الفصل الأول

الاتجاه التجميعي

المبحث الأول :

التجميع منهجًا

كانت بداية النقد العربي القديم بداية تجميعية عندما نشط اللغويون والنحويون لجمع اللغة من البادية لحفظ اللسان العربي من اللحن والتصحيف والتحريف وبخاصة بعد الفتوحات الإسلامية التي دخل على أثرها كثير من الأمم والشعوب غير العربية، وهذه هي بداية النقد العربي الحقيقي **كما يرى طه أحمد إبراهيم** الذي أفرد مبحثا خاصا بعنوان أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع "[1].

وأجد تشابهًا كبيرًا بين هذه البداية الحقيقية في النقد وما آل إليه حال النقد في مصر في القرنين السادس والسابع وإن اختلفت الدوافع والأسباب في كل من الأمرين؛ فقد غلب الاتجاه التجميعي على الحركة الثقافية في مصر من أجل تأسيس مصر الثقافية التي حلت محل بغداد مقر الخلافة الإسلامية التي أخذ دورها الثقافي في التراجع منذ العصر العباسي الثاني، وبدأت مصر تحل محلها في الريادة الثقافية لتعوض غياب دور العاصمة الثقافية المفقود، وفي بداية الأمر لم تكن مصر مؤهلة لذلك، وسرعان ما بدأت في الدخول واحتلال منصب القيادة الثقافية وتبعها القيادة السياسية والعسكرية في عصر الدولة الأيوبية، وقد انعكس ذلك على مجال النقد باعتباره مرآة عاكسة تعكس حال المجتمع في فترة ما.

ولعل ما آل إليه الواقع الإسلامي في تلك الحقبة الزمنية العصيبة من ثورات في المشرق والمغرب، وضياع ممالك في الأندلس، وهجمات الصليبيين وحملاتهم على بلاد الشام ومصر ثم المغول، هو الذي صبغ الواقع الثقافي بهذه

1- انظر: طه أحمد إبراهيم "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الباب الثالث بعنوان أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي .

الصبغة التجميعية، **وقد أيد الدكتور مصطفى الجويني** هذا عندما أكد على أن الباحثين المصريين قد شغلوا بالبحث في المرحلة التي بدأ الأدب المصري في الازدهار، واختلفوا في تحديد تلك الفترة بدقة؛ فيرى الدكتور مصطفى الجويني أن العصر الفاطمي هو الذي اتضحت فيه معالم الازدهار راجعا ذلك إلى النقل والتقليد فيقول:"وهكذا فإن مصر إذا كانت تقلد وتحتذي منذ الفتح الإسلامي لمصر حتى نهاية العصر الطولوني، فإنها بعد أن كانت قد استوت على سوقها واتضحت شخصيتها المصرية الإسلامية تماما في العصر الفاطمي، شأنها في ذلك شان الفنان المفرد يظل حينا يبحث عن ذاته حتى يجدها.حقا لقد بحثت مصر في الدرس البياني ما سبقها إليه العرب السابقون في بيئاتهم المختلفة لكنها جددت في هذا الدرس ونفخت فيه من روحها وتركت عليه طابعها"[1].

وعلى الرغم من جهود المصريين في الدرس البلاغي والنقدي العربي فإن هذا الأمر كان قائما على التقليد والاحتذاء، ولم يقم على الابتكار والاختراع، فلم تُظْهِر الكتب التي بين أيدينا ذلك التجديد إلا في نهايات الدولة الفاطمية، إذ لم تتضح معالم مصر بالكامل وتنفصل عن الثقافة العربية، ولعل الناظر في كتابي المنصف لابن وكيع والإبانة لابن العميد يجد أنهما يمثلان حلقة من حلقات الهجوم على المتنبي التي تكونت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، مما يجعلهما متفقين في السمات الأسلوبية مع كتب تلك الفترة، بما يعني أن مصر في العصر الفاطمي لم تتشكل لها الخصوصية الثقافية في هذا العصر وإنما تشكلت في نهاية فترة حكم الفاطميين وبداية الدولة الأيوبية حتى نضجت في عصر المماليك.

وقد أكد الدكتور شوقي ضيف هذا الأمر بقوله:

"وكأن مصر وإن كانت قد تأخرت في وضع المباحث البلاغية فإنها لم تقصر في الاطلاع على ما وضعت العراق حتى زمن ابن وكيع، وظلت تعنى بعده بالاطلاع على مباحث العراقيين وغير العراقيين حتى نهاية زمن الفاطميين، تدل

---

1 - د. مصطفى الصاوي الجويني :ملامح الشخصية المصرية ، ص:٢٨.

على ذلك كتابات على بن منجب الصيرفي المتوفى سنة ٥٤٢هـ، إذ نراه في كتابه"قانون ديوان الرسائل" يتحدث عن البلاغة حديثا سريعا، وعرض في بعض رسائله لفني الجناس والتورية من فنون البديع.ولعل أول كتاب بلاغي أُلف في مصر بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي المصري المتوفى سنة ٦٢٣هـ"[1]، والمساحة الزمنية بين كتاب المنصف لابن وكيع (ت٣٩٣هـ) وكتاب غرائب التنبيهات أكثر من قرنين من الزمن، وقد نشأ على بن ظافر وترعرع ومات في ظلال الدولة الأيوبية، ولم تخرج لنا الدولة الفاطمية ناقدا مصريا ذا شأن باستثناء محاولتي ابن وكيع وابن العميدي، وإن كانت الأخيرة أقل نضجا من الأولى، وهو ما جعل هذا القرن فقيرا في الناحيتين النقدية والبلاغية في مصر، وإن كان غنيا في باقي العالم العربي وهذا يقطع بالطبع بأن ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور مصطفى الجويني تبدو فيه المبالغة كبيرة إلى حد بعيد.

فقد كان العصر الأيوبي يمثل البداية الحقيقية للنهضة الثقافية العربية في مصر؛ إذ كان يمثل"إرهاصا لعصر جديد هو العصر المملوكي، وفي هذا الأخير مضى العلم أشواطا أخرى، وجاء حادث المغول وهجومهم على العراق فزّد العلماء أنفسهم تحمسا للعلم ورغبة في حفظه من يد غوائل الدهر. ومن هنا ظهرت الموسوعات التي من أجلها أطلق على العصر المملوكي عصر الموسوعات"[2] يدعم هذا الرأي إطلاق الدكتور إحسان عباس على هذين القرنيين- السادس والسابع- "**فترة الخوف من الضياع**" فقال: وقد نسمي هذين العصرين في تاريخ الأدب المشرقي والمغربي فترة الخوف من الضياع، إذا تذكرنا الحروب الصليبية في المشرق وسقوط كثير من المدن الأندلسية واحدة إثر أخرى في القرن السابع، ثم الموجة المغولية التي ظلت تتدحرج في طريقها حتى أبواب سيناء؛ وفي فترات الخوف من الضياع يكثر

1- د.شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، ص:١٢١.
2 - د.عبد اللطيف حمزة:الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية ، ص:٣٥ -٣٦.

التسجيل والتقييد ويقل النقد أو يضعف صوته، وتخمد المعارك الأدبية لالتهاء الناس بمعارك تحدد البقاء أو الفناء. فإذا حدث أن ثارت النزعة الإقليمية في قطر ما واستدعت الجدل والمماحكة ضد نزعة أخرى كان أكبر جهد للنقد إبراز المفاخر، وإعلاء شأن الحسنات"[1].

ولم يكن هذا النهج سائدًا في القرنين السادس والسابع الهجريين وحدهما وإنما بدأ في النقد العربي منذ القرن الخامس وبخاصة في بلاد المغرب العربي فبعد أن **استعرض الدكتور محمد علي سلامة** النقد في القيروان في القرن الخامس الهجري رأي أنه:"كان تجميعا للآراء النقدية السابقة في المشرق العربي، وإن كان تجميعا واعيا عند ابن رشيق ينطلق من رؤية شخصية وليست مجرد ترديد غير واع وقد مزج عنده أحيانا بطريقة تحسب له من حيث استخلاص الرؤى، واقتناع بها لتصحيح رؤيته هو، وانتقاء للنماذج الدالة"[2].

وهذا الاتجاه التجميعي يمثل السمة السائدة للحياة الثقافية في مصر في تلك الفترة، فقد بدت الصورة واضحة في مجال الأدب ونصوصه و"كثرت العناية بجمع النصوص الأدبية، وتخير المنتقي من بينها.....ورأي بعضهم أن يتجه إلى التراث القديم، يختار منه نماذج رفيعة لصقل اللسان والقلم..... وقد اقتدى جامعو شعر التراث القديم في ذلك العصر بمن سبقهم من الجامعين"[3].

وقد عد الدكتور أحمد بدوي طائفة من الكتب الأدبية التي تخصصت في جمع المختارات من النصوص التي تنوعت بين المشهور من شعر العرب القديم والمساجلات الأدبية الحديثة موضحا أن تلك التصانيف انتهجت منهج اللغويين العرب القدامى أمثال الأصمعي وغيره[4].

---

1 - د.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٤٩٤.
2 - د. محمد علي سلامة: تاريخ النقد الأدبي القديم، القاهرة، مكتبة الآداب ص:٢٧٤.
3 - د.أحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، نهضة مصر، الطبعة الثانية ١٩٧٩م ص:٣٨- ٣٩ بتصرف.
4 - انظر السابق نفسه .

لم تختلف الصورة في اللغة عن الأدب ولعل معجم لسان العرب أكبر دليل على تلك الصورة الجمعية التي كان عليها الواقع الثقافي **فيقول ابن منظور في مقدمة الكتاب:**

" ولم أزل مشغوفا بمطالعات كتب اللغات والاطلاع على تصانيفها، وعلل تصاريفها، ورأيت علماءها بين رجلين، أما من أحسن جمعه فلم يحسن وضعه وأما من أجاد وضعه فإنه لم يجد جمعه..... ولا أدعي فيه دعوى **فأقول:** شافهت أو سمعت، أو فعلت أو صنعت، أو شددت الرحال أو رحلت أو نقلت عن العرب العرباء أو حملت، فكل هذه الدعاوى لم يترك فيها الأزهري وابن سيده لقائل مقالًا، ولم يخليا لأحد فيها مجالًا، فإنهما عيّنا في كتابهما عمن رويا وبرهنا عما حويا، ونشرا في خطبهما ما طويا، ولعمري لقد جمعا فأوعيا، وأتيا بالمقاصد ووفيا... وليس في هذا الكتاب فضيلة أمت بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها سوى أني جمعت فيه ما تفرق في هذه الكتب... وأديت الأمانة في نقل الأصول بالفص، وما تصرفت بكلام غير ما فيها من النص، فليعتد من ينقل عن كتابي أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة النقدية"[1].

هذه هي صورة الحياة الثقافية في تلك الفترة في مصر وغيرها من الأقطار العربية، وبات عليها حال النقد العربي بصفة عامة باعتباره جزءا من تلك الثقافة ولم يختلف الشرق عن الغرب في ذلك الأمر فكما اعتمد ابن رشيق على التجميع من المصادر المشرقية اعتمد المشارقة -والمصريون منهم- على النهج نفسه سبيلا نقديا مما عد سمتا نقديا تميزت به تلك الفترة "ولذلك كانت العودة إلى الينابيع العربية في النقد من أشد ما يميز التيار النقدي في مصر والشام والعراق - في هذه الفترة - وأن تكون تلك العودة قائمة على الاختيار المحدد لمصادر معينة من تلك الينابيع. فابن الأثير لم يجد ما ينتفع به من جميع ما يمثل التيار العربي في النقد سوى كتاب " الموازنة " للآمدي، و" سر الفصاحة " للخفاجي - مع الإشارة إلى أن

1 - ابن منظور: لسان العرب، القاهرة :دار المعارف ١/ ١١-١٢ بتصرف.

الموازنة " أجمع أصولًا وأجدى محصولًا "، وأسامة بن منقذ لا يجد ما يمثل النقد سوى العودة إلى المصادر السابقة وتلخيص ما فيها وترتيبه، ونعني بالمصادر السابقة ما أعان على رسم صورة للمحسنات الشكلية مثل " البديع"[1] .

وقد كانت بداية شيخ نقاد هذا العصر في مصر والمشرق العربي **القاضي الفاضل أبي علي عبد الرحيم البيساني**(*قائمة على التجميع والحفظ، فقد ذكر القاضي شمس الدين بن خلكان عن ثقافة القاضي أنه كان يعتمد على ما حفظه من شيخه الحسن بن عبد الصّمد بن أبي الشّخباء **فقال**:

" الشيخ المجيد أبو علي الحسن بن عبد الصمد بن أبي الشخباء العسقلاني صاحب الخطب المشهور والرسائل المحبرة؛ كان من فرسان النثر، وله فيه اليد الطولى. ويقال: إن القاضي الفاضل، رحمه الله تعالى، كان جل اعتماده على حفظ كلامه وإنه كان يستحضر أكثره "[2] .

وكان للقاضي الفاضل دوره النقدي المؤثر في القرن السادس الهجري خاصة وما تلاه من القرون عامة، ولأهمية الدور الذي نهض به هذا الناقد العظيم نجد أن الدكتور إحسان عباس يضع مبحثا عن ابن سناء الملك بعنوان"ابن سناء الملك وأثر القاضي الفاضل فيه"، يقر فيه بهذه الحقيقة **فيقول**: "وفي طليعة هؤلاء القاضي السعيد هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (٥٤٥ – ٦٠٨هـ) صاحب " دار الطراز "؛ ولا نستطيع أن نتحدث عنه - بل عن أكثر نقاد مصر في هذه الفترة - دون

1- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٧٧.

(*)القاضي الفاضل(٥٢٩ - ٥٩٦ ه = ١١٣٥ - ١٢٠٠ م):هو عبد الرحيم بن علي بن الحسن بن الحسن بن أحمد بن المفرج بن أحمد، محيي الدين أبو علي ابن القاضي الأشراف أبي الحسن اللخمي البيساني الأصل، العسقلاني المولد، المصري الدار، ولد بعسقلان (بفلسطين) وانتقل إلى الإسكندرية، ثم إلى القاهرة وتوفي فيها. صاحب ديوان الإنشاء كان من وزراء السلطان صلاح الدين، ومن مقربيه، ولم يخدم بعده أحدا، قال بعض مترجميه: (كانت الدولة بأسرها تأتي إلى خدمته) وكان السلطان صلاح الدين يقول: (لا تظنوا أني ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم الفاضل !) وكان سريع الخاطر في الإنشاء، كثير الرسائل، قيل: لو جمعت رسائله وتعليقاته لم تقصر عن مئة مجلد، وهو مجيد في أكثرها.وقد بقي من رسائله مجموعات، منها (الدر النظيم في ترسل عبد الرحيم ط) (ترسل القاضي الفاضل - خ) و (رسائل إنشاء القاضي الفاضل - خ) ولابن سناء الملك كتاب (فصوص الفصول وعقود العقول - خ) أكثره من إنشاء القاضي الفاضل. انظر الصفدي في الوافي بالوفيات ٢٠١/١٨- ٢٠٢،والأعلام للزركلي:ج٣٤٦/٣ .

2- ابن خلكان: وفيات الأعيان ٨٩/٢، وانظر أيضا : الذهبي : تاريخ الإسلام، ٣٦٥/٧.

أن نذكر القاضي الفاضل، الذي كان يحتل دور المعلم والراعي للأدباء في مصر حينئذ، وتعد صلته بابن سناء الملك صلة توجيه ونقد وتشجيع؛ وهذه حقيقة"[1] فالقاضي الفاضل يعد أستاذا لجل النقاد الذين عاصروه أو من جاءوا بعده ولا يخلو كتاب لهم من سيرته والاستعانة بأقواله وآرائه.

أما الذي رجح موقف القاضي الفاضل في احتلال هذه المكانة العالية فهو تلك الثقافة العالية التي تمتع بها ،وهي مكانة ثقافية عربية خالصة تتضح من خلال هذا التعليق الذي ذكره القاضي الفاضل في مطلع حديثه عن الجاحظ **فقال**:

" وأما الجاحظ رحمه الله فما منا معاشر الكتاب إلا من دخل من كتبه الحارة، وشن الغارة، وخرج وعلى الكتف منها كاره"[2].

ونلاحظ سيادة منهج التجميع وبخاصة في الحقل النقدي من خلال المقدمات التي نص عليها المؤلفون في كتبهم، فيقول **ابن سناء الملك** (*في مقدمة **فصوص الفصول**: "وهذا كتاب لا ناقة لي فيه ولا جمل، ولا أعمال، ولا عمل ولا شكر، ولا حمد، وإن كان كله شكري وحمدي، وما فيه شيء من عندي، لأنه فصوص فصول وعقود عقول، وفقر فكر، وغرر درر مقصورة على ذكري وشكري ومدحي وحمدي ووصفي وتعظيمي، وتقريظي، وتفخيمي، والإشارة إليَّ، والنص عليَّ

---

1 - د/احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٨١.

2 - الصفدي :نصرة الثائر على المثل السائر : ٤٦/١

(*)عرَّفه الصفدي في الوافي بالوفيات ٢٧/ ١٣٥.بقوله: هو القاضي السعيد عزّ الدين أبو القاسم بن القاضي الرشيد المصري، الأديب الكامل المشهور. قرأ القرآن على الشريف أبي الفتوح والنَحوَ على ابن بَرّي. وسمع بالإسكندرية من السِّلَفي، كان كثير التنعّم وافر السعادة محظوظا من الدنيا، وُلِدَ سنة خمس وأربعين وخمسمائة، وتوفي سنة ثمان وستمائة في العَشر الأول من شهر رمضان، وهو عندي من الآباء الكمَلة لأنه جَوَّدَ الترسل والموشحات البديعة، وأما شعره فإنه في الذروة العُليا " كثير الغَوص على المعاني كثير الصناعة، واري زنادَ القوية، قال ابن سعيد المَغربي " : كان غاليًا في التشيّع وله مصنفات: منها " ديوان موشحات " له، و " كتاب دار الطراز " ، و " كتاب مصايد الشارد " ، " وكتاب فصوص الفصول وعقود العقول " ، وديوان شعره يدخل في مجلّدين كله جيدٌ إلى الغاية، واختصر " كتاب الحيوان " للجاحظ وسماه " روح الحيوان " وهي تسمية لطيفة، ولما انتشأ جُعِل في جملة كتاب الإنشاء بمصر،وكتابه "دار الطراز" أول مصنف مشرقي يوضع عن فن التوشيح من الناحية النظرية: مصطلحاتها، مشكلاتها ، أوزانها .وعليه المتكأ في أغلب الدراسات القديمة والحديثة لأن المصادر في المغرب والأندلس اهتمت بجمع نصوص فن التوشيح دون الحديث عن تكوينه النظري ،وهذا المصدر الذي تتجلى أهميته القصوى في مقدمته التي لا تتجاوز العشرين صفحة.

من الذي لا ينطق إلا بعيدا عن الهوى ولا يغلط إذا رئَّى أو رئي القاضي الفاضل الأجل أبي علي عبد الرحيم البيساني رحمه الله ورضي عنه، فإن كتبه المعظمة وصحفه المكرمة كانت مسيرة إليَّ وإلى والدي رحمه الله، وكانت منسوخة بوصف ما أكتبه إليه، وما أمدحه به ولا يخلو كتاب له من مدحي وحمدي، والسلام عليَّ وعلى أبي وجدي"[1]، فهو قد بنى كتابه اعتمادا على الرسائل المتبادلة بينه وبين القاضي الفاضل التي يعلق فيها القاضي الفاضل على أشعاره وموشحاته، وكذلك يعلق فيها على خطاباته ومواقفه النقدية المختلفة.

ولم يخرج ابن سناء الملك عن منهج التجميع في كتابه بل جعله أساسا ينطلق منه وينتهي إليه، فهذا الكتاب هو عبارة عن المساجلات التي دارت رحاها بين القاضي الفاضل أبي علي عبد الرحيم البيساني وتلميذه فيقول:" وما انتزعت تلك الفصول المسطرة في هذا الكتاب إلا من كتبه التي بخط يده أو بخط الحكام والقضاة العدول المعروفين بخدمته والمعدَّين لمكاتبه، (وهي عندي حاضرة وفي الوجود موجودة كاتبا قرة)[2]، وكل ما وسمه رحمه الله باسمي، وأجزل من مفاخره قِسمي ينقسم قسمين قسم كتبه إليَّ، وقسم كتبه فيَّ، فأما كتبه إليَّ فهي كتب كاملة؛ ابتداآت وأجوبة، جعلتها مفردة بغير هذا الجزء. وأما كتبه فيَّ فهي فصول تضمنتها كتبه الكريمة إلى المجلس العالي (الأشرفي) البهائي ولده أبقاه الله وإلى أبي رحمه الله، وهي التي انتزعتها من جهاتها[3] إلى هنا[4]، وأودعتها كتابي هذا مدندنا"[5].

وقد يظن ظان أن هذه الكتاب عبارة عن رسائل شخصية نظرا للعلاقة الحميمية بين الناقدين بيد أن الحقيقة غير ذلك إذ هي رسائل نقدية في المقام

---

1 - ابن سناء الملك :فصوص الفصول وعقود العقول، مخطوط محفوظ بدار الكتب القومية(أ) تحت رقم ٢٢٦٥ أدب، ص:٢(أ-ب)والمخطوط(ب)تحت رقم (٧٣)أدب ص٤ (أ-ب).

2 - زيادة في :ب.

3 - في ب كتبه .

4 - في ب: إلى هاتين الجمتين. والجملة التي بعدها ليست في ب.

5 - ابن سناء الملك :فصوص الفصول ، ص:٢ ب، و٣أ، والمخطوط ب ص:٥أ- ٦ب.

الأول، وتكاد تخلو من الأمور الشخصية إلا النذر اليسير، فهي تنصب على نقد الشعر وتمتلئ بالآراء النقدية فيقول:" وهذه الفصول المنتزعة تنقسم (أيضا)[1] قسمين، قسم أول مقصور على وصف رسائلي المحررة إليه،ومدح قصائدي الممدوح بها بل الممدوحة به ،وقسم ثان مقصور على السلام عليَّ وعلى جدي - رحمه الله - ووالدي أسماه الله، كان يجعل مسك السلام ختام كتبه، وبلَّغ الثناء قبل لسان قلمه لسان قلبه، وقد دونت على ما شرحت الجميع، وخلدت في الدنيا من تلك الفصول فصل الربيع ،وجددت عليَّ بإظهارها الجديد، وخلعت على الناس الخليع، وربما اتبعت هذه الفصول نكتا من رسائلي التي كانت بعض هذه الفصول أجوبة عنها، أو أبياتا من قصائدي التي كان ذلك الفصل مدحا لها؛ ليعلم أنه رحمه الله كثَّر قليلي، وثَّمن هزيلي، وفخَّم ضئيلي، وأعطاني من المدح ما لا استحقه، ومنحني من الوصف غير ما استوجبه، ورفع أقوالي فوق قدرها، ودفع إلى عقائلي زُبدا عن مهرها، فضلا منه ومنًّا، وإحسانا وحسنا،سقى الله ثراه، وأكرم مثواه، وبلغه تحية وسلامًا، وجعله في الآخرة كما كان في الدنيا للمتقين إماما"[2] ، فقد قدم ابن سناء في هذه المقدمة الفكرة العامة التي يقوم عليها كتابه، وهي تسجيل رسائل القاضي الفاضل إليه، ولم ينس أن يشير إلى أن المبالغة فيها كانت الغالبة على نقد القاضي الفاضل لشعره، وهو ما كان يدركه ابن سناء جيدًا بقوله (سمن هزيلي...الخ، ومما لاشك أن الغرض الرئيس من كتابة هذا الكتاب محاولة ابن سناء الملك حفظ تلك الآراء النقدية للقاضي الفاضل ، فقد وجد نفسه وحيدًا بعد رحيل القاضي الفاضل فأراد أن يسجل تلك الرسائل في كتاب حتى يحفظ آراء أستاذه وفاء له وامتنانا وبخاصة أن هذه الآراء لم تحوها كتب أخرى، فحفظ لنا مجموعة مهمة من الآراء النظرية والتطبيقية في تلك المراسلات التي دارت بينه وبين القاضي الفاضل في نقد إنتاج ابن سناء الملك .

---

1 - ليست في ب.

2 - ابن سناء الملك : فصوص الفصول وعقود العقول ص٣أ. و(ب) ٦ب.

وقد نحى أحد كتاب الأدب في العصر المملوكي الأول هو **محي الدين بن عبد الظاهر**[1] النحو نفسه فألف كتابا أسماه(**الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم**) قال في مقدمته :"فقد جمعت في هذا الكتاب من رسائل القاضي الأجل الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني رحمه الله، ما ينتفع به المبتدئ، ويتذكر به المنتهي والخير أردت"[2]، وتختلف الرسائل المذكورة في الدر النظيم عن رسائل فصوص الفصول اختلافا تاما؛ فرسائل الدر عبارة عن رسائل شخصية ومكاتبات رسمية يغلب عليها الطابع السائد في تلك الفترة، وما عرف عن القاضي الفاضل من اعتماده على الفنون البديعية المختلفة، وتسجل للأسلوب الأدبي السائد في تلك الفترة، بينما رسائل الفصوص تكاد تكون رسائل نقدية مباشرة، التزم فيها الكاتب المباشرة، ويمكن الاستفادة منها في دراسة الفكر النقدي في تلك المرحلة الزمنية.

ولم يكن هذا النهج التجميعي عند ابن سناء الملك صادرا من تلقاء نفسه بل هو نهج تعلمه من أستاذه وشيخه القاضي الفاضل الذي وجهه في بداية حياته لجمع شعر ابن الرومي فيقول القاضي الفاضل:" وكان القاضي السعيد لما وصل إلى دمشق عائدا جعل[3] قرأته شعر ابن الرومي واختياره شاغلا(وكدي)[4] له ولي، ثم اخترنا معا حرف الألف، وتوجه قبل تتميم المختار، ووعد بأنه يتممه ،فلم لم ينجز ميعاده، ولم يجعل مرادي مراده فكان يبرز من الشعر محاسنه المستورة، ويطرح

---

1 - محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر السعدي المصري (ولد في القاهرة سنة ١٢٢٣ م ، توفى في القاهرة سنة ١٢٩٢ م) .لقب بـ "شيخ أهل الترسل" و"الكاتب الناظم الناثر" مؤرخ وقاضى مصري ورئيس ديوان الإنشاء في مصر، عاصر سلاطين كبار مثل قطز ، و الظاهر بيبرس وأولاده السعيد بركة وسلامش ، وقلاوون الألفي وابنه الأشرف خليل، ألف كتابه المشهور " الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر " عن حياة السلطان الظاهر بيبرس البندقداري وأعماله، وكتاب " تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور " عن حياة السلطان قلاوون وعصره، وكتاب " الألطاف الخفية من السيرة الشريفة السلطانية الأشرفية " عن الأشرف خليل فيه معلومات تاريخية كاملة عن عهود الظاهر بيبرس وقلاوون والأشرف خليل.

2 - محي الدين بن عبد الظاهر: الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم، ص:٨.

3 - ب:جعلت.

4 - زيادة من ب.

أشعاره الخراب[1]، (ويبقى أبياته المعمورة)[2]، ويقتصر على المعسورة[3]، فكان ابن الرومي يحمده (ويشكره)[4] في لحده، ويستعير ألسنة الأحياء في شكره وحمده"[5] فهذا ليس مجرد تجميع عادي لأشعار شاعر في ديوان لكنه تجميع نقدي، فالمطلوب هو جمع الجيد من شعره، وهذا في حد ذاته جهد نقدي، وإبراز المحاسن المستورة، وهو الوقوف على الجوانب البلاغية الفنية العالية في شعره، وترك الأشعار الأقل جودة إذن الاتجاه التجميعي كانت تحكمه مناهج، فلم يكن الناقد يكتفي بالتجميع بل كان تجميعا واختيارًا وفق منهج نقدي محدد [سواء أكان هذا من حق الناقد أم لا وهذه قضية أخرى] والسؤال الآن هل نجح ابن سناء الملك في هذا الاختبار؟

الحقيقة إن ابن سناء الملك وجد هذا الاختبار عسيرا عليه، ولم يستطع أن يتمه **فكتب يعتذر لأستاذه قائلا** :

" فأما ما أمر به المولى في شعر ابن الرومي فليس المملوك من أهل اختياره ولا من الغواصين على الدر المستخرجين فرائده[6]، لأن بحاره زاخرة، وحرس خدوره أسد زآره[7]، ومعدن تبره مردوم بالحجارة، وعلى كل عقيلة في خدورها ألف حجاب وستارة[8]، يطمع ويؤيس، ويوحش ويؤنس، وينير ويظلم، (ويصبح ويعتم)[9] ويواصل ويصرم ،بين شذره وبعره ،ودره وآجره،(وقبلة بجانبها لسبة ،وحرة بجانبها قحبة)[10]، ورده قد خف بها الشوك، وبراعة قد غطى عليها النوك، لا يصل الاختيار إلى رطبه حتى تجرَّح بالسلَّى، **ولا يقول عاشق**:

---

1 - في : ويلفظ ألفاظه الخراب .
2 - زيادة في ب.
3 - ليست في ب.
4 - ليست في ب.
5 - ابن سناء الملك :فصوص الفصول، مخطوط (أ) ١١٣أ ،و ب٣٢ أ ب.
6 - في ب:ولا من الغواصين الذين يستخرجون الدر من بحاره .
7 - في مزأرة.
8 - في ب:ألف نقاب بل ألف ستارة .
9 - زيادة في ب.
10- زيادة في ب واللسبة من لسبت العسل: لعقته. ولسبته العقرب. لسبه بلسانه. وفلان لسّابة للناس. ولسبه أسواطا: ضربه،وهي عكس القبلة في هذه الجملة .

هذه الملح قد أقبلت حتى يرى الحسن قد تولى، فما المملوك من جهابذته وكيف وقد تدهقن[1] فيه الوزير، ولا من صيارفته ونقاده، ولو قال فيه بنوا الزمان جرير، ومثل جرير في هذا الموضع يعيبه تمييز الخشى من الوشي والوبر من الحرير"[2]، فصعوبة شعر ابن الرومي التي يدركها ابن سناء الملك تجعل من هذا الاختبار النقدي امتحانًا تستحيل إجابته على ابن سناء الملك، فقد أعجزه اختلاط الغث بالثمين، والدُّرُّ بالحصى، وقد كان صريحا مع نفسه، بيد أن الكتاب لا يحمل موقف القاضي الفاضل إزاء هذا الموقف من ابن سناء الملك.

ولم يكن هذا هو الاختبار الوحيد الذي صنعه القاضي الفاضل لابن سناء الملك، فلم يكن القاضي الفاضل يائسا من القدرة النقدية التي يتمتع بها ابن سناء الملك بل عاود الكرة في اختبار ثان يقول عنه ابن سناء الملك:"كان قد اقترح علي أن اختار شعر ابن رشيق، فاخترته له، وسيرته إليه وحررت معه كتابا من فصوله؛ ما رأي المملوك مثل[3] شعر ابن رشيق ،ولا أطرف من شعره ولا أخلط منه بذره لبعره كخلطه في ذلك التغريب والتشريق، لا يبالي أن يضم ذره إلى بعره، (ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل)[4]، ولو لم يكن يخلق الله ابن المعتز والمتنبي لما كان ما كان ابن رشيق يعرف يفهم الشعر[5]، ولم يكن مستودعا منه ذلك السر فضلًا عن نظمه[6]، ودقائق علمه[7]، وأنه ينهب شعر هذين الرجلين نهبا قبيحا[8]، ولا يبالي كيف ينهب وأين[9]"[10]، لقد بدأ ابن سناء الملك نقده لشعر

---

1 - في ب تفلس.
2 - ابن سناء الملك :فصوص الفصول: مخطوط (أ)ص:١٣ ب،و(ب)٣٣ ب.
3 - في (ب):أعجب من.
4 - ليست في (ب).
5 - في (ب):ولا أن يعلمه ،وباقي الكلام ليس فيها.
6 - في (ب): أن ينظمه.
7 - في (ب): ولا أن يعلمه.
8 - زيادة في (ب).
9- هذه الجملة ليست زيادة في (أ).
10- ابن سناء الملك:فصوص الفصول: مخطوط(أ) ص٣٦ أ،ومخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩ أ.

ابن رشيق بالهجوم القاسي العنيف الذي تصل فيه المبالغة حدا مفرطًا، مثله في ذلك مثل المدح والتقريظ الذي يرتفع عن الحدود المقبولة من الناقد.

ترى ماذا كان رد فعل القاضي الفاضل إزاء هذا الهجوم الشديد القاسي من ابن سناء الملك على ابن رشيق القيرواني وشعره؟ هل أيد رؤية ابن سناء الملك ووقف بجانب وجهة نظره أم عارضه؟ يقول القاضي الفاضل في تعليقه على رأي ابن سناء الملك:" وأما شعر ابن رشيق، وما حصل فيه من كلام[1] القاضي السعيد فقد (جرى الوادي)[2] فطم على القرى، ورمت خواطره فأصاب شاكله الرمي (ولقد تقدم القول على أنه أكتب من كل من يقرأ كتابه، وأشعر من كل من يختار شعره)[3]، ولقد صادف "في"[4] كتابه خاطرا صدفيا فجوهره، وفكرا عافيا فروضه بما أمطره[5]، وأثر فيهما كالقدح في الزند، وأذكر بطلوعه ما كان منسيا لك من العهد،وإني قد سئمت من ما بي[6]، وأعرضت[7] عن مطالبي، وصار الكلام عدو قلمي وبعد تناوله[8] منفوق يدي، و(بعدما) كان تحت قدمي، (وإلا) فلو حضرني وصف لتلقيت به وارد كتابه، ولو ارتفعت لي سحابة فكر استسقيتها قطر خطابه"[9][10]

لقد مدح القاضي الفاضل فكر ابن سناء الملك وسداد رأيه، وبلغ منه عنان السماء بل إنه عجز عن التعبير عن سعادته بنجاح تلميذه النقدي؛ بما يؤكد ضمنا تأييده لرأي تلميذه ابن سناء الملك في ابن رشيق.

وإذا كان القاضي الفاضل قد أمر ابن سناء الملك بجمع شعر ابن الرومي وابن رشيق، فقد كان هناك نوع أخر من التوجيه بالجمع النقدي، فقد أمر القاضي

---

1 - في (ب): (فوائد).
2 - في (ب): فقد جزّ زاديه .
3 - إضافة من (ب).
4 - في (ب): منه .
5 - في (ب): وموردا عافيا فأشهره.
6 - في (ب): أدبي.
7 - في (ب): وفررت من.
8 - في (ب): (متناوله).
9 - في (ب): ولو ساعدتني خطابه لاستشفيت بها جدا سحابة.
10 - ابن سناء الملك :فصوص الفصول : (أ) ص٣٦ أ،و (ب) ص:٨٨ أ و ب.

الفاضل شرف الدين أبو الحسن بن سناء الملك ابن أبي الإصبع(٥٨٥-٦٥٤هـ) (*) بجمع كتاب نقدي بلاغي، هو الكتاب المعروف بتحرير التحبير، وقد صرح المؤلف بهذا الأمر في كتابه، **فقال**:

" ولما أمرني من لا محيد لي عن أمره، ولا محيص عن رسمه، سيد الفضلاء وقدوة البلغاء، وملجأ الأدباء، ومحط رحال الغرباء، وإمام الكرماء، القاضي الأجل الفاضل شرف الدين أبي الحسن بن القاضي الأجل **الفقيه الإمام الورع العدل الرضي جلال الدين المكرم أبي الحسن موسى بن الحسن بن سناء الملك**:

{كامل}

نسب كأن عليه من شمس الضحى نورًا ومن فلق الصباح عمودًا[1]

أمتعه الله بفضائله، كما أمتع الفضلاء بفواضله، ورحم سلفه، كما رحم به من عرفه، بجمع ما في كتب الناس من ذلك على سبيل الاختصار من الشواهد وتجنب الإطالة بذكر كل الاشتقاق، إلا إيضاح مشكل، أو كشف غامض، أو زيادة بسط في الكلام، على أنه من كتاب الله تعالى، أو في بيت قد أهمل تقصي الكلام عليه، بادرت إلى امتثال أمره"[2] فهو هنا منفذ لفكرة طرحت عليه من شيخه الذي **وضح له هدف الجمع وطريقته التي تتلخص في النقاط الآتية**:

- الاختصار في الشواهد
- تجنب الإطالة في شرح الاشتقاقات .

(*) عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد. الأديب. أبو محمد ابن أبي الإصبع العدواني المصري. الشاعر المشهور. الإمام في الأدب. وشعره رائق. مولده ووفاته بمصر عاش نيفًا وستين سنة. له تصانيف حسنة، منها " بديع القرآن - ط " في أنواع البديع الواردة في الآيات الكريمة، و " تحرير التحبير - ط " و " الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح - خ " أي فواتح القرآن، منه نسخة في المكتبة العربية بدمشق و " البرهان في إعجاز القرآن - خ " في شستربتي (٤٢٥٥) و " المختارات - خ " أدب، في جامعة الرياض (١٥٦). وتوفي في الثالث والعشرين من شوال سنة أربع وخمسين وستمائة.انظر :الصفدي:الوافي بالوفيات،٥/١٩، الزركلي:الأعلام ،٣٠/٤.

1 - هذا البيت لأبي تمام وأخذه عنه شعراء كثيرون بعد ذلك من مختلف العصور،مثل ابن أبي الخصال ابن الآبار وغيرهما، انظر ديوان أبي تمام٤١٣/١.

2- ابن أبي الإصبع المصري :تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق/د.حفني محمد شرف، القاهرة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.، ص:٩٣:٩٤.

- توضيح المشكل وكشف الغامض .
- التعليق على شاهد ظهر تقصير في شرحه .

فقد أراد القاضي أن يقدم ملخصا علميا لفكرة النقد والبلاغة حتى عصره بعيدا عن الغموض والاستطرادات، وكان ابن أبي الإصبع هو الأداة المنفذة لهذه الفكرة، ولهذا التجميع منهج وغرض، وقد يكون الغرض لغويًا أو أدبيًا أو نحويًا ،وهذه مرحلة متقدمة جدا عن تلك التي كانت في عصر القاضي الفاضل، فلم تكن مجرد اختيار آبيات والتعليق عليها بل الانتقاء والتحليل والشرح والتبيين، وهي مهمة شاقة قام بها ابن أبي الإصبع خير قيام .

فبكتابه المذكور يمثل ابن أبي الإصبع قمة النضج النقدي والبلاغي في مصر في تلك الفترة؛ فقد قام بالمهمة التي كلف بها خير قيام، وهذا الأمر يتضح منذ اللحظة الأولى لقراءة مقدمة كتابه الشهير تحرير التحبير التي حصر فيها مصادر كتابه، فعد طائفة من النقاد العرب ومؤلفاتهم الذين جمع منهم كتابه، وقد وصل هؤلاء النقاد وكتبهم إلى أربعين مؤلفا فقال:" ولقد وقفت من هذا العلم على أربعين كتابًا منها ما هو منفرد به، وما هذا العلم أو بعضه داخل في بعضه كنقدي قدامة[1] وبديع ابن المعتز، وحلية المحاضرة[2] وكشفت عن الحالي والعاطل[3] الذي ذكره الحاتمي في الحلية فلم أجد من يعترف بوقوفه عليه سوى ابن منقذ في بديعه[4] وكالصناعتين للعسكري، والعمدة لابن رشيق، وتزييف نقد قدامة له[5]، ورسالة ابن بشر الآمدي التي رد بها على قدامة[6]، وكشف الظلامة للموفق البغدادي، والنكت

---

1 - يقصد نقد الشعر لقدامه بن جعفر، ونقد النثر الذي كان يعتقد بنسبته إلى المؤلف نفسه ثم ثبت أنه لأحد تلاميذه.

2 - هو لابن المظفر الحاتمي، أبو على محمد بن الحسن بن المظفر ٣٨٨ هـ.

3 - هذا الكتاب للشاعر صفي الدين الحلي(٦٧٨ - ٧٥٠ هـ)(١٢٧٩ - ١٣٤٩م)،والكتاب مطبوع متداول وإن كان المؤلف قد صرح بعدم الوقوف عليه.

4 - هو كتاب البديع للأمير أسامة بن منقذ .

5 - هو كتاب مفقود لابن رشيق يرد فيه على قدامة بن جعفر ،وذكر منه المؤلف مجموعة من النصوص والتعليقات .

6 - يقصد به كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر.

في الإعجاز للرماني، والجامع الكبير في التفسير له، والتعريف والإعلام للسهيلي، ودرة التنزيل وغرة التأويل للخطيب. وأعجاز القرآن للباقلاني، والكشاف للزمخشري وإعجاز الجرجاني المسمى بدلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة له، ونظم القرآن[1] للجاحظ، والبيان والتبيين له، وإعجاز ابن الخطيب، ورسالة الصولي التي قدمها على شعر أبي نواس، ورسالته في أخبار أبي تمام، ورسالة ابن أفلح، وشروح أبي العلاء الثلاثة، وهي: ذكرى حبيب، وعبث الوليد، ومعجز أحمد، والمنصف لابن وكيع، والموازنة، للآمدي، والوساطة للجرجاني، والغرر والدرر للمرتضى، وكتاب الصرفة له، والمجاز لأخيه الرضي، وشرح حديث أم زرع للقاضي عياض رحمه الله وما لخصه في آخره من بديع الحديث، والحديقة للحجاري براء مهملة صاحب المسهب في أخبار أهل المغرب، وبديع التبريزي، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي والمثل السائر لابن الأثير الجزري، والإقناع للصاحب ابن عباد، وبديع أبي إسحاق الأجدابي[2]، وبديع شرف الدين التيفاشي[3]، وهو آخر من ألف فيه تأليفًا في غالب ظني، وجمع ما لم يجمعه غيره لولا مواضع نقلها كما وجدها، ولم ينعم النظر فيها، وبعض الأبواب التي تداخلت عليه"[4]، هذا الحصر لكل هذه المصادر يوضح مقدار الثقافة التي حصّلها ابن أبي الإصبع في كتابه، والتي تمثل خلاصة الفكر البلاغي والنقدي حتى عصره.

---

1 - كتاب مفقود للجاحظ ذكره كثير من النقاد لكنه سقط من التاريخ.

2 -ابن الأجدابي (٠٠٠ - نحو ٤٧٠ هـ = ٠٠٠ - نحو ١٠٧٧ م) إبراهيم بن إسماعيل بن أحمد بن عبد الله اللواتي الأجدابي، أبو إسحاق: لغوي باحث، من أهل طرابلس الغرب.

3 قال عنه الصفدي: شرف الدين التيفاشي،أحمد بن يوسف بن أحمد، هو الشيخ شرف الدين التيفاشي - بالتاء ثالثة الحروف وبعدها ياء آخر الحروف وفاء وبعدها ألف وشين معجمة قبل ياء النسبة - القيسي. له كتاب كبير إلى الغاية وهو في أربع وعشرين مجلدة جمعه في علم الأدب وسمّاه فصل الخطاب في مدارك الحواس الخمس لأولي الألباب، ورتّبه وجمع فيه من كل شيء وتعب عليه إلى الغاية. ولم أقف عليه لكن رأيت الذي اختصره منه الفاضل جلال الدين محمد بن المكرّم وسماه سرور النفس بمدارك الحواس الخمس وهو كتاب جيد وجمع جيد يدل على فضل جامعه. قال ابن سعيد في المشرق في أخبار أهل المشرق هو مقرّ بأنّه استعان في هذا الكتاب المذكور بالخزائن الصاحبية. وللتيفاشي مجلد جيد في معرفة الجواهر. وتوفي شرف الدين التيفاشي بالقاهرة سنة إحدى وخمسين وستمائة.

4 - ابن أبي الإصبع المصري :تحرير التحبير ،ص:٨٧ :٩١.

ثم بعد أن قام بحصر هذه المصادر كاملة كما ذكرها في كتابه يقر صراحة بأنه قد جمع كتابه منها مبينا جهده الجمعي، وما أضافه من جديد **فيقول**:

"وإن كنت قلما رأيت منها كتابًا خلا عن موضع نقد، بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية، فمن قليل ومن كثير، وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك إلا من عصمة الله من أنبيائه، صلوات الله عليهم وسلامه والسعيد من عدت سقاطته، " وما أبرئ نفسي " ولا أدعي سلامة وضعي دون أبناء جنسي، غير أني توخيت تحرير ما جمعته من هذه الكتب جهدي، ودققت النظر حسب طاقتي فتحرست من التوارد، وتجنبت التداخل، ونقحت ما يجب تنقيحه، وصححت ما قدرت على تصحيحه، ووضعت كل شاهد في موضعه، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذ رأيت اسمه لا يدل على معناه، إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط، فكان ما جمعته من ذلك ستين بابًا فرعًا بعد ما قدمته من الأصول"[1]، فقد وضح منهجه في هذه الجمل القصيرة التي أقر فيها على منهجه الجمعي، ثم التدخل فيما جمعه من نصوص وأقوال وتصحيح ما فيها من خلط قد رآه.

ونلاحظ أن هذه الجمل القصيرة التي شرح فيها منهجه لا تخرج على النهج الذي رسم له، وإن كان قد وضح فيها تغييره لبعض المسميات تغييرًا طفيفًا في العنوان، ولا يصل حد التغيير الكلي، باعتباره لم يكلف بالتغيير، وإنما كلف بالتجميع مع الاختصار والشرح.

1- ابن أبي الإصبع المصري :تحرير التحبير ، ص:٩١ -٩٢.

وفي زمن القاضي الفاضل وابن سناء الملك وجد ناقد أخر هو **علي بن ظافر الأزدي المصري(ت٦١٣هـ)*** ، وهو أحد تلاميذ القاضي الفاضل ومعاصر لنقاد تلك الفترة ولذلك فقد نهج النهج التجميعي السائد في عصره، منذ شبابه وحتى شيخوخته، بل إنه يقر بهذه الحقيقة في كتابه منذ المقدمة ولا ينتظر من القارئ أن يكتشفها بنفسه فيقول في مقدمة كتابه بدائه البدائه: "كنت في صدر عمري، وبدء أمري، نشطت لجمع أخبار الشعراء في البدائه والارتجال، ومحاسن أشعارهم في مضايق الإسراع والإعجال، وسجعت منها حكايات لم يرقمها في الطرس بنان ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان، فأوقفت عليها صدر ذلك الزمان، وسيد فضلاء ذلك الأوان، السيد الأجل الفاضل أبا علي عبد الرحيم بن الحسن البيساني، رحمه الله تعالى، فحثني على الازدياد منها، والتطلب لها، والبحث عنها، فاجتمع من ذلك جزء أحكمت ترتيبه، وهذبت تبويبه، وسميته بداع البدائه"[1].

وكتاب بدائع البدائه ليس هو الكتاب الوحيد لعلي بن ظافر الذي اعتمد فيه الاختيار والانتقاء، فله كتاب أخر مشابه له، هو كتاب "غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات"، سار فيه المؤلف على النهج نفسه الذي رسمه لنفسه في كتابه السابق (بدائع البدائه)، وكما صرح بمنهجه هذا في مقدمة بدائع البدائه فقد صرح بالمنهج في مقدمة الكتاب الثاني بالمنهج **فقال**:

" ولما كان المملوك ممن يشرف بوطء البساط الكريم، ويميز بانتسابه إلى المقام العظيم، تأكد الوجوب عليه في توالي ما يخدم به من خدمه، وتعين له ذلك لأن يلتحق بمن اشتهر بأوليته في الخدمة وقدمه، فنظر فيما يخدم به الجناب الأسمى - زده الله سموًا وعلوًا - فوجد فن التشبيه بين الأشعار عالي القدر، نابه الذكر، لا يمكن كل الناس سلوك جادته، ولا يقدر إلا اليسير منهم على إجادته، حتى استهوله أكثر الشعراء واستصعبه، وأبى بعضهم أن يجهد بأن يروض مصعبه

---

1 - علي بن ظافر: بدائع البدائه، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو بالتعاون مع الحلبي ١٩٧٠م.ص:٤.

وقالوا إذا قال الشاعر كأن فقد ظهر فضله أو جهله، ولم يجد أحدًا من المؤلفين ولا مصنفًا من المصنفين اشتغل بتمييز ذهبه عن مدره، ولا خاض في بحار؛ لاستخراج درره، ولا انتقى خلاصةً من خبثه، ولا فصل جده من عبثه، فاختار هذا المجموع - شهد الله - من أكثر من خمس عشرة ألف ورقة، وجمع فيه جملًا من غرائب أبياته، ومعجزات آياته، ليكون أنسًا للمجلس الأسمى في هذا الوقت وأمثاله، وطليعةً لما بعده مما يرد عليه الأمر باقتفاء مثاله، واختصره غاية الاختصار، واقتصر على المحاسن أشد الاقتصار[1].

وعلى الرغم من تصريح المؤلف بأن البدائع سابق على غرائب التشبيهات فإن القارئ المدقق يجد أمرًا غريبا وفارقًا كبيرًا؛ "فقد قل النقد في التشبيهات وندرت التعليقات على المختارات الشعرية والنقدية، ووضحت في البدائع الخبرة النقدية العالية، والثقافة التي وصل إليها، بينما لم يظهر أي من هذا في التشبيهات وكان المؤلف في البدائع قد نوَّع مصادره التي استقى منها مختاراته بشكل كبير فهي بين كتب قديمة مضيفا إليها من خبراته، وما سمعه وتلقاه من شيوخه وأساتذته، وهو ما نص عليه المحقق الدكتور محمد أبو الفضل إبراهيم في مقدمة الكتاب "ومحتويات الكتاب ورد بعضها حكايات منثورة في كتب الأدب والنقد والتاريخ، مثل كتاب الأغاني للأصفهاني، ويتيمة الدهر للثعالبي، ودمية القصر للباخرزي، والخريدة للعماد الأصبهاني، والعقد لابن عبد ربه، والمقتبس لأبي حيان والذخيرة لابن بسام، والعمدة لابن رشيق، وزهر الآداب للحصري، وكأنه وضعها جميعا بين يديه، وقلب صفحاتها، ثم انتقى زبدها واختار خالصها، مما يوافق منهجه في التأليف، ومذهبه فيما عقد من فصول وأبواب، ثم أضاف إليها ما رواه عن شيوخه، والعلماء الوافدين عليه، وما وقع في مجالسه من مطارحات ومساجلات وحكايات، وما دار بينه وبين شعراء عصره وأدبائهم في أثناء نزهاتهم

1 -علي بن ظافر الأزدي:غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوي الجويني، القاهرة: دار المعارف سلسلة (ذخائر العرب) ١٩٨٣م.ص:٧.

بين الرياض والغياض، وعلى أصوات النواعير، وخرير المياه حول الشواطئ والغدران، في غوطة دمشق أو أرباض القاهرة، أو ساحة منارة الإسكندرية أو سفح الهرم، مما يذكي قرائح الشعراء، ويقدح زناد البديهة والارتجال"[1]، وهو ما يمنحنا صورة كبيرة ومهمة عن الطابع الثقافي المصري في تلك الفترة، فقد دون هذا الكتاب تحديدا تلك المبارزات والمناقشات النقدية والشعرية بشكل رصدي تشكيلي لم يخلُ من النقد وإطلاق المصطلحات.

ويقلل الدكتور إحسان عباس من أهمية كتاب بدائع البدائه النقدية؛ ومن ثم يقلل من دور علي بن ظافر النقدي فيقول:"والحق أن جهود ابن ظافر النقدية، ليست مما يؤهله ليكون من مقدمي النقاد، فقد غلب عليه ميله إلى التاريخ وجمع الأخبار، ويدل كتابه " بدائع البدائه " على أنه كان مأخوذًا بالقدرة التي تستطيع أن ترسل الشعر عفو الخاطر، غير أنه لم يزد في هذا الكتاب على تعريف البديهة والارتجال والإجازة[2] والتمليط[3] الخ، وحشد الحكايات المناسبة لكل نوع، دون نقد أو تحليل، إلا أن الكتاب نفسه قائم على فكرة نقدية خطرة وهي إحلال البديهة والارتجال محلًا عاليًا في التقدير، وإظهار البراعة الذاتية فيها إلى جانب براعة الآخرين. **ولنا على هذا الكتاب تعليقان هامشيان:**

أولاهما :أن ابن ظافر يعد ابن الرومي " إمام الشعراء "، وهذا يؤكد ما ذكرناه عن منزلة ابن الرومي في البيئة المصرية.

---

1 - د.محمد أبو الفضل إبراهيم :تصدير بدائع البدائه، ص:ج- د.

2- الإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله. وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين؛ وهي مشتقة من الإجازة في السقي، يقال: أجاز فلان فلانًا إذا سقاه أو سقى له، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز شعره، بسقي الشخص للشخص.

3- التمليط هو أن يجتمع شاعران فصاعدًا على تجريد أفكارهم، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد. قال علي بن ظافر: فمن التمليط ما يكون بين شاعرين؛ ومنه ما يكون بين شعراء، ومنه ما يكون بقسيم لقسيم، ومنه ما يكون بيت لبيت، ومنه ما يكون بيتين لبيتين.
والفرق بينه وبين الإجازة أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل، أو يندبون لذلك، وتتكرر منهم المناوبة؛ وهذا ليس من شروط الإجازة.

والثانية: مدى اهتمام ابن ظافر بأخبار الأندلس، بل محاولته تقليد الفتح بن خاقان نفسه في الحكايات المسجوعة[1]. ولا شك أن ابن ظافر كان مهتما بالأندلس بصورة خاصة من خلال كثرة الأشعار والحكايات التي أوردها في كتابه من كتب الأندلسيين ولكن هذا لا يعني التقليل من جهده النقدي الواضح من خلال تعليقاته المتعددة على المختارات والآراء المذكورة في كتابه.

وهذا النوع من النقد الذي مارسه علي بن ظافر يمثل إشكالية حقيقية في مجال النقد، تلك الإشكالية التي تضع النقد ذاته محل التقييم والدراسة، وتطرح التساؤل المعروف هل هذا النوع من النقد هواية أم احترَفا؟ فقد تنقل الناقد بين كتب العربية المتنوعة وجمع منها ما رأى أنه يناسب منهجه وميوله، ولعل في مقدمة الكتاب والتحقيق ما يؤكد سعة هذه المراجع وكثرتها، لكنه في النهاية انتخب بعضها في كتابيه، وقد أقر **تيري إيجلتون** هذا المنهج عند مناقشته لموضوع النقد هل النقد هواية أم احترَف فقال:"ينبع شك النقد الجذري بذاته من كونه لا يستطيع أن يقول فيما إذا كان "هواية" أو "احترَفًا"، ولكن لا يمكن- بالتأكيد- أن يكون النقد احترَفًا؛ إذ لا شيء أكثر طبيعية من القراءة. إن النقد ببساطة عملية تقليب للصفحات حتى نصل إلي النهاية، نقلب الصفحات بصورة طبيعية وبشيء من اليقظة الفريدة. لكن هذه اليقظة لا يمكن أن تُعَلَّم إطلاقا رغم أنها قد ترعى وتزود بالمعلومات. ولا يمكن أن يكون النقد أيضا مجرد هواية"[2]، ونلاحظ في كلام **إيجلتون** السابق أنه يقر بتلك الإشكالية، بيد أنه لم يستطع أن يوجد الإجابة المباشرة عليها، إلا أن كلامه يؤيد الاتجاه الذي سلكه ابن ظافر في كتابيه.

ومن الملاحظ أن النقد التعليمي من الصور المتكررة في النقد المصري؛ إذ يمثل(النقد التعليمي) اتجاهًا نقديًا مميزًا في تلك الفترة، فقد بدأت مع القاضي الفاضل وتلميذه ابن سناء الملك الذي أخذت الصورة معه الجانب التطبيقي

1 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٩٠.
2 - تيري إيجلتون:النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥.ص:٢٨.

وارتقت حتى وصلت به إلى استنباط قواعد الموشح ، ووصلت عند ابن شيث في كتابه(**معالم الكتابة ومغانم الإصابة**) الذي أخذ المنحى التجميعي النقدي صورة تنظيرية **فيقول**:

"وقد رسمت في هذا المجموع ما يجد الكاتب فيه ما يعنيه فيما يُغنيه وأدنيت له من قطوف أغصانها ما يجنيه – فإذا أخذ به الكيس اهتدى به في أعماله، ونسج فيما يكتب على منواله – ورسمت له في كل معنى بما يسبر به الكاتب ويُمتحن، ويُقيد به ويرتهن، كتابين جعلتهما له نموذجًا، وأطلعت له منها شمسا وبدرًا، يهتدي بهما في نهار اليقين إذا تجلى، وفي ليل الشك إذا دجا"[1] ، فقد جعل ابن شيث كتابه الذي يقوم على التجميع بمثابة المنهج الذي يجب أن يلتزم به كل راغب في تعلم فنون الكتابة الأدبية .

1 - عبد الرحيم بن شيث:كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:٢٤.

المبحث الثاني
التجميع موافقة واختلافا

ثبت من خلال ما سبق أن التجميع لم يكن مجرد شكل من الأشكال الموجودة في الساحة الثقافية بل كان منهاجا ثقافيا سيطر على جو الحياة الثقافية في مصر في تلك الفترة، إذ لم يمر بنا ناقد من نقاد تلك الفترة لم يتخذ من التجميع منهجا وطريقا في النقد. وقد تنوعت أشكال التجميع، وأخذت صورا متعددة في مجال النقد الأدبي في تلك الفترة، كما تنوعت الروافد الثقافية التي استقى منها النقاد مادتهم التي أقاموا عليها كتبهم، وهو ما يسعى الباحث في هذا الفصل نحو دراسته وإلقاء الضوء عليه.

وقد رأى الباحث أن النقد في تلك الفترة قد أخذ اتجاهين هما:

١. التجميع موافقة.

٢. التجميع اختلافًا.

التجميع موافقة:

وقد بدأ هذا الاتجاه التجميعي في النقد المصري منذ بدايته في أوائل القرن الخامس الهجري؛ فنجد أن **ابن العميدي** يعتمد على نقل آراء غيره من العلماء المشهود لهم في النقد؛ فيدعم بها موقفه المناهض للمتنبي وشعره، وتجلى ذلك **في مقدمة الإبانة في ثلاثة مواضع:**

الموضع الأول استعان فيه ابن العميدي برأي **المرزباني**.

فيقول: وقد قال **المرزباني** فيما حكي عنه: إنه لما صنف كتابه على حروف المعجم بأسامي الشعراء جمع دواوين قريب من ألف شاعر حتى اختار من عيونها ما أراد، وامتار من متونها ما ارتاد"[1]، وهذا النص المستعان به من قِبَل ابن العميدي ليس له موقع استدلالي، فقد كان يهاجم المتنبي وفجأة قال هذا الاقتباس

---

1 - العميدي:الإبانة ، ص:٢٣.

دون شرح أو تعليل لمناسبة الاستعانة به، فلو كانت الاستعانة بالاقتباس لبيان ثقافة المتنبي التي تجعله يتمكن من السرقة – وهذا هو التعليل المنطقي- فهي ليست تهمة، ولم يقلل احد من ثقافته يوما، **بل تفاخر المتنبي بها مرارا**:

[البسيط]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ[1]

ولم يمهد ابن العميدي لفائدة هذا الاقتباس، ووضعه في هذا الموضع، فقد كان يشن هجوما على من يساند المتنبي، متهمًا إياهم بعدم معرفة النقد، ثم ذكر هذا النص، فلو أراد إبراز جهل هؤلاء النقاد بعلم الشعر – كما زعم- لكان لزاما عليه أن يذكر بعد هذا الاقتباس نصًا لصاحب الموشح، يهاجم فيه المتنبي ويتهمه بالسرقة، لكن الواضح أن ابن العميدي قد وضع هذا الاقتباس ليظهر لنا بشكل خفي/جلي ثقافته العالية التي يرى أنها أهلته لنقد المتنبي، من خلال رفضه للنقد من ناقد يقل ما جمعه عن ألف شاعر، وكأن هذا الرقم يمثل صكا للمرور إلى وظيفة النقد، والاقتباس هنا لا غرض له إلا الظهور واستعراض قوته الثقافية النقدية.

وأعقبه اقتباس ثان قال فيه: "وذكر القاضي أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني أن البحتري على ما بلغه **أحرق** خمسمائة ديوان للشعراء حسدا لهم لئلا تشتهر أشعارهم، ولا تنشر في الناس محاسنهم وأخبارهم؛ فمن أين لهؤلاء المتعصبين للمتنبي أنه قد سبق جماعتهم في مضمار، ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره ؟"[2] وهذا الكلام الذي ذكره ابن العميدي غير دقيق، فإن القاضي الجرجاني لم يقل الكلام بهذا الصورة، فسياق الكلام كان عن فضل البحتري، وأنه هزم خمسمائة شاعر" وأظنّك قد سمعتَ أو انتهى إليك أن البحتري **أسقط** خمسمائة شاعر في عصره، فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري؟

1- ديوان المتنبي ٣٦٧/٣.

2- العميدي:الإبانة ، ص:٢٣.

وما يدريني ما فيها؟وهل هذا المستغرب المستحسن منقول عنها، ومقتبَس منها؟ وهؤلاء المحدَثون الذين شاركونا في الدار والبلد، وجاورونا في العصر والمولد"[1] فقد قال القاضي الجرجاني إن البحتري أسقط، وهي هنا تعني هزم، أو أخمل أو انتصر، ولا تعني الحرق بالمعني المباشر الذي استخدمه ابن العميدي، والذي ذكر فيه جملة "خمسمائة ديوان للشعراء"، وكلمة ديوان المذكورة هنا تفرد بها ابن العميدي، ولم ترد عند القاضي الجرجاني أو غيره من النقاد، فهي دخيلة علي الجرجاني، فالقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) لم يذكر لفظة أحرق هذه، وإنما قال أسقط، وهو اللفظ نفسه الذي استخدمه الآمدي في سياق دفاعه عن البحتري، فقد استخدم كل منهما لفظة أسقط، ولم يستخدما أحرق، فمن أين جاء ابن العميدي بها؟ وإذا أضفنا إلى ما سبق ما قاله ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)الذي تغيرت اللفظة عنده لمعنى مختلف تماما فقال: "ثم حبيب والبحتري ويقال: إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد"[2].

وقد هاجم أحد الباحثين المحدثين موقف الآمدي/صاحب البحتري في سرده هذه الرواية قائلا:"ويبدو أن صاحب البحتري لم ينظر إلى الرواية نظرة المعنن المدقق، أو أن دسا قد وقع في نقل الرواية، ذلك أن البحتري من الشعراء قليلي السفر، وأنه لم يؤم ملكا في عمره، ولا توجد له قصيدة وضعها في وصف أحد الملوك.....

وأما قول صاحب البحتري:بأن البحتري قد حمل خمسمائة شاعر في زمانه فأمر يدعو للدهشة..من هم هؤلاء الخمسمائة ؟ ومن أين أتوا بهذا الرقم ؟؟ إن الشعراء الذين ظهروا منذ بداية العصر العباسي الأول إلى سنة ٢٩٥هـ لم يتجاوز عددهم مائة وثلاثة وخمسين شاعرًا، فمن كان هؤلاء الخمسمائة الذين ظهروا في عهد البحتري وحملهم لدى الخلفاء؟!.....إن مثل هذا الكلام لاشك من

1 - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص:١٣٩.
2 - ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٨٦/١.

باب رمي القول على علاته، وهو ما نرفع شأن الآمدي أن يعتوره، وأن يبني عليه أحكامه"[1]، فقد رفض **الدكتور رشاد** هذا الموقف واتهمه بعدم العلمية، وهو موقف سليم قائم على أسس علمية من حيث الحصر والإثبات، وإن جانبه الصواب في حديثه عن علاقة البحتري بالخلفاء، بيد أن هناك خلف هذا النص فكرة أخرى جديرة بالدراسة هي تلك اللمحات التي أطلقها ابن العميدي (فمن أين لهؤلاء المتعصبين للمتنبي أنه قد سبق جماعتهم في مضماره، ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره) إن هذه الكلمات تحمل تهمة على أساس الشك والظن، وهو ما يؤكد تربصه بالمتنبي في كتابه، ويدحض مزْعمه التي هاجم من خلالها شعره.

ولو وضعنا الاقتباس الثاني الخاص **بالقاضي الجرجاني** بجوار الاقتباس الأول الخاص بالمرزباني لوجدنا شيئًا غريبًا؛ فإن ابن العميدي ينتقي ما يجده في صالح رأيه دون النظر للعلم، وإلا لوجب عليه أن يتبعه باقتباس من المرزباني لا القاضي الجرجاني، حتى يؤكد على صحة الرأي الذي ذكره، فقد ذكر إنه جمع شعرا لألف شاعر، بما يعني سعة ثقافته النقدية، وها هو يتهم المتنبي بالسرقة والكلام يصدر من خبير متخصص، لكن ابن العميدي لم يقل ذلك، بل اختار رأيا لناقد دافع بقوة عن المتنبي، واختار من كلامه ما يريد لا ما تحتمه عليه الأمانة العلمية، وإن جاز القول فهذا تجميع تلفيقي، فقد تحدث **القاضي الجرجاني** عن السرقة، وعقد مقارنة بين السرقة عند القدماء والمحدثين، **فقال**: "والسَّرَق - أيدك الله - داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب

---

1 - د/ محمد رشاد محمد صالح:نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، المركز العربي للصحافة أهلا، ١٩٨٢م.ص:١٢٠ -١٢١.

ولاشك أن في كلام الدكتور رشاد خطأ واضحًا، فقد عاصر البحتري سبعة خلفاء عباسيين: الواثق والمتوكل والمستنصر والمستعين والمعتز والمهتدي والمعتمد، ولازم بمدائحه ثنتا عشرة سنة المتوكل ووزيره [الفتح بن خاقان] وكاتبه ابن الزيات، وبعد مقتل الخليفة على يد ابنه المنتصر رثاه ثم مدح القاتل....ولم يعتزل الحياة السياسية والشعر إلا قبل وفاته بخمس سنوات حيث توفي وعمره ثمانون عاما .

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"[1] وهذا النص من القاضي الجرجاني كان يجب أن يكون محل اعتبار لأنه يتعلق مباشرة بالقضية التي أقام كتابه عليها وهي السرقات عند المتنبي، لكن إهماله هذا النص، وإضرابه عنه، والاستعانة بنص أخر يُعَدُّ من قبيل التربص بالمتنبي دون الاستناد إلى مبرر علمي سليم.

وقد صنع ابن أبي الإصبع المصري مثل صنيع العميدي بل أشد منه عند حديثه عن الكناية وتفضيله للكناية عن التصريح وبخاصة في مواطن ذكر الفحشاء فقال:

" **وكقول الله تعالى:**

{ وَٱلْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَٰتِ } [سورة النور:٢٦]

وهو سبحانه يريد الزنا، وعلى الجملة لا تجد معنى من هذه المعاني في الكتاب العزيز يأتي إلا بلفظ الكناية، لأن المعنى الفاحش متى عبر عنه بلفظه الموضوع له كان الكلام معيبًا من جهة فحش المعنى، **ولذلك عاب قدامة على امرئ القيس قوله:**

[الطويل]

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول[2]

وقال أعني قدامة: وعيب هذا الشعر من جهة فحش المعنى، يريد أنه عبر عنه بلفظه، فجاء الكلام فاحشًا، وهو عيب، ولذلك تنزه القرآن عنه، ولو استعار

1 - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الاولى١٩٩٢ دار المعارف للطبعة والنشر، سوسة تونس ص:١٧٤-١٧٥.

2 - الديوان ص:١٢ والقافية في البيت الأول مغيل في رواية الديوان .

امرئ القيس لمعناه لفظ الكناية كما فعل في البيت الذي تقدم هذين البيتين لم يكن إلى عيبه سبيل"[1]، فقد نسب إلى قدامة أنه عاب البيتين لفحش معناهما، وبالعودة إلى نص قدامة (ت٣٣٧هـ) في نقد الشعر لم أجد ما ذكره ابن أبي الإصبع **بل قال قدامة**:

" فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله (ثم ذكر البيتين) 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"[2]، وما قاله قدامة عكس ما نسبه إليه ابن أبي الإصبع؛ فقد دافع قدامة عن أبيات امرئ القيس، مهاجما من عابهما استنادا إلى فحش معناهما، وهو ما رفضه قدامة، بينما نسب ابن أبي الإصبع إلى قدامة أنه عابهما لفحش معناهما، أي أنه عَكَسَ ما أراد قدامة تماما ولا يعني ذلك أن المعنى ليس فاحشًا، وإنما المعنى فاحش والشعر جيد، لكن الذي يبدو أن هناك توجيهًا قرائيًا من الناقد نحو النص المنقول.

وختم العميدي مقدمة كتابه بنقل غريب إذا يقول:

" ولقد حدثني من أثق به أنه لما قتل المتنبي في طريق الأهواز، وجد في خرج كان معه ديوانا الطائيين بخطه، وعلى حواشي الأوراق علامة على كل بيت أخذ معناه وسلخه، فهل يجمل به أن ينكر أسماء الشعراء وكُناهم، ويجحد فضل أولاهم وأخراهم"[3]، وهذا الكلام المنقول أشنع من النص السابق، ففي السابق[موقفه مع القاضي الجرجاني] نسخ الكلام بصورة قد تمر على غير المتابع لكن هذه المرة جاء برواية غريبة وإسناد أغرب فبدأها(ولقد حدثني من أثق به)، فمن هو هذا الموثوق به ؟ وإذا كان أهلا للثقة فلماذا لم يخبرنا عنه ابن العميدي حتى نستيقن من مصداقيته ؟ولماذا لم يذكر مصدره صراحة في هذه المرة ؟

---

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:١٤٣- ١٤٤.

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

3 - محمد بن أحمد العميدي:الإبانة عن سرقات المتنبي، ص:٢٥.

لقد ذكر ابن العميدي في النقل الأول اسم المؤلف صراحة(**المرزباني**)، وفي النقل الثاني نقل اسم الكاتب كاملًا اسمًا ولقبًا وكنيةً، فلماذا اختفى كل هذا هنا؟ فضلا عن ذلك فهذه الرواية تبدو علامة الوضع ظاهرة عليها، فلو كانت حقيقية ما مصدرها الحقيقي؟ ولماذا اختص صاحبها ابن العميدي بذكرها ؟ إن الرواية الثالثة التي ذكرها ابن العميدي لرواية قوية، ولو صحت لغيرت كثيرا من موقف القضية، فهي تثبت – في حال صحتها- سرقات المتنبي، بحيث كان لزاما على ابن العميدي أن يبدأ بها النقول، لا أن يؤخرها ليأتي بها في نهاية المقدمة، مما يؤكد عدم اقتناعه بسرد تلك الرواية، أو لعله أراد أن يحسم بها القضية فتكون مسك الختام، وهو ما لم يتحقق لضياع السند الذي كان يمكن أن يدعم، وهذه الرواية تتشابه تماما مع تلك الشخصية الوهمية التي اخترعها الآمدي من بنات أفكاره عن صاحب البحتري، والتي استتر وراءها ليسدد سهام نقده لأبي تمام، وقد كان الآمدي ذكيا فابتكر شخصية مقابلة لأبي تمام(صاحب أبي تمام)، وعلى الرغم من هجوم الآمدي الشديد على أبي تمام، فإنه كان هجوما مستترٌ خفيًا، بعكس هجوم ابن العميدي، فلم يفلح ابن العميدي في استخدام تلك النقول في الوظيفة التي سخرها من أجلها، وهي الهجوم على المتنبي.

يتبقى سؤال أخير؛ لماذا قام ابن العميدي بشن هذا الهجوم الشديد على المتنبي؟ لقد توفي ابن العميدي (ت٤٣٣هـ)، فبينه وبين المتنبي من البعد الزمني ما يدحض وجود أسباب شخصية بينهما، كذلك فابن العميدي ليس بشاعر حتى يمكن القول بغيرته منه، كما قال الدكتور إحسان على ابن وكيع التنيسي، لكن الواضح في كل هذا رغبة ابن العميدي في الشهرة، من خلال الهجوم على المتنبي ومتابعة الموجة السائدة في تلك الفترة، ولكنها لم تلق النجاح الذي كان ينتظره بدليل عدم شيوع الكتاب أو انتشاره بين الناس.

وإذا انتقلنا إلى أعظم نقاد القرن السادس الهجري القاضي الفاضل، نجد أن التجميع السلبي يأخذ عنده صورا متعددة منها؛ الاقتباس المباشر من كلام النقاد، ومن ذلك ما فعله عندما كان ينقد ابن المعتز وشعره، **فقال**:

"ولو تأمل[1] أحد شعر ذي الرمة، لخرج منه ما قاله برمته، وظهر[2] أنه غال غيلان[3]، وأغار على بنات فكرته، فكأن ابن المعتز يخلع من ملك البلاغة، خلعته من ملك الخلافة، ويعطي شهادة على نفسه بالتقصير في هذه الحلبة[4]، واغترفه ويشتبه يوماه، ويرجع عن القول بإمامته من المبايعين والمتابعين قوماه" وكان يصدق قول شيخ البلاغة إذ يقول[5] ولكن شعره صوب العقول"[6]، ولقد بحثت عن المقصود بشيخ البلاغة فلم أعرف من كان يعني القاضي الفاضل، ولعله كان يقصد عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، ولكنني لم اعثر على هذا الاستشهاد عنده، ولقد ذكر عبد القاهر ابن المعتز في عدة مواضع مدحه فيها، **ومنه قوله عند الحديث عن الاستعارة**:

" واعلم أن هذا أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ، وبين أن تكون في النظم باب يكثر فيه الغلط ترى مستحسنًا قد أخطأ بالاستحسان موضعه فينحل اللفظ ما ليس له. ..... **قول ابن المعتز**، [الطويل]:

وإني على إشفاق عيني من العدا لتجمح مني نظرة ثم أطرق[7]

---

1 - في ب:تؤمل.
2 - في ب وعرف .
3 - في (ب)ولو تؤمل شعر ذي الرمة لخرج منه ما قاله برمته وعَرف أنه غال غيلان، وغار .
4 - هذه الجملة ليست في (ب).
5 - في (أ) وما في شعره قد صاب عقل ولكن شعره صوب العقول.
6 - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة:٦ب، والمخطوط(ب)الورقة١٦ أ، يقول ابن منظور: مادة (صوب): الصَّوْبُ نُزولُ المَطر صَابَ المَطرُ صَوْبًا وانْصابَ كلاهما انْصَبَّ ومَطَرٌ صَوْبٌ وصَيِّبٌ وصَيُّوبٌ.قال أبو تمام:
[الطويل]
ولكنه صوب العقول إذا انجلت... سحائب منه أعقبت بسحائب
الديوان ٢١٤/١ ،وقد استشهد عبد القاهر بهذا البيت في أكثر من موضع للدلالة على البلاغة والفصاحة في الشعر وبيان أن الإعجاز يكمن في النظم والتأليف.
7 - ديوان ابن المعتز :٣٨٨/١.

فترى أن هذه الطلاوة، وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح، وليس هو لذلك بل لأن قال في أول البيت: وإني، حتى دخل اللام في قوله: لتجمح. ثم قوله مني. **ثم لأن قال:**

نظرة ولم يقل: النظر مثلًا. ثم لمكان ثم في قوله: ثم أطرق ولطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف، وهي اعترُضه بين اسم إن وخبرها بقوله: على إشفاق عيني من العدا.وإن أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك **فانظر إلى قوله:**

وقد تقدم إنشاده قبل:

[البسيط]

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير[1]

فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير. وتجدها قد ملحت ولطفت وبمعاونة ذلك ومؤَازرته لها"[2]، فقد استخدم عبد القاهر شعر ابن المعتز للدلالة على جمال شعره وحلاوته وليس للتقليل من شأنه.

بينما جاء هذا الاقتباس من القاضي الفاضل للتقليل من شان ابن المعتز والارتفاع بشعر ابن سناء الملك في مواجهته الذي كان يتبعه ابن سناء الملك في الشعر، ويحذو حذوه، فعقد مقارنة سريعة بينهما ليثبت من خلالها أن ابن المعتز أدنى مرتبة من ابن سناء الملك .

ثم جاء الاقتباس الثاني من القاضي الفاضل مدعما الرؤية نفسها ومتعلقا كذلك بابن المعتز، وللسبب نفسه، وهو التقليل من شأنه في مواجهة ابن سناء الملك الذي كان يقتفي أثره في شعره، فينقل لنا ابن سناء الملك رأي ابن رشيق القيرواني، على لسان القاضي الفاضل في إحدى رسائله **فيقول:**

---

1 - هذا البيت ليس لابن المعتز، وقال المحقق: وإن هذا الكلام يوهم بأنه لابن المعتز.ولم ينسبه عبد القاهر أوالمحقق، ونسبه المظفر بن الفضل لمحرز بن مكعبر الضبي (وهو شاعر جاهلي من بني ربيعة بن كعب بن ضبة).انظر: نضرة الأغريض في نصرة القريض[باب الاستعارة] ص:٢٥.

2 - عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٠.ص:٩٨-٩٩ .

"وقد علم (القاضي)[1] ما ذكره ابن رشيق في كتابه العمدة من تهافت طبعه،وتباين وضعه (أحيانا)[2]، ولا يصحب ذلك (سيانًا)[3]؛ وإن ذكر[4] من محاسنه ما لا يغلق معه كتاب، ومن باردة(وغثه)[5] ما لا تلبس عليه ثياب"[6]

ولست أدري في الحقيقة مصدر كلام القاضي الفاضل، فقد ذكر أن **ابن رشيق** قد هاجم شعر ابن المعتز واتهمه بتهافت الطبع، وهي جملة لم أقف عليها في العمدة كما ذكر القاضي الفاضل، بل العكس تماما، وجدت ما قاله في الجزء الثاني من حديثه، وهو تغني ابن رشيق بشعر ابن المعتز، فقد كان ابن رشيق مفتونا بشعر ابن المعتز، **ومن ذلك قوله**:

"وما أعلم شاعرًا أكمل ولا أعجب تصنيعًا، من عبد الله بن المعتز؛ فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرًا، وأكثرهم بديعًا وافتتانًا، وأقربهم قوافي وأوزانًا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب"[7]

ولعله كان يقصد موقف ابن رشيق من ابن المعتز في باب الاستعارة عندما هاجم ابن رشيق نوعا من الاستعارة؛ ذلك النوع الذي يبتعد فيه المعنى المراد عن اللفظ المستعار (لأن معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدًا) وذكر جملة من الشعراء وشعرهم، ومن ذلك " **قول بشار**:

[من الطويل]

وجدت رقاب الوصل أسياف هجرها[8] وقدت لرجل البين نعلين من خدي

---

1 - ليست في (ب)ويقصد ابن سناء الملك.
2 - ليست في (ب).
3 - ليست في (ب).
4 - في (ب): فذكر.
5 - إضافة في (ب).
6 ابن سناء الملك:فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة:١١٢أ، والمخطوط(ب)الورقة ٢٩أ.
7 - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ١١٢/١.
8 - في الديوان :هجرنا.

فما أهجن " رجل البين " وأقبح استعارتها!! ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها

وكذلك " رقاب الوصل: **ولا مثل قول ابن المعتز وهو أنقد النقاد:**

(الخفيف)

كل وقت يبول ... السحاب[1]

فهذا أردأ من كل رديء، وأمقت من كل مقيت"[3]، فقد هاجم ابن رشيق استعارة ابن المعتز في البيت، وعاب مثلها لدى كثير من الشعراء، بل إن سياق الكلام يحمل في طياته المدح لابن المعتز فقد صرح بمدحه قبل نقد البيت (وهو أنقد النقاد)، حقا إن النقد الذي وجهه ابن رشيق لبيت ابن المعتز كان قويا؛ إذ وضعه في أدني المراتب الاستعارية رداءة، لكنه نقد موضوعي، يوجه لبيت يعترف الناقد

---

1 - هذا عجز بيت، ولم أعثر عليه في ديوان ابن المعتز المطبوع، ولم يذكره أحد من النقاد السابقين على ابن رشيق(على حد علمي)، وقد عثرت عليه عند الثعالبي في المضاف والمنسوب الذي يمثل المصدر الوحيد الذي ذكر هذه الاستعارة، ويعتقد الباحث أن ابن رشيق قد نقله عنه، وإن لم يذكر المصدر، وقد ذكر الثعالبي هذه الاستعارة في عرضه لبيتين من الشعر لابن المعتز فقال:"وقد استعار ابن المعتز للسحاب....، ولا أعرف له أردأ من هذه الاستعارة حيث قال:

أنا لا أشتهي سماءً كبطن ال ... عير، والشرب تحتها في خراب

تحت ماء الطوفان أو بحر موسى... كل يوم يبول ... السحاب

ونلاحظ ذلك التقارب في التعليق بين الثعالبي وابن رشيق فيكاد يكون هو التعليق نفسه مع فارق بسيط بينهما؛ فقد جعله الثعالبي أردأ شعر ابن المعتز بينما جعله ابن رشيق أردأ الاستعارات ، ولم يذكره الجرجاني في كتابه، وهو الذي كان يتتبع سقطات القدماء والمحدثين تزكية لموقفه المؤيد للمتنبي/ وقد ذكر لابن المعتز أحد عشر شاهدا مختلفا في مواضع من كتابه ليس بينها هذا الشاهد، وقد رجعت إلى عدة نسخ مختلفة من العمدة، وفي نسخة محققة للدكتور النبوي عبد الواحد شعلان يقول تعليقا على هذا البيت:"لم أجده في ديوان ابن المعتز ولعل الرواة أسقطوه لسوء لفظه".مع ملاحظة تغيير بسيط في نسخة الدكتور النبوي إذ تغيرت كلمة وقت بدلا من يوم التي هي عند الثعالبي، وفي نسخه أخرى من العمدة نسب المحقق/محمد عبد القادر أحمد عطا البيت إلى ابن المعتز وقال :ديوانه:٤٩٩/٢، ولم أجدها كما ذكر المحقق.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه:ت/النبوي عيد الواحد شعلان، الطبعة الأولى القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ٤٣٧/١.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى٢٠٠١م، ١/ ٢٧١.

وانظر أيضا: الثعالبي:ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة:دار المعارلف١٩٨٥م، ورقمه ٥٢٣، ص:٣٤٣.

والثعالبي:ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، القاهرة:مكتبة الظاهر ١٩٠٨م، ص:٢٧٤.

2 - في الديوان :هجرنا.

3 - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ٢٢٣/١ -٢٢٣.

قبل نقده لهذا البيت بأنه أنقد النقاد، ومن ثم فلا يحكم من خلاله على شاعر بتهافت طبعه لمجرد نقد بيت واحد.

وفي مرة أخرى لم ينتقد ابن رشيق ابن المعتز مباشرة، بل نقل نقدا في المقابلة للجرجاني **ومما عابه الجرجاني على ابن المعتز**:

[الوافر]

بياض في جوانبه احمرارٌ كما احمرت من الخجل الخدود[1]

لأن الخدود متوسطة وليست جوانب؛ فهذا من سوء المقابلة، وإن عده الجرجاني غلطًا في التشبيه، وإنما العلة في كونه غلطًا ما ذكرناه"[2] وهو موقف واحد أو موقفين نقديين في مواجهة مواقف عدة مدح فيها شعر ابن المعتز وتشبيهاته ومنها:" **فأما قول ابن المعتز يصف شرب حمار**:

[الطويل]

وأقبل نحو الماء يشتل صفوه كما أغمدت أيدي الصياقل منصلا[3]

فإنه بديع، يشبه فيه انسياب الماء في شدقيه إلى حلقه بمنصل يغمد، وهذا تشبيه مليح يدرك بالحس، ويتمثل في المعقول، وكرر هذا التشبيه **فقال يذكر إبل سفر**:

[الطويل]

وأغمدن في الأعناق أسياف لجةٍ مصقلةً تفرى بهن المفاوز[4]

---

1 - ديوان ابن المعتز:١٧٤/٢

2 - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ١٦/٢.

3 - ديوان ابن المعتز:٩٥/٢ ورواية صدر البيت في الديوان(فلما وردن الماء واستل صفوه)
وذكرته مصادر كثيرة ،ومن الكتب الذي ذكرته :أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم للصولي ص:٩٦ والتشبيهات لأبي عون ص:٩٥ ،و(الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين). وهو كتاب من مشاهير الاختيارات الشعرية جمعه الأخوان الخالديان (شيخا بلدة الخالدية في الموصل: أبو بكر ت٣٨٠هـ وأبو عثمان ت٣٩٠هـ.

4 - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر، ٢٣٩/١، والبيت في ديوان ابن المعتز ٣٤٥/٢ وذكره صاحب الخريدة ج٢ /٢٨.

فقد استعان ابن رشيق بشعر ابن المعتز وآرائه أكثر من ثلاثين مرة في كتابه، أخذ عليه في شعره ثلاثة مآخذ، وهو ما يدل على القيمة الفنية العالية لشعر ابن المعتز التي يؤمن بها ابن رشيق؛ فإن شاعرا يخطئ في ثلاثة مواضع لهو شاعر جدير بالتقدير لا اللوم .

ومن صور هذا التجميع موافقة: النقل التام دون ذكر المصدر ودونما إضافة فائدة سوى التجميع فحسب، وهي صورة متكررة في نقد تلك الفترة، ومن ذلك ما ذكره أمية بن أبي الصلت في الرسالة المصرية عن الشاعر إسماعيل بن مكنسة **فقال**:"**وله من قصيدة**:

[السريع]

وعسكري أبدًا حيثما	تلقاهُ يلقاك بكلِّ السلاحْ
حاجبُهُ قَوْسٌ وأجفانُهُ	نَبْلٌ وعطفاه تَتَنِّي الرماحْ
رَاحَ وَفِعْلُ الراح فيه كما	يَفْعلُ بالغصنِ نسيمُ الرياح

أغار في هذا البيت على خالد الكاتب في قوله:

[الطويل]

رَأَتْ منه عيني منظرين كما رأتْ	من الشمس والبدرِ المنيرِ على الأَرْضِ
عشيَّةَ حيّاني بوردٍ كأنّهُ	خدودٌ أضيفَتْ بعضُهُنَّ إلى بعض
وناولني كأسًا كأن مِزَاجَهَا	دُمُوعِيَ لما صدَّ عن مقلتي غُمْضي
وراحَ وفعل الراحِ في حركاته	كفعلِ نسيمِ الريح في الغُصُنِ الغَضِّ

وأما البيت الذي قبله فقد تداوله الشعراء[1]، وقد نقل **العماد الأصفهاني** في خريدته الآبيات والمصطلح، دونما تعليل أو ذكر لمصدر، وكأنها من نقده هو فكأنها نسخ مكرر دون الإشارة إلى المصدر[2]، لكن الملاحظ هنا أن كلا من أمية بن أبي

---

1 - أبو الصلت أمية بن عبد العزيز:الرسالة المصرية(ضمن نوادر المخطوطات)، تحقيق/ عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، الطبعة الثانية ١٩٧٢م،ص:٤٧.

2 - انظر: العماد الأصفهاني:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، نشره:أحمد أمين وشوقي ضيف، إحسان عباس، مصر دار الكتب والوثائق القومية طبعة مصورة عن طبعة ١٩٥١م، عام ٢٠٠٥م.٢ /٢٠٦.

الصلت والعماد الأصفهاني لم يكن مصري المولد والإقامة، بل كانت إقامتهما في مصر لفترات قصيرة، وسرعان ما تنتهي بالعودة إلى بلدهما، وهو ما يعني أن مصر كانت معبرا تنقلت خلاله الآراء النقدية .

ومثال هذا الصنيع حدث عند ابن ظافر الذي نقل موقفا كاملا من كتاب العمدة لابن رشيق، **فقال**:

" ذكر ابن رشيق صاحب العمدة أن لائمًا لام ابن الرومي، **وقال له**:

لم لا تشبه كتشبيه ابن المعتز، وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئًا من شعره الذي استعجزتني في مثله: **فأنشده في صفة الهلال**:

[الكامل]

وانْظُرْ إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثْقلتْه حمولةٌ من عَنْبَرِ [1]

قال: زدني، فأنشده:

[مجزوء الرجز]

كأنَّ آذريونها والشمس فيه كاليهْ

مداهنٌ من ذهبٍ فيها بقايا غاليهْ[2]

فصاح: واغوثاه، يا لله، لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها، ذاك إنما يصف ماعون بيته، لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف، ولكن انظر إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس مني؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام. وأنشده القطعة الضادية المذكورة في باب تشبيه قوس قزح **التي أولها**:

[الطويل]

وساقٍ صبيحٍ للصبوحِ دعوته فقامَ وفي أجفانهِ سنةُ الغمضِ[3]

---

1 - ديوان ابن المعتز ٢٦٦/٢

2 - ديوان ابن المعتز:٤٤٣/١

3 - على بن ظافر: غرائب التنبيهات ، ص:١٥٧، انظر - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ٢٠٤/٢.

فقد نقل علي بن ظافر الموقف كاملا دون تعليق أو إضافة، لكن يحسب له ذكره للمصدر الذي نقله منه، وهذا ما لم يصنعه العماد الأصفهاني في الموقف السابق.

وقد يكون التجميع صادرا من الناقد لغرض ذاتي هو إعجابه بالموضوع والأشعار والآراء النقدية التي قيلت، وإن لم يتوافق هذا مع منهجه في الكتاب، أي أن الدافع هنا دافع ذاتي بعيد عن الموضوعية، وهو الأمر الذي تكرر كثيرا عند علي ابن ظافر، ومن ذلك قوله : "وذكر أبو علي الحسن بن رشيق في كتاب الأنموذج حكاية مطبوعة، **قال**: جلست في دكان أبي لقمان الصفار - وكان يتهم في شعره - مع جماعة من الشعراء، وأبو لقمان والدركادوا الشاعر يلعبان بالشطرنج، ونحن نضحك لما يجري بينهما من غريب المهاترة، **فقال الدركادوا: أجز يا أبا لقمان**:

حيتـــان حبـــك فـــي طنجيـــر بلـــوائي

فقال أبو لقمان:

وفحـــم وجهـــك فـــي كـــانون أحـــشائي

فقال له أحمد بن إبراهيم الكموني: أحسنت يا أبا لقمان، قسيمك خير من قسيمه؛ فزهي أبو لقمان وقال: أدافع في بديع الشعر، وهذا شعري في الهتف. وإنما لم أورد هذه الحكاية مرتبة في نظام الحكايات المتقدمة على ترتيب الأعصار والأزمنة، إذ كان حقها أن تكون بين الحكايات المنسوبة إلى أبي الفرج والمهلبي والمنسوبة إلى ابن حمديس؛ لأنها ليست من بدائع البدائه، ولم أر إخلاء الكتاب منها لما فيها من الحلاوة"[1]، فلم ير علي بن ظافر سببا لذكر هذا الأمر إلا أنها أعجبته، وكان الأمر هنا بما يعجبه أو لا يعجبه (وفق معيار ذاتي محض).

التجميع النقدي اختلافًا :

يمثل التجميع النقدي اختلافا الصورة الإيجابية المقابلة للتجميع موافقة، هذه الصورة التي يفيد فيها الناقد مما جمعه، ويتفاعل مع هذه المادة؛ فيعيد

1 -علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٧٨.

إنتاجها، ويضيف إليها بالتعليق الشخصي، أو بإضافة تعليق من ناقد آخر والموازنة بين الآراء المختلفة؛ فتصبح هذه المادة التي جمعها بمثابة المادة الخام التي أعاد الناقد إنتاجها، ومن ذلك ما فعله العماد الأصفهاني، عندما ذكر تعليقا نقديا للقاضي الفاضل علي شعر شاعر يدعى أبو عبد الله محمد بن بركات النحوي المصري، **فقال عنه**:"**كان في عصرنا الأقرب، وهو نحوي مصر والمغرب. له**:

[السريع]

يا عُنُقَ الإبريق من فضَّةٍ ... ويا قَوَامَ الغُصْنِ الرَّطْبِ

هَبْكَ تجافيتَ وأقصيتني ... تقدر أَنْ تَخْرُجَ من قلبي[1]

قال القاضي الفاضل: ليس له أحسن من هذين البيتين، وذكره ابن الزبير في الجنان **وقال**: كان عالي المحل في النحو واللغة وسائر فنون الأدب، منحطًا في الشعر إلى أدنى الرتب"[2]، فقد ذكر العماد الأصفهاني رأيين نقديين مختلفين في المصدر وفي الشاعر، ونسبهما إلى أصحابهما، فقد تميز الناقد بالأمانة في النقل(*).

وقد تأتي أمانة النقل بصورة أكبر من السابق؛ وتحدث عندما يصرح الناقد بأنه لم يفطن إلى هذا التعليق النقدي **كما روى ابن ظافر تعليق ابن باديس على ابن رشيق في قوله**:

[الطويل]

يعيبون بلقيسية أن رأوا بها ... كما قد رأى من تلك من نصب الصرحا

---

1 - اختلف في صاحب هذين البيتين فاتفق الحموي(٦٢٦ هـ) مع العماد على نسبتهما إلى ابن بركات، بينما نسبهما صاحب الكشكول إلى مسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني، انظر معجم الأدباء ٣٦١/٢ والكشكول ص:٥١.

2 - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٤٣/٢.

(*)ثمة فارق كبير بين ما صنعه العماد، وما صنعه ابن أبي الإصبع؛ إذ يعد كتاب العماد كتابًا أدبيًا في المقام الأول، تتخلله بعض الآراء النقدية، بينما يعد كتاب ابن أبي الإصبع بلاغيًا نقديًا، فينتظر منه ما لا ينتظر من العماد، ولذلك عُد ما صنعه العماد إيجابيا لأن النقد فضلة على كتابه، بينما ما صنعه ابن أبي الإصبع سلبي لأنه عمدة في مؤلفه .

وقد زادها التزغيب ملحًا كمثل ما يزيد خدود الغيد تزغيبها ملحا

فقال ابن ظافر "فانتقد المعز على ابن رشيق قوله: يعيبون، **وقال**: قد أجدت لخصمها حجة بأن بعض الناس عابه. وهذا نقد ما كنت فطنت له[1]، فقد ذكر الناقد إعجابه بهذا النقد الذي لم يفطن إليه وبيان إعجابه بهذا النقد يبرز من خلال استخدامه لفظة فطن التي تدل على الذكاء والحكمة فوصف النقد بهذه الصفات إعجابا به.

ويخرج من هذا النوع نوع آخر يقوم فيه الناقد بدرجة أعلى من مجرد إثبات الآراء وجمعها، بل يضيف من عنده، فالناقد يجمع فيها بين الأمانة العلمية في النقل والتفاعل الإيجابي مع المنقول فلا يكتفي الناقد بنقل آراء غيره النقدية بل يكون فاعلا فيها، وهي مرحلة متقدمة من مراحل النقد، ومن ذلك ما قدمه علي بن ظافر في كتابه بدائع البدائه، فهو يعرف الإجازة بقوله "والإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله.

وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين؛ وهي مشتقة من الإجازة في السقي، **يقال**: أجاز فلان فلانًا إذا سقاه أو سقى له، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز شعره، بسقي الشخص للشخص، قال يعقوب بن السكيت: **يقال للذي يرد الماء: مستجيز، وأنشد**:

[الطويل]

وقالوا فقيم قيم الماء فاستجز عبادة إن المستجيز على قتر[2]

وبعد أن عرف الإجازة نجده يؤكد رأيه هذا بالتدعيم من رأي ناقد أخر هو ابن رشيق **فيقول**:

---

١ - علي بن ظافر بدائع البدائه ،ص:٢٤٢.

2 - علي بن ظافر:بدائع البدائه، ص:٦١.

"**قال أبو علي حسن بن رشيق مولى الأزد**: ويجوز أن يكون من أجزت عن فلان الكأس إذا صرفتها عنه - دون أن يشربها - إلى من يليه، وكأنهم شبهوا الشاعر لما تعدى إتمام شعره بمجيز الكأس، **قال أبو نواس**:

[الطويل]

وقلت لساقيها أجزها فلم يكن لينهى أمير المؤمنين وأشربا

فجوزها عني عصارًا ترى لها على الشرف الأعلى شعاعًا مطنبا[1]

فلم ينطلق ابن ظافر من رؤية مسبقة، بل انطلق من خلال رؤيته الخاصة ودعمها بآراء غيره وليس العكس .

ويدخل في هذا الإطار كذلك ما صنعه ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير، عند حديثه عن باب الاستعارة، **فقال**:

"**حد الرماني الاستعارة بأن قال**: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل.

وقال ابن المعتز: هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، **وقال ابن الخطيب في إعجازه**: الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له للمبالغة في التشبيه.

وقال أيضًا: الاستعارة جعل الشيءِ الشيءَ، أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه"[2].

فبعد ذكره للرأيين السابقين، إذ به يتجاوزهما، ويخرج بوصف جديد للاستعارة، مستفيدًا من التعريفات التي ذكرها قبل تعريفه للكناية "**وقلت**:

---

1 - نفسه، ص:٦١. والبيتان في ديوان أبي نواس ،ص:٣٧. مع اختلاف في الرواية المذكورة عند ابن ظافر فرواية البيتين

وقلت لساقينا أجزها فلم يكن ليأبى أمير المؤمنين وأشربا

فجوزها عني سلافا ترى لها إلى الشرف الأعلى شعاعًا مطنبا

2 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ، ص:٩٧.

هي تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه، **كقول الله تعالى :**

﴿ وَإِنَّهُۥ فِىٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ ...﴾ [سورة الزُّخرُف:٤].

وكقوله سبحانه: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ...﴾ [سورة الإسراء:٢٤]

وكقوله عز وجل: ﴿...وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ...﴾ [سورة مريم:٤] "[1]

فقدم مصطلحين مختلفين هما(المرجوح الخفي)، وقصد به المعنى المقصود غير المباشر، و(الراجح الجلي) وقصد به المعنى الظاهر المباشر المستخدم في الاستعارة، ثم أفاد مما جمعه وبخاصة رأي **ابن الخطيب**، وهو هدف الاستعارة(**المبالغة في التشبيه**).

وقد تكون صورة النقل مختلفة؛ فتأخذ شكل الشرح والتحليل للمقولة النقدية، **مثلما حدث مع ابن أبي الإصبع المصري الذي علق على بيت لأبي نواس الذي يقول:**

[الطويل]

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعًا كما السهم فيه فوق والريش والنصل[2]

فقال: " وقد أنشد بعض المؤلفين في هذا الباب قول أبي نواس(البيت) وزعم أن هذا البيت فاسد المقابلة، من جهة أنه قابل الدنيا والدين اللذين هما طرفان بطرفي السهم، وهما الفوق والنصل، ونفي الريش لا مقابل له، وعندي أن البيت صحيح المقابلة، لأن أبا نواس قصد أن الممدوح جمع من الدين والدنيا ما ينتفع به، وما لا بد للعاقل المكلف منه، وهما طرفا نقيض، كما جمع طرفا السهم ما لا غنى بالسهم عنه، لأن الفوق موضوع الوتر، والريش الموصل، والنصل المصمى فشبه الممدوح بالسهم الجامع لمصالح الطرفين، ولما كان الريش والفوق في طرف

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ، ص:٩٧.
2 - ديوان أبي نواس ١٨٥/١.

واحد كانا معًا مقابلين للنصل، إذ هو في الطرف الآخر، ولم يضر تعادهما. وهو يريد الطرف الجامع لهما، على أن الإخلال بصحة التقسيم في ظاهر اللفظ لا يفسد صحة المقابلة، فرب كلام وقع في ظاهر لفظه إخلال ببعض أقسامه، لكون ذلك القسم لم يذكر فيه بالفعل، وكان مذكورًا فيه بالقوة في باطنه، فجاء ظاهر لفظه يوهم الإخلال وهو بريء منه"[1].

وبالبحث عن ذلك الناقد الذي رفض ابن أبي الإصبع رأيه ونقده لم أعثر على النص نقلا حرفيًا، لكنني عثرت على تعليق **ابن رشيق القيرواني** على هذا البيت الذي وضعه تحت عنوان (**مما عيب من المقابلة**) **فقال تعليقا على البيت نفسه**:

"فزد في المقابلة قسمًا؛ لأنه قابل اثنين بثلاثة"[2]، فيكون الرد هنا معللا من قبل ابن أبي الإصبع، وهي صورة عالية من صور الاتجاه التجميعي؛ إذ لا يكتفي الناقد فيه بمجرد النقل وتجميع الآراء، بل يقوم بتحليل رأي الناقد الناقل عنه ومناقشته في هذه الآراء، والخروج بنتيجة مخالفة عن نتيجة الناقل عنه وقد استخدم الناقد هنا تضمين المعنى لا الاقتباس المباشر، وهذا لا يعد سلبًا أو إيجابًا إلا من خلال توظيفه في النص، وقد وظفه الناقد بصورة جيدة عندما علل الحكم.

وثمة صورة مشابهة للصورة السابقة (**النقد التجميعي الإيجابي**) وفيها يوازن الناقد بين أكثر من رأي نقدي في نقطة واحدة؛ فيقول تحت عنوان باب الإرداف والتتبيع **فقال**:

" وقد انتحل ابن رشيق أحد اسمي هذا الباب وهو التتبيع، وأفرده بابا من الإرداف، وزعم أن غيره استشهد عليه بشواهد فيها ما لا يمس به البتة، وبقيتها لا يعقل الفرق بينه وبين شواهد الإرداف، **وهو يظن أنه قد فرق بينهما منها قول المتنبي** :

---

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص:١٨٢- ١٨٣.
2 - ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر ١٦/٢.

[الطويل]

إلى كم ترد الرسل عما أتوا له كأنهم فيما وهبت ملام[1]

وقال (أعني ابن رشيق): دل هذا البيت على الشجاعة بلفظ الإرداف، ودل على الكرم بلفظ التتبيع، يعني أن الإرداف اشتقاقه من الردف، فلفظه أقرب إلى لفظ المعنى؛ **والتتبيع**: من التتابع، والتابع يكون قريبًا ويكون بعيدًا. ويعد ذلك على قدامة من أغاليطه، وهو أولى بالغلط منه[2]، لأن التتبيع وإن كان في نفس الأمر كما ظنه لكنه في هذا الموضع أراد به التابع القريب، بدليل أنه ذكره بلفظ التفعيل الدال على النكتتين، ولو لم يقصد ذلك **لقال**: الإتباع دون البعيد، فإن الألفاظ إذا كانت من أجل الوضع تدل على معنيين، بحيث لا يتخلص إلى أحدهما دون الآخر إلا بقرينة، كانت حال اقترانها بالقرائن مخلصة للمعنى الذي تدل عليه القرينة وقدامة أتى بلفظ التتبيع مقترنًا بالإرداف، فعلم أنه أراد التابع القريب والرديف تابع قريب، فلا فرق بينهما في هذا الموضع"[3].

فقد ناقش ابن أبي الإصبع موقف ابن رشيق من البيت، والتعريف الذي قدمه، ونقد موقفه من قدامة بن جعفر في الجانب النظري، ثم نقد الجانب التطبيقي عند ابن رشيق **قائلا**:

" وأما بيت المتنبي الذي أتى به ابن رشيق ليكون دليلًا له فهو دليل عليه لأنه عكس ما فسره به، وذلك أن اللفظ الدال فيه على الكرم هو الذي يجب أن يسمى إردافًا لأنه أقرب إلى لفظ الكرم، لكونه صرح فيه بلفظ الهبة، واللفظ الدال على الشجاعة بعيد من لفظ الشجاعة بالنسبة إلى لفظ الكرم، **وقدامة** رأى الفصحاء قد دلوا تارة على مقاصدهم بألفاظ قريبة من الألفاظ الموضوعة لتلك

---

1 - ديوان المتنبي٣/٣٩٤.

2 - لم أجد كلام ابن رشيق المذكور في العمدة، وهو ما أقر به محقق كتاب تحرير التحبير لكن المحقق ذكر أنه من الممكن أن يكون مصدره كتاب مفقود لابن رشيق بعنوان (تزييف النقد) يرد به على نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وقد صرح ابن أبي الإصبع باطلاعه عليه ونقده له في ثنايا حديثه عن هذا الموضوع .

3 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٢١٠- ٢١١.

المقاصد، وطورًا بألفاظ بعيدة من الألفاظ الموضوعة لتلك المقاصد فسمي الأول إردافًا، والثاني تمثيلًا، لأن المثل وإن وجد قريبًا من المثل وبعيدًا فلا يبلغ قرب التابع القريب ولا الرديف، وسيأتي بيان ذلك في الباب الذي يلي هذا الباب"[1]، فقد نقل رأي **ابن رشيق**، وعلق على موقفه من قدامة، وانحاز **لقدامة** على حساب **ابن رشيق**، ولكنه لم يكتف بذلك بل أردف ذلك بتعليق **ابن الأثير** على الموضوع نفسه فقال:" وأخذ ابن الأثير يؤيد ما ذكره ابن رشيق بأن قال: وفي الألفاظ ما يدل على المعنى بظاهره، وفيها ما يدل على المعنى بتأويله، والأول هو الإرداف، والثاني هو التتبيع، **ومثال الأول قول عمر بن أبي ربيعة**:

[الطويل]

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم[2]

وقال: بعد مهوى القرط يفهم منه طول العنق بغير تأويل[3]، **بخلاف قول المتنبي**:

إلى كم ترد الرسل عما أتوا له

فإن صدر هذا البيت لا يدل على الشجاعة بظاهره، وإنما يدل عليها بالتأويل"[4] وهذه مرحلة متقدمة جدا من النقد التجميعي، ذلك النقد الذي يعني بتجميع الآراء المتعددة حول موضوع واحد، ويناقشها، ويحللها وينحاز إلى إحداها معللا السبب مع ذكر المصادر التي استقى منها مادته.

يؤكد الواقع التاريخي أن مصر مالت ناحية المغرب في الجانب الثقافي أكثر من المشرق، فكانت أكثر تأثرًا بالثقافة الوافدة إليها من المغرب والأندلس عن ثقافة المشرق؛ وبخاصة في مرحلة الهجرة من الأندلس والمغرب إلى مصر

---

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ٢١١.
2 - ديوان ابن ربيعة ص:٢٤٠.
3 - انظر هذا الرأي عند ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،١٨٩/٢، ولم تذكر النسخة المطبوعة التي اطلعت عليها (بدون تأويل) ولعلها مذكورة في نسخ أخرى.
4 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٢١٢.

والشام، وقد حدث هذا بعد أن تشربت مصر بالثقافة المشرقية وتاقت للمزيد الوافد، فوجدت بغيتها في تلك الثقافة الوافدة التي تمنحها تفردًا جديدًا .

حقا لقد كان الارتباط السياسي والاقتصادي والعسكري بالمشرق دون المغرب والأندلس، لكن على الجانب الثقافي مالت مصر نحو المغرب، بصورة بدت جلية واضحة لكل مهتم بالثقافة ودراستها في تلك الفترة، وهذا يثبت أن للشعوب سمتها الخاص الذي ربما لا يخضع لفكر منطقي محدد، فالمنطق يقول إنه كان على مصر وبينها وبين المشرق الإسلامي تلك الارتباطات، أن تميل نحوه ثقافيا لكنها تركت هذا الفكر ومالت نحو الغرب، ولعل حديث **الدكتور محمد خلف الله أحمد** في مقدمة ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية (في القرن السابع الهجري) **يجيب على ذلك التساؤل** :

" إن جمهرة علماء الإنسانيات وإن لم يؤمنوا بالفروق النفسية والعقلية الثابتة بين الشعوب، فإنهم يسلمون بأن لكل إقليم من بيئته الطبيعية والمعنوية سمات وملامح تميزه عن غيره، وتنعكس أصداؤها في آدابه وفنونه ومزاج أهله ومواقفهم من أحداث الحياة"[1]، فقد كانت مصر ذات طبيعة خاصة مكنتها من قبول هذه الثقافة الوافدة من الغرب الإسلامي، بل تفاعلت معها فرأينا ازدهار فن الموشح في مصر، ودراسته بصورة نقدية عن غيره من الأقطار.

ويبدأ العماد الأصفهاني مقدمة الجزء الرابع الذي يبدأ الحديث فيه عن مصر **بقوله**:

"في ذكر محاسن فضلاء مصر وأعمالها،وبلاد المغرب وإيراد ما لهم من النظم المطرب والنثر المعجب، **وهو منقسم**:

الأول مصر، وأنا مبتدىء بالديار المصرية لامتزاجي بأهلها، وابتهاجي بفضلها، وحصول مداري في فلكها، ووصول مرادي إلى ملكها، واطلاعي على فضائلها، واضطلاعي بفواضلها، ودخولي إليها في خدمة سلطانها، وخروجي منها

---

1 - د محمد خلف الله أحمد:مقدمة ملامح الشخصية المصرية ص:١٠- ١١.

بشكر إحسانها، ومقامي فيها أترفرف على محاسنها، وأترشف من عذبها وآسنها وأتحلى بعقود جواهرها، وأتملى من سعود زواهرها، نازلًا من المولى الأجل الفاضل في ظل إفضاله الوافر الوارف، وأصلًا من ذرى المحل الكامل في ذيل إقباله الكافي إلى أبهج الرفارف، حاصلًا من الملك الناصر في المنى بالملك والنصر، حاملًا في سلطانه الباهر على العدا بالهلك والقهر"[1]، وهذا يوضح أنه كان يعتبر مصر جزءًا من المغرب، وليست من المشرق، ويروي الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات حديثا مهما في هذا الإطار، **فيقول**: "ولما عمل العماد الكاتب كتاب الخريدة، بعثها إليه في ثمانية أجزاء، فلما أحضرت لدى الفاضل **قال**:

وأين الآخران لأنه قال كتاب خريدة وما أرى إلا ثمانية يعني خرى عشرة لأن ده، بالعجمي عشرة"[2]، وحديث كل من العماد والصفدي يؤكد معرفة إمام نقاد العصر في ذلك الوقت القاضي الفاضل الذي عاش في كنفه العماد في مصر ما ذكره العماد في مقدمته من اعتباره مصر جزءًا من المغرب، ولم ينكر عليه ذلك، فكأن ذلك كان عرفا سائدا بينهم في ذلك الوقت.

هذا الارتباط بين مصر والمغرب يؤكده الدكتور إحسان عباس بقوله:

"ولم يقتصر تأثير المغرب على النقد، بل تعدى ذلك إلى الفنون الأدبية نفسها، إلا أن مصر كانت أكثر تقبلًا للأثر المغربي من الشام والعراق، وخاصة في إقبالها السريع على فن الموشحات. ونتيجة لذلك تمايزت البيئات الثلاث في نوع الأثر الخارجي، فغلب على الشام والعراق الأثر الفارسي متمثلًا في فن الدوبيت الذي أقبلت عليه الأذواق واعتبرته فنًا مستقلًا إلى جانب الشعر والمواليا؛ حقًا إن الأثر الفارسي وصل إلى مصر نفسها، إذ نجد ابن سناء الملك مثلًا يجعل خرجات بعض موشحاته فارسية، ولكن تأثير الموشح في مصر كان أبعد وأظهر"[3].

---

1 - العماد الأصفهاني:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر) ،١٠/؟.
2 - الوافي بالوفيات الصفدي:١٣٠/٦.
3 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٧٨.

كذلك فقد كانت الإسكندرية تمثل مدينة الراحة للأندلسيين والمغاربة في أسفارهم من الحجاز وإليه في رحلاتهم للحج، كما أن هناك أسبابًا أخرى لنزولهم الإسكندرية، منها الهجرة وطلب العلم، فتحولت إلى مدينة العلم والثقافة في مصر، وارتحل إليها كثير من المصريين لتلقي العلوم المختلفة، كالذي يروى عن ابن سناء الملك أنه ارتحل إليها لتلقي علوم الحديث عن السلفي* **يقول الصفدي:**

" وارتحل إليه ابن سناء الملك المشهور، وسمع عليه الحديث وامتدحه **بقصيدة التي أولها:**

[الطويل]

مدحت السرى وهي الحقيقة بالذم لفرقة أرضٍ غاب عن أفقها نجمي[1]

فقد وفد إليها كثير منهم، ونقل عنهم الأدباء والنقاد كثيرًا من الأشعار والموشحات والآراء النقدية، ومنهم السلفي الذي ذكر في معجمه مواقف أدبية ونقدية سمعها من الأندلسيين الذين وفدوا لزيارته، **ومن ذلك قوله:**

"سمعت أبا العباس- أحمد بن يوسف بن نام اليعمري البياسي بالثغر **يقول:**

"**سمعت فاخر بن فاخر القرطبي بالأندلس يقول:**

---

* - ترجم له الصفدي:الوافي بالوفيات،٢٣١/٧ أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن سلفه(ت٥٧٦هـ) بكسر السين المهملة وفتح اللام والفاء وأصله سلبه بالباء، معناه ثلاث شفاه لأن شفته كانت مشقوقة، الحافظ صدر الدين أبو طاهر السلفي الأصبهاني، سمع ببلده القاسم بن الفضل بن أحمد الثقفي ومكي بن منصور بن علان الكرجي وعبد الرحمن بن محمد بن يوسف النضري وخلقًا كثيرًا، وسافر إلى بغداد في شبابه وسمع أبا الخطاب بن البطر والحسين بن علي البشري وثابت بن بندار البقال وخلقًا كثيرًا وعمل " معجمًا " بشيوخ بغداد و " معجمًا " بالأصبهانيين، وسافر للحجاز وسمع بمكة والمدينة والكوفة وواسط والبصرة وخوزستان ونهاوند وهمذان وساوة والري وقزوين وزنجان ودخل بلاد أذربيجان وطافها إلى أن وصل إلى الدربند وكتب بهذه البلاد عن شيوخها وعاد إلى الجزيرة من ثغر آمد وسمع بخلاط ونصيبين والرحبة ودمشق وأقام بها عامين، ورحل إلى صور وركب منها في البحر الأخضر إلى الإسكندرية واستوطنها إلى الموت ولم يخرج منها إلا مرة واحدة إلى مصر(القاهرة)للقاء العلماء والتدريس بجامع عمرو بن العاص لمدة عامين.

1 - الوافي بالوفيات،٢٣١/٧- ٢٣٢، والرواية الأصلية في الوافي :

حمد السرى وهي الحقيقة بالذم ... لفرقة أرض غاب عن أفقها نجمي

والتصويب من الديوان:ص:٢٧٨..

مدح **عبد الجليل بن وهبون المرسي** المعروف بالدمعة **المعتمد بن عباد** بقصيدة فيها تسعون بيتا، فأجازه بتسعين دينارا، فيها دينار مقروض، فلم يعرف العلة في ذلك، إلى أن تأملها، وإذا هو قد خرج من العروض الطويل في بيت إلى العروض الكامل؛ فعرف حينئذ السبب"[1].

أدي هذا التوجه بالإضافة إلى النضج في النقد التجميعي إلى الوصول إلى درجة عالية في الاستفادة من التجميع، وتحويله من مجرد نقل للآراء وحفظها إلى النقل الإيجابي، وهو النقل المثمر الذي لا يكتفي فيه الناقد بالتجميع والتعليق بل يدخل مجال الإبداع والاستنباط، وهي صورة عالية جدا من صور النقد في مصر في ذلك العصر، وكانت قمة تلك النتائج للجهد التجميعي ما قدمه ابن سناء الملك من جهود نقدية، أسهمت في التعريف بقواعد فن الموشحات الأندلسية ومصطلحاتها، ومشكلاتها، وأوزانها، ومما يؤكد على أن هذا الفن نتاج الجهد التجميعي ما عُرف عن ارتياد ابن سناء الملك لمجلس الحافظ السلفي، واجتماعه بالوافدين عليه من أهل المغرب والأندلس، وتبادل الأشعار، وإنشاد الموشحات فضلا عما ذكره الصفدي في حديثه عن ابن سناء الملك:" وكان عنده قَبولٌ وذكاء وفطنة، وعاشر في مجلسه رجلًا مغربيًّا كان يتعانى عمل الموشحات المغربية والأزجال، فوقّفه على أسرارها وباحثه فيها وكثّر حتى انقَدَح له في عملها ما زاد على المَغاربة حُسنًا، وتعانى البلاغة والكتابة"[2].

أكد ابن سناء الملك هذه الحقيقة في مقدمة دار الطراز التي يعلن فيها صراحة بعدم انتقاله إلى هناك لتعلمها، **وإنما هي نتاج جهوده في مصر** :

"واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن إشبيلية ولا أرسى على مرسية، ولا عبر مكناسة، ولا سمع الأرغن، ولا لحق دولة المعتمد وابن

---

1 - السلفي:معجم السفر، تحقيق/د/ شير محمد زمان، الطبعة الأولى١٩٨٨م، باكستان:مجمع البحوث الإسلامية.ص/١٧ -١٨.

2 - الصفدي الوافي بالوفيات ١٣٦/٢٧.

صمادح، ولا لقي الأعمى وابن بقي ولا عبادة والحصري، ولا وجد شيخا أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفا تعلم منه هذا الفن؛ فإن رأيته قد نهض به طبعه، وأخذ بيده ذهنه وأضاء له خاطره، وهدته قريحته إلى الطريق، ومشي فيها بلا دليل، واستأنس بلا رفيق، وجد إلى أن وجد، وطلب إلى أن غلب، فلا تجحد حقه، واعرف له حقه وزن فهمه، ولطف ذهنه، وحس ذوقه، وحسن غوصه، وبعد غوره، وقدر همته؛ وإن رأيت تعليمه لك نعمة، فاعرف له قدر نعمته، وإن رأيت خطأ فكن ساترا ولصاحبه عاذرا، أو رأيت صوابا فكن له شاهرا، ولفاعله شاكرا"[1].

حقيقة لم يتعلم ابن سناء الملك قواعد الموشح بشكل مباشر عن ناقد أو وشاح أو عالم، (فلم تذكر لنا المصادر أنه تعلم فن الموشح على يد ناقد، كذلك لم تذكر المصادر التي بين أيدينا أن هناك ناقدًا سبق ابن سناء الملك في وضع كتاب عن قواعد الموشح) لكنه كان شغوفا بها، يبحث عن كل ما يختص بها، "وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد همت بها عشقا، وشغفت بها حبا، وصاحبتها سماعا، وعاشرتها حفظا، وأحطت بها علما، واستخرجت خبايها، واستطلعت خفاياها، وقلبت ظهورها وبطونها، وعانقت أبكارها، وعُونها، وغصت على جواهرها المكنونة، وتخطيت من أخبارها المعلومة"[2].

إن هذه النتيجة التي وصل إليها ابن سناء الملك من استنباط قواعد الموشح هي محصلة طبيعية للجهد التعليمي، والتدريب النقدي الذي تولاه القاضي الفاضل لتلميذه ابن سناء الملك، وهو الأمر الذي دفع الدكتور إحسان عباس إلى التعليق على الرسائل المتبادلة بينهما التي ذكرها ابن سناء الملك في فصوص الفصول **فيقول**:

" إن المساجلات بين القاضي الفاضل وابن سناء الملك تدخل في صميم النشاط النقدي، ولكنها قاصرة على تدريب فرد من الناس ليجود شعره، ويوسع

---

1 - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق/ د.محمد زكريا عناني، دار الثقافة بيروت ٢٠٠١.ص:٤٨.

2 - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:٣٦.

افقه في القدرة على تمييز الجيد من الرديء في الشعر؛ وهي وحدها لا تجعل من ابن سناء الملك ناقدًا ذا مذهب نقدي واضح المعالم؛ غير أنه يستحق اسم الناقد لشيء آخر، وذلك في موقفه من الموشح، الفن الطارئ"[1]،هذا التعليق على المساجلات بين القاضي الفاضل وابن سناء الملك يؤكد أهمية الدور الذي نهض به القاضي الفاضل في تنمية ذوق ابن سناء الملك، والارتقاء بفكره النقدي، حتى وصل إلى مرتبة الناقد باستنباطه قواعد الموشح .

1 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:٥٨٤.