مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة العاشرة، العدد الثلاثون، خريف وشتاء ١٣٩٨هـ. ش/٢٠٢٠م

DOI:10.22075/lasem.0621.4837

صص ١٢٧- ١٤٦

ضالَّة الشُّعراء بين الإبداع والتّلقّي حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ

ناصيف محمّد ناصيف*

الملخّص

ضالَّة هذا البحث المعرفة؛ وأداته السُّؤال، ونهجه المُناقَدَةُ؛ فَثَمَّ يتجاوز التَّكرار، والأحكام العامَّة، و يتوخَّى قتل التَّالد علماً، ليسهم في الكشف عن الطَّارف؛ ولذا ينتحي هذا البحث سمت حفريَّات المعرفة؛ فينقِّب عن ضالّة الشّعراء، وما يدور في فلكها الدّلاليّ من قيم وصفات، في ديوان الشّعر العربيّ القديم، ومدوَّنة التُّراث النَّقديِّ حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ؛ لعلَّه يكشف عن طبقاتٍ غير معروفةٍ من اللَّطائف والأسرار الخفيَّة في صنعة الشِّعر، والغايات البعيدة الَّتي تحدو ركاب الإبداع؛ جاعلاً مادَّتَه تنافُس الشُّعراء العرب في بلوغ الدَّرجات العُلَى من الشَّاعريَّة التي يحفز إدراكها إلى نشدان ما يعلوها، ورؤى النُّقَّاد في تفاضُل أشعار الفحول، وتعاظُمِ الفضل، واستئنافِهِ غايةً بعدَ غايةٍ، وصولاً إلى ضالَّة الشُّعراء في الصَّنعة البِكْرِ النّادرة الغريبة الغامضة المطْمِعَة، وإصابة الغاية القصوى في الإبداع، والتّفوُّق الفنّيّ، والخِلابة، والسِّحر، والإعجاز الفنّيّ.

كلمات مفتاحيّة: ضالَّة الشعراء، الإبداع، التلقّي، القرن الخامس الهجري، الإعجاز.

مقدّمة:

رافقَ نشأةَ الشِّعرِ العربيِّ سعيُ الشُّعراء إلى الإجادة والسَّبق والابتكار، وتنافسُهم في الظَّفر بضالَّة الشُّعراء، ورافق نشأةَ النَّقد العربيِّ القديم مصطلحُ (الفحولة) الَّذي يحيل على ذرا الشَّاعريَّة، وتمخَّض عن تصنيف الشُّعراء في طبقات بحسب سُهْمَتِهم في إنتاج التُّحف الفنِّيَّة؛ فلم يكن الشِّعر ديوان العرب، وسجلَّ مفاخرهم وحسب، بل كان متحف إبداعاتهم.

* – أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقية، سورية، هـ ٠٠٩٦٣-٩٨٨٦٥٠٣٦٦

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٣/١٧هـ.ش= ٢٠١٦/٠٦/١٦م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٤/١٣ هـ.ش= ٢٠١٧/٠٧/٠٤م

أهمّيّة البحث:

يتجاوز البحثُ المكرورَ من القضايا الَّتي تقسَّمت درسنا النَّقديَّ القديم؛ كاللَّفظ والمعنى، والقديم والمحدث، والطَّبع والصَّنعة، وما شاكلها، ليبحث عن أسِّ الصِّناعة الفنّيّة، وينقِّر عن اللَّطائف والأسرار الحافزة إلى المراتب العُلَى من الجمال الفنِّيِّ.

منهج البحث:

يتَّخذ البحث من منطوق الشُّعراء ، ومن جهود نُقَّادنا القدامى، مادَّةً يصفها، ويحلِّلها، ويفسِّرها، لينتهي إلى التَّقويم الكاشف عن الغايات الَّتي ينشدها الشُّعراء، والأغراض البعيدة الَّتي يُقَرْطِسُها الإبداع الشِّعريّ.

المناقشة:

افتخر شعراء الجاهليَّة بقصائدهم المحبَّرات، المثقَّفات، الغريبات. وهذا غيض من فيض تنافسهم، ورغبة كلٍّ منهم في التَّفوُّق على أقرانه. فإذا تجاوزنا افتخارهم إلى قراءة نتاجهم وجدنا في ديوان كلٍّ منهم قصائدَ جياداً، ومنظوماً ليس له من الشِّعر إلَّا الوزن والقافية، وما يراوح بين الرُّتبتين، أو يسفلهما؛ ذلك أنَّهم طلبوا في صوغهم الذُّرا، فأصابوا في بعضٍ، وأخفقوا في بعض. ولو لم يكن الأمر كذاك، ففيمَ تنافَسوا تحت قبَّة النَّابغة الذُّبيانيّ؟! ولمَ لُقِّبَ بعضُهم بالفَحْل، والمُهَلْهِل، والمُحَبِّر...؟! ولمَ صُنِّفوا في طبقات؟!

ماز نقَّادنا القُدامى (الشِّعريَّ) من (المنظوم)، وأدركوا تَفاوُتَ الأشعار، ففضّلوا بعضَها على بعضٍ؛ ومن ذلك قولُ الأصمعيِّ: «لو قالَ مثلَ قصيدته خمسَ قصائدَ كان فحلاً،... ولو كانَ قالَ مثلَ قوله: (كذا) كانَ أَفْحَلَهم...»[١]، وقولُ الجُمَحيِّ في بعض المنظوم إنَّه: «ليسَ بِشِعْرٍ، إنَّما هو كَلامٌ مُؤَلَّفٌ مَعْقُودٌ بِقَوافٍ»[٢]، وقولُهم في النَّابغة الجعديِّ إنَّه كان: «شاعراً مُخْتَلِفَ الشِّعر،... عنده خِمَارٌ بِوافٍ ومُطْرَفٌ بآلاف»[٣]، وحديثُهم عن السَّبق، والفُحولة، والاختراع، والتَّثقيف، و«عبيد الشِّعر». والحال أنَّ التَّفاوتَ سمةٌ غالبة على نتاج الشُّعراء جميعاً، ونقيضُها «نَقْضُ العادة» الَّذي تُوِّجَ به مبحث الإعجاز القرآنيِّ؛ ولذا خاطب المتنبِّي ممدوحَه بقوله:[٤]

---

[١]– أبو حاتم السِّجستانيّ، **كتاب فحولة الشّعراء**، ١١٤، وينظر:١١٥، ١١٩، ١٢١.

[٢]– ابن سلّام، **طبقات فحول الشّعراء**، ١ / ٨.

[٣]– **المصدر نفسه**، ١/١٢٤ ـ ١٢٥.

[٤]– أبو العلاء المعرّيّ، **شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي**، ٢ / ٣١٩.

ذُكِرَ الأَنَامُ لَنَا فَكانَ قَصيدةً كُنْتَ البَديعَ الفَرْدَ مِنْ أَبياتِها

و((قال أبو الفتح بن جنّيّ: هذا البيت هو البديع الفرد من هذه القصيدة))[١]؛ أي بيت القصيد فيها!. ولئن كانت وتيرة التَّجويد الشِّعريِّ تعلو في مواقفَ مخصوصةٍ، لقد كان التَّفوُّق الفنِّيُّ هدفَ الشُّعراء، وليس صحيحاً أنَّ ((عبيد الشِّعر)) فقط من يكدُّون أنفسَهم في تجويد الشِّعر.

فإذا تجاوزْنا ((عبيدَ الشِّعر))، والجاهليِّين عامَّة، بلغْنا مرحلةَ المعارك الصَّريحة بين الشُّعراء المتنافسين في ظلِّ الدَّولتين الأمويَّة والعبَّاسيَّة، وعلا صوتُ الكَدِّ والمكابدة بُغْيَةَ إنتاجِ التُّحَفِ من الشِّعر المتفوِّق، وههنا تفيضُ ذاكرةُ التَّاريخ الأدبيِّ بالشَّواهد؛ بيد أنَّنا نكتفي منَ القِلادَةِ بما يُحيط بالعُنُق؛ فمن ذلك قولهم: ((وقد كانَ الفرزدقُ ـ وهو فحلُ مُضَرَ في زمانه ـ يقولُ: تَمُرُّ عَلَيَّ السَّاعَةُ، وقَلْعُ ضِرْسٍ من أَضْراسي أَهْوَنُ عَلَيَّ من عَمَلِ بيتٍ مِنَ الشِّعْرِ))[٢]، وقولهم: إنَّ أبا تمَّام كان يكدُّ نفسَه في البحث عن المبتكَر النَّادر الخارج عن المألوف حتَّى قال له إسحاق الموصليُّ: ((يا هذا شَدَدْتَ على نفسِك))[٣]. وكذلك جرير[٤] على الرغم من زعمهم أنه يغرِف من بحر، على العكس من الفرزدق الَّذي زعموا أنَّه ينحت من صخر[٥]! والحقُّ أنَّ كثيراً من الفحول ينحتون الصَّخر، فلا يغرنا قول القائل: إنّ في الشِّعر المطبوع والمصنوع؛ ذلك أنَّ الشِّعر الحقَّ، منذ فجر الإبداع، مطبوعٌ مصنوعٌ[٦]، وفي ذلك تنافس الشُّعراء؛ وكلٌّ ينشد ضالَّته.

إصابة الغاية القصوى في الإبداع:

اقترن مفهوم الإبداع، عند مبدعينا ونقّادنا القدامى، بمصطلح الإصابة المستعار من عالم الصَّيد؛ صيد الطَّرائد من الوحش؛ أي إصابة الرَّميَّة، أو الصَّيْد. وكثيراً ما شبَّهوا قصائدهم الجياد بالقطعان الضَّالَّة، والنُّوق، وسوابق الخيل؛ ((وكان زهير أستاذ الحطيئة. وسُئِلَ عنه الحطيئة فقال: ما رأيتُ مثلَه في تَكَفِّيْهِ على أَكْناف القَوافي، وأخذِه بأَعِنَّتِها حيث شاء... قيل له: ثمَّ من؟ قال: ما أدري، إلَّا أن تراني مُسْلَنْطِحاً

---

[١]- **المصدر نفسه**، ٣١٩/٢.

[٢]- ابن رشيق القيروانيّ، **العمدة**، ١ / ٣٧٢.

[٣]- عبد الله بن المعتزّ، **كتاب البديع**، ٥٥. وابن رشيق، **العمدة**، ١ / ٣٧٧ ـ ٣٧٨.

[٤] - **المصدر نفسه**.

[٥]- ابن سلّام، **طبقات فحول الشّعراء**، ٢ / ٤٥١.

[٦]- ينظر: القاضي الجرجانيّ، **الوساطة**، ١٢١، وأبو بكر الباقلّانيّ، **إعجاز القرآن**، ١٢٠، وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٢٩٥.

واضِعاً إحدى رِجْلَيَّ على الأخرى رافعاً عَقِيْرَتِي أَعْوِي في أَثَرِ القَوافِي»[١]. وفي ذلك يشبِّه نهج أستاذه زهير بحذق الفارس، ويشبِّه نفسه بذئب نَهِمٍ يَعوي في إثر القوافي؛ يريد اقتناصها كما يقتنص الذِّئب ضالَّته من قطعان الظِّباء والبقر. ولقد نرى سُوَيْدَ بن كُراعٍ العُكْلِيّ صيّاداً ماهراً يُعارِضُ قِطعانَ الشِّعر، ويراقبها، ويسهر ليلَه حتَّى السَّحر، أو ما بعده، ليقتنص ضوالَّها، كما يفعل الصَّائد بقطعان الوحش الضَّالَّة؛ في قوله:[٢]

أَبِيْتُ بِأَبْوابِ القَوافي كَأنَّما أُصَادِي بِها سِرْباً مِنَ الوَحْشِ نُزَّعَا

ولئن سبق امرؤ القيس الشُّعراء بجعل فرسه «قَيْد الأوابد» لقد سبق الأَعْوَرُ الشَّنِّيُّ الشُّعراءَ إلى جعل نفسه «قَيْد الأشعار»؛ فهي لا تسبقه، ولا تفلت من قبضته، ولا تستعصي عليه؛ فقال:[٣]

وإنْ تَنْظُروا شَزْراً إلَيَّ فَإنَّني أَنَا الأَعْوَرُ الشَّنِّيُّ قَيْدُ الأَوَابِدِ

وشبَّه جرير قصائده بالنُّوق الشَّوارد ؛ فقال:[٤]

وجَهَّزْتُ في الآفَاقِ كُلَّ قَصِيْدَةٍ شَرُوْدٍ وَرُوْدٍ كُلَّ رَكْبٍ تُنازِعُ
تَعَرَّضُ أَمْثَالُ القَوافي كَأَنَّها نَجَائِبُ تَعْلُو مِرْبَداً فَتُطَالِعُ

وشبَّه أبو تمَّام قصائده بالأفراس النَّجيبة السَّلسة القياد مرَّةً، الحَرون الشَّموس ثانيةً؛ فقال:[٥]

مَالِي إذا مَا رُضْتُ فيكَ غَرِيبَةً جاءَتْ مَجيءَ نَجِيبَةٍ في مِقْوَدِ!
وإذا أَرَدْتُ بِها سِواكَ فَرُضْتُها واقْتَدْتُها بِثَنَائِهِ لـم تَنْقَدِ!

وجرَّد خيل قصائده في الهجاء، والعتاب، وأرسل سَوام قصائده ترعى عطايا الممدوح[٦].

---

[١] ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ١ / ١٤٣ - ١٤٤، ٣٢٦. اسلنطح: وقع على ظهره.

[٢] نفسه، ٢ / ٦٣٥. أصادي: من قولهم « صاديت الرَّجل » أي داجيته وداريته وساترته.

[٣] نفسه، ٢ / ٦٤٠. أصل الأوابد: الوحوش، ثمّ قيل للشّوارد من القوافي « أوابد».

[٤] **ديوان جرير**، ٢ / ٩٢٢. شرود: أي تذهب في الآفاق كما يشرد البعير النَّادُّ على وجهه. المربد: محبس الإبل الّذي تحبس فيه.

[٥] **ديوان أبي تمّام**، ٢ / ١٣٧. وينظر: ١ / ١٩٦.

[٦] ينظر: **ديوان أبي تمّام** ، ٤ / ٤٢٦، ٤٥٩، ٣٣٨.

وجعل البحتريُّ مدائحه مطايا[١]، وهذا شأن المتنبِّي[٢]، وهذا كلُّه مستعار من بيئة الخيل والإبل، أو مشبَّه بها، ألأنَّ الإبل أموالهم ورفيقة أسفارهم، والخيل مطايا فروسيَّتهم، أم لأنَّها وسائلهم إلى النُّجْح المعنويِّ المادِّيِّ؛ فمنه التَّفوُّق على المنافسين، ومنه إفحام الخصوم، ومنه الفوز بِرِفْدِ الممدوحين؟ وقد أتجر غيرُ شاعرٍ بخير نوق الشِّعر وخيله، ليكسب خيرَ نوق المال وخيل المجد، بيد أنَّ المعوَّل عليه في ذلك كلِّه إصابة الضّالّة؛ أي الغاية القصوى في الإبداع؛ ولذلك قال مُعَقِّر البارِقِيُّ:[٣]

الشِّعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرِضُهُ والقَوْلُ مِثْلُ مَوَاقِعِ النَّبْلِ

مِنْها المُقَصّرُ عَنْ رَمِيَّتِهِ ونوَافِذٌ يَذْهَبْنَ بِالخَصلِ

وقال الحُطَيْئَةُ لبعض المتحدِّثين في قضيَّة أَشْعَرِ الشُّعراء: «ما أَصَبْتُم جَيِّدَ الشِّعر»[٤]، وردَّ ابن مَيَّادة على من اتَّهمه بكثرة السَّقَط في شعره بقوله: «إنَّما الشِّعر كَنَبْلٍ في جَفِيْرِكَ تَرمي به الغَرَضَ؛ فطالِعٌ، وواقِعٌ، وعَاضِدٌ، وقَاصِر»[٥]، وقال البُحْتُرِيُّ: «دعاني عَلِيُّ بن الجَهْم، فمضيت إليه، وأَفَضْنَا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أَشْجَعَ السُّلَمِيَّ، فقال لي: إنّه يُخلي،وأعادها مرّاتٍ ولم أفهمها، وأَنِفْتُ أن أسأله عن معناها، فلمّا انصرفتُ فَكَّرْتُ في الكلمة، ونظرتُ في شعر أشجع السّلميّ، فإذا هو ربّما مرَّتْ له الأبيات مَغْسُولَةً ليس فيها بيتٌ رائع، فإذا هو يريد هذا بعينه؛ أنَّه يعمل الأبيات فلا يُصيب فيها ببيتٍ نادر، كما أنَّ الرَّامي إذا رَمَى بِرَشْقِهِ فلم يُصِبْ فيه بشيءٍ قيل: أَخْلَى»[٦]، ولمثل ذاك رأى الآمِدِيُّ أنَّ «البلاغة إنَّما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض»[٧].

---

[١]- ينظر: **ديوان البحتريّ**، ١ / ٢٢، ٢ / ١٠٠٢.

[٢]- أبو العلاء المعرّيّ، **شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي**،٢ / ٦٣، وينظر: ٢ / ٢٤٧، ٥١٦.

[٣]- أبو عثمان الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣ / ٦٢.

[٤]- ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ١ / ٣٢٥.

[٥]- أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشَّح**، ٣٥٦؛ الطَّالع: الّذي يعلو الغرض فلا يزيغ يميناً ولا شمالاً وهو مستحبّ، والواقع: الّذي يقع بالغرض، والعاضد: الّذي يقع عن يمين الغرض أو شماله وهو شرُّها، والقاصر: الّذي يقصر دونه فلا يبلغه وهو قاصد.

[٦]- أبو بكر الصّوليّ، **أخبار أبي تمّام**، ٦٣، وأبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشّح**، ٤٥٢.

[٧]- أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٤٢٤.

وانتظم معيارُ الإصابة جهودَ نقَّادنا القدامى؛ ومن ذلك حديثهم عن بلوغ الغاية المطلوبة من التّجويد[١]، ونهاية الجودة[٢]،وبلوغ النّهاية[٣]، وإصابة الغرض المقصود[٤]، وإصابة المعنى[٥]، والغريب الطَّريف الجيِّد ممَّا لم يُسْبَق إليه[٦]، وغاية الحسن[٧]، وغاية البراعة[٨]، وغاية الكمال[٩]، والرُّتبة العليا من الشَّرف[١٠]،وغاية الجودة[١١]، وغاية التَّثقيف[١٢]، وإحراز غاية لا ينالها غير الجواد، والقَرْطَسَة في هدفٍ لا يُصاب إلَّا بعد الاحتفال والاجتهاد[١٣]، والغاية الَّتي لا مَذهَبَ بعدَها[١٤]؛ أي إدراك ضالَّة الشُّعراء. فما هي؟!

إدراك الضّالّة:

«ضَلَّ الشَّيءُ: خَفِيَ وغَابَ، ...وضَاعَ»[١٥]. والضَّالَّةُ لغةً: الخفيَّة، الغائبة، الضَّائعة؛ فهي «الضَّائِعَةُ من كلِّ ما يُقْتَنَى من الحيوان وغيره»[١٦]. «وقد تُطْلَقُ الضَّالَّة على المعاني، ومنه: **الكلمة الحكيمة ضالَّة**

---

[١]– قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، ١٩.

[٢]– **المصدر نفسه**، ٢٦.

[٣]– **المصدر نفسه**، ٦٢.

[٤]– **المصدر نفسه**، ٩٤، ١٠٢، ١٢٤، وأبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٤٢٦، ٤٢٧، والقاضي الجرجانيّ، ١٨٨.

[٥]– قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، ١٠٣.

[٦]– نفسه ، ١٤٩.

[٧]– أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٢٦٦، ٤٢١، ٤٦٤، ٤٩٨، ٥٠٧، ٥٣٠، ٥٤٠، ٢ / ٢٦، ٤٩، ٦٣، ٩٩، ١٦٢، ١٧٦، ٢١٧، ٢٤٨، ٢٦٢، ٢٧٢، ٢٨٢، ٣٠١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٥٠، ٣٦٣. وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٧٨، ٩٤.

[٨]– أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٤٢١، ٤٤١، ٤٥٣، ٤٦١، ٤٩٨، ٢ / ٥، ٢٥، ٤٩، ٢١٧، ٢٤٨، ٢٦٢، ٢٧٢، ٣٦٣، وأبو بكر الباقلّانيّ، **إعجاز القرآن**، ٣٧.

[٩]– عبد القاهر الجرجاني، **كتاب أسرار البلاغة**، ٤٢، ٣٤٥.

[١٠]– **المصدر نفسه**، ٤٢.

[١١]– أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**،١/٤٣٢، ٤٤١، ٤٥٣، ٤٦١، ٤٧٧، ٢/٢٥، ٢٦، ٢٦٢، ٣٥٠، ٣٥٧، وأبو هلال العسكريّ، **كتاب الصّناعتين**،٢٥٦.

[١٢]– القاضي الجرجانيّ، **الوساطة**، ٤١٢.

[١٣]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**، ١٦٠.

[١٤]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٦.

[١٥]– ابن منظور، **لسان العرب**، (ضلل)، ٤ / ٢٦٠١ ـ ٢٦٠٣.

[١٦]– **المصدر نفسه**، ٤ / ٢٦٠١ ـ ٢٦٠٢.

المؤمن، وفي روايةٍ: **ضالَّة كلِّ حكيمٍ**؛ أي لا يزال يتطلَّبها كما يتطلَّب الرَّجُلُ ضالَّتَه»[١]. و«**الحكمة ضالَّة المؤمن**»[٢]؛ فالضَّالَّة مجازاً: الهدف والغاية والبغية؛ ولذا قال عبد القاهر في (القصر بالتَّعريف): «فإنْ كنتَ قتلْتَه عِلْماً، وتَصَوَّرْتَهُ حَقَّ تَصَوُّرِهِ،...، فهوَ **ضَالَّتُكَ** وعِنْدَه بُغْيَتُك»[٣].

ضَوالُّ الشِّعر:

الأبيات، والصُّوَرُ، والقصائد التي لا يُعْرَفُ ربُّها؛ أي مجهولة القائل، أو المُطْمِعَةُ لفرط حسنها الَّتي يُعْرَفُ قائِلُها، تغدو عرضةً للسَّطْو والإغارة، والانتحال؛ ذلك أنّها تثير لدى بعض الشُّعراء شهوةَ القِنْيَةِ؛ أي شهوة امتلاكها، وادِّعائها؛ ولذا قيل: «كان الفرزدق يُصْلِتُ على الشُّعراء ينتحل أشعارهم،... وكان يقول: **ضَوالُّ الشِّعْرِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ ضَوَالِّ الإبل**، وخيرُ السَّرِقَةِ ما لم تُقْطَعْ فيه اليَدُ»[٤]، وقال الأصمعيُّ: «سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لقيتُ الفرزدقَ في المِرْبَد، فقلت: يا أبا فراسٍ، أحدثتَ شيئاً؛ قال: فقال: خُذْ. ثمَّ أنشدني:

كَمْ دُوْنَ مَيَّةَ مِنْ مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ وَمِنْ فَلَاةٍ بِهَا تُسْتَوْدَعُ العِيْسُ

قال: فقلتُ: سبحان الله، هذا للمتلمِّس. فقال: اكتُمْها **فَلَضَوالُّ الشِّعْرِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ ضَوالِّ الإِبِل**»[٥].

وحديث الإغارة على ضوالِّ الشِّعر يطول، ويتشعَّب، ويداخله غير قليل من التَّجَنِّي والإسراف، لكنَّها واقع لا يمكن تجاهله؛ ولذا حفلت بشواهدها كتب الأدب والبلاغة والنَّقد[٦]، وأفردت لها الكتب قديماً وحديثاً، لكنَّ أهمَّ ما يعنينا منها، في هذا المقام، أنَّ الأبيات الَّتي يُغار عليها، أو تُنْتَزَعُ من أربابها انتزاعاً، تُضَمُّ إلى نظم المغيرين الَّذين تحكمهم رغبة الاستحواذ على الجميل، وشهوة الإغراب، وبلوغ صنعة الشِّعر السَّاحرة، وتحفه النَّادرة من صوب العقول، والصِّيَغِ الأبكار، وبنات الأفكار؛ فالشِّعر «لُبُّ المرء» كما قال

---

[١]- **المصدر نفسه**، ٤ / ٢٦٠٢.

[٢]- عليّ بن أبي طالب، **نهج البلاغة**، ٤٩١.

[٣]- عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ١٨٢. ٤٧٧.

[٤]- أبو عبيد الله المرزباني، **الموشّح**، ١٦٨. يصلت: من أصلت السَّيف: أخرجه من غمده فهو مصل.

[٥]- أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشَّح**، ١٧٦.

[٦] تحت عناوين: الانتحال، والأخذ، والاسترفاد، والاحتذاء، والاتِّباع، والإغارة، والسَّرقات الشِّعريَّة.....

مُعَقِّر البارِقِيُّ، أو((عقل المرء)) كما رأى منصور النَّمريُّ[١]، أو((صوب العقول)) كما قال أبو تمّام[٢]، والقصيدة ابنته التي يخطبها الممدوح[٣].

بل الشِّعر أحبُّ إليهم من الفضَّة والذَّهب، ومن أبنائهم وبناتهم؛ وليت شعري، أليس ذلك ما عبَّر عنه الحريريُّ في (المقامة الشِّعريَّة) ؛ إذ قال على لسان الشَّيخ الشَّاعر: ((وَيْلَكَ وَأَيُّ رَيْبٍ أَخْزَى مِنْ رَيْبِك، وَهَلْ عَيْبٌ أَفْحَشُ مِنْ عَيْبِك، وَقَد ادَّعَيْتَ سِحْرِي واسْتَلْحَقْتَه[٤]، وانْتَحَلْتَ شِعْرِي واسْتَرَقْتَه، واسْتِرَاقُ الشِّعْرِ عندَ الشُّعَراء، أَفْظَعُ مِنْ سَرِقَةِ البَيْضَاءِ والصَّفْراء[٥]، وغَيْرَتُهُمْ عَلَى بَنَاتِ الأَفْكَار[٦]، كَغَيْرَتِهِمْ عَلَى البَنَاتِ الأَبْكَار))[٧]، وجرير إذ نعت بعض قصائده بقوله: ((أَحَبّ إليَّ من بِكْرِي))[٨].

ولهذا حاول بعض الشُّعراء الدِّفاع عن بناتهم الشِّعريَّات، وصوب عقولهم، لكنَّ سطوة المغيرين حالت دون ذلك، فغيَّرت كثيراً من خرائط النَّسب. وربَّما سمح بعض الآباء باستراق ما لا ينتقص فقدُه تميُّزَهم، أو تجارتهم؛ ولذلك كان أبو نُخَيْلَةَ السَّعديُّ ينتحل شعر رُؤْبَةَ، فقال له رُؤْبَةُ: ((إيَّاك وإيَّاه بالعراق، وخذ منه بالشَّام ما شئت))[٩]، وهذا يوحي بقدر من الاستسلام لمشيئة المغيرين، والتَّسليم بمبدأ تواطأ عليه الشُّعراء؛ فقد يُغِيْرُ من قَصَّرتْ رَمْيَتُهُ، أو حادَتْ عن موقع طَلِبَتِه، على ما بلغَه غيرُه، فينتحله؛ ولذا ((كان الأخطل يقول: نحن معاشرَ الشُّعراء أَسْرَقُ من الصَّاغَةِ))[١٠]. أكان الشُّعراء حقّاً كما تنصُّ عبارةُ الأخطل، أم كان فحولُهم أكثرَهم سرقةً، وأجرأَهم على الاستراق، أم كانوا أَقْدَرَهم على إخفاء السَّرقات؟

لا ريب في أنَّ حركة التَّأليف البلاغيِّ النَّقديِّ عند العرب الَّتي انتظمها موضوعُ السَّرقات توفَّرت على نتاج فحولٍ؛ كأبي نُواسٍ، وأبي تمَّام، والبُحْتُرِيِّ، والمُتَنَبِّي، لكنَّ فحولاً كثراً ظلُّوا خارج دائرة الاتِّهام، وثمَّة

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١– أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشَّح**، ٣٩٧ ـ ٣٩٨.

٢– **ديوان أبي تمَّام**، ١ / ٢١٤.

٣– **المصدر نفسه**، ١ / ٩٠ ـ ٩١.

٤– أراد كلامه البليغ الَّذي شبَّهه بالسِّحر.

٥– البيضاء والصَّفراء: الفضَّة والذَّهب.

٦– بنات الأفكار: ثمار العقول من أدب وشعر.

٧– أبو محمّد الحريريّ، **مقامات الحريريّ**، ١٦١.

٨– أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشَّح**، ٢٠٦.

٩– **المصدر نفسه**، ٣٤٣، ٣٤٤ .

١٠– **المصدر نفسه**، ٢٢٥، ٥٧٥.

سرقات خفيت على الملاحظة، وتواردٌ ادُّعي ظلماً أو كيداً أنَّه سرقة، و«لولا أنَّ الكلامَ يُعاد لنفد»[١]. وثمَّة شعراء كثر سرقوا وما كانوا من الفحول، وربَّما اتُّهم من لا يحسن السَّرقة في شاعريَّته، أو زُعِمَ أنَّه لا يحسن السَّرقة إلَّا الفحول من الشُّعراء[٢].

ضالَّة الشُّعراء:

التُّحَفُ الفنِّيَّة الغريبة غير المسبوقة حسناً وإحكاماً؛ فقد حفزت شهوة الإغراب، والرَّغبة في الاستحواذ على الجميل بعض الشُّعراء إلى البحث عن أبكار المعاني والصُّور، والغوص على الدُّرِّ المكنون[٣]، وإعمال الخيال، والتَّفنُّن في النَّظم؛ فكانت ضالَّةُ هؤلاء الشُّعراء ظبيةً شاردةً نافرةً أبداً، أو فرساً شموساً ـ ولذا قال أبو تمَّام في بيت لأبي نواس: «أردت معناه، **فشَمَسَ عَلَيَّ**»[٤]. فهي غاية الشُّعراء الَّتي لا تُدرَك، أو الَّتي يؤدِّي إدراكها إلى دأبهم في البحث عن غيرها؛ فهي ذات طبيعةٍ حلميَّةٍ؛ أي أنَّها ممَّا يُحْلَمُ به، ويُسْعَى إليه، فإذا تحقَّقَتْ عاود المبدع بحثه المحموم عن غيرها في آفاقها الحلميَّة؛ وقديماً قال أُفْنُوْن التَّغلبيُّ:[٥]

فلا خَيْرَ فيما يَكْذِبُ المَرْءُ نَفْسَهُ وتَقْوَالِهِ لِلشَّيْءِ: يَا لَيْتَ ذَا لِيَا

لقد «كُتِبَتْ جِبالٌ من الكتب...، وما زال سؤال: ما هو الجمال؟ مفتوحاً ...، ومع كلِّ عملٍ جديدٍ حول الجمال نشاهد رأياً جديداً... لقد ظلَّ معنى كلمة الجمال لغزاً»[٦]؛ وها هو ذا الشَّاعر العربيُّ القديم يجتهد، فيقدِّم رؤيته الخاصَّة للجمال؛ إنَّه ما تقول فيه: «يا ليت ذا ليا»؛ أي ما تحلم بامتلاكه، واقتنائه، ولمثل ذاك قال فارس بني عَبْس:[٧]

أَلَا قَاتَلَ اللهُ الطُّلُولَ البَوالِيَا وقَاتَلَ ذِكْراكَ السِّنينَ الخَوالِيَا

---

[١]- أبو هلال العسكريّ، **كتاب الصّناعتين**، ٢٠٢؛ العبارة لعليّ بن أبي طالب.

[٢]- ينظر: **الموشَّح**، ٥٧٤ـ٥٧٥.

[٣]- ولذا شُبِّه فعل المبدع بالغوص؛ ينظر: أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشَّح**،٤٧٩، ٤٩٩، ٤٩٢، وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**،٣٤٠، ١٤٥، ٨٨، وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**،٥٣٧.

[٤]- ابن رشيق، **العمدة**، ١/ ٣٧٨.

[٥]- المفضَّل الضَّبِّيّ، **المفضَّليَّات**، ٢٦١. فيما يكذب نفسه: في أمانيه الباطلة. تقوال: مصدر بمعنى القول.

[٦]- ليف تولستوي، **ماهو الفنّ؟**، ٢٤، ٥٩.

[٧]- عنترة بن شدّاد، **ديوان عنترة**، ٢٢٤.

وقَوْلَكَ لِلشَّيْءِ الَّذي لا تَنَالُهُ إذا مَا هُوَ احْلَوْلَى: أَلَا لَيْتَ ذَا لِيَا

على أنَّ الطُّلول البوالي غايةٌ قريبة يبحث عنها الشُّعراء ليبنوا عليها عمارتهم الفنِّيَّة «القصيدة» متوخِّين غاياتٍ بعيدةً؛ وعنترة نفسه من قال:[١]

هَلْ غَادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

معبِّراً عن أزمة «ما تركَ الأوَّلُ للآخر شيئاً»، لكنَّه تجاوز الأزمة، والتَّحدِّي؛ إذ وجد ضالَّته في دار عبلة، وإذ جاء في هذه القصيدة بابتكارات لم يسبقه إليها أحد من الفحول. لكنْ ثمَّة غايات أبعد! وبلوغ الغايات شاقٌّ؛ وهذا سرُّ حسنها، وسحرها، وجاذبيَّتها؛ شأن كلِّ جميلٍ نحلم باقتنائه، وامتلاكه. و«الشِّعْرُ جَوْهَرٌ لا يَنْفَدُ مَعْدِنُه»[٢]، والشِّعر الحقُّ، لدى المبدع الحقِّ، لا يُنْتَهَى منه إلى غايةٍ؛ فهو أبداً فرسٌ شَموسٌ هاربةٌ من القِنْيَة!! أو حلمٌ يَلِدُ تحقُّقُه أحلاماً جديدةً؛ ذلك أنَّ «الشِّعر كالسَّراء والشَّجاعة والجمال، لا يُنْتَهَى منه إلى غايةٍ»[٣]؛ ولذلك قيل: «أَسْيَرُ الشِّعْرِ والكَلامِ المُطْمِعُ، يُرادُ الَّذي يَطْمَعُ في مثلِه مَنْ سَمِعَهُ، وهوَ مكانَ النَّجْمِ مِنْ يَدِ المُتَناوِلِ»[٤]. و«النَّاسُ مُؤَكِّلُونَ بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرَّاهن، وفيما تحت قُدْرَتِهِم منَ الرَّأي والهَوَى، مثلُ الَّذي لهم في الغريب القليل، وفي النَّادر الشَّاذِّ، وكلِّ ما كان في مُلْكِ غيرِهم...ولذلك قَدَّمَ بعضُ النَّاسِ الخَارِجِيَّ على العَريق، والطَّارِفَ على التَّليدِ»[٥].

ولا غروَ؛ فشهوة الإغراب تحدو الشُّعراء الفحول، وقد تهيمن على غير الفحول في مستوى الطُّموح، وإنْ لم يبلغوها في مستوى المتحقِّق؛ ولذلك زعموا «أنَّ ذا الرّمّة سأل الفرزدقَ عن شعره وقال: مالي لا ألحق بالفحول؟ قال: يقعد بك عن **غاية الشُّعَراء** نعتُكَ الأَعْطانَ والدِّمَن...»[٦]. بيد أنَّ هناك شعراء أقرُّوا لغيرهم بالتَّفوُّق، ولم يغيروا على تُحَفِ المتفوِّقين؛ وفي ذلك قال جميل في بعض شعر عمر بن أبي ربيعة: « **هذا واللهِ ما أرادته الشُّعَراءُ فأخطأَتْهُ**»[٧]. وقال جرير في شعر آخر لعُمَر ابن أبي ربيعة: « **إنَّ هذا الَّذي**

---

[١]– عنترة بن شداد، **ديوان عنترة**، ١٨٦، وابن قتيبة، **الشِّعر والشُّعراء**، ١ / ٢٥١ ـ ٢٥٢.

[٢]– أبو زيد القرشيّ، **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام**، ٤٤.

[٣]– ابن سلّام، **طبقات فحول الشّعراء**، ١ / ٦٦.

[٤]– ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ١ / ١٠٣.

[٥]– أبو عثمان الجاحظ، **البيان والتّبيين**، ١ / ٩٠.

[٦]– أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشّح**، ٢٧٤.

[٧]– ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ٢ / ٥٥٥.

كُنَّا نَدُورُ عليه فأَخْطَأْنَاه»[١]. وقال عمارة بن عقيل في بعض شعر أبي تمَّامٍ: «والله لقد عصفت **رائية طائيكم** هذا بكل شعر في لحنها، ... لله دَرُّهُ، لقد وَجَدَ ما **أَضَلَّتْهُ الشُّعراء**، حتَّى كأنَّه كان مخبوءاً له»[٢]. على أنَّ الإقرار بإصابة ضالَّة الشُّعراء قد يُبدي الغبطةَ ويَنطوي على الحَسَد؛ وعلى فحوى قول أفنون: «**يا ليت ذا ليا**»، وقول عنترة: «**ألا ليت ذا ليا**» !!.

ولسائل أن يسأل: أكانت هذه الأحكام تخصُّ معنًى أصابه الشَّاعر، أم بيتاً، أم مجموعة أبيات، أم قصيدة، أم ضرباً من النَّظم والتَّصوير سبق إليه الشُّعراء؟؟! فقد رويت في سياق هذه الأخبار أبيات من الشِّعر قليلة؛ لم تجاوز أربعة أبيات في كلٍّ من خبري عمر بن أبي ربيعة، لكنَّ سياق الأخبار يومئ إلى ما يتجاوز الأبيات، ونحسب أنَّ ذكر هذه الأبيات جاء على سبيل التَّمثيل لا الحصر، فسياق الأخبار المتقدِّمة تقصيرُ ذي الرّمَّة عن بلوغ الغاية في شطر من شعره[٣]، والإقرارُ بتفوُّق عمر بن أبي ربيعة، وأبي تمَّام؛ وكلام عمارة بن عقيل ينصُّ ما يتجاوز الأبيات إلى القصيدة (**رائيَّة طائيِّكم**)؛ وهذا ما يثبته مجملُ الإبداع الشِّعريِّ لكلٍّ منهما؛ فعمر مبدع سبَّاق إلى الابتكار، وأبو تمَّام فارس هذه الحلبة، والشُّعراء المبدعون جميعاً طلَّابها والمتواردون على مائها؛ ولذا قال الآمديُّ في فضل أبي تمَّام: «وجدتُ أهلَ النَّصَفة من أصحاب البحتريِّ، ... لا يدفعون أبا تمَّام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها،...، وإن كان هذا هكذا فقد سلَّموا له الشَّيء الَّذي هو **ضالَّة الشُّعراء** وطَلِبَتُهم، وهو لطيف المعاني»[٤]. واللَّطيف من المعاني الخفيّ الغامض[٥]، بيد أنَّه الغموض الموحي، الوارف الظِّلال الَّذي يفجِّر الأسئلة، ويثير الدَّهشة، أليس الغموض عنصراً بنائيّاً في الشِّعر[٦]؟ ولأمرٍ ما قرنوا التُّحَفَ بالأَلْطَاف؛ فقالوا: ما أكثرَ تُحَفَهُ وألطافه! وكم أَتْحَفَ وأَلْطَف![٧]؛ فغوص أبي تمَّام على المعاني البعيدة رفعه عند متذوِّقي الشِّعر المنصفين من أصحاب البحتريِّ؛ لوقوفهم على "ضالَّة الشُّعراء" في إهاب لطيف المعنى الشِّعريِّ؛ ف

---

[١]- أبو الفرج الأصفهانيّ، **كتاب الأغاني**، ١ / ١٢٧.

[٢]- أبو بكر الصّوليّ، **أخبار أبي تمّام**، ٩٣ ـ ٩٦.

[٣]- قيل: « أجمع العلماء بالشِّعر على أنَّ الشِّعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق؛ وهذا كلُّه مجموع في جرير والفرزدق والأخطل؛ وأمَّا ذو الرّمَّة فما أحسن قطّ أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر؛ يقع في هذا كلِّه دوناً؛ وإنَّما يحسن التَّشبيه، فهو رُبْعُ شاعر»، أبو عبيد الله المرزبانيّ، **الموشَّح**، ٢٧٣.

[٤]- أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٤٢٠.

[٥]- ابن منظور، **لسان العرب**، (لطف)، ٤٠٣٦.

[٦]- جادامر، **تجلِّي الجميل**، ترجمة: د. سعيد توفيق، ٢٧٤.

[٧]- أبو القاسم الزّمخشريّ، **أساس البلاغة**، (لطف).

«أفخر الشِّعر ما غمُض»[١]. فهل يمكن القول: إنَّ ضالَّة الشُّعراء التَّفوُّق في إنتاج الجمال الفنِّيِّ؟ إنَّ شواهد نشدان التَّفوُّق، والسَّعي إليه، وادِّعائه لا تعدُّ ولا تُحصى، وتكاد تستغرق غايات الشُّعراء، ومن صريحها قول حابس بن قنفذ الكنديّ:[٢]

فَأُقْسِمُ لو بَقِيْتُ لَقُلْتُ شِعْراً أَفُوْقُ بِهِ قَوافِيَ كُلِّ جِنِّي

وساق عبد القاهر شواهد من وَصْفِهِم الشِّعْرَ وعَمَلِه، وإدلالِهم به، وبصنعة كل منهم الَّتي تتأبَّى على غيره[٣]، وعلى مفهوم التَّفوُّق بُنِيَت كثيرٌ من أحكام الشُّعراء والنُّقَّاد الَّتي جاءت بصيغة (أَفْعَل التَّفضيل)؛ في قولهم: أشعَر الشُّعراء، وأشعَر أهل زمانه، وأمدَح بيت، وأهجَى بيت، وأجوَدهم واحدةً،...وكذلك قولهم: «ومِمَّا لا مَزِيْدَ عليه، ولا غايةَ لحسنه وبراعته،...»[٤]، و«وهذا لا مَزِيْدَ على براعة لفظه، وجودة سبكه، وكثرة مائه»[٥]، و«هذا ما لا غايةَ وراءه في الحسن والصِّحَّة والبراعة»[٦]، و«أبرَّ به على كلِّ مخترع وسابق ومنفرد»[٧]، و«اشتاق إلى الفضل فتجاوز غايَةَ الأوَّل»[٨]، و«استوفى الغاية...، ولم يبق وراءها مرمى لشاعر»[٩]، و«فات فحولَ الشُّعراء...، وجرى وإيَّاهم في حلبة الإحسان فقصَّروا عن غاية سبقه»[١٠]، و«النَّمط العالي والباب الأعظم...الَّذي لا ترى سلطان المزيَّة يعظم في شيء كعظمه فيه»[١١]، و«لا ينظر في هذا وأشباهه عارفٌ إلّا عَلِمَ أنَّه لا يوجد في المعنى الَّذي يرى مثله، وأنَّ الأمر قد بلغ غايتَه، وأنْ لم يبق للطَّالب مطلب»[١٢]، ممَّا ينبئ بالسِّباق الفنِّيِّ الَّذي يخوضه المبدعون ابتغاء بلوغ الغاية ؛ بل ابتغاء استئناف

---

[١]– أبو إسحاق الصّابئ، **رسالة في الفرق بين المترسّل والشَّاعر، قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، جماعة من الباحثين، المجلد الآخر، ٥٩٥.

[٢]– المفضّل بن سلمة، **الفاخر**، ٢٥٢.

[٣]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٥١١ ـ ٥١٧.

[٤]– أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٤٩٨.

[٥]– **المصدر نفسه**، ١ / ٥٣١.

[٦]– **المصدر نفسه**، ٢ / ٢٨٧.

[٧] القاضي الجرجانيّ، **الوساطة**، ٣٣٢.

[٨]– **المصدر نفسه**، ٤٢٣.

[٩]– **المصدر نفسه**، ٤٢٤.

[١٠]– محمّد بن الحسن الحاتميّ، **الرّسالة الموضحة**، ٣٣. قال ذلك في بيت للبحتريّ.

[١١]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٩٥.

[١٢]– عبد القاهر الجرجانيّ، **الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز**، ٦٠٤.

الغاية بعد الغاية، وإدراك الضَّالَّة بعد الضَّالَّة، والظَّفر بأفئدة المتلقّين؛ ولئن قال المُتنبِّيُّ:[١]

أَنَامُ مِلْءَ جُفُوْنِي عَنْ شَوَارِدِها وَيَسهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

لقد أَرَّقَ النُّقَّادَ، ولم يَنَمْ؛ فهذا، وما يشبهه، يدلُّ عموماً على حال التَّنافس لإدراك الضَّالَّة الَّتي يصعب الوصول إليها، بل السَّبق إليها.

السِّحْر:

وأمّا الخاصَّ الَّذي نجده في شعر الفحول البُزَّل، وفي خاصِّ رؤى النُّقَّاد، فهو بلوغ رتبة **السِّحْر**، وقد جاء في الأثر قولُ النَّبيِّ (ص): «إنَّ من البيان **لَسِحْراً**»، في تقويم بعض البيان، لكنَّ الجاحظ جعله ضالَّة البيان؛ فقال: «نحن ـ أعزَّك اللهُ ـ **نَسْحَرُ** بالبيان، ونُمَوِّه بالقول...»[٢]. أفلا يمكن ـ والحال هذه ـ عكس المسألة؛ بأن نسأل: هل كان السِّحْرُ حقّاً ضالَّةَ الشُّعراء، وغايتهم الَّتي يسعون إليها لإثبات التَّفوُّق على أقرانهم، والفوز بأفئدة المتلقِّين؟[٣] وجاء الجواب في قول أبي نواس:[٤]

فما زلتُ بالأشعارِ في كلِّ مَشهَدٍ أُلَيِّنُها، والشِّعْرُ مِنْ عُقَدِ السِّحْرِ

وفي زعم أبي تمّام أنَّ ما نظمه في المدح عامَّةً أشعارٌ، أمَّا ما نظمه في أبي سعيد فَسِحْرٌ؛ بقوله:[٥]

ولِذَاكَ شِعْرِي فيكَ، قَدْ سَمِعُوا بِهِ، سِحْرٌ، وأشعَاري لَهُمْ أَشْعَارُ

وفي تشبيهه غيرَ قصيدةٍ من قصائده بالسِّحْر؛ إذ يقول:[٦]

سَاحِرِ نَظْمٍ سِحْرَ البَيَاضِ مِنَ الْـ أَلْوَانِ سَائِبِهِ خَبِّهِ خَدِعِهْ

١- أبو العلاء المعرّيّ، **شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبِّي**، ٣ / ٢٥٣.

٢- عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٥١١.

٣- كشف فرويد عن تنافس العلماء والشّعراء في الظّفر بقلوب النّساء، ينظر: سارة كوفمان، **طفولة الفنّ**، ٢٦. ولعلّ ذلك يفسّر بعض المعارك الشّعريّة والنّقديّة، على أنّ تفسير بعضها الآخر بالتّنافس في سبيل الظّفر بأفئدة الممدوحين والمتلقِّين عامَّةً لا يخلو من الدَّافع (الفحوليّ)!!

٤- **ديوان أبي نواس**، ٢٦٤.

٥- **ديوان أبي تمّام**، ٢ / ١٨٢.

٦- **المصدر نفسه**، ٢ / ٣٤٩.

وفي ذلك يقول المتنبّي:[١]

ما نالَ أَهْلُ الجاهليَّة كُلُّهُمْ شِعْرِي، ولا سَمِعَتْ بِسحْرِي بَابِلُ

ويقول غيره: إنَّ الكلمات مخصّصةٌ لتجارة الحياة اليوميَّة العاديَّة، والشَّاعر هو الَّذي يحوِّلها إلى شيءٍ **سحريٍّ**[٢]، وإنَّ الكلمات كانت **سحريَّةً** في البدء، وتُعاد إلى **السِّحر** على أيدي الشُّعراء[٣]؛ ((فليكن شعرُكَ **سِحْراً**))[٤]، ولنا أن نسأل: أَوَلَيْسَ حبُّ الإغراب بحثاً عن السِّحر؟

بلى؛ فقد أدرك نقَّادنا القدامى جماليّات الإغراب في نتاج الشُّعراء الفحول[٥]، فدلُّوا على مواطنه، ثمَّ تجاوزوا ذلك إلى الكشف عن هذا السِّرِّ الإبداعيِّ؛ فعبَّروا عنه بقولهم: ((قصد الإغراب في الدَّلالة والإبداع في المقالة))[٦]، و((حبّ الإغراب وشهوة التَّنَوُّق))[٧]، أو ((شهوة الإغراب))[٨]، ونعتوا أعلى تجليَّاته بالرُّتب العليا من الشَّرف[٩]، والخِلابة[١٠]، والسِّحر[١١]. ولمثل ذاك قال عبد القاهر في أرقى ضروب الاستعارة المفيدة: إنّها ((أمدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصِّناعة وغوراً، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم، و**أسحر**

---

[١]– أبو العلاء المعرّيّ، **شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي**، ٢ / ٢٨٥. بابل: أرض العراق كلّها.

[٢]– ينظر: خورخي لويس بورخيس، **صنعة الشّعر**، ترجمة: صالح علماني، ١١٠.

[٣]– **المصدر نفسه**، ١٢٠.

[٤]– ليف تولستوي، **ما هو الفنّ؟**، ١٠٤.

[٥]– ينظر: أبو بكر الصُّوليّ، **أخبار البحتريّ**،٧٤-٧٦، وأبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**،٤٢وما بعدها، ١٣٠ ـ ١٣٢.

[٦]– قدامة بن جعفر، **نقد الشِّعر**، ١٥٩.

[٧]– القاضي الجرجانيّ، **الوساطة**، ٥٢.

[٨]– أبو عليّ المرزوقيّ، **شرح ديوان الحماسة**، ١٣، والقاضي الجرجانيّ، **الوساطة**، ٥٢، وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**، ٢٣٣، ٣٨٨، و**كتاب دلائل الإعجاز**، ٣٨٨.

[٩]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**، ٤٢.

[١٠]– ابن طباطبا العلويّ، **كتاب عيار الشِّعر**، ١٣٩، وعبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**، ٤٢، ٢٢٣، ٣٠٤، ٣٤٢، ٣٤٣، و**كتاب دلائل الإعجاز**، ٧٩.

[١١]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**، ٤٢، ١٣٢، ١٥٥، ١٧٧، ١٨٠، ٢٢٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٣٠٤، ٣٤٢، ٣٤٦، و**كتاب دلائل الإعجاز**، ٦، ١٦، ١٤٦، ١٧١، ١٨٣، ٣٠٦، ٤٧٧، ٥٤٩.

سحراً،...»[١]، وألمح إلى ضالَّة متذوِّق الشِّعر؛ إذ قدَّم للتَّعليل التَّخييليِّ في أبيات ابن الرُّوميِّ بقوله: «وينبغي أن تعلم أنَّ باب التَّشبيهات قد حظي من هذه الطَّريقة بضرب من **السِّحر**، لا تأتي الصِّفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كُنْهَ ما ناله من اللُّطف والظَّرف، فإنَّه قد بلغ حدّاً يَرُدُّ المعروفَ في طِباع الغَزِل، ويُلْهي الثَّكْلان عن الثُّكْل، ويَنْفُث في عُقَد الوَحشة، وينشُد ما ضَلَّ عنك من المَسَرَّة، ....فمن ذلك قول ابن الرومي: (أحد عشر بيتاً)...، ثمَّ زادته الفطنة الثَّاقبة والطَّبع المثمر في **سحر** البيان، ما رأيت...»[٢].

الإعجاز الفنّيّ:

ومضى بعضهم أبعد من السِّحر؛ فنعت بعض تجلِّيات الجمال الفنِّيِّ بالمعجز؛ ولذا افتخر بعضهم بصنعته **المعجزة** غيرَه؛ فزعم حسَّانُ بن ثابت أنَّ قصيدته:[٣]

يَراها الَّذي لا يَنْطِقُ الشِّعْرَ عِنْدَهُ ... ويَعْجِزُ عَنْ أَمْثَالِها أَنْ يَقُوْلَها

وحُكِيَ عن ابن الرُّوميِّ «أنَّ لائماً لامه: لِمَ لا تُشَبِّه تشبيه ابن المعتزِّ، وأنت أشعر منه؟ قال: أَنْشِدني شيئاً من قوله الَّذي **استعجزْتَني** في مثله»[٤]. وقال الآمديُّ في أبيات للبحتريّ: «وهذا الَّذي طلبته الشُّعراء، **فأعجزها** إدراكه»[٥]، وزعم المتنبّي أنَّ بلاغة ممدوحه الكاتب الشَّاعر مُعْجِزَةٌ غَيْرَه من الشُّعراء؛ فقال:[٦]

مَلِكٌ مُنْشِدُ القَرِيْضِ لَدَيْهِ ... يَضَعُ الثَّوْبَ في يَدَيْ بَزَّازِ

وَلَنَا القَوْلُ وَهُوَ أَدْرَى بِفَحْوَا ... هُ وأَهْدَى فِيْهِ إِلَى الإِعْجَازِ

---

[١]- عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب أسرار البلاغة**، ٤٢.

[٢]- **المصدر نفسه**، ٢٨٤ - ٢٨٥.

[٣]- **ديوان حسَّان بن ثابت**، ١ / ٢٩٣.

[٤]- ابن رشيق، **العمدة**، ٢ / ٩٦٨.

[٥]- أبو القاسم الآمديّ، **الموازنة**، ١ / ٥١٧.

[٦]- أبو العلاء المعرّيّ، **شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي**، ٢ / ٣٧٥. وفسّر المعرّيّ ذلك بقوله: «إنّه يقول الشّعر، وهو أعلم بدقائق معانيه، ويقدر أن يقول ما يعجز عنه كلّ شاعر فصيح».

وقال ابن جِنِّيّ في بيت للمتنبّي: ((قد جمعَ في هذا البيت ما **يُعْجِزُ** كُلَّ من يدَّعي الشِّعْرَ والحكمة والكلام الشَّريف))[١]. وقال القاضي الجرجانيُّ في قصيدة (الحُمَّى) للمتنبّي: ((وهذه القصيدة كلُّها مختارة؛ لا يُعلم في معناها مثلها. والأبيات الَّتي وصف فيها الحُمَّى أفرادٌ، قد اخترع أكثر معانيها، وسهَّل في ألفاظها، فجاءت مطبوعةً مصنوعةً. وهذا القسم من الشِّعر هو **المُطْمِعُ المُؤْيِسُ**))[٢]، وقال العسكريُّ: ((ومن المنظوم **المُطمِع المُمْتَنِع** قول البحتريِّ:...))[٣]، وسوَّغ الباقلّانيُّ اقتصاره على ذكر قصيدة البحتريِّ بأنَّ ((الكتّاب يفضِّلونه على أهل دهره،...؛ ومنهم من يدَّعي له **الإعجازَ** غُلُوّاً))[٤]، وشرح شيخُ المَعَرَّةِ ديوانَ المتنبِّي تحت عنوان ((**مُعْجِز أَحْمَد**)).

وتحدَّث عبد القاهر الجرجانيّ عن النَّمط العالي من النَّظم الَّذي يتَّحِدُ في الوضع ويدقُّ فيه الصُّنع، وساق عليه الشَّواهد التي قال إنّها: ((ممَّا نَدَرَ منه ولَطُفَ مَأْخَذُهُ، ودَقَّ نَظَرُ وَاضِعِهِ، وجَلَّى لَكَ عن شَأْوٍ قَدْ **تَحْسَرُ دُوْنَهُ العِتَاقُ، وغَايَةٍ يَعْيَا مِنْ قِبَلِها المذاكيُّ القُرَّحُ**))[٥]، ورأى في مذهب الكناية والتَّعريض: ((محاسن تملأ الطَّرْفَ، ودقائق **تُعْجِزُ** الوصف، و... شعراً شاعراً، **وسحراً ساحراً**، وبلاغةً لا يكمل لها إلَّا الشَّاعر المُفْلِقُ، والخطيب المِصْقَع))[٦]، فاستاق من أشعار الفحول شواهدَ السِّحر في هذا المذهب، لكنَّه جعل وصفه معجزاً متلقِّيه الباحثَ عن أسرار السِّحْر فيه! وخاطب في غير موضع عقل المتلقّي مبيّناً نهجه في تتبُّع العلم بالشَّيء مجملاً إلى العلم به مفصَّلاً، وتتبُّع الماء حتَّى يعرف منبعه؛ ومن ذلك قوله: ((وإنَّا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصِّناعيَّة، كنسج الدِّيباج وصوغ الشَّنْف والسِّوار وأنواع ما يُصاغ، وكلِّ ما هو صنعة وعمل يد، بعد أن يبلغ مبلغاً يقع التَّفاضُل فيه، ثمَّ يعظم حتَّى يزيد فيه الصَّانع على الصَّانع زيادةً يكون له بها صِيْتٌ، ويدخل في حدِّ ما **يَعْجِزُ** عنه الأكثرون))[٧]. وههنا ينصُّ ضالَّة الفنِّ؛ وهي بلوغ رتبة الإعجاز الفنِّيِّ !!.

---

[١]– **المصدر نفسه**، ٤ / ٢١٩.

[٢]– القاضي الجرجانيّ، **الوساطة**، ١٢١.

[٣]– أبو هلال العسكريّ، **كتاب الصِّناعتين**، ٦٨.

[٤]– أبو بكر الباقلّانيّ، **إعجاز القرآن**، ٢٤٥.

[٥]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٩٥. في الأصل: ((يعيى))، العتاق: يعني الخيل العتاق. المذاكيّ: جمع المُذَكّي؛ وهي من الخيل الجياد الّتي بلغت الذَّكاء؛ وهي سنُّ القروح، القرَّح: جمع قارح؛ وهو من الخيل ما بلغ خمس سنين، وتمَّ تمامه.

[٦]– عبد القاهر الجرجانيّ، **كتاب دلائل الإعجاز**، ٣٠٦.

[٧]– **المصدر نفسه**، ٢٦٠.

النتيجة:

انتظم معيارُ إصابة الضّالّة جهودَ نقّادنا القدامى، لكنّنا لم نقف في مدوَّنتهم على ضبط مفهومها، بَلْهَ المصطلح، ضبطاً دقيقاً، وإنّما رصدنا الأحكام والصّفات والقيم الّتي تُلِمُّ بها، أو تقاربها؛ ومنها: إصابة الغاية، وغاية الحسن والبراعة والكمال، والشّرف، والخِلابة، والسِّحر، والإعجاز. ونجمل أهمّ نتائج البحث كالآتي:

. واكبَ التَّنافُسُ مسيرةَ الشّعر العربيِّ، وكان من أهم حوافز الإبداع وتطوّر الرّؤى النّقديّة.

. كدّ شعراؤنا القدامى في طلب ذرا الإبداع، تحفزهم شهوة القِنْيَة، والاستحواذ على الجمال؛ بإنتاجه، أو اقتناصه، أو السّعي إليه في آفاقه، وكلٌّ يبتغي التَّفوُّقَ على الأقران، وإفحام الخصوم، والفوز بأفئدة المتلقّين.

. قصّر المتحقِّقُ عن الطُّموح تارةً، وطوراً أصابوا الغايةَ القصوى في إبداع المطبوع المصنوع من الشّعر الشّاعر، والنّمط الفاخر من صوب العقول، وبنات الأفكار، والصِّيَغ الأبكار، في الأبيات والصُّور والقصائد. فظلّ السّعيُ إلى اقتناص الضّالّة هاجسَهم في حال التّقصير، وفي حال الإصابة كان السّعيُ إلى استئناف الضّالّة بعد الضّالّة دأبَهم.

. الشّعر صناعة، والشّاعر صانع شعره، ودَيْدَنُ أهل كلِّ صنعةٍ أن يتبادروا غايةَ التَّجويد، كلٌّ في بابه؛ للتَّفوُّق على الأقران، والظّفر بأفئدة المتلقّين. وعليه؛ فإنَّ **ضالَّة الشُّعراء** الصَّنعة البِكْر، الجميلة، البارعة، الغريبة، الغامضة، الخلّابة، السّاحرة، المُطمِعة، المُمتنِعة، المُؤْيِسَة، المُعْجِزة.

. الشِّعر إبداع فنِّيٌّ، أسّه الخلق، قرين الحلم؛ فالأحلام معقودٌ بنواصيها الإبداع! **وضالّة الشّعراء** من بنات المخيِّلة، إنها الرّاية المنصوبة في أقصى آفاق الحلم، يجهد المبدع في طلبها، فإذا ما خُيِّل إليه أنَّه أدركها تشوف إلى ضالّة أخرى.

ويبقى النَّظر مشدوداً إلى تنافس النُّقَّاد، ألم يكن سعي النُّقَّاد إلى اقتناص ضوالِّ النَّقد حثيثاً؟ ونصبو إلى وضع "ضالَّة النُّقَّاد القدماء" تحت مجهر النَّقد في دراسة قائمة برأسها، تكشف عمَّا ثَقِفُوا، وعمَّا ضَلُّوا.

قائمة المصادر والمراجع:

١. الآمديّ، أبو القاسم، **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ**، تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢م.

٢. الأصفهانيّ، أبو الفرج، **كتاب الأغاني**، أشرف على مراجعته وطبعه: العلّامة الشّيخ عبد الله العلايليّ، وموسى سليمان، وأحمد أبو سعد، بيروت: دار الثّقافة، ودار مكتبة الأندلس، ١٩٥٥.

٣. الباقلّانيّ، أبو بكر، **إعجاز القرآن**، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، الطبعة الخامسة، مصر: دار المعارف، ١٩٩٥م.

٤. بورخيس، خورخي لويس، **صنعة الشِّعر**، ترجمة: صالح علماني، الطبعة الأولى، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٧م.

٥. تولستوي، ليف، **ما هو الفنّ؟**، ترجمة: د. محمّد عبدو النَّجّاريّ، الطبعة الأولى، دمشق: دار الحصاد، ١٩٩١.

٦. ابن ثابت، حسّان، **ديوان حسّان بن ثابت**، تحقيق: د. وليد عرفات، بيروت: دار صادر، ١٩٧٤.

٧. الجاحظ، أبو عثمان، **البيان والتَّبيين**، تحقيق: عبد السّلام محمَّد هارون، الطبعة الخامسة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٥.

٨. الجاحظ، أبو عثمان، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، بيروت: دار الجيل، ودار الفكر، ١٩٨٨.

٩. جادامر، هانز جيورج، **تجلّي الجميل**، تحرير: روبرت برناسكوني، ترجمة: د. سعيد توفيق، مصر: المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القوميّ للتّرجمة، ١٩٩٧.

١٠. الجرجانيّ، عبد القاهر، **كتاب أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة المدنيّ، وجدّة: دار المدنيّ، ١٩٩١.

١١. ــــــــــــــ، **كتاب دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، الطبعة الثالثة، القاهرة: مطبعة المدنيّ، وجدّة: دار المدنيّ، ١٩٩٢. وفيه **الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز**.

١٢. الجرجانيّ، القاضي عليّ بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاوي، بيروت: دار القلم، ١٩٦٦.

١٣. ابن جعفر، قدامة، **نقد الشّعر**، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٩.

١٤. الجمحيّ، ابن سلّام، **طبقات فحول الشّعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، القاهرة: مطبعة المدنيّ، وجدَّة: دار المدنيّ، ١٩٨٠.

١٥. الحاتميّ، محمّد بن الحسن، **الرّسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطّيّب المتنبّي وساقط شعره**، تحقيق: د. محمّد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، ودار بيروت، ١٩٦٥.

١٦. الحريريّ، أبو محمّد، **مقامات الحريريّ**، تقديم وصنعة: د. قصيّ الحسين، الطبعة الأولى، طرابلس لبنان: دار الشّمال للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٨٨.

١٧. الدّينوريّ، ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الحديث، ١٩٩٦.

١٨. الزّمخشريّ، أبو القاسم، **أساس البلاغة**، الطبعة٣، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٥.

١٩. السّجستانيّ، أبو حاتم، **كتاب فحولة الشُّعراء**، تحقيق: د. محمّد عبد القادر أحمد، القاهرة: مكتبة النَّهضة المصريّة، ١٩٩١.

٢٠. ابن شدّاد، عنترة، **ديوان عنترة**، تحقيق: محمّد سعيد مولويّ، الطبعة الثانية، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٨٣.

٢١. الصَّابئ، أبو إسحاق، **رسالة في الفرق بين المترسِّل والشَّاعر**، تحقيق: د. محمّد بن عبد الرّحمن الهدلق، قراءة جديدة لتراثنا النَّقديّ، جماعة من الباحثين، جدّة: النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، ١٩٩٠.

٢٢. الصّوليّ، أبو بكر، **أخبار البحتريّ**، تحقيق: د. صالح الأشتر، الطبعة الثانية، دمشق: دار الفكر، ١٩٦٤.

٢٣. الصُّوليّ، أبو بكر، **أخبار أبي تمّام**، تحقيق: محمّد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، ونظير الإسلام الهنديّ، الطبعة الثالثة،بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠.

٢٤. الضَّبّيّ، المفضَّل، **المفضَّليّات**، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، وعبد السّلام محمّد هارون، الطبعة الثامنة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣.

٢٥. الطّائيّ، البحتريّ، **ديوان البحتريّ**، تحقيق: حسن كامل الصَّيرفيّ، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢.

٢٦. الطّائيّ، أبو تمّام، **ديوان أبي تمَّام**، شرح الخطيب التّبريزيّ، تحقيق: محمّد عبده عزّام، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦.

٢٧. ابن أبي طالب، عليّ، **نهج البلاغة**، تحقيق: عليّ أنصاريان، الطبعة الثانية، دمشق: المستشاريّة الثّقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة، ٢٠٠٨.

٢٨. أبو طالب، المفضَّل بن سلمة، **الفاخر**، تحقيق: عبد العليم الطّحاوي، مراجعة: محمّد عليّ النّجّار، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٧٤.

٢٩. العسكريّ، أبو هلال، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: عليّ محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ١٩٧١.

٣٠. العلويّ، ابن طباطبا، **كتاب عيار الشّعر**، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، الرّياض: دار العلوم للطّباعة والنّشر، ١٩٨٥.

٣١. القرشيّ، أبو زيد، **جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام**، تحقيق: عليّ محمّد البجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٨١.

٣٢. القيروانيّ، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تحقيق: د. محمّد قرقزان، الطبعة الثانية، دمشق: مطبعة الكاتب العربيّ، ١٩٩٤.

٣٣. كوفمان، سارة، **طفولة الفنّ (تفسير علم الجمال الفرويديّ)**، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثّقافة، ١٩٨٩.

٣٤. المرزبانيّ، أبو عبيد الله، **الموشّح (مآخذ العلماء على الشّعراء في عدّة أنواع من صناعة الشّعر)**، تحقيق: عليّ محمّد البجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

٣٥. المرزوقي، أبوعليّ، **شرح ديوان الحماسة**، نشره: أحمد أمين، وعبد السّلام هارون، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١.

٣٦. ابن المعتزّ، عبد الله، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، الطبعة٣، بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢.

٣٧. المعرّيّ، أبو العلاء، **شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبِّي (معجز أحمد)**، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢.

٣٨. ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشّاذلي، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١.

٣٩. أبو نواس، الحسن بن هانئ، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزاليّ، بيروت: دار الكتاب العربيّ، ١٩٨٤م.

گمشدۀ شاعران در ابداع و دریافت تا پایان قرن پنجم هجری

ناصیف محمّد ناصیف*

چکیده:

هدف این پژوهش شناخت، و ابزار آن پرسش، و شیوۀ آن نقد و بررسی است، به همین روی از تکرار و صدور حکم کلی در می‌گذرد و قصد دارد دانسته‌های گذشته را کنار گذاشته تا در کشف امور نو شرکت جوید. رویکرد این پژوهش کاوش در لایه‌های شناخت است؛ بنابراین گمشدۀ شاعران و نیز آنچه از ارزش‌ها و ویژگی‌هایی که در مدار معنایی دیوان شعر عربی کلاسیک و این میراث نقدی گردآوری‌شده تا پایان قرن پنجم در جریان است، را می کاود؛ چه بسا لایه‌های ناشناخته‌ای از ظرایف و رازهای پنهان صنعت شعر و نیز هدف‌های دوری را برملا کند که ابداع با خود در پی داشته است. در حالی‌که مادۀ اصلی آن را رقابت شاعران عرب در رسیدن به مرتبه‌های بلند شاعری قرار می‌دهد و در رسیدن به این مراتب، انسان را تشویق می‌کرد که به تمجید آنچه آنان را برتر قرار می‌داد، بپردازد، و همچنین برای شناخت دیدگاه ناقدان در تفاضل اشعار شعرای برجسته و از سرگیری این امر به عنوان اهداف پی در پی اشتیاق ایجاد می‌کرد؛ به این امید که ما را به گمشدۀ شاعران در این فن دست‌نخورده، کمیاب، ناشناخته و شوق‌انگیز و نیز درست رسیدن به دورترین هدف ابداع و تعالی هنری و جذاب و افسون کننده و معجزۀ هنری برساند.

کلیدواژه‌ها: گمشده شاعران، نوآوری، دریافت، سده پنجم هجری، اعجاز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* – استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرین، لاذقیۀ، سوریۀ، تلفن: ۰۰۹۶۳-۹۸۸۶۵۰۳۶۶
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۱۷هش= ۲۰۱۶/۰۶/۱۶م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۱۳ هش= ۲۰۱۷/۰۷/۰۴م

Poets' Long-Pursued Aim Between the creation and the reception until the end of the Hegira fifth century

Nassif Muhammad Nassif, Associate professor, Department of Arabic, Tishreen University, Lattakia, Syria.

Abstract:

Knowledge is the long-pursued objective of this research; its tool is questioning; and critical argumentation is its approach. The research avoids repetition as well as sweeping judgements; and through knowledge, it tries to diminish the old and contribute to the revelation of the new. It pursues the way of archeology of knowledge, exploring the terrain of poetic innovation as the record of critical heritage until the end of the Hegira fifth century, so that it might uncover unfamiliar layers. In the process, the paper hopes to address hidden subtleties and mysteries of the wonderful craft of poetry and the ultimate aims of poetic innovation. The paper focuses, in particular, on the competition among Arab poets to reach the highest degrees of the peeiic,, add gggii gsss eee c''''''' caaaaaaae wwwswnn eee eeerry ff distinguished poets and their growing indebtedness to one another in their pursuit of various aspects of poetic marvels, such as charm, and wonderful eloquence.

Keywords : Long-pursued aim, Charm, Wonderful eloquence.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Sources and References:

1) Al-Amedi, Abo alkasem, **balancing the poetry of Abu Tammam and al-Buhturi**, investigation: Mr. Ahmed Saqr, E.4, Cairo: Dar al-Maarif, 1992.
2) Al-Asfahani, Abu Al-Faraj, **the book of songs**, supervised the review and reprint: the mark Sheikh Abdullah Al-Alayli, Musa Suleiman, Ahmed Abu Saad, Beirut: Dar Al-Thaqafa, Dar Maktabat Al-Andalus, 1955.
3) Albakellani, Abu Bakr, **the miracles of the Koran**, investigation: Mr. Ahmed Saqr, E.5, Egypt: Dar al-Maaref, 1995.

4) Borges, Jorge Luis, **Poetry**, Translated by Saleh Elmani, E.1, Damascus: Dar Al-Mada, 2007.
5) Tolstoy, Lev, **What is Art?** Translated by Dr.Mohammed Abdo Al-Najjari, E. 1, Damascus: Dar Al-Hassad, 1991.
6) Ibn Thabet, Hassan**, Diwan Hassan bin Thabit**, achieved: Dr. Walid Arafat, Beirut: Dar Sadir, 1974.
7) Al-Jahez, Abu Othman, **Statement and identification**, Investigation: Abdul Salam Mohammed Haroun, E.5, Cairo: Maktabat Al-Khanji, 1985.
8) Al-Jahez, Abu Othman, **Animal Book**, Investigation: Abdul Salam Mohammed Haroun, Beirut: Dar Al-Jeel, Dar Al-Fikr, 1988.
9) Gadamer, Hans Georg, **Transfiguration of the Beautiful**, edited by Robert Bernasconi, translation: Dr. Said Tawfik, Egypt: Al-Majles Al-aala lilThaqafa , 1997.
10) Al-Gorgani, Abdel-Qaher, **the book of the secrets of rhetoric**, read and commented on: Mahmoud Mohammed Shaker, E.1, Cairo: Matbaat Al Madani, Jeddah: Dar Al Madani, 1991.
11) Al-Gorgani, Abdel-Qaher, **Book of Signs of Miracle**, and **the healing message in the faces of miracles** read and commented on: Mahmoud Mohammed Shaker, E.3, Cairo: Matbaat Al-Madani, Jeddah: Dar Al-Madani, 1992.
12) Al-Jurjani, Al-Qadi Ali bin Abdul Aziz, **mediation between Mutanabi and his opponents**, investigation: Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim, and Ali Mohammed Al-Bejaoui, Beirut: Dar Al-Qalam, 1966.
13) Ibn Jaafar, Qudama, **Criticism of poetry**, investigation: Kamal Mustafa, E.3, Cairo: Maktabat Al-Khanji, 1979.
14) Al-Jumahi, Ibn Sallam, **Layers of poets about poets**, read and explained: Mahmoud Mohammed Shaker, Cairo: Matbaat Al Madani, Jeddah: Dar Al Madani, 1980.
15) Al-Hatmi, Muhammad ibn al-Hasan, **the describing message**, investigation: Dr. Mohammed Youssef Najm, Beirut: Dar Sadir, and Dar Beirut, 1965.
16) Al- Hariri, Abu Muhammad, **the shrines of Hariri**, presentation and workmanship: Dr. Qusay Al-Hussein, E.1, Tripoli, Lebanon: Dar Al-Shamal, 1988.
17) Aldenaori, Ibn Qutaiba, **poetry and poets**, investigation and explanation: Ahmed Mohammed Shaker, E.1, Cairo: Dar Al-Hadith, 1996.
18) Al- Zamakhshari, Abu al-Qasim, **the basis of rhetoric**, E.3, Cairo: Al-Haiaa Al-mesria Al-aama lilkitab, 1985.

19) Al-Sijistani, Abu Hatem, **the book of the poets of poets**, investigation: Dr. Mohamed Abdel Kader Ahmed, Cairo: Maktabat Al-Nahda Al-Mesria, 1991.
20) Ibn Shaddad, Antara, **Antara Divan**, Investigation: Mohammed Said Mawlawi, E.2, Beirut: Al-maktab Al-Islami, 1983.
21) Al-Sabe', Abu Ishaq, **a message in the difference between the sender and the poet**, Investigation: Dr. Mohammed bin Abdul Rahman al-Hadlaq, Jeddah: Al-nadi Al-adabi Al-thaqafi, 1990.
22) Al-Souli, Abu Bakr, **Al-Bohturi news**, achieved: Dr. Saleh Al-Ashtar, E.2, Damascus: Dar Al-Fikr, 1964.
23) Al-Souli, Abu Bakr, **news of Abu Tammam**, achieved: Mohammed Abdo Azzam, and Khalil Mahmoud Asaker, Nazeer Al-Islam Al-hendi, E.3, Beirut: Dar Al-afaq Al-jadida, 1980.
24) Al-Dabbi, Al-Mufaddal, **Al-Mofadiliyat**, Achievement: Ahmad Muhammad Shaker and Abdul Salam Muhammad Haroon, E.8, Cairo: Dar Al Maarif, 1993.
25) Al-Ta'i, Al-Bohturi, **Diwan Al-Bohturi**, investigated: Hasan Kamel Al-Serafi, Cairo: Dar Al-Maarif, 1972.
26) Ta'i, Abu Tammam, **Diwan Abi Tammam**, explained by Al-Khatib Al-Tabrizi, investigation: Mohammed Abdo Azzam, E.2, Cairo: Dar Al Maaref, 1976.
27) Ibn Abi Taleb, Ali, **The Rhetoric Approach**, Achievement: Ali Ansarian, E.2, Damascus: Al-mustasharia Al-thaqafia lilJumhoria Al-Islamia Al-Irania, 2008.
28) Abu Taleb, Al-Mufaddal Ibn Salama, **The luxurious**, Achievement by: Abdul Aleem Al-Tahawi, Review by: Mohamed Ali Al-Naggar, Cairo: Al-hai'a Al-mesria Al-aama lilKitab, 1974.
29) Al-Askari, Abu Hilal, **the book of two industries**, an investigation: Ali Mohammed Al-Bajaoui, and Mohamed Abu Al-Fadl Ibrahim, E.2, Cairo: Dar Al-Fikr al-Arabi, 1971.
30) Al Alawi, Ibn Tabataba, **the book of the caliber of poetry**, achieve: Dr. Abdul Aziz bin Nasser Al Manea, Riyadh: Dar Al-Uloom lilTibaa walNashr, 1985.
31) Al-Qurashi, Abu Zaid, **the Arab poetry community in Pre-islam and Islam**, achieved: Ali Mohammed Al-Bajaoui, Cairo: Dar Nahdat Misr, 1981.
32) Al-Kairouani, Ibn Rashiq, **the mayor in the beauties of poetry and literature**, investigation: Dr. Mohammad Qarqazan, E.2, Damascus: Matbaat Al-kateb Al-arabi, 1994.

33) Kaufman, Sarah, **Childhood of Art (Interpretation of Freudian Aesthetics)**, Translation: Wajih As'ad, Damascus: Wizarat Al-Thaqafa, 1989.
34) Al-Marzabani, Abu Obeidallah, **Al-Muwashah**, Achieved by: Ali Mohamed Al-Bajaoui, Cairo: Dar Nahdet Misr, 1965.
35) Al-Marzouki, Abu Ali, **explain the Divan of enthusiasm**, published: Ahmed Amin, and Abdul Salam Haroun, E.1, Beirut: Dar Al-Jeel, 1991.
36) Ibn al-Mu'taz, Abdullah, **the book of Adorable**, took care of its publication and commentary introduction and indexes: Ignatius Kratchekovsky, E.3, Beirut: Dar Al-Masira, 1982.
37) Al-Maari, Abul Alaa, **Explanation of Diwan Abi Al-Tayyib Al-Mutanabi (miracle Ahmed)**, investigation: Dr. Abdul Majid Diab, E.2, Cairo: Dar El Maaref, 1992.
38) Ibn Manzoor, **the tongue of the Arabs**, the investigation: Abdullah Ali al-Kabir, and Mohammed Ahmed Hassaballah, and Hashim Mohammed Shazly, E.3, Cairo: Dar al-Maaref, 1981.
39) Abu Noas, Al-Hassan Ibn Hane', **Diwan Abi Noas**, achieved: Ahmed Abdul Majid Al-Ghazali, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi, 1984.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی