بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

الحمد لله حَقَّ حمده ، والصَّلاة والسَّلام على مَنْ لا نبيَّ من بعده ، وأَشهد أَن لا إله إلَّا اللهُ وحده لا شريك له ، وأَشهد أَنَّ سيّدنا مُحمداً عبده ورسوله ، وصفيه من خلقه وخليله ، ورضي الله عن آل بيته الطاهرين ، وصحابته الغُرِّ الميامين ، وَمْن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أَمَّا بَعدُ : فإن العربَ أمَّةٌ أُمَّيَّةٌ ، احترفت الشعرَ واشتغلت به نظماً ، ورواية ، وحفظاً ، إذ كان علمهم الوحيد المعجز ، الذي يعتزون ويفتخرون به ، فكان حرياً بهم أن يكونوا حريصين على إقامة صرحه مقاماً يليق بهم وبه ، حتى إنهم أَبعدوا عنه كل ما يفسده، من غريب مستهجن أو دخيل ، وراحوا يأخذون على شعرائهم المآخذ ، لا يداهنون أَبداً ؛ وذلك لأنهم يعشقون علمهم وحضارتهم العلمية.

لقد وقف اللغويون بالمرصاد لكل شاعرٍ خرج عن جادة اللَّغة العربية ، فعرضوا أَقوالهم على مقاييسهم النقدية ، فما وافقها أقروه ، وما لم يوافقها اعترضوا عليه . وقد هداهم في ذلك ذوق فني أرشدهم إلى عناصر الجمال، ومواطن الفن في الشعر العربي . ثم إنّ هذا الذوق المصقول بالدربة والخبرة ، قادهم إلى إصدار أَحكام كثيرة ، تقضي لهذا الشاعر أو ذاك بالسبق والتقدم ، لقصيدة رائعة عنده أو وصف بديع اشتهر به ، وأحكام تقضي لآخر بالتأخر ، وتصفه بالجهل بأساليب العرب وطرق تأليفهم ؛ ذلك لأنه جاء بمعنى لا ينسجم وموضوعه الشعري ، أو لأنه آثر لفظة على أُخرى أَفصح منها . وقد كانت غايتهم خدمة فنهم ، وتوجيه شعرائهم إلى الطريق السليم .

ومن هؤلاء النقدة، الأصمعي ، الذي كان رائداً وعالماً في النقد والرواية ، مخلصاً ، أَميناً في نقده وتذوقه للنصوص الشعرية ، وقد آلمه كثيراً حينما أَنشده أَحدهم وهو في بغداد شعراً ضعيفاً ، فبكى، فقيل له :(ما يبكيك ؟ قال : يبكيني أَنه ليس لغريب قدر ، لو كنت ببلدي بالبصرة ، ما جسر هذا الكشحان[١] أَن يعرض عليَّ هذا الشعر، وأَسكت عنه)[٢].

لقد ملأ الأصمعيُّ بطون الكتب بآرائه الذوقية ، ونقوداته العلمية ، التي كانت حصيلة ثقافة واسعة ، بلغة العرب وأساليبها ، وبالشعر ومعانيه وبحياة العرب ، وبيئاتهم ، وعاداتهم ، وتقاليدهم ، ما أَعطاه بصيرة نافذة إلى أعماق الحقائق، يستقي منها كيفما شاء . ولعل كتاب الموشح أحد تلك المصادر التي حملت كماً كبيراً من آراء الأَصمعي . وأَحكامه في الشعر والشعراء ، التي بَيّنت خصائص ذوقه الفني ، الذي يخضع في أَغلب الأَحيان إلى سمة النقد الذاتي التأثري ، بعيداً عن التحليل والتعليل الموضوعيين .

وقد تناول هذا البحث أَحكام الأَصمعي النقدية ، التي خضعت لذوقه الفني وأَعمل فيها إِحساس الفنان الناقد ، دون غيرها من الآراء التي خضعت لأصول علمية ، كآرائه اللغوية والنحوية والصرفية : لأنها لا مجال فيها لإِعمال الذوق الأَدبي الجمالي . ففي الأولى تظهر قدرة الناقد على تذوق النصوص، وإِدراك مواطن الجمال الفني ، سواء أَكان في استعمال اللفظ ، أَم في الصور والمعاني ، ذلك أَنَّ لكل تجربة شعرية ألفاظاً خاصة لا يدركها إلا من امتلك موهبة النقد الأَدبي الذوقي ؛ لذلك تناولت الدراسة آراء الأَصمعي الذوقية من ثلاثة محأور ، وقد خصَّصتُ لكلٍّ منها منهجاً مستقلاً :

الأول : أَحكامه الذوقية المتعلقة باستعمال الشعراء للألفاظ والتراكيب والثاني: أَحكامه الذوقية المتضمنة نقداً للمعاني الشعرية ، والثالث : موقفه من التصوير الفني، ورسم المشاهد التعبيرية .

وفي الختام أَحمد الله على تمام نعمته وعظيم فضله ، ثم أسأل الله أَنْ يحفظ العراق والعراقيين ، إنه نعم المجيبُ ، ونعم الولي والنصير .

الباحث

التمهيد

الذوق مفهومه ودلالته :

إن الذوقَ ملكةٌ فطريةٌ ، وموهبة ربانية ، تتفأوت درجة ظهورها عند الأَشخاص، فأحياناً تقوى عند بعضهم فنقول عنه : رجل ذَوّاقٌ ، وتضعف عند غيرهم فنقول عنه : عديم الذوق ، وهذا مطلق – أَي الذوق – في العلوم والفنون التي بها حاجة إلى نظر العقل والعاطفة معاً ؛ لأنها فنون ترتبط بالوجدان وبالذات الإنسانية ، كالأدب والفنون الجميلة الأُخرى .

وبالنظر إلى معنى الذوق في كتب المعجمات اللغوية ، نجد أَنَّ الذوقَ مصدرُ ذَاقَ الشَّيءَ يذُوقُهُ ذَوقاً ، وذَوَاقاً ، وَمَذَاقاً ، والمذَاقُ طَعمُ الشَّيءِ ، كقولك : ذُقْتُ فُلاناً ، وذُقْتُ ما عِندَهُ ، أَي : خَبَرتُهُ وَاخْتَبَرتُهُ ، جاء في اساس البلاغة :[٣] وهو حَسَنُ الذَّوقِ للشعر : اذا كان مطبوعاً عليه... وذاق القوس : تعرفها ينظر ما مقدار إعطائها ، وذق قوسي لتعرف لينها من شدتها ، قال الشماخ :

وَذَاقَ فأعطتْهُ مِنَ اللِّينِ جَانِباً لَها ، ولَها أنْ يُغْرِقَ السَّهمَ حَاجِزُ.[٤]

وكذلك ما نزل بالإنسان فقد ذاقه ، وأَمر مستذاق ، أي : مجربٌ معلوم[٥]. وقد استعملت لفظة الذوق في عدة معانٍ مجازية منها : خَبَرَ ، وعَرفَ ، ووجد ، وتلمَّسَ ، مثال ذلك ما ورد في الحديث الشريف : (كانوا إذا خرجوا من عنده لا يتفرقون إلا عن ذواق)[٦]، فضرب بلفظة (الذوق) مثلاً لما ينالونه عنده من الخير ، أي : لا يتفرقون إلا عن علم وأدب يتعلمونه ، يقوم لأنفسهم مقام الطعام والشراب لأجسامهم[٧].

وقبل هذا أَعطى القرآن الكريم لفظة (الذوق) معنى مجازياً يحمل دلالة تعبيرية مؤثرة ، ومثال ذلك قوله تعإلى في مواطن العذاب والجزاء : ﴿ **فَذَاقُواْ وَبَالَ أَمْرِهِمْ** ﴾[٨]. وقوله : ﴿ **فَأَذَاقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ** ﴾[٩] أَي : (أوجدهم مرارته كما يجد الذائق مرارة الشيء المرير ، وخامة الطعم الكريه)[١٠].

أَمَّا اصطلاحاً : فهو ملكة حسية محلها اللسان ، موضوع لإدراك الطّعوم . ولمّا كان محلّ هذه الملكة في اللّسان من حيث النّطق بالكلام كما هو محلّ لإدراك الطّعوم استُعِيرَ لها اسمه[١١].

وقد وُظِّفت دلالةُ الذوق عند أَهل الفن والأَدب ، وتوسعوا في دلالتها؛ لتصبح جمّاعة للمعاني البعيدة التي تكون أبلغ في التعبير ، فهذا عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ) يبني نقده وبلاغته على الذوق والاحساس الروحاني ؛ لأنها الأَساس في إدراك الجمال[١٢] . وقد أَكد هذا المعنى المجازي للذوق ابن خلدون (ت:٨٠٨هـ) حينما قال : (إن لفظة الذوق يتدأولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان)[١٣] .

وقد عرَّفه نقادنا المعاصرون فحاولوا أَن يضعوا له أُصولاً يسير عليها أصحاب النقد، وأَنْ يحدِّدوا سماتَهُ وخصائِصَهُ ومعالمه ؛ لأنه أَصبح أَداة من أَدوات النقد والبلاغة ، يقول الأُستاذ أَحمد الشايب : (هو الملكة المكتسبة أو الموهوبة التي تدرك ما في الآثار الفنية من كمال وجمال ، أو نقص ودماثة ، وكانت في الأَدب لتدرك حسن التعبير اللغوي أو قصوره ، فتمهد بذلك للحكم السديد ، والتفسير الواضح الصحيح)[١٤]

وهو عندهم (حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس ، أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة والفكر)[١٥]

وهذه الموهبة الفطرية تنشأ عند كل إنسان ، ولكنها تتباين في طبيعتها متأثرة بالعوامل الخارجية التي يخضع لها ذلك الشخص ، فتحدد سماتها وتكتب خصائصها بفعل تلك العوامل ، ولعل الدرس والمران هما من العوامل المباشرة في تنمية الذوق وتربيتهِ ، فضلاً عن عوامل أُخرى أهمها : الزمن ، الجنس ، الحضارة ، الاقليم ، والثقافة[١٦].

وليس من شكٍّ أنَّ الدرسَ ينمي الذوق ويهذّبه ويسمو به إلى درجة محمودة ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، فتراه مصقول الذوق ، ثاقب الذهن ، يضع يده على العبارة البليغة والخيال المبتكر ، ويكون أَيضاً لتربيته العقلية والعلمية أَثر في كمال أَحكامه الأدبية واتزانها[١٧]، فذوق اللغويين مبنيٌّ على سعة العلم والاطلاع على أساليب اللغة وفنونها وبمطابقتها لمعانيها ، فهم يأخذون على المبدع استعماله لفظة لا تؤدي معناها الحقيقي ، أو أنَّ المعنى المجازي لا يؤدي وظيفة في إِيصال المعنى ، أو إِظهار جمال التعبير اللغوي وهم بذلك الذوق حريصون على

إقامة نقد بناء ، يُقَوِّمُونَ به ما اختلط على أهل اللغة وروادها من شعراء وبلغاء ، ويحاولون أن يصلحوا لغتهم ويبنوها على أسس سليمة تطابق ذوق العصر ، ودرجة تحضره ومستواه العلمي والفني .

ولا اختلاف في أَن أَهل اللغة هم أصحاب الذوق، منهم ظهر وفيهم نشأ وترعرع ، فقد وجدناهم يتابعون كل مَن تصدى للتأليف ، يأخذون عليه ويردون ، ويثمنون ويقيمون ، فيطلقون أحكاماً صائبة مبنية على أساس علمي مدروس ، وأحياناً آراء فردية تظهر فيها الذاتية والانطباعية . وبما أَنّ الذوق يتطور ويختلف من عصر إلى آخر بتأثير عوامل مختلفة ، فإن ذوق اللغويين يصيبه التطور (فلأول مرة نجد نوعاً من النقد يراد به العلم ، وتراد به خدمة الفن ، وخدمة تاريخ الادب ، .. فلا عصبية ولا هوى جائراً ، ولا تأثراً حاضراً ، ولا انحرافاً عن الحق رغبة أو رهبة ، وإنما هو الشعور الهادي والتحليل والدليل)[١٨] .

ولكن ليس تطوراً عاماً وإنَّما هو تطور يخصُّ الألفاظ ومعانيها ، وكيفية توظيفها ، فما يصلح اليوم من الفاظ قد لا يكون صالحاً في غده ، وهذا خاضع لتأثير الحياة وحضارتها .

وقد جدنا في كتاب الموشح للمرزباني أَحكاماً نقدية ذوقية ، لعلماء اللغة ورواة الشعر ، حاولت أَن تَرصِدَ مآخذ الشعراء ، وتقومها ، بعد التحليل والدراسة لمعناها ومبناها ، فاستندت في أَكثرها إلى التعليل الواضح المقتضب الموجز ، وإلى التعميم والإطلاق ، فكان ذوقهم – ذوق علماء العصر – خلقه الواقع العلمي الجديد ، القائم على البحث والاستدلال ، والإحاطة بجوانب المادة العلمية .

وهذا ما أكّده أحُد الباحثين المحدثين عندما تحدّث عن أهميّة كتاب المُوشّح قائلاً: (إنّ كتاب المُوشّح ليس كالطبقات (الجُمَحِي) ، أو عيار الشعر (ابن طباطبا) ، أو نقد الشعر (قُدامة بن جعفر)، أو غيرها ، إنّما هو أخطر من ذلك ، هو عرضُ ما في هذه الكتب من وُجُهات نظر ، ثمّ تطبيقُ مناهجها على الشعراء ، فما هذه المآخذ سوى مُحصّلة دراسة كتب النقد وغيرها ،...)[١٩].

ولعل عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي ، أبا سعيد الأَصمعيَّ (١٢٢ – ٢١٦ هـ) من أَعمدة النقد في عصره ، ومن عُلماء اللغة ، والنحو ، والرّواية ، والإقراء ، والحديث ، والأنساب ، والأخبار ، والأيّام ، أَلّف الكُتُبَ ، وروى الأشعار ، وسكن البوادي مع الأعراب الفُصحاء ؛ لجمع اللغة

وتدوينها ، وثّقَ الشعرَ الجاهلي وقدّسه ، إلى أنْ جعل مجال الاستشهاد ينحصر فيه ، وفي العهد الذي قاربه ، مُعتمداً على منهج مدرسته البصريّة في النقل والرّواية ، كما ترك لنا الأصمعيّات وهي من المجاميع الشعريّة المشهورة التي عبّرة عن ذوقهِ الأدبي في اختيار الأشعار والمُفاضلة بينها[٢٠].

وذوقه تلون بألوان المعايير العلمية والأخلاقية والدينية ، فجاءت أَحكامه النقدية معبرة عن ذوق علمي مستمد من موروث علمي عتيد ، ساعده في (تناول الشعراء من الناحية التطبيقية العلمية ، من واقع الشعر و فنونه ، وأَغراضه ، ومعانيه وألفاظه ، وقد اعتمد على تحليل الشعر ، وبيان مواطن الجمال والقبح ، والجودة و الرداءة ، واقام المقارنات بين الشعراء من حيث اجادة التعبير في المعنى واللفظ ، والغرض الشعري ، وتحليل عيوبهم وسقطاتهم)[٢١].

لقد كثر نظر الاصمعيُّ في الشعر ، وتعددت منافذه ، وهو في كل ذلك يفسر ويبين ما يراه صائباً من استعمال وجوه اللغة ، وطرق التعبير ، فضلاً عن تفصيله في أهم المسائل النقدية في عصره ، كقضية اللفظ والمعنى ، والسرقات الشعرية والقديم والحديث ، والصدق الفني ، والموازنة بين الشعراء .

المبحث الأول
أحكامٌ ذوقيَّة تتعلقُ بالألفاظِ والتَّركيبِ.

تُعدُّ اللغة بألفاظها وتراكيبها مادة الفن الأدبي ، والمظهر الخارجي للفكر ، وأَسلوب استعمال مفرداتها وتأليفها ، تعكس ثقافة المبدع ، ومقدرته وتمكنه من أَدواتها .

أَما لغة الأدب فهي لغة خاصة ، تحمل في حروفها تجارب عاطفية ، تعبِّر عن قضايا إنسانية شاملة ؛ لذا فإنَّ انتقادها يكشف عن براعة وشاعرية ، وعلى الناقد المتمكن أن يكشف عن سر اختيار اللفظة دون غيرها ، وأن لا يحمل على الشاعر اختياره لها دون معرفة حقيقة التجربة الشعورية ؛ وذلك لأن الألفاظ عند المبدع رموز وضعها قصداً ، فجاءت منسجمة في تأليفها مع الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر ، أَما أن يكون الأديب اتبع (التكلف في استدعاء الالفاظ من أجل الصنعة البديعية)[٢٢] فإنه في هذه الحالة قد فتح المجال للنقد أَن يقوم لغته وألفاظه . وهذا ما حرص عليه الاصمعي، إذ حاول أَن يُحَكِّمَ ذوقه في اختيارات الشعراء لألفاظهم وتراكيبهم ، وانسجامها مع الغرض أو المعنى الشعري العام ، ومنها ذوقه في محاكمة امرئ القيس على استعماله لفظ (زنديه) في قوله :

رُبَّ رامٍ من بني ثُعَلٍ مُخرجٌ زنديهِ من سُتره[٢٣].

قائلاً : (أَمّا علم أَنَّ الصائد أَشد ختلاً من أَن يَظهر شيئاً منه)[٢٤] ثم قال : (فَكَفَّيهِ إنْ كان لابُدَّ أَصلحُ)[٢٥].

وقبل الحديث عن حكم الأَصمعي لابد أَن نُبيِّنَ مناسبة القصيدة ، والموقف الذي قيلت فيه . فقد وردت مناسبة هذه القصيدة في مصادر أُخرى غير الموشح برواية مختلفة ذكرها شارح ديوانه . بقوله : (كان امرؤ القيس منطلقاً إلى السموءل بن عادياً ، إذ أَهَمَّ ببقرة وحشية مرمية ، فلما نظر إليها أَصحابه قاموا فذبحوها ، وإذا بقناصين من بني ثعل ، فقالوا لهم : من أَنتم ؟ فانتسبوا لهم ، وإذ هم جيران السموءل ، فانصرفوا جميعاً إليه ، فقال امرؤ القيس هذه الأَبيات :

رُبَّ رامٍ من بني ثعل متلجٌ كفيهِ من قتره)[٢٦]

وهذه الرواية تخالف رواية الأَصمعي ، فلم يذكر فيها لفظة (زنديه) ، وقد جاءت في جميع المصادر[٢٧] بلفظة (كَفيَّه) إلّا في كتاب الموشح .

وإذا سلَّمنَا برواية الأَصمعي وهو من الرواة الثقات ، وجدنا أَن زنديه أَدق تعبيراً من لفظة (كفيه) ، وذلك أَن الزندين – كما وردت في المعجمات اللغوية – : (عظمان في الساعد أَحدهما أَرق من الآخر ، فطرف الزند الذي يلي الابهام هو الكوع ، وطرف الزند الذي يلي الخنصر هو الكرسوع ، والرسغ مجتمع الزندين)[٢٨]. إذاً فلفظة الزند أوسع تعبيراً من الكف . كما أَن الصائد لا يمكن له أَن يخرج كفيه فقط دون أن يُظهر معها شيئاً من زنده أو رسغه ، ويؤيد ذلك قوله :

قَدْ أَتتهُ الوحش واردةً فتمتى النَّزْعَ في يُسْرِهِ[٢٩]

وتمتى بمعنى : تمطى ، وهو ان مريدي الصيد بالرمي ، يتمطى بيساره نحو الأَرض مرات ؛ ليؤنس الطريدة ، فتألف ذلك منه ، ولا تذعر له ، ثم حينئذ يستغرق نزعه ويمضي سهمه[٣٠].

فقوله : (زنديه) ، لا يعني به إظهار الزند كله ، فقد يطلق الجزء على الكل ، توسعاً في المعنى؛ ولذلك جاء اختيار الشاعر للفظة (زنديه) موائماً للمعنى ، واكثر دقة في اختيار اللغة المناسبة، ومن ثمّ فإنَّ الأَصمعيَّ بنى حكمه الذوقيَّ على الدلالة الظاهرة للفظة المفردة ، وقد رأى أَنَّ (الكف) أَدق في رسم الصورة الذهنية المعبرة عن التجربة ، ومثل ذلك ما رواه المرزباني فقال :(كان الأَصمعيُّ يعيب قول النابغة يصف[٣١] ناقته :

مقذوفةٌ بِدَخيسِ النّحضِ بازِلُها له صريفٌ ، صريفُ القَعوِ بالمسَدِ[٣٢]

ويقول : البغام في الذكور من النشاط ، وفي الإناث من الإعياء والضجر ، أَلا ترى قول ربيعة بن مقروم الضبي :

كنازُ البضيع جمالية اذا ما بغمنَ تراها كتوما)[٣٣].

فقد أَخذ الأَصمعيُّ على الشاعر استعماله لفظة (صريف) التي تعني : صوت ناب الناقة أو البعير[٣٤]. قال ابن خالويه(ت:٣٧٠هـ) : (صريف ناب الناقة يدل على كلالها ، وناب البعير على قطمه وغلمته)[٣٥]. وهو ذوق لغوي سليم دل على حذق صاحبه وتمكنه من لغته ، ومعرفته بلغات

العرب ولهجاتها ، على أَنّ الأَصمعي لم يحكم ذوقه الفني ، ذوق الفنان الخبير بالشعر ؛ وذلك لأَنَّ تذوق الجمال والاستغراق في جماله والإحساس الشامل بالحيِّ من نبضاته ، والنفاذ الخفي إلى أسراره العميقة شيءٌ مختلفٌ عن معاناة الإبانة عن ذلك الذي تجدهُ باللفظ المكتوب(٣٦)؛ ولذلك كان الشاعر أدق في اختيار ألفاظه ومعانيه ، إذ جاءت لفظة (صريف) تعبر عن موقف وتجربة شعرية لها أَثرها السلبي على كيانه إذ يقول(٣٧):

وقفتُ فيـها أُصيـلانـاً أُسائِلـهـا عيَّت جواباً ، وما بالربع من أَحدِ
أَمست خلاءً وأمسى أَهلُها احتملوا أَخنى عليها الذي أَخنى على لُبدِ
فَعُدَّ عمّا ترى إذ لا ارتِجَاعَ لـهُ وَانـمِ الـقـتُـودَ علـى عيرانـةٍ أُجُدِ

فالمقام مقام حزن وأَلم ، وبكاء وتوجع ، مشهد الوقوف على بقايا ديار الأَهل والأَحبة (دار ميَّة)، فالرحيل والفناء يستدعي من الشاعر أَن يوظف المواقف والمشاهد واللغة التعبيرية المناسبة التي تعبر عن تجربته الأَليمة ، وتعب الناقة وصريف أَنيابها ، متأت من حالة الفراق والوقوف على الأَطلال، إذ أَنها معروفة بشدة حنينها ، وكأَنها عاشت التجربة التي عاشها صاحبها .

إنّ الأَصمعي – كما قلنا – يحتكم في ذوقه إلى قاعدة متينة ، وهي لغة العرب ، وما جاء في لهجاتها الفصحى ، وربما لم نجد له تعليلاً على مسألة ذوقية إلا في حكمه على المسائل التي تخص اللغة ومفرداتها ، ومنها : تفضيله استعمال صيغة معينة على أُخرى ، مستنداً في ذلك على كثرة شيوعها ، وقد نكون جازمين بمعرفته برديفتها، ولكنه يفضل هذه الصيغة ؛ لأَنَّ ذوقه اللغوي ، وأُسلوب درسه حملاه على اختيارها ، ومثال ذلك ما نقله صاحب الموشح عن الأَصمعي أَنه قال: (وأَنشدني عقبة بن رؤبة :

*** وَدِغْيَةٍ مِن خَطلٍ مَغْدُونِ *(٣٨)**

وإنما هو دَغوَة ، يقال : فلان ذو دغوات ، أي : سقطات)(٣٩)

ولو فتشنا في كتب اللغة والمعجمات ، لوجدنا أَنهم يجيزون الصيغتين ، (دغوة ودغية) ، جاء في (التهذيب) : (يقال: إنّهُ لذو دغوات بالواو ، الواحدة دغية ، وإنما أَرادوا دغية ثم خففت ، كما قالوا:

هين وهن)[٤٠] وقال الجوهري (ت٣٩٣هـ) : (يقال : فلان ذو دغوات ، وذو دغيات ، الواحدة دغوة ودغية)[٤١]. وقد يكون ذوقه اللغوي قاصراً عن بلوغ الغاية الفنية التي يسعى إليها أَصحاب الذوق الفني؛ لأنَّ التجربة الشعرية لا تستجيب بالضرورة لمعايير اللغة وقوانينها ، كالبناء الصرفي أو الجانب الديني مثلاً ، وذلك لان لغة الشاعر هي انعكاس تجربة خاصة ، لا يمكن لتلك القواعد أَن تعبر عنها، فاللغة المعبرة كالتجربة الشعورية ، تكون وليدة اللحظة ، تحمل كل سماتها وخصائصها ومعانيها ، وقد تجلت هذه السمة في ذوق الأَصمعي ؛ فحاكم الشعراء لاستعمالهم لفظاً مُعيناً ، أو معنى خاص ومن ذلك ما أَخذه على العباس بن الأَحنف(ت:١٩٢هـ) حينما ضَمَّنَ لغته الشعرية شخصية دينية ، وهو الحسن البصري (ت١١٠هـ) ، ووظَّفها في التعبير عن شدةِ حبهِ ، وكذلك عن وفائه وعذريته فيقول:

يامن تمادى قلبه في الهوى سَــالَ بِـكَ السـيلُ وما تــدري
أَبـعد أنْ قد صِرت أُحدوثةً في الناسِ مِثلَ الحسنِ البصري[٤٢].

فقال الاصمعي : (لعمري إنَّ الحسن البصري مشهور ، ولكن ليس هذا موضع ذكره)[٤٣]. وعلى الرغم من نجاح الشاعر في توظيف رمزية (الحسن البصري رضي الله عنه) التي تحمل معاني إسلامية منها : الصلاح والورع ، في التعبير عن عذريته وعفته ؛ إلا أَنَّ الأَصمعي يحاكم الشاعر على وفق المعايير الدينية ، فيرفض ذكر الامام التقي في غرض شعري كالغزل ، وهذا ذوق يحتكم إلى البيئة الاسلامية التي عاش فيها الناقد ، ويحمل سماتها .

وأنا أوافق الأَصمعيَّ على رفضه ايراد اسم الحسن البصري (رضي الله عنه) ؛ لأنّه رمز من رموز الإسلام لا ينبغي التّساهل في ذكره ، في أيِّ موقف كان ، مُضافاً إلى ذلك أنَّ فتح هذا الباب يُجرِّء الشّعراء على الإستهتار بذكر المقدَّسات الدينية التي يجب أنْ تكون بعيدةً عن تلك المواطن.

والاصمعي لغوي مولع بالغريب من اللفظ ، حتى لو كان هذا الغريب لا يؤدي المعنى المقصود[٤٤] ، ومن ذلك ما رواه المرزباني قال : (وصدق الفرزدق ، بينا النابغة في كلام أَسهل من الزلال ، وأَشد من الصخر إذ لان فذهب ، ثم انشد له :

سَمَا لك هَمٌّ ولم تطربِ وبـتَّ ببثٍ ولـم تنضبِ

وبعده أَبيات ، ثم يقول :

فأدخلكَ اللهُ بردَ الجنا نِ جَذلان في مدخلٍ طيبِ (٤٥)

فلان كلامه ، حتى لو أَنَّ أبا الشمقمق قال هذا البيت ؛ لكان رديئاً ضعيفاً)(٤٦).

وتصديقه للفرزدق يعضد رأيه النقدي في معاني الشعر ، إذ يرى أن الشعر إذا دخل في باب الخير لَانَ ، وضرب لذلك مثلاً سيّدنا حسان بن ثابت(ت٥٤هـ) (رضي الله عنه)(٤٧) والنابغة الجعدي (نحو ٥٠هـ) يدين بالحنيفية في الجاهليّة ، ثم أسلم وحَسُنَ اسلامهُ(٤٨)، واشعاره تحمل معاني دينية إيمانية ؛ فلذلك دخلت عليه سمة السهولة في اللفظ ، والوضوح في المعنى ، في أَغلب أَشعاره والمعروف عنه أَنه عمَّر طويلاً ، وأَنه عاش نصف حياته في كنف الإسلام حتى قيل عنه : (والشعر الأول من قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق ليس بجيد) (٤٩)، وهو أمرٌ بديهيٌّ ؛ لأنَّ شعراءَ الاسلامِ أنّما لم يُطلِقوا لأنفسهم العنَانَ ، ولم يسرحوا بخيالهم بعيداً ؛ احتراماً وتقديساً لشريعة الاسلام ، لِئلّا يقولوا شيئاً فيكون مخالفاً لأحكامها ، أو فيه إسأةً لرمزٍ من رموزها ، ولا ننسا أنّهم كانوا بداية ظهور الاسلام يترقّبون التشريعات ، ولمّا مضى الزّمن وجدنا كثيراً منهم ذي خيالٍ واسعٍ.

ومعنى قول الفرزدق : (أَشد من الصخر إذ لان فذهب) ، أن مطالع قصائده مسبوكة النسج ، تقرع الأَذهان بقوة معانيها ، إلا أنه لا يبلغ منتهاه حتى يدركه الضعف ، فيغلب عليها قلة الأَخيلة ، وسهولة اللفظ .

أَما بيته الذي أُخذَ عليه ، فهو من حسناته وليس مأخذاً كما ذكره سابقاً ، فتوظيف كلمة (جذلان) ينم عن براعة وسعة خيال ، إذ رسمت للمتلقي مشهداً رائعاً ، ساعده في ذلك انسياب حروفها، وغنائيتها ، فهي لذيذة على السمع ، توحي بمعاني الفرح والسرور ؛ وذلك لأَن الجذل اصل كل شيء ، وهو الشيء المنتصب الثابت ، وما عظم من اصول الشجر(٥٠)، وكأنه يريد ان يجعل ممدوحه في فرح وسرور وبهجة دائمة، لا تنقطع مدى الحياة . لأن الجذلان : السرور الثابت ، مأخوذ من قولك : جاذل منتصب ، ثابت لا يبرح مكانه(٥١). فطيب المأخذ لا يكفي ان يكون نعمة اذا لم تكن تلك النعمة ثابتة دائمة ، وهذه صورة فنية مميزة ؛ لأَنّ الشاعر جمع فيها بين معانٍ مختلفة يسعى إليها

كل عبد صالح ، وهي : رضى الربّ ، النعيم في الدنيا ، ودوام ذلك النعيم في الدنيا والآخرة . فأي لين دخل معاني الشاعر ؟ إنه صدق التعبير ، ورهافة الحس ، قد طغى على لغته فأكسبها تلك السمات الإبداعية . وقد بنى الاصمعي حكمه الذوقي على معارفه السَّابقة ، وتصوره عن السمة العامة للشاعر؛ فلذلك شبَّه النابغة الجعدي بالشاعر أَبي الشمقمق الذي عرف بأنه : (لا يعني بالجزالة والرصانة ، التي كانت تشيع حينئذ حتى في المديح ، وأَيضاً فإنه لا يعني بمعانيه وأَخيلته ، وكأنه ينظمه عفو الخاطر ، غير متأن ولا متكلف)[٥٢] فقوله : (حتى لو أَن الشمقمق قال هذا البيت لكان رديئاً ضعيفاً)[٥٣] هو اعمام في الحكم ، وذوق فني شامل ، لا نعرف أَسبابه ، ودوافعه .

والتقديم والتأخير من طرائق التعبير، قال عنه عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) (هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه . ولا تزال ترى شعراً يروق مسمعه، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فترى سبب أَن راقك ولطف عندك أَن قُدِّمَ فيه شيء ، وَحُوِّلَ اللفظ من مكان إلى مكان)[٥٤] ويرى البلاغيون أَن مخالفة ترتيب الأَلفاظ في البيت تُفَوِّتُ على المبدع والمتلقي معاً الغرض المقصود من التجربة الشعرية[٥٥]، على أَنَّ الأَصمعي لم يلتفت إلى هذه الجمالية البلاغية في التقديم والتأخير ، بل أَنكر على الشاعر استعماله ، دون الإبانة عن سبب ذلك الإنكار ، يقول المرزباني : (قال : وأنكر على الجعدي قوله :

وشمولٍ قهوةٍ باكرتها في التباشيرِ من الصبحِ الأولِ[٥٦]

يريد مع التباشير الأول من الصبح ، فقدم وأَخَّر)[٥٧].

إنَّ الذوق الفني يرفض ذوق الاصمعي وحكمه سلباً على أُسلوب النابغة ؛ وذلك لأَن التقديم والتأخير جاء لغايات بلاغية كثيرة ، قد التزمها من سلك طريق الفصاحة . وقد اشار النقاد القدامى إلى أنّ التقديم والتأخير قبيح إذا التبس المعنى[٥٨]، وقد جاء هنا التقديم والتأخير ظاهراً بيناً لا لبس فيه . فضلاً عن ذلك فإنه جاء توكيداً للتبكير، حتى إننا حين نقرأ قول الشاعر : (في التباشير من الصبح) ، نجد أَن الكلام قد استتم معناه وبان واتضح . هذا من ناحية المعنى ، اما من الجانب الموسيقي ، فقد جاء التقديم والتأخير ، – تقديم الصفة على الموصوف – عوناً للشاعر في إقامة الوزن ، وإقامة

القافية، إذ جاءت كلمة (الأول) لتتميم القافية . وبذلك شكلت مرتكزاً إيقاعياً ودلالياً ساهم في اعطاء مساحة تعبيرية واسعة .

ومن الأساليب التعبيرية التي وردت في نقد الأصمعي أسلوب التكرار ، هو أنْ يكرر المتكلم اللفظة ؛ لتأكيد الوصف ، أو المدح ، أو الذم ، أو التهويل ، أو الوعيد ، وهو أنواع : تكرار كلمة ، أو جملة ، أو حرف[٥٩].

وتكرار حروف بعينها في الكلام يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاداً تكشف عن حالة الشاعر النفسية ، ومشاعره الدفينة ، بعد أن يحسن الأديب توظيف هذا الأسلوب التعبيري ، واختيار مكانه في ترتيب الكلام ؛ بغية إحداث نغم تعبيري خاص ، وقد روى المرزباني عن الأصمعي إنكاره هذه الميزة النغمية التعبيرية لأسلوب التكرار ، قائلاً : (أنشد إسحاق الموصلي الأصمعي قوله في غضب المأمون عليه :

يا سرحةَ الماءِ قد سُدَّتْ مواردُهُ أَما إليكَ طريقٌ غيرُ مسدودِ
لحائِم حامَ حتى لاحيامَ به مُحلَّأً عن طريقِ الماءِ مصدودِ[٦٠]

فقال الأصمعي : أحسنت في الشعر ، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها)[٦١]. والأصمعي ينطلق في حكمه هذا من ذوق عصره ، الذي ينفر من التصنع والزخرفة اللفظية ، وهو مذهب المحدثين من شعراء العصر العباسي ، الذين أمعنوا في استخدام فنون البديع ، وتوظيفها في التعبير عن المواقف الشعورية التي يعيشها المبدع . ومع أن الأبيات جاءت في الاستعطاف ، وإظهار الحاجة إلى الممدوح ، إلا أن الأصمعي تغاضى عن غرضها ، ونظر إلى طريقة التكرار ، أو المجانسة البديعية وموقف النقاد اللغويين منها . مع أنها جاءت معبرة عن مراده ، بعد أن ابْتُلِيَ بجفاء الخليفة المأمون عنه ، وانقطاع وصله منه ، حتى أضر ذلك به أشد ضرر ، فطلب من أحد الندماء أن يذكر هذه الأبيات ويغنيها في مجلس الخليفة ، فلما غناها بالشعر ، قال الخليفة : (لمن هذا الشعر ؟ فقال : يا سيدي لعبد من عبيدك جفوته ، واطَّرحتَهُ من غير ذنب . فقال : إسحاق الموصلي . قال : نعم) . فعفى عنه الخليفة وطلب حضوره . قال إسحاق : (فانكببت عليه،

فاحتضنني بيديه ، وأظهر برِّي وكرمي ما لو أظهره صديق مؤانس لصديقه لسر به)[٦٢] . فمناسبة الأبيات تعيننا على فهم الموقف الشعوري ، والحالة المأساوية التي مر بها الشاعر فحملته على نظم الأبيات بأسلوب معين ، فتكرار حرف الحاء ، وهو حرف مهموس ، وصوت ذو بحةٍ[٦٣]، على امتداد البيت الشعري ينشر إيحاءاته المحملة بشحنة الندم وطلب العفو والمغفرة ، وتعمق الإحساس بشدة العطش الظاهر من بحة صوت الحاء ، نتيجة البحث المستمر عن مورد الماء الذي سُدَّ بوجه من أهلكه العطش . كما أن المسار الإيقاعي الذي نتج عن تكرار حرف الحاء في قوله : (حائم ، حام ، لاحيام) قد خلق جواً تعبيراً خالصاً ، وهذا ما أشار إليه الباحثون من (وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي ، وبين النظام الذي تسير عليه حركة الجسم والطبيعة ، فللجسم حركات إيقاعية سريعة كالتنفس ، بما فيه من شهيق ...)[٦٤] ، فضلاً عن ذلك فإن الحروف تتقارب ؛ لتقارب المعاني[٦٥]. فتكرار الحاءات هنا أرشدنا إلى بؤرة الغنى الفني ، وذلك من شدة ارتباطها بالنفس المبدعة وبالموقف الشعوري من جهة ، ومدى تفاعلها مع النظام السياقي من جهة أخرى . ولعل أبرز من نبه إلى القيمة التعبيرية للصوت ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) قائلاً : (كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المُعَبَّرِ بِها عَنْهَا فيُعدِلُونَها بها ويَحتَذُونَها عليها)[٦٦]. وهنا قد سعى الشاعر إلى رسم المشهد المؤثر في إحساس المتلقي ووجدانه ، حتى يشاركه آلامه ، ويدعو له بالفرج والنوال ، وهذا ما آل إليه حاله كما في مناسبة القصيدة .

فضلاً عن ذلك فإنَّ الأصمعيَّ قد جَانبَ الصّوابَ حينَ ذكرَ آيةَ الكرسيِّ ؛ لأنَّ كتاب اللهِ ذروةُ البلاغةِ فلو اجتمعت فيه الحاءاتُ لكانت ذروةَ البلاغةِ ولا ينبغي افتراضُ أمرٍ كهذا أبداً.

المبحث الثاني
أحكام ذوقيّة تتعلق بالمعاني الشعرية

للمعنى أهمية كبيرة في عملية الخلق الأدبي ؛ لأنَّه يحلُّ منه محلَّ الرُّوح من الجسد ، والاستغناء عنها يعني موت النص ، والمعنى الشعري هو الذي يصح فيه الإبداع والاختراع ؛ لأن الناس لن تخترع معنى جديداً في الحياة ، إنما تخترع هيئة جديدة في التعبير[٦٧]. وقد اعتنى شعراؤنا بمعانيهم ، فجسدوها بألفاظ وصور متعددة ، وهم بذلك يبحثون عن الجدة في الوصف ، والاختراع في المعنى ، فلا تجد لهم معنى في وضع معين إلا وكان وراءه قصد يروم المبدع أن ينقله إلى المتلقي ، وقد أشار ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) إلى هذه المسألة قائلاً : (إذا اتفق في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول ، أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ونقر عن معناها ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة ، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته)[٦٨].

وإذا نظرنا في محاكمة الأصمعي ومأخذه على الشعراء ، وجدناه لا يلتفت إلى الأصالة في المعنى ، ولا يطالب الشعراء بما هو جديد مخترع ، إذ يبني ذوقه على التمسك بالقديم ، والطرائق المتعارف عليها في توليد المعاني والصور ، ويحكم على الشاعر بالفشل سواء أكان جاهليا أم إسلامياً إذا تعدى الحدود المحددة التي تبنى على المعقول من المعاني وموافقتها لعوامل تكوينية ، كالبيئة ، والأعراف الاجتماعية ، والدين .

وللبيئة أثر في تكوين الذوق وبناء ملكته ، وقد ظهر ذلك واضحاً في آراء الأصمعي وتذوّقه للشعر ، وبسببها أصبح الأصمعي يُؤخَذُ عليه ويُرَدُّ ، قال المرزباني :(حدثني من سمع سلم بن قتيبة يقول لرؤبة : أخطأت في قولك :

***يهوين شتى ويقعن وفقا** *[٦٩]

قال الأصمعي : لأن الجياد لا تقع حوافرها معاً . وإذا وقعن وفقاً فكأنه يضبر ليس يسبح)[٧٠] . إن الأصمعي لم يحكم ذوقه الفني بالنظر إلى جمال الصورة ، وبراعة الخيال ، وإنما وجدناه يكتفي بنقده للمعنى فقط ؛ والسبب أنه صاحب علم باللغة ومعانيها ؛ فلذلك جاءت نظرته في نطاق التصويب اللفظي والمعنوي ، وبما تجيزه لغة العرب من استعمال ، دون النظر إلى مراد الشاعر وغاياته الفنية .

إن القارئ لأبيات رؤبة في وصفه لقوائم خيل الممدوح ، يرى أن الشاعر لم يُرِد أنْ يُبيِّن صفة جريهن ، وإنما كان مراده بيان حالها عند عدوها مجتمعة أثناء وصفه لقوائمهنَّ ، إذ لا تجد فيهن الواهنة ، أو الناشزة ، فإذا شاهدتها أعجبتك لقوتها ونشاطها ومطأوعتها لأصحابها ، وهذا المعنى الذي أشرنا إليه قد أوحى به المعنى المعجمي لقوله : (وفقا) ، والذي يعني : الموافقة ، وكل شيء يكون متفقاً ، على تيفاق واحد فهو وفق . ومنه الموافقة ، وتقول : وافقت فلاناً على أمر كذا ، أي : اتفقنا عليه معاً[٧١]، أي : إن الخيل متفقة في طريقة عَدوِهَا ، وقوة جريانها ، وكأنها قد اتفقت على ذلك عن قصد ونيَّةٍ وعزمٍ ؛ فلذلك أصبحت أقدامَّهُنَّ تتوافق في وقوعِهِنَّ على الأرض ، حتى تكون بسرعة ثابتة فترهب العدو ، وتظهر هيبة صاحبها وقوته ؛ لأن طريقة الموافقة في الجري والحركة بين الخيول لا تتأتى إلا عن كثرة التدريب والائتلاف والتودد بين أبناء الجنس الواحد ؛ لكثرة اجتماعهن في ساحات الحرب والجهاد . فالصورة مليئة بالحركة والحيوية ، معبرة عن هيبة الجيش وقوته في مشهد فنيٍّ دقيق لا يجيده إلا الشاعر المبدع والفنان البارع ، وفي هذا تظهر قدرة الشاعر على اختيار ألفاظه وتوظيفها سياقياً ؛ ولهذا جاء ذوق الأصمعي بعيداً عن مراد الشاعر ؛ لأن نقده مُصَوَّبٌ باتجاه المعاني المفردة ، دون النظر إلى ما توحيه اللفظة من معنى يفرضه عليها السياق اللغوي .

وذوق الأصمعي يوقفه على جزئيات المعنى في البيت الشعري ، دون الاعتراف بأن البيت الشعري وحدة فنية متكاملة في ألفاظه ومعانيه ، فجوهر المعنى لا يكون في لفظة دون أخرى ، وإنَّما تؤديه ألفاظ مجتمعة .

قال المرزباني : سمعت الأصمعي يقول : لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه أن يدع كثيراً من شعره ، فكان ذلك خيراً له ، وقد أنكر قول ذي الرمة :

***ألا يا أَسلمي يا دار ميَّ على البلى ولا زال مُنهَلّاً بجرعائِكِ القطرُ**(٧٢)

واحتج من عاب هذا البيت بأَنّ في قوله هذا إفساداً للدار التي دعا لها ، وهو أن تغرق بكثرة المطر، وقالوا : الجيد في هذا المعنى قوله طرفة(٧٣) :

***فَسقَى دِيَارَكِ غيرُ مُفسِدِهَا صَوبُ الرَّبيعِ وديمةٌ تَهمي** (٧٤)

إذ إن الدعاء للدار في أول البيت يشعر أن الشاعر احترس من التوهم خلاف المعنى المراد ؛ وذلك لأنه كَنَّى بانهلال المطر عن الخصب والنماء ، والربيع الدائم ، والخير المقيم للمحبوب ، دون الدعاء عليها بالإفساد ، كما أن نزول المطر يدل على التفشي والانتشار ، وكأن الشاعر أراد أن يصيب كل شبر من أرض ميَّةَ الخير والبركة ، بما يستتبع من رفاهية أهلها ، وإقامتهم في ربوعها ، وعدم المهاجرة منها ؛ لانتجاع الغيث والكلأ(٧٥) ، وهذا ما أشار إليه النقاد من حسن الإصابة واستقامة المعنى(٧٦) ، فهذا ابن رشيق القيرواني (٤٦٢ هـ) يرد على من أخذ على بيت طرفة ، قائلاً : (فردَّ عليه بأَنَّ الشاعر قَدَّمَ الدعاء بالسلامة للدار في أول البيت ، وهذا هو الصواب)(٧٧). ثم تبعه أُسامه بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) ، وكان رده أعنف وأقوى ، إذ يقول : (فعابه من لا يعرف في النقد شيئاً . وقال: كأنه إنما دعا عليها بالهدم . وقال النقاد : إنه لا مطعن عليه ؛ إنه قد دعا لها بالسلامة في أول البيت)(٧٨). إن ذوق الأصمعي يختلف عن ذوق النقاد الذين جاءوا بعده ؛ وذلك لأنهم (تعمقوا في فهم الشعر وتذوقه ، وفي معرفة مميزات الشعر تعمقاً لم يهتد إليه أحدٌ قبلُ)(٧٩). كما أننا وجدنا علماء اللغة من أصحاب المعجمات اللغوية من يتخذ قول ذي الرمة مثالاً للتفاؤل ، يختتمون به مصنفاتهم ومعجماتهم ، وفي ذلك يقول الزَّبِيْدِيُّ (ت ١٢٠٥ هـ) : (والظاهر أنه قصد بذلك التفاؤل ، كما فعله الجوهري – رحمه الله تعالى – حيث ختم كتابة بقول ذي الرمة :

***ألا يا أسلمي يا دار ميَّ على البلى ولا زال منهلًّا بجرعائك القطرُ**(٨٠).

قصد ذلك تفاؤلاً به ، وتبعه صاحب اللسان ، فختم كتابهُ أيضاً بما ختم به الجوهري ؛ رجاء ذلك التفاؤل ، وقد ختمنا نحن أَيضاً كتابنا تفاؤلاً)[٨١].

وأصحاب المعجمات هم من نقَّبوا عن الألفاظ ، وبينوا معانيها المختلفة ، واختيارهم لبيت ذي الرمة دليلٌ على قصور ذوق الأصمعي في حكمه على الشاعر.

ويقع طرفة بن العبد ضحية لنقد الأصمعي فيحاكمه متابعاً لمعانيه في القصيدة الواحدة ، وقد بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة طلليَّة غزلية بلغت ستةً وعشرين بيتاً ، ذكر فيها محاسن محبوبته وصفاتها الحسيَّة والمعنوية ، ثم تغزل بها وتعشق ، وصرح بعشق وصل إلى حد الهيام والجنون ، وذلك بعد أن وصلَهُ نعيُ رحيلِهم فقال :

فَجعُونِي يومَ زمَّوا عِيْرَهُمْ بِرخِيمِ الصوتِ ، ملثومٍ ، عَطِرْ[٨٢] .

وبعد أن أحسَّ أنه أصبح أسير هذه المرأة ، وهم رجال الحرب والمجالدة، تستثيره نفسه ، فتخاطب تلك المرأة قائلة : وكما أنك أسرت الناس بجمالك ، فأنا أسرت العدا بسيف لا يشق له غبار ، وكرم لا يخفيه ظلام الشمس ، وعزة ومنعة وصلت بنا إلى قِمَمٍ شمَّاء :

وإذا تلسِنَنِي ألسنها إنني لستُ بموهونٍ فَقِرْ[٨٣].

يقول : (إذا أخذتني بلسانها ، وفخرت على ، انتصرت لنفسي ، وقابلتها بمثل ذلك ؛ لأنني عزيز قوي النفس ،لا أحتمل الضيم)[٨٤] . وقد أراد الأصمعي أن يحاكم معاني الشّعراء الجاهليين في الغزل ، ويَزنها بميزان عصره الذي كان امتداداً للعصر الإسلامي ، الذي أُلبس فيه شعر الغزل حلة جديدة مطرزةً بطراز العذرية ، وموشحة بتعاليم دينية إسلامية ، فيها معاني الوفاء والتضحية والعفة . وهذه المعاني كانت قليلة عند الشاعر الجاهلي ؛ لأن غزلهم كان حسياً في أكثره ، فقال : (لم يكن طرفة يحسن أن يتعشق)[٨٥] . ثم إن موضوع القصيدة هو الفخر والاعتداد بالنفس ، وذكر مناقب الأهل والأجداد والعشيرة ، والشاعر عندما حاول أن ينتقل من المقدمة الغزلية إلى غرضه الأساس لم يبتعد كثيراً ولم ينتقل انتقاله مفاجئة ، وإنما أشعرنا بفخره في غزله وهذا مما يسمى (بحسن

التخلص)[٨٦]. وهذا الانتصار للنفس يقع في مقابل اعتداد المرأة بجمالها ، والشاعر يلجأ إلى المفاخرة مع الحبيبة ؛ لكي يستميل قلبها أكثر فأكثر ، ويشحذ من جذوة حبها ، فيكون مطلوباً لا طالباً .

إنَّ ذوقَ الأصمعيَّ ذوق عام يوائمُ شعراء عصره ، ممن تغزلوا وتفننوا في وصف لوعاتهم ، وصبرهم على الهجر والحرمان ، وتحمل الضيم في سبيل من أحبوا ، وهذا ما أنكره الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد قائلاً :

لا يكن حبُّكِ داءً قاتلاً ليس هذا منكِ مَأويَّ بِحُرْ[٨٧]

أي: (ليس هجرك لي ، وبخلك علي بفعل كريم حميد ، أي : هو مثل فعل هجين كالعبد)[٨٨] .

المبحث الثالث

أحكام ذوقيّة تتعلق بالتصوير الفني

إنَّ التصويرَ الفنيَّ ضرورةٌ في العمل الإبداعي الأدبي ؛ ذلك لأنَّ الصورة (هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة ، مُستَعمِلاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب ، والإيقاع ، والحقيقة ، والمجاز ، والترادف والمقابلة ، والجناس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني)[٨٩].

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها ، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة ، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية ، وبمعجمه اللفظي ، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها ؛ لتأدية معانٍ جديدةٍ مبتكرةٍ ، ترتبط بخيال الشاعر الخصب[٩٠] . وبناء المشاهد التصويرية يقوم على التوليف بين الأشياء المتنافرة ومحاولة الجمع بينها ، من أجل تقوية المعنى ، وهذه العملية تكون مرتبطة أَشد الارتباط بتجربة الشاعر ، فهي لا تأتي عفو الخاطر ؛ لذا فإنَّ محاكمة الشعراء لخروجهم عن المعنى المألوف ، وطريقة تصويرهم دون النظر إلى الدواعي والأسباب التي ساهمت في ولادة النص ، محاكمة بعيدة عن الموضوعية ، ومجانبة لأصول الذوق الفني .

وقد يظهر ذوق الأصمعي في توجيه المعاني ، إذ يأخذ على الشعراء خروجهم عن المعنى المألوف ، وعن طبيعة الحياة البشرية ، وهو ذوق مبني على الذاتية والانطباعيّة ، وسذاجة النقد الجاهلي ، فلم ترَ فيه ذوقَ العالمِ بالشعر ، المتذوق لأسرار الجمال فيه. ومن أمثلة ذلك قوله يُعِيبُ النابغةَ في قوله :

تَحيدُ عن أَستنٍ سودٍ أَسافِلُهُ مِثلَ الإماءِ الغوادي تحملُ الحُزُمَا[٩١]

قائلاً : (إنما توصف الإماء في هذا الموضع بالرَّواحِ لا بالغَدُوِ ؛ لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن)[٩٢] .

إنَّ الأصمعيَّ يستمدُّ ذوقه هنا من بيئته ، ويعتمد على عادات الإنسان العربي البدويِّ في توظيف لفظة (الغدو) ودلالتها ، إذ يرى أَنَّ رواح الجواري أو غدوهن هو لقصد الإتيان بالحطب ، أي إن سياق المعنى يجعل اللفظة غير منسجمة مع المعنى العرفي للبيئة العربية ، وهي بذلك لا تؤدي دورها في رسم المشهد التصويري الذي يألفه البدوي .

وإذا فتشنا عن المعنى الحقيقي لمراد الشاعر وجدنا أنه شبَّه صورةً بصورةٍ ، شبَّه سير الناقة الهادئ المنضبط بصورة حسية ، وهي سير الإماء لحمل الحطب ، والجامع بين المعنيين هو طريقة المشي ؛ لأن الانحراف عن الطريق المعتدل نتيجة لعائق ، يظهر تمايلاً في حركة الناقة يشبه تمايل الإماء في حملها للحطب ، هذه الصورة لا تكتمل في ذهن المُتلقِّي إلّا في مشهد غدو الإماء ، لا في رواحها ؛ وذلك حتى تبدو تلك الحِزَمِ على ظهورهن وكأنها أبل تحمل أمتعة . وقد شكلت لفظة (الغوادي) مرتكزاً دلالياً ساهم في إثراء المعنى ، وليس من خطأ المعاني كما رآه الأصمعي ، فضلاً عن ذلك فإنَّ مِن علماء العربية مَنْ يرى أنَّ لهذا وجهاً فيها ، أي: إنَّ معناه مثل الإماء الغوادي لحمل الحزم رواحاً ، أي : تفعلُ هذا لأجل هذا ، فلما كُنَّ إذا غَدونَ رُحنَ قال : مثل الإماء الغوادي تحمل الحزما[٩٣]. فالذوق العام والمعنى العرفي شغلا الأصمعي عن تحكيم ذوقه الفني الجمالي في استخراج القيمة الجمالية لصورة الشاعر وطريقة رسمها .

أمَّا سحرُ البيان الكامن في الصورة وأركانها ، فقد تضاءل بجانب البحث عن المعنى الحقيقي عند الأصمعي ، إذ أنه تجأوز جماليات الاستعارة وبلاغتها باحثاً عن بدائل للألفاظ يرى أنها أصلح للمعنى ، وأقوى في التعبير ، ومثال ذلك ما ذكرهُ المرزباني : (سمعت الأصمعي يقول : لا أحب قول الفرزدق في الطعن :

فيها تَعلُّ صدورَهُنَّ وتنهَلُ [٩٤]

ويقول : أحسن الطعان : الخلاسُ ، والخلاجُ ، والدراكُ ، كما قال الجعدي :

أَمامَ لـواءٍ كظلِّ العقا بِ من يأتهِ يلقَ طعناً خِلاسَا[٩٥]

وكما قال امرؤ القيس :

نطعنُهُم سُلكَى وَمَخلُوجَةً لَفْتَكَ لأمينِ على نابِلِ[٩٦])[٩٧]

ذكر الخليل بن أحمد : أنَّ نَهَلَ من الأضداد ، بمعنى: الرَّي ، وبمعنى العطش[٩٨] . وقيل في العَلّ : الشرب بعد الشرب تباعاً ، أو هو الشربة الثانية[٩٩] . والنهل توصف به الإبل عند الشرب . وبناء على ما مر فإن هذا الوصف من جميل المبالغة ؛ لأن الشاعر صور الرماح بصورة النوق ، والنوق لا تشرب إلا على ضَمَأ ؛ فإذا شربت ، شربت كثيراً ؛ لأنه لا يتاح لها الشرب كل يوم . وإيغالاً في التخيل ، فقد ذكر الشاعر أن للرماح صدوراً تبحث عن ملئها بما يغنيها .

وأما تقديم (تَعُلّ) على (تَنهَلُ) مع أنّ النَّهلَ قبلَ العَلِّ ؛ فإنه ينطوي على مبالغةٍ أيضاً ، فكأن الرماح ترتوي من صدور العدو ، ارتواء النوق الضمأى ، ثم تعطش بسرعة ، فيكون بها حاجةٌ إلى النَّهلِ ، وهذا فيه من المبالغة في التكرار ، تكرار صورة الشرب مرة بعد مرةٍ . فضلاً عن ذلك فإن الشاعر – الفرزدق– لم يأتِ بلفظة الطعن صراحة ، وإنما كنى عنها بألفاظ تخص شرب الماء ؛ وهما (العل والنهل) ، فكأن الرماح تسقي الأعداء كأس الموت بأول طعانها ، ثم تنهل بعد ذلك حتى ترتوي من دمائهم . ولذا جاءت صورة الفرزدق أبلغ وأكثر بعداً في الخيال . كما إنها جاءت زاخرة بمعان كثيرة أظهرت علو قدره في التعبير والتصوير .

ولعلَّ الأصمعيَّ لم يلتفت إلى روعة الاستعارة ولم يستحسنها ؛ والسبب أنّه لم يكن مَعنيّاً بالكشف عن تلك الجماليات ؛ وذلك لأنَّ ذوقه النقدي كان موجهاً نحو البحث عن تفسير المعاني تفسيراً معجمياً بعيداً عن البلاغة وأفانينها ، ومثال ذلك ما رواه المرزباني قائلاً : (قال : حدثني الأصمعيُّ ، قال : الناس يروون لأمية بن أبي الصلت القصيدة التي فيها :

مَن لَم يَمُتْ عبطةً يَمُتْ هرماً الموتُ كأسٌ فالمرءُ ذائِقُهَا[١٠٠]

قال : وهذه لرجل من الخوارج . قال : ولا يقال للموت كأس [١٠١]. إنَّ حكم الأصمعي ناتج عن تفسيره الخاص للمعاني . التي سمعها من لغات العرب وإحاطته بها وذلك لأنه فسر كلمة (كأس) بأنها

الشراب بعينهِ [١٠٢] . وهو ذوق لغوي خالص ، خالفه فيه من جاء بعده من علماء اللغة . كأبي علي الفارسي (ت٣٧٧هـ) ، الذي يرى أنّ هذا الذي أنكره الأصمعي غير مُنكر ، واستشهد ببيت المهلهل :

ما أُرجِّي في العَيشِ بَعْدَ نَدَامَا يَ أَراهُمْ سُقُوا بِكأْسِ حَلَاْقِ[١٠٣].

إذ قال :(وحلاق اسم منية ، وقد أضاف الكأس إليها)[١٠٤] . ويرى ابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) أنه (قد تستعار الكأس في جميع ضروب المكارة ، كقولهم : سقاهُ كأس الذل ، وكأساً من الحب والفرقة والموت)[١٠٥]. وقد ذهب قبلهما أبو حاتم السجستاني (ت٢٥٥ هـ) إلى القول بتخطئة رأي الأصمعي ، قائلاً (وهذا خطأ منه ؛ قد يضاف الكأس إلى المنية ، وقد توصف المنية بأنها كأس ، كما توصف بأنها رحى ، فيقال ! ... وللموت كأس مُرَّةٌ)[١٠٦].

وقد كثر على ألسنة الشعراء تشبيه الموت بالكأس ، ولكن ذوق الأصمعي يرفض ذلك مستنداً إلى ذوق خاص ورؤية خاصة ، دون أن يعطي تعليلاً فنياً ، إذ يكتفي بذكر الدليل مما جاء من كلام العرب . وإذا أمعنَّا النظر في الاستعارة الواردة في قول الشاعر: (الموت كأس) رأينا البعد المعنوي ، والدلالة المُوسَّعة التي انبثقت عنها ، فقد اختار لفظة الكأس ؛ لأنها لا تطلق إلا إذا كانت مملوءة[١٠٧] ، والموت مليء بالمكاره التي يخشاها الإنسان ، كما أن الموت مراحل ، فانطوى تشبيه ما يمر به من مراحل الموت ، من النزع ، ومفارقة الروح للبدن ، بمراحل شرب ذلك الكأس ، وقد أعطانا الشاعر صورة حسية تعكس للمتلقي حقيقة الموت ، فكما أن الكأس وسيلة شرب الماء الذي هو أصل الحياة ، فالموت أَيضاً مشروب منه . وهو أصل الفناء ، يدار بيد الساقي على الخلائق ، فيجرعه من قضى أجله صغيراً كان أو كبيراً . ثم عبر عنه بالذوق : (ذائقها) ؛ لأنَّ الذوقَ أولُ الإحساس بطعم الشيء ، وأصعب الموت أوله ، وهي سكراته .

ولعلَّ ذوقه النقدي ، وعلمه بدقائق اللغة والتأثير الايجابي للبيئة ، أعطاه دقةً في النقد والتوجيه لكثير من المعاني التي غفل عنها الشعراء ، كامرئ القيس ، إذا أخذ عليه وصفه لفرسهِ ، وتشبيهه لشعر ناصيته بالسعف ، في قوله :

وأركبُ فِي الرَّوعِ خِيفَانَةً كَسَا وَجهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ[١٠٨]

قائلاً:(إذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريماً ، والجيد الاعتدال)[١٠٩]؛ وذلك لأنَّ السعفَ صفةٌ معيبة في كل شيء، وهي في الخيل عيب[١١٠] .

والأصمعي يستمدُّ ذوقه من بيئته العربية وهو ذوق عام ، إذ أنهم يأنفون من بعض الصفات التي تذهب عن خيولهم صفة الأصالة والكرم والقوة والإقدام . وهذه الصورة التي رسمها الشاعر مغلوطة؛ لأنها تخالف ما تعارف عليه العرب من صفات الأصالة في خيولهم ، . وهي متأتية إما من جهل الشاعر ، أو محاولته ابتكار صورٍ إبداعيةٍ جديدةٍ .

الهوامش

(١) ينظر : الموشح : ٤١٠ .

(٢) الكشحان : جانبا البطن ، والكاشح : العدو المبغض كأنَّه يطوي العداوة في كشحه . ينظر : تاج العروس ٧٥/٧ (كشح).

(٣) ينظر : للزمخشري : ١ / ٣٢٠ .

(٤) ينظر : ديوان الشماخ بن ضرار : ١٩٠ .

(٥) ينظر : الصحاح : ٤ / ١٤٨٠ . ومعجم مقاييس اللغة : ٢ / ٣٠٠ ولسان العرب : ١٠ / ١١١(ذوق) .

(٦) ينظر : شعب الايمان : ٣ / ٢٤ .

(٧) النهاية في غريب الحديث والاثر : ٢ / ١٧٢ .

(٨) التغابن : ٥ .

(٩) النحل : ١١٢ .

(١٠) تلخيص البيان في مجازات القرآن : ٢ / ١٩٩ .

(١١) ينظر : تاريخ ابن خلدون ٧٧٦.

(١٢) ينظر : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : ٢٦٠ .

(١٣) تاريخ ابن خلدون : ٧٧٥ .

(١٤) اصول النقد الأدبي : ١٢٠

(١٥) دفاع عن البلاغة : ٤١ .

(١٦) ينظر : في الذوق : د. طه حسين : ٥٦-٥٧ .

(١٧) ينظر : اصول النقد الأدبي : ١٢١ .

(١٨) تاريخ النقد الأدبي طه احمد ابراهيم ٥٠.

(١٩) المرزباني والموشّح : ١٤.

(٢٠) ينظر: الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي : ١٣ وما بعدها.

(٢١) الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي : ٤١٥ .

(٢٢) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٨٣ .

(٢٣) ديوانه : ١٠٠ .

(٢٤) الموشح : ٣٨ .
(٢٥) المصدر نفسه : ٣٩ .
(٢٦) ديوانه : ١٠٠ .
(٢٧) ينظر : المعاني الكبير في أبيات المعاني : ٢ / ١٤٤٧ ، والأَغاني : ٩ / ١١٦ ، والبيزرة : ٢٣
(٢٨) العين : ٧ / ٣٥٦ .
(٢٩) ينظر : ديوانه : ١٠٠
(٣٠) ينظر : البيزرة : ١ / ٢٤ .
(٣١) ينظر : الشعر والشعراء : ١ / ٦٧ ، ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٢٨ ، لسان العرب : ٢ / ١٤١٧.
(٣٢) ديوانه : ٣٣ .
(٣٣) الموشح : ٥٥ .
(٣٤) ينظر فقه اللغة : ١ / ١٥٢ .
(٣٥) ينظر : لسان العرب : ٤ / ٢٤٣٦ (صرف) .
(٣٦) ينظر : نمط صعب ، الشيخ محمود محمد شاكر : ١٦٩ .
(٣٧) ديوانه : ٣٣ .
(٣٨) وتمامه : بالقول تعلو والعراك المثخن ودغية من خطل مغدودن
(٣٩) الموشح : ٢٥٦ / والبيت في ديوان رؤبة بن العجاج : ١٦٤
(٤٠) تهذيب اللغة : ٨ / ١٥٦ .
(٤١) الصحاح : ٦ / ٢٣٣٨(دغا) .
(٤٢) ينظر : ديوانه بتحقيق : عاتكة الخزرجي : ١٢٠ . وفي رواية الديوان جاء لفظ (في النسك) بدل (في الناس) .
(٤٣) الموشح : ٣٣٠ .
(٤٤) ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : ١٠٢ .
(٤٥) ينظر : ديوانه : ٤٥
(٤٦) الموشح : ٨٠
(٤٧) ينظر : المصدر نفسه : ٨١ .

(٤٨) الاستيعاب في معرفة الأصحاب : ١٥١٥/٤.

(٤٩) المصدر السابق : ٨٢

(٥٠) ينظر : لسان العرب : ١ / ٥٧٧ (جذل).

(٥١) الفروق اللغوية : ٢٦٦

(٥٢) تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف : ٤٣٧ .

(٥٣) الموشح : ٨١

(٥٤) دلائل الاعجاز : ٩٦ .

(٥٥) ينظر : الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ١١٤ .

(٥٦) ديوانه : ١١٤ .

(٥٧) الموشح : ٨٤ .

(٥٨) ينظر : عيار الشعر : ٦٩ .

(٥٩) تحرير التحبير : ٣٧٥ .

(٦٠) ديوانه ١٥٠.

(٦١) الموشح : ٣٤٠.

(٦٢) ينظر : معجم الأدباء : ٢ / ٦٠١ .

(٦٣) ينظر : سر صناعة الإعراب : ١/ ٢٥٤ ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها : ١/ ١٥٣ ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث : ٥٥ .

(٦٤) التعبير الموسيقي : د . فؤاد زكريا : ٢١ – ٢٢ .

(٦٥) ينظر الخصائص : ٢ / ١٤٦ .

(٦٦) المصدر نفسه : ٢ : ١٥٧ .

(٦٧) ينظر : النقد والدراسة الأدبية : د . حلمي مرزوق : ٢٠ .

(٦٨) عيار الشعر : ٤٩ .

(٦٩) ديوانه : ١٨٠ . وتمامه : بأربع لا يعتنِفْنَ العَفَقَا يهوين شتى ويقعن وفقا .

(٧٠) الموشح : ٢٥٦ .

(٧١) ينظر : لسان العرب : ٦ / ٤٨٨٤ .

(٧٢) ديوانه : ١٠٢ ، وجرعاء : الأرض السهلة ذات الرمل . ينظر : جمهرة اللغة : ١ / ٤٦٠ .

(٧٣) ينظر : الموشح : ٢٢٠ .

(٧٤) ديوانه : ١٠٤ ، تهمي : همى الماء : سال . ينظر : مقاييس اللغة : ٦ : ٦٣ .

(٧٥) ينظر : شرح ابن عقيل : ١ / ٢٦٦ .

(٧٦) ينظر : زهر الآداب : ٢ / ٤٣٤ ، وسر الفصاحة : ١ / ٢٧٤ والإيضاح في علوم : ٣ / ٢٠٩ . وقد أجمع هؤلاء النقاد على أن قوله هذا من باب الاحتراز : وهو أن يأتي بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن ، فيأتي بما يتحرز به من ذلك الطعن . ينظر : سر الفصاحة : ١ / ٢٧٣ .

(٧٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ٢ / ٥١ .

(٧٨) البديع في نقد الشعر : ١ /٥٦ .

(٧٩) تاريخ النقد الأدبي : ٥٣ .

(٨٠) ديوانه : ١٠٢ .

(٨١) تاج العروس من جواهر القاموس : ٤٠ / ٥٧١ .

(٨٢) ينظر : ديوانه : ٦٧ .

(٨٣) المصدر نفسه : ٦٨ .

(٨٤) ديوانه : ٦٨ .

(٨٥) الموشح : ٧٢ .

(٨٦) ذكر ابن حجة : إن من شروط حسن التخلص أن ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر في القصيدة الواحدة ، لا إلى الغرض نفسه . ينظر : خزانة الأدب وغاية الأدب : ١ / ٣٤٩ .

(٨٧) ديوانه : ٦٠ .

(٨٨) المصدر نفسه : ٦٠ – ٦١ .

(٨٩) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ٤٣٥ .

(٩٠) ينظر : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد : ١٢ .

(٩١) ديوانه : ١٠٣ ،و في الديوان (مشي الإماء) بدل (مثل الإماء) .

(٩٢) الموشح : ٧٥.

(٩٣) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٢٨.

(٩٤) هذا عجز بيت وتمامه : ملك تسوق له الرماح أَكفُّنا منه تعلُّ صدورهن وتُنْهِلُ. ينظر : ديوانه : ٣١٩/٢.

(٩٥) ديوانه : ١٠١ ، وطعن خلاس : سريع فيه مخاتلة .

(٩٦) ديوانه : ١٤١ ، وفي رواية الديوان: (كَرَّكَ لأَمَين) ، سلكى : مستقيمة ، مخلوجة : معوجة ، اللأم : السهم ، النابل : الرامي .

(٩٧) الموشح : ١٣٤.

(٩٨) ينظر : العين : ٤ / ٥٢ .

(٩٩) ينظر : المحكم والمحيط الأعظم : ١ / ٩١ .

(١٠٠) ديوانه : ١٧٢ : عبطة : يقال : (اعتبط الرجل : إذا مات في شبابة) . جمهرة اللغة : ١ : ٣٥٧ .

(١٠١) الموشح : ٩٦ .

(١٠٢) التكملة : ٣٨٨، وينظر : تاج العروس : ١٦ / ٤٢٣ .

(١٠٣) ديوان المهلهل : ٥٨ .

(١٠٤) ينظر : تاج العروس : ١٦ / ٤٢٣

(١٠٥) المحكم والمحيط الأعظم : ٧ / ٧٨ .

(١٠٦) الجليس الصالح : ١ : ١٦٣ .

(١٠٧) ديوانه : ١٠٧.

(١٠٨) ديوانه : ١٠٧ .

(١٠٩) الموشح : ٤٧ .

(١١٠) ينظر : لسان العرب : ٩ / ١٥٢ .

أهم النتائج

رأينا شخصية الأَصمعي الناقدة ، وكيف أَخذ على الشعراء مآخذ تتصل بشاعريتهم وقدراتهم الفنية ، ومذاهبهم الشعرية ، وهذا عمل نقدي يستدعي تحكيم الذوق الفني والعلم بالشعر . وبعد عرض آرائه الذوقية توصلنا إلى نتائج أَهمها :-

١. غلبة ثقافة الأصمعي اللغوية على أحكامه الذوقية ، مما شغله كثيراً عن البحث في حقيقة الفن الشعري وغايته .
٢. إن ذوق الأصمعي ذوق عام وشامل ، لذا خلت نظراته من الغوص على دقائق المعاني ، والتعرف على أسرار الجمال الفني .
٣. تميز ذوقه بالسطحيّة والذاتية ، وهو شبيه بسطحيّة النقد الجاهلي ، فأحكامه الفنية انطباعية تأثرية ، خلت من الموضوعية والتحليل والتعليل . لذا فهي تحتمل التفسيرات المتعددة .
٤. لقد خضعت أحكام الأصمعي الذوقية لتأثير عوامل عدة ، أهمها : البيئة والدين ، والحضارة .
٥. لم نَرَ للأصمعي تعليلاً لحكم ذوقيٍّ نقديّ إلا في المسائل اللغوية التي وردت في قصائد الشعراء .
٦. بنى الأصمعي أحكامه الذوقية الخاصة بالألفاظ على دلالتها المعجمية الظاهرة ، دون النظر إلى دلالتها داخل سياق البيت الشعري .
٧. لم يعتنِ الأصمعي برسم المشاهد التصويرية الناتجة عن التلاعب باللغة ومعانيها ، ولم يبحث عن الجدة والابتكار بقدر بحثه عن الحفاظ على المعاني التقليدية الموروثة عن العرب الفصحاء .

قائمة المصادر والمراجع

١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية – بيروت – لبنان –١٩٧٨ م .
٢. أساس البلاغة : جار الله الزمخشري (ت:٥٣٨ هـ) تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
٣. الاستيعاب في معرفة الأصحاب : أبو عمر يوسف بن عبد الله النمري القرطبي (المتوفى: ٤٦٣هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الجيل– بيروت ، ط١ ، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م.
٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية . بيروت ، ط١ / ١٩٨٤ .
٥. الأصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي : د. أياد عبد المجيد إبراهيم ، آفاق عربية – بغداد ، العراق ، ط١ / ١٩٨٩ .
٦. أصول النقد الأدبي عند العرب : أحمد الشايب ، الأستاذ بجامعة القاهرة سابقاً ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١٠ ، ١٩٩٤ م .
٧. الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني (ت : ٣٥٦ هـ) ، تحقيق : سمير جابر دار الفكر – بيروت ، ط٢ ،
٨. الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (ت : ٧٣٩ هـ) تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل – بيروت ، ط٣ (د ت) .
٩. البديع في نقد الشعر : أبو المظفر مؤيد الدولة ، مجد الدين أسامة بن مرشد الشيزري (ت:٥٨٤ هـ) تحقيق : الدكتور أحمد احمد بدوي ، حامد عبد المجيد الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، الإقليم الجنوبي .
١٠. البيزرة : بازيار العزيز بالله نزار الفاطمي ، (ت ق ٤ هـ) ، تحقيق : محمد كرد علي ، المجمع العلمي العربي بدمشق – (د ت) .
١١. تاج العروس من جواهر القاموس : مرتضى الزبيدي (ت : ١٢٠٥ هـ) ، مجموعة من المحققين ، دار الهداية (د ت) .
١٢. تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط١٦/٢٠٠٤م .

١٣. تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (ديوان المبتدأ والخبر): ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) . تحقيق : خليل شحادة ، دار الفكر – بيروت ، ط٢ /١٩٨٨م .
١٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : طه أحمد إبراهيم ، ط١ ، دار الحكمة ، بيروت– لبنان .
١٥. التعبير الموسيقي : د. فؤاد زكريا ، مكتبة مصر ، ط٢/١٩٨١م .
١٦. التكملة : ابو علي الفارسي (ت٣٧٧هـ) ، تحقيق : د. كاظم بحر المرجان ، عالم الكتب ـ بيروت ، ط٢، ١٩٩٩م.
١٧. تلخيص البيان في مجازات القرآن : الشريف الرضي (ت:٤٠٦هـ) ، دار الأضواء ، بيروت – لبنان ، (د.ت)
١٨. تهذيب اللغة : محمد بن أحمد الأزهري الهروي (ت:٣٧٠هـ) ، تحقيق: محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١/٢٠٠٢م .
١٩. الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي : أبو الفرج المعافري (ت:٣٩٠هـ) ، تحقيق : عبد الكريم سامي الجندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١/٢٠٠٥هـ .
٢٠. جمهرة اللغة : ابن دريد الأزدي (ت:٣٢١هـ) ، تحقيق : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ / ١٩٨٧م .
٢١. خزانة الأدب وغاية الأرب : ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) ، تحقيق: عصام شقيو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأخيرة /٢٠٠٤م .
٢٢. الخصائص : ابن جني (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، عالم الكتب – بيروت .
٢٣. دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيات ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م .
٢٤. دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت : ٤٧١ هـ) ، تحقيق : د. محمد التنجي ، دار الكتاب العربي – بيروت – ط١ ، ١٩٩٥ م .
٢٥. ديوان اسحاق الموصلي : دراسة وتحقيق : ماجد أحمد العزّي ، مطبعة الايمان ـ بغداد ، ١٩٧٠م.
٢٦. ديوان امرئ القيس : تحقيق : عبد الرحمن المصطفاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٢/٢٠٠٤م .
٢٧. ديوان أُمية بن أبي الصلت : تحقيق : سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، ط١/١٩٩٨م .
٢٨. ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي : تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢/١٩٩٦م
٢٩. ديوان رؤبة بن العجاج : وليم بن ألورد البروسي ، دار ابن قتيبة ، الكويت ، (د.ت)

٣٠. ديوان الشماخ بن ضرار : تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر – (د ت) .
٣١. ديوان طرفة بن العبد : شرح الأعلم الشنتميري ، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة ، تحقيق لطفي الصقال – دريّة الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس ، عمان ، ط٢/٢٠٠٠م
٣٢. ديوان العباس بن الأحنف : تحقيق : عاتكة الخزرجي – دار الكتب المصرية – ١٩٥٤ م .
٣٣. ديوان الفرزدق : إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ /١٩٨٣م .
٣٤. ديوان المهلهل بن ربيعة التغلبي : شرح وتقديم طلال حرب ، الدار العالمية (د.ت) .
٣٥. ديوان النابغة الجعدي : تحقيق : د. واصح الصمد ، دار صادر – بيروت – ط١ / ١٩٩٨م .
٣٦. ديوان النابغة الذبياني : حمد وطماس ، دار المعرفة – بيروت – لبنان ، ط٢ / ٢٠٠٥ م .
٣٧. زهر الآداب وثمر الألباب : أبو إسحاق الحصري القيرواني (ت : ٤٥٣ هـ) دار الجيل – بيروت ، (د ت) .
٣٨. سر صناعة الإعراب : ابن جني (ت : ٣٩٢ هـ) دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ / ٢٠٠٠ م .
٣٩. سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي (ت : ٤٦٦ هـ) دار الكتب العلمية – بيروت ط١ – ١٩٨٢ م .
٤٠. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : ابن عقيل الهمداني (ت : ٧٦٩ هـ) تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار التراث – القاهرة – ط٢٠ – ١٩٨٠ م .
٤١. شعب الإيمان : أبو بكر البيهقي (ت : ٤٥٨ هـ) تحيقي : د. عبد العلي عبد الحميد حامد ، إشراف : مختار أحمد الندوي – مكتبة الرشد – الرياض – ط١ – ٢٠٠٣ م .
٤٢. الشعر والشعراء : ابن قتيبة الدينوري (ت:٢٧٦هـ) ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٣٢هـ .
٤٣. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) : الجوهري (٣٩٣هـ) ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط٤ ن ١٩٨٧م.
٤٤. الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد : د. عبد الله تطاوي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧ م .
٤٥. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : د. أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، (د.ت) .
٤٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني (ت:٤٣٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ / ١٩٨١م .
٤٧. عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي (ت:٣٢٢هـ) ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د.ت) .

٤٨. العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:١٧٠هـ) ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ، ود. ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، (د.ت) .
٤٩. الفروق اللغوية : ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ) ، تحقيق : محمد ابراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ، القاهرة ، (د.ت) .
٥٠. فقه اللغة وسر العربية : أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ) ، تحقيق : عبد الرزاق مهدي ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ / ٢٠٠٢م .
٥١. لسان العرب : ابن منظور (ت:٧١١هـ) ، تحقيق : عبد الله علي ، محمد أحمد علي ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ (د.ت).
٥٢. ما يجوز للشاعر في الضرورة : محمد بن جعفر القزاز (ت: ٤١٢هـ) ، تحقيق : د. رمضان عبد التواب ، د. صلاح الدين الهادي ، دار العروبة ، الكويت ، (د.ت).
٥٣. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : الدكتورة إبتسام مرهون الصفار ، د. ناصر حِلاّوي ، جامعة بغداد ، ط٢/١٩٩٩م .
٥٤. المحكم والمحيط الأعظم : ابن سيده المرسي (ت:٤٥٨هـ) ، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – ٢٠٠٠م .
٥٥. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣/١٩٩٧م .
٥٦. المرزباني والموشح : د. منير سلطان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ الاسكندرية ، ط١، ١٩٧٨م.
٥٧. المزهر في علوم اللغة وأنواعها : عبد الرحمن بن أبي بكر ، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١ هـ) ، تحقيق : فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ / ١٩٩٨ م .
٥٨. المعاني الكبير في أبيات المعاني : ابن قتيبة الدينوري (ت : ٢٧٦ هـ) تحقيق : المستشرق د. مسالم الكرنكوي ، يحيى بن علي اليماني ، دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – الهند – ط١ ، ١٩٤٩ م .
٥٩. معجم الأدباء إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب : ابن حجة الحموي
(٦٢٦ هـ) تحقيق : د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي – بيروت – ط١ – ١٩٩٣ م .
٦٠. معجم مقاييس اللغة : ابن فارس (ت:٣٩٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون – دار الفكر ، ١٩٧٩م .

٦١. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني (ت:٣٨٤ هـ) ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م.
٦٢. النقد والدراسة الأدبية : د. حلمي مرزوق ، دار النهضة العربية – بيروت – لبنان ، ط١/١٩٨٢م .
٦٣. نمط صعب : الشيخ محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط١/١٩٩٦م .
٦٤. النهاية في غريب الحديث والأثر : ابن الأثير (ت: ٦٠٦ هـ) تحقيق : طاهر أحمد الزاوي – محمود محمد الطناحي ، المكتبة العلمية – بيروت – ١٩٧٩ م .

Research Summary

==========

Our research deals with is marked by ((gustatory provisions of Osamai in the book Muashah in sockets scientists to poets of marzipan)) applied aside criticism of a linguists in the second century of migration and beginning of the third century, namely Asma'i.

The monetary analysis views to see the ability to taste it poetic texts and thus realize the benefits of its provisions gustatory monetary cited Mistirbani that promise sockets on the poets without being discussed or brought to the artistic aesthetic standards and then we can then call sockets.

It was found that those provisions were lacking in taste and critical sense delicate, since relied on the scientific basis only, so it came short of achieving the purpose for which the creation of the art of poetry for which it is the expression of human feelings in a language carries with it all the dimensions of human experience.

This feature did not pay attention to it, but the governor Asma'i poets use the word or the analogy did not respond in the ways of the Arab expression.