المبحث الأول

النقد اللغوي

وهو النقد «الذي يعتني بلغة الشاعر من حيث صحتها وقوتها وفصاحتها أو عدهما، وما تتميز به من لغات الشعراء الآخرين، وعلاقة ذلك بشخصيته ومكانته الأدبية»([[1]](#footnote-2)).

والنقد اللغوي جانب من جوانب عناية العرب بلغتهم، ووسيلة من الوسائل التي اتخذوها في الحفاظ على سلامتها ونقائها، فقد عرف العرب النقد اللغوي وتوسعوا فيه، واهتموا به في مصنفاتهم، حتى لقد ذهب بعضهم إلى «أن العرب لم يعرفوا غير ضربين من النقد، الأول: هو النقد اللغوي، والثاني: هو النقد البياني الذي يقوم على نقد الصور البلاغية، والكشف عن طبيعتها»([[2]](#footnote-3)).

لقد حرص النقاد اللغويون حرصاً شديداً على اللغة من الدخيل والملحون الذي يصيبها، كما كانوا بالمرصاد لكل شاعر يخطئ في مسألة من مسائل اللغة أو في معنى من معانيها وقد عدّوا «هذه الأخطاء مآخذ ينبغي للشعراء أن يتجنبوها؛ وذلك كي يحفظوا للشعر مكانته الرفيعة باعتباره الفن الأدبي المقدم عندهم، والذي يُستشهد به على القرآن والحديث، ولم يهتم علماء اللغة، والنقاد الأقدمون بتحري الشواذ للاعتذار للشعراء، بل كانوا يأخذون بالفصيح...، وتجنب الشاذ الغريب»([[3]](#footnote-4)). فهؤلاء النقاد كانوا أهلاً لهذا العمل العظيم الذي حفظ لنا لغتنا العربية، فقد تتبعوا كل زلات الشعراء ونبهوا عليها، كما قاموا بشرح كثير من المعاني الغامضة التي جاءت في أشعار الشعراء الجاهليين والإسلاميين وما تحمله تلك الألفاظ الغريبة من وجوه اشتقاق وصرف، وآمالٍ نحوية، «ولاشك أن هذا النقد النحوي واللغوي قد ساعد على تنقية اللغة الفصحى من الفساد الذي دخل إليها بسبب غفلة الشعراء، وتأثرهم بما حولهم من لهجات عامية أو لهجات قبلية...، وقد كان يؤدي إلى سلامة بناء القصيدة، وصفاء الصورة الأدبية»([[4]](#footnote-5)).

ولقد كان لأبي العلاء آراء جليلة ووقفات جميلة في نقده اللغوي حينما يحاور الشعراء في كثير من القضايا اللغوية والنحوية والصرفية، قاصداً من ذلك البحث في صحة تلك العبارة أو اللفظة لتقويمها والتنبيه عليها، وعلى هذا الأساس تنوع نقده اللغوي إلى عدة أنواع يمكن إيجازها بما يأتي:

**1. شرح المعاني والمفردات اللغوية:** في الغفران شروح لغوية كثيرة وتتَبع للمعاني في أكثر من موضع، فقد دأب أبو العلاء في رسالة الغفران على الغوص وراء معاني الشعراء وألفاظهم وتقليبها على أكثر من وجه، وهذا ما تراه بنت الشاطئ في احتواء «الغفران على آمالٍ لغوية وجمع فيها أبو العلاء بعض ما استظهر من مفردات اللغة ومعانيها، رواها في صبر واستقصاء»([[5]](#footnote-6)). ومن ذلك وقوفه عند كلمة (المرانة) في بيت تميم بن أبي مقبل قائلاً: «أخبرني عن قولك:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **يا دار سلمى خلاءً لا أكلفها** |  | **إلا المرانة حتى تسأم الدينا** |

ما أردت بالمرانة؟ قد يقل: إنك أردت اسم امرأة، وقيل: هي اسم ناقة، وقيل: العادة، فيقول تيم: والله ما دخلت باب الفردوس ومعي كلمة من الشعر ولا الرجز»([[6]](#footnote-7)). ومثل قوله لامرئ القيس: «أخبرني عن قولك:

**كبكرِ المقاناة البياض بصفرةٍ(**[[7]](#footnote-8)**)**

ما أردت بالبكر؟ فقد اختلف المتأولون في ذلك: فقالوا: البيضة، وقالوا: الدرة، وقالوا: الروضة، وقالوا: الزهرة، وقالوا: البردية»([[8]](#footnote-9)). ووقف عند بيت عمرو بن أحمر الباهلي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **بان الشباب وأخلف العمر** |  | **وتغير الإخوان والدهر** |

فقال: «... اختلف الناس في تفسير (العمر)، فقيل: إنك إن أردت البقاء، وقيل: إنك أردت الواحد من عمور الأسنان، وهو اللحم الذي بينها»([[9]](#footnote-10)). ونلاحظ من هذه الشروحات اللغوية أن أبا العلاء يريد الوقوف على المعنى الصحيح دون أن يرجح معنى على آخر، ولكنه في الغالب «يتعرض لمناقشة هذه الأقوال، ويحمل على ما قد يراه فيها من تعسف في التأويل أو خروج عن مذاهب العرب، وهو يحتكم إلى ما صح عنده من كلام العرب»([[10]](#footnote-11)). معتمداً على حفظه الواسع، وذلك كما جاء في حديثه مع عنترة العبسي حول لفظة (مُحَب) في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولقد نزلت فلا تضُنِّي غيره** |  | **مني بمنزلة المُحب المكرم([[11]](#footnote-12))** |

قائلاً: «ولقد وقفت في قولك المحَب؛ لأنك جئت باللفظ على ما يجب في (أحبَبت)، وعامة الشعراء يقولون: (أحببتُ)، فإذا صاروا إلى المفعول قالوا: محبوب»([[12]](#footnote-13)). ثم يبحث في المادة التي اشتقت منها اللفظة، مورداً أمثلة شعرية على ذلك.

ومن هذه الشروحات كثيرة في رسالة الغفران، قد ذهب بعض الباحثين إلى أن تتبع المعاني عند المعري وتقليبها على أكثر من وجه لا «يدخل في النقد اللغوي، بل هو إلى الشرح أقرب، ولو كان أبو العلاء يتجه في كلامه على الشعر وجهة نقدية لاستوقفه التصغير الوارد في بيت المتنبي»([[13]](#footnote-14)). وهذا رأي فيه نظر؛ وذلك لأنه لا يستطيع أي ناقد أن ينقد بيتاً من الشعر إلا إذا عرف معناه، ولن يستطيع فهم المعنى بدون فهم المفردات والألفاظ والتراكيب التي يتضمنها البيت الشعري، وقد اختلف النقاد من قبل في شرح الكلمة وبيان معناها، ومن ذلك اختلافهم في تفسير لفظة (مالك حيلة) في قول امرئ القيس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فقالت يمينُ الله مالكَ حيلةٌ** |  | **وما إن أرى عنك الغِواية تنجلي([[14]](#footnote-15))** |

فقال الأصمعي: «مالك حيلة تجيء والناس أحوالي، وقال ابن حبيب: مالك حيلة معناه: لا أقدر أن أحتال في دفعك عني، وقال غيره: وليس لك حجةٌ في أن تفضحني...»([[15]](#footnote-16)). وهكذا ندرك «أثر اللغويين في هذا الضرب من أضرب النقد الأدبي حيث قاموا بشرح المفردات والتراكيب اللغوية... لإزالة غموضها والتعريف بمعانيها، حتى يتسنى لهم الوقوف على معنى ما يقرأون»([[16]](#footnote-17)). فهذا أبو عبيدة يتعرض لشرح التراكيب اللغوية، كما في قول امرئ القيس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وقد أغتدي والطير في وكناتها** |  | **بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ([[17]](#footnote-18))** |

فقال في قوله (قيد الأوابد): «يقال: قيد الأوابد، وقيد الرهان، وهو الذي كان طرديته له في قيد إذا طلبها، وأول من قيدها امرؤ القيس»([[18]](#footnote-19)). ومن هذا يتبين لنا أن شرح المعاني وإزالة الغموض عنها هو من واجب الناقد، كما هو عمل نقدي مهم لمعرفة قيمة العمل الأدبي ثم الحكم عليه، وعلى هذا الأساس فقد اعتنى المعري بشرح الألفاظ اللغوية وتقليبها، وهذا مما نعده نقداً لغوياً أو مقدمات لنقد الأبيات بعد فك الألغاز اللغوية، وهو في شروحه يتبع خطى أسلافه من النقاد اللغويين كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي وابن قتيبة وغيرهم.

**2. النحو والصرف**: لقد كان هم اللغويون الأول، «وجوب الحرص على البعد عن الأخطاء النحوية، والتزام جانب الصواب في الإعراب... لحرصهم على سلامة اللفظة من أي خطأ، وخلو التركيب من أي عيب»([[19]](#footnote-20)). وهو واجب مقدس للحفاظ على لغة القرآن. وكان الشعر أهم الميادين التي ركز عليه اللغويون، فتتبعوا أخطاءه؛ لأنه فن العرب الأول، الذي عبر عن أصالة هذه الأمة وعن مجدها الأدبي والعلمي الزاهر. وقد ركز أبو العلاء المعري على هذا الضرب من النقد اللغوي، حيث تتبع كثيراً من الأخطاء النحوية والصرفية عند الشعراء، مورداً اختلاف النحويين وعلماء اللغة في كثير منها، إذا كانت تحتمل أكثر من وجه من أوجه الصواب. من ذلك سؤال (ابن القارح) لعدي بن زيد عن بيته الذي استشهد به سيبويه([[20]](#footnote-21)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أروحُ مودعٌ أم بكورُ** |  | **أنت فانظر لأي حالٍ تصير([[21]](#footnote-22))** |

«فإنه- أي سيبويه- زعم أن (أنت) يجوز أن ترفع بفعل مضمر يفسره قولك: فانظر وأنا أستبعد هذا المذهب ولا أظنك أردته...»([[22]](#footnote-23)).

كما أننا نراه يأخذ على النحويين بعض تأويلاتهم ومقاييسهم التي خرجت عن القياس وظهر عليها التكلف، وذلك نحو قوله للنابغة الجعدي حول إعراب مستنكر في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وليسَ بمعروفٍ لنا أن نردَّها** |  | **صِحاحاً، ولا مستنكَراً أن تُعَقَّرا([[23]](#footnote-24))** |

فيقول الجعدي: «بل (مستنكراً) فيقول الشيخ: فإن أنشد منشد: مستنكرٍ، ما تصنع به؟ فيقول: أزجره وأزبره، نطق بأمرٍ لا يُخبره...، ما أرى سيبويه إلا وهَم في هذا البيت؛ لأن أبا ليلى أدرك جاهليةً وإسلاماً، وغُذِّي بالفصاحة غلاماً»([[24]](#footnote-25)).

فهو ينكر على سيبويه الجر في كلمة (مسنكراً)([[25]](#footnote-26))، وإنكاره هذا متأتٍ من «أنه إذا جوَّز ما لم يُسمع عن العرب قد تكلف تكلفاً شديداً، وأباح أن يروي البيت على خلاف ما قاله صاحبه»([[26]](#footnote-27)).

وقد رأى أحد الباحثين أن في هذين النقدين، نقداً لما نقده البصريون من نحو؛ وذلك لسببين: الأول: أن نحاة البصرة بقياسهم قد قوّلوا العرب ما لا يقولون، وأجروا على ألسنتهم غير ما يرضون.

الثاني: أنهم تكلوا في توجيه الكلام وتخريجه بما أوقعه في الأباطيل([[27]](#footnote-28)). لأجل هذا جاءت حملة أبي العلاء ضد النحاة؛ وذلك بسبب تأويلاتهم التي حملتهم على أن يغيروا رواية الأبيات لكي توافق قواعدهم، مما جعل المعري يردُ عليهم تأويلاتهم هذه، وأن يبدي استياءه وضيقه منها، من ذلك نقد أبي العلاء لما ذكره أبو سعيد السيرافي عن الأبيات التي تنسب إلى آدم ، منها:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تغيَّر كلُّ ذي لونٍ وطعمٍ** |  | **وزال بشاشةُ الوجهِ المليحِ([[28]](#footnote-29))** |

والبيت مروي بالكسر على الإقواء، فأول أبو سعيد هذا البيت على وجهٍ لا يكون فيه إقواء فقال: (وزال بشاشةَ الوجهُ المليحُ) على تقدير: وزال بشاشةَ، فحذفت التنوين ونصبت (بشاشةَ) ورفعت (الوجه المليح)، وقد رفض أبو العلاء هذه التأويلات قائلاً: «قلت أنا: هذا الوجه الذي ذكره أبو سعيد شرٌ من إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة»([[29]](#footnote-30)). كما أنه شنَّ على أبي الفارسي هجمة عنيفة في المحشر واصفاً إياه بـ(هذا المتكلف والمعترض)، وذلك عندما سأل الشيخ (ابن القارح) لبيد بن ربيعة:

«فما مغزاك في قولك:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **بصبوحٍ صافيةٍ وجذبٍ كَرينةٍ** |  | **بموتَّرٍ تأتالهُ إبهامُها؟([[30]](#footnote-31))** |

فإن الناس يرون هذا على وجهين: منهم من ينشده: تأتالُه، يجعله تفتعِلُه، من آل الشيء يؤوله: إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تأتالَه، من الإتيان، فيقول لبيد: كلا الوجهين يحتمله البيت، فيقول: إن (أبا علي الفارسي) كان يدّعي في هذا البيت أنه مثل قولهم استحى يستحي على مذهب الخليل وسيبويه، لأنهما يريان أن قولهم: استحيت، إنما جاء على قولهم: استحاي، كما أن استقمت على استقام، وهذا مذهب ظريف؛ لأنه يعتقد أن تأتي مأخوذة من أوى، كأنه بُني منها افتعل، فقيل: ائتاي، فاعتلت الواو كما تُعَلّ في قولنا: اعتان من العون، اقتال من القول، ثم قيل: أئتيت، فحُذِفت الألف، كما يقال: اقتَلتُ، ثم قيل في المستقبل: يأتى، بالحذف، كما قيل: يستحي. فيقول لبيد معترض لِعَنَن لم يَعْنِهِ، الأمر الذي أيسر مما ظنّ هذا المتكلف»([[31]](#footnote-32)).

فمنهج أبي العلاء هو كراهة التأويل والتكلف في تخريج الكلام تخريجاً يوافق مذاهب المتأولين وينتصر لهم، مما يفسد المعنى الذي أراد الشاعر، ويذهب به كل مذهب.

لقد كان لأبي العلاء آراء نقدية في لغة الشاعر، من حيث صحتها وسلامتها، ومن حيث رداءة استعمالها، كما أبدى موقفه من اللغويين والنحاة، وكره تأويلاتهم المتكلفة، وخص منهم أبا علي الفارسي لما عرف به من التكلف والتأويل.

المبحث الثاني

النقد العَروضي

العروض لغة: مصدر (عَرَض)، «واعترض الشيء، صار عارضاً كالخشبة المعترضة في النهر»([[32]](#footnote-33)). والعروض «المكان الذي يُعارضك إذا سرت»([[33]](#footnote-34))، وهو «الطريق في عُرض الجبل، وقيل هو ما اعترض في مضيفٍ منه»([[34]](#footnote-35)). «وعروض الكلام فحواه ومعناه»([[35]](#footnote-36)).

وعَروض الشِّعر: «آخر النصف الأول من البيت، والجمع (أعاريض) على غير قياس، حكاه سيبويه»([[36]](#footnote-37)).

أما اصطلاحاً: «فهو علم ميزان الشعر، به يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام، به يعرف معربه من ملحونه»([[37]](#footnote-38)). وهو «علم يميز به صحيح الوزن من فاسده، والفروق بين الأوزان الشعرية في العربية...»([[38]](#footnote-39)). وهناك من يرجح أن يكون معنى العروض ما يعرض عليه الشيء، قال ابن حجر: «وعلى ما يعرض عليه الشيء وهو أقربها؛ لأن الظاهر أن هذا هو المنقول منه إلى هذا العلم؛ لأنه يعرض عليه الشيء فما وافقه صحيح، وإلا ففاسد...»([[39]](#footnote-40)).

لقد تناول علماء اللغة والعروض، الوزن والقافية، بوصفهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر على استقامة لغة الشعر، وجعلها لغة صوتية موزونة، لها معان معينة في الشعر، فتكلموا في الأوزان الشعرية، وما يلحقها من تغيّرات، ثم بينوا ما ينتاب القافية من عيوب تخل بجمالية النغم الشعري، متخذين من عِلم (العروض) مقياساً يقيسون به الموسيقى الخارجية التي تنبعث عن الوزن والقافية.

ويعد أبو العلاء المعري من الأدباء النقاد الذين كانت لهم صولات في مجال العروض، وقد جاءت آراؤه في مواضع متعددة من رسالة الغفران متحدثاً عن عيوب الوزن وعيوب القافية من خلال أذن موسيقية يدرك بها ما يعتري البيت الشعري من خلل، ولقد «يبلغ من رَهَف الأذن أن ينكر إيقاع البيت من غير أن يستطيع تعليل إنكاره؛ لأنه في ظاهره موافق نظام العروض»([[40]](#footnote-41)). فهو بسبب فطرته السليمة وذوقه الفني الموسيقي يلمح الخلل في ترابط المقاطع الصوتية الموسيقية مع إنها خاضعة لنظام البحور الشعرية، ومثال ذلك قوله عن زهير بن أبي سلمى: «إنه لا ريب كان يعرف مكان الزحاف([[41]](#footnote-42)) في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **يطلب شأو امرأيْن قَدّما حسناً** |  | **نالا المُلوكَ، وبذّا هذه السُّوقا([[42]](#footnote-43))** |

فإن الغرائز تُحس بهذ المواضع»([[43]](#footnote-44)). وقوله لامرئ القيس: «هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه...»([[44]](#footnote-45)). فرأيه هذا ناتج عن ذوقه المرهف وأذنه الموسيقية التي تكشف عن مواطن الزحافات والعلل([[45]](#footnote-46)).

كما أخذ أبو العلاء المعري على الشعراء خروجهم عن أوزان الخليل وبحوره الشعرية، من ذلك قوله للمرقش في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ماذا علينا أن غزا ملكٌ** |  | **من (آلِ جنفةَ) ظالمٌ مُرْغِم** |

«هنا خروج عما ذهب إليه الخليل»([[46]](#footnote-47)).

كما أخذ عليه قصيدته التي مطلعها:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هل بالديار أن تجيب صَمَمْ** |  | **لو أن حياً ناطقاً كلم([[47]](#footnote-48))** |

قائلاً: «إن قوماً من أهل الإسلام كانوا يستزرون بقصيدتك الميمية... وكان بعض الأدباء يرى أنها والميمية التي قالها المرقش ناقصتان عن القصائد المفضليات»([[48]](#footnote-49)). فالسبب في ازدراء الأدباء لهذه القصيدة هو أنها غير مستقيمة الوزن. وهذا ما رآه أبو هلال العسكري فيها، إذ يقول: «إنها غير مستقيمة الوزن، ولا موثقة الروي، ولا سلسة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسج»([[49]](#footnote-50)). كما أنه عدّ قصيدة عبيد بن الأبرص:

**أقفر مِن أهلهِ ملحوب([[50]](#footnote-51))**

وقصيدة عدي بن زيد:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **قد حان أن تصحو لو تقصر** |  | **وقد أتى لما عهدت عُصُر([[51]](#footnote-52))** |

«من القصائد المختلفة الوزن، غير الموافقة لمذهب الخليل»([[52]](#footnote-53)). والمعري في مذهبه هذا تابع لمن سبقه من النقاد العرب، فقد رفض النقاد أن تخرج القصائد في أوزانها عن عروض الخليل، ودعوا إلى التقيد بأوزانه «حتى إذا ما خرج الشاعر عنه قليلاً أو غير في إحدى التفعيلات عدوه خارجاً على العروض وحاكموه أمام محكمة الشعر الذي لم ينحرف قيد أُنملة عن عروض الخليل»([[53]](#footnote-54)). وقد أخذ الثعالبي على المتنبي خروجه عن بحر الطويل في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تفكُرُه عِلم، ومنطقهُ حكم** |  | **وباطنه دينٌ، وظاهره ظَرْف([[54]](#footnote-55))** |

وقال: «قد خرج فيه عن الوزن؛ لأنه لم يجئ عن العرب (مفاعيلن) في عروض الطويل غير مصرّع، وإنما جاء (مفاعلن)»([[55]](#footnote-56)). ورأى التبريزي في قول سلمى بن ربيعة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إنْ شِواءً ونشْوةً** |  | **وخَبَب البازل الأمون** |

بأنه خروج على عروض الخليل([[56]](#footnote-57)). لقد ألزم النقاد الشعراء بالتقيد بالشكل الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية، ولم يجيزوا الخروج عنها وعدوه عيباً.

أما موقفه من الزحافات والعلل التي وقع فيها بعض الشعراء، فقد جاء واضحاً جلياً، فهو يقر به وبصحة وروده عن العرب، يقول على لسان امرءَ القيس: «أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك (الزحاف) ولا أدري ما شجن عنه»([[57]](#footnote-58)). فيسأل امرأ القيس عن قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ألا رب يوم لك منهنَّ صالحٍ** |  | **ولاسيما يوم بدارة جلجل([[58]](#footnote-59))** |

«أتنشده (لك منهن صالحٌ) فتزاحف الكف، أم تنشده على الرواية الأخرى»([[59]](#footnote-60)) فيجيبه: «أما أنا فما قلت في الجاهلية إلا بزحاف (لك منهن صالح)، وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون، ولا بأس بالوجه الذي اختاروه»([[60]](#footnote-61)). وكان النقاد العرب يقفون موقفاً متشدداً من الزحافات التي وقعت للشعراء في قصائد على أوزان الخليل نفسها، كما أنهم في الوقت نفسه كانوا لا يستقبحونه إذا كان وروده قليلاً، فقد «قيل إن الخليل كان يستحسن الزحاف إذا قيل في البيت، فإذا توالى وكثر في القصيدة سَمُج»([[61]](#footnote-62)). وكان «يونس بن حبيب يعد الزحاف أهون عيوب الشعر...»([[62]](#footnote-63)). وهكذا نرى أن المعري كان لا يستقبح الزحاف ولكنه يعده عيباً يؤاخذ عليه الشاعر إذا كثر في شعره، من ذلك أخذه على البحتري إكثاره منه قائلاً: «ولأبي عبادة في شعره عجائب، وما أظنه كان يستحسن مثل هذا الزحاف، على أن الكسر قد وجد في ديوانه، وهو شر من الزحاف»([[63]](#footnote-64)). كما أنه عرض لنوع من الزحاف يسمى (الخزم) ورَد في أبيات لامرئ القيس في رواية يراها هو غير صحيحة([[64]](#footnote-65))، وهي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وكأن مكاكيّ الجواء غدية** |  | **صبحن سلافاً من رحيق مفلفلِ** |
| **وكأن السباع فيه غرقى عشية** |  | **بأرجائه القصوى أنابيش عنصلِ([[65]](#footnote-66))** |

والخزم: «هو زيادة تلحق أوائل الأبيات، ولا يختص بذلك وزن دون وزن، ولا يعتد بتلك الزيادة في تقطيع العروض، فيزداد البيت حرفاً واحداً، وقد يخزم بحرفين»([[66]](#footnote-67)). وشرطها: «أن تكون من الممكن إسقاطها والاستغناء عنها، بحيث إذا حذفت بقي معنى البيت مستقيماً سليماً»([[67]](#footnote-68)). فأبو العلاء يعد الخزم عيباً في الشعر بقوله على لسان امرئ القيس: «أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر؟ وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في المنظوم، وهيهات هيهات!»([[68]](#footnote-69)). أما ابن رشيق فلا يعد الخزم عيباً عند العرب([[69]](#footnote-70))، فالمعري يمجها لأنها تجيء زيادة على البيت الشعري كما أنها تكون خللاً في وزن البيت وفي إيقاعه الموسيقي، لذلك فالزيادة لا مبرر لها في نظر المعري، وهذه الظاهرة كما يراها أحد الباحثين، لا غرابة فيها؛ لأن المتقدمين «قوم بداة أُميون، لا يتخيرون، ولا يتدبرون، وأكثر ما يصدر عنهم يصدر عن سليقة وطبع، وليس لها هادٍ ولا علم أو تجربة...، ومن هنا عذرهم النقاد واللغويون، وقبلوا منهم ما حرّموا على المولدين»([[70]](#footnote-71))؛ ذلك لأن هذه العلة كانت قبل أن يتمكن الإيقاع الموسيقي في الطباع، ويستقر ميزانه في الآذان استقراراً يجعلها تمج هذه العلة وأضرابها([[71]](#footnote-72)).

كما تحدث أبو العلاء المعري عن (القافية) وعن عيوبها وما يصيبها من ظواهر تشينها وتسيء إليها وقد عرض أبو العلاء المعري من خلال حديثه عن القافية إلى ثلاثة أنواع من عيوبها، وهذه العيوب هي:

**1. الإقواء:** «وهو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر في الغالب»([[72]](#footnote-73))، أي هو «اختلاف المجرى (حركة الروي المطلق) بحركة تقاربها في الثقل وهي الكسرة مع الضم»([[73]](#footnote-74)). والمعري يرى أن الأقواء موجود في الجاهلية وأن الشعراء الجاهليين عرفوه، كما في قوله على لسان امرئ القيس: «لا نكرة عندنا في الإقواء...»([[74]](#footnote-75))، وذلك عندما رأى أن بعض النقاد كانوا ينزهون امرئ القيس عن الإقواء، فهو يرى أن الإقواء أمر شائع في الجاهلية. ولكنه يرى فيه عيباً وخللاً في الشعر، كما جاء في حديثه مع الحارث بن حلزة اليشكري حول بيت شعر من معلقته، قائلاً: «ولقد شنّعت هذه الكلمة (أي المعلقة) بالإقواء في ذلك البيت»([[75]](#footnote-76))، والبيت هو:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **زعّموا أن كُلّ منْ ضربَ العَيْـ** |  | **رَ مَوالٍ لنا، وأنّا الولاءُ([[76]](#footnote-77))** |

ويرى أن سبب هذه الظاهرة هو «أن الشاعر وقف على الروي بالسكون فزالت الحركات وهي لغة، فلما أُطلقت قوافي قصيدته بانت الحركات فظهر الاختلاف»([[77]](#footnote-78)).

**2. السناد:** السناد لغة (الاختلاف)، يقال: خرج القوم متساندين، أي لم يتبعوا رئيساً واحداً([[78]](#footnote-79))، أما اصطلاحاً: فهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، أي هو اختلاف حركة ما قبل الردف.

وهو أنواع، أشهرها خمسة: اثنان يلحقان الحروف، وهما سناد التأسيس والردف، وثلاثة تلحق الحركات، وهي سناد الحذو والإشباع والتوجيه([[79]](#footnote-80)).

وقد ورد ذكر السناد في رسالة الغفران في موضع واحد فقط، وذلك عند لقائه مع الشاعر عمرو بن كلثوم، فقد أخذ أبو العلاء على عمرو بن كلثوم السناد في قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كأنَّ متونهنَّ متون غدْرٍ** |  | **تُصَفِّقُها الرياحُ إذا جَرَيْنا([[80]](#footnote-81))** |

قائلاً: «لودِدْتُ أنّك لم تساند»([[81]](#footnote-82)). لكن أبا العلاء يجد لهذا العيب ومثيله سبباً وهو طول القصيدة العربية وتعدد أغراضها.

**3. القافية:** وهي حرف الروي، قال الأخفش: «الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد. وهو الذي تنسب إليه القصيدة، وهو آخر أحرف الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر المطلق»([[82]](#footnote-83)) فيقال قافية نونية ودالية وميمية.

لقد اهتم النقاد القدامى بالقافية اهتماماً كبيراً، وطالبوا الشعراء بتحسينها والعناية والدقة في اختيارها، كما طالبوهم بتجنب عيوبها التي تجعلها تُمجّ في الأسماع وترفضها الأذواق. فهذا بشر بن المعتمر يدعو الشعراء إلى أن تحل القافية في مركزها ونصابها، وألا تكون قلقة ولا نافرة مغتصبة([[83]](#footnote-84)). وطالب قدامة بن جعفر أن «تكون (القافية) عذبة الحرف، سلسلة المخرج»([[84]](#footnote-85)). أما أبو هلال العسكري فيخاطب الشاعر قائلاً: «وينبغي أن تركب قافية تطيعك في استيفائك له (الموضوع)»([[85]](#footnote-86)). وهذا ما ذهب إليه أبو العلاء من الاعتناء بالقافية واختيار الجيد منها، الذي تقبله الأسماع وتطرب له، يقول: «وهو يكون- أي الروي- من أي حرف المعجم وقع، إلا حروفاً تضعف ولا تثبت»([[86]](#footnote-87)). ويبدو ذلك من خلال ذمه للرجّاز؛ لأنهم يستخدمون القوافي النافرة كالغين والطاء والظاء وغيرها من القوافي النافرة إذ يقول: «ما أكلفك بقوافٍ ليست بالمعجبة، تصنع رجزاً على الغين، ورجزاً على الطاء، وعلى الضاد، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة...»([[87]](#footnote-88)).

فالمعري يرى في استعمال بعض الحروف التي لا تصلح أن تكون روياً، تكلفاً وخروجاً على الذوق؛ ذلك لأن القافية هي «النغمة المحورية في القصيدة التي ينتهي إليها إيقاع البيت، فإن جادَت شدّت أزره وزادته جمالاً، وإن لم تجد أبادته بفضاعتها»([[88]](#footnote-89)). فأبو العلاء في موقفه هذا لا يرصد الأخطاء فقط، وإنما يوجه الشعراء إلى الطريقة الصحيحة، التي تُقوم شعرهم وتحفظه من العيب، وهذا ما أملته عليه روحه كونه ناقداً وشاعراً أديباً. ولقد تنبه النقاد الأوائل إلى هذا الأمر، ورأوا أن بعض الحروف لا تصلح أن تكون روياً، وانتقدوا كثيراً من الأشعار التي ختمت بحروف تمجها الأسماع وتطردها الأذواق، وذلك نحو قول رؤبة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أقفرتِ الوعساءُ والعثاعِث** |  | **من بعدهم والبُرق البَرارثُ** |
| **أرجوكَ إذا أغبط دينٌ والث** |  | **فما تني يرغث منك الراغث([[89]](#footnote-90))** |

وهكذا نرى أن أبا العلاء المعري، كان يحرص كل الحرص على تخليص الشعر العربي من الهنات والعيوب التي يمكن أن تلحق به من ناحية الوزن والقافية، لكي يبقى الشعر محافظاً على قواعده الأساسية، وجماله الروحي والفني وقواعده الشكلية- أيضاً- التي قام عليها، لذلك كان بالمرصاد لمن يخالف عروض الخليل، كما أنه وقف موقفاً حازماً من الزحافات والعلل التي وقع فيها الشعراء، وطالبهم بتجنبها والابتعاد عنها، كما أخذ عليهم استعمالهم للحروف التي لا تصلح أن تكون قافية لجفائها وبعدها عن الذوق. وهو بذلك يلزم الشعراء أن يراعوا علم العروض؛ لأنه ميزان الشعر العربي.

المبحث الثاني

توثيق الشعر

النحل

النحل والانتحال، ظواهر أدبية عامة، لا تقتصر على أُمة دون غيرهم من الأمم، ولا يختص بها قوم دون غيرهم، فقد عرفها العرب كما عرفتها الأمم الأخرى التي كان لها نتاج أدبي([[90]](#footnote-91))، وهي قضية كان لها الصدر في النقد العربي القديم.

والنحل هو نسبة شعر رجل إلى آخر، «يقال: نحل الشاعر قصيدة، إذا نسبت إليه وهي من قبل غيره»([[91]](#footnote-92)). والنحل أن ينسب الرجل شعر شاعر إلى شاعر آخر، ومنه الانتحال: وهو ادعاء ما لا أصل له أو ادعاء ما لغيره، «يقال: انتحل فلان شعر فلان، أو تنحله، أي ادعاه لنفسه وهو لغيره»([[92]](#footnote-93)) .

وقد شاع استعمال كلمة الانتحال لتكون علماً دالاً على هذه القضية، مع أنه أقل شيوعاً من النحل والوضع([[93]](#footnote-94)).

ولم يكن الوضع أو النحل أو الانتحال قاصراً على الشعر وحده، بل اتسع نطاق النحل حتى شمل فنون الأدب الأخرى وما يتصل بها: كالنسب والأخبار منذ الجاهلية وحتى عصور لاحقة([[94]](#footnote-95)). على أن الشعر كان أكثر الفنون الأدبية تعرضاً للانتحال؛ وذلك لأنه كان معتمداً في روايته على الذاكرة والرواية الشفوية وغيرها. مما نتج عنه أن دخل الشعر الجاهلي انتحال كثير كان مدار اهتمام علماء اللغة والرواة، فقد بذلوا جهوداً لا تثمّن في هذا الميدان، جاهدين أن ينفوا الزيف والوضع وما صنعهُ الوضاعون معتمدين على قواعد ومقاييس علمية وفنية. فقد كانوا بالمرصاد لكل وضاع أو متهم بالكذب بالتمحيص والتدقيق، حتى أهملوا «كل ما روي عن المتهمين أمثال حماد وخلف، وكان الأصمعي لهم بالمرصاد، كما كان المفضل الضبي من قبله، وتتابع الرواة الإثبات بعدها، يحققون ويمحصون في التراث...»([[95]](#footnote-96)).

وكان ابن سلاّم الجمحي أول من بحث هذه المسألة بحثاً منظماً في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وقد ردها إلى عاملين: عامل القبائل التي كانت تتزيد في أشعارها في سبيل أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعاً بعيد العهد([[96]](#footnote-97))، قائلاً: «ولما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار»([[97]](#footnote-98)) وعامل الرواة الوضاعين([[98]](#footnote-99)). وقد بين لنا ابن سلام طائفتين من الرواة كانتا ترويان منتحلاً: طائفة كانت تحسن نظم الشعر وصوغه وتضيف ما تنظمه إلى الجاهليين، وصاحبها حماد الراوية، وطائفة لم تكن تحسن النظم، ولكنها كانت تحمل كل غث ومزيف، وهم رواة الأخبار والسير، مثل ابن إسحاق([[99]](#footnote-100)). أما الجاحظ فقد كانت له جهود محمودة في التمييز بين الصحيح والمنحول من الشعر، فهو «يستخدم شهادة الرواة، ويتخذ من تفاوت الشعر- كما اتخذه ابن سلاّم- وسيلة يثبت بها الانتحال»([[100]](#footnote-101)). فنراه يروي بيتاً منسوباً لأوس بن حجر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وانقضّ كالدرِّيء يتبعه** |  | **نقعٌ يثورُ تَخَالُهُ طُنُبا([[101]](#footnote-102))** |

ثم يعلق عليه قائلاً: «وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس»([[102]](#footnote-103)).

لقد رفض العلماء والرواة والنقاد كل ما جاء من الوضاعين، فلم يقبلوا شيئاً مما جاء به حماد الراوية وخلف وأبو إسحق إلا أن يأتيهم من مصادر موثّقة، بعد التثبت والنقد الشديد للرواة وأحوالهم، مستعينين «بمناهج صارمة في تمييز الشعر، وانتقاده، وعرضه على موازين قسط، لتحقيق أمره، فكان من موازينهم التاريخ والجانب النفسي للشاعر، والعقل واللغة، ومذهب الشاعر الفني...»([[103]](#footnote-104)). وبهذا فقد «عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق... وأحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبت...»([[104]](#footnote-105)).

وكانت هذه المقاييس في نقد المعري واضحة جلية، فقد كان كثير التثبت والتحري في قضية النحل والانتحال، وقد جاءت تعليقاته في هذا الموضوع على شكل استطرادي في مواضع كثيرة من رسالة الغفران؛ وذلك لكثرة الشعراء الذين لقيهم وحاورهم في أشعارهم. ومن ذلك نفيه للشعر المنسوب- الموضوع- إلى سيدنا آدم وإظهار ما فيه من كذب الرواة، والأبيات هي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **نحن بنو الأرض وسكانها** |  | **فيها خلقنا وإليها نعودْ** |
| **والسعد لا يبقى لأصحابه** |  | **والنحس تمحيه ليالي السعودْ([[105]](#footnote-106))** |

فيقول على لسان آدم : «أبيتم إلا عقوقاً وأذية: إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا في الجنة، فلما هبطت إلى الأرض، نقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت...، فأي حينٍ نظّمت هذا الشعر: في العاجلة أم الآجلة؟ فكيف أقول هذا مقال ولساني سرياني؟ وأما الجنة قبل أن أخرج منها، فلم أكن أدري بالموت فيها، فلا معنى لقولي (وإليها نعود) لأنه كذب لا محالة»([[106]](#footnote-107)). ثم نراه شديد الوطأة على الرواة الذين نسبوا إلى آدم أشعاراً زعموا أنه رثا بها ابنه (هابيل) وهي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تغيرت البلاد ومَن عليها** |  | **فوجه الأرض مغبرٌ قبيح** |
| **وأودى رَبْع أهليها فبانوا** |  | **وغودِرَ في الثرى الوجه المليح** |

قائلاً: «أعزز علي بكم معشر أُبَيْنِيّ! إنكم في الضلالة متهوكون([[107]](#footnote-108))... كذبتم على خالقكم وربِّكم، ثم على (آدم) أبيكم...، وكذب بعضهم على بعض...»([[108]](#footnote-109)). لقد اعتمد أبو العلاء في الكشف والتنقيب على الكذب في نسبة الأبيات على أدلة عقلية ونقلية تشهد له بعمق علمه وسعة اطلاعه، وقد سبقه في ذلك ابن سلاّم الجمحي حينما فند مزاعم ابن إسحاق عندما روى أشعاراً تنسب إلى أبينا آدم وأقوام بائدة، كعاد، قائلاً([[109]](#footnote-110)): «أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: مَنْ حمل هذا الشعر؟ ومَن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿**فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ**﴾([[110]](#footnote-111)). ويرى أحد الباحثين أن قول ابن عباس : «من قال إن آدم قال الشعر فقد كذب على الله ورسوله ورمى آدم بالمأثم»([[111]](#footnote-112)). هو الأصل الذي نظر إليه المعري، حين قال على لسان آدم: أبيتم إلا عقوقاً وأذيّة([[112]](#footnote-113)). ولا يعد هذا عيباً أو نقصاً، وإنما هو دليل يقوي به ما ذهب إليه، وفي هذا يقول مختار الغوث: «إن من الإنصاف أن يحمد له أنه لم يكن ناقلاً يباهي بعلمه، بل كان ممحصاً يعلل ويجتهد مستعيناً بتمثيل من كان قبله»([[113]](#footnote-114)).

كما إن أبا العلاء في مواضع أخرى ينفي النحل أو الوضع عن بعض الشعراء، ذاهباً إلى صحة ما نسب إليهم، وهذا ما رأيناه من خلال حديثه مع أبي هدرش الجني، إذ يقول: «أخبرني وأنت الخبير، هل كان رجم النجوم في الجاهلية؟ فإن بعض الناس يقولون إنه حدث في الإسلام، فيقول: هيهات! أما سمعت قول الأودي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كشاهب القذفِ يرميكُمْ به** |  | **فارسٌ في كفِّهِ للحربِ نارُ([[114]](#footnote-115))** |

وقول أوس بن حجر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فانصاعَ كالدُّريِّ يتبعهُ** |  | **نقعٌ يثور، تخاله طُنُبا([[115]](#footnote-116))** |

ولكن الرجم زاد في أوان المبعث، وإن التخرص لكثير من الإنس والجن، وإن الصدق قليل»([[116]](#footnote-117)). فيذهب أبو العلاء إلى صحة نسبة الأبيات إلى قائليها، من خلال تأكيده على وجود الرجم في الجاهلية، وأن الشعراء كانوا يعرفونه ولذلك قالوا فيه الأشعار.

كما أنه في مواضع أخرى يثبت النحل على الشاعر؛ وذلك من خلال نفية نسبة الشعر إليه، من ذلك نفيه الأبيات المنسوبة إلى النابغة الذبياني وهي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ألما علي المطمور المتأبدة** |  | **أقامت بها في المَربع المتجرِّدة** |
| **مضمَّخة بالمسك مخضوبة الشوى** |  | **بِدُر وياقوت لها متقلِّدة([[117]](#footnote-118))** |

قائلاً على لسان النابغة: «ما أذكر أني سلكت هذا القري قط، فيقول...: إن ذلك لعجب، فمن الذي تطوع فنسبها إليك؟ فيقول: إنها لم تنسب إلي على سبيل التطوع، ولكن على معنى الغلط والتوهم، ولعلها لرجل من بني ثعلبة بن سعد([[118]](#footnote-119)). وهو في هذا الموضع يظهر مقدرته العلمية، ومعرفته الواسعة بالرواية والرواة، كما يظهر حفظه العجيب للشعر العربي، ومن ذلك أيضاً حديثه مع الأعشى، إذ يقول: «يا أبا بصير أنشدنا قولك:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أمِنْ قتلة بالأنقا** |  | **ءِ دارٌ غير محلولهْ** |
| **كأن لم تصحب الحّرَّ** |  | **بها بيضاءُ عطبُولهْ([[119]](#footnote-120))** |

فيقول أعشى قيس: ما هذا مما صدر عني، وإنك منذ اليوم لمولع بالمنحولات»([[120]](#footnote-121)).

كما نراه يتخذ من اطلاعه الواسع على دواوين الشعراء، طريقة في الكشف عن الشعر المنحول من ذلك حديثه عن الشاعر طفيل الغنوي، إذ يقول: «وإنما أطلقت لترحم على طفيل إذ كان بعض الرواة يزعم أنه أدرك الإسلام، وروي له في مدح النبي ولم أسمعه في ديوانه وهو:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وأبيك خير إنَّ إبلَ** |  | **غُزُل تناوح أن تهب شمال([[121]](#footnote-122))»([[122]](#footnote-123))** |

لقد كان أبو العلاء يناقش ويحاور الشعراء في قضية نسبة الأبيات أو انتحالها أو وضعها على شخص معين كالأبيات المنسوبة لعاد وأشعار الجن والملائكة معتمداً في ذلك على سعة علمه ورجاحة عقله، واطلاعه الواسع، ولكن أغلب هذه المقاييس النقدية التي استخدمها أبو العلاء في الفحص والتمحيص كانت معروفة لدى من سبقه من النقاد كابن سلام وغيره، ولكن هذا لم يكن ليحجم من قدرات المعري النقدية، فقد كان كثير المناقشة والبحث، وقد طلع علينا من خلال مناقشاته واستدلالاته العقلية ومقاييسه النقدية بكثير من الآراء النقدية والأدبية التي تجعل منه ناقداً وأديباً كبيراً.

المبحث الرابع

حد الشعر

الشعر فن من فنون العرب، وقد عده عمر بن الخطاب «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»([[123]](#footnote-124))؛ لأنه كان عند العرب «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون»([[124]](#footnote-125)). وهذا يعني أن الشعر «ليس بضاعة مزجاة لا قيمة لها، ولا كلاماً يلهو به أصحاب البطالة، وإنما هو جوهري في حياة العربي...»([[125]](#footnote-126)). فهو «صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»([[126]](#footnote-127)). فلذلك قال عنه الجاحظ: «الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»([[127]](#footnote-128)). وقد حاول النقاد والأدباء أن يضعوا تعريفاً جامعاً للشعر، فظهرت محاولات كثيرة في هذا المضمار، وبني أغلبها على أربعة أركان، هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فقد عرفه ابن طباطبا بقوله: «الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم»([[128]](#footnote-129)). وقال قدامة بن جعفر: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»([[129]](#footnote-130)). وهكذا دارت أكثر التعاريف على هذه الأسس الأربعة، وقد قال عنها أحد الباحثين: «فإذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر، كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحه للنظم العلمي أن يحتل دائرة الشعر...»([[130]](#footnote-131)).

إذن فالشعر لا يمكن أن يعرف بتعريفٍ ثابتٍ وموضحٍ له بشكل عام؛ ذلك لأن الشعر هو التعبير عن المشاعر، والأحاسيس، ولكن ثمة فروق وضعت بينه وبين النثر، وهي التي حددت الإطار العام لمفهوم الشعر، وهي التي عبر عنها ابن رشيق القيرواني في تعريفه للشعر بقوله: «والشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء: وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر...»([[131]](#footnote-132)).

ويبدو أن هذه الصعوبة في تعريف الشعر، قد عاناها نقاد الغرب، وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله: «وقد أكثر الإفرنج من تعريفه، فبعضهم ضيقه جداً حتى لا يشمل الشعر كله، وبعضهم وسعه حتى شمل الشعر المنثور»([[132]](#footnote-133)).

وقد حاول المعري أن يعرف الشعر، فقال: «والشعر كلام موزون، تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس»([[133]](#footnote-134)).

ويرى أحد الباحثين([[134]](#footnote-135)) أن قوله (إن زاد أو نقص أبانه الحس) قد أخذه من قول ابن طباطبا: «... بما خُص من النظم الذي إن عدل عن وجهته فحجته الأسماع وفسد على الذوق»([[135]](#footnote-136)).

لقد تعرض أبو العلاء في تعريفه للشعر لكثير من الانتقادات قديماً وحديثاً، فقد انتقده محمد سليم الجندي، فقال: «وهذا التعريف على ما فيه من طرافة وطلاوة لا يخلو من نظر:

1. أنه أناط بالغريزة، القدرة على تمييز جيد الشعر من رديئه، وليس ذلك على إطلاقه.
2. الضمير في قوله (تقبله) يحتمل الوزن فقط، ويحتمل الشعر عامة بلفظه ووزنه، وذلك قول غير سديد في كلا الاحتمالين، فليس كل وزن تدركه الغريزة، وربما قبلته من حيث الوزن، ولم تقبله من حيث اللفظ أو المعنى لعيب فيه. ثم انتقد قوله: (على شرائط)؛ لأن فيه إحالة على مجهول، لا تمكن الإحاطة به إلا بعد بيانه، ومثل هذا لا يجوز أن يقع في التعريف([[136]](#footnote-137)).

وقال عثمان موافي إنه «يمس قلب الشعر وروحه؛ ويربط بين تجربة الشاعر وتجربة المتلقي»([[137]](#footnote-138)). أما منصور عبد الرحمن فيقول: «إن المعري لا يفارقه ذوقه في تعريفه للشعر، فيربط فيه الفكرة الموسيقية بالغريزة، أي الفطرة والطبع والمواهب الشخصية»([[138]](#footnote-139)). ويرى أمجد الطرابلسي أنه «ألح على عنصر هام في الشعر وهو الموسيقى، وعلى عنصر هام في الشاعر، وهو الطبع الشعري»([[139]](#footnote-140)).

أما الدكتور مختار الغوث، فيرى أن أبا العلاء ذكر من عناصر الشعر إلى جانب الوزن، اللفظ والمعنى، وذلك بقوله: كلام؛ لأن الكلام لفظ مفيد، أما قوله (على شرائط) فيرى أنه قصد بها: الخيال والعاطفة والتأثير([[140]](#footnote-141)).

أما (الغريزة) فيقول فيها: «والذي أميل إليه أنه يريد بها: الأذن الموسيقية التي أكسبتها الدربة على نظام الشعر ميزاناً داخلياً وذوقاً تزن به الأنغام والإيقاع على شرطها الخاص...»([[141]](#footnote-142)).

لقد عرف أبو العلاء الشعر وقال إنّه مكون من لفظ ومعنى ووزن، وهذا التعريف هو الشائع والمتداول عند أكثر النقاد العرب، لذلك نراه يضع مقياساً خاصاً لقبول الكلام الذي يسمى شعراً، وهو مقياس يبتعد عن القيود الشكلية، وينبع من الأثر النفسي أو العاطفي الذي يتركه الشعر على النفس، وهذه المقاييس هي:

1. أن تتقبله النفس البشرية التي ترى في الشعر تعبيراً وتنفيساً عن خوالجها وهذا القبول لا يتم إلا بشرائط أهمها: العاطفة، والتأثير في النفس، والخيال.
2. أما المقياس الثاني فهو الحس أو الذوق الأدبي الذي يكشف لنا عن الشعور أو التجربة التي ينقلها الشعر ومقدار أصالتها، ثم يطلعنا عن الغموض الذي تحمله تلك التجربة أو ذلك الشعور.

ومهما يكن حظ أبي العلاء من الإصابة أو الخطأ فقد كان موقفه من مفهوم الشعر موقفاً نقدياً متميزاً؛ ذلك لأنه مع كونه شاعراً في روحه فهم معنى الشعر وغايته، كونه ناقداً فذاً، فقد جمع في تعريفه للشعر شكله ومضمونه بأسلوب أدبي وفني، وهو بذلك قد أعطى للشعر أهم خصائصه التي تمنحه الإثارة والتشويق، ونقصد بذلك «العاطفة والخيال، ثم الموهبة الصادقة الباعثة لذلك كله»([[142]](#footnote-143)).

المبحث الخامس

الصدق والكذب

وهي من القضايا النقدية المهمة التي شغلت نقادنا العرب في القرن الثالث الهجري وما بعده، كالجاحظ وابن طباطبا والآمدي وغيرهم. وهذه الظاهرة لم تكن بعيدة عن الشعراء الجاهليين، فلقد حفل شعرهم بكثير من المبالغات التي لم يروا فيها عيباً، بل جعلوها طريقة فنية للتعبير عن حالتهم الشعورية في السلم والحرب، أو الرثاء أو الفخر، أو في أغراض الشعر الأخرى. وقد رأى النقاد العرب في قول المهلهل بن ربيعة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولولا الريح أُسمع من بِحَجر** |  | **صليل البيض تقرعُ بالذكور** |

أنه من باب المبالغة؛ لأنه يدعي في شعره، ويتكثر في قوله أكثر من فعله([[143]](#footnote-144)).

فالمهلهل المعروف بالشجاعة والبأس في الحرب، نقل لنا نشوة انتصاره على خصومه بأسلوب مؤثر، جاعلاً من الريح سبباً يمنع وصول أصوات صليل السيوف إلى قومه، الذين كانوا متشوقين إلى سماع تلك الأصوات، أصوات النصر.

فالصدق والكذب «عبارة أطلقها الأقدمون على المطابقة للواقع، وعلى عدم المطابقة للواقع...»([[144]](#footnote-145)).

أما الصدق في التجربة الشعرية، فهو «أن يعبر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه بصورة صادقة كما أحس بها، دون مبالغة ولا تهويل...، أما الكذب، فهو أن يعبر الشاعر عن أحاسيس غير صادقة وغير حقيقية، مع المبالغة والتهويل»([[145]](#footnote-146)).

والصدق نوعان:

* صدق واقعي: وهو الوقوف عند حدود الأخلاق والمواصفات الاجتماعية السائدة، وبهذا يكون الصدق نابعاً من التقاليد الاجتماعية.
* وصدق فني: وهو أصالة الكاتب في تعبيره([[146]](#footnote-147))، وهو التعبير المميز والجميل عن العواطف وإيصالها إلى المستمع بأسلوب رائع ومؤثر، وذلك نحو قول المتنبي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وما أظلَمَتِ الدنيا عليَّ لضيقِها** |  | **ولكنَّ طرفاً لا أراكَ بهِ أعمى([[147]](#footnote-148))** |

فالشاعر يحس بهذا الإحساس، وقد نقله إلى المتلقي بأسلوب مثير وممتلئ بعاطفة الحزن، مع أن هذا مما ينافي الصدق ويبتعد عن الواقع.

وعلى هذا الأساس انقسم النقاد في قضية الصدق والكذب قسمين:

* فريق يرفض الكذب في الشعر ويذمه، وفريق يدافع عنه، ويرفض أن يلتزم الشاعر حدود المنطق، مع أن كلا الفريقين مجمعون على نبذ الغلو والإسراف في قول الشعر، ورأوا أنه يُخرجُ الشعر عن حدود التعبير العاطفي ويُضفي عليه ملامح الشعر الخيالي الأسطوري، وهذا مما يفسد الصورة الشعرية ويجعلها خلواً من العاطفة. وهذا ما وجدناه عند الجاحظ، فهو «يميل إلى الواقعية الأدبية، وإلى عدم المبالغة في الصورة الأدبية، ولذلك فهو يكره إفراط المولدين...»([[148]](#footnote-149)).

ويرى ابن طباطبا أن المعاني التي تجعل الشعر حسناً، إذا وافقت ما في النفس تَضَاعفَ حسن موقعها عند مستمعها، ويرى أن الغلو والكذب أمرٌ طارئ على الذوق العربي، فقد كانوا «يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها، مديحاً وهجاءً...، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق»([[149]](#footnote-150)). ومن قبله الآمدي الذي يقول: «وقد كان قومٌ من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه»([[150]](#footnote-151)). والآمدي يرى أن الشاعر يجب أن يلتزم الصدق في نقل الحالة الشعورية التي يحس بها دون اللجوء إلى الكذب الذي يشين العاطفة ويسيء لها، كاستخدامه للمبالغة في نقل تجربته الشعورية. وهو يريد بالصدق (صدق العاطفة) وليس (الصدق الواقعي). ويتناول قدامة بن جعفر هذا الموضوع بشكل أوسع، إذ يقول: «إن المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه...»([[151]](#footnote-152)). وهو يؤيد من يقول: «إن أحسن الشعر أكذبه، وكذا ترى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم، ومن أنكر على مهلهل قوله المتقدم([[152]](#footnote-153))، فهو مخطئ؛ لأنه وغيره ممن ذهب إلى الغلو، إنما أراد به المبالغة بما يخرج منه الوجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر»([[153]](#footnote-154)). فالصدق عند قدامة أمر ثانوي، فليس المهم أن يكون الشاعر صادقاً، ولكنّ المهم أن يصل الشاعر إلى الغرض المنشود، سواء كان فيه صادقاً أو كاذباً، وأن يجيد في المعنى الذي تناوله دون أن يحدّ شيء من حرية الشاعر كالأخلاق مثلاً، إذ يقول: «إن الأخلاق يجب ألا تحدّ من حرية الشاعر في تناول المعاني والتعبير»([[154]](#footnote-155))؛ لأنه يرى أن الشاعر «ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر...»([[155]](#footnote-156)). أما القاضي الجرجاني، فقد وجدناه «يسير على الدرب المتحرر الذي سار به من سبقه من النقاد، الذين رفعوا القيد عن حرية الشاعر، ورضوا منه بالفنية الأدبية...»([[156]](#footnote-157)). وهذا ما ذهب إليه معاصره ابن وكيع (ت393هـ)، فهو يرى أن الشاعر غير مطالب بالصدق الواقعي، ولكنه مطالب «بحسن القول...»([[157]](#footnote-158)) دون اللجوء إلى الإفراط والمبالغة في لغته، إذ «للشعراء لُغتان: ممكنة ومستحيلة، والممكن أحسن عند كثير من الأدباء من المستحيل»([[158]](#footnote-159)). فابن وكيع لا يريد من الشاعر الصدق الواقعي، وإنما يطالبه بالصدق الفني؛ لأن الصدق الفني هو الأساس الذي بني عليه الشعر، والشعر جاء ليعبر عن مشاعر الإنسان بكل صدق وإخلاص.

أما أبو الهلال العسكري، فقد تحدث عن هذه القضية بشكل واسع، وذلك من خلال حديثه عن خطأ المعاني، فهو يرى أن حسن اللفظ وجودة المعنى، سوغاً للشاعر استخدام الكذب، إذ يقول: «وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة...، ولاسيما الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر وأفحَله، وليس يراد مِنه إلا حُسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب»([[159]](#footnote-160)). وهو لا يعني به الكذب الحقيقي أو المعنى اللامعقول، فقد وجدناه يقسم المبالغة على قسمين: مقبولة ومستحيلة، ويفرق بينها وبين الغلو([[160]](#footnote-161))، ويشير إلى قول أبي نواس في الخمر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **توهمتها في كأسها فكأنما** |  | **توهمتُ شيئاً ليس يدركُ بالعقلِ** |
| **وصفراء في كاسات روحها** |  | **وقد مات مِن مخبوئها جوهرُ الكلِ** |
| **فما يرتقي التكييف منها إلى مدى** |  | **تحُدّ به إلا ومن قبلهِ قبل([[161]](#footnote-162))** |

ثم يعقب قائلاً: «جعلها لا تدرك بالعقل، وجعلها لا أولَ لها ولا آخر، وقوله (جوهر الكل) و(التكييف) في غاية التكلف، ونهاية التعسف، ومثل هذا من الكلام مردود لا يشتغل بالاحتجاج عنه وله، وهو بترك التداول أولى على وجه التعجب منه ومن قائله»([[162]](#footnote-163)). فالعسكري يرفض هذا الغلو الذي يرتفع إلى حد يجعل فيه المحبوبة لا تدرك بالعقل.

نلاحظ مما سبق أن النقاد مجمعون على وجوب توافر الصدق الفني عند الأديب في نقل التجربة الشعورية التي يمر بها، وإن المعاني الشعرية لا يشترط فيها الصدق أو الكذب، وإنما يشترط فيها قبول النفس الإنسانية لها، ومقدار ما تثيره في النفس من عواطف وأحاسيس تجعل القول شديد الأسر، بغض النظر عن صدقه أو كذبه، وهو في هذه الحالة مقبول من الناحية الفنية.

وقد تابع أبو العلاء المعري النقاد في موقفهم من قضية الصدق والكذب فقد ذمّ المبالغة والكذب التي تُخرج المعنى عن حدود المعقول، فلا يقبلها العقل ولا تتفاعل معها النفس لإغراقها في الغلو والتصنع، فهو يأخذ على أبي بكر الشبلي قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **باح (مجنون عامرٍ) بهواهُ** |  | **وكتمت الهوى، ففزْتُ بوجدي** |
| **وإذا كان في القيامة نودي:** |  | **أين أهلُ الهوى؟ تقدَّمتُ وحدي** |

إذ يقول: «فإن صح أن هذين البيتين له، فلا يمتنع أن يعترض عليه قائل فيقول: من زعم أنه صافٍ فما يجب أن يأتي بغير الإنصاف، وادعاؤه الانفراد من العالم لا يسلمه إليه البشر»([[163]](#footnote-164)).

كما يأخذ على البحتري قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **عجلتُ إلى فضل الخَمَار فأثَّرت** |  | **عَذَباتُه بمواضعِ التَّقبيلِ([[164]](#footnote-165))** |

فيقول: «كأنه يصف مواضع التقبيل بالرقة، وهذا إفراط يؤدي إلى ما ليس بحميد، ويُخرجُ المعاني إلى الإحالة، كما قال القائل:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لو حملت خردلةً بكفها** |  | **أثقلها المحمول أو أمالها** |

ولا خير في المرأة إذا صارت على هذا الحال»([[165]](#footnote-166)).

ومن هذا نرى أن أبا العلاء كان يذم المبالغة في استخدام المعاني، كما أنه «يستنكر الكذب استنكاراً مبنياً على أسس أخلاقية وفنية، كأنه يريد أن يكون الشعر واقعياً مستمداً من تجارب الشاعر وبيئته، وليس صيغاً تستمد من الذاكرة...»([[166]](#footnote-167)).

إذن فأبو العلاء يمج الكذب الحقيقي لا الكذب الفني الذي يرقى بالشعر إلى مرتبة القبول والتأثير النفسي في المتلقي، وهذا ما جاء في رسالة (الغفران)، فهو يرى أن الكذب من طبع الشعراء، بعدما يعلق على بيت المتنبي:

**«أذمُّ إلى هذا الزمان أُهَيْلَه**»([[167]](#footnote-168))

إذ يقول: «والشعراء مطلق لهم ذلك؛ لأن الآية قد شهدت عليهم بالتخرص، وقول الأباطيل»([[168]](#footnote-169)).

كما أنه يرى أن معظم الجيد من الشعر كذب، وإن رديئه ينقص ويجدب، فيقول: «وقد كنت في ربان الحداثة وجن النشاط، مائلاً في صغو القريض اعتده بعض مآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البليغ، ثم رفضته رفض السقب غرسه والرَّأل تريكته، رغبةً عن أدبٍ معظم جيده كذب، ورديئه ينقص ويجدب»([[169]](#footnote-170)). فهو يقسم الشعر إلى جيد كذب، وشعر رديء. ولعله أراد بالقسم الأول الكذب الفني، وبالشعر الرديء الكذب الحقيقي أو المبالغة والغلو في استعمال المعاني الشعرية واستخدام الصور الخيالية، وذلك نحو قول المتنبي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هابك الليل والنهار فلو تنـ** |  | **ـهاهما لم تجربك الأيام([[170]](#footnote-171))** |

وقد رأى فيه مبالغة، إذ يقول: «يرحم الله أبا الطيب، لقد اجتهد في قول الباطل... ولو أن هذا البيت في صفة الله- عز سلطانه- لجاز أن ينال بذلك رضوانه»([[171]](#footnote-172)).

وهذا انتقاد جميل لبيت المتنبي يدل على كراهية أبي العلاء للمبالغة، وإن «بغضه للمبالغة والكذب ليس منبعه أخلاقياً فحسب، بل ردّةُ فعل على الذوق المريض الذي ساد في الحواضر الإسلامية قبل المعري وبعده، فخرج بالأدباء عن البساطة والواقعية، وجعل سبيل الأدب الغلو والتهويل، حتى صار كلاماً أجوف مستمتداً من الوهم، فارغاً من كل تجربة واقعية وشعور صادق»([[172]](#footnote-173)). فالمعري أراد أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس بصدق، لا أن يكون تسليةً أو إظهاراً للبراعة والقدرة على نظم الكلام؛ لأنه إذا كان كذلك خرج عن كونه شعراً، ودخل في دائرة النظم فقط.

الرجز:

الرجز في اللغة: «داء يصيب الإبل في أعجازها، والرجز أن تضطرب رجل البعير أو فخذاه إذا أراد القيام، أو ثار ساعةً ثم تنبسط»([[173]](#footnote-174)). وهو أحد أقسام الشعر، وهو أخفها([[174]](#footnote-175))، وبحر من بحوره الشعرية، تسمى أبياته بالأراجيز، جمع أرجوزة. ويسمى المنصرف إلى نظم الأراجيز راجزاً([[175]](#footnote-176)).

وقال الأخفش: «الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم، ويحدون به»([[176]](#footnote-177)).

والرجز قديم قدم الشعر، فقد عُرف ذلك المصطلح قبل أن تُعرف أوزان الشعر، وتصبح علماً قائماً بذاته على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي. قال ابن رشيق: «إن الشعر كله إنما كان رجزاً وقِطعاً...»([[177]](#footnote-178)). والسبب في ذلك كما يرى أكثر الباحثين هو لسهولة نظمه وجريانه على الألسنة بسهولة ويسر، لهذا يستطيع المرء أن يعبر به عما تجيش به نفسه من عواطف تثيرها الأحداث الطارئة أو غيرها([[178]](#footnote-179)). كما أن التهيئة الذهنية لنظم الرجز تختلف عن قدرة الشاعر؛ لأن الشاعر يطرق عدة بحور ويتناول أغراضاً متنوعة، والراجز يقتصر على بحر واحد، وموضوع واحد. فالقصيدة أعسر على الناظم من الرجز، قال ابن رشيق: «ليس يمتنع الرجز على المقصد، امتناع القصيد على الراجز، ألا ترى أن كل مقصد يستطيع أن يرجز، وإن صعب عليه بعض الصعوبة، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد»([[179]](#footnote-180)). وقد نظم الرجز في الجاهلية كثيرون «غير أنهم لم يكونوا قد أطالوا فيه، أو قصدوه، أو عالجوا فيه مختلف الأغراض التي عالجها القصيد...، إذ لم يكن الرجز بمعناه الاصطلاحي وبروزه، فناً معيناً له رجاله المتخصصون به...»([[180]](#footnote-181)).

لذلك كان حظ القصيد عند الشعراء أكبر، فلم يُعرف عن فحول الشعراء الجاهليين أنهم نظموا الرجز أو قالوا فيه، وإذا كان هناك من يقول الرجز، فإنما يقول البيت أو البيتين فقط، وما أن جاء العصر الإسلامي حتى تبوأ الرجز منزلة سامية لدى علماء اللغة والأدب، وذلك بعدما برزت جماعة من الشعراء تختص به، حتى أن ابن سلام جعلهم في الطبقة التاسعة من طبقات فحول الشعراء، سماها (طبقة الرجاز)([[181]](#footnote-182)). وأصبح العلماء يجلون الرجاز ويبوئونهم مكانة محترمة، فعن أبي عبيدة معمر بن المثنى أنه قال: «ما زالت الشعراء تغلب حتى قال أبو النجم:

**الحمد لله الوهوبِ المُجزلِ**

وقال العجاج:

**قد جَبر الدين الإله فَجَبَرْ**

وقال رؤبة:

**وقاتم الأعماق خاوي المخترق**

فانتصفوا منهم»([[182]](#footnote-183)). ثم أخذ الرجز يحتل مكانة مرموقة لدى أئمة العربية إذ احتفوا به، وعدوه مصدراً لدراساتهم النحوية، كما جعلوه مداراً للشاهد والمثل، إلا أن مكانة الرجز عندهم تفاوتت تبعاً لفصاحة أصحابه و«حدة سلائقهم وإيغالهم في البداوة، وبعدهم عن الحضر، واحتواء أراجيزهم على الغريب، وبصرهم باللغة...»([[183]](#footnote-184)). كما إن إطالة الأرجوزة- على يد الأغلب العجلي- والتنوع في أغراضها سبب وعامل مهم في علو شأن الرجز بين أنواع الشعر الأخرى كالقصيد، وهذا ما رآه أحد الباحثين بقوله: «إن القصيد هو قسيم الرجز في فن الشعر، فقد ظفر القصيد بالتطوير والعناية في حين ظل الرجز الشعر الشعبي المعبر عن حاجات الفرد العربي في صحرائه ردحاً من الزمن، ثم آن له أن يظفر بما ظفر به القصيد من العناية على يد الرجاز في العصر الأموي...»([[184]](#footnote-185)).

وهكذا تطور الرجز وأصبح فناً شعرياً متميزاً له أعلامه وأنصاره، وأخذ يحتل مكاناً خاصاً بين البحور الشعرية ولاسيما في العصر الأموي، غير أن التعقيد اللغوي الذي كان سمة من سمات الرجز، قلل من قيمته الشعرية «نظراً لما يستلزمه ذلك التعقيد من بعد التأمل في الألفاظ وبحث واستقصاء لمعانيها... لذا شغف بها علماء اللغة، وابتعد عنها الذوق نظراً لصعوبتها...»([[185]](#footnote-186)).

وقد يكون استخدام الغريب، سبباً حمل بعض العلماء كأبي العلاء وابن رشيق على ذم الرجز، وقولهم إن الرجاز هم أقل شأناً من الشعراء، فكان ابن رشيق يرى «أن الأرجوزة تسمى قصيدة طالت أم قصرت، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز»([[186]](#footnote-187)).

أما أبو العلاء المعري، فإنه كان يعد القصيدة أحسن أنواع الشعر، ويمقت الرجز والرجاز في عدد من مؤلفاته الشعرية والنثرية، وخاصة في رسالة الغفران التي هاجم فيها الرجز بقوله: «ويمر (ابن القارح) بأبيات ليس لها سُحُوق أبيات الجنة، فيسأل عنها فيُقال: هذه جنة الرجز يكون فيها: أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافِر بن أوس وأبو نخيلة، وكل من غُفِر لهم من الرجاز...»([[187]](#footnote-188)). لقد جعل أبو العلاء الرجاز في جنته الخيالية في أطراف نائية في بيوت متواضعة المنظر؛ لأنه يعتقد أن «الرجز كله ليس بشعر»([[188]](#footnote-189))، فهو يرى أن «الرجز لَمِن سفساف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر بكم»([[189]](#footnote-190)). ويستشهد بالحديث: «**إن الله يُحبّ معالي الأمور ويكره سَفسَافها**»([[190]](#footnote-191)).

ثم يواصل حملته على الرجز والرجاز شعراً، إذ يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **قصّرت أن تدرك العلياء في شرفٍ** |  | **إن القصائد لم يلحقْ بها الرجز([[191]](#footnote-192))** |

وقال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولم أرْقَ في درجات الكريم** |  | **وهل يبلغُ الشاعر الراجز([[192]](#footnote-193))** |

وقال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ومن لم يَنَل في القول رتبةَ شاعرٍ** |  | **تقنَّع في نظمٍ برتبة راجز([[193]](#footnote-194))** |

وقال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **بقائي الطويل، وغيي البسيط** |  | **وأصبحتُ مضطرباً كالرجز([[194]](#footnote-195))** |

وهكذا يواصل أبو العلاء حملته على الرجز، مستشهداً بالحديث النبوي الشريف ومسخراً شعره لهجائه وذمه. «وهو إنما حكم على الرجز هذا الحكم الشديد بعد حفظه ودرسه وبلاء ما فيه من الحسن وضده...، ومع هذا كله يقر بأنه شعر»([[195]](#footnote-196)).

لقد ذهب بعض الباحثين إلى أن أبا العلاء كان يذم الرجز، ولا يجعل له منزلة، كالتي جعلها للقصيدة([[196]](#footnote-197))، وهذا ما ظهر واضحاً في رسالة الغفران، غير أنه في موضع آخر يثني على الشاعر بشار بن برد ببيت من الرجز قاله، وهو قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وآهاً لأسماء ابنةُ الأشدِّ** |  | **قامت تراءي إذ رأتني وحدي([[197]](#footnote-198))** |

فأرجوزة بشار وقعت من قلب المعري موقعاً جميلاً، جعلته يترحم عليه، قائلاً: «يا أبا معاذ، لقد أحسنت في مقالك، وأسأت في معتقدك، ولقد كنتُ في الدار العاجلة أذكر بعض قولك، فأترحم عليك، ظناً أن التوبة ستلحقك»([[198]](#footnote-199)).

والسبب في ذلك كما يرى أحد الباحثين، أن أرجوزة بشار فيها «روح الرجز من حيث الكلف بالبادية ونباتها والرحلة والقنص، وفيها شيء من الغريب، لكنه ليس بالكثير...، وهي أشبه بالقصيد إذ تبدأ بالطلل والنسيب...»([[199]](#footnote-200)). ثم ينتقل إلى وصف الصيد، ووصف السحاب، ثم يختمها بمديح عقبة بن مسلم. أي إنها جاءت متنوعة الأغراض، وألفاظها عذبة وليست كألفاظ الرجاز التي تصك مسامع الممتدح بالجندل([[200]](#footnote-201))، كما أنها احتوت على حكمٍ وأمثال كانت موضع إعجاب النقاد من قبل المعري([[201]](#footnote-202)).

لذلك استحسن أبو العلاء هذه الأرجوزة، وقد خرجت من دائرة الرجز الذي كان يذمه، إذن فأبو العلاء لم يكن يمقت الرجز كله، إذ أن هناك نوعاً من الرجز له مكانة مهمة كالتي للقصيدة، وهذا الرجز يخلو من أمور أوجزها بعض الباحثين بما يلي:

1. «كلف الرجاز بالقوافي النافرة التي ينبو عنها الذوق»([[202]](#footnote-203))، وقد أخذ على رؤبة كلفه في استعمال الحروف النافرة قوافي في أراجيزه كالغين والطاء والظاء([[203]](#footnote-204)).
2. «خلوه من الحكم والأمثال والألفاظ العذبة»([[204]](#footnote-205))، وهو أحد الأسباب التي حملت أبا العلاء على ذم الرجز؛ لأن الشعر الذي يخلو من الحكمة، لا يجد المرء فيه المتعة الروحية والأخلاقية التي تنبعث منه، وكذلك تنافر الألفاظ، إذ يقول: «ولم تكن صاحب مَثَل مذكور، ولا لفظ يستحسن عذبٍ»([[205]](#footnote-206)).
3. «الإفراط في الغريب الذي يعده الرجاز من مفاخرهم»([[206]](#footnote-207))، وهو الأمر الذي أدى إلى نفور الناس من الرجز.
4. عجز الرجاز عن التصرف في المعاني والأغراض([[207]](#footnote-208)).

يتبين لنا أن المعري لم يكن يذم الرجز بصورة عامة، والدليل أنه كان معجباً بأرجوزة بشار بن برد، وقد أشار أحد الباحثين إلى هذا الأمر قائلاً: «وما أظن المعري عنى بحر الرجز في ذاته، ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب... وإنما عنى فيما يتراءى ذلك الرجز المطول ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي الذي كان ينظمه رؤبة ودكين وأضرابهما، ويصحح من مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسائله وكتبه، ولا يصدر مثل هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب»([[208]](#footnote-209)).

أما قضية الاستشهاد بالرجز، واهتمام اللغويين والنحاة بلغته في أثناء وضع القواعد النحوية، وهي مسألة رد بها رؤبة على تهجم أبي العلاء له، فقد كان لأبي العلاء موقف صريح منها، فهو يقول لرؤبة بعدما يفتخر بأن النحويين أخذوا بكلامه «فلا فخر لك أن استُشهِد بكلامك، فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمةٍ وكعاء...، وكم روى النحاة عن طفل ما له في الأدب من كِفل، وعن امرأة لم تُعد يوماً في الدرأة»([[209]](#footnote-210)). فالميزان الذي حكم به أبو العلاء لم يكن قائماً على سلامة اللغة وفصاحتها، وهو يرى أن «الذي ولع به اللغويون ليس مقياساً صحيحاً لجودة الشعر؛ لأن اللغة لا فضل فيها للسيد على الأمة، ولا للطفل على الأديب...، فكيف يقدم من أجلها شاعر، وتُعلى طبقته في الشعر، ويبوأ من الفحولة منزلة»([[210]](#footnote-211)).

لقد كان موقف أبي العلاء من الرجز موقفاً نقدياً متميزاً، فقد ناقش أبو العلاء الرجز في شكله ومضمونه مبيناً ومعللاً رأيه بكل جرأة وصراحة، فقد حكم على الرجاز بانحطاط منزلتهم عن الشعراء الذين نظموا في البحور الأخرى، وإن رجزهم لا يصل إلى مستوى القصيدة، إذ يقول مخاطباً رؤبة: «لو سُبِكَ رجزُكَ ورجز أبيك، لم تخرج منه قصيدة مستحسنة»([[211]](#footnote-212)).

المطلب الثاني: الرواية

مصطلح نقدي كثر تداوله بين النقاد؛ ذلك لأنها كانت «وسيلة رئيسية من وسائل حفظ الشعر الجاهلي ونقله، وإن أثرها في الجاهلية يقتصر على القيام بما قامت به الكتابة في العصور التالية»([[212]](#footnote-213)).

والرواية في اللغة تعني الاستقاء، يقال: «رويت القوم أرويهم إذا استقيتُ لهم... والراوية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء...، والعامة تسمي الزادة راوية وذلك جائز على الاستعارة»([[213]](#footnote-214)). ثم تطورت دلالة الكلمة من معناها الحسي في الجاهلية إلى المعنى المجازي، وأصبحت تستعمل في أكثر من مكان، كما في قولهم: «إن فلاناً لراوية الديّات»([[214]](#footnote-215)). أي حاملها، وهي صفة سيد القوم، والرواية تعني الحمل والنقل، يقال: «رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قومٍ رواة، ورويته الشعر ترويةً أي حملته على روايته، وأرويته أيضاً...»([[215]](#footnote-216)).

والرواية بالمعنى الاصطلاحي: «أمر قديم، عرفه العرب في الجاهلية، كما عرفوه في الإسلام؛ ذلك لأنهم قوم يحبون الشعر، ويحرصون على تناقله، تُعمر به مجالسهم، وتسير به رُكبانهم، ويتخذون منه ديواناً، يؤولون إليه إذا أرادوا أن يذكروا شيئاً من مفاخرهم، ومناقبهم...، والرواة عندهم نوعان: فمنهم من يروي شعراً بعينه، ومنهم من يروي لكثير من الشعراء، ولا يختص بواحد»([[216]](#footnote-217)).

وكانت رواية الشعر عند العرب قديمة، فالشعر كان سجلاً لمآثرهم ومفاخرهم وأيامهم، كما بلغ الشاعر منزلة رفيعة في قبيلته التي كانت تشهد احتفالاً بنبوغه، حين كان الشاعر لسان قبيلته والمدافع عن أعراضها والمشيد بمآثرها([[217]](#footnote-218)). لذلك اتخذ العرب الرواية الشفوية وسيلة مهمة لحفظ موروثها الشعري، وقد ظلت كذلك أزماناً متتالية بعد الإسلام، والسبب هو عدم استخدام الكتابة أداة في حفظ الأشعار الجاهلية ونقلها إلى الأجيال التالية، فلم «يكن للكتابة من السعة والانتشار ما كان للرواية، فهي الوسيلة الغالبة على اختلاف سبلها»([[218]](#footnote-219)). ثم تطور أمر الرواية في العصر الإسلامي وخاصة في القرن الثاني للهجرة، فلم «تعد تقتصر على إرضاء ما في نفوس القوم من رغبة في تناشد الأشعار، وتناقلها، التماساً للمتعة، أو إحياء لعصبياتهم، وتمجيداً لقبائلهم، بل نشأت طبقة خاصة من الرواة، اتخذت من الرواية حرفة، يقصدون منها إلى الكسب، أو يبتغون بها وجه العلم فقط، ونشأت كذلك طبقة من التلاميذ والمتعلمين، كانوا يقصدون أولئك الرواة ويتحلقون حولهم في المساجد أو المنازل...»([[219]](#footnote-220)). ومن أولئك الرواة أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ)، وحماد الراوية (ت155هـ)، فقد قيل إن «أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية»([[220]](#footnote-221)). ثم أخذ عن أبي عمرو وحماد، أئمة الرواية، كخلف الأحمر والمفضل الضبي والأصمعي وأبي عبيدة والشيباني، وأخذ عن هؤلاء تلاميذهم كابن الأعرابي وأبي حاتم السجستاني وأخذ عن هؤلاء السكري وثعلب وغيرهما([[221]](#footnote-222)). ونشطت حركة الرواية في البصرة والكوفة في العصر العباسي حتى أصبح الرواة مدرستين، سميت الأولى مدرسة الكوفة، والأخرى مدرسة البصرة، وقد جمعت هاتان المدرستان كبار الرواة، ولم تنافسهما مدينة أخرى في نشاط حركة الرواية، يقول الأصمعي: «أقمتُ بالمدينة زماناً، ما رأيت بها قصيدة واحدة صحيحة إلا مصحفة أو مصنوعة»([[222]](#footnote-223)). كما أنهم لم يظهروا ثقتهم برواية غيرهم كالبغداديين، قال أبو الطيب اللغوي: «قال أبو حاتم: أهل بغداد حشوا عسكر الخليفة، لم يكن بها من يوثق به في كلام العرب، ولا من ترتضى روايته، فإن ادعى أحد منهم شيئاً، رأيته مخلطاً صاحب تطويل، وكثرة كلام ومكابرة»([[223]](#footnote-224)). كما أن الرواة في المدرستين لم يكونوا متفقين في كثير من الأمور، بل كان لكل منهم منهج في النقل والتلقي والرواية، وقد أدى هذا الاختلاف إلى أن يتعصب أصحاب كل مدرسة لمدرستهم وأن يصفوا أصحاب المدرسة الأخرى بما يشينهم ويرفع عنهم ثوب العفة والمروءة. يقول أبو الطيب اللغوي: «والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله، وذلك بيّن في دواوينهم»([[224]](#footnote-225)). كما أن حماد الراوية رأس المدرسة الكوفية، كان متهماً بالوضع والانتحال، يقول ابن سلاّم: «كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار»([[225]](#footnote-226)).

أما المدرسة البصرية فإنها لم تخل من الاتهامات، فهذا خلف الأحمر (ت180هـ) الذي كثيراً ما تُسدد إليه سهام الاتهام، وقد تصدى له الأصمعي في كثير من الأحيان قائلاً: «إنه وضع على شعراء عبد القبس شعراً موضوعاً كثيراً، وعلى غيرهم عبثاً بهم، فأخذ ذلك عند أهل البصرة وأهل الكوفة»([[226]](#footnote-227)). وعلى الرغم من الاختلافات الكثيرة التي وقعت بين المدرستين إلا أنه كان لكل منهما دور كبير في رواية الشعر الجاهلي، والتعرف على غريبه، والمبهم من ألفاظه([[227]](#footnote-228))، فقد عنوا بجمع الشعر الجاهلي وتقصيه، كما أن عظم الخلاف بينهما كامنٌ في رواية الشعر وتوثيقه من مصادره الأصلية فالبصريون يشدِّدون في الأخذ عن الأعراب، فلا يأخذون إلا ممن تمسك ببداوته، أما الكوفيون فإنهم يتساهلون شيئاً ما في أخذهم وروايتهم. وقد أدى هذا الاختلاف بين المدرستين إلى الحفاظ على الشعر الجاهلي من الزيف والافتعال، بعدما تصدى رواة المدرستين لكل ما هو موضوع ومفتعل، أمثال المفضل الضبي والأصمعي، وإن «رواية الشعر الجاهلي أُحيطت بكثير من التحقيق والتمحيص...، وإن أصحابه الأثبات استطاعوا أن يميزوا صحيحه من زائفه...»([[228]](#footnote-229)). وقد تم ذلك على أيدي العلماء في متن الرواية وسندها على سواء مقتدين بأقرانهم من رواة الحديث الشريف.

فبهذه الطريقة صفّى علماء الرواية واللغة الشعر الجاهلي من شوائب كثيرة علقت به وكادت أن تذهب بصحته وسلامته كل مذهب، فحافظوا عليه ودأبوا على إيصاله إلى الأجيال التي تَلتْهم بكل ثقة واطمئنان، قال ابن سلام: «وقد اختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في بعض الأشياء أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه»([[229]](#footnote-230)).

وقد عالج أبو العلاء موضوع الرواية بكل دقة وعناية، وهذا ناتج عن علمه العميق واطلاعه الواسع على علوم عصره وفنونه، وقد ظهر ذلك واضحاً في رسالته (الغفران) إذ كان حريصاً على صحة الرواية وسلامتها من الوضع والكذب فنراه يهتم بنقد السند ونقد المتن متبعاً الطرق العلمية والفنية، كما في محاوراته لكثير من الشعراء عن الأسلوب الذي وردت به الرواية ومدى صحته. فنراه يقدم لنا طريقته في الرواية والنقل، وذلك حين يتمثل الشيخ ابن القارح وهو في الجنة بقول البكري([[230]](#footnote-231)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ليت شعري متى تخب بنا النا** |  | **قةُ نحو العُذَيْبُ فالصَّيبونِ** |
| **فحقباً زكرةً وخبزَ رقاق** |  | **حِباقاً، وقطعةً من نون([[231]](#footnote-232))** |

... فيهتف هاتف: أتشعر أيها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟ فيقول الشيخ: نعم، حدثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم، يتوارثون ذلك كابراً عن كابر حتى يصلوه بأبي عمرو بن العلاء، فيرويه لهم عن أشياخ العرب حرشة الضِّباب في البلاد الكلدات([[232]](#footnote-233))، وجُنات الكمأة في مغاني البداة، الذين لم يأكلوا شيراز([[233]](#footnote-234)) الألبان، ولم يجعلوا الثمر في الثبان([[234]](#footnote-235))، إن هذا الشعر لميمون بن قيس بن جندل أخي بني ربيعة...»([[235]](#footnote-236)). إن كلام أبي العلاء في هذا النص يمثل موقفاً نقدياً حازماً في تتبعه للسند والأخذ من الرواة، فقد اشترط في الأخذ من الراوي أن يكون ثقة قد روى عن ثقة، وهي طريقة علمية في نقد السند اتبعها علماء الحديث للتثبت من درجة صحة الحديث، وتسمى هذه الطريقة: الإسناد، وتعني: شهادة الزمن على اتصال النسب العلمي بين راوي الشيء وصاحب الشيء المروي، حتى يثبت العلم بذلك على وجه من الصحة...([[236]](#footnote-237))

والإسناد طريقة علمية وفنية بحتة، وذات أهمية في التثبت من صحة العلم أو الخبر أو غيره. وقد تأثر رواة الشعر برواة الحديث في اتباع هذه الطريقة في نقد السند، حرصوا على إسناد روايتهم ليدللوا على صحتها بأخذهم إياها من أفواه العلماء، وقد حرص أبو العلاء المعري على إيراد السند موصولاً إلى أصله وهو أبو عمرو بن العلاء، وهو من رجال الطبقة الأولى الذين ينتهي إليهم الإسناد، وفي ذلك يقول الرافعي: «... كل أسانيد الأدباء على اختلاف عصورهم، إنما تنتهي إلى الطبقة الأولى فحسب، كأبي عمرو بن العلاء، وحماد الراوية...»([[237]](#footnote-238)). وأبو العلاء يتبع الطريقة العلمية الصحيحة، فهو «يحتكم في فحص الرواية إلى الأسس السليمة في نقد السند والمتن، معتمداً على ما نُقِل عن مشهوري الثقات، وحفظه النادر لدواوين الشعر، وراجعاً في نقد المتن إلى سلامة المروي، وإلى خبرته الدقيقة بأساليب الشعراء، وفقهه للعربية»([[238]](#footnote-239)). ومثال ذلك حديثه مع آدم ، وبحثه في لغته حين كان في الجنة وبعد أن خرج منها، ومناقشته قوله: وإليها نعود...، فيبين أن أبانا آدم قبل أن يخرج من الجنة كان يجهل حقيقة الموت، فكيف يقول: وإليها نعود؟([[239]](#footnote-240)) وهذا استدلال علمي طريف وبديع، يدل على اطلاع تام بحقيقة الرواية ومعرفة الزائف منها، وهذا ما لاحظناه في حديثه مع تأبط شراً على لسان ابن القارح، قائلاً: «نقلت أبيات تنسب إليك:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أنا الذي نَكَح الغيلانَ في بَلَدٍ** |  | **ما طلَّ فيهِ سَماكيٌ ولا جادَا([[240]](#footnote-241))** |
| **في حيثُ لا يَعْمِت الغادي عَمايَته** |  | **ولا الظَّليمُ به يبغي تِهبَّادَا** |

فاستَدللتُ على أنها لك لمّا قلتَ: تِهبّادا، مصدر تهبّد الظليم إذا أكل (الهبيد)([[241]](#footnote-242)).

فقلت: هذا مِثل قولهِ في القافية:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **طيفُ ابنةِ الحُرّ إذ كنَّا نواصِلُها** |  | **ثمّ اجتُنِنْتُ بها بَعْدَ التِّفِرَّاقِ([[242]](#footnote-243))** |

مصدر تفرَّقوا تِفِرَّاقاً، وهذا مُطَّرِدٌ في (تَفَعَّلَ) وإن كان قليلاً في الشِعر...»([[243]](#footnote-244)). فقد جعل أبو العلاء لغة الشاعر واستخدامه لبعض المصطلحات والأساليب المعينة مقياساً لمعرفة صحة الرواية من عدمها، وهذه طريقة سليمة في نقد المتن اتبعها العلماء والرواة في التثبت من صحة الرواية، إذ يسلطون الضوء على لغة الشاعر واستخدامه للغريب من الألفاظ، والأوزان الصعبة التي يعسر على الوضاعين استعمالها؛ لأنهم كانوا يرون أن الشاعر إذا لانت ألفاظه حُمِلَ عليه ما لم يَقُله، وكثر الخلط والتشكيك في نسبة الأبيات إليه.

لقد كان لأبي العلاء دور في تعزيز الرواية في عصره، وإن دوره في مجال رواية الشعر لم يقف على نقله وتسجيله لما روى، بل تعدى ذلك إلى تصحيح نسبة الرواية معتمداً على ثقافته الواسعة وحفظه العجيب، من ذلك قوله للمرقش الأكبر: «وبعض الناس يروي هذا الشعر لك:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **تخيرت من نعمان عُود أراكَةٍ** |  | **لهندٍ، ولكن من يُبلِّغَهُ هندا** |

ولم أجدها في ديوانك»([[244]](#footnote-245)).

ثم قال في قول الشاعر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هي الخمر تكنى الطلاء** |  | **كما الذئب يُكنى أبا جعدة([[245]](#footnote-246))** |

وقال: «وهذا البيت يروى ناقصاً كما علم، وهو ينسب إلى عبيد بن الأبرص، وربما وجد في النسخة من ديوانه وليس في كلِّ النسخ، والذي أذهب إليه أن هذا البيت قيل في الإسلام بعدما حُرِّمَت الخمر»([[246]](#footnote-247)).

كما أنّه في نسبته لبعض الأشعار قد يخالف به غيره من الرواة، كما في مخالفته للأصمعي في رواية بيت المهلهل بن ربيعة التغلبي وهو:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أرعدوا ساعةَ الهياجِ وأبرقـ** |  | **نا كما توعِدُ الفُحولُ الفحولا** |

قائلاً: «فإن الأصمعي([[247]](#footnote-248)) كان ينكره ويقول إنه مولد، وكان أبو زيد يستشهد به ويثبته، فيقول (مهلهل): طال الأبد على لُبد، لقد نسيتُ ما قلت في الدار الفانية، فما الذي أنكر منه؟ فيقول: زعم الأصمعي أنه لا يقال أرعد وأبرق في الوعيد ولا في السحاب، فيقول: إن ذلك لخطأ من القول، وإن هذا البيت لم يقلهُ إلا رجل من جِذْمِ الفصاحة: إما أنا وإما سواي، فخذ به وأعرض عن قول السفهاء»([[248]](#footnote-249)).

ثم نراه بعد أن ينبه على ما في النصوص الشعرية من روايات مختلفة، يذكر رأيه في آخر الحديث، كما في حديثه عن اختلاف الروايات في بعض أشعار طرفة بن العبد، ومنها:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وأصفر مضبوحٍ نظرتُ حوَيرَهُ** |  | **على النار، واستودعتُهُ كفّ مُجْمِدِ([[249]](#footnote-250))** |

... وهذا البيت يتنازع فين، فينسبه إليك قوم، وينسبه آخرون إلى عدّي بن زيد، وهو بكلامك أشبه»([[250]](#footnote-251)). فقد جعل أبو العلاء أُسلوب الشاعر في صياغة الألفاظ وتناول العبارات مقياساً لمعرفة نسبة الأبيات إلى قائلها.

إن استقصاء آراء أبي العلاء كلها في (الرواية)([[251]](#footnote-252)) وكيفية التثبت منها أمر يطول به البحث، وقد رأينا أن أبا العلاء كان لا يقل شأناً عن رواة اللغة والأدب، فقد أظهر براعته وقدراته العلمية في تتبع الرواية ومعرفة الصحيح منها، متتبعاً في ذلك الطرق العلمية السليمة، وكذلك معتمداً على حفظه لأشعار الشعراء في الجاهلية والإسلام.

التكسب بالشعر:

كانت العرب ترفع من شأن الشعر وتعلي مقامه، وتجد فيه خير وسيلة للتعبير عن مفاخرها ومآثرها، وهو الذائد عن حماها، والمدافع عن شرفها ومنزلتها، والداعي إلى مجدها.

وكان يرفع من شأن الخامل الوضيع، ويحط من شأن المقدام الشجاع، لذلك قوي سلطانه بينهم وأصبح الشريف منهم والرئيس يقرب الشعراء إليه قصد المدح والشهرة، يغدق عليهم الأموال ويجزل لهم العطاء ليذيع صيته، وتعلو منزلته، وقد ساعد ذلك على ظهور التكسب بالشعر وبدأ «الشعراء ينساقون في هذا السبيل دون تحرج أو حفاظ على ما اكتسبوا من عظيم المنزلة ورفيع الدرجة، ولقد نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، فسقطت منزلته، ومن ذلك مدحه للنعمان بن المنذر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبُ** |  | **إذا طَلَعْتَ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ([[252]](#footnote-253))** |

وتكسب مالاً جسيماً من هذا المدح، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، مما صار إليه من عطاء الملوك»([[253]](#footnote-254)) . وهي ظاهرة طرأت على الشعر العربي كما قال ابن رشيق: «كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يضع أحدهم ما يضعه فكاهةً، أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، كما قال امرؤ القيس يمدح بني تيم رهط المعلي([[254]](#footnote-255)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أقرّ حشا امرئ القيس بن حجر** |  | **بنو تميمٍ مصابيحُ الظلامِ»([[255]](#footnote-256))** |

فقد مدح امرؤ القيس بني تميم لأنهم أكرموه وأحسنوا إليه، ولم تكن غايته الحصول على مالٍ أو جاه.

يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة: «فلما شعر القادة بأن مظاهر سيادتهم، ودلائل عظمتهم أن يكون هناك شاعر يعلي من شأنهم، ويرفع من أقدارهم، ويذيع مفاخرهم، ويلبسهم من شعره حلالاً فضفاضة من الإجلال والمهابة، أخذوا يقربون الشعراء ويغدقون عليهم العطايا السنية والهبات الجزيلة»([[256]](#footnote-257)). فتسارع الشعراء إلى الملوك والأمراء يدقون أبوابهم، يُكْبِرون من شأنهم، ويرفعون من أقدارهم حتى ينالوا العطايا تلو العطايا، وهم بذلك غير آبهين ولا مكترثين، إنما راحوا يفتخرون بما ينالونه من عطاء الملوك وتقريب الأكابر.

وقد امتَهَن هذه الحرفة طائفة من الشعراء الكبار أمثال زهير بن أبي سلمى والأعشى وأمية بن أبي الصلت والحطيئة، وفي العصر العباسي اتسعت هذه المسألة وأصبحت حرفةً لأكثر الشعراء والأدباء، وغدا الشاعر يلهج بمدح الخلفاء والأمراء والوزراء والقادة، حتى أصبح الشعر وكأنه قيل فيهم، وهكذا حط التكسب من مكانة الشعر وقيمته الفنية. وفي ذلك يرى ابن رشيق: أن الشاعر إذا استطاع أن يقول الشعر بدوافع ذاتية ولم يقله رغبةً أو رهبةً، أو مدحاً أو هجاءً، فذلك زائد في أدبه شاهد في فضله؛ ولكنه إذا لم يستطع ذلك وكان ضئيل المنزلة، فأحب أن يرتفع فيها فنال بشعره الرتب، واتصل بالملوك فليس ذلك بدعاً مستغرباً منه؛ أما العيب فهو أن يكون الرجل سرياً شريفاً فيصنع الشعر ليتكسب به المال دون غيره، وهو يعلم أن الشعر أبقى من المال وأنفس من ذخائر الرجال([[257]](#footnote-258)).

وقد نظر أبو العلاء المعري قبل ابن رشيق إلى هذه المسألة نظرة ناقد وشاعر، فقد وقف من قضية التكسب موقفاً حازماً، ذاماً التكسب والتزلف، وهذا ما رآه أحد الباحثين بقوله: «وكان المعري يذم المديح، ولكن موقفه منه نابع من عقيدته في الحياة وعزة نفسه وقدرته على احتمال المصائب...»([[258]](#footnote-259)). وقد جاءت آراؤه واضحة في رسالة الغفران، وأول ما يطالعنا به، هو رأيه في المديح، وذلك عندما كان ابن القارح يستشفع الملائكة في يوم المحشر بأبيات من الشعر، فحين سُئل الشيخ: ما الشعر؟ قال: «كان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات»([[259]](#footnote-260)). وقد قصد أبو العلاء بهذا النوع من الشعر (المديح) وهو مدح الرجل بما ليس فيه قصد التكسب، وقد جاء ذمه للتكسب في رسالة الغفران على صورة أقوال صادرة من قوم جربوا هذه الحرفة، يصفون فيها ويلاتهم ويتحسرون على ما فرط منهم في صناعة، لا تهب ولا تورث إلا الهوان([[260]](#footnote-261)). وهذا ما رأيناه عندما تحدث عن التكسب على لسان أحد الشعراء، وهو حميد بن ثور الهلالي قائلاً: «ولقد كان الرجل منا يعمل فكرة السنة، أو الأشهر في الرجل قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخيبة، وإن أعطي فعطاء زهيد، ولكنّ النظم فضيلة العرب»([[261]](#footnote-262)). وأبو العلاء ينطلق من نظرة أخلاقية في بحثه لهذه المسألة، وهذا موقف نابع من نفسه وأخلاقه ونظرته الزهدية إلى الحياة.

ثم نراه يقول على لسان ابن القارح: «لقد شقيتُ في الدار العاجلة بجمع الأدب، ولم أحظ منه بطائل، وإنما كنت أتقرب به إلى الملوك فأحتَلِبُ درّ بكيء وأجهد أخلافَ مَصور([[262]](#footnote-263))...»([[263]](#footnote-264)).

ويرى أبو العلاء أن مهنة الأدب خاسرة مهينة، فهي لا تعود على صاحبها إلا بالذل والخيبة. وقد أكد ذلك على لسان إبليس عندما التقى به الشيخ ابن القارح وهو في جهنم، فسأله إبليس: «منْ الرجل؟ فيقول: أنا فلان بن فلان من أهل حلب، كانت صناعتي الأدب أتقرب به إلى الملوك، فيقول: بئس الصناعة، إنها تَهِبُ غفةً من العيش لا تتسع بها العيال، وإنها لمزلّة بالقدم، وكم أهلكت مِثلك، فهنيئاً لك إذا نجوت»([[264]](#footnote-265)). ثم يختم رأيه في هذه القضية بقوله: «ومن بغى أن يتكسب بهذا الفن فقد أودع شرابه في شن([[265]](#footnote-266))، غير ثقةٍ على الوديعة، بل هي منة في صاحب خديعة...»([[266]](#footnote-267)). فقد شبه حرفة الأدب بالشخص الذي يودع شرابه قربة بالية لا تحفظ منه شيئاً، وإنما هي تخادع صاحبها.

ومن خلال عرضنا لأقوال أبي العلاء في موضوع التكسب لاحظنا أنه يمقت التكسب بالشعر والتقرب به إلى الملوك والسادات، وهذا الموقف كما يرى أحد الباحثين: «نابع من الأخلاق»([[267]](#footnote-268))، كما يرى أن التكسب يحط من قيمة الأدب ويجعل من الأديب كصاحب الحرف الأخرى؛ ذلك لأن الأدب له صلة قوية بالنفس الإنسانية، فهو يعبر عنها أصدق تعبير ولا صلة له بالمال والجاه. كما أن التكسب قد أبعد الشعر عن صدق التجربة الشعورية وحدا به إلى الكذب والحيلة، وأخرجه من نطاق التجربة الفنية التي يعيشها الشاعر، وهي أمور نبه إليها المعري بقوله: «والشعر إذا جعل مكسباً لم يترك للشاعر حسباً، وإذا كان لغير مكسب حسُن في الصفات والنسب، ما تُسب المحصنة...، ولا تجهلوا فضيلة الشعر فإنّه يذكّر الناسي ويحل عزمة الفاتل، ويعطف مودة الكاشح، ويشجع الجبان...»([[268]](#footnote-269)).

القديم والحديث:

وكان لأبي العلاء موقف شجاع من هذه القضية، فقد تطرق أبو العلاء للقدم والحداثة ولكن كلامه عنها لم يكن صريحاً مدوناً، وإنما جاءت إشارته لها إشارة ضمنية؛ وذلك في معرض حديثه في رسالة الغفران مع أحد الجن المؤمنين، وهو (أبو هدرش الجني) قائلاً على لسان ذلك الجني: «وقد بلغني أنكم معشر الإنس تلهجون بقصيدة امرئ القيس:

**قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ(**[[269]](#footnote-270)**)**

وتحفِّظونها الحزاورة([[270]](#footnote-271)) في المكاتب، وإن شئت أمليتك ألف كلمة على هذا الوزن على مثل: منزلِ وحوملِ، وألفاً يجيء على: منزلُ وحوملُ، وألفا على: منزلا وحوملا، وألفاً على: منزلِهْ وحوملِهْ، وألفا على: منزلُهْ وحوملُهْ، وألفاً على: منزلِهْ وحوملِهْ، وكل ذلك لشاعر منا هلك وهو كافر»([[271]](#footnote-272)). وهذ المحادثة بين ابن القارح وهدرش الجني تتضمن انتقاداً شديداً من أبي العلاء لأولئك الذين تعصبوا للقديم، ولم يعطوا للحديث حقه، وهو يرى أن هذه القصيدة «لا تستحق ذلك الإعجاب كله، وأن المحدثين قادرون على الإتيان بخير منها كثيراً»([[272]](#footnote-273)). وهذا موقف منصف يحسب لأبي العلاء، فهو لا ينظر إلى القديم بنظرة التقديس والإجلال، وإنما نظر إلى الاثنين بمنظار الجودة الفنية، وهذا ما لاحظناه في المناقشة التي دارت بين ابن القارح وعنترة بن شداد، وهي مناقشة دارت حول المعاني التي استعملها القدماء وما استجد من معانٍ جديدة فاقتها في الجودة والحسن، يقولُ بعد لقائه لعنترة في جهنم: «وإني إذا ذكرتُ قولك:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هل غادر الشعراء من متردّمِ** |  | **أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّمِ([[273]](#footnote-274))** |

لأقول: إنما قيل ذلك، وديوان الشعر قليل محفوظ، فأما الآن، وقد كثرت على الصائد الضِّباب، وعرفتْ مكان الجهل الرِّباب([[274]](#footnote-275))، ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي لعتبت نفسك على ما قُلت، وعلمتَ أن الأمر كما قال حبيب بن أوس:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ولو كان يفنَى الشِّعر أفناه ما قَرَتْ([[275]](#footnote-276))** |  | **حياضُكَ منه في العصور الذّوائب** |
| **ولكنه صَوْبُ العُقُولِ، إذا انجَلَت** |  | **سحائبُ منه أُعقِبَت بسحائِبِ([[276]](#footnote-277))** |

... فيقول عنترة بعدما سمع البيتين: «أما الأصل فعربي، وأما الفرع فنطق به غبي، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب». فيقول ابن القارح له ضاحكاً مستهزئاً: «إنما يُنكِر عليه المستعار، وقد جاءت العارية في أشعار كثير من المتقدمين، إلا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظّمه حبيب بن أوس»([[277]](#footnote-278)).

فهو يرى أن القديم اشتهر في زمانه وأحرز الفضل، وأن الحديث أيضاً له مكانته في عصره إذا أجاد فيه قائله وأحسن النظم والسبك. وهذه المسألة تطرق لها ابن قتيبة بقوله: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم...»([[278]](#footnote-279)).

ثم يرى أحد الباحثين أن نص أبي العلاء هذا أراد به فن البديع الذي أثبته ابن المعتز عند عدد من الشعراء المحدثين، مثل: بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس، حتى وصل إلى حبيب بن أوس الطائي بقوله: «ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه، وتفرّغ فيه وكثر منه»([[279]](#footnote-280)).

فمن خلال عرضنا لبعض آراء أبي العلاء النقدية في هذا الموضوع، لاحظنا أنه كانت له نظرته المميزة، فقد تخاصم مع امرئ القيس ثم عنترة العبسي وهو يحاول أن يثبت لهم قوة الشعراء المحدثين وجودتهم، ثم لِيَردّ على المتعصبين للقديم، وذلك بأسلوب أدبي جميل، من خلال لقائه بالشعراء القدامى أنفسهم حتى أخذ منهم الحجة والبينة على أنه لا فرق بين قديم وحديث، وأن المقياس الحقيقي هو الجودة الفنية.

1. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 477؛ مجلة الأحمدية: 477، دبي، العدد 21، 2005م. [↑](#footnote-ref-2)
2. () النقد اللغوي عند العرب، نعمة رحيم العزاوي: 24. [↑](#footnote-ref-3)
3. () نقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمود شاكر القطان: 142، دار الاتحاد التعاوني للطباعة والنشر، ط2، 1417هـ/ 1997م. [↑](#footnote-ref-4)
4. () مقالات في تاريخ النقد، داود سلوم: 65. [↑](#footnote-ref-5)
5. () الغفران- دراسة نقدية: 214. [↑](#footnote-ref-6)
6. () الغفران: 238. [↑](#footnote-ref-7)
7. () ديوان امرئ القيس: 43. [↑](#footnote-ref-8)
8. () الغفران: 306. [↑](#footnote-ref-9)
9. () المصدر نفسه: 232. [↑](#footnote-ref-10)
10. () الغفران، دراسة نقدية: 216. [↑](#footnote-ref-11)
11. () ديوان عنترة بن شداد العبسي: 185، شرح: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1981م. [↑](#footnote-ref-12)
12. () الغفران: 317. [↑](#footnote-ref-13)
13. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 478 وبيت المتنبي هو:

    **أذُم إلى هذا الزمان أُهيلة**

    ينظر الغفران: 408. [↑](#footnote-ref-14)
14. () ديوان امرئ القيس: 33. [↑](#footnote-ref-15)
15. () نقد اللغويين للشعر العربي، محمود شاكر القطان: 285. [↑](#footnote-ref-16)
16. () المصدر نفسه: 290. [↑](#footnote-ref-17)
17. () ديوان امرئ القيس: 51. [↑](#footnote-ref-18)
18. () شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري: 82، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1963م. [↑](#footnote-ref-19)
19. () نقد اللغويين للشعر العربي: 327. [↑](#footnote-ref-20)
20. () ينظر الكتاب، سيبويه: 1/ 40، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2004م. [↑](#footnote-ref-21)
21. () ديوان عدي بن زيد العبادي: 84، تحقيق: محمد عبد الجبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، 1965م. [↑](#footnote-ref-22)
22. () الغفران: 178، وينظر الكتاب: 1/ 70. [↑](#footnote-ref-23)
23. () ديوان النابغة الجعدي: 70. [↑](#footnote-ref-24)
24. () الغفران: 202. [↑](#footnote-ref-25)
25. () الكتاب: 1/ 64. [↑](#footnote-ref-26)
26. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 488. [↑](#footnote-ref-27)
27. () المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، إبراهيم مصطفى: 368، نقلاً عن (الغفران لأبي العلاء- دراسة نقدية): 220- 221. [↑](#footnote-ref-28)
28. () خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شواهد شرح الكافية، عبد القادر بن عمر البغدادي: 4/ 556، د.ط.، د.ت. [↑](#footnote-ref-29)
29. () الغفران: 355. [↑](#footnote-ref-30)
30. () شرح المعلقات السبع، الزوزني: 244، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1972م. [↑](#footnote-ref-31)
31. () الغفران: 210. [↑](#footnote-ref-32)
32. () الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري: 3/ 1084، تحقيق: محمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1979م. [↑](#footnote-ref-33)
33. () اللسان، مادة (عرض): 7/ 173. [↑](#footnote-ref-34)
34. () المصدر نفسه: 7/ 175. [↑](#footnote-ref-35)
35. () المصدر نفسه: 7/ 176. [↑](#footnote-ref-36)
36. () المصدر نفسه: 7/ 184. [↑](#footnote-ref-37)
37. () شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضي: 8، مطبعة العاني، بغداد، 1968م. [↑](#footnote-ref-38)
38. () فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي: 26، دار الكتب، بيروت، ط3، 1966م. [↑](#footnote-ref-39)
39. () العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي: 27، مطبعة العاني، بغداد، 1978م. [↑](#footnote-ref-40)
40. () الأحمدية: 489. [↑](#footnote-ref-41)
41. () الزحاف: هو كل تغير يلحق الجزء من الأجزاء السبعة، من زيادة أو نقصان، أو تسكين ما تقدم أو تأخر، ولا يكاد يسلم منه شعر، وهو على أضرب ثلاثة: مستحسن ومستقبح ومردود. عروض الورقة، الجوهري: 12، تحقيق: محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1984م، وينظر العمدة: 1/ 138. [↑](#footnote-ref-42)
42. () شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للإمام أبي العباس، ثعلب: 51، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964. [↑](#footnote-ref-43)
43. () الغفران: 309. [↑](#footnote-ref-44)
44. () المصدر نفسه: 308. [↑](#footnote-ref-45)
45. () العلة: تغيير لازم، تختص بالأسباب والأوتاد، كحذف السبب الأخير برمته من (فاعلات) فتصير (فاعلا)...، وتسكين التاء من (مفعولات) فتصير (مفعولات)...، وتختص بالأعاريض والضروب دون الحشر من الأجزاء. ينظر العروض والقافية- دراسة في الشطرين والشعر الحر، عبد الرضا علي وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1989م. [↑](#footnote-ref-46)
46. () الغفران: 330. [↑](#footnote-ref-47)
47. () ينظر المفضليات: 273، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط3، 1383هـ/ 1963م. [↑](#footnote-ref-48)
48. () الغفران: 348. [↑](#footnote-ref-49)
49. () الصناعتين: 3. [↑](#footnote-ref-50)
50. () يرى ابن رشيق في هذه الأبيات أنها كادت تكون كلاماً غير موزون بعلة. العمدة: 140. [↑](#footnote-ref-51)
51. () ديوان عدي بن زيد: 127. وفي رواية الديوان:

    **قد آن أن تصحوا أو تقصرُ**

    وينظر: ديوان عبيد بن الأبرص: 45، تحقيق: محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط1، 1423هـ/ 2003م، وتمام البيت: **فالقطيبات فالذنوب.** [↑](#footnote-ref-52)
52. () الفصول والغايات: 131. [↑](#footnote-ref-53)
53. () بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار: 169. [↑](#footnote-ref-54)
54. () ديوان أبي الطيب المتنبي: 2/ 287. [↑](#footnote-ref-55)
55. () يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي: 1/ 195، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. [↑](#footnote-ref-56)
56. () ينظر: شرح ديوان الحماسة للتبريزي: 3/ 83، عالم الكتب، بيروت- لبنان، د.ت. [↑](#footnote-ref-57)
57. () الغفران: 309، شجن عنه: حبس أو منع عنه. [↑](#footnote-ref-58)
58. () ديوان امرئ القيس: 32. [↑](#footnote-ref-59)
59. () الرواية الأولى هي التي وردت في الغفران، وهي الأشهر بين الروايات، أما الروايةة الثانية فهي:

    **ألا رب يوم صالح لك منهما**

    ينظر: شرح القصائد التسع المشهورات، النحاس: 1/ 109، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973م. [↑](#footnote-ref-60)
60. () الغفران: 310. [↑](#footnote-ref-61)
61. () بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكاء: 171. [↑](#footnote-ref-62)
62. () المصدر نفسه: 171. [↑](#footnote-ref-63)
63. () عبث الوليد: 336. [↑](#footnote-ref-64)
64. () ينظر النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 495. [↑](#footnote-ref-65)
65. () ديوان امرئ القيس: 63. [↑](#footnote-ref-66)
66. () كتاب القوافي، تصنيف: القاضي أبي يعلى بن المحسن التنوخي: 57، تحقيق: عوني عبد؟؟؟ مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975م. [↑](#footnote-ref-67)
67. () شرح تحفة الخليل: 59. [↑](#footnote-ref-68)
68. () الغفران: 306. [↑](#footnote-ref-69)
69. () العمدة: 1/ 141. [↑](#footnote-ref-70)
70. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 496. [↑](#footnote-ref-71)
71. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-72)
72. () في العروض والقافية، يوسف حسين بكار: 41، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1990م. [↑](#footnote-ref-73)
73. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 498. [↑](#footnote-ref-74)
74. () الغفران: 312. [↑](#footnote-ref-75)
75. () المصدر السابق: 324. [↑](#footnote-ref-76)
76. () شرح المعلقات السبع، للزوزني: 194. [↑](#footnote-ref-77)
77. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 498. [↑](#footnote-ref-78)
78. () ينظر اللسان، مادة (سند): 3/ 222. [↑](#footnote-ref-79)
79. () في العروق والقوافي، يوسف بكار: 42. [↑](#footnote-ref-80)
80. () وفي رواية الديوان: وردت (**كأن غضونَهن متونُ...**) فالراء في (جَرَينا) مفتوحة وفي بقية القصيدة مكسورة. ينظر ديوان عمرو بن كلثوم: 95، صنعة علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1991م. [↑](#footnote-ref-81)
81. () الغفران: 322. [↑](#footnote-ref-82)
82. () كتاب القوافي: 64؛ وينظر في العروض والقافية، يوسف حسين بكار: 300. [↑](#footnote-ref-83)
83. () ينظر البيان والتبيين: 1/ 138. [↑](#footnote-ref-84)
84. () نقد الشعر: 86. [↑](#footnote-ref-85)
85. () الصناعتين: 147. [↑](#footnote-ref-86)
86. () اللزوميات (لزوم ما لا يلزم) أبو العلاء المعري: 1/ 6، دار صادر، ودار بيروت، بيروت- لبنان، 1961م. [↑](#footnote-ref-87)
87. () الغفران: 367. [↑](#footnote-ref-88)
88. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 500. [↑](#footnote-ref-89)
89. () الشعر والشعراء: 2/ 599، وفي رواية الديوان:

    |  |  |  |
    | --- | --- | --- |
    | **وأقفرت الوعساء والعثاعث** |  | **من أهلها والبرق البرارث** |
    | **أني إذا ما اشتدّت الهبائِث** |  | **أرجوكَ إذا أغبط جهدٌ والث** |

    ينظر ديوان رؤبة بن العجاج: 29، جمع وتحقيق: وليم بن البروسي، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت. [↑](#footnote-ref-90)
90. () ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد: 321، دار المعارف، مصر، ط2. [↑](#footnote-ref-91)
91. () تاج العروس: 8: 129. [↑](#footnote-ref-92)
92. () المصدر نفسه: 8/ 129- 130. [↑](#footnote-ref-93)
93. () ينظر دراسات في الأدب الجاهلي، د.عبد العزيز نبوي: 73، مؤسسة المختار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2003. [↑](#footnote-ref-94)
94. () ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات، عرفان الأشقر: 49، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 2002م. [↑](#footnote-ref-95)
95. () العصر الجاهلي، شوقي ضيف: 164، دار المعارف، مصر، ط24، د.ـ. [↑](#footnote-ref-96)
96. () ينظر في الأدب الجاهلي، طه حسين: 100، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت. [↑](#footnote-ref-97)
97. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 46. [↑](#footnote-ref-98)
98. () الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري: 155، دار الرسالة، بيروت- لبنان، ط8، 1418هـ/ 1997م. [↑](#footnote-ref-99)
99. () ينظر طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: 1/ 8، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت؛ وينظر: العصر الجاهلي، شوقي ضيف: 165. [↑](#footnote-ref-100)
100. () تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 100. [↑](#footnote-ref-101)
101. () ديوان أوس بن حجر: 3، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979م. [↑](#footnote-ref-102)
102. () الحيوان: 6/ 179. [↑](#footnote-ref-103)
103. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 508. [↑](#footnote-ref-104)
104. () العصر الجاهلي، شوقي ضيف: 175. [↑](#footnote-ref-105)
105. () الغفران: 352. [↑](#footnote-ref-106)
106. () المصدر نفسه: 354. [↑](#footnote-ref-107)
107. () تحير ووقع في الشيء بغير روية. [↑](#footnote-ref-108)
108. () الغفران: 356. [↑](#footnote-ref-109)
109. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 8. [↑](#footnote-ref-110)
110. () سورة الأنعام: الآية (45). [↑](#footnote-ref-111)
111. () قصص الأنبياء، محمد إبراهيم الثعلبي: 32، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1374هـ. [↑](#footnote-ref-112)
112. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 513. [↑](#footnote-ref-113)
113. () المصدرنفسه. [↑](#footnote-ref-114)
114. () ديوان الأفوه الأودي: 75، شرح وتحقيق: الشونجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م. [↑](#footnote-ref-115)
115. () ديوان أوس بن حجر: 3، والرواية في الديوان كما ذكرناه (**وانقضّ كالدرِّي يتبعه...**). [↑](#footnote-ref-116)
116. () الغفران: 289- 290. [↑](#footnote-ref-117)
117. () لم ترد هذه القصيدة في ديوان النابغة الذبياني. [↑](#footnote-ref-118)
118. () الغفران: 199. [↑](#footnote-ref-119)
119. () رويت هذه الأبيات في ديوان الأعشى بين الشعر المنسوب إليه وليس في ديوانه. وقال عنها محقق الديوان: «والحقيقة أن هذه الأبيات ليست بعيدية عن معانيه واهتماماته الشعرية، إلا أن يكون المزيف ماهراً قد حاكى في منحوله الأصل ليشبع». ينظر ديوان الأعشى الكبير: ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟، تحقيق: د.محمد أحمد قاسم، المكتب الإسلامي، ط1، 1415هـ/ 1994م. [↑](#footnote-ref-120)
120. () الغفران: 204. [↑](#footnote-ref-121)
121. () وقد اكتفى المحقق بقوله عن هذه الأبيات: هذا الشعر أورده المعري في رسالة الغفران مبيناً سبب إطلاق الرحمة عليه. ينظر ديوان طفيل الغنوي وشرح الأصمعي: 145، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م. [↑](#footnote-ref-122)
122. () الغفران: 534. [↑](#footnote-ref-123)
123. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 24. [↑](#footnote-ref-124)
124. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-125)
125. () فصول في الشعر، أحمد مطلوب: 5، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1420هـ/ 1999م. [↑](#footnote-ref-126)
126. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 5. [↑](#footnote-ref-127)
127. () الحيوان: 3/ 132. [↑](#footnote-ref-128)
128. () عيار الشعر: 5. [↑](#footnote-ref-129)
129. () نقد الشعر: 64. [↑](#footnote-ref-130)
130. () أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: 295. [↑](#footnote-ref-131)
131. () العمدة: 1/ 119. [↑](#footnote-ref-132)
132. () النقد الأدبي، أحمد أمين: 1/ 790. [↑](#footnote-ref-133)
133. () الغفران: 242. [↑](#footnote-ref-134)
134. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 521. [↑](#footnote-ref-135)
135. () عيار الشعر: 4- 5. [↑](#footnote-ref-136)
136. () ينظر: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، محمد سليم الجندي: 2/ 910، علق عليه وأشرف على طبعه: عبد الهادي هاشم، المجمع العلمي العربي، دمشق، 1962م. [↑](#footnote-ref-137)
137. () من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان وافي: 14، مؤسسة النقاد الجامعية، الإسكندرية- مصر، 1975م. [↑](#footnote-ref-138)
138. () اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عن عبد الرحمن: 58، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977م. [↑](#footnote-ref-139)
139. () النقد واللغة في رسالة الغفران، أمجد الطرابلسيس: 42، عن: النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 521. [↑](#footnote-ref-140)
140. () المصدر نفسه: 524. [↑](#footnote-ref-141)
141. () المصدر نفسه: 522. [↑](#footnote-ref-142)
142. () من قضايا الشعر والنثر، عثمان وافي: 14. [↑](#footnote-ref-143)
143. () ينظر الشعر والشعراء: 1/ 40. [↑](#footnote-ref-144)
144. () النظرية النقدية عند العرب: 191. [↑](#footnote-ref-145)
145. () ينظر الصدق والكذب في الشعر، د.بهجت عبد الغفور: 418، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 25، 1979م. [↑](#footnote-ref-146)
146. () النظرية النقدية عند العرب: 196. [↑](#footnote-ref-147)
147. () ديوان أبي الطيب المتنبي: 4/ 106، وفي رواية الديوان [وما انسدَّت]. [↑](#footnote-ref-148)
148. () النظرية النقدية عند العرب: 199. [↑](#footnote-ref-149)
149. () عيار الشعر: 9. [↑](#footnote-ref-150)
150. () الموازنة: 58. [↑](#footnote-ref-151)
151. () نقد الشعر: 53. [↑](#footnote-ref-152)
152. () وهو بيت المهلهل:

     **ولولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض يَقرع بالذكور** [↑](#footnote-ref-153)
153. () نقد الشعر: 54. [↑](#footnote-ref-154)
154. () المصدر نفسه: 4. [↑](#footnote-ref-155)
155. () المصدر نفسه: 6 . [↑](#footnote-ref-156)
156. () نصوص النظرية النقدية: 205. [↑](#footnote-ref-157)
157. () المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي، الحسن بن وكيع: 1/ 69، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط1، 1984م. [↑](#footnote-ref-158)
158. () المصدر نفسه: 79. [↑](#footnote-ref-159)
159. () الصناعتين: 142- 143. [↑](#footnote-ref-160)
160. () فالغلو: تجاوز حد المعنى، والارتفاع إلى غاية لا يكاد يبلغها، كقوله تعالى: ﴿**وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ**﴾ [الأحزاب: 10]. العمدة: 1/ 357. أما المبالغة: فهي أن تبلغ المعنى أقصى غاياته، ولا تقتصر في العبارة على أدنى منازله، وأقرب مراتبه، ومثله من القرآن قوله تعالى: ﴿**وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى**﴾ [الحج: 2]. العمدة: 1/ 365. [↑](#footnote-ref-161)
161. () لم أجد هذه الأبيات في ديوانه. [↑](#footnote-ref-162)
162. () الصناعتين: 364. [↑](#footnote-ref-163)
163. () الغفران: 574؛ وينظر الإمتاع والمؤانسة، ابن حيان التوحيدي: 1/ 146، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين، أحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، د.ت. [↑](#footnote-ref-164)
164. () ديوان البحتري: 2/ 200، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1987م. [↑](#footnote-ref-165)
165. () عبث الوليد، أبو العلاء المعري: 375، تحقيق: ناديا علي الدولة، د.ط.، د.ت. [↑](#footnote-ref-166)
166. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 528. [↑](#footnote-ref-167)
167. () ديوان أبي الطيب المتنبي: 1/ 374، هذا هو صدر بيت من داليته في مدح محمد بن يسار التميمي، وتمامه: [**فأعلمه فدمٌ وأحزمهم وغدُ**]. [↑](#footnote-ref-168)
168. () الغفران: 408. [↑](#footnote-ref-169)
169. () ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري: 5، دار صادر، بيروت، د.ت. [↑](#footnote-ref-170)
170. () ديوان أبي الطيب المتنبي: 4/ 100. [↑](#footnote-ref-171)
171. () تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 390. [↑](#footnote-ref-172)
172. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 529. [↑](#footnote-ref-173)
173. () اللسان، مادة (رجز): 5/ 349، وينظر دراسات بلاغية ونقدية، أحمد مطلوب: 493، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م. [↑](#footnote-ref-174)
174. () ينظر البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب: 160، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط1، 1967م. [↑](#footnote-ref-175)
175. () ينظر استشهاد النحويين بالرجز، عبد الجبار عطوان حسين النايلة: 326، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد 11، 1979م. [↑](#footnote-ref-176)
176. () اللسان، مادة (رجز): 351. [↑](#footnote-ref-177)
177. () العمدة: 1/ 189. [↑](#footnote-ref-178)
178. () استشهاد النحويين بالرجز، عبد الجبار عطوان: 326. [↑](#footnote-ref-179)
179. () العمدة: 1/ 186. [↑](#footnote-ref-180)
180. () استشهاد النحويين بالرجز، عبد الجبار عطوان: 326. [↑](#footnote-ref-181)
181. () ينظر طبقات فحول الشعراء: 2/ 737. [↑](#footnote-ref-182)
182. () الأغاني: 10/ 157- 158. [↑](#footnote-ref-183)
183. () استشهاد النحويين بالرجز، عبد الجبار عطوان: 347. [↑](#footnote-ref-184)
184. () دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج، خولة تقي الدين الهلالي: 1/ 25، دار الرشيد للنشر، 1982م. [↑](#footnote-ref-185)
185. () المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-186)
186. () العمدة: 184. [↑](#footnote-ref-187)
187. () الغفران: 366. [↑](#footnote-ref-188)
188. () الفصول والغايات: 1/ 139. [↑](#footnote-ref-189)
189. () الغفران: 367. [↑](#footnote-ref-190)
190. () شعب الإيمان، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي: السابع والخمسون من شعب الإيمان: 6/ 241، رقم الحديث (2018)، تحقيق: محمد السعيد بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1410هـ. [↑](#footnote-ref-191)
191. () اللزوميات: 621. [↑](#footnote-ref-192)
192. () المصدر نفسه: 624. [↑](#footnote-ref-193)
193. () المصدر نفسه: 628. [↑](#footnote-ref-194)
194. () المصدر نفسه: 636. [↑](#footnote-ref-195)
195. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 505. [↑](#footnote-ref-196)
196. () ينظر الجامع في أخبا أبي العلاء: 2/ 923. [↑](#footnote-ref-197)
197. () ينظر بشار بن برد شعره وأخباره، أحمد حسنين القرني: 45، المكتبة العربية، القاهرة، 1925م. [↑](#footnote-ref-198)
198. () الغفران: 302. [↑](#footnote-ref-199)
199. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 504. [↑](#footnote-ref-200)
200. () ينظر الغفران: 369. [↑](#footnote-ref-201)
201. () ينظر النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 504. [↑](#footnote-ref-202)
202. () نفسه: 503. [↑](#footnote-ref-203)
203. () ينظر الغفران: 367. [↑](#footnote-ref-204)
204. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 503. [↑](#footnote-ref-205)
205. () الغفران: 367. [↑](#footnote-ref-206)
206. () أبو العلاء المعري ناقداً، وليد محمود خالص: 159، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق، 1982م. [↑](#footnote-ref-207)
207. () المصدر نفسه: 156. [↑](#footnote-ref-208)
208. () دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج: 20. [↑](#footnote-ref-209)
209. () الغفران: 369. [↑](#footnote-ref-210)
210. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 506. [↑](#footnote-ref-211)
211. () الغفران:: 368. [↑](#footnote-ref-212)
212. () شعر أوس بن حجر ورواته الاهليين، محمود عبد الله الجادر: 144، دار الرسالة، بغداد، 1979م. [↑](#footnote-ref-213)
213. () لسان العرب، مادة (روى): 14/ 346. [↑](#footnote-ref-214)
214. () تاج العروس، مادة (روى): 10/ 159، أساس البلاغة للزمخشري: 1/ 384، ط2، دار الكتب، 1972م. [↑](#footnote-ref-215)
215. () التاج، (روى): 10/ 158. [↑](#footnote-ref-216)
216. () النقد اللغوي عند العرب، نعمة رحيم العزاوي: 35. [↑](#footnote-ref-217)
217. () ينظر الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، إياد عبد المجيد: 140، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 1989م. [↑](#footnote-ref-218)
218. () النقد اللغوي عند العرب في القرن الثاني، سنية أحمد: 83، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1977م. [↑](#footnote-ref-219)
219. () النقد اللغوي عند العرب، نعمة رحيم العزاوي: 35. [↑](#footnote-ref-220)
220. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 48. [↑](#footnote-ref-221)
221. () ينظر العصر الجاهلي، شوقي ضيف: 156. [↑](#footnote-ref-222)
222. () مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي: 99، مكتبة نهضة مصر، د.ت. [↑](#footnote-ref-223)
223. () المصدر نفسه: 101. [↑](#footnote-ref-224)
224. () المصدر نفسه: 73. [↑](#footnote-ref-225)
225. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 48. [↑](#footnote-ref-226)
226. () مراتب النحويين: 47. [↑](#footnote-ref-227)
227. () ينظر الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي: 147. [↑](#footnote-ref-228)
228. () العصر الجاهلي، شوقي ضيف: 156. [↑](#footnote-ref-229)
229. () طبقات فحول الشعراء: 1/ 4. [↑](#footnote-ref-230)
230. () البكري: هو الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل البكري، نسبةً إلى جده بكر بن وائل، جاهلي رحل إلى النبي ليسلم فردته قريش. ينظر شرح ديوان الأعشى، إبراهيم جزيني: 5، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1980م. [↑](#footnote-ref-231)
231. () لم أجدهما في ديوانه بشرح إبراهيم الجزيني. [↑](#footnote-ref-232)
232. () الكلدات: جمع كلدة، وهي الأرض الغليظة. [↑](#footnote-ref-233)
233. () شيراز: اللبن الرائب المقطوع. [↑](#footnote-ref-234)
234. () الثبان: شيء كذيل القميص تعطفه وتثنيه فتجعل فيه ما شئت. [↑](#footnote-ref-235)
235. () الغفران: 169. [↑](#footnote-ref-236)
236. () تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي: 1/ 287. [↑](#footnote-ref-237)
237. () المصدر نفسه: 1/ 288. [↑](#footnote-ref-238)
238. () الغفران- دراسة نقدية: 252. [↑](#footnote-ref-239)
239. () ينظر: الغفران: 354. [↑](#footnote-ref-240)
240. () ديوان تأبط شراً، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر: 77، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1404هـ/ 1984م. [↑](#footnote-ref-241)
241. () الهبيد: وهو الحنظل أو حبه. [↑](#footnote-ref-242)
242. () ديوان تأبط شراً: 127. [↑](#footnote-ref-243)
243. () الغفران: 352. [↑](#footnote-ref-244)
244. () المصدر نفسه: 347. [↑](#footnote-ref-245)
245. () وقال السيد البطليوسي عن هذا البيت: «وهذا البيت لعبيد بن الأبرص، وهو بيت مفرد وليس من قصيدة، قاله للمنذر بن ماء السماء». ينظر ديوان عبيد بن الأبرص: 37. [↑](#footnote-ref-246)
246. () الغفران: 505. [↑](#footnote-ref-247)
247. () وخالف الأصمعي الفراء إذ يرى أن رعدت وأبرقت بغير ألف، كان أبو عبيدة يقول: رعد وأرعد، وبرق وأبرق، بمعنى واحد، ويحتج بقول الكميت:

     |  |  |  |
     | --- | --- | --- |
     | **أرعد وأبرق يا يزيدُ** |  | **فما وعيدك لي بضائر** |

     اللسان، مادة (رعد): 3/ 180. [↑](#footnote-ref-248)
248. () الغفران: 347. [↑](#footnote-ref-249)
249. () طرفة بن العبد- تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي: 65، دار الفكر العربي، د.ت. [↑](#footnote-ref-250)
250. () الغفران: 327. [↑](#footnote-ref-251)
251. () جمعت الدكتورة عائشة عبد الرحمن كل ما يتعلق بموضوع الرواية عند المعري في رسالته الغفران، وأفردت لها دراسة بعنوان: (الرواية). ينظر الغفران دراسة نقدية: 248- 256. [↑](#footnote-ref-252)
252. () ديوان النابغة الذبياني: 18. [↑](#footnote-ref-253)
253. () الشعر الجاهلي، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة: 218، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط2، 1973م. [↑](#footnote-ref-254)
254. () ديوان امرئ القيس: 166. [↑](#footnote-ref-255)
255. () العمدة: 1/ 80. [↑](#footnote-ref-256)
256. () الشعر الجاهلي، محمد عبد المنعم: 218. [↑](#footnote-ref-257)
257. () ينظر تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 367. [↑](#footnote-ref-258)
258. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 534. [↑](#footnote-ref-259)
259. () الغفران: 242- 243. [↑](#footnote-ref-260)
260. () ينظر النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 535. [↑](#footnote-ref-261)
261. () الغفران: 259. [↑](#footnote-ref-262)
262. () البكيء: الناقة البخيلة بلبنها، والمصور البيطئة باللبن. [↑](#footnote-ref-263)
263. () الغفران: 285. [↑](#footnote-ref-264)
264. () المصدر نفسه: 301. [↑](#footnote-ref-265)
265. () شن: القربة البالية. [↑](#footnote-ref-266)
266. () الغفران: 403. [↑](#footnote-ref-267)
267. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 535. [↑](#footnote-ref-268)
268. () أحكام صنعة الكلام، الكلاعي: 38، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966م. [↑](#footnote-ref-269)
269. () ديوان امرؤ القيس: 29. [↑](#footnote-ref-270)
270. () الحزاورة: جمع حزور: وهو الغلام الذي شب وأدرك، وغلمان حزاورة: قاربوا البلوغ. [↑](#footnote-ref-271)
271. () الغفران: 284. [↑](#footnote-ref-272)
272. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 532. [↑](#footnote-ref-273)
273. () ديوان عنترة بن شداد: 183. [↑](#footnote-ref-274)
274. () الرباب: بالكسر جمع ربة، الجماعة من الناس، وقيل عشرة آلاف أو أكثر، وتعني شاع العلم في كثرة الناس فصاروا يميزون الجهل، أي أن الألوف استناروا. [↑](#footnote-ref-275)
275. () قرت: جمعت. [↑](#footnote-ref-276)
276. () ينظر ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي: 1/ 214. [↑](#footnote-ref-277)
277. () رسالة الغفران: 315- 316. [↑](#footnote-ref-278)
278. () الشعر والشعراء: 1/ 63. [↑](#footnote-ref-279)
279. () النقد الأدبي في رسالة الغفران، مختار الغوث: 532. [↑](#footnote-ref-280)