تَنْقِيحُ النّصوص رُؤية الشُّعراء له، ووظائفُه في النّقد العربيّ

الدكتور: خالد عبد الرؤوف الجبر
أستاذ مشارك في النقد والبلاغة
جامعة البترا – الأردنّ

ملخـــص:

يقـاربُ هـذا البحـثُ تنقـيحَ النُّـصوصِ مُقاربةً شبهَ كلّيَّة؛ فهو يُعـالجُ التّنقيحَ والمصطلحاتِ الأخرى التي توارَد عليها الفكر النّقديّ العربيّ، ثمّ ينظـرُ في حـثِّ النقّـادِ العربِ لـلأدباء عـلى تنقـيح نُصوصِهم تحقيقًا لأدبيّتِها، ويلتفـتُ إلى رؤيـةِ الـشّعراء العرب للتّنقيح طارحًا منهُ ما كانَ بسببِ الخَوفِ، ثمَّ يتعمّقُ موقعَ التّنقيحِ بينَ نهجَينِ في الشّعر العربيّ هما: شعرُ الطَّبعِ، وشِعرُ الصَّنعة، بسبب الارتباطِ الواهمِ للتّنقيحِ في الذّاكرة النقديّةِ بالصَّنعةِ والتكلُّف. ويقِفُ البحثُ على منزلةِ التّنقيحِ زمنيًّا من العمليّة الإبداعيّة بوصفِه مرحلةً من مراحلِها، ويتبيَّنُ وظـائفَ التّنقيحِ في التّصوصِ الإبداعيّة.

Abstract:

C'est une approche qui consiste à corriger et recorriger les textes poétiques dans le but d'atteindre le niveau de littérarité.

Il existait des formes multiples loin de l'exigence. On est devant un acte d'innovation qui présente une phase principale dans la formulation poétique.

التّنقيـحُ لغةً واصطلاحًـــا:

جاءَ في (لسانِ العرب): "التَّنْقِيح و النَّقْحُ: تَشْذِيبُك عن العصا أُبَنَها حتى تَخْلُص، وتَنَقِيحُ الجِذْع: تَشْذِيبُه. وكلُّ ما نَحَّيْتَ عنه شيئاً فقد نَقَّحْتَه. وأَنْقَح فلانٌ شِعْرَه: إذا نَقَّحه وحَكَّكَه. وتَنقيحُ الشّعر تهذيبه؛ يقال: "خيرُ الشّعر الحَوْلِيُّ المُنَقَّحُ". ونقَّحَ الكلامَ: فتَّشه وأَحسنَ النَّظَر فيه، إذا هَذَّبه وأَحْسَنَ أَوصافَه؛ وقيل: أَصلحه وأَزال عيوبه. والمُنَقَّحُ: الكلامُ الذي فُعل به ذلك".

وفيه (ثقف): "و الثّقافُ: حديدةٌ تكون مع القَوَّاسِ والرَّمّاحِ يُقَوِّمُ بها الشيءَ المُعْوَجَّ. وقال أَبو حنيفة: الثّقافُ خشبة قَوِيَّة قَدْرَ الذِّراع في طرَفها خَرْقٌ يتَّسع للقَوْسِ وتُدْخَلُ فيه على شُحُوبتها ويُغْمَزُ منها حيث يُبْتَغَى أَن يُغْمَزَ حتى تصير إلى ما يراد منها، ولا يُفعل ذلك بالقِسِيّ ولا بالرِّماح إلا مَدهُونةً مـمْلُولةً أَو مَضْهوبةً على النار مُلوَّحة، والعَدَد: أَثْقِفةٌ، والجمع: ثُقُفٌ، والثّقافُ: ما تُسَوَّى به الرِّماحُ؛ ...، وتَثْقِيفُها: تَسْوِيَتُها... الثّقاف خَشَبةٌ تُسوَّى بها الرِّماح. وفي حديث عائشة تَصِفُ أَباها، رضي الله عنها: وأَقامَ أَوَدَه بِثِقافِه؛ الثّقافُ ما تُقَوَّمُ به الرِّماحُ، تريد أَنه سَوَّى عوَجَ المسلمين.

وفيه (لقف): "ورجُلٌ ثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقْفٌ لَقْف؛ أَي خَفِيف حاذِق. وقيل: سريعُ الفَهْم لِما يُرمى إليه من كلام باللسان، وسريعُ الأَخذ لما يُرْمَى إليه باليَدِ؛ وقيل: هو إذا كان ضابطاً لما يَحْويه قائماً به، وقيل: هو الحاذق بصِناعته".

وفي (تاج العروس): "ومن المجاز: تَنْقِيحُ الشِّعْرِ وإِنقَاحُه: تَهْذِيبُهُ. يقال: خَيْرُ الشِّعرِ الحَوْلِيّ المُنقَّح. وأَنقَحَ شِعْرَه إذا حَكَّكَه. ونَقَّحَ الكَلاَمَ: فتَّشَه وأَحسَنَ النَّظَرَ فيه؛ وقيل: أَصلَحَه وأَزالَ عُيوبَه".

ومن سجَعات (أساس البلاغة): "ما قُرِضَ الشِّعرُ المُنقَّح إلاّ بالذِّهن المُلقَّح".

وجاء في (المعجم الوسيط): "نقحَ: الشيءَ ـَ نَقْحًا: خَلَّصَ جيّدَه من رديئه. ويقال: نَقَحَ الكلامَ أو الكتابَ: هذَّبَه وأصلحه. (نَقَّحَ): مبالغة في نَقَحَ. و- الكلامَ أو الكتابَ: هذَّبه

وأصلحه. وطبعة من الكتاب (مُنَقَّحَة)".

وفي المَثَلِ: "استغْنت السُّلاَّءة عن التَّنْقِيح"؛ وذَلك أَنّ العصَا إنّمَا تُنَقَّح لتَملُسَ وتُملَق، والسُّلاّءَةُ: شَوكَةُ النَّخْلَةِ وهي في غايةِ الاستواءِ والمَلاَسَة، فإن ذَهَبْتَ تَقْشِرُ مِنها خَشُنتْ. يُضْرَب مثَلاً لمن يُريد تَجوِيدَ شيْءٍ هو في غايةِ الجَوْدة من شِعْرٍ أَو كلامٍ أَو غيره مما هو مستقيمٌ".

تتوارَدُ مصطلَحاتٌ عِدَّةٌ على معنى تنقيحِ النُّصوصِ الأدبيَّة، وقد يكونُ التّنقيحُ أكثرَها دَورانًا في الاستعمالِ في مصادرِ النّقد العربيّ القديم، وهذا مسوّغُ اختيارِه من سائرِها. وفيها: التّنقيحُ، والتّهذيبُ، والتّحكيكُ، والتّثقيفُ، والتّقويمُ، والإصلاحُ، والتّشذيبُ، والرَّوِيَّة. وما تقدّم من اقتباساتٍ من معاجمِ اللغةِ قديمِها وحديثِها دالٌّ على أنّ هذه الاصطلاحاتِ أُخِذَت على سبيلِ المَجازِ لِتُطلقَ على تنقيةِ النّصوص الأدبيَّةِ من أيّ اختلالاتٍ فيها، وهي في الأصلِ متّصلةٌ بتصحيحِ القَنَا وتدبيرِ القِسِيّ، ونزعِ الزّوائدِ عنها، وتسويتِها وإملاسِها، حتّى تكونَ دَقيقةَ الصُّنعِ سليمةً من العُيوب.

ويمكنُ استنتاجُ أنّ التّنقيحَ يشمَلُ النَّصَّ كلَّه بمُختلفِ جَوانبِه، وذلكَ من حيثُ ألفاظُهُ مُفردةً أو مركَّبَةً، ومن حيثُ مَعانيه وصُوَرِه، ومن حيثُ أوزانُه وقَوافِيه، ومن حيثُ قدرتُه على التّأثيرِ والإقناعِ وتحقيقِ الغاياتِ والمقاصِد، وقبل هذا وبعدَه من حيثُ تلاحُمُ أجزائِه ومقاطِعه وبنيتِه. ولهذا فإنّ النّصَّ المنقَّح قد يقصُرُ عمّا كانَ عليهِ في الخاطرِ الأوّل، بحذفِ الفُضولِ منهُ ممّا لا يحقّق له الصّورةَ شبهَ المكتملةِ التي يبتغيهَا مُبدِعُه، وقد يتغيَّرُ تغيُّراتٍ طفيفةً، بإبدالِ ألفاظٍ من أُخرى، أو حذفٍ بسيطٍ هُنا وإضافةٍ بسيطةٍ هُناك، وقد لا يكونُ فيه من وجوهِ الاختلالِ غيرُ قافيةٍ قلقةٍ يُحتاجُ إلى إصلاحِ أمرِها، أو حركةِ إيقاعٍ في الرّويّ يَتطلَّبُ السّعيُ للاكتمالِ تعديلَها. غيرَ أنّ التّنقيحَ قد يُسقِطُ قصائدَ كثيراتٍ من دِيوانِ الشّاعر كما حصلَ للمتنبّي بعدَ رحيلِه من مصرَ إلى العراق[1]. وهذا أمرٌ لا يتعلّقُ بالتّنقيحِ الذي نحنُ في صدَدِه؛ لأنّه خارجٌ عن حدودِ إبداعِ الشّعر إلى تحديدِ صُورةِ دِيوانِ الشّاعر، ممّا هو لاحقٌ للعمليّةِ الإبداعيَّةِ نفسِها على فترةٍ من عمَلِ الشّعر نفسِه.

ويحبّ الباحثُ لفتَ النّظرِ هنا إلى ما وردَ في اللسانِ (قصد)، وفيه: "سُمّيَ الشّعْرُ التامُّ قصيداً لأَن قائله جعلَه من بالِه فَقَصَدَ له قَصْداً ولم يَخْتَسِه حَسْيًا على ما خطر ببالِه وجرى على لسانه، بل رَوَّى فيه خاطرَه واجتهد في تجويده ولم يقتَضِبْه اقتضابًا". فالباحثُ يجدُ نفسَه أميَلَ إلى أنّ التّنقيحَ كانَ نهجًا مُتبَعًا في القصائدِ لا في الشّعر كلّه، وكثيرٌ من الشّعر العربيّ مُقَطَّعاتٌ ونُتَفٌ وأبياتٌ يتيمةٌ مُفرَدات، بل قصائدُ قصيرةٌ لا تتعدّى أبياتُها العشرَةَ وما دون العشرين، وأكثرُ هذا لا حاجةَ فيه للتّنقيح. وما دامَ امرؤُ القيسِ أقدمَ مَنْ نجدُ له قصائدَ مطوَّلاتٍ في الشّعر العربيّ، فمعنى ذلكَ أنّه في الأوائلِ الذين اشترعُوا بابَ تنقيحِ الشّعر؛ أي إنّ التّنقيحَ ليسَ طارئًا على الشّعر العربيّ، أو مقصورًا على عصرٍ من العُصور. إنّ التّنقيحَ – بهذا الفهمِ – يُصبحُ جُزءًا أساسيًّا من العمليّة الإبداعيّة نفسها وليسَ لاحقًا لَها، أو خارجًا عنها.

ويمكنُ القول: إنّ التّنقيحَ يؤدّي عملَه في اتّجاهين: أوّلهما وظيفيّ يحقّق به الشّاعرُ لقصيدتِه استقامَةَ اللغة والأوزان والقوافي ويُحكِمُ البناءَ وتلاحُم الأجزاء، والآخرُ جَماليٌّ يسعَى به الشّاعرُ لإنجازِ قصيدةٍ جَميلةٍ تتحقّق لها نُعوتُ الجَمالِ ومتطلّباتُ التّأثير.

توجيـهُ النّقّـاد إلى التّنقيح:

رُوِي عن هُوراس قولُه مُخاطِبًا الجُمهُورَ[2]: "ازدَرُوا قصيدةً لَم تتناوَلْها الأيّامُ الطّوالُ والإصلاحُ المتوالي بالصَّقْلِ عشَراتِ المرّات، ولَم تُهَذَّبْ كَظِفْرٍ قُصَّ قَصًّا مُحْكَمًا". وممّا رُوِي عن الشّاعر الفرنسيّ بُولْ فالِيري "أنّ الشُّعراءَ وأصحابَ الفنّ عبرَ العُصورِ القديمةِ كانوا ينقّحونَ آثارَهم ويهذّبونَها، يُنقِصُونَ ويُضيفُونَ، و ُلائِمُونَ بينَ الأجزاءِ، مُبتَغِينَ الكَمالَ ما وجَدُوا إليهِ سبيلاً"[3].

آثرْتُ إيرادَ القولَينِ المتقدّمين، مع أنّهما ليسا من التّراثِ النّقديّ العربيّ، مدخَلاً للقولِ: إنّ قضيَّةَ تنقيح النّصوصِ الإبداعيَّةِ، وتهذيبَها، ليست مقصُورةً على الأدبِ العربيّ قديمِه وحديثِه، إنّما هي دأبُ المبدِعينَ من أيّ أُمَّةٍ كانُوا، وفي أيّ عصرٍ عاشُوا. بل يمكنُ القول: إنّ اصطلاحاتِ التّهذيبِ و لتّحكيكِ والتّنقيحِ والتّقويمِ – على تنوُّعِها – متّصلةٌ

بجَوهَرِ الإبداعِ، وليست مرحلةً لاحقةً له؛ فالصُّورةُ التي يُخْرَجُ عليها النّصُّ الإبداعيُّ، أو العملُ الأدبيّ، هي النّهائيَّةُ التي تُحاكَمُ وتُعرَّضُ للنّقد، مع ضرورةِ الاحتفاظِ بفُسحَةٍ للرّواياتِ المختلفةِ للنّصّ بوصفِها نُسَخًا منهُ.

لكنّ اختلافَ تلكَ الرّواياتِ قد لا يكونُ للمبدِعِ دَورٌ فيه إلاّ إذا ثبَتَ بدليلٍ حاسمٍ أنّه هو مَن كانَ يغيّرُ في نصّه بينَ حينٍ وآخر شأن بعضِ الشُّعراء، كذي الرُّمَّةِ مثلاً، حتّى كانَ رُواتُه يَعْيَوْنَ مع كثرة تلكَ التّغييرات[4]، وإلاّ إذا وجَدْنا المخطوطاتِ الأولى التي تُثبتُ أنّ الشّاعرَ كانَ يغيّرُ في شِعرهِ قبلَ إخراجِه للنّاس، وحينَها يكونُ الأمرُ شبيهًا بالمخطوطاتِ التي عُثِرَ عليها في منزلِ محمود درويش لبعضِ أشعارِه، وبينَها اختلافاتٌ بيّنَةٌ في القصائد[5]، وكما فعل نزار قبّاني بديوانه "قالت لي السّمراء" حينَ أعادَ طباعتَهُ بعد سنينَ من طبعتِه الأولى[6].

أمّا التّغييراتُ التي تطرأ على النّصوصِ الإبداعيّةِ بعدَ وفاةِ الشّاعرِ، أو نتيجةَ تعديلٍ يُدخِلُه بعضُ الرُّواةِ أو اللغويّينَ، أو المحقّقينَ، أو المغنّينَ، على تلكَ النّصوصِ، فليسَت من شأنِ هذه الدّراسة. وقد ثبتَ أنّ مثل تلكَ التّغييراتِ كانت تُصيبُ النّصوصَ الإبداعيّةَ على مدارِ حياتِها في النّاس، ويبدو أنَّ هذا كان دَأبَ الرّواةِ والنّقّادِ وجامِعي الشّعر وشارِحيهِ؛ وله ما لَهُ من خُطورَةٍ في تغييرِ صورَةِ النّصّ عَمّا هُوَ عليه، إذ قَدْ يتعرَّضُ النّصُّ مرّاتٍ عِدَّةً للتنقيحِ بِما يتَوافَقُ وذَوْقَ الرّاوي أو النّاقدِ أو الشّارح. وقد سبَقَ للمرزوقي الكَشْفُ عَن فِعلِ أبي تَمّامٍ في الأشعارِ التي اختارَها، وأنّه كانَ يُغيّرُ فيها بِما يُخالِفُ عن رِوايتِها في دَواوينِ الشُّعراء؛ قال[7]: "وهذا الرّجُلُ لم يَعْمَدْ مِنَ الشُّعراءِ إلى المشْتَهَرِينَ منهُم دُونَ الأَغْفَالِ، وَلا مِنَ الشّعرِ إلى المتَرَدِّدِ في الأَفْوَاهِ، المجيبِ لِكُلِّ دَاعٍ فكانَ أمْرُهُ أقرَبَ، ...، حتَّى إنَّك ترَاهُ يَنْتَهِي إلى البَيْتِ الجَيِّدِ فيه لَفْظَةٌ تَشِينُه، فَيَجْبُرُ نَقِيصَتَهُ مِن عِنْدِه، ويُبْدِلُ الكَلِمَةَ بِأُخْتِهَا في نَقْدِه، وهذا يَبِينُ لِمَنْ رَجَعَ إلى دَواوِينِهِم فَقَابَلَ ما في اخْتِيَارِهِ بِها". ومن ذلك ما رواهُ روى الجاحظ عن وصيّة ذي الرُّمّةِ لروايتِه عيسى بن عمر الثّقفيّ بقوله[8]: "قالَ ذو الرُّمَّة لعيسى بْنِ عُمَرَ: اكْتُبْ شِعْرِي، فالكِتَابُ أحَبُّ إليَّ من الحِفْظ؛ لأنّ الأَعرابيَّ يَنْسَى الكَلِمةَ وقد سَهِرَ في طَلَبِها لَيْلَتَهُ، فيضَعُ في مَوْضِعِها كلمةً في وَزْنِها ثُمَّ

يُنشِدُها النَّاس. والكِتَابُ لا يُنْسَى ولا يُبدِّلُ كَلامًا بِكَلام". ومنهُ تلكَ الرّوايةُ الصّريحةُ عن الأصمَعيّ وخَلَفٍ الأحمرَ، وفيها يقولُ الأصمَعيُّ أنّه قرأ شِعرَ جريرٍ على خَلَف، وطلبَ إليهِ خَلَفٌ أنْ يُغيِّرَ كلمَةً في بيتٍ منهُ[9]؛ فَلَمّا نبَّهَهُ على أنّها هكذا في شِعرِه، وأنّه قرأَها على أبي عَمرو ابن العلاءِ قالَ: "صَدَقْتَ، وكذا قالَ جريرٌ، وكانَ قليلَ التّنقيحِ لألفاظِه، وما كانَ أبو عَمروٍ لِيُقرِئَكَ إلاّ كَما سَمِع. قُلتُ: فكَيفَ يَجِبُ أنْ يكونَ؟ قالَ: الأجْوَدُ أنْ يكونَ "خَيْرُه دونَ شَرِّه" فَارْوِه كذلكَ. وقد كانت الرُّواةُ قَديماً تُصْلِحُ أشْعارَ الأوائلِ. فقلتُ: واللهِ لا أرْويهِ إلاّ كذا"[10].

وغيرُ خافٍ ما في الرّوايةِ من تأكيد فِعلِ الرُّواةِ بالأشعارِ التي يروونَها، بل إنّ أهلَ الغِناءِ كانوا يصنَعونَ مثلَ هذا الصّنيعِ أحياناً بالأشعارِ التي يتَّخِذونَها لِغنائهم، وتسيرُ الأبياتُ الْمُغَنّاةُ على رِوايتِها الْمُغَيَّرةِ، ويُترَكُ الشِّعرُ في أصلِه[11].

وثمَّةَ إلحاحٌ بارزٌ في التّراثِ النّقديّ العربيِّ على للتَّنقيح، ولعلَّ بعضَ الدّارسينَ قد وقَفوا عندَ المسألةِ وقفَةً عَجْلى، ولَم يُدقِّقوا النّظرَ في دلالاتِها وتبِعاتِها؛ وهيَ لا شكَّ قضيَّةٌ ذاتُ خَطَرٍ بيِّنٍ في تشكيلِ النّصّ الإبداعيّ؛ فَهيَ آخِرُ مرحلَةٍ من مراحِلِ إبداعِه قبلَ إخراجِه للنّاس إنشادًا أو كِتابةً. ولعلَّ بعضَهُم وَهِمَ سوءًا في رأي الأصْمَعيّ الذي وصَفَ المحكّكينَ بِعَبيدِ الشّعرِ، فتأثّرَ به على غيرِ ما أرادَ[12].

وقد فَهِمَ النّقّادُ قديماً دلالةَ قولِ الأصمَعيّ، وعرفوا أنّه إنّما أرادَ إلى بَيانِ الفرقِ بينَ شِعرِ الطَّبْعِ الذي يَميلُ إليهِ، وهوَ شِعرٌ يظْهَرُ فيهِ شيءٌ من التّفاوُتِ في الجودَة، ويتضمَّنُ النّوادِرَ من الأبياتِ في القصيدَة، وشِعرِ الصَّنْعَةِ الْمُحكَمِ الْمُنَقَّحِ الْمُهَذَّب، وهذا ما يُبيِّنُه الجاحِظُ حينَ عرضَ له بقولِه[13]: "ذكَرَ بعضُهم شِعرَ النّابغةِ الجعدِيّ؛ فقالَ: مِطْرَفٌ بآلاف، وخِمارٌ بِوافٍ. وكانَ الأصْمَعيُّ يُفضِّلُه من أجلِ ذلكَ، وكانَ يقولُ: الحطيئةُ عبْدٌ لِشِعرِه؛ عابَ شِعْرَه حينَ وجَدَه كلَّه مُتَخَيَّراً مُنْتَخَباً مستَوِياً لِمَكانِ الصَّنْعَة والتّكلُّفِ والقِيامِ عليه". ويؤكّدُ الجاحظُ فَهمَه هذا في موطنٍ آخرَ بقولِه[14]: "وقالوا: لو أنّ شِعرَ صالحِ بنِ عبد القدّوسِ، وسابِقٍ البرْبَريّ، كانَ مُفرّقاً في أشعارٍ كثيرَةٍ لصارتْ تلكَ الأشعارُ أرفَعَ مِمّا هيَ عليهِ بطَبقات، ولَصارَ شِعرُهما نَوادِرَ سائرَةً في الآفاقِ. ولكنَّ القصيدَةَ إذا كانت كلُّها

أمْثالاً لَمْ تَسِرْ، ولَمْ تَجْرِ مَجرى النّوادر، ومتى لَمْ يَخْرُجِ السّامعُ من شيءٍ إلى شيءٍ لَمْ يَكُن لذلكَ عندَه موقع".

لقد أكّد الجاحظُ وهو من المُعاصِرينَ للأَصمعيّ الرَّاوِينَ عنه، عُمْقَ تأثيرِ قَوْلَةِ الأصمَعيّ في العَقْليَّة النَّقدِيَّة العَربيَّة، إذ أعادَ القولةَ مرّة أخرى، وأضافَ إليها قولاً آخرَ يمثّل حكمًا استقرَّ في النّقد العربيّ حتّى مرحلةٍ متأخّرة منه، وذلك بقوله[15]: "وكان الأصمعيُّ يقولُ: زُهيرُ بْنُ أبي سُلْمَى، والحطيئةُ وأشباهُهُما عَبِيدُ الشّعرِ، وكذلكَ كُلُّ مَنْ جَوَّدَ في جَمِيعِ شِعْرِه، وَوقَفَ عندَ كُلِّ بيتٍ قالَهُ وأعادَ فيهِ النَّظَرَ حَتَّى يُخرِجَ أبياتَ القَصيدةِ كلَّها مُستَوِيَةً في الجَوْدَة. وكانَ يُقالُ: لَوْلَا أنَّ الشِّعْرَ قد اسْتَفْرَغَ مَجْهُودَهُم حَتّى أدْخَلَهُم في بابِ التَّكَلُّفِ، وأَصحابِ الصَّنْعَةِ، ومَنْ يَلتَمِسُ قَهْرَ الكَلامِ، واغْتِصَابَ الأَلْفَاظِ، لذَهَبُوا مَذْهَبَ المَطْبُوعِينَ الذِينَ تَأتِيهِمُ المعانِي سَهْوًا رَهْوًا، وتَنْثَالُ عليهِمُ الألفاظُ انْثِيَالاً".

ويؤكّد ابن قتيبَة التّوجيهَ آنِفَ الذِّكرِ من أنّ الأصمعيَّ أرادَ التّفريقَ بين المطبوعِ والمصنوعِ بقوْلِه[16]: "ومن الشّعراء المتكلّفُ والمطبوع؛ فالمتكلّفُ هو الذي قوَّمَ شِعرَهُ بالثّقافِ ونقَّحه بِطولِ التّفتيشِ، وأعادَ فيه النّظرَ بعدَ النّظر؛ كزهيرٍ والحطيئة، وكانَ الأصمعيُّ يقولُ: زهيرٌ والحطيئةُ وأشْباهُهُما عبيدُ الشّعر؛ لأنّهم نقَّحوهُ، ولَم يذهَبوا فيه مذهَبَ المطبوعين، وكانَ الحطيئةُ يقولُ: خيرُ الشّعر الحوليُّ المنقَّحُ المحكَّكُ".

ومِمّا يؤكّدُ هذا التّوجيهَ أنّ مِقياسَ الفُحولَةِ؛ الذي اعتَمَده الأصْمَعيُّ في تقويمِ الشّعر والشُّعراء، ينطَبِقُ على هؤلاء المحكّكينَ عبيدِ الشّعرِ[17]. ويؤكّدُ الجاحِظُ هذه الرُّؤيَةَ فيَجعَلُ أصْحابَ القصائدِ الحوليّاتِ المنقَّحاتِ فُحولاً مُفْلِقينَ؛ لأنّ واحِدَهم "كانَ يَدَعُ القصيدَةَ تَمْكُثُ عندَه حَولاً كَرِيتًا، وزَمَنا طَويلاً، يُرَدِّدُ فيها نَظَره، ويُجيلُ فيها عقلَه اتّهاماً لعقلِه، وتَتَبُّعاً على نفسِه، فيجْعَل عقلَه زِماماً على رأيِه، ورَأيَهُ عِياراً على شِعرِه"[18].

ويظهرُ الجاحظُ في رأسِ الدُّعاةِ إلى تنقيحِ النّصوصِ شعريَّةً كانت أو نثريّة، بقطعِ النّظرِ عن جنسِها الأدبيّ، وهي رؤيةٌ يؤكّدها طه حسين بقولِه[19]: إنّ قانونَ التّجويد في الأدبِ "ليسَ مقصُورًا على الشّعر وحدَه، بل هو يتناولُ الشّعرَ والنّثرَ جَميعًا... يتناوَلُ الفنَّ

كُلَّه". هكذا نجدُ الجاحظَ يقرّرُ أنّه ينبَغي لِمَنْ كتَبَ كِتاباً "ألاّ يكتُبَهُ إلاّ على أنّ النّاسَ كلَّهم لَه أعْداء، وكلَّهم عالِمٌ بالأُمورِ، وكُلَّهُم متفرّغٌ له، ثُمَّ لا يَرضى بِذلكَ حتّى يَدَع كِتابَهُ غُفْلاً، ولا يَرضى بالرّأيِ الفَطيرِ"[20]. والواقِعُ الذي ينجَلي عنهُ هذا الرّأيُ يُوسّعُ المدى الذي يتَوَجَّبُ على المبدِعِ أنْ يُراعيَهُ؛ بحيثُ يتفطَّنُ إلى ما قدْ يتفطَّنُ له غيرُه، ويُجوّدُ ما وجَد إلى ذلكَ سَبيلاً. ولأنّ الكلامَ يُستَمْتَعُ بهِ على قدْرِ ما فيهِ من الحُسْنِ، فإنّه يلْزَمُ من "قَرَضَ قصيدَةً، أو حبَّرَ خُطبَةً، أو ألَّفَ رِسالةً أنْ يتجنَّبَ الْعُجْبَ بِما أبْدَع، والثِّقَةَ بالنَّفْسِ التي تُعمي عن المساوئ والخَلَل، ولا ينْتَحِله أو يدَّعيهِ لنفسِه"[21]، بَلْ عليهِ أنْ يَعرِضَهُ على العلماءِ في عُرْضِ رسائلَ أوْ أشعارٍ أو خُطَبٍ أوّلَ الأمرِ. يقولُ الجاحِظُ: "فإنْ رأيْتَ الأسْماعَ تَصْغى له، والعيونَ تَحدجُ إليه، ورأيْتَ من يطلبُه ويستَحسِنُه، فانْتَحِلْهُ"، وإلاّ فإنْ كرْتَ المحاولَةَ وفشلْتَ، فتَحوَّلْ عنه إلى غيرِه[22].

ورأى ابنُ رشيقٍ رأيًا موافقًا لهذا التّوجُّه بقولِه[23]: "ولا يَكونُ الشّاعرُ حاذقاً مُجَوّداً حتّى يتفقَّدَ شِعْرَه، ويُعيدَ فيه نَظَره، فَيُسْقِط رديَّه، ويثبت جَيّدَه، ويكون سَمْحاً بالرَّكيكِ منه، مُطَّرِحاً له، راغِباً عَنهُ؛ فإنّ بيتاً جَيّداً يُقاوِمُ ألْفَيْ رديء". ولا شكّ في أنّ ابنَ رشيقٍ يمثّلُ ذوقَ المحدَثِينَ الذي تجسّدُه الصَّنعَةُ أصلاً من أصولِه الفنّيّة، ولا يرضَى بعفوِ الخاطرِ وما تُمليهِ البديهَةُ؛ فالشّعرُ لديهم صَنْعَةٌ.

ويؤكّد النّقد العربيّ جودةَ الشّعر المحكَّكِ، وجمالَه، وتفوُّقَه على نظيرِه من الشّعر المطبوع، حتّى في رأي أولئكَ النقّاد اللغويّين الذين كانُوا ميّالينَ للمطبُوعِ أكثرَ؛ فالمسألةُ لديهم ليست أكثرَ من موقفٍ ذاتيٍّ وذوقٍ خاصٍّ من جهة، فضلاً عن أنّهم كانوا راغبينَ في المحافظةِ على الطّريقةِ العربيّةِ في نظمِ الشّعر التي سُمّيتْ بعدُ بِعَمُودِ الشّعر. وقد يستغربُ القارئُ حينَ يجدُ أبا عمرِو ابن العلاءِ يُسمّي النَّمِرَ بنَ تولَب المشهُورَ بالتّنقيحِ وأخذِ شِعرِه بالثّقافِ "الكَيّس"[24]. كما إنّ الرُّواةَ ونقّادَ الشّعر يكادون يُجمِعُونَ على أنّ شعرَ زُهير بن أبي سُلمى، وهو أشهرُ المحكّكينَ والمثقّفينَ، قد سلِمَ من التكلُّف، وجَاءَ على أحْسَنِ الوُجُوهِ وأَدَقّ الأَساليبِ، وأنّه اسْتَوْفَى "حُظُوظًا بديعَةً مِنْ صَفاءِ التَّعبيرِ ونَقَائِه وخُلُوصِه منَ الأَدْرَانِ التي قَدْ تُؤْذِيه، وما ذلكَ إلاَّ من دِقَّةِ التَّعْبِيرِ وَصَقْلِه إلَى أبْعَدِ غايَةٍ وَصَلَ إليها شَاعِرٌ

جَاهِلِيٌّ"[25]. وعلى مثلِ ذلكَ جرى الأمرُ في الحُكمِ على طُفَيلٍ الغَنَويّ الذي كانَ رائدًا في التّنقيحِ وتهذيبِ شِعرِه، وقِيل إنّ زُهيرًا كان من رُواةِ أشعارِه[26]، فالرّواياتُ تذكُر أنّ الذّوقَ العربيّ في الجاهليّة كانَ يتقبّلُ شعرَهُ، بل لقد فُتِنَ أهلُ الجاهليَّة بشِعرِ طُفَيلٍ وشاعريَّتِه الفذّةِ حتّى سمَّوْهُ "المُحَبِّر"[27]، وقد نجدُ تعليلَ هذا اللقبِ عندَ ابن قتيبة الدّينوريّ الذي كانَ يفضّل الطّبعَ على الصَّنعةِ أيضًا؛ قال في طُفَيل[28]: "كان يُقالُ لهُ في الجاهليَّةِ المُحبِّرَ لِحُسنِ شِعْرِه". بل إنّك تجدُ امتدادًا لهذا الحُكمِ في ذوقِ العربِ بعدَ الإسلامِ أيضًا؛ فيُروى عن معاويةَ قولُه: "دَعُوا لي طُفَيلاً، وسائرُ الشُّعراء لَكُم"[29].

إنّ الذّوقَ العربيَّ عامَّةً كانَ يميلُ للشّعر الجيّدِ الجَميل المؤثّر المُعْجِب، وإذا كانَت العربُ تنظرُ بكثيرٍ من التّقديرِ والإعجابِ لقدرةِ الشّاعر على البديهةِ والارتجالِ في المواقِف، وكذلكَ للخطيبِ إذا كانَ يقولُ بديهةً وارتجالاً بلا تلجْلُجٍ أو عِيٍّ أو حِصَر، فليسَ معنى ذلكَ أنّ كلّ ما يُقالُ بديهةً وارتجالاً جَميلٌ في ذاتِه، إنّما المُعجِبُ هي القُدرةُ عليه لأنّ أكثرَ النّاسِ لا يَقْوَوْنَ عليها. ولعلّ ابنَ الرّوميّ قد وازنَ بينَ شعرِ الرّويَّةِ وشعرِ البديهةِ بقولِه مُشيرًا إلى مثل ما تقدَّم[30]:

نارُ الرّوِيَّةِ جِدٌّ مُنْضِجَةٍ وللبَدِيهَةِ نارٌ ذاتُ تَلْوِيحِ

وتابعَهُ على ذلكَ عبدُ الله بن المعتزّ، لكنْ ناظِرًا إلى جانبٍ آخرَ في التّفريقِ بينهما[31]:

والقَوْلُ بعدَ الفِكْرِ يُؤْمَنُ زَيْغُهُ شَتّانَ بينَ رَوِيَّةٍ وبَدِيهِ

رؤيـــة الشّعراء للتّنقيـــح:

كيفَ يُمْكِنُ للمبْدِعِ المفتونِ بشِعرِه أنْ يُراجِعَه بالتّنقيحِ والنّقْدِ؟ ألا تقتَضي تلكَ المراجَعَةُ أنْ يتخلَّصَ من افتِتانِه بشِعرِه، ويتَّهِمَ رأيَهُ فيهِ؟ إنّ التّنقيحَ مُحاولَةٌ لِسَبْكِ النّصّ، وتَجْويدِه وتحسينِه ورَمِّ ما وَهى منهُ، واستِدراكِ الفارطِ الذي لَمْ يتَأتَّ لهُ أوّلَ مرَّة، والذي يفعَلُ ذلكَ لا بُدَّ لهُ من أنْ يقِفَ من النّصّ وِقْفَةَ النّاقدِ، أو على الأقلّ وِقْفَةَ المتلقّي[32]؛ فينْظُرَ في نصّه بِعيْنِ الفاحصِ، ويُدقّقَ فيهِ تدقيقَ الخبيرِ؛ سَواءٌ أكانَ النّصُّ قد قُصِدَ بهِ

متلقٍّ بعيْنِه أم جُمهورُ المتلقّينَ لا على التّحديدِ؛ لِيَكونَ له من ذاتِه مرشِدٌ إلى عُيوبِ نصِّه وجَماليّاتِه، ومَدى مُطابقَتِه للحالِ والمقامِ، وملاءمَتِه وُضوحاً أو غُموضاً للغرضِ الذي سِيقَ إليهِ. قال طه حسين إنّ الشّاعرَ الموسومَ بالمتصنّع أو المتكلّف ليس خِلوًا من الطَّبعِ والسّجيَّة، إنّما "هو رقيبُ نفسِه قبلَ أن يراقبَهُ غيرُه، وهو ناقدُ فنّه قبل أن ينقُدَه غيرُه"[33].

ومن المهمّ في هذا السّياقِ النَّظرُ في رؤيةِ الشّعراء العرب أنفُسِهم للتّنقيح، ولقيمتِه الفنّيّة بما يُضفيهِ على الشّعر من جَمال، أو تلاحُم أجزائه، أو توضيحِ معناه، ولعلّ بعضَ أشعارِهم تُنبئُ عن رؤيةٍ مُخالفةٍ للتّنقيح ودَورِه في الشّعر، إذ قد يؤدّي التّنقيحُ إلى تدنّي منزلةِ الشّعر والشّاعر أيضًا. وقد نقفُ في أشعارِهم ما يدلُّ على نُضجِ الرّؤيةِ الشّعريّة والنّقديَّة لديهِم حينَما جَعلُوا الشّعرَ موضوعًا لأشعارِهم. وقد روى ابنُ خَلدُونٍ – وهو المعروفُ عنهُ ميلُه للمعنى، ورفضُهُ العنايةَ بالألفاظِ وتحسينِها - عن بعضِ الشّعراء رؤيتَه للشّعر بقوله[34]:

الشّعرُ ما قوَّمْتَ رَبْعَ صُدُورِهِ	**وشَدَدْتَ بالتّهذيبِ أُسَّ مُتونِهِ**
ورأبْتَ بالإطنابِ شَعْبَ صُدُوعِهِ	**وفتَحْتَ بالإيجازِ عورَ عُيونِهِ**
فيكونُ جَزْلاً في مَساقِ صُنوفِهِ	**ويكونُ سَهلاً في اتّفاقِ فُنونِهِ**
وإذا بكَيْتَ بهِ الدّيارَ وأهْلَها	**أجرَيْتَ للمَحزُونِ ماءَ شُؤونِهِ**
وإذا أردتَ كِنايةً عن رِيبَةٍ	**بايَنْتَ بينَ ظُهورِهِ ومُتونِهِ**
فجَعَلْتَ سامِعَهُ يشُوبُ شُكوكَهُ	**بثُبوتِهِ، وظُنونَهُ بيقينِهِ**

ومن الجليّ تمامًا في هذه الأبياتِ أنّ الشّعرَ صِناعَةٌ يُقصَدُ بِها إلى غاياتٍ متعدّدة، وهو بناءٌ يُبنَى ويُقَوَّمُ ويُهذَّبُ، والشّاعرُ في هذه الأبياتِ صَنَاعٌ حاذقٌ ماهرٌ مُجوّدٌ يُخرِجُ نصَّهُ الشّعريَّ على غايةِ ما يكونُ الإبداعُ شكلاً ومعنىً وتأثيرًا.

كانَ امرؤُ القيسِ بِهذا أوّلَ الشُّعراءِ في رأيِ من أخذ عنه ابنُ رشيقٍ، وأوّلَ من

زَعَموا أنّه عالَجَ شِعْرَهُ بالثّقافِ، وعَلِمَ به أنّه يكونُ أفضَلَ الشُّعراءِ والمقدَّمَ عليْهِم[35]. قال امرؤُ القيس[36]:

أذودُ القوافِيَ عَنّي ذِيادا ذِيادَ غُلامٍ جَريءٍ جَرادا

فَلَمّا كَثُرْنَ وَعَنَّيْنَهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ شَتّى جِيادا

فأعْزِلُ مَرْجانَها جانِبًا وآخُذُ من دُرِّها الْمُسْتَجادا

وقد ذكر كَعبُ بنُ زُهَيرٍ صَنيعَ الشّعراءِ الذينَ تتابَعُوا في هذه (المدرسةِ)، والذينَ كانُوا يعتَنُونَ بتنقيحِ أشعارِهم وتهذيبِها، مُفتخرًا بشِعرِهِ المنتسِبِ إليها، والمتأمّلُ في الأبياتِ يجدُه يركّزُ على فكرةِ التّنقيح: (يَحُوكُ، نثقّفُها، تنَخَّلَ، نتنخَّلُ)، ويؤكّدُ أفضليَّةَ هذا النّمطِ من الشّعر وتفوُّقَه على سائرِ الشّعر غيرِه (فيقصُرُ عنها كلُّ ما يُتَمثَّلُ)[37]:

فَمَنْ للقَوَافِي شانَها مَنْ يَحُوكُها إذا ما ثَوَى كَعْبٌ، وفَوَّزَ جَرْوَلُ

نَقُولُ فَلاَ نَغْيَا بشيْءٍ نَقُولُهُ ومِنْ قَائليهَا مَنْ يُسيءُ ويُجْمِلُ

نُثَقِّفُها حَتَّى تَلِينَ مُتُونُها فيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ ما يُتَمثَّلُ

كَفَيْتُكَ لا تَلْقَى من النّاسِ شاعِرًا تَنَخَّلَ مِنْها مِثْلَ ما نَتَنَخَّلُ

وقد تَمسَّكَ بعضُ النّقّادِ قديماً وحديثاً بمجموعةٍ محدودَةٍ من الأبياتِ الشّعريَّةِ تصِفُ التّنقيحَ، ولعلَّ أشْهَرَها أبياتُ سُويدِ بنِ كُراع، لكنَّ هذه الأبياتَ لا تَصِفُ التّنقيح الفنّيَّ الذي يُرادُ إليهِ هُنا، بل تُظْهِرُ أثرَ رَهْبَةِ السُّلْطَةِ في المبدِعينَ حينَ يُعالِجونَ إبداعَهم. يصفُ سُوَيْدٌ مِقدارَ خَوفِه من السُّلْطَةِ؛ فيُبْقي على شِعرِه حَبيساً يُثقّفُه قَبْلَ إخراجِه للنّاسِ، "والمُلاحَظُ أنّ أكثر الشُّعَراء الذين نزلت بهِم المِحَن والمصائب كانت بسبب قُربهم من السّلطان"[38]، والزّيادَةُ التي كانتْ في نفسِه – وقد كان في نفسي عليها زيادةٌ - على قصيدَتِه تمثّل ما كانَ يريدُ قولَه بحرّيّة وبلا خَوف؛ أمّا ما قالَه فليسَ إلاّ ما يُوافقُ ذوقَ الوالي ويُرضيه، ولا يسبّب له الأذى على يديه. والحالُ هُنا كأنّما يشيرُ إلى دَورٍ حاسمٍ للسّلطة في تشكيل النّص الأدبيّ يُجْبَرُ المبدِعُ على قوْلِ ما تُريدُه السّلطة من مَعانٍ بصِياغَتِه

الخاصَّةِ، أو يتورّع عن قول ما لا تريد. أي إنّ التّنقيحَ هنا يؤدّي وظيفةَ المحافظةِ على الذّات الشّاعرة، وحمايتِها من الهلاكِ، ويؤدّي الشّاعرُ هنا وظيفةَ الرّقابةِ الذّاتيّة بصورةٍ حازمةٍ.

قالَ سُويدُ بنُ كُراعٍ يصفُ أثرَ رهبَتِه من الوالي بما جعَلَهُ يُعيدُ النَّظَرَ في أشعارِهِ وينقّحُها[39]:

أبِيتُ بأبْوابِ القَوَافِي كأنَّمَا أُصَادِي بِهَا سِرْبًا منَ الوَحْشِ نُزَّعَا

إذا خِفْتُ أنْ تُرْوَى عليَّ ردَدْتُها وَراءَ التّراقِي خشْـيَةً أنْ تَطَلَّعا

وجَشَّمَني خَوْفُ ابنِ عُثْمانَ رَدَّها فَثَقَّفْتُها حَوْلاً جَريدًا ومَرْبَعا

وقدْ كانَ في نفسي عليها زِيادَةٌ فَلَمْ أرَ إلاّ أنْ أُطيعَ وأسْمَعا

لقد كانَ الخَوفُ أحدَ أسبابِ لجوءِ الشّعراء إلى التّنقيح، ومراجعةِ نصوصِهم حتّى يُخلُّوها من كلّ ما قد يسيءُ إليهم، أو يهدّد حَيواتِهم. وهو ما يذكّرنا بالنّصيحة التي وجّهها ابن رشيق القيروانيّ للشّعراء بقوله ينهاهُم عن الإيقاعِ بأنفسِهم بسبب أشعارِهم[40]: "وأحمَقُ الشُّعراء عندي مَنْ أدخلَ نفسَه في هذا الباب، أو تعرَّضَ له. وما للشّاعر والتعرُّض للحُتُوف؟ وإنّما هو طالبُ فضل، فلِمَ يضيّعُ رأسَ مالِه لا سيَّما وإنّما هُو رأسُه؟ وكلُّ شيءٍ يُحْتَملُ إلاّ الطّعنَ في الدُّوَل، فإن دعَتْ إلى ذلكَ ضرورةٌ مُجحِفَة فتعصُّبُ المرءِ لمَنْ هو في مُلكِه وتحتَ سلطانِه أصْوَبُ"! ومعَ أنّنا قد نَجِدُ اليومَ موجِدةً كُبرى على ابن رشيقٍ بسببِ هذا الموقفِ المتخاذِل، فإنّ هذا كانَ دأبَ كثير من الشُّعراء وأهل الفنونِ على مدار التّاريخ؛ لا سيّما حينَ تكونُ العقوبَةُ على مثلِ هذا القتلَ، أو السّجنَ، أو العذابَ. وكانَ الخوفُ أحيانًا يؤدّي إلى وَأْدِ الشّاعرِ لقصيدتِه فلا يُخرجها أصلاً لتُدفَنَ فلا يرويها هو لأحد، لائذًا بالصّمتِ طلبًا للنّجاة[41]:

سأترُكُ ما أخافُ عليَّ منهُ مقالَتَهُ، وأجمَلُهُ السُّكوتُ

إنّ النّظرَ في رؤيةِ العربِ للشّعر يقودُ إلى أنّ الشّعرَ – مهما يكُن تصوُّرهم

لمصدرِه، ولطبيعةِ نَظمِه – صِناعةٌ (لا صَنْعَة)، وأنّه يُبنَى بناءً. والبناءُ يحتاجُ إلى جهدٍ فضلاً عن حاجتِه إلى الموهبةِ الإبداعيَّة. ونلحظُ هذا في قولِ نُصيبِ بنِ رباحٍ يمتدحُ عمر بنَ عبدِ العزيز حين تولّى الخلافة[42]:

وما الشّعرُ إلاّ حكمةٌ من مُؤلِّفٍ بمَنْطِقِ حَقٍّ، أو بمنطِقِ باطِلِ
فإنْ لم يكُنْ للشّعرِ عندَكَ موضعٌ وإنْ كانَ مثلَ الدُّرّ من نَظمِ قائلِ
وكانَ مُصيبًا صادقًا لا يَعيبُهُ سِوَى أنَّهُ يُبنَى بِناءَ المَنازِلِ
فإنّ لنا قُرْبَى، ومحضَ مودَّةٍ ومِيراثَ آباءٍ مَشَوْا بالمَناصِلِ

وبيتُ القصيدِ هنا قولُه: "أنّه يُبنى بِناءَ المَنازِلِ".

ويتّضحُ من بعضِ الشّعر العربيّ القديم مَيلُ الشُّعراء إلى التّنقيح والتّثقيفِ رغبةً في الإيجازِ بحذفِ الفُضولِ من الكلام، تحقيقًا لرؤيةٍ نقديّة وذوقٍ فنّيٍّ يرى البلاغةَ في الإيجازِ وحذفِ الفُضولِ، ورغبةً في تحقيقِ عُذوبةِ الألفاظِ طَلبًا لسيرورتِها على الألسنةِ وانتشارِها في المحافل؛ أي إنّ الشّعراءَ رأوا في التّنقيحِ وسيلةً لتحقيقِ الخُلودِ لأشعارِهم بما يُكسبُها من عُذوبةٍ وجَمالٍ وانتشار؛ إضافةً إلى أنّ التّنقيحَ قد يحقّق للقصيدة صفةً أُخرى هي مَدْعاةٌ لإكسابِها خاصّيّةَ الانتشارِ والدّورانِ على الألسنةِ، والخُلود أيضًا، وهي صفةُ القِصَر؛ وهذا ما نجدُه واضحًا في الرّوايةِ التي ساقَها أبو هلال العسكريّ بقوله[43]: "قِيلَ لابنِ حازمٍ الباهليّ: ألا تُطيلُ القصائدَ؟ فقال:

أبى لي أن أُطيلَ الشّعرَ قَصْدِي إلى المَعنَى، وعِلمِي بالصَّوابِ
وإيجازِي بمُختَصَرٍ قَريبٍ حذَفتُ به الفُضولَ من الجَوابِ
فأبعثهنَّ أربعةً وسِتًّا مُثَقَّفَةً بألفاظٍ عِذَابِ
خَوالِدَ ما حَدَا ليلٌ نَهارًا وما حَسُنَ الصّبَا بأخِي الشَّبابِ
وهُنَّ إذا وسَمْتُ بهنَّ قومًا كأطْواقِ الحَمائمِ في الرّقابِ

وكُنَّ إذا أقَمْتُ مُسافِراتٍ تَهادَاها الرُّواةُ مَع الرِّكَابِ

والرّغبةُ في حذفِ الفُضولِ هي غايةُ الجَمّازِ أيضًا من عدَمِ الإطالةِ في شِعره؛ فقد رُويَ عنه قولهُ حين سُئلَ "لِمَ لا تُطيلُ الشّعرَ؟": "لِحَذْفِي الفُضولَ"[44].

وقد يكونُ التّنقيحُ والتّثقيفُ أحيانًا لتَحاشِي ما قد يقَعُ في القصيدةِ من عُيوبٍ إيقاعيَّةٍ في أوزانِه وقوافيه، والمسألةُ معروفةٌ منذ ما قبلَ الإسلامِ لِمَا رُويَ عن النّابغة الذّبيانيّ في معلّقتِه الدّاليَّةِ من قوله[45]: "دخلتُ يثرِبَ وفي شِعري هَنَةٌ، وخرجتُ منها وأنا أشعرُ العرب"؛ وذلكَ لِما وقعَ في قولِه:

زعَمَ البوارِحُ أنّ رحلَتَنا غَدًا وبذاكَ خبَّرَنا الغُدافُ الأسوَدُ

مع أنّ رويَّ قصيدتِه قائمٌ على الجرّ سوى ما وردَ في هذا البيت، فغيَّره بعدَ أن عنَّتْ بقصيدتِه بعضُ القِيانِ ومطَلَت الكَسرَ ثمّ الضمَّ في الرَّوِيّ، فلاحظَ ما في البيتِ من خلَلٍ، إلى:

وبذاكَ تَنْعابُ الغُرابِ الأسوَدِ

ومثل هذا يؤكّدُه ذو الرُّمّةِ موضّحًا أرَقَ الشّاعرِ حينَما يجدُ في شعرِه ما يحتاجُ تقويمًا، والألفاظُ التي يستعملُها ذو الرُّمّةِ تدلُّ على صُعوبةِ العمليّة الإبداعيّة هنا، مثل قوله "وأقُدُّ منه"، وما فعل ذاكَ إلاّ طلبًا لاستقامَةِ اللغةِ والمعنى والتّركيبِ والوزنِ وغرابةِ القوافي لتكونَ فريدةً لا نظيرَ لها[46]:

وشِعْرٍ قد أرِقْتُ لهُ غَرِيب أُجنّبُه المُسانِدَ والمُحَالا

فبِتُّ أُقِيـمُهُ وأقُـــــــدُّ منهُ قَـوافِيَ لا أريدُ لها مِثالا

ولعلّ عديّ بنَ الرّقّاع العامليّ كانَ أجلَى وأبلغَ في وصفِ علاقتِه بقصيدتِه التي يسهَرُ ليلَهُ في تثقيفِها وتحكيكِها لتخرُجَ مختلفةً حسنةَ السَّبكِ، ملتئمَةَ الأجزاء، خاليةً من كلّ عيبٍ. وليسَ غريبًا أن نجدَ تشبيهَهُ لتثقيفِ القصيدةِ بتثقيفِ القَناةِ (الرّمح)؛ ذلكَ لأنّ الكلمةَ سِلاحٌ، بل أقوى من الأسلحةِ الأُخرى عندَ العربِ لما عرفنا من أنّهم كانوا ينظرونَ

في الجراحِ التي تسبّبها الألسنةُ بوصفِها غيرَ قابلةٍ للبُرءِ والشّفاء، ولهذا نجدُ شاعرَهُم يقول[47]:

وقافِيَةٍ لَجلَجْتُها فرَدَدْتُها لذِي الضِّرْسِ، لو أرسَلْتُها قطَرَتْ دَمَا

قال عديّ بنُ الرّقّاع من قصيدةٍ امتدحَ بها الوليدَ بن عبدِ الملك بن مروان[48]:

وقصيدَةٍ قد بِتُّ أجْمَعُ بينَها حتّى أقوّمَ مَيْلَها وسِنَادَها

نَظَرَ المثقِّفِ في كُعوبِ قَناتِهِ حتّى يُقيمَ ثِقَافُهُ مُنْآدَها

وعَلِمْتُ حتّى ما أسائلُ عالِمًا عن حَرْفِ واحدَةٍ لكي أزدادَها

وتذكر الرّواياتُ أنّ كثيرًا لمّا سمعَ هذه الأبياتَ لعديّ، وكانَ ابن الرّقّاع قد عابَ بعضَ شِعر كثيّر وقال فيه: "هذا شِعرٌ حجازيٌّ مَقْرُور، إذا أصابَهُ قُرُّ الشّامِ جمدَ وهَلَكَ"، فقالَ ينتقدُ عليه أبياتَه، مذكّرًا بالتقابُليَّةِ الذّوقيَّةِ في النّقد العربيّ بين الطّبعِ والصَّنعة: "لو كنتَ مطبوعًا أو فصيحًا أو عالِمًا لم تأتِ فيها بمَيلٍ ولا سِنادٍ فتحتاجَ إلى أن تُقوّمَها"، وفي روايةٍ أُخرى: "لا جَرَمَ أنّ الأيّام إذا تطاولتْ عليها عادَت عَوجاءَ، ولأَنْ تكونَ مستقيمةً لا تحتاجُ إلى ثِقَافٍ أجوَدُ لها"، وفي أخرى: "كذبتَ وربِّ البيت! فليَمْتَحِنْكَ أميرُ المؤمنينَ بأن يسألَكَ عن صِغَار الأُمور دون كِبارِها حتّى يتبيّنَ جَهْلُك"[49].

وعلى الرُّغم من مَيلِ الذّوقِ العربيّ القديم الظّاهرِ إلى الطّبعِ، والبعدِ عن الصّنعة، بما يظهرُ في الشّعر العربيّ اجتنابًا للتّنقيح والتّثقيف، ورفضًا لما يفعلُه بعض الشّعراء من ذلك، بما نراهُ مثلاً في قول أعرابيّ[50]:

وباتَ يدرُسُ شِعْرًا لا قِرَانَ لهُ قد كانَ نقَّحهُ حَوْلاً، فَما زادَا

فإنّ هذا الاتّجاهَ كانَ أظهرَ عندَ الأعرابِ ورواةِ اللغةِ ونقَدَةِ الأشعارِ الذينَ يبحثونَ عن الشّواهدِ على المعاني والألفاظ، وليسَ سائدًا في الذّوقِ العربيّ كلّه. لقد كانت الدّعوةُ إلى التّروّي في القول مستقرّةً في العقليّة العربيّة لِما للكلمة من خطَرٍ في حياتِهم، وقُبالةَ ذلكَ أيضًا كانت الدّعوةُ للاستماعِ بعنايةٍ واهتمام كما قالَ الرّمّاحُ بنُ ميّادةَ[51]:

يأيُّها النّاسُ رَوُّوا القَوْلَ واستَمِعُوا وكلُّ قَولٍ إذا ما قِيلَ يُسْتَمَعُ

وهو ما نجدُه في دَعواتِ آخرينَ إلى التّنقيحِ والتّروّي وإصابةِ فصلِ الخِطاب من غيرِ تشادُقٍ وتكلُّف، كما قالَ خلف الأحمر[52]:

لَهُ حَنْجَرٌ رَحْبٌ وقَوْلٌ مُنَقَّحٌ وفصْلُ خِطابٍ ليسَ فيهِ تَشادُقُ

إنّ التّنقيحَ يُمكّن الشّاعرَ من إنجازِ نصٍّ شعريّ جَميل، والدّعوةُ إليه كانت ملحَّةً هُروبًا بالشّاعر من أن يكونَ كما وصفَ أبو الأسود الدُّؤَليّ[53]:

وشاعِرِ سَوْءٍ يَهْضُبُ القولَ ظالِمًا كَما اقْتَمَّ أعشَى مُظلِمُ الليلِ حاطِبُ

ومن الحِواراتِ الدّالّة في هذا البابِ ما دارَ بينَ شاعرينِ سأل أحدُهما الآخر: "أنا أقولُ في كلّ ساعةٍ قصيدةً، وأنتَ تقرِضُها في كلّ شهر. فلمَ ذلك؟ قال: لأنّي لا أقبَلُ من شَيطانِي مثلَ الذي تقبلُه من شيطانِك!"[54]. وقد نلمحُ من هذا الحِوارِ أثرَ التّنقيح في تقليلِ الشّعر؛ لأنّ التّجويدَ فيه، وعدمَ الرّضا بكلّ ما يردُ على الخاطرِ منهُ، ينفيانِ أشعارًا كان يمكنُ لها أن تشهَدَ النُّورَ. وهو نفسُه ما نتوقَّعُه أيضًا في القصيدةِ الواحدة من أنّ تنقيحَها سيجعلُ عدّةَ أبياتِها أقلَّ ممّا لو أنّها تُرِكَت على حالِها بلا تنقيحٍ.

ولم يتوقّف التّنقيحُ في الشّعر العربيّ عند حدودٍ زمنيَّة، بل تجاوزَ العصرَ الجاهليَّ وصدرَ الإسلامِ ممتدًّا؛ فقد اشتُهِرَ عن الأخطلِ أنّه كان شديدَ العِنايةِ بتنقيحِ شِعره[55]. وكذلكَ مروانُ ابن أبي حفصَة[56]، وابنُ المولى من شعراء دولتي بني أمّيّة وبني العبّاس[57]. وعلى خُطا هؤلاء سارَ يحيى بن عليّ المنجّم[58]، وابن الرُّومي[59]. ويُرْوَى عن أبي نُواسٍ أنّه كانَ يَعمَلُ القصيدَة ويترُكها ليلَةً، ثُمَّ ينظُر فيها فيُلْقي أكْثرَها، ويقتَصِرُ على العيونِ منها، فلهذا قَصُرَ أكثرُ قصائدِه. وكانَ البحتريُّ يُلقي من كلّ قصيدَةٍ يعمَلُها جَميعَ ما يرتابُ به، فخرَجَ شِعرُه مُهَذَّباً. ومعَ ما قِيلَ من أنّ أبا تمّامٍ كانَ ميّالاً إلى التّنقيح[60]، فإنّ رواياتٍ أُخرى تؤكّدُ أنّه ما كانَ يَفْعَلُ هذا الفِعْلَ، بلْ يَرضى بأوّلِ خاطِرٍ، فَنُعِيَ عليهِ عَيبٌ كثيرٌ[61].

التّنقيـح بين الطَّبعِ والصَّنعـــــة:

قدّم الجاحظُ تصوُّرًا للتَّنقيحِ غيرَ دالٍّ على اتّهامِه للشّعراء المحكّكينَ بالتكلُّفِ والتّصنُّع، بل لم يُنكِر عليهم من الأصلِ امتلاكَهم للطّبعِ والسّليقةِ والغريزة. ومال الجاحظُ إلى جانبٍ ذاتيٍّ لدى أولئكَ الشُّعراءِ بحرصِهم على تجويدِ ما يصدُر عنهم من أشعار، وهذا التصوُّر من الجاحظِ ليسَ غريبًا، فهو كان من أشدّ المنظِّرينَ للتّنقيحِ والتّهذيبِ لا سيَّما في الرّسائلِ. قال[62]: "ومن شعراء العربِ من كانَ يدَعُ القصيدةَ تمكثُ عندَه حَوْلاً كَرِيتًا، وزمَنًا طويلاً، يردّد فيها نظرَه، ويُجِيلُ فيها عقلَه، ويقلّبُ فيها رأيَه اتّهامًا لعقلِه وتتبُّعًا على نفسِه؛ فيجعلُ عقلَهُ زمامًا على رأيه، ورأيَهُ عيارًا على شِعره، إشفاقًا على أدبِه".

والظّاهرُ من كلام أبي عثمان على تنقيحِ الشّعرِ أنّه كانَ يحصُرُه في الشّعر الذي يُتَكسَّبُ به، ويخصُّهُ بالشّعر الذي يُلقَى في المَحافِلِ طلبًا لرِفعَةِ الشّأنِ ورغبةً في العَطاء، ويجعلُهُ مقصُورًا على القصائدِ الطّوَال، بقوله[63]: "ومَنْ تكسَّبَ بشِعرِه، والتَمسَ صِلاتِ الأشرافِ والقادَة، وجَوائزَ المُلوكِ والسّادة في قصائِدِ السّمَاطَيْنِ، وبالطّوَالِ التي تُنْشَدُ يومَ الحَفْل، لَم يجِدْ بُدًّا من صَنِيعِ زُهَيرٍ والحُطيئةِ وأشباهِهِما؛ فإذا قالُوا غيرَ ذلكَ أخذُوا عَفْوَ الكَلامِ وتركُوا المَجْهُودَ".

ومع أنّ بعضَ المبدِعينَ كان يرفض تنقيحَ إبداعِه، ناظرًا إلى نَصّهِ نَظرةً نقديَّةً كُلّيّة، بعكسِ مَنْ كان ينظُر إلى أجْزائِه، ومِنْ أولئكَ أبو تمّام الذي يروي عنه الصّوليُّ أنّ عليَّ بنَ العبّاس الرّوميّ دخَلَ عليهِ، وقد عَمِلَ شِعرًا لَمْ يسمَع بمِثلِه قطُّ، وانتقَدَ عليه أحدَ أبياتِ القصيدَةِ لأنّه ليسَ كسائِرِها، فقالَ له: "لَوْ أسْقَطْتَ هذا البيْتَ!"، فضحِكَ أبو تمّام ساخِراً وقالَ: "أتُراكَ أعْلَمُ بهذا منّي؟ إنّما مَثَلُ هذا مَثَلُ رجُلٍ له بَنونَ جَماعَة؛ كلُّهم أديبٌ جَميلٌ متقدِّم، فيهم واحدٌ قبيحٌ متخلِّف، فهوَ يعرِفُ أمرَه، ويرى مَكانَه، ولا يشتَهي أنْ يَموتَ. ولهذه العلَّةِ وقعَ مِثلُ هذا في أشعار النّاسِ"[64] - مع هذا فإنّ لابنِ رشيقٍ القيروانيّ قولَتينِ في شأنِ علاقةِ التّنقيحِ بالشّعرِ مطبوعًا ومصنُوعًا، تؤكّدانِ أنّ التّنقيحَ كانَ شبهَ منهجٍ متَّبعٍ لدى شعراء العربِ كلِّهم تقريبًا.

يؤكّد ابن رشيقٍ في الأولى أنّ نظرَ الشّاعرِ في شعرِه كانَ دأبًا عندَ العربِ، ولا يختلفُ في هذا محدثُوهم عن قُدمائهم، لكنّ أسبابَ نظرِ القدماء في أشعارِهم وغاياتِهم منه كانت مختلفة عن أسبابِ المحدَثِينَ وغاياتِهم؛ فشعراء العربِ القدماء – بالنّسبةِ إلى زمنِ المحدَثِينَ - لم يكونوا يسعَونَ إلى الجَماليّاتِ في نظمِ أشعارِهم، إنّما كانَ الطّبعُ والسّجيَّةُ غالبَينِ عليهم. قالَ إنّ العربَ لَمْ تَكن تنظُرُ – مع القُدَماءِ من شعرائها - في شِعرِها "بأنْ تُجنِّسَ أو تُطابِقَ أو تُقابِلَ؛ فتترك لفْظَةً للفظَة، أو مَعنى لِمَعنى كَما يفعَلُ المحدَثون، ولكنَّ نظرَها كانَ في فصاحَةِ الكلامِ وجَزالَتِه، وبسطِ المعنى وإبرازِه، وإتقانِ بنيَةِ الشّعر، وإحكامِ عَقْدِ القوافي، وتَلاحُم الكَلام"[65]. وهو بهذا يحكُم بأنّ التّنقيحَ والتّثقيفَ والنَّظَرَ في الشّعر دأبُ الشّعراء العرب قديمًا وحديثًا، لكنْ مع اختلافِ الغايةِ منه.

وفي الأُخرى رأى أنّ شعراءَ العربِ لم يكونوا يتعهّدونَ أشعارَهم بالنَّظرِ والتّنقيح حتّى برَزَ فيهم شعرُ زُهيرِ بنِ أبي سُلمى المحكَّكُ المنقَّح. قال إنّ العربَ لَمْ يتنبَّهوا عَلى الصَّنعَةِ "حتّى صنَعَ زُهيرٌ الحوليّاتِ على وجْهِ التّنقيحِ والتّثقيفِ"[66]. وإذا كانَ زُهيرٌ قريبَ عهدٍ من الإسلامِ، فإنّ شعراء كثيرينَ سبقُوهُ لم يكونوا يمارسونَ التّنقيح؛ وهو ينفي بذلكَ ما عُرِفَ عن امرئ القيسِ بما تقدّم من أبياتِه، وينفي ما عُرِفَ عن طُفيلٍ الغَنَويّ وتسميتِه "المحبِّر".

والتّناقُضُ الظّاهريُّ بين قولتي ابن رشيقٍ تأتّى من أنّه عمّمَ قولتَيْهِ بوصفِهما حُكمَيْنِ نقديّينِ حاسمين، وهو إنّما كانَ يقصُدُ إلى المقابلةِ بين دأبِ القدماءِ ودأبِ المحدَثِين، وهما مختلفانِ من حيثُ الغاياتُ والأسبابُ وإن اتّفقا في الفعلِ نفسِه. هذا من جانب، ومن الجانبِ الآخر، فأغلبُ الظّنِّ أنّ ابن رشيقٍ كانَ يُوضِّحُ أثرَ صَنيعِ زُهير بن أبي سُلمَى فيمَن جاءَ بعدَه من الشّعراء، مرتكِزًا على قولةِ الأصمعيّ من أنّ زهيرًا وأشباهَهُ عَبيدٌ للشّعر.

ولعلّ حَصْرَ التّنقيحِ في الشّعر المصنُوعِ كانَ مذهبًا قديمًا في الفكرِ النّقديّ العربيّ؛ فهو الرّأي الذي فرّقَ بهِ الرُّواةُ اللغويّونَ الذينَ فضّلوا القديمَ وأنكرُوا المُحدَثَ بينَ أشعارِ القدماءِ وأشعارِ المولَّدينَ المُحدَثين، وعلى رأس هؤلاء أبو عمرو بن العلاء بقولِه: "زُهَيرٌ والحُطيئَةُ وأشباهُهُما عَبيدُ الشّعرِ؛ لأنّهم نقَّحُوهُ ولم يذهَبُوا فيهِ مذهبَ المَطْبُوعِينَ"[67]. وهو

ما ذهبَ إليهِ يزيدُ المهلَّبِيُّ بالحُكمِ على مروانَ بن أبي حفصةَ بأنّه كانَ "ينقّحُ الشّعرَ ويحكّكُه، ولم يكُنْ مطبُوعًا"[68].

وتابعَ الأصمعيّ شيخَه أبا عَمرٍو في جَعلِ التّنقيحِ مَناطًا للتّفريقِ بينَ الشّعر المصنُوعِ والمطبُوع، بل أضافَ إلى حُكمِ شيخِهِ اصطلاحَ "التكلُّف"، فمروانُ بن أبي حفصةَ في رأيهِ "مُتَكلّف"[69]، وعدَّ كلَّ من تناولَ شعرَهُ بالتّنقيح طلبًا للتّجويدِ عبدًا لشعرِه بقوله: "زهيرُ بن أبي سُلْمَى والحطيئةُ وأشباهُهُما عبيدُ الشّعرِ، وكذلكَ كلُّ مَن جوَّدَ في جَمْعِ شِعرِه، ووقفَ عندَ كلّ بيتٍ قالَه، وأعادَ فيهِ النَّظرَ، حتّى يُخرِجَ أبياتَ القصيدةِ كلَّها مُستويَةً في الجَوْدَة"[70]. وهو المعيارُ نفسُه الذي اتّخذهُ ابن قُتيبةَ للتّفريقِ بين الشّعر: مُتَكلَّفًا، ومطبُوعًا، مع ميلٍ واضحٍ لتفضيلِ الشّعر المطبُوعِ على المتكلَّف؛ فالمتكلّفُ من الشُّعراء مَنْ "قوَّمَ شِعرَه بالثّقافِ، ونقَّحه بطُولِ التّفتيشِ، وأعادَ فيه النَّظرَ بعدَ النَّظَر، كزُهَيرٍ والحُطيئة"، أمّا المطبوعُ منهُم فهو مَنْ "سَمَحَ بالشّعرِ، واقتدرَ على القوافي، وأراكَ في صدرِ بيتِهِ عَجُزَهُ، وفي فاتِحَتِهِ قافِيَتَه، وتبيَّنْتَ على شِعرِه رونَقَ الطّبعِ وَوَشْيَ الغَريزَة"[71].

وقد خالفَ طه حسين هذا التّوجُّهَ من جَعلِ التّنقيح والتّثيقفِ فارقًا بين نمَطَينِ من الشّعر؛ يمثّل أحدُهما الطّبعَ والغريزةَ والسجيَّةَ والسّليقة، ويمثّل الآخَرُ الصَّنعةَ والتكلُّفَ. ورأى حسين أنّ الشّعرَ الموسومَ بالمتكلّفِ المصنوعِ ليسَ كما وصفَه القدماء، إنّما هو صادرٌ عن طبعٍ أيضًا، غيرَ أنّ الشّاعرَ يسعى فيه إلى فضلِ تَجويدٍ وتحقيقٍ واختيار. قال[72]: "وليس معنى هذا أنّ الشّاعرَ المتكلّفَ المتصنّعَ المحتالَ كما أفهمُه أنا، وكما فهمهُ الحطيئةُ وأمثالُه، ليسَ مطبوعًا ولا مُرسِلاً نفسَه على سجيّتِها، لأنّه يريدُ أن يُرسِلَها على سجيَّتِها، وهو ينتهي إلى الإجادَةِ بعدَ البحثِ والدّرس، وبعد التّحقيق، وبعدَ الاجتهادِ الطّويل في اختيارِ الجيّدِ وإسقاطِ الرّديء، ثمّ الاجتهاد الطّويل بعدَ ذلكَ في اختيار أجوَدِ الجيّد وإسقاطِ ما عداه".

والباحثُ أميَلُ إلى ترجيحِ هذا الرّأي الذي ساقَه طه حسين، مع الاحتفاظِ بما ذكرهُ ابن رشيقٍ في التّفريقِ بين غاياتِ المحدثينَ من التّنقيح ونظيرتِها عند القدَماء. ويؤكّد بكّار هذا الاتّجاهَ بالفصلِ بينَ التّنقيح بوصفِه عمليَّةَ تنقيةٍ للقصيدةِ ومسألةِ الطّبعِ والصَّنعة،

ويرى أنّ الطَّبعَ هو أساسُ الشّعر وأصلُه، ولا يمكنُ للشّعر أن يكونَ بدُونِ الطَّبع[73]. واستندَ أيضًا إلى ما ساقَهُ الجاحظُ من إطلاقِ العربِ أسماءً على القصائدِ الطّوالِ التي تُعرَّضُ للتّنقيحِ والتّهذيبِ وفيها: الحَوليّاتُ، والمقلَّداتُ، والمنقّحاتُ، والمُحْكَماتُ. وذكرَ الجاحظُ أنّ هذا الصّنيعَ كانَ يصدُر عن بعض الشُّعراء ليكونَ واحدُهم "فَحلاً خِنْذِيذًا، وشاعرًا مُفْلِقًا"[74].

وإذا صحَّ ما تقدَّم، وأضفنا إليهِ رؤية النّقد العربيّ قديمًا بأنّ التّنقيح يكونُ محصورًا في الشّعرِ غير الذّاتيّ، أي الشّعر الذي ينظمُه الشّاعرُ طلبًا لشيءٍ غيرِه، خارجَه، ليسَ منهُ، وإنّما يتّخذُه وسيلةً لتحقيق مطالبَ حياتيّة معيشيَّة، نجدُ أنَّ الشّعرَ الذي يصدرُ فيه الشّاعرُ عن ذاتِ نفسِه، يُخلّى فيه بينه وبينَ ذاتِه؛ ذلكَ لأنّه يقصُدُ إلى الشّعر بوصفِه غايةً في ذاتِه، وليسَ وسيلةً لغيرِه. وقد نبّه ابنُ رشيقٍ على هذه المسألةِ بوضوحٍ تامّ بقولِه[75]: "وشِعرُ الشّاعر لنفسِه وفي مُرادِه وأمورِ ذاتِه ... غيرُ شِعرِهِ في قصائدِ الحفلِ التي يقومُ بها بين السّمَاطَين: يُقبَلُ منهُ في تلك الطّرائقِ عفوُ كلامِه، وما لم يتكلَّف له بالاً ولا ألقى به، ولا يُقبَلُ منه في هذه إلاّ ما كانَ محكَّكًا، مُعاوِدًا فيه النَّظرَ، جيّدًا، لا غثَّ فيه ولا ساقطَ ولا قَلِقَ".

ومن هنا أيضًا نبعت رؤيةُ القيروانيّ لأشعار الكُتّاب. فإذا كانَ قد فرّقَ بين أشعارِ الشّاعرِ نفسِه في حالتَي كونِه يعبّر عن ذاتِ نفسِه، أو يعبّرُ عن رغبةٍ أو رهبة؛ فإنّه هنا يفرّقُ بين أشعارِ الشُّعَراء المختصّين بالشّعر، وأشعارِ غيرِهم ممّن يتظرّفونَ بقرضِه، وهي نظرةٌ جديرةٌ بالاعتبارِ والتفهُّم والاحترام، لا سيَّما حينَ نقاربُ المسألةَ بظروفِ العصرِ الذي عاشَه، وتوجُّهاتِ الذّوقِ والنّقدِ العربيّين قديمًا. وهو في الأحوالِ كلّها يستخدمُ هذا التّفريقَ ليدلَّ على المواضعِ التي يَحتاجُ فيها الشّاعرُ إلى النّظرِ في شعرِه وتنقيحِه، أو تخليتِه من ذلك والرّضا بما تُعينُه عليه البديهة والنّظم، فضلاً عن التّأسيسِ لرؤيةٍ نقديَّةٍ تُجانبُ محاسبَةَ غيرِ المختصّينَ بالشّعر على ما يقدّمون، وتجنُّبِ تتبُّعِ الشّعراء حينَما يعبّرون عن ذواتِ أنفسِهم. قال[76]: "وليس يلزَمُ الكاتبَ أن يُجاريَ الشّاعرَ في إحكام صنعَةِ الشّعر؛ لرغبةِ الكتّاب في حلاوةِ الألفاظِ وطَيَرانِها، وقلّةِ الكُلْفَة، والإتيانِ بما يخفُّ على النّفسِ منها. وأيضًا فإنّ أكثرَ

أشعارِهم إنّما يأتي تظرُّفًا لا عن رغبةٍ ولا رهبَة، فهُم مُطْلَقُونَ مُخَلَّوْنَ في شهَواتِهم، مُسامَحُونَ في مذهبِهم؛ إذ كانُوا إنّما يصنَعُون الشّعرَ تخيُّرًا واستظرافًا... وعلى هذا النّمطِ يجري الحُكمُ في أشعارِ الخلفاء والأمراء، والمُتْرَفِينَ من أهل الأقدار: لا يُحاسَبُونَ فيها مُحاسبةَ الشّاعرِ المبرّز الذي الشّعرُ صِناعتُه، والمديحُ بضاعَتُه".

ونُضيفُ إلى ما تقدّم تفريقَ النّقدِ العربيّ بين الشّعرِ المُرَوَّى، وشعرِ البديهةِ والارتجال، وينبغي القولُ بدءًا إنّ الارتجالَ أسرَعُ من البديهَة؛ ذلكَ لأنّ الشّاعرَ فيه لا يتمهَّلُ قبلَ صُدورِ الشّعر منه، فهو يرتَجِلُ في الموقفِ نفسِه بلا رويّة، ويُطابِقُ حينَها مقالُه المقامَ الذي ارتجَلَ فيه، وهذه غايةُ البلاغةِ والفصاحةِ عندَ العرب، وأجلى دليلٍ على اجتماعِهما لشاعرٍ، أو خطيبٍ كذلك. أمّا البديهةُ ففيها شيءٌ من التّروّي لكن من غيرِ فترةٍ، ولا تنقيح. وقد حُكِمَ للحارثِ ابن حِلِّزَة اليشكريّ بالتّفوُّق في الشّعر بسبب ارتجالِه قصيدتَه المصنَّفة في المعلّقاتِ بين يدي عمرو ابن هند[77]. وبمثلِ هذا كانَ جماعةٌ من العلماء بالشّعر يرونَ أنّ مسلمَ بن الوليد كانَ "نظيرَ أبي نُواس، وفوقَهُ عند قومٍ من أهل زَمانِه في أشياء، إلاّ أنّ أبا نُواس قهَرَه بالبديهةِ والارتجال، مع تقبُّضٍ كان في مسلم، وإظهارِ توقُّرٍ وتصنُّع، وكانَ صاحبَ رويَّةٍ وفِكرة، لا يبتَدِهُ ولا يرتَجِل"[78].

وكانَ قدامةُ بنُ جعفرٍ قد فرّق بين نمطَينِ من الشّعر، لعلّهما يُناظرانِ نمطَي المطبوعِ والمصنوع، والبدهيّ والمرتجَل وشعرِ الرّويّة، حينَ جعلَ الشّعرَ هَزْلاً وجدًّا، وعرّف الجدّ بأنّه "كلُّ كلامٍ أوجَبَهُ الرّأيُ وصدرَ عنهُ، وقصدَ به قائلُه وَضْعَهُ موضِعَهُ، وكانَ ممّا تدعُو إليهِ الحاجَة"؛ أمّا الهَزْلُ فهو "ما صدَرَ عن الهَوى"[79].

موقـــعُ التّنقيـح زمنيًّا من العمليَّـةِ الإبداعيّـــَة:

يَرى ابنُ خلدونٍ أنّ التّنقيحَ يُمثّلُ مرحلَةَ خُروجِ المبدِعِ من نَصّه، فكأنّه نَظرَةُ الوداعِ الأخيرَةُ يُلقيها عليهِ قبلَ أنْ يفقِدَه من يَدِه؛ ويُصْبِحَ مِلْكَ أيْمانِ مُتَلقّيهِ. ويُعالِجُ رأيُ ابنِ خلدونٍ على إيجازِه قضيّةً أساسيّةً في التّلقّي وإنتاجِ النّصّ الإبداعيّ؛ إذ يَدعو المبدِعَ إلى أنْ يُراجِعَ نصَّهُ بَعْدَ الخلاصِ منهُ بالتّنقيحِ والنّقْدِ، ولا يَضِنَّ به على التَّرْكِ إذا لَمْ يبْلُغِ

الإجادَة؛ لأنّ الإنسانَ "مَفتونٌ بشِعرِه؛ إذ هُوَ بناتُ فِكرِه واختِراعُ قريحَتِه"[80].

وليسَ صحيحًا أنّ تنقيحَ القصيدةِ "مرحلةٌ متأخّرةٌ من مراحلِها لا علاقةَ لَها بالنّظم؛ لأنّها لا تأتي إلاّ بعدَ الفراغِ من القصيدةِ وتَمامِها غالبًا، ولأنّ الشّاعرَ لا يلجأُ إلى التّنقيح إلاّ بعد ذلكَ أيضًا، وربّما بعدَ فترةٍ ليست قصيرةً، لا بعدَ الانتهاءِ من القصيدةِ مباشرَةً"[81]؛ ذلكَ لأنّ مثل هذا الحُكمِ المتقدّمِ يحتاجُ إلى نصٍّ يُثبِتُه من النّقدِ العربيّ القديم أوّلاً، وإلى نصٍّ من الشّعرِ العربيّ القديمِ يدلُّ عليه ثانيًا، هذا فضلاً عن أسبابٍ أُخرى منها: أنّ القصيدةَ التي كانَ الشّاعرُ يُخرِجُها إلى النّاسِ كانت تُخرَجُ في صورتِها النّهائيَّةِ بعدَ أن يكونَ الشّاعرُ قد حكّكَها وهذّبَها، والنّصُّ يُحاكَمُ على الصُّورةِ التي أُخرِجَ بِها للقرّاء أو السّامعينَ، ولا يُعَدُّ النّصُّ الشّعريُّ، بل النّصُّ عامّةً، مُكتملاً إلاّ حينَما يُخرَجُ للمتلقّينَ؛ هكذا يكونُ التّنقيح، لدى مَنْ يُمارسُه في شعرِه، مرحلةً أساسيَّةً من مراحلِ نظمِ القصيدةِ، وليسَ مرحلةً تاليةً لنظمِ القصيدةِ؛ اللهمّ إلاّ إذا نظرنَا إلى نظمِ القصيدةِ بوصفِه مقصُورًا على عارضِها الأوّل، وخاطرِها الذي تبدَأُ به، وهذا ليسَ منطقيًّا، ولا نصَّ يُثبِتُه.

بل يمكنُ القولُ إنّ أبياتَ سُوَيدِ بنِ كُراعٍ المتقدّمةَ دالّةٌ على أنّ التّنقيحَ يصحَبُ صناعةَ القصيدةِ مباشرةً، ولا تأتي بعدَها. وهذا ما يرويهِ ابن رشيقٍ عن صنيعِ زُهيرٍ صاحبِ الحَوليّاتِ بقولِه إنّه كانَ "يَصْنَع القصيدَة ثُمَّ يُكرّرُ نَظَرَهُ فيها خَوْفاً من التّعقُّبِ، بعْدَ أنْ يكونَ قدْ فرَغ من عَمَلِها في ساعَةٍ أو ليلَة، ورُبَّما رصَدَ أوْقاتَ نشاطِه فتَباطأ بهِ عَمَلُه"[82]. فهل معنى أنّه "فرغَ من عملِها في ساعةٍ أو ليلة" أنّ القصيدةَ تكونُ قد استَوتْ على سُوقِها تَامًا، وأنّ كلّ ما يتبَعُ ذلكَ الفراغَ منها منفصلٌ عن العمليّة الإبداعيَّة؟

يذكر الشّاعر شفيق جبري في شأنِ حكايتِه مع الشّعر أنّه كانَ لا ينتظرُ حتّى يفرَغَ من القصيدةِ كلّها، ليُعاوِدَ النَّظَر في أبياتِها ويأخُذَها بالتّثقيفِ والتّنقيحِ مرّةً واحدةً أو مرّات متكرّرة، لكنّه كانَ يُعاودُ النَّظرَ في كلّ مقطَعٍ حينَ يفرَغُ من كتابتِه، ثمّ حينَ تكتملُ القصيدةُ يُعيدُ النَّظرَ فيها ويكرّر صنيعَهُ بالتّهذيبِ حتّى تخرُجَ القصيدةُ – كما يراها – ناضجةً يثِقُ من أنّها اكتملت[83]. ولعلّ مثل هذه الرّؤية لموقعِ التّنقيحِ من العمليّة الإبداعيّة زمنيًّا رؤيةُ العلاّمةِ الأسد لصَنيعِ الشّعراء العرب قديمًا، وذلكَ في سياقِ تفسيرِه للطّبع والصَّنعة

وتعريفِه للشّعر الحوليّ المحكَّك، بقوله[84]: "هذا الشّعر الذي يتكلّفُه صاحبُه تكلُّفًا بعد جهدٍ ومشقَّة، لا يرتجِلُه ارتجالاً، ولا ينسابُ منه عن طبعٍ وفي يُسرٍ وسَماحة، وإنّما يقولُ البيتَ أو الأبياتَ، ثمّ يطويها إلى أن تُوافيَه أبياتٌ أُخرى يضمُّها إلى سابقاتِها. فإذا ما اكتملت له القصيدةُ طَواها كلَّها، وأخذ يُعيدُ فيها نظرَه... ذلكَ هو الشّعر الحوليُّ المحكَّك".

ولدينا في التّراثِ النقديّ العربيّ رواياتٌ تتعلّق بهذه المسألة، وهي منزلةُ التّنقيحِ من العمليّة الإبداعيَّة زمنيًّا. قال أبو هلال العسكري في إحداها بشأنِ زُهير بنِ أبي سُلمى إنّه "كان يعملُ القصيدَةَ في ستّةِ أشهُرٍ ويُهذِّبُها في ستَّةِ أشهُر، ثُمَّ يُظهِرُها، فَتُسَمَّى قَصائِدُه الحَوْلِيَّاتِ لذلكَ"، وهو أحَدُ الثّلاثةِ المتقدّمينَ في الشّعرِ[85]؛ وقال أبو الفتح ابنُ جنّي في روايةٍ أُخرى بشأنِ مروانَ ابن أبي حفصَة أنه قال: "كُنْتُ أعملُ القصيدةَ في أربعَةِ أشهُرٍ، وأُحَكِّكُها في أربعةِ أشْهُر، وأَعرِضُها في أربعَةِ أشهُرٍ، ثم أَخْرُجُ بها إلى النَّاس"، وتذكر روايةٌ أُخرى أنّ الحطيئةَ كانَ يَعْمَلُ القصيدَةَ في شَهْرٍ وينظُر فيها ثلاثةَ أشهُر، ثُمَّ يُبرِزُها، حتّى عَدُّوا مِنْ فَضْلِ صنْعَتِه في الشّعر "حُسْنَ نَسْقِه الكلامَ بَعْضَهُ على بَعضٍ"[86].

إنّ محاولةَ تحديد منزلةِ التّنقيحِ من إبداعِ النّصّ زمنيًّا؛ أي متى يحكّكُ الشّاعرُ نصَّه: في أثناء إبداعِ النّصّ، أو بعدَ أن يَفرَغَ منه فورًا، أو أنّه يعقبُ ذلكَ بمدّة من الزّمان قصيرةٍ أو طويلة، هي محاولةٌ غيرُ موفّقةٍ من أصلِها. ولعلّ ما تقدّم يدلُّ على أنّ بعضَ الشُّعراء كانَ يفعلُ ذلكَ في أثناء كتابتِه للنّص، وبعضَهم كان يزاولُ التّنقيحَ فورَ فراغِه من النّصّ، وبعضَهم كان يتريَّثُ طويلاً وهو يحكّكُ قصيدتَهُ قبل إخراجِها للنّاس. وأغلَبُ الظّنّ أنّ لكلّ شاعرٍ أسلوبَهُ وطريقتَه في معالجةِ نصوصِه الشّعريَّة بالثّقافِ والتّنقيح، سواءٌ من حيثُ توقيتُ ذلكَ، أو المدَّةُ التي يحتاجُها لإنجازِه، أو طريقتُه فيه بأن يُبدلَ كلماتٍ من أخرى، أو يُضيفَ أبياتًا أو عباراتٍ ويحذفَ أُخرى، أو يُبقي طول القصيدةِ على حالِه ويجريَ تغييراتٍ وتعديلاتٍ طفيفةً، أو يحذفَ كثيرًا ممّا يراهُ زائدًا أو ضعيفًا مُهَلهَلاً ويُبقي منها على الأبياتِ العُيون. أمّا تحديدُ مدّة إنجازِ القصيدةِ نَظمًا وتنقيحًا وعَرْضًا وإنشادًا على أسماعِ النّاس في المحافلِ بحَوْلٍ كامل، فلا يظنُّ الباحثُ أنّها دقيقةٌ، فَما يقرُبُ من الحَولِ حَوْلٌ، وما يزيدُ عنهُ قليلاً هو كذلك في حُكمِه، ولعلّهم نظرُوا في الروايةِ التي تقولُ إنّ

زهيرًا "عَمِلَ سَبْعَ قَصائِدَ في سَبْعِ سِنِينَ، فكانَتْ تُسَمَّى حَوْلِّياتِ زُهَيرٍ؛ لأنَّه كانَ يَحُوكُ القَصِيدةَ في سَنَة"[87]، فأرادوُا مُوافاةَ هذه السّنةِ/ الحَول، فجعلوا مدّة النّظمِ ستَّة أشهُر ومدّة التّنقيحِ ستّةً عندَ زُهير، أو أربعةً فأربعةً ثمّ جعلوا مدّة العرضِ أربعةً أُخرى عندَ ابنِ أبي حفصَة!

وظائـفُ التّنقيحِ في النّصّ الشِّعريّ:

يُؤدّي التّنقيحُ وظائِفَ متعدّدةً في النّصّ؛ فهوَ تارةً يكونُ جَماليّاً، فيبدِلُ المبدِعُ لَفظاً من لَفْظٍ، أو حَرفاً من حرف، أو يحذفُ بعضَ عباراتِه التي يَرتابُ فيها، أو يحذفُ أكثرَ القصيدَةِ اكتِفاءً بِما يتبقّى له من أبياتٍ عُيونٍ؛ وعليه فإنّ له دوراً أساسيّاً في صِياغَةِ النّصّ، وتقليلِ العيوبِ فيه. وقِيامُ المبدِعِ هُنا بِدَوْرِ المتلقّي يبرُزُ أثرُه في كثرَةِ العيوبِ في النّصوصِ غيرِ المحكّكة، وقلّتِها في قسيمَتِها من النّصوصِ التي أُديمَ النّظرُ فيها المرَّةَ تِلْوَ الأُخْرى. يُوجّهُ العسكريُّ المبدِعَ إلى ضرورةِ التّنقيح بقولِه[88]: "فإذا عَمِلْتَ القصيدَةَ فَهَذِّبْها ونَقِّحْها؛ بإلقاءِ ما غَثَّ من أبْياتِها، ورَثَّ ورَذُلَ، والاقتِصارِ على ما حَسُنَ وفَخُم؛ بإبدالِ حرفٍ منها بآخرَ أجْوَدَ منهُ؛ حتّى تستَويَ أجزاؤها، وتتضارَعَ هواديها وأعْجازُها".

وتارةً أُخْرى يَكونُ لتحقيقِ ائتِلافِ النّصّ، وإحكامِ سَبْكِه ووَحْدَتِه، فالنّصُّ الجيّدُ الذي تَعارَفَ عليه النقدُ العربيّ هو النّصُّ الْمُحْكَمُ الْمُنْسَجِم؛ الذي كأنّه الإنسانُ في اتّصالِ بعضِ أعضائه ببعض؛ "فمَتى انفصلَ عضوٌ واحدٌ عن الآخرِ، وباينَه في صِحَّةِ التّركيبِ، غادرَ في الجسمِ عاهَةً تتَخَوَّنُ مَحاسِنَه"[89]، وهذا يقتَضي حُسْنَ التّأليفِ والرَّصْفِ الذي يزيدُ المعنى وُضوحاً؛ ولا يتمُّ ذلكَ إلاّ بوَضْعِ الألفاظِ مَواضِعَها، وتمْكينِها في أماكِنِها؛ بحيثُ تُضَمُّ كلُّ لفظَةٍ فيهِ إلى شِكْلِها دونَ حَذْفٍ إلاّ ما لا يَفْسُدُ به الكلامُ، وكذلك التَّقْديمُ والتّأخير[90]. فإذا تحقَّق له ذلكَ كانَ بَعْضُه آخِذاً برِقابِ بعْضٍ؛ كأنّما أُفْرِغَ إفراغاً مِنْ غَيْرِ أنْ يَفْصِلَ بينَ أجْزائه فاصِلٌ مُسْتَهْجَن، وكأنّه يَجْري على اللِسانِ كَما يَجْري الدّهانُ، وبِهذا المعيارِ اسْتَحْسَنوا القَصيدَةَ الّتي كأنّها بيتٌ واحِد، والبَيْتَ الّذي كأنّه لَفْظَةٌ

واحِدة، واللَفْظَةَ الَّتي كأنَّها حَرْفٌ واحِدٌ خِفَّةً وَسُهولَةً[91].

ويبدو أنّ هذا كانَ دافِعَ التّنقيح أوّل الأمرِ عندَ المبدِعينَ العرب؛ على حين تغيَّرَ دورُه ليُصْبِحَ جَماليّاً شكليّاً في عُصورٍ تالية، ولهذا رأى ابنُ رشيقٍ أنّ العربَ لَمْ تَكن تنظُرُ في شِعرِها "بأنْ تُجنِّسَ أو تُطابِقَ أو تُقابِلَ؛ فتترك لفْظَةً للفظَة، أو مَعنى لِمَعنى كَما يفعَلُ المحدَثون، ولَكنَّ نظرَها كانَ في فصاحَةِ الكَلامِ وجَزالَتِه، وبسطِ المعنى وإبرازِه، وإتقانِ بنيَةِ الشّعر، وإحكامِ عَقْدِ القوافي، وتَلاحُم الكلام"[92].

ولعلَّ ابن رشيقٍ بهذا الحُكمِ إنّما كان يوضِّحُ رؤيتَه الأُخرى التي عرضَ فيها للفرقِ بينَ القدماءِ والمحدَثِينَ في النّظرةِ إلى الشّعر من جانب، وإلى دَورِ كلٍّ من الجَماعتَينِ في إرساءِ أركانِ الشّعر العربيّ بوصفِهما شريكتينِ في صياغتِه النّهائيّة التي برزَت في نظريّة عمودِ الشّعر فيما بعد. ولتحقيق هذه الغايةِ برزت عبارةُ ابن رشيق التي قال فيها[93]: "إنّما مثَلُ القُدَماء والمُحدَثِينَ كَمَثَلِ رجُلَين: ابتدأ هذا بناءً فأحكَمَهُ وأتقنَهُ، ثمّ أتى الآخَرُ فنقَشَهُ وزيَّنَه. فالكُلْفَةُ ظاهرةٌ على هذا وإنْ حَسُنَ، والقُدرةُ ظاهرةٌ على ذلكَ وإنْ خَشُنَ". هكذا، بعبارة لطيفةٍ مُوجزَةٍ اختصرَ ابن رشيق المسافة الزّمنيّة بين القدماء والمحدَثين، وهي مسافةٌ قد تطولُ أجيالاً، إلى مسافةٍ زمنيّة تكادُ لا تُلْحَظُ إلاّ بالتّعاقُب المباشِر بينَ: رجُلٍ ابتدأ بناءً مُتقَنًا مُحْكَمًا، وآخرَ أتمَّ نقشَه وتزيينَه. وهذا الاختصارُ في حدّ ذاتِه توكيدٌ لفكرة التّعاقُب الزّمنيّ الذي يستثني فكرةً نقيضةً لهُ، هي فكرةُ الحدودِ الزّمنيّة الفاصلة بين جيلٍ وآخر، أو أهلِ عصرٍ ومَن يليهم؛ فهذه الحدودُ مجرَّدُ أوهامٍ مُتخيَّلة تُبتَدعُ للبيانِ لا غيرَ، وإلاّ فهي غيرُ متحقّقة في الواقع. وقد كرر ابنُ رشيق الفكرةَ نفسَها في بابٍ آخرَ هُو (باب آداب الشّعراء)، وقال فيه[94]: "ولا يكونُ الشّاعرُ حاذقًا مُجوّدًا حتّى يتفقّدَ شِعرَه، ويُعيدَ فيه نظَرَه، فيُسقِطَ رديَّهُ، ويثبتَ جيّدَه، ويكونَ سَمْحًا بالرّكيكِ منهُ، مطَّرِحًا له، راغبًا عنهُ... ويُقالُ: إنّ أبا نُواسٍ كانَ يفعلُ هذا الفِعلَ؛ فينفي الدّنيَّ ويُبقي الجيّدَ".

ويبدو أنّ هذه الأنْظارَ كانت بسببٍ من شَفَويَّةِ الإبداعِ وسَماعيَّةِ التلقّي في البدايات، فلَمّا أنْ تَحوَّلَ الأمرُ إلى الكتابَةِ اختلفَ دَوْرُ التّنقيح؛ بِما تركَ من فُرصَةٍ زمانيَّةٍ لِكلٍّ منَ المبدِعِ والمتلقّي؛ ولهذا كانَت الدّعوَةُ إليه – في العصر الذي انتشرت فيه الكِتابَةُ –

أوْضَحَ وأقوى، ووجَّهَ النّقّادُ مُبدِعي عَصورِهم إليهِ قَصداً دونَ مواربَة، ونبّهوهم على ضرورةِ اليقظَةِ في إبداعِهم بأنْ لا يُقلّدوا القُدَماءَ في اللجوءِ إلى الضّروراتِ. يقولُ ابن طباطبا بعدَ التّنبيهِ على عددٍ من عُيوبِ الشّعرِ، وما كانَ القدَماءُ يُضطَرّونَ إليهِ[95]: "يَنبَغي للشّاعرِ في عصرِنا أنْ لا يُظْهِرَ شِعْرَهُ إلاّ بعدَ ثِقَتِه بجودَتِه وحُسْنِه، وسَلامتِه من العيوبِ التي نُبّهَ عليها".

وثالثةً يَهْدِفُ التّنقيح إلى تَوضيحِ النّصّ، ونَفْيِ التّعقيدِ اللفظيّ والمعنويّ عنه؛ إذْ قدْ يستَعجِمُ المعنى كَما يستَعجِمُ اللفظُ، ويشرُد اللفظُ كما يَندُّ المعنى[96]. ويبدو للباحث أنّ هذا نابعٌ من النّظْرةِ التّفْعيَّةِ للنّصّ، فبما أنّ الانتِفاعَ به لا يتحقّقُ إلاّ بفهمِه، فإنّ إمكانيّةَ الخِطابِ بالْمُهْمَلِ[97] "الذي لا موضوعَ له، فلا يُفْهَمُ منه شيء" مرفوضةٌ تمامًا. وقد رأى النقّاد العربُ في الخطاب بالمهمَل عبَثاً وهَذَياناً ونقصاً، ولهذا لَمْ يُجيزوا على اللهِ تعالى أنْ يُخاطِبَنا به. ونُظِرَ إلى النّصّ بهذا الاعتِبارِ بقيْدٍ من شَرْطِ تَسابُقِ معناهُ ولفظِه إلى القلبِ والسَّمْعِ[98]، وضرورةِ أنْ يكونَ في صدرِه دلالةٌ على مَعناهُ وغرضِ قائلِه[99]، وبُنِيَ عليهِ أنّ خيرَ الشّعر ما فَهِمَتْهُ العامّةُ ورَضِيَتْهُ الخاصّةُ، ولَمْ يَحْجُبْهُ عن القلبِ شَيْءٌ[100]؛ فيكونُ مِمّا "يذهَبُ السّامِعُ منه إلى مَعاني أهلِه، وإلى قصْدِ صاحِبِه"[101]، بِما يدلُّ بعضُه على بعضٍ[102].

وقد يُمارسُ المبدعُ التّنقيح تُجاهَ نصّه بقصدِ إثارةِ إعْجابِ المتلقّي، والإعجابُ هُنا يتَناسَبُ طرديّاً مع حالةِ متلقّي النّصّ فَهْماً وذكاءً ومعرِفَةً وخِبْرَةً؛ فَمَنْ كانَ في طبَقةِ المتلقّي الواعي الخبيرِ لَزِمَهُ قَدرٌ من التّنقيح أكثَرُ مِمّا يَلزَمُ غَيْرَهُ مِمَّنْ هُوَ أدنى رُتبَةً[103]. ويُمْكِنُ القولُ بأنّ هذه الرُّؤيةَ للنصّ إنّما كانت تتَغَيّا الانْتِفاعَ بالنّصّ بِما يترُك مِنْ أثرٍ في مُتَلَقّيهِ، ولم تَكنْ في إطارِ نَظْرةٍ نقديَّةٍ خالصةٍ، ولِهذا رَأَوْا في النّصّ وسيلَةً لا غايَةً في ذاتِه؛ فهوَ مَتى كانَ "كريماً في نفسِه، مُتَخيَّراً من جِنسِه، وكانَ سليماً من الفُضولِ، بريئاً من التّعقيدِ، حُبِّبَ إلى النفوسِ، واتّصلَ بالأذهانِ، والْتَحَمَ بالعقولِ، وهَشَّتْ إليهِ الأسْماعُ، وارْتاحَتْ له القلوبُ، وخَفَّ على ألْسُنِ الرُّواةِ، وشاعَ في الآفاقِ ذِكْرُه، وعَظُمَ في النّاسِ خَطَرُه، وصارَ ذلكَ مادّةً للعالِمِ الرّئيسِ، ورِياضةً للمُتَعَلّمِ الرَّيِّضِ"[104].

ولعلَّ هذا هُوَ السّببُ الأجلُّ في تفضيلِهمُ النّصَّ المطبوعَ على نَظيرِه المصْنوعِ؛ إذ رأوا للطّبعِ رَوْنَقاً لا يكونُ للصُّنْعِ، وإنْ جعلوا المصنوعَ الذي خَلا من آثارِ التكلُّفِ والتّركيزِ على الشّكلِ، وجاءَ بِها في المطبوعِ من مَعنىً، أفضَلَ[105]؛ فالنّصوصُ موقوفَةٌ "على خاصّ ما لَها في بُروزِها من نفسِ القائل، ووصولِها إلى نفسِ السّامِعِ"[106]، فينبغي لها أن تُحقّقَ أمورًا ظريفةً أُخرى فَتُلِذَّ الإحساسَ، وتُثيرَ في النّفسِ طَرافةً بِجِدَّتِها وإدهاشِها[107]. ولعلَّ عبد القاهرِ نظرَ إلى هذا حينَ صنَّفَ النصوصَ ثلاثةً باعتِبارِ قُدرَتِها على إثارَةِ دهشَةِ المتلقّي، ورأى أنّ بعضَها "لا تُكْبِرُ شأنَ صاحِبِه ... حتّى تستوْفِيَ القطْعَةَ، وتأتِيَ على عِدَّةِ أبياتٍ"، على حينَ ترى في بعضِها "الْحُسْنَ يهجُمُ عليكَ منه دَفْعَةً، ويأتيكَ منه ما يَمْلأ العيْنَ غرابَةً، حتّى تعرفَ من البيتِ الواحدِ مكانَ الرّجُلِ من الفضلِ ... وذلكَ إذا ما أنشَدْتَه ووضَعْتَ اليدَ فيهِ على شيءٍ، فقلتَ: هذا هذا! وما كان كذلكَ فهوَ الشّعرُ الشّاعرُ، والكلامُ الفاخِرُ"[108].

ولهذا كانَ النّصُّ المكتوبُ يلزَمُه قدْرٌ من التّثقيفِ أكثرُ مِمّا يلزَمُ المنطوقَ، وقد بيَّنَ بعضُهم دِقَّةَ التّفريقِ بينَ النّصّينِ بِما يُتاحُ من زَمَنٍ لإنشاء الأوّلِ وتلقّيهِ، ومن اختِيارٍ، وما يُضْطَرُّ المبدِعَ والملتقّي في الآخَرِ تحتَ وطأَةِ الزّمنِ؛ فالمكتوبُ بِهذا الاعتِبارِ "يُتَصَفَّحُ أكثرَ من تَصَفُّحِ الخِطاب؛ لأنّ الكاتِبَ مُختارٌ والمخاطِبَ مُضْطَرٌّ، ومَنْ يَرِدُ عليه كتابُكَ فليسَ يَعلَمُ أسْرَعْتَ فيه أمْ أبطَأتَ؛ وإنّما ينظرُ أصبْتَ فيهِ أمْ أخطأتَ، وأحسَنتَ أمْ أسَأتَ؛ فإبطاؤُكَ غيرُ إصابَتِك، كما أنّ إسراعَكَ غَيْرُ مُعَفٍّ على غَلَطِكَ"[109].

---

[1] هذا مُجمَلُ ما نفهمُه من الحِوار الذي جمَع المتنبّي مع أبي القاسم عليّ بن حمزة البصريّ فيما نقله ابن وكيع التنّيسيّ، وفيه أنّ أبا القاسم سأله: "يا أبا الطيّب، خرجتَ من عندِنا ولكَ ثلاثمائة قصيدَة، وعُدتَ بعد ثلاثين سنةً ولكَ مائةُ قصيدة ونيّف من القصائد، أفكُنتَ تفرّقها على المنقطعينَ من أبناء السّبيل؟". وواقع الأمرِ أنّهم اتّهموا المتنبّي بسرقة بعض شعر أبي نصر الخبزرزيّ قبل أن يرحل من العراقِ إلى الشّام، وأنّه أسقطَ هذا الشّعر من ديوانه. انظر مناقشةَ أستاذنا المرحوم إحسان عبّاس للقضيّة: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، طبعة مزيدة منقّحة، دار الشروق، عمّان، 1997، ص297.

[2] أرسطوطاليس: فنّ الشّعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص66.
[3] طه حسين: فصول في الأدب والنقد، ط4، دار المعارف بمصر، 1969، ص194.
[4] رُوِي عن عيسى بن عمر الثقفيّ راويتهِ أنّه قال له وقد ضاق صدرُه بما كان يُجريه على شعرِه من تغييراتٍ دائبة: "أفسَدْتَ عليَّ شِعرَك!". انظر: المرزباني، محمد بن عمران: الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ط2، باعتناء محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1385هـ، ص289-290.
[5] انظر ما كتبَه إلياس خوري مرافقًا لديوان درويش الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" الذي صدرَ بعدَ وفاتِه، وخاصّةً سردَه الوصفيّ لما فعله ضمنَ مجموعةٍ حينَ وجدوا بعض قصائد درويش سوى القصيدة المذكورة، والاختلافات بين نُسَخ تلك القصائد المخطوطة: محمود درويش: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، بيروت، دار رياض الرّيّس، 2008.
[6] انظر: أحمد كمال زكي: نقد – دراسة وتطبيق، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ت)، ص111.
[7] المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967، ص13-14.
[8] الجاحظ، عمر بن بحرو: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت)، 1 ص41.
[9] البيت هُوَ: (فَيا لَكَ يَوْماً خَيْرُه قَبْلَ شرّه تَغَيَّبَ واشِيهِ وأَقْصَرَ عاذِلُهْ)، وغيَّرَ فيه لفظةً هي (دُونَ) بدلاً من (قبلَ).
[10] ابن رشيق القيرواني، أبو الحسن عليّ: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، 2 ص248.
[11] انظر في هذه المسألة تخصيصًا: ناصر الدّين الأسد: القيان والغِناء في العصر الجاهليّ، ط3، دار الجيل، بيروت، 1988، ص211-215؛ ولعلَّ أشهرَ الأمثلةِ في حاضرنا ما فعلتهُ أمُّ كلثوم من تغيير في قولِ أبي فراسٍ الحَمْدانيّ (بلى، أنا مشتاقٌ وعندِيَ لوعَةٌ)، فجعلتْها (نَعَمْ، أنا مشتاقٌ)!
[12] انظر مثلاً: الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتّبيُّن، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948، 1 ص206؛ ابن قتيبة الدّينوريّ، أبو محمّد عبد الله: الشّعر والشّعراء، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966، 1 ص23.
[13] البيان والتبيُّن، 1 ص206.
[14] البيان والتبيُّن، 1 ص206.
[15] المصدر نفسه، 2 ص13.

[16] الشّعر والشّعراء، 1 ص23.
[17] انظر: الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص83، 85، 90، 106؛ وانظر مناقشة أستاذنا إحسان عبّاس للقضيّةِ في: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص24-26.
[18] البيان والتبيُّن، 2 ص9.
[19] طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، 1954، 1 ص135.
[20] كتاب الحيوان، 1 ص88؛ وانظر نصوصًا أخرى: البيان والتبيُّن، 1 ص204-205.
21 التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد: الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات الشّريف الرّضيّ، طهران، (د.ت)، 1 ص65.
[22] البيان والتبيُّن، 1 ص203.
[23] العمدة، 1 ص200.
[24] الشعر والشعراء، ص309.
[25] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط22، دار المعارف بمصر، (د.ت)، ص328.
[26] العمدة، 1 ص266.
[27] المصدر نفسه، 1 ص266.
[28] الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، (د.ت)، ص453.
[29] المصدر نفسه، ص453.
[30] العمدة، 1 ص193.
[31] المصدر نفسه، 1 ص193.
[32] البيان والتبيُّن، 1 ص114-115.
[33] حديث الأربعاء، 1 ص134.
[34] ابن خَلدُون، عبد الرحمن بن محمّد: المقدّمة، ط1، تحقيق علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1962، ص576-577.
[35] انظر: العمدة، 1 ص200.
[36] امرؤ القيس الكندي: ديوانه، ط1، دار صادر، بيروت، 1958، ص90.
[37] السكّريّ، أبو سعيد: شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص59-60.
[38] يحيى الجبوري: مِحن الشّعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003، ص9.
[39] البيان والتبيُّن، 2 ص12-13؛ الشّعر والشّعراء، 1 ص23.
[40] العمدة، 1 ص75.
[41] البيان والتبيُّن، 3 ص348.

[42] ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، 2 ص86-91.
[43] أبو هلال العسكريّ، الحسن بن سهل: كتاب الصناعتين، ط1، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ص174؛ العمدة، 1 ص187.
[44] العمدة، 1 ص187.
[45] انظر الحكايةَ بتمامها في (لسان العرب)، (قوا).
[46] ذو الرُّمّة، غيلان بن عقبة: ديوانه، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، ط1، مؤسسة الإيمان للنشر، 1982، ص517.
[47] البيان والتبيُّن، 1 ص130.
[48] كتاب الحيوان، 3 ص64.
[49] الأصفهاني، أبو الفرج الحسين بن عبد الله: الأغاني، ط2، تحقيق إحسان عبّاس وزميليه، دار صادر، بيروت، 2004، 8 ص259-260.
[50] البيان والتبيُّن، 1 ص68.
[51] البيان والتبيّن، 3 ص226.
[52] المصدر نفسه، 1 ص129.
[53] المصدر نفسه، 1 ص110.
[54] المصدر نفسه، 1 ص207.
[55] انظر: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص129.
[56] ابن المعتزّ، عبد الله: طبقات الشّعراء المحدثين، ط1، تحقيق عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، 1998، ص45.
[57] الأغاني، 3 ص288.
[58] العمدة، 2 ص105.
[59] انظر ما كتبه عبّاس العقّاد: ابن الرّومي حياته من شعره، ط6، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967، ص338.
[60] انظر: ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1939، 1 ص413.
[61] كتاب الصّناعتين، ص141؛ وقد نَعى القاضي الجرجانيُّ على أبي تمّام كثرَةَ الغَثِّ في شِعرِه قِياساً بالجيِّد منه، وبعدَ أنْ ساقَ أمثلةً على سوءِ شِعرِه جاءَ بمثالٍ رائقٍ ثمَّ قال: "أعْجَبُ من ذلكَ شاعِرٌ يَرى هذه الغُرَرَ في ديوانِه كيفَ يَرضى أنْ يقرنَ إليها تلكَ الغِرَر، وما عليهِ لو حذفَ نصفَ شِعرِه فقطَعَ ألْسُنَ العيبِ عنه، ولم يشرَع للعدُوّ بابا في ذمّه؟"؛ ويذكُر أنّ في شِعر المتنبّي شيئاً من ذلكَ! (القاضي الجرجاني، علي بن عبد

العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجّاوي، المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ت)، ص22-23).

[62] البيان والتبيُّن، 2 ص9.

[63] البيان والتبيّن، 2 ص13-14، وقد تبنّى عبد الرزّاق حميدة هذا الرّأيَ حينما ناقشَ مسألةَ التّحكيكِ في الشّعر العربيّ. انظر كتابه: شياطين الشّعراء، ط1، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ت)، ص102؛ يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، تاريخ مقدّمة الطّبعة 1982، ص100.

[64] الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار أبي تمّام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، (د.ت)، ص114-115؛ وانظر قولَه: "أبو تمّام أعلَم بجيّد الشّعر قديمه وحديثه". (المصدر نفسه، ص118).

[65] العمدة، 1 ص129.

[66] المصدر نفسه، 1 ص129.

[67] الوساطة بين المتنبّي وخُصومه، ص415.

[68] البيان والتبيُّن، 2 ص13.

[69] الشّعر والشّعراء، 1 ص144.

[70] الأغاني، 3 ص143. وظاهرٌ أنّ الأصمعيَّ وأشباهَهُ من النقّاد العرب كانوا يميلُونَ إلى أن يكونَ في القصيدةِ الواحدةِ أبياتٌ متميّزةٌ عن غيرِها، فلا تكونُ أبياتُها كلُّها من نمَطٍ واحدٍ مستَوٍ لا يُنقَلُ فيه السّامعُ، أو القارئُ، من مستوىً إلى آخر من الجودة. وهو نفسُه ما يذهبُ إليه بعض النّقدِ الحديثِ إذ يرى ضرورة أن يكون في القصيدةِ مواطنُ إلماعٍ/ إضاءة (Incantation)، وهي التي تُكسبُ القصيدةَ جَمالها.

[71] الشّعر والشّعراء، 1 ص78.

[72] حديث الأربعاء، 1 ص134.

[73] بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص102.

[74] البيان والتبيُّن، 2 ص9.

[75] العمدة، 1 ص199.

[76] العمدة، 1 ص109-110.

[77] المصدر نفسه، 1 ص190.

[78] المصدر نفسه، 1 ص191.

79 ابن جعفر، قدامة: نقد النّثر (المنسوب إليه)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1941، ص154-155.

[80] المقدّمة، ص574-575.

[81] هذا ما ذهبَ إليهِ أستاذنا يوسف بكّار. انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، ص101.

[82] العمدة، 1 ص129.
[83] شفيق جبري: أنا والشعر، ط1، منشورات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1959، ص93.
[84] الأسد، ناصر الدّين: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط1، بيروت، دار الجيل، 1956، ص118.
[85] البيان والتبيُّن، 1 ص204؛ كتاب الصّناعتين، ص141؛ ويرى الباحثُ أنّ هذا التّحديدَ إنّما كانَ لِمُوافاةِ الْحَوْلِ الكاملِ الذي سُمّيت قصائدُه بالحوليّاتِ نسبةً إليهِ!
[86] كتاب الصّناعتين، ص141؛ العمدة، 1 ص129.
[87] ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمّد علي النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، 1 ص324.
[88] كتاب الصّناعتين، ص139.
[89] العمدة، 2 ص117.
[90] كتاب الصناعتين، ص161؛ وانظر: ابن طَباطَبا، محمد بن أحمد: عيار الشّعر، ط3، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالإسكندريّة، (د.ت)، ص52، 73، 81؛ العمدة، 1 ص285-286.
[91] انظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد: المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، 2 ص244.
[92] العمدة، 1 ص129.
[93] العمدة، 1 ص92.
[94] المصدر نفسه، 1 ص200.
[95] عيار الشّعر، ص47.
[96] الإمتاع والمؤانسة، 1 ص65.
[97] انظر في القضيَّةِ: الرّازي، فخر الدّين محمد بن عمر بن الحسن: المحصول في علم الأصول، ط1، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، 1 ص169-170.
[98] البيان والتبيُّن، 1 ص115.
[99] المصدر نفسه، 1 ص116؛ عيار الشّعر، ص69.
[100] العمدة، 1 ص123؛ وانظر: السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ط1، ضبط وشرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص417.
[101] البيان والتبيُّن، 2 ص281.
[102] الآمدي، الحسن بن بِشر: الموازنة بينَ أبي تَمّام والبحتريّ، تحقيق السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1961، 2 ص299.

[103] مفتاح العلوم، ص578-579؛ حيثُ يقولُ السّكّاكيّ إنّ المبدِعَ الذي يتعرَّضُ بإبداعِه لمتلقّينَ أيْقاظٍ متفطّنينَ؛ لا يُبارَونَ قُوَّةَ ذكاءٍ وإصابَة حدْسٍ وحِدَّةَ ألْمَعيَّة وصِدْقَ فِراسَة، عليه أنْ يَحتاطَ "في ما يتعمَّدُ رَواجَهُ عليهم، لا يألو فيه تهذيباً وتنقيحاً"، أكثرَ مِمّا لو صادَفَ "الشَّمْلَ سَكارى تُديرُ عليهم الغَباوَةُ كُؤوسَها، وجُثَثاً تغرِزُ في سِنَةٍ من الغَفْلَةِ رؤوسَها"!

[104] البيان والتبيُّن، 2 ص7، 8.

[105] الشّعر والشّعراء، 1 ص34، 45-47؛ وانظر العمدة، 1 ص129، 130؛ الوساطة بين المتنبّي وخصومه، 25.

[106] الإمتاع والمؤانسة، 3 ص144؛ وانظر: ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد: تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1967، 259.

[107] الإمتاع والمؤانسة، 3 ص144، تلخيص الخطابة، ص260؛ وانظر: عيار الشّعر، ص105-111.

[108] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن: دلائل الإعجاز، ط1، تقديم وشرح ياسين الأيّوبي، المكتبة العصريّة، بيروت، 2000، ص133.

[109] الإمتاع والمؤانسة، 1 ص65.

المصادر والمراجـــــع

1. الآمدي، الحسن بن بِشر: **الموازنة بينَ أبي تمّام والبحتريّ**، تحقيق السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1961.
2. ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1939، وطبعة المكتبة العصرية، بيروت، 1995.
3. إحسان عبّاس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، طبعة مزيدة منقّحة، دار الشروق، عمّان، 1997.
4. أحمد كمال زكي: **نقد – دراسة وتطبيق**، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ت).
5. أرسطوطاليس: **فنّ الشّعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.
6. الأصفهاني، أبو الفرج الحسين بن عبد الله: **الأغاني**، ط2، تحقيق إحسان عبّاس وزميليه، دار صادر، بيروت، 2004.
7. امرؤ القيس الكندي: **ديوانه**، ط1، دار صادر، بيروت، 1958.
8. التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد: **الإمتاع والمؤانسة**، تصحيح أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات الشّريف الرّضيّ، طهران، (د.ت).
9. الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتّبيُّن**، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948.
10. الجاحظ، عمر بن بحرو: **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت).
11. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن: **دلائل الإعجاز**، ط1، تقديم وشرح ياسين الأيّوبي، المكتبة العصريّة، بيروت، 2000.

12. ابن جعفر، قدامة: **نقد النّثر** (المنسوب إليه)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1941.
13. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق محمّد علي النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
14. ابن خَلدُون، عبد الرحمن بن محمّد: **المقدّمة**، ط1، تحقيق علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1962.
15. ذو الرُّمّة، غيلان بن عقبة: **ديوانه**، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، ط1، مؤسسة الإيمان للنشر، 1982.
16. الرّازي، فخر الدّين محمد بن عمر بن الحسن: **المحصول في علم الأصول**، ط1، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.
17. ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد: **تلخيص الخطابة**، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1967.
18. ابن رشيق القيرواني، أبو الحسن عليّ: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، ط3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963.
19. السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، ط1، ضبط وشرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
20. السكّريّ، أبو سعيد: **شرح ديوان كعب بن زهير**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
21. شفيق جبري: **أنا والشعر**، ط1، منشورات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1959.
22. شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي**، ط22، دار المعارف بمصر، (د.ت).
23. الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى: **أخبار أبي تمّام**، تحقيق خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت، (د.ت).

24. ابن طَباطَبا، محمد بن أحمد: **عيار الشّعر**، ط3، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالإسكندريّة، (د.ت).
25. طه حسين: **حديث الأربعاء**، دار المعارف بمصر، 1954.
26. طه حسين: **فصول في الأدب والنقد**، ط4، دار المعارف بمصر، 1969.
27. عبّاس العقّاد: **ابن الرّومي حياته من شعره**، ط6، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.
28. عبد الرزّاق حميدة: **شياطين الشُّعراء**، ط1، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ت).
29. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.
30. القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجّاوي، المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ت).
31. ابن قتيبة الدّينوريّ، أبو محمّد عبد الله: **الشّعر والشّعراء**، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966، وتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، (د.ت).
32. محمود درويش: **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، بيروت، دار رياض الرّيّس، 2008.
33. المرزباني، محمد بن عمران: **الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء**، ط2، باعتناء محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1385هـ.
34. المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد: **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.
35. ابن المعتزّ، عبد الله بن المعتصم: **طبقات الشّعراء المحدثين**، ط1، تحقيق عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، 1998.
36. ناصر الدّين الأسد: **القيان والغِناء في العصر الجاهليّ**، ط3، دار الجيل، بيروت، 1988.

37. ناصر الدّين الأسد: **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، بيروت، دار الجيل، 1956.
38. أبو هلال العسكريّ، الحسن بن سهل: **كتاب الصناعتين**، ط1، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب المصرية، القاهرة، 1952.
39. يحيى الجبوري: **مِحن الشّعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء**، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003.
40. يوسف بكّار: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، ط2، دار الأندلس، بيروت، تاريخ مقدّمة الطّبعة 1982.