

النقد العربي القديم من الذوق إلى التعليل

بقلم: أ. عبدالله بن عيني ❖

العصر الجاهليّ:

إنّ الحديثَ عن نشأةِ النّقدِ العربيّ ضَرَبٌ من التّكرارِ، إذ تعرّضَ لها الدّارسون والنّقادُ منذ القدم، وقد استطاعوا بحقِّ على اختلافاتهم وتناقضاتهم أن يرسموا الخطوط العريضة التي كان عليها النّقدُ في بداياته. وقد كان الاتفاقُ على أنّ بُدوره الأولى قد ضاعت ضياعَ الشّعْرِ البدائيّ "... فبينَ الحداءِ الذي يُظنُّ أنّه نواةُ الشّعْرِ العربيّ وبين القصيدةِ المحكّمةِ عصرٌ طويلٌ للنّقدِ الأدبيّ، ألحَّ على الشّعْرِ بالإصلاح والتّهذيب حتّى انتهى إلى الصّحةِ وإلى الجودَةِ والإحكام... وهذا التّهذيبُ هو النّقدُ الأدبيّ، وإذا كانتُ طفولةُ الشّعْرِ العربيّ قد غابتُ عنّا، فإنّ طفولةَ النّقدِ الأدبيّ غابتُ معها، وإذا كُنّا لا نعرفُ الشّعَرَ العربيّ إلّا مُتقنًا مُحكمًا قُبيلَ الإسلام، فإنّنا لا نعرفُ النّقدَ إلّا في ذلك العَهْد"^(١).

كما أنّ المنطقَ لا يقبلُ أن تكونَ القصيدةُ الجاهليّةُ ناضجةً نُضجها المعروفَ دونَ أن يوجهها نقدٌ، وسنّةُ الله في الأشياءِ التّطورُ والتّغييرُ، والقصيدةُ المتقنةُ بدورها تطوّرت عنْ مقطوعةٍ رجزيةٍ، وخلال مسيرةٍ

التطور هذه رعاها النقد دون شك بالتهذيب والتوجيه ، وهذا ما أكدّه عبد العزيز عتيق : " وهذا الإثقان إن دلّ على شيءٍ فإنّما يدلُّ على أنّ الشعرَ الجاهليَّ قد مرَّ في تاريخ تطوُّره بضروبٍ كثيرةٍ من التهذيب ، فبين طفولته ممثلةً في البيتين والثلاثة من الرجز ، إلى القصيدة المحكمة النسيج ، مرَّ عصرٌ طويلٌ قام فيه النقد الأدبيُّ بإصلاح الشعر... " (٢) .

إنّ ما وصلنا إذا من نقدٍ هو ذلك المرتبطُ بالقصيدة الناصجة التي عُرفت في أواخر العصر الجاهليِّ ، ومن ثمّ فالبداية الحقيقية للنقد العربيّ مرتبطةٌ بهذه الفترة وهذا ما أكدّه المرحوم طه إبراهيم " في أواخر العصر الجاهليِّ كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناسُ من قبائلٍ عدّة وكثرت المجالسُ الأدبية التي يتذكرون فيها الشعرَ ، وكثرت تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان ، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربيّ الأولى " (٣) .

هذه الفترة هي التي وصلتنا أخبارُ نقديها ، وهي أخبارٌ قليلةٌ مقارنةً مع ما كان من نشاطٍ شعريٍّ ، هذا النشاط الذي فيه دلالةٌ واضحةٌ على نشاط النقد وازدهاره " ... غير أنّ الملاحظة التي نخرجُ بها من تنقيبنا عن نقد هذه المرحلة هي أنّ جزءاً قليلاً منه هو الذي وصلنا مع أنّ كلّ الأدلة تشهد أنّ هذه الفترة عرفت نشاطاً نقدياً في أماكن مشهورة... " (٤) .

وهذا الازدهارُ عرفته أسواق العرب ومنتدياتهم ومجالسهم الأدبية المختلفة ، وشاركت فيه جميع الأطراف شعراء وأسياد وعامة ، والمتتبع للحركة النقدية في أواخر العصر الجاهليِّ سيقف حتماً على هذا (٥) ، كما

سيخلصُ كذلك إلى أن هذا الازدهار لا يعني النضج والكمال، بل إن نقد هذه المرحلة كان بسيطاً ساذجاً، فالأحكام النقدية كانت تُبنى في الغالب على الدوقِ الفطريِّ من غيرِ تعليلٍ ف"النقدُ عند العربِ بدأً تأثرياً يقفُ عند حدِّ التدوِّقِ الفطريِّ ولا يتجاوزُ إلى التعليلِ، كان الواحدُ منهم إذا ما استساعَ بذوقه الفطريِّ قصيدةً أو جزءاً من قصيدةٍ أو بيتاً أو حتى نصفَ بيتٍ منها، فما أسرعَ ما يتأثرُ وينفعلُ ويندفعُ إلى التعميمِ في الحكمِ"^(٦).

وهي أحكامٌ عامّةٌ في الغالب، يسوقها السامعُ متأثراً بما يسمعُ، مدفوعاً إلى ذلك بالانفعالِ الآنيِّ لا غير، شأنه في ذلك شأنُ الشاعرِ، الذي يرتجلُ الشعرَ متأثراً ببيئتهِ وأحداثها، كاشفاً عن ذاك الانفعالِ الآنيِّ، الذي اضطرعَ في خلجاتِ نفسه، وأذكى قريحتهُ وقد أكد هذا أحدُ النقادِ... فالشعرُ كان إحساساً أكثرَ منه عقلاً، وكان النقدُ كذلك، فالشاعرُ يحتاجُ للحوادثِ التي تقعُ حوله، فيقولُ في ذلك بعاطفتهِ وشعوره، والناقدُ يزنُ ما قيلَ، ويصغي في نقدهِ إلى عواطفه وشعوره... وكما ينفعلُ الشاعرُ بعواطفه فيشعرُ، ينفعلُ الناقدُ بحسه فينتقدُ وكلاهما بدائيٌّ ساذجٌ"^(٧).

وهذا ما ذهبَ إليه الدكتورُ العاكوبُ حينَ أكدَ أنَّ النقدَ الجاهليَّ كان جزئياً خاضعاً للتأثيرِ المباشرِ قائلاً: "يتَّسمُ التفكيرُ النقديُّ عندَ عربِ الجاهليةِ بالبساطةِ، وتسودهُ النظرةُ الجزئيةُ المنبعثةُ عن التأثيرِ المباشرِ بجزئيةٍ من جزئياتِ الشعرِ غالباً..."^(٨)، وقد أشارَ في الوقتِ نفسهِ إلى أنَّ هذهِ

الأحكام كانت متأثرةً بقُدرةِ الشَّاعرِ على الإنشادِ الجيِّدِ، لأنَّها تلعبُ دوراً كبيراً في تحريكِ الحسِّ، والتَّغطيةِ على الجانبِ العقليِّ^(٩)، وهذا الطَّرْحُ منه فيه تأكيدٌ على أنَّ الانطباعيَّةَ هي السِّمةُ الغالبةُ على التَّقديِّ الفنيِّ الجاهليِّ، فكيفَ كانت هذه الانطباعيَّةُ؟ ومن مثَّلتها؟ وأيُّ مكانٍ احتضنتها؟

إنَّ أهمَّ مكانٍ تجلَّت فيه الانطباعيَّةُ هو سوقُ عكاظٍ التي لعبت دوراً كبيراً في تهذيبِ اللُّغةِ وراقيِّ الشِّعرِ "فلَمَّا عَظُمَ شأنُ السُّوقِ العُكاظيَّةِ، وأخذَ الشُّعراءُ يُؤمُّونها من أطرافِ البلادِ يتناشدونَ فيها ويتنافسونَ، كانَ مُعظَمُهم انتقاءَ الألفاظِ الفصيحةِ المشهُورةِ عندَ أكثرِ القبائلِ طمَعاً بكثرةِ المستحسنينَ لشِعرِهِم"^(١٠).

وقدَ كانت لها حصَّةُ الأسدِ من التَّقديِّ الجاهليِّ، بزعامَةِ نابغةِ بني ذبيانَ الَّذي كانت تأتيه الشُّعراءُ من كلِّ صوبٍ وحدبٍ^(١١)، فيحكِّمُ لشاعرٍ دونَ آخرٍ، ويُفضِّلُ هذا الشُّعرَ ويذمُّ ذاكَ، غيرَ مرتكِينَ للتَّعليلِ، وقدَ كانت لهُ وقائعُ كثيرةٌ في هذه السُّوقِ، لعلَّ أشهرها وقعةُ الأعشىِ وابنِ نابتٍ والخنساءِ، فهذه الأخيرةُ أنشدته قولها في رثاءِ أخيها صخرٍ:

"قَدَى بَعِينِكَ أُمٌّ بِالْعَيْنِ عَوَارُ"

حتَّى انتهت إلى قولها:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمُ فِي رَأْسِهِ نَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لَمَوْلَانَا وَسَيِّدُنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لِنَحَارُ

فقال: لولا أن أبا بصيرٍ -يعني الأعشى- أنشدني قبلك لقلت: إنك أشعرُ الناسِ أنت والله أشعرُ من كلِّ ذاتِ مَثانَةٍ، قالتُ واللهِ ومن كلِّ ذي خِصيتين، فقالَ حسانُ أنا واللهِ أشعرُ منكَ ومنها...^(١٢).

وهناك وقعةٌ أخرى للنابغة مع ابنِ ثابتٍ وقعتُ في المدينة، أقرَّ فيها الأوَّلُ للثاني بالشاعريَّة قبلَ أن يُشيدَ، وما إن أنشدَهُ حتَّى قالَ له: أنت أشعرُ الناسِ^(١٣).

هاتانِ الوقعتانِ فيهما دلالةٌ قاطعةٌ على أنَّ النَّقدَ الفنِّيَّ كانَ انطباعياً آتياً، وخاضعاً لظروفِ إلقاءِ القصيدة، فالنابغةُ تارةً يفضِّلُ ابنُ ثابتٍ وأخرى يفضِّلُ آخرينَ عليه.

ويروي صاحبُ المصونِ روايةً حولِ نقدِ النابغةِ اعتبرها الدكتور عبدُ القادر هني من النَّقدِ المعلن^(١٤)، لأنَّ النابغةَ ذكرَ أسبابَ الاستهجانِ "كانَ النابغةُ الدَّبَّيانيُّ تُضربُ له قَبَّةٌ مِنْ أَدَمٍ بِسُوقِ عِكاظٍ، فتأتِيهِ الشعراءُ تُعرضُ عليه أشعارها فاتاهُ الأعشى فأنشدَهُ أوَّلَ مَنْ أنشدَهُ ثمَّ أنشدَهُ حسانُ:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرِّقٍ فَأَكْرَمَ بِنَا خَالًا وَأَكْرَمَ بِنَا ابْنَمَا
قالَ النَّابِغَةُ: أنتَ شاعرٌ ولكِنَّكَ أَقَلَّتْ جِفاكَ وَسُيوفَكَ وَفَحَرْتَ بَمَنْ
وَلَدْتَ وَلَمْ تَفْحَرْ بَمَنْ وَلَدَكَ"^(١٥).

وهذا النَّقدُ من النابغةِ لا يعني عِصْمَتَهُ مِنَ الخِطَا في أشعارِهِ، فهو الآخرُ أخطأ، وتعرضَ للنَّقدِ إذْ كانَ يقوي "لم يُقوِ أحدٌ مِنَ الطَّبَقَةِ الأولى ولا من أشباههم إلاَّ النابغةُ في بيتين، قوله:

أَمِنْ آلِ مَيْمَةَ رَائِحُ أَوْ مُغْتَدٍ عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
...قالوا للجارية إذا صرّرت إلى القافية فرّتلي، فلمّا قالت الغرابُ
الأسود... عَلِمَ فانتبه فلم يعد فيه، وقال: قدِمْتُ الحِجَازَ وفي شعري ضعةٌ
ورحلتُ عنها وأنا أشعرُ النَّاسِ" (١٦).

والشعراء لم يكونوا ينتظرون سوق عكاظ ونايغتها لتهدب أشعارهم،
فهناك من كان ينظم القصيدة ويهدبها حتى تخرج للناس في أحلى ثوب،
فهذا امرؤ القيس أمير الشعراء يقول في ذلك:

أَدُوْدُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادًا ذِيَادُ غَلَامٍ جَرِيٍّ جِرَادًا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَتَيْنَهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ شَتَى جِيَادًا
فَأَعَزَلُ مُرْجَانَهَا جَانِبًا وَأَخْذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادًا" (١٧)

وبعض الشعراء الجاهليين ذهبوا إلى أبعده من هذا، إذ كانوا ينظمون
القصائد ولا يخرجونها إلى الناس إلا بعد سنة، مُسَخَّرِينَ هذه المدة
للتهديب والتنقيح والتقويم "كَانَ الْحُطَيْئَةُ يَقُولُ: خَيْرُ الشُّعْرِ الْحَوْلِيُّ
الْمُحَكَّكُ، أَخَذَ فِي ذَلِكَ بِمَذْهَبِ زُهَيْرٍ وَأَوْسٍ وَطُفَيْلٍ" (١٨).

العصر الإسلامي:

جاء الإسلام وشق حُجُبَ الجَهْلِ والوثنية، وبعد أن كان العربي ضالاً
يتبع طريق الغواية، أصبح مسلماً ينعم بسبيل الهداية، فسخر جهده لهذا
الدين الجديد لأنه وجوده، ورغم اعتزازه ببيانه، وتقديسه لشعره، إلا أنه
انصرف عنه "النشاط الأدبي في هذا العصر جعل يضعف كمًّا وكيفًا،

وَكَانَ مَرْدُ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ عِنْدَهُمْ إِلَى مَا شَغَلَ النَّاسَ وَغَمَّرَهُمْ وَمَلَكَ عَلَيْهِمْ
أَمْرَهُمْ مِنْ شَوَاعِلِ هَذِهِ الدَّوْلَةِ الْجَدِيدَةِ...^(١٩) ، فَتَقَلَّصَتْ بِذَلِكَ الْحَرَكَةُ
الأدبيةُ وَأُنْحَصَرَ الشُّعْرُ فِي الْحَرْبِ الكَلَامِيَّةِ الدَّائِرَةِ بَيْنَ الْمُسْلِمِ وَالْمُشْرِكِ ،
وَهَذَا لَا يَعْنِي زَوَالَ النَّقْدِ ، بَلْ إِنَّ هَذِهِ الْحَرْبَ كَانَتْ عَامِلًا فِي اسْتِمْرَارِيَّةِ
"...هَذِهِ الْمُنَاقِضَاتُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْمَدِينَةِ كَانَتْ تَدْعُو إِلَى النَّقْدِ ، وَإِلَى الْحُكْمِ ،
وَإِلَى الإِقْرَارِ وَالإِذْعَانِ..."^(٢٠) .

وَقَدْ ظَلَّ النَّقْدُ فِي هَذِهِ الْفِتْرَةِ خَاضِعًا لِلذَّوْقِ وَالآثِيَّةِ فِي الْغَالِبِ ، مُحْتَفِظًا
بِالميزاتِ الجاهليَّةِ^(٢١) ، وَخَيْرٌ مَنْ مَثَلَهُ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ هُوَ أَفْصَحُ الْعَرَبِ
مُحَمَّدٌ ﷺ " ... وَكَانَ النَّبِيُّ الْعَرَبِيُّ ﷺ أَوَّلَ نَاقِدٍ فِي الإِسْلَامِ "^(٢٢) ، وَبجانبه
الخليفةُ عمرُ بنُ الخطَّابِ الَّذِي كَانَتْ لَهُ أَقْوَالٌ نَقْدِيَّةٌ فِي الشُّعْرِ^(٢٣) .

إِنَّ الرَّسُولَ ﷺ قَدْ أَخْضَعَ الشُّعْرَ لمِيعَارِ الصِّدْقِ وَمُوَافَقَةِ الْحَقِّ ، وَهَذَا
نَزُولًا عِنْدَ تَوْجِيهَاتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَفِي هَذَا قَالَ : " إِنَّمَا الشُّعْرُ كَلَامٌ مُؤَلَّفٌ
فَمَا وَافَقَ الْحَقَّ مِنْهُ فَهُوَ حَسَنٌ ، وَمَا لَمْ يُوَافِقِ الْحَقَّ مِنْهُ فَلَا خَيْرَ فِيهِ "^(٢٤) .

فَخَطَا النَّقْدُ الفَنِّيُّ بِهَذَا الطَّرْحِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ خَطْوَةً غَيْرَ مَسْبُوقَةٍ ، إِذْ
أَصْبَحَ يَخْضَعُ لِمُقْيَاسِ الدِّينِيِّ الأَخْلَاقِيِّ " فَلَمَّا كَانَ الإِسْلَامُ اتَّجَهَ النَّقْدُ
اتِّجَاهًا جَدِيدًا وَوُضِعَ لَهُ أَوَّلُ مِقْيَاسٍ تُقَاسُ بِهِ مَعَانِي الشُّعْرِ ، بَعْدَ أَنْ لَمْ
يَكُنْ هُنَاكَ مِقْيَاسٌ ثَابِتٌ مُتَدَاوِلٌ يُحْكَمُ بِهِ عَلَيْهَا وَكَانَ ذَلِكَ المِقْيَاسُ هُوَ
الدِّينُ "^(٢٥) .

وَهَذَا لَا يَعْنِي أَنَّ الرَّسُولَ ﷺ خَرَجَ عَنِ سُنَّةِ الْعَرَبِ النَّقْدِيَّةِ ، فَالمُؤَافَقَةُ
الَّتِي رُوِيَتْ عَنْهُ تُشِيرُ إِلَى أَنَّهُ لَمْ يَعْمَدِ إِلَى التَّعْلِيلِ قَطْ ، إِذْ كَانَ يَسْتَحْسِنُ

هذا الشعر، ويستتهجن ذلك من غير تعليل، ومما يروى عنه موقفه مع نابغة بني جعدة عندما أنشده:

"وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكْدَرَا
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أوردَ الأَمْرَ أَصْدَرَا
فَأعجب الرسول ﷺ بجودة شعره وقال له: لَا فَضَّ اللهُ فَاكُ" (٢٦).

أما عمر بن الخطاب، فقد عرفت عنه مواقف نقدية عدّة وهي بدورها انطباعية تأثرية، خاضعة للذوق الفطري جرياً على ما ألف العرب، وهو بدوره زكى معيار الصدق الذي نادى به الرسول ﷺ، وهذا عندما سئل عن سبب اعتباره زهيراً شاعر الشعراء فقال: "كَانَ لَا يُعَاطِلُ فِي الكَلَامِ وَكَانَ لَا يَتَّبِعُ حُوشِيَهُ، وَلَمْ يَمْدَحْ أَحَدًا إِلَّا بِمَا فِيهِ" (٢٧).

وهذه المقولة على انطباعيتها لا تخلو من بريق التعليل إذ عدّها الكثيرون أوّل خطوة في النقد الموضوعي المعلن، ومن هؤلاء مصطفى عبد الرحمن إبراهيم "وَعَلَى هَذَا فَإِنَّ كَلِمَةَ عَمْرٍ يُمكنُ أَنْ تُعدَّ أوّلَ بَارِقَةٍ فِي التَّقْدِ الأَدْبِيِّ، وَأوّلَ أَسَاسٍ لِلنَّظَرِ فِي الأَدَبِ نَظَرَةٌ مَوْضُوعِيَّةٌ" (٢٨) وأيده في هذا الحكم طه إبراهيم "وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّا نَلْحِظُ فِي نَقْدِ عَمْرٍ ظَاهِرَةً جَدِيدَةً لَا عَهْدَ لَنَا بِهَا مِنْ قَبْلُ، فَهُوَ حِينَ قَدَّمَ زُهَيْرًا لَمْ يُحْكَمْ بِذَلِكَ فَحَسْبُ، بَلْ شَرَحَ لَنَا سِرَّ هَذَا التَّفْضِيلِ، لِمَاذَا يُفَضَّلُ عَمْرٌ زُهَيْرًا وَيَعُدُّهُ أَشْعَرَ العَرَبِ؟ لِأَنَّهُ سَهْلُ العِبَارَةِ، لَا تَعْقِيدَ فِي تَرَكَيبِهِ وَلَا حُوشِيَّ فِي الأَفَاطِهِ" (٢٩).

وهذه الموضوعية لم تكن عقوبة بل دُفع إليها ابن الخطاب دفعاً، وطُوب بإعطاء الأسباب التي جعلته يتبنى هذا الطرح، فكان أن أتبع نقده التأثري، حين حكم لزهير بالشاعرية بنقد موضوعي فيه شيء من التعليل والتفسير، واضعاً بذلك أوليات للنقد التعليلي، محدداً مقاييس نقدية نالت الحظ الأوفر من العناية في مرحلة النقد المدون وهي العبارة السهلة واللفظ المألوف والصدق.

وهذا النقد الموضوعي لم يكن مطلقاً بل كان نسبياً، والغلبة كانت للنقد الانطباعي، لآتنا نجد عمر رضي الله عنه في موقف آخر يفضل النابغة الديباني ويعتبره أشعر العرب "...يا معشر غطفان أي شعرائكم الذي يقول: حلفت فلم أترك لنفسك ربةً وليس وراء الله للمرء مذهب قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: فأيكم الذي يقول: فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنه واسع قالوا: النابغة. قال: فأيكم الذي يقول: إلى ابن محرق أعملت نفسي وراحلتي وقد هدت العيون أيتك عارياً خلقاً ثيابي على خوفٍ تُظنُّ به الظنون قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: هذا أشعر شعرائكم"^(٣٠).

إن القول لا يشير إلى تناقض عمر رضي الله عنه مع نفسه، بل كل ما هنالك أنه حكم حكماً تأثرياً، وهذا لا يعني أن حكمه هذا ساذج، بل فيه تعليل ضمنى لأن السامع يملك ذوقاً فنياً يمكن من تحديد الخلفيات النقدية دون تفسير^(٣١)، وهو على دراية تامة بما يدور في خلد الناقد، وهذا بعينه ما

كَانَ عَلَيْهِ وَفَدُ غَطَفَانَ، لَذَا لَمْ يُسْتَدْرَجِ الْخَلِيفَةُ عَمْرُ إِلَى التَّعْلِيلِ، أَمَّا ابْنُ الْعَبَّاسِ فَلَا أَظُنُّ أَنَّهُ كَانَ جَاهِلًا أَوْ مُنْعَدِمَ الدَّوْقِ وَكُلَّ مَا فِي الْأَمْرِ أَنَّهُ أَرَادَ الْإِطْمِئْنَانَ، فَظَهَرَ إِلَى الْوَاجِهَةِ النَّقْدُ الْمَعْلَلُ الَّذِي كَانَ سَيَكُونُ ضَمْنِيًّا لَوْلَا هَذَا التَّدْخُلُ مِنْهُ.

العصر الأموي :

لَقَدْ ظَلَّ النَّقْدُ فِي هَذَا الْعَصْرِ مَصْطَبَعًا بِصَبْغَةِ التَّأَثُّرِيَّةِ، وَالْخُضُوعِ لِلدَّوْقِ فِي إِصْدَارِ الْأَحْكَامِ، وَلَمْ يَجْتَحِ - فِي الْغَالِبِ - إِلَى التَّعْلِيلِ وَالتَّحْلِيلِ، وَلِهَذَا عَتَبَرَ الْكَثِيرُ مِنَ النَّقَادِ أَنَّ نَقْدَ هَذِهِ الْفِتْرَةِ هُوَ امْتِدَادٌ لِلنَّقْدِ الْجَاهِلِيِّ وَالْإِسْلَامِيِّ "وَكَانَ هَذَا النَّقْدُ امْتِدَادًا لِلنَّقْدِ الْجَاهِلِيِّ مِنْ حَيْثُ اعْتِمَادُهُ - بَيْنَ الْأَدْبَاءِ - عَلَى الدَّوْقِ وَالسَّلِيلَةِ وَكَانَ يَدُورُ حَوْلَ فُحُولِ الشُّعْرَاءِ" (٣٢).

وَهَذَا بَعِيْنِهِ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ الْمَرْحُومُ طَهَ إِبْرَاهِيمُ "وَيَظَلُّ النَّقْدُ نَاشِئًا يَافِعًا إِلَى أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الْأَوَّلِ، يَظَلُّ مَلْحُوظَاتٍ يَسِيرَةً تُعَزِّزُ أحيانًا بِشَيْءٍ مَوْجِزٍ مِنَ الْمَقَائِسِ الْأَدْبِيَّةِ، وَإِنَّ لَنَا أَنْ نَقُولَ إِنَّ الْعَهْدَ مِنْ عُثْمَانَ بْنِ عَفَّانَ إِلَى خِلَافَةِ مَرْوَانَ بْنِ الْحَكَمِ لَمْ يُضَفْ شَيْئًا جَدِيدًا إِلَى الشُّعْرِ" (٣٣).

وَهَذَا لَا يَعْنِي أَنَّ النَّقَادَ وَقْتَنِيًّا تَمَلَّكَهُمُ الْعَجْزُ، بَلْ إِنَّ كُلَّ الظُّرُوفِ تُشِيرُ إِلَى أَنَّ الْمَجْتَمَعَ الْأُمَوِيَّ قَدْ عَرَفَ شَيْئًا مِنَ الرُّقِيِّ الْأَدْبِيِّ، وَهَذَا رَاجِعٌ إِلَى إِطْلَاعِ الْمُتَّصِلِينَ بِالْأَدَبِ عَلَى مَا سَبَقَهُمْ وَحَفِظَهُمْ لَهُ، فَكَانَتْ هُنَاكَ النَّخْبَةُ الْمُثَقَّفَةُ الَّتِي تَدَارَسَتْ الشُّعْرَ وَهِيَ لَيْسَتْ فِي حَاجَةٍ إِلَى تَفْسِيرِ هَذَا الْحَكْمِ النَّقْدِيِّ أَوْ ذَاكَ، لِأَنَّ الْخُلْفِيَّةَ النَّقْدِيَّةَ مَعْرُوفَةٌ مِنْ قَبْلِ الْجَمِيعِ" (٣٤).

إنَّ الانطباعية التي صحبت النقد في هذا العصر لا تعني أنه كان ساذجاً سائراً في الطريق الذي عهد السير فيه، بل على العكس من هذا فقد عرف شيئاً من الانتعاش نتيجة عدة عوامل^(٣٥)، ولعل أهمها حكام بني أمية الذين شجعوا الشعراء، وغدوا الصراع السياسي الدائر بين الأحزاب، وينضاف إلى هذا كثرة مجالس الشعر وأسواقه، وهذان العاملان وغيرهما هما اللذان جعلاً أحد النقاد يقول "...غير أن الحال تغيرت كثيراً في أواخر القرن الأول، تغيرت في أخريات أيام فحول الإسلاميين، فارتقى النقد الأدبي ارتقاءً محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، حتى نستطيع أن نقول: إنَّ عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه..."^(٣٦).

إنَّ أكثر الناس خوضاً في الشعر هم الشعراء، وقد دفعهم إلى هذا الخلفاء الأمويون، وكثرة المجالس الأدبية^(٣٧)، فكان الشاعر بذلك مجبراً على النقد، يُبدي رأيه في هذا الشاعر وذاك، ويعيب هذا البيت ويستحسن تلك القصيدة، ومن هؤلاء الفرزدق وجريز والأخطل وعمر ابن أبي ربيعة وكثير وذو الرمة.

وقد أوردت كتب النقد القديم ما كان من نقد وقتئذٍ، وما يلاحظ عليه أن أغلبه نابع من سؤال، إذ أن الأحكام النقدية الصادرة عن هؤلاء الشعراء كانت رداً على استفسار وجه لهم، ومن هذا ما أورده صاحب الموشح عن جريز حينما سئل عن شعر ذي الرمة "قيل لجريز: كيف شعر

ذِي الرُّمَّةِ؟ قَالَ: بَعْرُ ظِبْيَاءٍ وَنُقْطُ عَرُوسٍ، فَإِنَّ بَعْرَ الظُّبْيَاءِ تُوجَدُ مِنْهُ رَائِحَةُ الْمِسْكِ
أَوَّلَ شَمِّهِ، فَإِذَا أُعِدَّتْ وَجَدْتَ بَعْرًا، وَإِنَّ نِقْطَ العَرُوسِ تَذْهَبُ فِي أَوَّلِ طَهْوَرٍ^(٣٨).
كما انتقد ذا الرُّمَّة الفرزدقُ "..." قَالَ أَبُو عُبَيْدَةَ وَقَفَ ذُو الرُّمَّةِ يَنْشُدُ
قصيدته التي يقولُ فيها:

إِذَا ارْفَضَ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ الْمَطَايَا عَذَّبْتَهُنَّ صَيْدَحُ
قَالَ فَاجْتَمَعَ النَّاسُ يَسْمَعُونَ، وَذَلِكَ بِالْمَرْبِدِ، فَمَرَّ الْفَرَزْدَقُ فَوْقَ
يَسْتَمِعُ وَذُو الرُّمَّةِ يَنْظُرُ إِلَيْهِ حَتَّى فَرَغَ فَقَالَ كَيْفَ تَسْمَعُ يَا أَبَا فِرَاسٍ؟ قَالَ:
مَا أَحْسَنَ مَا قُلْتَ، قَالَ: فَمَا لِي لَا أُعَدُّ مَعَ الْفُحُولِ؟ قَالَ: قَصْرُ بَكَ عَنْ
ذَلِكَ بُكَاءُكَ فِي الدَّمَنِ، وَنَعْتُكَ أَبْوَالِ الْعِظَاءِ وَالْبَقْرِ، وَإِثَارُكَ وَصَفَ نَاقَتِكَ
وَدَيْمُومَتِكَ^(٣٩).

ولم يقتصر النقدُ على الشعراءِ، بل نجده كذلك عندَ علماء اللُّغة والنحو
الذين سخرُوا جهودَهُم لحماية اللِّسانِ العربيِّ من الزيغِ، بسببِ دُخُولِ
الأعاجمِ في الإسلامِ وكان نقدُهُم علميًّا خدَمَ الشَّعْرَ خدَمَةً جَلِيلَةً "فَلأَوَّلِ
مَرَّةٍ نَجِدُ مِنَ النِّقْدِ نَوْعًا يُرَادُ بِهِ الْعِلْمُ، وَتُرَادُ بِهِ خِدْمَةُ الْفَنِّ الشَّعْرِيِّ... فَلَا
عَصْبِيَّةَ وَلَا هَوَى جَائِرًا وَلَا تَأْتِرًا حَاضِرًا... نَشَأَ مِنَ الْعَرَبِ أَنْفُسُهُمْ، وَنَشَأَ
مِنَ الْمَوَالِي الَّذِينَ يُقِيمُونَ بَيْنَ الْعَرَبِ، وَذَلِكَ هُوَ سِرُّ وَضْعِ النَّحْوِ..."^(٤٠).

قد وَقَفَ هُوَ لاءِ النَّقَادِ بِالْمُرْصَادِ لِلزَّلَّةِ، وَتَتَّبَعُوهَا فِي الشَّعْرِ الْقَدِيمِ وَالْجَدِيدِ،
وَمِنْ هُوَ لاءِ عَيْسَى بْنِ عَمَرَ الَّذِي قَالَ: "أَسَاءَ النَّايِعَةُ فِي قَوْلِهِ يَقُولُ:
فَيْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْيَلَةٌ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ
يَقُولُ مَوْضِعَهَا نَاقِعًا"^(٤١).

وُضَافَ إِلَى الطَّائِفَتَيْنِ السَّابِقَتَيْنِ طَائِفَةٌ أُخْرَى مِنَ النَّقَادِ، وَهِيَ طَائِفَةُ الرُّوَاةِ. وَالْأَدْبَاءُ^(٤٢)، وَقَدْ كَانَ لِهَمَا بَاعٌ فِي رُقْيَى الْحَرَكَةِ النَّقْدِيَّةِ وَقِتْنَدٍ، وَمِنَ الرُّوَاةِ الَّذِينَ كَانَ لَهُمْ هَذَا الْفَضْلُ خَلْفُ الْأَحْمَرِ وَقَدْ أَشَارَ الْجُمَحِيُّ إِلَى سَمَوِّ دِرَائِيهِ بِالشُّعْرِ "...فَنَقَلْنَا ذَلِكَ إِلَى خَلْفِ بْنِ حَيَّانَ أَبِي مُحَرِّزٍ، وَهُوَ خَلْفُ الْأَحْمَرِ، أَجْمَعَ أَصْحَابُنَا أَنَّهُ كَانَ أَفْرَسَ بَيْتِ شِعْرِ، وَأَصْدَقَهُ لِسَانًا"^(٤٣).

أَمَّا الْأَدْبَاءُ فَخَيْرٌ مِنْ مِثْلِهِمْ هُوَ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مَرْوَانَ بِنظراته النَّقْدِيَّةِ الْفَاحِصَةِ الَّتِي تَنَمُّ عَنْ ذَوْقٍ رَفِيعٍ، وَحِسِّ نَقْلِيٍّ بَدِيعٍ، وَقَدْ رُوِيَ عَنْهُ مَوَاقِفُ عَدَّةٍ تُوَكِّدُ هَذَا، مِنْهَا مَا ذَكَرَهُ الْمَرْزُبَانِيُّ "...دَخَلَ الْأَخْطَلُ عَلَى عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ وَعِنْدَهُ الْجَحَافُ بْنُ الْحَكِيمِ السُّلَمِيِّ، وَقَدْ كَانَ الْجَحَافُ اعْتَزَلَ حَرَبَهُمْ تَحْرُجًا وَلَمْ يَدْخُلْ فِي شَيْءٍ مِنْهَا، فَلَمَّا رَأَى الْأَخْطَلُ عِنْدَ عَبْدِ الْمَلِكِ قَالَ: أَلَا أَبْلَغُ الْجَحَافَ هَلْ هُوَ نَائِرٌ يَقْتُلِي أُصَيْبِيَّتَ مِنْ سُلَيْمٍ وَعَامِرُ فَخَرَجَ الْجَحَافُ مِنْ عِنْدِ عَبْدِ الْمَلِكِ وَهُوَ يَجْرُ مِطْرَفَهُ غَضَبًا، فَقَالَ عَبْدُ الْمَلِكِ لِلْأَخْطَلِ: مَا أَرَاكَ إِلَّا قَدْ جَرَرْتَ عَلَى قَوْمِكَ شَرًّا وَمَضَى الْجَحَافُ وَأَتَى قَوْمَهُ... فَشَدَّ عَلَى بَنِي تَغْلِبِ بِالْبَشْرِ لَيْلًا وَهُمْ غَارُونَ آمِنُونَ فَقَتَلَ مِنْهُمْ مَقْتَلَةً عَظِيمَةً"^(٤٤).

إِنَّ فِعْلَةَ الْجَحَافِ هَذِهِ هِيَ الشَّرُّ بِعَيْنِهِ الَّذِي تَوَقَّعَهُ ابْنُ مَرْوَانَ وَهَذَا أَكْبَرُ دَلِيلٍ عَلَى بَصِيرَتِهِ النَّقْدِيَّةِ، وَمَعْرِفَتِهِ بِالشُّعْرِ وَأَهْلِهِ، إِذْ أَنَّهُ أَكَّدَ عَلَى أَنَّ الْأَخْطَلُ قَدْ بَلَغَ شِعْرُهُ الْغَايَةَ إِلَّا أَنَّ الْغَايَةَ الْمَطْلُوبَةَ فِيهَا ضَرُرٌّ.

وَخِلَاصَةُ الْقَوْلِ إِنَّ النَّقْدَ الْأُمَوِيَّ تَمَيَّزَ بِجَمَلَةٍ مِنَ الْمِيزَاتِ^(٤٥)، إِذْ كَثُرَ الْخَائِضُونَ فِيهِ عَلَى اخْتِلَافِ طَبَقَاتِهِمْ، وَتَشَعَّبَتِ الْأَقْوَالُ فِيهِ نَتِيجَةً تَعَدُّ الْأَغْرَاضَ رَاسِمَةً

الطريق لبعض الأغراض الأخرى، كما أن النقاد الأمويين التفتوا إلى بواغث الشعر وأثرها، ومالوا إلى الوضوح والسهولة، وتعمقوا في فهم النصوص، ضف إلى هذا اهتمام البعض بالألفاظ والمعاني والأفكار والتصوير.

العصر العباسي:

إن هذا العصر عصر تطور العقل العربي، إذ عرف ازدهار العلوم بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة، والنقد والأدب وجهان لعملة واحدة، والمنطق يؤكد أن الازدهار الأدبي يصحبه دومًا الازدهار النقدي، فالأدب يصدر والنقد يقوم، وهذا الازدهار لم يأت من فراغ، بل له مسوغاته ودواعيه^(٤٦)، وعلى رأسها التنوع الثقافي الكبير، وعناية الخلفاء والأمراء بالشعراء أكثر من غيرهم.

فكان أن ازدهرت الحركة الشعرية وتنوعت اتجاهاتها، فتمخض عن هذا ما يُعرف بالخصومة فهذا يفضل ذاك، وذاك يعيب الآخر، ويُضاف إلى هذا كله ما تُرجم من منطق اليونانيين وفلسفتهم، وما تمخض عن دراسة الأثر القرآني المعجز، والذي أسهم في رقي الحركة اللغوية والبيانية ومن ثم الشعرية رقيًا لم تشهدُه أمة العرب من قبل.

قد أجمع النقاد جميعًا على أن النقد المنهجي ظهر إلى الساحة تحديدًا في القرن الثالث "لم نجد في العصرين الجاهلي والإسلامي حركة نقدية منظمة أو شبه منظمة... وحتى في مطلع العصر العباسي لم تظهر حركة نقدية واضحة المعالم... ولا نذكر أن بعض علماء العربية كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة قد جاؤوا ببعض الأحكام النقدية..."^(٤٧).

إنَّ القرنَ الثالثَ إذاً هو الانطلاقةُ الحقيقيَّةُ للنَّقدِ العربيِّ المؤسَّسِ، المبنيُّ على النَّظرةِ العميقةِ؛ ولعلَّ أبرزَ ناقدٍ في هذه الفترة هو ابنُ سلامٍ الجُمحيُّ (ت. ٢٣١). "وإذْ إنَّ مُحَمَّدَ بنَ سلامٍ الجُمحيِّ نحويُّ ولغويُّ وراويَّةٌ وعالمٌ بالشُّعرِ... وإذْ إنَّه أسبقُ العُلَماءِ إلى التَّأليفِ في النَّقدِ الأدبيِّ..."^(٤٨)، وقد تبوَّأ هذه المنزلةَ بسببِ ما فطنَ إليه من شروطِ نقديَّةٍ يجب توافرها في الناقدِ^(٤٩)، وعلى رأسها الدُّربةُ التي أخضع النَّقدَ الدَّوقيَّ لها، ثمَّ بعدها نَبهَ إلى ضرورةِ تحقيقِ التُّصوصِ، مثيراً بذلك قضيةَ الانتحالِ، كما حاولَ تفسيرَ بعضِ الظواهر الأدبيَّةِ كقلَّةِ شِعْرِ فئَةٍ وكثرةِ شِعْرِ أُخرى، هذا إلى جانبِ تبنِّيهِ قواعدَ في مفاضلتهِ للشُّعراءِ وتقسيمهم إلى طبقاتٍ.

ولعلَّ أفضلَ كلمةٍ قيلت في حقِّه، واعترفتُ بفضلِهِ، وسلِّمتُ بتفردِهِ، هي ما قاله الأستاذ أحمد طه أحمد إبراهيم: "...بَلْ لَأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ نَظَّمَ البَحْثَ في هذه الأفكارِ، وعرفَ كيفَ يعرضُها، ويبرهنُ عليها، ويستنبطُ مِنْهَا حقائقَ أدبيَّةٍ في كتابِهِ "طبقاتُ الشُّعراءِ"، شاركَ ابنُ سلامٍ معاصريه في كثيرٍ مِنَ الأفكارِ النَّقديَّةِ ولَكِنَّه مَحْصَهَا وَحَقَّقَهَا وَأَصَافَ إِلَيْهَا، وَصَبَّغَهَا بِصَبْغَةِ البَحْثِ العِلْمِيِّ، وَسَلَكَهَا في كِتَابٍ خَاصٍّ هُوَ خُلَاصَةٌ مَا قِيلَ إلى عَهْدِهِ في أشعارِ الجاهليَّةِ والإسلامِ، فالفرقُ بيْنَهُ وبينَ مَنْ عَاصَرَهُ كثيرٌ، كثيرٌ لأنَّه زادَ على ما قالوا في النَّقدِ الفَنِيِّ، وفي النَّظراتِ في الأدبِ، وكثيرٌ على الأخصِّ لأنَّه أودَعَ كلَّ المعارفِ في النَّقدِ كتاباً لعلَّه أسبقُ الكُتُبِ في ذلك، أودَعَها على طَريقَةِ العُلَماءِ، وفي عُرْفِ مَنْطِقِي قَويمٍ، فَهُوَ بِذَلِكَ مِنَ الَّذِينَ أَفْسَحُوا مَيَادِينَ النَّقْدِ، وَهُوَ بِذَلِكَ أَوَّلُ الْمُؤَلِّفِينَ فِيهِ"^(٥٠).

وهذا لا يعني أن كلَّ النقاد قد اتفقوا في هذا الحكم، بل هناك مَنْ عدَّ محاولته هذه ناقصةً ولم تُقدِّم الكثير للنقدِ ومن هؤلاء الدكتور مندورٌ "...إِذَا فابنُ سلامٍ لم يتقدَّم بالنقدِ الفنيِّ إلى الأمام شيئاً كبيراً وإن كان قد صدرَ في تحقيقه للنصوصِ في مذهبٍ صحيحٍ"^(٥١). وأيده في هذا الرأي عبدُ العزيزِ عتيقٌ "وعلى العموم إنه لم يتجاوزَ النقدَ الجزئيَّ إلى الحكمِ العامِّ الشاملِ على القصيدة كما أنه لم يكن يتعرَّضُ للقيمِ الشعوريةِ فيها"^(٥٢).

ولا أغالي إذا قلتُ إن ابنَ قتيبة (ت ٢٧٦) هو أبرزُ ناقدٍ في القرنِ الثالثِ للهجرة، إذ نحا في النقدِ منحىً جديداً لا تعصَّبَ فيه للقديم، خاصةً وأنَّ الحركةَ الشعريةَ الجديدةَ قد تمَّ لها النضجُ "يمثِّلُ كتابُ ابنِ قتيبةَ اتجاهاً جديداً في القرنِ الثالثِ للهجرةَ بعدَ طبقاتِ ابنِ سلامٍ، ذلكَ أنَّ ابنَ سلامٍ كانَ يمثِّلُ رأيَ العلماءِ المتعصِّبينَ للقديمِ ومنهجَ القدماءِ في الشعرِ والشعراءِ، ولذلك أوقفَ كتابه على شعراءِ الجاهليةِ وصدرِ الإسلامِ وعصرِ بني أمية"^(٥٣). أمَّا ابنُ قتيبة فلم ينهجَ هذا النهجَ في الشعرِ والشعراءِ، إذ أهملَ الناحيةَ الزمنيةَ ولم يُقِمِ التفوقَ في الشاعريةَ على القدم بل على الجودةِ^(٥٤).

وقد أشارَ إلى هذا في مُقدِّمةِ الشعرِ والشعراءِ "...ولا نظرتُ إلى المتقدِّمِ منهمُ بعينِ الجلالةِ لتقدمِهِ، ولا إلى المتأخِّرِ منهمُ بعينِ الاحتقارِ لتأخُّره، بل نظرتُ بعينِ العدلِ إلى الفريقينِ، وأعطيتُ كلاَّ حقِّه، ووقرتُ عليه حظه، وإنِّي رأيتُ من علمائنا مَنْ يستجيدُ الشعرَ السخيفَ لتقدُّمِ قائلِهِ ويضعُهُ في متخيره ويرذلُّ الشعرَ الرصينَ ولا عيبَ له عنده إلاَّ أنه قيلَ في

زَمَانِهِ أَوْ أَنَّهُ رَأَى قَائِلَهُ، وَلَمْ يَقْصُرِ اللَّهُ الشُّعْرَ وَالْعِلْمَ وَالْبَلَاغَةَ عَلَى زَمَنِ دُونَ زَمَنِ، وَلَا خَصَّ بِهِ قَوْمًا دُونَ قَوْمٍ، بَلْ جَعَلَ ذَلِكَ مُشْتَرَكًا مَقْسُومًا بَيْنَ عِبَادِهِ... فَكُلُّ مَنْ أَتَى بِحَسَنِ مِنْ قَوْلٍ أَوْ فِعْلٍ ذَكَرْنَاهُ لَهُ، وَأَثْنَيْنَا عَلَيْهِ بِهِ، وَلَمْ يَضَعْهُ عِنْدَنَا تَأْخُرُ قَائِلِهِ، وَلَا حَدَاثَةُ سِنِّهِ، كَمَا أَنَّ الرَّدِّيَّ إِذَا وَرَدَ عَلَيْنَا لِلْمُتَقَدِّمِ أَوْ الشَّرِيفِ لَمْ يَرْفَعْهُ عِنْدَنَا شَرَفُ صَاحِبِهِ وَلَا تَقَدُّمُهُ"^(٥٥).

إِنَّ الْمَكَانَةَ الَّتِي بَلَّغَهَا ابْنُ قُتَيْبَةَ فِي النِّقْدِ قَدْ نَالَهَا بِفَضْلِ الْمُنْحَى الْعِلْمِيِّ الَّذِي اعْتَمَدَهُ فِي نَقْدِهِ، إِذْ اسْتَطَاعَ أَنْ يُحَدِّدَ بِدَقَّةٍ بَعْضَ الْقَضَايَا النَّقْدِيَّةِ وَيُؤَصِّلَ لَهَا "...وَهَذَا الْمُنْحَى الْخَاصُّ هُوَ الْبَحْثُ فِي الْأَدَبِ بِرُوحِ الْعِلْمِ، هُوَ السَّيْرُ بِالنِّقْدِ الْأَدَبِيِّ حَتَّى يَكُونَ كَالْعِلْمِ دَقَّةً وَتَحْدِيدًا، هُوَ تَحْلِيلُ الشُّعْرِ إِلَى عَنَاصِرِهِ، وَحَصْرُ حَالَاتِ كُلِّ عُنْصُرٍ، هُوَ تَنْظِيمُ مَا عُرِفَ مِنَ الْأَرَءِ وَالْأَفْكَارِ قَدِيمًا فِي النَّقْدِ، وَوَضْعُهَا فِي أُصُولٍ عَامَّةٍ وَقَوَاعِدٍ عَامَّةٍ يَلْمَسُهَا النَّاقِدُ، وَيَضَعُ يَدَهُ عَلَيْهَا"^(٥٦).

وقريبٌ من هذا الرَّأْيِ رَأْيُ الدُّكْتُورِ عُمَانَ مُوَافِي "..."وَتُعَدُّ مُؤَلَّفَاتُهُ الْغَزِيرَةُ الَّتِي تَنَاوَلَتْ كَثِيرًا مِنْ فُرُوعِ الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْإِسْلَامِيَّةِ وَقَضَايَا عَصْرِهِ وَمُجْتَمَعِهِ، إِحْدَى ثَمَارِ هَذِهِ الثَّقَافَةِ، كَمَا كَانَ لَهَا كَبِيرُ الْأَثَرِ فِي اتِّجَاهِهِ النَّقْدِيِّ، نَحْوُ التَّنْظِيرِ وَصِيَاغَةِ الْقَضَايَا النَّقْدِيَّةِ وَتَأْصِيلِهَا، وَنَحْفَلُ مُقَدِّمَةَ كِتَابِهِ "الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ" بِكَثِيرٍ مِنَ الْقَضَايَا النَّقْدِيَّةِ الَّتِي تُشَكِّلُ فِي مَجْمُوعِهَا أُصُولَ نَظَرِيَّةِ نَقْدِ الشُّعْرِ عِنْدَ الْعَرَبِ"^(٥٧).

وقد رأى سيد قطب غير هذا، دون أن يقلل من فضله على النقد "وخطأ في كتابه "الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ" خَطْوَةٌ أُخْرَى فَحَاوَلَ أَنْ يَضَعَ قَوَاعِدَ

لنقد الشعر... ولكن فضل ابن قتيبة ينحصر في أنه حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية، وأن يجعل لها في النفس حساباً وإن يكن بطبيعة الحال لم يخط في هذا الطريق إلا خطوة أولية نرى فيها نحن اليوم كثيراً من السذاجة والخطأ" (٥٨).

والدكتور محمد مندور هو الآخر غضّ من قيمة ابن قتيبة، وعدّ جلّ نظراته النقدية ضيقة قاصرة عن الغاية بسبب تبنّيه للمنهج العقلي^(٥٩)، بل ذهب أبعد من ذلك، إذ أقرّ بأنّ النقد المنهجي المبني على التعليل والاستقصاء ما وُلد إلا في القرن الرابع الهجري، معتبراً أنّ ابن قتيبة وسابقيه ابن سلام مؤرخاً أدبياً لا أكثر "فاستطاع النقد أن يُصبح كما قلنا نقداً منهجياً يتناول النصوص باستقصاء، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظلّ الدوق عربياً، وكان الفضل في ذلك لنقاد القرن الرابع، وأما من سبقهم كابن سلام وابن قتيبة فقد كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقاداً، وهم إن عرّضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم يكن في نظرهم استقصاء ولا دراسة للنصوص" (٦٠).

وقصر النقد المنهجي على القرن الرابع الهجري رأي قال به كذلك الدكتور أحمد الشايب، معتبراً أنّ نقاد هذا القرن قد نضجت ملكة الدوق عندهم لكثرة دراستهم وسعة اطلاعهم "فإذا كان الشعر العربي قد بلغ فيه، - في القرن الرابع - ذروته فإنّ النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سعته وشموله أم من جهة عمقه ودقته أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة وذلك لتفرّد النقاد الأدباء تقريباً بهذا

الفنّ، ونُضج ملكة الدّوقِ عندهم من كثرة ما درّسوا، ووازنوا وجمّعوا
بين جمال الطّبع لتضلّعتهم في الأدب القديم... وكان نقدهم مُمتازاً بالعمقِ
وسعة الآفاقِ وتحليل الطّواهر الأدبيّة وإرجاعها إلى أصولها الصّحيحة^(٦١).

إنّ القولَ السّابق فيه حصرٌ لأهمّ ميزات النّقدِ في القرن الرّابع
الهجريّ، نقدٌ لملمّ شتات المقاييس النّقدية السّابقة، ونظّمها وشقّ طريقاً
آخراً غير الذي عهد، حيث نظّم العملية الإبداعية تنظيمًا دقيقًا منبياً على
التّعليل، ورسم المقاييس التي يخضع إليها القريضُ، ولا يستغني عنها
بحال السّامع الذي بدوره أصبح لا يقتنع إلا بما هو جميلٌ ودقيقٌ
ومنطقيٌّ، وهذا بحكم ثقافة العصر العباسي التي بلغت مبلغاً عظيماً.

الهوامش :

* تلمسان- الجزائر.

(١) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، دار القلم للطباعة والنشر،
بيروت، ص ١٧-١٨.

(٢) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت،
ط ٤، ١٩٨٦، ص ٢٠.

(٣) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص ٢٠.

(٤) دراسات في النّقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هنيّ، ديوان المطبوعات الجامعية،
الجزائر، ١٩٩٥، ص ١٨.

(٥) ينظر تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق، ص ٢١.

(٦) في النّقد الأدبي: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢، ص ٢٧٩.

(٧) النّقد الأدبي: أحمد أمين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالرّعاية، الجزائر،
١٩٩٢، ص ٥٢٣.

- (٨) التّفكير التّقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧، ص٤٢.
- (٩) ينظر التّفكير التّقدي عند العرب: ص٤٢.
- (١٠) نظرية الشّعْر: سليمان البستاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط٣، ١٩٩٦، ج١، ص١١٠.
- (١١) ينظر الموشّح: المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ص٦٠ وما بعدها.
- (١٢) الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: أحمد الشنقيطي، مطبعة التّقدم، مصر، ج٧، ص١٨٧-١٨٨.
- (١٣) ينظر تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق، ص٣١-٣٢.
- (١٤) ينظر دراسات في النّقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هنيّ، ص٣١.
- (١٥) المصون في الأدب: أبو أحمد الحسن العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣-٤. وينظر: الأغاني، ج٧، ص١٨٨.
- (١٦) الموشّح: ص٣٨.
- (١٧) العمدة: ابن رشيق، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ج١، ص٢٠٠.
- (١٨) المصدر نفسه: ج١، ص٢٠١.
- (١٩) في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبيّة: محمّد طه الحاجري، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨٢، ص٤٧.
- (٢٠) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص٣١.
- (٢١) ينظر أصول النّقد العربي القديم: عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٩٦، ص١٣-١٤.
- (٢٢) في الشّعْر والنّقد: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٤٩.
- (٢٣) ينظر النّقد: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٩٥٤، ص٢٩.
- (٢٤) العمدة: ج١، ص٢٧.

- (٢٥) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩، ص٢٧.
- (٢٦) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، ت. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج١، ص٣٨.
- (٢٧) العمدة: ج١، ص٩٨.
- (٢٨) في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، ١٩٩٨، ص٨٠.
- (٢٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص٣٥.
- (٣٠) الأغاني: ج٩، ص١٦٣.
- (٣١) ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هني، ص١١٢-١١٣.
- (٣٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤، ص١١٠.
- (٣٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص٣٧.
- (٣٤) ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هني، ص١٥٦-١٥٧.
- (٣٥) ينظر المرجع نفسه: ص١١٨.
- (٣٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص٣٧-٣٨. وينظر: أصول النقد الأدبي: ص١١٠.
- (٣٧) ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب، عبد القادر هني، ص١٣٧.
- (٣٨) الموشح: ص١٧٢.
- (٣٩) الموشح: ص١٧٣.
- (٤٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص٥٢.
- (٤١) طبقات فحول الشعراء: ج١، ص١٦.
- (٤٢) ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هني، ص١٤٧ وما بعدها.
- (٤٣) طبقات فحول الشعراء: ج١، ص٢٣.
- (٤٤) الموشح: ص١٣٦-١٣٧.

- (٤٥) ينظر تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: طه إبراهيم، ص ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦.
- (٤٦) في النقد الأدبي القديم عند العرب: ص ١٢٩ وما بعدها.
- (٤٧) النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٩١. وينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب: ص ١٤٣.
- (٤٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق، ص ٧٢.
- (٤٩) ينظر النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٨ وما بعدها.
- (٥٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عتيق، ص ٧٤.
- (٥١) النقد المنهجي عند العرب: ص ٢٢.
- (٥٢) في النقد الأدبي: ص ٢٨١.
- (٥٣) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣، ص ١٠٩.
- (٥٤) ينظر النقد في آثار أعلامه: ص ١٩٦ وما بعدها.
- (٥٥) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٢، ص ٧-٨.
- (٥٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص ١١٧.
- (٥٧) دراسات في النقد العربي: عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٠، ص ٨٥.
- (٥٨) النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط ٨، ٢٠٠٣، ص ١٣٦.
- (٥٩) ينظر النقد المنهجي عند العرب: ص ٣١ وما بعدها.
- (٦٠) النّقد المنهجي عند العرب ص ٤٩.
- (٦١) أصول النّقد الأدبي ص ١١٢.

الدكتور الجعافرة وتحقيق التراث

بقلم : د. عبدالعزيز بن ناصر المنع*

في كل مرة أحتاج فيها إلى شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي للواحدى أعمد إلى تلك الطبعة الأوروبية التي أخرجها المستشرق دتريصي عام ١٨٦١م. وعمله في ذلك الشرح عملٌ رائعٌ لا شكّ فيه إذا ما قيس بمقياس العصر الذي ظهر فيه، فجهد المحقق في قراءة نص شرح هذا الإمام شاهداً على إتقانه للتحقيق الذي يقوم به ومقدرته على تحرير النص وضبطه ووضع بعض الأثبات المفيدة له، وسيطرته على اللغة وتمكنه فيها. غير أنّ مرور أكثر من ١٥٠ عاماً على صدور ذلك التحقيق يجعل إعادة تحقيقه ضرورة ملحّة للأسباب الآتية :

- ١- قدّم هذا التحقيق، ولا أقول ندرة وجوده فهو مصوّر متوافراً في الأسواق.
- ٢- اكتشاف مخطوطات كثيرة جداً لهذا الشرح، وقد عدّد الأستاذ الدكتور فؤاد سزكين ما يقرب من مئة نسخة لهذا الشرح.
- ٣- أنه تحقيق يحتاج حاجة ماسة إلى وضع أثبات جديدة كثيرة تعين الباحثين وتسهّل عليهم الرجوع إليه رغم ما فيه من أثبات مفيدة.

قلتُ: كل ما فتحت هذا الشرح العظيم تعجبت أن يبقى، مع وجود كل هذه النسخ من مخطوطاته، دون تحقيق جديد يعيده إلى مكانته المتقدمة بين شروح ديوان المتنبي.

ولكن هذا العجب كاد أن يزول:

ففي أوائل شهر إبريل من هذا العام هاتفني أستاذنا الدكتور سمير الدروبي، الأستاذ في جامعة أمّ القرى بمكة المكرمة، وبشّرني بصدور "ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي" بتحقيق أستاذين كريمين هما أ.د. أنور أبو سويلم، الأستاذ في جامعة مؤتة، والدكتور ماجد الجعافرة من جامعة اليرموك {؟}، كما أبلغني الدكتور سمير أنّ نسخة من هذه النشرة عنده إهداءً لي من الأستاذ الدكتور أبو سويلم، وهي في طريقها إليّ، فرعاه الله وجزاه خير الجزاء على هديته.

لا أستطيع - حتى لو أردت - أن أصف سعادتي بهذا الخبر العلمي الذي كنتُ أنتظره منذ زمن ليس بالقصير.

ولعل مما زاد في سعادتي أنّ أحدَ المحققين وهو الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم محققٌ يشهد له تاريخه بدقة العمل وإتقانه، ويظهر ذلك جلياً في تحقيقه "ديوان الخنساء" و"ديوان امرئ القيس".

أمّا الدكتور ماجد الجعافرة فلا أذكر أنني اطّلت على شيء من أعماله العلمية قبل هذا العمل.

لقد وصلني الديوان منذ أيام قادمًا من مكة المكرمة فبادرتُ دون تردد إلى تصفح الديوان فوجدت الآتي من المعلومات الأولية عنه:

- صدر الديوان في خمسة أجزاء.
 - صدر عن دار - جليس الزمان - بعمّان.
 - الطبعة الأولى ٢٠١٣ م.
 - الأجزاء الثلاثة الأولى بتحقيق الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم مستقلاً.
 - الجزآن الرابع والخامس بتحقيق الدكتور ماجد الجعافرة مستقلاً.
 - الجزء الأول خصصه الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم للمقدمة، ووزعه كالاتي:
 - ١- ديوان الواحدي: روايته وشراحه.
 - ٢- الواحدي: حياته.
 - ٣- ديوانه.
 - ٤- الانتحال في شعره.
 - ٥- مخطوطاته.
 - ٦- تحقيق النص.
 - ٧- صور من النسخ الخطية.
 - ٨- ملحق زيادات الديوان.
- ويقع هذا الجزء في ٢٤٥ صفحة من القطع المتوسط، وهي مقدمة وافية غنية. أمّا الجزآن الثاني والثالث فخصصهما الدكتور أبو سويلم لتحقيق نصف شرح الواحدي وترك النصف الآخر، وربما الفهارس والأثبات، للدكتور الجعافرة مقابل كتابته للمقدمة، وهي قسمة عادلة!

وللحقيقة فإنّ إليّ لتحققات أستاذنا الدكتور أنور أبو سويلم جعلني أقرأ في الجزأين اللذين حققهما بنفس مطمئنة، إذ أجد فيهما روح "أبي سويلم" في تحقيق "ديوان الخنساء" و"ديوان امرئ القيس"؛ روح المحقق المتأنّي المدقق. لكنني عندما انتقلت إلى الجزأين الأخيرين؛ الرابع والخامس، بتحقيق الدكتور ماجد الجعافرة وجدتُ فرقاً مذهلاً بين العاملين لتحقيق ديوان واحد!! في عمل الدكتور الجعافرة لا أتخفّظ في القول بأنّ عمله في الجزأين عملٌ لا يصح أن ينشر، فأنت لا تكاد تقرأ صفحة واحدة في الجزأين إلا وتواجهك أخطاءً شنيعة في قراءة الشعر، وفي قراءة النص وتحريره، وفي تخريج الأشعار، وفي الإحالات.

ولا داعي أن أعدّد مزالقه فهي أكثر من أن تحصى! وحتى لا أضيع وقتي ووقت القارئ في تتبّع مزالقه في كلا الجزأين، فإنني سأدلل على هذا العبث من خلال تناول مقطوعة واحدة عدد أبياتها سبعة أبياتٍ فقط، وهي فاتحة الجزء الخامس حتى لا أتّهم بالانتقائية، وهذه القصيدة تقع بين الصفحات ٥-٧ من الجزء المذكور.

نعم! ثلاث صفحاتٍ فقط!

أقول وبالله التوفيق:

١. قرأ الدكتور الجعافرة مقدمة القصيدة هكذا:

"وقال وهو يودعه وقد خرج إلى الإقطاع الذي أقطعه إياه"

ثم يجيء في البيت الثاني فيضبطه هكذا:

أسير إلى أقطاعه
.....
.....
.....
.....
.....
.....

أيهما الصواب: إقطاع أم أقطاع؟
قلتُ: الصواب "إقطاع" بكسر الهمزة.

٢. ضبط صدر البيت الأول هكذا:

أيا رامياً يُصمى فؤادَ مرامِهِ

قلتُ: إذا كان الفعلُ "يُصمى" مبنياً للمجهول فكيف لم يرتفع المفعول به ليصبح نائباً للفاعل ويُضبطُ "فؤادُ" بالضم؟

قلتُ: وصواب القراءة: "يُصمى" بالبناء للمعلوم.

٣. ضبط عجز البيت الأول هكذا:

..... .. تُربى عداهُ ريشها لسهامِهِ

قلتُ: هل عداه "تُربى" بالبناء للمجهول أيضاً أم أنها "تُربى"؟

قلتُ: الصواب بالبناء للمعلوم.

العجيب أن الدكتور الجعافرة يحيلك في هامشه الأول إلى المصادر التالية:

"الفسر" ٤١٥: ٣، و"معجز أحمد" ٤٨٥: ٣، و"ابن الأفلح" ٣٢٠: ٢، و"التيان" ٣٠: ٤.

ولا أظنها تضبط فعلي البيت - "يُصمى" و"تُربى" - إلا بالبناء للمعلوم.

ليتة يرجع إليها ويراجع ضبطه.

٤. ص ٦: استشهاد الواحدى بيتين للنابعة، ضبط الدكتور الجعافرة

صدر البيت الأول هكذا:

وإنَّ تَلادي إنْ نَظَرْتُ وشِكَّتِي

قلتُ: والصواب: "وإنَّ تَلادي" بكسر التاء.

قلتُ: ورواية الديوان:

وإنَّ تِلادِي إنْ ذَكَرْتُ وَشِكَتِي
.....

٥. ضبط صدر البيت الثاني من بيتي النابغة هكذا:

حِباؤُكَ وَالْعَيْسُ الْعِتَاقُ كَأَنَّهَا
.....

قلتُ: والصواب: "والعيسُ" بكسر العين، يعرفها أبسط الناس ثقافةً، وهي البيض من الإبل.

قلتُ: ولا أدري كيف استقام صدر البيت عروضياً بهذا الضبط لكلمة "العتاق".
فالكلمة، أولاً، بكسر العين.

وثانياً: لِمَ شَدَّدَ التاء؟ وكيف استقام له بهذا الضبط المعنى إضافة إلى الوزن؟ وقد أحالنا إلى "ديوان النابغة" ص ١١٩، وفيها: "والعتاق".

قلتُ: ورواية الديوان لعجز البيت الثاني:

..... هِجَانُ الْمَهَا تُحَدِّي عَلَيْهَا الرَّحَائِلُ

٦. ص ٦: قال الواحدي في السطر الخامس:

«وقد قال أبو نواس: وكل خيرٍ عندنا من عنده».

قال الدكتور الجعافرة معلقاً على هذا الشطر من البيت في هامشه الثاني: (التيان ٤/٢٢٣).

قلتُ: تخريجٌ عجيبٌ غريب، وذلك لأمرين:

الأول: كيف يخرج شطر بيت لأبي نواس على الشرح المنسوب للعكبري؟

ألا يعرف المحقق الكريم أن لديوان أبي نواس أربع نشرات؟

- نشرة الغزالي.

- نشرة دار صادر، بيروت.

- النشرة البغدادية للديوان برواية الصولي، تحقيق بهجت الحديثي.

- النشرة الأوروبية بتحقيق فاغنر ورفاقه، وهي في ستة أجزاء.

قد يعذر على عدم الاعتماد على نشرة الغزالي؛ لأنها مختارات قد لا يعثر على البيت الذي أورد الواحد شطره فيها. وقد يعذر على عدم الاعتماد على النشرة البيروتية؛ لأنها طبعة تجارية لا يوثق بها.

لكن لا يعذر أبداً من الإحالة إلى النشرتين البغدادية أو الأوروبية. قلتُ: وليته أحال على الطبعة البيروتية التجارية، فهي أفضل حالاً وأصح علمياً من الإحالة إلى "التبيان".

والثاني: ما هذا الشطر الذي استشهد به الواحد؟ أهو صدر بيت أم عجزه؟ ولماذا لم يكمل البيت في الحاشية حتى يكون القارئ والباحث على بيّنة مما يقرآن؟

أهكذا يكون التخريج؟

٧. ضبط الدكتور الجعافرة صدر البيت الرابع من هذه القطعة هكذا:

فَتَى يَهَبُ الإقْلِيمَ بِالمَالِ والقُرَى
.....

قلتُ: ولا أدري كيف استقام له الوزن العروضي أيضاً بهذا الضبط؟!

قلتُ: والصواب "يَهَبُ" بفتح الهاء وضمة على الباء غير مُشَدَّدة.

ثم: لماذا ضمّ القاف في كلمة "القري"، والصواب كسرهما!

٨. ضبط الفعل "خولته" الوارد في صدر البيت الخامس وفي عجزه، هكذا:

ويجعل ما خَوَّلْتُهُ من نواله جزاءً لما خَوَّلْتُهُ من كلامه

قلتُ: وصحة ضبط البيت في الموضعين: "خَوَّلْتُهُ" بالبناء للمجهول!

٩. ضبط الدكتور الجعافرة عجز البيت السادس هكذا:

..... مَطَالَعَةُ الشَّمْسِ الَّذِي فِي لثَامِهِ

قلتُ: وصدر البيت يُعْرَبُ عَجْزُهُ وَيَصْحَحُ ضَبْطُهُ، والصواب:

..... مَطَالَعَةُ فِي سَمَائِهِ

١٠. استشهاد الواحدي بشرط بيتٍ للفرزدق يجيء لاحقاً. وقد أحالنا

الدكتور الجعافرة على كتاب: "معجز أحمد" ٣: ٤٨٨ الهامش.

قلتُ: ويُردُّ عليه بما ورد في الردِّ على استشهاد الواحدي بشرط بيت

أبي نواس أعلاه وتخريج د. الجعافرة له.

إنَّ المنهج العلمي يلزمه أن يحيلنا على إحدى نشرات "ديوان الفرزدق"

ولو حتى التجارية منها. ثم لَمْ لَمْ يذكر صدر البيت؟

١١. قرأ الدكتور الجعافرة شرط بيت الفرزدق المشار إليه أعلاه وضَبَّطَهُ هكذا:

لنضاً قَمْرَاهَا وَالنَّجُومُ الطَّوَالِعُ

قلتُ: ولا أدري كيف استقام له الوزن العروضي أولاً والمعنى ثانياً!!

قلتُ: وصحة قراءة البيت:

..... لَنَا قَمْرَاهَا وَالنَّجُومُ الطَّوَالِعُ

١٢. استشهاد الواحدي بنص لابن جني قرأه الدكتور الجعافرة مع

البيت الشاهد هكذا، وأحالنا على "الفسر":

"وقال ابن جني: أضاف السماء إليه لإشراقها عليه كما قال الآخر:

إذا كوكبُ الخرقاءِ لاحَ بسُحرَةٍ سهيلٌ أذاعت غزلها في القرائبِ
قلتُ: ولعله هنا خطأ طباعي في الموضوعين.
ولكن لِمَ البيت ولمَ لَمْ يُخرِجْهُ لنعرفَ قائله؟ وإذا كان قد بحث عنه
ولم يعثر عليه فمن حقه العلمي أن يصرِّح بذلك ولا عيب في ذلك ولا
مأخذ، وفي هذه الحال يميلنا - كما فعل - على "الفسر".

قلتُ: وصحة قراءة صدر البيت وعجزه:
إذا كوكبُ الخرقاءِ لاحَ بسُحرَةٍ في القرائبِ
وكوكب الخرقاء: يطلق على نجم سهيل.
ينظر في ذلك المعاجم اللغوية وكتب اللغة، فهو شاهد مشهور كثير
التردد في المصادر المعروفة.

١٣. ضبط الدكتور الجعافرة صدر البيت السابع هكذا:
فلا زال يجتازُ البدورُ بوجهه
قلتُ: هل الممدوح المجتاز للبدور؟
أم أنَّ البدورَ تجتاز بوجهه؟
ليته يعيد قراءة البيت ويفهم معناه ليفهم ضبطه!
قلتُ: وصحة ضبطه:
ولا زال تجتازُ البدورُ بوجهه

١٤. لعل القارئ الكريم يلاحظ أنني لم أتعرِّض بكلمة واحدة حول
قراءة الدكتور الجعافرة لنص شرح الواحدي، وأنَّ ما تقدَّم إنما كان
لقراءته للأبيات الشعرية.

وبعدُ: فهذه ملاحظات على سبعة أبياتٍ مطبوعة على ثلاث صفحاتٍ لتحقيق جزأين من شرح الواحدي لديوان أبي الطيّب، يقعان في ما مجموعه ألف ومئة صفحة تقريباً، وما على القارئ إلا قياس بقية الصفحات زيادةً ونقصاً على تحقيق هذه الأبيات السبعة.

وبعدُ أيضاً:

فأضيف إلى ذلك ما يلي:

- ١- لقد قارنت هذا التحقيق بتحقيق سابقه المستشرق دتريصي عام ١٨٦١م، فوجدت أنّ تحقيق الدكتور الجعافرة هو في الواقع تشويه لتلك الطبعة القديمة، فكل ما لاحظته هنا من ضبطٍ خاطئٍ هو في أغلبه صوابٌ هناك.
 - ٢- لم أعر في تحقيق الدكتور الجعافرة على مقارنة واحدة مع نسخ المخطوط المئمة أو ما اعتمد عليه منها.
 - ٣- لقد دار بخلدي أنّ العمل العلمي المرافق للتحقيق قد تقاسمه المحققان -كما أسلفت-، فالدكتور أنور أبو سويلم سيقوم بكتابة المقدمة - وقد فعل، بل خصص الجزء الأول كاملاً لذلك - ونصيب الدكتور الجعافرة أن يقوم بعمل الأبحاث والفهارس والكشافات ليكتمل بذلك العمل ويقدم للباحثين في صورة تُعينهم عند الحاجة إلى هذا الشرح العظيم الذي يُعدُّ أعظم شروح ديوان المتنبي.
- الواقع أنك لا تجد فهرساً واحداً في نهاية هذا الجزء الأخير عدا فهرس قوافي الجزء نفسه.

وبمقارنة ذلك فإنّ نشرة دتريصي عام ١٨٦١م تحتوي على فهرس كافية لخدمة الديوان الصادر عام ١٨٦١م، ومنها:

- فهرس الممدوحين والمذمومين.
- فهرس القوافي في أشعار المتنبي.
- فهرس أسماء العلماء والشعراء.
- فهرس الأبيات والشواهد.
- فهرس فروق النسخ.
- ذيل أشعار المتنبي التي لا توجد في هذا الديوان.

١- إنّ الدكتور الجعافرة لا يلام في الحقيقة على ما فعل ؛ لأنّ ما فعل هو منتهى علمه وأحسن ما عنده:

وما تجود يدُ إلا بما تجدُ

ولكن اللوم كل اللوم موجّهٌ إلى الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم المعروف بدقته في التحقيق وحرصه على تحرير النصوص التي ينشرها: كيف سمح بنشر هذا الديوان قبل القيام بمراجعة الشرح كله ومقابلته مع الدكتور الجعافرة؟

إذ يُلاحظ بوضوح تامّ في الجزأين الأخيرين:

أ. الخطأ الفادح في قراءة شعر المتنبي، رغم توافر الشروح المتعددة المنشورة إضافة إلى الديوان.

ب. ثم إنّ شرح الواحدي للديوان يكاد يخلو من الضبط بما يقارب ٩٥٪ أو أكثر.

ليت الدكتور الجعافرة يعود إلى المقدمة ص ١٦٦-١٦٧، حيث عدد المحققان "الخطوات" التي مرّ بها تحقيقهما، ويرى مدى تطبيقه لكل فقرة من الفقرات المذكورة من ١-٨ على تحقيقه.

هل حقاً نفذ الدكتور الجعافرة ما اتفقا عليه في المقدمة؟

بل لعله يعود ويحقق جزأيه حسب تلك الخطوات المذكورة ليخرج العمل متوافقاً مع عمل الأستاذ الدكتور أبو سويلم.

وأخيراً لي تحفظ شديد على اختيار النسخ التي اعتمدت للتحقيق، فمن الظلم الشديد للواحدى -رحمه الله- أن يختار المحققان سبع نسخ من بين مئة نسخة موجودة لهذا الشرح العظيم.

أليس من الممكن أن نجد أصل نسخة المتحف البريطاني التي اعتمدها أصلاً؟ بل أليس من الممكن العثور على نسخة المؤلف نفسه بين ٩٣ نسخة أخرى لم يطلعاً عليها.

بلى.

قال المحققان في المقدمة، ص ١٦٨ :

"٩- صنعنا فهرس وافية لهذا العمل".

قلتُ: ولم أعتز على هذه الفهارس -كما أسلفتُ- آخر الجزء الخامس. اللهم إلا أن يكون هناك جزء سادسٌ مستقلٌ لم يصلني مخصصٌ لهذا الغرض. أو أنّ هذا الجزء لا زال في طور الإعداد.

لست أدري.

والله المستعان.

الأسعد بن ممتي أخباره وما تبقى من شعره

بقلم: د. عبد الحميد محمد بدران ❖

مقدمة :

كثير هم الشعراء الذين اشتهروا بكتابات معيَّنة ، كتب لها القدر أن تبقى ، وأن يندثر شعرهم الذي شهدت بوجوده كثير من الروايات المتناثرة في مصادر التاريخ المختلفة ، لكن ضياع هذا الشعر لا يمكن أن يعدّ دليلاً على ضالة شعرهم أو ضعف شاعريتهم ، وبخاصة إذا كان ما تبقى من هذا الشعر شاهداً على وجود شاعرية متدفقة وخيال خصب أصيل .

وقد كان الأسعد بن ممتي أحد الشعراء الذين لم نقف على شعرهم إلا من خلال ما تبقى من أخبارهم في كتب التراجم والطبقات ، رغم ما أعطاه هذا الشاعر للشعر والأدب من جهد وحب ، ورغم تراثه الشعري العريض الذي أشار إليه كثير من أصحاب هذه الكتب ، وتصريح بعضهم بالوقوف عليه والنقل منه .

وقد شاء الله أن أُسبق إلى نشر شعر الأُسعد بعمل الأُسَازين سعود عبد الجابر، وعبد الرؤوف زهدي (شعر أسعد بن ممتي) وإن كان جمعي يتقدم زمتا عن جمعهما، ولكنني آثرت أن يكون ما أعدّه للنشر دراسة لشعر الأُسعد، حيث اكتفى الأُسَازان بتعريف موجز بالشاعر فيما لا يتجاوز الصفحات الثلاث على ألا أُخلي هذه الدراسة من نقد جمع الأُسَازين مع تقديري لجهدهما، ولكنها أقرب إلى المقاربة بين الجمعين بغية تحقيق النفع للتراث ومحبته.

والأُسعد بن ممتي أحد الوزراء الذين كانوا على رأس عديد من الدواوين أيام الدولة الأيوبية كديوان الجيش وديوان المال، ولكن عمله بهذه الدواوين لم يصرفه عن اهتمامه بالشعر والأدب، وقد ظهر أثر أدبه جلياً في مكاتباته الثرية، التي أظهرت براعة أسلوب وحسن نسج، وكان لزاماً على الباحث عن إنصاف الرجل، ورفع التجاهل الذي صادفه بعد هروبه إلى حلب -بفعل التآمر والخديعة- أن يقف على أخباره الحياتية، وبخاصة ما يخص أدبه منها، محاولاً جمع ما تبقى من شعره من بطون كتب الأدب والتاريخ والتراجم والطبقات وغيرها من علوم العربية، لعل جمع هذا الشعر يسهم في الوقوف على مكانة الشاعر، ويساعد في وضعه في مكانه بين شعراء العربية، وبخاصة بعد اتهام ياقوت الحموي له بالخطأ شعره، وعدم فائدة مؤلفاته.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يلقي الضوء على أخبار الأُسعد بن ممتي، ويركز الضوء على شعره ومحاوره الموضوعية، مع استخلاص أهم

سماته الفنية ، مع ذكر الملابس الحياتية التي صاحبت هذا الشعر ،
والتنبه على المزالق التي تسبب فيها النسخ أو الرواية ، مع تقديم نقد
لعمل الأستاذين .

وبعد فحسبنا أننا نريد أن نبعث في تراثنا حياة ، كثيراً ما كان يعيشها
التراث فينا بزخمه وعطاءاته ، ونحاول أن نسعف المكتبة العربية بما تبقى
من شعر شعرائها الذين ملأوا طباق الأرض علماً وأدباً .
والله من وراء القصد .

المبحث الأول

أدب الأسعد بن ممتي

اسمه ونسبه :

هو أسعد بن الخطير مهذب بن زكريا أبي المليح بن ممتي أبو المكارم
المصري الكاتب المعروف بالقاضي الأسعد ، ناظر النظار بمصر ، وأصله
من نصارى أسيوط من قبط مصر ، كان أباه نصارى وجد أبيه أبو المليح
ممتي أحد أعيان الكتاب ، كان كاتباً لبدر الجمالي^(١) ينوب عنه بمصر ،
وأسلم القاضي الخطير ونشأ ابنه الأسعد على الاشتغال بالأدب والكتابة ،
وسمع بالإسكندرية المحافظ أبا طاهر السلفي وبالقاهرة الفقيه محمد بن
يوسف الغزنوي وغيرهما

وكان رجلاً فاضلاً أديباً ، لبيباً كئيباً ، حسن الإنشاء مطبوع النظم ،
وله تصانيف عدة في فنون شتى وخدم في الديار المصرية ، إلى أن خاف

مكر الوزير صفي الدين عبد الله بن شكر فانفصل عنها، وقدم حلب وافداً على الملك الظاهر غازي بن يوسف بن أيوب، وخدمه فأقبل عليه وقبله ورّتب له معلوماً بحلب أجراه عليه وأحسن بذلك إليه^(٢).

وقد قضى الجزء الأول من حياته في عصر الانتقال من الفاطميين للأيوبيين، وورث في بداية الأمر عن أبيه وجدّه (ديوان الجيش) الذي احتفظ به في عهد صلاح الدين الأيوبي (٥٦٤-٥٨٩هـ/١١٦٩-١١٩٣م)، وفي سلطنة ابنه العزيز عماد الدين عثمان (٥٨٩-٥٩٥هـ/١١٩٣-١١٩٨م)، ويظهر مما ورد في رواية ياقوت الحموي أنه أضيف إليه أيضاً (ديوان المال) الذي يعدّ في كل عصر من العصور أهم الدواوين والوزارات، ويلوح أنه ظل محتفظاً بوزارته ودواوينه أيضاً خلال سلطنة المنصور محمد (٥٩٥-٥٩٦هـ/١١٩٨-١١٩٩م)، وشطر من سلطنة العادل سيف الدين أبي بكر (٥٩٦-٦١٥هـ/١١٩٩-١٢١٨م)^(٣).

وسبب تسمية جدّه أبي مליح بـ(مّاتي) بفتح الميمين والثانية منهما مشدّدة وبعد الألف تاء مثناة من فوقها وهي مكسورة وبعدها ياء مثناة من تحتها، أنه وقع -على حدّ تعبير ابن خلكان- في مصر غلاء عظيم، وكان كثير الصدقة والإطعام، وخصوصاً لصغار المسلمين، فكانوا إذا رأوه ناداه كل واحد منهم مّاتي فاشتهر به، وقد رثاه أبو طاهر ابن مكنسة المغربي

بقوله: {مجزوء الكامل}

طُويت سماء المكرما ت وكُورت شمس المديح
من ذا أوّمل أو أرجّبي بعد موت أبي المليح

وكان أبو الطاهر ابن مكنسة خصيصاً بأبي مليح مماتي جدّ الأسعد المذكور؛ وكان في بستانه المعروف بظاهر مصر، مجاور جامع راشدة الحاكمي، منظرته المعروفة بالنزهة، ولها البئر الموصوف ماؤها بشدة البرد والحلاوة في الصيف، حتى إنّ صاحب قصر الحكمة كان ينفذ من يأخذ من مائها لشربه، وفيها يقول ابن مكنسة من جملة قصيدة يمدحه بها ويصف المنظره^(٤): {البيسط}

ومن عجائبها البئر التي انفردت بالقرّ في الحرّ والأمواه تضطرم كأنما ماؤها في كل هاجرة ريق الحبيب عقيب الهجر وهي فم وأما المهذب والده، وكان يلقّب بالخطير، فإنه كان كاتب ديوان الجيش بمصر في أواخر أيام المصريين وأول أيام بني أيوب مدة، فقصده الكتاب، وجعلوا له حديثاً عند السلطان، فهم به صلاح الدين يوسف بن أيوب، أو أسد الدين شيركوه، وهو يومئذ المستولي على الديار المصرية، فخاف المهذب، فجمع أولاده ودخل على السلطان، وأسلموا على يده، فقبلهم وأحسن إليهم، وزاد في ولاياتهم، وجب الإسلام ما قبله... وفي هذا يقول ابن الذروي^(٥): {مجزوء الكامل}

لم يسلم الشيخ الخطير لرغبة في دين أحمد بل ظن أن محاله يبقى له الديوان سرمد والآن قد صرفوه عنه فدينه فالعود أحمد وكان جيّد الشعر، حسن الصورة، وله شعر جيّد منه ما رواه ياقوت الحموي بقوله: أنشدنا سعيد بن أبي الكرم، بن هبة الله المصري قال:

أنشدني الخطير أبو سعيد بن مماتي لنفسه ، في أبي سعيد بن أبي اليمن النحال وزير العادل ، وكان نصرانياً وأسلم ، وكان أملح الناس وجهاً ، أعني ابن النحال^(٦) .

وشادن لما أتى مقبلاً سبحت رب العرش باريه
ومذ رأيت النمل في خده أيقنت أن الشهد في فيه
وأنشدنا سعيد بن أبي الكرم المذكور ، قال : أنشدني الخطير أبو سعيد بن مماتي ، في ابن النحال أيضاً ، وكان يسكن ابن النحال في أول الدرب ، وكان في آخر الدرب صبي مثله في الحسن ، يعرف بابن زنبور^(٧) :

{ الطويل }

حوى درب نور الدين كل شمردل مشددة أوساطهم بالزنابير
بأوله للشهد والنحل منزل وآخره يا سادتي للزنابير
ولما مات المهذب خلفه ابنه الأسعد على ديوان الجيش وتصدر فيه مدة طويلة ، ثم أضيف إليه في الأيام الصلاحية والعزيرية ديوان المال ، وهو أجلّ ديوان من دواوين مصر ، وتصدر فيه ، واختص بصحبة القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني ، ونفق عليه ، وحظي عنده وكرم لديه ، فقام بأمره ، وأشاع من ذكره ، ونبّه على فضله ، وصنّف له عدة تصانيف باسمه ، ولم يزل على ذلك إلى أنّ ملك الملك العادل أبو بكر ابن أيوب الديار المصرية ، وكان وزيره والمدبّر لدولته الصفي عبيد الله بن علي ابن شكر ، وكان بينه وبين الأسعد ذحل قديم أيام رياسته عليه ، ووقعت من الأسعد إهانة في حق ابن شكر ، فحقدتها عليه ، إلى أن تمكّن منه ، فلمّا

ورد مصر، أحضر الأسعد إليه... وفوض إليه جميع الدواوين التي كانت باسمه قديماً، وبقي على ذلك سنة كاملة، ثم عمل له المؤامرات، ووضع عليه المحالات، وأكثر فيه التأويلات، ولم يلتفت إلى أعداره ولا أعاره طرفاً لاعتذاره، فنكبه نكبة قبيحة، ووجه عليه أموالاً كثيرة، وطالبه بها، فلم يكن له وجه، لأنه كان عفيفاً ذامروءة، فأحال عليه الأجناد، فقصدوه وطالبوه، وأكثروا عليه وآذوه، واشتكوه إلى ابن شكر، فحكمهم فيه^(٨).

ويبدو أنّ حادثة إسلامه وأهله كانت سبباً في رمي شعره بالضعف، على النحو الذي بيده لنا قول المهذب ابن الخيمي يهجو^(٩): {الخصيف} وحديث الإسلام واهي الحديث باسم الثغر عن ضمير خبيث لورأى بعض شعره سيويه زاده في علامة التأييث

مصنّفاته:

للأسعد بن مماتي تصانيف كثيرة، أوقفنا ياقوت الحموي على كثير منها، ورأى ياقوت أنّ الأسعد إنما كان يقصد بها التآدب، وأنها لم تكن مفيدة إفادة علمية، وإنما كانت شبيهة بتصانيف الثعالبي وأضرابه، فمن ذلك: كتاب "تلقيّن التفنّن في الفقه"، كتاب "سر الشعر"، كتاب "علم النثر"، كتاب "الشيء بالشيء يذكر"، وعرضه على القاضي، فسّمّاه "سلاسل الذهب"، لأخذ بعضه بشعب بعض، كتاب "تهذيب الأفعال" لابن ظريف، كتاب "قرقرة الدجاج في ألفاظ ابن الحجاج"، كتاب "الفاشوش في أحكام قراقوش"، كتاب "لطائف الذخيرة" لابن بسّام،

كتاب "ملاذ الأفكار وملاذ الاعتبار"، كتاب "سيرة صلاح الدين يوسف ابن أيوب"، كتاب "أخاير الذخائر"، كتاب "كرم النجار في حفظ الجار"، عمله للملك الظاهر لما قدم عليه، كتاب "ترجمان الجمان"، كتاب "مذاهب المواهب"، كتاب "باعث الجلد عند حادث الولد"، كتاب "الحض على الرضى بالحظ"، كتاب "زواهر السدف وجواهر الصدف"، كتاب "قرص العتاب"، كتاب "درة التاج"، كتاب "ميسور النقد"، كتاب "المنتحل"، كتاب "أعلام النصر"، كتاب "خصائص المعرفة في المعميات"^(١٠).

وذكر الحافظ الذهبي وغيره أنه اختصر "اللمع في النحو" لابن جنّي في ورقة واحدة مجدولة، روى عنه العماد أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد الكاتب ونصر بن أبي الفنون النحوي، وروى لنا عنه شيئاً من شعره الأوحى محمد بن عبد الله الزبيرى الدمشقي وعلي بن محمد التلمساني القاضي ونظم سيرة السلطان صلاح الدين ونظم كتاب "كليلة ودمنة"^(١١).

وذكر المقرئ أن له مصنّفات منها: "تلقين اليقين"، فيه الكلام على حديث بُني الإسلام على خمس، وكتاب "حجة الحق على الخلق"، في التحذير من سوء عاقبة الظلم، وهو كبير؛ وكان السلطان صلاح الدين يُكثر النظر فيه، وقال فيه القاضي الفاضل: وقفت من الكتب على ما لا تحصى عدّته، فما رأيت والله كتاباً يكون قبالة باب منه، وإنه والله من أهمّ ما طالعاه الملوك وكتاب "قوانين الدواوين"، صنّفه للملك العزيز فيما يتعلّق بدواوين مصر ورسومها وأصولها وأحوالها وما يجري فيها، وهو أربعة أجزاء ضخمة، والذي يقع في أيدي الناس جزء من واحد اختصره

منه غير المصنّف، فإنّ ابن مماتي ذكر فيه أربعة آلاف ضيعة من أعمال مصر، ومساحة كل ضيعة، وقانون ربيها ومتحصلها من عين وغلة^(١٢). وقد أشار الزركلي إلى كتابه "قوانين الدواوين"، و"الفاشوش في أحكام قراقوش"، مشيراً إلى أنّ الكتاب الأخير كان ينسب إلى السيوطي خطأ^(١٣).

أمّا ديوانه المفقود فقد أشارت إليه كثير من كتب التراجم، حيث يقول الحافظ ابن كثير وابن العماد الحنبلي والمقريزي: "وله ديوان شعر"^(١٤)، ويقول ابن خلكان: «وله ديوان شعر رأته بخط ولده ونقلت منه مقاطيع»^(١٥)، ويقول صاحب "بغية الطلب في تاريخ حلب": «ومن شعره ما وجدته في بعض مجموعاتي»^(١٦)، كما أشار إلى شعره بقوله: «وحدث وجمع مجاميع وله شعر حسن وتقلب في الخدم الديوانية مدة»^(١٧).
وفاته:

لما خاف الأسعد على نفسه من الوزير صفى الدين بن شكر، هرب من مصر مستخفياً وقصد مدينة حلب لائثداً بجانب السلطان الملك الظاهر -رحمه الله تعالى- وأقام بها حتى توفي في سلخ جمادى الأولى سنة ست وست مئة يوم الأحد، وعمره اثنتان وستون سنة، رحمه الله تعالى، ودفن في المقبرة المعروفة بالمقام على جانب الطريق بالقرب من مشهد الشيخ علي الهروي، وكان ابن الهروي هو المتولي تجهيزه ودفنه وكان أول شروعه في بناء تربته رحمهما الله^(١٨).

شعره وأدبه:

تدل أخبار الأسعد بن مماتي على أنه كان محباً للأدب، شغوفاً بأخباره، يعلي من شأنه في كل مجلس، ويدافع عنه بكل ما أوتي من قوة، حيث يروي ياقوت أنه جرى معه حديث النحويين، وأن أحدهم ينفذ عمره فيه، ولا يتجاوز إلى شيء من الأدب -الذي يراد النحو لأجله- من البلاغة وقول الشعر، ومعرفة الأخبار والآثار، وتصحيح اللغة، وضبط الأحاديث، فقال الأسعد: هؤلاء مثلهم مثل الذي يعمل الموازين، وليس عنده ما يزن فيه، فيأخذها غيرهم، فيزن فيها الدر النفيس، والجوهر الفاخر، والدنانير الحمر، والجواهر البيض^(١٩).

كما تدل أخبار الأسعد على أنه كان صاحب بديهة سريعة وارتجال قوي، حيث يروي ابن ظافر الأزدي عن الفقيه العفيف شجاع العربي قوله: اجتمعت مع الوجيه أبي الحسن بن الذروي، والأديب نشو الملك ابن المنجم، وجعفر القرشي المنبوز بشلعلع عند القاضي الأسعد بن الخطير بن مماتي في بستانه، فمدحته بقطعة لإحسان كان منه إليّ، وكتبها في ورقة كرم، فحين وقف عليها صنع بديها^(٢٠): {الرجز}

أطربنا شعر العفيف الذي قد فاق في النبل وفي الفهم
لو لم يكن يسكرنا شعره ما صاغه في ورق الكرم
كما أنه حضر مرة واعظ من العجم، وكان جميلاً مبدعاً في الحسن، فاجتمع له الناس، فوعظ فظهر منه خلاف ما يؤدي إلى الخشوع، فقال الفاضل يا لها من عظة منعظة، وعمل الجماعة في هذا المعنى فقال الأسعد ابن مماتي^(٢١): {السريع}

وجاهل بعد من ضيفه لما أتى من سَفِه منسفه
فقبل الأرض فجف الثرى فيالها من شفة منشفه
ويقول صاحب "بدائع البدائه": «وأخبرني القاضي أبو المكارم أسعد
ابن الخطير المقدم ذكره، قال: اجتمعت مع الوجيه أبي الحسن علي بن
الذروي رضي الله تعالى عنه، ومعنا رجل سيء الخلق، كثير الضجر
والحنق، ذو صدر يضيق عن مثقال الذرة، ويتسع عنه اتساع الأفق لسم
الإبرة، فترافدنا في ذمه، فقال ابن الذروي:
لو كان سرمك مثل صدرك ضيقةً طال اشتياق حتاره للفيشل
فقلت^(٢٢):

ولكنت أول من يقال بأنه بغاء إلا أنه لم يدخل»
ويقول صاحب "بدائع البدائه" أيضاً: «وكان {الرشيد أحمد بن
الزبير} ينافر في سوق الشعر ويسرق المعاني، فقال فيه ابن قادوس:
سلخت أشعار الورى جملةً حتى دعوك الأسود السالخا»
فأخذ الأسعد الخطير يستحسن هذه القطعة، فقلت {يعني علي بن
ظافر} له: كما تقول، إلا أنه لحن في قوله: «الأسود سالخ، وسام
أبرص»، فاللحن يقيم الوزن والصواب يكسره، فهو بين خطتي خسف.
فأخذ في المشاغبة إلى أن قال: من أين نقلت هذا؟ فقلت أحضر شاهدي
عندك الساعة كتاب الحيات من كتاب "الحيوان" للجاحظ، فقال: الجاحظ
ليس من أهل اللغة، ونقله في هذا الموضع لا يسمع، فقال الأجلّ
الفاضل: دع هذا فالصواب معه، وهذا مجمع عليه، ولكن عرفنا كيف

يصنع حتى ينظم المعنى؟ فقلت: يترك هذا الوزن وينظمه في وزن يستقيم عليه الصواب، فقال: انظمه لنا، فقلت ارتجالاً: {الكامل} وسلخت أشعار البرية كلها حتى دعيت لذلك أسود ساحلنا فقال: «مثلك يقول لذلك، فقلت: حتى دعاك الناس فقال: إنما كنت أريد أن تنظمه أخصر من بيته»^(٢٣).

وكان يضرب المثل بالأسعد بن مماتي في اتقاد القريحة، على النحو الذي يبدو في قول أحد المقرظين فيما يرويه ابن حجة الحموي: «ولو رآه أبو نواس لقال هذا الذي نقل الأدب خبراً وعلم من أين يؤتى ولو عورض به ابن مماتي لطال على قريحته الميتة النحيب، أو ذكر الصابي لقال الذوق السليم ليس لعصرنا من صاب سوى هذا الأديب، ولو أدرك آدابه الحكيم ابن دانيال لعلم أنه ما تخيل نظيرها في الوهم ولا تصور مثلها في الخيال»^(٢٤).

كما تدل مكاتباته الثرية على موهبة أدبية جيّدة، وصور شعيرية رائعة، على الرغم من التزام كثير من المحسنات البديعية بها، فمن هذه المكاتبات التي رواها العماد الأصفهاني قوله: «فصلت عنه في أخريات النهار، وقد ظهر في أطراف الجدران لفرق فراق الشمس اصفرار، فلما ذهب ذهب الأصيل بنار الشفق، ولبست المشارق السواد لما تم في المغارب على الشمس من الغرق، وأقبلت مواكب الكواكب في طلب الثأر كدراهم النار، وتشابهت زواهرها وإن اختلفت في الأشجان بالأزهار في الأشجار، وتكلفت القمر الموافقة فظهر على وجهه الكلف، ومرّت به

طوالع النجوم فلم يستخبرها حسداً فأعرب عن غدر الخلف بالسلف ،
وظهر الوجوم في وجوه النجوم ، وعيل صبر النسرين فواحد طائرٌ يحوم ،
وآخر واقع لا يقوم ، ولم تزل متلاحقةً متسابقةً لتقفوا الأثر وتسمع الخبر ،
إلى أن بدا سوسن الفجر ولاح ، وابتسم ثغر الصباح عن الأقاح ، وكاد
ثعلبه يأكل عنقود الثريا ، وبرزت الغزالة من أس الكناس طلقة المحيا ،
وتراءت الوجوه ، وزال ما زال بغيتها من المكروه ، وأخذت النجوم بالحظ
من الطرب ، بمقدار ما قدمته من الحض في الطلب ، وانخرطت في سلوك
شعاعها نظاماً ، وزاد خوفها منها على رجائها فيها فذابت إكباراً لها
وإعظاماً»^(٢٥).

ومن صدر مكاتبة قوله : «لم يزل العبد لما عرض من إعراض المجلس
لا زالت أوامره نافذة ، والآمال بكعبة كرمه لائذة ، ويده العالية بزمام
الزمان أخذة ، وكتبه الكرائم لعزائم كتائب الإسلام شاحذة ، وحدث من
هجره له ، وظهر من قلة احتفاله به ، وخاض فيه المعارف من تغييره عليه ،
وتناقله الوشاة من أمر صدّه عنه ، وتقارضه الشامت من سوء رأيه فيه ، ذا
زفراتٍ سوام تتضرم ، وعبراتٍ هوامٍ تتصرم ، وعبارات عن بسط عذره
تعثر بالكلام عيا فيتدمم بالصمت عن أن يتحرر ويتحرم ، وأفكارٍ تنتزه
عن إساءة الظن بمودته فما يتكدر حتى يتكرم ، فكم تناول القلب جلده
فجلده بالقلق لما تجاوز حده وحده ، وأجرى من سوابق دموعه عسكرياً
فجرى فشقّ خده وخده ، وأوجد السبيل إلى أن أبدى صحيفة وجه
صبره مسوده ، وتمنى لو كان الموت قبل إخلافه وعده وإخلاقه وده ووده ،

حتى جنى ورد ورود كتابه الكريم من انتظام شوك انتظاره، ورفع ناظره
بقدمه عليه على كافة أمثاله وأنظاره، فعلم أنّ علم المودة قد رفع،
وموصول حبل الجفوة قد قطع، وكاد القلب يخرج لمصافحته لو استطاع
نفاذاً، واجتمعت فيه أماني النفس فاتخذته دون جميع الملاذ ملاذاً،
وتناوله بيد الإجلال، وقصه بيد الإدلال، الذي أباح له الإخلاق إلى
الإحلال، فوجده منظوماً على خط كالكؤوس المرصعة، لما لاح مدأده
مُدَامًا ونَقَطُهُ حَبِّبًا، وألفاظٌ تبيح للمناظر طلباً، وتتيح للخواطر طرباً،
ومعانٍ ما حلت في ميدان البيان حتى جلت فحسب الأفكار بها حسباً،
وتعريضات لو كان التصريح فضةً لكانت ذهباً، أو كان شرراً لكانت
لهباً، ومنن ما لاحت سحائبها حتى وكفت، وأياد ما استكفت فواضلها
حتى عمت وكفت، فرفع إلى السماء يديه وهي قبلة الدعاء، وعفر في
الأرض خديه وهو جهد الضعفاء»^(٢٦).

وقد روى القلقشندي بعض الشروط التي شرطها الأسعد فيمن يتولى
الكتابة فقال: «قال المهذب بن مماتي في كتابه "قوانين الدواوين": ينبغي أن
يكون الكاتب أديباً، حادّ الذهن، قويّ النفس، حاضر الحس، جيد
الحدس، حلو اللسان، له جراءة يثبت بها الأمور على حكم البديهة،
وفيه تؤدة يقف بها فيما لا يظهر له على حد الروية، شريف الأنفة،
عظيم النزاهة، كريم الأخلاق، مأمون الغائلة، مؤدّب الخدام»^(٢٧).

ويبدو من الشروط السابقة مدى وعي الأسعد بالصفات الواجب
توفرها في الكاتب، حيث ركز فيها على جانب الأدب والبديهة، فليس

غريباً والحال كذلك أن يقول عنه القفطي «وشعره ونثره كثير طيب»^(٢٨) وأن يستشهد القفطي بقول العماد الأصبهاني عنه: إنه «ذو الفضل الجليّ، والشعر العليّ، والنظم السويّ، والخاطر القويّ، والسحر المانويّ، والرويّ الرويّ، والقافية القافية أثر الحسن، والقريحة المقترحة صورة اليمن، والفكرة المستقيمة على جدد البراعة، والفطنة المستمدة من مدد الصناعة. شابُّ للأدب رابُّ، وعن الفضل ذابُّ»^(٢٩).

فإذا أضفنا إلى كل ما سبق ما تردّد في كتب التراجم من أنّ الخطير بن ممتي والد الأسعد كان شاعراً جيّداً، حسن الصور، استطعنا أن نقف على شاعرية الأسعد الحقيقية التي لم نستطع أن نحيط بها بسبب ضياع شعره، وأنه ينحدر من أسرة شاعرة تردنا إلى بيوتات الشعر المشهورة، كبيت زهير بن أبي سلمى، وحسان بن ثابت وجربير ومروان بن أبي حفصة وغيرهم^(٣٠)، فقد روى صاحب "الخريدة" مجموعة من الأبيات الشعرية الجيدة لوالده الخطير، يظهر منها تمكّن الشاعر في بناء صورته ومعالجة تجربته، على النحو الذي يبدو في قوله في وصف الخمر إذا صبّت من الإبريق^(٣١):

إذا انبرت من فم الإبريق تحسبها شهاب ليل رمى في الكاس شيطاناً
وقوله أيضاً^(٣٢): {الكامل}

لم يبق من جسدي لفرط صبابتي إلا الأسي وتردّد الأنفاس
وأغنّ معسول الثنايا أشنب ألمى المرافف كالقضيب الآس
يناد من هيف القوام كأنه غصن يجاذبه كثيب دھاس

لولا توقدُ جمرِ نارِ خُدودِهِ في نارِ وجنته حَسَاهُ حاسي
من خده وعذاره ورُضابه وردي وريحاني الجنيُّ وكاسي
وقوله من قصيدة في المدح^(٣٣) : { البسيط }

مُرْدِي الكتائبِ بَدَالُ الرغائبِ فَضاحُ السحائبِ بَرُّ القولِ والعَمَلِ
والغافرُ الذنبِ عفوًّا عندَ قدرته والرائعُ الخطبِ قسراً غيرَ محتفلِ
إذا طَوَتْ خيلُهُ في السيرِ مرحلةً طَوَى الردى من عداه مُدَّةَ الأجلِ
بكلِ قَرَمٍ يلاقي الموتَ مبهجاً كأنما الموتُ ما يرجو من الأملِ
يلدُّ في السلمِ تقييلَ اللمى شغفاً حَبَّه في القنَا سُمرَ القنَا الذُّبُلِ

المبحث الثاني

السمات الفنية لشعر الأسعد

يشتمل شعر الأسعد بن ممتي الذي وقفنا عليه في كتب التراجم على
مئتين وسبعة وخمسين بيتاً، تضمها سبع قصائد، وسبع وأربعون
مقطعة^(٣٤)، منها ما هو مكتمل فنياً بدليل اكتمال الفكرة ودخول التصريح
والتقفية^(٣٥) في أوله، ومنها ما نحن على يقين من أنّ يد الضياع قد عبثت
به، والملاحظ أنّ قصائد الأسعد الطوال إنما كان ينظمها في مدح الملوك؛
فمن ذلك قصيدته في الملك الناصر التي مطلعها^(٣٦) : { مجزوء الكامل }
إن كنتَ تنكر ما أقولُ فالسهدُ يشهدُ والنحولُ

فقد بلغ عدد أبياتها أربعة وثلاثين بيتاً، وكذلك قصيدته في الملك
المظفر تقي الدين التي مطلعها^(٣٧): { منهوك الرجز }

وافى سحر طيف سحر

فقد بلغ عدد أبياتها عشرين بيتاً.

وقد دار شعر الأسعد بن مماتي في محاور متعددة منها المدح والغزل
والهجاء والوصف، فمن مدائحه ما سلفت الإشارة إليه من مدح الملك
الناصر والمظفر، ومن أهاجيه مثلاً مقطّعه التي نظمها في شخص علم
الدين بن الحجاج، شريكه في ديوان الجيش، وكان بينهما ما يكون بين
المتماثلين في العمل، وفيها يقول^(٣٨): { مجزوء الوافر }

حكى نهريّن ما في الأر ض من يحكيهما أبدا
وكذلك مقطّعه التي نظمها في رافضيّ متهم الخلوة ومطلعها^(٣٩):

{ الخفيف }

اختصر واقتصر على هزئك النا س ولا تدعي الحجى والكتابه
ومن غزلياته مثلاً مقطّعه التي نظمها في غلام خياط ومطلعها^(٤٠):

{ مجزوء الوافر }

وخيّاطٍ نظرتُ إليّ — ه مفتوناً بنظرته

وكذلك مقطّعه التي ألمّ فيها بدمّ العذار، ومطلعها^(٤١): { المجتث }

يا عاذليّ جلُّ ناري من خدّه الجلّناري

وريقه كشرابٍ معتّقٍ ذي شرارٍ

ولحظه فيّ أمضى من الحرّابِ الحرّارِ

كالريم ريمَ لصيدٍ فصارَ حِلْفَ حِذَارٍ
ومن شِعْرِهِ المَعْتَمِدَ عَلَى الوَصْفِ وَالتَّرْكِيزِ عَلَى الصُّورَةِ البَصْرِيَّةِ
مَقْطَعَتِهِ الَّتِي نَظَمَهَا فِي وَصْفِ الخَلِيجِ يَوْمَ فَتَحَهُ بِالقَاهِرَةِ وَمَطْلَعُهَا^(٤٢):

{الوافر}

خَلِيجٌ كَالْحَسَامِ لَهُ صِقَالٌ وَلَكِنْ فِيهِ لِلرَّائِي مَسْرَةٌ
رَأَيْتَ بِهِ المِلاحَ تَجِيدُ عَومًا كَأَنَّهُمْ نَجْمٌ فِي المَجْرَةِ
وَكَذَلِكَ مَقْطَعَتُهُ الَّتِي نَظَمَهَا فِي وَصْفِ مَخْذَةِ رَأْيَا فِي بَيْتِ ابْنِ سِنَاءِ المَلِكِ
وَمَطْلَعُهَا^(٤٣):

{البسيط}

وَسَادَةٌ لَمَحَتْ عَيْنِي بِدَارِهِمْ وَسَادَةٌ رُقِمَتْ أُمَّمًا مِنَ الأَرَقِ
حَكْمُ السَّرورِ بِهَا يَقْضِي السُّكُونَ لَهَا كَأَنَّهَا عُوذَةٌ مِنَ جِنَّةِ الفَلَقِ
أَحْسِنُ بِهَا رَوْضَةً لَيْسَ النَسِيمُ بِهَا وَلَا المِياهُ سِوَى الأَنْفَاسِ وَالعَرَقِ
يَحْيَا بِناظِرِهَا إِنْسَانٌ ناظِرِهَا فِي حَدِيقَتِهَا مَنْ عَلَى الحَدِيقِ
لَوْلَمْ تَكُنْ سَرَقَتْ مِنْ وَجْهِ مالِكِهَا مُحاسِنًا ظَهَرَتْ ، لَمْ تُدْعَ بِالسَّرَقِ
ناهِيكَ عَنِ كَثِيرٍ مِنَ المَقْطَعَاتِ الَّتِي قالَها فِي وَصْفِ الثَلِجِ وَمِنْها قَوْلُهُ^(٤٤):

{المجث}

لَمَّا رَأَتْ عَيْنِي الثَّلْجَ ج ساقطًا كالأقاحي
وَصارَ لَيْلِ الثَّرَى مِنْهُ أبيضًا كالصباح
حَسِبْتُ ذَلِكَ مِنْ ذُو ب در عقد الوشاح

أو من حباب الحميا أو من ثغور الملاح
فما على داخل النـ ار بعد ذا من جناح

بنية القصيدة :

وقد انتهج الأسعد في بعض مطولاته نهج القصيدة الجاهلية ، حيث
نجده يقدم للمدح بالحديث عن طيف الحبيبة ، على النحو الذي يبدو مثلاً
في قصيدته التي كتبها للسيد أبي القاسم ، وفيها يقول^(٤٥) : { الخفيف }
أنا صبُّ بغادة تشبه الطا ووس إذ كان حسنهما يتنوع
ذات لفظ كأنه ثغرها الأشـ نـب لو أن دره يتجمع
لي من عجبها رقيب قريب فهي في كل حالة تتمنع
منعت طيفها الزيارة حتى صرت من منعها له لست أهجع
واستقلت دمعى غداة استقلت بجمال فقلت لو كان ينفع
هو مني دم جرت معه العين فقالوا دمع لأنني أجزع
ثم ولت سقمًا عليّ وولت وفؤادي مما تصدى تصدع
قلت إلا وقفت يا شمس للصب فقالت هيهات ما أنت يوشع
وغرامي بها كفضل أبي القا سم في كل ساعة يتفرع
كم أرانا الرياض في لفظه النـر فخلنا دروجه تتوشع

وكذلك الحال في قصيدته التي مدح به الملك المظفر، نجده يستهلها

بحديث عن الطيف، ومنها قوله^(٤٦): {منهوك الرجز}

وافى سحر طيف سحر

ثم نفر من الخفر

فلا خبر ولا أثر

... هلا اغتفر لما اقتدر

مثل عمر ابن الظفر

نعم الوزر ليث زأر

كثرة المحسنات البديعية:

تكثر المحسنات في شعر الأسعد بطريقة ملحوظة، حيث كان الأسعد

يميل إلى الصنعة في شعره، وكان أكثرًا من استخدام المحسنات وبخاصة

الجناس، على النحو الذي يبدو في المجانسة بين (استقلت) من القلة،

و(استقلت) بمعنى انفردت، و(ولت) بمعنى نصبت، و(ولت) في قول

الشاعر^(٤٧): {الخفيف}

واستقلتُ دمعِي غداةَ استقلتُ بجمالٍ فقلتُ لو كان ينفع

... ثم وَّلتُ سُقمًا عليَّ ووَّلتُ وفؤادي مما تصدَّى تصدَّع

وكذلك بين (عائد) بمعنى زائر، و(عائد) بمعنى آيب في قوله^(٤٨):

{الطويل}

مرضت فهلا كنت أول عائدي وغببت فهلا كنت أول عائد

وكذلك بين كلمة (فما) المكوّنة من الفاء و(ما) النافية ، و(فما) المراد به فم
الإنسان في قوله في وصف الثلج^(٤٩) : { مجزوء الرجز }

خفت فما فتحت من تعاضم الخوف فما

فإن نما صبري وهـ — وناقص فإنما

وكل هذا يوحي بخلاف ما توحى به صدر عبارة ابن حجّة الحموي
حيث يقول: « كان الأسعد بن مماتي أيضاً ممن لم يجعل الجنس له مذهباً
في نظمه وما أحلى ما قال: { الكامل} »

طبع الجنس فيه نوع قيادة أو ماترى تأليفه للأحرف»
ومن غريب ما يحكى أنّ الشيخ صلاح الدين الصفدي مع تهافته على
الجناس والتزامه بما صنّفه في جنسه وأنواعه زاحم ابن مماتي في لفظ بيته
ومعناه فقال: { الطويل }

ألا إن من عانى القريض بطبعه يقود فأرسله لمن صد واحتشم
ألم تره إن قال شعراً مجانساً يؤلف ما بين الحروف إذا نظم
فانظر كيف أخذ المعنى وغالب الألفاظ، ولم يتمكن من نظم ذلك إلا
في بيتين أتى فيهما بكثرة الحشو مع قلّة الأدب على أهله، فإنّ الأسعد
أثبت القيادة لطبع الجنس والشيخ صلاح الدين أثبت الحكم المذكور لمن
يعاني نظم الشعر^(٥٠).

أخذ المعاني:

كان الأسعد مغرماً أيضاً بأخذ المعاني الطريفة وصياغتها، ومن ذلك
قوله في علم الدين بن الحجاج^(٥١): { مجزوء الوافر }

حكى نهرين ما في الأر ض من يحكيهما أبدا
 حكى في خلقه ثورى وفي أخلاقه بردى
 فقد أخذ ابن مماتي معنى بيته هذين من قول بعضهم^(٥٢) : {الكامل}
 ضاهى ابن بشران مدينة جلق فكلاهما يوم الفخار فريد
 ألفاظه بردى وصورة خلقه ثورى ونقص العقل منه يزيد
 وكذلك قوله في غلام خياط^(٥٣) : {مجزوء الوافر}
 وخياطٍ نظرتُ إليه ه مفتونًا بنظرته
 أسيل الخدِّ أحمره بقلبي ما بوجنته
 وقد أمسيتُ ذا سقمٍ كأنني خيط إبرته
 وأحسدُ منه ذاك الخيد طَ فازَ بريِّ ريقته
 قال {يعني ابن مماتي} : هذا البيت الأخير للسديد أبي القاسم
 الكاتب^(٥٤) .

ومن ذلك قوله مضمناً : {الطويل}
 نديمي لا تهزأ بمشْمولةٍ فإن بدا لك منها بهجةً وشمائلاً
 وراقك منها رقةً في قوامها ولاحت كشمسٍ أضعفتها الأصائلُ
 فلا تغتررُ منها يلينُ فإنها (دُوَيْهِيَّةٌ تصفُرُ منها الأناملُ)
 فالشطر الأخير من قصيدة لبيد التي أولها^(٥٥) : {الطويل}
 ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ
 وكلُّ أناسٍ سوفَ تدخلُ بينهم دُوَيْهِيَّةٌ تصفُرُ منها الأناملُ

ورغم هيام الأسعد بالأخذ من معاني الغير، فقد أبدع كثيراً من المعاني
الجيدة، ومن ذلك قوله على لسان إنسان في حاسد أعان عليه ثم توجع
له^(٥٦): {الخفيف}

لا تُصخِّحْ للحسود في نديه النعم معة مع كونه العجول إليها
فهو مثلُ السحابِ إذ يسترُ الشمسَ س عن العينِ ثم يبكي عليها
وهو قريب من منهج أبي تمام في استخراج معانيه، والجديد في الصورة هو
ملاحظتها حركة السحاب والشمس، ومراوغة السحاب في ستر الشمس،
ثم بكاؤه عند البحث عنها، وليس ملاحظة حركة السحاب والأرض،
كما في قول ابن مطير الأسدي: {الخفيف}

كلُّ يومٍ بأقحوانٍ جديدٍ تضحك الأرض من بكاء السماء
وروي عن أبي العباس المبرد أنه قال: أخذ ابن مطير قوله: تضحك
الأرض من بكاء السماء من قول دكين الراجز: {الرجز}

جنّ النَّباتِ في ذراها وزكا

ضحك المزن به حتى بكى^(٥٧)

ومن المعاني الجيدة أيضاً قول الأسعد على البديهة^(٥٨): {البسيط}
لو أطلق الدمعَ مشتاقاً ومدكراً لمن يحب لأشْفِينَا على الغرقِ
لكنما هذه الخلجانُ متأقَّةٌ لأنها رشحُ ما يعصي من الحدقِ
ومن معانيه الجيدة أيضاً قوله في قصيدة لامية عملها السديد^(٥٩):

{السريع}

تبكي قوافي الشعر لاميةً يئضتُها من حيث سوذتُها

لما علا وسواسُ ألفاظها ظننتها جُنْتُ فقيدتها

وهذا معنى جيّد، رغم اعتماده على المحسن البديعي، لأنّ التورية في قوله (فقيدتها) قد أتت عفواً، ورشّح لها الشطر الأول، الذي أوحى بمعنى الحبس، من خلال وصفها بالوسواس والجنون، رغم أنّ الشاعر يقصد التقييد بمعنى الكتابة، من شدة إعجابه بالقصيدة وجرس حروفها. وقد أحسن الشاعر استغلال الصورة البصرية في معنى الهجاء في قوله^(٦٠): {البيسط}

أراكم كحباب الكأس منتظماً فما أرى جمعكم إلا على قدح
ومن المعاني الجيدة التي قصر فيها قوله^(٦١): {البيسط}
ما صرت أجسر أن أبكي لفرقتهم لأنهم زعموا أن البكا فرح
فالمعنى مطروق قبل الأسعد بن ممتي، يقول السهيلي، تعليقا على قول السيدة عائشة رضي الله عنها: «ما كنت أرى أحدا يبكي من الفرح حتى رأيت أبا بكر يبكي من الفرح»، قالت ذلك لصغر سنّها، وأنها لم تكن علمت بذلك، وقد تطرقت الشعراء لهذا المعنى فأخذته استحساناً، فقال الطائي يصف السحاب^(٦٢) :

دهم إذا وكفت في روضة طفقت عيون أزهارها تبكي من الفرح
وذكر لأبي الطيّب وزاد على هذا المعنى^(٦٣) :
فلا تنكرن لها صرعة فمن فرح النفس ما يقتل
وقال بعض المحدثين :

ورد الكتاب من الحبيب بأنه سيزورني فاستعبرت أجفاني

غلب السرور عليّ حتى إنه من فرط ما قد سرّني أبكاني
يا عين صار الدمع عندك عادة تبكين في فرح وفي أحزان^(٦٤)
وهؤلاء الشعراء - ومعهم الأسعد بن مماتي - قد تعرّضوا لصورة
اجتماع البكاء مع الفرح، مع اختلاف الغرض في القصائد، لأنّ الطائي
أحبّ أن يخلع على الطبيعة صفة الآدمية، بما أنّ ماء المطر ينزل من عيون
الأزهار في الروضة، ومن ثم فرحت بتلك السحابة التي لاحت في
الأفق، وأمّا قول المحدث فرغم تقصيره عن تصوير الطائي، إلا أنّ صدق
العاطفة يفرض نفسه في الأبيات، وهو صدق يشعر به كل من يقف على
البيت الأخير فيخاطب عينه متعجباً من حالها الذي أصبح يستوي فيه
الحزن والفرح، وأمّا المتنبي ففي مقام المدح يحاول أن يستغل المعنى في
إيلاف ما لم يؤلف، لأنّ سيف الدولة قد ضرب خيمة عظيمة له بما
فارقين فهبّت ريح شديدة فوقعت الخيمة وتكلّم الناس، واستطاع المتنبي
أن يقنع الجمهور بأنّ الفرح قد يقتل إذا بلغ الغاية كما حدث للخيمة^(٦٥).
أمّا الأسعد بن مماتي فقد نسب هذا المعنى إلى الزعم، وكأنه لا ينتظر
وجوده.

تكرار المعاني:

تجدد الإشارة إلى أنّ معاني الأسعد كثيراً ما كانت تتردد في شعره ونثره
على السواء، يدل على ذلك قوله في إحدى مكاتباته: «ولم تزل متلاحقةً
متسابقةً لتقفوا الأثر وتسمع الخبر، إلى أن بدا سوسن الفجر ولاح،

وابتسم ثغر الصباح عن الأقاح، وكاد ثعلبه يأكل عنقود الثريا^(٦٦)، فهذا المعنى قد تردّد في قوله في وصف الثلج^(٦٧): {المجثث}

لمارات عيني الثلج ساقطاً كالأقاحي
وصار ليل الثرى منه أبيضاً كالصباح
حسبت ذلك من ذو ب در عقد الوشاح
أو من حباب الحميا أو من ثغور الملاح

وقوله: «وأوجد السبيل إلى أن أبدى صحيفة وجه صبره مسودة، وتمنى لو كان الموت قبل إخلافه وعده وإخلاقه وده ووده، حتى جنى ورد ورود كتابه الكريم من انتظام شوك انتظاره، ورفع ناظره بقدومه عليه على كافة أمثاله وأنظاره»^(٦٨)، وهذا القول يتردّد في قوله في مدح الأجلّ الفاضل من قصيدة^(٦٩): {الخفيف}

من غدا الدهرُ باسمه باسمَ الزهرِ ضحوكاً به بهارُ نهاره
لم يطفنا من يرّهِ وردَ وعدٍ لم يشينهُ انتظامُ شوكِ انتظاره
وأرى أنّ التكلف ظاهر في البيت الثاني، وبخاصة مع غرابة ذكر كلمة (ورد) مضافة إلى الوعد في الشطر الأول، ثم الخضوع لإغراءات صورة الورد بذكر الشوك بعد ذلك مضافاً إلى انتظار تحقيق الوعد.

تداخل شعره في شعر غيره:

وقد تداخل شعر الأسعد في شعر غيره، نتيجة لاعتبارات متعددة، تأتي المعاصرة على رأسها، فقد حدث تداخل بينه وبين ابن سناء الملك نتيجة صداقتهما في أبيات جاء فيها: {الرجز}

سمراء قد أزرت بكل أسمر بلونها ولينها وقدها
أنفاسها دخان ند خالها وريقها من ماء ورد خدها
لو كتب البدر إلى خدمتها ملطفًا ترجمه بعدها
وقد نسبها ابن خلّكان للأسعد بن مماتي ، ونسبها المحبي لابن سناء
الملك ، ومما يرجّح أنها للأسعد قول ابن خلّكان : «وجدت منسوبًا إلى ابن
سناء الملك ، والصحيح أنها لأسعد بن مماتي»^(٧٠) ، وليس بعيدًا عنّا ما قاله
الأسعد في وصف مخدّة ابن سناء الملك .

كما حدث تداخل بينه وبين الحافظ أبي الخطّاب دحية ، على النحو
الذي يبيده لنا قول ابن خلّكان : وكان الحافظ أبو الخطّاب ابن دحية
المعروف بذي النسبين -رحمه الله تعالى- عند وصوله إلى مدينة إربل ،
ورأى اهتمام سلطانها الملك المعظم مظفر الدين بن زين الدين -رحمه الله
تعالى- بعمل مولد النبي ﷺ... صنّف له كتابًا سمّاه "التنوير في مدح
السراج المنير" ، وفي آخر الكتاب قصيدة طويلة مدح بها مظفر الدين ،
أولها :
{مجزوء الرجز}

أعداؤنا ما وهموا

وقرأ الكتاب والقصيدة عليه ، وسمعنا نحن الكتاب على مظفر الدين
في شعبان سنة ست وعشرين وست مئة والقصيدة فيه ، ثم بعد ذلك رأيت
هذه القصيدة بعينها في مجموعة منسوبة إلى الأسعد بن مماتي المذكور ،
فقلت : لعل الناقل غلط ، ثم بعد ذلك رأيتها في ديوان الأسعد بكمالها ،
مدح بها السلطان الملك الكامل -رحمه الله تعالى- فقوي الظن . ثم إنني

رأيت أبا البركات ابن المستوفي قد ذكر هذه القصيدة في تاريخ إربل عند ذكر ابن دحية، وقال: سألته عن معنى قوله فيها:

يفديه من عطا جما دى كفه المحرم

فما أحرار جواباً، فقلت: لعله مثل قول بعضهم:

تسمّى بأسماء الشهور فكفه جمادى وما ضمت عليه المحرم

قال: فتبسّم وقال: هذا أردت، فلما وقفت على هذا ترجّح عندي أنّ القصيدة للأسعد المذكور، فإنها لو كانت لأبي الخطّاب لما توقّف في الجواب، وأيضاً فإنّ إنشاد القصيدة لصاحب إربل كان في سنة ست وست مئة، والأسعد المذكور توفي في هذه السنة...، وهو مقيم بحلب لا تعلق له بالدولة العادلية، وبالجملة فالله أعلم لمن هي منهما^(٧١).

من الأساليب التي حرص عليها الأسعد (تكرار كاف التشبيه) وأخواتها مثل (كأن/مثل/أشبه)

من الصور الجيدة قوله^(٧٢): {الطويل}

وضاق عليّ السجن حتى كأنني حللت به للضيّق في صدر محنق

فيا ليتني كالدمع في جفن عاشق فأخرج أو كالسر في صدر أحمق

وقوله في الملك الناصر^(٧٣): {مجزوء الكامل}

ويمئنه سلماً تجو دُ كما غدت حزماً تجول

طالت فروعُ الحمد فيه كما زكّت منه الأصول

(للبحث صلة)

الهوامش:

* جامعة المنصورة، المنصورة، ج.م.ع.

(١) أمير الجيوش بدر الجمالي صاحب جيوش مصر ومدير الممالك الفاطمية كان عاقلاً كريماً محباً للعلماء ولهم عليه رسوم داره، تمكن في أيام المستنصر تمكناً عظيماً، ودارت أزمة الأمور على آرائه وفتح بلاداً كثيرة وامتدت أيامه وبعد صيته وامتدحته الشعراء ثم كانت وفاته في ذي القعدة منها وقام بالأمر من بعده ولده الأفضل. ينظر: **البداية والنهاية**، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء، مكتبة المعارف، بيروت، ١٤٧/١٢، ١٤٨.

(٢) ينظر: **معجم الأدباء أو إرشاد لأريب إلى معرفة الأديب**، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٩٩١م، ١٨٠/٢، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار** (الخطط المقرئية)، تقي الدين أحمد بن علي المقرئ، تحقيق: محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، الأولى ١٩٩٧م، ٧٤٣/٢، **وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الأولى ١٩٦٧م ٥٦٥/١، **وسير أعلام النبلاء**، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي أبو عبد الله، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، التاسعة ١٤١٣هـ ٤٨٥/٢١.

(٣) **كتاب قوانين الدواوين**، الأسعد بن ممتي، تحقيق: عزيز سوربال عطية، مكتبة مدبولي، الأولى ١٩٩١م، ص ٢٧.

(٤) ينظر: **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان**، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ٢١٣/١.

(٥) **معجم الأدباء** ١٨٢/٢، ١٨٣، وابن الذروي هو: علي بن يحيى بن الذروي القاضي الوجيه أبو الحسن المعروف بابن الذروي شاعر مجيد توفي رحمه الله تعالى ليلة الخميس سادس عشر ذي الحجة سنة تسع وسبعين وخمس مائة وسنه حول الأربعين.

ينظر: الوافي بالوفيات ١٩٣/٢٢، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ١٠١/٣.

(٦) معجم الأدباء ١٨٤/٢، والوافي بالوفيات ١٥/٩.

(٧) معجم الأدباء ١٨٤/٢، الوافي بالوفيات ١٥/٩ برواية (درب كوز الزير).

(٨) ينظر: معجم الأدباء، ١٨٥-١٨٧. والمواظ والاعتبار ٧٤٤/٢، قال القفطي:

"وتولى ديوان الإقطاعات المدة الطويلة، سالماً في نفسه وجاهه وماله، إلى أن استولى على الأمر عبد الله بن علي بن مقدم الدميري، وكان عامياً أحقق قليل التدبير، حاسدا لكل ذي فضيلة، فقبح أثره عند مخدومه {يعني الملك العادل أبو بكر ابن أيوب} فلحقته إهاتته، فخرج من مصر متخفياً بعد شدة أدركته، وقصد حلب؛ ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الأولى، ١٩٨٦م، ٢٦٧/١.

(٩) الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط

وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م، ١٨/٩، ووفيات الأعيان ٢١١/١.

(١٠) ينظر: معجم الأدباء ١٨٧/٢، والوافي بالوفيات ١٤/٩. وقراقوش: هو الأمير بهاء

الدين قراقوش بن عبد الله الأسدي الخادم الخصي المنسوب إليه حارة بهاء الدين بالقاهرة داخل باب الفتوح وهو الذي بنى قلعة الجبل بالقاهرة والسور على مصر والقاهرة والقنطرة التي عند الأهرام وغير ذلك وكان من أكابر الخدام من خدام القصر وقيل إن أصله من خدام العاضد وقيل إنه من خدام أسد الدين شيركوه وهو الأصح، واتصل بخدمة السلطان صلاح الدين وكان صلاح الدين يثق به ويعول عليه في مهماته ولما افتتح عكا من الفرنج سلمها إليه ثم لما استولوا عليها أخذ أسيراً ففداه صلاح الدين بعشرة آلاف دينار وقيل بستين ألف دينار قال ابن خلكان والناس ينسبون إليه أحكاماً عجيبة في ولايته نيابة مصر عن صلاح الدين حتى إنَّ الأسعد بن مماتي له فيه كتاب لطيف سمّاه الفاشوش في أحكام قراقوش، وكانت وفاته في مستهل رجب من سنة سبع وتسعين وخمسمائة. ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردى الأتابكي، وزارة الثقافة

والإرشاد القومي، مصر ١٧٦/٦-١٧٨، وشذرات الذهب ٣٣١/٤، ٣٣٢، وكنز الدرر وجامع الغرر، الجزء السابع (الدر المطلوب في أخبار ملوك بني أيوب)، أبو بكر عبد الله بن أبيك الدواداري، تحقيق: د. سعيد عبد الفتاح عاشور، قسم الدراسات الإسلامية بالمعهد الألماني للآثار بالقاهرة ١٩٧٢م، ص ١٥١.

(١١) ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان/بيروت، الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ٢٠٢/٤٣، والوفاي بالوفيات ١٤/٩، ١٧، ووفيات الأعيان ٢١٠/١، شذرات الذهب ٢٠/٥، بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر ١٥٦٢/٤.

(١٢) المواعظ والاعتبار ٧٤٤/٢.

(١٣) الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م، ٣٠٢/١.
(١٤) البداية والنهاية ٥٣/١٣، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، الأولى، ١٤٠٦هـ/٢٠/٥، والمواعظ والاعتبار ٧٤٤/٢.

(١٥) وفيات الأعيان ٢١٠/١. (١٦) بغية الطلب في تاريخ حلب ١٥٦٢/٤.

(١٧) المرجع السابق ١٥٦٤/٤. (١٨) ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب ١٥٦٤/٤.

(١٩) معجم الأدباء ١٨٣/٢. (٢٠) ينظر: بدائع البدائه ١١٧/١.

(٢١) الوفاي بالوفيات ٢٠٩/١٨. (٢٢) بدائع البدائه ٥٣/١.

(٢٣) المرجع السابق ١١٩/١، والبيت مع لآخر لمحمود بن قادوس يهجو القاضي الرشيد (أحمد بن علي بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسواني المصري القاضي الرشيد أبو الحسين) قاتلاً:

يا شبه لقمان بلا حكمة وخاسرا في العلم لا راسخا

سلخت أشعار الورى كلها فصرت تدعى الأسود السالخا

ينظر: الوفاي بالوفيات ١٤٦/٧ وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان ١٦١/١.

- (٢٤) **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الأولى، ١٩٨٧م، ١/١٨٢.
- (٢٥) **خريدة القصر** (شعراء مصر) ١١٠/١١، ١٠٩، ١١٠.
- (٢٦) **خريدة القصر** ١١٠/١١، ١١١.
- (٢٧) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القلقشندي أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، تحقيق: عبد القادر زكار، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١م، ١/٩٩. **وقوانين الدواوين**، ص ٦٦، والنص فيه: "يجب أن يكون الكاتب حرّاً مسلماً عاقلاً أديباً فقيهاً، حاد الذهن، قوي النفس، حاضر الحس، جيّد الحدس، محبّاً للشكر، عاشقاً لجميل الذكر، طويل الروح، كثير الاحتمال، حلو اللسان، له جراءة بيث بها الأمور على حكم البديهة، وفيه تؤدة يقف بها فيما لا يتصرح على حد الروية".
- (٢٨) **إنباه الرواة** ١/٢٦٩.
- (٢٩) **إنباه الرواة** ١/٢٦٨، و**خريدة القصر** ١١٠/١١، ١٠١.
- (٣٠) **ينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٩٨١م، ٢/٣٠٦، ٣٠٧.
- (٣١) **خريدة القصر** ١١٣/١١. (٣٢) **خريدة القصر** ١١٤/١١.
- (٣٣) **خريدة القصر** ١١٧/١١.
- (٣٤) **المقطّعات: جمع مقطّعة، وهي ما دون القصيدة يقول ابن منظور: "وقالوا شعراً قصّد إذا نقح وجوّد وهذب... وليست القطّعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"**، كما يقطع الفيروزآبادي بأنّ المقطّع إنما يطلق على كل قصير فيقول: "والمقطّعة كمعظّمة، والمقطّعات القصار من الثياب... ومن الشعر قصاره وأراجيزه... ويقال للقصير مقطّع مجذّر"؛ **ينظر: لسان العرب**، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، دار صادر، الأولى. (قطع) والقاموس المحيط: مجد الدين الفيروزآبادي، دار الحديث. (قطع).

(٣٥) الفرق بين المصراع والمقفى أنّ التصريح هو: أن يقسم البيت نصفين ويجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت، وتغير العروض للضرب، فإن كان الضرب (مفاعيلن) جعلت العروض (مفاعيلن) كقول الشاعر:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدًا على وجد

والمقفى: مماثلة الضرب من غير تغيير كقول الشاعر:

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فإن لم يكن البيت في أول القصيدة مصرعًا سمّي (المصمت). ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبد الله، معهد المخطوطات العربية ١٩٩٧م، ص ٢٠، ٢١، وبيت امرئ القيس في ديوانه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف الثالثة، ص ٨.

(٣٦) خريدة القصر ١١/١٠٧.

(٣٧) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين بن علي بن عبد الكافي السبكي، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الثانية، ١٤١٣هـ، ٢٤٣/٧.

(٣٨) وفيات الأعيان ١/٢١٠، ومعجم الأدباء ٢/١٨٧.

(٣٩) خريدة القصر ١١/١١٢.

(٤٠) بغية الطلب في تاريخ حلب ٤/١٥٦٣، وإنباه الرواة ١/٢٦٨.

(٤١) خريدة القصر ١١/١٠٣.

(٤٢) بغية الطلب ٤/١٥٦٢، وإنباه الرواة ١/٢٦٨، وبدون نسبة في المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبهسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الثانية، ١٩٨٦م، ٤٣١/٢. والخليج هو: خليج القاهرة، حفره أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ويعرف بخليج أمير المؤمنين وكان حفره عام الرمادة وهي سنة ست عشرة من الهجرة فسافر إلى القلزم فلم يأت عليه الحول حتى جرت فيه السفن وحمل فيها الزاد والأقوات إلى مكة

والمدينة وانتفع بذلك أهل الحجاز، وقال الكندي: كان حفره في سنة ثلاث وعشرين وفرغ منه في ستة أشهر وجرت فيه السفن ووصلت إلى الحجاز في الشهر السابع، ثم بنى عليه عبد العزيز بن مروان قنطرة وكتب عليها اسمه... ثم دثرت ثم أعيدت ثم عمرت في أيام العزيز بالله... وإنما بنى السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب قنطرة السد الآن التي عليها بستان الخشاب وكان يخرج الماء من البحر بالمقس من البرانج فوسعه الملك الكامل محمد بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب وجعله خليجاً وهو خليج الذكر. ينظر: النجوم الزاهرة ٤/٤٣-٤٥.

- (٤٣) خريدة القصر ١١/١٠٣، ١٠٤. (٤٤) معجم الأدباء ٢/١٨٨، ١٨٩.
- (٤٥) خريدة القصر ١١/١٠٤. (٤٦) طبقات الشافعية الكبرى ٧/٢٤٣.
- (٤٧) خريدة القصر ١١/١٠٤.
- (٤٨) بغية الطلب في تاريخ حلب ٤/١٥٦٣.
- (٤٩) معجم الأدباء ٢/١٩٠.
- (٥٠) خزنة الأدب وغاية الأرب ١/٥٧.
- (٥١) تاريخ الإسلام ٤٣/٢٠٢، والوافي بالوفيات ٩/١٧، ووفيات الأعيان ١/٢١٠.
- (٥٢) وفيات الأعيان ١/٢١٠.
- (٥٣) إنباه الرواة ١/٢٦٨. وبغية الطلب في تاريخ حلب ٤/١٥٦٣ برواية:
به أمسيتُ ذا سَقَمٍ كأنني خيط إبرته
وأحسدُ فيه خيطاً فا زَمَنه بجمر ريقته
- (٥٤) خريدة القصر ١١/١٠١.
- (٥٥) ریحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، مطبعة بولاق ١٢٧٣هـ، ص ١٠٨، وبيتا لبید في ديوانه بتحقيق د. إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م، ص ٢٥٦.
- (٥٦) خريدة القصر ١١/١٠٩.
- (٥٧) خزنة الأدب ٥/٤٥٨، ٤٥٩.

- (٥٨) خريدة القصر ١١/١٠٣، ويبدو أنها جزء من القصيدة السابقة.
- (٥٩) إنباه الرواة ١/٢٦٩، وخريدة القصر ١١/١١/١٠١.
- (٦٠) خريدة القصر ١١/١٠٢.
- (٦١) خريدة القصر ١١/١٠٢ والبيت فيه برواية (فرج) بالجيم.
- (٦٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط: الرابعة، ١٩٧٦م، ٤/٥٠٧.
- (٦٣) ديوان أبي الطيب المتنبّي، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرين، ط: مكتبة مصر، ١٩٩٤م، ص ٢٥٧.
- (٦٤) الروض الأنف، السهيلي، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، ٢/٢٣١.
- (٦٥) شرح ديوان المتنبّي: عبد الرحمن البرقوقي، ط: دار الكتاب العربي، ٣/١٩١، ١٩٤.
- (٦٦) خريدة القصر ١١/١٠٩.
- (٦٧) معجم الأدباء ٢/١٨٨، ١٨٩.
- (٦٨) خريدة القصر ١١/١١٠.
- (٦٩) خريدة القصر ١١/١١٣.
- (٧٠) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٦/٢٥٤، وخلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي دار صادر، بيروت، ٣/٢٧٤.
- (٧١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١/٢١١، ٢١٢.
- (٧٢) ديوان الصبابة، ابن أبي حجلة التلمساني، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م، ص ١٢٧، قال المؤلف: ووصف أعرابي قومًا فقال: سيوفهم آفات الأعمار وصدورهم قبور الأسرار وما أحسن قول ابن مماتي من أبيات (وضاق...).
- (٧٣) خريدة القصر ١١/١٠٧-١٠٩.

الشعرية العربية، من تعالي البنية إلى انفتاح النص
قراءة في مفهوم الشعرية
وتطورها في الدرس النقدي العربي التراثي

(٢)

بقلم: د. محمد زيّوش*

٦. الوعي بتحوّلات الشعرية العربية:

إنّ الشعرية، بمقاربتها المعطى الأدبي من حيث هو معلول لها، لم تعد بنية متعالية، وتحولت عملياً إلى مظهر لوجود آخر مفارق تماماً، إنها بنية أخرى مفارقة للبنية المتعالية، وربما هذا ما أدّى بابن المعتز إلى القول بوجوده في أشعار المتقدمين، حتى يتمكّن من إدماجه ضمن البنية المتعالية، يقول ابن المعتز: «أنّ بشّاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم وأعرب عنه ودلّ عليه. ثم إنّ حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر

منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عُقبي الإفراط وثمره الإسراف، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرأت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً^(١).

غير أن القاضي الجرجاني، يؤكد أن هذا الذي يُسمّى بديعاً، لم يكن مكوناً من مكونات البنية المتعالية (عمود الشعر) ولا شرطاً من شروط القريض؛ لأنّ العرب لا: «تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»^(٢)، وأقرّ الآمدي، بتضايقه الكبير، من خروج أبي تمام إلى الإسراف، والتكلف، حتى وصف بديعه هذا، بأنه من كلام المُبرسّمين (المجانين)، وأنه كلام في غاية البشاعة، والركاكة، والمهجانة^(٣).

وعلى الرغم من تحديد النقاد لعمود الشعر، كبنية متعالية تتحكم في الإنتاج الأدبي، عمد الشعراء إلى الخروج عن هذه التحديدات، والبحث عن الشعرية (الصفة) في التوظيف البديعي، وجرّ هذا التحوّل في التحسين الأدائي على مستوى النص الأدبي، إلى تحوّل الشعرية من كونها علماً صورياً، ينظر للخطاب الأدبي المجرد باعتباره المبدأ المؤكّد لعدد غير محدّد من الإمكانيات المقيدة، وليس لحصيلة الظواهر النصّوصية المفردة، غير أنّ هذا لا يعني أبداً أنّ الشعرية العربية أهملت الظواهر النصّوصية المفردة، بل نظرت لها من حيث هي إمكان من إمكانيات النسق الكلّي، ومظهر من مظاهر قوانين البنية المتعالية، التي تتحجب داخل العمل

الأدبي، وها هو ابن قتيبة، يؤكد أنّ البنية المتعالية التي تعدّ إمكانيًا من النسق الكلّي، كانت موجودة في وعي النقاد، حين حديثه عن مسلم وتلطيّفه للمعاني فقال: «هو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول وعليه يعوّل الطائي في ذلك»^(٤). إنّ الإلطف في المعاني، والرقة في القول، أساليب عرفها العرب بفضل مسلم بن الوليد، كما يقول ابن قتيبة، الذي كان يتحدث في هذا المقام عن أسلوب جديد في كتابة الشعر، ولم يتحدث عن وسائله، وعليه فإنّ كلامه يظل في إطار الإحساس بالأسلوب الجديد لا بدرسه، والبديع إذن، أول ما اصطُح عليه، كان للدلالة على نمط جديد في أسلوب الشعر، دون وعي مطلق بوسائل الجدة فيه، وكل ما عناه منه هو الرقة الكثيرة، والعذوبة الزائدة على النمط الذي كان سائدًا قبله.

ووجد مفهوم البديع، كأسلوب جديد، وطريقة متكلف فيها، عند الجاحظ، خلال حديثه عن الشعراء المحدثين، والمولدين فقال: «ومن الخطباء الشعراء... كلثوم بن عمرو العتابي... وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين، نحو منصور النمري، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشّار في البديع، ولم يكن من المولدين أصوب بديعاً من بشّار وابن هرمة»^(٥)، وقد ذهب شوقي ضيف إلى أنّ معنى البديع عند الجاحظ هو: «هو التشبيّهات والاستعارات الطريفة»^(٦).

وما يمكن استنتاجه، هو أنّ هذه الفريدة الأدبية، التي تشكلت في أنساق غير متكررة، وتمتاز بالجِدَّة، لم تكن تسمح للشعرية (كبنية متعالية) باكتشاف نسقها الثابت، وهذا ما دفع بالنقاد إلى السعي لاكتشاف هذه الأنساق، في حضورها العلائقي مع النص المُبدع، لحظة التأسيس للشعرية، ففرى ابن قتيبة يبرر التغيير في الأنساق، وفي المفاهيم مع تغيُّر العهود، بأنّ الله لم يقصر العلم، والشُّعر، والبلاغة، على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر^(٧)، والآمدي نفسه، يقرّ أنّ أهل النصفة من أصحاب البحري، إلى جانب مقدمي الشُّعر المطبوع عن المصنوع، والمتكلف: «لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها... وإذا كان هذا هكذا فقد سلّموا له الشيء الذي هو ضالّة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني»^(٨).

وهذا يعني أنّ التحوّل في مفهوم الشعرية بدأ من اللحظة المنهجية التي أعطى فيها النقاد الأولوية، للحضور العلائقي للشعرية مع النسق الجديد، لحظة اكتشافه، فأصبح الإبداع الفردي محل درس كماكان، ضمن إمكانيات النسق الكلي الذي لم يعد متعاليًا، وتحوّل حضور الشعرية إلى حضور معرفي، تقارب فيها الذات العارفة موضوعها، وكان من نتائج ذلك أن أدّى إلى تثبيت عناصر البديع ضمن مكونات الشعرية العربية: «اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة، اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدي بنا، ويقتصر بالبديع

على تلك الخمسة، فليُفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع، ولم يأت غير رأينا، فله اختياره»^(٩).

ويؤكد قدامة على انفتاح الشعرية، لاستيعاب كل ما هو ممكن من الخصال المحمودة في الشُّعر، وعدم ثباتها، بقوله: «ليكون ما يوجد من الشُّعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يُسمى شِعراً في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شِعراً في غاية الرداءة. وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيّد، أو من الرديء، أو وقوفه في الوسط»^(١٠).

ولأجل تفادي التناقض، الحاصل على مستوى التنظير المنهجي الجديد، ببعده التطوري، على مستوى البنية المتعالية، تم الرجوع إلى الأعمال الماضية، كما تقدّم ذكره، والبحث عن تبريرات تاريخية لهذا الطارئ، فاستخلص النقاد، أنّ النسق الحاضر، له جذوره الماضية، لذلك رأى ابن المعتز أنّ المحدثين لم يسبقوا إلى أبواب البديع^(١١)، وأوضح ابن رشيق أنّ مجال الإبداع على مستوى المعاني متسع؛ لأنّ الحياة الجديدة تفتح منادح للقول، يجعل المعاني تتردد وتتوالد^(١٢)، وأن لا حاجة: «إلى أوصاف الإبل ونعوتها، والقفار ومنابتها، وحُمر الوحش، والبقر، والظُّلمانِ والوعول، ما بالأعراب وأهل البادية، لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات، وعلمهم أنّ الشاعر إنما يتكلّفها تكلفاً ليجري على سُنن الشعراء قديماً»^(١٣).

لقد تنبّه النقاد أنّ الأدب نسق كغيره من الأنساق الأخرى، الاجتماعية والثقافية، ... يتميّز بشبكة من القوانين البنيوية، شأنه شأنها، له ماضيه، وله مستقبله من حيث كونهما عنصريين بنائين، غير منفصلين عن النسق، ويترتب عليه أن يصبح التعارض بين الحاضر والماضي، تعارضاً في وجهة النظر إلى النسق نفسه، في علاقته بالزمن، وليس تعارضاً بين مفهوم النسق، ومفهوم التغيّر في الزمن، ومن ثمّ كان الخوض في الحداثة الشعرية، خلال العصر العباسي، كطارئ على الشعرية العربية، وهي تؤسس للدرس النقدي حولها، خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين مفهوماً وإجراءً، على الرغم مما حفّها من مخاطر، أسهمت في تشويه صورة الحداثة الشعرية، بدأ بالمصطلح نفسه، والذي اكتنفته الغموض واللبس، فالحداثة في العصر العباسي خلقت إشكالاً معقداً وسط المجتمع؛ لاختلاف مظاهرها، وبالتالي تعدد مدلولاتها، إلى جانب محاولة السلطتين السياسية، والدينية تقويضها، والحدّ من جموح عقالها، خوفاً من دخولها في صراع مع القديم، وعلى الرغم من شيوع مصطلح المحدث أكثر من غيره، فإنها جميعها تنحدر من جذر معجمي واحد، يفيد الجِدَّة والابتكار، فأبو عمرو بن العلاء، كان يعتبر كل شعر ألف بعد الشعر الجاهلي، وشعر المخضرمين شعراً محدثاً، يقول معلقاً على شعر جرير، والفرزدق: «لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته»^(١٤)، أمّا الأصمعي، فقد رأى أنّ أشعار هؤلاء المحدثين من أمثال: «أبي نواس وغيره مثل الريحان يشمّ يوماً ويذوي ثم يرمي به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلّما حرّكته ازداد طيباً»^(١٥).

لكن مفهوم كلمة (محدث) تطور عند النقّاد، بحيث إنه لم يعد مرتبطاً بالفكرة الزمانية، ضمن ثنائية (قديم-محدث)، التي تتعلق بتاريخ الشّعر العربي، كما هي عند أبي عمر بن العلاء، أو الأصمعي، ولكنها حُمّلت بدلالات جديدة يمكن إجمالها في معنيين اثنين متقاربين هما:

الأول: ورود كلمة (محدث) صفة للشّعر، الذي ظهر قبيل قيام الدولة العباسية، والذي صار فيما بعد مدرسة شعرية.

الثاني: ورود كلمة (محدث) وصفاً للشاعر، الذي نشأ في العهد العباسي، أو قبله بقليل، شرط أن يكون ممن جددوا الشّعر، وحدثوه.

انطلاقاً من هذين التحديدين لمصطلح (المحدث)، يمكن القول إنّ عامل الزمن وإن كان له دور في إفراز الحداثة الشعرية، فإنّ عامل المكان، ساهم بشكل كبير، في جعل الشاعر يحسّ بتغيّر الحياة، ذلك أنّ: «المكان يمثّل المظهر الحسي الذي يسمح لحركة الزمن بترسيب تراكماتها الظاهرية، سواء فيما يتصل باللغة أو الأدب، أو فيما يتصل بالفنون عموماً، فكأنّ حركة الزمن هي التي تعطي للحداثة استمراريتها، وطبيعة المكان هي التي تعطيها عمقها وثباتها»^(١٦)، كما أنّ الزمان، والمكان هما الإطاران، اللذان يحويان أيّ حركة تجديد، وتغيير، ويبدع الإنسان ضمنهما، ويغيّر، رغبة منه في الإضافة، والتحديث، واجتهاداً منه لسدّ الفراغ، والنقص، والسعي الحثيث، إلى التحسين في كل الميادين الحياتية، ومنها الميدان الأدبي، وعليه يمكن القول إنّ الحداثة الشعرية، بهذا المعنى لا تشمل جميع الشعراء وإنما تختص بالشعراء الذين ساهموا في تجديد الشّعر العربي، وهو ما

يضيّق مفهوم الحداثة، ويجعله قاصراً على المفهوم الدلالي، المرتبط بالتجديد في شكل الشّعْر، ومضمونه، عن موهبة، قصد مواكبة الحياة. والحداثة بهذا المعنى لا تقوم عند نقادنا القدامى إلا بتوفر شروط ثلاثة هي: الزمان، والمكان، ورغبة الإنسان في التغيير إلى الأحسن؛ إنّ طموح الإنسان للأفضل، ورغبته في التغيير لمواكبة الزمان، يجعل منه يغيّر من ذاته، وواقعه، في بُعْدَيْهِ: الزماني، والمكاني، ولقد كان لانتقال مصطلح (الحداثة)، ولو مجازياً من المعجم الديني، إلى المعجم النقدي أثر بالغ في دفع النقاد إلى التفكير الجدّي، في مقاييس تقاس بها جودة الشّعْر، وردائه؛ ذاك أنّ استعارة علماء اللغة للمصطلح من علماء التشريع الإسلامي، لم يكن نقلاً فارغاً، بل كان محمّلاً بدلالاته الدينية، فأصبح الخروج عن الشّعْر الجاهلي، وتقاليده، يماثل حكم الخروج عن الثوابت، والأخلاق الدينية؛ حتى أضحى المحدث من الشّعْر كالبدعة، التي يعدّها الفقهاء ضلالة، كما عملت المؤسسة السياسية على ترسيخ هذا الفكر المحافظ على القديم، والرافض للجديد، حفاظاً على مصالحها، واستقرارها؛ لأنها كانت ترى فيه منظومة من المنظومات الفكرية، المثبتة لوجودها في الحكم، بينما اعتبرت فكرة التجديد مهددة لاستقرار كيانها، وهي بمثابة انحراف، ومروق: «كمثل الخروج السياسي أو الفكري خروجاً على ثقافة الخلافة، ونفياً للقديم النموذجي»^(١٧)، وقد تردّ عوامل الحملة، التي شنّها اللغويون على الشّعْر المحدث، إلى العاملين الأساسيين وهما: العامل السياسي، والعامل الديني، وقد عبّر أبو نواس عن ذلك صراحة، بقوله:

أَعْرَ شَعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالِدَمْنَ الْقَفْرَا فَقَدَ طَالَمَا أَزْرَى بِهِ نَعْتِكَ الْخَمْرَا
دَعَانِي إِلَى نَعْتِ الطَّلُولِ مُسَلِّطٌ تَضْيِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَجْوَزَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةَ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَنِي مَرْكَبًا وَعُرَا^(١٨)

ويفصل الجاحظ في هذه المسألة، على أساس الجودة والرداءة، بعد ما أدرك الأبعاد الجمالية للحدثاء، بعيداً عن المنظومتين السياسية والدينية، فيقول: «وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان»^(١٩)؛ وتغدو الحدثاء بهذا الفهم دعوة من النقاد إلى الشعراء بتجديد المعاني، والابتعاد عن تناول بعض معاني القدماء، والتجديد في الصياغة كذلك، ذاك أن التطور في النسق الاجتماعي (النسق المتقبل)، يفرض التطوير في النسق الأدبي، ففعل الزمن، هو الذي حول الحياة الاجتماعية من البداوة إلى التمدن.

وفي ظل هذا التصور الجديد، الذي ركز على الصياغة، وجمال الإخراج اللغوي، استهوت الاستعارة شعراء البديع، بمفهومها الواسع، فأقبلوا عليها، وأكثروا منها في أشعارهم، فوجد في قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام، نحو عشرين تشبيهاً وثلاثين استعارة^(٢٠)، وفي قصيدة مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن يزيد الشيباني، زهاء عشرين تشبيهاً، وخمس وثلاثين استعارة^(٢١)، وبالتالي نلاحظ غلبة الاستعارة على التشبيه، في قصائد المحدثين، عكس ما يجده الدارس لمعلقة امرئ القيس مثلاً، كنموذج

للشعر القديم؛ إذ يغلب فيها التشبيه، وتقلّ فيها الاستعارة، ويمكن القول إن ابن المعتز كان من الأوائل الذين أدركوا هذا التحول إدراكاً حقيقياً، لما جعل الاستعارة أول أبواب البديع، ومن صميمه، وجعل التشبيه محسناً، رتبته الحادية عشرة من المحسنات الثلاثة عشر، ويعدّ هذا دليلاً على أنّ ابن المعتز لم: «ينزل التشبيه منزلة الاستعارة في جمال الأداء»^(٢٢).

٧. التلقّي ودوره في تحويل ماهية الشعر العربية:

لعلّ الذي وفر البيئة الملائمة لارتقاء الاستعارة على التشبيه، والابتعاد بالشعر من سمة الوضوح إلى الغموض، هو التحوّل الذي طرأ على البنية المتلقّية، والانتقال من مرحلة المشافهة، إلى مرحلة التدوين، وهما الحدثان المرتبطان بتطور مقومات الشعرية العربية، التي بدأت تتأسس مع بداية فقدان التقاليد الشفاهية، للشعر العربي أهميتها شيئاً فشيئاً، لمنافسة التقاليد الكتابية، الممثلة بالقرآن إلى غاية العصر العباسي، متى ظهر نوع من التهاون المتزايد، لدى رواة الشعر وناقليه، على امتداد الزمان، إزاء تقاليد الشفاهية نتيجة التدوين الذي أنقص الحاجة إلى الحفظ، فأسهمت الكتابة إلى جانب تشعب الحياة العربية الإسلامية، بشكل إيجابي في تشعب موضوعات الشعر العربي، وأغراضه، وتنوع إيقاعاته، مما جعل القصائد تنحو نحو التعقيد في بنائها، أكثر مما كانت عليه في السابق، والشعر ينزع نحو التخيلي، فكان أن عوّض الإنشاد بالقراءة، والتلقّي المرتبطين بثقافة الأذن، وبالقارئ الذي له متسع من الوقت، ليعمل فكره فيما يقرأ من بنى شديدة التعقيد: «وبدأت أفانين العلم عند العرب تتفرّع وتتمايز وإن تشابكت داخل منظومة

معرفية نزع منزع الاستقرار منذ أواخر القرن الرابع الهجري لتكتمل وتغلق في القرن الخامس هجرياً»^(٢٣)، وظهر المتلقي غير المباشر، عوض المتلقي المباشر، الذي ارتبطت به جملة من المقولات، ارتباطاً وثيقاً مثل مقولة (مقتضى الحال)، أو مقولة (لكل مقام مقال)، والتي كانت تعدّ معياراً من معايير الجودة الشعرية، وهي مقولات لم تكن منطبقة على أنواع محددة من أغراض الشعر، التي كانت تستلزم الاستجابة الفورية، كالشعر الخطابي، أو دواعي الحاجة الآنية كالشعر التكميلي فحسب، بل كانت مرتبطة بكل شعر توخّى صاحبه من خلاله التأثير، وتشوّف الإفادة^(٢٤).

ولعل وثيقة بشر بن المعتمر تعدّ أقدم وثيقة نقدية حاولت أن تومئ للمبدع، بتقريب الشقّة بينه وبين المستمع، إذ يقول: «ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»^(٢٥)، أمّا الجاحظ، فكان يرى أنّ: «للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية...»^(٢٦)، في حين صنّف قدامة شعر المديح، كغرض أساسي، يندرج تحت ثنائية المقام، والمقال^(٢٧).

لكنّ هذا المتلقي الشفاهي، لن يظل على هذه الحال، فمع بداية التدوين تحوّلت علاقة الباحث بالمتلقي تحوّلاً جذرياً، ظهرت معالمه بارزة، في الاختلافات النصية، التي وسمت النسيج الشعري، وحكمت باختلاف إنتاجه، وبتحوّل النظرة النقدية كذلك، والتي هيمنت فيها سلطة المتلقي

الضمني، مقابل المتلقي الصريح، الذي تراجعت مكانته؛ نتيجة هذا الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية، وغدا مقتضى الحال في بعده الكتابي، تراكمًا معرفيًا لتجارب القراءة عبر التاريخ، ولم تعد بذلك خصوصية المبدع مرتبطة بخصوصية السياق بما هو قوانين عامة، للصياغة الإبداعية في الكتابة الشعرية، بل أصبحت انفتاحًا على وسائل تحقيق الشعرية، التي حددها معيار الصياغة الشعرية القديمة، على النمط الشعري المحدث، الذي دعا نقاده إلى مضاهاته؛ لأنّ درجات الشعرية أصبحت محكومة بمدى قربها، أو ابتعادها عن سلطة القارئ الضمني.

وهاهو ابن طباطبا العلوي، في "عيار الشعر"، يبيّن للشاعر المبتدئ أصول صناعة الشعر، واضعًا في حسبانته القارئ الضمني، وليس المتلقي المباشر، يقول: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه...»^(٢٨)، هكذا تبدّل فعل التلقي، وانتقل من السطحية الموهونة بالآنية، إلى إعمال الفكر في التأويل، في محاولة الناقد الوصول إلى طبقات المعاني، بعد تشقيق أغلفة الألفاظ، لكن السؤال المطروح في هذا المعنى، ما إذا كانت سلطة المتلقي الضمني، غائبة عن المبدع، والناقد العربي قبل عصر التدوين.

إنّ المعلوم أن ليست سنن عمود الشعر، الموضوعية من قبل العرب، تبرز بشكل واضح وعي المبدع، أو الناقد على السواء، بوجود متلقٍ ضمني، يمثل الذوق العام، يضعه المبدع في الحسبان، أثناء عملية الإبداع،

ويطلعنا الآمدي عن البحري أنه ما فارق عمود الشعر (المعروف)^(٢٩)، ونعتُ عمود الشعر بالمعروف، يعدّ إقراراً، بأنّ هذه السنن كانت راسخة في الفكر الإبداعي، والنقدي، وبالتالي فعمود الشعر، هو المعيار الجمالي للتشكيل الشعري، الراسخة سننه - كما حددها المرزوقي من بعده - في الذاكرة الجمعية المتلقية، والخروج عنها في التشكيل الشعري، يتنافى وسِمة القبول لحظة التلقّي، يقودنا هذا إلى القول، بأنّ التحوّل من الشفاهية إلى الكتابة، لم يكن ذا أثر سلبي في تحوّلات الشعرية العربية، بل هو امتداد متجدد في النسق الأدبي؛ لأنّ معاني القدامى بحكم التغيير، أصبحت مبهمة في البيئة الجديدة، وذوق المتقبّل لم يعد تقبلاً أنياً، محكوماً بلحظة زمنية محددة، بل وفّرت له الكتابة قدرة معاودة القراءة، والتّعمّل في القصيدة، كلّما أتاحت له الفرصة، إذن فالقارئ الضمني نفسه، تغبّر بفعل الزمن، إذ أصبحت تقاليد الشفاهية، التي ارتبط بها عمود الشعر لا تلذذه، ولا حتى البداوة التي فلقت الفحول، أصبحت تستهويه؛ لأنّ الكتابة تجعل: «عملية الاستبطان أشدّ قدرة على البيان...، كما تجعل النفس منفتحة على نحو لم يحدث أبداً من قبل، ليس فحسب على العالم الموضوعي المتميّز عنها كل التميّز، بل كذلك على النفس الداخلية التي يقف هذا العالم في مواجهتها»^(٣٠).

وقد طالب الناقد وفق ذلك، الشاعرَ مراعاة القارئ الضمني، الذي يمثّل الذوق العامّ أن يتعد عن التشبيهات القديمة، كتشبيهه: «الدُّباب بالأجذم، ولَحْيِي الغُرَاب بالجلّم لعنترة، وأشباه هذا مما انفردت به الأعراب والبادية

لعادتها، كانفرادها بصفة النيران، والفلوات الموحشة، وورود مياها الأجنة، وتعسف طرقاتها المجهولة، إلى غير ذلك مما يُعرف عياناً، إذ كان المحدث غير مأخوذ به ولا محمول عليه»^(٣١)، وبهذا يتأكد إدراك النقاد القدامى التغيير الحاصل، والذي هو جزء متكامل ضمن عناصر الشعرية، ووعيههم أنّ مهمتهم الآن، هي تحديد المقولات البديعية، التي تنهض بالخطاب الإبداعي الجديد، وتخرجه من الكلام العادي، إلى دائرة الشعرية؛ لأنّ التعاقب لا يشكل تعارضاً بين القطبين المختلفين: الراهن ممثلاً بالمصنوع (الكتابية)، والفئات ممثلاً بالطبع (الشفاهية)، فلا ينفي وجود أحدهما الآخر، وإنما يتكاملان، ضمن الجهد النقدي، الذي سعى النقاد فيه إلى تأسيس نظرية شعرية، واضحة المعالم.

لكن على المستوى العمليّ، وبدلاً من الحفاظ على التصور النظري للشعرية، راح النقاد في ممارستهم النقدية، يحددون مقاييس الشعرية، انطلاقاً من صياغتهم الصورية لعمود الشعر، وأصبحت الممارسة بذلك، تعرف في شكل تراتب قمعي، أدّى إلى هيمنة عمود الشعر على البديع، فالقاضي الجرجاني ينادي بمنع المفاضلة في الشعر، بالاحتكام إلى المقاييس البديعية؛ لأنّ العرب لم تكن تحفل بالبديع، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض، والآمدي يرى أنّ أبا تمام: «...أفرط، وأسرف، وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف»^(٣٢) و«تفرغ فيه وأكثر منه، وأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبي الإفراط وثمره الإسراف»^(٣٣) و«جعل غرضه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من

خطئه»^(٣٤)، أمّا البحثري فإنه لم يفارق: «عمود الشُّعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني»^(٣٥)، ولقد نظر أصحاب العمود الشعري في لغة أبي تمام، فلاحظوا أنه لم يسلك مسلك الشعراء قبله، بل استقى اللغة من نفسه - كما يقول إسحاق الموصلي - لغة اتصفت بالغموض عندهم؛ لأنّ أبا تمام قال الشُّعر بلغة تقول واقعاً آخر، هو الواقع المجازي، بعيداً عن المباشرة، وهذا ما جعل الأمدي مثلاً، يرى أنه بعيد المأخذ وليس بقريبه، فوسم شعره بالغموض^(٣٦) الذي كان نتيجة: «لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدال بالمدلول، وهو اهتزاز أعطى للقارئ انطباعاً بأنّ أبا تمام، قد أفسد، وأبطل ما كان صالحاً، ودعا إلى فوضى، أي إلى ما لا يفهم»^(٣٧)، فغدا تجاوزه إفساداً؛ لأنه وإن كان قد حافظ على: «الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية، فلقد غير نواته الأساسية، الكلمة، وغير علاقات الكلمة الصوتية والدلالية»^(٣٨)، وهو السبب الذي جعل أصحاب عمود الشُّعر، وهم في أحلك مرحلة اختناق التنظير النقدي، والتأسيس للشعرية يرون في تجاوزه هذا إفساداً؛ لأنّ شِعراً بهذه الخصائص هو شعر مباعد لسنن العرب في قول الشُّعر.

والواقع أنّ أصحاب عمود الشُّعر، لم يستطيعوا فهم طبيعة الغموض الذي جاء به أبو تمام، فاعتبروه فساداً، وربما يعود ذلك، إلى جدّة الظاهرة، وعدم اعتيادهم عليها، إلا أنّ أبا تمام: «كان يؤسس بإفساده هذا، أي في إحلاله احتمالية المعنى محل يقينيته، مبدأ أساسياً من مبادئ الشُّعر»^(٣٩)،

واعتبر أبو تمام أنّ الشكل ليس عائقاً في ظهور علاقات جديدة بين الكلمات: «بل أصبح على العكس عنصراً جديداً ضدياً، يزيد في بروزها، فلقد فجره من داخل بتراكيبه اللغوية الجديدة»^(٤٠)، كما أنّ الكلمة عند أبي تمام: «لا تتناول من الشيء مظهره، وإنما تتناول جوهره، وهكذا يبدو أنها تنفيه فيما تثبته، وأنها تغيبه فيما تظهره. فكما أنّ الكلمة بداية، بداية أن يكون ما يطابقها في العالم أو الطبيعة بداية هو كذلك، فالكلمة العذراء تقتضي شيئاً بكرةً، شمسها تطابق بين بكرة الكلمة وبكرة العالم، والشعر هو التطابق أو زواج الكلمة البكر بالعالم البكر... الكلمة إذن لا تعكس أشياء العالم بل تعيد خلقها، إنها تخلق العالم على طريقته مجازياً»^(٤١).

وهذا يجرّنا إلى القول إنّ النصوص الشعرية، لم تعد هدفاً في حدّ ذاتها لمسعى الشعرية، منها تخرّج قوانينها الكلية، وإنما تحولت إلى وسيلة، من خلاله ترى الشعرية نفسها كبنية متعالية، ويبدو ظاهرياً أنّ هذا الفهم للبنية، لم يسعف النقاد في إيجاد حلّ حاسم، يجيب عن التساؤلات الخطيرة التي واجهتها كرفض المقدمة الخمرية، والخروج عن الدين، والإغراب، فكانت أول هذه المشكلات هي انغلاق البنية (المتعالية) على نفسها، مما جعلها كياناً ميتافزقياً مفارقاً، لا علاقة له بالزمان والمكان.

٨. انفتاح النصّ وسؤال القيمة الجمالية:

قد يقول متقول على تراثنا إنّ الشعرية سدّت منافذ الإبداع بتحديداتها لجمالية النصّ في عمود الشعر، وهو ما قاد إلى الفهم عند أغلب الذين تنكروا للشعرية العربية بأنّ التركيز على عناصر عمود الشعر، قد أدّى إلى

إهمال، وتجاهل العناصر الأخرى عند أنصاره، على الرغم من استيعابهم النظري لمفهوم الانفتاح، والتجديد في المعاني، والإيقاع، إذ إنه لما: «أفضى الشُّعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات -يعني التي فيها البديع- من الغرابة والحسن، وتميَّزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ، تكلفوا الاحتذاء عليها، فسَمَّوه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفطر»^(٤٢)، هكذا، وجد أنصار الشعرية العربية مبرراً في الإصرار على شعرية عمود الشُّعر؛ لأنَّ البديع قاد إلى الإفراط عن تَعَمُّدٍ، وقصد، وتكلف، كان من آثاره السلبية، إخضاع المعاني، والأفكار لها، وخلخلة البديع المتكلف لشعرية عمود الشُّعر، واعتماد الشعراء عليه، ومنهم: مسلم بن الوليد، الذي تتبَّع هذه الألوان من البديع عند القدماء: «ووشَّح شعره بها، ووضعها في موضعها، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن، حتى قيل: إنه أول من أفسد الشُّعر»^(٤٣)، كما عُدَّ أول: «من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثَّة قبل صريع لويقصد مسلم صريع الغواني] إلا النبد اليسيرة، وهو زهيرُ المولدين... وقالوا: أول من تكلف البديع من المحدثين بشَّار بن بُرد، وابن هرمة... ثم اتَّبَعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو والعتابي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، واتَّبَع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحثري، وعبد الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به»^(٤٤).

وبناء عليه، سيتوجه البحث في الشعرية العربية وجهة تاريخية، وينظر لعمل المحدثين، على أنه عمل منفتح على نصوص سابقة، وسيطرح البحث في الشعرية، سؤال القيمة الجمالية في شعر هؤلاء، وعوض النظر إلى أدبهم من حيث فعله، ووظيفته، سينظر إليه من حيث جماليته، وشكله، أو من حيث عناصره الجمالية، وتم التركيز على بنيتها، وعلى علاقاتها مع البنى السابقة لها، فدخل مبحث السرقات الأدبية، بمفهومها الشعري، وليس الأخلاقي، ضمن مباحث الشعرية العربية، وعلى يد ابن المعتز، الذي عرض ألوان البديع، وحاول أن يردّها إلى أصولها في القرآن، والحديث، وأقوال المتقدمين، وشعرائهم، فكان هذا الفعل من لدنه موجّهًا النقاد، بطريق غير مباشر إلى استخدام هذه المقاييس، في نقد المعاني الشعرية، وبيان التفاعل الحاصل بين النصوص، خاصة وأنّ الدراسات الإعجازية، شكلت تطوراً هاماً، ومنعطفًا أساسياً في الساحة النقدية؛ إذ خلقت الدراسات حول النص القرآني، مفاهيم جمالية جديدة، أرسى قواعدها علماء الكلام من المعتزلة^(٤٥).

لم تكن نظرية البديع منحصرة في نظرتها إلى الشعرية، على الصياغة الفنية، وتكلف الأدباء، والشعراء فيها، بما وظفوه من ألوان البديع الكثيرة فحسب، بل تعدّت ذلك بالنظر إلى المعاني التي جاء بها المحدثون، أوصلهم ذلك النظر، إلى تركيز البحث حول السرقات الشعرية، وتفريعاتها، وما ترتّب عنها من توالد للمعاني الجديدة، التي لم يعهدها العربي، حتى غدت تلك الدراسة، سمة تلازم بحوث المتأخرين، ويعزى السبب في ذلك كله، إلى

محاولة الشعريين المتأخرين البحث عن وسائل بديلة تسنح للمحدث من المبدعين الخروج من قيد التقليد؛ لأنّ السابقين قد استنفذوا جيّد الألفاظ والمعاني، وما أمام المتأخر إلا مجال تحوير هذه المعاني، وتلوينها بالصور، وتحسينها بالمحسنات البديعية، كما رأى ابن الأثير.

لكن الشعريين العرب المتقدمين عنه نسيباً، لم يعتبروا أنّ كل ما هو وجه من وجوه البديع، هو أصل من أصول الصياغة الفنية، وعامل من عوامل شعرنة الكلام، وإن كان ابن المعتز قد عرّف الألوان البديعية، في كتابه "البديع"، فإنه لم يخف وعيه باختلاف مستويات هذه الألوان، وتميّز الاستعارة، بفعلها الأكبر في شعرنة النص، مقارنة بأوجه البديع الأخرى، لأنها تجاوزت للكلام المؤلف، وتوسيع للمعاني، وهي: «أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصريف، وبها يُتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر...»^(٤٦).

أمّا ألوان البديع الأخرى، من طباق، ورد الأعجاز على الصدور، وما إلى ذلك مما أورده ابن المعتز في كتابه "البديع"، ومَنْ سار من بعده على نهجه، فإنها لا تنزل منزلة الاستعارة في تجويد الكلام: «فالتجنيس إمّا عبث لفظي يعتمد على الاشتقاق، ولا يستند إلى غير التداعي الشكلي، وإمّا لعباً بالمعاني، ومهارة في استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة في اللفظ والمختلفة المعنى... والطباق مجرد مقابلات بين المعاني... وردُّ أعجاز الكلام على ما تقدمها هو الآخر حليلة لفظية، ولباقة في طرق الأداء. والمذهب الكلامي نوع من الجدل العقلي، والقدرة على توليد المعاني،

وهو ليس من جوهر الشُّعر، ولا من جوهر التفكير المنتج^(٤٧)، وستغدو الاستعارة باعتبارها أحد أعمدة الكلام الفني، بما لها من خصائص فنية وفاعلية تخيلية، حلقة الوصل بين نظرية عمود الشُّعر، باعتبارها بنية مغلقة، ومدرسة البديع، باعتبار نصوصها نصوصا مفتوحة، عن طريق تعالقها مع النصوص السابقة؛ لأنها الوسيلة الوحيدة التي يمتلكها المبدع المحدث، لتوسيع المعاني المطروقة من قبل القدماء، والانفتاح على نصوصهم، دون أن يخل بنظرية عمود الشُّعر.

وعليه فإنَّ الاستعارة ستأخذ مكانتها، ضمن مقومات الشعرية العربية، لحظة اختناق التنظير للشعرية العربية، على الرغم من شبهة التداخل، والاختلاط في الحدود، والمعالم التي ظلت تلازمها^(٤٨)، فكان من الشعراء أن جرّوا في ذلك: «...على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة، والتقصير والإصابة، وأكثر هذا الصنف... يُميّز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوه. وربما تمكنت الحجاج من إظهار بعضه، واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلظه»^(٤٩)، خاصة وأنَّ الشُّعر العربي، بدأ يفقد شيئاً فشيئاً تقاليد الشفاهية، بداية من العصر الإسلامي، حتى بلغت أوجها في عصر التدوين.

ونظر أصحاب العمود الشعري في لغة أبي تمام، التي اعتمد فيها على نفسه، ولم يسلك مسلك الشعراء قبله، فوجدوا أنّ غوص أبي تمام على المعاني، كان لحرصه على إظهار دور الفكر في النص الشعري، من خلال

إكساب الفكر سمة شعرية خاصة ومميّزة، وأشكال الفهم الشعري ودعاوى التجديد، التي انطلق منها بشار بن بُرد، وأبو نواس، هي ذاتها التي انطلق منها أبو تمام، فجاء شعره نابغاً: «عن صنعة ووعي لما يفعل وأنّ الطبع فيه ضعيف الحظ، وهو رجل خبر الشعر ودرسه منذ الجاهلية إلى عصره»^(٥٠)، وتعدّ "الحماسة"، خير دليل على سعة اطلاع الرجل، وخبرته بالتراث الشعري العربي، التي مكنته من الوعي، بأنّ التجديد كامن في اللغة، وأنّ الشعرية لا تتجلى إلا من خلالها.

لقد أصبح التعبير بالصور الاستعارية، بداية عهد جديد: «يفتح أفق الحساسية والتأمل، بحيث لا يعود المعنى شيئاً محمداً منتهياً، وإنما يصبح شيئاً يفتح ويتسع»^(٥١)، كما غدت القصيدة العباسية (المحدثة) مختلفة، من حيث طبيعة استقبالها عن القصيدة القديمة، ففي الحين الذي كانت فيه القصيدة التقليدية، توجّه إلى جمهور متلقٍّ ممثل في عامة الناس، لا يتطلب منهم الأمر سوى استقبال المعنى بغنائية، والمحدد دلاليّاً سلفاً، بكلمات واضحة، اعتاد الناس عليها، من خلال استخدامهم اليومي لها، أصبح النص الشعري العباسي (لأبي تمام، والمتنبّي)، يتطلب من جمهوره الخوض في المغامرة الإبداعية، التي تتطلب نوعاً من الاستحضار للتجارب، والمعارف، واستنفاراً للمستقبلات الحسية، والشعرية، بهدف استقبال طيف واسع من المعاني، والانفعالات، تشعّ من خلال كلمات تحكّمها علائق دلالية، وإيقاعية، ونحوية، جديدة مقارنة بالقصيدة التقليدية، هكذا أضحت فهم الشعرية بالنسبة لأبي تمام، وابن المعتز، والمتنبّي،

وصالح عبد القدوس، والنمري، وغيرهم من شعراء العصر العباسي، الذين كانوا من المجددين^(٥٢).

إنّ الشعرية (الصفة) بحسب التجربة الشعرية الجديدة، هي حاصل التفاعل بين الكلمات، في علاقتها الجديدة، التي أصبحت تنمّ عن دلالات جديدة، تُؤلد لدى المتلقّي -الذي لم يعد هو كذلك عاديًا- إichاءات خاصة، اعتمادًا في الأساس، على ما تحتزنه ذاكرته من تجارب سابقة، وما يثيره بناء النص التخيلي من مشاعر، تجعله يتهيأ في تناغم النص، مع إطار مناخه العامّ؛ لسبر أغوار المعنى، والرؤيا، أو الحالة الشعورية التي يحملها النص، كما أنّ المتلقّي المؤهل، لخوض هذه التجربة الإبداعية الجديدة، في قراءة العمل الأدبي (الشعر)، لم يعد ذلك العربي البسيط، ذاك أنّ التجربة الجديدة، أصبحت تتطلب منه تجربة مع الكلام، وأبعاد الكلمات، لم يعد المعنى، كما قال ستانلي فش: «شيئًا يستخلصه المرء من قصيدة ما، كاستخلاص الجوزة من قشرتها، إنما هو تجربة المرء في أثناء القراءة»^(٥٣)، وبمعنى آخر إذا كان يُكتفى في شعر المطبوعين بنقل التجربة والخبرة المحدودتين، التي لا تتعدّى في مجملها الملاحظات الظاهرة والحسّ المباشر، فإنّ شعر أصحاب الصنعة عمل على إثراء النص وصهر تجربة واعية وهي تتعامل مع التراث سواء العربي أو العالمي في إطار الانفتاح الحضاري، وعليه يمكن القول إنّ «نصّ الطبع هو نص مغلق، ولا يفتح إلا قليلا على الاستحضار،...أما نص الصنعة فهو مفتوح على احتمالات نصوية متنوعة، وبنى تعبيرية ثرية»^(٥٤)؛ لذلك لم يعد الشعر

الذي كان له الدور السياسي، والاجتماعي المباشر قبل العصر العباسي على نفس الحال، ولم تعد مهمة الشاعر مهمة جماهيرية آنية، وهذا ما جعل الشعراء يركزون -على الأقل- لضمان أجيال من المتلقين، على الدفع بموضوعات الشُّعر، نتيجة تغير إيقاع الحياة، نحو الانفتاح على حقول عامة، تخص الناس جميعاً، وعلى المبني، لضمان امتداد تواصله عبر الأجيال، فالمتنبّي مثلاً، كان مؤمناً أنّ الذي يهمّ، ليس وجود جمهور عريض في عصره يُفتن بشعره، كما فتن أراذل الناس بالشُّعر الساقط أخلاقياً، المتماشى مع الأهواء، -وإن افتخر بشعره الذي سمعه الأصم وقرأه الأعمى- لأنه شِعْرٌ فاقد لبريقه، بعد زوال اللحظة الراهنة، أمّا الشُّعر الجيّد، فهو الشُّعر المثقف، المترفع عن هوى الداسة من القوم، إنه الشعر الفتان الذي يضمن: «أن يكون له دائماً على الأقل، جمهور قليل من المستمعين في كلّ جيل»^(٥٥)، لأنّ المتنبّي، واحد من الذين آمنوا أنّ شِعراً في قوة شِعره، لن يخوضه إلاّ قارئ مؤهل لخوض هذه التجربة الإبداعية في قراءة الشُّعر: «تتوفر لديه تقنية خاصة مرتبطة بحساسيته، وبواقعه الإنسانيّ والحياتيّ، وبتجاربه مع الكلام، وأبعاد الكلمات لكي يصبح هو أيضاً على قدر من الشفافية، والتهارة الداخلية يتيح له أن يلج عالم الشُّعر»^(٥٦).

لقد تركز اهتمام الشعريين العرب، ومنظري الشعرية بهذا الفهم، على النص، وعلى استخلاص أدبيته، من خلال السفر إلى دواخله، وكشف خباياه، سواء كان نثراً ممثلاً بالنص المعجز، وهو القرآن، أو شِعراً، فهي الشعرية، التي حاولت أن تؤسس نظاماً وفقهُ يُصنّفُ الكلامُ، كان مسكوناً

بالآخر (المتلقي)، وهو يحدد رؤيته، ويؤسس للشعرية، لأنه نظام انطلق من الرؤية البيانية، التي رافقت النص المبدع، وكرسها الكتاب المنزل، إنَّها الرؤية التي لا تقصي الآخر؛ لأنه من يقع عليه التأثير، وإليه يتجه الخطاب، والذي من خلاله تتحدّد الجودة، والرداءة، إنه نظام يتراوح بين المدّ والجزر، وسط مجتمع له سطوته، وتقاليده، تشكل نتيجة صراع، سرعان ما وقع فيه شعريّونا، عند محاولتهم التأسيس، والتأصيل، مرة عن طريق الإقصاء (إقصاء ما هو خارجي عن النص)، ومرة أخرى، عن طريق نقض، أو تطوير بعض الجزئيات، التي تُشكل الرأي حولها، بفعل النزاع الذي قام بين القدماء، والمحدثين من الشعراء، وهو صراع دائم، أدّى أحياناً إلى التجاوز، الذي ساهم بدوره، في ضمّ البديع إلى عمود الشُّعر.

هكذا شكّلت مقاييس الشعرية العربية، جامعة كلِّ ما ينهض بالكلام الأدبي، ويجعله بحق أدبياً، محتويةً للنص بصفة عامة، مبعدة لعمليتي الإقصاء، والإسقاط، معتمدة خلال التأسيس، نوعاً من التجاوز، والتطوير، أو النقص في أغلب الأحيان، فغدا النص النقدي حالماً، يبحث عن تشكيل متكامل، عن طريق العودة من جديد، إلى النقص، والتقصي، والبحث عن مواطن الشعرية في النصّ المبدع، وعلى مناحي الجمال المؤثر، الذي يتمتع بنوع من السلطة، على هذا الحال، كان النص النقدي، متأرجحاً بين الإثبات، والنفي، في حركة لولبية، جاعلاً من التأسيس، والتأصيل في كل مرة، معاودة إلى مكونات النص، بأشكاله المختلفة، لقد كانت نصوص الشعريين العرب، وهي تحاول التأسيس

للشعرية العربية، حال من الترحال في النصوص الإبداعية، ترصد الظاهرة، التي كانت تُعرضُ للرأي، والنقض، وسرعان ما تتحول إلى قانون، وعندما يصير كذلك، يكتسب ماهيته كقانون، فيكتسح جميع الكتابات النقدية، ليصبح ثابتاً من ثوابت الشعرية العربية، التي تأسست بين حركتي المدّ والجزر، زهاء القرنين، من الأَصمعي إلى عبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق القيرواني.

الهوامش:

* جامعة الشلف - الجزائر.

- (١) ابن المعتز، عبد الله، **البدیع في نقد الشُّعر**، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، ١٩٣٥، ص ص ٧٣-٧٤.
- (٢) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص ص ٣٣-٣٤.
- (٣) الأمدی، الموازنة، ص ١١، ١٢٥، ٢٢٧، ٢٥١، ٢٥٢.
- (٤) ابن قتيبة، **الشُّعر والشعراء**، ص ٥٠٤.
- (٥) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج ١، ص ٥١.
- (٦) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ص ١٧٦.
- (٧) ابن قتيبة، **الشُّعر والشعراء**، ص ١٠-١١.
- (٨) الأمدی، الموازنة، ص ٣٧٨.
- (٩) ابن المعتز، **البدیع**، ص ١٥٢.
- (١٠) قدامة بن جعفر، **نقد الشُّعر**، ص ٦٥.
- (١١) ابن المعتز، **البدیع**، ص ٥٨.
- (١٢) ابن رشيق، **العمدة**، ج ١، ص ٤٢٣، ج ٢، ص ص ٩٨٥، ٩٩٨.
- (١٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٠٩٨.
- (١٤) ابن قتيبة، **الشُّعر والشعراء**، ص ١١.

- (١٥) المرزباني، الموشح، ص ٣١٠.
- (١٦) فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج ٤، ع ٣، ١٩٨٤، ص ٦٧.
- (١٧) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩، ص ٨٠.
- (١٨) أبو نواس، ديوانه، ص ٢١.
- (١٩) الجاحظ، الحيوان، ج ٣، ص ١٣٠.
- (٢٠) أبو تمام، ديوانه، ج ١، ص ٤٠-٧٣.
- (٢١) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد، حققه وعلّق عليه الدكتور سامي الدّهان، ج ١، ص ٢٣.
- (٢٢) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٢، ص ١٣٩.
- (٢٣) شكري المبخوت، جمالية الألفة، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٣، ص ٥٨.
- (٢٤) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول و تطبيقات)، ص ١٣٩.
- (٢٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٣٨، ١٣٩.
- (٢٦) المصدر نفسه، ج ١، ص ٩٩.
- (٢٧) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٦.
- (٢٨) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٧-٨.
- (٢٩) الأمدي، الموازنة، ص ١١.
- (٣٠) والترج، أونج، الشفاهية والكتابية، تر. حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، سلسلة ١٨٢، ط ١، ١٩٩٤، ص ١٩٨-١٩٩.
- (٣١) ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ٩٩٢.
- (٣٢) الأمدي، الموازنة، ج ١، ص ١٧.
- (٣٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٣.
- (٣٥) الأمدي، الموازنة، ص ٢٠.
- (٣٦) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

- (٣٧) أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ج٢، ص١٨٨.
- (٣٨) المرجع نفسه، ص١١٧.
- (٣٩) المرجع نفسه، ص١٨٨.
- (٤٠) المرجع نفسه، ص١١٧.
- (٤١) المرجع نفسه، ج٢، ص١١٦.
- (٤٢) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص٣٤.
- (٤٣) الآمدي، الموازنة، ج١، ص١٩.
- (٤٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢١١، ٢١٢.
- (٤٥) الياس الخوري، الذاكرة المفقودة، ص١١.
- (٤٦) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص٤٢٨.
- (٤٧) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ص٥٨.
- (٤٨) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٤٢.
- (٤٩) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص٤٢٩.
- (٥٠) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص٥٥.
- (٥١) أدونيس، الثابت والمتحول، ج٢، ص١٩٤.
- (٥٢) كمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر. مبارك حنون وآخران، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ص٦١-٧٠.
- (٥٣) نزار بريك هندي، في مهيب الشعر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣، ص١٥.
- (٥٤) مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصناعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، ص٢٣٦.
- (٥٥) ت. س، إليوت، الشعر والشعراء، تر. محمد جديد، دار كنعان، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص١٧.
- (٥٦) نزار بريك هندي، في مهيب الريح، ص١٥.

السفينة في المعجمية العربية
قراءة في آفاق القدرة والمرونة اللغوية
(٢)

بقلم: د. خالد فهمي إبراهيم ❖

ثانياً- البنية الصغرى للمعجم:

بدا من تحليل البنية الكبرى للمعجم أنّ كندرمان كان حريصاً على تطبيقات النظام الألفبائي غير الجذري (الذي يراعى ترتيب الكلمات وفق صيغتها النهائية المستعملة)، وقد طبّق هذا النظام خارجياً (أو باب الألف والباء والتاء... إلخ)، وداخلياً؛ أي التزمه في داخل كل باب (فصول الثواني والثالث... إلخ).

وقد كشف تحليل معلومتنا ما تحت المداخل عن حرص كندرمان على العناية بعدد من المعلومات الموزعة على نوعين هما:

أ- معلومات الشكل، والصيغة.

ب- معلومات المعنى، والمضمون.

وفي ما يلي تحليل لطائفة من النماذج تكشف عن ملامح عنايته بمعلومات البنية الصغرى الموزعة على معلومات التعليق على الشكل ومعلومات التعليق على المعنى:

١- أسطول، يفتح كندرمان معجمه بالمدخل (أسطول ص ٢٣)، معلقاً عليها بعدد من معلومات الشكل والمعنى كما يلي:
أ- جمعها أساطيل / وتنطق (صطول أيضاً) وأورد أنّ (أسطول) تستعمل بمعنى الجمع.

ب- اختلف في أصلها على قولين (عربية/إغريقية) معناها: المراكب الحربية المجتمعة.

ومن فحص هذا المثال نرى أنّ كندرمان اعتنى في التعليق على المدخل بالمعلومات التالية:

- معلومات الهجاء والنطق، "وتنطق: صطول أيضاً".
- معلومات صرفية، إذ ذكر أنها تستعمل: مفردة، وتستعمل فتعنى الجمع؛ ولعل ذلك راجع إلى أنّ الأسطول بطبيعته مجتمع من المراكب الحربية.
- معلومات الاشتقاق والتأصيل، إذ أورد قولين، بعريتها، وإغريقيتها، وهو أمر مهم في السياق الحضاري.
- ذكر تعريفها، وهو أهم معلومات التعليق على المعنى.
- ذكر بعضاً من المعاني التي ظهرت واختصت بها بعض البيئات، وهو ما يخدم الإحاطة بمستويات الاستعمال للكلمة.

٢- تَكْنَة، أورد كندرمان المدخل (تكنة ص ٦٠) وعلّق عليها بمجموع التعليقات التالية :

أ- معلومات المعنى ؛ التعريف (هي سفينة نقلات في البصرة وبغداد وما يجاورهما) ؛ أي أنها مركب نقل محلية نهريّة (وهي جسم سفينة من دون صارية أو شراع) (يتردد ذكرها في كتب الرحلات: وتصنع من شجر النخيل والقوت، وتستعمل في نهر الفرات، وتطلى بقار كثيف، وهي طويلة وعريضة، وتحمل في حدود ألفي قنطار (القنطار = ٥٠٠ كجم)، وبها حجرتان صغيرتان للبحارة مع صارية واحدة وستة مجاذيف/ وذكر بعض الرحالة: أنها سفينة حربية صغيرة، بأرضية مستوية.

- قرر أنّ أصلها تركي.

ب- معلومات الشكل، ذكر أنّ بعض من ذكرها قال إنّ التاء أصلها دال، وتحولت صوتياً.

من تحليل هذين النموذجين يتضح لنا ما يلي :

أولاً- وعي كندرمان بطبيعة ما ينبغي ذكره من معلومات ما تحت المداخل، مما له أثره في بيان معنى نوع السفينة موضع التعليق.

ثانياً- عدم الانتظام في إيراد معلومات ما تحت المداخل، فثمة اضطراب يتعلق بنوعي المعلومات ؛ حيث يفتتح التعليق أحياناً بمعلومات الشكل، منتهاً بمعلومات التعليق على المعنى، وفي أحيان أخرى يكون العكس فيبدأ بمعلومات التعليق على المعنى منتهاً بمعلومات التعليق على الشكل، أو نقلاً من بعضها لبعضها، كما ظهر في المثالين السابقين.

ثالثاً- ثمة رعاية لما يمكن أن يسهم في المعلومات التاريخية والحضارية، تظهر من رعاية وظيفة السفينة، وحجمها، ومادة تصنيعها، وشكلها... إلخ.

رابعاً- العناية بمعلومات التأصيل اللغوي، إذ كان حريصاً على بيان الأصل اللغوي الذي تنحدر منه أسماء السفن المذكورة في المعجم. ولمعلومات التأصيل هنا أهمية خاصة؛ لأنها كاشفة عن العلاقات التاريخية بين العرب وغيرهم، وعن العلاقات التجارية والاقتصادية مع العالم، وعن كثير من ملامح التاريخ الاجتماعي المحلي لعدد من الحواضر العربية... إلخ.

(٢/١/٢) ١٩٧٤م / درويش النخيلي = السفن الإسلامية على حروف المعجم. صدر هذا المعجم سنة ١٩٧٤م عن جامعة الإسكندرية بمناسبة اعتزامها إصدار كتاب يؤرخ لتاريخ التجربة المصرية على امتداد العصور. وكان الأمر موكلاً إلى الدكتور جمال الدين الشيال الذي ابتداءً بالعمل، ثم لحق بربه الكريم سنة ١٩٦٧م وخلف وراءه عدداً من البطاقات، اعتمدها الأستاذ درويش النخيلي مصدراً من مصادر معجمه هذا.

وسنقف في فحص هذا المعجم عند أقسامه التالية:

أ- المقدمة.

ب- النص (نص المعجم).

ج- الكشافات (فهارس المعجم).

(أ)

المقدمة

افتتح درويش النخيلي: السفن الإسلامية على حروف المعجم بمقدمة تضمنت ما يلي:

أولاً- ظروف الدعوة إلى إنجازها، إذ يكشف أنه صنع ليكون ملحقاً لكتاب ضخّم يؤرخ للبحرية المصرية دعت إليه، وكلفت به ورعته جامعة الإسكندرية (ص ١ من المقدمة) و"ارتأت أن يلحق بهذا الكتاب معجم يتناول دراسة منفصلة لأنواع السفن التي عرفها العالم الإسلامي". وقد مر هذا المعجم بمرحلتين هما:

الأولى: مرحلة البدء، شرع فيها الدكتور جمال الدين الشيال المتوفى سنة ١٩٦٧م، "وجمع بعض مواد هذا المعجم في بطاقات" ولم يكمل الرجل ما بدأه؛ إذ لحق بربه الكريم في الثاني من نوفمبر سنة ١٩٦٧م. الأخيرة: مرحلة الإتمام، أتمها الأستاذ درويش النخيلي، إذ كلفته "اللجنة المشكلة بجامعة الإسكندرية بأن (يشرع) في ما لم يبدأ فيه... الراحل ليخرج الملحق الخاص بالسفن بالصورة العلمية المناسبة" وأمدته بالبطاقات التي سبق أن جمعها الدكتور جمال الدين الشيال.

وقد كشف النخيلي عن مصادره التي اعتمدها في إنجاز هذا العمل، وتمثّلت في ما يلي:

١- بطاقات الدكتور جمال الدين الشيال التي كان جمعها قبل وفاته؛ يقول: "رأيت أن يكون عنوان الكتاب هو: السفن الإسلامية على حروف

المعجم... على أن يكون: معجم السفن العربية، المخطوط (للدكتور جمال الدين الشيال) واحداً من المراجع التي رجعت إليها في تأليف هذا الكتاب".

٢- كتاب هانز كندرمان، عن السفينة في اللغة العربية الذي سبق الكلام عنه هنا في هذه المقالة.

٣- مجموعة من المصادر التاريخية والجغرافية والأدبية وكتب الرحلات والمعجمات ودواوين الشعراء وغيرها، أحال عليها في قائمة المراجع.

ومن جانب آخر فقد سكت النخيلي عن أمور مهمة هي:

١- بيان منهج المعجم، وترتيب مداخله.

٢- إرشادات استعمال المعجم.

٣- أنواع المعلومات المذكورة في المعجم.

٤- ترتيب المعلومات المذكورة تحت كل مدخل.

ولعله سكت عن بيان طريقة الترتيب اكتفاء بما ورد في عنوانه من أنه

على حروف المعجم!

(ب)

نص المعجم

جاء المعجم (السفن الإسلامية على حروف المعجم) مرتباً على النظام الألفبائي الذي يراعي شكل الكلمة النهائي في الاستعمال؛ أي من دون اعتبار للجذور، وهو نظام شائع في العصر الحديث من شأنه أن يحقق ما يلي:

أولاً- التيسير على المستعملين.

ثانياً- التخلص من مشكل الكلمات الأعجمية التي لا جذور لها.
وقد تغلب على ما يمكن أن ينشأ من تشتت للكلمات المترابطة بتطبيقات الإحالة التي صنعت تماسكاً معجمياً، وتغلبت على التشتت المتوقع!

وتتلخص طريقة النخيلي في بناء معجمه في المحورين التاليين :
أولاً- البنية الكبرى للمعجم، حيث بناه وفق الترتيب الألفبائي خارجياً، حيث رتبه أبواباً على حروف المعجم، لكل حرف باب هجائي، ورتبه داخلياً وفق المنهج نفسه كذلك، فراعى الثواني والثالث وفق ترتيبها الألفبائي.

ثانياً- البنية الصغرى للمعجم، حيث ضمّنه مجموعة من المعلومات تحت كل مدخل تضمنت ما يلي :

- ١- التصريف والاشتقاق لكل مدخل / كلمة.
- ٢- تاريخ استعمال الكلمة / المدخل.
- ٣- التأصيل اللغوي للكلمة.
- ٤- نقل نصوص استعمل فيها اللفظ / المدخل.
- ٥- دلالة المدخل (نوع السفينة).
- ٦- ذكر مكافآته الترجمية في عدد من اللغات الأوربية، كالإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، والألمانية.
- ٧- توثيق المدخل عند من سبق أن ذكره، أو علّق عليه.

وفي ما يلي فحص تحليلي لعدد من أسماء السفن تكشف عن منهجية النخيلي في بناء المعجم :

- في التعليق على مدخل (الإبريق) يذكر النخيلي : المدخل (إبريق) دون "ال" مطبوعاً بحجم طباعي مائز (أسود غليظ) في مساحة مستقلة في السطر، وهذا التحرير الطباعي أمر مهمّ للمستعمل ثم يورد تحته ما يلي :
١- موجز لمعلوماته اللغوية (الصرفية) فيقرر أنه : في اللغة : الإناء وأنه مفرد جمعه : أباريق.

٢- موجز لمعلومات التأصيل، فيقرر : أنه من أصل فارسي، ذاكرا :

أ- أصله في لغة الأصل وهو : آب رى / أبريه / أبريز.

ب- توثيق تأصيله من المعرب للجواليقي (ص ٢٦٥).

ج- نصوص استعماله في العربية، فيذكر الشاهد القرآني : (يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وَلِدَانٌ مُّخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقٍ) [سورة الواقعة ٥٦/١٧].

٣- تاريخ استعماله، فيقرر أنه مستعمل منذ القرن ١٩م.

٤- ذكر دلالاته ونوعه وأنه سفينة حربية خفيفة كانت تعمل في البحر الأبيض المتوسط، ويقرر أنّ معرفة العثمانيين لها ربما تعود إلى القرن ١٨م، وأنها كانت ضمن قطع الأسطول المصري.

٥- نقل نصوصاً من الجبرتي تفيد صناعتها في عهد محمد علي.

٦- ذكر مكافآته الترجمية، فالإبريق في الإنجليزية Brig، وفي الفرنسية Brick, Brigantin، وفي الإيطالية Brigantime أي : سفينة القرصان.

٧- تطور المعنى، إذ أُطلق في بعض الكتابات على المركب الشراعي ذي الصارين، والقُلوع المربعة، المزوّد بمدافع، ولكن الدكتورة سعاد ماهر فرقت بين اللفظين الفرنسيين ليكون هو الإبريق ويكون الأخير (برجتين) للسفينة الحربية الصغيرة الخفيفة.

٨- وقد قصر النخيلي في مجموعة من المعلومات من مثل:

أ- معلومات النطق وإن كان واضحاً بالصور الإيضاحية (الموضحات).

وفي التعليق على مدخل (كشاف) بتشديد الشين المعجمة، الذي يذكره وفق العادة في سطر مستقل (مساحة طباعية مائتة) وبمجم طباعى مائز (أسود/ غليظ) يقرر ما يلي: (ص ١٣٢-١٣٣).

١- معلومات النطق، وإن أوردتها في الهامش السفلي مرموزاً إليها بعدد من النجمات وردت بجوار المدخل. وقال: بتشديد الشين المعجمة، وطريقة قديمة حاسمة تعرف باسم الضبط بالتقييد.

٢- معلومات التعليق على المعنى التي تدور حول ما يلي:

أ- نوع السفينة، فهي "من سفن المدرعات الحربية"، وهي نوعان: نهري / ورائد.

ب- تاريخ ظهورها واستعمالها، فهي مستعملة من تاريخ العثمانيين في حوض البحر الأبيض المتوسط في النصف الثاني من القرن ١٩م.

ج- ذكر مرادفاته اللغوية، ويعرف هذا النوع باسم رائد.

١- معلومات موسوعية، تدور حول ما يلي:

أ- ذكر مكافئه الترجمي: "ويعرف هذا النوع باسم رائد أو مونيتور Monitor

ب- بعض من استعمله من غير العرب والمسلمين "وقد استخدمه الفرنسيون هذا النوع من المدرعات في هجوم على تونس في عام ١٨٨١ م.
ج- عدد ما كان يملكه العثمانيون (ثلاث قطع)، وطوله (٥٣م/٦٨م).
٢- نقل نصوص داعمة للمدخل واستعماله.

٣- توثيق معلومات في الهامش السفلي.

ويلاحظ على معالجة النخيلي لمعلومات ما تحت المداخل ما يلي:
أولاً- الاضطراب التنظيمي؛ بمعنى أنه لا توجد خطة يخضع لها ترتيب المعلومات الصانعة لأفق التعليق على المدخل / الكلمة، فهو يبدأ أحيانا بمعلومات التعليق على الشكل (المعلومات الصرفية وغيرها)، وفي أخرى يبدأ بمعلومات التعليق على المعنى (الأنواع، والتأصيل وغيرهما).
ثانياً- عدم الاطراد في نوع المعلومات المذكورة، بمعنى أنه لا يميّز بين المداخل في التعليق.

صحيح أنّ جسم التعليق الأساسي ثابت وهو يتركز حول:

أ- المعنى، أو نوع السفينة.

ب- تتبع تاريخ استعمالها.

ج- مستوى الاستعمال، أو لابسات الاستعمال.

ولكن عدم الاطراد، وهو ما يعني غياب بعض المعلومات أو حضورها ظاهر، فمعلومات الهجاء، ومعلومات الصيغة، ومعلومات الاشتقاق لا تظهر باستمرار مع كل مدخل.

(ج)

الكشافات (فهارس المعجم)

ألقى الأستاذ درويش النخيلي بمعجمه كشافين أساسيين ، هما :

١- كشاف (فهرس) أسماء السفن ، وجعله على فرعين :

أ- بالعربية.

ب- بالإفريقية.

٢- كشاف (فهرس المصادر والمراجع) ، وجعله قسمين هما :

أ- المصادر والمراجع العربية.

ب- المصادر والمراجع الأجنبية.

ورتبهما ألفبائياً ، وفق الشكل النهائي المستعمل لأسماء السفن ، وزاد صفة نوعية إيجابية على كشاف أسماء السفن العربية ، وهي أنه كان يذكر بجانب الوحدة من المعلومات المكشفة : بعض المعلومات الصرفية بين هلالين (انظر : إبريق (ج : أباريق) وأشكيف (جمع : أشاكيف وأشكيفات) وبراكية (جمع : بركان) وهكذا).

وفي الكشاف الإفريقي لأسماء السفن الذي جاء مرتباً وفق النظام الألفبائي أيضاً فاته أن يضع أمام كل اسم نوع لغته ، ولا سيما أنه كان يذكر مكافآت ترجمية من لغات كثيرة كالإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

أما الكشاف الخاص بالمراجع والمصادر ، فقد اعتمد اسم المؤلف وفق المشهور مدخلاً للترتيب ، من غير ترقيم !

ولم يخصص النخيلي جزءاً للملاحق من أي نوع ، متخلفاً عن سابقه كندرمان.

(٣) مصطلح السفينة :

قراءة في نتائج التأصيل اللغوي

كان التأصيل اللغوي من المعلومات التي انشغل بالعناية بها أصحاب معجمات السفينة في العربية، مما مر التوقف أمامها. وفحص هذا النوع من معلومات ما أورده هؤلاء المعجميون تحت المداخل في سياق التعريف والتعليق على أسماء السفن العربية الإسلامية قائد إلى نتائج مهمة وخطيرة في سياق تقدير اللسان والحضارة العربيتين معاً.

(١/٣) العربية تنجح من جديد.

إنّ كثيراً من أسماء السفن التي جمعها أصحاب معجمات السفينة في العربية جاء عربياً خالصاً، وهو ما يفتح الباب أمام القدرات الهائلة التي يمتلكها اللسان العربي، ومن طريقها استطاع توليد الأسماء الكثيرة المتنوعة لأنواع السفن.

وكانت أكثر طرق توليد أسماء السفن ظهوراً في الإنتاج والتفعيل متمثلاً في ما يلي :

(مظاهر الاستحداث)

أولاً- الاشتقاق

إنّ الاشتقاق طريق أصيلة في توليد الألفاظ، وهي من خصائص النظام اللغوي للسان العربي؛ إذ العربية لغة اشتقاق، به تنمو ويزداد رصيدها من الكلمات.

وقد لجأ معجم السفينة إلى الاشتقاق لمواجهة سد العجز الذي كان يمكن أن ينشأ في هذا الميدان، وقد اتخذ الاعتماد على الاشتقاق أشكالاً متنوّعة من مثل استثمار المشتقات التالية:

أ- اسم الفاعل، في مثل: الباخرة/ الباهرات/ الجارية/ سابقة/ قارب، وغيرها.

ب- صيغ المبالغة، في مثل: حمالة (حمالات)، ودكاسة، وطراد/ طيارة/ وكشاف/ ومصباب/ ونقالة، وغيرها.

ج- الصفة المشبهة باسم الفاعل، في مثل: سميرة/ وطريدة/ وغيرها.

د- اسم المفعول، في مثل: مخروط/ ومركوش/ ومسطح/ وملقطة؛ وغيرها.

هـ- اسم الآلة، في مثل: ماعون/ ومعبر (معاير)/ ومعدية/ ومقلقة/ وغيرها.

وقد لجأ معجم السفينة إلى استثمار المصادر في باب التسمية أيضاً مما استثمره في هذا الفرع ما يلي:

أ- المصادر الطبيعية القياسية، في مثل: رمث تطريدة وغيرها.

ب- المصادر الصناعية، في مثل: بحرية/ ورباعي/ ومدفعية/ وغيرها.

ج- المصادر الميمية، في مثل: معاش، وغيره.

ثانياً- الانتقال الدلالي

التحويل أو النقل الدلالي طريق مأنوسة في زيادة الثروة اللفظية في اللغات المختلفة، وهو تغيير دلالة الكلمة بطريق من الطرق المعروفة، توسيعاً أو تضيقاً، أو بغيرهما من طرق التحويل، كالاستعارة والتشبيه، والمجازات.

وقد لجأ معجم السفينة إلى هذا الباب فاستثمره في خلق أسماء كثيرة من أسماء السفن، ومن ذلك:

- الانتقال الدلالي بسبب المشابهة، في مثل: حمامة/وعقاب/وغراب/ وغيرها.
وكما نلاحظ فقد غلب نقل أسماء للطيور للمناسبة الطيران والحركة والسرعة، وهو ما أرداه المعجم لبعض تسميات عدد من السفن، وربما روعي الشكل أيضاً!

ثالثاً- التعريب

التعريب أو نقل الكلمة الأجنبية بأصواتها بعد توفيق أوضاعها، لتلائم الأوزان العربية طريق معروفة أيضاً في تنمية الثروة اللفظية في العربية، وهي هنا مستقيمة مع المنطق الذي يقضي بأنّ الذي يحكم النقل من اللغات هو كون المنقولات من الألفاظ الحضارية المستحدثة، ومن ذلك: جالير (من الفرنسية للسفينة الشراعية)، والجنك (من الصينية للمركب الكبير)، والشباك (من الإسبانية لمركب الصيد) والشلندي (من اللاتينية للسفينة مقاتلة).

إنّ هذه الطرق هي الوسائل المعروفة للتدخل العمدي عند إرادة صناعة قائمة خاصة بمجال معيّن أو استحداث قائمة بعينها.

صحيح أنّ كثيراً من هذه التسميات للسفن العربية، لم تضعه مجامع بعينها، ولكن وضعه الصناع والمستعملون، وهو ما يدل على ملكة لغوية مستقرة في العقل الجمعي العربي، مكّنته عند الضرورة من وضع معجم كامل للسفينة في اللسان العربي، مستثمراً إمكانات اللغة الاشتقاقية،

ومستثمراً الطاقات الكامنة في بنيتها من جهة الانتقال الدلالي، بالاستعارة والتشبيهات والمجازات، ثم ناقلاً للتسميات من ألسنتها الأجنبية بعد إجراء نوع توفيق صيغي لتتلاءم المعربات مع قوانين الأبنية الصرفية في النظام اللغوي العربي.

وقد اتضح أنّ الاستحداث (التوليد) اتخذ الشكلين النظاميين المستقرين في علم المصطلحية وهما:

أ- استحداث علاقات بين الدال (اللفظ) والمدلول.

ب- استحداث دوال (توليد ألفاظ جديدة).

(٢/٣) العلاقات الحضارية للعربية:

في ضوء نتائج التأصيل اللغوي لأسماء السفينة في العربية.

إنّ فحص الطريق الأخيرة من طريق وضع أسماء السفن في العربية، وهو طريق التعريب يكشف عن مجموعة من العلاقات المهمة في سياق قراءة نتائج التأصيل اللغوي لأسماء السفن العربية الإسلامية قراءة حضارية هي كما يلي:

أولاً- الانفتاح على العالم.

عكست قراءة طريق التعريب أنّ الأمة العربية الإسلامية فهمت الطبيعة الحيوية للإنسان، إن بتأثير الإسلام أساساً، وإن بطبيعة التطور والحاجة المادية للحياة التي تحمله على الانفتاح على العالم، وتبادل ناتج المواهب، ونقل ما يسبق إليه غيره من مستحدثات الحضارة.

وقد ظهرت من خلال اللغات التي أمدّت المعجم العربي بأسماء عدد من السفن الطبيعية المفتحة للإنسان العربي المسلم على الوجود الخارجي، من أمم الشعوب المطلّة على البحار، فظهرت الإسبانية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية، والصينية والفارسية، سواء كان النقل منها بطريق مباشرة أو غير مباشرة وهو ما يعني أنّ أغراض التجارة بالأساس ما تزال حاسمة في تعيين مباحث التأصيل اللغوي ولاسيما عند الاختلاف حول أصول بعض الكلمات.

ثانياً- مرونة العقل العربي المسلم

لقد كشفت نتائج التأصيل كذلك في باب أسماء السفن عن قدر من مرونة العقل العربي المسلم، وابتعاده عمّا يسمّى بقيم السلفية السلبية، ذلك أنّ علاقات التبادل، والتأثر طالت أمماً وشعوباً غير مسلمة، وهو نوع وعي قادر على التفرقة بين المعتقد وطبائع المعاش، وأنّ اختلاف المعتقدات غير مانع من التعايش والتعاون المشترك.

ثالثاً- قابلية الإنسان العربي للإنجاز الحضاري المادي.

لقد أظهرت نتائج التأصيل والتحليل الدلالي لعدد من أنواع السفن، ولاسيما في باب المكونات والصناعة للسفن أنّ الإنسان العربي حصل مجموعة كبيرة من قيم العلم التطبيقي، وحاز قدراً كبيراً بالتجربة والتحصيل من معلومات الكيمياء والفيزياء والفلك والهندسة والرياضة وغيرها ظهرت في كثير من التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بصناعة السفينة في المجتمعات العربية على امتداد تاريخ التعامل مع السفن.

رابعاً- قابلية المجتمع العربي للتطوير

إنّ قراءة معجم السفينة كاشف عن كثير من الطبائع الاجتماعية التي تطورت بسبب من الصناعة البحرية طالت المناطق التالية:

١- التقسيم الطبقي، والتوزيع السكاني.

٢- تطوير الملابس والأزياء.

٣- تطوير أنواع الطعام والغذاء.

٤- تطوير صناعات بأثر من الارتباط بالبحر، كصناعات المعادن،

والحبال، والدهانات، والأطعمة، وغيرها.

إنّ هذه العلاقات تكشف عن كثير من التغيّر أصاب الحياة العربية والإسلامية في كثير من المناطق بسبب دخول صناعات السفن إليها.

(٤) مصطلح السفينة: أنماطه ودلالاته.

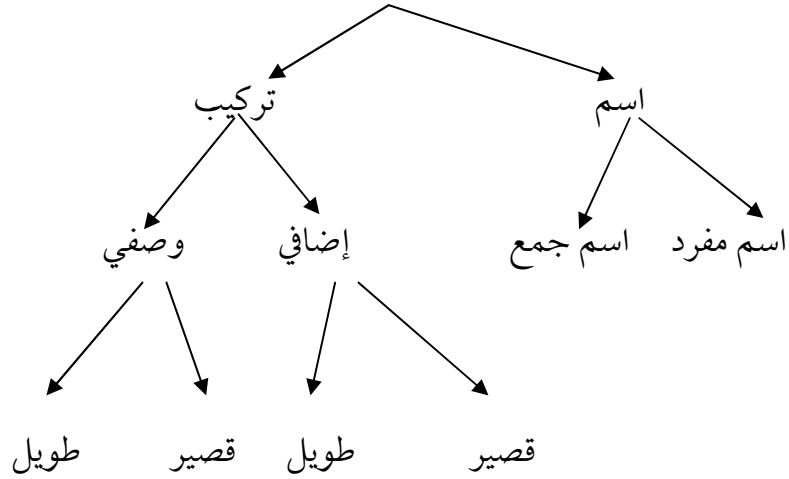
إنّ فحص مصطلحية السفينة في المعجمية العربية من جهتي بنية الصيغ الحاملة لها، ومن جهة أنواعها ووظائفها الدلالية تكشف عن كثير من الأمور.

(١/٤) أنماط مصطلح السفينة

تنوّعت أنماط مصطلح السفينة تنوعاً ظاهراً، لأسباب لغوية في المقام الأول، من أجل أن تقدر على استيعاب كثرة الأنواع.

وقد اتخذت الأنماط أشكالاً لغوية متنوعة، يمكن إجمالها في المخطط التالي:

أنماط مصطلح السفينة



١- نمط الاسم المفرد، بتنوعاته المختلفة، من مثل:

أمرة / وأسطول / وأفروطة / وبالوع / وجفن، وغيرها.

٢- نمط الاسم الجمع، بتنوعاته المختلفة، من مثل:

بوص / وديارب / ومعاشات وغيرها.

٣- نمط التركيب، بتنوعاتها المختلفة، كما يلي:

أ- التركيب الوصفي القصير (موصوف + صفة): من مثل: جفن

بحري / وجفن حربي / وزورق حربي / وشختورة مزدوجة / وغيرها.

ب- التركيب الوصفي الطويل (موصوف + صفة + محول للصفة): من

مثل: الزواريق المقلدة المعدة للعبور / والسفن الخفيفة المستعملة للعبور

وسفينة حاملة للبضائع، وغيرها.

ج- التركيب الإضافي القصير (مضاف + مضاف إليه) / من مثل:

زوارق الصنادل / وصندل التوريد / وعشارى الخدمة، وغيرها.

د- التركيب الإضافي الطويل (مضاف+ مضاف إليه+ حرف عطف+ اسم معطوف) من مثل: مراكب النزهة والتفرج / وسفينة النقل والشحن وغيرهما.

وفي داخل كل نمط من هذه الأنماط يمكن ملاحظة تنوعات فرعية تنتمي إليها.

وقد جاء هذا التنوع لأغراض لغوية دلالية في المقام الأول تتعلق بوفرة الوظائف التي اضطلعت بعبء القيام بها هذه السفن في الحضارة العربية والإسلامية.

(٢/٤) دلالات أنماط مصطلح السفينة في العربية.

إنّ مراجعة تحليل ما مر من أربعة الأنواع الكبرى لأنماط الصيغ التي جاءت وفقها أسماء السفن في الحضارة العربية والإسلامية تكشف عن استثمار السفينة في مجالات الحياة المختلفة على الأصعدة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وهو ما يمكن ملاحظة في مجموعة الوظائف التالية التي ذكرتها معجمية السفينة، للأنواع المختلفة:
أولاً- الوظيفة الاجتماعية.

حددت معجمية السفينة في العربية مجموعة من وظائف بعض أنواع السفن تُخدم الاجتماع الإنساني ملاحظتها في الميادين التالية:

١- السفر والانتقال من مثل: بابور/ وفلوة/ (لتعدية الناس)/ السفن الخفيفة المستعملة للعبور، وغيرها.

١- العمل (الصيد) و(المعاش): من مثل: مراكب المعاش / أعوادى / وغيرها.

٣- النزهة والتفرج، من مثل: الأهورة (تستعمل للنزهات) / وسفن النزهة.

ثانياً- الوظيفة الاقتصادية والتجارية

حددت معجمية السفينة في العربية مجموعة من وظائف بعض أنواع السفن تخدم النشاط التجاري والاقتصادي، تتمثل في الشحن، ونقل الغلال والحب وبقية أنواع السلع؛ من مثل: سفينة تجارية / وسفينة حاملة للبضائع / وسفن الشحن / وغيرها.

ثالثاً- الوظيفة السياسية (الحربية)

كانت هذه الوظيفة أكثر الوظائف ظهوراً في معجمية السفينة العربية، وهو ما يعني استثمار السفينة لأغراض الجهاد والدفاع عن مقدرات الأمة على امتداد تاريخها حتى غدا الأستطول الإسلامي في بعض مراحل التاريخ سيد البحار، وأهم ما يظهر من تسميات جمهرة السفن العربية ما يلي:

أ- القتال، وهو ما يظهر من عدد من السفن نص المعجم العربي، على أنها للجنود المقاتلة: من مثل: حديدية / وغراب... إلخ.

ب- الخدمات المعاونة، كنقل الجنود، والأسلحة: من مثل: برهاني / وبنف / وفلوكة... إلخ.

ت- الهجوم المسلح، من القذف، ورمي الأهداف وغيرها، من مثل: أوج عنبرلى / وبارجة / وحراقة... إلخ.

ث- الإمداد والتموين، من حمل الأزواد، والطعام والمياه للمقاتلين،

من مثل: شينى / وقربلة... إلخ.

ج- التدريب العسكري.

إنّ هذه الوظائف الكبرى التي وردت في أثناء التعليق على معاني مدخل / أسماء السفن العربية والإسلامية تمثل باباً مهماً في دراسة تطور استعمالها في الحياة العربية.

(٥) مصطلح السفينة في العربية: مقالة في آفاق الاستثمار

إنّ ما نشأ من أسماء شكلت معجم السفينة في العربية لم ينل حظه الكافي من الاستثمار المعرفي.

ومن الممكن أن يفتح هذا المعجم الباب أمام تطوير عدد من المسائل في المجالات العلمية المختلفة، وفي ما يلي محاولة لبيان عدد من المجالات التي يمكن استثمار مصطلح السفينة لتطويرها:

أولاً- مجال الدفاع عن قضية التعريب.

تاريخ الدفاع عن استعمال العربية في العلوم الحديثة تاريخ ممتد، اعتمد فيه أنصار هذا التوجه على أدلة تاريخية في الغالب للانتصار لقدرة اللسان العربي على استيعاب العصرية. ولكن إعادة طرح القضية في ضوء ما قدّمته اللغة العربية لمعجم السفينة، وأسمائها، وأسماء أجزائها التي تتكون منها بالفرق التوليدية المختلفة يمكن أن يقدم دليلاً عملياً تطبيقياً يضاف إلى مجموع الأدلة التاريخية في بابي الدفاع عن التعريب، والدفاع

عن قدرات اللسان العربي في القيام بواجب استيعاب علوم العصر الحديثة.

ولاسيما أنّ اللغة برهنت على أنها تملك مسارات متنوّعة لسد الفجوات المعجمية التي يمكن أن تنشأ في هذا المجال الجديد الذي لم يكن للعرب سابق تقدّم فيه.

ثانياً- مجال دراسات التأصيل اللغوي في ما حوله خلاف في أصوله من الكلمات.

تكشف العلاقات التاريخية التي قامت بتأثير العلاقات التجارية والحربية التي كانت السفينة بطلتها عن إمكان حسم الجدل الدائر حول عدد من الألفاظ الأعجمية التي اقترضها اللسان العربي من اللغات الأخرى. إنّ فحص أماكن الاستيراد، والمواد المستوردة يمكن أن تقدم الكثير في هذا الباب اللغوي المهم؛ ذلك أنّ الكلمات عندما تسافر تحمل معها خصائص البيئة التي سافرت وهاجرت منها.

ثالثاً- مجال التاريخ الاقتصادي والاجتماعي.

من الملاحظ قلة الاعتماد على التحليل المعجمي، واتخاذ مصدرًا من مصادر إعادة كتابة التاريخ ومع أنّ ثمة تجديدًا في مناهج كتابة التاريخ، وفي الموضوعات التي يتناولها الدرس التاريخي، فإنّ الاعتماد على المعجم لا يزال متأخر الرتبة بشكل ملحوظ جدًّا.

وفحص معجمية السفينة قادر على أن يمدّنا بمجموعة طيّبة من النتائج التي من شأنها أن تسهم في تطوير بحوث التاريخ ولا سيما الاقتصادي والاجتماعي.

لقد طوّر المجتمع العربي والمسلم من وظائف السفينة، واستعملوها في التجارة والنقل، مما نشأ عنه نوع علاقات ومجتمعات جديدة اكتسبت من ورائها مجموعات بشرية عديدة خصائص، ومعارف، وأنماط معيشية نوعية. وربما قاد تحليل معجمية السفينة إلى تقديم نتائج جديدة تتعلق بمجتمع التصنيع وقواعده، ومواده، والصناعات التي قامت حولها، وحركة نقل البضائع، وحفظها في أثناء رحلة النقل، وتطور تاريخ الأتعمة، وأنظمة الطهي، وغير ذلك من المباحث التاريخية التي لم يستثمر معجم السفينة في تطويرها حتى اليوم.

رابعاً- مجال الدراسات العسكرية والاستراتيجية.

بدا من بعض الفقرات السابقة أنّ واحدة من كبريات وظائف السفينة في الحضارة العربية والإسلامية كانت ماثلة في الاستعمالات الحربية والعسكرية، وأظهرت الدراسة أنّ هذه الوظيفة الحربية تفرّعت وتوزّعت على مجموعة من الوظائف المنضوية من مثل أعمال القتال، والهجوم المسلح بالقاذفات والإمداد والتموين، وخطط الهجوم، وتوزيع المهام... إلخ.

خامساً- الدراسات الحضارية.

إنّ دراسة معجمية السفينة في الحضارة العربية والإسلامية يمكن أن تسهم في دراسة الأبعاد الحضارية المادية التي مكنت العقل العربي، من

استيعاب صناعة السفن، وتطويرها، والعلوم المستعملة فيها وربما أمكن أن تقدم إجابة عن غياب السفينة في الحضارة الإسلامية عن تاريخ القرصنة بشكل ملحوظ^(١).

(انتهى)

الهوامش:

* كلية الآداب - جامعة المنوفية - المنوفية - مصر.

(١) يلحظ دارس تاريخ القرصنة غياباً شبه كامل للسفينة العربية والمسلمة عن القرصنة بالمفهوم السلبي (الجريمة) وهو ما يمكن أن يكون محور الدراسات أخلاقية وحضارية بتأثير الإسلام. انظر: تاريخ القرصنة في العالم، لياتسيك ماخوفسكي، ترجمة الدكتور أنور محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٨م.

**شعر عنتر بن شداد
في الموروث النقدي عند العرب
"دراسة في نقد النقد"**

(٣)

بقلم: د. محمد رمضان الجوهري ❖

المبحث الثالث : النقد التأثري

وهو من أكثر أنماط النقد شيوعاً عند الأقدمين، إذ يعتمد على الذوق الفردي، ومدى استجابة المتلقي للنص الأدبي، وما يثيره في كوامنه من استحسان أو استهجان، وما يخلفه في أعماقه من قبول أو رفض، غير عابئ بالقواعد الحاكمة، والأطر المقتنة، فغاياته ذاته، ومرجعُه أثر العمل الأدبي في نفسه، وما يتركه من انطباعات دافعة للحكم بالجودة متى لمس الإبداع شغاف فؤاده، وسرى بمضائه إلى حيث مسارب نفسه، وبؤر شعوره، أو الاستهجان ما لم يلمس من قلبه وطراً، أو يحرك من أعماقه ساكناً، فهو المردود المستكره، والمردول الثقيل.

ومن ثم تجد فوارق بين نص واحد عند ناقلين، فهذا يعلو به مدحاً، وذاك يردّه قدحاً، دون أن يقدم أيهما بين يدي قبوله ورفضه أدلة مقنعة، وحجج داعمة، فليس لأولئك حينئذ إلا الذوق حكماً، والانطباع دافعاً، والتأثر فيصلاً، والذاتية موجّهاً، فالعمل متى وقع من القلب موقعاً حسناً لاط به، وتعلّق بشغافه، يقول الإمام عبد القاهر^(١): «إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعلُ الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حُلُوٌّ رشيق، وحَسَنٌ أنيق، وعذبٌ سائغٌ، وخُلُوبٌ رائعٌ، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يقدّحه العقلُ من زِناده».

ويشاكل الأمدّيُّ الإمامَ عبد القاهر المنزع، فيرمي عن قوسه، ويصيب بوتره، فيرى أنّ الفيصل في ذلك سلامة الذوق، وصفاء القريحة، والتمرس بالشّعْر فيقول: "فهو باب يضيق مجالُ الحجّة فيه، ويصعبُ وصول البرهان إليه. وإنما مدارُه على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة، التي طالت مُمارستها للشّعْر... فأما وأنت تقول: هذا غثٌ مستبرّد، وهذا متكلّف متعسّف، فإنما تخير عن بُؤ النفس عنه، وقلة ارتياح القلب إليه، والشّعْر لا يجبُّ إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يحلّي الصدور بالجدال والمقايسة؛ وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة؛ وقد يكون الشيء متقناً مُحكماً، ولا يكون حُلُوّاً مقبولاً، ويكون جيّداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً"^(٢).

ويتسنى للوالج في أعطاف النقد القديم أن يصل إلى أحكام عامة ساقها
النقاد بدوافع من أذواقهم دونما تعليل أو تبرير تستحسن بيتاً لعنترة، أو
تقدّم له إصابة في تشبيه على غيره من الشعراء، أو تصدر حكماً جملة من
غير تفصيل أو مناقشة، وربما أدخل أحدهم في متخيره نظماً له استجاده
على ما سواه، أو رأى في معنى أصابه تفضيلاً على نظائره في بابه، وكثيراً
ما كانت تعرض الخاصة والعامة في مجالسهم للسؤال عن أشجع بيت قالته
العرب، وأفخر بيت وأغزله، فيجاب بدافع من الذوق المدرب،
والانطباع الحاكم بذكر بيت دون تعليل سبب اختياره أو تبريره، ومن
ذلك ما ذكره الحصري القيرواني رواية عن عبد الملك بن مروان إذ قال:
«وصفت لعبد الملك بن مروان جارية لرجل من الأنصار ذات أدب
وجمال، فساومه في ابتاعها، فامتنع وامتنعت...؛ فأضعف الثمن
لصاحبها وأخذها قسراً، فما أعجب بشيء إعجابه بها، فلما وصلت
إليه، وصارت في يديه، أمرها بلزوم مجلسه، والقيام على رأسه؛ فبينما
هي عنده، ومعه ابنه الوليد وسليمان، قد أخلاهما للمذاكرة، فأقبل
عليهما فقال: أي بيت قالته العرب أمدح؟ فقال الوليد: قول جرير فيك:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونٌ رَاحَ

وقال سليمان: بل قول الأخطل:

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى تُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا

فقالت الجارية: بل أمدح بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت:

يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهْرُ كَلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

...فأطرق، ثم قال: أي بيت قالته العرب أشجع؟ فقال الوليد: قول

عنتر:

إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الْأَسِنَّةِ لَمْ أَحِمَّ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقَدَّمِي

فقال سليمان: بل قوله:

وَأَنَا الْمَنِيَّةُ فِي الْمَوَاقِفِ كُلِّهَا وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الْأَجَالِ

فقالت الجارية: بل بيت يقوله كعب بن مالك:

نَصِلُ السُّيُوفَ إِذَا قَصُرْنَ بِحُطُونِنَا قَدَمًا وَنُلْحِقُهَا إِذَا لَمْ تُلْحَقْ

فقال عبد الملك: أحسنت، وما نرى شيئاً في الإحسان إليك أبلغ من

ردك إلى أهلك. فأجمل كسوتها، وأحسن صلتها، وردّها إلى أهلها»^(٣).

لقد ساق الوليد وسليمان والجارية اختياراتهم بدافع من إحساسهم الذاتي، وتأثرهم الانطباعي دون تعليل أو تدليل؛ لذا جاءت اختياراتهم متباينة، وإجاباتهم مختلفة، وهذا أمر طبيعي ما دام الأمر محكوماً بالذوق لا بالقاعدة، وضابطه الانطباع والتأثر بعيداً عن التقنين المؤطر، والمنهج المطرد.

ولا يتقافز إلى الخاطر أنّ متخيراتهم عشوائية متى لم تحكمها قواعد وضوابط، بل الأمر على خلاف ذلك فالذوق المدرب، والمعرفة بدروب الشّعْر ومسالكه، وصفاء القرية، وقوة الحفظ كلها أسس تنداح أمامها الرؤى على هدى من البصيرة الكاشفة تعين المسؤول على حسن الاختيار وإن لم يعلل ويبرهن.

وكثيراً ما يسوق المتخيرُ أبياته مغلفة بتعليل مُضمَّن يشي به السياق ،
ويفهم من الكلام دونما تصريح أو ذكر ، ومن ذلك ما روي من أنّ عبد
الملك بن مروان سأل عن أشجع الناس في الشعر فقالوا : عمرو بن معدي
كرب فقال عبد الملك : كيف وهو الذي يقول :

وجاشتِ إلیّ النفسُ أولَ وهلةٍ ورَدَّتْ عَلَيَّ مَكْرُوهَهَا فاستقرَّتْ
قالوا : فعامر بن الطفيل ، قال : وكيف وهو الذي يقول :

أقولُ لِنَفْسِي لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا أَقْلِي مَرَاحًا إِنِّي غَيْرُ مُدْبِرٍ
قالوا فعنترة ، قال : كيف وهو الذي يقول :

إذ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أَحْمِ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقَدَّمِي
قالوا : فمن أشجعهم؟ قال : ثلاثة نفر : قيس بن الخطيم الأوسي
والعبّاس بن مرداس السلميّ ورجل من مزينة ، أمّا قيس بن الخطيم
فقال :

وإني لَدَى الحَرْبِ العَوَانِ موكَّلٌ بتَقْدِيمِ نَفْسِي مَا أريدُ بقاءَهَا
وأمّا العبّاس بن مرداس فقال :
أشدُّ على الكتيبةِ لا أبالي أَحْتَفِي كَانَ فِيهَا أم سِوَاهَا
وأمّا المزني فقال :

دَعَوْتُ بَنِي قُحَافَةَ فَاسْتَجَابُوا فقلتُ رَدُّوا فَقَدَ طَابَ الوُرُودُ^(٤)

وقد ذكرت القصة بروايات عدة في الخزانة^(٥) ، وشرح الحماسة^(٦) ،
ومجمع الأمثال^(٧) ، وغيرهم ، وفي بعضها تعليل وامض ، وتبرير خاطف
يشفان عن سر الاختيار ، وسبب الذكر ، ومن ذلك ما نص عليه

عبدالقادر البغدادي في خزائنه^(٨) من قوله: قَالَ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ: وجدت فرسان العرب سِتَّةَ نفر: ثَلَاثَةٌ مِنْهُمْ جَزَعُوا مِنَ الْمَوْتِ عِنْدَ اللَّقَاءِ ثُمَّ صَبَرُوا، وَثَلَاثَةٌ لَمْ يَجْزِعُوا، ثُمَّ ذَكَرَ الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةَ لِعَمْرُو، وَابْنِ الْإِطْنَابَةِ، وَعَنْتَرَةَ، وَأَرْدَفَ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ تَعْلِيْقًا عَلَى أَبِيائِهِمْ: فَأَخْبَرَ هَؤُلَاءِ الثَّلَاثَةَ أَنَّهُمْ هَابُوا ثُمَّ أَقْدَمُوا. ثم ذكر أبياتاً لعامر بن الطفيل، وقيس بن الخطيم، والعبّاس بن مرداس، وعقب عليها بقوله: فَأَخْبَرَ هَؤُلَاءِ أَنَّهُمْ لَمْ يَجْزِعُوا.

وقد جانب الميداني في "أمثاله" الصواب حين عرض للقصة، فأورد بيت عنتره ضمن الأبيات الدالة على شجاعة أصحابها، واضعاً مكانه بيت عامر بن الطفيل:

أَقُولُ لِنَفْسِي لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا أَقْلِي مَرَاحاً إِنِّي غَيْرُ مُدْبِرٍ
موافقاً بذلك ابن حمدون في "تذكرته" حين أورد بيت ابن الطفيل في الأبيات المستحسنة، ومخالفاً عبدالقادر البغدادي في "خزائنه"، وبيت عنتره مقارنة بشواكله فيه إحجام نفس ساعة الجحد على النحو المنصوص عليه تصريحاً أو تعريضاً، وعليه فلا عبرة برواية الميداني، وعده بيت عنتره من المستجادة في بابها.

ومن هذا القبيل، مع زيادة تعليل وتفسير ما رواه المظفر العلوي في **نضرة الإغريض**^(٩) من حكاية جمعت يحيى بن خالد وجعفر والفضل وهارون الرشيد، وهي قصة طويلة نقتصر منها على ما يتصل بعنتره، قال: حكى الأصمعيُّ قال: استدعاني الرشيدُ بعضَ الأيامِ فراعني رُسُلُهُ،

ولم أفتأ أن مثلتُ بحضرتيه، وإذا في المجلس يحيى بن خالد وجعفر والفضل. فاستدناني فدنوتُ، وتبين ما عراني من الوجَل فقال: لِيُفْرِحْ رَوْعُكَ، فما أردناكَ إلا لما يُراد له أمثالك. فمكثتُ إلى أن ثابتُ إليّ نفسي، ثم بسطني وقال: إني نازعتُ هؤلاء، وأشار إلى يحيى وجعفر والفضل، في أشعر بيت قالتُه العربُ في التشبيه، ولم يقع إجماعنا على بيت يكون الإيماءُ إليه دون غيره، فأردناكَ لفصل هذه القضية واجتناء ثمرة الخُطار فقلت: يا أمير المؤمنين، إنَّ التعيينَ على بيت واحد في نوع واحد قد توسَّعتُ فيه الشعراء ونصبتُهُ معلماً لأفكارها ومسرِّحاً لخواطرها، لبعيدٌ أن يقعَ النصرُ عليه.

ثم استمع إلى ما تخيره يحيى ففنده وأبان وجوه التقصير فيه، فأفحم يحيى، ثم استمع إلى جعفر، ففعل بمختراته فعله بأخيه، يقول الأصمعي: فكأنني والله ألقمتُ جعفرًا حجرًا، واهتزَّ الرشيد من فوق سريره أشراً فكاد يطيرُ عجباً وطرباً وقال: يا أصمعي اسمع ما وقع اختياري عليه الآن. فقلت: ليقُلْ أمير المؤمنين، أحسن الله توفيقه. قال: قد عيَّنتُ على ثلاثة أشعارٍ أقسم بالله إني أملكُ قصبَ السَّبِقِ بأحدها؛ فهل تعرفُ يا أصمعي تشبيهاً أفخم وأعظم في أحقر مشبهٍ وأصغرهِ في أحسن معرِّضٍ من قول عنتره:

وَخَلَا الدُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرْتِمِ
هَزَجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْدَمِ

ثم قال: يا أصمعيّ، هذا من التشبيهات العُقم، فقلت: هو كذلك يا أمير المؤمنين، وبمجدك آليتُ ما سمعتُ أحدًا وصف في شعرٍ شيئًا أحسن من هذه الصفة، ولا استطاع بلوغ هذه الغاية.

وفي القصة تفصيلات مطوّلة، واختيارات رائقة، ونقد مفصّل لكل مُتخَيِّرٍ فيها، وإن جاء النقد قادمًا في اختيارات يحيى وجعفر وخالد، ومدحًا في متخَيِّرات الخليفة العباسي الذي أحسن التعليل لمتخَيِّره، وأجاد في اختياره، مقدمًا بين يدي كل بيت ما يشي بتعلّة الاختيار، فوافقه الأصمعيّ، وأثنى على قوة حفظه، وسلامة طبعه، ورائق اختياره، هذا من جهة، ومن أخرى فرأى الأصمعيّ في تحديد أشعر بيت قالته العرب لبعيد أن يقع عليه النص، ويجمع عليه الاتفاق، وقد وافقه في ذلك غيره من النقاد العرب، ومنهم بشّار بن بُرد الذي صرح بقوله وقد سأله أحدهم: أخبرنا عن أجود بيت للعرب، فقال: إن تفضيل بيت واحدٍ على الشّعْر كُله، لشديد^(١٠).

لقد نال شعر عنتره استحسان النقاد على اختلاف مشاربهم، وتباين أزمانهم، فيمّموا صوبه، وأخذوا من رائقه ما أودعوه مؤلفاتهم على أنه الأحسن في بابه، والأجود في غرضه، وهذا كثير يستمليه من يجيل طرفه في تضاعيف كتبهم وثناياها، ومن شواهدهم التي تؤكد إعجابهم بشعره، واستحسانهم لقرضه، قول الثعالبي في مؤلّفه أحسن ما سمعت^(١١)،

قال: أحسن ما قيل في مدح الصحة وذمّ المرض قول عنتره:

المال للمرء في معيشته خيرٌ من الوالدين والولد

وإن تدم نعمةً عليه تجد خيراً من المال صحة الجسد
وما بمن نال فضل عافية وقوت يومٍ فقراً إلى أحد
وحكى أبو هلال العسكري^(١٢) قال: ومن أجود ما قيل في السهم من
قديم الشعر قول عنتره^(١٣):

أينما فما نُعطي السَّواءَ عدوناً قياماً بأعضادِ السَّراءِ المُعطفِ^(١٤)
يكلُّ هتوفٍ عَجْسُهَا رَضَوِيَّةً وسَهْمٍ كَسِيرِ الحِمِيرِ المُوَنَّفِ^(١٥)
ونصَّ الحموي في خزائنه^(١٦) على أنَّ من الغايات في باب الانسجام
قول عنتره في معلقته:

فإذا شَرِبْتُ فإِني مُسْتَهْلِكٌ مالي وعِرضي وإِفرُّ لَمْ يُكَلِّمْ
وإذا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصُرُ عن نَدَى وكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلي وتَكْرُمي
وقال المبرد^(١٧): ومن حسن التشبيه قول عنتره:

غَادِرُنْ نَضَلَّةٌ في مَعْرِكِ يَجُرُّ الأَسِنَّةَ كالمَحْتَطِبِ
يقول: طعن وغودرت الرماح فيه، فظل يجرّها، كأنه حامل حطب.

وقال ابن أبي الأصبغ^(١٨) في ثنايا حديثه عن باب التنكيت: ومن بديع
أمثلة هذا الباب قول عنتره، وهو مما يسأل عنه:

ما راعني، إلاَّ حَمُولَةٌ أهلها وَسَطُ الدِّيارِ تَسْفُ حَبَّ الحِمَجِمِ
فيها اثنتانِ وأرْبَعُونَ حَلُوبَةً سُودًا كخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ
ورد في الأشباه والنظائر^(١٩) تعليقا على بيت مالك بن مخارق العبدي:
ومَن يسْلُبُ القَتلى فإنَّ قَتيلنا وإنْ كانَ منشورا يُجَنُّ ويُقْبَرُ

أما قوله: «ومن يسلب القتلى» البيت، فمعنى جيدٌ وصف قومه بكبر النفوس وأنهم إذا قتلوا أعداءهم لم يستحسنوا سلبهم ولا تركهم غير مقبورين وإن كانوا لهم مُبغضين، فإنَّ غرضهم قتلهم دون سلبهم. وقد ذكرت الشعراء هذا المعنى في القديم من الشعر والمحدث، فمن أجود القديم قول عنتره:

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغَشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
هذا البيت أجود ما نعرف للمتقدمين

وأورد ابن أبي عون في تشبيهاته^(٢٠) قوله: ومن حسن التشبيه في الرماح قول عنتره:

يَدْعُونَ عِنْتَرَ وَالرَّمَا حُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بَيْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
وذكر أسامة بن منقذ في لباب الآداب^(٢١) أنَّ من أحسن التشبيه وأبلغه قول عنتره بن شداد العبسي:

وَخَلَا الدُّبَابُ يَهَا فَلَيْسَ يَبَارِحُ غَرْدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرْتِمِ
هَزِجًا يَحُكُّ زِرَاعَهُ بِزِرَاعِهِ قَدَحَ الْمُكِبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ
وقوله:

يَدْعُونَ عِنْتَرَ، وَالرَّمَا حُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بَيْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
وتلك وغيرها أحكام انبثت في تضاعيف مؤلفاتهم، دون أن يذكر لها في الغالب علة مسوقة تفسر سبب استحسانها دون سواها، وذلك هو النقد الانطباعي القائم على الذوق، والمعتمد على التأثر، يسوقه الناقد بدافع من ذاته في أعطاف ما يعنُّ له، دون أن يهتم بالشرح والتحليل، أو

التبرير والتعليل ، بل يفسح المجال لعقل المتلقي ولّبه كي يرى في النص ما رآه ، ويقف منه على ما راقه ، وتلك رؤى مستقيمة لا تندّ في جلّها عن الصواب ، وليس من السائغ القول بأنها ضرب من الإعجاب المبني على غير أساس ، فأمثالها -من أولئك النفر ذوي البصر بالشعر ، وأصحاب الدربة فيه- لا تشيل كفتها -بحال- في موازين النظر الراجح ، والفكر الرشيد.

المبحث الرابع: "النقد التوثيقي"

شغلت قضية النحل في الشعر الجاهلي حيزاً من اهتمام نقاد العربية وأدبائها في القديم والحديث ، وقد تنبّه لها الأقدمون كالمفضل الضبي ، والأصمعي ، وابن سلام وغيرهم ، وتمكّنوا بما أتوا من معرفة بدروب الشعر ومسالكه ، وخبرة بطرائق الشعراء ومناهجهم أن يكشفوا زيف المنحول ، ويعيدوا للشعر أصالته ، وينصّبوا على الصحيح الثابت ، والمكذوب الدخيل ، ومن هؤلاء الشعراء الذين نالهم النحل عنتره بن شدّاد ، فلم يكن شعره بمنأى عن تلك الاتهامات والمزاعم ، ومن ثم فقد ورد في المصادر القديمة إشارات تفيد الشك في بعض شعره ، وتصدر أحكاماً تثبت صحة نسبة الشعر إليه متى كان صحيحاً ثابتاً ، وتشكك في ذلك وتنفي متى خامرها الريب ، أو ثبت لديها أنها ليست من شعره ، وهذا ليس بعسير على أرباب الصناعة ؛ اعتماداً على معارفهم وأذواقهم.

وفي الوقت الذي وقف فيه بعض المنصفين من النقّاد موقفًا حياديًا، غالى البعض فراح يكيّل الاتهامات جزافًا، ويلصق التُّهم جملة دون تفسير يبرر، أو تعليل يريح، ومن هؤلاء الحاتمي الذي عقد بابًا في كتابه **حلية المحاضرة للانتحال والاستلحاق**، وذكر فيه أنّ معظم الشُّعر الذي يرويه الناس لعنترة هو لهراش بن شدّاد... وهو أخوه من أمّه زبيبة^(٢٢)، دون أن يقدّم بين يدي دعواه أسبابًا مقنعة تزيل ما عساه يعلق بالذهن من ردّ ورفض.

وإذا كانت أمثال هذه الأحكام لا تستقيم في العقل متى سيقّت على علاّتها دون أدلة منطقية، وحجج داعمة، فإنّ ثمة آراء لا تقلّ في خطورتها عنها تتمثّل في جمع شعر الشاعر دون تثبّت أو رويّة، فليس الوكد إلاّ الجمع والضم، وتلك رؤى معوجّة، ونظرات تندّ عن الصواب، ولا يعفى أصحابها من خبث النية وسوء الطوية، ومن هذا القبيل إيراد شيخو لبعض قصائد ومقطّعات منسوبة لعنترة يبين لمن له أدنى بصر بالشُّعر، ومعرفة بمسالك الشعراء أنّ أمثالها ظاهرة النحل، جلية الزيف، فليست من شعر الشاعر ونظمه، وقد ساقها المؤلف مسبّوقة بقوله: «هذا وقد عثرنا في كثير من الكتب **كالصُّحاح** للجوهري، وشرح **مغني اللبيب** للسيوطي، و**الأغانى** لأبي الفرج الأصبهاني، وشرح **المفضليات** للمرزوقي، وفي **جمهرة أشعار العرب** لأبي زيد محمد بن الخطّاب، وفي **نصرة الإغريض** لأبي علي مظفر بن الفضل الحسيني، وفي غيرها من الشروح والدواوين على أبيات منسوبة إلى عنترة لم تدخل في ما

رواه الأَصمعي، وأبو عمرو بن العلاء، والمفضل، وأبو سعيد السكري من شعره، فجمعنا كل ما وجدناه من هذا القبيل صحيحاً كان أو مصنوعاً»^(٢٣).

وتصريحه لا يعفيه من لدعة النقد و مغبة الجرح، فأمثاله ممن يتصدون للتأليف يجب عليهم تحريّ الدقة، والصدق فيما يكتبونه، لا أن يكون أحدهم حاطب ليل يتخبّط في جمعه، فيضمّ الصالح إلى الطالح، ويخلط المستقيم بالمعوج.

والأمثلة التي ساقها شيخو منسوبة إلى عنتره كثيرة، لم يرد أكثرها في دواوينه المحققة من ناحية، ولم تتفق مع طريقتة في شعره، ونهجه في نظمه من أخرى، مع ركاكة النظم، وسهولة المفردات سهولة تؤكد أنها صيغت في عصور متأخرة، ولم يصغها شاعر مكين يعرف دروب عنتره في شعره، ومسالكه في نظمه، وليس عجيباً أن يوردها شيخو ومن على شاكلته في مؤلفاتهم، فهم يسيئون للتراث عمداً، ويدخلون فيه ما ليس منه قصداً، ليثثوا الشك والريبة فيمن يطالعون ذلك التراث، ويفتحوا باباً للغمز والطعن، وإن سئلوا أجابوا لقد وطأنا للقضية قبل سوقها، وصرحنا علانية بأننا جمعنا في مؤلفنا كل ما وجدناه من شعر عنتره صحيحاً كان أو مصنوعاً، وتلك غايات لا تخفى على ذوي العقول، فضلاً على أنها لا تنطلي على السدج والبسطاء، فهي علل زائفة بينة الوضع، معلومة الغاية، نسوق اثتناساً مما أورده شيخو في كتابه -على كثرته- مقطوعة واحدة تقرر ما سقناه من حكم فيما أورده، وهي قوله^(٢٤): «كان قد خرج

يوماً من الحبي لنجدة صديق له من بني مازن يقال له حصن بن عوف
وعند رجوعه إلى ديار قومه تذكّر أرض الشربة والعلم السعدي حيثما
كانت عبلة وكانت قد طالت غيبته فقال :

ترى هذه ريح أرض الشربة أم المسك هب مع الريح هبه
ومن دار عبلة نار بدت أم البرق سل من الغيم عضبه
أعبلة قد زاد شوقي وما أرى الدهر يدني إلي الأحبه
وكم جهد نائبة قد لقيت لأجلك يا بنت عمي ونكبه
فلو أن عينك يوم اللقاء ترى موقفي زدت لي في المحبه
يفيض سناني دماء النحور وقرني يشك مع الدرع قلبه
وافرح بالسيف تحت الغبار إذا ما ضربت به ألف ضربه
وتشهد لي الخيال يوم الطعان بأني أفرقها ألف سربه

والآيات ظاهرة النحل، بيّنة الوضع، لا تحتاج إلى إعمال فكر ورويّة
وصولاً إلى ذلك، فقد صاغها شوبير كسيح، فجاء نظمه باهتاً لا يطرب،
مستثقلاً لا يفكه، يشف عن خيال مريض، ومقدرة فنية قعيدة، وأين
ذلك السخف من جلال شعر الرجل وجماله؟، وأين ذلك الضعف من
قوة نظمه وجزالته؟، بل أين ذلك الضعف من قدرة عنترة وتمكنه؟، ألم
يكن يعلم شيخو بكل ذلك؟ أقرر أنه يعلم ذلك وأكثر، لكنها محاولات
يائس يحاول التشكيك في تراثنا، وبثّ الريبة في نفوس مبتدئينا لينصرفوا
عن ميراث أجدادهم، أو ليقفوا على أنّ مثل تلك الترهات هي النماذج
الأصيلة التي ينبغي أن يقتفى أثرها، ويصاغ على منوالها، إنّ تلك

المحاولات البائسة ومثيالاتها لا يعدوها الحمق، ولا يفارقها السفه، إنها أشبه بمن يحاول كفّ نور الشمس عند الظهيرة بيد مشلولة عاجزة لا تقوى حتى بعض وجهه حرها، ولفح هجيرها، فليموتوا بغیظهم كمدًا، فسبقى التراث ناصعًا، نؤوب إلى أفيائه، فنستنطقه فخرًا وجمالًا، فيخفّ إلينا كاشفًا عن أطياف من الفن، وألوان من الجمال تعجب وتبهر. ومما نعرض له في هذا الباب مما يتصل بالنقد التوثيقي عن الأقدمين قول بدر الدين العيني تعليقًا على قول الشاعر:

وَإِذَا تَكُونُ كَرِيهَةً أُدْعَى لَهَا وَإِذَا يُحَاسُ الْحَيْسُ يُدْعَى جُنْدَبُ
بقوله: «ولم يبيّن المصنف قائل هذا البيت من هو، وعزاه الكاكي إلى عنتره العبسي وليس بصحيح، وعزاه سيويه إلى رجل من مذحج، وقال أبو رياش: قائله همام بن مرّة أخو جساس بن مرّة، قاتل كليب، وزعم ابن الأعرابي أنه لرجل من بني عبد مناف قبل الإسلام بخمس مئة عام»^(٢٥).

ويهمني في هذا المقام تصريحه بقوله: "وعزاه الكاكي إلى عنتره العبسي وليس بصحيح" وحكمه صحيح يتسق والوارد في المصادر القديمة، فقد نقبت في بطونها بحثًا عن مصدر يعضد عزو الكاكي البيت لعنتره، فلم أظفر بذلك، وقد ورد البيت في المؤلفات ضمن مقطوعة تراوحت بين الأربعة والسبعة اختلف المؤلفون في الاتفاق على قائلها، وإن أجمعت أكثرها على أنها لرجل من طيء يدعى: هني بن أحمَر^(٢٦).

وقد أوردت بعض المؤلفات^(٢٧) أقوال العلماء في قائل البيت دون جزم
بنسبة البيت إلى قائله، وإن كانت أصدرت أحكاماً تدفع صحة النسبة عن
أحد القائلين أحياناً، ولم تذكر في ثنايا ذلك رأياً ينسب البيت أو المقطعة
لعنترة تأكيداً لرأي العيني الذي جزم بأن البيت ليس له.
ومن هذا القبيل ما أورده الأصفهاني في الأغاني^(٢٨):

يا دار عيلة من مشارق مأسل درس الشؤون وعهدا لم ينجل
فاستبدلت عفر الطباء كأنما أبعادها في الصيف حب الفلفل
تمشي النعام به خلاء حوله مشي النصارى حول بيت الهيكل
واحذر محلّ السوء لا تحلّ به وإذا نبأ بك منزل فتحوّل

الشعر فيما ذكر يحيى بن علي عن إسحاق لعنترة بن شدّاد العبسي وما
رأيت هذا الشعر في شيء من دواوين شعر عنتره، ولعله من رواية لم تقع
إلينا، وذكر غير أبي أحمد أنّ الشعر لعبد قيس بن خفاف البرجمي، إلا
أنّ البيت الأخير لعنترة صحيح لا يشك فيه.

ولم يرد هذا البيت في دواوين عنتره المطبوعة، ومن ثم فحكم
الأصفهاني صحيح في عدم إيراد أبيات هذه المقطوعة في شعره المجموع،
والصحيح الثابت في المفضليات^(٢٩) والأصمعيات^(٣٠)، ولباب الآداب^(٣١)،
وبعض الحماسات^(٣٢)، وسمط اللآلي^(٣٣)، لعبد قيس بن خفاف البرجمي.
وإذا جاء حكم الأصفهاني على أنّ الأبيات ليست لعنترة صحيحاً،
فقوله: إلا أنّ البيت الأخير لعنترة صحيح لا يشك فيه، يحتاج إلى معاودة

نظر ، فهذا البيت أورده المفضل في مفضلياته^(٣٤) ثامناً ضمن قصيدة عدد أبياتها ثمانية عشر بيتاً منسوبة لعبد قيس بن خفاف ، ومطلعها :

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبٌ يَوْمِهِ فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْعِظَائِمِ فَاغْجَلِ

في حين أورد الأصمعي في أصمعياته^(٣٥) تسعة أبيات من القصيدة جاء البيت ثامناً فيها ، وتابعتهم في إيراد البيت منسوباً لعبد قيس بقية المصادر ، وما كان ليغيب عن المفضل والأصمعي أن هذا البيت لعنترة إن كان ، وعليه فالمقطوعة كلها ليست لعنترة بما فيها البيت الأخير ، ولا عبرة بجزم أبي الفرج وتأكيده .

بقيت الإشارة إلى أن الأبيات الثلاثة الأولى لم ترد في المصادر منسوبة لعبد قيس بن خفاف ، في المصادر المشار إليها ، ولعل دافع بعضهم إلى نسبتها لعنترة ورود اسم عبله في أولها ، فكثيراً ما كانوا ينسبون أي شعر جهل قائله فيه اسم عبله إلى عنترة ، وكذلك فعل مع المجنون وغيرهما اعتماداً على المشهور في ذلك .

وقد أورد الأصفهاني^(٣٦) أبياتاً ، وحاول توثيقها ، والحكم عليها ، فقال في صوت غنته قينة ، وهو :

إِنَّ الرَّجَالَ لَهُمْ إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِنَّ يَأْخُذُوكِ ، تَكْحَلِي وَتَخْضَبِي

وَأَنَا امْرُؤٌ إِنَّ يَأْخُذُونِي عَنُوءَةً أُقْرَنُ إِلَى سَيْرِ الرُّكَّابِ وَأُجْنَبِ

وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعُودَ وَحِدْجَهُ وَأَبْنُ النَّعَامَةِ يَوْمَ ذَلِكَ مَرْكَبِي

الشعر للحارث بن لوذان بن عوف بن الحارث بن سدوس بن شيبان ابن زهل بن ثعلبة . وقال ابن سلام : لحرز بن لوذان . ومن الناس من ينسب

هذا الشعر إلى عنتره، وذلك خطأ. وأحد من نسبه إليه إسحاق الموصلي.
والغناء لعزة الميلاء. وأول لحنها:

لَمَنْ الدِّيارِ عرْفُتْهَا بالشَّرْبِ ذَهَبَ الذينَ بِهَا ولَمَّا تَذَهَبِ
وبعدَه "إِنَّ الرَّجَالَ لَهُمُ إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ".

وقد حاول أبو الفرج نسبة الشعر إلى قائله، ثم ذكر قول ابن سلام في نسبة الأبيات لحزز، وخطأ من نسب الأبيات إلى عنتره من الناس، وذكر الناس ليوهم أنّ النسبة لم يقل بها عالم مأخوذ برأيه، ولا ناقد موثوق بحكمه، وتلك توطئة ليقول بعد "وذلك خطأ"، دون أن يُقدح في حكمه أو يردّ، وقد خالف الصواب في قوله، وعرض نفسه للنقد من حيث أراد الجزم والحتم، فالأبيات وردت في دواوين عنتره المطبوعة، والمشروحة من العلماء الأثبات، والشعر ليس ثمة ما يمنع من نسبه إليه، ولا أعرف سبباً لقطع أبي الفرج في حكمه، وربما تلمس تلك النسبة لغيره في بعض المصادر فتابعها دون الرجوع إلى ديوان الرجل، ولو عنى نفسه فراجع ديوانه بشرح التبريزي، أو البطليوسي، أو ابن السكيت لما جزم بمثل حكمه "ومن الناس من ينسب هذا الشعر إلى عنتره، وذلك خطأ"، فليس في تلك النسبة خطأ يدعو لسوق القضية على أنها ثابتة لا يتطرق إليها شك، ولو أنصف فقال: إنّ الشعر متنازع النسبة بينه وبين غيره لكان ذلك مقبولاً مستساغاً، خاصة وأنه صرح في غير مرة بأنه اطلع على دواوين عنتره، ففي الشاهد السابق ورد قوله في كتابه "وما رأيت هذا الشعر في شيء من دواوين شعر عنتره"، معنى هذا أنه طالعها ووقف

عليها، فكيف جزم والأبيات موجودة في دواوينه، وفي الأبيات الثابتة النسبة غير المتنازع عليها، يؤكد ذلك أن الأبيات ضمن قصيدة من سبعة أبيات في ديوان عنتره بتحقيق محمد سعيد مولوي^(٣٧)، وقد صرح المحقق بأن نسخته محققة على ست نسخ مخطوطة، كما وردت في ديوان عنتره بشرح التبريزي^(٣٨)، وفي غير ذلك من نسخ الدواوين المطبوعة^(٣٩)، مما يجعل جزمه بخطأ نسبتها إلى عنتره لا يستقيم، يعضد ذلك أيضاً إيراد الأبيات في بعض المصادر المعتمدة منسوبة إلى عنتره كالمعاني الكبير^(٤٠)، والوساطة^(٤١)، ونثر الدر^(٤٢) وشعراء النصرانية^(٤٣)، وشرح ديوان المتنبّي للعكبري^(٤٤)، والعقد الفريد^(٤٥)، وزهر الأكم^(٤٦)، كذلك منسوبة له في جمهرة اللغة^(٤٧).

وقد أوردها كذلك الجاحظ في عدد من مؤلفاته منسوبة إلى خرز بن لوذان كالبرصان والعرجان^(٤٨)، والبيان والتبيين^(٤٩)، والحيوان^(٥٠)، كما وردت منسوبة له في تاج العروس^(٥١).

وترددت بعض المصادر في نسبتها بين كونها لعنترة، أو لخز بن لوذان السدوسي، كاللسان^(٥٢)، والحوار العين^(٥٣)، وغيرهما.

قال أبو علي القالي في أماليه^(٥٤): أنشدنا أبو حاتم للمثقب، قال:

ويروى لعنترة:

وللموت خير للفتى من حياته إذا لم يثب للأمر إلا بقائد

فقد أورد البيت في أماليه متردداً في نسبه بين المثقب وعنتره، ولم يستطع توثيق الرواية من حيث النسبة الجازمة أو المغلبة لأي من

الشاعرين ، وتابعه في ذلك أبو عبيد البكري^(٥٥) فأورد البيت قائلاً : وأنشد أبو علي للمثقب ، قال ويروى لعنترة :
وللموت خير للفتى من حياته إذا لم يثب للأمر إلا بقائد
ثم علّق على البيت بقوله : وهذه الأبيات ليست في ديوان شعر عنتره ،
ولا في ديوان شعر المثقب .

وتلك الأمانة في النقل والتوثيق تشي بالدقة في النقل ، وتشير إلى ما كان يتمتع به أمثال هؤلاء من موضوعية تدفعهم إلى ذكر الآراء وسوقها دون تغليب طالما لم يصل إليهم ما يؤكد ويبين ، غير مبالين بوسمهم بالنقص أو الجهل لعدم فصلهم أحياناً ، وجزمهم بالنسبة في مثل ذلك ، ينضاف إلى ذلك تحريهم الدقة في البحث إصابة لشواكل الحق ، ومقاطع الصواب ، فتصريح البكري يقرر رجوعه إلى دواوين الشاعرين التي كانت بين يديه ، ومراجعتها بحثاً عن الأبيات ، ومن ثم جاء نقده التوثيقي صحيحاً في بابه ، فالأبيات لم ترد في دواوين شعر عنتره المشروحة قديماً ، وإنما ألحقها مولوي محقق ديوان عنتره بعد الثابت من شعره تحت عنوان "زيادات في شعر عنتره"^(٥٦) ، وكذلك أوردها مجيد طراد محقق ديوانه بشرح الخطيب التبريزي دون شرح نقلاً من ديوان عنتره بتحقيق فوزي عطوي^(٥٧) ، مما يدل على أنّ الأقدمين لم يوردوها ضمن شروحاتهم لديوان عنتره ، وإنما أضافها المتأخرون نقلاً عن المصادر متنازعة النسبة بين الشاعرين .

وكذلك الحال في ورودها في ديوان المثقّب العبدى فقد أوردها المحقق ملحقة بالديوان تحت مسمى (قصائد ومقطوعات منسوبة إلى المثقّب)^(٥٨)، مما يقرر صحة ما ذكره القالي وتابعه فيه البكري، حتى المصادر الأدبية غضّت الطرف عن الأبيات ولم ترد -فيما وصلت إليه- إلا عند اليوسى من المتأخرين منسوبة إلى المثقّب، وليس في ذلك قطع أو دليل على ثبوتها للشاعر، فاليوسى نقلها عن الأمالي لكنه غض الطرف عن تردد نسبتها بين الشعراء، يقرر ذلك نقله الأبيات بترتيبها وعددها، وإيراد اختلاف الروايات في البيت الأول، وذكره الشرح بعدها بنص الأمالي، لكن الغريب أنه نقل كل ذلك، وسكت عن تردد نسبتها بين عنتره والمثقّب، مكتفياً بقطعه: "قال المثقّب"، وعليه فحكمه لا يعول عليه في تأكيد النسبة، وتبقى الأبيات متنازعة بين الشعراء، وليس ثمة جازم يفصل في القضية، ففيها ما يشبه شعر عنتره وطريقته ونظمه إلى حد كبير، من مثل قوله:

وأعقب نوء المرزمين بغبرة وقطرٍ قليل الماء بالليل بارد
كفى حاجة الأضياف حتى يريحها عن الحي منّا كل أروع ماجد
وقوله:

إذا قيل من للمعضلات أجابه عظام اللهى منّا طوال السواعد
ورغم ذلك التنازع وتغليب الدراسة إلى أنها أقرب في نهجها وروحها إلى عنتره منها إلى المثقّب، تبقى الإشارة إلى دقة النقاد العرب في التوثيق، وتحريمهم الأمانة في النقل، وعدم فصلهم فيما لم يقيم عليه دليل يقرر ويؤكد.

(للبحث صلة)

الهوامش :

- * جامعة القصيم - كلية العلوم والآداب بالرس - قسم اللغة العربية - الرس - القصيم.
- (١) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص ٥.
- (٢) الوساطة ٩٩.
- (٣) زهر الآداب وثمر الألباب ج٤/ ١١٥٨.
- (٤) التذكرة الحمدونية ج٢/ ٤١٦-٤١٧.
- (٥) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ج٢/ ٤٣٨.
- (٦) شرح ديوان الحماسة ١١٧.
- (٧) مجمع الأمثال للميداني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج٢/ ٧٨.
- (٨) انظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ج٢/ ٤٣٨.
- (٩) انظر نصرة الإغريص في نصرة القريض للمظفر العلوي، تح: د. نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، من ص ١٥٢-١٦٨، وبيتا عنتره وردا في ص ١٦٤.
- (١٠) خاص الخاص للثعالبي، تح: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت/لبنان، ص ١٠١.
- (١١) أحسن ما سمعت للثعالبي، تح: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط ١، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م، ص ٩٥.
- (١٢) ديوان المعاني ج٢/ ٦٤. (١٣) ديوان عنتره ٢٣١.
- (١٤) السواء: المساواة أي لا ينتصف عدونا منا. الأعضاد: جمع عضد، وهو موضع الحملالة منه. السراء: شجر يتخذ منه القسي. المعطف: المحني.
- (١٥) الهتوف: القوس المصوتة عند الرمي لشدة وترها. العجس: مقبض القوس. رضوية: نسبة إلى أرض اسمها رضوى. الحميري: نسبة إلى رجل من حمير.

المؤنف: المحدد الطرف، أو الرقيق... شبه السهم في استوائه وتحديد طرفه بالشراك
المؤنف، أي المحدد الطرف أو الرقيق.

(١٦) خزانة الأدب وغاية الأرب ٤٢٢/١. (١٧) الكامل في اللغة والأدب ٣٦/٣.

(١٨) تحرير التعبير ٥٠١. (١٩) الأشباه والنظائر ١٠١.

(٢٠) التشبيهات لابن أبي عون، عني بتصحيحه محمد عبد المعيد خان، مطبعة كمبردج،
١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ص ١٤٥.

(٢١) لباب الآداب ٣٦٨ "باب البليغ من التشبيه". (٢٢) حلية المحاضرة للحاتمي ٢٠٦.

(٢٣) شعراء النصرانية، ج ٨١٦/٦. (٢٤) شعراء النصرانية ٨١٦/٦.

(٢٥) البناية شرح الهداية بدر الدين العيني (ت ٨٥٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت،
لبنان، ط ١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ج ٣٢٦/٥.

(٢٦) انظر المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض
شعرهم للأمدي (ت ٣٧٠هـ) تح: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الجيل،
بيروت، ط ١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ٤٥، معجم الشعراء للمرزباني، تصحيح
وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية،
بيروت/لبنان ط ٢، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص ٤٩٠، وغيرها.

(٢٧) من تلك المؤلفات خزانة الأدب، فقد أورد البغدادي فيها تعليقاً على البيت: وَهَذَا
الشَّعْرُ لَضَمْرَةَ بْنِ ضَمْرَةَ بْنِ جَابِرِ بْنِ قَطَنِ بْنِ نَهْشَلِ بْنِ دَارِمِ شَاعِرِ جَاهِلِيٍّ. وَيُقَالُ:
إِنْ ضَمْرَةَ كَانَ اسْمُهُ شَقَّةَ فَسَمَاهُ النُّعْمَانُ ضَمْرَةَ بْنَ ضَمْرَةَ. وَكَانَ يَبْرَأُ مِنْهَا
وَكَانَتْ مَعَ ذَلِكَ تُؤَثِّرُ أَخَاهُ يُقَالُ لَهُ جُنْدُبٌ فَقَالَ هَذَا الشَّعْرُ. هَكَذَا رَوَاهُ ابْنُ هِشَامٍ
اللُّخْمِيُّ فِي شَرْحِ آيَاتِ الْجَمَلِ. وَرَوَاهُ بَعْضُهُمْ: يَا ضَمْرَ أَخْبِرْنِي وَقَالَ: إِنْ قَائِلُهُ
ضَمْرَةَ. وَهُوَ خَطَأٌ. وَنَسَبَهُ أَبُو رِيَّاشَ لِهَمَامِ بْنِ مَرَّةٍ أَخِي جَسَّاسِ بْنِ مَرَّةٍ قَاتِلِ كَلْبِ بْنِ
وَزَعَمَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: أَنَّهُ قِيلَ قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِخَمْسِ مِئَةِ سَنَةٍ. وَفِي شَرْحِ آيَاتِ
سَبْيِئِيٍّ: أَنَّهُ لِبَعْضِ مَذْحِجٍ وَقَالَ السِّرَافِيُّ: هُوَ لَزْرَافَةَ الْبَاهِلِيِّ، وَقَالَ الْأَمِيدِيُّ فِي
المؤتلف والمختلف: هُوَ لِهِنِيِّ بْنِ أَحْمَرَ مِنْ بَنِي الْحَارِثِ ابْنِ مَرَّةٍ ابْنِ عَبْدِ مَنَاءَ بْنِ
كَنَانَةَ بْنِ خَزِيمَةَ جَاهِلِيٍّ. انظر: خزانة الأدب ٣٨/٢.

- (٢٨) الأغاني لأبي الفرج، ج٨/٢٤٢.
- (٢٩) المفضليات للمفضل الضبي، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ص٣٨٥.
- (٣٠) الأصمعيات اختيار الأصمعي للأصمعي، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٩٣م، ص٢٢٩.
- (٣١) لباب الآداب ١٢٥.
- (٣٢) انظر الحماسة البصرية لأبي الحسن البصري، تح: مختار الدين أحمد عالم الكتب، بيروت، ج٢/٦١.
- (٣٣) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ١/٩٣٧.
- (٣٤) المفضليات ص٣٨٥. (٣٥) الأصمعيات ص٢٢٩.
- (٣٦) الأغاني ١٢/١٨٢. (٣٧) انظر ديوان عنتره ١٧٢ - ١٧٤.
- (٣٨) انظر: ديوان عنتره بشرح الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٢٩-٣٠.
- (٣٩) انظر: ديوان عنتره، مطبعة الآداب بنفقة خليل خوري، لبنان، ١٨٩٣م، ص١٤.
- (٤٠) المعاني الكبير ١/٩٠. (٤١) الوساطة بين المتنبّي وخصومه ٢٩٥.
- (٤٢) نثر الدر في المحاضرات لمنصور بن الحسين الرازي، أبو سعد الآبي، تح: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ج٦/٢٦٩.
- (٤٣) شعراء النصرانية ٦/٨٠١.

* **العروبة**: عدّ الكاتب هذا المرجع من "المصادر" المعتمدة، وليس ذلك صحيحاً، بل هو مرجع حديث مشكوك فيه، لا يصح الاعتماد عليه. وقد سبق أن انتقده الكاتب في هذا البحث ويبيّن ما اتسم به الخلل. وكان الأولى أن يحذف لولا أننا التزمنا إيراد وجه نظر الكتاب في المجلة مهما كانت، عملاً بجزية التعبير.

أ.م.ض

- (٤٤) شرح ديوان المتنبي للعكبري، تح: مصطفى السقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ج ١/٣٠١.
- (٤٥) العقد الفريد ٣/٣٥٤.
- (٤٦) زهر الأكم في الأمثال والحكم ١/٢٦٧.
- (٤٧) جمهرة اللغة لابن دريد الأزدي، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م، ج ٢/٩٥٣.
- (٤٨) البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١٠هـ، ص ٢٧١.
- (٤٩) البيان والتبيين ٣/٢٠٩. (٥٠) الحيوان ٤/٤٣٦.
- (٥١) تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج ٢٦/١١٧.
- (٥٢) لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ، ج ١٠/٢٣٧.
- (٥٣) الحور العين لابن سعيد الحميري اليمني، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٢٢١.
- (٥٤) الأمالي ٢/١٦٥.
- (٥٥) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ١/٧٨٧.
- (٥٦) انظر ديوان عنتره بتحقيق مولوي ٣٣٤.
- (٥٧) ديوان عنتره بشرح الخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، ص ٥٧ مقطوعة رقم (٤١) وقد نقلها من ديوان عنتره، تح: فوزي عطوان، دار صعب، بيروت، وهو وإن لم يصرح بذلك حين، ورد القصيدة فقد ذكر في مقدمة تحقيقه أنّ الأبيات التي لم تذكر مشروحة في الديوان قد نقلها من المصادر، وحينئذ يشير إلى المصدر، أمّا التي يوردها دون شرح أو إحالة إلى مصدر فقد نقلها من ديوان عنتره بتحقيق فوزي عطوان.
- (٥٨) انظر ديوان شعر المثقّب العبدى، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص ٢٦٦-٢٦٨، المقطوعة رقم (٥).

رسائل تراثية في النقد والبلاغة، تحقيق: أ.د. محمد الهدلق، الرياض،
كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها،
١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ١١٩ صفحة.

هي ثلاث رسائل محققة، رأى محققها أن يجمعها في كتاب واحد تحت
اسم (رسائل تراثية في النقد والبلاغة) لكل واحدة منها مقدمة مستقلة اتبع
فيها قواعد التحقيق من ترجمة للمؤلف وذكر لمصنفاته، ووصف
للمخطوط، ثم عرض النص المحقق مضيئاً إليه تعليقاته ومقابلاً بين نسخ
المخطوط في حواشيه.

أما بيان هذه الرسائل التراثية فهو كالاتي:

الرسالة الأولى للناقد والشاعر أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا
العلوي (ت ٣٢٢هـ)، مؤلف كتاب "عيار الشعر"، والرسالة مخصصة
لإيضاح الطريقة التي يتوصل بها إلى استخراج المعنى من الشعر، أو ما
يسمى حديثاً: (فك الشفرة).

والرسالة الثانية لكاتب الترسّل المعروف أبي إسحاق إبراهيم بن هلال
الصائب (ت ٣٨٤هـ) تحدّث فيها عن السبب في أنّ أكثر المترسّلين البلغاء لا
يُفلقون في الشعر، وأنّ أكثر الشعراء لا يجيدون في الترسّل. كما تحدّث فيها
عن الوضوح والغموض في النثر والشعر، وعن الموضوعات التي يكتب

فيها كُتِّبَ الترسل والموضوعات التي ينظم فيها الشعراء، وعن السبب في كثرة الشعراء وقلة المترسلين، وختم الرسالة بالمفاضلة بين الكتاب والشعراء.

والرسالة الثالثة للعالم الفقيه تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي (ت ٧٥٦هـ) تحدّث فيها عن الحقيقة والمجاز والكناية والتعريض، وأقسام كل منها.

وهذه الموضوعات على ما فيها من طرافة تظهر الحالة العلمية والأدبية لتلك الحقب التي أُلِّفَتْ فيها، ومدى ما وصل إليه التأليف من ترفٍ كما في رسالة استخراج المعنى، أو قوة الحجّة، كما في (الفرق بين المترسل والشاعر)، أو التوسّع في علوم العربية كما في رسالة (الإغريض)، وضمّ هذه الرسائل في كتابٍ واحدٍ أسلوب تراثي قديم يعيدنا إلى زمن التأليف العلمي في عصوره المختلفة.

ع.ن.م

إهداءات إلى مكتبة العربيه

أولاً- الكتب:

- الدر الثمين في ذكر المناقب والوقائع للأمير المسلمين، تأليف حسن بن أحمد اليميني (عاكش) الذي نسب تحقيقه إلى الشيخ عبدالله بن علي بن حميد، قرأه وعلّق عليه وأخرج أصل الكتاب عن النسخة الأصلية د. أحمد بن محمد بن حميد، إصدار داره الملك عبدالعزيز ٢٩٦، الرياض، ١٤٣٤هـ.
- إعمار الهجر، آليات إنتاج العمران: تليلث-عسير، د. هند بنت حسن القحطاني، إصدار داره الملك عبدالعزيز، سلسلة الرسائل الجامعية (٤٣) ٢٩٧، الرياض، ١٤٣٤هـ.
- حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة، جابي زاده علي فهمي، إصدار داره الملك عبدالعزيز، ٣٠٦، الرياض، ١٤٣٤هـ.

ثانياً- المجلات:

- الخفجي، السنة ٤٤، العددان مارس-أبريل ٢٠١٤م، جمادى الأولى-جمادى الآخرة ١٤٣٥هـ، رئيس التحرير المسؤول: م. رياض عبدالرحمن الحسن.
- الفيصل، السنة ٣٨، العددان: ٤٥٣-٤٥٤، الربيعان ١٤٣٥هـ/يناير-فبراير ٢٠١٤م، رئيس التحرير: عبدالله يوسف الكويليت.
- أوراق نسبية، تصدرها الهيئة العربية لكتابة تاريخ الأنساب التابعة لاتحاد المؤرخين العرب، العدد الأول، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، رئيس التحرير: د. محمد جاسم حمادي المشهداني.
- التربية الإسلامية، العدد ٣، السنة ٤٠، ربيع الأول ١٤٣٥هـ/كانون الثاني ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د. كوان كعيد خلف.
- التربية الإسلامية، العدد ٤، السنة ٤٠، جمادى الأولى ١٤٣٥هـ/آذار ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د. كوان كعيد خلف.