، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن المغيرة البخاري (ت:256هـ) ، ط5 ، عالم الكتب ، بيروت ، 1986م .
- ❖ صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري (ت:261هـ) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر احمد عصفور ، ط1 ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974م .
- ❖ ضرائر الشعر أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة ، أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني (ت:412هـ) ، تحقيق وشرح : د. محمد زغلول سلام ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار بور سعيد للطباعة ، 1973م ، (د.ط) .
- ❖ ابن طباطبا الناقد ، محمد بن عبد الرحمن الربيع ، الرياض ، 1979م ، (د.ط) .
- ❖ طبقات الشعراء ، أبو العباس عبد الله بن محمد بن المعتز (ت:296هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. جهاد المجالي ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، ومكتبة الرائد العلمية ، عمان ، 1992م .

- ❖ طبقات فحول الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي (ت: 231هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1974 ، (د.ط) .
- ❖ طبقات النحويين واللغويين ، أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي (ت: 379هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، دار الكتب ، مصر ، 1373هـ - 1959م .
- ❖ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، الأمام يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني (ت: 749هـ) ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1415هـ - 1995 م .
- ❖ ظاهرة الشذوذ في النحو العربي ، د. فتحي عبد الفتاح ، ط1 ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1974م .
- ❖ ابن عبد ربه وعقده ، جبرائيل جبور ، ط2 ، دار الأفق الجديدة ، بيروت ، 1979م .
- ❖ العثمانية ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1991م .
- ❖ عصور الاحتجاج في النحو العربي ، د. محمد عبادة ، دار المعارف ، مصر ، 1980م ، (د.ط) .
- ❖ العقد الفريد ، أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت: 328هـ) ، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهرسه : احمد أمين ، واحمد الزين ، وإبراهيم الابياري ، ط1 ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1965م .
- ❖ علم العروض والقافية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974 ، (د . ط) .
- ❖ علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985م ، (د . ط) .
- ❖ علوم البلاغة : ( البيان ، المعاني ، البديع ) ، احمد مصطفى المراغي ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1986م .
- ❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين ، ط4 ، دار الجيل ، بيروت ، 1972م .
- ❖ أبو عمرو بن العلاء – جهوده في القراءة والنحو ، د. زهير غازي زاهد ، مطبعة جامعة البصرة ، 1987م ، (د . ط) .
- ❖ عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت: 322هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005م .

- ❖ العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت:170هـ) تحقيق :  
د. مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ،  
1980م ، (د.ط) .
- ❖ الفائق في غريب الحديث ، ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي  
(ت:538هـ) ، ضبطه وصححه وعلق حواشيه : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل  
إبراهيم ، ط 1 ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1364هـ - 1945م .
- ❖ الفاخر في الأمثال ، المفضل بن سلمة (ت: 291هـ) ، اعتنى بأستخراجه : شالسن ابزوس  
استوري ، مطبعة بريل ، ليدن ، 1915م ، (د. ط) .
- ❖ فحولة الشعراء ، عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت: 216هـ) ، تحقيق : ش. توري ، ط 1  
، دار الكتاب الجديد ، لبنان ، 1971م .
- ❖ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ، أبي عبيد البكري ، تحقيق : د. احسان عباس ،  
د. عبد المجيد عابدين ، دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، 1971م ، (د.ط) .
- ❖ فصول في النقد العربي وقضاياها ، محمد خير شيخ موسى ، ط 1 ، دار الثقافة ، الدار  
البيضاء ، 1993م .
- ❖ فهرس شواهد سيبويه ، احمد راتب النفاخ ، ط 1 ، دار الإرشاد ، بيروت ، 1970م .
- ❖ فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاکر الكتبي (ت:764هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس  
، دار صادر - بيروت ، 1974م ، (د.ط) .
- ❖ في أصول أدب الكاتب ، احمد حسن الزيات ، ط 3 ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1952م .
- ❖ في أصول النحو ، سعيد الأفغاني ، مطبعة جامعة دمشق ، 1383هـ - 1964م ، (د.ط) .
- ❖ في فلسفة النقد ، د. زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت- لبنان ، 1979م ، (د. ط)
- ❖ في النحو العربي نقد وتيسير ، د. نعمة رحيم العزاوي ، مطبعة وزارة التربية ، بغداد ،  
1985م ، (د.ط) .
- ❖ القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، د. عبدة قلقيية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
1973م ، (د.ط) .
- ❖ قرأصة الذهب في نقد أشعار العرب ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:456هـ) ،  
ط 1 ، مكتبة الخانجي ، مطبعة النهضة ، 1926م .
- ❖ القرآن ماذا تعرف عنه ، مجيد المسلماوي ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، 1399هـ - 1979م ،  
(د. ت) .

- ❖ قضايا النقد الأدبي والبلاغي ،محمد زكي العشماوي ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ قواعد أصول الحديث ، احمد عمر هاشم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1984م ، (د.ط) .
- ❖ قواعد الشعر ، أبو احمد بن يحيى ثعلب (ت:291هـ) ،تحقيق وتقديم وتعليق : د. رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1966م ، (د.ط) .
- ❖ القياس في النحو العربي ، نشأته وتطوره ، د. سعيد الزبيدي ، ط 1 ، دار الشروق ، عمان ، 1997م .
- ❖ القياس النحوي بين مدرستي البصرة والكوفة ، محمد عاشور السويج ، ط 1 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، 1986م.
- ❖ الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت:286هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، والسيد شحاته ، دار النهضة ، مصر ، (د.ت) ، (د.ط) .
- ❖ الكتاب ، عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ سيبويه (ت:180هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط 3 ، المطبعة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1977م .
- ❖ كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي ، تحقيق: د. شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967م ، (د.ط) .
- ❖ كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت:395هـ) ، تحقيق : علي محمد الجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1986م ، (د.ط) .
- ❖ كشاف اصطلاحات الفنون ، محمد علي التهانوي (ت:1158هـ) تحقيق : احمد حسن ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998م .
- ❖ الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت:538هـ) ، رتبه ضبطه وصححه : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2003م ، (د.ط) .
- ❖ كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله المعروف بـ (ابن الأثير الموصلية ، ت:637هـ) ، تحقيق : دنوري حمودي القيسي ، وحاتم الضامن ، وهلال ناجي ، منشورات جامعة الموصل ، 1980م ، (د.ط) .

- ❖ الكنى والألقاب ، الشيخ عباس القمي (ت:1359هـ) ، ط1 ، مؤسسة النشر الإسلامي ، قم ، 1425هـ .
- ❖ كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، علاء الدين علي المتقي الهندي (ت:975هـ) ، ضبط وتفسير : الشيخ بكرى حياني ، تصحيح وفهرسة : الشيخ صفوة السقا ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، 1409هـ - 1989م ، (د.ط) .
- ❖ اللزوميات ، ديوان لزوم ما لايلزم ، أبو العلاء احمد بن عبد الله المعري (ت:449هـ) تحقيق: د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت - لبنان ، 1995م ، (د.ط) .
- ❖ لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت:711هـ) ، تحقيق : عامر احمد حيدر ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005م .
- ❖ لسان الميزان ، احمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت:852هـ) ، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1390هـ - 1971م .
- ❖ اللغة العربية - أصولها النفسية وطرق تدريسها ، د. عبد العزيز عبد المجيد ، ط1 ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) .
- ❖ المؤلف والمختلف ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت:370هـ) ، تحقيق : عبد الستار احمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1961م ، (د.ط) .
- ❖ المبالغة في البلاغة العربية - تاريخها وصورها ، علي سرحان القرشي ، ط1 ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، 1406هـ ، 1985م .
- ❖ المتخير من كتب النقد العربي ، محمود الربداوي ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1981م .
- ❖ المتنبى رسالة في الطريق إليكم ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1987م ، (د.ط) .
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله المعروف بـ (ابن الأثير الموصلية) ، ت:637هـ) ، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه : احمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، ط1 ، نهضة مصر ، مصر ، 1960م .
- ❖ المجازات النبوية ، الشريف المرتضى (ت:406هـ) ، تحقيق : محمود مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1356هـ - 1937م ، (د.ط) .
- ❖ مجاز القرآن أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت:210هـ) ، تحقيق : محمد فؤاد سزكين ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1954م ، (د.ط) .

- ❖ مجالس ثعلب ، أبو احمد بن يحيى ثعلب (ت:291هـ) ، شرح وتحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط 2 ، دار المعارف ، مصر ، 1960م .
- ❖ مجمع الأمثال ، أبو الفضل احمد بن محمد الميداني (ت: 518هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط 2 ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1379هـ - 1959م .
- ❖ محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ابتسام مرهون الصفار ، وناصر حلاوي ، ط2 ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، 1999م .
- ❖ مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو ، د. مهدي المخزومي ، ط 2 ، مؤسسة الرسالة ، دار عمار ، بيروت ، 1986م .
- ❖ المذاكرة في ألقاب الشعراء ، أبو المجد اسعد بن إبراهيم الشيباني الاربلي الناشبي (ت:657هـ) ، تحقيق: شاكرا العاشور ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، دمشق ، 1988م .
- ❖ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت:346 هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط3 ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1958م .
- ❖ المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت: 911هـ) ، تحقيق : محمد احمد جاد المولى ، وعلي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 2 ، عيسى البابي الحلبي ، مصر ، (د.ت) .
- ❖ المستقصى في أمثال العرب ، ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت:538هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ مسند احمد بن حنبل ، رقم أحاديثه : محمد عبد السلام الشافعي ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 1993م .
- ❖ مسند الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت – لبنان ، (د.ت) ، (د،ط) .
- ❖ مسند الإمام الشافعي ، الإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي (ت:204هـ) ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ مسند الشهاب ، أبو عبد الله عمر بن سلامة بن جعفر القضاعي (ت:754هـ) ، تحقيق : حمدي عبد المجيد السلفي ، بيروت ، 1986م ، (د.ط) .

- ❖ المصون في الأدب ، أبو احمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري (ت: 382هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ودار الرفاعي ، الرياض ، 1982م .
- ❖ معالم في الأدب ، د. مصطفى الصادوي الجوفي منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1985م ، (د.ط) .
- ❖ معاني الأخبار ، أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين الصدوق (ت: 381هـ) ، عني بتصحيحه : علي اكبر الغفاري ، مؤسسة النشر الاسلامي ، قم ، 1379هـ ، (د.ط) .
- ❖ معاني القرآن ، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت: 207هـ) ، تحقيق : احمد يوسف نجاتي ، ومحمد علي النجار ، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1980م .
- ❖ معاهد التنصيص على شواهد التخليص ، عبد الرحيم بن احمد العباسي (ت: 963هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1367هـ ، 1947م ، (د.ط) .
- ❖ معجم الأدباء ، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي (ت: 626هـ) ، تحقيق : د. احسان عباس ، ط1 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، 1993م .
- ❖ المعجم الأوسط ، أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني (ت: 360هـ) ، طارق بن عوض الله بن محمد ، وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني ، دار الحرمين - القاهرة ، 1415هـ ، (د.ط) .
- ❖ معجم البلدان ، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي (ت: 626هـ) ، تحقيق : فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ❖ معجم الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: 384هـ) ، تحقيق: عبد الستار احمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1960م ، (د.ط) .
- ❖ معجم غريب القرآن ، محمد فؤاد عبد الباقي ، ط2 ، دار المعارف ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .
- ❖ المعجم الكبير ، أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني (ن: 360هـ) ، تحقيق : حمدي عبد المجيد السلفي ، ط2 ، مكتبة العلوم والحكم ، الموصل ، 1404هـ - 1983م .
- ❖ معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت: 478هـ) ، حققه وضبطه : مصطفى السقا ، ط1 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1364هـ - 1945م .

- ❖ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1983م ، (د.ط) .
- ❖ معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، محمد اللبدي ، ط 1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، دار الفرقان ، عمان ، 1985م .
- ❖ معجم مقاييس اللغة ، احمد بن فارس اللغوي (ت:395هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1991م .
- ❖ معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1989م .
- ❖ مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري (ت:761هـ) ، تحقيق : د. مازن المبارك ، ومحمد علي حمد الله ، ط 6 ، دار الفكر ، بيروت ، 1985م .
- ❖ مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت:626هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان ، ط 1 ، مطبعة الرسالة ، 1981م .
- ❖ المفضليات ، المفضل الضبي (ت:168هـ) ، تحقيق وشرح : احمد شاکر ، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، 1976م ، (د.ط) .
- ❖ مفهوم الشعر في النقد الأدبي ، محمود المرسي ، دار المعارف ، مصر ، 1983م ، (د.ط) .
- ❖ مقالات في النقد والأدب ، د. داود سلوم ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، 1977م ، (د.ط) .
- ❖ مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب ، د. عناد غزوان ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1967م ، (د.ط) .
- ❖ من لا يحضره الفقيه ، أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين الصدوق (ت:381هـ) ، ط 2 ، صححه وعلق عليه : علي اكبر الغفاري ، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية ، قم ، 1404 هـ .
- ❖ منهج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعه أبي الحسن حازم القرطاجني (ت:684هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م ، (د.ط) .
- ❖ منهج الاخفش الأوسط في الدراسة النحوية ، د. عبد الأمير محمد أمين الورد ، منشورات مؤسسة الاعلمي ، بيروت ، 1395 هـ - 1975م ، (د.ط) .

- ❖ الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي (ت:370هـ) ، تحقيق : السيد احمد صقر ، ط4 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1994م .
- ❖ الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت:384هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، مصر ، 1965 م ، ( د . ط )
- ❖ موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف ، د. خديجة الحديثي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، 1980م ، ( د . ط ) .
- ❖ النحو العربي شواهد ومقدماته ، د. احمد ماهر البقري ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 1988م ، ( د.ط ) .
- ❖ النحو العربي نقد وبناء ، د. إبراهيم السامرائي ، مطابع دار الصادق ، بيروت ، ( د . ب ) .
- ❖ نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ، الشيخ محمد طنطاوي ، ط4 ، الجامعة الأزهرية ، كلية اللغة العربية ، مطبعة الوادي ، القاهرة ، 1954م .
- ❖ نضرة الاغريض في نصرة القريض ، أبو علي المظفر بن الفضل بن يحيى العلوي (ت: 656هـ) ، تحقيق: د. نهى عارف الحسن ، مطبعة طبرين ، دمشق ، 1976م ، ( د . ط ) .
- ❖ النظرية النقدية عند العرب ، د.هند حسين طه ، المطبعة الوطنية ، عمان ، 1981م ، ( د.ط ) .
- ❖ النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، 1973م ، ( د.ط ) .
- ❖ النقد الأدبي عند العرب ، د. حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1972م ، ( د . ط ) .
- ❖ نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت: 337هـ) ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط5 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1980م .
- ❖ نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة ، والأدباء والشعراء والعلماء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: 384هـ) ، اختصار أبي المحاسن يوسف بن احمد بن محمود الحافظ (ت: 673هـ) ، تحقيق : رودلف زلهام ، دار النشر ، فرانكفورت ، 1964م ، ( د.ط ) .
- ❖ وحدة القصيدة في الشعر العربي ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة الميرية ، الأزهر ، القاهرة ، 1952م ، ( د.ط ) .

- ❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، على بن عبد العزيز الجرجاني (ت:392هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمود الجاوي ، منشورات ، المكتبة العصرية، بيروت ، 1966م ، (د.ط) .
- ❖ يتيمة الدهر ، الإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت:429هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط 2 ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1375هـ - 1956م .

## الرسائل و الاطاريح الجامعية

- ❖ الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، فاضل عبود خميس ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، 1416هـ ، 1995م .
- ❖ استنباط القاعدة النحوية من القرآن الكريم ، نور الدين عبد الرسول عبد الحسين ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 1423هـ - 2002م .
- ❖ البيت الشعري المستقل في الجهود النقدية حتى نهاية القرن السابع الهجري ، وفاء قحطان غافل ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 1421هـ ، 2000م .
- ❖ الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي ، قصي سالم علوان ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1379هـ ، 1977م .
- ❖ زهير بن أبي سلمى بين ناقديه في القديم والحديث ، عدوية حياوي الشبلي ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 1421هـ - 2000م .
- ❖ الشاهد الشعري الشاذ في كتب النحو حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، قاسم كتاب عطا الله ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، 1422هـ ، 2001م .
- ❖ الشاهد الشعري في كتب معاني القرآن - دراسة نحوية ، مفيد صالح محمد علي ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 1423هـ - 2002م .
- ❖ الشاهد الشعري النحوي عند الفراء (ت:207) في كتابه (معاني القرآن) دراسة نحوية ، عبد الهادي كاظم كريم الحربي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية ، 1426هـ - 2005م .

- ❖ الشاهد القرآني عند النحاة حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دراسة ومعجم ، عبد الإله علي جويعد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، 1420 هـ - 1999 م .
- ❖ مباحث التأويل النحوي والاحتجاج عند أبي علي النحوي ، علي جميل العبيدي ، أطروحة دكتوراه ، بالآلة الكاتبة ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، 1416 هـ - 1996 م .
- ❖ المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري ، حسين لفته حافظ الزيايدي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 1428 هـ ، 2007 م .
- ❖ النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، عبد الهادي خضير نيشان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1410 هـ ، 1989 م .
- ❖ النقد عند ابن رشيق القيرواني ، محمد العزي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1410 هـ ، 1979 م .

### البحوث المنشورة في المجلات والدوريات

- ❖ شعر أبي حية النميري ، جمع وتحقيق : رحيم صحنى التويلي ، المورد ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 م .
- ❖ العتابي حياته وما تبقى من شعره ، د. ناصر رشيد حلاوي ، المبرد ، مجلة تصدرها كلية الآداب ، جامعة البصرة ، العدد : (2-3) ، السنة الثانية ، دار الطباعة الحديثة ، البصرة ، 1969 م .

## بحوث من شبكة المعلومات العالمية

❖ خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول ، د. مصطفى درواش ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005م ، منشور على الموقع الإلكتروني [www.awu.Dam.org](http://www.awu.Dam.org)

❖ منزلة الاستشهاد بالقرآن الكريم بين مصادر الاستشهاد النحوية ، د. محمد عبد الله عطوات ، مجلة التراث العربي ، العدد : (99) ، دمشق ، 1426هـ - 2005م . منشور على الموقع الإلكتروني [www.awu.Dam.org](http://www.awu.Dam.org)

**Quotation in the Ancient Arabic Criticism to the End of the Seventh Century of the Hegira  
- A Descriptive Study –**

## **Alaa' Mahdi Abdul-Jawad**

### **Summary**

Studying quotation in the ancient Arabic criticism is considered as one of the most significant studies for the obvious effect of quotation in framing the critical efforts of our old critics, and directing researches- in the literary criticism field- positively because the value of the critics' opinions is stemming from using quotation as tool to confirm and convince the receiver.

The researcher followed the descriptive and the analytic syllabus in inducting the critical opinions and their quotations, and discussing them objectively, basing on analyzing the text under quotation , to arrive at the accuracy of those opinions without overstepping their roots in the old Arabic criticism, because they have already been studied in the works of literary criticism history.

The study is concerned with the beginning of the old Arabic criticism in the Pre-Islamic era till the end of the seventh century of the Hegira, where the specialized critical studies were already completed at the hands of Hazim al-Qirtaji .

The study makes benefit of many resources which were distributed in many sciences like linguistics, grammar, interpretation, literature, rhetoric, and making use of the critical opinions that are mentioned indirectly within them, to know the effect of quotation in confirming the artistic bases which were already dealt with in those books.

The study deals with the concept of quotation in the ancient Arabic criticism, its resources and conditions, in addition to the functions for which quotation is brought.

In the preface, the researcher studies the meaning of quotation linguistically and technically, the importance of quotation in the ancient Arabic criticism , in addition to the conditions set by grammarians and the attitude of writers and critics towards them.

Chapter one studies sources of quotation in the ancient Arabic criticism that is the Holy Quran, the prophetic traditions, Arabic poetry, narrations, and proverbs. The importance of those resources were illustrated , in addition to studying the applications of the critics in different critical cases and how they made use of these resources.

Chapter two studies the conditions must be satisfied in the quotation as were set by ancient critics so that quotation process would satisfy the critic's aim which is convincing receiver.

Conditions of narration were dealt with as basis for quotation and how critics chose a group of criteria to document narration, of them is prosody, context, utterances and meanings, grammar and others.

Chapter three studies functions for which quotation is brought. The researcher focused on the functions of quotation in showing the states of utterance and meaning, and showing thefts. Besides considering quotation as field to apply critical standard through mistakes of poets, comparisons, exaggeration and hyperbole.

The study was concluded with the following results:

- 1- poetic quotation was the most prominent in number in different critical literary studies. The scholar invested it in several cases, as being historical record that described historical events and maintained proverbs and their stories, and identified some places and positions, besides using it in interpreting the ambiguous utterances of the Holy Quran.
- 2- The use of the Holy Quran as quotation in the literary critical and rhetorical studies has the effect of confirming the critics' opinions. They were correcting poetry by resorting to the style of the Holy Quran and its method.
- 3- Scholars were adherent to document the poetry narration as being most usable resource in the critical issues. they also depended on many criteria for documentation like prosody, rules of grammar, style, context, and utterances and meanings in order to know the form of these texts just as they were said by their authors.
- 4- The critics made use of quotation to show states of utterance and meaning, the poetic lines concerning this affair were repeated, but each critic mention it and give his opinion about it according to his taste and culture, thereby, repetition phenomenon appears clear
- 5- The critics made use of quotation in showing theft. It is obvious that poetic lines in which theft occurred were about one poetic line, and this asserts that all ancient criticism is dependent on the unity of single line, and not unity of poem.
- 6- Quotation affected critics souls to the extent that they considered it a field to apply their critical criteria through investing it to explain poets' mistakes, comparisons, exaggeration, and hyperbole.



University of Kufa  
College of Arts  
Department of the Arabic Language

**Quotation in the Ancient Arabic Criticism  
to the End of the Seventh Century of the Hegira  
-A Descriptive Study-**

**A Thesis Submitted to  
The Council of the College of Arts \ University of  
Kufa**

**By  
Alaa' Mahdi Abdul-Jawad Al-Naffakh**

**In Partial Fulfillment of the Requirements for the  
Master Degree in the Arabic Language and its  
Literature**

**Supervised by  
Prof. Dr. Hakim Habeeb Al-Greati**

**1429A.H.**

**2008 A.D.**