مجلة الجامعة الإسلاميَّة للغة العربيَّة وآدابها

مجلة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكمة

العدد : 15

الجزء 1

يناير - مارس 2025م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر

أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديدا؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلا من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلمي الأصيل، ومنهجيته.
- أن يشتمل البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
- مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
- كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
- مقدمة.
- صلب البحث.
- خاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.
- ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
- رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقيا) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيا أو إلكترونيا، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحلية والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة – في أي وعاء من أوعية النشر – إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**التبادل الوظيفي فيما وصف بالمبهم من المعارف دراسة تطبيقية في القرآن الكريم** د. عيدة بنت حمدان بن عبدالله الحربي	٩
٢)	**رسالة متعلقة بالنحو (إعراب لغة واصطلاحا) لعبد الباقي بن طورسون زاده المتوفى ١٠١٥هـ -دراسة وتحقيق** د. مهدي بن حسين بن على ذيب مباركي	٨١
٣)	**البلاغة في تفسير سورة الإخلاص من كتاب ينابيع العلوم للقاضي أبي العباس أحمد الخويي دراسة استقرائية تحليلية** د. شيخه بنت محمد الجعيدي	١٣٩
٤)	**حسن التخلص في الشعر العربي القديم مقاربة تداولية** د. عادل بن علي الغامدي	٢٠١
٥)	**الإطار الإدراكي للمقام في ترجمة ابن الأنباري لعنترة بن شداد -دراسة إدراكية تطبيقية** د. محمد بن مشيب بن محمد الشهراني	٢٥٣
٦)	**الخطاب النقدي للعسكري في ديوان المعاني** د. فهد بن مناحي السيحاني	٢٩٩

م	البحث	الصفحة
(٧)	**تشكلات الخير التاريخي عند التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدة دراسة بنيوية** د. فاطمة سليمان المرواني	٣٥٧
(٨)	**أثر ازدواج الراوي في وصف المدينة المنورة في رحلة ابن جبير الأندلسي** د. ياسر بن غازي الطيب	٤٢١
(٩)	**القصدية في نماذج مختارة من خطب الشيخ السديس** د. الشيماء بنت محمد الفرهود	٤٨٣
(١٠)	**قراءة عرفانية في قصيدة (موقف.. الرمال موقف الجناس للشاعر محمد الثبيتي** د. ذيب بن مقعد العتيبي	٥٤٣
(١١)	**الموازنة بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرها دراسة تطبيقية على شعراء مسابقة المعلقة ٤٥** د. وليد بن خالد الحازمي	٥٨٧
(١٢)	**فاعلية برنامج قائم على أسلوب الالتفات لتنمية مهارات الفهم القرائي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها** د. عادل على غانم السناني	٦٤٣

مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها– العدد: ١٥ | الجزء: ١

الخطاب النقدي للعسكري في ديوان المعاني

The Critical Discourse of Al-ʿAskari in the Book Diwān al-Ma'ani

د. فهد بن مناحي السيحاني

أستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية العلوم والدراسات الإنسانية بجامعة شقراء

البريد الالكتروني: fmanahe@su.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-015-006

الملخص

يهدف البحث إلى معرفة القيمة العلمية للخطاب النقدي لأبي هلال العسكري في ديوان المعاني، من خلال منهج استقرائي تحليلي لمقارباته، وخلص البحث إلى أن خطابه النقدي يتبنى مقاييس قارة في النظرية النقدية القديمة لعناصر الشعر والنثر من لفظ وتركيب ومعنى، تستهدف الوضوح والإصابة والتمام والمثالية، وتجاوز نقده إلى آراء نقدية حول شعراء عدة، ومسائل نقدية مختلفة. وتميز خطابه إجمالا بالمرونة وسعة الأفق؛ بدليل استحسانه للكذب الفني، والتصنع، والغموض الفني. وبهذا كله نحكم بأن (ديوان المعاني) ليس مجرد اختيارات أدبية، بل هو وثيقة نقدية وعلمية يعتد بها في الكشف عن مشروع العسكري النقدي.

الكلمات المفتاحية: العسكري- ديوان المعاني- النقد - الشعر- النثر.

Abstract

The research aimed at identifying the scientific value of the critical discourse which Abu Hilal Al-ʿAskari included in his poem collection titled: "Diwan Al-Ma'ani". For achieving this objective, the researcher adopted an inductive and analytical approach to Abu Hilal Al-Askari's approaches. The research concluded that Abu Hilal Al-Askari's critical speech adopts consistent standards according to the ancient critical theory of the elements of poetry and prose, such as: pronunciation, structure, and meaning. The results also found that Abu Hilal Al-ʿAskari used these techniques in an attempt to achieve clarity, accuracy, perfection, and idealism. Moreover, Abu Hilal Al-ʿAskari's criticism extended so as to give critical opinions about several poets and various critical issues. His speech was generally characterized by flexibility and broad-mindedness; evidenced by his approval of artistic lies, artifice, and artistic ambiguity. In sum, it can be argued that the poems collection titled: (Diwān al-Ma'ani) is not merely a literary production, but rather a critical and a scientific document that can be relied on for revealing Al-Askari's critical project.

Keywords: Al-ʿ**Askari** - Diwan Al-Ma'ani - Criticism - Poetry - Prose.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد:

يعد ديوان المعاني لأبي هلال العسكري من أشهر المجموعات الأدبية التي عنيت بجمع الأبيات والمقطوعات وروائع النثر حول موضوعات مختلفة. وليس هو الوحيد في بابه، فهناك من سبقه في التأليف في المعاني، كابن قتيبة، والأخفش، وقد أفاد العسكري منهم، وفسح في كتابه لكثير من المعاني التي لم تعرف في كتبهم، وهو أمر طبيعي؛ بسبب تأخر زمانه، وسعة ثقافته النقدية والبلاغية والأدبية(١).

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في أنه يحاول أن ينزل خطاب العسكري النقدي في ديوان المعاني مكانته العلمية اللائقة به، بعد أن قام بقراءة استكشافية أولية للديوان كشفت عن توافر مادة نقدية جديرة بالدراسة، وبعد أن اطلع على دراسات عدة لم توفق إلى استكشاف أكثرها، ناهيك عن تحليلها ونقدها، كما سيتبين بعد قليل.

أهداف البحث:

يهدف إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- ما مقدار المادة النقدية في (ديوان المعاني)، كما ونوعا؟

٢- وهل تكشف عن رؤية نقدية لصاحبها؟

٣- وما الذي يعكسه مجمل نقده على مستوى النظرية النقدية القديمة؟

(١) ينظر: محمود الطناحي. "ديوان المعاني لأبي هلال العسكري وشيء من التحليل والعروض والفهرسة"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١، (١٩٩١م)، ٣ - ٤.

مشكلة البحث:

تتبدى مشكلة البحث في مدى حضور المادة النقدية في ديوان المعاني، ومن ثم اتخاذها وثيقة في الحكم على القيمة العلمية لنقد واحد من النقاد البارزين في القرن الرابع الهجري. فجاء هذا البحث لرصد تلك المادة، ولبيان قيمتها العلمية، من خلال الإجابة عن تساؤلاته السابقة.

منهج البحث

اتبعت في الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي، الذي يقوم على الترصد لنقد العسكري الموضعي الصريح في ديوان المعاني، وبيان نوعه، وموضوعيته، ومدى انسجامه مع ما استقر حوله في النقد القديم. مكتفيا بشاهد واحد على كل حالة من حالات نقده، ثم يحيل القارئ للاستزادة. وينبغي التأكيد على أن حد الدراسة: ديوان المعاني، ولن تمتد إلى كتاب الصناعتين، باستثناء مواضع محدودة فيه؛ لا للمقارنة بينهما، إنما للاستئناس به في تجلية آراء المؤلف حول مسائل معينة، لم تستبن في الديوان بجلاء تام.

الدراسات السابقة

أولى باحثون عناية فائقة بدراسة كتاب الصناعتين، أشهر مؤلفات أبي هلال العسكري، للكشف عن جهوده النقدية والبلاغية، لعل أهمها: دراسة بدوي طبانة: "أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية"، لكنهم لم يلتفتوا نهائيا إلى مؤلفه الآخر ديوان المعاني. في حين درس آخرون ديوان المعاني، فمنهم من اقتصر على عرض قضية نقدية واحدة، ودون تحليلات معمقة، فهي أقرب إلى المقالات من البحث العلمي الرصين، باستثناء واحدة في الموازنات الشعرية، وعنواناتها تدل عليها: (مقامات النصوص: أنواعها وسماتها في كتاب ديوان المعاني)، عبير عليوة إبراهيم، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد ١٠٢، (٢٠٢٢م)، و(التشبيه في كتاب ديوان المعاني

لأبي هلال بوصفه معيارا نقديا)، حسين عبد الأمير، مجلة مراس، جامعة وارث الأنبياء، كربلاء، العدد ٣، (٢٠٢٢م)، و(المعيار النقدي في كتاب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري: السرقات الأدبية أنموذجا)، حسين عبد الأمير، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ٢، (٢٠٢٣م)، و(الموازنات الشعرية في ديوان المعاني لأبي هلال دراسة بلاغية نقدية)، ياسين عطية جمعة، وهي رسالة دكتوراه مطبوعة. وهناك من الدارسين من تناول على عجل بعضا من جوانب النقد في الديوان. وهما دراستان: (الرؤية النقدية لأبي هلال العسكري من خلال كتابه ديوان المعاني)، منتصف شلي، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، العدد ١٣، (٢٠١٣م)، ويغلب عليه النقل من كتب النقد، دون استشهادات كافية، أو وقفات تحليلية، وفي الخاتمة لم تتضح للقارئ معالم رؤيته النقدية. والأخرى (ديوان المعاني لأبي هلال العسكري وشيء من التحليل والعروض والفهرسة)، محمود الطناحي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، العدد ١، (١٩٩١م)، وأكثرها تنظير في موضوعات عامة، كالتأليف في المعاني، وتحقيق اسم الكتاب (ديوان المعاني)، والتفصيل في منهج المؤلف، ثم استعراض لأقواله في شعراء محدثين، دون تعليق، وإطالة في مسائل ثانوية، كإصلاح الرواة للشعر، ورواية الشعر السخيف، مبينا أقوال العلماء، في خروج نهائي عن الموضوع. وأخذ ينقل نصوصا كثيرة من ديوان المعاني، بعضها يستغرق صفحة تامة، دون تعليق، وألمح إلى آراء للمؤلف في مسائل لغوية، دون نقد.

خطة البحث

جاءت الخطة لتشتمل على تمهيد يعرف بمفردات عنوان البحث، وأربعة مباحث: الأول: اللفظ والمعنى، والثاني: الموازنة بين المعاني، والثالث: قضايا نقدية، والرابع: أحكام نقدية متفرقة. ثم خاتمة تتضمن نتائج البحث وتوصياته، فمصادر البحث ومراجعه، مع رومنتها.

التمهيد

يدور الخطاب النقدي في مجال فهم العمل الأدبي وتفسيره وتحليله، والكشف عما فيه من عناصر الجودة والرداءة للحكم عليه فنيا[١]. يقصد بالديوان الكتاب الذي يجمع فنون القول المختلفة ومعانيها. ويتداول مفهوم (المعنى) في النقد القديم على مستويات عدة، كالغرض الشعري، من مديح، ووصف، وغزل، وغيرها، وما ينطوي تحت كل غرض من موضوعات أو (فصول)[٢] متناسبة. وأكثر ما يعنيه نقادنا القدماء بالمعنى: المعنى التركيبي المحدد بالبيت الشعري، فكل بيت يتضمن فكرة جزئية[٣].

والمؤلف: أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣١٠هـ (تقريبا) – ٣٩٥هـ)، ناقد وشاعر ولغوي، من مصنفاته: كتاب الصناعتين، وجمهرة الأمثال، والمصون في الأدب، وديوان المعاني[٤].

أما منهج المؤلف فقد بينه في المقدمة، إذ جمع فيه "أبلغ ما جاء في كل فن، وأبدع ما روي في كل نوع من أعلام المعاني وأعيانها"، وبين أسباب تأليفه: حاجة

(١) ينظر: رجاء عيد. "المصطلح في التراث النقدي"، (د. ط، الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٠م)، ٢٧.

(٢) ينظر: حازم القرطاجني. "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تح: الحبيب بن الخوجة، (ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٢م)، ٢٨٧، وما بعدها.

(٣) ينظر: حسن طبل. "المعنى في البلاغة العربية". (ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م)، ٥٩، وما بعدها.

(٤) ينظر: ياقوت الحموي. "معجم الأدباء". تح: إحسان عباس، (ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م)، ٢/ ٩١٨– ٩٢٢.

الأديب إليه "في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة"، إضافة إلى أنه "لم يجد فيه كتابا مؤلفا"، ويحدد مادته: "وجعلته نظما ونثرا، وخبرا وشعرا"، مؤكدا على الاختصار، ففي الإكثار "الإملال والإضجار". وهناك شرط رئيس: "إيراد الجيد لفظا ومعنى ورصفا". وأحيانا لا يلتزم بهذا الشرط، فيورد شعرا رديئا في لفظه أو معناه، وحجته: "إنما أورد مثل هذا على علاته؛ لأن غيري اختارها، وأريد أن أدل على سوء اختياره، ولأفيدك بما أنبه عليه من عيوب هذا الجنس من الشعر وغيره"[1].

(١) الحسن بن عبدالله العسكري. "ديوان المعاني". تح: النبوي شعلان، (ط١، مؤسسة العلياء: القاهرة، ١٤٢٩هـ)، على الترتيب: ١/ ٣، ١٤، ١٥، ٢/ ١٠٧٦، ١/ ٥١٢، ١/٦٥٩، ٢/ ٨٣٨.

المبحث الأول: اللفظ والمعنى

سادت فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى طرح نقادنا القدامى، وتباينوا في أي المكونين أهم بلاغيا[١]، وأكثر النقاد "على تفضيل اللفظ على المعنى"[٢]. وسيتضح موقف المؤلف منها في النهاية. ومن عنايته باللفظ الترصد للأخطاء فيه، كما الآتي:

١– في اللفظ المفرد، من أهم المآخذ التي رصدها:

- الخطأ الصرفي، في [البسيط]:

لا يمنعنك خفض العيش في دعة نزوع نفس إلى أهل وأوطان

يقول: "والنزوع هاهنا رديء، والجيد النزاع"، وعن شاعر ذكر (الدجى): "حق الدجى أن تؤنث؛ لأنها جمع دجية"(٣)، وهذا وذاك صحيح معجميا[٤].

- ترديد الألفاظ، ككلمة (مال) خمس مرات في ثلاثة أبيات في بذل المال، مع تكرار (هوازن، نعم)، يقول: "المعنى حسن جدا، وفي الألفاظ تكرار

(١) ينظر: إحسان عباس. "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، (ط٢، عمان: دار الشروق، ١٩٩٢م)، ٤٠٣.

(٢) الحسن بن رشيق. "العمدة.. "، تح: محمد قرقزان، (ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٨م)، ١: ٢٥٦.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٧٤، ٢/ ٦٨٤. وينظر: ٢/ ٨٠٤، ٨٦٢، ١٠٣٨، ١١١٨.

(٤) ينظر: محمد بن مكرم بن منظور. "لسان العرب المحيط". إعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي، (د. ط، بيروت: دراسات لسان العرب، ١٩٩٣م)، مادة (نزع). ومادة (دجا).

شائن"[١]. يقصد "تكرير الكلمة الواحدة في كلام قصير"[٢]؛ وفيه حث الشاعر على إثراء معجمه، ليضيف لمراده بعدا دلاليا.

- التكلف، يرى أن "سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القريحة، والبلاغة الغزيرة، ووعورة اللفظ تدل على تكلف وتعسف، ولا شيء أذهب بما الكلام ورونقه منها، ولا يحسن الكلام أصلا، وإن كان لطيف المعنى نبيل الصنعة"[٣]، لذلك في قول محدث [الكامل]:

وتلوح لي الجوزاء سكرى كلما ناءت بها الجرباء كادت تنثني

ونطاقها متراصف في نظمه فكأنما انتطقت بقطعة جوشن

يقول: "الجرباء اسم للسماء، وفي ألفاظها تكلف كما ترى، والمعنى جيد"[٤]. لعله يقصد غلظ الكلمات النسبي (سكرى – متراصف – انتطقت)، وغرابة (الجرباء) التي شرحها، وربما أيضا (جوشن) – "الدرع"[٥] السلاح المعروف – وهو قروي متحضر! فكلها مما يتعاطاه الأعرابي القح[٦]. وقس على ذلك[٧]. ويستنتج أنه يريد من الشاعر المحدث المتحضر ألفاظا تتناسب مع عصره وبيئته، لا يحاكي فيها البدوي

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١: ١٤٣.

(٢) الحسن بن عبدالله العسكري. "كتاب الصناعتين"، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١، بيروت: دار المكتبة العصرية، ١٩٨٦م)، ١٣٩.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٢٥– ٩٢٦.

(٤) العسكري، "الصناعتين"، ٢/ ٦٧٦.

(٥) ابن منظور، (جشن).

(٦) ينظر: قدامة جعفر. "نقد الشعر"، تح: كمال مصطفى، (ط٣، القاهرة: الخانجي، ١٣٩٨هـ)، ١٧٢.

(٧) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧٨٢.

القديم؛ فلا خير "في الألفاظ إذا اجترت قسرا"[١]. وهذا ما يريده النقاد القدامى من المحدثين[٢].

- الألفاظ المبتذلة، كما في [الخفيف]:

غير ما راج من رقاق رقيق فوق هام على عداد الهام

يقول: "الرواج لفظ عامي لا يستعمله الفصحاء"[٣]. يقصد أنه استعملها بمعنى: انتشر وذاع، كاستعمال العامة، لا بمعناها الفصيح: أسرع، ونفق[٤]. وقس عليه[٥]. والمبتذل منكر في العرف النقدي؛ لأنه يجعل الكلام ركيكا[٦]، أو "مهلهلا دونا"[٧]، كما في الصناعتين.

- استعمال لفظة (كل)، وهي في نظره قلقة في الشعر، مستثنيا بيتا جاءت فيه حسنة[٨]. والشائع في النقد: أنه ليست للشعر ألفاظ مفضلة، فكلها قابلة للاستعمال، مادامت سليمة، وانسجمت مع الكلمات المجاورة لها. وقيمة الكلمة لا تحدد في ذاتها، فقد يقع اللفظ الواحد مقبولا رائقا مرة، ومكروها

(١) العسكري، "الصناعتين"، ٥٧.

(٢) ينظر مثلا: الحسن بن بشر الآمدي. "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري". تح: السيد أحمد صقر، (ط ٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٩م)، ١/ ٤٢٤.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٨٥.

(٤) ينظر: ابن منظور، (روح).

(٥) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٩٢، ٢/ ٦٩٩، ٧٥٧.

(٦) ينظر: عبدالله بن سنان الخفاجي. "سر الفصاحة". شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، (د. ط، القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٩٦٩م)، ٦٧.

(٧) العسكري، "الصناعتين"، ٥٧.

(٨) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٣٠.

ثقيلا مرة، بحسب موضعه من النظم[١].

- عدم اللباقة، كما في [الطويل]:

إذا مت مات العرف وانقطع الندى من الناس إلا في قليل مصرد

يقول: "وليس يحسن عندي أن يقول للممدوح: إذ مت، فإن استماع ذلك مكروه"[٢]. ورأيه وجيه؛ إذ أن مجابهة الممدوح بموته ليس من الحذق، ويفتقر إلى الذوق، وقد يصرف الممدوح عن الاستماع إليه، فيحرم عطاياه. وهذا الأمر حذر منه النقاد[٣]. وفي سياق عدم اللباقة، ينكر استعمال ألفاظ بذيئة يستحى من ذكرها، لإظهار التعفف في الغزل[٤]. وله الحق في إنكارها، فالبذاءة مردودة، ويؤاخذ الشاعر على اقترافها، بلا ريب[٥].

- عيوب القافية، ومنها الإيطاء، أي "إعادة كلمة الروي ... بدون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل"[٦]، لكنه يراه سهلا: "ليس في هذه الأبيات عيب إلا هذا الإيطاء، وهو من أسهل العيوب التي تعتري القوافي

(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني. "دلائل الإعجاز"، تح: محمود شاكر، (ط٣، جدة: دار المدني، ١٩٩٢م)، ٤٤، ٤٦.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٤٢.

(٣) ينظر: الخفاجي، "سر الفصاحة"، ٧٥.

(٤) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٣٢.

(٥) ينظر: الخفاجي، "سر الفصاحة"، ٧٥.

(٦) محمود مصطفى، "أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية"، (ط١، دار الفكر العربي: بيروت، ١٩٩٧م)، ٩٣.

عندهم"[١]؛ ربما لإدراكهم أن الشاعر قد يضطر إلى تكرار القافية[٢]. ويعيب ضرورات شعرية، كتخفيف المشدد[٣]، ووصل همزة القطع[٤].

٢– التراكيب

ويشترط فيها حسن التأليف، فيحكم حينئذ بأن الشعر "جيد النظم متضمن لماء ولطلاوة"[٥]، في حين أن الشعر المعقد النظم مضطرب رديء، ويرى أن سبب التعقيد المعاظلة، وهي شدة تداخل الكلام وتراكبه[٦]، كما في [الخفيف]:

ذاك كالماء ذي الحباب وهاتيـ ـك عليه كطير ماء نيام

إذ يقول: "ورصف هذه الأبيات غير مختار عندي"[٧]. ولعله يقصد تكرير أدوات الإشارة وحرف الكاف الإحالي والتشبيهي؛ يقوي ذلك رصده – في الصناعتين – أبياتا شبيهة، تتراكم فيها الأدوات، كأمثلة على سوء التأليف، فليست من الشعر الجيد الذي كـ "المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه"[٨]. ومن التعقيد: الفصل بين المتلازمات، إذ يقول: "وقد يكون الكلام متكلفا وإن كان ظاهر اللفظ،

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦٤٥، وينظر ١/ ٦٣٢.

(٢) ينظر: الحسن بن رشيق. "العمدة في محاسن الشعر.. ". تح: محمد قرقزان، (ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٤٠٨هـ)، ١/ ٣١٩.

(٣) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧٥٨.

(٤) ينظر: السابق، ٢/ ٧٦٢.

(٥) السابق، ١/ ٥١٣، وينظر: ٢/ ١١١٢.

(٦) ينظر: الخفاجي، "سر الفصاحة"، ١٤٨.

(٧) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٨٤، وينظر ١/ ٥٣٣، ٢/ ٦٨١.

(٨) العسكري، "الصناعتين"، ١٥١.

إذا لم يوضع في موضعه"[١]، واستدل بقول أعرابي في صفة الهلال[المتقارب]: كأن ابن مزنته جانحا فسيط لدى الأفق من خنصر

يقول: "أي كأن ابن مزنته، وهو الهلال لدى الأفق، فسيط من خنصر، والفسيط: القلامة. وهذا البيت على غاية سوء الرصف"[٢]. لعله يقصد الفصل بين اسم كأن (ابن مزنته) وخبرها (فسيط)، وبين الأخيرة و(من خنصر) بـ (لدى الأفق) التي هي حشو، أو تكرار معنوي لـ (جانحا). يعضده أنه يقول: "وقد أخذه ابن المعتز وحسنه"، وجاء ببيت ابن المعتز خال من الفصل بينها. وبيت الأعرابي غير مبرأ من ثقل، لكنه لا يصل إلى "غاية سوء الرصف"! ومما يلفت النظر ولع المؤلف بالمحسنات البديعية، كما في وصف حصان [الكامل]:

بحوافر حفر وصلب صلب وأشاعر شعر وخلق أخلق

يقول: "وقد أحسن أبو تمام ... فجعل البيت كله تجنيسا"[٣]، ويكرر حكمه في الصناعتين [٤]، متغاضيا عن كلام غث مفسد لشعر أبي تمام، كما يصفه الآمدي[٥]؛ لأجل ولعه الشديد بالبديع. ومما يبرهن على الولع به: في [الوافر]:

لعمرك للمشيب علي مما فقدت من الشباب أشد فوتا

يقول: "هذا البيت مضطرب اللفظ والرصف والصنعة... وكان من تمام الصنعة

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦٤٤.
(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/٦٨٠، وينظر: ١/ ٥٦٢، ٦٤٠.
(٣) السابق، ٢/ ٩٨٩.
(٤) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢٩٧.
(٥) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٣/ ٣٩٥.

أن يقول: "أشد فقدا" لقوله: "فقدت من الشباب"(١). فحكم على البيت بالاضطراب لعدم سلاسته؛ ربما لفصله بين (للمشيب، أشد)، ولأجل ما يسمى (رد الأعجاز على الصدور)، الذي بينه في الصناعتين بقوله: "أنك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها"(٢)، وهذا ولع أنساه، مع ما سبق، أن الشاعر محكوم بالقافية. وهذا الولع نفسه دفعه إلى الحكم على قول زهير [الطويل]:

تـراه إذا مـا جئتـه متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله

يقول: "ولو قال مكان "إذا ما جئته": "إذا ما سألته" لكان أجود"(٣). فغفل عن مثالية المراد؛ فما اقترحه يوهم أن الممدوح إذا لم يسأل لا يعطي، وتلك منقصة من كرمه. وبناء عليه فقد أصاب زهير في قوله: (جئته)؛ لأنها تدل على تعجيله العطاء للمسترفد دون تردد أو إبطاء، أو انتظار لسؤاله، وتلك صفة الكرم المثالي(٤)، مع إبعاده ذل السؤال عن المسترفد.

٣– المعاني

يهون المؤلف من شأن المعاني بإزاء الألفاظ، حيث يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي... وإنما في جودة اللفظ وصفائه... وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"(٥). وهذا لا يعني إهماله المعاني بالضرورة، إذ نجده

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ١٠٨٤.
(٢) العسكري، "الصناعتين"، ٣٥١.
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ١١٨٤.
(٤) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٣/ ١٦٠.
(٥) العسكري، "الصناعتين"، ٥٥.

يوليها عناية فائقة؛ فهو ينشد لها معايير موضوعية قارة في النظرية النقدية، منها ما ذكره: الإصابة، التي يحكم بها في مواضع عدة[١]، ويسوق لأجلها الأشباه والنظائر، فتلقانا كثيرا: "وقد تداول الناس معنى"، "ومثله"[٢]، ونحوها، بالإضافة إلى المعاني الضدية: "وهذا ضد قول الآخر"، "وفي خلافه"[٣]، لكأنما يضيء بالنظائر والأضداد درب المحدث ليقتفي أثر الأولين، ويخلص قوله من الخطل. لكن كل أولئك لا يعني إلزام المحدث بالتقليد وعدم التجديد في المعاني، بل على العكس، كما سيتبين لاحقا. ومن أخطاء المعاني التي رصدها، في [الرجز]:

جاء كمثل البرق جاش ماطره يسبح أولاه ويطفو آخره

يقول: "وهذا غاية في وصف سرعة العدو، إلا أن قوله: "يسبح أولاه ويطفو آخره"، رديء؛ لأنه جعله مضطرب المقاديم والمآخير"[٤]. وبهذا حكم نقاد آخرون[٥]. وقد يتأول معنى خاطئا[الطويل]:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

يقول: "قال بعضهم: وهو معيب؛ لأن التعرض إنما هو أن يبدي لك عرضه، أي جانبه، والثريا تشق وسط السماء شقا" ثم قال: إن امرأ القيس "أرادها حين تغيب؛ لأنها حينئذ تنحرف عن وسط السماء إلى جانب"[٦]. وقد يكون تأويله

(١) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٢٨- ٥٢٩، ٢/ ١١١٣.
(٢) السابق، ١/ ٣٣٢، ٢/ ٧٤٥.
(٣) السابق، ١/ ٣٣٢، ٢/ ٧٤٥.
(٤) السابق، ٢/ ٩٧١- ٩٧٢، وينظر: ١/ ٦٥٤، ٢/ ٩٧٨.
(٥) ينظر: علي بن عبد العزيز الجرجاني. "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (د. ط، مصر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٦م)، ١٢.
(٦) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٦٦٧- ٦٦٨.

محتملا، لكن من النقاد من عابه؛ لأن "الثريا لا تتعرض، وإنما تتعرض الجوزاء"[١].

ومن معايير المعنى: الإيجاز، إذ يجعله معيارا للبلاغة، كما يفهم من قوله: "أبلغ ما قيل في التأني، وأجوده وأشده اختصارا"[٢]. لذا يعيب التضمين – أن يكون البيت الثاني امتدادا لمعنى الأول– يقول: "في هذين البيتين عيبين: أحدهما: التضمين"[٣]. وإذ لم يتحقق الإيجاز فلا أقل من المساواة[٤]. يقول: "وأحد أدواء الكلام فضل ألفاظه على معانيه"[٥]، في[الطويل]: لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذراف الدموع السوافك

يقول: "في ألفاظه زيادة على معناه"[٦]. لعله يقصد البكاء ومرادفاته (تذراف/ الدموع/ السوافك) التي لا تضيف دلالة جديدة؛ فالمراد أن رفيقيه يلومانه على البكاء المتواصل على الميت، ليس غير. فهو تكرار من الهذر الذي "لا يكون في زيادته فائدة"[٧]. وهناك معيار الوضوح، وسيأتي لاحقا، ومعيار المجاز، وهو عام تنطوي تحته عناصر تصويرية يقوم عليها الشعر في رؤية النقد القديم[٨]، ومن وظائفه تحسين

(١) الجرجاني، "الوساطة"، ١٣.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٢٨، وينظر: ١/ ٢٣٢، ٢٧٥، ٣٢٠، ٢/ ٨٨٢، ١٠٧٢.

(٣) السابق، ١/ ٦٣٦، وينظر: ١/ ٥١٣، ٥٣٨، ٢/ ٦٦٥، ٦٩٤.

(٤) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٤٣١– ٤٣٢.

(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٣٦.

(٦) السابق، ٢/ ١١١٦، وينظر: ١/ ٥٦٥، ٦٥٧، ٦٥٩.

(٧) العسكري، "الصناعتين"، ٣٤.

(٨) ينظر: عبد القاهر الجرجاني. "أسرار البلاغة"، تح: محمود شاكر، (ط١، القاهرة: القدس، ٢٠٢٢م)، ٢٩.

المعرض، أي التراكيب، يقول: "والذي لا بد منه حسن المعرض ووضوح الغرض، كقول النابغة: فإنك كالليل الذي هو مدركي"(١)، ويؤكد على ذلك في الصناعتين(٢). فقد وقف على التشبيه كثيرا، متحريا أن يكون صائبا محاكيا الواقع(٣)، ومتسقا مع العرف(٤)، راصدا الخطأ فيه(٥). والأهم استحسانه التشبيه المقلوب، كما في[الكامل]:

يا بدر إنك قد كسيت مشابها من وجه أم محمد ابنة صالح

يقول: "وقد أحسن الآخر، وقد جعل في البدر مشابه من وجه المرأة"(٦)، ولعل الاستحسان ناتج من مخالفته العادة، ودقته وطرافته، إذ يجعل الفرع أصلا، والأصل فرعا(٧). ويستكره تشبيه الحسي بالمعنوي، يقول: إن "إخراج المحسوس إلى ما ليس بمحسوس في التشبيه رديء"(٨)؛ لعل سبب الرداءة؛ تعارضه مع الغرض من التشبيه، فهو "يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا"(٩). وهذا سبب إنكار نقاد آخرين له؛ وحجتهم أن "ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٢٥.
(٢) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢٤٠.
(٣) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٧١، ٢/ ٦٦٥، ٦٧١، ٧٧٩، ٧٩٦، ١٠٠٣، ١٠٠٦.
(٤) ينظر: السابق، ١/٤٥١، ٥٨١، ٢/ ٧٩٤. وينظر عن هذا العرف: الآمدي، "الموازنة"، ٣/ ١٣٨.
(٥) ينظر: السابق، ٢/ ٦٨٣، ٦٧٤، ٦٨٨، ٨٠٤، ٨٠٧.
(٦) السابق، ١/ ٤٥٣. وينظر: ٢/ ٦٧٤، ٧٧٠.
(٧) ينظر: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٢٠٤.
(٨) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٦٩٨، وينظر: ١/ ٦١٨.
(٩) العسكري، "الصناعتين"، ٢١٦.

الحاسة"[١]. وينبه المؤلف إلى كثرته في شعر المحدثين، واستحسانهم له للطافته ودقته[٢]، دون أن يبدي لينا في موقفه تجاهه، على عكس عبد القاهر الذي يميل إليه ويستجيده، كما يتضح من تحليلاته لشواهده الكثيرة[٣]. ويرصد الابتكار فيه، كما في قول ابن الرومي [المنسرح]:

له صريح كأنه ذهب ورغوة كاللآلئ الفلق

يقول: "وأتى بشيء لم يسبق إليه، وهو تشبيهه الحباب بفلق اللؤلؤ، وهو على الحقيقة يشبهها، والناس قبله إنما شبهوه باللؤلؤ الصحيح"[٤]. والفلق هي ما تكسر من الشيء[٥]، ومن اللؤلؤ هنا، فشبه الحباب (رغوة الخمرة) بشذرات اللؤلؤ. وهذا التشبيه تفريع عن الأصل أو استرسال في المحسوسات، وهو مما شهر عن ابن الرومي[٦]. وهناك (التمثيل)، كما في [المتقارب]: كأن الرباب دوين السحاب خيل تجول على مرود

يقول إنه: "مأخوذ من قول الأول[المتقارب]:

كأن الرباب دوين السحاب نعام تعلق بالأرجل

وهذا أصوب وأحسن"[٧]، دون تعليل. ويبدو حكمه وجيها؛ فالرباب غيم

(١) ابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٤٨٩.

(٢) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢١٥

(٣) ينظر: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٢٣٠، وما بعدها.

(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦١٢. وينظر: ١/ ٥٠٤، ٦٢١، ٢/ ٩٨٥.

(٥) ينظر: ابن منظور، (فلق).

(٦) ينظر: عباس العقاد. "ابن الرومي، حياته ..."، (د ط، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨٢م)، ٢٧٢.

(٧) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧٥٧، وينظر: ٢/ ٧١٣- ٧٢٣، ٩٨٤.

متعلق بالسحاب، ويكون أبيض أو أسود[١]، أو سحاب تحت السحاب الأعلى، كالنعام المنكس، والنعام يضرب إلى السواد[٢]. أما تشبيه الرباب بخيل تدور حول المرود، فبعيد عن التصور؛ فالرباب لا يجول، ثم إن الخيل متباينة الألوان، فتقل احتمالية أن يتطابق لونها مع لون الرباب.

أما الاستعارة، فيتوخى قربها من الواقع ومنطقيتها، كغيره من النقاد[٣]. ففي [الطويل]:

على حين أثنى القوم خيرا على السرى وطار بأخرى الليل أجنحة الفجر

يقول عن الصورة في عجز البيت: إنها "من الاستعارة المصيبة في صفة الصبح"[٤]، وحقا؛ فقد استعار للصبح أجنحة ليطير بآخر الليل (السحر)، لوصف حدث واقعي: انبلاج النور وتبديده للظلمة الدامسة، وهي استعارة في وضوح الصبح دارجة في الشعر[٥]، كما يتضح في باب (ذكر الصباح)[٦]. ولذلك يستبعد الاستعارة التي لا تحقق القوة في المقصد، كما في قول البحتري[الطويل]: على باب قنسرين والليل لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد

(١) ينظر: ابن منظور، (ربب).

(٢) ينظر: يحيى التبريزي. "شرح القصائد العشر"، ضبط: أحمد الحوفي، (لبنان: الكتب العلمية، ١٩٨٧)، ٢٢٧.

(٣) ينظر مثلا: ابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٤٦١.

(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧١٩.

(٥) ينظر: أبو أسحاق بن أبي عون. "التشبيهات"، تح: عبد المعين خان، (ط٢، دمشق: دار العراب، ٢٠١٥م)، ١٤- ٢٠.

(٦) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧١٣- ٧٢٣، وقس عليه: ٢/ ٩٨٤.

يقول: "وقوله "لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد" من بعيد الاستعارة"(١). لعله يقصد، حسب عبد القاهر(٢): أن "المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد، كيف؟ ورب مداد فاقد اللون، والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلا"، يريد عبد القاهر أن يشبه الليل بما هو أشد سوادا، كخافية الغراب، والليل أثبت سوادا من المداد، فيراه تشبيها من الممتنع العكس، ولذلك ضعف قول البحتري. ويمكن أن تكون استعارة غير ممتنعة، لو أولت على أن السواد الحالك هو اللون المعتاد للمداد، وغض الطرف عن غيره. ويقدح في استعارة مشهورة لأبي تمام [الطويل]:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

يقول: "وقوله: "رقيق حواشي الحلم" رديء؛ لأن الحلم يوصف بالرزانة لا بالرقة"(٣)، وبذا عابها نقاد آخرون(٤). ويستحسن الاستعارة التشخيصية، كما في وصف الدمع [الكامل]:

قد كان في طول البكا لي راحة وعنان سري في يد الكتمان

يقول: إنها "من حسن الاستعارة"(٥). وهي على ما قال؛ إذ جعل السر مطية يكبح العنان جماحها، واستعار للكتمان يدا كالفارس؛ للمبالغة في تحقيق الشبه، تمشيا

(١) السابق، ٢/ ٦٨٩.
(٢) الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٢٢٠.
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٠٨.
(٤) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ١/ ١٤٣.
(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٠٩، وينظر: ١/ ٥١٣، ٦١٦، ٢/ ٩٦٢، ١٠٠٨، ١٠٩٥.

مع استعارة اليد للمجردات للدلالة على القدرة، والقوة، ونحوها[١]. على حين يستبعد أخرى، كما في قول أبي تمام في الغمام [الكامل]:

حتى تعمم صلع هامات الربا من نوره وتأزر الأهضام

يقول: "وقوله "صلع هامات الربا" من الاستعارة البعيدة"[٢]، هكذا يقول! مع أن الآمدي، وهو المترصد لاستعارات أبي تمام الرديئة، لم ينكرها، بل معجب بها؛ إذ دلل على عراقتها بأن بين أن أبا تمام ظفر بهذا الوصف من شاعر قديم[٣]. إضافة إلى أنها تقوم على الحقيقة أو الاشتراك في المعنى بين المستعار والمستعار منه، وهو شرط لازم لتقبلها، حسب ما صرح في الصناعتين[٤]؛ فالصلع يطلق على الأرض التي "لا نبات فيها"[٥]. ويبدو أن المؤلف راعى الاستعمال المعتاد للصلع: "ذهاب الشعر من مقدم الرأس إلى مؤخره"[٦]، فلم يستسغ أن تكون هامات الربا صلعاء، كرأس الرجل! على كل، هو لم ينكرها مطلقا، وإنما استبعدها.

وهناك الكناية، في[الكامل]:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

"قوله "بيض الوجوه" معناه ... البأس والجود وغيرهما من خلال الخير؛ لأن

(١) ينظر: الجرجاني، "أسرار البلاغة" ،٣٥٢، وما بعدها.
(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧٥٩.
(٣) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ١/ ١١١.
(٤) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢٤٢.
(٥) ابن منظور، (صلع).
(٦) السابق، (صلع).

الإنسان لا يكون نبيها مشهورا حتى يقال إنه أبيض الوجه، وأغر، ووضاح"[١]. وحقا، هو المراد من هذا القول المجازي في العقلية العربية[٢].

فنون بلاغية أخرى: كالاختصاص، وهو "اختصاص الشيء بمعنى ظاهر"[٣]. ففي [الوافر]:

أحبك يا جنان وأنت مني مكان الروح من جسد الجبان

يقول: "خص الجبان لأنه أشد شفقة على نفسه من الشجاع، وهذا من ...بليغ ما قيل في الحب والشجاعة"[٤]. وفعلا هو يعكس حبا مضنيا، وإن كانت كلمة (الجبان) في الوجدانيات تفتقر إلى الحس الجمالي، مع أنها تعبر بدقة ومبالغة عن مراده. ويعيب الاختصاص، كما في الحمى [الوافر]:

إذا ما فارقتني غسلتني كأنا عاكفان على حرام

يقول: "وهذا البيت معيب؛ لأن الغسل غير مقصور على الحرام وحده، بل هو من الحلال والحرام جميعا، فليس لتخصيص الحرام به وجه"[٥]. ويظهر متعجلا في حكمه؛ فلم ينظر إلى سياق البيت في النص وإلا لعرف أن أبا الطيب "خص الحرام؛ لأنه جعلها زائرة ليست بزوجة ولا سرية، بل هي غريبة زارته"[٦]. فليس بمعيب، كما

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦٠– ٦١.

(٢) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ١/ ٣٦٨.

(٣) أحمد مطلوب. "معجم المصطلحات البلاغية ..."، (د. ط، بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٠م)، ٤٧.

(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٣٩. وينظر: ١/ ٤٠٣، ٢/ ٧٧٨.

(٥) السابق، ٢/ ١١٠٩.

(٦) زيد بن الحسن الكندي. "الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه"، تح: عبدالله الفلاح، (ط١، الرياض: النادي الأدبي، ٢٠٠٩م)، ٢/ ٣٥١.

يزعم. وهناك التتميم، وهو "أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به"(١). ومنه [البسيط]:

كأن ريحهم في الناس إذ خرجوا ريح الكلاب إذا ما مسها المطر

يقول: "قد استوفى المعنى عند قوله "ريح الكلاب" ثم قال: "إذا مسها المطر" فجاء بتتميم حسن"(٢). يقصد أنه بلغ بالهجاء الغاية. وحقا؛ فالبلل يزيد من ريحها النتن. والجمع والتقسيم، في [السريع]:

في فمها مسك ومشمولة صرف ومنظوم من الدر

فالمسك للنكهة والخمر للر يقة واللؤلؤ للثغر

يقول: "وقد جمع كشاجم فأحسن... ثم قسم تقسيما صحيحا، ولم يترك مزيدا"(٣). فاستحسن الجمع، لتحقيقه الكمال في ثغر المحبوبة، وأشار إلى صحة التقسيم منطقيا، دون نقد، وغفل عن أن التقسيم استقصاء لا يتناغم مع لغة الشعر المكثفة. ويبدو أن البديع أنساه معيار الإيجاز. وهناك (حسن التعليل)(٤)، الذي يراه اعتبارا لطيفا يفاجئ القارئ(٥).

(١) ابن جعفر، "نقد الشعر"، ١٣٧.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٥١، وقس عليه ١/ ٦٢٥، ٢/ ٦٩٨، ٩٧٧.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٤٧٣، وينظر: ١/ ٤٥٠، ٤٦٩، ٥٠٦، ٢/ ٩٧٥، ١١١٣.

(٤) ينظر عنه: مطلوب، "معجم المصطلحات"، ٣٩٠.

(٥) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٣٤، ٢٧٢.

المبحث الثاني: الموازنة بين المعاني

يستهدف في موازناته معايير قيمية: الكمال، والثراء، والثبات، تسبغ الجودة على المضامين الشعرية، وقد تتداخل المعايير في البيت الواحد، وإنما فصل بينها إجرائيا.

١ – الكمال

وهو بلوغ القيمة الغاية في الممدوح أو الموصوف، كما في [الطويل]:

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء، والماء بارد

يقول إنه "أجود ما قيل"، فـ "أفضل الجود ما كان مع حاجة"(١)، فهو مع شدة جوعه يقسم قوته على المعدمين، ويؤثرهم به، متعللا بالماء الخالص البارد في الشتاء، وتلك هي غاية الجود(٢). يكون الكمال في المفارقة، كما في بيت يراه "أجود ما قيل في المهابة من قديم الشعر [البسيط]:

يغضي حياء ويغضى من مهابته ما يكلم إلا حين يبتسم

جعله مهيبا في السكون والإغضاء، ولو جعله مهيبا مع الصولة والبطش لما كان كذلك، فهو بليغ جدا"(٣). فالهيبة لم تنتج عن بطش وسطوة، إنما عن هدوء وحياء! وقس عليها(٤). وقد يوضح حقيقة القيمة، كما في[الرمل]:

ولقد أجمع رجلي بها حذر الموت وإني لفرور

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ١٩١. وكذا ينظر في الجود ١/ ١٩٣، ١٩٦، ٦٢٧، ٢/ ٦٩٦.

(٢) ينظر: يوسف بن علي الشنتمري. "شرح حماسة أبي تمام"، تح: علي حمودان، (ط١، دمشق: دار الفكر، ٢٠٠١م)، ٢/ ٨٩٤.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٧٠.

(٤) ينظر: السابق، ١/ ١٠٧، ١١٤، ٢٥٩.

أنكر على من انتقد قوله "إني لفرور"، وقال: "وليس الشجاعة أن يحمل الرجل نفسه على الهلكة، إنما ذلك هوج، والشجاعة أن يتقدم وغالب ظنه أن يظفر، فأما إذا علم أنه إذا أقدم هلك، ثم أقدم فإن ذلك جنون؛ لأن كل أحد يقدر أن يقدم على الهلكة فيهلك، وإنما الشأن في أن يحمد غب إقدامه"(١). وفعلا هذه هي الشجاعة، والإفراط فيها يحيلها إلى منحى مذموم هو التهور والمقامرة(٢). وقس على ذلك(٣).

كما يوازن بين أبيات ذات تعالق نصي، يقول: "أجود ما قيل في كبر الهمة قول بعض العرب [الطويل]:

له همم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر

أخذه المتنبي فقال وقصر[المنسرح]:

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

وموضع التقصير فيه أن الأول جعل همته الصغرى أجل من الدهر، وجعل المتنبي إحدى هممه ملء فؤاد الزمان، فإذا كانت ملء فؤاده فليست بأجل منها"(٤). وأرى أن أبا الطيب لم يقصر عن الأول؛ فواحدة من همم ممدوحه تملأ فؤاد الزمان، والفؤاد أجل شيء في الوجود، وهو موضع الهمة والعزيمة. يقول الكندي(٥): "إذا ضاق الزمان عن أكثر من همة واحدة من همه، لم يظهر باقيها". وقد يجري الكمال في الهجاء

(١) السابق، ١/ ٢٠١- ٢٠٢. وينظر: ١/ ٢٠٨.
(٢) ينظر: ابن جعفر، "نقد الشعر"، ٦٩.
(٣) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ١٩٨.
(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ١٩٤.
(٥) الكندي، "الصفوة"، ٢/ ٤٨٩.

أيضا! كما في [المتقارب]:

فحسبك في القوم أن يعلموا بـأنك فيهـم غني مضـر

وأنت مليخ كلحـم الحـوار فلا أنت حلو ولا أنت مر

يقول: إن هذا: "في نفي الخير والشر عن المذكور، وهو من أشد الهجاء وأدله على الخمول"(١). وفعلا؛ في التهكم والاستهزاء مرارة ألذع من مرارة الشتم المقذع المباشر، لأنه تحقير تجمل فيه معاني الذم كلها(٢)، كالبخل والجبن وعدم المروءة والحمية، وغيرها، فلا فائدة ترجى من المذمم، ولا معول عليه أبدا.

٢– الثراء

أي حيازة الممدوح الفضائل قدر الوسع، والشاعر المحسن من يأتي بها في الممدوح(٣)، ويؤكد المؤلف ذلك، فيقول: إن "أحسن الوصف ما يتضمن أكثر صفات الموصوف"(٤)، لذلك يقول عن قصيدة مشهورة للحطيئة في آل شماس: "هي جامعة لخصال المدح كلها"(٥)، وعن معلقة تعج بالفخر الباذخ بالقيم: "ولا أعرف في افتخار الجاهلية أجود ولا أبلغ من قول عمرو بن كلثوم"(٦)، ومن النثر كذلك، حين يفضل رسالة على أخرى لكونها "أكثرهما معاني"(٧). ويكون الثراء في إجمال المديح بها، كما

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٦. وينظر: ٢/ ١١٤٢.

(٢) ينظر: ابن جعفر، "نقد الشعر"، ٩٤.

(٣) ينظر: السابق، ١١٩.

(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٦٦٨.

(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦٣، وينظر: ١/ ١٤٦، ٢٤٠، ٦٣٦، ٦٤٦.

(٦) السابق، ١/ ١٥٩.

(٧) السابق، ١/ ١٦٩، وينظر: ١/ ١٧٠.

في [الطويل]:

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

يقول: "وهذا غاية في المدح؛ لأن الرجل إذا قدر على النفع والضر فقد كمل"(١). ومن إجمال المديح ذكر قيم جوهرية، كالجود والشجاعة، وبهما يكون "المديح حسنا، والنعت تاما، إذ كان السخاء أخا الشجاعة، وكانا في أكثر الأمور موجودين في بعداء الهمم وأهل الإقدام والصولة"(٢). في [الطويل]:

نصيبك في الأكرومتين فإنما يسود الفتى من حيث يسخو ويشجع

قال: إنه "أصدق بيت قاله محدث"(٣). فحقا قوله؛ فالقيمتان تجلبان السيادة. بل إن من إجمال المديح: أن يغرق الشاعر ممدوحه بفضيلة واحدة "فيكون مصاب به الغرض في الوقوع على الفضائل"(٤)، كما في المديح بالحلم. يقول: "ومن أشرف نعوت الإنسان أن يدعى حليما؛ لأنه لا يدعاه حتى يكون عاقلا وعالما، ومصطبرا محتسبا، وعفوا وصافحا، ومحتملا وكاظما، وهذه شرائف الأخلاق، وكرائم السجايا والخصال"(٥). وقس عليه المديح بالكرم أيضا، ولأجله قال عن مرثية مشهورة: "إن هذه الأبيات أرثى ما قيل في الجاهلية والإسلام"(٦).

(١) السابق، ١/ ٥٤، وقس عليه ١/ ٨٣.
(٢) ابن جعفر، "نقد الشعر"، ٨٥.
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢١٨. وقس عليه ١/ ٨٢، ١٠٢، ١٢١، ١٤٦، ٢١٤.
(٤) ابن جعفر، "نقد الشعر"، ٨١.
(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٥٢.
(٦) السابق، ٢/ ١١٢١. وهي مرثية الحسين بن مطير في معن بن زائدة.

٣– الثبات

وفحواه أن الفضائل ثابتة للممدوحين، ليست بطارئة، وقد شهروا بها[١]. وإلى هذا أشار المؤلف: "وينبغي أيضا أن يتضمن الهجاء والمديح من نعوت المهجو والممدوح وأسمائهما وصفاتهما ما هما مشهوران به، فإذا ذكر لم يخفيا"[٢]. ومن ذلك الصدق في القتال، ففي [البسيط]:

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

يقول: إنه "أحسن ما قيل في التقدم في الحرب"؛ لأنه "وصفه بالتقدم على كل حال"[٣]؛ فهو "إذا ارتمى الناس في الحرب بالنبل دخل هو تحت الرمي، فجعل يطاعنهم، فإذا تطاعنوا ضارب بالسيف، فإذا تضاربوا بالسيوف اعتنق قرنه والتزمه"[٤]. وهذه الحالة دالة على إقدامه وثباته في مناجزة أعدائه، وتلك شجاعة حقيقية، ليست بمقامرة أو طيش. ومنه ثبات قيمة الكرم، ففي [الطويل]:

مواقع جود الفيض في كل بلدة مواقع ماء المزن في البلد القفر

يقول إنها: "من أجود ما قيل في صفة الرجل الجواد"[٥]. ولم يعلل، بيد أن السبب واضح: أن جود الممدوح مستمر وعام، مما يؤدي إلى دفعه نوائب الدهر عن

(١) ينظر: الجرجاني، "دلائل الإعجاز"،٣٣١؛ وابن جعفر، "نقد الشعر"، ١٨٩.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٩٥.

(٣) السابق، ١/ ٢٠٩. وينظر: ١/ ٢١٢.

(٤) زهير بن أبي سلمى. "ديوانه"، (د. ط، دار صادر: بيروت، د.ت)، ٤٣، حاشية ٤.

(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ١١٠.

المعوزين[١]. ويوازن بين أبيات وفق الثبات، كما في قول عنترة [الكامل]:

وإذا سكـرت فـإنني مستهـلك مـالي وعـرضي وافر لم يكلـم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

يقول: "أخذه البحتري فزاد عليه في قوله [الطويل]:

وما زلت خلا للندامى إذا انتشوا وراحوا بـدورا يستحثـون أنجمـا

تكرمت من قبل الكؤوس عليهم فما اسطعن أن يحدثن فيك تكرما

والـزيادة أن عنـترة اسـتهلك مالـه إذا سـكر، والبحـتري ذكـر أنـه تكـرم قبـل الكـؤوس، فتبـالغ حـتى لا تسـتطيع الكـؤوس أن تزيـده تكرمـا"[٢]. لعلـه يقصـد أن البحتري جعل الكرم الأول أو موضع تصدير في بنية البيت ومعناه[٣]، وفاته أن عنترة يتكـرم في صـحوه أيضـا: (وإذا صـحوت فمـا أقصـر عـن نـدى)، فكرمـه غـير مقـترن بالخمرة حتمـا، بـل إنـه في: "وإذا سـكرت فـإنني مسـتهلك": قـد "احـترس مـن عيـب الإعطاء على السكر، وأن السكر زائد في سخائه"[٤].

(١) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٣/ ١٩٠.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦٣٥.

(٣) ينظر: أحمد حيزم. "فن الشعر ورهان اللغة"، (ط١، دار محمد الحامي، تونس، ٢٠٠١م)، ٤٠٨.

(٤) محمد المرزباني. "الموشح"، تح: علي البجاوي، (د. ط، القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت)، ٧٣.

المبحث الثالث: قضايا نقدية

١- السرقات الأدبية: تمثل السرقات هاجسا للمؤلف؛ فقليلا ما يتجاوز بيتا دون أن يجري عليه معيار الأخذ! وكثيرا ما يوالي الحكم بالأخذ بين مجموعة من الشعراء في عصور مختلفة(١)، ويترصده عند الشعراء المحدثين، وينفي ابتكارهم لمعاني شهروا بها، كما سيأتي، ويمارسه بنفسه(٢). وأول ما يلحظ عدم استعمال المؤلف مصطلح (السرق)، مع أنه يرد كثيرا في الصناعتين(٣)، ويستعمل الرديف (الأخذ)، وصيغا يفهم منها الأخذ، مثل: "هو من قول"(٤)، و"كأنه من قول"(٥). يحكم بالأخذ في كثير من المعاني التي تتوزع على أغراض الشعر كلها تقريبا، كالهجاء(٦)، والمديح(٧)، والغزل(٨)، وطيف الخيال(٩)، وفي تشبيهات كثيرة(١٠)، وأقوال نثرية مختلفة(١١). ومعظم ما سبق أو كله، معان متداولة مشتركة مبتذلة، ولا

(١) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٩- ٣١، ١١٢- ١١٣.
(٢) ينظر: السابق، ١/ ١٢٢.
(٣) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ١٧٧، ١٧٨، ١٩٤، ١٩٧، ١٩٨.
(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٤٥٥.
(٥) السابق، ١/ ٥٧، ٩٩.
(٦) ينظر: السابق، ١/ ٣٤١، ٣٦٥.
(٧) ينظر: السابق، ١/ ٨٨، ١١١، ١٢٤، ٦٣.
(٨) ينظر: السابق، ١/ ٤٩٢.
(٩) ينظر: السابق، ١/ ٥٥٠، ٥٥١.
(١٠) ينظر: السابق، ١/ ٣٩٠، ٤٨٣.
(١١) ينظر: السابق، ١/ ١٢١، ١٧٨، ٣٦١، ٣٨٦، ٣٩٠، ٤٤٨، ٦٣٧.

يجوز ادعاء الأخذ فيها، كما يؤكد النقاد[١]، وليست من (المعاني العقم) التي "لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحدهم بعدها عليها"[٢]، ولا من "دقيق المعاني التي يتهم آخر أنه أخذها من أول"[٣]. إذن كان المؤلف متعجلا في الحكم بالأخذ، مع أنه في الصناعتين، يؤكد أن "المعاني مشتركة بين العقلاء"، ويعلن قائلا: "وعزمت على ألا أحكم على متأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما"[٤]. ويحكم بالأخذ في الألفاظ؛ مع إقراره بأنها متداولة[٥]، ففي [الطويل]:

وما ريح قاع ذي خزامى وحنوة لـه أرج من طيب النبت عـازب
بأطيب من مي إذا مـا تقلبت من الليل وسنى جانبا بعد جانب

يقول: "وأخذ ابن المعتز قول القطامي ببعض لفظه...، وهو قوله [الطويل]:

وما ريح قاع زاهر مست الندى وروض من الريحان سحت سحائبه
بأطيب من أثـواب شـرة موهنـا إذا الليل أدجى وارجحنت كتائبه"[٦].

وهو يؤاخذ على حكمه بالأخذ في (وما ريح قاع، بأطيب من، الليل)؛ لأنها من الصيغ المعتادة في الغزل[٧]. وهناك مفاهيم أخرى تعني الأخذ المكشوف،

(١) ينظر مثلا: ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ١٠٣٨.
(٢) السابق، ١/ ٥٠٤.
(٣) الآمدي، "الموازنة"، ١/ ٥٥.
(٤) العسكري، "الصناعتين"، ١٧٧.
(٥) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ١٢٧؛ والجرجاني، "الوساطة"، ٢١١.
(٦) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥١٤.
(٧) ينظر: المرزباني، "الموشح"، ١٥٠، ١٥١.

كالنسخ – وهو "أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه"[١]– كما في قول البحتري [الطويل]:

جزى الله خيرا والجزاء بكفه بني السمط إخوان السماحة والمجد

والمنسوخ من شاعر قديم:

جزى الله خيرا والجزاء بكفه بني الصلت إخوان السماحة والمجد

يعلق: "فأخذه البحتري أخذا ما رأيت أعجب منه"[٢]، دون إنكار عليه؛ لعله يحمله على التضمين، وهو تضمين شاعر لاحق بيتا مشهورا أو جزءا منه إعجابا به، وهو استزادة واستلحاق لا يراد بها السرقة[٣]؛ لأن المؤلف حكم على أخذ مماثل له بالتضمين[٤]. ومن تلك المفاهيم الإغارة[٥]، وهي نسخ بين: "أخذ اللفظ بأسره أو المعنى بأسره"[٦]. ففي [الطويل]: تمر الصبا صفحا بساكن ذي الغضا فيصدع قلبي أن يهب هبوبها

قـريبـة عهـد بـالحبيب وإنمـا هوى كل نفس أين حل حبيبها

يقول: إن الشاعر "إنما أغار ... على ذي الرمة، حيث يقول [الطويل]:

إذا هبت الأرواح من نحو جانب به أهل مي زاد شـوقي هبوبهـا

(١) ابن الأثير. "المثل السائر"، تح: محمد عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٥م)، ٢/ ٣٤٥.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ١١٢.

(٣) ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ١٠٣٩.

(٤) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ١١٦٦.

(٥) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٤٦.

(٦) ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ١٠٤٥.

هـوى تذرف العينان منه وإنمـا هوى كل نفس أين حل حبيبها"[١].

فالأولى أن يحمل على التضمين؛ فذو الرمة مشهور، يفتضح من يتجرأ على انتحال شعره. وهناك النقل، وهو الاختلاس، أي تحويل المعنى من غرض إلى آخر[٢]، كما في قول جاهلي عن إعراض المرأة [الطويل]:

فصدت كأن الشمس تحت قناعها بدا حاجب منها وضنت بحاجب

يقول "هو أحسن ما قيل في إعراض المرأة، ونقله قيس إلى موضع آخر"[٣]، يقصد إلى جمال وجهها. وقس على ذلك[٤]. إضافة إلى مفاهيم أخرى يضيق المجال عن التمثيل عليها، كالقلب، قلب المعنى أو عكسه[٥]، والإيماء والإشارة[٦]، وهما رديفتان[٧].

وهكذا تسامح في الأخذ، وخصوصا لدى المحدثين، لكنه لم ينكره، باعتباره ظاهرة طبيعية، يراها، كالنقاد القدامى، استثمارا لمعاني السابقين، والمعول على التفنن فيه، والإضافة إليه[٨]، بل إن تفنن الآخذ يحيل المعنى له: "فإذا فعلوا ذلك فهم أحق

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٤٦.

(٢) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ١٠٤٠.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٤٥١. يقصد قيس بن الخطيم، الشاعر الجاهلي المعروف.

(٤) ينظر: السابق، ١/ ٩٦، ٢٧٥، ٤٠١، ٤٩٤، ٢/ ٩٧٥، ١٢٥٩.

(٥) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ١٠٤٠.

(٦) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٢٣، ٢/ ١١٦٠.

(٧) ينظر: مطلوب، "معجم المصطلحات"، ١٢٢.

(٨) ينظر: محمد هدارة. "مشكلة السرقات في النقد"، (د. ط، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٥م)، ١١٧.

بها ممن سبق إليها"[١]. ومن جانب آخر، لا يعني هذا الترصد لمعاني المحدثين بالأخذ، ونسبة الابتكار إلى شعراء قدامى مرات كثيرة[٢]، ونفيه عن كبار المحدثين، كالبحتري وابن الرومي، ابتكار معان شهروا بها[٣]، أنه يميل إلى فكرة استنفاد المعاني من قبل الأولين، ونضوب قرائح المحدثين[٤]، كيف؟! وهو ميل ضد المنطق العقلي: "ومن الذي يحجر على الخواطر، وهي قاذفة بما لا نهاية له؟!"[٥]، والمنطق الواقعي أيضا؛ فقد جدد المحدثون في موضوعات قديمة، ونمت موضوعات جديدة في عصرهم[٦]. بل إنه أحيانا ينسب معنى إلى محدث، وإلى نفسه هو، بصفته محدثا[٧].

٢- الطبع والتكلف: الشعر صناعة كغيره، تجمع بين الطبع والصنعة، والمبرز فيه من يجمع بين قوة الطبع، وإحكام الصنعة[٨]. وكثيرا ما يعلق المؤلف على شعر بأنه "شعر مطبوع"[٩]، وهو، إن تأملته، يجمع بين السهولة والصحة والجودة في عناصره الفنية، ومنه نماذج وقفنا عليها في سالف البحث. وما أود قوله إنه ينشد شعرا فوق

(١) العسكري، "الصناعتين"، ١٧٧.
(٢) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٠٣، ٢/ ٨٧٦.
(٣) ينظر: السابق، ١/ ٣٥٤. وعليه قس ١/ ١٩، ٢٦٣.
(٤) ينظر عنها: ابن رشيق، "العمدة"، ١/ ١٩٧.
(٥) ابن الأثير، "المثل السائر"، ٢/ ٣٤٣.
(٦) ينظر: شوقي ضيف، "العصر العباسي الثاني"، (ط٢، مصر: دار المعارف، د. ت)، ٢٠٣، ٢٢٨.
(٧) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٨٧٦، ١: ٣٥٥، ٥٢٣، ٤٩١، ٢/ ١٠٤٣.
(٨) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٢٥٨ -٢٥٩.
(٩) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧١٨، وينظر: ٢/ ١١١١.

الطبع والصنعة، ينتمي إلى (التصنيع)، وهو التأنق والتنميق عبر تطلب البديع[١]، بدليل إعجابه بتجنيسات لأبي تمام، كما مر، واحتفائه بأصباغ بديعية[٢]. لكن إن تجاوز الأمر إلى (التصنع)، وهو التكلف المسرف والتعقيد في الأداء[٣]؛ فإنه ينكره ويحكم عليه بالرداءة، كما عرفنا في الحديث عن التراكيب؛ إذ التصنع يطمس محاسن الشعر، حسب ما يرى نقادنا القدامى[٤].

٣- الوضوح والغموض: يكثر تطلب المؤلف السهولة والسلاسة والنصاعة في الشعر، كما مر في معالجات سابقة، ولكن هذا لا يعني أنه يريد الشعر الواضح المكشوف تماما، الذي كالنثر يفهمه كل أحد، فهو فن تخييلي مجازي، "وسبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي، ومعانيه كالسحر، مع قربها من الفهم"[٥]. كما لا يريد الغموض الذي يعمي المقصد، إنما درجة منه تحرض القارئ على التفكير والتأمل، "مع وضوح المغزى، وظهور المقصد"[٦] في نهاية المطاف. لذلك نادرا ما يفسر الشعر[٧]. فذا مبتغاه الأول في المعنى، مستندا إلى مفهومه للبلاغة، كما سيأتي، ثم ينظر بعد ذلك في معاييره الأخرى. وهذا الغموض مطلب لكثير من النقاد[٨].

٤- الأخلاق والشعر: لا يعد أكثر النقاد احترام الخلق والدين مقياسا لجودة

(١) ينظر: شوقي ضيف. "الفن ومذاهبه"، (ط ١١، القاهرة: دار المعارف،١٩٦٠م)، ١٧٦.
(٢) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢٤٠، وما بعدها.
(٣) ينظر: شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه"، ٢٧٧.
(٤) ينظر مثلا: الخفاجي، "سر الفصاحة"، ٢٨٢؛ والجرجاني، "الوساطة"، ١٩.
(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٢٥. وينظر: ٢/ ٩٢٨.
(٦) العسكري، "الصناعتين"، ٥٧.
(٧) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٢٢٦.
(٨) ينظر: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ١٢٦.

الشعر؛ بحجة أن الشاعر حر في طرق المعاني، والمهم تجويدها[١]. وهذا تنظير لا يطبق غالبا[٢]، فالمؤلف يطلق أحكاما سلبية، كالسخافة والفحش، على الشعر الذي يتهاون بالخلق والدين[٣]، ومع ذلك يكثر منه، متذرعا بمنهجه، وبما فيه من فوائد: "ولولا القصد لجمع أعيان المعاني والشرط المتقدم به لتركت إيراد التشنيع الملفوظ من المنظوم والمنثور، على أن العلماء لو تركوا رواية سخيف الشعر لسقطت عنهم فوائد كثيرة، وفاتتهم محاسن جمة موفورة"[٤]. ومن ذلك: "ومن بديع الهجاء بالتبزق والتمخط والبخر"[٥]، وأخرى خليعة، مظهرا الإعجاب بها[٦]! والغريب إتيانه بشعر في العملية الجنسية وأدواتها، وفي الخارج من السبيلين، دون تحفظ![٧]، ثم يسهم فيه مدعيا السبق[٨]! ولم يقف هنا، إنما جاء بما هو أمر: بشعر إلحادي ينكر البعث والقدر، وبآخر يتطاول على الذات الإلهية!!– تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا– فلا أرى له عذرا، وإن شنع على قائليه ودعا، واعتذر عن الكفر البواح: "قبحهم الله، فقد أعظموا القول، ولم ينتفعوا إلا بالفضيحة في الدنيا والإثم في الآخرة، وإنما أورد مثل هذا

(١) ينظر: محمد مريسي الحارثي. "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي..."، (ط١، مكة المكرمة: نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م)، ١٠٩، وما بعدها.
(٢) ينظر: السابق، ١٠٩، وما بعدها.
(٣) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٥١، ٣٩١، ٤٠١.
(٤) السابق، ١/ ٤١٥.
(٥) السابق، ١/ ٤٠٥.
(٦) ينظر: السابق، ١/ ٤١١.
(٧) ينظر: العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٧١، ٢/ ١١٩٧- ١٢٠٣.
(٨) ينظر: السابق، ١/ ٣٥٥.

لتعرف أهله، ولأن تسمية الكتاب توجبه"[١]؛ فإن هذا إسفاف وتطاول يندى له الجبين، ويؤاخذ عليه المؤلف حقا.

٥- المبالغة. لا جدال في القيمة الفنية للمبالغة أو الكذب الفني في الشعر، فهي مما يميزه عن الخطاب المنطقي البرهاني[٢]. والجدال يدور حول الغلو، وهو درجة الاستحالة والوهم والتصادم الكلي مع العالم الحقيقي، وأوضاع الموجودات والأشياء[٣]. وهو ما سنركز عليه. ففي مضاء السيف [البسيط]:

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

يقول: إنه "من أبلغ ما قيل... وهذا من الإفراط والغلو، وهذا عند بعضهم مذموم إذا كان في هذا الحد، وعند آخرين ممدوح"[٤]، فيراه بليغا جدا، ويتقبل موقف الفريقين منه. ثم يحدد موقفه، فيقول: "والغلو عند بعضهم مذموم، وليس كذلك؛ ولو كان مذموما لما جعلوا هذين البيتين من أمدح ما قالت العرب، وهما من الغلو على ما هما عليه"[٥]، إذن هو يستطيبه، ويؤكد ذلك اهتمامه بالشعر الإفراطي، وشيوع مفردتي الإفراط والغلو في الديوان[٦]، واتخاذه الغلو معيارا للموازنة بين المعاني، كما مر. بل يحتفي بالشعر المغالي ولو كان رديء النظم: ويقول: "وليس هذا الشعر بمختار

(١) السابق، ٢/ ١٢٨٤.

(٢) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ١/ ٤٢٨؛ وابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٧٨.

(٣) القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ٧٢.

(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٨٥٢.

(٥) السابق، ١/ ٣٦. [الطويل]:

فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا.

ومعه بيت آخر.

(٦) ينظر: السابق، ١/ ٣٥٢، ٤٩٥، ٤٩٨، ٥٤٠.

الرصف واللفظ، وإنما جئت به لمكان غلوه"[١]، ثم يجيء بشعر له ينضح غلوا! [٢]. ويعكس تقبله للغلو قناعة بأنه أضحى رائجا عند الشعراء المحدثين[٣]، فلا مسوغ لرده إذن، إلا إذا وصل حد الجرأة على المقدس التي تكشف عن عدم التدين والتوقير للرمز الديني، كما في [الطويل]:

إذا ما عددت الناس بعد محمد فليس لهارون الإمام نظير

إذ ينتقد الشاعر لأنه "فضله على أبي بكر وعمر وعثمان وعلي، وغيرهم من الصحابة رضي الله عنهم، وهذا مكروه جدا"، ويستمر: "وأكره منه قول أبي نواس [البسيط]:

تنازع الأحمدان الشبه فاشتبها خلقا وخلقا كما قد الشراكان

فجعل النبي صلى الله عليه وسلم ومحمد بن هارون سواء في الخلق والخلق!!"[٤]. إذن موقف العسكري للغلو عموما، والرافض للغلو المتعلق بالدين ورموزه، يتوافق مع أغلب النقاد[٥].

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٧.
(٢) ينظر: السابق، ١/ ٣٧.
(٣) ينظر: الجرجاني، "الوساطة"، ٤٢٠.
(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٩٨.
(٥) ينظر: عالي القرشي. "المبالغة في البلاغة العربية"، (د. ط، الطائف: نادي الطائف، ١٤٠٦هـ)، ٢٥.

المبحث الرابع: أحكام نقدية متفرقة

سنعرض آراءه في شعراء ومسائل نقدية، ونقيسها بالرأي الذائع عند النقاد، لنتبين مدى الموافقة أو المخالفة بينها.

١- الشعراء

- يعلق على مطلع معلقة امرئ القيس، قائلا: "إنه من أجود ما قيل في الوقوف على الديار"، ويعلل قائلا: "وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع، فليس له شبيه في جميع أشعارهم"(١). وما قاله هو رأي النقاد حول المطلع الذي عدوه من مبتكراته، ومن مسوغات تفضيل شعره على الجاهليين الكبار أصحاب المعلقات(٢).
- ويقول: "أوس بن حجر، وهو أوصف العرب للسلاح"(٣). وهذا صحيح إلى حد كبير، يقول ابن قتيبة(٤): "وهو من أوصفهم للحمر والسلاح، ولاسيما القوس"، وإن لم يقله بإطلاق.
- ويقول: "ولم يرو عن أحد قبل النابغة الذبياني في الاعتذار شعر"(٥). وحقا

(١) العسكري، "ديوان المعاني"،١: ٥٤٧.

(٢) ينظر: الجمحي، "طبقات"، ١/ ٥٥؛ وضيف، "العصر الجاهلي"، (ط١١، مصر: المعارف، د. ت)، ٢٤٩.

(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ٨٦٩/٢.

(٤) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تح: أحمد شاكر، (ط٢، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦م)، ١/ ١٩٨.

(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٤٢٦.

الذبياني أشهر من طرق فن الاعتذار[١]، وقد سلك فيه شعابا لم يسلكها أحد من قبله[٢]. لكن يظل الحكم بالأولوية والنفي الجازم مدعاة للشك والخطأ، ويحتاج إلى ترو وتحقيق.

- ويقول: "وكان جميل يصدق في حبه، وكثير يكذب"[٣]. وهذا ما أكده الجمحي والمرزباني[٤]، ونفاه الآمدي، ذاهبا إلى أن كثيرا مقدم في النسيب على جميل وغيره، ولم يكن متقولا أو كاذبا فيه[٥]. والراجح ما ذكره المؤلف وأكده الناقدان[٦].
- ويقول: "كان ذو الرمة أنعت العرب للحرباء"[٧]، وبرهن بإيراد شعر له في وصفها، ثم يعلق: "وهذه تشبيهات مصيبة عجيبة الإصابة، دالة على شدة الحذق، وثقوب الذهن، وقد أجمعت العرب أن ذا الرمة أحسنهم تشبيهات"[٨]. وهذا كله صحيح، فلذي الرمة شعر دقيق في تصويرها مع شدة الحر[٩]. وهو متميز في هذا التصوير، وفي التشبيهات عموما، كما قرره

(١) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ٨٥٦.
(٢) ينظر: ضيف، "العصر الجاهلي"، ٢٩٢.
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٣٢.
(٤) ينظر: الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ٢/ ٥٤٥، والمرزباني، "الموشح"، ٢٥٨.
(٥) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ١/ ٩.
(٦) ينظر: كثير عزة. "ديوانه"، جمعه وشرحه: إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧١م)، ٥٦.
(٧) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/١٠٦٠.
(٨) السابق، ٢/ ١٠٦٢.
(٩) ذو الرمة، "ديوانه"، تح: عبد القدوس أبو صالح، (د. ط، بيروت: دار الإيمان ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م)، ١/ ٢٠٣، ٣٢٤ – ٣٢٥، ٢/ ٨٤٥.

نقاد قدامى[١]، ومعاصرون[٢].

- ويتهم أبا تمام، غير مرة، بالأخذ من شاعر معاصر له يلقب بـ (ديك الجن) يقول: "وكان كثير الأخذ منه"[٣]. وهو اتهام يؤكده نقاد وينفيه آخرون[٤]. ويقول: "وليس في المحدثين أحسن مراثي من أبي تمام"[٥]، ويمثل على ذلك، ثم يقول: "وقد كثرت علي محاسنه في هذا الباب، فما أدري ما أورد وما أترك"[٦]. وهذا التميز في الرثاء معروف به عند النقاد[٧].
- ويقول: "وليس لأحد في الخيال ما للبحتري كثرة"[٨]، وبهذا حكم الآمدي[٩]، ويقول بعد أن ذكر النابغة الذبياني: "وما سلك أحد طريقته فأحسن فيها كإحسان البحتري"[١٠]، يقصد طريقته في الاعتذار، وقد شهد له الآمدي قبله بذلك[١١]. ويقول: إن البحتري "أوصف المحدثين للخيل،

(١) ينظر مثلا: الجمحي، "طبقات فحول الشعراء "، ٢: ٥٤٩؛ والمرزباني، "الموشح"، ٢٢٦.
(٢) شوقي ضيف. "التطور والتجديد في الشعر الأموي"، (ط٨، مصر: دار المعارف، د. ت)، ٢٥٩.
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ١: ٦٣٣، وينظر ١: ٩٥. وهو الشاعر عبد السلام بن رغبان الحمصي.
(٤) ينظر: محمود الطناحي. "ديوان المعاني لأبي هلال العسكري"، ٩- ١٣.
(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ١١٢٢.
(٦) السابق، ٢/ ١١٢٣.
(٧) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ٨٠٨؛ والآمدي، "الموازنة"، ٣/ ٤٥٦- ٥٣٥.
(٨) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٥٥٤.
(٩) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٢/ ١٧٠.
(١٠) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٤٢٩.
(١١) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٣/ ٥٩٣.

وأكثرهم إجادة في نعتها"[١]، وأيضا سبقه الآمدي[٢]. ويسكت عن قول ابن المعتز: إن البحتري "أشعر الناس في زمانه"[٣]، في إشارة إلى توافقه معه، وهو رأي كثير من النقاد[٤]. وقد يقصد بعد وفاة أبي تمام؛ لأن النقاد مختلفون حول شعرهما، كما هو معروف. وأكبر الظن أن المؤلف يقدم البحتري، على الرغم من استحضاره لشعر أبي تمام في الديوان كثيرا والتنويه بمحاسنه؛ ربما لأن البحتري ملتزم بعمود الشعر، على خلاف أبي تمام الذي ينتهكه كثيرا خصوصا في استعاراته وتجنيساته، لذلك يؤاخذه عليها كثيرا[٥]. والمؤلف، كما اتضح من معالجات سابقة، ومما يأتي بعد قليل، مستمسك بعمود الشعر في نقده. كذلك يرى البحتري يستوفي القيم والفضائل في ممدوحيه: "ولا أعرف أحدا يستوفى هذه المعاني في أكثر مدائحه إلا البحتري"[٦]. يقصد القيم الخلقية الرفيعة، من شجاعة وكرم وحلم ووفاء وغيرها، وهذا واضح من تصرفه الواسع في باب المديح[٧]، ومن كون المديح أهم موضوع في شعره[٨]، ولكن لا يجزم به؛ فالشعراء المداحون الكبار قد استوفوا تلك القيم في مدائحهم، ولذلك، وغيره، هناك من يرى أن أبا تمام والمتنبي هما ربا المعاني، والبحتري

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٨٩.
(٢) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٣/ ٤٢٥.
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٨٧٩.
(٤) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ١/ ٣ – ٥؛ الجرجاني، "الوساطة"، ١٦٠.
(٥) ينظر مثلا: العسكري، "الصناعتين"، ٢٧٥.
(٦)العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٩٧.
(٧) ينظر: الآمدي، "الموازنة"، ٢/ ٣٣١، وما بعدها.
(٨) ينظر: شوقي ضيف. "العصر العباسي الثاني"، (ط٢، مصر: دار المعارف، د. ت)، ٢٨٩.

رب اللفظ، وإن كان كثير التصرف والابتكار في المعاني[١].

- ويقول عن السري الرفاء: "وليس فيمن تأخر من الشاميين أصفى ألفاظا مع الجزالة والسهولة، وألزم لعمود الشعر منه"[٢]. يريد محافظته على الأصول الموروثة للشعر. وهو ما حكم به ناقد كبير[٣]. لأجل ذلك يفضل المؤلف شعره أحيانا على آخرين، المتنبي مثلا، يقول: "وبيت السري أجود منه سبكا ونظما ورصفا"[٤]. ولعل تلك المزايا كانت سببا في رواج شعره في الآفاق، والتغني به في عصره وبعد عصره[٥].

٢- مسائل نقدية

- مفهوم البلاغة. يرى المؤلف أن البلاغة تكمن أولا في وضوح المقصد، لكن ليس كوضوح النثر، بل يرتفع عنه بحيث "تضطر العقول إلى فهمه"[٦]. وهو الغموض الفني الذي تحدثنا عنه سالفا. وثانيا في الإيجاز، لكنه إيجاز مرهون بالحال: "وليس يصلح الإيجاز في كل مكان، كما لا تصلح الإطالة في كل أوان، بل لكل واحد منهما حين يحسن فيه، ومقام يليق به، إن أزلته عنه لم

(١) ينظر تفصيل ذلك: أحمد حيزم، "الشعر ورهان اللغة"، ٣٥٠، وما بعدها.

(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧٨٧. ينظر: وليد قصاب. "قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم".

(٣) ينظر: الجرجاني. "الوساطة"، ٣٩. وينظر عنه: المحمدي الحناوي. "شعر السري الرفاء في ضوء المقاييس البلاغية والنقدية".

(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٦٤٥.

(٥) ينظر: شوقي ضيف. "عصر الدول والإمارات"، (ط٢، القاهرة: دار المعارف، د. ت)، ٣٦٣- ٣٦٥.

(٦) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٢٤.

توفه حقه، ولم تسلك به طرقه"[١]، إذن ليس الإيجاز عنده بمعيار مطلق للبلاغة، فقد تكون أيضا في الإطناب، والمعول على الحال أو السياق، فلكل مقام مقال، كما يقال[٢]. وأمر آخر يراعيه في تحديد البلاغة، وهو طبيعة الجنس الأدبي، يقول: "والإيجاز بجميع الشعر أليق منه بجميع الرسائل والخطب، وقد يكون من الرسائل والخطب ما يكون الإيجاز فيه عيا، ولا أعرفه إلا بلاغة في جميع الشعر؛ لأن سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي، ومعانيه كالسحر، مع قربها من الفهم"[٣]. وحقا ما يقول؛ فلكل جنس أدبي خصوصيته في التعبير، والإيجاز والإيحاء من أهم ما يميز لغة الشعر عن لغة الفنون النثرية والمنطق، كما هو ثابت في رؤية النقد القديم[٤].

- إشكال الفصاحة والبلاغة. وهما مصطلحان متلازمان ومتداخلان؛ فمن النقاد من يرى الفصاحة صفة للصوت واللفظ، والبلاغة صفة للمعاني[٥]، ومنهم من يرى الفصاحة صفة للفظ والمعنى معا[٦]. أما المؤلف فيرى الفصاحة صفة ملازمة للفظ، وتتمثل في جزالة اللفظ وفخامته، والبلاغة للمعنى، يقول: "وإذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة، ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمي بليغا، ولم يسم فصيحا"[٧]. ويلحظ أنه لم يحكم على

(١) السابق، ٢/ ٩٢٤.
(٢) راجع: إبراهيم الخولي، "مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث".
(٣) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٩٢٤- ٩٢٥.
(٤) ينظر مثلا: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٣٤٣.
(٥) ينظر: الخفاجي، "سر الفصاحة"، ٤٩-٥٠.
(٦) ينظر: الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ٤٤٢.
(٧) العسكري، "الصناعتين"، ١٥.

ألفاظ القدامى بالفصاحة في ديوانه؛ ربما لأنها مألوفة في شعرهم، قاصرا حكمه بها على ألفاظ المحدثين، مثلا قول أبي نواس في وصف بعير الرحلة إلى الممدوح [الطويل]:

نفحن اللغام الجعد ثم ضربنه على كل خيشوم كريم المخطم

يقول: إنه "من فصيح الكلام"(١). كأنه يراها طارئة ومستطرفة في شعرهم الذي تطغى عليه السهولة والرقة، بحكم طبيعة عصرهم الاجتماعية المترفة(٢)، وأنهم إنما يتطلبونها في سياقات معينة. وهذا صحيح إلى حد كبير؛ فأبو نواس، مثلا، تفاصح لما وصف بعير الرحلة، وكان يختار لمديحه ورثائه وشعره الرسمي إطار الجزالة والقوة والمتانة، بخلاف شعره الغزلي والزهدي وغيره، الذي يتوشح بالرقة والسهولة(٣).

- جودة الهجاء والمديح، التي يبينها بقوله: "وأبلغ الهجاء ما يكون بسلب الصفات المستحسنة التي تخص النفس من الحلم، والعلم، والعقل، وما يجري مجرى ذلك، وليس الهجاء بقبح الوجه، وضؤولة الجسم، وقصر القامة، وما في ذلك معنى مرضيا"(٤)، وأكده في الصناعتين(٥). ويفهم منه أن لب المديح الوصف بالقيم والفضائل المعنوية، لا الحسية، ويكون الهجاء المعتبر هو في نفيها عن المهجو. وهو الرأي الذائع في النقد القديم(٦).

(١) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ١٠٠٩.
(٢) ينظر: شوقي ضيف، "العصر العباسي الثاني"، ٥٣- ١١٤.
(٣) ينظر: شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه"، ١٦٢، ١٦٣.
(٤) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٩٥.
(٥) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٩٦.
(٦) ينظر مثلا: ابن جعفر، "نقد الشعر"، ١٨٩.

- سيرورة الشعر، أو الشعر الذي رزق جدا واشتهارا بين الناس[١]، كما يدل عليها موازنته بين نصين مدحيين: "وهاتان القصيدتان جيدتان بارعتان في معناهما، ولكن الناس استخفوا قول الأعشى... فمر على ألسنتهم، وسقط شعر الحطيئة"[٢]. وليس حكمه بمستغرب؛ فقد "كان الأعشى أسير الناس شعرا، وأعظمهم فيه حظا، حتى كاد ينسي الناس أصحابه المذكورين معه"[٣]. ولتلك السيرورة أسبابها، كسهولة ألفاظ الأعشى وجمال ألحانه[٤].
- المأخذ الموسيقي على الشعراء المولدين، كما في قول ابن المعتز [الطويل]:

على جدول ريان لا يكتم القذى كأن سواقيه متون المبارد

يقول: "وإسكان الياء هاهنا رديء، رخص في مثل هذا للقدماء؛ لعدم علمهم بقباحته، فأما المولدون فلا يجوز لهم استعماله"[٥]. يعني أن الشاعر سكن المتحرك في (سواقيه) مراعاة للوزن(مفاعيل). وهذا ينسجم مع رأي النقاد القدماء الذين يؤاخذون المولدين على اقتراف الخطأ في الوزن؛ "لأنهم عرفوا عيبه، والبدوي لا يأبه له فهو أعذر"[٦].

(١) ينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ١٠٥٣.
(٢) العسكري، "ديوان المعاني"، ١/ ٣٣٠.
(٣) ابن رشيق، "العمدة"، ٢/ ٨٦٢.
(٤) ينظر: شوقي ضيف، "العصر الجاهلي"، ٣٦٥.
(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ٧٦٩.
(٦) الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ١/ ٧١. وينظر: ابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٣١٢، ٣١٧.

- التشبيه النادر، كما في [الكامل]:

وترى الذباب بها يغني وحده زجـلا كفعل الشـارب المتـرنم

هـزجا يحك ذراعه بـذراعـه فعل المكب على الزناد الأجذم

يقول: "وقد ذكروا أن كل معنى للأوائل أخذه المتأخرون وتصرفوا فيه، إلا قول عنترة في الذباب، فإن أحدا ما تعرض له، ولو رامه من رامه افتضح"(١). يقصد أنه من المعاني العقم(٢)، وحقا هذا ما ذكره النقاد(٣) . وذكره المؤلف في الصناعتين مرتين: مرة قال فيه نحوا من القول الآنف، ومرة مع التشبيهات البديعة التي تتضمن حركة للمشبه الذباب(٤)، (يغني، زجلا، يحك)، وللمشبه به: (المترنم، المكب). وهناك تشبيه آخر مشهور [الكامل]:

تزجي أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

يقول: "وأما قوله في صفة قرن الظبي فليس له شبيه وهو من المشهور"(٥). وكذلك مثل به المؤلف في الصناعتين على التشبيه البديع المتضمن صورة(٦)، يعني صورة ثابتة أو جامدة، ومثل به مرة أخرى على "مليح التشبيه وبديعة"(٧)، فهو كقول

(١) العسكري، "ديوان المعاني" ٢/ ١٠٦٤. وفي التبريزي، "شرح القصائد العشر"، ٢٢١: وخلا الذباب بها فليس ببارح ... قدح المكب.

(٢) راجع: البحث، ٢٠.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ١/ ٢٤٦، وابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٥٠٤.

(٤) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢٠٠، ٢٢١.

(٥) العسكري، "ديوان المعاني"، ٢/ ١٠٢٤.

(٦) ينظر: العسكري، "الصناعتين"، ٢١٩.

(٧) السابق، ٢٢٤.

عنترة من (المعاني العقم)، كما حكم بهذا نقاد آخرون[١]، وإن تباين عنه إجرائيا (حركة/ ثبات). هذا وقد خص عبد القاهر[٢] التشبيه الأخير بإطراء دال على إعجاب شديد به، فقال: "قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيء مكانه غير معروف". في تأكيد لما قاله قبله المؤلف وغيره، وإن كان قد عبر عنه بتعبير يصلح أن يكون تعريفا لهذا الطراز الفريد من التشبيهات.

(١) ينظر: ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ٢/ ٦٠٣، وابن رشيق، "العمدة"، ١/ ٥٠٤. والقائل الشاعر الأموي: عدي بن الرقاع العاملي.

(٢) الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ١٥٤.

الخاتمة

من المؤكد أن أبا هلال العسكري لم يقصد من تأليف (ديوان المعاني) أن يكون مصنفا نقديا مجردا، يضاهي كتابه الآخر الصناعتين، يدلي فيه بنظرات نقدية عميقة، أو يعتني بأصول النقد وقواعده، بل قصد أن يكون في الاختيارات الأدبية؛ لتثقيف الأديب أملا في أن يفيد الآخرين، ليس غير! ومع ذلك، فقد بين فيه آراءه في كثير من عناصر الشعر والنثر من لفظ وتركيب ومعنى، قدحا أو مدحا، وفي جانبيها اللغوي والجمالي، وبث آراء نقدية لم يدونها بوضوح في كتابه الصناعتين، حول شعراء ومسائل نقدية، وحول قضايا نقدية، كالغلو، كما تميز النقد في الديوان بأن تنزل في سياقه المناسب؛ أي جاء بعد النصوص، بعكس الصناعتين؛ وهذا في اعتقادي أقوى تمكينا لذهن القارئ. ولقد نجم عن ذلك كله: أننا استطعنا تبين رؤيته النقدية؛ ووجدناها تستند على معايير قارة في النقد تنتظم فيما يعرف بنظرية .(عمود الشعر)، الذي ذكره المؤلف في ديوانه، وهي نظرية تستهدف الوضوح والإصابة والتمام في مكونات الشعر، وعلى ضوئها تنقد التجارب الشعرية، خصوصا المحدثة. ونشير إلى سعة رؤيته لـ (عمود الشعر)، التي تدل عليها حفاوته البالغة بشعر المحدثين من أصحاب (التصنيع)، وما فيه من غلو وإغراق وتوليد في المعاني، ومن محسنات بديعية لفظية كثيرة. وبهذه السعة نستنتج أنه لا يرى عمود الشعر مؤطرا بشعر الأقدمين، بل يمتد ليستوعب تجارب المحدثين، بمضامينها الجديدة، وقوالبها الشكلية البديعية.

وأهم ما يؤخذ عليه التعجل في إصدار أحكام مطلقة، إثباتا أو نفيا، وأولوية أو أفضلية، خصوصا في قضية السرقات، ولا يسوغه أنه كان حافظا للأشعار، وعالما بالتراث الشعري. ويلحظ أنه في حاضنة القضايا النقدية كلها (اللفظ والمعنى)، لا يفصل في نقده التطبيقي بينهما، فلكل منهما معاييره الفنية التي ينبغي أن تحقق في الشعر ليتسم بالجودة.

وأخيرا، لا يزعم البحث أنه أدرك كل الآراء النقدية للعسكري في ديوان المعاني، وغاية مطمحه أنه قد أجاب عن أسئلته؛ فوضح للقارئ مقدار كبير من المادة النقدية في (ديوان المعاني)، التي تكفي لرسم معالم خطابه النقدي، وظهر له- في كل معالجة- مدى ارتباط أحكامه بما قر أو ساد من رؤى في النظرية النقدية القديمة. ولعل تلك الأجوبة كشفت له عن رؤية نقدية متميزة لأبي هلال، كفيلة بأن تنزله مكانة كبيرة في تراثنا النقدي. وفي الختام، يوصي البحث الدارسين بعدم الاقتصار على دراسة المصنفات النقدية التنظيرية، بل ينبغي الاهتمام كذلك بكتب الاختيارات الشعرية والأدبية التي يظن لأول خطرة أنها ضئيلة في قيمتها النقدية، وها نحن اكتشفنا في أنموذج واحد (ديوان المعاني)، أنها تنطوي على لمح جمالية ووقفات لغوية ونظرات نقدية كثيرة، بحيث شكلت في مجموعها خطابا نقديا مقنعا، وبرهنت على علو كعب صاحبه في ميدان النقد الأدبي، الشعري منه على وجه الخصوص.

المصادر والمراجع

الآمدي، أبو القاسم الحسن. "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري". تح: السيد أحمد صقر، (ط ٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٩م).

الآمدي، أبو القاسم. "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، (جزء٣)، دراسة وتحقيق: عبد الله حمد محارب، (ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م).

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٥م).

التبريزي، يحيى. "شرح القصائد العشر"، ضبط: أحمد الحوفي، (د ط، لبنان: الكتب العلمية، ١٩٨٧).

الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". تح: محمود شاكر (ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٤م).

الجرجاني، عبد القاهر. "أسرار البلاغة"، تح: محمود شاكر (ط١، القاهرة: شركة القدس، ٢٠٢٢م).

الجرجاني، علي بن عبد العزيز. "الوساطة بين المتنبي وخصومه". تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. (مصر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٦م).

ابن جعفر، قدامة. "نقد الشعر". تح: كمال مصطفى، (ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م).

الجمحي، محمد بن سلام. "طبقات فحول الشعراء". شرحه: محمود شاكر. (د. ط، جدة: دار المدني، د. ت).

الحارثي، محمد مريسي. "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري". (ط١، مكة المكرمة: نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٩٨٩م).

الحموي، ياقوت. "معجم الأدباء". تح: إحسان عباس، (ط١، بيروت: دار الغرب

الإسلامي، ١٩٩٣م).
حيزم، أحمد. "فن الشعر ورهان اللغة"، (ط١، تونس: دار محمد الحامي، ٢٠٠١م).
الخفاجي، ابن سنان. "سر الفصاحة". شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي (د. ط، القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٩٦٩م).
ذو الرمة، غيلان بن عقبة. "ديوانه"، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، حققه: عبد القدوس أبو صالح، (ط٢، بيروت، لبنان، دار الإيمان، ١٩٨٢م).
الرازي، فخر الدين. "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز". تحقيق ودراسة: بكري شيخ أمين. (ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٥م).
ابن رشيق، أبو علي الحسن. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تح: محمد قرقزان (ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٨م).
ابن أبي سلمى، زهير. "ديوانه"، (د. ط، بيروت: دار صادر، د. ت).
الشنتمري، الأعلم. "شرح حماسة أبي تمامٍ" ، تح: علي المفضل حمودان (ط٢، دمشق: دار الفكر، ٢٠٠١م).
ضيف، شوقي. "الفن ومذاهبه"، (ط١١، مصر: دار المعارف، ١٩٦٠م).
ضيف، شوقي. "العصر الجاهلي"، (ط١١، مصر: دار المعارف، د. ت).
ضيف، شوقي. "العصر العباسي الثاني"، (ط٢، مصر: دار المعارف، د. ت).
ضيف، شوقي. "التطور والتجديد في الشعر الأموي"، (ط٨، مصر: دار المعارف، د. ت).
ضيف، شوقي. "عصر الدول والإمارات"، (ط٢، مصر: دار المعارف، د. ت).
طبانة، بدوي. "أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية"، (ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م).

طبل، حسن. "المعنى في البلاغة العربية". (ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م).

الطناحي، محمود محمد. "ديوان المعاني لأبي هلال العسكري وشيء من التحليل والعروض والفهرسة". مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١، (١٩٩١م): ١- ٣٠.

عباس، إحسان. "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، (ط٢، عمان: دار الشروق، ١٩٩٢م).

العقاد، عباس. "ابن الرومي، حياته من شعره"، (د. ط، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨٢م).

العسكري، أبو هلال. "كتاب الصناعتين"، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. (ط١، بيروت: دار المكتبة العصرية، ١٩٨٦م).

العسكري، أبو هلال. "ديوان المعاني". تح: النبوي عبد الواحد شعلان. (ط١، القاهرة: مؤسسة العلياء، ٢٠٠٨م).

ابن أبي عون، أبو أسحاق. "التشبيهات"، تح: عبد المعين خان، (ط٢، دمشق: دار العراب، ٢٠١٥م).

عيد، رجاء: "المصطلح في التراث النقدي". (د. ط، الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٠م).

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. "الشعر والشعراء"، تح: أحمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦م).

القرطاجني، حازم. "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تح: الحبيب بن الخوجة، (ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٢م).

القرشي، عالي. "المبالغة في البلاغة العربية"، تاريخها وصورها، (د. ط، الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٩٨٥م).

كثير عزة. "ديوانه"، جمعه وشرحه: إحسان عباس، (د. ط، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧١م).

الكندي، زيد. "الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه"، تح: عبدالله الفلاح (ط١، الرياض: النادي الأدبي، ٢٠٠٩م).

المرزباني، محمد بن عمران. "الموشح"، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد البجاوي (د. ط، القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت).

مصطفى، محمود. "أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية". (د. ط، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م).

مطلوب، أحمد. "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها". (ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٠م).

ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب المحيط". إعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي (بيروت: دراسات لسان العرب، ١٩٩٣م).

هدارة، محمد مصطفى. "مشكلة السرقات في النقد العربي القديم". (بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٥م).

Bibliography

al-Āmidī, Abū al-Qāsim al-Ḥasan. "al-Muwāzanah bayna shi‘r Abī Tammām wa-al-Buḥturī". Investigated by: al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, (4th ed, Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1959).

al-Āmidī, Abū al-Qāsim. "al-Muwāzanah bayna shi‘r Abī Tammām wa-al-Buḥturī", (vol.3), study and investigated by: ‘Abdullāh Ḥamad Muḥārib, (1st ed, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1410 AH-1990).

Ibn al-Athīr, Abū al-Fatḥ Ḍiyā’ al-Dīn. "al-Mathal al-Sā’ir fī Adab al-Kātib wa-al-Shā‘ir". Investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, (Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, 1416AH-1995).

al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir. "Dalā’il al-I‘jāz". Investigated by: Maḥmūd Shākir (3rd ed, Cairo: Maktabat al-Khānji,1404AH-1984).

al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir. "Asrār al-Balāghah", Investigated by: Maḥmūd Shākir. (1st ed, Cairo: Sharikat al-Quds, 2022)

al-Jurjānī, ‘Alī ibn ‘Abd al-‘Azīz. "al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-Khuṣūmih". Investigated by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm and ‘Alī Muḥammad al-Bajāwī. (Egypt: ‘Īsá al-Bābī al-Ḥalabī wa- Shurakāh, 1386AH-1966).

Ibn Ja‘far, Qudāmah. "Naqd al-Shi‘r". Investigated by: Kamāl Muṣṭafá, (3rd ed, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1398AH-1978).

al-Jumaḥī, Muḥammad ibn Sallām. "Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu‘arā’".Explanation by: Maḥmūd Shākir. (Cairo: Dār al-Ma‘ārif).

al-Ḥārithī, Muḥammad Marīsī. "al-Ittijāh al-Akhlāqī fī al-Naqd al-‘Arabī ḥattá Nihāyat al-Qarrn al-Sābi‘ al-Hijrī". (1st ed, Makka al-Mukarramah: Makkah Cultural and Literary Club, 1409AH-1989).

al-Ḥamawī, Yāqūt. "Mu‘jam al-Udabā’". Investigated by: Iḥsān ‘Abbās, (1st ed, Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1993).

Ḥaizam, Aḥmad. "Fann al-Shi‘r wa-Rihān al-Lughah", (1st ed, Tunisia: Dār Muḥammad al-Ḥāmī, 2001).

al-Khafājī, Ibn Sinān. "Sirru al-Faṣāḥah". Explanation by: ‘Abd al-Muta‘āl al-Ṣa‘īdī (Cairo: Maṭba‘at Muḥammad ‘Alī Ṣubaiḥ and his children, 1398AH-1969).

Dhū al-Rummah, Ghaylān ibn ‘Uqbah. "Dīwānuh", Explanation by: al-Imām Abī Naṣr Aḥmad ibn Ḥātim al-Bāhilī Ṣāḥib al-Aṣma‘ī,

narration of al-Imām Abī al-ʻAbbās Thaʻlab, investigated by: ʻAbd al-Quddūs Abū Ṣāliḥ, (2nd ed, Beirut: Dār al-īmān, 1402AH-1982).

Ibn Rashīq, Abū ʻAlī al-Ḥasan. "al-ʻUmdah fī Maḥāsin al-Shiʻr wa-Ādābih". Investigated by: Muḥammad Qarqazān (1st ed, Beirut: Dār al-Maʻrifah, 1408AH-1988).

Ibn Abī Salmá, Zuhayr. "Dīwānuh", (Beirut: Dār Ṣādir).

al-Shantamarī, al-Aʻlam. "Sharḥ Ḥamāsah Abī Tammām", Investigated by: ʻAlī al-Mufaḍḍal Ḥamoudān (2nd ed, Damascus: Dār al-Fikr, 1422AH -2001).

Ḍaif, Shawqī. "al-Fann wa-Madhāhibuh", (11en ed, Cairo: Dāral-Maʻārif,1960).

Ḍaif, Shawqī. "al-ʻAṣr al-Jāhilī", (11thed, Egypt: Dār al-Maʻārif).

Ḍaif, Shawqī. "al-ʻAṣr al-ʻAbbāsī al-Thānī", (2nd ed, Egypt: Dār al-Maʻārif).

Ḍaif, Shawqī. "al-Taṭawwur wa-al-Tajdīd fī al-Shiʻr al-Umawī", (8th ed, Egypt : Dār al-Maʻārif).

Ḍaif, Shawqī. "ʻAṣr al-Duwal wa-al-Imārāt", (2nd ed, Egypt: Dār al-Maʻārif).

Ṭabānah, Badawī. "Abū Hilāl al-ʻAskarī wa-Maqāyīsuhu al-Balāghīyah wa-al-Naqdīyah", (3rd ed, Beirut: Dār al-Thaqāfah: 1401AH -1981).

Ṭabl, Ḥasan "al-Maʻná fī al-Balāghah al-ʻArabīyah". (1st ed, Cairo: Dār al-Fikr al-ʻArabī, 1418AH-1998).

al-Ṭanāḥī, Maḥmūd Muḥammad. "Dīwān al-Maʻānī li-Abī Hilāl al-ʻAskarī wa-Shay' min al-Taḥlīl wa-al-ʻArūḍ wa-al-Fahrasah". Journal of the Academy of the Arabic Language in Damascus 1, (1991): 1-30.

ʻAbbās, Iḥsān. "Tārīkh al-Naqd al-Adabī ʻinda al-ʻArab", Naqd al-Shiʻrmin al-Qarrn al-Thānī ilá al-Qarrn al-Thāmin al-Hijrī, (2nd ed, Amman: Dār al-Shurūq, 1992) .

al-ʻAqqād, ʻAbbās. "Ibn al-Rūmī, Ḥayātuhu min Shiʻrih", (Beirut: al-Maktabah al-ʻAṣrīyah, 1982).

al-ʻAskarī, Abū Hilāl. "Kitāb al-Ṣināʻatayn", Investigated by: ʻAlī Muḥammad al-Bajāwī and Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (1st ed, Beirut: Dār al Maktabah al-ʻAṣrīyah, 1406AH -1986).

al-ʻAskarī, Abū Hilāl. "Dīwān al-Maʻānī". Investigated by: al-Nabawy ʻAbd al-Wāḥid Shaʻlān. (1st ed, Cairo: Mu'assasat al-ʻAlyā', 2008).

Ibn Abī ʻAwn, Abū Isḥāq. "al-Tashbīhāt", tḥ: ʻAbd al-Muʻīn Khān, (2nd ed, Damascus : Dār alʻrrāb, 2015).
ʻĪd, Rajāʾ:"al-muṣṭalaḥ fī al-Turāth al-naqdī".(Alexandria : Munshaʾat al-Maʻārif, 2000).
Ibn Qutaibah, ʿAbdullāh ibn Muslim. "al-Shiʻr wa-al-Shuʻrāʾ", Investigated by: Aḥmad Shākir (Cairo: Dār al-Ḥadīth, 2006).
al-Qarṭājannī, Ḥāzim. "Minhāj al-Bulaghāʾ wa-Sirāj al-Udabāʾ", Investigated by: al-Ḥabīb ibn al-Khūjah, (3rd ed, Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1982).
al-Qurashī, ʻĀlī. "al-Mubālaghah fī al-Balāghah al-ʻArabīyah, Tārīkhuhā wa-Suwaruhā", (Taif: Taif literary club, 1406AH -1985).
Kuthair ʻIzzah. "Dīwānuh", Explanation by: Iḥsān ʻAbbās, (Beirut: Dār al-Thaqāfah, 1971).
al-Kindī, Zaid. "al-Ṣafwah fī Maʻānī Shiʻr al-Mutanabbī wa-Sharḥih", Investigated by: ʿAbdullāh al-Falāḥ (1st ed, Riyadh: al-Nādī al-Adabī, 2009).
al-Marrzubānī, Muḥammad ibn ʻUmrān. "al-Mūwashaḥ, Maʾākhidh al-ʻUlamāʾ ʻalá al-Shuʻarāʾ fī ʻIddat Anwāʻ min Ṣināʻat al-Shiʻr", Investigated by: ʻAlī Muḥammad al-Bajāwī (Cairo: Dār al-Fikr al-ʻArabī).
Muṣṭafá, Maḥmūd. "Ahdá Sabīl ilá ʻIlmai al-Khalīl: al-ʻArūḍ wa-al-Qāfiyah". (Beirut: Dār al-Fikr al-ʻArabī, 1997).
Maṭlūb, Aḥmad. "Muʻjam al-Muṣṭalaḥāt al-Balāghīyah wa-Taṭawwuruhā". (Beirut: Maktabat lebanon, 2000).
Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-ʻArab al-Muḥīṭ".Preparation by: Yūsuf Khayyāṭ and Nadim Marʻashlī (Beirut: Dirāsāt Lisān al- ʻArab, 1993).
Haddārah, Muḥammad Muṣṭafá. "Mushkilat al-Sariqāt fī al-Naqd al-ʻArabī al-Qadīm". (Beirut : al-Maktab al-Islāmī, 1395 AH-1975).

١٣٨
١٩٦

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

Issue : 15

Jan - Mar 2025

part 1