

ظاهرة الإيجاز في النص النقدي القديم

((دراسة تحليلية))

أ.م.د. عباس جخيور الوائلي

م.م. زهراء ستار حسن

لا يخفى على القارئ الحصيف أن الأبحاث والدراسات التي تمثلت بالنصوص النقدية العربية القديمة ووظفتها في ميادينها البحثية كثيرة جداً ، فقد كان الباحثون يلتمسون في النص النقدي الحجة والتأييد فيما يذهبون إليه ويروجونه من أفكار وطروحات، ولعلنا نستطيع القول إنه يكاد لا يخلو مصدرٌ من المصادر الأدبية من تلك النصوص .

فإن معظم هذه الدراسات لم تتجاوز نظرتها المجردة للنصوص النقدية، وبقيت تعاملها ك (أدباً وصفيًا) متجاهلةً قيمتها الإبداعية، وإن الدراسات التي تناولت النص النقدي بوصفه (نصاً إبداعياً) وعاملته كتعاملها مع النصوص الإبداعية الأخرى الشعرية، والنثرية وغيرها كانت دراسات قليلة ومحاولات نزرلة لا تنسجم وقيمة النصوص النقدية .

وفي النص النقدي طاقة بحثية كبيرة تمكن الباحث من تناولها من جوانب عديدة ولاسيما الإسلوبية منها أو اللغوية ، ولعل من أبرز تلك الدراسات (النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة وتحليل) أطروحة دكتوراه من إعداد الطالب عبد الله بن محمد العضيبي ، و(نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي) أطروحة دكتوراه من إعداد الطالب فضل ناصر المكوع العلوي .

لقد حاولتُ جاهداً أن أنحى بالبحث منحى يبعده عن الإتجاه البلاغي ، الذي يُعد الإيجاز أحد فنونه، فانطلقت بالإيجاز كسمة أسلوبية شكلت ظاهرة بارزةً بسبب تفشيها في كثيرٍ من النصوص النقدية القديمة، فرحت أتقصي نماذج منها، وأحلل مختارات، وأفك الإيجاز مطلق أفق الاحتمالات لما ستكون عليه مقاصدُ النقد ومراميهم، فهم قد تجاوزوا الإيجاز مستندين في ذلك على قراءات الباحثين والدارسين وتفسيراتهم لتلك النصوص، زيادة على استقرائي وفهمي لها ولما تنطوي عليها .

إن مصطلح الإيجاز في هذا العمل مرادف لمفهوم التكثيف الدلالي ولمفهوم الاختصار، وهو ليس بعيداً عن مفهومه البلاغي (التعبير عن معانٍ كبيرة بألفاظ قليلة) . فالإيجاز هو الإصابة في المعنى دون فضل أو تقصير، وهو فنٌّ من فنون القول التي لا تسنح إلا لقلّة من أصحاب النصوص كتاب وشعراء ممن لهم القدرة على مسك زمام الإيجاز ، ومعرفة فنونه باستخدام الأدوات الفنية المكرسة له ، وقد جعله النقد مقياساً أساساً يقيسون به النص الأدبي فعن طريق الإيجاز أخذوا يستملحون الجيد من الكلام ويمجّون الرديء والمسهب منه .

لقد لقي الإيجاز البلاغي إستحساناً واسعاً من قبل النقاد والبلاغيين حتى وصفوا البلاغة بأنها الإيجاز ، وقد إعتنى به القدماء في نتاجاتهم الشعرية وكتاباتهم الأدبية وقد تكون ظاهرة الإيجاز (التكثيف الدلالي) في تلك الميادين إيجابية، بل مقبولة وحتى ضرورية ؛ ولكنها في ميدان النقد غالباً ما تكون سلبية ، فالمتلقي يتوخى من الناقد التحليل، وينتظر منه الشرح والتبسيط ليسهل عليه أخذها حيث تتم الفائدة ، وأما أن يأتي الناقد بنصوصٍ مكثفة الأفكار فتحتاج هي الأخرى إلى تحليل أو يكون بعضها يحتمل في توجيهه وجوهاً عدة قد تبعد المتلقي عن الوقوع على قصد الناقد ومرماه، فضلاً عن إستغلاق بعضها على فهمه وادراكه، زيادة على ذلك ان ميل النقد إلى الإيجاز قد ضيع علينا فرصة الوقوع على أذواقهم

،أو معرفة أسباب تفضيلهم لذلك الشاعر أو ذلك النص الأدبي أو إستهجانهم لهما ، ولو أنهم تجاوزوا تلك الظاهرة لأتحفنا بمعاييرهم النقدية ونظراتهم الأدبية مما كان مستحسن عندهم واسباب الإسحسان،وما كان مستهجن أيضا واسباب الإستهجان .

إن اتصاف أحكام النقاد ونصوصهم بالإيجاز والإقتصاد بالكلام يفتح نفس السامع والمتلقي على مذهب التأويل الممكن ، حيث تأتي اللغة فيه واقفةً على باب شيء مركب غامض هو صورةٌ تلتقطُ إنقطاً ،وعلى السامع أن يكمل ذلك القول ببناء تلك التصورات التي عجزت اللغة عن تقديمها بشكل واضح ولا تستطيع أن تؤديه إلا بفتح إمكان التأويل أمام السامعين فيتصور كل واحد منهم ما في نفسه من وجهة نظر ورأي يختلف فيه عن غيره ؛ ولعل الإطلاع على الأجناس الأدبية والأشكال الوجيهة المتداولة في الأدب العربي من أمثال الحكم والأمثال والفقر البليغة هي من إمتلك تلك القدرة الهائلة على الفعل في المتلقي وإحداث الوقع الذي يقصده المتكلم . والموجز يكون إما بقصر اللفظ والتعليق عليه بيان سر الإيجاز فيه أو بإسقاط كلمة لدلالة فحوى الكلام بوجود دليل أو قرين للفظ المحذوف ، وذلك بالتفكير في حال المعنى والتمثل له فيما يُملي على الإنسان عيناه ويؤدي إليه ناظره بالوقوف والتأمل للتمكين في المعنى ، والتوصل إليه برؤيته في نفسه وذلك بحسن إشارة اللفظ أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللحمة،موجداً فيه أحسن الصور أو أقبحها عن طريق تبيان المعنى ومعرفة مقداره في النص.والإيجاز إما يكون محموداً وإما مذموماً ، فالمحمود منه يتمثل بإختيار كلمات أو تعبيرات لها دلالاتٌ كثر يُشترطُ فيها توضيح المعنى ، لكون الألفاظ ليست هي المقصودة في أنفسها بل هي بمنزلة الطريق إلى المعنى ، وإذا لم يجعل المتكلم في إيجازه وصفاً للفظ من أجل معناه أصبح معناه باطلاً كما وصفه الجرجاني بقوله : ((وإذا لم تجعله وصفاً للفظ من أجل معناه أبطلت معناه)) (1) والمذموم من الكلام الموجز هو من لا يدل على معناه

دلالة ظاهرة، لا من حيث كان مختصراً بل من حيث كان المعنى فيه متخفياً وغير ظاهر؛ لأنّ

الإيجاز كما يقول الرماني : ((تهذيب الكلام بما يحسن البيان)) (2)

أسباب ظاهرة الإيجاز وبواعثها في النص النقدي:

لكلّ ظاهرة لابد من أسباب تؤدي إلى حدوثها أو تدفع الى ذلك... وظاهرة الإيجاز كغيرها من الظواهر الإسلوبية لها أسباب دفعت إلى ظهورها وأدت لحدوثها، لعل من أبرزها:

أولاً: - ميل العرب الى الإيجاز :

إنّ طبيعة اللغة العربية هي التي أدت إلى اللجوء للاختصار فهي رغبة الناطقين باللغة العربية من القبائل في إحداث التواصل والتفاهم اللغوي ، فنجد اللغات أو اللهجات العربية التي تتنافس على الاختصار من أجل تجويد المعنى وتحسينه ، فمنهم من يقوم بالاستغناء ومنهم من يحذف ، ومنهم من يستعمل أسلوب التضمين في الكلام ، فعندما تقوم العرب بذلك إنّما تفعل ذلك إختصاراً للكلام ، واستغناءً بقليل الكلام عن كثيره والمدقق في اللغة العربية يجد أنّ أهلها يجنحون إلى الاهتمام باختصار الألفاظ والإقتصاد في تراكيبها ، والذي لا يدع مجالاً للشك أنّ اللغة العربية شواهد ومواطن للإيجاز كثيرة وجدت في الشعر والنثر (3)، فعندما سئل عبد الله بن الزبيري لمْ تُقَصِّر أشعارك ؟ قال : لأنّ القصار أولج في المسامع ، وأجول في المحافل .(4)

فالإيجاز يساعد على إستيعاب الفكرة النقدية فالشاعر يفسر ميله للإيجاز في قصائده بكونه أكثر تأثيراً في المتلقي ، كما أنّ قصرها يساعد على تناقلها في المحافل وهو أمر يرجع لسهولة حفظها .

فالمعنى الجيد هو هدف الإستغناء والحمل والحذف ، وغيرها من الوسائل اللغوية ؛ لان اللغة هي التعامل بالكلمات ومهمتها حدوث التفاهم بين الجماعة اللغوية لهذا فان الموقف اللغوي إذا فهم بمجرد ذكر بعض عناصره اللغوية دون بعضها الآخر جاز الاستغناء عن بعض هذه العناصر من هذا المنطلق . فهي لغة الإيجاز والاختصار وهي قادرة على حمل أسمى المعاني بأقل المباني.

ثانيا : الانطباعية (الإنفعالية) :

لقد كانت الأحكام النقدية الأدبية في البداية تلقائية تقوم على إنفعال الناقد وتصدر الحكم النقدي بشكل عفوي حيث يقوم الناقد باطلاق الحكم النقدي من دون قيود متبعة أو قواعد موضوعية ، وإنما على أساس تذوق الشعر والأدب من غير اتفاق على مقاييس نقدية عامة ، فيكون ركونها إلى مقاييس إنفعالية طارئة تمثلها مشاعر المتلقي ومزاجه الخاص أي انها ليست نتيجة لدراسات إستقصائية تقوم على تملي النص كاملاً أو معاودة قراءته مرات للظفر بالحكم الا فيما ندر؛ ولكنه مع ذلك فهو نقد واع وبصير ، وما ذلك إلا لحذق رجال اللغة العربية الأصيلة وفهم أسرارها ، ومعرفتهم للشعر، وكيف يجب أن يكون عادة وفطرة ؛ لكونهم عرباً خلصا ، عرفوا حقيقة النقد وإن لم تستقر بعد في عصرهم قواعده ومصطلحاته ، وإن تربية الذوق والملكة البيانية مع تلقائية الأداء التعبيري لدى انشاء الكلام كتابة أو إرتجالا ، عند من يملك الاستعداد يؤهله ليكون أديباً وبلغاً وناقداً .

ثالثاً : مطابقة الكلام لمقتضى الحال :

يمكن القول إن لكل مقام مقالاً أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فالحال قد يقتضي الإيجاز في القول وطي الكلمات هو الذي يدفع المتكلم إلى أن يوجز ويقتصر في كلامه ، فالإيجاز هو التعبير عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف من غير إخلال بالمعنى

المرام ، ((وهذا النوع من الكلام شريف ، لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة من سبق إلى غاياتها وما صلى وضرب في أعلى درجاتها بالقدح المعلى وذلك لعلو مكانه وتعذر إمكانه والنظر فيه إنما هو إلى المعاني لا إلى الألفاظ ، ولست أعني بذلك أن تهمل الألفاظ بحيث تعرى عن أوصافها ، بل أعني أن مدار النظر في هذا النوع إنما يختص بالمعاني فرب لفظ قليل يدل على معنى كثير ، ورب لفظ كثير يدل على معنى قليل)) . (5) فقد كان العربي يميل إلى تكثيف تجاربه الواسعة ونسجها ألفاظا قليلة. ويشير أبو حيان التوحيدي الى بعض تجليات الإيجاز بقوله : ((فان يكون اللفظ مقتضياً والحرف محتملاً، والمرمى لطيفاً، والتلويح كافياً، والإشارة مغنية ، والعبارة سائرة)) (6)

رابعاً : - حسن الظن بالمتلقي :

إن من طبيعة البلغاء والمتحدثين الأذكياء أن يحذفوا من كلامهم ؛ لأنهم وجدوا المتلقي قادراً على إدراكه بيسر وسهولة، أو ربما يكونُ بشيء من التفكير والتأمل؛ ولهذا فإن الإسراف في الكلام لا يليق برزانة وورصانة عقولهم معتمدين في ذلك على فطنة العربي وذكائه متكلاً وسامعاً بالوقت نفسه ؛ ولكن الكلام الموجز يكون مشروطاً بالإتساع لعلم المخاطب بالمعنى أي يُشترط أن يكون المخاطب فاهماً للمعنى ، ولا يفهم المخاطب ذلك إلا إذا كان هذا التجوز ، أو كثر الاختيار من العرف اللغوي أي من سليقة المتكلم والمستمع معا ، وكفاية كل منهما اللغوية ، وهذا هو الجانب الإبداعي في اللغة ، وإلا سيكون الأمر اعتباطيا لا طائل من تحته ، ولا فائدة تذكر. وأكثر الشعراء النقاد كانوا يكتبون بالتعبير عن مواقفهم النقدية بشكل موجز ، ولم يكونوا يرغبون في وضع نظريات لنصوصهم النقدية ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال دراسة نصوصهم ، فمواقفهم من الإطالة والإيجاز لم تكن متفقة ، وإن كانت تميلُ إلى الإيجاز وهذا ما يتبين من خلال الموازنة التي أقامها الفرزدق

بينه وبين جرير عندما قال: ((إني وإياه لنغترف من بحر واحد ، تضطرب دلاؤه عند طول
النهر)).(7)

وهذا يعني أنَّ المتلقي قد أدرك المعنى المراد من الكلام وهذا ما يدفع بالكلام إلى
الاختصار، والتخلي عما لا طائل منه ، فالألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى ، فإذا
فهم المعنى دون اللفظ جاز ألا تأتي به .

فالفرزدق يرى بأنه كان مضطراً إلى تقصير قصائده ؛ لأن ذلك يساعد على ذيوعتها
، فالقصائد الطوال تتسم بلغة شعرية من الجزالة والصلابة مما جعلت بعيدة عن إفهام المتلقي
فلم يتح لها الانتشار كما أُتيح لأبيات جرير التي تميزت بسهولة ألفاظها وجزالتها . وهذا
عائدٌ بدوره إلى الطباع ، فقد نهضت طبائعهم ، وأرتقت ملكاتهم البلاغية وكأنها أحاسيسٌ
وطباعٌ مختلطة إلا أن كل واحد منهما يذهب فيها عن غيره بأسلوب يختلف فيه عن صاحبه .

ويقول في ذلك ابن جني: ((لأنهم قد يستعملون من الكلام ما غيره أثبت في نفوسهم
منه، سعة في التفسح وإرخاء للتنفس ، وشحا على ما جشموه فتواضعوه أن يتكارهون فبلغوه
فطرحوه فاعرف بذلك مذهبا لهم ولا تطعن عليهم متى ورد شيء منه))(8) .

خامساً :- التخفيف على النطق لكثرة دورانه في الكلام على الألسنة :

لقد حرص العرب على تحقيق التخفيف في كلامهم ومن أهم القيم التي توخاها العرب
من وراء الاختصار قيمة التخفيف ، فقد درج العرب على كره ما هو ثقیل في الكلام ، والنفر
منه ، والميل إلى كل ما هو خفيف والسعي إليه.

فالمادةُ تدورُ حول التخفيف والتقصير ، والابتعاد عن حوشي الكلام ، وتجنب الألفاظ
غير المتلاحمة طمعاً في نيل البلاغة ، فعلى الفصيح أن يختار لنفسه أسلوباً وسطاً لا يهبط

به الى ألفاظ السوقه ، ولا يرتفع به عن إفهامهم وعليه تنقيح لفظه غاية التنقيح ليظفر به إلى ما يريد من مجدٍ ، وعليه فإذا كان المعنى واضحاً جلياً جاز الإختصار وإذا أدى الإختصار بوسائله أو روافده المختلفة إلى لبس أو غموض في المعنى امتنع الإختصار حينئذ ، فالإختصار يحذف عندما يؤكد المعنى ويحسن ويؤجود فذلك يزيده وضوحاً وتوكيداً .

وقد يُختصر الكلام إكتفاءً واعتماداً على الشهرة ، وكثرة دوران ذلك الكلام على ألسنة الناس ، يقول خلف الأحمر: ((لا يُعرف من أشعر الناس ، كما لا يُعرف من أشجع الناس ((9) فالحكم على عموم الشعراء أمر مستحيل ، فالشعراء يختلفون في ملكاتهم لا يعرف أشهرهم فالشاعر قد يجيد في فن من الفنون ولا يجيد في غيره فهو ليس جيداً دائماً ، بل ناحية يجيدها وأخرى لا يجيدها .

سادساً: - الإكتفاء :

وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وإرتباط ، فيكتفي بأحدهما عن الآخر لنكتة بلاغية. يقول عبد القاهر الجرجاني عن ترك الذكر الذي ليس له داعٍ ملح : ((هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأثر ، شبيهة بالسحر ، فأنت ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين)) (10) فحذف الكلام يتحقق في الإيجاز ليصبح أكثر تخفيفاً في الاستعمال شريطة تفسيره وتأويله ، والمعنى لا محالة أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واعٍ أخباره ، فالجرجاني وجد منه باباً واسعاً يأخذ فيه المتلقي طريقاً يجعل منه قادراً على تفسير وتحليل النص على وفق الوظيفة الفنية والجمالية للحذف في النص ، والتأثير في تقوية معناه .

ففي العادة يكتفي الناقد بلفظ قليل لتفضيله أحد الشعراء إذ تحمل كلماته في النص الميثوث عن الشاعر يقل فيها التعليل والتفسير الذي لا يخلو من الإيضاح في الوقت نفسه ، فابن سلام يقول في الشاعر أبي ذؤيب الهذلي: ((إنه شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن))(11)، فشعره يخلو من العيب والضعف فالشاعر قد إعتنى بتجويد صياغته الشعرية بالسهل المبسط والواضح المعنى والدلالة من اللفظ بعيداً عن الجافي الخشن والمحمل بالوعورة والثقل من المفردات اللغوية ، وقد ذكر هذا عن طريق استخدام الناقد من الكلمات المنطوقة في النص منه ما بني على الإيجاز من كلام العرب .

سابعاً- الخوف من الإبرام والتثقيل :

وهو حالة تستدعي أقوالاً يمكن البرهنة عليها عن طريق الإيجاز ، ويُستمد هذا الاستدعاء من ثلاثة معايير اجتماعية مختلفة تمام الاختلاف ، أولها:- من موقف الواقع موقع الشكر ، وثانيهما :- خوفاً من ردود أفعال المتبوع من أسلوب استعطاف التابع ، وثالثها :- الأساليب التي تعد ضرورية بالنسبة للفهم والإقناع الناتجين عن رغبة صريحة في الاعتذار .(12)

وينطلق القدماء في تصورهم لأسباب هذا الاستدعاء من تصور يتصل بخصائص المرسل إليه الحقيقي . فهي تتوجه إلى أناسٍ عُرفوا بأنهم أهلُ الرتبِ العالية ، والهمم السامية ويتم التسليم بصورة مطلقة بأن كل استدعاء يتطلب ضرورة رغبة منتج الخطاب في تحقيق اثر يفعله انتقاء ألفاظ تليبي حاجة فئة تتصف ببعد معناه وتفسح خواطر المستمعين ، فيكون الإيجاز عندها :((أنفق من الإطالة والإشارة لديهم أنجع من تطويل المقالة))(13)

فالإيجاز هنا أفضل من الإطالة وهو الإيماء والإشارة فيقوم المتلقي بالإفصاح والإيضاح عما يجول بذهن المتكلم فيخرج بأتم التعابير وألطف الألفاظ ، وهذا ما وجد في النص

النقدي ، فيقوم المتكلم بإيصال المعنى المراد إلى المخاطب فالمقصود هنا المعاني وليس الألفاظ ، فالإيجاز لا يقتصر على ناحية أو جانب واحد من اللغة إنما اللغة العربية ذاتها لغة إيجاز ، وكثيراً ما تسلك الأساليب العربية مسلك الإيجاز حتى في الكلام الدارج بغير قصد إلى الجمال في التعبير أو تزيين الكلام وإنما للتقليل من حروف الكلمة ، أو مفردات الجملة أو تركيب الجمل لإختصار الكلام في موضوع معين .

وقد عبر عقيل بن علفة عن سر إيجاز شعره بقوله : ((يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق)) . (14)

ثامناً- النص ما بين الشفاهية والكتابية :

يسير النص النقدي بجانب النص الأدبي ، ويرتبط به ارتباطاً متلازماً ، فالنقد لم يكن قائماً بذاته ، بل صاحب انتقال الأدب من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين وذلك بدءاً من العصر الجاهلي الذي عرف بالنقد التأثري والإنطباعي الذي يقوم على الذوق والفطرة ، وغير المؤسس على العلمية والتحليل ، والموجز في عباراته إلى حد الغموض والتشتت ، وكان النقاد الجاهليون يطلقون أحكاماً متنوعة على الشعر في أيامهم تتناول الشاعر أو القصيدة جملة أو البيت أو نصف البيت ، فقد مَسَّ الاهتمام النقدي كل من الشاعر والقصيدة والبيت الشعري ، وقد يكون من الطبيعي أن يتأخر ارتقاء النقد الأدبي وذلك بارتقاء الشعر (15).

ومما نقل مشافهة من النصوص النقدية حكومة ربيعة بن حذار الاسدي وحكومة أم جندب ، وحكومة النابغة في سوق عكاظ ، وغيرها من النصوص النقدية الأخرى وان ما يميز نصوص النقد الأدبي المنقولة مشافهة الإيجاز والدقة ، فقد كان الإنسان العربي ينأى عن الشرح والإسهاب والتعليل للظاهرة ، وقد مثلت هذه النصوص المروية مشافهة أهم مادة

يقوم عليها الفكر النقدي العربي في ولوج مرحلة التدوين والتأليف . وكان الناقد والسامع في مستوى فهم واحد ، ومعرفة بمواطن العيب والجمال يقابل الخطاب النقدي بطبع سليم وفطرة نقية .

وإن الشعراء لم يكونوا ينشئون أشعارهم إنشاءً كتابيا ، ويذكر بلاشير في هذا قوله : ((والخلاصة فإننا نعتقد على وجه الترجيح ، بأن الأثر الشعري في العصر الجاهلي عند الشعراء البدو والحضر كان مصدره الارتجال)) (16)، وهذه السمة تتصل اتصالا مباشراً بالذوق الفطري الذي يُعدُّ أساساً في صدور الأحكام النقدية ، غير أن هذه السمة تعد أثراً من آثار التذوق ؛ لأن الأصل في الكلام القصد. فالوقوف على المقاصد التداولية في الكلام هو استلزام المعنى منه فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالاً ، وإما إثباتاً وروية ودراسة موضوعية لنواحي الجودة والرداءة .

ويرى بعض الدارسين أن الكلام الشفوي أكثر حيويةً من الكلام المكتوب وذلك لكي ينجو الإنسان من النسيان كان بحاجة دائمة إلى أشخاص أحياء يذهب بهم تقديرهم للكلام الشفاهي إلى درجة صونه وتخزينه في أذهانهم وتوريثه بعد ذلك إلى من يخلفهم في تقديره والإحتفاء به ، كما أن اللغة الشفوية هي من تحتضن الإبداع المباشر من قبل الجمهور المتلقي ، فالميزات الحركية والحيوية والعفوية والصدق والإبداع كلها تكمن في مرونة اللغة الشفاهية ، وتنوع قواعدها ، وهذه المرونة قضت عليها اللغة الخطية وجمدتها على وفق معايير صارمة.

وهذا ما حققه السياق النصي في النقد الشفاهي بمعرفة المخاطب بموضع الإيجاز ، فيتجلى مفهوم سياق النص بشكل واضح من خلال طريقة تحليل النصوص ، وذلك بتصوير الموقف الذي أُطلق فيه النص أو أُرْتجل فيه لكي يتيسر الوقوف على مجمل الملايسات

والدواعي التي رافقت عملية التعبير في توجيهاته واختيار الصيغة الشفوية البليغة المعبرة عن
المعنى بشكل دقيق . (17)

ومع ذلك فإن الخطاب الشفاهي لا يخلو من العيوب والسلبيات منها أنه يقوم بتقليص
الخطاب وعدم التعمق في معالمة لأنه يصدر بطريقة عفوية وسريعة على عكس الخطاب
المكتوب الذي يستطيع الكاتب فيه أن يؤجل ، ويتأمل وله وقته الكافي في اختيار الألفاظ
الأكثر ملاءمة . فالوعي الكتابي يتمثل بتلك القدرة التأملية والقدرة على الإفصاح عن
مكنون الذات في حين أن الخطاب الشفاهي لا يكون قابلاً لإعادة النظر فيه وتنقيحه أما
المكتوب فإن الكاتب يستطيع فيه أن ينقح ما يشاء أن ينقح دون أن يلفت إنتباه القارئ إلى
تنقيحاته ، ولذلك ضلت النصوص المكتوبة تلخ على إهتمام الباحثين بصورة جعلتهم بشكل
عام ينظرون إلى الإبداعات الشفاهية بوصفها تابعة للإنتاج المكتوب .

وعلاوة على ذلك لا يمكننا أن نقر بمثالب الكتابة فقط ، بل لابد من ذكر محاسنها
أيضاً، وهذا ما أقره الباحثون المعاصرون ، فالكتابة أدخلت إلى جانب خصالها الحسنة
خصالاً سيئة شأنها شأن كل ما في الوجود وكما أنها كانت وما تزال باعثاً على الفكر النقدي
والإبداعي ، ومنشّطاً لهما ، فالتغيير النوعي الذي يحدثه المكتوب قد يتخذ لدى بعضهم
طابع القدسية والتقديس ، وبديهي أن يتعاضم هذا الشأن القدسي كلما تضاعف شأن النقد
والتشكيك حيال ما هو موروث وسائد نظراً لإعتبارات لا مجال لمنعها بين الحين والآخر،
إلا أنه من الملاحظ كيف أن المكتوب قد اتخذ في الثقافات المعاصرة بعداً قدسياً لا وراء
فيه . (18)

وعندما يُقال بأن الكتابة نتاج مصنوع هذا ليس ذماً بل مدحاً كما قال ابن خلدون:
(وهي من جملة الصنائع تابعة للعمران والصنائع تكسب صاحبها عقلاً وخصوصاً الكتابة
والحساب) (19). فالكتابة إدراك السياق الذي يجري فيه التواصل بكل أبعاده المؤثرة

فربط الأفعال الكلامية المنجزة بالمقام الذي أنجزت فيها ، ذلك وصول إلى التأويل الصحيح ؛ لأنهم أصحاب النصوص ، قد يحضرون وقد يغيبون فأفعالهم كذلك حاضرة وقتاً وغائبةً آخر فلما كان هذا كلاماً الغرض فيه المدح والثناء على الكتابة لكونها تابعة للصنائع والعمران . فعملية التخاطب عند العرب تتأسس على تأدية المتخاطبين لأفعال الكلام وتثبيتها في الواقع بكتابة قامت باختيار أقوى الألفاظ التي عبرت عن أقوى المعاني وهذا ما يوجد العلاقة ما بين السياق والمخاطب .

تاسعا:

قد تكون بعض الاحكام النقدية التي أصدرها النقاد يكون الهدف منها تشجيع الشعراء ورفع معنوياتهم وحثهم على الاستمرار في قول الشعر والمثابرة والاجادة فيه كقولهم (أشعر الناس)، فهذه الاحكام هي كلها أحكام إرتجالية وكثيرا ما كان تقويمهم للشاعر ينصب على غرض ما ، أو مقولة ما .

مظاهر الإيجاز

أشعر الشعراء:

حكم النقاد على الشعراء أحكاماً متنوعة ، منها أحكام عامة كقولهم : فلان أشعر الناس ، او اشعر الشعراء ، او اشعر بني جلدته ، او اشعر الجن والانس . وان لمثل هذا التحكيم أثره البالغ في نمو حركة الابداع والنقد فهو الحافز الذي يدفع المبدعين الى توخي الإبداع والاجادة .. ولعل النقاد كانوا يصدرون تلك الاحكام لمجرد النظر في قصيدة للشاعر او الى بيت من أبياتها أو حتى جزء من البيت .

وروي أنَّ النابغة نظر الى ليبد بن ربيعة وهو صبي مع اعمامه على باب النعمان بن المنذر فقال له : (يا غلام ان عينيك لعينا شاعر افتقرض الشعر؟)، وعند ذلك طلب منه أن ينشده، فأنشده ليبد قوله (ألم ترجع عن الدمن الخوالي)، فقال له النابغة : (انت اشعر بني عامر) أي انه غلبهم في الشعر واجاد فيه أكثر منهم ، ثم قال له زدني : فأنشده (طلل نحولة في الرئيس قديم) فضرب النابغة بيده على جبينه وقال له : (اذهب فأنت اشعر من فلان او فلان اشعرهم) وهذا يعني انه اكتسب ملكة الشعر فأجاد فيه .(20)

وعلى الرغم مما عرف عن النابغة بالتفوق على اقرانه ،وقدرته على تذوق الشعر ونقده ،ووفود الشعراء اليه تعرض عليه اشعارها ،الا انه لم يجد حرجا من ان ينزل الى مستوى صبي في حديثه كليلد ليظهر فراسته ويحكم له بأنه اشعر العرب .

وعند انشاد الخنساء له قال لها :((والله ما رأيت انثى اشعر منك ، فقالت له : والله ولا رجلا ((21).

وتروي لنا كتب الادب القديمة تلك المشاهد النقدية التي كانت كانت تتجسد بين النابغة والشعراء ، إذ انشده الاعشى مرة ، ثم انشده حسان مرة ، ثم شعراء من بعده ، ثم الخنساء ، فاعجب بشعرها وقال لها : ((لولا أنَّ أبا بصير انشدني قبلك لقلت : انك اشعر الجن والانس)) ، فالأعشى اذن اشعر الذين انشدوا النابغة ، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر . (22) فالشاعر أوجز حكمه النقدي بقوله:((انك أشعر الجن والانس)) دون أن يفصل لنا ويبين لنا ما السمات الموضوعية والفنية التي حواها شعر الخنساء حتى تكون اشعر الجن والأنس ، وما السمات التي حواها شعر الاعشى حتى تقدم عليها، فالنابغة لو كان فصل في ذلك لعرفنا منهج العربي النقدي ومعياره في تفضيل الاشعار وتقدمها على غيرها ونقدها .، فملاحظاتهم كانت وليدة فطرتهم التي تنفعل وتتأثر بما تسمع من قول، فتصدر الحكم للنص أو عليه دون تعليق. فالناقد إذا استساغ قصيدة أو جزءاً منها أو حتى بيتاً أو نص بيت اندفع

إلى تعميم الحكم على باقي نتاجات الشاعر فيجعله اشعر الشعراء أو العكس. فالنابغة يرى في الخنساء انها لم تكن متفوقة في نظم الشعر في عالم الانس فقط بل تفوقها فيه فاق حتى شعراء الجن ، وهذه اشارة اخرى لميل الناقد النابغة الى الايجاز بقوله اشعر الجن فهو اكتفى بذلك فقط دون أن يسترسل في تبيان ما كان يؤمن به العرب ويعتقدونه من قدرات تمتع بها نفر من الجن على نظم الشعر او نقده او القول على السن بعض الشعراء ،فضلا عن مميزات شعر الجن(المزعوم) ،وخصائصه ،أوسماته الفنية واللغوية واثر ذلك على الشاعر.

وان العرب كانت تعتقد اسطوريا ان أي شاعر او شاعرة تفوق في شعره، واجاد فيه ،واشتهر صيته لاشك في أنه غشى وادي عبقر وهو اشهر مساكن الجن في بلاد العرب حيث نسبوا اليه كل شيء تعجبوا من حذقه او جودة صنعتة فقالوا : عبقري حيث اعتقد العرب ان الجن تعلم الانس الشعر بما وافق الخيال والإيماء والتنبؤ.(23)

ولما كان للشعر تأثير كبير في النفوس ولما تتسم به لغته من الحذق والمهارة فقد نسب عمله الى الجن او الشياطين، وكأن الانسان لا يكون شاعرا لاسباب كامنة في طبيعة نفسه ،وتكوين شخصيته ،ولظروف في البيئة أوالمجتمع ،ولكن لان الجن تصطفيه شاعرا منشدا عنها بين البشر. وقد شاع لدى العرب منذ القدم ان الجن او الشياطين هم الذين يقولون الشعر ثم يلقونه الى بعض الناس فيكونوا شعراء ، يقول الجاحظ : ((انهم يزعمون ان مع كل فحل من الشعراء شيطانا ، يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر)) (24). فالجاحظ اراد ان يوضح ما كان يظنه العرب من علاقة بين الشياطين والشعراء وكيف يكون ابداع الشاعر في الشعر التي تحوز اعجاب المتلقين بالشاعر ، وكأن ما يبدعه الشاعر أمر خارق للعادة مثلما تنسب الى الجن خوارق العادات وأعاجيبها ولهذا ادرك النقاد حقيقة ما يمتاز به الأديب من الهام يتجلى فيما يبدع من أدب .

وان حالة الالهام الشيطاني تسند الى قوى غريبة تتغذى من وجه الغرابة الشعرية وهي تلحق بالاعمال الخارقة للقوى الغيبية ،ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الاعتقاد بشيطان الشعر اقتصر في بادئ الأمر على الروح الملهمه التي تستقر في مقرها الشيطاني أو الجني وهي العبقريه ،ومعلوم أن من العرب من كان يعبد الجن خيرَه أو شريره (25) . وأشار الى ذلك قوله تعالى : ((وجعلوا لله شركاء الجن وخلقهم وخرقوا له بنين وبنات بغير علم سبحانه وتعالى عما يصفون)) . (26)

ولم تكن علاقة الشعراء بالشياطين وقفاً على النقاد وحدهم اذ قد تبارى الشعراء أنفسهم مفاخرين بما لديهم من شياطين يوحون اليهم زخرف القول الذي يسحر العقول ، ويخلب الألباب ، ومن هؤلاء الشعراء فيما ذهب الرواة : عبيد بن الأبرص ، وبشر بن أبي خازم الأسدي ، والنابغة الذبياني ، وطرفة بن العبد ، وقيس بن الخطيم ، وابو تمام ، والبحري (27) . وهؤلاء الشعراء الثلاثة المتأخرون من العصور الإسلامية ، مما يعني أن فكرة العلاقة بين الشعراء والشياطين او الجن قد امتدت الى العصور الإسلامية .

لذلك كان للعرب والمسلمين اراء في ابداع الشعر او الانتاج الادبي بصورة عامة منها يرجعونه الى وحي الشياطين فقد

ذكر ان رجلا أتى الفرزدق فقال : اني قلت شعرا فانظره ، قال : انشد فقال :

ومنهم عمرو المحمود نائله كأنما رأسه طين الخواتيم

قال فضحك الفرزدق ثم قال: ((يا ابن اخي ان للشعر شيطانين يدعى احدهما الهوبر والاخر الهوجل ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره ، وانهما قد اجتمعا في هذا البيت فكان معك الهوبر في اوله فأجدت ، وخالطك الهوجر في

اخره فافسدت)). (28) وهذا يوضح موقفهم من فكرة شياطين الشعراء فنجد بعضهم من يتعامل بجدية مع هذا الاعتقاد، فقد وجدت شيطنة الشعر قبولاً حتى في المجتمع الإسلامي ؛ لأنها ما تزال تتواجد في عقليات قديمة لم تستطع التخلص من أسر القديم ولا قبول بالجديد فبقت مستمسكة بقديمها ، ونسبت هذا الجديد العظيم الى ما الفته من وحي الشياطين .

ويستمد ابن شهيد الاندلسي في رسالته التوابع والزوابع هذه الرؤية الاسطورية متصورا نفسه في رحلة مع جني يسميه زهير بن نمير يرحل به الى ارض الجن حيث يلتقي هنالك بتوابع الشعراء وزوابعهم ويجري معهم المحاورات والمناظرات الأدبية على لسان توابعهم فينتزع اعجابهم بعد ان يسمعهم امثلة من اشعاره ، وقد علل ابن شهيد سبب رحلته لعالم الجن بما أورده ذلك على لسان ابي بكر بن حازم اعجابه ببراعته الشعرية على صغر سنه حيث عزاها الى تابعة تؤيده لان تلك الشاعرية ليست في قدرة الانس . (29).

وبذات (النفس الإيجازية) كان تبرم حسان الذي لم يرض بهذا التحكيم فقد قال للنابغة :)) والله لأنا اشعر منك ومن ابيك)) (30)، ولعل ايجاز هذا النص ما يفسره فهو شقشقة نفتتها روح حسان بن ثابت المنزعجة من حكم النابغة عليه ، وليس لمن في موقف الشاعر التحليل أو التفصيل.

وهناك العديد من الروايات التي اثبتت الحكم النقدي للنابغة على الشعراء في العصر الجاهلي ، فقد روي ان النابغة اقبل يريد سوق بني قينقاع فلحق به الربيع بن الحقيق ، فلما اشرفا على السوق سمعا ضجة ، وكانت سوقا عظيمة ، فحاصت بالنابغة ناقته فأنشأ يقول : ((كادت تهال من الاصوات راحلتي))، ثم قال للربيع اجز ياربيع . فقال: ((والنفر منها اذا ما اوحسته خلق)) . فقال النابغة ما رأيت كالיום شعرا قط . ثم قال : ((لو انها بالسوط

لاجتذبت))، فقال الربيع : ((مني الزمام واني راكبٌ لبق)) ، فقال النابغة : انت ياربيع ((اشعر الناس)). (31)

وقيل ان النابغة قدم المدينة ، فتقدم اليه قيس بن الخطيم ، وجلس بين يديه وانشدته : ((اتعرف رسما كأطراد المذاهب)) حتى فرغ منها فقال له النابغة : انت((اشعر الناس يا بن اخي))، وقال حسان بن ثابت وكان حاضرا ، فدخلني منه شيء وحسدته على ذلك ، ثم تقدمت وجلست بين يديه ، وكان يعرفني من قبل فقال : انشد انك والله شاعر قبل ان تتكلم ، فأنشدته فقال :((انت اشعر الناس)).(32)

فالنابغة عندما اطلق هذه المصطلحات النقدية على الشعراء اراد ان يخبر الشاعر ويعرف غيره عن مدى شاعريته وسرعة بديهيته فضلا عن قوة سبك الفاظه وجزالة معانيه وقد كثرت هذه الاحكام العامة التي حددها النقاد عند اعجابهم بالشعر وتأثرهم بحسنه وجماله ودقة تراكيبه وصوره وان مثل هذه الأحكام تشمل الشاعر والناقد في نفس الوقت لانه جعل من نفسه القاعدة والمقياس الذي يقيس عليه الشعراء .

وقد مال الناس الى تحديد اشعر الشعراء وقد تباينت آراؤهم ومذاهبهم في ذلك الأمر ،وقد روي أن الرسول (ص) سُئِلَ عن أمريء القيس فقال:((ذاك رجل مذكور في الدنيا منسي في الآخرة ، شريف في الدنيا خامل يوم القيامة ، يجيء يوم القيامة ومعه لواء الشعراء الى النار)) (33). فالرسول (ص) في نصه قد أوجز لنا مكانة أمريء القيس بين الشعراء فهو المقدم بينهم وحامل لوائهم ، حتى علق الشاعر دعبل الخزاعي على مقولة الرسول في امرئ القيس وموقفه النقدي منه قائلا : ((ولا يقود قوما الا اميرهم)) (34) أي هو اميرهم الذي يقتدون به ويقرون بتقدمه، وقائدهم الذي يأتون به امامهم ،ومرجعهم الذي يرجعون له في الشعر .

فلنص الرسول اتجاهان اولهما ان الرسول قد نقد شعر امرئ القيس من ناحية موضوعية تتجه لدم بعض مضامين شعره التي تتنافى مع روح الاسلام وتعاليمه، فقد أخبر عنه الرسول . بسبب شركه . بأنه من أهل النار ، وفي الوقت نفسه لم يغفل الرسول مقدرة الشاعر وتفوقه وابداعه في شعره بحيث استحق ان يتقدم الشعراء ويحمل لواءهم (وهذه هي الوجهة الأخرى) إلا ان الرسول لم يوضح لنا العوامل التي توافرت في شعر الشاعر مما أهله للمكانة التي وضع فيها وذلك بسبب الميل الى الايجاز (التكثيف الدلالي) في النص الذي لم نستطع من خلاله التعرف على المعايير التي كانت تحكم الرسول في ذلك الحكم النقدي. ولم يتفق النقاد القدماء على معايير واضحة في تفضيلهم لذلك الشاعر دون الآخر، وكثيرا ما كانت تحكمهم معايير فرعية، أو أهواء شخصية، وقد حكمت بعضهم عصبية قبيلة أو دينية أو سياسية أو اجتماعية ، وقد أثر عن أبي عبيدة قوله : ((اشعر الناس اهل الوبر خاصة ، وهم امرؤ القيس وزهير والنابعة وهؤلاء في الطبقة الاولى من الشعر ، والاعشى وليد وطرفة وهم في الطبقة الثانية من الشعر وكانوا يطلقون عليهم اصحاب السبع الطوال)). (35)

ويحكم الخليفة الثاني عمر بن الخطاب للنابعة بحضور وفد بني غطفان بأنه اشعر شعرائهم أو اشعر العرب ولم يعلل حكمه هذا بل جاء ذاتيا فطريا عاما وكأنه نقد جاهلي لان عمر يخاطب به قوم الشاعر ، وهم اهل الفصاحة والسليقة ، سيدركون من الشعر الذي ذكره لهم ما قد ادركه ، وحكم من اجله للشاعر بهذا الحكم، فالذي يمكن قوله ان عمر كان معجبا بشعر النابعة اشد الاعجاب فمرة يفضله على شعراء قومه خاصة ، وأخرى يفضله على الشعراء اجمعين . (36)

ويروى ان الحطيئة دخل على عتيبة بن النحاس العجلي ، وكان من وجوه بكر بن وائل ، وان عتيبة سأله عن اشعر العرب فقال له : الذي يقول : (37)

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

والبيت لزهير بن ابي سلمى .

ويقرر الحطيئة ان امراً القيس اشعر العرب(38) حيث يقول : (39)

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت يبذل

وإن حسان بن ثابت اشعرهم(40) في قوله :

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل

وهناك من النقاد القدماء كان اقل وطنة من ناحية الايجاز فحوت احكامهم تعليقات لكنها لم تخلص هي الاخرى تماما من إنزياح الميل الى الكشف الدلالي. فقد ذكر عن الخليفة الأول ابي بكر موقفا نقديا له حول النابغة قائلا فيه :((اشعر الناس النابغة ، احسنهم شعرا ، واعذبهم بحرا ، وابعدهم غورا)) (41) فقد اعطى حكما عاما للشاعر عندما قال : احسنهم شعرا اراد بذلك المضامين والموضوعات التي اشتمل عليها شعر النابغة ، وتفوقه في بعض الاغراض الشعرية على اقرانه من الشعراء ، فشعره استوفى العناصر الفنية للشعر ، وقوله اعذبهم بحرا أي ان اوزانه الشعرية تميزت برقتها وعذوبتها ، واما قوله ابعدهم غورا فالغور سمة تميز بها شعر النابغة وهو انه عندما يريد ان يذكر بيتا شعريا او ينشد بيتا من الشعر لا يقوله مباشرة، وانما يأتي بحادثة تاريخية لينفذ الى فهم المتلقي وايصال فكرته الشعرية له.

وفي موقف ثان للخليفة عمر بن الخطاب فقدم زهير بن ابي سلمى وجعله أشعر الشعراء وحينما سئل عن موقفه هذا قال : ((لانه لا يعاقل بين الكلامين ولا يتبع حوشي الكلام ولا يمدح احداً بغير ما فيه))(42) فالمديح في شعر زهير وليد اعجاب وتقدير ، وتمجيد للقوة والشجاعة والكرم ، ومديحه جاء بدون إسراف أو غلو، بل باعتدال في الشئ ، وبصدق وبساطة في الكلام . والمعاظلة ان يردد الكلام في القافية بمعنى واحد ، وان كلامه كان واضحا لا يتعب في فهمه ويتحاشى المعاظلة أي لا يستعمل غريباً وغامض الكلام الذي

ينبوه السمع ويرفضه ، ومضمون معاني شعره تتسم بالصدق ، فضلا عن ذلك انه لا يتنافى مع عمق المبادئ الاسلامية .

وليس ببعيد عن ذلك جاء وصف اهل النظر للشاعر : ((ان زهيراً كان احكمهم شعرا، وابعدهم من خف ، واجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق واشدهم مبالغة في المدح)) (43) . فهو يقدم للمتلقي صورة نقدية قائمة على التثقيف والتهديب بطريقة مؤثرة جدا يغلب عليها طابع الإيجاز. فهو احكمهم شعراً اذ يقوم على تجويد المنطق وتقويم اللسان والمبالغة في اتقان الكلام ويقول بأن شعر زهير له دلالات تكاثر في كلام دون كلام فيكون بعض البيان حمال وجوه يتدفق بالمعاني والإحتمالات ، ويتسع للتأويل فشعره يأتي بالمعنى الكثير بقليل من اللفظ ، واشدهم مبالغة في المدح فالشاعر يجد فيه سبيلاً الى ان يبدع ويزيد كيف يشاء واسعاً وممدداً في المعاني لإثارة عواطف ومشاعر المتلقي والممدوح ، فيأتي بالشعر قوياً ومبالغاً فيه ، ومؤثراً يجعل من الكذب فيه صفة ايجابية فهناك شفرات خاصة لا تبوح الا لمن يمتلكها ويحسن التأني إليها.

ونجد حكماً نقدياً للإمام علي(ع) يبيد في رأيه في الشعراء المتقدمين ، وكيف يوازن بينهم ويعلمنا السابق منهم ، واشعر شعرائهم فيقول : ((كل شعرائكم محسن ، لو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ، ومذهب واحد في القول ، لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك ، وكلهم أصاب الذي أراد واحسن فيه ، وان يكن احد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس فانه كان اصحهم نادرة واجودهم بادرة)) . (44)

فكلام الإمام في هذا النص قد اوجز لنا موقفاً نقدياً من الشعراء ابتداءً من أوائلهم ولغاية عصره ، فكلامه كان موجهاً للناس حيث قال لهم كل شعرائكم محسن أي ان لكل شاعر موقفاً وغرضاً يمتاز به شعره عن نتاج غيره من الشعراء ، كما انه وضع لنا منهجاً للموازنة أوالمفاضلة بين الشعراء مبينا لنا شروطها التي تمثلت بالزمن والغرض والقضية الفنية الواحدة

ليضع لنا أساسا لنظرية الموازنة في النقد الادبي ، فالإمام لا يجوز المفاضلة بين الشعراء إذا اختلفت ازمانهم او مذاهبهم وأغراضهم في الشعر، فكل شاعر مجيد او محسن في غرض معين يتميز به عن الآخرين، وكلهم قد اصاب الذي اراد وحقق مبتغاه واحسن فيه ، اما اذا اردنا الموازنة بين شاعرين أو نصين فالذي ينبغي مراعاته اتفاق زمن الشاعرين ومذهبهما والغرض الذي يراد أن يوازن به النصين.

وكذلك فان الإمام يشير الى مسألة لا بد للناظر في الشعر مراعاتها ،وهي التحقق من صدق دافع القول لدى الشاعر فالرغبة والرغبة من اهم البواعث الرئيسة في قول الشعر ، فاذا كان الشعر تعبيراً عن توهج روحي وإتقاد ذاتي أي لا خوفاً من عقاب ولا رغبة في عطاء فهو المفضل عند الامام لانه صدر عن مشاعر صادقة ، ((وان الاشعار الجيدة هي التي تصدر عن رغبة حقيقية في نفس الشاعر، فمن صنع الشعر فصاحة ولسانا وافتخارا بنفسه وحسبه ، وتخليداً لمآثر قومه ، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مدحا ولا هجاء فلا نقص عليه في ذلك بل هو زائد في ادبه وشهادة بفضلته)). (45) وان ما توافر في شعر امرئ القيس من صدق المشاعر ،وسبق البديهة ،وجوده الابتكار هي اهم اسباب تقديمه على غيره من الشعراء.

وأنا أعتقد ان تفضيل الامام لشاعر بعينه جاء تلبية لذائقة نقدية فردية تمتع بها الامام وراح يبحث لها في الوسائل التي تؤكد رأيه ،وكانه يريد القول ان كل متلقي تحكمه ذائقة خاصة ومعايير معينة ،وبالتالي لايمكن إجراء مثل هكذا موازنة لتباين أذواق المتلقين ،وعدم تواطؤهم على منهج واضح . ودليلي على ذلك انه فضل شعر امرئ القيس وقدمه من دون أن ينظر في اشعار الشعراء الآخرين ميدان الموازنة ،أو اللجوء للموازنة الفعلية.

ومن أمثال الشواهد والمواقف النقدية التي سقناها قول أبي عبيدة : ((اشعر الناس اهل الوبر خاصة ، وهم امرؤ القيس وزهير والنابعة وهؤلاء في الطبقة الاولى من الشعر ، والاعشى

ولبيد وطرفة وهم في الطبقة الثانية من الشعر وكانوا يطلقون عليهم اصحاب السبع الطوال)). (46)

وذكر يونس بن حبيب النحوي ((ان علماء البصرة كانوا يقدمون أمراً القيس بن حجر ، وان اهل الكوفة يقدمون الاعشى ، وان اهل الحجاز كانوا يقدمون زهيراً والنابعة ، وان ابن ابي اسحاق كان يقول : اشعر الجاهلية مرقش ، واشعر اهل الاسلام كثير)). (47)

ولعل هذا يبيح لنا القول لو أن اصحاب هذه النصوص النقدية تخلّوا عن الإيجاز والتكثيف الدلالي فيها ، ووقفوا عند أسباب التفضيل لشعراء دون غيرهم لوقفنا على نقدٍ ناضج تتضح معايير وأقيسته ، بل وحتى مناهجه لكن الإيجاز فوت علينا هذه الفرصة .

ومن شاكلة ما عرضناه قول أبي عبيدة : ((ان الناس اجمعوا على ان اشعر اهل الاسلام : الفرزدق وجريز والاخلط)) (48)، وكذلك جواب أبي عمرو بن العلاء حينما سئل: كيف هو موقع عدي بن زيد من الشعراء ؟ فقال : ((كسهيل في النجوم ؛ يعارضها ولا يدخل فيها)). (49)

من البين ان شعر عدي متفرع عن اسباب تألق نظرائه من الشعراء قبله والمتزامنين معه وان الفرق بين المستويين قائم على ليونة اللسان وسهولة المنطق من جهة ، وزاوية الابتعاد عن الشعرية التراثية من جهة ثانية .

وان مثل هذه العبارات التي أطلقها العرب في عصر ما قبل الاسلام كمصطلحات نقدية في قولهم : (اشعر الناس) و (اشعر العرب)... لم تطلق اعتباراً من دون تعمق فيما تلفظ وفيما تحكم ، وان مثل هذه الاحكام لا تصدر الا إعترافاً بقوة الشاعر في الأداء اللغوي ومعرفته بالمعاني التي نقلها العرب وتفضلها على ما سواها حيث ارتضاها فخراً له . ومن المعروف ان هذه الاحكام النقدية ، او الملاحظات الذوقية كما أسلفنا كانت تصدر بطريقة

موجزة تلائم حال وعقلية المتلقي في ذلك العصر ، حيث تكفيه اللوحة الدالة والاشارة بدلا من الاطالة.

القاب الشعراء والقصائد:

عرف الكثير من الشعراء بألقاب كانت تحمل في طياتها مدلولات كثيفة المعنى ، وهذه الالقاب لم تصدر عشوائيا وانما كانت مستوحاة من الاذواق النقدية التي كان يصدرها الشعراء النقاد بعضهم على بعض ، فالعرب كانت تلقب الشاعر بما يجيده وقد اولعوا منذ القدم بالالقاب ، ففتنوا بها وتنازوا ببعض منها وتفاخروا ببعضها الاخر ، وكانوا يقولون الالقاب تنزل من السماء ويعتقدون انها تدل على اصحابها ، وقد إستأثر الشعراء بالكثير من القاب الرجال اذ قلما نعتش على شاعر لم يحظ بلقب اختاره لنفسه او اختاره له غيره . (50)

والشعراء المعروفون بالشعر عند قومهم وقبائلهم في الجاهلية والاسلام اكثر من ان يحيط بهم محيط او يقف من وراء عددهم واقف ، وهم عند العرب اربع طبقات ((اولهم الفحل الخنديد ، ودون الفحل الخنديد ،الشاعر المفلق ، ودون ذلك الشاعر فقط ، والرابع الشعرو)). (51)

وقد وقعت كل لفظة موقعها في النص من غير حشو مجتلب ولا خلل شاذ، وسلامة الكلام من الحشو لا تكون الا بإبلاغه المعنى في ايجاز .وتشير حدة هذا التقسيم الى معرفة بالجودة الشعرية تعبر عن ذوق شعري اصيل يتجاوز التأثير الآتي ، فالشاعر الخنديد هو الشاعر الذي يجمع الى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، والشاعر المفلق هو الشاعر الذي لا رواية له إلا أنه مجود كالخنديد في شعره ،والشاعر فقط هو فوق الرديء بدرجة ، والشعرو هو لا شيء. (52)

وقد أشار الجاحظ الى هذا الأمر عندما تحدث عن الشعراء الفحول بما يحملونه من القاب الفحولة التي اكتسبوها لشهرة بعض قصائدهم فيقول : ((ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريئاً ، وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ، ويحيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زمناً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، اشفاقاً على أدبه ، وأصراراً لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات ، والمقلدات ، والمحكمات ، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً ، وشاعراً مفلقاً)) (53)

فالوصول الى مرتبة الفحولة ليس بالأمر السهل ولا يستطيع الوصول اليه كل من رame ، أو يبلغه كل من سعى اليه ، فالفحولة تحتاج الى براعة في النظم وقدرة على الإبداع الشعري ، والمزيد من التشقيف والتهذيب ، وتنقيح الشعر وتحكيكه، فهي تتطلب من الشاعر ان يجعل من نفسه ناقداً لشعره يعيد النظر فيه مرة تلو الاخرى ، ويجيل فيه وينقحه ، حتى يصل الى النموذج الفريد والتميز الذي يرضيه ، ويرضي متلقيه ونقاده ايضاً ، وهذا يفسر ظهور بعض القصائد المتميزة في سفر الشعر العربي التي اشتهرت واطلق عليها النقاد تسميات تليق بجودتها وتفوقها ، والتي تؤهل قائلها لأن يكونوا في عداد الشعراء الفحول واطلاق بعض الالقاب التي تلق بهم من مثل الشاعر الخنذيذ ، والشاعر المفلق .

ومن الشعراء الذين حضوا بتلك الالقاب واشتهروا بها الاعشى (ميمون بن قيس) يسمى (بصناجة العرب) لانه اول من ذكر الصنج في شعره وانه كان يتغنى في شعره ، وان اشعاره تميزت بجودتها وكثرة الفاظها ذات العناصر الموسيقية به ، وان شعره كان من النوع الذي يصلح للتغني ، ويخيل إليك اذا انشدته ان شخصا آخر ينشده معك.(54)

وتعد هذه الالقب عبارة عن مصطلحات نقدية تعكس مواقف فنية ، فمثلا نجد الشاعر زياد بن معاوية (ابو امامة) سمي بـ (النابعة) لانه نبغ في الشعر دفعة واحدة اما ابن قتيبة فيذكر انه لقب بالنابعة لقوله: (55)

وحلت في بني القين بن جسر فقد نبغت لهم منا شئون

وردد ابن قتيبة هذا اللقب الى قولهم : ونبغ في الشعر أي قاله بعدما احتنك وهلك ، وكان اكثر الشعراء ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام ، واجزلهم بيتا ، وكان شعره كلاما ليس فيه تكلف ، (56) في حين يرى البغدادي ان سبب تسميته بالنابعة ؛ لانه قال الشعر في الجاهلية ثم اقام مدة نحو ثلاثين سنة لا يقوله فإذا به يتبع ويقول الشعر الجيد لذا سمي بالنابعة. (57)

فكانت تلك التسميات تحوي حقائق عن فنه الشعرية او ما يتصل بذلك الفن من قريب او بعيد فالمهلل سمي كذلك لأنه اول من هلهل شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه ، وهلهل شعره أي رققه وتجنب الكلام الحوشي الغريب ، وقد غنت العرب شعره وقيل عنه : ((اول من قصد القصائد وقال الغزل)) (58) ، وقد سمي عمرو بن سعد بن مالك بـ (المرقش الأكبر) لتزيينه الشعر وتحسينه وتنميقه ، (59) واطلق على ربيعة بن سفيان بـ (المرقش الاصغر) لانه كان احسن الناس شعراً تميّزه عذوبة لفظه ، (60) وهذا طفيل بن كعب سمي (طفيل الخيل) لكثرة وصفه الخيل ، وسمي (المحبر) لتحسينه شعره ، وهو مأخوذ من التعبير وحسن الخط والمنطق وتحرير الشعر والخط وغيرهما أي تحسينه ، (61) وسمي النمر بن تولب (الكيس) لحسن شعره ، (62) ولقب محصن بن ثعلبة (المثقب) لان شعره تميز بالحكمة والرقّة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف : ان مثل هذه الالقب تدل على احتفالهم بتنقيح اشعارهم . (63) وكثيرا ما كان الشاعري الجاهلية يحرص مختارا او مجبرا على ان يتحول الى فنان حريص على اعادة النظر في معطيات وحيه

فزهير مثلاً كان ينظم شعره طوال سنة كاملة ينظر فيه وينقحه قبل ان يعرضه على الناس والخطيئة يقول : ((خير الشعر الحولي المحكك المنقح)). (64)

وكانوا يطلقون على زهير وأوس والطفيل وأمثالهم ((عبيد الشعر)) وذلك لعنايتهم بأشعارهم وتنقيحها وتهذيبها قبل اذاعتها لجمهورها وانهم كانوا يتكلفون اصلاحها ويشغلون به حواسهم وخواطيرهم في التنقيح والتحكيك ،(65) وقد سميت الخنساء (البكاء) لكثرة بكائها لأخيها صخر .(66)

وان مثل هذه الالقاب والتسميات لم تكن سوى أحكام نقدية ولكن النقاد او الشعراء قاموا بتغليفها بعبارات موجزة يفهم منها ما يراد دون شرح أو تفصيل وتعليل ،ومما يروى عن امرئ القيس بأنه سمى محمد بن ابي حمران (بالشويعر) لانه كان ضعيف الشعر ،ولا يتمتع بمكانة شعرية سامية بين الشعراء ، وان من يطلق عليه لقب الشويعر هو ليس بشاعر وانما مارس الشعر كموضة ووصفت اشعارهم ((بأنها باردة ، تسقط وتبطل ولا ترزق حمى ؛ فيحملون ثقلها ؛ فتكون اعمارها بمدة اعمارهم ، ثم ينتهي بها الامر الى الذهاب ، وذلك ان الرواة ينبذونها، وينفونها فيتبطل)). (67)

وتلك الالقاب كانت منتزعة من شعر اولئك الشعراء ، حيث نظر فيه النقاد ، ووقفوا على معانيه واصنافه ، وما كثر فيه من هذه المعاني ، وتلك الاوصاف ، ومن ثم انتزعوا تلك الالقاب وخلعوها على الشعراء ولقبوهم بها ،وقد غلبت عليهم تلك الالقاب وصار معظمهم لا يعرف الا بها .

ولم تقتصر الألقاب على الشعراء فقط فقد نجدهم يطلقون القاباً على قصائدهم الشعرية وافتخروا بتلك الالقاب وحسن اختيارها وذاعت شهرتها وقد راعى النقاد الاذواق الخاصة والعامة ، وقد جمعت هذه الألقاب اوصافاً كثيرة فيبدو صاحب التسمية الناقد كالمصور بأصح معاني الكلمة وأدقها .

وقد اختاروا القصائد الطوال واطلقوا عليها اسم (المعلقات) او (المذهبات) وهي تلك القصائد المشهورة التي اختارها العرب وعلمت في جوف الكعبة وسميت بهذا الاسم لانها اختيرت من سائر الشعر ، وكتبت بماء الذهب ، ولربما يكون تسميتها بهذا الاسم ؛ لانها علقت بالقلوب لجودتها وفنيتها واستشعارها .(68) وهي تعود للأوس والخزرج خاصة ، وهن لحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن العجلان ، وقيس بن الخطيم ، واحيحة بن الجلاح ، وأبي قيس بن الأسلت ، وعمر بن امرئ القيس .(69) ومن القاب القصائد (اليتيمة) وقد اطلق هذا اللقب على قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري ، لانها اشتملت على كثرة الامثال والحكم فيها.(70)

ومنها أيضا (سمطا الدهر) (71) وقد اطلق هذا اللقب على قصيدتي علقمة بن الفحل والسمط هو العقد او القلادة وسميتا سمطا لانهما خلتا من العيوب، ففي المرة الاولى عندما انشد قصيدته الاولى قالوا له : هذه سمطا الدهر فهذا النوع من النقد يدفع عن الشاعر معرفة الإبتذال ،ونقيصة الاسفاف والتكلف ليحلوا الافهام ويذكي القلوب ويبصر الناس ، فكثرة المحاسن ، وقلة العيوب في الحكم الأول قد حفزه على ان يعود مرة ثانية ، ويبدع بقصيدة اخرى فإذا ما نظرنا الى المجال الشعري نجد للشاعر مهمة أساسية في تعامله مع المعنى من خلال اللفظ . قالوا له هاتان سمطا الدهر ، حيث اجتمع في القصيدتين اهل الخبرة والدراية بالشعر .

وكان زهير بن ابي سلمى يسمي قصائده (الحوليات المنقحة) وهي تسميات قد اوجزت لفظاً فعلى قدر سعة المعنى ضيق اللفظ فيتحدد حجم الإيجاز في الجملة او العبارة فالعلاقة ما بين اللفظ والمعنى قائمة على الطول والقصر . وقد سميت بالحوليات لانها كانت تبقى عنده حولا كاملا ، حيث يقوم الشاعر باعادة النظر فيها ،ومراجعتها ،والتأكد من صحة الفاظها واختيار المعاني الملائمة والمناسبة للالفاظ ،ومدى تأثيرها في نفوس متلقيها حيث

يقوم الشاعر بتقديم ما حقه التقديم ، وتأخير ما حقه التأخير ، وحذف ما كان زائداً وإضافة ما كان ناقصاً .

وقد وصف الأمير الغساني قصيدة حسان (البتارة) لأنها بترت غيرها من قصائد المدائح .
(72)

ومما يشير له أحد الباحثين المحدثين أن العرب كانت لهم فكرة واسعة جداً عن تصنيف القصائد في مجالسهم ومواسمهم وليس من الغريب أن يقولوا البتارة أو المعلقة أو السمط ؛ لأنها تسميات نقدية وصلت إلينا من مرحلة النقد المروي في العصر الجاهلي وأن هذه الألقاب تعتبر عبارة عن أحكام نقدية يوجز النقاد فيها وصفهم لتلك القصائد . (73)

وهناك قصائد أطلق عليها (المشوبات) وهن اللاتي شابهن الكفر والاسلام وهن للنابعة بن جعدة ، وكعب بن زهير ، والقطامي ، والحطيئة ، والشماع ، وعمرو بن احمر ، وابن مقبل .
(74) وسميت آخر بالمزدوجات وهي تلك القصائد التي كتبها الشعراء محاولين فيها التخلي عن نظام القافية الواحدة ، وهؤلاء الشعراء هم : بشار بن برد ، وابن عبد الحميد اللاحقي ، وابو العتاهية ، وابن المعتز . (75)

وروي أن الكميت الاسدي كان اول ما قاله في الشعر (الهاشميات) أي الاشعار التي قيلت في بني هاشم اهل بيت النبي ، فأتى الفرزدق وقال له : اما عقلك فحسن وارجو أن يكون شعرك على قدر عقلك ، فأنشدني ما قلت فأنشده : ((طربت وما شوقا الى البيض اطرب)) ، فقال له الفرزدق : اذع يا بن اخي ثم اذع ، فأنت والله اشعر من مضى ، واشعر من بقي .

ولعلنا قد بينا ان ظاهرة تلقيب الشعراء وتسمية قصائدهم ، وهي ظواهر تقليدية شاعت في الثقافات النقدية القديمة التي تعتبر من أكثر ظواهر النقد ايجازاً في اصدار احكامهم النقدية

الأدبية ، فقد اشتهر معظم شعراء العرب بألقاب خاصة ، ، فمثل هذه الصور التعبيرية التي ابتكرها النقاد انما هي تكثيف لمعانٍ كبيرة ، فهذه الصور كانت بمثابة أوسمة للشعراء تحمل الينا بذار نظرية عربية في الشعر والنقد.

النقد ((التأملي)):

في هذا المحور سوف نتناول نصوصا نقدية اتسمت بالإيجاز والتكثيف الدلالي بنسب متباينة إلا انها أحكام غير عفوية ففيها تأمل وإعمال نظر، وقد وجهها أصحابها لمعالجة موضوعات متفرقة عني فيها النقد العربي القديم من غير ما ذكرناه .

إذ يروى أن رهطا من شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب قبل ان يسلموا وهم الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ، وعبد بن الطيب ، وعمرو بن الاثم وتذكروا اشعارهم . وقال بعضهم : لو ان قوما طاروا من جودة الشعر لطنا، فافتخروا بجودة اشعارهم وحلقوا بأنفسهم بعيدا عن غيرهم ، وادعى كل واحد منهم اسبقته في الشعر على غيره فتحاكموا الى اول من يطلع عليهم ؛ فطلع عليهم ربيعة بن حذار الاسدي ، وقالوا له : اخبرنا أين اشعر(76) . فقال : ((اما عمرو فشعره كبرود حبر يتلأأ فيها البصر ، فكلما اعيد فيها نقص البصر ؛ واما انت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت ، فأخذ من اطايها وخلطه بغير ذلك . او قال له : شعرك ك لحم لم ينضج فيؤكل ، ولا ترك نيئا فينتفع به ؛ واما انت يا مخبل فأن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ؛ واما انت يا عبدة فشعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر)) . (77)

فالناقد هنا وصف لنا طباع الشعراء بأحكام نقدية موجزة وبلغية ، ليجلو لنا سرا من أسرار هذه اللغة الفصيحة العريقة التي كانت مقدسة عند العرب . فالناقد شبه فيها شعر الشعراء بتشبيهات تبرز لنا من خلالها روح الشاعر وطابعه العام الذي فطر عليه ، فيعتمد فيها الناقد

على احكام ذاتية وموضوعية نجد من خلالها خبرة الناقد بالشعر وذوقه الخاص في كل واحد منهم ، فقد وجد في الزبرقان بأن شعره جاء مابين الامرين أي بمرتبة متوسطة ما بين الجيد والرديء فهو لم يبلغ درجة النضج والكمال لانه فقد الجزالة وحرارة العاطفة فلم يرتفع الى مستوى عال من الجودة، لكنه بالوقت نفسه لم ينخفض الى دون المتوسط .(78) واما فيما يخص شعر عمرو ، فقد شبه شعره بالثياب المخططة الموشاة من شدة جمالها وبهائها حيث تبهر ناظرها فيتألاً البصر فيها لجمالها فكذلك شعر عمرو إذ ان اشعاره تبهر الناظر واذن المتلقي لها لان الفاظه براقة واساليبه خلابة ، فاذا ما فتش المتلقي والناظر فيها ادرك حقيقتها واستكنه معانيها وجد ما يعيها ، فعندما يقال للشاعر شعرك كبرود حبر أي كل ما حسن من خط او كلام او شعر له .

وهذا الحكم يشابه حكم أبي عمرو بن العلاء عندما فضل بيتي دريد بن الصمة وقال عنه احسن شعر قيل في الصبر على النوائب : (79)

يغار علينا واترين فيشتفى بنا ان اصبنا أو نغير على وتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضي الا ونحن على شطر

يقول ابو عمرو : ((انما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل ، وأبعاد ضياء ، لها مشم في أول شمها ثم تعود الى أرواح البعر))(80)

فالناقد اوجز كلامه بتهذيبه بما يحسن به البيان ، فالذي يستخلص من هذا الحكم الفني ان شعر دريد بن الصمة يبدو حلواً في أول الأمر فإذا اعدنا قراءته خبأ بريقه ولا نلمح له شيئاً من العمق أو القوة فحكم ابي عمرو على شعر دريد بأنه لا يمكن ان يصدر الا عن رجل اطلع على شعر الشاعر وعرف ما طرق من أغراض وما أحسن من قول وما استخدم من لفظ .

وفيما يخص شعر المخيل فقد احتل مرتبة الوساطة فهو لا ينهض بصاحبه ، حتى يرقى لمرتبة الفحول ولا يضعه في الدرك الأسفل الى درجة نتاج الشعارين ، واذا اردنا ان نعرف انتماءه لأي طبقة يكون فيمكن ان يوضع في ما يسمى بطبقة (اشباه الفحول) .

اما عبدة فقد جعله الناقد من اشعر الشعراء الاربعة فاتصف بقوة الاسر ، ومثانة النظم ، وتلاثم الاجزاء وهذه العناصر هي التي جعلت من الشعر اكثر جودة ، وجعلها النقد فيما بعد أبرز عناصر الشعر الجيد ، اذ يقول الجاحظ : ((واجود الشعر ما رأيت متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه أفرغ افراغا واحداً ، وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان)) (81)

وكذلك وجد في شعر عبدة الجزالة والاحكام حيث لا يرى الناظر فيه ضعفا ولا يلحم في اساليبه ومعانيه عجزا ويرى الجرجاني أن بهذا يتفاوت المتكلمون وتختلف الاساليب وهذا مرجعه الى تلاؤم الفاظ الشاعر مع معانيه ولكون الالفاظ اوعية للمعاني فهي تابعة لها ولا تتحقق المعاني على نحو ما يريده المتكلم الا بأن يضع الالفاظ على نسق مخصوص فالجرجاني اهتم بجمالية النص وهذا ما يحققه اللفظ والمعنى معا (82)

اذن فالناقد وجد في شعر عبدة توافر جميع خصائص الشعر الجيد بصورة تامة من دون نقص من ناحية الصياغة والمعاني وهما اهم ما يوجه له النقد في شعر العصر الجاهلي ومن أبرز ما يتصدى له النقد الادبي في العصور الاخرى ، فكل شاعر من هؤلاء الشعراء وضع في مكانته التي هو اهل لها .

وقد تباينت آراء المؤرخين حول فهم الأحكام النقدية لربيعة بن حذار الأسدي ، اذ يقول الدكتور مصطفى عبد الرحمن : ان هذه الاحكام التي اصدرها ربيعة بعيدة عن التفصيل ، وعن الوضوح والدقة وفي الاستشهاد وعن الدليل ؛ لأنها اوصاف عامة لكنها تنم عن ذوق يحاول التمييز بين الجيد والرديء ، وتدل على محاولة تقييم الشعر تقويما يعتمد على الانطباع العام

، والبادرة السريعة والخاطرة الفجة التي يملئها ذوق من عاش في هذه البيئة الادبية التي تعيش الفطرة وتغيب عنها الدقة ، وتفتقد الى التعليل المريح ، إذ لم يكن للنقد في ذلك الوقت اصول معروفة ولا مقاييس معروفة ، ولا نعرف من المعايير النقدية الا الذوق الذي يحسن الجمال من دون معرفة السبب .(83)

فالنقد العربي القديم نشأ نشأة بسيطة حيث كان الناقد يعتمد على ذوقه وانطباعه الفطري ويوجه نقده للشعر في كلمة او جملة او بيت او عدة ابيات كانت قد تركت في نفسه أثراً معيناً لأن الانطباع البسيط فطري في الانسان ، وجد مع وجود النقد الأدبي البدائي غير المعلن ، فالناقد اعتمد فيه على ذوقه الشخصي مفتقراً الى التعليل والتحليل والعرض والموازنة .

ويذهب الى ذلك ايضا الدكتور احسان عباس بقوله : ((ان هذا النص يكشف عن عناية نقد ما قبل الاسلام بالشعر صياغة وفكرة وهو اهتمام يسمو على الذوق الشخصي والروح الانطباعية العابرة التي يشيد بها للتأثير)) .(84)

ويرى أيضا ان هذا النموذج من ارقى الامثلة النقدية واشدها دلالة على طبيعة النقد الادبي قبل ان يصبح له كيان واضح ، فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء الى التعليل وتصوير ما يحول في النفس بصورة اقرب الى الشعر نفسه ، ذلك هو شأن اكثر الأحكام التي نجددها منذ الجاهلية حتى قبيل اواخر القرن الثاني للهجرة .(85)

فهؤلاء النقاد والمؤرخون كلهم قد وصفوا نص ربيعة بالانطباع الكلي والتأثرية دون لجوء ربيعة الى التعليل ، فهذه العبارات المجازية البسيطة المنتزعة من البيئة البدوية البسيطة ، اختصر هذا الخبير والناقد بأشعار العرب ، ومنتكبا طريقتهم المألوفة "خير الكلام ما قل ودل " فكانت احكامه ترميزاً بدوياً فطرياً لطبيعة شعر كل واحد منهم ، اذاً فقد كان في الجاهلية

خبراء بالشعر يميزون بخيرتهم الجيد من الرديء، ويستبرون في الشعراء خصائصهم اللغوية والمعنوية والفنية.

ولعل إنجاز ربيعة في عبارته على روعة سبكها ، ورصانة بنائها ، ولاسيما في إطاره على شعر عبده ، واسباله آيات المديح له ... فقد ضيع علينا تكثيفها الدلالي ما يمكن أن يعد التفاتاً مبكراً لنظرية النظم التي شغلت حيزاً كبيراً في التراث النقدي والبلاغي العربي ، فتشبيهه لشعر عبده بالمزادة التي أحكم خرزها فليست تقطر ، ولا تمطر ، إنما هو جوهر نظرية النظم ، حتى أن اسم النظرية (النظم) قد اشتق من (الخرز) و((المزادة) هي (المسبحة) ، ولم يتجاوز لاحقيه من البلاغيين والنقاد دلالتاهما كثيراً أمثال الجاحظ ، والرماني ، والباقلاني ، والقاضي عبد الجبار وصولاً إلى رائد النظرية وصاحب تسميتها عبد القاهر الجرجاني .

ويمكننا أن نلاحظ في مثل هذا النقد ووجوده عند امرئ القيس الذي يعد من أكابر فحول الشعراء الجاهليين ومتقدميهم وهو يقول في شعر ثوب بن عباد ، واخويه الطباع والقعقاع : ((اني لأعجب كيف لا تمتلىء عليكم بيوتكم نارا من جودة شعركم هذا فليل لكم بنو النار)) ، (86) فأمرؤ القيس عبر عن مرامه بأقل ما يمكن من الحروف ليؤكد موقفه بأن اشعارهم قد اتصفت بالجودة تاركاً التحقيق والبناء الذي بنى عليه حكمه النقدي لهؤلاء الشعراء ، إلا ان رأيه قد تميز بملاحظة الصياغة أي الشكل من جهة ، والمعاني من جهة أخرى من حيث الصحة والخطأ ، ومن حيث الانسجام ، فقد تميزت اشعارهم بالجزالة والمتانة ، والرصانة وعمق الدلالة وحسن الصياغة ، ووجد في شعرهم ما يضاهي شعر الفحول من الشعراء .

وعود إلى الرسول (ص) ومواقفه النقدية فقد أثر عنه إعجابه ببعض الأشعار الجاهلية التي تتفق مضامينها مع مثل الاسلام ومبادئه فقد علق على قول عدي بن زيد: (87)

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه فكل قرين بالمقارن مقتد

بوصفه: ((كأنه كلمة نبي القيت على لسان شاعر))(88) فالرسول وصف كلامه بالنبوة لانه وجد فيه ما وجد في كلام النبوة فكان تقويمه لشعره على أساس ما ينبغي أن يكون عليه النظم او الكلام من جمال الأسلوب وروعة الأداء ، وحسن النظم ، وهو ما نسميه بالبيان والبلاغة ، ويتصل بهذا المقياس كل من سلامة القول والتعبير ، والتزام الصدق ، والبعد عن التكلف. فنقد الرسول جاء بإفادة مختصرة لأداء معاني مترامية ومكثفة في مساحات عقلية صغيرة تسترعي النفات المتلقي او القارئ.

كذلك روي عنه (ص) استحسانه لشعر الاعشى حينما انشد قوله: (89)

وكأس شربت على لذة واخرى تداويت منها بها

فقال : ((استعينوا على كل صنعة بصالح اهلها ،والاعشى هو امام هذه الصنعة في الجاهلية))(90)، أي ان الرسول اراد ان يوضح لنا بأن الشعر صنعة ،وصنعة الشعر تتمثل بأحكام منها جهارة المنطق ،وسهولة المخرج ،وتكميل الحروف ،واقامة الوزن ، وجمال الاسلوب ،وروعة الاداء ،وحسن النظم وهو ما يعرف بالبيان والبلاغة .فنقد الرسول (ص) قد تميز او اشتهر بالإيجاز والفصاحة ، والبلاغة ، وذلاقة اللسان . أما شعر الاعشى فقد تميز بسلاسة القول وسلامة التعبير والتزام الصدق ، والبعد عن التكلف، ولو لم يكن جديرا بالإطراء والمدح لم يصدر فيه الرسول مثل هذا الحكم ، وان حاجة المنطق الى الحلوة والطلاوة كحاجته الى الجلالة والفخامة ، وان ذلك اكبر ما تستمال اليه القلوب ،وتنشئ له الاعناق ،وتزين به المعاني ، والشعر يحتاج لإحكام هذه الصنعة ، وهذا ما وصف به شعر الاعشى في الجاهلية لذلك دعا الرسول الى الاستعانة بصنعة الاعشى دون غيره من شعراء الجاهلية.

وليس بعيداً عن ذلك تقيمه لقول أمية بن أبي الصلت : (91)

زحل وثور تحت رجل يمينه والنسر للأخرى وليث يرصدُ

فقال الرسول (ص) : ((آمن شعره وقلبه كفر))، (92) أي ان الشاعر كان عاملا بالعديد من التعاليم التي جاء بها الاسلام مطبقا اياها في شعره ، فيحرم على نفسه ما حرمه الإسلام ومحللا ما حلله ، فينبذ عبادة الاوثان ويحرم على نفسه الخمر، ولهذا فشعره قد عرف بالفصاحة والحكمة كما تناول فيه موضوعات دينية فيها من الحكمة متوشحة بملامح الايمان؛ إلا انه بقي كافرا ولم يسلم .

فالرسول هو العربي الفصيح الذي يعجب بالكلام الفصيح ويهتز للشعر الجميل ، فقد ذكر أنه وصف كالاما بليغا صدر عن شاعر من وفد بني تميم بقوله : ((ان من البيان لسحرا ، وإن من الشعر لحكمة)) . (93) فقد انطلق حكمه هذا نظرا لما يحويه القول من اسلوب جميل وأداء رائع يأسر النفوس ، وانما كان بعض البيان سحرا ؛ لانه يروق للسامعين ، ويستميل قلوبهم ، ويغلب على نفوسهم وإن من البيان ما يؤثر في القلب والعقل كالسحر فكما ان الشاعر يموه الحقيقة ويزين الباطل حتى يظهر كأنه الحق كذلك المتكلم يسلب قلب السامع وعقله بمهارته حتى يخيل للسمع الحق باطلاً والباطل حقاً ، ويحول الشيء عن حقيقته ويصرفه عن جهته . وما السحر الا تحويل للواقع ، وانتهاك له يقلبه إلى غير الواقع ، او هو (تخييل) فهو تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم وتعبيرا عنه ، او موقفا منه ، فهي اذن (سحر البيان) الذي اشار اليه ، ومن هنا يصيح تشبيه أثر البيان ووقعه باثر السحر ، وفعله فعل السحر . (94)

وعلى الرغم من تطور النقد الادبي في القرن الثاني للهجرة بحكم ازدهار ثقافة العصر وأثرها في العقلية العربية ، والتفكير النقدي ، فضلا عن ظهور اسماء نقدية كبيرة ، إلا إن نقود هؤلاء الأعلام ظلت أسيرة الأسلوب الإيجازي في التعبير الذي عهدناه في نقود القدماء وأحكامهم . ومن أمثال هذا النقد نعت الأصمعي لشعر حسان بن ثابت بالضعف في الإسلام بعد ان كان جزلاً في الجاهلية بقوله : ((طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان ، ألا ترى ان

حسان بن ثابت كان فحلاً في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وآله وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره ((95)

وعندما اطل الإسلام حث على استعمال اسهل الالفاظ والينها لانه قد صادف في العرب قلوباً وطباعاً قاسية ، ومن ثم أصبح من الشعراء يختارون من الكلمات أليها ومن الأساليب اسهلها ، وابتعدوا عن الألفاظ الجافة والتراكيب الوعرة وبقي من مقاييس الأصمعي مقياس اللين، وقد كان هذا المقياس حاضراً في ذهن ابن سلام غير أنه لم يقرنه بالخير، بل إنه تحدث عن تعهر الشعراء دون أن نشعر أنه يربط هذا التعهر بقوة الشعر أو ضعفه، ولكنه اتخذ "اللين" أداة للتوقف في أخذ الشعر والاسترابة فيه، ذلك شأنه عندما تحدث عن شعراء قريش فقال: وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الاشكال،(96) فالشعر في نظر الاصمعي يقوم على الأهواء والشورور . فإذا دخل في الخير ضعف ، والشعر في الجاهلية كان صدى لحياة مليئة بالمنازعات القبلية التي شكلت عاملاً من عوامل قوة الشعر ، أما الإسلام فهو خير وموادعة وأخاء لذلك لأنّ الشعر في ظلاله ومنه شعر حسان ؛ وهذا ما أوجزه الاصمعي بعبارته: ((الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف))،(97) فالشعر عنده مجاله الشر وإذا تناول الموضوعات الدينية "الخير" ضعف وتهافت ؛ ولهذا أخرجوا من الشعر ما كان وعظاً "أخلاقياً". ولكن هذه المقولة قد حملت تأويلات عدة ، وتساؤلات كثيرة وهل المقصود باللين هو الرثاء؟ ، وهل هو الذي ادى الى الضعف الفني في شعر حسان؟ ولكن الرثاء فن عرفه العرب ، وتغنوا به في رثاء أبطالهم وأحبائهم ، وذكر خصالهم ، وحميد صفاتهم ، وقد كانت الخنساء من أهم الذين قالوا في هذا الغرض في الجاهلية ، ولم يقل احد بضعف ولين شعرها فنياً ، بل إنها جمعت بين الإبداع وجودة الشعر ، وعدها محمد بن سلام الجمحي الثانية بين أصحاب المراثي بعد متمم بن نويرة ، وطبقة هؤلاء تلي في تصنيفه الطبقات العشر الأولى، في مؤلفه طبقات فحول الشعراء. (98) وفي هذا

الميدان يذكر الجاحظ : ((انه قيل لإعرابي : ما بال المراثي اجود اشعاركم ؟ قال:لأننا نقول وأكبادنا تحترق)) (99) فالمرثية لينة في الفاظها رقيقة في مشاعرها ، تنزف أسى وحزناً ، وجوها رقيق، ومشاعرها صادقة وهذا ما يقتضيه مقامها ، اذن فالاكثار من الرثاء لا يعني شعراً لينا في مستواه الفني ، بقدر ما هو لين في رقة الشعور وشفافيته في التعبير . ومن يتعمق ديوان حسان يجد ان فحولته لم تفارقه في جاهليته وإسلامه ، وفي فخامته وعدوبته ، ولا شك في ان ما يظهره من لين وضعف في بعض إسلامياته ليس اصلاً في فنه ، وانما هو عارض ساقته ظروف طارئة،او منحول دس عليه لغرض ديني او فكاهي .(100)

فقد جاء رأي الاصمعي مخالفاً لرأي النقاد الذين يجمعون على ان القوة والضعف مردها الى طبيعة الشاعر وموهبته وصدق عاطفته،وكما تنفعل النفوس بعوامل الشر تنفعل بعوامل الخير ، وقد يصل بانفعالها اقصى درجاته ، فيرتفع شعرها فيه الى اسمى ذرواته ، وقد يكون انفعال الشاعر بحب الرسول (ص) مثلاً اشد من انفعال شاعر بحب غادته اللعوب..

وبالعودة للحديث حول دعوى ضعف الشعر في الإسلام نستطيع ان نقول بأنها دعوى باطلة وهناك من رفض القول بضعف الشعر الإسلامي ، وأكد على ان نهضة الشعر قد استمرت في الإسلام ان لم تكن قد تقدمت خطوات فيقول ابن خلدون : ((ان كلام الإسلاميين من العرب اعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليين في منشورهم ومنظومهم)).(101)

ويصادفنا نص آخر فيه ايجاز للأصمعي حول بشار بن برد يقول فيه :((بشار خاتمة الشعراء ،والله لو أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم)) .(102)

لقد اتسمت هذه العبارة بالإيجاز إذ إن بشارا من افضل الشعراء وزينتهم على رأي الاصمعي واعتقاده بأنه خاتمتهم أي آخرهم الذي لا يأتي احد بعده ،ولو تأخر عصره لفضله على جميع من كان معه، ولهذا فقد مثل تفضيل الاقدمين باشعارهم ومعانيهم وأخيلتهم على المحدثين الصورة الأولى المبسطة للنقد والناقد(الانتصار للقديم) ، وهكذا يصدر الأصمعي

احكامه على الشعراء فيفضل من كان كلامه أشبه بكلام القدماء، وكان لبشار الصدارة بين هؤلاء.

وانسجاما مع موقف الأصمعي ومن شاكلة من النقاد إزاء الشعر المحدث يقول ابن الاعرابي احد كبار ائمة اللغة: ((انما اشعار المحدثين مثل ابي نواس وغيره ، مثل الريحان يشم يوما ويدوى فيلقى به ، واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا)). (103)

ويطالعنا نص آخر للأصمعي تمكن منه الميل الى الإيجاز هو قوله: ((زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر))، (104) فيشير الى حال زهير والحطيئة معبراً عن ذلك بقوله : ((عبيد الشعر)) أي انهم يقومون بتهذيب اشعارهم بعد ابداعها إذ تميزت اشعارهم بالجودة والإستحسان، ومن صفات عبيد الشعر اطالة زمن تنقيح القصائد وتهذيب ابياتها، ولعبيد الشعر موهبة لاتجود في كل حين غير أنهم يبحثون عن الأوقات المناسبة لإبداع كل منهم شعراً، كما يبحثون عن الأماكن التي تحفز قرائحهم على قول الشعر، ويطربون بحضور بواعث الشعر كالرغبة والرغبة والطرب وغير ذلك. وتحدث عن ذلك ابن قتيبة ورأى أن هذا ما يتعلق بموهبة الشاعر، قائلاً: ((ان المتكلف من قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وارك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر)). (105)

ومن تلك النصوص النقدية الموجزة عبارة الجاحظ المشهورة : ((إنما الشعر صناعة ، وضرب من النسخ ، وجنس من التصوير)). (106) فان هذا النوع من الكلام شريف وبلغ لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة والنقد امثال الجاحظ ، وان مثل هذه المقولة قد حققت إيجازاً وإعجازاً... فهناك معانٍ وصورٌ وتراكيب لا يتوصل اليها الا بإعمال الذهن ، فالجاحظ يرى من الشعر صياغة الالفاظ صياغة حاذقة تهدف الى تقديم المعنى تقديماً حسياً وتشكيله على

نحو صوري او تصويري ، فالمزية الشعرية لا تتعلق بمعانيها دون الفاظها او بألفاظها دون معانيها وانما تتعلق بصياغتها الفنية وحسن اختيار سبك الفاظها ونسجها وجعلها بما يلائم معانيها. فالشاعر يتخذ من النسيج مثلاً قائماً على عنصر الاثارة والاعجاب . ففي اللغة الشعرية قوة تعبير وقوة تأثير في النفس ، سواء في الألفاظ المفردة أو في التركيب ، إذ إن استخدام الشاعر أو الأديب للغة يعكس قدرته الفنية وقيمة أعماله ، فاللغة في أي نسج أدبي ، انما هي بمثابة الألوان الزيتية المصطنعة في النسيج الرسمي ، فكما ان الرسام لا يستطيع ان ينسج لوحة زيتية الا بواسطة الألوان والمواد الزيتية ؛ فكذلك الشاعر لا يستطيع إنجاز القصيدة إلا بواسطة الألفاظ اللغوية ، التي تمثل . في نسج الشعر. عناصر البناء للقصيدة العربية. (107)

يقول الجاحظ : ((قيل للخليل بن أحمد - مالك لا تقول الشعر ؟ قال : المعنى الذي يجيئني لا أرضاه في كلام الخليل ، فأنا استحسن هذا الكلام كما استحسن جواب الأعرابي حين قيل له : كيف تجددك ؟ قال : "اجدني " أجد ما لا أشتهي وأشتهي ما لا أجد)) (108) والذي نفهمه من كلام الجاحظ عن حقيقة الشعر أنه يتصل اتصالاً وثيقاً بالطبيعة الشعرية التي عرفت عند المطبوعين والفطريين الذين نقدوا الشعر عن دربة واصالة ، ولم ينظروا اليه كصناعة متكلفة ، وقد أراد الجاحظ من ذلك أن يوجد نوعاً من العلاقة بين الألفاظ والمعاني تماشياً مع العملية الإبداعية التي يحكمها الطبع وتأكيداً على المقاييس الصادقة في الشعر .

فابن الاعرابي فضل القدماء على المحدثين. وقد اشار لنا في نقده هذا الى سبب تفضيلهم ، وعبر عن ذلك بكلام موجز يظهر فيه اعجازه بصورة تشبيهيه بليغة إذ إن الشرح لا بد ان يؤدي بألفاظ تفوق الفاظ النص وهذا إنما يؤخذ دليلاً على سعة المعنى في النص والمقصود من ذلك ان اللغويين لم يستشهدوا بأشعار المحدثين خوفاً من اضطراب نموذج الشعر القديم ، فراحوا يعدون عليهم سقطاتهم ويهيلون عليهم اشتقاقاتهم وابنيتهم التي استحدثوها

حيث شبهوا اشعارهم بالريحان فعلى الرغم من جمال عطره إلا انه سرعان ما يذوى ويذهب فيذهب عطره معه فشبهت اشعارهم بذلك لأنها سرعان ما تزول من اذهان المتلقين وتنسى ، وهذا مما ادى الى ضعف التأثيرية الشعرية الحديثة ، اما بالنسبة لاشعار القدماء فهي باقية راسخة في ذهن المتلقي فشبهت برائحة المسك أوالعنبر التي لا تزول بل تزداد عطرا وطيبا ، فكلما مر عليها الزمن لاتذهب ابدا ، فالسامع المثالي لهذه الاشعار يحكم ببساطة على جاذبية وحلاوة اشعار القدماء واستمرارية الوظيفة التأثيرية الشعرية التراثية ، ولهذا فالتقادم نهلوا من الشعر القديم فاستحسنوه وفضلوه وتغنوا به حتى سرى في قلوبهم ، وتمكن من نفوسهم .

ومن النصوص النقدية التي تكلفها قائلوها فاطلقوها موجزة ، ما نسب إلى البحري بقوله: ((هو اغوص على المعاني وانا اقوم بعمود الشعر)) (109)، فالبحري يعترف بفضل ابي تمام عليه ، ويشهد له بالصدارة في قابلية إنقاط المعاني التي لا تخطر على بال أحد ، وتفوقه على جميع أهل زمانه بالإتيان بالبديع المبتكر ، لكنه يشير الى إمكانية إختلال ألفاظه وإخفاقه في آحايين آخر ، بينما هو على عكسه تماما فهو لا يكاد يغلظ في لفظه ويعتني بصياغته وهو في هذا يمكن أن يكون أفضل ممثل لمن تجسد في أشعارهم (عمودالشعر) وعمود الشعر يقصد به النهج الفني الذي استقيت مقاييسه من القصيدة العربية القديمة او طريقة الشعراء العرب القدماء في نظم نتاجاتهم الشعرية أو بمعنى أدق(خصائص القصيدة العربية التقليدية)أي انه اتبع طريقة العرب وسار على وفق التقاليد الشعرية المتوارثة او السنن المتوارثة عند شعراء العربية ان الاختلاف ازاء شاعرين كبيرين امر طبيعي لان الناس لم يتفوقوا على أي الشعراء أشعر .(110)

فمما يمكن تسجيله . وكما أسلفنا . فإن البحري لم يفصل لنا في نصه الموجز: ما هي العناصر أوالسّمات التي إفتقدتها قصائد أبي تمام حتى ابعد عن عمود الشعر ، أو ما الخصائص التي توافرت في أشعاره حتى عد نفسه قائما بعمود الشعر ، بينما نلاحظ أنّ

لاحقيه من النقاد قد أولوا هذه المسألة عناية فائقة وفصلوا فيها القول مشققين لها تفرعات من ابرزهم القاضي الجرجاني، والآمدي، والمرزوقي . وقد وصف الشعر عند أبي تمام بأنه دفع عقلي يتتالي كالسحائب يصدر عن مناخ فكري لا إنفعالي ، ويتم صوغه نظاما فريدا عن طريق نظم معان منشورة معروفة مسبقا ، وهذا يحتاج الى وعي و جهد عقليين مركزين ليغدو عقد درر فريدة يبدعها الشاعر متجاوزا التقاليد المعروفة الموروثة ، بغية ابداع جديد هو بمثابة البدعة بالنسبة للسنن المعروفة المتعارف عليها إذ إنه يحدث جديدا فريدا وشخصيا ، ولا يتبع فيه سنة أو تقليدا عرفا من قبل .(111)

وقد عُذَّ أبو تمام خارجا عن عمود الشعر لانه عدل عن الوضوح الى الغموض و كان المرزوقي قد اتخذ عمود الشعر معيارا نقديا لتمييز ((فضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب)) فقصد بالسمع المطبوع من الشعر والأبي الصعب المصنوع المتكلف أي انه فرق ما بين الواضح والغامض فمن ملامح الاول الإمام بالمعاني ،وصحة العبارة ، وقرب المأثي ، اما الثاني فالغوص في الافكار بحثا عن معانيها والتدقيق فيها ، والإسراف بالبديع وهذا ما تمثل به مذهب أبي تمام في حين قرن الشعر المطبوع بالبحري .(112)

وعندما سئل دعبل الخزاعي عن أبي تمام وشعره كان جوابه مكثفا دلاليا وهو :((شعره بالخطب وبالكلام المنشور اشبه منه بالشعر)) (113) فبرأيه (أبو تمام) ليس شاعرا وإنما خطيب ناثر فالذي جعله يذهب الى هذه الرؤية النقدية إيمانه بأنّ الشاعر مطالب عندما ينظم الشعر فعليه أن يأتي بألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة فلا يتجاوز هذا الإستعمال أو يتخطاه لأن الشعر بني على خصائص وقضايا فنية على الشاعر ان يلتزم بها في انتقاء الفاظ القصيدة واختيار معانيها وأخيلتها وموسيقاها، وهذا ما جعل دعبلا الى أن يعيب شعر ابي تمام لأنه وجده على سوء من النظم ،وتعقيد التركيب ،وحوشي اللفظ ..مما أفرغه من بهاء الرونق ،وعذوبة السمع وهو ما دفعه أيضا إلى تشبيه شعره بالخطب وبالكلام المنشور، لأن كتاب

النثر استعملوا ألفاظا يسوغ استخدامها في النثر نعتوها بالكتابية ،وعلى ناظم الشعر ان يتجاوزها إلا إذا كان هو من يريد ان يتطرف في استعمال لفظ اعجمي فيستعمله.

ومثال آخر على الميل إلى الإيجاز في إطلاق الأحكام النقدية ما تفوه به رجل سأله جرير: أينما شعر أنا ام الفرزدق ، فقال له ((انت عند العامة والفرزدق عند العلماء))،(114) فهذا نص جاء مكثفا ،فالرجل اوجز حكمه بصورة بليغة جداً مبينا لنا رأيه في كلا الشاعرين بكلمتين فقط ،فعندما قال لجرير انت عند العامة أي ان شعرك اقرب الى الناس وجمهور العامة لانه تميز بسهولة اللفظ ،وقرب المأخذ ،ورقة الأسلوب والتعبير ، اما الفرزدق فيعجب اللغويين والنحويين لانهم وجدوا فيه الشاهد الذي ينشدونه لتوثيق قواعدهم في اللغة والنحو.

وقد وصف جرير والفرزدق بأنها((بازيان يصيدان ما بين الفيل والعنديل)) (115) وجاء هذا الحكم النقدي المكثف دلاليا نتيجة لنزعة توالدت لدى القدماء، وهي الميل إلى المفاضلة بين الشعراء من أمثال جرير ،والفرزدق ،والأخطل ، فقد روي في معرض الموازنة والمفاضلة مقارنة ما بين اسلوب جرير ،واسلوب الفرزدق ففي هذا الأسلوب النقدي البليغ الذي يقي من الإيجاز الركيزة الرئيسة في عملية التحول بالكم من مستوى التعبير الإعتيادي إلى المستوى الإستثنائي مما يمنحه صفة الجمال الذي وصف فيه شعر جرير والفرزدق، واسلوب كل واحد منهما في طريقة نظم الشعر وتراوحه ما بين الفخامة والعظمة ،وما بين السهولة والبساطة فجرير كان اكثرهم فنون شعر ، واسهلهم الفاظا ، واقلهم تكلفا ، وارقهم نسيبا ، وكان دينا عفيفا، اما شعر الفرزدق فقد تميز بالجزالة والفخامة وشدة الأسر. فالفرزدق يحتل مرتبة (الفيل) بين الشعراء وجرير يحتل مرتبة (العنديل).

اما الأصمعي فقد تابع اشعار المحدثين وكان يشيد بأشعارهم فنجده يوازن بين شاعرين محدثين مقدما احدهما على الآخر فقدم بشار بن برد على مروان بن ابي حفصة قائلا

بإيجازه التعبيري المعهود : ((بشار يصلح للجد والهزل، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما)).

(116)

فالناقد غلف حكمه النقدي بهذه العبارة الموجزة موضحاً رأيه النقدي في كلا الشاعرين من حيث موضع اجادته كل واحد منهما وتفوقه في الشعر ،أي ان بشارا يجيد الجد في اشعاره، فقد وجد فيها الحزم في الامور والوقار والرزانة والسلوك في حين آخر نجد في اشعاره ايضا روح الدعابة والفكاهة والمزاح والمرح ،اما مروان لا يصلح إلا لواحد منهما وهذا ما جعل الاصمعي يقدم عليه بشارا على الرغم من معرفتنا من نزوع الأصمعي إلى الانتصار للقدماء ،وتشيعه لمذهبيهم بالنظم والذي يعد مروان ابن أبي حفصة أحد أعلامه ،إلا انه يذكر من بواعث هذا التقدير هو التجديد عند بشار فهو قادرعلى الجمع ما بين امر واخر ضده وهذا من سمات الشعراء المتميزين والمجددين.

ولهذا يكون العلماء والنقاد في علم الشعر مؤكدين على ثقافة الناقد وتنمية القدرة والحس النقدي عنده فهو كالعالم ولذلك كان ابو عمرو بن العلاء يقول : ((العلماء بالشعر أعز من الكبريت الأحمر))(117) اراد ان يقول لنا بالشكل الموجز البليغ معبراً عن منزلة علماء الشعر بعبارات قليلة لكنها غنية بمعان سامية واما سعة المعنى فالأمر فيه واضح ، وهو ما يدعو الى تجويد المعنى وإبرازه في النص بأن العالم بالشعر أي المقصود بالعالم هو القارئ الذكي او الناقد البصير يستطيع ان يميز سبك الكلام ومعرفة الاسلوب والصياغة الشعرية للنظم وترتيب معانيها باختيار الالفاظ ومعرفة ما اذا كانت مأخوذة او مسروقة من معنى اخر ،ومعرفة ما إذا كان هذا الكلام مبتدعاً ابتداعاً او مبتدعاً ابتداهاً ممن يروي فيه ، ويجيل الفكر في تنقيحه ويصبر عليه حتى يتخلص الى ما يريد ، فالعالم او الناقد كما قلنا، لاتخفى عليه وجوه الاختلاف مهما كانت يسيرة او عسيرة .

وعن عبد الله بن الحسن عن البحري قال: سمعت ابراهيم بن الحسن بن سهل يقول : ((كان المأمون يتعصب للاوائل من الشعراء، ويقول انقضى الشعر مع ملك بني أمية ، وكان عمي الفضل بن سهل يقول الاوائل حجة وهؤلاء احسن تعريفا)).(118) فإيجاز المأمون قد ملك النص مضيعا علينا الوقوع على الأسباب التي دفعته الى الإنتصار للشعر في عصر بني أمية (القديم) على حساب الشعر في ظل بني العباس(الحديث)، مع أن العصر العباسي توافر فيه شعراء كبار كبشار بن برد، و ابراهيم بن هرمة ومسلم بن الوليد و ابي العتاهية وأبي نواس وغيرهم ، ولعل الفارق كما أعتقد هو أثر القرآن وبيانه من أسلوب ونظم وتأليف وصياغة (النثرية الشاعرية) التي بدأت تتوهج في نتاجات الشعراء العباسيين وتتجلى فيما ينظموه بنسب متباينة من شاعر الى آخر ، فيبدو من إستكناه نص المأمون أن الأخير كان ذا ذائقة شعرية أسيرة للبناء الشعري القديم حالت دون إستمتاع صاحبها بالشعر المحدث وتقديره ، ودفعته إلى عدم الإعتراف بنتائج المحدثين .

ومن مظاهر الإيجاز الأخرى ما تضمنته تعريفات بعض النقاد القدماء كقدامة بن جعفر الذي عرف الشعر بأنه ((قول موزون ومقفى يدل على معنى)) (119).

وان ميل قدامة للإيجاز المنطقي هو الذي دفعه الى تكثيف تعريفه هذا التكثيف الشديد وجعله يهمل ويتجاوز ذكر الإلهام والعاطفة والخيال وهي من اركان الشعر فحصر الشعر في أربعة أمور وهي اللفظة ، الوزن ، القافية ، والمعنى . فالناقد أوجز في كلامه فأغنت فيه الجملة عن جملتين ، وعبرة عن عبارتين ، فقلوله الشعر قول يقصد به بأنه جنس من أجناس الكلام ، وانه كلام موزون يختلف عن غيره من الكلام غير الموزون ، ومقفى أي انه فصل عما هو موزون ولا قوافي له ، وقوله دال على معنى فصل عما يكون موزونا ومقفى ولا يدل على معنى . فتعريفه للشعر هذا قد ينصرف الى النظم أكثر مما ينصرف الى الشعر والفرق بينهما

كبير ، فالنظم هو رصف للكلمات على وزن واحد وروي واحد ، والشعر هو تعبير عن الوجدان وتصوير للمشاعر .

هوامش البحث:

- (1) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : 197
- (2) النكت في إعجاز القرآن ، الرماني: 80
- (3) ينظر الانصاف في مسائل الخلاف، محمد بن أبي سعيد الأنباري : 2 / 492
- (4) ينظر : زهر الآداب ، الحصري القيرواني : 2 / 639
- (5) المثل السائر، ابن الأثير : 52
- (6) المقابسات ، ابو حيان التوحيدي : 310.
- (7) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 1 / 37
- (8) الخصائص ، أبن جني : 3 / 319
- (9) الأغاني : 2 / 483
- (10) دلائل الإعجاز ، عبد القادر الجرجاني : 178
- (11) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي : 1 / 131
- (12) ينظر: الصناعتين : 118
- (13) المصدر نفسه : 91

- (14) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 21 / 1
- (15) ينظر : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع ، محمد زغلول سلام:7
- (16) تاريخ الأدب العربي ، بلاشير : 80
- (17) ينظر الشفاهية والكتابية ، والتر ونج : 110
- (18) ينظر: المصدر نفسه : 155
- (19) المقدمة ، ابن خلدون : 350.
- (20) ينظر : الشعراء ونقد الشعر : 14
- (21) الشعر والشعراء : 1 / 303 .
- (22) الشعروالشعراء : 1 / 73 ، والموشح : 61.
- (23) ينظر:الإبداع الشعري ، ثائر حسن 4 / 454.
- (24) الحيوان 6 / 225 .
- (25) النقد الأدبي الحديث،د. محمد غنيمي هلال : 365
- (26) سورة الانعام : آية : 100
- (27) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،د .احسان عباس : 21.
- (28) جمهرة اشعار العرب ،ابو زيد القرشي :45.
- (29) ينظر شياطين الشعراء :10 .

- (30) الاغاني: 6/11
- (31) ينظر المصدر نفسه: 22 / 121 - 122 .
- (32) ينظر نفسه : 3 / 10
- (33) ينظر شرح شواهد المغني : 1 / 23
- (34) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/27.
- (35) جمهرة اشعار العرب : 66 .
- (36) ينظر : الاغاني : 11 / 4 قراءة
- (37) مختارات شعراء العرب: 535 - 536، والبيت موجود في ديوان زهير بن أبي سلمى: 110.
- (38) ينظر الأغاني: 15/366.
- (39) ديوان أمراء القيس: 117.
- (40) ينظر الأغاني: 15/367.
- (41) ينظر محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: 82 .
- (42) الأغاني: 10/239
- (43) طبقات فحول الشعراء: 44 .
- (44) ينظر ، الاغاني : 16 / 297

- (45) محاضرات في تاريخ النقد العربي : 313
- (46) جمهرة اشعار العرب : 66 .
- (47) طبقات الشعراء : 26- 27 .
- (48) جمهرة اشعار العرب : 67-68.
- (49) الموشح : 91
- (50) ينظر معجم القاب الشعراء : سامي مكّي العاني : 5
- (51) البيان والتبيين : 9/2.
- (52) ينظر العمدة : ابن رثيق : 1 / 114 - 115.
- (53) البيان والتبيين : 9 / 2
- (54) ينظر العمدة : 263.
- (55) ديوان النابغة: 13.
- (56) ينظر الشعر والشعراء : 70
- (57) خزانة الادب : 119
- (58) المفضليات : 4 / 485.
- (59) العصر الجاهلي شوقي ضيف : 227.
- (60) الاغاني : 2 / 129 5)

- (61) المؤلف والمختلف : 281
- (62) العمدة : 2 / 266 .
- (63) العصر الجاهلي : 277
- (64) ينظر الشعر والشعراء: 17 هند
- (65) ينظر: العمدة : 226
- (66) تاريخ النقد العربي ، عبد العزيز عتيق : 31
- (67) الموشح : 449 .
- (68) ينظر العمدة : 206
- (69) جمهرة اشعار العرب : 67
- (70) ينظر المفضليات : 15
- (71) ينظر الاغاني : 21 / 225
- (72) ينظر : شرح شواهد المغني : 379
- (73) النقد الأدبي ، قصي الحسين : 34 - 35
- (74) جمهرة اشعر العرب : 67
- (75) العمدة : 120
- (76) ينظر ، الاغاني : 12 / 44

- (77) الموشح: 107/1.
- (78) مقالات في تاريخ النقد الادبي عند العرب : داوود سلوم : 16
- (79) ديوان دريد بن الصمة : 97
- (80) طبقات فحول الشعراء: 467
- (81) البيان والتبيين : 67 / 1 .
- (82) ينظر : دلائل الأعجاز : 52.
- (83) في النقد الادبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن : 25
- (84) تاريخ النقد الادبي القديم ، احسان عباس : 49
- (85) تاريخ النقد العربي القديم ، احسان عباس : 14
- (86) ينظر المؤلف والمختلف : 93-94
- (87) ديوان عدي بن زيد : 106
- (88) الموشح : 82 .
- (89) ديوان الاعشى : 33
- (90) لباب الآداب : 340.
- (91) ديوان أمية بن أبي الصلت : 50 .
- (92) خزانة الادب : 249 .

- (93) صحيح البخاري: 42/8.
- (94) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي : 27 - 28 .
- (95) أمالي المرتضى : 1 / 269
- (96) طبقات فحول الشعراء: 204.
- (97) الشعر والشعراء: 224.
- (98) ينظر طبقات فحول الشعراء: 54.
- (99) البيان والتبيين للجاحظ : 2/ 320.
- (100) ينظر ديوان حسان بن ثابت، حسن فتح الباب : 37.
- (101) مقدمة ابن خلدون: 544.
- (102) الاغاني : 3 / 44.
- (103) الموشح : 384.
- (104) البيان والتبيين : 2 / 9
- (105) ينظر الشعر والشعراء : 78
- (106) الحيوان : 3 / 132
- (107) ينظر: السبع معلقات : عبد الملك مرتاض : 152 .
- (108) ينظر البيان والتبيين: 3 / 133

- (109) الموازنة بين الطائيين: 1/ 12.
- (110) ينظر اعيان الشيعة : 4 / 500.
- (111) في مفهوم الشعر ونقده : 190.
- (112) ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي : 9.
- (113) ينظر الموازنة : 1/
- (114) الاغاني : 8 / 79
- (115) الموشح : 172.
- (116) الموشح: 392.
- (117) اعجاز القرآن : 203.
- (118) ديوان المعاني : العسكري : 1 / 60.
- (119) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر: 17.
- قائمة بمصادر البحث ومراجعته:.

❖ القرآن الكريم

❖ الإبداع الشعري في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري ، تائر

حسن جاسم ، ط1، دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، 1407هـ - 1987م

❖ الأثر النبوي الشريف (الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية) عبد الله

محمد الغدامي ، ط1، النادي الأدبي الثقافي ، الرياض - السعودية ، 1985م

- ❖ أدب الكاتب ، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري ، ت: محمد الدالي ، ط2
مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، 1999م
- ❖ إعجاز القرآن ، أبي بكر الباقلاني ، ط1 ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت لبنان
1993م
- ❖ أعيان الشيعة ، محمد الأمين ألعالمي ، ت. حسن الأمين ، ط1 ، دار المعارف ،
بيروت ، 1986م
- ❖ الإنصاف في مسائل الخلاف ، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الانباري، ت.
محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر (د.ت)
- ❖ أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى ، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب
العربي ، بيروت ، 1967م
- ❖ البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط4 ، دار الفكر
1948م
- ❖ تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، تعريب إبراهيم كيلاني ، دار الفكر. بيروت ،
1956م
- ❖ تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ،
1960م
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان
1983
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ط4 ، دار النهضة العربية ،
بيروت ، 1406هـ - 1986م
- ❖ جمهرة أشعار العرب ، أبي زيد القرشي ، ت. عمر فاروق الطباع ، دار القلم
للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، د.ت

- ❖ حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، حسن فتح الباب ، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة - مصر ، 1997م
- ❖ الحيوان ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون مصر ، 1384-1965م
- ❖ خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، تحقيق عصام سقيو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت - لبنان ، 2004م
- ❖ الخصائص ، ابن جني ، ت . محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية . القاهرة 1956م
- ❖ دراسات في نقد الأدب ، بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة - مصر ، 1975 ،
- ❖ ديوان امرئ القيس ، الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، ط5 ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، 1425هـ - 2004م
- ❖ ديوان أمية ابن أبي الصلت ، جمعه وحققه وشرحه د. سجع جميل الجبيلي ط1 ، دار صادر - بيروت ، 1998م
- ❖ ديوان زهير بن أبي سلمى ، ط3 ، قدم له وشرح له الأستاذ . علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1988م
- ❖ ديوان النابغة الذبياني ، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، 2009م
- ❖ دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقق محمد رشيد رضا ، بيروت لبنان 1978م .

- ❖ زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي ألحصري القيرواني ، ط1 ،
ت. صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت - لبنان 1421 هـ -
2006 م
- ❖ السبع المعلقة ، د. عبد الملك مرتاض ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق
سوريا ، 1998 م
- ❖ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق احمد أمين ، عبد السلام هارون ط1 ،
مكتبة التأليف والترجمة ، القاهرة ، 1951 م.
- ❖ شرح شواهد المغني ، جلال الدين السيوطي ، ت. احمد ظافر كوجان ، دار مكتبة
الحياة ، بيروت - لبنان ، 1966 م.
- ❖ الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د. هند طه
حسين ، ط1 ، شارع المتنبي - بغداد - العراق ، 1986 م.
- ❖ الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة
الدينوري ، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه : د. مفيد قميحة ، الأستاذ محمد
أمين الضناوي ، ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 2009 م .
- ❖ الشفاهية والكتابية ، والتر ونج ، ترجمة د. حسن البنا عز الدين ، مراجعة د.
محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1414 هـ - 1994 م.
- ❖ شياطين الشعراء ، حميد عبد الرزاق ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة مصر
1956 م
- ❖ الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ط2 ، دار الفكر العربي ، القاهرة - مصر
1978 م .
- ❖ طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، ت. أحمد عبد الستار فراج ، دار المعارف مصر ،
2009 م.

- ❖ العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، ت. محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، 1981م
- ❖ في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مصطفى عبد الرحمن ، مكة للطباعة والنشر ، القاهرة - مصر ، 1419هـ - 1998م.
- ❖ لباب الآداب ، أسامة بن منقذ ، ت . أحمد محمد شاكر ، مكتبة السنة ، القاهرة - مصر ، 1408هـ - 1987م
- ❖ المؤلف والمختلف ، الحسن بن بشر الآمدي ، ت. عبد الستار فراج ، ط1 القاهرة - مصر ، 1992م
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق دكتور احمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار النهضة ، القاهرة - مصر ، د. ت
- ❖ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء ، الراغب الأصفهاني ، ط1 مكتبة دار الحياة ، بيروت - لبنان ، 1961م
- ❖ مختارات أشعار العرب ، ابن الشجري ضياء الدين أبو السعادات ، ضبطه محمد حسن زناتي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، 1344هـ - 1925م
- ❖ معجم ألقاب الشعراء ، د. سامي مكّي العاني ط1، مكتبة الفلاح للطباعة والنشر ، مملكة الامارات العربية المتحدة ، 1402هـ - 1982م
- ❖ المفضليات ، المفضل بن محمد بن يعلي الضبي ، ت. احمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ، ط6 ، دار المعارف ، مصر ، 1361هـ - 1942م
- ❖ مقالات في تاريخ النقد العربي ، د. داود سلوم ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - لبنان ، 1981م
- ❖ المقابسات ، أبو حيان التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس ، ت . حسن السندوبي ، ط2 ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1992

- ❖ مقدمة ابن خلدون ، الأمام ابن خلدون ، ت.إيهاب محمد إبراهيم ، ط 1
2009م
- ❖ النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، مطبعة النهضة ، القاهرة - مصر
د.ت
- ❖ النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه ، قصي الحسين ، المؤسسة
الحديثة للكتاب ، بيروت - لبنان ، 2003م .
- ❖ نقد الشعر ، قدامة بن أبي جعفر ، تحقيق : عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتاب
العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت
- ❖ النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ت. محمد خلف
الله احمد ود. محمد زغلول سلام ، دار المعارف مصر - القاهرة 1968م
- ❖ هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي تحقيق
داؤد سلوم ، نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت - لبنان ،
1406 - 1986م .