الفصل الثالث

الاتجاه الموضوعي

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الأول

النقد الديني

كان النقد الأدبي على أساس ديني متلازما 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 المُصَفّى جَوْهرًا ... مِنْ ذَات ذي الملكوت أسْمَى

نُورٌ تَظاهرَ فيك لاهُوتيَّةً ... فَتكادُ تَعْلَمُ ما لَنْ يُعْلَما[1]

هذا مدح متجاوز، فيه قلة ورع، وترك للتحفظ؛ لأنه جعله[أي الممدوح] 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 مِنْ الشعراء من لم يعط من مدحه هذه الصفات، ويطلق على الممدوحين أنهم بالحسن اللطيف يدركون ذلك"[2]، وهذا الشعر وإن كان فيه مبالغة من الشاعر لكنه قد تحرز منه باستخدام (كاد) التي تمنع الفعل من الوقوع لدلالتها 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 ﴿٣٥﴾﴾ [سورة النور:٣٥]

وفي قول الشاعر يصف فرسًا:[الكامل]

---

1 - ديوان المتنبي ٤/ ٣٠- ٣١.

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

ويكـــاد يخـــرج ســـرعة عـــن ظلـــه لو كان يرغب في فراق رفيـــق[1]

وقد وصل الأمر بابن وكيع إلى اتهام المتنبي بالكفر في تعليقه على هذه الأبيات:[مجزوء الرجز]

أيَّ مَحـــــــــلّ أرتقـــــــــي؟ أيَّ عظـــــــيمٍ أتّقِـــــــي؟

وكُـــلّ مـــا قَـــدْ خلـــق اللـــ ـــــــه ومـــا لـــمْ يَخْلُـــقِ

مُحْتقـــــــرٌ فـــــــي هِمَّتـــــــي كَـــشعْرةٍ فـــي مَفْرِقـــي[2]

فعلق عليها ابن وكيع قائلا:"هذه أبيات فيها قلة ورع احتقر ما خلق اللّه 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 شيئًا مما خلق اللّه عز وجل الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه. وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه، لخروجه عن حد الكبر إلى حد الكفر"[3]، 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 تـدفع كـلّ أمـرٍ فـادحٍ حتى أتـى الأمـرُ الـذي لا يُـدْفَعُ

فظللت تنظـر لا رماحـك شُـرَّعُ فيمـا عَـرَاك ولا سـيوفك تقطـعُ[4]

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 أقف عليها في الديوان .
3 - ابن وكيع: المنصف،ص:٣٠٢.
4 - ديوان المتنبي ٢/ ٢٧٤ - ٢٧٥ والقافية الثانية قُطِّع.

أتته المنايا في طريق خفية على كل سمع حوله وعيان

ولو سلكت طرق السلاح لردها بطول يمين واتساع جنان[1]

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 القتيل وشجاعته وبسالته، وأنه مات بسلاح الخيانة الخفي، ولو جاء القتلة من الطريق المباشر لهزمهم، فهي مجرد مبالغة، لكنها لا ترقى إلى مرتبة الكفر أو الإلحاد، فهي تهمة خطيرة، لابد من التحرز، والتماس الأعذار قبل اتهام أحدًا بها، كما أن الحكم على الشعر لا يكون من هذا المنظور الأخلاقي.

والاتهام بالكفر ليس جديدًا على المتنبي، فقد اتهمه كثير من النقاد بها وتعرض لهم القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) في الوساطة، رافضا هذا المذهب في النقد، متعجبًا من الذين يتهمون المتنبي بضعف الدين **قائلا**:

"والعَجَب ممن ينقص أبا الطيب، ويغضّ من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة **كقوله**:[الخفيف]

يترَشَفْن من فمي رشَفاتٍ هنّ فيهِ أحلى من التوحيد[2]

وقوله:[الطويل]

وأبهَرُ آياتِ التَّهاميّ أنّهُ أبوكم وإحدى ما لكُم من مَناقب[3]

وهو يحتمل لأبي نواس قوله:

قلت والكاس على كفّيّ تهوي لالتثامي

1 -محمد بن أحمد العميدي:الإبانة ، ص:٢٠٠. وديوان المتنبي ٤/٢٤٤- ٢٤٥.
2 - ديوان المتنبي١/٣١٥.
3 - ديوان المتنبي ١/١٥٤.

أنـــا لا أعـــرف ذاك الـــ يـــوم فـــي ذاك الزحـــام[1]

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

" فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابُهما من تناول رسولَ اللّه (ﷺ)وعاب من أصحابه بُكْمًا خرسًا، وبِكاء مفحمين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[2].

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

امرؤ القيسِ حاملُ لواءِ الشُعراءِ يقودُهم إلى النار"وقد علق ابن المظفر على هذا القول :"إذا تأملتَ المقصدَ وحقّقْتَ المُرادَ وجدتَ المعنى ينساقُ إلى مدحِ الشعرِ..... وإنما كان مقصِدُه (ﷺ)تفخيمَ حال امرئ القيس وتعظيم أمره وتقديمَ شِعرِه على أكفائِهِ ونُظرائِه، وأنهُ استحقّ عليهم التقديمَ والتفضيلَ بجَوْدَةِ شعره، وحُسْنِ معانيهِ وواقعِ تشبيهاتِه، فجعلَهُ لذلك عميدَهُم وسيِّدَهم والمتقدِّمَ عليهم

1 - القاضي الجرجاني:الوساطة ، ص:.٦٥، ولم أقف على البيتين في الديوان.
2 - السابق،ص:٦٦.

وقائدَهُم. ولم يكنْ يستحقّ بكفرِه إلا النارَ وبحسن شِعره إلا التقدّمَ على الشُعراءِ فكانت هذه الصّفةُ بهِ خليقةً، وسمَتُها به حقيقةً"[1].

استمر هذا التوجه النقدي القائم على أسس دينية في مصر في القرون التالية بل تعداه بكثير، وبرز بصورة أكثر وضوحا عن غيره من القرون، وظهر توجه ديني واضح، تعددت صوره في العصور اللاحقة؛ فمنها حذف شعراء، وتجاهل ذكرهم تمامًا؛ لأنهم من وجهة نظر هؤلاء النقاد كفار، وحذف قصائد أو أبيات منها لاعتبارات دينية، مما يعد حكمًا على الشعر بمنظور ديني أو أخلاقي بعيدًا 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"[2] 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 جِرْيالٍ يرى تحريمها ... من يرى الحافظَ فَرْدًا صَمَدَا

بَشَرٌ في العينِ إلا أنّهُ ... من طريقِ العقل نورٌ وهدى

جلّ أن تدركه أعيننا ... وتعالى أن تراه جَسَدا

فَهْو في التسبيح زُلْفَى راكعٍ ... سَمِعَ اللّه به من حمدا

تدركُ الأفكارُ فيه نبًا ... كادَ من إجلاله أن يُعْبَدا

---

1 - المظفر بن الفضل :نضرة الاغريض في نصرة القريض، ص:٧٢. وفي الشعر والشعراء بتغير بسيط ١٢٧، والحديث مروي عن دلهمس بن جميل العامري في الإصابة ٣٩٠/٢، وفي مسند أحمد٢١٨/٢" امرؤ القيس صاحب لواءِ الشُعراءِ إلى النار" وقال هذا منقطع، وورد من وجه آخر عن أبي هريرة ولا يصح من غير هذا الوجه" .

2 - الخريدة مقدمة المحقق ، ١/ن.

واقتصرت على هذه أنموذجًا لشركه، وأخرت الباقي من سلك[1]، فقد بدأ بحكم ديني بعيد تمامًا عن روح النقد، قبل أن يعرض الأبيات الشعرية، متهما الشاعر بالغلو الذي يصل إلى الكفر الصريح، وكان الواجب عليه بما أنه قد نوى عرض الأبيات أولا 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 توجها عامًا بأوامر ضمنية من الدولة الأيوبية السنية المذهب ، وهو ما أدي 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 ومَنْ 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 شيئا من ذلك ، بل يعلمهم الأشعار التي مدح بها الصحابة ، ليرسخ ذلك في قلوبهم"[2] .

والصورة السابقة تمثل صورة الحذف التام للشعر ككل؛ إذ ربما يرى الناقد أن الشاعر قد تجاوز الحد في الوصف، أو استخدم ألفاظا غير لائقة من الناحية الدينية من وجهة نظره، وهو أمر تكرر كثيرا 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:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، ١/ ٢٤١.

2 - د.أحمد أحمد بدوي:الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص:٧٠.

فلقد رَثَتْ عينـــي بـــنظمِ مـــدامعي وأرى الـــدموعَ مراثـــيَ الأجفـــان

لـــم يرْثـــه منـــي لـــسانٌ واحـــدٌ لكـــن رَثَـــتْ بمـــدامعي عينـــان

خدي كطرســـي والمـــدامعُ فوقـــه شِعْري وإنـــساني كمثـــل لـــساني

ولقد علمتُ قصورَ مـــا قـــد قُلْتُـــهُ فـــأردت أُودِعُـــهُ حَـــشَا كتمـــاني

ولا نذكر البيت الأخير لأن فيه نقص دين وضعف إيمان وقلة توفيق، ولا حول ولا قوة إلا بـاللّه"[1]. فقد حذف البيت الأخير من القصيدة لسبب ديني، والبيت المحذوف **هو قوله**:

حتى علمتُ بـــأنَّ مـــا أرْثـــي بـــه دون ولـــــو رثيتـــــه بقـــــرآن[1].

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 يعنينا 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 كثيرًا من شعر ابن 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 أقولُ كفاني.

وأغلب الظن أن القاضي الفاضل اطلع على هذه القصيدة، ولم ينقد هذا البيت، على الرغم من أن المصادر لم تذكر شيئًا 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 مسودات شعري ونثري وينظر ما ضربت عليه وما أثبته، وربما رأي ما ضربت عليه خيرًا مما أثبته فيناقشني الحساب، ويطالبني بالجواب، ويوضح لي وجه الخطأ من الصواب، كانت هذه عادتي معه من أول ما أدبني وعلمني وأفادني وهذبني"[1] فالقاضي الفاضل كان يراجع أشعار ابن سناء الملك، حتى إذا كان مسافرا فإنه يطالبه بإرسال الجديد منها، بل يبدل في أشعاره، ويتدخل في رأي الشاعر، فيثبت شيئا كان الشاعر قد شطبه، ولو كان لا يرضى عن هذه الأبيات ما أثبتها ابن سناء الملك في شعره، لكن يمكن **القول**: إن هناك أمورًا كثيرة أثرت في فكر القاضي الفاضل وتوجهه النقدي حيال هذا الموضوع، ومنها أن سعة الأفق النقدي عند القاضي الفاضل قد بلغت حدًا كبيرًا، سمح بسماع مثل هذا البيت دون رفضه، كما أن المبالغة التي كانت سمة رئيسة في هذا العصر استخدمها القاضي الفاضل نفسه كما سبق وذُكِرَ الكاتب من قبل، وقد عاش القاضي الفاضل فترة ليست بالقصيرة في ظل حكم الدولة الفاطمية الشيعية، ففهم منهجها وتوجهها، وتربي على المبالغة التي كان الشعراء ينتهجونها عند الخلفاء الفاطميين، مما أكسبه سعة الصدر أمام مثل هذا الغلو من الشاعر 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 يوما للقاضي الفاضل لنا مدة لم نر فيها العماد

1 -ابن سناء الملك: فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة:١٥ب و١٦أ، 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 خمر وآلات طرب **فأنشد**:[البسيط]

ما ناصحتك خبايا الود من رجلٍ ما لم ينلك بمكروهٍ من العذل

محبتي 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"[1]، فلم ينج العماد من الازدواجية 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 الناقدين متباينًا العماد يبدو متحفظا، والقاضي الفاضل يبدو متسامحا أو متفقا في الرأي مع ابن سناء الملك فقد مدح كلاهما الخلفاء الفاطميين[2] بل إن أحد الرواة قد ذكر أن ابن سناء الملك

---

1 - ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق، ص:٣.وذكره ابن أبي حجلة: ديوان الصبابة،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 .

ترى لحنيني أو حنين الحمائم جرت، فحكت دمعي دموع الغمائم

2 - هو ابن سعيد المغربي: انظر الوافي بالوفيات ١٣٥/٢٧.

كان غاليا في التشيع[1] وطبقا للفكر الشيعي (اعتبار الإمام منصوص عليه من قبل السابق حتى نصل إلى الرسول(ﷺ) الذي أوصي لعلي يوم غدير خم)[2] 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 متقاربًا 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 أمرًا عاديًا لا إفراط فيه، بل إن الإفراط يصبح مستحبًا ومطلوبًا باعتباره النموذج المثال أو الجديد للخروج من المألوف .

وقد ذكر الصفدي رأي ابن الساعاتي في ابن سناء الملك فيقول:وفيه يقول أيضًا (أي ابن الساعاتي) وقد سقط عن بغل له، كان عاليًا جدًّا ويسمَّى الجَمَل:

قالوا السعيد تعاطى بَغلَه نَزقًا ... فزلّ عنه وأهلٌ ذاك لِلزلل

فقُل له لا أقالَ اللهُ عَثرَتَهُ ... ولا سَقته بَنانُ العارض الهَطِل

أبغَضت بالطّبع أُمَّ المؤمنين ولم ... تُجب أباها فهذي وقعةُ الجمل

وهذا دليل على أن ابنَ سناء الملك كان شيعيًّا.الصفدي الوافي ١٣٦/٢٧- ١٣٧.

والشيعة الغلاة يقول عنهم ابن خلدون :منهم طوائف يسمون الغلاة تجاوزوا حد العقل والإيمان في القول بألوهية هؤلاء الأئمة. إما على أنهم بشر اتصفوا بصفات ألوهية، أو أن الإله حل في ذاتهم البشرية، وهو قول بالحلول يوافق مذهب النصارى 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: ج٢، ص:٥٧٤.

2 - هو عيد لهم يصادف اليوم الثامن عشر من شهر ذي الحجة، ويفضلونه على عيدي الأضحى والفطر، 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 الطبطبائى - أحد كبار علماء الجعفرية في القرن العشرين - إن الحجة الجوهرية في أحقية على بن أبى طالب للخلافة بعد النبي (ﷺ)هي حادثة غدير خم. وهم يروون أن الذين شهدوا خطبة غدير خم كثر من مائة ألف صحابي، وقد ألقى النبي (ﷺ)هذه الخطبة عند غدير 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 يهدى القوم الكافرين).

بيد أن العماد يتدارك هذا الأمر عند الحديث عن شاعر أخر 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 آمرهم، وله فيه مدائح كثيرة، لدواعي منائح مثيرة. وقع إلي ديوانه بخطه، وكنت عازمًا لفرط غلوه على حطه، لأنه أساء شرعًا وإن أحسن شعرًا، بل أظهر فيه كفرًا فلم يستحق لإساءته كفرًا ولا غفرًا. لكنني لم أر أن أترك كتابي منه صفرًا، لأن البحر الزاخر، يركبه المؤمن والكافر، ويقصده البر والفاجر، يحمل الغثاء كما يحمل الدر، والمركب فيه يجمع العبد والحر. وقد أوردت من مستحسناته كل ما يعفي على سيئاته ويغضي به على هفواته[1] فقد غلب هنا على العماد الناقد الأدبي لا رجل الدين فقدم تعريفا محايدا للشاعر؛ موضحا فيه موقف الشاعر الشيعي المناهض لفكر الناقد السني، 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 معللا موقفه بأنه أحسن شعرا، وهي صورة من أروع صور النقد الذي قدمه العماد، فقد فصل فصلا تاما 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 لمطيع يقول فيهما:[الخفيف]

قبلينـــي ســـعاد بـــالله قُبْلَـــةً ... واســـأليني بهـــا فـــديتك نِحْلَـــةً

فـــورب الـــسماء لـــو قلـــت صـــل ... لوجهي جعلـــت وجهـــك قِبْلَـــةً[2]

---

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

2 - علي بن ظافر بدائع البدائه ،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 يرويها دون تعليق فقد كان همه سرد الرواية على حساب النقد، وكان لزاما 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، قالا: أنبأنا أبو نصر عبد الله بن سعيد السجستاني الحافظ، **قال**: أخبرني أبو يعقوب يوسف بن يعقوب النجيرمي **قال**:

ذكر أبو بكر الصولي أنه وجد بخط ابن خرداذبة، أن أبا نواس ومسلم بن الوليد الصريع والحسين بن الضحاك الخليع والعباس بن الأحنف خرجوا إلى متنزه، 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 غلطا ... في قل هو الله أحدْ

فقال مسلم بن الوليد:

قام طويلاً ساهيًا ... حتى إذا أعيا سجدْ

فقال العباس بن الأحنف:

يزحر في محرابه ... زحير حبلى بولدْ

فقال الحسين بن الضحاك الخليع:

كأنما لسانه ... شد بحبلٍ من مسدْ[1]

وكعادته في مثل هذه المواقف اكتفى بسرد الحدث والأبيات ولم يقدم تعليقا، 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 جدلا ذلك الموقف الذي يرويه في ص: ١٠٣ حيث استخدم الشاعر الموفق آية في القرآن الكريم في عجز بيت له علاقة باللواط، وذكر ابن ظافر الموقف كاملا إعجابا 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 جَعْلُ النموذج القرآني حَكَمًا في الشعر ونقده، ومن ذلك ما رواه ابن أبي الأصبع 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 أحوجُ

ثم فطن الشاعر إلى أنه أجمل 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[1]

لكن بيت ابن جناح أمشى على سنن العدل من بيت ابن كلثوم لاستضاءته بنور القرآن العزيز، وتأدبه بأدبه لأنه عقد بالوزن **قوله تعالى**:

﴿فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ بِمِثۡلِ مَا ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡۚ ﴿١٩٤﴾﴾ [سورة البقرة:١٩٤]

ثم فطن - أعني ابن جناح - إلى كونه لم يتبين العلة التي تحوجه إلى الجهل **فقال في البيت الثالث** :[الطويل]

1 - ديوانه ص:٧٨.

فمن شـــاء تقـــويمي فـــإني مقـــوم ومن شاء تعـــويجي فـــإني معـــوج[1]

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 يعتدِ بل هو في حالة رد فعل يرد عدوانًا 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**:

﴿ وَلَمَنِ ٱنتَصَرَ بَعۡدَ ظُلۡمِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ مَا عَلَيۡهِم مِّن سَبِيلٍ ﴿٤١﴾ ﴾ [سورة الشورى:٤١] **وقوله**:

﴿ وَلَا تَقۡتُلُواْ ٱلنَّفۡسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۗ وَمَن قُتِلَ مَظۡلُومٗا فَقَدۡ جَعَلۡنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلۡطَٰنٗا فَلَا يُسۡرِف فِّي ٱلۡقَتۡلِۖ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورٗا ﴿٣٣﴾ ﴾ [سورة الإسراء:٣٣]

وقوله: ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴿١٩٩﴾ ﴾ [سورة الأعراف:١٩٩]

فله سلطان ممنوح له كونه تعرض للظلم.

---

1 - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير ،ص:١٨٨- ١٨٩.

(*) الميثولوجي يأخذ من التراث الديني أبعاده وأوهامه، وإن لم يجد فيأخذها من المعتقدات والطقوس الشعبية المتوارثة.

obeikandl.com

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**:

﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَاۖ فَمَنۡ عَفَا وَأَصۡلَحَ فَأَجۡرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٠ ﴾ [سورة الشورى:٤٠] **وقوله**: ﴿ وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَٰلِكَ لَمِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ 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، باعتبار 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 اليمينا[1]

وقال الله تعالى ﴿ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ ٢٧ فِي سِدۡرٖ مَّخۡضُودٖ ٢٨ ﴾ [سورة الواقعة:٢٧:٢٨] **وقال بعد ذلك** ﴿ وَأَصۡحَٰبُ ٱلشِّمَالِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ٤١ فِي سَمُومٖ وَحَمِيمٖ ٤٢ ﴾ [سورة الواقعة:٤١:٤٢] **فكأن هذا الشاعر قال لممدوحه**:

---

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

ألم أكن مكرمًا عندك فلا تجعلني مهانًا وكنت منك في المكان الشريف فلا تتركني في المنزل الوضيع"[1]، فالناقد هنا يعلق على بيت لشاعر جاهلي، فيبدأ نقده بسرد موقف عن حياة الرسول (ﷺ)ترويه السيدة عائشة رضي اللّٰه 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 عمرو، وكان مجرى الكأس على اليمين فأجريتها على اليسار"[2] فقد تغير اتجاه الكأس من اليمين إلى اليسار عندما جاء الدور على عمرو ليأخذه ومع ذلك فلم يذكر الشاعر لفظة اليسار أو ما يدل عليها، فأم عمرو ناولت من يليه 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 غالبًا ليس فوق أشعارهم غاية لمترق، **ألا ترى إلى قول زهير**: [الطويل]

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم[3]

1 - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير 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 جاهلًا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وإلى قول الحطيئة:[البسيط]

مَنْ يفعل الخير لا يَعْدِمُ جوازيه ... لا يذهبُ العُرْفُ بين اللهِ والناس[1]

فإنك تجد هذه الأشعار في الطبقة العليا من البلاغة وإن خلت من المبالغة"[2].

فقد أيد مذهب الصدق الأخلاقي في الشعر منذ اللحظة الأولى، وهو ما يوضح اتجاهه، وهو أمر قد يكون عاديا أما تفضيله للأبيات التي تلت حديثه عن الصدق فقد رجعت إلى المعاني الدينية التي حوتها هذه الأبيات، وقد جعلها ابن أبي الأصبع 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 الأصبع السابق يحيل مباشرة إلى الموقف الذي حدث مع أبي عمرو الشيباني الذي يرويه الجاحظ في الحيوان فيقول :

" رأيت أبا عمرو الشيبانيَّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلَّف رجلًا حتى أحضره دواةً وقرطاسًا حتَّى كتبهما له وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا، ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك؛ لزعمتَ أنّ ابنَه لا يقول شعرًا أبدًا، **وهما قوله**:[السريع]

لا تحسِبَنَّ الموتَ مَوْتَ البلى ... فَإنَّما الموتُ سُؤالُ الرِّجالِ

كلاهما موتٌ ولكِنَّ ذَا ... أفظَعَ من ذاكَ لذلِّ السُّؤال

---

1 - ديوان الحطيئة ص:٨٦.

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

والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[1]، فالتقارب بين الموقفين بين جلي؛ إذ العبرة هنا عند الناقدين للمعنى الديني أو الأخلاقي الذي حملته الأبيات، لا الجودة الفنية، وكان حكم الجاحظ واضحا في القضية، إذ لا علاقة بين الشعر والأخلاق إنما في الجودة الفنية، ومقدرة الشاعر في تأليف المعنى وصياغته وتشكليه لا المعنى نفسه، وكأني بالجاحظ قد قرأ تعليق ابن أبي الأصبع على الأبيات فعلق عليها.

1 -الجاحظ:الحيوان ، ج٣ / ١٣١-١٣٢.

obeikandl.com

المبحث الثاني

النقد الاجتماعي

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

"إنّ الصدق غير ملتمس 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"[1]، فهو قد مال إلى تفضيل الكذب بل جعله سببا في تفوق الشاعر في مواجهة الصدق الذي قد يكون سببا في تأخر الشاعر مستدلا 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 شعرا لغيره، ولم يتطرق فيه إلى شعره.

فإذا انتقلنا إلى ابن سناء الملك نجده قد طبق معيار الصدق والكذب على نفسه، واصما نفسه بالكذب في الشعر، وأشرك شعراء غيره في الحكم نفسه عندما تعرض لتجربة عملية، فقد أصابه الرمد، وكاد يذهب بعينيه فأرسل رسالة إلى القاضي الفاضل[2]، مستشهدا فيها بأبيات عن العين والرمد له ولغيره من الشعراء **فيقول**: "**وبعد أن استشفى بتراب الرَبع الذي قال فيه الشاعر**:[الطويل]

---

1 - ابن وكيع :المنصف،ص:٣٤. وقد كرر هذا الرأي مرة أخرى في كتابه انظر ص:٧٨.

2 - اكتفى ابن سناء الملك بالإشارة إلى هذه الرسالة في فصوص الفصول دون ذكر نصها الفصوص الورقة ١٦ أ ،و ٣٩ ب.

ورَبع الذي أهواه يروِي سرابهُ الـــ عِطاشَ ويَشفي تُربُه الأعيُنَ الرمدا[1]

فضحك رَمَده من هذا الشاعر الكاذب وسخِر منه باللحية والشارب، وأما الشاعر فلو أبصره ما أبصره بصر المملوك **لما قال**:[الكامل]

يا شِعرُ في بَصَري ولا فـــي خَـــدّه هـــذا الـــسوادُ فِـــداء أحمـــر وَدّه[2]

ولكان يسأل اللّه أن يَقِيَ سواد عينه بأن يُنبِتَ في خدّ معشوقه شوك القنا فضلًا عن شوك الورد وأن يُطلع كل نباتٍ في كتاب أبي حنيفة على ذلك الخدّ، ولو علم جميل بن مَعمَر مقدار أدَى القَدَى لما دعا على محبوبته **في قوله**:[الطويل]

رمى الله فـــي عَينَـــي بُثينـــةَ بالقَـــذى وفي الغُرِّ من أنيابهـــا بـــالقوادح

وأما القائل:[الوافر]

تـــرابُهم وحـــقّ أبـــي تُـــرابٍ أعزُّ عليّ مِـــن عَينـــي اليمـــين[3]

فخصمه على كذبه من أقسم به في هذا الشعر ولكنّهم جهلوا ما لم يحيطوا بعلمه وتكلّم كل شاعرٍ منهم وطرفه مخلَّصٌ من يد سُقمه ووالله لقد ناحت المملوك وهو في شدّة المَرَض وساوسه وخاطبته هواجسُه، وقالت له: لعلّك عوقبتَ بما كنتَ تدّعيه وتكذب فيه على عينك في شعرك **ولا سيّما في قولك**: [الكامل المرفل]

---

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

سأبكي ما حييت على شقيق أعز علي من عيني اليمين

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

وعينها وهي لا تدري 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 فقوله : لعلّك عوقبتَ بما كنتَ تدّعيه وتكذب فيه على عينك في شعرك لهو تصريحا بأن البيت له ، ولاشك أن هناك صلة قوية بين البيت المذكور في المتن و قول ابن أبي حصينة:

[البسيط]

روحي الفداء لهم قوم ترابهم علي أكرم من سمعي ومن بصري

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

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

ولقـــد جـــرت منهـــا الـــدّما ء كـــأنني منهـــا طَعـــينُ

وفي قولك:[الكامل]

ويقـــول دمعُـــك لـــم يَـــدَع بَـــصرًا أسَـــمِعتَ قَـــطّ لعاشـــقٍ ببَـــصَر

وفي قولك:[البسيط]

وإن بكَيتُ فنكّـــب عـــن مجـــاورتي واحذَر وإياك من طُوفان أجفاني"[1].

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 اللّه أن ينَسُب إلى عينه ما يدعيه الشعراء في شعرهم وينحوه الكتاب في نثرهم من أن نومها مفقود وأن هُدَبها بالنجم معقود، وأنَّ جفنها بالسهاد مكحول، وأن سوادها بالدمع مغسول، وأن رِبَعهَا بالقذى مأهول أو أنها رأت الطيفَ وما كانت رأته أو قرأت ما في وجه الحبيب وما كانت قرأته إلى غير ذلك مما يُزخرفونه من رُورهم ويُطلِقون به ألسنتَهم لغرورهم"[2] فقد أصبح الشعر زورًا في حقيقة الأمر عند ابن سناء الملك الناقد، ذلك أنه لم يكن شعرا يعبر عن القيم الحقيقية والحياة الطبيعية التي يحياها 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 والمشاكلة العقلية، وابن سناء الملك الإنسان الذي يشعر.

أما شيخه القاضي الفاضل فله موقف مشابه من حيث المعنى، مختلف الرؤية النقدية مع شمس أحمد بن نفادة السلمي الدمشقي(ت٦٠١هـ) رواه ابن

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

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

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

قد عوفي الفاضل مما شكا ... وصح من سائر آلامه

وذاك أن الداء لما أتى ... إليه في جملة خدامه

أجله أن يعتري جسمه ... معرفة منه بإعظامه

ورام توديعا له فانثنى ... 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"[1]، 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 بآلامه، لكنه شعر بصدق التجربة الشعرية عند شاعر يعد الشعر فضلة عليه، إذ هو رب سيف محارب ، وهذا كان سر التميز الشعري في هذه الأبيات عند القاضي الفاضل. وكان هذا الأمر فارقًا نقديًا 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 كثيرا 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 اليانعة 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 يعنيهم بعد ذلك أن يكون الشعر صادقا أو غير صادق في تصوير واقعهم الحي"[1].

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 بلزاك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين أو الأفاقين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في حياته أو قصصه"[2]، ولكن هذا الصدق الفني المطلوب لابد 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 صدى لنفسه وصوره لفكره"[3]، 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 "فالشيء الصادق أو الضروري باطنا هو الشيء الذي يكمل أو يتفق مع بقية التجربة، وهو الذي يتضافر لكي يثير استجابتنا المنظمة، سواء أكانت هذه الاستجابة إزاء الجمال

1 - د/ عبد العزيز الأهواني:ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، الطبعة الثانية، بغداد وزارة الثقافة والاعلام١٩٨٦م،ص:٨.
2 - د/ جهاد المجالي:التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ، ص:٩٢٧.
3 - السابق،ص:٩٢٦.

أو غيره"[1] فكانت التجربة الشعرية عنده هشة وركيكة، فسقطت في أول محك مع الواقع الفعلي للشاعر، والمقصود بالتجربة الشعرية هنا صدق التعبير في المشاعر 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 يستمدها 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 يؤلفا بينها على نحو يكاد يكون خلقا للحياة وأشد مشاكلة لها من التجارب الشخصية"[2] ولو كان هذا النقد للأبيات مقدما من ناقد أخر غير الشاعر نفسه لاتهمناه بالتحامل على الشاعر، ومطالبته بما ليس مطلوبا 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 والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه"[3].

---

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

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

3 - ريتشاردز: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 الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[1]

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 مبتكرًا، أو يفرع معنى من معنى، أو يحلى كلامه بشيء من البديع، أو ينتخب ألفاظًا 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. وعندي أن المذهبين مردودان"[2]، فقد عرض لرأي كل من المؤيدين والمعارضين للصدق في الشعر، لكنه أفاض في شرح موقف الرافضين للمبالغة، وقدم لهم كثيرًا 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، لأنا 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، خارجًا مخرج الحق، وهو في غاية الجودة ونهاية الحسن وتمام القوة، كيف لا والمبالغة ضرب واحد من المحاسن، والمحاسن لا تنحصر ضروبها، **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 يومًا: أنت أعطيت اللّه عهدًا ألا تكذب في شعرك، **فكيف قلت**: [مجزوء 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 كيسًا وإن

وإن أشعر بيت أنت قائله بيتٌ يقال إذا أنشدته: صدقًا[1]

على أن هؤلاء الفحول وإن رجحوا هذا المذهب لا يكرهون ضده، ولا يجحدون فضله وقلما تخلو بعض أشعارهم منه، إلا أن توخى الصدق كان الغالب عليهم وكانوا يكثرون منه"[2]، 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 يبرر رأيه، ويقدم الشاهد التالي مبررًا صورة من تلك الصور التي يبدو فيها ترجيحه للمبالغة أو الكذب على الصدق ثم من التحليل يكون الترجيح راجعا إلى الصدق لا جمال الصورة التي حدثت فيه المبالغة **فيقول**:"**ومن شواهده المستحسنة قول مهلهل**: [الوافر]

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور[3]

---

1 - ديوان حسان ص:١٣١.

2 - ابن أبي الإصبع: 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 يدنها 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 مواقدها للناظر المرتفع مكانه ممكنة من البعد ما لم يمنع من ذلك ضوء النهار، ويحول مخروط ظل الأرض دونها.....

فلهذا رجحوا بيت امرئ القيس[1] على بيت مهلهل **وعندي أن بيت مهلهل أقرب إلى الصدق والاستحسان** من بيت امرئ القيس على شرطهم، فإنهم شرطوا أن كل كلام تجاوز المتكلم فيه حد المبالغة إلى الإغراق والغلو واقترن بما يقربه من الإمكان خرج من حد الاستقباح إلى حد الاستحسان وقد تقدم في بيت مهلهل لولا، وهي من الحروف التي زعموا أن الكلام باقترانه بها يبعد من العيب بتة، وليس في بيت امرئ القيس شيء من ذلك، مع أنه قد صرح في البيت الذي قبله أن النار إنما شبت في وجه النهار، عند رجوع المغيرة، من المغار **حيث قال**:

" تشب لقفال "[2] وضوء النهار يمنع من رؤية النيران والكواكب وجميع الأجرام المضيئة، وهذا القدر يدخل بيت امرئ القيس في باب الاستحالة"[3].

---

1 يقصد بيته:[من الطويل]:

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال

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: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:٣٢٤- ٣٢٥.

ومن الصور النقدية 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[1]

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 للؤم 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 شعرًا أفاد بها معنى زائدًا **حيث قال**: " لجار " لأن الغدر بالجار أشد قبحًا 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 لعنه 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**:

---

1 - ديوان الفرزدق:٥٨١/٢.

أخزاه الله ما أشعره، ولعنه الله ما أصدقه"[1]، فقد بدأ الناقد التعليق على صفة الغدر، وبيان مدي قبحها عند العرب، ثم أفاض في التعليق على البيتين؛ مبينًا معايير الجودة، وهي الجمع بين طباقي 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 خارجا 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 النقد الاجتماعي الموقف من ذكر الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان كالعورة وما يستقبح ذكره ،"وقد ثار الجدل قديما وحديثا حول ورود مثل ذلك في الكتب، فمن المؤلفين من يرى أنه لا بأس من إيراده ترويحا للنفس من عناء الجد، وتنشيطا لها من السآمة 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 صدر:ونزهت كتابي هذا عن كل هجاء ومثلبة، وضمنته كل ثناء ومنقبة"[2]

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 الآكلين؛ 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 الأعراض وقول الزور

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

والكذب وأكل لحم الناس بالغيب"[1] فذكر الأعضاء ووصف الفاحشة عنده لا يؤثم ، وسار ابن رشيق على النهج نفسه وأيد ذكر ذلك بل تجاوز هذا الأمر فذكر الحدث نفسه من خلال إثباته لحديث ينشد فيه ابن عباس بيت شعريًا 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[2].

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 زبيد **في قوله**: [المتقارب]

وكم قائلٍ ليَ سافرْ إلى بلادِ العراقِ تَقَعْ في الرَّخاءِ

لعمري لقَدْ صَدَقوا، في الرخاءِ وقَعْنا، ولكنْ بتقديمِ خاء

وله:[الطويل]

وما قصْدُنا بغدادَ شوقًا لأهْلِها ولا خَفِيَتْ مذ قَطّ أخبارُها عنّا

ولا أنّنَا اخترْنَا على مِصْرَ بلدةً سواها، ولكنّ المقاديرَ ساقتنا

هذه الأبيات أودعها رسالةً عملها في ذم بغداد، وكفاه ذلك دليلًا على غباوته وقساوته، وغلظ طبعه، ومرض قلبه"[3] ؛ فقد نقد العماد موقف الشاعر من بلد يعتز به ويقيم فيه منذ صغره، ولذلك كان الهجوم عليه بصورة اجتماعية، وهذه الصورة في الهجوم من الشاعر حيال العراق لم تعجب ابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ) 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 عيون الأخبار ك- ل.

2 - ابن رشيق:العمدة ٢٥/١.

3 - العماد الأصفهاني: خريدة 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 الجناس الناقص، فكان الجزاء 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

فنصفه الأول في دبره مدخله وفي قفاه نصفه الثاني[1]

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 عَدَّه جَزَاءً 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 يؤكده هذا الموقف الذي يرويه الصفدي **فيقول**:

"ودخل أبو الخير سلامة الضرير عليه، وكان له عليه حق يوجب الدالة يستقضيه في مهم كان سأله استنجازه من السلطان فمطله فتضجر أبو الخير **وأنشده قول ابن الرومي**: [**البسيط**]

لا يسر الله خيرًا 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[2]، ونلاحظ أن القاضي الفاضل قد أخذ عليه هذا اللفظ، واعتبره أساسا لفساد الشعر وعدم جودته.

---

1 - ابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ): 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 تشددًا منه، وقد برز هذا في أكثر من موقف، خصوصًا ما صنعه تعريف الكناية **فقال**:"وهي أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر، **كقوله سبحانه**: ﴿كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ﴾ [سورة المائدة:٧٥] كناية عن الحدث.

وكقوله تعالى: ﴿أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ﴾ [سورة النساء:٤٣]كناية عن قضاء الحاجة **وكقوله عز وجل**: " ﴿وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ [سورة البقرة:٢٣٥] كناية عن الجماع(*)، **قال امرؤ القيس**:[الطويل]

ألا زعمت بسباسة الحي أنني كبرت وألا يحسن السر أمثالي[1]

ذهب كل من فسر شعره من العلماء أنه أراد بالسر الوقاع، **وكقوله سبحانه**: ﴿وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ﴾ [سورة النساء:٢١].يريد به ما يكون بين الزوجين من المباضعة، **وكقول الله تعالى**: ﴿ٱلْخَبِيثَٰتُ لِلْخَبِيثِينَ﴾ [سورة النور:٢٦] ، وهو سبحانه يريد الزنا[2]. 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 اقتطعها 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 بِهِۦ مِنْ خِطْبَةِ ٱلنِّسَآءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِىٓ أَنفُسِكُمْ ۚ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّآ أَن تَقُولُوا۟ قَوْلًا مَّعْرُوفًا ۚ وَلَا تَعْزِمُوا۟ عُقْدَةَ ٱلنِّكَاحِ حَتَّىٰ يَبْلُغَ ٱلْكِتَٰبُ أَجَلَهُۥ ۚ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِىٓ أَنفُسِكُمْ فَٱحْذَرُوهُ ۚ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ 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 ٥/٩٥.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 والفعل 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 ١٩/١٤١ وما بعدها.

كان الكلام معيبًا من جهة فحش المعنى"[1]، 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 مخالفا أو متفقا 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 **فيقول عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية**:

" والمُراد بالكناية هاهُنا أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنىً من المَعاني فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليه وردفُه في الوجودِ فيومىءُ به إليه ويجعلهُ دليلًا عليه مثال ذلك قولُهم : " هو طَويلُ النِّجاد " يريدون طويلَ القامة " وكثيرُ رمادِ القِدر " يَعْنُونَ كثيرَ القِرى . وفي المرأة : " نؤومُ الضُّحى " والمرادُ أنها مُترفةٌ مخدومَةٌ لها مَن يَكفيها أمرَها . فقد أرادوا في هذا كُله كما تَرى معنىً ثم لم يذكرُوه بلفظِه الخاصِّ به ولكنّهُم توصَّلوا إليه بذكرِ معنىً آخر من شأنِه أن يردُفَه في الوجود وأن يكونَ إذا كانَ "[2].

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 تعريفا خاصا لمفهومها 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 يتقاعلان** :[**الخفيف**]

وإذا ما التقى مثنى وبكر زاد في ذا شبر وفي ذاك شبر

وأنشد لأبي نواس في الكناية عن جلد عميرة ما لا يدرك شأوه وهو: [الطويل]

إذا أنت أنكحت الكريمة كفؤها فأنكح حبيشًا راحة ابنة ساعد

---

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

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،ص:٦٦. وانظر أيضا تعريف الخطيب القزويني لها في الإيضاح ص:٣١٣.

وقل بالرفا ما نلت من وصل لها ساحة حفت بخمس ولائد[1]

ومن أحسن الكنايات في الهجاء قول بعض الشعراء يهجو إنسانًا به داء الأسد فكنى عن ذلك ورمى أمه بالفجور بطريق الكناية أيضًا **حيث قال**: [الوافر]

أراد أبوك أمك حين زفت فلم توجد لأمك بنت سعد

يريد به عذرة"[2]،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 لمنهجه.

وقد وقف علي بن ظافر موقفا منحازا 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 قديما في بعض الكتب الأدبية ؛ في كتاب الأغاني والعقد وشرح المختار من شعر بشار وجمهرة الإسلام للشيرازي ويتيمة الدهر للثعالبي ، وأخبار الأذكياء لابن الجوزي، وفي دواوين بعض الشعراء كابن الرومي وعلي بن الجهم وأبي نواس وابن سكَّرة[3].

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

إن لـــي ..... خبيثًـــا عـــارم الـــرأس فلوتـــا

لـــو رأى .... ببحـــرٍ عـــاد للغلمـــة حوتـــا

أو رآه فـــوق جـــو لنـــزى حتـــى يموتـــا

---

1 - رواية الديوان

إذا أنـت زوجـت الكريمـة كفأهـا فـزوج خميـسا راحـة ابنـة سـاعد

وقـل بالرفـا مـا نلـت مـن وصـل حـرة لهـا سـاحة حفـت بخمـس ولائـد١

ديوان أبي نواس،ص:٢٣٠.

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

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

أو رآه جـــــوف بيـــــتٍ صـــــار فيـــــه عنكبوتـــــا

فقالت ارتجالا:

زوجـــــوا هـــــذا بـــــألفٍ وأظـــــن الألـــــف قوتـــــا

إننـــــي أخـــــشى عليـــــه إن تمـــــادى أن يموتـــــا

بـــادروا مـــا حـــل بالمـــسكين خوفـــــــا أن يفوتـــــــا

قبـــــل أن يـــــنعكس الحـــــا ل فـــــلا يـــــأتي ويـــــوتى

فعجب الحاضرون منهما؛ واستظرف كل منهما صاحبه، ودامت صحبتهما بعد ذلك"[1]. ومثل هذا كثير في تراثنا العربي بين الجواري الشواعر وبين من يرتاد مجالسهن من الشعراء، حيث يختلط الكأس والطاس، 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 يكتفي 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 أخر **فقال**:"وزعموا أن إدريس بن اليماني هجاه[2] فأحسن، **فقلت**:

أبـــو جعفـــر كاتـــب شـــاعر مليح ســـنى الخـــط حلـــو الخطابـــة

تمـــلأ شـــحمًا ولحمًـــا ومـــا يليـــــق تملـــــؤه بالكتابـــــة

لـــه عـــرق لـــيس مـــاء الجبـــاه ولكنـــــه رشـــــح مـــــاء الجنابـــــة

جرى الماء في ســـفله جـــرى لـــينٍ فأحـــدث فـــي العلـــو منـــه صـــلابة

---

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

2 - المهجو 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 بألمرية وامتدحه بقصيدة، فلم يحفل به، فأنفذ إليه عند خروجه منها **يقول**:

إيـــهٍ أبـــا جعفـــر المرجـــى ما بـــال طيـــري خـــلاف طيـــرك!

أهـــديت رقراقـــة المعـــاني لـــم أهـــد أمثالهـــا لغيـــرك

فلـــم تمرهـــا ولـــم تمرنـــي ولـــم تمرهـــا بفـــضل ميـــرك

فـــصار شـــعري لـــديك بكـــرًا قـــد يئـــست مـــن فـــلاح .....[1]

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 .

1 - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٨٤.

obeikandl.com

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 مازالت 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 وحمايته، ورد فعل طبيعي لما كان يعانيه 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 تبعا 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 نوعا من التكامل في الصورة النقدية، وبلغت قمة النضج في هذا الاتجاه بظهور أول كتاب في نقد فن الموشح الذي يعد نتاجا طبيعيا للاتجاه التجميعي.
- حظي الجانب التشكيلي في مصر بدرجة عالية من الاهتمام والتركيز، جعلت منه منهجا صار عليه الكتاب والنقاد في القرنين السادس والسابع، وتنوعت صور هذا الاتجاه بداية من العنوان الذي تطور وشغل البديع حيزا كبيرا منه وخصوصًا فن السجع وصولا إلى المحتوي 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، وخصوصًا 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 الأوزان والقوافي عن التناول التقليدي وخصوصًا 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 صوره بين نقد مباشر وهجوم على الشعراء أو حذف قصائد كاملة أو أجزاء منها.
- برز في الاتجاه الاجتماعي التوجه نحو النقد على أساس اجتماعي وتنوعت صوره 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 صوره ومصطلحاته.
- استدركت الدراسة على الدواوين الشعرية بعض الأبيات مما يمثل إضافة لها كما قدمت روايات أخرى للروايات الشعرية الموجودة

obeikandl.com

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم

ثانيًا مصادر أدبية ونقدية خاصة بمصر :

- **ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ) :**

١) تحرير التحبير 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 / ١١٣٤م. :**

٢) الرسالة المصرية(ضمن نوادر المخطوطات)، تحقيق /معبد السلام هارون مطبعة الحلبي، الطبعة الثانية ١٩٧٢م.

- **ابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ) :**

٣) المغرب في حلى المغرب، تحقيق/د.زكي محمد حسن، د.شوقي ضيف د.سيدة كاشف.

٤) النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، تحقيق/د.حسين نصار، مصر: دار الكتب والوثائق القومية ٢٠٠٠م.

٥) الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة ،تحقيق/إبراهيم الإبياري القاهرة دار المعارف ،ذخائر العرب ١٩٤٥م.

- **ابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ) :**

٦) الديوان:تحقيق/محمد إبراهيم نصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة سلسلة الذخائر٢٠٠٣م.

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.

obeikandl.com

- السيوطي (ت٩١١هـ):

٩) حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم مصر دار الفكر العربي ١٩٩٨م.

- ابن شيخ عبد الرحيم(٦٢٥ هـ):
- كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق:محمد حسين شمس الدين الطبعة الأولى، بيروت:دار الكتب العلمية ١٩٨٨م.
- الصفدي(خليل بن أيبك عبد الله) (ت٧٦٤هـ):

١٠) الغيث المسجم في شرح لامية العجم ،الطبعة الأولى ١٣٠٥هـ ،المطبعة الأزهرية.

١١) الوافي بالوفيات ،تحقيق:أحمد بن الأرنأوط ،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 محي الدين ٦٢٠- ٦٩٢هـ:

١٣) الدر النظيم من ترسل عبد الرحيم،تحقيق:د/ أحمد أحمد بدوي،مكتبة نهضة مصر ١٩٥٩م،

- علي بن ظافر الأزدي المصري(ت٦٢٣هـ):

١٤) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق / د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوي الجويني، القاهرة:دار المعارف سلسلة (ذخائر العرب) ١٩٨٣م.

١٥) بدائع البدائه،تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة الأنجلو بالتعاون مع الحلبي ١٩٧٠م.

- العماد الأصفهاني الكاتب (ت٥٩٧هـ):

١٦) خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر)، نشره:أحمد أمين و شوقي ضيف، إحسان عباس، مصر دار الكتب والوثائق القومية طبعة مصورة عن

obeikandl.com

طبعة ١٩٥١م، عام ٢٠٠٥م.

- العميدي محمد بن أحمد (ت٤٣٣هـ) :

١٧)الإبانة عن سرقات المتنبي،تحقيق/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ذخائر العرب ،دار المعارف بمصر ،الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

- ابن وكيع (٣٩٣ هـ) :

١٨)المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره،تحقيق د/محمد رضوان الداية دمشق:دار قتيبة ١٩٨٢م.

ثالثًا مصادر أدبية ونقدية عامة:

- ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) :

١. الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق الدكتور جميل سعيد ،بغداد: المجمع العلمي العراقي١٩٨٨م،

٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق /محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٩.

- أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) :

٣. البديع في نقد الشعر، تحقيق/د.أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد مصر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٠م.

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

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

- الآمدي الحسن بن بشر(ت٣٧٠هـ) :

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

- ابن بسام الشنتريني(٥٤٢هـ)

٦. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تحقيق الدكتور/إحسان عباس ،بيروت دار الثقافة ١٩٩٧م.

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥) :

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 الذخائر٧٦.

- الجرجاني عبد القاهر (٤٧١هـ) :

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

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

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

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

- الجمحي محمد ابن سلام (٢٣١هـ) :

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

- الحموي تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري (٧٦٧ - ٨٣٧ هـ).

١٣. خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق : عصام شعيتو ،دار ومكتبة الهلال – بيروت،الطبعة الأولى ، ١٩٨٧.

- ابن خلدون(ت٨٠٨هـ) :

١٤. مقدمة ابن خلدون، تحقيق/د.على عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

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

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

- ابن رشيق القيرواني الحسن (ت٤٥٦هـ) :

١٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد الطبعة الاولى٢٠٠٦م ،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 الاولى٢٠٠١م.

- السلفي(ت٥٧٦هـ) :

١٨. معجم السفر، تحقيق/د/ شير محمد زمان، الطبعة الأولى١٩٨٨م باكستان: مجمع البحوث الإسلامية.

- ابن سنان(ت٤٦٦هـ) :

١٩. سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٢م.

- ابن شهيد الأندلسي(ت:٤٢٦هـ) :

٢٠. رسالة التوابع والزوابع ،تحقيق/ بطرس البستاني،دار صادر بيروت ١٩٩٦م.

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

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

- عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادي العباسي (٨٦٨ - ٩٦٣)

٢٢. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص:عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع تاريخ النشر١٩٤٧م.

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

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 .

- قدامة بن جعفر بن قدامة(ت٣٣٧هـ) :

٢٥. نقد الشعر، تحقيق/كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي

obeikandl.com

القاهرة١٩٧٨م.

- القرطاجني حازم (ت٦٨٤هـ) :

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

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

٢٧. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق : د.يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.

- الكتبي محمد بن شاكر(٧٦٤هـ) :

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

- المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ) :

٢٩. شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت دار الجيل ١٩٩١.

- العسقلاني ابن حجر(٧٧٣هـ - ٨٥٢هـ، ١٣٧٢م - ١٤٤٨م). :

٣٠. الإصابة في تمييز الصحابة: تحقيق: علي محمد البجاوي، 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:على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط الأولى ٢٠٠٦ م بيروت المكتبة العصرية.

- رابعا الدواوين

١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ،تحقيق/محمد عبد عزام ،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 الذخائر٢٠٠٣م.
٦) ديوان ابن كلثوم:جمع وتحقيق د/إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي الطبعة الثانية ١٩٩٦م.
٧) ديوان أبي نواس تحقيق غريغوري شولر للجزأين ١ -٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م سلسلة الذخائر والجزأين٢ و٣ 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،تحقي:مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري 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 ١٩٨٣دار المعارف.
١٢) ديوان البحتري :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،ع ٢٧ ،حمادي الثاني ١٤٢٤هـ،

- خضر 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. التناص سبيلًا 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 81 عدد٣٧.

- شوقي ضيف(دكتور) :

١٠. عصر الدول والإمارات (مصر)، الطبعة الرابعة، دار المعارف٢٠٠٣م.

- 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 والاعلام١٩٨٦م.

- عبد الحق بلعابد:

١٣. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر: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 للكتاب٢٠٠٠م.

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

- عبده عبد العزيز قلقيلة(دكتور):

١٦. النقد الأدبي في العصر المملوكي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي١٩٩١م.

- 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 المملوكي الأول، مصر دار المعارف ١٩٨٢م.

- **محمد بنيس :**

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

- **محمد رشاد محمد صالح(دكتور) :**

٢١. نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، 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 الأولى٢٠٠١م.

- **محمد فكري الجزار(دكتور) :**

٢٤. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

- **محمد مفتاح(دكتور) :**

٢٥. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،الطبعة الثانية ١٩٨٦م المغرب:المركز الثقافي العربي.

٢٦. التلقي والتأويل(مقاربة نسقية):الطبعة الثالثة المغرب:المركز الثقافي العربي٢٠٠٩م.

- **محمد مندور(دكتور) :**

٢٧. الأدب ومذاهبه، الطبعة الثامنة دار نهضة مصر٢٠٠٩م.

- **مصطفى الصاوي الجويني (دكتور) :**

٢٨. ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية (في القرن السابع الهجري) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر١٩٧٠م.

- **د.عبد القادر بقشي**

٢٩. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،المغرب:أفريقيا الشرق٢٠٠٧م.

obeikandl.com

- د.هالة عمر الهواري:

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

سادسًا 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 إيجلتون:

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

- سابعًا 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. of 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 of justice and The problem of argument ,Translated from The French by John Petrie. New York. The humanities, press 1960.

obeikandl.com