الفصل الثالث

ابن قتيبة النَّاقد الأدبي

١- نظرية اللفظ والمعنى:

استحوذ على تفكير ابن قتيبة فكرةُ الثنائية بين اللفظ والمعنى، وأنَّه برصد حركة اللفظ يكون ثمة إبداع وتقصير؛ وأنَّه برصد حركة المعنى يكون إبداع وتقصير؛ وأنَّه بمزج هذه المتغيرات يتحصل عندنا خيارات أربع، وهي:

١- لفظ جيد + معنى جيد

٢- لفظ جيد + معنى مُقَصِّر

٣- لفظ مُقَصِّر + معنى جيد

٤- لفظ مُقَصِّر + معنى مُقَصِّر

وهي نظرية ظنَّ ابن قتيبة أنَّ الشِّعر العربي يمكن أن ينضوي تحتها على نحو آلي تُحَلُّ معه الإشكالات، وتلتقي على صُعُدِهِ مُيُولُ النُقَّاد، وترجيحاتُهم، وتُفَضَّ معه النِّزاعات النَّقدية، والخِلافات بين المدارس النَّقدية. وَطَفِقَ ابن قتيبة يُوزِّع الشِّعر على هذه الخانات الأربع؛ فخانه الذوقُ الأدبي "الخؤون"؛ وإذا هو يتعلق بالشعر الجميل الذي يملأ الخانة الأولى؛ ويحار في الحكم على الشعر الجميل الذي لا يملأ الخانة الأولى، فلا يملك عندئذ والحالة كذلك ولكي يكون منسجماً مع نفسه، ومتوافقاً مع نظريته إلاَّ أن يتفَنَّن في هدم الشعر الجيد، وابتغاء العيب الشعري الذي يُزري بهذا الشِّعر كي تَصِحَّ

obeikandl.com

النظرية، وتنسجم الخانات، والتقسيمات، والنَّظرات. وبديل تكون النظرية الجديدة كشفاً لآفاقٍ جمالية في الشِّعر الجيد؛ وإضافة نوعية على طريق تذوقه، والانفعال معه وبه؛ جاءت النظرية الجديدة لتكون معَولَ هَدْمٍ للشِّعر الجيد، الأمر الذي لم يَسْتَسِغْهُ ناقد عربي أصيل بعد ابن قتيبة، ولم يملك الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) مع هذه النظرية الجديدة إلاَّ أن يُعلن صوته بالنَّكير على هذا الفهم، وهذا التقسيم الآلي للشعر العربي، التقسيم الذي يحكم على الشكليات، ويدور مع المصطلحات، ولا يُصيب كبد الحقيقة، ولا يهتدي إلى شَاكلة الصَّواب؛ كما سيأتي الحديث عنه في صدد الحديث عن الاستعارة.

يقول ابن قتيبة:

"تدبَّرتُ الشِّعَر فوجدته أربعة أَضْرُبٍ:

١- ضَرْبٌ منهه حَسُن لفظه، وجاد معناه، كقول القائل في بني أمية:

في كَفِّه خيزرانٌ ريحه عَبِقٌ من كَفِّ أروعَ في عرنينه شَمَمُ
يُغضي حياءً وَيُغْضَى من مهابته فما يُكَلَّمُ إلاَّ حين يَبْتَسِمُ

لم يُقَلْ في الهيبة شيءٌ أحسنُ منه.

وكقول أوس بن حَجَر:

أيتها النَّفْسُ أجملي جَزَعاً إنَّ الذي تَحْذَرِينَ قد وَقَعَا

لم يبتدئ أحد مرثيةً بأحَسْنَ من هذا.

وكقول أبي ذؤيب:

والنَّفس راغبةٌ إذا رَغَّبتها وإذا تُرَدُّ إلى قليل تَقْنَعُ

حدثني الرِّياشي[1] عن الأصمعي، قال: هذا أبدع بيتٍ قالته العرب.

وكقول حُمَيْد بن ثَور:[2]

أرى بَصَرِي قد رابني بعد صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ داءً أن تَصِحَّ وَتَسْلَماَ

ولم يُقل في الكِبَرِ شيء أَحْسَنُ منه.

وكقول النَّابغة:

كِلِيْنِي لِهَمٍّ يا أُمَيمةَ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أقاسيه بطيء الكَوَاكِبِ

لم يَبْتَدِئ أَحَدٌ من المتقدمين بأحسنَ منه ولا أغرب.

وَمِثْلُ هذا في الشِّعر كثير"[3].

وهذه كلها أبيات جَيِّدة رائعة، والكثير منها قد عَلَّمَ عليه النُّقَّادُ السَّابقون. ويمكن لنظرية ابن قتيبة هذه أن يَتَّسع منها "الصَّدر" للشعر الجَيِّد بل وما هو في المتوسط وما دُون المتوسط ما دامت الألفاظ حَسَنةً، والمعنى جَيِّداً. ولكن وجه التحدي الذي لم تُجبْ عنه نظرية ابن قتيبة هو كيف نَدَرَّج الشعر الجيد في مراتب يعلو بَعْضُها بعضاً وَفْقَ الألفاظ والمعاني؟ إنَّ الذي يُقَرِّر ذلك هو "قريحة الشِّعر".

الأصل في الشعر الجَيِّد أن يكون قد حاز على قَصَب السَّبْق في الألفاظ

---

(١) العباس بن الفَرَج توفي سنة ٢٥٧هـ.

الشعر والشعراء ص ١٢ = الحاشية، ملاحظة ٤.

(٢) حُمَيد بن ثور: من بني عامر بن صعصعة، إسلامي مُجيد.

الشعر والشعراء ص ٣٠٦.

(٣) الشعر والشعراء ص ص ١٢-١٣.

والمعاني؛ ولكن البيان هيئة مخصوصة من الحُسن، وذلك أمر وراء اللغة والنحو والإعراب؛ وقريحة الشعر هي البيان في تراكيب الشعر، وإيحاءاته، وَفُنونه.

ويضيف ابن قتيبة قوله في تقسيمه:

"وَضَرْبٌ منه حَسُنَ لفظه وحَلا، فإذا أنت فَتَّشته لم تجد هناك فائدةً في المعنى، كقول القائل:

وَلَمَّا قَضينا مِنْ مِنَىً كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّح بالأركانِ مَنْ هو مُاسِحُ

وَشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارَى[1] رِحَالُنا ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هو رَائِحُ

أَخَذْنا بأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بيننَا وَسَالت بأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[2]

هذه الألفاظ كما ترى، أحْسَنُ شيء مخارج ومطالِعَ ومَقَاطِعَ، وإنْ نَظَرْتَ إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولَمَّا قَطعنا أَيَّام مِنىً، واستلمنا الأركانَ،وعالَيْنَا إبِلَنَا الأنضاءَ، ومضى الناس لا ينتظرُ الغادي الرَّائحَ، ابتدأنا في الحديث، وسارت المَطِيُّ في الأبطح. وهذا الصِّنف في الشِّعر كثير"[3].

إنَّ تعليق ابن قتيبة على هذه الأبيات يُجَرِّدها من قريحة الشِّعر، وفَنِّيَّته. ويرى الأبياتَ جَميلةً من حيث جَرْسُ الألفاظ، وتناسقُ مخارج الحروف،

---

(١) الإبل المنسوبة إلى مَهرة.

(٢) الأباطح جمع الأبطحِ وهو مَسيل واسع فيه دُقاق الحَصى. ومنه: بطحاء مَكَّةَ.
محمد بن أبي بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ): مختار الصحاح ط١، (دار عمار عمان ١٩٩٦) مادة: بطح.

(٣) الشعر والشعراء ص ١٣.

وعَدَمُ تنافرها، ويراها فارغة من حيث المحتوى والمضمون. وبكلام آخر يراها ثرثرةً كثيرة على حساب الاقتصاد اللغوي، والتَّكثيف اللغوي، وكان بالإمكان الاستغناءُ عن الأبيات الثَّلاثة بجملة نثرية واحدة -هذا إذا كان الشعر ينقل جملة إخبارية. ولو كان الشعر ينقل جملة إخبارية لكان هذا النَّقل مِنْ نافلة القول لأنَّ كل المسافرين في المسافات البعيدة يبتدئون بالحديث فيما بينهم فما بالُ هذا الشاعر يكاد يُعيد ويزيد في ثلاثة أبيات ما كان يمكن أن يكون جملة فعلية صغيرة الحجم، قليلة النعوت، والأحوال.

وههنا تَسْقُطُ نظرية ابن قتيبة في تذوق النصوص الشعرية، واكتشاف جماليات الشعر؛ والإحساس بقريحة الشِّعر.

وإذا كان هذا الصِّنف في الشعر كثيراً -كما يقول ابن قتيبة؛ فمعنى ذلك أنَّ حجم الشعر الذي تُخفق نظرية ابن قتيبة في الكشف عن جمالياته هو كبير أيضاً؛ وبذلك فإنَّ ضررَ هذه النظرية هو أكبر من فائدتها - إذا كانت تُلغي قرائح شعراءَ كثيرين، كانوا موضع تقديم وتذوق وتقدير من جانب النُّقَّاد العرب المتصلين بالتراث.

ولو أنَّا ألقينا النَّظر على هذه الأبيات وجدناها تفهق بكل مشاعر الابتهاج، وتُشيعُ كُلّ ملامح الشعور بالسَّعادة والارتياح لتأدية مَنَاسك الحج؛ وتكاد كل لفظة، وكل حرف، وكل حركة تتساند للترجمة عن دفق المشاعر الفَيَّاض الذي يعكس مُناخ السَّعادة، والرِّضى والشُّكر لله على ما قَدَّره من سلامة الوصول، وجمال الصُّحبة، والإياب إلى الأهلين والدِّيار والبلاد.

إنَّ الصِّياغة الشعرية خَلْقٌ لمعنى جديد. وهذا المعنى معنى شعري له

خصائص الشعور، والشاعرية، والإيحاء، والإيماء، ورسم الظِّلال، وتوجيه الإضاءة، والنَّظر من زوايا رؤية مختلفة، وأبعاد متفاوتة. هذه الصِّياغة تأتي من الأصوات، والحروف، والمقاطع، والتراكيب، والصِّلات بين الأبيات، وكل تلك العَلاقات التي يكتشفها الشعراء بينها أو التي يأتون بها إلى حَيِّز الوجود، وإنه من عمل الشعراء إيجاد هذه العلاقات، وهذا يعني اختراعهم لها.(١)

الصِّياغة الشعرية تتميَّز -كما يقول الدكتور ليڤس (Leavis)- بالقوى المتنوعة، والحركات التي تُوَجِّه الشِّعر، والتي تَفْرِضُ نفسها على القارئ عندما يلفظ الجُمَل، ويتتبع الكلمات، ويحافظ على السِّياق العام.(٢)

والصِّياغة الشِّعرية بمفهومها المعاصر كانت نُصْبَ عيني الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي كان بحَقٍّ سابق عصره، وفريد دهره، وهو يُحلِّل جمال هذه الأبيات، ويكشف عن جواهرها، وأعيانها، وحركة الإبداع فيها، ويُنْحِي باللائمة على ابن قتيبة دون أن يُصَرِّح باسمه، الذي جَفَّف ينابيع الجمال في هذه الأبيات بنظريته الآلية الخالية من حسن التعامل مع الهيئات المخصوصة من الحُسنَ في النَّسيج الشِّعري.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في الحديث عن هذه

---

(١) انظر:
Brower: on Translation (Harvard University Press, U.S.A., 1959) P. 68.

(٢) F.R. Leavis: The Common Pursuit (Chatto and Windus, London, 1958), P. 16.

الأبيات:

"فانظر إلى الأشعار التي أَثْنَوْا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسَّلاسة، ونسبوها إلى الدَّماثة، وقالوا: كأنها الماءُ جرياناً، والهواءُ لطفاً، والرِّياضُ حُسْنَاً، وكأنَّها النَّسيم، وكأنها الديباج الخُسْرَواني في مرامي الأبصار، ووشي التُجَّار".[1]

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني:

"ثم راجع فكرتَك، وأشحذ بصيرتك، وأحسن التَأَمُّلَ، وَدَعْ عنك التجوُّز في الرأي، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وَحَمْدِهم، وثَنَائهم، ومَدْحهم، مُنْصَرَفَاً إلاَّ إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غَرَضَها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السَّمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلاَّ إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزِّيادة في التحديد".[2]

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في تحليل جمال الأبيات:

"أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنَّه قال: «ولما قضينا من منى كل حاجة» فَعَبَّر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها، وسُنَنها من طريق أمكنه أن يُقصِّر معه اللفظ، وهو طريقة العموم. ثم نَبَّهَ بقوله «ومَسَّح بالأركان من هو ماسح» على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير

---

(١) أسرار البلاغة تحقيق هـ. ريتر ط٣ (دار المسيرة – بيروت ١٩٨٣م)، ص٢١.
الخُسْرَواني: نسبة إلى خُراسان.

(٢) ذاته ص ٢٢.

الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، فوصل بذكر مسح الأركان، وما وليه من زَمِّ الرِّكاب، وركوب الرُّكُبْان. ثم دَلَّ بلفظ؛ «الأطراف» على الصِّفة التي يختصُّ بها الرِّفاق في السَّفر من التصرف في فنون القول، وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة، والتلويح، والرَّمز، والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه أُلفة الأصحاب، وَأَنَسَةُ الأحباب، وكما يليق بحال مَنْ وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتَنَسُّم روائح الأحبَّة والأوطان، واستماع التهاني، والتحايا من الخُلاَّن والإخوان، ثم زان ذلك كُلَّه باستعارة طَبَّق فيها مَفْصِلَ التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه. فَصَرَّح أَوَّلاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بَعْدُ بسرعة السَّير، ووطاءة الظَّهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح. وكان في ذلك ما يؤكِّد ما قَبْلَهُ لأنَّ الظُّهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً. ثم قال «بأعناق المطي» ولم يقل «بالمطي» لأنَّ السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها، ويَبِينُ أمرهما هواديها وصدورها، وسائرُ أجزائها تستند إليها في الحركة"[1]

وينبِّه الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى قصور ذوق الذين قالوا إنَّ هذه الأبيات جيدة الألفاظ وغير جيدة المعنى يقول:

---

(١) أسرار البلاغة ص ص ٢٢-٢٣.

"كلا! ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ، وإن كان لا يبعد أن يتخيَّله من لا ينعم النَّظَر، ولا يُتمُّ التَدَبُّرَ". (١)

يقول الدكتور محمد مندور بصدد الحكم على نظرية ابن قتيبة في تقسيم الشِّعر:

"فَأَمَّا أنّ اللفظ في خدمة المعنى أو للعبارة عنه، فَنَظَرٌ جُزئي قد أتلف ذوقَه، وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب:

١- الأسلوب العقلي: الذي نستخدمه في العلم والتاريخ والفلسفة، وأدب الفِكرة، إنْ صَحَّ أن يُسَمَّى هذا أَدَبَاً. وعلى هذا الأسلوب تَصْدُقُ وجهة نظر ابن قتيبة إذ اللفظ عندئذ لا يُقصد منه إلى غير العبارة عن المعنى.

٢- الأسلوب الفني: وهذا هو الأسلوب الأدب الجيد بمعناه الضَيِّق، بل هو الأدب ذاته إذا سَلَّمنا بأنَّ الأدب هو «العبارة الفَنِّيَّة عن موقف إنساني عبارة موحية»، واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى بل

---

(١) ذاته ص ٢٤.

يقصد لذاته، إذ هو في نفسه خَلْقٌ فني[1].

ويضيف الدكتور محمد مندور قوله:

"وأمر الألفاظ كأمر الجُمَل. فالكاتب الحَقُّ هو الذي لا يطمئن حتى يقع على الجملةالدَّقيقة التي تحمل ما في نفسه حَمْلاً أميناً كاملاً، بحيث تصبح عبارَتُهُ كجسم حَيٍّ لا يمكن أن يُنْقَص منه أو يزاد عليه شيء. والتحدُّث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتي مَقص. والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشَّفرتين أقطع. وإنَّما لك أن تحكم على المعنى المُعَبَّر عن فَتَقْبَلَهُ كرأي مُصيب، أو تَرْفُضَه كرأي باطل".[2]

ويقول الدكتور مندور مُعَقِّباً:

"إلى شيء من ذلك لم يفطن ابن قتيبة فجاء ينقد الشِّعر في ألفاظه ومعانيه بما يبدو ذوقاً وهو في حقيقته رأي سابق مُقَرَّر عن خدمة اللفظ للمعنى، وإمكان العبارة عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة يحلو بعضُها، ويُقَصِّر البعض -كما يقول- دون فهم منه ولا تفصيل لأنواع الأساليب، وَطُرق العبارة مما أَفْسَدَ أحكامَه".[3].

ومن الأمثلة الشعرية التي ساقها ابن قتيبة تدليلاً على صحة تقسيمه ما يقع تحت خانة «اللفظ الجيد والمعنى المُقَصِّر» قول المَعْلُوط:

إنَّ الذين غَدَوْا بِلُبِّكَ غادروا وَشَلاً بِعَيْنك ما يَزال مَعينا

---

(١) النقد المنهيجي عند العرب ص ٣١.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٣١.

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٢.

غَيَّضْنَ من غَيَراتِهِنَّ وقلن لي ماذا لَقِيتَ من الهَوى ولَقِينَا[1]

البيتان يُصَوِّران حرارة الفَقْد والاستيحاش وألم الفِرَاق، فالعقل مأسور لدى الحسان المغادرات، والدَّمع قد وَطَّن نفسه في آماق العيون يستنزف البقية الباقية من الدَّمع؛ والمتعاطفات مع الشاعر، يُكَفْكِفْن الدُّموعَ، ويَكْفُفْنَ عن التَحَسُّر، وإبداء الآهات، وإصدار الزَّفرات، ويراجعن مجريات الأحداث، وسير الوقائع، ويتساءلن هذا التساؤل الذي هو في حَدِّ ذاته الشِّعر الخالد الباقي: ماذا لِقيت من الهَوى؟! بكلام آخر: الهوى مَرْكَبٌ صَعْبٌ، وركوبه يعني المخاطر، والأهوال، وتغير الأحوال، مع معاناة كبيرة، وعذاباتٍ كثيرة. فما أصعبَ المعاناةَ الآنَ.

وهذان بيتان من عيون الشعر العربي، وكان حَقُّهما أن يكونا في خانة «اللفظ الجيد والمعنى الجيد» في نظرية ابن قتيبة لو كان للأساليب في النظرية من مستويات؛ ولكْن -للأسف- ليس هناك من تفريق؛ فكان التبويب الآلي لهما في النظرية: الخانة الثانية: لفظ جيد ومعنى مُقَصِّر.

---

(١) الشعر والشعراء ص١٤.

الوَشَل: الماء القليل في العين.

المَعِين: ماء مَعين أي جَارٍ

مختار الصِّحاح: معن.

غَيَّض الدَّمع تغييضاً: نَقَصَهُ وحَبَسَهُ.

مختار الصِّحاح: غيض.

العَبرة (بالفتح): تَحَلُّبُ الدَّمع.

مختار الصِّحاح: عبر.

ويسوق ابن قتيبة بيتي جرير شاهداً ثالثاً على الخانة الثانية (لفظ جيد معنى مقصر) من خانات نظريته النقدية:

يا أُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلامُ عَلَيكُمُ قَبْلَ الرَّحيلِ وَقَبْلَ لَوْمِ العُذَّلِ
لو كُنْتُ أَعْلَمُ أنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ يَوْمَ الرَّحيلِ فَعَلْتُ مَالم أَفْعَلِ

البيتان منظر تصويري لتظاهرة من المشاعر تتدفق مسرعة، مع الشعور بالأسف والحُزن، وعدم المقدرة على تحمل ألم الصَّدمة والفراق. والبيتان جميلان بكل مقاييس الجمال الشِّعري. وليس موقعُهما من الجمال خانةَ «اللفظ الجيد والمعنى المُقَصِّر»، بل إنَّ هذا الوصفَ لا يَصْدُق عليهما، وليسا منه، ولا هو منهما.

ويسوق ابن قتيبة قول جرير:

بَانَالخليطُ ولو طَوَّعْتُ ما بانا وقَطَّعوا مِنْ حِبال الوَصْلِ أقرانا
إنَّ العيُونَ التي في طرفها مَرَضٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لم يُحيين قتلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللبِّ حَتَّى لا حَرَاكَ به وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ الله أركانا[1]

والأبيات من عيون الشعر العربي، وهي تصف منظر الفِراق والأَسَف عليه، وإبداء مشاعر الحرقة والألم، والاعتراف بِسُلطان الحُبِّ، وتأثيره على الشَّاعر.

فأيُّ معنى يريد ابن قتيبة من هذه الأبيات التي تَنْشُرُ ظِلالاً من العواطف، والمواقف، والانفعالات الشُّعورية؟! إنَّ نظرية ابن قتيبة في تقسيم الشعر إلى أَضْرُب تَقْصِمُ من هذا الشِّعرِ العاطفيِ الظَّهرَ، وَتُعَتِّم على شفافية

(١) الشعر والشعراء ص١٤.

النصوص، وقريحة الشعر فيها.

أمَّا الضَّرب الثالث من نظرية ابن قتيبة هذه فهو:

"ضَرْبٌ منه جاد معناه، وقَصَّرت ألفاظه عنه، كقول لَبيد بن ربيعة:

ما عَاتَبَ المَرْءَ الكريمَ كنفسه والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجليسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جَيِّد المعنى والسَّبك، فإنَّه قليل الماء والرَّونق.

وكقول النَّابغة (للنعمان):

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ تُمَدُّ بها أَيْدٍ إليك نَوازِعُ

قال أبو محمد: رَأَيْتُ علماءَنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً، ولا مُبَيِّنَةً لمعناه، لأنَّه أراد: أنت في قُدْرَتك عَلَيَّ كخطاطيفَ عُقْفٍ يُمَدَّ بها، وأنا كدلو تُمَدُّ بتلك الخطاطيف. وعلى أني لستُ أرى المعنى جيداً.

وكقول الفَرَزدق:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّباب كأنَّهُ ليلٌ يَصِيحُ بجانبيه نَهَارُ"[1]

وفي التعليق على هذه الأبيات، يرى كاتب هذا النقد أنَّ بيت لبيد يجنح إلى النّثرية حتى وإن حافظ على تقطيعات العَروُض؛ إذ إنه خال من المسحة الفنية، واللمسة الشعرية التي تجعل منه شعراً يتميز بذاته عن النثر. وأمَّا تقصير الألفاظ الذي نعته به ابن قتيبة، فلا يراه كاتب هذا النقد موضع تقييم، إن الألفاظ هي الألفاظ لا علاقة لها بالإجادة أو التقصير.

وإنَّما لنا أن نَحْكُمَ على الشعر، فَنَقْبَلَهُ كعنصر متفوق، أو نَرُدَّه باعتباره

---

(١) الشعر والشعراء ص ص ١٤-١٥.

مُقَصِّراً عن بلوغ مرتبة الإعجاب به، والهشاشة له. أو كما يقول الإنجليز في لغتهم: (Collect it or Leave it) "تَأْخُذُهُ أو تَدَعُهُ"

وأمَّا بيت النابغة فَشِعْر رفيع المستوى، فائق التعبير، جَيِّد السَّبْك، عَذْبُ التناغم في موسيقى الحروف والجمل. وهو أبعد ما يكون عن وصف ابن قتيبة في نظريتهُ "الجديدة» "ولست أرى ألفاظه جياداً، لا مُبَيِّنة لمعناه... وعلى أنِّي لَستُ أرى المعنى جَيِّداً".[1]

وقد كان الدكتور محمد مندور بألمعيته النقدية، ونفاذه في تذوق الشعر قد سَبَرَ أغوار هذا البيت في نقده المنهجي، واستبطن[2] كوامنَ الجَمال، ووقف عنده مَلِيَّاً قال:

"وهو (النَّابغة) يعود فَيُجَسِّم وقوعه في يد الملك (النعمان) الذي أَوْعَدَهُ، وقد نظر حوله فرأى الدَّلو مُعَلَّقة بالخطاطيف الحُجنِ[3] لا تستطيع منها إفلاتاً، وما على الماتح إلاَّ أن يَجْذِبَها إليه لِتَأْتِيَهُ، فخفَّت فريحته الأصيلة إلى تشبيه موقفه من النُّعمان بهذه الدَّلو. وتلك صورة حِسِّيَّة واضحة مألوفة لكل عربي، وهي بسبب الألفة قوية الدَّلالة، مثيرة لكثير من المعانى، والإحساسات"[4].

---

(١) الشعر والشعراء ص ص ١٤-١٥.

(٢) استبطن الشيء: طلب ما في بطنه.
مختار الصِّحاح: بطن.

(٣) الحُجن: المعقوفة، والمِحْجَن: الصَّولجان.
مختار الصِّحاح: حجن.

(٤) النقد المنهجي عند العرب ص ٨٣.

وَأَمَّا بيت الفَرَزدَق فهو تصوير مبتكرجميل، وخاصة وصفه نُهوضَ الشيَّب في الشَّباب. وهي صورة حاول أبو تمام الطَّائي (ت ٢٣١هـ) التقاطها وتسجيلها في بيته:

والشَّيبُ إن طَرَدَ الشَّبابَ بُيَاضُهُ كالصُّبْحِ أَحْدَثَ للظَّلام أُفُولا[١]

يقول أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠هـ):

"وقال الطَّائي... أراد قَول الفرزدق: والشَّيب ينهض في الشباب كَأَنَّه... فَقَصَّر عنه".[٢]

وإذا كان مثل ذوق الآمدي يرى بيت الفرزدق بالغ الجمال، وإذا كان أساتذة ابن قتيبة يستجيدون بيت النابغة الآنِف الذِّكر؛ فهذا يعني أنَّ الخللَ في تذوق هذه الأبيات جميعاً هو في نظريةابن قتيبة التي أُمِّل (بصيغة المجهول) منها أن تكون أداة سحرية للكشف عن "الهيئة المخصوصة من الحسن والبيان في الشعر العربي"؛ وإذا هي "انتكاسة"[٣] حقيقية.

وَساق ابن قتيبة ضرباً رابعاً وهو ضربٌ تأخَّر معناه، وتأَخَّر لفظه. كقول الأعشى في امرأة:

وَفُوهـــا كـــأقاحـــيٍّ غَذَاهُ دائـــم الهـــطْلِ

---

(١) أبو القاسم الحسن بن بِشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق: السيد أحمد صقر. (دار المعارف بمصر ١٩٦١م) ١: ٦.

(٢) الموازنة ١: ٦١.

(٣) نَكَس الشيء فانتكس: قَلَبَهُ على رأسه. وبابه نَصر.
مختار الصِّحاح: نكس.

كما شِـــيب بـــــرَاحٍ با رِدٍ من غَســـــَل النَّـــحْلِ[1]

وما يراه كاتب هذا البحث أنَّ البيتين تُحفة فَنِّيَّةٌ رائعة وكأنَّها الوشي المُنمنم، أو المُطَرَّزات الجميلة؛ وهو متقدم المعنى، متقدم اللفظ وليس بمتأخر المعنى متأخر اللفظ – كما ذهب إلى ذلك ابن قتيبة. وإذاً فهذه "المُنَمْنَمات" الشعرية الجميلة لا مَكَانَ لها في خانات نظرية ابن قتيبة النقدية.

وأمَّا شعر الخليل بن أحمد الذي ساقه ابن قتيبة شاهداً على الشعر المتأخر لفظاً ومعنى، وهو:

إنَّ الخلـــــيطَ تَصَـــدَّعْ فَطِرْ بِدَائـــــــكَ أو قَـــــعْ
لولا جَـــــوَارٍ حِســـانٌ حُورُ المدامـــــع أَرْبـــــَعْ
أُمُّ البنـــــينَ وأسمـــــا ءُ والرَّبـــــابُ وبـــــَوْزَعْ
لقلتُ للراحـــــل ارْحـــــَلْ إذا بـــــدا لـــــك أو دَعْ[2]

ويقول ابن قتيبة:

"وهذا الشعر بَيِّن المُتَكَلَّف رديء الصَّنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المُقَفَّع، وشعر الخليل، خلا خلفٍ الأحمر، هذا الشعر إلاَّ «أُمّ البنين» و «بوزع» لكفاه!".[3]

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٥.

(٢) الشعر والشعراء ص ١٦.

(٣) الشعر والشعراء ص ١٦.

وهذا الضرب يصفة ابن قتيبة بأنه «تأخر معناه، وتأخر لفظه"[1] وفي التحديق في الألفاظ لا نكاد نجد لفظة واحدة نافرة حتى «بَوزع» ما أجملها حين تلتقي مع «الرَّباب» ثم إنَّ المعنى فيه فكرة جميلة، وفيه تجسيد لمشاعر فَيَّاضة تعكس ألم الفراق، ومَرارة البُعد، والبَرم بالنَّاس والأمكنة. أمَّا أنَّ هذه الأبيات تنحو منحى المشطورات و "الطَّقاطق" الشعرية فأمر آخر لا علاقة له بفنيَّة الشعر.

وأما بيت الأعشى:

وقد غَدَوتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُني شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُول شُلْشُلٌ شَوِلُ

وقول ابن قتيبة:

"وهذه الألفاظ في معنى واحد، وكان قد يستغني بأحدها عن جميعها، وماذا يزيد هذا البيت إن كان للأعشى أو ينقص"[2]

فهذا لا يَدُلَّ على تأخر الألفاظ، والألفاظ بريئة من وصفها بالعَيب والتأخر. وقد فَرَّق أبو عبيدة معمر بن المثنى بينها فقال:

شاو نشول: النشول هو الذي يَنْشِل من القِدر حاذق بذلك.

ومِشل: سَوَّاق

وشُلشل: خفيف

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٥.

(٢) الشعر والشعراء ص١٧.

وشول: يحمل الشيء.

وإذا كان أبو عبيدة وهو من هو في النقد الأدبي لا يرى الألفاظ ذات دلالة واحدة؛ فهذا يعني أنَّ نظرية ابن قتيبة في تفسير هذا الضرب أيضاً تلاقي صعوبة كبيرة على طريق الحكم النَّقدي.

وإذا كان مِثلُ هذا البيت يَعْكِسُ جُنُون الشعراء في التعبير عن عوالمهم؛ إلاَّ أَنَّ فيه دلالة قوية على مقدرة اللغة العربية على التعبير، وتوزع العذوبة على قَدْر كبير من الألفاظ المترادفة أو القريبة في المعنى بما يجعل أمر مقابلة اللغات الأجنبية -وعلى الأخص- الأوروبية تكاد تكون بلقعا جَافَّاً بالقياس إلى غنى اللغة العربية بألفاظها، وموسيقاها، ووَقْعِها في سياقِها، وأنساقها.

وكذلك حُكْمُ ابن قتيبة على شعر أبي الأسد، نُباتةَ بن عبدالله الحَمَّاني:

وَلائِمَةٍ لامَتْكَ يا فَيْضُ[٢] في النَّدى ... فقلتُ لها: لن يُقْدَحَ اللومُ في البَحْرِ

أرادت لتثني الفيضَ عن عادة النَّدى ... ومن ذا الذي يَثني السَّحابَ عن القَطْرِ

مَواقِعُ جُودِ الفَيْضِ في كُلِّ بَلْدةٍ ... مَواقعُ ماءِ المُزْنِ في البَلَدِ القَفْرِ

---

(١) الشعر والشعراء ص١٧، الحاشية ملاحظة ٦.

(٢) الفَيض بن صالح، كان وزيراً في عهد المهدي. الشعر والشعراء ص ١٨. الحاشية، ملاحظة ١.

كُانَّ وفودَ الفَيض حين تَحَملَّوا إلى الفَيْضِ وَافَوْا عند ليلة القَدْرِ[1]

فهذا فَيْضُ الخير الذي له من اسمه نَصيب، رَدَّد الشاعر أبو الأسد اسمه في مواقف شعرية، وربط بين فِعله وفعل البحر، والسَّحاب، والقَطْر، وليلة القَدْر في أبيات شعرية لا تَنْقصها السَّماحة والإسماح؛ ولا يُعوزها الرُّواء والمائية، والجري على اللسان كما يجري الدِّهان. وما كان أجملَه هذا الترديدَ الجميلَ لاسم الفيض، وهذه المقابلة بين الوفود وبين الفيض، وبين التوجه والاستجابة في البيت الأخير:

كُانَّ وفودَ الفَيض حين تَحَملَّوا إلى الفَيْضِ وَافَوْا عند ليلة القَدْرِ

فهذه أبيات جميلة وقعت من نظرية ابن قتيبة المستندة إلى ثنائية اللفظ والمعنى موقعاًغير مُتَقَدِّم، وكان ينبغي أن يُسعى إلى تذوقها وَفق اعتبارات أوسع من هذه الآلية العجماء والثُّنائية الباطلة الحالقة الماحقة.

ولو أَنَّ ابن قتيبة اختار أمثلة من الشعر رديئة لتكون الشاهد على هذه الخانة لهان الخَطْبُ؛ وإن كنا أيضاً نملك سلاح الرَّدع وهو مقولة النقاد القدامى والمحدثين، عند العرب وعند الأوروبيين أن لا مُفاضَلة في الرَّديء، والرَّديء لا يُؤتَمُّ به، ولا يُقاس عليه، ولا يَدْخُل في عِداد النقد الأدبي أصلا.

ولحسن حَظِّ النقد الأدبي العَربي أَنَّ أحداً من النُقَّاد العرب لم يأخذ بنظرية ابن قتيبة في تقسيمه الشعر إلى أربعة أضرب، وإن بقيت ثنائيةاللفظ والمعنى تُفسد الكثير من أحكامهم على النُّصوص الأدبية العربية الجَيِّدة، والفائقة بنوع أَخَصَّ.

---

(١) الشعر والشعراء ص١٨.

على أنَّ ابن قتيبة قد استدرك في مُؤَلَّفه أنَّ نظرية اللفظ والمعنى لا تصحّ أساساً شاملاً للحكم على المختارات الشِّعرية؛ وكأني به يَنْقُضُ نظريته بنفسه؛ لأنَّ آليتها قاصرة عن أن تجيب عن جميع التحديات. ها هو يقول:

"وليس كُلُّ الشعر يُختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار على أسباب:

منها الإصابة في التشبيه، كقول القائل في وصف القَمَر:

بَدَأْنَ بنا وابن الليالي كَأَنَّهُ حُسَامٌ جَلَتْ عنه القُيُونُ صَقِيلُ

فما زِلْتُ أُفْنِي كُلَّ يومٍ شَبَابَهُ إلى أَنْ أَتَتْكَ العِيسُ وهو ضَئِيلُ[1]

وقد يحفظ ويختار على خِفَّة الرويِّ، كقول الشَّاعر[2]:

يا تَمْلِكُ يا تَمْلِي صَلِينِي وَذَرِي عَذْلِي

وإِمَّا مِتُّ يَا تَمْلِي فَكُونِي حُرَّةً مِثْلِي

يقول ابن قتيبة:

"وهذا الشعر ممَّا اختاره الأصمعي بِخِفَّة رَوِيِّه"[3].

ويقول ابن قتيبة في أسباب اختيار الشعر أيضاً:

"وقد يُخْتَارُ ويحفَظُ لأنَّ قائله لم يَقُلْ غيرَه، أو لأنَّ شِعْرَهُ قليل عزيز؛ كقول عبدالله بن أُبَيّ بن سَلول المُنَافق:

متى ما يكن مولاكَ خَصْمَكَ لا تَزَلْ تَذِلُّ وَيَعْلُوكَ الذين تُصَارِعُ

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٩.

(٢) هو امرؤ القيس بن عابس الكندي في رواية. الشعر والشعراء ص٢٩. (الحاشية).

(٣) الشعر والشعراء ص ص ٢٩-٣٠.

وَهَلْ يَنْهَضُ البَازي بِغَير جَنَاحِهِ وإنْ قُصَّ يوماً رِيشُهُ فهو وَاقِعُ"[1]

"وقد يُختار ويحفظ لأنَّه غريب في معناه، كقول القائل في الفتى:

ليس الفتى بفتىً لا يُسْتَضَاءُ به ولا يكونُ له في الأرض آثارُ"[2]

ومثله لأنه غريب في معناه، قول شاعر في مَجُوسي:

شَهِدْتُ عليك بطيب المُشَاشِ وَأَنَّك بَحْرٌ جَوادٌ خِضَمّ

وَأَنَّك سَيِّدُ أَهْلِ الجَحيمِ إذا ما تَرَدَّيْتَ فيمن ظَلَمْ

قرينٌ لِهامانَ في قَعْرِها وفرعون والمكتِنيْ بالحَكَمْ[3]

ويلاحَظُ أَنَّ ملامح الثقافة الإسلامية هي التي تُوجِّهُ أولويات ابن قتيبة في اختيار الشعر، والوقوف عند خَبَرِه، والمتمثِّلين به.

وَيُضيف ابن قتيبة أنَّ الشِّعر قد يُختار وَيُحْفَظُ لِنُبْلِ قائله، كقول المَهديِّ:

تُفَّاحَةٌ مِنْ عِنْدِ تُفَّاحَةٍ جَاءت فماذا صَنَعَتْ بالفُؤَادْ

واللهِ ما أدْري أَأَبْصَرْتُهَا يَقظانَ أم أَبْصَرْتُها في الرُّقادْ[4]

ومثل هذه الأبيات الشِّعرية تُحتِّمُ أن تُنْشَدَ في سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي، وأن يُنَصَّ على قائلها؛ لأنَّ أولوية الاختيار كانت وَفْقَ

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٠.

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٠.

(٣) الشعر والشعراء ص ٣١، وبحاشيته:

المكتنى بالحكم: هو أبو جهل بن هشام.

(٤) الشعر والشعراء ص ٣١.

هذه القَرينة. وإذا فُصِلَ بين النَصِّ الأدبي وقائله في مثل هذا المُقام فإنَّ الشِّعر يضيع في زِحام الأولويات في الاختيار.

ويسوق ابن قتيبة أمثلة على ذلك:

قول الرَّشيد:

النَّفْسُ تَطْمَعُ والأَسْبَابُ عَاجِزَةٌ ... والنَّفس تَهْلِكُ بينَ اليَأْسِ والطَّمَعِ

وقول المأمون في رَسُول:

بَعَثْتُكَ مشتاقاً فَفُزْتَ بِنَظْرَةٍ ... وَأَغْفَلْتَني حتى أَسَأْتُ بك الظَنَّا

وقول عبدالله بن طاهر:

أَميلُ مع الذِّمام على ابن عَمِّي ... وَأَحْمِلُ للصَّديق على الشَّقيقِ

وإن ألفيتني مَلِكاً مُطَاعاً ... فإنَّك واجدي عَبْدَ الصَّديقِ

أُفَرِّقُ بين معروفي وَمَنِّي ... وأجمعُ بين مَالي والحُقُوقِ[1]

وقول إبراهيم بن العَبَّاس لابن الزَيَّات:

أبا جَعْفَرٍ عَرِّج على خُلَطائكا ... وَأَقْصِرْ قليلاً مِنْ مَدَى غُلَوَائكا

فإن كُنتَ قد أُوتيتَ في اليومِ رِفْعَةً ... فإنَّ رجائي في غَدٍ كَرَجَائِكا[2]

وأولويات الاختيار هذه كان قد عَلَّم على كثير من عناصرها محمد بن سَلاَّم الجمحي في مقدمة كتابه «طبقات فحول الشعراء». وهو يُعلي نَبْرَةَ الاحتجاج على فِعل محمد بن إسحق المُطَّلبي في كتاب السِّيرة واختيار أشعار ليس لها مُسوِّغ الاختيار عند علماء النقد والأشعار.

---

(١) الشعر والشعراء ص ص ٣١-٣٢.

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٢.

يقول الجمحي:

"... ولا حُجَّة في عربية، ولا أَدَبٌ يُسْتفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مَثَلٌ يُضْرَبُ، ولا مديح رائع ولا هِجاءٌ مُقذع، ولا فخر مُعجب، ولا نسيب مستطرف"(١)

ويكاد ابن قتيبة يلتقي مع الجمحي في أولويات الاختيار، ولا غرو في ذلك فكلاهما من تلاميذ الثقافة الإسلامية التي رَضَعا لِبانَها في اندفاعتها العارمة في خلافة بني العَبَّاسِ.

وتبقى نظرية ابن قتيبة في تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب ضَرْباً من الخَطْوِ نحو الوراء بديل يكون إلى الأمام؛ لأنَّ جمال النظرية، وقيمتها الحقيقية تكون في كشف الجديد، وتفسير أبعاد جمالية ما كانت لِتُرى بغير العين السِّحرية لهذه النظرية لو وُجِدَتْ.

ونضيف أنَّ أحداً من النقاد المرموقين في الدراسة النقدية العربية لم يأخذ بنظرية ابن قتيبة وتقسيماته النقدية في اللفظ والمعنى؛ ويبقى حَقُّه في اختيار الشعر لأسباب ثقافية محفوظاً، ووجاهة رأيه في ذلك موضع تقدير ووجاهة.

٢-قَضية التَكَلُّف والطّبع في الشِّعر:

يَقْسِمُ ابنُ قتيبة الشعر إلى مُتَكَلَّف ومطبوع، ويَقْسِمُ الشُّعراء إلى مُتَكَلِّفين ومطبوعين، يقول:

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص٤.

"والمتكلَّفُ من الشِّعر، وإن كان جَيِّداً مُحكَماً فليس به خَفَاءٌ على ذوي العلم، لِتَبَيُّنِهم فيه ما نزل بصاحِبه من طول التفكر، وَشِدَّة العناء، وَرَشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجةٌ إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه، كقول الفَرَزْدَق في عُمَر بن هُبيرة لبعض الخلفاء:

أَوَلَّيْتَ العِراقَ وَرافِديه فَزَارِيّاً أَحَذَّ يَدِ القَميصِ

يريد: أَوَلَّيتها خَفِيف اليَد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذِكر القميص (ورافداه: دجلة والفرات).

وكقول آخر:

منَ اللواتي والتي واللاتي زَعَمْنَ أنِّي كَبِرَت لِدَاتي

وكقول الفَرَزْدق:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابنَ مروانَ لم يَدَعْ من المال إلا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

فَرَفَع آخر البيت ضَرورة، وأتعبَ أهل الإعراب في طلب العِلَّة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيء يُرْضي، ومن ذا يخفى عليه من أهل النَّظر أنَّ كُلَّ ما أَتَوْا به من العِلل احتيال وتمويه؟ وقد سأل بعضُهم الفَرَزْدَقَ عن رفعه إيَّاه فشتمه، وقال: عَلَيَّ أنْ أَقُولَ، وعليكم أن تَحْتَجُّوا!

وقد أنكر عليه عبدالله بن أبي إسحق الحضرمي من قوله:[1]

---

(١) الشعر والشعراء ص ص ٣٢-٣٤.

وفي الحواشي: قال الأستاذ محمود شاكر في شرحه للبيت «أوليت»: رَجُلٌ أَحَذُّ: سريع اليد خفيفها في إخفاء السَّرقة، وأضاف اليد إلى القميص لسرعته في إخفاء ما يسرق كما يُخفي السَّارق ما سرق في كُمِّه. ويقولون: الأحذ: المقطوع اليد كأنَّه أراد =

مُسْتَقْبِلينَ شَمالَ الشَّأم تَضْرِبُنا بِحَاصِبٍ مِنْ نَدِيفِ القُطْنِ مَنْثُورِ
على عمائمنا تُلقي، وَأَرْحُلنا علي زَواحف تُزْجَى مُخُّها رِيرُ

مرفوع، فقال: ألا قلت:

على زواحف تُزجيها محاسير؟!

فغضب وقال:

فلو كان عبدُالله مولى هَجَوْتُهُ ولكنَّ عبدالله مولى مواليا

وهذا كثير في شعره على جَوْدَتِه".

وواضح من سياق النَصِّ أنَّ ابن قتيبة يُفَرِّق بين ضَرْبَيْنْ من الشعر:

١- المُتَكَلَّف - وقد يكون "جَيِّداً مُحْكَماً"[١]

وكما قيل في شعر الفرزدق: وهذا كثير في شعره على جَوْدَتِه.[٢]

٢- المطبوع.

ولو أنَّا عَكَسْنا الترتيب، وتتبَّعنا تَبَيُّن المطبوع عند ابن قتيبة، ورجعنا القهقرى نلقي الضوء على المتكَّلف من الشعر لكان الآتي:

= أنَّه مشهور بالسَّرقة، كأنَّه حُدَّ فيها، وَقُطعت يده، ولم يكن هناك قطع على الحقيقة.

المُجلَّف: الذي صَيَّرته جِلْفاً.

ويروى المُجَرَّف: الذي تَجْرَّفته السَّنة وقَشَرَتْهُ.

(١) الشعر والشعراء ص ٣٢.

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٤.

يورد ابن قتيبة في مَعْرِض حديثه عن النَّابغة الذبياني قوله:

"يقال: كان النَّابِغَةُ أحسنَهم ديباجَةَ شعر، وأكثرَهم رَوْنقَ كلام، وأجزَلهم بَيْتَاً، كان شِعْرُه كلاماً ليس فيه تَكَلُّف".[1]

وفي موضع آخر يقول ابن قتيبة:

"قال أبو عُبيدة: يقول من فَضَّلَ النَّابغة على جميع الشعراء: هو أوضحهم كلاماً، وأقَلُّهم سَقَطَاً وَحَشْوَاً، وأجودُهم مَقَاطِعَ، وأحسنُهم مَطالِعَ، ولِشِعْرِه ديباجَةٌ. إن شئت قلت: ليس بشعر مُؤَلَّفٍ، من تَأَنُّقِه ولينه، وإن شئت قلت: صَخْرَةٌ لو رُدِيَت[2] بها الجِبَالُ لأَزَالَتْهَا. قال: وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: كان الأَخْطَلُ يُشَبَّهُ بالنَّابغة".[3]

في مقابل ذلك نجد الحديث عن الشعر المتكلف في مثل هذه القرائن:

قال ابن قتيبة:

"كان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباهُهما عَبيدُ الشِّعر، لأنَّهم نَقَّحوه ولم يَذْهَبُوا به مَذْهَبَ المطبوعين. قال: وكان زهير يسمى كُبْرَ قصائده «الحوليات»".[4]

---

(١) الشعر والشعراء ص ٩٢.

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠١ (الحاشية).
رُديت: رُميت بها.

(٣) الشعر والشعراء ص ص ١٠١-١٠٢.

(٤) الشعر والشعراء ص ص٨١-٨٢.

ويورد ابن قتيبة قول أبي عبيدة:

"يقول من فَضَّلَ زُهَيراً على جميع الشعراء: إنَّه أَمْدَحُ القوم وَأَشَدُّهم أَسْرَ شعر. قال (أبو عبيدة): وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول الفَرَزْدَقُ يُشَبَّه بزهير"(١)

ويُمكننا -على ضوء هذه القرائن- أن نتبين ما تُوَجِّه إليه نُصوصَ ابن قتيبة حول التَّكلف والطَّبع في الشِّعر.

الأصمعي: يُفضِّل الشعر المطبوع مثل شعر النَّابغة الذبياني والأخطل، ويميل بذوقه عن "العبودية" للشعر كما عند زهير والحُطيئة والفَرزدق.

النَّابغة: واضح الكلام، قليل السَّقَط والحَشْو، جيد المقاطع، حسن المَطَالِع، لِشِعْرِه دِيباجَة. شعره ليس بشعر مُولَّف. جَيِّدٌ مُحْكم.

زُهَير، والحُطيئة، والفرزدق: الكلام غير واضح أحياناً. كثرة السَّقَط والحشو. لا ديباجة للشعر. الشعر مُؤلَّفٌ. شديد أَسْرِ الكلام. جَيِّدٌ مُحْكم.

ميدان التطبيق عند ابن قتيبة: شعر الفَرَزْدق

المثال الأول:

أَوَلَّيت العِراقَ ورافِدَيه فَزارياً أَحَذَّ يَدِ القَمِيصِ

---

(١) الشعر والشعراء ص٨١.

اضطرته القافية إلى ذكر القميص.

ههنا ضرورة شعرية، كان –حسب تعريف ابن قتيبة للمتكلّف من الشّعر– أنَ يستغني عنها لو لم يُرد لشعره أن يكون مُتَكَلَّفَاً.

ولم يعترض ابن قتيبة على لفظة «رافديه» ولم يَنُصَّ على أنَّها «حشو» زائد لأنَّ دجلة والفرات في العراق. ولو رأى غير ذلك لكان قد نَصَّ عليه، وذلك لأنَّ من طبعه تفصيلَ كل شيء، وبيان رأيه في كُلِّ شيء.

وبعد استقراء تخريجات المرحوم الأستاذ محمود شاكر حول «أخَذَّ يد القميص» يتبين للمتأمِّل المنُصف أنَّ الشاعر الفرزدق ههنا مُلْتَوٍ التواء ذَنَب الضَبِّ، وليست القافية على شيء من الإسماح. وما يمكن بحالٍ أن يوضع هذا الشعر في مقابل شعر النَّابغة الذي يَتَقطَّرُ عذوبة،ووضوحاً، وَقُرْبَ مُتَنَاوَلٍ.

وأمَّا ما أورده الأستاذ الناقد الدكتور محمد مندور حول نقد ابن قتيبة لهذا البيت، فيراه كاتب هذا البحث تطويلاً وتعريضاً في غير طائل. وفيه تهويل غريب ضد ذوق ابن قتيبة.وهو تهويل –فيما نُراَه– قد كان يُرْضي القائمين على مناقشة رسالة الدكتوراة لدكتور المستقبل "مندور بالطبع" من أمثال طه حسين وغيره. وليس ابن قتيبة –فيما نراه– قد كان مقصوداً لِشَخْصه، ولكنه كان مقصوداً لأنَّه في الحضارة الإسلامية «رَجُل دِين، وقَاضٍ». وهذا أمْرٌ يُرضي المستشرقين، ويُرضي تلاميذ المستشرقين من أمثال طه حسين، ويُرضي تلاميذ التلاميذ الذين انساحوا في طُول العالم العربي وعَرْضه، ونالوا جوائز الملك فيصل، وأمراء النِّفط والخليج وأمراء ما حول

الخليج – حتى لكأن الشخصية الإسلامية في القرون الهجرية الأولى شخصية لا تعرف من الشِّعر إلاَّ ذِكْر الجَنَّة والنَّار، والثواب والعقاب. عجب كيف انسرب إلى هؤلاء هذا الشعور بالإزراء، وهم الذين شابت رؤوسهم، وأزرى بهم الدَّهر، لا يكادون يعرفون الصَّلاة،ولا آداب الطهارة، ولا يغسلون أيديهم ولا وجوههم؛ ولاتزال القوارير من الماء الأصفر الحِمضي (الويسكي الرديئة) تجري سُموماً في أمعائهم وأحشائِهم. يعرفهم الأريب بلحن القول، ويعرفهم الأريب بجبنهم في اللقاءات والمجالس، ويعرفهم الأريب من احمرار وجوههم وعيونهم، ومن شرود أذهانهم، ومن تأدبهم المتكلف المُصْطنع الزائد عن قَدْر الحاجة، الدَّاخل في الإطراء المذموم، والتَبَذُّل الرَّخيص. يتعصب بعضهم للعروبة وهم لا يعرفون من العروبة إلا اسمها، ويتعصب بعضهم لبني أميَّة، وهم لا يتخلقون بأخلاق بني أُميَّة، ويتعصب بعضهم إلى بشَّار بن بُرد وأبي نواس ليظهروا أنهم على شيء من المبدأ.

الحقيقة التي كان على المرحوم الدكتور محمد مندور وعلى أساتذته من قَبْله ثم على الجيوش الجَرّارة من طوابير الخرِّيجين من كليات الآداب هنا وهناك أنْ يدركوها أَنَّ المستشرقين يُعَظِّمون رجال الدين عندهم –على فساد معظم رجال الدين عندهم– ولا يقبلون لأحد أن يَمَسَّ أحداً منهم –قديماً كان أم حديثاً، ميتاً كان أم حَيَّاً– بما يُمْكن أن يُفْهَمَ منه أنه استهزاء، أو تطاول، أو تجريح، أو عدم استحسان. فكيف إذا كان الفقيه من الأُمَّة الإسلامية قد كان يكون أُمَّة وحده، خُلُقاً وَعِلْماً، وطهارة، ونقاوة، وتقوى، فأين يذهب هؤلاء المتطاولون؟!

كان يمكن للدكتور مندور أن يُهَدِّم كُلَّ مقولات ابن قتيبة النقدية، فله ذلك وما أراد. أمَّا أن يعيد وَيَزيد بمثل هذه النعوت:[1]

"وهذه نظرة الفقيه، ابن قتيبة، وهي بدورها نظرة ضَيِّقة"

لماذا تَزُجُّ بالفقه الإسلامي في ميدان السَّلب يا أيها الناقد العظيم؟! ولو كان الموضعُ موضع مدح ما كنت لتذكرالفقه الإسلامي لأنَّ هذا مما يُتَطَيَّرُ منه عند اللجان الفاحصة في جامعة فؤاد باشا الأَوَّل ثم جامعة القاهرة.

وقوله:

"ويعود فقيهُنا"[2]

وليس هذا اللقب قد جاء في مَعْرِض التفوق والاستحسان وإنما في موضع التعقب والإزراء؛ بدليل القول بعد ذلك:

"وهنا نرى ابن قتيبة كعادته يضع المبدأ ثم لا يحسن النَّظر ولا الذَّوق"[3]

وَيَغْمز الدكتور مندور من طَرْفٍ خَفِيٍ -لإرضاء السَّادة الواقفين على سِدَّة المناقشة من تلاميذ المستشرقين المُعادين المُلَوَّثين- بالشَّخصية الدينية التي يُمَثِّلها ابن قتيبة يقول:

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٣.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٣٨.

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص ص٣٨-٣٩.

obeikandl.com

وليس هذا بغريب من رَجُلٍ يريد أن يَجْمَعَ ما يقع الاحتجاج به في النحو، وفي كتاب الله عَزَّ وجل، وحديث رسول الله[1]، غافلاً عن قيمة الشِّعر الذاتية، أو مُنْزِلَها المنزلةَ الثانية".[2]

وإذاً، فليس ابن قتيبة مقصوداً لذاته، ولكنَّ "رأس الإسلام" هو المطلوب. لماذا هذه الاستطرادات الهامشية على حساب الثقافة والدِّين والسُّلوك الحضاري؟ أنت في سعة من أمرك في تناول النصوص، وقبول ما تريد، وَرَدِّ مالا تريد، فلم هذا الغَمْزُ الخَفِيُّ؟! وكاتب هذا البحث لا يتهم ناقداً نابهاً مثل الدكتور مندور بسوء المعتقد، وتبييت الموقف ضد الحضارة الإسلامية ورموزها، ولكن يُنَبِّه إلى أنَّ المُناخ العام الذي وُضع فيه هذا الدَّارسُ القادم من الغرب في ظروف الحرب العالمية الثانية، المُستقتل على الدرجة العلمية ليكسب منها عيشه؛ قد عَرَف – وعَرَف أكثر من غيره– ما هي اللغة التي يمكن معها أن يَدْخل فيها إلى قلوب هولاء الدَّهاقنة –وبعضهم قِبطي– فيكونَ في مَأْمَنٍ من أن يُظَنَّ أنَّه فيه الخير للإسلام والمسلمين؛ فأجمع كيده ثم أتى. إنَّ هذه الزُّلفى يمارسها آلاف مُؤَلَّفة من أهل التَقِيَّة من طلبة الآداب وصولاً إلى مآربهم، والذي يتوب قليل!

ثم هذا استطراد آخر لا ينقصه الاستفزاز الثقافي، والاستعداء العقائدي والحضاري، أُتي به على مَذْبح (altar) القَرابين التي تُقَدَّم إلى الآلهة "الثقافية"

---

(١) ﷺ. ولم يُصَلِّ على الحبيب محمد ﷺ الدكتور مندور في سياق كلامه؛ ولم يفعل ولا يَفْعَلُ للآن أشياعُهم في كتب الأدب المجني عليه (الأدب).

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٣٣.

غير المنظورة التي يُسْعَى إلى إرضائها، وكسب مَودَّتها، والتي يزرع بُذُورَ مبادئها ورموزها جنود الماسُون، والليونز، والروتاري، والكثير الكثير من خفافيش الظلام، والمتسترين وراء لافتات الصَّداقة، والمعونة، والإحسان، والتعاون الثقافي، ودراسة الآثار، والعمارة، وحياة البدو، والعادات الاجتماعية.

يقول الدكتور مندور في صدد تعليقه على بيت ابن مُطيْر:

لو كان من لُجج السَّواحِل مَاؤُهُ لم يَبْقَ من لُجَجِ السَّواحل مَاءُ

"أليس هذا الشِّعْرُ أشبهَ بأشعار الفقهاء المتكلِّفين الذين لا ذَوقَ لهم، ولا حِسَّ، ولا دِرايةَ بالشِّعر، وإنَّما هو كَدُّ الذِّهن فيما لا شعر فيه، والتكلف في توليد معان، وصور قبيحة نابية؟".(١)

لماذا الزَجُّ بالفقهاء في معرض التكلف، وانعدام الذَّوق والحِسِّ في هذا الموضع بالذَّات لو لم يكن هاجس إرضاء السِّيادة الثقافية هو الذي يضغط على ناقدنا مندور، ثم من قال إنَّ هذا البيت شعر مُتَكلَّف؛ إنه بيت يتقطر عذوبة وجمالاً، وتآلف حروف، ورَدُّ أعجاز على صُدور.

وإذا لم يكن هذا البيت جميلاً فكيف يفهم الدكتور مندور الشعر الجميل؟

ههنا استطراد مغالط، وتمحِّل. وللنقاد الحَقُّ في الرَّفض، والاطِّراح؛ ولكن ليس من حقه البتة النَّيلُ من رموز الحضارة الإسلامية حتى ولو كان حَسَنَ النيَّة، حتى لو كان حَسَنَ النِّيَّة.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٤٥.

وكان أمام الدكتور مندور فرصة مواتية بعد أن نال درجة الدكتوراة أن يعاود تشذيب رسالته، فيحذف منها ما كان استطراداً وأريد به النيل من الحضارة الإسلامية استرضاء السَّادة الثقافيين؛ وما يمكن أن يكون خدشاً بإحساس القاريء العربي المسلم، ولكنه لم يفعل. وفي رأي كاتب هذا البحث أنَّه لم يفعل للأسباب ذاتها التي كانت قبل المناقشة، فالرَّجُل ينال وظيفة في معيّة الدكتور طه حسين، وهو موضع ثناء وإطراء، ثم إن الكتاب مطلوب أن يطبع في لبنان. وفي لبنان «سادة ثقافة» ولجان تحكم على "أهلية" الكتاب للنشر، وصلاحيته أو رفضه –مع الاحتفاظ بحق عدم نشر الأسباب. وإذاً فمادَّة الدُّخول إلى القلوب هي المادَّة ذاتها، والأسباب هي الأسباب؛ فلم حذف الاستطرادات والزَّوائد التي لم يُقصد بها وَجْهُ الله تعالى، ولا الموضوعيةُ العلمية؟!

وَنَهَدَ من يَتَصَدَّى للنقد الأدبي العربي في الشرق المسلم نُقَّاد وناقدون؛ منهم من درس في ألمانيا، ومنهم من درس في إيطاليا، ومنهم من درس في فرنسا، ومنهم من درس في بريطانيا والكثير الكثير تَخَرَّج من جامعة القاهرة، ومن جامعات الأزهر، والإسكندرية، وأسيوط، والفيوم، والمنوفيه، وجِرجا، بل وجامعة بيروت العربية؛ فما رأيت أحداً –فيما أعلم– من انبرى لسلاطة لسان الدكتور مندور وتهجمه على ابن قتيبة باعتباره قاضياً وفقيهاً وعالماً مُسْلِماً. وهذا –برأيي المتواضع– يوحي بأمرين:

١– أَنَّ كثيرين ممن يقرأون مندوراً لا يفهمونه، هذا إن كانوا قرأوه في سياقه كاملاً؛ وهو عمل نقدي عظيم جدير بالدِّراسة.

٢- أَنَّ كثيرين مَمَّن تَوَّكأوا على اللغة العربية لم ينطلق لسانهم بلغة انجليزية أو فرنسية أو ألمانية أوروسية أو إيطالية قد فهموا عن د. مندور مُؤَلَّفه ولكنهم يقفون في خَنْدَقِه من حيث الرقص على الحبال ذاتها، ولأن "الهَيُولى" الثقافية التي كانت "البُعْبُعَ" لدى الدكتور مندور لا تزال هي "البعبعَ" عند أكثر هؤلاء المُلَوَّنين ثقافياً، المنهزمين عقائدياً؛ القابعين وراء المنافع والمصالح. وإذا كان كتاب الدكتور مندور قد ظهر في الأربعينات من القرن العشرين؛ ولم يَنْبَرِ أَحَدٌ من جنود الثقافة النقدية العربية للتصدِّي ولو من قبيل "رفع الحاجب" أو "ثَنْي الأعطاف" مستنكراً متأبِّياً حتى السَّاعة (١٩٩٩م)، فمعنى ذلك أن أسلحة "الهَيُولى" الثقافية المعادية للحضارة الإسلامية لا تزال تعمل لِصالح الهجوم على الحضارة الإسلامية ورموزها لينتفع من ينتفع ويعود "يهوه" ليكون "المعبود" ويعود «بنو قريظة» بعد الاستسلام سادَةً! أو أن يكون بعض الذين لم يَدْرُسُوا في الغرب قد هزمهم الدكتور مندور حضارياً فانكفأوا على ذواتهم يَمرُّون على كتاب مندور مروراً فيه التسليم من بعيد، دون حرارة المصافحة والتفحُّص. إنَّ الشُّعور بمُرَكَّب النَّقص قد ألزمهم السُّكُوتَ، وأصبحوا في مثل حمير الوحش في بيت كعب بن زهير:

منه تَظُلُّ حَميرُ الوَحْشِ ضامِزَةً ولا تُمَشِّي بِوَادِيه الأَرَاجِيلُ

ضامرة: ساكتة لا ترغو[1]

---

(١) محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي والأسلوبي لقصيدة بانت سعاد لكعب ابن زهير في مدح الرسول ﷺ ط١ (دار عمار - عمان ١٩٩٧م) ص٥٢.

ولَعلَّ بَعْضَهم قد ظَنَّ أنَّ التقاءَه والدكتور مندوراً في الجنسية المصرية يجعله شريكَ منفعة ثقافية حتى وإن كان ذلك على حساب الشخصية الإسلامية الحضارية؛ وهذا الضرب من الدارسين والباحثين مُتَبَّرٌ اعتقاده، فَاسِدٌ فِكْرُهُ، غير جدير بشرف الانتماء إلى حضارة الإسلام.(١)

ونعود الآن إلى بيت الفَرزدق:

أَوَلَّيْتَ العـــــراقَ ورافديـــــه فَزَارِيًّـــاً أحَـــــذَّ يَدِ القَميصِ

يقول الدكتور مندور:

"فالرَّافدانِ يزيدان العِراق جمالاً وشعراً ونُبْلاً وليسا من الحَشْوِ في شيء. وإنَّما هو الفَرزدق الشاعر الدَّقيق الحِسِّ الخَبيرُ بطبيعة الشِّعر، ولُغَة الشِّعر قد عَرَفَ كيف يرفع مِن قَدْرِ العِراق، وَيُضفي عليه جَلال الشعر بهذين الرَّافدين. وعَجَزَ ابن قتيبة عن إدراك ذاك فَحَسبَهُ حَشْواً"(٢)

وحقيقة الأمر أنَّ ابن قتيبة لم يعترض على «رافديه» وهو «أي ابن قتيبة» قد رأى اللفظة شعرية فَقَبِلها؛ وإنما الاعتراض على "اضطرار القافية" وإذاً فَتُقُوِّلَ على ابن قتيبة ما لم يَقُلْ؛ ونُسِب إليه مالم يَذْكُرْ؛ وبُنيَ على أساس من الوهم والظَنِّ.

---

(١) حاول الدكتور مندور اللعب على هذه الحبال "المضرية" في سياق عرضه كمثل قوله:
"يقول الأديب الصادق النَّظر الدقيق الذوق المرحوم طه إبراهيم"
(النقد المنهجي عند العرب ص٣٧) وهذا إطراء كبير في وقت يُنال فيه من الفقيه ابن قتيبة ونقده.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٣٩.

وطَفِق الدكتور مندور يستعرض "عضلاته" النقدية على القارىء، ويأتي بالشواهد تارة من اليونان، وتارة من كلام النَّاس (في مِصْرَ بطبيعة الأمر)[1] ليثبت أن ابن قتيبة فاته تذوق لفظة «رافديه» التي لم يكن عند ابن قتيبة عليها اعتراضٌ – لا من قريب ولا من بعيد.

ويضيف الدكتور مندور قوله:

"وأمَّا «أحذ يد القميص» فكناية جميلة لم يَفْطَن إلى روعتها ابن قتيبة. وهل أَدَلَّ على الخيانة من أن نُكَنِّي عنها بيد قميص يَقْطُر صديداً؟ وهل أقوى من هذه عبارة، ومع ذلك يقول ابن قتيبة: إنَّها حَشْوٌ".

وقد وقع الدكتور مندور في مَطَبٍّ كبير. ذلك أنَّه نقل عن نسخ الشعر والشعراء القديمة لفظة «أَخَذ» بالخاء المعجمة وهو تصحيف واضح. ذهب الدكتور إلى المعجم فوجد التالي: أَخَذَّ الجُرح خذيذاً: سَالَ صديدُه. ثم تَصَوَّر الخيانة كناية بيد قميص يَقْطُر صديداً.

واضح أن ذلك كُلَّه وَهْمٌ في وَهْمٍ، وكان ينبغي على الباحث مندور أن يتحوَّط في موضع الشَكِّ أو أن يَشُكَّ في موضع قد يكون المعنى فيه قلقاً فيكون ذلك تنبيهاً لباحث قادم؛ ولكنَّ الحِسَّ اللغوي هذا لم يَبرُز؛ وكان الحِسُّ اللغوي قد بَرَزَ عند الأستاذ محمود شاكر الذي طرده طه حسين من كلية الآداب وهو يعمل في السنوات الأولى التحضيرية؛ فَجَلاَّ هذه الكِناية في سِياقها.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٩.

أو قد سأل نفسه صاحب رسالة الدكتوراة: هل من الأدب في شيء أن يذكر الفَرَزدقُ الجرح الذي يسيل صديداً أمام الخليفة وعلى مَسْمعيه؟ هل قَدَّر مندور أن ذلك لو كان يكون كناية جميلة «لم يفطن إليها ابن قتيبة»؟

إنَّ هذا تَجنٍّ على ابن قتيبة لا أساس له، وتَقَوُّلٌ على ابن قتيبة لم يَقُلْهُ.

ويَضُمُّ كاتب هذا البحث صوته إلى صوت ابن قتيبة أنَّ الحديث عن يَدِ القَميص ههنا هو "اضطرار قافية" والتواء في لغة الفَرَزدق الشعرية؛ وهو ليس بأَوَّلِ التواء في شعر الفَرَزدق ولا آخر التواء.

ويتساءل المرء: أين عمل اللجنة الفاحصة التي منحت الدكتوراة. هل تثبتت من أنَّ ابن قتيبة قد تُقُوِّل عليه مالم يَقُلْ؛ وبني على ذلك أحكام باطلة، ليس لها أساس من الحَقِّ، والحقيقة. (Did they verify the thesis?).

ومما يضيف إلى حقيقة تَجَنِّي الدكتور مندور على ابن قتيبة ليس في النَّقد وَحْدَهَ، ولكن في "المسلك" النَّقدي قوله (مندور) في التعليق على قول رؤبة عن ابنه عُقبة ليس لشعره «قِران» "وبعض أصحابنا يقول «قُرآن» بالضم، ولا أرى الصحيح إلاَّ الكسرَ، وترك الهمز على ما بُيِّنت".

يقول الدكتور مندور.

"وإنَّه وإن يكن الأرجح في بداهة القول أَنَّ ابن قتيبة قد أخرج لفظة رؤية مَخْرَجاً مُتَصَنَّعاً فيه، وأنَّ بَعْضَ أصحابه قد أَصَابوا شَاكلة الصَّواب عندما قالوا «قرآن» بمعنى الشُّيوع، والذُّيوع، والتناقل، والسَّير بين النَّاس، لا «قِران» التي يَتَعَسَّفُها ابن قتيبةَ تأييداً لتعريفه..."[1]

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٤٠.

هل يُتَصَوَّرُ بل هل يتصوَّرُ أحَدٌ أنَّ ابن قُتيبةَ قد أخرج لفظة رؤبة مخرجاً مُتصَنَّعاً فيه تأييداً لتعريفه؟ إن ابن قتيبة أكبر من هذا التّصنع بكثير؛ وهو لا يبغي أن يأخذ شهادة الدكتوراة، ولا يبغي العمل في سلك الجامعات، ولا يريد أن يخالف أصحابه من أجل المُخالَفة.

وفي التعليق على قول مندور نقول: إنَّ الباحث يورد كُلَّ وُجُوه الاحتمال، وَيُقَلِّبُ الأُمُورَ، ويدرأ بالشُّبْهَات، حتى يَصِلَ إلى ما يمكن أن يكون الناقد أو المؤلِّف قد فهمه أو قد عَلِم عليه؛ مع الحرص على أن يكون ذلك في سياقه، وأن لا يكون النص مبتوراً، ولا مُزَوَّراً، ولامُصَحَّفاً من النَّاسخين، ولا الطَّابعين،وأن لا يكون اعتراه نقص أو زيادة.

هذا هوالعمل العلمي والبحث الموضوعي. فأين ذلك في عمل الدكتور مندور فيما اتصلَ بابن قتيبة. وبديل يقبل الدكتور مندور ملاحظة ابن قتيبة أويرُدَّها بذكاء وكِيَاسَةٍ إذا هو يذهب إلى حَدِّ اتِّهامه؛ وهو رمز من رموز حضارتنا الإسلامية المشرقة.

وحتى لا يَدُورَ في خَلَدِ أحد أننا نتحنَّى على الدكتور مندور في دفاعنا عن العالم المسلم الجليل فإننا نردف بقول مندور في الموضع ذاته عن ابن قتيبة :« ولكنه لحسن الحظ لم يحاول تطبيق هذا المبدأ، ولا أورد له أمثلةً. ولو أنَّه فَعَلَ، لتَخَبَّط -فيما نُرَجِّح- على عادته التي ألفناها »[1]، أليست لفظة « تَخَبَّط » كلمة غليظة في حسن التعامل مع المؤلفين المسلمين.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٤٠.

إنَّ وَجْهَ اعتراضنا على الدكتور مندور هو عدم التَّعاون في أدب الخطاب مع رموز حضارتنا الإسلامية المُشْرقة؛ وأن يكون بعض هذه النَّبرات العاليات قد قُصِدَ بها استرضاءُ نُفُوسٍ فيها حُموضة ثقافية، وفساد في الذَوَّق، والموقف، والاعتقاد؛ وأمَّا المغالطات النَّقدية، والمنهجية، والأدبية؛ فأهل العلم والأمانات العلمية لها بالمِرْصَاد.[1]

أمَّا قول الشاعر:

مِنَ اللواتي والتي واللاتي زَعَمْنَ أَنِّي كَبِرَتْ لِداَتي

يقول الدكتور مندور: "وهذا سُخف لا علاقة له بالشعر مَطْبُوعِه ومُتَكلَّفِه".[2]

وكاتب هذا البحث ينتصر لابن قتيبة في أَنَّ هذا بيت جَيِّدٌ ولكن فيه "حذف ما بالمعاني حاجة إليه". وجودة هذا الشعر تنبع من أَنَّ الشَّاعر قد أخذته العِزَّة "بالشَّيب" فأراد أن يُكَذِّب مقولات الفتيات اللاتي يقف وراء هذا الدِّعاية المُغْرِضَة. وأراد –لو تسمح قوانين الدَّولة– بذكر أسمائهن واحدة واحدة، بنات عائلة فلان، وبنات الخال عَلاَّن، وبنت دار أبي حمدان. إنَّ ذكرَ الأسماء الموصولة دون إتمام الأسماء الحقيقية لهو "سلاح؛ شعري "فَتَّاكٌ"؛

---

(١) ونرجو أن يكون في ذلك مُعْتَبَرٌ لكل ناقد وباحث أراد أن يَستَظِلَّ بِظِلِّ التراث العربي الإسلامي، وأن يُحْسِنَ احترام الحَرَم الأدبي، والتصاون في لغته، وطرائق عَرْضِه، ونقاشه، وإشارته.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٤٠.

وفيه رَدُّ اعتبار. وإذا كَبِرَتْ من هُنَّ في مثل سِنِّه فلا يعني أَنَّ الرَّجُلَ يَهْرَمُ بهرم المرأة، ويتهدَّم بتهدُّمها، جسمانيا (بيولوجيا Biological) على الأَقَلِّ.

وإذا كان الدكتور مندور مُغرماً بالكنايات، فما بالُه لا يستسيغ ثلاث كنايات نُسقت في بيت واحد هو قِمَّة في الضَّرْبة الأدبية؛ وقذف الكرة في مرمى اللاعبين من الفريق الخصم، ووضع الأمور في أنصبتها الصَّحيحة، والاحتفاظ بحَقِّ نشر الأسماء والأقوال، لو احتيج إلى التَّكذيب، والتوَّهين، والإبطال.

وفي قول الفرزدق:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابن مروانَ لم يَدَعْ من المال إلاَّ مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

يقول ابن قتيبة: "فَرَفَعَ آخِرَ البيت ضَرُورَةً"(١)

وكاتب هذا البحث يرى ما يراه ابن قتيبة في ذلك، وقد أقرالدكتور مندور بذلك، وذهب إلى ما هو أبعد منه فقال: "فيه خطأ نحوي لا شَكَّ فيه برفعه «مُجلَّفُ» حيث وَجَبَ النَّصب"(٢)

ويُضيف الدكتور مندور قوله: "ولكن الخطأ غير التكلف والطَّبع، والدَّليل على ذلك أنَّ هذا البيت قوي جميل مطبوع"(٣)

وبعد، فنقول: هذه ثلاثة استشهادات نتفق وابن قُتيبةَ أنَّ فيها ضروراتٍ شعرية، وأنَّ فيها حذفَ ما بالمعاني حاجةٌ إليها؛ وهي مع ذلك

---

(١) الشعر والشعراء ص٣٣.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٤٠.

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص٤٠.

جيدة الشِّعر على تَكَلُّفِه.

إنَّ مصطلح التكلف في الشِّعر عند ابن قتيبة غيرُ الذي قد فهمه الدكتور مندور وطَوَّلَ فيه وعَرَّضَ وذلك في الصَّفحات ٣٤-٤٦ من كتابه «النقد المنهجي عند العرب». إنَّ التكلف في الشعر عند ابن قتيبة "وإن كان جَيِّداً مُحْكَماً فليس به خَفَاءٌ على ذوي العلم، لتبيُّنهم فيه ما نَزَل بصاحبه من طول التفكر، وشِدَّة العناء، ورَشْحِ الجَبين"(١)؛ وإذاً فالتكلف ههنا في هذه القرينة هو طُول التفكر، وشِدَّة العناء، ورشح الجبين؛ أو بكلام آخر مغالبة الطبع، وكَدُّ القريحة. ومع ذلك يبقى التكلف حسب مفهوم ابن قتيبة عند زهير والحطيئة والفَرزدق في دائرة الشعر الجَيِّد المُحكم.

أمَّا التكلف الذي فهمه الدكتور مندور وأطال في شرحه فهو البهرج المرذول، والتَصَنُّع المعيب الفاسد؛ وهذا ليس بشعر أصلاً؛ ولم يَدْخل في عِداد الشعر عند ابن قتيبة في سائر الأشعار التي اختارها وأثبتها في كتاب الشعر والشِّعراء. وعليه يكون مثل هذا الحوار الذي أثبته الدكتور مندور ليس نقدَ ابن قتيبة موضعُهُ؛ ولاعلاقة له بفهم ابن قتيبة لا مِن قريب ولا مِن بعيد. وينبغي أن يُصقل في أذهان الشَّادين أَنَّ حديث الدكتور مندور حول فهم ابن قتيبة للتكلف غير صحيح؛ وباطل مِنْ أساسه جُمْلَةً، وتفصيلاً.

يقول الدكتور مندور:

"وما نَظُنُّ أحداً يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير والحُطيئة

---

(١) الشعر والشعراء ص٣٣.

بالتكلف غير ابن قتيبة"[1]

ونحن نقول: "كان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عَبيدُ الشِّعر، لأنَّهم نَقَّحوه، ولم يذهبوا فيه مَذْهَبَ المَطْبُوعين"[2]

وإذا كان الأصمعي -وهو الناقد الكبير- يقول ذلك فما رَدُّ فعل الدكتور مندور على ذلك؟!

ويضيف الدكتور مندور تعليقه:

"بل نحن لا نستطيع أن نَصِفَ أيَّ شعر جاهلي أو أموي بهذه الصِّفة. والتكلف في آداب العلم أجمع لم يظهر عَادَةً إلاَّ في عصورها المتأخرة، عندما يطغى التقليد على الطَّبع، ويعجَزُ التقليد بطبيعته عن محاكاة الروُّح واللباب، فيأخذ بالهياكل والقشور، وهذا هوشعر التوليد يحاول أصحابُه أن يُغَطُّوا فَقْرَهُ بصوره مُقْتَسَرة، أو مُحَسِّنات زائفة"[3]

ويقول الدكتور مندور:

"وفَيْصَلُ التكلف هو أن يُفَكِّر صاحبه مَرَّتين: مَرَّة للفكرة، ومَرَّة لتحويرها والتلطف بها حتى تَسْكنَ للبديع، وفي هذه الحالة يَغْلُبُ أن تكون مَادَّةُ الشِّعر نَفْسه مُتَكلَّفةً كاذبةً، بل وطبع الشاعر فاسداً، إذ نُحِسُّ بزَيْف الإحساس، وعدم أصالة الخاطر، وقسر الصُّورة، فيأتي الشعر أجوفَ متنافر النَّغمات، يقف عند الأذن وقد نَفَضَهُ الإحساس، ورَدَّهُ الذَّوق كالبَهْرَجِ

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٨.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٣، ص ص ٨١-٨٢.

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص٣٨.

المَرْذُول، وهذه صفة كثيراً ما نجدها عند أبي تمام، وأمَّا عند زهير والحطيئة فلا، وإنما هو التجويد والتثقيف والصَّقل حَسِبَها ابن قتيبة تَكَلُّفَاً"[1]

وواضح من طول النقاش وعَرْضه أنه حديث عن شعر البديع والمحسنات اللفظية والبديعية؛ وليس في شعر زهير أو الحطيئة ولا الفرزدق شيءٌ من ضروب البديع حتى يذهبَ الدكتور مندور لمناقشتها. وإنما المقصود عند ابن قتيبة التكلف هو زيادة التعمل، وطول التفكير في التأليف والتجويد؛ ومغالبة القريحة، والطبّع، والخاطر؛ والمعنى القريب. يقابل ذلك المطبوع. يقول في تعريفه ابن قتيبة:

"والمطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشِّعر، واقتدرعلى القوافي، وأراك في صَدْرِ بيته عَجُزَهُ، وفي فاتحته قافيتَه، وتبيَّنتَ على شِعْرِهِ رونقَ الطَّبع، وَوَشْيَ الغَريزة. وإذا امتحنَ لم يتلعثم، ولم يتزحَّر"[2]

التركيز ههنا على السَّماحة والإسماح، وأن يكون في الشِّعر ما يُشبه الشَّفافية؛ وتناظر الأطراف، ويكون أقربَ إلى الطَّبع، والفِطرة، وغريزة الشِّعر، وهذه صفات في طبيعة الشعر ذاته. وأمَّا الشاعر فينبغي أن يكون مُقْتَدراً على القوافي، وأن يكون سَمْحَاً يسراً في قول الشعر لا يتلعثم، ولا يتزحَّر – لأنَّ ذلك مخالف للطبع، والفطرة، والقول على البديهة والخاطر الأول بدل الانكفاء على الذات، والبحث في الأعماق، والميل إلى التقعر والجري وراء الحُوشي والوحشي من الألفاظ، والعويص الغامض من المعاني.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٨.

(٢) الشعر والشعراء ص٣٤.

وهذا الشعر واضح بأكثر في شعر النابغة الذبياني، والأخطل. قال أبو عبيدة. سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: كان الأخطل يُشَبَّه بالنّابغَة[1]

والتركيز ههنا على مثل قول أبي عبيدة في النابغة الذبياني "لشعره ديباجة"[2]

وإذاً يقف شعر النابغة الذبياني والأخطل في جانب الدِّيباجة الشعرية ويحرز لقب: المطبوع؛ ويقف شعر زهير والحطيئة والفَرَزدق في جانب مقابل ويحرز لقب «المُتَكَلَّفُ».

وجميع هذا الشِّعر جَيِّدٌ محكم؛ ولكن الاختلاف في "أمزجة» الشِّعر. إنَّ لكل شعر مِزَاجاً؛ وهو الأمر لم يُحْسن تَبَيُّنه الدكتور الناقد محمد مندور فَطفق يذهب شرقاً وغرباً ويذرع الأرض جيئة وذهاباً لِيُبَيِّنَ قُصُورَ نَظَرِ ابن قتيبة النقدي في حُكْمه الفَنِّي على الشِّعر العربي.

ويزيد ابن قتيبة فهمه للتكلف في الشعر وضوحاً بقوله:

"وتتبيَّنُ التَكَلُّفَ في الشِّعر أيضاً بأن ترى البيتَ فيه مَقْرُونَاً بغير جاره، ومَضْمُومَاً إلى غيرِ لَفْقِه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنَّك تقول البيت وابن عَمِّه"[3]

وذلك كما يقول الدكتور مندور "انتفاء وَحدة النَّسيج، وسلامة المَعْدِن

---

(١) الشعر والشعراء ص١٠٢.

(٢) الشعر والشعراء ص١٠١.

(٣) الشعر والشعراء ص٣٤.

في القصيدة المُتَكَلَّفة"[1]

ويقول ابن قتيبة:

"قال عبدالله بن سالم لرؤبة: مُت يا أبا الجَحَّاف إذا شئت!

قال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيتُ اليومَ ابنك عُقْبَةَ يُنْشِدُ شعراً له أعجبني.

قال رؤية: نعم، ولكن ليس لِشِعْرِهِ قِرَانٌ. يريد أنَّه لا يُقَارِنُ البيت بِشِبْهِهِ. وبعضُ أصحابنا يقول: «قُرآن» بالضَمِّ، ولا أرى الصَّحيحَ إلا الكَسْرَ. وتَرْكَ الهَمْزِ على ما بَيَّنْتُ"[2]

والكلام لا يزال على انتفاء وَحدة النسيج في القصيدة المتكلفة. أمَّا أن تكون «قرآناً» بمعنى الشيوع والذيوع والتناقل والسير بين النَّاس التي يتعسفها الدكتور مندور مخالفة لفهم ابن قتيبة، فليس لهذا التحذلق الفكري من مكان لأنَّ السياق قبل ذلك يتحدث عن عمر بن لجأ وأنه يقول البيت وأخاه. والشاعر الآخر يقول البيت وابن عَمِّه.

ويأخذ فهم ابن قتيبة للشعر المتكلَّف والمطبوع أبعاداً أوضح على ضَوء الاختيارات الشعرية، والممارسات النقدية، والتحليلات النَفسية؛ والوقائع الأدبية، والإرث النَّقدي المنحدر من النَّقد في العصر الجاهلي وحتى عصر ابن قتيبة يقول:

"ومن الشُّعراء المُتَكَلِّف والمطبوع: فالمتكلِّف هو الذي قَوَّم شعرهُ

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٤.

(٢) الشعر والشعراء ص٣٤.

بالثِّقاف، ونقَّحَه بطول التفتيش، وأعادَ فيه النَّظر بعد النَّظر، كزهيرٍ والحطيئة.

وكان الأصمعي يقول: زهير والحصيئة وأشباهما (من الشعراء) عبيد الشعر، لأنهم نَقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهبَ المطبوعين. وكان الحُطيئة يقول: خَيْرُ الشِّعر الحَولِيُّ المُنقَّح المُحَكَّك. وكان زهير يُسَمِّي كُبْرَ قصائده: «بالحوليات».

وقال سُويد بن كُرَاع[1]، يذكر تنقيحَه شِعْرَهُ:

أَبِيتُ بأبوابِ القَوَافي كَأَنَّما ... أُصَادِي بها سِرْبَاً مِنَ الوَحْشِ نُزَّعَا

أُكَالِئُهَا حتى أُعَرِّسَ بَعْدَ ما ... يكون سُحَيْرَاً أو بُعَيْدَ فَأَهْجَعَا[2]

---

(١) هو من عُكْلٍ، جاهلي إسلامي، وكان هَجَا قومَه، فَاسْتَعْدَوْا عليه عثمانَ بن عَفَّان رضي الله عنه، فأوعده، وأخذ عليه ألاَّ يعود.

(٢) بعد ذلك تأتي الأبيات الآتية في ترجمة حياة سويد بن كراع في الشعر والشعراء ص ٥٣٠.

عَوَاصِيَ إلاَّ ما جعلت وراءَها ... عَصَا مِرْبَدٍ تغشى نُحُوراً وَأَذْرُعَا

أَهَبْتُ بِغُرِّ الآبداتِ فراجعت ... طَرِيقاً أَمَلَّتْهُ القَصَائِد مَهْيَعا

بَعِيدَةِ شأوٍ لا يكاد يَرُدُّها ... لها طالبٌ حتى يَكِلَّ وَيَظْلَعا

عصا مِرْبَد: عصا يرد بها الإبلَ التي تُحبس بالمِرْبَد.

أَمَلَّتْهُ: مَهَّدته، ووطَّأت أكنافه.

الشعر والشعراء ص ٥٣٠ [الحاشية]

التَّعريس: نزول القوم في السَّفَر من آخِر الليل يقعون فيه وَقْعَةً للاستراحة ثم يرحَلون.

مختار الصِّحاح: عرس.

الآبدات: جمع آبدة، وهي القصيدة الرَّائعة. =

إذا خِفْتُ أن تُروى عَلَيَّ رَدَدْتُها وراءَ التراقي خَشْيَةً أن تَطَلَّعاً
وَجَشَّمني خوف ابن عَفَّانَ رَدَّها فَثَقَّفْتُها حولا جَريداً وَمَرْبَعَا
وقد كان في نفسي عليها زِيادَةٌ فلم أَرَ إلاَّ أن أُطيع وَأَسْمَعَا[1]

وقال عَديُّ بن الرِّقاع:[2]

وقَصيدَةٍ قد بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَها حتى أُقَوِّم مَيْلَها وَسِنَادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعُوب قَنَاتِهِ حتى يقيمَ ثِقَافُهُ منآدَهَا"[3]

وكلا المقطوعتين تحكيان قِصَّة التَّشذيب والتثقيف، وأَنَّها عملية بالغة الجُهد، عَسِرَة الميلاد. ويلقي ابن قتيبة المزيد من الضَّوء على عملية الخَلْق الشِّعري يقول:

وللشعر دَواعٍ تَحُثُّ البطيء، وتبعث المُتَكَلِّف، منها الطَّمَع، ومنها الشَّوق، ومنها الشَّراب، ومنها الطَّرب، ومنها الغَضَبُ[4]

ويسوق ابن قتيبة أمثلة فردية على معاناة الشعراء واختلاف أحوالهم مع قول الشِّعر. يقول:

"قيل للحُطيئة: أيُّ النَّاسِ أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنَّه لِسَانُ حَيَّةٍ،

= التَّرْقُوة: العَظْم الذي بين ثُغْرَة النَّحر والعاتق، ولا تضم التَّاء.
مختار الصِّحاح: ترق.

(١) الشعر والشعراء ص٢٣.

(٢) من عاملة حَيٌّ من قُضَاعة، وكان ينزل بالشام. شاعر مُحْسن.
الشعر والشعراء ص٥١٦.

(٣) الشعر والشعراء ص٢٣، ٥١٦.

(٤) الشعر والشعراء ص٢٣.

فقال: هذا إذا طَمِع.

وقال أحمد بن يوسف الكاتب[1] لأبي يعقوب الخُريمي: مدائحك لمحمد ابن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كُنَا يومئذ نعمل على الرَّجاء، ونحن نَعْمَلُ على الوَفَاء، وبينهما بَونٌ بعيد"[2]

ويؤيد ابن قتيبة هذه الوقائع واختلاف الدوافع في تحريك الشعر واستحضار مَلَكَتِه يقول:

"وهذه عندي قصة الكُمَيْتِ[3] في مدحه بني أُميَّة وآل أبي طالب، فإنَّه كان يتشيع، وينحرف عن بني أُمَيَّة بالرأى والهوى، وشعره في بني أُمَيَّة أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علَّة ذلك إلاَّ قُوَّة أسباب الطَّمع، وإيثار النَّفس لعاجل الدُّنيا على آجلِ الآخرة".

وإذاً تكون عملية الخَلْق الشعري، والإبداع فيه عملية فسيولوجية (Physiological)، تشترك فيه عناصر اللغة، والإرادة، والرَّغبة، والشُّعور، والوعي، واللاوعي. وهي تختلف من إنسان إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر.

ويتفق ابن قتيبة في ذلك مع رأي العلماء المُحْدَثين.

---

(١) كان يتولى ديوان الرسائل للمأمون. ت٢١٣هـ.
الشعر والشعراء ص٢٣ [الحاشية].

(٢) الشعر والشعراء ص ص٢٣-٢٤.

(٣) هو الكُميت بن زيد، من بني أسد، ويكنى أبا المُسْتَهِلّ، كان يعلم الصِّبيان في مسجد الكوفة. وله أخبار مع الطِّرِمَّاح، والفَرزدق، وامرئ القيس بن عابس الكِنْدي.
الشعر والشعراء ص ص٤٨٧-٤٨٨.

يقول الدكتور خالص جلبي كنجو:

"كيف يتم التفكير، والإدراك، والتخيل، وتركيب الكلمات، والجُمَل، والأفكار، وربط كل هذا بَعْضِه إلى بعض بحيث يخرج الكلام مُنسجماً متوازناً يهدف إلى معنى، إنَّ هذا يقف الطب حتى الآن عن الإجابة (عليه)... ثم كيف ينتقل هذا الأمر من عالم الماديات المحسوسة إلى عالم الرُّوح والفكر حيث يتم التعبير بالأشياء المجرَّدة؟ الحقُّ يقال: إنَّا درسنا عمومات الطب من أوله إلى آخره، ومع ذلك لم نستطع حتى الآن أن نفقه هذه الأسرار"[1]

ويكون حُكم ابن قتيبة على النُّصوص بعد أن تَخرج أمام التَّراقي (وكان الشعر ينشد إنشاداً)؛ فيكون الشعر بعد ذلك فيه المطبوع، وفيه المُتَكَلَّف.

وأمَّا ما ساقه الدكتور مندور في حقيقة العمل الأدبي وكيف يتكوَّن في النفس الإنسانية، وأنَّ الشِّعر "طبع، ودَوَافِعُ، وإرادة، وصناعة، وَجُهد، وهذه هي المراحل التي لم يفطن لها ابن قتيبة"[2] فيراه كاتب هذا التذوق ضَرْباً من الرَّجم بالغيب، وتحليلاً نفسياً لا يستند إلى معرفة علمية وَطِبيَّة كافية.

ويكون حالُ ابن قتيبة حالَ من يعرف وجود التيار الكهربائي في المصباح، وفي الجَرَس، وفي المكواة، وفي الثلاجة، وفي المذياع، وفي الشاشة الصَّغيرة، وفي المكنسة الكهربائية دون أن يعرف كيمياء التيار، وماهيةالتيار، وحقيقة تركيب التيار، ومواصفاته. وإذا كان الطبيب الدكتور خالص جلبي

---

(١) الطِّب في محراب الإيمان: الشركة المتحدة للتوزيع (بيروت ١٩٧١م) ١:١٤٢.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ص٣٦-٣٧.

كنجو لا يفقه للآن هذه الأسرار، فأولى بنا أن نكون أكثر موضوعية في الاستماع إلى ابن قتيبة وهو يتحدَّث عن تقاليد الشعر العربية؛ وأثر الدوافع النفسية في تحريك موجبات الإبداع والإسماح فيه.

ويسوق ابن قتيبة المزيد المزيد من الوقائع المتصلة بعملية خلق الشعر وإبداعه، وهي في رأي كاتب هذا البحث كتعدد وجوه التيار الكهربائي في الأدوات الكهربائية المتنوعة؛ كلها دلائل على وجود التيار، وتدفُّقه، واستمراره. يقول:

"قيل لِكُثَيِّرٍ: يا أبا صَخرٍ: كيف تصنعُ إذا عَسُرَ عليك قَولُ الشِّعر؟

قال: أطُوف في الرِّباع المُخْلِيَة، والرِّياض المُعْشِبة، فيسهل عَلَيَّ أَرْصَنُهُ، وَيُسْرِعُ إِلَيَّ أَحْسَنُهُ."(١)

ويقول ابن قتيبة:

"ويقال أيضاً: إنَّه لم يُسْتَدْعَ شَارِد الشِّعر بمثل الماء الجاري، والشَّرف العالي، والمكان الخَضِر الخالي"(٢)

والطَّواف في الرِّباع المُخلية -كما يراه هذا البحث- يُوَفِّر الهُدُوء النفسي، والبعد عن الضجيج والضَّوضاء وأصوات الدواب والأنعام والبهائم. ناهيك عن مزاحمة هذه كلها مع النَّاس على الأكسجين(Oxygen) الذي يُنَقِّح الدَّمَ، ويُصَفِّي الدِّماغ، ويَنْفَحُ الموهبةَ والإدراكَ العالي.

والطَّواف في الرِّياض المُعْشبة -كما يراه كاتب هذا البحث- يمنح

---

(١) الشعر والشعراء ص٢٤.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٤.

صاحبه التمتع بالمناظر الجميلة، والترويح عن النَّفس؛ ونقلها عن شواغل الدنيا وحاجاتها المتكثرة وعلائق النَّاس إلى معرفة آثار ربوبية الله في الكائنات وفي الوجود. ثم إن الأعشاب تقوم بعملية مُزْدَوجة في تركيز الأكسجين (Oxygen) في المكان، فهي تمتص ثاني أكسيد الكربون (Carbon Dioxide) من الجو، وتطلق الأكسجين في عملية التمثيل الضوئي.

لذا، ليس عجباً أن يُسْرِعَ إلى كُثَيِّرٍ الشاعرِ أَرْصَنُ الشِّعر وأحسنه.

والماء الجاري فيه شُغْلُ الرَّائي عن هُموم الدُّنيا ومتاعبها بمنظر جديد فيه الحركة، والانسياب، والبهجة.

والشَّرف وهو المكان المشرف العالي يمنح البَصَرَ مَدَّ شُعاع، واتساع رؤية؛ وهو بدوره ينعكس على النفس والفسيولوجيا (Physiology) لأنَّ راحة البصر ترتبط براحة النفس بل وبراحة الضَّمير؛ فكلها منافذ يفتح بعضها على بعض في هذا الإنسان العجيب. ويلتقي المكان الخضر الخالي مع الأرض المخلية، والرِّياض المُعشبة التي ذكرها كُثَيِّرٌ، وجرى منَّا عليها تعليق وشرح وتوضيح.

ويقول ابن قتيبة:

"وقال الأحوص:[1]

---

(١) الأحوص بن محمد بن عبدالله بن عاصم من الأنصار، نفاه عمر بن عبد العزيز من المدينة إلى قرية من قرى اليمن على ساحل البحر (الأحمر).

الشعر والشعراء ص ص٤٢٤-٤٢٦.

وَأَشْرَفْتُ في نَشَزٍ مِنَ الأَرْضِ يَافِعٍ وقد تَشْعَفُ الأيفاعُ مَنْ كان مُقْصِدا[1]

وإذا شَعَفَتْهُ الأيفاعُ مَرَتْهُ واستدرَّته"[2]

ويتفق هذا مع المكان الخَضِر الخالي؛ ومع الشَّرف العالي؛ من توفر إضاءة كافية، وامتداد شُعاع البصر، ونقاء الهواء، والبعد عن الضَّجيج، والضَّوضاء، ومَدٍّ أسباب الرؤية الكلية الشاملة للأفق الرَّحيب بما يفتح على النَّفس منافذ من الجمال، والاستجمام، وهدوء النَّفس، والمِزاج، وصفاء القريحة، وراحة البال، وسمو العقل والخيال.

"وقال عبدالملك بن مروان لأرطأة بن سُهَيَّة: هل تقول الآن شعراً؟

فقال: كيف أقولُ وأنا ما أَشْرَبُ، ولا أَطْرَبُ، ولا أَغْضَبُ، وإنَّما يكون

---

(١) الشعر والشعراء ص٢٤، وص٤٢٦.

وتمام هذا البيت:

فَقُلْتُ: ألا يا ليت أسماءَ أَصْقَبَتْ وهل قولُ ليتٍ جامع ما تَبَدَّدا

وإني لأهواها وأهوى لقاءَها كما يشتهي الصَّادي الشرابَ المُبَرَّدا

علاقةَ حُبٍّ لَجَّ في سَنَنِ الصِّبا فأبلى وما يَزْدَادُ إلاَّ تَجَدُّدا

الشعر والشعراء ص٤٢٦.

وأَصْقَبَت: بمعنى: جاورت.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٤: وفي الحاشية المقصد: قائل القصيد

مَرَتْهُ واستدرَّته: ابتعثت مالديه من استعداد لقول الشعر، واستخرجت ما هنالك. والقول على المجاز.

النَّشز بوزن الفَلْس المكان المرتفع من الأرض وجمعه نُشوز.

مختار الصِّحاح: نَشَزَ.

الشِّعْرُ بواحدة من هذه"[1]

وهذه حالات تعتور الشاعرَ أرطاة بن سُهَيَّة، وقد تعني الآخرين أو قد لا تعنيهم. وهم كانوا يشربون عصير التمر قبل أن يختمر؛ والإشارة ههنا إليه.

ويقول ابن قتيبة:

"وقيل للشَّنفرى حين أُسِرَ: أَنْشِدْ، فقال: الإنشاد على حِينِ المَسَرَّة، ثم قال:

فـلا تَدْفُنـونـي إنَّ دفنـــيْ مُحَـــرَّمٌ ... عليكـم ولكـنْ خامـري أُمَّ عَامِـرِ
أن احملوا رأسي وفي الرأس أكثري ... وغـودر عنـد الملتقـى ثَـمَّ سَائـري
هنـاك لا أَرْجُـوا حيـاة تَسُـرُّنـــي ... سَمِيـرَ اللَّيالي مُبْسَلاً بالجَرَائِـرِ[2]

---

(١) الشعر والشعراء ص٢٤.

وأَرْطَاة بن سُهَيَّة: من بني مُرَّةَ بن عوف بن سعد، ويكنى أبا الوليد.

الشعر والشعراء ص٤٢٧.

وفيه بعد ذلك:

"وأنا الذي أقول:

رأيتُ المَرْءَ تَأْكُلُهُ الليالي ... كأكلِ الأَرْضِ سَاقِطَةَ الحديدِ
وما تُبْقِي المَنِيَّةُ حين تأتي ... على نَفْسِ ابن آدَمَ مِن مَزِيدِ
وَأَعْلَمُ أَنَّها سَتَكُرُّ حتى ... تُوَفِّي نَذْرَها بأبي الوليدِ

فَفَزِعَ عبد الملك، وكانت كنيته، فقال: لم أَعْنِكَ إنما عَنَيْتُ نفسي.

فقال عبد الملك: وأنا أيضاً.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٥.

في الحاشية:

أم عامر: الضَّبُع.

خامري: استتري. وهذا مَثَلٌ يُضْرَبُ للذي يرتاع من كل شيء جُبْنَاً. =

وما يراه كاتب هذا البحث أَنَّ مقصود ابن قتيبة في هذا الاستشهاد من السِّياق أن يُدَلِّلَ على أَنَّ أحسن حالات الشنفرى لقول الشعر هي حالة المَسَرَّة؛ ولكنَّ حالة الغضب قد أخرجت من أُمِّ رأسه هذا الشعر الرائع الذي هو بحق من عيون الشِّعر العربي. وأقصى ما يؤرِّق الشنفرى هو أن لا يموتَ ميتة الأبطال في ميدان القِتال، وهو يريد أن يُلقى بجثته لسباع الوحوش وللطير، وأن لا تدفن جُثَّته في التراب كعادات أبطال الجاهلية. والإشارة إلى أُمِّ عامر بالاستتار ههنا -فيما يراه كاتب هذا البحث- إغراء لهم بأن يفعلوا ضدَّ ما يقول؛ فيلقوا به إلى الوحوش وإلى أُمِّ عامر، من غير أن يُوارِيَ جَدَثَهُ التُّرَابُ.

وهذه كُلُّها حالاتٌ تعتري الشاعِر فتختلف استجابته للشعر بين الطبع والتكلف.

ويضيف ابن قتيبة قوله:

"والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح وَيَعْسُرُ عليه الهِجَاءُ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذَّرُ عليه الغَزَلُ.

= وروى: أبشري.

وقال التَبريزي: في قوله: أبشري أُمَّ عامر: وجهان.

أحدهما: أبشري أُمَّ عامر بأكلي.

والثاني: اتركوني للتي يقال لها: «أبشري أُمَّ عامر»

ويروى: سجيس الليالي: أي: أبَدَ الدَّهر.

مُبْسَلاً: مُسْلَماً.

الجرائر: الحبال، والذُّنوب جناها، ولها أراد.

وقيل للعَجَّاج: إنَّك لا تُحْسِنُ الهجاء؟ فقال: إنَّ لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظْلِمَ، وَأَحْسَابَاً تمنعنا من أن نُظْلَمَ، وهل رأيت بانياً لا يُحْسِنُ أن يَهْدِمَ؟!"[1]

وَيَسْتَدْرِكُ ابن قتيبة على هذا القول:

"وليس هذا كما ذكر العَجَّاجُ، ولا المَثَلُ الذي ضربه للهجاء والمديح بِشكل، لأنَّ المديح بِناءٌ، والهجاءَ بِناءٌ، وليس كُلُّ بَانٍ بِضَرْبٍ بانياً بغيره. ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً. فهذا ذو الرُّمة أحسن الناس تَشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لِرَمْلٍ، وهاجِرَةٍ، وفلاةٍ، ومَاءٍ، وَقُرَادٍ، وَحَيَّة؛ فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطَّبع، وذاك أَخَّرَهُ عن الفحول، فقالوا في شعره: أَبْعَارُ غِزْلانٍ، وَنُقَطُ عروس![2]

ويقول ابن قتيبة:

"وكان الفَرزدقُ زِيرَ نساء، وصاحب غَزَلٍ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جريرٌ عِزهاةً عن النِّساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً. وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عِفَّته إلى صلابة شعري، وما أحوجَني إلى

---

(١) الشعر والشعراء ص٣٧.

(٢) الشعر والشعراء ص٣٨.

وفي الحاشية: قيل لجرير: كيف شعر ذي الرُّمَّة؟ قال بَعْرُظِباء، وَنُقَطُ عروس،ومعناه أنَّ بعر الظِّباء توجد منه رائحة المسك أوَّ شَمِّه، وأنَّ نُقَط العروس تذهب أول ما تُغْسَلُ.

وذو الرُّمَّة: غيلان بن عقبة بن بهيش، ويكنى أبا الحارث.

وسئل جرير عن شعره فقال: أبعار غزلان وَنُقَطُ عروس.

الشعر والشعراء ص٤٣٧.

رقَّة شعره، لما تَرَوْنَ"[1]

وكان ذو الرُّمَّة أَحَدَ عُشَّاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته: مَيَّة بنت فلان بن طَلَبَة بن قيس بن عاصم بن سِنان. وكان يُشَبِّبُ أيضاً بخرقاءَ، وهي من بني البَكَّاء بن عامر بن صَعْصَعة[2]

وههنا حالاتٌ تعتري الشِّعر، فيختلف بين اللين والقسوة.

يقول ابن قتيبة:

"وللشِّعر تاراتٌ يَبْعُدُ فيها قريبُهُ، وَيُسْتَصْعَبُ فيها رَيِّضُهُ. وكذلك الكلامُ المنثور في الرَّسائل، والمقامات، والجوابات. فقد يتعذَّرُ على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب. لا يُعْرَفُ لذلك سَبَبٌ؛ إلاَّ أن يكون من عَارِضٍ يعترض على الغريزة، من سُوء غذاءٍ، أو خاطر غم"[3]

وقول ابن قتيبة: "ولا يُعْرَفُ لذلك سبب" كقول الدكتور خالص جلبي كنجو في العصر الحاضر "لم نستطع حتى الآن أن نفقه هذه الأسرار".

ويقول ابن قتيبة:

"وكان الفَرَزْدَقُ يقول: أنا أشعر تميم (عند تميم)، وربما أتت عليَّ ساعة ونَزْعُ ضِرْسٍ أَسْهَلُ عَلَيَّ مِنْ قَولِ بَيْتٍ"[4]

---

(١) الشعر والشعراء ص٣٨.

(٢) الشعر والشعراء ص ص٤٣٧-٤٤٧.

(٣) الشعر والشعراء ص٢٥. وفي الحاشية: المقامات: الخُطب، أوالكلام الذي تستدعيه مواقف المنافرة، وما أشبه.

(٤) الشعر والشعراء ص٢٥.

وأنا أضيف: نزع ضِرس من غير طبيب أسنان ومن غير بنج أوتخدير موضعي أوتخدير =

ويقول ابن قتيبة:

"وللشِّعر أوقات يُسْرِعُ فيها أَتِيُّهُ، وَيُسْمِحُ فيها أَبِيُّهُ. منها أَوَّلُ الليل قبل تَغَشِّي الكَرَى، ومنها صَدْرُ النَّهار قبل الغَدَاء، ومنها يَومُ شُرْبِ الدَّواءِ، ومنها الخَلْوَةُ في الحَبْسِ والمسير"(١)

وهذه كلها أمور فسيولوجية -كما سبق أن ذكرنا- تلتقي فيها الأنزيمات (Enzymes)،والإفرازات، وتركيز الدَّم، وتركيز الأكسجين في الدَّم؛ وبلازما الدَّم، والتأثيرات العاطفية، والمزاجية، والتذكرية، والتخيُّلية.

ولهذا يُحكم فيها على الناتج، والمردود، والأثر الحاصل، دون تحليل لمجريات الأمور في النَّفس. ويقول ابن قتيبة بعد كُلِّ هذه الشواهد والوقائع:

"ولهذه العِلل تختلف أشعار الشَّاعر، وَرَسائل الكاتب"(٢)

ويلتقي الأستاذ طه أحمد إبراهيم مع فكرة ابن قتية حول الطبع والتكلف في الشعر؛ ويفرِّق بين التكلف المجانب للطبع، وبين التكلف المرافق لجفاف الموهبة، وغياب القريحة، يقول:

"فالشاعر الجاهلي أو الإسلامي لم يكن عادة صاحب فَنٍّ. كان الطَّبْعُ قوياً فيه، وكانت عباراته إفصاحاً واضحاً عن خواطره، فلا يحذف ولا يُبَدِّل إلاَّ إذا كان المعنى يتطلب ذلك... فالمعاني هي التي تأسُرُهُ، وَتُحَرِّكُهُ، وتقودُه. وما يقال عن طُفيل الغَنَوي، وزهير بن أبي سُلمى والحطيئة من أنَّهم

= كُلِّي.

(١) الشعر والشعراء ص٢٦.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٦.

كانوا أصحاب أناة وروِيَّة في الشعر، وأنهم كانوا عَبيداً له، وأنَّهم شُقوا به، ليس معناه التكلف أو الصَّنعة. كان زهير حريصاً على ألاَّ يُخْرِجَ شعرَه للناس إلاَّ بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلاَّ إبعادَ مالا يحتاج إليه المعنى، أو إبعادَ معنى لا جَلالَ له، أو تغيير عبارة بأختها، أو لفظة بغيرها أتم وأكمل"[1]

أما التكلف عند المُحْدَثين وهو ما ارتبط بفقر الموهبة فهو شعربعض المحدثين. يقول في ذلك الأستاذ طه أحمد إبراهيم:

"أمَّا عند المحدثين فقد صار الشعر فَنَّاً وصنعة، وصارت الألفاظ تُبَدَّلُ، والعبارات تُغَيَّرُ لا لأن المعنى يَكمُلُ بذلك، أو يتجلى، أو يتحدَّد، بل ليحدث اللفظ طرباً في السمع، وليتحقق للشاعر نوع من أنواع البديع"[2]

أمَّا تركيز ابن قتيبة على الارتجال في قول الشعر وأنَّ الارتجال فيه أمارات الطَّبع كمثل ما ساقه من الشعر لابن مُطيرفلا يكاد يتفق مع واقع الحال؛ لأنَّ الارتجال ههنا دليل على التسرع، وعدم نموالشعر من داخل نُمُوّاً فيه النسيج المتجانس، والوحدة العضوية، والرُّؤية الكلية على مستوى القصيدة أو المقطوعة. وليس الشعرُ أبياتاً متفرقة؛ ووحدات مستقلة وأفكاراً مبعثرة.

"قال الرِّياشي: حَدَّثني أبو العالية، عن أبي عمران المخزومي قال: أَتَيْتُ مع أبي والياً على المدينة من قريش، وعنده ابن مُطَير، وإذا مَطَرٌ جَوْدٌ، فقال له الوالي: صِفْهُ. فقال: دَعْني حتى أُشْرِفَ وَأَنْظُرَ، فَأَشْرَفَ وَنَظَرَ، ثم نَزَل فقال:

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (دار الحكمة – بيروت، بدون تاريخ) ص٩٩.

(٢) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٩٩.

كَثُرَتْ لِكَثْرَةِ قَطْرِه أطباؤُهُ ... فإذا تَحَلَّبَ فاضت الأَطْبَاءُ[1]

وَكَجَوْفِ ضَرَّتِه التي في جَوفِه ... جَوفُ السَّماء سِبِحْلَةٌ جَوفَاءُ[2]

وله رَبَابٌ هَيْدَبٌ، لرفيقه ... قبل التَبَعُّقِ دِيمة وَطْفَاءُ[3]

وكأنَّ بَارِقَهُ حَرِيق، يَلْتَقِي ... رِيح عليه وَعَرْفَجٌ وَألاءُ[4]

وكَأَنَّ رَيِّقَهُ، ولَمَّا يَحْتَفِل ... وَدْقُ السَّماء، عَجَاجَةٌ كَدْرَاءُ[5]

---

(١) الأَطْبَاء: أثداء ذوات الحافر والسِّباع.

الشعر والشعراء ٣٤ [الحاشية].

(٢) سِبِحْلَة: عظيمة ضخمة.

الشعر والشعراء ٣٤ [الحاشية]

(٣) الرَّباب: السَّحاب. الهَيْدَب: المتدلي. التَبَعُّق: اندفاع المطر. الوطفاء: الديمة المِسَحُّ الحثيثة.

الشعر والشعراء ٣٥ [الحاشية].

وفي مختار الصحاح: سحابة وطفاء مسترخية الجوانب لكثرة مائها. وطف.

لرفيقه – كذا وردت، ولعلها أن تكون لرفيفه؛ بالفاء المُوَحَّدة.

(٤) العرفج والألاء: نوعان من الشجر.

الشعر والشعراء ٣٥ [الحاشية].

(٥) رَيِّق المطر: أوَّل دفقه. الودق: المطر.

الشعر والشعراء ٣٥ [الحاشية].

العَجاجة: الغُبَار والدُّخان أيضاً.

مختار الصِّحاح: عجج.

والمقصود ههنا: السحابة المختلطة بالغبار.

الكَدَر: ضد الصَّفو. وبابه: طَرِبَ، وَسَهُلَ، فهو كَدِرٌ، وكَدْرٌ. وتكدَّر، وكدَّره تكديراً. =

مُسْتَضْحِكٌ بلوامِعٍ، مُسْتَعْبِرٌ بمدامِعٍ، لم تَمْرِها الأَقْذَاءُ[1]

فَلَهُ بلا حُزْنٍ ولا بِمَسَرَّةٍ ضَحِكٌ يؤلِّف بَيْنَهُ وَبُكَاءُ

حَيْرَانُ مُتَّبِعٌ صَبَاهُ تَقُودُهُ وَجَنُوبُهُ كَنَفٌ له وَوِعَاءُ[2]

وَدَنَتْ له نكباؤُهُ حَتَّى إذا مِنْ طُولِ ما لَعِبَتْ به النَّكبَاءُ[3]

ذَاب السَّحَابُ فهو بَحْرٌ كُلُّهُ وعلى البحُور من السَّحاب سَمَاءُ

ثَقُلَتْ كُلاَهُ فَنَهَرَتْ أَصْلاَبهُ وتَبَعَّجت مِنْ مَائِهِ الأَحْشَاءُ[4]

غَدَقٌ يُنَتَّجُ بالأباطح فُرَّقاً تَلِدُ السُّيولُ ومالها أَسْلاَءُ[5]

= مختار الصِّحاح: كدر.

(١) مَرَاه حَقَّه: جَحَدَه.

مختار الصِّحاح: مرا.

والمعنى ههنا: تُعَكِّرها.

الأقذاء: جمع قَذى، وهو ما يسقط في العين والشَّراب.

وقَذِيت عينه: سقطت فيها قَذَاةٌ فهو قَذِي العين على وزن فَعِل.

مختار الصِّحاح: قذي.

(٢) الصَّبا: ريح تَهُبُّ من مَطْلَع الشمس إذا استوى الليل والنهار، ومُقَابِلَتُها: الدَّبُور.

مختار الصِّحاح: صبا.

(٣) النَّكباء: الرِّيح الشرقية.

(٤) نَهَرت: وَسَّعت، وشَقَّت، وأسالت.

الشعر والشعراء ٣٥ [الحاشية].

بَعَجَ: بَعَجَ بطنه بالسِّكين: شَقَّه، فهو مَبْعُوج.

مختار الصِّحاح: بعج.

(٥) المَاءُ الغَدَقُ: الكثير. وقد غَدِقت عَينُ المَاءِ أي غَزُرَت وبابه: طَرِبَ.

مختار الصِّحاح: غدق. =

غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ، دوالح ضُمِّنت حَمْلَ اللقاح، وكُلُّها عَذْرَاءُ[1]

سُحْمٌ فَهُنَّ إذا كَظَمْنَ فَواحِمٌ سُودٌ، وَهُنَّ إذا ضَحِكْنَ وِضَاءُ[2]

لو كان من لُجج السَّواحل ماؤه لم يَبْقَ من لُجَجِ السَّواحِلُ مَاءُ[3][4]

يقول ابن قتيبة:

"وهذا الشِّعر، مع إسراعه فيه كما ترى، كَثِيرُ الوشي، لطيف المعاني"[5]

وخلافاً لما تذوقه الدكتور مندور واستسماجه هذا الاستقصاء السَّخيف في الشعر، وهذه الصور المرذول المتلاحقة، وقوله ختام هذه المقطوعة؛ "أليس هذا الشعر أشبه بأشعار الفقهاء المتكلِّفين الذين لا ذوق لهم ولا حسَّ ولا دراية بالشعر، وإنما هو كدُّ الذهن فيما لا شعر فيه، والتكلف في توليد معان؛

= يُنتَّج: يُولَّد. فُرَّقاً: سحابات متفرقات. والأسلاء: جمع سَلا وهو الجلد الذي يُغَشِّي الولد حين يخرج من بطن أُمِّه.

الشعر والشعراء ٣٥ [الحاشية].

(١) دوالح: جمع دلوح، وهي السَّحابة البطيئة لأنها مثقلة بالماء.

(٢) السُّحم جمع الأسحم وهو الأسود، والسُّحمة: السَّواد.

مختار الصِّحاح: سحم.

الوِضاء من الوَضاءة من الحُسْنِ والنظافة، وبابه ظَرُفَ.

مختار الصِّحاح: وضأ.

(٣) لُجَّة الماء: معظمه

مختار الصِّحاح: لجج.

(٤) الشعر والشعراء ٣٤-٣٥.

(٥) الشعر والشعراء ٣٥-٣٦.

وصور قبيحة نابية؟"[1] فإنَّ كاتب هذا البحث -يرى كما رأى ابن قتيبة- أنَّ هذا الشِّعر فيه وشي كثير، ومعان طيفة. أمَّا إذا كانت صور الجمل المتكررة والحديث عن الكُلى، والأصلاب، والجوف والأحشاء والأسلاء، والولادة من غير زواج قد أثارت اشمئزاز الدكتور مندور الحضاري؛ فذلك أمر يفهمه القارئ.

وقد كان أستاذنا الدكتور خليل حاوي وهو خرِّيج جامعة كمبردج البريطانية يستعذب هذا الشِّعر ويرى فيه مقدرة كبيرة على التصوير وجمال التعبير، ويقول عقب كل بيت نشرحه: فَظَاعَة (على الطريقة اللبنانية) علامة الإعجاب، والاستحسان.

٣- معمار القصيدة العربية

قال ابن قتيبة:

"سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مُقَصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والدِّمَن، والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرَّفيق، ليجعل ذلك سَبَبَاً لذكر أهلها الظَّاعنين عنها، إذْ كان نَازِلة العَمَدِ في الحُلول والظَّعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَرَ، لانتقالهم من ماءٍ إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبُّعهم مَسَاقط الغيث حيث كان؛ ثم وصل ذلك بالنَّسيب، فشكا شِدَّةَ الوَجْد، وألمَ الفِراق، وفَرْطَ الصَّبابة والشَّوق، ليُميلَ نحوَه القُلوبَ، وَيَصْرِفَ إليه الوجوهَ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنَّ التشبيبَ قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لِماَ قد جعل الله في تركيب

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ص ٤٤-٤٥.

العبَاد من مَحَبَّة الغَزَل، وإلف النِّساء، فليس يكاد أَحَدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حَلالٍ أو حَرامٍ"[1]

ويضيف ابن قتيبة قوله:

"فإذا عَلِمَ أنَّه قد استوثق من الإصغاء إليه، عَقَّب بإيجاب الحُقوُق، فَرَحَل في شعره، وشكا النَّصَبَ، والسَّهرَ، وَسُرَى الليل، وحَرَّ الهجير، وإنضاءَ الرَّاحلة والبَعير. فإذا عَلِمَ أنَّه قد أَوْجَبَ على صاحبه حَقَّ الرَّجَاءِ، وَذِمَامَة التَّأميل، قَرَّر عنده ما ناله من المَكَارِه في المسير، بدأ في المديح، فَبَعَثَهُ على المُكافأة، وهَزَّه للسَّماح، وفَضَّله على الأشْبَاهِ، وصَغَّر في قَدْرِهِ الجَزيلَ"[2]

---

(١) الشعر والشعراء ص ص٢٠-٢١.

المدَرَ: القرى المستقرة البيوت.

والمَدَرَة (بفتحتين) واحدة المَدرَ.

مختار الصِّحاح: مدر.

(٢) الشعر والشعراء ص٢١.

النَّصَب: التَّعب، ونَصِبَ: تَعِبَ. وبابه: طَرِب.

وهَمٌّ نَاصِبٌ أي ذو نَصَب كَرَجُلٍ تَامِر ولابن.

مختار الصِّحاح: نصب.

إنضاء الرَّاحلة والبعير: من أَنْضى بعيره: هَزَلَهُ.

والنَّضو: بالكسر: البعير المهزول. والنَّاقة: نِضْوَةٌ، وقد أنضتها الأسفارُ في مُنْضَأة.

مختار الصِّحاح: نضو.

أَوْجَبَ: استحق، وأوجب الرَّجُلُ إذا عَمِل عملاً يُوجب له الجَنَّةَ أو النَّارَ.

مختار الصِّحاح: وجب.

الذِّمام: الحُرْمَة.

=

وَيُعَلِّق على ذلك ابن قتيبة بالقول:

"فالشَّاعر المُجيد مَنْ سَلَكَ هذه الأساليب، وعَدَّل بين هذه الأقسام، فلم يَجْعَلْ واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطل فَيُملَّ السَّامعين، ولم يقطعْ وبالنُّفوس ظَمَأ إلى المزيد"(١)

وقد حفظت هذه الأبواب ترتيب القصيدة، والبيت والقافية.

ويقول الدكتور محمد مندور:

"وهذه هي النَّظرة التقريرية النِّظامية (statique) في تفسير تأليف القصيدة العربية. فليس صحيحاً أنَّ الشاعر المادح هوالذي فَكَّر في أن يبدأ بذكرالدِّيار، والحبيبة، والسَّفر، وما إلى ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر، فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء، ثم المدح".

ويناقش الدكتور محمد مندور هذه النقطة قائلاً:

"ولا أَدَلَّ على ذلك من أن نُفَكِّر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين. أتراهم كانوا يبدأون بذكر الدِّيار ليمهِّدوا للحديث عن النِّساء، «ليميلوا نحوهم القلوب، ويصرفوا إليهم الوجوه، ويستدعوا إصغاء الأسماع...الخ» من الأغراض التي قصد إليها الأولون

= مختار الصحياح: ذمم.

(١) الشعر والشعراء ٢١.

لذاتها بلا ريب؟"[1]

وواضح من تعليق ابن قتيبة أنَّه محافظ على التراث العربي الجاهلي والإسلامي، وَيُحِبُّ أن تبقى التقاليد الأدبية العربية مَصُونة من كُلِّ مخالفة، متأبية على كُلِّ معاول الهَدم. وهذا الوضوح يُعَزِّزه استطراد ابن قتيبة حول هذا الموضوع بالذَّات، يقول:

"وليس لمتأخِّرِ الشُّعراء أَنْ يَخْرُجَ عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقفَ على مَنْزِلٍ عامر، أو يبكي عند مُشَيَّد البُنيان، لأنَّ المتقدمين وقفوا على المنزل الدَّاثر، والرَّسم العافي؛ أويَرْحَلَ على حِمَارٍ أو بَغْلٍ ويَصِفَهما، لأنَّ المتقدمين رحلوا على النَّاقة والبعير، أو يَرِدَ على المياه العِذَاب الجواري، لأنَّ المتقدمينَ وردوا على الأواجن الطَّوَامي؛ أو يقطعَ إلى الممدوح منابت النَّرجس، والآسِ والورد، لأنَّ المتقدمين جَرَوْا على قَطْعِ منابت الشِّيح، والحَنْوَةِ، والعَرارة"[2]

ويُوَضِّح ابن قتيبة "عُقدة التقليد" عند المتأخرين يقول:

"قال خلفُ الأحمرُ: قال لي شَيخ من أهل الكُوفة: أما عَجِبْتَ من

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٠.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٢.

أجن الماء: تغيَّرَ طعمه، ولونه، ورائحته. والطَّوامي: المطمورة.

والطمي: الغرين ومايحمله النهر.

المعجم الوسيط: أجن.

الشاعر قال:

أنبتَ قَيصُوماً وَجَثْجَاثا

فَاحتُملَ له، وقلت أنا:

أَنْبَتَ إِجَّاصاً وتُفَّاحا

فلم يُحْتَمَلْ لي؟"[1]

يقول ابن قتيبة:

"وليس له أنْ يَقيس على اشتقاقهم، فَيُطْلِقَ مالم يُطْلِقُوا"[2]

ويسوق ابن قتيبة حادثة أخرى بَطَلُها الخليل بن أحمد بدل خلف الأحمر:

"قال الخليل (بن أحمد): أنشدني رَجُلٌ:

تَرَافَعَ العِزُّ بنا فَارْفَنْعَعَا

فقلتُ: ليس هذا شيئاً.

فقال: كيف جاز للعَجَّاج أن يقول:

تقاعس العِزُّ بنا فاقْعَنْسَسَا

ولا يجوز لي؟"[3]

فالموقف اللغوي والنقدي واحد عند الخليل بن أحمد، وعند خلف الأحمر، وعند ابن قتيبة، وعند أبي القاسم الآمدي في كتاب الموازنة بين

---

(١) الشعر والشعراء ص٢٢.

(٢) الشعر والشعراء ص٢٢.

(٣) الشعر والشعراء ص٢٢.

الطَّائيين.

إنَّ محاولة التقليد الجزئي، والدَّوران حول نُصوص الأقدمين وإبداعاتهم مع مخالفات هامشية، وتغييرات صغيرة مقصودة لذاتها أو غير مقصودة؛ لهي محاولة مذمومة، وأمر لا يُطيقه الذوق العام. وهو أشبه بمن يُقَلِّد محمد عبد الوهاب أو عبد الحليم حافظ في الغِناء مع استبدال بعض الألفاظ ببعض. فليس ههنا من إبداع يضع الشَّخص في موضع منافسة يسمح للجمهور أَنْ يَتَرَقَّب الموهبة لديه، أو تشرئب عُنُقُه إلى أُفق جديد، وأداءٍ مُمَيَّز.

ثم إنَّ عند الشُّعوبيين في عصر ابن قتيبة عُقْدَةَ الرُّموز العربية فهم يتطيرون من أسماء الجَمَل والبعير والنَّاقة والخيمة والشِّيح والقيصوم والعرار والحنوة، ومن أسماء دعد، ورَباب، وأسماءَ، وهند، والثُّريا. فالتصريح باسم الحمار أو البَغْل يُشْتَمُّ منه رائحة الاعتزاز بحضارة الرُّوم أو حضارة الفُرْس. ثُمَّ مَنْ قال إنَّ الحمارَ أو البَغْلَ موضوعاتٌ شعرية كما هو الجَمَلُ والفَرَس في حُسن الفهم؛ وإبداء المشاعر؟

إنَّ الحديث عن وصف الحمار والبَغْل كان يمكن أن يكون حديثاً يثير السُّخرية والاستهزاء وما كان يمكن للذوق العربي الأصيل أن يستسيغ موضوعات بديلة كهذه، وليس ابن قتيبة بالملوم في ذلك؛ بل إنَّ ذَوقنا في القرن الحادي والعشرين لا يزال وَفْقَ ذَوق ابن قتيبة، والخليل بن أحمد، وخلف الأحمر.

أمَّا الحديث عن النَّرجس والآس والورد والرَّياحين فَنَوَدُّه لو كان؛ لأنَّ في هذه النباتات من الشاعرية مافي مثل الشِّيح، والقيصوم، والحنوة، والعرارة؛

ولو أنَّها جاءت في سياق جديد، وإبداع جديد، وقالَبٍ جديد، وخَلْقٍ جديد؛ ولم تكن "سهام" الكنايات والتوريات للحديث عن قُصور آل ساسان، وحدائقهم، ونواعيرهم.

لقد كَثُرَ الصَّخب واللَّجَبُ حول القصيدة العربية -وعلى الأخص- الجاهلية؛ ومن أُنُاس كانوا شعراء مثل أبي نواس وأبي العتاهية ومن لَفَّ لَفَّهُما، ودار في فَلَكِهما؛ فلقد كان حَرياً بابن قتيبة وأمثاله أن يَتصَدَّوْا لهذه الحملات المُغْرِضة، وهذا الاستهداف العلني والمُبَطَّن. ومن مواقعنا ههنا في القرن الحادي والعشرين فإننا لا نلوم ابن قتيبة والآمدي والقاضي والجرجاني في الحظر على متأخر الشعراء أن تستميله الأقلام المأجورة، وأبواق الدعاية الشعوبية المُغْرِضة؛ بل إننا نلومهم لو لم يَحْظُروا هذه المخالفات المقصودة لذاتها والخالية من عنصر الموضوعية، والإبداعات الحقيقية، والإضافات النَّوعية.

وأسخف من ذلك كُلِّه أن يستبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال التَسَكُّعَ في حانات الخمر، والتلصص على الكنائس وتجار السُّوق السوداء سعياً وراء المُسْكِرات.

إنَّ أكثر ما يُزعج المرءَ في هذا العصر هو أن يكون -عند المستشرقين والتبعية الثقافية لهم- التراث العربي ورموزه في قفص الاتِّهام، وفي موضع التقصير، وفي موضع الخروج عن المألوف.

أن يحافظ الأدباء الانجليز على صفاء لغتهم فهذا حَقٌّ مشروع لهم؛ وأن تحافظ الأكاديمية الفرنسية على نقاء اللغة الفرنسية فذلك حَقٌّ مشروع لهم؛

أَمَّا أن يحافظ الجاحظ، وابن قتيبة، والآمدي، والقاضي الجُرْجاني على "عربية" العربية؛ فذلك خروج عن المألوف، ومخالفة للإبداع، ووضع للمركبة أمام الحصان؛ والوقوف أمام تيار الحضارة العارم، والسير ضد اتجاه عقارب السَّاعة. وهذا ما نحن بصدد التنويه به في هذه المرحلة من حضارتنا العربية الإسلامية. ليست رموزنا العربية الإسلامية في قفص الاتهام؛ وهم أشخاص قاموا بأدوار المؤسسات؛ ووهبوا التُّراث عزائمهم. فإن استطعنا أن نمضيَ على سننهم فبها ونعمت، وإن استطعنا سَدَّ النقص، وجَبْر الكَسْر فما الذي يَمْنَعُنَا؟!

وقد أَحَسَّ الدكتور محمد مندور بفطنته الحضاريّة، ومن معايشته للفرنسيين في ديارهم، ومن غَيْرتهم على تراثهم، ولغتهم؛ وخاصَّةً أمام هجَمات اللغات الغريبة، والأفكار الوافدة، والتغريب الثقافي، والهُوِيَّة المُتَوحِّدة؛ بالعمل المُؤَسَّسي الذي قام به ابن قتيبة حياطة للعربية من أن تجتاحَها رِياح التَّغريب، قال:

"وأوضح ما تكون نزعته الصَّائبة في سُخريته من مذهب الفلاسفة في النقد، ومحاولتهم زَجَّ المنطق الشكلي في فهم اللغة، وتذوقها، والكتابة فيها، وحرصه على أن يَظَلَّ النَّظَرُ في مسائل اللغة والأدب خاضعاً للتقاليد العربية الصَّحيحة، ولممارسة النصوص الموروثة. وهو في هذا محافظ يريد أن ينجوَ بسلامة الذَّوق الأدبي، ونفاذه من الجمود والسَّطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بإنزالهما بالسَّليقة العربية"[1]

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٢٧. =

ويضيف الدكتور محمد مندور في الحديث عن نزعة ابن قتيبة النقدية:

"فهو يريد أن تَظَلَّ التربية الأدبية قائمة على دراسة النصوص القديمة الجيدة، دينية كانت أو غير دينية حَتَّى إذا تكوَّن الذوق الشخصي بطول الممارسة حَكَّمناه فيما نقرأ، وصَدَرْنَا عنه"(١)

ويقول الدكتور محمد مندور:

"وقد أثبت تاريخ الأدب العربي وعلوم اللغة العربية صِدْقَ رأي ابن قتيبة، فإنَّ النَّظر الفلسفي الشكلي الجاف كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥-٣٣٧هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم في القرن الرابع، لم يلبث أن أخذ يسيطر بِبُعد العرب شيئاً فشيئاً من منابع أدبهم القوية، وغَلَبة الصَّنعة الشكلية، وتقهقر الذوق العربي الخالص. وكانت بوادر سيطرته عند أبي هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ. وسار الزَّمن فإذا به يُجَفِّفُ منابع الذَّوق، وينتهي بالبلاغة إلى التحجُّر، والعقم عند الخفاجي، والسَّكَّاكي، والخطيب القَزويني، ومن إليهم"(٢)

ويضيف الدكتور محمد مندور قوله:

"وكان هذا التأثير المُدَمِّرُ في البلاغة فقط، أمَّا النقد بمعناه الدَّقيق فقد

= يعود الدكتور محمد مندور إلى مُقَدِّمَة كتاب «أدب الكاتب»، وحديثه عن مصطلحات الفلاسفة، والترجمات العربية للفلسفة اليونانية.

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٢٧.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٢٨.

ظَلَّ عربياً خالصاً لا في القرن الرابع عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني فحسب؛ بل وفي القرن الخامس عند رَجُلٍ كأبي العلاء المعرِّي الذي ضَمَّن «رسالة الغُفران» الكثير من النقد العربي الذّوق، السَّليم المنهج"[1]

ويختتم الدكتور محمد مندور حديثه عن ابن قتيبة وفضله في الذَبِّ عن دنيا العربية ونصوصها يقول:

"وليس من شك أن ابن قتيبة كان ذا فضل في مقاومة التيار الجديد، وحماية الدراسات الأدبية من طغيانه. وسوف نرى أنَّ نزعته هي نزعة الآمدي وعبد العزيز الجرجاني: ذوق عربي، واستقلال في الرأي، وتنحية للفلسفة عن مجال الأدب، **إلاَّ** أن يكون ذلك في طرق العرض، وتنظيم المناقشة، واتخاذ منهج في التأليف"[2]

وفي الختام نُجْمِلُ عَمَلَ ابن قتيبة النَّقدي بهذا القول لأستاذنا الدكتور إحسان عَبَّاس:

"وبينا ذهب الجاحظ إلى وضع نظريات لم ينضجها البحث والدَّرس، وضع ابن قتيبة استنتاجاتٍ تَدُلُّ على خاطرٍ ذوقي نقدي أصيل، كانت كِفَاءً بنقل النَّقد إلى مرحلة جديدة"[3]

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٢٨.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص٢٨-٢٩.

(٣) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص١٠٣.

ثَبَتُ المصادر والمراجع

أ. **المصادر:**

القرآن الكريم

١- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري - تحقيق السيد أحمد صقر (دار المعار بمصر ١٩٦١م).

٢- الآمدي، أبو القاسم: المؤتلف والمختلف. تحقيق كرنكو مكتبة القدسي. القاهرة ١٣٥٣هـ).

٣- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر (مطبعة البابلي الحلبي. مصر ١٩٣٤م).

٤- الأصفهاني، أبو الفرج (ت ٣٥٤هـ): الأغاني (دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠م).

٥- ابن الأنباري، أبو البركات (ت ٥٧٧هـ): نزهة الألبَّاء في طبقات الأدباء تحقيق د. إبراهيم السامرائي ط٣ (مكتبة المنار. الزرقاء -

obeikandl.com

الأردن ١٩٨٥م).
٦- الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١هـ): أسرار البلاغة. تحقيق هـ. ريتر. ط٣ (دار المسيرة بيروت ١٩٨٣م).
٧- الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ): الوساطة ط٣ (دار إحياء الكتب العربية. مصر ١٩٥١م).
٨- الجمحي، محمد بن سَلاَّم (ت ٢٣١هـ): طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر (مطبعة المدني. القاهرة ١٩٧٤م).
٩- ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ): تهذيب التهذيب ط١ (حيدر آباد ١٣٢٦هـ).
١٠- الخفاجي، ابن سنان (ت ٤٦٦هـ): سر الفصاحة. شرح وتصحيح عبد المتعال الصَّعدي (مكتبة صبيح. القاهرة ١٩٦٩م).
١١- الرَّازي، محمد بن أبي بكر (ت ٦٦٦هـ): مختار الصِّحاح (دار عمار - عمان ١٩٩٦م).
١٢- الزبيدي، أبو بكر (ت٣٧٩هـ): طبقات النحويين واللغويين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط١ (دار المعارف بمصر ١٩٨٤م).
١٣- الزمخشري، جارالله (ت ٥٣٨هـ): أساس البلاغة (دار صادر - بيروت ١٩٧٩م).
١٤- الصولي، أبو بكر (ت ٣٣٥هـ): أخبار أبي تمام. تحقيق خليل محمود عساكر ورفيقيه (المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت).

١٥- المؤلف نفسه: أخبار البحتري. المجمع العربي بدمشق ١٩٥٨م.
١٦- العسكري، أبوهلال (ت ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين (دار إحياء الكتب العربية مصر ١٩٥٢م).
١٧- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ): الشعر والشعراء (دار الثقافة بيروت ١٩٦٤م).
١٨- القيرواني، ابن رشيق: العمدة. ط٢ (مطبعة السعادة بمصر ١٩٩٥م).
١٩- المرزباني، أبو عبيدالله (ت ٣٨٤هـ): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (المكتبة السلفية. القاهرة ١٣٨٥هـ).
٢٠- المرزوقي، أبو علي (ت ٤٢١هـ): شرح كتاب الحماسة. ط١ (لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة (١٩٥١م).
٢١- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله: البديع. نشر كراتشسقوفسكي مطبعة لوزاك. لندن ١٩٣٥م.
٢٢- المؤلف نفسه: طبقات الشعراء (دار المعارف بمصر ١٩٥٦م).
٢٣- ابن منظور، أبوالفضل (ت ٧١١هـ): لسان العرب (دار صادر - بيروت - بدون تاريخ).
٢٤- ابن النَّديم، محمد بن إسحق: الفهرست (دار المعرفة بيروت ١٩٧٨م).
٢٥- ياقوت الحموي: معجم الأدباء (مطبوعات دار المأمون. بدون تا ريخ).

ب. المراجع العربية:

١- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. طبعة مزيدة ومنقحة (دار الشروق – عمان ١٩٩٣م).

٢- خالص جلبي كنجو: الطب في محراب الإيمان ط١ (الشركة المتحدة للتوزيع – بيروت ١٩٧١م).

٣- خير الدين الزركلي: الأعلام ط١- (دار العلم للملايين ١٩٩٢م).

٤- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط١ (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٤٣م).

٥- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (دار الحكمة – بيروت – بدون تاريخ).

٦- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ترجمة د. عبد الحليم النجار ط٢ (دار المعارف بمصر – بدون تاريخ).

٧- محمد علي أبوحمدة: أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة (الأهلية للنشر والتوزيع – عمان ١٩٦٩م).

٨- محمد علي أبو حمدة: النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري (الأهلية للنشر والتوزيع – عمان ١٩٦٩م).

٩- محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي والأسلوبي لقصيدة بانت سعاد ط١ (دار عمار – عمان ١٩٩٧م).

١٠- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب (دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ).

obeikandl.com

١١- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ط٧ (دار الجيل - بيروت ١٩٨٨م).
١٢- هاني العمد: مصادر المكتبة العربية (مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع عمان ١٩٩٧م).
١٣- المعجم الوسيط (معجم مجمع اللغة العربية بالقاهرة).

obeikandl.com

جـ. المراجع الأجنبية:

1. The Encyclopaedia of Islam. New edition (Leiden J. Brill, Luzac and Co. London 1960).
2. Eliot, T. S. On Poetry and Poets (Faber and Faber, London 1956).
3. Eloit, T. S., The Use of Poetry and the Use of Criticism (Faber and Faber, London, 1993).
4. Reeves, James: The Critical Sense (Heine Mann Educational Books, London, 1964) ·
5. Richards, I. A., Practical Criticism, 10th edn (Routledge, London, 1965).
6. Richards, I. A., Principles of Literary Criticism 15th e nd (Routledge, London 9959).
7. Vendryes, J., Language (Translated by Radin Paul-Lund Humphries, London, 1959.)

obeikandl.com

كتب مطبوعة للمؤلف

١- أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين.

٢- النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري.

٣- الأمثال العامية الفلسطينية.

٤- الفكر الإسلامي وطرائق النقد الأدبي.

٥- في ظلال الفكر الإسلامي.

٦- نحو رؤية إسلامية.

٧- الطريق إلى الجامعة.

٨- في النقد الأدبي التطبيقي.

٩- ضفائر من تراثنا الشعبي.

١٠- من أساليب البيان في القرآن الكريم.

١١- فن الكتابة والتعبير.

١٢- في التذوق الجمالي للآية القرآنية الكريمة [إنما مَثَلُ الحياة الدنيا كماءٍ..]

١٣- في التذوق الجمالي لـ «بانت سعاد» لكعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ.

١٤- في التذوق الجمالي للآيات العشر الأولى من سورة الإسراء.

١٥- في التذوق الجمالي لخطبة النبي ﷺ في حجَّة الوداع.

١٦- في التذوق الجمالي لخطبة زياد بن أبيه (الخطبة البتراء).

١٧- في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية.

obeikandl.com

١٨- في التذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي «على قدر أهل العزم تأتي العزائم».

١٩- في التذوق الجمالي لما اشتمل على ذكر العربية واللسان العربي المبين من آي القرآن الكريم.

٢٠- في التذوق الجمالي لمناظرة أبي سعيد السيرافي وأبي بِشر مَتَّى بن يونس.

٢١- في التذوق الجمالي لسورة يوسف عليه السلام.

٢٢- في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى.

٢٣- في التذوق الجمالي لهمزية حَسَّان بن ثابت حول فتح مَكَّة.

٢٤- في التذوق الجمالي لقصيدة أبي فراس الحمداني في الأسر.

٢٥- في التذوق الجمالي لقصيدتي أبي الطيب المتنبي: «ما لنا كلنا جَوٍ يا رَسُولُ» و «ملومكما يَجِلُّ عن المَلامِ»

٢٦- محمد بن سلاَّم الجمحي وكتاب «طبقات فحول الشعراء».

٢٧- في التذوق الجمالي لسينية البحتري.

٢٨- في التذوق الجمالي لسينية شوقي.

٢٩- في التذوق الجمالي للآيات الثلاثين خواتيمَ سورة البقرة.

٣٠- المسجد الأقصى المبارك وما يتهدَّده من حفريات اليهود.

٣١- مباحث في الهجمة اليهودية على الطابع الإسلامي لمدينة بيت المقدس.

٣٢- الأخطبوط الصهيوني رأي العين.

obeikandl.com

٣٣- الداني في مهارات اللغة العربية.

٣٤- الأردن والمعالم الثقافية.

٣٥- في العبور الحضاري لكتاب شرح قطر النَّدى وَبَلُّ الصَّدى لابن هشام الأنصاري.

٣٦- في العبور الحضاري للمكتبة العربية الإسلامية: الكتاب الأول: القرآن الكريم وبداية المكتبة العربية.

٣٧- في العبور الحضاري للمكتبة العربية الإسلامية: الكتاب الثاني: كعب الأحبار.

٣٨- موقع التوراة العزرية من رؤية المسيح عليه السلام ومن القرآن الكريم (بالعربية والإنجليزية).

٣٩- في العبور الحضاري للامية العرب للشنفرى.

٤٠- في العبور الحضاري لكتاب أسرار العربية.

٤١- في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي.

٤٢- في التذوق الجمالي لقصيدة الأسود بن يعفر.

٤٣- في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري.

٤٤- في التذوق الجمالي لقصائد متمم بن نويرة.

٤٥- الفائق في فن الكتابة والتعبير، وتذوق النصوص، والتحرير.

٤٦- في التذوق الجمالي والأسلوبي لقصيدة بانت سعاد.

٤٧- كيف تكتب بحثاً جامعياً.

٤٨- في التذوق الأسلوبي واللغوي للامية العرب الشنفرى.

obeikandl.com

٤٩- دراسة معمار لامية العرب للشنفرى وقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير على ضوء التحليل الصوتي.

٥٠- في العبور الحضاري لكتاب رجائي جارودي حول الأساطير المؤسِّسة للسياسة الإسرائيلية.

٥١ في التذوق الجمالي لقصائد تَأَبَّط شَرًّا وعبدة بن الطَّبيب.

٥٢- في التذوق الجمالي لقصائد المسيَّب بن علس وبشامة بن الغدير.

٥٣- في التذوق الأسلوبي واللغوي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية.

٥٤- في التذوق الجمالي لطائفة مختارة من عيون الخطب في عصر صدر الإسلامي وعصر بني أُمَيَّة.

٥٥- البهيج في أساليب البيان.

٥٦- Al-Muwazana (Balance) as a Critical Approach in Arabic Literary Criticism.

Ibn Qutayba and his Book "Poetry and Poets"

(A Critical Study)

By

Dr. Moh'd Ali Abu Hamdah
(B.A., M.A., M. Litt., Ph.D.)

Assistant Professor
University of Jordan

Dar Al - Bashir
Amman

obeikandl.com