مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (19) العدد (12) 1997
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (19) No (12) 1997

ملامح من نقد الشعر في العصر العثماني

الدكتور خليل قاسم غريري*

(قبل للنشر في 1997/1/5)

❐ ملخص ❐

النقد في العصر العثماني بين شقين، أحدهما التقريظ وهو الغالب على الآراء النقدية، لأن الناقد لم يستطع الفصل بين الأديب وفنه بطريقة تمكنه من الحكم على المادة الأدبية بموضوعية وعلمية، وثانيهما المؤاخذة وهي مرتبطة بشكل مباشر بذوق العصر خاصة، وثقافة الناقد لاسيما الدينية واللغوية.

ونقدهم يميل فيه الناقد تارة إلى النظرة الكلية للعمل الأدبي، ليخرج بعدها بأحكام تصلح لأي مادة شعرية، فهي لذلك تفتقر إلى الدقة والخصوصية، وتارة يميل إلى النظرة الجزئية، فيعنى بنقد الألفاظ والمعاني والصنعة الفنية (البيانية والبديعية).

وقد تفاوتت الآراء النقدية لديهم من حيث الدقة والعمق في معالجة المواد الموضوعة تحت المجهر النقدي، فبعضها اتسم بالجودة، وبعضها اتسم بالشكلية، وهو طابع أكثر الآراء النقدية التي وقفت عند الثناء، أو الشرح والتعليل لصحة هذا المعنى، أو جواز استخدام هذه الصنعة بهذا الشكل أو ذاك.

واتفقت آراء المحبي وسواه من الأدباء على ضرورة تحلي الأدب بالرقة والعذوبة، والانسجام بين الألفاظ والمعاني والتجديد فيها، وحلاوة التراكيب، والسهولة في الأداء، والبعد عن الحوشي والغريب من الكلام، وتجويد الصنعة ما أمكن ذلك عن طريق طلب البعيد، أو العريض أو الغريب في فن التشبيه والجناس خاصة، حسبما يرضي ذوق الأديب في العصر العثماني.

ويلاحظ أن هذه الآراء النقدية نهلت من معين نقد الأدباء في العصور السابقة، فلم تخرج كثيراً عن دائرة النقد القديم للعمل الأدبي إلا فيما يتعلق بمهارات خاصة بالأدب في العصر العثماني، وهي أمور عرفتها العصور السالفة، وليست بدعة عند أدباء العصر العثماني.

وبقي أن نشير إلى أن من مارس النقد -إن صح التعبير- هم من طبقة العلماء وكتاب التراجم، كالمحبي والخفاجي وغيرهما، فلم نهتد إلى ناقد متفرغ للعمل النقدي، أو متخصص في هذا المجال، ولم نعثر في كتب الأدب على مدرسة نقدية لها قواعدها وأصولها النقدية، ولم يرشح في هذه الدراسات ما يدل على ممارسات نقدية متميزة، إن هي إلا إشارات صادرة عن هذا الأديب أو ذاك، يحسن البناء عليها في التعرف على رأيهم في النصوص الأدبية، وبيان فضل الشعراء وتمايزهم، وقدرتهم على النسج على منوال القصيدة العربية، كما جاءتنا عن طريق القدماء بشكلها ومضمونها.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق – دمشق – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الانسانية المجلد (19) العدد (12) 1997
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (19) No (12) 1997

Features of Verse Criticiring in Otoman Erq

Dr. Khalil Kassem Ghreri*

(Accepted 5/1/1997)

❐ ABSTRACT ❐

Criticism in Otoman Erq is between two coses, commendation which is prevailing, and the other is objection whiech is directly connected with the Erataste, critic culture, secially linguistic and religions.

The critic tends sometlmes in its criticism to the whole view of the literary work, and yet concluding decision fitting any portry work , it needs for this reason accuracyands pecialty, sometimes tends to portial view, taking care of vocalularies, meaning and artistic performance (Rhetorical).

Differences in their critical opinions from depth and accuracy in treating with these subjects under critical microscope, some of them distinguished by goodness, some by formality, which is the quality of the most critical opinions which stand at commendation or explaining the correctness of this meaning or possibility of using this subject in this style or other .

The opinions of AL-Mohebli and other authors agree with describing the art of kindness and tenderness, hormoniring with vocalubories and meanings and renewing it.Swetness of sentences, easiness in performing and aporting from strange speech and tautology as satisfied the other tender in Otoman Erq.

It was noticed that these critical opinions derived from the authors criticism in lost ages, didn't for from the old criticism circle of the artistic work. Except of special skills connected with art in Otoman Erq.

It is important to indicate to whom practiseol criticism (if it is correct) were group of scholars and biographists,like AL –Mohebli , AL-Khafaji and athers, so we didn't reach to specialired critic in this way. And we didn't reach to specialired critic in this way.And we didn't find in the art books a critical school had its rubs and critical principles, also we didn't find in these studies what denoted on special critical performances.It is just indications issued by this outhor or that, it could construct on it to recognire their opinions in Artistic Texts and demostrating the poest efforts and their differences, their ability to imitate the Arabic poem as it arrived from the ancients in its from and content.

* Department of Arabic language, Faculty of Arts and Humanities, Damackos University, , Syria.

المقدمة:

تدور جل الدراسات الأدبية التي تطرقت إلى درس الأدب بمظهر الشعري والنثري في العصرين المملوكي والعثماني، حول ما يعرف بتأريخ الأدب في قرن أو عدة قرون، ومن خلال مكان بعينه، فتعرض لحال الأدب (مضامينه واتجاهه الفني)، بأسلوب توثيقي تقريري، تغيب عنه القراءة الجادة المتأنية سواء من قبل الباحث في أدب تلك الحقبة، أو رجال العصر ذاته.

لهذا لم نقف على دراسة نقدية هادفة، أخلص فيها صاحبها جهده لاستقراء النصوص الأدبية وفق المفهوم النقدي لأهل ذاك الزمان، باستثناء دراسة أو دراستين، لكتاب (النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري) للدكتور محمد على سلطاني، الذي عني في شطر كبير منه بالتعريف بالصفدي وثقافته، فجاء الجانب النقدي قاصراً على الرجل ورده على آراء ابن الأثير، وهو وإن بيّن بعض مقاييسهم النقدية، لاسيما في العصر المملوكي، إلا أنه لم يوفِ قضايا النقد حقها من الدرس الجاد.

لذلك ينبغي البدء بإعداد دراسة نقدية موضوعية وهادفة، تفتح أمامنا باباً عريضاً للتعرف على نقد أدب العصرين المملوكي والعثماني. وهذا العمل يحتاج إلى قراءة صبور للآراء النقدية في العصور السابقة، تمكننا من وضع أيدينا على معاييرهم النقدية، ليصح لنا الحكم بصواب رأيهم أو خطله، ونبدأ عهداً جديداً من العلاقة بين أدب تلك العهود وذوقنا ومفهومنا عن الأدب، فتخف الجفوة بيننا، ونصبح قادرين على التمييز بين جيد الأدب ورديئه، وبعد أن نرسي القواعد التي تمكننا من إصدار الأحكام النقدية المنزهة عن التعصب، أو المستندة في كثير منها إلى دراسات نقدية جانبت الدقة والموضوعية والأمانة العلمية في قراءة الأعمال الأدبية، ولاسيما في العصرين المملوكي والعثماني.

مفهوم النقد ومظاهرة:

التجربة الشعرية عملية تكاملية، يظهرها النسيج اللغوي على هيئة شكل شعري، تختلط فيه المشاعر والأحاسيس بالتراكيب اللفظية والمعنوية، وموضوع النقد فيها هو الحكم عليها وتصنيفها وتفسيرها، لأنه أي النقد –فعالية وسطى بين الأدب والمتلقي، وهو يمتح من معين ثقافات مختلفة المشارب، ليسلط الضوء على المادة الأدبية، لأن الشاعر يأخذ من كل علم يطرف، ولا يستحق وصفه بالشاعر إلا إذا تكلم بكل فن، وكان له به دراية وخبرة.

من هنا فمهمة الناقد دقيقة ومتباينة بحكم الزمان والمكان والنص الأدبي المعالج، وهي ترتبط بقيم العصر ومثله، ومن ثم بثقافة الناقد المتحصلة لديه، وقلما تجردت عملية النقد عن الهوى، وتلك خصلة وسم بها نقد العصرين المملوكي والعثماني، وقراءة الآراء النقدية في

العصر العثماني، تفيدنا أن نقدهم يغلب عليه التقريظ للأعمال الأدبية، وهو نقد عام مجمل يطري على عمل أدبي ما، أو قصيدة شعرية متميزة، أو نقد جزئي عني بنكتة شعرية (تورية، كناية، جناس، أو تشبيه)، وما إلى ذلك مما له صلة بمفهومهم النقدي.

وينشغل الناقد في العصر العثماني بفكرة مثيرة، أو معنى طريف، أو تعقيد لغوي أو لفظي، وفاته أن أقل الناس حظاً في الصناعة النقدية من (أقتصر في اختياره، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مُروَّقاً، وكلاماً مُزوَّقاً، وقد حشي تجنيساً وترصيعاً، وشحن مطابقة وبديعاً، ومعنى غامضاً، قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إلى مستنبطه)[1].

ولهذا تفتقر أحكامهم إلى الدقة والعمق، لأن النص الأدبي يرتبط بحدة الانفعال وقوة التجربة الشعرية، وصدق العاطفة، وأهمية الموضوع الذي طرقه الشاعر.

النقد الكلي (العام):

إن نظرة التقريظ التي ارتبطت بالمفاهيم النقدية في العصر العثماني، دفعت النقاد إلى النظرة الشاملة للعمل الأدبي، وهي نظرة ثنائية تربط بين الأديب وفنه ولا فكاك بينهما، المحبي عندما نظر في شعر منجك نظرة عامة، انتشى وطرب، فقال مقرظاً: -(وأشعاره كلها على نمط واحد من الرقة واللطافة"[2]، تُرى أتجري سوية شعر منجك على هذا النمط من الرقة والعذوبة بمعيار واحد في شعره كله، حسبما أشار المحبي بلفظته المؤكدة بعبارة "كلها"؟ وهل يصح مثل هذا الحكم من ناقد عالم له من الدرية والخبرة باع طويل، وكنا ننتظر منه الدقة في إطلاق الأحكام، والتريث في تبنيها وتعميمها، بالطبع هذا حكم متسرع جوهره الإعجاب، وتحكمه علاقات الصداقة والود عند المحبي وغيره من نقاد العصر، وميل ذوق العصر لنمط معين من الشعر كالشعر الديني والزهدي، فالمحبي ينوه بشعر عبد الغني النابلسي الزهدي، على الرغم من إشارته التي تشي بأن هذا اللون من النظم لا يلقى كثير استحسان في نفس المحبي، فيقول: -" له أشعار أغلبها في الزهد، إلا أنها في الحلاوة بمثابة الشهد"[3]. فهذا الرأي متأثر بالثقافة الدينية، وهي شيء مشترك بين الناقد والشاعر الذي غالى النقاد في إعلاء شأنه، ورفع قيمته الأدبية حتى عد واحد زمانه ونسيج وحده، فخلط الناقد بفعله بين الأديب وأدبه، وهذه الثنائية واحدة من علامات النقد في العصر العثماني، فابن النحاس "شاعر لم يطن مثل شعره في أذن الزمان، وساحراً إذا أشربت كلماته العقول استغنت عن الكؤوس والندمان"[4]، وأحمد الكيواني "مفرد الزمان وحسنته، الأديب الشاعر، الأريب الماهر"[5].

ولم يكتف النقاد بهذه الألفاظ الرنانة من المديح والثناء، بل دفعتهم مواقفهم المتعصبة

لأدباء عصرهم إلى تفضيلهم على طبقة كبار الشعراء في العصور الغابرة، دون بيان مكامن القوة أو الضعف فيما بينهم، أو مواطن الجودة والتفوق لديهم إن وجدت، فأحمد الكيـــواني "إذا وصف الرياض أغنى عن إملاء ذات الأطواق، وإذا ترسل في الغـــرام علَّـــم ابـــن الدمينـــة الأشواق، أو ندب الأطلال أنسى قفا نبك، أو أنتقل إلى التشبيب في الآرام فما أبو عبادة حسن السبك"[6]. هذا التنويه بشعر الكيواني من قبل ابن السمان، يشير إلى تمسك شعراء العصـــر العثماني بالأقدمين والنسج على منواله، فهو محبب لديهم ، لأنه مقياس الجودة والمقدرة الأدبية والبيانية، وترسم خطاه لا يقلل من قيمة العمل الأدبي أو شأن صاحبه، ولا ينفي عنهما الإجادة والتفوق، ولكن يظل الفضل للمتقدم وأن قصر في نظمه.

وإزاء النظرة النقدية التقريظية تأتي المؤاخذة، وهي تتعلق في قسم كبير منها بالجانب الديني، ولاسيما إيراد القرآن في النظم، ومسألة الاقتباس. فلما وضـــع بـــدر الـــدين الغـــزى ت(984هـــ) (التفسير المنظوم الصغير)، الذي يحتوي على نصوص من القرآن تم تفسير كل واحد منها نظماً، وتضمن النظم نص الآيات بالحرف، حار العلماء في تقييمهم للعمل ما بـــين دهشة وإعجاب، واستنكار واستغراب، فقال حسن البوريني: "تحار عنده الفهوم، يـــدخل فـــي أكثر من مئة ألف بين مرجز مع التزامه أنه لا يدخل فيه الحشو أبداً وهذا عجيب"[7]، وبعـــد الإعجاب والتقدير عاد، فقال: "ولو تركه لكان أولى لأن مقام كـــلام الله مـــن مقـــام الشـــعر أعلى"[8].

وقد استهجن عدد من العلماء هذا الضرب من النظم، كإشارة أحدهم وهي قوله: "ويـــا عجباً من الشيخ، كيف يعلم أن الله تعالى نزه القرآن العظيم من الشعر، ونزه نبيه(ص) منـــه، ويجعل القرآن جزءاً منه"[9]. فانبرى بدر الدين الغزي للمنافحـــة عـــن عملـــه، ورد علـــى المستنكرين لعمله، فقال: "أنا ما نظمت القرآن، وما غيرت من ألفاظه شيئاً، وإنما أوردته في النظم وما نظمته"[10]. لكن كتابه لم يلق صدى طيباً لدى جمهور العلماء والناس الذين تنفروا عنه، "حتى إنه ليس له نسخة ثابتة.. ولو كان منثوراً لتناقله الرواة في البلاد"[11]. فالكتاب لو دبج بأسلوب نثري لراج ولعلا شأنه، إلا أن نظمه شعراً عرضه للضياع والرفض، وهذا يدل على جواز استخدام الآيات القرآنية والإفادة منها في النثر، وبطلانها أو معارضتها في الشعر، لقوله تعالى "وما علمناه الشعر وما ينبغي له"[12]، والحذر من الوقوع فـــي شـــرك تعـــديل النصوص القرآنية أو تحريفها إذا اقتضت الضرورة الشعرية ذلك التغيير لأجل صحة الوزن، كزيادة ألف الإطلاق مثلاً وما أشبه ذلك مما يحتاجه الوزن والقافية في الشعر خاصة. وهـــم متشددون في هذه المسألة، فحتى الاقتباس على جواز صحة اســـتخدامه فـــي الأدب (شـــعره ونثره)، يحذر الأدباء في العصر العثماني من الإفراط فيه في الأعمال الأدبية، فيقول خليـــل المرادي "والصواب عندي التحرز عن التغيير خصوصاً في الآيات القرآنية"[13]، ويصـــنف

الاقتباس في ثلاث طبقات هي (مقبول وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي(ص).. ومباح وهو ما كان في الرسائل والقصص، والمردود وهو ما أدى إلى تشبيه بالله تعالى أو استخفاف بكلامه القديم)[14].

هذه الأقوال تكشف لنا عن موقف نقدي شغل بالناحية الشكلية، ولم يعر المضمون والغاية من هذا الجهد وأهميته ومكانته، وأثره في عصره -إن كان له دور أو فائدة ترجى- أي اهتمام، فالناقد لم يتنبه للإفادة من البيان القرآني المعجز، وإعجازه البلاغي والمعنوي ودوره في تقوية النص الأدبي ورفده بما هو نافع له، بل اكتفى بالدوران حول المظهر الخارجي لشكل المادة وموقع الآيات ضمنها، وإن كان يصح وجودها فيه أو لا يصح. وأما موضوع التشدد في هذا الباب، فهو تقليد فكري يسري على المتأخرين مثلما سرى على المتقدمين، دفع أهل الأدب واللغة قديماً إلى الدعوة للفصل بين الدين والشاعر وشعره، فوضع أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ت(335هـ) كتابه (أخبار أبي تمام)، الذي دافع فيه عن شعر أبي تمام بعد أن ادعى قوم عليه الكفر، وجعلوه سبباً للطعن في شعره، ومثله صنع أبو الفتح عثمان بن جني ت(293هـ) حين نافح عن المتنبي وشعره ضد الذين يطعنون في صدق معتقده.

وشهدنا مثل هذا الرأي الشكلي في موقفهم السلبي من شعر العلماء، إذ عبروا عن امتعاضهم من شعر هذه الطبقة، "وعلة ذلك أنهم يشغلون أفكارهم بمعنى يعنُّ، والشعر وإن سموه ترويح الخاطر لكنه مما لا يثمر ولا يغني، وشتان بين من تعاطاه في الشهر مرة، وبين من أنفق في تعاطيه عمره"[15].

فالعلة في رداءة شعر العلماء، كما بينها المحبي بالعبارة السابقة، تعود إلى طول المعاناة التي تكسب الشاعر خبرة ومعرفة ، وتصقل موهبته، وتنمي ذوقه الفني، وتلك أمور يفتقدها العالم لانشغاله بالعلم ومسائله، فلا يخطر الشعر على باله إلا حين يرى ضرورة للنظم في قضية دينية أو مسألة فقهية أو علمية.

هذا حكم لا يخلو من التجني والبعد عن الواقع، فشعر بعض الفقهاء "يشتمل على شعر وجداني.. يعبر عن أعمق المشاعر الإنسانية.. منه شعر فلسفي يتناول مطالب النفس العليا، ويتحدث عن الروح وعالمها الفسيح، ومشكلة الوجود والحقيقة الأزلية"[16]، كما أن أكبر شعراء العصرين المملوكي والعثماني هم في طبقة العلماء، فلو سلمنا إلى رأيهم لحكمنا بتفاهة كم كبيرٍ من الشعر، وربما طوينا صفحة الشعر والشعراء في ذاك الزمان.

ويقودنا رأيهم هذا إلى موضوع استخدام المصطلحات العلمية في الشعر، وهو مما يكثر في شعر العلماء أو أصحاب العلوم، فهو أمر غير مستحب، سبق أن رفضه ابن قتيبة في أدب الكاتب، وفيه قال ابن سنان الخفاجي: "ومن وضع الألفاظ بوضعها ألا يستعمل في الشعر

المنظوم والكلام المنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، و الألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم"[17]. غير أن المحبي في نفحته أباح استعمال المصطلحات العلمية في الشعر، فقال: "ولعله كان معيباً في الصدر الأول، لأنه لم يؤلف استعماله، وعلى أمثالنا لا يعاب لشيوعه"[18].

النقد الجزئي:

أركان هذا النقد ثلاثة، هي: (نقد المعاني، ونقد اللغة والألفاظ، ونقد الصنعة)، وهم في هذا الجانب من النقد يستنيرون بالآراء النقدية للقدماء، ويتأثرون بذوقهم الخاص –وهو يمثل ذوق العصر– وثقافتهم الدينية واللغوية والأدبية. ونبدأ بنقد المعنى.

نقد المعاني:

أجمعت آراء الأدباء في العصر العثماني، أو كادت، على ضرورة تحلي الشعر بالرقة والانسجام، وذلك بخلوه من التكليف والبعد عن الإغراب والتنافر والتعقيد في التصنع، وهذه الآراء تتسم بالثناء، وللعامل الشخصي فيها دور كبير ففي باب الرقة والانسجام شهد لمحبي لعدد من شعراء العصر العثماني ممن عاصرهم أو قرأ لهم بالرقة والسهولة والبعد عن التكلف، فابن النحاس "فرد في رقة النظم، وانسجام الألفاظ، لم يكن أحد يوازيه في مقاصده"[19]، وقد أكسبته هذه الرقة التي أتت في شعره من حسن تراكيبه، وحلاوة تعبيراته، أكسبته رجوحاً عند المحبي، ومثله منجك وابن النقيب.

فالبائية التي مدح بها ابن النحاس (أحمد بن شاهين)، واستهلها بالغزل، ووصف ألم العشق، ولذة الحرمان، فقال:

أَلَذُّ الهوى ما طال فيه
وأَحْلاهُ ما فيهِ الأحبة تعتبُ

وختمها بقوله:

ولا برح الحساد صرعى
علَى مثل ما في قلبه يتقلب

"أخذت من البلاغة أوفر الأنصباء والقِسَم، وأقسمت البراعة بقوافيها على أن مبدعها مِحَك الأدب"[20]. ولما وقف على ضادية عبد علي بن ناصر الحريزي، التي منها قوله:

قام يجلوها وفي الأجفان
والندامى نُوَّمٌ بعضٌ وبعضُ

فـي ريـاض نسـجت فيهـا
وّلهـا فـي زهرهـا بسـطٌ وقـبضُ
ضـرّج الـورد بهـا وجنتيـه
والأقـــاحي ضُـــحّكٌ والآسُـــغُ
وكـــأن النـــرجس الغـــض بهـــا
أعينُ الغيد ومـا فيهن غضُ

علق على هذه القصيدة، فقال: "ووقفت له على ضادية، بها فخر كل من نطق بالضاد، وبلطف أنسجامها ورونق نضارتها تروي كل صاد"[21].

فمعيار الرقة والانسجام والسهولة والبعد عن التكلف والتعقيد، هو مقياس الجودة فـي النص الأدبي، وهو رأي قديم سبقت الإشارة إليه عند المبرد، الذي استعذب الشعر الحسن في باب قضية اللفظ والمعنى (لصحة معناه، وجزالة لفظه، وكثرة تردد ضربة بـين النـاس، أو لقرب مأخذه، أو لسهولته وحسنه، أو لتخلصه من الكلف وسلامته من التزيد)[22].

وتحدث المحبي عن التجديد والابتكار في المعاني، سـواء عنـد الشـاعر القـديم أم المعاصر له، فلما وقف على قول ابن النحاس:

طمِّـــن فـــؤادكَ أيُّ حـــرّ
لـــم يُـــرع بالخطـــب قلبـــه
ودع المـــلام فـــداء مـــن
عالجـــتَ بـــالتَّطمين طبـــه
لا تكثـــرن هـــلا فعلـــ
ـــت عليـــه فالفعَّـــال ربـــه
المـــرءُ يصـــعب جهـــدة
ويلـــين بالمقـــدور صـــعبه

قال بإعجاب واضح: "لله دره على ما أبدع من المعاني الغرائب، والألفـاظ المزريـة بـدرر النحور والترائب"[23] فالمحبي يشيد بقدرة ابن النحاس على توليد المعاني، ويقدم منجك على غيره من الشعراء (من جهة معانيه المبتكرة، أو المفرغة في قالب الإجادة"[24]، وهذا المقياس يدل على أن المحبي ينشد الجديد، ويرى الجودة في الصياغة، وهو القول الأكثر دقة، فالعبرة في الإخراج الجديد للمعاني، والبراعة في الثوب القشيب الذي يلبسـه الشـاعر للمعنـى، ولا

ضرورة بعد ذلك لخلق الجديد من المعاني أو ابتكارها.

ويرى النقاد أن من حسنات الشعر مناسبة المعنى لمقتضى الحال، وهي ميزة تحسب للشاعر إن أحسن استخدامها، وبرع في الربط بين مكوناتها وعناصرها، فيصبح النص والمعنى وحال الشاعر وحدة متكاملة، كقصيدة المتنبي التي وصف فيها حمى أصابته، فرققت طباعه، وهذبت شعره على حد تعبير يوسف البديعي الذي قال: "هذا أحسن ما قيل في وصف محنة نهكت صاحبها واشتدت به، ثم عاد إلى حال السلامة، وقد هذبته تلك الحال، وزادته صفاء وسهولة"[25]، وهو هنا يعلق على قول المتنبي:

وزائرتي كأن بها حياء
فليس تزورُ إلاّ في الظلام
بذلتُ لها المطارفَ
فعافتها وباتت في عظامي
يضيقُ الجلد عن نفسي
فتوسعه بأنواع السقام

وفي أبيات الغزل والنسيب التي مهد بها المتنبي لمدح عبد الواحد بن العاس بن أبي الأصبع، فقال:

قد كان يمنعني الحياءُ من
فاليوم يمنعه البكا أن يمنعا
حتى كأن لكل عظم رنة
في جلد ولكل عرف مدمعا
كشفت ثلاث ذوائب من
في ليلة فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر السماء
فأرتني القمرين في وقت معا

قال يوسف البديقي مقرظاً: "وهي مما بتغنى بها في المجالس، لرشاقتها وبلاغتها كل مبلغ من حسن اللفظ وجودة المعنى، واستحكام الصنعة"[26].

فجودة المعنى ورشاقة اللفظ، وائتلافه مع المعنى، مقياس تميز العمل الأدبي وتفوقه، فالألفاظ يجب أن تكون جزلة إذا كان المعنى فخماً، ورقيقة إذا كان المعنى رشيقاً، وغريبة إذا

كان المعنى غريباً.

نقد الألفاظ:

يظهر الأديب في نقد الألفاظ معرفة دقيقة بموقع اللفظ ودوره في أداء المعنى، وتلك مهارة قد لا يحسنها الشاعر، وربما عجز عن إدراكها والتنبه إليها بقدر دراية الناقد بها، فالشاعر يرسل ألفاظه ممزوجة بحس انفعالي، والناقد يفصل بين المشاعر والأحاسيس والألفاظ، ففي قراءة نقدية لشعر المتنبي أعدها يوسف البديعي نلمس حساً نقدياً عالياً لدى الرجل في هذا المجال النقدي، الذي أفاد فيه من ثقافته الدينية واللغوية بشكل خاص فنراه يكثر من الاستشهاد بالقرآن الكريم لتأييد حجته في حسن استخدام الألفاظ لأداء المعنى المعد لها، ويسعى إلى المقارنة بين الشعراء، وبيان فضلهم وبراعتهم في تناول الألفاظ.

ففي رأي البديعي لكل لفظة موقع خاص تأتلف فيه مع المعنى، وتصح به ولا تصح بغيره، فأبو سعيد المخزومي عندما قال:

حفظُ المروءة يؤذي قلب
والحبُّ مغرى به المستهتر الكلفُ

وقال المتنبي:

تلذ له المروءة وهي تؤذي
ومن يعشق يلذ له الغرام

عقب البديعي على البيتين، فقال: "بيت المتنبي أشرف من بيت أبي سعيد المخزومي لمن تأملهما، إلاَّ أن لفظة تؤذي آذت بيت المتنبي لضعف تركيبها فيه"[27]، وعلل الناقد سبب هذه القلقلة أو الاضطراب في لفظة المتنبي فقال: "وبيان ذلك أن هذه اللفظة إذا أوردت في كلام فينبغي أن تكون مندرجة مع ما يأتي بعدها ليحسن موقعها، كما وردت في قوله تعالى" "إن ذلكم يؤذي النبي فيستحي منكم"، وجاءت في بيت المتنبي منقطعة"[28].

وليقوي البديعي حجته في بيان صحة موقع اللفظ من الكلام، حتى ولو كان من المترادفات، استعان بشاهد آخر للمتنبي، وهو قوله:

إذا شئتُ حفَّت بي على كل
رجالٌ كأن الموت في فمها شهد

فقال: "فلفظة الشهد في بيت أبي الطيب أحلى من العسل، وقد وردت لفظة العسل في القرآن الكريم دون لفظة الشهد، فوقعت أحسن من الشهد"[29]، ويضيف "إنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما، وهذا

لا يدركه إلا من دق فهمه... فقوله تعالى "ما كذب الفؤاد ما رأى"[30]، وقوله "إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب"[31]، فالقلب والفؤاد سواء، ولم يستعمل أحدهما في مكان الآخر"[32].

فنقد البديعي يشير إلى قضية دقيقة، ألا وهي مسألة الترادف اللفظي، التي لا يدرك أبعادها إلا من دق فهمه، وعلا حسه الثقافي، وذوقه الفني، ومهر بمعرفة الدلالات اللفظية، وقدرتها على أداء المعاني وأنسجامها مع المشاعر والأحاسيس في النص الأدبي (الشعري خاصة). وهذا يفسر ميل البديعي وسواه ممن تصدوا لممارسة النقد إلى بيان موقع اللفظ في الجملة، ودوره في أداء المعنى، ذلك لأن "أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له، ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"[33]. لهذا عندما نظر البديقي في قول المتنبي:

همُ النَّاس إلا أنهم من مكارم

يغني بهم حضر ويحدو بهم سفر

ندت منه إشارة استحسن فيها استخدام الشاعر لفظة يحدو التي تناسب مشهد الرحيل أو موقفه، فقال: "أصاب شاكلة الصواب بقوله: ويحدو"[34].

وأعجب المحبي بقول ابن الظهير الإربلي:

وكأن الصباح ميل لجين

كاحل للظلام طرفاً كحيلاً

وفي حين عاب على يحيى بن هذيل التجيبي المغربي إسناده التكحيل إلى الفجر، في قوله:

وسقى الوسمي أغصان النقا

فهوت تلثم أفواه الندامى

كحلَّ الفجر لهم جفن الدجى

وغدا في وجنة الصبح لثاما

فقال المحبي: "قوله (كحلَّ الفجر)، فإنه أسند التكحيل إلى الفجر، وهو لا يلائمه لا بيضاضه ونوره، وإنما يلائم التكحيل ما كان أسود مظلماً، وبعض الأفاضل حمله على أنه في ليلة مقمرة، يغيب فيها القمر لدن طلوع الفجر، فتحدث حينئذٍ ظلمة يستحق بها الفجر أن يسند التكحيل إليه، وهو معنى متكلف كما تراه، حتى وقفنا على قول ابن الظهير الإربلي.. فكان قوله شارحاً لبيت التجيبي، وصار التكحيل لا غبار عليه بوجه من الوجوه"[35].

ويميل المحبي إلى أسلوب البديعي في بناء النقد على الكلمة، وحسن موقعها في

العبارة، فيخلط بين الجانب اللفظي واللغوي، وقد اقتدى برأي أهل اللغة في بيان جواز استخدام الألفاظ بهذه الصيغة أو تلك، ففي تعليقه على قول محمد بن القاسم اليمني:

سامحوا المملوك لله

واصفحوا عن كل زلة

يقول: "قوله لله بحذف الألف بعد اللام لغة على ما نقله الإسنوي حكاية عن ابن الصلاح عن الزجاج، فلا لحن فيه كما قال البيضاوي. وفي التيسير[36] أنه لغة جائزة في الوقف دون الوصل، والأفصح إثباتها وإن تملح به المولدون في أشعارهم كثيراً، كقوله:

أيها المستبيح قتلي خف الله

وأنهَ عينيك للدماء مستحله"[37]

ولا يقل الخفاجي صاحب الريحانة براعة عن سواه في مجال النقد اللغوي، فله فيه صولات وجولات تنم على معرفة لغوية واسعة، ومهارة في استخدام المفردات اللغوية بوجهها الصحيح الفصيح، وهو لا يدخر جهداً في تأييد رأيه بالموروث القديم الشعري منه واللغوي، ففي استعمال عبارة (استغرب في الضحك)، قال الخفاجي: "إن الاستغراق أصل معناه طلب الغرق، ثم استعمله الناس في أخذ الشيء وتحصيله، ومنه قول العامة (استغرق في الضحك) إذا أطاله، وهو غلط، وصوابه في الضحك (استغرب) لا (اغترب)، أيضاً كقول البحتري:

وضحكنا فاغترب الأقاحي من

غض وسلسال الرضاب برود

قال الآمدي في الموازنة قوله (اغترب) يريد الضحك، والمستعمل استغرب في الضحك إذا أشتد فيه وأغرب أيضاً أخذاً من غروب الأسنان وهي أطرافها، وغرب كلّ شيء حده إذا المعنى امتلأ ضحكاً"[38].

وفي الاستعمال العامي المعروف لعبارة (مات في جلده)، قال الخفاجي: "وجه استعماله ركيك، والبليغ قول العرب للمفلوح (سجن في جلده)، وحسن هذا وصف الكتاب به، كما قال ابن نباتة المصري:

لله مجموع له رونق

كرونق الحبات في عقدها

كل تصانيف الورى عنده

تموت للخجلة في جلدها"[39]

وقد سبق لخليل بن أيبك الصفدي أن أشار إلى أهمية تحلي الشاعر بالمعرفة اللغوية،

وضرورة تمثله للقواعد، لأن "النحو في الكلام كالملح في الطعام"[40]، والمختار من الكلام "ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية، وما لم يخالف فيه وجهة الاستعمال"[41].

ولا يخفي هذا الأديب أو ذلك إعجابه بنوع من المهارات اللفظية أو اللغوية أو العروضية، كأن يلجأ بعض الشعراء إلى بناء النص الشعري على واحد من الحروف الصعبة النادرة الاستعمال في العربية، ولاسيما في روي الشعر، ليدلل الشاعر على قدرته في ابتكار المعاني، وارتياد المجهول، وركوب الصعب، كما هو الحال عند القدماء من الشعراء من تنكبوا عن جادة السهولة وامتطوا موجة المعقد والمتكلف، كلزوم ما لا يلزم في الشعر وغيره من القضايا التي تحتاج إلى عناء كبير، وجهد عظيم. فقد نظم منجك أبياناً في الغزل، أقامها على روي حرف التاء، وهو من الحروف الصعبة النادرة الاستعمال، فقال:

مهلاً فحبك بي أراه عابثا
وأظنه للروح في وارثا
جرّبتُ فيك الحادثات فلم
أُمثل الرقيب إذا خلونا حادثا
يا مشبه الآرام إلا أنه
خلقت لنا عيناه سحراً نافثا

فلما وقف عليها المحبي، قال: "ما تصورت أن التاء تهون هذا الهوان، ولا تذعن هذا الإذعان، فهذا السحر البياني إن لم يكن السحر المبين، وهذا المعجز الباهر"[42].

وأنجز درويش الطالوي قصيدة عدتها تسعة وعشرون بيتاً في لفظ مشترك هو (الغرب)، رداً على داود ابن عبيد خليفة نزيل دمشق سنة (979هـ)، وقد بدأها بقوله:

أمن رسم دارٍ كاد يشجيك
نزحت زكي الدمع إذ فاض غربه[1]
عفا آيه نسج الجنوب مع
وكل هزيم الودق قد مال غربه[2]
به النوء عفى شطره فكأنه

---

[1] (جالها) (عرق العين)

[2] (الدلو العظيم)

هـلال خـلال الـدار يجلـوه غربـه[1]

وقفـت بـه صـحبي أسـائل

علـى مثلهـا والجفن يـذرف غربـه[2]

وتمضي القصيدة على هذا النحو والشاعر ينتقل من معنى إلى آخـر للفظـة الغـرب، فعـد الخفاجي هذا العمل ضرباً من البراعة والمقدرة اللغوية والبيانية، فقال: "ولو سمع الحريـري قول شامة الشام.. فيما أتى به من الغرب من الجناس التام ما حوقـل واسـترجع"[43]، لأن الحريري ذكر الغرب في عدد من الأبيات في واحدة من مقاماته، فزاد عليه الطالوي وأربى.

تلك مهارات فنية لغوية ارتبطت بذوق العصر، فلا بدع إن أعجب بها الناقد، وعـدها مجالاً للتفاخر والتفاضل بين الشعراء، وبياناً للمقدرة اللغوية والأدبية التي تكملهـا الصـنعة بنوعيها، فماذا عن نقد الصنعة؟

نقد الصنعة:

كلَف الشاعر القديم بالتشبيه إلى عنصر الخيال التصويري القائم على تشـبيه شـيء بشيء، لا على إعادة تركيب الصورة أو توليدها لإبراز الحقائق النفسية أو الأدبية. وكذا ظل النقد في عصرهم مرتهناً بتقريظ صورة بديعة أو تشبيه غريب لا يخلو من التعقيد أو الندرة، فعندما ربط محمد بن عمر العرضي بين صفرة الورد ومشاعر الخوف وأثرها فـي الـنفس البشرية، فقال:

أتظنـون صـفرة وسـط ورد

عبثـا أظهـرت لنـا ألوانـا

إنمـا خـاف مـن تـألم قطـع

فاحتسـى قبـل قطعـه زعفرانـا

جعل المحبي هذا النوع من التشبيه "من النوادر يسمى الإغراب، وهو وصف مـا لـم يعهـد وصفه وتشبيهه"[44]. فالناقد لم ير من الصورة الشعرية إلا ظاهرها، أي الجانب الشكلي فيها، لأن النقد حسب ذوق عصرهم يقف عند حد بيان مهارة الشاعر في تركيب الصورة الشعرية، وبنائها على الإغراب في التشبيه وتقيده، ولا علاقة فيما وراء ذلك للصورة بالحالة الشعورية أو النفسية، التي لم يلتفت إليها المحبي في تعليقه على صورة محمد العرضـي فـي وصـف

---

[1] (محل غروبه)

[2] (دمعه)

صفرة الورد التي ربط بينها وبين الخوف. لذلك نرى أن معظم نقدهم للصنعة البيانية أو البديعية قائم على الناحية الشكلية، فلا يشغل إلا بحسن إخراج الصورة الفنية وجواز استعمال اللون البياني أو البديعي على هذه الشاكلة أو تلك، فلما قال أحمد النابلسي:

قلبي على قدك الممشوق
طير على الغصن أم همز "على"

اعترض بعضهم على هذا المطلع لأنه لا وجه لتشبيه القلب بالهمز، فيبيّن الخفاجي صحة هذا التشبيه وجماله فقال: "وأجيب بأن له وجهاً لأنه وقع تشبيه بالطائر لخفقاته، وهم قد شبهوا الطير على الغصن بالهمز، والغصن بالألف، ولما شاع هذا شبه به القلب، وقد الحبيب، فهذا التشبيه كالمجاز على المجاز، والكناية على الكناية"[45].

وفضل الخفاجي صورة ابن نباتة السعدي في قوله:

خلقنا بأطراف القنا في
عيوناً لها وقع السيوف حواجب

على تشبيه أبي إسحاق إبراهيم الغزي، في قوله:

خلقنا لهم في كل عين
بسمر القنا والبيض عيناً وحاجبا

فقال: "وبيت النباتي أحلى لما في من التشبيه البديع، بجعل أثر الطعنة المستديرة من الرمح عيناً وشطبة السيف فوقها حاجباً، والإغراب بجعل الظهر محل العين والحاجب"[46].

فالناقد يكتفي بهذه الإشارات التي تنم على الإعجاب أو المنافحة المعللة بالشرح والتفسير لصحة هذا الأداء وجماله، أو بيان مصدره إن كان قد سبقهم إليه أحد من القدماء أو المعاصرين لهم، ففي تشبيه باكير بن أحمد ابن محمد النقيب للشامة بالنجوم، في قوله:[47]

ثلاث شاماته على نمط
في جانب الخد وهي مصفوفه
كأنها أنجم الذراع بدع
في جانب الشمس وهي مكسوفه

قال المحبي، أخذها من قول ابن خفاجة الأندلسي:

تخال خيلانه في تورد جبينه
كواكب في شعاع الشمس تحترق

ولم يكن حظ الصنعة البديعية أفضل من سابقتها (الصنعة البيانية)، فقد نقدها في الإطار

الشكلي ومحوره المفاضلة بين الشعراء في حسن الإفادة من ألوان البديع، واستعمالها بالشكل الأمثل في النص الأدبي، وخاصة فن الجناس الذي غدا مقياساً فنياً للجودة بعرف نقاد العصر العثماني، والتعليق على نكتة أدبية أو طرفة فنية، وبيان مصدرها من خلال نماذج الشعر القديم. فقد رجح يوسف البديعي بين المتنبي:

عقدت بالنجم طرفي في
وحر وجهي بحر الشمس إذ أفلا

على بيت الكوفي المعروف بالحماني في برية، الذي يقول فيه:

تيهاء لا يتخطاها الدليل بها
إلا وناطره بالنجم معقود

فقال البديعي "بيت المتنبي أحسن لما فيه من التجنيس والزيادة في المعنى"[48].

وعلق المحبي على التورية في قول عبد القادر بن عبد الهادي العمري:

يفتر عن لؤلؤ في الثغر
نظم الدراري بأجياد الدمى العطل
وريقة الخمر عندي قد أبان
نصاً فحل مدام الثغر بالعسل

فعال: "نص كل شيء منتهاه، فنص الريق منتهاه في اللطف، وبذلك تتم التورية في النص"[49].

وبيّن مصدر الكناية عن الألم في معنى قول حسين بن حمزة الحسيني:[50]

ولكم أبيت بليلة الملسوع في
أذني سميع في التفات رصيد

فرده إلى الشريف الرضي الذي قال في هذا المعنى:

أتبيت ريان الجفون من
وأبيت منك بليلة الملسوع

تلك ملامح من نقد الشعر في العصر العثماني من خلال المحبي وغيره من الأدباء، وهي آراء لامست المظهر الخارجي، ولم تتطرق إلى الجوهر، ولم تعن بالمشاعر والأحاسيس وصلتها بجسم القصيدة، بل ظلت تدور في فلك الإطار الشكلي كما بينت مفرداتهم النقدية، وهي تحوم حول أمور بعينها هي مقياس الجودة حسب ذوق عصرهم، منها (الرقة واللطافة في التعبير، وحسن التراكيب وحلاوة المعاني وانسجامها مع الألفاظ، والمبالغة في الافتنان

بالغريب من التشبيه أو العويص، والانبهار بالتعقيد، والإغراب في الجناس والتورية، وما إلى ذلك مما يتفق ومفهوم العصر العثماني للعمل الأدبي).

وهكذا قطّعوا أوصال القصيدة، فاستحال النص الأدبي إلى جسد بلا روح، لاعتماد نقدهم على الأساس الفني الذي يرضي ذوق العصر في تغليب المتعة على الفائدة، فافتقرت أحكامهم النقدية إلى الدقة والعمق، لأن النتاج الأدبي قلما نهج فيه صاحبه نهجاً واحداً في الجودة والإتقان، يرتقي بفنه وصاحبه درجات عالية، وهذا أمر لا يخفى على من يتعاطى العمل الشعري الذي يرتبط بالتجربة الشعرية وحدة الانفعال، وأهمية الموضوع الذي طرقه الشاعر، ودوره في حياة الأديب والمجتمع، وتلك مسألة أسقطها النقد في العصر العثماني من حسابه في نقد النصوص الأدبية، فبقي النقد أحادي الجانب، همه الشكل دون المضمون، وفاته أن النص الأدبي كل متكامل أساسه هذه الوحدة الموضوعية التي لا تتحقق إلا بالربط بين الشكل والمضمون.

نتائج البحث:

بعد هذه القراءة العجلى للآراء النقدية في العصر العثماني عامة، وعند المحبي وأقرانه خاصة، التي أفادتنا في التعرف على بعض المقاييس النقدية إبان تلك المرحلة، خرجنا بجملة من النتائج نوجزها بعدد من النقاط، وهي:

- يميل النقد في العصر العثماني إلى الجانب الفني، ويضعف ارتباطه بالمجتمع وقضاياه.
- يغلب على النقد اعتماد الذوق في استحسان معنى أو لفظة أو صورة شعرية، فيبدو للمطلع عليه أنه نقد تقريظي في جانب كبير منه.
- قلما يتناول النقد العمل الأدبي كله، وإنما يكتفي بأجزاء منه.
- يستخدم الأدباء تعابير جاهزة وشائعة في حكمهم على النصوص الأدبية.
- يندر الوقوف عند ناقد متخصص في العصر العثماني، فالأدباء هم أنفسهم النقاد، ونقدهم انطباعي تأثري لا يقوم على التحليل والاستقراء والاستنتاج.
- عبر النقد عن الذوق السائد والقيم الجمالية الشائعة آنذاك، وكان تأثره بالتراث النقدي العربي محدوداً، وهو ينطلق من منطلقين أساسيين، الأول هو المنطلق الأخلاقي الديني، والثاني هو المنطلق اللغوي.
- ظل النقد عندهم مرتبطاً بظواهر النص الأدبي، ولم يتطرق إلى دلالاته والتجربة الشعورية لصاحبه، ولم يربط النص الأدبي بمبدعه وبمحيطه.
- ينسحب هذا الاستقراء النقدي على المعايير النقدية في العصور السابقة ولاسيما العصر المملوكي.

• وأخيراً لا يسعنا أن نذهب إلى وجود حركة نقدية متكاملة في هذا العصـــر، ونقـــاد لهـــم نظريتهم النقدية الواضحة، ومجمل النقد لا يعدو تعقيبات من أدباء على نصـــوص وقفـــوا عليها، وأبدوا رأيهم فيها.

ويظل الحديث عن الحركة الأدبية في العصر العثماني، النقد منها خاصـــة، تقريبيـــاً ومرتبطاً بما ظهر من آثار هذا العصر، التي لا يزال أكثرها مخطوطاً أو حبيس الرفوف في هذه المكتبة أو تلك من العالم.

الحواشي

[1]- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (تحقيق أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي)، ط4، مصر، 1966م، ص413.

[2]- المحبي، فضل الله بن محب الدين، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، بيروت، دون تاريخ للطبع، (422/4).

[3]- المحبي، فضل الله بن محب الدين، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، (تحقيق د.عبد الفتاح الحلو)، ط1، مصر، 1976م، (138/2).

[4]- ابن معصوم، علي بن أحمد، سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر، ط1، مصر، 1968م، ص278.

[5]- المرادي، محمد خليل بن علي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، مصر، 1301هـ، (98/1).

[6]- المصدر نفسه، (99/1).

[7]- البوريني، حسن، تراجم الأعيان من أبناء الزمان، (تحقيق د.صلاح الدين المنجد)، طبع المجمع العلمي العربي بدمشق، ج2، 1963م، (94/2).

[8]- المصدر نفسه،(95/2).

[9]- المصدر نفسه،(104/2).

[10]-المصدر نفسه،(105/2).

[11]-المحبي، خلاصة الأثر، (135/1).

[12]-"يس 69".

[13]-المرادي، سلك الدرر، (307/2).

[14]-المصدر نفسه،(206/2).

[15]-المصدر نفسه،(261/1).

[16]-مجلة المجمع العلمي، دمشق، ج1/ك2، 1963م، (426/39).

[17]-الخفاجي، محمد بن عبد الله بن سنان، سر الفصاحة، (تحقيق علي فودة)، ط1، مصر، 1932م،

[18]-المحبي، نفحة الريحانة، (201/1).

[19]-المصدر نفسه،(507/2).

[20]-المصدر نفسه،(514/2).

[21]-المصدر نفسه،(146/3).

[22]-المبرد، محمد بن يزيد، الكامل، (تحقيق د.محمد أحمد الدالي)، ط1، بيروت، 1986م، (43،63/1).

[23]-المحبي، نفحة الريحانة، (521/2).

[24]-المصدر نفسه،(507،508/2).

[25]-البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، (تحقيق مصطفى السقا، ومحمد شتا، وعبده زياد عبده، مصر، 1963م، ص417.

[26]-المصدر نفسه، ص209.

[27]-المصدر نفسه، ص246.

[28]-المصدر نفسه، ص246.

[29]-المصدر نفسه، ص247.

[30]-"النجم 11".

[31]-"ق 37".

[32]-البديعي، الصبح المنبي، ص247.

[33]-ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، (تحقيق د.طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام)، مصر، 1956م، ص147.

[34]-البديعي، الصبح المنبي، ص210.

[35]-المحبي، نفحة الريحانة، (20،21/4).

[36]-التيسير في القراءات السبع، تأليف الإمام أبي عمر عثمان بن سعيد الداني (ت444هـ)، استانبول، مط الدول، 1930م.

[37]-المحبي، نفحة الريحانة، (255/1).

[38]-الخفاجي، أحمد بن محمد، ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، (تحقيق د.عبد الفتاح الحلو)، ط1، مصر، 1976م، (180،181/1).

[39]-المصدر نفسه، (181،182/1).

[40]-الصفدي، خليل بن أيبك، نصرة الثائر على المثل السائر، (تحقيق د.محمد علي سلطاني)، طبع مجمع اللغة العربية بدمشق، 1972م، ص63.

[41]-العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، (تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، مصر، دون تاريخ للطبع، ص155.

[42]-المحبي، نفحة الريحانة، (141،142/1).

[43]-الخفاجي، ريحانة الألبا، (409/2).

[44]-المحبي، خلاصة الأثر، (90/4).

[45]-الخفاجي، ريحانة الألبا، (20/1).

[46]-المصدر نفسه، (254/1،264).

[47]-المحبي، نفحة الريحانة، (555/2).

[48]-البديعي، الصبح المنبي، ص206.

[49]-المحبي، نفحة الريحانة، (588/1).

[50]-المصدر نفسه، (23/2).

المصادر

- البديعي (يوسف)، (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي)، تحقيق مصطفى السقا، ومحمد شتا، وعبده زياد عبده، مصر، دار المعارف، 1963م.
- البوريني (حسن)، (تراجم الأعيان من أبناء الزمان)، تحقيق د.صلاح الدين المنجد، طبع المجمع العلمي العربي بدمشق، ج1 (1959م)، ج2 (1963م).
- الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط4، مصر، 1966م.
- الخفاجي (أحمد بن محمد)، (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا)، تحقيق د.عبد الفتاح الحلو، ط1، مصر، 1967م.
- الخفاجي (محمد بن عبد الله بن سنان)، (سر الفصاحة)، تحقيق علي فودة، ط1، مصر 1932م.
- الصفدي (خليل بن أيبك)، (نصرة الثائر على المثل السائر)، تحقيق د.محمد علي سلطاني، طبع مجمع اللغة العربية بدمشق، 1972م.
- ابن طباطبا (محمد بن أحمد)، (عيار الشعر)، تحقيق د.طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام، مصر، 1956م.
- العسكري (أبو هلال)، (كتاب الصناعتين)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دون تاريخ للطبع.
- المبرد (محمد بن يزيد)، (الكامل)، تحقيق د.محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م.
- المحبي (فضل الله بن محب الدين)، (نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة)، تحقيق د.عبد الفتاح الحلو، ط1، مصر، 1967م.
- المحبي (فضل الله بن محب الدين)، (خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر)، بيروت، دون تاريخ للطبع.
- المرادي (محمد خليل بن علي)، (سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر)، مصر 1301هـ.
- ابن معصوم (علي بن أحمد)، (سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر)، ط1، مصر، 1968م.
- مجلة المجمع العلمي، دمشق، ج1/ك2، 1964م.