

# الفصل الثالث

## الاتجاه الموضوعي



## المبحث الأول

### النقد الديني

كان النقد الأدبي على أساس ديني متلازماً مع بداية التأليف النقدي في مصر، فقد بدأ بهجوم من ابن وكيع على المتنبي وشعره، واتهامه في عقيدته، ومن ذلك قوله "وقال المتنبي: [الكامل]

يا أيُّها الملك المُصَفَّى جَوْهراً      مِنْ ذَاتِ ذِي الْمَلَكُوتِ أَسْمَى  
نُورٌ تَظَاهَرَ فِيكَ لَاهُوتِيَّةٌ      فَتَكَادُ تَعْلَمُ مَا لَنْ يُعْلَمَ

هذا مدح متجاوز، فيه قلة ورع، وترك للتحفظ؛ لأنه جعله [أي المدوح] من ذات الباري، وذكر أنه قد حل فيه نور لاهوتي، ثم قال بعد هذا كله فيكاد يعلم فأتى بلفظ المقاربة ولم يطلق عليه علم الغيب، وقد رأينا من الشعراء من لم يعط من مدحه هذه الصفات، ويطلق على المدوحين أنهم بالحسن اللطيف يدركون ذلك<sup>٢</sup>، وهذا الشعروان كان فيه مبالغة من الشاعر لكنه قد تحرز منه باستخدام (كاد) التي تمنع الفعل من الوقوع لدلالاتها على المقاربة، وقد فطن الناقد إلى هذا الاحتراز الذي جعل هذا الشعر يدخل في باب المبالغة المقبولة، قال صاحب الإيضاح عن المبالغة:

"والمقبول منه أصناف أحدها ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة نحو لفظ

يكاد في قوله تعالى: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾ [سورة النور: ٣٥]

وفي قول الشاعر يصف فرساً: [الكامل]

1 - ديوان المتنبي ٤/ ٣٠ - ٣١.

2 - ابن وكيع: المنصف في نقد الشعر، ص: ١٢٨.

ويكاد يخرج سرعة عن ظله لو كان يرغب في فراق رفيق<sup>١</sup>

وقد وصل الأمر بابن وكيع إلى اتهام المتنبي بالكفر في تعليقه على هذه

الأبيات: [مجزء الرجز]

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي؟ أَيَّ عِظَمٍ أُنْقِي؟

وَكُلِّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ لَهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقْ

مُحْتَقِرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي<sup>٢</sup>

فعلق عليها ابن وكيع قائلا: "هذه أبيات فيها قلة ورع احتقر ما خلق الله

عز وجل وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين وهذا تجاوز في العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق، وما لم يخلق

فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله عز وجل الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه.

وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه، لخروجه عن حد الكبر إلى حد الكفر<sup>٣</sup>، فقد اتهم

ابن وكيع المتنبي بالكفر، ولم يقف عند هذا الحد، بل رأى حذف هذه الأبيات من

ديوانه الشعري، وهذا الكلام يدل على لجوء بعض النقاد عند جمع الدواوين

إلى أسلوب انتقائي أو انطباعي... إلى غير ذلك.

وجاء ابن العميدي بعد ابن وكيع وشاركه الطعن في دين المتنبي، وكان

اتهامه بالإلحاد صريحا فقال: وقال المتنبي: [الكامل]

ما زلت تدفع كل أمرٍ فادحٍ حتى أتى الأمرُ الذي لا يُدْفَعُ

فظللت تنظر لا رماحك شرعُ فيما عراك ولا سيوفك تقطعُ<sup>٤</sup>

ثم قال في موضع آخر مكذبا نفسه ودالا على سوء دينه وإلحاده: [الطويل]

1 - القزويني: الإيضاح: ٣٦٠، وانظر حديث عبد القاهر في الدلائل عن كاد ص: ٢٧٤.

2 - لم أفق عليها في الديوان.

3 - ابن وكيع: المنصف، ص: ٣٠٢.

4 - ديوان المتنبي ٢/ ٢٧٤ - ٢٧٥ والقافية الثانية قُطِعَ.

أنته المنايا في طريق خفية      على كل سمع حوله وعيان  
ولو سلكت طرق السلاح لردّها      بطول يمين واتساع جنان<sup>١</sup>

ففي تعليقه على البيتين السابقين اتهمه بثلاث تهم "الكذب وسوء الدين والإلحاد"، وهي أحكام قاسية على أسس دينية لا فنية، ففي البيتين مبالغة في الرثاء للتفجع، وإبراز قوة القتل وشجاعته وبسالته، وأنه مات بسلاح الخيانة الخفي، ولوجاء القتل من الطريق المباشر لهزمهم، فهي مجرد مبالغة، لكنها لا ترقى إلى مرتبة الكفر أو الإلحاد، فهي تهمة خطيرة، لا بد من التحرن، والتماس الأعدار قبل اتهام أحداً بها، كما أن الحكم على الشعر لا يكون من هذا المنظور الأخلاقي.

والإتهام بالكفر ليس جديداً على المتنبي، فقد اتهمه كثير من النقاد بها وتعرض لهم القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في الوساطة، رافضاً هذا المذهب في النقد، متعجباً من الذين يتهمون المتنبي بضعف الدين قائلاً:

"والعَجَبُ ممن ينقصُ أبا الطيب، ويغضُّ من شعره؛ لأبيات وجدّها تدل  
على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله: [الخفيف]

ينرشفن من فمي رشفاتٍ      هنّ فيه ألقى من التوحيد<sup>٢</sup>  
وقوله: [الطويل]

وأبهرُ آيات التّهاميّ أنّه      أبوكم وإحدى ما لكم من مناقب<sup>٣</sup>  
وهو يحتمل لأبي نواس قوله:  
قلت والكاس على كـ      فنيّ تهوي لالتّهامي

1- محمد بن أحمد العمدي: الإبانة، ص: ٢٠٠. وديوان المتنبي ٢٤٤/٤ - ٢٤٥.

2- ديوان المتنبي ٣١٥/١.

3- ديوان المتنبي ١٥٤/١.

أنا لا أعرف ذلك الـ ————— يوم في ذلك الزحام<sup>١</sup>

وبعد أن عرض القاضي الجرجاني مجموعة من الشواهد من شعر أبي نواس التي فيها خريج على الدين بصورة أشد من تلك التي جاء بها المتنبي، نجده يخرج برأي نقدي لعله من أهم الآراء النقدية التي سبق بها كثير من النقاد المحدثين وهو قوله:

"فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يُحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره؛ إذا عُدت الطبقات، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الرِّبَعي وأضرابُهما من تناول رسول الله (ﷺ) وعاب من أصحابه بُكماً خرساً، وبِكاء مفحمين؛ ولكنَّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"<sup>٢</sup>.

وهذا الرأي الذي قد يراه بعض الباحثين يرجح كفة المتنبي يمثل موقف الناقد العادل، فليس من وظيفة الناقد أن يحاكم الشاعر أخلاقياً أو دينياً، فهذا العمل من صميم الجانب الأخلاقي، والناقد يحكم على الجانب الفني في إنتاج الشعر. ولنا في رسول الله (ﷺ) الأسوة الحسنة عندما فصل بين الجانب الأخلاقي والجانب الفني في شخصية امرئ القيس بقوله:

امرؤ القيس حامل لواء الشعراء يتوَدُّهم إلى النار" وقد علق ابن المظفر على هذا القول: "إذا تأملت المقصدَ وحَقَّقْتَ المُرادَ وجدت المعنى ينساقُ إلى مدح الشعر..... وإنما كان مقصده (ﷺ) تفخيمَ حال امرئ القيس وتعظيم أمره، وتقديم شعره على أكفائه ونظرائه، وأنه استحقَّ عليهم التقديم والتفضيل بجوِّة شعره، وحُسن معانيه وواقِع تشبيهاته، فجعلهُ لذلك عميدَهُم وسيِّدَهُم والمتقدِّمَ عليهم

1 - القاضي الجرجاني: الوساطة، ص: ٦٥، ولم أقف على البيتين في الديوان.

2 - السابق، ص: ٦٦.

وقائدهم. ولم يكن يستحق بكفره، إلا النار وبحسن شعره، إلا التقدم على الشعراء فكانت هذه الصفة به خليفة، وسمتها به حقيقة<sup>١</sup>.

استمر هذا التوجه النقدي القائم على أسس دينية في مصر في القرون التالية بل تعداه بكثير، وبرز بصورة أكثر وضوحاً عن غيره، من القرون، وظهر توجه ديني واضح، تعددت صور، في العصور اللاحقة؛ فمنها حذف شعراء، وتجاهل ذكرهم تماماً؛ لأنهم من وجهة نظر هؤلاء النقاد كفار، وحذف قصائد أو أبيات منها لاعتبارات دينية، مما يعد حكماً على الشعر بمنظور ديني أو أخلاقي بعيداً عن النقد الموضوعي.

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى هذا الأمر في مقدمة تحقيقه لخريدة القصر وجريدة العصر فقال: " يجب أن أشير إلى أن العماد في هذه المنتخبات نحى جانبا كثيرا من الأشعار التي صاغها الشعراء في مديح الخلفاء الفاطميين، وخاصة تلك التي تبالغ في مديحهم وتضفي عليهم صفات إلهية<sup>٢</sup> ومن هذا ما ذكره العماد في تعليقه على قصيدة للشريف أبي الحسن علي بن محمد الأخفش المغربي الشاعر" ومن مديح وقد أفضى به الغلو إلى الكفر الصريح: [الرمل]

صِرْفُ جِرْيَالٍ يَرَى تَحْرِيمَهَا	من يرى الحافظَ فَرْدًا صَمَدًا
بَشْرٌ فِي الْعَيْنِ إِلَّا أَنَّهُ	من طريقِ العقلِ نورٌ وهدى
جَلَّ أَنْ تَدْرِكَهُ أَعْيُنُنَا	وتعالى أن تراه جَسَدًا
فَهُوَ فِي التَّسْبِيحِ زُلْفَى رَاكِعٍ	سَمِعَ اللَّهَ بِهِ مِنْ حَمْدَا
تَدْرِكُ الْأَفْكَارُ فِيهِ نَبَا	كَادَ مِنْ إِجْلَالِهِ أَنْ يُعْبَدَا

1 - المظفر بن الفضل: بضرة الأغريرض في نصره القريض، ص: ٧٢. وفي الشعر والشعراء بتغير بسيط ١٢٧، والحديث مروى عن دلهمس بن جميل العامري في الإصابة ٣٩٠/٢، وفي مستأحمد ٢١٨/٢ "امرو القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار" وقال هذا منقطع، وورد من وجه آخر عن أبي هريرة ولا يصح من غير هذا الوجه".

2 - الخريدة مقدمة المحقق، ١/١.

واقترنت على هذه أنموذجاً لشركه، وأخرت الباقي من سلك<sup>١</sup>، فقد بدأ بحكم ديني بعيد تماماً عن ربح النقد، قبل أن يعرض الأبيات الشعرية، متهما الشاعر بالغلو الذي يصل إلى الكفر الصريح، وكان الواجب عليه بما أنه قد نوى عرض الأبيات أولاً ثم إصدار الحكم النقدي الملائم لها، وفي نهاية الأبيات ذكر أنه قد اقتصر على هذا النموذج بما يعني أنه قد نحى جانبا الشعر الذي رأي فيه تعارضا مع المذهب السني الذي ينتمي إليه .

لكن هذا الأمر لم يكن خاصا بالعماد الأصفهاني وحده، بل كان توجهها عاماً بأوامر ضمنية من الدولة الأيوبية السنية المذهب، وهو ما أدى إلى إهدار قدر كبير من الشعر الذي نُظِمَ في العصور الفاطمية الشيعية المذهب، وبخاصة تلك التي قامت بمدح هؤلاء الخلفاء، وقد أكد الدكتور أحمد بدوي ذلك بقوله:

"إن معظم هذا الشعر الذي تأثر بعقائد الفاطميين قد باد، ولم يعن بتدوينه مَنْ جاء مِنْ جامعي الشعر بعد هذا العصر، بل حاربه الأيوبيون وَمَنْ جاء بعدهم حتى كان من عمل المحتسب في عصر الدولة الأيوبية أن يراقب من يقوم على تعليم النشء، حتى لا يحفظوا ما قيل في الخلفاء الفاطميين من مدائح، بل تمنع دراسة الأشعار التي عملها شعراء الشيعة المغالون في أهل البيت، فلا يعرفهم معلمهم شيئاً من ذلك، بل يعلمهم الأشعار التي مدح بها الصحابة، ليرسخ ذلك في قلوبهم"<sup>٢</sup>.

والصورة السابقة تمثل صورة الحذف التام للشعر ككل؛ إذ ربما يرى الناقد أن الشاعر قد تجاوز الحد في الوصف، أو استخدم ألفاظاً غير لائقة من الناحية الدينية من وجهة نظره، وهو أمر تكرر كثيراً عند النقاد مع أكثر من شاعر، ومن هذا النوع صورة أقل حدة، يكتفي فيها الناقد بحذف بيت واحد من القصيدة لشاعر ما كما فعل العماد الأصفهاني مع ابن سناء الملك، فقد قدم له مجموعة أبيات من قصيدة: [الكامل]

1 - العماد الأصفهاني: خزينة القصر وجزيدة العصر (قسم شعراء مصر)، ١ / ٢٤١.  
2 - د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص: ٧٠.

فلقد رثتُ عيني بنظمِ مدامعي      وأرى الدموعَ مراثيَ الأجنان  
لم يرثه مني لسانٌ واحدٌ      لكن رثتُ بمدامعي عينان  
خدي كطرسِي والمدامعُ فوقه      شعري وإنساني كمثل لساني  
ولقد علمتُ قصورَ ما قد قُلْتُه      فأردتُ أودِعُهُ حَشًا كتماني

ولا نذكر البيت الأخير لأن فيه نقص دين وضعف إيمان وقلة توفيق، ولا حول ولا قوة إلا بالله<sup>١</sup>. فقد حذف البيت الأخير من القصيدة لسبب ديني، والبيت المحذوف هو قوله:

حتى علمتُ بأنَّ ما أرثي به      دون ولو رثيته بقرآن<sup>١</sup>.

فقد كان النصف الثاني من البيت (العجز) سببا في حذف البيت كله والمبرر ديني صرف، ولاشك أن البيت المحذوف فيه إفراط وغلو في الرثاء، وما يعيننا هنا هو موقف الناقد منه، لا موقفنا من مغالاة الشاعر. وتكمن مشكلة هذه القصيدة التي حذف البيت الأخير منها لسبب ديني في أن الكتاب كله أهدي للقاضي الفاضل أستاذ ابن سناء الملك، والمدافع عنه وعن شعره، كما أن العماد دون كثيرا من شعرا بن سناء الملك بواسطة القاضي الفاضل، ولم يظهر تعليق للقاضي على هذه القصيدة؛ حتى يتبين للقارئ موقفه النقدي منها، وحتى يتضح توجهه النقدي في هذه القضية.

1 - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٩٣/١.  
2 - ديوان ابن سناء الملك: ص: ٥٣١، وهناك رواية أخرى في الديوان لعجز البيت المحذوف وهي: [الكامل]

دون ما أرثيه بالقرآن

والقصيدة في رثاء الأسعد بن السديد، ومطلعها:  
أصبحتُ بعدك في الحياة كفان ... وقد اكتفيتُ ولا أقول كفاني.

وأغلب الظن أن القاضي الفاضل اطلع على هذه القصيدة، ولم ينقد هذا البيت، على الرغم من أن المصادر لم تذكر شيئاً عن هذا الأمر، لكنني وجدت تعليقا لابن سناء الملك يدعم هذه الرؤية فيقول فيه عن علاقته بالقاضي الفاضل:

"وكانت عادتي معه/ أن يطالبني بالوقوف على مسونات شعري ونثري وينظر ما ضربت عليه وما أثبتته، وربما رأي ما ضربت عليه خيراً مما أثبتته فيناقشني الحساب، ويطالبني بالجواب، ويوضح لي وجه الخطأ من الصواب، كانت هذه عادتي معه من أول ما أدبني وعلمني وأفادني وهذبني"<sup>١</sup> فالقاضي الفاضل كان يراجع أشعار ابن سناء الملك، حتى إذا كان مسافراً فإنه يطالبه بإرسال الجديد منها، بل يبدل في أشعاره، ويتدخل في رأي الشاعر، فيثبت شيئاً كان الشاعر قد شطبه، ولو كان لا يرضى عن هذه الأبيات ما أثبتها ابن سناء الملك في شعره، لكن يمكن القول: إن هناك أمورا كثيرة أثرت في فكر القاضي الفاضل وتوجهه النقدي حيال هذا الموضوع، ومنها أن سعة الأفق النقدي عند القاضي الفاضل قد بلغت حداً كبيراً، سمح بسماع مثل هذا البيت دون رفضه، كما أن المبالغة التي كانت سمة رئيسة في هذا العصر استخدمها القاضي الفاضل نفسه كما سبق وذكر الكاتب من قبل، وقد عاش القاضي الفاضل فترة ليست بالقصيرة في ظل حكم الدولة الفاطمية الشيعية، ففهم منهجها وتوجهها، وترني على المبالغة التي كان الشعراء ينتهجونها عند الخلفاء الفاطميين، مما أكسبه سعة الصدر أمام مثل هذا الغلو من الشعراء ابن سناء الملك وغيره من الشعراء.

وقد يفهم من سياق هذا النقد أن العماد حريص على حدود دينه بدرجة كبيرة لتحكيمه الدين في البيت وحذفه إياه، لكن موقفه الذي حدث مع السلطان صلاح الدين الأيوبي والقاضي الفاضل يوضح خلاف ذلك؛ فيروي ابن حجة هذه الرواية في ثمرات الأوراق فيقول: "ومن لطائف المجتنى ما نقل عن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب قيل إنه قال يوماً للقاضي الفاضل لنا مدة لم نر فيها العماد

1- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة: ١٥ب و ١٦أ، والمخطوط (ب) الورقة ٣١ أ.

الكاتب فلعله ضعيف، امض إليه وتفقد أحواله فلما دخل الفاضل إلى دار العماد وجد أشياء أنكرها في نفسه مثل آثار مجالس أنس ورائحة خمروآلات طرب  
فأنشد: [البسيط]

ما ناصحتك خبايا الود من رجلٍ ما لم ينك بمكروهٍ من العذل  
محبتني فيك تأبى عن مسامحتي بأن أراك على شيءٍ من الزلل  
فلما قام من عنده نزع العماد عما كان فيه وأقلع ولم يعد إلى شيء من ذلك البتة<sup>١</sup>،  
فلم ينج العماد من الزبواجية الأخلاقية التي عاشها بعض النقاد ممن طاردوا  
الشعراء بحدود الدين الإسلامي، وأوامره، ونواهيه، بينما اتسمت حياتهم بما  
يتعارض مع ما يطالبون به غيرهم من الشعراء، وهو الفارق بين القاضي الفاضل  
الناقد والعماد.

ولاشك أن هناك عوامل أخرى جعلت موقف الناقلين متبايناً العماد يبدو  
متحفظاً، والقاضي الفاضل يبدو متسامحاً أو متفهماً في الرأي مع ابن سناء الملك  
فقد مدح كلاهما الخلفاء الفاطميين<sup>٢</sup> بل إن أحد الرواة قد ذكر أن ابن سناء الملك

1 - ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق، ص: ٣. وذكره ابن أبي حجلة: ديوان الصباية، ص: ٥١.  
2 - يقول الدكتور أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص: ٧٠.  
بتصرف: مدح القاضي الفاضل أحد الخلفاء ولم يبق من قصيدته التي مدح بها هذا الخليفة سوى المقدمة  
الغزلية.

تحرى لحينسي أو حنين الحمايم جرت، فحكمت دمعي دموع الغمام  
2 - هو ابن سعيد المغربي: انظر الوافي بالوقايات ١٣٥/٢٧.

كان غالبا في التشيع<sup>١</sup> وطبقا للفكر الشيعي (اعتبار الإمام منصوح عليه من قبل السابق حتى نصل إلى الرسول ﷺ) الذي أوصي لعلي يوم غدیر خم<sup>٢</sup> فإن المبالغة في وصف الخلفاء - باعتبارهم الأوصياء- جعلت من المبالغة سمة أساسية في الشعر المصري في تلك الفترة، ومن ثم فإن النظرة إلى المبالغة في بيت ابن سناء الملك المحذوف تختلف بحسب ثقافة الناقد، فالقاضي الفاضل وابن سناء الملك من بيئة مصرية واحدة، تتفق في الذوق الأدبي، مما جعل اتجاههما متقاربا إن لم يكن متماثلا، ويختلف هذا الذوق الأدبي عنه عند العماد الذي تختلف ثقافته المشرقية عن الثقافة المصرية التي اعتادت هذا اللون في فترة الدولة الفاطمية، ومع الاعتياد تصبح المبالغة أمرا عاديا لا إفراط فيه، بل إن الإفراط يصبح مستحبا ومطلوبا باعتبارها النموذج المثال أو الجديد للخروج من المألوف .

وقد ذكر الصفدي رأي ابن الساعاتي في ابن سناء الملك فيقول: وفيه يقول أيضا (أي ابن الساعاتي) وقد سقط عن بغل له، كان عاليا جئا، ويسمى الجمل:

قالوا السعيد تعاطى بقله نرقا

فقل له لا أقال الله عثرته  
أبغضت بالطبع أم المؤمنين ولم

وهذا دليل على أن ابن سناء الملك كان شيعيا. الصفدي الوافي ١٣٦/٢٧ - ١٣٧.

والشيعية الغلاة يقول عنهم ابن خلدون: منهم طوائف يسمون الغلاة تجاوزوا حد العقل والإيمان في القول بالوهية هؤلاء الأئمة. إما على أنهم بشر اتصفوا بصفات الوهية، أو أن الإله حل في ذاتهم البشرية، وهو قول بالحلول يوافق مذهب النصاري في عيسى صلوات الله عليه. ولقد حرق علي رضي الله عنه بالنار من ذهب فيه إلى ذلك منهم، وسخط محمد بن الحنفية المختار بن أبي عبيد لما بلغه مثل ذلك عنه، فصرح بلعنته والبراءة منه، وكذلك فعل جعفر الصادق رضي الله تعالى عنه بمن بلغه مثل هذا عنه. ومنهم من يقول: إن كمال الإمام لا يكون لغيره، فإذا مات انتقلت روحه إلى إمام آخر ليكون فيه ذلك الكمال، وهو قول بالتناسخ. - مقدمة ابن خلدون: ج ٢، ص: ٥٧٤.

2 - هو عيد لهم يصادف اليوم الثامن عشر من شهر ذي الحجة، ويفضلونه على عيدي الأضحى والقطر، ويسمونه بالعيد الأكبر، وصيام هذا اليوم عندهم سنة مؤكدة، وهو اليوم الذي يدعون فيه بأن النبي ﷺ قد أوصى فيه بالخلافة لعلي من بعده.

يقول الطبطيني - أحد كبار علماء الجعفرية في القرن العشرين - إن الحجة الجوهرية في أحقية علي بن أبي طالب للخلافة بعد النبي ﷺ هي حادثة غدیر خم. وهم يروون أن الذين شهدوا خطبة غدیر خم كثر من مائة ألف صحابي، وقد ألقى النبي ﷺ هذه الخطبة عند غدیر خم وهو عائد من حجة الوداع إلى المدينة في الثامن عشر من شهر ذي الحجة وأن سبب خطبته هذه هو نزول الآية التالية عليه في هذا المكان: (يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس، إن الله لا يهدي القوم الكافرين).

بيد أن العماد يتدارك هذا الأمر عند الحديث عن شاعر آخر هو ابن  
الضيف فيقول عنه :

"هو حيدرة بن عبد الظاهر بن الحسن بن علي الربعي الضيف. كان من  
دعاة الأدعياء، الغلاة لهم في الولاء، وكان في حدود سنة خمسمائة في عهد أمرهم، وله  
فيه مدائح كثيرة، لدواعي منائح مثيرة. وقع إلي ديوانه بخطه، وكنت عازماً لفرط  
غلو؛ على حطه، لأنه أساء شرعاً وإن أحسن شعراً، بل أظهر فيه كفرةً فلم يستحق  
لإساءته كفرةً ولا غفرةً. لكنني لم أر أن أترك كتابي منه صفرًا، لأن البحر الزخري  
يركبه المؤمن والكافر، ويقصده البر والفاجر، يحمل الغناء كما يحمل الدر، والمركب  
فيه يجمع العبد والحر. وقد أوردت من مستحسناته كل ما يعفي على سيئاته  
ويغضي به على هفواته<sup>١</sup> فقد غلب هنا على العماد الناقد الأدبي لا رجل الدين فقدم  
تعريفًا محايدًا للشاعر؛ موضحًا فيه موقف الشاعر الشيعي المناهض لفكر الناقد  
السنّي، مما قد يجعله يجور عليه في الحكم، لمغالاته في مدحهم ففكر في إسقاط شعره؛  
لأنه أساء في الجانب الديني لكن روح الناقد غلبت عليه فعدل عن ذلك معللاً موقفه  
بأنه أحسن شعراً، وهي صورة من أروع صور النقد الذي قدمه العماد، فقد فصل  
فصلاً تاماً بين الجانبين، ثم ختم ذلك بقوله إن الشعر بحر يركبه الجميع دون  
التفرقة بينهم بسبب الديانة أو الخلق، وهو موقف محمود منه.

ولاشك أنه قد تأثر هنا بموقف القاضي الجرجاني السابق في الوساطة  
(فلو كانت الديانة....) وإن لم يصرح بهذا، فهو أمر درج عليه إذ قلما يذكر مصادره  
التي أستقى منها آرائه .

وقد تشابه موقف القاضي الفاضل من بيت ابن سناء الملك مع موقف علي  
بن ظافر الذي أورد بيتين لطبع يقول فيهما: [الضيف]

قبليني سعاد بالله قبلةً      وأسأليني بها فديتك نحلةً  
فورب السماء لو قلت صل      لوجهي جعلت وجهك قبلةً<sup>٢</sup>

1 - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٢٤٥/١.

2 - علي بن ظافر بنائع البدائنه، ص: ٣٦.

ومر علي بن ظافر بالبيتين مرور الكرام دون تعليق نقدي في خضم روايته لما كان يسرده من حكاية تتعلق بالبيتين، وأكمل الحكاية التي يريها دون تعليق فقد كان همه سرد الرواية على حساب النقد، وكان لزمًا عليه أن يتوقف ويعلق فهل كان إهماله للتعليق تعليقًا في حد ذاته للقارئ الفطن؟!

وتكرر الأمر نفسه مع ابن ظافر في أكثر من موضع منها قوله "وأنبأني الفقيه التقي عبد الخالق المسكي عن السلفي قال: أنبأنا أبو محمد جعفر بن أحمد السراج اللغوي وابن يعلان الكبير، قالوا: أنبأنا أبو نصر عبد الله بن سعيد السجستاني الحافظ، قال: أخبرني أبو يعقوب يوسف بن يعقوب النجيري قال:

ذكر أبو بكر الصولي أنه وجد بخط ابن خرداذبة، أن أبا نواس ومسلم بن الوليد الصريح والحسين بن الضحاك الخليع والعباس بن الأحنف خرجوا إلى متنز، ومعهم يحيى بن معاذ، فأدركتهم صلاة المغرب، فقدموا ابن معاذ للصلاة فنسي الحمد، وأرتج عليه في " قل هو الله أحد " فقطعوا الصلاة، ثم تعاطوا القول فيه، فقال أبو نواس: [الرمل]

أكثر يحيى غطأ	في قل هو الله أحد
فقال مسلم بن الوليد:	
قام طويلًا ساهيًا	حتى إذا أعياس جد
فقال العباس بن الأحنف:	
يزحر في محرابه	زحير حبل في بولذ
فقال الحسين بن الضحاك الخليع:	
كأنم الساسانه	شد بحبل من مسد

وكعادته في مثل هذه المواقف اكتفى بسرد الحدث والأبيات ولم يقدم تعليقًا، لكن موقفه النقدي يمكن التماسه في إعجابه بالأبيات الشعرية بصرف

1 - علي بن ظافر بدائع البدائه، ص: ٢٣١. والأبيات في ديوان لأبي نواس طبعة دار صادر، ووجدت القصة مذكورة بنصها في طبعة قصور الثقافة ٦٧/١. وتكرر وقف ابن ظافر هذا في مواقف عديدة لعل أكثرها جدلاً ذلك الموقف الذي يرويّه في ص: ١٠٣ حيث استخدم الشاعر الموقف آية في القرآن الكريم في عجز بيت له علاقة بالواط، وذكر ابن ظافر الموقف كاملاً إعجاباً بالبيت .

النظر عن موقفها من الدين، ومثل هذه الروايات تؤكد على التوجه النقدي والثقافي عند ابن ظافر الذي يقبل بمثل هذه النماذج من الشعر، بل يعجب بها بدليل ذكرها في كتابه.

ومن صور الاتجاه الأخلاقي الديني في النقد جعلَ النموذج القرآني حَكَمًا في الشعر ونقده، ومن ذلك ما رواه ابن أبي الأصبغ في التحرير بقوله: "ومن أناشيد قدامة فيما جاء من التفسير بعد الحروف المتضمنة معنى الشرط قول صالح بن جناح اللخمي: [الطويل]

لئن كنت محتاجًا إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحايين  
ثم فطن الشاعر إلى أنه أجمَل في قوله: وإن كنت محتاجًا إلى الحلم، فإنني في بعض الأوقات إلى الجهل أحوج، ولم يبين كونه إذا احتاج إلى الجهل واضطر له هل يقدر على أن يجهل؟ فقال في البيت الثاني: [الطويل]

ولي فرس للحلم بالحلم ملجم ولي فرس للجهل بالجهل مسرج  
فبين أن عنده حلم لمن يعامله بالحلم، وجهل لمن يعامله بالجهل، وهذا بسط قول عمرو بن كلثوم: [الوافر]

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا  
لكن بيت ابن جناح أمشى على سنن العدل من بيت ابن كلثوم لاستضاءته بنور القرآن العزيز، وتأدبه بأدبه لأنه عقد بالوزن قوله تعالى:

﴿فَمَنْ أَعَدَّكَ عَلَيْهِمْ فَأَعَدَّوْا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا أَعَدَّكَ عَلَيْهِمْ﴾ ﴿١١٤﴾ [سورة البقرة: ١٩٤]  
ثم فطن - أعني ابن جناح - إلى كونه لم يتبين العلة التي تحوجه إلى الجهل فقال في البيت الثالث: [الطويل]

فمن شاء تقويمي فأني مقوم ومن شاء تعويجي فأني معوج<sup>١</sup>

فهذه موازنة بين شاعرين في المعنى، أحدهما شاعر إسلامي والأخر جاهلي حكم فيها الناقد لصالح الشاعر المسلم ضد الشاعر الجاهلي، لأن الشاعر المسلم قد استضاء بمفهوم العدل القرآني من منظور الناقد، ولاشك في جور الناقد في هذا الحكم لعدة اعتبارات .

أحدهما: أن تطبيق قواعد الإسلام على شاعر لم يعاصره هو من باب الخطأ؛ لأن لكل عصر قناعاته ومعطياته، فلا يجوز أن يعبر الناقد بالشعراء من زمنهم الميثولوجي (\*) ويزج بهم في معترك الراهن أو العصور اللاحقة بكل ما قد يكون بين العصرين من ملابسات وتناقضات، وبصرف النظر عن الديانات والمعتقدات.

ثانيهما: تجاهل موقف عمرو بن كلثوم، فالرجل لم يعتد بل هو في حالة رد فعل يرد عدواناً أصابه، ومن ثم فهو لم يبدأ العدوان بل يحذر، والمبالغة في التحذير في هذا الموقف ليست مرفوضة أو مستكرهة بل مستحبة.

ثالثهما: ومن المنطلقين الأول والثاني يأتي المنطلق الثالث، وهو أن الشاعر من المنظور القرآني غير مخطيء لقوله تعالى:

﴿ وَلَمَنْ أَنْصَرَ بَعْدَ ظَلْمِهِ فَأُولَئِكَ مَا عَلَيْهِمْ مِنْ سَبِيلٍ ﴾ [سورة الشورى: ٤١] وقوله:  
﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيَّهِ سُلْطَانًا فَلَا يَسْرِفُ فِي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا ﴾ [سورة الإسراء: ٣٣]  
وقوله: ﴿ خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾ [سورة الأعراف: ١٩٩]  
فله سلطان ممنوح له كونه تعرض للظلم.

١ - ابن أبي الأصم: تحرير التخبير، ص: ١٨٨- ١٨٩.  
(\*) الميثولوجي يأخذ من التراث الديني أبعاده وأوهامه، وإن لم يجد فيأخذها من المعتقدات والطقوس الشعبية المتوارثة .

رابعهما: تحدث الشاعر الإسلامي عن الحلم (في البيت الأول) باعتباره يحتاج إليه أحيانا، لكنه أشد احتياجا للجهل، فالمبالغة عنده أعلى مقارنة بالشاعر الجاهلي، مع عدم وجود مبرر يجعله في حالة رد عدوان مثل امرئ القيس، ومن ثم يكون وجه العدل هنا لصالح عمرو بن كلثوم الذي حذر من العدوان على قبيلته، مع مبالغة مقبولة منه في التحذير، كما أن هذه الموازنة كانت بين بيت لشاعر جاهلي وثلاثة لشاعر إسلامي وهي موازنة ظالمة لأنها غير متكافئة، فإن المعنى الذي تمت فيه الموازنة، واختلف الناقد حول أفضلية أيهما لا شك تميل مع من اختصر وأوجز ضد من أطنب، وإن كان المطنب أفضل في المعنى من الموجز.

خامسهما: كان لدى الشاعر المسلم ابن جناح منجاة من ذلك، وهي من قوله

تعالى:

﴿وَجَزَّوْا سَيِّئَةً سَبَيْتَهُمْ لَمَسُهَا فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴿٤٠﴾﴾

[سورة الشورى: ٤٠] وقوله: ﴿وَلَمَنْ صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ ﴿٤٣﴾﴾

[سورة الشورى: ٤٣].

فلو شئنا تحكيم الجانب الديني من منظور القرآن فالناقد مخطئ لا محالة فأين العفو؟ وهو مطلوب من ابن جناح، وليس مطلوبا من الجاهلي، باعتباره ابن جناح شاعر مسلم تؤثر فيه عقيدة الإسلام السمحة.

وفي موقف آخر يقول: "وقالت عائشة رضي الله عنها، كان رسول الله (ﷺ)

يحب التيامن حتى في وضوئه وانتقاله، وقال عمرو بن كلثوم: [الوافر]

صددت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليميناً

وقال الله تعالى ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ ﴿٢٧﴾﴾ في سِدْرٍ مَحْضُودٍ ﴿٢٨﴾﴾

[سورة الواقعة: ٢٧: ٢٨] وقال بعد ذلك ﴿وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ ﴿٤١﴾﴾ في سَمُومٍ

وَحَمِيمٍ ﴿٤٢﴾﴾ [سورة الواقعة: ٤١: ٤٢] فكان هذا الشاعر قال لمدوحه:

1 - ديوان ابن كلثوم: ص: ٦٥، وهناك روايات مختلفة لهذا البيت ومنها صنبت بدلا من صددت، ويقول المحقق ويقال إن هذا البيت لعمرو ابن أخت جزيمة الأبرش، وانظر الزوزني: شرح المعلقات ص: ١١٩.

ألم أكن مكرماً عندك فلا تجعلني مهائماً وكنت منك في المكان الشريف  
 فلا تتركني في المنزل الوضع<sup>١</sup>، فالناقد هنا يعلق على بيت لشاعر جاهلي، فيبدأ  
 نقده بسرد موقف عن حياة الرسول (ﷺ) ترثيه السيدة عائشة رضي الله عنها ثم  
 يروي البيت الجاهلي، ثم ينقده بآيات من القرآن الكريم، وكأن اليمين التي ذكرها  
 الشاعر هي اليمين المذكورة في القرآن، وشرح محقق الديوان بقوله: " صرفت الكأس  
 عنا يا أم عمرى، وكان مجرى الكأس على اليمين فأجريتها على اليسار"<sup>٢</sup> فقد تغير  
 اتجاه الكأس من اليمين إلى اليسار عندما جاء الدور على عمرى ليأخذه ومع ذلك فلم  
 يذكر الشاعر لفظة اليسار أو ما يدل عليها، فأمر عمرى ناولت من يديه ولاشك في أن  
 هذا يعد مهانة؛ لأن العرف يقتضي أن يسير الكأس في اتجاه ابن كلثوم، فهو عرف  
 سائد، وهو ما أراد الناقد توصيله من خلال الاستعانة بالقرآن الكريم، لكن الفارق  
 هنا كبير بين عذاب أصحاب الشمال ومهانتهم، ومبالغة الناقد بتصوير هذه المهانة  
 بمثال القرآن الكريم، فلا شك أن النقد هنا ديني محض وما كان يحتاج إلى هذه  
 المبالغة، وبخاصة مع شاعر جاهلي.

وهناك صورة أخرى من صور الاتجاه الديني عند النقاد في مصر  
 وتتشابه مع الصورة السابقة، من خلال جعل المعاني الدينية فيصلا في النقد، ولكن  
 باختلاف بسيط عن الموقف السابق، ففيها يتأثر الناقد بالشعر المعبر عن الورع  
 والتقوى، بصرف النظر عن قيمته الفنية، ومثال هذا ما حدث مع ابن الأصبع عند  
 حديثه عن المبالغة فيقول: "وهذا شعر زهير والحطيئة وحسان ومن كان مذهبه  
 توخي الصدق في شعره، غالباً ليس فوق أشعارهم غاية لمترق، ألا ترى إلى قول  
 زهير: [الطويل]

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم<sup>٣</sup>

1 - ابن أبي الأصبع: تحرير التخبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ٢١٦.

2 - انظر حاشية ديوان عمرو بن كلثوم ص: ٦٥.

3 - ديوان زهير، ص: ٧٠.

وإلى قول طرفة: [الطويل]

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى      لكالطول المرخى وثنياه في اليد  
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وإلى قول الحطيئة: [البيسط]

مَنْ يَفْعَلُ الْخَيْرَ لَا يَعْدُمُ جَوَازِيَهُ      لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ<sup>١</sup>  
فإنك تجد هذه الأشعار في الطبقة العليا من البلاغة وإن خلت من  
المبالغة<sup>٢</sup>.

فقد أيد مذهب الصدق الأخلاقي في الشعر منذ اللحظة الأولى، وهو  
ما يوضح اتجاهه، وهو أمر قد يكون عادياً أما تفضيله للأبيات التي تلت حديثه عن  
الصدق فقد رجعت إلى المعاني الدينية التي حوتها هذه الأبيات، وقد جعلها ابن  
أبي الأصعب في الطبقة العالية من البلاغة على الرغم من خلوها من المبالغة على حد  
قوله. فما هو سبب رفعتها؟ إنه الصدق الذي صرح به الناقد في بداية حديثه.

وموقف ابن أبي الأصعب السابق يحيل مباشرة إلى الموقف الذي حدث مع  
أبي عمرو الشيباني الذي يرويه الجاحظ في الحيوان فيقول:

" رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجداته لهذين البيتين، ونحن  
في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلاً حتى أحضر، دواةً وقرطاساً حتى كتبهما له  
وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكم  
بعض الفتك؛ لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله: [السرّيع]

لَا تَحْسِبَنَّ الْمَوْتَ مَوْتًا بَلِيًّا      فَإِنَّمَا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرَّجَالِ  
كَلَاهُمَا مَوْتُ وَلَكِنَّ ذَا      أَفْطَعَ مِنْ ذَلِكَ لَدَلَّ السُّؤَالِ

1 - ديوان الحطيئة ص: ٨٦.

2 - ابن أبي الأصعب: تحرير التّجريب في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٤٩. يقصد ابن أبي الأصعب الصدق  
الأخلاقي (قول الحق/الشيء الصريح) لا الصدق الفني انظر موقفه ص: ١٤٨- ١٥٠ من كتابه المذكور،  
وسياتي هذا النص بعد قليل.

والمعاني مطروحةً في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَبي والمدنيُّ، وإثماً الشأْنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجوْدة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير<sup>١</sup>، فالتقارب بين الموقفين بين جلي؛ إذ العبرة هنا عند الناقدِين للمعنى الديني أو الأخلاقي الذي حملته الأبيات، لا الجودة الفنية، وكان حكم الجاحظ واضحاً في القضية، إذ لا علاقة بين الشعر والأخلاق إنما في الجودة الفنية، ومقدرة الشاعر في تأليف المعنى وصياغته وتشكيله لا المعنى نفسه، وكأني بالجاحظ قد قرأ تعليق ابن أبي الأصبع على الأبيات فعلق عليها.

---

1- الجاحظ: الحيوان ، ج ٣ / ١٣١-١٣٢.

## المبحث الثاني

### النقد الاجتماعي

تعددت صور النقد الأخلاقي على أساس اجتماعي في مصر، ويعد معيار الصدق من المعيار النقدية التي أخذت حيزاً كبيراً من الفكر النقدي في مصر، فقد شغل الناقد في تلك الفترة به، خصوصاً في الجانب التطبيقي (نقد الشعر على أساس معيار الصدق والكذب)، فنجد ابن وكيع يقول:

"إن الصدق غير ملتصق من الشاعر، وإنما المراد منه حسن القول في المبالغة في الوصف والشعر، وفي فنون الباطل واللهو أمكن منه فنون الصدق والحق، دليل ذلك شعر حسان في آل جفنة في الجاهلية فإنه كان كثير العيون والفصول، قليل الحشو والفضول، فلما صار إلى الإسلام طلب طريق الخالق واستعمال اللفظ الصادق، فقل تناهيه، وضعفت معانيه، فهذه بلغة كافية من هذا المثال"،<sup>١</sup> فهو قد مال إلى تفضيل الكذب بل جعله سبباً في تفوق الشاعر في مواجهة الصدق الذي قد يكون سبباً في تأخر الشاعر مستدلاً في ذلك بشعر حسان بن ثابت.

وقد كان كلام ابن وكيع تعليقا على شعر بين ابن المعتز وأبي نواس وفضل فيه الأخير لأنه بالغ بصورة معجبة، لكن في نهاية الأمر نجد أن ابن وكيع كان ينقد شعراً لغيره، ولم يتطرق فيه إلى شعره.

فإذا انتقلنا إلى ابن سناء الملك نجده قد طبق معيار الصدق والكذب على نفسه، وأصما نفسه بالكذب في الشعر، وأشرك شعراء غيره في الحكم نفسه عندما تعرض لتجربة عملية، فقد أصابه الرمدم، وكاد يذهب بعينه فأرسل رسالة إلى القاضي الفاضل<sup>٢</sup>، مستشهداً فيها بأبيات عن العين والرمدم له ولغيره من الشعراء فيقول: "وبعد أن استشفى بتراب الربيع الذي قال فيه الشاعر: [الطويل]

١ - ابن وكيع: المنصف، ص: ٣٤. وقد كرر هذا الرأي مرة أخرى في كتابه انظر ص: ٧٨.  
٢ - اكتفى ابن سناء الملك بالإشارة إلى هذه الرسالة في فصوص الفصول دون ذكر نصها الفصوص الورقة ١٦ أ، و ٣٩ ب.

ورَبَعُ الَّذِي أَهْوَاهُ يَرْوِي سِرَابَهُ الْـ

عِطَاشٍ وَيَشْفِي تَرْبُهُ الْأَعْيُنَ الرَّمْدَ<sup>١</sup>

فضحك رَمَدَهُ من هذا الشاعر الكاذب وسخر منه باللحية والشارب، وأما الشاعر  
فلو أبصره، ما أبصره، بصرا المملوك لما قال: [الكامل]

يا شِعْرُ فِي بَصْرِي وَلَا فِي خَدِّهِ هَذَا السَّوَادُ فِدَاءِ أَحْمَرَ وَدَّه<sup>٢</sup>

ولكان يسأل الله أن يَقِي سواد عينه بأن يُنبتَ في خدِّ معشوقه شوك القنا فضلاً  
عن شوك الورد وأن يُطلع كل نباتٍ في كتاب أبي حنيفة على ذلك الخدِّ، ولو علم  
جميل بن مَعَمَّر مقدار أذى القَدَى لما دعا على محبوبته في قوله: [الطويل]

رمى الله في عَيْنِي بُؤِينَةً بِالْقَدَى وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادح

وأما القائل: [الوافر]

تَرَابُهُمْ وَحَقُّ أَبِي تَرَابٍ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ عَيْنِي الْيَمِينِ<sup>١</sup>

فخصمه على كذبه من أقسم به في هذا الشعر واكتهم جهلوا ما لم يحيطوا بعلمه  
وتكلم كل شاعر منهم وطرفه مخلصٌ من يد سقمه، والله لقد ناحت المملوك وهو في  
شدة المرض وسأوسه وخاطبته هواجسه، وقالت له: لعلك عوقبت بما كنت تدعيه  
وتكذب فيه على عينك في شعرك ولا سيما في قولك: [الكامل المرقل]

1 - البيت في ديوان ابن سناء الملك من قصيدة يمدح فيها القاضي الجليس، انظر الديوان ص: ٨٧.

2 - لم أقف عليه في الديوان ولم أعرف قائله.

3 - لم أعرش على قائل له ، وإن كان فيه تضمين مع بيت لخولة بنت الأزور الكندية (ت ٣٥هـ) تقول  
فيها: [الوافر]

سأبكي ما حبيت على شقيق أعز علي من عيني اليمين

وهناك بيت لابن سناء الملك قريب من هذا المعنى وهو قوله (البيسط) :

وعينها وهي لا تنري وإن رقدت أعز عندي من طرفي وإن سهدا

انظر الديوان ص: ٩١. وإن كان هذا لا يعني أن البيت ليس لابن سناء الملك الذي صرح بذلك وإن لم يذكره  
الرواة في الديوان فقله : لعلك عوقبت بما كنت تدعيه وتكذب فيه على عينك في شعرك لهُو تصريحاً بأن  
البيت له ، ولاشك أن هناك صلة قوية بين البيت المذكور في المتن و قول ابن أبي حصينة:

[البيسط]

روحي الفداء لهم قوم ترابهم علي أكرم من سعي ومن بصري

3 - البيت في ديوان ابن سناء الملك ص: ٥٢٨، من قصيدة يرثي فيها صديقاً له.

3 - البيت في ديوان ابن سناء الملك ص: ٣٨٦.

ولقد جرت منها الدِّمَا ء كأنني منها طَعْمِينُ

وفي قولك: [الكامل]

ويقول دمعك لم يدع بصراً أَسَمِعْتَ قَطَّ لعاشقٍ يبصرَ

وفي قولك: [البيسط]

وإن بكيت فنكبت عن مجاورتي واحذر وإياك من طوفان أجفاني<sup>١</sup>.

فقد عانى ابن سناء الملك معاناة حقيقية مع المرض جعلته يقترب من العمى وهي التجربة العملية التي تختبر فيها صدق المشاعر والأحاسيس، وكانت النتيجة كفره بكل ما يقوله الشعراء في هذا الأمر، بل تكذيب نفسه معهم فيقول: "وتاب إلى الله أن ينسب إلى عينه ما يدعيه الشعراء في شعرهم وينحوه الكتاب في نثرهم من أن نومها مفقود وأن هُدبها بالنجم معقود، وأن جفنها بالسهاد مكحول، وأن سوادها بالدمع مغسول، وأن ربعها بالقذى مأهول أو أنها رأت الطيف وما كانت رآته أو قرأت ما في وجه الحبيب وما كانت قرآته إلى غير ذلك مما يُزخرفونه من زُرهم ويُطلقون به ألسنتهم لغرورهم"<sup>٢</sup> فقد أصبح الشعرون في حقيقة الأمر عند ابن سناء الملك الناقد، ذلك أنه لم يكن شعراً يعبر عن القيم الحقيقية والحياة الطبيعية التي يحيها هؤلاء الشعراء، فليس في أي شعر منهم ما يعبر عن حجم المعاناة الحقيقية التي كان يعانيها، وهنا فصل تام بين ابن سناء الشاعر الذي شغل بالحلي اللفظية والمشاكل العقلية، وابن سناء الملك الإنسان الذي يشعر.

أما شيخه القاضي الفاضل فله موقف مشابه من حيث المعنى، مختلف الرؤية النقدية مع شمس أحمد بن نفاة السلمي الدمشقي (ت ٦٠١هـ) رواه ابن

1 - الصفدي: الوافي بالوفيات: ١٣٨/٢٧ - ١٣٩. والبيت في ديوان ابن سناء ص: ٥٥٥.

2 - الوافي بالوفيات الصفدي: ٢٧/ ١٤١. والرسالة طويلة ومملوءة بأشعار لشعراء مختلفين، يتحدثون بنماذج مشابهة لما ذكرت في المتن واكتفيت فيه بالنماذج المذكورة تجنباً للإطالة.

سعيد فقال: "ومما يعد من كنوز الأدب قوله: وقد دخل على الفاضل البيساني مهنتاً له: [السريع]

قد عوفي الفاضل مما شكا  
وذاك أن الـداء لما أتى  
أجله أن يعتري جسمه  
ورام توديعا له فانتثى  
وصح من سائر الآمه  
إليه في جملة خدامه  
معرفة منه بإظامه  
يرغب في تقبيل أقدامه  
فلم يكن بد من إسعافه  
جريا على معهود إنعامه

أخبرني الشهاب أنه لما أنشد هذه الأبيات قال له القاضي الفاضل: أبياتك هذه يا شمس الدولة خير من العافية، ما سمعت في معناها أحسن منها، وأحسن ما فيها أنها من رب سيف" ، فقد اعتبر القاضي الفاضل الأبيات التي قالها الشاعر في مدحه أفضل من العافية، من خلال قواعد أهمها محاكمة الشاعر ونقده من خلال الشعر لا الأخلاق، والمرض خاص بالقاضي الفاضل، وشعر بالآمه، لكنه شعر بصدق التجربة الشعرية عند شاعر يعد الشعر فضلة عليه، إذ هورب سيف محارب، وهذا كان سر التميز الشعري في هذه الأبيات عند القاضي الفاضل. وكان هذا الأمر فارقاً نقدياً بين ابن سناء الملك والقاضي الفاضل.

وقد تعرض الدكتور الأهواني لإشكالية الصدق والتعبير عند ابن سناء الملك في شعره، ووصل إلى نتيجة قوامها أن الصدق الواقعي وكذلك الصدق الفني عنده غير موجود، ولا يعنيه كثير في الشعر لأنه يعني بأمور أخرى في شعره، فقول:

"وأما شاعر كابن سناء الملك بالذات فلن يكون للدراسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل لن تكون دراسة أسرته أو دراسة حياته الشخصية ذات أثر كبير في فهم شعره، واكتشاف ما ينطوي عليه ذلك الشعر من أفكار

1 - ابن سعيد الأندلسي: الغصون اليناعة في محاسن شعراء المائة السابعة، ص: ٢٦- ٢٧.

وأساليب. ذلك لأن هؤلاء الشعراء كادوا يفصلون فصلا تاما بين شعرهم وحياتهم العامة والخاصة، ولقد عاشوا في دواوين الشعر القديمة أكثر مما عاشوا في بيئاتهم المعاصرة، وكان همهم الأول أن يجيدوا في منظوماتهم إجادة تتفق وفهم أصحاب الدراسات البلاغية لهذه الإجادة، ولم يكن يعينهم بعد ذلك أن يكون الشعر صادقا أو غير صادق في تصوير واقعهم الحي<sup>١</sup>.

**ولاشك أن الدكتور الأهواني كان يقصد صدق التجربة الشعرية لا الصدق الحقيقي** "فليس مطلوبًا من الشاعر أن يكون صادقا صدقا حقيقيا" فمن غير المعقول أن نطالب الأدباء والشعراء أن يعيشوا كل التجارب التي يصوغونها في قصصهم أو أشعارهم، وإلا لوجب أن نفترض أن أديبا عالميا كشكسبير أو بلزك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين أو الأفاقيين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في حياته أو قصصه<sup>٢</sup>، ولكن هذا الصدق الفني المطلوب لا بد أن ينعكس على الشعور والأحاسيس، فينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقي فالتجربة الشعرية هي "صياغة فنية لتجربة إنسانية ناتجة عن معاناة حقيقية والمقصود بصدق التجربة هو أن يكون الأديب قد مر فعلا ولو في عالم الخيال بموقف أثار نفسه وحرك وجدانه، وألهب عاطفته؛ مما يجعل نتاجه الفني صدقاً لنفسه وصوره لفكره"<sup>٣</sup>، فهل فقد ابن سناء الملك صدق التجربة في شعره؟

**لا شك أن شعره، يؤكد ما ذهب إليه الدكتور الأهواني من عدم صدق التجربة الشعرية عنده؛ لانشغاله بالحلي اللفظي والصراع العقلي** "فالشياء الصادق أو الضروري باطنا هو الشيء الذي يكمل أو يتفق مع بقية التجربة، وهو الذي يتضافر لكي يثير استجابتنا المنظمة، سواء أكانت هذه الاستجابة إناء الجمال

1 - د/ عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العمق والابتكار في الشعر، الطبعة الثانية، بغداد وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٦م، ص: ٨.

2 - د/ جهاد المجالي: التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع، ص: ٩٢٧.

3 - السابق، ص: ٩٢٦.

أو غيره<sup>١</sup> فكانت التجربة الشعرية عنده هشة وركيكة، فسقطت في أول محك مع الواقع الفعلي للشاعر، والمقصود بالتجربة الشعرية هنا صدق التعبير في الشاعر والأحاسيس لا الصدق والكذب بمفهومه الأخلاقي:

" فإن معايير الصدق والكذب لا يمكن أن تصبح مرادفة للتجربة أو انعدامها. وذلك لأن الأدب لا يمكن أن يقتصر على العبارة عن التجارب الشخصية، كما أن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق أو ذا الملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصوغ تجارب للغير يستمدّها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة وذلك لما هو معلوم من أن الخيال والملاحظة يستطيعان أن يلتقطا ملامح الحياة وخصائصها وأن يؤففا بينها على نحو يكاد يكون خلقا للحياة وأشد مشاكلة لها من التجارب الشخصية"<sup>٢</sup> ولو كان هذا النقد للأبيات مقدما من ناقد آخر غير الشاعر نفسه لاتهمناه بالتحامل على الشاعر، ومطالبته بما ليس مطلوباً منه، على أساس التفرقة بين الصدق الشعري والصدق الفني، ولكن النقد مقدم من الشاعر نفسه فهو مؤمن بهذه الحقائق تماما، ولأنه شعر لم يكن يتمتع بميزة التجربة الشعورية /الصدق الفني لم يتولد عنده الإحساس بصدق حديث الشعراء عن التضحية بالعيون في سبيل المحبوب، " فالشعر الصادق هو وحده الذي يولد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنبيل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه"<sup>٣</sup>.

1 -ريتشارد ز: ميادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور/ مصطفى بدوي، مؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص٣٤١.

2 - محمد مندور: الأدب ومناهبه، الطبعة الثامنة دار نهضة مصر ٢٠٠٩م، ص: ١٠.

3 - ريتشارد ز: العلم والشعر، ترجمة الدكتور/ محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠١، ص٥٧.

وعرض ابن أبي الإصبع لمشكلة الصدق والكذب عند حديثه عن المبالغة فقال: "وأنا أقول: قد اختلف في المبالغة، فقوم يرون أن أجود الشعر أكذبه وخير الكلام ما بولغ فيه، ويحتجون بما جرى بين النابغة الذبياني وبين حسان في استدراك النابغة عليه تلك المواضع في قوله: [الطويل]

لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى وأسيفنا يقطن من نجدة دماً<sup>١</sup>  
فإن النابغة إنما عاب على حسان ترك المبالغة، والقصة مشهورة، والصواب مع حسان، وإن روى عنه انقطاعه في يد النابغة، وقوم يرون المبالغة من عيوب الكلام، ولا يرون من محاسنه إلا ما خرج مخرج الصدق، وجاء على منهج الحق ويزعمون أن المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه؛ عن أن يخترع معنى مبتكراً، أو يفرع معنى من معنى، أو يحلى كلامه بشيء من البديع، أو ينتخب ألفاظاً موصوفة بصفات الحسن، ويجيد تركيبها، فإذا عجز عن ذلك كله أتى بالمبالغة لسد خلله وتتميم نقصه، لما فيها من التهويل على السامع، ويدعون أنها ربما أحالت المعاني فأخرجتها من حد الإمكان إلى حد الامتناع. وعندني أن المذهبين مردودان<sup>٢</sup>، فقد عرض لرأي كل من المؤيدين والمعارضين للصدق في الشعر، لكنه أفاض في شرح موقف الرافضين للمبالغة، وقدم لهم كثيراً من الحجج والأسانيد، ثم رفض الموقفين كليهما مما يجعلنا نعرف قبل أن يقدم أسباب الرفض، إنه مع التوسط في الأمر وإن مال مع الصدق وعدم المبالغة.

لكن الحقيقة غير ما قال في نهاية حديثه السابق الذي جعل منهجه التوسط، فكان كلامه في الجانب النظري التوسط بين المذهبين؛ لكن عند التطبيق والاستشهاد برز موقفه الحقيقي فقال: "أما الأول فلقول صاحبه: إن خير الكلام ما بولغ فيه، وهذا قول من لا نظر له، لأننا نرى أن أكثر الكلام والأشعار جاريًا على

1 - ديوان حسان ص: ١٣١.

2 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٤٨.

الصدق، خارجاً مخرج الحق، وهو في غاية الجودة ونهاية الحسن وتمام القوة، كيف لا والمبالغة ضرب واحد من المحاسن، والمحاسن لا تنحصر ضربها، فكيف يقال:

إن هذا الضرب على انفراده يفضل سائر المحاسن على كثرتها.....  
والذي يدل على أن مذهب أكثر الفحول ترجيح الصدق في أشعارهم على الكذب ما روى عن الحرورية امرأة عمران بن حطان الخارجي أنها قالت له يوماً: أنت أعطيت الله عهداً ألا تكذب في شعرك، فكيف قلت: [مجزء الكامل]

فهناك مجزءة بن ثو ر كان أشجع من أسامه  
فقال: يا هذه إن هذا الرجل فتح مدينة وحده، وما سمعت بأسد فتح مدينة قط. وهذا حسان يقول: [البسيط]

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وإن  
وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته: صدقاً<sup>١</sup>

على أن هؤلاء الفحول وإن رجحوا هذا المذهب لا يكرهون ضده، ولا يجحدون فضله وقلموا تخلو بعض أشعارهم منه، إلا أن توخى الصدق كان الغالب عليهم وكانوا يكثرين منه<sup>٢</sup>، فقد كانت النماذج السابقة واضحة الدلالة على موقفه من المبالغة الكذب، وترجيحه للصدق وتفضيله له، فهو وإن كان لا يرفض المبالغة في الشعر ومن ثم الكذب لكنه مع الصدق الأخلاقي، وإن برز في الصورة الفنية ويحاول أن يبرز رأيه، ويقدم الشاهد التالي مبرراً صورة من تلك الصور التي يبدو فيها ترجيحه للمبالغة أو الكذب على الصدق ثم من التحليل يكون الترجيح راجعاً إلى الصدق لا جمال الصورة التي حدثت فيه المبالغة فيقول: "ومن شواهد المستحسنة قول مهلهل: [الوافر]

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تفرع بالذكور<sup>٣</sup>

1 - ديوان حسان ص: ١٣١.

2 - ابن أبي الإصع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٤٨، ١٥٠.

3 - الديوان ص: ٤١.

**وقد قيل:** إن هذا البيت أكذب بيت قالته العرب، وإن بيت امرئ القيس في صفة النار أقرب منه إلى الحق، لأن فيه ما يخلص به من الطعن وهو اعترافه ببعد مسافة النار، وأنها لم يدهنها إلا النظر العالي، وقالوا: حاسة البصر أقوى من حاسة السمع، لأن أقوى سمع وأصحه إنما يسمع أعظم صوت من ميل واحد، بشرط حمل الريح ذلك الصوت إلى جهة السامع في الليل عند هدوء الأصوات وسكون الحركات، وحاسة البصر تبصر الجواهر الشفافة، والأجسام الصقيلة، والأجرام المضيئة من بعد يتجاوز الحد بغير واسطة، ورؤية النيران العظيمة المرتفعة مواقدتها للناظر المرتفع مكانه ممكنة من البعد ما لم يمنع من ذلك ضوء النهار، ويحول مخروط ظل الأرض دونها.....

فلهذا رجحوا بيت امرئ القيس<sup>١</sup> على بيت مهلهل وعندي أن بيت مهلهل أقرب إلى الصدق والاستحسان من بيت امرئ القيس على شرطهم، فإنهم شرطوا أن كل كلام يتجاوز المتكلم فيه حد المبالغة إلى الإغراق والغلو واقترب بما يقربه من الإمكان خرج من حد الاستقباح إلى حد الاستحسان وقد تقدم في بيت مهلهل لولا، وهي من الحروف التي زعموا أن الكلام باقتربه بها يبعد من العيب بته، وليس في بيت امرئ القيس شيء من ذلك، مع أنه قد صرح في البيت الذي قبله أن النار إنما شببت في وجه النهار، عند رجوع المغيرة، من المغار حيث قال:

"تشب لقفال"<sup>٢</sup> وضوء النهار يمنع من رؤية النيران والكواكب وجميع الأجرام المضيئة، وهذا القدر يدخل بيت امرئ القيس في باب الاستحالة"<sup>٣</sup>.

1 يقصد بيته: [من الطويل]:

تنورتها من أذرعات وأهلها ديوان امرئ القيس ص: ٣١، وقال قدامة بن جعفر تعليقا على البيت: خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدًا.

2 - يقصد بيته: [من الطويل]:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

3 - ابن أبي الإصبع: تحريز التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ٣٢٤ - ٣٢٥.

ومن الصور التمدية التي تدخل في باب النقد الاجتماعي التعليق على صفات الغدر والوفاء مثل قول: الفرزدق وهو من إنشادات ابن المعتز: [الكامل]  
لعن الإله بني كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار  
يستيقظون إلى نهيق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار<sup>1</sup>

فقال ابن أبي الإصبع تعليقا عليهما: "غير أن هذين البيتين من أفضل شعر سمعته في هذا الباب، لأنهما جمعا بين طباقي السلب والإيجاب، ووقع فيهما مع الطباق تكميل لم يقع مثله في باب التكميل، لأن هذا الشاعر لما وصف هؤلاء القوم بالضعف حيث قال: " لا يغدرون " وعلم أنه لو اقتصر على ذلك احتمل الكلام ضربًا من المدح، إذ تجنب الغدر قد يكون عن ضعف وعن عفة، أتى بصريح الهجاء ليدل بذلك على أنه أراد بكلامه الأول محض الهجاء، واقتضت الصناعة أن يأتي بذلك في لفظ ينتظم به وبما بعده طباق، فقال: " ولا يفون لجار " فتكمل الهجاء، إذ سلبهم الغدر والعجز والوفاء للوؤم وحصل في البيت مع الطباق والتكميل الدالين على غاية الهجاء إيغال حسن، لأنه لو اقتصر على قوله " لا يغدرون ولا يفون " تم له القصد الذي أراده، وحصل المعنى الذي قصده، لكنه لما احتاج إلى القافية ليصير الكلام شعراً أفاد بها معنى رنداً حيث قال: " لجار " لأن الغدر بالجار أشد قبحاً من الغدر بغيره؛ فإن قيل: لعنة الشاعر لهم في أول كلامه تدل على أنه أراد بقوله:

" لا يغدرون " الهجاء فبطل، تأويله. قلت: ظاهر الغدر القبح، وإنما يستحسن إذا أريد به وصف فاعله بالقدرة، وهو من مذهب الجاهلية والشعر الإسلامي فيحتمل منه لعنة لهم إذا حلمنا نفي الغدر عنهم على صفة المدح أنه أراد باللعنة المبالغة في استحسان ما وصفهم به، فإن من مذهب العرب ذلك، ألا تراهم كانوا يسمون نوادر الأشعار كالمعلقات وأمثالها المخازي والملاعن، لأن سامعها يقول:

أخزّه الله ما أشعره، ولعنه الله ما أصدقه<sup>١</sup>، فقد بدأ الناقد التعليق على صفة الغدر، وبيان مدي قبحها عند العرب، ثم أفاض في التعليق على البيتين؛ مبيّناً معايير الجودة، وهي الجمع بين طباق السلب والإيجاب، ثم أضاف إليهما التكميل بصورة مبتكرة لم تحدث من قبل في الشعر - على حد قول الناقد - ثم شرح المعنى الذي من أجله فضله الناقد، ثم أخذ الناقد يوضح بعد عادات العرب في المدح التي قد تكون غائبة على المتلقي، وهو إن كان خارجاً عن الموضوع في نقد البيتين السابقين إلا أنه يعد حتى لا يفهم من يقرأ الشعر عكس ما يريد الشاعر؛ فقد يفهم بعض الناس الأبيات على أنها من المديح كما هي عادة العرب، لكن من يفهم عادات العرب في القول يعرف أن الشاعر قصد الهجاء.

ومن صور التقد الاجتماعي الموقف من ذكر الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان كالعورة وما يستقبح ذكره، "وقد ثار الجدل قديماً وحديثاً حول ورود مثل ذلك في الكتب، فمن المؤيدين من يرى أنه لا بأس من إيراده تريخاً للنفس من عناء الجد، وتنشيطها من السامة والكلال، كما فعل ابن عبد ربه والثعالبي، ومنهم من تأثم من ذكر أي لفظ مستهجن، أو حكاية ماجنة، كما فعل ابن عربي في كتابه محاضرة الأبرار، إذ يقول في صدره: ونزهت كتابي هذا عن كل هجاء ومثلبة، وضمنته كل ثناء ومنقبة"<sup>٢</sup>

وقد أيد ابن قتيبة ذكر أسماء الأعضاء، ووصف الفاحشة في الشعر من باب التنوع في الكتاب فقال: "وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الأكلين؛ وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة فرج أو في وصف فاحشة، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك، فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المأثم في شتم الأعراس وقول الزير

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ١١٣-١١٤.  
2 - د. محمد أبو الفضل إبراهيم، مقدمة بدائع البدائنه، ص: هـ.

والكذب وأكل لحم الناس بالغيب<sup>١</sup> فذكر الأعضاء ووصف الفاحشة عنده لا يؤثم، وسار ابن رشيقي على النهج نفسه وأيد ذكر ذلك بل تجاوز هذا الأمر فذكر الحدث نفسه من خلال إثباته لحديث ينشد فيه ابن عباس بيت شعرًا فيه ذكر الحدث فقال: "وسئل ابن عباس: هل الشعر من رفث القول؟ فأنشد: وهن يمشين بنا هميسا إن تصدق الطير ..... لميسا وقال: إنما الرفث عند النساء، ثم أحرم للصلاة<sup>٢</sup>.

وقد تشابه الموقف النقدي من هذه القضية في مصر مع موقف النقاد العرب فتنوع بين مؤيد ومتحفظ، ومن ذلك الذي ذكره العماد الأصفهاني عن شاعر مصري هو جعفر بن أبي زيد في قوله: [المتقارب]

وكم قائلٍ لي سافرٍ إلى بلادِ العراقِ تَقَعُ في الرِّخاءِ  
لعمرِ لَقَدْ صَدَقُوا، في الرِّخاءِ وَقَعْنَا، ولكنْ بتقديمِ خاءِ

وله: [الطويل]

وما قصدنا بغدادَ شوقاً لأهلها ولا خفيتَ مذ قَطَّ أخبارُها عَنَّا  
ولا أننا اخترنا على مِصرَ بلدةً سواها، ولكنَّ المقاديرَ ساقطتنا

هذه الأبيات أودعها رسالةً عملها في ذم بغداد، وكفاه ذلك دليلاً على غباوته وتساوته، وغلظ طبعه، ومرض قلبه<sup>٣</sup>؛ فقد نقد العماد موقف الشاعر من بلد يعتزبه ويقيم فيه منذ صغره، ولذلك كان الهجوم عليه بصورة اجتماعية، وهذه الصورة في الهجوم من الشاعر حيال العراق لم تعجب ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) الذي هاجم الشاعر بالطريقة نفسها (الطريقة البلاغية

1 - ابن قتيبة: المحقق: لجنة بدار الكتب المصرية، الدار: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، الطبعة: الثانية، ١٩٩٦، مقدمة عين الأخبار ك-ل.

2 - ابن رشيقي: العمدة ٢٥/١.

3 - العماد الأصفهاني: خزينة القصر وجريدة العصر، ٦٧/٢.

البديعية)؛ فقد تلاعب الشاعر بالكلمات والحروف بتقديم حرف على حرف آخر (بين الراء والخاء) كما ذكر في شعره، وهو ما يمكن أن نسميه الجنس الناقص، فكان الجزء من جنس العمل فعندما نقل ابن سعيد الأبيات السابقة عن الخريدة وضع بين الأولى والثانية المذكورة في بيتين ذكر أنهما لبعض المصريين في ابن زبيد:

لابن زبيد لذة في اسمه      وكل بغاء وصفعان  
فصفه الأول في دبره مدخله      وفي قفاه نصفه الثاني<sup>١</sup>

وقد اختلفت طريقة النقد بين كلام العماد وابن سعيد فالأول اتهمه بالغباء والقسوة، وغلظة الطبع، ومرض القلب لكن الثاني استخدم ألفاظا خارجا عن سياق اللفظ المقبول اجتماعيا ولكنه عدّه جزاءً من جنس العمل.

وإذا كان العماد قد تجاهل ذكر الأبيات التي فيها فحش للمعيار نفسه الذي حذف من خلاله الأبيات التي وجد فيها خروجا على الدين عند ابن سناء الملك (المعيار الأخلاقي)، وإن لم يكن صريحا في هذا الأمر بالصورة نفسها، فإن موقف القاضي الفاضل كان أكثر وضوحا في الرفض وهو ما يؤكد هذا الموقف الذي يريه الصفدي فيقول:

"ودخل أبو الخير سلامة الضير عليه، وكان له عليه حق يوجب الدالة يستقصيه في مهم كان سأله استنجاهه من السلطان فمطله فتضجر أبو الخير وأنشده قول ابن الرومي: [البسيط]  
لا يسر الله خيرا أنت جالبه      ولا أعان على مقدوره القدر  
فأنت عندي ك... الكلب مدخله      سهل ومخرجه مستصعب وعر

فقال الفاضل: يا أبا الخير وقع الفساد في موضع الحيا<sup>٢</sup>، وتلاحظ أن القاضي الفاضل قد أخذ عليه هذا اللفظ، واعتبره أساسا لفساد الشعر وعدم جودته.

1 - ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ): النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، ص: ٢٦٣.

2 - الوافي بالوفيات ٢٠٩/١٨.

وقد تشابه موقف ابن أبي الإصبع مع القاضي الفاضل في تلك القضية، بل كان أكثر تشدداً منه، وقد برز هذا في أكثر من موقف، خصوصاً ما صنعه تعريف الكناية فقال: "وهي أن يعبراً المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالظاهر، كقوله سبحانه: ﴿كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ﴾ (٧٥) [سورة المائدة: ٧٥] كناية عن الحدث.

وكقوله تعالى: ﴿أَوْجَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾ (٤٣) [سورة النساء: ٤٣] كناية عن قضاء الحاجة وكقوله عز وجل: ﴿وَلَكِن لَّا تَوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ (٣٣٥) [سورة البقرة: ٢٣٥] كناية عن الجماع (\*). قال امرؤ القيس: [الطويل]  
 ألا زعمت بسباسة الحي أنني كبرت وألا يحسن السر أمثالي<sup>١</sup>

ذهب كل من فسر شعره، من العلماء أنه أراد بالسر الوقاع، وكقوله سبحانه:

﴿وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ﴾ [سورة النساء: ٢١]. يريد به ما يكون بين الزوجين من المباشعة، وكقول الله تعالى: ﴿الْحَيْثُتُ لِلْحَيْثِينَ﴾ [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

(\*) لاشك في حدوث لبس في الفهم عند ابن أبي الإصبع في هذه الآية الكريمة، فالكناية هنا ليست عن الجماع لأن النسوة المعني بهن الحديث هنا (الأرامل) في فترة العدة الشرعية، ونص الآية التي أقتطعها ابن أبي الإصبع من سياقها يخالف ما ذهب إليه، لأن الكلام المقطوع بعد المثال المستشهد به من قبل الناقد فيه استثناء بالقول بالمعروف فكيف يستثنى الله في أمر كهذا ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْتَمْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُوهُنَّ وَلَكِن لَّا تَوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَنْ تَقُولُوا أَوْلَا مَعْرُوفًا وَلَا تَعَزَّمُوا عَقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابَ أَجَلَهُ، وَعَلِمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنْفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ وَعَلِمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ﴾ [سورة البقرة: ٢٣٥] يقول الطبري: يعني تعالى ذكره بذلك: ولا جناح عليكم، أيها الرجال، فيما عرضتم به من خطبة النساء، للنساء المعتدات من وفاة أزواجهن في عددهن، ولم تصرحوا بعقد نكاح..... التعريض أن يقول: "إني أريد التزويج"، و"إني لأحب امرأة من أمرها وأمرها"، يعرض لها بالقول بالمعروف" تفسير الطبري ٩٥/٥. وهذا المنهج من ابن أبي الإصبع يقصد به تعميق المعنى الأخلاقي وإن خالف صحيح المعنى كما سيرد بعد قليل.

1 رواية البيت في ديوان امرئ القيس

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي

الديوان ص: ٢٨.

2 - ذكر الطبري أكثر من حديث يبين أن المقصود هنا القول لا الزنا، وأحاديث قليلة عن القول والنقل معا، ولكن الناقد تجاهل هذا الأمر، وركز حديثه عن الزنا كما فعل في المثال السابق، وهو ما يؤكد حدوث تعسف متعمد من الناقد في التأويل خدمة لهدفه، انظر تفسير الطبري ١٤١/١٩ وما بعدها.

كان الكلام معيياً من جهة فحش المعنى<sup>١</sup>، فقد خالف ابن أبي الإصبع في هذا الباب منهجه في تقديم التعاريف المختلفة للفن البلاغي محل الدراسة عنده، فقد كان يقدم تعريفات النقاد السابقين عليه، ثم تعريفه مخالفاً أو متفقاً بحسب الموقف، لكنه في هذا الباب قدم تعريفه مباشرة دون النظر للتعريفات السابقة التي لاشك سوف تخالف منهجه الأخلاقي، فليس ما قدمه من تعريف هو ما اتفق عليه البلاغيون في تعريف الكناية فيتمول عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية:

" والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قولهم : " هو طويل النجاد " يريدون طویل القامة " وكثير رماذ القدر " يعنون كثير القرى . وفي المرأة : " نؤوم الضحى " والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها . فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان<sup>٢</sup> ."

ولاشك أن البون شاسع بين التعريفين فلو قدم ابن أبي الإصبع التعريفات السابقة عليه فسوف يجد نفسه في مأزق حقيقي لمخالفتها لمنهجه النقدي، وإنما وضع تعريفاً خاصاً لفهومها من عنده، حتى تدعم فكرته الأخلاقية التي ينقد من خلالها الشعر؛ لذلك كانت النماذج المقدمة منه في الباب مدعمة

لفكرته السابقة ومن أناشيد ابن المعتز لبشار في اثنين كانا يتماعلان: [الخفيف]  
 وإذا ما التقى مثى وبكر زاد في ذا شير وفي ذلك شير  
 وأنشد لأبي نواس في الكناية عن جلد عميرة ما لا يدرك شأوه وهو:  
 [الطويل]

إذا أنت أنكحت الكريمة كفؤها فأنكح حبيشاً راحة ابنة ساعد

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٤٣.  
 2 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: ٦٦. وانظر أيضاً تعريف الخطيب القزويني لها في الإيضاح ص: ٣١٣.

وقل بالرفا ما نلت من وصل لها ساحة حفت بخمس ولائدا<sup>١</sup>  
ومن أحسن الكنايات في الهجاء قول بعض الشعراء يهجو إنساناً به داء الأسد  
فكنى عن ذلك ورعى أمه بالفجور بطريق الكناية أيضاً حيث قال: [الوافر]  
أراد أبوك أمك حين زفت فلم توجد لأمك بنت سعد  
يريد به عذرة<sup>٢</sup>، وعلى الرغم من تنوع الشواهد التي ذكرها ابن المعتز  
في هذا الباب فإن ابن أبي الإصبع لم يعتمد إلا الشواهد الخاصة بالفكرة التي يريد  
التعبير عنها، ومن ثم فقد تجاهل الشواهد الأخرى لمخالفتها لمنهجها.  
وقد وقف علي بن ظافر موقفاً منحازاً بذكر هذه الألفاظ وأكثر منها بصورة  
واضحة لفتت انتباه المحقق الذي قال في مقدمته: "انتشر في هذا الكتاب بعض  
الألفاظ الفاحشة المستهجنة، وخاصة في الشعر مما يأباه الطبع المهذب وتنفر عنه  
النفس الشريفة، ومثل هذا شاع قديماً في بعض الكتب الأدبية؛ في كتاب الأغاني  
والعقد وشرح المختار من شعر بشرار وجمهرة الإسلام للشيرازي وبيتمة الدهر  
للثعالبي، وأخبار الأديباء لابن الجوزي، وفي دواوين بعض الشعراء كابن الريمي  
وعلي بن الجهم وأبي نواس وابن سكرة<sup>٣</sup>."

وقد كثرت مرئياته التي تحوي مثل هذه الألفاظ والمواقف، ومنها هذا الموقف  
بين أبي نواس وعنان: "وروى الجمار أنه دخل عليها قبل تعارفهما فأنشد:

إن لي .....	خبياً	عارم الرأس فلوتاً
لو رأى ....	ببحر	عاد للغلمة حوتاً
أو رآه فوق	جـو	لنـزى حتى يموتاً

1 - رواية الديوان

إذا أنت زوجت الكريمة كفأها  
وقل بالرفا ما نلت من وصل حرة

ديوان أبي نواس، ص: ٢٣٠.

2 - ابن أبي الإصبع: تحريز النخب في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٤٤ / ١٤٥.

3 - د. محمد أبو الفضل إبراهيم، مقدمة بدائع البدائع، ص: د.

أوراه جوف بييت  
 فقالت ارتجالاً:  
 زوجوا هذا بألف  
 إنني أخشى عليه  
 بادروا ما حل بالمسكين  
 قبل أن ينعكس الحا  
 صار فيه عنكبوتاً  
 وأظن الألف قوتاً  
 إن تمادى أن يموتاً  
 خوفاً أن يفوتاً  
 ل فلا يأتي ويوتى

فعجب الحاضرون منهما؛ واستظرف كل منهما صاحبه، ودامت صحبتهما بعد ذلك<sup>١</sup>. ومثل هذا كثير في تراثنا العربي بين الجواري الشواعر وبين من يرتاد مجالسهن من الشعراء، حيث يختلط الكأس والبطاس، فما المقام هنا بمقام الأدب أو الأخلاق وإنما منادمة وكأس وخمر وفحش القول هنا قد يتبعه فحش فعل كما عهد في مثل هذه المجالس، وقد يكفي فيه بالقول دون الفعل كما في مجلس ولادة بنت المستكفي مع ابن زيدون مع الفرق بين المشرق والمغرب في هذا الأمر.

ولاشك في فحش هذه الأبيات وغيرها فهي لم تكتف بذكر الأعضاء بل أفحشت في القول والوصف، وقد اعترف ابن ظافر بالفحش هذا في موقف آخر فقال: "وزعموا أن إدريس بن اليماني هجاه<sup>٢</sup> فأحسن، فقلت:

أبو جعفر كاتب شاعر  
 تملأ شحماً ولحمًا وما  
 له عرق ليس ماء الجباه  
 جرى الماء في سفله جرى لين  
 مليح سنى الخط حلو الخطابة  
 يليق تملؤه بالكتابة  
 ولكنه رشح ماء الجنبابة  
 فأحدث في العلو منه صلابة

1 - علي بن ظافر: بدائع البداهة، ص: ٤١، وانظر: ص: ١٨، ص: ٤٢، ص: ٥٢، ص: ٧٠، والزواية السابقة مذكورة في شواهد التنصيص ص: ٣٤.

2 - المهجر هنا هو أبو جعفر بن العباس الوزير الأندلسي والشاعر هو ابن الخياط.

قال علي بن ظافر: وأحسب أن الذي هجاه به إدريس وأفحش فيه قوله، وقد كان وفد عليه بالمرية وامتدحه بقصيدة، فلم يحفل به، فأنفذ إليه عند خروجه منها يقول:

إيه أبا جعفر المرجى      ما بال طيري خلاف طيرك!  
أهديت رقراقة المعاني      لم أهد أمثالها لغيرك  
فلم تمرها ولم تمرني      ولم تمرها بفضل ميرك  
فصار شعري لديك بكرة      قد يُست من فلاح.....<sup>١</sup>

ومع أنه قد صرح بأن هذا فحش إلا أنه قد ذكر هذه الألفاظ الفاحشة وأطلق عليها لفظة الفحش لكنه فرق بين رواياته للشعر وطبيعة هذه الأبيات.

---

١ - علي بن ظافر: بدائع البدائ، ص: ٨٤.

## الخاتمة والنتائج

في نهاية الدراسة يدرك الباحث أن ما وصل إليه يحتمل الإصابة والتقصير ولكن أهم ما توصل إليه هو أن النقد العربي في فترة الدراسة ثري وخصب . بالرغم من كثرة البحوث والدراسات التي تناولته . ويحمل في جنباته الكثير مما يمكن بحثه ودراسته . وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة منها:

- مثل القرن الخامس الهجري مرحلة انتقالية بين ثقافة وصلت إلى النضج في الشرق وأخرى ما زالت في طور النشأة في مصر والمغرب.
- أثر الصراع بين الخلافة العباسية في الشرق والفاطمية الشيعية في الجانب السياسي بصورة كبيرة في مسار الحركة الأدبية وبخاصة في مصر التي اجتذبت كثيرا من الشعراء . لم يكن التجميع مجرد اتجاه سارت فيه بعض الدراسات النقدية لكنه مثل منهجا ثقافيا صارت عليه الثقافة العربية عامة والمصرية بصفة خاصة؛ للحفاظ على التراث العربي وحمائته، ورد فعل طبيعي لما كان يعاينه العالم الإسلامي في فترة الدراسة.
- ثبت لنا من خلال ما سبق أن التجميع لم يكن مجرد شكل من الأشكال الموجودة في الساحة الثقافية بل كان منهجا ثقافيا سيطر على جو الحياة الثقافية في مصر في تلك الفترة، لم يكن الاتجاه التجميعي عشوائيا بل كان تجميعا له منهجه الخاص .
- أخذ الاتجاه النقدي التجميعي صورتين؛ الأولى كانت سلبية، وفيها يكتفي الناقد بالنقل دون ذكر المصدر الذي نقل منه أو يحرف في الرأي المنقول بحيث

يعكس دلالة المعنى تبعاً لرغباته وميوله، وقد يصل الأمر بالناقد إلى اختلاق رأي ونسبه إلى غير صاحبه ليؤكد فكرته .

■ الاتجاه الثاني هو الاتجاه الايجابي وفيه يتفاعل الناقد مع النقل، ويضيف إليه بحيث يثرى النص، ويصنع النص مع التفاعل نوعاً من التكامل في الصورة النقدية، وبلغت قمة النضج في هذا الاتجاه بظهور أول كتاب في نقد فن الموشح الذي يعد نتاجاً طبيعياً للاتجاه التجميعي.

■ حظي الجانب التشكيلي في مصر بدرجة عالية من الاهتمام والتركيز، جعلت منه منهجاً صار عليه الكتاب والنقاد في القرنين السادس والسابع، وتنوعت صور هذا الاتجاه بداية من العنوان الذي تطور وشغل البديع حيزاً كبيراً منه وخصوصاً فن السجع وصولاً إلى المحتوى الذي سيطر عليه البديع بصورة كلية .

■ تنوع النقد في مصر في فترة الدراسة بين جهد نظري وآخر تطبيقي، وسجلت كتبهم الكثير من الآراء التي توضح هذه الجهود، وخصوصاً نقد الألفاظ، كما برزت في نقدهم مقاييس مختلفة لنقد العني مثل الصحة والخطأ، والابتكار والتقليد، والزيادة والنقص، والمقياس النفسي، والشعر والأخلاق (الدين والصدق والكذب والسرقات).

■ لم يهمل نقد تلك الفترة القافية والوزن وتناولهما بشكل برزت فيه محاولات الابتكار والتجديد في الأوزن والقوافي عن تناول التقليدي وخصوصاً ما برز في نقد فن الموشح ووزنه والمصطلحات الجديدة مثل القافية اللينة.

- ظهر النقد على أساس ديني في مصر مع بداية النقد، واستمر هذا التوجه بعد ذلك في فترة الدراسة وإن تنوعت صورته بين نقد مباشر وهجوم على الشعراء أو حذف قصائد كاملة أو أجزاء منها.
- برز في الاتجاه الاجتماعي التوجه نحو النقد على أساس اجتماعي وتنوعت صورته ومنها الصدق والكذب وقد برز فيه النظر إلى الصدق والكذب من مفهوم أخلاقي لا المفهوم الفني المعروف، وكذلك الموقف من ذكر الألفاظ المستكرهة وما يستقبح ذكره.
- كان مبحث السرقات من أهم المباحث التي شغل بها النقد في مصر، فقد بدأ مع الخطوات الأولى لهذا النقد واستمر في القرون التالية بعد ذلك، واخذ مساحة كبيرة من النقد وتعددت صورته ومصطلحاته.
- استدركت الدراسة على الدواوين الشعرية بعض الأبيات مما يمثل إضافة لها كما قدمت روايات أخرى للروايات الشعرية الموجودة



## المصادر والمراجع

### أولا القرآن الكريم

#### ثانياً مصادر أدبية ونقدية خاصة بمصر:

- ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ):
  - (١) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق/د.حفني محمد شرف، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٥م.
  - أبو الصلت أمية بن عبد العزيز ٥٢٩ هـ / ١١٣٤ م.:
    - (٢) الرسالة المصرية (ضمن نواذر المخطوطات)، تحقيق /معبد السلام هارون مطبعة الحلبي، الطبعة الثانية ١٩٧٢م.
    - ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ):
      - (٣) المغرب في حلى المغرب، تحقيق/د.زكي محمد حسن، د.شوقي ضيف د.سيده كاشف.
      - (٤) النجوم الزهرة في حلى حضرة القاهرة، تحقيق/د.حسين نصار، مصر: دار الكتب والوثائق القومية ٢٠٠٠م.
      - (٥) الغصون الياقة في محاسن شعراء المائة السابعة، تحقيق/إبراهيم الإياري القاهرة: دار المعارف، ذخائر العرب ١٩٤٥م.
      - ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ):
        - (٦) الديوان: تحقيق/محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: سلسلة الذخائر ٢٠٠٣م.
        - (٧) دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق/د.محمد زكريا عناني، دار الثقافة بيروت ٢٠٠١.
        - (٨) فصوص الفصول وعقود العقول، منه مخطوطان محفوظان بدار الكتب القومية (أ) تحت رقم ٢٢٦٥ أدب، والمخطوط (ب) تحت رقم (٧٣) أدب.

- السيوحي (ت ١٩١١هـ):
- ٩) حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم  
مصر دار الفكر العربي ١٩٩٨م.
- ابن شيبث عبد الرحيم (٦٢٥ هـ):
- كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين  
الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٨م.
- الصفدي (عليه بن أبيك عبد الله) (ت ٧٦٤هـ):
- ١٠) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، الطبعة الأولى ١٣٠٥هـ، المطبعة  
الأزهرية.
- ١١) الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد بن الأرنؤوط، وتزكي مصطفى، بيروت: دار  
إحياء التراث ٢٠٠٠م.
- ١٢) أعيان العصر وأعوان النصر حققه الدكاترة: علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة  
ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى ١٤١٨.
- ابن عبد الظاهر محيي الدين ٦٢٠ - ٦٩٢ هـ:
- ١٣) الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، مكتبة  
نهضة مصر ١٩٥٩م.
- علي بن ظافر الأزدي المصري (ت ٦٢٣هـ):
- ١٤) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق / د. محمد زغلول سلام  
ود. مصطفى الصاوي الجويني، القاهرة: دار المعارف سلسلة (نخائر العرب)  
١٩٨٣م.
- ١٥) بدائع البدائ، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو بالتعاون مع  
الطلي ١٩٧٠م.
- العماد الأصفهاني الكاتب (ت ٥٩٧هـ):
- ١٦) 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.

□ العميدي محمد بن أحمد (ت ٥٤٣٣هـ):

١٧) الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ذخائر

العرب، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

□ ابن وكيع (٣٩٣هـ):

١٨) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، تحقيق د/محمد

رضوان الداية دمشق: دار قتيبة ١٩٨٢م.

ثالثاً مصادر أدبية ونقدية عامة:

□ ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ):

١. الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق الدكتور جميل سعيد، بغداد: المجمع

العلمي العراقي ١٩٨٨م،

٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق /محمد محيي الدين عبد

الحמיד، الطبعة الأولى المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٩.

□ أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ):

٣. البديع في نقد الشعر، تحقيق/د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد

مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ووزارة الثقافة والإرشاد

القومي ١٩٦٠م.

□ الأصفهاني أبو الفرج علي بن أكسين بن محمد (ت ٣٥٦هـ):

٤. الأغاني: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، نسخة مصورة

عن دار الكتب المصرية.

□ الأمدى أكسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ):

٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق /السيد أحمد صقر، دار

المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٩٢م.

- ابن بسام الشننزي (٥٤٢هـ)
٦. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور/إحسان عباس، بيروت دار الثقافة ١٩٩٧م.
- أجاز أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥):
٧. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ٢٠٠٣. سلسلة الذخائر.
٨. الحيوان، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، سلسلة الذخائر ٧٦.
- أجزاني عبد القاهر (٤٧١هـ):
٩. أسرار البلاغة، تحقيق/محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٨.
١٠. دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠.
- أجزاني القاضي علي بن عبد العزيز أجزاني (٣٩٢هـ):
١١. الوساطة بين المتنبى وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، الطبعة الأولى ١٩٩٢، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس.
- أجمعي محمد ابن سلام (٢٣١هـ):
١٢. طبقات فحول الشعراء، تحقيق/محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٤.
- أكموي نقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله أكموي الأزاري (٧٦٧ - ٨٣٧هـ).
١٣. خزنة الأدب وغيابة الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- ابن خلدون (٨٠٨هـ):
١٤. مقدمة ابن خلدون، تحقيق/د.علي عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.
- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٨١هـ):
١٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٤م.

- ابن رشيق القيرواني أكسن (ت ٤٥٦هـ):
١٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد  
الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، القاهرة: دار الطلائع
١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد عبد القادر أحمد عطا  
منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة  
الأولى ٢٠٠١م.
- السلفي (ت ٥٧٦هـ):
١٨. معجم السفر، تحقيق/د/ شير محمد زمان، الطبعة الأولى ١٩٨٨م باكستان:  
مجمع البحوث الإسلامية.
- ابن سنان (ت ٤٦٦هـ):
١٩. سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٢م.
- ابن شهيد الأندلسي (ت ٥٢٦هـ):
٢٠. رسالة التوابع والزواج، تحقيق/ بطرس البستاني، دار صادر بيروت ١٩٩٦م.
- ابن جبا العلوحي أبو أكسن محمد بن أحمد بن محمد (ت ٣٢٢هـ):
٢١. عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط  
الأولى ١٩٨٢.
- عبد الرحيم بن عبد الرحمن الحمد العبادي العباسي (٨٦٨ - ٩٦٣)
٢٢. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: عالم الكتب للطباعة والنشر  
والتوزيع تاريخ النشر ١٩٤٧م.
- ابن قتييب أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتييب الدينوري (ت ٢٧٦هـ):
٢٣. الشعر والشعراء، تحقيق/أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٤. عيون الأخبار، المحقق: لجنة بدار الكتب المصرية، الدار: مطبعة دار الكتب  
المصرية بالقاهرة، الطبعة: الثانية ١٩٩٦.
- قدامت بن جعفر بن قدامت (ت ٣٣٧هـ):
٢٥. نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي

القاهرة: ١٩٧٨م.

□ القر اجني حازم (ت٦٨٤هـ):

٢٦. منهاج البلغاء وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق/محمد الحبيب ابن الخوجة

الطبعة الثالثة ١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان.

□ القلقشندي أحمد بن علي (٧٥٦ - ٨٢١ هـ = ١٣٥٥ - ١٤١٨ م).

٢٧. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: د.يوسف علي طويل، دار الفكر-

دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

□ الكتيبي محمد بن شاكر (٥٧٦٤هـ):

٢٨. فوات الوفيات، المحقق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت ١٩٧٤م.

□ المرزوقي أحمد بن محمد بن أكسن (ت٤٢١هـ):

٢٩. شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت دار

الجيل ١٩٩١.

□ العسقلاني ابن حجر (٥٧٧٣ هـ - ٨٥٢ هـ، ١٣٧٢م - ١٤٤٨م): .

٣٠. الإصابة في تمييز الصحابة: تحقيق: علي محمد الجاوي، دار الجيل -

بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ

□ ابن منظور (٦٣٠ - ٧١١ هـ = ١٢٣٢ - ١٣١١ م)

٣١. لسان العرب، القاهرة: دار المعارف .

□ أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ):

٣٢. الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط

الأولى ٢٠٠٦ م بيروت المكتبة العصرية.

□ رابعاً الدواوين

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق/محمد عبد عزّم، القاهرة:

دار المعارف، الطبعة الخامسة ١٩٨٧م.

(٢) ديوان أشعار الأمير أبي العباس (ابن المعتز)، تحقيق/محمد بديع شريف

دار المعارف، ذخائر العرب، ١٩٧٧م.

- ٣) ديوان ابن المعتز، بيروت: دار صادر، د.ت.
- ٤) وديوان ابن الحداد الأندلسي الذي جمعه وحققه وشرحه الدكتور يوسف المذكور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية / لبنان، ١٩٩٠م
- ٥) ديوان ابن سناء الملك: تحقيق/محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة الذخائر ٢٠٠٣م.
- ٦) ديوان ابن كلثوم: جمع وتحقيق د/إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي الطبعة الثانية ١٩٩٦م.
- ٧) ديوان أبي نواس تحقيق غريغوري شورل للجزأين ١ - ٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م سلسلة الذخائر والجزأين ٢ و ٣ تحقيق ايفالند فجنر.
- ٨) ديوان عمر بن ربيعة: تحقيق بشير يموت المطبعة الوطنية بيروت ١٩٣٤.
- ٩) ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحفي: مصطفى السقا وإبراهيم الإيباري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت لبنان مجلدان، د.ت.
- ١٠) ديوان الفرزدق شرح: إيليا حاوي، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، دار الكتاب اللبناني.
- ١١) ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: د/سيد حنفي حسنين، القاهرة ١٩٨٣ دار المعارف.
- ١٢) ديوان البحري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة ١٩٧٧م، دار المعارف

## ❑ خامساً المراجع العربية الحديثة:

### ❑ إحسان عباس (دكتور):

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

- أحمد أحمد بدوي (دكتور) :  
 ٢. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، مكتبة نهضة مصر  
 الطبعة الثانية ١٩٧٩م.
٣. أسس النقد الأدبي عند العرب/ القاهرة: مكتبة نهضة مصر الطبعة السادسة  
 ٢٠٠٦م.
- الزركلي :  
 ٤. الأعلام، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢م، بيروت.
- د / جهاد المجالي :  
 ٥. التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم  
 الشريعة واللغة وآدابها، ج١٥، ع٢٧، حمادي الثاني ١٤٢٤هـ.
- عصم أحمد عطا الله (دكتور) :  
 ٦. الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي، الطبعة الأولى، دار الفكر  
 العربي، د.ت.
- سيد قطب :  
 ٧. النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، الطبعة التاسعة ٢٠٠٦م.
- شربل داغر :  
 ٨. التناسق سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة  
 للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة، ١٩٩٧.
- د شريف راغب علاونة :  
 ٩. المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم  
 الشريعة واللغة العربية وآدابها، حمادي الثاني ١٤٢٧هـ، ج ٨١ عدد ٣٧.
- شوقي ضيف (دكتور) :  
 ١٠. عصر الدول والإمارات (مصر)، الطبعة الرابعة، دار المعارف ٢٠٠٣م.

## □ طه أحمد إبراهيم:

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

## □ عبد العزيز الأهواني (دكتور):

١٢. ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الطبعة الثانية، بغداد وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٦م.

## □ عبد الحق بلعابد:

١٣. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزء ١: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

## □ عبد اللطيف حمزة (دكتور):

١٤. الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

١٥. الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والملوكي الأول، الطبعة الأولى دار الفكر العربي ١٩٤٧م.

## □ عبده عبد العزيز فلقيله (دكتور):

١٦. النقد الأدبي في العصر الملوكي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي ١٩٩١م.

## □ عماد سعد شعير (دكتور):

١٧. الحجاج في شعر أبي العلاء: رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب جامعة حلوان ٢٠٠٨م.

## □ عوض الغباري (دكتور):

١٨. نقد الشعر في مصر الإسلامية، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٦م.

## □ فوزي محمد أمين (دكتور):

١٩. المجتمع المصري في أدب العصر الملوكي الأول، مصر دار المعارف ١٩٨٢م.

□ محمد بنيس :

٢٠. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توينقال، المغرب، ط١، ١٩٩٠.

□ محمد رشاد محمد صالح (دكتور) :

٢١. نقد الموازنة بين أبي تمام والبحري، المركز العربي للصحافة أهلا، ١٩٨٢م.

□ د. محمد عبد المطلب :

٢٢. ذاكرة للنقد، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م.

□ محمد علي سلامة (دكتور) :

٢٣. تاريخ النقد الأدبي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

□ محمد فكري أجزار (دكتور) :

٢٤. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة

الأسرة ٢٠٠٦م.

□ محمد مفتاح (دكتور) :

٢٥. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، الطبعة الثانية ١٩٨٦م

المغرب: المركز الثقافي العربي.

٢٦. التلقي والتأويل (مقاربة نسقية): الطبعة الثالثة المغرب: المركز الثقافي

العربي ٢٠٠٩م.

□ محمد مندور (دكتور) :

٢٧. الأدب ومذاهبه، الطبعة الثامنة دار نهضة مصر ٢٠٠٩م.

□ مصطفى الصاوي أجويني (دكتور) :

٢٨. ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية (في القرن السابع الهجري)

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م.

□ د. عبد القادر بقشي

٢٩. التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، المغرب: أفريقيا الشرق ٢٠٠٧م.

□ د. هالت عم الهواري :

٣٠. جهود المحدثين في نشر الموشحات الأندلسية "دراسة نقدية تحليلية" مجلة المنوفية عدد أكتوبر ٢٠٠٦م.

□ سادساً المراجع الأجنبية المترجمة:

□ آ.إ. ريتشارد رز :

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

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

□ تيري إجلتون :

(٣) النقد والأيدولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

□ سابعاً المراجع الأجنبية:

□ *Bakhtin Mikhail M:*

*The Dialogic Imagination, Austin Unvi . Taxes, 1981*

*Speech Genres And Other Late Essays, Austin Unvi .*

*Taxes, 1986.*

□ *Chandler. Danil :*

*Semiotics for Beginners, ed, Univ. cf Wales, Uk, 1998*

*Gérard Genette, Seuils, Edition De Seuil, Paris, 1987*

□ *Kristeva , Julia :*

*Le Mot, Le Dialogue Et Le Roman, ed, du sauil, Paris 1969.*

*The Kristeva Reader, Colombia univ, ed, new York 1986.*

□ *Perelman*

*"The idea cf justice and The problem cf argument ,Translated from The French by John Petrie. New York. The humanities, press 1960.*