الفصل الثالث
نص اللذة ونص المتعة
في التراث النقدي العربي(تطبيقيًا)

١. الآمدي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري).

٢. القاضي الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه)

يمثل النقد التطبيقي مرحلة مهمة من مراحل النقد الأدبي العربي، فقد بدأ النقد التنظيري قويا منذ القرن الثالث الهجري، وذلك من خلال القضايا القوية التي طرحها أعلام النقد في هذا القرن أمثال ابن سلام و الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز، ومن هذه القضايا: الانتحال، والقدم والحداثة، واللفظ والمعنى، والسرقات الأدبية، والعلاقة بين النقد والأدب، وغيرها، وتدل هذه القضايا على أن النقد قد بلغ درجة عظيمة من القوة، وهو في ذلك قد برز مثل الشعر العربي الجاهلي الذي وصلنا قويا ولم تصلنا المراحل الأولى التي تبرز طفولته وبدايته.

وكان للآراء النقدية التنظيرية في النقد أن تنتشر وتتطور بفعل عوامل كثيرة ومتنوعة، مثل الاحتكاك بالثقافات الأجنبية عن طريق الفتوحات الإسلامية، والترجمات من الشعوب غير العربية كالفارسية والهندية، ولكن النقد العربي تأثر بشكل كبير بترجمة كتب أرسطو وبخاصة كتاب (في الشعر) والذي كان له ابلغ الأثر في النقد العربي.

وبفعل هذه العوامل وغيرها بلغ النقد التنظيري في القرن الرابع الهجري أوجه وقمته عند نقاد هذا القرن أمثال ابن طباطبا العلوي في كتابه(عيار الشعر) وقدامة بن جعفر في كتابه(نقد الشعر).

وكان لهذا التطور الكبير الذي حدث في النقد التنظيري أن بدأ ظهور نوع جديد من النقد هو النقد التطبيقي، وهو تطور طبيعي للنقد التنظيري، فلم تكن حالة صحية في النقد العربي أن يستمر النقد في طرح مقولات عن الشعراء السابقين وتقسيم الشعر إلى طبقات كما حدث في القرن الثالث عند محمد بن سلام الجمحي في كتابه(طبقات فحول الشعراء)، وابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)، وابن المعتز في كتابه(طبقات الشعراء) وهي ظاهرة تفرد بها القرن الثالث ولم تتكرر بعد ذلك.

ولكن ما المقصود بالنقد التطبيقي باعتباره مفهومًا نقديًا؟ مما لا شك فيه أن هذا المفهوم يختلف عن النقد التنظيري الذي اعتاد عليه الناس من قبل، فالنقد في هذا الوقت كان له سمت خاص به وقوى اعتماده على القول الذي يبدو إلى حد ما عفويا يعتمد القول المطلق والذي عادة ما يتناول فيه الناقد مجموعة من الشعراء في آن.

وفي القرن الرابع الهجري كان من الطبيعي أن يواكب النقد التنظيري حركة التفات إلى الإبداع الأدبي خاصة الذي أثار قضايا خلافية مثل شعر أبي تمام والمتنبي وغيرهما.

الآمدي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)

ثقافة الآمدي لاشك فيها يعرفها كل المهتمين بالنقد القديم فهو قد اطلع على الثقافة العربية القديمة بشكل مميز وله تصانيف كثيرة، ومن خلال هذه المؤلفات نستطيع بالفعل تقدير ثقافة الآمدي" وفي مقدمتها كتاب"حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه" وكتاب" المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء و"كتاب"في شعر البحتري"، وكتاب" الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام"، وكتاب" الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، كتاب"نثر المنظوم"، وكتاب"أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما"، وكتاب"إصلاح ما في عيار الشعر لابن طباطبا"، وكتاب"ما بين الخاص والعام في معاني الشعر"، وكتاب"في تفضيل امرئ القيس على شعر الجاهليين"[1]، وهو يشير إليه أحيانا في الموازنة، وكتاب "تبيين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر"، وقد أشار إليه في الموازنة أيضاً، وكتاب"فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر، كتاب" فعلت أفعلت"، وترجع أهمية الوقوف أمام ثقافة الآمدي في تقدير مكانته العلمية التي تحدث الكثير من الباحثين عنها بيد أن ما يعنينا هنا هو الوقوف أمام مؤلفين مهمين بخلاف الموازنة؛

الأول: تبيين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر.

الثاني: إصلاح ما في عيار الشعر لابن طباطبا.

فابن طباطبا وقدامة قريبا عهد بالآمدي، وقد اطلع بالفعل على كتابيهما (عيار الشعر) و(نقد الشعر)، و ليس مجرد الاطلاع والقراءة العادية لكنه الفحص والنقد والتمحيص والتحليل، وهو ما برز من خلال نقده للمؤلفين وليس عرضهما فحسب؛ " فالآمدي سيطر على التراث النقدي حتى عصره. وتصدى بالتعقب لأهم اثرين نقديين ظهرا في أوائل القرن الرابع وهما عيار الشعر، ونقد الشعر؛ ولم يعتمد

---

١ - د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، المركز العربي للصحافة أهلا، ١٩٨٢م، ص١٩.

طريقة المناقشة لأخطاء من سبقوه وحسب، بل كان ناقداً بناء، وكان منهجه واضحاً في اكبر اثر نقدي وصل إلينا من آثاره وذلك هو " كتاب الموازنة بين الطائيين"[1].

كذلك ليس هناك من شك في أن الآمدي قد تأثر بالفعل بهذين الناقدين وإن كنت أظن أنه قد تأثر بشكل كبير بابن طباطبا العلوي، فابن طباطبا قد قسم مستويات النصوص من حيث الجودة مستويين؛ القسم الأول الذي يمثل الدرجة العليا من الجودة فيه، وهو ما يصفه بقوله:"فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"[2]وهي التي تشبه القصور المشيدة الباقية على مر العصور على حد قوله "فبعضها كالقصور المشيدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور"[3]،فالعجب من تأليفها بالغرابة التي جاءت على منوالها،والقسم الثاني من الشعر عنده الأقل درجة من النوع الأول يقول:"ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه"[4][5].

وكذلك أري أن الآمدي قد تأثر بابن طباطبا خصوصًا في العنوان الذي اختاره (الموازنة)وهي من الوزن، وهو مأخوذ من قولهم"وازَنْتُ بين الشيئين مُوَازَنَةً ووِزاناً وهذا يُوازِنُ هذا إذا كان على زِنَتِه أَو كان مُحاذِيَهُ ويقال وَزَن المُعْطِي واتَّزَنَ الآخِذُ كما تقول نَقَدَ المُعْطِي وانْتَقَد الآخذُ وهو افتعل قلبوا الواو تاء فأَدغموا وقوله عز وجل {وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ }[6] جرى على وَزَنَ مَنْ قَدّر اللهُ لا يجاوز ما قدَّره الله عليه لا يستطيع خَلْقٌ زيادةٌ فيه ولا نقصاناً وقيل من كل شيء مَوْزونٍ أَي من كل شيء يوزن نحو الحديد والرَّصاص والنحاس والزِّرْنيخ هذا قول الزجاج وفي النهاية فَسَّرَ المَوْزونَ على وجهين أَحدهما أَن هذه الجواهر كلَّها مما يوزَنُ مثل الرصاص والحديد

---

١ - إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:١٥٥.

٢ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

٤ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:١٣.

٥ - راجع تقسيمات النصوص ومستوياتها عند ابن طباطبا بالتفصيل في هذه الدراسة في المبحث الثاني من الفصل الثاني.

٦ - الحجر:الآية:١٩.

والنُّحاس والثَّمَنَيْنِ أَعني الذهب والفضة كأَنه قصد كل شيء يُوزَنُ ولا يكال وقيل معنى قوله من كل شيء مَوْزُونٍ أَنه القَدْرُ المعلوم وَزْنُه وقَدْرُه عند الله تعالى والمِيزانُ المِقْدار والوزن يستخدم في تقييم قيمة كثير من الأشياء الغالية والثمينة الذهب بعد العيار يقدر بالوزن"[1]، وكذلك كل ما يمكن أن يباع أو يشتري يقدر بالوزن، وإذا كان ابن طباطبا قد قدر المعاني في الشعر بالجواهر فإن الآمدي لأنه يحب المخالفة يري عكس ذلك، فهو يخالف حتى في منهجه الذي يبرز فيه سوء الظن والتنقيب عن الأخطاء منذ اللحظة الأولى لتأليفه الموازنة فيقول:" وأنا أبتدئ بذكر مساوي هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوي البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه"[2].

ومن خلال هذا التقسيم عند ابن طباطبا للنصوص الجيدة ينطلق الآمدي في كتابه الموازنة؛ ولكن بصورة مختلفة عنها عند ابن طباطبا، وهو يأخذ المنحي التطبيقي في هذا الأمر لأنه يعتقد أن الناقد الحق لا يظهر إلا من خلال النقد التطبيقي، ولذلك "فكتاب " الموازنة " وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من " الطبيعة " وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيراً عن المعانات التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثاً في النقد واضح المنهج، ليس فيه إلا اليسير من الاستطرادات الجزئية"[3].

فالموازنة عنده تمثل مستوى الجودة، وهي معيار المفاضلة بين شاعرين، اتفق النقاد على أن كليهما جيد، وإن اختلفوا على درجة الجودة عند أيهما يقول الآمدي:"ووجدت - أطال الله بقاك - أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين، يزعمون أن شعر أبي تمام:حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد

---

١ - ابن منظور: لسان العرب، مادة وزن، ج١٣، ص:٤٤٦.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق /السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة١٩٩٢م، ص:٦.

٣ - إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:١٧٥.

أمثاله، ورديه مطرحٌ مرذول؛ فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفسافٌ ولا ردي ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً"[1]، وهو في هذه المفاضلة يلجأ إلى منهج نقدي سبق استخدامه عند الجمحي هو تطبيق معياري الكثرة والجودة في الحكم على أيهما الأفضل فيقول:"ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر؟ كما لم يتفقوا على أحدٍ ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك لميل من فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة"[2]

ومن هنا فالجودة عند الآمدي قسمان جيد وأجود، مثلها في هذا مثل تقسيم الجيد من النصوص عند ابن طباطبا، ذلك أن أبا تمام والبحتري كلاهما جيد في الشعر، ولكن الآمدي يفصل بين شعريهما ونوع الجمهور الذي يستهويه شعر كل منهما فيقول:"وميل من فضل أبا تمامٍ، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام. وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما وإنهما لمختلفان"[3]، وهو في هذا يفضل البحتري باعتباره النموذج الأفضل منذ اللحظة الأولى في هذا الكتاب و ذلك من وجهة نظره"لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى"[4].

وهنا نقف لأول مرة في مجال النقد الأدبي أمام مصطلح جديد تماما يظهر عند الآمدي وهو (عمود الشعر) ويخص الآمدي البحتري به، وهو مصطلح وإن كان جديدا يستعمل لأول مرة فإنه قد ظهر ما يحمل المعنى نفسه عند ابن قتيبة عندما قال:" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٣.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤.

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤.

٤ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤.

عامر أو يبكى عند مشيد البنيان،لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"[1] فقد تحدث ابن قتيبة عن ضرورة التزام الشاعر باتباع تقاليد القصيدة العربية عند قولهم الشعر لكنه لم يفرق بين القديم والمحدث في الموهبة الشعرية والقدرة على الإجادة فيه.كما استخدمه ابن طباطبا عند حديثه عن الأدوات التي يجب أن يتمتع بها الشاعر قبل قول الشعر.

فعمود الشعر الذي ذكره الآمدي يمثله البحتري من وجهة نظره، وهذا المصطلح (عمود الشعر) أخذه الآمدي من (البحتري)، واعتمده في موازنته كما قال الآمدي نفسه"والذي نرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني - وكان صديق البحتري - أنه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه وهذا هو الذي يعرفه الشاميون، دون غيره"[2]لأن له صفات خاصة لا تنطبق إلا عليه وحده، ومن هنا فمفهوم الشعر الأفضل عنده يمثله البحتري في شعره فيقول الآمدي عن صفات هذا العمود:"وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[3]، ويمثل هذا الاتجاه من الآمدي تحاملا على أبي تمام، ولم يكن الاتهام للآمدي بالتعصب ضد أبي تمام بالجديد فقد اتهم كثير من النقاد والباحثين الآمدي بالتعصب ضد أبي تمام، وقد تحدث عنهم الدكتور محمد رشاد محمد صالح: في كتابه نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وعد منهم

---

١ - ابن قتيبة:الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج١، ص:٧٧.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:١١- ٢١.

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤٢٣

ياقوت الحموي وأبا الفرج الأصفهاني وابن النديم ابن المستوفي ومن المحدثين الدكتور أحمد أمين، وجرجي زيدان والدكتور عبده عزام(*).

وإن كان يمثل أبو تمام يمثل النموذج الجيد فإنه يحمل درجة أقل جودة من النموذج الذي يمثله البحتري"لأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه - أحق وأشبه"[1].

وهذا الرأي في ظني يهدم موازنة الآمدي ويجتثها من جذورها لأنه يقول:"وعلى أنى لا أجد من أقرنه به؛ لأنه ينحط عن درجة مسلم؛ لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته"[2]؛ فإذا كان هذا رأيه فلماذا لم يجعل الموازنة بين مسلم والبحتري بدلا من أبي تمام، وما قيمة الموازنة بين شاعرين مختلفين، وهذا الأمر يؤكد تحامله الشديد منذ اللحظة الأولى على أبي تمام، وهذا الموقف جعل إحسان عباس متحيرا فإذا كانا بعيدين فلما الموازنة إذن يقول إحسان عباس:" إذا كان أبو تمام لا يقترن بأحد من أبناء مذهبه وطبقته فهل من الممكن إجراء الموازنة بين شاعرين متباعدين في الطريقة؟ أليست هذه الموازنة كوضع حديد في كفة ميزان ووضع نحاس في كفة أخرى، ولا يكون الحكم بعد ذلك إلا حول أيهما يرجح بالآخر من حيث الكم لا من حيث النوع؟ وعلى هذا يظل السؤال الأول " لم الموازنة؟ " وارداً دون جواب"[3]،وهذا الكلام الذي قاله الدكتور إحسان عباس في تعليليه لرفضه فكرة الموازنة بين الطائيين على أساس أنهما مختلفان في المذهب والاتجاه هو ما قاله الآمدي نفسه عندما أثبت نصا يقول:"وأخبرني بعض الشيوخ عن أبي العباس ثعلب عن ابن الأعرابي عن المفضل أن سائلا سأله عن الراعي وذي الرمة أيهما أشعر، فصاح عليه صيحة منكرة: أي لا

(*) راجع هذا الموضوع بالتفصيل مع أقوال الذين نقدوا موقف الآمدي مع أبي تمام عند د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق ص:٨١:٨٤.

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤- ٥.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٥.

٣ - إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:١٥٩.

يقاس ذو الرمة بالراعي، وكذلك غير المفضل لا يقيسه به ولا يقارب بينهما"[1]،فهو قد أنكر قياس الراعي على ذي الرمة لاختلاف مذهبيهما في قول الشعر، وهو يقر باختلاف أبي تمام عن البحتري في المذهب لاعتبارات كثيرة عدها في موازنته،ومع إقراره بكل هذا يقيم هذه الموازنة ، فكيف يسمح لنفسه بما حذر منه الآخرين ؟وبما يخالف مذهبه في النقد.

ويمثل أبو تمام في شعره النص الذي يحمل الغموض، والذي يحتاج معه المتلقي إلى طول التأمل والتفكير"وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره"[2]، بينما يمثل البحتري الوضوح والمعنى المكشوف وهو النموذج المفضل عند الآمدي، حيث يقول:"فحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادةً لم تعهد، وذلك مذهب البحتري ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"[3].

ولعل الآمدي في هذا الموقف يعد من أوائل النقاد العرب القدماء الذين استخدموا مصطلح الغموض في الشعر، حيث وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصور في مقابل وصفه لشعر البحتري الذي يتسم بوضوح المعنى وقربه، يقول الآمدي: فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[4].

وإن كان هذا الغموض يستخدمه الآمدي ليبرهن على تفوق شعر البحتري علي شعر أبي تمام فإنه يكشف أيضا مدى إدراك الآمدي لأهمية الغموض ووظيفته في الشعر إذ أنه حدد أسباب الغموض وعناصره في شعر أبي تمام، وعبر كذلك عن دهشته إزاء

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤١٦

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤٢٥

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤٢٥

٤ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٥.

الغموض ومفاجأته في شعر أبي تمام، وبذلك يكون الآمدي أول من وضع مصطلح الغموض الشعري أمام النقاد العرب القدماء.

وتعد موافقة الذوق العام والثقافة السائدة في الشعر جواز المرور والقبول عند النقاد والجمهور معا، وهذا ما فهمه البحتري، لذلك قال عنه الآمدي:"وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم؛ فمن نفق على الناس جميعا أولى بالفضل، وأحق بالتقدمة"[1]، وفي هذا الموقف كان تعليق الدكتور محمد رشاد ذكيا متفهما لطبيعة البحتري وأسلوبه في الشعر ولذلك قال "وأقل ما فيه أنه استطاع بهذا الأسلوب أن يتقي خطر الرفض وإنكار المولعين بالشعر القديم وأن يسلم من نقد كان يمكن أن يضره ويفت في عضده"[2] بينما شعر أبي تمام يحتاج فيه المتلقي إلى أن يكون مثقفا ليفهمه وليس كل متلق يفهمه يقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمام:"إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه؛ لدقة معانيه، وقصور فهمه عنه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه"[3].

وهذا الأمر يؤكده الدكتور محمد عبد المطلب في حديثه عن النص المغلق الذي يستعصي على الفهم عند كثير من المتلقين، ويرجع ذلك إلى طبيعة النص الخاصة التي تتطلب قارئا (فوق النموذجي والمثالي) كما قال وهو القارئ الذي له طبيعته الخاصة وثقافته المميزة"فكثير من النصوص المغلقة، لا يكون إغلاقها من أحادية المعنى، وإنما يكون من عتمته التي لا تسمح للمتلقي باستقباله فضلا عن المشاركة في إنتاجه، ومثل هذه النصوص لا يمكن أن تتوجه إلى القارئ العادي، أو حتى النموذجي، بل هي في حاجة إلى قارئ (فوق النموذجي والمثالي)يمتلك لأدوات الإضافة المألوفة وغير المألوفة من شرح وتفسير وتأويل، واستحضار للمرجعيات التاريخية والأسطورية والفلسفية، وقدرة على كشف الأقنعة والرموز حتى يمكن الوصول إلى الناتج الذي يستريح إليه"[4]،

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:١٨- ١٩.

٢ - د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص:٦٩.

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:١٩.

٤ - د/ محمد عبد المطلب:النص المفتوح والنص المغلق، مجلة محاور، العددالثاني٢٠٠٥، ص:٥٠.

وهو في هذا الموقف يعرض لموقف أبي تمام مع اثنين من النقاد لم يتمكنا من فهم ما يقوله من المرة الأولى أو لحظة التلقي الأولى والتي عرض لها الآمدي في موقف للطعن على أبي تمام فمدحه ومجده من حيث أراد أن يطعن عليه فقال:"وغير هؤلاء العلماء ممن أسقط شعره كثيرٌ: منهم أبو سعيد الضرير، وأبو العميثل الأعرابي صاحبا عبد الله بن طاهر- والقيمان بأمر خزانة الحكمة بخراسان- وكانا من أعلم الناس بالشعر، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه، فقصدهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيها عبد الله بن طاهر وأولها:

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزماً فقدماً أدرك الثأر طالبه

فلما سمعا هذا الابتداء أعرضا عنه، وأسقطا القصيدة، حتى عاتبهما أبو تمام وسألهما استتمام النظر فيها، فلولا أنهما مرا ببيتين مسروقين فيها استحسناهما فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة لكان قد افتضح، وخابت سفرته وخسرت صفقته، والبيتان:

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه

أخذ معنى البيت الأول من قول البعيث:

أطافت بعثٍ كالأسنة هجدٍ بخاشعةٍ الأصواء غبرٍ صحونها[1]

وأخذ معنى البيت الثاني من قول الآخر:

غلام وغى تقحمها فأبلى فخان بلاءه الدهر الخؤون

وكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون

ولما أوصلا إليه الجائزة قالا له: لم تقول مالا يفهم؟ فقال لهما: لم لا تفهمان ما يقال فكان هذا مما استحسن من جوابه"[2]، فكان أبو تمام يهدف إلى أن يكون المتلقي يتمتع بالثقافة التي تمكنه من فهم النص بصورة جيدة، فيرتفع المتلقي إلى درجة التلاقي مع المستوى الذي عليه النص ولا ينزل النص إلى المتلقي، ومن ثم يمكن حدوث

---

١ - الأَصْواءُ الأَعلامُ المَنْصُوبة المُرْتَفِعة في غَلَطٍ وفي حديث أَبي هريرة إنَّ للإسلامِ صُوىً ومَناراً كمَنارِ الطريقِ ومنه قيل للقبور أَصْواءٌ، والصَّحْنُ المستوي من الأَرض والصَّحْنُ صَحْنُ الوادي وهو سَنَدُه وفيه شيء من إِشْرافٍ عن الأَرض

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٠- ٢١.

ما يعرف في النقد الحديث بالتفاعلية (Interactivity) " وأنشد رجل قوماً شعراً فاستغربوه، فقال: والله ما هو بغريب، ولكنكم في الأدب غرباء"[1]، وهذا التعليق الذي ذكره أبو تمام والتعليق الذي ذكره ابن رشيق على لسان أحد الشعراء يؤكد أن الغموض يمكن أن يجعل النص غريبا عن المتلقي إذا كانت ثقافته لا تؤهله لتلقيه أو كما يقول الدكتور محمد عبد المطلب "وكما أن النص المغلق يمكن فتحه بشروطه، فإن النص المفتوح يمكن أن يتحول إلى نص مغلق، وذلك عندما يغيب المتلقي المؤهل الذي يساوي النص في طاقته الإنتاجية ولوازمها المعرفية"[2].

هذا الموقف من أبي تمام ومن بعده ابن رشيق القيرواني يتلاقى فكريا مع ما قال به عبد الله الغذامي(القراءة السيميولوجية)والتي"تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص.ولذلك شرطان يقترحهما شولز هما:

١. لكي نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية (أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص).

لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة"[3].

وموقف أبو تمام هذا يتلاقى مع موقف أرسطو في أن النص الجيد هو الذي لا يريح المتلقي بينما النص الأقل جودة هو الذي يكون طبيعيا ويرضي أذواق النظارة وهو النوع الغالب لضعف أذواق غالبية المتلقين(*)، وهو يسعى لتحقيق نوع من التأهيل للمتلقي كما يقول الدكتور عبد المطلب:"الكاتب عندما يضع في اعتباره هذه الطبيعة التكوينية للمتلقي ألا يمكن أن يخيب تقديره في الكفاءة المتوهمة في المتلقي، وانتماءاته التي أفضنا فيها وذلك بسبب التكوين المعرفي للمؤلف لا المتلقي، ومن ثم فالتأهيل

---

١ - - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص:١٤٠.

٢ - د/ محمد عبد المطلب:النص المفتوح والنص المغلق، مرجع سابق، ص:٥٠- ٥١.

٣ - - عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص:٥١.

(*) راجع موقف أرسطو من هذه القضية في الفصل الأول من هذه الدراسة، في المبحث الذي عنوانه (الذوق العام).

المطلوب لا يكون للمتلقي وحده، وإنما يكون للمؤلف قبل المتلقي، واختلال الكفاءة هنا أو هناك يؤدي إلى انغلاق النص، بل ربما أدي إلى استغلاقه"[1].

والغريب في هذا أيضا موقف الآمدي الذي أعجب بموقف أبي تمام وإجابته على ناقده ودفاعه عن هذا الموقف فقال تعليقاً على رد أبي تمام:" فكان هذا مما استحسن من جوابه"أي أنه استحسن إجابته، ومع هذا فالشاعر عند الآمدي لابد أن يسير على طريق السابقين ومنوالهم، ولابد له آن يقول ما يفهمه الناقد حتى ينال القبول عنده، أما إذا لم يفهمه الناقد فالمخطئ هو الشاعر وإن كان ذلك نقصًا في ثقافة الناقد، وليس خطأ من الشاعر، لذلك فهو يدافع عن موقف ابن الأعرابي فيقول:"لا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيتم، ولا يلحقه نقصٌ في قصور فهمه عن معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام؛ إذ عدل عن المحجة إلى طريقةٍ يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله"[2]، العجيب أن يعجب الآمدي بالغريب وينال رضاه بشرط أن يكون من أي شاعر عدا أبي تمام "لأن الذي يورده الأعرابي - وهو محتذٍ على غير مثال - أحلى في النفوس، وأشهى إلى الأسماع، وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المتحذى على الأمثلة وعذر ابن الأعرابي في هذا واضحٌ، وقد سبقه الأصمعي، وذلك أن لإسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي:

هل إلى نظرةٍ إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل؟

إن ما قل منك يكثر عندي وكثيرٌ ممن تحب القليل

فقال الأصمعي: لمن تنشدني؟ فقال: لبعض الأعراب، فقال: هذا والله هو الديباج الخسرواني، قال: إنهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بينٌ عليهما"[3]

وهنا تطرح الأسئلة التالية لماذا وقف الآمدي إلى جانب البحتري على هذا النحو فهل البحتري غير مثقف ثقافة عربية جيدة تمكنه من مجاراة أبي تمام في الشعر؟ لاشك أن هذا غير حقيقي فثقافة البحتري قد برزت وأفاض النقاد فيها، وحسبك منهم ما قاله الدكتور محمد رشاد صالح الذي قال:"وأما عن كون البحتري ضليعا في

---

١ - د/ محمد عبد المطلب:النص المفتوح والنص المغلق، مرجع سابق، ص:٥٠.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٣.

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٣- ٢٤.

العربية فهو ما لا يرقي إليه الشك وحسبه في ذلك كتاباه الحماسة ومعاني الشعر.فقد امتازت حماسته عن حماسة أبي تمام بكثرة أشعارها التي تتعلق بالأدب والأخلاق.ويغلب عليها الطابع الأدبي وحماسة البحتري أيضا غزيرة المعاني وأدق تبويبا من حماسة أبي تمام، وكان الأجدر بالبحتري أن يسمي حماسته كتاب الأدب، ولكنه من المغرمين بالتقليد والمحاكاة، وتقليده لأبي تمام واضح في تسمية كتابه بالحماسة وفي الشعراء الذين اختارهم وفي المقطوعات الشعرية التي أوردها في كتابه الحماسة"[1].

وقد انضم إلى ثقافة البحتري العربية القوية هذه عامل التأثر بالمواقف التي خبرها من مصاحبته لشعراء عصره يقول محمد رشاد:"ولئن تكن ثقافة البحتري ثقافة تأثر فإن أهم وجوه هذا التأثر يتلخص في تأثر البحتري بشعراء عصره، فقد اتصل بعدد من شعراء عصره ونادمهم واستفاد منهم، ومن هؤلاء الشعراء:دعبل الخزاعي وابن الرومي وعلي بن الجهم وابن المعتز وابن الزيات وابن أبي طاهر"[2]

أما ثقافة أبي تمام فقد كانت ذات طبيعة خاصة فقد"أخذ أبو تمام نفسه بثقافة واسعة ومتنوعة، فقد فاض زمنه بترجمة علوم الأوائل وحكمها من اليونان والفرس والهند فنهل في تلك الألوان التي فاض بها عصره.فكان يحذق علم الكلام وفروعه وأصوله، وكثير من الثقافات التاريخية والإسلامية واللغوية والعقائد والنحل المختلفة..... وبهذا نجد أن أبا تمام نهل من كل الثقافات التي فاض بها عصره:فنجده فيلسوفا إذا عرض للفلسفة، ونحويا إذا خاض في النحو، ومتكلما إذا جنح لعلم الكلام، وفقيها إذا نحا نحو الفقهاء، وتاريخيا إذا عرج على التاريخ، حتى سلكوه ضمن العلماء"[3]، وهذا ما أكده الآمدي نفسه في كتابه الموازنة على لسان صاحب أبي تمام فقال:" قال صاحب أبي تمام: فقد أقررتم لأبي تمام بالعلم والشعر والرواية، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم"[4].لذلك رأي الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي أن أبا تمام يأخذ منحي خاصا "فشعره فيما نعتقد يمثل حركة انفصال عن القديم أو ثورة عليه.بدأت في أوائل

---

١ - د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص:٦٨.

٢ - د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص:٦٩.

٣ - د/عبد الفتاح لاشين:الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف١٩٨٢م، ص:٢٦- ٢٧.

٤ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٥.

العصر العباسي ثم ما زالت تستشري وتستفحل، وتقوي وتعنف، حتى كان لها في أذهان الناس ومخيلاتهم ذلك الصدى العميق"[١].

هذه الثقافة العالية عند أبي تمام أكسبته ثقة عالية بنفسه فقد"كان يشعر بقدرته الخطيرة على التحول الشعري، لقد صنع لنفسه بداية جديد في القصيدة العربة وإن اتخذت شكلها التقليدي، فلم يعد الشعر عنده محصورا في دلالة العرف والعادة والتقاليد"[٢]، وهذا الأمر هو ما عابه عليه الآمدي من خروج على طبيعة الشعر العربي السائدة حيث يقول:"ولو كان أبو تمام اقتصر على ذكر العوان والبكر - وهما اللفظتان اللتان استعارتهما الشعراء في هذا المعنى، ولم يخلط بهما العنس والكعاب والثيب والأيم - لكان قد سلك الطريق المستقيم، فأتى باللفظ المألوف المستعمل، وتخلص من فاحش الخطأ"[٣]، وهذا الموقف الذي أخذه الآمدي من أبي تمام، يقابله كالعادة إعجاب بالبحتري و بشعره من منطلق أن البحتري يلتزم طريقة العرب وسبيلهم في قول الشعر، فيكرر قوله"فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب"[٤].

وهذا الأمر حدا بالدكتور الكفراوي أن يتهم البحتري أنه يستغل الذوق العام السائد ويسايره ليحظى برضا الجمهور فقال:"والحقيقة أن الشاعر يستغل إعجاب الناس بروائع الفن القديم التي بهرت عقولهم، ولعبت بمشاعرهم وعواطفهم حينا من الدهر، فيجعل في إنتاجه شبها منها كي يضفي عليه شيئا من قداسة القديم وروعته.وهم يصيبون في تقديرهم هذا ؛ ونحن نطير إعجابا بكل خطيب أو ممثل أو مغن يبدأ تمثيله أو غناءه بما يشعرنا أنه تقمص شخصية بطل معروف من أبطال التمثيل أو نجم لامع من نجوم الغناء ولهذا يخطئ النقاد حين يضعون هذا الاقتباس العلني في باب السرقات"[٥]، وهذا الموقف الذي يأخذه البحتري في مسايرة الذوق العام والثقافة السائدة هو الأمر الذي حذر منه أرسطو لخطورته على الذوق العام[٦].

---

١ - محمد عبد العزيز الكفراوي:الشعر العربي بين الجمود والتطور، الطبعة الرابعة، دار نهضة مصر للطبع والنشر١٩٦٩.

٢ - د/أحمد يوسف علي:نظرية الشعر، مرجع سابق، ص:١٤.

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:١٧٤.

٤ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٠٨.

٥ - محمد عبد العزيز الكفراوي:مرجع سابق، ص:٧٣.

٦ - انظر رأي أرسطو بالتفصيل في الفصل الأول من الدراسة مبحث الذوق العام.

وإذا لجأنا إلى التقسيم بحسب المستويات الفنية عند بارت فنجد أن نص البحتري هو النص الذي يريح القارئ ولا يرهقه، ويتفاعل معه المتلقي بسهولة، كما أنه يتفق مع التقاليد العربية السائدة، فهو مطبوع على مذهب الأوائل، ولم يخالف التقاليد(عمود الشعر)، بينما أبو تمام مخالف لتقاليد العرب في الشعر، وشعره غامض فيه إرهاق للمتلقي حتى يصل إلى معناه، كما أنه يمثل صدمة للذوق العام السائد، ويحتاج المتلقي معه إلى درجة كبيرة من الثقافة حتى يمكنه أن يتواصل معه، أي أن أبا تمام يمثل طبقا لهذا المقياس نص المتعة بينما يمثل البحتري نص اللذة، ومعنى هذا أن البحتري أقل درجة من أبي تمام طبقا لهذا التقسيم الفني الذي استقاه الكاتب من كلام الآمدي نفسه السابق إلا أن الغريب أن الآمدي يعلي من شأن البحتري على أبي تمام مخالفا هذا المعيار.

فالغريب أن ناقداً مثقفاً مثل الآمدي يؤول كل شيء لصالح البحتري حتى الخطأ مستدلا بأدلة متعارضة لإثبات صحة رأيه في أفضلية البحتري على أبي تمام إذ يقول على لسان صاحب البحتري:" ما نعينا على أبي تمام اللحن. وهو في شعره كثير لو تتبع. فتنعوا مثله على البحتري؛ لأن اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين، ولا يسلم منه شاعر من الشعراء الإسلاميين؛ وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم من الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة، وعلى أنه ليس شيء مما عبتم به البحتري من اللحن خارجا عن مقاييس العربية، ولا بعيداً من الصواب، بل قد جاء مثله كثير في أشعار القدماء والأعراب والفصحاء، ولو كان هذا موضع ذكره لذكرناه"[1]، فهو في هذا النص يقر أن الخطأ عند كل الشعراء، ولا يكاد يبرأ منه أحد قديم أو محدث، وهو رأي في ظاهره جيد لكنه سرعان ما يخالفه؛ فهو في مكان آخر يقول في تعليقه على بيت لأبي تمام"وقال في هذه القصيدة:

لولا صفاتٌ في كتاب الباه[2]

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٩.

٢ - وقال صاحب لسان العرب في لفظة الباه: والباهُ والباهةُ النكاح وقيل الباهُ الحظُّ من النكاح قال الجوهري والباهُ مثل الجاه لغة في الباءَة وهو الجماع وفي الحديث أَن امرأَة مات عنها زوجُها فمرّ بها رجلٌ وقد تزيَّنَتْ للباه أَي للنكاح ومثله حديث ابن مسعود عن النبي صلى الله عليه وسلم من استَطاع منكم الباهَ فليتزوّجْ ومن لا يَسْتَطيع فعليه بالصوم فإِنه له وِجاءٌ أَراد من استطاع منكم أَن يتزوّج ولم يُرد به الجماع يدلك على ذلك قوله ومن لم يقدر فعليه بالصوم لأَنه إِن لم يقدر على

وإنما هي الباءة بالمد في تقدير الباعة، وإن كان قد حكى الباه في بعض اللغات الرديئة، والردى لا يقتدي به"[1]،وبالرجوع إلى الديوان نجد أن هذا الشطر من البيت هو عجز بيت وصدره في رواية الديوان:

لم تجتمع أمثالها في موطن لولا صفات في كتاب الله[2]

وقال التبريزي في رواية هذا البيت:"في النسخ الباه وفي بعضها الله،والرواية باللام أشبه لأنه يدعي أن صفات هؤلاء النساء كصفات الحور العين اللواتي ذكرت في القرآن.وإنما عدل من عدل أن يروي الباه لأن اسم الله يكره في هذه القصيدة"[3]، وقد أيد المحقق ما ذهب إليه التبريزي بقوله"رواية الصولي (في كتاب الباه)كذلك الرواية في بعض نسخ التبريزي، وفي(س)لولا صفات في الكتاب الناهي رواية القاسمي، وقد أثبتنا رواية كتاب الله في الأصل لأنا نرجح أن الرواية غيرت تفاديا لذكر الله كما يقول التبريزي، من هنا يتضح لنا أن الآمدي لم يتحر الدقة في نقل رواية البيت بل اختار الرواية الضعيفة كي يستطيع أن يتوجه بسهام نقده إلى أبي تمام وشعره، ولو افترضنا أن الرواية التي أثبتها الآمدي فبالنظر إلى معنى الباه في اللغة نجد أن أبا تمام لم يخرج عن تقاليد العرب في الاستخدام اللغوي للكلمة، فالباه هي الزواج أو الحظ من الزواج كما قال ابن منظور وابن سيده وغيره أي أنه عندما يتعلق الأمر بخطأ للبحتري فالجميع يخطئ قديم ومحدث، أما الخطأ عند أبي تمام فلا يعتد له بالرديء أو اللغة الرديئة ومع هذا فلم يخطئ أبو تمام في الاستخدام ولكن تعسف الآمدي في تصوير شعر أبي تمام هو الذي جعله يظن أنه أخطأ في استخدام اللغة.

ولست أدري كيف يخالف نفسه كثيرا هنا فهو عندما يتحدث عن البحتري يقول"وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل: من ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي

الجماع لم يحتج إلى الصوم ليُجْفِر وإنما أَرَاد من لم يكن عنده جدَةٌ فيُصْدِقَ المنكوحة ويَعُولَها والله أَعلم ابن الأَعرابي الباءُ والباءةُ والباهُ مَقُولاتٌ كلُّها فجَعل الهاء أَصلية في الباه ابن سيده.

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٣١.

٢ - التبريزي الخطيب:ديوان أبي تمام،تحقيق:محمد عبده عزام،دار المعارف،الطبعة الثالثة،١٩٧٦م،الجزء الثالث،سلسلة ذخائر العرب،رقم:٥،ص::٣٤٦،والبيت السادس من قصيدة يمدح فيها يحيي بن عبدالله وكتبها إليه مع سهم أخيه ليصله ويسأله في أمر،وعدتها أربع وثلاثون بيتًا.

٣- السابق نفسه والصفحة نفسها.

تمام، وقد جاء في شعر البحتري بيتٌ هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب، وهو قوله:

ولماذا تتبع النفس شيئاً جعل الله الفردوس منه بواء

وكذلك وجدته في أكثر النسخ وهذا خارج عن الوزن"[1]، بينما في حديثه في فضل أبي تمام يقول:"وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها، ويقولون: إنه وإن اختل في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وإنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي، وهذا من أعدل كلامٍ سمعته فيه، وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس"[2]، فإذا كان أبو تمام قد نال ما يبحث عنه الشعراء جميعا وهو الذي جعل امرأ القيس مقدما على الجميع فكيف يكون أقل درجة من البحتري.

ويفسر الدكتور عبد الفتاح عثمان هذا الأمر الملغز من الآمدي قبل أبي تمام بقوله: "إن الشعر عند الآمدي والذي يتحقق فيه المستوي اللغوي القريب الواضح.....ولكن الآمدي – وهو لغوي محافظ – يتشبث بالواقع اللغوي القريب، ويرفض زوال الحدود بين الأشياء ويطلب الاستعارة اللائقة التي لا تنحرف عن العلاقات المنطقية التي تربط أجزاء الواقع المادي؛ ومن ثم يحمل بشدة على أبي تمام لأنه – في نظره- لم يلتزم بما أثر عن العرب، ولم يتقيد في استعاراته بحدود العرف اللغوي، وإنما تجاوزه وعبر عن الطبيعة تعبيرا وجدانيا جسد فيه مظاهرها وشخص جمادها، بحيث التحمت واتحدت في وجدانه، وأصبحت كائنات حية تحس وتشعر وتسمع وتتكلم، ومثل هذه النظرة الحانية الودودة إلى الطبيعة تخالف العرف اللغوي عند الآمدي ولا يبررها منطق الواقع"[3]، فالآمدي رجل كلاسيكي تقليدي، الجديد له يمثل مخالفة الطبيعة، ومن ثم فكل ما يخالف النمط السائد والنموذج الأمثل عنده يكون

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤٠٨.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤٢٠

٣ - د/ عبد الفتاح عثمان:مرجع سابق، ص:٣٠- ٣١.

خطأ؛ فهو يضع للشاعر منهجا في رأسه يقيمه على أساسه فيرتفع مقامه بقدر اقترابه من هذا المثال، وينحط قدره بقدر بعده عنه.

ولأول مرة أرى أن غزارة الثقافة والتأليف الغزير يمثلان طعنا على صاحبهما فعل مدار صفحتين كاملتين يتحدث فيهما الآمدي عن فضل أبي تمام ومؤلفاته ومختاراته وهو دليل على الثقافة العالية التي يتمتع بها إلا أنه يتخذ هذا الأمر ذريعة للطعن عليه فيقول""كان أبو تمام مستهترا(مشتهراً)بالشعر، مشغوفاً به، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب اختيارات فيه مشهورة..... وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به، وجعله وكده، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه؛ فإنه ما شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه، ولهذا أقول: إن الذي خفي سرقاته أكثر مما قام منها، على كثرتها"[1]، أي أن ثقافته العالية ليس معناها جودة شعره لكنه يستطيع السرقة بسهولة، وبطريقة تخفي على غيره من المثقفين بالثقافة العربية، ويا للعجب ما قاله الآمدي فأبو تمام هو من أعظم شعرا العرب، ذلك لأنه يعجز النقاد عن معرفة منبع هذه الثقافة، ويعجزهم لدرجة أن يقر الآمدي أن ما خفي من سرقاته أكثر مما قام منها أي أنه يقر بعلو ثقافة أبي تمام، فإذا كان هذا الموقف فكيف يسمح من هو أقل ثقافة بنقد من هو أكثر منه ثقافة، ومن ثم سوف يقف عاجزا أمام استيعاب ما يقوله للفارق الثقافي بينهما.

والحقيقة أن الآمدي لم يعجز عن معرفة المنابع التي استقى منها أبو تمام شعره وهو الناقد الخبير، وإنما تأثر إلى حد بعيد بالثقافة التقليدية السنية، ومن خلال هذا التأثر يخرج غالبية أشعار أبي تمام ويقسمها ثلاثة أقسام:إما أن يكون شعرا غريبا غامضا عسيرا على الفهم، وإما أن يكون مسروقا من السابقين أو يكون خطأ في قواعد اللغة العربية، ولعل الآمدي في مذهبه هذا والخاص بقضية السرقات يعد متفردا بشكل كبير عن غيره من النقاد، ولست اعني متفردا أنه جاء بالجيد أو النادر الرائع لكنه تفرد خالف فيه نقادا لهم باع في النقد، يقول الآمدي "وقال دعبل بن علي:

وإن امرأ أسدى إلى بشافعٍ إليه ويرجو الشكر مني لأحمق

شفيعك فاشكر في الحوائج؛ إنه يصونك عن مكروهها وهو يخلق

فأخذه أبو تمام فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ:

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٥٨- ٥٩.

فلقيت بين يديك حلو عطائه ولقيت بين يدي مر سؤاله

وإذا امرءٌ أهدى إليك صنيعةً من جاهه فكأنها من ماله

وقال مسلم بن الوليد في الحجاب، وأخطأ في المعنى:

كذلك الغيث يرجى في تحجبه حتى يرى مسفراً عن وابل المطر

أخذه أبو تمام فقال:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إن السماء ترجى حين تحتجب

إلا أن لبيت أبي تمام وجهاً من الثواب، وقد ذكرته في بابٍ في هذا الكتاب مع ما أخذ على مسلم بن الوليد في بيته من العيب"[1]، وكذلك "وقال أبو العتاهية:

كم نعمة لا يستقل بشكرها لله في طي المكاره كامنه

أخذه الطائي فقال وأحسن لأنه جاء بالزيادة التي هي عكس الشيء الأول:

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلى الله بعض القوم بالنعم"[2]

وموقف أخر اتهم فيه الآمدي أبا تمام بالسرقة من امرئ القيس فقال:"وقال امرؤ القيس:

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال[3]

أخذه أبو تمام وعدل به إلى وجه المديح فقال:

سما للعلا من جانبيها كليهما سمو حباب الماء جاشت غواربه[4]

وما قيل في إخفاء الحركة والدبيب أبلغ ولا أبرع من بيت امرئ القيس هذا"[5] وليس يعيبه أنه أخذ المعنى من غيره فأحسن أجاد، والغريب أن هذا الذي ذمه الآمدي هو ما دعا إليه الجاحظ، فإذا كان أبو تمام قد أحسن التعبير عن هذه المعاني فهو أحق بها من أصحابها وهو في هذا يوافق مذهب الجاحظ عندما قال:" والمعاني مطروحةٌ في

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٧١- ٧٢.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٩١.

٣ - حَبابُ الماءِ مَوْجُه الذي يَتْبَعُ بعضُه بعضاً، قال وقال الأَصمعي حَبابُ الماءِ الطَّرائقُ التي في الماءِ كأَنَّها الوَشْيُ وقال جرير كنَسْجِ الرِّيح تَطَّرِدُ الحبابا وحَبَبُ الأَسْنان تَنَضُّدها،

٤ - غَوارِبُ الماءِ أَعاليه وقيل أَعالي مَوْجه شُبِّهَ بغَوارِب الإِبل وقيل غارِبُ كلِّ شيءٍ أَعْلاه الليث الغارِبُ أَعْلى المَوْج.

٥ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٨١.

الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[1]، فالمعاني ليست حكرا على أحد كما ادعي الآمدي فقال:"ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول: ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر فيما خفي، فإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه"[2]، والتفاضل بين الشعراء يجب أن يكون على قدر الإجادة في المعنى لا اللفظ لان الألفاظ محدودة والمعاني غير محدودة، و إلا كان ما جاء به (النظّام) حقيقيا في أن الألفاظ تتزايد والمعاني لا تتزايد، وهو مستحيل عقليا.

وموقف الجاحظ هو الموقف نفسه عند ابن طباطبا العلوي الذي نصح القارئ بتغيير المعنى الذي يريد أن يأخذه من شاعر آخر ويحوله من أسلوب شعري إلى آخر"فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن"[3](*).

كذلك وقف عبد القاهر الجرجاني موقف الجاحظ في تأييد حرية المعاني بين الشعراء، وأن ما يحدث بينهم من اتفاق في المعنى ليس من قبيل السرقة في شيء، وهو ناقد لا ينكر أحد قيمته العلمية والنقدية، واقرأ له قوله: "اعلم أنّ الشاعرين إذَا اتفقَا، لم يخلُ ذلك من أن يكون في الغَرَض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على ذلك الغَرض والاشتراك في الغَرَض على العموم أن يقصد كلُّ واحد منهما وصفَ ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حُسن الوجه والبهاء، أو وصفَ فرسه بالسرعة، أو ما جرى هذا المجرى. وأمّا وجه الدِّلاَلة على الغرض، فهو أن يَذْكر ما يُستدلّ به على

---

١ - الجاحظ:الحيوان، ج٣ / ١٣١- ١٣٢.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٣٤٥.

٣ - ابن طباطبا: مصدر سابق، ص:٨٠- ٨١.

(*) راجع موقف ابن طباطبا بالتفصيل في الفصل الثاني من الدراسة، المبحث الأول.

إثباته له الشجاعةَ والسخاء مثلاً وذلك ينقسم أقساماً: منها التشبيهُ بما يوجَد هذا الوصف فيه على الوجهِ البليغ والغاية البعيدةِ، كالتشبيه بالأسد، وبالبحر في البأس والجود، والبَدْر والشَّمسِ في الحسن والبهاء والإنارة والإشراق، ومنها ذكر هَيْئاتٍ تدلّ على الصِّفة من حيث كانت لا تكون إلا فيمن له الصِّفة، كوصف الرَّجل في حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح وقلّة الفكر، كقوله:

كأنّ دَنَانِيراً عَلى قَسماتِهم وإنْ كان قَدْ شفَّ الوُجُوهَ لِقاءُ"[1]

كما رفض عبد القاهر الجرجاني الكلام الذي كثر عن السرقات مؤكدًا كلامه أن يعد الاتفاق في عموم الغرض من السرقات، و إلا عد هذا نقصا في الناقد وغلطا في التحصيل منه يقول:"فأما الاتفاق في عموم الغَرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأَخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى مَنْ به حِسٌّ يدَّعي ذلك، ويأبَى الحكمَ بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض مَن لا يُحسن التحصيل، ولا يُنْعم التأمُّل، فيما يؤدِّي إلى ذلك، حتى يُدّعَى عليه في المُحَاجّة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشاعرَين عِيالاً على الآخر في تصوُّر معنى الشجاعة، وأنّها مما يُمدَح به، وأن الجهل مما يُذَمُّ به"[2] والأعجب في كل هذا أن هذا هو موقف الآمدي نفسه مع كل الشعراء عدا أبي تمام"فيعلم أن السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره"[3].

و الآمدي في موقفه من سرقات أبي تمام يتناقض مع نفسه تناقضًا كبيرًا حين يصف أبا تمام بالغموض والإبداع والجديد ثم يركز على السرقات، فأين الجديد إذا وأين تميزه؟ فإذا كان قد سرق فمعنى هذا أنه لم يخرج عن مألوف الشعر العربي أو سنة العرب ومن ثم عمود شعرهم، وإذا كانت سرقاته من الشعر العربي أكبر من البحتري فمعنى هذا أنه أكثر منه التزاما بعمود الشعر، أي أن موقف الآمدي من السرقات يؤيد تماما أفضلية أبي تمام وتحامل الآمدي عليه.

---

١ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٢٩٣.

٢ - عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص:٢٩٤.

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٣٤٦.

هذا من ناحية السرقات الأدبية أما تأويله لأخطاء أبي تمام في المعاني لإثبات نظريته في أن البحتري بنصوصه التقليدية أعلى مرتبة من أبي تمام ذي النزعة التجديدية فحدث ولا حرج فهو يقول:"ومن خطأه قوله:

ما لامرئ خاض بحر الهوى عمر إلا وللبين فيه السهل والجلد

وهذا عندي خطأ إن كان أراد بالعمر مدة الحياة؛ لأنه اسم واحد للمدة بأسرها فهو لا يتبعض فيقال لكل جزء منه: عمر، فكما لا يقال: ما لزيد رأس إلا وفيه شجة أو ضربة، وما له لسان إلا وهو ذرب أو فصيح، وكذلك لا يقال: ما له عمر إلا وهو قصير، وإنما يسوغ هذا فيما فوق الواحد، مثل أن تقول: ما له ضلعٌ إلا مكسورة؛ وما له يد إلا وفيها أثرٌ، ولا رجلٌ إلا وفيها حنف"[1]، ويري الكاتب أن تحليل الآمدي هنا غير دقيق، فما فعله أبو تمام في هذا البيت موافق لتقاليد العربية، فقد جاء القرآن على هذه الطريقة وحذا أبو تمام حذوها فقال تعالى:{قُل لَّوۡ شَآءَ ٱللَّهُ مَا تَلَوۡتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ وَلَآ أَدۡرَىٰكُم بِهِۦۖ فَقَدۡ لَبِثۡتُ فِيكُمۡ عُمُرٗا مِّن قَبۡلِهِۦٓۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ١٦}[2]، فالرسول قد لبث في قومه أربعين عاما قبل الدعوة وهي المدة المعنية في الآية الكريمة كما جاء في تفسير الطبري"(فقد لبثت فيكم عمرًا من قبله) يقول: فقد مكثت فيكم أربعين سنة من قبل أن أتلوَه عليكم ومن قبل أن يوحيه إليّ ربي =(أفلا تعقلون) أني لو كنت منتحلا ما ليس لي من القول كنت قد انتحلته في أيّام شبابي وحَداثتي، وقبل الوقت الذي تلوته عليكم؟ فقد كان لي اليوم، لو لم يوح إليّ و أومر بتلاوته عليكم، مندوحةٌ عن معاداتكم، ومتّسَعٌ، في الحال التي كنت بها"[3]، وقد فسر الطبري لفظة العمر هنا بفترة حياة الرسول قبل البعثة (أي جزء من

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٢٢٥.

٢ - سورة يونس الآية: (١٦)

٣ - محمد بن جرير جعفر الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، تحقق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ص٢١٠.

العمر)، ولم يقصد القرآن العمر كله كما أدعى الآمدي أن لفظة العمر لا تبعض، وإنما قصد فترة طويلة منه.

ولعل ما جاء به الآمدي من هجوم على أبي تمام يفسر بما يريده هو من الشعر فالآمدي يريد الوضوح والمباشرة، ومن هنا فهو يخلط بين الشعر والنثر وبخاصة في وسيلة التعبير فيقول:"وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية وذلك كما قال البحتري:

والشعر لمحٌ تكفى إشاره... وليس بالهذر طولت خطبه

وكما قال أيضاً:

ومعانٍ لو فصلتها القوافي... هجنت شعر جرولٍ ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختياراً... وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ الغريب فأدرك... ن به غاية المرام البعيد

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن؛ فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه"[1]، وفارق كبير بينهما فالخطيب يحتاج إلى الحجة ليقنع الناس بها، وليس من وظيفة الشعر تقديم الحقيقة أو محاولة إقناع الناس بها، كما أنه ليس من وظيفة الشعر تقديم الأخبار، فهذا ليس من وظيفة الشعر، ولأنه يخلط بالفعل بينهما فهو يميل نحو الصدق ويسوق أقوال الكثير من شيوخ أهل العلم حول ضرورة الصدق ووظيفته في توصيل المعنى الذي يحمله الشعر[2] .

والآمدي يظن نفسه الناقد الوحيد الذي يفهم النقد، ومن ثم اتهمه إحسان عباس بأنه الناقد المستبد الذي يقدم الحجج التي يثبت فيها وجهة نظره بكل الوسائل غير المنطقية أو السليمة قبل الوسائل السليمة"إذ على الرغم من أن الآمدي حاول أن يقيم موازنته على أسس محسوسة (كأسس البناء وصاحب الخيل وصاحب السلاح)

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤٢٤

٢ - انظر هذه الأقوال بالتفصيل عند الآمدي في الموازنة:٤٢٥:٤٢٩

فإن الموازنة - كل الموازنة - تبلغ بصاحبها حد الإحالة على عموميات لأنه لو جاز للآمدي أن يسمي ناقده " كاهناً " - واحداً من كهان الجاهلية - يدرك اللا منظور من وراء المنظور لما تردد في ذلك؛ ولو قيل للآمدي: هذا ناقد آخر يخالفك في الحكم ويرى رجحان أبي تمام علي البحتري لكان الجواب الحاضر لديه: لكنه ليس بناقد؛ ولهذا تم التطابق بين الآمدي والناقد " المستبد " حتى أصبح الآمدي عند نفسه رمزاً للناقد الذي استشرفت إليه العصور"[1]

فالنقد علم وفن؛ فليس كل من قرأ كتبا أو حفظ من دواوين الشعراء كثيرا أو قليلا يعد ناقدا ولذلك فهو يسخر من هذا النوع من مدعي النقد فيقول:"فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر، أمن أجل أن عندك خزانة كتب تستمل على عدة من دواوين الشعراء وأنك ربما قلبت ذلك أو تصفحته أو حفظت القصيدة أو الخمسين منه؟"[2]،ولكي يعد الناقد ناقدا بحق له شروط حصرها الآمدي في مجموعة من النقاط وذلك في قوله :"فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له أن يقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله. ولا ينازع في شيء من ذلك؛ إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظراً في الخبرة وطول الدربة والملابسة"[3].

والشروط التي وضعها الآمدي لعلم النقدعلى الجانب النظري ممتازة لمن يلتزم بها ويبتعد عن الهوى في نقده، ومع ذلك الإقرار بالعلم اللازم في النقد يطرح الآمدي موقفا ربما يبدو عادلا من وجهة نظره وهو أن هناك درجات خاصة من النقد لا يفهمها إلا فئة خاصة من النقاد، وهو يرفض تقديم برهان أو دليل على هذا الرأي فيقول:"ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمين من كل عيب، موجودٌ فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة، وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال، المتقاربتان في الوصف، السليمتان من كل عيب، قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق، حتى يجعل بينهما في

---

١ - إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:٢٠.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤١٦

٣ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤١٤

الثمن فضلا كبيرا، فإذا قيل له وللنخاس: من أين فضلت أنت هذه الجارية على أختها؟ ومن أين فضلت أنت هذا الفرس على صاحبه؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه كل واحد منهما بطبعه، وكثرة دربته وطول ملابسته. فكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحداً، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً"[1]، فالنخاس يقدم البرهان على تفضيله هذه عن تلك في السعر فهو تاجر، يفرق بين الأشياء بحسب الجودة ولكل جودة سعرها، فهل يبيع واحدة من الجواري بسعر أعلى من الأخرى ولا يقدم للمشتري تبريرا مقنعا؟ وتاجر الخيل يعرف الفرق بين الخيل فرقا محددا يمكنه من التحدث عنها وعن فروقها الدقيقة سعيدا بعلمه الذي يتفوق فيه على غيره ،كما أخذ الآمدي يفرد لنفسه صفحات عن مقدرته الفنية النقدية ويحقر من شان الآخرين الذين يدعون أنهم يفهمون في النقد بينما هم ابعد منه كثيرا.

ولا يكتفي الآمدي بذلك بل يقدم تعليلا آخر لعظمته النقدية في قراراته التي لا يفهمها كثير من الناس فإذا أنت فهمت ما فهمه الآمدي فأنت الناقد الفذ الذي قل أن يجود الزمان بمثله وإذا لم تفهم كما فهم الآمدي فأنت لن تكون منصفا مثله"ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبلٌ لتلك الطباع وامتزاج بها و إلا فلا يتم ذلك، ثم أكلك بعد ذلك إلى اختيارك، وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك، فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم، ومن إذا علم أنصف"[2].

القاضي الجرجاني

مما لاشك فيه أن القاضي الجرجاني قد اطلع على كتاب الموازنة للآمدي، وهذا واضح لكل من يقرأ الكتابين فقد أثر الآمدي تأثيرا كبيرا فيه، وهو ما يبرز بوضوح من خلال النماذج المتشابهة، واتفاقهما في القضايا المتناولة، بيد أنه سلك طريقاً جديداً مختلفاً عن الطريق الذي سلكه الآمدي، وذلك لاختلاف طبيعة الشخصيتين النقدية، وكذلك الشعراء محل الدراسة النقدية، ولذلك يقول الدكتور إحسان عباس:" وقد

---

١ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤١٣.

٢ - الآمدي:الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص:٤١١.

حاول الآمدي أن يكون منصفاً في الحكومة بين البحتري وأبي تمام فعجز عن ذلك رغماً عنه، وما كان الآمدي إلا معلماً للجرجاني، فنجح الآمدي نظرياً فقط بينا نجح تلميذه في منهجه نظرياً وعملياً. أما في الآراء والنظرات النقدية فإن الجرجاني لم يأت بشيء جديد، وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض "[1].

فالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ناقد وأديب وشاعر بل إن أبا إسحاق الشيرازي قد عده في طبقات الفقهاء، وقال عنه:" علي بن عبد العزيز الجرجاني: وكان فقيهاً أديباً شاعراً وله ديوان، وهو القائل في قصيدة له:

يقولون لي فيك انقباض وإنما رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما

أرى الناس من داناهم هان عندهم ومن أكرمته عزة النفس أكرما [2].

فالقاضي الجرجاني شافعي المذهب فقيه شاعر وكان لكل هذا تأثير كبير على أرائه النقدية التي طرحها في وساطته، ولكن قبل الدخول في مناقشة هذه الآراء في هذه الدراسة يتعين الوقوف أمام عنوان الكتاب(الوساطة بين المتنبي وخصومه).

والبداية مع الوساطة تكون من العنوان وهو من الوسط الذي قال عنه ابن منظور"واعلم أنّ الوسَط قد يأْتي صفة وإن أَصله أَن يكون اسماً من جهة أَن أَوسط الشيء أَفضله وخياره كوسَط المرعى خيرٌ من طرفيه وكوسَط الدابة للركوب خير من طرفيها لتمكن الراكب ولهذا قال الراجز:

إذا ركِبتُ فاجْعلاني وسَطا

ومنه الحديث خِيارُ الأُمور أَوْساطُها، ومنه قوله تعالى: {﴿١١﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ}[3] أَي على شَكّ فهو على طرَف من دِينه غيرُ مُتوسّط فيه ولا مُتمكِّن فلما كان وسَطُ الشيء أَفضلَه وأَعْدَلَه جاز أَن يقع صفة وذلك في مثل قوله تعالى وتقدّس" جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا "[4]أَي عَدْلاً فهذا تفسير الوسَط، وحقيقة معناه وأَنه اسم لما بينَ طَرَفَي

---

١ - إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:٣١٦- ٣١٧.

٢ - أبو إسحاق الشيرازي: طبقات الفقهاء، هذبهُ: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، المحقق: إحسان عباس، الطبعة: الأولى، ١٩٧٠، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ج، ١ص: ١٢٢.

٣ - سورة الحج، الآية:١١.

٤ - سورة البقرة، الآية:١٤٣.

الشيء وهو منه"[1]، وفي تعليق البخاري علي هذه الآية في الحديث رقم ٣٠٩١"وَالْوَسَطُ الْعَدْلُ " فالوساطة تعني أن هذا الكتاب هو الأفضل وإن لم يصرح الكاتب بهذا، كذلك الوساطة تعني النصفة والعدل، وهذا ما كان يعرفه الجرجاني بالتأكيد، وهو ما قصد إليه في مؤلفه هذا من تحقيق للنصفة والعدل بين فريقين؛ فريق رفع المتنبي إلى درجة من لا يخطئ أبدا وفريق عاب عليه كل شعره، وهو ما أكده القاضي الجرجاني نفسه في مقدمة الكتاب عندما قال:" وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدَثاً أو أذكر محاسن حضَريّ أن تظن بي الانحرافَ عن متقدم، أو تنسُبني إلى الغضّ من بدوي؛ بل يجب أن تنظر مغْزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكم عليّ حكم المنصف المتثبت، وتقضي قضاء المُقسِط المتوقّف"[2].

وكان موقف القاضي الجرجاني مختلفا عن موقف الآمدي على الرغم من التقارب الكبير بينهما فكثير من القضايا التي عرضا له الآمدي تناولها الجرجاني في كتابه، وكذلك النماذج التي استشهد كل منهما بها متوافقة بيد أن طبيعة الموضوع الذي عرض لهما قد فرضت نوعا خاصا من التناول عليهما؛ فقد لجأ الآمدي إلى الموازنة لأنه وجد نفسه أمام فريقين يختلفان حول شاعرين أيهما الأفضل فأخذ يعرض لرأي هذا الفريق وذلك الفريق عن طريق الحجاج بين صاحب البحتري وصاحب أبي تمام، وهو أسلوب القاضي الذي يستمع إلى المتخاصمين أمامه ويرى الحجج التي يقدمونها وهو أسلوب كان أولى به القاضي الجرجاني نظرا لطبيعة عمله التي تفرض عليه هذه الطريقة في القضاء بين الناس لكن القاضي الجرجاني وجد هنا الأمر مختلفا؛ فهو أمام شخص واحد اختلفت الرؤى عليه، فلا تصلح معه الموازنة بالشكل التقليدي كما هو الأمر عند الآمدي فلجأ إلى الوساطة بأسلوب القاضي العادل فقد"اختار القاضي الجرجاني أسلوب الخطاب لخصم المتنبي في سائر كلامه وكان هو المتحدث باسم أنصاره، وقد كان موقفه دقيقا للغاية، لأن دوره هو دور القاضي المتوسط وليس دور الخصم المجادل، وفي بعض الأحيان يوشك أن يكون خصما وحكما في وقت

---

١ - ابن منظور: لسان العرب، مادة وزن، ج٧، ص:٤٢٦.

٢- القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الاولى١٩٩٢، دار المعارف للطبعة والنشر سوسة تونس، ص: ٢٧.

واحد، لكنه استطاع ببراعته وذكائه أن يؤدي دوره بنجاح تام ومهارة فائقة وكانت عدته في ذلك كلماته المحدودة وعباراته المسددة وأساويه الواضح"[1]

ويتجاوز القاضي الجرجاني تعريف الشعر التقليدي ليبرز ما يحتاجه الشاعر ليكون شاعرًا بقوله " إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرّواية والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمُخضرِم، والأعرابي والمولَّد؛ إلا أنني أرى حاجة المحْدَث إلى الرواية أمَسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفْت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناولُ ألفاظ العرب، إلا رِواية؛ ولا طريقَ للرواية إلا السمع؛ وملاكُ الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعرِ بعض"[2]، هذه المعايير التي وضعها لقول الشعر تدل على العقلية العلمية الناضجة التي يتمتع بها القاضي الجرجاني، فالشعر في هذا العصر أصبح علما له قواعد وأصول بالإضافة إلى الطبع فيحتاج إلى الذكاء والرواية للشعر والدربة فيه بكل سهم ممكن، وبقدر توفر هذه العناصر في الشاعر تكون قيمته الفنية، ولا فرق في ذلك بين قديم ومحدث أو بين جاهلي ومخضرم أو بين أعرابي ومولد فالأفضل هو من يضرب بسهم وافر في هذه القواعد أكثر من صاحبه، ولكن المحدث يحتاج إلى الرواية أكثر من القديم، لأن الشعر كان موهبة فطرية عندهم وكتابهم الوحيد الذي يلجئون إليه.

ويعلق الدكتور عبد الفتاح عثمان على معايير الجرجاني للشعر بقوله"إن تعريف الجرجاني يركز على الطبيعة النوعية الخاصة لعلم الشعر، ويبرز العوامل التي تسهم في إبداعه، والوسائل التي تؤدي إلى نضجه فنيا، ومن ثم تفصل بينه وبين غيره من العلوم.فبينما العلوم اللسانية والعقلية تكتسب بالتعليم والخبرة نجد علم الشعر لا يتحقق إلا بالطبع.أما التعليم والممارسة فهي روافد تغذيه وتنمي ملكته الفطرية"[3]، والكاتب يختلف مع مصطلح تعريف الذي أطلقه الدكتور عبد الفتاح

---

١ - د/ عبده عبد العزيز قلقيله:القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، الطبعة الثالثة١٩٩١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص:٢٢٢.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٢٧.

٣ - د/ عبد الفتاح عثمان:مرجع سابق، ص:٢٩.

عثمان إذ أننا لا نستطيع أن نسمي كلام الجرجاني عن الشعر تعريفًا كما نقول على تعريف قدامة بن جعفر وابن طباطبا لكننا يمكن أن نطلق عليه المعايير أو المقاييس التي يحتاجها الشاعر في شعره ولذلك نستطيع القول إن الشعر قد تحول إلى علم من العلوم التي تحتاج إلى التعليم والخبرة وبخاصة بعد ظهور الإسلام وعصر الفتوحات الإسلامية.

ويركز الجرجاني على مفهوم الدربة ويعول عليه كثيرا في كتابه إلى الحد الذي جعله من مقومات الشخصية الأدبية، ولكن ماذا يقصد القاضي الجرجاني بالدربة التي تتكرر كثيرا في كتابه ؟ هذا ما يجيب عنه الدكتور عبده قلقيله فيقول "والدربة هي المران وتكرار المحاولة حتى تستقيم الملكة على نهجها السوي وتمضي الموهبة صعدا في طريق التقدم وليس من شك في أن كثرة التمرس بالشيء ومداومة الإقبال عليه والاضطلاع به تجعل الإنسان خبيرا فيه وملما بأفضل الطرق لإنجازه على أحسن وجه وبأقل جهد وفي أقصر مدة ممكنة"[1]، و التعليم والممارسة (الدربة)بالإضافة إلى الطبع الحسن والذكاء والقريحة والفطنة هذه عوامل تتضافر كلها فيما بينها لتمنح الشاعر والخطيب الفصاحة التي تحقق له الفضل يقول القاضي الجرجاني:"وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تَفضُل القبيلةُ أختها بشيء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها شاعراً مُفْلقاً، وابنَ عمه وجار جَنابه ولصيقَ طُنُبه بكيئاً مفحَماً؛ وتجد فيها الشاعرَ أشعرَ من الشاعر، والخطيبَ أبلغَ من الخطيب؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفِطنة!"[2].

وتعود فكرة علمية الشعر للنقد من جديد عند الجرجاني ولكن على الرغم من علمية الشعر عنده ومناداته بها فإن هذا ليس له علاقة بالمفاضلة بين الشعراء على أساس الجودة اللغوية أو القول بأن العلم باللغة وحده يكفي كي يكون الشاعر جيدا في مكانته بين الشعراء يقول:"فما بالُ المتقدمين خُصّوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر، حتى إن أعْلَمَنا باللغة وأكثرَنا رِواية للغريب لو حفظ كلّ ما ضمّت الدواوينُ المرويّة، والكتبُ المصنفة من شعر فحْل، وخبر فصيح، ولفظ رائع - ونحن نعلم أن معظم هذه اللغة مضبوط مرويّ، وجلّ الغريب محفوظ منقول - ثم أعانه الله

---

١ - د/ عبده عبد العزيز قلقيله:القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٢٧١.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٢٨.

بأصحّ طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ثم حاول أن يقول قصيدة، أو يقرضَ بيتاً يُقارب شعر امرئ القيس وزهير، في فخامته وقوة أسْره، وصلابة معجَمه لوجده أبعد من العيّوق مُتناولاً، وأصعبَ من الكبريت الأحمر مطلباً؟ قلت: أحلتُك على ما قالت العلماء في حمّاد وخلَف وابن دأْب وأضرابهم، ممن نحلَ القدماء شعرَه فاندمج في أثناء شعرهم، وغلب في أضعافه، وصعُب على أهل العناية إفرادُه وتعسّر، مع شدة الصعوبة حتى تكلّف فلْي الدواوين واستقراءُ القصائد فنُفِي منها ما لعلّه أمتن وأفخم، وأجمع لوجوه الجوْدة وأسباب الاختيار مما أثبت وقُبِل. وهؤلاء مُحدثون حضريّون، وفي العصر الذي فسد فيه اللسان، واختلطت اللغة وحُظِر الاحتجاجُ بالشعر، وانقضى مَنْ جعله الرواة ساقة الشعراء"[1]، فالعلماء بالشعر لا يشترط أن يكونوا شعراء جيدين وهو رأي كثير من النقاد القدامى ولم ينفرد به القاضي الجرجاني، فقد قال بذلك الرأي من قبله ابن قتيبة في الشعر والشعراء عندما كان يتحدث عن مستويات النصوص الأدبية، فقال:" وضربٌ منه تأخر معناه وتأخر لفظه.....

وكقول الخليل بن أحمد العروضي:

إنَّ الخَليطَ تَصَدَّعْ ... فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْقَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسَانٌ ... حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعْ

أُمُّ البَنِينَ وأَسْمَا ... ءُ والرَّبَابُ وبَوْزَعْ

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ... إِذَا بدا لَكَ أَوْ دَعْ

و هذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماحٍ وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل، خلا خلفٍ الأحمر"[2].

فمجرد الصحة اللغوية وإقامة الوزن الشعري وزخرفة الكلام وغموض المعنى لا يجعل هذا الكلام من الشعر الجيد، ومن ثم يرى الجرجاني أن صاحب الشعر الذي ينتمي إلى هذه الصفات هو أقل الناس جودة في الشعر يقول:"وأقل الناس حظّاً في هذه الصناعة من اقتصَر في اختِياره ونفيهِ، وفي استِجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب وأداء اللغة. ثم كان همّه وبُغيته أن يجد لفظاً مروَّقاً، وكلاماً مزوّقاً؛

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٢٨- ٢٩.

٢ - ابن قتيبة:مصدر سابق، ص:٦٩- ٧٠- ٧١.

قد حُشِي تجْنيساً وترصيعاً، وشُحن مطابقةً وبديعاً، أو معنى غامضاً قد تعمّق فيه مستخرِجُه، وتغلغل إليه مستَنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النَّظم، وسوء التأليف، وهلهلة النّسْج ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبُر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدّى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صوّر له الغرض، ولا الحُسنَ إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التّصنيع "[1]، فالشعر يحتاج إلى ترتيب المعاني في الذهن، وجودة النظم والتأليف ودقة النسج، فالصنعة هي الأساس في الحكم على جودة الشعر كما قال ذلك الجاحظ من قبل في الحيوان، وفكرة ترتيب الكلمات على المعاني، تأثر بها بعد ذلك عبد القاهر الجرجاني، وتحدث عنها في دلائل الإعجاز.

وفكرة ترتيب المعاني في الرأس عند الشاعر تجعله يفضل بالطبع شعراء المعاني على شعراء الحلي اللفظية من بديع وزخارف لفظية، ولذلك فقد قال بحاجة المحدث إلى الرواية عن السابقين والدربة والمران حتى يحظى بالثقافة التي تجعله جديرا بالانضمام إلى شعراء المعاني، فيختلفون عن شعراء الحلي اللفظية لان هناك صفات خاصة تميزهم عن غيرهم كما قال الأستاذ أحمد أمين:"أما شعراء المعاني فلابد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعاني؛ وفرق كبير بين نتاج مثقف ونتاج غير مثقف، ألا ترى أن شوقيا لما كان مثقفا أكثر من حافظ كان أشعر؟ أو لا ترى أن شعراء العباسيين كبشار و أبي نواس وأبي تمام، كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم في أوساط علمية، لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم؟ ولو سايرناهم لألغينا عقولنا وبعناهم أذواقنا"[2]، وهذه هي نقطة انطلاق عند القاضي الجرجاني نحو تفضيله المتنبي باعتباره من شعراء المعاني.

والقاضي الجرجاني لا يرى الخروج على القواعد اللغوية العربية من الأمور المستحبة عند الشاعر ولذلك فهو يعلق على بيت للمتنبي عابه النقاد فقال:"وعابوا عليه قوله:

وإني لِمَنْ قومٍ كأنّ نفوسَنا ... بها أنَفٌ أن تسكُن اللّحَمَ والعظْما

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣١٦.

٢ - أحمد أمين:النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٧٥.

فقالوا؛ قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر، وإنما كان يجب أن يقول: كأنّ نفوسهم ليرجعَ الضمير إلى القوم، فيتم به الكلام. وهذا من شنيع ما وُجِد في شعره، وقد اعتذر له بأمور سنذكرها على ما فيها بمشيئة الله تعالى، زعم بعض المحتجين عنه أنّ العرب تحمل الكلام على المعنى فتصرفُ الضمير عن وجهه، وتترك ردّه مع الحاجة إليه؛ لأن المراد بالضمير الثاني هو الأول في الحقيقة، وإن اختلفت العلامتان. قالوا: وقد جاء ذلك عن العرب في الأسماء الناقصة التي تتم صلاتُها وهي أحوجُ إلى الضمير الراجع إليها؛ لأنها كالحرْف المفرد لا يتمّ إلا بالحروف التي تنْضافُ إليه؛ فصلَتُه بما فيه من الضمير كبقية حروف الاسم، فهو أمسّ حاجةً، وأشدّ افتقاراً إلى ردّ الضمير إليه، وتكميل ذلك النّقص به"[1].

وهذا الرأي الذي رآه القاضي الجرجاني هو الذي يستقيم مع الطبيعة اللغوية المعتادة التي تربي عليها وهو ما قال به الدكتور محمد مندور"نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال"وإني لمن قوم كأن نفوسهم.."كما يزول ما به من خروج على الضمائر وفي هذا ما يرضي الجرجاني ومن يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد.ولكن المتنبي غير الجرجاني،المتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه، وهو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد.وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده، المتنبي شاعر وناقده قاض منطقي.....وهل أبلغ في هذا من الضمير (أنا)و(نحن)و(نا) فكأنه حين قال(وإني لمن قوم)قد تمثلهم حاضرين حوله يعزونه بعصبيتهم ويشدون أزره، فزاد إحساسه بشرف الانتماء إليهم، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيرا من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير(نا)"[2].

وهنا نستطيع القول:إن المتنبي في هذا البيت قد تأثر بالقرآن الكريم في أسلوبه حيث قال الله تعالى:{هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا۟ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ ۙ دَعَوُا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ}[3]، فقد كان الخطاب القرآني يسير في مخاطبة جماعة المخاطبين من خلال الضمائر(كم) ثم تغير إلى جمع الغائبين(هم)، ولم يكن ما فعله المتنبي في تأثره بالقرآن الكريم بالجديد في كلام

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٤٢- ٣٤٣.

٢ - محمد مندور:النقد المنهجي، مرجع سابق، ص:٢٧٠.

٣ - سورة يونس:الآية:٢٢.

الشعراء؛ فيروي صاحب الشعر والشعراء عن عبد الله بن قيس الرقيات "وأنشد عبد الملك:

إنَّ الحَوَادثَ بالمَدينَة قَدْ ... أَوْجَعْنَني وقَرَعْنَ مَرْوَتِيَهْ

وجَبَبْنَنى جَبَّ السِّنام ولم ... يَتْرُكْنَ رِيشاً في مَناكِبِيَهْ[1]

فقال له: أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيه! فقال: ما عدوت كتاب الله{مَآ أَغۡنَىٰ عَنِّي مَالِيَهۡۜ ٢٨ هَلَكَ عَنِّي سُلۡطَٰنِيَهۡ}[2]"[3].

وعلى الرغم من عرض القاضي الجرجاني لكثير من الشواهد القرآنية التي تؤيد ما ذهب إليه المتنبي في بيته المذكور وكذلك نماذج من الشعر الذي لجأ فيه الشاعر إلى القرآن الكريم في تغيير الالتفات في الضمائر فإنه كان يفضل أن يستخدم الشاعر الشائع من الأساليب الذي لا يثير عليه الناس وهذه النظرة ليست نظرة الناقد الأدبي لكنها نظرة القاضي المسلم الذي يتجنب الشبهات يقول:"وأقول: إنّ هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها، واقتصر على القدْر المذكور منها، اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر، ولم ينفصِل غائب عن حاضر، ولم يتميّز مخاطب. وله مواضع تختصّ بالجواز، وأخرى تبعُد عنه، وبينهما فصول تدِقّ وتغمُض، ولذكرِها موضعٌ هو أملَك بها، وأبياتُ أبي الطيب عندي غير مُستكرَهة في قسم الجواز، وقد بلغ هذا المحتجّ منه مبلغاً، غير أنّ أبا الطيب عندي غيرُ معذور بتركِه الأمرَ القويّ الصحيح إلى المُشكِل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية، ولا حاجة ماسّة؛ إذ موقعُ اللفظتين من الوزنِ واحد؛ ولو قال: نفوسهم لأزال الشُبهة، ودفع القالة، وأسقط عنه الشغب، وعناء التعب"[4].

وهو يؤكد بالفعل أن جودة الصنعة هي التي تحدد درجات المفاضلة بين الشعراء والذي يحقق الجديد الغريب هو الذي ينفرد بالسبق، وعلى الرغم من أن المعنى ربما يكون ليس جديدا فإن الصنعة فيه تجعله نادر الصياغة، فيقول:"وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء

---

١ - الجَبُّ القَطْعُ جَبَّه يَجُبُّه جَبّاً وجباباً واجْتَبَّه وجَبَّ خُصاه جَبّاً اسْتَأْصَلَه.

٢- سورة الحاقة:الآية:٢٨- ٢٩.

٣ - ابن قتيبة:الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص:٥٣١.

٤ - - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٤٥.

المتداوَل وينفردُ أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن، أو تأكد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترَك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع، كما قال لبيد:

وجَلا السّيولُ عن الطّلولِ كأنها ... زبُرٌ تجِدّ متونَها أقلامُها[1]

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لَمن طللٌ أبصرتُه فشجاني... كخطّ زَبورٍ في عسيبِ يماني[2]

وقال حاتم:

أتعرِفُ أطلالاً ونؤياً مهدّما ... كخطّك في رقٍّ كتاباً مُنَمنَما

وقال الهذلي:

عرفتُ الديار كرسْم الكتا... بِ يزْبُره الكاتب الحِميَري

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة، ولا يخفى شُهرة، وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل، وله عليه ما تشاهد من الزيادة والشّف. ولم تزَل العامّة والخاصة تشبّه الوردَ بالخدود، والخدود بالورد، نثراً ونظماً، وتقول فيه الشعراء فتُكثِر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادّعاء السّرقة فيه إلا بتناول زيادة تُضمّ إليه، أو معنى يُشفَع به"[3].

منازل الكلام عند القاضي الجرجاني

ونجد أن منازل الكلام عنده في البداية تنقسم منزلتين الأولى هي الجيدة عنده، وهي من حيث معيار الجودة قسمين القسم الأول الخاص بطبيعة النص الشعري ذاته المنظوم والمنثور؛ فله صفات خاصة يستقل بها ويعرف منها مقدار جودة قائله وفضله على غيره والقسم الثاني منه هو مقدار فضل صاحبه في هذا الكلام الذي بذل الجهد في صنعته وتهذيبه وأتعب فيه فكره ومن ثم شغل به الخاطر فأصبح بريئا من العيب والخطأ وهذا يؤهل المتلقي للتفاعل معه بقوة، أما الكلام عند الجرجاني فيقول عنه فيقول:"كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومجمَلُه ومفصّله؛ تجد منه المُحكَم الوثيق والجزل القوي، والمصنّع المُحكم، والمنمّق الموشّح؛ قد هُذِّب كل التهذيب، وثُقِّف غاية التّثقيف، وجهِد فيه الفِكْر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراءته عن المعائِب،

---

١ - الزَّبْرُ الحجارة وزَبَرَهُ بالحجارة رماه بها.

٢- الزَّبْرُ الكتابُ والجمع زُبُرٌ، وكل كتاب زَبُورٌ.

٣ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:١٥٤- ١٥٥.

واحتجر بصحّته عن المطاعن ثم تجد لفؤادِك عنه نَبوة؛ وترى بينه وبين ضميرك فجوة؛ فإن خلُص إليهما فبأن يُسهِّل بعضُ الوسائل إذنه، ويمهد عندهما حاله؛ فأما بنفسه وجوهرِه، وبمكانه وموقعه، فلا. هذا قولي فيما صفا وخلُص، وهُذِّب ونقِّح؛ فلم يوجد في معناه خلل، ولا في لفظه دخَل؛ فأما المختل المَعيب، والفاسد المضطرب، فله وجهان: أحدُهما ظاهر يُشترك في معرفته؛ ويقل التفاضُل في علمه؛ وهو ما كان اختلاله وفسادُه من باب اللّحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة. وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قِبَل الوزن والذوق، فإن العامي قد يميّز بذوقه الأعاريض والأضرُب، ويفصِل بطبعه بين الأجناس والأبحُر، ويظهر له الانكسار البيّن والزِّحاف السائغ. والآخر غامض يوصَل إلى بعضه بالرواية، ويوقَف على بعض بالدّراية ويحتاج في كثير منه إلى دقّة الفطنة، وصفاء القريحة، ولُطف الفكر، وبعد الغوص. ومِلاك ذلك كله: وتمامُه الجامع له والزّمام عليه صحّة الطبع، وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتَمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضِيا له بدون نهايته"[1].

ويعلق الدكتور عز الدين إسماعيل على موقف الجرجاني السابق بقوله:"وهذه العبارة الأخيرة تبدو خطيرة، ويكاد يخيل للإنسان أن الجرجاني يكاد يقول بنظرية المثل الجمالية الخارجية التي تتكشف للنفس المهذبة فتحدث فيها على صورة الهام، ولكن لا ننسى أنه يتحدث عن الطبع، وهو يريد أن يميز هذا الطبع نوعا من التمييز، فهو الطبع السليم في المفهوم العام، وهو الطبع الذي فيه تقبل للطباع عند الآمدي، وهو هذا الطبع المهذب المصقول الفطن الملهم عند الجرجاني"[2]، وهذا الربط الذي قام به الدكتور عز الدين بين ما قدمه الجرجاني ونظرية المثل الجمالية الخارجية التي راجت في الغرب بشكل كبير عند هوراس وبولو وهايمن وغيرهم قد تحدث عنها بالتفصيل الدكتور قلقيله وأفرد له فصلا خاصا في كتابه(القاضي الجرجاني والنقد الأدبي)[3].

ومعايير المفاضلة بين مستويات النصوص عند القاضي الجرجاني هي المعايير التي رأي أن العرب قد اعتمدتها في تفضيلها لشاعر على أخر فقال:"وكانت العرب إنما

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣١٥- ٣١٦.

٢ - د/عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص١٣٧.

٣ - انظر هذا الفصل بالتفصيل عند د/ عبده عبد العزيز قلقيله:القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص٤٢٥:٤٥١، تحت عنوان(القاضي الجرجاني في ميزان النقد الغربي توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب في الغرب).

تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لَمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[1]، وهذه المعايير هي التي تشكل عنده عمود الشعر في مرحلة متقدمة ومتطورة عن مرحلة الآمدي، وهي نقطة جديدة يدخل من خلالها الجرجاني لتفضيل المتنبي على غيره من الشعراء كما انطلق الآمدي من فكرة عمود الشعر لتفضيل البحتري على أبي تمام.

فالحكم عند القاضي الجرجاني للطبيعة العربية وثقافتها التقليدية التي لها معاييرها في الشعر تقيمه من خلالها، ومنذ البداية إذا كانت هناك معايير للفن فسوف يكون فاقدًا للحرية الإبداعية ومقيدًا للخيال، فمن هو الذي يستطيع أن يحكم بمعيار للمعنى شريف أو غير شريف، واستقامة اللفظ ما هي معاييره، والإصابة في الوصف من التي يحكم بها، كل هذه أمور خلافية تخضع لثقافة المتلقي ومدى استيعابه للنص الشعري وهي ثقافة تختلف بالطبع من شخص لأخر، وقد وضع القاضي الجرجاني مقاييس عمود الشعر العربي التي رأى من خلالها أن المتنبي ينفرد بها وبخاصة الغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة وهي سمة خاصة تفرد بها المتنبي ولا نستطيع أن نزعم أن هناك ممن يعدون أوائل في الشعر العربي كانت هاتان السمتان بارزتين في شعرهم.

وهذه المقاييس وبخاصة (كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة)من أهم الصفات التي تميز بها المتنبي؛ لذلك نجد تأثر ابن رشيق بهذا الكلام إذ أفرد بابا في كتبه للحديث عن المثل السائر في الشعر فيقول" المثل السائر في كلام العرب كثير نظماً ونثراً، وأفضله أوجزه وأحكمه أصدقه، وقولهم " مثل شرود وشارد " أي سائر لا يرد كالجمل الصعب الشارد الذي لا يكاد يعرض له ولا يرد. وزعم قوم أن الشرود ما لم يكن له نظير كالشاذ والنادر، فأما قول أبي تمام وكان إمام الصنعة ورئيسها:

لا تنكروا ضربي له من دونه... مثلاً شروداً في الندى والباس

حين عيب عليه قوله في ابن المعتصم:

إقدام عمرو في سماحة حاتم... في حلم أحنف في ذكاء إياس

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٤٣.

فإنه يشهد للقول الأول؛ لأن المثل بعمرو وحاتم مضروب قديماً، وليس بمثل لا نظير له كما زعم الآخر.وقد تأتي الأمثال الطوال محكمة إذا تولاها الفصحاء من الناس، فأما ما كان منها في القرآن فقد ضمن الإعجاز، قال الله عز وجل: {مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ}[1] وقال:{فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث}[2]وقال:{ كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا }[3][4]، ولو نظرنا إلى خلال المثل كما ذكرها ابن رشيق لعرفنا أنه كان يكمل كلام القاضي الجرجاني عن الأمثال السائرة في شعر المتنبي قال ابن رشيق:" في المثل ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد يكون المثل بمعنى الصفة، من ذلك قول الله تعالى: مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ[5] أي: صفة الجنة، وقوله:"... ۚ وَلَهُ ٱلْمَثَلُ ٱلْأَعْلَىٰ فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ.."[6] أي: الصفة العليا، وهي قولنا " لا إله إلا الله " وقوله تعالى" مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ"[7] أي: صفتهم"[8].

كذلك أثر كلام القاضي الجرجاني عن المثل السائر في المرزوقي الذي يرى الشعر"مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"[9]، فمن نجح في الجمع بين الثلاثة فهو الشاعر المجيد وكل بحسب مقدرته الشعرية.

مواقع الكلام

ويهتم القاضي الجرجاني بتأثير الشعر في النفوس ومن خلال مقدار هذا التأثير يكون تحقيق الجودة في الشعر، لذلك فهو يهتم بنوع المتلقي وثقافته، ومن خلال هذه الثقافة ودرجتها يكون تحقق الاستمتاع بالشعر والحظوة بحلاوته فيقول:"وهذا أمر

---

١ - سورة العنكبوت:الآية:٤١.

٢ - سورة الأعراف:الآية:١٧٦.

٣ - سورة الجمعة:الآية:٥.

٤ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص:٢٨٢- ٢٨٣.

٥ - سورة الرعد:الآية:٣٥.

٦ - سورة الروم:الآية:٢٧.

٧ - سورة الفتح:الآية:٢٩.

٨ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص:٢٨٢.

٩- المرزوقي:شرح ديوان الحماسة المقدمة، مصدر سابق، ج١، ص:١٠.

تُستخبر به النفوس المهذّبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة؛ وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفُس كل مذهب، وتقف من التّمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخِلقة، وتناصُفِ الأجزاء، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلَقُ بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب؛ ثم لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سبباً، ولما خُصّت به مُقتَضِياً"[1].

من ثم يضع القاضي الجرجاني المتلقي أمام شعراء لا يختلف النقاد على سلامة الطبع عندهم، مثل جرير وذي الرمة، لكي تكون هذه النماذج مقياسا للحكم على سلامة الطبع عند المتلقي الذي يدخل شعر جرير وذي الرمة إلى قلبه مباشرة من خلال اللفظ الرشيق يقول الجرجاني:"وإذا أردتَ أن تعرف موقعَ اللفظ الرشيق من القلب، وعِظَم غَنائه في تحسين الشعر، فتصفّح شعر جرير وذي الرّمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين وتتبّع نسيب متيّمي العرب، ومتغزّلي أهلِ الحجاز؛ كعُمر، وكُثيّر، وجميل، ونُصَيب وأضرابهم، وقسْهم بمَن هو أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً وسبكاً؛ ثم انظر واحكم وأنْصف ودعْني من قولك: هل زاد على كذا! وهل قال إلا ما قاله فلان! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف. ومِلاكُ الأمر في هذا الباب خاصة تركُ التكلّف ورفضُ التعمّل والاسترسالُ للطبع، وتجنّب الحمْل عليه والعنف به؛ ولستُ أعني بهذا كلّ طبْع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحذَتْه الرّواية، وجلَتْه الفِطنة وأُلْهِمَ الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّرَ أمثلة الحسن والقبح"[2]، وهو في هذا النص النقدي قد قدم نماذج أخرى لشعراء لهم قدرهم كعُمر، وكُثيّر، وجميل، ونُصَيب، وأضرابهم ويطلب من القارئ أن يكون فيصلا من خلال قيامه بقياس شعرهم على من هم أفضل منهم بما يؤكد إيمانه بأنهم ليسوا الأفضل وأنهم يقدمون نوعًا من النصوص، وهناك من يقدم درجة أعلى منها.

و يواصل الجرجاني تفريقه بين مستويات النصوص الأدبية فيعرض لمستويين من خلال عرضه لشعر شاعرين فيقول:" وقد تغزل أبو تمام فقال:

دعْني وشُربَ الهوى يا شارب الكاسِ ... فإنني للذي حسيته حاسي

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣١٤- ٣١٥.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٥- ٣٦.

لا يوحِشنّك ما استعجمتَ من سَقمي ... فإنّ منزلَه من أحسن الناس

من قطْع ألفاظِه توصيلُ مَهلكَتي... ووصْل ألْحاظه تقطيعُ أنفاسي

متى أعيش بتأميلِ الرّجاء إذا... ما كان قطعُ رجائي في يديْ ياسي

فلم يخْل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزَله. وحقّ لها؛ فقد جمعت على قصرِها فنوناً من الحُسن، وأصنافاً من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه؛ ولكنّني ما أظنك تجدُ له من سَورة الطرب، وارتياحِ النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيسُ تهوي	بنا بين المُنيفة فالضِّمار
تمتّعْ من شَميم عَرارِ نجْدٍ	فما بعْد العشيّة من عَرارِ
ألا يا حبّذا نفَحاتُ نجْدٍ	وريّا روضهِ غِبَّ القِطارِ
وعيشك إذ يحُلّ القوم نجْداً	وأنتَ على زمانِك غيرُ زارِ
شُهورٌ ينقضين وما شعرْنا	بأنْصافٍ لهنّ ولا سِرارِ
فأما ليلُهنّ فخيرُ ليلٍ	وأقصر ما يكون من النهار(١)

١ - نسب صاحب لسان العرب هذه الأبيات إلى الصمّة بن عبد الله القشيري، و العِيس هي الإبل البيض مع شُقرة يسيرة واحدها أَعْيَس وعَيْساء، الضِّمَارُ ما لا يُرْجى من الدَّين والوَعْد وكلٌّ ما لا تَكون منه على ثِقةٍ، والعَرَارُ بَهارُ البَرِّ وهو نبت طيب الريح قال ابن بري وهو النرجس البَرِّي، غِبُّ الأَمْرِ ومَغَبَّتُه عاقبتُه وآخِرُه، وغَبَّ الأَمرُ صارَ إلى آخره.

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول"[1]، فشعر أبي تمام فيه البديع والصنعة الجيدة، وهو من المختار من الشعر كما قال الجرجاني لأن فيه الإحكام والمتانة، لكن شعر الأعرابي فيه الطرب والراحة النفسية، فالمفاضلة هنا هي بين نوعين من النصوص كليهما جيد ولكن الثاني أجود من الأول، فالأول هنا ينتمي إلى نصوص اللذة والثاني ينتمي إلى نصوص المتعة هذا إذا شئنا أن نقسم هذا التقسيم لنصوص الأدب تبعا لتقسيمات رولان بارت السابقة.

وللوصول إلى مبررات تفضيل القاضي الجرجاني لشعر الأعرابي على شعر أبي تمام نجده وضع أربعة أسباب لذلك:

١. البعد عن الصنعة.

٢. فارغ الألفاظ

٣. سهولة المأخذ.

٤. قريب التناول.

فالأبيات عند الأعرابي جاءت طبيعية منسابة على صاحبها دون تكلف أو تصنيع مثل أبيات أبي تمام، ولذلك فالمعنى عنده شريف لأنه مأخوذ من بيئة الأعرابي وليس بعيدً عنهًا، والصنعة اللطيفة في شعر أبي تمام لم تمنحه الأفضلية، ونلاحظ عند القاضي الجرجاني تكرار لفظة الصنعة في مواضع مختلفة، وهي عنده غير ممدوحة في الغالب وبخاصة الإفراط فيها، وألفاظ الشعر جاءت خالية من البديع والمحسنات المتكلف، فالشعر جاء سهل المأخذ من ناحية الشاعر للمعاني المراد أخذها، ولأنه سهل المأخذ من الشاعر فقد نتج عن ذلك سهولة التناول على المتلقي لوضوح المعنى المراد منها، "لقد كانت ضلع الجرجاني مع عمود الشعر لا مع الصنعة البديعية وإن جادت أو جاءت محكمة فهذه الصنعة تقيم السدود بين الإنتاج الأدبي وبين النفس الإنسانية.أجل إنه ربما أبها لكنه الإعجاب العقلي أما إعجابه الحقيقي إعجابه القلبي الصادر عن ذوقه بصفته أديبا وناقدا فهو ما أبداه وهو يستعرض مقطوعات من شعر جرير وذي الرمة والبحتري وبعض متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز"[2]، فالعاطفة عند القاضي الجرجاني تؤدي دورا مهما في الحكم فهو قد فضل شعر الأعرابي لكون

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٢٤- ٤٣.

٢ - د/ عبده عبد العزيز قلقيله:القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٣٦٨.

العاطفة فيه صادقة من وجهة نظره، من هنا فقد اخترقت الأبيات قلبه وحكم لصاحبها بالأفضلية.

ولم يكن القاضي الجرجاني في هذا الرأي بدعا من النقاد إذ أن هذا ما تواضع عليه غالبيتهم فيقول ابن رشيق القيرواني:" ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده، وهم فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية... هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة... ذرى منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت.وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه؛ فإنه يقول أول مذهبته:

أصاخت فقالت: وقع أجرد شيظم... وشامت فقالت: لمع أبيض مخذم[1]

وما ذعرت إلا لجرس حليها ... ولا رمقت إلا برى يخ مخدم[2]

وليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد"[3]، فقد حكم لهذه الطريقة بالأفضلية والقوة دون أن ينتظر عرض الجزء الثاني مقدما رأيا مسبقا.

كذلك فلا يهمل القاضي الجرجاني أثر البيئة في إبداع الشاعر للشعر وفي لغته فالشعراء يختلفون أيضا في السهولة والصعوبة بحسب البيئة التي ينشأون فيها إذ يقول:"وقد كان القومُ يختلفون في ذلك، وتتباينُ فيه أحوالهم، فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره؛ وإنما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع وتركيب الخلْق؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة. وأنت تجدُ ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلْف منهم كزّ الألفاظ معقّد الكلام، وعْر الخطاب؛ حتى إنك ربما وجدتَ ألفاظه في

---

١ - الشَّيْظَمُ والشَّيْظَمِيُّ الطويل الجَسِيمُ الفَتِيُّ من الناس والخيل والإبل والأُنثى شَيْظَمة،ومخدم: الخَدَمُ بالتحريك سرعة السير وظَلِيْمٌ خَذُومٌ

٢ - المُخَدَّمِ والمُخَدَّمُ من البعير ما فوق الكعب غيره والمُخَدَّم والمُخَدَّمة موضع الخِدام من الساق.

٣ - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص:١٣٢.

صوته ونغمته، وفي جرْسه ولهجته. ومن شأن البداوة أن تُحْدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: مَنْ بَدا جَفا. ولذلك تجد شعر عَديّ - وهو جاهلي - أسلسَ من شعر الفرزدق ورجَز رؤبة وهما آهلان؛ لملازمة عديّ الحاضرة وإيطانه الريف، وبُعده عن جلافة البدْو وجفاء لك الدماثةُ والصّبابة، وانضاف الطبعُ إلى الغزل؛ فقد جُمِعت لك الرقةُ من أطرافها"[1].

وبدخول الإسلام تأثر العرب في لغتهم بشكل كبير، وهو ما برز بقوة في شعرهم، إذ أخذوا يستخدمون اللغة السهلة القريبة من المجتمع المحببة إلى النفس وبدأوا يهملون الكلمات التي لا تجد طريقها إلى القلوب يقول القاضي الجرجاني:"فلما ضرب الإسلام بجِرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثُرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدّب والتظرّف اختار الناسُ من الكلام ألينَه وأمهَله، وعمَدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنَها سمعاً، وألطفها من القلب موقِعاً؛ وإلي ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها؛ كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل؛ فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة؛ أكثرها بشِع شنع؛ كالعشنّط والعنَطْنَط والعشنّق، والجسْرَب والشّوْقَب والسّلْهب والشّوْذب، والطّاط والطّوط، والقاق والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتَفوا بالطويل لخفّته على اللّسان، وقلة نبُوّ السمع عنه. وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعُجْمة، وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرّسم، وانتسخت هذه السنة واحتذَوا بشعرهم هذا المثال، وترقّقوا ما أمكن، وكسَوا معانيَهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيسَت بذلك الكلام الأول يتبيّن فيها اللين، فيُظَنّ ضعفاً، فإذ أُفرِد عاد ذلك اللّين صفاءً ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولُطفاً؛ فإن رام أحدُهم الإغراب والاقتداء بمَن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلّف، وأتم تصنع؛ ومع التكلف المقْت، وللنفس عن التصنّع نُفْرة، وفي مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاف الديباجة"[2].

ومن كلام القاضي السابق نجد وضح ثقافته العربية القوية، وهو ما عبر عنه الدكتور عبده قلقيه بقوله: "وقد كشفت هذه المرحلة من الوساطة عن تبحره في اللغة وعلمه بدقائقها ووقوفه على العادات والتقاليد العربية لا في الحياة الاجتماعية فقط،

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٢٩.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٢٩- ٣٠.

ولا في النواحي الذوقية والجمالية فحسب، بل في ذلك كله، وفوق ذلك كله في العادات المتبعة في النثر الجيد، والتقاليد المرعية في الشعر الممتاز"[1] فالاحتكاك بالشعوب المختلفة يؤثر في الأدب ويغير من الثقافة السائدة التي تسود في بيئة معينة بشكل يبرز فيها التأثر بوضوح ولذلك قال الأستاذ طه إبراهيم تعليقا على ما قاله القاضي الجرجاني:"فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يؤثرون الألفاظ الفخمة، وجزالة الشعر وقوته، أو كان ذلك من طبعهم فلما كانت الفتوحات الإسلامية، وكثرت الحواضر، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف تغير الطبع، وتغير رسم الشعر، فأصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها، ويختارون من كل شيء ذي أسماء كثيرة ألطف هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يدفعون إليها دفعا"[2].

ويتضح من خلال النظر إلى هذه الأمثال أو النماذج التي قدمها القاضي الجرجاني أن فكرة التأثر بالنماذج من السابقين فكرة ثابتة في ذهن النقاد العرب القدامى ويصل إيمانهم بها حد الإيمان بالدين الإسلامي، وبما أن الدين عنصر ثابت، واللغة قاسم مشترك بين القرآن الكريم والشعر " فقد أدت نظرة العلماء العرب إلى اللغة من منظور الثبات إلى تحديد نظرتهم للأسلوب فجاءت مرتبطة بفكرة التقاليد الفنية التي تميزت بكونها تراكم خبرات فنية سابقة تتسم بالثبات لا بالتحرر وصار الخروج على هذه الفكرة أمرا منكرا يتساوى مع الخروج على الجماعة أو الدين، لذا صار التفرد في منهج الصياغة الفنية خروجا وعبثا، وبدلا من أن يرتبط الشاعر بتفرده صار يرتبط بمعطيات فنية سابقة عليه أن يلتزم بها، وعلى الناقد أن يحاكمه على أساسها ومن هنا أصبح أبو تمام خارجا على التقاليد وممثلا لاتجاه مغاير تماما لاتجاه من تحدثنا عنهم في الفقرة السابقة، واقترن اتجاهه بالاختيار والانحراف، وهما سمتان تتسم بهما اللغة الشعرية"[3].

وهذا الأمر كان الشعراء يعرفون به ويؤمنون بأن النقاد العرب يعتبرون الخروج على التقاليد في القصيدة العربية هو خروج عن معيار الجودة عند النقاد الذين لهم الكلمة المسموعة والذين يمكنهم التوصية بمنح الشاعر العطية أو منعه منها، كم

---

١ - د/ عبده عبد العزيز قلقيله:القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٢٣٦.

٢ - طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:١٧٥.

٣ - د/أحمد يوسف علي:مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين، مرجع سابق، ص:٤٢٤.

حدث مع أبي تمام من قبل، وكان لهذا الأمر انعكاسه الخطير على الشعر وتطوره، وهو الأمر الذي كان له أبلغ الأثر فقد كان من نتائجه أن الشعراء أصبحوا بعيدين عن الفردية وتحقيق الاختيار عندهم، وصاروا يلتزمون بالثقافة السائدة وما يقبله الغالبية من الشعر هو الأفضل بقطع النظر عن معيار جودته، فقد ثبت" أن التعلق بنماذج الموروث الشعري في فهم لغة الشعر قد أدى إلى أمرين:الأول هو الارتباط بمعايير هذه النماذج الموروثة كما رأينا لدى بشار وأبي فراس، وابن الرومي في القرن الثاني والثالث.والثاني أن هذا الارتباط قد تحول في القرن الرابع حيث أثيرت قضية صياغة الشعر، إلى نقاش حول الأسلوب باعتباره منهجا من مناهج اللغة الشعرية.ورأينا أن هذا الأسلوب قد ارتبط عند فريق من شعراء القرن الرابع بفكرة التقاليد الفنية المتوارثة، وكان على راس هؤلاء البحتري في القرن الثالث، وغاب عن هذا الفريق ارتباط الأسلوب بفكرة الفردية والاختيار"[1].

وهذه الكلام الذي قدمه القاضي الجرجاني على المستوى النظري يبرز بوضوح في منهجه التطبيقي، ففي تحليله لبيت أبي تمام الذي قال فيه:

حلّتْ محلّ البِكْر من مُعطًى وقد ... زُفّت من المعطي زِفافَ الأيِّم

يقول الجرجاني:"فجعل الأيّم مقابل البِكر في التقسيم، والأيّم قد تكون بِكراً؛ وإنما هي التي لا زوج لها، يقال: آمت المرأة تئيم أيْمة. وكذلك الرجل إذا ماتت امرأته؛ وإنما لأهل اللغة قولان: أحدهما أن المرأة قد تكون أيِّماً إذا لم يكن لها زوج؛ وإن لم تكن نكِحت قطّ. والثاني أنها لا تكون أيِّماً إلا وقد نُكِحت، ثم خلَت بموت أو طلاق؛ بِكراً كانت أو غير بكر بنَى عليها الزوج أو لم يبْنِ. ويقال: تأيّمت المرأة؛ إذا لم تُنكح بعد موت زوجها.....إن في الخبر ظاهرين متقابلين؛ أحدهما حقيقة الأيّم وهو انطلاقُها على كل خالية من حُرمة النكاح، والثاني ظاهر العطف ووجوب تميّز المعطوف عليه، فلما تقابل هذان الظاهران، ولم يكن من رفْض أحدهما بدّ اتّبع المتعارف، واستسلم لعادة الخطاب؛ وعادة الاستعمال في اللغات مقدمة على حقائقها، وهي أولى بالظاهر من أصولها"[2].

ولعل ما ختم به الجرجاني في تعليقه السابق هذا لهو أبلغ دليل على منهجه الذي يفضل فيه الاستعمال الطبيعي للغة على الخروج عنها، وهذا ما جعل الدكتور

---

١ - د/أحمد يوسف علي:مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين، مرجع سابق، ص:٤٢٣.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٧٨- ٧٩..

قلقيله يقول:"إن العرف اللغوي مقدم على حقائق اللغة ومدلولها، فاللغة عموما ظاهرة اجتماعية قابلة للتحوير والتبديل كما أنها خاضعة للتطور في دلالة ألفاظها على معانيها الحقيقية وكم من كلمة بل كم من جملة أدت معاني كثيرة غير ما وضعت له في أصلها اللغوي ومعلوم أن اللغة لا تكون أدبية إلا بالخروج الكثير من الدلالات اللغوية و إلا بالإضافات الفنية وهي ما يهبه الأديب من روحه لأدبه وفيض به عواطفه ومشاعره على صوره وما يبثه في أجزاء هذه الصور- وهي كلماته- من الحيوية[1].

الغموض عند القاضي الجرجاني

والقاضي الذي يفضل الشعر السهل القريب المأخذ والواضح لا يرى الغموض عيبا على الشاعر فهو سمة لازمة للشعر القديم والمحدث إذ يقول:"وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرَد فيها الكتب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة، ولسنا نريدُ القِسم الذي خفاء معانيه واستتارُها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بُعد العهد بالعادة وتغيّر الرسم، كاختلاف الناس في قول تميم بن مقبل:

يا دار سلمى خلاء لا أكلّفها... إلا المرانةَ حتى تعرِفَ الدِّينا[2]

فإن الذي خالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا المرانة، فقال قائل: هي ناقته، وقال آخر: هي موضع دار صاحبته، وقال آخر إنما أراد الدوام والمرونة"[3]، وكما لا ينقص الغموض من قيمة الشعر أو درجة جودته فكذلك الغموض لا يقلل من مكانة الشاعر بين الشعراء "ولو كان التعقيدُ وغموضُ المعنى يُسقطان شاعراً لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد؛ فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيتٍ أو بيتين قد وفَر من التعقيد حظهما؛ وأفسد به لفظهما، ولذلك كثُر الاختِلاف في معانيه، وصار

---

١ - د/ عبده عبد العزيز قلقيله:القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص:٣٥٣.

٢ - وقد ذكر ابن منظور بعض الأقوال في المرانة: قال الفارسي المرَانَة اسم ناقته وهو أَجودُ ما فسِّرَ به وقيل هو موضع وقيل هي هَضْبة من هضَبات بني عَجْلانَ يريد لا أُكَلِّفها أَن تَبْرَحَ ذلك المكان وتذهب إلى موضع آخر وقال الأَصمعي المرانة اسم ناقة كانت هادية بالطريق وقال الدِّينُ العَهْدُ والأَمرُ الذي كانت تعهده ويقال المَرانة السُّكوتُ الذي مَرَنَتْ عليه الدار وقيل المرانة مَعْرُفتُها قال الجوهري أَراد المُرُون والعادَة أَي بكثرة وُقُوفي وسَلامي عليها لتَعْرِفَ طاعتي لها.

٣ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣١٩.

استخراجها باباً منفرداً؛ ينتسِب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تُتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المُعمّى"[1].

وليس معنى اختياره للمباشرة والوضوح في المعنى وتفضيله لهذا المنهج على الغموض أن يقبل الشعر الضعيف الركيك، وكأنه كان يعلم أن هذا ربما يظنه بعض من لم يفه كلامه فيقول: "ومتى سمعتَني أختارُ للمحدَث هذا الاختيار، وأبعثَهُ على الطبع، وأُحسِّن له التسهيل؛ فلا تظنن أني أريدُ بالسّمْح السّهل الضعيفَ الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنِثَ المؤنث؛ بل أريد النّمَط الأوسط؛ ما ارتفع عن الساقط السّوقيّ، وانحط عن البدويّ الوحشي، وما جاوز سَفْسَفة نصْر ونُظرائه، ولم يبلغ تعجرُف هِمْيان بن قُحافة وأضرابه "[2].

من ثم فهو يرفض التعقيد الناتج عن فساد الترتيب واضطراب النسج في الشعر، ومن ذلك رفضه لشعر المتنبي الذي يقول فيه:

فخُذا ماءَ رِجلِه وانْضَحا في الْ ... مُدْنِ تأمَنْ بوائقَ الزّلْزالِ

رجُلٌ طينُه منَ العنبَر الورْ ... دِ وطينُ الرّجالِ من صلْصالِ

وبقيّاتُ طينِه لاقتِ الما ... دَ فصارتْ عُذوبةً في الزُّلالِ

فقال الجرجاني معلقا على هذه الأبيات:"فهذا مقدارُ اختراعه، وهذه طريقةُ ابتداعه فإن زاد عليه وتجاوزه قليلاً اضطرّ إلى تعقيد اللفظ، وفساد الترتيب، واضطراب النّسْج فصار خيرُه لا يفي بشرّه، وجُرْمه يزيدُ على عُذره؛ ثم لم يظفر فيه بمعنى شريف؛ وإنما هو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة"[3]

كذلك يجب على الشاعر أن ينوع شعره ولا يكون الكلام كله يجري على مجرى واحد لاختلاف مواطن الكلام والتنوع من حيث الموقف المراد التعبير عنه، فلكل موقف كلامه أو لعلها فكرة البلاغة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، وذلك لاختلاف التأثير المطلوب حدوثه في المتلقي " ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كلّه مُجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهبَ بعضِه؛ بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣١٩.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٤- ٣٥.

٣ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:١٤٩.

هزْلك بمنزلة جِدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل ترتّب كلاً مرتبتَه وتوفّيه حقّه، فتلطّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت وتتصرّف للمديح تصرُّف مواقعه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظّرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدام؛ فلكل واحد من الأمرين نهْج هو أمْلك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"[1]، فالغزل يحتاج اللطف في الكلام والفخر يلزمه اللفظ الفخم، وللمدح طرق مستقلة تتباين بحسب الصفات المراد إثباتها للممدوح، لأن لكل حال في الخطاب يلزمها خطاب خاص بها، وهذا الأمر يلزم الشاعر والناثر لا الشاعر وحده فيقول:"وليس ما رسمتهُ لك في هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة، ولا بمختصّ بالنظم دون النثر؛ بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلافَ كتابك في التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة، وخطابك إذا حذّرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنّيت.فأما الهجو فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظه؛ وأسرع عُلوقُه بالقلب ولُصوقه بالنفس؛ فأما القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[2].

وموقف الجرجاني من الغموض هو الموقف نفسه الذي وقفه مع العقيدة الدينية للشاعر، والتي رأى أن العقيدة الدينية ليس لها مقياس عند تقدير جودة الشاعر الفنية، وهو رأي يدل على العدالة التي يتمتع بها القاضي الذي يحكم في قضية " فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول الرسول صلى الله عليه وسلم بالهجاء وعاب من أصحابه بكماً خرساً وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر "[3]، فالمعيار هو مقدار تحقيق الشاعر للجودة الفنية بصرف النظر عن عقيدته أو أخلاقه، وهو أمر ليس

---

١ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٥.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٣٥.

٣ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:٦٦.

جديدا في النقد الأدبي فقد سبقه الأصمعي واجمحي ولكن الجديد هو أن الجرجاني قد وضعه بشكل واضح لا يتحمل لبساً كما قال الدكتور إحسان عباس(*).

هذا الموقف من القاضي الجرجاني يشبه الموقف الذي وقفه قدامة بن جعفر أمام بيتين لامرئ القيس عدهما قدامة من الأبيات الرائعة المعنى بصرف النظر عن المعنى الفاحش الذي فيهما"وإنما قدمت هذين المعنيين، لما وجدت قوماً يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين، فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فمِثْلُكِ حُبْلى قد طرَقْتُ ومُرْضِعٍ... فَأَلهيْتُها عنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ... لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[1].

ويستخدم القاضي الجرجاني قضية السرقات تقنية للتفرقة بين الأشعار ومستوياتها المختلفة، ولأنه ناقد بارع يبدأ بمحاولة تبرير السرقة للمحدثين من خلال تعريفه السرقة بأنه ليست جديدة مستحدثة في شعر المحدثين وحدهم فيقول: "والسَّرَق - أيدك الله - داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطرِ الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام وإن تجاوزَ ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله. وقد ادّعى جرير على الفرزدق السَّرَق فقال:

سيعلمُ مَنْ يكونُ أبوه فينا ... ومن عُرِفت قصائدهُ اجتلابا

وادّعى الفرزدق على جرير فقال:

إنّ استراقَك يا جريرُ قصائدي ... مثل ادّعاك سوى أبيكَ تنقُّلُ"[2].

(*)- انظر إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:٣١٧.

١- قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي القاهرة١٩٧٨م، ص:٢٠- ٢١.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص:١٧٤- ١٧٥.

ويحاول أن يلتمس العذر للمحدثين من الشعراء في السرقة على أساس أن المعاني التي يطرقها الشعراء محدودة، والشعراء الذين سبقوا قد استغرقوا المعاني فلم يعد أمام الشاعر المحدث إلا الصياغة الجديدة للمعاني القديمة لدخول الشعراء الجدد إلى دنيا الشعر"ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرِنا، ثم العصر الذي بعدنا أقربُ فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمّة؛ لأن من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكونَ تُرِكت رغبةً عنها، واستهانةً بها، أو لبعدِ مطلَبها واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها؛ ومتى أجهَد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه، وأتْعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدَعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنِه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة. وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر في محاجّة البحتري لما ادّعى عليه السّرَق قوله:

والشعرُ ظهر طريقٍ أنت راكبه ... فمنه مُنشَعِب أو غيرُ منشعِب

وربما ضمّ بين الرّكب منهجه ... وألصَق الطُّنُبَ العالي على الطُنُبِ[1]

إلا أني إذا وجدتُ في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه، ومسروقاً لا يتميز لي من غيره، وإنما أقول: قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتنم به فضيلةَ الصدق، وأسلم من اقتحام التهوّر[2]، وهذه النظرة إلى السرقة على أساس التماس الأعذار والجودة تقاس على الصياغة ومقدار جمالها، ومن ثم فالسرقة عند المحدث في المعنى غير موجودة لأنها ترد بالشبهة مثلها مثل الحدود تماما وهي نظرة القاضي إلى الحدود الشرعية وشروط تطبيقها.

---

١ - الطُّنْبُ حبل طويل يُشَدُّ به البيتُ والسُّرادقُ بين الأَرض والطرائق وقيل هو الوَتِدُ والجمع أَطنابٌ.

٢ - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص: ١٧٥.

الخاتمة والنتائج

والكاتب يدرك أن ما وصل إليه يحتمل الإصابة ويحتمل التقصير،ولكن اهم ما توصل إليه هو أن النقد العربي القديم ثري وخصب . بالرغم من كثرة البحوث والدراسات التي تناولته . يحمل في جنباته الكثير مما يمكن بحثه ودراسته. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة منها:

عرف النقد العربي مفهومي اللذة والمتعة مع مراعاة اختلاف عنصري الزمان والبيئة، فهذا المصطلح خاص ببيئة معينة وأنتجته ظروف معينة لم تكن موجودة عند النقاد العرب القدماء، وإن كان هذا لا يعني أنهم لم يتعرضوا لهذه القضايا التي تعرض لها النقد الغربي الحديث.

على الرغم من اختلاف البيئات النقدية المختلفة فإنه قد ثبت أن هناك شبه اتفاق على وجود قواعد معينة تقسم النصوص الأدبية وبخاصة الجيدة منها إلى مستويين جيد وأجود.

كان للدراسات النقدية العربية أثرها الكبير في النقاد الغربيين المحدثين مثل رولان بارت وغيره في آرائهم النقدية الحديثة، وإن كان هذا لا يعني أن كل ما جاء به الغرب من جديد كان العرب قد سبقوا إليه من قبل.

اتفق كثير من النقاد العرب مع بعض الآراء النقدية الحديثة مثل مستويات النصوص الجيدة والصدق والكذب وصعوبة ترجمة النص الأدبي إلى لغة أخرى فيما يعد إثباتا قويا للدرجة النقدية الجيدة التي وصل إليها النقد العربي في مرحلة من المراحل.

مثلت الثقافة ومقدارها لدى كل من المبدع والمتلقي دورًا مهمًا في النصوص الأدبية ومستوياتها الإبداعية؛ فقد ثبت أن النص المرتفع الثقافة ناتج من مبدع مثقف ثقافة خاصة ويحتاج إلى مثقف خاص يمكنه أن يتلقى هذا النوع من النصوص وليس كل المتلقين قادرين على تلقي هذا النوع من النصوص ذات الثقافة العالية.

للذوق العام دوره وتأثيره في النصوص، وبالتالي درجة جودة النصوص التي تتوقف بشكل كبير على مقدار الوعي الثقافي السائد، ويستطيع الذوق العام السائد أن يؤثر في نوع الفن المنتج، كما يستطيع أن يوجهه نحو الاتجاه الذي يريده، وإن كان هذا يمثل

ردة في الثقافة فالواجب أن يؤثر الفن في الذوق العام وليس العكس وهذا الأمر يحدث في حالات نادرة.

تشكل العاطفة المسيطرة على كل من المبدع والمتلقي درجة عالية في التأثير على نوع الفن المنتج وبالتالي تعد العاطفة درجة من درجات الذوق لكنها ذوق خاص بالمبدع والمتلقي وليس الجمهور المتلقي كله.

غموض النص الأدبي درجات مختلفة، وكلما ترتفع ثقافة المبدع يرتفع بالتالي معدل الغموض في النص الأدبي، وللغموض الأدبي أنواع مختلفة وصلت إلى سبعة أنواع من الغموض.

ويتوقف مقدار صعوبة تلقي النص على قيمة الثقافة التي يمتلكها المتلقي كما هو الحال عند المبدع، وإن كانت مشكلة الغموض تبدو بشكل كبير عند المتلقي عنها عند المبدع باعتباره هو المستهلك الحقيقي للنص الأدبي، ويتوقف استهلاكه له بحسب قدرته على التلقي والاستيعاب النصي.

تعرضت الدراسة لمجموعة من القضايا المختلفة التي لها ارتباط وثيق بالدراسة وطبيعتها مثل تقاليد القصيدة العربية، عمود الشعر وطبيعة الشعر وتأثيره في المتلقي والغموض عند النقاد العرب.

المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم

ثانيا المعاجم اللغوية:

- **الرازي عبد القادر:**

١) "مختار الصّحاح"، تحقيق محمود خاطر بك، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٠٤م.

- الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي (ت٥٣٨هـ):

٢) أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة الذخائر٢٠٠٣م،

- الفراهيدي الخليل بن احمد (ت١٧٥هـ):

٣) معجم العين، تحقيق د/ مهدي المخزومي، د/إبراهيم السامرائي، مطبعة دار الرشيد بغداد، ١٩٨٠.

- الفيروز آبادي:

٤) "القاموس المحيط" مؤسسة الرسالة، بيروت١٩٨٦.

- الفيومي المقري (ت٧٧٠هـ):

٥) " المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، تحقيق الرافعي الجزء الأول والثاني القاهرة.

- مجمع اللغة العربية:

٦) المعجم الوسيط، دار المعارف المصرية١٣٩٣- ١٩٧٣، الطبعة الثانية، القاهرة.

- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ):

٧) لسان العرب، دار صادر، بيروت.

ثالثا المعاجم الفلسفية:

- إبراهيم مدكور(دكتور):

١) المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

- جميل صليبا(دكتور):

٢) المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، الجزء الثاني.

- عبد المنعم الحفني(دكتور):

٣) المعجم الفسلفي، الدار الشرقية، القاهرة، الطبعة الاولى١٩٩٠.

رابعا المصادر العربية القديمة:

- الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد(ت٣٥٦هـ):

١) الأغاني، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية.

- الآمدي الحسن بن بشر(ت٣٧٠هـ):

٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق /السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٩٢م.

- التبريزي الخطيب:

٣) ديوان أبي تمام،تحقيق:محمد عبده عزام،دار المعارف،الطبعة الثالثة،١٩٧٦م،الجزء الثالث،سلسلة ذخائر العرب،رقم:٥،

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥):

٤) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ ، سلسلة الذخائر.

٥) الحيوان، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة الذخائر٧٦.

- الجرجاني عبد القاهر (٤٧١هـ):

٦) أسرار البلاغة، تحقيق/محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت١٩٨٨.

٧) دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠.

- الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ):

٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الاولى١٩٩٢، دار المعارف للطبعة والنشر، سوسة تونس.

- الجمحي محمد ابن سلام (٢٣١هـ):

٩) طبقات فحول الشعراء، تحقيق/محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، بالقاهرة١٩٧٤.

- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت٦٨١هـ):

١٠) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٩٤م.

- ابن رشيق القيرواني الحسن (ت٤٥٦هـ):

١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى٢٠٠١م.

- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠):

١٢) الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1966، ج١.

- الشيرازي أبو إسحاق (ت٤٧٦هـ):

١٣) طبقات الفقهاء، هذبهُ: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، المحقق: إحسان عباس، الطبعة: الأولى، ١٩٧٠، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان.

- ابن طباطبا العلوي أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد(ت٣٢٢هـ):

١٤) عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الاولى١٩٨٢.

- الطبري محمد بن جرير جعفر (ت٣١٠هـ):

١٥) جامع البيان في تأويل القرآن، تحقق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.

- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ):

١٦) الشعر والشعراء، تحقيق/أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢.

- قدامة بن جعفر بن قدامة(ت٣٣٧هـ):

١٧) نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة١٩٧٨م.

- القرطاجني حازم (ت٦٨٤هـ):

١٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق/محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان.

- المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ):

١٩) شرح ديوان الحماسة المقدمة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت دار الجيل ١٩٩١.

- ابن هشام أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري (ت٢١٣هـ):

٢٠) السيرة النبوية، تحقيق مؤسسة الهدى، دار التقوى، القاهرة، ١٩٩٩.

خامسا المراجع العربية الحديثة:

- إحسان عباس(دكتور):

١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، الطبعة:٤، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣.

- احمد أمين:

٢) النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢.

- أحمد السعدني (دكتور):

٣) نظرية الأدب، مكتبة الطليعة اسيوط١٩٧٩.

- أحمد يوسف على(دكتور):

٤) دوائر النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥) مفهوم الشعر عند شعراء العباسيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٦) نظرية الشعر (رؤية لناقد قديم)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٧) قراءة النص (دراسة في الموروث النقدي)، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٧م.

- إسماعيل مظهر:

٨) فلسفة اللذة والألم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٣٧.

- السيد فضل(دكتور):

٩) الواقع والأدب(دراسة في طبيعة الأدب)، منشاة المعارف، الإسكندرية.

- الطاهر أحمد مكي(دكتور):

١٠) الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٣.

- ألفت كمال الروبي(دكتور):

١١) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب(دراسات أدبية)، ١٩٨٤م.

- بحيرى سعيد حسن (دكتور):

١٢) علم لغة النص، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

- بدوي طبانة(دكتور):

١٣) دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

- بكري شيخ أمين(دكتور):

١٤) البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البديع)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٢.

- تمام حسان(دكتور):

١٥) اللغة العربية معناها ومبناه، الطبعة الثالثة، عالم الكتاب، القاهرة١٩٩٨.

- جابر عصفور(دكتور):

١٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة١٩٧٤.

١٧) مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٩٥.

- د/حلمي خليل (دكتور):

١٨) العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 1988.

- دريد يحيى الخواجة (دكتور):

١٩) الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، ط1، حمص، 1991.

- رحمن غركَان(دكتور):

٢٠) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.

- رزغريب:

٢١) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية١٩٨٣.

- شكري عزيز ماضي(دكتور):

٢٢) في نظرية الأدب، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت.

- د/شكري محمد عياد(دكتور):

٢٣) اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض١٩٨٥.

- طه أحمد إبراهيم:

٢٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

- عايدة عبد الحافظ محمد يعقوب(دكتور):

٢٥) المتلقي و النص الآخر بين التراث والمعاصرة، جمعية حماة اللغة العربية (الإمارات) ط الأولى ٢٠٠٢.

- عبد الرحمن محمد القاعود(دكتور):

٢٦) الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة ٢٠٠٢، الكويت، العدد، ٢٧٩.

- عبد العزيز حمودة(دكتور):

٢٧) المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، العدد٢٧٢، الكويت، أغسطس ٢٠٠١م.

- عبد الفتاح عثمان(دكتور):

٢٨) نظرية الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.

- عبد الفتاح لاشين(دكتور):

٢٩) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢ م.

- عبد الله الغذامي(دكتور):

٣٠) الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- عبد المنعم تليمة(دكتور):

٣١) مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.د.ت.

- عز الدين إسماعيل(دكتور):

٣٢) التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت.

٣٣) الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٥.

- عبده عبد العزيز قلقيله(دكتور):

٣٤) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي:الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩١م.

- فاطمة عبد التواب سيد:

٣٥) دور القارئ المتلقي بين الخطاب النقدي الحديث والموروث البلاغي: رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة عين شمس٢٠٠٣.

- كمال أبو ديب(دكتور):

٣٦) في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987.

- د/ محمد رشاد محمد صالح(دكتور):

٣٧) نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، المركز العربي للصحافة أهلا، ١٩٨٢م.

- محمد عبد العزيز الكفراوي(دكتور):

٣٨) الشعر العربي بين الجمود والتطور، الطبعة الرابعة، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، ١٩٦٩.

- محمد علي سلامة(دكتور):

٣٩) تاريخ النقد الأدبي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠٠١م.

- محمد مندور(دكتور):

٤٠) النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية١٩٦٩.

- مصطفى سويف(دكتور):

٤١) الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، الطبعة الثانية، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٩م.

- مصطفى ناصف(دكتور):

٤٢) النقد العربي(نحو نظرية ثانية)، عالم المعرفة، العدد٢٥٥، الكويت، مارس ٢٠٠٠م.

سادسا المراجع الأجنبية

- أرسطو طاليس:

١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر(نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي)، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية الدكتور شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

- أرنست فيشر:

٢) ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨.

- أروين أدمان:

٣) الفنون والإنسان، ترجمة الدكتور/مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١.

- استن وارين و رينيه ويليك:

٤) نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢.

- آ.إ.ريتشارز:

٥) مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، مؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٦) العلم والشعر، ترجمة الدكتور/محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١.

- جان بول سارتر:

٧) ما الأدب، ترجمة الدكتور/ غنيمي هلال مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠.

- جورج سانتيانا:

٨) الإحساس بالجمال، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١.

- جوناثان كولر:

٩) مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة الدكتور/ مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

- دوني كوش:

١٠) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة د/قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢.

- روبر اسكاربيت:

١١) سوسيولوجيا الأدب، تعريب أمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت د.ت.

- روبين جورج كولنجوود:

١٢) مبادئ الفن، ترجمة الدكتور/ أحمد حمدي محمود، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٢.

- رولان بارت:

١٣) لذة النص، ترجمة محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

- ستانلي هايمن:

١٤) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، الطبعة: ١، دار الثقافة بيروت، ج: ١، ١٩٥٨ م، ج: ٢، ١٩٦٠ م، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر بيروت - القاهرة - نيويورك ١٩٥٨.

- ستيفن أولمان:

١٥) دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، الطبعة الثانية عشرة، دار غريب، القاهرة د.ت.

- ستيفن سبندر:

١٦) الحياة والشاعر، ترجمة د/محمد مصطفى بدوي، مراجعة د/سهير القلماوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠.

- هيجل:

١٧) المدخل إلى علم الجمال ترجمة:جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت١٩٧٨.

سابعا الدوريات:

- إبراهيم سنجلاوي (دكتور):

١) موقف النقاد العرب من الغموض(دراسة مقارنة)، مجلة عالم الفكر، "أكتوبر- نوفمبر ديسمبر ١٩٨٧".

- حمادي صمود (دكتور):

٢) الشعر وصفة الشعر في التراث، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول(أكتوبر- نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٥م.

- محمد عبد المطلب (دكتور):

٣) النص المفتوح والنص المغلق، مجلة محاور، العدد الثاني، القاهرة، ٢٠٠٥.

- محمد علي سلامة (دكتور):

٤) اللذة والمتعة في التراث النقدي العربي، المجلة العلمية، كلية الآداب، جامعة المنيا المجلد الحادي والثلاثون، الجزء الثالث.

- نوال الإبراهيم (دكتور):

٥) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول(أكتوبر- نوفمبر –ديسمبر ١٩٨٥م