مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد8، العدد 02 – جوان 2021

OEB Univ. Publish. Co.

بعض مظاهر الجدال والنزاع في تاريخ النقد العربي القديم –النحاة، النقاد والشعراء– أنموذجا

Some debate and conflict aspects in ancient Arab criticism History: grammairiens, critics, and poets as a model

د. السعيد قوراري*، جامعة أم البواقي، الجزائر.
gourarisaid04@gmail.com

تاريخ التسليم:(2020/10/15)، تاريخ المراجعة:(2021/01/21)،تاريخ القبول:(2020/02/17)

ملخص :

يحاول هذا البحث أن يعرج على جوانب خروج الكلام الفصيح عن مجرى الصحة في بنية الكلام فقد انتشر الزيغ واللحن في البيئة العربية واشتد خطره، بعدما ظل العرب رَدَحًا من الدهر ينطقون بلغتهم سليقة وسجية، ولم يكونوا بحاجة إلى قواعد –يضبطون بها الألسنة، لكن لما انتشر الإسلام، واختلطوا بغيرهم من الأعاجم تفشى اللحن؛ فخشي الغيورون منهم على اللغة من الفساد، ولذا فكروا في وضع قواعد تصون اللسان والقلم وتعصمهما من الخطأ، مما يجعل الحاجة ماسة إلى معرفة قواعد النحو وقوانينه. وقد تحمل اللغويون هذه المهمة الثقيلة. ومصدرهم ومادتهم الخام هي الشعر، وتجلى دور النحويين في ذلك واضحا، حتى انتشرت بينهم وبين الشعراء من جهة، والنقاد من جهة أخرى نزاعات ومساجلات كثيرة وخطيرة، مفادها أنهم ليسوا بأهل الاختصاص للخوض في نقد الشعر.

كما تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على مظاهر ودواعي النزاعات التي نشبت بين النحويين والشعراء من جهة، وبين النحويين والنقاد من جهة أخرى.

وقد قسمت البحث إلى خمسة أقسام، أفردت الأول منها لتشدد اللغويين والنحويين، حيث أنهم كانوا يثورون على أي شيء يخالف قواعدهم الموضوعة. وأما القسم الثاني فجعلته لخصومات الفرزدق، لأنه كان أكبر الشعراء نزاعا مع النحويين، وخصصت القسم الثالث لخلافات وخصومات الشاعر بشار بن برد مع اللغويين والنحويين باعتباره كثير المواجهة معهم، وجاء القسم الرابع لشرح الهوة التي أحدثها ابن الأثير بين النحو ونقد الشعر. لأصل في القسم الأخير إلى تسليط الضوء على سيبويه الذي كان له قصب السبق في وضع اللبنة الأولى لعلم المعاني، بينما الخليل النحوي فكانت له دراية وثقافة عميقة بخصائص الشعر.

الكلمات المفتاحية: اللحن، الشعراء، اللغويون، النقاد، النحويون، النزاعات.

Abstract :

this research tries to shade light on the aspects of the derailment of the eloquent discourse on the stream of the righteousness in the structure of the discourse. Melody and aberration have been spread within the Arabic environment as it was an intensive danger. After the Arabs, after a while, were speaking their innate and temper language; they were needless to grammar; to adjust their language. However, after the coming of the Islam, they mixed out with the foreigners so that the melody had spread. After that, the language Jealous were afraid of their language to be corrupted. As a result, they thought to put rules to maintain the tongue and the pen and save them from mislead. This latter, made it a necessity to know the grammar and its rules. Moreover, the linguists took this hard mission into their part and their sources and raw materials was the pottery. Grammarians had a significant role in this later, until it had spread among them and the poets on one hand, and the critics in other hand, a danger conflict and struggle claiming that they are not in charge to deal with this discipline to criticize the pottery. Moreover, this study also aims to shed light on the aspects and causes of the conflicts that arose between grammarians and poets on the one hand, and between grammarians and critics on the other hand. The research is divided into five sections, the first one which is devoted to the extremism of the linguists and grammarians, as they used to revolt against anything that contradicts their established rules. As for the second part, I put it into discounts of Farazdaq, because he was the biggest poet in conflict with the grammarians, and the third section is devoted to the disputes and rivalries of the poet Bashar Ibin Barad with the linguists.

Keywords : melody, poets , linguists, critics ,grammarians , conflicts

* المؤلف المراسل: د. السعيد قوراري ،الإيميلgourarisaid04@gmail.com

مقدمة:

لعل ما ورد إلينا من التراث العربي القديم، والذي نقلته إلينا مختلف مصادر اللغة والأدب تلك الظواهر والقضايا التي شاعت في أدبنا العربي. ولعل من أهمها، تلك السجالات والنزاعات السائدة آنذاك بين الشعراء والنحويين من جهة، وبين النحويين وطوائف أخرى من النقاد من جهة ثانية. وغالبا ما سمعنا أصواتا كثيرة صادحة توجه أصابع الاتهام إلى علماء اللغة بصفة عامة، والنحويين على وجه الخصوص، بجهل بخبايا الشعر وخفاياه، ووقوفهم عاجزين عن الولوج إلى أغواره، وكشف أسراره ومختلف دلالاته، فقد اكتفوا بالوقوف منه على أجزاء سطحية فقط، همهم في ذلك هو الصحة والخطأ. إلا ما جاز وما لا يجوز، وما عرف وما لا يعرف. كما لهم مجموعة مقاييس تصل حد الصرامة لا تمت للجمال بصلة، ولا تنظر إليه، ولا تعتد بشيء وراء ذلك، وبالتالي فقد تلقوا وابلا من الاتهامات والشكوك لكونهم بعيدين كل البعد عن الخوض في تفاصيل الشعر ونقده.

ثم هذه الروايات الكثيرة في الأدب العربي التي وضعت لنقد كاتب والهزء به وبآرائه، والتي وضعت لنقد فكرة والسخرية بها وبواضعيها ومؤيديها — كل هذه ما كانت تكون لولا الخصومة الأدبية، وكلها ثروة كبيرة من ثروة الأدب لا غنى عنها، ولا حياة له بدونها.

ثم الخصومة هي التي أورثتنا بابًا كبيرًا من أبواب الأدب هو باب الهجاء، فلولا الخصومة ما كانت لنا نقائض جرير والفرزدق ونقائض جرير والأخطل، ولا كانت أهاجي بشار وأبي نواس وابن الرومي وغيرهم من الهجائيين، ولحرمنا ما أبدعوا في هجائهم من صور فنية هي غاية في الروعة والإتقان، تثير في النفس الهزء والسخرية حينًا، والضحك حينًا، والإعجاب من مصورها حينًا، ولو فقدت هذه الصور لكانت كارثة على الأدب ولفقد ركنًا كبيرًا من مقوماته

- فإلى أي مدى ساهمت هذه السجالات في الرقي بأدبنا العربي؟ وماهي مظاهر ذلك في تراثنا النقدي؟

ومن الشاعر الذي كانت له حصة الأسد في تلك المعارك الحامية الوطيس مع النحويين؟.

2-إستحكام واستفحال علماء اللغة والنحو وثورتهم على الشعراء:

بعض اللغويين والنقاد يتهمون الشعراء بمخالفة القواعد اللغوية، وتجاوزهم للمألوف منها، وهنا تجب التفرقة بين نوعين من المخالفة، فهناك مخالفة مقصودة لا تخلو من وجه يصلها بالمستقيم المطرد في حساب اللغة، ومخالفة لا وجه لها تكون بسبب ضعف الملكة.

أمَّا المخالفة التي تكون بسبب قوة الشاعر فهي في الواقع نتيجة لصراع الشاعر مع أدواته، وأهم ما يتصارع الشاعر معه ثلاثة أشياء: اللغة (بنظاميها النحوي والدلالي)، والموسيقى، والصورة، وإذا توصَّل الشاعر إلى صورة منسجمة مع الموسيقى فهو لا يتردَّد في مخالفة الأنظمة اللغوية، ولكنه يخالف من أجل أن يوافق من جهة أخرى، ويهدم من أجل البناء، وما من شاعر يتجرَّأ على كسر معلوم من اللغة بالضرورة، فاللغة هي مادته التي يعمل فيها وبها، والشاعر الحق يعتبر اللغة بيته، وحديقته، وبنته، ولا يقبل فيها إلا ما يزينها ويزيدها بريقًا وجمالاً.

نقرأ بيتًا للمتنبي فنجده يقول فيه:

فإن يك بعض الناس سيفًا لدولةٍ

ففي الناس بوقات لها وطبول

و(بوقات)جمع لـ(بوق) لم تسمع به العرب، ولم يكن شيء يمنعه أن يقول(أبواق) ويسلم من الذم، لكنها شهوة المخالفة، والإدلال بالقوة، وإحساس الشاعر بامتلاكه للُّغة لا امتلاكها له.

كذلك بيت الفرزدق الذي يقول فيه:

وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم

خضع الرقاب نواكس الأبصار

نجد كلمة(نواكس) مؤنثة، غير مطابقة للتذكير في(الرجال)، وقد كان يستطيع أن يقول :(وناكسي) ويسلم له الوزن والأسلوب، لكنه أتى بها على هذه الصيغة عمدًا؛ في إشارة إلى أنوثة الرجال وخضوعهم لدى رؤيتهم يزيد على حد زعمه، مما يستدعي وصفهم بـ(نواكس) جمع (ناكسة) المؤنث، وهكذا يتبين أن ما يبدو خطأً لغويًّا قد يكون مقصودًا من الشاعر لوجهة يريدها ويقصد إليها.

فالنقاد لم يسلموا من اتهامات الشعراء، هؤلاء ينظرون إليهم بعين الانتقاد لا لشيء، وإنما لأنهم يقفون حجر عثرة أمامهم في قول الشعر، ويحطمون كل آفاقهم المستقبلية في مجال قول ونظم الشعر، فكل القواعد التي كان يفرضها الناقد على الشاعر، يعتبرها هذا الأخير أنها قيد، وليست من باب القواعد والأصول في قول الشعر.

فما كان من البعض إلا الوقوف في وجه هذه الطائفة التي ربما يعتبرونها مجرد تقييد لحريتهم فيقول الشعر. فقد كان بشار بن برد أحد الذين ثاروا على مثل هذه القيود والأغلال، فهو ينادي بضرورة النهج على منوال سابقيه، خاصة في ما يتعلق بالاشتقاق من ألفاظ اللغة كما فعل أترابه.

وهناك عديد الأمثلة التي تقف شاهدة على معاناة الشعراء من تلك القيود العسيرة التي يمليها عليهم النحويون واللغويون. فمن الشعراء والأدباء مَن كان يلتزم ما ورد في اللغة ولا يخرج عنه بحال من الأحوال، ومنهم من كان يجيز لنفسه أن يجدِّد؛ فيحكون عن العجاج وابنه رؤبة أنهما كانا يصوغان ألفاظًا لم يُسبقا إليها، ويروى عن بشار أنه كان يقيس ما لم يرد على ما ورد؛ فرأى العرب تصوغ فَعَلى من الفعل للدلالة على السرعة، فقالوا: جَمَزَى لسرعة السير، فقاس عليها وقال:

والآن أقصر عن سمية باطلي وأشار بالوَجَلَى على مشير

وقال :على **الغَزَلَى مني السلام فربما لهوت بها في ظل مخضلة زهر**

وعابه المحافظون على ذلك، فقالوا: لم يسمع من العرب وَجَلى ولا غَزَلى. وأنشد الخليل رجل فقال: ترافع العز بنا فارفنعا؟ (المرزباني،1995، ص.562).

قال الخليل: فقلت هذا لا يكون، فقال: كيف جاز للعجاج أن يقول:

تقاعس العز بنا فاقعنسسا.

على كل حال، بدأ العلماء يجمعون اللغة من أفواه العرب سواء في ألفاظها وأساليبها، وقد بذلوا في ذلك جهدًا مشكورًا، وتحمَّلوا في ذلك من العذاب ما لا يستطيعه إلا أولو العزم، وفضَّلوا أن يأخذوا عن العرب العرباء الذين لم تفسدهم الحضارة ولا الاختلاط، وعُدُّوا أصحَّ من تُؤخذ عنهم اللغة؛ وهم: قيس، وتميم، وأسد، ثم هذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيين، ولم يأخذوا عن غيرهم من سائر قبائلهم، كما لم يأخذوا عن حضري، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم. (قصاب، 1983م، ص. 03)

نظر القدماء في شعر عديّ بن زيد، ووجدوا فيه سهولة، وعللوا هذه السهولة بوجه معقول، ونقدوه من حيث نسبته إلى عديّ، فعرفوا أن فيه مصنوعاً كثيراً، ونبهوا في كتبهم على هذا كله، قال ابن سلام في "طبقات الشعراء" :"وعديّ بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فلان لسانه، وسهل منطقه، فحمل عليه بشيء كثير، وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف، وخلط فيه المفضل فأكثر، وله أربع قصائد روائع، وله بعدهن شعر حسن .وذكروا في مميزات شعره أن فيه ألفاظاً ليست بنجدية، قال المرزباني في "كتاب الموشح" :"إن الذي قعد بعديّ بن زيد عن شأو الشعراء ألفاظه الحيرية، وأنها ليست بنجدية. وعن المفضل؛ قال :كانت الوفود تفد على الملوك بالحيرة فكان عدفي بن زيد يسمع لغاتهم، فيدخلها في شعره ." وروى صاحب" الموشح "عن الأصمعي: أنه قال" :عديّ بن زيد، وأبو ذؤاد الإيادي لا تروي العرب أشعارهما؛ لأن ألفاظهما ليست بنجدية." (المرزباني،1995، ص.104). وقال صاحب" الأغاني": لا تروي الرواة شعرهما؛ لمخالفتهما مذاهب الشعراء.

فالقدماء نقدوا شعر عديّ بن زيد من هذه الوجوه التي رأيتم، وإنما انفرد عنهم المؤلف بشيء لم يصلوا إليه، على الرغم من كونهم أقرب إلى عهد الانتحال منه، وهو أنه نسب ما حمل على عديّ من الشعر إلى النصارى، وليس له من شاهد سوى الرغبة في أن يضرب للشعر المنحول تحت تأثير عاطفة الدين مثلاً.

فشعر المولدين لا يقبل به لا اللغوي ولا النحوي، ولا ثقة به عندهم، ولا يحتجون به نظرا لبداية زحف اللحن على ألسنة هؤلاء، وهذا نظير احتكاكهم بالشعوب المجاورة. وكان الشعر الحسن عندهم هو شعر الأعراب وأهل البادية، وقد قد أدى بهم الأمر أن هاجروا إلى هؤلاء الأعراب في بوادي نجد وتهامة والحجاز يأخذون عنهم ما يستقون منه الأمثلة والشواهد للقواعد التي استنبطوها، ووضعوا للاحتجاج باللغة قاعدة حادة صادقة لم يكونوا يريدون لها أن تتخلف أو تتزعزع، وهي أنه لا يحتج بشعر المتأخرين، وأن آخر زمن للاحتجاج بشعر العرب هو منتصف المئة الثانية للهجرة، وأن آخر من يحتج بشعره من الشعراء **إبراهيم بن هرمة** المتوفى سنة(158هـ)، وقد حظي بما لم يحظ به كثيرٌ من معاصريه، وجعلوا شعره حُجَّة دونهم، لا لاعتبار زمانيٍّ فحسب؛ وإنما قد صنِّف في طبقةٍ مجمعٍ على الاحتجاج بها؛ فالشعر الذي يحتجُّ به في اللغة والنحو والصرف قسَّمه العلماء على طبقات أربع: الطبقة الأولى: الشعراء الجاهليون، والثانية: المخضرمون الذين أدرَكوا الجاهلية والإسلام كلَبِيدٍ وحسَّان، والثالثة: المتقدِّمون، ويقال

لهم: الإسلاميون، وهم الذين كانوا في صدر الإسلام كجرير والفرزدق، والرابعة: المولَّدون، وهم من بعدهم.

فالطبقتان الأوليان يستشهد بشعرهما إجماعًا، وأمَّا الثالثة، فالصحيح صحة الاستشهاد بكلامها، وقد كان أبو عمرو بن العلاء وعبدالله بن أبي إسحاق والحسن البصري وعبدالله بن شبرمة يلحِّنون الفرزدق والكميت وذا الرمَّة وأضرابهم ويعدُّونهم من المولَّدين، وكان أبو عمرو يقول" :لقد أحسَنَ هذا المولَّدُ؛ حتى لقد هممت أن آمُرَ صبياننا برواية شعره ، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولَّدًا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدِّمين؛ قال الأصمعي: جلست إليه عشر حِجَج، فما سمعته يحتجُّ ببيت إسلاميٍّ.

والأصمعي على الطريقة نفسِها لا يحتجُّ بشيء من شعر المولَّدين، ولو اقتصر الأمر على ما نقل عن أبي عمرو من عدم الاحتجاج بالشعر الإسلاميِّ، فهو لا يكفي وحده في القطع بأنه يرى بطلان الاحتجاج به؛ لأن ترك الاحتجاج بالدليل لا يلزم منه القولُ ببطلانه، فقد يكون ترك الاحتجاج بشعرهم اكتفاء بما لديه من الشواهد الجاهلية، وهي أقوى بلا مراء، وقد سئل أبو عمرو عن المولدين فقال" :ما كان من حسن فقد سُبِقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، وهذا يعني أن ما كان لديهم من حُجَّة، ففي أشعار الجاهلية ما يغني عنها، وحصيلته من أشعار الجاهلية تكفيه في هذا المقام، ولو ابتكروا شيئًا جديدًا لم يكن موجودًا، فهو ليس من كلام العرب، وكان محصولهم من كلام الجاهليين أكبر من أن يلتفتوا إلى غيره؛ روى الخطيب عن أحمد بن يحيى" :سمعت ابن الأعرابيِّ يقول في كلمة رواها الأصمعي: سمعته من ألف أعرابيٍّ خلاف ما قاله الأصمعي**!**"

ويرى النحويون واللغويون أن الشعراء الذين لا يحتج بشعرهم بشار بن برد المتوفى سنة(167هـ) فهو أول المحدثين.

فهذه القاعدة من أقوى أسباب الخصومة والنزاعات التي نلحظها بين الشعراء والنحويين. كان الشعراء يرون فيها قاعدة جائزة تنتقص من قدرهم، وتستهين بشعرهم، وتجعل اللغة حكرا بين أيدي فئة معينة من الناس، تتحكم بها، فتأخذ منها ما تشاء، وتدع ما تشاء.

ولقد اتهم النحاة–كما أسلفت الذكر– بعدم البصر بجوهر الشعر، ووقوفهم منه عند ظواهر الإعراب والنحو والأخبار دون النفاذ إلى بواطنه، والتوقف عند مظاهر الروعة والجمال فيه.

ويعد صاحب البيان والتبيين، الجاحظ أول من حمل هذه القضية، فاتهم مباشرة اللغويين والنحاة بهذه التهمة الخطيرة في عبارته الشهيرة: (طلبت علم الشعر عند **الأصمعي** فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى **الأخفش** فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الله الملك الزيات...). (ابن رشيق،1979، ص.105).

فهو يرى أن معرفة الغريب وحدها لا تكفي، وكذلك لا يكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب، بل لابد من ثقافة شاملة، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر وأحق الناس بتقديره ونقده في رأي الجاحظ. فالأديب الناقد في حاجة ماسة إلى مخالطة الأدب ومعرفة النصوص وروايتها وكثرة مدارستها، لأن ذلك يعينه علىا العلم بالأدب وتقويم الشعر.

أما ابن سلام فيقول: (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعرفُ بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالإيثار والدرهم. لا نعرف جودتها بلون، ولا مس، ولا طراز، ولا وسم، ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة، فيعرفها بهرجها، وزائفها، وستُّوقَها ومُفرغَها)(ابن سلام،1952م، ص.05)

ويريد ابن سلام أن يبين أن الناقد في حاجة ماسة إلى التمرس بالأدب وخالطته حتى يصبح بصيرا بأموره، مدركا للفروق بين الجيد والأجود، وبين القوي والضعيف، ولذلك يطالب الناقد التطبيقي بثقافة تؤهله للنقد وتدعم ذوقه الأدبي.

ثم عزز **الجاحظ** هذا الكلام بقوله: في البيان والتبيين:(البصر بهذا الجوهر من الكلام–يعني جيد الشعر وفاخره في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر)
(الجاحظ، 1982، ص.24).

بعد ذلك ذاعت وشاعت التهمة في حق النُّحاة واللغويين، فنجد **الجرجاني** مثلا يتحدث عن المعترضين على شعر **أبي الطيب المتنبي،** فيذكر منهم من هو (نحويّ لغويّ لا بصر له بصناعة الشعر...). (الجرجاني،1912، ص.434).

ونجد الشاعر والناقد **ابن وكيع التنيسي** وهو يعرض لقول **أبي الطيب:**

مالٌ كَأَنَّ غُرابَ البَينِ يَرقُبُهُ فَكُلَّما قيلَ هَذا مُجتَدٍ نَعَبا.

(المتنبي،1983م، ص.231).

يقول :هذا المال كأن غراب البين يرقبه، فكلما جاء مجتد صاح فيه فتفرق شمله، وعبارة الواحدي :إن ماله يرقبه غراب البين، فإذا جاء السائل فرق الممدوح ماله، فكأن غراب البين نعب في مال الممدوح بالتفريق، وما ذكر من رقبة الغراب ونعيبه بيان ومثال لتفريقه المال عند مجيء السائل، والأصل في هذا أن العرب تقول :غراب البين إذا صاح في ديار قوم تفرقوا، أما ما قاله ابن جني من أن المعنى :كما أن غراب البين لا يفتر عن الصياح، كذلك هذا لا يفتر عن العطاء :فهو بعيد، ومن الذي قال إن الغراب لا يفتر عن الصياح؟ هذا، وقالوا :إنما حسنت الإضافة في غراب البين؛ لأنه اسم مشترك يقع على أشياء، فمنها غراب الفأس؛ أي حدها

يقول: (قال بعض النحويين المحققين بتفسير كلام أبي الطيب– ويعني **ابن جني** في الفَسْر–: إن معنى هذا البيت، أن غراب البين متصل الصياح كاتصال عطاء هذا الممدوح، ثم علق **ابن وكيع** على

هذا الشرح قائلاِ:(وليس النحو من صناعة الشعر، وإنما تقع على معاني الشعر فِطَنَ الذُّهناء، وتستخرجه قرائح العقلاء، كما قلت أنا في بعض النحويين:

ثم شرح **ابن وكيع** البيت كما يراه، فقال:(وإنما أراد أبو الطيب أن غراب البين إنما ينعق لفراق، فإذا رأى الغراب مجتديا علم أن إتيانه سبب لفراق المال فنعب لذلك. وليس ما ذهب إليه النحويٌّ بشيء..). (ابن وكيع، 1994، ص.398).

3- تكلف النحاة في تبرير أخطاء الشعراء:

ظهر في العصر الأموي في بيئة العراق نوع من النقد عرف باسم: نقد النحاة، وهو إبداء بعض النحاة رأيهم في أبيات الشعراء من وجهة نظر نحوية، أي: إبراز مواطن الخطأ والصواب في البيت.

ومن طريف ما يحكى هو النقد الذي وجهه أبو إسحاق الحضرمي للفرزدق وما دار بينهما من جدال أسوقه إليكم.

فيروى أن الفرزدق قال في مديح يزيد بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا تلقى وأرحلنا على زواحف تزجي مخها رير

فقال الحضرمي: أسأت، إنما هي (رير) بالرفع وليس بالجر، فغير الفرزدق الشطر إلى:

على عمائمنا تلقى وأرحلنا على زواحف نزجيها محاسير

وما كان من الفرزدق إلا أن هجاه، فقال:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له عبد الله: لحنت، والصواب (مولى موال) لأنها اسم منقوص، مما دفع الفرزدق للإمعان في هجائه.

كما وردت عديد الأمثلة التي تدل على تكلف النحاة تبريرات مقيتة حتى يستقيم ما قد يقع فيه الشعراء من خطأ جراء الضرورة الشعرية. فمن الأمثلة التي تدل على تكلف النحاة تبريرات مقيتة حتى يستقيم ما قد يقع فيه الشعراء من خطأ جراء الضرورة الشعرية قول الفرزدق:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع * من المال إلا مسحتا أو مجلَفُ**

(القرشي، 1967، ص.880).

فقد عاب عليه أبو إسحاق عبد الله الحضرمي وخطأه في رفع(مجلف)

ولكننا نجد ابن الأنباري يحاول أن يوجد له عذرا فيقول: (فرفع مجلف على الاستئناف، كأنه قال أو مجلف كذلك ....).

فما فائدة هذا الاستئناف والذي لم ندركه إلا بالتقدير ، وماذا كان سيضر الشاعر لو قيل إنه أخطأ. بل نرى بعضهم يغير في الرواية من عنده حتى يتخلص بيت قاله شاعر كبير من الخطأ في الإعراب .

فقد قيل للفراء: إن بعض الرواة يقول:

وعض زمان يا ابن مروان ما به * من المال إلا مسحت أو مجلَفُ**

فقال الفراء: ليس هذا بشئ لقد حدثني أبو جعفر الرؤاسي، عن أبي عمرو بن العلاء، قال: مر الفرزدق بعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، فأنشده

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع * من المال إلا مسحت أو مجلَفُ**

فقال عبد الله للفرزدق: علام رفعت؟ فقال له الفرزدق: على ما يسوؤك. ثم هجاه بقوله:

ولو كان عبد الله مولىً هجوتُه و لكنّ عبدالله مَولَى مَواليِا***

(المرزباني،1995، ص.ص.156-159)

على أن بعض العرب يجر نحو " جوار " بالفتحة فيقول: مررت بجواري كما قال الفرزدق " مولى مواليا " بإضافة موالي إلى مولى والألف للإطلاق، وجمهور العرب يقول: مررت بجوار، ومولى موال، بحذف الياء والتنوين، في الجر والرفع، وأما في النصب عندهما فلا تحذف الياء بل تظهر الفتحة عليها، نحو رأيت جواري. والمراد بجوار: ما كان جمعاً على هذا الوزن معتل اللام.

وهذا خلاف ما قاله س، قال الأعلم في شرح أبياته: " الشاهد في إجرائه موالي على الأصل ضرورة، وكان الوجه موال كجوار ونحوه من الجمع المنقوص، فاضطر إلى الإتمام والإجراء على الأصل كراهة للزحاف "

وعلل له ابن جني بأن قال: (فأما قولهم ودع الشيء يدِع إذا سكن – فاتدع، فمسموع متبع. وعليه أنشد بيت الفرزدق:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدِعُ * من المال إلا مسحت أو مجلَفُ**

فمعنى لم يدع بكسر الدال: أي لم يتدع ولم يثبت، والجملة بعد (زمان) في موضع جر، لكونها صفة له والعائد منها إليه محذوف للعلم بموضعه. وتقديره: لم يدع فيه أو لأجله من المال، إلا مسحت أو مجلف، فيرتفع مسحت بفعله ومجلف عطف عليه.

ومنذ القرن الهجري الأول كان بعض النحاة يتتبع الشعراء لينظر في أقوالهم، ويتعقب صياغتها وظواهر الإعراب فيها، فلما أنشد الفرزدق بيته:

تُـريكِ نُـجومَ اللـيَّلِ، والشَّمسُ حَيّـةٌ زِحـامُ بَنـاتِ الحارِثِ بنِ عُبـادِ

(الفرزدق،1981، ج2. ص.26).

قال أحد تلاميذ أبي الأسود الدؤلي، وهو عنبسة بن معدان: «الزحام مذكر»، يعني أن الفعل «تُري» مسند إلى مؤنث، والفاعل هنا مذكر، وفي التعبير إخلال بالمطابقة، ولكن الفرزدق زجره بقوله: «اغرب»، فشرع يحلل ابن أبي إسحاق المسألة، قائلًا: الزحام له وجهان: «أن يكون مصدرًا مثل الطعان والقِتال، من قولهم: زاحمته زحامًا– فهذا مذكر كما قال عنبسة– أو يكون جمعًا للزحمة، يراد بها الجماعة المزدحمة، فهذا مؤنّث لأن الزحام هو المزاحمة، كما أن الطعان هو المطاعنة، وقول عنبسة أقوى وأعرف في الكلام».

ولما كانت الشواهد الشعرية في النحو تتضمن ما يتطلب البيان فقد شغل النحاة بها، وراحوا يحللون ما فيها من المسائل الإعرابية والصرفية، هذا «كتاب» سيبويه ترى شروحًا لشواهده قام بها المبرد والزجاج والنحاس وابن السيرافي والأعلم الشنتمري والزمخشري والعكبري، وكتاب «الجمل في النحو» للزجاجي يشرح شواهده قرابة عشرين عالمًا منهم المعري وابن سيده وابن السيد البطليوسي وابن ملكون.

بل إن الشواهد التي أوردها شراح الألفية صارت ميدانًا لتباري النحاة في تناول مسائلها النحوية وتحليل ما فيها من إعراب وصرف خلال الشرح، أو بتعليقات على تلك الشروح، بلغ مجموعها حوالى250 مصنفًا، وقد اختار بدرالدين العيني من ذلك ما جاء في أربعة شروح، هي لابن الناظم والمرادي وابن هشام وابن عقيل، فصنف في بيان معانيها وإعرابها كتابين: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، وفرائد العقود في مختصر شرح الشواهد.

والذي يبدو من تتبع أخبار **الفرزدق** أن علاقته مع أهل النحو واللغة لم تكن –على وجه العموم– علاقة طيبة، وهو لم يكن في بعض المواطن موضع رضى وقبول عندهم. قال **أحمد بن عبيد الله بن عمار**: كان **الفرزدق** يأتي بالإحالة، وينظم في شعره أهجن كلام،

وقالو الفرزدق أكثر من استعمل التعقيد اللفظيّ في شعره، وكأنَّه كان يَقْصِدُ إلى ذَلِكَ، لأنّه لا يجري على لسانِ عربي إلاَّ متكلَّفاً مَصْنُوعاً، والفرزدقُ عربيٌّ أصيلٌ لا يشكو من عجمة حتّى تؤثّر عليه. من أمثلة التعقيد اللّفظيّ قول الفرزدق، يمدحُ إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي خالَ هشام بن عبد الملك:

***وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً *** أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ**

(الفرزدق،1981، ج2. ص.42).

أي: وما مِثْلُ إبراهِيم في النَّاسِ حيٌّ يشبهه في فضائله غير مَلِكٍ أَبُو أُمِّهِ أبوه.

أَصْلُ ترتيب الكلام: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربُه إلاَّ مملَّكاً أَبُو أُمِّهِ أَبُوه، فقَدَّمَ وأَخَّرَ في الكلمات، فألْغَزَ إلْغازاً سَيِّئاً.

فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه، منهم سيبويه ومن بعده، ولم يبلغ منه ما يُقنع ويُرضي.

وقولُ الْفَرَزْدَق أيضاً يمْدَحُ الوليد بن عبد الملك:

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ * أَبُوهُ وَلاَ كَانَتْ كُلَيْبٌ تُصَاهِرُهُ**

(الفرزدق،1981، ج2. ص.47).

يريد: إلى مَلِكٍ أَبُوه ليستْ أُمُّه مِنْ مُحَارِبٍ، فقدّم وأَخَّرَ فأبْهَمَ المعنى وأَلْغزَ وأفْسَد.

4–الشاعر بشار بن برد ومساجلاته مع علماء النحو واللغة:

رغم وضع علماء اللغة العربية لقواعد النحو العربي، وقواعد الصرف والتصريف، وقواعد الأوزان الشعرية والقوافي، ومع ذلك نلحظ بأن عربية مولدة أخذت تشيع على ألسنة العامة، وكانت تتداولها الطبقات الدنيا والطبقات الوسطى، وكانت تنتشر في العراق على ألسنة النبط وأهل الذمة، وربما أدى إلى

شيوع اللحن، والانحراف عن جادة الصواب اللغوي، حتى وصل الأمر إلى الشعراء والأدباء...! وكان اللغويون لهم بالمرصاد، فمن انحرف منهم عن جادة الفصحى شنّعوا عليه وقوّموه، إذ كانوا يعدّون أنفسهم حماة الفصحى. (شوقي ضيف،1960 م، ص.245).

كما نجد اللغويين يتعقبون الشعراء في أساليبهم، فإن ظهر من أحدهم انحراف عن الفصحى أنكروا عليه أشدَّ الإنكار، ولو كان يقيس على بعض أبنية العرب المسموعة، ومن ذلك اعتراضهم على (بشّار بن بُرد) في قوله:

فَالآنَ أُقْصِرُ عَنْ شَتِيمَةِ بَاطِلٍ ... وَأَشَارَ بِالوَجَلَى إِلَيَّ مُشِيرُ

(بشار، 1982م، ص.128).

و(الوَجَلى) مصدرٌ صاغه على وزن (فَعَلى) وفيه ما مر في قوله: الغَزَلى، وهو مشتق من الوَجَل، أراد به التقوى، أينصحنِي ناصحٌ بالخوف من الله، أو أراد أنه لما أقصر عن الشتيمة لمزه من يلمزه". (الفارابي، 2002، ص.350).

وقوله:

على الغزلى مني السلام فربما لهوتُ بها في ظل مخضرَّة زهرِ

ويقول: لم يسمع عن العرب من الوجل والغزل(فعلى) وإنما قاسمها بشار، وليس هذا مما يقاس، وإنما يعمل فيه بالسماع. وطعن عليه في قوله:

تلاعب نينان البحور وربما رأيت نفوس القوم من جَرْيِهَا تجري

وقال: لم يسمع بنون ونينان، فبلغ ذلك **بشارا**، فغضب وقال:(ويلي على القصّار ابن القصارين، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين؟ دعوني وإياه، فبلغ ذلك الأخفش فبكى، فقيل له: ما يبكيك؟ قال: وقعت في لسان الأعمى، فذهب أصحابه إلى بشار، فكذبوا عنه، وسألوه ألا يهجوه، فقال: وهبته للؤم عرضه) (المرزباني،1995، ص.165)، فكان **الأخفش** بعد ذلك يحتج في كتبه بشعره ليبلغه ذلك فيكف عنه. (قصاب،1983، ص.7)

ولم يترك بشار كبيرا ولا صغيرا من معاصريه إلا وهجاه، ولم يكن يتورع حتى عن هجاء العلماء والفضلاء والوزراء بل روي أنه هجا الخليفة المهدي ذاته. ومن ذلك قوله يهجو يعقوب بن داؤد وزير الخليفة المهدي:

بني أمية هبوا طال نومكم ** إن الخليفة يعقوب بني داؤدِ

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا ** خليفة الله بين النأي والعودِ

وقوله في هجاء سيبويه العالم النحوي الشهير بسبب ما أخذه عليه في اللغة:

اسبويه يا بن الفارسية ما الذيتحدثت عن شتمي وما كنت تنبذ**

أظلت تغني سادرا في مساءتي ** وأمك بالمصرين تعطي وتأخذ

(المرزباني،1995، ص.385)

فتوقَّاه سيبويه بعد ذلك، وكان إذا سُئل عن شيء فأجاب عنه، ووجد له شاهدًا من شعر بشار، احتجَّ به استكفافًا لشرِّه، هكذا روى الواقعة الأصفهانيُّ في المجلد الثالث من الأغاني.

وهي رواية عجيبة لا تثبت بحال، ودلائل اختلاقها بادية من وجوه؛ فإن بشارًا لم يَرِد اسمه في كتاب سيبويهِ مطلقًا، وكل ما ورَد في كتاب سيبويه مما له صلة ببشار، هو بيت منسوب لبشار وهو قوله:

ومَا كلُّ ذي لُبٍّ بمُؤْتِيك نُصْحَه ♦♦♦ وما كلُّ مُؤتٍ نُصحه بلبيبِ

وهذا البيت غير مقطوع بنسبته إليه، ويُنسَب له ولغيره، بل لم يَعزه سيبويه نفسه لبشار، والأشهر أنه لأبي الأسود كما في ديوانه.

5- الهجمات النقدية الشرسة لابن الأثير على الشعراء:

ولعل طائفة الشعراء كانت أكثر عرضة لهجومات ابن الأثير، وبيان إفلاسهم في فهم الشعر ونقده، ومعرفة موطن الجمال فيه، ومضى يوسّع الهوة بين النحو ونقد الشعر، فهو يؤمن بضرورة الهدف من العمل الأدبي، وأن أصالة الكاتب في تعبيره، بما يتطلبه الموقف من شعور وإحساس عميقين، راجعا بذلك إلى قناعته الذاتية بالموقف، وإخلاصه الفني في الآداء. مثل أبي الطيب المتنبي-الذي- ينطق عن خواطر الناس، علما أنه ليس ضروريا أن يكون الشاعر قد عاش التجربة بنفسه، ولابد أن نعينه دقة الملاحظة، وقوة الذاكرة، وسعة الخيال، وعميق التفكير حتى يخلق هذه التجربة التي تورها عن قرب. (غنيمي ،1983م، ص.385). كانت هذه الرؤية مفصلا مهما في تحديد أركان المفاضلة وعناصرها في الشعر عند ابن الأثير، وأصبحت المفاضلة كما هي بين المعاني المتفقة، ويمكن-أيضا- أن تكون في المعاني المختلفة من خلال وصف المعنى أولا، وأثبت ذلك حين فاضل بين بيت امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابساً * لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ والْحَشَفُ الْبَالِي**

وقول النابغة:

وَلَستَ بِمُستَبقٍ أَخاً لا تَلُمَّهُ * عَلى شَعَثٍ أَيُّ الرِجالِ المُهَذَّبُ**

يقول: قالوا:(هذا الشأن لا يمكن المفاضلة بينهما، لأنهما اشتملا على معنيين مختلفين، فهذا حتى من بابه، أما أن يقال: هذا أفضل من هذا، فلا. لأن التفاضل إنما يظهر بالاشتراك في صفة واحدة، وهذا الموقف عندي فاسد....

كما لاحظ عبد **القاهر الجرجاني** أن النحوي-وهو ينظر إلى المعنى- يهتم به من زاوية واحدة، ولكن البليغ أو الأديب ينظر إلى زاوية أخرى. وخرج من ذلك إلى أن النحوي يهتم بمستوى من المعنى أقل نضجا وتعقدا وكما. لا من مستوى الشعر، ومن أجل ذلك شاب **عبد القاهر** غير قليل من الشك في قدرة النحو المتواضع على التعرف على مستويات المعنى. (ناصف،1981، ص.10).

ومن ذلك – على سبيل المثال- أن النحو يفرق في أجزاء الجملة من حيث الأهمية بين ما يسمى العمدة والفضلة، فالعمدة عندهم كالفاعل والمبتدأ، والفضلة كالمفعول والتوابع، ولكن البيانيين يخالفون عن ذلك، ويرون-على عكس النحاة- أن جميع أجزاء الكلام تتساوى في الأهمية أمام قوانين النظم ومقتضياته التي

تهتم بالدلالة الكلية للكلام دون تفريق بين فضلة وعمدة. (الجرجاني، 1366هـ، ص. ص. 332-335).

أسهم علماء النحو واللغة بشكل مباشر في تأسيس الفكر البلاغي من خلال ملاحظاتهم المتناثرة في مؤلفاتهم، وكانت تلك الملاحظات لَبِنَاتٍ أساسية ومهمة في بناء علوم البلاغة، ويهدف هذا البحث إلى تسليط أضواء التأمُّلِ والدرس على أبرز النحاة الذين أسهموا في إثراء الجهاز النظري البلاغي، وكانت آراؤهم محلَّ اهتمام علماء البلاغة فيما بعد.

فقد كانت **الخليل بن أحمد** آراء نقدية وبلاغية مهمة أودعها **النحوي سيبويه** كتابه الذي يقال إن جميع أصوله من صنع الخليل نفسه. وآراء **الخليل** البلاغية تستحق التنويه والإشادة، وتشعر أنه لم يكن صاحب عروض ولغة ونحو فحسب، وإنما جمع إلى ذلك كله، عددا من الملحوظات البلاغية التي أحرز بها قصب السبق، لقد كان للإمام عبد القاهر -خلال تثبيته دعائم النظم وتحليله لمكوناته-فضل كبير وسعي مشكور في التوحيد بين اللغة والشعر، أو المزج بين الدراسات النحوية الأدبية مزجا أدى إلى بناء لغوي واحد. وكذلك في النظرة إلى أنواع البلاغة كلها على أنها عبارة عن التنوع في إطار الوحدة. وأيضا في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، تلك الثنائية التي طالما شغلت النقاد والباحثين، وأخذت الكثير من وقتهم وجهدهم دون أن يصلوا إلى ما وصل الإمام عبد القاهر إليه من فكرة النظم.

6-مساهمة بعض النحويين في وضع علم المعاني وتطويرها:

يمكن القول دون مبالغة إن سيبويه كان هو الحجر الأساس في بناء البلاغة العربية، بما جاء عنده من موضوعات تدخل في علم المعاني كالحذف والزيادة، والذكر والإضمار، والتقديم والتأخير، والاستفهام والقصر، والفصل والوصل، والمجاز العقلي، والتعريف والتنكير ومقتضى الحال. كما تعرض لصور من خروج الكلام على مقتضى الظاهر، ولم يفته أن يتناول أسرار التراكيب وتأليف الكلمات، وصوغ العبارات، وابراز الفرق بين تعبير وآخر، ولم يقتصر اهتمام سيبويه على أواخر الكلمات، وبيان إعرابها وبنائها وإنما تجاوز ذلك إلى نظم الجملة والكلمات، وسر تركيبها، وبيان ما فيها من حسن أو قبح.

كما أن النحاة قد سلكوا شكلا جديدا من النقد تشبعت بحوثه وتنوعت، وعُرفت له مقاييس وأصول لم تكن معروفة من قبل. فقد كان للنحاة نصيب وافر في النقد. وبيان الخطأ والصواب، والتعليل للقواعد حيث يتمشى مع مسائل النحو. وكان كثير من اللغويين لا يميل إلى تخطئة الشعراء الذين كان يضطرهم وزن الشعر وموسيقاه إلى مخالفة النظام اللغوي، سواء في بنية الكلمة أم في الإعراب. فإذا وجدوا في شعر شاعر ما خروجاً عن المألوف في القواعد، راحوا يلتمسون له المعاذير والحيل، ويتكلفون في التأويل والتخريج ما لا يحتمل. ومن هؤلاء كان سيبويه الذي ذهب إلى أن الضرورة هي «ما يجوز في الشعر دون النثر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا». وترجع الضرورة عند سيبويه إلى أمرين هما:

- المشابهة بين شيئين وتقع في: (الحذف – الزيادة – (إن) وأخواتها – النداء – الترخيم – جمع التكسير).
- رد الأشياء إلى أصولها ويقع في: (الزيادة – جزم الفعل المضارع – الاسم المنقوص).

ولم يوافق بعض النحاة **سيبويه** على هذا الفهم للضرورة الشعرية، ولذلك ردوا رواياته في بعض الشواهد، وجاؤوا برواية أخرى، وذهبوا إلى أن روايتهم هي الرواية الصحيحة.

فالنحويون وضعوا القواعد النحوية من الشعر وقيَّدوا الشعراء فيها وحكموا على تجاوزاتهم الشعرية من خلالها رغم أنهم أخذوا اللغة عن الأقدمين سماعاً متجاوزاً ما سُمّي بالضرورات الشعرية واعتبرها أصولاً لغوية جدلاً حول القاعدة النحوية المسماة بالضرورات الشعرية.

أما قول حسان مفتخرا بقومه:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى... وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَـرِّقٍ ...فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

فقد كان نقد النابغة للبيتين كالتالي: إن قوله في السيوف: "يجرين"، خير من قوله: "يقطرن"، لأن الجري أكثر من القطر، فلم يرد حسان الكثرة، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويتعاودونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا: سيفه يقطر دمًا، ولم يسمع: سيفه يجري دمًا، ولعله لو قال: يجرين دمًا، لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب به."....(قدامة، 1978م، ص.64).

مع ذلك فهناك من شكك بالقصة كلها، فهذا **سيبويهِ** يلمح إلى ضعفها، فقد ورد في (خزانة الأدب) – الشاهد (الحموي، 1987م، ج8، ص. 106).

"على أَنَّهُ إِنْ ثَبَتَ اعتراض النابغة على حسَّان بقوله: قَلَّلْتَ جِفَانَكَ وسيوفَكَ؛ لكان فيه دليلٌ على أَنَّ المجموع بالألف والتاء جمعُ قِلَّةٍ) ، وعلَّقَ البغدادي عَقِبَ قول **سيبويه:** (وهذا طَعْنٌ منه على هذه القصَّةِ).

كذلك نجد الزجّاج يشك في القصة كلها، نقل عنه البغدادي في. (الحموي، 1987م، ج8، ص.107) ". وهذا الخبرُ عندي مصنوع، لأن الألف والتاء قد تأتي للكثرة... قال تعالى وهم في الغرفات آمنون، فالمسلمون ليسوا في غرفات قليلة."

ومن هنا؛ كان يتعيَّن على علماء اللغة والنحاة والنقاد درس لغة الشعر وضرائره على حدةٍ؛ بمعزلٍ عن نحو النحاة، ولغة النثر؛ أي من خلال ما أُسمِّيه بـ(الإعراب الفني الكلي)، أو نظرية (قرآن اللغة) التي وفقني الله للاهتداء إليها؛ بعد طول بحثٍ، ونظرٍ، ومعايشةٍ للقرآن والفصحى. فلولا الشعر؛ لَما كان إثراء اللغة؛ ولولا تهويمات وشطحات وتجديدات وابتكارات وتحليقات الشعراء؛ لَما كان للغة من تطورٍ ولا انبجاسٍ ولا اتِّساعٍ ولا انخراقٍ في الكيف والإجادة والكفاءة والمقدرة؛ ممّا أدّى إلى تفجُّر بحار بلاغتها وظهور فنِّياتها وضرورة دراستها نحوياً وصرفياً ولغوياً وبلاغياً في ضوء خروجات الشعراء على ما تعارفه النحاة في عالم التنظير والدرس.

وكان الأصمعي قد اتخذ من هبوط المستوى الفني في مراثي حسان سببا للحكم على الشعر الاسلامي بالضعف، فليس هذا بصحيح؛ لأنه ليس شرطاً أن يجيد الشعر في كل فنون الشعر، وما زلنا

نتذكر أن الفحول أنفسهم من شعراء الجاهلية لم يبرعوا جميعا في كل فنون الشعر وأغراضه، وما زال القول المشهور يتردد في كتب الأدب عن أشهر شعراء الجاهلية وهم:
امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب والنابغة إذا رهب " (القيرواني، 1970م، ص.95).

كذلك فإن حسان بن ثابت لم يكثر من النظم في الرثاء في جاهليته، وأكثر من الفخر في جاهليته وإسلامه، فأبدع في العصرين، وإذا كان الشعر صناعة يجيد صاحبها ويجود فيها إذا رغب أو رهب، كما يرى النقاد من معاصري الأصمعي، فإن " أصعب الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعلم لرغبة ولا لرهبة " (فؤاد، (د، ت)، ص. 58).

ثم ما رد الأصمعي بضعف الشعر في الاسلام وهو يستشهد بشعر حسان، وذلك فيما نقله ابن قتيبة عنه من أن الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف.. هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الاسلام سقط شعره؟ (ابن قتيبة، 1981م، ص.311)

وهكذا يبدو لنا أن إطلاق القول بتهمة النحويين بعدم البصر بالشعر، أو القدرة على تمييز جيده من رديئه، أمر مبالغ فيه، فقد يكون غلب على هؤلاء في نقدهم للشعر الاهتمام بالجانب النحوي أو الصرفي، والنظر في غريبه وإعرابه، فهذا من طبيعة اختصاصهم، ولكنهم لم يهملوا أبدا–على حسبما بين أيدينا من آراء ونظرات لهم– ما في الشعر من حسن وجمال، وما يتميز به من الخصائص والسمات الفنية، فقد توقفوا عند هذه الجوانب منه في أحيان غير قليلة، وقد سقت أمثلة على هذا خلال الحديث.

خاتمة:

إن العلاقة القائمة بين النحاة والشعراء يشوبها التنافر بعد أن قام رواة اللغة باستقصاء الشواهد فقسموا الشعراء إلى طبقات وأخذوا عن بعضهم وتركوا الذين تأخروا .وكان لصنيعهم هذا مقاصد وغايات إلا أن الشعراء اعتبروا هذا النقد حدا لحرية إبداعهم فخرجوا عن قوانين اللغة.

وإذا كان عمل الشاعر قول الشعر، وعمل الناقد متابعة ومواكبة الإبداع بالسؤال والتحليل، ولذلك ينحصر الشاعر في خلق عمل فني مجسد، وقد لا يعرف صياغة ما يريد بمصطلحات فكرية، وقد لا يستطيع تأدية وظيفة الناقد التقويمية المتمثلة في إطلاق الأحكام على غيره من الشعراء المبدعين.

قائمة المراجع:

–ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري. (1984). المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر.ط.2، ج1. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. الرياض، السعودية: دار الرفاعي
– ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (1979)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط1، ج2. بيروت، لبنان: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة.
–ابن وكيع التنيسي، الحسن بن علي الضبي. (1994)، المنصف، ط4، بنغازي، ليبيا: جامعة قات يونس.

-ابن حجة الحموي. (1987م). خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح، عصام شعيتو، ط1. بيروت: دار مكتبة الهلال.
-ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (1981م). الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة. ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
-أحمد فؤاد الغول. (د، ت). الشعر في الاسلام، الإسكندرية: لوران للطباعة والنشر الإسكندرية.
-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1982). البيان والتبيين. ط4، ج4. تحقيق: عبد السلام هارون. بيروت، لبنان: دار الفكر.
-الحاتمي، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي أبو علي. (1979). (حلية المحاضرة). (د. ط). ج1. تحقيق: جعفر الكتاني. العراق: دار الرشيد للنشر.
-حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري. (1971)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ط2. تحقيق: محمد حبيب بلخوجة. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (1988). الكتاب. ط3، ج1. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
-عبد العزيز الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. (د، ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه. (د، ط). تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي. بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.
-عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني. (1945). دلائل الإعجاز. ط1. تحقيق: الإمام محمد عبده والشنقيطي. دمشق، سوريا: مطبعة المنار.
-المرزباني، محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبد الله. (1995). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. ط1، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
-مصطفى ناصف. (1981). نظرية المعنى في النقد العربي. ط2، بيروت، لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- شوقي ضيف. (1960). تاريخ الأدب العربي، ط1، مصر: دار المعارف.
- محمد الطاهر الميساوي. (2015). جمهرة مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، ط1، الأردن: دار النفائس للنشر والتوزيع.
- بشار بن برد. (1979). الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة.
- الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين. (1424). معجم ديوان الأدب، تحقيق: أحمد مختار عمر، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر.
-الفرزدق. (1981). الديوان، مجلد2، بيروت: دار صادر.
-القرشي، أبو زيد. (1981). جمهرة أشعار العرب، مصر: نهضة مصر.
-المتنبي. (1983). الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

- غنيمي هلال، محمد. (1997). النقد الأدبي الحديث، ط1، مصر: دار العودة.
-قدامة بن جعفر. (1978م). نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى. ط3. القاهرة: كتبة الخانجي.
-وليد قصاب.(1983)، من خصومات الشعراء والنحويين في النقد العربي، مجلة الفيصل، العدد 78، سبتمبر .