الغموض والتعقيد الآثار والأبعاد على تلقي النص الشعري
دراسة في النقد العربي القديم

أ.م. د. عدنان مشعل رشيد
جامعة الانبار – كلية القانون والعلوم السياسية
adnanalfars@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: ألفاظ ، معاني ، غموض ، قضية ، تعقيد.

كيفية اقتباس البحث
رشيد، عدنان مشعل، الغموض والتعقيد الآثار والأبعاد على تلقي النص الشعري دراسة في النقد العربي القديم، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Ambiguity and complexity, effects and dimensions on the reception of the poetic text
A Study in ancient Arabic criticism

Dr. Adnan Mishal Rasheed
Anbar University - College of Law and Political Science
adnanalfars@uoanbar.edu.iq

Keywords : words, meanings, care, issue, complex.

How To Cite This Article
Rasheed, Adnan Mishal, Ambiguity and complexity, effects and dimensions on the reception of the poetic text, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The ancient critics and rhetoricians paid great attention to the words and meanings of the poets. They identified many problems and issues for them, and they established them and gave them various conventional names, including a problem, or the issue of ambiguity and complexity. No matter how much I study and research this issue, there is still room for dialogue and discussion. After reading poetic texts in criticism books, reviewing the opinions of critics, and linking them to events, horizons opened up for me and the opportunity was created to add useful things. Therefore, I continued writing this research, as I was convinced and believed seriously. This issue, and I found that critics and recipients want the meanings to be clear and uncovered, not covered by a veil, or a refrain that hinders perception. The poet often resorts to using intellectual supplies with a hidden relationship, and to metaphors that make it difficult to understand what is meant by the poetic text. Complexity and ambiguity in general make us tired of thinking, but some of it benefits us and represents a positive value for us, while others represent a negative

value as it prevents us from meaning. Perhaps the distinction between the two types may be hidden to the ordinary reader, and some of the words should be familiar and not strange, because strangeness It places a barrier between the poet and the recipient of his text, causing a kind of ambiguity and complexity, and it must not carry more than one meaning, and it must not violate the rules of grammar and its principles, and it must be well-woven, harmonious and cohesive in the poetic verse and in the entire poem.

ملخص البحث:

عني النقاد والبلاغيون القدامى بألفاظ ومعاني الشعراء عنايةً كبيرةً ، فهم رصدوا لهما مشاكل وقضايا عدة ، واسسوا لها وسموها بأسماء اصطلاحية متنوعة ، منها مشكلة ، أو قضية الغموض والتعقيد . إن هذه القضية مهما درست وبحثت فلا زال فيها متسع من الحوار والقول ، فبعد قراءتي للنصوص الشعرية في كتب النقد ، واطلاعي على آراء النقاد ، وربطها بالأحداث انفتحت لي الآفاق وتهيأت الفرصة لإضافة أشياء مفيدة ، لذلك مضيت في كتابة هذا البحث ، إذ إنني اقتنعت وأيقنت بجدية هذه القضية ، ووجدت أن النقاد والمتلقين يريدون من المعاني أن تكون واضحةً مكشوفةً لا يسترها حجاب ، أو لازمة تعيق الإدراك فالشاعر يلجأ في كثير من الأحيان الى استخدام لوازم فكرية خفية العلاقة ، والى كنايات تعسّر إدراك المراد من النص الشعري . والتعقيد والغموض بشكل عام يتعبنا بالتفكير الا أن بعضه يعود علينا بالنفع ويمثل عندنا قيمة ايجابية ، والبعض الآخر يمثل قيمة سلبية إذ يحول بيننا وبين المعنى ، ولعل التمييز بين النوعين قد يكون خفي على القارئ العادي ، ومن الألفاظ أن تكون مألوفة لا غرابة فيها ، لأن الغرابة تضع بين الشاعر ومتلقي نصه حاجزا ، فتسبب ضربا من الغموض والتعقيد ، وأن لا تحمل أكثر من معنى واحد ، وأن لا تكون مخالفة لقواعد النحو وأصوله ، وأن تكون محكمة النسج لا اخلال في نضمها متلائمة متماسكة في البيت الشعري وفي القصيدة كاملة .

مقدمة:

بعد اطلاعي على جزءٍ كبيرٍ من نصوص الشعر وأحكام النقد وجدت أن الغموض والتعقيد يكتنف عدداً من الأبيات، إذ هو ليس تياراً واسعاً في الشعر العربي القديم، إنما القلبة للوضوح والإبانة في تلك الأزمان، ولو عدنا إلى النصوص الشعرية ومواقف النقاد القدامى منها لكشفت لنا حقيقة الوضوح بجلاء وسطوع، لقد كان الأصمعي أول من نادى بمبدأ الوضوح في الشعر، إذ ذكر عنه الجاحظ (٢٥٥ هـ) في البيان والتبيين قوله إن: " البليغ من طبق المفصل، وأغناك عن المفسر "[١] ، ثم قام الجاحظ بشرح هذه العبارة ليبين مغزاها بأسلوب حسن وجميل، ولتأكيد ما ذهب إليه وإتمام فائدته فعن البيان قال: " أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجيلي عن

مغزاك، وتخرجه من الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لابد منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة بريئاً من التعقيد غنياً عن التأويل" [٢] .

إن من يركز على قوله : "البراءة من التعقيد، والغنى عن التأويل" ينجلي يقينه الذي لا شك فيه، فالمبدأ الذي طغى على الأدب العربي القديم إنما هو مبدأ الإبانة والوضوح والمعاني المكشوفة، وهذا هو مطلب أغلب النقاد آنذاك، فهم يريدون أن تكون المعاني ظاهرةً ومكشوفةً لا يحجبها لفظ ولا تخفيها عبارة، يقول الجاحظ: إن "الكلام لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك اسبق من معناه إلى قلبك" [٣] .

ويرى أبو إسحق الوطواط المتوفي (٧١٨هـ) في غرر الخصائص إن المعاني إذا كانت كثيرة فهي حشو، واستعمال الذهن بالغوص عليها، يمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة، ولا يكون الشعر سهلاً، إلا إذا كانت معانيه تسابق الفاظه إلى الذهن [٤] . وبهذا فإن النقاد لا يكتفون بالدعوة إلى الوضوح وكشف المعاني كشفاً تاماً بل إنهم رفضوا الشعر الغامض والمعقد رفضاً كبيراً.

لكن وعلى الرغم من ذلك ومن خلال مراجعة نصوص الشعر القديمة وجدت أن الغموض والتعقيد يكتنف عدداً من الأبيات والنصوص، مما لفت انتباهي ودفعني للوقوف عندها ودراستها، وعلى شكل محاور عدة شملت الألفاظ الغريبة، والألفاظ المشتركة، فضلاً عن التعسف في الصياغة والنسج، ثم الدقة والوضوح في المعنى، لأبين من خلالها مظاهر الغموض والتعقيد في الشعر، وكيفية تقبلها والتعامل معها من قبل النقاد بشكلٍ خاص، والمتلقين بشكل عام.

والتعقيد بشكلٍ عام " هو أن لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد، ولذلك سببان، أحدهما يرجع إلى خلل في النظم والتراكيب، وهو التعقيد اللفظي، والآخر يرجع إلى المعنى، وهو التعقيد المعنوي" [٥]

والتعقيد المعنوي " يكون باستخدام لوازم فكرية بعيدة، أو خفية العلاقة، أو استخدام كنايات من العسير إدراك المراد منه، لعدم اقترابها بما يشير إلى دلالاتها المرادة، فينجم عنه خفاء دلالة الكلام، وصعوبة التوصل إلى معرفة المراد" . [٦] لقد ذكر النقاد أن هناك نوعين من الغموض الأول يمثل قيمة إيجابية، إذ هو يتعبك في التفكير لكنه يعود عليك بنفع يستحق العناء، والآخر يمثل قيمة سلبية ويغطي عليك ضحالة المعنى، والتمييز بين النوعين قد يكون خفي على المتلقي العادي فبعضها " يزيد الطلب فرحاً بالمعنى، وأنساً به وسرورًا بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أصل، أما إذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم

يخرج الخرز، فالأمر بالضد، مما بدأت به، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يورق لك" (٧)

اولا الالفاظ الغريبة:

وتعني لجوء المبدع أو الشاعر إلى مفردات لغوية قليلة الاستعمال في القصائد الشعرية، وبغض النظر عن الأسباب الدافعة إلى استخدام هذه المفردات وتوظيفها في الشعر، فإن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، هو أن هذه الغرابة تضع بين الشاعر والقارئ، أو المتلقي حاجزاً، فتسبب ضرباً من الغموض والتعقيد . إن الغموض طابع اوسمة تميز بعض أبيات الشعراء كبيت أبي تمام :

" **قَد قُلتُ ، لَمّا اطلَخمَّ الأَمرُ وانبَعَثت عَشواءُ تَالِيَة غُبسا دَهارِيسَا**" (٨)

اطلخم : أظلم ، عشواء: ناقة ضعيفة الصدر ، تالية : تابعة ، الغبس: ذئاب لونها يميل الى السواد ، دهاريس: دواهي . فلفظتي اطلخم ، دهاريس منكرنين قبيحتين ثقيلتين على اللسان مخالفتين لشروط الفصاحة والبلاغة . (٩) والشاعر استكره بالألفاظ وأتى بها قسرا ، وابتعد عن عذوبتها من خلال اتيانه بغريبها كالتشبيه بالبداوة واستعمال حشيها.

لقد أثار أبو تمام حركة نقدية كبيرة بسبب طريقة صياغته للتراكيب وبناء الصور ودقة المعاني وذلك لغرابتها وجدتها ومخالفتها لما اعتاد عليه الناس ، إذ هو ذكي حاد البديهية قوي الذاكرة ، ثقافته واسعة وعلمه غزير يتكيء على نفسه وعلى موهبته في صياغة معانيه واختيار ألفاظه وبيت ساعدة بن جؤية يصف فيه ثوراً، أو وعلاً جاء فيه:

" **مُوَكّلٌ بِشُدوفِ الصَّوْمِ يَرقُبُها من المغارِبِ مَخْطُوفُ الحَشَى زَرِمُ**" (١٠)

إن الذي يدقق القراءة في هذا البيت، أو يسمعه يجد نفسه في حيرة لا يعرف ماذا يريد الشاعر من هذه الألفاظ التي لا تستعمل في تركيب الكلام المتداول إلاّ نادراً، واذا رجعت إلى المعجمات، أو كتب اللغة لن يخيب ظنك، ولن تعود خالي الوفاض بحسب ما يقال، فحين تصغي وتقرأ في شرح أبي علي القالي (٣٥٦ هـ) تجد أن الشّدوفَ: جمع شدفٍ وهو الشخص، الصّوم: شجر يشبه الناس، المغَارب: الأماكن التي يتوارى فيها ، مَخْطُوف الحشا، ضَامِر، زَرِم: قليل الرهط أو لا يستقر في مكان (١١) ، هنا يتضح معنى البيت، إذ إن الشاعر وصف وعلاً غلب عليه الخوف الشديد، فلم يستقر في مكان معين، وتعّبه الجوع فضمر، وخاف من الناس حتى بدأ يبصر بعض الأشجار، فيظنها بشراً يتربصون له، فذهب يرقبهم بشكل متوجس، ففي هذا البيت غموض كبير، وفهمه يحتاج إلى جهد ومعاناة، ومن شواهد الغموض والتعقيد أيضا بيت ذي الرمة في وصف حبيبته:

" لَمَا كَفَل كالعَانك أسْتَنَّ فَوْقَهُ أهَاضيبُ لَبَّدْنَ الهَذاليلَ نُضَّحُ" (١٢)

في البيت كلمات غريبه تداهم القارئ، أو المتلقي في الوهلة الاولى لقراءته، فتضيع عليه مراد الشاعر، لكنه بعد التمحيص والرجوع إلى المعاجم وكتب اللغة يسهل عليه فهم المعنى وأدراك مراده بدقة، فبعد الشرح فهمنا أن كَفَل المرأة: مؤخرتها، العانك: التل من الرمل، أَستَن: جرى، الأهاضِيب: دفعات من المطر، الهَذاليل: أكوام من الرمل الناعم.(١٣)

وبهذا فإن معنى البيت بعد الرجوع إلى كتب المعاجم واللغة صار معنى تقليدياً معروفاً، وصورته ما لوفه، وغرابته على ما يبدو في الفاظه قبل توضيحها في المعاجم اللغوية.

إن الكلام يختلف بحسب طبائع وامزجة البشر، فمنه يمتزج بالنفس ويتعلق في الذهن، ولاسيما إذا كان " اللفظ كريماً في نفسه، متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، وبريئاً من التعقيد حُبِّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت اليه الاسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على السن الرواة وشاع في الآفاق ذكره" . (١٤) ومن شواهد التعقيد أيضاً في قول أبي نواس:

" وذاتِ خَدٍّ مُوَرَّدْ قُوهيَّـــــــةِ المُتجـــــــرَّدْ
تأمَلَ العينُ مِنْها محاسِـناً لَـيْسَ تَنْفِـدْ "(١٥)

إذ جاء أبو نؤاس بلفظة (القوهية) ، وهي لفظة غامضة ومعقدة، جاء بها على وجه التظرف، وهي لفظة لم تكن مستعملة إلا نادراً في كلام العرب؛ إذ هي لفظة يصعب على الكثير تقبلها وفهمها أتى بها ؛ لأنه وجد فيها عنصراً جمالياً يدفع بالإبداع الشعري، ونحن بعد الرجوع إلى كتب المعاجم واللغة وجدنا أنّ لفظة (قوهية) تعني البيضاء، والقوهي الثوب الأبيض، إذ هو ثوب ينسب إلى قوهستان (١٦)، فالشاعر كان يدرك معنى هذه اللفظة بخلاف غيره، إذ هو لم يكن قارئاً عادياً إنما كان أنموذجياً له القدرة على فهم ألفاظ اللغة وفكِّ رموزها وتعقيدها.

ثانياً: الألفاظ المشتركة.

الألفاظ المشتركة هي الألفاظ التي تحمل أكثر من معنى واحد، إذ تنبه اليها علماء اللغة القدماء وصنفوها في معاجمهم ودراساتهم اللغوية ، هذه الألفاظ وردت في الشعر العربي آنذاك؛ إلا أنَّ المثير فيها أنّ بعض الشعراء لم يستخدموها في سياق دقيق وواضح، ولم يقرنوها بقرينة تجعل لها معنىً واحداً، وتمنع سواه لتزيل اللبس والإيهام والغموض.

مهما يفسح المجال أمام المفسرين والنقاد ليجتهدوا ويؤكدوا على أنّها غامضة، و من ذلك بيتين لأحد الشعراء دوّنهما أبو علي القالي في أماليه جاء فيها:

"وَلَقَدْ مَرَرْتُ على قَطِيعِ هالِكٍ مِنْ مالِ أَشْعثُ ذي عِيالِ مُصْرِمِ
مِنْ بعد ما أعْتَلَّتْ عليَّ مَطِيَّتي فَأَزَحْتُ عِلَّتَها فَظَلَّتْ تَرْتَمِي" (١٧)

إنّ لفظة قطيع لفظة مشتركة. وردت ضمن البيت الشعري في سياق يسمح لها بأكثر من وجه، لهذا فُسِّر البيت اكثر من تفسير عكس من خلالها وجهات نظر مختلفة لمفسرينا القدامى، فأبو علي القالي يرى في البيتين أنّ القطيع: السوط، الهالك: الضائع، المصرم: المقل المخف، فالمعنى في هذا البيت كانت ناقتي التي اعتلت عليَّ، فلما اصبت السوط ضربتها به ظلت ترتمي أي تتراما في سيرها (١٨) ، في حين ذكر أبو عبدالله البكري (ت ٤٨٧ هـ) في كتابه " التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه" أن ابن قتيبة قال: "إنّ القطيع: السَّوط فقد أخطأ؛ لأنه إن ضربها بالقطيع ، وقد أعيت قطعها عن السير؛ وإنما القطيع قطيع الإبل، وهالك: ضائع، وأزاح علتها بأن أرعاها معها وسقاها من البانها فأشبعها فظلت ترتمي" (١٩)، وذكر أيضاً أن ابن السكيت قال : " إذا أعيت الناقة واعتلت ثم ضربها قطعها عن السير، وإنما عني بالقطيع الخبط، وقوله هالك: أي ليس عنده ربه، يعني أنه علف مطيته من الخبط وأشبعها من بعد ما أعيت ، فنشطت للسير وجدت فيه" (٢٠). ومن الأمثلة الأخرى التي توضح اشتراك الألفاظ بالمعاني واحداث التعقيد والغموض قول الأعشى:

"إذا كَانَ هادِي الفَتَى فِي البِلَا دِ صَدْرَ القَنَاةِ أَطَاعَ الأَمِيرا" (٢١)

إشكالية هذا البيت وغموضه تكمن في لفظتي "القناة، الأمير". إن المُسلَّم به في الشعر أو الأدب استعمال لفظة القناة بمعنى الرمح، أما الأمير فيعني الملك أو الوالي ، أو صاحب الجاه والسلطة، لكن الأعشى استعمل القناة بمعنى العصا، واستعمل الأمير بمعنى القائد، وبذلك تتولد إشكالية في المعنى. (٢٢)

على الرغم من العلاقة والتقارب بين الاستعمالين، إلا أنّ الأقرب على ذهن القارئ هو المعنى الذي يسلّم به ويُؤلف.

ثالثاً: التعسف في اللغة وأحكام نسجها

التعسف في الصياغة يعني مخالفة الشاعر لقواعد النحو والمنطق التي جرت عليها العادة وتعارف عليها أصحابها، وقواعد النحو أصول لا بد من الالتزام فيها عند النظم والكتابة، فمن الشعراء من أخلَّ بهذا الالتزام أو خالف عمداً ،أو جهلاً ،أو عجزاً. وقد تناولت كتب النقد والبلاغة العربية القديمة هذا الموضوع، إذ هو يعرقل المتلقي في القبض على المعنى، ويوعّر مذهبه اليه، ويقسم فكره، ويضل طريقه من خلال تغيير مواقع الألفاظ بالتقديم والتأخير، والايهام

في استخدام الضمائر ولاسيما عند عدم توافر قرينة لفظية ترشده إلى مرجع الضمير، هذه الحالات وغيرها تؤدي إلى الغموض والتعقيد في الشعر، من ذلك قول الفرزدق:

"**إلى مَلِكٍ ما أمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أبُوها وَلَا كانَتْ كُلَيْبٌ تصاهره**" (٢٣)

هذا البيت اشتهر بمخالفته لقواعد النحو ، وعندما قيل له: إنّ الكلام مبهم قال: " علي أن أقول وعليكم انت تحتجوا" (٢٤) .

مما لا شك فيه أن هذا الكلام لا يُفهم من النظرة الأولى، بل أنه يحتاج إلى تركيز كبير، وتأمل واسع ورفق ولطافة، ومعرفة في ترتيب الألفاظ، حتى نتمكن من معرفة المراد، فإذا تمكنا من معرفة أن الشاعر قدّم وأخّر زال الغموض والتقدير في هذا البيت "أبوه من أمه من محارب، فقدّم خبر المبتدأ وهو جملة، كما قدّمه وهو مفرد" (٢٥) . ومن ذلك قول المتنبي:

" **وَفَاؤُكما كالرّبع: أشْجَاهُ طاسِمُهْ بِأَنْ تُسْعِدا، والدَّمْعُ أشْفَاهُ ساجِمُهْ** "(٢٦)

إن الشاعر خاطب أصحابه ورأى أن عدم الوفاء له يساعد على ،البكاء وهذا من شأنه يزيد الحزن، أشبه بالربع التي كلما بليت ودرست معالمه كان ذلك أدعى لحزنه، ثم أخذ بالاعتذار ، ورأى أيضاً أن الدمع يشفي الباكي؛ أي أن البكاء يريح حزن القلب. والصياغة السليمة للبيت " وفاؤكما بأن تسعدا، كالربع أشجاه طاسمه" (٢٧). وقوله ايضاً:

"**وَاظْلَمُ أَهلِ الظُلمِ مَنْ بات حَاسِداً لِمَن باتَ في نَعمائِهِ يَتَقَلَّبُ**" (٢٨)

بيت المتنبي هذا من قصيدة مدح فيها كافور الأخشيدي، إشكالية معناه تعود إلى الضمير المتصل في كلمة نعمائه، فالضمير إذا عاد إلى من الثانية يكون معنى البيت "أشد الظالمين ظلما من تقلّب في نعمة إنسان، ثم بات يحسده عليها" (٢٩)، أما اذا عاد الضمير على من الأولى، فهنا المعنى يتغير ليكون "أشد الناس ظلماً من أولى إنساناً نعمته ثم حسده عليها، فهو الواهب وهو الحاسد" (٣٠) ، وأن المتنبي، لم يقصد أكثر من معنى لكنه لم يحترس كثيراً، فهو أراد أن أنعام وأفضال ممدوحة فاضت حتى وصلت الناس جيعا، فالذي يحسده منهم، وقد نال من خيره كان ظالماً، إذ إن الخير مبذول فلا وجه لبقاء الحسد، والناس سواسية قادرة على أن تنال مثلما ينال هو.

أما أحكام النسج، فهو من المفاهيم القديمة في النقد العربي، ولعل أول من تنبّه إليه الجاحظ حينما قال: "الشعر صناعة، وضرب من النسيج" (٣١).

يرتبط هذا المفهوم بوحدة النص الأمر الذي يدفع بالشاعر إلى التفكير في تلاؤم وتماسك البيت ، والنص الشعري. إن الجاحظ يريد من النص أن يكون منسجماً لا فصل بين أجزائه بألفاظ قاصرة

تبهم وتشتت معناه؛ لأن الإيهام والتشتيت يؤديان إلى تعقيد المعنى وإبعاد المغزى، ولعل التقديم والتأخير في مفردات النص على الأغلب تعقّد نسجه ، وتجعله مستهجناً من ذلك قول الشاعر:

" **فَقَدْ والشَّكُّ بَيَّنَ لي عَناءُ بِوَشْكِ فِراقهم صُرَد يَصيحُ**" (٣٢)

عقّب على هذا البيت ابن الاثير (ت ٦٣٧ هـ) وقال: " إنه قدم قوله بوشك فراقهم ، وهو معمول يصيح ، ويصيح صفة لصرد على صرد وذلك قبيح" (٣٣)، وتبعه المظفر (٦٥٦ هـ): "أراد فقد بين لي صُرَد يصيح بوشك فراقهم والشك عناء" (٣٤).

هذا البيت أثار انتباه النحاة وأهل اللغة؛ بسبب ضعف نسجه وسوء تنظيم الفاظه ، إذ يقول ابن جني (ت ٣٩٢ هـ): " ففيه من الفصول ما اذكره، وهو الفصل بين (قد)، والفعل الذي هو (بيّن)، وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال... فصل بين المبتدأ الذي هو (الشك) وبين الخبر الذي هو (عناء) بقوله: (بيّن لي)، وفصل بين الفعل الذي هو (بيّن) وبين فاعله الذي هو (صُرَد) بخبر المبتدأ الذي هو (عناء)... وقدّم قوله: (بوشك فراقهم)، وهو معمول (يصيح) و(يصيح) صفة لـ (صَرد)...، وتقديم الصفة ، أو ما يتعلق بها على موصوفها قبيح" (٣٥).

إن التقديم والتأخير بين الفاظ البيت الشعري والفصل بين المتلازمين يضعف نسجه ، ويربك سياقه، ويجعل المتلقي متلكئاً لا يستطيع القبض على المعنى من الوهلة الاولى؛ لذلك وجه النقاد بضرورة الابتعاد عنه.

فالعناء يعني الحبس، بوشك فراقهم الباء متعلقة بـ(يصيح) ووشك البيت: سرعة الفراق، والصُّرَد: طائر أبقع نصفه أبيض، ونصفه أسود ضخم المنقار يكون في الشجر، وكان من عادات العرب قبل الإسلام التشاؤم بأصوات الطيور، كالغراب والبوم والصُّرد، وكان النبي محمد صلى الله عليه وسلم قد نهى عن قتله؛ لأن العرب كانت تتطير بصوته ، وهو الواقي عندهم (٣٦) ، ومما عابه النقاد أيضاً قول الشاعر :

" **فَأَصْبَحَتْ بَعْدَ خَطّ بَهْجَتِها كأَنَّ قُفْرًا رُسُومَها قلما** " (٣٧)

إذ هو يصف دياراً قد ارتحل الناس منها فأصابها الخلاء، وذهبت معالمها، فهي لم تكن كما عادت وعهدناها من قبل، هذا البيت كغيره، لم يفلت من أيدي النقاد واللغويين، فهم يرون أنه " قدّم خبر كان عليها وهو قوله (خط) وهذا وأمثاله، مما لا يجوز القياس عليه، والأصل في هذا البيت، فأصبحت بعد بهجتها قفراً، كأنَّ قلماً خط رسومها، إلا أنّه على تلك الحالة الأولى في الشعر مختل مضطرب" (٣٨).

وعاب هذا البيت ابن جني فقال: "وأغلظ من ذا أنه قدّم خبر (كأنَّ) عليها، وهو قوله (خطَّ)، فهذا مما لا يجوز لأحد القياس عليه" (٣٩).

إن التقديم والتأخير اذا لم يكن في محله يكون مستهجناً بدليل قول العتابي: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعين القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى" (٤٠).

والتعقيد اللفظي في الحقيقة هو " أنّ الألفاظ مرتبة لا على وفق ترتيب المعاني فيفسد نظام الكلام، وتأليفه بسبب ما يحصل فيه من تقديم وتأخير، مثل تقديم الصفة على الموصوف، والصلة على الموصول وهو مذموم مرفوض عند أهل البيان؛ لأنه يوجب اخلال المعنى واضطرابه" (٤١).

مما تقدم يبدو أن نسج الألفاظ والتحام اجزائها بشكل محكم وصحيح من أهم مقومات الصناعة الشعرية، وأن اللفظة أساس المعنى، ومحرك النص الشعري، ولبنة تركيبه وبنائه ، توجهه دلالياً وجهات عدة.

وعابوا أيضاً قول أبي تمام:

"**يدي لِمَنْ شاءَ رَهنٌ لَم يَذُق جُرَعاً مِن راحتيكَ دَرى ما الصابُ والعَسَلُ**" (٤٢)

أجمع عدد من النقاد على فساد نظم البيت وسوء تأليفه، فالشاهد بني بالاعتماد على الحذف وعدم الاهتمام بمعاني النحو وهذا من شأنه الإخلال بالمعنى فالآمدي (ت٣٣٧ هـ) يرى أن أبا تمام أخطأ؛ " لأن لفظ البيت مبني على فساد؛ لكثرة ما فيهة من الحذف، فكأنه أراد بـ (يدي لمن شاء رهن)، أي أصافحه وأبايعه معاقدة ، أو مراهنة إن كان من لم يذق جُرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوق ،لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها؛ لأنها اذا حذفت سقط معنى الشرط وحذف (مَن) وهي الاسم الذي صِلته (لم يذق) فاختل البيت واشكل معناه" (٤٣)، ويرى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) ان الشاعر " أراد يدي لمن شاء رهن (ان كان) لم يذق. حذف (إن كان) من الكلام فأفسد الترتيب وأحال عن جهته" (٤٤)، أما عبدالقاهر (٤٧١ هـ)، فعدّه من شواهد التعقيد الخاص باللغة؛ لأنه لم يُرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض فأبو تمام نحا فيه إلى " تركيب لا يهتدي النحو إلى إصلاحه" (٤٥).

إنّ الناقد يريد من الشاعر أن يضع الفظاه في البيت الشعري على وفق القواعد والأصول، فإذا خالف هذا يوسم بالخطأ هو وليس النص الشعري، فالناقد يؤمن بأن الكلمة تجني على البيت، والبيت على القصيدة، والقصيدة على ديوان ،أو نتاج الشاعر بشكل كامل.

رابعاً: الدقة والوضوح:

تتصف معاني الشعراء في عصر ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي بالسهولة، إذ هي فطرية تصدر بشكل عفوي عاطفي، وإذا وجد فيها شيء من الأمثال أو الحكم فهو نتيجة معاناة الحياة وصدى تجاربها، إذ إن الشاعر في ذلك الوقت ليس من همه ولا بباله ابتكار المعاني التي لم تخطر على بال أحد من قبل، ولا من همه استنباط افكارٍ لم تمر بالأذهان بشكل مطلق، لذلك قال الجاحظ مقولته الشهيرة: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ" (٤٦) .

لكنه عندما جاء المحدثون ادخلوا في معانيهم ثمرات علمهم، وما تعلق في أذهانهم، لقد انتشر حولهم علم الفلسفة والكلام، والتنجيم، والفلك، والمنطق. وغير ذلك من العلوم، إذ هم تأثروا فيها واستفادوا منها. حتى أن الجاحظ وجد أبا نواس يدخل ألفاظ المتكلمين في شعره ، ووجد أبا تمام يُعنى بالأفكار والفلسفة والنظرات في الكون، إذ هو خالف العرب في طريقة الكلام، ولم يجرِ مجراهم في المعاني هذا الأمر لم ينل قبول ورضا الكثير من النقاد، إذ هم يرون أن المعاني التي تحتاج على استنباط واستخراج خالية من الجمال الفني، وليس لأحد الحق في الاحتفال بها؛ لأنها تؤدي إلى الغموض والتعقيد وهذا شيء مرفوض.

لقد كان إسحق الموصلي يعيب معاني أبي تمام عيباً شديداً. إذ ذكر أبو هلال العسكري في كتابة الصناعتين إن إسحق سمع أبا تمام يقول:

" **يَا يَوْمُ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدِي** " (٤٧)

وأبياتاً أخرى عند الحسن بن وهب فقال: " يا هذا لقد شددت على نفسك، والكلام اذا كان بهذه المثابة كان مذموماً" (٤٨) ، على ما يبدو ان أبا تمام في هذا البيت ،وفي أبيات أخرى حيّر النقاد في التفسير والسبب يعود إلى وجوهها المتعددة اختلفوا فيها، إلا أنهم اتفقوا على أنها ذميمة، وعويصة في شعره، وأشّر ما أورد في شعره وأردَؤها طلاوة وأقلها حلاوة (٤٩) ،أما المزروقي فقد تنبه للغامض من شعره ووضع له كتاب تحت عنوان (المشكل من شعر ابي تمام) ، واعتبر طبلة للمعاني الغامضة التي يزخر بها ديوانه، وقصده للأغراض الخفية من الغثّ الثقيل ، ومن ذلك قوله:

" **وَلَهتْ فأظْلَمَ كلُّ شيءٍ دُونَها وأنارَ مِنْها كلُّ شيءٍ مُظلِمِ** " (٥٠)

ذكر شوقي ضيف (ت ١٤٢٦ هـ) أن المزروقي شرح هذا البيت فقال: إنها " لما جزعت لفراقها اشتد جزعها عليّ فأظلم كلّ شيء في عيني سواها ومن دونها، وبان لي ووضح من مكتوم أمرها، أو مكنون ودها لي، ما كان مغيباً عني ومظلماً عليّ، ويجوز أن يكون المعنى

ارتاعت ، لمّا أحست بالفراق، وتولهت فألقت قناعها، فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها، فأنا وكل شيء مظلم من بياض وجهها، والأول أوضح وأجود"[٥١] وقال:" إنّ التبريزي أضاف رأياً آخر في هذا البيت، فهو يرى أنّ الأشياء أظلمت دونها، أي غيرها وقوله: وأنار منها كلّ شيءٍ مظلم ،أي من حسنها تضيء الأشياء المظلمة" [٥٢] .

وليس بعيدا عن أذهاننا قصيدة أبي تمام في مدح الخليفة المتوكل ، وكانت القصيدة آنذاك تحتفل بضروب مختلفة من البديع ، والتضمينات ، والاشارات والمحسنات اللغوية هذه القصيدة على الرغم من احتفالها بهذه الضروب الا إنها لم تنل استحسان الكثير من المتلقين . مما حدى ببعضهم توجيه السؤال لأبي تمام . لماذا تقول ما لا يُفهمُ ؟ فرد أبو تمام عليهم وعلى وجه السرعة ولماذا لا تفهموا ما يقال. [٥٣]

إن الكثير من شعره خرج به عن عمود الشعر ، وعما اعتادت عليه العرب فجاء لا يشبه أشعار العرب الأوائل ، ولا على طريقتهم .

لقد شغف أبو تمام بالإغراب في المعاني وأوغل فيه . فقارئ أشعاره يحتاج الى طول تأمل وكد وعناء لتحقيق الغاية وفهم المراد منها . إذ إن المتلقي في كثير من الأحيان يقف حائرا أمام طلاسمه الغامضة على غرار قوله :

" وَرَكْبٍ يُسَاقُونَ الرِكَابَ زُجاجَةً مِنَ السَيْرِ لَمْ تَقْصِدْ لها كَفٌ قاطِبِ
فقد أَكَلوا مِنها الغَوَارِبَ بالسُرَى فصَارَتْ لها أشْباحُهُمْ كالغَوارِبِ " [٥٤]

فأبو تمام جعل السَيرَ خَمرا لم تمتزج بماء ، يديرها الركبان لتنعشهم في سيرهم ، وشدة السير أذابت سنام النوق ، وأنحلت أجسام الراكبين حتى صارت أجسامهم بمثابة أسمنة الإبل [٥٥] قلب المعنى في البيت الشعري من الأشياء التي تجافي وضوحه وتجعله معقداً غامضاً، وهذا القلب يحتاج إلى دقة في النظر وشدةُ عند البحث وقوة في الاقدام والتحرز، والروض والتدريب على الصناعة والنقد، إذ إن كثيراً من المعاني ستكون بعيدة على من لا تتوفر فيه متطلبات قلب المعنى من ذلك قول المتنبي:

" لَو تَحرَّفْتَ عن طَرِيق الأَعادِي رَبَطَ السِّدْرُ خَيْلَهُمْ والنَّخِيلُ " [٥٦]

يريد الشاعر أنك لو ملت عن طريق الاعادي لساروا حتى يربطوا خيلهم في السدر والنخل، فكأنّه قلب المعنى فجعل السدر والنخل بربط خيل الأعداء... معنى البيت هو أنّك لو ملت عن طريق الروم، لساروا فأوغلوا في ديار العرب حتى يربطوا خيولهم بالسدرِ والنخل) . ومن ذلك قول عروة بن الورد:

" فَدَيْتَ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي وَمَا آلُوكَ إِلَّا مَا أُطِيقُ " [٥٧]

عقّب قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) ، فقال: " وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى، فقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به... أراد ان يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى" [٥٨]، وقال ابن سنان (٤٦٦ هـ) " من وضع الألفاظ، موضعها أن لا يكون الكلام مقلوباً فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه" [٥٩] وذهب ابن أبي الاصبع (ت ٦٥٤ هـ) إلى: " أنّه أراد أنْ يقول: فديت نفسه بنفسي ومال، فألجأته ضرورة الوزن إلى قلب المعنى كما ترى، ومما كان الشعر سليما من مثل هذا كان الشعر الذي ائتلف معناه مع وزنه" [٦٠]، وذكر الميداني (١٤٢٥ هـ) أنه " حين لا يتضمن القلب غرضاً مقبولاً لدى البلغاء يكون سمجاً مرفوضاً" [٦١].

إنّ الدقة مقياس تقدي مهم ، إذ هو ينبع من ادراك النقاد لتباين الألفاظ عند التعبير عن المعاني، وأن تقاربت من الناحية الدلالية؛ لذا أوصى النقاد بإلزام الشعراء بضرورة التحرز عند اختياره لألفاظه الذي يروم التعبير من خلالها عن أحاسيسه وأفكاره أي أنهم يريدون من الشعراء الالتزام بها على قرار وصية بشر بن المعتمر الذي أوصى وقال: " فمن اراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف" [٦٢].

هذه الوصية تريد أن على الشاعر اختيار الألفاظ المألوفة لأداء المعاني، أما التي تتسم بصعوبة الفهم فوجهها الدكتور حسين الحاج بقوله: " إنّ المعاني العميقة القائمة على التحليل الدقيق والملاحظة البعيدة، لا بد لها من ألفاظ وصور أخرى تلائمها ولو كانت غير عادية" [٦٣] لقد ركّز الجاحظ على ضرورة الموازنة والتماثل بين اللفظ والمعنى " فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها " [٦٤].

الوضوح والدقة في المعاني والألفاظ أمر في غاية الأهمية؛ إذ إن النصوص الشعرية لا تأخذ دوراً واضحاً، ولا تكتسب وجوداً محموداً ما لم تكن مهذبة وسليمة من الخطأ في الشكل، وفي المضمون أيضاً وهذا ما أكّد عليه ووجّه به المظفر العلوي (ت ٦٥٦ هـ) في قوله: " ينبغي للشاعر أنّ يتجنب الالفاظ التي تشتبه على سامعيها وقارئيها ولا ينزل في الخطاب من علوّ إلى مهبط؛ لأن الأجدر أن يرتقي من انحطاط إلى علوّ" [٦٥]، والشاهد في هذا المعيار قول أرطأة بن سهية عندما دخل إلى عبدالملك بن مروان :

" رأيتُ المرءَ تأكُلهُ الليَّالي ... كأكْلِ الأرضِ سَاقِطة الحديدِ
وَمَا تَبْقِي المَنِيَّةُ حِينَ تَأتِي ... على نَفْسِ إبنِ آدمَ مِن مَزِيدِ
وأحسب أنها ستكرُّ حتى ... تُوَفِّي نَذْرَها بأبي الوليدِ" [٦٦]

قال ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) لما سمعه " فزع عبدالملك وكانت كنيته، فقال: لم أعنك انما عنيت نفسي فقال عبدالملك: وأنا ايضاً" [٦٧]، وذكر ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) أنّ عبدالملك قال له:

" ما تقول ثكلتك أمك؟ فقال: انا أبو الوليد يا امير المؤمنين، وكان عبدالملك يكنّى أبا الوليد ايضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبدالملك إلى أن مات" (٦٨) ، وذكر المظفر العلوي ان عبدالملك قد " ارتاع وتغير لون وجهه ظناً بأنه يعنيه" (٦٩).

فمن خلال النقد يريد ابن قتيبة من الشاعر مراعاة أحوال الممدوح ، وأن لا يقول شعراً فيه مخالفة لمقتضى المحال، أو الابتعاد عن مبدأ اللياقة مع الممدوح ، ويريد من الشاعر تجنب هذه الأبيات ، وتجنب شبيهاتها عند النظم، والابتعاد عن كل ما يزعج النفوس وينفر الاذواق، إذ يجب على الشاعر أن يكون فطناً عارفاً " ينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم" (٧٠) ، ومما ينطوي تحت مفهومة الدقة " تجنب ما تسبق إليه الظنة" (٧١) في الشعر يقول أبو نواس:

" **سَأَشْكُو إلى الفَضْلِ بنِ يَحْيى بنِ خالِدٍ هَوَاكِ لَعَلَّ الفَضْلَ يَجْمعُ بَيْنَنَا**" (٧٢)

ردّ عليه الفضل فقال: " ما زاد علي ان جعلني قواداً" (٧٣)، وأضاف المظفر العلوي أن الفضل قال له أيضاً: " قبحك الله يا ابن المراغة أما وجدت رسولاً غيري" (٧٤).

الملاحظ ان أبا نواس لم يكن دقيقاً في اختيار مفرداته، ولم يكن موفقاً للحد الذي يتجاوز فيه التعقيد؛ لأنه أراد من الفضل بن يحيى تحقيق رغباته الخاصة ، وإشباع فضوله عن طريق الجمع بينه وبين من أحبَّ وأرادو من ذلك ايضاً قول الشاعر في مدح زبيدة:

"**أَزُبيَـــدْةُ ابْنَـــةُ جَعْفَـــرٍ طُـــوبَى لِسَـــائِلِكِ المُثَـــابْ**

تُعْطِـــينَ مـــن رِجْلَيْـــكِ مَـــا تُعطِى الأَكُفُّ من الرِّغَابُ " (٧٥)

يروى أنّ الحشم والخدم همّوا إليه لضربه فمنعتهم ثم قالت: لا تفعلوا فإنه إنما أراد الخير فأخطأ، ومن أراد الخير فأخطأ أحب إلينا من أراد الشر فأصاب، وإنما أراد أن يقول قول الشاعر شمالك أجود من يمين غيرك، وقفاك احسن من وجه غيرك، فظن أنه إذا ذكر الرجلين أنه أبلغ في المدح (٧٦).

على ما يبدو أن الكثير لم يفهموا مراد الشاعر بسبب الغموض الذي اكتنفه والتعقيد في طريقة بنائه، لولا انتباه زبيدة لهُ، التي يدورها وضحت وشرحت معناه لمن حولها من الناس، من هذا المنطلق أكد النقاد على ضرورة مراعاة حال المخاطب عن طريق اختيار الألفاظ والمفردات التي تتناغم وطبيعة الحال.

فالتعقيد المعنوي أريد به الانتقال من معنى أول مكشوف وظاهر إلى معنى ثانٍ، خُفّي ومستور يحتاج الى متلقٍ لديه ثقافة وأدراك واع لاستخراج المعنى والقبض عليه من دون تكلّف وعناء.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البسيطة مع الغموض والتعقيد ، والأثار والابعاد على تقبل النص الشعري أخلص إلى القول:

- إن التعقيد والغموض ليست تياراً واسعاً في الشعر العربي القديم إنما الغلبة للوضوح والإبانة؛ إذ هو يكتنف عدداً من الأبيات الشعرية لعدد من الشعراء آنذاك.
- أوجب النقاد أن تكون المعاني واضحة لا يحجبها لفظ ولا تخفيها عبارة، وأن تكون الألفاظ مرتبة على وفق ترتيب المعاني.
- أبان البحث أن التعقيد أو الغموض نوعان: الأول يمثل قيمة إيجابية يعود عليك بالنفع ، والاخر قيمة سلبية يعسّر عليك الفهم والإدراك.
- أبان البحث أن الألفاظ التي تحمل اكثر من معنى تفسح المجال للمفسرين بأكثر من وجه، مما تجعل البيت الشعري غامضاً معقداً.
- أن مخالفة الشاعر لقواعد اللغة والنحو والتعسف في صياغة الألفاظ، وسوء تنظيمها وضعف نسجها، تؤدي إلى الاستهجان والتعقيد والغموض.
- أبان البحث أن المعاني التي تحتاج إلى استنباط واستخراج خالية من الجمال الفني، وليس لأحد الحق في الاحتفال بها، لأنها تؤدي إلى الغموض والتعقيد
- أبان البحث أن قلب المعنى في البيت الشعري من الأشياء التي تجافي الدقة فيه ، وتجعله أقرب إلى الغموض والتعقيد.
- كشف البحث بضرورة تجنب الشعراء الألفاظ التي تشبه على سامعيها، وعدم النزول في الخطاب من علوٍ إلى مهبط، وتجنب الألفاظ التي تسبق الظن في الشعر.

الهوامش:

(١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٨٨م، ج١ ، ص١٠٦.

(٢) المصدر نفسه ١٠٦/١

(٣) المصدر نفسه ١١٥/١

(٤) غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، أبو اسحق برهان الدين الوطواط (ت ٧١٨ هـ) تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٩١.

(٥) البلاغة العربية عبدالرحمن الميداني الدمشقي (١٤٢٥ هـ) ، دار القلم دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ج١، ص١٢٥.

(٦) المصدر نفسه، ١٢٥/١.

(٧) اسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص٩.

[٨] شرح ديوان أبي تمام ، ضبط معانيه وشرحه إيلايا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١، ١٩٨١ ، ص٣١٧.

[٩] ينظر: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، د.ت ، ص٦٤.

[١٠] ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون، تعليق: محمد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ١٩٦٥م، ج١، ص١٩٤.

[١١] ينظر الأمالي في لغة العرب، أبو علي إسماعيل بن القاسم الغالي، (ت ٣٥٦ هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨ م، ج١، ص٢٦.

[١٢] ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب فهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص٤١٦.

[١٣] ينظر، المصدر نفسه، ١٢٠١/٢.

[١٤] البيان والتبين ٨/٢

[١٥] شرح ديوان أبي نواس، ضبط معانيه وشرحه، إيليا حاوي، منشورات الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧م، ج١، ص٣١٩.

[١٦] ينظر لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ) تحقيق: عبدالله علي الكبير، ومحمد احمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، مادة قوه، ج١، ص٣٦٠.

[١٧] الأمالي في لغة العرب ١٧/١

[١٨] ينظر المصدر نفسه ١٧/١

[١٩] التنبيه على أوهام أبي علي في اماليه، أبو عبيد الله عبدالله بن عبدالعزيز البكري (ت ٤٨٧ هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠ ، ص١٣١.

[٢٠] ينظر المصدر نفسه/ ١٣١

[٢١] ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، مكتبة الادب بالجا ميزت، المطبعة النموذجية، ١٩٥٠، ص٩٥.

[٢٢] ينظر الكامل في اللغة والادب، محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ج١، ص٢٦١.

[٢٣] ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ج١، ص٢٥٠.

[٢٤] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥ هـ) المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـ، ج٣، ص٢٤٣.

[٢٥] شرح الأبيات المشكلة الاعراب، الحسن بن احمد بن عبدالغفار الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) تحقيق: الدكتور محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٩.

[٢٦] ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٦٦.

[٢٧] الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص٩٨.

[٢٨] ديوان المتنبي/ ٣٠٣

[٢٩] الأسلوب احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م، ص١٩٠.

[٣٠] ينظر المصدر نفسه ١٩٠

[٣١] الحيوان، عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) دار الكتب العليمة، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج٣، ص٦٣.

[٣٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشعار، ضياء الدين ابن الاثير (ت ٦٣٧ هـ) تحقيق: احمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ج٢، ص١٨٠، نظرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي (ت ٦٥٦ هـ) تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبعة طبرين، دمشق، ١٩٧٦، ص٢٤٢.

[٣٣] المثل السائر ١٨٠/٢

[٣٤] نظرة الاغريض/ ٢٤٢.

[٣٥] الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني (٣٩٢) تحقيق: محمد علي النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ج٢، ص٣٩٣.

[٣٦] ينظر شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، محمد بن حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ج١، ص٢٥٩.

[٣٧] المثل السائر ١٨٠/٢

[٣٨] المصدر نفسه ١٨٠/٢

[٣٩] الخصائص ٣٩٣/٢

[٤٠] كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق: علي محمد البجلوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩ هـ، ص١٦١.

[٤١] البلاغة العربية ١٢٥/١

[٤٢] شرح ديوان ابي تمام/ ٤١٩.

[٤٣] الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠ هـ) قدم له ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٦٩.

[٤٤] الوساطة، ٧٩.

[٤٥] اسرار البلاغة/ ١٣٠.

[٤٦] الحيوان ٦٧/٣

[٤٧] شرح ديوان ابي تمام/ ٦٢٠

[٤٨] كتاب الصناعتين ٤٦

[٤٩] ينظر الموازنة/ ٢١٨ – ٢٢٨.

[٥٠] شرح ديوان أبي تمام/ ٥٥٣

[٥١] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٢، ص٢٤٦.

[٥٢] ينظر المصدر نفسه/ ٢٤٦

[٥٣] ينظر الموشح / ٤٠٦، الموازنة /٢٩.

[٥٤] شرح ديوان أبي تمام / ٨٤.

[٥٥] ينظر الفن ومذاهبه / ٢٣٤.

[٥٦] ديوان المتنبي/ ٢٧٧

[٥٧] المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، احمد علي المهلبي (ت ٦٤٤ هـ) تحقيق: الدكتور عبدالعزيز ناصر، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ط٢، ٢٠٠٣م، ج٣، ص١١٤

[٥٨] نُسب لعروة ولم أجده في ديوانه ، ينظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢ هـ، ص٨٧، سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٨٢ م، ص ١١٤

[٥٩] نقد الشعر/٨٧.

[٦٠] سر الفصاحة، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م، ص١١٤.

[٦١] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، عبدالعظيم بن ابي الاصبع البغدادي (ت ٦٥٤ هـ) تحقيق: الدكتور حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة احياء التراث الإسلامي، ص٢٢٧.

[٦٢] البلاغة العربية ٥٢٠/١

[٦٣] البيان والتبين ١٣٦/١

[٦٤] النقد الادبي الحديث في آثار اعلامه الدكتور حسين الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٥١

[٦٥] كتاب الحيوان ٣٢٢/٦

[٦٦] نظرة الاغريض/ ٣٩٨

[٦٧] الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج١، ص٥١٣؛ عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)، تحقيق: الدكتور عبدالعزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص٢٠٧، نظرة الاغريض/ ٣٩٩.

[٦٨] الشعر والشعراء ، ٥١٣/١

[٦٩] عيار الشعر/ ٢٠٧

[٧٠] نظرة الاغريض/ ٣٩٩

[٧١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص٢٢٣.

[٧٢] شرح ديوان ابي نواس ٤٨١/٢

[٧٣] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ص٣٧٧. نظرة الاغريض/ ٤١٧

[٧٤] نظرة الاغريض/ ٤١٧

[٧٥] عيار الشعر/ ١٥٢، الموشح/ ٤٥٩ ، نظرة الاغريض/ ٤١٨

[٧٦] ينظر عيار الشعر/ ١٥٢، الموشح/ ٤٥٩، نظرة الاغريض/ ٤٢١.

المصادر الأولية والمراجع الثانوية:

١- الأسلوب ، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م.

٢- الأمالي في لغة العرب، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت ٣٥٦ هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.

٣- البلاغة العربية، عبدالرحمن الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥ هـ)، دار القلم دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٤- البيان والتبين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٨٨م.

٥- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، عبدالعظيم بن أبي الإصبع البغدادي (٦٥٤ هـ) ، تحقيق: الدكتور حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة احياء التراث الإسلامي.

٦- التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري (ت ٤٨٧ هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢.

٧- الحيوان، عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، دار اكلتب العلمية بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ.

٨- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤.

٩- ديوان ابي نواس، دار صادر، بيروت، د. ت.

١٠- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميزت، المطبعة النموذجية، ١٩٥٠م.
١١- ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب فهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
١٢- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
١٣- ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٤- ديوان الهذلين، الشعراء الهذليون، تعليق: محمد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٥- سر الفصاحة، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.
١٦- شرح الأبيات ، المشكلة الاعراب، الحسن بن احمد بن عبدالغفار الفارسي (ت ٣٧٧هـ) ، تحقيق الدكتور: محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
١٧- شرح ديوان أبي تمام، ضبط معانيه وشرحه إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
١٨- شرح الشواهد الشعرية في امات الكنية النحوية، محمد بن حسن شراب مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
١٩- الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، دار الحديث القاهرة، ١٤٢٣ هـ.
٢٠- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجليل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٢٢- عيار الشعر، محمد بن احمد بن بطاطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تحقيق: الدكتور: عبدالعزيز المانع ، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت
٢٣- غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، أبو اسحق برهان الدين الوطواط (ت ٧١٨ هـ) ، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٢٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٢
٢٥- الكامل في اللغة والادب، محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥ هـ) ، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.
٢٦- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ٤١٩هـ.
٢٧- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ) ، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد بن احمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، مادة قوه.
٢٨- المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، احمد بن علي المهلبي (ت ٦٤٤هـ) ، تحقيق: الدكتور عبدالعزيز صالح المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ط٢، ٢٠٠٣م.
٢٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تحقيق: احمد الحوفي، بدوي طيانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
٣٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيدالله المزرباني (ت ٣٨٤ هـ)، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الكتاب الحديث، القاهرة.
٣١- الموازنة بين ابي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشري الآمدي (٣٧٠ هـ) ، قدم له ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠٦م.

٣٢- نظرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي (٦٥٦ هـ)، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبعة طبرين، دمشق، ١٩٧٦م.
٣٣- النقد الأدبي الحديث في آثار اعلامه، الدكتور حسين الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٣٤- نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي (ت ٣٣٧هـ) ، مطبعة الجوانب قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.
٣٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) ،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه

Primary sources and secondary references:

1- Style, Ahmed Al-Shayeb, Egyptian Nahda Library, 12th edition, 2003 AD.
2- Al-Amali in the Language of the Arabs, Abu Ali Ismail bin Al-Qasim Al-Qali (d. 356 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1978 AD.
3- Arabic Rhetoric, Abdul Rahman Al-Maidani Al-Dimashqi (d. 1425 AH), Dar Al-Qalam Damascus, Dar Al-Shamiya, Beirut, 1st edition, 1996 AD.
4- Al-Bayan and Al-Tabin, Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited and explained by: Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 7th edition, 1988 AD.
5- Editing inscription in the making of poetry and prose and explaining the miracle of the Qur'an, Abdul-Azim bin Abi Al-Asba' al-Baghdadi (654 AH), edited by: Dr. Hanafi Muhammad Sharaf, United Arab Republic, Committee for the Revival of Islamic Heritage.
6- Al-Tanbih Ali Illusions of Abu Ali in Amaliyah, Abu Ubaid Abdullah bin Abdulaziz Al-Bakri (d. 487 AH), Dar Al-Kutub Al-Misriyah, Cairo, 2nd edition.
7- Al-Hay'al, Amr bin Bahr Abu Othman Al-Jahiz (d. 255 AH), Dar Ikletab Scientific, Beirut, 2nd edition, 1424 AH.
8- Al-Khasāsīs, Abu Al-Fath Othman Ibn Jinni (d. 392 AH), edited by: Muhammad Ali Al-Najjar, Egyptian General Book Authority, 4th edition.
9- Diwan Abi Nawas, Dar Sader, Beirut, d. T.
10- Diwan al-A'sha al-Kabir, Maimun ibn Qays, explanation and commentary: Dr. Muhammad Hussein, Library of Arts in Al-Gamizet, Model Printing Press, 1950 AD.
11- Diwan Dhul-Rumah, explained by Al-Khatib Al-Tabrizi, written and indexed by Majeed Trad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 2nd edition, 1996 AD.
12- Diwan Al-Farazdaq, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1996 AD.
13- Diwan al-Mutanabbi, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 2000 AD.
14- Diwan al-Hudhalin, The Hudhalin Poets, Commentary: Muhammad Mahmoud al-Shanqeeti, National House for Printing and Publishing, Egypt, Cairo, 1965 AD.
15- The Secret of Eloquence, Abu Muhammad Abdullah bin Muhammad bin Saeed bin Sinan Al-Khafaji (d. 466 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st edition, 1982 AD.
16- Explanation of the verses, the parsing problem, Al-Hasan bin Ahmed bin Abdul Ghaffar Al-Farsi (d. 377 AH), edited by Dr. Muhammad Al-Tanahi, Al-Khanji Library, Cairo, 1st edition, 1988 AD.

17- Explanation of Diwan Abi Tammam, explaining its meanings and explained by Elia Hawi, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1st edition, 1981 AD.
18- Explanation of the poetic evidence in the grammatical nicknames, Muhammad bin Hassan Sharab, Al-Resala Foundation, Beirut, 1st edition, 2007 AD.
19- Poetry and Poets, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah (d. 276 AH), Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
20- Al-Tiraz for the Secrets of Rhetoric and the Sciences of Miraculous Facts, Yahya bin Hamza Al-Alawi (745 AH), Al-Maktabah Al-Asriyah, Beirut, 1st edition, 1423 AH.
21- Al-Umdah fi Mahasin al-Poetry, its Etiquette, and its Criticism, Abu Ali al-Hasan bin Rashiq al-Qayrawani (456 AH), edited by: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar al-Jalil, Beirut, 5th edition, 1981 AD.
22- The Caliber of Poetry, Muhammad bin Ahmed bin Batatba Al-Alawi (322 AH), edited by: Dr. Abdulaziz Al-Manea, Al-Khanji Library, Cairo, Dr. T
23- Gharar Al-Shafisit Al-Watat and Arar Al-Naqidah Al-Watan, Abu Ishaq Burhan Al-Din Al-Watwat (d. 718 AH), commentary by Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st edition, 2008.
24- Art and its Doctrines in Arabic Poetry, Shawqi Deif, Dar Al-Maaref in Egypt, 12th edition 25- Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab, Muhammad bin Yazid al-Mubarrad (285 AH), edited by: Muhammad Abi al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 3rd edition, 1997 AD.
26- The Book of the Two Industries, Abu Hilal al-Hasan bin Abdullah al-Askari (d. 395 AH), edited by: Ali Muhammad al-Bajawi, Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Matbatah al-Asriyah, Beirut, 419 AH.
27- Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Manzur (d. 711 AH), edited by: Abdullah Ali Al-Kabir, Muhammad bin Ahmed Hasaballah, Dar Al-Ma'arif, Cairo, Qawh article.
28- The flaws in the explanation of the Diwan of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, Ahmed bin Ali al-Muhallabi (d. 644 AH), edited by: Dr. Abdulaziz Saleh al-Mana, King Faisal Center for Research and Studies, 2nd edition, 2003 AD.
29- The Common Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Diya al-Din Ibn al-Atheer (d. 637 AH), edited by: Ahmed al-Hawfi, Badawi Tiyana, Dar Nahdet Misr, Cairo.
30- Al-Muwashah fi The Scholars' Criticisms on Poets in Several Types of Poetry Making, Abu Ubayd Allah Al-Mazarbani (d. 384 AH), edited by: Muhammad Ali Al-Bajjawi, Dar Al-Kitab Al-Hadith, Cairo.
31- The Balance between Abu Tammam and Al-Buhturi, Abu Al-Qasim Al-Hasan bin Bishri Al-Amdi (370 AH), presented by him and annotated by Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2006 AD.

32- Nazra al-Aghrid fi Nusrat al-Qurayd, Al-Muzaffar Al-Alawi (656 AH), edited by Noha Arif Al-Hasan, Tiberin Press, Damascus, 1976 AD.
33- Modern Literary Criticism in the Works of Its Notables, Dr. Hussein Al-Hajj, University Foundation for Studies, Beirut, 1st edition, 1996 AD.
34- Criticism of Poetry, Qudamah bin Jaafar al-Baghdadi (d. 337 AH), Al-Aswan Press Constantinople, 1st edition, 1302 AH.
35- Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, Abu Al-Hasan bin Abdulaziz Al-Qadi Al-Jurjani (d. 392 AH), edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners Press.