مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٦) العدد (٢) ٢٠٢٢
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٦) No. (٢) 2022

تَفاوتُ الشِّعرِ في النّقدِ العربيِّ القَديمِ حتّى نهايةِ القرنِ الخامسِ الهجريّ

د. عبد الكريم يعقوب*

د. سهام صقر**

زينب اللّيشا**

(تاريخ الإيداع ٢١/١٠ /٢٠٢١. قُبِل للنشر في ٦/٣ /٢٠٢٢)

□ ملخّص □

اهتمَّ نقّادنا القُدامى بمعايير الإبداع الشّعريّ، وأكثروا البحثَ في علاقةِ الشّاعرِ بإبداعهِ، إذ يقودُه الشّاعرُ حيناً، ويتمنّع عنه حيناً آخر، الأمر الّذي يبعثُ على اضطراب شعره بين الجيّد والرّديء أو بين الجيّد والأجود، فيتفاوت شعره، ومع ذلك لم تُفرد للتّفاوتِ بحوثٌ مُستقلّةٌ في كتب النّقد العربيّ القديم، ولذلك انصرَفَ هذا البحثُ إلى تتبّعِ حركة النّقدِ العربيّ القديمِ، في معالجةِ ظاهرةِ تفاوتِ الشّعرِ، والتّنقيب عن موقف النّقّاد القدامى منها، وذلك بالوقوفِ على جهودهمِ الّتي بُثَّتْ في تضاعيف مؤلّفاتهم النّقديّة، ونُثِرت في أحكامهم الّتي أطلقوها على الشّعرِ والشّعراء، ودقّقَ البحثُ النّظرَ في دلالاتِ التّفاوتِ، وبواعثِهِ، وأنواعهِ، وانتهى إلى اكتشاف رؤى النّقّاد العرب القدامى في هذه الظّاهرة.

الكلمات المفتاحيّة: التّفاوت، الجودة، الرّداءة، القبول، الرّفض.

*أستاذ دكتور ـ قسم اللّغة العربيّة ـ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ جامعة تشرين ـ اللّاذقيّة ـ سورية.

**مُدَرّسة ـ قسم اللّغة العربيّة ـ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ جامعة تشرين ـ اللّاذقيّة ـ سورية.

***طالبة دراسات عليا (ماجستير) ـ قسم اللّغة العربيّة ـ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ جامعة تشرين ـ اللّاذقيّة ـ سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٦) العدد (٢) ٢٠٢٢
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٦) No. (٢) 2022

Disparity of poet in the ancient Arabic criticism Until the end of the fifth century AH

Dr.Abd alkareem Yaakoub*
Dr. Siham Saqr**
Zeinab Allisha***

(Received 21/10 /2021. Accepted 6/3/2022)

□ ABSTRACT□

Our ancient critics were interested in the standards of poetic creativity and searched more in the relationship between the poet and his creativity, so we can notice that the poet sometimes exploit it and another times ignore it. Thus, his poem fluctuates between bad and good, wherefore his poem become different and variable.

In ancient Arabic criticism books, critics don't allocate researches for the disparity of poem and that's the reason why researches go after the ancient Arab criticism movement to address this phenomenon. And to explore the attitude of the old poetics through their efforts which spread in their critical writings and expressions as well. Then they generalized on poem and poetics.

The researches scan and exmine the meaning of the disparity of poem, its kinds and objects, Finally that lead to discover the ancient critics points of view about this phenomeno.

Key words: Disparity, Quality, Badness ,Acceptance ,Rejection.

*Professor, Faculty of Art and Humanities, Department of Arabic language-Tishreen University- Lattakia-Syria.
**Doctor, Faculty of Art and Humanities, Department of Arabic language- Tishreen University- Lattakia-Syria.
***postgraduate student,Faculty of Art and Humanities, Department of Arabic language, Tishreen University-Lattakia- Syria.

المُقدّمة:

إنّ تفاوتَ الشِّعْرِ قديمٌ قدَمَ الإبداعِ، مُستمرٌّ باستمراره، لأنّ الإبداع الشّعريَّ لا يسير على وتيرةٍ واحدةٍ، بل يتغيَّرُ بتغيّرِ أحوالِ إبداعِهِ؛ فيتفاوت شعرُ الشّاعرِ نفسه تبعاً لأحوالٍ مخصوصةٍ تحتّم عليه ذلك، فتارةً يتبّوأ رتبَ الجودة، ويهوي إلى الحضيض تارةً أخرى، أو يُراوحُ بينهما، ويجدُ المتتبّعُ لأحكام النّقّادِ القُدامى اختلافاً في رؤاهم النّقديّة لهذه الظّاهرة بين القبولِ و التّوسّط و الرّفض، ولذلك يبدأُ البحثُ بدراسةِ دلالاتِ التّفاوتِ، وبواعثِه، انتهاءً إلى جلاءِ مواقف النّقّادِ القدامى منه.

أهميّةُ البحثِ، وأهدافُهُ:

تكمنُ أهميّةُ هذا البحثِ في كونِهِ يُلقي الضّوءَ على ظاهرةٍ إبداعيّةٍ نقديّةٍ لم تنلْ ما تستحقّهُ من عناية الدّارسين، فظلّت أرضاً مجهولةً على الرّغم من وفرةِ الأحكام النّقديّةِ الّتي قيلتْ فيها، وأشارت إليها على نحوٍ بارزٍ أو خفيٍّ، ويحاولُ البحثُ تأصيلَها مفهوماً واصطلاحاً، وتبيّنَ أثرِها في تطوّرِ المعرفةِ النّقديّةِ عند نقّادنا القُدامى؛ فقد درس د. حسين علي الزّعبي (تفاوت شعر الشّاعر عند النّقّاد العرب القدماء)(*)؛ فعرض نماذج التّفاوت في أشعار طائفةٍ من الشّعراء القدامى، ورصدَ آراء طائفةٍ من النّقّاد القدامى، واكتفى د. عبد السّلام مخزوم الشّيماويّ** بدراسة (التّفاوت الشّعريّ عند الشّاعر وموقف نقّاد القرن الثّالث الهجريّ منه)(**) في أشعار عددٍ من الشّعراء، وآراءِ ثلاثةٍ فقط من نقّاد القرن الثّالث، وإذ يُفيدُ بحثُنا ممّا تقدّمه؛ فإنّه يرى أنّ قضيّةَ (تفاوت الشّعر) ظلّت بعيدةً عن التّأصيل مفهوماً واصطلاحاً، وأنّهُ لا يُمكن حصرُها ببعض الشّواهد أو ببعض النّقّاد؛ فجاء هذا البحث ليرصدَ نشأة القضيّة وتطوّرها حتّى بلوغها ذروة نضجها في مبحثِ النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ.

منهجيّةُ البحثِ:

ليسَ من شَأنِ هذا البحثِ الوقوف على المادّة الشّعريّة ونماذج التّفاوتِ فيها، فكتبُ النّقدِ العربيّ القديمِ تحفلُ بمئاتِ الصّفحاتِ الّتي تَفي هذا الجانبَ حقّه؛ وفي دراسَتَين سابقتَين توسَّعَ الدّارسانِ في عرض النّماذج الشّعريّة المتفاوتة في دواوين مجموعة من الشّعراء؛ وإنّما يرصدُ هذا البحثُ مادّتَه في المدوّنةِ النّقديّةِ القديمةِ عند العرب حتّى نهايةِ القرنِ الخامسِ الهجريّ، وبذلك اقتضت طبيعةُ البحثِ الاستعانةَ بالمنهجِ التّاريخيّ لتتبّعِ المادّةِ في مظانّها والكشفِ عن سيرورةِ تطوُّرِها. أمّا دراسةُ المادّةِ النّصّيّةِ فقد اعتمدنا فيها على الوصف والتّحليل والتّفسير والموازنة بين الشّواهدِ والنّماذج المختلفةِ من الآراءِ النّقديّةِ.

المناقشة:

*تفاوت شعر الشّاعر عند النّقّاد العرب القُدماء، د.حسين علي الزّعبيّ، مجلّة التّراث العربيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد١٤٨/١٤٩، ٢٠١٨م.

**التّفاوت الشّعريّ عند الشّاعر وموقف نقّاد القرن الثّالث الهجريّ منه، د. عبد السّلام مخزوم الشّيماوي، مجلّة أصول الدّين، الجامعة الأسمريّة الإسلاميّة ـ كلّيّة الدّعوة وأصول الدّين، ليبيا، العدد ٥، ٢٠١٩م.

كَثُرَ كلامُ أصحابِ الطّبْعِ من نُقّادنا القُدامى على تفاوتِ الشِّعْرِ، صراحةً أو بدوالّ أُخر مُرادفة للتّفاوت، متناثرة في أحكامِهِم النّقديّةِ الّتي أطلقوها على الشّعرِ والشّعراءِ، فالمُنجَزُ الشّعريُّ لأيّ شاعرٍ لن يستوي كلُّهُ في الجودةِ، والشّاعر نفسُهُ قد تتفاوتُ أحوالُهُ الإبداعيّةُ بينَ حينٍ وآخر؛ فيجيدُ في قصيدةٍ تبرزُ على شعره، ويُخفقُ في غيرها، وللوصولِ إلى الفهم المتعمّق لهذه الظّاهرة، يجدرُ بنا معرفة ماهي:

دلالاتُ التّفاوتِ:

لتّفاوتِ الشّعر عند الشّاعرِ الواحد غيرُ معنى؛ أوّلها التّباعدُ والاختلاف؛ و" تفاوَتَ الشَّيئانِ أي تباعد ما بينهما"(١) وفي التّنزيل العزيز: ﴿ما ترى في خلْقِ الرّحمن من تفاوتٍ﴾(٢)، وتفاوت الشّيئان: اختلفا في التّقدير، وتفاوت الخلق: اختلف ولم يكن سويّاً(٣)، والأمثلة الشّعريّةُ على هذه الدّلالة في متون الكتب النّقديّة كثيرةٌ؛ منها ما قيل عن النّابغة الجعديّ: "وكان الجعديُّ مُختلِفَ الشّعرِ مُغَلَّباً، فقال الفرزدق: مثلُهُ مثلُ صاحِبِ الخُلْقان: ترى عندَه ثَوْبَ عَصْبٍ وثَوبَ خَزٍّ، وإلى جنبه سَمَلُ كِساءٍ"(٤)، وقيل عن شعره: "عندهُ خِمارٌ بوافٍ ومُطْرَف بآلاف"(٥)، بيدَ أنَّ هذه الدّلالة الشّائعة للتّفاوت قرنتهُ غالباً بِنتاجِ النّابغة الجعديّ، والحقّ ما ذهب إليه ابن قُتيبة(–٢٧٦هـ) بقوله: "ولا أرى غيرَ الجَعْديّ في هذا الحكم إلّا كالجَعْديّ، ولا أحسبُ أحداً من أهلِ التّمييزِ والنّظرِ، نظرَ بعين العدلِ وتركَ طريقَ التّقليدِ، يستطيعُ أن يُقدِّمَ أحداً من المُتقدّمين المُكثرين على أحد إلّا بأنْ يرى الجيّدَ في شعره أكثر من الجيّدِ في شعر غيره"(٦)، ومن ذلك ما وُصف به شعر ذي الرّمّة؛ فقالوا: "في شعره أبعارُ غزلانٍ ونقط عروسٍ"(٧)، وفي هذا الصّدد قال البحتريّ موازناً بين شعره وشعر أبي تمّام: "جيّده خيرٌ من

(١) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشّاذليّ، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨١م، ج٥/٣٤٨١(فَوَتَ).

(٢) الملك، الآية ٣.

(٣) يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م، ٢/٧٣١(فات).

(٤) طبقات فحول الشّعراء، ابن سلّام الجُمَحيّ، تحقيق: محمود محمّد شاكر، دار المدني بجدّة، ١٩٨٠م، ١/١٢٤–١٢٥.

(٥) طبقات فحول الشّعراء،١/١٢٥. ويُنظر: البيان والتّبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ١/٢٠٦. و٢/١٣. والشّعر والشّعراء، ابن قُتيبة الدّينوريّ، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١/٢٩١. والعمدة في محاسن الشّعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ١/١٠٧.

(٦) الشّعر والشّعراء،١/٨١.

(٧) الشّعر والشّعراء،١/٩٤. ويُنظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، أبو زيد القرشيّ، تحقيق: علي محمّد البجّاوي، مطبعة نهضة مصر، د.ت. ١٠٠. والموشّح (مآخذ العلماء على الشّعراء في عدّة أنواع من صناعة الشّعر)، المرزبانيّ، تح: علي محمّد البجّاوي، نهضة مصر، ١٩٦٥م، ٢٢٣.

جيّدي ورديئي خيرٌ من رديئه"[١]، وقيل عن أشعار المولّدين: "ليس النّمط واحداً: ترى قطعة ديباجٍ، وقطعةَ مسيحٍ، وقطعة نِطع"[٢].

وقد تدلّ لفظةُ التّفاوتِ على التّباين والاضطراب، واضطربَ أمرُه: اختلّ[٣]، ومثال ذلك قولهم عن شعر عبيد ابن الأبرص: إنّه "مضطربٌ ذاهبٌ"[٤].

وإذن؛ فإنّ دلالاتِ التّفاوتِ المعجميّة توافق آراء النّقّاد وأحكامهم النّقديّة على الشّعر لتصبَّ في إطار التّباعد، والاختلاف، والتّباين، والاضطراب، وجميع هذه الدّلالات قرينة القبح والرّداءة، إلّا أنّ الباحثَ في تضاعيف المؤلّفات النّقديّة يُلاحظ أنّ ثمّة تفاوتاً بين الجيّد والرّديء، وتفاوتاً بين الجيّد والأجود؛ فلعلقمة بن عبدة" ثلاثٌ روائعُ جيادٌ"[٥]، ولعديّ بن زيد "أربعُ قصائد غُرَرٌ روائع مبرّزاتٌ"[٦]، ويمكن أن يُحسنَ الشّاعرُ في قصيدةٍ واحدةٍ جيّدةٍ فتبرز من شعره دون غيرها؛ فللأسود بن يعفر "واحدةٌ رائعةٌ طويلةٌ"[٧]، ، ومن ذلك أنّ لعنترة بن شدّاد قصيدةً نادرةً من شعره الكثير، وهي*:

يا دارَ عَبْلةَ بالجِوَاءِ تَكَلَّمِي وعِمي صَبَاحاً دَارَ عَبْلةَ واسلَمي[٨]

وتفاوت شعر سُويد بن أبي كاهل، وله شعرٌ كثير إلّا أنّ قصيدته الّتي أوّلها*:

بَسَطَتْ رَابِعةُ الحبلَ لنا، فمدَدْنا الحَبْلَ منها، ما اتّسَعْ

برزت على شعره[٩]، وهذا دليلٌ آخرُ على أنّ التّفاوتَ حاصلٌ في أشعارِ الجميعِ، على اختلافِ منازلهم، وأنّه ليس أمراً إيجابيّاً ولا سلبيّاً بالمُطلق، بل هو أمرٌ طبيعيٌّ، وأنّه قد يقع بين الجيّد والرّديء أو بين الجيّد والأجود.

. بواعثُ تفاوتِ الشّعرِ:

أوّلاً: اختلافُ طَبائعِ الشّعراء وتباينُ أحوالهم:

وللطّبعِ في هذا المقام معنى "الخليقة والسَّجِيَّة الّتي جُبِلَ عليها الإنسانُ"[٢]، إذ ربطَ ابن قُتيبة تفاوتَ الشّعرِ باختلافِ طبائع الشّعراء؛ فـ "الشّعراء... في الطّبع مختلفون"[٢]، وأكّد القاضي الجرجانيّ (-٣٩٢هـ) ما ذهب إليه ابن

(١) الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ، الحسن بن بشر الآمديّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤م، ١١/١.

(٢) العمدة،٩١/١.

(٣) يُنظر: الكلّيّات (معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة)، الكفويّ، تحقيق: د. عدنان درويش، ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م، ١٣٧.

(٤) طبقات فحول الشّعراء،١٣٨/١.

(٥) نفسه،١٣٩/١.

(٦) نفسه، ١٤٠/١.

(٧) نفسه،١٤٧/١.

(٨) يُنظر: نفسه،١٥٢/١.* ديوان عنترة بن شدّاد العبسيّ، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ، ١٩٦٤م، ١٨٣.

(٩) يُنظر: نفسه،١٥٣/١. *ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكريّ، تحقيق: شاكر العاشور، دار الطّباعة الحديثة، العراق، ط١، ١٩٧٢م،٢٣. ورويت: فوصلنا.

(١) لسان العرب، ٢٦٣٤/٤(طَبَعَ).

(٢) الشّعر والشّعراء،٩٣/١-٩٤.

(٣) الوساطة بين المتنبّي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجانيّ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ـ وعلي محمّد البجّاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط٣، ١٩٦٦م،١٧-١٨.

(٤) الشّعر والشّعراء،٨٠/١-٨١.ويُنظر: البيان والتّبيين، ٢٠٩/١. برواية (أهون).

قُتيبة؛ فقال: "يرقُّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعَّرُ منطقُ غيره؛ وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع، وتركيب الخَلْق"[٣].

ورأى ابن قُتيبة أنّ لتباين أحوال الشّعراء تأثيراً في تفاوتِ أشعارهم؛ فقال: "للشّعر تاراتٌ يبعد فيها قريبُه، ويَستصعب (فيها) ريّضُه... ولا يُعرف لذلك سببٌ، إلّا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سُوء غذاء أو خاطِرِ غمٍّ. وكان الفرزدقُ يقول: أنا أشعرُ تميمٍ عند تميمٍ، وربّما أتت عليَّ ساعةٌ ونزْعُ ضِرسٍ أسهل عليَّ من قولِ بيتٍ"[٤]، وكانتِ الدّوافعُ النّفسيّةُ الّتي تحثُّ البطيءَ، وتبعثُ المتكلِّفَ تتمثّلُ بالطّمعِ، والشّوقِ، والشَّرابِ، والطّربِ، والغضبِ[٥]، ولذلك قيل: "كان امرؤ القيس أشعر النّاس إذا رَكِبَ، والنّابغةُ إذا رَهب، وزُهيرٌ إذا رَغب، والأعشى إذا طرِبَ"[٦]، وذكر القاضي الجرجانيّ اختلاف أحوال الشّاعر نفسه، وأثر ذلك في تفاوت شعره؛ فقال: "لا بدّ لكلّ صانعٍ من فترةٍ، والخاطرُ لا تستمرُّ به الأوقات على كلّ حالٍ، ولا يدومُ في الأحوال على نهجٍ"[٧]. فالتّفاوتُ المقصودُ في الأحكام السّابقة؛ هو تفاوت قوى الشّاعر وقدراته الّذي يؤدّي إلى تفاوت شعره بين الرّقّة والصّلابة، أو بين السّهولة والتّعقيد، والجودة والرّداءة.

ثانياً: اختلافُ الأزمنةِ والأمكنةِ:

فلاختيار التّوقيت الزّمنيّ المناسبِ، بحسبِ ما جاءَ في بعضِ كتبِ النّقد العربيّ القديم؛ علاقةٌ وطيدةٌ بقول الشّعر وإبداعه، وقد أشارَ بشر بن المعتمر(-٢١٠هـ) في نصّه الشّهير إلى أهميّة ذلك في حال اضطراب الطّبع؛ فنصح الشّاعر بضرورة اختيار الوقتِ المفيدِ له بقوله:"فإن ... لم تسمح لك الطّباع في أوّل وهلة، وتعاصى عليك* بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك"[٨]، فـ "للشّعر أوقاتٌ يُسْرِعُ فيها أَتِيُّه، ويَسْمَحُ (فيها) أَبيُّه"[٩]، ولذلك يجب على الشّاعر أن يكون دقيقاً في اختيار أوقات إبداعه، لأنّه إن لم يوفّق في اختيار الوقت المناسب استعصى عليه نظم الشّعر الجيّد، وأدّى ذلك إلى تفاوت شعره، فبعضُ الأوقاتِ ذات تأثيرٍ خاصٍّ في المزاجِ الشّعريّ وإبداعِ الشّعرِ، ومن ذلك ـ في زعمهم ـ أوّلُ اللّيلِ قبلَ تغشّي الكرى، وصدرُ النّهارِ قبلَ الغداءِ[١].

---

(٥) يُنظر: الشّعر والشّعراء،٧٨/١.

(٦) كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكريّ، تحقيق: علي محمّد البجّاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، مصر، ط٢، ١٩٧١م،٢٩.

(٧) الوساطة،٤١٥.

(٨) البيان والتّبيين،١٣٨/١. * المقصود: نظم الشّعر.

(٩) الشّعر والشّعراء،٨١/١.

(١) يُنظر: الشّعر والشّعراء،٨١/١. وتاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ)، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ١١١.

(٢) الشّعر والشّعراء،٧٩/١.

(٣) نفسه،٨١/١.

(٤) يُنظر: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، ١١١.

(٥) طبقات فحول الشّعراء، ٤٦/١.

(٦) نفسه،٧/١-٨.

(٧) نفسه،٤٨/١.

(٨) يُنظر: نفسه،٢٤٤/١.

ويؤدّي اختيارُ المكانِ الصّحيحِ وظيفةً مهمّةً في الإبداع الشّعريّ، ويدلّ على ذلك قول كُثيّر حين سُئل: "يا أبا صخرٍ كيف تصنع. إذا عَسُرَ عليك قول الشّعر؟ قال: أطوفُ في الرّباع المخليّة والرّياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصَنُه، ويُسرع إليّ أحسنُه"(٢)، وإذن؛ فإنّ لاختيار الأزمنة والأمكنة أثراً في تفاوت الشّعر، و"لهذه العلل تختلف أشعارُ الشّاعر"(٣)، وفي حال تغاضي الشّاعر عن هذين الجانبَين؛ يكون ما ينظمهُ حينئذٍ مضطرباً متفاوتاً(٤).

ثالثاً: الوضْعُ والنّحلُ والانتحال:

لا ريبَ في أنَّ التّفاوتَ ظاهرةٌ طبيعيّةٌ في الشِّعرِ عامّةً، وليست الأشعارُ العربيّةُ استثناءً من هذه القاعدة؛ يستوي في ذلك ما نُظِمَ منها على البديهةِ نظماً شفويّاً وما كَتَبَهُ الشُّعراءُ بأيديهم من أشعارٍ، بيدَ أنَّ مدوّنةَ النّقدِ العربيّ القديمِ كشفت عن ضربٍ من ضُروبِ التّفاوت كان للانتحالِ دورٌ لا يُستخفّ به فيه، وكان ابن سلّام (-٢٣١هـ) من أوائل النّقّاد الّذين تطرّقوا إلى قضيّة الانتحال، وبواعثها؛ كالعامل السّياسي أو عامل القبائل، وفي هذا المقام قال: "فلمّا راجعتِ العربُ روايةَ الشّعرِ، وذكرَ أيّامِها ومآثرِها، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قومٌ قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم"(٥)، وكذلك العامل الدّينيّ الّذي أدّى دوراً مهمّاً في نحل الشّعر، وفي ذلك يقول ابن سلّام: "وكان ممّن أفسد الشّعرَ وهجّنه وحمل كلّ غُثاءٍ منه، محمّد بن إسحاق بن يسار... وكان أكثر علمه بالمغازي والسّير... فقبل النّاس عنه الأشعار"(٦)، وعامل الرّواة أيضاً؛ فـ "كان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حمّاد الرّاوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعرَ الرّجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيدُ في الأشعار"(٧)،وقد توقّف ابن سلّام عند قصيدةٍ لأبي طالب ورأى أنّه زيد فيها، وطُوّلت(٨).

فهذه العوامل تؤدّي وظيفةً في تفاوت شعر الشّاعر أو القبيلة بين الجودة والرّداءة، وقد أيّد الجاحظ(-٢٥٥هـ) رؤية ابن سلّام، فروى بيتاً من قول أوس بن حجر*:

فانقضَّ كالدّرّيّ يتبعه نقعٌ يثورُ تخالهُ طنُبَا

وعلّقَ قائلاً: "وهذا الشّعرُ ليس يرويه لأوسٍ إلّا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر، وشُرَيح بن أوس"(١)، وقد ردّ تفاوت شعر بشر بن أبي خازم إلى ما احتمله كثيرٌ من الرّواة من شعرٍ مصنوع على أنّه من صحيح شعره(٢).

وقد أكّد القاضي الجرجانيّ أثر الانتحال في تفاوت الشّعر؛ فذكر خبراً قال فيه: قدم مكّة أثناء مُقامي فيها شيخٌ بدويٌّ، أنشدنا قصيدةً مدح بها جعفر بن محمّد الحسنيّ، فوجدتها متنافرة الأبيات، مختلفة الأطراف، بين عينٍ نادرٍ، ومتوسّطٍ متقاربٍ، وضعيفٍ ساقطٍ؛ فكنتُ كالمتعجّب لما أراه من اضطرابها، وظهور تفاوتها؛ وامتحنت الشّيخ فوجدتُ شعره إلى الضّعف ما هو، وقد جمع فتيان الحلّة، وأحداث القبيلة، وطلب منهم تزويده في مدح العامريّ، فزوّده

---

(١) كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط٢، ١٩٦٥م، ٢٧٩/٦. *ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: الدّكتور محمّد يوسف نجم، دار بيروت للطّباعة والنّشر، ١٩٨٠م، ٣.

(٢) يُنظر: كتاب الحيوان، ٢٧٩/٦.

(٣) يُنظر: الوساطة، ١٦١-١٦٢.

(٤) يُنظر: نفسه، ١٩٨.

كلّ رجلٍ منهم البيتين والثّلاثة، ثمّ نظمها قصيدةً، وإذا سبب ذلك التّباين تفاضل القرائح، واختلاف الأفكار والهواجس[٣].

ففي هذا الخبر نلحظُ تمييزَ القاضي الجرجانيّ بينَ الشّعريّ والمنظوم؛ إذ وسمَ الشِّعريَّ من الأبيات بأنّه عينٌ نادر، وبقيّة المنظومِ الّذي لم يرقَ إلى مستوى الشّعريّةِ بالمتوسّط المتقارب، وما انحدرَ عن رُتبةِ السّلامةِ في المنظوم بالضّعيف السّاقط؛ ونعتَ اختلافَ هذه المستويات بالاضطراب والتّفاوت، وغالباً ما عبّرَ نقّادنا القُدامى بالاضطرابِ والاختلافِ وعدم الاستواء عن مفهوم التّفاوت؛ الأمر الّذي يوحي بأنَّ استواءَ الشِّعر وخلوّه من التّفاوت معيارٌ نقديٌّ يحكُمُ جودَتَهُ وتفضيلَهُ على غيرِه؛ ولذلك حَفِلَتْ مؤلّفاتُهم بالشّواهدِ الشّعريّةِ الدّالّةِ على التّفاوتِ خاصّةً حينَ رصدَ المرزُبانيُّ مآخذ النُّقّاد على الشُّعراء في كتابهِ (الموَشَّح)، وحينَ وازنَ الآمديُّ بين شِعرَي البُحتريّ وأبي تمّام، وحين توسّطَ القاضي الجُرجانيّ بين المتنبّي وخصومه، فقد ارتاب القاضي الجرجانيّ في القصيدةِ المذكورةِ في الخبر المُتَقدّم كما ارتابَ بأبياتٍ نُسِبت إلى الأقيشر؛ لأنّها لا تشبه شعره، ولم يرها في ديوانه[٤]، وهذا دليلٌ آخر على أثر الانتحال وخطأ الرّواية في تفاوت الشّعر. لكنّ كثيراً ممّا اتُّهمَ بهِ شعرُنا القديم لم يكن يستندُ إلى معاييرَ موضوعيّةٍ كالّتي وردت في هذين الخبرَين؛ بل غالباً ما كانت تُبنى على معاييرَ ذوقيّةٍ محورُها الانتصارُ لشاعرٍ دون آخرَ.

أنواعُ التّفاوتِ:

أوّلاً: التّفاوتُ بين أغراضِ الشّعرِ:

قد تكونُ معرفة الشّاعر لموضوعات الشّعر الّتي تلقى القبول والاستحسان في مجتمعه دافعاً إلى النّظم في موضوعٍ دون غيره، إذ يؤدّي ذلك إلى إظهار إبداعه الشّعريّ، ومن ذلك ما قاله الأصمعيّ (-٢١٦هـ)عن شعر حسّان بن ثابت: "طريقُ الشّعر إذا أدخلته في باب الخير لان؛ ألا ترى أنّ حسّان بن ثابت كان علا في الجاهليّة والإسلام، فلمّا دخل في باب الخير- من مراثي النّبي ﷺ، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم -لان شعره، وطريق الشّعر هو طريق شعرِ الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنّابغة، من صفات الدّيار والرّحْل، والهجاء والمديح، والتّشبيب بالنّساء، ... فإذا أدخلته في باب الخير لان"[١]؛ فالأصمعيّ هنا يربط تفاوت شعر حسّان بن ثابت بالموضوعات الّتي كان يتناولها في شعره، وتُلمحُ دلالةٌ دينيّةٌ في هذا الخبر، فلو لم يدخل حسّان بن ثابت في موضوعات الدّين لبقيَ شعره قويّاً، ولكنّه بات ضعيفاً عند تناوله قضايا

---

(١) الموشّح،٧١.

(٢) تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب،٥١.

(٣) يُنظر: البيان والتّبيين،٢٠٧/١.

(٤) الشّعر والشّعراء،٧٩/١.

(٥) العمدة، ١٢٠/١.

(٦) الشّعر والشّعراء،٩٣/١-٩٤.

(٧) نفسه،٩٤/١.

(٨) نفسه. ويُنظر: جمهرة أشعار العرب، ١٠٠، والموشّح، ٢٢٣.

الدّين والآخرة، وهنا تفاوتَ شعره بين القوّة والضّعف، فـ "اللّيونة والانحياز إلى الخير مضادّان للفحولة"[٢] عند الأصمعيّ.

ومن ذلك إيجاز بعض الشّعراء في غرض من أغراض شعرهم؛ فحين سُئل عَقيل بن عُلَّفة: لم لا تُطيلُ الهجاء؟ قال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق، بينما كان جواب أبي المهوّش: لم أجد المثل النّادرَ إلّا بيتاً واحداً، ولم أجد الشّعر السّائر إلّا بيتاً واحداً[٣]، وفي هذا الموضوع قيل لأبي يعقوب الخريميّ: "مدائحُكَ لمحمّد بن منصور بن زياد، ... أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنّا يومئذٍ نعملُ على الرّجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بونٌ بعيد"[٤]، وهذا يُفسّر صلة حسن انتقاء الأغراض الشّعريّة المُتناوَلة بمدى استحسانها في المجتمع، ومناسبتها للحال الاجتماعيّة أو لدوافع الشّاعر نفسه؛ الأمر الّذي أدّى إلى تفاوت الشّعر بتفاوت الموضوعات السّائدة.

ثانياً: عدم اطّراد مذاهب الشّاعر في فنون الشّعر وأغراضهِ:

عُني النّقّاد القدامى بباب الإجادة في أغراض الشّعر وفنونه، وعدّوها معياراً لشاعريّة الشّاعر، ومقياساً لإبداعه الشّعريّ، وهو مقياس نظريّ استُخلص من إشارة العرب إلى تفضيل شاعرٍ على آخر اعتماداً على تنوّع الأغراض الشّعريّة التي يتناولها، ويطرقها، و" أكثر ما تجري عليه أغراض الشّعر خمسة: النّسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف"[٥]، ولتفاوت قدرات الشّعراء على النّظم في مختلف أغراض الشّعر وفنونه نصيبٌ كبيرٌ في مدوّنة النّقدِ العربيّ القديمِ، فـ "منهم من يسهُلُ عليه المديحُ ويعسُرُ عليه الهجاء. ومنهم من يَتَيَسَّرُ له المراثي ويتعذّر عليه الغزل"[٦]، الأمر الّذي دفعَ إلى تفاوتِ شعرِ الشّاعر نفسه بين الجودة والرّداءة؛ "فهذا ذو الرّمّة، أحسن النّاس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرملٍ وهاجرةٍ وفلاةٍ وماءٍ وقُرادٍ وحَيَّةٍ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطّبعُ"[٧]، وكان شعره متفاوتاً بين الجودة والرّداءة؛ "فقالوا: في شعره أبعارُ غزلانٍ ونقط عروسٍ"[٨].

وقيل أيضاً: "لم يكن النّابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل الخيل غاية في النّعت، وهو فحل"[١]، وقيل: "كان الفرزدق زيرَ نساءٍ وصاحبَ غَزَلٍ، وكان مع ذلك لا يُجيدُ التّشبيب. وكان جريرٌ عفيفاً عِزهاةً عن النّساءِ، وهو مع ذلك أحسنُ النّاسِ تشبيباً، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجَهُ مع عِفَّتهِ إلى صَلابَةِ شِعري، وما أحوجني إلى رِقّةِ شِعره"[٢]. وتتّسع دائرة التّفاوت لتدور في فلك التّفاوت بين الشّعراء، والمفاضلة بينهم استناداً إلى قدراتهم على التّصرّف في أغراض الشّعر وفنونه؛ فـ "كان لكُثيّر في التّشبيب نصيبٌ وافرٌ، وجميل مقدّم عليه [وعلى أصحاب النّسيب جميعاً] في النّسيب، وله في فنون الشّعر ما ليس لجميل. وكان جميلٌ صادق الصّبابة، وكان كُثيّر يتقوّل، ولم يكن عاشقاً"[٣]، وقد "كان جريرٌ يُحسِنُ ضروباً من الشّعر لا يُحسنها الفرزدق"[٤].

وإذن؛ فإنّ عدم قدرة الشّاعر على التّصرّف في أغراض الشّعر وفنونه، أحدثَ نوعاً من أنواع التّفاوت في شعر الشّاعرِ نفسه بين الجودةِ والرّداءةِ، أدّى في أحيانٍ كثر إلى تفضيل شاعرٍ على غيره.

(١) كتاب فحولة الشّعراء، للأصمعيّ، تحقيق المستشرق: ش. تورّي، قدّم له الدّكتور صلاح الدّين المنجد، طبع ونشر: دار الكتاب الجديد، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٠م، ١٠.
(٢) الشّعر والشّعراء، ٩٤/١.
(٣) طبقات فحول الشّعراء، ٥٤٥/٢.
(٤) نفسه، ٣٧٤/٢.
(٥) نفسه، ٥٥٧/٢.
(٦) البيان والتّبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ج٤، ٨٤.
(٧) نفسه، ٢٠٩/١.
(٨) العمدة، ١٨٦/١.

ثالثاً: تفاوتُ قدرةِ الشّاعر على الإجادة في ضروب النّظمِ:

فمن الشّعراء مَن اختصّ بالقصيد، ومنهم مَن اختصّ بالرّجز، ولذلك قال ابن سلّام:" وكان ذو الرّمّة مستعلياً هشاماً، حتّى لقي جرير هشاماً فقال: غلبك العبد! يعني ذا الرّمّة. قال: فما أصنع يا أبا حَزْرَةَ، وأنا راجزٌ وهو يُقَصِّدُ، والرّجزُ لا يقوم للقصيدِ في الهجاء؟ فلو رَفَدْتَني!"[٥]، ولاحظ الجاحظ أنّ "من الشّعراء مَن يُحكم القريض ولا يُحسن من الرّجز شيئاً، ففي الجاهليّة منهم: زُهير، والنّابغة، والأعشى. وأمّا مَن يجمعهما فامرؤ القيس وله شيءٌ من الرّجز، وطرفة وله كمثلِ ذلك، ولبيد وقد أكثر. ومن الإسلاميّين من لا يقدر على الرّجز وهو في ذلك يُجيد القريض: كالفرزدق وجرير؛ ومن يجمعهما فأبو النّجم، وحُميد الأرقط، والعُمانيّ، وبشّار بن بُرد. وأقلّ من هؤلاء يُحكم القصيدَ والأرجازَ والخطب"[٦]، وقال في موضعٍ آخر: " وفي الشّعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرّجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرّجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما كجرير وعُمَر بن لجأ، وأبي النّجم، وحُميد الأرقط، والعُمانيّ"[٧].

فقدرات الشّعراء تتفاوت في ذلك؛ فـ " ليس يمتنع الرّجز على المقصّد امتناع القصيد على الرّاجز، ألا ترى أنّ كلّ مقصّد يستطيع أن يرجز وإن صعب عليه بعض الصّعوبة، وليس كلّ راجز يستطيع أن يقصّد، واسم الشّاعر وإن عمّ المقصِّد والرّاجز فهو بالمقصّد أعلق، وعليه أوقع، فقيل لهذا شاعر، ولذلك راجز، كأنّه ليس بشاعر"[٨]، وهذا يعني أنّ تفاوتَ الشّعرِ مرتبطٌ بقدرات الشّاعر الإبداعيّة، وحاصلٌ عند جميع الشّعراء مهما بلغت شاعريّتهم.

رابعاً: قدرةُ الشّاعرِ على التّقطيعِ والتّطويلِ، والنّظم على البديهةِ والرّويّة:

تنبّه النّقّاد إلى تفاوت قدرات الشّعراء على الإجادة في القِطع، والطّوال، ولاحظ بعضهم أنّ الشّاعر قد يعجزُ عن قول القِطع مهما كان مجيداً؛ فأبو تمّام على جلالته وتقدّمه مقصّرٌ في القِطع عن رتبة القصائد، وكان عبد الكريم النّهشليّ لا يكاد يصنع مقطوعاً، وليس في جميع أشعاره خمس قطع أو نحوها[١]. واتّخذوا من قدرة الشّاعر على الإجادة في كليهما، معياراً للمفاضلة بين الشّعراء، فـ " يحكى أنّ الفرزدق لمّا وقع بينه وبين جرير ما وقع وحُكم بينهما قال بعض الحكّام: الفرزدق أشعر؛ لأنّه أقواهما أسْرَ كلامٍ، وأجراهما في أساليب الشّعر، وأقدرهما على تطويل، وأحسنهما قطعاً، فقُدِّم بالقطع كما ترى"[٢].

ولا يخفى على الباحث في كتب النّقد العربيّ القديم، اهتمام النّقّاد بالبديهة والرّويّة في نظم الشّاعر، والبديهةُ:" أوّلُ كُلّ شيءٍ ومَا يفْجَأُ مِنْهُ"[٣]. والرّوِيَّةُ: "التّفَكُّرُ في الأمرِ"[٤].

---

(١) يُنظر: العمدة، ١٨٨/١.

(٢) نفسه،١٨٦/١.

(٣) لسان العرب، ٢٣٣/١(بَدَهَ).

(٤) نفسه،١٧٨٧/٣(روى).

(٥) تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصريّ، تحقيق: د.حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، مصر ـ القاهرة، ١٩٤٣م، ٤١٨.

(٦) العمدة،١٩١/١.

(٧) يُنظر: طبقات فحول الشّعراء،١٢٥/١. والبيان والتّبيين،٢٠٦/١، و١٣/٢. والشّعر والشّعراء، ٢٩١/١. والعمدة،١٠٧/١.

(٨) البيان والتّبيين،٢٠٦/١.

وعند البحثِ في هذه القضيّة؛ وجدوا أنّ قدراتِ الشّعراء في ذلك متفاوتةٌ؛ فـ " من النّاس مَن شِعرهُ في البديهة أبدع منه في الرّويّة، ومَن هو مُجيد في رويّته وليست له بديهة، وقلّما يتساويان"(٥).

وذكروا أمثلةً منها: " كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس، وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء، إلّا أنّ أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال، مع تقبّض كان في مسلم وإظهار توقّر وتصنّع، وكان صاحب رويّة وفكرة لا يبتده ولا يرتجل"(٦)، فبديهة أبي نواس قدّمته على مسلم الّذي عُرف برويّته، وإجادته، وافتقاره إلى البديهة؛ الأمر الذي دفعهم إلى تأخيره عن نظيره أبي نواس، وهنا تظهر مفاضلةٌ بين الشّعراء، أساسُها تباين قدراتهم الإبداعيّة في النّظم، الأمر الّذي أدى إلى تفاوت نصيبهم من الشّاعريّة في رؤى النّقّاد القُدامى.

اتّجاهاتُ النّقّادِ العربِ القُدامى في قضيّة تفاوتِ الشّعرِ:

لا يخفى على الباحثِ إعجابُ الأصمعيّ بتفاوتِ شعرِ النّابغة الجعديّ؛ فقد قال عن شعره: عنده خِمارٌ بواف، ومُطرف بآلاف، يريد أنّ في شعره تفاوتاً، فبعضه جِدٌّ مُبَرزٍ، وبعضه رديءٌ، فكان الأصمعي يُفضّله من أجل ذلك وينسبه إلى قلّة التّكلّف(٧). وكان الأصمعيّ يقول: "((الحُطيئة عبدٌ لشعره)). عابَ شعرَه حين وجده كلّه مُتخيّراً منتَخباً مستوياً، لمكان الصّنعة والتّكلّف، والقيام عليه"(٨). فهل ينطوي موقفُ الأصمعيّ هذا على تناقضٍ بين اشتراطِهِ كثرةَ القصائدِ الجِيادِ معياراً للفحولةِ وبين إعجابهِ بالشّعرِ المتفاوت؟!

قد يُحمَلُ ظاهرُ الكلامِ على محملِ التّناقضِ لكنّنا نرى أنَّ الأصمعيّ في هذا الجانب غيرُ متناقضٍ؛ إذ إنّ غزارةَ النّتاجِ وكثرةَ القصائدِ الجِيادِ لا يُناقضان المُسَلَّمةَ الّتي قامت عليها جهودُ كثيرٍ من نُقّادِنا القُدامى وأوّلُهم الأصمعيّ، وهي أنّ النّصَّ الجيّدَ نصٌّ مُتفاوتٌ في الجودةِ؛ وهو بذلك أعلى رُتبةً من النّصّ المُتفاوتِ بين الجودةِ والرّداءةِ، وهذان النّصّان أعلى رُتبةً من الشّعر المتكلّفِ المتَصَنّع، فالشّعرُ كلُّهُ مُتفاوتٌ لأنّهُ إبداعٌ بشريٌّ، والشّعرُ كلُّهُ مصنوعٌ، وإنّما يُعابُ من الشّعرِ ما كانَ متَكَلَّفاً، ومن دلائلِ كونِ الشّعرِ شعرَ طبعٍ لا شعرَ تكلّفٍ وتحكيكٍ وتصنّعٍ أن يأتيَ مُتفاوتاً، أي طبيعيّاً، فأمّا التّحكيكُ والتّثقيفُ فأمرانِ ينحرفانِ بالشّعر في منظورهم إلى الصّناعة المُتَكَلَّفة الخالية ممّا أسمَوه الحلاوةَ والطّلاوةَ والماءَ والرّونق؛ أي الشّعريّة.

وقال الجاحظ: "وقالوا: لو أنّ شعر صالح بن عبد القُدُّوس، وسابقٍ البربريّ كان مفرّقاً في أشعارٍ كثيرةٍ، لصارت تلك الأشعار أرفع ممّا هي عليه بطبقاتٍ ولصار شعرهما نوادِرَ سائرةً في الآفاق. ولكنّ القصيدة إذا كانت كلّها أمثالاً لم تَسِرْ، ولم تجرِ مجرى النّوادر. ومتى لم يخرج السّامعُ من شيءٍ إلى شيءٍ لم يكن لذلك عنده موقع"(١).

وعند النّظر في الأحكام السّابقة؛ يُلحظ نقل الاهتمام من الشّاعر إلى الشّعر، فالأصمعيّ استحسن التّفاوت لدلالته على الطّبع. فهل عدَّه شرطاً جماليّاً للإبداع؟! فعابَ لأجل ذلك استواء شعر الحُطيئة في الجودة، وردَّه إلى تكلّفه؟

لا عجبَ من هذا الموقف النّقديّ؛ فهو يميلُ إلى تفضيل الشّعر المطبوع الّذي تجود به الخواطر، ولا يشوبه تكلّفٌ أو كدّ، ومن ذلك خبرٌ آخرُ يقول فيه الأصمعيّ: "شعرُ أبي العتاهية كساحةِ الملوك يقعُ فيها الجوهرُ والذّهبُ والتّرابُ والخزفُ والنّوى"(٢)، ويبدو أنّ استحسان الأصمعيّ تفاوت شعر أبي العتاهية؛ هو دليلٌ آخرُ على ارتباط دلالة

(١) البيان والتّبيين، ٢٠٦/١.

(٢) كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهانيّ، تحقيق: د. إحسان عبّاس، ود. إبراهيم السّعافين، و أ. بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ج٤، ٣٣.

(٣) نفسه، ١٠٢/٣-١٠٣.

(٤) طبقات فحول الشّعراء، ٢٣/١-٢٤.

التّفاوت بالطّبع، ومردّ تفضيله هذا؛ هو انسياق أبي العتاهية إلى طبعه، وبعده عن التّكلّف، وهذا من دلائل صدق الطّبع الّتي كان يميل الأصمعيّ إلى استحسانها.

ونُقِل عن الأصمعيّ في موضعٍ آخر جوابه حين سُئل عن بشّار ومروان أيّهما أشعر؟ فقال: "بشّار؛ ... لأنّ مروان سلكَ طريقاً كَثُرَ من يسلكه فلم يلحق من تقدّمه، وشركه فيه من كان في عصرِهِ، وبشّار سلَكَ طَريقاً لم يُسلَك وأحسنَ فيه وتفرّدَ به، وهو أكثر تصرّفاً وفنونَ شعرٍ وأغزر وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذَاهب الأوائل"[٣]، وهنا ربطَ الشّاعريّة بالتّجديد والابتكار؛ ففضّل المجدّد، وحطّ من مكانة المقلّد.

وقد ربطَ ابنُ سلّام التّفاوتَ بأسلوبِ الشّاعرِ، ويبدو هذا جليّاً في منهجه الّذي اعتمده في كتابه؛ فقسّم الشّعراءَ ووزّعهم في طبقاتٍ تدلُّ على تفاوتِ قدراتهم الإبداعيّة، وفي هذا يقول: "ففصّلنا الشّعراءَ من أهلِ الجاهليّةِ والإسلامِ، والمخضرمين الّذين كانوا في الجاهليّة وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم"[٤]، وأشارَ ابن قُتيبة إلى أنّ التّفاوتَ الشّعريَّ ظاهرةٌ عامّةٌ مُشتركةٌ بين الشّعراء لاختلاف طبائعهم وأحوالهم النّفسيّة وبيئاتهم الزّمانيّة والمكانيّة[١]؛ فكانت رؤيته للتّفاوت مرتبطةً بالاستجادة والاستحسان، فلا "يُقدّم أحداً من المتقدّمين المُكثرين على أحدٍ إلّا بأن يرى الجيّدَ في شعرهِ أكثر من الجيّدِ في شعر غيره"[٢]، وتُلحَظُ في ذلك نظرةٌ موضوعيّةٌ؛ فهو لا يعيب التّفاوت، وإنّما ينظرُ بعين العدلِ إلى الشّعر؛ ويختارُ ما استُجيد منه.

وكان تفاوتُ الشّعرِ أمراً مَعيباً عند معظم النّقّادِ، وعُدَّ مأخذاً على الشّاعر يحطّ من قيمة شعره، ويُقلّل نصيبه من الشّاعريّة، ويُستشفُّ ذلك في ذكرِ ابن طباطبا العلويّ (-٣٢٢هـ) أمثلةً شعريّةً في باب (الأبيات المتفاوتة النّسج)؛ ووصفها بالأبيات المُستكرهة الألفاظ المتفاوتة النّسج، القبيحة العبارة، الّتي يجب على الشّاعر الاحتراز من مثلها[٣]، ورفضِهِ لكلّ شعرٍ اضطرب نسجه وإن جاءت معانيه صحيحة، وهذا ما نجده في عقده باباً للشّعر الصّحيح المعنى الرّثّ الصّياغة[٤].

أمّا الآمديّ (-٣٧١هـ)؛ فقد ذمّ التّفاوت في الّتعبير الشّعريّ لدى أبي تمّام، وخلط الشّعر الجيّد بالرّديء؛ فرأى أنّه "شره إلى إيراد كلّ ما جاش به خاطره ولَجْلَجَهُ فكره، فخلط الجيّد بالرّديء، والعين النّادر بالرّذل السّاقط، والصّواب بالخطأ"[٥]، وهنا لا ينكر شاعريّة أبي تمّام وتفوّقه في شعره الجيّد، ولكنّه يشير إلى عدم استواء شعره في الجودة، ومردُّ هذا التّفاوت هو اختلاف مستويات طبعه في إبداع نصوصه الشّعريّة، وتجدر الإشارة إلى أنّ الاستواء هنا لا يُرادُ به التّساوي، وإنّما يُراد به تجنّب الوقوع في الأخطاء الّتي تخلّ بصحّة الشّعر، وتؤدّي إلى تفاوت بنائه.

---

(١) يُنظر: الشّعر والشّعراء،١/٨٠، ٨١، ٩٣، ٩٤.

(٢) نفسه،١/٨١.

(٣) يُنظر: كتاب عيار الشّعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق: عبّاس عبد السّاتر ـ نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ٤٤.

(٤) يُنظر: نفسه، ٩١.

(٥) الموازنة، ١/ ١٣٩-١٤٠.

(٦) يُنظر: الوساطة، ٥٥-٥٨. * ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٨٢م، ٤٠١.

ويتّضح موقف القاضي الجرجانيّ(-٣٩٢هـ) من ظاهرة التّفاوت، من خلال ذمّه الجريء تفاوت شعر أبي نواس بين الجودة والرّداءة، فيجد في شعره الجيّد الّذي يُصافح من سلك مسلكه السّماء ويتناول النّجوم، ويُذكّر من ذلك قوله*:

يَحميك ممّا يستسر بفعله ضحكاتُ وجهٍ لا يَرِيبُكَ مُشْرقِ
حتّى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمعِ عدوّهِ والمنطقِ(٦)

ويجد الرّديء الّذي يُملّ النّاظر، ويضيّع وقت الكاتب، ومن ذلك غثاثة قوله في مدح الأمين*:

فعصا نداه بِراحتي أعلو بها الإفلاسَ قَرْعا
وعليَّ سورٌ مانعٌ من جوده إنْ خفتُ كَسْعا
فلو أنَّ دهراً رابَني لصفعتُه بالكفِّ صفعا(١)

وقال في تسويغِ تفاوتِ شعر المتنبّي:" ولو تأمّلت شعر أبي نواس حقّ التّأمّل، ثمّ وازنت بين انحطاطه وارتفاعه، وعددْتَ منفيّه ومختاره، لعظّمتَ من قدر صاحبنا ما صغّرت، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت، ولعلمتَ أنّك لا ترى لقديم ولا محدَث شعراً أعمّ اختلالاً، وأقبح تفاوتاً، وأبيَن اضطراباً، وأكثر سفسفةً، وأشدّ سقوطاً من شعره هذا"(٢). فالقاضي يعترفُ بتفاوتِ شعرِ المتنبّي، لكنّ المعيارَ الّذي يرتضيهِ في تفضيلِ شعرٍ على آخر هو الصّنعةُ المُبتدأةُ الّتي ترقى إلى رُتبةِ المصنوعِ المطبوع على غِرارِ ما نعتَ به قصيدةَ (الحُمّى) للمتنبّي، وبذلكَ يكونُ التّفاوتُ المقبولُ لديه هو التّفاوتُ بين الجيّدِ والأجود، أمّا ما كانَ متفاوِتاً بين الجودةِ والرّداءةِ على غِرارِ ما نعتَ به شعرَ أبي نُواس فهو عنده مُختلٌّ ساقطٌ؛ ولذلك عابَ على أبي تمّام تفاوت شعره، وعدم وجود قصيدة من شعره تخلو من الأبيات الضّعيفة، فهو يقول أبياتاً جيّدةً، ويترقّى في الدَّرَج العالية، ويتصرّف تصرّفاً مُعجزاً في بعض شعره، من مثل قوله*:

وما اشتَبَهَتْ طريقُ المجدِ إلّا هداكَ لقبلةِ المعروفِ هادي
وما سافرتُ في الآفاقِ إلّا ومن جَدْواك راحلتي وزادي
مُقيم الظّنّ عندك والأماني وإن قَلِقَتْ رِكابي في البلادِ(٣)

ثمّ ينحطّ إلى الحضيض، ويلتصق بالتّراب، ويقول*:

أصْبحتَ نِيَّ العقلِ فاصْلَ لمِيسَمٍ بيدي ألجِّ النّاس في الإنضاجِ(٤)

فهو يعترف بشاعريّة أبي تمّام الّتي تمثّلت في النّمط العالي من شعره، إلّا أنّه يعيب النّمط الآخر الرّديء الّذي كان سبباً في تفاوت شعره واضطرابه، وتبدو علامات الدّهشة ظاهرةً في قوله: "أعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغُررَ في ديوانه كيف يرضى أن يقرن إليها تلك العُرَر! وما عليه لو حذف نصف شعره، فقطع ألسن العيب عنه"(٥)،

(١) يُنظر: الوساطة، ٥٨-٦١. * ديوانه،٤١٥.
(٢) يُنظر: الوساطة،٥٥.
(٣) يُنظر: الوساطة، ٦٧. *ديوان أبي تمّام، بشرح الخطيب التّبريزيّ، تحقيق: محمّد عبده عزّام، دار المعارف بمصر، ط٤، ٣٧٤/١.
(٤) يُنظر: الوساطة،٦٧. *ديوان أبي تمّام، ٣٢٩/٤. وفي رواية الدّيوان: بميسم ...بيدي ألجَّ.
(٥) الوساطة،٢٢.
(٦) نفسه، ٢٣،٢٢، ٦٥ وما بعدها.

ويرى أنّ حذف الشّعر الّذي وصفه بالحضيض الحلّ الأمثل لتجنّب العيب المتمثّل في تفاوت شعر أبي تمّام الّذي بيّنه القاضي الجرجانيّ في غير موضع [٦].

ولم يكن هذا التّفاوت بين بيتٍ وبيتٍ، أو بين قصيدةٍ وأخرى فقط؛ وإنّما كان لأبي تمّام تفاوتٌ في معاني البيت الواحد أيضاً، من ذلك قوله*:

ولّى ولم يُظلَم وما ظُلِمَ امرؤ حتَّ النّجاءَ وخلْفَه التّنّينُ[١]

فجعل الممدوح تارةً دلواً، وتارةً محراثاً، ومرّة رشاء، وأخرى تنّيناً وشيطاناً رجيماً، وربّما جسرَ على ذلك لمّا سمع قول جرير*:

أيّام يدعونني الشّيطان من غزلي وهنَّ يهوَينني إذْ كنت شيطاناً

وما أبعد ما بين الكلامين، وأشدّ التّفاوت بين الموضعين![٢]، فالتّفاوت هنا في معنى البيت الواحد، وبين معنى البيت نفسه، ومعنى البيت الّذي أخِذ منه. ويذكر في موضعٍ آخر تفاوت القصيدة الواحدة لديه بين الحُسن والقُبح؛ فيعلّق على قصيدةٍ له بالقول: فهو كما تراه يعرض عليك الدّيباج الخسروانيّ، والوشي المنمنم، ثمّ ينغّص عليك اللّذة ويحدث في نشاطك فترة، ولو لم تكن تلك الأبيات متناسقةً مقترنةً، ولو يكن يجمعها قصيدة، وتُسمع في حال واحدة لكان أخفى لعيبِها، وأستر لشينها[٣]، وبذلك لا يخفى ذمّه الظّاهر للتّفاوت بمختلف أنماطه.

وكانت رؤية الباقلانيّ(-٤٠٣هـ) لظاهرة التّفاوت متّققةً مع الرّؤى آنفة الذّكر، فقد نظر إليه بوصفه عيباً من عيوب الشّعر، ونقدَ معلّقة امرئ القيس؛ ليبيّن أنّ "هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيّناً بين الجودة والرّداءة، والسّلاسة والانعقاد، والسّلامة والانحلال، والتّمكّن [والاستصعاب] والتّسهّل والاسترسال، والتّوحّش والاستكراه"[٤]، في محاولةٍ منه إثباتَ إعجاز القرآن الكريم.

ولم ينكر الباقلّاني تقدّم امرئ القيس وبراعته، وحذقه في بعض الأبيات، وإنّما أنكر أن يكون شعره مستوياً في الجودة، ومتشابهاً في صحّة المعنى واللّفظ، فهو يتصرّف بين وحشيٍّ غريب مستنكر، وبين كلام سليم متوسّط، وبين عامّيٍّ سوقيٍّ في اللّفظ والمعنى وبين حكمةٍ حسنةٍ، وبين سخف مُستَشنع[٥]، وهنا يُظهر الباقلّانيّ أنّ التّفاوت في الشّعر ليس فقط بين الجودة والرّداءة، وإنّما يتشعّبّ بين المعنى واللّفظ، والسّخافة والرّصانة، ويذكر مثالاً قول امرئ القيس*:

فإن كُنْتِ قد ساءَتْكِ منّي خَلِيقةٌ فَسُلّي ثِيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

ويقول: "البيت الأوّل قد قيل في تأويله: إنّه ذكر الثّوب وأرادَ البدن، مثل قول الله تعالى:﴿ وثيابك فطهّر﴾، ... وهو بيتٌ قليلُ المعنى، ركيكه ووضيعه، وكلّ ما أضاف إلى نفسه ووصف به نفسَه سُقوطٌ وسفه وسخف، يوجب قطعه... وأمّا البيت الثّاني فمعدودٌ من محاسن القصيدة وبدائعها... ويعني بقوله: مقتّل:

---

(١) يُنظر: الوساطة،٦٩. *: ديوانه:٣١٨/٣.

(٢) يُنظر: الوساطة، ٦٩. *: ديوان جرير، تحقيق: الدّكتور نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت)، ١٦٥. ووردت: أزمان يدعونني الشّيطان من غزلي فكن يهوينني إذ كنت شيطانا.

(٣) يُنظر: الوساطة،٢٣.

(٤) إعجاز القرآن، الباقلّانيّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٧م، ١٨٢.

(٥) يُنظر: نفسه،١٧١.

مذلّل... فهو غير موافق للأبيات المُتقدّمة"[١]، وقد تناول الباقلّانيّ واحداً وثلاثين بيتاً من الأبيات الّتي عدّها مُبتذلةً، وستّة أبيات عُدّت من محاسن معلّقته[٢]، ولم يكن اختيار هذه القصيدة اختياراً اعتباطيّاً، فهي قصيدةٌ متّفقٌ على كبر محلّها، وصحّة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها، ومُجمَعٌ على إبداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتّقدّم في الصّناعة، والمعروفين بالحذق في البراعة [٣].

ويبدو أنّ دافع الباقلّانيّ إلى ذلك، هو ذمّ التّفاوت عند الشّعراء، حتّى المعروفين منهم بالحذق والتّقدّم، ويظهر أنّ غايته من ذكر محاسن القصائد الشّعريّة ومساوئها، وتبيين ما فيها من المقبول والمرذول، والمقابلة بينها وبين سور من القرآن الكريم، هي إظهار إعجاز القرآن الكريم الّذي لا يشينه تفاوت.

كما عاب تفاوت شعر البحتريّ في قصيدته الّتي مطلعها*:

أهـلاً بذلكمُ الـخيـالِ المُقبـلِ فعلَ الّذي نهواهُ أو لمْ يفعلِ

بَرْقٌ سَرى في بَطْنِ وَجْرَةَ فاهْتَدَتْ بِسَناهُ أعناقُ الرِّكابِ الضُّلَّلِ

فالبيت الأوّل فيه ثقل روح، وتطويل وحشوٌ، وغيره أصلح له، أمّا بيته الثّاني فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المأخذ، حسن الرُّواء أنيق المنظر والسّمع، يملأ القلب والفهم، ويفرح الخاطر، وتسري بشاشته في العروق[٤].

والجدير بالذّكر أنّ الباقلّانيّ لم يتناول جلّ قصيدتي امرئ القيس والبحتريّ، وإنّما أخذ بعض الأبيات ليبيّن ما فيها من الخلل والقصور، والتّفاوت في معانيها بين الحُسن والسّوء، ومهما يكن فإنّ ما يهمّ ها هنا هو نظرة الباقلّاني إلى التّفاوت بوصفه عيباً من عيوب الشّعر.

ومن النّقّاد مَن عدَّ التّفاوت أمراً طبيعيّاً، مثل ابن رشيق القيروانيّ(-٤٥٦هـ)؛ فقد رأى أنّ "الإنسان مبنيٌّ على النّقصان"[٥]، وردّ وقوع الشّعراء في الأخطاء، وتفاوت شعرهم بين الحُسن والقبح إلى طبيعتهم الفطريّة؛ فـ "لابدّ أن يؤتى على الشّاعر المفلق، والعالم المتقن؛ لما بُني عليه الإنسان من النّقص والتّقصير"[٦]، وذكر مثالاً على ذلك ما جرى بين مسلم بن الوليد وأبي نواس؛ "فقال مسلم: ما أعلم بيتاً لك يخلو عن سقط، فقال أبو نواس: اذكر شيئاً من ذلك، فقال: بل أنشد أنت أيّ بيتٍ شئت، فأنشد أبو نواس*:

ذكر الصّبوحَ بسُحرةٍ فارتاحا وأملَّهُ ديكُ الصّباحِ صِياحا

فقال مسلم: قف عند هذا، لمَ أملّه ديك الصّباح، وهو يُبشّره بالصّبوح، وهو الّذي يرتاح إليه؟ فقال أبو نواس: فأنشدني أنت، فأنشده**:

عاصى الشّبابَ فراحَ غيرَ مُفَنَّدِ وأقام بين عزيمة وتجلّدِ

---

(١) يُنظر: إعجاز القرآن،١٦٩-١٧٠. *ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م،١٣.

(٢) يُنظر: إعجاز القرآن،١٥٩ وما بعدها.

(٣) يُنظر: نفسه، ١٥٦.

(٤) يُنظر: نفسه،٢١٩-٢٢٠. *ديوان البحتريّ، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٢-١٩٧٧م، ١٧٤١/٣.

(٥) العمدة،٢٣٨/٢.

(٦) نفسه،٢٤٥/٢.

فقال أبو نواس: ناقضت، ذكرت أنّه راح، والرّواح لا يكون إلّا بالانتقال من مكان إلى آخر، ثمّ قلت ((وأقام)) فجعلته منتقلاً مقيماً في حال، وهذا متناقض"[١] ويُلحَظ في كلا البيتَين تفاوتٌ في معانَيهما، وكلاهما صحيح؛ "قال أبو العبّاس: وكلا البيتَين صحيحٌ، ولكن مَنْ طلب عيباً وجده ومن طلب له مخرجاً لم يفته"[٢].

وكانت نظرة الإمام عبد القاهر الجرجانيّ(٤٧١هـ) مشابهة لنظرة ابن رشيق في أنّ التّفاوت الشّعريّ أمرٌ متعلّقٌ بطبع الشّاعر، وفطرته؛ فقد نقل الإمام عبد القاهر الجرجانيّ قول بعضهم: "إنّا قد علمنا من عادات النّاس وطبائعهم أنّ الواحد منهم تُواتيه العبارة، ويُطيعه اللّفظ في صنفٍ من المعاني، ثمّ يمتنع عليه مثل تلك العبارة وذاك اللّفظ في صنفٍ آخر... وهذا أمرٌ معروفٌ ظاهرٌ لا يشتبه"[٣]، وذكرَ أبياتاً مبتدَعةً عند بعض الشّعراء، أدّت بفضل ابتكارها إلى تغليب صاحبها، كما قضى الجاحظ لبشّار في قوله*:

كأنّ مثارَ النّقْعِ فوقَ رؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكِبه

فإنّه أنشد هذا البيت مع نظائره ثمّ قال: وهذا المعنى قد غلب عليه بشّار، كما غلب عنترة على قوله**:

وخَلَا الذُّبابُ بها فليسَ ببارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشَّاربِ المترنّمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ

قال الجاحظ: لو أنّ امرأ القيس عرضَ لمذهب عنترة في هذا لافتضح [٤]، فهذه المعاني المُبتدعة، والصّور المُبتكرة، أسهمت في رفع شأن صاحبها الّذي اخترعها وسبق إليها، و" ليس ذاك لأنّ بشّاراً وعنترة قد أوتيا في علم النّظمِ جملةً ما لم يؤتَ غيرُهما، ولكن لأنّه إذا كان في مكانٍ خَبِئٌ فعثر عليه إنسانٌ وأخذه، لم يبقَ لغيره مرامٌ في ذلك المكان، وإذا لم يكن في الصّدفة إلّا جوهرةٌ واحدةٌ، فعمد إليها عامدٌ فشقّها عنها، استحال أن يستام هو أو غيره إخراجَ جوهرةٍ أخرى من تلك الصّدَفة"[٢].

وهاهنا يشبّه البيت الجيّد المبدَع بالدّرّة، ولكنّ هذه الدّرر قليلة في الشّعر، الأمر الّذي يؤدّي إلى تفاوت نصيب الشّعراء من الشّاعريّة، وإذن؛ فإنّ الإمام عبد القاهر الجرجانيّ قد قدّم التّفاوت من ناحيةٍ جماليّةٍ؛ وردَّ تقديم شاعرٍ في فنٍّ من الفنون إلى أنّه "خرّج في معاني ذلك الفنّ مالم يخرّجه غيره، واتّسع لما [لم] يتّسع له من سواه"[٢]، الأمر الّذي قاد النّقّاد إلى تقديم هذا الشّاعر على سواه؛ لأنّه استطاع كشف الدّرّة المكنونة في ذلك الفنّ.

---

(١) العمدة،٢/٢٤٥-٢٤٦. *ديوانه:١. **شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاريّ، تحقيق: د. سامي الدّهّان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٣٠.

(٢) نفسه،٢/٢٤٦.

(٣) الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز؛ مُتَضَمّنة في كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانيّ، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدّة، ط٢، ١٩٩٢م، ٦٠٢.

(٤) يُنظر: الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز،٦٠٢-٦٠٣. * ديوان بشّار بن برد، تحقيق: محمّد الطّاهر بن عاشور، الجزائر، ٢٠٠٧م، ١/٣٣٥. **: ديوان عنترة بن شدّاد، ١٩٧-١٩٨.وقد وردت فترى الذّباب يغنّي وحده هزجاً كفعلِ الشّاربِ المترنّمِ.

(١) الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز،٦٠٣.

(٢) نفسه،٦٠٧.

الخُلاصة والنّتائج:

كشفَ تطرّقُ النّقّاد القُدامى إلى ظاهرةِ تفاوتِ الشّعرِ في أحكامهم النقديّةِ عن وعيٍ نقديّ مُبكّرٍ، وعن تطوّرٍ في المعرفةِ النّقديّةِ، فتباينت دلالاتُ التّفاوتِ المُستشَفّة من مواقفهم النّقديّة بتباين السّياق النّقديّ، واختلفت آراؤهم بين مُستحسنٍ رأى التّفاوتَ شرطاً جماليّاً لازماً للشّاعريّة، ورافضٍ وجدَ فيه عيباً يقّلل نصيب صاحبه من الشّاعريّة، في حين ردّه بعضهم إلى طبيعةِ الخلق البشريّة الّتي تفرض على الشّاعر تفاوتاً في قريحته وأحوال إبداعه؛ فينجم عن ذلك تباينٌ في شعره بين نمطٍ عالٍ وآخر رديء، والحقُّ أنّ التّفاوتَ أمرٌ طبيعيٌّ حاصلٌ في شعرِ جميعِ الشّعراء، بدلائلَ شعريّةٍ ونثريّةٍ ساقها البحثُ من متون النّقد العربيّ القديمِ، وها هنا يُمكن أن نسألَ: إذا كان التّفاوتُ ظاهرةً عامّةً في الشّعر، فهل يمكننا عدّ جميعِ أبياتِ المعلّقات وعيون الشّعر شعراً؟ أم كان الشّعريّ منها التماعاتٍ محدودةً في متونها؟.

الإجابةُ رهنٌ بدراساتٍ جديدةٍ تبحثُ عن الشّعريّ في المنظوم، وهي أيضاً رهنٌ بتجاوز الأحكام الكيديّة والانطباعيّة الّتي طبعت آراء بعض النّقّاد، فراح بعضهم يتعصّب للبحتريّ؛ فيتّهم شعر أبي تمّامٍ بالتّفاوت، أو يتوسّط للمتنبّي فيسوّغ تفاوت شعره بإظهار القبح في تفاوت أشعار أبي نواس وأبي تمّام؛ الأمر الّذي يوهِمُ المتلقّي أنّ الشّعراء الآخرين الّذين لم تُقارب أشعارَهم تهمةُ التّفاوت قد بلغوا الذّروةَ في الشّاعريّة، وأوتوا علمَ النّظمِ جملةً، وبلغوا رتبة الإعجاز، وهذا أمرٌ لا يستقيم؛ فكلّ الشّعر متفاوتٌ؛ ولذلك جاء رصدنا جهود النّقّاد القدامى في قضيّة (تفاوت الشّعر) منذ نشأتها حتّى بلوغها ذروة النّضج في جهود عبد القاهر الجرجانيّ ليؤصّل القضيّة ويؤكّد أنّ الشّعراء متفاوتون في القدراتِ وأنّ كلّ واحدٍ منهم تتفاوت قدراتُهُ بين نظمٍ وآخر، كما تتفاوت قدراتُه في المنظوم نفسه بين غرضٍ وآخر أو ضمن الغرضِ الشّعريّ نفسه؛ فهذا من طبائع الإبداع البشريّ.

المصادرُ والمراجعُ:

-*القرآن الكريم.*

- *إعجاز القرآن*، الباقلّانيّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٧م.

- *البيان والتّبيين*، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.

-*تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ*، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- *تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب*: (نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ)، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

- *تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن*، ابن أبي الإصبع المصريّ، تحقيق: د. حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، مصر ـ القاهرة، ١٩٤٣م.

- *جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام*، أبو زيد القرشيّ، تحقيق: علي محمّد البجّاوي، مطبعة نهضة مصر، (د.ت).

-*ديوان امرئ القيس*، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

– *ديوان أوس بن حجر*، تحقيق وشرح: الدّكتور محمّد يوسف نجم، دار بيروت للطّباعة والنّشر، ١٩٨٠م.

– *ديوان البحتريّ*، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٢–١٩٧٧م.

– *ديوان بشّار بن برد*، تحقيق: محمّد الطّاهر بن عاشور، الجزائر، ٢٠٠٧م.

–*ديوان أبي تمّام*، للخطيب التّبريزيّ، تحقيق: محمّد عبده عزّام، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٤م.

–*ديوان جرير بن عطيّة*، تحقيق: الدّكتور نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).

– *ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكريّ*، تحقيق: شاكر العاشور، دار الطّباعة الحديثة، العراق، ط١، ١٩٧٢م.

– *ديوان عنترة بن شدّاد العبسيّ*، دراسة علميّة محقّقة على ستّ نسخٍ مخطوطة، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ، دمشق، ١٩٦٤م.

–*ديوان أبي نواس، تحقيق*: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٨٢م.

–*الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز*؛ متَضَمَّنة في كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانيّ، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدّة، ط٢، ١٩٩٢م.

– *شرح ديوان صريع الغواني*، مسلم بن الوليد الأنصاريّ، تحقيق: د.سامي الدّهّان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).

– *الشّعر والشّعراء*، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قُتيبة الدّينوريّ، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.

– *طبقات فحول الشّعراء*، ابن سلّام الجمحيّ، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بجدّة، ١٩٨٠م.

– *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*، ابن رشيق القيروانيّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

– *القاموس المحيط، الفيروز آبادي*، مجمع اللّغة العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م.

– *كتاب الأغاني*، أبو الفرج الأصفهانيّ، تحقيق: د. إحسان عبّاس، ود. إبراهيم السّعافين، و أ. بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.

– *كتاب الحيوان*، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط٢، ١٩٦٥م.

– *كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر*، أبو هلال العسكريّ، تحقيق: علي محمّد البجّاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، مصر، ط٢، ١٩٧١م.

– *كتاب عيار الشّعر*، ابن طباطبا، شرح وتحقيق: عبّاس عبد السّاتر، ونعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.

–*كتاب فحولة الشّعراء*، للأصمعيّ، تحقيق المستشرق: ش.تورّي، قدّم له الدّكتور صلاح الدّين المنجد، طبع ونشر: دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٠م.

- *الكلّيّات* (معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة)، الكفويّ، تحقيق: د. عدنان درويش، ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.

- *لسان العرب*، ابن منظور، تحقيق عبد الله الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشّاذليّ، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.

-*الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ*، الآمديّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤م.

-*الموشّح مآخذِ العلماءِ على الشّعراءِ في عدّة أنواع من صناعة الشّعر*، محمّد بن عمران المرزبانيّ، تحقيق: محمّد علي البجّاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

-*الوساطة بين المتنبّي وخصومه*، القاضي الجرجانيّ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجّاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط٣، ١٩٦٦م.