قراءة في النقد القديم

الباحث

د: عايد سلامة عايد الشراري

معلم في وزارة التعليم، منطقة الجوف

محافظة طبرجل، السعودية

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

قراءة نقدية في بعض روايات النقد القديم

عايد سلامة عايد الشراري

معلم في وزارة التعليم، الجوف، طبرجل، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: Ayed213@hotmail.com

ملخص البحث: يحاول هذا البحث أن يلقي ضوءا على منهج نقد العرب القدامى للشعر، ولذلك فهو يناقش عددا من الروايات النقدية القديمة التي فيها أحكام مبنية على أساس واضح ومنهج متبع، وقد نوقشت هذه الروايات مناقشة نقدية اتضح من خلالها أن معيار العرب القدامى في النقد قد ارتخى بين عواطف النقاد العرب القدامى وميولهم واتجاهاتهم، وأن كثيرا منهم يكيل بمكيالين، وخلص الباحث إلى حقيقة مؤداها أن النقد القديم قد سار على منهج الفرد الذي إطاره رأي الجماعة، وأن مناقشاته لم تخرج على ما يطلبه الجمهور منه، وأنه وليد حاضره، وأنه ردة فعل لذلك الحاضر ولم يتجاوزه، واختار هذا البحث بعضا من الأحكام النقدية في تلك الكتب الممتعة ، فناقشها ، وحاول أن يعرف ما وراء تلك الأحكام إن كان هناك شيء ما وراءها ، ناقش البحث عددا من الروايات النقدية وعددا من الأحكام النقدية، فهو يعترض طريق القائلين عن إقواء النابغة، وطريق من خطأ الشعراء الجاهليين، ووهم أنهم ما عرفوا معنى الكلمات حق معرفتها، وناقش البحث بعض أحكام النقاد على شعر المتنبي وشعر أبي تمام، وشعر النابغة تلك الحكام التي الموجهة للمعنى والصورة، والبحث لا ينتقص من فضل النقاد العرب القدامى، ولكنه يشير إلى ما يمكن أن يكون مركزا يبنى عليه في النقد الحديث على النقد القديم، واعتمد الباحث المنهج الوصفي التطبيقي الذي يحرص على قراءة النص ومناقشته واستخراج ما فيه.

الكلمات المفتاحية: النقد، النقد القديم، النقد الانطباعي الذوقي، المعجم اللفظي، الشعراء القدامى، نقد النقد، الحكم النقدي .

A critical reading of some ancient criticism novels

Ayed Salameh Ayed Al Sharari
A teacher at the Ministry of Education, Al-Jouf, Tabarjal, Saudi Arabia.
Email: Ayed213@hotmail.com

Abstract: This research attempts to shed light on the ancient Arab criticism approach to poetry, and therefore it discusses a number of ancient critical novels that contain rulings based on a clear basis and a followed approach. The old Arab critics' emotions, tendencies, and tendencies were relaxed, and that many of them used double standards. The researcher concluded the fact that the old criticism had followed the approach of the individual who was framed by the opinion of the group, and that his discussions did not go beyond what the public asked of him, and that he is the product of his present, and that it is a reaction That is why the present and did not go beyond it, and this research chose some of the critical rulings in those interesting books, discussed them, and tried to know what is behind those rulings if there is something behind them. The genius, and a path from the error of the pre-Islamic poets, and the illusion that they did not know the meaning of the words properly, and the research discussed some of the critics' rulings on the poetry of Al-Mutanabbi and the poetry of Abu Tammam, and the poetry of the genius those rulers that direct the meaning and the image, and the research does not detract from the virtue of narration Ed of the ancient Arabs, but it refers to what could be a center on which modern criticism is based on the old criticism, and the researcher adopted the applied descriptive approach that is keen to read the text, discuss it and extract what is in it.

Keywords: Criticism, Ancient criticism, Impressionistic taste criticism, Verbal lexicon, Ancient poets, Criticism of criticism, Critical judgment.

المقدمة

وقف النقاد العرب القدامى من النص الشعري مواقف فيها أدب ممتع وقول جميل أكثر مما فيها من نقد ، وكانت أحكامهم على البيت الشعري أو البيتين تبنى على أسس ذوقية أو مواقف فكرية أو عاطفية .

ولعل أكثر ما لفت الانتباه في هذه الكتب النقدية هو تلك الموازنات والمقابلات بين الشعراء التي حملتها لنا كتب مثل : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، وطيف الخيال ، والوساطة .وتلك الكتب التي عنيت بتتبع مآخذ العلماء على الشعراء ، وسرقات الشعراء ، وما ارتاده الشعراء من مسالك صعبة في المعنى والمبنى واللفظ والصورة .

واختار هذا البحث بعضا من الأحكام النقدية في تلك الكتب الممتعة ، فناقشها ، وحاول أن يعرف ما وراء تلك الأحكام إن كان هناك شيئا ما وراءها .

ناقش البحث عددا من الروايات النقدية وعددا من الأحكام النقدية ،فهو يعترض طريق القائلين عن إقواء النابغة ، وطريق من خطأ الشعراء الجاهليين ،ووهم أنهم ما عرفوا معنى الكلمات حق معرفتها ، وناقش البحث بعض أحكام النقاد على شعر المتنبي وشعر أبي تمام ، وشعر النابغة تلك الأحكام الموجهة للمعنى والصورة .

والبحث لا ينتقص من فضل النقاد العرب القدامى ، ولكنه يشير إلى ما يمكن أن يكون مركزا يبنى عليه في النقد الحديث على النقد القديم .

واعتمد الباحث المنهج الوصفي التطبيقي الذي يحرص على قراءة النص ومناقشته واستخراج ما فيه.

أما خطة البحث: فقد جزّء النقد القديم النص إلى قطع، وفتته إلى أجزاء، وحاكم هذه الأجزاء، وحكم على النص والشاعر منها، ولعل كثيرا من الأحكام النقدية القديمة قد تأثرت ببيئة النص، وبموقف الناقد من الشاعر. فمع ما في

نقد القدامى من متعة وتشويق، وقول جميل ،إلا أن بعضها قد خضع لتلك التأثيرات.

واختار الباحث بعضا من الأحكام النقدية من كتب لفتت الانتباه عليها لما حملت لنا من موازنات شيقة ممتعة، ومقابلات نقدية طريفة، من مثل: كتاب الموازنة بين الطائيين، وكتاب طيف الخيال، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

وناقش الباحث هذه الأحكام التي اختارها لتكون نموذجا للوصول إلى صورة ممثلة عن النقد القديم .

ولذلك فإن قضية البحث قد اضطرت الباحث إلى تقسيم بحثه إلى مقدمة وضح فيها الباحث أهمية الدراسة وجدتها، وأسئلة الدراسة والنتائج التي توصلها وأهم الدراسات السابقة التي تناولت هذه القضية البحثية، والمنهج الذي سار عليه الباحث.

ثم جاء الجانب التطبيقي الذي ناقش فيه الباحث عددا من الروايات النقدية، والأحكام التي حملتها، ثم أنهى البحث بخاتمة حملت نتائج البحث، وتوصيات الباحث.

وقد سبق الباحث إلى هذه الدراسة كثير من الباحثين والدارسين ولكن لم يقترب باحث، على حد علم الباحث،من هذه النصوص كما اقترب منها الباحث، فهو يحاكم الحكم النقدي من النص، ومن الحكم نفسه.

ومن الدراسات السابقة التي عنيت بالنقد القديم كتاب "النقد اللغوي القديم عند العرب – دراسة في الأدوات والمنهج" لـ حليمة بلوافي.

وهي دراسة أدبية تناولت النقد اللغوي القديم عند العرب ، فعرفت بهذا العلم وبينت أسسه النظرية، وإجراءات النقد اللغوي التطبيقي إلى نهاية العصر الأموي، وتناولت النقد اللغوي والشعر المحدث في العصر العباسي، وكذلك التأسيس المنهجي للنقد اللغوي ، وكتاب دراسات في النقد الأدبي القديم لـ حسين جداونة وهو كتاب يحوي أربعة بحوث نقدية تناولت قضايا مختلفة من

نقدنا القديم، محكومة برؤية نقدية واحدة سوغت جمعها في كتاب وقد تناول في بحوثه مفهوم النسيج في عيار الشعر ،ومفهوم الطبقة عند ابن سلام، والمختار من شعر بشار ،والنقد في كتاب خريدة القصر.

وكتاب حموده يونس دراسات في النقد العربي القديم، وكتاب دراسات في النقد العربي القديم لمحمود الربداوي وغيرها ودراسات في النقد الأدبي القديم للسيد عمارة.

ولذلك فإن الباحث اعتمد منهجا تطبيقيا وصفيا تاريخيا ،ليجيب عن أسئلة الدراسة التي يحاول الباحث الإجابة عنها وهي: هل كان النقد القديم عادلا؟، وهل كان النقد القديم معايير واضحة؟، هل كان النقد القديم متكئا على قضية عمود الشعر؟، وهل كان للبيئة الثقافية في ذلك العصر أثر في طبيعة الأحكام النقدية؟

النص الأول

مما أخذه النقاد العرب القدامى على المتنبي قلق القافية فقد عاب الحاتمي على المتنبي قلق قافية البيتين:

وأظنُّه حسِبَ الأسنَّة حُلوَةً ... أو ظنَّها البَرَنِيَّ والآزاذا

فغدا أسيراً قد بَلَلتَ ثِيَابَه ... بدمٍ وبلَّ ببوله الأفخاذا [1]

يقول الحاتمي: "وهذه قافية قلقة مجتلبة مغلولة غير مقبولة .[2]

ولعل الحاتمي قد تسرع في حكمه، أو أن حقده على المتنبي قد أعماه فتاه وخلط الحق بالباطل والصحيح بالسقيم؛لأن البيتين ليس فيهما ما يعاب، ولا في قافيتهما قلق، وليست قافيتهما مجتلبة وإنما هي مفصلة للمعنى الذي يحمله البيتين تفصيلا ، أقول هذا ومعي من الأدلة ما يرجح قولي:

أولا: إن البيتين من قصيدة قالها المتنبي في مدح مساور بن محمد الرومي ومطلعها:

أ مساورٌ أم قرن شمس هذا ... أم ليثُ غابٍ يقدُمُ الأستاذا[3]

يصف المتنبي في هذه القصيدة نصرا مؤزارا للمسلمين بقيادة مساور، وقد كان لحنكته ودهائه وبطولته الأثر الأكبر في إلحاق الهزيمة بالأعداء ، فقد ذاق العدو مرارة الهزيمة وذل الأسر فتشتت شملهم بين أسير وجريح وقتيل ،وكان قائدهم يزداذ ممن وقع في قبضة المسلمين وصورته في قصيدة المتنبي تخبر عن حاله بعد الأسر وقبله .

يقول المتنبي:

هبك ابن يزداذ حطمت وصحبه ... أترى الورى أضحوا بني يزداذا

---

١ المتنبي، ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، صححه مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر، ج٢، ص٨٤، ب ت .وفيه "فكأنه ظن الأسنة حلة .. البيت."

٢ الحاتمي، أبو علي محمد بن الحين ، تحقيق محمد يوسف نجم ،دار صادر، ١٩٦٥، ص٤٢.

٣ المتنبي، ديوان المتنبي، ج٣، ص ٨١.

ثانيا: أما البرني فهو نوع جيد من التمر، والآزاذ أطيب وأجود، وقد يقال له الآزاد.

فما القلق الذي في القافية وقد بحثنا عنه ولم نجده في أي بيت من أبيات القصيدة ؟.

فهل اجتلب المتنبي قافية هذه القصيدة اجتلابا ؟

يبني الشاعر قصيدته على روي صعب، لكن القارئ لا يجد فيها حشو كلام، أو إلقاء للوزن على الألفاظ ليغطيه ،وقد جاءت كل كلمة لتؤدي دورها في تشكيل الصورة والفكرة والمعنى .فقد أحسن الشاعر اختيار الألفاظ وأجاد السبك وأبدع في الحبك .

أما القافية في البيت الأول فهي: زاذا

وأما القافية في البيت الثاني فهي: خاذا

فهل كان للحاتمي تصور أخر عن القافية، وفهمها على غير ما نفهمها.

لأن الكلمات التي اختارها الشاعر عبرت عن المعنى أحسن تعبير، فالبرني والأزاذ نوعان معروفان من التمر، فيهما حلاوة وليس أكلهما مما يشق على آكل، ولا في طعمهما ما ينفر، واختيار الشاعر لهما يتوافق وما قاله في صدر البيت: (حسب الأسنة حلوة)

وفي البيت الثاني توافق جميل بين الصدر والعجز لأن لفظة بلل استخدمت في الصدر لتدل على ما فعله القائد العربي المسلم مساور بقائد الأعداء يزداذ فقد أعمل فيه السيف حتى بلل بدمه ثيابه، واكتملت الصورة في عجز البيت عندما أظهر الشاعر ابن يزداذ وقد بال من الخوف وبلل أفخاذه ولما أسره كان قد بلل من الخوف أفخاذه ،فأين القافية المجتلبة ، وأين القلق الذي تحدث عنه الحاتمي؟

النص الثاني

ومما عده النقاد العرب القدامى من أغاليط الشعراء في المعاني قول امرئ القيس:

وأَرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسَا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ [1]

فقد أخذ كثير من النقاد العرب القدامى[2] على امرئ القيس تشبيهه ناصية الفرس بسعف النخلة، وهم يرون أن الشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما . يقول الآمدي: "وصف شعرها بالطول والكثرة، وحملته المبالغة على جعله كالسعف على وجهها، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما وذلك هو الغمم"[3]. وذكروا أن الأصمعي قد عاب امرأ القيس بقوله:

وأَرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسَا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

قال "إذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما".[4]

فهل شبه امرؤ القيس ناصية الفرس بسعف النخلة ؟

ولعل في تعرف معاني ألفاظ بيت امرئ القيس ما يساعد الباحث على تلمس الطريق إلى الحقيقة .

أما الروع فهو الفزع، وأما الخيفانة ها هانا فهي الفرس السريعة الخفيفة، شبهها بالجرادة لضمورها وسرعتها وخفتها. وأما السعف فيحتمل معاني كثيرة منها: السَّعْفُ هو أغصانُ النخلة، وأَكثر ما يقال إذا يبست. وإذا

---

١ امرئ القيس ،ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ١٩٥٨. ص ١٦٢.

٢ المصدر نفسه .ص ١٦٢.

٣ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد.

٤ صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦١، ص٣٦. وانظر: العسكري، أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق أبى الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ،١٩٥٢، ص٩٤. .ص٣١ ،ابن طباطبا –عيار الشعر ص ٢٩.

كانت رَطْبة، فهي الشَّطْبةُ؛ واحدته سَعَفَةٌ، وقيل: "السَّعَفةُ النخلةُ نفسُها؛"[1]. والسعَفُ ورَقُ جَرِيدِ النخل الذي يُسَفُّ منه الزُّبْلانُ والجلالُ والمَرَاوِحُ وما أَشبهها، ويجوز السعفُ والواحدة سَعفةٌ، ويقال للجريد نَفسِه سَعَفٌ أَيضاً... والأَغصانُ هي الجَرِيدُ، وورقها السعَفُ، وشوْكُه السُّلاء، والجمع سَعَفٌ وسعَفاتٌ. والسَّعَفةُ: قُرُوحٌ في رأْس الصبي، وقيل: هي قُروح تخرج بالرأْس ولم يَخُصّ به رأْس صبي ولا غيره؛ وهو داء يخرج بالرأْس ولم يعَيِّنه، وقد سُعِفَ، فهو مسْعُوفٌ. والسعفة يقال لها داء الثَّعْلَب ثُورِثُ القَرَع. والثَّعالِبُ يُصِيبها هذا الداء فلذلك نسب إليها. وفي الحديث: أَنه رأَى جارية في بيت أُمّ سَلَمَةَ بها سَعْفة. "والسَّعَف: داء في أفواه الإبل كالجَرَب يتَمَعَّطُ منه أَنف البعير وخُرْطومُه وشعر عينيه؛ بعير أَسْعَفُ وناقة سَعْفاء، وخَصَّ أَبو عبيدة به الإناثَ، وقد سَعِفَ سَعَفاً، ومثله في الغنم الغَرَبُ"[2]. والأَسْعَفُ من الخيل: الأَشْيَبُ الناصيةِ، وناصِيةٌ سَعْفاء، وذلك ما دام فيها لون مُخالِف للبياض، فإذا ابيضَّتْ كلُّها، فهو الأَصْبَغُ، وهي صَبْغاء. والسَّعْفاء من نواصِي الخيل: التي فيها بياض، على أَيّةِ حالاتِها كانت، والاسم السَّعَفُ؛ وبه فسّر بعضهم البيت المُقَدَّم[3]:

وأَرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسَا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

وهو مَجازٌ، شَبَّه بها نَاصِيةَ الْفَرَسِ، والسَّعَفُ جِهَازُ الْعَرُوسِ، سُعُوفٌ، بالضَّمِّ، ابنُ الأَعْرَابِيِّ: إِنَّمَا هي في النُّوقِ، ومِثْلُه عن أَبي عُبَيْدِة. والأَسْعَفُ مِن الْخَيْلِ: الأَبْيَضُ ونَصُّ الصِّحاحِ: الأَشْيَبُ النَّاصِيَةِ، وذلك ما دَامَ فيها لَوْنٌ مُخَالِفٌ لِلْبَيَاضِ، فإذا ابْيَضَّتْ كلُّهَا فهو الأَصْبَغُ.[4]

---

١ الآمدي ، الموازنة ،ج١،ص٣٦.

٢ نفسه ،ج١، ص٣٣.

٣ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سعف.

٤ الزبيدي ، تاج العروس ، مادة سعف

تبين لنا المعاجم أن لفظ سعف يستخدم للتعبير عن معان كثيرة مختلفة متباينة منها ما يصلح أن يكون السعف الذي أراده امرؤ القيس في قوله :

وأَرْكَبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسَا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

ولو حاولنا أن نرسم صورة لفرس ذي القروح لوجدنا صورة الفرس المعار المكر المفر. فهل صحيح أن الشاعر الفحل الجاهلي لا يعرف صفات الفرس الكريمة المحمودة؟، وهل ما قاله عن انتقائه لشعره وقوافيه كلام لا قيمة له أمام القوافي التي أطلقها لتنتشر في فيافي العرب وأنجادهم وجبالهم ووديانهم، تغنيه العامة والخاصة ويلهو به من لاعب الحي زامر، وتستحلي الرواة إنشاده؟ أظن لا

لعل النقد الذي وجه لهذا البيت الشعري يحتاج لتوضيح لأسباب كثيرة منها :

إن الشاعر يركب فرسه الخيفانة في الروع، وقت الشدة، ولا يركبها للزينة أو للتباهي، فهي فرس خيفانة يكسو وجهها سعف، وهو سعف ينتشر انتشارا ولا ينسدل انسدالا .

عزل النقاد هذا البيت عن إخوته وكان حري بهم أن يذكروا ما سبقه من أبيات وما تلاه منها.

إن ناصية الفرس العربي لا يمكن أن تغطي الوجه كله وإنما قد تغطي جهة من وجه الفرس، وهذا معروف لكل سائس خيل أو عارف بصفاتها وهذا ما لا يخفى على امرئ القيس البدوي الخبير بالخيل والإبل.

إن الناصية لا تكسو الوجه إذا كانت طويلة وإنما تغطي العين وهي لا تنتشر انتشارا لأنها شعر ناعم منسدل؛ ألا تراهم يقولون للفتاة شعرك خيلي ؟

إن الناصية لا تنتشر انتشار على وجه الفرس وإنما تنسدل على إحدى جهتي وجهها.

إن وجه الفرس لا ينمو عليه الشعر الطويل الكثيف فهو لا يكسوه شعر كسعف النخل.

يركب الشاعر الفرس الخيفانة السريعة الضامرة، فهل من المعقول أن يكون شعر الفرس وهي تركض مسرعة كأنه قطعة صلبة من الخشب أو الحديد، ألا يقول المنطق السليم إن الهواء سيحرك هذا الشعر ويرده إلى الوراء؟

إذا ما هو هذا الشيء الذي يكسو وجه فرس امرئ القيس وينتشر على وجهها انتشارا؟

الراجح عندي أنه السُعْف[1] وهي التي تنتشر على وجه فرس الشاعر انتشارا، وليس شعر الناصية ولا هو البياض لأن اللون لا ينتشر انتشارا وكأنه شيء دخيل على وجه الفرس، ولأن الفعل كسا يوحي بأنه فعل طارئ لم يخلق مع الفرس وكأن الفرس لم يكن من قبل مكسوا بهذا اللون، ومعلوم أن اللون ليس حدثا طارئا على جسد الفرس .

---

١ لسان العرب (٩/ ١٥١)

والأَسْعَفُ من الخيل الأَشْيَبُ الناصيةِ وناصِيةٌ سَعْفاء وذلك ما دام فيها لون مُخالِف للبياض.

النص الثالث

إقواء النابغة

حدثنا أهل العروض عن عيب من عيوب الشعر سموه الإقواء حينا والإصراف حينا آخر . وقالوا لنا عنه إنه اختلاف حركة الروي وزعموا أن بعضا من الشعراء وقعوا فيه منهم النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم وحسان بن ثابت ، فما هو الإقواء الذي جهله هؤلاء الشعراء النجوم الفحول ؟

يجمع أهل العروض على أن الإقْواء هو: رفع بيت وجرّ آخر نحو قول حسان بن ثابت:

لا بَأْسَ بالقَوْمِ من طُولٍ ومن عِظَمٍ ... جِسْمُ البِغال وأَحْلامُ العَصافيرِ

كأَنـهُم قَصَبٌ، جـوفٌ أَسافلُـه ... مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فيــه الأَعاصيرُ[1]

وقال ابن جني: "أَما سَمْعُه الإقواء عن العرب فبحيث لا يُرتاب به لكن ذلك في اجتِماع الرفع مع الجرّ، فأَما مخالطة النصب لواحد منهما فقليل، وذلك لمفارقة الأَلف الياء والواو ومشابهة كل واحدة منهما جميعاً أُختها. وفي الجملة إنَّ الإقواء وإن كان عَيباً لاختلاف الصوت به فإنه قد كثر، قال: واحتج الأَخفش لذلك بأَن كل بيت شعر برأْسه وأَنَّ الإقواء لا يكسر الوزن؛ قال: وزادني أَبو علي في ذلك فقال: إن حرف الوصل يزول في كثير من الإنشاد"[2]

ولعل الإقواء كان سيمر علي دون أن أنظر فيه ، أو أفكر فيمن وقع فيه حتى سمعت اسم النابغة الشاعر الفحل صاحب المعلقة المشهورة بين من قيل عنهم إنهم أقووا ؛ فعجبت أن يكون النابغة بينهم ؛ فهو شاعر جاهلي بدوي، عارف بالشعر وعالم بخفاياه حتى إنه كانت تنصب له قبة من أدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه شعرها فيحكم بينهم ويفاضل بينهم .

جاءت قصة إقواء النابغة من كتاب الأغاني وتبعه في ذلك كل من تحدث عن إقواء النابغة؛ يقول صاحب الأغاني: "أخبرنا الحسين بن يحيي

---

١ ديوان حسان بن ثابت ، ص١١٨.

٢ لسان العرب، مادة قوا.

قال: قال حماد بن اسحق: قرأت على أبي: قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة ، وبشر بن أبي خازم. فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحنت وأكفأت ، فدعوا بقينة وأمروها أن تغني في شعره ففعلت . فلما سمع الغناء (غير مزودِ) و(الغراب الأسودُ) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد .[1]

وفي الأغاني أيضا نجد رواية أخرى عن إقواء النابغة: " أخبرنا أحمد ابن عبد العزيز الجوهري قال: حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا خلاد الأرقط وغيره من علمائنا قالوا: كان النابغة يقول: إن في شعري لعاهة ما أقف عليها ، فلما قدم المدينة غني في شعره فلما سمع قوله واتقتنا باليدِ و يكاد من اللطافة يعقدُ تبين له لما مدت (باليدِ) فصارت الكسرة ياء وصارت الضمة . ومدت يعقدُ فصارت الضمة واوا ففطن فغيره وجعله:

عنم على أغصانه لم يعقدِ

وكان يقول: وردت يثرب وأنا وفي شعري بعض العاهة فصدرت عنها وأنا أشعر الناس "[2]

أما البيتان اللذان أقوى فيهما النابغة فهما:

زعم البوارح أن رحلتنا غداً ... وبذاك حدثنا الغراب الأسودُ

لا مرحبًا بغد ولا أهلاً به ... إن كان تفريق الأحبة في غدِ[3]

ولعل الحديث عن إقواء النابغة فيه غلط كبير لعدة أسباب منها :

---

١ الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين ت٣٥٦هـ – الأغاني ،ج١١،ص٩ ،تحقيق دار التراث، بيروت ، لبنان . وانظر **التَّبريزيُّ، الخطيب ١ –ت٥٠٢هـ– الوافي في العروض والقوافي ص٢١٥، والمرزوباني _الموشح ،ج١،ص٢٣**، وابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ص٣٨. العسكري، الصناعتين، ص٣٠.

٢ الأصفهاني، الأغاني،ج١١ ، ص ١٠.

٣ ديوان النابغة، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف ، ط٢، ص٨٩.

١- معرفة النابغة بالشعر وخفاياه، ودرايته بجيده ومقدرته على تعرف عيوبه، وهو ما جعل الشعراء تختاره ليحكم بينهم في سوق عكاظ؟

٢- إن اعتماد الشاعر الجاهلي على الرواية الشفوية يدل على أن أهل ذلك العصر لهم أذن موسيقية قادرة على تذوق الشعر وفهم إيقاعه دون أن تغنيه القينات .والأبيات التي ذكرت لو عرضناها على طالب في الصف الخامس من عصرنا هذا لعرف عيبها ولما تلكأ في الإشارة إلى الخلل فيها .

٣- وهذا الدكتور إبراهيم أنيس ينكر هذا العيب في الشعر الجاهلي أنه لو صحَّت مثل هذه الروايات يجب أن تُعَدَّ خطأً نحويا لا خطأً شعرياً، فالشاعر صاحب الأذن الموسيقية والحريص على موسيقى القافية لا يعقل أن يزل في مثل هذا الخطأ الواضح الذي يدركه حتى المبتدئون في قول الشعروهو يرى أن خطأ النابغة في الشعر أسهل من خطئه في النحو، لأن العربيّ لا يخطئ في اللغة، لأنه يتكلمها سليقة وطبعاً وبخاصة في مجال القول. [١]ورأي إبراهيم هذا فيه أوله حق وآخره باطل أما الحق فهو أن النابغة وغيره من الشعراء الجاهليين لا يمكن أن يقع في خلل موسيقي لأنه شاعر بالفطرة وأخذ الوزن والقافية من إيقاع الحياة فسار في دمه .

وأما البطل فهو قوله إن الشاعر العربي الجاهلي قد وقع في خطأ نحوي ليدفع عنه الخطأ الموسيقي وهذا غاية في التجني وتقليل من فصاحة العربي الجاهلي وبلاغته فهو وعنه أخذت اللغة وفصلت من لغته قواعدها كيف يخطئ النابغة في النحو، وهو الناقد للشعر، بل الحَكَم بين الشعراء؟ وكيف يخطئ في الشعر وتكتشف العامة والخاصة عيب شعره

١ انظر: موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس . مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م . ص٢٥٧.

وهو جاهل عنه يحدث نفسه عنه ولا يعرفه .كنت أنتظر من إبراهيم أنيس أن ينقب في كتب الأدب القديم ليثبت أن ما قيل عن إقواء الشعراء هو فرض لا حقيقة

٤- إن اعتمادنا على الروايتين اللتين تناقلتهما كتب النقد كأنهما حقيقة واقعة لا يجوز الطعن فيها أمر غاية في الغرابة ، وقضية فيها نظر.

أولا: هل سقمت فطرة النابغة وعميت بصيرته عن اكتشاف خلل في شعره واضح ظاهر لتدله إليه قينة في يثرب.

ثانيا :كان الشعراء ينشدون شعرهم إنشادا فهل إنشاد النابغة لتلك الأبيات التي فيها إقواء قد استعصى خفي على المنشد والشاعر .

ألم تسطع قبيلة النابغة بشعرائها وزمّارها وقيانها ورواتها ورهبانها وشيوخها ونسائها أن تنتبه على خطئ النابغة فتنبهه عليه ؟

٥- أما القول المنسوب إلى النابغة: "إن في شعري لعاهة ما أقف عليها" فهو قول فيه نظر لأنه يتعارض وحقيقة عذوبة الوزن ورقته في قصائده، ويتناقض مع الثقة التي منحه إياها الشعراء فحكموه بينهم.

النص الرابع

اقال أبو هلال العسكري: "وربما سامح الشاعرُ نفسه في شيء فيعود عليه بعيبٍ كبير. وقد قال المتلمس:

وقد أتناسَى الهمَّ عندَ احتضارِهِ بناجٍ عليهِ الصّيعريّة مكدمِ

كميت كناز اللَّحمِ أوْ حميريّةٍ مواشكةٍ تنفى الحصَى بمثلم

والصيعرية: سمةٌ للنوق فجعلها للجمل"[1].

وقد جاء في الموشح "أخبرني محمد بن يحيى، قال: حدّثنا أبو ذكوان، قال: حدّثنا دماذ، عن أبي عبيدة، قال: مرّ المسيّب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم:

ألا أنعم صباحاً أيُّها الرّبعُ وأسلمِ نحيّيك عن شحطٍ وإن لم تكلمِ

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى اللهّم عند أدكاره بناجٍ عليه الصيعريّةُ مكدمِ

كميتٍ كنازٍ لحمها حميريّةٍ مواشكة ترمي الحصى بمثلّمِ

كأنّ على أنسائها عذقَ خصبةٍ تدلّى من الكافور غير مكمّمِ

فقال طرفة وهو صبيّ يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل؛ فقال المسيّب: ياغلام، اذهب إلى أمك بمؤيدة؛أي داهية.

فقال طرفة: لو عاينت فعل أمّك خالياً نهاك. فقال المسيّب: من أنت؟ قال: طرفة بن العبد. قال: ما أشبه الليلة بالبارحة؛ يريد ما أشبه بعضكم في الشرّ ببعض.

---

١ العسكري، أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق أبى الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية،١٩٥٢، ص٨٥. البيتان للمسيب بن علس، انظر شعر المسيب بن علس ، جمع وتحقيق أنور أبو سويلم ، جامعة مؤتة، ١٩٩٤.

قال محمد: كذا روى أبو عبيدة، وغيره يروى أنّ الصيعريّة ميسم للإناث؛ فلمّا سمع "بناج عليه الصيعريّة" قال: استنوق الجمل"[1]

فهل أخطأ الشاعر الجاهلي عندما جعل الصيعرية سمة للجمل ، وما معنى الصيعرية ، وما هي قصة هذا البيت الذي قرع مسامع كل ناقد وراوية للشعر العربي القديم ؟

أما معنى الصيعرية فقد تعددت اتجاهاته وتنوعت فالصيعرية "وسْمٌ لأهْل اليَمَن لم يكن يُوسَم به إلا النُّوق لا البَعِير"[2] و"الصَّيْعَرِيةُ: اعْتِرَاضٌ في السَّيْرِ، وهو من الصَّعَرِ .والصَّيْعَرِيةُ: سِمَةٌ في عُنُقِ النَّاقةِ خاصّةً"[3]. و"الصَّيْعَرِيَّة وَسْم لأَهل اليَمن، لم يكن يُوسم إِلا النُّوق؛ قال: وقول المُسَيَّب بن عَلَس:

وقد أَتَنَاسَى الهَمَّ عند احْتِضَارِه بِناجٍ، عليه الصَّيْعَرِيَّة، مُكْدَم

ويدلُّ على أَنه قد يُوسَم بها الذُّكُور"[4]. وأما ما جاء في المعاجم الأخرى عن معنى الصيعرية فهو لا يضيف على ما قلناه عليها شيئا يذكر فهو إما أن تكرار لما جاء في اللسان أو اختصار له أو تلخيص.

أما قصة استنوق الجمل فقد تعددت رواياتها وتعددت أبطالها فقد اختلف الرواة في أسماء أبطالها،وفي سبب قول طرفة قولته المشهورة التي صارت مثلا يضرب وحكما نقديا يروى.

ففي المستقصى "كان طرفة عند بعض الملوك والمسيب بن علس ينشده: "الطويل"

---

١ المرزوباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية، ١٣٨٥هـ، القاهرة ، ص ٦٩.

٢ الزبيدي، تاج العروس، مادة صعر

٣ ابن منظور، لسان العرب، مادة صعر

٤ المصدر نفسه، مادة صعر.

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

كميت كناز اللحم أم حميرية مواشكة تنفي الحصى بمثلم

فقال طرفة ذلك لأن الكناز من صفات الإناث، وقيل: إن الصيعرية سمة لا يوسم بها إلا النوق خاصة فكان قوله استنوق الجمل عندها؛ يضرب للمخلط الذي يكون في حديث ثم ينقل إلى غيره ويخلطه به، ولمن يظن به غناء وجلداً ثم يكون على خلاف ذلك،"[1]

وقيل "إنه كان ينشد عمرو بن هند وهو المحرق الثاني من ملوك الحيرة، فبينما هو ينشده في صفة جمل إذ حالت الصفة إلى صفة ناقة، فقال طرفة "استنوق الجمل، والبيت الذي قاله عمرو:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال عمرو: وما يدريك يا صبي؟ فتشاتما. فقال عمرو بن المنذر: سبه يا طرفة، فقال قصيدته:

أشجاك الربع أم قدمه أم سواد دارس حممه

حتى بلغ قومه:

فإذا أنتم وجمعكمو حطب للنار نضطرمه

فقال عمرو بن كلثوم يتوعد عمرو بن هند:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا؟

ويروى أن هذه القصة كانت بين طرفة والمتلمس، وأنه ما كان ليجترئ على عمرو بن كلثوم بمثل هذا لشدته في قومه."[2]

---

١ الزمخشري، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ)، المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، ط٢ ،بيروت ١٩٧٧م ، ج١، ص٦٥.

٢ المرزوباني، الموشح، ص٧٠.

ونجد في القاموس المحيط: "وأنْشَدَ المُسَيَّبُ بنُ عَلَسٍ بين يَدَيْ عَمْرِو بنِ هِنْدٍ:

وقد أتَلافَى الهَمَّ عند احْتِضَارِهِ بِناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مِكْدَمِ

وطَرَفَةُ بنُ العَبْدِ حاضِرٌ، وهو غُلامٌ، فقال: "اسْتَنْوَقَ الجَمَلُ"، وذلك لأن الصَّيْعَرِيَّةَ من سِماتِ النوقِ دونَ الفُحولِ، فَغَضِبَ المُسَيَّبُ، وقال: لَيَقْتُلَنَّهُ لِسانُهُ، فكانَ كما تَفَرَّسَ فيه، يُضْرَبُ للرَّجُلِ يكونُ في حَديثٍ، ثُمَّ يَخْلِطُهُ بغَيْرِهِ ويَنْتَقِلُ إليه"[1]

وقال الضبي في الأمثال :"**زعموا أن المتلمس صاحب الصحيفة** كان أشعر أهل زمانه، وهو أحد بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار، وانه وقف ذات يوم على مجلس لبني قيس بن ثعلبة، وطرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة يلعب مع الغلمان، فاستنشد أهل المجلس المتلمس فلما أنشدهم أقبل طرفة بن العبد مع الغلمان يسمعون، فزعموا أن المتلمس أنشدهم هذا البيت:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

الصيعرية سمة يوسم بها النوق باليمن دون الجمال، فقال طرفة: استنوق الجمل، فأرسلها مثلاً، فضحك القوم، وغضب المتلمس ونظر إلى لسان طرفة وقال:ويل لهذا من هذا يعني نفسه من لسانه[2]

ويقول أبو هلال العسكري في قول طرفة استنوق الجمل : "يضرب مثلا للرجل الواهن الرأي، المخلط في كلامه. والمثل لطرفة بن العبد؛ وكان بحضرة بعض الملوك؛ والمتلمس ينشد شعراً، فقال فيه:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

---

١ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة صعر وانظر، الآمدي، الموازنة ،ج١، ص ٤

٢ العسكري ، الصناعتين ، ص٥٧.

فقال: بناج يعني جملا، والصيعرية: سمة من سمات النوق. فقال طرفة: استنوق الجمل، أي صار الجمل ناقة، فقال المتلمس: ويل لهذا من لسانه! فكان هلاكه بلسانه[1]

وفي الشعر والشعراء يقول ابن قتيبة : "قال أبو عبيدة: واتفقوا على أن أشعر المقلين في الجاهلية ثلاثةٌ: المتلمس، والمسيب بن علسٍ، وحصين بن الحمام المري. ومما يعاب من شعره قوله:

وقد أَتَنَاسَى الهَمَ عِنْدَ احتضارِهِ بناجٍ عليه الصَيْعَرِيَةُ مُكْدَمِ

والصيعرية سمةٌ للنوق لا للفحول، فجعلها لفحلٍ. وسمعه طرفة وهو صبيٌّ ينشد هذا، فقال: استنوق الجمل! فضحك الناس وسارت مثلا. وأتاه المتلمس فقال له: أخرج لسانك، فأخرجه فقال: ويلٌ لهذا من هذا يريد: ويلٌ لرأسه من لسانه."[2]

وقد آن لنا أن نجمع أطراف الكلام على هذا البيت:

أولا: اختلف في قصة هذا البيت المثل وفي مناسبته، فهناك من ينسبه إلى عمرو بن هند، وهناك من ينسبه إلى المتلمس، وهناك من ينسبه إلى المسيب بن علس.

ثانيا : تتعدد المعاني التي للفظ الصيعرية؛ فالصيعرية اعْتِراضٌ في السَّير، وهو من الصَّعَرِ. والصَّيْعَرِيَّةُ: سِمَة في عنق الناقة خاصَّة. وقال أَبو علي في التذكرة:الصَّيْعَرِيَّة وَسْم لأَهل اليَمن، لم يكن يُوسم به إِلا النُّوق قال: وقول المُسَيَّب بن عَلَس:

وقد أَتَنَاسَى الهَمَّ عند احْتِضَارِه بِناجٍ، عليه الصَّيْعَرِيَّة، مُكْدَم

يدلُّ على أَنه قد يُوسَم بها الذُّكُور.

---

١ العسكري، الصناعتين ، ص٥٧.

٢ العسكري، الصناعتين ، ص٥٧.

ثالثا: اختلف في سبب قول طرفة ؛ فمنهم من قال: إن طرفة قال ذلك لأن الكناز من صفات الإناث

وقد أتناسى الهّم عند أدكاره بناجٍ عليه الصيعريّةُ مكدمِ

كميتٍ كنازٍ لحمها حميريّةٍ مواشكة ترمي الحصى بمثلّمِ

كأنّ على أنسائها عذقَ خصبةٍ تدلّى من الكافور غير مكمّمِ

ومنهم من قال: إن طرفة قال ذلك لأن الصيعرية صفة أو وسم أو سمة خاصة بالنوق.

رابعا: جوز بعضهم أن تكون الصيعرية سمة أو وسما للجمل

خامسا: إن الاختلاف في سبب قول طرفة: استنوق الجمل يعني أن سبب القول غير مؤكد وغير متفق عليه .

سادسا: إن قول طرفة لم يكن موجها لكلمة الصيعرية فقد جوز بعض اللغويين أن تكون سمة للجمل لأن قول الشاعر شاهد على ذلك .وذهب بعض اللغويين إلى القول بأن طرفة قال ذلك على البيت الثاني الذي فيه لفظ كناز.

وأرجح أن طرفة قال قولته المشهورة في الأبيات لا في البيت. وأن من قال من النقاد العرب القدامى إن العلة في كلمة الصيعرية قد وهم وأخطأ لأن الصيعرية تصلح أن تكون وسما للجمل والناقة، وأما ما قاله بعضهم عن اختصاصها بالإناث فقط فهو صحيح في عصرهم وأما في عصر المتلمس فإن قوله دليل على أنه قد يوسم به الذكور.

النص الخامس

ويقابل الآمدي بين قول أبي تمام:

لو يعلم العافون كم لك في الندى ... من لَذة وقريحة لم تحمد[١]

وقول البحتري:

ولقد أبدت الحمدَ حتى بَنَت ... كفاكَ مَجدا ثانيا لمْ تُحمد [٢]

يقول الآمدي في بيت أبي تمام: "وهذا عندي غلط لأن هذا الوصف الذي وصفه داعية أن يتناهى الحامد له في الحمد ويجتهد في الثناء لا أن يدع حمده وإنما ذهب إلى أن الأنسان إنما يحمد على الشيء يتكلفه ويتجشمه ويتحمل المشقة فيه لا على الشيء الذي له بواعث شهوة من نفسه وشدة صبابة إليه ومحبة لفعله.[٣]

ويرى الآمدي أن مذهب البحتري في البيت هو" المذهب الصحيح لأن البحتري يريد: إنك أفنيت الأوصاف والمحامد فإن جئت بنوع من المكارم تبني مجدا آخر لم يقدر من يحمدك عليك على أكثر مما قدم"[٤]

وأرى أن الشاعرين قد غرقا في البحث عن رضا الممدوح ونسيا في غمرة ذلك أنهما يقولان الشعر فجاء بيتاهما أقرب إلى الخطابة والنثر منهما إلى الشعر. وأجهد الآمدي نفسه في البحث عن الخطأ، أو ما يمكن أن يكون خطأ في بيت أبي تمام ، وشغل نفسه بتزيين قول البحتري

ولعل كلام أبي تمام أسلم ومدحه أتم وأكرم لأن غاية الممدوح في بيت البحتري هي الحمد والثناء، وكأن البحتري يقول للممدوح قدك اتئد لم يبق لك في بحور الشعر ما يمكن أن نمدح به عملا نافعا تقوم به؛ فقد أفنت أعمالك الخيِّرة كل ما يمكن أن تقوله فيك الشعراء. وهذا ذم لهم فهو يتهمهم

---

١ ديوان أبي تمام، بشرح التبريزي م٢،ص ٥٢.

٢ ديوان البحتري، تحقيق حين كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣،ج ١، ص٥٤٤

٣ الآمدي، الموازنة،ج١، ص٢٢٩.

٤ المصدر نفسه، ج١، ص٢٣٠.

بالعجز. ويدل القول أيضا على أن الممدوح متتبع لما يقال به في كل مكرمة فهو يعمل من أجل المدح والثناء لا رغبة في المساعدة أوحبا في العطاء .فلما وجد الشاعر في ممدوحه ما وجد من بحث عن الصيت والسمعة والشهرة قال فيه ما قال فهو يهجوه ولا يمدحه ، وهذا يذكرنا ببيت الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وفي مقابل ذلك نجد أن غاية الممدوح في بيت أبي تمام هي العطاء والبذل ولذا فإن ممدوح أبي تمام أكرم وأعظم.

النص السادس

يرى الآمدي أن النابغة قد بالغ في وصف عنق الفتاة في قوله:

إذا ارتَعثتُ خافَ الجبانُ رِعَاثهَا ومَن يَتَعلقْ حَيْثُ عُلِّق يفْرَقِ[1]

أخذ الآمدي على النابغة قوله هذا لأنه جعل القرط يخاف ويفرق ولأنه بالغ في وصف طول عنق المرأة فجعل القرط يخاف أن يسقط من هناك فيهلك[2]. وأما الحاتمي فيرد على من قال إن النابغة أساء وأبعد؛ لأن هذا دليل على إفراط طول العنق فيقول:

" وأي دليل في البيت على إفراطه وخروجه على حد الاعتدال المستحسن في مثله وإنما ذهب إلى أنها عيطاء جيداء فقد جمعت إلى جَيَد العنق طول القامة، وارتعثت بقرط فيخاف الجبان من أهلها ومن بلب أمرها من والد ووالدة رعاثاها"[3]

ويرى ابن رشيق أن أبا تمام قد أجاد وصف " طول العنق وتمام الخلقة فيها فذكر القرط ، إذا كان مما يتبع وصف العنق ولم يسبقه إلى ذلك أحد من الشعراء[4]

إن الحاتمي والمرزوباني قد نظرا إلى الصورة من زاوية ضيقة هي مقاربة المشبه للمشبه به ومناسبة المستعار منه لمستعار له فكان همهما أن يبعدا الشاعر عن هذه الزاوية أو يقرباه إليها

لقد فهم الناقدان البيت كما يريدانه هما لا كما يريد الشاعر أن يقول. وكلاهما شط به رأيه فأساء في حكمه؛ فالحاتمي ينسب الفتاة إلى أهل جبناء يفرقون إذا ارتعثت ابنتهم قرطها ولا أدري كيف وصل إلى ذلك والحديث في

---

١ ديوان النابغة، جمع وشرح محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية، د ت، ص١٨٢

٢ الآمدي، الموازنة، ج١، ص١٤٩.

٣ الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص٨١.

٤ ابن رشيق، أبو علي الحسين (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ،٢٠٠١،ج١، ص٣١٦.

الشطر الثاني واضحة رسائله لأن القرط هو الذي علق حيث علق .فكيف يجتمع الغزل بالفتاة وشتم أهلها وجعلهم جبناء عاجزين .

لعل الشاعر أراد أن يصف طول الفتاة، وطول عنقها فجاء بصورة بكر لم يمسسها لسان شاعر. فرفضها المرزوباني فقال إنها استعارة بعيدة وقبلها الحاتمي بعد أن حمل البيت ما لا يحتمل، وفهم الاستعارة فيه بشكل عجيب غريب.

وأرى أن الشاعر أراد أن يصف طول الفتاة وطول عنقها فجمعهما في صورة واحدة مبتكرة جعل فيها القرط يخاف ويفرق لأنه معلق في مكان عال وهو مكان يرى الشاعر أن لا حرج على الخائف فيه لأنه مما يخيف ويفرق.

النص السابع

عاب كثير من النقاد العرب القدامى على كثير من الشعراء العرب القدامى المبالغة في استعاراتهم ، وعدم السير على خطى سابقيهم في تشبيهاتهم فقد طالبوهم دائما أن يقاربوا بين المشبه والمشبه به، وأن يبتعدوا عن التشبيه المحال البعيد الذي لا يطاله القارئ إلا بعد مشقة وتعب وطول نظر، وحثوهم على أن يشبهوا بما سبق لغيرهم أن شبه وأن لا يخرجوا عما تعارفت عليه العرب من تشبيه.

وممن انتهج هذا المنهج من النقد ،والتزم بأركان عمود الشعر الآمدي؛ فقد عاب قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه ... بكفيك ما ماريت أنه بردُ [1]

يقول الآمدي: "والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، إنما يوصف بالعظم والثقل والرزانة"[2]. ويقول أبو العباس في هذا البيت: "هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت"[3].

إن هذا البيت من أبيات أبي تمام المشهورة التي أكثر المتعصبون لأبي تمام التندر به، واكثر الرافضون لشعره من الحديث عنه والضحك منه.، وقد عرضها محقق الديوان في الحاشية وفصل فيها القول وأفاد وأجاد.[4]

وقد لا أضيف شيئا خطيرا إلى ما قاله كل طرف وإنما هي رؤية إلى البيت أنظرها من عصري، وكم مرت على آذان أبناء عصري صور غريبة

---

١ ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ، م٢، دار المعارف بمصر، ج١، ص ٨٨.

٢ الآمدي، الموازنة، ج١، ص ١٣٩.

٣ المصدر نفسه، ج١، ص١٣٩.

٤ ديوان أبي تمام، ج١، ص ١٨٨ .

غامضة فيها ما فيها من اللهو بالتشبيه والاستعارة والمجاز، وتغميض الواضح وتعمية الجلي الظاهر فشتان بين شعر ابي تمام وشعر هؤلاء.

إن تشبيه الشيء المعنوي بالشيء المادي موجود في شعرنا العربي قديمه وحديثه وهو موجود في نثرنا وأحاديثنا ألا تراهم يقولون: هذا رقيق القلب، وهذا غليظ القلب وهذا خفيف الظل، وهذا ثقيل الظل، ونحن نصف العيش بالخشونة، والطبع باللين، والقلب بالقسوة، والألفاظ بالوعورة .وهم يقولون: هذا خفيف الحلم أفلا يحق للشاعر أن يقول هذا رقيق الحلم .

وفي أقوال الشعراء القدامى لنا داعم ومؤيد ، فهذا أحدهم يقول :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهل للأحاديث أطراف يؤخذ بها .

وهذا امرؤ القيس يقول وقد أعياه دل محبوبته :

وإن تك قد ساءتك مني خليقة ... فسلي ثيابك من ثيابي تنسل

ولعل في قول الآمدي ما يدعم ما قلناه؛ فهو يرجح أن أبا تمام "لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون، ولعله أورد مثله ولكنه يريد أن يبتدع"[1]

ويعيب الآمدي شعر أبي تمام فيقول:

"ومن خطائه قوله:

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ... ثم ارعويت وذاك حكم لبيدِ

أجدر بجمرة لوعة إطفاؤها ... بالدمع أن تزداد طول وقودِ

فهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم أن شأن الدمع أن يطفئ الغليل ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة"[2].

---

١ الآمدي، الموازنة، ج١، ص ١٤٢.

٢ المصدر نفسه، ج١، ص ١٩٩

واضح من كلام الآمدي الذي عرضناه أنه لا يقبل إلا المعنى الذي يعرفه أو ما عرفته الناس أو ما وصف الشعراء به حاجتهم، أما ما لا يعرفه وما لم يعرفه الناس فهو خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها.

وأرى أن ما ذهب إليه الآمدي هو الغلط بعينه، وإلا فهل يذكر لنا الآمدي وثيقة حدد فيها للشاعر المعاني التي يمكن أن يطرقها، والمعاني التي لا يجوز له أن يدخل فيها.

وثمة من جعل تعارف العرب على معنى ما مقدسا لا يجوز الخروج عنه. إن كلام الآمدي قد يكون صحيحا له ولمن سار على نهجه، ولمن حمل على الشعر المحدث في عصره.

وعندما يكون النقد مبنيا على أن عدم **وجود المثل** يعني النقص والغلط يصبح النقد محبطا ومثبطا ومجمدا.

إن أبا تمام أبدع في وصفه تأثير الدمع في نفسه ،وأجاد في التعبير عن آثار هذا الدمع على شعوره وحبه ؛وذلك ما لم ينتبه إليه الآمدي لانشغاله بقشور البيت الخارجية، وعدم تفتيشه عن المعاني المختبئة خلف الكلمات.

ولعل فيما قاله التبريزي ما يشفي الغليل:

"جمرة تطفأ بالدمع حقيق لها بأن تزداد التهابا وتوقدا، يعني أن البكاء لا ينفع بل التعزي وعزيمة المجلود تغني عن ذلك".[1]

ولا ينسي الدمع المصيبة أو النازلة، وكثيرا ما جر الدمع الدمع، فهو لم يستطع أن ينسي الخنساء أخاها صخرا، ولم يخمد ألم لفقده، فدعته ونادته وطالبته أن يشاركها طقوس حزنها ولم يكن دمعها لها شافيا، وإنما كان شريكها وسندها ودليلها، وليزيد توقد الحزن في فؤادها فطلبته ودعته.

أما امرؤ القيس فقد وقف على أطلال بيوت محبوبته يبكي فهل كان له في بكائه الشفاء كما طلب وقال، أظن لا لأنه ما زال يبكي ويقول:

---

١ ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ،ج ١ ، ص٣٩٢.

وفاضت دموع العين مني غزيرة ... على النحر حتى بل دمعي محملي

فإن كان الدمع يشفي كما يدعي الآمدي فلم يصوغه امرؤ القيس شعرا علق في القلوب مذ خرج من فيه ، وأنشدته الرواة واستحلت إنشاده، وروته الرواة فانتشر في السهول والجبال والصحاري والوديان، ألا يبكي امرؤ القيس مع كل إنشاد.؟

إن الدمع هو العلاج الآني لبعض الهموم والمصائب ولكنه يزيد نار كثير من المصائب اشتعالا ، فهو يشعل القلب ويولد مزيدا من الألم ولا سيما عند الذي لا يستطيع دفع موت حبيب أو فراق خليل.

ولعل في كلام الآمدي على بيتي أبي تمام تسرع وتجن لأنه قد غابت عنه أنواع المصائب وأنواع الدموع وأسبابها، فإن للدمع أنواع وأسباب كثيرة فهناك دموع الفرح ودموع الحزن ودموع الخوف ودموع اليأس ودموع الحب ودموع الشوق ودموع الحنين ودموع العطف ودموع الخشوع ودموع الألم ودموع الوجع ودموع الحسرة ودموع التماسيح ... ولكل دمع مجراه ومثواه ومآله ومبتغاه فمنه ما يأتي فيمسح ما علق بالقلب من حزن ومنه ما يأتي ليزيد القلب اشتعالا والحزن تجددا وقد يلتذ به صاحبه ويأنس به حامله.

إن أبيات أبي تمام في هذا من رائق قوله وأصدقه؛ لأنه يرى أن الدمع ليس الحل الناجع لمعالجة اللوعة وإنما هو الحل السريع ذو التأثير المؤقت، لأن الدمع يطفئ اللوعة للحظات ومن ثم تعود فتشتعل مع كل ذكرى .

النص الثامن

اعتنى النقاد العرب القدامى بالبيت الشعري الواحد أو البيتين، ولم يتعدوهما إلى نقد القصيدة ،وكان نقدهم يتجه إلى المعنى واللفظ، والاستعارة والتشبيه، والسرقة والبديع والصدق والكذب، ولكنهم لم يحاولوا أن ينفذوا إلى أغوار القصيدة وكثيرا ما كان خلافهم ينصب على البعد أو القرب من أركان عمود الشعر.

فها هو الحاتمي يخطئ المتنبي في قوله :

غضبت له لما رأيت صفاتِه ... بلا واصفٍ والشعرُ تهذي طماطَمه[1]

فيقول مخاطبا المتنبي: "أخطأت في قولك من أجل أن الهذيان كلام العليل ومن به طيف جنة، والهاذي والهذّاءة من الأوصاف المذمومة، والطمطمة كلام الأعجمي الذي لا يفهم كلامه. والقافية اضطرتك إلى ما هجَّن الكلام وأفسد معناه .فجعلت شعرك واعتلاجه في صدرك ودبيبه على لسانك وما منحته قريحته منك بمنزلة كلام الهاذي والأعجمي الذي لا يفهم كلامه"[2]

وشرح العكبري هذا البيت فقال: "لما رأيت صفاته وهي كثيرة جليلة غضبت لكثرتها بلا واصف من شعرائه الذين يمدحونه لقصورهم عن وصفها، فلما رأيت الشعراء مقصِّرين في المدح جئت إليه ليعلم مكاني. وشبه ما كان مدح به الممدوح بالطماطم التي هي أصوات لا تفهم، لأنهم لا يحسنون أن يمدحوه وألا يأتوا بأوصافه على الاستقامة ".[3]

ولعل الحاتمي قد بنى حكمه على بيت المتنبي وعلى موقفه المعادي للمتنبي نفسه فهو يقول: "وما أعرف لك إحسانا ولا أعترف لك باختراع "[4] وهذا

---

١ ديوان المتنبي ،بشرح أبي البقاء العكبري ،تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الفكر، ج٣، ص٣٤٠

٢ الحاتمي، الرسالة الموضحة ، ص.١٠٧

٣ ديوان المتنبي، بشرح العكبري، ج ٣، ص٣٤٠.

٤ الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص١٣٠.

الموقف المعادي لكل ما يرتبط بشعر المتنبي ،أفقد الحاتمي القدرة على فهم معنى الأبيات وودعته إلى القول بأن المتنبي اضطرته القافية إلى قول ما لا يريد أن يقول. ولا يختلف اثنان أن المتنبي يملك من المفردات ما يمكنه من النظم على كل القوافي وحروف الروي.

إن البيت واضحة مراميه سهلة مداخله وليس هناك في البيت ما يشير إلى أن المتنبي يتحدث على هذيان في نفسه أو طمطمة في لغته وإنما هو يتحدث عن هؤلاء الزعنفة التي تحيط بسيف الدولة الحمداني. ولعل في قول المتنبي "غضبت له" فهو يغضب نصرة للمدوح وها هي كلماته تخرج بليغة فصيحة في ذكره ونصرة له مما عجزت ألسنة الشعراء عن قوله فيه لأنه يستحقه.

النص التاسع

وقد يأتي الشاعر العربي بالصورة البكر البراقة ،فيرفضها الناقد العربي القديم لأنها لا تتوافق مع أركان عمود الشعر أو لأن الصفة ليست مما اتفق العرب على سماعها.

فهذا الآمدي يعيب على أبي تمام قوله :

ملطومةً بالورد أُطلق طرفها ... في الخلق فهو مع المنون مُحَكَّمُ [1]

يقول الآمدي: "ملطومة بالورد يريد حمرة خدها، فلم لم يقل: مصفوعة بالقار ويريد سواد شعرها، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء لجسمها، ومضروبة بالقطن يريد بياضها. إن هذا لأحمق ما يكون اللفظ وأسخفه وأوسخه. وقد جاء هذا في كلام العرب ولكن على وجه حسن، قال النابغة :

مقذوفة بدخيس اللحم بازُلُها

يريد أنها قذفت بالشحم أي كأنه رمي على جسمها رميا."

"وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبي نواس: وتلطم الورد بعناب،وهذه كانت تلطم في مأتم على ميت بأنامل مخضوبة الأطراف فجعلها عنابا تلطم به وردا، فأتى بالظرف كله والحسن أجمعه، وأتى أبو تمام بالجهل على وجهه والحمق بأسره والخطأ بعينه." [2]

لقد بنى الآمدي نقده لبيت أبي تمام وحكمه عليه على فهمه لمعنى البيت فهو قد فهم أن أبا تمام أراد حمرة الخدود.

وعرف ابن منظور اللطم بأنه: "ضربك الخد وصفحة الجسد ببسط اليد، والملاطم الخدود واحدها ملطم ... واللطم ايضاح الحمرة بضرب خد الصبية.[3]

---

١ ديوان أبي تمام ، بشرح التبريزي ، م٢،ص٢٨٤.

٢ الآمدي ، الموازنة ، ج١،ص .

٣ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة لطم

فهل أراد أبو تمام أن خد الصبية ضرب بالورد فصار أحمرا أم أراد أن خد الصبية يشبه الورد في اللون، ورقة الملمس، والصفاء، والنقاء ،والنعومة وكثرة الماء ؟

أم لعل الشاعر أراد أن هذه الفتاة جمعت إلى صفة حمرة الخد صفات الورد .

وما الذي يمنع من أن الشاعر أراد بالورد اليدين فهما طريتان ناعمتان صافيتان نقيتان؟

إن تعدد الاحتمالات والاقتراحات في شرح هذا البيت يبين لنا جور الآمدي في شرحه هذا البيت وفي ذمه لقائله.

أما بيت أبي نواس الذي قاله فيه الآمدي: "فأتى بالظرف كله، وبالحسن أجمعه " فإنني أقول إن الآمدي قد أخذته العجلة وألهاه تعصبه عن النظر إلى بيت أبي نواس نظرة الناقد الفطن لأن الفتاة في المأتم تكون في صورة مكروهة غير محمودة؛ فهي مكسورة الجناح مرهقة الوجه حزينة العين والفم والنظرة . ولو أنه رأى فتاة في مأتم حقا ما تجرأ على وصفها بما يتغزل به، ولما أخطأ في وصف حالها بعد أن يرى علامات انكسارها وحزنها وتعبها وذبولها وهزالها ولوعتها وصراخها وتورم عيونها. لأن أبا نواس المستهتر لم يعرف الفرق بين حزن وحزن.

الخاتمة

خلص الباحث إلى أن النقد القديم قد سار على منهج الفرد الذي إطاره رأي الجماعة ، وأن مناقشاته للنصوص لم تخرج على ما يطلبه الجمهور منه، وأنه وليد حاضره، وردة فعل لذلك الحاضر، ولم يتجاوزه .

عاب كثير من النقاد العرب القدامى على كثير من الشعراء العرب القدامى المبالغة في استعاراتهم، وعدم السير على خطى سابقيهم في تشبيهاتهم، وطالبوهم دائما أن يقاربوا بين المشبه والمشبه به، وأن يبتعدوا عن التشبيه المحال البعيد الذي لا يطاله القارئ إلا بعد مشقة وتعب وطول نظر، وحثوهم على أن يشبهوا بما سبق لغيرهم أن شبه، وأن لا يخرجوا عما تعارفت عليه العرب من تشبيه. وهذا النهج قاد إلى أحكام فيه ظلم على الشعر والشعراء من منظورنا المعاصر.

اعتنى النقاد العرب القدامى بالبيت الشعري الواحد أو البيتين، ولم يتعدوهما إلى نقد القصيدة، وكان نقدهم يتجه إلى المعنى واللفظ، والاستعارة والتشبيه، والسرقة والبديع، والصدق والكذب، ولكنهم لم يحاولوا أن ينفذوا إلى أغوار القصيدة، وكثيرا ما كان خلافهم ينصب على البعد من أركان عمود الشعر أو القرب منها.

وأن النقاد العرب القدامى قد وقفوا من النص الشعري – النقد الذي وصلنا عنهم جله على الشعر – مواقف فيها أدب ممتع، وقول جميل أكثر مما فيها من نقد، وكانت أحكامهم على البيت الشعري أو البيتين تبنى على أسس ذوقية أو مواقف فكرية أوعاطفية.

وبينت الدراسة أن النقد القديم كان انطباعيا أحادي الحكم، يبحث عما يقلل من قيمة النص من: تناقض، أو عي، أو تيه لفظي، أو ضعف في التصوير أو التعبير وكل ذلك بناء على رؤية الناقد الذوقية، وضمن حدود معرفته.

يرى الباحث، وكما تبين في مناقشة بعض الأحكام النقدية القديمة، أن الموقف النقدي القديم قد يعتمد العلاقة الشخصية والموقف الفني أساسا للحكم، وأن نقد الشعر القديم يحتاج إلى معرفة بالمعاني المختلفة للفظة وإلى معرفة استخدام القبيلة لها.

وقد قادت الدراسة التطبيقية إلى أن النصوص التي قالها الشعراء وانتقدها معاصروهم سليمة من العيوب التي قيلت فيها.

ويرى الباحث أن قراءة النصوص القديمة قد تقود إلى فتح أبواب جديدة لجمال القصيدة، فلذلك يوصي الباحث بعدم الركون إلى الأحكام النقدية القديمة من غير تفحصها وتجريدها من الآثار النفسية وتأثيراتها في الناقد. ويرى كذلك أن قراءة النصوص القديمة قراءة جديدة قد تقود إلى قراءة مغايرة .

المراجع والمصادر

الآمدي، الحسن بن بشر(ت٣٧٠)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

الأصفهاني، علي بن الحسين (ت ٣٦٠هـ) الأغاني، ط، ١٩.

أنيس، إبراهيم، موسيقى. الشعر، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م . ص٢٥٧

امرؤ القيس، بن حجر الكندي (ت ٨٠ق هـ)، ديوان امرئ القيس.

البغدادي، عبد القادر، بن عمر (ت ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب تحقيق عبد السلام هارون، ط القاهرة ١٩٦٧م،

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (٢٣١هـ)

ابن جني، الفتح ابن عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، الخصائص، ط دار الكتب، القاهرة ١٩٧٨م.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري (ت٣٢١هـ) الجمهرة.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت١٢٠٥هـ) تاج العروس في جواهر القاموس، ط الخيرية ، مصر١٣٠٦هـ.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن اسماعيل، (ت٤٥٨هـ) المخصص، ط بولاق القاهرة .

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري،(ت٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، صححه مصطفى أفندي السقا، ط٢، مطبعة المعاهد، مصر، ١٩٣٢.

المرزباني، محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، ط دار نهضة مصر ، القاهرة ن١٩٥٦.

ابن منظور، محمد بم مكرم بن علي الأنصاري (ت٧١١هـ)، لسان العرب.

النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (ت١٨ ق هـ)، ديوان النابغة.

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن الكاتب، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، دار راصد للنشر، بيروت ١٩٦٥.

العكبري، ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر، ب ت .