# مجلة جامعة البعث

## سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

**مجلة علمية محكمة دورية**

المجلد 44 . العدد 16

1443 هـ - 2022 م

| | |
|---|---|
| أ. د. ناصر سعد الدين | رئيس هيئة التحرير |
| أ. د. هايل الطالب | رئيس التحرير |

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

**بشرى مصطفى**

| | |
|---|---|
| د. محمد هلال | عضو هيئة التحرير |
| د. فهد شريباتي | عضو هيئة التحرير |
| د. معن سلامة | عضو هيئة التحرير |
| د. جمال العلي | عضو هيئة التحرير |
| د. عباد كاسوحة | عضو هيئة التحرير |
| د. محمود عامر | عضو هيئة التحرير |
| د. أحمد الحسن | عضو هيئة التحرير |
| د. سونيا عطية | عضو هيئة التحرير |
| د. ريم ديب | عضو هيئة التحرير |
| د. حسن مشرقي | عضو هيئة التحرير |
| د. هيثم حسن | عضو هيئة التحرير |
| د. نزار عيشي | عضو هيئة التحرير |

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

**رئيس جامعة البعث**

**المدير المسؤول عن المجلة**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

**رئيس تحرير مجلة جامعة البعث**

**سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)**

**. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++**

**. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy**

**. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy**

**ISSN: 1022-467X**

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

# شروط النشر في مجلة جامعة البعث

**الأوراق المطلوبة:**

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث , وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي ( كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات ( الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي ( كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر, وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

**تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:**

**آ . إذا كان المرجع أجنبياً:**

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة ( – ) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة ( ثانية . ثالثة ) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

**ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:**

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة, اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد ( كتابة مختزلة ) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

**ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد**

**بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: ( المراجع In Arabic )**

# رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.
2. دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .
3. دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .
4. دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

# المحتوى


| اسم البحث | اسم الباحث | الصفحة |
|---|---|---|
| الطبيعة "كالآخر" في شعر روبرت فروست | حيان العلي<br>د. باسمة محفوض | 50-11 |
| منهج أبي عبيد البكري في الاستشهاد في كتابه<br>(فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد) | د. نسرين أكرم | 84- 51 |
| الصُّورة الكلاميَّة بين الوضوح والغموض | بكر عبد العزيز عبُّود<br>أ. د سمير أحمد معلوف<br>د. ماجد العطائي | 110-85 |
| منهج الآمدي في(الموازنة بين الطائيين) بين الموضوعية والتعصب | د. نسرين أكرم | 138-111 |

| | | |
|---|---|---|
| أثر الرَّبط في الاتِّساق النَّحوي<br>شعر صالح هوَّاري أنموذجاً | منال سعد الدين<br>أ.د. هايل محمد الطَّالب | 173-133 |

# الطبيعة "كالآخر" في شعر روبرت فروست

**تقدمة: طالب الماجستير حيان العلي**

**المشرف: د. باسمة محفوض**

**كلية الآداب - جامعة البعث**

**الملخص**

يهدف هذا البحث إلى دراسة الطبيعة كما لو أنها الآخر في شعر روبرت فروست ويتبع البحث التسلسل الزمني لشعر فروست. عادة ينظر إلى فروست على أنه شاعر طبيعة, لكنه لا يفضل أن يدعى شاعر طبيعة. تعتبر تلك نقطة البداية من البحث للتفكير في الحضور القوي للطبيعة في شعره. كلمات فروست تتضمن فكرة أن استخدامه للطبيعة له بعد مختلف وأنه ليس هدفه الرئيسي. فخلال مهنته الطويلة كشاعر, يتطور فهم فروست للطبيعة بوضوح. ففي مراحل شعره المبكرة والوسط, تعتبر الطبيعة مصدرا للخوف والقلق ويفضل الإنسان الهروب منها. وعلى العكس من ذلك, في مرحلة لاحقة من شعر فروست, تعتبر علاقة الإنسان مع الطبيعة مختلفة ويكون الإنسان أقرب إلى الطبيعة أكثر ارتياحا وفهما لها.

كلمات مفتاحية: روبرت فروست, الطبيعة كالآخر , رموز الطبيعة, البعد الرمزي, الخوف من الطبيعة, شعر.

# Nature as " The Other" in the Poetry of Robert Frost

**Submitted by: Hayyan Al Ali**

**Abstract**

This paper aims at giving a chronological analysis of nature as “the Other” in Robert Frost’s poetry. Frost is usually said to be a nature poet, but he does not prefer to be called so. This is the starting point of the study to think about the extensive presence of nature in his poetry. Frost’s words imply that his use of nature has a different dimension, and it is not his main interest. During his long poetic career, his understanding of nature clearly develops. This is why this paper studies this development in his sense of nature. In his early and middle periods of poetry, nature is a source of fear and unease, and the human beings prefer to escape from it. In contrast, in his late poetry, the human being’s relationship with nature is different, and the human beings are closer to nature and more comfortable in it.

**Key Words:** Robert Frost, Nature as the Other, Nature Symbols, Symbolic dimension, Fear of nature, Poetry.

**Introduction:**

This paper explores Robert Frost's sense of nature as "the Other" and how this theme develops chronologically to show the pattern of Frost's developing perception of nature in his poetry. In American poetry, nature was a common theme, especially in the Romantic Period that lasted from 1820 to 1860. In his book, *Outline of American Literature*, Vanspanckeren argues, "America's vast mountains, deserts, and tropics embodied the sublime."[1] Nineteenth century American poets were influenced by how the English Romantic poets viewed Nature because American poets read books published in Britain. This is why the American classic writers like Emerson and Thoreau had a similar understanding of nature to that of the English Romantics like Wordsworth. For Emerson, nature was a source of inspiration, beauty and goodness. The snow storm, in Emerson's poem, "The snow-Storm," teaches the human beings an "astonished art." Unlike Emerson, Frost depicts the snow storm in "Snow Storm" as an enemy and a threat to the human beings.

Although he writes a lot about nature, Frost says that his main interest is human beings. This is why it is helpful to define what nature represents for Frost. Judith Oster in her book, *Toward Robert Frost: The Reader and the Poet*, says:

He also sets us problems that parallel his own: for

1.Kathryn Vanspanckeren, *Outline of American Literature* (Washingtone: U.S Department of State, 1994), p.26.

> example, he did not want to be "just" a "nature" poet (I 34), and we feel the conflicting pulls in his poetry between love of the fact, the material, the concrete for its own sake, the use of that immediate fact as a means of saying something else.[2]

Frost introduces his theme of nature as in "After Apple Picking", by saying "For I have had too much / Of apple-picking: I am overtired / Of the great harvest I myself desired."[3] In this poem, nature is the background of the main theme, which is the poet's reflection of his tiredness after hard work. Nature engages the reader's interest and sympathy so that he can introduce the theme of his tiredness. At other times, nature is symbolic and needs interpretation. In "The Oft-Repeated Dream," Frost says," And only one of the two / Was afraid in an oft-repeated dream / Of what the tree might do."[4] The tree is personified, and it is symbolic of external threat. Thus, the tree in this poem represents "the Other."

Symbols can be helpful to clarify the development of nature as "the Other" in Frost's poetry. In his book, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Northrop Frye says, "I mean by an archetype a symbol which connects one poem with another and thereby helps to unify and integrate our literary experience." [5] Nature symbols in

2.Judith Oster, *Toward Robert Frost: The Reader and the Poet*,( Georgia: The University of Georgia Press,1991), p.34.
3.Edward Lathe, ed., *The Poetry of Robert Frost* ( New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969) "After Apple Picking," lines 27-29. [Future references will be to the title of the poem and line number.]
4."The Oft-Repeated Dream," lines 9-12.
5.Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (New Jersey :Princeton UP, 1957), p.99.

Frost's poetry can be traced to help readers understand how nature is "the Other".

Frost repeatedly uses symbols like woods, trees, flowers, stars, wind, winter, and others. Nature is understood as a main theme in Frost's poetry, but it is important to understand the symbolic dimension that connects the human being and nature, "We must be able to infer meanings that may only be suggested to understand the significance of symbolic gestures, to comprehend not just what has happened but what it means."[6] This causes layers of meanings and complexity.

In Frost's poem entitled "Wind and Window Flower," a cold wind and a flower are both personified, and they are symbol images and vocabulary, " She a window flower / He a winter breeze." The use of these images is complex. Winter breeze has an intention of seducing the flower and getting her to fly away with him. The narrator sees the wind as the other, which is concerned with "ice," "snow," "dead weeds," and "unmated birds." For the flower, the breeze is the alien other; the breeze is personified as masculine, belonging to the winter and existing outdoors. In contrast, the flower is feminine and belongs indoors in a warm room. Thus, they are the "other" to each other, and no relationship is formed. We have two levels of otherness because nature itself is also "the Other" as the first lines remind the readers.

6.Carol Jago, et al. , *Literature and Composition* (New York: St. Martin's, 2011), p.2.

In Frost's poetry, the human beings are often afraid of nature itself. In "An Old Man's Winter Night," the old man lives isolated in a house. Human beings in Frost's poems, who prefer isolation and escape from nature, see nature as "the Other"; it is a threat or a danger that they cannot control. In "An Old Man's Winter Night" nature looks at the old man in a threatening way, "All out-of-doors looked darkly in at him"[7] Nature is clearly "the Other" from the start of the poem. The old man is isolated in " empty rooms" and "no one but himself." The sound of nature outside is"the roar of trees." Clearly, the old man is sleeping indoors, and he is separated from nature. What increases the old man's isolation is his lack of control over nature and his lack of understanding of its phenomena. In this poem, nature is not a symbol of something else, but it is "the Other" that the old man fears. Carl Jung insists that modern human beings' problem is that they cannot understand nature. Jung says, "However, human beings do not understand all the phenomena of nature, and this makes them isolated in it."[8] The human beings in Frost's poetry cannot understand all the phenomena of nature , and this makes them isolated from it.

Clearly, nature represents otherness. Robert Frost wrote for over fifty years, and during this period his ideas and themes evolved. It is therefore helpful to look at otherness in Frost's poetry

7."An Old Man's Winter Night", line 1.
8.Carl Jung, et al., *Man and his Symbols* (New York: Anchor Press Doubleday, 1964), p.95.

chronologically. For this reason, this paper will consider nature as the other during the early, middle and late periods of Frost's work.

## I. Early Poetry :

Robert Frost is often classified as a nature poet by his readers. "Frost's attention to natural settings and his remarkable skill in describing them characterize him as a nature poet,"[9] Michael Little argues. However, Frost himself does not accept this classification. In one of his interviews with journalists, Frost was asked whether he is a "Nature Poet", "New England Yankee", "Symbolist", "Humanist," and his answer was "I guess I am not a nature poet."[10] Indeed, nature is a clear theme in his poetry, and Frost invites his readers to think carefully about what nature represents in his poetry when he refuses this classification.

Nature is not always a background of his poems, nor is it always an entrance to other different themes. On the contrary, in his early poetry, Frost presents nature as a main theme and repeatedly puts his personae in conflict with nature. In his early poetry, Frost produced many poems in which nature is clearly present in the form of symbols such as trees, flowers, wind, roses, and others, and it is impossible to understand those poems without thinking about what these nature symbols mean. In other words, personifying a tree and

9.Michael Little, *Bloom's How to Write About Robert Frost* ( New York: Bloom's Literary Criticism, 2010), p.51.

10.*Conversation with Robert Frost*, Interviewed by Bela Kornitzer ( 1952; The National Broadcasting Company of New York), 9:14, https://www.youtube.com/watch?v=2qwCEnkb2_E.

describing it as having intentions is better thought of symbolically because this image needs a deeper understanding. The tree in "The Oft-Repeated Dream" is personified and has intentions of attacking the woman and her husband. So thinking about the significance of this nature symbol gives the text another layer of meaning in the light of "Otherness". The tree is the other because it is outside the house, and it is threatening.

Jung, the Swiss psychoanalyst, thinks that nature symbols normally represent a pattern in human life and that nature appears repeatedly in human consciousness. Therefore, nature symbols are understood in terms of these manifestations of nature which he calls 'the archetypes." Archetypes are the similar or recurrent patterns, themes and symbols that most cultures and religions share. Understanding these archetypes clarifies what nature is in Frost's poetry since the poet repeats the same symbols of nature throughout his poetry. In his book, *A Glossary of Literary Terms*, M. H. Abrams says:

> In literary criticism the term archetype denotes recurrent narrative designs, patterns of action, character types, themes, and images which are identifiable in a wide variety of works of literature, as well as in myths, dreams, and even social rituals. Such recurrent items are usually held to be the result of elemental and universal patterns in the human psyche, whose effective embodiment in a literary work evokes a profound response from the attentive reader, because he or she shares the

psychic archetypes expressed by the author.[11]

Nature, as a symbol, exists in all cultures and appears in arts, literature and human life in general. Water, for example, is a source of life, while the snake represents wisdom in some cultures. Giving nature this symbolic dimension gives it a different deeper meaning. Frost's poetry has a lot of nature symbols like trees , flowers, and wind, but what is interesting in Frost's early poetry is that these nature symbols often form a kind of "Otherness" to the human beings like when the poet is worried about flowers, or a woman is afraid of a tree. Following and understanding these repeated archetypes in Frost's poetry enables the readers to understand what they represent and how they serve the meaning of the poems. In Frost's early poem, "A Dream Pang," the woman is afraid of entering the forest, so the following paragraph explores what this archetype means.

## I.1 "A Dream Pang"

In his first collection *A Boy's Will* (1913), Frost's theme of nature appears repeatedly in a lot of his poems. The forest could be considered to be either a symbol of the unknown or a symbol of the human desire, especially sexuality as in "A Dream Pang." The forest is a nature archetype, which appears a lot in Frost's poetry. Frost says:

11.M.H. Abrams , *A Glossary of Literary Terms* (Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009), p.15.

And to the forest edge you came one day
( This was my dream) and looked and pondered long,
But did not enter, though the wish was strong:
You shook your pensive head as who should say,
'I dare not_ too far in the footsteps stray_
He must seek me would he undo the wrong.[12]

In this poem, the woman seems to be afraid of entering this forest with the man as if it were a risk. She has a strong desire of entering the forest with this man, but she does not enter it "though the wish was strong." The forest seems to be frightening in the man's dream. One might think of the forest as a dangerous yet attractive place as the human beings might suggest , and it may represent male sexuality in the relationship of the two. The forest in the light of otherness represents a frightening alien other to the woman in the dream of this man.

This forest represents a kind of "Otherness" which the woman fears, and this may be seen as male sexuality. In fact, this poem reminds readers of Frost's relationship with his wife Elinor. "He tried to persuade Elinor to leave St. Lawrence University and marry him, but she was determined to complete her degree,"[13] Harold Bloom stated. Frost's relationship with Elinor , his wife, was complex when they were students. She declined to marry him because she said he had no work at that time . One might say that this poem represents the relationship between the two because Frost used to write a lot of his poetry to Elinor in his early life. However,

12."A Dream Pang", lines 3-8.
13.Harold Bloom, *Robert Frost* ( New York: Chelsea House Publishers, 1999), p.12.

the forest in the poem may be seen as a symbol of the unknown life or the unknown future that Elinor fears by marrying Frost. The unknown life is the other as opposed to the known life and the familiar. Indeed, the 'forest' acquires more significance in Frost's early poetry when it becomes a symbol of a frightening yet attractive other.

This fear of nature symbols appears again in Frost's early poems. For example, the wind is usually a source of threat in his early phase. This is clear in Frost's poem, "Wind and Window Flower."

### I.2 "Wind and Window Flower"

Another early poem from *A Boy's Will* is "Wind and Window Flower." Frost uses the technique of personification of both the wind and the window flower in this poem, and this gives the readers another layer of otherness; the window flower is warm and feminine and belongs inside, while the wind is cold and masculine and belongs outside. The 'flower' is referred to as 'she', while the 'wind' is referred to as 'he':

Perchance he half prevailed
To win her for the flight
From the firelit looking-glass
And warm stove-window light
But the flower leaned aside
And thought of naught to say,
And morning found the breeze

A hundred miles away.[14]

The wind is trying to seduce the flower and take her away 'for the flight' at night. In this poem, the wind is a nature symbol of the dangerous other. It is an outside power that is threatening, while the flower is safe inside the house. Frost repeats this idea a lot in his poetry, and there is an outer other threatening whilst the human beings are sheltering inside a house brings safety. The human beings in Frost's poetry have this issue of uneasiness and worry from the danger that comes from the alien other. Similarly, the wind appears again as an archetype in Frost's poem, "Locked Out," and it represents a threat to the human beings.

## I.3. " Locked Out"

This poem is published in Frost's collection, *Mountain Interval* (1916). The same nature symbol, which is the flower, appears in this early poem. Unlike "Wind and Window Flower," the flowers are left outside the house in "Locked Out." Frost says:

When we locked up the house at night
We always locked the flowers outside
And cut them off from window light.
The time I dreamed the door was tried
And brushed with buttons upon sleeves,
The flowers were out there with the thieves.
Yet nobody molested them![15]

14."wind and Window Flower", lines 20-28.
15."Locked Out", lines 1-7.

The repeated manifestation of the flower as a symbol is interesting to consider. As always in Frost's early poetry, the outside world is threatening. Since the flowers are outside, they are vulnerable to the threat of some thief taking them away. In both poems, "Locked Out" and " Wind and Window Flower," the flower stands for the vulnerable element that might be taken away or stolen. In "Locked Out," the flowers may represent children about whom the speaker is worried . The speaker remembers that he leaves the flowers outside where he thinks there is some kind of outer danger 'Thieves'. Thinking about nature outside as "the Other", one can notice again how Frost " locked up the house at night" because he finds the outer night to be a source of danger. The night and darkness are clearly a source of unease in Frost's life.

This poem recalls Frost's own life because it is said that Frost blames himself for the death of one of his children. Leaving the flowers outside is what the speaker blames himself for , "Upon the steps with bitten stem. / I may have been to blame for that"[16] Therefore, flowers may represent children in this poem. In Frost's biography, he is said to blame himself for the death of his child, "For months, Frost blamed himself for Carol's death."[17] Thus, the outside world in Frost's early poetry is not a safe place and may represent the unknown and alien other.

16."Locked Out", lines 10-11.

17.Mark Richardson, *Robert Frost in Context* ( New York: Cambridge University Press, 2014), p.200.

## I.4.“The Oft-Repeated Dream”

“The Oft-Repeated Dream” is another early poem in *Mountain Interval*. In this poem, the tree symbolizes the dark and frightening “Other”. The idea of sheltering inside a house and looking at a threat coming from outside is clear in Frost’s early poems. “The Oft-Repeated Dream” is another dream poem where a woman repeatedly has a dream of a tree trying to open the window of the room and enter. Frost says:

> She had no saying dark enough
> For the dark pine that kept
> Forever trying the window-latch
> Of the room where they slept
> The tireless but ineffectual hands.[18]

Frost uses this personification to describe the tree having hands and having intentions of entering the room. This woman is afraid of what “the tree might do” as we read in the last line of the poem, “And only one of the two / Was afraid in an oft-repeated dream / Of what the tree might do.”[19] In this poem, the tree seems to be a symbol of some alien and outer danger. Indeed, the fear of the woman who is sleeping next to her husband in bed may represent male sexuality. This means that the woman projects her mood and sense of fear over the tree. The tree is not the real enemy although it looks so.

18.“The Oft-Repeated Dream’, lines 1-5./
19.“The Oft-Repeated Dream’, lines 10-12.

The dream of the woman in "The Oft-Repeated Dream" is a message from the unconscious that represents some fear of something that she tries to hide. "Dream displacement occurs whenever we use a safe person, event, or object as a "stand in" to represent a more threatening person, event, or object,"[20] states Lois Tyson. So the tree personified as having hands may represent the man's sexuality which the woman feels afraid of. The woman is anxious. "One could, on the contrary, see sexuality as a source of the anxiety,"[21] states Dickstein. The man's presence does not help the woman to rid herself of her worries. It, on the contrary, increases it.

## I.5."Now Close the Windows"

"Now Close the Windows" is published in *A Boy's Will*. The sounds of nature in Frost's early poetry are irritating. In "Now Close the Windows," the narrator wants to shut out the sound of the wind. The sound of the wind refers to the coming of winter. Fagan argues, "There is a keen and frightening recognition of what nature can bring and will, as seasons pass and winter grows nearer."[22] The main question in this poem, "Now Close the Windows," is why the poet is afraid or does not like the sound of the wind. It seems that these sounds of nature outside remind the poet of the passing of

20.Lois Tyson, *Critical Theory Today* ( New York: Routledge, 2006), p.18.
21.Morris Dickstein, ed., *Critical Insights: Robert Frost,* New Jersey: Salem Press,2010,p.187.
22.Deirdre Fagan, *Critical Companion to Robert Frost* ( New York: Infobase Publishing, 2007), P.41.

time and ageing. Frost says, “Now close the windows and hush all the fields.”[23] The speaker wants to shut the outside world out and stay safe inside a house. It is clear that the person in the poem does not like to hear the sounds of the wind, and he feels unable to control nature.

The poet is not worried or afraid of what happens outside when the windows are closed and the house is quiet. He accepts seeing the trees “silently toss,” and watching the world outside “wind-stirred.” The sound of the wind in this poem represents winter, ageing and death. Thus, he does not want to hear this sound, and be constantly be reminded of its significance. “So even when nature’s sounds are not so pleasing and we do not have control over nature, we can still “hush all the fields” and watch with the sound off,”[24] argues Fagan. However, there is a symbolic dimension in the poem. The sound of the wind is the alien other that the poet cannot control but likes to forget by shutting it out. Furthermore, it is not nature or its sounds in general which distress the narrator. The poet says, “Be it my loss,” and he is referring to the fact that he will lose the sound of birds which he likes. Later in the poem, he says,“it will be long ere the earliest bird” meaning it is a long time before the spring time.

## I.6.“Storm Fear”

23.”Now Close the Windows”, line 1.
24.Fagan, 2007, P.243.

In "Storm Fear," which was published in *A Boy's Will*, the storm is compared to a beast which is inviting the human beings inside the house to come out and perhaps fight with it. In this poem, the wind is actually attacking the house, it "works against us in the dark," and it "pelts with snow." The wind and the snow are aggressive. The sense of threat is explained by the way the "cold creeps" and the snow "drifts are piled" hiding the land marks of the doorway and the road. These human beings are cut off from their barn and the narrator doubts whether the small family "two and a child" are coping without help. William Adams says, "Nature is an enemy, and if man is to hold his own, to survive the struggle against extinction, he must fight Nature."[25] In this poem, it is the snow storm itself which is the real challeng of a small family living in a countryside.

Although the storm is personified and whispers, challenging the people to come out. It is a real threat, and it is not symbolic of something else. Nature in the form of the snowstorm is the frightening other which attacks the windows of the house, causes the fire to die and drifts to pile up, isolating the family who cannot resist it. The narrator indeed doubts their ability to deal with the challenge "And save ourselves unaided."[26]

In conclusion, nature phenomena like the wind, trees, and night time represent the other in the early poetry in Frost's poetry.

25.William W. Adams, "The Concept of Man in the Poetry of Robert Frost," Diss., Loyola U Chicago, 1954, 40.
26."Storm Fear", line 18.

Human beings feel uneasy when they are faced with dealing with storms, the sound of wind or other natural events. Pauline Allen says, “In his themes of fear, isolation and acceptance, Frost is often in conflict with nature.”[27]

In his early poetry, Frost sees nature as a source of fear which causes human beings to isolate themselves indoors. Nature is the threatening and alien other at this period. One needs to read and understand the symbolic dimension of nature symbols in the poems to see what may represent and how Frost’s sense of nature develop. His perception of nature changes through his middle and later periods, and the later parts of the chapter discuss how Frost’s sense of nature developed throughout his work.

## II. Middle Poetry:

In Frost’s middle poetry, the feeling of unease or fear of nature expressed in his early work seems to turn into a deeper fear, and the threat is more clearly defined. It seems to view a similar pattern of nature, which represents the alien other. Nature symbols such as trees, leaves, snow, dark evening, woods appear again in Frost’s middle poetry and represent otherness as the fear of death and worry about the passing of time. There is a clear development of the relationship between human beings and nature, which they experience as the alien and frightening other. The otherness of

27.Pauline Elaine Allen, “Robert Frost: A Twentieth Century Poet of Man and Nature,” Diss., U of Rhode Island, 1978, II.

nature is experienced much more closely than the man-nature relationship in Frost's early poetry, where nature is shut outside and the human beings are safely indoors with the windows shut and protected from wind and snow.

In the "Oft-Repeated Dream," an early poem, the tree is trying to enter the room for some reason, but the glass of the window prevents it from doing so. However, in the middle period poems such as "Bereft," nature is closer and more frightening, and it touches the human being directly. There is a kind of a physical contact with the human beings by nature as Frost says in "Bereft," "Leaves got up in a coil and hissed, / Blindly struck at my knee and missed."[28] The leaves act aggressively and this personification requires the readers to understand the symbolic meaning they hold. Indeed, understanding this image literally gives no clear meaning; this is why it is important to see what this nature symbol, the leaves, represents in this poem. Likewise, the wood symbol appears again in Frost's middle poetry and it is what the human being is afraid of. The woods are the unknown but attractive "Other" that the human being does not want to enter as in "Stopping by Woods on a Snowy Evening." This asserts that nature in Frost's middle poetry is not the sublime where the Romantic poets, for example, want to be.

### II.1."Stopping by Woods on a Snowy Evening"

28."Bereft", lines 9-10.

In “Stopping by Woods on a Snowy Evening,” the wood in this poem is at the center of the meaning. In the poem, the traveler is alone in nature, and this is a repeated image in Frost’s middle period. The human being-nature relationship in this poem is symbolic and needs interpretation. The woods are what the human being in the poem looks at and thinks about. “The woods are lovely, dark, and deep,”[29] the poet says. The woods are attractive, but this human being does not enter them. This question why this human being refuses to enter the woods although they are attractive can be answered by knowing what these woods represent.

Frost’s readers and critics argue that the speaker in this poem feels tired of the responsibilities of life and thinks about having a rest throughout entering these dark and snowy woods at night. Fagan argues:

> The sort of sleep to which the poem alludes is the deepest of all sleeps. The speaker might be taken for a weary traveler, relishing the solitude of the woods on this dark evening when the snow, which brings a winter’s death, has an opiate affect. The speaker has his moment of reflection and then snaps back to the everyday.[30]

So it is a possible reading to say that the woods might represent death because it is a way out of the problems and difficulties of life. However, the woods are more likely to represent loss because by entering the woods, there is a

29.Frost, “Stopping By Woods on a Snowy Evening”, line13.
30.Fagan, 2007, p. 318.

sense of being outside the passing of time, place, emotions and responsibilities. This reflects the title because everything stops for this moment. Indeed, although the human being is excited by the woods, the decision is not to follow his desire of entering them. Nature in Frost's middle poetry is the unknown and alien other that puts the human beings in a kind of loss and fear. The natural elements in the poem such as the woods, snow and darkness have no limitations and deepen the sense of loss in front of the traveler. Entering the woods creates a sense of loss and lack of control over the human life. The speaker realizes that being in the woods leads to loss.

## II.2"Bereft"

"Bereft" is published in *West-Running Brook* (1928). Frost's readers usually argue that nature in Frost's poetry is threatening."In "Bereft" the speaker is left without human comfort, in a dilapidated house before vast and threatening natural forces,"[31] argues Faggen. However, it is important to understand why it is threatening and what it may represent.

In "Bereft," the leaves are personified and signify a messenger, hissing the secret of why the narrator is bereft and alone. Nature is the other when the poet is struck by the leaves

31.Robert Faggen, *Robert Frost and the Challenge of Darwin* (Michigan: The University of Michigan Press, 1997) p.246.

which come to remind him of what he consideres a secret. The leaves in this poem have a physical form of communicating and affecting the life of human beings.

> Leaves got up in a coil and hissed,
> Blindly struck at my knee and missed.
> Something sinister in the tone
> Told me my secret must be known:
> Word I was in the house alone[32]

The leaves are threatening and attack the human being, but the leaves may represent the narrator's memories of loneliness in life. They stand for what the narrator is afraid of and wants to forget; he is afraid that his secret of being bereft is discovered by others. This is the fact that he wants to forget about.

## II.3. "A Leaf Treader"

"A Leaf Treader" is published in *A Further Range* (1936). In "A Leaf Treader," the leaves are personified and affect the narrator in a direct and physical way.

> All summer long they were overhead, more lifted up than I.
> To come to their final place in earth they had to pass me by.
> All summer long I thought I heard them threatening under their breath.
> And when they came it seemed with a will to carry me with them to death.[33]

32."Bereft", lines 9-13.
33."A Leaf Treader'', lines5-8.

Nature, in the shape of leaves, seems to be the threatening other, but there is a symbolic dimension. The leaves should represent something else that makes the poet think about death. Frost's readers argue that the leaves in this poem are threatening and that the speaker wants to avoid them because they have an intention of taking this human being with them toward death. Kearns argues that "A Leaf-Treader" is about being mired down, being dragged toward death ..."[34] Death is what the poet is thinking about.

To avoid the threat of leaves, the human being in the poem has to tread on them. The element of time is clearly significant when the leaves were overhead in summer, but they are falling to earth in the time of the speaking which is autumn. The leaves communicate physically, "tapped my eyelids and touched my lips" and try to make the poet sleepy, uneasy, and ready to death, but he rejects the message of the leaves. It is not time for him to die because he is not tired enough to want to leave life. This is why the poet is treading on the leaves although at the start of the poem he is "autumn-tired." By the end of the poem, he is urging himself on "Now up, my knee" to stride through the snowdrifts of winter. Again, it is not nature itself which is threatening but what it represents. The leaves may represent the passing of time, ageing or worries of life. Autumn in the poem seems to relate to the autumn of the treader's life.

34.Katherine Kearns, *Robert Frost and a Poetics of Appetite* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994) p.76.

## II.4.“Fire and Ice”

“Fire and Ice” is published in *New Hampshire*, and it raises an interesting question about the end of the world. The title of this poem seems to be about nature, but Frost uses these two nature elements as metaphors to the human desire and hatred. “Of course his poetry is metaphoric, and this can be easily seen in “Fire and Ice,” where fire is a metaphor for destructive passion and ice a metaphor for hate.”[35] The poem has a metaphoric dimension when he relates the human desire to fire and the human hatred to ice. Thus, Frost sees relates the destructive side of the human being to nature, which, he thinks, is destructive too. The poem has a main theme which may be a call for a better world that is free of hatred and greed, but Frost’s fear of these two nature elements, fire and ice, pops up on the surface to intoduce a secondary theme.

Some say the world will end in fire,
Some say in ice.
From what I've tasted of desire
I hold with those who favor fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.[36]

This is a universal question that all cultures try to find a reply to. The two main symbols in the poem are 'fire' and 'ice'. Frost says,"

35.Little, 2010, p.62.
36.“Fire and Ice”, lines 1-9.

some say the world will end in fire" and then "Some say in ice." These two images reflect the collective unconscious which says that the world will end either by fire or by ice. It could be said that the fear of nature is a minor theme in Frost's poetry. Following on from what is said before, in Frost's poetry , human beings may experience nature as aggressive and destructive, and it is "the Other" which will end their existence on Earth. In brief, in an indirect way, nature is the destructive "Other" which its power can destroy mankind and the world.

## II.5."Lodged"

"Lodged" is a middle period poem, which was published in *West-Running Brook*. Frost's fear and unease concerning nature do appear in this period of his poetry. In "The Wind and the Flower," which is an early poem, the relationship between the wind and the flower is symbolic. Similarly, the relationship between the flowers and the other agressive nature elements, the rain and the wind, is symbolic too. In this poem, the poet says that he knows how the flowers felt after they were attcked by the rain and the wind.

The rain to the wind said,
"You push and I'll pelt."
They so smote the garden bed
That the flowers actually knelt,
And lay lodged—though not dead.
I know how the flowers felt.[37]

37."Lodged," lines 1-6.

The flowers are lodged not dead after surviving this threat which comes from the rain and the wind. This links the human beings and the flowers which are both vulnerable to danger. Like the flowers, the human beings are vulnerable to the outside threat from nature. The human being in the poem says that he knows “how the flowers felt.” The poet links the flowers to the human beings. The personification in the poem reflects the mood of the poet. Frost usually sees the relationship between nature elements as if it were a relationship among human beings. The poet usually projects on nature human feelings of fear and danger too. The flowers are attacked by the rain and the wind, and this is what the poet experienced too. The human beings, like the flowers, are usually attacked by the rain and the wind.

In his middle period, Frost has a sense of fear and unease within nature. The fear of nature increases, and nature appears to be more threatening and closer to the human beings in his poems. This puts the human beings is a conflict with nature as the alien other. Another clear idea is that the human beings’ fear of nature alienates them within it and away from society as one sees in “Bereft” and in “A Leaf Treader.” The human beings are alone in nature and usually are away from other human beings. Frost presnts the alienation from nature to be a reason of alienation from society or at least a result of it.

**III. Late Poetry:**

This section of the paper discusses how nature as "the Other" appears in Frost's late poetry. The question is whether nature represents the same thing as in his early and middle poetry or not. Clearly, the relationship between nature and the human beings is different from that in Frost's early and middle poetry. The human beings in Frost's late poetry seem to be more relaxed and more united with it. Frost announces this change of feeling towards nature,"we went from house to wood \ For change of solitude."[38] This means that nature is a place of warmth, peace and light. The human beings understand nature better and enjoy being in it instead of running away from it and isolating themselves inside a house. In Frost's early and middle periods and in poems such as " Now Close the Windows" and "Storm Fear," the wind, for example, is the alien and threatening other that represents aging, destruction and fear. Unlike in his early and middle periods, the wind in his late poetry has a different dimension. In "The Wind and the Rain," the wind is not an enemy to run away from, "I leaned on with a singing trust / And let it drive me deathward too."[39] The wind, on the contrary, is a friendly other which the poet trusts and lets the wind lead him toward death. This will be explained in detail throughout this section.

### III.1."The Wind and the Rain"

38."Happiness Makes Up in Height for What it Lacks in Length", lines 24-25.
39."The Wind and the Rain", lines 3-6.

In “The Wind and the Rain,” which was published in *A Witness Tree* (1942), Frost uses nature as an entrance to another theme. The human being is the main interest in this poem although the title is about nature. The speaker in the poem thinks about life and death. The poem consists of two sections. In the first section, the poet focuses on the life of the human being. The poet remembers being a child and being in nature, and he adds that the human life has two parts; the good and the evil. However, the wind in this poem represnts the other which takes the child towards death.

I sang of death—but had I known
The many deaths one must have died
Before he came to meet his own!
Oh, should a child be left unwarned
That any song in which he mourned
Would be as if he prophesied?
It were unworthy of the tongue
To let the half of life alone
And play the good without the ill.
And yet 'twould seem that what is sung
In happy sadness by the young,
Fate has no choice but to fulfill.[40]

The human being in this poem thinks of his own life; the speaker ages but realizes that every human being will suffer and die one day. The human being does not have any control over ageing, suffering and death. As a child, the narrator does not run away from the wind, but he surrenders to “the wind” to take him deathward.

40.“The Wind and the Rain”, lines 9-20.

This means that the wind in this poem may represent time which is the uncontrolled other. The wind as a nature symbol appears in this poem. As discussed earlier in Frost's early poetry, the wind in "Now Close the Windows" represents aging and time, so the human being wants to shut out the sound of the wind because he wants to forget this fact and because he cannot control time and aging. In contrast, this human being in, "The Wind and the Rain," lets the wind drive him deathward "with a singing trust." Wind represents the passing of time and aging in Frost's late poetry, but the human being does accept it instead of trying to reject this fact of the human life.

In the second section of the poem, the poet starts with the cycle of the life of flowers. Like in the life of the human being, the life of flowers has a lot of suffering because of the drought . The poet wishes to be able to take care of the flowers and to bring them water from the oceans. This is a clear change in the relationship between the human beings and nature in Frost's late period. Nature is no longer the threatening other from which the human beings run away. Frost adds:

> I have been one no dwelling could contain
> When there was rain
> But I must forth at dusk, my time of day
> To see to unburdening of skies
> Rain was the tears adopted by my eyes

That have none left to say.[41]

When the speaker has no place to dwell, he shelters in nature. He uses the image of rain as a metaphor for his tears. Rain may represent the emotions of the poet. Frost acknowledges this physical unity with nature and asserts that human nature is part of nature in his late period.

## III.2.“Closed For Good”

“Closed For Good” is published in *In The Clearing* (1962). In “Closed For Good,” Frost gives a different view of nature from that in his early and middle poetry. It is not the frightening other that the human beings fear and run away from, but it is a safe place to be in. In this poem, the human being is outside in nature, and he is happy to be alone in it. He says:

Much as I own I owe
The passers of the past
Because their to and fro
Has cut this road to last,
I owe them more today
Because they've gone away[42]

Frost is happy because the people who used to come and hurt mother nature by cutting a road do not come any longer, and that he is alone in nature. He adds:

They leave the road to me
To walk in saying naught

41.“The Wind and the Rain”, lines 43-48.
42.“Closed For Good”, lines 1-6.

Perhaps but to a tree
Inaudibly in thought,
"From you the road receives
A priming coat of leaves.[43]

Frost sees nature as a safe place to walk alone and communicate with the trees as if he were part of nature. Directly talking to a tree reveals a change in the poet's attitude towards it. In the early poetry, the woman in "The Oft-Repeated Dream" sees that a tree is trying to enter the room and has a bad intention. However, the trees are not a source of fear in Frost's late poetry. Nature is the other, and in addressing the tree, Frost sees nature as the friendly other.

Frost describes the beauty of the Birch tree in one of his late poems. The poem is all about this white tree contrasts with the darkness around it. The tree in " A young Birch," which is published in *Steeple Bush* (1947), is not dark like the tree in "The Oft-Repeated Dream," and it is not darkening nature as in "Spring Pools." In contrast, it cuts "in half the dark" in the wood with its white colour. Besides, the poet is concerned about its fate. The poet says, " And zeal would not be thanked that cut it down."[44] In the early and middle poetry of Frost, the tree is a source of unease, whereas it is a source of lightness in his late poetry, and it brings relief and peace.

43."Closed For Good", lines 13-18.
44."A Young Birch", line 19.

The poet feels that he is part of nature, “So mousy or so foxy / Shall print there as my proxy.”[45] The poet thinks that even if he cannot come to visit nature in winter time, other animals such as mouses and foxes will come to this place to be his own proxy.

## III.3.“Happiness Makes Up in Height for What it Lacks in Length”

“Happiness Makes Up in Height for What it Lacks in Length” is another late poem which was collected in *A Witness Tree* (1942). Frost shows nature as a shelter and as a place of warmth and happiness. The title of the poem refers to the importance of happiness itself and not the length of happiness. Unlike nature in Frost’s early and middle periods, nature is a source of happiness and warmth in his late period, “I get the lasting sense / Of so much warmth and light.”[46] This image of nature tells the readers about the change in Frost’s sense of nature as the friendly other. In this poem, Frost addresses nature directly once again rather than talking about it, “ O stormy, stormy world, \ The days you were not swirld”[47] The poet acknowledges that nature is not always pleasant. The world is stormy, misty and cloudy, but there is the sun which is a source of happiness. He realises that “one day’s perfect weather” is more memorable than many days of dull weather.

45.“Closed For Good”, lines 29-30.
46. “Happiness Makes Up in Height for What it Lacks in Length”, lines 10-11.
47.“Happiness Makes Up in Height for What it Lacks in Length”, lines 1-2.

This is also true in Frost's early and middle periods, but at those periods nature is frightening. In this poem, even the days when the world is swirling in mist, nature does not threaten the narrator in the same way. He identifies with nature and with the world "wrapped as in a shroud" and unable to see the sun just as the human beings cannot. The poet is sympathising with nature. The speaker in the poem says that he finds both warmth and light in nature although the sunny and warm days are rare. Thus, nature is a shelter where the poet likes to stay. He adds, "we went from house to wood \ For change of solitude."[48] Frost finds himself united with nature where he is not alone. The poem ends with a human story of either love or friendship. "Suddenly the warmth and light and, in this case, happiness comes not just from the perfect weather of that one day but from the day their shadows crossed each other's paths."[49] This means that in, this poem, nature is clearly recognized to be a suitable place for the human love or friendship. The human beings in Frost's late period looks at nature as the friendly other, it is no longer the source of worry and fear.

### III.4."Our Hold on the Planet"

Frost asserts the idea that human nature is part of nature in "Our Hold on the Planet." This poem was collected in *A Witness Tree*. In his late period, Frost has a different feeling towards nature. The human beings like to be in nature and see nature a safe place to be

.“Happiness Makes Up in Height for What it Lacks in Length”, lines 24-25.48
49.Fagan, 2007, p.151.

in. In “Our Hold on the Planet,” nature is in “favor of man.” The poet still sees both sides of nature; the good one and the bad one. The poem opens with these lines :

> We asked for rain. It didn't flash and roar.
> It didn't lose its temper at our demand
> And blow a gale. It didn't misunderstand
> And give us more than our spokesman bargained for;[50]

Nature is generous and friendly to the human beings, and it provides rain which represents the source of life.

> Take nature altogether since time began,
> Including human nature, in peace and war,
> And it must be a little more in favor of man,
> Say a fraction of one per cent at the very least,
> Or our number living wouldn't be steadily more,
> Our hold on the planet wouldn't have so increased.[51]

The poet considers human beings to be a part of nature and asserts that nature must be more friendly to human beings than hostile to them. Otherwise, the population would not be increasing. This gives a sense of unity with nature. It is generous and nurturing in Frost’s late period, whereas it is the destructive other in his early and middle period poetry.

### III.5.“Astrometaphysical”

“Astrometaphysical” is collected in Frost’s late collection *Steeple Bush* . In “this poem ,” Frost addresses God and asserts his

50.“Our Hold on the Planet”, lines 1-4.
.“Our Hold on the Planet”, lines 13-18.51

love for nature in all its aspects. Nature is cotrolled by God, and both the human being and nature are created by God. The poet loves this nature because even its stormy weather is sent by God:

Lord, I have loved your sky,
Be it said against or for me,
Have loved it clear and high,
Or low and stormy;[52]

The poet tells God that he loves the good and the bad side of nature. The sky might be an image of the spiritual heaven, and it might refer to the existence of God in Frost's collective unconscious as well as in most cultures in the world. The poet perhaps wants to show his fear of God in this poem. Frost makes it clearer:

It may not give me hope
That when I am translated
My scalp will in the cope
Be constellated.
But if that seems to tend
To my undue renown,
At least it ought to send
Me up, not down.[53]

Frost uses a nice image, which shows human union with nature because both are created by God . He also believes in the power of stars , an archetype in past and modern cultures, which stand for the human destiny or soul as we see in astrology. Frost thinks that he will be a star in the sky as a reward from God instead of being buried under the ground. Even if this idea is not part of Frost's

52."Astrometaphysical ", lines 10-14.
53."Astrometaphysical ", lines 13-20.

theology, he has it in his collective unconscious. The article, "Analysis on Nature in Robert Frost's Poetry," says, "According to him, nature is in harmony with mankind, nature and man are in the spiritual union."[54] This asserts that there is a unity or a shared destiny between man and nature. In his late poetry, Frost accepts both the bad and good sides in nature, and it seems to be a safe place to shelter in. The poet seems to have a better understanding of nature in this late phase of his poetry. Nature is no longer the threatening other, but it is friendly in this late period.

A clear development in Frost's view of nature can be seen throughout his fifty years as a poet. In his early and middle poetry, nature represents the threatening Other. There is a sense of fear of nature and a wish to run away from it. The human beings in Frost's poems prefer to stay safe inside a house because they do not understand nature and its phenomena. The strange powers, frightening elements and sounds of nature represent a threat. Natural elements such as leaves, wind, and winter represent ageing, the passing of time and even death. In Frost's poems, the human beings close windows and stay safe indoors to avoid dealing with nature.

In Frost's late poetry, his view of nature shows a distinct change. In his later work, he finds himself to be a part of nature. His feeling of unity or having a bond with nature enables him to

54. Yuanli Zhang, Wei Ding and Lixia Jia, "Analysis on Nature in Robert Frost's Poetry," *English Language, Literature & Culture* 2 (2017): 25-30.

find a shelter in it. As discussed earlier, Frost in his late poetry has a spiritual connection with stars like in "Astrometaphysical," wanting to be a star after death. He also walks alone in nature talking to the trees as in "Closed for Good," and surrenders his body to the wind as in " The Wind and the Rain." This paper, therefore, concludes that, in Frost's late poetry, nature is not considered to be the frightening other. Frost as a human being, seems to be physically and spiritually part of it. The development of Frost's view of nature reflects his development as a writer and as a person. As the poet matures, the way in which he sees the things around him evolves.

## Bibliography

Abrams ,M. *A Glossary of Literary Terms. Boston*: Wadsworth Cengage Learning, 2009

Adams, William W. "The Concept of Man in the Poetry of Robert Frost." Diss. Loyola U Chicago, 1954.

Allen, Pauline Elaine. "Robert Frost: A Twentieth Century Poet of Man and Nature." Diss. U of Rhode Island, 1978.

Bloom, Harold. *Robert Frost*. New York: Chelsea House Publishers, 1999.

Carol, Jago . et al. *Literature and Composition* .New York: St. Martin's, 2011.

Dickstein ,Morris. *Critical Insights: Robert Frost* . New Jersey: Salem Press,2010.

Edward Lathe, ed., *The Poetry of Robert Frost* . New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969

Fagan, Deirdre, *Critical Companion to Robert Frost* . New York: Infobase publishing, 2007.

Faggen, Robert. *Robert Frost and the Challenge of Darwin*. Michigan: The University of Michigan Press, 1997.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey: Princeton U P, 1957.

Jung, Carl. et al. *Man and his Symbols* . New York: Anchor Press Doubleday, 1964.

Kearns, Katherine, *Robert Frost and a Poetics of Appetite* .Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Kornitzer, Bela, Interviewer, *Conversation with Robert Frost*, 1952; New York: The National Broadcasting Company, Interview, 9:14. https:// www.youtube.com/ watch? v= 2qwCEnkb2_E.

Lathe , Edward, ed., *The Poetry of Robert Frost* . New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.

Little, Michael, *Bloom's How to Write About Robert Frost* . New York, Bloom's Literary Criticism, 2010

Oster, Judith. *Toward Robert Frost: The Reader and the Poet*. Georgia: The University of Georgia Press,1991.

Richardson, Mark, *Robert Frost in Context* . New York: Cambridge University Press, 2014.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today*. New York: Routledge, 2006.

Vanspanckeren, Kathryn. *Outline of American Literature* Washintone : U.S. Department of State, 1994.

Zhang, Yuanli , et al. "Analysis on Nature in Robert Frost's Poetry." *English Language, Literature & Culture* 2 (2017):25-29.

# منهج أبي عبيد البكري في الاستشهاد في كتابه (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد)

**الباحثة: د. نسرين أكرم عبيد دكتورة في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق**

**برتبة مدرس من عام 2017**

**التخصص الدقيق: مناهج البحث في اللغة والأدب**

**ملخّص البحث:**

يعد كتاب (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد) لأبي عبيد البكري (ت 487هـ) في الكتب الجامعة لكثير من موضوعات الأدب واللغة، وقد ظهر البكري فيه باحثاً مستقصياً لا يترك المثل الذي يورده قبل أن يعالجه من جوانبه كلها: لغته، قصته، أخباره، قائله، تعدد رواياته، وغير ذلك مما قد يكون أبو عبيد القاسم بن سلام تجاوز عنه أو أخطأ فيه.

واتسم البكري في كتابه هذا بالثقافة الموسوعية والذاكرة الحافظة، الأمر الذي جعل منهجه في الاستشهاد أنموذجاً رائداً بين كتب الأمثال. فقد تنوعت مصادر شواهده بتنوع الموضوعات التي جاء عليها كتابه، ويحاول هذا البحث الوقوف على أبرز ملامح منهجه في اختيار الشواهد التي تراوحت بين القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، والأشعار والأرجاز، لنطلق حكماً ندحض فيه قول من قال إن كتاب (فصل المقال) لم يكن جهداً مستقلاً

**الكلمات المفتاحية:** منهج، أبو عبيد البكري، فصل المقال

**Abstract**

**The book (Fasel al-Maqal to explain the Book of Proverbs to Abu Obeid) to Abu Obeid al-Bakri (d. 487 AH) in the books the university for many of the themes of literature and language, has appeared Bakri where researchers Mstgosaia does not leave proverb that documented before they addressed the aspects of all: his language, his story ,news, writer, multiplicity of novels, and other things that might be Abu Obeid al-Qasim ibn Salaam bypass him or made a mistake in it.**

**Bakri was marked in this book encyclopedic culture clipboard memory, which made its approach to cite a model pioneered between proverbs wrote. The varied sources corroborating the diversity of the topics that came upon his book, try this search stand on the most prominent features of his approach in the selection of evidence that ranged from the Koran, the Hadith, the sayings of the companions and followers, and poems and Alerjaz, to call judgment refute the words of those who say that the book (chapter the article) the effort was not independent.**

**مقدمة:**

تعد الأمثال من المصادر المهمة في إضاءة جوانب كثيرة من حياة المجتمعات، فهي نتاج الشعب الذي حمَّلها كثيراً من أحلامه وأمانيه، وأودعها معظم تجاربه وعلاقاته الاجتماعية والاقتصادية.

فالنص المثلي يتمتع بخصائص جعلته بعيداً عن الشك والتحريف، اعترف بذلك عميد الأدب العربي ورائد نظرية الشك في الشعر الجاهلي، الدكتور طه حسين[1]، وهذا ما جعل الأمثال مصدراً صالحاً وموثوقاً به لدراسة أحوال الأمم ورصد تطورها.

والباحث في مصنفات الأمثال العربية القديمة يجد نفسه أمام تنوّع كبير في منهج كل كتاب منها، ويستوقفه فيها منهج البحث والتأليف وطريقة عرض العادة المثلية على مرّ القرون.

ويأتي كتاب (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد) رائداً في منهجه وتبويبه وشواهده، فقد امتزجت فيه روح المصنفين المشارقة التي اتسمت بالجدّة والأصالة بروح المصنفين المغاربة المشبعة بالبحث والتمحيص والاستقصاء، فأراد البكري لكتابه أن يكون أنموذجاً لتلك النتاجات التي دأب فيها المغاربة على شرح كتب المشرقيين المتنوعة.

**التعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف:**

أبو عبيد البكري هو عبد الله بن أبي مصعب بن عبد العزيز، يرجع نسبه إلى قبيلة بكر بن عبد مناة التي كان لها شأنها بين القبائل العربية في الأندلس، وكانت ولادته في أصح الروايات عام (407)هـ، وتوفي في إشبيلية في كنف المعتمد بن عباد عام (487)هـ[2].

(1) انظر: في الأدب الجاهلي: 331.

(2) انظر ترجمته: الذخيرة 232/1.

وقد حفظت لنا كتب التراجم والفهارس أسماء كثير من كتب البكري، بعضها مطبوع، وكثير منها مفقود.

أما كتابه (فصل المقال) فيكتسب أهميته الخاصة من عاملين اثنين:

الأول: شخصية البكري الثقافية التي تشي بسعة الاطلاع وغزارة العلم وكثرة المحفوظات، فجاء كتابه هذا زاخراً بالأخبار والشواهد.

والعامل الثاني: هو تأخر البكري زمناً قياساً بأبي عبيد القاسم بن سلام – صاحب الكتاب الذي يشرحه –، فهذا التأخر مكنه من الاطلاع على كثير من كتب الأمثال التي سبقته وتلت عصر ابن سلام، فعكف على قراءتها اختياراً وتمحيصاً وموازنة.

ثمّ إنّ الطريقة التي اتبعها البكري في وضع كتابه جعلته أكثر غنىً وأعمّ فائدة، فقد حرص دوماً على ذكر المثل الذي دونه القاسم وتعليقه عليه دون أن يبتره، ثمّ يردفه بما لديه من شرح وتفسير وتعليق وتتميم نقص وتصويب خطأ.

لكنّ ذلك لا يعني أن البكري قد دوّن الأمثال جميعها التي أوردها القاسم في كتابه، بل عالج من أمثاله ما وجده منها يستحق التعليق مما اختصره ابن سلام أو بسط القول فيه.

وهذا ما يجعلنا نتأنى كثيراً قبل أن نقبل رأي (زلهايم) الذي عدّ عمل أبي عبيد البكري (جمعاً بارعاً للتعليقات الموجودة من قبل أكثر منه جهداً مستقلاً، ففضله يظهر في أنه جمع تلك التعليقات القديمة المهمة التي كتبها علماء مرموقون تحتوي على شروح نحوية ولغوية في كل متكامل سهل القراءة)[3].

(3) الأمثال العربية القديمة: 151.

إن تسليمنا برأي (زلهايم) يعني نفي جهود معظم مصنفي كتب الأمثال؛ إذ إن عملهم في معظمه قام على جمع الأمثال السائرة من أفواه الناس وتوثيقها وبيان مضربها وموردها، يضاف إلى ذلك أن البكري ضمّن كتابه أمثالاً جديدة لم تكن في كتاب أبي عبيد.

وقد صرح البكري في مقدمة كتابه بسبب تأليف الكتاب، فقال «إني تصفحت كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام، فرأيته قد أغفل تفسير كثير من تلك الأمثال، جاء بها مهملة، وأعرض عن ذكر كثير من أخبارها فأوردها مرسلة»[4].

لكنّ نظرة عامة في مصنفات البكري تشي بسبب آخر غير ما ذكره في مقدمة كتابه، إنّه ولع البكري خاصة بدراسة الكتب السابقة شرحاً ومعارضة واختصاراً، يشهد على ذلك كتابه الذي شرح فيه أبيات (الغريب المصنف) لأبي عبيد القاسم بن سلام[5]، وكتاباه الآخران في شرح أمالي أبي علي القالي[6].

**منهج البكري في (فصل المقال):**

حدد البكري منهجه في مقدمة كتابه الذي بناه أساساً على تتميم ما جاء به أبو عبيد ناقصاً، فقال:

«فذكرت من تلك المعاني ما أشكل، ووصلت من تلك الأمثال بأخبارها ما فصل، وبينت ما أهمل، ونبهت على ما ربما أجمل، إلى أبيات كثيرة غير منسوبة نسبتها، وأمثال جمة غير مذكورة ذكرتها، وألفاظ من الغريب فسرتها»[7].

---

([4]) فصل المقال: 2.

([5]) ذكره البكري في (سمط اللآلىء: 3/1)، وذكره ابن خير في فهرسته بعنوان: صلة المفصول في شرح أبيات الغريب المصنف. فهرسة ابن خير: 343.

([6]) الكتابان هما: اللآلئ في شرح أمالي القالي، حققه: عبد العزيز الميمني، والثاني: التنبيه على أغلاط أبي علي في أماليه، طبع مع كتاب الأمالي بدار الفكر ببيروت.

([7]) فصل المقال: 2.

وقد وفى البكري في كتابه بكثير مما وعد به في المقدمة، فأزال الغموض عن معظم المفردات الغريبة التي ذكرها القاسم دون شرح[8]، وبسط القول في الأخبار التاريخية[9]، وجمع آراء كثير من اللغويين، وفصّل في مضارب الأمثال ومواردها، ونسب معظم الأمثال إلى قائليها[10].

رتب البكري كتابه على أساس الموضوعات التي قيلت فيها الأمثال، محتذياً بذلك حذو القاسم بن سلام، فجاء كتابه في عشرين باباً رئيساً تفرع منها أبواب في معناها، وهذا التقسيم للموضوعات مكّنه من جمع عدد كبير من الأمثال زاد على ثمانمئة مثل عالجت موضوعات إنسانية مختلفة.

ومما يثبت لنا ولكل منكر أن عمل البكري في (فصل المقال) لم يكن نقلاً فحسب، بل كان إبداعاً أيضاً أنه ذكر طائفة من الأقوال والأمثال التي تقترب في المعنى من أمثال أبي عبيد[11].

والاستطراد سمة غالبة على كتاب البكري، لكن استطراداته كانت خالية من التكرار الذي شهدناه عند غيره من مصنفي كتب الأمثال، بل جاءت حافلة بالنصوص والفوائد الأدبية واللغوية[12].

---

([8]) انظر أمثلة لذلك: فصل المقال: 184، 185، 210.

([9]) انظر أمثلة لذلك: فصل المقال: 252، 388، 444.

([10]) من أمثلة ذلك ما جاء في: فصل المقال: 110، 217، 298.

([11]) من ذلك قوله: هو يشوب ولا يروب، وقوله سِرُّكَ أسيرك فإن نطقت به فأنت أسيره، وقوله: حلفت له بالمحرجات، وانظر أمثلة أخرى: فصل المقال: 143، 147.

([12]) انظر: فصل المقال: 67، 106.

وقد تنوعت مصادر البكري في شروحه وتعليقاته بين الكتب التي صرّح بأسماء بعض منها وأغفل ذكر أسماء بعضها الآخر، وبين الرواة من نحاة و لغويين ومفسرين ومحدثين.

**منهج البكري في الاستشهاد في (فصل المقال):**

تنوعت مصادر البكري في شواهده تنوعاً قلّ نظيره بين أقرانه من مصنفي كتب الأمثال، وهو أمر فرضه عليه الوفاء بمنهجه الذي وضعه لنفسه في مقدمة كتابه، فكان يستشهد على ما يذهب إليه من رأي أو شرح أو تفسير بشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأقوال المأثورة عن الصحابة والتابعين والأبيات المشهورة من الأشعار والأجاز، فجاءت شواهده في مكانها غالباً غير مقحمة ولا مفروضة في معظم الكتاب.

**أولاً – شواهده من القرآن الكريم:**

ولا بد لنا هنا من أن نميز القرآن مصدراً للأمثال من كونه شاهداً على شرح المثل أو تفسيره، فمعروف أن القرآن الكريم كان سبباً في استحداث كثير من الأمثال العربية التي زخرت بها مجامع الأمثال[13]، وفي الوقت ذاته كان شاهداً لا غنى للمصنف عنه في شرح كثير من مفردات الأمثال ومعانيها، أو تأكيد حكم من الأحكام اللغوية فيها.

([13]) من ذلك: (أتب من أبي لهب)، و(أقرب إليه من حبل الوريد)، و(أشرب من الهيم). انظر أمثلة أخرى في: مجمع الأمثال: 228/1، 174/2، 441/2.

وقد استشهد البكري في (فصل المقال) بآيات من القرآن الكريم على وجوه متعددة منها:

1 – تفسير كلمة من نص المثل:

وذلك كثير الورود في الكتاب، فقد فسر كلمة (الرتعة) في المثل: (القيد والرتعة)، فقال: تقول: فلان يرتع، أي إنه في خصب لا يعدم شيئاً.

ورتعت الماشية في المرعى رتوعاً إذا جاءت وذهبت كيف شاءت، وفي التنزيل {يرتع ويلعب} [يوسف: 12][14].

وذكر أبو عبيد مثلاً في إنجاز الموعد والوفاء به قول عوف بن النعمان الشيباني: لأن أموت عطشاً أحبّ إليّ من أن أكون مخلافاً لموعدة، فقال البكري معلقاً: الموعدة اسم للعدة، والموعد بلا هاء يحسن أن يكون مصدراً، قال تعالى: {وما كان استغفار إبراهيم لأبيه إلا عن موعدة وعدها إياه} [التوبة: 114][15].

ومثل ذلك كثير الورود في (فصل المقال)[16].

2 – تفسير مفردة من خبر المثل أو قصته:

عمل البكري على ذكر أخبار معظم الأمثال التي أوردها أبو عبيد، فوفى هذه الأخبار حقها من الشرح والتفصيل.

(14) فصل المقال: 55.

(15) نفسه: 85.

(16) انظر أمثلة أخرى في المصدر نفسه: 106، 325.

فقد رُوي أن داود عليه السلام كان يسرد درعاً ولقمان عنده، قال: ما هذا يا نبي الله؟ فسكت عنه، حتى إذا فرغ داود من سردها لبسها، فعند ذاك قال لقمان: الصمت حكم وقليل فاعله.

فوجد البكري أن كلمة (السرد) التي وردت في خبر المثل تحتاج إلى تفسير، فقال: السرد سمر حلق الدرع،ويقال سرد الدرع إذا ضم حديد بعضها إلى بعض قال الله تعالى: {وقدِّر في السرد} [سبأ: 11][17]

3 – تفسير مفردة من مثل نبوي شريف:

فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه حين هاجر إلى المدينة مخفياً لشأنه عن قريش نزل منزلاً، فمر به قوم يؤمون مكة، ومعه أبو بكر، فقال لهما القوم: من أين أنتما؟ قال رسول الله: نحن من ماء من المياه، فقال القوم: هما من بعض مياه العرب، وإنما أراد النبي عليه السلام قوله تعالى: {فلينظر الإنسان مّم خلق، خلق من ماء دافق} [الطارق: 5]، فلحن لهم بذلك ليخفي أمره[18].

4 – شرح بيت من أبيات الأمثال السائرة:

فقد ذكر قول زهير بن أبي سلمى[19]:

وَمَنْ لاَ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لاَ يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

فقال البكري: لم يرد بقوله (يظلم الناس) يبدأهم بالظلم، إنما يريد: من لم يحمِ نفسه من الظلم، ومن لا يعاقب ويجازِ على ظلمه بمثله لم يزل يهتضم ويظلم، فلما كان جزاءً

(17) نفسه: 37.

(18) نفسه: 5.

(19) شرح ديوان زهير: 30.

على الظلم سماه ظلماً، كما قال الله تعالى: {فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم} [البقرة: 194][20].

ولم يكتفِ البكري هنا بإيراد شاهد قرآني واحد، بل تبعه بشواهد أخرى من القرآن تؤكد المعنى الذي ذهب إليه في تفسير بيت زهير، وتلك عادته في استيفاء المعنى بما استطاع إليه سبيلاً من الشواهد الغزيرة.

**ثانياً: شواهده من الأحاديث النبوية الشريفة:**

يُعدّ الحديث النبوي مصدراً أصيلاً من مصادر الأمثال العربية، فقد أُلِّفت في أمثال الرسول صلى الله عليه وسلم كتب كثيرة تناولتها بالجمع والتبويب والشرح[21].

لكن الأحاديث النبوية كانت في الوقت نفسه مصدراً مهماً من مصادر الاستشهاد في الأمثال، يظهر ذلك بوضوح في (فصل المقال) من إحصاء عدد الأحاديث التي استشهد بها البكري وبلغ عددها إحدى وثمانين حديثاً.

ويمكن أن نرصد وجوهاً لشواهد البكري من كلام رسول الله، منها:

1 – تتميم نقص ما في أخبار أبي عبيد:

فقد ذكر أبو عبيد من الأمثال قول النبي صلى الله عليه وسلم لأبي سفيان: أنت يا أبا سفيان كما قيل: كل الصيد في جوف الفرا، لكن الحدث بهذه الصورة يبدو ناقصاً دون معرفة ظروف الخبر، فجاء البكري ليورد الخبر كاملاً، فقد استأذن أبو سفيان على رسول

---

([20]) فصل المقال: 167.

([21]) من هذه الكتب: الأمثال من القرآن والسنة للترمذي (320هـ)، أمثال الحديث المروية عن النبي لمحمد بن خلاد الرامهرمزي (ت360هـ)، أمثال الحديث لأبي الشيخ الأصفهاني (ت369هـ) رؤوس القوارير لأبي الفرج ابن الجوزي (597هـ)... وكلها مطبوعة ومحققة.

الله، فتأخر إذنه، فلما دخل عليه قال: ما كدت تأذن لي حتى أذنت لحجارة الجلهتين[22]، فقال له رسول الله عليه السلام هذه المقالة استئلافاً له[23].

وفي موضع آخر يذكر أبو عبيد قوله عليه الصلاة والسلام: وهل يكب الناس على مناخرهم في النار إلا حصائد ألسنتهم، فيتم البكري خبر الحديث قائلاً: إنه عن معاذ بن جبل قال: قلت يا رسول الله، إنا لنؤاخذ بما نتكلم به؟ فقال: ثكلتك أمك يا معاذ، وهل يكب الناس على مناخرهم في النار إلا حصائد ألسنتهم؟[24]

ويزخر (فصل المقال) بأحاديث كثيرة جاء بها البكري ليتمم نقصاً بدا له في أمثال أبي عبيد[25].

2 – ذكر رواية أخرى للحديث النبوي في معرض شرح الأمثال:

فقد ذكر أبو عبيد من أمثال النبي قوله: «مثل المؤمن كمثل الخامة من الزرع تميلها الريح مرة ههنا ومرة ههناك، ومثل الكافر كمثل الأرزة المجذية على الأرض حتى يكون انجعافها مرة»[26].

لكن البكري ذكر أن لفظ الحديث: تميلها الريح مرة هكذا ومرة هكذا، ويروى: تفيئها[27]. ويتابع في شرح المثل وتفسير معناه العام والخاص.

---

([22]) الجلهتان: ناحيتا الوادي وحافتاه، وفي رواية أخرى: حجارة الجُلْهَمَين، والمعنى نفسه.

([23]) فصل المقال: 10، وذكره ابن محمد الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر 802/1.

([24]) فصل المقال: 18، وقد ذكر الزمخشري أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال لمعاذ بن جبل: اكْفُف عليك لسانك! فقال: يا رسول الله؛ أوإنا لمؤخوذون بما نتكلم؟ فقال: ثكلتك أمك، وهل يكب... انظر: الفائق في غريب الحديث: 287/1.

([25]) انظر أمثلة لذلك: فصل المقال: 230، 240، 264، 376، 456.

([26]) صحيح البخاري: 2009/4، كتاب المرضى: باب ما جاء في كفارة المرض، الفائق في غريب الحديث: 375/1، الخامة: الغضة، المجذية: الثابتة القائمة، الانجعاف: السقوط والانقلاع.

([27]) فصل المقال: 6، وانظر مثالاً آخر: 233.

3 – تفسير كلمة من خبر رواة الحديث:

فقد روى أبو عبيد أن عمر بن الخطاب قال: سمعني النبي صلى الله عليه وسلم أحلف بأبي، فقال: إن الله ينهاكم أن تحلفوا بآبائكم، فما حلفت بها ذاكراً ولا آثراً[28]، فيقول البكري: يعني أنه لم يأثر ذلك عن غيره، أي: يحكيه عنه لئلا يجري على لسانه[29].

4 – شرح مفردات بعض الأمثال النبوية:

فكثيراً ما كان أبو عبيد يذكر المثل فحسب دون أن يشرحه شرحاً عاماً يطال المعنى أو خاصاً ببعض مفرداته، بل يكتفي بذكر ما يضرب فيه المثل، فمن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: أنا بريء من كل مسلم مع مشرك، لا تتراءى ناراهما[30]، فالمعنى العام كما ذكره البكري: أن النبي بريء من كل مسلم يوالي مشركاً[31].

وقد يكون شرح البكري خاصاً ببعض ما غمض معناه من كلام النبي صلى الله عليه وسلم، فحين تحدث أبو عبيد عن الدنيا وزينتها ذكر حديث نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم: «وإنّ مما ينبت الربيع ما يقتل حبطاً أو يلم»[32].

فقال البكري: فسره أبو عبيد ولم يبين معنى الحبط، وهو داء يصيب الماشية عن كثرة أكل الكلأ حتى تنتفخ بطونها فتمرض عنه... وقوله: أو يلم، معناه: أو يدني من الموت[33].

---

([28]) السنن الكبرى للبيهقي: 28/10.

([29]) فصل المقال: 6.

([30]) النهاية في غريب الحديث والأثر: 447/2.

([31]) فصل المقال: 15، وانظر أمثلة أخرى: 67، 210.

([32]) النهاية في غريب الحديث والأثر: 107/2، وروايته: أو يَغيل، أي: يهلك.

([33]) فصل المقال: 9.

5 – تفسير بعض المفردات من نصوص أمثال ليست للنبي:

فقد كان أبو عبيد يبث كثيراً من الأمثال النبوية في أثناء ذكره أمثالاً تخصّ موضوعاً إنسانياً معيناً، ولم يفرد لها باباً خاصاً بها، لكن البكري دأب على شرح تلك الأمثال النبوية بغيرها من كلام النبي حيناً، وعمل على الاستعانة بأحاديث نبوية أخرى لتفسير المثل حيناً آخر.

فذكر قول أكثم بن صيفي: رب قول أشد من صول، وشرح معنى الصول فقال: صال الرجل على قرنه يصول صولاً إذا قهره، ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم إذا أراد سفراً[34]: اللهمّ بك أصول، وبك أحلّ، وبك أسير[35].

ومن أمثالهم في الوعيد: لألحقنّ حواقنك بذواقنك، فقال البكري: باطن الترقوتين هو الحاقنتان، وهو هراء يفضي إلى الجوف، والذاقنة طرف الحلقوم، ومنه حديث عائشة رضي الله عنها[36]: «قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم بين حاقنتي وذاقنتي»[37].

وقد يستشهد البكري بأحاديث وأخبار من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ليورد قصة المثل الأولى وينسبه إلى قائله الأول، كما فعل في قول عامر بن الطفيل: «أغدةً كغدة البعير وموت في بيت سلولية؟»[38]، يضرب في اجتماع خصلتين مكروهتين، فعامر بن

---

([34]) مسند الإمام أحمد: 315/3، وروايته: بك أحول.

([35]) فصل المقال: 25.

([36]) النهاية في غريب الحديث والأثر: 408/2، أما رواية البخاري فعن عائشة قالت: مات النبي صلى الله عليه وسلم وإنه لبين حاقنتي وذاقنتي، فلا أكره شدة الموت لأحد بعد النبي. صحيح البخاري: 387/1 باب مرض النبي ووفاته.

([37]) فصل المقال: 488، وانظر أمثلة أخرى: 32، 310، 361.

([38]) فصل المقال: 374، ويروى بالرفع: أغدّةٌ.

الطقيل هو الذي دعا عليه الرسول عندما استخف به فأصابته غدة مرض منها والتجأ إلى بيت امرأة من بني سلول، فقال ذلك[39].

وذكر البكري في غير موضع من كتابه كثيراً من المعاني النبوية التي نظمت شعراً، ومنها قوله عليه الصلاة والسلام: «الجار ثم الدار، والرفيق قبل الطريق»[40]. فقد أخذه أبو تمام ونظمه في مدح أحمد بن داود، فقال[41]:

بَـوَّأْتُ رَحْلِـي فـي المُـرَادِ المُبْقِـلِ وَرَتَعْـتُ فـي أَثَـرِ الغَمَـام المُسْـبِلِ

مَــنْ مُبْلِــغٌ أَفْنَــاءَ يَعْــرُبَ كُلَّهَــا أَنِّــي ابْتَنَيْـتُ الجَـارَ قَبْـل المَنْـزِلِ

وقد أورد البكري أبياتاً أخرى كثيرة نظمت هذا المعنى النبوي شعراً[42].

وكما هي عادة معظم النحويين واللغويين في الاستشهاد بالحديث النبوي على لغات العرب، ذكر البكري قوله صلى الله عليه وسلم: «ما أنا من ددٍ ولا الددُ مني»[43] ليشرح كلمة (الدد) وهي اللهو، ثم قال: وفيه ثلاث لغات:

يقال: هذا دَدُ على مثال: يد ودم، وهذا دداً على مثال: قفا وعصاً، وهذا ددن على مثال: سكن ووسن[44]، ثم يورد أبياتاً كثيرة تؤيد ما ذهب إليه[45].

---

([39]) تعددت الروايات عن قصة المثل/ انظر بعضاً منها في: السيرة النبوية لابن كثير: 110/4.

([40]) جامع الأحاديث للسيوطي: 64/6، وفي رواية أخرى: التمسوا الجار قبل الدار، والرفيق قبل الطريق والزاد قبل الرحيل، جامع الأحاديث: 60/12.

([41]) ديوان أبي تمام: 49/3.

([42]) فصل المقال: 391، 392.

([43]) السنن الكبرى للبيهقي: 217/10، وروايته: لست من دد...، وذكر أن (دد) هو الباطل من القول والفعل.

([44]) منها للأعشى، وعدي بن زيد، فصل المقال: 394.

([45]) وكلام البكري هنا مأخوذ بالحرف عن لسان العرب (مادة ددا).

وكثيراً ما كان أبو عبيد يورد المثل غفلاً من قائله، مكتفياً بالقول: من أمثالهم في كذا، فيعمد البكري إلى نسبة المثل إلى قائله، ولا سيما إذا كان قائله هو رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقولهم في المثل: الرغب شؤم، مأخوذ من حديث رسول الله الذي روته عائشة أن النبي اشترى غلاماً نوبياً، فألقى بين يديه تمراً فأكثر الأكل، فقال: الرغب شؤم، وردّه[46].

ولا بد للبكري هنا من أن يتذكر قوله عليه الصلاة والسلام «ما ملأ ابن آدم وعاءً شراً من بطنه، حسب الرجل من طعامه ما أقام صلبه، فإن أبى فثلث طعام، وثلث شراب، وثلث نفس»[47][48].

**ثالثاً: شواهده من أقوال الصحابة:**

درجت كتب الأمثال في معظمها على صنع باب يختص بأمثال الصحابة والخلفاء الراشدين والتابعين، وقد عج (فصل المقال) بمثل تلك الأقوال التي صدرت عن أحد صحابة رسول الله ثم صارت مثلاً، أو تلك التي استشهد بها أحدهم فنسبت إليه ونُسِي قائلها الأول.

فقد أُثِر عن أبي بكر الصديق رضي الله عنه أنه قال لعمر بن الخطاب يوم صلح الحديبية: أيها الرجل! إنه لرسول الله، فاستمسك بغرزه، فوالله إنه لعلى الحق[49]، وقوله هذا مأخوذ من قالة العرب: اشدد يديك بغرزه، وهو مثل يضرب في الشيء يُحضُّ صاحبه على التمسك به[50].

---

([46]) فصل المقال: 9، والحديث في: النهاية في غريب الحديث والأثر: 583/2، ومن المصنفين من جعله مثلاً عن بعض العرب، انظر: المستقصى في أمثال العرب: 62، جمهرة الأمثال: 32.

([47]) مسند أحمد: 119/37، وفيه: أكلات يقمن صلبه.

([48]) وانظر أمثلة أخرى في فصل المقال: 410، 411، 425.

([49]) ذكر أبو عبيد أن عمر كان كارهاً لصلح الحديبية، فقال له أبو بكر: يا عمر! الزم غرزه فإني أشهد... انظر: الأمثال لابن سلام: 27.

([50]) فصل المقال: 292.

ولما أراد البكري شرح كلمة (الحرز) في قولهم: يا حرزاً وأبتغي النوافل[51]، ساق قول أبي بكر الصديق: أحرزت نهجي وأبتغي النوافل، يريد أنه قضى الواجب من الوتر وأمن فواته وأحرز أجره، فإن استيقظ من الليل تنفّل[52].

وذكر البكري أقوالاً كثيرة تنسب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه، منها قوله: من لم ينتفع بظنه لم ينتفع بيقينه[53]، وقوله: «لا يخلونَّ رجل بِمُغِيْبَةٍ وإن قيل حموها، ألا حموها الموت»[54].

ويؤثر عن عمر قوله لأصحابه إذا خرج من المدينة فأقام: «من بدا جفا، فرحم الله امرءاً أهدى إلينا عيوبنا»[55].

وإليه ينسب أنه قال: «إذا اشتريت بعيراً فاجعله ضخماً، فإن أخطأك خيره لم يخطئك سوقه»[56]، وهو من قولهم: «اشترِ لنفسك وللسوق»، يضرب في الاحتياط للأمر.

وأسند البكري إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه أقوالاً كثيرة في مواضع مختلفة من كتابه، فقد روي عن علي أن رجلاً أثنى عليه في وجهه، فقال له علي: «أنا دون ما

---

([51]) الحرز: الشيء المحروز المقبوض، والمثل يضرب في الحث على اكتساب المال.

([52]) فصل المقال: 294.

([53]) نفسه: 144، وقد انفرد البكري بنسبته إلى عمر، في حين أن معظم المصادر جعلته من الحكمة دون تأكيد نسبته.

([54]) نفسه: 160، جعله ابن الجوزي في (غريب الحديث) من حديث رسول الله، انظر: غريب الحديث 245/1، وجعله الميداني من كلام عمر 6/1.

([55]) وهو من حديث رسول الله رواه أبو هريرة: «من بدا جفا، ومن اتبع الصيد غفل، ومن أتى أبواب السلطان افتتن، وما ازداد من السلطان قرباً إلا زاد من الله بعداً» أخرجه: أحمد 297/4 والبيهقي 101/10.

([56]) فصل المقال: 309، وانظر أمثلة أخرى من أقوال عمر: 238، 401، 464، 482.

تقول وفوق ما في نفسك»[57]، وفيه إشارة إلى المثل: من حفنا أو رفنا فليقتصد، يضرب للحض على الاعتدال وعدم الإفراط.

ومن أقوال علي أيضاً: رأي الشيخ خير من مشهد الغلام، ذكره البكري في باب الرجل الذي قد حنكته السن مع الحزامة والعقل[58].

ويُنْسَب إلى علي قوله في (محمد بن طلحة) الذي قُتِل يوم الجمل: ذاك الذي قتله بره بأبيه[59]، فقد ذكرت المصادر أن أباه أكرهه على الخروج للقتال في ذلك اليوم وكان كارهاً له، فلقي عائشة رضي الله عنها، فقالت: يا محمد كن كخير ابني آدم، فأغمد سيفه وكان قد سله، ثم قام حتى قُتِل[60].

**رابعاً: شواهده من الأشعار والأرجاز:**

حرص مصنفو الأمثال العربية القديمة على الشعر حرصهم على المثل نفسه، فاهتموا بإيراد الشواهد الشعرية الكثيرة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، وتعددت سبلهم في تناول تلك الأشعار بين شارحٍ لمثل ومقتبسٍ لآخر ومفسرٍ لثالث، ومُضمِّنٍ لغيره، بل إن كثيراً من المصنفين دمجوا الشعر بالنثر، على نحو ما نجده في كتب الأمثال الشعرية التي ارتبط ظهورها بظهور مصنفات الأمثال نفسها، فقد ذكر ابن النديم أن أقدم مؤلَّف للأمثال الشعرية جاء على يد: أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الله المدائني ت(215هـ)[61].

وتحفظ لنا المكتبة العربية أسماء كثير من كتب الأمثال الشعرية، استطاع بعضها الوصول إلينا، وقام كثيرون بأعباء تحقيقها وإخراجها للنور، ومنها:

---

([57]) نفسه: 33.

([58]) فصل المقال: 155.

([59]) نفسه: 313.

([60]) الإصابة في تمييز الصحابة: 18/6.

([61]) الفهرست: 116.

– الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن سيف الدين أيدمر (ت710هـ)[62].

– الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر، لحمزة بن الحسن الأصبهاني (ت351هـ)[63].

– الأمثال والحكم، لزين الدين محمد بن أبي بكر الرازي (ت 691هـ)[64].

وقد أكثر البكري في (فصل المقال) من الاستشهاد بالأشعار والأرجاز، حتى ليظن الباحث نفسه أمام موسوعة للشعر العربي في عصوره المختلفة، فقد ذكر أبو عبيد معظم أبياته دون نسبة، أو أخطأ في نسبتها أحياناً، حتى بلغ عدد الأبيات التي استشهد البكري بها سبعمائة بيت.

ومما يلفت النظر في شواهد البكري الشعرية أنه كان شديد الإعجاب بأبي الطيب المتنبي وكانت كلماته تشي بما يكنه لهذا الشاعر من تقدير وحب وإعجاب، فمرة يقول: قال شاعر عصره، ومرة يقول: قال فأحسن، أو قال: فأجاد[65]، ولم يؤثر عن البكري مثل هذا الوصف في شاعر آخر غير المتنبي.

ويمكن أن نجعل ورود الشواهد الشعرية في (فصل المقال) على النحو الآتي:

1 – استشهد بالأبيات التي تضمنت معنى المثل، أو جاءت موافقة في معناها لمعنى المثل:

---

([62]) طُبع بعناية الدكتور: فؤاد سزكين في خمسة مجلدات واثنين للفهارس، نشره: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في فرانكفورت 1988.

([63]) حققه د. أحمد بن محمد الضبيب، دار المدى الإسلامية، 2005م.

([64]) هو نفسه صاحب مختار الصحاح، والكتاب من تحقيق: فيروز حريرجي، طبعته المستشارية الثقافية الإيرانية في دمشق عام 1997م.

([65]) انظر: فصل المقال: 144، 164.

فقد أورد أبو عبيد قولهم كلا جانبي هرشى لهن طريق، وهو مثل يضرب للأمر إذا سهل من وجهين، فقال أبو عبيد: قال الشاعر في مثل هذا:

خُـذَا وَجْـهَ هَرْشَــى أَوْقَفَاهَــا فَإِنَّــهُ كِلَا جَانِبَيْ هَرْشَى لَهُنَّ طَرِيْقُ[66]

ولم ينسب البكري هذا البيت إلى قائله، مع أنه أخذ على أبي عبيد عدم نسبته الأبيات التي استشهد بها.

وفي موضع آخر ذكر أبو عبيد قولهم: لو ذات سوار لطمتني، وهو مثل يضرب للكريم يظلمه الدنيء الخسيس، ولم يزد البكري على ما قال أبو عبيد إلا أبياتاً للفرزدق في المعنى عينه[67]:

وإِنَّ حَرَامــاً أَنْ أَسُــبَّ مُقاعِسَــاً بِآبَــائِي الشُّــمِّ الكِــرَامِ الخَضَــارِمِ
أُولَئِــكَ أَحْلاَسِــيْ فجِئْنِــي بِمِــثْلِهِمْ وَأَعْبُــد أَنْ أَهْجُــو عَبِيْــدَاً بِــدَارِمِ
وَلَكِــنّ نَصْــفَاً لَوسَــبَبْتُ وَسَــبَّنِي بَنُــو عَبــدِ شَــمْسٍ مِــنْ مُنَــافٍ

2 – استشهد بالأبيات التي نظمت في الأمثال:

فمن ذلك أن أبا عبيد ذكر قولهم: لا تكن كالعنز تبحث عن المدية، فقال البكري: نظم هذا المثل أبو الأسود الدؤلي، فقال[69]:

فَــلاَ تَــكُ مِثْــلَ التــي اسْــتَخْرَجَتْ بِأَظْلاَفِهَــا مُدْيَــةً أَوْ بِفِيْهَــا
فَقَــامَ إِلَيْهَــا بِهَــا ذَابِــحٌ وَمــن تَــدْعُ يَوْمَــاً شَــعْوبٌ يَجِيْهَــا

وذكر البكري أبياتاً أخرى للفرزدق في المثل نفسه، منها قوله[70]:

---

([66]) نفسه: 384، والبيت بلا نسبة في لسان العرب (هرش)، وهرشى: ثنية في طريق مكة يرى منها البحر.

([67]) ديوان الفرزدق: 606، والبيت الثاني ليس في الديوان، وقد جاء فيه: وليس بعدل إن سببت.... ولكن عدلاً لو سببت وسبني..

([68]) فصل المقال: 381.

([69]) فصل المقال: 451، والبيتان في ديوانه: 22.

فَكَـانَ كَعَنْـزِ السُّـوءِ قَامَـتْ بِظِلْفِهَـا إلـى مُذْيَـةٍ تَحْـتَ الثَّـرى تَسْـتَثِيرُهَا

وقال أيضاً[71]:

رَأَيْـتُ ابْـنَ دِيْنَـارٍ يَزِيْـدَ رَمَـى بِـهِ إلـى الشَّـامِ يَوْمِ العَنْـزِ واللهُ شَـاغِلُهْ

بِعُـذرَاءَ لَـمْ تَـنْكِحْ حَلِـيْلاً وَمَـنْ تَلـجْ ذِرَاعَيْـهِ تَخْـذُلْ سَـاعِدَيْهِ أَنَامِلُـهْ[72]

ويوم العنز مثل يضرب لمن جلب حينه على نفسه.

وفي موضع آخر أورد أبو عبيد قولهم: كُلُّ مُجْرٍ في الخلاء يُسَرُّ، وهو مثل يضرب لمن ادعى فضلاً وليس عنده ما يقابله، وأصله أن الذي يجري فرسه في المكان الخالي فهو يسر بما يرى منه، فذكر البكري بيتاً للمتنبي نظم فيه هذا المثل بأحسن لفظ، فقال:

وإِذَا مَـــا خَـــلاَ الجَبَـــانُ بِـــأَرْضٍ طَلَـبَ الطَّعْـنَ وَحْـدَهُ وَالنِّـزَالاَ[73]

وذكر أبو عبيد قولهم: إنك لتشكو إلى غير مصمت، وهو مثل يضرب في قلة عناية الرجل واهتمامه بشأن صاحبه، فيورد البكري أبياتاً عدة في المثل نفسه، لكنه لم ينسب واحداً منها إلى صاحبه، خلافاً لما كان تعهد به في مقدمة الكتاب، والأبيات هي:

وَلاَ بُـدَّ مِـنْ شَـكْوَى إِلَـى ذِيْ حَفِيْظَـةٍ يُوَاسِـــيْكَ أَوْ يُسْـــلِيْكَ أَوْ يَتَفَجَّـــعُ

وقول الآخر:

وَلاَ بُـدَّ مِـنْ شَـكْوَى إِلَـى ذِيْ حَفِيْظَـةٍ إِذَا جَعَلَـتْ أَسْـرَارُ نَفْسِـي تَطَلَّـعُ[74]

---

([70]) ديوان الفرزدق: 178، وروايته: وسط التراب تثيرها.

([71]) ديوان الفرزدق: 349، وهما من قصيدة طويلة يمدح بها سليمان بن عبد الملك، ويزيد هو يزيد بن أبي مسلم مولى الحجاج وكاتبه، ورواية الديوان: رأيت ابن ذبيان... إلى الشأم.

([72]) فصل المقال: 455.

([73]) فصل المقال: 204، والبيت في شرح ديوان المتنبي: 262/3.

([74]) البيت لبشار بن برد في ديوان المعاني للعسكري: 57.

وقال الشاعر فنظم المثل:

إِنَّـــكَ لاَ تَشْـــكُو إِلـــى مُصْـــمِتٍ فَاصْـبِرْ علـى الحِمْـلِ الثَّقِيْـلِ أَوْ

3 – استشهد بأبيات جرت مجرى الأمثال:

فمن ذلك المثل الذي أورده أبو عبيد: ما أشبه الليلة بالبارحة، فذكر البكري أن أول من قال هذا المثل هو طرفة بن العبد حين كتب عمرو بن هند بقتله إلى عامله في البحرين، فقال:

كُـــلُّ خَلِيْـــلٍ كُنْـــتُ خَالَلْتُـــهُ لاَ تَـــرَكَ اللهُ لَـــهُ وَاضِـــحَةْ

كُلُّهُـــمْ أَرْوَغُ مِـــنْ ثَعْلَـــبٍ مَـــا أَشْـــبَهَ اللَّيْلَـــةَ بِالبَارِحَـــة[76]

لكن محقق الديوان ذكر هذين البيتين مع ثالث قبلهما، وقال إن طرفة نظمها عندما سجن ذات مرة، فطلب النجدة من أصحابه فخذلوه، فلامهم[77]، وهذا بخلاف ما أثبته البكري في (فصل المقال).

وذكر أبو عبيد من أمثال العرب قولهم: تُقَطِّعُ أعناقَ الرجالِ المطامعُ، يضرب في الطمع والشجع، فقال البكري: هو عجز بيت من شعر البعيث، أوله:

طَمِعْـــتُ بِلَيْلَـــى أَنْ تُرِيْـــعَ وإِنَّمَـــا تُقَطِّـعُ أَعْنَـاقَ الرِّجَـالِ المَطَـامِع[78]

وقد يذكر البكري بيتاً واحداً يضم أكثر من مثل، كقول النابغة الذبياني:

الرِّفْـــقُ يُمْـــنٌ والأَنَـــاةُ سَـــعَادَةٌ فَاسْـتَأْنِ فـي رِفْـقٍ تُـلاَقِ نَجَاحـاً[79]

---

([75]) الراجز هنا يخاطب جملة، وفي رواية أخرى: اصبر على الداء الدوي. انظر: غريب الحديث: 616/1.

([76]) فصل المقال: 227.

([77]) ديوان طرفة: 19.

([78]) فصل المقال: 408، والبيت في تاج العروس: ريع، والريع هو النماء والزيادة والخصب.

([79]) البيت ليس في ديوان النابغة، وقد ذكره ابن رشيق: العمدة: 192/1.

فقوله (الرفق يمن) مثل، و(الأناة سعادة) مثل ثان، و(استأن في رفق) مثل ثالث[80].

ومثل ذلك في قول زهير:

وَفِيْ الحِلْمِ إِدْهَانٌ، وَفِي العَفْوِ دُرْبَةٌ وَفِي الصِّدْقِ مَنْجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ

4 – استشهد بأبيات في شرح غريب اللغة مما ورد في الأمثال:

فقد كان من عادة المصنفين أن يشرحوا الشعر بالشعر، والشعر بالمثل، والمثل بالشعر، فيدللون على معاني مفردات الأمثال بأبيات ضمَّت تلك المفردات، فمن ذلك ما ذكره أبو عبيد من أمثال العرب في النكاح: على بدء الخير واليمن، ومنه قولهم: بالرفاء والبنين، فشرح البكري معنى (الرفاء) بقوله: الموافقة، ودلل على صحة هذا المعنى بقول الشاعر:

وَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ أَبَا رُوَيْمٍ يُرَافِيْنِي وَيَكْرَهُ أَنْ يُلاَمَا[82]

وذكر بيتاً آخر لأبي خراش:

رَمُوني وَقَالُوا: يَا خُوَيْلِدُ لاَ تُرَعْ فَقُلْتُ وَأَنْكَرْتُ الوُجُوَهَ: هُمُ هُمُ[83]

وبعض اللغويين جعل هذا المعنى في البيت أصلاً للمثل المذكور، فهو دعاء بالسكون والطمأنينة[84].

---

([80]) فصل المقال: 328.

([81]) نفسه: 329، والبيت في الديوان: 72.

([82]) البيت في اللسان: رفا.

([83]) فصل المقال: 82، والبيت في ديوان الهذليين: 144/2، هم هم: أي هم الذين كنت أخاف.

([84]) زهر الأكم في الأمثال والحكم: 74/1.

ويقولون في المثل: طويت فلاناً على بلاله، وبلوله، وبللته، أي: احتملت منه إساءته وأذاه، فنقل البكري قول ابن دريد: طويت فلاناً على بللته إذا طويته على ما فيه من عيب[85]، ثم استشهد بقول الشاعر:

طَوَيْنَا بَنِي بِشْرٍ عَلَى بَلاَلَتِهِمْ وَذَلِكَ خَيْرٌ مِنْ لِقَاءِ بَنِي بِشْرِ[86]

وأنشد آخر:

وَلَقَدْ طَوَيْتُكُمُ عَلَى بَلاَلَتِكُمْ وَعَرَفْتُ مَا فِيْكُمْ مِنَ الأَذْرَابِ[87]

5 – وصل الأبيات التي استشهد بها القاسم بن سلام:

فكثيراً ما نقرأ في (فصل المقال) قول البكري: وقبله بيت كذا، أو: بعده بيت كذا، إذ إنيوضع البيت في سياقه من القصيدة يفترض به أن يقرب المعنى ويوضح صورة المثل الذي يشرحه، فمن ذلك ما أنشده أبو عبيد للفرزدق:

فَلاَ تَأْمَنَنَّ الحَرْبَ إنَّ اسْتِعَارَهَا كَضَبَّةَ إذْ قَالَ: الحديثُ شُجُونُ[88]

فقال البكري وقبله:

وَإِنْ كُنْتَ قَدْ سَالَمْتَ دُونِي فَلاَ تُقِمْ بِأَرْضٍ بِهَا بَيْتُ الهَوَانِ يكونُ[89]

والمثل المشار إليه في بيت الفرزدق الأول هو قولهم: الحديث ذو شجون، يُضرب للحديث يُسْتَذْكَرُ به حديثٌ غيره، وضبة المذكور هو ضبة بن أد. وقصة المثل طويلة متشعبة، ذكرها المفضل الضبي مفصلة في (أمثاله)[90].

---

([85]) فصل المقال: 231.

([86]) اللسان: بلل، والبيت بلا نسبة في تاج العروس، والصحاح.

([87]) نسبه صاحب اللسان إلى حضرمي بن عامر الأسدي. انظر اللسان: بلل. والأذراب: المفاسد وسوء الخلق.

([88]) ديوان الفرزدق: 631، 632، ورواية الديوان: إن اشغارها... وهو: الاتساع والاشتداد.

([89]) رواية الديوان: فلا تقم بدارٍ بها بيت الذليل يكون.

([90]) انظر: أمثال العرب: 47.

ولكننا نرى هنا أن البكري إنما ذكر البيت السابق للفرزدق لاستعراض ما لديه من مخزون ثقافي أكثر من كون البيت وثيق الصلة بالذي بعده.

ويؤكد رأينا هذا ما ساقه أبو عبيد من قول زهير بن أبي سلمى.

فَضْلَ الجِيَادِ عَلَى الخيلِ البِطَاءِ وَلاَ يُعْطِيْكَ ذَلِكَ مَمَنوعاً ولا نَزِقَاً[91]

فقال البكري: وقبله البيت:

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إذا ما كذَّب اللَّيثُ، عن أقرانِهِ، صَدَقَا

يَطْعَنُهُمْ، ما ارتموا، حتى إذا اطَّعَنُوا ضَارَبَ، حتَّى إذا ما ضَارَبُوا

إذ إنَّ نظرة إلى ديوان زهير تثبت أنَّ البيتين الأخيرين وردا في القصيدة المذكورة بعد البيت الأول، والأغلب أن البكري يحفظ هذه القصيدة فذكر منها أبياتاً تثبت سعة محفوظه واتساع ثقافته.

وفي موضع آخر أنشد أبو عبيد للحطيئة قوله[93]:

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْرَ لاَ يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ لاَ يَذْهَبُ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ

فذكر البكري صلة البيت، وهو من شعر يقوله في هجاء الزبرقان.

لَمَّا بَدَا لي مِنْكُمْ عَيْبُ أَنْفُسِكُمْ وَلَمْ يَكُنْ لِجِرَاحي فِيْكُمُ آسِ

أَزْمَعْتُ يَأْساً مُرِيْحَاً مِنْ نَوَالِكُمْ وَلَنْ تَرَى طَارِدَاً لِلحُرِّ كاليَاسِ[95]

---

([91]) ديوان زهير: 76، والبيت من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان، ورواية الديوان: فلا يعطي بذلك ممنوناً، والمعنى: إن هرم يفضل الناس كما تفضل الجياد السريعة البطيئة.

([92]) ديوان زهير: 77، عَثَّر: موضع بين اليمن ومكة معروف بثرة الأسود، ومعنى البيت: إن الممدوح في الجرأة والإقدام على الأقران كالليث، ويزيد عليهم في ل حال من أحوال الحرب.

([93]) فصل المقال: 246.

([94]) ديوان الحطيئة: 120.

([95]) نفسه: 118، ورواية الديوان: حتى إذا ما بدا لي غَيْبُ.

ثم يورد نحو خمسة أبيات أخرى قبل أن يصل إلى بيت أبي عبيد.

والملاحظ هنا أيضاً أن إيراد البكري للأبيات الستة السابقة للبيت المذكور لم يكن ذا قيمة كبيرة فهم المعنى، والدليل على ذلك أن البيت الذي ذكره أبو عبيد مشهور بنفسه، ولا يحتاج إلى صلته بأبيات القصيدة السابقة عليه أو اللاحقة بعده لفهم معناه.

**نظرة في منهج البكري في الاستشهاد:**

كان هدف البكري من كتابه (فصل المقال) إزالة الغموض عن المفردات الغريبة التي وردت في كتاب القاسم بن سلام، وإزالة اللبس والإبهام عن بعض أمثاله، وتوضيح بعض الجوانب التاريخية للأمثال من أنساب وأخبار وقصص، أملاً في أن يقدم صورة واضحة لأبناء عصره وبيئته عن الأمثال التي قيلت في الجاهلية في معظمها، وتأخر تدوينها إلى ما بعد القرن الأول الهجري.

ومما يمكن للمرء أن يسجله هنا في تناول البكري للشواهد ما يأتي.

1 – اعتنى البكري عناية فائقة بقائلي الأمثال، فكلما مر بمثل لم ينسبه القاسم بن سلام نسبهُ إلى قائله، وذلك كثير في كتابه[96]، وكذا حاله مع الشواهد الشعرية التي زخر بها كتابه، لكننا مع ذلك لا نعدم مواضع كثيرة خرج فيها البكري على منهجه الذي تعهد فيه بنسبة الأبيات إلى أصحابها، لا سيما تلك التي ذكرها أبو عبيد غفلاً من النسبة.

والحق يقال: إن البكري لم يترك بيتاً شعرياً ذكره القاسم من غير أن ينسب إلا نسبه البكري إلى قائله، لكنه ذكر أبياتاً أخرى كثيرة من استشهاده دون نسبة، فكأنه وقع فيما لام أبا عبيد فيه[97].

(96) انظر: فصل المقال: 143، 200، 210، 217، 204، 460.

(97) المصدر نفسه: 204، 231.

وليس ذلك مما يقدح في الكتاب أو في مؤلفه؛ ذلك أن معظم الأبيات التي ذكرها غفلاً من النسبة لم تنسب أيضاً إلى قائليها في معظم كتب اللغة والمعاجم، كاللسان والصحاح وتاج العروس...

2 – اهتم البكري اهتماماً كبيراً بذكر سند الشاهد إذا كان من الحديث النبوي الشريف[98]، ولكن ثمة مواضع قليلة أغفل فيها تتبع سند الحديث إذا كان مما استشهد به أبو عبيد[99]، وبعضها مما استشهد به هو نفسه[100].

3 – اعتمد البكري على حفظه وما اختزنته ذاكرته من معلومات أعانته على التأليف، إضافة إلى ما نقله من مصادر اللغة والأدب، لكن هذه الذاكرة الحافظة خانته في بعض المواضع القليلة باعترافه هو نفسه.

ومن هذه المواضع القليلة جداً ما ورد في تعليقه على المثل: عد القارص فحزر، يضرب لتفاقم الأمر واشتداده وبلوغه غاية الجهد[101].

فقال البكري معلقاً: أصل هذا المثل قول الراجز، والراجز معلوم لكني لا أذكره الآن:

يا عمر بن محرم لا منتظر  بَعْدَ الّذي عَدا القَرُوص فَحَزِّر[102]

لكن البكري فاته أنه قد ذكر هذا الرجز من قبل شاهداً على شرح (حزر) في باب الرجل يعد بالصدق ثم يحتاج إلى الكذب[103]، وقد عزا محقق (فصل المقال) نسيانه له

---

([98]) من مواضع ذلك في فصل المقال: 6، 11، 12، 18، 150.

([99]) انظر نفسه: 6، 17، 25، 32.

([100]) نفسه: 27، 95.

([101]) الأمثال لابن سلام: 65.

([102]) فصل المقال: 470، والبيت في ديوان العجاج: 18، وفي جمهرة الأمثال: 130/2.

([103]) فصل المقال: 54.

إلى أنه ربما بدأ بالتعليق على هذا الباب قبل الباب المشار إليه، وهناك عثر على القائل، فأثبته[104]، وهو: العجاج.

أما اعتماده على حفظه فكثير وأكثر من أن يحصى في كتابه، فقد ذكر أبو عبيد من أمثال العرب في اليأس من الحاجة والرجوع عنها قولهم: أسائر اليوم وقد زال الظهر، فقال البكري: هكذا أورد أبو عبيد المثل على أنه لفظ منثور، وإنما أحفظه شطرين موزونين، قال:

أَسَـــائِرُ اليَـــوْمَ وَقَـــدْ زَالَ الظُهُـــرْ دُوْنَك فَارْبَعْ إِنَّ ذَا سَيْرٍ نُكُرْ[105]

لكنّ البحث في مصادر الأشعار لا يقودنا إلى الأمر الذي أقره البكري من أن المثل منظوم لا منثور، فقد انفرد هو وحده (فيما رجعنا إليه من المصادر) بجعله شطرين موزونين، فمرة أخرى إذاً تخونه ذاكرته، فضلاً عن كونه خالف منهجه عندما لم ينسب البيت إلى قائله.

ولعلنا نستنتج من ذلك أن البكري قد ألف كتابه في آخر حياته وقد تقدمت به السن حتى صار النسيان يطرق ذاكرته بين الحين والآخر بعد أن اكتسب علماً جماً وثقافة واسعة.

4 – صبَّ البكري جلّ اهتمامه على تصويب كثير من الأخطاء التي رأى من وجهة نظره أن أبا عبيد وقع فيها، ولاحقه في معظم تلك المواضع، لا سيما ما تعلق منها بالشواهد، فإن أوجز أبو عبيد عتب عليه البكري، وإن استطرد لامه أيضاً، بل إننا نكاد نشم رائحة الغضب تنبعث من بعض تعليقاته عليه.

فمن ذلك أن أبا عبيد نسب البيت الآتي إلى عثمان بن عفان:

فتـىً كـانَ يُدنِيـهِ الغِنَـى مـن صَـدِيقِهِ إذا مـا هـو اسـتغنى ويُبعـدُهُ الفقـرُ

---

([104]) نفسه: 470، حاشية المحقق.

([105]) نفسه: 354.

فقال البكري: كيف جهل أبو عبيد أن هذا البيت من شعر الأبيرد اليربوعي، وهو أشهر في الناس من أن يجهله أحد، فكيف يجهله أحد الجلة من العلماء بفنون العلم؟[106].

ولا بد لنا هنا من أن نقف عند هذا البيت، وننظر فيه، إذ إن أبا عبيد لم يؤكد نسبة البيت إلى عثمان بن عفان كما اتهمه البكري في كتابه، بل قال: «وهذا البيت يقول بعضهم إنه لعثمان بن عفان، وقال بعضهم لغيره»[107].

إذاً فأبو عبيد لم ينسبه إلى عثمان حكماً قاطعاً، بل قال: إنه قد يكون لغيره، في حين أن ما نقله البكري في (فصل المقال) يؤكد نسبته إلى عثمان رضي الله عنه.

ثم إن البكري أكد نسبته إلى الأبيرد اليربوعي (ت68هـ)، في حين أن معظم المصادر الأدبية قد نسبت البيت إلى سلمة بن يزيد الأشجعي من قصيدة طويلة يرثي فيها أخاه لأمه: قيس بن سلم[108]، وجميع تلك المصادر متفقة على أن عليّ بن أبي طالب قد تمثَّلَ به في طلحة بن عبيد الله يوم رآه في قتلى الجمل.

5 – اعترض البكري في كثير من المواضع على أبي عبيد في تفسيره بعض الأمثال وبيان معاني مفردات كثيرة، لكننا لا نستطيع أن نقبل من البكري كل ما اعترض به على القاسم، لا سيما ما تعلق بالشواهد من كلامه.

فقد فسر أبو عبيد كلمة (الدخن) من قوله صلى الله عليه وسلم: «هدنة على دخن وجماعة على أقذاء»، بقوله: وإن الدخن إنما هو مأخوذ من الدخان[109]. لكن البكري

---

([106]) فصل المقال: 291.

([107]) الأمثال لابن سلام: 37.

([108]) من هذه المصادر: ديوان الحماسة: 449/1، سمط اللآلي: 205/1.

([109]) أمثال ابن سلام: 35.

اعترض على هذا التفسير، فقال: الدخن ليس في معنى الدخان كما قال أبو عبيد، وإنما الدخن فسد في القلب عن باقي عداوة[110].

ولم يكن البكري هنا منصفاً في رفضه تفسير أبي عبيد، لأن الأخير أخذ معنى من تلك المعاني العديدة لهذه المفردة التي يحتملها المثل، فقد جاء في (العين): «دخن الغبار وخوفاً: سطع... والدخنة من لون الأرض، وهو كدرة في سواد كالدخان... وفي الحديث: هدنة على دخن، أي: صلح واستقرار على أمور مكروهة»[111].

وجاء في اللسان: «الدخن، بالتحريك، مصدر دخنت النار تدخن إذا ألقي عليها حطب رطب وكثر دخانها، وفي حديث الفتنة: هدنة على دخن...» [112].

وثمة مواضع أخرى في الكتاب نلحظ فيها اعتراضات البكري النحوية على رواية القاسم بن سلام بعض الأمثال[113]، وأخرى صرفية مما يتعلق بالأوزان والإدغام والقلب والإعلال والإبدال وغيرها[114].

6 – حرص البكري على التوسع والاستقصاء في اختيار شواهده من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر والرجز، حتى إننا لا نكاد نقف على مثلٍ عالجه دون أن يشفع رأيه بكثير من الشواهد والأخبار، بل إنه كان يذكر الروايات المختلفة للشاهد الواحد، لا سيما إذا كان من كلام النبي صلى الله عليه وسلم[115].

---

([110]) فصل المقال: 8.

([111]) العين: 232/4.

([112]) اللسان: دخن.

([113]) من هذه المواضع: فصل المقال: 147، 392، 486.

([114]) من أمثلة ذلك ما ورد في: 84، 169، 431، 337.

([115]) انظر: فصل المقال: 7، 11.

كما إنه يذكر اختلاف الرواية في الشواهد الشعرية[116]، ولكن ذلك لم يكن أمراً مطرداً في كتابه كله، فثمة بعض المواضع التي تجاوزها دون أن يشير إلى اختلاف الرواية[117].

وقد بلغ به ولعه بالاستقصاء حداً بعيداً، فقد كان يتحرى عن المناسبة التي نظم فيها الشعر، وفي ذلك ما يقرب الشعر من أذهان المتلقين[118].

فالبكري إذن استطاع أن يقدم للمكتبة العربية كتاباً جديداً ليس منقولاً عن كتاب (الأمثال) للقاسم بن سلام، بل هو موسوعة للآراء النحوية واللغوية والشواهد النثرية والشعرية، فضلاً عن أنه أنموذج رائد في منهجية التأليف التي قامت على دقة التبويب وشمولية البحث.

---

([116]) نفسه: 126، 271.

([117]) أشرت إلى اختلاف الرواية التي ذكرها عن رواية الديوان في موضعه من هذا البحث.

([118]) فصل المقال: 84، 246، 252، 266.

**المصادر والمَراجع**

- القرآن الكريم.
1- الإصابة في تمييز الصحابة، تأليف: أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ.
2- أمثال العرب، المفضل الضبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، (1401هـ - 1981م).
3- الأمثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد، رودلف زلهايم، ترجمة د. رمضان عبد التواب، دار الأمانة، بيروت، ط1 (1391هـ - 1971م).
4- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، الكويت، 1965م.
5- التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، أبو عبيد البكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2 (2000م).
6- جامع الأحاديث، جلال الدين السيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
7- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، (1408هـ - 1988م).
8- ديوان أبي تمام الطائي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، 1957.
9- ديوان الحطيئة، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، (1426هـ - 2005م).
10-ديوان الحماسة، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، برواية: أبي منصور بن الخضر الجواليقي، شرحه، وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1418هـ - 1998م).

11-ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1975م.

12-ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1407هـ-1987م).

13-ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1414هـ-1994م).

14-ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، (1403هـ-1983م).

15-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985م.

16-ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1995م.

17-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (1398هـ-1978م).

18-سمط اللالئ، أبو عبيد البكري، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (1354هـ-1936م).

19-السنن الكبرى، أحمد بن علي البيهقي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، (1424هـ-2003م).

20-شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، مصر، ط2، (1357هـ-1938م).

21-شعر زهير بن أبي سلمى صفة الأعلم الشنمري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، (1400هـ-1980م).

22-الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي، مصر، 1986م.

23-صحيح البخاري، ضبطه ووضع فهارسه د. مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط2، 1993م.

24-العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.

25-العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح قيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1980م.

26-غريب الحديث، أبو الفرج بن الجوزي، تحقيق: د. عبد المعطي أمين قلعجي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1985.

27-الفائق في غريب الحديث، محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت لبنان، (1414هـ-1993م).

28-فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحقيق: د. إحسان عباس ود. عبد المجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة بيروت (1391هـ-1971م).

29-الفهرست، ابن النديم، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.

30-فهرسة ما رواه عن شيوخه، ابن خير الإشبيلي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، (1399هـ-1971م).

31-في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة ط1، (1389هـ-1969م).

32-كتاب الأمثال، أبو عبيد القاسم بن سلام، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط1 (1400هـ-1980م).

33-لسان العرب، ابن منظور الافريقي، دار صادر، بيروت، لبنان 1965.

34-مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2 (1407هـ-1987م).

35-المستقصى في أمثال العرب، جار الله بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (1408هـ-1987م).

36-مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق أحمد شاكر دار المعارف، القاهرة 1313هـ.

37-النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين المبارك بن محمد الجزري (ابن الأثير)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2 (1399هـ-1979م).

# الصُّورة الكلاميَّة بين الوضوح والغموض
# (دراسة دلاليَّة جماليَّة في شعر المتنبِّي)

**إعداد: الباحث طالب الدراسات العليا: بكر عبد العزيز عبُّود**

**إشراف: أ. د سمير أحمد معلوف – المشرف المشارك: د. ماجد العطائي – جامعة البعث – كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة – قسم اللُّغة العربيَّة**

**ملخَّص البحث:**

ارتبطت الصُّورة الكلاميَّة عند الدارسين العرب قديمًا وحديثًا بالصياغة اللُّغويَّة التركيبيَّة التي يستطيع المتكلِّمُ عبرها أن يحمِلَ المعنى إلى المتلقِّي ليُعبِّرَ عمَّا يجولُ في خاطره من أفكارٍ ومشاعر لا يستطيع أن يوصلها إلى المتلقِّي إلَّا في صورٍ كلاميَّةٍ تُساعدهُ في بلوغ ذلك، وقد عُرِفَ مصطلح الصُّورة الكلاميَّة عند الدَّارسين العرب منذ القِدم، إلَّا أنَّه أخذَ صداه عند الناقد عبد القاهر الجرجاني (– 471 أو 474هـ) نظرًا لاهتمامه الكبير بنظريَّة النَّظم لإثبات إعجاز القرآن الكريم، فأثبت أنَّ الألفاظ والمعاني لا انفصال ولا تفاضلَ بينها، وذلك عن طريق مفهوم الصورة الكلاميَّة، تلك الصُّورة التي تُعبِّرُ عن المعنى في صياغةٍ لغويَّةٍ تركيبيَّةٍ من غيرِ فصلٍ بين اللَّفظ والمعنى فيها، وقد عمد هذا البحث إلى إظهار الجماليَّات الكامنة في الصُّورة الكلاميَّة سواء في وضوح معناها أم في غموضه، من خلال دراسة بعض شعر المتنبِّي الذي تظهر فيه تلك الجماليَّات بشكلٍ جليٍّ.

**الكلمات المفتاحيَّة:** الصورة الكلاميَّة، المعنى، الوضوح، الغموض، الحسن، القُبح، الوعورة، التعقيد.

# The Discourse Image between Clarity and Ambiguity

# (An Aesthetic Semantic Study in

# Al-Mutanabbi's Poetry)

By Bakr Abdel Aziz Abboud

Supervised by Professor Samir Ahmed Maalouf

Co – Supervisor: Dr Mohammad Majed Al Ataa`i

Department of Arabic Literature, Faculty of Arts, Al-Baath University

Abstract**:**

The discourse images used by Arab scholars, in the past and in recent times, has been linked to the syntactic language through which the speaker can communicate the meaning to the recipient to express what thoughts and feelings that he cannot convey to the recipient except in discurse images that help him/her achieve that. The term discourse image has been known to Arab scholars since ancient times, but it was brought to light he critic Abd al-Qaher al-Jurjani (471 or 474 AH) because of his great interest in the theory of poetry contextual meanings to prove the inimitability of *The Holy Qur'an*. He made it clear that there is no separation or differentiation between words and meanings and that is through the concept of the discourse images. Those images that express the meaning in a synthetic linguistic formulation without separating the utterance and the meaning in it**.**

This research aims at showing the aesthetics inherent in the discourse images as far as their clarity of meaning or ambiguity are concerned and that is by studying some of Al-Mutanabbi's poetry in which these aesthetics appear clearly**.**

Key words**:**

Discourse image, meaning, clarity, ambiguity, beauty, impropriety, dificulty, complexity**.**

- **المقدمة:**

الصورة الكلامية: " هي الصيغة اللغويَّة التركيبيَّة التي تحمل المعنى إلى المتلقِّي، وقد تكون الصورة الكلاميَّة عبارة واحدة أو أكثر، ودراسة النصّ على أساس الصورة الكلاميَّة يتَّسق مع دراسات القدامى وطبيعة النصوص العربيَّة، التي تقوم على البيت الواحد والآية الكريمة الواحدة."[1]

وتكمن فاعلية الصورة الكلاميَّة في أنَّها تقدِّم المعنى للمتلقِّي، وتعبِّر عنه، فقد كانت فكرة البحث عن المعنى وراء الصيغة الكلاميَّة في الفكر اللغوي العربي أصل الدراسات اللغويَّة بفروعها كلِّها، وتجلَّى ذلك في الدراسات النحويَّة والبلاغيَّة وتفسير النصوص الشعريَّة وغيرها من الدراسات، ونستطيع القول: إنَّ الصورة الكلامية هي الطريقة أو الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب أو المتكلم في إيصال المعنى للمتلقي، ويعني ذلك دراسة أسلوب الخطاب، فالأسلوب يختلف من كاتبٍ إلى كاتب ومن شاعرٍ لآخر، لأنَّ الأسلوب هو المعبِّر عن طريقة المرسل في صوغِ أفكاره، فالمعنى وفق هذه النظرة يستدعي صورته الشكليَّة الكلاميَّة اللفظيَّة وحين يتحول ذلك كله إلى رسالة لغويَّة موجهة إلى المتلقي، فإنَّ ما يتلقَّاه هذا المتلقي هو صورة كلامية لا يفرق فيها بين اللفظ والمعنى وبهذا يصبحان كتلة واحدة يمكن تسميتها الصورة الكلامية، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسقٍ وحركة، فاللغة تتكوَّن من مجموعة مفردات معزولة وكلّ مفردة منها تحمل معنى قائماً بذاته، والأسلوب هو الذي يحوِّل المفردات إلى عبارات ومن ثمَّ يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها إلى خطاب يتميَّز بنفسه، ومن هنا تكمن أهمية دراسة الصورة الكلامية في أنَّها تبيِّن لنا أسلوب التعبير عن المعنى لدى صانع النص وتوضِّح جماليَّة هذه الصورة من حيث قدرتها على أداء المعنى المقصود أو قصورها عن هذا الأداء.

[1] الصورة الكلامية والمعنى، سمير أحمد معلوف، بتصرُّف، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق–المجلد (88) الجزء (4)، ص1054.

- **أهميَّة البحث:**

إنَّ الحديث عن جماليَّات الوضوح والغموض في الصُّورة الكلاميَّة يمنح متلقِّي النَّصَ اللُّغويَّ آفاقًا ورؤىً جماليَّةً جديدةً، حيث يستطيع المتلقِّي أنْ يكتشف جماليَّات تلك الصورة الكلاميَّة عندما يُعِدُّ نفسه ويتسلَّح بأدواتٍ نقديَّةٍ تمنحه القدرة على اكتشاف ما في النَّصِّ الذي يبدعه المتكلِّم أو الكاتب من جماليَّات تُلامِسُ الشُّعور والوجدان، يُضافُ إلى ذلك أنَّ بحث الصورة الكلامية بين الوضوح والغموض من الأبحاث المهمة لأنه لا يهدف إلى دراسة العلاقة بين الصورة الكلامية والمعنى من خلال النظر في علاقات الألفاظ داخل التركيب اللغوي في محاولةٍ للكشف عمَّا وراء العبارة من جماليَّات خفيَّة قد لا تظهر للمتلقِّي للوهلة الأولى، **وعلى هذا تتحدَّدُ أهميَّة البحث في إيضاح الأسباب التي يُحكمُ من خلالها على نصٍّ لغويٍّ ما بالجودة والحُسن، في حين يُنظر إلى نصٍّ لغويٍّ آخر نظرة ازدراء وسخط.**

- **مشكلة البحث:**

يحتاج موضوع هذا البحث إلى مزيدٍ من الاهتمام لأنَّه يعدُّ أحد أركان الدراسات الأسلوبيَّة القائمة على الصِّيغة الكلاميَّة، وقد اعتمدتُ فيه على بحثٍ بعنوان (الصورة الكلامية والمعنى)، وهو بحثٌ للدكتور سمير أحمد معلوف، وهو منشورٌ في مجلَّة مجمع اللغة العربية بدمشق – المجلد(88)، الجزء (4)، أمَّا الدراسة الموسَّعة لموضوع بحثي فلم أجد لها صدىً واسعاً عند من سبقنا من الباحثين، وقد آثر البحثُ أن يدرُسَ الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبّي لاكتشاف جماليَّات الوضوح والغموض في صوره الكلاميَّة، إذ نجد الصُّور الكلاميَّة في أغلب شعره تنقسمُ إلى مستويين، أحدهما واضح المعنى (قريب الدلالة) والآخر غامض المعنى (بعيد الدلالة)، وبعبارة أخرى: إنَّ لشعر المتنبي مستويين، أوَّلهما يتضمَّن المعنى القريب الذي نفهمه للوهلة الأولى من خلال فهمنا

للعلاقة القائمة بين الألفاظ في سياق نظمها عند قراءة البيت الشعري، وثانيهما ينفتح على المعنى البعيد الذي يحتاج إلى تأويل وإعمال عقل، حيث يرتبط هنا المستوى الأوَّل بالموقف الكلامي وبمقام المخاطب، وتبعًا لذلك فإنَّ مشكلة البحث تتلخَّصُ في معرفة مستويات المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي من أجل الكشف عن جماليَّاتها على أتمِّ وجهٍ.

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى دراسة جماليَّات الوضوح والغموض في معنى الصُّورة الكلاميَّةِ في شعر المتنبِّي، والوقوف على أهمِّ العناصر والأسباب التي تمنح الصورة الكلاميَّة تلك الجماليَّة سواء كان ذلك في وضوحها أو غموضها.

- **منهجيَّة البحث:**

سنتَّبع في بحثنا المنهج الوصفي، حيث يقوم هذا المنهج على وصف الظاهرة الأدبية بعد تحليلها لاستكناه الظاهرة والكشف عن الغامض فيها لإيضاحه من خلال الغور في أعماقها وكشف المعنى المخفي وراءها والأسرار البلاغية والجماليَّة التي تتَّسم بها الصورة الكلامية.

- **هيكليَّة البحث:**

تقسم الدراسة إلى مبحثين، في المبحث الأوَّل تمَّ الحديث عن جماليَّات وضوح المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي، وفي المبحث الثاني تمَّ الحديث عن جماليَّات غموض المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي.

**أولًا: جماليَّات وضوح معنى الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي:**

الشِّعرُ العربيُّ فنٌّ من الفنون الأدبيَّة، يقوم على مجموعةٍ من الركائز التي تتحكَّم فيه والتي نستطيع من خلالها الحكم عليهِ بالجودة أو الرداءة، ومن بين تلك الركائز التي شغلت فكر نُقَّادنا العرب القدماء قضيَّة الوضوح في صياغة الأعمال الشعريَّة، والتي تظهر بشكلٍ واضحٍ في صياغة ألفاظ الصور الكلاميَّةِ، وقد انبرى الدارسون في مجال الأدب ونقده لمعرفة الأسباب التي تجعل من نصٍّ أدبيٍّ ما في قمَّةِ الجمال والجودةِ، في

حين يُنظر إلى نصّ آخر نظرة ازدراءٍ وسخطٍ، فذهبوا إلى أنَّ السبب في ذلك يرجع إلى وضوح الصورة الكلاميَّة التي يصنعها صاحب النص، وذلك بواسطة صياغة ألفاظ اللُّغة صياغة مخصوصة يُعتمدُ فيها على العديد من ألوان التشبيه والاستعارة والصُّور الفنيَّة، والتي تقوم بدورٍ مهمّ في إكساب الصورة الكلاميَّةِ بعداً جماليّاً، حيث تتَّخذ الألفاظ والتراكيب اللغويَّة أوضاعاً فنيَّةً خاصَّةً، يعتمد الشاعر فيها على الإيحاء من خلال ما يصنعه فيها من تقديمٍ وتأخيرٍ، أو حذفٍ وإضمارٍ.

ويبدو أنَّ أغلب الدارسين العرب القدماء قد تنبَّهوا إلى أنَّ الصورة الكلاميَّة يجب أن تكونَ واضحةً حتَّى تلقى استحسانًا وقبولًا عندهم، يُضافُ إلى ذلك قدرتها على إيصال المعنى المقصود من غير قصور، وكان مرجعهم في ذلك الصور الكلاميَّة التي نقلوها عن العرب الفصحاء الأبيناء، ورأوا أنَّ من يخرج عن صياغاتهم قد يستطيع أن يُفهم المتلقي ما يريد، ولكنَّه يفعل ذلك بلغة خارجة عن جهتها، وكأنَّه يُعبِّر بلغةٍ مغايرة للغة العربيَّة، فليس الأمر وقفًا على الإفهام، بل هو إفهام بأسلوب عربيٍّ سليم؛ ليكون الفهم صحيحًا وتكون الصورة الكلاميَّة أكثر وضوحًا ودقَّةً.[1] وقد أطلق عبد القاهر الجرجاني على هذه الصياغة اسم (النظم)، وقصد به: صياغة التراكيب من حيث دلالتها على الصورة الفنيَّة صياغة مخصوصة، والتي عدَّها أساس المزية في الكلام[2]، فعبد القاهر الجرجاني يرى أنَّ المزية في صحَّة نظم الألفاظ والتراكيب في الصورة الكلاميَّة ترجع إلى ما أسماه بـ(معاني النحو)، وقصد به " الخبر، وأركان الجملة وما يتعلَّق بالمسند والمسند إليه من شرطٍ وحالٍ، وتشمل الفصل والوصل ومعرفة مواضعها، ومعاني الواو، والفاء، وثمَّ، وبل ولكن، وتشمل التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإضمار والإظهار.

[1] يُنظر: الصورة الكلاميَّة والمعنى (مقدمة لدراسة الأسلوب)، سمير معلوف، مج:88، ج4، ص1061 وص1062

[2] يُنظر: العربيَّة والغموض، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، ط2، 2013م، ص17

والفرق بين هذه الأساليب ليس فرقاً في الحركات وما يطرأ على الكلمات، وإنَّما في معاني العبارات التي يُحدِثُها ذلك الوضع والنظم الدقيق "[1]، أي أنَّ المعنى يختلف باختلاف نظم تلك الألفاظ في سياق الصورة الكلاميَّة، وعن طريق تلك الصياغة يتَّضح المعنى أو يغمُضُ، يقول الجرجاني: " فلستُ بواجدٍ شيئاً يرجعُ صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأً، إلى ((النظمِ))، ويدخلُ تحت هذا الاسم، إلَّا وهو معنى من معاني النحو قد أُصيبَ به موضعه، ووُضِعَ في حقِّهِ أو عُومِلَ بخلاف هذه المعاملة، فأُزيلَ عن موضعه، واستُعمِلَ في غيرِ ما ينبغي له "[2].

من ذلك قول أبي الطيب المتنبي[3]:

**وقيَّدتُ نفسي في ذُراكَ محبَّةً ومن وَجَدَ الإحسَانَ قَيداً تقيَّدا**

البيتُ من قصيدةٍ يمدح بها المتنبي سيف الدولة الحمداني، ومعنى البيت هو: " أقمتُ عندَكَ حبَّاً لك، وبيَّن سبب الإقامة بالمصراع الأخير، وأنَّ إحسانه إليه هو الذي قيَّده "[4]، فجاءت ألفاظ البيت مُصاغةً في صورةٍ كلاميَّةٍ واضحة خالية من التعقيد، فعبَّرت عن المعنى المقصود بشكلٍ واضحٍ، والسبب في ذلك يعود إلى حسنِ النظم والتأليف بين الألفاظ، إذ ليست المزية هنا في الاستعارة (قيَّدتُ نفسي)، لأنَّ " الاستعارة في أصلها مُبتَذَلة معروفة، فإنَّك ترى العامِّيَّ يقولُ للرَّجُلِ يَكْثُرُ إحسانه إليه وبِرُّهُ لهُ، حتَّى يألفه ويختار المُقامَ عنده: (( قد قيَّدني / بكثرة إحسانه إليَّ، وجميلِ فعلهِ معي /، حتَّى صارت

[1] أساليب بلاغيَّة، أحمد مطلوب، دار غريب، مصر، ط1، 1980م، ص73

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص82 وص83

[3] ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي بشرح أبي البقاء العكبري المسمَّى بالتبيان في شرح الديوان، أبو البقاء العكبري، تح: مصطفى السَّقَّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1926م، ج1، ص292

[4] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده ))، وإنَّما كان ما ترى من الحسنِ، بالمَسْلك الذي سُلِكَ في النَّظْمِ والتأليف "[1].

فالحسن الذي نلتمسه هنا مبعثه حسن صياغة ألفاظ البيت ودقَّة نظمها، فتناسبت الألفاظ فيما بينها حتى أصبحت وكأنَّها قطعةٌ فنيَّةٌ متآلفة الألوان، " فالحسن في النظم، قائمٌ من حيث تصويره للمعنى، أو للصورة من حيث هي مدلولٌ عليها بالنظم "[2]، ويبدو ذلك من خلال التناسب اللَّفظي الذي مردُّه إلى حسنِ السبكِ[3]، في صياغة ألفاظ الصورة الكلاميَّة، وبذلك يستطيع المتلقي أن يفهم المعنى المراد من غيرِ مشقَّةٍ في ذلك[4]، وبذلك انعكست تلك الصياغة الحسنة على معنى الصورة الكلاميَّة فجاء واضحًا.

ومن ذلك أيضًا قول المتنبي في مدحِ الحسين بن إسحاق التنوخي:[5]

**وقد صارَتِ الأجفانُ قُرْحًا مِنَ البُكا وصَارَ بَهَاراً في الخُدُودِ الشَّقائِقُ**

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص105

[2] الصورة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986م، ج1، ص106 وص107

[3] السَّبك: هو " أن يتعلَّق كلمات البيتِ بعضها ببعضٍ من أوَّله إلى آخره " : البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن منقذ، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، د.ط، 1960م، ص163

*أمَّا الحبك: فهو كما ورد في لسان العرب: " الحبكُ: الشدُّ. واحتَبَكَ بإزارِهِ: احْتَبَى بهِ وشدَّه إلى يَدَيْه* لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، *مادة (حبك)، ص758*

*إذن: السَّبك والحبك مصطلحان يدلَّان على التماسك النصِّي، فالسَّبك مختصٌّ بترابط النصِّ لغويّاً، أمَّا الحبكُ فهو مختصٌّ بترابط النصِّ دلاليّاً.*

*وقد عُرِفَ السَّبكُ والحبكُ عند نقَّادنا العرب القدماء، إذ قال أسامة بن مُنقذ: " خيرُ الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقابِ بعضٍ ": البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن مُنقذ، ص163*

[4] يُنظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنَّكة الميداني، دار القلم – دمشق، الدار الشاميَّة – بيروت، ط1، 1996م، ج1، ص32

[5] ورد ذكر لفظة (قُرْحًا) بالألف المقصورة (قُرْحَى) في ديوانه: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج2، ص342

معنى البيت: " صارت الجفون قرحى من كثرة البكاء، وحمرة الخدود صفرة لأجل البين"[1].

يبدو لنا أنَّ حُسْنَ الصياغة في هذا البيت سببٌ في وضوح معناه، إذ استطاع الشاعر أن يُحسِنَ اختيار الألفاظ وأن يُناسِبَ فيما بينها، فاختار لفظة (بهاراً) دون غيرها من الألفاظ، " وحين اعترض عليه أبو الفتح ابن جنّي العالم اللغوي الشهير واقترح استبدال كلمة ((قرحى)) بـ (قرحا) ردَّ عليه المتنبّي: إنَّما قُلتُ قرحاً لأنّي قُلتُ بهاراً (والبهار زهر أصفر). فهذا مثالٌ على المناسبة من طريق الصِّياغة فقرحاً تُشاكِلُ بهاراً في حين قرحى لا تُشاكِلُها "[2]، فانعكس الحسن في صياغة ألفاظ الصورة الكلاميَّة ودقَّة اختيارها على المعنى فأدَّى ذلك إلى وضوحه كما نرى، إذ ليس في البيت أيُّ غموضٍ معنويّ أو تعقيدٍ لفظيّ يؤدي إلى جهدٍ في الوصولِ إلى المعنى الذي يبتغيه الشاعر وراء صورته الكلاميَّة.

**ثانيًا: جماليَّات غموض المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبّي:**

لقد تحدثنا سابقاً عن ظاهرة الغموض عن نقَّادنا العرب القدماء، وبيَّنَّا كيف أنَّهم انقسموا فرقاً، ففريقٌ منهم ذمَّ هذه الظاهرة وعدَّها عيباً في صناعة الشعر، وفريقٌ آخر ذهب إلى أنَّ الغموض مزيةٌ من مزايا هذه الصناعة، ودليلُ تميُّزِ الشاعر على غيره من الشعراء، وسببٌ في خلود أعماله الأدبيَّة.

وأمام هذا الخلاف الكبير الذي دار حول هذه القضيَّة نلاحظُ أنَّ نقَّادنا العرب القدماء لم يذمُّوا الغموض في معنى الصورة الكلاميَّةِ على وجه العموم، وإنَّما ذمُّوا ذلك الغموض الذي سببه سوء اختيار الألفاظ والتراكيب وسوء صياغتها وترتيبها ضمن سياق الصورة

[1] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج2، ص342

[2] فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل – المملكة العربية السعودية، ط5، 2001، ص69، ويُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط1، 1982م، ص170

الكلاميَّة، ليصبح كلُّ ذلك سبباً في غموض المعنى واستغلاقه، وهكذا أصبح لمصطلح الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة دلالتان:

**إحداهما:** الغموض السلبي، وسببه التعقيد وسوء الصياغة للألفاظ والتراكيب في هيكل الصورة الكلاميَّة، ومردُّ ذلك كما يقول عبد القاهر الجرجاني إلى " أنَّ اللَّفظ لم يُرتَّب الترتيب الذي بمِثلِهِ تحصُلُ الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلُبَ المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق "[1].

**والأخرى:** الغموض الإيجابي، وهو يعني الدقَّة، والبديع، والإيحاء، ومخالفة المألوف، فقد أشرنا في موضعٍ سابقٍ من بحثنا هذا إلى أنَّ الغموض قد يعني اللَّبس والخفاء وهي معانٍ ليست بالسلبيَّة، بل هي معانٍ تجعلُ المتلقي في حاجةٍ دائمةٍ إلى التأمُّلِ وإعمالِ الفكر حتى يصل إلى الغرض الذي يقصده الشاعر من صورته الكلاميَّة، وفي ذلك يقول أبو إسحاق الصابي فيما يرويه عنه ابن الأثير: " وأفخر الشِّعر ما غمض، فلم يُعطِكَ غرضه إلَّا بعد مماطلة منه "[2]، ولعلَّ السبب في ذلك هو" أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف "[3]، فللغموض في معنى الصورة الكلاميَّة جماليَّات تؤدي إلى تحريك الفكر وجعله في شغفٍ دائمٍ إلى أن يكتشف المعنى والغرض الذي قصده الشاعر خلف صوره الكلاميَّة، " وكلُّ ذلك يُفضي بنا إلى التسليم بوجوب مقدارٍ من الغموض الذي يثير تلك التأمُّلات المنشودة، ويُحدث المتعة والمسرَّة عند الوقوف على حقيقة المعاني، وإدراك ما تضمَّنته الصور من المشاعر والأحاسيس،

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدَّة، د.ط، د.ت، ص120

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، د.ط، د.ت، ج4، ص7

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص118

التي ينبغي أن يكون فيها من الغرابة والجدَّة ما يستطيع أن ينتزع الإعجاب بالعمل الأدبي وصاحبه."[1]

وبما أنَّ مدار بحثنا هذا يدور حول وجهة النظر النقديَّة المستحسنة لظاهرة الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة فهذا يتطلَّب منَّا ألَّا نُطيلَ الحديث عن الجانب السلبي من الغموض.[2]

لقد كثُر الحديثُ عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة بين الدارسين العرب القدماء، ويُعدُّ الآمدي من أوائل النقَّاد الذين ألمحوا إلى ذلك، فجعل مدار السبق في الصناعة الشعريَّة يعود إلى ما في الشعر من غموضٍ فنيٍّ يُدهشُ المُخاطب أو المتلقِّي، ورأى أنَّ ذلك يتجسَّد في شعر أبي تمَّام، لما في معاني شعره من غموضٍ بديعٍ، حيث قال:" وإن كُنتَ تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تُستخْرَج بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوِي على غير ذلك؛ فأَبو تمَّام عندك أَشعر لا محالة."[3]

أمَّا أبو إسحاق الصَّابي فقد كانَ من المستحسنين للغموض في معنى الصورة الكلاميَّة، وعدَّ ذلك من الأمور التي يفترق فيها الشِّعر عن النثر، وجعل ذلك سببًا في الحكم على الشِّعر بالفخامة والجودة، حيث قال: " إنَّ طريق الإحسان في منثور الكلام يُخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنَّ الترسُّل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أوَّل وهلة ما تضمَّنته ألفاظه، وأفخر الشِّعر ما غمُضَ، فلم يُعطِك غرضه إلَّا بعد مماطلةٍ منه."[4]

ويبدو أنَّ عبد القاهر الجرجاني أوضح مَن فصَّل في الحديث عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة، وذلك في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، حيث

---

[1] قضايا النقد الأدبي (الوحدة – الالتزام – الوضوح والغموض – الإطار والمضمون)، بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1984م، ص126

[2] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، مجلَّة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، م17، ع2، 2009م، ص175

[3] الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتري، الآمدي، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م، ج1، ص5

[4] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ج4، ص6 وص7

فصَل بين المعنى والدلالة، فذهب إلى أنَّ المعنى في الصورة الكلاميَّة ينقسم إلى قسمين هما: المعنى ومعنى المعنى (الدلالة)، أمَّا المعنى فهو الذي نفهمه من الصورة الكلاميَّة للوهلة الأولى، وهو المعنى الظاهر لها، فهذا المعنى لا يحتاجُ إلى جُهدٍ وإشغال فكرٍ للوصول إليه، أمَّا معنى المعنى (الدلالة) هو أنَّ الصورة الكلاميَّة تُعبِّر عن معنىً قريب يفهمه المُخاطب للوهلة الأولى، ثمَّ يُفضي بنا ذلك المعنى إلى معنىً آخر، لا يسهل فهم القصد منه إلَّا بعد جهدٍ وتأمُّل، وجعل ذلك الغموض متجسِّدًا في الصور البلاغيَّة، حيث قال: " الكلامُ على ضَربينِ: ضَرْبٌ أنت تصِل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبِرَ عن ((زيد)) مَثلًا بالخروج على الحقيقة، فقلت: ((خرج زيد)) (...) وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحدَه ولكن يَدُلُّك اللَّفظ على معناه الذي يَقْتضيه موضوعه في اللُّغة، ثمَّ تجد لذلك المعنى دِلالَةً ثانية تصل بها إلى الغرض. وَمَدارُ هذَا الأمر على ((الكناية)) و((الاستعارة)) و((التَّمثيل))"[1].

استطاع عبد القاهر الجرجاني – إلى جانب ذلك – أن يُعطي المُخاطب مكانه الذي يليق به، وذلك حينما جعل إدراك المعنى الغامض مُحتاجًا إلى الفطنة والذكاء وبذل الجهد من قِبل المُخاطب، ومقدرة على النظر إلى المعنى في الصورة الكلاميَّة بأكثر من ناحية حتَّى يصل إلى الدلالة التي قصدها المتكلِّم من صورته الكلاميَّة، يُضافُ إلى ذلك أنَّه أوضح الجهد الذي يبذله صانع النص حتَّى ينتج ذلك النص الغامض، فالغموض في الصناعة الشعريَّة عند عبد القاهر الجرجاني ليس صفة سلبيَّةً، بل هو دليل اقتدارٍ وإبداعٍ من قبل صانع النص من جهة، ودليل فطنةٍ وذكاءٍ من قِبل متلقِّي النص من جهةٍ أخرى، وفي ذلك يقول: " وإن توقَّفت في حاجتك أيُّها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشكُّ في أنَّ الشاعر الذي أدَّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمَّل فيه المشقَّة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنَّه لم يصل إلى درِّه حتَّى غاص، وأنَّه لم ينل المطلوب حتَّى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أنَّ الشيء إذا عُلِمَ أنَّه لم يُنَل في

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص262

أصله إلَّا بعد التَّعب، ولم يُدرك إلَّا باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذِ النَّاس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه "[1].

وهو لا يعني بذلك الغموض الذي يؤدي إلى اللبس والتعقيد والتعمية، وهذا ما نستطيع أن نصل إليه من قوله حين تساءل عن الكلام المُشتمل على التعقيد والتعمية، والذي لا يُدرك معناه إلَّا بعد جهدٍ ومشقَّةٍ في ذلك، هل يؤدي إلى إعطاء المعنى في الصورة الكلاميَّة آفاقًا جماليَّةً؟[2]، فكان جوابه على النحو الآتي: " فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيدُ والتعميةُ وتعمُّدُ ما يُكسِبُ المعنى غموضًا مُشرّفًا له وزائدًا في فضله، وهذا خلاف ما عليه النَّاس. ألا تراهم قالوا: إنَّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبِك، أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب أنِّي لم أُرِد هذا الحد من الفكرِ والتعب، "[3]فهو يرفض هذا النوع من الغموض، لأنَّه يُحوِج المُخاطب إلى بذل الجهد والمشقَّة الكبيرة من أجل الوصول إلى المعنى المُعبَّر عنه في الصورة الكلاميَّة.

ونلاحظ أنَّ الدارسين العرب القدماء جعلوا إدراك جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة مستمدًّا من تكلُّفِ المتكلِّم أو الكاتب " في استخدام الأساليب البلاغيَّة والإيغال في طلب الصَّعب من الألفاظ والغريب من المعاني "[4]، وبناءً على ذلك يمكننا أن نتبيَّن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة من خلال الوقوف على غرابة الألفاظ من جهة، وغموض التراكيب التي يستخدمها صانع النصّ من جهةٍ أخرى.

وعند الحديث عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة فإنَّ المتنبي هو أوَّل من يتبادر إلى أذهاننا، ذلك الشاعر المُبرز الذي شغلَ النَّاس بتفسير معانيه، واستطاع أن يتجاوز بموهبته الشعريَّة وإمكاناته الفنيَّة كلَّ صور البناء الشعري ويأتي بما لم يأتِ به الشعراء الأوائل، وامتلك ناصية اللُّغة الشعريَّة، وتراكيبها، فتفنَّنَ في اختيار الألفاظ

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص123

[2] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، م17، ع2، ص181

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص118

[4] موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، م17، ع2، ص190

الغريبة والتراكيب البلاغيَّة الغامضة، فاستطاع أن يُبدِعَ في إخفاء معانيه وراء ستار الغموض،[1]وقد ردَّ على من عاب عليه الغموض في صناعته الشعريَّة، حيث جعلَ فهم المعنى الذي يقصده موكلًا إلى مدى سعة ثقافة المتلقِّي ومقدرته على فهم المعاني التي يقصدها المتكلِّم، حيث قال:[2]

**وَكَمْ مِنْ عائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا وَآفَتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيم**

**وَلكِنْ تَأْخُذُ الْآذَانُ مِنْهُ عَلَى قَدْرِ الْقَرِيحَةِ وَالْعُلُوم**

ونستيطع أن نتبيَّن جماليَّات الغموض في شعر المتنبِّي من خلال دراسةِ مجموعةٍ من الأبيات التي اتَّصفت بجماليَّات خاصَّة تأتَّت من غموض معانيها، سواء أكان ذلك الغموض بسبب توظيف الألفاظ الغريبة أم بسبب استخدام التراكيب الغامضة في سياق الصورة الكلاميَّة.

ويمكننا أن نكشف عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة عند المتنبِّي من خلال الوقوف على المعايير المُعتبرة بين النُّقَّاد العرب القدماء في نقدِهم للمفردات من جهة، وللتراكيب من جهةٍ أخرى، لنتعرَّف إلى أيِّ مدىً خرجَ المتنبِّي في شعره عن تلك المعايير.

**أولًا: معايير نقد المفردات:**

لقد ذكر نُقَّادنا القدماء مجموعةً من الشروط التي ينبغي أن تتحقَّق في المفردات لتكتسب صفة الفصاحة، وهذه الشروط هي: 1- خلوّ الكلمة من الغرابة. 2- خلوّ الكلمة من التنافر. 3- خلوّ الكلمة من مخالفة القياس.

[1] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، م17، ع2، ص195 وص196

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج4، ص120

ونلاحظ أنَّ هذه الشروط سلبيَّة، لأنَّها تحدُّ من حريَّة المُبدع، لأنَّها صيغَت لوضع حواجز بين المُبدع وبين الخطأ، والعمل الأدبي لا يُعامَل هكذا،[1] " لأنَّ البحث عن الصفات الإيجابيَّة التي تدخل في تعريف الكلام الفصيح ربَّما أدَّت إلى الكثير من التفصيل الذي يتنافى مع ما يتطلَّبه التعريف من إيجاز شأن ذلك شأن الكثير من المفاهيم التي تستعصي على التعريف الإيجابي فيلجأ عند تعريفها إلى الانتفاع بالعبارات السلبيَّة."[2]

وبناءً على تحقُّقِ تلك الشروط في الكلمات المفردة يُحكم لها بالفصاحة، وهذا ما جعل بعض نُقَّادنا العرب القدماء يعيبون على المتنبّي استخدامه الكلمات الغريبة المُخِلَّة بالفصاحة، لكنَّنا نتساءل هنا، هل يعجزُ شاعرٌ مثل المتنبّي أن ينتقي من الألفاظ ما ليس بغريبٍ؟

نحن نرى أنَّ المتنبّي تعمَّد الإغراب في كلامه، وإذا كان كذلك فهو ليس عاجزًا عن تركه، هذا وقد نبَّه إلى ذلك في أكثر من موضعٍ[3]، من ذلك ما ذكره ابن جنّي عندما سُئل أبو الطيّب المتنبّي عن معنى البيت في قوله:[4]

**وَكَانَ ابْنَا عَدُوٍّ كَاثَرَاهُ لَهُ يَاءَيْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَان**

قال ابن جنّي: " حدَّثني علي بن حمزة البصري قال: كنَّا بشيراز وقد سُئل أبو الطيب عن معنى البيت فالتفت إليَّ وقال: لو كان صديقنا أبو فلان حاضرًا لفسَّره. وقال لي المتنبّي يومًا: أتظنُّ أنَّ هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنَّما أعمله لك لتستحسنه، أي لك ولأمثالك. وتفسيره أنَّ أنيسيان: تحقير إنسان، يقول: فإنسان ما دام على خمسة أحرف فهو يدلُّ على التكبير وإذا صار إنسان فزيد في عدده حرفان،

[1] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، المؤسَّسة العربيَّة للعلوم والثقافة، مصر، ط1، 2019م، ص14

[2] البيان في روائع القرآن، تمام حسَّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص307

[3] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص15

[4] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج4، ص261

فقد زادت عدته لعمري إلَّا أنَّه نقص قدره لتحقيرك إيَّاه، فكذلك أيضًا إذا كان للملك عدو له ابنان فكاثره بابنيه مكان ابني الملك فليكن ابنا عدوِّه ناقصين مرتين فهما وإن زادا في عدده فلأنَّهما ساقطان قد غضَّا من قدره كما أنَّ ياءي أُنيسيان زادتا في عدد الحروف إلَّا أنَّهما عادتا بتحقيره وتصغيره."[1]

نلاحظ – إلى جانب ذلك – أنَّ إدراك تلك المعاني التي يقصدها الشَّاعر وراء صوره الكلاميَّة الغامضة يحتاج إلى متلقٍّ حصيفٍ ذي ثقافةٍ واسعةٍ، وفي ذلك إشارة إلى أنَّه تقع على عاتق المتلقِّي مسؤوليَّة الكشف عن الغموض الذي قصد إليه الشَّاعر، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجنِّي حين تحدَّث عن قواعد الصناعة الشعريَّة التي ينبغي على المتلقِّي أن يتسلَّح بها حتَّى يفهم مقاصد المتكلِّم أو الكاتب من صوره الكلاميَّة الغامضة، وذلك أمرٌ يتطلَّب من المتلقِّي أن يكون ذا ثقافةٍ موسوعيَّةٍ عالية، يُضافُ إلى ذلك معرفة ماهيَّة الشِّعر وأدواته التي تمنح الذهن فهم أسرار الكلام[2]، وقد تجسَّد ذلك في قوله: " النَّظم صناعة آلتها الطَّبع، والطَّبع هو استكمال للنَّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشِّعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملًا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنَّما يكونان بقوى فكريَّة واهتداءات خاطريَّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء."[3]

**ثانيًا: معايير نقد التراكيب:**

تُعدُّ المعايير التي وضعها الدارسون العرب للتراكيب اللغويَّة شرطًا أساسًا في اكتساب الكلام صفة الفصاحة، ويمكننا أن نُجمل تلك المعايير في خلوص الكلام من ثلاثة أمورٍ هي:

[1] الفتح الوهبي على مشكلات المتنبِّي، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تح: محسن غياض، دار الحريَّة للطباعة، بغداد – العراق، د.ط، 1973م، ص182

[2] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، ص186

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنِّي، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط3، 1986م، ص199

- ضَعْفِ التأليف.
- تنافرِ الكلمات.
- التعقيد.[1]

فإذا كانت التراكيب المكوِّنة للصورة الكلاميَّة موافقة لهذه المعايير اكتسبت صفة الفصاحة؛ وقد عاب بعض الدارسين العرب على المتنبِّي مخالفته لتلك المعايير في بعض شعره، فنعتوا شعره بالقبح والغموض المذموم... إلخ؛ ويمكننا الوقوف على تلك المعايير لنتبيَّن مقدار مخالفة المتنبِّي لتلك المعايير.

**1- ضعف التأليف:**

والمقصود بضعف التأليف: أي " وضع الألفاظ في غير موضعها "[2]، ومن ذلك على سبيل المثال قولنا: " ((ضَرَبَ غُلامُهُ زيدًا)) فإنَّ رجوعَ الضمير إلى المفعول المتأخر لفظًا ممتنعٌ عند الجمهور، لئلا يلزمَ رجوعهُ إلى ما هو متأخرٌ لفظا ورتبة."[3]

ومن أمثلة ضعف التأليف التي عابها النُّقَّاد العرب القدماء على المتنبِّي قوله:[4]

**المَجْـدُ أَخْسَـرُ وَالْمَكـارِمُ صَـفْقَةً مِـنْ أَنْ يَعِـيشَ لهـا الهمـام الأروع**

فعلَّق ابن سنان الخفاجي على هذا البيت قائلًا: " وفيه تقديمٌ وتأخيرٌ وفصل بين الصلة والموصول وتقديره: المجد والمكارم أخسر صفقة."[1]

---

[1] يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط6، 1985م، ج1، ص74

[2] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص112

[3] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص74 وص75

[4] ورد هذا البيت بهذه الرواية عند ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) في الصفحة112، وللبيت رواية أخرى ورد في ديوانه هي:

" **المَجْـدُ أَخْسَـرُ وَالْمَكـارِمُ صَـفْقَةً مِـنْ أَنْ يَعِـيشَ بِهَـا الْكَـرِيمُ الْأَرْوَعُ** "

: شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ج2، ص271

**2- تنافر الكلمات:**

اقد أُخِذ على المتنبّي التنافر في الكلمات في بعض شعره، من ذلك ما أخذه عليه ابن سنان الخفاجي في قوله:[2]

**فَقَلْقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلْقَلَ الْحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ**

**غَثاثَةُ عَيْشِي أَنْ تَغِثَّ كَرَامَتِي وَلَيْسَ بِغَثٍّ أَنْ تَغِثَّ المآكِلُ**

حيث قال: " فقد اتَّفق له أن كرَّر في البيت الأوَّل لفظة مكرَّرة الحروف، فجمع القبح بأسره في صيغة اللفظة نفسها، ثمَّ في إعادتها وتكرارها، وأتبع ذلك بغثاثة في البيت الثاني، وتكرار – تغث – فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين في القبح."[3]

إلَّا أنَّنا لا نرى قُبحًا في تكرار تلك الأبيات، ولا تنافرًا بينها، ولم يضطر المتنبي إلى ذلك التكرار كما ادَّعى ابن حجَّة الحموي في قوله: " غير أنَّ هذا البيت حكمت على أبي الطيب به المقادير"[4]، لأنَّ المتنبّي برأينا قد تعمَّد هذا التكرار في الكلمات، فأدَّى به ذلك إلى الوقوع في تنافر الكلمات وجعل الأبيات ثقيلة،[5] وليس ذلك عيبٌ، وهذا ما أشار إليه أبو البقاء العكبري فيما ذكره من قول الواحدي فيما نقله من قول ابن جنّي في ردّه على قول الصاحب بن عبَّاد: " ما له قلقل الله أحشاءه، وهذه القافات الباردة"[6]، حيث قال: " ولا يلزمه من هذا عيب، فقد جرت العادة بذلك."[7]

---

[1] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص112

[2] شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ج3، ص175 وص178

[3] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص104

[4] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، الطبعة الأخيرة، 2004م، ج1، ص54

[5] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص42

[6] شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ج3، ص176

[7] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

لكنَّنا بالرغم من ذلك لانستطيع أن نُنكر ما لهذه الألفاظ من ثقلٍ بسبب التنافر بين الحروف المكونة لتلك الألفاظ بالإضافة إلى تكرارها، فلم يتحقق للمتنبي ما أراده من جناس الاشتقاق الذي يُضفي على الصورة الكلاميَّة نغمًا موسيقيًّا ويُكسبها روعةً وجمالاً.[1]

**3- التعقيد:**

ويُقصد به " ألَّا يكونَ الكلامُ ظاهرَ الدَّلالة على المُراد به. وله سببان:

أحدهما ما يرجع إلى اللفظ. وهو أن يختل نظم الكلام ولا يَدري السامعُ كيف يتوصَّلُ منه إلى معناه"[2]، وهذا ما يؤدي إلى غموض المعنى في الصورة الكلاميَّة، من ذلك قول المتنبِّي:[3]

**وتُسعِدُني في غَمرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوْحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ**

فيعلِّق الصاحب بن عبَّاد على البيت السابق بقوله: " وكنت أتعجَّبُ من كلام أبي يزيد البسطامي في المعرفة؛ وألفاظه المعقَّدة، وكلماته المبهمة، حتَّى سمعتُ قول شاعرنا هذا في صفة فرس "[4] وهو يقصد المتنبي، فألفاظ البيت جاءت مهلهلة، سيئة الصياغة والنظم، فأدَّى ذلك إلى غموض المعنى في الصورة الكلاميَّة، ممَّا جعل المتلقِّي بحاجةٍ إلى جهدٍ للوصولِ إليه وفهمه.

لكنَّنا إذا نظرنا إلى البيت ضمن سياقه الذي ورد فيه مع بقيَّة الأبيات التي يقول فيها المتنبي:[5]

---

[1] يُنظر: مآخذ البلاغيِّين على المتنبِّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص42 وص43

[2] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1999م، ج1، ص15 وص16

[3] المرجع السابق، ج1، ص270

[4] الكشف عن مساوئ شعر المتنبِّي، الصاحب بن عبَّاد، تح: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1965م، ص52

[5] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج1، ص270

**أَهُــمُّ بِشَــيْءٍ وَاللَّيَــالِي كَأَنَّهَــا تُطَــارِدُنِي عَــنْ كَوْنِــهِ وَأُطَــارِدُ**

**وَحِيــدٌ مِــنَ الخُــلَّانِ فــي كُــلِّ بَلْــدَةٍ إِذَا عَظُــمَ المَطْلُــوبُ قَــلَّ المُسَــاعِدُ**

**وَتُسْــعِدُنِي فــي غَمْــرَةٍ بَعْــدَ غَمْــرَةٍ سَــبُوحٌ لَهَــا مِنْهَــا عَلَيْهَــا شَــوَاهِدُ**

**تَئِنُّــى عَلَــى قَــدْرِ الطِّعَــانِ كَأَنَّمَــا مَفَاصِــلُهَا تَحْــتَ الرِّمَــاحِ مَــرَاوِدُ**

لوجدنا أنَّ البيت الذي وُصِف بالتعقيد يتناسب وينسجم مع بقيَّة الأبيات في نغمه ضمن السياق الذي ورد فيه، إذ لا يوجد فيه ثقلٌ إلَّا عندما نفصله عن سياقه الذي ورد فيه.[1]

" والثاني: ما يرجع إلى المعنى، وهو: أن لا يكون انتقالُ الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني – الذي هو لازمهُ والمرادُ به – ظاهرًا، كقول العبَّاس بن الأحنفِ:[2]

**سَــأَطْلُبُ بُعْــدَ الــدَّارِ عَــنْكُمْ لِتَقْرُبُــوا وتَسْــكُبُ عَيْنَــايَ الــدُّمُوعَ لِتَجْمُــدَا**

كنَّى بسكب الدُّموعِ عمَّا يوجبهُ الفراقُ من الحزن، وأصابَ لأنَّ من شأن البُكاء أن يكونَ كنايةً عنه، كقولهم: أبكاني، وأضحكني، أي أساءني وسرَّني، كما قال خطَّاب بن المعلَّى:[3]

**أبكــانِيَ الــدَّهْرُ وَيَــا رُبَّمَــا أَضْــحَكَنِي الــدَّهْرُ بمــا يُرضِــي**

ثمَّ طَرَد ذلك في نقيضه، فأراد أن يَكْنِيَ عما يُوجِبُه دوامُ التلاقي من السرور بالجُمُودِ، لِظَنِّه أنَّ الجمودَ خُلُوُّ العينِ من البكاء مطلقًا من غير اعتبار شيء آخر، وأخطأ، لأنَّ

[1] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص47 وص48

[2] ديوان العبَّاس بن الأحنف، العبَّاس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط1، 1954م، ص106

[3] شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام، المرزوقي، ص208

الجمودَ خُلُوُّ العين من البكاء في حالِ إرادة البكاء منها؛ فلا يكون كنايةً عن المسرة، وإنَّما يكون كنايةً عن البخل"[1].

ومن ذلك أيضًا قول المتنبي:[2]

**مَسَـرَّةٌ فـي قُلُـوبِ الطِّيـبِ مَفْرِقُهَـا وَحَسْـرَةٌ فـي قُلُـوبِ الْبَـيْضِ وَالْيَلَـبِ**

قال العكبري في شرح معنى البيت: " يُريدُ أنَّ البيض والدروع يتحسَّران عَلَيْها بتركها لبسهما، لأنَّهما من ملابس الرِّجال الأبطال، والطِّيب يُسَرُّ باستعمالها له. واستعار لهما ((قلوبًا)) مجازًا، لوصفه لهما بالمسرة والحسرة."[3]

فقد جعل المتنبي في هذه الصُّورة الكلاميَّة " للطيب والبيض واليلب قلوبًا، وللسحاب حمًى، وللزمان فؤادًا، وللكبد شيبًا، وهذه استعارات لم تَجْرِ على شَبَه قريب ولا بعيد، وإنَّما تصح الاستعارة، وتحسُنُ على وجه من الوجوه المناسبة، وطُرُق من الشَّبَهِ والمقاربة."[4]

وهكذا وجدنا أنَّ للصُّورة الكلاميَّة جماليَّات تظهر في وضوحها وغموضها على حدٍّ سواء، وقد بدا ذلك من خلال دراسة بعض شعر المتنبِّي الذي تظهر فيه تلك الجماليَّات بشكلٍ واضحٍ وجليٍّ.

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ج1، ص76 وص77

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج1، ص90

[3] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[4] الصبح المنبي عن حيثيَّة المتنبي، يوسف البديعي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، د.ت، ص373

**رابعًا: نتائج البحث:**

- الصُّورة الكلاميَّة مصطلحٌ رحبٌ، تتجسَّد فيه براعة المتكلِّم أو الكاتب في كيفيَّة صوغِ صوره الكلاميَّة، وبالاعتماد على مقدار إبداعه في تلك الصُّور يُحكم على شعره بالجودة أو الرداءة، وبالحسن أو القبحِ.
- مقياسُ الجَّمال في معنى الصُّورة الكلاميَّة لا يعتمد على الوضوح دون الغموض فحسب، فلكلِّ مستوى من مستويات المعنى جماليَّة خاصَّة، حيث يختلف مقياس الجَّمال من عصرٍ لآخر، ومن بيئةٍ لأخرى، ومن متلقٍّ لآخر، فما هو جميلٌ بالنسبةِ لشخصٍ ما قد يكون قبيحًا بالنسبة لشخصٍ آخر، وهذا يعني أنَّ مقياس الجَّمال في معنى الصُّورة الكلاميَّة أمرٌ نسبيٌّ.
- لايمكننا أن نحكمَ على معنى الصُّورة الكلاميَّة بالوضوح أو الغموض ما لم نكن على درايةٍ بالمقام والسِّياق والبيئة التي أنتجت ذلك المقال، إذ توجدُ الكثير من الألفاظ الغريبة وغير المستعملة في عصرٍ وبيئةٍ محدَّدةٍ، لكنَّها مألوفةٌ ومستعملةٌ في عصرٍ آخر وبيئةٍ أخرى.
- إنَّ غنى شعر المتنبِّي بالصُّور الكلاميَّة ذات المعنى المتعدِّد أكسب شعره أهميَّةً كبيرةً في مجال الدِّراسات النقديَّة والبلاغيَّة قديمًا وحديثًا، ممَّا أكسبَ شعره خلودًا على مرِّ العصور.

**خامسًا: المصادر والمراجع:**

- **المصادر:**

1-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدَّة، د.ط، د.ت.

2-الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط6، 1985م، ج1.

3-البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن منقذ، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، د.ط، 1960م.

4-بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1999م، ج1.

5-خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، الطبعة الأخيرة، 2004م، مج1.

6-ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي بشرح أبي البقاء العكبري المسمَّى بالتبيان في شرح الديوان، أبو البقاء العكبري، تح: مصطفى السَّقَّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1926م، ج2.

7-ديوان العبَّاس بن الأحنف، العبَّاس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط1، 1954م.

8-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

9-سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط1، 1982م.

10-شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام، المرزوقي، تح: فريد الشيخ وإبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

11-الفتح الوهبي على مشكلات المتنبِّي، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تح: محسن غياض، دار الحريَّة للطباعة، بغداد – العراق، د.ط، 1973م.

12-الكشف عن مساوئ شعر المتنبِّي، الصاحب بن عبَّاد، تح: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1965م.

13-لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، مج6.

14-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، د.ط، د.ت.

15- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنِّي، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط3، 1986م، ص199

16-الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتري، الآمدي، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م.

- **المراجع العربيَّة:**

1-أساليب بلاغيَّة، أحمد مطلوب، دار غريب، مصر، ط1، 1980م.

2-البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنَّكة الميداني، دار القلم – دمشق، الدار الشاميَّة – بيروت، ط1، 1996م، ج1.

3-البيان في روائع القرآن، تمام حسَّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.

**4**-الصبح المنبي عن حيثيَّة المتنبي، يوسف البديعي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، د.ت.

4-الصورة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986م، ج1.

5-العربيَّة والغموض، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، ط2، 2013م.

6-فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل – المملكة العربية السعودية، ط5، 2001م.

7-قضايا النقد الأدبي (الوحدة – الالتزام – الوضوح والغموض – الإطار والمضمون)، بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1984م.

8–مآخذ البلاغيِّين على المتنبِّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، المؤسَّسة العربيَّة للعلوم والثقافة، مصر، ط1، 2019م.

- **المجلَّات:**

1–الصورة الكلامية والمعنى، سمير أحمد معلوف، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق– المجلد (88) الجزء (4).

2–موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، مجلَّة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، م17، ع2، 2009م.

# منهج الآمدي في(الموازنة بين الطائيين) بين الموضوعية والتعصب

**الباحثة: د. نسرين أكرم عبيد دكتورة في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق**

**برتبة مدرس من عام 2017**

**التخصص الدقيق: مناهج البحث في اللغة والأدب**

**ملخص البحث:**

إن المعركة النقدية التي دارت رحاها حول مذهب أبي تمام الشعري كانت واحدة من أبرز العوامل التي أدت إلى تطور النقد وتنوع المؤلفات النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، ويعد كتاب الموازنة بين الطائيين لصاحبه أبي الحسن الآمدي(ت370هـ) علامة فارقة في تاريخ النقد العربي القديم من حيث منهجيةُ التأليف والبحث أولاً، وتحديد مظاهر الخصومة بين أنصار الطائِيَّين ومعارضيهما ثانياً.

ويتناول البحث دراسة منهج الآمدي في (الموازنة) من جانب واحد فقط، وهو: الموضوعية والتعصب، فقد عرف عن الآمدي تعصبه الشديد للبحتري كونه من الشعراء المطبوعين في حين أنه كان يتحامل على أبي تمام الطائي كونه من أصحاب الشعر المصنوع.

وقد اتخذ البحث من الوصف والتحليل والاستقراء أدوات له في الوقوف على أهم الملاحظات التي يمكن للباحث المتخصص أن يسجلها في أثناء قراءته (الموازنة) من حيث منهجُ الآمدي في تناول شعر أبي تمام، وأن يتتبع مواطن موضوعيته وتعصبه مما يمكن أن يدعم مقولة ابن المستوفي: «أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتاً مفسودة ليردها عليه»، أو يردها على عقبيها...كل ذلك بشواهد من كلام الآمدي نفسه في (الموازنة).

**كلمات مفتاحية:** منهج الآمدي، التعصب، الموضوعية.

**Abstract:**

Al-Amidi's approach to (the balance between the Tayis) between objectivity and fanaticism. Summary

The critical battle that took place around the doctrine of Abu Tammam al-Sha'ari was one of the most prominent factors that led to the development of criticism and the diversity of critical literature that appeared in the fourth century AH. In terms of authorship and research methodology first, and secondly, identifying the manifestations of rivalry between the supporters and opponents of the two Tayis. The research deals with the study of Al-Amidi's approach in (balancing) from one aspect only, which is: objectivity and fanaticism. The research has taken from description, analysis and induction tools for it to stand on the most important observations that a specialized researcher can record during his reading (the Balance) in terms of the Amidi approach in dealing with Abi Tammam's poetry, and to trace the points of his objectivity and intolerance, which can support Ibn al-Mustafi's saying: « I think Al-Amidi, because of his fanaticism towards Abu Tammam, used to put corrupted verses in his poetry in order to return them to him" or to turn them back on their heels... all of this is evidenced by Al-Amidi's own words in (The Balance).

**Kay words:** Approach, Amidi, fanaticism, objectivity.

**المقدمة:**

الموضوعية –كما عرفها الباحثون– تعني تجرّد الباحث في ملاحظته وحدسه وتقعيده وتطبيقه من الاتصاف بالمؤثرات السلبية التي تبعد عمله وبحثه ونتائجه عن الدقة والتعميم المطلوبين في النتائج المتوصّل إليها، كالتعصّب، والهوى، والغرور[1]،...

وحتى يكون الباحث موضوعياً واقعياً ينبغي له ألا يتعصب لرأيه مهملاً آراء الآخرين أو مخطّئاً إياها بلا مسوّغ مقنع أو برهان صحيح، إذ يجب أن يكون عادلاً في أحكامه متحرراً من أهوائه الخاصة ومشاعره الشخصية التي قد توقعه في كثير من الأخطاء.

والدعوة إلى التزام الموضوعية دعوة قديمة، سبق إليها القرآن الكريم، ليجعلها قانوناً متبعاً في الحياة، كما في قوله تعالى:(فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَى أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلْوُوا أَوْ تُعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا).(النساء:135).

وجعل(الحسن بن الهيثم) الموضوعية شرطاً من شروط صحة البحث، فقال: «ونجعل غرضنا في جميع ما نستقريه ونتصفحه استعمال العدل لا اتباع الهوى، ونتحرى في سائر ما نميزه وننتقده طلب الحق لا الميل مع الآراء، فلعلنا ننتهي بهذا الطريق إلى الحق الذي به يثلج الصدر ونصل بالتدريج والتلطف إلى الغاية التي يقع عندها اليقين»[2].

وكذا حال أئمة اللغة العربية وعلمائها، وغيرهم، فقد وصف هؤلاء اللغة العربية متناسين أنهم داخل دائرة الوصف، فلم يجعل أي واحد منهم من نفسه حجة وشاهداً، بل كان يقول: (تقول العرب: كذا...)، كأنه ليس العربيَّ العارفَ بكلام العرب أصلاً، وتعج كتب اللغة والنحو بكثير من الأخبار التي تروى عن موضوعيتهم.

(1) البحث العلمي، سعد الدين السيد صالح:51.

(2) انظر: مناهج البحث عند مفكري الإسلام:347، ومنهج البحث العلمي عند العرب، جلال عبد الحميد موسى:95.

وليس أدلّ على موضوعية النحاة العرب من مخالفة بعضهم بعضاً في الرأي والتعليل والتوجيه، وهو خلاف علمي قائم على المحاججة وإفساح المجال واسعاً للرأي الآخر، فقد تتعدد الآراء المطروحة في مسألةٍ ما إلى درجة الحيرة في اختيار واحد منها مع عدم القدرة على القطع بضعف الآراء الأخرى، وليس ذلك إلا بفضل قبول الرأي الآخر، سواء قبول تسليم كان أم قبول معرفة واحترام.

والموضوعية التي ينبغي للباحث التزامها تحتمل غير وجه، منها: إقصاء الخبرة الذاتية؛ ذلك أن العلم قوامه الأولي وصف الأشياء وتقرير حالتها[1]، ومنها: التواضع، ومنها: الإقرار بعدم المعرفة عندما يجهل المرء الإجابة دون أن يدعي أن استقراءه قد طال جوانب البحث كلها، ومنها: التراجع عن الخطأ إذا ثبت للباحث أن ثمة نقصاً ما وقع في استقرائه، فاستدركه[2].

وليس حظ النقد العربي القديم من الموضوعية بأقل من حظ النحو واللغة، إذ يلمس الباحث في هذا النقد في عصوره المختلفة صفة غالبة عليه، هي: الموضوعية، فمع تعدد مشارب النقاد العرب القدماء وتباين اتجاهاتهم واختلاف ثقافاتهم، جاء نقدهم غالباً حيادياً متجرداً من النزعات الشخصية والتقديرات الذاتية التي من شأنها أن تفسد الرأي وتضلل الحكم وتعمي عن الصواب.

وربما يعود السبب في التزام العرب الموضوعية وظهورها في نقدهم وفقههم ولغتهم ونحوهم إلى البيئة التي عاش فيها العربي، وكانت تعلي من شأن القيم النبيلة، وتحض على التحلي بها، كالصدق والأمانة والعدل، وكذلك بعض تعاليم الإسلام التي نادى بها القرآن الكريم والسنّة الشريفة، كالدعوة إلى العدل في الحكم بين الناس، واجتناب التعصب لفئة دون أخرى.

(1) البحث العلمي، رجاء دويدري:32.

(2) انظر وجوهاً أخرى للموضوعية في: التفكير العلمي، فؤاد زكريا:294.

بل إن بعض هؤلاء النقاد قد تقلَّد منصباً يحتم عليه التزام الموضوعية والإنصاف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، كمنصب القضاء الذي وَلِيَه القاضي الجرجاني، وكان دافعاً إلى مزيد من التثبت والإنصاف والإحاطة والتحقق والدراية قبل إصدار الأحكام على الناس، يستوي في ذلك: المدّعي والشاعر، وهذا ما لمسناه غير مرة في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، فكثيراً ما أشار القاضي الجرجاني إلى إقرار الحق ولو على النفس، واستحضار الحجة والبرهان عند الشبهة، والابتعاد عن الإسراف في الأحكام، والتمسك بالإنصاف[1].

يقول الجرجاني: «وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان، وزدنا، وبرئنا إليك بما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا، ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار واستقصاء الانتقاد،... وإنما دعوناك إلى المقاصة[2]، وسمناك في ابتداء خطابنا المحاجة والمحاكمة، فلزمنا طريقة العدل فيها...»[3]. والآمدي نفسه عمل في مجلس القضاء، وتأثر في موازنته بطبيعة هذا العمل المرتكز في أصله على الموازنة بين أقوال الخصوم من المتحاكمين.

إن الموضوعية التي يُطالَب الناقد بمراعاتها في أحكامه وتعميماته تفرض عليه أن يكون منصفاً في نقده، فلا يغضي عن ذكر المحاسن، وينكب على ذكر المساوئ فحسب، ويجب عليه ألا يكون متعصباً في أحكامه، أو متأثراً بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد، فيأخذ بها مقلداً إياهم، أو متبعاً هواه ومشاعره الشخصية في نقده[4].

وقد اجتهد بعض الباحثين في حصر أسس لابد من مراعاتها لتحقيق الموضوعية في النقد، منها:

1- الابتعاد عن التشدد في الأحكام النقدية، وتجنب الجمود والتطرف في محاكمة

(1) انظر: الوساطة:2-3.

(2) المقاصة هي: إسقاط ما على الخصم مقابل ما له، وقد طبق القاضي الجرجاني هذا المبدأ في نقده، فهو يورد عيوب المتنبي ثم يشفعها بمحاسنه.

(3) الوساطة: 177.

(4) أصول النقد الأدبي، 93.

بعض القضايا العلمية ذات الصلة بالنقد.

2- تجنب التحامل على الشاعر انتصاراً لشاعر آخر، أو محاباة لسلطان ما، فالتحامل هو أكثر الأمور التي تبعد الناقد عن الموضوعية، وتؤدي به إلى التعصب.

3- الابتعاد عن التعسف والاعتباط عند الحكم على الشاعر بالضعف والخطأ، وذلك بتفصيل الأسباب التي دفعته إلى حكمه ذاك، بعيداً عن السخرية والاستهزاء.

4- التزام القواعد المتبعة في النقد والمتعارفة بين النقاد، وجعلها المقياس الذي يحكم به على الشعر بالقوة أو الضعف.

5- عدم التسرع في الحكم على الشاعر بالإحسان أو الإساءة قبل النظر في شعره بعين التمحيص والبحث والتمعن[1]، حتى يأتي الحكم أوفر حظاً ونصيباً من الموضوعية والحياد.

وما يمكن للمرء أن يلحظه في نقد القرن الرابع الهجري أنه لم يعد يقتصر على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت الواحد، أو الأبيات قليلة العدد، بل هو استقراء تجاوز ذلك الحدّ الضيّق ليحكم على القصيدة بكاملها، ثم ينتقل إلى الحكم على إنتاج الشاعر كله، فيكون ذلك حكماً على الشاعر من جهة أدبه.

وقد اتخذ النقاد من هذا الحكم وسيلة للموازنة بين هذا الشاعر وغيره من شعراء عصره – من جهة – ووسيلة لوضعه في مكانه المناسب له بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة ثانية.

ولذلك وجدنا كتبهم قد حفلت بالحديث عن أدوات الشعر، وأدوات نقده، من التوسع في اللغة والنحو، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بالأيام والأنساب، والوقوف على مذاهب العرب في الشعر ومناهجهم في نظمه، وغير ذلك من المعارف وأنواع الثقافات التي ينبغي للشاعر وللناقد الإحاطة بها على حد سواء.

(1) نفسه:93.

لكن تلك الأحكام التي أصدروها بحق كثير من الشعراء لم تكن على درجة واحدة من الدقة والموضوعية، بل كان يعتري نقدهم – في بعض الأحيان – شيء من التعميم والتعصّب.

وحين يتعلق الأمر بأبي تمام – مع ما أثير حوله من خصومات نقدية – يغدو التزام الموضوعية في النقد أشد إلحاحاً من أي شاعر آخر؛ إذ إن الخصومات النقدية التي تنشأ حول شاعر ما من أهم الأسباب التي تدفع الناقد – شاء ذلك أم لم يشأ – إلى الخروج على الموضوعية حيناً والتعصب لرأي حيناً آخر؛ لأنه يكون مضطراً إلى اتخاذ موقف متطرف من هذه الخصومة: محابياً للشاعر متعصباً له، أو معارضاً له متعصباً عليه.

ويعج القرن الرابع الهجري بأمثال هؤلاء النقاد، ويقف (أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القُطرُبُّلِي)[1] (ت319هـ) في قائمة هؤلاء الذين تخلوا عن الموضوعية في نقدهم شعر أبي تمام، «فبخسوه حقه، واطرحوا إحسانه، ونعوا سيئاته، وقدموا عليه من هو دونه، وتجاوزوا ذلك إلى القدح في الجيد من شعره، والطعن فيما لا يطعن عليه، والاحتجاج بما لا يقوم به حجة، ولم يقنعوا بذلك مذاكرة ولا قولاً، حتى ألفوا فيه الكتب»[2].

فهذه شهادة تصدر عن الآمدي، وهو الذي لم يُعْرف بتعصبه لأبي تمام أو دفاعه عنه، وقد ذكر الآمدي أن ابن عمار وضع يده على عدد يسير من أغلاط أبي تمام، «ولكنه لم يقم على ذلك الحجة، ولم يهتد لشرح العلة، ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التي تتضمن بعيد الاستعارة وهجين اللفظ»[3].

منهج الآمدي في الموازنة بين الموضوعية والتعصب:

---

1() انظر ترجمته في الفهرست: 148، معجم الأدباء: 232/3.

(2) الموازنة، 135/1 – 136.

(3) المصدر نفسه.

ألف الآمدي (الموازنة بين الطائيين) ليعطي كل ذي حق حقه من الإحسان والإساءة، فقد أشار في مقدمة كتابه إلى التزامه الموضوعية في النظر إلى هذه الخصومة بين الطائيين، والرغبة في الإنصاف كانت أهم أساس أقام عليه منهجه النقدي، فقال:

«وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عزّ وجلّ قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق وتحري الصدق وتجنب الهوى»[1].

ولم يكن الآمدي ليحكم بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر حكماً عاماً قاطعاً، لكنه يحكم بتفوق أحدهما على صاحبه في بعض ما يسوقه لهما من الشعر في أغراض مختلفة، فيقول:

«وأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذ اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا حطت علماً بالجيد والرديء»[2].

وعلى حين عدَّ بعضهم ذلك موضوعية من الآمدي، عده بعضهم الآخر مأخذاً عليه في نقده؛ ذلك أنه على الرغم من هذا الجهد الكبير الذي قام به في الموازنة، لم يعطِ رأيه الأخير في الشاعرين: أيهما أشعر، وهو بذلك يترك القارئ في حيرة من أمر هذين الشاعرين، «فما كان أجدره أن يضع حداً للنزاع والخصومة التي تراخى عليها الزمن دون أن تحظى بناقد جريء يلفظ كلمته الأخيرة الحاسمة بشأنهما بعد اختلاف الناس فيهما»[3].

وكان من أسس المنهج النقدي الدقيق الذي التزمه الآمدي أن يذكر المصادر التي

(1) الموازنة، 1/1.
(2) المصدر نفسه، 7/1.
(3) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام:236.

اعتمدها في موازنته، وأن يحقق النصوص المختلفة ويتثبت منها قبل الحكم عليها، وأن يذكر الروايات المتعددة، ويرجح منها أكثرها ملاءمة للمعنى.

لكن الآمدي – مع كل ما حاوله من التزام الحياد والموضوعية – لم يستطع أن يبرّ بوعده دائماً في (الموازنة)، إذ خرج على منهجه في مواضع عدة من الكتاب، وربما هذا ما جعل طائفة كبيرة من النقاد القدماء والنقاد المحدثين[1] أيضاً يصفونه بالتعصب للبحتري وبخس أبي تمام حقه، ومن هؤلاء النقاد (أبو الفرج منصور بن بشر النصراني الكاتب)، الذي قال:

«كان الآمدي النحوي صاحب كتاب الموازنة يدعي هذه المبالغات على أبي تمام، ويجعلها استطراداً لعيبه إذا ضاق عليه المجال في ذمه»[2].

ومنهم ياقوت الحموي الذي قال عن (الموازنة):

«كتاب حسن، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونُسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره،... فإنه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري، ولعمري إن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام (أصمّ بك الناعي) وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج المتعصب إلى أكثر من ذلك، إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع على أبي تمام»[3]. فياقوت في هذا النص لم يكن مترجماً أو ناقلاً لكلام الناس فحسب، بل إنه يصدّق على صحة ما وُصف به الآمدي من التعصب على أبي تمام، وحتى لا يكون كلامه محض

(1) منهم: أحمد أمين في (مقدمة أخبار أبي تمام)، عبده عزام في مقدمة (شرح ديوان الحماسة)، وجرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية 161/2).

(2) معجم الأدباء، 84/8.

(3) المصدر نفسه، 87/8 – 88.

اتهام عارٍ عن البينة والدليل، فقد ضرب مثالاً لذلك، هو قصيدة أبي تمام التي مطلعها:

أَصَـمَّ بِـكَ النَّـاعِي وإِنْ كَـانَ أَسْـمَعَا وَأَصْـبَحَ مَغنَـى الجُـوْدِ بَعْـدَكَ بلقعـا بَلْقَعَـا[1]

ومع أن ياقوتاً يبدو واثقاً من مقالته وجاء بالدليل على صحة اتهام الآمدي بالتعصب، لكننا حين ننظر في (الموازنة) باحثين عن هذا البيت، نجد أنه لم يرد له ذكرٌ إلا في موضعين، الأول[2]: نصَّ فيه الآمدي على أن هذا البيت أخذه أبو تمام من قول (محياة بنت طليق من بني تيم الله بن ثعلبة):

نَعَى ابنَي مُجلٍّ صَوتُ نَاعٍ أَصَمَّنِي فلا أَبَ مَحمُودَاً بَرِيدٌ نَعَاهُمَا

أو من قول سفيان بن عبد يغوث النصري:

صَـمَّتْ لَـهُ أُذُنَـايَ حِـيْنَ نَعَيْتَـهُ وَوَجَـدْتُ حُزْنـاً دائمـاً لَـمْ يَـذْهَبِ

ولم يعلّق الآمدي على البيت.

الثاني: ذكره في حديثه عن ابتداءات الطائيين في المراثي، وعَلَّق عليه قائلاً: «وهذا معنى حسن جداً، وليس يريد بالصمم انسداد السمع، وإنما يريد أن الناعي أذهل عن كل شيء وحيَّر حتى صار الإنسان يُخبَر بالشيء فلا يفهم ما يقال لعظيم ما ورد، فجعل ذلك صمماً»[3].

إذن، فقد أثنى الآمدي على البيت، وشرحه شرحاً يظهر جمال التعبير فيه، معبراً عن إعجابه، ولم يعبه، ولم يسقطه كما ذكر ياقوت.

إن كلام ياقوت وغيره لا يخلو من كثير من الادعاء والمبالغة، فإذا تذكّرنا أن التعصب يعني – في جملة ما يعنيه – ألا يرى المتعصب لمن يتعصّب عليه فضيلة تذكر، ولا حسنة تسجل، قلنا بكثير من الثقة والاطمئنان: إن نقد الآمدي كان بعيداً عن

(1) الديوان:334.
(2) الموازنة، 100/1– 101.
(3) الموازنة، 458/3.

التعصب قريباً من الموضوعية، فقد أشار إلى كثير من فضائل أبي تمام وحسناته، وحاول ما أمكنه ذلك أن يكون منصفاً في الحكم، فظهر بمظهر الإنصاف في مواطن كثيرة.

فقد ردَّ الآمدي على (ابن أبي طاهر) في التعميم الذي أطلقه في سرقات أبي تمام، ورفض كثيراً مما عدّه عليه، وقال:

«أصاب في بعضها، وأخطأ في البعض؛ لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً»[1].

ثم إنه – الآمدي – لم يوافق (أبا علي محمد بن العلاء السجستاني) الذي زعم أن ليس لأبي تمام معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة، أما الآمدي فقد رأى « أن له على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة»[2].

وأنكر الآمدي تعصب ابن عمار القُطرُبُّلي على أبي تمام؛ إذ إنه لم يقم الحجة على تبيين العيب في شعره وإيضاح الخطأ[3].

هذا فضلاً عن عبارات المدح والثناء والاستحسان التي كان الآمدي يطلقها على أبيات لأبي تمام بين الحين والآخر.

فهذه كلها مواضع تشهد برغبة الآمدي في الإنصاف، بل تتجاوز الرغبة إلى العمل والسعي لتحقيق العدل في الحكم على شعر الطائيين، ولا سيما أنه أقر منذ البداية بتأثير العامل النفسي في الموازنة والحكم، يقول: (... وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل)[4]. وهو بذلك يضع قاعدة من قواعد المنهج العلمي الموضوعي مع الإقرار بوجود التأثرية التي يحاول تنحيتها، لكنه يقع فيها في بعض

(1) الموازنة، 110/1.
(2) المصدر نفسه، 134/1.
(3) المصدر نفسه، 135/1 – 136.
(4) الموازنة 1 /405.

المواضع كما سنرى.

فإلى أي مدى استطاع الآمدي توخي الموضوعية والتزام أسسها؟

إذا نظرنا في الكتاب – نظرة فاحصة – استطعنا أن نضع أيدينا على شواهد تؤكد تطرف الآمدي وميله للبحتري، وابتعاده أحياناً عن الموضوعية المتوخاة، منها:

1- أنّ الموازنة أساساً لم تقم على أساس موضوعي؛ ذلك أن الآمدي وازن بين شاعرين ينتمي كل منهما إلى مذهب مناقض لمذهب صاحبه في نظم الشعر، وهذا ما اعترف به الآمدي نفسه حين وصف أبا تمام، فقال:

«شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لِمَا فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه»[1].

ووصف البحتري، فقال:

«أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري وأبي يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أحق وأولى»[2].

فإذا كان هذا هو رأيه في الشاعرين وفي البون الواسع بين مذهبيهما، إلى درجة أنهما على طرفي نقيض، فهل من الموضوعية أن يوازن بينهما، وهو الذي اشترط في الموازنة التطبيقية بين شعريهما أن تكون القصيدتان متفقتين في الوزن والقافية وإعراب القافية، متحدتين في المعنى والغرض الشعري؟!.

2- أساء الآمدي الظن بأبي تمام أحياناً، وجعل من حسناته سيئات تنعى عليه، فعندما تحدث عن سرقاته جعل يذكر علمه الغزير وثقافته الواسعة وكثرة محفوظاته من

(1) الموازنة، 6/1.

(2) المصدر نفسه.

شعر القدماء والمحدثين، حتى وضع في ذلك تصانيف وكتباً عديدة، أشهرها: (ديوان الحماسة)، لكن الآمدي لم ينظر إلى هذا العلم والحفظ بعين حسن الظن، بل جعل من غزارة علمه دليلاً على سرقته، مع قدرته على إخفاء هذه السرقة، بل دليلاً على أن ما خفي من سرقاته، ولم يظهر للناس أكثر بكثير مما عرف وانكشف، فقال:

«فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه ما فاته من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه، ولهذا أقول: إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها، على كثرتها»[(1)].

فهذا التعميم الذي توصل إليه الآمدي لم يكن مبنياً على استقراء موضوعي، بل هو تعميم يستند إلى الحدس والظن، والتعصب عليه أيضاً. فضلاً عن أن رأيه في السرقات يمكن رده إلى تأثره بجانب مهم من جوانب ثقافته النقدية وهو تتلمذه على كتب ابن المعتز ومن بينها كتاب (سرقات الشعراء).

3- تطرّف الآمدي أحياناً تطرفاً شديداً في تحليل النصوص التي جمعها من أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ، فتحليل النصوص المجموعة جزء من النقد، لكن المبالغة والإفراط فيه وتحمّل المشقة للوصول إلى الحكم يُفقِد الحكم النقدي كثيراً من موضوعيته.

فمن ذلك قول أبي تمام في قصيدة قالها في الشاعر (علي بن الجهم)، حين جاء ليودعه لسفره:

هِـيَ فُرْقَـةٌ مِـنْ صَـاحِبٍ لَـكَ مَاجِـدِ فَغَـدَاً إِذَابَـةُ كُـلِّ دَمْـعٍ جَامِـدِ

فَافزَع إلى ذُخرِ الشُّؤونِ وَعَذبِهِ[(2)] فَالـدَّمْعُ يُـذْهِبُ بَعْـضَ جَهْـدِ الجَاهِـدِ

وإذا فَقَـدْتَ أَخَـاً وَلَـمْ تَفْقِـدْ لَـهُ دَمْعَـاً وَلاَ صَـبْرَاً فَلَسْـتَ بِفَاقِـدِ[(3)]

(1) الموازنة، 56/1.

([2]) ذخر الشؤون: الدمع، عذبه: سيلان الدمع

(3) الديوان: 78.

قال الآمدي: «قوله (يذهب بعض جهد الجاهد)، أي: بعض جهد الحزن الجاهد، أي: الحزن الذي جهدك، فهو الجاهد لك، ولو كان استقام له (بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق، وهذا أغرب وأظرف، وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول؛ قالوا (عيشة راضية) بمعنى: مرضية، و (لمح باصر)، وإنما هو: مُبْصَرٌ فيه، وأشباه لهذا كثيرة معروفة، ولكن ليس في كل شيء يقال، وإنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا، ولا يتعدى إلى غيره، فإن اللغة لا يقاس عليها»[1].

وواضح أن في كلام الآمدي تعنتاً كبيراً، «إذ لم تكن به حاجة إلى أن يفترض أن الجاهد هو الحزن، وإنما الجاهد هو الشاعر نفسه، فهو الذي يجاهد الألم لفراق صاحبه المزمع السفر، وأما أن (الجاهد) تفيد (المجهود) فهو أمر لا يسيغه القياس فحسب، بل يجيزه العقل أيضاً الذي هو أصل كل قياس، فالشخص الجاهد لا بد أن يكون مجهوداً أيضاً، فلماذا ينكر الآمدي على أبي تمام استعمالاً كهذا؟»[2].

4- أكثر الآمدي من التعليقات الجارحة المصحوبة بشيء من السخرية اللاذعة على كثير من شعر أبي تمام، في حين أنه لم يعقب بمثل هذا الأسلوب من الانفعال على أبيات البحتري:

فمن ذلك قوله – معقباً على بيت أبي تمام-:

إنَّ مَـــنْ عَـــقَّ وَالِدَيْـــهِ لَمَلْعُـــو نٌ وَمَـــنْ عَـــقَّ مَنْـــزِلاً بـــالعَقِيقِ[3]

«... من أحمق المعاني وأسخفها وأقبحها، وقد زاد في الحمق بهذا المعنى على

(1) الموازنة، 216/1.

(2) النقد المنهجي عند العرب:130.

(3) مطلع القصيدة:

مَـــا عَهِـــدْنَا كَـــذَا بُكَـــاءَ المَشُـــوْقِ كَيْـــفَ وَالـــدَّمعُ آيَـــةُ المَعْشُـــوقِ

الديوان:190.

معنى البيت الذي قبله[1]، وطمَّ عليه وعلى كل جهالاته في معانيه؛ لأنه لم يقنع بأن يبعث صاحبيه على الوقوف معه والوقوف على المنزل، ... حتى جعل كل من يقف ويعرج كائناً من كان من الناس... ملعوناً إذا لم يقف على المنزل بالعقيق؛ لأن ظاهر المعنى العموم، وما المستحق والله للعن غيره، إذ رضي لنفسه بمثل هذا السخف»[2].

ويبدو الآمدي أكثر تهكماً وأشد انفعالاً حين علَّق على قول أبي تمام[3]:

جَــارَى إِلَيْــهِ البَــيْنُ وَصْــلَ خَرِيــدَةٍ مَاشَتْ إِلَيْهِ المَطْلُ مَشْيَ الأكبد الأَكْبَدِ[4]

فقد عدَّه من رديء استعاراته وبعيدها وقبيحها، وبعد أن شرح البيت وبيَّن وجه الخطأ قال: «فيا معشر الشعراء والبلغاء، ويا أهل اللغة العربية: خبّرونا كيف يجاري البين وصلها؟ وكيف تماشي هي مطلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون»[5].

وكذلك قول أبي تمام[6]:

وَكَـمْ أَبْـرَزَتْ مِـنْكُمْ عَلَـى قُـبْحِ خَـدِّهَا صُـروفُ النَّـوَى مِـنْ مَرْهَـفٍ حَسَـنِ القَـدِّ[7]

(1) يعني قوله:

واسْـتَمِيْـحَا الجُفُونَ دِرَّةَ دَمْعٍ فـي دموعِ الفِرَاقِ غَيرِ لَصِيْقِ

(2) الموازنة، 517/1.

(3) مطلع القصيدة:

كُشِفَ الغِطَاءُ فَأَوْقِدِيْ أَوْ أَخْمِدِي لَمْ تَكْمَدِي فَظَنَنْتِ أَنْ لَمْ تُكْمِدِي

الديوان:99.

(4) معنى البيت: جرى البين إلى هذا الرجل مع الوصل، فسبقه البين، وكان يشبه في مشيته البطيئة بعيراً منتفخ الكبد يشتكيها، فهو يرقق بنفسه في مشيته.

(5) الموازنة، 264/1.

(6) مطلع القصيدة:

شَــهِدْتُ لَقَــد أَقْــوَتْ مَغَــانِيْكُمُ بَعْــدِي وَمَحَّــتْ كَمَــا مَحَّــتْ وَشَــائِعُ مِــنْ بُــرْدِ

الديوان:112.

(7) للبيت رواية أخرى:

فقال الأمدي: «وما أظن أحداً انتهى في الجهل والعي واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قداً وأفئدة مصروفة غير أبي تمام»[1].

ويبدو أن الآمدي تجاهل أن الاستعارة لون من ألوان البيان، فهي إبداع واختراع، وليس لها حدود تقيدها، كما أنه تجاهل مذهب التجديد عند أبي تمام الذي يعد سابقاً لعصره في اختراع وجوه للشبه بين المستعار والمستعار له لم تكن مألوفة لدى شعراء عصره ومن سبقه.

وواضح أن موقف الآمدي هذا مبعثه أن أبا تمام لم يوافق عمود الشعر العربي فيما يخص الاستعارة.

إن هذه التعليقات – وأمثالها كثيرة في (الموازنة)[2] – تبعد الناقد عن الموضوعية، وتطيح بكل جهد يبذله ليحقق الإنصاف في حكمه.

5– أشار غير واحد من النقاد القدماء – ومنهم أبو الفرج منصور بن بشر، وابن المستوفي – إلى أن الآمدي كان يضع أبياتاً مفسودة على أبي تمام، ليعيبها عليه إذا ضاق عليه المجال في ذمه. وهي تهمة عظيمة بلا شك، ونجد صعوبة بالغة في أن نرمي بها ناقداً فذاً وعلماً مثل الآمدي.

لكن النظر في الموازنة من جديد يؤكد أن الآمدي ينسب إلى أبي تمام أبياتاً لم ينشئها؛ لأنها ليست في أي نسخة من نسخ ديوانه. ومن ذلك هذا البيت الذي نسبه (ابن أبي طاهر) إلى أبي تمام، وشايعه الآمدي في صحة نسبته إليه، بدليل أنه وافق ابن أبي طاهر على جعله من السرق الصحيح[3]، وهو قوله:

---

وَكَـمْ أَحْـرَزَتْ مِـنْكُم عَلـى قُـبْحِ خَـدِّها  صُـــرُوفُ الـــرَّدى مِـــنْ مُرْهَـــفٍ حَسَـــنِ القَـــدِّ

(1) الموازنة، 49/2.
(2) انظر أمثلة أخرى: الموازنة، 212/1، 48/2.
(3) الموازنة، 117/1.

لَـوْ كَـانَ فـي الـدُّنْيَا قَبِيْـلٌ آخَـرٌ بِـإِزَائِهِمْ مَـا كَـانَ فِيْهَـا مُعْـدَمُ

فقد أخذه من قول (بشار بن برد):

لَـوْ كَـانَ مِثْلُـكَ أَخَـرٌ مَـا كَـانَ فـي الـدُّنْيَا فَقِيْـرٌ

فعندما نبحث عن البيت المنسوب لأبي تمام في ديوانه بنسخه المختلفة، لا نعثر له على أثر، ثم إن محقق الموازنة لم يذكر موضع البيت من الديوان أو من شرح الخطيب التبريزي، مع أن من عادته أن يرد البيت إلى موضعه من الديوان، كما نجد في الأبيات الأخرى المثبتة في الصفحة ذاتها وما قبلها وما بعدها.

بل إن الاضطراب قائم أيضاً في نسبة البيت المأخوذ منه إلى بشار، فقد ذكره صاحب الأغاني على أنه لبشار في مدح (عقبة بن سالم)[1]، وثمة بيت قبله:

يَـا وَاحِـدَ العَـرَبِ الـذي أَمْسَـى وَلَـيْسَ لَـهُ نَظِيْـرُ

ثم عاد صاحب الأغاني نفسه، فذكر أن البيتين لابن المولى في مدح يزيد بن حاتم[2].

ولعلنا نجد في كلام ابن المستوفي ما يؤكد تعصب الآمدي على أبي تمام، إذ قال: «أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتاً مفسودة ليردها عليه»[3]. قال ذلك عقب أبيات لأبي تمام، قال فيها[4]:

دَارٌ أُجِلُّ الهَوَى عَن أَن أُلِمَّ بِهَا في الرَكبِ إِلّا وَعَينِي مِن مَنَائِحِهَا

إِذَا وَصَفتُ لِنَفسِي هَجرَهَا جَنَحَت ودائع الشوق في أَقصَى جَوَانِبِهَا

(1) الأغاني:39/3.
(2) المصدر نفسه: /90.
(3) النظام:191/5.
(4) مطلع القصيدة:
أُهْدِيْ الدُّموعَ إلى دَارٍ وَمَاصِحِهَا فَللمَنَازِلِ سَهْمٌ مِنْ سَوَافِحِهَا

الديوان:66– 67.

وإنْ خَطَبتُ إلَيْها صَبْرَها جَعَلَتْ  جِرَاحةُ الوَجْدِ تَدْمِي في جَوارِحِهَا

فقد روى الآمدي البيت الأول (دار أجل الهوى إن لم ألم بها)، وخطَّأ أبا تمام على هذه الرواية، لكن تتبع البيت في نسخ الديوان الأخرى تثبت أن البيت روي كما رواه ابن المستوفي، وبذلك ينتفي وجه الخطأ الذي يظن ابن المستوفي جازماً أن الآمدي قد رواه على هذه الصورة متعمداً ليرده على صاحبه.

وقد جعل الآمدي الضمير في (إليها) من البيت الثالث يعود على الدار المذكورة في البيت الأول متجاهلاً البيت الكائن بينهما، بينما أعاده الخطيب التبريزي على (النفس) المذكورة في البيت الثاني، يقول ابن المستوفي:

«وهذا البيت الذي ذكره إنما يصح تأويله له إذا لم يرو قبله (إذا وصفت...)، ولعله لم يروه، وقد وجدته ملحقاً في غير نسخة، فأما إذا كان موجوداً قبل قوله (وإن خطبت) لم يحتج إلى هذا التعسف في تفسيره»[1].

وذكر ابن المستوفي أن الآمدي كثيراً ما كان ينفرد برواية بيت على وجه ما، ليثبت الخطأ فيه، كما في قول أبي تمام[2]:

إنَّ الخَلِيفَـــةَ قَـــدْ عَـــزَّتْ بِدَوْلَتِـــهِ  دَعَـــائِمُ الـــدِّينِ فَلْيَعْـــزُزْ بِـــكَ الأَدَبُ.

فقد رواه الآمدي (دعائم الملك)، وشرع يظهر وجه الخطأ في البيت[3]، ليؤكد ابن المستوفي أن (الآمدي كان شديد التعصب على أبي تمام)[4].

وتجدر الإشارة هنا إلى بعض الدارسين المعاصرين من المتتبعين للآمدي في

(1) النظام:191/5.

(2) مطلع القصيدة:

قَدْ نَابَتْ الجزعُ من أرويةِ النوبِ  واستحقَبَتْ جدةً من دَارِهَا الحِقَبُ

الديوان:46.

(3) انظر: الموازنة، 357/2.

(4) النظام:108/3.

موازنته والموقنين بتعصبه على أبي تمام قد بالغ في اتهام الآمدي بالوضع والتزيد، حتى إنه أخطأ في نقل بيت من متن الموازنة ونسبه إلى أبي تمام معتمداً على ما جاء من تصحيف في النسخ الأخرى للموازنة أشار إليه المحقق في الحاشية، فقد نسب هذا الباحث قول الشاعر:

لَــيْسَ الشُّــؤُون وَإِنْ جَــادَتْ بِبَاقِيَــةٍ وَلاَ الجُفُونُ عَلَى هَذَا وَلاَ الحَدَقِ الحَدَقُ[1]

إلى أبي تمام، فلما بحث عنه في ديوانه لم يجده، فأضاف إلى تعصب الآمدي على أبي تمام دليلاً جديداً، بينما واقع الحال أن البيت لابن هرمة وليس للطائي[2].

6- خرج الآمدي في بحث سرقات أبي تمام على المبدأ الذي اعتمده وتوصل إليه أصلاً بالاستقراء وأثبت صحته بالأمثلة والشواهد ليغدو تعميماً وقانوناً يسير النقد وفقه.

فقد قرر الآمدي أن المعاني الشعرية إذا صدرت من شاعرين من أهل بلدين متقاربين فإنه لا يجوز أن يحكم بالسرقة على أحدهما؛ لأنه: «غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، ولا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره وجرى الطبع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله»[3].

ثم إن اشتراك شاعرين في العصر الواحد يجعل من الصعب استقلال كل منهما بمعانيه عن الآخر.

وانطلاقاً من هذا المبدأ عالج الآمدي السرقة في قول أبي تمام:

إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا بِوِتْرٍ تَوَقَّرَتْ عَلَى ضِغْنِهَ ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرِّجلِ

(1) الموازنة:1/86- 87.
(2) أبو تمام وموازنة الآمدي، محمد الحسيني:53.
(3)الموازنة53/1.
(4) مطلع القصيدة:
أَصِبْ بِجُمَيًّا كَأْسِهَا مقتل العَذْلِ تَكُنْ عِوَضَاً إِنْ عَنَّفوكَ مِنَ النبلِ

فقد أخذه من قول مسلم بن الوليد في وصف الخمر:

قُتِلَــتْ وَعَاجَلَهَــا المُــدِيْرُ فَلَــمْ تُقَــدْ فَــإِذَا بِــهِ قَــدْ صَــيَّرَتهُ قَتِــيْلا[1]

قال الآمدي: «فإن كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له فيه، لأنه أتى بالمعنى عينه، قال ديك الجن:

تَظَــلُّ بِأَيْــدِيْنَا تَتَعْتَــعُ رُوحُهَــا وَتَأْخُــذُ مِــنْ أَقْــدَامِنَا الــرَّاحُ ثَارَهَــا

كذا وجدته فيما نقلت، وليس ينبغي أن تقطع على أيهما أخذ من صاحبه؛ لأنهما كانا في عصر واحد»[2].

فالآمدي لم يبتَّ في الآخذ والمأخوذ منه بين أبي تمام (188هـ – 231هـ) وديك الجن[3] (161هـ– 235هـ)، إذ ضمَّهما عصر واحد وكانا متقاربين مكاناً وزماناً.

ولم يكن هذا المبدأ معتمداً عند الآمدي وحده، بل اعتمده من قبله أبو بكر الصولي، فقال: «إن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظاً أو جمعاهما جُعِل السبق لأقدمهما سناً، وأولهما موتاً، وينسب الأخذ إلى المتأخر؛ لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر أُلحِقَ بأشبههما به كلاماً، فإن أُشْكِل ذلك تركوه لهما»[4].

لكن الآمدي خرج على هذا التعميم الذي صار قانوناً يحتكم إليه عندما نظر في شعر أبي تمام، فقد ذكر أن أبا تمام سرق من دعبل الخزاعي بعض معانيه برغم أنهما مشتركان في العصر والبلد ومتقاربان في البيئة، هذا فضلاً عن منابذة دعبل أبا تمام وحقده عليه، تروي ذلك كثير من كتب الأدب والنقد في هذا العصر، ومما زاد الآمدي ابتعاداً عن الموضوعية هنا أنه استشهد في غير موضع بقول لدعبل الخزاعي في أبي

---

الديوان:374، والبيت في وصف الخمرة، ووتر الخمرة يعني مزجها، ورواية الديوان:على ضعفها.

(1) ديوان مسلم:48.

(2) الموازنة:57/1– 58.

(3) انظر ترجمته في: وفيات الأعيان، 184/3.

(4) أخبار أبي تمام:100– 101.

تمام.

قال الآمدي: «وقال دعبل بن علي:

إنَّ امْـــرَأً أَسْـــدَى إِلَـــيَّ بِشَـــافِعٍ يُرَجِّـــي لَـــدَيَّ الشُّـــكْرَ منـــي لأَحْمَـــقُ

شَـــفِيْعَكَ فَاشْـــكُرِ فـــي الحَـــوَائِجِ، إنَّـــهُ يَصُـــوْنُكَ عَـــنْ مَكْرُوْهِهَـــا وَهْـــوَ يَخْلُـــقُ

فأخذه أبو تمام، فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ:

فَلَقِيْـــتُ بَـــيْنَ يَـــدَيْكَ حُلْـــوَ عَطَائِـــهِ وَلَقِيْـــتَ بَـــيْنَ يَـــدَيَّ مُـــرَّ سُـــؤَالِهِ[1]

وَإِذَا امْـــرُؤٌ أَسْـــدَى إِلَيْـــكَ صَـــنِيْعَةً مِـــنْ جَاهِـــهِ فَكَأَنَّهَـــا مِـــنْ مَالِـــهِ»[2]

فدعبل الخزاعي (148هـ– 246هـ) معاصر لأبي تمام، وقد توفي بعده بنحو (15) سنة، ومع ذلك فقد تجرّأ الآمدي على الجزم بأن أبا تمام هو الآخذ المحسن من دعبل، ولا ندري لِمَ لا يكون دعبل هو الآخذ المحسن من أبي تمام؟[3]، أضف إلى ذلك أن راوي هذا الخبر هو دعبل نفسه، فكيف يكون خصماً وحكماً في آن واحد وهو الذي ساق هذه الأبيات ليؤيد ادعاءه بسرقة أبي تمام من معاني شعره[4]؟ وكيف استقام للآمدي أن يجعل من دعبل مصدراً من مصادر معلوماته – وهو الدقيق المتحري في مصادره – فينقل عنه قوله في أبي تمام: «إن شعره بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم»[5]، ليجعل من كلامه هذا فرضاً يسعى إلى إثبات صحته بالأمثلة الكثيرة من شعر أبي تمام، وصولاً إلى التعميم الأخير بقوله:

(1) مطلع القصيدة:

إنَّ الأَمِيْـــرَ بَـــلاكَ فـــي أَحْوَالِـــهِ فَـــرَآكَ أَهْزَعَـــهُ غَـــدَاة نِضَـــالِهِ

الديوان:212.

(2) الموازنة:67/1.

(3) ثمة موضع آخر سرق فيه أبو تمام من دعبل في موازنة الآمدي، انظر: الموازنة91/1.

(4) انظر الخبر كاملاً في: أخبار أبي تمام، ص64.

(5) الموازنة:281/1.

«ومثل هذه الأبيات في شعره كثيرة إذا أنت تتبعته، ولا تكاد ترى في أشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئاً»[1].

والآمدي – في الوقت ذاته – يتغاضى عن إكمال الرواية التي وردت في (أخبار أبي تمام) للصولي، والتي رواها دعبل الخزاعي نفسه عن سرقة أبي تمام لأكثر قصيدة (مكنف من ولد زهير بن أبي سلمى) في رثاء (ذمامة العبسي)، ومطلعها:

أَبَعْـدَ أَبِـي العَبَّـاسِ يُسْـتَعْذَبُ الـدَّهْرُ وَمَـا بَعْـدَهُ للـدَّهْر حُسْـنٌ ولا عُـذْرُ

فأخذها أبو تمام فأدخلها في شعره في قصيدته التي رَثى بها محمد بن الحميد الطوسي:

كَـذَا فَلْيَجِـلَّ الخَطْـبُ وَلْيَفْـدَح الأَمْـرُ فَلَـيْسَ لِعَـيْنٍ لَـمْ يَفِـضْ مَاؤُهَـا عُـذْرُ

فقد اكتفى الآمدي بذكر سرقة أبي تمام لهذه القصيدة – على ذمة دعبل – ولم يذكر أن الحسن بن وهب قد أكد أن دعبلاً خلط القصيدتين إذ كانتا في وزن واحد، وكانتا مرثيتين، ليكذب على أبي تمام[2].

7– كان الآمدي يعرض شعر أبي تمام على مذهب المطبوعين من الشعراء ليحكم بالعيب والخطأ على بيته إذا خرج على هذا المذهب، لكن الآمدي استنبط العيب من بيت واحد قاله أبو تمام مجانباً لمذهب القدماء، وله في هذا المعنى نفسه عدد عديدٌ من الأبيات التي توافق مذهب المطبوعين، فلماذا لم يتخذ الآمدي ما جرى عليه أبو تمام – من وجهة نظره – مجرى الصواب أصلاً، وما كان فيه من المبالغة والخروج على ذاك المذهب فرعاً لا يعتدُّ به؟....

فقد خطَّأ الآمدي أبا تمام في قوله:

أَجْـــدِرْ بِجَمْـــرَةِ لَوْعَـــةٍ إِطْفَاؤُهَـــا بِالـــدَّمْعِ أَنْ تَـــزْدَادَ طُـــوْلَ وَقُـــوْدِ[3]

(1) الموازنة:290/1.
(2) أخبار أبي تمام:201.
(3) من قصيدة مطلعها:

إذ إن هذا خلاف ما عليه العرب؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أَن يطفئ الغليل ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة، وهذا المعنى كثير في أشعار المتقدمين، وكذلك المتأخرين، وأبو تمام واحد منهم، فقد عدَّ له الآمدي في هذا المعنى نفسه خمسة أبيات سار فيها على مذهب العرب[1]، فكان الأَولى بالآمدي أن يغتفر لأبي تمام – هذه الإساءة – هذا إن وافقناه في كونها إساءة – وقد جاء بالأبيات الكثيرة على كلام العرب.

8– ومن مظاهر الموضوعية التي غابت عن منهج الآمدي النقدي أحياناً في نقده شعر أبي تمام التعليل النقدي العلمي الذي ينبغي أن يصحب أي حكم يطلقه الناقد، ففي باب (الموازنة بين أشعار الطائيين) يلتزم الآمدي التعليل حيناً، ويبتعد عنه جانحاً نحو الذوق والتعميم أحياناً أخرى.

فكثيراً ما كان يأخذ معنيين في موضعين متشابهين من شعر الطائيين، ثم يبين الجيد والرديء منهما، ذاكراً العلة مرة، ومغفلاً ذكرها مرات؛ لأن بعض الجودة والرداءة لا يُعلل.

فعندما وازن بينهما في (الابتداء بذكر الوقوف على الديار) أورد الآمدي لأبي تمام خمسة معانٍ أجاد فيها، وذكر للبحتري سبعة معان جيدة، وخلص بنتيجة الموازنة إلى حكم قال فيه:

«فهذا ما ابتدأا به من ذكر الوقوف، وأجعلهما فيه متكافئين؛ من أجل براعة بيتي البحتري الأولين؛ وأنهما أجود من سائر أبيات أبي تمام، ولأن للبحتري في الباب التقصير الذي ذكرته وليس لأبي تمام مثله»[2].

---

أَرَأَيْـــتَ أَيَّ سَـــوَالِفٍ وَخُـــدودِ عَفَّـــت لَنَـــا بَـــيْنَ اللِّـــوى فَـــزرُوْدِ

الديوان:75.

(1) الموازنة، 200/1.

(2) الموازنة، 416/1.

فحكمه هذا حكم معلل ينطوي على كثير من الدقة والموضوعية.

ومثل هذا التعليل وجدناه في معنى آخر من معاني الوقوف على الديار، هو: البكاء على الديار، إذ أحصى لأبي تمام في هذا المعنى خمسة أبيات جياد، وللبحتري سبعة، ثم حكم بالجودة والتقدم للبحتري، فهو في هذا الباب أشعر «لأنَّ تصرّفه في البكاء على الديار حسن، وله فيها معان مختلفة عجيبة، كلها جيد نادر، وأبو تمام لزم طريقة واحدة لم يتجاوزها»[1].

لكنه يبتعد عن هذا التعليل الدقيق في معنى آخر هو (فيما يخلف الظاعنين في الديار من الوحش...)، فقد جعل البحتري أشعر من أبي تمام في هذا المعنى دون تعليل لهذا الحكم العام الذي تعوزه الدقة والتوثيق[2].

ومثل ذلك أيضاً في معنى آخر (فيما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين فيها)، إذ ذكر ابتداءً واحداً لأبي تمام جيداً بارعاً، وثلاثة أبيات للبحتري، كلها ابتداءات جياد، وهي مع بيت أبي تمام متكافئة(3)، دون أن يذكر السبب الذي دفعه لإطلاق هذا الحكم.

ومع قلة تلك المواضع التي خرج فيها الآمدي على موضوعيته وحياده فإن الجزء الأكبر من (الموازنة) سكت فيه الآمدي عن تفضيل أحد الطائيين على صاحبه، مع أنه فضَّل البحتري وقدَّمه في أكثر المواضع التي أطلق حكمه فيها، والغالب أنه عمد إلى إطلاق أحكام عامة، كقوله: (هذا من مشهور إحسانه)، أو (وهو جيد بالغ) أو (هذا معنى جيد) أو (هذا بيت صالح)... دون أن يبين وجه الجودة والاستحسان.

**الخاتمة:**

مع أن الآمدي سمى كتابه (الموازنة) – وهذا ما يوهم المتتبع له في فصول كتابه

(1) المصدر نفسه، 428/1.
(2) الموازنة، 435/1.
(3) المصدر نفسه، 436/1.

بضرورة أن تكون مواقفه محسوبة في أدق تفاصيلها وجزئياتها– لكن الموازنة والمفاضلة في الأدب بين الشعراء لا يمكن أن تجري بمعزل عن المشاعر والميول الشخصية، بل إنها موازنة وسيلتها الذوق المعلل غالباً، والذوق لم يستقلّ عن الذات قط.

فالآمدي إن لم يكن قد تعصب حقاً على أبي تمام فإن ذوقه على الأقل لم يكن يميل إليه، بل كان يميل إلى البحتري، بحكم ميله إلى مذهبه الشعري القديم.

ويبقى الآمدي من أكثر نقاد القرن الرابع الهجري موضوعية في نقده؛ ذلك أنه لم يخرج على قواعد العرب في نقد الشعر إلا في مواضع قليلة، قياساً إلى حجم كتابه من جهة، وإلى مواقف النقاد من مذهب أبي تمام من جهة أخرى.

أما إذا تقصينا العوامل التي أسهمت في موضوعيته ودفعته إلى التزامها دفعاً فإننا أمام جملة من الحقائق التي لا نعدم التدليل عليها من الموازنة، تقف في مقدمتها ثقافته النقدية الواسعة التي أهلته إلى أن يخوض غمار الموازنة غير هياب من التقرير والحكم، فهو الذي لم يدع كتاباً في النقد أو في الشعر والشعراء في عصره وقبل عصره لم يقرأه، ومن تتبع مصادر ثقافته النقدية في الموازنة يقف على تأثره بابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقدامة بن جعفر وابن طباطبا، هذا من ناحية، ثم مراسه النقدي وامتلاكه لأدواته عبر سلسلة الإجراءات النقدية التي مارسها في رده على بعض الكتب النقدية كرده على ابن طباطبا وكتابه (عيار الشعر)، وهنا تجدر الإشارة إلى التيار النقدي الذي ينتمي إليه الآمدي في نظرته للشعر في عصره، فقد كان ميالاً إلى مذهب الرواة وشيوخ اللغة من شيوخه، هؤلاء الذين تعالوا عن تذوق استعارات أبي تمام التي نحت منحى المبالغة في تعمية وجه الشبه بين المستعار والمستعار له ليصبح أكثر تخييلاً وأصعب مطلباً، حتى وصف ابن الأعرابي شعر أبي تمام بقوله: ((إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل))[1]. ولما كان هذا مذهب الآمدي فإن شعر البحتري وافق ميوله

[1] ( ) الموازنة 1/ 19.

ومذهبه في عدم مخالفته عمود الشعر، علماً أن أبا تمام كان أكثر تعبيراً في شعره عن روح العصر ومطالبه الحضارية وذوقه الحضاري، وكان البحتري أكثر التزاماً بالتراث، وهنا لم يراقب الآمدي في الموازنة اختلاف طبيعة العصر والتغيرات التي طرأت على بنية المجتمع وتركيبته ونجح أبو تمام في مواكبتها أكثر من البحتري الذي ظل يدور في فلك الشعر القديم، ولعل في ذلك ما حل إشكالية النبو عن الموضوعية، لكنها ليست مقصودة لذاتها بل فرضتها طبيعة التمذهب النقدي عند أطراف الموازنة ونقادها، فضلاً عن أن الآمدي تتلمذ لقضايا مسلمة في النقد القديم، من مثل تفضيل النقاد القدامى البيت المستقل بذاته المستغني عن سياقه الصالح للتمثيل وغير ذلك.

لكن هذا لا يمنع من الإقرار بصحة وصف محمد مندور للموازنة بأنه (نغمة جديدة في تاريخ النقد العربي)[1].

([1]) النقد المنهجي عند العرب ص94.

**المراجع العربية:**

1- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، 1960-الموازنة بين الطائيين. الطبعة الرابعة، دار المعارف بالقاهرة، مصر، الجزء الأول، 540.

2- ابن خلكان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، 1900-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. الطبعة الأولى، دار صادر ببيروت، لبنان، الجزء الثالث،372.

3- ابن المستوفي أبو البركات شرف الدين ابن أحمد الإربيلي، 1989-النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام. الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، العراق، الجزء الثالث، 356. الجزء الخامس،370.

4- ابن النديم أبو الفرج محمد بن يعقوب، 1978-الفهرست. الطبعة الأولى، دار المعرفة ببيروت، لبنان، 431.

5- ابن الوليد مسلم، 1970-ديوانه، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة، مصر،

6- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، 1997-ديوانه. الطبعة الأولى، دار صادر ببيروت، لبنان،

7- الأصفهاني أبو الفرج، 1963-الأغاني. الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي ببيروت، لبنان، الجزء الثالث، .

8- بدوي أحمد أحمد، 1979-أسس النقد الأدبي عند العرب. الطبعة الأولى، دار نهضة مصر، مصر،

9- الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز، 1966-الوساطة بين المتنبي وخصومه. الطبعة الرابعة، مطبعة عيسى البابي الحلبي بالقاهرة، مصر، 534.

10- الحسيني محمد محمد، 1967-أبو تمام وموازنة الآمدي. الطبعة الأولى،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة، مصر،

11- الحموي ياقوت بن عبد الله الرومي، 1980-معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. الطبعة الثالثة، دار الفكر بدمشق، سورية، الجزء الثالث،

12- دويدري رجاء، 2000-البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العملية. الطبعة الأولى، دار الفكر بدمشق، سورية،

13- الربداوي محمود، 1987-الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي. الطبعة الأولى، دار الفكر الحديث ببيروت، لبنان،

14- زكريا فؤاد، 2004-التفكير العلمي. الطبعة الأولى، دار الوفاء بالإسكندرية، مصر،

15- زيدان جرجي، 1957-تاريخ آداب اللغة العربية. الطبعة الأولى، مؤسسة دار الهلال بالقاهرة، مصر، الجزء الثاني، 356.

16- صالح سعد الدين السيد، 1993-البحث العلمي ومناهجه النظرية. الطبعة الثانية، مكتبة الصحابة بجدة، السعودية،

17- الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، 1937-أخبار أبي تمام. الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة بالقاهرة، مصر، 340.

18- المرزوقي أبو الحسن أحمد بن محمد، 1951-شرح ديوان الحماسة. الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف بالقاهرة، مصر، 480.

19- مندور محمد، 1948-النقد المنهجي عند العرب. الطبعة الأولى، دار نهضة مصر بالقاهرة، مصر،484.

20- موسى جلال الدين محمد، 1972-منهج البحث العلمي عند العرب في مجال العلوم الطبيعية والكونية. الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني ببيروت، لبنان،

21- النشار علي سامي، 1984-مناهج البحث عند مفكري الإسلام واكتشاف المنهج العلمي في العالم الإسلامي.الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية ببيروت، لبنان،