

التراث النقدي

نصوص ودراسة

دكتور
جمال حميد

١٩٩٠

الناشر // منشأة فا الاسكندرية
جمال حميد وشركاه



0926744

التراث النقدي نصوص ودراسة

دكتور
جمال حميد

١٩٩٠

الناشر // منشأة المعارف بالاسكندرية
جمال حميد وشركاه

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدمة

تأمل هذه الدراسة أن تسهم مع ماسبقها من دراسات في معاودة قراءة تراثنا النقدي معتمدة على إيراد النصوص نفسها ، ليتحقق — كما نظن — هدفان حرصت هذه الدراسة عليهما . أما أولهما : فهو إتاحة الفرصة للقارئ ليعايش النصوص التراثية في صورتها التي ورثناها عليها ، وربما لم تتح له فرصة قراءة مازال منها مخطوطا . وأما ثانياً المهدفين : فهو توفير مزيد من الثقة والأمانة العلمية لدى تتبع الدراسة التي تلى النصوص ، وربما استكشف القارئ حين يقارن بين نص من النصوص وبين دراسة تحلله فهما مخالفاً أو ادراكاً مبايناً ، وذلك ما منحصر عليه هذه الدراسة حتى لا تفرض انطباع صاحبها ، أو تدفع إلى الميل إلى ما ارتآه .

وقد حاولت هذه الدراسة أن تتبع تطور قضية في مسارها التاريخي والنقدي ، وأن ترصد — فنياً — ما انضاب إليها وما تطور فيها عبر مسيرة نقدنا العربي ، وكان الأمر — أيضاً — فيما تناولته هذه الدراسة من قضايا أخرى حتى يتحقق جهد المستطاع تصور تكاملي لأبعاد تناول القضية وطرق معالجتها .

وربما يلحظ المتتبع لهذه الدراسة أنها لم تتناول قضايا أخرى نجدها مثار جدل في تراثنا النقدي ، ونود أن نشير في اتجاه هذه الملاحظة — أننا لو تتبعنا كل ما أثاره النقد العربي من قضايا واتجاهات لما استطاعت هذه الدراسة أن تركز بإخلاص على ما تناولته من قضايا . نضيف إلى ذلك أن كثيراً من تلك القضايا يتداخل مع سواه ، ويكون من الممكن للقارئ تتبع ذلك في ثنايا عرضنا لما اهتم به هذا البحث ، ونضيف إلى ذلك أيضاً توجيه النظر إلى الدراسات

المتعددة التي قام بها أساتذتنا ونقادنا الذين تناولوا بجهدهم العلمي المخلص تلك الجوانب المختلفة في تراثنا النقدي ، وما نظن القارىء بحاجة إلى ذكر أسمائهم ومؤلفاتهم ، وهي ماتزال تنير طريق البحث لكل مجتهد بعدهم .

وتظل هذه الدراسة التي يضمها هذا البحث محاولة مخلصنة يأمل صاحبها — بإخلاص — أن تشارك في الإبانة عن ثراء ما ورثنا وعن قيمة ماتركه لنا الأسلاف في عصورهم المختلفة ، لا يدفعنا إلى ذلك عصبية لهم تحيد عن الحق ، وتميل مع الهوى ، ففى حسابنا الفارق الزمنى وما له من أثر في اختلاف القيم ، وتعدد الاتجاهات ، وتباين المناهج ، وما أفرزته الحضارة المعاصرة من مذاهب وفلسفات ونظريات ، ويظل — مع ذلك — من حق الأسلاف أن نبين عن جهدهم وما قدموه في ظروف زمانهم وما كان يموج فيه من معارف وما تشابك فيه من حضارات وثقافات .

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل ،،

رجاء عيـد

حول تنظير الشعر

- ١ — مفهوم الشعر عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء) .
- ٢ — مفهوم الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب عيار الشعر) .
- ٣ — مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر
(من كتاب نقد الشعر) .
- ٤ — مفهوم الشعر عند أبي هلال العسكري
(من كتاب الصناعتين) . . .
- ٥ — مفهوم الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب العمدة) .
- ٦ — مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني
(من كتاب منهاج البلغاء) .

النصوص

(١)

مفهوم الشعر عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية :

فِي كَفِّهِ شَحِيزَانُ رِيحُهُ عَبْقَى مِنْ كَفِّ أَرْوَعِ فِي غَرْزِيهِ شَمَمٌ
يُفِضِي حَيَاءً وَيُفِضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يَكَلِّمُ إِلَّا عَيْنَ يَتَسَمُّ

لم يقل في الهية شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :

أَيَّتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعاً إِنَّ الَّذِي تَحْدَرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا . وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبْتَهَا وَإِذَا ثُرِدُ إِلَى قَلِيلٍ تَفْتَعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي ، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب .

وكقول حميد بن ثور :

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَأَيْتِي بَعْدَ صَبْحَةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسَلَّمَ

ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه . وكقول النابغة :

كَلَيْتَ لِيَهْمُ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ الْأَسْبِ بِطَيْءِ الْكَوَاكِبِ

لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب .

ومثل هذا (في الشعر) كثير .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشنته لم تجد هناك فائدة في المعنى
كقول القائل :

ولما قَضَيْتَا مِنْ مِثْي كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وشدت على حُذْبِ المَهَارَى زَحَالِنَا وَلَا يَنْظُرُ العَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أخذنا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنِنَا وسالتُ بَاعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحِ

هذه الألفاظ . كما ترى ، أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت
(إلى) ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ،
وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لاينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في
الحديث ، وسارت المطى في الأباطح .

وهذا الصنف في الشعر كثير .

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :

مَا عَائِبَ المَرءِ الكَرِيمِ كَنَفْسِهِ والمَرءِ يُصَلِّحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق .

وكقول النابغة (للنعمان) :

خَطَّاطِيفُ حِجْنٍ فِي حِبَالِ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدِ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جيادا
ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك على كخطاطيف عقف بمد بها ،
وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف . وعلى أني أيضا لست أرى المعنى جيادا .

وكقول الفرزدق :

والشَيْبُ يَنْهَضُ فِي الشُّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِيهِ نَهَارٌ (١)

(١) ثبت فيما على التحليل الجيد الذي نقله بنصه كما ورد للعالم الحق الأستاذ محمود محمد شاکر في
تعليقه على البيت نفسه في شرحه لطبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٦٩ .

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وَقُوهَا كَأَقَايِيْ غَدَاهُ دَائِمٌ لِهَطْطِي
كَمَّا شَيْبَ بَرَاجِ بَا رِدٍ مِنْ عَسَلِ الشُّغْبِي

وهذا البيت معبود عند أهل البلاغة من أجود التشبيه والمجاز والاستعارة ، في قرب المأخذ ووضوح المعنى ، إلا أن ابن قتيبة ، عده من الضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه . وقال الزنجاني (أنوار الربيع) هو من فساد التشبيه ، الذي يأتي منكوسا ، فذكر أن الشيب يبدو في الشباب ، ثم ترك ما ابتدأ به . ووصف الشباب ، بأنه كالليل . والذي تقتضيه المقابلة الصحيحة أن يقول : كما ينهض نهار في جاني الليل . وقال الصنفدي في الغيث : « الصباح هنا لا مناسبة له ولا معنى » . وهو نقد قديم ، أراد قوم أن يخرجوا منه ، فقالوا : الصباح هنا ، انصداع الفجر ، من انصاح الثوب انصياحا ، إذا تشقق (الأفتضاب) ، وأراد صاحب العمدة أن يجعله من قولهم : « صاح العنقود يصيح » ، إذا استتم خروجه من أكمته وطال ، وهو في ذلك غرض .

وأصحاب البلاغة يعدونه من التشبيه ، تشبيه بياض الشعر وسواده ، ببياض النهار وسواد الليل ، وهذا معنى مفسول لا خير فيه ، وإنما فعلوا ذلك حين أفردوا هذا البيت بالاستشهاد ، وهو ثالث أبيات أربعة متماسكات ، وهي من الدرر الرقيقة في الشعر ، ساقها الفرزدق بعد أن فرغ من التشبيب بنساء أجداد في تمجدهن ، ثم خرج إلى ملامة امرأته « النوار » ، تلومه على تبذله وتصايبه ولغوه ، وقد بلغ ما بلغ ، فقال :

إن الملامة مثل ما بكرت به من تحت ليلتها عليك نوار
وتقول : كيف يميل مثلك للصبيا وعليك من سمة الخليم عذار ؟
والشيب ينهض في الشباب ، كأنه ليل يصيح بنجائه نهار
إن الشباب لرابح من باعه والشيب ليس لبايعه تجار

فهذا البيت الثالث من تمام الذي قبله ، وهو من قول النوار في ملامتها له ، والبيت الرابع زفرة زفرها الفرزدق بعد جمع ملامتها ، فجاءت تقطر حسرات على ما فاتت من شبابها . والواو في قوله « والشيب ينهض » ، واو الحال . « سمة الحكيم » ، هي الشيب ، الدال على أنه بلغ مبلغ الجهرين ذوى الأناة ، لا يستخفهم هو ، ولا يطيش بألبابهم جهل . و « العذار » من اللجام ، ما وقع منه على خدى الفرس ، يكبح من غلوائه . تقول النوار للفرزدق وهما بحالها ن تحت الليل : كيف تصبو سادرا في غفلتك ، وقد كبرت وتمنكت وحكمتك التجارب ، والمرء إذا بلغ من العمر ما بلغت ، وشاب عارضاه ، كف الشيب من عنفوانه ، وانبعث تجاربه تذكره وتلذره وتوقظه وتبصره ، ويهديه إلى حياة أخرى غير حياة اللهو والصبيا وجنون الشباب ، فتتفتح الغشاوة عندئذ عن عينيه ، وينتقل ظلام الغفلة التي كانت مطبقة عليه ، يرى فيها لذائذه ، ولا يستمتع إلا بأحلام غفلته ، ثم شبهت هذا كله بالفجر إذا أقبل فأسفر على القوم ، فانبعثت الأصوات في نواحي الحى : كلب ينبح ، وشاة تنفخ ، وبعير يرغو ، ودهك يؤذن ، وقالم يكبر ، وداع يصيح ، ومناد ينادى ، وأقدام

(٢)

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه .

وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وإن الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة .

فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فى فهم الإعراب . والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مبادئها ، وحلاوة

تدب ، ومسرعة تعد الطعام تدق ، وأصوات الحياة فى ظلمة الليل وهدأته تنذر النوام أن النهار قد أقبل بفورته ، يطرد الظلام المطبق ، فجد الجدد وطارت الأحلام .

فلم يرد بالشيب والشباب ، ولا بالليل والنهار ، لونهما من بياض وسواد ، وإنما أراد الحلم والجهل ، والهدى والضلال ، واليقظة والغفلة . وقوله : « والشيب ينهض فى الشباب » ، يسرع فيه كأنه يتحرك وبدب ، تدب التجربة والعقل والفهم واليقظة ، لتنفى عن النفس جهلها وصباهما وطيشها وغفلتها . وقوله « كأنه » ، أراد تشبيه حالة مجتمعة ، بحال أخرى مجتمعة ، لا تشبيه لون بلون ، فإنه اسقاط للشعر . ورحم الله من قال بذلك من علماء البلاغة .

مقاطعها وايفاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه مايشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة ، والتشبيهاً الكاذبة والاشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مدفوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاد السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهه ولا متمبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل واينثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها .

والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف باختلاف الناس في صورهم . وأصواتهم ، وعقولهم ، وحفظهم وشمالهم وأخلاقهم ، فهم متفاوتون في هذه المعاني . وكذلك الأشعار هي متفاوتة في الحسن على تساويها في الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه . وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها .

فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار ممهوه ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، وبجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالحيام الموتدة التي تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى ، ويخشى عليها التقوض .

وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما
 مجه ونفاه فهو ناقص . والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد
 عليه ، ونفيه للقيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة
 من حواس البدن انما تتقبل مايتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا
 لطيفا باعتدال لاجور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها .

فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي ، مقوما
 من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا
 ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت مواجحه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس
 به وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت
 طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به كتأذى سائر
 الحواس بما يخالفها على ماشرحناه .

وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه
 واعتدال أجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة
 اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتاله عليه ، وان
 نقص جزء من أجزائه التى يعمل لها وهى : إعتدال الوزن . وصواب المعنى ،
 وحسن الألفاظ كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه .

فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الخلو اللفظ ، التام البيان المعتدل
 الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى ديبا
 من الرقى ، وأشد اطرابا من الغناء .

والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ،
 وماخالف هذا فليس بشعر ، ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدها
 استفزازا لمن يسمعها ، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يساق
 القول فيه قبل استتمامه ، وقبل توسط العبارة عنه والتعريض الخفى الذى يكون
 بخفائه أبلغ فى معناه من التصريح الظاهر الذى لاستردونه . فموقع هذين عند
 الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة مايرد عليه من معناها .

(٣)

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر

(من كتاب : نقد الشعر)

ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال .. فلنذكر صفات الشعر الذي إذا إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة .. ومما يجب تقدمته أن المعاني كلها معرضه للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية . والشعر فيها كالصورة : . . . وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى — كان — من الرفعة والضعفة أن يتوخى البلوغ من التجديد في ذلك إلى الغاية المطلوبة .

ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفه في قصيدتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته ، واقتداره عليها ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيد .

وإذا قدمت ما أردت تقديمه فأبدأ أولا بذكر المديح ..

لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس ، إنما هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمديح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمدح بغيرها مخطئا (١) .

(١) قارن ذلك بقول الأبيدي عنه : « وقد غلط بعض المتأخرين من ألف في « نقد الشعر » كتابا غلطاً فاحشاً ، فذكر أن المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ، ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذلك ، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها عربياً وعجمياً ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها » ، الموازنة ص ٣٦٧ ج ٢ ، دار المعارف .

وقد تفنن الشعراء في المديح ، بأن يصفوا حسن خلق الانسان ، ويعددوا أنواع الأربع الفضائل وأقسامها وأصناف تركيب بعضها مع بعض ، وما أقل من يشعر بأن ذلك داخل في الأربع الخلال على الانفراد أو بالتركيب الا أهل الفهم ، مثل أن يذكروا من أقسام العقل ثقافة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى .

ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره ، وطهارة الأزار ، وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى .

ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية في العدو والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهامه الموحشة ، وما أشبه ذلك .
ومن أقسام العدل : السماحة ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وماجانس ذلك .

فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام :

أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات ، ونوازل الخطوب ، والوفاء بالايعاد .

وعن تركيب العقل مع السخاء فالنجاز الوعد وما أشبه ذلك .

وعن تركيب العقل والعفة فالرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك .

وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الاتلاف والاحلاف ، ما أشبه ذلك .

وعن تركيب شجاعة مع العفة : انكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

وعن السخاء مع العفة : الاسعاف بالقوت ، والايثار على النفس ، وما شاكل ذلك .

★ ★ ★

قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقة ماتقدم في قولنا في المدح ،
إذ كان الهجاء ضد المدح ، فكلما كثرت اضداد المدح في الشعر كان أهجى ،
ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها .

★ ★ ★

وليس بين المرثية والمدحة فصل الا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه هالك
مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى
ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت انما هو بمثل ما كان يمدح في حياته (١) ، وقد
يفعل في التأييد شئ ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها
، وهو أن يكون الحى مثلا يوصف بالجواد ، فلا يقال كان جوادا ، ولكن يقال
ذهب الجواد ، أو فمن للجواد بعده ، وما أشبه هذه الأشياء .

ومن الشعراء من يرثى بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها ، ومثله
يحتاج إلى تعلم صحة هذا المعنى ، في مثل ما تكلم به في مثل هذه الأشياء فانه
ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شئ تركه الميت بأنه يبكى عليه ، لأن
من ذلك ما أن قيل انه بكى عليه لكان سبباً وعيباً لاحقين به .

فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت : بكت الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك
كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده اياه أن يذكر اغتباطه
بموته ، وما كان في حياته يوصف بالاحسان اليه أن يذكر اغتنامه بوفاته ، ومن
ذلك احسان الخنساء في مرثيتها صخرًا واصابتها المعنى ، حيث قالت تنكر
اغتباط حذفة فرسه بموته :

فَقَدْ فَقدْتُكَ حَذْفَةً فَاسْتَرَأَحْتُ فَلَيْتَ الْخَيْلَ فَارِسَهَا يَرَاهَا
ولو قالت : فقدتك حذفة فبكت ، لأخطأت ، وبكاء من يجب أن يبكى

(١) قارن ذلك بما سبقه اليه « ابن سلام » في طبقاته حين يقول : « قال ابن سلام ، وأخبرني يونس بن
حبيب : أن التأييد مدح الميت والثناء عليه ، قال رؤبة :

« فامدح بلا لا غير ما مؤيد » والمدح للحى ص ٢٠٩ ج ١ .

على الميت إنما هو من كان إذا وصف في حياته باغاثته والاحسان اليه ، كما قال
كعب بن سعد الغنوي في مرثية أخيه :

لَيْتَكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوَى الْحَشَا نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبٌ

وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا في اللفظ دون المعنى
فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المديح .
... ويجب أن يكون « النسب » الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه
الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد
واللوعة .. قال الشاعر :

يَوَدُّ بِأَنْ يَمْسِيَ سَقِيمًا لَعَلَّهَا إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى ثَرَايِلُهُ
وَيَهْتَرُ لِلْمَعْرُوفِ فِي طَلَبِ الْعَلَا لِتُحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلِ شَمَائِلُهُ

(٤)

مفهوم الشعر عند أبي هلال العسكري

(من كتاب:الصناعيين)

والمقدم في صنعة الكلام هو المستولى عليه من جميع جهاته ، المتمكن من
جميع أنواعه ، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق ، وقالوا: كان له في الشعر
ضروب لا يعرفها الفرزدق وماتت امرأته النوار فناحوا عليها بشعر جرير . وكان
البحترى يفضل الفرزدق على جرير ، ويزعم انه يتصرف من المعاني فيما
لا يتصرف فيه جرير ، ويورد منه في شعره في كل قصيدة خلاف ما يورد في
الأخرى .

وسئل بعضهم عن أبي نواس ومسلم ، فذكر أن أبا نواس أشعر ، لتصرفه
في أشياء من وجوه الشعر وكثرة مذاهبه فيه ، قال : ومسلم جار على وتيرة
واحدة لا يتغير عنها .

وأبلغ من هذه المنزلة أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرة بالجزل ،
وأخرى بالسهل ، فيلين إذا شاء ، ويشتد إذا أراد ، ومن هذا الوجه فضلوا
جريرا على الفرزدق ، وأبا نواس على مسلم . قال جرير :

طَرَفَتِكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَفَتْ الزَّيَارَةَ فَارْجِعِي بِسَلَامِ
تُجْرِي السَّوَاكَ عَلَى أَعْرُ كَأَنَّهُ بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مُتَوْنٍ غَمَامِ

فانظر إلى رقة هذا الكلام . وقال أيضا :

وَابْنُ اللَّبُونِ (١) إِذَا مَا لَزَّ فِي قَرْنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبَدَلِ الْقَنَاعِيْسِ

فانظر إلى صلابة هذا الكلام .

والفرزدق يجرى على طريقة واحدة ، والتصرف في الوجوه أبلغ .

شروط جودة الكلام

(قال أبو هلال) الكلام — أيدك الله — يحسن بسلاسته ، وسهولته ،
ونصاعته ، وتخبر لفظه واصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء
تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخره لمباديه ،
مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فإذا
كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقيا ، وبالتحفظ خليقا ، قول الأول :

هُمُ الْأَوْلَى وَهَبُوا لِلْمَجْدِ أَنْفُسَهُمْ فَمَا يُتَالُونَ مَا نَأَلُوا إِذَا حُمِدُوا

وقول معن بن أوس :

لَعَمْرُكَ مَا أَهْوَيْتُ كَهَى لِرَبِيَّةٍ وَلَا حَمَلْتَنِي نَحْوَ فَاجِحِيَّةٍ رِجْلِي
وَلَا قَادَنِي سَمْعِي وَلَا بَصْرِي لَهَا وَلَا ذَلَّنِي رَأْيِي عَلَيْهَا وَلَا عَقْلِي
وَأَعْلَمُ أَنِّي لَمْ تُصِنِّي مُصِيَّةٌ مِنَ الذُّهْرِ إِلَّا قَدْ أَصَابَتْ لَهْيَ قَبْلِي
وَلَسْتُ بِمَاشِرٍ مَا خَيْثُ لِمَنْكَرٍ مِنْ الْأَمْرِ لَا يَمْشِي إِلَى مِثْلِهِ مِثْلِي

(١) ابن اللبون : ولد الناقة إذا طعن في الثالثة . ولز : شد . قرن : حبل . القناعيس : ج قنعاس . العظيم
من الابل . البزل : ج بازل البعير الذي دخل في السنة التاسعة .

قال أبو هلال :

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطيب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لأفهام المعاني ، لأن الردى، من الألفاظ يقوم مقام الجودة منها في الأفهام وإنما يدل حسن الكلام وأحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعته على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها ويغفلون في ترتيبها ليدل على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ولو كان الأمر في المعاني لطحوا أكثر ذلك وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا ، ودليل آخر : أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى وهى رائقة معجبة وإنما هى: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينتظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الابل فى بطون الأودية . وإذا كان المعنى صوابا واللفظ باردا وفاترا والفاتر شر من البارد كان مستهجنا ملفوظا ومذموما مردودا، والبارد من الشعر كقول أبى العتاهية :

مات واللّه سعيدُ بنُ وهبٍ رجم اللّه سعيد بن وهبٍ
يا أبا عثمان أبكى عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

والبارد فى شعر أبى العتاهية كثير. والشعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه

الغليظ من الكلام ولا السوق من الألفاظ ، ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا والألفاظ إذا اجترت قصرا ، ولا خير فيما أجيد لفظه ، إذا سخف معناه ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد . والسهل أنفع جانبا وأعز مطلباً ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع . أنشدنا ابراهيم بن العباس لخاله العباس بن الأحنف :

إليك أشكو رَبِّ مَا حَلَّ بِي مِنْ صَدِّ هَذَا التَّائِهِ الْمُعْجَبِ
 إن قَالَ لَمْ يَفْعَلْ وَأَنْ سَبِيلَ لَمْ يَبْدُلْ وَأَنْ عُوتِبَ لَمْ يَعْتَبِ
 صَبَّ بِعَصِيَانِي وَلَوْ قَالَ لِي لَاتَشْرَبِ الْبَارِدَ لَمْ أَشْرَبِ

ثم قال : هذا والله الشعر الحسن المعنى السهل اللفظ العذب المستمع القليل النظير ، ومن النظم المطمع الممتنع قول البحترى :

أيها العاتبُ الذي ليس يرضى نَمَ هِنِيئاً فَلَسْتُ أَطْعَمُ غَمَضاً
 إن لِي مِنْ هَوَاكَ وَجِداً قَدْ اسْتَهْلَكَ نَوْمِي وَمُضْجِعاً قَدْ أَقْبَضَا
 فَجَفَوْنِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرْتَقِي وَفُوَادِي لَوْعَةً مَا تَقْضِيهَا
 يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَتَقْضِي عِنْدَكَ وَعِدَا الْجَازَةَ لَيْسَ يُقْضِيهَا
 يَا شَادِنَ تَعَلَّقْ قَلْبِي فِي جَفُونِ فَوَاتِرِ اللَّحْظِ مَرَضِي
 لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذَا بَدَّ مِنْ قَرِيبٍ يَتَشَى تَنْبِي الْفَصْنِ غَضَا
 وكقوله أيضاً :

يَتَأَبَّى مَنَعاً وَيَتَعَمُّ اسْعَافاً وَيَذَلُّو وَصَلاً وَيَتَعُدُّ صَدًّا
 أَغْتَدِي رَاضِيًا وَقَدْ بَثُّ غَضْبَانَا وَأَنْسَى مَوْلَى وَأَصْبَحَ عَبْدًا
 رَقَ لِي مِنْ مَدَامِعِ لَيْسَ تَرْتَقَا وَارِثَ لِي مِنْ جَوَانِحِ لَيْسَ تَهْدَا
 أَتْرَائِي مُسْتَبْدِلًا بِكَ مَا عَشْتُ بِدَيْلَا أَوْ وَاجِدًا مِنْكَ بُدًّا
 خَاشٍ لِيْلَهُ أَنْتَ أَتَنْنُ الْحَاطَا وَأَحْلَى شَكْلًا وَأَحْسَنُ قَدًّا

والمعاني على وجوه منها ما هو مستقيم حسن ومنها ما هو مستقيم قبيح ومنها ما هو محال ... ومن فساد المعنى قول المرقش :

صَحَا قَلْبُهُ عَلَى أَنْ ذَكَرَهُ إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا
وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض. والجيد في السلو قول
أوس :

صَحَا قَلْبُهُ عَنِ سُكْرِهِ وَتَأْمَلًا وَكَانَ بِذِكْرِي أُمَّ عَمْرٍو مُوَكَّلًا
فقال : وكان بذكرى أم عمرو موكلًا ومثل قول المرقش في الخطأ قول
امرىء القيس :

أَعْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَبِكَ قَاتِلِي وَأَلَّكَ مَهْمَا تَأْمَرِي الْقَلْبُ يَفْعَلُ
وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذي يغررها ؟ وليس للمحتج عنه أن
يقول : إنما قصد بالقتل ها هنا التبريح فان الذي يلزمه من المهجنة مع ذكر القتل
يلزمه أيضا مع ذكر التبريح ، ومن غفلة كثير قوله :

أَلَا لَيْتَا يَاعِزُّ مِنْ غَيْرِ رِيَّةِ بَعِيرَانَ نَرَعَى فِي خَلَاءٍ وَنَعْرَبِ
كَلَانَا بِهِ عَرُّ فَمَنْ يَرِنَا يَقْلُ عَلَى حَسْنِهَا جِرْبَاءَ تَعْدَى وَأَجْرِبِ
نَكُونُ لِذِي مَالٍ كَثِيرٍ مَغْفَلُ فَلَا هُوَ يَرَعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطَلِّبُ
إِذَا مَاوَرَدْنَا مِنْهَا هَاجَ أَهْلُهُ إِلَيْنَا فَلَانْفَكُ نَرْمَى وَنُضْرِبُ

فقال له عزة : لقد أردت بي الشقاء الطويل .

ومن ذلك قول الآخر :

مِنْ حُبِّهَا أَتَمَّنَى أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بِلَدَتِهَا نَاعٍ فَيُنَاعِهَا
لَكِي يَكُونُ فِرَاقِي لَا لِقَاءَ لِي وَتَضْمُرُ النَّفْسُ يَأْسًا ثُمَّ تَسْلَاهَا

فإذا تمنى المحب لحبيبه الموت فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته .

ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيها متشعبة جمه . ولا يبلغها

الاحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً ، وأطول مدارسة له ، وهو المرح والهجاء والوصف والنسيب والمرأى والفخر ، وتركت المرأى والفخر لأنهما داخلان في المديح . وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف والحلم والعلم ، والحسب ، وما يجرى مجرى ذلك . والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المديح : هو كذا وأنت كذا ، فينبغي أن تتوخى في المرثية ماتوخى في المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجوود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلكت الشجاعة ، ولا تقول : كان فلان جواداً شجاعاً ، فإن ذلك بارد غير مستحسن .

ومن الأبيات العارية الخربة من المعالي قول جميل :

خَلِيلِيْ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَبِيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قَائِلِهِ مِثْلِيْ
فَلَوْ تَرَكْتَ عَقْلِيْ مَعِيْ مَا طَلَبْتُمَا وَلَكِنْ طَلَبْتُمَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِيْ
زعم أنه يهواها لذهاب عقله ولو كان عاقلاً لما هويها .

والجيد في هذا المعنى قول البحترى :

وَيُعْجِبُنِيْ فُقْرَى إِلَيْكَ وَلَمْ يَكُنْ لِيُعْجِبُنِيْ لَوْلَا مَحَبَّتُكَ الْفَقْرُ
وقال عبد الملك لجلسائه : أعلمتم أن الأحوص أحمق لقوله :

فَمَا بَيْضَةُ بَاتِ الظُّلَيْمِ يَحْفَهَا وَيَجْمَعُهَا بَيْنَ الجَنَاحِ وَحَوْصَلِهِ
بِأَحْسَنِ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدُلُّهُ تَبْدُلُ خَلِيلِيْ إِنْسِيْ مُتَبَدِّلَةً

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة ، وأنشد عبد الملك قول نصيب :

أَهْيَمُ بِدَعْدٍ مَا حَبِيبٌ فَإِنْ أُمْتُ فَوَاحِزْنَا مَنْ ذَا يَهَيِّمُ بِهَا بَعْدِيْ
فقال بعض من حضر : أساء القول لمن يهيم بها بعده فقال عبد الملك : فلو كنت قائلاً ما كنت تقول ، فقال :

أهيم بدعد ماخييث فإن أمث أو كل بدغد من يهيم بها بعدى
فقال عبد الملك : أنت والله أسوأ قولاً ، أتوكل من يهيم بها . ثم قال الجيد :
أهيم بدعد ماخييث فإن أمث فلا صلحت دغد لدى خيلة بعدى
ومن الميعب قول عمر بن أبى ربيعة :

أزنت بكفيها من الهوذج لولاك فى ذا العام لم أحجج
أنت الى مكة أخرجسى خباً ولولا أنت لم أخرج
لابنساء الائمة عن هذه المعانى كلها .
ومن النسب الردىء قول نصيب :

فإن نصلى أصيلك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالى
وذلك أن التجلد من العاشق مذموم .

وقول عمر بن أبى ربيعة :

قالت لها أختها ثعابها لا تفسدين الطواف فى عمر
قومى تصدى له ليصيرنا ثم أغمز به يا أخت فى خفر
قالت لها : قد غمزته فأنى ثم اسكرت تشتد فى أترى
فشيب بنفسه ووصفها بالقحة وناقض حكايته عن صاحبها فذكر فيها
أياها عند إفساد الطواف فيه ثم انها قالت لها : قومى انظرى .

ومن الخطأ قول البحترى :

ظنوا فكان بكائى حولاً بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم ليد
أجدر بجمرة لوعة إطفأؤها بالدمع أن تزداد طول وقود
هذا خلاف ما يعرفه الناس لأنهم قد أجمعوا أن البكاء يطفىء العليل ويرد
حرارة المزون ويزيل شدة الوجد .

قال امرؤ القيس :

وانَّ شِفائِي عِثْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رِيسِ دَارِسٍ مِنْ مَعولِ
قال أحدهم : كنت وأنا شاب إذا أصابتنى مصيبة لا أبكى فيحترق جوفى
فرأيت اعرابيا على ناقة له والناس حوله وهو ينشد :

خَلِيلِي عَوْجَا مِنْ صَدورِ الرِواحِلِ بِرِقَّةِ حِزْوِي فَأُبْكِيَا فِي المَنازِلِ
لَعَلَّ المِحدارِ الدَمْعَ يَعبِقُ رَاحَةً مِنْ الوِجدِ أَوْ يَشْفِي نَحْيَ البِلاهِلِ
فسألت عن الاعرابي فقيل : هو ذو الرمة فكننت بعد ذلك إذا أصابتنى
مصيبة بكيت فاشتفيت فقلت : قاتل الله الاعرابي ما كان أبعد . قال
الفرزدق :

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ البِكاةَ لَرِاحَةٌ بِهِ يَشْفِي مَنْ ظَنَّ الأُ تَلايا

(٥)

مفهوم الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

وكلام العرب نوعان : منظوم ومنثور . ولكل منهما ثلاث طبقات :
جيدة ، متوسطة ورديمة ، فاذا اتفقت الطبقتان في القدر ، وتساوتا في القيمة ،
ولم يكن لاحدهما فضل على الأخرى — كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية
لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن
الدر — وهو أخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس ، وبه يشبه — إذا كان منثورا لم
يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ، ومن أجله انتخب ، وان كان
أعلى قدرا وأعلى ثمنا. فإذا نظم كان أصون له من الابتدال ، وأظهر لحسنه مع كثرة
الاستعمال ، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الاسماع ، وتدرج عن
الطباع ، ولم تستقر منه الا المفرطة في اللفظ إن كانت أجمله ، والواحدة من
الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله ، فان كانت هي اليتيمة المعروفة ، والفريدة

الموصوفة ، فكلم في سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يعبأ به ، ولا ينظر إليه ،
فاذا أخذته سلك الوزن وعقد القافية ، تألفت أشتاته ، وازدوجت فرائده
وبناته .

وقد اجتمع الناس على أن المنشور في كلامهم أكثر ، وأقل جيدا محفوظا ،
وان الشعر أقل ، وأكثر جيدا محفوظا ، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية
ما يقارب به جيد المنشور .

وكان الكلام كله منشورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ،
وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد
وسمحاتها الأجواد ، لتبهر أنفسها إلى الكرم ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ،
لأنهم شعروا به أى : فطنوا .

ومن فضائله أن الكذب — الذى اجتمع الناس على قبحه — حسن فيه ،
وحسبك ما حسن الكذب ، واغفر له . إنما سمي الشاعر شاعرا : لأنه يشعر بما
لا يشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه واستظراف
لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطاله سواء
من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه
مجازا لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير .
الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن والمعنى والقافية
فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد
والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى (ص) .

وقال بعض العلماء بهذا الشأن : بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى :
المدح والهجاء والنسيب والثناء . وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرغبة
والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون
الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب
يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه .

وقال الرماني على بن عيسى : أكثر ما تجرى عليه أغراض الشعر خمسة :
النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب
الوصف .

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سبهة : أتقول الشعر اليوم ؟ فقال :
والله ما أطرب ولا أغضب ، ولا أرغب ، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن .

وقال قوم : الشعر كله نوعان : مدح وهجاء فإلى المدح يرجع الرثاء ،
والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف : كصفات الطلول
والاثار ، والتشبيبات الحسان وكذلك تحسين الأخلاق : كالأمثال والحكم
والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة والهجاء ضد ذلك كله ، غير أن العتاب
حال بين حالين فهو طرف لكل واحد منها وكذلك الاغراء ليس بمدح
ولا هجاء ، لأنك لا تغرى بانسان فتقول : انه حقير ولا ذليل الا كان عليك
وعلى المغرى الدرك ، ولا تقصد أيضا بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على
وجهه ، والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ،
ودعائمه العلم ، وبابه الدربة وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مبسكون
وصارت الأعاريض والقوافي كالماوازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد
للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن
لاستغنى عنها .

والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل
ماحمل : من نحو ولغة ... ولأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار . وصاحبه الذي
يذم ويحمد ويمدح ويعرف ما يأتي المناسب من محاسن الأشياء وما يذم فهو على
نفسه شاهد وبمجته مأخوذ .

وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة النسب وأيام العرب ، ليستعمل بعض
ذلك فيما يريد من ذكر الاثار وضرب الأمثال ، ويلحق بنفسه بعض
أنفاسهم ، ويقوى بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين
يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء ،

فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون انه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضيق به المذهب ، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل من حيث لا يعلم . وربما طلب المعنى فلم يصل اليه وهو مائل بين يديه ، لضعف آله .

وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل .

فأول ما يحتاج إليه الشاعر — بعد الجذ الذي هو الغاية ، وفيه وحده الكفاية — حسن التأتى والسياسة ، وعلم مقاصد القول ، فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وأن هجا أخل وأوجع ، وإن فخر خب ووضع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع ، ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان ليدخل إليه من بابه ، ويداخله في ثيابه .

(٦)

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجنى (من كتاب: منهاج البلغاء)

الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك .

فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفى كذبه ، وقامت غرابته .

وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضع الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام

الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهياة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك . فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح يزعها عن التأثر بالجملة .

وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر ، وليس كذلك . لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيبه به صادق ، لأن المشبه مخبر أن شيئا أشبه شيئا ، وكذلك هو بلا شك .

ويجب للشاعر إذا أراد نظم شعر ، وكان الزمان له متمسعا والحال مساعدة أن يأخذ نفسه بوصية أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري .

قال أبو عبادة الوليد بن عبيدة البحتري : « كنت في حدائتي أروم الشعر وكنت أرجع فيه إلى طبع . ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضابه حتى قصدت أبا تمام ، وانقطعت فيه اليه ، واتكلت في تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لي : « ياأباعبادة تخير الأوقات وأنت قليل الموم صفر من الغموم ، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم . فان أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق . وإذا أخذت في مدح سيد ذى أياذ فاشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معالنه ، وتقص المعاني واحذر المجهول منها . وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية ، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام .

وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل الا وأنت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فان الشهوة نعم المعين .

وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين . فما استحسنه العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ترشد ان شاء الله .

فقد تضمنت هذه الوصية جملا مما تحتاج إليه في هذا الباب . وأنا أصل
وصية أبنى تمام بما يكون تفصيلا لبعض ما أجمل فيها وتكميلا لما نقص منها .
فأقول :

ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجماع
المخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع المخاطر كيف مال فحقيق
عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذنه والمعاني التي هي عمدة
له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها متبعا بالفكر في عبارات بدد ، ثم
يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيبا لأن يصير طرفا
من الكلم المتأثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن
والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها .

ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ
به ، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا
فصلا ، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها
موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ، أو بأن يزيد في الكلام
ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ما لا يخل به ، أو بأن يعدل من
بعض تصارييف الكلمة إلى بعضها ، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً .
ولا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلاً أو قصيراً أو متوسطاً فأما
الطويل فكثيراً ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج إلى الحشو ، وأما القصير
فكثيراً ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف ، وأما
المتوسط فكثيراً ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها
ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو ، وأما المقاصد التي يقصد
فيها اظهار الشجو والاكثاب ، فقد تليق بها الأعاريف التي فيها حنان ورقة ،
وقلما يخلو الكلام الرقيق من ضحك مع ذلك ، لكن ما قصد به من الشعر
هذا المقصد ، فمن شأنه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة ، لأن
المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكي الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط
تأليف ووزن .

واعلم أن ذا القوة القوية على النظم قد يوجد أبطأ في القول من ذى القوة التي ليست متناهية ، وذلك إذا قصد إبعاد الغاية في الروية والتنقيح فنطلب المعانى الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة ومهد في ابرازها من العبارات في صور بديعة ، فيحتاج في كل ذلك إلى تنقيب وفحص ويحتاج معهما قليل القول إلى كثير الزمان .

وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون ابقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الانحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ . فمنهم من تشند عنايته بالأوصاف كالبحترى ، وبالتشبيه كابن المعتز ، وبالأمثال كالمثنبي ، وبالتواريخ كابن دراج القسطلي .

ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبى تمام ، وان كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم .

ولابن الرومي في الاحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع ، وابن دراج أيضا في الأوصاف والتشبيهات متسع المجال .

والتهدى إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامى به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها . وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك ، واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك .

وبقوة التهدى إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة ، فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط . والطلاوة تكون بائتلاف الكلم مع حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفى سببه وقصرت العبارة عنه . والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها ، وبتقارب انماط الكلم في الاستعمال .

الدَّرَاسَة

يتضح من تتبع الرصد التنظيري لقضية الشعر في التراث النقدي أن البواكير الأولى اعتمدت على النظرة الجزئية والفهم الخاص للأداء الشعري مما جعل تقويم الشعر — أول الأمر — مبتسرا غير شامل لصورته الشاملة ، كما يبدو في فهم « ابن قتيبة » لقضية الشعر في قوله : « تدبرت الشعر فوجدته على أربعة ضروب » . وحين ننظر إلى تلك الأقسام أو الأضرب التي حشر فيها الشعر نلاحظ غموض المصطلحات النقدية وتداخل مفهوم الصورة الفنية مع الأداء العقلي ولا نملك معجما للتطور التاريخي للمصطلحات حتى نتبين المفارق بين الحسن والجيد « حسن لفظه وجاد معناه » وبين الحسن والحلاوة « حسن لفظه وحلا » .

ونلاحظ أن النماذج التي ضمها ضربه الأول « حسن لفظه وجاد معناه » نجدها — على سبيل المثال — تضم نماذج ربما نزع منها أنها تختلف في قيمتها الفنية حيث يتداخل بيت الحكمة الخالصة مع البيت ذي العطاء الفنى ، بل إن العطاء ربما لا يعتمد على الصورة بقدر ما يعتمد على دلالات التركيب اللغوي كقول أوس ابن حجر .

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمِلُ جَزَعًا إِنْ الَّذِي تَخْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا

ولا نقبل مقارنته — كما فعل ابن قتيبة — بيت أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُرِدُ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

ويتضح قصور التقويم في تعليق « ابن قتيبة » على الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائج

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

حيث يقول « ابن قتيبة » « فإذا أنت فتشنته لم تجد هناك فائدة » ثم يقوم بنثر الأبيات — وهذا قتل للشعر — فيقول: « وإن نظرت ما تحتها من المعنى وجدته . ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعانينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطى في الأباطح » . وسوف نرى — كما سيأتى — كيف احتفل عبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير — مثلا — بالأبيات نفسها التى أخذ منها « ابن قتيبة » موقفه المتشدد .

وقد تورط « ابن طباطبا » فى الموقف نفسه حيث ظلت قضية « المعنى » ملتبسة بقضية « الصورة » وذلك فى زعمه أن « نثر » الأشعار الجيدة لا يفقدها جمالها ، ولا يذهب بقيمتها من غير اعتبار للمفارق بين « الشعر » و « النثر » وإن الأول لا نبحت فيه — فقط — عن المعنى ، فى قوله : « فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعالى عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها » . ويصبح « المعنى » أو « الفكرة » المعول الأساسى لقيمة الشعر فإذا ظل « المعنى » ثابتا بعد نثر الأبيات فذلك هو الشعر المحكم المتقن . وإذا تغير « المعنى » مهما يكن الشعر عذبا يروق الأسماع والأفهام فانه كالخيمة التى تزعزعا الرياح ، فيقول : « ... ومنها أشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فاذا حملت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها » ومن هنا تكون الأولى — فى رأيه — « كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة » وتكون الأخيرة — فى رأيه — « كالخيام الموتدة التى تزعزعا الرياح وتوهيها الأمطار » .

وقد أشار « ابن طباطبا » إلى مقياسه النقدى فيما يسميه « عيار الشعر » إلى مراعاة الجانب التأثرى وإلى جعل الحكم على الجودة أو عدمها انما يرجع إلى القبول الذاق المتصف صاحبه بما يسميه « الفهم الثاقب » الذى يكون ماقبله « واصطفاه فهو واف » ويكون « ما بجه ونفاه فهو ناقص » وهو لا يخفى

شرائط أولية لهذا القبول بأن يكون الأداء الشعري « مصفى من كدر العي »
 « ويكون مقوماً من أود الخطأ واللحن » ويكون « سالماً من جور التأليف » .

★ ★ ★

تبدأ أولى نتائج الاحتكاك الثقافي والتمثل للثقافات الواردة على يد « قدامة بن
 جعفر » وبينه وبين « ابن طباطبا » مفارق من حيث محاولة « قدامة » أن
 يصب الشعر في « مفهومات » منطقية ، بينما يعمل « ابن طباطبا » على محاولة
 إقامة توازن بين « عيار » الشعر في صورة مبادئ عامة وبين مراعاة الجانب
 الذوقي كلما أمكن ذلك .

وينطلق « قدامة » من مبدأ أن « الشعر صناعة » وما دامت كل صناعة
 يحرص صاحبها على أن يصل بها إلى « غاية التجويد والكمال » فإن « صناعة
 الشعر » يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها ، ثم يمهد لذلك بمبدأ جيد هو حرية
 الشاعر فيما يقول « وأن له ما أحب من موضوع يود الحديث فيه » كما يقول
 « قدامة » : « المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب
 وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه » ، لأن القضية الهامة عنده
 التجويد والكمال ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى — كان — من الرفعة
 والضعفة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة ، وهو في
 سبيل مبدئه هذا يرى أن مناقضة الشاعر نفسه في قضيتين ، بأن يصف شيئاً
 وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً غير منكر عليه ، ولكنه لا يقبل ذلك
 من مبدأ ما نعرفه بالموقف الشعري ، وإنما من مبدئه السابق القائم على أهمية
 التجويد أي إتقان « الصنعة » مادام الشعر صناعة ، ولذلك فهو يرى أن
 التناقض يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها .

ويشرع « قدامة » في تقنين صناعة الشعر ، فيحاول ضم التجارب الشعرية
 في أغراض محددة ، وهذه الأغراض تقلب على وجهها الآخر فيتولد منها غرض
 آخر ، فإذا ذكر « المدح » حدد صفاته بالعقل والعدل والعفة والشجاعة ، بل

إنه يجعل صفات المدح مهما تنوع وتعدد تدخل تحت اطار الصفات الأربع ،
 فعلى سنبل المثال يجعل من أقسام « العقل » : العلم والحلم والسياسة والكفاية ،
 ويجعل من أقسام « العفة » : القناعة وطهارة الإزار ، ويجعل من أقسام
 « الشجاعة » : الأخذ بالنار ، وقتل الأقران ، والسير في المهامة الموحشة !!
 ويجعل من أقسام « العدل » — مثلا — : اجابة السائل وقرى الأضياف !!

ولا يكتفى قدامة بتقنيه الصارم بل يعتمد إلى اصطناع تركيبات من تلك
 الأقسام الأربعة السالفة ليستولد من تلك التركيبات الذهنية المحضة أقساما
 متعددة يصل بها إلى ستة أقسام ، فيركب « العقل » مع الشجاعة مرة ومع
 السخاء مرة ، ومع العفة مرة أخرى ليستولد صفات أخرى ، ثم يعود ليركب
 الشجاعة مع السخاء مرة ، ومع العفة مرة أخرى ، ليستولد صفات
 وأغراضا ، وهكذا قسر فنون الشعر في قوالب محددة .

وكانت الخطورة متربصة بالمنهج الذى اصطنعه « قدامة » وظنه - كما يقول
 — سهلا ، حيث أصبح « الهجاء » — مثلا — الوجه المقلوب للمدح فيزعم
 « قدامة » أنه قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقه ماتقدم في قولنا في
 المدح ، إذا كان الهجاء ضد المدح ، فكلما كثرت أضداد المدح في الشعر كان
 أهجى ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها .

ويصل الأمر — أيضا — إلى أن يصبح الرثاء الوجه المقلوب للمديح بدون
 مراعاة للدوافع والانفعالات والمواقف ، فيرى أن الفارق الوحيد بين الرثاء
 وبين المدح أن الأول تستعمل لفظ « كان » : « ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا
 أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك ، مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ،
 وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما
 هو بمثل ما كان يمدح في حياته ، وقد يفعل في التأييد شيء ينفصل به لفظه عن
 لفظ المدح بغير « كان » وما جرى مجراها ، وهو أن يكون الحى مثلا يوصف
 بالجواد ، فلا يقال : كان جوادا ، ولكن يقال : ذهب الجواد ، أو فمن للوجود
 بعده ، وما أشبه هذه الأشياء .

ويندفع « قدامة » في مصفوفاته ، فما دام الرثاء هو الوجه المقلوب للمدح فإنه يرفض أن يرثى الشاعر ميتا بقوله — مثلا — « بكت الخيل إذا لم تجد لها فارسا مثلك » ، لأن قضية « المدح » هي الوجه الآخر فليكن الرثاء بما يشير إلى مدحه بالشجاعة ، فيرتضى البيت :

فقد فقدتك «حذفة» واستراحت فليت الخيل فارسها يراها

ويزعم « قدامة » أن ذلك أجود ، فحذفة فرس الميت السعيدة بموت صاحبها لإراحته لها من معاركه ، أى أنه يراعى الوجه المقلوب المدعى : المدح ، ويكون المفضل عنده في الرثاء — أيضا — ما يومية إلى مدح الميت بالكرم ، فهو يرتضى لذلك قول كعب بن سعد الفنوي في رثاء أخيه :

ليبكك شيخ لم يجمد من يعينه وطاوى الحشا نأى المزار غريب

ويظن « قدامة » أنه قد بسط الأمر ، ودلل على « تطابق » المديح والرثاء في « المعنى » فيقول : « وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا في اللفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى به ، ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح » .

وتزداد لجاجة « قدامة » حين يحاول ضم « النسيب » إلى قواله السالفة ، فيربط بين الحب وبين المدح ، ويزعم في البيتين :

يود بأن يمسي سقيما لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويهتز للمعروف في طلب العلا لتحمد يوما عند ليلي شمائله

يزعم أن « حب » ليلي لصاحبها انما لما ذكره في بيته الثانى من شمائله وأخلاقه وما يمدح الرجل من أجله !! .

★ ★ ★

وتلتقى بصاحب كتاب الصناعتين أبى هلال العسكري الذى أفاد من سابقه إلى حد الاحتذاء ، ويسرف فى تتبعهم من غير تدبر كما يتضح فى احتذائه لابن قتيبة فى أقسامه السالفة لمفهوم الشعر ، حيث يرى « العسكري » عتديا به أن الكلام « إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل فى جملة الجيد » ويمثل لذلك بالأبيات نفسها التى تمثل بها « ابن قتيبة » :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو راح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المعطى الأباطح

ثم يعلق عليها تعليق « ابن قتيبة » متبعا طريقته الظالملة فى نثر الأبيات فيقول :
« وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائقة معجبة ، وإنما هى : ولما
قضينا الحج ومسحنا بالأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الابل ، ولم ينتظر
بعضنا بعضا جعلنا نتحدث ، وتسير بنا الابل فى بطون الأودية . »

ويتبع « العسكري » ما ألح عليه « الجاحظ » من أهمية الصياغة الفنية ،
فيتعلق بعبارة « الجاحظ » الانفعالية المعروفة : « والمعانى مطروحة فى الطريق
يعرفها العربى والمعجمى ، والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ،
وتحوير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك
، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير . »

نجد « العسكري » يحوم حول رأى « الجاحظ » ويقول بصورة تشف عن
مصدره فيقول : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن
الأشعار الراقية ما عملت لافهام المعانى فقط ، لأن الردىء من الألفاظ يقوم
مقام الجيدة منها فى الافهام » ثم يدل على أن « حسن الكلام » و « إحكامه
صنعتة » و « رونق ألفاظه » أمور ترجع إلى الألفاظ دون المعانى بأن « الكاتب فى
الرسالة والخطيب فى الخطبة والشاعر فى القصيدة يبالغون فى تجويدها . ويغفلون فى
ترتيبها ، ليدل على براعتهم ، وحذقهم فى صناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى
لطرخوا أكثر ذلك ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً . »

ونذكر للمسكرى ذوقه الطيب فى كثير من الأحيان مثل ملاحظته النقدية على شعر أبى العتاهية ، حيث يدخل شعره تحت جملة البارد من الشعر ، وفى تعليقه على بيتى أبى العتاهية :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عينى يا أبا عثمان أوجعت قلبى

يقول معلقا ومحددا جودة الشعر المطلوبة : « والبارد فى شعر أبى العتاهية كثير ، والشعر كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، ولا السوق من الألفاظ ، ولا خير فى المعانى إذا استكرهت قسرا » .

أما أبيات « البحترى » التى نالت اعجاب المسكرى وهى قوله :

يتأنى منعا وينعم اسعافا ويدنو وصلا ويعد هجرا
أعتدى راضيا وقد بت غضبانا وأمسى مولى وأصبح عبدا
رق لى من مدامع ليس ترقا وارث لى من جوانح ليس تهدا

فان اعجاب المسكرى بها وبأبيات أخرى للبحترى أيضا ، وان لم يحلل سبب الاعجاب فذلك يرجع إلى ما عرف عن البحترى من تمكن فى النغم الموسيقى الذى يعتمد فيه على حساسية مرهفة فى التناسق الداخلى لبناء الكلمات ، وان كان العطاء نفسه هشاً يتكىء على تكرار الصور وعلى توافر طاقة موسيقية يهبها له الجناس والطباق .

ونلاحظ فى تعليقات « المسكرى » على كثير من النماذج الشعرية التى أوردها أننا ربما نختلف فى مفهومه للأداء الشعرى ، وانه يكون من التحامل النظرة الواحدة والفهم الواحد ، ولكن الذوق العام — فى تلك الفترة — ربما كان يتقبل هذا المنهج ، وربما نرفض صراحة التحليل العقلى حين يعترض « المسكرى » على قول « المرقش » :

صحبا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت في الأرض قائما

حيث يقىس « العسكرى » الأمر قياسا عقليا فيقول : « وكيف صحبا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض » ، وربما نرى الشاعر أشد توفيقا وهو يعبر فما ترسب في لاشعوره ، وظنه قد محى ، فاذا أثاره مثير ونكأته الذكرى صحبا ما كان راقدا .

كذلك يعترض « العسكرى » على البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى لى بكل سبيل

بحجة ترددت لدى نقاد قبله بأن الشاعر إذا كان يحبها حقا فلم يود نسيانها ؟ ويعترض « العسكرى » على البيتين :

من حبا أتمنى أن يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكى يكون فراق لا لقاء له وتضمير النفس بأسا ثم تسلاها

فيقول : « فاذا تمنى الحب لحبيته الموت ، فما عسى أن يتمنى المبعوض لبعيضته ؟ » .

وربما نرى أن الشاعر هنا وهناك انما يعبر عن انفعاله العاطفى لا العقبلى ، فكأنه لفرط عاطفته لم يعد يجد شفاء لنفسه ، الا بفقد ذلك المحبوب الممتنع ، كما أن الرغبة فى النسيان ليس باللازم أن تكون بسبب فقد عاطفة الحب بقدر ماتكون دليلا على توقده وفقدان السبيل لاشباع تلك العاطفة .

ويتأثر « العسكرى » طريق « ابن طباطبا » من طرف خفى فيما أورده « ابن طباطبا » من منهج يراه فى قول الشعر فيقول العسكرى ناظرا إلى قول ابن طباطبا الذى سيرد فى موضوع آخر : « وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى

تلك ، ولأن نعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يملوك فيجىء كزرا فجاء ، ومتجعدا جلفا . فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما قدر رث من أبياتها وغث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع هودايا وأعجازها .

وينظر العسكري إلى « عبد العزيز الجرجاني » أيضا في قوله : « وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وان لم يكن لطيفا رشيقا » ، فيقول « العسكري » : « ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجا يكون به فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ، ولا يكون له رونق ولا وراء » .

ويتبع « العسكري » أيضا تقسيمات « قدامة » السالفة وفهمه العقلي المحض للأغراض الشعرية فينقل من قدامة ، من غير عزو في كثير من الأحيان فيقول مثلما قال « قدامة » — فيما أوردناه له — « ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ... كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا ... وهو المدح والهجاء والوصف والسيب والمرأى والفخر ... وتركت المرأى والفخر ، لأنها داخلان في المدح ، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب ، وما يجرى مجرى ذلك ، والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المدح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المدح : هو كذا ، وأنت كذا . فينبغي أن تتوخى في المرثية ماتتوخى في المدح ، الا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلكت الشجاعة » .

ويتبع « العسكري » ما قاله « قدامة » — أيضا من قبل — برفض عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم : من الحسن والبهاء والزينة . وبالمثل فهو يرى أنه « ليس باختيار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الجسم وضوولة الجسم » .

ويطالعنا (ابن رشيق) الذي يرى أول الأمر أن المنظوم أفضل من المنثور

« ... اللفظ إذا كان منشورا تبدد في الأسماع ... فإذا أخذته سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته ، يقلب بالألسن ، ويخبأ في القلوب » .

ويحاول « ابن رشيق » تعليل نشأة الشعر تعليلا ساذجا يقصره على رغبة العربي للتغنى بمكارم الأخلاق وهز النفوس إلى الكرم ، وهو تعليل افتراضى لا حاجة إلى الشعر به ولا ضرورة للتساؤل عن علة نشأة الشعر خاصة فيقول : « وكان الكلام كله منشورا ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحاتها الأجواد ، لتهز أنفسها إلى الكرم ... فتوهوا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لأنهم شعروا به » .

ومع ذلك فإننا نحمد لابن رشيق تفهمه للشعر في قوله بعد حديثه السابق : « وإنما سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أوجحف فيه غيره من المعاني ... كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة » .

ونحمد له أيضا خلوصه من سيطرة مفهوم « قدامة » للشعر وأنه كلام موزون مقفى حين نجد « ابن رشيق » يحدد الشعر — وإن كان التحديد غير شامل — فيقول محددا بناء الشعر بأربعة أشياء « هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر » ولكنه يضيف ما يضعف تفهمه حين يعلل ذلك بقوله « لعدم القصد والنية » وهو في ذلك ليعبد الحرج عن نفسه لأشياء « اتزنت من القرآن ، ومن كلام النبي ﷺ » .

ونراه يلف من بعيد حول قدامة — أيضا — في تلك التركيبات السابقة التي رأيناها فيقول : « بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى : المدح والمهجاء والنسيب والرثاء ، وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرغبة والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون المهجاء والتوعد » .

ومع ذلك فانه قد أضاف إلى ماسبق ما أفاده أيضا مما استقر لدى سالفيه .
وتظل النظرة الرعوية والفهم البدوي المستمد من البيعة العربية القديمة لفهم
الشعر وقياس البيت الشعري على البيت عن الأبنية ويقع الخطأ حين يجعل
« ابن رشيق » الوزن مثلا كالوتد للخباء أى أنه يجعل فى البناء الشعري ما هو
أهم وما هو مهم وما هو أقل من غيره ، وإن كانت تلك المصطلحات اتبعها —
على اختلاف — الخليل والأصمعي وابن سلام فى اصطلاحات العروض وفى
تقويم الشعر وفى وصف البيت . يقول « ابن رشيق » : « والبيت من الشعر
كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه
الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون ، وصارت الأعاريف
والقوافى كالموازين للأبنية أو الأوتاد للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن
الشعر فأنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها » .

★ ★ ★

ونلتقى بمزام القرطاجنى الذى يمثل خاتمة التمثل للتراث الفلسفى ، كما
يتضح أثر « قدامة » و « ابن سينا » جليا فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج
الأدباء » وهو يبدأ بتعريف الشعر بأنه « كلام موزون مقفى » وينتبه إلى الجانب
التأثيرى للشعر وإلى أثر « التخيل » فيقول بعد عبارته السابقة « من شأنه أن
يجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها . ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل
بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له » .

ويشير « حازم » إلى أثر الأداء الشعري وإلى مانسميه بلغتنا المستحدثة :
« الصدق الفنى » وإلى أن فقد هذا الصدق يجعل من الأجدر « ألا يسمى شعرا
وان كان موزونا مقفى » وهو يعلل لذلك بأن « المقصود بالشعر معدوم منه ،
لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد فى الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ،
لأن فبح الحياة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب » .

ويقوم « حازم » بتحليل وصية أى تمام للبحترى — المعروفة — ولكننا نستطيع أن نلاحظ ما ذكره « ابن طباطبا » عن صنعة الشعر ، حيث تفترض نصيحة « حازم » — أيضا — انها عملية عقلانية محضة ، ولا ندرى كيف جعل « حازم » من قول أى تمام للبحترى أن يختار الوقت المساعد والميل مع الخاطر طريقا لجعل العملية الشعرية تقوم على احضار متعمد للمعاني ويجعلها في عبارات متفرقة ثم يجمع منها ما تماثل كما سيتضح في نص تال لابن طباطبا ، نجد « حازم » يقول : « ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد .. فحقيق عليه أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التى هى عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ، ويتخيلها متبعا بالفكر في عبارات بدد ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متنوعة لها .

ويستمر « حازم » في تعقله للبناء الشعرى ، فيطلب أن يشرع الشاعر في نظم العبارات المبددة ثم يجعلها موزونة بتبديل كلمة مكان كلمة أو بتقديم بعض الكلام على بعض .

كذلك يربط « حازم » بين البحور وأغراض الشعر ، فبرى — مثلا — أن عروض الشعر قد يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا ، وأن الأول يحتاج إلى الحشو « فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني » وأن الثانى « فكثيرا ما يضييق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف » وأن الأخير « فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو » . وربما كانت هذه النظرة بسبب المفهوم العقلانى السالف لمفهوم الشعر عنده .

وأدرك « حازم » بدكاء شديد تنوع الأداء الشعرى وما يمكن أن نسميه بالمعجم الشعرى لكل شاعر حيث يشير إلى أسلوب البحترى ، وابن المعتز والمنتبى على سبيل المثال .

كذلك يجيد التعليل لمفهوم الشاعر المقل ويرى سبب ذلك أنه « إذا قصد

إبعاد الغاية في الروية والتنقيح ، فتطلب المعاني الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة ومهد في ابرازها من العبارات في صور بديعة ، فيحتاج في كل ذلك إلى تنقيب وفحص ، ويحتاج معهما في قليل القول إلى كثير الزمان .

ويجمل « حازم » ما يلزم الشاعر للأداء الشعري الجيد فيقول : « والتهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكرة بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها . وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ماتحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب مايقبح في ذلك » .

وتؤكد من جملة النصوص السابقة ظاهرة واضحة تربط الشعر بقضية اللفظ والمعنى ، وهي قضية شغلت نقدنا العربي في عصوره المختلفة ، وقد وضعها في تلك المصنفات الجازمة « ابن قتيبة » كما مر في زعمه أنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

- ١ — حسن لفظه وجاد معناه .
- ٢ — حسن لفظه وحلا : فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
- ٣ — جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
- ٤ — تأخر معناه وتأخر لفظه .

وتتعدد مظاهر التداخل والاضطراب وغموض المصطلحات كما عند ابن طباطبا — كما مر — في قوله « عذوبة ألفاظها وجزالة معانيها » وقوله : « أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني » ، وكما يقول « قدامة » : « المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر منها كالصورة » ، وكما في قول « العسكري » : « تخير ألفاظه وإصابة معناه » وفي قوله : « ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه » .

إن قضية « اللفظ والمعنى » تمثل صورة للاضطراب في تحديد المصطلح ،

وفي قياس الأشباه على غير النظائر ، كما تمثل — في بعض المواقف — استخدام القضية للدفاع عن قضية أخرى باعطاء الدلالات دلالات مستولدة كما سيتضح .

إذا تتبعنا بداية القضية فاننا نلاحظ النظرة العادلة التي تعطى القيمة الفنية للفظ والمعنى ، وهنا نتوقف أمام موقف يدعو للتأمل ، وهو أن الذى حمل الينا هذا الرأى الجيد نجده — كما يضطرب الدارسون — يأخذ موقفا يبدو مغايرا لهذه النظرة العادلة ، ونعنى بذلك « الجاحظ » الذى يعرض لهذه القضية كما يرويها عن « بشر بن المعتمر » وذلك فى قوله : « ... ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما بأن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفًا وقرىبا معروفا ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك لا يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الأمر على الصواب ، وما يجب لكل مقام من المقال » .

ونجد « الجاحظ » يستخدم مقولتين ، الأولى تلك المقولة المشهورة فى أدائها الانفعالى غير المتسق مع مانعرفه عنه ، والتي يقول فيها : « ... والمعانى مطروحة فى أدائها الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير » لكن هذا النص المشهور للجاحظ نفضل ألا نعهده الصورة الوحيدة المعبرة عن مفهومه للقضية ، فنحن نلاحظ انه لا يعترض على رأى « بشر » السابق ، والذى عرضه فيما يشبه الاحتفال به ، وهو — كما مر — رأى يقيم قسمة عادلة بين « اللفظ والمعنى » ، ونلاحظ — كذلك — أن للجاحظ موقفا من شعراء الصنعة والمسرفين فى « البديع » لما يتكلفونه من أداء يلوون فيه الكلمات لتحتمل معانى متكلفة أو أفكارا مستكرهة ، فاذا وضعنا موقفه هذا ازاء قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق » يتضح حرصه على مبدأ الصياغة الفنية والتي

يصيبها التشوه والتكلف ، كما يتضح في قوله في موضع آخر : « ولم أجد في السلف الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ، ولا طبعاً رديماً ، ولا قولاً مستكرها ، وأكثر ما نجد ذلك في المولدين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين ، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاختصاب ، أو كان من نتاج التخير والتفكير » ، تتضح — هنا — أسباب حدة « الجاحظ » في عبارته المشهورة : « والمعاني مطروحة في الطريق » ، كما نجد هذه الحدة تتكرر في تعليقه على بيتين افتقدا أى جمال فنى ، أو صياغة فنية ، وهذان البيتان هما :

لا تحسبن الموت موث البلى فانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفضح من ذاك لذلل السؤال

يعلق « الجاحظ » عليهما قائلاً : « وأنا أزعج أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولولا أن أدخل في بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً » .

لعله يتضح الآن أن هذه الحدة الساخرة ، أو السخرية الحادة في نصه المشهور . وفي تعليقه الأخير هذا ، لعل ذلك يؤكد أن رأيه يتصل بموقف معين كما ذكرنا ، ونضيف إلى ذلك أن للجاحظ آراء أخرى يسوى فيها بين « اللفظ والمعنى » كقوله : « ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعم ب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً كان قمينا بحسن الموقع وانتفاع المستمع » .

وقد تابع العسكري « — من غير تدبر — جملة الجاحظ الانفعالية وينقل رأى « الجاحظ » مع تغيير طفيف يقول فيه : « وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربى والبدوى » .. الخ مقاله « الجاحظ » من قبل ، ولكن « العسكري » يعود فيقول محتذياً ما عاده اليه « الجاحظ » فيقول : « ... يحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحمل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة » . ونحن نلاحظ أن العبارة الأخيرة قد سبقه إليها

« ابن طباطبا » في قوله : « والكلام الذى لامعنى له كالجسد الذى لاروح فيه ، كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه » .

ويظل أثر مقولة « الجاحظ » المشهورة حول « المعانى المطروحة في الطريق » يظل هذا الأثر عالقا بكثير من النقاد ، نذكر منهم « ابن رشيق » في قوله : « اللفظ أعلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً ، فان المعانى موجودة في طباع الناس يستوى فيها الجاهل والهاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف » .

وتتابع قرون طويلة ومقالة « الجاحظ » المفردة تتبادها أقلام النقاد ، حتى يشحب لونها وتتآكل أطرافها لتلتصق بها لصوق أخرى كما نجدها عند « ابن خلدون » حين يتصور — بقياس خاطيء — أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الاناء وما يصب فيه من ماء ، فيقول : « ... اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعانى ، وإنما المعانى تبع لها ، فالمعنى موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ، فكما أن الأواني التي يفترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والزجاج والخرف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء . كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام ، والمعانى واحدة في نفسها » .

ويحاول « المرزوقي » إقامة تصالح بين « اللفظ والمعنى » ولكننا نلمح من حديثه اهتمامه الأول بالمعنى ، أى أن الثنائية مازالت سيدة الموقف ، نذكر قوله وهو يبين عيوب « اللفظ » فيقول : « ... كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب ، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان » . وفي حديثه عن عمل الشاعر في قصيدته يقول : « ... وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه حتى يتسع اللفظ له » .

وبفاجئتنا « ابن الأثير » الذى يفترض في نفسه ثقة لا حد لها ، وأن قوله

الفصل — كما يعرف كثير من الدارسين — بطالعنا بزعمه أن تفضيل المعنى كان اهتمام العرب منذ أن كان لهم أدب 11 يقول : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بألفاظها ، فتصلحها وتهذبها ، فإن المعنى أقوى عندها وأكرم عليها ، وأشرف قدرا في نفوسها ، فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني » . ولم يبق إلا أن يصل إلى نتيجة اصطنع مقدمتها فيقول : « ... فالألفاظ اذن خدم للمعاني ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

نعرض — الآن — إلى الرأي الناضج الرشيد الذى نجده فى القرن الخامس الهجرى ، ولم يفد منه ابن الأثير . ويمثل هذا الرأى الناقد العربى « عبد القاهر الجرجانى » فى كتابه الجيد « دلائل الاعجاز » . لقد استوعب « الجرجانى » الآراء السابقة عليه ، وأدرك أن الانحياز إلى جانب « اللفظ » أو إلى جانب « المعنى » قد أدى إلى خلط شديد ، فيعود « الجرجانى » ليناقد مقولة « الجاحظ » : « المعالى مطروحة فى الطريق » ويرى أن مفهوم « المعنى » فى عبارة الجاحظ يحتاج إلى تفهم جديد ، فما الذى يقصده « الجاحظ » منه ؟ ان « الجاحظ » — كما يرى الجرجانى — يقصد المادة الأولى أو « الأدوات الأولية » . ودليله على ذلك أن « الجاحظ » يفرق بين « الكلام » ومادة « الصائغ » الذى يصنع من الذهب — مثلا — خاتما أو سوارا ، وتكون جودة « الصائغ » ومهارته بالنظر إلى ما صاغه أى الخاتم والسوار من غير نظر إلى الذهب الذى صيغ منه . وهنا تكون المادة الأولى أى الذهب تشبه المعنى المطروح ، ودليل « الجرجانى » أن « الجاحظ » يقول فى نهاية مقولته : « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

ويرى « عبد القاهر الجرجانى » أن المقولة كلها كان مقصودا بها خدمة قضية « الاعجاز » وذلك بأن يكون « المعنى » أو « المادة الأساسية » تمثل الأساس ، وإنما « النظم » هو القضية ، ومن هنا يبرر « عبد القاهر » مقولة

« الجاحظ » بقوله : « .. اعلم أنهم لم يبلغوا في انكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وأنه يفضى بصاحبه إلى أن ينكر « الاعجاز » ، ويبطل التحدى من حيث لا يشعر ، وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية الا من جانب المعنى . أو حتى يكون قد قال حكمة أو أدبا ، فقد وجب اخراج جميع ما قاله الناس في الفصاحة وفي شأن النظم والتأليف ، وبطل أن يجب بالنظم فضل ، وأن تدخله المزية » .

ومن هذا البيان نستطيع تفهم حملة « عبد القاهر » على المنحازين إلى جانب المعنى — على حسب تعليقه وتفهمه السابق — فيقول : « ... واعلم أن الداء الدوى ، والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى الا بما فضل عن المعنى ، يقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام الا بمعناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمه وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر » .

ومن هنا تتضح قدرة « عبد القاهر » في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى بتفهمه الجيد لنظرية « النظم » أو التأليف والتركيب ، وهو في ذلك يستشهد بقول « الجاحظ » في مفهومه لقضية النظم ، فينقل عنه قوله : « ... ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها ومخرجها أنه عاجز عن مثلها ، ولو تحدى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها لغة ولفظا » .

ومن هنا — مرة أخرى — نتفهم — هذه المرة — حملة « عبد القاهر » على المنحازين — كذلك — إلى جانب اللفظ ، فهؤلاء يغفلون القدرة الفنية والفكرية التي تقيم تركيبا لغويا تتفاوت فيه الدلالات ، فيقول : « إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فانها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها إذا وجب المعنى أن يكون أولا في النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن يكون مثله في النطق ، فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم

والترتيب ، وأن يكون الفكر في النظام الذي يتوابعه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ ، أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه ، لأن نحيء بالألفاظ على سقها فباطل من الطر .

وتأكد في النقد الحديث القضاء على تلك الشائبة بين اللفظ والمعنى ، فهما متآزران متداخلان يؤديان للشاعر خلقا فنيا في تجربة جمالية ، وفي الوقت نفسه فإن الفكرة هي معنى اللفظ ، واللفظ هو المعبر عن الفكرة ، وأن القيمة الفنية للفظ أو الألفاظ في كونها تؤدي في تركيبها إلى تصور ذهني له دلالاته وقيمتها الشعورية .

صناعة الشعر

- ١ - صناعة الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب: عيار الشعر)
- ٢ - صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجاني
(من كتاب: الوساطة)
- ٣ - صناعة الشعر عند أبي هلال العسكري
(من كتاب: الصناعتين)
- ٤ - صناعة الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب: العمدة)
- ٥ - صناعة الشعر عند ابن الأثير
(من كتاب: المثل السائر)
- ٦ - صناعة الشعر عند حازم القرطاجني
(من كتاب: منهاج البلغاء)

النصوص

(١)

صناعة الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرويه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجت فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نفية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده ويهيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكنائظ الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والتمين الرائق ، ولايشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام الهدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة

أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة ، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن ، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لِّبه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوق حطها عن مراتبها ، أو أن يخلطها بالعامية ، كما يتوق أن يرفع العامية إلى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه . ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم ، وتصرفهم في مكاتبتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح إلى الشكوى إلى الاستماعة . ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياض والنوق ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والاعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال ، للمعنى الثاني عما قبله . بل يكون متصلا به وممزجا معه ، فاذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره .

(٢)

صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجاني

من كتاب : (الوساطة)

« والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا رشيقا ... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ،

ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها ... ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا اللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوى الوحشى ، نعم ، ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت وتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه .

... فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهاوت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس فأما القذف والافحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن وتصحيح النظم .

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ، ونصيب ، واضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ! و « هل قال إلا ما قاله فلان » ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله

الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وأهم الفصل بين الردىء والجيد ،
وتصور أمثلة الحسن والقبح ...

وهذا أمر تستخير به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ،
وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد
ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوى أوصاف الكمال ، وتذهب
في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجرد أخرى دونها في
انتظام المحاسن ، والتمام الخلقية ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى
أحظى بالخلوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع بمزجة للقلب ،
ثم لا تعلم — وان قايمت واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ،
ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأول في
الإحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ،
وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام
المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستهيم الجاهل ! ولكن أقصى ما فى وسعك ،
وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ولم تعدم
مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه
عدل بك عنها ، ألم يجتمع لها كيت وكيت !! وتتكامل فيها ذيه وذيه !! وهل
للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لنا من مفخر يحاجك بظاهر نحسه النواظر ،
وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام منشوره ومنظومه ،
ومجملة ومفصلة ، تجرد منه المحكم الوثيق والجزل القوى ، والمصنّع ، المحكم ،
والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه
الفكر وأتمب لأجله المخاطر حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته
عن الطاعن ، ثم تجرد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، هذا
قولى فيما صفى وخلص ، وهذب ونقح ، فلم يوجد فى معناه خلل ، ولا فى
لفظه دخل ، فأما المختل المعيب ، والفاسد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما

ظاهر يُشترك في معرفته ، ويقبل التفاضل في علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ماعرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فان العامي قد يميز بذوقه الأعرابى والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبجر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائغ ، والآخر غامض والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، يحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ولطف الفكر ، وبعد الفرص ، وملاك ذلك كله : وتمامه الجامع له والزام عليه صحة الطبع ، وادمان الرياضة فانهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصرنا في ابصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته .

وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجداته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الاعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد شئى تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل اليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم . وسوء التأليف ، وهلهلة النسيج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولايسير ماينها من نسب ، ولايرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى ولا الكلام الا ماصور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع .

(٣)

صناعة الشعر عند أبى هلال العسكري

(من كتاب:الصناعتين)

المعاني على ضربين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة .

والآخر ما يحتذبه على مثال تقدم ورسم فرط ، وينبغي أن يطلب الاصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يفره ابتداعه له ، فيسهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الدم منه إلى الحمد .

إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق له كرامم الفظ واجعلها على ذكر منك ، ليقترب عليك تناولها ، ولا يتبعك تطلبها ، واعمله ما دمتم في شباب نشاطك ، فاذا غشيك الفتور ، وتخونك الملل فأمسك ، فان الكثير مع الملل قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كاليابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ، وتنال أربك من المنفعة . فاذا أكثر عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها .

وينبغي أن تجرى مع الكلام معارضة فاذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بذيله .

وينبغي أن تجعل كلامك مشتبه أوله بآخره ، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ولا تتنافر أطواره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ، فان تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ويتم الكلام دونه .

★ ★ ★

وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأبسر منه في تلك ، ولأن تعلق الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق ، خير من أن يعلوك فيجىء كزا فجاء ، ومتجعدا جلفا .

فاذا عملت القصيدة فهدبها ونقحها ، بالغاء ماغث من أبياتها ، ورت
ورذل والاقصار على ماحسن وفخم ، حتى تستوى أجزاءها ، وتتضارع
هواديها وأعجازها... وتغير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام
الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فان أمكن مع ذلك منظوما
من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب اليه ، وان اتفق له أن
يكون موقعه في الإطناب ، والايجاز أليق بموقعه ، وأحق بالمقام والحال كان
جامعا للحسن ، بارعا في الفضل ، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تبيك
عن مصادره ، وأوله يكشف فناع آخره . كان قد جمع نهاية الحسن ، وبلغ
أعلى مراتب التمام .

(٤)

صناعة الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

لابد للشاعر — وإن كان فحلا حاذقا ، مبرزا مقدما — من فترة تعرض له
في بعض الأوقات : أما لشغل يسير ، أو موت قريبة ، أو نبو طبع في تلك
الساعة أو ذلك الحين . وقد كان الفرزدق — وهو فحل مضر في زمانه —
يقول : تمر على الساعة وقلع ضررس من أضراسي أهون على من عمل بيت من
الشعر .

وقال بكر بن النطاح : الشعر مثل عين الماء : ان تركتها اندفعت ، وان
استهنتها هتنت (١) ، وليس مراد بكر ان تستهتن بالعمل وحده ، لأننا نجد
الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنفذ مادته وتنفذ معانيه فاذا أجم
طبعه أياما وربما زمانا طويلا — ثم صنع الشعر جاء بكل آبهة وانهمر في كل
قافية شاردة واتضح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه .

(١) انظر صورة هذه القضية لدى العسكري ، ص ٥٨ .

والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب
وما نجشتم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغووره ،
ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاضى
ويستحق منه المكافأة .

قال ابن قتيبة : وللشعر أوقات يسرع فيه أتية ، ويسمح فيها أبيه : منها أول
الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها الخلوة في الحبس
والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل ...

★ ★ ★

قال أبو الفتح عثمان بن جنى : المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد
بالقدماء في الألفاظ ، والذي ذكر أبو الفتح صحيح بين ، لأن المعاني إنما
اتسعت لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام في أقطار الأرض ،
فمصرفوا الأمصار ، وحضروا الحواضر ، وتأنقوا في المطاعم والملابس ، وعرفوا
بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول (١) من فضل التشبيه وغيره ، وإنما
خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر . وأبعدها متعاطى وكل يصف
الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة ، وصفة الانسان
ما رأى يكون لاشك أصوب من صفته ما لم ير وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من
تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر ومن هنا يحكى عن ابن الرومى أن لائما لامة
فقال : لم لاتشبه تشبيه ابن المعز وأنت أشعر منه ؟ قال : أنشدنى شيئا من قوله
الذى استعجزتنى في مثله فأنشده في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عبر
فقال : زدنى ، فأنشده :

كان آذر يونها والشمس فيه كاليه

(١) انظر ما قاله عبد العزيز الجرجاني عن أثر التحضر في الشعر في الجزء الخاص بالقدماء والمحدثين
ص ١٨١ .

تمادى بكم الزمان قلت في أيديكم المعاني وضاق بكم المضطرب ، قلنا : أما المعاني فما قلت غير أن العلوم والآلات ضعفت

وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء الا في الندرة القليلة والفلة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي والمعاني أبدا تتردد وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميتة ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ثم نجد من بعده من لا ينتهي في الشعر ، بل لا يعشره ، قد أخذ المعنى بعينه فولد فيه زيادة ، ووجه له وجهة حسنة ، لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شره لم يتركها عن قدرة ولكن الانسان مبنى على النقصان .

(٥)

صناعة الشعر عند ابن الأثير

(من كتاب المثل السائر)

.... أما القسم الأول فان المعاني فيه على ضربين :

أحدهما يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه :

وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة ويتنبه له عند الأمور الطارئة ولنشر في هذا الموضوع إلى نبذة لتكون مثالا للمتوشح لهذه الصناعة .

فمن ذلك ماورد في شعر أي تمام في وصف مصليين :

بكروا وأسروا في متون ضواير قيدت لهم من مَرَبِّطِ النَّجَارِ
لا يبرحون ومن رآهم خالهم أبدا على سفر من الأسفار

وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة والخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة بشاهد الحال الحاضرة وقرأت في كتاب (الروضة) لأبي العباس المبرد وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء ، بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه وانسحب على ذيله فقال فيما أورده من شعره وله معنى لم يسبق إليه باجماع وهو قوله :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كيسرى وفي جنباتها مها تدرى بالقسى الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس

وقد أكثر العلماء من وصف هذا المعنى وقولهم فيه انه معنى مبتدع ويحكى عن الجاحظ أنه قال : مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديما وحديثا إلا هذا المعنى ، فان أبا نواس انفرد بإبداعه ولا أعلم أنا ما أقول لهما سوى أن أقول : بدون هذا يباع الحمار وفصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة لا هذا المعنى فانه لا كبير كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها في شعره .

والذى عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة ، فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها وكان الماء فيها قليلا بقدر القلائس التي على رؤوسها وهذا حكاية مشاهدة بالبصر .

ومن نظر إلى هذا الموضع حق النظر ، وأخذ فيه بالعين دون الأثر علم انه مقام يزلق بمعارف الأفهام فكيف بمواقف الأقدام وليست المعاني فيه الا كالأرواح ولا الألفاظ الا كالأجسام فمن شاء أن يخلق خلقا من الكلام فليأت به على صورة الأناسي لا على صورة الأنعام .

... فان قيل : إننا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفا فما جاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته ، وتدبيج أجزائه ؟ ومعناه مع ذلك
ليس مدانيا له ، ولا مقاربا ، فانه هو :

لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا عن ظهور الابل ولهذا
نظائر كثيرة ، شريفة الألفاظ حسنة المعنى

فالجواب عن ذلك أنا نقول : هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم
النظر فيه ، ولا رأى ما رآه القوم ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر ، وعدم
معرفته ، وهو أن فى قول هذا الشاعر « كل حاجة » مما يستفيد منه أهل
النسيب والرقبة وذوو الأهواء والمقة مالا يستفيده غيرهم ولا يشاركونهم فيه من
ليس منهم .

ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاق ، ومنها التشاكى ومنها
التخلى للاجتماع ، إلى غير ذلك مما هو تال له ، ومعقود الكون به ، فكأن
الشاعر صرح عن هذا الموضع الذى أوما ، وعقد غرضه عليه بقوله فى آخر
البيت ، ومسح بالأركان من هو ماسح . أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها
ومآربنا التى بلغناها من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به
وجار فى القرية من الله مجراه ، أى لم تتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول
البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح .

وأما البيت الثانى : فان فيه « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » وفى هذا
ماتذكرة لتعجب به ، وبمن عجب منه ووضع من معناه ا

وذلك إنه لو قال : « أخذنا فى أحاديثنا » أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره
أهل النسيب فانه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين
الإلئين والجدل يجمع شمل المتواصلين إلا ترى إلى قول بعضهم :

وحدثني ياسعد عنها فزدتني جُنوناً فزدني من حديثك ياسعد
وقول الآخر :

وحديثها السحر الحلال لو انه لم يجن قتل المسلم المتحرر
فان كان قدر الحديث عندهم موسلا على ما ترى ، فكيف به إذا قيده
بقوله « أخذنا بأطراف الأحاديث » ؟ فان في ذلك وحيا خفيا ، ورمزا حلوا إلا
ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه ذور الصباية من
التعريض والتلويح والايحاء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب
من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا .

وإن كان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في
نفوسهم من لفظهما ، وإن عذب ولد مستمعهم في قول الشاعر « وسالت
بأعناق المطى الأباطح » من لطافة المعنى وحسنه ما لا يخفاء به .

وسأنبه على ذلك فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا
شغلهم لذة الحديث عن امسك الأزمة فاسترخت عن أيديهم وكذلك شأن من
يشره وتغلبه الشهوة في أمر من الأمور ، ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة
عن الأيدي أسرع المطايا في السير ، فتشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه
الأرض في سرعته ، وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه .

والذى لا ينعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى ، فالعرب إنما تحسن
ألفاظها ، وتزخر فيها ، عناية منها بالمعاني التي تحتها .

فالألفاظ إذا خدم المعاني ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم ، فاعرف
ذلك وقس عليه .

ومن هذا الباب قول عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن :

لما نظرت إلى عن حَدَقِ المَهَا ونسمت عن منفتح النوار
وعقدت بين قضيب بان أهيف وكتيب رمل عقدة الزنار

عُفِّرَتْ خُدَى فِي الثَّرَى لِكَ طَانَعَا وَعَزَمْتُ فَيْكَ عَلَى دُخُولِ النَّارِ
 وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ لِاتِّجَادِهَا فِي الْحَسَنِ شَرِيكَهَا ، وَلِأَنَّ يَسْمَى قَائِلَهَا شَحْرُورًا أَوْلَى
 مِنْ أَنْ يَسْمَى دِيكًا .
 وَكَذَلِكَ وَرَدَ قَوْلُهُ :

لَا وَمَكَانِ الصَّلِيبِ فِي النَّحْرِ مِنْكَ وَمَجْرَى الزُّنَّارِ فِي الْخَصْرِ
 وَالْحَالِ فِي الْخُدَى إِذْ شَبِهَتْهُ وَرْدَةٌ مَسَكَ عَلَى ثَرَى تَبْر
 وَحَاجِبٌ مَدَّ خَطَّهُ قَلَمُ الْحَسَنِ بِحَيْرِ الْبَهَا لَا الْحَبْرِ
 وَأَفْحَوَانِ بِفَيْكَ مَنْتَظِمٌ عَلَى شَبِيهِهِ مِنْ رَائِقِ الْحَمْرِ

فَالْبَيْتُ الرَّابِعُ هُوَ الْمَخْصُوصُ بِالِاسْتِعَارَةِ وَالْمُسْتَعَارَ لَهُ هُوَ الثَّغْرُ وَالرِّيْقُ .
 ... وَقَدْ ذَهَبَ طَائِفَةٌ مِنَ الْعُلَمَاءِ إِلَى أَنَّهُ لَيْسَ لِقَائِلِ أَنْ يَقُولَ إِنْ لِأَحَدٍ مِنْ
 الْمُتَأَخِّرِينَ مَعْنَى مُبْتَدِعًا فَإِنَّ قَوْلَ الشَّعْرِ قَدِيمٌ مِنْذُ نَطَقَ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَإِنَّهُ لَمْ يَبْقَ
 مَعْنَى مِنَ الْمَعَانِي إِلَّا وَقَدْ طَرَقَ مَرَارًا .

وَهَذَا الْقَوْلُ وَإِنْ دَخَلَ فِي حَيْزِ الْأَمْكَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَلْتَفِتُ إِلَيْهِ ، لِأَنَّ الشَّعْرَ مِنْ
 الْأُمُورِ الْمُتَنَاقِلَةِ وَالَّذِي نَقَلْتَهُ الْأَخْبَارَ وَتَوَارَدَتْ عَلَيْهِ أَنَّ الْعَرَبَ كَانَتْ تَنْظِمُ
 الْمَقَاطِيعَ مِنَ الْأَبْيَاتِ فِيمَا يَعْنِي لَهَا مِنَ الْحَاجَاتِ وَلَمْ يَزَلِ الْحَالُ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ
 إِلَى عَهْدِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ وَهُوَ قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِمِائَةِ سَنَةٍ زَائِدًا فَقَصِدَ الْقَصَائِدَ ، وَهُوَ
 أَوَّلُ مَنْ قَصَدَ ، وَلَوْ لَمْ يَكُنْ لَهُ فَضْلٌ اخْتَصَّ بِهِ سِوَى أَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ قَصَدَ الْقَصَائِدَ
 لَكَانَ فِي ذَلِكَ كِفَايَةٌ وَأَيُّ فَضِيلَةٍ أَكْبَرَ مِنْ هَذِهِ الْفَضِيلَةِ ؟ ثُمَّ تَتَابَعَ الْمَقْصُودُونَ
 وَاخْتَبَرُوا مِنَ الْقَصَائِدِ تِلْكَ السَّبْعَ الَّتِي عُلِقَتْ عَلَى الْبَيْتِ وَأَنْفَتِحَ لِلشُّعْرَاءِ هَذَا
 الْبَابَ فِي التَّقْصِيدِ وَكَثُرَتْ الْمَعَانِي بِسَبَبِهِ وَلَمْ يَزَلِ الْأَمْرُ يَنْمُو وَيُزِيدُ وَيُؤْتَى
 بِالْمَعَانِي الْغَرِيبَةِ وَاسْتَمَرَ ذَلِكَ إِلَى عَهْدِ الدَّوْلَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ وَمَابَعْدَهَا إِلَى الدَّوْلَةِ
 الْحَمْدَانِيَّةِ فَمَعْظَمُ الشَّعْرِ وَكَثُرَتْ أَسَالِيْبُهُ وَتَشَعَّبَتْ طَرَفُهُ وَكَانَ خَتَامَهُ عَلَى الثَّلَاثَةِ
 الْمُتَأَخِّرِينَ وَهُمْ أَبُو تَمَّامٍ حَبِيبُ بْنُ أَوْسٍ وَأَبُو عَبَادَةَ الْوَلِيدُ بْنُ عَبِيدَةَ الْبَحْتَرِيُّ
 وَأَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّئِيُّ .

فاذا قيل إن المعاني المبتدعة سبق إليها ولم يبق معنى مبتدع عورض ذلك بما ذكرته .

والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لانهاية له ؟ إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول .

(٦)

صناعة الشعر عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلغاء)

إضاءة : والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إرادته ومنها ما ليس بمعتمد إرادته ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول ، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني . فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان .

... فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة ، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ ولتناقضة المقصد الشعرى في المحاكاة والتخييل يكون إتباع المشتهر بالخفى حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضا للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضل في المعنى الذى قصد تمثيله به أو يساويه أو لا يبعد عن مساواته ، وهي أدنى مراتب المحاكاة .

فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها .

اضاءة : ومن المتصورات ما يلىق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة ، وتصلح أن توردها فيها أوائل وثواني : ومنها ما يلىق بها ولا يصلح فيها أن توردها أوائل ولكن توردها ثواني على ماتقدم ذكره . فالتى يصلح أن توردها أوائل وثواني هي ماتعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا اليه أو يكثر ثوابه ، كان ذلك الشيء مدرجا بالحس أو بغيره .

والتي لا يصلح أن توردها أوائل وتوردها ثواني هي ماتعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور .

اضاءة : وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر ، فاذا تأتى له تأليف كلام مقفى موزون ، بالكثير من الصعوبة ، نأى وشمخ ، وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم ، رعونة منه وجهلا ، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر .

اضاءة : ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان : أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وحث الفكر ، والثانى تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر .

فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلهم ، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا . ولكون خيالات ما في الحسن منتظمة في الفكر على حسب ماهى عليه ، لا يتباين فيه ماتشابه : في الحس ولا يشابه فيه ماتباين في الحس . فاذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ماتماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب

منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة ، وبالجملة الإدراك من أى طريق كان أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل ممكنا عند وجوده ، وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الاغراض .

تنوير : والطريق الثانى الذى اقتباس المعانى منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل . فيبحث الخاطر فيما يستند اليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه ايراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتعبير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمه أو يدمج الاشارة اليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذى هو فيه . أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به . أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منشورا خاصة . فأما من لا يقصد في ذلك إلا الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات ، فانه البكى الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها وراحة خاطرة مما لا يجدى عليه غير المذمة والتعب .

لما كان الشعر لا يتأق نظمه على أكمل ما يمكن فيه الا بمحصل ثلاثة أشياء ، وهى : المهيئات والأدوات والبواعث ، وكانت هذه المهيئات تحصل من جهتين :

١ - النشء في بقعة معتدلة الهواء ، حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ممتعة من كل ما للأغراض الانسانية به علقه .

٢ - والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان .

وكانت الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني .

فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة ، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشطبه عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة .

اضاءة : ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة مجارى أمور الدنيا وأثناء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبيها ، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال .

تنوير : ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار الا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة .

فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ، ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها في نصابه . فاذا أراءه مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد هأبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا أجال خاطره في تصور ما فكأنه اجتلى حقائقها ، وكثير من خواطر الشعراء تكون مستكرهة الخيالات ، غير منتظمة التصور ، فاذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضوع الذي يحتاج فيه إلى ذلك .

وكان المنتظم الخيالات كالنظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده . فاذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الوضع الذي يعلم انه فيه فأخذه منه ونظمه . وكذلك من كانت خيالاته وتصوراتها منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ماشاء فلا يعدوه .

والمعتكر الخيالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فاذا أراد حجرا على صفة ماتعب في تفتيشه ، وربما لم يقع على البغية ، فنظم في الموضوع غير مايليق به . والمعتكر الخيالات في هذه الحال أجدر بطول السدر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور / والذهن .

اضاءة : والقوة المائزة هي التي بها يميز الانسان مايلام الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لايلام ذلك ، ومايصح مما لايصح .

والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتم به كليات هذه الصناعة .

وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وما جرى مجراها ، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة فهي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة .

الدِّرَاسَة

إذا تتبعنا المسار التاريخي لتطور ادراك النقاد العرب للعملية الشعرية فسوف ندعش للنظرة التي تنظر إلى صنعة الشعر أو عملية الابداع على أنها مجرد عملية « ميكانيكية » أو آلية صرفة ، بل نجد معايير يصطنعها صاحب « عيار الشعر » يظن أنها كفيلة لإبداع قصيدة .

نجد « ابن طباطبا » يصطنع خطوات ذهنية تجريدية يدعو الشاعر إلى اتباعها لتتخلق قصيدته وهو يحدد هذه الخطوات الجازمة المدعاة فيما يلي :

- ١ — إعداد الفكرة التي ستقوم عليها القصيدة نثرا في الذهن .
- ٢ — إعداد الألفاظ التي تطابق الفكرة .
- ٣ — إعداد القوافي التي توافقه .
- ٤ — إعداد الوزن الذي يناسبه .
- ٥ — تجميع أى أبيات حسبما يتفق مادامت في إطار الفكرة .
- ٦ — تجميع القوافي على غير تنسيق لا للشعر ولا لترتيب القول .
- ٧ — يحاول التوفيق بين الأبيات المحتشدة والمجتمعة على غير نظام .
- ٨ — يحاول نقل القوافي من بيت إلى بيت إذا كان ذلك أفضل .
- ٩ — إذا ظل البيت بلا قافية — بعد أخذ قافيته إلى بيت آخر — يرميه أو يبحث له عن قافية أخرى .

أليس هذا مايقوله ابن طباطبا : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا ، وأعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه فاذا اتفق له

بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما نشئت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته .. وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكلة .

ويحاول « ابن طباطبا » أن يرسم للشاعر منهج قصيدته — كما يراه — فيدعو إلى التواؤم اللغوى من حيث نسق الكلمات « إذا أقى بلفظة غريبة أتبعها أحواتها ... وإذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية . »

ويظل معتقد « مطابقة الحال » سيد الموقف والحال ليس حال الشاعر بل حال المخاطب « فيخاطب الملوك بما يستحقونه ويتوق حطها عن مراتبها » كما عليه — أيضا — أن « يتوق أن يرفع العامة إلى درجات الملوك » .

وتكون دعوته إلى التناسق الفنى متخذا الطريق التقليدى ، لما عرف بحسن التخلص وحسن الانتقال ولكن القصيدة تظل بددا على رغم دعوة « ابن طباطبا » للشاعر « أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة » ولا يمكن أن تكون تلك الصلة اللطيفة أن « يتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستحالة ... » ويظن « ابن طباطبا » أن ذلك منجاة من « انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به ومتمزجا معه . »

★ ★ ★

تتضح معالم الذوق الفنى الراض لمبدأ العقلانية فى الفن بمعناها الصارم والحاد ، وترسخ النظرة الفنية الوضيعة عند « عبدالعزىز الجرجانى » حين حاول فى « وساطته » وضع مفهوم للشعر يجعل أساسه الأثر الناشئ فى النفس لدى سماعه وتلقيه ، ويكون المعول عليه الموقف التأثرى بلا تعليل ، وليس المهم الاتقان والأحكام ، وإنما المهم قبول النفس له ، كما يقول : « والشعر لايجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولايجب فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطمها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا شيقا » .

وينتبه « الجرجانى » إلى تنوع الأداء على حسب تنوع التجربة ، فيدعو إلى مراعاة الموقف ، ومايستلزمه من أداء لغوى خاص به فيقول : « ... ولاأمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته ، وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف . ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه » .

وينتبه « الجرجانى » أيضا إلى أن كل أداء لغوى يؤدي فى تركيبه اللغوى الخاص مايفترق به عن أداء له تشكيله اللغوى المختلف ، وإن بنية التركيب لها خصوصيتها المستقرة فيها ، فنراه حين يعرض لذكر شعراء يراهم أجدر بالنظر ، وأحق بالتقدير ، يدعوك إلى أن تنظر وتحكم وتنصف فيقول : « ... ثم انظر وأحكم وانصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ؟ وهل قالوا إلا ماقاله فلان ، فان روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف » .

ويضع « الجرجاني » المقياس الذي يطعنن اليه في الحكم على فنية الشعر فيراه في الطبع المهذب وفيمن وهب حساسة التمييز بين الجيد والردىء ، أى أن منهجه التأثرى لا يهمل جانب الدربة والخبرة ، فيقول : « ... وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وأهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح » .

ويلح « الجرجاني » على مبدأ الذوق الفنى والتأثرى الراض للتعليل والتحليل ، وعلى أن الأحساس بالقبول والاعجاب لانستطيع أن نجد له سببا محمدا ، ويرى أن السؤال عن العلة والسبب يكون جوابه كما يقول : « لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل . ولكن أقصى ماى وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول : « موقعه في القلب أطف ، وهو بالطبع أليق » .

ويبين « الجرجاني » أن القدرة على تفهم الشعر وتقويمه لها جانبان : جانب سهل « ظاهر يشترك في معرفته ويقل التفاضل في عمله » ويحدده بمعرفة الوزن وخللة والاعراب واللغة « وجانب صعب يحتاج إلى خبرة فنية ، وأنه يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة، ولطف الفكر، وبعد الفوص » ويرجع « الجرجاني » ادراك ذلك الجانب إلى ما يسميه : « صحة الطبع ، وادمان الرياضة ، فانهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصرنا في اتصال صاحبهما عن غاية ، ورضيا له بدون نهاية » .

ويكون موقف « الجرجاني » الراض لمن يهتم في استجادته على سلامة الوزن واقامة الاعراب وأداء اللغة ، وإلى من « كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد حشى تمهيسا وترصيعا وشحن مطابقة ويديما ، ويكون مفهومه للشعر أنه ماعرى من « اختلاف الترتيب واضطراب النظم ، وسوء

التأليف ، وهلهلة النسخ « ولذا فهو يعيب — مرة أخرى — من « لا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينها من نسب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ماصور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع . »

★ ★ ★

ويظل معتقد الإرادة التي تصنع والذهن الذي يقرر « صنع » شعر سائدا ويلازمه تلك العمليات العقلية المحضة حينها يصوغها « أبو هلال العسكري » في خطوات شبيهة بتلك التي رأيناها عند « ابن طباطبا » .

١ — « إذا أردت أن تصنع كلاما . »

٢ — « فأخطر معانيه بكلامك . »

٣ — « وتوق له كرائم اللفظ . »

٤ — « واجعلها على ذكر منك » « ليقترب عليك تناولها ، ولا يتعبك طلبها . »

مع أن « العسكري » انتبه إلى أن هناك من « المعاني » أو ما يمكن أن نسميه بالابداع الفني يتدعه الشاعر من غير قياسات عقلية أو احتذاء بغيره أو من غير خضوع لتلك الخطوات الزمنية ، ويرى ذلك بسبب « الموقف » النفسى والمشاعر المثارة ، أليس ذلك ما يقوله بلغة عصره : « المعاني على ضربين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتديه على مثال تقدم ... » .

وبشير « العسكري » أيضا إلى أهمية الشكل الفني في كلا القسمين فيقول : « وينبغي أن يطلب الاصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يخره ابتداعه له . » ويكون « العسكري » موفقا — أيضا — حين يحذر من خطر العمل

الذهنى واقتسار القول من غير اثاره وجدانية للنفس فيقول : « ... فاذا غشيك الفتور ، وتخونك الملاك فأمسك ... والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ... فاذا أكثرت عليها نضب ماؤها . »

★ ★ ★

ويشير « ابن رشيق » فى « عمدته » — أيضا — إلى خطر الاتكاء الذهنى من غير دوافع وجدانية تهبىء للقول سبيله فيمثل تمثيل « العسكرى » السابق فيقول : « الشعر مثل عين الماء : ان تركتها اندفعت ، وان استهتها هنتت » ويعلل ذلك بقوله : « ... لأننا نجد الشاعر تكلم قريحته مع كثرة العمل مرارا ، وتنزف مادته وتنغد معانيه ، فاذا أجم طبعه أياما ... ثم صنع الشعر جاء بكل أبدة ... واتضح له من المعانى والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه . »

ويكون مجمل ما يلح عليه « ابن رشيق » عدم إكراه الشاعر نفسه على القول ومن الأمثلة المتعددة التى يستشهد بها ندرك تفهمه أن الابداع ليس أمرا آليا يمتلكه الشاعر ، فعلى سبيل المثال يقول : « لا بد للشاعر — وان كان فحلا حاذقا مبرزا مقدما — من فترة تعرض له فى بعض الأوقات : إما لشغل يسير ، أو موت قريحة ، أو نبو طبع فى تلك الساعة أو ذلك الحين وقد كان الفرزدق — وهو فحل مضر فى زمانه — يقول : تمر على الساعة وقلع ضرس أهون على من عمل بيت من الشعر . »

ومع ذلك يعود « ابن رشيق » — كما فعل « ابن طباطبا » — فيفرض منهج القول على الشاعر متبعا السنن المتوارث فيتبع نفس مقولة صاحب « عيار الشعر » من قبل فيقول : « والعادة أن يذكر الشاعر ماقطع من المفاوز وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، ويستحق منه المكافأة . »

ومما يذكر لابن رشيق إدراكه — بلغتنا المعاصرة — أثر اختلاف نمط الحياة

الاجتماعية ، وتنوع التجارب الانسانية في اثناء الحياة الفكرية للشاعر وان كان يقصر ذلك التراث الفكرى — وهو غير مقنع — على جدة الصورة التشبيهية فيقول : « ... المعانى انما اتسعت لاتساع الناس فى الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام فى اقطار الأرض ، فمصرفوا الأمصار ، وتأنقوا فى المطاعم والملابس ، وعرفوا بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه ... » .

ويرصد « ابن رشيق » التطور الفنى للأداء الشعرى من حيث القدرة الابداعية معتمدا على مقدمته السابقة لأثر الحياة الاجتماعية المتغيرة وتعدد الأنماط الثقافية وتنوع التجارب الانسانية فيقول غير متعصب للتقديم كما جرى سنن نقاد آخرين : « وإذا تأملت ... تبين لك ما فى أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معانى القدماء والمخضرمين ، ثم ما فى أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التى لا يقع مثلها للقدماء إلا فى الندرة القليلة ... ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معانى ما مرت قط بخاطر جاهلى ولاخضرم ولا اسلامى ... والكلام يفتح بعضه بعضا » .

★ ★ ★

وينقل « ابن الأثير » ما ارتآه « العسكري » من قبل بدون الاشارة اليه فيما يخص الابداع الشعرى وانه قسمان أولهما « بيتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه » ويعلله تعليل « العسكري » أيضا .

ويخون التوفيق « ابن الأثير » وهو يعترض على « المبرد » فى رأيه عن أبيات أنى نواس :

تدار علينا الراح فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
 قرارها كسرى ولى جنباتها مها تدرىها بالقسى الفوارس
 فللراح مازرت عليه جيوبها وللماء مادارت عليه القلايس

حيث يرفض « ابن الأثير » ما رآه المبرد بأن الأبيات تحمل « معنى لم يسبق إليه »، ويرفض رأى « الجاحظ » المماثل لرأى « المبرد » ويقوم بنثر الأبيات ويفصل فصلا غير مقبول بين ما يسميه « المعنى » ، وبين « فصاحة الشعر » في الأبيات ، فيزعم أن « فصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة لا هذا المعنى » ويكون نثره للأبيات الذى قتل به الشعر قوله : « ... فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها ، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلانس التى على رؤوسها » .

ومن العجيب أن يرفض ذلك المنهج الذى سبقه اليه « ابن قتيبة » والذى يقوم على نثر الأبيات التى أخذ منها « ابن قتيبة » تكأه ليرفض الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر العادى الذى هو رالح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويبدأ « ابن الأثير » برفض المبدأ قائلا : « فان قيل لسنا نرى تحته معنى شريفا ، فانه انما هو : لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الابل » ويرد — وما كان أجدره أن يرد على نفسه في موقفه من أبيات أنى نواس السابقة — محلا تحليلا لغويا جيدا وناضجا « فالجواب عن ذلك أنا نقول ... هو أن في قول هذا الشاعر « كل حاجة » مما يستفيد منه أهل النسيب والرقعة ما لا يستفيدة غيرهم ولا يشاركونهم فيه من ليس منهم ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقى ، ومنها التشاكى ، ومنها التخلي للاجتماع ، إلى غير ذلك ... وقوله في آخر البيت : « ومسح بالأركان من هو ماسح » أى انما كانت حوائجنا التى قضيناها ... من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجارٍ في القربة من الله مجراه ... وأما البيت الثانى : فان فيه « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وفى هذا ماتذكره لتمعجب به ، وبمن عجب منه » .

وذلك أنه لو قال : أخذنا في أحاديثنا ، أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره أهل النسب ، فانه قد شاع عنهم في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الإلفين ألا ترى قول بعضهم :

وحدثتني ياسعد عنها فزدتني جونا فزدني من حديثك ياسعد

فان كان قدر الحديث عندهم مرسلا على ماترى ، فكيف به إذا قيده بقوله : « أخذنا بأطراف الأحاديث » فان في ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا ... إلى آخر ما ذكرناه في نصه المذكور في موضعه .

ومع ذلك يبدو الاضطراب الذى نجده عند كثير من النقاد العرب في قضية « اللفظ والمعنى » حين يقول في نهاية تحليله للأبيات : « فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرقها ، عناية منها بالمعاني التى تحتها » ولكنه سرعان ما يعود إلى معتقد الخادم والمخدوم فيقول مباشرة : « فالألفاظ إذا خدم المعاني والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

ومع ذلك فاننا نذكر له تفهمه لثراء عملية الابداع الفنى وادراكه لخصوصية الأداء الجيد وتفرده فيقول : « والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لانهاية له الا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول » .

★ ★ ★

ويمثل « حازم القرطاجنى » صورة فريدة في نقدنا العربى حيث نراه فيما يخص القضية التى نعالجها يبدأ بتقديم فهم يكاد نعتقه فهما معاصرا بل وشديد الحدائة لعملية البناء الشعرى ، فهو يحدثنا عن المعنى الأول والمعنى الثانى وهذا المعنى الثانى ليس غرض الشعر الأساسى وإنما يفترق عن المعنى الأول الذى هو « متن الكلام ونفس الغرض » بكونه أمثلة لذلك الأول أو استدلالات عليه أى ما يمكن أن نسميه بلغتنا المعاصرة فيما يخص النقد الأدبى بالمعادل الفنى أو الدلالات الرامزة التى تستنتج من الدلالة الأولى .

ويجمل « حازم » تفهمه لذلك بقوله : « فالأولى هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها » . ثم يبين « حازم » أن هناك « من المتصورات » ما يكون صالحا لأن يؤدي إلى ادراك الأوائل والثواني ، وبالمثل فان هناك « ما لا يليق بها ولا يصلح فيها التعليم والارشاد إلى كفايات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام .

وينتقل « حازم » إلى الحاح على تفهم العملية الشعرية وإلى « تعلم قوانين النظم » ويدعو إلى « الدربة في أنحاء التعاريف البلاغية » ، ويعيب على من ظن الشعر مجرد « تأليف كلام مقفى موزون » وينعى على « من ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر » .

ثم ينتقل إلى بيان ما يلزم للبناء الشعرى ويرى ذلك في واحد من طريقتين : أولهما استشارة التجربة أو الفكرة أو الموقف بواسطة الخيال الممتزج بالفكر ، ويكون ذلك — كما يقول حازم — : « يكون بالقوة الشاعرة بأجزاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم » ثم يشرح السبيل إلى ذلك بأن « قوة التخيل » وبأن « الملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا » يدفع إلى تحقيق صوة شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض .

ثم يحدد الطريق الثانى وهو المعتمد على حث الفكر إلى محاولة إضافة إلى نموذج سابق بواسطة حث الخاطر كى « يزيد فيه فائدة فيتممه » « أو يورد معناه في عبارة أخرى » ولكن « حازم » بتفهمه الجيد يرفض أن يكون ذلك مجرد الاحتذاء أو القصد الفكرى المحض من غير أثر نفسى يلحق بذلك فيقول : « فأما من لا يقصد في ذلك الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات فانه الهكى الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها ، وإراحة خاطره مما لا يجدى عليه غير المذمة والتعب » .

ويُنقل « حازم » إلى بيان الدوافع التي تهيء للشعر بناءه ، وصنعته ويحددها بثلاثة أشياء : « لما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه الا بحصول ثلاثة أشياء وهي : المهيئات والأدوات والبواعث » ثم يحدد المهيئات بالجو الثقافي والاجتماعي والى « كل ما للأغراض الانسانية به علاقة . ثم يحدد الأدوات بأنها ما يمكن أن نسميه ثقافة الشاعر والاهتداء إلى معجم شعري وتمرس بأساليب الأداء وفن القول . ثم يحدد « البواعث » إلى معاناة التجربة .

ويبرع « حازم » وهو يحدد كمال البناء الشعري « على الوجه المختار » بضرورة توفر ثلاثة عوامل :

- ١ — قوة حافظة .
- ٢ — قوة مائزة .
- ٣ — قوة صانعة .

ويحدد الأولى بأن « تكون خيالات الفكر منتظمة » ، وهذه العبارة لحازم تمثل ادراكا مبكرا وناضجا لأهم قضايا النقد الحديث ، ويدل على ثقافة « حازم » النقدية قوله : « وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات ، غير منتظمة التصور ، فاذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده » .

ويحدد الثانية بما يمكن أن نسميه بنسق الأداء في قوله : « والقوة المائزة هي التي بها يميز الانسان حايلا لم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض » .

ثم يحدد الثالثة بما يمكن أن نسميه بوحدة العمل الشعري وتوفر خط فكري يضم برهافة حدود البنية الشعرية فيما يمثل تواؤما داخليا في تركيبه اللغوي أو كما يعبر « حازم » : « هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض. والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتم به كليات هذه الصناعة » .

الشعر والصدق

١ - الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجاني
(من كتاب الوساطة)

٢ - الشعر والصدق عن ابن سنان الخفاجي
(من كتاب سر الفصاحة)

٣ - الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجاني
(من كتاب أسرار البلاغة)

٤ - الشعر والصدق عند ابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)

٥ - الشعر والصدق عند حازم القرطاجني
(من كتاب مناهج البلغاء)

النصوص

(١)

الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

فأما الافراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الاحالة ، وإنما الاحالة نتيجة الافراط ، وشعبة من الاغراق والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب فاذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدقينا تذهب به الريح يذهب
وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت مني معلق بعود ثم ما تأود عودها
جسر على أن يقول :

أسر إذا نخلت وذاب جسمي لعل الريح تسمى بي إليه
وسهل لأبي الطيب الطريق فقال :

ولو قلم ألقيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب
وقال :

كفى بجسمي لحولا أنى رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترى

قال النابغة الجعدي :

بلغنا السماء مجئنا وجدودنا وأنا لئرجو فوق ذلك مظهرا

وقال الأعشى :

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر

وقال النابغة :

تقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب

وقال النمر بن تولب :

تظلل تخفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

وقال مهلهل :

ولولا الرّيح أسمع من بجحر صليل البيض ثقرع بالذكور

وقال ابن ميادة :

ولسوان قيساقيس عيلان أقسمت على الشمس لم تطلع عليها حجاسها

وقال الطرماح :

ولو أن برغوئا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت

وقال في جوانبه :

ولو أن عصفورا يمد جناحه على طيء في دارها لاستقلت

وقال طريح :

لوقلت للسيل دع طريقك والمو ج عليه كالهضب يعتلج

لارتد أو ساخ أو كان له في سائر الأرض عنك مُعرج

وأمثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه وجد من بعدهم سبيلا

مسلوكا وطريقا موطنا ، فقصدوا ، وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا وطلب

المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد

المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإسراف نحو الدم .

(٢)

الشعر والصدق عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب: سر الفصاحة)

وأما المبالغة في المعنى والغلو فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه ، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويعيب قول أبي نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرُوكِ حَتَّى آتَى اللَّهَ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تَخْلُقْ

لما في ذلك من الغلو والافراط الخارج عن الحقيقة ، والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسبح ، لكن أرى أن يستعمل في ذلك — كاد — وما جرى في معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة ، كما قال أبو عباد :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاكِحاً مِنْ الْحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

وقال أبو الطيب :

يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَانِهِمْ تَقَعُ (١)

فهذان البيتان قد تضمننا غلوا ، لكن لما جاءك فيهما — كاد — قربتهما إلى الصحة .

وأما المبالغة بغير — كاد — فكقول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان :

(١) معنى أن طول أكل الطير من لحوم قتلاهم أغرنتها بهم ، حتى تكاد تقع على لحوم أحيائهم .

- وثبالة من يحتر لو تعمدوا بليل أناسى النواظر لم يخطوا (١)
 وقول المر بصف السيف :
 وتظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى (٢)
 وقال النابغة :
 تقد السلوق المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الجباحب (٣)
 ومن المبالغة قول الذبياني :
 ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتاب
 وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة في المدح ، لأنه قد دل به على أنه لو كان
 فيهم عيب لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة .
 ومنه أيضا قول أبى هفان :
 ولا عيب فينا غير أن سماحنا أضربنا والبأس من كل جانب
 فألقى الردى أعمارنا غير ظالم وألقى التدى أموالنا غير غائب
 أبونا أب لو كان للناس كلهم أباً واحداً أغناهم بالنائب
 ومنه قول النابغة الجعدي :
 فنى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقياً

(١) نباله رامون بالنبال ، وأناسى جمع انسان العين ، ولم يخطوا لم يخطوا .

(٢) ضمير عنه للسيف في قوله قبله :

ابقى الحوادث والأبام من نمر أشباه سيف قديم إثره بادي

والهادى العنق ، يعنى انه يقطع ذلك ثم يغيب في الأرض فتحفر عنه فيها .

(٣) ضمير تقد للسيوف قبله ، والسلوق درع ينسب إلى سلوق من بلاد الروم أو اليمن والمضاعف
 المنسوج حلقين ، والصفاح حجارة عراض استعملت ليبيضة الرأس ، والجباحب دهاب له شعاع
 بالليل .

(٣)

الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجاني

(من كتاب أسرار البلاغة)

« ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي ماصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة ، وكذلك قول البحترى :

كلفتونا حدود منطقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجه مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ماترتاح إليه من التعليل ، ولاشك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الاكثار محله ، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية ، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به .

وكذلك قول من قال : « خير الشعر أكذبه » فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا ، بأن ينحل الوضوح من الرفعة ما هو منه عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه ثم لم يعتبر في ذلك في الشعر نفسه ، حيث تنتقد دنائره ، وتنشر ديايبجه ، ويفتق مسكه فيضوع أريجه .

وأما من قال في معارضة هذا القول : « خير الشعر أصدقه » كما قال :

وان أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا
فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب

يجب به لفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه . والأول أولى ، لأنها قولان متعارضان في اختيار نوعي الشعر .

فمن قال : « خيره أصدقه » — كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والصحيح ، واعتماد مايجرى من العقل على أصل صحيح أحب إليه وأثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقي وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر .

ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرغ افنانها ، حيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق في المدح والذم وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، وموردا من المعالي متتابعا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي .

وأما القبيل الأول فهو كالمقصود المداني قيده ، والذي لا تتسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو في الأكثر يورد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف في أصول هي وان كانت شريفة فانها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها وكالشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم .

هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به في نصرة التخييل وتفضيله .. والذي أريده بالتخييل هنا : ما ثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى .

وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ، وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين : أنك أمير المراقين ، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها وتدقيق في المعاني يحتاج إلى فطنة وفهم ثاقب وغوص شديد والله الموفق للصواب .

(٤)

الشعر والصدق عند ابن الأثير

(من كتاب: المثل السائر)

وأما الإفراط فقد ذمّه قوم من أهل هذه الصناعة وحمده آخرون والمذهب عندى استعماله فان أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته فمنه المستحسن الذى عليه مدار الاستعمال ، ومما ورد من ذلك فى الشعر قول عنترة :

وأنا الميئةُ فى المواطنِ كلِّها والطعنِ منى سابق الآجال
وقد يروى بالياء وكلا المعنيين حسن الا أن الياء أكثر غلوا .

ومما جاء على ذلك قول بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو فطرت دماً

وكذلك ورد قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التى لم تُخلق

وهذا أشد إفراطاً من قول النابغة .

ويروى ان العتاي لقي أبا نواس فقال له اما استحيت الله حيث تقول ،
وأنشده البيت فقال له : وأنت ماراقت الله حيث قلت :

مازلت فى عمرات الموت مطرحاً يضيق عنى وسيع الرأى من حولى
فلم تنزل دائباً تسعى بلطفك لى حتى اختلست حياتى من يدي أجلى

فقال له العتاي : قد علم الله وعلمت أن هذا ليس مثل قولك ، ولكنك قد
أعددت لكل ناصح جواباً .

وقد استعمل أبو الطيب المتنبي هذا القسم فى شعره كثيراً فأحسن فى
مواضع منه فمن ذلك قوله :

عَقَدْتُ سَتَابِكهَا عَلَيْهَا عَشِيرًا لَوْ تَبَتُّى عَنَّا عَلَيْهِ لَأَمَكْنَا
وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ أَيْضًا :
كَأَنَّمَا تَتَلَقَّاهُمْ لِيَسْلُكَهُمْ فَالطَّعْنَ يَفْتَحُ فِي الْأَجْرَافِ مَا يَسَعُ

وعلى هذا ورد قول قيس بن الخطيم :
مَلَكَتْ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَفَقَّهَا يَرَى قَائِمًا مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

لكن «أبو الطيب» أكثر غلوا في هذا المعنى وقيس بن الخطيم أحسن لأنه قريب
من الممكن فإن الطعنة تنفذ حتى يتبين فيها الضوء ، وأما أن يجعل المطعون
مسلكا يسلك كما قال أبو الطيب فإن ذلك مستحيل ولا يقال فيه بعيد .

وأما الاقتصاد فهو وسط بين المنزلتين والأمثلة له كثيرة لاتحصى إذ كل
ما خرج عن الطرفين من الإفراط والتفريط فهو اقتصاد .

ومن أحسنه أن يجعل الإفراط مثلا ، ثم يستثنى فيه بلو أو يكاد ، وما جرى
بجرائها .

ومما ورد منه شعرا قول الفرزدق :
يَكَادُ يَمْسُكُهُ عِرْفَانُ رَاحَتِهِ رُكْنَ الحَطِيمِ إِذَا مَا جَاءَ يَسْتَلِمُ

وكذلك ورد قول البحترى :
فَلَوْ أَنَّ مِثْقَالَ تَكْلَفٍ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَسَمَى إِلَيْكَ الْمُنِيرُ
وهذا هو المذهب للمتوسط .

(٥)

الشعر والصدق عند حازم القرطاجنى

(من كتاب: منهاج البلغاء)

إضاءة : ولنقسم الآن الكلام الشعرى بالنسبة إلى الصدق والكذب إلى
القسمة التى يتبين بها كيف يقع الكذب فى صناعة الشعر وما الذى يسوغ منه
فيها وما لايسوغ .

فأقول : إن الأقاويل الشعرية مها ما هو صدق محض ، ومنها ما هو كذب محض ، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب . والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه لا يعلم كذبه من ذات القول . فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول ، وإلى ما يعلم من خارج القول انه كذب ولا بد .

فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا : هو الاختلاق المكاني ، وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه ، من غير أن يكون كذلك ، وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول انه كذب ولا بد : الاختلاق الامتناعي . والافراط الامتناعي والاستحالي ، والافراط : هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الامكان إلى الامتناع أو الاستحالة .

وقد فرق بين الممتنع والمستحيل ، بأن الممتنع : هو ما لا يقع في الوجود وان كان مقصورا في الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا . والمستحيل : هو ما لا يصح وقوعه في وجود ، ولا تصوره في ذهن ككون الانسان قائما قاعدا في حال واحدة .

فأما الافراط الامكاني فلا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب لا من ذات القول ولا من بديهية العقل . بل يستند العقل في تحقق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول إلا أن يدل القول على ذلك بالمرض . فلا يعتد بهذا أيضا . وإنما نسميه افراطا بحسب ما يغلب على الظن .

تنوير : والاختلاق الامكاني يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه .
وجهات الشعر : هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاماته مثل :

الحبيب ، والمنزل ، والطيف في طريق النسيب ، فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ماتعلق بها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الانسانية فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر مايتعلق بجهة من ذلك .

الأغراض : هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعالى المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها . لكون الحقائق الموجودة لتلك المعانى فى الأعيان مما يهيب النفس بتلك الهيآت وما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيآت .

اضاءة : والاختلاق الامتناعى ليس يقع للعرب فى جهة من جهات الشعر أصلا .

وكان شعراء اليونانيين يختلفون أشياء بينون عليها تخايلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع فى الوجود كالأمثلة لما وقع ، وبينون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان فى أسماهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها .

تنوير : فأما أغراض الشعر المنوطة بالجهات المذكورة فان العرب كانت لها فيها اختلافات : منها اقتصادية ومنها افراطية والافراطية منها ممكنة وممتنعة ومستحيلة فالكذب الاختلاقى فى أغراض الشعر لايعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له ، إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل . فلم يبق الا أن يعاب من جهة الدين وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا فى الدين فان الرسول (ص) كان ينشد النسيب أمام المدح . فيصغى اليه ويشيب عليه .

والكذب الافراطى معيب فى صنعة الشعر إذا خرج من حد الامكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة .

والافراط : هو القسم الذى يجتمع فيه الصدق والكذب ، فان الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه فأفراط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك

الصفة وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد . فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصناعة .

فأما القسم الثالث ، وهو القول الصادق فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود ، ومنه المقصر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف . فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب منها .

الدِّرَاسَة

تمثل قضية « الصدق » صورة للاضطراب واللبس حول مقولتي « أحسن الشعر أصدق » أو « أعذب الشعر أكذبه » ومصطلح « الصدق » و « الكذب » مضلل يحوطه الغموض ويكتنفه ضباب كثيف حيث تمازج به — في الشعر — المفهوم الديني أو العقلي المحض . ومن بداهة القول أن نكرر ما أصبحنا نفهمه من مصطلحات النقد الحديث من مفهوم الخيال أو التجربة أو الصدق بمعناه الفني ، ويغلب على مصطلحات النقد العربي مرادفة كلمة « الافراط » بكلمة « الاغراق » وبكلمة « الاحالة » وجميعها تقيس الأمر قياسا عقليا ، ولا تنظر إلى الشعر بحسبانه كيانا فنيا خاصا له لغته الخاصة التي قد تفرض قبولها وجدانيا متجاوزة حد القبول العقلي .

نجد « عبد العزيز الجرجاني » صاحب « الوساطة » يشعر بشيء من التأفف وغير قليل من عدم الرضا لما يسميه بالافراط والذي يراه قد « فشا في المحدثين » ثم يحدد موقفه بضرورة التوقف عند حدود ، فاذا تجاوزها الشاعر فانه يفرط ويخرج إلى المحال ، فيقول : « فأما الافراط فمذهب عام في المحدثين ... وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته المحال إلى الاحالة » .

ونستطيع أن نلاحظ تبرم « الجرجاني » من صور شعرية يراها قد تجاوز بها أصحابها الحد وان كان يرجع ذلك السرف إلى نظر هؤلاء إلى نماذج شعرية قديمة بها شيء من هذا السرف غير أنه إذ يرى أن لكل « درج ومراتب » ويجعل ما قاله المتقدمون أقل تعسفا وأن المحدثين قد « تجاسروا » في الاحتذاء فان المقارنة بين قول هؤلاء وهؤلاء لاتدل على هذا التجاسر الشديد الذي يتبرم به « الجرجاني » فهو يقول : « لماذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت منى معلق يعود ثم ما تأود عودها

جسر على أن يقول :

أسر اذا تحلت وذاب جسمي لعل الريح تسفى في اليه

ونستطيع أن نلاحظ أن هذا التجاسر الذي يقول به « الجرجاني » لا يزيد عن تجاسر المتقدمين فيما ذكره .

ونشعر أن « الجرجاني » وكأنه غير راض عن تلك التماذج القديمة التي فتحت الطريق لمن أتى من المحدثين للسرف فيه وذلك في قوله : « ... وجد من بعدهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطأ ، فقصدوا وجاروا ، وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الافراط إلى النقص ، وعدل به الاسراف نحو الذم » .

ولا يفوتنا الاشارة إلى أن القضية بدأها « قدامة بن جعفر » وتكاد أمثاله تتكرر عند من وليه ، وذلك في قوله :

ورأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه .. فأقول : إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ماذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغني عن بعضهم انه قال : أحسن الشعراء أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم .

ويتبع المنهج نفسه « ابن سنان الخفاجي » فيعرض للخلاف بين « حمد الغلو وذمه » ويكاد ينقل ما قاله « قدامة بن جعفر » في استجداته للغلو ، ويميل معه في الرأي حيث يقول : « والذي أذهب اليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبني على الجواز والتسمع » ، وان كان يعود من طرف خفي ليطلب عقلانية ذهنية — لا فنية — حين يقول : « لكن أرى أن

يستعمل في ذلك « كاد » وما جرى في معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز .
الصحة « ويمثل لذلك بقول البحترى :

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وفي جميع الأحوال يتداخل مصطلح الاحالة مع المبالغة مع الغلو ، ويكاد الأمر يرجع إلى التذوق الخاص الذى يسيطر عليه الجانب العقلى بدون مراعاة للشعر كفن له معايير الخاصة به .

ويتبلور الفهم الناضج لقضية الصدق والشعر لدى « عبدالقاهر الجرجاني » حين يتفهم — بذلك — أن الشعر له معياره المستقى منه فيرفض القياس العقلى فى الشعر ، وينكر البحث فيه عن الأصل والعلة ، ويرى أن المهم هو « الذهاب بالنفس إلى ما تراتح اليه » فيقول فى نص وضئى : « ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة ، كما ادعاه فيما يرم أو ينقض من قضية .. بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة . وكذلك قول البحترى :

كلفتونا حدود منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد : كلفتونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاتدعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجهه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تراتح اليه من التعليل .

ويحلل « عبدالقاهر » — بذلك وذوق وتفهم — المقولتين الحائرتين « خير الشعر أكذبه » و « خير الشعر أصدقه » . ويبدأ بتخليص مصطلح « الكذب » فى الشعر من دلالاته المتصلة بالجانب الأخلاق و الاجتماعى أو من المفهوم المباشر لكلمة « الكذب » ليصل — ببراعة تقدر له — إلى الدلالة الفنية من حيث الخيال والتصوير أو كما يقول « عبدالقاهر » — متجاوزا زمنه مقتحما عصرنا — : « ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة انما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، وحيث يقصد التلطف

والتأويل ... و .. يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ... ويصادف مددا من المعانى متتابعا ... وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ، وهم يزيدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ... ولكن مافيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد .

ويحلل « عبد القاهر » مفهوم « الصدق » من حيث مقابله لمفهوم « الكذب » فيرى أن المقصود به « اعتماد مايجرى من العقل » ، وأن الدلالة الاصطلاحية تعنى كذلك أن الشاعر « يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة » ويكون أداؤه الفنى — على ذلك — يشبه « الشجرة الرائعة لاتمتع بجنى كريم » . ونظن أن « عبد القاهر » بهذا التفهم الجيد قد حدد هذا المصطلح النقدى وازال عنه كثيرا من التشويش الذى لحق به .

ويأتى « ابن الأثير » فلا يفيد مما حلله « بعد القاهر » وتقدم به عليه ، فيعيد ما قاله « ابن سنان الخفاجى » وسواه من عرض اختلاف الرأى حول المقولتين ، ويكتفى بالقول باستخسان المقولة : « أحسن الشعر أكذبه » فيقول : « والذى عندى استعماله فان أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته » .

ويتبع — مرة أخرى — ما قاله « الخفاجى » — من قبل — بأنه يستحسن استعمال لفظ « كاد » فيما يظنه — كالخفاجى — إفراطا وغلوا أو استعمال لفظ « لو » ويمثل لذلك بقول البحترى :

فلو أن مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لسعى اليك المنبر
ويكتفى معلقا : « وهذا هو المذهب المتوسط » .

ويكاد يتفرد « المرزوق » فى رأيه حول المقولة المعروفة : « أحسن الشعر أكذبه » فيرى أن الأمر عنده لا يرتضى « أكذبه » ولا يرتضى « أصدقه » ويفضل أن يكون « أحسن الشعر أقصده » ، فيقول : « ... فمنهم من قال : « أحسن

الشعر أصدقه » قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق . ومنهم من اختار الغلو حتى قيل : « أحسن الشعر أكذبه » ، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهر قوته في الصياغة ، وتمهره في الصناعة ... فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له ، وبعضهم قال : « أحسن الشعر أقصده » ، لأن على الشاعر أن يباليغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد ، من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ... كان بالايثار والانتخاب أولى يقول :

واعلم أن لهذه الخصال وسائط وأطرافا ، فيها ظهر صدق الوصف ، وغلو الغالى ، واقتصاد المقصد . وقد اقتصرنا اختيار الناقدين ، فمنهم من قال : « أحسن الشعر أصدقه » قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق . ومنهم من اختار الغلو حتى قيل « أحسن الشعر أكذبه » . لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهر قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسمت بخارجه ومواجهه ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له . وبعضهم قال : « أحسن الشعر أقصده » ، لأن على الشاعر أن يباليغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلها ، ومن غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من أوصافه ، لظهور السرف في آياته ، وشمول التزويد لأقواله ، كان بالايثار والانتخاب أولى .

★ ★ ★

ونصل إلى « حازم القرطاجنى » الذى ينظر إلى القضية نظرة فلسفية ، ويفرع منها أقساما يتصل بعضها بالجانب الفنى للأداء ، ويتصل بعضها

بالجانب المنطقي للدلالة ، ويعرج إلى قضية المحاكاة في لحة خاطفة وإلى الشعر عند اليونان في مقارنة سريعة .

ويبدأ « حازم » بتقسيم القول الشعرى إلى ثلاثة أقسام :

- ١ - ضدق محض .
- ٢ - كذب محض .
- ٣ - ما يجتمع فيه الصدق والكذب .

فالقول الصادق ينقسم قسمين :

- ١ - ما يطابق المعنى على ما وقع في الوجود .
- ٢ - ما يقصر عن ذلك .

ويكون هذا القسم الثانى معييا إذا دل « على بعض الوصف » أو أن « يقع دون الغاية التى انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف » ويرى « حازم » أن « هذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب منها » .

وأما « الكذب » فقد قسمه « حازم » إلى :

- ١ - ما لا يعلم كذبه من ذات القول .
- ٢ - ما يعلم كذبه خارج القول .

والأول من القسمين يسميه « حازم » بالاختلاق الامكانى . ويفسر معنى الاختلاق بقوله : « وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان أن يحب ويذكر محبوبا تيممه ومنزلا شجاء من غير أن يكون كذلك » ويفسر معنى « الامكان » بقوله : « وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه » .

والثانى من القسمين أى ما يعلم كذبه من خارج القول فيقسمه « حازم » إلى ثلاثة أقسام :

١ — الاختلاق الامتناعى .

٢ — الافراط الامتناعى .

٣ — الافراط الاستحالى .

ويحاول « حازم » فى تفسيره لأقسامه هذا أن يعتمد على مفهوم « المحاكاة » فيرى أن الأول وهو « الاختلاق الامتناعى » هو : ما لا يقع فى الوجود وإن كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، ثم يحاول أن يطبق المنطق العقلانى على منطق الشعر الخاص به حين يفسر القسم الثانى وهو « الافراط الاستحالى » بأنه ما لا يصح وقوعه فى وجوده ولا تصوره فى ذهن ككون الانسان قائما قاعدا فى حالة واحدة .

ثم ينتقل « حازم » إلى الموقف الشعرى عند العرب على ضوء تقسيماته السالفة . فيرى أن العرب فى أغراض الشعر عندهم كانت لهم فيها اختلافات وان كان يسمى ماجاوز القصد — وذلك أمر نسبى بالطبع — يسميه افراطا ، ثم يقسم الافراط إلى افراط ممكن ومقبول ولكن يسميه « الكذب الاختلاقى » وعلى رغم تخرجنا من قبول هذا المصطلح عند « حازم » فإنه يقول : « فالكذب الاختلاقى فى أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة ، لأن النفس قابلة له إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل .

ويكون قسمه الثانى للافراط هو ما يسميه « الكذب الافراطى » ويراه « حازم » معييا « إذا خرج من حد الامكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة » .

ولا نستطيع أن نقبل بسهولة ما يراه « حازم » بشأن الافراط — عامة — أنه يجمع بين الصدق والكذب بحجة أن وصف الشاعر للشيء بصفته الموجودة فيه يجعله صادقا ولكنه إذ يسرف أو يفرط فى تلك الصفة يكون كاذبا ، أى مازالت الأمور تقاس قياسا عقليا ، يقول « حازم » ، والافراط : هو القسم الذى يجمع فيه الصدق والكذب ، فان الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه فأفرط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة ، وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد . أى أن قضية « الصدق والكذب » مازالت

تقاس بمقياس عقلي وأحيانا تقاس — أيضا — بمقياس ديني حين يرى
« حازم » — أيضا — أن الكذب الاختلاقي — الذي ارتضاه — يكون معييا
من جهة الدين لولا أن الدين قد رفع الحرج — كما مر — ثم يرى أنه « لم يبق
الا أن يعاب من جهة الدين ، وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا فان
الرسول (ص) كان ينشد النسيب أمام المدح فيصفي اليه ويثيب عليه .

الطبع والصنعة

- ١ — الطبع والصنعة عند الجاحظ
(من كتاب : البيان والتبيين)
- ٢ — الطبع والصنعة عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء)
- ٣ — الطبع والصنعة عند « عبد العزيز المرحلي »
(من كتاب الوساطة)
- ٤ — الطبع والصنعة للمرزوقي
(مقدمة شرح ديوان الحماسة)
- ٥ — الطبع والصنعة عند « ابن رشيق »
(من كتاب العمدة)

النصوص

(١)

الطبع والصنعة

من كتاب : البيان والتبيين ، للجاحظ

اعلم — حفظك الله — أن حُكَمَ المعاني خلافَ حُكَمِ الألفاظ ، لأنَّ المعاني ميسوطةٌ إلى غير غاية ، وممتدةٌ إلى غير نهاية ، وأسماءُ المعاني مقصورةٌ معدودة ، ومحصلةٌ محدودة .

وقال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك ، ويَجَلِي عن مَعزَاك ، ويُخْرِجُه عن الشَّرْكَة ، ولا تستعين عليه بالفكرة . والذي لا بُدَّ له منه ، أن يكون سليماً من التكلُّف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقُّد ، غنيّاً عن التأويل ...

مرَّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة وهو يعلم فتياهم الخطابة ، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتمييقه ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم حوهرها ، وأشرف حسابها ، وأحسن في الاسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الأخطاء ، وأجلب لكل عين وغرّة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك ممَّا يُعطيك يومك الأطول ، بالكدِّ والمطالوة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يُخطئك أن يكون مقبولاً قَصْداً ، وخفيفاً على اللسان سهلاً ، وكما خرج من ينبوعه ونَجَم من معدنه . وإياك والتوَعَّر ، فإن التوَعَّر يُسَلِّمك إلى التعقيد ،

والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك . ومن أَرَاغَ معنى كريماً فليبتس له لفظاً كريماً ، فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجنُهما ، وعمّا تعودُ من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتبس إظهارهُما ، وترتهن نفسك بملاستيهما وقضاء حقهما . فكن في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذبا ، وفخماً سهلاً ، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، وإما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصّدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإتّما مدارُ الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقامٍ من المقال ، وكذلك اللفظ العامى والخاصى . فإنَّ أمكنتك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، وألطف مدّاحك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تُفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطّف عن الدّماء ، ولا تُجفّو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

قال بشر : فلما قرئت على إبراهيم قال لى : أنا أحوجُ إلى هذا من هؤلاء
الفتيان .

ثم رجع بنا القول إلى بقية كلام بشر بن المعتمر ، وإلى ما ذكر من الأقسام .

قال بشر : فإن كانت المنزلة الأولى لاتواتيك ولاتعتريك ولا تسمع

لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصير إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تُكرِّهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاطَ قرصَ الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور ، لم يعبك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتهما ... ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا مُحْكِماً

لشأنك ، بصيراً بما عليك وما لك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أثبتيت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تستمع لك الطباغ في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجمالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تصجر ، ودعه يياض يومك وسواد ليلتك ، وعاوذه عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جرئت من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك ، فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يجن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تستمع بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والحبّة . فهذا هذا .

وقال : ينبغى للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات .

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ؛ فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً .

وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عامياً ، وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريباً وحشياً ؛ إلا أن يكون المتكلّم بدوياً أعرابياً ؛ فإن الوحش من الكلام يفهمه الوحش من الناس ، كما يفهم السوقي رطاة السوقي . وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبیح والسمج ، والخفيف والثقيل ؛ وكله عربى ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تمارحوا وتعابوا .

... وقال عبيد الله بن سالم لرؤية : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤية ينشد شعرا له أعجبنى . قال :

فقال رؤبة : نعم . ولكن ليس لشعره قران . يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .

وقال عُمَرُ بن لُجَيَّا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ا قال : وبم ذاك ؟ قال : لأئبي أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

قال : وذكر بعضهم شعر التابغة الجعدى ، فقال : « مطرّف بآلاف ، ويحمّر بواف » (١) . وكان الأصمعي يفضّله من أجل ذلك . وكان يقول : « الحطيفة عبد لشعره » . عاب شعره حين وجدّه كله متخيّراً منتخِباً مستويّاً ، لمكان الصنعة والتكلف ، والقيام عليه .

قال : وقال بعضُ الشعراء لرَجُلٍ : أنا أقول في كلّ ساعة قصيدة ، وأنت تقرّضها في كلّ شهر . (فلم ذلك) ؟ قال : لأئبي لا أقبل من شيطاني مثل الذى تقبل من شيطانك .

قال : وأنشد عُقْبَةُ بن رُوْبَةَ (أباه رؤبة) بن العجاج شعراً وقال له : كيف تراه ؟ قال : يا بُنَيَّ إنَّ أباك يُعْرِضُ له مثل هذا يميناً وشمالاً فما يلتفت إليه . وقد رَوَّزاً مثل ذلك في زهير وابنه . كعب .

قال : وقيل لعُقَيْل بن عُلْفَةَ : لِمَ لا تُطِيل الهجاء ؟ قال : « يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق » .

وقيل لأبي المهوِّش لم لا تُطِيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً .

قال : وقال مَسْلَمَةُ بنُ الملك لثَنَصِيْب الشاعر : ويحك يا أبا الحَجَناء ، أما تُحَسِّن الهجاء ؟ قال : أما ترائى أحسِنُ مكان عافاك الله : لا عافاك الله ! ولأموا الكميّت بن زيد على الإطالة ، فقال : « أنا على القِصار أقدر » .

(١) المطرف بضم الميم وكسرهما ، واحد المطارف ، وهى أردية من خبز مربعة لها أعلام . والوافى : الدرهم الذى يزن مثقالاً .

وقيل للحجاج : مالك لا تُحسين الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صنائع إلا وهو على الإفساد أقدر .

وقال رؤبة : « الهذم أسرع من البناء » .

وهذه الحجج التي ذكروها عن نُصيب والكميت والعجاج ورؤبة ، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكون الرُّجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحُداء ، وليست له طبيعة في الغناء ، ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبع في غيرهما ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر . ومثل هذا كثير جداً . وكان عبد الحميد الأكبر ، وابن المقفع ، مع بلاغة أقلامهما وألستهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يُذكر مثله .

وقيل لابن المقفع في ذلك ، فقال : « الذي أرضاه لا يجيئني ، والذي يجيئني لا أرضاه » .

وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور . مع حسده لجرير . وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ .

وفي الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر ، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته .

وقال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرّت عليّ ساعة ونزع ضرر أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً .

وقال العجاج : لقد قلت أرجورنى التى أولها :
 بكيت والمهتزىن البكىُّ وإنما يأتى الصبأ الصبىُّ
 أطراباً وأنت قنسى^(١) والدهسر بالإنسان دوارى^(٢)
 وأنا بالرملى ، فى ليلة واحدة فانثالت على قوافها انشبالا ، وإلى لأرىد اللىوم
 دونها فى الأىام الكثرىة فما أقدر علىه .

ورأىت عامتهم — فقد طالت مشاهدتى لهم — لا يقفون إلا على الألفاظ
 المتخيرة ، والمعانى المتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة
 الكرىمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجىد ، وعلى كل كلام له رونق ،
 وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القدىم ،
 وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى
 حسان المعانى . ورأىت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ،
 وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر . ولقد رأىت أبا عمرو الشىبانى يكتب أشعارا
 من أفواه جلسائه ، لىدخلها فى باب التحفظ والتذاكر . وربما خىل إلى أن أبناء
 أولئك الشعراء لاىستطىعون أبداً أن يقولوا شعراً جىداً ، لىمكان أعراقهم من
 أولئك الآباء .

ولولا أن أكون عىاباً ثم للعلماء خاصة ، لصورت لك فى هذا الكتاب بعض
 ماسمعت من أبى عبىدة ، ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبىدة ا

وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، وىتكلف الأسجاع ، وىؤلف المزدوج ،
 وىتقدم فى نخبىر المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى
 تجود به الطبىعة وتعطىبه النفس سهواً رهواً ، مع قلة لفظه وعذد هجائه — أحمىد
 أمراً ، وأحسن موقعاً من القلوب ، وأنفع للمستمعىن ، من كثرى خرج بالكىد
 والعلاج .

(١) القنسى : الكبرى السن ، وقىل : لم يسمع هذا إلا فى بىت العجاج ، وعن ابن درىد : تفسر الانسان :
 شاخ وتقبض .

(٢) دوارى : ىدور بالناس أحوالا . انظر تحقىق عبىد السلام هارون .

(٢)

الطبع والصنعة عند ابن قتيبة
(من كتاب : الشعر والشعراء)

والمتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم ،
لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ،
وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ...
وتبين التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ،
ومضمونا إلى غير لفته .

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر
بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة .

والشعراء أيضا فى الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه
الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المرأى ويتعذر عليه الغزل .

وقيل للعجاج : انك لاتحسن الهجاء ، فقال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن
نظلم واحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لايحسن أن يهدم ؟

وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمدح بشكل ،
لأن المدح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره . ونحن نجد هذا
بعينه فى أشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيها وأوصفهم لرمل
وماجرة وفلاة وماء فاذا صار إلى المدح والهجاء خانه الطبع ، وذاك أخره عن
الفحول ، فقالوا : فى شعره أبعاد غزلان ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير
نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لايمجد التشبيب ، وكان جرير عفيفا
عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها .

(٣)

الطبع والصنعة عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، وكان الشعر أحد أقسام منطقتها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا .

وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطلق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ... ولذلك تجدهم شعر « عدى » — وهو جاهلي — أسلس من شعر الفرزدق ورجز « رؤبة » وهما آهلان ، لملازمة « عدى » الحاضرة وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر مما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .

فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام اليه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم .. فإن رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة .

ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، فاعمد إلى شعر

البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما
قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته ، كقوله :

الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن الأما
أعيدى فى نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأناما
ترى كبدا محرقة وعينا مؤرقة وقلباً مستهاما

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى
تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى
المتأخرين ، وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ... وملاك الأمر
فى هذا الباب ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل
عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله
الأدب ، وجلته الفطنة ، وأهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة
الحسن والقبح .

(٤)

الطبع والصنعة عند المرزوق

« من مقدمة شرح ديوان الحماسة »

... ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع ،
والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت فى النفوس ، وحركت القرائح ، أعملت
القلوب . وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسبات العلوم
وضرورياتها ، نبتت المعانى ودرت أخلافها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى
جليات الألفاظ ، فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلط الطبع المهذب
بالرواية ، المدرب فى الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ،
ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صبغوا
بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى « المطبوع » . ومتى جعل

زمام الاختيار بيد التعامل والتكلف ، عاد الطبع مستخدماً ممتلكاً ، وأقبلت الأفكار تستحمله أفعالها ، وتريده في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة به بالاغراب في الصنعة ، وتجاوز المؤلف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم — من غير قصد منهم اليه — اليسير النزر ، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنائهم فيه ، أولعوا بتورده اظهاراً للاقتدار ، وذهاباً إلى الاغراب ، فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل ، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف . فمن مال إلى الأول ، فلأنه أشبه بطرائق الاغراب لسلامته في السبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني فدلالته على كمال البراعة ، والالتذاذ بالغرابة .

(٥)

الطبع والصنعة لابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل . ولكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والثقيف : بصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظه ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه واتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد

القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الخطيعة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله :

فَلَا وَأَيُّكَ مَا ظَلَمْتُ قُرَيْعَ بَأَنْ يَتَنَوُّوا الْمَكَارِمَ حَيْثُ شَاءُوا
 وَلَا وَأَيُّكَ مَا ظَلَمْتُ قُرَيْعَ وَلَا يَبْرُمُوا لِلدَّاءِ وَلَا أَسَاءُوا
 بَعَثَ جَارَهُمْ أَنْ يُنْعَشُوها فَيَعْبُرُ حَوْلَهُ نَعَمٌ وَشَاءُ
 فَيَنْسِي مَجْدَهُمْ وَيَقِيمُ فِيهَا وَيَمْشِي إِنْ أُرِيدَ بِهِ الْمَشَاءُ
 وَإِنْ الْجَارُ مِثْلَ الضَّيْفِ يَغْدُو لَوَجْهَتِهِ وَإِنْ طَالَ الشَّوَاءُ
 وَإِنْ قَدْ عَلِقَتْ بِجَبَلِ قَوْمِ أَعَانِهِمْ عَلَى الْحَسْبِ الثَّرَاءُ

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة ، وليس يتجه البتة أن يتأق من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولمان بها : فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحرى فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبا في الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز ، فان صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع الا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافي وأوزانا ولا أرى وراءه غاية لطالها في هذا الباب غير أنا لانجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا ساهلة ، وأكثرها منها في أشعارهما كثيرا سهلا عند الناس وجسرها عليها ، وعلى أن مسلما أسهل شعرا من حبيب ، وأقل تكلفا وهو أول من تكلف

البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل مسلم الا النبذ اليسيرة ، وهو زهير المولدين ، كان يبطن في صنعته ويجيدها .

ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعا واتفاقا ، إذ ليس ذلك في طباع البشر . وسبيل الحاذق بهذه الصناعة — إذا غلب عليه حب التصنيع — أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه ، وقيل : إذا كان الشاعر مصنعا بان جيده من سائر شعره كأبى تمام ، فصار محصورا معروفا بأعيانه ، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبين جيده كل البيوت ، وكان قريبا من قريب : كالبحتري ومن شاكلة .

وقال بعض من نظر بين أبى تمام وأبى الطيب : انما حبيب كالقاضي العدل : يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن البيوت أو كالفقيه الورع : يتحرى في كلامه ويتحرج خوفا على دينه وأبو الطيب كالمملك الجبار : يأخذ ماحوله قهرا وعنوة ، أو كالشجاع الجريء : يهجم على ما يريد ولا يبالي ما لقي ، ولا حيث وقع .

الدراسة

تتقدم صحيفة « بشر بن المعتمر » ما استطعنا اقتناصه من مواضع مختلفة ،
تتناثر بين استطرادات « الجاحظ » المعروفة . ويمثل ما التقطناه من بين حشوده
الاستطردية — إضافة لصحيفة بشر — مفهومه للطبع والصنعة .

ومن مجمل مآثره صحيفة « بشر » ، ومن احتفال « الجاحظ » بها ،
ومن تبنيه لها ، يمكن القول بأنها تقدم بياناً نقدياً ، يتميز بتحليل إشكالات
الإبداع أو « متاعب الطريق » كما يسميها « المازني » في مقالة له مشهورة ،
وتخلص الصحيفة — بعد ذلك — إلى ما ينتجه المبدع وتقييم عطائه شعراً أو نثراً
، وهى بذلك المنهج ، تنجو من مخاطر تجريدية التنظير ، وتبرأ من مساوئ
اصطناع معايير .

ومن خلال رصد قدرات الطاقة الفنية وإمكاناتها ، ومن جيد تقييم
معطياتها ، تتمايز الحدود بين الطبع وبين التكلف ، وبواسطة تفصيل وتحليل
لحركية الإبداع تتضح المفارق بين الجانبين . والصحيفة تضع في حساباتها —
بدءاً — أنها توجه وتوجيه إلى من يمتلك تلك الملكة الإبداعية والتي يمكن أن
تكون — على حسب السياق — المعادل لمصطلح « الطبع » مع مراعاة عدد من
المحاذير التي سوف تتضح فيما يلي :

إن المنزلة الأولى والمنزلة الثانية تمثلان توجهها إلى صاحب تلك الملكة
الإبداعية والتي هى — كما أشرنا — تعادل الطبع ، ولكي تتاح إمكانات الأداء
الفنى الجيد بواسطة ذلك الطبع فإن عدداً من الإرشادات والنصائح تتقدم إلى
من يمتلك تلك القدرة الفنية ، أو الطبع أو الطبيعة المواتية ، حتى تكون
معطياتها قيمة بالتقبل ، وجديرة بالاحتفال بها . منها ذلك الشعور الغامض
والتلقائى والتي تنهياً فيه الذات الشاعرة ، على حسب ما ينبثق في كينونتها من
مشاعر وأحاسيس ، والذي تجمله جملة « ساعة نشاطك » ومن الواضح أن

كلمة « النشاط » ذات أبعاد متعددة تتجاوز جانبها المادى لتغطي مساحات متعددة تدرج تحت مفهوم « النشاط » ، ومن ثم كانت تلك الإشارة الذكية إلى خطورة « القول » من غير تلك المهيئات الشعورية أو الإحساس بأن انفعالا يريد أن يتجسد في تشكيل لغوى . هذه الخطورة توضحها الصحيفة في موازنتها الدقيقة بين الجانبين .

« ساعة نشاطك أجدى من الكد والتكلف والمعاودة » وتكون تلك تلك الإشارة التالية مؤكدة ما أشرنا إليه من ضرورة توافر عدد من شروط دافعة وشروط مهيبة ، وجميعها تتصل بحركة النفس والتي تكون المنبع المستقى منه :
خذ من نفسك : ساعة نشاطك
: وفراغ بالك
: وإجابتها إياك

وهذه الإجابة والاستجابة تنبثق — كما قلنا — من ذلك الطبع أو النبع الذى يرد واضحا فى قول « بشر » بعد ذلك فى قوله : « وكما خرج من ينبوعه ولجم من معدنه » .

إن المنزلة الأولى — والطبع مازال هو الذى تدور حوله قضية الإبداع — تتطلب هذه المنزلة لجودة العمل الفنى وتكامل صورته فى شكله ومضمونه ، ومن تحديد سمات الجانبين يتأكد أن الطبع — هنا — قرين الصنعة الفنية ، وليست هناك انفصالية بينهما :

فمن ناحية الشكل كان حديث الصحيفة عن سمات اللفظ فى عدد من الشرائط :

ا = رشيق

ب = عذب

ح = فخم سهل

ويكون المضمون أو المعنى متسقا مع « موافقة الحال » وتلك — كما نعلم —

متصلة بالمنزوع الجمالى الذى هو سمة النقد العرفى بوجه عام ، ومن ثم كانت هذه العبارة الواضحة والجريفة : « والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معانى العامة » ، ويظل الشكل أو اللفظ ركيزة التوصيل ، وبه يتحقق الجمال الفنى ، وبحسب تمكن صاحبه من الجمع بين ما يشبه المتنافرين : (فخم سهل) وبحسب قدرة صاحبه على الجمع بين ما يشبه الضدين : (الألفاظ الواسطة التى لاتلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء) تكون منزلته الأولى ، أو كما يقول « بشر » : « فأنت البليغ التام » .

فإذا لم يتحقق فى المعطى الإبداعى جماله الفنى ، وفقد شروط قيمته الأدبية ، وكان ذلك لغيبية الطبع وفقدن الملكة المبدعة ، فلا حاجة لهذا العطاء ، وعلى صاحبه أن يبحث عن قدرات فى مجالات أخرى ، ويقدم « بشر » ما يشبه أن يكون دلائل على قضية تكون مظاهرها :

- ١ — اللفظة لاتقع بموقعها .
- ٢ — القافية لم تحمل مركزها ، ولم تتصل بشكلها .
- ٣ — القافية قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها .

ومع ذلك فإن للقضية وجها آخر ، وفيه تتضح الدقة والتحرس والتحوط من « بشر » . أما هذا الوجه الآخر فهو سير أغوار الذات حتى يتأكد صاحبها من « طبع » أو « ملكة » يتملكهما ، ومن هنا تتضح التفرقة التالية بين التكلف وبين الطبع ، ومن هنا أيضا يتأكد لنا أن الصنعة توأم الطبع التى تعنى تجويد الأداء الفنى بينما يصبح « التكلف » نقيض الطبع الذى تتحدد مظاهره فى محاولة « متكلفة » تتضح فى قوله :

« فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد ... » .

الأصل والحكم والفيصل هو « الطبع » . ولكن مشكلة سوف تصادفنا الآن ، وهى زبقيية المصطلح « التكلف » حين يرد بصيغة « الفعل » . هنا يتشكل فى صورة الصنعة الفنية ، ويكون توأما وقرينا وملازما لمصطلح « الطبع » ، كما سبلى فى أمثلة ومواقع أخرى بعد قليل .

إن الجملة التالية توضح ماقلناه وهى ترد بعد قول « بشر » السابق ، يقول : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك ، بصيرا بما عليك ومالك ... »

وترد هذه الجملة أيضا « فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة » .

لاحظ دلالة « تتكلف » وعطف « تتعاطى الصنعة » ولاحظ الجملة التالية مباشرة : « ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة » :

(ا) فلا تعجل ولا تضجر .

(ب) دعه بياض يومك وسواد ليلتك .

(ح) عاوده عند نشاطك وفراغ بالك .

ثم انظر إلى شروط ذلك كله وأنه متوقف على طبع واستعداد ، بمد إجادتك القول وتحكيك الفنى له ، يقول « بشر » : « فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق » .

وتتجمع لدينا الآن ثلاث جمل :

الأول : « عند أول نظرك وفى أول تكلفك .

الثانية : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا .

الثالث : « فإن ابتليت بأنه تتكلف القول وتتعاطى الصنعة » .

إن السياق والمساق يعنى — هنا — أن التكلف ليس مناقضا للطبع وذلك

بترابط المصطلح — هنا — مع الطبيعة والصناعة ، وهو يعنى جهد الشاعر —
أو الناثر — على تجويد فنه ، ويعنى معاناته الفنية فى تجميل أدائه ، وذلك كله
يتوافق — على سبيل المثال — مع أبيات نسويد بن كهيل « المشهورة والتي
منها :

أبست بأسواب القوالى كأنسى أصادى بها سربا من الوحش ظلمعا
وتعنى كلمة « ابتليت » مايقرب من الجملة المشهورة : « أدركتنى حرفة
الأدب » .

ومن ثم فإنه يمكن الخلوص من ذلك كله إلى أن مفهوم « التكلف » — كما
استقر بصورة عامة فيما بعد — يكون فى مفهوم « بشر » حالة خاصة ومحددة
تتضح فى فقدان الطبع والملكة ، وذلك مقابل « فإنك لاتعدم الإجابة
والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق » هذه
الطبيعة أو الجرى من الصناعة على عرق ، هى التى تعطى بعد تمنع « بمحادث
شغل عرض » والتى نعرف من صورها مايتردد من أقوال الشعراء من مثل
« وقد تمر على الساعة وخلع ضرس أهون على من قول بيت من الشعر .
إن المصطلح مازال حملا ذا وجوه .

ها هوذا « الجاحظ » يعرض لقول « ثامة » والذى يقول فيه « ... والذى
لايد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا عن الصنعة » ولا بأس بمفهوم
« التكلف » هنا والذى يعنى ما أشرنا إليه وأنه فى مقابل الطبع فى حالة
استخدامه منفردا ولكن « الصنعة » هنا لايد أن تفسر على حسب مساقها ،
وعلى حسب ارتباطها نسقا وعطفا على « التكلف » ومن ثم فهى هنا مرادفة
للتكلف المناقض للطبع فى مفهوم « ثامة » .

ومن متناثرات ما حاولنا انتخابه من بين استطرادات الجاحظ نلاحظ — أولا
— تجاوزه لذلك التكلف المقابل للطبع ، ومن ثم يكون مسار ملاحظاته حول
ذلك الشعر الذى هو نتاج الطبع والذى يلزمه تحقق جماله الفنى ، ونلاحظ —

ثانياً — أن مفهوم « الصنعة » . عنده وهو يتساق مع مفهوم « بشر » يعنى ذلك التجويد والتنقيح والذي هو قرين جملة المشهورة والتي ينظر فيها إلى الشعر بأنه « جنس من التصوير » وتكون الصياغة المطلب المهم والأهم ، وهى الحكم والفيصل بين الشعر الجيد وسواه ، بسبب مايقوله « الجاحظ » فى موضع استطرادى آخر ، وقد انتزعناها منه . فهى تتساق مع منطلق « الجاحظ » المشهور ، وهى قوله : « اعلم أن حكم المعانى بخلاف حكم الألفاظ ، لأن المعانى مبسطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعانى مقصورة معدودة ومحصّلة معدودة » . هذه الجملة شديدة الكثافة فى دلالتها على مايجتشد فى النفس من مشاعر ، ومايتمثل بها من أحاسيس بما يتجاوز طاقة اللغة فى محدودية دلالتها . وواضح مدى التقائها بما قاله « بشر » عن أهمية أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، مع مقارنة قوله عن اللفظ بقوله عن المعنى : « ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفاً » ومع قوله : (والمعنى ليس بشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معانى العامة) . ومن ثم تحدد مشكلة الشعر ومواءمة الطبع له بين « المعانى » القائمة فى النفس — كما يقول الجاحظ فى موضع آخر — وبين أسماء المعانى ، أى الألفاظ ومايتصل بنسقها وتركيبها الأدائى والفنى .

ومن هنا — كذلك — تكون مشكلة الصياغة فيما يجمله « الجاحظ » فى حديثه عن القيمة الجمالية والفنية للألفاظ ، هذه القيمة تستوى على سوقها إذا أكتمل لها تجاوز دائرة الساقط والسوقى ، وبعبورها — أيضا — دائرة الغريب والوحشى ، وتظل للجاحظ وضاء شرطه حين لايشترط فيه التمودج والمثال ، فالتمودج والمثال احتذاء متزمن يفتقد بثباته قيمته ، بقول الجاحظ : « وكلام الناس فى طبقات ، كما أن الناس أنفسهم فى طبقات » .

وتنتخب من جملة أقوال « الجاحظ » مايكاد يكون نتيجة لتبئية صحيفة

« بشر » ونجتزىء من مقولاته مايتصل حول مفهومات الطبع والصنعة والتكلف .

إن « الجاحظ » يعرض لتفضيل « الأصمعي » شعر « النابغة الجعدي » مع أن شعره يجمع بين « المطرف والوافي » بين المنتقى الثمين والساقط الرخيص ، ولكن « الأصمعي » يفضل له لذلك ، ويعيب « الحطيئة » بحجة أنه « عبد لشعره » بمعنى الحرص على تجويده ، أو كما يفسر « الجاحظ » بقوله : « عاب شعره حين وجده كله متخييراً منتخبا مستويا ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » .

ويتضح من تفسير « الجاحظ » أن مصطلح « الصنعة والتكلف » سواء وأن كليهما سواء ، وأنهما — أيضا — يعنيان ماجاء في أول الجملة (متخير — منتحب) ونحن نعلم تكوين « الأصمعي » المحافظ وحنينه اللاشعورى لما استقر في ثقافته عن الشعر العرنى وأنه « عفو الخاطر » إلى آخر تلك الكلمات المعروفة وأنه « سائلة » و « بديهة » .

ولعل ما يورده « الجاحظ » من تحاورات تدل على رفضه مفهوم تلك « العفوية » ، ويؤكد فيها أن « الطبع » لايعنى أن يكون في الشعر « حمار بواف » . فالذى يقول القصيدة في ساعة : « أنا أقول في كل ساعة قصيدة » لا يصل إلى منزلة من يخاطبه : « وأنت تقرضها في كل شهر » . ويكون الرد على صاحب القصيدة الساعة . كأنه رد « الجاحظ » : قال : لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذى تقبل من شيطانك .

وبتتبع الأمثلة الأخرى الواردة في نصوص « الجاحظ » يتضح ثبات منظوره للطبع ، وأنه يتلبس وتمازج بالصنعة على حسب المفهوم الأشمل : (الانتقاء الانتخاب القيام عليه) .

وقد انتقينا من آرائه المتناثرة مايشكل هذه النظرة المتكاملة فهو في تعرضه لما يمكن أن نسميه بالقدرة الإبداعية المتصلة بالطبع ، يرى أنها مكنة تختلف في

الدرجة والنوع من شاعر إلى آخر ، وتكون الأمثلة التي يوردها حول تمايز شاعر عن سواه في غرض معين ، والمنحطاطة في أغراض أخرى مؤكدة ذلك المفهوم .

يتكرر سؤال لشعراء مختلفين ويدور في دائرة هذين السؤالين :

— لم لا تطيل الهجاء ؟

— أما تحسن الهجاء ؟

ولا يهمنى السؤال عن « الهجاء » خاصة . ويهمنى منه — فقط — اعتباره نموذجاً أو مثلاً أو دليلاً على تنوع القدرات القولية ، أو الإبداع الشعري المتصل بطبع كل شاعر . ويهمنى رفض « الجاحظ » لرد الشعراء على سائلهم ، والذي هو أقرب إلى الملاحاة وشقشقة الكلام من مثل :

(الهدم أسرع من البناء) .

(أما ترانى أحسن مكان عافاك الله : لعافاك الله) .

(هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر) .

ومن ثم كان مفهوم « الجاحظ » التالى ، له وضاعته وقيمته . وله ذلك التفهم الجيد لأثر استعدادات الطبائع واختلاف الملكات ، ومن ثم لا يضير الشاعر ولا يعاب لإجادته في غرض دون سواه ، ولكن فكرة الأغراض وقياس الشاعرية عليها — كما هو معروف — قد أدى إلى تلك التساؤلات السابقة ، والتي أساءت إلى قضية الشعر ، وكان « الجاحظ » صائب الرأى جيد الفهم في تفهمه للطبع وتداخله مع التكوين الذاتى للملكات الإبداعية ..

إن « الجاحظ » يبدأ بالرد على التحاورات السابقة بقوله : « وهذه الحجج التي ذكروها .. إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة » . وينطلق « الجاحظ » في تفصيل وتحليل للطبائع والملكات في صورتها الأشمل ، مبيناً أنه قد يكون للرجل (طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام) ، بل قد تكون الطبائع في الجرئيات — أيضاً — لها

اختلاف كما يمثل الجاحظ لذلك بالحداء والغناء ، فيقول : « وتكون له طبيعة في الحداء ، وليست له طبيعة في الغناء » ، من ثم يصل الجاحظ إلى إدراك تنوع الطبايع والاستعداد حتى في مجال الدائرة الواحدة دائرة الفن بوجه عام ، فيلاحظ اختلاف الطبيعة أو الطبع الفنى بين المترسل والشاعر ، أو بين النثر الفنى والإبداع الشعري ، فيقول : « ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر ، وهذا كثير جدا » . ولعله من المناسب أن نعيد قول بشر : « فإن تمنع عليك بعد ذلك ... فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك .. والشئ لا يمن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات » .

إن « الجاحظ » منتبه — أيضا . إلى أن الأداء الفنى والملكة المنتجة أو الطاقة المبدعة تتجاوز التجربة اليومية ، وأن الشعر ليس نسخا للواقع ولانفصل في هذه النقطة فلها مجال آخر ، ونكتفى بالمثل الذى يضربه « الجاحظ » وقد أشرنا إليه في موضع آخر ، ومنه نستخلص ما أشرنا إليه « ... وهذا الفرزدق وكان مستهترا بالنساء ، وكان زير غوان . وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى النسب المذكورا مع حسده لجرير ، وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا » .

إن اختلاف ملكات الشعراء ، وإن تمايز طباعهم له أثره فى اختلاف طاقاتهم الإبداعية ، وإذا كان ذلك يصدق على الأغراض ، فإنه يصدق — كذلك — على سواه ومنه — كما يمثل الجاحظ — القصيد والرجز ، فيقول : « وفى الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من يجمعهما) ، وبعد تعداده لعدد من أولئك الشعراء المختلفين فى الاستطاعة ، تأتى هذه الجملة المكثفة لقضية « الطبع » التى تتصل بذاتية الشاعر وملكاته ، وتختلف على حسب الحالات الواردة ، أو المشاعر المثارة ، أو المواقف الوافدة على النفس الإنسانية ، وأثر ذلك كله على إبداع صاحبها ، أو كما يقول « الجاحظ » ،

« والشاعر نفسه قد تختلف حالاته » ، ويسوق المثال الذى أشرنا إليه من قبل فى قول الفرزدق : « أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتا واحداً » .

وواضح أن ذلك كله يتصل بالحالة الوجدانية ، أو الواردات الانفعالية ، والتي لاتتنافى مع « الطبع » والذى يكون قرينه « الصنعة » بمعنى الانتقاء والاختيار والذى يمتزج بمفهوم « الطبع » حين تنثال بواسطته القوافى على حسب مايقول « العجاج » متحدثا عن أرجوزته التى قاطها فى ليلة واحدة ، كما يقول : « ... فانثالت على قوافيها انثيالا ، وإنى لأريد اليوم دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه » .

ويخلص « الجاحظ » إلى تحديد واضح بين مفهوم « الطبع » ومفهوم « التكلف » . ويكون « الطبع » — عنده — وهو على صواب ، لصيق التخير وقرين الاختيار وتوأم الانتخاب ، أو كما يحدده :

- الألفاظ المتخيرة .
- المعالى المنتخبة .
- الألفاظ العذبة .
- الديباجة الكريمة .

ويربط ذلك كله بتمازجه مع « الطبع » ومن هنا تكون « الصنعة » ، كما أشرنا فى مرات سابقة — التجويد الفنى أو كما يسميها « الجاحظ » السبك الجيد ، والذى يقرنه بالطبع فى قوله مباشرة : « ... وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق » .

ولعلنا نتذكر ما أشرنا إليه من زئبقية استخدام الفعل (يتكلف) وأن السياق هو الذى يجعل مفهومه فى نطاق ضيق وفى حيز ضئيل ويكون ، فى هذا المفهوم حالة خاصة تتجاوز الطبع و « الصنعة » ولعلنا نتذكر قول بشر فى أول

صحيفته « ... واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد
والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة ... » .

ولنقرن الكلمات السابقة بما يقوله الجاحظ في نهاية نصه التالى ، فسوف
تتحدد — كما كررنا — معالم الأمور ، يقول « الجاحظ » : « ... وقد علمنا
أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم في تمبير
المنثور ، وقد تعمق في المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة
وتعطيه النفس ... أحمد أمرا ، وأحسن موقعا من القلوب ، وأنفع
للمستمعين ، من كثير نخرج بالكد والعلاج » .

★ ★ ★

شغل النقد العرفى بقضية الطبع والصنعة وعلى رغم كثير من الجدل يظل
تحدد المصطلح مضطربا وان كان الأمر قد استقر — على وجه التقريب — أثر
معركة المذهب البيديعى وشعر أبى تمام .

نجد « ابن قتيبة » فى « الشعر والشعراء » يحدد « المطبوع » من الشعراء
بعده نقاط :

- ١ — المقتردر على القوافى .
- ٢ — من تدرك من صدر البيت عجزه .
- ٣ — من تدرك أيضا قافيته من مطلعته .
- ٤ — من تدرك أن شعره من وحى غريزته .

يقول : « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على المعانى ،
وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع
ووشى الغريزة » .

وتظل هذه المعايير غائمة ومن الممكن أن تنطبق على شعر شاعر « متكلف »
مثلا ، وهى معايير ليست ملازمة لجودة الشعر أو قبوله ، وإنما هى مسائل
جانبيه لاتمس قيمة العمل نفسه .

ويتضح الأمر حين نقارن بين مفهومه للمطبوع هذا ومفهومه للمتكلف حين يوضح طرق استكشافه بأنك ترى فيه :

- ١ — طول التفكير .
- ٢ — شدة العناء .
- ٣ — رشح الجبين .
- ٤ — حذف ما بالمعاني حاجة اليه .
- ٥ — زيادة بالمعاني غنى عنه .

يقول : « والمتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما ، فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير . وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة بالمعاني غنى عنه » .

ونلاحظ أن « طول التفكير . وشدة العناء ورشح الجبين » من الممكن أن تكون معاناة فنية يشترك فيها « المطبوع » و « المتكلف » ، وأما « حذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة بالمعاني غنى عنه » فذلك مرفوض في « المطبوع » ومرفوض في « المتكلف » . وان كنا نذكر له قوله : « وتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفته » وان كنا نظن أن ذلك ربما يتورط فيه « المطبوع » ، لا « المتكلف » — على حسب اصطلاح ابن قتيبة — وربما نلمس من كلام « ابن قتيبة » نوعا من التفرقة بين « الشاعر » « المتكلف » و « الشعر » ، « المتكلف » فالشاعر المتكلف « بكسر اللام » هو الذى قوم شعره ونفحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة « والشعر المتكلف « بفتح اللام » هو ماظهر عليه شدة العناء وكثرة الضرورات ومن هنا نستنتج من حديث « ابن قتيبة » أن الشاعر المطبوع هو من يقول الشعر ولا يظهر جهده وإنما صنعته خفية متلبسة بشاعريته ، وما سواه فهو شعر ردىء الصنعة يتكلفه صاحبه .

ونذكر لابن قتيبة — بالتقدير — ادراكه لاختلاف القدرات الفنية لدى الشعراء ، وأن لكل شاعر جانبا يجيد فيه أكثر من سواه ، وذلك في قوله : « والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من ييسر له المرأى ويتعذر عليه الغزل » .

ويرفض « ابن قتيبة » ادعاء « العجاج » في رده لمن قال له : انك لا تحسن الهجاء ، حيث يزعم « العجاج » بأن له حلما يمنعه من أن يظلم ، وحسبا يمنعه من أن يظلم ثم يقول : « وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم » ؟

ويرد « ابن قتيبة » بفهم جيد : « وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح ... لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا لغيره » .

وينتبه « ابن قتيبة » — أيضا — وهو يناقش اختلاف الشعراء في تمكنهم من الأغراض الشعرية — إلى مانسميه بلغتنا الحديثة « الصدق الفنى » الذى لا يحق لنا أن نبحث وراءه — إذا تحقق — عن الصدق الواقعى ، فيقول : « وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا » .

ونذكر كيف نحا صاحب « الوساط » بالقضية منحى آخر حين ربط تنوع الأسلوب الفنى واختلاف لغة الأداء باختلاف الطبائع والبيئة الاجتماعية فيقول : « كان القوم مختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ويصلب شعر آخر ... وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق .. لذلك نجد شعر « عدى » وهو جاهل أسلس من شعر « الفرزدق » و « رؤبة » وهما أهلان لملازمة عدى الحاضرة وبعدة عن جلالة البدو » .

وان كنا نزعم أننا ربما نتوقف حيننا يمثل صاحب الوساطة لتفهم الفرق بين المطبوع والمصنوع بشعر « البحترى » — كما فعل كثير سواه — فيقول : ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضل ما بين السمع المنقاد

والعصى المستكره فاعمد إلى شعر « البحترى » ودع ما يصدر به الاختيار ،
ويعد في أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عفو
الخاطر وأول فكرته كقوله :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن الأما
أعبدى فى نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
نرى كبدا محرفة وعيسا مؤرقسة وقلبا مستهاما

وإذا كنا نقبل من صاحب « الوساطة » ربطه بين أثر البيعة والحياة الاجتماعية
ولحتفل بادراكه أيضا لأثر التحضر في الشعر عامة وكيف مال الأداء الشعري
إلى السلاسة والليونة حينما تغيرت وضعية المجتمع العرنى بعد الفتوح ، الأنا
ربما نتوقف قليلا حينما يستشهد على أثر التحضر في رقة الشعر بشعر البحترى
— خاصة — فقد كان يعاصر « البحترى » شعراء آخرون ، ولم تكن الرقة
والسلاسة سمة لهم ، لأن تلك الرقة والسلاسة تخضع أيضا لعوامل أخرى
تتجاوز مجرد تحضر المجتمع وتتعدى قضية الطبع والصنعة .

نضيف إلى ذلك أن مفهوم الرقة والسلاسة مفهوم غامض ، فانه يتوقف
مدلوله على البيعة اللغوية السائدة وتكوين الشاعر الثقافى وطبيعة التجربة
نفسها ، ثم ان « البحترى » يمثل صوتا خاصا له مميزاته الخاصة التى منها تلك
الرقة وهذه السلاسة .

كما أننا نتخرج حين يرى صاحب « الوساطة » أن أبيات « البحترى »
السابقة قد قالها « عفو الخاطر » وأنها « أول فكرته » ، حيث نزع أن أى
شاعر جيد لا يقول « عفو الخاطر » ولذلك يظل مصطلح « عفو الخاطر » مثيرا
للبس إلا إذا كانت النية مبيته على مقارنته بأى تمام كما هو الأمر عند صاحب
الوساطة .

وربما يكون من حقنا أن نرى في أبيات « البحترى » التى استشهد بها

صاحب « الوساطة » عودة الصور المكررة والأشكال اللغوية التي مللنا دورانها في كثير من شعرنا من مثل « الكبد المحروقة » و « العين المؤرقة » إلى آخر هذا القاموس الشعري المتوارث .

ونخشي — في الوقت نفسه — أن يكون الاحتفال بالسلاسة والرقعة قد جرف أمامه تعميق الأداء والجودة ونخشي أن يدفع ذلك إلى الاستنامة على متكأ الألفاظ الناعمة وأن يسترخى الشعر على وساد تلك الرقة التي تحمل وحدها عبئا لاتطبيقه .

★ ★ ★

نذكر بتقدير — موقفا معارضا — بشكل عام — لما ارتآه « ابن قتيبة » في فهمه للمطبوع والمصنوع . وهو موقف « المرزوقي » حيث قام بتعديل لمصطلح « الطبع والتكلف » حيث يجعل القسمين وليدى « جيشان النفس » وبينهما مفارق جانبية يوضحها بقوله : « والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح ، أعملت القلوب . وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ... نبعت المعاني ودرت أخلافها ... فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه . ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى « المطبوع » . ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متملكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أنقالها .. مطالبة له بالاغراب في الصنعة ، فجاء مؤداه التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو « المصنوع » .

★ ★ ★

ويضع « ابن رشيق » مفهوما آخر لقضية « الطبع والصنعة » فيحاول اقامة « المفهوم » على ضوء التطور التاريخي ، فيرى أن « المصنوع » كما يتضح في نماذج الشعر القديم لايعنى « القصد » أو « التعمل » وإنما يأتي « بطباع القوم

عفوا» فيقول: «والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، ولكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل.»

ويرى «ابن رشيق» أن ما لا يمثل ظاهرة فهو مقبول، وأن القضية عنده تمثل وجها آخر حين تصبح «الصنعة» ظاهرة يترصدها الشاعر، فيقول: «واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثرت ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة.»

ويمثل «ابن رشيق» لذلك التطور التاريخي الذي أصبحت فيه «الصنعة» ظاهرة يتوقف عن قبولها حين يسرف صاحبها فيها بأشعار المحدثين و«أشعار المولدين» ويرى أنه لا يتصور أن تأتي قصيدة يكون كلها أو أكثرها صنعة ونزعم أنها غير مقصودة، ونلاحظ أنه يجعل «البحترى» — أيضا — يطلب الصنعة. ومن هنا نستطيع أن نلاحظ تطور مفهوم الصنعة إلى طلب «البديع» حيث يقوم بمقارنة بين الشعراء الذين عرفوا بأنهم يذهبون في البديع كما يعبر القدماء فيقول: «فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع طوعا وكرها. يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، وبأخذها بقوة. وأما «البحترى» فكان أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة.»

ويقوم «ابن رشيق» برصد ظاهرة «الصنعة» عند هؤلاء الشعراء المحدثين، فابن المعتز «صنعتة خفية لطيفة لاتكاد تظهر». ومسلم بن الوليد «أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها.»

ويكون مفهوم «المطبوع» عند «ابن رشيق» ما خلا مما يقوله في رصده للشعر العربي فيما قبل هؤلاء المولدين والمحدثين حيث يرى أن «العرب لاتنظر

في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فترك لفظه للفظه ، ومعنى
لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة اللكلام وجزالته وبسط
المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ... » .

ويبدو حرص « ابن رشيق » على جودة الشعر من غير تعصب منه لا لطبع
ولا لصنعة سوى رفضه الاسراف والتعمل في قوله : « ولسنا ندفع أن البيت إذا
وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم
تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ، الا أنه إذا
توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً إذ ليس ذلك في طباع البشر
وسبيل الحاذق بهذه الصناعة — إذا غلب عليه حب التصنيع — أن يترك للطبع
بجالاته يتسع فيه » .

نذكر بتقدير موقف « المرزوقي » — كما مر — في تناوله لقضية « الطبع
والصناعة » حيث قام بتعديل لمصطلح « الطبع » و « التكلف » حين يجعل
القسمين وليدين لما أسماه « جيشان النفس » وبينهما مفارق جانبية يوضحها
بقوله : « ... والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفس ، وحركت
القرائح ، أعمت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها نبعت
المعاني ، فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب .. فاسترسل غير
محمول عليه .. أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر
... وذلك هو « المطبوع » ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد
الطبع متملكاً فجاء وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

ونستطيع أن نستخلص من حديث « المرزوقي » نقلة نقدية متطورة في
مفهوم « الطبع » و « التكلف » ، أو على حسب مصطلحه : المطبوع
والمصنوع ، فكلاهما روح شاعرية تملك صاحبها ، وكلاهما يمثل موهبة فنية ،
ولكنهما يختلفان فيما تهباً لهما من تدخل الجانب التنظيمي لإبراز هذه الموهبة ،
فان خلى بينها لتنصب بعفوية تلقائية في قالبها اللغوي فهنا يمكن أن يسمى

صاحبها المطبوع ، وان حل الجانب الواعي والفكر اليقظ ليقبل ويرفض ، ويستجيد ولا يستجيد ، واتضح — إضافة إلى ذلك — طغيان الذهن ليتجاوز المؤلف إلى البدعة والاغراب ، فهنا يمكن أن يسمى صاحب هذا الذهن بالشاعر الصانع ويكون شعره مصنوعا .

ومن مجمل حديث « للرزوقي » نستنتج اعتقاده بأن القدماء أقرب إلى الطبع ، وأن من تلاهم من المحدثين متفاوتون في « الطبع » . فمنهم من يزداد حظه من ذلك أو ينقص .

ان كل هذه المفهومات التي تتقارب أحيانا ، أو تتباعد أحيانا لا تخلو من تأثر بصورة ما من تلك الاشارات الجيدة التي قدمها « الجاحظ » عن نشأة الشعر في مجتمع ما ، حين رأى أن ذلك يعتمد على ثلاثة عناصر هي : « الغريزة » أو ما يمكن أن نسميه بالطبع العام المواتي للشعر ، ثم « البيئة » ثم « العرق » أو كما يقول « الجاحظ » : « وانما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق » .

وربما نستنتج من قول « الجاحظ » هذا أنه يرفض رأى « ابن سلام » في ربطه كثرة الشعر بكثرة الحروب وذلك في قول ابن سلام : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، والذي قلل شعر « قريش » أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا .. » فرأى « الجاحظ » أن هذه الفكرة غير مطردة ، فقال : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم ... ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم » .

ومن هنا يستنتج « الجاحظ » أن كثرة الحروب والوقائع لا تدخل لها بكثرة الشعر ، كما أن خصب المكان لا علاقة له بالشعر أيضا « فعبد القيس كانت من أنخصب القبائل مواطن وشعرها قليل ، و « ثقيف » كانت — كذلك من

أخصب القبائل مواطن وشعرها قليل . ومن هنا وصل « الجاحظ » إلى نظريته الثلاثية تلك ، وان كانت تظل مشوبة بكثير من الغموض .

ومهما يكن من أمر فسوف تظل أسباب القضية متعلقة بما عرف بمذهب « البديع » وكانت المقابلة بين هذا النمط الشعري في أسلوبه وصياغته وبين النمط السابق عليه كانت هذه المقابلة مفجرة لقضية « الطبع والصنعة » وكانت قضية « عمود الشعر » وما أثارته من جدل تمثل صراعا حادا بين القضية الجديدة القديمة وبين المحافظين والمجددين .

قضية « عمود الشعر »

- ١ — عمود الشعر عند « الأمدى »
(من كتاب الموازنة)
- ٢ — عمود الشعر عند « عبد العزيز الجرجاني »
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — عمود الشعر عند « المرزوقى »
(من مقدمة شرح ديوان الحماسة)

النصوص

(١)

عمود الشعر

(من كتاب : الموازنة للآمدي)

« ... وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتری ..

وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها .. ويكون أكثر ما يورده بالألفاظ متعسفة ونسج مضطرب .. قلنا له : إن شئت دعوناك حكيمًا ، أو سمينًاك فيلسوفًا ، ولكن لانسميك شاعرًا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم .

وينبغي أن نعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده .. وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا .. وذلك مذهب البحتری ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام .

والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأني والقول في هذا قولهم ، واليه أذهب .

.. ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها ، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها ، واللافتة بها ، وذلك مذهب البحترى وصناعته ، ولهذا ما كثر الماء والرونق في شعره .. لأن البحترى أعراني الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة .

(٢)

عمود الشعر

من كتاب : الوساطة لعبد العزيز الجرجاني ،

... وقد تغزل أبو تمام فقال :

دغيبى وشرب الهوى يا ضارب الكاس فإني للذي حسبه حاسي
لا يوحشك ما استجمعت من سقمي فإن منزل من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألفاظه تقطيع أنفاسي
متى أعيشُ بتأميل الرجاء اذا ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ماتراه ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحي والعيسُ فهوى يسا بين المنيفة فالضمار
تسمع من هميم غرار لجد فما بعد المشية من غرار
ألا يا حيدا نفجاث لجد وزينا روضه عب القطار

وعيشك إذ يحل القومُ لجدا وأنت على زمانك هيمُ زار
 شهور يسقطين وما شعرنا بأنصافٍ لمن ولا سرار
 فأما ليلهن فخيرُ ليلي وأقصرُ ما يكون من النهار
 فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المآخذ ، قريب
 التناول .

وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
 وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،
 وشبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن
 تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود
 الشعر ، ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على
 غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات
 من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا
 الاحتذاء عليها فسموه البديع فمنه محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد
 ومفرط .

(٣)

عمود الشعر

من « مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي »

... فاذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر
 المعروف عند العرب ، لتمييز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض
 من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام
 المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة
 الأتى السمع على الأنى الصعب ، فنقول وبالله التوفيق :

انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا متافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار .

فمعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا .

وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق مازجا في اللصوق ، بتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيما الإصابة فيه . ويروى عن عمر رضى الله عنه انه قال في زهير : « كان لا يمدح الرجل الا بما يكون الرجال » . فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه .

وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : « أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة » .

وعيار التحام أجزاء النظم والتتامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحسس اللسان في فصوله ووصوله ، بل

استمر في واستسهله ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبحر الكبش فرّق بينه لسانٌ دعى في القريض دجيل
وكما قال خلف :

وبعض قريض الشعر أولادُ علةٍ يكذُّ لسانُ الناطق المحفظ
وإنما قلنا « على تخير من لذيذ الوزن » لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ، ويمارجه بصفاته ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال منظومه ، ولذلك قال حسان :

تفنن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمارٌ
وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدرلة ودوام المدارس ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض ، لاجفاء في خللها ولائبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور . وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني : قد جعل الأخص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود (به) المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن .

(١) أولاد علة : بنو رجل واحد من أمهات شتى ، فهم يختلفون .

الدراسة

نلاحظ منذ بواكير المؤلفات النقدية اشارات متعددة لما تبلور — فيما بعد — تحت مصطلح « عمود الشعر العربي ». ومنها تلك الشرائط التي ترد في قول « ابن قتيبة » وهو يعرض لبناء القصيدة وما يجب مراعاته في المقدمة الطللية ، ووصف الرحلة إلى المدوح ، فيقول : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب » ويعنى ذلك النمط الشعري كما هو في صورته المتوارثة ، ويقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » . وتتوالى مثل هذه الاشارات الصارمة وتزداد في قول « ابن طباطبا » : « .. الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالت العرب فيه » (١) .

ويطالعنا — لأول مرة — مصطلح « عمود الشعر » عند « الأمدى » وهو يفضل « البحرى » على « أبى تمام » معللا لهذا التفضيل بقوله : « ... لأن « البحرى » أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » .

ويتضح من مفهومه لعمود الشعر أنه بصورة مجملة ما أثر عن العرب في أدائهم الشعري وإن كان « الأمدى » لا يقدم المفهوم بالايجاب بل بالسلب ، كقوله — على سبيل المثال — : « ... وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وكقوله — مرة أخرى — في سبب تفضيله « البحرى » : « وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ وروحشى الكلام » وكقوله ناقدا أبأ تمام : « ... ولأن أبأ تمام شديد التكلف ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم » .

ويعود « الأمدى » إلى الالحاح على « مذهب الأوائل » وأنه يمثل « عمود الشعر » فيقول : « ... والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من

(١) راجع نص « ابن طباطبا » في الفصل الخاص بمفهوم الشعر .

جهة استقصاء المعاني والاعراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الالمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأثى ، والقول في هذا قولهم واليه أذهب .

تتلور نظرية « عمود الشعر » في كتاب « الوساطة » لعبد العزيز الجرجاني الذى أجمل هذه النظرية في قوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس والمطابقة ، إذا حصل لها عمود الشعر » .

وقد اكتملت جوانب نظرية « عمود الشعر » في مقدمة شرح « المرزوق » لحماسة أبى تمام ، مفيدا من كتابات السابقين عليه ، مع اضافات تكمل عناصر « عمود الشعر » ، ومع استغناء عن بعض الشروط التى أدخلها تحت عناصر متولدة من غيرها ، فالغزارة في البديهة ، وكثرة الأمثال السائرة ، والأبيات الشاردة تضمها العناصر الثلاثة الأولى في تقنيته الكامل للنظرية والتي استقرت في سبعة شروط هي :

- ١ — شرف المعنى وصحته .
- ٢ — جزالة اللفظ واستقامته .
- ٣ — المقاربة في التشبيه .
- ٤ — الإصابة في الوصف .
- ٥ — التحام أجزاء النظم والتعامها على تخير من لذيذ الوزن .
- ٦ — مناسبة المستعار منه للمستعار له .
- ٧ — مشاكلة اللفظ للمعنى .

ويعرض « المرزوق » للمعايير التى أجملها بصورة تكاد تكون مفصلة ، ومن تفصيله الذى يشوبه كثير من الغموض ، ومن ملاحظات النقاد قبله

وبعده ، ومن الشواهد التي أوردها ، ومن الأمثلة التي ذكرها هو وسواه ، نستطيع أن نقدم صورة من مختلف المتناولين لهذه القضية تحيط بأبعاد النظرية في تجسيدها النظري والتطبيقي لمفهوم عمود الشعر فيما يلي :

المقصود بعبارة المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه مستأنسا بقرائنه خرج وافيا ، والا انتفض بمقدار وحشته ، والمقصود بشرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى اختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح ، لا يبالي في ذلك بالواقع ، فإذا وصف فرسا — مثلا — وجب أن يكون الفرس كريما ، ولذا عابوا امرأ القيس في قوله :

وأركب في الروع خيـفانة كسا وجهها سعف منتشر
لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما ، وبعبون — أيضا — في وصف الفرس قوله :

فللسوط أهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب
وقالوا في عيبه : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوج إلى السوط ، وإلى أن تركزض بالرجل وتزجر ، والمقصود بصحة المعنى : تحرى عدم الوقوع في خطأ تاريخي ، ويذكرون لذلك قول « زهير » .

فتتج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم تنتج لتشم
لأن المعروف أنه « قدار » أحمر « ثمود » وليس أحمر « عاد » . وإن كان يقال إن العرب تطلق لفظ « عاد » على القبيلتين معا . وبعد الخروج على العرف السائد خطأ في صحة المعنى أيضا ، ولذلك عابوا « البحترى » في قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل تصرما
ففى رأيهم أن الشوق يشفى بالبكاء ولا يزيد منه .
وبعبون بالمثل قول أبي تمام :

دعا شوقه باناصر الشوق دعوة فلباه ظل الدمع بحرى ووايله

فقد أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره ، فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف ألم المشوق ويطفىء حرارته ، وهذا انما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع انما هو حرب للشوق .

والمقصود بعبارة اللفظ : أن تتوفر له الجزالة إذا لم يكن غريبا ولا سوقيا ولا مبتذلا ، أو كما يقول « القلقشندى » : « أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها » ، وينضاف إلى ذلك ما يشترطه « المرزوق » من حسن اختيار للكلمة والمفردات وحسن تركيبها ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة .

وعيار الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا تطمئن النفس له ، وتثق بصحته فذاك علامة الإصابة فيه ، كما قيل في مدح « زهير » : « كان لا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

وعيار المقاربة في التشبيه ما لا ينتقض عند العكس ... ومن الواضح أن ذلك — مع سواه — يمثل تضييقا على الشعراء ، فلكل شاعر تجربته وبيئته وحياته ، ولكل موقف أثره النفسى والفنى ، كما أن هذا القيد بشأن التشبيه والاستعارة قيد فيه نظر ، فليس المقصود مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة كما يقولون . فان هذه الكلفة إذا أحسن استغلالها بأداء فنى جيد قد تكون من مميزات العمل الفنى ، ثم إن المتبع للشعر العربى وتاريخه يجد أن ذلك القيد لم يكن يلتزم به الشعراء . ثم مامعنى « الاستعارة القريبة » انها تدل على كسل ذهنى وخمود فى القرينة ، ولا معنى للحجر على خيال الشعراء وصبهم فى قوالب متوارثة .

وعيار التحام النظم والتعامه : حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة ، كما جرى عليه العرف فى القصيدة الجاهلية ، أى مازالت المعايير مستقاة من نسق قديم يفترض ثباته .

وينطبق الأمر على بقية التقنيات ، ويتضح العمل فى ثبات الأمثلة التى ترد

بحسبانها مخالفة لتلك التقنيات ، ومن الممكن أن تكون مجرد ملاحظات خاصة على بيت أو سواه ، كما في جعلهم من شروط استقامة اللفظ تجانسه مع مثيله في الألفاظ ، ولذلك يعيرون قول « مسلم » :

فأذهب كما ذهب غوادي مزنة يشي عليها السهل والأوعار
فكان من المناسب — في رأيهم — أن يقول : « السهل » و « الوعر » .

وفي جميع تلك الشرائط التي تكون في مجموعها نظرية عمود الشعر فاننا نلاحظ أن كثيرا منها يكتنفه الغموض بالاضافة إلى أنها مستقاة من النظر في خصائص الشعر الجاهل والأموي في صورتها العامة ، ومن البداهة أن لكل عصر قيمه الفنية ، وإيقاعه الحضارى ، ومذاهبه الأدبية والفكرية .

وإذا تتبعنا ملاحظات « الأمدى » على سبيل المثال حول هذا التمسك بالتمط الذائى فسوف يتضح فهامة التمسك بما عرف بعمود الشعر ، فكل تلك الملاحظات يكون سندها الواهى أن ذلك « طريقة العرب » ، « سنن العرب » .

ونضرب أمثلة توضح جمود الموقف النقدى في قضية ما عرف بهذا العمود :

يقول : « فهذه هى الطريقة المعهودة المعروفة في كلام العرب » .

ويقول : « ... وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها » .

ويقول ناقدا أبا تمام : « ... فلو كان اقتصر على المعنى الذى جرت به العادة لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه خرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » .

ويقول : « وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار » .

ويقول : « ... وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد

الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم » .

ويقول : « هذا المستعمل المعروف في كلامهم » .

ونكتفى بمثالين آخرين يقسم مرة بالله وأخرى بحياته ليؤكد السلفية النقدية :

يقول معلقا على أبيات للبحتري : « وهذا — والله — الكلام العرى والمذهب الذى يعد على غيره أن يأتي بمثله » .

ويقول : « وهذا — لعمرى — هو القول الذى لو ورده الظمأن لروى لكثرة مائه » (١) .

ويعود السؤال من جديد : هل التزم شاعر ما بتلك الشروط السبعة كاملة ؟ وهل يلزم لجودة شعره — على حسب نظرية عمود الشعر — أن يتحقق عدد معين منها ؟ . إن الاجابة نجدها في قول « المرزوقى » : « ... فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق العظيم والمحسن المتقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر إسهامه منها يكون نصيبه من التقديم » .

ومع ذلك فالأمور غامضة والحدود متداخلة ، فلا يستطيع أحد — مثلا — أن يزعم أن أبا تمام قد خلا شعره من بعض أو معظم تلك الخصال ، وما المقياس الجازم لكى نحكم عليه بالخروج على « عمود الشعر » وقد كان يمثل النموذج الواضح — فى رأى ناقيه — للخروج على خصاله والتعدى لشرائطه . إن القضية تبدو محيرة حقا حين نرى « ابن خلدون » يقول نقلا عن شيوخه : « أن نظم المتنبي والمعرى ليس هو من الشعر فى شئ ؟ لأنهما لم يجريا على أساليب العرب » .

ان هذه الآراء المتشابهة تدفعنا إلى النظر لقضية « عمود الشعر » بصورة

(١) انظر صفحات ١٤٩ — ٢٠٨ — ٢٠٩ — ٢١٠ — ٢٨٤ — ٣٤٥ — ٤٤٦ — ٥٢٣ وسواها من الموازنة .

أفسح وأرحب ، وأن نعدده مجرد اطار مرن يضم الشعر العربي ، ولايعنى ذلك عد من تجاوزه متجاوزا لقضية الشعر ، بل ان الدكتور طه حسين يرى — وهو على صواب — أن أبا تمام — ومسلم بن الوليد — ظلا أيضا في اطار هذا العمود ، وذلك في قوله : « من أصولنا النقدية في الأدب » عمود الشعر « هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ، ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص ، وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر ، مهما يقل في « مسلم » و « أبى تمام » و « المتنبي » وغيرهم ، فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل في كثير من الأشياء ، ولكنهم احتفظوا دائما بفصاحة الكلمة وبرونق الأسلوب ورسائته » (١) .

ومن هنا يكون — في رأينا — من الخطر والخطل وضع خصال وصب قواعد وفرض شرائط على ابداع الشاعر وفنه ، خاصة إذا كانت تلك الخصال أو هذه القواعد مجرد جزئيات سوف تتطور وتبديل داخل المسار الزمنى والحضارى ، وهو مسار متجدد متحول ، يضاف إلى ذلك أن الأمثلة والشواهد التى تذكر حول الخروج عن العمود أمثلة محدودة ومقدمة بطريق السلب ، ولعل الايجاب قد يفتح الطريق للرد عليها حتى يصير الأمر لاجابة ، فمن يحكم — مثلا — على أن تلك الصورة التشبيهية — أو الاستعارية — تسير في النمط الترائى أو لا تسير ، ثم ما النتيجة في نهاية المطاف ، وهل لو ظلت دائرة في النمط الترائى هل تعد ذلك قدحا أو مدحا ؟ .

(١) ألوان ص ١٤ — ١٥ ط دار المعارف — مصر .

طبقات الشعراء

- ★ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي .
- ★ طبقات الشعراء لابن المعتز .

النصوص

(١)

من كتاب : طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

« ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء ، وقد اختلف الناس والرواة فيهم ، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاد في كلام العرب والعلم بالعربية ، إذا اختلفت الرواة فقالوا بأرائهم وقالت المشائر بأهوائها ، ولا يمتنع الناس مع ذلك الا الرواية عمن تقدم . فاقترضنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين .

« وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم المهلهل والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميته والحارث بن حلزة والمتلمس والاعشى — ثم تحول الشعر في قيس فمنهم ... ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم .

طبقات فحول الجاهلية

« أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والناطقة .

« فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب ، واتبعت فيها الشعراء : استيقاف

صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالمقبان والمعصى . وقيد الأواهد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى ... كان أحسن أهل طبقتة تشبيها ، وأحسن الاسلاميين تشبيها ذو الرمة .

« وقال من احتج للنايفة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام وأجزلم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف . »

« وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبهدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره . »

« وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضا ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة وجيدة ، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده . وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه ... وكان أبو الخطاب الأخفش مستهترا به يقدمه . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره . »

... « وكان الخطيعة متين الشعر شرود القافية . »

... « وكان الجعدى مختلف الشعر مغلبا فقال الفرزدق : مثله مثل صاحب الخلقان : ترى عنده ثوب عصب وثوب خز ، وإلى جنبه سمل كساء . »

« السمل : الخلق من الثياب » وكان الاصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمار هواف ومطرف بالآف . هواف : يعنى يدرهم وثلك . »

« وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غمزة فيه ولا وهن . فأما الشماخ فكان

شديد متون الشعر أشد أسر كلام من لبيد وفيه كرازة ، وليبد أسهل منه
منطقا .

وكان لبيد بن ربيعة أو عقيل فارسا شاعرا وشجاعا وكان عذب المنطق
رقيق حواشي الكلام وكان مسلما رجلا صدق .

★ ★ ★

فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله :
لِيَحْوِلَةَ أَطْلَالَ بَيْرَقَةَ تُمَهِّدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكَى وَأَبْكَى إِلَى الْقَدَمِ
وله قصائد حسان جواد .. وعبيد بن الأبرص ، قديم ، عظيم الذكر ، عظيم
الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب .
والمخبل شاعر فحل .. وللمخبل شعر كثير جيد .

★ ★ ★

وعنترة بن شداد .. وله قصيدة وهي :
يَا دَارَ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّبِي وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبَلَةَ وَإِسْلِمِي
وله شعر كثير ، الا أن هذه نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة ...

★ ★ ★

والمثلث ، وهو جرير بن عبد المسيح .. وإنما سمي المثلث لقوله :
فَهَذَا أَوَانُ الْعَرْضِ حَيْ ذُبَابُهُ زَنَابِيرُهُ وَالْأَزْرَقُ الْمَثَلِثُ

★ ★ ★

... والنمر بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحاً جريماً على المنطق ، وكان
أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكنيس لحسن شعره ...

★ ★ ★

و ... عبد بن المحسحاس وهو حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام ...
... وعمرو بن شأس ، كثير الشعر في الجاهلية والاسلام ، أكثر أهل طبقتة
شعرا .

طبقات فحول الاسلام

.. وراعي الإبل ، واسمه عبيد بن حصين .. سمي راعي الإبل ، لكثرة صفته
للإبل وحسن نعته لها ، فقالوا : ما هذا الا راعي الإبل فلزمته .

★ ★ ★

ويقال ان ذا الرمة راوية راعي الإبل ، ولم يكن له حظ في الهجاء ، وكان
مغلبا ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : انما شعره نقط عروس يضمحل عن
قليل ، وأبهار ظباء : لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البحر .

... وكان البعيث شاعرا فاخر الكلام حر اللفظ وكان القطامي شاعرا فحلا
رقيق الحواشي حلو الشعر والأخطل أهد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

... وكان كثير شاعر أهل الحجاز وانهم ليقدمونه على بعض من قدمنا عليه
وهو شاعر فحل ولكنه منقوص حظه في العراق .

... وقدم (كثير) على عبد الملك بن مروان الشام فأنشده والأخطل عنده
فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك قال : أرى شعرا حجازيا مقرورا
لو ضعفه برد الشام لاضمحل .

وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب
النسيب جميعا في النسيب وله في فنون الشعر ما ليس للجميل وكان جميل صادق
الصباة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل .

★ ★ ★

... وكعب بن جميل : شاعر مفلق قديم في أول الاسلام ، أقدم من الأخطل
والقطامي ، وقد لحقا به ، وكانا معه .

★ ★ ★

... والأشهب بن رميلة ، ورميلة أمه ، وأبوه ثور ، وكان الأشهب
شاعرا ، وكان يهاجى الفرزدق .

★ ★ ★

... وأبو زييد الطائي واسمه حرملة بن المنذر ، وكان ... من زوار الملوك ،
والملوك العجم خاصة ، وكان عالما بسيرهم ، وكان عثمان بن عفان يقربه على
ذلك ويدنيه ويدفي مجلسه .

★ ★ ★

... وكان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قریش أسر شعر في الاسلام بعد
ابن الزبيري ، وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة وكان
عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ولا يمدح ، وكان عبد الله يشيب ولا يصرح .

★ ★ ★

... وزیاد الأعجم ... وكان رجلا هجاء قليل المدح للملوك والوفادة
اليهم ... وكان صاحب بديهة وقدرة على الشعر .

★ ★ ★

... كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جیده ،
وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه .

★ ★ ★

... و ... رؤبة بن العجاج ويكنى أبا الجحاف ، ورؤبة أكثر شعرا من أبيه ، وقال بعضهم : إنه أفصح من أبيه ، ولا أحسب ذلك حقا ..

★ ★ ★

... وكان يزيد بن الطمرية صاحب غزل ومحادثة للنساء .

(٢)

من كتاب : طبقات الشعراء لابن المعتز

... وكان (بشار بن برد) مجيدا مفلحا محسنا . وكان مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ولا يجارى في ميدانه ... وكان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الرجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب .

... وكان سديف شاعرا مفلحا وأديبا بارعا وخطيبا مصقعا ، وكان مطبوع الشعر حسنه ...

وحدثت عن ابن مرزوق ... وقال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعا ، لا يستقصى ، ولا يحكك شعره ، ولا يقوم عليه ، ويقول على السكر كثيرا فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة .

وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين ، وغزلة لين جدا مشاكل لكلام النساء ، موافق لطباعهن ، وكذلك كان عمر بن أبى ربيعة المخزومي ، والعباس بن الأحنف ، وكان يجيد الوصف ...

وكان مسلم بن الوليد صريع الفوائى مداحا محسنا مجيدا مفلحا ، وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشنا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه و تجاوز المقدار ...

وكان العباس بن الأحنف شاعرا ظريفا مطبوعا صاحب غزل رقيق الشعر ، يشبه في عصره بعمر بن أبي ربيعة المخزومي في عصره ، ولم يكن يمدح ولا يهجو ، انما كان شعره كله في الغزل والوصف ...

وكان العتاني مجيدا مقتدرا على الشعر عذب الكلام ، وكاتب جيد الرسائل حاذقا ، وقلما يجتمع هذا لأحد .

حدثنا ... قال : كان الحارثي (عبد الملك بن عبد الرحيم) شاعرا مفلقا مفوها مطبوعا ، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين ، وكان نمطه نمط الاعراب ، وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب .

... وشعر (أبي تمام) كله حسن ... ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، وأكثر ما له جيد ، والردىء الذى له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحرى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي وردى خير من رديه . وذلك أن البحرى لا يكاد يفلظ لفظه انما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحدق بالمعاني والمحاسن فهيات ، بل يفرق في بحره .

... حدثني ... قال : قدم عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير من البادية إلى الحضرة حين اتجهل بالناس شعره ، وكان أشعر أهل زمانه ، وكان ينحو منحى أبيه وجده ، ولا يأخذ في معنى من المعاني الا استفرقه ، وكان نقى الشعر ، محكم الرصف جيد الوصف ، من أهل بيت الشعر .

... وكان على بن الجهم شاعرا مفلقا مطبوعا ، يضع لسانه حيث يشاء وكان هجاء .

... وكان على بن عاصم العنبري من الشعراء المجيدين ، وكان يسكن الجبل وكان قد دخل العراق ومدح بلوكها . ولو أقام بها لخصمت له رقاب الشعراء ، فانه كان أكبر محاسن شعر من مسلم وأبي الشيبان وطبقتهما .

الدراسة

وتتوزع قضية « طبقات الشعراء » في النقد العربي جدلا فنيا من حيث خطورة تلك التقسيمات التي تأخذ في كثير من الأحيان صفة الجزم واليقين . وتؤدي إلى ما يشبه صب حركة الشعر في قوالب ثابتة وتلصق بصاحبها درجة عالية أو درجة دانية في سلسلة مراتب القول ، ولعلها قد كانت من أسباب فتح الطريق لقضية الموازنات الشعرية ، كما أنها تحمل في ثناياها ما يوحى بالتحكم بالاضافة إلى غموض المنهج الفني ، وسوف نعرض للقضية عند « ابن سلام الجمحي » ثم عند « ابن المعتز » لنرى هذا الحرج الذي أصاب القضية عندهما وإلى تخرج في الحكم على صحة ما اتبعه ابن سلام وابن المعتز فيما بعد .

بدأ « ابن سلام » في توضيح منهجه الذي تبعه في ترتيب طبقات الشعراء بقوله : « فضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ... » . ويتضح لنا من قول « ابن سلام » أنه اتبع المنهج الفني — لا المنهج التاريخي — في تفهمه لقضية الطبقات أى أنه جعل طريقه تتبع ما يلتقى فيه شاعر مع سواه من حيث الأسلوب الشعري بصرف النظر عن الاختلاف الزمني وان كان ذلك مقصورا عنده على طبقة المخضرمين ولاندرى لم لا يطبق هذا المنهج على غيرهم .

ويكون المبرر لاقتصار « ابن سلام » على أربعين شاعرا قوله : « فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين » . ويظل الأمر مشورا للاضطراب . ما مفهوم « التشابه » الذي يقصده « ابن سلام » ؟ حيث لم يقدم منهجا نطمئن اليه في هذا التشابه ، وقد حاول محقق « طبقات فحول الشعراء » أن يزيل شيئا من هذا الغموض في قوله :

« والتشابه » عند ابن سلام لايعنى التطابق ... وإنما يعنى وجوها من الشبه بعينها مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحد منهم عن صاحبه ، وبهذا الاختلاف يكون كل واحد منهم رأساً في هذا المذهب من مذاهب الشعر « (١) » .

وتظل وجوه الشبه هذه غامضة ، إذا نظرنا إلى الشعراء الذين تضمهم كل طبقة ، فهناك مفارق واضحة في المنهج الشعري بين كثير منهم ونستطيع أن نتلمس ذلك بمجرد تتبعنا لترتيب الطبقات ، فعلى سبيل المثال نجد أول طبقاته من فحول الجاهلية تضم على الترتيب امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبى سمي والأعشى . ونحس بالخرج والتردد بشأن هذا الصب الجازم لأربعة شعراء نظن أنهم مختلفون في أشياء كثيرة حين نقوم بتحليل شعر كل منهم ، واللافت للنظر أن « ابن سلام » يبدأ في تقديمه لهم ببيان اختلاف الناس في أمرهم. ولكنه لايقدم أسباب ضمهم في طبقة على رغم هذا الاختلاف الذي يقول عنه : « أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس ، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابغة » .

ويفصل « ابن سلام » المفارق التي ارتآها الناظرون في الشعر نحو هؤلاء الأربعة من غير اعتراض عليها مما يصيب قضية « الطبقات » بكثير من الخرج مثل قوله عن امرئ القيس : « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ... سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ... واتبعته فيها الشعراء وكقوله عن « النابغة » : « كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلم بيتا كان شعره ليس فيه تكلف » .

وكقوله عن « زهير » : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا وأبدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره » .

(١) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٦٩ تحقيق الأستاذ عمود شاکر .

وكقوله عن « الأعتى » : وقال أصحاب الأعتى : هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده ... » .

وتظل — لذلك — القضية غامضة فعلى أى أساس كان ضم هؤلاء الأربعة — على سبيل المثال — في طبقة واحدة ؟ وبين كل واحد مفارقي أبرزها « ابن سلام » . فيما نقله ولم يعلل مفهوم « التشابه » الذي يبرز هذا التقسيم .

ويزداد الأمر اضطرابا حين نراه يفرد طبقة يسميها « طبقة أصحاب المرائي » تضم « متمم بن نويرة » و « الجنساء » و « أعتى باهلة » و « كعب ابن سعد الغنوي » .

ونتساءل هل يكون مفهوم « الطبقة » أو مفهوم التشابه هو المضامين أو الموضوعات والأغراض ؟ ثم لماذا اقتصر الأمر على المرائي « ؟ . ثم نجد تقسيما جغرافيا وعرقيا فهناك « طبقة شعراء القرى العربية » ، وهذه تنقسم إلى « شعراء المدينة » و « شعراء مكة » و « شعراء الطائف » و « شعراء البحرين » ثم نجد التقسيم العرقى في « طبقة شعراء يهود » .

ونعود نتساءل : لم فرض « ابن سلام » على نفسه هذا التقسيم الرباعي لكل طبقة وقد دفعه ذلك إلى نوع من الاضطراب والتحكم بل والاعتذار حين يقدم أو يؤخر شاعرا كان يرى أن مكانه في طبقة أخرى لكنه ملتزم بالتقسيم الذي فرضه على نفسه .

ينضاف إلى ذلك غموض مصطلح « الفحولة » الذي انتهجه « ابن سلام » هل يقوم على « الجودة الفنية » أو « الكثرة الشعرية » لقد انتهج « ابن سلام » طريق « الكثرة » وهو طريق عسر مضلل في كثير من الأحيان ويصبح « تأخير » شعراء في ترتيبهم الطبقي لقلة شعرهم أو ما وصل اليه من شعرهم هو المسوغ عند « ابن سلام » كقوله — مثلا — « وفي أشعارهم قلة وذاك الذي آخرهم » .

ونلاحظ أن هذا المقياس — على اضطرابه — يتداخل فيه مقياس آخر وهو « الشهرة » مخالفا فيه مبدأ « الأصمى » الذى كان يعتمد على تحقيق « الكثرة » الشعرية للحكم بالفحولة ، كما فى هذه الرواية التى يرويها صاحب « الموشح » ... قال...: فعروة بن الورد ؟ قال : شاعر كريم وليس بفحل . قلت : فالحويدرة ؟ قال : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته — يعنى العينية — كان فحلا ... قلت : فمعقر البارقي ؟ قال : لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا (١) .

يقول « ابن سلام » مخالفا هذا المنهج وهو يقدم « طرفة بن العبد » ، و « عبيد بن الأبرص » مع قلة شعرهما ، فيعمل لذلك بقوله : « ... وان لم يكن لهما غيرهن من القصائد فليس موضعهما من الشهرة والتقدمة » ولم يبق الا أن يفترض وجود شعر كثير لهما قد ضاع ، وهذا الضياع المفترض لا يجرمهما بالتقدم !!

وإذا تتبعنا تقويم « ابن سلام » لشعراء طبقاته رأينا أحكاما سريعة لاتبين عن تمايز وتحليل وان كنا لانغفل أثر الزمن المبكر لعمله النقدي .

نجد صورة لهذه الأحكام السريعة فى قوله عن « الحطيئة » — مثلا — « وكان الحطيئة متين الشعر شroud القافية » وكقوله عن « المخبل » : « والمخبل شاعر فحل ... وللمخبل شعر كثير جيد » ، وكقوله عن « النمر بن تولب » : « والنمر بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحاً جريئاً على المنطق وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكيس لحسن شعره » ، وكقوله عن « سحيم عبد بنى الحسحاس » : « وعبد بن الحسحاس حلو الشعر رقيق حواشى الكلام » .

وتتداخل الأحكام وتظل مصطلحاتها غامضة حين يجمع مثلا « البيث » و « القطامى » و « الأخطل » فى عبارة واحد يقول فيها : « وكان البيث

(١) الموشح ص ١١٩ ت على الهجوى ط نهضة مصر ، وبذكر صاحب الموشح رواية أخرى تدلنا على خطورة الاعتداد على تلك المصطلحات وهى .. سألت الأصمى عن عدى بن زيد : أفحل هو ؟ فقال : ليس بفحل ولا أنفى !! السابق ص ١٠٣ .

شاعرا فاخر الكلام حلو اللفظ ، وكان القطامي شاعرا فحلا رقيق الحواشي
حلو الشعر ، والأخطل أبعد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

إذا وضعنا في حسابنا تلك الفترة المبكرة التي ألفت فيها « ابن سلام » طبقاته
فاننا ربما نتسامح في اغفاله لعدم تعليقه أو تحليله لقضايا يثيرها أو آراء فنية يقوها
غيرة ويكتفى برفضها كقوله مثلا : « قيس بن الخطيم شاعر ، فس الناس من
يفضله على حسان شعرا ولا أقول ذلك » وفي عدم تعليقه على المحاوراة النقدية
التي دارت بين « كثير » و « عبد الملك » والتي علق عليها — فيما بعد قدامة
والمرزبالي منحازين — على صواب — إلى رأي « عبد الملك » يقول
« ابن سلام » : « دخل كثير على عبد الملك فأنشده مدحته وفيها :

على ابن أبي العاصم دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذاها

(سدى الدرع : نسجها كتسدية الخائف الثوب . والسرد : حلق الدرع
أزال الدرع : أطال ذيلها وأطرافها . والذائل : الدرع الطويلة الذيل) .

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معد يكرب :

وإذا نجى كتيبة مملومة شباء يخشى الدائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنبه بالسيف تضرب معلما أبطاها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالخزم .

وتضطرب الأمور مرة أخرى حين نصل إلى « ابن قتيبة » فهو يرفض الأخذ
بمبدأ « الكم » فيقول : « ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين
العدل ، وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين الكثيرين على
أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره » (١) .

ونحاول تحديد مفهوم « الجيد » عند ابن قتيبة « فلا تملك غير نص يسوقه
عن « أبي عبيدة » يكون تقديم الشاعر على سواه للكثرة « الجيدة » وتعدد

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٧ .

فنون القول عنده ، فيقول : « ... قال أبو عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين ، وهو يقدم على طرفة ، لأنه أكثر عدد طوال جياذ ، وأوصف للخمير والحمير ، وأمدح وأهجى ، فأما طرفة فأنما يوضع مع الحارث ابن حلزة ، وعمرو بنت كلثوم ، وسويد بن كاهل في الاسلام » (١) .

وتنضح صورة أشمل قليلا من حيث الاهتمام بفكرة الطبقات عند ابن المعتز * * * الذي يتفوق — قليلا — على « ابن قتيبة » — التالى لابن سلام — فى كتابه « الشعر والشعراء » ونلاحظ تتابع الدراسات عن الشعراء التى تميل إلى التأريخ الأدبى وان كان « ابن المعتز » قد أفاد — بالضرورة — ممن سبقه ، ويتبقى أن « ابن المعتز » — شاعرا — ربما يكون جديرا بالنظر إلى مؤلفه كما فى قول قديم « إنما يعرف الشعر من دفع إلى مسالكة » وان كان ذلك ليس أمرا دائما ، وربما كان لذلك السبب مخاطره أيضا حين نرى « ابن المعتز » يغفل شعراء مشهورين ، ولاندرى مادوافعه لذلك . هل هى عصبية أو منافسة أو محاولة إغماط لمكاتبهم ؟

ونلاحظ أن « ابن المعتز » يغلب عليه الجانب التاريخى وهو يعرض — للشعراء — ويسرف — فى كثير من الأحيان — فى تتبع أخبارهم وحياتهم أكثر مما يهتم بالأحكام النقدية وان كان — بضرورة التطور الزمنى — يهتم أكثر من « ابن سلام » بتفصيل بعض الأحكام النقدية ، ومع ذلك تظل مشكلة المصطلحات النقدية قائمة ، فهو يصف — مثلا — « بشار بن برد » بأنه « كان مطبوعا جدا » ويصف — أيضا — « سديف » بأنه « كان مطبوع الشعر » ويصف — أيضا — « أبانواس » بأنه « كان مطبوعا » ويصف — أيضا — « أبانواس » بأنه « أحد المطبوعين » . ثم يقارن بين شعراء « البديع » فيجعل بشارا « أول من جاء به » ويتداخل الموقف التحليلى للشاعر نفسه كما يقول : « وكان بشار بن برد » مجيدا مقلقا حسنا ... وكان مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدانه ... وكان

(١) السابق ص ٢٦٩ .

« سديف » شاعرا مفلقا وأديبا بارعا وكان مطبوع الشعر حسنه ... وكان أبونواس مطبوعا لا يستقصي ولا يحكمك شعره لذلك يوجد في شعره ما هو في الثريا جودة وحسنا وقة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة ... وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين ... وكان يجيد الوصف .. وكان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا ، وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط وتجاوز المقدار .

ويتضح من تتبع المؤلفات المهمة بفكرة « طبقات » الشعراء ، يتضح غيبة منهج مقنع ، مع عدم الافادة أو المناقشة لمنهج سابق على لاحق . فعلى سبيل المثال — اضافة إلى ماسبق — رأينا أن « ابن سلام » فرق المخضرمين بين طبقات الشعراء : شعراء الجاهلية ، وشعراء الاسلام ، ولم يكن « ابن سلام » يعد المخضرمين طبقة قائمة بنفسها ، بل وضعهم حيث يرى موضعهم في طبقة متشابهة إما بين طبقات الجاهليين ، وإما بين طبقات الاسلاميين ، من غير اهتمام بالمولد أو الوفاة ، مدجا لهم في طبقة الشعر نفسه . ويأتى — فيما بعد — « ابن رشيقي » فلا يفيد من منهج « ابن سلام » ، بل يكتفى بتقسيم طبقات الشعراء إلى : جاهلي قديم ، ومخضرم ، واسلامي ، ومحدث . ويزيد على ذلك زيادة مرفوضة حين يتعصب للقديما ، ويجعل الفوارق الزمنية — حتى بين المحدثين — سببا واحدا لتفضيل من سبق زمانه ، فيقول — غير موفق — : « طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ، ومخضرم ، وهو الذي أدرك الجاهلية والاسلام ، وإسلامي ، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات : أولى وثانية على التدرج ، وهكذا في الهبوط إلى وقتنا هذا ، فليعلم المتأخر مقدار ما يقى له من الشعر ، فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي ، وبين الاسلامي والمخضرم ، وأن المحدث الأول — فضلا عن دونه — دونهم في المنزلة على أنه أغمض مسلكا وأرق حاشية ، فاذا رأى أنه ساقه الساقه تحفظ على نفسه ، وعلم من أين يؤتى ، ولم تفرره حلاوة لفظه ولا رشاقة معناه ، ففي الجاهلية والاسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولباقة » (١) .

(١) العملة ج ١ ص ١١٢ .

وفي مختلف المؤلفات المتصلة بالقضية اكتفى أصحابها بمرض تراجع للشعراء مرتبة على حسب التطور الزمني ، كما في صنيع صاحب « الموشح » في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين واسلاميين ومحدثين ، وقد نحا ذلك بقضية الطبقات منحى مغايرا لما بدأه « ابن سلام » ، ونشير في عجل إلى تلك الاشارة التي يبرع فيها « المعري » في « رسالة الغفران » وكأنها توميء إلى عدم رضاه عن فكرة الطبقات ، وهو يسوق هذه الملاحظة على لسان نابغة بن جعدة وهو يجادل « الأعشى » ونعلم كما سبق— أن ابن سلام جعل « الأعشى » في الطبقة الأولى ، ووضع « النابغة » في الطبقة الثالثة ، يقول النابغة مخاطبا « الأعشى » : « أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ؟ كذب مفضلك ، وأنى لأطول منك نفسا ، وأكثر تصرفا » (١) .

ولعله قد وضع أن قضية « الطبقات » تفقد قيمتها إذا لم تواكبها دراسة نقدية تأخذ في حساباتها تحليل الأحكام ، وتحليل الأداء ، وتبيين السمات المشتركة ، ومع ذلك فسوف تظل النتيجة غير مأمونة الجانب ومحفوفة بالمخاطر .

(١) رسالة الغفران ص ٢٢٩ .

القدماء والمحدثون

- ١ — القدماء والمحدثون لابن قتيبة
(من كتاب : الشعر والشعراء)
- ٢ — القدماء والمحدثون لابن طباطبا
(من كتاب : عيار الشعر)
- ٣ — القدماء والمحدثون للقاضي الجرجاني
(من كتاب : الوساطة)
- ٤ — القدماء والمحدثون لابن رشيق
(من كتاب : العمدة)
- ٥ — القدماء والمحدثون لابن سنان الخفاجي
(من كتاب : سر الفصاحة)
- ٦ — القدماء والمحدثون لابن الأثير
(من كتاب : المثل السائر)

النصوص

(١)

القدماء والمحدثون عند ابن قتيبة
(من كتاب: الشعر والشعراء)

ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظله . ووفرت عليه حقه .

فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل أمثالهم يعدون محدثين : وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول : لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانيء وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له) ، وثبينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنة كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه .

وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى .. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والود ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والخنوة والعرارة .

(٢)

القدماء والمحدثون عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

وستعثر في أشعار المولدين بمعجائب استفادوها من تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها .

والحننة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح . وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يرى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا أو هجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا .

والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغيرونه من معانيهم ، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التي ذكرناها كان سببا لحرمان قائله ، وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجوب به . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح

كأشعار العرب التي سبيلهم في منظرها سبيلهم في منشور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه .

فينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها ، ولا يضيع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من كان قبله .

(٣)

القدماء والمحدثون عند القاضي الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، أما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو اعرابه ، ولولا أن أهل الجاهلية جدوا (١) بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام .

أنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي ، والمولد ، الا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة

(١) يقال : جدت بافلان (عل من لم يسم فاعله) ، أى ضربت ذا جد والجد : الحظ .

وجدت سببها والعللة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع . وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة رواية زهير ، وأن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جوبرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد رواية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين رواية جرير ، ومحمد بن سهل رواية الكميت والسائب رواية كثير ، غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة واليه أكثر استئناسا ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلحا ، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيفا^(١) مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة .

وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . فان قلت : فما بال المتقدمين خصوصا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ما ضمت الدواوين المروية ، والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع . ونحن نعلم أن معظم هذه اللغة مضبوط مروى ، وجل الغريب محفوظ منقول — ثم أعانه الله بأصبح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتا يقارب شعر امرئ القيس وزهير ، في فخامته وقوة أسرة ، وصلابة معجمه ، لوجده أبعد من العيوق^(٢) متناولا ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلبا ؟ قلت : أحلتك على ما قالت العلماء في حماد وخلف وأضرابهم ، ممن نحل القدماء شعره فاندجج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه ، وصعب على أهل العناية إفراده وتعسير ، مع شدة الصعوبة

(١) البكى : من قل كلامه حلقه . والمفحم : من لا يقدر أن يقول شعرا .

(٢) العيوق : نهم أحمر مضيء في طرق البقرة الأمين : يتلو الرها لا يتقدمها .

حتى تكلف فلى الدواوين واستقراء القصائد فنفى منها ما لعله أمتن وأفخم ، وأجمع لوجوه الجودة وأسباب الاختيار مما أثبت وقبل . وهؤلاء محدثون حضريون ، وفي العصر الذى فسد فيه اللسان ، واختلطت اللغة وحظر الاحتجاج بالشعر ، وانقضى من جعله الرواة ساقية الشعراء . فان قلت : فما بال هذا النمط والطريقة ، وهذه المنقبة والفضيلة ينفرد بها الواحد فى العصر وهو مشحون بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الدهماء ويعم الكافة ؟ قلت لك : كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقتها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فحما جزلا قويا متينا .

وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، ففرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبايع ، وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ومن جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبى (ص) : « من بدا جفا » ، ولذلك تجد شعر عدى — وهو جاهلى — أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما أهلان : للملازمة عدى الحاضرة وابطاناه الريف ، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة فى أطرافها .

فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتعريف اختار الناس من الكلام ألينه

وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها .

فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحو ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والمعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتلوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيم أطف ماسنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التبع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة ، من يلهج بعيب المتأخرين ، فان أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب منه ويختاره ، فاذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد وحكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَظَرَةِ إِلَيْكَ سَبِيلُ فَيْلِ الصُّدَى وَيُشْفِي الْغَلِيلُ
إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِّنْ تَحِبُّ الْقَلِيلِ
فقال : والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تنشدني ؟ فقلت : إنهما ليليتهما

لا جرم والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر .

وعن ابن الأعرابي في أبيات أرى تمام في الروض نحو من هذا . وله نظائر مشهورة تحكى عن الأصمعي ومن بعده . وقد بعدت بهم العصبية في ذلك إلى تناول بعض المتقدمين .

ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها . وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخذه ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق المواجهس غير ممكن ! وان افتزع معنى بكرا ، أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه في السمع ، فان دعاه حب الاغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بين التمسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق . وان قال ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب ، فلا تشتغلن بهذه الطائفة .

(٤)

القدماء والمحدثون عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه. بالاضافة إلى من كان قبله وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالاضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يمد الشعر الا ما كان للمتقدمين .

قال الأصمعي : جلست إليه ثمانى حجيج فما سمعته يحتج ببيت اسلامى ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا : ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح (المنديل الحسن) .

هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه : كالأصمعى ، وابن الأعرابى — أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم — وليس ذلك الشيء إلا لاجتهدهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقته بما يأتى به المولدون ثم صارت لاجابة .

وقال أبو محمد الحسن بن على بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين : انما تروى لعذوبة ألفاظها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين فى غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار ، وذكر الوحوش والحشرات — مارويت ، لأن المتقدمين أولى بهذه المعانى ، ولاسيما مع زهد الناس فى الأدب فى هذا العصر وما قاربه ، وانما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام وأن الخواص فى معرفتها كالعوام . فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب : يستميل أمة من الناس إلى استماعه وان جهل الألحان وكسر الأوزان .. وقائل الشعر الحوشى بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت : يعرض عنه الا من عرف فضل صنعته ، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات وانما يجعل معلما للمطربات من القينات : يقومهن بحذقه ، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ، ليسلمن من الخطأ فى صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن وهذا التمثيل الذى مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع ، الا أن أوله من قول أبى نواس :

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ الْقَدَمِ فَاجْعَلْ صِهَابِكَ لَابِنَةَ الْكَرْمِ
لَا تُخَدَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ سَقْمَ الصَّحِيحِ وَصَحَةَ السَّقْمِ
تَهَيَّبِ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفْدُو الْعِيَانَ كَأَنْتَ فِي الْحَكْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مَقْبَحًا لَمْ تَخْلُ مِنْ غَلَطٍ وَمِنْ وَهْمِ

ولم أر فى هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن ابراهيم فانه قال : قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن فى وقت مالا يحسن فى آخر ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله ، بعد أن لا تخرج من

حسن الاستواء وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره قال : والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ، ويعد عن الوحشي المستكره ويرتفع عن المولد المتحل ، ويتضمن المثل السائر ، والتشبيه المصيب ، والاستعارة الحسنة .

قال صاحب الكتاب : وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين ان شاء الله ، فليس من أقي بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض ، معروف بكل مكان ، وليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ، ولا باردا غثا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا ولا أعرايبا جافيا ، ولكن حال بين حالين ولم يتقدم امرؤ القيس والنايفة والأعشى الا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم ، إذ هو طبع من طباعهم ، فالمولد المحدث — على هذا — إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب ، مع أنه أرق حوكا وأحسن دياجة .

ولا يستغنى المولد عن تصفح أشعار المولدين ، لما فيها من حلاوة اللفظ ، وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل ، وان كانوا هم فتحوا بابهم ، وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشند ساعده وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض وعسى أن يكون أرشق سهامها وأحسن موقعا ممن لو عول عليه من المحدثين لقصر عنه ، ووقع دونه ، وليجعل طلبه أولا للسلامة ، فاذا صحت له طلب التجويد حينئذ وليرغب في الحلاوة والطلاوة رغبة في الجزالة والفخامة ولتجنب السوق القريب ، والحوشى الغريب حتى يكون شعره حالا بين حالين .

والتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وان كان له فضل السابق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر

فضل الاجادة أو الزيادة ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ،
 ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالركيك منه ،
 مطرحا له ، راغبا عنه ، فان بيتا جيدا يقاوم ألفى ردىء .

(٥)

القدماء والمحدثون عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب : سر الفصاحة)

ذهب قوم من الرواة وأهل اللغة إلى تفضيل اشعار العرب المتقدمين على
 شعر كافة المحدثين ، ولم يجيزوا أن يلحقوا أحدا ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة
 وان كان عندهم محسنا ، واختلفوا في علة ذلك : فزعمت طائفة من جهالهم أن
 العلة فيه هي مجرد التقدم في الزمان ، واستمروا في الترتيب فجعلوا الشعراء
 طبقات بحسب تواريخ أعمارهم ، وقال منهم : السبب في ذلك أن المتقدمين
 سبقوا إلى المعاني في أكثر الألفاظ المؤلفة ، وفتحوا طريق الشعر ، وسلك الناس
 فيه بعدهم ، وجرروا على أثارهم ، فلهم فضيلة السبق التي لا توازيها فضيلة
 ولا توازنها مرتبة ، وإذا كان غيرهم قد استفاد منهم وأخذ ألفاظهم وأكثر
 معانيهم فلن يكون في المرتبة لاحقا بهم ، وإذا كان مقصرا عنهم فشعره دون
 أشعارهم ، وقالت طائفة أخرى : إن العلة في تفضيل أشعار المتقدمين على
 أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المتقدمة كانت تقع من قائلها بالطبع من غير
 تكلف ولا تصنع ، والأشعار المحدثه تقع بتكلف وتعمل ، وما وقع بالطبع
 أفضل مما صدر عن التكلف ، قالوا : ولهذا العلة استدل بأشعار المتقدمين دون
 أشعار المحدثين ، واحتاج هؤلاء كلهم في نقد الشعر إلى معرفة قائله قبل أن
 يظهر لهم مذهب فيه ، حتى رووا عن ابن الأعرابي أنه أنشد أرجوزة أي تمام
 التي أولها :

وعادل عدلته في عدليه فظن أي جاهل من جهله

على أنها لبعض العرب ، فاستحسنها وأمر بعض أصحابه أن يكتبها له فلما فعل قال انها لأبي تمام ، فقال : خرق خرق . فخرقها .

وذهب غير هؤلاء من أهل العلم بالشعر ، فقال : إن الطريق في نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعاني ، فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تأثير له في ذلك ، لأن القديم كان محدثا والمحدث سيصير قديما ، والتأليف على ما هو عليه لا يتغير ، وفي المحدثين من هو أشعر من جماعة من المتقدمين ، وفي المتقدمين من هو أشعر من جماعة من المحدثين ، وإلى هذا كان يذهب أبو عثمان الجاحظ وأبو العباس المبرد وأبو عبادة البحتري وأبو العلاء بن سليمان ، وهو الصحيح الذي لا يعترض العاقل فيه شك ولا شبهة ، وستكلم على ماتعلقت به تلك الطائفة من الشبه الفاسدة .

أما من ذهب إلى تفضيل المتقدم بمجرد تقدم زمانه فانه لم يذهب في ذلك إلى علة غير مجرد الدعوى ، فلو قال له قائل : شعر المحدثين أفضل لتأخر زمانهم لم يكن بين القولين فرق ، ثم يقال له : ما عندك في امرئ القيس ؟ أهو عندك في الطبقة الأولى من الشعراء أم ليس في الطبقة الأولى ؟ فان قال : هو في الطبقة الأولى ، قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين ، أحدهم ابن حذام الذي قيل إنه أول من بكى على الديار ، وذكره امرؤ القيس في شعره فقال :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وإذا كان زمان امرئ القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ، لأنك قلت انما يفضل بتقدم الزمان فقط ، فان قالوا ليس امرؤ القيس في الطبقة الأولى ، بل من كان قبله أشعر وأحق بالتقدم ، قيل أولا : ان هذا خلاف لكافة من يفضل أشعار المتقدمين على المحدثين ، لأنهم ما اختلفوا في أن امرؤ القيس في الطبقة الأولى .

... ثم خبرنا عن الطبقة التي امرؤ القيس منها ، أعرفت أن مواليدهم في وقت واحد حتى قطعت على أنهم طبقة لتساويهم في زمان الوجود ؟ فان قال: نعم . كذب ، لأن في تلك الطبقة قوما لم يلحق أحد منهم زمان الآخر ، وقد جعل الأعشى فيهم وهو بعد امرئ القيس بمدة طويلة ، وان قال : لايراعى في تفضيل المتقدمين على المحدثين قليل الزمان ، وانما المؤثر في ذلك الزمان الكثير ، قيل له : فخيرنا عمن بينه وبين الأعشى من الزمان مثل ما بين الأعشى وامرئ القيس ، أيجوز أن يجعل شعره في طبقة شعر الأعشى ؟ فان قال : لا ، قيل له : ولم ؟ وأنت قد ألحقت الأعشى بامرئ القيس وبينهما مثل ذلك من الزمان ، واعتلت بأنه لا يؤثر ، فكيف صار بعد الأعشى مؤثرا في الحاق من بعده به ؟ وان قال : يجوز أن يجعل في طبقة الأعشى من كان بعده بمثل الزمان الذي بينه وبين امرئ القيس ، قيل : أيجوز أن يجعل في طبقة هذا الشاعر من كان بعده بمثل الزمان الذي بين الشاعر الأول والأعشى ، فان قال : لا . يسأل عن السبب في ذلك ، وقيل له : ما قيل في الشاعر الأول ، ولا سبيل له إلى الفرق وان قال : نعم ألزم أن يكون شعر بعض شعرائنا اليوم في طبقة امرئ القيس بهذا الترتيب والنسق . وأن يجعل الشعر في طبقة ما هو قبله والأول في طبقة ما هو قبله حتى يكون بعض شعرائنا اليوم وامرؤ القيس في طبقة واحدة ، هذا خلاف ما يذهبون اليه .

ويقال له : خبرنا عنك لو أنك في زمان امرئ القيس ووقعت على شعره ، أكان رأيك فيه هو رأيك اليوم ؟ فان قال : نعم ، قيل له : ولم ؟ وأنت انما تختاره اليوم وتفضله لقدمه ، فان كان في ذلك الوقت محدثا عندك فحكّمه حكّم المحدث اليوم ، وان قال : بل كنت أذهب فيه إلى غير ما أذهب اليوم ، قيل له : فهل تأليفه على ما كان عليه أم تغير عما كان عليه ؟ فان قال تغير ، قيل : فهو اذن غير ما ألفه امرؤ القيس ، وهذا ما لا يقوله أحد ، وان قال : بل هو بحاله في الأكثر ، قيل له : فيجب أن يكون بحاله على صفة ثم يصير هو بحاله على صفة أخرى من غير أن يزيد شيئا ، ولا يعقل فيه غير ما يوجب ذلك ، وهذا خارج المعقول ، ومعدود في كلام أهل الوسواس .

وأما من ذهب إلى تفضيل اشعار المتقدمين من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ ، ونزل الناس بعد على سكتاتهم فانه يقال له : هذا لو ثبت لدل على فضل المتقدمين على المحدثين ، ولم يدل على فضل شعر هؤلاء على هؤلاء ، لأنه ليس كل من كان أفضل وجب أن يكون شعره أحسن ، وهذا الخليل هو الغاية في الذكاء والفطنة بعلوم العرب وشعره في أنزل طبقة ، وكذلك غيره من العلماء بهذه اللغة ، والأمر في هذا واضح لا يحتاج إلى دليل .

ثم يقال له : ما تريد بالمعاني التي سبقوا إليها ؟ أتريد جميع معاني اشعار المحدثين أو بعضها ؟ فان قال : جميعها ، قيل : هذا جحد للعيان . لأن الأمر في تفرد المحدثين بمعان استنبطوها لم تحظر للعرب المتقدمين على بال أظهر من كل ظاهر ، وان قال : بعض المعاني قيل : ان تلك المعاني التي سبق المتقدمون إليها وأخذها منهم المحدثون لا يخلو الأمر فيها من أن يكونوا نظموا بحالها أو زادوا عليها أو نقصوا منها ، فان كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة ، كما كان لأولئك فضيلة السبق ، وان كانوا نقصوا فالمتقدمون في تلك المعاني خاصة أفضل منهم ، وان كانوا نقلوها بحالها فتلك هي معاني المتقدمين لا يستحق المحدثون عليها حمدا ولا ذما أكثر مما يجب في الأخذ والنقل ، وهذا كله يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر ، لأن المعنى في نفسه لا يؤثر فيه أن يكون غريبا مخترعا ولا منقولاً متداولاً ، ولا يغيره حال ناظمه المبتدئ المبتدع أو المحدثي المتبع ، وانما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه .

فأما الألفاظ فان كان يريد الألفاظ المفردة فتلك ليست لأحد ، والحديث فيها والمتقدم واحد ، وان كان يريد الألفاظ المؤلفة فان المحدثين إذا أخذوا ألفاظا قد ألفها ناظم قبلهم لم يؤثر فيها أخذهم لها حتى يقال : انها في شعر الأول أحسن منها في شعر الآخر ، بل تكون بمنزلة قصيدة شاعر يتحلها آخر ، فلا يقال إن الانتحال أثر فيها .

فان كان هذا واضحا فمن أين يدل سبق المتقدمين إلى بعض المعاني على فضل اشعارهم على اشعار المحدثين الذين سبقوا إلى أضعاف تلك المعاني ، لولا عدم التوفيق وفرط الجهل .

وأما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين من حيث كانوا لم يتكلفوا أشعارهم ، وإنما نظموها بالطبع ، والمحدثون بخلاف ذلك ، فإنه يقال له : ما الدليل على أن أشعار المتقدمين كانت تقع من غير تكلف ، فإن قال : بهذا جاءت الروايات عنهم ، قيل : الأمر بخلاف ذلك ، والمروى عن زهير بن أبي سلمى أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين ، وكان يسميها الحوليات ، ويقول : خير الشعر الحولى المحكك ، والرواة كلهم مجمعون على هذا غير مختلفين فيه ، وإذا فضلوا شعر زهير قالوا : كان يختار الألفاظ ويجهد في إحكام الصنعة ، وإذا وصفوا الخطيئة شبهوا طريقته في الشعر بطريقة زهير ، ويروون أن زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتمه كعب ابنه .

وهذا كله بمنزلة عن الطبع وسهولة النظم — ولو لم يدل على ذلك الاقلة أشعارهم — فإن ديوان بعض هؤلاء المحدثين مثل أشعار جماعة من المتقدمين في الكثرة — لكفى ذلك في تكلفهم الشعر ونصيبهم فيه .

ثم يقال له : خبرنا عن هذا التكلف الذى ذكرته ، أمر بين موجود فى الشعر أو غير بين موجود فيه ؟ فإن قال : ليس بموجود فيه ، قيل : فلا تفضل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين بشيء غير موجود فيها ، وإن قال : بل هو موجود فى أشعار المحدثين دون المتقدمين ، قيل : أتذهب إلى أن التكلف موجود فى جميع أشعارهم أو فى بعضها ؟ فإن قال : فى جميعها . كابر ، لأن من يزعم أن جميع أشعار المحدثين مع السهولة فى أكثرها والتيسر متكلفة ، وجميع أشعار المتقدمين مع التوعر فى أكثرها غير متكلفة ، فهو جاحد للضرورة لا تحسن مناظرته ، وإن قال : بعض أشعار المحدثين متكلفة وبعضها غير متكلف ، قيل : وكذلك أشعار المتقدمين ، فقد تساوا عندك فى هذه القضية وبطل تفرد المحدثين بالتكلف الذى ذكرته .

(٦)

القدماء والمحدثون عند ابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

« ... ووقفت على كتاب يقال له « مقدمة ابن أفلاح البغدادي » ومن أعجب ما وجدته في كتابه أنه قال : أما المعاني المبتدعة فليس للعرب منها شيء ، وإنما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معاني وقال : هذا المعنى لفلان ، وهذا غريب ، وهذا القول لفلان ، وهو غريب .

وتلك الأقوال التي خص قائلها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا إليها ، فإما أن يكون غير عارف بالمعنى الغريب وإما أنه لم يقف على أقوال الناظمين والناثرين ولا تبحر فيها حتى عرف ما قاله المتقدم ، مما قاله المتأخر .

وأما قوله إنه ليس للعرب معنى مبتدع وإنما هو للمحدثين فياليت شعري ! من السابق إلى المعاني ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه .

وأنا أورد ها هنا ما يستدل به على بطلان ما ذكر . وذلك أنه قد ورد من المعاني أن صور المنازل تمثلت في القلوب فاذا عفت آثارها لم تعف صورها من القلوب وأول من أتى بذلك العرب ، فقال الحارث بن خالد من أبيات الحماسة .

إلى وما نَحروا غداة مِنِّي عند الجمارِ يثودُها العقلُ
لو بدلت أعلى مساكنها سفلا وأصبح سفلها يعلو
لعرفت مغناها لما ضمنت مني الضلوغُ لأهلها قبل

ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله (١) ، وحلوا حذوه فقال أبو تمام :

وقفت وأحشائي منازل للأسى به وهو قفر قد تعفت منازلها

(١) راجع رأيا مخالفا حول الأبيات نفسها والجزء الخاص بالموازنة ، وهو رأى ابن عتيق - ص ٢٢٢ - صاحب الموشح - ص ٢٢٢ .

وقال المتنبي :

لك بامنازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أو اهل
وهذا المعنى قد تداوله الشعراء ، حتى أنه ما من شاعر الا ويأتى به في
شعره .

وكذلك ورد لبعضهم من شعراء الحماسة :

أناخ اللؤم وسط بنى رياح مطيته فأقسم لا يريم
كذلك كل ذى سقر إذا ما تنامى عند غايته يقيم

وهذا البيتان من أبيات المعاني المتدعة ، وعلى أثرهما منى الشعراء .

وكذلك ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

تركت ضأى تود الذئب راعيها وأنها لا ترائى آخر الأبد
الذئب يطرقها في الدهر واحدة وكل يوم ترائى مديّة بيدي

وكذلك ورد قول الآخر :

قوم إذا ماجنى جانبيهم آمنوا للؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

وكم للعرب من هذه المعاني التي سبقوا إليها .

ومن أدل الدليل على فساد ما ذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون
باهتداع المعاني أن أول من بكى على الديار في شعره رجل يقال له ابن حذام
وكان هو المبتدئ لهذا المعنى أولاً . وقد ذكره امرؤ القيس في شعره فقال :

عوجا على الطلل المهيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وقد أجمع نقلة الأشعار ان لامرئ القيس في صفات الفرس أشياء كثيرة لم
يسبق إليها ، ولا قيلت من قبله . وبكفى من هذا كله ما قدمت القول فيه وهو
أن العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول فكيف يقال إن المتأخرين هم
السابقون إلى المعاني ؟

وفي هذه الأمثلة التي أوردتها كفاية في نقض ما ذكره ولو قال (١) : إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني والطف مأخذا وأدق نظرا ، لكان قوله صوابا . لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى في زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون وقد قيل ، « ان اللّٰها تفتح اللّٰها » وهو كذلك فإن نفاق السوق جلاب .

(١) الضمير عائد على ابن أفلح والكلام في مقدمته .

الدراسة

تشغل قضية القدماء والمحدثين اهتماما لافتا في النقد العربي ، ولعل من أسبابها الأولى ما ترسب من مصطلحات الطبقات والفحولة والمختارات ، ثم كان لقضية مذهب « البديع » والجدل الذي دار حوله ماعمق جذور القضية بوجه عام .

وإذا تتبعنا أهم الآثار النقدية التي تعرضت للقضية فإننا نجد « ابن قتيبة » في « الشعر والشعراء » يأخذ — أول الأمر — موقف الرفض للعصبية لكل ماهو قديم مجرد قدمه ، ويعيب الموقف المتشدد الذي سلكه أمثال أبي عمرو بن العلاء وسواه فيقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين . وأعطيتهما كلا حظهما » .

وينتبه « ابن قتيبة » إلى أن القضية تصبح مفرغة من معناها إذا انتبهنا إلى مفهوم « الزمن » بمعناه العريض ، فسوف يصبح الحديث قديما ، وهكذا دواليك ويدل على ذلك بأن جريرا والفرزدق والأخطل بالنسبة إلى من سبقهم يعدون محدثين « ثم صار هؤلاء قديما عندنا بعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا » .

ومع وضاعة فهم « ابن قتيبة » للقضية إلا أنه لا يربطها بقضية التطور الفكري ولا بأثر اختلاف الايقاع الزمني وأثره في تغير حركة المجتمع الحضارية واللغوية وما لذلك — وغيره — من أثر في الأسلوب الشعري والتجربة النفسية والحياتية ، فيعود أشد سلفية حين يفرض على « متأخر الشعراء » أداء وأسلوبا يفرض أن يخرج عن مذهب هؤلاء المتقدمين ، بل يفرض عليهم التفصيلات المتوارثة ، وعلى الشاعر أن يتلبس غير زمنه ويعيش غير حياته ، ويحيا في غير بيئته ، يقول « ابن قتيبة » : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب

المتقدمين . فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العاقى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة .

* * *

ويبدو سوء الظن بالحدثين المتزج بالعطف عليهم ومحاولة الاعتذار لهم عند « ابن طباطبا » ، فهو ينطلق من فهمه لقضية الشعر بين السابقين واللاحقين من معتقد أن هؤلاء المولدين أو المحدثين لديهم « عجائب استفادوها ممن تقدمهم ، وأنهم » قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح « وأن « أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب » .

ذلك فهم مبتسر لقضية الشعر شارك فيه « ثبات » فكرة « الأغراض » ، ودوران كثير من الشعر في حلقة « المضامين » و « الأغراض المتوارثة » ، ومع ذلك تبقى خصوصية الأداء وتنوع الأسلوب الشعري والأصالة الفنية التي تميز شاعرا عن شاعر ، وإذا كانت هناك « محنة » على الشعراء — كما يقول « ابن طباطبا » فان سببها — كما قلنا — ثبات كثير من التقاليد الفنية ، وليس الأمر كما يقول « ابن طباطبا » : والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخطابة ساحرة .

وينتج من معتقد « ابن طباطبا » أن ماتبقى للشعراء المحدثين وقد سبقهم المتقدمون هو شيء من الوشى ، وقليل من التزيين ، وإضافة إلى ما قيل يجتهد أصحابها لتسلم « لهم عند ادعائها » فالقدماء « فى الجاهلية وفى صدر الاسلام كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد أما هؤلاء فقد تناولوا « أصولها منهم » فلم يبق الا « لطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانها » .

ويزعم « ابن طباطبا » أن القدماء في أشعارهم « سبيلهم في منظومها سبيلهم في مثنو كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه » بدون مراعاة للمفارق بين الشعر والنثر . ولم يبق الا أن يتقدم بصيحيته المتزجة بعطفه على موقف هؤلاء المحدثين فيقول : « فينبغى للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره الا بعد ثقته بوجوده وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها » .

* * *

ويعتدل ميزان الفهم الذكى لدى القاضى الجرجانى فى وساطته ، ويدرك ما فى الطباع من إجلال القديم لقدمه ، وأن النظرة المتأنية ترفض النظر إلى القدماء على أن شعرهم النموذج والمثال ، فيقول فى نص وضىء : « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم . فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام » .

ويقدم « الجرجانى » فهمه للشعر ليجعل الحكم ليس القدم أو الحدائث وإنما الحكم هو تمكن الشاعر من أدائه الفنى ، وعليه يكون حكمه النقدى : « ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم ، والاعرابى والمولد » .

ويكون مقبولا ومقدرا طلب القاضى الجرجانى من الشعراء المحدثين أن يتمرسوا بالأساليب الشعرية حتى يستخلص كل منهم لنفسه معجمه الشعرى وهى نظرة صائبة يتطلبها شعراء كل عصر ، ويدلل « الجرجانى » بضرورة تلك الحاجة أنها ليست مقصورة ولا بدعا على شعراء عصره ، بل انها كانت مطلبا عند القدماء أيضا ، فيقول : « والعلة أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ

العرب الا رواية ... وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة رواية زهير ... فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم .

ويزداد « الجرجاني » وضاءة وتفهما حين لا يجعل جودة الشعر أمراً عاماً لدى القدماء ، وأن هناك مفارق بسبب القدرات الخاصة بقضية الشعر فيقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان .. وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة .. وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر .. فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . »

ويشير « الجرجاني » قضية هامة وهو يرد على من اعترض عليه بأن أعلم الناس باللغة وأكثرهم رواية للغريب وأحفظهم للباواين المروية لو حاول أن يقول قصيدة كنمنط القدماء لم يقدر . فيكون رد « الجرجاني » معبراً عن تفهمه الجيد لقضية الشعر ، وأن القضية ليست بذلك الفهم المبسر للشعر ، فلا بد من توفر ما ذكره من طبع وذكاء وقرينة وفطنة ، ودليل ذلك الشعر المنتحل كما هو الأمر عند « حماد وخلف وأضرابهم ممن نحل القدماء شعره فاندج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه . »

ويتنبه « الجرجاني » بدقة وحسن تفهم إلى أثر التغيرات الحضارية والأنماط الاجتماعية والأنساق اللغوية ، وما يتبع ذلك من تجديد في الأداء الشعري يجعل محاولة السير على الدرب القديم ومحاولة تتبع النمط الشعري القديم عبثاً لا قيمة له ، يبدأ « الجرجاني » برسم صورة للتغير الحضاري ، فيقول « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك .. وفشا التأداب والتظرف اختار الناس من الكلام أليته وأسهله » ثم يبين أثر التغير الاجتماعي على الأسلوب اللغوي فيقول : « ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق . فتغير الرسم واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ ، فسارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ،

فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا . ثم يعيب « الجرجاني » المحاولة اليائسة لاصطناع أساليب القدماء بعد أن صار العصر غير العصر كما أوضح فيقول : « فإن رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة »

ويشير « الجرجاني » بضيق إلى « من يلهج بعيب المتأخرين » ويحدد لهم — ربما غامزا — إلى أنهم « من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة » ولعله بذلك يؤمىء إلى تلبسهم بالأتماط الشعرية المتوارثة ، وعدم قدرتهم على استيعاب أبعاد القضية .

كذلك ينتبه « الجرجاني » وان لم يصرح إلى مشكلة ثبات الأغراض الشعرية أو سيطرتها وربما كان ذلك هو المدخل للعصبية على المحدثين فيقول : ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستشكار ... لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، ومعان قد أخذ عفوها ... فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ما قيل . أو اجتاز منه بأبعد طرف . قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ... وإن افتزع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب فان دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه .. قيل : هذا ظاهر التكلف قليل الرونق . وان قال ماسمحت به النفس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ... فلا تشتغلن بهذه الطائفة » .

★ ★ ★

ويعتمد « ابن رشيق » على ما أفاده ممن سبقه في قضية القدماء والمحدثين كما يتضح هذا الاعتماد والاتكاء على « الجرجاني » في قوله : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله » . ثم يعلل تعصب من سماهم « الجرجاني » من قبل بحفاظ اللغة لكل قديم بقوله : « وليس ذلك الا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لحاجة » .

وربما يصح لنا أن نتوقف في ارتضاء « ابن رشيق » لما مثل به « ابن وكيع »
للقدماء والمحدثين بأن اشعار المحدثين « بمنزلة صاحب الصوت المطرب ،
يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان » وإلى أن
أشعار القدماء « بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يعرض عنه الا
من عرف فضل صناعته » فالقضية لا تمثل بهذه الصورة المبسطة ، وإن كان يعود
« ابن رشيق » إلى ارتضاء رأى آخر نظنه مقبولا وهو متصل — أيضا — بما
ذكره « الجرجاني » من قبل ، فيقول : « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ،
فيستحسن في وقت ما لا يستحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا
يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه
وكثر استعماله عند أهله ، بعد ألا تخرج من سنن الاستواء ، وحدة الاعتدال ،
وجودة الصنعة » .

ويحاول « ابن رشيق » وضع مقاييس لجودة الشعر إذا توفرت فلا
دخل للجدل حول القدم أو الحداثة ، منها حلاوة الكلام وطلاوته ومنها الرقة
على ألا يكون الكلام سفسافا ولا باردا غثا ، ومنها الجزالة والفصاحة على ألا
يكون الكلام حوشيا جافيا ، ويكون موقفه من القضية عامة في قوله :
« والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره متأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع المقدم
تقدمه إذا قصر ... ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه
نظره ، فيسقط رديته ويثبت جيده » (١) .

★ ★ ★

وتكون صورة القضية وما أثارته من جدل قد اكتملت ملاحظها حين يتناولها
« ابن سنان الخفاجي » ولم يبق له إلا أن يجادل بعنف أحيانا مدافعا عن المحدثين
ويبدأ بمجادلة الآراء المختلفة للمتعبين للقدماء ، فيناقش قضية الفارق الزمني
— أيضا — مستشهدا بتتابع الأزمنة والشعراء متخذًا من امرىء القيس دليلا

(١) ويقول « حازم القرطاجي » : « فأما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم
الزمان فليس ممن تجب مخاطبته في هذه الصناعة ، لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان لم يكونون
أشعر منهم » ومنهاج البلغاء ص ٣١٤ .

له ، فيقول متسائلا : « ... ثم يقال له : ما عندك في امرى القيس ؟ أهو عندك في الطبقة الأولى ؟ فإن قال : هو في الطبقة الأولى قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين أحدهم ابن حذام ... وإذا كان زمان امرى القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ... » .

وبناقش — كذلك — من ذهب إلى تفضيل القدماء من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ ، فبرى أنها قضية خاصة بالابداع الفنى الذى يجب أن يفصل الحكم فيه على حسب المعنى لا حسب القدم أو الحدائث أى أن ذلك يمثل قضية عامة أو كما يعبر « وإنما هذا شئ يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه » .

ولا يجيد « ابن سنان » في مجادلته ، إذ يكتفى بترديد ما قاله سابقوه ويكون كل جهده تحويل المجادلة إلى حجاج ممنطق يفتقد في كثير منه إلى السند التاريخى أو الدقة في قبول كل ما قيل ، فعلى سبيل المثال يرد على دعوى تكلف المحدثين بالاستشهاد بشعر « زهير » مما يدل على أن مفهوم التكلف مازال مشوبا بكثير من اللبس والخلط ، ولا يجيد « ابن سنان » بأسا أن يعتقد في صحة أن « زهير بن أبى سلمى عمل سبع قصائد في سبع سنين » ولا يجيد تخرجا — أيضا — وهو في سبيل تدليله على أن زهيراً كان « يجتهد في أحكام الصنعة » أن يقول : « إن زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كإله فيتمه كعب ابنه » .

★ ★ ★

ويقف « ابن الأثير » في كتابه « المثل السائر » موقفا غير ناضج من قضية القدماء والمحدثين فيما يتصل بمفهوم الابداع الفنى أو فيما يسميه « المعانى المبتدعة » ونجده في رده على من نحا بالقضية منحى مضادا — وهو إسراف وعدم دقة أيضا — يقول متعجبا ممن زعم أن « المعانى المبتدعة ليس للعرب منها شئ » ، وإنما اختص بها المحدثون « فيقول : « ان العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول ، فكيف يقال إن المتأخرين هم السابقون إلى المعانى » .

ولا نوافق « ابن الأثير » في رده إذ تكون حجته ان ابتكار المعاني يخضع للسبق الزمني ويكون تعجبه وتساؤله في غير موضعه حين يقول : فيا ليت شعري !! من السابق إلى المعاني ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه ؟

ويكون جهد « ابن الأثير » أن يأتي بأبيات متناثرة للقدمات ثم يتبعها بأبيات للمحدثين تتناول الموقف ذاته ، ليتخذ من ذلك دليلا شاحبا على سبق الأقدمين أى على رغم أن « ابن الأثير » في فترة متأخرة عن سبقه ممن تناولوا القضية فإنه لم يستطع أن يتمثل كثيرا من آراء هؤلاء السابقين عليه .

وليست القضية قضية معنى قد سبق اليه ، وإنما المسألة أخطر من ذلك — كما سبق — وإذا حاولنا أن ندخل في جدل حول أمثلة « ابن الأثير » ، فإننا سوف نجد ثباتا في الأداء وفي التركيب وفي الموقف وفي بنية اللغة نفسها .

ويخطيء « ابن الأثير » مرة أخرى حين يجعل القضية قضية البدء وأول من قال ، أى أنه قصر نظره على زاوية جزئية بالاضافة إلى عدم التحرج في أن فلانا هو أول من قال ، وذلك حين يتحدث عن أول من بكى على الديار ومعظم الشعراء قد بكوا على الديار ، ولكننا لانستطيع — مثلا — أن نقارن بين المقدمة الطللية عند امرئ القيس وبين مثلتها عند أى تمام مثلا مما هو معروف لدى الدارسين ، ومع ذلك فابن الأثير يقول : « ومن أول الدليل على فساد ماذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون بابتداع المعاني أن أول من بكى على الديار في شعره رجل يقال له « ابن حذام » وكان هو المبتدئ لهذا المعنى أولا وقد ذكره امرؤ القيس في شعره فقال : « نبكى الديار كما بكى ابن حذام » .

ولا يجيد « ابن الأثير » — بأسا في نهاية حديثه أن يعرج على ما قاله صاحب « الوساطة » من قبل من غير إشارة اليه ، على الرغم أن هذا التعرّيج ربما يجعل رأيه مضطربا متلجلجا ، فاذا كان صاحب « الوساطة » قد قال من قبل — كما ذكرنا — « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك وفشا التأدب اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة ... واحتذوا

بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ... » .

نجد « ابن الأثير » يكاد ينقل فكرة صاحب « الوساطة » إذ يقول : — على رغم ما قال من قبل — : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني وألطف مأخذا ، لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون » .

إن القضية تبدو متصلة — بفكرة « التمودج » و « المثال » وكان المعتقد أن الشعر الجاهلى هو ذلك التمودج المثالى ، وكان الشعر الأموى هو الإحياء والاحتذاء لهذا التمودج المثالى ، وساعد على تثبيت هذا المعتقد ماجد فى أواخر القرن الأول ومطالع القرن الثانى من نشاط طائفة اللغويين والنحاة ، فكانوا بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر القديم ، ويحفظون هذا الشعر ويروونه ، ويشرحونه ويذيعونه بين الناس ، واستمر تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، ويذكر لنا « الجاحظ » أثر هؤلاء منهمهم فيقول : « ... ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » (١) .

وظن هؤلاء أن بيدهم أمر الشعر وأنهم قوامون عليه ، وأصبح الدفاع عن « التمودج » دفاعا عن أنفسهم ، ففى حديث بين « الخليل بن أحمد » وبين « ابن مناذر » يرد « الخليل » عليه قائلا : « انما أنتم الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرضتكم ورضيت قولكم فقتم والا كسدتم » (٢) .

وتبدو القضية مفرغة من منطق يساندها ، أو سبب يدفع اليها سوى التقدم فى الزمن ، وهذه الرواية التالية عن أبى عمرو بن العلاء تؤكد هذه اللجاجة ،

(١) البيان والتبيين ج ٣ ص ١٢٤ .

(٢) الأعل ج ٧ ص ٢١٦ .

فمرة يرى أن جريرا والفرزدق والأخطل « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم » (١) ، ومرة يسأل عن « الأخطل » فيقول « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما فضلت عليه أحدا » (٢) .

وكان المنتظر أن تنتهى هذه اللجاجة مع تطور الحياة الثقافية والحضارية ، ولكن الذى حدث أن أثرها ظل عالقا بكثير من الأفهام ، كما اتضح فى قضية « عمود الشعر » أو مذهب العرب ، واستمر ذلك اللجج والفتنة بالقديم ، ففى نهاية القرن الخامس نجد « ابن رشيقي » الذى يرفض — أول الأمر — ذلك التعصب للقديم رافضا مذهب أبى عمرو بن العلاء وأصحابه ، فيقول : « ... أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لجاجة ... » ومع ذلك فهو يعود إلى هذه اللجاجة فيقول : « ... وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين : ابتداء هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقمشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » (٣) .

وقد اتضح — فيما مر — موقف الأمدى — على سبيل المثال — من الميل إلى البحترى . من منطلق محافظة الأخير على النمط التراثى ، ولعل هذه الملاحظة التى نسوقها الآن تؤكد صورة من المخاطر النقدية التى تنطلق من مراعاة كل لفظة وكل كلمة بحيث تكون مصبوبة فى قالب متوارث مما يجعل الحركة الابداعية تتجمد تماما ، مادام الحجر على الشعراء يصل إلى تعليق الأمدى على بيت أبى تمام :

لا أنت أنت ولا الزمان زمان خفُّ الهوى وتولت الأوطار
يقول الأمدى : « ... قوله : « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضرة

(١) الأغال ج ٣ ص ٤٢ .

(٢) الملل السائر ج ٣ ص ٤٨٩ .

(٣) العمدة ج ١ ص ٩٢ .

مستهجن وليس بجيد . لكن قوله : « ولا الديار ديار » كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن ^(١) ، وان كان العزاء في قول « ابن الأثير » . فيما بعد — على البيت نفسه . « ... فقوله : « لا أنت » ... من المليح النادر ، لأنه هو هو والديار ديار ، وانما البواعث التي كانت تبعث على قضاء الأوطار زالت ، فبقى ذلك الرجل وليس هو على الحقيقة ، ولا الديار في عينه من الحسن تلك الديار » ^(٢) .

إن دوافع متعددة قد أسهمت في ترسخ كثير من التحيز نحو القدماء ونكتفى بإيراد صورة لما ترسب في النفوس تجاه الشعر القديم ، وتجاه العرب القدماء ، يقول « الصحابي » : « الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب ، وعرفت الآثار ، ومنه تعلمت اللغة » ^(٣) ويقول « ابن قتيبة » في المعتقد نفسه عن الشعر : « ... أودعت العرب شعرها من الأخبار النابية والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل ، وفي النجوم بأنواعها والاهتداء بها ، والرياح ... » ^(٤) ويقول « المرزوقي » « ... وما نال الشعراء في الجاهلية وما بعدها ، وفي أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به ، إذ كان الله عز وجل قد اقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها ، وديوان حجاجها » ^(٥) .

(١) الموازنة ص ٥١١ .

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ١٩١ .

(٣) انظر « الصحابي » في قفه اللغة وسنن العرب في كلامها لابن فارس ، بيروت ٦٩٦٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٧٠ .

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ٩

قضية الموازنات

- ١ — الموازنة بين الشعراء لابن سلام .
(من كتاب طبقات الشعراء)
- ٢ — الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجاني .
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — الموازنة بينم الشعراء للآمدى .
(من كتاب الموازنة)
- ٤ — الموازنة بين الشعراء للمرزبانى .
(من كتاب الموشح)
- ٥ — الموازنة بين الشعراء لابن الأثير .
(من كتاب المثل السائر)
- ٦ — الموازنة بين الشعراء لحازم القرطاجنى .
(من كتاب منهاج البلغاء)

النصوص

(١)

الموازنة بين الشعراء عند ابن سلام

(من كتاب : طبقات الشعراء)

... اجتمع الفرزدق وجريير والاختل عند بشر بن مروان ، وكان يغري بين الشعراء فقال للأختل : احكم بين الفرزدق وجريير ، قال : أعفني أيها الأمير قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهدته فأبى الا أن يقول ، فقال : هذا حكم مشعوم ثم قال : الفرزدق ينحت من صخر وجريير يغرف من بحر ، فلم يرض جريير بذلك وكان سبب الهجاء بينهما ، فقال جريير في حكومته :

ياذا العباية إن بشرا قد قضى ألا تجوز حُكُومَةُ النُشوان
فدَعُوا الحُكُومَةَ لسُئْمٍ من أهلها ان الحُكُومَةَ في بني شيان

.. لما بلغ الاختل تهاجى جريير والفرزدق قال لابنه مالك : انحدب إلى العراق. حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما . فلقبيهما ، ثم استمع ، فأتى أباه فقال : جريير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر ، فقال الاختل : فجريير أشعرهما ، ثم قال :

إني قضيت قضاء غير ذي جنف لما سمعت ولما جاءني الخبر
أن الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من قومه ذكر^(١)

قال ابن سلام : وسألت بشارا : أى الثلاثة أشعر ؟ فقال : لم يكن الاختل

(١) لاحظ التناقض بين الروايتين وتلجج المصطلح (يغرف من بحر) فلا ندري ما سر غضب جريير ، وما دلالة الغرف من البحر عنده ويتضح بمقارنة الرواية الأولى بالثانية حيث يصبح (الغرف من البحر) - كما يرى الأختل - مدعاة للتفوق .

مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت : فهذان ؟ قال : كانت
لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون
عليها بشعر جرير فقلت لبشار : وأى شيء من المرأى الا التى رأتى بها امرأته ،
فأنشدنى لجرير يرثى ابنه سودة ومات بالشام :

قالوا: نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي
فارقتنى حين كف الدهر من بصرى وحين صرت كعظم الرمة البالى

وعن عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل :
يجيد نعمت الملوك ، ويصيب صفة الخمر .

... سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير
والفرزدق فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، وكان يونس يقدم الفرزدق
بغير إفراط ، واخبرنى أبو قيس العنبرى عن عكرمة بن جرير ان جريرا قال :
نبعة الشعر الفرزدق .

وكان الفرزدق أكثرهم بيتا مقلدا والمقلد : البيت المستغنى بنفسه المشهور
الذى يضرب به المثل .

وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك أجود ؟ قول
جرير :

ألسم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستفاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
قلت : بيت جرير أحل وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن . فقال :
صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

(٢)

الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجاني (من كتاب الوساطة)

« ... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان ، حتى انك لاتكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا في النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت اليه قول امرىء القيس :

ثصدُ وثبدي عن أسيل وتقى بناظرة من وحش وجرة مُطلقل
أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عيينه أحورُ من جآذر جاسم^(١)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبنت فربهما منه ، والمعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، الا ماحسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه الهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام مالو حذف لاستغنى عنه ومالا فائدة في ذكره لأن امرأ القيس قال : « من وحش وجرة » ، وعديا قال : « من جآذر جاسم » ، ولم يذكر هذين الموضعين الا استعانة بهما في اتمام النظم ، واقامة الوزن ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها الا كغيرها من الظباء . وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يرواها فضلا على وحش ضرية^(٢) وغزلان بسيطة^(٣) وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع ، وأما العيون فقل أن تختلف لذلك ؟ وأماما تمم به عدى الوصف ، وأضافه إلى المعنى المبذل بقوله على أثر هذا البيت :

(١) جاسم : موضع بالشام . الجؤذر : ولد البقرة .

(٢) ضرية : موضع بنجد .

(٣) بسيطة : موضع ببادية الشام .

وَسَانُ أَبْقَطُهُ النَّعَاسُ فَرَنَّقْتُ فِي عَيْنِهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِتَائِمٍ

فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلت :
اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه لم أرنى
بعدت عن الحق ، ولا جانب الصدق وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى بارشاب الكاس فأنسى للسدى حسيته حاسي
لا يوحشك ما استجمعت من سقمي فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألفاظه تقطيع أنفاسي
منى أعيش بأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار
فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها ، فقد جمعت على قصرها
فنوناً من الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة
ماتراه ، ولكنني ما أظنك تجدد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده
لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس بهوى بناين النيفة فالضمار
تمتع من شهيم عرار لجدد فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبدا نفحات، لجدد ورياً روضه غب القطار
وعيشك اذ يجل القوم لجددا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لمن ولاسرار
فأما ليلهن فخير ليسل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب
التناول .

وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،
وشبه فقارب ، وبدء فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً

بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ،
ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على
غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات
من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا
الاحتذاء عليها فسموه البديع فمنه محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد
ومفرط .

فإذا جاءتك الاستعارة كقول زهير :

« وعُرِيَّ أفراس الصبا ورواحله »

وقول لبيد : « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها »

وقول ابن الطيرة :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وقول الحارث بن حلزة :

حتى إذا الفع الظباء بأط راف الظلال وقلن في الكنن

وقول أبي نواس : « أعطتك ريحانها العقار » .

وقوله :

بصحن خد لم يفيض ماؤه ولم تخضه أعين الناس

وقوله :

جريت مع الصبا طلق الجموح وهان على مائور القبيح

وقوله :

مباحة ساحة القلوب له يرتع فيها أطايب القمر

وقوله :

وإذا بدا اقتضات محاسنه قسرا إليه أعتة الحدق

وقوله يصف الكأس :

بيناعلى كسرى سماء مداممة مكللة حافاتها بنجوم

وقول مسلم :

« ولما تلاقينا قضى الليل نجبة »

وقوله :

ظلمتكم إن لم أجزل الشكر إنما جعلت إلى شكرى نوالك سلما

فانظر كم بين استعارته السلم ، واستعارة أى تمام له في قوله :

ماضراً أروع يرتقى في همة روعاء أن لا يرتقى في سلم

أول من علمناه افتتح هذه اللفظة الحصين بن الحمام المرى في قوله :

فلست بمبتاع الحياة بذلة ولا مرتق من خشية الموت سلما

وهذا قريب من الحقيقة ، وإن كان فيه شعبة من ضرب المثل .

وقول أى تمام :

أذنت نقابا على الخدين وانظمت للناظرين بقداً ليس يتقب

وقول ابن المعتز :

وقوله :

ما زال يلطم خد الأرض وابلها حتى ولت خدما الغدران والخضر

وشتان ما بين هذا اللطم ولطم أى تمام في قوله :

ملطومة بالورد أطلق دونها في الخلق فهو مع المنون محكم

وإنما نازع أبا نواس قوله :

تبكى قطرى الدر من نرجس وتلطم الورد بعناب

فسبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان ، وحصل هو على نقص السرق
والنقصير لكنه أحسن في بقية البيت فجبر بعض ذلك النقص .

وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ،
ولحن نستقريء القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو تربي أو تضعف ، فلا
نعثر الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة
تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي
وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان
تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل الفطنة والذكاء ، وتصرف
لا يصدر الا عن غزارة واقتدار .

ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه ، وارتفاعه
وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ماصفرت ، ولأكبرت من
شأنه ما استحققت ، ولعلمت أنك لا ترى لتقديم ولا محدث شعرا أعم
اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطا من
شعره هذا ، وهو الشيخ والامام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة
والاصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معايه محاسنه ؟ ،
وهل نقص رديه من قدر جيده وهل ضر قوله :

يحميك مما يستسر بفعله ضحكات وجه لا يريك مشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمع عدوه والنطق

هل ضر قوله هذا غشاة قوله يمتدح الأمين :

فصبا نداء براحتي أغلو بها الإفلاس قرعسا
وعلى سور مانع من جوده ان خفت كسعا
فلو أن دهر رايتي لصفته بالكف صفعا

وقوله :

ما لرجل المال أضحت تشكى منك الكلالا

ما لأموالك من جاء احسبى منها وكالا

وقوله :

أيا من وجهه الداحى ومن منزله الماحى
أمالى منك ياظال — م إلا اللاهى والأحى

وهو — كما تراه — فى سخر اللفظ ، وسوء النظم ، وسقط المعنى .

* * *

(٣)

الموازنة بين الشعراء عند الأمدى

(من كتاب : الموازنة)

... قال صاحب أى تمام : فأبو تمام انفرده بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا وشهرا به حتى قيل : مذهب أى تمام ، وطريقة أى تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره . وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

قال صاحب البحترى : ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد . واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع — وهى : الاستعارة والطباق ، والتجنيس — منتهورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدتها ، وأكثر فى شعره منها .

ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره

غير خال من بعض الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته . ونشف ماؤه .

قال صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحرى : فابن الاعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى وقبلهما دعبل بن على الخزاعى — قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم مذاهبتهم في أبي تمام وإرذالهم لشعره وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح .

قال صاحب البحرى : فقد بطل احتجاجكم بالعلماء ، وتفضيلهم لشعره .

قال صاحب أبي تمام : أما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معول عليه ، لأن دعبلا كان هشناً أبا تمام ويحسده ، وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر في شاعر .

وأما ابن الأعرابى فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد من معانيه مالا يفهمه ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول : لا أدري ، فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك : أنه أنشد يوماً أبياتا من شعره وهو لا يعرف قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتبتها فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوا .

والأبيات من أرجوزته التى أولها :

وعاذل عذلة في عذله فظن أن جاهل من جهله

وإذا كان ابن الاعرابى — مع علمه وتقدمه — قد حمل نفسه على هذا الظلم

القبیح والتعصب الظاهر ، فما تنكرون أن تكون حال سائر من ذكرتموه أيضاً كحالہ ؟ .

قال صاحب البحتري : لا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيت ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ أو الإحالة ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وأمثاله .

وأما ما استحسنته ابن الاعرابي من شعر أبي تمام على أنه لأعرابي وأمر بكتبه ثم بتخريفه لما علم أنه قائله — فذلك غير منكر ولا مدخل ابن الأعرابي في التعصب ولا الظلم ، لأن الذي يورده الأعرابي — وهو يحتد على غير مثال — أحل في النفوس وأشهى إلى الاسماع ، وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتدي على الأمثلة ، وعذر ابن الأعرابي في هذا واضح .

قال صاحب أبي تمام : فقد عرفناكم أن أبا تمام في شعره بمعان فلسفية وألفاظ عربية ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنته .

قال صاحب البحتري : هذه دعاو منكم على الأعراب في استحسان شعر صاحبكم إذا فهموه ، ولا يصح ذلك الا بالامتحان ، ولكنكم معترفون وجمعون مع من هو معكم وعليكم أن لصاحبكم احسانا واساءة وأن الاحسان للبحتري دون الاساءة ومن أحسن ولم يسئ أفضل ممن أحسن وأساء .

قال صاحب أبي تمام : ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يسئ بل هو قد أساء في قوله :

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنَهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنْاءِ

وهذا وصف للأناء لا للشراب ، لأنه لو ملئ الأناء دهباً لكان هذا وصفه .

وقال :

ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده
فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وإنما كان يجب أن يقيم
الغيث مقام العطايا ، لا الرعد . وله لحون في شعره معروفة .

قال صاحب البحترى : ما نعينا على أبنى تمام اللحن — وهو في شعره أكثر
وأشنع — فتنعوا مثله على البحترى ، لأن اللحن لا يكاد يمرى منه أحد من
الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الاسلاميين ، وقد جاء في
أشعار المتقدمين ما علمتم الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه الا
بالتأويلات البعيدة .

وعلى أنه ليس شيء مما عيتم به البحترى من اللحن خارجا عن مقاييس
العربية ولا بعيدا من الصواب ، بل قد جاء مثله كثيرا في أشعار القدماء
والأعراب والفصحاء ، ولو كان هذا موضع ذكره لذكرناه .

ونحن لو رمنا أن نخرج ما في شعر أبنى تمام من اللحن لكثير واتسع ولوجدنا
منه ما يضييق العذر فيه ، ولا يجيد التأويل به مخرجا منه الا بالطلب والحيلة والتحمل
الشديد .

وأما ما عيتم البحترى به في قوله :

يلفى الزجاج لونها فكأنها في الكف قائمة بغير اناء

فما زالت الرواة وشيوخ أهل العلم والأدب يستحسنون هذا البيت
ويستجيدونه له وذكره عبد الله بن المعتز — وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر —
في باب ما اختاره من التشبيه في كتابه الذي نسبه إلى البديع ، ولكنكم تأولتم
في انشاده ، ثم أعظمتهم وأكبرتم أن تنعوا على شاعر محسن مكثر بيتا واحدا ،
فما زلتم تبحثون وتحملون حتى وجدتم له ثانيا يحتمل من التأويل ما احتمل
الأول ، وهو قوله :

ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

وكلا البيتين إلى الصواب أقرب ، ومن الخطأ أبعد
وأما قوله :

يخفى الزجاجه لونها فكأنها في الكف قائمة بغير اناء
فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب في الاناء ، ولم يقصد وصف الشراب
خاصة ولا الاناء كما ادعيت ، ولو أراد وصف الاناء لكان مصيبا ، لأن الزجاجه
أيضا توصف كما يوصف ما فيها وتقع المبالغة في نعتها ، وقد جاء في أوصاف
أواني الشراب ماجاء ومن أحسن ما قيل في ذلك قول علي بن العباس بن جريج
الرومي يصف قدحا :

تَفدُّ العَيْنُ فيه حتى تراها اخطأته من رقة المُستشِفِ
كهواءٍ بلا هباءٍ مشوبٍ بضياءٍ أرققٍ بذاك وأصِفِ
وسط القدرِّ ، لم يكبرَ لجرع متوال ، ولم يصغرَ لرشف

فالزجاجه إذا صفت ورقت وسلمت من الكدر اشتد صفاؤها وبريقها ،
فاذا وقع فيها الشراب الرقيق اتصل الشعاعان وامتزج الضياءان ، فلم تكدر
الزجاجه تتبين للناظر ، ولو صببنا ديسا أو عسلا أو لبنا أو ماء كدرا في اناء
هذه صفتها في الرقة لما خفى الاناء على الناظر ، لأن هذه الأشياء لاشعاع لها
ولا ضياء يتصل بشعاع الاناء وضوئه .

وقد سبقه إلى هذا المعنى علي بن جبلة فقال :
كأن يدّ التديم تديرُ منها شعاعاً لا تحيطُ عليه كأس
وأما قوله :

(وبروق السحاب قبل رعوده)

فانه أقام الرعد مقام الغيث ، لأنه مقدمة له ، وعلم من أعلامه ، ودليل من
أقوى دلائله ، ألا ترى أن البرق الخلب لا رعد معه ، فاذا كان البرق ذا رعد
فقلما يخلف ، وقد قال الأعشى :

والشعرُ يستنزل الكريم كما استنزل زعدُ السحابة السيلاً

فجعل الرعد هو الذى يستنزل المطر .

وقال الكميت :

وأنت في الشثوة الجماد إذا أخلف من أنجم رواعدها

وإذا كان البرق ذا رعد فقلما يخلف .

ومثل هذا في كلام العرب — مما ينوب فيه الشيء عن الشيء ، إذا كان متصلاً به أو سبباً من أسبابه ، أو مجاوراً له — كثير .

وبعد ، فلو كان هذان البيتان خطأ — كما زعمتم وادعيتم وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على احسانه ، غلطا في غيرهما من شعره — لما كان بذلك داخلا في جملة المسيئين ولا الخاطئين في الشعر ، لجودة نظمه ، واستواء نسجه ، ووقوع لفظه في مواقعه ولأن معانيه تصح في النقد ، وتخلص على السبر والسبك ، وأبو تمام يتبرج شعره عند التفتيش والبحث ، ولا تصبح معانيه على التفسير والشرح .

قال صاحب أبى تمام : لمن أسرفتم في الذم ، وبالغتم على صاحبنا في الطعن وتجاوزتم الحد الذى يقف عنده المحتج المناظر ، إلى مذهب المتسقط المغالط ، والمتعصب المتحامل — فلسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم في بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه . وغير منكر لفكر نتج من المحاسن مثل مانتج ، وولد من البدائع مثل ماولد — أن يلحقه الكلال في الأوقات ، والزلل في الأحيان ، بل من الواجب لمن أحسن احسانه أن يسامح في سهوه ، ويتجاوز له عن زلله ، فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والميب ، هذا الأصمعي قد عاب أمراً القيس بقوله :

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف متشر

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إِد عطى العيين لم يكن
الفرس كريما ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجثلة ، وهى التى لم
تفرط فى الكثرة فتكون الفرس غماء — والغمم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة
فتكون الفرس سفواء ، والسفاء أيضا مكروه فى الخيل .

وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَللسَوَطِ أهوُبُ وللساقِ درةٌ وللزجرِ منه وقعٌ أخرج مهذب
وقالوا : هذه فرس بطيئة لأنها تموج الى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل
وترجر .

ولو استقصينا هذا الباب لطال جدا ، وإنما أوردنا ههنا منه مثلا لتعلموا أن
فحول الشعراء — الذين غلبوا عليه ، وافتتحوا معانيه وصاروا قدوة فيه ،
واتبعهم الشعراء ، واحتلوا على حذوهم ، وبنوا على أصولهم — ماعصموا من
الزنا ولا سلموا من الغلط .

هذا فى المعانى التى هى المقصد والمرمى والغرض .

وأما ما يوبه النحويون من عيوب الشعر فى الإقواء والإكفاء والسناد ، وغير
ذلك مما هو عيب فى اللفظ دون المعنى — فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرتة
وشهرته .

وكذلك ما أخذته الرواة على المتأخرين — من الغلط والخطأ واللحن —
فاش أيضا وأكثر من أن يحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل عليه ، فلم يكن أحد من
متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه ولا غلظه بمجهول الحق ، ولا مجحود
الفضل ، بل عفى عندهم إحسانه على إساءته ، وغطى تجويده على تقصيره ،
فكيف خصصهم أبا تمام دون غيره بالظمن ، ولم يكن فى ذلك بدعا ولا به
منفردا ، ولا إليه سابقا

قال صاحب البحترى : أما أخذ السهو والغلط على من أخذ عليه من
المتقدمين والمتأخرين فى البيت الواحد والبيتين والثلاثة ، وربما سلم الشاعر
المكثر من ذلك ألبته وتعمى منه حتى لا تؤخذ عليه لفظه ، وأبو تمام لاتكاد

تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا أو مستعمرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم .

قال صاحب أى تمام : فقد علمتم وسمعتم الرواة وكثيرا من العلماء بالشعر يقولون : جيد أى تمام لا يتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان كل جيد دون جيدة لم يضره ما يؤثر من رديئه .

قال صاحب البحترى : انما صار جيد أى تمام موصوفا لأنه يأتي فى تضاعيف الرديء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته مايليه ، فيظهر فضله .

والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لايبين جيدة من سائر شعره بيونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أى تمام معلوما وعدده محصورا .

وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لأنى نظرت فى شعر أى تمام والبحترى فى سنة سبع عشرة وثلثائة واخترت جيدهما ، وتلقت محاسنهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة الا وأنا ألحق فى اختيار شعر البحترى ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما .

... وبعد :

فينبغى أن تتأملوا محاسن البحترى ، ومختار شعره ، والبارع من معانيه ، والفاخر من كلامه فانكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما أخذه عن أى تمام ، وأنه — إذا كان يوجد — انما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده .

(٤)

الموازنة بين الشعراء عند المرزباني

(من كتاب الموشح)

أخبرني محمد بن يحيى الصولى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا الغلابي قال :
حدثنا محمد بن عبيد الله القبي ، وقال : تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة
أخوه في شعر امرىء القيس والناطقة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجود .
فرضيا بالشعبي فأحضر ، فأنشده الوليد :

كَيْبِنِي لِهَمْ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكِرَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قَلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِي وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيْبِ
وَصَدْرِ أَرَاكِ اللَّيْلِ عَازِبٍ هَمِّهِ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحَزَنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وأنشده مسلمة قول امرىء القيس :

وَلَيْلٍ كَمَزُجِ الْبَحْرِ أَرخِي سُدُودَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لَيْسَتِي
فَقَلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ كَلِّ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ الْإِنْجَلِي بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ لُجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتْلُ شَدِثٌ يَبْدُلِ
كَأَنَّ الثَّرِيَّا غَلَقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَبَّانَ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

قال : فضرب الوليد برجله طربا : فقال الشعبي : بانت القضية .

... وأبيات امرىء القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الاحسان عليها ،
ولاح الخدق عليها ، وبان الطبع بها ، فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند
أمرء الكلام والحدائق بنقد الشعر وتمييزه ، ولولا خوفا من ظن بعضهم أني
أغفلت ذلك ما ذكرته .

والسبب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فَقَلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ كَلِّ

ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قول : « فقلت له » ما أراد الا في البيت الثاني ، فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيقة الرجل

ألا ترى أن قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت . على أن فى البيت واو عطف جملة على جملة ، وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا أو أجود .

حدثنى عبد الله بن جعفر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : حدثت عن الأصمى أو غيره — والأغلب على أنه الأصمى — أنه سمع قول الأعشى :

كأن مشيتها من بيت جاريتها مر السحابة لا زيت ولا عجل

فقال : لقد جعلها خراجه ولاجة ، هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جارائها فيزرنها وتعتل عن اياتهن فتندر

أخبرنى محمد بن عبد الله البصرى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا عن ذكره . وحدثنى على بن عبد الرحمن الكاتب ، قال : حدثنى يحيى ، قال : حدثنى أبو هفان ، قال : زعم الأصمى أن محمد بن عمران الطلحى القاضى قال : تناظر ربهى ومضرى فى الأعشى والناخبة ، فقال المضرى للرهبى شاعركم أحنث الناس حين يقول :

قالت هريرة لما جئت زائرها ولى عليك وولى منك يارجل

فقال الرهبى : أفعلى صاحبكم تعول حيث يقول :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتاولته واتعنا باليد

لا ، والله ما أحسن هذه الإشارة الا مخنت .
 « أخبرنا ابن دريد ، قل : أخبرنا أبو حاتم ، قال : حدثني الأصمعي قال :
 طفيل الغنوي أشبه الشعراء الأولين من زهير .
 قال : ثم قال أبو عمرو بن العلاء — وسأله رجل وأنا أسمع : النايفة أشعر أم
 زهير ؟ فقال : ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنايفة .
 وأخبرني محمد بن يحيى ، قال : سمعت أحمد بن يحيى يقول : أنا أقول :
 جرير أشعر من الفرزدق . وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق ، قال فأخرج
 بيوتهما المقلدة ، فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير ، فجاء للفرزدق بيوت النحو
 التي أخطأ فيها .
 وقيل لمسلمة بن عبد الملك : أى الشاعرين أشعر أجريير أم الفرزدق ؟ قال :
 إن الفرزدق يبنى وجرير يهدم ، وليس يقوم مع الخراب شيء .
 كان أبو العباس المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويقول : الفرزدق يحيىء
 بالبيت وأخيه ، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه .
 قال مروان بن أبى حفصة .. من نظر في نقائض جرير والفرزدق علم أن
 جريرا لم يقم للفرزدق .
 قال الشيخ المرزبانى : وصدق مروان في هذا القول ، والأمر فيه ظاهر .
 ... سمعت أبا الخطاب الأخفش يقول — وكان أعلم الناس بالشعر ،
 وأنقدهم له ، وأحسن الرواة دينا وثقة — لم يهج جرير الفرزدق الا بثلاثة أشياء
 يكررها في شعره كلها كذب منها : جمش والزيبر والقيين .
 أخبرنا ابن دريد .. قال ... قال ... حدثني نوح بن جرير ، قال : قلت
 لأبى : يا أبت من أشعر الناس ؟ قال : قاتل الله فرد بنى مجاشع — يعنى
 الفرزدق . فعلمت أنه قد فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصراني بن

تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قال : قلت : فمالك لاتذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر .

حدثني ... قال : تذاكر الفرزدق والاختل جريرا ، فقال له الأختل والله إنك وإياي لأشعر منه ، غير أنه أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استبح الأضياف كلهم قالوا لأهمم بولى على النار
فقال :

والصغليُّ إذا تنحج للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فلم يبق سقاء ولا أمة الا رواه .
قال : فقضينا يومئذ لجرير انه أسير شعرا منهما .

★ ★ ★

... ذكر شعر عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة والحارث بن خالد بن العاصي بن هشام المخزومي عند ابن أبي عتيق — وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق — وفي المجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة . فقال صاحبنا الحارث أشعرهما . فقال ابن أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخي ، فلشعر عمر لوطه في القلب ، وعلق بالنفس . ودرك للحاجة ، مالميس لشعر غيره ، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر ، وخذ عنى ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه فقال الخالدي صاحبنا الذى يقول :

إلى وما تحروا غداة منى عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت أعل متسازها سكلا وأصبح سفلهما يعلو

ليكأذ يعرفها الخبيرُ بها فيردُّه الإقواءُ والهل
لعرفت مغناها بما ضمنت ميني الضلوعُ لأهلها قبل^(١)

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخي ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل
بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربعها فجعل عاليه سافله . وقال
ابن سلام : فجعل سفله علوا — مابقي الا أن يسأل الله لها حجارة من
سجيل ، ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك وأجمل مخاطبة حين
يقول :

سائلا الربع بالئلي وقولا هجت شوقا إلى الغداة طويلا
أين حي حلوك إذ أنت محفو ف بهم أهل أراك جميلا

وكان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ، ويقول : انه لم يرق كما رق
الشعراء لأنه ماشكا قط من حبيب هجر ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه
لنفسه وتشبيهه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتمحسون عليه
أكثر مما يتحسر عليهم ، ألا تراه في هذا الشعر — وهو من أرق أشعاره — قد
ابتدأه بذكر حبيب هواه ، ووصف إنه هو هجره من غير اساءة ، واجتنب بيته
مع قربه ، وفي غير ذلك يقول :

« قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمْرُ »

يصف وصفهن اياه بالحسن . ويقول :

قالت لقيمها وأذرت عبرةً مالي ومالك ياأها الخطاب
أطمعني حتى إذا أوردتني^(٢) حلائتي ولم أستم شراي

(١) راجع رأياً مخالفاً حول الأبيات نفسها في القسم الخاص بالقدماء والمحدثين ص ١٨٧ .

(٢) حلاه عن الماء : صده ومنعه عنه

(٥)

الموازنة بين الشعراء لابن الأثير

(من كتاب: المثل السائر)

... أما أبو تمام فإنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الاغراب الذي برز فيه على الأضراب .

وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرقي الرقة والجزالة .

وسئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري ولعمري انه انصف في حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه فان أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الافهام .

وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قيادة ما أعطاه ، لكنه حظى في شعره بالحكم والأمثال واختص بالابداع في وصف مواقف القتال .

... ولما تأملت شعره بعين المعدلة وعين المعرفة وجدته أقساما خمسة : خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره وخمس من الشعر الذي يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس في الغاية المتقهقرة التي لا يعبأ بها ، وعدمها خير من وجودها ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها فانها هي التي ألبسته لباس الملام وجعلت عرضه شارة لسهام الأقوام ولسائل هاهنا أن يسأل ويقول : لم عدلت إلى شعر هؤلاء الثلاثة دون غيرهم ؟ فأقول : إنى لم أعدل إليهم اتفاقا وإنما عدلت إليهم نظرا واجتهادا وذلك أتى وفتت على اشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك فلم أجهد أجمع من ديوان أبي تمام

وأى الطيب للمعاني الدقيقة ولا أكثر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أى عبادة ولا أنقىش ديباجة ولا أبهج سبكا فاخترت حينئذ دواوينهم لاشتغالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ ولما حفظتها ألغيت ماسواها مع مابقى على مخاطرى من غيرها .

وقرأت فى كتاب الأغاني لأى الفرج فى تفضيل الشعر أشياء تتضمن خبطا كثيرا وهو مروى عن علماء العربية لكن عذرتهم فى ذلك فان معرفة الفصاحة والبلاغة شئ خلاف معرفة النحو والاعراب .

فمما وقفت عليه أنه سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل فقال : لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ماقدمت عليه أحدا . وهذا تفضيل بالأعضاء لا بالأشعار وفيه ما فيه ولولا أن أبا عمرو عندى بالمكان العلق البسطت لسانى فى هذا الموضوع .

وسئل جرير عن نفسه وعن الفرزدق والأخطل فقال : أما الفرزدق ففى يده نبعة من الشعر وهو قابض عليها ، وأما الأخطل فأنشدنا اجترأ ، وأرمانا للفرائص وأما أنا فمدينة الشعر .

وهذا القول فى التفضيل قول إقناعى ، لا يحصل منه على تحقيق لكنه أقرب حالا مما روى عن أى عمرو بن العلاء .

وسئل الأخطل عن أشعر الناس فقال : الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع فليل فمن ذلك ، قال الأعشى : قيل ، ثم من ، قال طرفة .

وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس لأن المعاني الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها .

وسئل الشريف الرضى عن أى تمام وعن البحرى وعن أى الطيب فقال :

أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحرى فواصف جوذر وأما المتنبى فقاتل عسكر .

وهذا كلام حسن واقع في موقعه فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل .

والمذهب عندى في تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت اليه ولا ينبغي أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد في معنى اختص به حتى قيل في وصفهم : امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا شرب .

وأما الفرزدق وجريير والأخطل فانهم أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون وهم أبو تمام وأبو عبادة البحرى وأبو الطيب المتنبي فان هؤلاء الثلاثة لا يبدانهم مدان في طبقة الشعراء أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعاني ، وأما أبو عبادة فرب الألفاظ في ديوانها وسبكها .

وبلغنى أن أبا عبادة البحرى سأل ولده أبا الفوت عن الفرزدق وجريير أيهما أشعر ، فقال : جريير أشعر . قال : وبم ذلك ؟

قال : لأن حوكه شبيه بحوكك . قال : ثكلتك أمك ، أو في الحكم عصبية . قال يا أبت فمن أشعر ؟ قال : الفرزدق . قال وبم ذلك ؟ قال : لأن أهاجى جريير كلها تدور على أربعة أشياء هن : القين ، والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد ، ولا يهجو الفرزدق بسوى ذلك . وأما الفرزدق فانه يهجو جرييرا بأهواء مختلفة .

وأنا استكذب راوى هذه الحكاية ولا أصدقه ، فان البحرى عندى ألب من ذلك ، وهو عارف بأسرار الكلام ، خبير بأوساطه وأطرافه وجيده ورديته ... ولقد تأملت كتاب النقائض فوجدت جريرا رب تغزل ومديح وهجاء وافتخار ، وقد كسا كل معنى من هذه المعاني ألفاظا لائقة به .

ولو سلمت إلى البحتري مازعم من أن جريرا ليس له في هجاء الفرزدق الا تلك المعاني الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة .

وذاك أن الشاعر المفلح أو الكاتب البليغ هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه في ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز من هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة وتصرف فيه تصرفا مختلف الانحاء فمن ذلك قوله :

أنهى أباك عن المكارم والعلا لى الكتائف وارتفاغ الرجل

(ارتفاع الرجل : اصلاحه . لى الكتائف : اصلاح الضبات لأن الكتيفة الضبة أو الكتيفة كلبتا الحداد يعيره في الحاليين بالحدادة) .

وقوله :

وجد الكتيف ذخيرة لى قبره والكلبان جُمعن والمنشار
يكى صداه إذا تصدع رجل أو إن تفلق برمة اعشار
قال الفرزدق رقى أكيارنا قالت : وكيف ترقع الأكيار

(تفلق برمة أعشار : تتكسر قدر أجزاء عشرة . الأكيار : جمع كير .

وقوله :

إذا آباؤنا وأبوك عُدوا ابان المقرفات من العراب
فأورثك العلاة وأورثولى رباط الخيل أفية القباب
وسيف أبى الفرزدق فاعلموه قدوم غير ثابتة النصاب

(المقرفات : المقرف والمقرفة من الفرس وغيره مايدانى الهجنة أى أمه عربية لا أبوه . أبان : استبان . العراب : الخالصة العروبة . العلاة : السندان . الرباط : الخيل المكان المعد للمرابطة) .

فانظر أيها الواقف على كتابى هذا إلى هذه الأساليب التى تصرف فيها جرير وأدارها على هجاء الفرزدق بالقين ، فقال أولا : ان أباه شغل عن المكارم

بصناعة القيون . ثم قال ثانيا : إنه ييكي عليه ويندبه بعد الموت المرجل والبرمة والأعشار التي يصلحها ، ثم قال ثالثا : ان أباك أورثك آلة القيون ، وأورثني أبى رباط الخيل .

وقد أورد جرير هذا المعنى على غير هذه الأساليب التي ذكرتها ، ولاحاجة إلى التطويل بذلك ما هنا .

(٦)

الموازنة بين الشعراء عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلاغ)

ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهاها لايمكن تحقيقها . ولكن انما يفاضل على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان في ذلك بحسب مايلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق ويختلف بحسب الأحوال وماتصلح له ومايليق بها وماتحمل عليه ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

— إضاءة : ولأن الشعر يختلف حسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعرا يحسن في التمث الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولايحسن في التمث الذي يقصد به اللطافة والرقه ، وآخر يحسن في التمث الذي يقصد به اللطافة والرقه ولايحسن في التمث الذي يقصد به الجزالة والمتانة . ونجد بعض الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولايحسن في طريقة أخرى كالهجاء مثلا ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها

وما يولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم ، فيصفونه لذلك ويكثرون رياضة
خواطرمهم فيه ، نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك
ويجيدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب
ذلك ويجيدون فيه . وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى واطعام
الضيوف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه .

— إضاءة : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد
فيها مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة سوكل يدخل تحت
المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة — نجد بعض الشعراء يحسن في
وصف الوحش وبعضهم يحسن في وصف الروض ، وبعضهم يحسن في وصف
الخمر ، وكذلك في وصف شيء فانهم يختلفون في الاحسان فيه ويتفاوتون في
محاكاته ووصفه في قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالاتهم بكثرة ما ألفوه
وما تأملوه .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين
وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، وبحسب اختلافهم في ما يستعملونه من
اللغات ، نجد واحدا يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في
الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد واحدا يحسن في مدح الطبقات الأعلىين
وآخر لا يحسن الا في أمداح الطبقات الأدنىين . ونجد واحدا يحسن في النظم
المصوغ من الألفاظ الحوشية وآخر لا يحسن الا في نظم اللغات المستعملة .

— تنوير : فتحرى الحفيظة في الحكم بين شعراء الأعصار والأمصار مما
لا يتوصل إلى محض اليقين فيه ، ولكن يرجح بعضهم على بعض على سبيل
التقريب ، وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر ، فان أحدهما قد يساعده الزمان
والمكان والحال والباعث على التغلغل إلى استنارة تخاييل ومحاكاة في شيء
لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه . وقد تكون حال الآخر في غير ذلك
الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء . وقد تختلف حالهما في اللغة ،

وتختلف حالاهما في الرواية ، ولذلك قد يعسر الحكم في المفاضلة بين
الشاعرين ...

فأنت ترى اختلاف الأزمنة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب عاتقة عن
التوصل إلى التحقيق في ذلك .

وقد وقعت في المفاضلة بين الشعراء أقوال لا (يعتد بها) وآراء لا يحسن
الاشتغال بذكرها والرد عليها . وإنما الرأي الصحيح الذي عليه (المعول) من
أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال ، فلا يجب أن يقطع بفضله
شاعر (على آخر) بأنه ساواه في جميع ذلك ، ثم فضله بالطبع والقريحة .
وهذا أمر يتعذر تحمى (اليقين فيه ، وإنما) يمكن التقريب والترجيح بينهما
بحسب ما يقلب على الظن .

— إضاءة : فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيبة
لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك ، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم
الأسباب المهيبة ولا البواعث ، فلا يجب أن تتوقف فيها بل تحكم حكما جزما
أن الذين توفرت لهم الأسباب المهيبة والباعثة أشعر من الذين لم تتوافر لهم .

الدراسة

شغل النقطة العرى كذلك بقضية الموازنة بين الشعراء ، ونلاحظ — أول الأمر — أن القضية ذات جذور قديمة ، لعل منها فكرة الطبقات مثلا ، ولعلها — أيضا — تتصل بجانب في الطبيعة الانسانية من حيث المقارنة والمفاضلة ، غير أن القضية تشعبت واكتسبت بالتطور صورا ربما نتوقف عندها لنسأل عن قيمة النتائج توصلت اليها قضية الموازنات ، وان كانت في الوقت نفسه تمثل ذوقا فنيا ينحاز إلى هذا الجانب أو ذلك كما سيتضح .

نرى بدايات التاريخ الأدبي للقضية وما أثارته من جدل نقدي عند « ابن سلام الجعفي » في طبقات شعرائه .

ويبدو — أول الأمر — الاحساس بخطورة الموازنة وتخرج الشعراء أن يدفعوا اليها كما في نص يذكر فيه « ابن سلام » أنه قد « اجتمع الفرزدق وجرير والأخطل عند بشر بن مروان ، وكان يغري بين الشعراء ، فقال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجرير ، قال : أعفني أيها الأمير . قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهد فأنى إلا أن يقول « ولايهما — الآن — حكمه بقدر مايهما قوله له : « هذا حكم مشنوم » .

وتبدأ الموازنة على حسب تنوع الأغراض وتمكن الشاعر من فنونها أي أن البداية لانطمن اليها ، فأساسها هذا غير مستقيم ، نجد « ابن سلام » يقول : « وسألت بشارا ، أي الثلاثة أشعر » يقصد « الأخطل وجرير والفرزدق » فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت فهذان ؟ قال : كان لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق .. وعن

عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال في الأخطل : جيد نعمت الملوك ، وبصيب صفة الخمر .

ومع ذلك تظل البدايات الأولى تحمل في ثناياها الجانب النقدي في مقارنة سريعة بين بيت لهذا وبيت لذلك ، كما في هذا الحديث الذي يسوقه « ابن سلام » : « وقال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء : أي البيتين عندك أجود ؟ قول جرير .

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أجلاما إذا قدروا
فقلت : بيت جرير أحل وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن .
فقال : صدقت وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة .

وربما ظلت الموازنة رأيا خاصا لشاعر في شاعر ، وان كان هذا الرأي لا يخلو من عدل نقدي في بعض الأحيان أو تفهم لأداء شعري من حيث مقارنته بأداء سواه ، كما في قول الفرزدق — مثلا — عن جرير : « إلى وإياه لنفترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهز » .

* * *

ويبدأ صاحب « الوساطة » قضية « الموازنة » من حيث المقارنة بين صورة فنية وأخرى ، فإذا كان « الشعراء » قد تداولوا ذكر عيوب الجآذز ونواظر الغزلان فإن الموازنة تكون فيها يتجاوز ذلك التكرار إلى البناء الفني نفسه ، ويذكر لهذه المفاضلة بيت امرئ القيس :

تصد وتبدي عن أسيل وتبقى بناظرة من وحش وجرّة مطلق
وبيت عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينه أحور من جآذر جاسم

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع الى البيتين ، مع أن « المعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع » .

وربما يسرف في موازنته بين معنى ومعنى ، ويجعل ما أضافه الشاعر إلى المعنى المتكرر ما يرتفع به عن حد الابتذال سبباً في امتيازه عن سواه فهو إذ يذكر قول عدى بعد بيته السابق :

وسنانُ أيقظهُ الثعاسُ فونقت في عينه سنة وليس بنائم

يقول معلقاً عليه : « فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضلته جميع من تأخر ، ولو قلت : اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه لم أرى بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق » .

وتصبح « الموازنة » جائزة حين تكون بين منهج فني متميز وبين منهج سواه ، ويكاد يصبح من الجور موازنة أبيات لأبي تمام مع فنه الشعري وأسلوبه المعروف ، وبين قول بعض الأعراب ، كما يصنع صاحب « الوساطة » ولا يفتى تقديره لأبيات أبي تمام حين يستدرك قائلاً : « ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب » ، ثم يذكر الأبيات ويدلل على صحة موازنته وتفضيله لها على شعر أبي تمام بمقياس « عمود الشعر » ، فيقول « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فأغزر .. ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » .

وتزداد خطورة الموازنة حين تقارن استعارات القدماء باستعارات المحدثين من غير مراعاة للفارق الثقافي والحضاري وغيره وبدون مراعاة لفنية الشاعر نفسه حيث يوازن صاحب الوساطة بين استعارات زهير ولبيد والحارث بن حلزة وسواهم وبين أبي نواس وأبي تمام .

وبالمثل تكون « الموازنة » جائزة حين يقيمها صاحب الوساطة بين ابن الرومى وبين « المتنبي » وهنا تفقد « الوساطة » عدلها وتحول إلى موازنة ظالمة ولا حاجة إليها فنيا مادام الشاعران مختلفين منهجا وأسلوبا وأداء ، ومع ذلك يقول : « وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويفلو في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة . فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها .. لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لاتجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ... » .

ولاتجد وساطة ولا موازنة سليمة حين يحاول الجرجاني التهوين من شأن ابن الرومى ليتخذ من ذلك ذريعة للاعلاء من شأن صاحبه المتنبي ، وهو يصنع الصنيع نفسه فيقلل من شأن أبى نواس موازنا بينه وبين المتنبي ، ليصل للغرض نفسه فيقول متحاملا : « ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين المحطاطه وارتفاعه ... لعظمت من قدر صاحبهنا ... ولأكبرت من شأنه ، ولعلمت أنك لاترى لتقديم ولا يحدث شعرا أعم اختلالا . وأقبح تفاوتنا ، وأبين اضطرابا ، وأبين اضطرابا ، وأشد سقوطا من شعره هذا ... » .

وتكون المحصلة لهذا كله موازنة عيوب شاعر بعيوب شاعر ليففر لذلك الآخر معاييه مادام لم تسقط معايب الأول قدره !!! يقول صاحب الوساطة موازنا بين عيوب أبى نواس وعيوب المتنبي : « فهل طمست معاييه محاسنه ؟ وهل نقص رديه من قدر جيده ... وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع » .

★ ★ ★

وتظل موازنة الآمدى التى أفرد لها كتابه « الموازنة » النموذج الذى يتبلور

فيه الاهتمام بالقضية ، وتبدأ وتنتهى بعد كثير من الجهد لتظل كالوساطة تفرغ الجهد في تلمس معايب هذا ومعايب ذاك وأن هذا أحسن في هذا البيت أو الأبيات وأسوأ في أحرأها ولا تتصل — كلاهما — الموازنة أو الوساطة في نهاية الأمر إلى تفهم لطبيعة الشعر ووضع تصور نقدي مميز إذ تفرق في الجزئيات ، وأنه هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى وأن هذا سرق من ذاك تلك الفكرة .

وتتغافل « الموازنة » عن اختلاف المنهج الشعري بين أى تمام وبين البحترى مما يجعل طبيعة الموازنة تفقد قيمتها أمام اختلاف طبيعة كل شاعر وشعره .

كما أنها إذا تعتمد على إيراد معنى لهذا الشاعر في غرض بعينه لتقارن وتوازن بينه وبين مثيله لدى الشاعر الآخر لا يمكن الحكم ولا تستطيع الموازنة أن تؤدي إلى نتائج نقدية نطمئن إليها ، فليست القضية النقدية مجرد تشابه في « معنى » فالمهم طبيعة الأداء وتمايزه عن سواه ، ثم ماذا كون الأمر فيما لم يشترك فيه الشاعران ؟ .

وكذلك الأمر حين يعتمد الأمدى إلى تتبع إحصائى لسرقات هذا وسرقات ذاك — مع تخرج الأمدى نفسه من فكرة السرقات — كما سيتضح فيما بعد — فهذا التتبع لن يؤدي إلى غاية خاصة حينما يصرح الأمدى بعد الجهد الذى بذله في تتبع السرقات أنه لم يستقصها كلها .

وكذلك الأمر حين تظل الموازنة بينهما معللة حيناً وغير معللة أحياناً أخرى مما يفتح المجال لفقدان الثقة في عدالة الأمدى النقدية .

وكذلك يقع اللبس والاضطراب حين تبتسر أبيات لهذا وأبيات لذاك من غير نظر كلى شامل للأداء كله خاصة وأن الشاعرين متباعداً في المنهج والطريقة كما هو معروف .

وحين ننظر إلى حجج صاحب أى تمام وحجج صاحب البحترى نشعر بما يشبه تعمد الأمدى نحو الاحتفال والاجتهاد في إبراز حجج صاحب البحترى

وكأنه هو الذى يبرزها ويميل إليها ، بينما نجد حجج صاحب أى تمام وكأنها نقطة ضعف صنعت خصيصا ليصيب منها صاحب البحرى مقتلا .

ولا جدال فى أن « الأمدى » وقد وضع خطوط « عمود الشعر » وأبان عن جعله الفيصل والحكم على فنية الشاعر وتقويم الشعر فانه بذلك قد أنهى الموازنة قبل أن تبدأ ، فالنتيجة معروفة وهى أن البحرى أشعر من أى تمام ، أى أن المقياس والميزان مفروض على أى تمام ، ويذكر « الأمدى » قول البحرى عن أى تمام : « كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » .

ولا يود « الأمدى » أن يجعل أبا تمام صاحب مذهب فى البديع — كما هو معروف — فيروح يتلمس صورا من هنا ومن هناك ، ليبين انه قد سبق إليها ، ويتغافل عن القضية الأساسية وهى أن المسألة ليست صورا سبق إليها بقدر ما هو منهج فنى نستطيع أن نحدد ملامحه عند أى تمام ، يقول صاحب البحرى — مثلا — « ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف » ويمهد الأمدى لصاحب البحرى سبيل القول فتتابع صفحات يرد فيها على صاحب أى تمام فى دعوى « البديع » ، ليجمع فى رده كل حكم متسرع مثل « حدثنى ... قال : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام ... فسلك طريقا وعرا ، واستكراه الألفاظ والمعانى ففسد شعره وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه » ومثل : « ... ثم ان الطائى — يقصد أبا تمام — أحسن فى بعض وأساء فى بعض وتلك عقبى الافراط وثمره الاسراف » .

وحين يرد صاحب أى تمام فى سطور مختزلة : « إنما أعرض عن شعر أى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ... » يعود صاحب « البحرى » ليجمع من جديد آراء نقاد نعلم سلفيتهم النقدية وعدم بصيرهم بالشعر ، ويجمع مقاله خصوم أى تمام من الشعراء كقوله — مثلا — « قال صاحب البحرى : فابن الأعرابى وأحمد بن يحيى وقبلهما دعيل الخزاعى قد

عرفتم مذاهبهم في أي تمام وإرذالهم لشعره ، وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح ... وقال ابن الأعرابي في شعر أبي تمام : إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . وهذا أبو العباس المبرد كان يفضل شعر البحتري ... » .

ويصل الأمر إلى أن يلتبس صاحب البحتري العذر له فيما يتهم به صاحب أبي تمام من الوقوع في اللحن بحجة أن ذلك يمثل عيبا له مثيله عند أبي تمام ، وله مثيله عند الأقدمين وأن الجميع يخطئون ، ولا نجد معنى لتبرير عيب ما بحجة كهذه إلا المغالاة في الميل ، يقول صاحب « البحتري » رادا على هذا الاتهام : « ما نعينا على أبي تمام اللحن — وهو في شعره أكثر وأشنع — فتنموا مثله على البحتري ، لأن اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الإسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين مما لا يقوم العذر فيه » .

ولعل المتتبع لما أخذ « الأمدى » على استعارات أبي تمام يلحظ ذلك الترصد غير المجدى للأداء الفني ، ومحاولة « الأمدى » المستمرة لفرض منهج « عمود الشعر » على صور أبي تمام كما يتضح في إجمال صاحب البحتري للقضية في قوله : « ... وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعمرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى ، أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج ، مما لو عددها لما أتى عليه الإحصاء كثرة » .

ويبين « الأمدى » في نهاية احتجاج الخصمين على أنه صاحب البحتري حين يصرح بأنه يذهب مذهبه في قوله : وإنما صار جيدا أبي تمام موصوفا لأنه يأتي في تضاعيف الرديء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته ما يليه .. والمطبوع الذي هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بيونة شديدة ، ثم يقول « الأمدى » بوضوح : « وهذا عندي — أنا — هو الصحيح لأني نظرت في شعر أبي تمام والبحتري .. واخترت جيدهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك

على مر الأوقات ، فما من مرة الا وأنا ألحق في اختيار شعر البحترى مالم أكن اخترته من قبل ، وما علمت أنى زدت في اختيار شعر أنى تمام ثلاثين بيتا على ماكنت اخترته قديما ، ، ولم يبق الا أن نذكر قوله في موضع آخر يعترف فيه بوضوح بتعصبه للبحترى وعمود شعره حيث يقول : « والمطوبعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف والقول في هذا إليه أذهب » .

وتكون دعوته في النهاية لتميل معه إلى البحترى ولتأمل معه محاسنه وبراعته وفاخر كلامه فيقول : « وبعد : فينبغى أن تتأملوا محاسن البحترى ، ومختار شعره والبارع من معانيه والفاخر من كلامه » .

★ ★ ★

ويميل صاحب « الموشح » في تناوله لقضية الموازنة إلى النظر فيما يخص صورة شعرية عند هذا الشاعر أو ذاك . والتركيز على تحليل ما امتازت به تلك الصورة عن غيرها من غير تعصب لهذا أو ذاك ، وهو إذ يكتبنى — في كثير مما يعرضه — بسرد ما قيل فائما يترك لك تأمل الأمر ، حيث يعرض للخلاف بين ولدى عبد الملك حول صورة « الليل » بين امرئ القيس في قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وبين النابغة في قوله :

وهندى أراح الليل هازب همته تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ويخرج « المرزبانى » على ما انتهى النقد الحديث الى اطراحه ورفضه من عيب امرئ القيس بالمعتقد القديم أن البيت الأول غير مستقل بنفسه ، وأنه محتاج إلى ثانية ، فيسرع اليك حتى لاتظن به غفلة عن ادراكه لهذا العيب قائلا : « ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ماذكرته » ، ثم يذكر مايراه « الحدائق بنقد الشعر وتمييزه » أن ماجاء في البيت الأول لم يشرح الا في

البيت الثاني « فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزاءه ببعض إلى وصوله إلى القافية » .

ويغلب على صور الموازنات التي يوردها صاحب « الموشح » كونها تمثل فهما واحدا ، ولأنظر إلى اختلاف الموقف ، وأن كل صورة مستقلة من حيث فنيها عن الأخرى ، كاستشهاده بموازنة للأصمعي بين بيت الأعشى :

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرَّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثَ وَلَا عَجْلُ
فيري الأصمعي — وهو رأى غير رشيد لما ذكرنا — أن الأعشى قد جعلها خراجة ولاجة « ويفضل عليه — كما قال — هلا قال كما قال الآخر :

وَيُكْرِمُهَا جَارَاتِهَا فَيَسْرُرُنَا وَتَعْتَلُّ عَنْ إِتْيَانِهِنَّ فَتَعْدُرُ
ويعتمد « المرزباني » على موازنات أخرى تكتفى بالرأى المتسرع والحكم المتعجل خاصة وأن أصحاب تلك الموازنات لا يمثلون الجانب النقدي بقدر ما يمثلون الجانب اللغوي أو السلفي حيث يستشهد — أيضا — برأى أبي عمر بن العلاء من غير أن يعلق — ككثير من أمره — يقول : « قال أبو عمر ابن العلاء : ما يصلح زهير أن يكون أجييرا للنابعة » ، وكاعتاده على رأى « المبرد » في قوله : « كان أبو العباس بن المبرد يفضل الفرزدق على جرير ، ويقول : الفرزدق ينجى بالبيت وأخيه ، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه » .

ويميل « المرزباني » بعد سرد روايات متعددة توازن بين جرير والفرزدق إلى الميل مع الروايات التي تفضل الفرزدق على جرير ، حيث يذكر رواية مروان بن أبي حفصة بقول فيها : « من نظر في نقائص جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق » ثم يعلق عليها قائلا : « قال الشيخ المرزباني : وصدق مروان في هذا القول ، والأمر فيه ظاهر » .

ومع ذلك نجد « المرزبانى » يذكر روايات للشعراء الثلاثة أنفسهم « جرير والفرزدق والأخطل » يتضح منها أن كلا له زاوية فنية يتفوق فيها على غيره ، ومن هنا تكون الموازنة بصورتها المطلقة مدعاة للريبة والتوقف ، فهو يذكر سؤال « نوح بن جرير » لأبيه : من أشعر الناس ؟ فقال جرير : « قاتل الله قرد بنى بجاشع — يعنى الفرزدق — قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصرانى بنى تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قلت : فمالك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر » . ولا تزعجنا مبالغة « جرير » فهو شاعر فى موقف مخاصمة وهو حر فى حسن ظنه بنفسه ، بقدر ما يهمنى رأيه فى الآخرين ، وأن لكل طريقه الفنى ، بل يتضح الأمر فى صورة أوضح فى تلك الرواية الأخرى التى يسوقها « المرزبانى » أيضا حيث يقول :

« ... تذاكر الفرزدق والأخطل جريرا ، فقال له الأخطل : والله إنك وإياى لأشعر منه ، غير أنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استبج الأضياف كلبهم قالوا لأهمهم بولى على النار
وقال هو :

والتعلبى إذا تنحج للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فلم يبق سقاء ولا أمة إلا رواه ... فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرا
منهما .

وينقل « المرزبانى » صورة من تلك « الموازنات » التى كانت تدور فى منزل « سكينه بنت الحسين » وجميعها تمثل وجهة نظر فى بيت أو عدة أبيات ، وإن كانت لا تخلو فى صورتها العامة سواء صحت أو لم تصح من اهتمام مبكر بنقد الشعر فى صورة مبسطة ، وكما نجد فى تلك الروايات الأخرى التى يسوقها

« المرزباني » عن رأي « ابن عتيق » حين يفضل شعر « عمر بن أبي ربيعة » على شعر « الحارث بن خالد » رادا قول رجل من ولده : « صاحبنا الحارث أشعرهما » فيقول « ابن عتيق » : « بعض قولك يا ابن أخي ، فلشعر عمر لولة في القلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ، وليس لشعر غيره » وخذعني ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطف حواشيه ، وأنارت معانيه ، وتكون « موازنة » ابن أبي عتيق لثمودج من شعر « الحارث » ولثمادج من شعر « عمر بن أبي ربيعة » تمثل ميلا مع ابن أبي ربيعة ، فهو وإن التقط مايشم من رائحة تطير في أبيات « الحارث » إلا أنه جعل ذلك كل مايدفع بأبياته لتتوارى أمام أبيات ابن أبي ربيعة ، أما أبيات الحارث التي ذكرها صاحبها معتزا بها :

إني وما نحرّوا غداةً مني عند الجمارِ يتودها العقل
لو بدلت أعلى منازلها سقلاً وأصبح سقلاً يعلو
فيكاد يعرفها الخيرُ بها فيردُّ الإقواء والمخل
لعرفت معناها بما ضمنت مني الضلوع لأهلها قبل

ويكون تعليق ابن أبي عتيق : « يا ابن أخي ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربهما ، فجعل عاليه سافله . ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الرّبع بالبلّ وقولا هجت شوقت إلى الغداة طويلاً
أين حي خلوك إذ أنت مخفو في بهم أهيل أراك جميلاً
قال: ساروا فأمعنوا واستقلوا وبكرهي لو استطعت سيلاً
سئمونا وما سئمنا مقاماً واستحبوا دماً وسهولاً

ومما يدل على أن المسألة نسبية أننا نجد « ابن الأثير » في فترة زمنية متأخرة يستجيد أبيات « الحارث » ويرأها معنى مبتدعا فيقول مقداً لذكرها ، « قد ورد من المعاني أن صور المنازل تمثلت في القلوب ، فإذا عفت آثارها لم تف

صورها من القلوب « ثم يذكر الأبيات نفسها ، ويعلق عليها ذاكرا أثر صاحبها الحارث فيمن بعده قائلا : « ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله ، وحدوا حدوه فقال أبو تمام .

وقفت وأحشائي منازل للأسي به وهو قفر قد تعفت منازل
وقال البحتري :

عفت الرسوم وما عفت أحشاؤها من عهد شوقي ماتحول فتذهب

★ ★ ★

وإذا نظرنا إلى قضية الموازنة في عصورها المتأخرة فسوف يطالعنا « ابن الأثير » الذى يفيد كثيرا من الدراسات السابقة ، عليه ، ويتضح مدى إفادته فى موازنته بين أى تمام والبحتري وان كانت قد خفت حدة العصبية التى طالعنا فى موازنة الأمدى « إذ يكتفى « ابن الأثير » فى موازنته بين أى تمام والبحتري بقوله عن الأول بأنه « رب معان .. شهد له بكل معنى مبتكر » ويقول عن الثانى بأنه « أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة » .

وقد نتردد كثيرا حين نرى « ابن الأثير » فى موازنته بين « المتنبى » وبين « أبى تمام » يزعم أن « المتنبى » أراد أن يسلك مسلك أبى تمام ، فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، فذلك إنكار لشخصية كل منهما وتميزها فى عطائها الفنى واختلاف أسلوبها الشعرى ، ولا نستطيع أن نقبل تلك التقسيمات الجازمة التى تتناقى مع مفهوم الشعر عامة حين يقول « ابن الأثير » إنه تأمل شعر « المتنبى » بعين العدل وعين المعرفة — كما يقول — فوجده « أقساما خمسة : خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره ، وخمس من الشعر الذى يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس فى الغاية المتقهرة التى لا يعابها وعدمها خير من وجودها » .

ويكاد يكون غير مقبول ما يرد به « ابن الأثير » على من يسأله عن سبب اختياره هؤلاء الثلاثة أى تمام والبحترى والمتنى ليوازن بينهم من دون غيرهم ، حيث يرعم أنه قرأ « أشعار الشعراء قديمها وحديثها » وأنه لم يترك « ديوانا لشاعر » فكانت النتيجة التى نتردد فى قبولها قوله : « فلم أجد أجمع من ديوان أى تمام وأنى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكبر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أى عبادة .. » وتكون نتيجة ذلك أنه كما يقول : « ألغيت ماسواها » .

ويبدو الأمر مثيرا للعجب حين نجد نفسه ينتقد من يسرف فى حكمه على الشعراء ، ومن يوازن بينهم فيتجاوز الحد المقبول ، فهو — مثلا — يرفض ، — على صواب — ، قول أى عمرو بن العلاء عن الأخطل : « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا » ويرى « ابن الأثير » أن ذلك يتضمن خبطا كثيرا ، ويكون عذره له بأن « معرفة الفصاحة والبلاغة شئ غير معرفة النحو والاعراب » . وهو أشد توفيقا حينما ينتبه إلى أن الحكم الفنى على الشعر والشاعر لا يصبح الاكتفاء فيه يتمكن صاحب الشعر من الاجادة فى المدح والهجاء ويرى أن الشعر له أغراض متعددة وهو أشد رحابة من تخصيص قيمته وقيمة صاحبه بفرضين منها ، وهو يرفض لذلك ما يروى عن « الأخطل » عن أشعر الناس قال : « الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع » ويرفض ابن الأثير هذا التحديد قائلا : « وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس ، لأن المعانى الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها » .

ويبدو الأمر مثيرا للتعجب — مرة أخرى — حين يقدر « ابن الأثير » من يضع يده على ظاهرة فنية عند شاعر وظاهرة فنية عند شاعر سواه ولا يميز هذا عن سواه حين يدعى إلى الموازنة أو المقارنة ، فهو يذكر قول « الشريف الرضى » حين سئل عن أى تمام وعن البحترى وعن أى الطيب فقال : « أما أبو تمام فخطيب منير ، وأما البحترى فواصف جوذر ، وأما المتنى فقاتل

« عسكر » ولا يهمننا رأى « الشريف الرضى » بقدر ما يهمننا قول « ابن الأثير » معلقا عليه مرتضيا أهمية عدم تفضيل هذا عن ذاك حيث يقول : « وهذا كلام حسن واقع فى موقعه ، فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل » . ولكنه سرعان ما يفاجئنا بهذه المفاضلة الجازمة الحادة التى يجعل فيها جريرا والفرزدق والأخطل أشعر العرب ، ولعلنا نذكر قوله السابق عن أبى تمام والبحترى والمنتبى وأنه النفى كل شعر سوى شعرهم من اهتمامه فيعود قائلا :

« والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت اليه » وتزداد حدة المفاضلة ، ويزداد معها عجبنا حين يعود « ابن الأثير » مباشرة بعد قوله السابق ، ليجعل أبى تمام والبحترى والمنتبى أشعر منهم فيقول : « وأما الفرزدق وجرير والأخطل ، فأشعر منهم عندى أبو تمام وأبو عبادة البحترى وأبو الطيب المنتبى ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يداينهم مدان فى طبقة الشعراء » .

وربما نلتبس مخرجا لابن الأثير إذا شئنا تفسير ذلك بأنه ربما يقصد الموازنة على أساس الفترة الزمنية ، ومع ذلك يظل الأمر مضطربا .

ونذكر لابن الأثير اعتراضه على ماتتابع عليه كثير من النقاد فى اتهام « جرير » بأن أهاجيه للفرزدق تدور فى دائرة مغلقة وانها تدور حول أربعة أشياء : « القين والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد » . نذكر لابن الأثير تنبيهه إلى أن الأمر ليس مجرد تعدد مناحى القول بقدر التفنن فى القول نفسه وإخراج الفكرة فى صور متعددة ، فيقول — وهو على صواب — « ولو سلمت إلى البحترى مازعم من أن جريرا ليس له فى هجاء الفرزدق الا تلك المعانى الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة . وذاك أن الشاعر المفلق هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه فى ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز فى هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة ، أو تصرف فيه تصرفا مختلف الأنحاء » . ويقوم

« ابن الأثير » بتحليل نماذج لشعر جرير — كما ورد في القسم السابق الخاص بالنصوص — ليدل على تنوع الأداء والقدرة على التصرف وابرار الفكرة نفسها في صور متعددة .

★ ★ ★

نجد الصورة الوضيعة للفهم الجيد والادراك الناضج والتفهم الذكى لقضية الشعر وخطورة الموازنة وخطل المفاضلة عند « حازم القرطاجنى » الذى يرفض المبدأ نفسه ، ويرى أنه لايمكن تحقيق تلك المفاضلة وان الميل والموى سوف يجعل منها ميلا عن العدل ، على أن الأهم من ذلك ادراكه أن الشعر له أنماطه وخصائصه وأن لكل شاعر قدرته الفنية المتميزة وأن الشعر يختلف ايقاعه وفنيته واستيعابه لقضاياه على حسب العصر والوقع الحضارى والتمايز والتباين في طرق الأداء ، وفي تنوع الحياة الثقافية وما اليها ، فيقول في نص وضىء :

« ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لايمكن تحقيقها ، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق به ، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها » .

ويدأ « حازم » في تحليل جيد لما أجمله في نصه السابق من تعذر المفاضلة أو الموازنة بين شاعر وشاعر ، فيكون اختلاف الشعر بحسب تنوع أنماطه ومناهجه أننا قد نجد شاعرا يحسن في النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولايحسن في النمط الذى يقصد فيه اللطافة والرقه « وقياسا عليه يدرك « حازم » أن ذلك ينطبق على فكرة « الأغراض » ذاتها فقد « نجد بعض

الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ، ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء مثلا ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

ويفسر « حازم » قضية تنوع الموقف الشعري على حسب الإيقاع الحضارى والبيئات الاجتماعية وما يتصل بالاهتمامات الحياتية أو يشغل « ما يولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم » كما يعبر « حازم » في قوله : « نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويمجدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويمجدون فيه ، وأهل زمان يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويمجدون فيه .

ويشير « حازم » إلى أثر اختلاف الأمكنة وما يتبعها من أثر في تمثيل الشاعر وتأثره بتجربته الحياتية مما نجده من تنوع الاهتمامات الفنية فهناك « بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش وبعضهم يحسن في وصف الروض ، وبعضهم يحسن في وصف الخمر » ويعود تفاوتهم واختلافهم في الاحسان فيما وصفوه إلى التفاوت في « قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالهم » .

وينتبه « حازم » إلى خصوصية التجربة وإلى الموقف الذى يمانيه الشاعر وإلى اختلاف الطبيعة الانسانية ، وعليه فالشعر — كما يرى حازم — يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، ومن هنا — يقول حازم — نجد واحدا يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد واحدا يحسن في النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة ، وآخر لا يحسن الا في نظم اللغات المستعملة .

ومن هنا يكون تفضيل شاعر على آخر أو موازنة هذا بذلك « لا يتوصل إلى محض اليقين فيه » لأن الأمر — كما يرى حازم — تتداخل فيه عوامل متعددة « فإن أحدهما قد يساعده الزمان والمكان والحال والباعث على التغلغل إلى استشارة تغايل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه ، وقد تكون حال الآخر في غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء .. » .

ويرفض « حازم » بعد ما قدمه من مبررات جيدة قضية الموازنة والمفاضلة ، وإنما الرأي الصحيح — كما يرى حازم — أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال .

ويحسن « حازم » حين يجعل القضية تتخذ صورة أخرى عامة تتصل بمفهوم الشعر وميقاته وبواعثه ، فيرى كمبدأ عام أن من توفر له من الشعراء تلك العوامل يكون أفضل ممن فقدها ، أى أنه يرجع الحكم على فنية الشعر على حسب الدوافع النفسية وعلى حسب البواعث الاجتماعية والحضارية وعلى حسب موقف الشاعر من حركة الحياة حوله وأثرها في تجربته المتصلة بها ، ومن هنا تصعب المفاضلة بين « شعراء توفرت لهم الأسباب المهيبة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك » وبين « شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيبة ولا البواعث » .

حيث يصبح من الواضح تفوق الأولين على الآخرين .

مشكلة الشعر المتحل عند ابن سلام الجمحي
(من كتاب: طبقات الشعراء)

النصوص

(١)

مشكلة الشعر المتحل لابن سلام الجمحي

(من كتاب: طبقات الشعراء)

وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء . وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتبى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون . فجاء الاسلام ، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولت عن الشعر وروايته ، فلما كثرت الاسلام ، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير ، ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صحح لهما قصائد بقدر عشر وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الثناء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذلك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير .

فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائهم . وكان قوم قلت وقائهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على السنة شعرائهم . ثم كان الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قبلت ، وليس يشكل

على أهل العلم زيادة الرواة ولا ماوضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، إنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال .

أخبرني أبو عبيدة أن ابن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهدها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله .

وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غشاء منه ، محمد بن اسحاق بن يسار — مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف ، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . فكتب لهم اشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين والله تبارك وتعالى يقول : « قطع دابر القوم الذين ظلموا » .

... ولم يذكر عدنان جاهلي قط غير ليبيد بن ربيعة الكلابي في بيت واحد قال :

فإن لم نجد من ذون عدنان والدأ وذون معد فلتزعك الحواذل

وقد روى لعباس بن مرداس السلمى بيت في عدنان قال :

وعك بن عدنان الذين تلبوا بمذحج حتى طردوا كل مطرد

والبيت مريب عند أبي عبد الله (يعني نفسه أى ابن سلام) ، فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عرنى قط ، فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا

فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عرف منها بيتا واحدا . ولا رواية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته .

... وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار .

... وأسعنى بعض أهل الكوفة شعرا زعم أنه أخذه عن خالد بن كلثوم فقلت له : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم . وهذا شعر متداع خبيث ؟ فقال : أخذناه من الثقات . ونحن لا نعرف هذا ولا نقله وكان أبو طالب شاعرا جيدا الكلام ، أبرع ما قال قصيدته التي مدح بها النبي ﷺ .

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيد فيها وطولت ، وسألني الأصمعي عنها ، فقلت : صحيحة جيدة ، قال : أتدرى متباها ، قلت : لا . وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الأشكال .

وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويرأكن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر .

الدراسة

وتمثل قضية « الشعر المتحلل » جدلا له أهميته ، من حيث صلته بتوثيق النصوص وتاريخ التطور الفنى ، وما يتصل بذلك من حاجة لشرح ماغمض فيما يتصل بالنص القرآنى .

ويطالعنا « ابن سلام » فى مناقشته لمشكلة الشعر المتحلل فى عبارته المشهورة : « ولى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء » .

ويحدد « ابن سلام » أبعاد المشكلة ، فيعود إلى أثر ماجد على الحياة الجاهلية بعد أن « كان الشعر فى الجاهلية عند العرب دهبوان علمهم ومنتهى حكمتهم » حيث جاء الاسلام ، وشغلت الدعوة الاسلامية الحياة العربية « فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولغت عن الشعر وروايته » . ثم بعد أن هدأت حياة المجتمع العربى واستقرت العرب فى أمصارها بدأت مراجعة الشعر وروايته .

ويعرض « ابن سلام » للمشكلة التى واجهت تلك الحركة ، فليس هناك دهبوان مدون ، ولا كتاب مكتوب « بالاضافة إلى قلة ما تبقى من أثر محفوظ بعد أن « هلك من العرب من هلك بالموت والقتل » .

وتأخذ المشكلة شكلا عصبيا يزيد من تعقدها ، حين راجع العرب أشعارهم وما تحمله من ذكر تاريخها وعراقتها ، وحدث التنافس بين كل فريق وتزيد كل من الأشعار مايلحقه بسواهم ، يقول « ابن سلام » عن هذا الدافع وخطره : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض المشائير شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت

وقائهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم .

وتكون مشكلة « الرواة » ومن المعروف أن هناك من انتحل الأشعار مفيدا من درايته وخبرته بالشعر القديم ، وكانت شكاة المفضل من مثل « حماد الرواية » وأمثاله دليلا على تعقد المشكلة إذ يقول : « قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده ، فلا يصلح أبدا ، فليل له : وكيف ذلك ؟ أخطيء في روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فان أهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد وأمين ذلك » (١) .

وإذا كان أهل العلم والنقد يستطيعون أن يميزوا الصحيح من غيره فان المشكلة تظل باقية أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء شعرا فكيف يكون الحكم الصحيح ، أو كما يقول « ابن سلام » : « ثم كان الرواة فيما بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ... وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء » .

ويدلل « ابن سلام » بمثال على ذلك اللبس والاضطراب برواية يقول فيها : « أخيرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يتزهد في الأشعار ويضعها لنا . وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتدى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهدها ، فلما توالى ذلك علمنا أن يفتعله » .

ويرفض « ابن سلام » ما يرويه رواية السير والمغازي من أشعار سهل قبولها علمهم بتلك السير واخبار المغازي ، مما جعل قبول ما يروونه داخلا في جملة

(١) الأغاني ٦ / ٨٩ .

حفظهم بوجه عام ، وينتبه « ابن سلام » إلى غثاثة الشعر المروى عن « محمد ابن اسحاق يسار » فيقول : « وكان ممن أفسد الشعر وهجته وحمل كل غناء منه ، وكان يعتذر منها ويقول : « لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال » .

ويحمد « ابن سلام » إلى نقد هذا الشعر وتمييز صحيحه من المدخول عليه معتمدا على الجانب التاريخي حين يروى « ابن يسار » شعرا لعاد وثمود ، فيقول « فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تبارك وتعالى : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » ، ويضيف : « ابن سلام » إلى الجانب التاريخي نقده الفني لبيان زيف الشعر ، فهو يعلق على بيت مصنوع يتحدث عن قبائل بائدة قائلا : « والبيت مريب عند أبي عبد الله » يعني نفسه أى « ابن سلام » .. فنحن لا نقيم في النسب مافوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ... مع ضعف أسره وقلة طلاوته ونجد صورة أخرى للنقد المعتمد على بنية الشعر لبيان زيفه في قوله : وأسمعى بعض أهل الكوفة شعرا زعم انه أخذه عن خالد بن كلثوم ، فقلت : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم وهذا شعر متداع خبيث ؟ » .

ويشير « ابن سلام » إلى الرواة الذين أفسدوا الشعر ويرفض روايتهم فيقول : « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار » .

كما ينتبه أيضا إلى الصعوبة في تمييز شعر الشاعر حين تختلف طريقتة الفنية بسبب تغير النمط الحضارى والاجتماعى . فلا يكون أداؤه الشعرى سواء ، ويضرب مثلا لذلك بعدى بن زيد فيقول : « وعدى بن زيد » كان يسكن

الحيرة وبرآكن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتحليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر ، وخلط فيه المفضل فأكثر .
وظل مستمرا في مباحث كثير من المؤلفين العرب ذات الاحساس بمشكلة الانتحال ، وربما تأتي عرضا كانتباه « ابن المعتز » إلى شيوع تداخل شعر في شعر آخر حملا على شهرة صاحب ذلك الشعر الآخر في غرض معين ، فينضاف اليه ما يتصل بذلك الغرض ، نجد « ابن المعتز » في طبقات شعرائه يذكر أبياتا لوالبة بن الحباب وهي قوله :

حَنَى إِذَا مَا انْتَشَيْنَا وَهَزَّنَا إِبْلِيسُ
رَأَيْتَ أَعْجَبَ شَيْءٍ مِنَّا وَلَحْنُ جَلُوسُ
هَذَا يُقْبَلُ هَذَا وَذَاكَ مِنَّا يُّوسُ

ويعلق على الأبيات قائلا : وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط . لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجنون إلى أبي نواس ، وكذلك تصنع في أمر مجنون بنى عامر ، كل شعر فيه ذكر « ليلي » تنسبه إلى المجنون « (١) » .

ويسرف « المرزباني » صاحب « الموشح » حين يعتمد على روايات تزعم أن شعر امرىء القيس في كثير منه إنما كان لغيره ، مما سيفتح الطريق للسرف في قضية السرقات ، يقول : « قال ... الأصمعي .. ويقال : إن كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه في الروم إلى قيصر ثم يتخذ من ذلك الدخول ذريعة ليروي هذه الرواية » وحدثني بعض أصحابنا ... قال : إن كثيرا من شعر امرىء القيس ليس له ، وإنما هو لفتيان يكونون معه مثل عمرو بن قميقة وغيره « (٢) » .

ويلازم الاحساس بقضية الانتحال أبا العلاء المعري ، فيسوق الحديث في

(١) طبقات الشعراء ص ٣١٥ — دار المعارف .

(٢) الموشح ص ٢١٤ .

« رسالة الغفران » مشيراً به إلى معتقده في شكه تجاه نسبة بعض القصائد إلى أصحابها ، حيث يسأل أبا أمامة نابتة بنى دبيان عن أبيات له ندرت له أن أبا العلاء يشك في نسبتها ، فيجرب الحديث على لسان النابتة فيما يتخيله حيث يرفض النابتة أن يكون قد قال ذلك فيقول منكراً ومحاوراً أبا العلاء « ما أذكر أني سلكت هذا الروي قط ، فيقول (أى أبو العلاء) : ان ذلك لمعجب ، فمن الذى تطوع فنسبها اليك ، فيقول : « انها لم تنسب إلى على سبيل التطوع . ولكن على معنى الغلط والتوهم ، ولعلها لرجل من بنى « ثعلبة بن سعد » . وينتفى « أبو العلاء » إلى « نابتة بن جعدة » قائلاً : يا أبا ليلى أنشدنا كلمتك التى على الشين التى تقول فيها :

ولقد أعذوا بِشَرِّبِ أَلِفٍ قَبْلَ ان يَظْهَرُ فى الأَرْضِ رِيشُ
فيقول « نابتة بن جعدة » : ماجعلت الشين قط رويًا ، وفي هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط .

ويخرج « أبو العلاء » على « أعشى قيس » فيقول له : يا أبا بصير أنشدنا قولك :

أَمِينُ قَتْلَةٍ بِالْأَنْقَاءِ غَيْرُ مَحْلُولَةٍ
كَأَنَّ لَمْ تَصْحَبِ الْحَيَّ بِهَا يَهْنَأُ عَطْبُولَسَهُ

(الانقاء ج نقأ : القطعة المحدودة من الرمل . غير محلولة : غير ساكنة . العطبولة : المرأة الفتية الجميلة) .

فيقول « أعشى قيس » : ماهذه مما صدر عنى وانك منذ اليوم لمولع بالمنحولات^(١) .

من الذين انتبهوا إلى مشكلة الانتحال نجد « ابن هشام » صاحب « السيرة النبوية » الذى يوضح طريقة الانتحال عند « ابن اسحاق » فيقول : « ... ويقال : كان يحمل له الأشعار ويؤتى بها . ويسأل أن يدخلها في كتابه ، فضمن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر » .

(١) رسالة الغفران - ص ٢١٢ د عائشة عبد الرحمن ط ٦ - دار المعارف

وقد حفلت كتب التراث العربى بكثير من الملاحظات المبكرة حول « الشعر المنتحل » فقد بين « المفضل الضبى » أكاذيب « حماد الرواية » ، وكذلك فعل « الأصمعى » حين نقد « خلف الأحمر » وكذلك فعل « أبو الفرج الأصفهاني » حين توقف عن قبول روايات « ابن الكلبي » عن شعر « دريد بن الصمة » . ومما يذكر بالتقدير لنقادنا القدامى تحذيرهم — في الوقت نفسه — من الاسراف في فتح باب الشك ودعوى الانتحال ، وأن ما اتفق عليه العلماء بالشعر لا يصح أن نشك فيه مجرد الشك .

ولعله من الخير أن نتبع ما أثارته قضية « الشعر المنتحل » من جدل في العصر الحديث ، ونركز — بإيجاز — على الباحثين العرب ، وسوف يرد في مباحثهم الردود على ما أثاره المستشرقون حول هذه القضية .

تناول هذه القضية — كما هو معروف — الدكتور طه حسين في كتابه المعروف باسم « في الشعر الجاهلي » والذي غير اسمه — فيما بعد — إلى : « في الأدب الجاهلي » وتركزت مباحثه حول أسباب الشك ودوافع الانتحال ، عن الخلاف بين لغة « حمير » ولغة « عدنان » ، وعن اختلاف اللهجات بين القبائل الشمالية والجنوبية ، وقد انبرى للرد عليه كثير من النقاد والباحثين ، نذكر منهم « محمد فريد وجدى » في كتابه « نقد كتاب في الشعر الجاهلي » و « محمد لطفى جمعه » في كتابه « الشهاب الراصد » و « محمد الخضر حسين » في كتابه نقض كتاب في الشعر الجاهلي » و « محمد أحمد الغمراوي » في كتابه « النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي » و « مصطفى صادق الرافعي » في كتابه « تحت راية القرآن » .

ومن مجمل الردود التي قدمها هؤلاء الباحثون نجد منها : عدم تمحيصه الروايات ، وأنه يقدم فرضا يبنى عليه فرضا آخر ، ثم يجمعه مع فروض أخرى ليصل إلى الجزم واليقين ، فمن أمثلة ذلك أنه يورد ثلاث جمل يبرهن على الأولى منها يقوله : « فليس يبعد » وعلى الثانية بقوله : « فليس يمنع » وعلى الثالثة بقوله : « فما الذى يمنع » ، ثم يبنى على هذه الكلمات الثلاث قوله : « أمر

هذه القضية اذن واضح . ومنها : أنه يتعسف في شكه بكل شعر أو خبر فيه شبهة بالقرآن الكريم ، ومنها : التناقض في الرأي ، فمرة يرى أن العرب « لم يكونوا في عزلة سياسية واقتصادية ، بل كانوا أصحاب سياسة وقوة » ، ومرة يرى أن العرب كانوا في عزلة حين تكون العزلة هذه المرة تخدم غرضه في نفى الشعر وتوحيد اللهجات ، ومنها : تعسفه في تفسير النصوص وتوجيهها إلى غير وجهتها ، ومنها : إنكاره هجرة فريق من عرب اليمن إلى الشمال ، وأن صححة يمانية من انتسب إلى اليمن من قبائل الشمال غير ثابتة ، وهذا يسقط اعتراضه فإنه ان صح أن التاريخ القديم والتاريخ الحديث أجمعا على خطأ ، فلم تكن هجرة ، ولم يكن في الشمال يمانيون ، لم تكن هناك اذن أدنى شبهة لغوية يمكن أن يعترض بها على صححة كلام مثل امرئ القيس ، إذ يصير امرؤ القيس ومن معه بعد ذلك مضربين ، ويصير من العجب أن يقال بعد ذلك أن شعرهم منحول ، لأن لغته ليست لغة نقوش حميرية اكتشفت في الجنوب ، حتى ولو كانت لغة النقوش تمثل لغة اليمن في عصر امرئ القيس ...

وقد كان من حصيلة هذا النقاش الطويل حول الشعر المنتحل ، وما أثارته تلك القضية من جدل ، كانت حصيلة ذلك -كله أن اطمأن الباحثون إلى أصول الشعر القديم ، وذلك من خلال آراء المتشككين أنفسهم ، فعلى سبيل المثال فإن المعلقات السبع تعرض لنا سبع شخصيات متميز بعضها عن بعض ، كما أن شعر القرن الأول للهجرة يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلي ، ويفترض سبقه عليه ، فقد استمر شعراء القرن الأول المشهورون : الفرزدق وجريز والأخطل وذو الرمة ، يتبعون تقاليد الشعراء الجاهلين من غير أن تكون بينهم فجوة ، فضلا عن أنهم ذكروهم في شعرهم ، واستخدموا ذخيرتهم الشعرية مرارا متكررة ، متناولين الموضوعات نفسها بالأسلوب نفسه ومن هنا فان الزعم بأن شعرنا القديم كله موضوع ومنتحل اعتمادا على مجرد قصص رويت عن « حماد » وعن « خلف » هذا الزعم من السهل الرد عليه بأن كلا منهما مقلدان لأسلوب شعري ثابت قبل فترة طويلة من ظهور الاسلام ، وقد نظم فيه شعراء كثيرون في حياة النبي ﷺ .

مشكلة السرقات

- ١ - السرقات الشعرية لابن طباطبا .
(من كتاب عيار الشعر)
- ٢ - السرقات الشعرية لعبد العزيز الجرجاني
(من كتاب الوساطة)
- ٣ - السرقات الشعرية للآمدى
(من كتاب الموازنة)
- ٤ - السرقات الشعرية للمرزبانى
(من كتاب الموشح)
- ٥ - السرقات الشعرية للحافى
(من الرسالة الحافية - من نهاية كتاب الإهانة عن سرقات المتنى)
- ٦ - السرقات الشعرية لابن وكيع
(من كتاب المنصف للشارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنى)
- ٧ - السرقات الشعرية لأبى هلال العسكري
(من كتاب الصناعتين)
- ٨ - السرقات الشعرية للعميدى
(من كتاب الإهانة عن سرقات المتنى)
- ٩ - السرقات الشعرية لابن رشيح
(من كتاب العمدة) ، (وكتاب قراضة الذهب)
- ١٠ - السرقات الشعرية لعبد القاهر الجرجاني
(من كتاب أسرار البلاغة وهلال الاعجاز)
- ١١ - السرقات الشعرية لابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)

النصوص

(١)

السراقات الشعرية عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

« وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » .

كقول أبي نواس :

وإن جرث الألفاظ متاً بمدحاً لغيرك إنساناً فأنت الذي يعنى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل في آخر الدهر مدحةً فما هي إلا لابن ليل المكرم

وكقول أبي نواس :

تدور علينا الرأخ في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدرى بالقسى الفوارس
للخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما حازت عليه القلانس

أخذه أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب فقال :

ومدامة لا يتنى من ربه أحد جاء بها لديه مزهدا
قد حف في كاساتها صور جلت للشاربين بها كواكب غيدا
فاذا جرى فيها المزاج تقسمت ذهباً وذرّاً تواماً وفريدا
فكأنهن لبسن ذاك مجاسداً وجعلن ذا لنحوهن عقوداً

فهذا من أبداع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه .

ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلفاط الحيلة وتدقيق النظر في تناول

المعاني واستعارتها وتليبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وبفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وان وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وان وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الانسان ، وان وجده في وصف انسان استعمله في وصف بهيمة ... وإن وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين ، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة .

فاذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ماصبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائتها ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها .

(٢)

السرققات الشعرية عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المتبدل في صورة المبتدع المخترع .

... ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالحدود والحدود بالورود نثرا ونظما ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم اليه ، أو معنى يشفع به ، كقلو على بن الجهم :

عشيّة حيّاتي بوردي كآله خلدود أضيفت بعضهنّ إلى بعض

فاضافة بعضهن إلى بعض له ، وإن أخذ فمنه يؤخذ واليه ينسب .

وحتى لايفرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هجاء ، وذاك افتخارا ، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصفه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما والوصلة التي تجمعهما ، قال كثير :

أريدُ لأنسى ذِكْرَها فكأنما تمثّل لي ليلي بكلّ سليل

وقال أبو نواس :

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسيبا والثاني

مديحا :

وقال أبو نواس :

خليتُ والحسن تأخذُ تنتقى منه وتتخبّ
فاكتست منه طرائفه واستزادت فضل ما تهب

وقال عبد الله بن مصعب :

كالك جئت مُحْتَكَمَا عَلَيْهِم تَخِيرُ في الأبوة ما تشاءُ

فأحد البيتين هو الآخر في المعنى ، وإن كان أحدهما يتخير الحسن والآخر

الأبوة ، وإنما من قول بشار :

خلقتُ على ما فئ عير مخيرِ هواي ولو خيرت كنت المهذب

ثم تناوله أبو تمام فأخفاه فقال :

ولو صوّرت نفسك لم تُردّها على ما فيك من كرم الطباع

ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى

المعدرة ، وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعالي وسبق إليها ،
وأق على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكون تركت رغبة عنها ،
واستهانة بها ، أو لبعدها ، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها ، ومتى
أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى
يظنه غريباً مبتدعاً ونظم يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه
أن يجده بعينه ، أو يجد له مثلاً يغض من حسنه ولهذا السبب أحظر على نفسي
ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة .

... قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح — وقد دخل في
شعر أبي تمام :

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليثق الله سائله
قال أبو الطيب :

يأبها المجدى عليه روحه إذ ليس يأتيه لها استجداء
إحد عفاك لا فُجعت بفقدهم فلترك مالم يأخذوا إعطاء

وبيت أبي تمام أو بكر بن النطاح أملح لفظاً وأصح سبكا . وزاد أبو الطيب
بقوله : إنه يجدى عليه روحه ، ولكن في اللفظ قصور ، والأول نهاية في
الحسن .

... وقال أبو تمام :

وأنا الفداء إذا الرماحُ تشاجرت لك والرماحُ من الرماح لك الفداء
قال أبو الطيب :

ولك الزمانُ من الزمان وقاية ولك الحمامُ من الحمام فداء
... وقال جرير :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجانُ كسرى وقيصرا
مسلم :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجمل الهام تيجان القنا الذهب

وقريب منه قول أبي تمام :
 أبدلت أروسهم يوم الكريمة من قنا الظهور قنا الخطي مدعما
 وقد عد هذا من سرقات أبي تمام ، ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر
 من رفع الرؤوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق ، فأما إبدال القنا بقنا
 الظهور فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهي ملاحظة بعيدة (١) .

* * *

وقال البحتري :
 أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيرت
 وهذا معنى متداول ، وهو أحسن ماجاء فيه ، وأشد استيفاء واختصارا .
 وقال أبو الطيب فأني بالمصراع الثاني :
 وما حاجة الأظمان حولك في الدجى إلى قمر ما وجد لك عادمه
 ... وقال أبو خراش :
 فإذا وذلك ليس إلا ذكره وإذا مضى شيء كأن لم يفعل
 وقال متمم بن نويرة :
 فلما تفرقنا كأني ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً
 وقال علي بن جبلة :
 شباب كأن لم يكن وشيب كأن لم يزل
 وما أملح ما قال البحتري في قريب من هذا المعنى :
 فلا تذكرنا عهد التصافي فإنه تقضى ولم يشعر به ذلك العصر
 وقال أبو الطيب :
 ذكرت به وصلاً كأن لم أفزبه وعيشاً كأني كنت أقطعه وثبا

(١) انظر رأي « الأمدى » في البيت نفسه ص ٢٧٢ .

فأما المصراع الثاني فمن قول الهذلي :
عجبت لسعي الدَّهر بيني وبينكم فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
وقد ملح في اللفظ على بن جبلة :
وأرى الليالي ما طوت من قوَّتِي زادته في عقلي وفي أفهامي
* * *

... وقال أبو تمام :
وما سافرت في الآفاق الا ومن جدواك راحتى وزادى
وقال أبو الطيب :
مُجَبِّك حينما اتجهت ركابى وضيفك حيث كنت من البلاد
وهذا من أقبح ما يكون من السرقة ؛ لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى
والوزن والقافية ، ومثل المصراع الأول لأنى الطيب وهو محذوق البحتري :
متى ما أسير في البلاد ركائبى أجد سائقى يهوى اليك وقائدى
وقد لاحظ أبو تمام قول المثقب :
إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النجدات والحلم الرزين
* * *

... وقول أشجع :
وعلى عدوك يابن عمّ محمد رصدان : ضوء الصبح والاطلام
فاذا تبه رعته وإذا غفا سلّت عليه سيوفك الأحلام
وقال أبو الطيب :
يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد
فقصر في ذكر السهاد ، لأنه أراد أن يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ،

وليس كل نقطة سهادا ، إنما السهاد امتناع الكرى في الليل ، ولا يسمى المنصرف في حاجاته بالنهار ساهدا ، وإن كان مستيقظا .

★ ★ ★

وقال جرير :

ما زال يحسب كلُّ شيءٍ بعدهم خيلا تكُرُّ عليهم ورجالا

وقال أبو نواس في غير هذا المعنى :

فكل كف رآها ظنها قدحا وكل شخص رآه ظنه الساق

وقال أبو الطيب :

وضاقت الأرض حتى كأن هازبهم إذ أراى غير شيء ظنه رجلا

فبالغ حتى أحال وأفسد المعنى (١)

وقال الأفوه الأودى :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار

النابهة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصاب طير تهتدى بعصاب

حميد بن ثور :

إذا ما غزا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرون الذى هو صانع

أبو نواس :

تتأى الطيرُ غُدوثه ثقة بالشَّبع من جزره

(١) قال الخائى في مجادلته للمتنبى حول هذا البيت أيضا : « فأحلت المعنى عن جهته ، والخائى والجرجاني على غير صواب كما نرى . »

أبو تمام :

وقد ظلَّت عقبانُ أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله : « إلا أنها لم تقاتل »
فهو المتقدم ، وأحسن من هذه الزيادة عندي قوله : « في الدماء نواهل »
وإقامتها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله : « الا أنها لم تقاتل » ، على أن
الأودى قد فضل الجماعة بأمر : منها السبق وهي الفضيلة العظمى ، والآخر
قوله : « رأى عين » فخير عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وإنما يكون
قربها متوقفاً للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم نال : « ثقة أن ستار » فجعلها
واثقة بالميرة ، ولم يجمع هذه الأوصاف غيره ، فأما أبو نواس فإنه نقل اللفظ ولم
يزد فيفضل .

وقال أبو الطيب :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت بسقتها صوارمه

فزاد إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها ، وهذا
غريب ، وقد يعيبه المتكلفون في هذا البيت بأمرين :

أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير
لا تستسقى ، وإنما تستطعم ، فأما إسقاء ما فوقه فهو الذي أغرب به ، ولم
يجعل الجيش سحابة في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه ، وإنما أقامه مقام السحاب
من وجهين لتزاحمه وكثافته ، وقد فعلت العرب ذلك في أشعارها ، وأما أنه
يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابة جعله يستسقى ، وقد قال
أبو تمام في صفة المنجنيق :

« أرضٌ على سياتها دُرُورٌ »

مع أن الطير لا تصيب فرائسها وهي في الجو ، وإنما تهبط إلى الأرض فهي
تستسقى والسحاب الساق عال عليها ، وأما استسقاء الطير فجاء على عادة

العرب في استعارة هذه اللفظة في كل طلب ، تعظيما لقدر الماء ، ولذلك قال
علقمة :

وفي كلِّ حَيٍّ قد خبطت بنعمة فحَقُّ لشأس من ندادك ذنوب
وقال رؤبة :

« يَا أَيُّهَا الْمَائِحِ ذَلْوِي دُونِكَا ،

وهما لم يستسقيا ماء ، وإنما طلب أحدهما مالا واستطلق الآخر أسيرا ،
ولذلك سموا المجتدي والسائل مستميين ، وإنما الميح جمع المائح الماء في الدلو ،
والمائح الرجل الذي ينزل في البئر يملأ الدلاء ، وقد تلغ سباع الطير الدماء .
ولذلك قال أبو تمام :

« يَعْقَبَانِ طَيْرٌ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلُ »

وإنما النهل في الشراب . وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى فغيره ، ولطف
فجاء كالمعنى المخترع فقال :

يَقْدِي أُمُّ الطَّيْرِ عُمْرًا سَلَاحَهُ نَسُورُ الْمَلَا أَحْدَانُهَا وَالْقَشَاعِمُ (١)
وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خَلَقْتَ أَسْيَافَهُ وَالْقِرَاوِمُ (٢)

(١) الملا : وجه الأرض ، والقشاعم : السور الطويلات العمر ، ومنه سميت المنية أم قشعم .
(٢) المخالب : جمع مخلب . وهو الطمر لسباع الطير والقوام ، جمع قوام ، وهو قوام السيم .

(٣)

السرقات الشعرية عند الآمدى

(من كتاب : الموازنة)

سرقات أبى تمام

« وأنا أذكركم ما وقع إلى فى كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته .

قال النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبُه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام اظلام
أخذه الطائى ، وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان فى الحريق الذى وصفه
فقال :

ضوء من النار والظلماء عاكفة على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم غواقيه
أخذ صدر البيت الأول من قول كثير :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَجُوا قَلَانِصَ فِي أَصْلَابِهِنَّ لُحُوقُ
ويشبه قول البعيث :

أَطَافَتْ بِشَعْبِ كَالْأَسِنَّةِ هَجْدُ بِخَاشِعَةِ الْأَصْوَاءِ غَيْرِ صُحُونِهَا
وأخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر :

غُلامٌ وَغَى تَقَعَّمَهَا فَأَبَى فخان بلاءه الزمن الخوونُ
فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنونُ
وقال أبو تمام الطائى :

أما الهجاء فدقَّ عرضك دونه والمدخُ عنك كما علمت جليل

فأذهب فأنت طليق عرضك أنه عرض غزرت به وأنت ذليل (١)

أخذه من قول أحد الشعراء البصريين يهجو بشار بن برد :

بذلة والديك كسبت عزا وباللؤم اجترأت على الجواب

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

أخذه الطائي فقال :

وقد ظلمت عقبان أعلامه ضحى بمقبان طير في كل مرتحل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاقل

فأنى في المعنى بزيادة ، وفي قوله : « إلا أنها لم تقاقل » وأخطأ أيضا في المعنى بقوله : « في الدماء نواهل » والنهل : هو الشرب الأول ، والجمال : الشرب الثاني والعقبان لا تشرب الدماء ، وإنما تأكل اللحم (٢) .

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى ، فأول من سبق إليه الأفوه الأودى وذلك قوله :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار

فتبعه النابغة فقال :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقال أبو نواس :

تتأيا الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره

(١) من المعروف أن البيهقي لمسلم ويهنا تحمل الأمدى وعدم تفهمه للصورة الفنية .

(٢) انظر تحليل صاحب الوساطة لهذه القضية في ص ٢٨٢ حيث يرى أن قول أبي تمام « في الدماء نواهل » زيادة حسنة .

وقال أبو تمام :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحبُّ إلا الحبيب الأول
أخذه من قول كثير :

إذا وصلتنا حلّة كى تزيلها أيّنا وقلنا : الحاجية أول
وقال ابن الخياط فى قصيد يمدح بها المهدي — فأجازه جائزة فرقها فى
الدار ، فبلغه فأضعف له فى الجائزة :

لمست بكفى كفه أبتغى الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يُعدى
أخذه أبو تمام فقال :

علمنى جُودك السّماح فَمَا أبقيتُ شيئاً لَدَى من صلتك
وبيت ابن الخياط أبلغ وأجود :

وقال مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذّبل
أخذه أبو تمام . وأساء الأخذ وتعسف اللفظ — فقال :

أبدلتُ أرؤسَهُمْ يَوْمَ الكريمة من — قنا الظهور قنا الخطى مدعماً^(١)

وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق إليه :

لايستطيعُ يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف إحجاماً
أخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسن اللفظة وأجاده ، فقال :

تعودُ بسطَ الكفِّ حتى لو انه ذغاهها لقبض لم تجبه أنامله
وقال أبو نواس :

أبن لى كيف صرت إلى حريمى ونجمُ الليل مكتحل بقار

(١) راجع رأى صاحب الرواسطة لى البيت نفسه ص ٢٦٥ .

أخذه أبو تمام فقال :

إليك هتكنا جنح ليل كائه قد اكتحلث منه البلاد بأئمد

* * *

ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي تمام ، فأصاب في بعضها ،
وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس ، مما
لا يكون مثله مسروقا ...

فمما نسبه إلى السرقة وليس بمسروق قول أبي تمام :

لم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول العتابي :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس — إذا مات
الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من
خلف مثل هذا الشاء وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان .

وقول أبي تمام :

إذا غنيت بشيء خلثت أني قد أدركته أدركتني حرفة الأدب

قال : أخذه من قول الخريبي :

أدركتني — وذاك أول دأبي بسجستان حرفة الأدب

و « حرفة الآداب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه وقال

في قوله :

« لَوْ كَانَ يَنْفِخُ قَيْنُ الْحَيِّ فِي فِجْمِ »

من قول الأغلب :

قد قاتلوا لَوْ يَنْفِخُونَ فِي فِجْمِ مَا جَبَنُوا وَلَا تَوَلَّوْا مِنْ أَمِّ

وهذا معنى شائع من معاني كلام العرب ، وجار في الأمثال .

وقوله في قوله :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر

من قول مسلم :

لو حاكمتك فطالبك بدحلها شهدت عليك ثعالب ونسور

وذكر وقوع الذئاب وغيرها والنسور وما سواها من الطير على القتل معنى

متداول ومعروف .

ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل (يقصد أبا تمام) يجعلون

السراقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا القليل .

سراقات البحتری

لما كنت خرجت مساوية أبي تمام وابتدأت منها بسراقاته ووجب أن أبتدىء

من مساوية البحتری بسراقاته ... وكان ينبغي ألا أذكر السراقات فيما أخرجه

من مساوية هذين الشاعرين ، لأنني قد قدمت القول في أن من أدركته من

أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سراقات المعاني من كبير مساوية الشعراء ،

وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما يعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن

أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل في الابتداع والاختراع ،

فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس ، ووجب من أجل ذلك إخراج

ما أخذه البحتری أيضا من معاني الشعراء .

قال البحتری :

يظني الرُّجاجة لولها فكألها في الكأس قائمة بغير إناء

أخذه من قول علي بن جبلة :

كانَّ يد التَّدِيم تدير منها شعاعاً لا يحيط عليه كأس

وقال في وصف الذئب :

فأتبعته أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

وقال في هذا المعنى :

قوم ترى أرماعهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان

أخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

والضاربين بكل أبيض مرهف والطاعين مجامع الأضغان

الا أن قول عمرو : « والطاعين مجامع الأضغان » في غاية الجودة والاصابة ، لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فاذا وقع الطعن في موضع الطعن فذلك غاية كل مطلوب .

وقال البحتري :

قوم إذا شهدوا الكريمة صبروا كُرم الرّماح جاجم الأقران

(الكرم : ج كمة وهى القلنسوة)

أخذه من قول مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذّبل

وأخذه مسلم من قول جرير :

كأنّ رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقهيرا

وهذا ما أخذه البحتري من معانى أى تمام خاصة مما نقلته من صحيح ما أخرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، لأنه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق فكفانا مؤونه الطلب .

قال أبو تمام :

مجد رعى تلعات الدّهر وهوفى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم

(١) راجع ما ذكره صاحب الوساطة حول الأبيات نفسها ، ص ٢١١ .

فقال البحرى :

صبحوا الزمان الفرط إلا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقال أبو تمام :

تكاد مغانه تهش عراضها فركب من شوق إلى كل راكب

فقال البحرى :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لمشى إليك المنبر

وقال أبو تمام :

أنضرت أهلكى عطاياك حتى صار ساقا عودى وكان قضيباً

فقال البحرى :

حتى يعود الذئب ليثاً ضيفاً والفصن ساقاً والقرارة نيقاً

(النيق : الجبل الطويل)

وقال أبو تمام :

من دوحة الكلم الذى لم ينفكك وقفاً عليك رصينته محبوساً

فقال البحرى :

ولك السلامة والسلام فإثنى غادٍ وهنّ على غلاك حبالس (١)

... غير أن « أبا الضياء » استكثر من هذا الباب ، وتخلط به ما ليس من

السرقة فى شيء ...

فمما أورده « أبو الضياء » من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمثال ،

وذكر أن البحرى أخذه من أبى تمام — قول أبى تمام .

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن يغير سماح أو طعانٍ بحالم

(١) لاحظ قول البحرى قبل هذا البيت :

بهدى اليك كأنهن عرائس

هذى القصيد قد زلفت صباحها

وقول البحتري :

وبيئتٌ يخلمُ بالمكانم والعُلا حتى يكون المجدُّ جُلُّ منامه

وهذا المعنى موجود في عادات الناس ، ومعروف في معاني كلامهم ، وجمار كالمثل على ألسنتهم ، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو اسنكثرت منه : فلان لا يخلم الا بالطعام ، وفلان لا يخلم الا بفلانة من شدة وجده بها . ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق : وإنما يقال له : اتفاق ، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فإيما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ سرق ومن ذلك قول أبي تمام :

كأنَّ بنى نهبان يوم وفاته نُجُومُ سماءٍ خر من بينها البدر

وقول البحتري :

فإذا لقيتهم فموكبُ أنجم زُهر وعبدُ الله بدر الموكبِ

وهذا المعنى متقدم مبتذل قد جاء به النابغة وغيره ، وكثير على الألسن حتى صار أشهر من كل مشهور .

وبيت أبي تمام خاصة فإيما سرقة (١) من مريم بنت طارق ترى أخاها :

كنَّا كأنجم ليلٍ بينها قمر يجلو الدُّجى فهوى من بيننا القمر

أو من قول جرير يرى الوليد بن عبد الملك :

أهسى بنوه وقد جلَّتْ مُصَيِّتُهُمْ مثل التَّجُومِ هوى من بيننا القمر

ومن ذلك قول أبي تمام :

إنما البشرُ روضةٌ فإذا ما كان بر فَرُوضَةٌ وغَدِيرُ

وقول البحتري :

فإنَّ العطاءَ الجزلَ ما لم تحلّه ببشرِك مثلُ الرُّوضِ غيرِ منوَّر

فأراد أبو تمام أن البشر مع البير كالروضة والغدير .

(١) لاحظ عودته لانهامه بالسرقة مع قوله السابق .

وأراد الباحث أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان الروض غير منور .
فليس بين المعنيين اتفاق إلا في ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة
على أحد .

(٤)

السراقات الشعرية عند المرزباني

(من كتاب : الموضح)

... قال ... سمعت الأصمعي يقول : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ...
قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني : وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على
الفرزدق .. ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات
معروفة ، فأما أن تسعة أعشار سرقة فهذا محال ، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا
من معاني الفرزدق .

★ ★ ★

أخبرني محمد بن يحيى قال : قال الجنون :
تداويث من ليلي بليلى وخبها كما يتداوى شارب الخمر بالخمير
فكان هذا من أحسن المعاني بأحسن الألفاظ ، وإن كان الأصل فيه قول
الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويث منها بها
فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه ، وظهر في لفظه تكلف فقال :
دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوى بالتي كانت هي البداء

والكلفة في قوله : « بالتي كانت هي الداء » (١) ، فقال البحترى — سارقا
 للفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى :
 تداويت من ليلي بليلى فما اشتفى بماء الزُّنى من بات بالماء يشرق

(٥)

السراقات الشعرية عند الحاتمي (من الرسالة الحاتمية — من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)

قال أبو علي الحاتمي :

كان أبو الطيب المتنبي عند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر ، وأذال
 ذيول التيه ، صعر خده ، ونأى بجانبه .. وتخيل أبو محمد المهلبى أن أحدا
 لا يقدر على مساجلته ومجاراته .. وساء معز الدولة أن يرد على حضرة عدوه
 رجل فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته ، نهدت حينئذ متتبعا عواره ،
 ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره ... متحينا أن تجمعنا دار ، فأجرت أنا وهو في
 مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق ، حتى إذا لم أجد ذلك قصدت موضعه
 الذى كان يحمله .. وأقبل على وأقبلت عليه ساعة ، ثم قلت : أشياء تختلج في

(١) يقول الدكتور طه حسين معلقا على بيتي « الأعشى » و « أبى نواس » « إن قول أبى نواس : دع
 عنك لومي » الخ ليس في شعر الأعشى ، وهو يكفى لأن يحتفظ لأبى نواس بالبيت كله ، وقوله :
 « ودأوى » الخ ليس في قول الأعشى ... لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأسا
 ويتداوى بكأس أخرى ، فمعناه ضيق محدود ، في حين قد مسد أبو نواس هذا المعنى وبسط
 أطرافه ، فأصبح لا حد له ، أصبح الحياة ، أصبحت الخمر داء ملارما لمن يشربها ، وأصبحت
 هي الدواء لهذا الداء ، فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر ، أما الأعشى فكان يتداوى من
 كأس نكأس ، كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك يذكرهما لأنه
 لا ينفك في داء ودواء » حديث الأربعماء ج ١ ص ٧٢ .

واظر ما قاله « العسكرى » في المقارنة — كذلك — بين البيتين : « ... وراود فيه
 « أبو نواس » معنى آخر ، اجتمع لديه الخس في صدره وعجره ، فللأعشى فصل السبق إليه ،
 ولأبى نواس فصل الزيادة فيه » . الصناعتين ، ص ٣٤ .

صدرى من شرك أحب أن أراجعك فيها . قال : وما هى ؟ قلت : خبرنى عن قولك :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونٌَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ

فهو منقول من بيت منصور العمري :

فَكَأَنَّما وَقَعَ الْحُسَامُ بِهَامِهِ خَلَدَتْ الْمِيَةَ أَوْ لَعَسَ الْهَاجِجُ

وأما قولك :

فِي فَيْلَاقٍ مِنْ حَدِيدٍ لَوْ رَمَيْتَ بِهِ صَرَفَ الزَّمَانِ لَمَا دَارَتْ دَوَائِرُهُ

فإنما نقلته نقلاً لم تحسن فيه من قول الناجم :

وَلِي فِي حَامِدٍ أَمَلٌ بِعَيْدٍ وَمَدَحٌ قَدْ مَدَحَتْ بِهِ طَرِيفٌ
مَدِيحٌ لَوْ مُدَحَتْ بِهِ اللَّيَالِي لَمَا دَارَتْ عَلَيَّ هَا صُرُوفٌ

وأما قولك :

لَوْ تَعَقَلُ الشَّجَرُ الَّذِي قَابَلْتَهَا مَدَدْتُ مَحَبَّةً إِلَيْكَ الْأَعْصَنَا

فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثرت فيه فمن ذلك قول الفرزدق :

يَكَادُ يُمْسِكُهُ عِرْفَانُ رَاحِيَةِ رَكْبِنُ الْحَطِيمِ إِذَا مَاجَاءَ يَسْتَلِمُ

ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لَوْ سَعَتْ بَقَعَةٌ لِأَعْظَامٍ أُخْرَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ

وأخذ هذا المعنى البحترى فقال :

لَوْ أَنَّ مَشْتَقاً تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمَشَى إِلَيْكَ الْمَنْبَرُ

وأما قولك :

فَمَا اعْتَمَدَ اللَّهُ تَقْوِيضَهَا وَلَكِنْ أَشَارَ بِنَا تَفْعَلُ

فقد نظرت فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل وقد كان عزم

على السير فاندق لواؤه فقال :

ماكان مُندُقُ اللّواءِ لربيّةِ تُخشى ولا أمر يكون مزبلاً
لكن لأنّ العود ضَعُفَ متته صغر الولاية فاستقلّ المُوصِلاً
وأما قولك :

وما شرق بالماء إلا تذكراً لماء به أهل الحبيب تُزولُ
يُحرمه وَقَعُ الأسنّةُ فوقهُ فليس لظمآنٍ إليه ومُحُولُ

فهو من قول عبدالله بن دارة :

ألم تعلمي يا أحسنَ النَّاسِ أنبي وان طال هجرى في لقائك جاهد
فلا تعذلينا في التنايَ فإينا وإياك كالظمآن والماء باردُ
يراه قريبا دانياً غير ألهُ تحوّل المنايا دونه والمراصد

فبهره مما أوردته ما قصر عنان عبارته ، وعقل عن الاجابة لسانه ... فنهضت
فنهض لى مشيعا إلى الباب حتى ركبت ، وتشاغلت بقية يومى بشغل عنّ لى
تأخرت معه قليلا عن حضرة المهلب ، وانتهى اليه الخبر ، وأتتنى رسله ليلا
فأتيته فأخبرته القصة فكان من سروره وابتهاجه بما جرى مابعثه على مباكرة معز
الدولة وأخبره ، وأخبرنى الرئيس أبو القاسم محمد بن العباس أنه ساعة دخوله
على معز الدولة قال له — أعلمت ما كان من أبى على الحاتمى والمتنبى ؟ قال :
نعم ، قد شفا منه صدورنا . .

(٦)

السراقات الشعرية لابن وكيع

(من كتاب النصف للسارق والمسروق

منه في إظهار سرقات المتبني)

(السرقات المحمودة)

« اعلم وفقنا الله واياك للسداد ، وقرن أمرك بالرشاد أن مرور الأيام قد أنفد الكلام فلم يبق لتقدم على متأخر فضلا ، الا سبق اليه واستولى عليه ... والمعنى اللطيف في اللفظ الشريف كالجسء الحالية . فقد استوفى بالنظام غاية الحسن والتمام فقد فاز قائلها بالحظين فلا يشركه السارق في فصيلته ، ولا البارع في براعته الا بوجوه ذكرناها وهي عشرة أوجه :

الأول من ذلك : استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل .

والثاني : نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .

والثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ماحسن مبناه ومعناه .

والرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء .

والخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به اليه .

والسادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق .

والسابع : توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات .

والثامن : مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على

نظام ، وان كان الأول أحق به ، لأنه ابتدع والثاني اتبع .

والتاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى مما هو من

تمامه .

والعاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ على لفظ من أخذ

عنه فهذه وجوه تغفر ذنب سرقة وتدل على فطنته .

فأما استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل كقول طرفة :
 أرى قبر نحام بخل بماله كقبر غوى في البطالة مُفسد
 اختصره ابن الزبيري فقال :
 والعطيات حشاشٌ بيننا وسواء قبر مثر ومقل
 فقد شغل صدر البيت بمعنى ، وجاء بيت طرفة في عجز بيت أقصر منه
 بمعنى لائح ولفظ واضح .

ومن ذلك قول أبي تمام يصف قصيدة :
 يراها عياناً من يراها بسمعه ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع
 يودُّ وداداً أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقاً إليه المسامع
 سمعه الثاني وهو الأخيطل في رواية ابن قتيبة في بعض القيان فقال :

جَاءَتْ بِوَجْهِ كَأَنَّهُ قَمَرٌ عَلَى قِيَامٍ كَأَنَّهُ غُصْنٌ
 حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَتْ لِمَجْلِسِهَا وَصَارَ فِي حَجْرِهَا لَهَا وَثْنٌ
 غَنَّتْ فَلَمْ تَبْقَ فِي جَارِحَةٍ حَتَّى تَمُتَ أَتْهَا أُذُنٌ
 فأخذ بيت أبي تمام بلفظ قد استوفى طويله في أحسن نظام وأوفى تمام ، فهذا
 أول الأقسام :

ويلى ذلك الثاني : وهو نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل . منه قول
 العباس بن الأحنف :

زعموا لي ألتها باتت تحمُّ ابتلى اللُّهُ بهذا من زعم
 اشتكت أكمل ما كانت كما يشتكى البدر إذا قيل تم

هذا معنى لطيف أخذه ابن المعتز فقال :

طوى عارض الحمى سناه فحالاً وألبسة ثوب . السقام هزلاً
 كذا البدر محتوم عليه إذا انتهى إلى غاية في الحسن صار هلالاً

القسم الثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه .

قال أبو العتاهية :

كَأَنَّهَا فِي حَسَنِهَا دُرَّةٌ أَخْرَجَهَا الْيَمُّ إِلَى السَّاحِلِ

شبهها بالدرة بياضا وحسنا ، ثم إن بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج فليس ذلك بزائد في حسنها . والدى قال بشار من هذا أحسن . وذلك .

ثَلَمِي بِتَسْبِيحَةٍ مِنْ حُسْنِ مَا خَلَقْتَ وَتَسْتَفْزُ حَشَا الرَّائِي بِإِعَادِ
كَأَنَّهَا أَفْرَعَتْ فِي قَشْرِ لَوْلُؤَةٍ فَكُلُّ أَكْنَافِهَا وَجْهٌ بِمِرْصَادِ

وقد أخذ التشبيه البحترى فقال وجوده :

إِذَا نَضَوْنَ شَفُوفَ الرَّيْطِ آوِنَةً فَشَرَّنَ عَنْ لَوْلُؤِ الْبَحْرَيْنِ أَصْدَافَا

هذا لفظ شديد ومعنى مفيد لا يفصل لفظه عن معناه .

القسم الرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء . منه قول

البلاذرى :

قَدْ يَرْفَعُ الْمَرْءُ اللَّثِيمَ حِجَابُهُ ضَيْعَةً وَدُونَ الْعَرَفِ مِنْهُ حِجَابُ

وقال البحترى :

وَإِنْ يُحَلُّ يَبْنَا الْحِجَابِ فَلَنْ تَحْجُبَ عَنَّا أَلَاءَهُ حُجُبُهُ

القسم الخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وان فارق ما قصد

به اليه منه قول أبي نواس في الخمر :

لَا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ خَلَّتْ فَذَهَبُ شُرَابِهَا نَهَارُ

احتذى عليه البحترى وفارق مقصد أبي نواس فجعله في محبوب فقال :

غَابَ دُجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ يَدْجُو غَلْبِنَا وَأَنْتِ بَدْرُ

القسم السادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما منفق ،

وهذا من أدل الاقسام على فطنه الشاعر ، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ منه وهو في معناه متفق معه ، من ذلك قول أبي تمام :

لأمرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَمَّ صُدُورُهُ وليس عَلَيْهِمْ أَنْ تَمَّ عَوَاقِبُهُ

أخذه من قول بعض العرب :

غُلامٌ وَعِغَى تَقَحَّمَهَا فَأُودَى وقد طحنته مرداد طحون

فإنَّ على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ماجنت المنون

المعنى متفق واللفظ مفترق ، وهذا المذهب من دقة فطنة السارق .

القسم السابع : في توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات . هذا من أسد .

هاب وأقله وجودا ، وإنما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته وكد فيه فكرته . فمنه قول أبي نواس :

وَاسْتَبَيْهَا مِنْ كُمَيْتٍ تَدَعُ اللَّيْلَ نَهَاراً

فاشتق من ذلك :

لا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ حَلَّتْ فَذَهَبُ شَرَابِهَا نَهَاراً

وقال :

قال ابْنُ عَبَّاسٍ المصباح قلت له أتجد حسبي وحسبك ضوؤها مصباحاً

فسلبت منها في الزجاجاة شربة كانت له حتى الصباح صباحاً

القسم الثامن : مساواة الآخذ بالمأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ، وان كان الأول أحق به لأنه ابتدئ والثاني اتبع كقول ديك الجن :

مُشْتَعِشَةً مِنْ كَفِّ ظَبْيٍ كَأَمَّا تَسَاوَلَا مِنْ خَدِّهِ فَأَادَارَهَا

أخذه ابن المعتز فقال :

كَأَنَّ سَلَفَ الخمر من ماء خَدِّهِ وَعَنْقُودُهَا من شهره الجمعد يقطف

فزاد في ذلك تشبيها آخر في الشعر هو من تمام المعنى .

القسم التاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه ، فمن ذلك قول أبي حية التمرى :
فألقت قناعاً دونه الشمس واتقت بأحسن موصولين : كف ومعصم
أخذه من النابغة في قوله :
سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتأولته واتقتنا باليد
فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها ، وزاد عليه أبوحية بقوله : دونه
الشمس وخبر عن المتقى بأحسن خبر فاستحقه .
القسم العاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على لفظ من
أخذ عنه . ومثله لحسان بن ثابت :
يُفتنون حتى ماتهم كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل
ومثله لأبي نواس :
إلى بيت حانٍ لامهرٌ كلابه على ولا ينكرون طولَ ثوانٍ
لا فرق بين المعنيين .

السراقات المذمومة

... وبعد أن بينا وجوه السرقات المحمودة فينبغي أن نتبين وجوه السرقات
المذمومة وهي أيضا عشرة أقسام :
فمن الأول : وهو نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير قول سلم الخاسر .
أقبلن في راد الضحاء بها فسترن عين الشمس بالشمس
أخذه الثاني فقال :

وإذا الغزاة في السماء تعرّضت وبدا النهار لوقته يترحل
أبدت لعين الشمس عينا مثلها تلقى السماء بمثل ماتستقبل

المعنى صحيح ، والكلام مليح ، غير أنه تطويل ، والبيتان جميعا نصف بيت مسلم ، وهو قوله : « فسترن عين الشمس بالشمس » .

القسم الثاني : نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل ، فمن ذلك :
ولقد قتلثك بالهجاء فلم تمت إنَّ الكلاب طويلة الأعمار
مازال ينبخني ليشرف جاهدا كالكلب ينبح كامل الأعمار
أخذه ابن أبي طاهر فقال :

وقد قتلثاك بالهجاء ولكنك كلب مُعقِب ذنبه
فجمع بين قبح السرقة وضعف العبارة ، ولا وجه لذكر التعقيف في الذنب ، لأنه غير دال على طول العمر ، فصار ذكر التعقيف غير مترجم عن المراد .

القسم الثالث : نقل ماحسن مبناه ومعناه إلى ماقيح مبناه ومعناه .

من ذلك قول امرئ القيس :

ألم ترياى كُلمًا جئت طارقًا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب
فأتى بما لم يعلم وجوده في البشر ، من وجود طيب ممن لم يمس طيبا ، وجاء بموارده في بيت حسن النظام . مستوفى التمام ، أخذه كثير ، فطول وضمن وقصر غاية التقصير ، فقال :

فما روضة بالحرزن معشبة الرئي يمجُّ الثرى جثعائها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها
فأخبر أن أردانها إذا تبخرت كالروضة في طيبها ، وذلك مالا يعدم في أسهك البشر جميعا وأقلهم تنظفا .

القسم الرابع : عكس مايصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء (١) .

(١) عاب ابن رشيق عد هذا القسم من الأقسام المذمومة ويذكر أبياتا لأبي حفص البصرى هي :
ذهب الزمان برهط حسان الألى كانت مناقبهم حديث الغابر =

كقول أبي نواس :

فهُوَ بِالْمَالِ جَوَادٌ وَهُوَ بِالْبِرِّ شَجِيحٌ

عكسه ابن الرومي فقال :

مَا شِئْتُ مِنْ مَالٍ حَمِيٍّ يَأْوِي إِلَى عَرْضِ مُبَاحٍ

القسم الخامس : نقل ما حسنت أورانته وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه فمن ذلك قول أبي نواس :

دَعَّ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِي بَأْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فأبو نواس زجر عدوله عن لومه بالطف كلام ، وأفاد صدر بيته اغراء اللوم للمحب بالمحبوب ، وشغل عجزه بمعنى آخر ، بكلام رطب ولفظ عذب (١) أخذه أبو تمام فقال :

قَدْ كَأْتَيْتُ فِي الْغُلُوِّ لَمْ تَعْدِلُونِ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

(قدك : حسبك . أتيت : استعج . الغلواء : الزيادة في القول . سجرائي : أصدقائي) .

فزجر عدوله بصعود من الكلام وحدور ، يصعب على راويه ، ويقبح صدره وقوافيه .

القسم السادس : حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه ، من ذلك قول عنتره :

فَإِذَا سَكَّرْتُ فَأَيْتِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرْضِي وَالرُّمُّ لَمْ يَكْلِمِ
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَكَأَ غَلَمَتْ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

= وبقيت في حلف يمل ضيوفهم منهم بمرة اللسيم الغسار
سود الوحوه لينة أجسامهم . فطس الأنوف من الطرار الآخر

ويعلق عليها قائلا : « وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة يميزه أو عملة عظيمة » العبد
ص ٢١٤ .

(١) راجع للملاحظة التي ذكرها المرزباني ص ٢٧٩ على البيت نفسه لتلاحظ الساقص

أخذه حسان فقال :

ونشربها فتركنا ملوكاً وأسداً ما يُنهها اللقاء

فوفى عنتره الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد حسان الاخبار عن حال
سكرهم دون صحوهم ، فقبض مامو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن
ظان بهم البخل والجبن إذا صحوا ، لأن من شأن الخمر تسخية البخيل
وتشجيع الجبان .

القسم السابع : رجحان كلام المأخوذ منه على كلام الآخذ منه :

ومن ذلك قول مسلم :

أما الهجاء فدق عرضك ذؤنة والمدح عنك كما علمت جليل
فاذهب فأنت طليق عرضك الله عرض عززت به وأنت ذليل

أخذه أبو تمام فقال :

قال لي الناصحون وهو مقال ذم من كان جاهلاً أطراء
صدقوا . في الهجاء رفعة أقوام طعام فليس عندي هجاء
فبين الكلامين بون شديد .

القسم الثامن : نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافى — من ذلك قول
أبي نواس :

فتمشيت في مفاصلهم كمشي البزء في السقم

فهذا الكلام أكثر ماء وأتم بهاء من قول مسلم :

تجرى محبتها في قلب عاشقها جرى العافاة في أعضاء منتكس

القسم التاسع : نقل ما يصير في التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد من
ذلك قول القائل :

ولقد أروح إلى التجار مُرجلاً مُدلاً بمالي لئن الأجياد

(التجار المراد : بائعو الخمر . لين الأجياد : كناية عن الشباب . مذلا : أصل المذل : القلق أى يقلق بماله حتى ينفقه) وإنما له جيد واحد .
القسم العاشر : أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه أيضا . وهذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها . من ذلك قول امرئ القيس :
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَىٰ مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِك أَسَىٰ وَتَجْمَلُ
أَخْذَهُ طَرْفَةً فَقَالَ :
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَىٰ مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِك أَسَىٰ وَتَجْمَلُ
وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوى الضمائر .

(٧)

السرقات الشعرية عند أبي هلال العسكري

(من كتاب :الصناعتين)

« في حسن الأخذ »

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم — إذا أخذوها — أن يكسوها ألفاظا مع عندهم ، ويبرزوها معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فاذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها .

على أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطي والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورفصنها وتأليفها ونظمها . وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر .

على أن ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق اليه ، فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقا اليه ، والوسط وسط ، والردىء ردىء ، وإن لمن يكن مسبوقا اليهما .
وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عن تقدمه .
والحاذاق يخفى ديبه إلى المعنى ، يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق اليه أكثر من يمر به .

وأحد أسباب السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو نقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، أو في مديح فينقله إلى وصف ، إلا أنه لا يكمل هذا إلا للبرز ، والكامل المتقدم ، فمن أخف ديبه إلى ديبه إلى المعنى وستره غاية الستر أبو نواس في قوله :
لا ينزل الليل حيث حلت فذخر شرايها نهار
« فهو » من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف
وهذا المعنى منقول من الغزل إلى صفة الخمر فهو خفى .

وزاد أبو تمام على الأفوه والنابعة وأبي نواس ومسلم ، في معنى تداولوه ، وهو قول الأفوه :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن شتمار
وقول النابعة :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ماالتقى الجمعان أول غالب

وقول أبي نواس :

تَأَيَّى الطَّيْرُ غَدْوَتَهُ ثَقَّةً بِالشَّبَعِ مِنْ جَزْرِهِ

وقول مسلم :

قد عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتِ وَثَقَنَ بِهَا فَهَنْ يَتَّبِعُهُ فِي كُلِّ مَرْتَحَلٍ

فقال أبو تمام :

أقامت مع الرِّايَاتِ حَتَّى كَانَتْهَا مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ

فقوله : « أقامت مع الرايات » زيادة (١) .

وزاد عليه بعض المحدثين فقال :

يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ حَتَّى تَكَادُ عَلَى أَحْيَائِهِمْ تَقَعُ

« قبح الأخذ »

وقبح الأخذ أن تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه في

معرض مستهجن ، والمعنى إنما يحسن بالكسوة

فمما أخذ بلفظه ومعناه وادعى آخذه . أو ادعى له — انه لم يأخذه ، ولكن وقع له كما وقع للأول ، كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال : عقول رجال توافت على ألسنتها . وذلك قول طرفة :

وقولاً بها صحى على مطيهم يقولون : لا تهلك أسي وتجلد

وهو قول امرئ القيس :

وقولاً بها صحى على مطيهم يقولون : لا تهلك أسي وتجلد

وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة . فإن خواطرهم تقع

متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة .

(١) اعطى ص ٢٦٨ حيث ترى الجرحان في وسطه يفسر القضية تمسيرا مختلفا .

والضرب الآخر من الأخذ المستهجن أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه ،
ويخرجه في معرض قبيح وكسوة مسترذلة .

من ذلك قول الحسن بن وهب ، وقد سمع قول أعرابي اجتمع مع عشيق له
في بعض الليالي : اجتمعت معها في ظلمة الليل ، وكان البدر يرينها ، فلما
غاب أرتينه ، فقال :

أرأى البدرُ سنتها عشاءً فلما أزمع البدر الأفولا
أرتينه بستها فكسنت من البدر المنور لي بديلا
(السنة : الصورة أو الوجه أو الجبهة)

فأطال الكلام ، وجعل المعنى في بيتين ، وكرر السنة والبدر .

وقال البحرى ، فأرى على الأعرابي وزاد عليه :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا
وقد يستوى الآخذ والمأخوذ منه في الاجادة ، في التعبير عن المعنى الواحد .
قال النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المتأى عنك واسع
وقال أبو نواس :

لا ينزل الليل حيث خلت فذهرُ شرابها نهَارُ
فأحسننا جميعا في العبارة ، وللنابغة قصة سبق .

(٨)

السرقات الشعرية عند العميدى

(من كتاب : الإهانة عن سرقات المتنبي)

« ... ولست — يعلم الله — أجد فضل المتنبي ، وجودة شعره ، وصفاء طبعه ، وحلاوة كلامه ، وعذوبة الفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على ما يستصفى ماءه ورونقه ، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل والدخل ... غير أنى مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبها تمام الذى كان رب المعانى ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ورشاقة المعرض ، ومجانبة التصنيع والتكلف بالبحترى ، وتصوير المعانى العجيبة ، والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة ، والآداب الواسعة بابن الرومى ...

وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندى من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها ، وادعى الاعجاز لنفسه فيها ، لتشهد بلؤم طبعه فى انكاره فضيلة السابقين ، وتسمه فيما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين .

قال كثير عزة :

رمشي بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهو للقلب صاعد

أبو الشيص يقول :

يصمين أفدة الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهديب

قال المتنبي :

رأيت بأسهم ريشها الهدب تشقُّ القلوب قبل الجلود

قال ابن الرومى :

إذا نضى يكاد يقعد ردف كمثل الكئيب رجراج

قال المتنبي :

بألوا .بمخرعوبةٍ لها كفلٌ يكادُ عند القيام يقعدها

نصر الخبز أرزى :

وأسقمى حتى كائى جفونهُ وأثقلنى حتى كائى رواده

محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقمى طرفهُ وحمّلتى هواه ثقلاً كائى كفه

المتنبي :

أعارنى سقم عينيه وحمّلتى من الهوى ثقل ماخوى مآزره

للمنزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة وطلاوة :

ابن الرومى :

وأعوام كأنّ العامّ يومٌ وأيام كأنّ اليوم غام

أبو تمام :

أعوام وصل كاد يُسى طولها ذكرُ النوى فكأنّها أيامٌ

ثمّ انبرت أيامٌ هجر أعقت نجوى أسى فكأنّها أعوام

ثمّ انقضت تلك السنون وأهلها فكأنّها وكأنّهم أحلامٌ

قال المتنبي :

إنّ أيامنا دُهورٌ إذا غيبت وساعاتنا القصارُ شهوُر

ومشعر هذا المعنى كثير الوراد .

امرؤ القيس بن حجر :

الم تر أنى كلمّا جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

بشار بن برد :

وزائرة الخليع مامست الطيب برهةً من الدهر لکن طيبها لدهر فانسح
وزائرة ماضخت قط نوبها بمسك ومن اثوابها المسك يسطع
ينم ريقها وخليها وغرثها في الليل والليل أدرع
(الأدرع من الخيل والشاء : ما اسود رأسه)

قال المتنبي :

وزائرة ما خامر الطيب ثوبها وكالمسك من أرداتها يتصوغ
لعل بن يحيى المنجم :

وجه كأن البدر ليلة تمه وأرى عليه حديقة أضحي لها
منه استعار النور والإشراقا حدق وأحداق الأنام نطاقا
قال المتنبي :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا
لقد أبدع المتنبي حتى أتعب .
لأشجع السلمى :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاضلام
فاذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
قال المتنبي :

يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد

وإذا تأملت الأبيات رأيت بين كلام المتنبي وبين كلام السلمى بونا بعيدا ، لأن المتنبي أراد بذكر السهاد اليقظة المطابقة النوم فأفسد المعنى لأن السهاد انتفاء الكرى ليلا ، والمستيقظ في حاجته نهارا لا يسمى ساهرا وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة (١) .

(١) انظر تعليق الحرجاني على البيت نفسه ص ٢٦٦ .

للحسن بن عمرو الاباضى :

ثَوَّلَى وَالرَّمَاخُ تَنَاوَشْتَهُ وَبَيْنَ يَدَيْهِ نَفْعٌ مُسْتَطَارُ
وَأَيُّقِنُ أَنَّ فَلَائِكُ حَيَاةٌ وَوَقَفْتَهُ هَلَاكٌ أَوْ إِسَارُ
وَأَحْصَنُ دِرْعَهُ هَرَبٌ وَأَوْقَى سِلَاحٌ يَسْتَعِينُ بِهِ الْفَرَارُ

قال المتنبي :

إِذَا فَاتُوا الرَّمَاخَ تَنَاوَلْتَهُمْ بِأَرْمَاحٍ مِنَ الْعَطَشِ الْقِفَارِ

مركب على قوله تولى والرماح تناوشته ، ونهب الآخر في قوله :

وَلَدَّهُمْ الطَّرَادُ إِلَى قِتَالِ أَحَدٍ سِلَاحِهِمْ فِيهِ الْفَرَارُ
ومثل هذا يدل على ضعف البصيرة بالسرقة ، لأنه جاء بأبياته على روى
الأباضى وقافيته :

أبو العتاهية :

وَإِذَا الْجَبَانُ رَأَى الْأَسِنَّةَ شَرَّعَا عَافَ الثَّبَاتُ فَإِنْ تَفَرَّدَ أَقْدَمَا
قال المتنبي :

وَإِذَا مَاخَلَا الْجَبَانُ بِأَرْضِهِ طَلَبَ الطَّنْفُ وَحْدَهُ وَالنُّزَالَا
لأبى تمام وان سبق لهذا المعنى ولكنه زاد وملح :

وَقَدْ ظَلَّلَتْ عَقْبَانَ أَعْلَامُهُ ضُحَى بُعْقَبَانَ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلُ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّيَّاتِ حَتَّى كَانَتْهَا مِنَ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ
والصنعة في هذين البيتين عجيبة جدا لا يعرفها إلا مبرز في صنعة الشعر .

قال المتنبي :

سَحَابٌ مِنَ الْعَقْبَانِ تَرْحَفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَقَتْهَا صَوَارِمُهُ

ولم يسمع بأن السحابة تسقى ما فوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد
الاستطعام فجعله استسقا (١) .

ولجمد الرقاشى :

وأعجبُ من أرض سقاها حسامه ولم تُرو يوماً من عزالى السحاب
قال المتنبي :

سقتها الغمامُ الغرُّ قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجمالجم
وهذا المعنى متداول ، قد تصرف الشعراء فأكثرُوا .

ابن الرومى من قصيدة أولها :

قلبي من الطرف السقيم سقيم لو أن من أشكو إليه رحيم
ان اقبلت فالبدرا للاح وان مشت فالغصنُ فاح وإن رنت فالرَّيْمُ

قال المتنبي :

بدتُ قمراً ومالت خطوطُ بانٍ وفاحت عنبراً ورنت غزالاً
زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته .

★ ★ ★

ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويستهنون بعضها مما
سردته ، ويزعمون أن المتنبي وأن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه
فيما يجلو سماعه ، ويلطف موقعه ، ويخف على القلوب موضعه ، ويصل إلى
النفوس بلا تكلف ويسلم من فجاجة أشعار المتقدمين وتعقيدها وغموضها
وتنكيدها ، وكساها من عنده معارض استوفى شروط الجمال في كلها .. يجب
أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل المجمع عند أصحابه على
اعجازه عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين . وعن

(١) يقل العميدى ما ذكره الحرجاني حول هذا التفسير نقلاً مبتسراً ولم يتمهم تحليل الجرحان الحيد ،
انظر ص ٢٦٨ .

المخضرمين .. وقد أوردت الأبيات التي أخذ معانيها دون الألفاظ براهين تشهد
بالصدق عند تأمل الفروع والأصول .

فمن الأبيات التي أخذ ألفاظها ومعانيها :

مروان بن أبي حفصة :

قاسيْتُ شِدَّةَ أَيامِي فما ظفرت
ولا أُغَيِّرُ شَيْبِي بالخضاب وهل
يدائِي منها بصابٍ ولا غسل
في العقل تغيير شيب الرأس بالحيل

قال المتنبي :

قد ذُقتُ شِدَّةَ أَيامِي ولذتها
وقد أراي الشباب الروح في بدني
فما حصلتُ على صابٍ ولا غسل
وقد أراي المشيبُ الروح في بدلي

نخيم الراسبي :

سرى نحوهم جيش على الأرض زحفه
وخذتُ بأيديها الجيادُ صخورها
وزخمته جازت بطون الفراقد
كأل تولت نقده كُفُّ ناقد

قال المتنبي :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه
إذا زلقت مشيتها ببطونها
وفي اذن الجوزاء منه زمازم
كما تمشي في الصَّعيد الأراقم
نثرهم فوق الأحيدب نثرة
كما نثرت فوق العروس الدراهم

أبدع المتنبي ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأسود
أراقم ، وجعل الفراقد الجوزاء .

بشار بن برد :

حظي من الخير منحوس وأعجب ما
أراه أني على الحرماك محسود

أغدو وأمسى وآمال قطعت بها عمري تحيب وأمالي المواعيد
وأكرم الناس من تأتي مواهبه من غير وعد وفيه الجود موجود

قال المتنبي :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها أني بما أنا باك منه محسود
أمسيت أروح مثر خازنا ويذا أنا الغني وأمالي المواعيد
جود الرجال من الأيدي وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود

من قال أن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم الفطنة والتمييز ، حرم
الرشاد والتوفيق ، وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج إن يسقى شربة تشخذ
فهمه ، وتجلو طبعه ، وتزيل العمى والغممة عنه .

(٩)

السراقات الشعرية عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

باب السراقات ، وما شاكلها

وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ،
وفية أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى
على الجاهل المغفل ، وقد أتى الخاتمي في « حلية المحاضرة » بألقاب محدثة تدبرتها
ليس لها محصول إذا حققت : كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ،
والاهتمام ، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب ،
وقد استعمل بعضها في مكان بعض .

وقال الجرجاني — وهو أصح مذهبا ، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في
هذا الشأن — ولست تعد من جهابذة الكلام ، ولا من نقاد الشعر ، حتى تميز
بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب

وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس واحد أحق به من الآخر ، وبين المختص الذى حازه المبتدى فملكه واحتباه السابق فاقتطعه .

قال عبد الكريم : قالوا : السرقة فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد فى أخذه ، على أن من الناس من بعد ذهنه الا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفة حين لم يختلفا الا فى القافية ، فقال أحدهما « وتجميل » ، وقال الآخر « وتجلد » ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل .

والسرقة أيضا الما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أنه أخذه من غيره .

قال : واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق اليه جهل ، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات .

وقال بعض الحذاق من المتأخرين : من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا ، فان غير بعض اللفظ كان سالخا ، فان غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه .

وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول أن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه .

والاصطراف : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ، وان ادعاه جملة فهو انتحال ، ولا يقال « منتحل » الا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما أن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وان كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب ، وبينهما فرق أذكره فى موضعه إن شاء الله

تعالى ، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة ، ويقال : الاسترفاد ، فان كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ، ويسمى أيضا النسخ ، فان تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة . وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من يجعل هذا هو الالمام ، فان حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ، ويسمى أيضا نقل المعنى ، فان أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فان جعل مكان كل لفظ ضدها فذلك هو العكس فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر — وكانا في عصر واحد — فتلك الموارد ، وأن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق ، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الإتياع ، وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه .

... وكانوا يقضون في السزقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولا هم به أقدمهما موتا ، وأعلامها سنا ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالاحسان ، وان كانا في مرتبة واحد روى لهما جميعا . وانما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائلة ، واقتطعه صاحبه .

قراضة الذهب

في نقد أشعار العرب

لابن رشيقي

« ... وما كثر وتصرف الناس فيه لم يسم آخذه سارقا ، و ... أهل التحصيل يجمعون على أن السرقة انما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة ... لامكان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على عاداتهم وعلى ألسنتهم ، وكذلك ماكان من المعاني الظاهرة المعتادة فانها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأنام .

وأول ما أبدأ به من ذلك ما كان من جهة الاستعارة كقول (امرئ القيس) :

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايِدِ هَيْكَل

فانه أول من قيدها وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس فقال بعضهم .

قَيْدِ الْأَوَايِدِ فِي الرَّهَانِ جَوَادُ

فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه ، لأن الرهان لا يقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد .

وكقوله أيضا في صفة الليل :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكِلْكِيلٍ

فاستعار لليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمل المبارك و ثم أخذ زهير : .وعرى أفراس الصبا ورواحله .

وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة غير أن أصله من حيث رأيت ، وتناوله منصور التمرى فقال :

وأهدت له الأيام عنهنَّ سلوةً وغررى من رحل الصبابة غاربة

فانقلب المعنى عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل أو إلى مركوب محذوف كأنه قيل : « غارب راحلة » .

ومن باب التشبيه قول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُتَابِ وَالْحَشْفِ الْبَالِي

وهو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار فقال :

كأن مَنار النَّع فوق رءوسنا وأسيفنا ليل مهابى كواكب

فباعد وان كان الخذو واحدا الا فى المقابلة .

...ومن مليح التشبيه قوله فى صفة الديب :

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلها سمو حجاب الماء حالا على حال

فلم يقدم عليه أحد غير أنه فتح الباب لو ضاح اليمن وقيل إنه ابن أبى ربيعة

فقال :

واسقط علينا كسقوط الثدى ليلة لاناه ولا زاجر

والمطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها ، لأن التشبيه وما شاكله يتسع

فيه القول . والمجانسة والتطبيق يضيق فيهما تناول اللفظ .

قال أبو تمام :

دار أجمل الهوى عن أن ألم بها فى الركب إلا وعينى من منائحها

فقوله : « ألم بها فى الركب » هو الذى فتح لأبى الطيب قوله :

نرنا عن الأكوار نمشى كرامة لمن بان عنه أن نلم به ركبا

ولم أر من المؤلفين من جميع من رأيت من نبه على هذا النوع .

وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق ، والخذ فى الأخذ على

ضروب أنا ذاكر منها ، ما أمكن وتيسر .

والمعاني التى يقال أنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هى المقاصد وترتيباتها

والطرق إليها هى التى يسمى أخذها سرقة لا محالة كقول أبى نواس :

بنينا على كسرى سماء مدامم مكللة حافاتها بنجوم

فلورذى كسرى بن ساسان روحه إذا لاصطفانى ذون كل نديم

وكقوله في صفة الكؤوس :

في كؤوس كأنهن لُحومٌ دائرات بروجها أنديسا
طالعات مع السقاة علينا فإذا ما غربن يهرين فينا

فان هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وان كان ذلك قليلا جدا لا يكاد يتناوله حاذق الا أن يزيد فيه زيادة تحسنه أو ينقص من لفظه ويستوفى معناه فيكون له أيضا فضيلة الأيجاز . ولذلك تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلمس والقرائح تتفاضل .

قال بشار :

شربنا من فؤاد الذن حتى تركنا الذن ليس له فؤاد

فأخذه النظام فقال :

مازلت آخذ روح الزق في لطف وأستبح دماً من غير مجروح
حتى انثيت ولى روحان في جسدى والزق مطرح جسم بلا روح

فزاد زيادة ظاهرة الا أنه في بيتين لاتساع ما أورد من المعاني .

ومن ضروب السرقات التلفيق وهو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعرى فانهما بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف . وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وبذلك تقدم عند الفضلاء ، وضرب المثل الذي ساد به أبو الطيب الشعراء خريب من ذلك الأيجاز الذي فيه . وإذا تأملت قوله .

سقاك وحيانا بك الله إنما على العيس نوزُ والحدود كإتمه

علمت أن بنية هذا الفضل غير متأنى المثل واد كان مأخوذاً من قول ابن الرومي :

أمطرُ بذاك حياقي تكسه زهرا أنت المحيا برباه إذا نفحا
.. وأنى أبو العلاء إلى قول شملة بن أخضر الضبي في ذكر الخيل وإيثارها
طلب عائدتها :

لؤلؤها الصريح إذا شتونا على علائنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه إلينا من الأعداء غصباً واقتساراً
ط (السمار : اللبن المذوق بالماء)

يقول نثرها بالصريح من اللبن لنهب بها ابل الأعداء فملكها وخلقها فكأنها
أدت إلينا ما سقيناها .

وقول النابغة يذكر جيشاً غزا به :

مطوت به حتى تصون جيادهُ ويرفض من أعطافها كل مرفد
(المطو : الجد والنجا في السير)

يعنى حتى يخرج اللبن الذى غذى به كما تقول : « والله لأخرجن من جلدك
ما أكلت وشربت » تريد : « لأتعبنك بمقدار ذلك » .
فولد منه قوله في صفة الفرس :

كان غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحاً
كان الرقص أهدى المحض منه فمخ لبانه لبناً صريحاً
(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

فجاء في نهاية الجودة والتمكن .

(١٠)

السرقاات الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني

(من كتاب : أسرار البلاغة)

« فصل في الاتفاق في الأخذ والسرقه والاستمداد والاستعانة » .

« اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم ، أو في وجه الدلالة على الغرض ، والاشترك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء وأما وجه الدلالة على الغرض ، فهو أن يذكر ما يستدل به على اثباته له الشجاعة والسخاء مثلا ، فأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقه والاستمداد والاستعانة ...

وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض ، فيجب أن ينظر فيه ، فان كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقرا في العقول والعادات ، فان حكم ذلك خصوصا في المعنى . حكم العموم الذي تقدم ذكره ، من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة والبحر في السخاء ... سواء كان ذلك ممن حضرك في زمانك أو كان ممن سبق في الأزمنة الماضية ، لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط ، وإنما هو في حكم الفرائز المركوزة في النفوس .

وان كان مما ينتهي اليه المتكلم بنظر وتدبر ، وكان درا في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعا بشاهق لا يناله الا بتجشم الصعود اليه ... إذا كان هذا شأنه فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وان الثاني زاد على الأول ونقص عنه .

واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت : إن التفاضل لا يدخله ، انما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك التعرض ، داخلا في قبيل الخاص الذى يملك الفكرة والتعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلين الطباء العيون » كقول بعض العرب :

سَلَّينَ طِبَّاءَ ذِي نَفْرِ طَلَّاهَا وَنَجَلَ الْأَعْيُنَ الْبَقْرَ الصَّوَّارَا

فقد أوهم أن ثم سرقة ، وأن العيون منقولة اليها من الطباء ، وان كنت تعلم اذا نظرت أنه يريد أن يقول : إن عيونها كعيون الطباء فى الحسن والهيئة وفترة النظر .

فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التى تفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى بشكلها الخذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتدخل النفس من مشاهداتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويفشأها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه .

فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والاعطاء لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت ، فى صورة الحى الناطق .

(من كتاب دلائل الاعجاز)

« وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد قالوا فى معنى واحد .

وهو ينقسم قسمين :

قسم أنت ترى أحد الشعارين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب .

وقسم أنت ترى كل واحد من الشعارين قد صنع في المعنى وصور .

وأبدأ بالقسم الأول : الذى يكون المعنى في أحد البيتين غفلا وفي الآخر مصورا مصنوعا ، ويكون ذلك اما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وأما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم .

ومثال ذلك قول المتنبي :

ينس الليالى سهرت من طرني شوقاً إلى من بيت يرقدها

مع قول البحترى :

ليل يصادفنى ومرهفة الحشنا ضدين أسهره لها وتنامة

وقول أبى تمام :

الصبح مشهور بغير دلائل من غيره ابتغيث ولا أعلام

مع قول المتنبي :

وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

وقول البحترى :

وأحب أفاق البلاد إلى فتى أرض ينال ينال بها كريم المطلب

مع قول المتنبي :

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

وقول معن بن أوس :

إذا صرفت نفسى عن الشيء لم تكد إليه بوجه آخر الدهر تقبل

مع قول العباسي بن الأحنف :
نقل الجبال الرواسي من أماكنها أخف من ردّ قلب حين ينصرف

(القسم الثاني)

ذكر ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على
الجملة فمن ذلك وهو النادر ...

وقول النابغة :

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح ق أيقن أن قبيله إذا ما التقى الصفان أول غالب

مع قول أبي نواس :

وإذا معجّ القنا غلغا وتراءى الموت في صورة
راح في ثبي مفاضة أسد يدمى شبا ظفّره
يتأبى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره (١)

ان الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في
شعر النابغة إلى صورة أخرى ، وذلك أن ههنا معنيين أحدهما أصل وهو علم
الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع
وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد النابغة
إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا
وكشف عن وجهه ، واعتمد في الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى وأنها
لذلك تملق فوقه على دلالة الفحوى . وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع
الذي هو طمعها في لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى :

« ثقة بالشبع من جزره » . وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر
يكون للمدوح على الفحوى ، ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هي

(١) القنا : الرماح ، العلق : الدم ، المفاضة : الدرع الواسعة ، شبا السيف : حده .

في أن قال : « من جزره » وهى لائق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح
وحتى تعلم أن الظفر يكون له ، أفىكون شىء أظهر من هذا فى النقل عن
صورة إلى صورة ؟ ...

وقول أبى تمام :

يشتاقيه من كاله غده ويكثر الوجد نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقيه الغد

لانتظر إلى أنه قال : يشتاقيه الغد فأعاد لفظ أبى تمام ولكن انظر إلى قوله :
يعمل نحوه تلفت ملهوف .

وقول البحترى :

ومن ذابلوم البحران بات زاحسراً فيفيض وصب المزن ان راح يهطل

مع قول المتنبى :

ومائناك كلام الناس عن كرم ومن يسئ طريق العارض الهطل

فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه ، فانك ترى عيانا أن للمعنى فى
كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت
الآخر ، وان العلماء لم يريدوا حيث قالوا : إن المعنى فى هذا هو المعنى فى
ذاك : أن الذى تعقل من هذا لا يخالف الذى تعقل من ذلك ، وأن المعنى عائد
عليك فى البيت الثانى على هيئته وصفته التى كان عليها فى البيت الأول ، وأن
لا فرق ولا فصل ولا تباين بوجه من الوجوه ، وإن حكم البيتين مثلا حكم
الاسمين قد وضعا فى اللغة لشيء واحد كالليث والأسد ولكن قالوا ذلك على
حسب مايقوله العقلاء فى الشيعين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص
ومزايا وصفات ، كالحقائم والخاتم والسوار ، وسائر أصناف الحل التى يجمعها
جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل .

واعلم أن قولنا « الصورة » إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البيوتنة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بينُ انسان من انسان ، وفرسا من فرس . بخصوصية تكون فى صورة هذا لاتكون فى صورة ذلك . وكذلك كان الأمر فى المصنوعات ، فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار ، بذلك . ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بيوتنة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيوتنة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ . وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير .

واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر ، وكان التالى من الشعارين يبيّنك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر : أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر : انه أساء وقصر : لغوا من القول من حيث كان محالا أن يحسن أو يسيء فى شيء لا يصنع به شيئا .

وكذلك كان يكون جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم لأنه محال أن يناسب الشيء نفسه ، وأن يكون نظيرا لنفسه .

وأمر ثالث وهو أنهم يقولون فى واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفى آخر : أنه أخذه فأخفى أخذه^(١) ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه مجالا ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه اخراجه فى صورة غير التى كان عليها .

(١) راجع تعليق صاحب الوساطة ص ٢٦٣ لثرى العرف بين مذهبهم ومذهب عبد العاهر ؛ بينهما بون شاسع .

(١١)

السرقاات الشعرية عند ابن الأثير

(من كتاب: المثل السائر)

« وقد أوردت في هذا الموضوع من السرقاات الشعرية ما لم يورده غيرى وتنبت على غوامض منها .. وهأنا أبين ما تنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفريعها فأقول :

أما النسخ فانه لا يكون الا في أخذ المعنى واللفظ جميعا أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب وعلى ذلك فإنه ضربان :

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لانهلك أسى وتجمل
وكقول طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لانهلك أسى وتجلد
الضرب الثانى من النسخ :

وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أجاد طويس والسريجى بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد
ثم قال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنيين حمة . وما قصبات السبق إلا لمعبد
وأما السليخ فانه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا وهذا تقسيم أوجبته القسمة وإذا تأملته علمت أنه لم يبعد شىء خارج عنه .

فالأول : أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه وهذا من أدق السرقاات مذهبا ، وأحسنها صورة .

ومن هذا الضرب ، قول أبي تمام :

رعته الفياق بعد ما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
أخذ البحترى هذا المعنى واستخرج منه ما يشابهه ، كقوله في قصيدة يفخر
فيها بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع المبصر
ركبا الفنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكر
فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزلته : فكأنها
فعلت به مثل ما فعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن
والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح في القتال ثم صار يركب عليه أى يتوكأ منه
على عصا ، كما يفعل الشيخ الكبير .

الضرب الثاني من السلخ : أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ وذلك مما
يصعب جدا ولا يكاد يأتى الا قليلا — فمنه قول عروة بن الورد من شعرا
الحماسة .

ومن بك مثل ذاعيل ومقترأ من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذرا أو ينال رغبة ومبلغ نفسى عذرها مثل منبجج
أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

ففى مات بين الضرب والطمع ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر
فعروة بن الورد جعل اجتهاده فى طلب الرزق عذرا يقوم مقام النجاح وأبو
تمام جعل الموت فى الحرب الذى هو غاية الاجتهاد قائما مقام الانتصار : وكلا
المعنيين واحد ، غير أن اللفظ مختلف .

وهذا الضرب فى سرلقات المعانى من أشكلها وأدقها وأغربها وأبعدها
مذهبها ، ولا يتفطن له ويستخرجه من الأشعار الا بعض الخواطر دون بعض .

الضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وأخذ يسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق فمن ذلك قول البحترى في غلام :

فوق ضعف الصغير إن وكل الأمر إليه ودون كيد الكبار
سبقه أبو نواس فقال :

لم يخلف من كبر عما يُراد به من الأمور ولا أزرى من الصغر
الضرب الرابع من السلخ : وهو أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرج حسنه عن حد السرقة فمن ذلك قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هراك للذيدة شغفاً بذكرك فليعلمي اللوم
أخذ أبو الطيب المتنبي هذا المعنى وعكسه فقال :

أحبه وأحب في ملامة إن الملامة فيه من أعدائه
وهذا من السرقات الخفية جدا ، ولأن يسمى ابتداعاً أو لي من أن يسمى سرقة .
الضرب الخامس من السلخ :

وهو أن يؤخذ بعض المعنى ، فمن ذلك قول أمية بن أبي الصلت يمدح عبد الله بن جدعان :

عطاؤك زين لامرئ ان حبوته يبذل وماكل العطاء يزين
وليس بشين لامرئ بدل وجهه اليك كما بعض السؤال يشين
أخذه أبو تمام فقال :

تدعى عطاياه وفرا وهي ان شهرت كانت فخارا لمن يعفوه مؤتفأ
مازلت منتظراً أعجوبة زمنأ حتى رأيت سؤالاً يجتني شرفاً
فأمية بن أبي الصلت أتى بمعنيين اثنين أحدهما أن عطائك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فإنه أتى بالمعنى الأول لا غير .

الضرب السادس من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، فمما جاء منه قول الأحنس
ابن شهاب :

إذا قصرت أسيافتنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضاربُ

أخذه مسلم بن الوليد فزاد عليه وهو قوله :

ان قصر السرح لم يمش الخطا عدداً أو عرد السيف لم يهيم بتعريده (١)

الضرب السابع من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، وهذا هو
المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة فمن ذلك ذلك قول أبي تمام :

جدلان من ظفر حوران إن رجعت مخضوبة منكم أظفارة بدم

أخذه البحتري فقال :

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القرني ففاضت دموعها

الضرب الثامن من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى ويسبك موجزا وذلك من أحسن السرقات لما فيه من
الدلالة على بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة .

فمن ذلك قول بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهجُ

أخذه سلم الخاسر — وكان تلميذه — فقال :

من راقب الناس مات غمماً وفاز باللذة الجسورُ

فبين البيتين لفظتان في التأليف .

(١) تمريد : عدم قطع .

الضرب التاسع فى السلىخ :

وهو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا ، أو خاصا فيجعل عاما وهو من السرقات التى يسامح صاحبها .

فمن ذلك قول الأخطل :

لا تنه عن خلق وتأتى مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

أخذه أبو تمام فقال :

ألوم من بخلت يدها وأغتدى للبخل ترباً ساء ذاك صبيحاً

وهذا من العام الذى جعل خاصا ، ألا ترى أن الأول نهى عن الاتيان بما ينهى عنه مطلقا ، وجاء بالخلق منكرا فجعله شائعا فى بابه ، وأما أبو تمام فإنه خصص ذلك بخل وهو خلق واحد من جملة الأخلاق .

أخذه أبو الطيب المتنبى فجعله عاما إذ يقول :

وما يؤلم الحرمان من كفف حارم كما لو لم الحرمان من كفف رازق

وأما جعل الخاص عاما فكقول أبى تمام :

ولو حاردت شول عذرت لقاحها ولكن منعت الدر والضرع حافل

الضرب العاشر من السلىخ :

وهو زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه .

فمما جاء منه قول أبى تمام :

هو الصنع إن يعجل فنقع وان يرث فالريث فى بعض المواطن أنفع

أخذه أبو الطيب فأوضحه بمثال ضربه له وذلك قوله :

ومن الخير بطء سبيك عنى أسرع السحب فى المسير الجهام

وهذا من المبتدع لا من المسروق وما أحسن ما أتى بهذا المعنى فى المثال

المناسب له .

الضرب الحادى عشر من السلخ :

وهو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقا واحدة فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر .

فمما جاء من ذلك قول أبى تمام فى مرثية بولدين صغيرين :

مَجْدُ تَأَوَّبَ طَارِقًا حَتَّى إِذَا تَجَمَّانَ شَاءَ اللَّهُ الْأَى يَطْلَمَا إِنَّ الفَجِيحَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرَا هَلَى عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ فِيهِمَا أَنَّ الهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ لَمْؤَةً قُلْ لِلأَمِيرِ وَإِنْ لَقَيْتَ مُوقِرًا إِنْ تَرَزَّ فِي طَرَفِ نَهَارٍ وَاحِدٍ فَاللُّقْلُ لَيْسَ مُضَاعَفًا لِمُطَيَّبَةٍ لَاغُرُو إِنْ فَنَّانٍ مِنْ عِيَادِهِ أَنَّ الأَهْيَاءَ إِذَا أَصَابَ مُشَدِّبٌ شَيِّخَتْ حَلَالِكُ أَنْ يُوَاسِيكَ امْرُؤٌ إِلَّا مَوَاعِظَ قَادِمَا لَكَ مِمَّةٌ هَلْ تَكْتَلِفُ الأَيْدَى بِيَزْ مَهْدٍ	فَلَمَّا أَقَامَ الذَّهْرُ أَصْبَحَ رَاحِلًا إِلَّا ارْتِدَادَ الطَّرْفِ حَتَّى بِأَفْلَا لَأَجَلٍ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلَا لَوْ أَحْرَتِ حَتَّى تَكُونَ شَمَاتِلًا أَيَقِنْتَ أَنْ سَيَكُونُ بَدْرًا كَامِلًا مَنْ بَرِهَبُ الحَادِثَاتِ خِلَاحِلًا رَزَّ أَيْنَ هَاجَا لَوْعَةً وَبِلَاهِلًا إِلَّا إِذَا مَا كَانَ وَهْمًا بِأَزْلًا لَهَا حَامَاً لِلرِّيَةِ أَكْسَلَا بِمَنْ أَمْهَلِ ذُرَاوَاتِ أَسَافِلَا أَوْ أَنْ تَذَكَّرَ نَاسِيًا أَوْ غَافِلًا أَسْجَاخُ لُبِّكَ سَامِعًا أَوْ قَانِلًا إِلَّا إِذَا كَانَ الحُسَامُ القَاصِلَا
---	---

وقال أبو الطيب فى مرثية بطفل صغير :

فَإِنْ تَلَّكَ فِي قَبْرِ فَائِكِ فِي الخَشَا وَمَمْلِكِ لَا يُكْفَى عَلَى قَدْرِ صَنِّهِ أَلَسْتَ مِنَ القَوْمِ الذِّى مِنْ زَمَاجِهِمْ بِمَوْلُودِهِمْ صَمْتُ اللِّسَانِ كَفِيهِ تَسْلِيمِ عِيَالِهِمْ عَنْ مُصَابِهِمْ عِزَاؤِكَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ المَقْتَدَى بِهِ تَحُونُ المَنَايَا غَهْدُهُ فِي سَلِيلِهِ	وَإِنْ تَكِ طِفْلًا فَالْأَمَى لَيْسَ بِالطَّفْلِ وَلَكِنْ عَلَى قَدْرِ الفَرَاةِ وَالأَصْلِ لِدَاهِمٍ وَمَنْ قَفَلَاهُمْ مُهْجَةُ البُخْلِ وَلَكِنْ فِي أَعْطَالِهِ مَنْطِقُ الفِصْلِ وَيَسْتَفْظِلُهُمْ كَسْبُ الشَّاءِ عَنِ الشَّغْلِ فَإِنَّكَ نَصَلٌ وَالشَّدَائِدُ لِلتَّصَلِّ وَتَنْصُرُهُ بَيْنَ السُّوَارِسِ وَالرَّجْلِ
---	---

بنفسى وليد عاد من بعد حمله إلى بطن أم لا تُطرقُ بالحمل
 بداوله وعد السحابة بالرؤى وصدّ وفينا غلة البلد المحل
 وقد مدت الخيل العتاق غيولها إلى وقت تبديل الركاب من العمل
 وريبع له حيش العذو وما مشى وجاشت له الحرب الضروس وما تغل

فتأمل أيها الناظر إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد وكيف
 هام كل واحد منهما في واد منه مع اتفاقهما في بعض معانيه

وسأبين لك ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من المفضول فأقول :
 أما الذى اتفقا فيه فان أبا تمام قال :

لهقى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شمائلًا
 وأما أبو الطيب فقال :

بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه منق الفصل

فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية وهى المطابقة
 فى قوله صمت اللسان ومنطق الفصل . وقال أبو تمام :

لحجمان شاء الله ألا يطلعا الا ارتداد الطرف حتى يأفلا
 وقال أبو الطيب :

بداوله وعد السحابة بالرؤى وصدّ وفينا غلة البلد المحل

فوافق في المعنى وزاد عليه بقوله « وصدوفينا غلة البلد المحل » لأنه بين قدر
 حاجتهم إلى وجوده وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فان أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمام أيضا . وذلك أن معناه
 أمتن من معناه ، وبناء أحكم من مبناه .

وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان
 وقدمه ، لامع فضيلة القول وتقدمه ، وأبو تمام وان كان أشعر عندى من أبى
 الطيب فان أبا الطيب أشعر منه فى هذا الموضع .

وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما اتفقا فيه من المعنى وأما الذى اختلفا فيه فإن أبا الطيب قال :

عزاءك سيف الدولة المقتدى به فانك نصل والشدائد للنصل
وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أى تمام اللذين هما :

أن تُرْزَقَ طَرْفَ نَهَارٍ وَاحِدٍ رُزْأَيْنِ هَاجَا لَوْعَةً وَهَلَابِلًا
فَالثَقْلُ لَيْسَ مَضَاعِفًا لِمَطِيَّةٍ إِلَّا إِذَا مَا كَانَ وَهَمَا بَازِلَا

فان قول أى الطيب (والشدائد للنصل) أكرم لفظا ومعنى من قول
أى تمام (ان الثقل اما يضاعف للبازل من المطايا) .

وقوله أيضا :

تُخُونُ الْمَنَايَا عَهْدَهُ فِي سَلِيلِهِ وَتَنْصِرُهُ بَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالرَّجْلِ
وهذا أشرف من بيتى أى تمام اللذين هما :

لَاغْرُوا إِنْ فَنَانٍ مِنْ عَيْدَانِهِ لَقِيَا حَمَامَا لِلْبَرِيَّةِ آكِلَا
إِنْ الْإِشَاءَ إِذَا أَصَابَ مَشْدَبٌ مِنْهُ الْعَهْلُ ذِرَاوَأَنْ أَسْفَلَا
وكذلك قال أبو الطيب :

أَلَسْتُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِي مِنْ رَمَاحِهِمْ نَدَاهُمْ وَمِنْ قَتْلَاهُمْ مَهْجَةُ الْبِخْلِ
تَسْلِيمٌ عَلَيْهِمْ عَلَيْهِمْ عَنْ مَصَابِهِمْ وَيَسْغَلُهُمْ كَسْبُ الشَّاءِ عَنِ الشَّغْلِ

وهذان البيتان خير من بيتى أى تمام اللذين هما :

شَمَخْتُ خِلَالِكَ أَنْ يُوَاسِيكَ أَمْرُو أَوْ أَنْ تَذَكَّرَ نَاسِيَا أَوْ غَافِلَا
إِلَّا مَوَاعِظَ قَادِمَا لَكَ سَمْحَةٌ إِسْجَاحُ لَبِّكَ سَامِعَا أَوْ قَانِلَا

ومن اتحاد الطريق واختلاف المقصد قول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُ عَصَابٌ طَيْرٌ تَهْتَدِي بِعَصَابِ
جَوَانِحٍ قَدْ أَيَقُنُ أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا لَطَقَى الْجَمْعَانَ أَوْلَ غَالِبَ

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا ، وأوردوه بضروب
العبارات .

فقال أبو نواس :

تسمى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام :

وقد ظللت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاقل

وقد ذكر هذا المعنى غيظ هؤلاء ، الا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل
بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الایجاز في اللفظ . ولم أر
أحدا أغرب في هذا المعنى فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده اليها الا
مسلم بن الوليد فقال :

أشربت أرواح العدا وقلوبها خوفاً فأنفسها اليك تطيرُ
لو كاسمك فطالبتك بدحلها شهدت عليك ثعالب ونسور

فهذا من المליح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى .

وكذلك فعل أبو الطيب المتنبي ، فانه لما انتهى الأمر اليه سلك هذه الطريق
التي سلكها من تقدمه ، الا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصدوه فأغرب
وأبدع وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره .

فما جاء منه قوله :

تقدى أتم الطير عمرا سلاحه نسور الملا أحداثها والقشاعم
وماضرها خلق بغير مخالف وقد خلقت أسافه والقوام

ثم أورد هذا المعنى في موضع آخر من شعره فقال :

سَخَاب من العُقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه
وهذا معنى قد حوى طرفي الأغرَاب والاعجاب (١) .

... وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسننة إلى صورة قبيحة ، والقسمة
تقتضى أن يقرب اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .
فالأول كقول أبي تمام :

فنى لا يرى أن الفريصة مقتل ولكن يرى أن العيوب مقاتل (٢)
وقول أبي الطيب المتنبي :

يرى أن ما بان منك لضارب بأقتل مما بان منك لعائب (٣)
فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات .
وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة ، بل
يسمى اصلاحاً وتهديداً .

فمن ذلك قول أبي الطيب المتنبي :

لو كان ماتعطيهم من قبل أن ثمطيهم لم يعرفوا التأميلا
وقول ابن نباتة السعدي :

لم يُقِ جُودك لي شيئاً أوْمله تركنتي أصحب الدنيا بلا أمل
ربما ظن بعض الجهال أن قول الشماخ :

إذا بلهنتي وحمَلتِ رَحْلي فأشرق بدم الوتين

(١) راجع الآراء السابقة حول الأبيات نفسها .

(٢) الفريص : عرق في العنق .

(٣) المعنى : انك ترى أن الذي ظهر من اللسان لضاربه بالسيف كالمنق ليس بأقتل مما ظهر للعائب ،
فالعيب أشد من القتل .

وقول أبي نواس :
وإذا المطى بنا بلغن محمداً فظهورهن على الرجال حرام

من هذا القبيل الذى هو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، وليس كذلك ، فان قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة هو أن يؤخذ المعنى الواحد فيكسى عبارتين ، إحداهما قبيحة والأخرى حسنة ، فان الحسن والقبح انما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه ، وقول أبي نواس هو عكس قول الشماخ .

الدراسة

لعل من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب « قضية السرقات » فلا نجد ناقداً إلا وقد عرّج عليها ، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده ، متتبع لما يظن أنه مسروق أو يتوهم أنه قد « نظر إليه » ، وبين عارض لها بحذر وتحرج ، وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء فيفرد لها كتاباً مؤلفاً ، وسوف نتناول أبعاد القضية في صورها المختلفة وفي مسارها التاريخي حتى ندرك تطور القضية وما أثارته من مشكلات نقدية .

يكاد يغلب على أسباب إثارة القضية معتقد الفصل بين « اللفظ » و « المعنى » أو الشكل والمضمون ، حيث لم ينظر إلى العطاء الفني بحسبانه وحدة متداخلة لها كياناتها الفنية الخاص به . ويطالعنا في ذلك صاحب « عيار الشعر » إذ يجعل تناول المعنى المسبوق إليه في صورة وكسوة جديدة ليس عيباً ، فيقول « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه » ويكون استشهاده لذلك بأبيات أبي نواس المشهورة في صفة الكؤوس يقارن بينها وبين أبيات أخرى لشاعر آخر في الموضوع نفسه زاعماً أن ذلك يمثل دليلاً على قضيته .

ويزداد الأمر غرابة حين يرسم « ابن طباطبا » للشعراء سبيل سرقة ماسبق بعضهم إليه بعضهم الآخر ، بل ويخطط طريق الاحتيال لذلك فيدعو إلى أن ينقل السارق من المسروق فكرته على أن يحورها من غرض إلى غرض ، وكأن الشعر مجرد حيلة وقدرة ذهنية وإن كان ذلك الفهم ليس غريباً على « ابن طباطبا » كما عرضنا له عند تناولنا لقضية مفهوم الشعر في موضع سابق .

يقول « ابن طباطبا » : « ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها

والبصراء بها . فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه ، فاذا وجد معنى لطيفا في تشبيبه أو غزل استعمله في المديح ، وان وجدته في المدح استعمله في الهجاء ، وأن وجدته في وصف ناقاة أو فرس استعمله في وصف الانسان ، وإن وجدته في وصف الانسان استعمله في وصف بهيمة .

وتكون المقارنة التي يدلل بها « ابن طباطبا » على رأيه سقيمة خاطئة إذ تقوم على مبدأ « ثبات » المعنى فيقارن بعمل الشاعر الذي « يغير » شيئا من لون المعنى — إن صح التعبير — بعمل صائغ الذهب وصايغ الثوب ، فالذهب والثوب — على حسب ما نفهم من مقارنته — مادة ثابتة والصياغة والصباغة لاحقان عليها ، وكذلك المعنى الشعري ، أليس هذا ما يود « ابن طباطبا » أن يعبر عنه في قوله : « ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب .. فاذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ في رأيها ، فكذلك المعاني واستعمالها في الأشعار .

★ ★ ★

ويطالعنا القاضى الجرجاني في وساطته مبتدئا بقضية عامة هي أن هناك من المعاني أو الأفكار ما يكون مشتركا بين الناس جميعا ، ويكون الفضل لمن يتفهم حقيقة الأداء وبناء العمل الفني مما يعطى خصوصية لذلك الاشتراك الأول ، ونظن أن هذا مقصوده من قوله : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو لتأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيربك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع » .

ومع ذلك نجد صاحب الوساطة يعود إلى مثل ما قاله « ابن طباطبا » في رسم خطة « للمعنى المختلس » تعتمد — أيضا — على تفنن ذهني وحيلة

مصطنعة بأن يعدل به الشاعر إلى غرض غير الغرض الأول وعن وزن وقافية غير ما كان لهما عند صاحبهما الأول ، وذلك — كما قلنا — راجع إلى الخلل بين الشعر بمفهومه الصحيح من موقف وتجربة وانفعال وأداء وبناء تركيبى خاص بنوعية التجربة ومساقها النفسى ، وبين الشعر كعمل ذهنى واعتماد على تفنن فكرى وكد عقلانى ، فنجد صاحب الوساطة ينبك إلى القبض على السارق بشرح طرق الاختلاس وذلك فى قوله : « وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء ، وذاك افتخارا ، فان الشاعر الحاذق إذ علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبى وجدها أجنيبين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما » .

ويدلل القاضى الجرجانى عن فهمه هذا بيت كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لى لى بكل سبيل
بيت أبى نواس :

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

ونحن نزعم أنه لاصلة بين هذا وذاك نتيجة لما قدمناه من فهم للشعر ، وربما يكون ذلك من تأثير « قدامة » الذى يجعل النسيب شعبة من الصفات المحمودة وأن خير النسيب عنده ما لمس تلك الصفات الحميدة التى تدفع بالمحبة إلى حب صاحبها ، ويتغافل الجرجانى عن المفارق النفسية وراء كل من البيتين ، ومع ذلك يلح فى قضيته ، فيقول معلقا على البيتين : « فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسيبا والثانى مديحا » .

ولا يوفق صاحب الوساطة وهو يسوق اعتذاره عن شعراء عصره بدعوى أن المعانى قد سبق إليها ، وأنه لم يبق منها الا بقايا ، وذلك أيضا مما نتوقف عن قبوله ، فلقد ألحنا من قبل إلى خطورة سيطرة هذا المعتقد عند كثير من

النقاد ، يقول في اعتذاره المرفوض : « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه من المذرة ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا ... »
 وإن كان الجرجاني ، يتخذ من اعتذاره هذا سبيلا إلى إعفاء الشاعر من اتهامه بالسرقة في حين أن المبدأ — كما نرى — غير قائم ، لا في المعاني التي استغرقها السابقون ، ولا في الاتهام بالسرقة كما يقول الجرجاني : « ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة » .

من الممكن أن يكون — كما أشير من قبل — ثبات الأغراض الشعرية وعلى وجه الخصوص : المدح ، من الممكن أن يكون ذلك تضييقا على الشاعر من حيث حاجة كل شاعر إلى الحديث عن « الشجاعة » المفترضة في الممدوح ، وما أكثر ما يكون ذلك من غير مشاعر صادقة بها لدى الشاعر بخلافها — مثلا — في قصائد المتنبي التي نعرفها في سيف الدولة الحمداني ، وبها أصبح مميزا في هذه الناحية — لعل ما ذكرناه سبب توارد الشعراء على الفكرة ذاتها ، ومع ذلك تبقى هناك فروق من ناحية الصياغة ، ومن ناحية الأسلوب الشعري بوجه عام ، ومن هنا ليس باللازم أن يكون بيت « جرير » :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

كبيت « مسلم » :

يكسوا السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذُّبُل

كبيت « أبي تمام » :

أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطى مدعما

وعلى رغم أن صاحب الوساطة يرى أن بيت أبي تمام قريب من بيت مسلم فهو يعود ليرفض عده من سرقات أبي تمام وهو على صواب في قوله : « ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق » وما نظن هناك قيمة لما ظنه ملاحظة يزعم بها في قوله بعد

ذلك : « فأما ابدال القنا بقنا الظهور ، فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهي ملاحظة بعيدة » .

ويكون صلب العين على « المعنى » هنا و « المعنى » هناك خطرا يترصد بالشعر إذ يتساوى به الأداء الفنى الجيد مع الأداء العقلى المجرد ، فلا يمكن أن يكون بيت أى خراش الذى يضح باذا وذلك وليس والا ولم فى قوله :
 فإذا وذلك ليس إلا ذكرة وإذا مضى شيء كأن لم يفعل
 لايمكن أن يكون كبيت متمم بن نيرة :

فلما تفرقنا كأى ومالكا لظول اجتماع لم نبت ليلة معا
 ولا نستطيع أن نقرنه بنثرية بيت « على بن جبلة » :

شباب كأن لم يكن وشيب كأن لم يزل
 ويزعم « الجرجاني » أن مايقرب « من هذا القول » قول المتنبي :

ذكرت به وصلا كأن لم أفر به وعيشا كأى كنت أقطعه وثبا
 ويرى أن المصراع الثانى من قول « الهذلى » :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينكم فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
 ويعلق قائلا : « فجعل أبو الطيب السعى وثبا » . ويكتفى بهذه

الملاحظة الهينة ، ولا ينتبه إلى التوتر الوجودى والزمنى الذى يشحن البيت ، ويتجاوز به بيت « المتنبي » . ويدور جدل بعد « الجرجاني » حول البيتين تكون محصلته البائسة مجرد تغليط « الجرجاني » كل من البيتين ، حيث يذكر « الواحدى » فى شرحه للمتنبي أن الأمر ليس على ما ذكر « الجرجاني » وكأأن القضية مجرد تبرئة « المتنبي » من تهمة السرقة المدعاة فيقول : « فان معنى بيت الهذلى بعيد من معنى بيت المتنبي ، يقول : عجبت كيف سعى الدهر بيننا بالافساد ، فلما انقضى ما بيننا من الوصل سكن عن الاصلاح ، ولم يسع فيه سعيه فى الافساد ، هذا مانفسر به بيت الهذلى ، وأى تقارب لهذا المعنى من

معنى بيت أبى الطيب ، وظن القاضى أن معنى يت الهدلى : عجبت لسرعة
مضى الدهر أيام وصلنا ، فلما انقضى الوصل طال الدهر حتى كأنه سكن
فليس يمر ، وقال ابن جنى : يريد قصر أوقات السرور .. ويقول — يقصد
المتنبى — : ذكرت بهذا الربع وصلا قصرت أيامه حتى كأنه لم يكن لسرعة
انقضائه ، وعيشا وشيك الانقطاع كأنى قطعت بالوثوب وهو أسرع من المشى
والعدو .. والشئ إذا مضى صار كأن لم يكن ، وهذا معنى قول أبى الطيب
كأنى لم أفز به .

وربما يكون لتوارد الفكرة بعينها وعلى وجه الخصوص فيما يتصل ببيان
« كرم » الممدوح وكثرة عطايها سبيلا إلى تشابهها مادام المنهل واحدا ، ومع
ذلك تبقى هناك فروق مهما تكن ضئيلة الا أنها موجودة لأنها تتصل بمنهج
الشاعر الأدائى وبأسلوبه الشعرى فيما يخص الصياغة وتشكيل البناء نفسه ،
ومن هنا ربما يتشابه قول أبى تمام :

وما سافرت فى الآفاق الا ومن جدواك راحلتى وزادى
بيت المتنبى :

محبك حيثما اتجهت ركابى وضيئك حيث كنت من البلاد
ولكن « الجرجانى » يسرع فيقول عن بيت المتنبى : « وهذا أقبح ما يكون
من السرقة ، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية » ولا يكتفى بل
يجعل الشطر الأول من بيت المتنبى احتذاء لقول البحترى :

متى ما أسير فى البلاد ركائبى أجد سائقى يهوى اليك وقائده
ولا بد من غمز أبى تمام أيضا فيرى أن أبى تمام قد لاحظ قول المثقب :
إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النجدات والحلم الرزين
وتظل — كما قلنا — ظاهرة ورود المنهل الواحد والغرض الذى استهلك
طول الاحتكاك بجوانبه المختلفة جدته ، وأغاض كثرة ورود عليه منهله طريقا

سهلا للناقد يستكشف بسهولة ما يوده مما يراه سرقة ، كهذه النقطة الجزئية
التي توارد عليها « أشجع » و « المتنبى » حين يقول « أشجع » :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاطلام
فاذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
ويقول « المتنبى » :

يرى في النوم رعبك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد

وهنا يكون السبيل مهياً للقاضي الجرجاني ليقارن بين الشعاعين ويتلمس
التشابه والتقصير حين يفترض مقصدا محمدا للشاعر ، ثم يراه مقصرا فيه ،
فالبيت الأول لأشجع تحدث فيه عن الرصد الذي يكون بالليل والنهار ،
فيفترض أن المتنبى كان يود وقد نظر اليه أن يجعل ربح المدوح وهو يقابل
« الرصد » يتتبع عدوه — أيضا — بالليل والنهار، ويفترض أن « المتنبى »
« أراد » المقابلة فقصر عنها فيقول : « فقصر في ذكر السهاد ، لأنه أراد أن
يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ، وليس كل يقظة سهادا ، انما السهاد امتناع
الكرى في الليل ، ولا يسمى المتصرف في حاجاته بالنهار ساهرا ، وان كان
مستيقظا ، في حين أن البيت الثاني لأشجع لايلزم منه بالضرورة وهو في مجمله
تفصيل للأول — المقابلة بين النهار والليل ففي قوله :

فاذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام
من الممكن القول بأن التنبه لايعنى يقظة النهار ، وبأن الغفوة لاتعنى نوم
الليل .

★ ★ ★

ويصبح أمر « السرقة » لاجابة يدفع اليها التحامل عندما نصل إلى موازنة
الآمدى مادام سبيله الانتصار للبحترى — كما مر في مبحث الموازات — فهو
إذ يستقصى سرقات أبى تمام كما يقول في مطلع ذكره لها : « وأنا ذكر ماوقع إلى

في كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته « نجده في مبدأ حديثه عن سرقات البحترى الذى يعترف بعد استقصائه لها في قوله كالمعتذر — في هذا القسم الخاص بالبحترى — أن البحث في السرقات ليس عيبا كثيرا ولكن دفعت اليه للرد على أصحاب أى تمام ، ومن هنا ذكرت ما قيل بشأن « البحترى » فيقول : « لما كنت خرجت مساوئ أى تمام ، وابتدأت منها بسرقاته ، وجب أن أبتدىء من مساوئ البحترى بسرقاته ... وكان ينبغي الا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشعارين ، لأنى قد قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوئ الشعراء إذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل فى الابتداء والاختراع فوجب إخراج ما استغاره من معانى الناس » .

وعندما نتبع ما أحصاه الأمدى من سرقات أى تمام نجد سوء الفهم أو سوء النية فيما يراه سرقة ، فالصورة الفنية فى النماذج التى أتى بها تعلن عن نفسها وتؤكد فردانيتها عما سواها ، وتكون مقارنتها ببيت يلمس سطح « المعنى » الذى شغل به ضربا من اللجاجة والتعمل .

فعلى سبيل المثال لا نستطيع أن نقبل زعم الأمدى أن أبا تمام أخذ قول النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الظلام اظلام

وأن هذا الأخذ المدعى يتضح فى قول أى تمام :

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

يجسد أبو تمام تلك الصور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستعر فى جوف الظلام ، فأصبح بهيم الليل ضحى مقيدا ، فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟ وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من

كل مكان ، فقيده خطوه ، وشل حركته ، وهذه جلايب الدجى الداكنة
 « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك اللون الكاوى ، فقد ارتدت ثوبا براقا من
 الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تنزل على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة
 الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة نار يصنعها أبو تمام بخيال مهيب ، حين كان
 الليل والحرب فيه دائرة كانت نار المعركة « ضوءا من النار » ، وحين كان
 الضحى ، وامتلاء الأفق بأعمدة الدخان المتصاعد من كل مكان فاذا الضحى
 المضيء يشحب لونه ، ويخفت بريقه وسط تلك السحابات المتتالية من دخان
 الحرب ، فاذا بتلك النار تصبح « ظلما من دخان » .

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلما من دخان في ضحى شحب
 ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه اللوحة العجيبة التى يزهر بها فن
 التصوير الشعرى للحرب المستمرة فيقول :

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب
 إنه بذلكاء وعبرية يعنى « هذا » الأولى لهب النار المتقدة ، حتى ليخيل اليك
 من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على الأفق في يوم صحو شديد الصفاء ،
 ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى سد وجه الأفق ، فالشمس تبدو من
 خبله وكأنها تتأهب للرحيل ، و « وجبت الشمس إذا سقطت في المغيب » كما
 يقول اللغويون .

ويلجأ « الآمدى » إلى ما هو أسوأ إذ يقوم بتقطيع أوصال بيت من بيتين
 لأى تمام — بدون مراعاة لاكتمال الصورة النفسية والفنية فهما معا — ليزعم
 أنه قد أخذ صدره من فلان ، وهو يشبهه — أيضاً بيت فلان ، ثم يعرج على
 بيت أى تمام الثانى ليذكر بيتين لشاعر آخر تناثرت فهما فكرة بيت أى تمام
 وشحبت نضارتها وجف بريقها ليزعم أن أبا تمام أخذه منها ، يقول : قال
 الطائى :

وركب كأطراف الأسنه عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه
 لأمر عليهم أن تم صدوره وليس عليهم أن تم عواقبه
 أخذ صدر البيت الأول من قول زهير :

وركب كأطراف الأسنه عرجوا قلائص في أصلابهن نحول
 ويشبه قول « البعيث » :

أطافت بشعث كالأسنة هجد بخاشمة الأصواء غير صحونها
 وأخذ معنى البيت الثاني من قول الآخر :

غلام وغي تقمها فأبلى فخان بلاءه الزمن الخؤون
 فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ماجنت المنون
 وهل يمكن — أيضا — أن يكون بيت كثير :

إذا وصلنا خلة كي تزيلها أيينا وقلنا : الحاجية أول
 وهو يكاد يكون أداء نثريا لا يحمل أى عطاء فنى بالاضافة إلى أنه تعبير عن
 موقف خاص بالنسبة إلى صاحبه ، أن يكون قد أخذه أبو تمام وقد تحولت
 القضية فيه — عنده — إلى قضية عامة في قوله :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الأول
 وهل يمكن أن يكون بيت أى نواس في صورته العابثة ، وفي الصورة
 المتبسرة في عجزه قد أخذه أبو تمام حيث يقول الآمدى : قال أبو نواس :
 ابن لى كيف صرت إلى حريمى ونجم الليل مكتحل بقار
 أخذه أبو تمام ، فقال :

اليك هتكنا جنح ليل كأنه قد اكتحلته منه البلاد بأثم
 ومن اللافت للنظر أن الآمدى يرفض نماذج أخرى رأها « ابن أبى طاهر »
 تمثل سرقة عند أى تمام ، وهى لا تخرج من حيث الموقف عما ارتآه الآمدى

نفسه سرقة كما سبق ، ومع ذلك يقول : « ووجدت ابن أبا طاهر قد خرج سرقات أبا تمام فأصاب في بعضها ، وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس ، مما لا يكون مثله مسروقا ، فمما نسبته إلى السرقة وليس بمسروق قول أبا تمام :

ألم تمت يا شقيق الجلود من زمن فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه وقال : أخذه من قول « العتاني » :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان .

ومن هنا كنا نود — مادام ذلك ما يعتقده الآمدي — أن يكف عن البحث عن السرقة ، ويجهد في تحليل الصورة الفنية ، وبيان المفارق والمشابه — إن وجدت — ويكون الحكم فنيا بدلا من الاشتغال ببيان السرقة ، أو رفضها حين تصبح معنى مشتركا ، ومن هنا يكون من عبث القول الدفاع — مثلا — من بيت لأبي تمام ورد فيه قوله « حرفة الأب » بحجة أن ذلك تعبير متداول في حين أن البيت الذي قاله أبو تمام ، والبيت الذي ادعى بسرقة لا يستحقان نسبتها إلى الشعر ، حيث يرفض الآمدي ادعاء ابن أبا طاهر أن أبا تمام سرق بيته :

إذا عنيت بشيء خلت أبا تمام قد أدركته أدركتني حرفة الأدب وأنه قد أخذه من قول « الخريمي » :

أدركتني — وذاك أول دأبي بسجستان حرفة الأدب ويكتفي « الآمدي » بقوله معلقا : « و « حرفة الأدب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه » .

وبالمثل يكون رفضه ادعاء ابن أبا طاهر للسرقة بمنطلق شيوع ذكر كلمات

بعينها في المجال نفسه ، بدون محاولة النظر إلى البيت أو الأداء كصورة تعبيرية ،
فهو يرفض أن يكون بيت أى تمام :
لكن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر
قد سرقه من بيت « مسلم » :
لو حاكمتك فطالبتك بدخلها شهدت عليك نعالب ونسور
لأن « ذكر وقوع الذئب وغيرها ، والنسور وماسواها من الطير على القتل
معنى متداول معروف » .

ونظّل نتساءل إذا كانت القضية لايدخلها « المعنى المتداول » فما
الحكم بين « المعنى الخاص » وغيره ؟ وهل تظل القضية وقفا على مايمكن أن
نسميه بالمضمون من غير نظر إلى الشكل الفنى نفسه ؟ اننا نستطيع الزعم بأن
من المعانى المشتركة — مثلا — أو الفكرة الواحدة مثلا ماتتابع عليه كثير من
نماذج الشعر العربى ، وليست القضية فكرة أو معنى والا فاننا نستطيع أن نعد
كثيرا من النماذج التى حسبها « الآمدى ، — وسواه — مسروقة ، نعداها غير
مسروقة — حجاجا بحجاج — فمن الممكن أن يكون بيت البحترى :
صبحوا الزمان الفرط الا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم
غير مسروق من قول أى تمام :
مجد رعى تلعات الدهر وهو فنى حتى غدا الدهر يمضى مشية الهرم
وقد عده « الآمدى » من مسروقات البحترى .

ومن هنا نزعم وقوع « الآمدى » فى الاضطراب حين يعود فيرفض أن
يكون قول البحترى :

فان العطاء الجزل مالم تحله بيشرك مثل الروض غير منور
مأخوذا أو مسروقا من قول أى تمام :
انما البشر روضة فاذا ما كان بر فروضة وغديسر

وتكون حجته — هذه المرة في رفض السرقة — قوله : « أراد أبو تمام أن
 البشر مع البر كالروضة والغدير ، وأراد الباحثرى أن العطاء متى لم يكن معه
 بشر كان كالروض غير منور . فليس بين المعنيين اتفاق الا في ذكر البشر
 والروض ، والألفاظ غير محظورة على أحد » ؟

★ ★ ★

ويكتفى « المرزبانى » في موشحه باعتراضه على دعوات مسرفة في اتهام
 الشعراء بالسرقة حيث يذكر زواية عن « الأصمعى » يزعم فيها أن تسعة أعشار
 شعر الفرزدق سرقة ، ويرد « المرزبانى » على هذا الزعم بقوله : « وهذا تحامل
 شديد من الأصمعى وتقول على الفرزدق ... ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار
 على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره
 سرقة ، فهذا محال » وبعد هذا الكلام الجيد يتورط بعده مباشرة فيقول جازما
 جزما غير موفق فيه « وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معانى الفرزدق » .

ويكتفى المرزبانى بسرد روايات أخرى ، ويكون عدم تعليقه موحيا برضاه
 عما قيل فيها بشأن أن الأصل فيها كذا ، أو أن صاحبها قد نظر إلى قول فلان ،
 أو أخذه وقصر ، على أن المقارنة — كالعادة — ظالمة ، بل والتحليل نفسه غير
 مستقيم ، فهو يذكر قول « المجنون » .

تداويت من ليلى بلى وحيا كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
 ويعود الداء القديم فيرى أن الأصل فيه قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأجسرى تداويت منها بها
 وتستمر أعراض الداء فاذا قوله: « فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه وظهر في
 لفظه تكلف فقال :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداوى بالتى كانت هى الداء

والكلفة في قوله : بالتي هي الداء ، وينفتح الطريق فاذا قوله : « فقال
البحترى سارقا اللفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى .

تداويت من ليل ليل فما اشتفى بماء الزبي من بات بالماء يشرق
وربما يكتفى بالكلمة اللاذعة في مقارنة بيت ببيت كقوله « وقال أبو تمام
وهو من جنونه :

تكاد عطاياه يجن جنونها إذا لم يعوذها بنجمة طالب
فقال البحتري :

إذا معشر صانوا السماح تعسفت بهم همة مجنونة في ابتداله
وهذا أجن من ذلك » :

★ ★ ★

وتبدو صورة للعصبية وسوء النية وقصد التريص عند « الحاتمي » الذي
يجعل همه ارضاء سيده « معز الدولة » بواسطة النيل من المنتهى ، وبين
« الحاتمي » عن سوء طويته بقوله : « وساء معز الدولة أن يرد على حضرة
عدوه رجل (يقصد المنتهى) فلا يكون في مملكته أحد يمثله في صناعته .
نهدت حينئذ متبعا عواره ، ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره . متحينا أن
تجمعنا دار ، فأجرى أنا وهو في مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق حتى إذا
لم أجد ذلك قضدت موضعه ... » .

وتكون مجادلة « الحاتمي » للمنتهى واتهامه بالسرقة لتضجع بالتعمل وتكشف
عن التصيد في افعال متشابهات .

وتكاد ملاحظات « الحاتمي » تمثل ما سبق أن أشرنا اليه من توارد الفكره
بعينها يدفع اليها تشابه الموقف نفسه ، فعلى سبيل المثال يذكر أن بيت المنتهى ،
الذي قاله ساعة سقوط خيمة سيف الدولة :

فما اعتمد الله تفويضها ولكن أشار بما تفعل

يذكر « الحاتمي » أن « المتنبى » قد نظر فيه إلى قول رجل مدح بعض
الأمراء بالموصل ، وقد كان عزم على الرحيل فاندق لواؤه فقال :
ما كان مندق اللواء لربية تخشى ولا أمر يكون مزبلا
لكن لأن العود ضعف منه صغر الولاية فاستقل الموصل
ويكاد يعترف « الحاتمي » في مجادلته بأن هناك تداولاً في المعاني ولا ينتبه إلى
أن القضية — كما أسلفنا — ليست معنى متداولاً فقط ، وذلك في قوله : وأما
قولك :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت بحية اليك الأغصنا
فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثرت فيه ، فمن ذلك قول
الفرزدق :

يكاد يمسه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم
ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :
لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسمى نحوها المكان الجديد
وأخذ هذا المعنى البحتري فقال :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما في وسعه لمشى إليك المنبر

* * *

ونلتقى بابن وكيع في كتابه الذي أسماه « المنصف للسارق والمسروق منه » وقد
تعرض لكثير من النقديات التي رأت تحامله وعدم انصافه كما سيتضح ، وتأخذ
قضية السرقات في كتابه تقسيمات تدخلها تفريعات ، ويبدأ بمصادرة فكرية
متوارثة من مفهوم ترسخ لدى كثيرين وكان له خطره في ذلك السرف غير
المجدي في تتبع ما قيل بأنه سرقات حيث يقول مبتدئاً « اعلم أن مرور الأيام قد
أنفذ الكلام ، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلاً إلا سبق إليه واستولى عليه » .

وتكون القسمة المفتعلة لأنواع السرقات قائمة على تقسيمها إلى سرقات محمودة ، وإلى سرقات مذمومة ، ويبدو للمتأمل في أقسامه التصنع والتعمل ومحاوله استيفاء الأقسام ، فعلى سبيل المثال يكون قسمه العاشر من أقسام السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ من أخذ عنه » وما معنى زيادة اللفظ هذه — مثلا — من السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ أو قوله في قسمة السادس منها أيضا « توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق » .

وحين نحاول رسم صورة لذلك التصنع والافتعال فسوف يطالعنا — مثلا — قوله في قسمه الأول من السرقات المحمودة — في رأيه — أنه « استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل » ويضرب مثلا بقول أى تمام يصف قصيدة :

يراها عيانا من يراها بسمعه ويدنو اليها ذوالحجى وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقا اليها المسامع
فيدعى « الأخطيل » قد سرقها فقال في بعض القيان :

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنه غصن
حتى إذا ما استوت مجلسها وصار في حجرها لها وثن
غنت فلم تبق في جارحة حتى تمت أنها اذن

ويزعم زعما غير رشيد أن « الأخطيل » قد أخذ بيت أى تمام وقد استوفى طويله في أحسن نظام وأوفى تمام أى أنه يغفل أو يغيب عن الأبيات في وضائها وجمالها ، ولايهم إلا بالبيت الآخر منها :

غنت فلم تبق في جارحة حتى تمت أنها اذن
ليزعم أنه أخذه من البيت الثالى في بيتى أى تمام .

ويكون عدم فهم « ابن وكيع » للمفارقة الفنية بين شاعر وشاعر والاكتماء بصلب العين — غير الواعية — على كلمة هنا وكلمة هناك يكون سببا في زعمه — مثلا — أن بشارا سرق من أى العتاهية وكان محمود السرقة لأنه

« نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه » مع أن منهج الشعراء مختلف والمقارنة بينهما جائزة ، وما نظن بشارا قد « سرق » هذه الجزئية الشاحبة والتي هي ابتسار لتشبيه متداول ، ولا ينتبه « ابن وكيع » إلى بنية بناء بيتي بشار وما بهما من صياغة متمكنة تكون مقارنته بأبي العتاهية أو ادعاء سرقة منه خطلا في الرأي ، ومع ذلك فهو في لوجه يذكر قول أبي العتاهية :
 كأنها في حسنها درة أخرجها اليم إلى الساحل
 ومع تقديرنا لنقده لأبي العتاهية في بيته هذا بقوله : « شبيها بالدرة بياضا وحسنا ، ثم ان بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج ، فليس ذلك بزائد في حسنها » الا أن اعتراضنا عليه يظل صحيحا في زعمه أن بشارا سرق من أبي العتاهية حيث يقول بشار :

تلقى بتسيحة من حسن ما خلقت وتستفز حشا الراى . بإعداد
 كأنها أفرغت في قشر لؤلؤة فكل أكافها وجه بمصراد

وحيث يصلب « ابن وكيع » عينه على التشبيه في البيت الثاني غافلا عما ذكرناه ولا معنى بعد ذلك أن يزعم أيضا أن « البحترى » قد أخذ التشبيه فجوده وأن سرقة — أيضا — له محمودة ، كما قلنا صورة متداولة ، وما أكثر النماذج التي تشبه فيها المرأة باللؤلؤة والدرة والجوهرة إلى آخر القاموس التشبيهي الذي نعرفه ، ومن هنا كان من الممكن مقارنة الصورة الفنية وتطورها — مثلا — بدلا من تلك السرقات المدعاة حيث يذكر بيت البحترى مقديما له بأنه قد أخذ التشبيه فقال وجوده :

إذا لظنون . شفوف الربط آونة فشرن عن لؤلؤ البحرين أصداها

ويصل سوء الفهم مبلغه حين يصبح من الممكن أن « يسرق » الشاعر من نفسه . لقد استشرت حمى « السرقة » وتوهماتها في فكر « ابن وكيع » فإذا ارتأى — في آرائه غير الرشيدة — أن القسم الخامس من السرقة « استخراج

معنى من معنى احتذى عليه ، وان فارق ما قصد به اليه « ويمثل لذلك بقول
أبي نواس في الخمر .

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
ويرى أن « البحتري » احتذى عليه ، وان كان قد فارق مقصد أبي نواس ،
فجعله في محبوب فقال :

غاب دجها وأى ليل يدجو علينا وأنت بدر
فانه يزعم في قسمه السابع أن أبا نواس قد « سرق » من نفسه لنفسه حيث
أن أبا نواس اشتق من بيته السابق قوله أيضا :

واسقنيها من كميت تدع الليل نهارا
وسرق من قوله السابق قوله أيضا :

قال ابغني الصباح قلت له اتد حسبي وحسبك ضؤوها مصباحا
فسلبت منها في الزجاج شربة كانت له حتى الصباح صباحا

ونسأل « ابن وكيع — بناء على فهمه وسوء منطقته ، وهل يكون
« البحتري » أيضا — قد سرق من سرقة أخرى لنفسه حين يقول في
بيت آخر ذكره صاحب الوساطة وعلق عليه بأنه « معنى متداول » :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا

ويسود مزهد من الاضطراب حين يجعل « ابن وكيع » من السرقة
« رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه »
ولاندرى ما الذى يجعل من زيادة هذه اللفظة اتهاماً بالسرقة خاصة حينما يقول
معلقاً على شاهده كذلك « لا فرق بين المعنيين » في حين أن كلا من البيتين
يضرب في طريق غير صاحبه .

يذكر للمسروق قول حسان بن ثابت :

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل

ويذكر السارق فاذا هو أبو نواس في قوله :

إلى بيت حان لا تهر كلابه على ولا ينكرون طول ثوائى

ولا نحب أن نسرف على أنفسنا وعلى — ابن وكيع — أيضا إذا أشرنا إلى تركيب بناء بيت أى نواس المبتدىء بقوله : « إلى بيت حان » وما يحمله من هروب نفسى يوحي اليه بتخصيصه : « لا تهر كلابه على » ولكن تلك قضية أخرى .

وإذا نظرنا إلى أقسام السرقة المذمومة عنده نجدها — أيضا — عشرة أقسام مما يؤكد تعمل القسمة ومحاولة استيفاء أقسام محددة بعشرة هنا وعشرة هناك ، ويتضح من هذه الأقسام الأخيرة أنها تدخل تحت باب النقد الفنى للأداء ويكون ذلك أجدى من وضعها تحت باب السرقة المذمومة وإن كان الأمر لا يخلو من سوء تفهم — أيضا — في كثير من الأحيان .

ويتضح مانقوله حين نجد أن إما يوجهه « ابن وكيع » إلى « السارق » — في زعمه — إنما هو النقد القديم الذى وجه من قبل من غير اتهام بالسرقة والذى نجده متفرقا لدى السابقين على « ابن وكيع » .

من ذلك زعمه أن قول امرئ القيس :

ألم ترياى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وان لم تطيب

قد أخذه « كثير » « وقصر غاية التقصير » . فقال :

فما روضة بالحزن معشبة الربى يمج الثرى جشجائها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالمنزل الرطب نارها

فيعيد « ابن وكيع » ما قبل من قبل من تلك النظرة النقدية المعروفة التى

تطلب « المثل » منذ أن أخذ على امرىء القيس قديما — كما هو معروف ما قاله
عن فرسه :

فللزجر الهوب وللساق درة

فيقول عنه : « فأق بما لم يعلم وجوده في البشر ، من وجود طيب ممن لم
يس طيبا » ويقول عن « كثير » محتذيا — أيضا — ما قيل من قبل : « فأخبر أن
أردانها إذا تبخرت كالروضة في طيبها ، وذلك مالا يعدم في أسهك البشر جميعا
وأقلهم تنظيفا » .

ولا نحب أن نكون مثل « ابن وكيع » فنتهمه بسرقة ماورده القدماء قبله في
نقدمهم لأبيات مشهورة في نقد مشهور — كالمثال السابق — وكقوله أيضا في
أقسام سرقة المذمومة في قسمه السادس منها « حذف الشاعر من كلامه ماهر
من تمامه » ويمثل لذلك بقول « حسان » :

ونشرها فتركنا ملسوكا وأسدا ما ينهها اللقاء
ويرى أنه « سرقة » من قول طرفة :

فاذا سكرت فإبني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائل وتكرمي

ويعيد الكلام القديم المعروف فيقول : « فوفى عنثرة الصحو والسكر
صفتيهما ، وأفرد « حسان » الأخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض
ماهو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البيخل والجبن إذا أصحوا
لأن من شأن الخمر تسخية البيخل وتشجيع الجبان » .

ونكتفي بعرض ما يراه في قسمه الثامن الذي لاندرى كيف فرق « ابن
وكيع » وعلى أى مقياس اعتمد بين ما يسميه « العذب القوافي » وبين ما يسميه
« المستكره الجاني » وهو يدعى على « مسلم » سرقة بيت أبي نواس ، على
رغم أن أبا نواس يتحدث عن « الخمر » وأن مسلما يتحدث عن « الحب »

لقد كان المسيطر البحث عن « السرقة » مهما يختلف الغرض الذى ربما تعمده الشاعر — فى رأيهم — لتخفى سرقة ، أما بيت أى نواس فهو قوله :

فتشمت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم
تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى العافاة فى أعضاء منتكس

ويرى « ابن وكيع » أن هذا الكلام أكثر ماء ، وأتم بهاء من قول « مسلم » .

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى العافاة فى أعضاء منتكس

وتظل دراسة « ابن وكيع » غير منصفة يشوبها التحامل وسوء الظن ونعلم — على وجه الخصوص — موقفه من شعر « المتنبى » وكيف جاوز الحد حين يعرض لقصيدة — مثلاً — من قصائد « المتنبى » فيزعم أن كل أبياتها مسروقة من شعراء آخرين ، وفى سبيل ذلك التحامل لا يترك بيتاً منها إلا ويبحث ونقب عن بيت لشاعر آخر يزعم « ابن وكيع » أن « المتنبى » قد نظر إليه أو أخذ عنه أو سرق منه . يتضح — على سبيل المثال — ذلك الموقف الذى يجمع بين التحامل وسوء الفهم وضعف الحاسة النقدية حين يعرض لبيت المتنبى :

وما أمر برسم لا أسائله ولا بدات خمار لا تريق دمي

فيكون تعليقه السقيم وفهمه الردىء قوله : « هذا العموم فى لفظه بمسألة كل رسم ، وإراقة كل ذات خمار دمه لا أحبه ، قد يمكن أن يكون الرسم لغير محبوب (!!!) ، وتكون ذات خمار مشينة أو عجوز (!!!) فيصير حفاظه فى القياس شبيهاً بالوسواس .

★ ★ ★

ويبدأ « أبو هلال العسكري » من منطلق تأثره بمفهوم « الجاحظ » فى عبارته المشهورة « المعالي مطروحة فى الطريق .. » التى مر التعرض لها فى مواضع سابقة ، ويتضح من تفهم « العسكري » لها وهو يطبقها على قضية « السرقات » احتفاله بقدره الشاعر على « الصياغة » الجديدة للمعنى القديم ،

وحسن إبرازه في تركيب جديد ، فاذا تناول شاعر معنى وإذا صب القائلون ، على قوالب من سبقهم « فلا ضير عليهم » وإنما عليهم « أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويريدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها .. فاذا فعلوا فهم أحق بها من سبق إليها » .

ونزعم أن هذا الفهم فهم جيد إذا قلنا إن الأداء الجديد سيكون مختلفا — بالضرورة — عن الأداء القديم ، أى أننا ننبه إلى أنه لا فصل بين اللفظ والمعنى ، وأنه بالشرائط التي وضعها « العسكري » ، لا معنى لقوله « فاذا فعلوا فهم أحق بها من سبق إليها » بمعنى أن ذلك المعنى الجديد بتركيبه الخاص ليس هو المعنى القديم فهؤلاء أحق بما صنعوا وأولئك أيضا أحق بما قالوا ، ولكننا — كما ذكرنا — نلاحظ انطلاق العسكري من فهمه لمقولة الجاحظ والذي رأى في فهمه لها أن المعنى شيء واللفظ شيء آخر ، ولذلك نجدها تلح على لسانه ، فيقول بعد ماسبق « على أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطي والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ وورصفها وتأليفها ونظمها » .

ويعود « العسكري » لاتباع الطريق العسر ، فاذا هو يردد من جديد ما قاله « ابن طباطبا » من قبل وسواه في رسم طريق للسرقة ويصبح ما قاله أولا وقد فقد قيمته ، فيبدأ بداية غير موفقة فيقول : « والحاذق يخفى ديبه إلى المعنى يأخذه في سترة » أصبحت القضية قضية لصوصية مرسومة « يخفى ديبه » و « يأخذه في سترة » وكأنه لم يقل من قبل ما قال .

وينطلق في اتباع ماسبق أن عرضنا له من آراء أخرى ترسم طريق السرقة ، فيقول مكررا لها من غير إشارة إلى أصحابها ككثير مما نجده عنده فيقول : « وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة نثر فيجعله في مديح ، أو في مديح فينقله إلى وصف » .

ويسود الاضطراب والتمحل حين يرى « العسكرى » أن أبا نواس قد أخفى
ديبه إلى السرقة في قوله :

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
ويرى أنه منقول من الغزل إلى صفة الخمر وأن صاحبه الأول هو « قيس بن
الخطيم » في قوله متغزلا :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف
ولعلنا نذكر مازعمه « ابن وكيع » وهو يعرض لبيت أبى نواس فيزعم —
أيضا — أن البحتري أخذه ونقله إلى الغزل ، فقال — كما يقول ابن وكيع —
متغزلا في محبوب :

غاب دجاها وأى ليل يدجو علينا وأنت بدر
ويتبع « العسكرى » في كثير من نماذجه ما قاله الآخرون ولا يزيد عليه
حيث يكرر الأمثلة نفسها ، ويقول ما قيل سواء فيما أسماه بخسن الأخذ أو فيما
أسماه بقبح الأخذ .

ويبدو الاضطراب في تفهم المفارق بين « الشعر والنثر » حيث يظل التركيز
على المعنى هنا والمعنى هناك ، وأنه من الممكن أن يخفى الشاعر ديبه إلى المنثور
فيقوله شعرا ، حين يقارن « العسكرى » زاعما أن « الحسن بن وهب » سمع
قول أعرابي اجتمع مع عشيق في بعض الليالي : اجتمعت معها في ظلمة الليل ،
وكان البدر يرينها ، فلما غاب أرتنيه ، فقال :

أراني البدر سنتها عشاء فلما أرمع البدر الأفولا
أرتنيه هستها فكسالت من البدر المنور لي بدبلا
وتكون المقارنة لا قيمة لها بين « الشعر » و « النثر » والزمع بسرقة الحسن
بن وهب ، وتقصيره في السرقة بحيث « أطال الكلام وجعل المعنى في بيتين ،

وكرر السنة والبدر . ولا قيمة كذلك لزعمه أن « البحترى » كان موقفا في السرقة للمعنى نفسه وأنه قد زاد عليه في قوله :
 أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا
 ونذكر أن صاحب « الوساطة » قد ذكر بيت « البحترى » ورأى أنه
 « معنى متداول » .

ويدعى « العسكري » في أحد أقسامه من « قبح الأخذ » أنه قد يستوى الآخذ
 والمأخوذ منه في الاجادة في التعبير عن المعنى الواحد « ويمثل لذلك بقول
 النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت المتى عنك واسع
 ويقول أبى نواس :

لاينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
 وقد سبق زعمه أن بيت أبى نواس منقول من صفة الغزل إلى صفة الخمر ،
 وأنه قد سرقه من « قيس بن الخطيم » ولكنه يعود هنا فيراه مسروقا من
 « النابغة » في حين أن « ليل » النابغة مدركه لا محالة ، و « ليل » النواسى
 مفقود ومتعمد ، ثم لانود الدخول في قضايا تخرج عن اطار الموضوع لو أردنا
 الرد عليه غير مراعين الفارق الزمنى والفكرى لنحدثه عما وراء « ليل » النابغة
 الجائئ الخيط به وما يثيره من مشاعر معينة ، تختلف عن « ليل » النواسى الذى
 أذهب به « نهار » شرابها ، ولكن تلك قضية أخرى .

★ ★ ★

ونجد « العميدى » في كتابه : « الإبانة عن سرقات المتنبي » لايبعد عن
 تعصب « ابن وكيع » أو « الحاتمى » حيث يكون تسقطه لبيت هنا وبيت
 هناك وما اتفق القوم على أن هناك تداولوا واشتراكا في معناه فيعمد إلى القبض
 عليه حاملا على المتنبي ، بعد مقدمة خادعة يقدر فيها — كما يزعم — « جودة

شعره وحلاوة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على ما يستصفى مائه ورونقه « ولكنه يعود إلى مالا حاجة للمتنبي به من حيث مفهوم الطبقات ومن حيث فنية الشعر ومنهج صاحبه ومن حيث خصوصية المعجم الشعري ، فيعود قائلا : « لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعالي ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى » .

وتكون « الإبانة » عن الموقف العدائى كما يتضح فى قوله : « لتشهد بلؤم طبعه ، وتسمة فيما نهبه من أشعار » .

ونلاحظ أن مآخذ « العميدى » تتناول صورا جزئية تعاورها الشعراء من قبل ، وهنا نتساءل لم قصر اتهام السرقة فيها على المتنبي .

فعلى سبيل المثال يذكر قول « كثير » :

رمتنى بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهول للقلب صادع

ويذكر قول أبى الشيص :

يصمين أفئدة الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهديب

ثم يذكر قول « المتنبي » :

راميات بأسهم ريشها الهدب تشق القلوب قبل الجلود

ويراه سارقا لمن تقدمه

ولا نحب أن نناقش « العميدى » فى ذوقه الخاص حين يفرضه على بيت للمتنبي فى ادعائه له فيه — أيضا — بسرقة مع تتابع آخرين على الفكرة — التى ربما نراها مبتذلة شكلية — بدون اتهام أحد بالسرقة الا المتنبي ، فهو يذكر قول « الحبز أرزى » :

وأسقمنى حتى كائى جفونه وأثقلنى حتى كائى رواده

وقول محمد بن أبي زرعة الدمشقي :

أسقمنى طرفه وحملى هواه ثقلا كأنسى كفسه

ثم يذكر قول « المتنبى » :

أعارنى سقم عينيه وحملى من الهوى ثقل ماتحوى مآزره

ويقول — بذوقه الخاص : « للمئزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة

وطراوة » !!!

وتكاد القضية تفرغ من دلالتها ، حين تفلت عبارة عادلة من « العميدى »

وهو يشير إلى « سرقة » أخرى للمتنبى تتناول قضية الاحساس بالزمن فيقول :

« ومشرع هذا المعنى كثير الرواد » . ومن الممكن ببساطة أن تكون التجربة

الانسانية سواء فى الزمن أو الغزل ذات رواد كثير ، ولكن المهم كيف صيغت

تلك التجربة وتلونت بمشاعر صاحبها ، فلا نستطيع مثلا — حتى فى قضية

الزمن هذه أن نجعل قول ابن الرومى كقول أبى تمام كقول المتنبى . فلكل منهج

ربما نعرض عليه ، وربما نفضل أداء الآخر عليه ، وربما نرى فى واحد ما يشبه

منطقا عقلايا ، ونرى فى واحد صياغة جافة ، ونرى فى واحد ما يشبه نوحا

نفسيا يتناغم مع مشاعره ، فلا يمكن أن يكون قول « ابن الرومى » :

وأعوام كأن العام يوم وأيام كأن اليوم عام

كقول أبى تمام :

أعوام وصل كاد ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أعقت لجوى أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكانهم أحلام

كقول المتنبى :

إن أيامنا دهور إذا غبت وساعاتنا القصار شهور

وبالمثل لا نستطيع — كما فعل العميدى — أن ندعى سرقة للمتنبى وهو

يفارن بين بيتين لعل بن يحيى المنجم، وبين بيت للمتنبي، وربما لانوافقه على اعجابه، وتفضيله لبيت المتنبي، فكل منهما له خاصيته وحساسيته اللغوية ونسقه الأدائي، وكل منهما وان لمس الدلالة فله في قوله دلالات أخرى لم يتعرض لها صاحبه، قال علي بن يحيى :

وجه كأن البدر ليلة تمه منه استعار النور والاشراقا
وترى عليه حديقة أضحى لها حدق وأحداق الأنام نطقا
وقال المتنبي :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطقا
وقال العميدى : « لقد أبدع المتنبي حتى أتعب » .

ويتضح التحامل والالتهام غير المنع حين يعرض « العميدى » ، إلى ما قيل قبله من غير إشارة إلى مصدره وهو « القاضى الجرجاني » في وساطته — كما عرضنا له في موضعه — بشأن قول « المتنبي » :

يرى في النـوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد
فيدعى — أيضا — أن « المتنبي » أراد « المطابقة » وخاتته ارادته ، ومادام قد تدخل — كالقاضى الجرجاني — في ضمير الرجل فلا بأس من اتهامه بافساد المعنى ، وكأن المتنبي لا يعرف أن « السهاد انتفاء الكرى ليلا ، والمستيقظ في حاجته نهارا لا يسمى ساهدا ، ولكن ماذا تقول ، والعميدى يقول معقبا « وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة » .

ومرة أخرى يعرض « العميدى » لمعنى يتردد في الأنماط الشعرية المتوارثة وهو سقى الأرض بدماء الأعداء ، ويعلق عليه قائلا : « وهذا المعنى متداول قد تصرف فيه الشعراء فأكثروا ، ومع ذلك فهو يذكر بيتين لابن الرومى يصف حسن صاحبه بما مللنا دورانه — أيضا — على ألسنة الشعراء ، ثم يذكر بيتا للمتنبي في « المعنى » نفسه ، ولكن لالتهام « المتنبي » بالسرقة بل والسخرية أيضا — منه .

يقول ابن الرومي :

قلبي من الطرف السقيم سقيم لو أن من أشكوا اليه رحيم
إن أقبلت فالبدرايح وان مشت فالغصن فاح وان رنت فالريم

ثم يذكر قول « المتنبى » :

بذت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورتت غزالا

ثم يقول هازئا : « زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته » .

ويشمر « العميدى » عن ساعديه ليبدأ هجوما جديدا يزعم أنه ليزيل أى شك سيورد أبياتا أخذ المتنبى ألفاظها ومعانيها معا ، وهو يجهد لادعائه بقوله : « ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويرغمون أن المتنبى وإن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه » ثم يقول بعد كلام طويل مشابه « ... يجب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين وعن الخضرمين ... » .

ويكون من نماذج مايدعيه « العميدى » من سرقة المتنبى للفظ والمعنى قول مروان بن أبى حفصة :

قاسيت شدة أيامى فما ظفرت يداى منها بصاب ولا غسل
ولا أغير شيبى بالخصاب وهل فى العقل تغيير شيب الرأس بالحيل

وقال المتنبى :

قد ذقت شدة أيامى ولذتها فما حصلت على صاب ولا غسل
وقد أراى الشباب الروح فى بدى وقد أراى المشيب الروح فى بدلى

ونسأل « العميدى » أى سرقة تظن ؟ هل هى فى ذكر المثل المتداول « الصاب والغسل » ؟ وما هذا البيت الثانى فى بيتى « مروان » الذى لجم فجأة هزيلا باهتا منكرا لا يتصل بما ذكره فى بيته الأول ، وهل تغافل عن بيت المتنبى

الثالث وما فيه مما لا يخفى من تلك المقارنة الأسيانة يؤزهاها التواؤم الموسيقى بين « الشباب » الذى أراه الروح فى « البدن » وبين « المشيب » الذى أراه الروح فى « البدل » .

ونتوقف مرة أخرى وكنا نود أن يتوقف « العميدى » ، نفسه ليسأل فيها نفسه حيث تتضح له لو تدبر الأمر هدم قضيته تماما ، فهو فى هذه النماذج يرى أن المتنبي « أخذ الألفاظ والمعانى » وعليه فلا قيمة لما يذكره المتنبي فقد سطا على الشكل والمضمون ، ولكننا نجد يذكر أبياتا مما يرى فيها ذلك الأخذ فيفضلها على أبيات المأخوذ منه ويسرف فى الثناء عليها .

أليس ذلك الثناء والتفضيل والمقارنة يعنى أحد أمرين إما أن « العميدى » يدعى فى قوله ، وأما أن سرقة اللفظ والمعنى لا تكفى لقضية السرقة وان هناك جوانب أخرى لتقويم العمل الفنى تجعل قضية السرقة لا قيمة لها أنه يذكر لذلك أبيات « نجيم الراسى » .

سرى نحوهم جيش على الأرض زحفه وزحمته جازت بطون الفراقد
وخذت بأيديها الجياد صخورها فتحسب مالفها نمر الأسود
وفوق ثنائها رءوس تبددت كمال تولت نقده كف ناقد
ثم يذكر أبيات « المتنبي » التى يرى أنه سرق فيها اللفظ والمعنى من الأبيات السابقة وهى قوله :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفى أذن الجوزاء منه زمازم
إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى فى الصعيد الأراقم
نثرهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

ثم يعلق عليها قائلا : « أبدع المتنبي ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والثمار ، وصير الأسود أراقم ، وجعل الفراقد الجوزاء ، ولو أن هذا المنهج القائم على المقارنة والتحليل — وان كان متواضعا — كان طريق « العميدى » وسواه من الباحثين عن السرقة لتحول مسار النقد العربى وجهة جديدة ، مادام

لم يمنع سرقة اللفظ والمعنى — كما يقول — من استكشاف تفوق أداء على أداء ، ولكنه يعود مباشرة بعد قوله السابق ليذكر أبياتا أخرى للمتنبي يرى أنها مسروقة أيضا لفظا ومعنى من أبيات لبشار بن برد ولكنه لا يقارن ولا يفضل هذه المرة ، بل يشتم كل من ينكر السرقة فيقول منفعلا متجاوزا : « من قال إن هذه غير مأخوذة من كلام بشار ، فقد عدم الفطنة والتميز ... وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج أن يسقى شربة تشحذ فهمه ... وتجلو العمى عنه ... » .



ويطالعنا « ابن رشيق » وقد شغل بالقضية في كتابه « العمدة » وأفرد لها بابا أسماه « باب السرقات وما شاكلها » . ثم زاد وكأنه لم يقنع بعد فأفرد لها كتابه الآخر « قراضة الذهب » .

ونجده في عمدته يشير إلى الذين تناولوا القضية قبله ويحتذى بهم في كثير من المواضع ، وان كان يميل إلى ما قاله الجرجاني في وساطته من التفرقة بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذى ليس واحد أحق منه من الآخر ، والمختص الذى حازه المبتدئ فملكه . وعلى ذلك فهو يحدد — محتذيا — « السرق في البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا في المعالي المشتركة التى هى جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم » ونذكر له موقفه من ادعاءات « ابن وكيع » بناء على مقدمته السابقة فيقول : « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أنى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أهدب الانصاف منه » .

ولا يضيف « ابن رشيق » جديدا فى استعماله للمصطلحات التى أشار اليه السابقون كابن سلام وسواه ، من حيث ما عرف من استلحاق شاعر لبيت من شاعر آخر ، وما عرف عن « الانتحال » حيث يذكر بيتين عرفا لجرير ثم يقول معلقا : « فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلتهما

جرير ، ولاتبعد المصطلحات الأخرى عن التداخل والتماثل وهو إذ يعتمد فيها على « الحاتمي » فانه يشير إلى أنها « كلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض » .

فعلى سبيل المثال تكون الموازنة مثل قول « كثير » :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضاً

فقد وزن في القسم الآخر قول نابغة بنى تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلاً

ويكون « الاختلاس » كقول أبي نواس :

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فهو — كما يقال — اختلسه من قول كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل

ويكاد « ابن رشيق » يكرر ما استقر لدى سابقه من حيث الحكم على

الشاعر حين يتناول ماسبق اليه فيقول مكرراً ماسبق قبله : « والاختراع معروف

له فضله .. غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلاً ، أو

يسطه ان كان كزاً ، أو يبينه ان كان غامضاً ، أو يختار له حسن الكلام ان كان

سفسافاً ، أو رشيق الوزن ان كان جافياً فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن

قلبه أو حرفه عن وجه إلى وجه آخر » .

وربما يكون ما ذكره « ابن رشيق » عن توثيق النص إذا روى لأكثر من

واحد مدخلاً لمعالجة جانب من مشكلة الانتحال في صورة من صور معناها

حيث يقول : وكانوا يقضون في السرقات أن الشعراء إذا ركبا معنى كان

أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلامهما سناً ، فان جمعها عصر واحد كان ملحقاً

بأولاهما بالاحسان ، وان كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعاً ، وانما هذا

فيما سوى المختص الذي حازه قائله واقتطعه صاحبه » .

ونجده في كتابه « قراضة الذهب » يعود ليؤكد أن « السرقة » إنما تقع في البديع النادر « لا ما كان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على عاداتهم .. وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة ... » .

وينحو في « قراضة الذهب » نحو طريق عسر حين يحاول بيان السرقة في الصورة الفنية من استعارة أو تشبيه ، وهنا خطورة تترصد بقضية بناء الصورة ومكوناتها وما يتداخل في تركيبها من حيث البنية اللغوية ذاتها ، ومن حيث خصوصيتها في اطارها الكلى ، ومن حيث تشابهها بالموقف الذى تكثف تجربته ، ومن هنا يكون ترددنا في قبول ما يراه « ابن رشيق » أن زهيراً — مثلا — أخذ قول امرئ القيس :

فقلت له لما تغطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
فقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
وقد ذكر « ابن رشيق » الشطر الثانى من بيت « زهير » وتغافل عن البيت كله كما ذكرناه ليتبها له زعمه في دعوى الأخذ ، وان كان يعلق عليه قائلا :
« وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة » ثم يعود فيقول : « غير أن أصله من حيث رأيت » يقصد بيت امرئ القيس .

وكما قلنا إن زعم الأخذ باطل للأسباب التى ذكرناها ونضيف اليها تحليل الدكتور شوقي ضيف في قوله : « ... وهو في الشطر الأول يقول إن قلبه كف عن حب سلمى .. فاذا هو يتصور أسباب حبه وصوته التى كان دائما يلزمها أفراسا ورواحل يركبها إلى صاحبته ، وكان طريقه اليها مشغولا دائما بهذه الرواحل والأفراس . وقد انتهى اليوم كل شيء ، فقد انصرف عن سلمى وحبا ، ولم تعد تشغله صوته القديمة . وهى صورة بعيدة لاتقع الا في ذهن يكثر من التخيل والإغراق فى التصور .. ولا نغلو إذا قلنا أن زهيراً كان شاعرا مصورا ، فالتصوير أساس فنّه ، وكأئنا نحول عقله إلى آلة لاقطة

خالقة ... « (١) كما لا ننسى احتفال « عبدالقاهر الجرجاني » قديما بالبيت نفسه على سبيل المثال أيضا .

يزعم « ابن رشيق » أن الشاعر كان يقصد أن يقول فأخطأ ويكون القصد الذي يفرضه عليه « ابن رشيق » هو المبرر للسرقه حيث يعرض لمن أخذ بيت « زهير » الذي أخذه من امرىء القيس (!!!) فيذكر قول « منصور الثمري » :
وأهدت له الأيام عنين سلوة وعرى من رحل الصباية غاربه
فيدعى أن المعنى قد انقلب عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة، وإن كان مراده اضافة الغارب إلى الرحل ، أو إلى مركوب مخدوف كأنه قيل « غارب رحله » . وربما نرى نحن أن هذا الوهم هو مقصود الشاعر وأنه يمثل صورة جيدة لها دوافعها وقيمتها من حيث « إنه كان مطية للصبابة » .

ويصبح لذلك كثير مما يورده « ابن رشيق » قائما على الظن والوهم أو الفهم الواحد الضيق أو افتراض سرقة مزعومة . نجد صورة لذلك في « التشبيه » عنده — على سبيل المثال — حيث يزعم أن قول امرىء القيس :
سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال
قد فتح الطريق لمن قال :

واسقط علينا كسقوط الندى ليلسة لاناه ولا زاجر
ويدعى « ابن رشيق » — أيضا — أنه من الممكن سرقة « المطابقة » وسرقة « التجنيس » أى أن المسألة كما يعبر القدماء صارت لجانحة .

ويصل التتبع غير المجدى للسرقات حين يجعل منه ما فتح شاعر لمن بعده الطريق إلى قوله على رغم قوله : (وان لم يكن المعنيان سواء) ولكن حجته فى

(١) المعنى المأخوذ - دار المعارف ص ٣١٤

زعمه أن « الشاعر يورد لفظا لمعنى ، فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم يفتح » وهذا رجم بالغيب كما هو واضح ويذكر لذلك متمحلا قول أبنى تمام :

دار أجمل الهوى عن أن ألم بها في الركب الا وعينى من منالهما

فيزعم أن قوله « ألم بها في الركب » هو الذى فتح للمتنبى قوله :

نزلنا عن الأكوار نمشى كرامة لمن بان عنه أن نلم به ركبا

ولا يجرد « ابن رشيق » بأسا من الاعجاب بما « فتحه » فيقول : « ولم أر من

المؤلفين من جميع ما رأيته من نبه على هذا النوع » .

ويبدو اضطراب « ابن رشيق » فى الأمر كله حين يعود يقول : « وقد

علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق . والمعانى التى يقال إنها

اختراعات وأخذها سرقات إنما هى المقاصد وترتيبها ، والطرق إليها هى التى

يسمى أخذها سرقة » . وفى جميع الأمثلة التى يذكرها بعد ذلك نجده ينتبه إلى

مفارق بين هذا القول وبين سواه مما يجعل الاتهام بالسرقة مشوشا مضطربا ،

من ذلك مثلا مقارنته بين قول بشار :

شربنا من فؤاد الذن حتى تركنا الذن ليس له فؤاد

وبين قول « النظام » الذى يرى « ابن رشيق » أنه أخذه بن بيت بشار ،

فيقول : فأخذه النظام فقال :

مازلت أخذ روح الزق فى لطف وأستريح -دما من غير مجروح

حتى انثيت ولى روحان فى جسدى والزق مطروح جسم بلا روح

ويرى أن النظام قد « زاد زيادة ظاهرة الا أنه فى بيتين لاتساع ماورد من

المعاني » .

ويصطنع « ابن رشيق » ضربا من السرقات يسميه « التلفيق » وهو فيه

لا يكاد ينتبه إلى قوله السابق « وقد علمنا أن الكلام مأخوذ وبه متعلق » ويظل

على معتقد الباحثين عن السرقات فى تلمس فكرة هنا وفكرة هناك وعلى الظن

بأن الشعر يتركز في « معنى » منفصل عن « لفظ » وأنه من الممكن التمييز بين هذا وذاك مع إهمال للجوانب المتعددة للعملية الشعرية التي أسلفنا الحديث عنها ، ويكون « التلفيق » عنده « هو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته » .

ويرى « ابن رشيق » وكأنه يعلم غائبة الأنفس وما تخفى الصدور أن أبا العلاء المعري أتى إلى قول شملة بن أخضر الضبي في ذكر الخيل وإثارها طلب عائدتها :

نوليا الصريح إذا شتونا على علاتنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه الينا من الأعداء غصبا واقتسارا
يقول : نؤثرها بالصريح من اللبن لنهب بها ابل الأعداء فملكها ونحلها ،
فكأنها أدت الينا ماسقيناها) .

وقول النابغة يذكر جيشا :

مطوت به حتى تصون جياده ويرفض من أعطافها كل مرفد
(المطو : الجد والنجا في السير)

يعنى : حتى يخرج اللبن الذى غذى به .

ويرى « ابن رشيق » أن أبا العلاء بعد أن نظر إلى ماسبق ولد قوله في صفة
الفرس .

كأن غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحا
كأن الركض أبدى المحض منه فمخ لبانه لبنا صريحا
(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

ثم يرى أن المعري قد جاء به في نهاية الجودة والتمكن . أى أن سوء الظن

مفترض على كل حال . وأن الأصل في قوله هو كذا وأنه نظر إلى هذا وذاك ثم ولد كذا .

★ ★ ★

وقد عالج القضية « عبد القاهر الجرجاني » مرة في « أسرار البلاغة » وأخرى في « دلائل الاعجاز » وهو يبدو متحرجا من الاتهام المتسرع بالسرقة على رغم أن عنوان فصله في الأسرار قوله : « فصل في الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة » .

ويرى وهو يناقش أبعاد المشكلة أن « الاتفاق في عموم الفرض » لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة . وقوله هذا يتصل بما قيل من قبل عن المعاني المشتركة إلى حد كبير ، وينتقل إلى التعبير نفسه عن الفرض فيما يتصل بالصور التي تكون « مما اشترك الناس في معرفته » ويدخل فيها التشبيه بالشجاعة والسخاء ، مهما يختلف زمان صاحب التشبيه فقد ألف جعل الشجاع أسدا والكريم بحرا فهو كما يقول عبد القاهر « لا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط » .

فاذا كانت الصورة الفنية ذات خصوصية تدل كما يعبر « عبد القاهر » على « نظر وتدبر » فهنا يتحسس « عبد القاهر » كلماته إذ يقول : « فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد » .

ويحسن « عبد القاهر » حين يعود منتبها إلى خصوصية كل أداء عن صاحبه مادام يجيد القول ، فيجعل ما أسماه بالمشترك العامي والظاهر الجلي غير قابل للتفاضل إذا ظل مبتذلا « فأما إذا ركب عليه معنى ، ودخل اليه من باب الكتابة والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته .. داخلا في قبيل الخاص الذي يملك الفكرة والعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل » . أي أننا نظن أن « عبد القاهر » يرجع القضية إلى الشعر نفسه وأن يكون الحكم هو فنية الشعر

وجودته إذ يقول بعد ذلك في كلام جيد وفهم ناضج يرفع منزلته ويدفع إلى تقديره : فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التي تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الخذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتغلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويفشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق .

ويعود « عبد القاهر » ليناقد القضية في « دلائل الإعجاز » فيلخص الأداء الفني الذي يتحد غرض الشاعرين فيه بأحد أمرين : واحد منهم يأتي به غفلا ساذجا والآخر منهم يخرج به « في صورة تروق وتعجب » أى مازال اهتمام عبد القاهر بقضية الجودة الفنية . ويكون من أمثلة نماذج هذا القسم الأول قول « البحترى » .

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى أرض ينال بها كريم المطلب
مع قول « المتنبي » :

وكل امرئ يولى الجميل محب وكل مكان بنيت العز طيب
وقول معن بن أوس :

إذا انصرفت نفسى عن الشيء لم تكد إليه بوجه آخر الدهر تقبل
مع قول العباس بن الأحنف :

نقل الجبال الرواسى من أماكنها أخف من رد قلب حين ينصرف

ولا يعلق « عبد القاهر » تاركا — فيما نعتقد — إدراك ماتفوق فيه شاعر عن آخر وان كان بترتيبه للغفل الساذج الذى أخرجه صاحبه « في صورة تروق وتعجب » مبينا عما لاخفاء فيه .

ويكون قسمه الثاني هو كما يعبر « عبد القاهر » : « ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة » أى أن القضية ابتعدت عن مجال السرقة ، ودخلت الفن من بابة الشرعى أى الحكم على قدرة الشاعر الفنية وليس اتهاما بالسرقة والأخذ .

ويبلغ « عبد القاهر » غاية الدوق الفنى والقدرة النقدية الحقة حين يضرب مثالا آخر يتكرر عند هذا الشاعر وعند الآخر جملة ، فينبهك إلى عدم صلب عينيك كما فعل السابقون عليه من المفتشين عن التشابه بين لفظة ولفظة وبأخذ بك إلى تدوق الأداء كله .

إنه يذكر قول أبى تمام :

يشتاقيه من كما له غده ويكثر الوجد نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقيه الغد

ويعلق عليهما قائلاً : « لا تنظر إلى أنه قال : يشتاقيه الغد ، فأعاد لفظ أبى تمام ، ولكن انظر إلى قوله : يعمل نحوه تلفت ملهوف .

ويكون تفهمه الذكى للشعر وصورته الفنية ، ورفضه لمقارنة معنى بمعنى وقياس فكرة على فكرة يكون ذلك فى قوله : « فإنك ترى عياناً أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته ووصفته فى البيت الآخر » .

ويظل « عبد القاهر » يلح على مفهوم الصورة وتباينها فى أداء سواه فيقول بعد تمثيل المفارق بين انسان وانسان ، وفى المصنوعات بين « خاتم من خاتم » و « سوار من سوار » ويخلص إلى قوله : « ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك .. » ويصل « عبد القاهر » بعد بيان وتوضيح جيد إلى أن « جعلهم البيت نظيراً للبيت ومناسبا له خطأ منهم » .

ولا يكتفى « عبد القاهر » بما أورده فنراه وكأنه يود إغلاق باب « السرقات » فيقول : « إنهم يقولون في واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفي آخر : انه أخذه فاخفى أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه محالا لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه اخراجه في صورة غير التي كان عليها » .

★ ★ ★

ويطالعنا « ابن الأثير » ليعود بالقضية إلى اللجج القديم والسرف المتعمل . فيبدأ بداية غير موفقة يقول في قوله غير الرشيد : « والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة ، فان ذلك من أول الدليل على سرقة » .

ويبدأ في الفخر بما لا فخر إذ يقسم ويفرع ويشعب أنواع السرقات ، فيقول مزهوا : « وقد أوردت في هذا الموضوع من السرقات الشعرية ما لم يورده غيره ، ونبت على غوامض منها وهأنا أبين ما تنقسم إليه هذه الأقسام من تشعبها وتفريعها فأقول : ... »

وتتفرع الأقسام من نسخ يكون ضربين ، ومن سلخ يعترف بأن الأقسام فيه مفتعلة كما يتضح في قوله : « أما السلخ فانه ينقسم إلى اثني عشر ضربا وهذا التقسيم أوجبه القسمة » .

وإذا أخذنا نماذج من أقسامه المتشعبة فسوف نتأكد من سوء هذه التقسيمات وسوف نتردد كثيرا في قبول ما أورده من السرقة المدعاة ، فعلى سبيل المثال يجعل من « السلخ » « أحد أقسام السرقة » أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبه ولا يكون هو إياه ويزعم أن هذا « من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة ولا يأتي الا قليلا » ومن الواضح العمل في قوله

« يستخرج منه مايشبهه » وبين قوله « ولا يكون هو إياه » . ولا نستطيع أن
نقبل مثاله لذلك في زعمه أن بيت أبي تمام :

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
قد أخذه البحتري واستخرج منه مايشابهه كقوله في قصيدة يفخر فيها
بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع المبصر
ركبا القنا من بعد ما حمل القنا في عسكر متحامل في عسكر

والفرق واضح بين أبي تمام في إبداعه الفنى في بيته وبين الهزال الفنى
الشاحب في بيتي البحتري ، ويكون تحليل « ابن الأثير » أشد هزلا في قوله :
« فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزلته ، فكأنها
فعلت به مثل ما فعل بها . والبحتري نقل هذا إلى وصف الرجل يعلو السن
والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح في القتال ، ثم صار يركب عليه أى يتوكأ
منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير .

ويذكر في أحد ضروب سلخه بيتا يرى أن « البحتري » قد سرقه من أبي
تمام ، وهنا نتوقف رافضين لا لأن أبا تمام قد تفوق على البحتري ، بل لأن هذا
سبيل وذلك سبيل ، وبيت « البحتري » يظل — هذه المرة — شاعرا متوحدا
وعلى وجه الخصوص إذا ضم إلى أبياته الأخرى التى انتزع منها والتي يعرفها
الدارسون .

يذكر « ابن الأثير » لذلك قول أبي تمام :

جدلان من ظفر حران إن رجعت مخضوبة منكم أظفاره بدم

ويرى أن « البحتري » أخذه فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القرني ففاضت دموعها

وينجو « ابن الأثير » في ضربه الحادى عشر من « السلخ » منحى طيبا من

حيث عرضه لقصيدتين يقوم بتحليل كل واحدة مقارنا صورها وأدائها بقصيدة الآخر مما يحول قضية السرقة — ولو لفترة — إلى قضية نقد فنى ، وهو أن ركز على المفارق والمشابه ، ولم يتعمق التحليل فإن ذلك على كل حال أفضل من التربص بكل لفظة والقبض على كل كلمة ولا حاجة لذكر مقارنته هذه بين قصيدة أبى تمام فى رثاء ولدين صغيرين ، وبين قصيدة للمتنبى فى رثاء طفل صغير فقد ذكرتا مع تحليله فى موضعها فى الجزء الخاص بالنصوص .

ونذكر له أيضا مقارنة تحليلية أخرى لقصيدة للبحترى فى وصف الأسد وقصيدة للمتنبى فى الغرض نفسه ويختم مقارنته بقوله : « والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى » (١) .

ومع ذلك يعود « ابن الأثير » الى افتعال أضرب وإكمال أقسام ، ولا يجد بأسا من اعترافه بذلك ، كما هو الأمر فى مصطلح « المسخ » عنده حين يعرفه بقوله : « وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة » ثم يقول مع أن قوله لا يفهم منه أنه يتحدث عن « مسخ » فيقول « والقسمة تقتضى أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة » .

* * *

ويكاد ينقل « البديعى » فى كتابه « الصبح المنبى » ما قاله « ابن الأثير » وما فرغ فيه ، ويحتذى أمثله ويتتبع التماذج نفسها ، وإذا أضاف قليلا فأنما يحاول مفتعلا مقارنة أبيات لمعاصريه وهم فى فترة متأخرة أى فى القرن الحادى عشر وما قالوه — كما اتضح فى الجزء الخاص بالنصوص (١) يمثل التقليد

(١) اكتفيا بصورة واحدة للمقارنة كما هو واضح فى القسم الخاص بالنصوص .

(٢) حذفنا من الجزء الخاص بالنصوص ما جاء فى هذا الكتاب منعا للتطوير بالأضافة إلى ما ذكرناه من تتبعه لاس الأثير .

الأعرج مما يذكرنا بما صار إليه الأمر في فترة متأخرة — حيث يدعو « ابن الوردى » إلى السرقة الواضحة في قوله :

وأسرق ما استطعت من المعالي فان لقت القديم حدثت سيرى
وإن ساويت من قبلى فحسبى مساواة القديم وذا الخيرى
وإن كان القديم أتم معنى فذلك مبلغى ومطار طيرى
فإن الدرهم المضروب باسمى أحب إلى من دينار غيرى

وتكون مقارنة « البديعى » لأبيات معاصريه بمثلا — كما يزعم — لشعراء سابقين تحمل طابع النفاق الاجتماعى والمجاملة الرخيصة حين يزعم أن بها زيادة مثلا أو أن بها اضافة تفوق السابقين .

★ ★ ★

نعرض في نهاية المطاف للاضطراب والجدل غير المجدى تدور كلها حول فكرة تتردد في الشعر العربى ، وتناولها أكثر من شاعر ، لنرى كيف انطلق كل باحث عن السرقة إلى طريق غير صاحبه نحو هذه الفكرة التى يجمعها قول « الأفوه الأودى » .

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار
وقول « النابغة » :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
وقول « حميد بن ثور » :

إذا ماغدا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرن الذى هو صانع
وقول أبى نواس :

تسأى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزرة
وقول أبى تمام :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

نجد صاحب « الوساطة » يفصل الأمر ، فيرى ميزة أى تمام عن القائلين جميعا في قوله : « في الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات ، وبذلك يتم حسن قوله : « إلا أنها لم تقاتل » . ويرفض ما ارتآه غيره بأن أبا تمام امتاز بقوله — زيادة على سابقه : « إلا أنها لم تقاتل » كما ارتأى الآمدى مثلا أما « الأفوه الأودى » فيرى صاحب الوساطة أنه قد فضل الجميع بأمر منها : السبق وهى الفضيلة العظمى ، ومنتها قوله : « رأى عين » فخير عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وإنما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم قال : « ثقة أن ستار » فجعلها واثقة من الطعام .

أما أبو نواس في رأى صاحب الوساطة فانه نقل اللفظ ولم يزد فلا وجه لتفضيله ، ثم يذكر قول « المتنبي » :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوراهم

ويرى أنه قد زاد « إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها وهذا غريب ، وقد يعيب المتكلفون في هذا البيت بأمرين : أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير لا تستقى ، وإنما تستطعم فأما استقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابة في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه وإنما أقامه مقام السحاب لتزاحمه وكثافته .. وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابة جعله يستسقى ... » .

كذلك يرى « العسكرى » أن أبا تمام زاد على الأفوه والنابعة وأبى نواس ، وعلى « مسلم » في قوله :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

ويرى أن قول أبى تمام « أقامت مع الرايات » زيادة ثم يرى أن بعض المحدثين قد زاد على أبى تمام فقال :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقم

أما « العميدى » فانه يعلق على بيتى أبى تمام قائلا « وإن سبق لهذا المعنى

ولكنه زاد وملح « ويقول معقبا بعد ذكر بيتي أرى تمام : « والصنعة في هذين البتين عجيبة جدا لا يعرفها الا مبرز في صنعة الشعر » ، ولكنه حين يعرض لبيت المتنبي :

سحاب من العقبان تزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

يلقى غافلا عن تعليق صاحب الوساطة ، فيقول : « ولم يسمع بأن السحابة تسقى مافوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد الاستطعام فجعله سقاء » .

ويقارن « عبد القاهر الجرجاني » في « دلائل الاعجاز » بين بيت النابغة وبين بيت أبي نواس ، فيقول : « إن الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى . وذلك أن ههنا معنيين : أحدهما أصل وهو علم الطير بأن المدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد « النابغة » إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن المدوح يكون الغالب فذكره صريحا .. واعتمد في الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى ، وأنها لذلك تخلق فوقه على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع طمعها في لحوم القتلى صريحا ... وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر يكون للمدوح على الفحوى . ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هي في أن قال . « من جزره » . أفيكون شيء أظهر من هذا في النقل عن صورة إلى صورة ؟ » .

ويريح « ابن الأثير » نفسه إذ يقول بعد أن يذكر النماذج نفسها وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا . الا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه ، الا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الایجاز في اللفظ » .

وكنا نود أن تأخذ دراسة الشعر طريق التحليل والمقارنة وتتبع بناء الصورة وتطورها مثلما كان تحليلهم لهذه الصورة الجزئية بدلا من ذلك الرقص في الأغلال والاسراف في افتعال سرقات تأخذ ضروبا وأقسامها وتفرعات لا غناء فيها .

نقد الشعر في تحاور الشعراء ومجالس الأدباء

تجاوز الشعراء طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

كان الذي هاج (الهجاء) بين جرير وعمر بن لَجَأ ، أنَّ عُمر كان ينشد
أرجوزة له يصف (فيها) إبله ، وجرير حاضر بالماء ^(١) ، فقال التيمي :
فَدَّ وَرَدَّتْ قَبْلَ إِي ضَحَائِهَا تَقْرُشُ الحَيَّاتِ فِي خِرْشَائِهَا ^(٢)
جَرَّ العَجُوزِ الشَّيْءَ مِنْ رِدَائِهَا ^(٣)
فقال له جرير : أخففت مرها ! ^(٤) قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جَرَّ العروسِ الشَّيْءَ مِنْ رِدَائِهَا
قال التيمي — (وَحِييَ) — ^(٥) : فما قلت أنت أسوأ من قولي ! قال :
فما هو ؟ قال : قولك :

وأولئك ، عِنْدَ المُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً لَحَاقاً ، إِذَا مَا جَرَّدَ السَّيْفَ لَامِعٌ ^(٦)

(١) فلان حاضر بالمكان مقيم على الماء الذي به ، وذلك في زمن النجعة . ويقال : على الماء حاضر ،
وهم الذين يحضرون المياه ..

(٢) أي الشيء يأتي آل وإلى : أدرك وحن وقته . والضحاء : الغداء الذي يؤكل ضحى إذا ارتفع النهار
وضحاء الإبل مرعاها في ذلك الوقت . و « التقرش » ، التجمع والانضمام . والخرشاء : سلخ الحية
وجلدتها . قال الجاحظ في الحيوان ٤ : ٢١٤ : « وليس يقتلها (يعني الحية) — إذا تطوقت على
الطريق وفي المناهج ، أو اعترضتها لتقطعها عابرة إلى الجانب الآخر — شيء كأقاطيع الشياه إذا مرت
بها ، وكذلك الإبل الكثيرة إذا مرت ، فإن الحية إذا وقعت بين أرجلها كان همتها نفسها ، ولم يكن
لها إلا التخلص منها لتلا تمجّل بالوطء . فإن نجت من وطء أيديها لم تتج من وطء أرجلها ، وإلا
سلمت من واحدة لم تسلم من التي تليها ، إلى آخرها » ثم أنشد بيت ابن لجأ ، يصف كثرتها
ونشاطها واحتياها ومرحها .

(٣) الشئ ، وجمع أثناء : وهي تضاعيف الثوب ومعاطفه ، ولا يكون ذلك إلا من سعة وإسبال .

(٤) قوله « أخففت » من الخفة : أي جعلته خفيفاً ليس بثقيل ، والإبل تمدح بشدة وطمها في مرها : أي
في موضع مرورها في الطريق الذي تسلكه . والعجوز بطيئة الحركة ، مخيفة الأثر على الأرض .
(٥) حمى : غضب ثم غلا غضبه .

(٦) قبله بيت عطف عليه ، وهو قوله :

لقؤمى أحمى للحقيقة مكّم . وأضرب للجبّار والتقمع ساطع

فجعلتهن مُردفات عُدوة ، ثم تداركتهن عشية ا قال : فكيف أقول ؟ قال :
تقول :

وأوثق عند المرهفات عشية

قال : فقال جرير : فوالله لهذا البيت أحبُّ إلي من بكرى حزرة ، ولكنك
مُحلب للفرزدق ^(١) .

الموشح : للمرزباني

قال : حكى الأصمعي أن السبب الذي هاج البشر بين ابن ميادة والحكم
الخضري — من خضر محارب — أن الحكم وقف ينشد بمصلى المدينة قصيدته
في وصف الغيث ، فمرَّ به ابن ميادة فوقف عليه يسمع ، حتى انتهى إلى قوله :
ركب البلاد وظلَّ ينهض مصعداً نهض المقيد في الدهاس ^(٢) الموقر
فحسده ابن ميادة ، فقال : أدهست وأوقرت ^(٣) ، لا أم لك ، فمن أنت ؟
قال : أنا الحكم الخضري . قال : والله ما أنت في بيت نسب ولا أرومة
شعر . قال : قد قلت ما قلت ، فمن أنت ؟ قال : أنا ابن ميادة . قال : قبح الله
والدين خيرهما ميادة ، لو كان في أيك خير ما انتسبت إلى أمك . أو لست
القاتل :

فلا برح الممدور ^(٤) ريان ناعما وجيد أعالي صدره وأسافله
فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم
تستسق له . فتهاجيا بعد ذلك .

المردفات : النساء يسيهن عدو ، فبردهن خلف الغزاة . واللامع : الذي يشير بنوّه أو سيفه مندراً
من بعيد ، يحرّكه ليراه غيره فيجىء إليه . يقول : إن نساءه إذا سبين وثقن بلحاقهم واستنقاذهم .
(١) حزرة بن جرير ، محلب ، هو الناصر بأنيك لينصرك من غير قومك وبني عمك . وإذا كان المعين
من قومك ، فليس بمحلب . وعمر بن لجا ، ليس من قوم الفرزدق .

(٢) الدهاس : كل لين جدا . وقيل : الدهس : الأرض السهلة يتقل فيها المشي .

(٣) أدهس القوم : ساروا في الدهس . وأوفز الداية : حملها حملاً ثقيلاً وهي موقرة .

(٤) مارت الحوض : أصلحته بالمدد ، وهو العلين المتأسك لللا يخرج منه الماء .

لقى عمر بن أبى ربيعة الأحوص وقد أقبل من عند عبلة ، فقال له : بأحوص ،
مازودت صاحبك ؟ ولا تكن كالذى قال :

سأهدى لها فى كل عام قصيدة وأقعد مكفياً بمكة مكرما
فأهدى لها مالا ينفعها — قال : قد والله فعلت . قال : فأنشدنى ماقلت ،
فأنشده :

ألا يا عبيل قد طال اشتياق إليك وشفنى خوف الفراق
وبئس مخامرا أشكو بلانى لما قد غالى ولينا ألقى
(رحل خمر وغامر : خالطه داء) .

كأنى من هوائك أخو فراش تجلجل نفسه بين التراق
(تجلجل : تضطرب) .

خلفت لك الغداة فصدينى برب البيت والسبع الطباقي
لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادى إلى الكأس الدهاق
(كأس دهاق : مملوءة) .

فقال له عمر : ماتركت لى شيئا ، ولقد أغرقت فى شعرك . قال : كيف
أغرقت فى شعرى وأنت الذى تقول :
إذا سدرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب
فقال : الخدور يذهب والعطش لا يذهب .

اجتمع نصيب والكميت ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيب الكميت من
شعره فأنشده الكميت :

هل أنت عن طلب الألفاع منقلب

حتى بلغ إلى قوله :

أم هل طعانن بالعلياء نالعة وإن تكامل فيها الأنسُ والشنب (١)
 فعقد النصيب بيده واحداً : فقال الكميت : ما هذا ؟ قال : أحصى خطأك
 تباعدت في قولك : « الأنسُ والشنب » . ألا قلت كما قال ذو الرمة :
 لمياء في شفتيها حوَّةٌ لئس (٢) وفي اللثاتِ وفي أنيابها شنبُ
 ثم أنشده : أبت هذه النفس إلا اذكّاراً ، فلما بلغ إلى قوله :

إذا ما الهجارسُ غتيتها يُجاوبن بالفلوات الوبارا (٣)
 فقال له نصيب : الفلوات لاتسكنها الوبار . فلما بلغ إلى قوله :

كأنَّ الغطاميط من غلبها أراجيزُ أسلمَ مهجو غفاراً (٤)
 قال له نصيب : ما هجت أسلم غفاراً قط . فانكسر الكميت وأمسك .

وأخبرني محمد بن أبي الأزهر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوي ، قال :
 حدثت أن الكميت بن زيد أنشد نصيباً فاستمع له فكان فيما أنشده :

وقد رأينا بها حوراً منعمةً أيضاً تكامل فيها الدُّل والشنبُ
 فثنى نصيب خنصره . فقال له الكميت : ما تصنع ؟ قال : أحصى خطأك
 تباعدت في قولك : « تكامل فيها الدُّل والشنب » ، هلا قلت كما قال ذو
 الرمة :

كُمياء في شفتيها حوَّةٌ لئس .. البيت .

ثم أنشده في أخرى :

كأنَّ الغطاميط من جربها أراجيزُ أسلمَ مهجو غفاراً

(١) الشنب : رقة وعدوبة في الأسنان .

(٢) الحوة : سمرة الشفة . واللئس : سواد اللثة والشفة في حمرة .

(٣) الهجارس : حج هجرس ، وهو القرد والتعلب أو ولده أو هو من السباع كل يمسس بالليل .

والوبار : حج وبرة بالتسكين : حيوان كالسنور .

(٤) الغطاميط : صوت غليان القدر .

فقال له نصيب : ماهجت أسلم غفاراً . فاستحى الكميت وسكت .
قال : وهما من قبيلة واحدة .

قال المبرد : والذي عابه نُصيب به من قوله : « تكامل فيها الدُّلُّ والشنب »
قبيح جداً ، وذلك أنَّ الكلام لم يَجْر على نظيم ، ولا وقع إلى جانب الكلمة
مايشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على
رسم المشاكلة .

وحدثني علي بن عبد الرحمن ، قال : أخبرني يحيى بن علي المنجم ، عن
أبيه ، عن إسحاق الموصلي ، قال : أنشد الكميت ذا الرُّمة وهما في الحمام ،
فجعل ذو الرمة يعقد ، فقال له الكميت : ماهذا الذي تعقد ؟ قال : أحسب
خطأك ، أخبرني عن قولك :

أم هل ظعائن بالخلصاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب
ما الأنس من الشنب ؟ ألا قلت كما قلت : « لمياء في شفيتها .. » البيت .

قال : قدم ذو الرمة الكوفة فلقبه الكميت ، فقال له : إني قد عارضتك
بقصيدتك . قال : أي القصائد ؟ قال : قولك :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلِّي مفرية سرب
قال : فأئى شيء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب أم هل يحسن من ذى الشبية اللعب

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسن ماقلت ، إلا أنك إذا شبت
الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدر إنسان أن
يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تُصِف كما وصفت أنا ولا كما
شبت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لأنك تشبه شيئاً قد رأيت
بعينك ، وأنا أشبه ما وصُف لي ولم أره بعيني . قال : صدقت ، هو ذاك .

وأخبرنا محمد بن العباس ، قال : حدثنا أبو العيلاء ، قال : حدثنا الأصمعي
قال : أنشد رجل بشاراً وأنا حاضر قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا ونطمعُ فيها ألسنٌ وعيونُ
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف ثلثين

قال : فقال بشار : والله لو جعلها عصا مع أو عصا زهد لما كان إلا غططا
مع ذكر العصا ، ألا قال كما قلت :

وبيضاء المهاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قامت لصحبها كتبت كأن عظامها من خيزران
يُسَيِّكُ المُنَى نظير إليها ويصرف وجهها وجه الزمان

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

أخبرني علي بن العباس ... قال حدثني حسين بن الضحاك قال أنشدت أبا
نواس لما حججت قصيدتي التي قلتها في الخمر وهي :

بدلت من نفحات الورد بالللاء ومن صبوحك در الابل والشاء
فلما انتهيت منها إلى قول :

حتى إذا أسندت في البيت واحتضرت عند الصبح بيسامين أكفاء
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في جفن مرهاء

قال فصعق صعقة أفرعني وقال أحسنت والله يا أشقر فقلت ويلك يا حسن
انك أفرعتنى والله فقال بلى والله أفرعتنى ورعتنى هذا معنى من المعاني التي كان
فكرى لا بد أن ينتهي إليها أو أغوص عليها وأقولها فسبقني إليه واختلسته مني
وستعلم لمن يروى ألي أم لك فكان والله كما قال سمعت من لا يعلم يرويه له
(أخبرني) بهذا الخبر الحسن بن علي الخفاف قال حدثنا .. قال سمعت الحسين
ابن الضحاك يقول لما قلت قصيدتي « بدلت من نفحات الورد بالللاء » أنشدتها
أبا نواس فقال ستعلم لمن يرويه الناس ألي أم لك فكان الأمر كما قال رأيتها في
دفاتر الناس في أول أشعاره (أخبرني) علي بن العباس بن أبي طلحة قال سمعت
مهدي بن سابق يقول التقى أبو نواس وحسين بن الضحاك فقال أبو نواس

أنت أشعر زمانك في الغزل قال وفي أي ذلك ألا تعلم يا حسين قال لا قال في قولك :

وابأى مقحم لعزته قلت له إذ خلوت مكتما
تعب بالله من يخلصك بالود فما قال لا ولا نعماً
ثم تولى بمقلتي خجل أراد رجوع الأجواب فاحتشما
فكنت كالمبتغى بخلته برءاً من السقم فابتدا سقمنا

فقال الحسين ويحك يا أبا نواس فأنت لا تفارق مذهبك في الخمر البتة قال لا والله وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعاً (أخبرني) علي بن العباس قال أنشدنا أبو العباس ثعلب قال أنشدني حماد بن المبارك صاحب حسين بن الضحاك قال أنشدني حسين لنفسه .

لا وحيك لا أصا . فح بالدمع مدمعا
من بكى شجوه استرا ح وان كان موجعا
كبدى من هواك أسقم من أن تقطعا
لم تدع سورة الضنا في السقم موضعا

قال ثم قال لنا ثعلب ما بقي من يحسن أن يقول مثل هذا (أخبرني) علي قال حدثني محمد بن الفضل الأهوازي قال سمعت علي بن العباس الرومي يقول حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا فقال حين يقول :

يامستعير سواف الخشف اسمع لخلفة صادق الخلف
إن لم أصح ليلي ويأخرني من وجنتيك وفترة الطرف
فجحدت ربي فضل نعمته وعبدته أبداً على حرف
حدثني أحمد بن خلاد قال أنشدني حسين بن الضحاك لنفسه :

هدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحك در الابل والشاء
حتى أتى على آخرها وقال لي ما قال أحد من المحدثين مثلها فقلت له أنت تقوم حول أبي نواس في قوله :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

وهي أشعر من قصيدتك فغضب وقال لي تقول هذا على وعلى ان لم أكن...
أبانواس فقلت له دع ذا عنك فانه كلام في الشعر لاقدح في نسب لو...أبانواس
وأمه وأباه لم تكن أشعر منه وأحب أن تقول لي هل لك في قصيدتك بيت نادر
غير قولك :

فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقرقة في عين مرهاء
وهذه قصيدة أبي نواس يقول فيها :

دارت على فية ذل الزمان لهم فما أصابهم الا بما شاؤا
صفراء لاتنزل الاحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء
فأرسلت من لم الابريق صافية كأنما أخذها بالعقل إغفاء

والله ما قدرت على هذا ولا تقدر عليه فقام وهو مغضب كالمقر بقولي
(حدثني) الحسن قال حدثنا ابن مهرويه قال حدثني ابراهيم بن المدبر قال
حدثني أحمد بن المعتصم قال حج أبو نواس وحسين بن الضحاك فجمعهما
الموسم فتناشدا قصيدتيهما قول أبي نواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
وقصيدة « بدلت من نفحات الورد باللاء » فتنازعا أيهما أشعر في
قصيدته فقال أبو نواس هذا ابن مناذر حاضر الموسم وهو بيني وبينك فأنشده
قصيدته حتى فرغ منها فقال ابن مناذر ما أحسب أن أحداً يجيء بمثل هذه وهم
بتفضيله فقال له الحسين لاتعجل حتى تسمع فقال هات فأنشده قوله :
بدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحك در الابل والشاء
حتى انتهى إلى قوله :

لفنت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقرقة في عين مرهاء
فقال له ابن مناذر حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شهما والله لو لم تقل في
دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر قم فانت
أشعر وقصيدتك أفضل فحكم له وقام أبو نواس منكسراً .

الدراسة

من جملة ما ذكرناه من تحاورات الشعراء ، وما تبادلوه من ملاحظ نقدية ، يمكن تصور أصول المسارات النقدية في الفكر العربي كما اتضحت في المؤلفات التي خلصت — فيما بعد — لنقد الشعر ، وتتعجل — قليلا — لنشير إلى أن ماسوف نذكره في مجالس الأدباء من نقداً للشعراء ، يجعل من كلا الجانبين ما يمكن أن يشكل البنية الأساسية للنقد العربي ، مع ماتستدعيه — بضرورة الأشياء — من نضوج الملاحظات وأثرها في الفكر النقدي بوجه عام .

ومهما يكن من أمر فإن ما يهنا هو دقة كثير من تلك الملاحظ التي مهدت السبيل للمؤلفات النقدية فيما بعد — كما أشرنا — وان كنا نلاحظ مرة أخرى أن طريقها ظل سيد الطريق بمعنى أن النقد بقي في كثير منه داخل دائرة الملاحظ الجزئية ، وكان المنتظر أن تتسع الرؤية النقدية وقد مهد لها بجملة وافرة من الملاحظ الجزئية التي تتناولها — الآن — وكان من الممكن إقامة تصور كلي من خلالها ، وكان من الممكن تطبيقه — لو تم — على قصائد كاملة أو أعمال شعرية إذا كنا سوف نسرف في التناول .

★ ★ ★

عرضنا — أول الأمر — لتحاويرين يتصل أحدهما بصاحبه ، أولهما عرضه « ابن سلام » في طبقاته وثانيها عرضه المرزباني في موشحه ، وكلاهما يجعل تحاور صاحبيها سبب تهاجهما ، فالأول يبتدىء بسبب الهجاء : « كان الذي هاج الهجاء بن جرير وعمر بن لجأ » والثاني ينتهي بالسبب أيضا في تهاجي ابن ميادة والحكم الخضرى فيما يرويه المرزباني : « فتهاجيا بعد ذلك » .

إن كلا الشاعرين : (جرير وعمر) ينتقد أحدهما صاحبه متخذاً سبيله
ترابط السياق الشعري من حيث تجويد أنساقه واكتمال تصويره ، ولكل مع
ذلك — وجهة في نقد صاحبه له .

إن « ابن لجأ » في أرجوزته التي يصف فيها إبله وأنها لها نشاط واختيال
وحركة ، وما يتبع ذلك من قوة وفتوة وهي في طريقها إلى المرعى في تجمع
وانضمام كتجمع الحيات ، تكوين — كما في الصورة المنقودة مثل :

« جر العجوز الثنى من ردائها »

ينتقد « جرير » اختيار العجوز وثنيها ، وأنه من الأوفق أن يكون القول :
(جر العروس الثنى من ردائها) ، وقد أوجز جرير نقده في قوله : أخفيت
مرها .

فالإبل تمدح بشدة وطئها بينا « العجوز بطيئة الحركة خفية الأثر على
الأرض » كما يقول شارح الطبقات في هامشه .

ويكون رد « ابن لجأ » — كأنه يعترف بخطئه — ومشيراً إلى أن جريراً أشد
خطأً فيقول :

« فما قلت أنت أسوأ من قولي » . ثم يذكر قول جرير :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لاعم

فجعلهن مردفات غدوة ثم تداركهن عشية . وإلى هنا فالنقد منصب على
« العشية » كما في قول عمر بن لجأ في رواية أخرى موضحاً نقده : (والله
لئن لم يلحقنا الإعشاء ، فما لحقن حتى نكحن وفضحن وكما يشير محقق
الطبقات بعد ذكره تلك الرواية بقوله : ولذلك لم يرد فيها : الديوان
والنقائض صدر البيت المذكور بعد ، ويعنى :

وأوثق عند المرهفات عشية

لأنه سواء فسرت المرهفات بأنها تعنى — مجازا — النساء الرشيقا القدود
أو المرهقات بالقاف وتعنى المدركات المعجلات عن الهرب بمعنى انهن لحقن
عند الهروب ، والنجاء فان مايقترحه عمر مغيرا المردفات إلى المرهقات
لايتسق مع نقده ، ومن ثم تكون الرواية الأصح هى التى نخلو من صدر هذا
البيت ويظل النقد صحيحا فى توجهه إلى البيت :

وأوثق عند المردفات عشية ...

ولايمنا مايقوله جرير فهو — أيضا — اكتفى بإعجابه ببيته ونه أحب اليه
من ابنه حذرة : (فوالله لهذا البيت أحب إلى من بكرى حذرة) .

وربما يكون ما يذكره أبو هلال العسكري حين يعرض لتجادل الشعارين
أكثر ايضاحا واقناعا ، وهو فيه يعرض لسرد جديد حيث تكون القصة مختلفة
فى روايتها وفيها رأى ابن لجأ فى اختيار العجوز وضعفتها ، ومع تحفظنا على
رأى العسكري فى تعليقه على البيت متخذنا سبيلا آخر فى روايته مشققا الكلام
حول الأسلس والأسهل مغللا القضية الأساسية لأنه يهمنى — أساسا — تحقيق
قضية النقد بين الشعارين . يقول صاحب الصناعتين :

« ... وأخبرنا أبو أحمد عن أبى بكر عن عبد الرحمن عن عمه عن
المنتجع ، ابن نهبان .. قال سمعت الأشهب بن جميل يقول : أنا أول من ألقى
الهدجاء ، بين جرير وابن لجأ ، أنشدت جريراً قوله :

تصنطك إحيها على دلانها تلاطم الأزد على عطائها

حتى بلغت إلى قوله :

تجرُّ بالأهون من دُعائها جرُّ العجوز الشئ من كسائها

فقال جرير ألا قال — جر الفتاة طرفى ردائها — فرجعت إلى ابن لجأ
فأخبرته .. فقال والله ما أردت إلا ضعفة العجوز ووقع بينهما الشر.. وقول
جرير — جر العروس طرفى ردائها — أحسن وأظرف وأحلا من قول عمرو

ابن لجأ — جر المعجوز الثنى من كسائها وليس في اعتذار ابن لجأ بضعفة المعجوز فائدة لأن الفتاة معها من الدلال مايقوم في الهويانا مقام ضعفة المعجوز وإنكار جرير قوله — الثنى من كسائها — نقد دقيق وإنما أنكره لأن فيه شعبة من التكلف وقول جرير — طرفي رداثها — أسلس وأسهل وأقل حروفاً .. وقولك رأيت الإيعاز بذلك .. أجود من قولك .. رأيت أن أوعز بذلك .. كذا وجدت حذاق الكتاب يقولون .. وعجبت من البحتري كيف قال :

لعمرفوالى يوم صحراء أزيد لقد هيجت وجداً على ذى توجد
ولو قال — على متوجد — لكان أسهل وأسلس وأحسن .. وفي غير
هذه الرواية .. قال فقال ابن لجأ لجرير فقد قلت أعجب من هذا .. وهو
قولك :

وأوثق عند المرذقات عشيّة إحافاً إذا ما جرّد السيف لامع
والله لو لم يلحق إلا عشيا لما لحقن حتى نكحن وأحبلن .. وقد كان هذا
دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء .. منهم زهير كان يعمل
القصيدة في ستة أشهر ويهدبها في ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده
الحوليات لذلك .. وقال بعضهم : خير الشعر الحولي المنقح .. وكان الخطيئة
يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها .. وكان أبو نواس
يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقى أكثرها ويقتصر على العيون منها
فلهذا قصر أكثر قصائده .. وكان البحتري يلقى من كل قصيدة يعملها جميع
مايرتاب به فخرج شعره مهذباً .. وكان أبو تمام لايفعل هذا الفعل وكان
يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير .

وتغير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام وهو من أحسن
نعمته وأزين صفاته فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة الخارج كان
أحسن له وأدعى للقلوب إليه وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز

أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره وأوله يكشف قناع آخره كأن قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام .

إن المنطلق النقدي كما استقر — فيما بعد — قد اعتمد هذا المنظور الخاص بضرورة اكتمال دقائق التصوير الذي تتضح فيه مثالية الصورة وتكامل شياتها ، وتمييزها للمثال في مقابلة الواقع .

ولعلنا نتذكر تحاكم امرئ القيس وعلقمة إلى « أم جندب » زوجة « امرئ القيس » وفي حكمها — كما هو معروف — ذلك المنطلق الذي نشير إليه ، وفي الرواية نفسها نجد رد امرئ القيس يشبه رد جرير حيث يغمز كلاهما الناقد بأن نقده إنما هو من منطلق شخصي (عند أم جندب) ، (ماهو بأشعر مني ولكنك له عاشقة) أو عصبي عند « عمر » : (ولكنك محلب للفرزدق) ويمكن أن تكون هذه اللمسة تمثل إرهاباً لما عرفناه فيما بعد من صور العصبية النقدية بين القدماء والمحدثين ، كما عرضنا لها في فصول سابقة .

يقول صاحب الموشح :

« كتب إلي أحمد بن عبد العزيز الجوهري ، أخبرنا عمر بن شبة ، قال : تنازع امرؤ القيس بن حُجر وعلقمة بن عبدة ، وهو علقمة الفحل ، في الشعر : أيهما أشعر ؟ فقال كل واحد منهما : أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيتُ بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك . فحكماها ، فقالت أم جندب لهما : قولاً شعيراً تصيفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وزوي واحد . فقال امرؤ القيس :

خليلي مرّاً بي على أم جندب نقضُ لباناتِ الفؤادِ المغدّب
وقال علقمة :

ذهبت من المجران في غير مذهب ولم يك حقاً طولُ هذا التجنّب

فأنشدها جميعاً القصيدتين ، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك .
قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فلسوط أهوبٌ وللساق دِرَّةٌ وللزجر منه وقع أخرج مُهذِبٌ^(١)

الأخرج : ذكر النعام ، والخرجُ : بياض في سواد وبه سُنى . فجهذت
فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته^(٢) فأتبعته بساقلك . وقال علقمة :

فأدر كهنٌ ثانياً من عِنايه يَمُرُّ كَمَرُ الرَّايحِ المتحَلِّبِ^(٣)

فأدرك فرسه ثانياً من عنائه ، لم يضر به ولم يُتعبه .

فقال : ما هو بأشعر مني ، ولكنك له عاشقة .

ولعله من المفيد أن نذكر كذلك ما يذكره « العسكري » في صناعته عما
أسماه « خطل الوصف » فانه أيضا يدور في هذا السبيل :

ومن خطل الوصف .. قول أبي ذؤيب :

قَصَرَ الصَّبْوَحَ لها فشرَّجَ لحمها بالنِّي فهبى تثوَّخَ فيها الاصبع
تأنى بدرتها إذا ما استكرهت إلا الحميم فإنه يَتَبَضَّعُ^(٤)

(١) الأخرج : ذكر النعام ، إذا استخرجت من الإهذاب ، وهو الإسراع في الطيران والعدو .

(٢) مريت الفرس : إذا استخرجت ماعنده من الجرى بسوط أو غيره .

(٣) رواية الشطر الثاني في الديوان ٧ :

يمر كغيث رايح متحلب

الرائح : السحاب ، المتحلب : المتساقط المتتابع .

(٤) قصر : حبس ، فشرج لحمها بالني : جعل فيه لونين من اللحم والشحم ، تثوَّخَ : تدخل .
والحميم : العرق ، ويتبضع : يتلجر ، تأنى بدرتها : أي تأنى بدرة العدو ، ويقال للفرس الجواد إذا
حركته للعدو : أعطاك ماعنده ، فإذا حملته على أكثر من ذلك فحركته بساق أو سوط حملته حزة
نفسه على ترك العدو وأخذ في المرح ، والبيتان من مرثيته المشهورة ومظلمها :

أمن المنون وربها تتوجع والدمر ليس بمعتب من نخرع

قال الأصمعي هذه الفرس لاتساوى درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم ،
 ربحوة تدخل فيها الإصبع .. وإنما يوصف بهذا شاء يضحى .. وجعلها
 حرونا^(١) إذا حركت قامت ، إلا العرق فإنه يسيل^(٢) .. والجيد قول أبي
 النجم :

جرذاً تعادى كالقِداج ذبْله نطى اللحم ولسنا نُهْزله
 نطويه والطي الدقيق يبدله طي التجار العصب إذ تبجله
 حتى إذا اللحم بدأ تذبله وانضمَّ عن كلِّ جوادٍ رهله
 رآخ ورحنا بشديد زجله^(٣)

وقال غيلان الربعي :

يَمْتاخُ عَصْرِيها قُرون مائها متح السباع الحسي من بطحائها^(٤)
 حتى اعتصرنا البدن من اعفائها بعد انتشار اللحم واستعصائها
 تجريدك الفئاة من لحائها مكرمة لا عيب في احتدائها

وقد قال غيلان أيضاً :

قد صار منها اللحم فوق الأعضاء مثل جلاميد الضفافة الصلفا^(٥)

وقال أيضاً :

فوق الهوادي ذابلات الأكشح يسقين أشوال المزاد النُزح^(٦)

(١) هذا معنى : نأى بدرتها إذا ما استكرهت .

(٢) هذا معنى : إلا الحميم فإنه يتبضع .

(٣) القداج : واحده قدح : السهم قبل أن يراش ، ونطى : نجعله معروفاً غير مرهل والعصب : نوع
 من برود اليمن ، والرهل : استرخاء اللحم واضطرابه وأراد بعد أن ضمرت ذهب رهله واشتد
 لحمها ، والزجل : الرمي والدفع ورفع الصوت .

(٤) الملح : كالنزع ، والقرون : العرق ، والعرب تقول : حبسنا الفرس قرناً أو قرنين أي عرفناه ،
 والحسي بالكسر : حفرة قريبة القبر .

(٥) الضفافة بالفتح : جانب الشيء ، والصلفة : السفينة الكبيرة .

(٦) أشوال المزاد : بقيته .

وقال أيضاً :

حَتَّى إِذَا مَا آضَ عَيْلًا جَوْشَعَا قَدْ تَمَّ كَالْفَالِجِ لَاهِلِ أَضْلَعَا^(١)
هَجِنَا بِهِ نَطْوِيهِ حَتَّى اسْتَوْكَمَا قَدْ اعْتَصَرْنَ الْبَدْنَ مِنْهُ أَجْمَعَا^(٢)
ثُمَّ اتَّقَانَا بِالذِّى لَنْ يُدْفَعَا وَأَضَّ أَعْلَى اللَّحْمِ مِنْهُ صَوْمَعَا^(٣)

فوصفه بعظم الجسم ، وصلابة اللحم .. وما وصف أحد الفرس بترك الانبعاث إذا حرك غير أبي ذؤيب .. وإنما توصف بالسرعة في جميع حالاتها .. إذا حركت وإن لم تحرك .. فتشبه بالكوكب، والبرق ، والحريق ، والريح ، والغيث ، والسيل ، وانفجار الماء في الحوض والدلو ينقطع رشاؤها ، ويد السابح ، وغليان الرجل ، والقمقم ، وبأنواع الطير كالبازي والسوذنيق^(٤) ، والاجدل^(٥) ، والقطامي ، والعقاب ، والقطا ، والحمام ، والجراد .. وأنواع الوحش .. كالوعل ، والظبي ، والذئب ، والتفيل^(٦) .. ويشبه بالخذروف^(٧) ، ولعان الثوب وبالسهم .. قال أعرابي .. وقد سئل عن حضر^(٨) فرسه : يحضر أرضاً ..

ومع ذلك فإن لنا وجهة نظر حول ما قيل عن بيتي أبي ذؤيب الهدلى ، حيث كان النقد موجهاً إلى البيت الأول :

قَضَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَجَ لَحْمَهَا بِالنِّى فَهَى تَسُوخَ فِيهَا الإِصْبَعِ

(١) آض : رجع ، والعبل : الضخم من كل شيء ، والجرشع : العظيم الصدر، والفالج : مكبال ضخم ، والأضلع : الشديد الغليظ .

(٢) استوكع : اشتد .

(٣) صومعا : أي ذقنا .

(٤) السوذنيق : الصقر ، وقيل الشاهين .

(٥) الأجدل : نوع من الطير .

(٦) التفيل : الثعلب أو جرؤه .

(٧) الخذروف : شيء يدوره الصبي يخط في يديه فيسمع له دوي .

(٨) حضر فرسه : إرتفاع الفرس في غدوه .

(انظر : الصناعيين ، تحقيق د. مفيد قميحة) ص ٩٥ .

فقد تابع « العسكرى » مايقوله « الأصمعى » ، عن هذه الفرس : « هذا من أحبث مانعتت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها » ولكن ا هل نستطيع من متابعة السابق واللاحق ، بل من مجرد متابعة البيت الثانى وقد ذكره « العسكرى » بدون تعليق وهو :

تَأَى بَدْرَتَهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَسَبَّضِعُ

هل نستطيع أن نمد بصرنا لنذكر — كما سيلي — جودة هذه الفرس كما سيتضح من الأبيات التى نقلها من قصيدة أبى ذؤيب . وقد آثرنا نقل تلك الأبيات مع شرحها ليتضح من توالى تلك الصفات مايجمل قول « الأصمعى » تمحكا فى جزئية تحتل أكثر من وجه ، فلم لا يكون — على حسب السياق — مجرد إليماء إلى ضبخامة أو قوة تلك الفرس التى قصر صاحبها الصبوح أى « اللبن » من أجلها وماينعكس ذلك عليها من نماء وفتوة ، خاصة وأن الأبيات التى تلى هذا البيت — كما ألهنا — تساند هذا الذى نقوله ، ولعل عرضنا التالى — كما أشرنا — إلى الأبيات وماتحمله من صفات تلك الفرس ما يؤيد ماتذهب إليه :
والدهرُ لا يَتَّقَى عَلَى حَدَثَائِهِ مُسْتَشْعِرٌ خَلَقَ الْحَدِيدَ مُقَنَعٌ
المستشعر : اللابس الدرع . والمقنع : اللابس للمغفر (١) :

حَمِيَتْ عَلَيْهِ الدَّرْعُ حَتَّى وَجْهَهُ مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الكَرِيهَةِ أَسْفَعُ
(أسفع : متغير) (٢)

تَغْدُو بِهِ حَوْصَاءُ بِقَصِيمٍ جَرِيهَا خَلَقَ الرَّحَالَهَ فَهِيَ رِخْوٌ تَمْرَعُ
الحوصاء : الفرس التى تنظر بمؤخر عينيه نشاطا ، تَمْرَعُ : أى تسرع .
رِخْوٌ : لينة السَّير . ويروى : عَوْجَاءُ بِقَصِيمٍ ، ويروى : يَقَطَعُ (٣) .

(١) خلق الحديد : خلق الدروع .

(٢) فى شرح المفضليات : الأسفع : الأسود . وقوله : من حرها : معنى الأرع .

(٣) بقصم : يكسر من شدته . الرحالة : السرج . فهى رِخْوٌ : أى رِخْوٌ تَمْرَعُ أى تسرع .
وهو — أى هذا المستشعر .

قصر الصبوح لما فشرج لحمها بالتي فهي تتوخ (١) فيها الإصبح
 قصر الصبوح : اقتصر (٢) لما باللين عن الماء . فشرج : أى عولى (٣) بعضه
 على بعض . تتوخ : أى تغيب .

تأى يديرها إذا ما استصعبت إلا الحميم فإنه يتبضع
 الدرّة : الجرى ، يقول : تأى ، لا تُعطيه كلّ من عزّة نفسها . الحميم :
 العرق . يتبضع : يجرى قليلا قليلا ، وبالصاد أيضا (٤) .

مُتَفَلِّقٌ أَنسَاؤُهَا عَن قَائِيءٍ كَالْقَرِطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يُرْوَعُ
 (متفلق : أى منشق) . أنساؤها : عروق رجلها . والقائيء : الأحمر —
 يعنى ضرعها . كالقريط : شبيه به ضرعها ، لأنها حائل ، وهو أجود لها .
 صاؤ : أى يابس . غُبْرُهُ : أى لَبْنُهُ (٥) .

إن النص التالى من (الذى هاج الشر) — أيضا — بين ابن ميادة والحكم
 الخضرى قريب الشبه بما سبق . فكلا الشاعرين يندفع فى ملاحظة صاحبه .
 أولهما بدافع الحسد ، وثانيهما بدافع المماحكة التى أثارها فى نفسه ماوجه من
 نقد اليه .

إن ملاحظة ابن ميادة على بيت الحكم وفيه يصف الغيث :

ركب البلاد وظلّ ينهض مصعداً نهض المقيّد في الدّهاس الموقر
 (١) لعله تسوخ .

(٢) قصر : حبس اللين الفرس .

(٣) فى الدهوان : فشرج لحمها : أى جعل فيه لوتين من اللحم والشحم . والمعنى : لو أدخلت فيه
 إصبع من كثرة لحمها لدخلت . وفى شرح المفضليات : قال الأصمى : هذا من أخبث ماأنتت به
 الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها .

(٤) وقال ابن الأعرابى : يريد أنها إذا حمت فى الجرى ، وحى عليها ، لم تدر بهرق كثير ، ولكنها تتبل ،
 وهو أجود لها .

(٥) فى شرح المفضليات : أراد أنها ذواية الضرع لم تحمل زمانا فهو أشد لها .
 (جمهرة أشعار العرب ص ٦٨٣ وما بعدها .

وقوله له : « أدهست وأوقرت » .

ورد ابن الحكم ناقدا بيت ابن ميادة :

فلا بَرَجَ الممدور ريان ناعماً وجيد أعالي صدره وأسافله

« فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم تستسقى له » . هذه الملاحظة يبدو فيها التكلف والتمحل فمادام قد استسقى للأعالي والأسافل فسوف تندرج الأواسط بالضرورة ، وبالمثل فان اعتراض الحكم لقيمة له ولعل ذلك يتضح في بقية ما يرد به المرزباني فيما يلي بعد ذكر البيت :

فلا بَرَجَ الممدورُ رِيَانِ ناعماً وجيد أعالي صدره وأسافله

ويروى : « شِعْبُهُ وأسافله » ، فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو تَحْيِرٌ موضع فيه لم تستسقى له ، فتهاجيا بعد ذلك .

الدَّهَّاس : اللّين من الرمل . والمقْتيد : البعير ، فشَبّه السحاب بثقل سَيْرها هذا البعير المقْتيد الموقر في موضع لّين تغوص فيه قوائمه .

وأخبرني عبد الله بن يحيى العسكري ، قال : حدثني محمد بن جعفر العطار ، قال حدثني ابن أبي سَعد ، قال : حدثني عبد الله القُرشي ، قال : حدثني محمد بن سعيد الخزومي ، عن عبدالعزیز بن عمران ، قال : أنشد الحكم الخضرى في مصلى رسول الله ﷺ في وصف مطر : * يا صاحبي ألم تشيما عارضاً * ، وذكر مثله إلى آخره .

وأخبرني يوسف بن يحيى بن على المنجم ، عن حماد بن إسحاق ، عن أبيه — أن الخضرى لما خاطب ابن ميادة في بيته الأخير بما خاطبه به قال ابن ميادة : وأى شيء تريد وقد تركته لا يزال رِيَانِ مخصباً ، وقد جيد أعالي شيعبه وأسافله ؟ فغضب الخضرى : فهذا أول ماهاج بينهما المهجاء » .

إن النص التالى من الموشح ، والذي يدور تحاوره بين « عمر بن أبى ربيعة ،

والأحوص « يشير كذلك إلى نزعة الحسد ، والتي ستدفع عمر إلى نقد « الأحوص » فالأبيات — كما سبق — رقيقة جيدة ، يتضح من قول « عمر » ما أشرنا إليه من حسده في قوله للأحوص : « ماتركت لى شيئا » . ومن ثم يكون نقده منبثقا من « ماتركت لى شيئا » ويكون كما في بقية قوله « ولقد أغرقت في شعرك » قال : « كيف أغرقت في شعرى وأنت الذى تقول :

إذا خدرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب
فقال — أى عمر — : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب » .

واضح أن النقد موجه إلى البيت الأخير من قول الأحوص وهو :
لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادى إلى الكأس الدهاق
وهو نقد لا قيمة له فلا إغراق ولا غلو وإنما هي صورة تتكرر في مثل هذا النمط الغزلى ، وما أكثر ما تطالعنا صور أخرى تتجاوز ذلك القدر الهين إلى سواه كما في اشعار العذريين المعروفة . ويهمننا رد « الأحوص » والذى يكون منطلقه زعم « عمر » أن ذكر المحبوب يذهب الخدر ، وإن كان « عمر » يتكئ على المعتقد الشعبى عند العرب كما هو معروف ، وقد أشار إليه شوقى في مسرحيته ليلى والمجنون عندما نطقت ليلى باسم قيس عندما خدرت رجلها في قوله : (تحاول ليلى أن تمد رجلها فتألم وتستغيث) .

ليلى : قيس ، إلى قيس
هند : ما دهاك ليلى ما الخبر
ليلى : أحس رجلى خدرت
هند : قد صحت : قيس مرتين
ليلى : أو ثلاثا ، ما الضرر ؟
هند : (متهكمة) اسم الحبيب عندنا نذكره عند الخدر
ليلى : هند كفى دعاة
(لنفسها)
يا قيس ناجى باسمك القلب اللسان فعثر

ومهما يكن من أمر فإن رد « عمر » : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب
 « إنما هو حجة عليه لأن العطش الذي لا يذهب يعنى أن حبها متجدد ومستمر
 ومن ثم يكون « الأحوص » أحسن قولاً من صاحبه . ولعله يتصل بهذا البيت
 الذى يذكره العسكرى بدون عزو ويضرب فى مجراه وينحو منحاه وهو مقبول
 وحسن ، أما البيت فهو :

فخلصتُ . منها قُبْلَةً لَمَّا زوِيتُ بها غَطِشْتُ

والنص الثالث : يخلص إلى صحة ملاحظة النصيب على قول الكميت :
 أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب
 وصحيح قول النصيب تباعدت فى ذلك : (الأنس والشنب) ألا قلت كما
 قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حُوَّةَ لَعَسٍ وفى اللثات وفى أنيابها شنب
 وكذلك الأمر فى الرواية الأخرى التى يكون فيها البيت :

وقد رأينا بها حورا منعمةً بيضا تكامل فيها الدل والشنب
 حيث تظل الملاحظة صحيحة فى قول النصيب أيضا : تباعدت فى قولك :
 « تكامل فيها الدل والشنب » ، وواضح أن القافية البائية هى التى دفعت إلى
 ذكر « الشنب » ، ويحسن المبرد فى تفسيره اعتراض النصيب ويجعل من ذلك
 ملاحظة عامة وهامة أيضا تتجاوز البيت إلى سواه كما يقول صاحب الموشح :
 قال المبرد : والذى عابه نصيب به من قوله : « تكامل فيها الدل والشنب »
 قبيح جدا وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ، ولا وقع إلى جنب الكلمة
 مايشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على
 رسم المشاكلة .

بينما ينحو « ابن سنان الخفاجى » « فى سر الفصاحة » منحى ساذجا حين
 يعرض للبيت ويضعه تحت قياس « الطباق » وواضح فهامة مايقوله ابن سنان ،

فلا دخل للبيت بقضية الطبايق فيقول متحدثا عما أسماه بحقيقة الطبايق وأنه مقابلة الشيء بمثله ، ومنه يكون مدخله إلى البيت فيقول : « ... فأما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبتين لاعلى التقارب ولاعلى التضاد فإن ذلك يقيح ، ومنه ما أنكره ، « نصيب » على « الكميت » في قوله :

أم هل طعائن بالعلياء نائمة وان تكامل فيها الدل والشنب

فإنه قال له : أين الدل من الشنب ؟ ... إنما يكون الشنب مع اللبس أما مايجرى مجراه من أوصاف الشجر والقلم . فكان الدل والشنب في قول « الكميت » عيبا لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما ولا بتضادهما . ومما يحسن من المطابق قول أبي عبادة البحرى :

فأراك جهل الشوق بين معالم منها وجدُّ الدمع بين ملاعب
... وقول أبي الطيب :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنشى وبياض الصبح يفرى لي
فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد^(١) ... ولا نناقش ابن سنان في ذوقه ورأيه في بيت المتنبى وان كنا نذكر له — قوله — عن بيت الكميت ، وسط انغماسه في البحث عن الطبايق « لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما » ولعله أفاد من المبرد وان كان قد خلط ذلك بما قدمناه .

ولعل مايقوله « المسكرى » في صناعته صحيح ومقبول ، وهو في آخر قوله التالى يشير — كذلك — إلى سوء اقتران « الدل والشنب » فيقول : « ... وفساد المقابلة أن تذكر معنى تقتضى الحال ذكرها أو تخالفه ، فيؤتى بما لايوافق ولايخالف ، مثل أن تقول فلان شديد البأس ، نقى الشجر ، أو جواد الكف أبيض الثوب أو تقول ماصاحب خيرا ولا فاسقا ... ووجه الكلام أن تقول : ماصاحب خيرا ولا شريرا ، وفلان شديد البأس ، عظيم النكاية ، وجواد الكف ، كثير العرف .. ومما يقرب من هذا قول ابن عدى القرشى :

يا ابن خيبر الأخيبار من عبد شمس أنت زين الورى وغيث الجنود
فوضع زين الورى مع غيث الجنود فى غاية السماجة .
وقريب منه قول الآخر :

خوذ تكامل فيها الذل والشنب

أما النص الرابع فإن ما بهما منه تلك اللمحة النقدية التى بوجهها — هذه المرة — الكميت لذى الرمة ، وهى تتصل بفنية التصوير ، وهو هنا الصورة الشبيهة ، وفيه — كذلك — ذلك الإحساس الغامض الذى يتأنى على منطق الحكمم الجازم من حيث الصواب أو الخطأ فى تكوين الصورة ، وكما يتضح ذلك بوضاءة فى قول الكميت : « ما أحسن ماقلت إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تحيى به جيدا كما ينبغى ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك . ثم يقول مكملًا قوله ناظرا إلى الوصف بصورة عامة : « ولم تصف كما وصفت أنا ، ولا كما شبهت » ولا بهما تعليلا ذى الرمة لذلك فليست المسألة رؤية بصرية وإنما هى رؤية فنية ، وإن موافقة الكميت على مايقوله ذو الرمة لاتعنى سوى مجاملة وقتية .

يرد ذو الرمة على ملاحظة الكميت السابقة بقوله : تدرى لم ذاك ؟

قال الكميت : لا . قال : لأنك تشبه شيئا قد رأيت به عينك ، وأنا أشبه ماوصف لى ولم أره بعينى .

قال : « صدقت هو ذاك » .

ولا يبعد النص الخامس عن إطار الملاحظة الجزئية ومع ذلك فهى تتصل — كذلك — باتساق الأداء والتحوط فى استخدام الكلمة ، فالبيت الذى ينقله بشار حين سمعه من منشدته :

ألا إنما ليلى عصا خيبرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

(١) سر الفصاحة ص ١٩٠ .

وملاحظته على كلمة « عصا » الجيدة في قوله: « والله لو جعلها عصا نخ أو عصا زبد لما كان إلا مخظنا مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :
 إذا قامت لصحبها تثنت كأن عظامها من خيزران
 ومع أنه ذكر « الخيزران » فإن حذفه لكلمة « العصا » أقرب إلى الحساسية الفنية ، فذكرها لن يضيف جديدا وكلمة « الخيزران » تغطي مساحة أفسح ، وتتخلص من إجماعات كلمة « العصا » . ولعلنا نتذكر قول شوق في همزيمته المعروفة :

ولِدَ الهدى فالكائنات ضياءُ وفمُ الزمان تبسُّمٌ وثناء
 هنا نستطيع القول بأنه لو حذف كلمة « فم » لظل المعنى واضحا وجيدا ، فالمقصود — أساسا — هو تبسُّم الزمان ، ولن يكون ذلك بغير فم ، مع أن المقصود أصلا الجانب المعنوي لا الحسي ، ومن ثم فكلمة « فم » بغيضة لانصورها — أساسا — للزمن ، ولا قيمة لها .

★ ★ ★

من كتاب « الأغاني » اخترنا نصين ، يدوران حول شعر الحسين بن الضحاك وشعر أبي نواس ، وتختلف الرواية شكلا ومضمونا في الكتاب نفسه كما سيتضح .

الرواية الأولى يقوها الحسين بن الضحاك متحدثا عن إنشاده قصيدته لأبي نواس ، مما يجعلنا لانطمئن إليها ، فهو يزعم أنه حين انتهى إلى قوله :
 حتى إذا أسندت في البيت واحتضرت عند الصُّبوح بيسامين أكفاء
 فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في جفن مرهءاء
 ويزعم أن أبانواس صمق صمقة أفزعته وقال : أحسنت والله بأشقر ، فقلت :
 وبلك يا حسن إنك أفزعتني والله . فقال : هل والله أفزعتني ، وروعتني . هذا معنى من المعاني التي كان فكري لا بد أن ينتهي إليها ، أو أغوص عليها وأقولها ،

فسبقتنى إليها واختلسته منى ، وستعلم لمن يروى ، ألى أم لك . فكان والله كما قال . سمعت من لا يعلم يرويه له .

هناك إذا زعم بأن البيتين للحسين — والقصيدة — وهناك اعتراف من الحسين بأنها أصبحت تروى لأبى نواس ، وإن كان يجدر الإشارة إلى قول أبى نواس : (هذا معنى من المعانى .. الخ) فهذه المقولة تشير إلى جانب آخر يتصل بالملكات الفنية ، وتمايز صاحبها بفن من الفنون عن سواه وأن تلك الملكات تحتشد طاقنها نحو التجويد فيما يميل إليه صاحبها وبما يلائم طبعه وغريزته ، وهو هنا فن « الخمریات » كما هو معروف عند أبى نواس .

من جانب آخر فإننا — كما نعلم — نجد صوراً جيدة ومتنوعة ومتعددة . ولها بهاء وسموق تتجاوز هذين البيتين عند أبى نواس ولنذكر — على سبيل المثال — مايمثل بيتى الحسين فى الوزن والقافية ، وحتى فى حروف الروى المكسور فى قول أبى نواس من قصيدة له جيدة من جياده :

حتى إذا نزع الرّواد رغوئها وأقصت النار عنها كلّ ضراء
وكم أفواها دهرًا على ودق من حرطينة أرض غير ميثاء
(الميثاء : غير السهلة ولا اللينة)

حتى إذا سكتت فى دنياها وهصدت من بعد دندمة منها وضوضاء
جاءت كشمس ضحى فى يوم أسعدها من برج لهو إلى آفاق سراء
كانها ولسان الماء يقرعها نار تأجج فى آجام قصباء
(تأجج : تتوقد . الأجام : الشجر المتلف . القصباء : جماعة القصب) .

ويؤكد ما نقولُه عن تمايز فن الخمر عند أبى نواس عن سواه وعند الحسين ابن الضحاك هذه الرواية الأخرى والتي تأتى عن رواة آخرين وفيها يقول أبو نواس للحسين : « أنت أشعر أهل زمانك فى الغزل ، ويسأله الحسين : « وفى أى ذلك ؟ قال فى قولك ... ثم يذكر أبيات الحسين التى ذكرناها من

قبل والتي تتميز بذلك التحاور المستكشف خبيثة المشاعر ، وليس مجرد ترداد
لقال وقلت :

وابأى مُقَحَّم لغرَّتِه قلت له إذ غلوت مكتما
ثحبُ بالله مَنْ يَخْصُكُ بالِ وودَّ فما قال لا ولا نعما
ثم تولَّى بمقلتي خجل أراد رجع الجوابِ فاحْتَشَمَا
فكنت كالمبتغى بخَلَّتِه بُرءا من السُّمِّ فابتدا سقما

ويهمنا قول الحسين لأبي نواس بعد إنشاده تلك الأبيات ، فقال الحسين :
ويحك يا أبا نواس ، فأنت لاتفارق مذهبك في الخمر ألبته ، قال : لا والله
وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا .

وواضح أن الحسين — كما في النص السابق — يمتلك الملكة المتميزة في فن
الغزل ، وواضح من الأبيات التالية ومن تعليق « ثعلب » عليها صحة ما نقوله ..
قال أنشدني حسين لنفسه :

لا وُحْيِيكَ لا أصافح بالذمِّع مَذْمَعَا
مَنْ بَكَى شَجْوَةَ اسْتِراح وإن كان مُوجِعَا
كَبِدِي مِنْ هَوَاكَ أَسْقَمُ مِنْ أَنْ تَقْطَعَا
لم تتح سَوْرَةَ الضَّنَى فَيُؤَلِّسُكُم مَوْضَعَا

يقول : « ... ثم قال لنا ثعلب : من يحسن أن يقول مثل هذا ؟ وكذلك
ما يذكره « ابن الرومي » في رواية أخرى تقول : « ... سمعت على بن الحسين
بن العباس الرومي يقول : حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم ، فقلت
حين يقول ماذا ؟ فقال حين يقول :

يا مُسْتَشِيرَ سَوَالِفِ الخَشْفِ اسْمِعْ لِحَلْفَةِ صادق الخلف

(الخشف : ولد الظبي)

إن لم أصخ ليلي وياحري من وجنتيك وفرة العُرف
فوجدت ربي فضل نعمته وعبدته أبدا على حرف

ومع ذلك فلندكر — غير متحاملين — أبياتا لأبي نواس من الوزن نفسه والقافية لا يخفى جمالها أيضا يقول :

نظرت بعيني جوذرُ محرق وتلفتت بسوالف الخشف
قالت: وقد جعلت تمايل لي وعذابُ قلبك حسن ما خلفي^(١)
وجهي إذا أقبلتُ يشفع لي وعذابُ قلبك حسن ما خلفي

إن النص الثاني من الأغاني يجمع بين الرواتين ، وفي جميع ذلك يتضح تفرد أبي نواس فالذي يروى — الآن — هو الذي استمع للحسين بن الضحاك نفسه ، ويروى زعم الحسين بأنه « ما قال أحد من المحدثين مثلها » أما المستمع وهو « أحمد بن خلاد » فهو يرد عليه : (فقلت له أنت تحوم حول أبي نواس في قوله : دع عنك لومي ...

ومع غضب الحسين وتعديه بالقول فان محدثه يقول له بكياسة : « دع ذا عنك فانه كلام في الشعر لا قدح في نسب » .

والرواية الأخيرة تميل إلى الحسين حيث يحكم ابن مناذر بينهما ، ويكون الحكم على بيت واحد ، وواضح نزعة المبالغة في قول ابن مناذر :

« ... حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا . والله ولولم تقل في دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر » وقوله بعد ذلك ... (قم فأنت أشعر وقصيدتك أفضل ...) ثم الزعم — كما تقول بقية الرواية — بأن أبا نواس قام منكسرا لا يستقيم مع نعره عن فن الخمريات عنده .

(١) ديوان ص ٤١٨ .

١ - مجالس الأدب

(١)

طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

« وكان كُثَيِّرٌ شاعِرَ أهلِ الحِجَازِ ، وإِتْهَمَ لِيَقْدُمونَهُ على بَعْضِ من قَدَّمنا عليه . وهو شاعرٌ فَحْلٌ ، ولكنَّهُ مَنقُوصٌ حَظَّهُ بالعِراقِ .

وسمعتُ يونسَ النَّحويَّ يقولُ : كان ابنُ أُنَى إِسحاقَ يقولُ : كان كُثَيِّرٌ أشعرَ أهلِ الإسلامِ .

قال ابنُ سلامَ : ورأيتُ ابنَ أُنَى حَفِصَةَ يُعجِبُهُ مَذْهَبُهُ في المديحِ جداً ، يقولُ : كان يَسْتَقْصِي المديحَ .

وكان فيه مع جَوْدَةِ شعره نَحْطَلٌ وَعُجْبٌ ، وكانت له منزلةٌ عند قريشٍ (وقدِر) .

قال : وقَدِمَ على عَبدِ المَلِكِ بنِ مَروانِ الشَّامِ فأنشده ، والأخطَلُ عنده ، فقال عَبدُ المَلِكِ : كيف ترى يا أبا مَلكِ ! قال : أرى شِعْراً حِجَازياً ، مَقروراً لو ضَغَطَهُ بَرْدُ الشَّامِ لِإِضمحَلِ .

قال : وأخبرني أبا نُبَينَ بنَ عَثمانِ البَجليُّ قال : دخل كُثَيِّرٌ على عَبدِ المَلِكِ فأنشده مدحتَه وفيها :

غلى أبى العاصي دِلاصٌ حَصىنةٌ أجادَ المَسدى سَرَدَها وأذاها (١)

(١) ابنُ أُنَى العاصي : هو عَبدُ المَلِكِ بنِ مَروانِ بنِ الحَكمِ بنِ أُنَى العاصي بنِ أمية بنِ عَبدِ شَمسٍ ، أمير المؤمنين . درعٌ دِلاصٌ وأدرعٌ دِلاصٌ ، الواحدُ والجمعُ على لفظِ واحدٍ : وهى مِنَ الدروعِ اللينةِ البراقةِ الملساءِ . ودرعٌ حَصىنةٌ : هى الأمانةُ الحَكِمةُ ، المتدايةُ الحَلقُ ، التى لا يَحْتَكُ فيها السِلاحُ ، يَحْتَمِي بِها صاحِبُها فهو فى حَسنِ منها ، سدى الدرعُ : نَسجُها ، كَنَسَدِيَةِ الحائِلكِ النَّوبِ . والسردُ : حَلقُ الدرعِ ، وهى مَسرُودَةٌ ، وذلك لِتَقديرِ صانِعِها أطرافِ الحَلقِ حتى لا تَنفَصِمَ ، فَتَظَلُ الدرعُ مَسقُةً متتابِعةً الحَلقِ . أذالَ الدرعُ : أطالَ ذَيلَها وأطرافَها ، والذائلُ : الدرعُ الطويلةُ ، وهو بما يَسْتَحسِنُ فى الدروعِ .

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب ؟
 وإذا تجيء كتيبة مملومة شهباء يخشى الذائدون نهالها^(١)
 كنت المقدم ، غير لابس جنة ، بالسيف تضرب معلماً أبطالها^(٢)
 فقال يا أمير المؤمنين ! وَصَفَةُ بِالْحُرْقِ ، وَوَصَفْتُكَ بِالْحَزْمِ^(٣) .

(٢)

الكامل للمبرد

(نقد كثير للشعراء)

وَحُدِّثْتُ أَنَّ عُمَرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ أَبِي رَبِيعَةَ أُنِيَ الْمَدِينَةَ فَأَقَامَ بِهَا ، فَفِي ذَلِكَ
 يقول :

يَا خَلِيلِي قَدْ مَلَيْتُ ثَوَانِي بِالْمُصَلِّي وَقَدْ شَتَيْتُ الْبِقِيعَا

فلما أراد الشُّحُوصَ شَخَّصَ مَعَهُ الْأَحْوَصُ بْنُ مُحَمَّدٍ ، فَلَمَّا نَزَلَا وَدَّانَ صَارَ
 إِلَيْهِمَا نُصَيْبٌ ، فَمَضَى الْأَحْوَصُ لِبَعْضِ حَاجَتِهِ ، فَرَجَعَ إِلَى صَاحِبِيهِ ، فَقَالَ :
 إِنِّي رَأَيْتُ كَثِيرًا بِمَوْضِعٍ كَذَا ، فَقَالَ عَمْرٌ : فَاذْبَعُوا إِلَيْهِ لِيَصِيرَ إِلَيْنَا ، فَقَالَ

(١) ديوانه : ٢٧ . الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش تجتمع فيها الخيل وتضامت . وكتيبة مملومة
 ومملومة : مجتمعة مضموم بعضها إلى بعض ، وذلك أشد لبأسها . وشهباء : بضاء صافية
 الحديد ، قد غلب لألاء سلاحها على سواد الحديد . والشهبة : البياض الذي غلب على السواد
 فأخفاه الذائد : الحامي الدافع الذي يذود عن الحرم ، يعى أهل البأس والحمية . نهال جمع
 ناهل : وهو العطشان ، وأراد الرماح تعطش إلى الدم ، فإذا شرعت فيه رويت . يصف ماقى هذه
 الكتيبة من البأس والقوة والعدة .

(٢) المقدم : الشديد الإقدام على العدو لجرأته في الحرب . قدم وأقدم وقدم وتقدم واستقدم كلها بمعنى
 الإقدام والجرأة . الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح : وكل ما يستتر به من شيء ويكون وقاية
 لك مما يؤذيك فهو جنة . ورجل معلم : معلم مكانه في الحرب ، لعلامة أعلم بها نفسه من صوف
 أو عمامة ذات لون مشهر ، وكذلك كان يفعل أهل البأس في الحرب ، لا يخافون قصد العدو لهم
 بالطنن والنبل .

(٣) الحرق : الرعوة والحمق (نقلا عن المحقق) .

الأحوص : أهو يصير إليكم ؟ هو والله أعظم كبيراً من ذلك ، قال : فإذا نصير إليه ، فصاروا إليه ، وهو جالس على جلد كبش ، فوالله ما رَفَع منهم أحداً ولا القرشى . ثم أقبل على القرشى ، فقال : يا أخا قريش ، والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ، ولكن خبرني عن قولك :

قالت لها أختها ثعابها لا تفسدين الطواف في عمر
قومي تصدئي له ليصيرنا ثم اغمزيه يا أختي في حفر
قالت لها: قد غمزت فأي ثم اسطرت تشتد في أثرى

والله لو قد قلت هذا في هرة أهلك ما عدا ، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، وهكذا يقال للمرأة ! إنما تُوصَف بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتعة ، هَلَّا قُلْتَ كما قال هذا ؟ وضرب بيده على كتف الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأياتكم ما دُرث حيث أدور
وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى إذا لم يُزر لا بُدُّ أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقير

قال : فامتلاً الأحوص سروراً ، ثم أقبل عليه فقال : يا أحوص ، خبرني عن قولك :

فإن تصلي أصلك وإن تعودي لهجر بعد وصلك لا أبالي
أما والله لو كنت من فحول الشعراء لبليت ، هلا قلت مثل ما قال هذا ؟
وضرب بيده على جنبٍ نُصيب :

بزينب ألم قبل أن يظعن الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب
قال : فانتفخ نُصيب ، ثم أقبل عليه فقال له : ولكن أخبرني عن قولك
يا أسود :

أهيم بدعد ما حيث وإن أمث فواحزني من ذا يهيم بها بعدى

كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك ، فقال بعضهم لبعض : قوموا فقد استوت القرفة . وهي لعبة على خطوط ، فاستواؤها انقضاؤها .
قال أبو الحسن : الطيبين هي السُدُرُ ، فإذا زيد في خطوطه سمته العرب : القرقة ، وتسميه العامة السُدَّر .

★ ★ ★

(كثير والأخطل عند عبد الملك بن مروان)

قال : وحدثت أن كثيراً دخل على عبد الملك بن مروان وعنده الأخطل ، فأنشده ، فالتفت عبد الملك إلى الأخطل ، فقال : كيف ترى ؟ فقال : حجازي مجوِّع مقرور^(١) ، دعني أضغمه يأمير المؤمنين ، فقال كثير : من هذا يأمير المؤمنين ؟ فقال له : هذا الأخطل ، فقال له كثير : مهلا ، فهلا ضغمت الذي يقول^(٢) :

لا تطلبن سخوولةً في تغلب فالزنج أكرمهم منهم أخوالا
والتهلبى إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمشالا
فسكت الأخطل فما أجابه بحرف .

(٣)

الموشح للمرزباني

تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوة في شعر امرئ القيس والنابعة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجود . فرضيا بالشعبي، فأحضر ، فأنشده الوليد :

كليني همُّ يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب هم تصاعف فيسه الحزن من كل جانب

(١) مقرور : أسابه القر ، وهو البرد

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على أنواع الهموم لبيتلى

السدول : الستور ، وبيتلى : ينظر ما عندى من صبر أو جزع .

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكبكل

تمطى : امتد ، وصلبه : وسطه ، وأردف : أتبع ، وأعجازه : مآخيره ،

وناء : نهض ، والكلكل : الصدر .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

أى ما الإصباح بخير لى منك ، والياء فى انجلى أثبتا فى الجزم على لغة طيء .

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيدبل

المغار : الحبل المحكم الفتل ، ويدبل : اسم جبل .

كأن الثريا علقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

فى مصامها : فى مقامها ، والأمراس : الحبال ، والجندل : الحجارة ،

والصم : الصلاب . قال : ضرب الوليد برجله طرباً . فقال الشعبي : بانت

القضية .

قال الصولى : فأما قول النابغة :

« وصنّدر أراح الليل عازب همّه »

فإنه جعل صنّدره مألفاً للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ،

الرائحة مع الليل إليه ، كما تُريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من

وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس .

قال ابن الدُمينة يتبع النابغة :

أطلّ نهارى فيكم متعلّلا ويخمنى وهم بالليل جامع

فالشعراء على هذا المعنى متفوقون ، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر .

والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس ، فإنه بخذقه ، وحسن طبيعه ، وجودة قريحته ، كره أن يقول : إنَّ الهم في حُبِّه يخفُّ عنه في نهاره ، ويزيد في ليله ، فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا المنجل بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره ، والصورة لاتوجهه ، فصبَّ على امرئ القيس بعده شاعراً أراه استحالة معناه في المعقول ، وأنَّ الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجهه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الرادِّ عليه من حُذاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه ، وهو أبو نضر الطرماح بن حكيم الطائي ، فإنه ابتداءً قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا اصبح بيمُ وما الإصباح فيك بأروح

ويروى : « ألا أيها الليل الذي طال أصبح » . فأتى بلفظ امرئ القيس ومعناه ، ثم عطف محتجاً مستدركاً ، فقال :

بلى إن للعنين في الصبح راحة لطرَّحهما طرفيها كلُّ مطرح

فأحسن في قوله وأجمل . وأتى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم وشدة كلفهم ، لقلّة المساعد ، وفقد الجيب ، وتقنيند اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سبباً يخفف عنه ، أو يقلب ، فينسى ما سواه .

وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذق فيها ، وبان الطبع بها . فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء

الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه . ولولا خوفاً من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ما ذكرته .

والعيب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قوله : « فقلت له » ما أراد إلا فى البيت الثانى ، فصار مضافاً إليه متعلقاً به : وهذا عيب عندهم . لأنَّ الشُّعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر . وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية .. مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به والبرُّ خيرُ حقيبة الرُّحل
ألا ترى أنَّ قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت . على أنَّ فى البيت واو عطف عطفٌ جملةٌ على جملة . وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا وأجود . وهو مثل قول النابغة الذبياني فى اعتذاره إلى النعمان :

ولست بمستحقٍ أخاً لا تلمُّهُ على شعث . أى الرجال المهذَّب
فقوله فى أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدئاً فقال : « أى الرجال المهذَّب » لاعتذار أو غيره لأتى بكلام مستوفى ، لا يحتاج إلى سواه .

وقد تبع الناس امرأ القيس ، وصدَّقوا قوله ، وجعلوا نهارهم كليلهم لما أراده امرؤ القيس ولغيره . فقال للبحتري فى غضب الفتح عليه (١) :

وألستنى سُخط امرئ بثُّ موهناً أرى سُخطه ليلا مع الليل مظلماً
وكانه من قول أبى عيينة فى التذكار لوطنه :

طال من ذكروه بمرجان ليلي ونهارى على كليل داج

وكتب إلى أحمد بن عبد العزيز : أخبرنا عمر أن شبة ، قال : يقال : إنه اجتمع على باب الوليد بن عبد الملك الفرزدق وجرير والأخطل والبعيث والأشهب ابن ربيعة ، فدخل عليه داخل فقال : يا أمير المؤمنين ، لقد اجتمع على بابك شعراء ما اجتمع مثلهم على باب ملك قط ، ثم سماهم فأدخل أولهم ، فاستنشده وحادثه ، ثم أمر بالباقيين فأدخلوا ، وأخر البعيث (١) ، فقيل له في البعيث ، فقال : إنه ليس كهؤلاء . فقيل له : ما هو بدوهم . فأمر به فأدخل ثم استنشده ، فقال : يا أمير المؤمنين ، إن من حضرك ظنوا أنك إنما قدمتهم عليّ لفضل وجدته عندهم لم تجده عندي . قال : أو لست تعلم أنهم أشعر منك ؟ قال : كلا ، والله ، ولأنشدنك من أشعارهم ما لو هجاهم أعدى الناس لهم ما بلغ منهم ما بلغوا من أنفسهم ، أما هذا الشيخ الأحقق — وأشار إلى الفرزدق — فإنه قال لعبيد بنى كليب هذا — وأشار إلى جرير :

بأئى رشاء يا جرير وماتح تدليت في حومات تلك القمام
فجعله تدلى عليه وعلى قومه .

وأما عبيد بنى كلب — وأشار إلى جرير — فقال لهذا الشيخ :

لقومى أحمى للحقيقة منكم وأضرب للجبّار والنقع ساطع
وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لامع

فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نُكحن ووثقن في عشيتين باللحاق .

وأما هذا ابن النصرانية — يعنى الأخطل — فإنه قال :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعول
فأقر بما أقر به وهناً وجبناً وضعفاً .

(١) واسمه حداد بن بشر .

(٢) والنقع ساطع : النقع : الغبار ، ويريد : في اشتداد الحرب .

وأما ابن رُمَيْلة الضعيف فإنه قال :

ولما رأيت القوم ضُمَّتْ حباهم ولى ونية شرى وما كان وانيا
فاقرأ أن شره ولى عنه وقت الحاجة إليه .

فقال له الوليد : لعمرى ، لقد عبت معييا ، ثم استنشده وأحسن جائزته .
قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى : وذكُرَ الفرزدق في هذا
الحدِيث غلط ، لأنه ما ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الملك .
قال أخبرني أن عُمر بن أبي ربيعة قدم المدينة فأقام بها حيناً وقأطال ، فقى
ذلك يقول :

ياخليلي قد مَلَيْتُ ثَوائِي بالمصلَى وقد شَتَيْتَ البقيعا
بلقاني ديارَ هند وسعدى وارجماني فقد هويت الرُّجوعا

ثم أراد الانصراف ، فقال له الأحوص : أشيعك . وخرج معه حتى نزلا
وَدَّان ، وبها منزل نُصيب ، فعارضهما وصار معهما ، حتى إذا نزلوا الجحفة
أو عُسفان خرج الأحوص لحاجة له فرأى كثيراً ، فرجع فأخبرهما ، فقال عمر :
ابعثوا إليه ليصير إلينا . فقال الأحوص : أهو يصير إليك ؟ هو والله أعظم كبيراً
من ذلك ذلك وأتية . قال : فإذا نصير إليه . فصاروا إليه ، فوجدوه جالساً
على فروة ، فوالله مارع منهم أحداً ، ولا أوسع لعمر بن أبي ربيعة ، قال :
فجلسوا إليه فتحدثوا قليلاً ، ثم أقبل على ابن أبي ربيعة فقال : يا عمر — وقال
بعضهم : يا أخا قريش — والله والله لقد قلت فأحسنيت في كثير من شعرك ،
ولكنك تخطيء الطريق ، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرني عن
قولك :

قالت ليرب لها تحدُّها لتفسد الطواف في عُمر

ويروى :

قالت لأخت لها تعابها لتفسد ...
قومي تصدى له ليصيرنا ثم اغمز به ياأخت لي خفر

ويروى :

قالت تصدّي له ليعرفنا
 قالت لها غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في اثرى
 أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك —
 أو قال منزلك — كنت قد أسأت صفتها . أمكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف
 بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتعة ، هلا قلت كما قال هذا — وضرب بيده على كتف
 الأحوص :

لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقيسر
 وقد أنكروا عند اعتراف زيارق وقد وغرت فيها علي صدور
 أزور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مازرت حيث أزور
 قال نعلب : « أدور » ، وهى الرواية ، وهكذا رواه المبرد ، وقال في
 آخره : ما دُرْتُ حيث أدور .

أزور على أن ليس ينفك كلما أتيت عدو بالبنان يشير
 وماكنت زوارا ولكن ذا الهوى إذا لم يَزُرْ لابد أن سيزور
 هكذا والله يكون الشعر وصفة النساء . فارتاح الأحوص وامتلأ سرورا
 وانكسر عمر .

ثم أقبل على الأحوص ، فقال : وأنت يا أحوص ، أخبرني عن قولك :
 فإن تصلى أصلك وإن تبنى بصرمك قبل وصلك لا أبالي
 وإني للمودة ذو حفاظ أوصل من يهش إلى وصالي
 وأقطع حبل ذي ملق كذوب سريع في الخطوب إلى انتقال
 وبلك ! أمكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلا ماقلت هذا لها —
 وقال بعضهم : أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلا قلت كما قال
 هذا الأسود — وضرب بيده على جنب نصيب :

بزيب ألم قبل أن يرحل الركبُ وقل إن تملينا فساملك القلب
 وقل إن قريب الدار يطلبه العدى قديماً ونأى الدار يطلبه القرب
 وقل إن أنل بالحب منك مودة فما فوق مالاقيت من حكم حب
 وقل في تجيها لك الذنب، إنما عتابك من عابت فيما له ذنب

قال : فانتفخ نصيب ، وانكسر الأحوص .

قال : ثم أقبل على نصيب فقال : ولكن أخبرني عن قولك يا بن السوداء :

أهيمُ بدعد ما حبيتُ فإن أمت فواحرني من ذا نيم بها بعدى
 ودعد مشوبُ الدلّ توليك شيمة لشكّ فلا قرني بدعد ولا بعدى

كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك - كذا لا يكتنى - وقال بعضهم في روايته : أيهتُك من ينكحها بعدك ، والرجال أكثر مما تظن .

فقال بعض القوم لبعض : اتبهضوا فقد استوت القرقة . فلما خرجوا من عنده قال عمر : هذا أحببت مدخول عليه في العرب .

قال المبرد : القرقة لعبة يلعب بها على خطوط فاستواؤها انقضاؤها... عن السائب بن ذكوان - وكان راوية كثير - قال : قال لى كثير عزو يوماً : اذهب بنا إلى ابن أبن عتيق نتحدّث عنده ، فذهبنا إليه فاستنشدته ابن أبن عتيق فأنشده :

« أبائنة سَعَدَى نَعَم سَتِين »

حتى بلغ قوله :

وأخلفن ميعادى وحنّ أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

فقال ابن أبن عتيق : يا بن أبن جُمعة ، وعلى الديانة تبعتها ؟ فأنشده :

كذبن صفاء الوُدِّ يومَ مَحَلِّه وأدركنى من عهدنّ رهون

فقال ابن أبن عتيق : يا بن أبن جمعة ، فذاك والله أصلح لمن ، وأدعى

للقلوب إليهن ، كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك ، وأوضع
للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبّ هذا الدُّلِّ والعُنُجُ والتي في طرفها ذعجُ
والتي إن حدثت كذبتُ والتي وغدما خلج
(خلج : اضطراب)

وترى في البيت صورتها مثل مافي اليبعة السُّرج
خَبِّروني هل على رجل عاشق في قُبْلَة حرج
قال : فسكن كثير ، وقال : لا ، إن شاء الله تعالى ، قال : فضحك ابن أبي
عتيق حتى كاد يغشى عليه .

قال : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضه بالحزن طيبة الثرى يحج الندى جنجائها وعرار
بأطيب من أردان عزة موهناً إذا أوقدت بالمندل الرطب نار
قال : نعم . قالت : فض الله فاك ، رأيت لو أن ميمونة الزنجية بغرت بمندل
رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :
ألم تر أني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

قال المبرد : الجنجاث : ريحانة طيبة برية ، والعرار : البهار البري، وهو حسن
الصُّفْرَة طيب الريح ، والمندل : العود (الطيب الرائحة) ، وقوله : موهنا ،
يقول بعد هده من الليل .

اجتمع في ضيافة سَكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم جرير
والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب ، فمكثوا أياماً ، ثم أذنت لهم ، فدخلوا
فقعدت حيث تراهم ولا يرونها واتسمع كلامهم ، وأخرجت إليهم جارية لها
وضيعة قد روت الأشعار والأحاديث ، فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال
الفرزدق : هاأنذا . قالت : أنت القائل :

هما دلتان من ثمانين قامَةً
 فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا
 فقلت ارفعا الأسباب لايشعروا بنا
 أحى يرجى أم قتيل نحاذره^(٢)
 فأحاذر بوأبين قد وكّلا بنا
 وأحمر من ساج سيط مسامره^(٣)
 فأصبحت فى القوم القعود وأصبحت
 مغلقة دونى عليها دساكره
 يرى أنها أضحت حصاناً وقد جرى
 لنا برقاها ما الذى أنا بشاكره

ويروى : « فأصبح يرجوها حصانا » . قال : نعم ، أنا قلته . قالت :
 مادعاك إلى إفشاء سرك وسرها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟ خذ هذه
 الألف الدرهم وانصرف . قال : بل تركها واللحاق بأهلى أجمل .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ قال : هأنذا . قالت : أنت
 القائل :

طرفتكَ صائدة القلوب^(٤) وليس ذا
 حين الزيارة فارجمى بسلام
 تُجرى السواك على أغرّ كأنه
 برّد تحذّر من متون غمام
 لو كان عهدك كالذى حدثنا
 لوصلت ذلك فكان غير رمام
 إلى أوصل من أردت وصاله
 بجمال لا صليّف . ولا لوام

قال جرير : أنا قلته . قالت : أفلا أخذت بيدها ، ورحبت بها ، وقلت
 « فادخلى بسلام » ! أنت رجل عفيف — وقيل ضعيف — خذ هذه الألفين
 والحق بأهلك . وذكر باقى الحديث . وقال عمر بن شبة فى آخره : فقال جرير
 — يعير الفرزدق بقوله : هما دلتان من ثمانين قامَة :

تدليت تزنى من ثمانين قامَة وقصّرت عن باع العلا والمكارم

(١) الكاسر : الذى كسر جناحيه ، أى ضمهما سيرا ، وهو يريد الوقوع والاتقاض .

(٢) الأسباب : الجبال ، وأعجاز الليل : أواخره ، أبادره : قبل أن ينشق الفجر ويطلع النهار .

(٣) سيط : تصوت .

(٤) رمام : بال .

...وحدثني رجل من ثقيف أن جريراً والفرزدق ونصيبياً وجميلاً اجتمعوا في موسم ، فصاروا إلى سُكينة بنت الحسين ، وعَرَفُوهَا أَنفُسَهُمْ ، فبعثت إليهم بجارية لها أديبة ظريفة ، فقالت : قولي للفرزدق : ألسنت القائل : هما دلتاني من ثمانين قامة ؟ وذكر الأبيات — ما أحسنت ، هتكت ستركما ، وقد ستر الله عليكما وأخرجت دراهم فدفعتها إليه . ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم القائل :

طرقتك صائدة القلوب ... البيت .

فقال جرير : أنا . فقالت : تقول لك مولاتي : ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء ، أيكون وقت لاتصلح فيه زيارة الحبيب ؟ ألا رُحبت وقربت وقلت : فادخلي بسلام . وأعطته دراهم . وذكر باقي الحديث .

وحدثني قال : مررت بالمدينة فُعجْتُ إلى سُكينة بنت الحسين لأسلم عليها ، فألفيت على بابها الفرزدق وجريراً وكثير عزة وجميل بن معمر والناس مجتمعون عليهم . فخرجت جارية لها بيضاء فقالت : يا أبا الزناد ، شغلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلت : أجل ، وما أقبلت إلا للسلام عليكم . فدخلت ثم خرجت فقالت : أيكم الفرزدق ؟ تقول مولاتي لك : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة .. وذكر الأبيات .

قال : نعم . قالت : سؤأة لك ، أما استحيت من الفُحش تظهره في شعرك ؟ ألا سترت عليك ؟ أفسدت شعرك .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ أنت القائل :

سرت الهموم فبتن غير نيام وأخو الهموم يروم كل مرام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمي بسلام

قال : نعم . قالت : كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك ؟

ثم ادخلت وشرحت فقالت : أيكم كثير ؟ أنت القائل :

وأعجبنى يا عَزُّ منكَ مع الصبا خلأقُ صدقُ فيكَ يا عَزُّ أربع
ذُنُوكُ حتى يذُكرُ الذاهلُ الصَّبَا ورفَعُكَ أسبابُ الهوى حينَ يطمع
وأنتُ لا تدرينَ ذِيناً مَطْلَعَهُ أيشْتدُّ من جِرَّأِكَ أو يتصدَّعُ
ومنهنَّ إكرامُ الكَرِيمِ وهفوةُ النِّمِّ ليمُ وغلاتُ المكارمِ تنفعُ
أدمتُ لنا بالبخلِ منكِ ضريبةُ فليتكِ ذولونينَ يُعطى ويمعُ

قال : نعم . قالت : ماجعلتها بخيلة تعرف بالبخل ، ولا سخية تعرف بالسخاء .

ثم قالت : أيكم جميل ؟ أنت القائل :

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودني بثينة لا يخفى عليَّ كلامها

قال : نعم . قالت : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ! قال : نعم . فوصلتهم جميعاً وانصرفوا .

قال محمد بن القاسم الأنباري : أخبرنا عبد الله بن بيان ، قال : قال الهيثم بن عدي عن صالح بن حسان ، قال : كانت عقيلة بنت عقييل بنت عقييل بن أبي طالب تجلس للناس ، فيبينا هي جالسة إذ قيل لها : العذرى بالباب . فقالت : ائذنوا له . فدخل . فقالت له : أنت القائل :

فلو تركت عقلي معي ما بكيتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي
إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ، لولا آيات بلغتني عنك ما أذنت لك ،
وهي :

غلفتُ الهوى منها وليداً فلم يَزَلْ إلى اليوم يتمي حبُّها ويزيدُ
فلا أنا مرجوع بما جئتُ طالباً ولا حبُّها فيما يبيدُ يبيدُ
يموتُ الهوى مني إذا ما لقيتها ويميها إذا فارقتها فيعودُ

ثم قيل : هذا كثير عزة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لهما . ثم أقبلت على كثير ، فقالت : أما أنت يا كثير فألأم العرب عهداً في قولك :
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكلّ سبيل
ولم تريد أن تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك !
ثم أقبلت على الأحوص فقالت : وأما أنت يا أحوص فأقلّ العرب وفاء في قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعدا ليلا إذا نجم الثريا حلّقها
بعثا أمامهما مخافة رقبة عبداً ففرّق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعم عيشة وألدها حتى إذا وضع الصباح تفرّقا
ألا قلت : تعانقا ، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك ، وهو :

كم من دنيها قد صرت أتبعه ولو صحا القلب عنها صار لي تبعها
ثم أمرت بهم فأخرجوا إلا كثيراً ، وأمرت جواريا أن يكتفنه ، وقالت له :
يا فاسق ، أنت القائل :

إن زم أجمال وفارق جيرة وصاح غراب البين أنت حزين
أين الحزن إلا عند هذا ؟ خرّقت ثوبه يا جوارى . فقال : جعلني الله
فداءك ! قد أعقيت بما هو أحسن من هذا . ثم أنشدها :

أزمت بينا عاجلا وتركتني كحياً سقيماً جالساً أتلدّد^(١)
وبين التراق والله حرارة مكان الشّجا ماتطمئن فتبرد
فقالت : خلين عنه يا جوازي . وأمرت له بمائة دينار وحلّة يمانية ، فقبضها
وانصرف .

(١) وبروى واقفا أتلدّد . والتلبد : التلهف . وتلدّد : تلّت عينا ومثالا . حر مثالا .

(٤)

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

(أخبرنا) الحرمي قال كنت عند سعيد بن المسيب فجاءه ابن قيس الرقيات فهش وقال: مرحباً بظفر من أظفار العشيرة ما أحدثت بعدي قال قد قلت أبياتا وأستفتيك في بيت منها فاستمعها قال هات فأنشده :

هل للديار بأهلها علمٌ أم هل تينٌ فينطق الرسم
 قالت رقيةً فيم تصرمتنا أرقى ليس لوجهك الصرم
 تخطو بخلخالين خشوهمبا ساقان مازَ عليهما اللحم
 ياصاح هل أبكاك موقفنا أم هل علينا في البكا إثم

فقال سعيد لا والله ما أبكائي قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بكائك منزلا خلقاً قفراً يلوح كأنه الرسم
 فقال سعيد اعتذر الرجل ثم أنشد :

أتلبثُ في تكريت لاني عشيرة شهود ولا السلطان منك قريب
 وأنت امرؤٌ للحزم عندك منزل وللدين والاسلام منك نصيب
 فقال سعيد: لامقام على ذلك فانخرج منها قال قد فعلت قال قد أصبت
 أصاب الله بك .

(أخبرني) الحرمي بن أبي العلاء قال دخلت مسجد رسول الله ﷺ مع نوفل بن مساحق وإنه لمعتمر إذ مررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه فسلمنا عليه فرد سلامنا ثم قال نوفل: يا أبا سعيد من أشعر أصحابنا أم صاحبكم يعني عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة فقال نوفل حين يقولان ماذا فقال حين يقول صاحبنا :

خليلي ما بأل المطي كائما نراها على الادبار بالقوم تنكص
 وقد أبعد الحادي سراهن وانتحي لهنُ فما يأكو عجول مقالص

وقد قطعت أعناقهن صباية فأنفسها مما تكلف شخص
يزدن بنا قربا فيزداد شوقنا إذ زاد طول العهد والبعد ينقص
ويقول صاحبكم ماشء قال فقال له نوفل صاحبكم أشهر بالقول في الغزل
أمتع الله بك وصاحبنا أكثر أفانين شعر قال صدقت فلما انقضى ما بينهما من
ذكر الشعر جعل سعيد يستغفر الله ويعقد بيده ويعده بالخمس كلها حتى وفى
مائة (قال) البكرى فى حديثه عن عبد الجبار فقال مسلم بن وهب فلما فارقناه
قلت لنوفل أترأه استغفر الله من انشاده الشعر فى مسجد رسول الله ﷺ قال
كلا هو كثير الانشاد والاستشهاد للشعر ولكنى أحسبه للفخر بصاحبه !
(أخيرنى) الحرمى بن أبى العلاء قال أنشد كثير بن أبى عتيق كلمته التى
يقول فيها :

ولست براض من خليل بنائل قليل ولا أرضى له بقليل
فقال له كلام مكافئ ليس بعاشق القرشيان أقنع وأصدق منك ابن أبى ربيعة
حيث يقول :

ليت حظى كلحظة العين منها وكثير منها القليل المهثا
وقوله أيضاً :

لعمدى فائلا وإن لم تنيل إنه يقنع الحب الرجاء
وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رُق بعيشكم لا تهجريا وميننا المنى ثم امطلينا
عدينا فى غد ماشيت إنا لحب وإن مطلت الواعدينا
فإما تنجزى عدتى وإما نعيش بما نؤمل منك حيناً

قال فذكرت ذلك لأبى السائب المخزومى فقال صدق بن أبى عتيق وفقه الله
ألا قال كثير كما قال هذا حيث يقول :

وأبكى فلا ليل بكث من صباية لباك ولا ليل لى الود تذل
وأحعب بالعتبي إذا كنت مُدنياً وإن أذبت كنت الذى أقتصل

(أخبرني) الحرمي قال حدثني سائب راوية كثير قال : كان كثير مديونا فقال لي يوماً ونحن بالمدينة اذهب بنا إلى ابن أبي عتيق نتحدث عنده قال فذهبت إليه معه فاستنشده ابن أبي عتيق فأنشده قوله :
أبائنة سعدى نعم سبعين

حتى بلغ إلى قوله :

وأخلفن ميعادى ونحن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
فقال له ابن أبي عتيق : أعلى الامانة تبعها فانكف واستغضب نفسه وصاح
وقال :

كذبن صفاء الودّ يوم محله والكذنى من وعدهنّ ديون
فقال له ابن أبي عتيق وملك هذا أملك لمن وأدعى للقلوب إليهن سيدك ابن قيس
الرقيات كان أعلم منك وأوضع للصواب موضعه فيهن أما سمعت قوله :

حبُّ ذاك الدلُّ والفسجُ والتي في عينها دَعَجُ
والتي إن حدثت كَذَبَتْ والتي في وعدها خَلَجُ
وترى في البيت صورتها مثل ما في البيعة السَّرَجُ
خَبَرُونِي هل على رجل عاشق في قلبه حَرَجُ

قال فسكن كثير واستحلى ذلك وقال : لا إن شاء الله فضحك ابن أبي عتيق
حتى ذهب به .

... اجتمعت الشعراء عند عبد الملك بن مروان ، فقال لهم : أبقى أحد
أشعر منكم ؟ قالوا : لا ، فقال الأخطل : كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من
هو أشعر منهم . قال : ومن هو ؟ قال : عمران بن حطان ، قال : وكيف
صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق ففاقهم ، فكيف لو كذب كما
كذبوا .

قال جرير بن حازم : كان الفرزدق يقول : لقد أحسن بنا ابن حطان حيث
لم يأخذ فيما أخذنا فيه ، ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا ، يعنى لجودة
شعره .

... حدثنا أبو عثمان المازني ... قال مرَّ عمران بن حطان على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله ، فوقف عليه ، ثم قال :

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى إِنَّ اللَّهَ مَا بِأَيْدِي الْعِبَادِ
فَأَسْأَلُ اللَّهَ مَا طَلَبْتُ إِلَيْهِمْ وَأَرْجُ فَضْلَ الْمُقْسَمِ الْجَوَادِ
لَا تَقْلُ فِي الْجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيهِ وَتُسَمِّي الْبَخِيلَ بِاسْمِ الْجَوَادِ

فقال الفرزدق : لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقمنا منه شرا .

... حدثنا ... قال : اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره فيهم عبدالله بن الأعلی الشاعر ، فقال مسلمة : أي بيت قالته العرب أو عظ وأحكم ، فقال له عبدالله قوله :

صَبَا مَا صَبَّاحَتْ حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسُهُ فَلَمَّا عَلَا قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعِدْ

فقال مسلمة : إنه والله ما وعظني شعر قط ما وعظني شعر ابن حكان حيث يقول :

فِيوْشِكُ يَوْمٍ أَنْ يَقَارَنَ لَيْلَةَ يَسُوقَانِ حَتْمًا رَاحَ نَحْوِكَ أَوْغَسَدَا

فقال بعض من حضر : أما والله لقد سمعته أجل الموت ثم أفناه ، وما صنع هذا غيره ، فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال قال :

لَا يُعْجِزُ الْمَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ وَالْمَوْتُ فَإِنْ إِذَا مَا نَالَهُ الْأَجْلُ
وَكَأَنَّ كَرْبَ أَمَامِ الْمَوْتِ مَتَضَعٌ لِلْمَوْتِ وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلَلٌ

فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ، ثم قال : رددما عليّ ، فرددهما عليه حتى حفظهما .

(٥)

الأمالي لأبي علي القالي

(ما وقع من بعض جلساء ابن أبي عتيق من تفضيله شعر الحارث بن خالد على شعر عمر بن أبي ربيعة ولاد ابن أبي عتيق عليه) .

قال : ذُكِرَ شِعْرُ الْحَارِثِ بْنِ خَالِدٍ وَعُمَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ عِنْدَ ابْنِ أَبِي عَشِيْقٍ ، وَفِي الْمَجْلِسِ رَجُلٌ مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ هِشَامِ بْنِ الْمُغَيَّرَةِ ، وَقَالَ صَاحِبُنَا : الْحَارِثُ أَشْعَرُهُمَا ، فَقَالَ ابْنُ أَبِي عَتِيْقٍ : بَعْضُ قَوْلِكَ يَا بْنَ أَخِي ، فَبِشِعْرِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ لَوْطَةٌ بِالْقَلْبِ ، وَعَلَقٌ بِالنَّفْسِ وَذَرَكٌ لِلْحَاجَةِ لَيْسَ لِشِعْرِ ، وَمَا عُصَبِي اللَّهُ بِشِعْرِ أَكْثَرَ مِمَّا عُصَبِي بِشِعْرِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ ، فَتُخَذُ عَنِّي مَا أَصْفَ لَكَ : أَشْعَرُ قَرِيْشٍ : مَنْ رَقَّ مَعْنَاهُ وَلَطْفٌ مَدْخَلُهُ وَسَهْلٌ مَخْرَجُهُ وَمَتْنٌ حَشْوُهُ وَتَعَطَفَتْ حَوَاشِيهِ وَأَنَارَتْ مَعَانِيهِ وَأَعْرَبَ عَنْ صَاحِبِهِ ، فَقَالَ الَّذِي مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ الْعَاصِ : صَاحِبِنَا الَّذِي يَقُولُ :

إِنِّي وَمَا تَحَرُّوا غَدَاةَ مِنِّي عِنْدَ الْجَمَارِ تَتَوَدَّهَا الْعَقْلُ
لَوْ بَدَلْتِ أَعْلَى مَسَاكِينَهَا سَفَلًا وَأَصْبَحَ سَقَلَهَا يَمْلُو
فِيكَادَ يَعْرِفُهَا الْخَبِيرُ بِهَا فَيَرُدُّهُ الْإِقْوَاءُ وَالْمُحْلِ
لَعَرَفْتَ مَعْنَاهَا لَيْمًا احْتَمَلْتُ مِنْ الضَّلُوعِ لِأَهْلِهَا قَبْلُ

فَقَالَ ابْنُ عَتِيْقٍ : يَا بْنَ أَخِي ، اسْتَرِ عَلَى صَاحِبِكَ وَلَا تَشَاهِدِ الْمُحَاضِرَ بِمِثْلِ هَذَا ، أَمَا تَطَيَّرَ الْحَارِثُ عَلَيْهَا حِينَ قَلَّبَ رُبْعَهَا فَجَعَلَ عَالِيَهُ سَافِلَهُ ، مَا بَقِيَ إِلَّا أَنْ يَسْأَلَ اللَّهَ حِجَارَةَ مِنْ سِجِّيلٍ ، ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ كَانَ أَحْسَنَ صُخْبَةً لِلرَّبْعِ مِنْ صَاحِبِكَ وَأَجَلَّ مُخَاطَبَةً حِينَ يَقُولُ :

سَأَلَا الرَّبْعَ بِالْبَلَى وَقَوْلَا هَبْجَتْ شَوْقًا لِي الْغَدَاةَ طَوِيلَا
أَيْنَ حَيٌّ خَلُوكَ إِذْ أَنْتَ مَسْرُورٌ بِهِمْ أَهْلُ أَرَاكَ جَمِيلَا
قَالَ سَارُوا فَأَمَعْنُوا فَاسْتَقَلُّوا وَبَكَرْهِي لَوْ اسْتَنْطَعْتَ سَيْلَا
سَيِّمُونَا وَمَا سَيِّمْنَا مَقَامَا وَاسْتَحْبُوا دِمَائَهُ وَسَهْوَلَا

٦ - زهر الآداب للحصري

شعر عمر بن أبي ربيعة ، وشعر الحارث بن خالد

وكان ذُكِرَ بِحَضْرَةِ ابْنِ أَبِي عَتِيْقٍ شِعْرُ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَالْحَارِثِ بْنِ خَالِدِ الْخَزْرَمِيِّينَ ، فَقَالَ رَجُلٌ مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ الْعَاصِ بْنِ هِشَامِ بْنِ الْمُغَيَّرَةِ : صَاحِبُنَا

الحارث أشعر ، فقال ابنُ أبي عتيق : دُعُ قولك يابن أخى ، فشعر ابنُ أبى ربيعة لوطة بالقلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ليس لشعر الحارث ، وما عُصى الله بشعرٍ قط أكثر مما عُصى بشعر ابنِ أبى ربيعة ، فخذ عنى ما أصفُ لك : أشعر قريش من رق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه ، فقال الذى من ولد خالد بن العاص : صاحبنا الذى يقول :

إني وما نحروا غداةً منى عند الجمار تتودها العقل^(١)
لو بدلت أعل منازها سقلاً وأصبح سفها يعلو
فيكاد يعرفها الخيبرُ بها فيردّه الإقواء والمخل^(٢)
لعرفت معناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل

فقال ابنُ أبى عتيق : يابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا ، أما تُظيّر الحارثُ عليها حين قلبَ ربيها فجعل عاليه سافلها ، مابقى إلا أن يسأل الله حجارةً من سجيل وعذاباً أليماً . ابن أبى ربيعة كان أحسن الناس للرّبع مخاطبةً وأجمل مصاحبةً إذ يقول :

سائلاً الرّبع بالبلىّ وقولا هجّت شوقاً لى الغداة طويلا
أين أهل حلوك إذ أنت مسرو ر بهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا ، وأمعنوا ، واستقلّسوا وبكرهى لو استطعت سيلا
سكّونا وما سكّنا مقاماً واستحبوا دمانةً وسهولا

وها هنا حكاية تأخذ بطرق الحديث ، دخل مزيد المدنى على مؤلى لبعض أهل المدينة ، وهو جالس على سرير ممد ، ورجل من ولد أبى بكر الصديق وآخر من ولد عمر — رضى الله عنهما — جالسان بين يديه على الأرض :

(١) لوطة بالقلب : علق به .

(٢) العقل . ح عقل .

(٣) الإقواء : حلاه الدمار ، والمخل : الخلد .

فلما رأى المولى مزيداً تحجّمه ، وقال : يامزيد ما أكثر سؤالك ! وأشد الحافك ! جمعت تسألنى شيئاً ؟ قال : لا والله ، ولكنى أردت أن أسألك عن معنى قول الحارث بن خالد :

إني وما تحرّوا غداة منى عند الجمار تتودها العقل
لو بذلت أعلى منسازها سقلاً وأصبح سفلها يغلو
فلما رأيتك ورأيت هذين بين يديك عرفت معنى الذى قال . فقال :
عزب في غير حفظ الله ! وضحك أهل المجلس .
وأخذ الحارث قوله :

لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل
من قول امرئ القيس ، قال على بن الصباح ورّاق بن أبى محلم قال لى أبو
محلم : أتعرف لامرئ القيس أبياتاً سينية قالها عند موته فى قروحه والحلة
المسمومة ، غير قصيدته التى أولها :

ألياً على الربيع القديم بعسقسا

فقلت : لا أعرف غيرها ، فقال : أنشدنى جماعة من الرواة :

لمن طلل ذرست آيه وغيره سالف الأحرس (١)
تنكره العين من حادث ويعرفه شغف الأنفس
وقد أخذه طريق بن إسماعيل الثقفى ، فقال :

نستخبر الدمن القفار ولم يكن لترد أخباراً على مستخبر
فظللت تحكم بين قلب عارف معنى أحبته وطرف منكر
وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

(١) الأحرس : الدهر .

أبليت جسمي من بعد جدته
كأنه رسمٌ منزلٌ خلق
فما تكاذُ العيونُ ثبيرةُ
تعرّفهُ العينُ ثم تنكرهُ
وقال يحيى بن منصر الدهلي :

أما يستفيقُ القلبُ إلا انبرى له
أخادع من عرفانه العين، إنسه
تذكرُ طيف من سعادٍ ومربع
متى تعرف الأطلالَ عيني تدمع
وقال آخر :

هي الدار التي تعر
تري منها لأحبابك
ف لم لاتعرف الدارا
أعلاماً وآثارا
فيبدى القلبُ عرفاناً
وتبدى العين إنكارا

وقال أبو نواس ، وتعلق أول قوله بهذا المعنى ، وأنا أنشد الأبيات كلها
للمحتما ، إذ كان الغرض في هذا التصرف هو إرادة الإفادة :

ألا لأرى مثل افتري اليوم في رسم
أنت صور الأشياء بيني وبينه
تغض به عيني ويلفظه وهي
فظني كلا ظن وعلمي كلا علم

ودخل كثير على عزة يوماً فقالت : ما ينبغي أن نأذن لك في الجلوس ،
فقال : ولم ذلك ؟ قالت : لأنني رأيت الأحوص ألين جانباً عند الغواني منك في
شعره ، وأضرع خدا للنساء ، وأنه الذي يقول :

يأيتها اللآئمي فيها لأصرمها
أكثر فلست مطاعاً إذوشيت بها
أكثرت لو كان يغني عنك إكثار
لا القلب سأل ولا في حبها عار
ويعجبنى قوله :

أدورُ ولولا أن أرى أم جعفر
وما كنت زواراً، ولكن ذا الهوى
بأبياتكم مادرت حيث أدور
إذا لم يزر لابد أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر
وإني إلى معروفها لفيسرُ
ويعجبنى قوله :

كم من دنيء لها قد كنت أتبعه
لا أستطيع نزوعاً عن محبتها
أدعو إلى هجرها قلبي فيبتغي
وزادني رغبة في الحب أن سمعت
ولو صحا القلب عنها كان لي تبعاً
أو يصنع الحب لي فوق الذي صمعا
حتى إذا قلت هذا صادق نزعا
أشهى إلى المرء من دنياه مانعاً
وقوله :

إذا أنت لم تعشق ولم تدّر ما الهوى
وما العيش إلا مائلد وتشتى
وإني لأهواها وأهوى لقاءها
علاقة حب ليجّ في سنن الصبا
فكن حجراً من يابس الصخر جليداً
وإن لام فيه ذو الشنان وفداً
كما يشتهي الصادي الشراب المرذاً
فأبلى ، وما يزداد إلا تجرداً
فقال كثير : قد والله أجاد فما استقبحت من قولي ؟ قالت : قولك :

وكنث إذا ما جئت أجعلن مجلسي
يُحاذرن مني غيرة قد عرفتها
تراهن إلا أن أن يخالسن نظرة
كواظم لا ينطقن إلا بحورة
وكن إذا ما قلن شيئاً يسره
وأظهرن مني هية لاتبهّما
قدماً ، فلا يضحكن إلا تبسّماً
بمؤخر عين أو يقبلن معصماً
رجية قول بعد أن يتفهّما
أسر الرضا في نفسه وتحرّماً
وقولك :

وددت وبيت الله أنك بكرة
كلانا به عرفن يرنا يقل
نكون لدى مال كثير مففل
إذا ماوردنا منهلأ صاح أهله
هجان، وأنى مصعب ثم نهرب
على حسنها جرباء تعدى وأجرب
فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
علينا فما نملك نؤذى ونضرب
ويحك ! لقد أردت لي الشقاء ، أفما وجدت، أمينة أوطأ من هذه ؟ فخرج
خجلاً .

وقد تبنى بمثل هذه الأمنية الفرردق . وأغرب من هذا قول أبي صخر
الهلبي :

تمنيتُ من نخبي غلية أثبا على رمب في البحر ليس لنا ونهر
علي دائم لايجر الفلك موجه ومن دوننا الأهوال واللجج الحضر
لنقصي هم النفس في غير رقة ويغرق من نخبي فميمته البحر

وقيل : الأمل رفيق مؤنس ، إن لم يبلغك فقد أهلك .

وقال مسلم بن الوليد :

وأكثر الفصال اللبائي إساءة وأكثر ماتلقى الأماني كواذبا
وقال آخر :

هني إن تكن حقا تكن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمناً رغدا
أماني من ليل حسان كأنما سقتي يا ليل على ظمأبردا
وقال آخر :

رفعت عن الدنيا النى غير حبا فلا أسأل الدنيا ولا أستريدها

(ب) مجالس الأدب

(١)

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

(حدثني) جمحظة قال حدثني أبو عبد الله الهشامى أن مخارقا والحسين بن الضحاك تلاحيا في أبي العتاهية وأبي نواس أيهما فاتفقا على اختيار شعر من شعريهما يتخيران فيه فاختر الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبي نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك واختار مخارق شيئا من شعر أبي العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا لشيء عرفه منه إلا لأنه استملحه وغنى فيه فخاير به لقله علمه ولما كان بينه وبين أبي العتاهية من المودة وتغاطرا على مال وتحاكما إلى من يرتضيه الوائق بالله ويختاره لهما فاختر الوائق لذلك أبا محلم وبعث فأحضره وتحاكما إليه بالشعرين فحكم لحسين بن الضحاك فتلكأ مخارق وقال: لم أحسن الاختيار للشعر ولحسين أعلم مني بذلك ولأبي العتاهية خير مما اخترت وقد اختار حسين أجود ما قدر عليه لأبي نواس لأنه أعلم مني بالشعر ولكننا تتخاير بالشاعرين ففيهما وقع الجدال فتحاكما فحكم لأبي نواس وقال هو أشعر وأذهب في فنون الشعر وأكثر إحسانا في جميع تصرفه فأمر الوائق بدفع الخطر إلى حسين وانكسر مخارق فما انتفع بقية يومه . قال على بن العباس بن أبي طلحة وحدثني أبو العباس أحمد بن الفضل المروزى قال سمعت الحسن بن سهل يقول لحسين ابن الضحاك ما عنيت بقولك :

يا خلى اللُّرع من شجنى انما أشكو لترحنى

قال قد بينته قال بأى شيء قال قلت :

منسك الميسور يؤيسنى وقليل اليأس يقتلنى

فقال له أبو محمد إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيتته من البراعة .

الموشح للمرزبانى

أخبرنى محمد بن يحيى ، قال : كان ... قد ناظر رجلا .. فى العباس بن

الأحنف والعتّاي ، فعمل يحيى في ذلك رسالة ، وأنفذها إلى علي بن عيسى ، لأنّ الكلام كان بحضرته . قال الصوني : وقد حضرت أنا ذلك المجلس ، فكان مما خاطبه به أن قال : ما أهّل نفسه العتّاي قط لتقدّمها على العباس بن الأحنف في الشعر ، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه وأنكره ، لأنه كان عالماً لا يُؤتى من معرفة بالشعر ، ولم أر أحداً من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس والعتّاي فضلاً عن تقديم العتّاي عليه لتباينهما في المذهب ، وذلك أن العتّاي متكلف والعباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذاك متعقد كز . ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة . وشعر هذا في فنّ واحد — وهو الغزل — فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتنّ العتّاي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به . وإنّ من أشعر شعر العتّاي لقصيدته التي يمدح فيها الرشيد وأولها :

بليلة لي بحوّارين ساهرة حتى تكلم في الصبح العصافير
فقال فيها :

في مآق انقباض عن جفونهما وفي الجفون عن الآماق تقصير
وهذا بيت أخذه من قول بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله :

جفت عيني عن التغميض حتى كأنّ جفونها عنها قِصار
فمسخه العتّاي . على أنّ بشاراً قد أخذه من قول جميل :

كأنّ المحبّ قِصيرُ الجفونِ لطول السُّهاد ولم تقصُر
إلا أنّ بشاراً قد أحسن في أخذه ، ولم يبلغ جميلاً ، وجاء هذا إلى المعنى قد تعاوَرَهُ شاعران محسنان مقدمان وأحسنا فيه ، فنازعهما إياه فأساء ، وحقّ من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقّه ، فأماً إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير .

ولقد هاجى أبا قابوس النصراني ، فغلب عليه في كثير مما جرى بينهما على ضعف مُنّة أبا قابوس في الشعر ، ثم قال في هذه القصيدة :

ماذا غسى مادح يثى عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فت المادح إلا أن السننا مستنطقات بما تخفى الضمائر

فقال : « للمادح » ، والمدائح أحسن منها وأخف على السمع ، وأشبه بألفاظ الحذاق والمطوبعين ، وقال : « مستنطقات » ، ونواطق أحسن وأطبع ، ثم قال « الضمائر » فختم البيت منها بأنقل لفظة لوقعت في البحر لكثرتها، وهي صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ، ولا مستعذبة ، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حُسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع . وللعباس إحسان كثير .

أخبرني محمد بن يحيى ، قال : حدثني أحمد بن إبراهيم العنوي ، قال : كنا عند هلال بن العلاء فذكروا العنابي ، فقال له رجل هو كثر لارقة له . فقال هلال : أتقول هذا لمن يقول :

رسل الضمير إليك تترى بالشوق متعبه وحسرى
وهي أبيات .

الإبانة للعميدى

(٣)

وأنا أقدم شنورا سمعتها من الأستاذ الرئيس (يقصد ابن العميد) تدل على ما بعدها ، وتنبىء عما قبلها . وأين من يفهم هذه الإشارة ، ويعلم ما وراءها من النكت الدالة ، أنشدت يوماً بحضرتة كلمة أبا تمام التي أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى وميحت كما تحت (١) وشائع من برء

(١) أقوت : أنفرت ، مع الثوب : بل . والوشيمة : الطريقة في البرد وكل لفيفة وشيمة .

إلى قوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا ما لمته لمتسه وحسدى

فقال : هل تعرف في هذا البيت عيباً ؟ قلت : بلى ، قابل المدح باللوم ، فلم يوف التطبيق حقّه ، لأن حق المدح أن يقابل بالهجو أو الذم ، على أنه قد روى ومتى ماذمته ذمته (١) وحدى . فقال — أيده الله — غير هذا أردت . قلت : ما أعرف ، فقال : أجل ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير في أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حدّ الاعتدال ، نافر كل النّفا . فقلت : هذا ما لا يدركه ولا يعلمه إلا من انقادت إليه وجوه العلم ، وأنهضه إلى ذراها طبعه . وكنا يوماً نتذاكر في مجلسه فجرى قول الشاعر :

أعائتكم يا أمّ عمرو لحبكم ألا إنما المقلّي من لا يعاتب

فاستحسنه الحاضرون ، وأعجبوا به ، وأثنوا على قائله ، فقال أيده الله : إن من انتقاد الشعر أن ينقد ما في القافية من حركة وحروف ، فقلت : كره سيدنا السناد في تغيير حركة الإشباع إذ جاءت فتحه وهى في سائر الأبيات كسرة ، فقال : ما أردت غيره ، وهذا قول من له بكل طرف من أطراف الفضل طرف مؤكل ، وناظر منتقد .

وجرى حديث أبى عبادة البحتري وهو يوفيه حقه الذى استوجبه بجزالة لفظه وبشاشة نسجه وعزارة طبعه وحلاوة شعره ، فذكر القاضى الجعاني سبباً لأبى عمر قاضى القضاة وإنفاذه إليه ما استدركه في شعر البحتري وطعن به عليه وأنه ينقبض عن إظهاره لشغف سيدنا بأشعاره ، فقال الأستاذ : نحن وإن عرفنا للبحتري فضله فما ندعى العصمة ، ثم ابتداءً بذكر سقطات البحتري ، وعد ما حرت فيه وعجزت عن استيفاء حفظه وتقصيه ، فمما علق بنفسى أن ذكر من قصيدته التى أولها :

(١) ذاته بدته : عابه .

غذيرى من نأى غداً وبعاد

حتى ذكر قوله :

على باب قنشرين والليل لاطح جوانبسه في ظلمة بمداد

وأشددنى من قصيدة في أنى إسحق بن كنداج

رجوه حسادك مسودة أم تحضبت بعدى بالزاج (١)

فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين .

وسمعته — أيده الله — ينشد أبيات أنى تمام التى أولها :

أما وقد ألحقتى بالموكب

فأنشد :

أبديت لى عن صفحة الماء الذى قد كنت أعهدده كثير الطحلب

فقلت : زين سيدنا هذا الشعر بإقامته الصفحة مقام الجلدة ، فقال : كذا يلزمننا لمثل أنى تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة ، وتهذيب قصيدة بكلمة .

وسمعته — أيده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويبدأ النسيج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده ، والمعنى الذى اعتمده ، وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أى القوافى يحصل أحمد اطراداً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه به ، فقال : إن أول ما يحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلاناً أنشدنا فى يوم نيروز قصيدة أولها :

(١) الزاج : من أنحلاط المهر

أَقْبَرُ وَمَا طَلَّتْ ثَرَاكَ يَدُ الطَّلِّ

فتطيرت من افتتاحه بالقبر ، وتنغصت باليوم والشعر ، فقلت : كذا كانت حال أبنى مقاتل لما مدح الداعي الحسن بن زيد محمد :

لا تقل بشري ولكن بشريان غرة الداعي ويوم المهرجان
فنفر من قوله : لا تقل بشري أشد نفار .

قال صاحب : والآن حين أعود إلى ذكر المتنبي . فأخرج بعض الأبيات التي يستوى الرريض والمرتاح في المعرفة بسقوطها دون المواضع التي تحفى على كثير من الناس لغموضها .

وأول حديث المتنبي أن لا دليل أدل على تفاوت الطبع ممن جمع الإحسان والإساءة في بيت كقوله : بليت يلى الأطلال إن لم أقف بها . وهذا كلام مسقيم لو لم يعاقبه ويُعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه فإن الكلام إذا استشف جيده ووسطه ورديته كان هذا الكلام من أرذل مايقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة ، وتناولته القرائح ، واعتورته الطباع بإساءة لا إساءة بعدها : سقوط لفظ ، وتهافت معنى . فليت شعري ! ما الذى أعجبه من هذا النظم ، وراقه من هذا السبك .

ومن شعره الذى يتباهى به بالسلاسة وخلوه من الشراسة الموجودة في طبعه رقية العقرب أقرب إلى الأفهام منه وهو :

نحن من ضايق الزمان له فيك وخاتته . قربك الأيام
(يقصد أن الزمان يهواه ويغار عليه ، فلا يسمح لأحد أن يقترب منه لينفرد به دون الناس) .

فإن قوله « له فيك » لو وقع في عبارات الجنيد والشبل لنازعته المتصوفة

دهراً بعيداً ولقد مررت على مرثية له في أم سيف الدولة تدل على فساد الحس ،
وسوء أدب النفس ، فما ظنك بمن يخاطب ملكاً في رزية أمه بقوله :
زُواق العز حولك مُسبِطُ ومُلك على ابنك في كمال
ولعل لفظة الاسبطار في مرثى النساء من الخذلان الصفيق الدقيق المغير .
وفيها يقول :

وهذا أول النَّاعين طُراً لأول مَيِّتة في ذا الجلال
ومن سمع باسم الشعر عرف تردّده في انتهاك الستر ، ولما أبدع في هذه
المرثية واخترع قال :

صلاةُ الله خالقنا حنوط على الوجه المكفّن بالجمال (١)
وقد قال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت ، ولكنها
استعارة حداد في عرس (٢) .

ولما أحبّ تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات قال بعد أن أعمل
دقائق فكره ، واستخرج زبذة شعره ، فقال :

ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال (٣)
ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول
الشاعر :

(١) يسأل الله أن تكون صلاته ورحمته كالحنوط لها . قال ابن وكيع : وصفه أم الملك بالوجه الجميل غير
مختار . وهو من قول النمرى :

نحيات ومفسرة وروح على تلك المحلة والحلول

(٢) أورد الثعالبي من هذه القصيدة هذا البيت :

بعيشك هل سلوت فإن قلبي وإن جانبك أرضك غير سال

وقال : فينشوق إليها وتخطيء خطأ لم يسبق إليه ، فلإنما يقول مثل ذلك من يرى بعض أهله .

(٣) يقول : إنها ليست من النسوة السوقة يسير في جنازتها التجار والباعة وينفضون نعالهم بعد انصرافهم
من قبرها . نقلاً عن المحقق .

أرادوا ليُخفوا قبره عن عدوه فطيبُ تراب القبر دل على القبر

وكان الناس يستبشعون قول مسلم :

سلت وسلت ثم سل سليلها *

حتى جاء هذا المبدع يقول :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال (١)

وأظن المصيبة في الرائي أعظم منها في المرئي .

(٤) معجم الأدباء لياقوت

... وأعان البديع الهمداني قوم من وجوه نيسابور ، كانوا مُستوحِشِينَ مِنْ أبي بكر الخوارزمي ، فجمع السيد نقيب السيادة بنيسابور أبو علي بينهما ، وأراده على الزيارة ، وداره بأعلى لمقاباذ فترفع ، فبعث إليه السيد مركوبةً ، فحضر أبو بكر مع جماعة من تلامذته ، فقال له البديع : إنما دعوناك تملأ المجلس فوائد ، وتذكر الأبيات الشوارد ، والأمثال الفوارد ، ونناجيك فنسعد بما عندك ، وتسالنا فتسر بما عندنا ، ونبدأ بالفن الذي ملكت زمامه ، وطار به صيتك ، وهو الحفظ إن شئت ، والنظم إن أردت ، والنثر إن اخترت ، والبديهة إن نشطت ، فهذه دعواك ، التي تملأ منها فاك ، فأحجم الخوارزمي عن الحفظ لكبر سنه ، ولم يجبل في النثر قداحاً ، وقال أبادِهْكَ (٢) ، فقال البديع : الأمر أمرك يا أستاذ ، فقال له الخوارزمي : أقول لك ما قال موسى للصحرة « قال بل ألقوا » .

فقال البديع :

* تنمة البيت : فأني سليل سليلها مسلولاً .

(١) يقول : أئند من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير ل حياته ، فمن كان له نظير تسليتنا عنه بنظيره .
فقلا عن اعفتق .

(٢) تبادهوا المنطوب والشعر : ارتجلوهما .

الشعرُ أصعبُ مذهباً^(١) ومصاعداً^(٢) من أن يكون مطيعه في فكسه
والنظم بحرٌ والخواطر معبر^(٣) فانظر إلى بحر القريض وفلكه
فمتى تراني في القريض مقصراً^(٤) عرضت أذن^(٥) الإمتحان لعركه

قال : وهذه أبيات كثيرة ، فيها مدح الشريف أبي علي والمفاخرة وتهجين
الخورزمي ، فقال الخوارزمي أيضاً أبياتاً : فقال لهما الشريف ، انسجبا على
منوال المتنبي :

أرق على أرقٍ ومثل يأرق

فابتدأ أبو بكر وكان إلى الغايات سباقاً ، وقال :

فاذا ابتدهتُ بديهةً ياسيدي فأراك عند بديهتي تتقلق .
مالي أراك ولست مثلي في السورى ممتوها^(٥) بالترهات تمخرق^(٦)

ونظم أبياتاً ثم اعتذر ، فقال : هذا كما يجيء ، لا كما يجب ، فقال البديع :
قبل الله عذرك ، لكن رفقت بين قافيات خشنة ، كلُّ قافٍ كجبل قافٍ ، فخذ
الآن جزاء عن قرضك ، وأداء لقرضك :

مهلاً أبابكر فزنىك أضيق وانخرس فإن أخاك حتى يرزق
يا أحقاً وكفأك تلك فضيحة جربت نار ممررتى هل تحرق ؟

فقال له أبو بكر : يا أحقاً : لا يجوز فإنه لا ينصرف فقال البديع : لانزال
نصفعك حتى ينصرف وتنصرف معه ، وللشاعر أن يرد مالا ينصرف ، ثم
قولك في البيت ياسيدي ، ثم قلت تتقلق مدحت أم قدحت ؟ فإن اللفظين
لا يركضان في حلبة فقال لهما الشريف قولاً على منوال المتنبي :

(١) المذهب : الطريق .

(٢) المصعد : مكان الصعود : والمراد أن ارتجال الشعر من الصعوبة بمكان .

(٣) معبر : جسر شبه الشعر بالبحر ، والفكر بالجسر ثم قال انظر إلى بحر القريض : والفلك : السفينة .
فالكلام على المجاز كما لا يخفى .

(٤) أى عرضت أذن للمرك في الامتحان ، كما تترك اذن الصبي إذا أعطاه .

(٥) موهت الشيء : طلبته .

(٦) الترهات : جمع ترهة ، وهى الاباطيل : والمخرقة الحمق .

أهلا بدار سبائك أعيدتها

قال البديع :

يَا نِعْمَةً لَا تَرَأَى تَجِدُهَا وَمِنَّةً لَا تَرَأَى تَكُنُهَا

فقال أبو بكر : الكنود قلة الخير لا الكفران . فكذبه الجمع وقالوا : ما قرأت قوله تعالى « إن الإنسان لربه لكنود » ؟ أى لكفور . فقال له أبو بكر : أنا اكتسبت بفضل دية أهل همدان ، فما الذى اكتسبت أنت بفضلك ؟ فقال له البديع أنت فى حرفة الكُدَيَّة (١) أحذق ، وبالاستراحة أحرى وأخلق . فقطعه الكلام ، ثم أنشد :

وَشَبَّهْنَا بِنَفْسِجِ عَارِضِيهِ بِقَايَا اللَّطْمِ فِي الْخُدِّ الرَّقِيقِ

فقال الخوارزمي : أنا أحفظ هذه القصيدة ، فقال البديع أخطأت : فإن البيت على غير هذه الصيغة وهى :

وَشَبَّهْنَا بِنَفْسِجِ عَارِضِيهِ بِقَايَا الْوَشْمِ فِي الْوَجْهِ الصَّفِيقِ

فقال له أبو بكر : والله لأصفعنك ولو بعد حين ، فقال البديع : أنا أصفعك اليوم ، وتضربنى غداً ، اليوم خمر ، وغداً أمر . وأنشد قول ابن الرومى :

رَأَيْتُ شَيْخاً سَقِيماً يَفُوقُ كُلَّ سَقِيهِ
وَقَدْ أَصَابَ شَيْباً لَهُ وَفُوقَ الشَّيْبِ

ثم أنشد البديع :

وَأَنْزَلْنِي طَوْلَ النَّوَى دَارَ غُرْبَةٍ إِذَا شِئْتَ لَأَقِيَتِ أَمْرًا لَا أَشَاكِلُهُ
أَعَامِقَةً (٢) حَتَّى يُقَالَ سَجِيَةً وَلَوْ كَانَ ذَا عَقْلٍ لَكُنْتُ أَعَاقِلُهُ

فأمال النعاس الرعوس ، وسكنت الألحان والنفوس ، وسلب الرقاد

(١) طلب العطاء .

(٢) المقة : الهبة .

الجلوس ، فنام القوم كعادتهم في ضيافات نيسابوة ، وأصبحوا فتفرقوا ، وبعض القوم يحكمم بغلبة البديع ، وبعضهم يحكمم بغلبة الخوارزمي ، وسعى الفضلاء بينهما بالصلح ودخل عليه البديع واعتذر ، وتاب واستغفر مما تقدم من ذنبه وما تأخر ، وقال له البديع : بعد الكدر صفو ، وبعد الغيم صحو ، فعرض عليه الخوارزمي الإقامة عنده سحابة يومه ، فأجابه البديع وأضافه الخوارزمي ، وكان بعض الرؤساء مستوحشاً من الخوارزمي ، وهياً مجتمعاً في دار الشيخ السيد أبي القاسم الوزير ، وكان أبو القاسم فاضلاً ملء إهابه ، وحضر أبو الطيب سهل الصعلوكي ، والسيد أبو الحسين العالم ، فاستمال البديع قلب السيد أبي الحسين بقصيدة قالها في مدائح أهل البيت أولها :

يَا مَعْشَرَ الزَّمَانِ ضَرَبَ الزَّمَانَ نُ عَلَى مَعْشَرِهِمْ (١) خِيَامِهِ

ثم حضر المجلس القاضي أبو عمر البسطامي ، وأبو القاسم ابن حبيب ، والقاضي أبو الهيثم ، والشيخ أبو نصر بن المرزبان ، ومع الامام أبي الطيب الفقهاء والمتصوفة ، ودخل مع الخوارزمي جم غفير من أصحابه ، فقبل لهما : أنشدا على منوال قول أبي الشيبان :

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ لُدُوبَ عِضَاضٍ وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِيَاضٍ

فابتدر الخوارزمي فقال :

يَا قَاضِيَا مَا مِثْلُهُ مِنْ قَاضٍ أَنَا بِالَّذِي تَقْضِي عَلَيْهِ أَرَا ضٍ

ومنها :

وَلَقَدْ بَلَّيْتُ بِشَاعِرٍ مَتَيْتُكَ لَابِلٌ بَلَّيْتُ بِسَابِ ذَنْبِ غَاضٍ

فقال البديع : ما معنى قولك : ذئب غاض . فقال أبو بكر : ماقلته . فشهد عليه الحاضرون أنه قاله ، فقال أبو بكر : الذئب الغاضى : الذى يأكل الغضا ، فقال البديع : استنوق الذئب صار الذئب جملاً يأكل الغضا ، ثم دخل الرئيس

(١) عرس القوم وأعرسوا : نزلوا لى السفر لى آخر الليل للاستراحة : والمعرس المكان .

أبو جعفر ، والقاضي أبو بكر الحيرى والشيخ زكريا والشيخ أبو الرشيد المتكلم ، فقال الرئيس : قولاً على هذا النمط :

برز الربيعُ لنا برونق ماله وانظرَ لمنظر أرضه^(١) وسمايه
والترب بين ممسك ومعبر من نوره بل مائه وروائه

ثم أنشد الخوارزمي على هذا النمط ، فلما فرغ من إنشاده قال البديع للوزير والرئيس : لو أن رجلاً حلف بالطلاق أنى لا أقول شعراً ، ثم نظم تلك الأبيات التى قالها الخوارزمي^(٢) ، لا يقال نظرت لكذا ، ويقال نظرت إلى كذا ، وأنت قلت فانظر لمنظر ، وشبهت الطير بالمحصنات ، وهذا تشبيه فاسد ، ثم شبهتها بالمغنيات حين قلت :

والطيرُ مثل المحصنات^(٣) صواحٍ مثل المغنّى شادياً بغنائه

المحصنات كيف توصف بالغناء (ثم) قلت كالبحر فى تزخاره ، والغيث فى إمطاره ، والغيث هو المطر ، فقال البديع : الغيث المطر والسحاب ، وصدقه الحاضرون .

٥ - الصبح المنبى للبديعى

ولما بلغ المنتبى إلى قوله :

وقلت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائمٌ
تمرّ بك الأبطال كلى هزيمة ووجهك وضاحٌ وثرعك باسم^(٤)

(١) فى الرسائل - لروعة .

(٢) فى الرسائل - هل كنتم تطلقون امرأته عليه فقال الجماعة لا يقع بهذا طلاق ثم قلت انقد على فيما نظمت : فأخذ الأبيات وقال لا يقال الخ . ورواية الرسائل أطول من هذه ، ولا شك أن هذا سقط من الأصل .

(٣) المحصنات المتزوجات .

(٤) كلى : مكلمة أى جرمجة جمع كليم والبيت من قول مسلم :
يفتر عند اقتراب الحرب مبتسماً إذا تغير وجه الفارس البطل نقلاً عن الخفوق

قال سيف الدولة : قد انتقدتهما عليك كما انتقد على امرىء القيس قوله :
 كأتى لم أركب جواداً للذة ولم أبتطن كاعباً ذات خلخال (١)
 ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كزة بعد إجفال (٢)
 فبيبتك لم يلتئم شطراهما ، كما لم يلتئم شطرا بيتى امرىء القيس ، وكان ينبغى
 له أن يقول :

كأتى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كزة بعد إجفال
 ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أبتطن كاعباً ذات خلخال
 وكذلك كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نام

فقال المتنبي : إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا هو أعلم
 بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب
 لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك لأن البزاز يعلم جملة ، والحائك يعلم تفاصيله ،
 وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة فى منزلة
 الأعداء بالسماحة فى شراء الخمر للأضياف للتضاييف بين كل من الفريقين ،
 وكذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول أتبعته بذكر الروى فى آخره
 ليكون أحسن تلاؤماً ، ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوساً وعينه باكياً
 قلت : (ووجهك وضاح وثغرك باسم) ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى .
 فأعجب سيف الدولة كلامه .

قال ابن بابك : حضر المتنبي مجلس أبى أحمد بن نصر البازيار ، وزير سيف
 الدولة ، وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوى ، فتماريا فى أشجع السلمى

(١) أبتطن : أحتضن .

(٢) سبأ الخمر : اشتراها . الزق : وعاء الخمر . الروى : الذى يروى ويشبع . الإجفال : النفور .

وأبي نواس البصرى ، فقال ابن خالويه : أشجع أشعر ، إذا قال في هارون
الرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان : ضوء الصبح والإسلام
لإذا تبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
فقال المتنبي : لأبي نواس ما هو أحسن في بنى برمك :

لم يظلم الدهرُ إذ توالثَ فيهم مُصيائهمُ ————— ذِراكا
كانوا يُجبرون من يُهادى منه لعاداتهم للذاك

بين الحاقمى والمتنبى

... ثم قلت له يا هذا يختلج في نفسى أشياء من شعرك أريد أن أسألك عنها ،
وأراجعك فيها . قال وما هى ؟ قلت أخيرنى عن قولك :

إذا كان بعضُ الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول^(١)
أهكذا ثم مدحُ الملوك ؟ وعن قولك :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت في الخدور العواتق^(٢)
أهكذا يتشبه بالمحبوب ؟ وعن قولك :

ولا من في جنازتها تجار يكون وداعها نفص النعال

(١) موضع النقد في تعبيره عن سيف الدولة « بعض الناس » بمقام الملوك أرفع من هذا . وأما ما يقال
من أن المتنبي أخطأ في جمع بوق على بوقات فليس بوجه إذ له نظائر مثل حمام وحمامات وسرادق
وسرادقات على أن الكلمة أعجمية والعرب تجرى ماتعربه على أصل الجمع وهو التأنيث على أنه كان
لأبي الطيب في الصحيح مندوحة وفي الجمع عليه متسع (اقرأ الوساطة ص ٤٥٦ — ٤٥٩ طبعة
عيسى الحلبي) والبيت من قصيدة في مدح سيف الدولة مطلعها :

ليال بعد الطاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

(٢) حاضت . تحريف . الديوان : (ذابت) مكان حاضت . العواتق : جمع عاتق وهى الجارية المقاربة
للاحتلام ووجه النقد أن مثل هذا الوصف لا يليق إلا بمحبوبة والصرخ « ببرقع » زاد الكلام قبحا .
وقالوا لما أنكروا عليه استعمال الكلمة : حاضت ، غرها فجعل مكانها . ذابت . والبيت من قصيدة
بمدح بها الحسن بن إسحق التنوخي .

أهكذا رثاء أخت الملك ؟ والله لو قلت هذا في أدنى عبيدها لكان قبيحاً ،
وعن قولك :

سلام الله خالفنا حنوطاً على الوجه المكفن بالجمال (١)
أما استحيت من سيف الدولة ؟

وعن قولك في هجاء ابن كيغلق :

وإذا أشار مُحدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم (٢)

أما كان في أفانين الهجاء التي تصرفت فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام
الذي تنفر عنه الأسماع ، ويمجه كل طبع . وأخبرني أيضاً عن قولك في صفة
الكلب :

فصار مافي جلده في الرجل ولم يضرنا معه فقد الأجدل (٣)

أى شيء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعلوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما

(١) الخسوط : طيب يستعمل في غسل الميت . الصلاة : الترحم والدعاء . والعيب في وصفه أم
الملك بالوجه الجميل .

(٢) قالوا لا معنى لتشبيه الحديث باللطم وكان حقه أن يضع في موضع : يلطم تولول أو تبكى
والاحتجاج للمتنبي سهل لأن اللطم لا بد أن يصحبه صوت .

(٣) البيت في وصف الظبي الذي صاده الكلب لا في وصف الكلب كما يقول الحائمي . الضمير من :
جلده للظبي و « مافي الرجل » كناية عن لحمه . الضمير في : معه يعود على الكلب . الأجدل :
الصقر ومعنى الشطر الثالي أن الكلب أغنانا عن الصقر فلم يضرنا فقداه ولعله أراد البيت السابق لهذا
وهو قوله :

كأنه من علمه بالمقتل علم بقراط فصاد الأكحل

فهذا في وصف الكلب حقاً وبقراط : حكيم قديم يضرب به المثل في الطب والحكمة .
والأكحل : عرق في الذراع من هروق الفصاد . والنقد الموجه إليه أن الأكحل ليس بمقتل لأنه من
عروق الفصد وهو يصف الكلب بالعلم بالمقتل وهذا خطأ ظاهر ورد بأن المتنبي لم يخطئ ، لأن
فصد الأكحل من أسهل أنواع الفصد فإذا احتاج بقراط إلى تعلم فصد الأكحل من الكلب فهو إلى
تعلم غيره أحوج هامش ص ١٣٢ م .

أيا قرأت رجز الحسن بن هانيء وطردية ابن المعتز أما كان في المعاني التي ابتدعتها
هذان الشاعران مابتشاغل به عن بنيات فكرك من اللفظ اللطيم ؟ وعن قولك :
أرقى على أرق ومثل بأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق^(١)
أهكذا تكون الافتتاحات ؟
وعن قولك :

أحبك أو يقولوا جرّ نمل ثبيراً وابن إبراهيم ريعاً^(٢)
أهكذا تكون المخالص ؟
وعن قولك :

فقلقت بالهم الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل
قال أبو علي الحاتمي فأقبل عليّ وقال أين أنت من قولي ؟
كأن الهام في الهيجا عيونٌ وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صنعت الأسنّة من هُموم فما يخطسرن إلا في فؤاد
وأين أنت من قولي في وصف جيش :

في فيلق من حديد لو قذفت به صرف الزمان لما دارت دوائره
وأين أنت من قولي ؟ :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محبيه إليك الأغصنا
أما بكفيك إحسانى في هذه وتغفر إساءتى في تلك ؟

(١) مطلع قصيدة لى مدح أبي منصور شجاع بن محمد بن أوس بن ميم الأزدي . والنقد أن المطلع
يشعر بالهم ويدعو إلى الكتابة . فذكر الأرق والجوى والعبرة جعلت المطلع — والقصيدة في المدح
— غير مستساغ .

(٢) ريع مجهول راعه أى خوفه . ثبير : اسم جبل . ابن إبراهيم : الممدوح وفي العرف رواية أخرى :
ثبير أو ابن إبراهيم ... وهو من قصيدة بمدح بها علي بن إبراهيم التنوخى أولها :

ملث القطر أعطشها ربوعاً وإلا فاسقها السم النقيعا

ومعنى البيت : لا أزال أحبك إلى أن يقال : إن النمل جر هذا الجبل ، أو إن بعض الناس أخاف
هذا الممدوح . يرمد أن ذلك لا يكون فمحبته لا تزول .

الدراسة

لعل من الملاحظ النقدية التي تتوالى في عدد من مجالس الأدب تكون — تلك الملاحظ — أبعد انفساحاً وأكثر اتساعاً من تلك التي رأيناها في تحاور الشعراء .

وواضح أن أسباب ذلك بعدها — في كثير منها — عن لجاج الشعراء في تعصب كل واحد لقوله وإن كانت لا تخلو — كذلك — من مثل هذا اللجاج حين يكون جلساؤها أحد أولئك الشعراء ، فيحاول تشقيق القول حيناً أو لوى الكلام حيناً آخر ، وفي مختلف الأحوال يكون لتعدد أصوات المتجادلين ووجهة نظرهم ما يتيح للناظر المتوسم أن يدرك زيف الحديث من صدقه .

أول نص يدور جدله في مجلس عبد الملك بن مروان ، حيث يقدم « كثير » عليه بالشام ، ونؤجل الإشارة إلى رد الأنخل حين يسأله عبد الملك عن شعر « كثير » فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك؟ قال أرى شعراً حجازياً مقروراً ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل . فسوف نناقشه في موضع آخر وإن كنا نذكر بما أشرنا إليه منذ قليل حول خطورة الاعتماد على رأى شاعر في سواه . وتدور الملاحظة في هذا النص الذى يرويه « ابن سلام » حول تفضيل عبد الملك لقول الأعشى لقيس بن معدى كرب :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الدائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها

وتفضيل عبد الملك ينطلق من ذلك « المثال » الطقسي في المدح والذى أشرنا إليه من قبل ، ويكون رد « كثير » منافحاً عن بيته :

« على ابن أبى العاصى دلاص حصينة ، أجاد المسدى سردها وأذها » .
يكون هذا الرد محاولة للخروج من مأزق مفارقة « كثير » لمبدأ اكتمال

الصفات المثلى : (فقال — أى كثير — : يأمر المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالخزم ، ولا بأس . باحتواء « كثير » بجدار الواقعية ولكن النقد يظل صحيحا . فهذا السرف في لباس الحرب ، والتأكيد على إجادة « المسدى » سردها يكون ذلك أشبه بتأكيد شبهة الجبن أو الخوف وخاصة هناك ذلك البيت — وسواه — الذى أشار اليه عبد الملك وقد استقر وشاع وتأكدت قيمة منطلقه الموحى بالشجاعة ولعلنا نذكر ماجاء في مقدمة النص من لُحمة خاطفة تظل مثيرة للتساؤل وهى قول أبى حفصة : (... ورأيت ابن أبى حفصة يعجبه مذهبه « أى كثير » فى المدح جدا يقول : كان يستقصى المديح .)

إن « ابن سلام » يعود — وقد عرض لأبيات أخرى لكثير — فيذكر كما يقول : تعلق الناس على كثير بقوله ويتخذ ذلك مدخلا للرد على زعم مروان ابن أبى حفصة فى إعلائه شأن المديح عند « كثير » يقول ابن سلام :

تعلق الناس على كثير بقوله :

فإنَّ أمير المؤمنين هو الذى غزا كامينات الصدر منى فمالها
كامينات الصدر : يعنى ما كمن فيه من العتب والموجدة .
وقوله :

ترى ابن أبى العاصى وقد صدف دونه ثمانون ألفا قد توافت كمونها
يقلب عيني حية بمحارة إذا أمكنته شدة لا يقيلها^(١)
قال ابن سلام : فقلت لابن أبى حفصة : من جودة مديحه هذا ، اجعل دونه

(١) تواف القوم: تاملوا وكمل عددهم. الكمول جمع كمل بفتحين: بمعنى كامل. المحارة: المكان الذى يحار فيه أو إليه ، أى يرحع ، وأراد الحجر الذى يستكن فيه الحية . والشدة : الهجمة والحملة على العدو . ويقيلها : أراد لم يتردد فى عزيمته ، انظر هامش الطبقات ص ٥٤٧ .

ثمانين ألفاً ١١ ، وحمله يقلب عيني حية بمحارة ١١ ، وجعل أمير المؤمنين غزا
كامنات صدره ، قال :

وما زالت رُفَاك تسَلُّ ضغني وتُخرج من مضابئها ضبابي
تسل : تنتزع برفق . الضغينه : العداوة الكامنة بين الضلوع . المضابئ .
مضبأ : الموضع الخفي يكمن فيه الصائد .

وقد ذكر المرزباني القصة نفسها في موشحه وذكرها — كذلك الحصري
في زهر آدابه .

ومهما يكن من أمر فالقضية الأساسية في المنطلق النقدي تظل صحيحة
ولنذكر ما يؤيدها بقول « المرزباني » معلقا على ملاحظة عبد الملك وعلى رد
« كثير » . يقول المرزباني في موشحه مع اختلاف يسير لا يؤثر في القضية .
قال : قال يونس : أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدَى سردها وأذالها
يؤودُ ضعيف القوم حمل قتيورها ويستضلع القوم الأشم احتمالها^(١)
فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إليّ من
قولك إذ تقول .

وقال ابن أبي خيثمة في حديثه : ألا قلت كما قال الأعشى :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يحنشى الدائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها
فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتفجير ،
ووصفتك بالحزم والعزم . فأرضاه .

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمة الله تعالى : رأيت أهل العلم بالشعر
يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير ، لأن المبالغة أحسن عندهم

(١) القتيير : رموس المسامر في الدرر ، ويراد بها الدزوع أيضا . ويستضلع : يستنقل

من الاقتصار على الأمر الأوسط ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول « كثير » يقصر عن الوصف .

وواضح أن « المرزباني » ينقل ما استقر في قناعة « قدامة بن جعفر » وما أُلح عليه مما هو معروف كما يتضح في قول قدامة التالى ، ومعلقا على ملاحظة عبدالمك ورد « كثير » أيضا فيقول :

« والذى عندى في ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير ، إلا أن يكون « كثير » غلط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر بما فيه كفاية ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام ، بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره ، إلا لبس الجنة ، وقول كثير تقصير في الوصف » (١) .

وقد ظلت هذه القناعة مترسخة في مسار الفكر النقدى ، ونذكر صورة مماثلة لها عند « عبدالعزيز الجرجاني » في وساطته ، فيما عقده للدفاع عن « المتنبي » ، ويهمننا منه ما يتصل بما نحن فيه ، وذلك في رده على أحد ناقدى المتنبي منبها إلى تلك القناعة ، وممثلا بأبيات « كثير » السابقة ومنحازا إلى رأى « عبدالمك » أيضا ، ومستشهدا — كذلك — برأى « الأصمعي » في بيت يضرب في اتجاه بيتى « كثير » السابقين . بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخبطُ لها الغزالي ليس تنفدها كأنَّ كلَّ سنان فوقها . قلمُ (٢)

(١) نقد الشعر ص ١٠٠ .

(٢) العوالى : الرماح . يعنى إى الرماح تؤثر فها ولا تنفدها ، حتى كأها قلم فى كاغد .

فرغم أنه أخطأ في وَصْفِ دِرْعِ عُدُوِّهِ بِالْحِصَانَةِ ، وَأَسِنَةِ أَصْحَابِهِ بِالْكَوَالِ .
 وَمَنْ كَانَ هَذَا قَدْرَ مَعْرِفَتِهِ ، وَنَهَايَةَ عِلْمِهِ فَمَنَظَرْتَهُ فِي تَصْحِيحِ الْمَعَانِي وَإِقَامَةِ
 الْأَغْرَاضِ غَنَاءً لَا يُجْدِي ، وَتَعَبٌ لَا يَنْفَعُ ، كَأَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ مَا شَحَنَتْ بِهِ الْعَرَبُ
 أَشْعَارَهَا مِنْ وَصْفِ رِكْضِ الْمُنْهَزِمِ ، وَإِسْرَاعِ الْهَارِبِ ، وَتَقْصِيرِ الطَّالِبِ ،
 وَقَوْلِهِمْ : إِنَّ الَّذِي نَجَّى فُلَانًا كَرُمَ فَرَسُهُ ، وَالَّذِي ثَبَطَنِي عَنْهُ سُرْعَةُ طَرَفِهِ (١) ،
 وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ مَذَاهِبَ الْعَرَبِ الْمَحْمُودَةَ عِنْدَهُمْ ، الْمَدْرُوحَ بِهَا شَجَاعَتِهِمُ التَّفْضِيلَ
 عِنْدَ اللَّقَاءِ ، وَتَرَكَ التَّحْصِينَ فِي الْحَرْبِ ، وَأَنَّهُمْ يَرُونَ الْاسْتِظْهَارَ بِالْجُنْتِ (٢)
 ضَرْبًا مِنَ الْجَيْنِ ، وَكَثْرَةَ الْإِحْتِفَالِ وَالتَّأْهِبِ دَلِيلًا عَلَى الْوَهْنِ ، وَلَمْ يَسْمَعْ قَوْلَ
 الْأَعْشَى :

وَإِذَا تَكُونُ كَثِيَّةً مَلْمُومَةً خِرْسَاءٌ يَخْشَى الدَّارِعُونَ نِزَالَهَا
 كُنْتُ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسٍ جُنَّةً بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مَعْلَمًا أَبْطَاهَا
 وَلَمَّا أَنْشَدَ كَثِيرٌ عَبْدَ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دِلَاصٌ خَصِيئَةٌ أَجَادَ الْمُسَدِّي سَرْذَاهَا وَأَذَالَهَا (٣)
 قَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ : وَصَفْتَنِي بِالْجَيْنِ ! هَلَا قَلْتِ كَمَا قَالَ الْأَعْشَى ، وَذَكَرَ
 الْبَيْتَيْنِ الْمُتَقَدِّمِينَ : فَقَالَ : وَصَفْتِكَ بِالْحَزْمِ وَوَصَفْتَهُ بِالْحَرْقِ . وَأَنْشَدَ الْأَصْمَعِيُّ
 قَوْلَ مَرْزَدِ بْنِ ضَرَّارٍ :

وَمَسْفُوحَةٌ فَضْفَاضَةٌ ثَبِيَّةٌ وَآهَا الْقَتِيرُ يَخْتَوِيهَا الْمَعَابِلُ (٤)

-
- (١) الطرف : الكرم من الخيل .
 (٢) الجنين : جمع جنة : والجننة : ماوراء من السلاح .
 (٣) الدلاص : الدروع البراقة للمساء اللينة . وأذال فلان ثوبه : إذا أطال ثوبه .
 (٤) المسفوحة : الدرع المصبوبة ، وكأنه يريد الواسعة . الفضفاضة : الواسعة ، تبعية : منسوبة إلى
 ملوك اليمن . القتير : المسامر . وآها : شددتها . المعابل : سهام طوال عراض النصال . تختويها :
 تكرهها ، يريد أنها تنبو عنها .

دلاص كظهر التون^(١) لا يستطيعها سنان ولا تلك الحظاء الدواجل^(٢)
 موشحة بيضاء وإن خيكتها^(٣) لها حلق بعد الأنامل لأجل^(٤)

قال الأصمعي: لئن كان أجاد في وصف الدرع لقد عاب لابسها، لأن
 فرسان العرب المذكورين لا يجفلون بسوغ الدروع وحصانها، وأنشد:
 الدرع لا أبغى لها ثروة كل امرئ مستودع ماله

ويروى غيره: « لا أبغى لها ثروة » هكذا الأصمعي ينشده ويقول في
 معناه: كل من قدر عليه شيء أصابه. وأنشد أيضا بيتي الأعشى للذين
 ذكراهما. فهذا مذهب العرب^(٥).

* * *

والنص الثاني يذكره « المبرد » في كامله، وهو يدور في مجلس « كثير » وقد
 اجتمع فيه « عمر » و « الأحوص » و « نصيب » وهو في صورته العامة يدفع
 — كذلك — إلى تكريس ثبات « المثل » أيضا في صورة « الغزل » وتكون
 مخالفته مدعاة لزم صاحبه، وكأن النقد — كما استقر كذلك عند هذه النقطة
 — يفترض ثبات ذلك المثل، وكأن الخلالات المتغيرات على النفس، وكأن
 اختلاف المواقف، وتعدد المشاعر ليس مؤثرا أو ليس مطلوبا منه أن يؤثر على
 الأداء الشعري، ونحن نعلم استمرار القناعة بصحة المأخذ الذي وجهه
 « كثير » إلى « عمر » والذي اكتسب قناعة لدى النقاد، مع أن مايقوله
 « عمر » أقرب إلى تصوير حالة واقعة ربما تكون قد حدثت، ولها قيمتها ولها
 صدقها، ثم أي بأس أن يصور « عمر » حالة تستكنه خبيثة المرأة، وكأنه
 يتغور — وهو المجرب — تلك الحيل النسائية عندما تبغى المرأة تحقيق مبتغاها.

ولنعد إلى الأبيات على ضوء ماذكرناه، وسوف نجدتها تتميز بما قلناه،

(١) التون: السمكة.

(٢) الحظاء: السهام الصغار، لا نصالها، جمع حطوة.

(٣) موشحة: فيها طرائق صفر، أي نحاس. الحبيك: الطرائق من السج.

(٤) فاضل: رائد، يريد أنها سابقة.

(٥) الوساطة ص ٤٣٦.

وتنفرد بحركية الإبداع وملاحية القص الغزلي الذي ينضاف إلى براعة « عمر » في حكيه وتفصيلاته المعروفة عنده وكأن تلك الأبيات إضافة فنية لقدرات الشاعر المتعددة ، وكأنها نقلة من مجال القصة الشعرية الغزلية إلى مجال الأقصوصة السريعة في دقتها وتركيزها على خلجة واحدة مما لا يحتاج إلى ذكره عن خصائص الأقصوصة بوجه عام :

قَالَتْ لَهَا أَخْتُهَا تُعَاتِبُهَا . لَا تُفْسِدُنَّ الطَّوَافَ فِي عَمْرٍ
قَوْمِي تَصْدَى لَهُ لِيَبْصُرْنَا ثُمَّ اغْمِزِيه يَا أُخْتِ فِي خَفْرِ
قَالَتْ لَهَا : قَدْ غَمَزْتَهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَتْ تُشْتَدُّ فِي أَثْرِ

ولعلنا نلمح هذا الملمح الآخر في استكشاف عمر لحبيبة ماتخبه كل أخت عن أختها ، وكيف أدركت كل منها ما يدور في وجدانها .

إلا أنه — كما ذكرنا — يظل ثبات (المثال) هو السيد المطاع . فهذا هوذا كثير يؤكد له لعمر مزة أخرى قائلا له : (.. أهكذا يقال للمرأة إنما توصف بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتنعة » .

ويكون إعجاب « كثير » بأبيات « الأحوص » وهي جيدة لامراء في ذلك ولكنها — كما أشرنا — تمثل موقفا . وأبيات عمر تمثل موقفا ، وسرعان ما يأخذ على « الأحوص » عدم ثباته على « ثبات » المثال فينكر بيته التالى قائلا :
يا أحوص . خبرني عن قولك :

فَإِنْ تَصَلَى أَصْلَكَ وَإِنْ تَعُوذِي هَجْرَ بَعْدَ وَصْلِكَ لَا أَبَالِي

ومن ثم يكون اختيار « المثال » بتذكير تمثيله عند « نصيب » قائلا له : هلا قلت مثل ما قال هذا ؟ وضرب يده على جنب « نصيب » :

بِزَيْبِ الْمَمِّ قَبْلَ أَنْ يَظْهَرَ الرَّكْبُ وَقُلْ إِنْ تَمَلِينَا فَمَا مَلَكَ الْقَلْبِ

ولا يخلصن « نصيب » من ملاحظة حول بيته :

أهم بدعد ماحييت وإن أمت ... إلخ .

وقد سبق الحديث عن هذا البيت في موضع سابق ، وشيبه بهذا السبيل ماينقذه « ابن أبي عتيق » على كثير حين أنشده قوله :

ولست براضٍ من خليل بنائيل قليل ولا راضٍ له بقليل

فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق ، القرشبان أصدق منك وأقنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فَعِدِي نَائِلًا وَإِنْ لَمْ تُثِيلِي إِثْمًا يَنْفَعُ الْمُحِبَّ الرَّجَاءُ
وقال :

لَيْتَ حَفَلَى كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ مِنْهَا وَكَثِيرٍ مِنْهَا قَلِيلٌ مِنْهَا

وقال ابن قيس :

رُقِيٌّ بِغَمْرِكُمْ لَا تَهْجُرِينَا وَمَتِينَا الْمَسِي ثُمَّ امْطَلِينَا
عِدِينَا فِي عَهْدٍ مَا شِئْتَ إِنَّا نُحِبُّ وَلَوْ مَطَلْتَ الْوَاعِدِينَا
فَأِمَّا تَنْجِزِي عِدَّتِي وَإِمَّا نَعِيشُ بِمَا نُوْمَلُ مِنْكَ حِينَا^(١)

ونعرض لنصين قدمهما المرزباني ، وفي أولها يدور النقد حول وصف طول الليل بين امرئ القيس والنايعة ، ولا يهمننا تفضيل امرئ القيس على النايعة . فهذه مسألة ذوقية أقرب إلى الانطباع الشخصي ، وإنما يهمننا مايتناثر من تعليقات تتناول مايمكن أن يكون تمهيدا للخروج من دائرة « أفعل » التفضيل وخطورة الاستئمامة إلى « أغزل » بيت و « أهجى » بيت كما في هذا النص الذي بين أيدينا والذي كان مفتتحه : وتشاجر الوليد بن عبدالمك ... في شعر امرئ القيس والنايعة في وصف طول الليل أيهما أجود ، ولقد توقفت المشاجرة — ومعها أفعل التفضيل — برضاء الوليد عما أنشده أخوه ، وبأن ذلك في انفعاله الحسي : (فضرِب الوليد برجله طربا) ، وهنا لايجد « الشعبي » الذي استدعى للحكم مجالا للحكم فقد نجاه الله من مخاطر ميله إلى أحد الشقيقتين في

(١) الموشح ص ٢٣٧ .

اختياره ، فاكثفى وكأنه تنفس الصعداء — بعد ضرب الوليد رله طربا —
بقوله : (بانث القضية) ..

إن هذا الخروج من دائرة الجزم فى الحكم بلا تعليل ، يتضح معه ملحظ آخر هو إرهابات رؤية تحليلية للعمل المنقود وهذا الحضور التحليلي يتميز — كذلك — بظرة تتبعية للأداء الشعري وخبرة بالنصوص السابقة على النص المنقود مما يتيح للناقد أن يوفر لحكمه أسباب القناعة به أو الاطمئنان إلى وجود منهج فى نقده ، ولانعنى اكنمال ما أشرنا إليه ولا نزعم أن ذلك الحضور متجسد فى رؤية تخلو من أجادية المنظور ، وإنما يعنى — فقط — محاولة الخروج من الدائرة المغلقة .

إن « الصولى » الذى ينقل عنه المرزبانى يقوم بتفسير لقول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه . وهو تفسير نقدى جيد فهو لا يكتفى بشرح « المعنى » كما كان الأمر عليه ، وإنما يتنبه فى تحليله للصورة الفنية وإن لم يسمها باسمها المحدث ، ويستخدم كلمة « جعل » مومئة إلى ما نقول . ومن جانب آخر يتوفر لديه ثقافة الناقد التاريخي وخبرة بوسائل التصوير وأنماط التعبير ، كما فى قوله معلقا على الشطر السابق : « فإنه — أى النابغة — جعل صدره مألفا للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه . كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس ثم يذكر نماذج لهذا التابع ونذكر له عدم ذكره المصطلح البغيض : السرقة .

ثم ينتقل إلى ما يراه من تمايز امرئ القيس عن سواه فى عدم مساواته هم الليل بالنهار كما هى العادة ويراه « لحسن طبعه » و « وجوده قريحته » قد جعل « الليل والنهار سواء عليه فى قلقه وهمه وحزنه وغمه :

ألا أيما الليل الطويل إلا المجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة على بقية النقد . يتحمل موجهه ما تأخذه عليه
ويتحمل الموروث النقدي نصفها الآخر .

إن الناقد يرى أن ما قاله امرؤ القيس : وما الإصباح منك بأمثل ، جيد
وحسن أو كما يقول : « فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه » ولكنه يخضع
لنسن العادة والعرف ، كأن الشعراء مصيبيون في قلبها وهو في ذلك يتبع
النسن النقدي الذي يطالعنا في صور كثيرة : مثل « خالف العادة » و « ولم
يجر القياس على ذلك » فيقول : « وان كانت العادة غيره » وما أكثر ماسبته
مثل هذه العبارة من مخاطر نقدية لعلنا نتذكر منها نقداً الأمدى لأبيات
متعددة لأبي تمام في موازنته ويستمر قائلاً : والصورة لاتوجيه ، ومن ثم كان
لايد من أن تعود العادة إلى عاداتها ، ولردع من يحاول الخروج ، فالشمة
قادمة ، فيزعم أن الله سبحانه صبَّ على المعوج من يقوم اعوجاجه على لسان
شاعر آخر !!!

« قصب الله على امرئ القيس بعده شاعراً أراه استحالة معناه في المعقول وأن
الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجبه ، والعادة غير جارية به ويژهو الناقد —
كذلك — بأن ماسوف يورده من قول هذا الشاعر الذي « صبه الله » على
امرئ القيس قد نجح في رده فيما لو حاوله « حذاق المتكلمين » لما استطاع .
وهنا نكون قد خرجنا من حداثق الشعر إلى جهامة المنطق وجحيم التجادل
الفكري حول ما يصح وما لا يصح وما لا يجوز وما لا يجوز ، يقول : حتى لو كان
المراد عليه من حذاق المتكلمين ما يبلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه ،
وهو أبو نمر الطرماح ابن حكيم الطائي فإنه ابتداءً قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا اصبح بيّم . وما الإصباح فيك بأروح
... ثم عطف محتجا مستدركا ، فقال :

بلى إن للعين في الصبح راحة لطرهما طرفيهما كل منظر
فأحسن في قوله وأجمل ، وأتى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله

ونهاره» ونعود فنذكر بما قلناه بأن المسألة ليست عادة وإنما رؤية داخلية
ومشاعر خاصة ، وهي مقبولة هنا ومقبولة هناك ... ولعلنا نذكر — على سبيل
المثال — بيت بشار :

لم يطل ليلى ولكن لم أتم ونفى عنى الكرى طيف ألم

ومع ذلك فإن ما نتوقف عن قبوله — وهو ما يتحملة الموروث النقدي — أن
الناقد يأخذ على امرئ القيس — فيما يلي — معابا واحدا وكأن هذا المعاب
خروج على قدس الأقداس والناقد يذكره خوفا من أن تظن به الظنون وأنه لم
يتعوذ من شيطان « التضمين » وان كان لم يذكره باسمه ، يقول بعد تقديم
رضاه على أبيات امرئ القيس وأنها « أبيات اشتمل الإحسان عليها » و « لاح
الحذق فيها » و « بان الطبع بها » ، يقول بعد ذلك كله « فما فيها معاب إلا
من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ولولا خوفاً من
ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ما ذكرته » .

أما هذا العيب فسوف يتضح أنه « التضمين » وتعلق بيت بسواه ، فيقول :
« والعيب » قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل

فلم يشرح قوله : فقلت له ما أراد إلا فى البيت الثانى ، فصار مضافا إليه
متعلقا به وهذا عيب عندهم .

وتتوقف لحظة قبل مصاحبتنا له .

إن بيت الطرمح الذى استشهد به ورآه كما يقول : « فأحسن فى قوله
وأجمل . وأتى بحق لا يدفع » الخ . هذا البيت — أيضا — متعلق ببيتة الأول ،
فلم لم ينتقده كما نقد امرأ القيس ، لعل انشغال الناقد بالاستشهاد بما يرد على
امرئ القيس قد شغله عن ملاحظة نفس المأخذ ، أو لعله رأى توفيق الشاعر
فى إعادة « العادة » إلى عاداتها شفيها له .

إن الخطورة قادمة ... المعتقد النقدي في رفض التضمين والذي يكون كما يقول : « ... لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر » ولتقبل على مضض هذا القول فما بعده أشد خطورة : « وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » . لم نعد الآن في مجال قصيدة لها توجد لها العيني وكيونتها العضوية ، وتلاحم لاحقها بسابقها ، وصرنا إلى ما يشبه « التوقيعات » و « ماقل ودل » ، ومازال الطريق يتحمل مزيدا من اللجج وخطل القول وشقشقة الكلام حول الجملة المستغنية بنفسها ، والجملة التي لا تستغنى إلا بحرف والأولى أفضل من الثانية . وهذه هي الفهامة والتنطع في قوله : « إن خير الأبيات ما استغنى الخ » ويكون مثاله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرجل
فقوله « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه وكذلك بقية البيت ولكن واو العطف تشير إلى الترابط ، ويقصد : « والبر خير حقيبة الرجل ، مع أن الترابط في رأينا هو الأصل والصحيح .

فيقول بأسى : « وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود » ، وتكون النجاة في مثل قول النابغة الذبياني :

ولست بمستبق أخوا لا تلمة على شعث أي الرجال المهذب
وتبدأ شقشقة الكلام : « فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتداء مبتدىء فقال : « أي الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره ، لأنى بكلام مستوفى لا يحتاج إلى سواه . ولكن هذا المبتدىء . ولكن هذا الكلام المستوفى ليس في نطاق الشعر كما هو واضح .

★ ★ ★

والنص الثاني من الموشح يدور في مجلس عبد الملك ، ويهنا منه نقداً « البعث » لغيره من الشعراء ، وعلى رغم أنه بدافع ضيقه من تأخيره على

غيره ، كما في تحاوره مع عبد الملك وأن نقده لبيت أو بيتين لأولئك الذين أذن لهم عبد الملك قبله ، لايعنى ذلك غض منزلتهم لما ينقده في البيت أو البيتين ، ولكن الذى يعنينا بطبيعة الحال النقد نفسه ، وجميعه يدور حول الفكرة أو المضمون الذى يراه — البعيت — مناقضا لما كان يود صاحبه المنقود أن يقوله ، ولايهمنا كذلك مايشير اليه المرزبانى في دقته التاريخية من أن الخبر وذكر الفرزدق فيه خطأ أو على حسب قوله :

« وذكر الفرزدق في هذا الحديث غلط ، لأنه ماورد على خليفة قبل سليمان بن عبدالمملك » لأن مايمنا هو النقد سواء وجه إلى صاحبه في مواجته أو وجه إلى شعره .

والنقد الموجه إلى الفرزدق يحتمل الرأى الآخر فزعمه أن قول الفرزدق يهجو جريرا :

بأى رشاء ياجرير وماتح تدليت في حومات تلك القمام
 « القمام : يعنى السيد الكثير العطاء والعدد الكثير » قد جعل ذلك جريرا
 « تدلى عليه وعلى قومه » يبدو عليه التحمل ، فواضح أن الاستفهام إنكارى
 يحتمل معنى النفى والسخرية .

وقد قمنا بالرجوع إلى ديوان الفرزدق ، والنظر إلى القصيدة التى منها ذلك البيت ، ويتضح من مسار القصيدة أن سياق الأبيات فخر الفرزدق وإعزازة بمكانته وبأصوله من الأباء والأجداد ، ويرد فيها الإنكار والنفى والتهوين من شأن جرير ، مقابلا لما يفتخر الفرزدق بشأته وشأن قبيلته ، ومنها :

وهل مثلنا يا ابن المراغة إذدعا إلى البأس داع أو عظام الملاحم
 لما من معدى كفاء تغده لنا غيريتى عبدشمس وهاشم
 ومالك من دلو تواضخنى بها ولا معلم حام عن الحمى صارم

واضحة : غالبية في الاستقساء . المعلم : الواسم نفسه بسيماء الحرب .
الصارم : الماضي في الأمور :

بأى رشاءٍ باجرير وماتح تدليت في حومات تلك القمام
ومالك بيت الزبرقان وظله ومالك بيت عند قيس بن عاصم^(١)
كذلك رجعنا إلى « النقائض » بين جرير والفرزدق ، حيث وجدنا بعد
ذكر قصيدة الفرزدق « رد جرير عليه ، ونقضه له ، ومن رده في هذين البيتين
وهما يومئذ إلى ذلك الإنكار الذي سبق عند « الفرزدق » ما يجعلنا نحكم
بتمحل « البيعث » .

« ... فأجابه جرير فقال :

إذا حَطَرْتُ حَوْلِي رِيَاخٌ تَضُمَّتْ بَلْوَزُ الْمَعَالِي وَالثَّأْيُ الْمُتَفَاخِمِ
المعالي : المعلى من السهام وهو أعلاها . الثأى : الفتى .

وإن خَلَّ بَيْتِي فِي رِقَاشٍ وَجَدْتَنِي إِلَى تُدْرِيءَ مِنْ حَوْمِ عَزُّ قَمَاقِمِ
. رقاش : هي أم كليب وغانة ابني يربوع . تدريء : يعنى إلى دافع يدفع
عنى .

ونعود نذكر بما أشرنا إليه . من أثر العامل الشخصي أو العصبى فالبيعث كان
مع جرير في تلك الخصومات القبلية والتي كانت النقائض من أسبابها ، ونذكر
— كذلك — أن قصيدة الفرزدق هذه إنما هي في هجاء جرير والتعريض
بالبيعث ومن مفتتحها يكون توجه الفرزدق لكل منهما : جرير والبيعث ،
يقول الفرزدق في مطلع قصيدته :

وَدُّ جَرِيرُ اللَّؤْمِ لَوْ كَانَ عَانِيًا وَلَمْ يَذُنْ مِنْ زَارِ الْأَسْوَدِ الضَّرَاغِمِ
عانيا : أسيرا . الضراغم : واحدها ضرغام وضرغامة ، وهو القوى الشديد
من الأسود

(١) ديوان الفرزدق ج ٢ / ٣٢٠ (بيروت) .

وليس ابنُ حراء العجمان بمفلس ولم يزجر طير النحوس الأشام
فإن كنتما قد هجتاى عليكما فلا تجزعا واستسما للمراجم
استسما : يعنى جرير ، والبعيث . المراجم : يعنى نفسه . أى يجيء من
لسانى من الهجاء كما يرمج الرجل بالحجارة (١)

وأما نقده جريرا فهو موافق لما سبق أن عرضناه له فى البيت نفسه :
وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ماجرد السيف لامع
فهو يقول مجملا ما ذكرناه من قبل مضيفا مزيدا فى فحش العبارة :
« فجعل نساءه سبايا بالغدادة قد نكحن ووثقن فى عشيتين .

ونقده للأخطل لا قيمة له ، فالييت من أبيات مشهورة يتشكى فيها الأخطل
للخليفة بعدما أوقعه الجحاف والذى أثاره ما قاله الأخطل من أبيات سابقة .
والقصة يذكرها المرزبانى فى موضع آخر ، كما أشار إلى الأبيات — كذلك
— ابن طباطبا فى عيار الشعر .

(١) نقائض جرير والفرزدق . دار صادر بيروت ، ونذكر نماذج أخرى لمجاز جرير للبعيث والفرزدق .

وقال جرير يخاطب « البعيث هاجيا ٩١٨ .

أنبتت أنك يا ابن وردة آلف لبنى حُدَيْة مقعدا ومقاما

وردة : أم البعيث وهى من سبى أصفهان .

حُدَيْة : أم بنى ذهل

ويقول : ولقد بعثت على البعيث غراما ،

ويقول ص ٢٩٢ :

إن ابن آكلة النخالة قد جنى حربا عليك ثقيلة الإجرام

(يعنى البعيث) .

خلق الفرزدق سوءة فى مالك ولخلف ضبة كان شر علام

يعنى الفرزدق كما هو واضح .

يقول صاحب الموشح : دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان وعنده الجحاف بن حكيم السلمى ... فلما رآه الأخطل عند عبد الملك قال :
ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتل أصيب من سليم وعامر
فقبض الجحاف وجهه في وجه الأخطل ثم قال :

نعم سوف نبيهم بكل مُهَيِّدٍ ونعمى عميرا بالرماح الشواجر
ثم قال : لقد ظننتك يابن النصرانية أنك لم تكن تجترىء على ولو رأيتنى
مأسورا .

وبقية القصة مشهورة ، فقد قام الجحاف بالاغارة على بنى تغلب وقتل منهم
وهرب الأخطل من ليلته مستغيثا بعبد الملك فلما دخل عليه قال :
لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمقول
ويقول « ابن طباطبا » تحت ما أسماه « الأبيات التى زادت قريحة قائلها على
عقولهم .. قول الأخطل :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتل أصيب من سليم وعامر
فقدّر أنه يعيّر الجحاف بهذا القول ويقصر به فيه ، فأجراه الجحاف مجرى
التحريض ، ففعل بقومه ما دعا الأخطل إلى أن يقول :
لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمقول^(١)
... ونقد البعيث للأشهب بن رميلة على صحته لا يمثل خطرا أو محظا ذا
أهمية .

★ ★ ★

أما النص التالى فقد سبقت مناقشته كما عرضه « المبرد » ، وأما سبب ذكره

(١) عيار الشعر ص ١٢٠ .

في رواية المرزباني فلذكره أبياتا أغفلها « المبرد » وهي ضرورة لتأكيد ما أشرنا إليه هناك من أن كل موقف مغلق على نفسه ، والحياة فيض مستمر ، وكل موجة لها كينوتها الخاصة بها ولا يصح أن يكون « المثال » الذي تحدثنا عنه صورة نمطية للمشاعر المتغيرة والمواقف النفسية الطارئة فعلى سبيل المثال هذه أبيات الأحوص ويتضح فيها ماقلناه :

فإن تصل أصلتك وإن تبنى بصرمك قبل وصلك لا أبالي
 وإن للمودة ذو حفاظ أوصل من يهش إلى وصالي
 وأقطع خيل ذي ملق كدوب سريع في الخطوب إلى انتقال
 ويكون الرد كما سبق : « ويلك أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت
 فحلا ماقلت هذا إليها ... »

ولعلنا نتذكر من الفحول امرأ القيس في قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجلى
 أغررك منى أن حُبكِ قاتل وأنت مهما تأمرى القلب يفعل
 ولندع لجاجة ما قيل عن البيت الآخر إذا كان لم يفرها ذلك ، فما الذي
 يفرها ، فالكلمات حمالة لها وجوه وتلك قضية أخرى .

ويهمنا — أساسا — أن أبيات الأحوص حالة كاملة وموقف نفسي متكامل
 وهي تذكرنا بنماذج متعددة في القديم والحديث ، وأما تعليقه على بيتي
 نصيب :

أهيم بدغد ماحيت فإن أمت فواحزني من ذا يهيم بها بعدى
 ودعد مشوب الدل توليك شيمة لشك فلا قرى بدعد ولا بعد

فإن البيتين يضربان في اتجاه نفسى هو ذلك الخوف على المحبوب وهو ذلك
 التخوف قرين الثغرة عليه . هذه الثغرة الجديدة التي تظل مع الحب حتى بعد
 مماته ، وله تخوفه فمحبوبته « مشوب الدل » وهي « توليك شيمة لشك »

وهي يُطمع فيها لدلالها أو لجمالها ، بل ربما نزعهم أن ذلك يمثل لقطة نفسية بارعة ومبتكرة وشديدة الرهافة لتلك الغيرة على المحبوب في الحياة والممات وقد عرضنا لمزيد من النقاش حول هذا البيت في موضع آخر .

وأما النص التالي والذي يعرض لنقد « ابن أبي عتيق » لكثير ، فإنه يضرب تجاه المنظور الجمالي فيما احتفل به النقد العربي على صواب فيه وحسن تبصر لفن الشعر ، فالبيت الذي ينقده « ابن عتيق » فيه جهامة واضحة وتنطع في الحديث عن الأمانة وخيانتها ، مما لا يتسق ونسق أداء شعري غزلي ، ولا صلة له — كذلك — بذلك .

والشطر الثاني رذل ساقط . أداء نثرى كتيب ولعل ذلك مادفع « ابن عتيق » إلى نقده البيت :

وأخلفن ميعادى وخنن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
يقول « يا ابن أبي جمعة وعلى الديانة تبعها ؟ وواضح من الاستفهام مايتلجج في صدر ابن أبي عتيق ، ثم ينشد كثير البيت التالي وكأنه يستدرك ملاحظة ابن أبي عتيق :

كذبن صفاء الودّ يوم محلّه وأدركنى من عهدهن رهون
ولعل قبول « ابن عتيق » للبيت ليس على أنه الأحسن أو الأفضل ، وإنما من كونه خلوصاً من جهامة القول الأول ، ومن ثم يكون تنبيهه إلى قول عبد الله ابن قيس الرقيات مقداً لذلك بقوله لكثير : « كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول ، ثم يذكر الأبيات ... حب هذا الدل ... الخ .

وأما ما جاء من نقد لكثير توجهه له امرأة لبيتين :

فما روضة بالخرن طيبة الثرى يمجُ الندى جشائها وعرار
بأطيب من أردان عزة موها إذا أوقدت بالمندل الرطب نار

فلعلنا نتذكر مفهوم « المثال » ونتذكر بيت امرئ القيس وعلقمة ، فهو يعود هنا مع اختلاف الغرض الشعري .

ومرة أخرى تدور الدائرة — هذه المرة — ليصبح امرؤ القيس أوفى بالغرض — في الغزل — ولكننا نلاحظ أن ذكر ماتوجهه تلك المرأة بعد عرض صاحب الموشح — مباشرة — لرأى ابن عتيق — يفتقد إلى التوفيق من المرزباني ، فالسبيل مختلف ، بين منطلق ابن عتيق ، وبين منطلق تلك المرأة المتبعة سبيل النموذج أو المثال ، وواضح — مرة أخرى — حطل الثبات على المثال ، ومن ثم نقبل بيتي كثير ماعدا ذلك الشرط البغيض الذي أتاح للمرأة — كما نظن — نقدها ونعنى الشطر الثاني في قوله :

إذ أوقدت بالمندل الرطب نار

إن المجلسين التاليين — من الموشح — أحدهما تكون فيه « سكينه » صاحبة تلك النقداً الموجهة إلى الشعراء ، وآخرهما تكون فيه « عقيلة » صاحبه .

ومع اختلاف قليل في توجيه نقداً « سكينه » حيث تتعدد الرواية فإن الصورة العامة تظل صحيحة ، وجميعها تدور حول تكامل الشكل وتناسق المضمون مع لمسات جانبية منطلقها انطباعي وذوق خاص .

إن النقد الموجه للفرزدق في أبياته ذات النزعة القصصية والتي تدور حول مغامرة غرامية له يكون فيما بها من إفشاء لسر صاحبه وذلك في قول « سكينه » : (مادعاك إلى إفشاء سر ك وسرها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟) .

ونستطيع القول بشيء من التحرج أن ذلك النقد يمكن أن نسميه بالنقد النسوي ، بمعنى أن الملاحظة النقدية تدفع إليها مشاعر المرأة . مع ملاحظة أخرى وهي أن الفرزدق لم يذكر اسم صاحبه أو قبيلتها أو مكانها ، ويظل الأمر يدور في إطار عزليات « عمر بن أبي ربيعة » المعروفة ، ولعلنا نتذكر كيف قامت صاحبه بجرئوبها وراء خطواته حتى تخفى أثره في أبياته التالية :

فَقَالَتْ لِأَخْتِهَا أَعِينَا عَلَى فِتْنَى أَنَى زَانِرَا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ
فَأَقْبَلْنَا فَارْتَاعَنَا ثُمَّ قَالَتْنَا أَقْلَى عَلَيْكَ الْيَوْمَ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
يَقُومُ فَيَمْشِي يَتَنَا مُتَكَبِّرًا فَلَا سُرْنَا يَفْشُو وَيَلَاهُو يَظْهَرُ
فَكَانَ مِجْنَى دُونَ مَنْ كَثَّ أَقْفَى ثَلَاثُ شَخُوصٍ كَاعْبَانَ وَمَعَصَرَ

وإن كنا من جانب آخر نحس بفجاجة القص عند الفرزدق وخاصة في
البيتين الأخيرين ونحس أن الشاعر قد ضيّع أثر قصته بذلك التصور الرديء.
لنفسه وقد « أصبح في القوم القمود ». وحديثه البارد عن زوجها المخدوع
الذى يظن زوجته « حصانا » والشاعر كما يقول « أنا شاكره » مع التلميح
الواضح أو المباشرة عن سبب شكره لتلك التى يتحدث عنها .

ومن الطريف أن نشير إلى ذلك الإحساس العام بجهامة التصريح الفج
والحكى الغليظ . هذا الإحساس بكل ذلك نجد في طرافة مايقال من أن عفريتنا
أو جنيا أجاب الفرزدق — شعرا — أخذنا عليه — أيضا — تلك الفجاجة ،
وكان الحس الشعبي يريد الإبانة عن تفرز « الثقلين » الإنس والجن معا :
« ... ولما قال الفرزدق :

هَما دُئَانَى مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةَ كَمَا انْقَضَ بَارِزُ الرِيْشِ كَاسِرِهِ
أَجَابَهُ « جَنِى » فَقَالَ :

فَلَوْ كُنْتُ حُرًّا يَا فِرْزَدَقُ لَمْ تَبْنُحْ بِمَكْنُونٍ مَالَأَقْبَتِ وَاللَّيْلُ سَاتِرِهِ
فَأَصْبَحَ مَنْشُورًا مِنَ السَّرِّ مَا انطَوَى وَالْأُمُّ مَأْمُونٌ عَلَى السَّرِّ نَاشِرِهِ

ويمكن لمن أراد الرجوع إلى « الموشح » ليتابع هذا الجنى الشاعر الناقد الذى
يتبع الشعراء ، ولعله هذا الجنى الآخر الذى لا يرتضى بيت « جرير » :
طرفك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمى بسلام
والبيت — كما سيلي وكما سبق في النصوص ، لا ترتضيه — كذلك —

سكينة ، ولكن « الجنى » لا يكتفى بعدم الرضا بل يقول محتديا نهج « الفرزدق »
في تلقيبه جريرا بابن المراغة :

لقد قال رأى ابن المراغة إذ سرى إليه غزال في خدور ظلام
فقال له من فرط لؤم ودلّة أياطيف ذا الزدار ، بين سلام
فألا وأسباب الجهالة كاسمها تقول : أقم يا طيف عجز مقام
(قال الرأى : ضعف وأخطأ) .

وإن نقد « سكينة » لبيت جرير :

طرقتك ...

فقد تردد كثيرا في ملاحظ أخرى لا تخرج عما أشارت إليه سكينة^(١)، ولكننا
نتساءل عن علاقة هذا البيت بما قبله والذي ينتقل منه جرير مباشرة إلى الحديث
عن جمال المحبوبة ثم العودة إلى الحديث عن الوصل والعهد .

ولنتوقف قليلا ؛ لنعرض أبياتا لجرير ومنها البيت المنقود ، يقول في قصيدته
أو نقيضته التي يوجهها إلى الفرزدق .

سرت الموم فجن غير نيام وأخو الموم يروم كل فرام
ذم المنازل بعد منزلة اللوى والعيش بعد أولئك الأقوام
ضربت معارفها الروامى بعدنا وسجال كل مجلجل سجام

(١) كما في هذه الرواية التي تردى « الموشح » ص ٢٠٠ .

« أخيرى ... قرأت على أبى محلم جرير :

بنفسى من نجيبه عزيز على ومن زيارته لنام
ومن أسمى وأصبح لا أراه وبطرقنى إذا هجع النيام

فقال ل : هذه أحسن من ميمته التي يقول فيها :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمى بسلام
تجرى السواك على أغر كأنه بزء تحدر من متون غمام

فليتة إذ طردها (يقصد : ليس ذا حين الزيارة فارجمى) ما كان وصفها .

ولقد أراك وأنت جامعة الهوى . نشئ بعهدك خير دار مقام
 فإذا وقفت على المنازل باللوى فاضت دموعي غير ذات نظام
 طرفتك صاندة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي بسلام^(١)
 ومع كل ما ذكرناه فإننا نشير إلى قضية أخرى وما أكثر ما ألحنا عليها
 كثيرا وهي خطر: انتزاع بيت من جملة أبيات لنحكم بنجودته أو رداءته خاصة
 إذا كان الحكم على « الفكرة » أو « المضمون » . فإن سياق القصيدة قد يبرر
 بل قد يتطلب ذلك المنحنى الفكرى .

وربما يصح ذلك على بيت « جرير » فبرجوعنا إلى ديوانه نجد هذا البيت
 المنقود شديد التلاصق وحميم الترابط بمفتاح القصيدة وهو فيها جزء من المقدمة
 البطولية لا يفرغ منها إلا بعد أن طال سفر الكلام فيخلص إلى هجاء الفرزدق ،
 والقصيدة من نقائضه ، ومطلعها — كما تقدم — يشئ بحالة نفسية لافتة
 للانتباه ، فالشاعر يفتتح قصيدته بالحديث عن الهموم التى سرت وأنه أخو
 الهموم ، ويود الخروج من ثقلها عليه ، إذ هو ناغم على المنازل جميعها أو
 للحاضر بأجمعه ، ولا يفي سوى الهروب من قنامة الحاضر إلى وضاعة ذلك
 الماضى البعيد . وهو — كذلك — يذم بعد المنازل العيش بعد أولئك الأقوام .
 وترتبط المرأة — رمزا — بذلك الماضى الذى ذهب : « ولقد أراك »
 والرؤية هنا ليست بصرية وإنما هى رؤية قلبية ، ولكن الزمان والمكان اللصيق
 به قد ذهب وقد كان « خير دار مقام » .

ومن ثم يتكرر لاشعوريا حديثه عن منزلة اللوى فى البيت الأول (ذم
 المنازل بعد منزلة اللوى) .

وتتبقى فى دائرة التزاوج بين الماضى والحاضر الثناء على الذاهب « نشئ
 بعهدك » ، والضيق على الحاضر « ذم المنازل » .

(١) ديوانه ص ٩٩٠ . يروى : أى يطلب المطالع والمخارج منها . معارفها : ماقى من آثار الديار .
 الروامى : الرياح ذات التراث ! المختل : يريد صوت الرعد . سخا : لربلا مظرة بعد المطرة .

ويقول مرة أخرى : « فإذا وقفت على المنازل باللوى » . لقد ذهب كل شيء ولم يبق إذا وقف على تلك المنازل إلا مايقوله : « فاضت دموعي غير ذات نظام » .

هذه حالة يائسة بائسة ، ثم يأتي البيت المنقود مبتدئا بكلمة (طرقتك) ولنتذكر البيت الأول: « سرت الهموم فبتن غير نيام » والطرق يكون بالليل كما هو معروف ، وسريان الهموم بالليل أيضا . إذاً كان طرق تلك المحبوبة « الرمز » إنما هو طرق خيالي أو ذكراها ، والشاعر مستغرق في همه وشجنه فكيف تتسلل إلى وجدانه وسط مايعانيه ، وكأنه في بأسه اليائس من كل شيء يرى نفسه غير مؤهل حتى للقياء طيفها ... وليس ذا وقت الزيارة ، ثم يدعو لها وكأنه فقد الأمل في كل شيء « فارجعي بسلام » .

ويستمر في التغزل بها ولا ينتبه إلى مناوئه الفرزدق إلا بدءا من البيت التاسع عشر ولنتذكر أن القصيدة النقيضة تنتهي بالبيت الواحد والثلاثين .

ونشير مسرعين إلى هفوات واضحة في كثرة استخدام حروف الربط كما في البيت الثالث — في نص الموشح — : (لو) (كالذي) « لو » « لذلك » (غير) :

لو كان عهدك كالذي حدثني . لوصلت ذاك فكان غير رمام
ومهما يكن من أمر فمن المعروف أن جرير لم يكن له في الغزل، ولعلنا نتذكر
مقاله في هذا الشأن : لولا ما شغلني من أمر هؤلاء الكلاب — يقصد انشغاله
بالنقائص والرد على مناوئيه — لقلت شعرا يبكي العجوز على شبابها .
ولعل جريرا قد تمكن من نقائضه كما في نقضه بيت الفرزدق في مطلع أبياته
السابقة :

هما دلتاني من ثمانين قامة كما انقض باز أقم الريش قائم
حيث يقول الخبير : « فقال جرير يعبر الفرزدق بقوله :

هما دلتان من ثمانين قامة

تدليت تزي من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم
والراوية الأخرى تشمل ما قيل في الأولى ، وينضاف إليها « كثير »
و « جميل » ونلاحظ أن نقد « سكينه » للبيت الأخير من أبيات كثير :
أدمت لنا بالبخل منك ضريبة فليتك ذو لونين يعطى ويمنع
هو نقد لا قيمة له وذلك في قولها « ماجعلتها بخيلة تعرف البخل ولا سخية
تعرف بالسخاء .

إن الأبيات تعرض برهافة شديدة حالات متغيرات للمحجوبة أو متقابلات
ومتضامات في الوقت نفسه ، والمحب بين الجانبين لقي معذب كما يقول شاعر
آخر ، ويتعلق البيت الأخير بتلك الحالات التي يكاد « كثير » في تفوره لها
وفي استكشافه لتلك الطبائع بتملك تفردا وتميزا .

ولنتأمل على سبيل المثال — البيت الثاني — وفيه أول تلك الخلائق
والطباع :

دنوك حتى يذكر الذاهل الصبا ورفعك أسباب الهوى حين يطلع
أو كما في رواية أخرى لا تقل عنها جمالا

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ودفعك أسباب المنى حين يطمع
إن هذه المطمعة في دنوها وما تعنيه كلمة الدنو من إيحاء بجمالها أو إلى ماها
من رقة وأنوثة وتدلل كأنها بذلك كله دانية قريبة المنال أو سهلتها — ولنتذكر
البيت الذي عرضنا له موضع آخر :

هي البدر ينيها تودد وجهها إلى كل من لاقته وان لم تودد

وبأق الشطر الثاني : ورفعك أسباب الهوى حين يطمع .

ولنتأمل تصوير ذلك التراوح النفسى لدى ذلك الآمل الآيس والذى تتضوأ
صورة أخرى منه فى البيت الذى يليه :

وأنت لا تدرين دينا مطلته أيشته من جرّك أو يتصدع
أو كما فى روايته الأخرى وفيها يكون أرسق وآنق وأجمل وألطف :

فوالله مايدرى كريم مطلته أيشته إن لاقاك أو يتضرع
ولنتأمل مرة أخرى ذلك الشطر الثانى الجميل ومدى تعمقه فى حالات
الشعور ومدى قدرته. على استكناه الذات المحبة بين ترددها فى الشدة على
المحبوب المخلف وعده ، وبين هيئته له واضطرابه لدى لقياه وأثر حبه عليه
فينقلب من الشدة إلى التضرع أو يتمحير بين الأمرين . ولنتذكر ما هو قريب منه
فى البيت المعروف :

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبته لاقول لدى ولا نكر
ومهما يكن من أمر فنحن لانعنى نقد نقد بقدر مانعنى أساسا إضاءة أخرى
للآيات .

وفى نقدها لبيت جميل حق حين تذكر له بيته :

ألا ليتنى أعمى أصم تفودنى بثينة لا يخفى على كلامها
فتقول : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم .

ويتشابه النقد وطريقه فى مجلس « عقيلة » وقد اجتمع بمجلسها « جميل »
و « كثير » والاحوص « وهى فيما توجهه من نقداً لبيت تتبعه بيت أو أبيات
للشاعر نفسه ترضى عنها وتبجدها عذرا عما أساء فيه . والبيت الذى تنقده عند
« جميل » له وجاهته فمنطقية البيت رديئة مصنعة ولا تتسق بين العقل الذاهب
وراء المحبوب وبين طلبه هذا العقل ، فالأصل هو جيشان العاطفة والحديث عن
العقل هنا لاقيمة له وذلك فى قوله :

فلو تركت عقلى معى ما بكتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى

وهي على صواب في قولها له : « إنما تطلبها عند ذهاب عقلك » .
 ثم تذكر له — بحق — أبياتا جيادا له ، ونشير — هنا — إلى تلك اللفظة
 النقدية التي لم يتح لها — للأسف — أن تنمو ونعنى بها تحليل شعر الشاعر
 مفردا عن سواه أو الموازنة بين أدائه الشعري في جودته أو رداءته ، ولو تمت
 هذه الملاحظة لتخلصنا من مخاطر الموازنة بين الشعراء ولنتذكر موازنة الآمدى
 — مثلا — وخطر طريقها ومزالق سبيلها كما أشرنا في موضع آخر ، ويكون
 من الطرافة ماتزعمه الرواية فيما وجهته إلى كثير بعد أن أخرجت الشعراء
 « فأخرجوا إلا كثيرا وأمرت جواربها أن يكتفنه » وقالت يافاسق أنت القائل :
أَنَّ دُمَّ أَجْمَالٍ وَفَارِقَ جِيرَةٍ وَصَاحَ غِرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٍ
 ونقول له : أين الحزن إلا هذا ؟ ولا تهمنا بقية القصة التي نشك فيها ، وإنما
 يهنا صحة النقد ولعلنا نرضى — سواء صدقنا القصة أو كذبنها — بما يقوله
 كثير : « جعلني الله فداك إلى أعقبت بما هو أحسن من هذا ثم أنشدها :
أَزْمَعْتُ بَيْنًا عَاجِلًا وَتَرَكْتَنِي كَثِيْبًا سَقِيْمًا جَالِسًا أَتَلَدِدُ
وَبَيْنَ التَّرَاقِ وَاللَّهَاءِ حَرَارَةَ مَكَانِ الشَّجَا مَا تَطْمِئُنُّ فَتَبْرُدُ

* * *

ومن « الأغاني » تقدم نصوص ثلاثة أولها أبيات يجيء بها ابن قيس الرقيات
 طالبا رأى سعيد بن المسيب في بيت منها ثم ينشد بيتين آخرين من قصيدة
 أخرى ، ومن رد ابن المسيب ندرك إحساسه ببرودة تلك الأبيات وافتقادها إلى
 روح الشعر ومن ثم كانت لباقتة في رده ، فهو يرد على البيت :

يَا صَاحِ هَلْ أَبْكَأكَ مَوْقِفُنَا أَمْ هَلْ عَلَيْنَا فِي الْبَكَاءِ إِثْمٌ

فقال سعيد : لا والله ما أبكأني

قال ابن قيس الرقيات :

بل ما يكاؤك منزلا خلقا قفرا يلوح كأنه الرسم

فقال سعيد : اعتذر الرجل وهكذا .

ويكون المجلس الآخر وهو لسعيد بن المسيب أيضا وفيه يسأله « نوفل بن مساحق » معيدا « أفعل » التفضيل البغيضة مرة أخرى : — « ياأبا سعيد من أشعر ؟ أصحابنا أم صاحبكم يعنى عبيدالله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبى ربيعة » .

وتبدو العصبية جارحة حين يسأله سعيد : حين يقولان ماذا . وبعد أن يذكر أبياتا عرضنا لها يقول نوفل بتلك العصبية التى أشرنا إليها : ويقول صاحبكم ماشئت . وواضح أن الأمر لا يستقيم من خمسة أبيات لعمر سقيمة ، واهنة — فى رأينا — وبين أن : يقول صاحبكم ماشئت ، ويهمننا رد « سعيد » حين يقول محكما :

« صاحبكم أشهر بالقول فى الغزل أمتع الله بك، وصاحبنا أكثر أفانين شعر ، قال : « صدقت » .

ويهمننا أن نلاحظ بداية مقياس اكتسب قوة فيما بعد على رغم مخاطرة — ونعنى قياس القيمة الشعرية على حسب كثرة الأغراض وقد بدأت أولى خطوات خطورته فى مصطلح الطبقات كما هو معروف .

والنص الذى يليه تأكيد لما سبق فيما ذكرناه من كتاب « الموشح » .

والنص الأخير من كتاب (الأغاني) يدور حول شعر (عمران بن حطان) ويهمننا منه مايشكل من مختلف الآراء مدخلا لمفاهيم نقدية أو إرهابيات لها سواء اكتسبت تكرسا وقناعة وسواء اختلف عليها مسار الزمن وتنوع الثقافة فتشكلت فى صورة أخرى قد تقرب أو تبعد عن مسارها الأول . نجد أول لمحة تنبه إلى قضية (الصدق) فى الشعر ترد على لسان (الأخطل) فى مجلس عبدالمملك الذى يسأل الشعراء المجتمعين عنده : « أبهى أحد أشعر منكم » وحين يجيبون بالنفى ، ينبرى الأخطل قائلا :

كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم ، قال : ومن هو ؟
قال : عمران بن حطان . وتتلور معالم القضية فى ذلك السؤال التالى ومن
جوابه « قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق فقاقتهم
فكيف لو كذب كما كذبوا ؟

إن مفهوم « الصدق » — وكذلك الكذب — يتصل هنا بزواية خاصة جدا
هى — عند عمران — أنه لا يتناول أغراض الشعر التى تحتل مايتطلبه الشعر
من صور وأفكار تتجاوز « واقعية » محدودة . فشعره — كما هو واضح — من
الأمثلة المذكورة — إنما يدور فى دائرة العظة والحكمة وسواهما مما يتصل بهما .
ومن البدهاة أن الجانب الفنى الذى يتيح للشاعر — فى سوى ذلك — انفساح
القول وإطلاق الخيال لا يحتاجه هذا النمط .

ومن ثم فإن مفهوم « الكذب » — كما يقول الأخطل — يظل وقفا على
ذلك ، ويكون اتهامه الشعراء بالكذب غير مقبول . ومن هنا تأتى خطورة
استخدام كلمة الكذب فهى حمالة لها وجوه وقد تولد عنها فيما بعد المقولة
الخادعة « أعذب الشعر أكذبه » وقد ناقشناها فى مكان آخر .

ولكن ما الذى دعا الأخطل إلى وصفه « عمران » بأنه أشعر منهم — مع
التذكير بامتعضنا من « أفعال » التفضيل كما أشرنا فى موضع آخر — لعله
يعنى — وأظن ذلك الصحيح — أن الحديث فى أغراض مثل الوعظ أو
النصح أو الارشاد الخ ... تذهب بالشعر ، ولكن « عمران » قد تمكن من
إسباغ ذلك كله مسحة فنية أتاحت له الابتعاد عن نثرية القول أو مباشرة الاداء
كل ذلك يعنى أنه لو تعرض للفنون الأخرى وكانت ملكته معاونة له أو لم
يتوقف عند مذهبه الفكرى هذا لكان له خطره الفنى على هؤلاء
الشعراء . ولعل ذلك يؤيده قول « الفرزدق » — كما فى رواية أخرى يقول فيها
راويها : « كان الفرزدق يقول : « لقد أحسن ابن حطان حيث لم يأخذ فيما
أخذنا فيه ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا . يعنى لجودة شعره » .

وفي رواية ثالثة يعلق الفرزدق على أبيات يوجهها عمران بن حطان إلى الفرزدق معييا له مدحه الناس ليعطوه وأن الله هو الذى يعطى . يعلق الفرزدق قائلا : « لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا » وواضح من كلمة « رأيه » إلى أنه قد شغل بمذهبه وهو — كما نعلم — من زعماء الخوارج والشرأة منهم على وجه الخصوص .

ويتضح ماقلنا من شيوع ذلك الاحساس بأن قيمة شعر ابن حطان تتصل بالموعظة والنصيحة ، يتضح في ذلك المجلس الذى يكون هذه المرة عند مسلمة ابن عبد الملك حين يسأل جلساءه : « أى بيت قاله العرب أو عظم وأحكم » .

ويرفض مسلمة ما قيل له ، ويفضل ما قاله عمران بن حطان « فقال مسلمة : إنه والله ماوعظنى شعر قط كما وعظنى شعر بن حطان » ثم يذكر الأبيات الواردة في الشعر الذى ذكرناه ، وتقول بقية الرواية : « فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ثم قال — للقاتل — رددما على فرددهما عليه حتى حفظها » . ومثلها يذكر « مسلمة » نفسه مفضلا لعمران عن الآخرين بيته :
فيوشك يوم أن يقارن ليلة يسوقان حتفا راح لحوك أوغدا
ومن ثم تظل القضية الأولى هي « أشعر منكم » — كما يزعم الفرزدق — محصورة في هذا النطاق الذى أشرنا إليه .

ويحسن أن نشير إلى صورة أخرى من شعر « عمران بن حطان » . يرويها صاحب « زهر الأداب » ، . وفيها يتضح إمكانات أخرى لجمال شعره حين يتخطى دائرة العظة والنصيحة ، وفيها كذلك إشارة إلى أثر بعض شعره على غيره كما يقول « الحصرى » فيما يلي .

ولما ظفر الحجاج بعمران بن حطان قال : اضربوا عنق ابن الفاجرة ، فقال عمران : لهسما أدبك أهلك يا حجاج ا كيف أمنت أن أجيبك بمثل ما لقيتني به ؟ أبعد الموت منزلة أصانعتك عليها ؟ فأطرق الحجاج استحياء ، وقال : تحلوا عنه ، فخرج إلى أصحابه ، فقالوا : والله ما أطلقك إلا الله ، فارجع إلى

حربه معنا ، فقال : هيات ! غلّ يداً مُطلقها ، واسترق رقبةً مُعتقها !
وأُشد :

أأقاتل الحجاجَ عن سلطانِهِ يبيدُ تُقرُّ بأنها مولاتُهُ
إلى إذا لأخو الدناءة والذى غفَّت على عرفانه جهلائهُ
ماذا أقول إذا وقفت مُوازيها فى الصّف واحتجّت له فعلامهُ
وتحدّث الأكلفاء أن صنائعنا غُرست لذي فحفظت لخللائهِ
أأقول جارِ علىّ ؟ إلى فيكمُ لأحق من جارت عليه وولاتهِ
تالله ما كِدث الأميرُ بآلِهِ وجوارحى وسلاحها آلاتهِ

أخذ أبو تمام هذا فقال معتذرا إلى أبى المغيث موسى الرافعى :

ألّبس هجر القول من لوهجوتهِ إذا لهجاني عنه معروفة عندى
كريم منى أمدحه وأمدحه والورى معى وإذا مالته لمته وحدى
وعمران بن حطان هو القائل :

لم يعجز الموت شىء دون خالقهِ والموت فإن إذا ما نالهُ الأجل
وكل كرب أمام الموت منقطع بالموت ، والموت فيما بعده جليل

(جليل ، هنا : معناه يسير هين) .

وكان الفرزدق عمل بيتنا ، وحلف بالطلاق أن جريرا لا ينقضه ، وهو :
فإني أنا الموت السدى هو نازل بنفسك فانظر كيف أنت محالهُ
فاتصل ذلك بجرير ، فقال : أنا أبو حزره ، طلقت امرأة الخبيث ، وقال :
أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد فجئتنى بمثل الدهر شيئا يطاولهُ
وإنما أشار جرير إلى قول عمران (١) .

★ ★ ★

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ٩٢٤ .

من « الأمالى » لأنى على القالى، نعرض للنص التالى وفيه، يقدم: « ابن عتيق »
 باننا نقديا يتناول شعر عمر بن أبى ربيعة وفيه، يتناولون الحكم على البيت، أو
 البيتين ويتغافل — على صواب — مدخله، الحديث حول « صياحنا الجارث
 أشعر » وذلك فى قوله زادا: « دع قولك يا ابن أخى » .

ومن مجمل ما يقدمه « ابن عتيق » تتأكد وضاعة ما يقوله فيما يتصل بالأثر
 الجمالى للشعر وتوفر مقوماته الفنية فى مثل قوله متحدثا عن شعر « عمر » بأن
 له « لوظة بالقلب » وبأن له « علق بالنفس » ثم ينطلق إلى حكم عام لما يجب
 أن يتوفر للشعر ويكون به صاحبه: أشعر من سواه، وهوى: « من ررق - معناه »
 و « لطف مدخله » و « سهل مخرجه » و « تعطف حواشيه » و « أنارت
 معانيه » و « أعرب عن صاحبه » .

وفى تلك الشرائط التى تتشكل فى صورة مجازية، يتحقق ذلك التوازن
 الرهيف بين الشكل والمضمون ويتجسد ذلك التناسق اللطيف بين جماليات
 الأداء: « سهل مخرجه » و « تعطف حواشيه » وبين امتلاك الفكرة المصوغه
 فى قالب جمالى: « وأنارت معانيه وأعرب عن صاحبه » .

وتكون الملاحظة التطبيقية حول شعر « الجارث » ، الذى يتعصب له
 صاحبه من ولد خالد بن العاصى بن هشام بن المغيرة ، تكون تلك الملاحظة
 جيدة وصحيحة فى تعليق « ابن عتيق » على الآيات :
 إلى وما نخرها غداة منى عند الجمار يثودها العقل
 لو بدلت أعلى مساكنها... الخ .

يقول ابن أبى عتيق : يا ابن أخى استر على صاحبك ولا تشاهد المحاضر بمثل
 هذا . أما تطير الجارث عليها حين قلب ربهها فجعل عاليه سافله . مابقى إلا أن
 يسأل الله حجارة من سجيل .

وتكون خبرة ابن أبى عتيق بالشعر والشعراء ويكون ذوقه الجمالى عوناً له

في حسن استجاداته أبيات « عمر » التالية والتي يراه فيها كما يقول : « ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربيع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربيع بالبلى وقولا هجت شوقا لى الغداة طويلا
 أين حى حلوك إذ أنت مسرور بهم أهل أراك جميلا
 قال : ساروا فأمعنوا فاستقلسوا وبكرهى لو استطعت سيلا
 سمنونا وما سمننا مقاما واستحشوا دماثة وسهولا

ونستطيع أن نضيف إلى ما أجمله أن تلك المحاورة الجميلة مبكرة جدا على مثيلتها التي احتفل بها الدارسون في قصيدة « ابن خفاجة » ومحاورته المشهورة مع « الجبل » .

كما أن الأبيات تنحو نزعة درامية ، وتتمدد بها الأصوات :

١ - أين حى حلوك

١ - إذ أنت مسرور

ب - قال ساروا

ب - سمنونا .. وما سمننا .

مع ذلك التيار النفسى الذى يتوحد فيه الشاعر مع الربيع فيصبحان صوتا واحدا : إذ أنت مسرور بهم : أهل أراك جميلا .

فتلك المعادلة الموضوعية وتبادل المشاعر وتداخلها بين الشاعر والربيع الخالى تظل محملة بجرارة عاطفة شاجية ، ويأتى البيت الأخير كأنه القدرية فى المأساة القديمة :

سمنونا وما سمننا مقاما واستحشوا دماثة وسهولا

ومن زهر « الآداب » ترد صورة ما ذكرناه فى « الأمالى » مع اختلاف يسير فى بعض الكلمات ، وإضافة جانبية ، لعل أهميتها تكون فى تنوع تلك

اللقطات الجانيية عن كل من امرىء القيس وطريح بن إسماعيل الثقفى والحسن بن وهب وسواهم .

وهذه اللقطات الجانيية ، تدفع رداءة المصطلح القديم « السرقة » وإن كان صاحب زهر الآداب لم يذكر الكلمة الرديئة فقد اكتفى بقوله مرة : « وقد أخذ . ومرة . وقال ... إشارة إلى هذا المعنى ، ثم يذكر نماذج أخرى لشعراء آخرين .

وكان من الممكن دراسة هذا الجانب من زاوية خاصة وهى قدرة الإبداع الشعرى على أن يتجاوز مايسمى بالموضوع أو المضمون ليكسبه مضامين جديدة فى أشكال جديدة ، وكأن الأمر أشبه بألة موسيقية واحدة ولكن يد العازف الماهر تستخرج من اللحن ألحانا ، وكان من الممكن أيضا — فى هذه الناحية كذلك — دراسة قدرات اللغة وإمكانات الكلمات حين تتوالد فى صورة جديدة تتناسخ فى هيئة مختلفة .

ومن ثم كان يمكن القضاء على ذلك السخف الذى عرفناه تحت مصطلح (السرقات) .

ولنقارن بين عدد من الأبيات التى قيل إن صاحبها قد « أخذ » المعنى من غيره ، وقبل أن نعرض لها نذكر — مزة أخرى — بأن المعنى أو الفكرة مادة خام لاكتسب قيمتها الا بعد تشكيلها فى قالب جمالى : شعرا أو نختا أو موسيقى . ونذكر بما ألحنا عليه فى تفصيل ذلك فيما سبق .

يذكر صاحب « زهر الآداب » أن الحارث أخذ قوله :

لعرفت مفناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل

أخذه من قول امرىء القيس :

لمن ظلل درست أنه وغيره سالف الاجرس
تنكره العين من حادث ويعرفه شقف الأنفس

إن التساؤل الغامض عن « الطلل » الذى تصالح عليه الفناء من كل جانب :
درست آية وغيره سالف الأحرس. يكون ذلك تبريرا فنيا للتساؤل المنتصب في
المفتتح : لمن طلل ؟

ويأتى البيت الثانى محملا بالصراع بين جدلية الموت والحياة والوجود والعدم
والماضى والحاضر ، بين منافسة العدمية المحسوسة والتي تتجسد في الرؤية
المحسوسة :

تنكره العين من حادث

ويبين ذلك الروح المستتر والمتأني على الفناء حيث يبقى الجوهر له خلود
وبقاء : (ويعرفه شغف الأنفس) .

ولاحظ الطبايق بعيدا عن مسماة ودلالته التقليدية ، فهو أشبه بمنازعة
غامضة بين الجانبين : المظهر والخبر ، المادة المحددة بتعين وتوجد تدرجها العين
المبصرة ، وبين ذلك الجوهر الخبيء والخالد والذى يعرفه « شغف الأنفس » .

هذه لمسات جانبية — أو أساسية — عن بيتى الحارث ذى الجمال المفرد
والذى أضعفه ارتباطه بما قبله حيث كانت ركيزة النقد الموجه اليه .

ومن جهة أخرى فهو يركز على معرفته بأهل ذلك الطلل الذى يتحدث عنه
« ... الضلوع لأهلها قبل » .

وقيل — أيضا — إن بيتى امرىء القيس قد أخذهما « طريح » في قوله :

تستخير الدمن القفار ولم تكن لتسرد أخبارا على مستخير
فظللت تحكّم بين قلب عارف معنى أحبته وطرف منكر

ويمكن تلمس جوانب مختلفة لدى « طريح » والحسن بن وهب وسواهما .

وحتى يتأكد خطر البحث عن « المعنى » ما جاء في النص نفسه عند ذكر

« الحسن بن وهب » وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

أبليتُ جسمي من بعد جدّته فما تكادُ العيونُ تُبصره
كأنه رسمٌ منزلٌ خَلِيقٍ تعرفه العينُ ثم تُكفره

فالبيتان يضربان في اتجاه آخر فهما محملان بالشجن لذلك الجسم الذي
تعدم وأفناه كر الغداة ومر العشى كما قال شاعر آخر ، وتكون المقارنة التي
يتوسل بها الشاعر بالمطابقة بين أبليت ... من بعد جدته ، ويكون البيت الثاني
الذي يتوسل فيه الشاعر بالمشابهة ليجسد المقارنة الناتجة من بين الجسد المتهدم
والبالي وبين الرسم الخلق ، هل ينكر ذلك الجسد الذي كان يوماً فتياً قويا هذا
الجسد المتهدم الواهي الضعيف إن الروح في جوهرها لا تشعر بتلك الزمنية ،
ولكن الزمن يقبضته على الجسد بيتها ومقرها إنما يؤكد لصاحبها بغيرته وكأنه لم
يعد هو، و... ألا ننظر إلى صورنا الشمسية مثلا في شباننا الراحل وإلى صورنا
في شيخوختنا فنكاد نحس أن تلك الصور ليست لنا !! ومن ثم يأتي التحير
الباكي بين « تعرفه العين ثم تنكره » .

ولا نريد أن نزيد الأمر صعوبة ونزعم أن بيتي امرئ القيس يتوجهان
شعوريا ورمزيا تجاه مايقوله « طريح » فالموضوع — الآن — لا يتحملة وتلك
قضية أخرى .

أما النص الآخر من زهر الآداب ، فإنه يخلص إلى ما تناثر من ملاحظات
سبقت حول فن الغزل وحساسية الأداء الشعري كما مر في ملاحظات
« سكينه » وملاحظات « عقيلة » والنص يخلص هنا إلى ملاحظات « عزة »
على « كثير » وهما تجمل في ملاحظاتها ما استقر من تقاليد التغزل ، وذلك في
قولها « لاني رأيت الأحوص ألين جانبا عند الغواني منك في شعره ، وأضرع خدا
للنساء » ، ثم تذكر عددا من التماذج تراها شاهدة على ماتقول ، والأبيات كما
ذكرنا جيدة ذات جمال وبهاء ، وجها ذلك الشجن العاطفي والسلاسة اللغوية
الموائمة له وبها ذلك الصراع النفسي المتأجج بين العاطفة والعقل في مثل قوله :

لا أستطيع لزوعاً عن محبتها أو يصنعُ الحبُّ لي فوق الذي صنعا
أدعو إلى هجرها قلبي فيتمنى حتى إذا قلتُ هذا صادق نزعاً

وفيه ذلك الحب القديم الذى يتجدد ولا يفنى ، ويتأكد ولا يزول ويستقر
ولا يحول ، وفيها ذلك الشوق إلى اللقيا كما يشتهي الصادى الشراب المبرد كما
يقول :

وإلى لأهواها وأهوى لقاءها كما يشتهي الصادى الشراب المبرد
علاقة حب ليج في سنن الصبا لأبلى وما يزداد إلا تجددا

وأما نقد (عزة) لأبيات « كثير » فإنه يتناول أبياتا من قصيدتين مختلفتين .
أما نقدها للنص الأول فلنا عنده وقفة . فهذه هى الأبيات التى تستقبحها
(عزة) :

وكنث إذا ما جئت أجلن مجلسي وأظهرن منى هيئة لا تجهما
بمادرن منى غيرة قد عرفنا قديما فلا يضحكن إلا تبسما
تراهن إلا أن يخالسن نظرة بمؤخر عين أو يقبلن معصما
كواظم لا ينطقن إلا محسورة رجعة قول بعد أن يفهما
وكن إذا ما قلن شيئا يسره أسر الرضا في نفسه وتحرما

ونحن من رؤية مخالفة لرؤية عزة نستطيع أن نلتمس فى الأبيات منزعا فنيا
نادرا فى الشعر العربى ، ونعنى به قدرة الشاعر وعكوفه بصرا وبصيرة على
تصوير ما يعتمل فى الطباع ، وفيه شفافية تجسيد الحركة الظاهرة المومنة إلى
باطن مستوفز ، و« كثير » فى هذه الأبيات ، قد استطاع — كذلك — استكناه
طبائع النساء وتعرية ما اختبأ من غيرة مغلقة بخيدة ظاهرة ولا يصد منا زهوه
بتلك الغيرة وهو مما أثار غيرة عزة واستقبحها الأبيات .

ونستطيع بتتبع البناء اللغوى وتناسق انبثاقات المشاعر فيه أن نحسب للشاعر
توفيقا موفقا ، ولننظر إلى تلك المتواليات وهى فى بنائها التركيبى وتتابعها
التصويرى كأن بصر الشاعر وبصيرته يرصدان تلك الخلجات النفسية عند
هؤلاء النسوة .

يبدأ البيت الأول كاشفاً ومسجلاً موقفاً حيدياً ساكناً ثم سرعان ما تتحرك الأحداث النفسية . فهن أولاً — كما يقول :

إذا ما جئت :

(أ) أجللن مجلسي .

(ب) أظهرن منى هيبة لا تجهما .

ثم تبدأ صورة مركبة تتقدمها أسبابها الخبيثة بنفوس أولئك النسوة . فهن :

(أ) يحاذرن منى غيرة قد عرفنها قديماً .

(ب) فلا يضحكن إلا تبسماً .

وتتوالى الأبيات المحملة بشذرات نفسية تتغور الحركة اللاشعورية ودوافعها والمشاعر ومايدل عليها من فعل أو حركة أو خلجة .

فهن كما يقول هذا البيت الجيد الجواد ، تراهن :

(أ) يخالسن نظرة .

(ب) بمؤخر عين .

(ج) أو يقلبن معصماً .

ولاحظ في « ج » تلك الحركة اللاشعورية كأنها التخلص من عبء انفعال خبيء ، ففيها محاولة التشاغل عنه أو إهماله المتعمد غيرة وحسداً .

ولنلاحظ مطلع البيت التالى :

كواظم لاينطقن إلا محورة .

وأما نقد « عزة » للأبيات المعروفة فقد تداول النقاد عليها ولا مرأى فى سوء تلك الأمنيات كما مر .

وقد أضاف « الحصرى » نماذج لتلك الأمنيات لدى شعراء مختلفين ولايتصل من تلك الأمانى بأمنية كثير فى رأينا سوى قول أبى صحرا الهذلى :

تمنيت من حبي عُلِيَّةً أنثى على رَمَتْ في البحر ليس لنا وفر
على دامن لا تعبرُ الفلك موجة ومن دوننا الأهوال واللجج الحضنر
ففضى هم النفس في غير رقبة ويفرق من الخشى ثممته البحر

ولعل دراسة أخرى تتناول عددا من نماذج تلك الأمانى مستر شدة بمنهج
نفسى قد تكشف للدارس طريقا آخر ليس مجاله مانحن فيه .

تحدث نقلة لها تميزها في مجالس الأدب في العصر العباسي ، وواضح أن ذلك
يتأثر — بالضرورة — بمركزة النشاط العقلي والثقافي بوجه عام ، كما كان —
كذلك — للمؤلفات النقدية المتتابعة أثرها في تلك النقلة .

وتختلف — بالضرورة — درجات القيمة النقدية في تلك المجالس حيث
يعتورها — أحيانا — بعض الهفوات في الرأي نتيجة تعصب أو ضيق أفق كما
سيتضح .

من كتاب « الأغاني » يطالعنا الداء القديم « أفعال » التفضيل ، ولكنه هذه
المررة تخف غلواؤه حيث يأخذ مجالا أرحب حين تنبثق المفاضلة وتقترن بها رؤية
فنية لمجمل شعر الشاعر ، وهى هنا — كما نعلم — من خبرتنا بشعر أبى العتاهية
والذى تدور المقارنة بينه وبين شعر أبى نواس صحيحة ، وتتحرز الرواية وكأن
الراوى يشعر بخرج مبدأ المفاضلة بين أبى العتاهية وبين شاعر له خطره وفنيته
وهو أبى نواس ومن ثم تأتى هذه العبارة وكأنها اعتذار عن « مخارق » الذى
زعم أن أبى العتاهية أشعر . تقول الرواية متحدثة من مخارق الذى يلاحى
الحسين بن الضحاك في تفضيله أبانواس: (فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من
شعر أبى نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك ، واختار « مخارق » شيئا من شعر أبى
العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا لشيء عرفه منه الا لأنه استملحه
وغنى فيه » .

وترد عبارة أخرى تشي بأهمية ثقافة الناقد أو الذى يتصدر للاختيار والرأى :
« ... فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبى نواس جيدا لمعرفته
بذلك » .

ويضطر « مخارق » إلى الاعتراف بصحة الحكم الذى فضل رأى الحسين فى شعر أبى نواس : « فتلكأ « مخارق » وقال لم « أحسن الاختيار للشعر ، والحسين أعلم منى بذلك ... لأنه أعلم منى بالشعر » .

ونشير — كذلك — أن الحكم لا يقتصر فى التفضيل على مجرد تعدد فنون الشعر — كما كان الاتجاه الغالب فهو يقرن التعدد بالإحسان فى جميعه فيقول الحكم « أبو محلم » الذى اختاره الواصل بالله للحكم بينهما وفى حيثياته تتخلص الحكومة من الجزئيات إلى الشاعرين بوجه عام وذلك حين يتباحك « مخارق » مرة أخرى فيقول بعد قوله السابق : « ولكننا نتخاير بالشاعرين ففيهما وقع الجدل فتحاكما فحكم لأبى نواس » وتأتى الإشارة إلى ما ذكرناه : « وقال — أى الحكم — هو (أبو نواس) أشعر وأذهب فى فنون الشعر وأكثر احسانا فى جميع تصرفه » .

ويرد. فى نهاية النص ، مايتصل بالحسين بن الضحاك وقد أشرنا إلى مثل ذلك فى تحاور الشعراء فيما مضى فى حديثنا عن « الغزل » فى شعر الحسين بن الضحاك ، فالحسن بن سهل يسأل الحسين . ما عنيت بقولك :

ياخلىّ الذرع من شجنى إنما أشكو لترجنى
قال قد بينته قال بأى شيء ؟ قال قلت :
منعك الميسور يؤيسنى وقليل اليأس يقتلنى
فقال له : إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيت من البراعة .

ويهمنا ذلك الإحساس بالقيمة الفنية لشعر الحسين وأن براعته يذهب بها ما عرف عنه بالخلاعة ، وأنه لو تفرغ إلى جد القول لكان أكثر توفيقا .

والنص الثانى من الموشع ، وهو يتصل بالأول فيما أشرنا إليه من انفساح النظرة النقدية. فهذه هى رؤية أشمل تقيم شعر شاعرين هذه المرة هما : العتاتى والعباس بن الأحنف ، ونلاحظ أن الحكم يعتمد إلى ذكر عدد من النقاط تشكل

في مجموعها منهجا لجودة الأداء وفنية القول ، ويمكن أن نجملها في النقاط التالية :

شعر العتايى :

- ١ - متكلف .
- ٢ - معقد وكز .
- ٣ - فيه غلظ وجساوة .

شعر العباس :

- ١ - يتدفق طبعاً .
- ٢ - سهل عذب .
- ٣ - فيه ماء ورقة وحلاوة .

وتبدأ رؤية أخرى تتصل بمثلتها في النص الأول وتتطور نحو منعطف جديد، فهي أكثر تطوراً لما ذكرناه في ذلك النص الأول من إرهافات تجاوز المعتقد النقدي الذي يرى كثرة الأغراض دافعة إلى تميز شاعر عن سواه : « وشعر هذا - يقصد العباس بن الأحنف في فن واحد - وهو الغزل . فأكثر فيه وأحسن وقد افتن العتايى فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به » .

وتأتى بقية الداء القديم : السرقة، فيتهم الحكم (العتايى) بسرقة بيت من بشار ، ثم تستمر الدورة المقيمة فيرى أن بشاراً أخذ بيته من قول جميل . ولكن العزاء يبقى في تلك القناعة التي ارتآها المتحدثون عن السرقات والتي يتضح أثرها في قول الحكم بعد مقارنة بين الآخذ والمأخوذ منه ، فيقول « وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصفه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه » .

ولعل حديث الحكم عن المعنى جيد فهو يعنى الفكرة ويرى أن المهم الصياغة . ولعلنا نتذكر مقولة الجاحظ التي منها قوله : المعانى مطروحة في الطريق ... وإنما الشعر صياغة وجنس من التصوير ... » .

وجانب هذا المنظور الجيد تأتي لحة تطبيقية تتناول البناء اللفظي في بيتي العتاي :

ماذا عسى مادح يثى عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فت المادح إلا أن السننا مستطقات بما تخفى الضمائر
فيرى الناقد وهو على صواب في ملاحظاته :

فقال : « المادح » ؟ والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بألفاظ
الحذاق والمطبوعين .

وقال : « مستطقات » ونواطق أحسن وأطبع ثم قال « الضمائر فختم البيت
بأثقل لفظة وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة » .
ولنلاحظ تلك الملاحظة الأخيرة « وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة
ولا مستعذبة » .

فهى ملاحظة في غاية الجودة فالمعجم الشعري له لغته الشعرية التي لا يكتفى
فيها بالصحة اللغوية ، ومن ثم تأتي عبارته التالية موجزة رأياً نقدياً وضيقاً :
« وماشئ أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل
التكلف وسوء الطبع » .

أما النص التالي من كتاب « الإبانة » فهو يعرض لعدد من الملاحظ النقدية
التي تتناول المفردة والتركيب وتتجاوز النظر الجزئى — كذلك — إلى رؤية تمتد
إلى العمل الفنى في مبناه ومعناه ، كما تتناثر لقطات جيدة أشبه بتنظير جيد
للسيخ الشعري وما يحتاجه مبدعه ليكتمل لهذا الابداع ما يحقق جماله الفنى .

إن ابن العميد يسأل منشد بيت التنبي :

كريم متى أمدحه وأمدحه والورى ممي وإذا مالمته لمته وحدى
هل تعرف في هذا البيت عيباً ؟ وفي موضع غير هذا أشرنا إلى سطوة

المحسنات وتوجه النقد أو اهتمامه — بلا ضرورة — إليها ، وبها وتكريس الحكم على مدى كثرتها أو مدى احتفال الشاعر بها ، وتكون الإجابة — هنا — عن السؤال نتيجة ماذكرناه ، وهى أن العيب هو مقابلة المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، وتكون إجابة ابن العميد مشيرة إلى تجاوز هذا السرف أو التركيز المبتسر على صحة المطابقة أو عدمها . ومن ثم جاء رده : « غير هذا أردت » وحسنا ما أراد والذي يقوله فيما يريد يتصل — كما أشرنا — إلى البنية اللفظية في البيت فيقول : « أجل ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل . وهذا التكرير في أمدحه مع الجمع بين الحاء والماء مرتين وهما من حروف الخلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفار » .

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة حول البيت الذى أنشده « الصاحب » قبل البيت المنقود : متى أمدحه ... الخ .

ونعنى مفتتح القصيدة كما تقول الرواية : « أنشد يوما بحضرة كلمة أرى تمام التى أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بغدى ومحت كما محت وشائع من برد
فلم يتعرض « ابن العميد له » بنقد ومن ثم فلعله من المفيد أن نذكر رأى « الأمدى » فى بيت أرى تمام :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ومحت كما محت وشائع من برد
لقد عد (الأمدى) البيت من أخطاء أرى تمام وعرض له فى موضعين مختلفين فى موازنته ، قال فى الأول : « جعل الوشائع حواشى الأبراد أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ، إنما الوشائع : غزل من اللحمة ملفوف بجره الناسج بين طاقات السدى عند الساجه . قال ذو الرمة :

به ملعب من مَغْصِفَاتِ فسجته كسج اليماني بُرْدُهُ بالوشائع
... ويقول الأمدى فى موضع آخر ، وفيه يشير إلى قوله السابق : ... وهذا

بيت ردىء معيب ، لأن الوشيعه هو الغزل الملفوف من اللحمه التى يداخلها
الناسج بين السدى والبرد الذى تمت نساخته ليس فيه شئ يسمى وشيعه
ولا وشائع ... « (١) » .

وتتوالى ملاحظات انطباعية تتصل بالتشبيه إذ يكتفى ابن العميد بقوله :
« فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين . ويعنى ماجاء فى قول
البحترى :

على باب ففسرين والليل لاطخ جوانبه فى ظلمة بمداد
وفى قوله :

وجوه حسادك مسودة أم خضبت بعدى بالزاج

ومع ذلك فإن هذا الحكم الانطباعى له سنده من غير دليل يشرحه أو تعليل
يفسره . فالصورة ذهنية باردة حين يكون الليل — فى البيت الأول — لاطخ
جوانبه ، فتلك الظلمة التى تفقد هيبتها ويضيع منها جلالها حين تشبه بالمداد
تجعل البيت مع رداءة كلمة « لاطخ » أكثر رداءة ، والبيت الثانى أكثر غثاثة
وهو إلى الذهنية ألصق فلا قيمة للحديث عن وجوه الحساد فى ذلك التساؤل
الباهت الساذج ، هل هى مسودة أم لطخت بالخبز ، ففى جميع الأحوال فإن
اللون ليس مقصودا وإنما المقصود هو الشعور والجانب المعنوى الذى يقترب
من التعبير الكنائى فاللون لحسيته لاقيمة له وإنما هو — كما فى الكناية — دليل
على القضية أو المقصود : الحقد . الحسد ... الخ ، ثم مامعنى « خضبت
بأخلاقالخبز ، ليست فى الحقيقة طبعاً والالو كانت حقيقة فقد تلطخ الأخلاط
وجوه الحساد وسواهم ولا تريد أن نشقق الكلام .

ولعله من المفيد — كذلك — أن نعرض لرأى « عبد القاهر الجرجانى » فى
بيت البحترى :

على باب قسرين والليل لاطخ جوانبه فى ظلمة بمداد

(١) الموازنة ص ١٩٢ ، ص ٤٤٨ .

حين يقول بعد كلام طويل « ... بيان هذا أن هاهنا أشياء هي أصول في شدة السواد كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فإذا شبهت شيئا بها كان طلب العكس في ذاك عكسا لما يوجب العقل ونقضا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على المجهول ، وماليس بوجود على الحقيقة .

فأنت إذا قلت في شيء هو كخافية الغراب فقد أردت أن تثبت له سواداً زائداً على ما يعهد في جنسه وأن تصحح زيادة مجهولة له .

وإذا لم يكن هنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه ، ولهذا المعنى ضعف بيت البحتری :

على باب قنسرین والليل لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد
وذلك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد .

كيف ورب مداد فاقد اللون . والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، الا ترى إلى « ابن الرومي » حيث قال :

حبر أي حفص نُعاب الليل يسيل للأخوان أي سيل

فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبهه بالليل ، وكأن البحتری نظر إلى قول العامة في الشيء الأسود هو كالنفس (المداد) ثم تركه للقافية (١) .

ويخلص ابن العميد بعد أن أبدل كلمة بأخرى في بيت لأبي تمام متسقة مع حساسية الكلمة « الماء » ، والتي يجعل قبلها « صفحة » مقام « الجلدة » مع أن كلمة الطحلب في نهاية البيت رديفة أيضاً وإن شئنا قلنا بلا حرج إنه بيت ساقط ، ففيه من حروف الربط التي تحاول إسناد عوج كل شيء « لى » و « عن » و « الذى » و « قد كنت » ثم تصدنا في القافية كلمة الطحلب :

أهديت لى عن صفحة الماء الذى قد كنت أعهده كثير الطحلب

(١) أسرار البلاغة : د. محمد رشيد رضا ، نبروت ص ١٩٢

ويخلص رأى ابن العميد كما يرويه صاحبه « ابن عباد » : وسمعت — أيده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدورن كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويتبدأ النسيج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ... فيركب مركبا لا يخشى انقطاعه به والتيائه عليه ... » .

وتأتى نقلة متكاملة يختص فيها النقد بشعر المتنبي ونذكر — كما هو معروف — تلك الموجدة التي يحملها ابن العميد للمتنبي — وتضاف إلى ما أشرنا إليه من مثل : « ولكنك محلب للفرزدق . ومن ثم فالصاحب — هنا — محلب لابن العميد أيضا فيما يسميه الصاحب بالكشف عن مساوي المتنبي يرى الصاحب أن بيت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

يرى أن الشطر الأول « كلام مستقيم » ، وأن ما أعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه « دليل على تفاوت الطبع ويتساءل : « ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك . وقد دار جدل حول هذا الشطر يكون من الأوفق أن نعرض لصورة منه كما في شرح ديوانه :

الأطلال : آثار الديار ، يدعو على نفسه بأن يبلى بلى الأطلال ، إن لم يقف بأطلال الأحبة متوجعا لها منحنيا ، كما يفعل الشحيح إذا فقد خاتمه ووقف يتلمسه في التراب ، قال ابن وكيع : وهذا مأخوذ من قول أبي نواس :

كأني مُربِّع في الديار طريدة أراها أمامي مرة وورائي

وقد عاب ابن جنى هذا البيت ، قال : ليس للفظ عجزه جزالة لفظ صدره ، وليس في وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل . قال : والعرب تبالغ في وصف الشيء وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضا وتستعمل المقاربة ... وهذا بعينه قد جاء في الشعر الفصيح ، قال جرير : « هن حيارى كمضلات الخدم ، والخدم : جمع خدمة ، وهي الخللخال ... قال العروضي —

ذائداً عن المتنبي : لا عيب عليه ، لأن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء ليوقف بصره على الخاتم ، ولو كان بدل الخاتم شيئاً عظيماً كالخلخال والسوار لكان يطلبه من قيام فلا يحتاج إلى الانحناء ، ولو كان صغيراً كالدرّة لكان يطلبه قاعداً مكانه . يقول — أى المتنبي — : إن لم أقف بها — أى بالأطلال — منحنيًا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها كوقوف الشحيح الطالب للخاتم . ويشهد لصحته قول ابن هرمة يذم بخيلا :

نكسٌ لما أتيت سائله واعتل تنكيس ناظم الخرز

فشبه هيأته بيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس . على أنا نقول — إن التزمنا بهذا السؤال : قد يبلغ من قيمة الخاتم ما يحق للشحيح أن يطيل وقوفه على طلبه ... وقال الواحدى — مدافعا أيضا عن المتنبي — : يقال فى جواب هذا السؤال : إن وقوف هذا الشحيح وإن كان لا يطول كل الطول فقد يكون أطول من وقوف غيره ، فجاز ضرب المثل به كقول الشاعر :

رُب ليل أمَدَ مِنْ نَفْسِ العا شقِ طُولًا قَطَعْتَهُ بانْتِحاب

وقد علمنا أن ساعة من ساعات الليل تستغرق عدة أنفاس ، ولكنه لما كان نفس العاشق أطول من نفس غيره ، جاز ضرب المثل به ، وإن لم يبيغ النهاية فى الطول ، وكقول الآخر :

وليل كظِل الرُّمَحِ قَصَرَ طَوْلُهُ دَمُ الزُّقِّ عَنَّا واصطفاقُ المِزاهر

وذلك لما كان ظل الرمح أطول من ظل غيره جعله الغاية فى الطول ...

ويكون الصاحب موفقا فى نقده بيت المتنبي التالى :

نحن من ضايق الزمان له فيك وخانته قربك الأيام

وذلك بسبب تراكم الحروف : « له فيك » ويهمنى أن نعرض لنقده لأبيات متعددة من قصيدة المتنبي فى رثاء أخت سيف الدولة .

ويمكن تحديد مجالات النقد فى النقاط التالية :

١ — استخدام الألفاظ :

رواق العز حولك مسبطر .
لفظة الاسبطرار في مرأى النساء من الخذلان الصفيق .

٢ — سطحية الفكرة وضآلة قيمتها :

تجار ... يكون وداعهم خفق النعال .

٣ — الاستعارة الرديئة :

... على الوجه المكفن بالجمال

وتكون إجابة صاحب التالفة على من اعتذر للمتنبى بأن قوله استعارة تكون إجابة ذات جودة خاصة لانتباهه إلى أن الاستعارة ليست مجوزة للرداءة :
وقال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت . ولكنها استعارة حداد في عرس !!

٤ — نقد التواء الفكرة وتعقد التركيب :

وأفجع من فقدنا من وجدنا — قبيل الفقد مفقود المثال .
فينتبه إلى ما وجه من نقد للتكرار في شطر بيت مسلم : سلت و سلت ثم سل سليلها .

ويراه عند المتنبى : « فقدنا . الفقد . المفقود » مع التواء الفكرة التي هي (أشد من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير في حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره) .

ويتصل بنقد شعر المتنبى هذا النص الذي نوره من « الصبح المنبى » وفيه ذلك النقد المعروف حول التمام شطرى بيتين للمتنبى كمثلهما عند امرئ القيس .

أما امرؤ القيس فبيتهما هما :

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرى بعد إجفال
ويرى ناقده أنه كان « ينبغي له أن يقول » :

كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرى بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال
وأما بيتا المتنبي فهما :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو ناظم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
ويرى سيف الدولة : « أنه كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو ناظم
وعلى رغم وجاهة ما يرد به المتنبي وما تقوله الرواية عن إعجاب سيف
الدولة بما قاله ، فإن لنا وجهة نظر أخرى .

إن النقد الموجه جيد ، وله وجاهته ، ومع ذلك فلكل وجهة ، ومن ناحية
ثانية فإن شعرنا الغنائى يتحمل مثل هذه التغييرات أو التنقلات لتلك القرابة
الفنية في الشكل والمضمون .

ولعله من المفيد أن نذكر آراء المنافحين عن المتنبي فيما يراه ، وليس باللازم
— كذلك — أن تكون آراؤهم الوجه الواحد كما أشرنا ونعود قائلين إن لكل
وجهة .

جاء في هامش شرح ديوانه تعليقا على البيتين :

« ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز الأول

مع الثاني ، وعجز الثاني مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب ، فقال أبو الطيب :
 أدام الله عز مولانا ، إن صحح أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه
 بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه
 البزاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله
 لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة
 الركوب للصيد ، وقرن السماح في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة
 الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى ليجانسه :
 ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية :
 قلت : « ووجهك وضاح وثرغك باسم » لأجمع بين الأضداد في المعنى .
 فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنائير الصلوات وفيها
 خمسمائة دينار . قال الواحدى : ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتي
 المتنبى ، لأن قوله « كأنك في جفن الردى وهو نائم » هو معنى قوله « وقفت
 وما في الموت شك لواقف » فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم
 إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته ، فكأن الموت قد أظله من كل مكان كما يحدث
 الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته ، فهذا هو حقيقة الموت . وقوله « تمر بك
 الأبطال » هو النهاية في التطابق للمكان الذى تكلم فيه الأبطال فتكلم
 وتعبس . وقوله « ووجهك وضاح » لاحتقار الأمر العظيم (١) .

وشبيه بهذا النقد ومتصل به ما يذكره صاحب الموشح نقلا عن
 « ابن طباطبا » قوله فيما ينبغى في تأليف الشعر وتنسيق أبياته ، ونشير — أيضا
 — إلى أن الشعر الغنائى — كما قلنا من قبل — يتحمل مثل هذه النقلات :
 قال محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره
 وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة ، فيلتم بينها لتنظم له
 معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، كقول ابن هرمة :

(١) ص ١٠٢ .

وإلى وتركي ندى الأكرمين وقدحى بكفى زناداً شحاحا
 كتاركة ييضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
 وكقول الفرزدق :

وإنك إذ تهجو تيمماً وترثى سرايل قيس أو سحوق العمام
 كمهريق ماء بالفلاة وعره سراب أذاعته رياح السمام
 كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق ، وبيت للفرزدق مع
 بيت لابن هرمة فيقال :

وإلى وتركي ندى الأكرمين وقدحى بكفى زناداً شحاحا
 كمهريق ماء بالفلاة وعره سراب أذاعته رياح السمام
 ويقول :

فإنك إذ تهجو تيمماً وترثى سرايل قيس أو سحوق العمام
 كتاركة ييضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
 حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً ، وإلا كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه
 الذى أريد له .

في مختتم النص الذى تعرضنا له الآن تداعى ملاحظة نقدية تدور في
 مجلس وزير سيف الدولة يكون طرفها المتنبي ، والملاحظة تتبع السنن المتوارث
 حول « أشعر وأفضل » ولكن العزاء وارد إذا تذكرنا ماعرضنا له حين تشاجر
 الوليد وأخوه مسلمة حول النابغة وأمريء القيس في جزئية واحدة أيهما أحسن
 وصفا لليل ، ولكنها — هنا — أى الشاعرين أشعر .

ومع ذلك فاللافت للنظر والذى يضعف العزاء أن الحكم على شاعرية كل
 من أشجع وأبي نواس وتفضيل أحدهما على الآخر يكون في إطار بيتين لكل
 منهما . ويشحب العزاء الآن حين يكون بيتا « أشجع » في مدح « هارون

(١) الموشح ص ٢٧٠ .

الرشيد » ، بينما يفضل المتنبي بيتين لأبي نواس في نكبة بنى برمك ، مع اختلاف الغرض وتنوع الدافع الداخلى فى الشعر والرثاء ، وينضاف إلى ذلك ذهنية بيتى أبى نواس ، وتصنع الفكرة العقلية . ولندكر نهاية الشطر الثانى من بيتى أبى نواس ففیه التعليل والمحاكاة « فعاداهم لذاكا » .

ويعرض صاحب « الصبح المنبى » مدار بين الحائى والمتنبى — وقدأشرنا إليه فى موضع آخر — وهنا نذكر بموقف الحائى المتحامل كما هو معروف ، ولكننا لانغفل بعضا من نقده فهو صحيح لايمكن إنكاره .

إن أول بيت يتوجه به الحائى فى نقده قول المتنبي :

إذا كان بعض الناس سيفاً للدولة ففى الناس بوقات لها وطبول
وكما جاء فى هامش النص هو أن « موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة »
ببعض الناس فمقام الملوك أرفع من هذا ، ويكون من المفيد عرض ماجاء فى شرح ديوانه :

والبيت الثانى الذى ينقده الحائى قول المتنبي :

خف الله واسترذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الحدور العواتق
وكما جاء فى هامش النص وجه النقد أن مثل هذا الوصف لايليق الا بمحجوبة
والنصريح ببرقع ذاد الكلام قبحا ، وقالوا لما أنكروا عليه استعمال الكلمة :
حاضت ، غيرّها فجعل مكانها « ذابت » .

(١) وعنى ببعض الناس : سيف الدولة . بقول : إذا كنت سيف الدولة ، فإن غيرك من الملوك بالإضافة إليك للدولة بمنزلة البوق والطبل : أى لا يهتفون غناءك ولا يقومون مقامك ، أو تقول : إذا كنت سيفاً للدولة يهتفون عنها ويقاومون بنفسه فغيرك من الملوك للدولة بمنزلة الأبواق والطبول لا غناء عندهم ولا منفعة لهم إلا جمع الجيوش لتقاتل عنهم كما تجمع بصوت البوق والطبل وقال العروضى : أراد بالبوق والطبل ، الشعراء الذين يشيرون ذكره ويذكرون فى أشعارهم غزواته فينتشر بهم ذكره فى الناس ، كالبيوق والطبل اللذين هما لإعلام الناس بما يحدث قال ابن جنى : وقد عاب من لاخبرة له بكلام العرب جمع بوق والقياس بمضده إذله، نظائر كثيرة . .

ولكننا نضيف إلى ما قيل أن القصيدة في كثير منها وخاصة فيما يسبق البيت المذكور تنحو مثل هذا النحو الرديء في مبالغات سقيمة ، وتنحول الأبيات القرية من البيت المذكور إلى ما يشبه الغزل الصناعي بامرأة وليس بمدوح .

فالممدوح قمر ينير الظلام :

وليل ذجوجي كائاً جلث لنا مُحْيَاك فيه فاهتدينا السّمالق

دجوجي : مظلم . السّمالق . ج سملق وهي الأرض البعيدة الطويلة .

فمازال لولا نورُ وجهك جُنْحُه ولا جابها الركبان لولا الأيائق

الأيائق : النياق . ج ناقة .

ثم تأتي أبيات رذلة في — رأينا — محملة بمبالغات مدحية ساقطة فالممدوح تقشعر الأرض خوفاً إذا مشى وترتج الجبال الشاهقة :

بِمن تقشعرُ الأرض خوفاً إذا مشى . عليها وترتجُ الجبالُ الشواهِق

ويأتي هذا البيت الشديد التكلف والتمحل :

يُحاجي به مناطق وهو ساكت يُرى ساكتا والسيف عن فيه ناطق

ويعنى : أن الناس إذا سأل بعضهم بعضاً عن هذه البصفة : أي الساكت الذي لا يفتخر بشجاعته ويتحدث عنه سيفه فالجواب : الحسين بن اسحاق .

ونكتفى بهذا البيت الذي يسبق البيت المنقود عند الخاتمي وهو قول

المتنبي :

سِيخِي بك السُّمَار ملاح كوكب ويحيى بك السُّفَار ماذرٌ شارق

السّمار : ج سامر : الذين يسمرون ليلاً . السفار : ج سفر وسافر وهم

الذين يلازمون الأسفار . ذر : طلع . والشارق : الكوكب .

ويعنى : أنت أبداً يحمي السمار الليل بذكرك وحديتك ويعنى المسافرون
بمدائحك فيحدون الإبل بها ، ومن ثم فالبيت المنقود بعده : خف الله يتصل
بتلك المدائح الفاترة الخائرة ولا نريد أن ندخل في جدل حول ظروف ذلك
المدح ونفسية المتنبي مما لا مجال له هنا .

أما نقد الحاتمي لبيت المتنبي :

ولا من جنازتها تجار يكون وداعها نفض النعال
سلام الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال

فقد سبق مناقشتها مع سواهما كما جاء في نص كتاب « الإبانة » كما عرضنا
له ، ونتوقف — قليلا — أمام ماجاء في مواضع مختلفة ، منها ماجاء في
الموضعين السابقين من كتاب « الإبانة » وكتاب « الصبح المنبى » حول رثاء
المتنبي لأخت سيف الدولة .

ربما تكون تلك الملاحظات مدخلا يتيح لنا الإشارة إلى المأزق الذى
يتعرض له الشعر العربى فى سنن أعراضه المعروفة من مدح وهجاء وغزل ورثاء
وعن هذا الأخير تكشف النقدرات السابقة ذلك المأزق المتربص بهذا الغرض :
(الرثاء وإن كان ذلك المأزق لم ينتبه إليه ولم يتفهم أسبابه) من تعرض لنقد
المتنبي فى رثائه أخت سيف الدولة فيما نعلم .

ونتساءل — أولا — ما الذى يتوجب على الرأى أن يقوله عن المرثى ؟ .

إن السنن المتوارث يوجب التركيز على « الشخص » المرثى بإبراز مثاليات
كانت له فى حياته ، مع نمطيات تنضاف إليها بحشد معجم جاهز عن الحزن
والأسى ، وسكب الدموع التى تكون دما — أحيانا — على حسب مجازات
مجموجة مكرورة من مثل :

« ولو شئت أن أبكى دما لبيته عليه »

أو تنضاف بقع مجازية أخرى ، منها ما يطلب — أمرا — بكاء الأحياء على

الذى مات ، ورفض أية أعذار إذا لم « تفض » الدموع كقول أبى تمام مثلاً فى رثائه محمد بن حميد الطوسى :

كذا فليجل الخطب وليهدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
أو الدهشة لاستقرار الجبال ، وقد مات الذى مات وكيف لاتنفكك أو تذروها
الرياح ، بل كيف لم تلفظ الموتى القبور ؟ ، ولا تدرى لماذا ؟ بل يندهب الرأى
— كذلك — لأن نجوم السماء مازالت فى السماء ؟ بل يريد للأرض —
كذلك — أن يصبح عاليها سافلها كقول النابغة يرثى حصنا :

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جُوخُ
ولم تلفظ الموتى القبور ، ولم تنزل نجوم السماء ، والأديم صحيح

ومن ثم فهل يمكن لنا القول أن « قدامة » حين رأى أن الفرق بين المدح
والرثاء هو استخدام « كان » فى الأخير ، أما كان فى قوله هذا مسجلاً لتاريخ
المراثى والمدائح فى الشعر العربى ؟ أما كان منطق المدح هو منطق الرثاء والذى
يعتمد على مجرد حشد صفات مثلى تكون للمدوح ، ثم كانت للمرثى ؟

ولم يتخلص من تلك التغطيات إلا النادر من الشعراء الذين يملكون تجاوز
أحادية الرؤية ، ويملكون قدرة فنية تعلقو على السنن المألوف ، وينفسح مداها
إلى فلسفة عامة حول جدلية الموت والحياة والوجود والعدم ، ومن منا لا يتذكر
قصيدة « المعرى » المشهورة ، ومن منا يتذكر أنها فى رثاء فقيه حنفى كان
صديقاً لأبى العلاء ، فقد شغلنا فلسفتها عن صاحبه والتي تبدأ جدليتها
الفكرية والوجدانية من مفتتح قوله فيها :

غيرُ مُجدٍ فى بلتى واعتقادى فوخُ باك أو ترثمُ شادى

ومن منا لا يذكر بإجلال — كذلك — قصيدة أبى ذؤيب المشهورة ، والتي
تبدأ بتساؤلها اليائس اليائس :

أمن المنون وريه تتوجع والدهر ليس بمعتب من يعتب

ولنعد إلى « المتنبى » ونقاده .

إن مازق « المتنبى » محوط بمآزق أخرى . فماذا يقول عن تلك المرأة التي لا يدفعه إلى رثائها سوى مجاملة واجبة لأخيها : سيف الدولة ؟ ، وماذا لها مما يميزها عن آلاف النساء حتى يكون ذلك مدخلا لانطلاقات فكرية أو وجدانية ؟

إن الدافع — عنده — يظل كما قلنا ، أو كما نقول بلغتنا المستعملة مجرد « أداء واجب » ولا يتيح الموقف فتح مجالات لفلسفة تتجاوز واجب العزاء ، ولا نحتاج إلى التذكير بجلال تلك الفلسفة التي يتمكن منها وفيها : المتنبى ، وما أوضح توّجدها في شعره ولها سموها وخلودها . وفي قصيدته هذه التي يرى فيها تلك الأخت الذاهبة ، فإن المعزى لا يحتاج إلى تلك الفلسفة ، ولا « المتنبى » الشاغل يرتضى ولا ترضى له نفسه ولوج سبيله الفنى حكمة وفلسفة مجرد أن ذهبت تلك المرأة الخارجة عن نطاق همومه الحياتية المعروفة .

ولعله من الطرافة التي تتصل بسبب ما بما نقوله ما يذكره « الحصرى » تحت عنوان جاء فيه « بعض ما لا يمدح النساء به » . يقول :

(بعض ما لا يُمدح النساء به)

والتصرف في النساء ضيق النطاق ، شديد الخناق ، وأكثر ما يُمدح به الرجال ذمّهن ، ووصم عليهن ، قال ابن الرومى :

ما للبحسان مسيات ولنا إلى المسيات طول الدهر تخنن
فإن ينحن بعهد قلن : معدرة إلا نسينا ، ولو النسوان لسيان
لا للزوم الذكر ، إلا لم لسم به ولا منحناه ، بل للذكر ذكران
فضل الرجال علينا أن شيمتهم جود وبأس وأحلام وأدهان
وأن منهم ولاء لا نفوم له وهل يكون مع النقصان رُجحان ؟

وقال أبو الطيب المتنبي :

بنفس الخيال الزائري بَعْدَ هَجْعَةٍ وَقَوْلُهُ لِي : بَعْدَنَا الْعَمَضُ نَطْعُمُ
سلام فلولا البخل والخوف عنده لقلنا أبو حفص علينا المسلم

ألا ترى أن الجود ، والوفاء بالعهود ، والشجاعة والفطن ، وما جرى في هذا السنن ، من فضائل الرجال ، لو مدح النساء به لكان نقصاً عليهن ، وذمّاً لمن^(١) وتبدأ نذر الضعف وفقدان القدرات النقدية ، على رغم ذلك العطاء المتمثل في كتب نقدية متعددة وإبداعات شعرية مختلفة ، فيدور المجلس التالى حول نفسه راقصاً فى الأعغال حسير الطرف عن رؤية جوهر الأشياء ، ويتحول إلى انحطاط فى النقد وابتدال فى السرد ، وكأن الفكر الذى توهج من قبل قد انطفأت جذوته ..

ففيه — هنا — الإجازة والبديهة — ويكون الجدل الواهن حول ما ينصرف وما لا ينصرف ، وحول المعجم اللغوى لكلمة ، كما فى النص الذى بين أيدينا من « معجم الأدباء » ونذكر أن راوى ذلك المجلس هو أحد المتجادلين وهو بديع الزمان الهمذانى ولعلنا نتذكر « الخاتمي » أيضا فى اصطناعه تزيده فيما رواه من مناظرته للمتنبى فى مجلس سيف الدولة مع المنافسة والمشاحنة والملق .

ولا نخرج من ذلك المجلس الذى يمتد إلى جلستين إلا ببعض الملاحظ الهينة كملاحظة البديع على خشونة القافية فى قول الخوارزمى : تتقلق .

يقول البديعى « ولكن رفقت بين قافآت خشنة . كل قاف كجبل قاف » ، وكما فى نقده تشبيه الطير بالمحصنات الخ .

وفى نهاية المطاف نود أن نشير إلى وصاة أبى تمام المشهورة إلى البحرى ، ونود — بذكرها — أن تضىء ساحة التحاور ، وهى منه لها نسب وتفسح ضيق ما قيل فى المجالس — وهى منه لها نسب .

(١) زهر الآداب ص ٤٠٢ .

ويشير هامش « الصبح المنبى » إلى ما يعزز رأينا في انتساب الوصاة إلى ما أشرنا إليه ، وقد جاء فيه « ... قال : حدثني البحترى قال : كان أول أمرى فى الشعر ونباهتى فيه أنى صرت إلى أبى تمام وهو بمحصر ، فعرضت عليه شعرى ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، فأقبل على ، وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال : أنت أشعر من أنشدنى » (١) .

والوصاة شبيهة فى بعض منها إلى ما ذكرناه فى مواضع سابقة كوصاة بشر ابن المعتز ، وما فصله — فيما بعد — حازم القرطاجنى ، وقد عرضنا له أيضا ، وقد وردت الوصاة — كما هو معروف — فى أكثر من مؤلف نقدى ، وسوف نتبعها برأى نقدى موجز وصحيح ، وجدناه فى كتاب « الموازنة بين الشعراء » للدكتور زكى مبارك :

وصية أبى تمام للبحترى

وقال الوليد بن عبيد البحترى : كُنْتُ فى خَدَائِتى أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضابه ، حتى قصدت أباً تمام ، وانقطعت فيه إليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لى : يا أباً عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل الموم ، صفر من العموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم ، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، فإذا أخذت فى مدح سيد ذى أياها فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معاملة ، وشرف مقامه ، ونضد المعانى (١) ، واحذر المجهول منها ؛ وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد . وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل شعرك إلا وأنت

(١) الصبح المنبى هامشى ص ٢٢ .

فازغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة ^(٢) إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين . وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنت العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله .

قال : فأعملت نفسي فيما قال فوقفت على السياسة ^(١) .

يقول الدكتور زكي مبارك بعد عرضه — أيضا — لها ، وهو في قوله يلمس — مسرعا — بعض الملاحظ الجيدة :

ولهذه الوصية أغراض ، يرجع بعضها إلى رياضة النفس تأهباً للقريض ، ويرجع بعضها إلى جوهر الفن ، أما فيما يرجع إلى رياضة النفس فأبو تمام مسبق بطائفة من الشعراء والخطباء ، أوصوا باختيار الأوقات التي تصفو فيها النفس ويلطف الحس ، ويستيقظ الوجدان ، ومنهم من دعا إلى الاستنجاد بالمياه الجارية ، والرياض الحالية ، والأماكن الخالية . إلا أن أبا تمام — مع أنه مسبق — وفق كل التوفيق حين قال « واجعل شهوتك إلى الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين » وهذه كلمة فاصلة في حياة الفنانين على الإطلاق ، سواء أكانوا شعراء أم كتاباً ، أم مصورين ، أم مقالين ، لأن الإجادة في الفنون تتوقف على الشهوة ، وأكاد أحكم بأن الفنان لا يبدع ولا يجيد ، إلا إن كان له من فنه معبود جديد .

وأما فيما يرجع إلى جوهر الفن فأبو تمام قصر وصيته على العناية بالنسيب والمدح ، وسكت عن بقية الأغراض التي يهتم بها الشعراء ، فلم يتكلم عن الرثاء ، ولا الهجاء ، ولا الفخر ، ولا الوصف . مع أن الوصف من أهم ما يعنى به الشعراء ، ولعله اكتفى بهذه الكلمة العامة التي تنطبق على كل موضوع إذ قال « ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد » وهي كلمة دقيقة على ما فيها من الابتدال .

ولا يحسبن القارئ أن في إقبال البحتری على ما أوصاه به أستاذه دليلاً على

(١) زهر الآداب - ١ ، ص ١٥٢ .

أن شعر أبا تمام وشعر البحتري من نمط واحد .. كلاهما فان أبا تمام في وصيته يمثل الاستاذ ، ولا يمثل الشاعر ، لأننا لو حاكمنا شعره إلى وصيته لرأينا ما بين المنزعين من الفرق البعيد ، ولا سيما فيما يتعلق بالتشبيب ، فان أبا تمام لم يتغن بالحسن إلا قليلاً ، وحظه من صدق اللوعة ضئيل (١) .

* * *

نستطيع من متابعة ما عرضنا له في تحاور الشعراء ، وفي مجالس الأدب — نصوصاً ودراسة — أن نستشف من خلال تلك المتابعة عدداً من الملاحظ ، وجملة من الدلالات .

وواضح — فيما لاحظنا — أن التركيز على الجزئيات قد شغل مساحة عريضة على خارطة التحاور والمجالس ، وكان من الممكن أن تتواكب مع ذلك نظرة أشمل ورؤية أفسح .

ولا نظلم أحداً ، فالجو الثقافي العام بأبعاده المختلفة لم يكن مهياً لمد البصر إلى ما يتجاوز ذلك . ويمكن أن يضاف إلى جملة أسباب أخرى تتصل بما نحن فيه أن الظرف التحواري في وقتيته الخاطفة مع عفوية التجادل في تلك المجالس ما كان يتيح أكثر مما تقدم .

وربما يكون من أثر النظرة الجزئية التي تدور حول البيت أو البيتين ذلك الزهو المنعكس على الشعراء تجاه بيت أيضاً ، وكأنهم — أيضاً — قد سقطوا في فخاخ الجزئيات يذكر صاحب « الأغاني » فخر عدد من الشعراء ، وفخرهم لا يكون بقصيدة أو قصائد لهم ، وإنما بيت واحد فقط ، وتكون جملة « أنا ابن قولى » التي تتمرد ضاربة في هذا الاتجاه ، ولا يخفى من وقعها ما يتطوع واحد منهم بشرح ماتعنيه الجملة ، فإن تفسيره يظل مشيراً إلى سيطرة هذه النظرة الجزئية :

(١) الموازنة بين الشعراء ص ١٢٨ .

في رواية للأصفهاني يقول فيها :

قال حدثني الحمدوي الشاعر قال سمعت دعبل بن علي يقول أنا ابن قولي :
لا تعجبي ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي
وسمعت أبا تمام يقول أنا ابن قولي :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
قال الحمدوي وأنا ابن قولي في الطيلسان :

طال ترداده إلى الرفو حتى لو بعثاه وحده لتهدى
قال الحمدوي معنى قولنا أنا ابن قولي أي أني به عرفت (١) .

ولعلنا نتذكر ما قاله « ابن مناذر » للحسين بن الضحاك حين أنشده بيته :
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقرقة في عين مرهاء
يقول « ابن مناذر » متبعا للطريق نفسه : « فقال له ابن مناذر : حسبك قد
استغنيت عن أن تزيد شيئا ، والله لو لم تقل في دهرك كله غير هذا البيت
لفضلتك به على سائر من وصف الخمر ...

وشبيه به تلك المحاورة التي يرويها « المرزباني » (٢) ، وتدور بين
« الأخطل » وبين مستمع إلى قصيدته التي مطلعها :

صرمت حبالك زينب ورعوم

وسوف يتضح — أيضا — ذلك الاهتمام الشديد بالبيت الواحد ، ولنتذكر
شيوخ مقولة : « بيت القصيد » لنشير إلى تلك المخاطر ، إن « الأخطل » —
هنا — يتوقف بعد إنشاده — بيت القصيد — ويتوجه إلى المستمع مندهشا
وموبخا قائلا له : كيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ ،

(١) الأغاني - ١٨ ص ٣٢ .

(٢) الموشح ص ٢٢٢ .

والسامع — أيضا — قد سقط في الفخاخ ، فيقول معترفا بالقناعة والرضا بتلك المقولة : بيت القصيد . لأنه قد فعل ذلك عندما سمع مثيله عند الأعشى ، ثم يضيف إلى مثالب النظرة الجزئية مثلب السرقات أيضا ، كما يتضح فيما يلي :

قال : قال ابن بشير المدني : وفدت إلى بعض ملوك بني أمية ، فمررت بقرية فإذا أبو مالك ^(١) . ثم قال : كيف علمك بالشعر ؟ قلت : رويت . فأنشدني قصيدته ^(٢) :

صرمت حبالك زينب ورغوم

فلما انتهى إلى قوله :

حتى إذا أخذ الزُّجاجَ أكفنا نَهَخَتْ فأدرك رِيحَهَا المَرْكُومُ

قال : أليست تزعم أنك تُبصر الشعر ؟ قلت : بلى ، قال : فكيف لم تشق بطنك فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه . قال : وما هو ؟ قلت : بيت الأعشى :

من خمر عانةً قد أتى لختامها حَوْلَ تَفْضِ عُمامةِ المَرْكُومِ

فقال : أنت تبصر الشعر .

★ ★ ★

ومهما يكن من أمر ، فإن ملاحظ نقدية — فيما أوردناه وفيما سنورده —

(١) كنية الأخطل .

(٢) الأغاني : ٨ — ٢ — ٩ ، ٣ — ١٢٤ ، وفيه :

صرمت أمامة جملها ورغوم

وقال : ورغوم وأمامة بنتا سعيد بن إياس بن هالة بن قبيصة ، وكان الأخطل نزل عليه فاطمه وسقاه ، وخرجتا وهما جويريتان لخدمته ، ثم نزل عليه ثالثة وقد كبرت فحجبتا عنه فسأل عنهما فأخبر بكبرهما ، فنسب بهما .

لم تغل من إطلالة — مع سرعتها وقتها — تتجاوز جزئية الرؤية وصلب النظر على البيت الواحد .

وهذه الإطلالة تختلف درجاتها ، ويختلف — أيضا — نوعها ، فمنها ما يتشكل في عبارة شاردة أو جملة خاطفة ، أو رأى منفعل ، ومنها ما يتراوح بين نقيضين ، ومنها ما يشعب مقصده ، ويخفت مغزاه تحت ثقل صوغه في لغة مجازية .

وما أكثر ما طالعنا — فيما ذكرناه — وتطالعنا — فيما سنذكره — أمثال هذه الأحكام التي يعثورها ماقلناه . منها — على سبيل المثل — ما قيل عن شعر « كثير » حيث نجد تلك الجمل المبتسرة ، سواء قالها شاعر أو ناقد ، وإن كان لا يهمننا كثيرا — كما أشرنا ونشير — رأى شاعر في سواه « فالأخطل » يجيب « عبد الملك » حين سأله عن شعر « كثير » : « أرى شعرا حجازيا مقرورا ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل » . و « الأصمعي » يقول عن شعر « كثير » أيضا : « إنما كثير صاحب كُزْبَج (يعني حانوت بالفارسية) يبيع الخبط (علف الإبل) والقطران » .

وأما ما قيل عن ذى الرمة فله أوجه متعددة ، فمن عدة أحكام متقابلات تتمازج الانطباعة السريعة بالجزم في غير موضعه ، مع تكريس الحكم على الشاعر بالجودة على حسب تعدد الأغراض في شعره ، ومن هذا السبيل يكون الحكم على ذى الرمة بأنه « ربع شاعر » !! مع نفيه من مملكة الفحول في حكم الفرزدق ، أو دعوته إلى الخرس والصمت والكف عن قول الشعر بعد توفيقه في قصيدة له ، كما يحكم « جرير » .

ويتضح ذلك كله في تلك الروايات التي نقلها من « الموشح » :

قال : وقال أبو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خرس ذو الرمة بعد

قصيدته :

ما بال غيبتك منها الماء يتسكب

كان أشعر الناس .

★ وحدثني محمد بن أحمد الكاتب ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : قيل لجرير : أخبرنا عن ذى الرمة . قال : نُقِطُ عروس وبئر ظباء . قال المبرد : معنى قوله : « نُقِطُ عروس » أنها تبقى أول يوم ثم تذهب ، و « بئر الظباء » إذا شممته من ساعته وجدت منه كرائحة المسك ، فإذا غب ذهب ذلك .

★ وأخبرني أبو عبد الله الحكيمى ، قال : حدثنا أحمد بن يحيى النحوى ، قال : قال هشام بن الكلبي ، قيل لجرير : كيف شعر ذى الرمة ؟ قال : بعرضاء ونقط عروس ، فإنَّ بئر الظباء توجد منه رائحة المسك أول شَمِّه ، فإذا أعدت وجدت بعرأ ، وإن نقط العروس تذهب في أول طَهُور .

★ أخبرنا أبو بكر الجرجاني ، قال : حدثنا أحمد بن يزيد ، قال : حدثنا الجلودى قال : قيل للبطين : أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ؟ فقال البطين : أجمع العلماء بالشعر على أنَّ الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضع ، أو تشبيه مُصِيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل ، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا حسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر ، يقع في هذا كله دوناً ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو رُبْع شاعر .

★ أخبرني محمد بن يحيى ، عن الفضل بن الحباب ، عن محمد بن سلام ، قال : مرَّ الفرزدق بذئى الرمة وهو ينشد :

أمنزلتني من سلامٍ عليكم ما هل الأزمنُ اللاني مضين رواجع
فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .

قال : فعلى لا أعدُّ في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفَةُ الصَّحارى وأبعار الإبل » (١) .

في مفتتح ما ذكرناه من آراء حول شعر ذى الرمة كانت تلك الرواية التي تروى عن « جرير » والتي قال فيها : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :
ما بال عينك منها الماء ينسكب

كان أشعر الناس :

والآن نعرض رواية أخرى يذكرها « الأصفهاني » في أغانيه ، وهى ذات أهمية خاصة لأنها تؤكد لنا أن كثيرا من الأحكام تنبثق في موقف له ظرفه الخاص ، كما أن هذا الحكم يخضع لوجهة معينة ربما لاتعارض مع سواها حين نتجاوز الظرف الوقتى والوجهة التى ينطلق منها النقد .

إن الرواية التى تتصل برأى « جرير » السابق تكون كالنالى : « ... قال .. قال كان جرير يقول : ما أحببت أن ينسب إليّ من شعر ذى الرمة إلا قوله :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فإن شيطانه كان له فيها ناصحا .

أما ذو الرمة نفسه فله رأى آخر فى هذه القصيدة ، ولكننا نسرع فنقول إن ذلك الرأى يتصل بما أصابه حين إنشادها مما هو معروف وسوف نذكره بعد قليل .

« أخبرنى ... قال : سمعت ذا الرمة يقول : من شعرى ما طأوعنى فيه القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جننت به جنونا ، فأما ما طأوعنى القول فيه فقولى :

خليلى عوجا من صدور الرواحل

(١) الموشح ص ٢٧٢ .

وأما ما أجهدت نفسك فيه فقولى :

أَنْ تَوَسَّمتَ مِنْ خرقاءِ منزلة

أما ما جننت به جنوناً فقولى :

ما بال عينك منها الدَّمع ينسكب

أما جنونه الذى يشير إليه فأمر بعيد عن فنية القصيدة أو جودتها وهو غضب عبد الملك عليه فى القصة المعروفة والتي يذكرها الموشح — كسواه — فى قوله : « ... بلغنى أن الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان ، فقال له : مَنْ أشعُرُ أهل زماننا ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين ، قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . قال : ثم دخل عليه جرير بعد ذلك فقال له : مَنْ أشعُرُ الناس ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . فأحب عبد الملك أن يراه لقولهما ، فوجه إليه فجىء به ، فقال : أنشدنى أجود شعرك فأنشدته .

ما بال عينك منها الماء ينسكب كآله من كلِّ مفريّة سرب

« كلية الاداوة : الرقعة التي تحت عرويتها . مفرية : مقطوعة على جهة الإصلاح . وأفريت الشيء شققته قال : وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماء ، قال : فغضب عليه ونحاه » .

ونشير إلى ما يذكره « ابن سلام » فى طبقاته وعنه نقل « المرزبانى » فى موشحه ، وأهمية مانشير إليه تكون فى هامش الطبقات حيث يشير محققه الجليل إلى أهمية ذى الرمة مع إضافات جلييلة أيضا نراها فى هامش النص التالى من الطبقات :

أنا أبو خليفة ، نا ابن سلام قال : كان أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعره نَقَطُ عَرُوسٍ : يَضْمَجُلُ عن قليل ، وأبصار ظباء : لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البحر .

« رواه أبو الفرج في الأغاني ٢٦ : ١١١ ، والمرزباني في الموشح : ١٧١ ، ٣٦٢ . نقط العروس : ماتنقط به المرأة خدها من السواد تجعله كالخال على خدها ، تتحسن بذلك ، وهو سريع الزوال . وربما أراد ماتطلى به من الزعفران عند العرس ، مشم : يعنى رائحة طيبة تشم ، وبعر الأطباء طيب الرائحة رطباً لما تأكل من الشبيح والقيصوم والجشجات والنبت الطيب الريح ، فإذا جف كان كسائر البعر . ولم ينصف أبو عمرو ذا الرمة ، فإنه أجل من ذلك ، وكأني به قد رجع عن قوله هذا ، فقد روى عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ، عن الحسن بن عليل العنزي قال : « سمعت سلم بن خالد بن معاوية بن أبي عمرو بن العلاء يقول : كان جدي أبو عمرو يقول : ختم الشعر بذي الرمة ، ولو رأى جدي عمارة بن عقيل لعلم أنه أشعر في مذاهب الشعراء من ذي الرمة » . وروى أيضاً في أغانيه ١٦ : ١٠٩ عن أبي عبيدة عن أبي عمرو قال : « ختم الشعر بذي الرمة » وختم الرجز برؤبة . قال : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كل على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » .

وحتى تكتمل أبعاد الصورة في تلوناتها المختلفة نقدم عدداً من الآراء التي قبلت عن شعره نقلاً من « الأغاني » ومن مجموعها مع ماتقدم يتضح عفوية الأحكام وانفعالية الآراء والتراوح بين المدح والقدح والتذبذب بين الرفع والخفض .

★ قال محمد بن صالح : وقال لي خالد بن كلثوم وأبو عمرو : قال أبو حزام وأبو المطرف :

لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ من ذي الرمة ، ولا أحسن جواباً .

★ وقال الأصمعي :

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكوا حباً أحسن من شكوى ذي الرمة ، مع عفة وعقل رصين .

(١) طبقات فحول الشعراء .

★ قال : وقال أبو عبيدة :

ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر، ثم يردّ على نفسه الحجّة من صاحبه فيحسن الردّ، ثم يعتذر فيحسن التخلص ، مع حسن إنصاف وعفاف في الحكم .

★ أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، قال : حدثني عمي عبيد الله ، عن ابن حبيب عن عمارة بن عقيل ، قال :

كان جرير عند بعض الخلفاء ، فسأله عن ذي الرمة ، فقال : أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره .

★ حدثني أبو عبيدة ، عن أبي عمرو ، قال : تحمّ الشعر بذى الرمة ، وتحتم الرجز برؤبة .

قال : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كلُّ على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم .

★ أخبرني الحسن بن علي ، قال : حدثنا أحمد بن الحارث الحزاز ، عن المدائني ، عن بعض أصحابه ، عن حماد الراوية ، قال :

أحسن تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الاسلام تشبيهاً .

★ أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، عن عمه عبيد الله ، عن ابن حبيب ، عن عمارة بن عقيل :

أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما عن ذي الرمة ، فكلاهما قال : أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه غيره ، فقال الخليفة : اشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً .

★ أخبرني جحظة — أحمد بن جعفر جحظة ، عن حماد بن اسحاق ، قال : حدثني أبي قال :

أنشد الصيقل شعر ذى الرمة فاستحسنه ، وقال : ماله قاتله الله !
ما كان إلا ربيعة^(١) ، هلاً عاش قليلاً !

★ وقال هارون بن محمد : أخبرني اسحاق قال : سمعت ذا الرمة يقول : إذا قلت : كآته ، ثم لم أجد مخرجا فقطع الله لساني .

★ قال هارون : وحدثني العباس بن ميمون طائع ، قال : قال الأصمعي : كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبّه ، ولم يكن بالمفلق .

★ وحدثني أبو خليفة عن محمد بن سلام ، قال : كان لذي الرمة حظ في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين ، كان علماؤنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة .

★ سئل جرير عن شعر ذى الرمة فقال : بعرضباء ، ونقط عروس ، يضمحل عن قليل أخبرني أبو خليفة ، عن ابن سلام ، قال : كان أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعر ذى الرمة نُقط عروس يضمحل عن قليل (وأبعار لها مشم في أول شمة ثم تعود إلى أرواح البحر .

« ما كان إلا ربيعة ألا عاش قليلاً » ! والربقة : العروة من الجبل وتصغيرها ربيعة .

★ ★ ★

وتتعدد صور أخرى من الأحكام الخاطفة التي تفقد أهميتها بسبب مخاتلة صوغها المجازى وما زالت صور منها شبيهة بما ذكرناه عن ذى الرمة مثل بعرضباء ونقط عروس ، وقد يتفضل ناقد بتفسير مثل :

« إنما شعر ذى الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعار الظباء لها مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البحر » .

ونجد صور متعددة لتلك الأحكام الموجزة المصوغة في قالب مجازى كما في تلك

الرواية التي يذكرها صاحب « الأغاني » في الجزء الحادى والعشرين والتي يذكرها مع تفصيل صاحب الموشح ، تقول رواية « الموشح » .

قال : تحاكم الزُّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهمم ، وعبدة بن الطبيب ، والمخبل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر ، أيهم أشعر ؟ فقال للزُّبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لاهو أنضج فأكل ولا ترك نيماً فينتفع به . وأما أنت ياعمرو ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

حدثنا ابن دُرَيْد ، قال : حدثنا السُّكْنُ بن سعيد ، عن محمد بن عَبَّاد ، عن ابن الكلبي ، قال ابن دريد : وأخبرني عمى — يعنى الحسين بن دريد ، عن أبيه ، عن ابن الكلبي ، قال : حدثني خالد بن سعيد ، عن أبيه ، وكتب إلى أحمد بن عبد العزيز ، أخبرنا عمرو بن شُبَّة ، قال : حدثني عبدالله ابن محمد بن حكيم الطائى ، قال : حدثنا خالد بن عمرو بن سعيد ، عن أبيه ، قال : اجتمع الزُّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهمم ، وعبدة ابن الطيب ، والمخبل التميميون فى موضع ، فتناشدوا أشعارهم . فقال لهم عبدة : والله لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرم ، فإما أن تخبروني عن أشعاركم ، وإما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإني أبدأ بنفسى . أما شعرى ، فمثل سقاء وكيع — وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسربُ عليه ، أى لا يقطر — وغيره من الأسقية أوسع منه .

وأما أنت يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابها . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك العِلاط والعراض .

قال : العِلاط : ميسم الإبل فى العنق : والعراض : سمة فى عرض الفخذ .

وتتناثر جملة من نصوص مختلفة المقصد ، متباعدة الهدف ، على حسب موقفها الذى انبثقت ساعتها منفصلة به ، أو داعية إليه ، أو متحركة فى دائرته . ونستطيع — بعد ملاحظة كل ذلك — أن نلمس ما يشبه أن يكون قريبا من رؤية تلتقط عددا من ملاحظ وأحكام وتناوش بعضا من قضايا الشعر . وربما تشحب تلك الملاحظ ، وربما تنغم تلك اللمسات سواء ما اتصل منها بالحديث عن عملية الإبداع ذاتها ، أو ما اشتجر بالأداء الشعرى ، أو ما امتشج بما يتطلبه الفن القولى .

وهذا الشحوب وذلك التغميم سوف يطالعا فى عدد من الأقوال بسبب السرف فى استخدام أساليب مصنعة عند الحديث عن تلك الملاحظ أو القضايا أو الشرائط .

من ذلك ما ينقله « الحصرى » عن ابن المعتز ، فى رأيه حول « الشكل والمضمون » فى قوله :

« وقال أبو العباس بن المعتز : لحظة القلب أسرع خطرة من لحظة العين ، وأبعد مجالاً ، وهى الغائصة فى أعماق أودية الفكر ، والمتأمل لوجوه العواقب ، والجامعة بين ما غاب وحضر ، والميزان الشاهد على ما نفع وضر ، والقلب كالمتملى للكلام على اللسان إذا نطق ، واليد إذا كتبت ، والعقل يكسو المعانى وشئ الكلام فى قلبه ، ثم يُبدىها بألفاظ كواسن فى أحسن زينة ، والجاهل يستعجل بإظهار المعانى قبل العناية بتزيين مغارضها ، واستكمال محاسنها » (١) .

ويجيب « بشار بن برد » رداً على سائله : « بم فقت أهل عمرك وسيقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ ، وتكون إجابته محققة — كما يرى فى نفسه — لما قاله « ابن المعتز » أو قريبة منه ، مع لمحة خاطفة تلمس بطرف جناح ما يحتاجه القول الجيد من جهد وأناة وخيال وفكرة :

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٥٠ .

وقيل لبشار بن برد : يَمَ فُقَّتَ أهل عمرك ، وسبقت أهل عصرك ، في حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأني لم أقبل كل ما تُورِدُهُ عليّ قريحتي ، ويُناجيني به طَبِيعِي ، وبيعته فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سِتْرَهَا ، وانتقيت حُرَهَا ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلّفها ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما أتى به (١) .

وعلى حسب اختلاف الحالات مواتاة الطبع يأتي قول « ابن ميادة » مشيراً إلى اختلاف درجات الإجابة في شعره ، وهو في قوله التالي يحسن فيه إلمامه الجيد إلى أسباب تراوح درجات الإبداع الشعري مع تقديرنا لرده المادى على فجاجة السؤال الجارح :

أخبرني ، قال : حدثني أبو صالح الفزاري أنّ قاسم بن جندل الفزاري — وكان عالماً — قال لابن ميادة : والله لقد جددت بشعرك وذكرت به ، وإني لأراه كثير السقط . فقال ابن ميادة : يا بُنَّ جندل ، إنما الشعر كنبل في جفيرك ترمى به الغرض ، فطالع ، وواقع ، وعاضد ، وقاصر .

الطالع : الذي يطلع الغرض ، أى يعلوه لم يزغ يمينا ولا شمالا وهو يُسْتَحَبُّ .

والواقع : الذي يقع بالفرض . والعاضد : الذي يقع عن يمين الغرض أو شماله وهو شرها . والقاصر : الذي يقصر دونه فلا يبلغه وهو قاصد . والعاضد : ما بين الشبر إلى قيد القوس وكذلك القاصر .

وقال المتوكل بن عبد الله الليثي في هذا المعنى :

الشعرُ نُبُّ المرءِ يَغْرِضُهُ والقولُ مثلُ مواقعِ النبلِ
منها المقصر عن رَمِيئِهِ وواقعِر يذهبن بالخصل (٢)

(١) السابق ص ١٥١ .

(٢) الموشح ص ٣٥٧ .

يقال : نقر السهم فهو ناقر : إذا أصاب .

ويعود ذلك التغميم الذى أشرنا اليه ، وذلك السرف اللفظي ، ووسط تصنعات مسجوعة تختلط الأشياء ، ومن خلال تمحلات لغوية وتمحكات مجازية تفقد الجمل قيمتها على رغم ما تحمله من إشارات جيدة تتناول الشعر الجيد وأسباب جودته ، مع إلماعات جيدة أخرى تومىء إلى الطبع والرونق والرصف والمعاني والألفاظ ، كما فى هذه السطور التى اختصرناها من « زهر الآداب » للحصرى : وشعر من حلة الشباب مسروق ، ومن طينة الوصال مخلوق . قصيدة ، فى قنّها فريدة ، هى عروس كسوتها القوافى ، وحليتها المعانى . شعر يترقق فيه ماء الطبع ، ويرتفع له حجاب القلب والسمع . شعر لازمية الإعجاز أخطأته ، ولا فضيلة الإيجاز تخطته . أبيات لو جعلت خلعا على الزمان لتحلى بها مكائراً ، وتجلّى فيها مفاخرأ . شعر راقى ، حتى شاقنى ، فإنه مع قرب لفظه بعيد المرام ، ممر النظام (١) ، قوى الأسر ، صافى البحر . نظم قد ألبس من البداوة فصاحتها ، وغشّى من الحضارة سنجاحتها (٢) ، قصيدة لم أر غيرها بكراً ، استوفت أقسام الخنكة ، واستكملت أحكام الدرّبة (٣) ، فعليها رونق الشباب ، ولها قوة المذكيات الصّلاب (٤) ، شعر يُحكّم له بالإعجاز والتبريز ، ويشبه فى صفاء سبكه بالذهب الإبريز . شعر تأتلف القلوب على درره اثتلافا ، وتصير الآذان له أصدافا . لله دره ما أحلى شعره ! وأنقى دُرّه ، وأعلى قدره ، وأعجب أمره ! قد أخذ برقاب القوافى ، وملك ريق المعانى ، حسن السبك ، مُحكّم الرّصف ، بديع الوصف ، هو ممن يبتدع ، طبعه يُملئ عليه ، مالا يُمل الاستماع إليه .

ولعل الصورة المحملة بأثقال من الاسجاع ، والمقيدة باصطناع المجازات

(١) ممر النظام : قويه بمكّمة .

(٢) السجاجة : استواء الصنورة .

(٣) الخنكة : الصخرة ، والدرّبة : التمرير .

(٤) المذكيّات والمذاكى : الخيول بلغت سن القوة .

تتضح في ذلك النص التالي من « الصبح المنبى » ففيه يطالعنا صاحب الصبح محتذيا تلك الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل ما قاله ابن الأثير بقليل من التصرف ، وما ينقله يظل رهين هذين المحبين أيضا : الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل رأى « الشريف الرضى » ورأى « ابن بسام » وجميع ذلك يدور في الفلك نفسه . وبين ذلك اللجج اللفظي والضجيج اللغوي تخفت آراء جيدة حول شعر أئى تمام والبحترى والمنتبى وعتذر لطول النص التالى ، وعذرنا هو ذلك الأسف على ضياع أحكام نقدية جيدة يعوق وضاعتها قنامة ماترسف فيه من أغلال الصنعة اللفظية المقيتة :

وعلماء الأدب في شعره « المنتبى » مختلفون: فمنهم من يرجحه على أئى تمام والبحترى ، ومنهم من يرجحهما عليه ، ومنهم من يرجح أبا تمام عليهما ، ومنهم من يرجح البحترى . والكلام في هذا المكان يحتاج إلى إرخاء العنان في حلبة البيان ، فنقول : قد أجمع أعلام العلم وفرسان النثر والنظم على أن هؤلاء الثلاثة ذلوا^(١) جموح الآداب وشموسها^(٢) . وأطلعوا أقمارها وشموسها . وهم أصول الأدب وفروعه ، ومعدنه وينبوعه ، وإلى كلامهم تميل الطباع ، وعلى آياتهم تقف الخواطر والأسماع ، وثمرات البدائع منهم تجتنى ، وذخائر البراعة من غرائبهم تُقتنى .

قال ابن الأثير في المثل السائر : « هؤلاء الثلاثة لاثُ الشعر وعُزاه ومناة^(٣) الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته ، وجمعت بين الأمثال السائرة ، وحكمة الحكماء ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء .

أما أبو تمام فإنه ربُّ معان ، وصَيَّقَلُ ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب^(٤) الذى

(١) جموح : من جمع الفرس : غلب فارسه .

(٢) شمس : من شمس الفرس : منع ظره أن يركب .

(٣) اللات والمزى ومناة : أعظم أصنام كانت تعظم في الجاهلية .

(٤) الإغراب : الإبداع .

برز فيه على الأضراب ولقد مارست من الشعر كل أول وأخير ، ولم أقل ما أقوله إلا عن تنقيب وتنقير ، فمن حفظ شعر الرجل ، وكشف عن غامضه وراض فكره برائضه ^(١) أطاعته أعتة الكلام ، وكان قوله في البلاغة لا ما قالت حذام ^(٢) .

وأما أبو عبادة البحرى فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الإطلاق ، فبينما يكون في شطف نجد إذ تشبث بريف العراق ، وسئل أبو الطيب عنه وعن أبى تمام وعن نفسه فقال: أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحرى . ولعمري لقد أنصف في حكمه وأعرب بقوله عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بُعد المرام مع قرابه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاق الغالية ، ورق في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبى تمام فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، ولكنه حظى في شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالإبداع في مواضع القتال ، وأنا أقول فيه قولاً لست فيه متأثماً ، ولا منه مثلثاً ، وذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى يظن أن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلوا ، فطريقه في ذلك يضليلٌ بسالكة ، ويقوم بعذر تاركه ، ولاشك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة ، فيصف لسانه ما أداه عيانه ، ومع هذا فإن رأيت الناس عادلين فيه عن التوسط ، فإما مُفْرِطٌ في وصفه ، وإما مُفْرِطٌ ، وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذره ^(٣) ، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ، ومهما وصف به فهو فوق

(١) الرافض : من يروض الفرس حتى يسلس قياده .

(٢) حذام بالدال لا بالزاي امرأة من العرب عرفت بالصدق حتى ضرب بها المثل قال الشاعر :

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

(٣) الغالية : الطيب .

(٤) أبا عذره : السابق فيه .

الوصف ، وفوق الإطسراء ، ولقد صدق في قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة :

لا تطلبن كريما بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم بدأ ختموا
ولا ثبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

ولقد وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم يبق ديوان لشاعر مُفلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظري ، فلم أجد أجمع من ديواني أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة ، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض ، ولم أجد أحسن تهديداً للألفاظ من أبي عبادة ، ولا أنفس ديباجة ، ولا أبهج سبكا .

وقال الشريف الرضي في هذا المقام ، وكلام الشريف شريف الكلام ، أما أبو تمام فخطيب منبر ^(١) ، وأما البُحترى فواصف جُؤذر ^(٢) ، وأما أبو الطيب المنتبى فقائد عسكر ^(٣) . قال ابن الأثير : « الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تُتخيل كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال ، قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ^(٤) ، وتأهبوا للطرد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى . »

وقال ابن بسام : أما صفته هذه لأبى تمام فتصفة لم يثن عطفها حمية ، ولا تعلقت بذيلها عصبية ، حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة ، واعتمدها ملة .

قال ابن شرف : وأما البحترى فلفظه ماء ثجاج ، ودر رجراج ، ومعناه

(١) أراد بخطيب منبر : أنه مؤثر .

(٢) وبواصف جؤذر : حلاوة كلامه .

(٣) وقائد عسكر : وصفه للوقائع .

(٤) استلأموا : لبسوا اللأمة وهى الدرع المحكمة الملتصمة .

سِراجٌ وهاج ، على أهدى منهاج ، يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره ، يُسرِّ
مراد ، ولين قياد ، إن شربته أرواك ، وإن قدحته أرواك ، طبع لا تكلف يعنِّيه
ولا العناد يثنيه ، لا يُملُّ كثيره ، ولا يُستكره غزيره .

وأما المتنبي فقد شُغلت به الألسن ، وسهرت في أشعاره الأعين ، وكثر
الناسخ لشعره ، والغائص في بحره ، والمفتش عن جمانه ودره ، وقد طال فيه
الخلف وكثر عنه الكشف ، وله شيعة تغلو في مدحه ، وعليه خوارج تتعب في
جرحه ، والذي أقول : إن له حسنات وسيئات ، وحسناته أكثر عدداً ، وأقوى
مدداً ، وغرائبه طائفة ، وأمثاله سائرة ، وعلمه فسيح ، وميزه صحيح ، يروم
فيقدر ، ويدري ما يورد ويصدر « (١) » .

(١) الصبح المنبى ص ١٧٨ .

خاتمة

وبعد ، فلعل هذه الرحلة قد طال سفرها ، وامتد طريقها ، وما كان في
السير . اختزال عطاء ، أو إهمال آراء ، مادام ذلك كله يتقدم بالنظرية النقدية
عند العرب ، ولم يكن من الممكن — مع كل ذلك — الاحاطة بكل شيء ،
سرد كل منحني ، ومن هنا آثرنا هذا الطريق الشاق القائم على الانتقاء
بسير تعجل ، والانتخاب من غير إهمال .

ولعل القارئ يدرك معنى أن تلك النصوص الوفيرة في تلك الرحلة الطويلة
كلفت جهدا لا أدل به ، ولكنني أدعو — مخلصا — إلى مراجعة عطاء ذلك
التراث الممتد الطويل ، فلعل مراجعة أخرى تتيح لغيري رؤية جديدة ، وتفهما
أفضل ، وحسبي وحسب كل مجتهد شرف الإخلاص وبذل الجهد ، وحسن
الأداء .

وليسمح لي القارئ — مرة أخرى — أن أتوجه إليه راجيا أن ينظر إلى
تلك النصوص المتعددة والوفيرة في ضوء ظروفها التاريخية ، وفي إطار زمنيها
وواقعها الحضاري والثقافي ، وحسبها أنها تمثل — بصورة عامة — معاصرة
لتلك الزمنية ، ومواكبة لذلك التاريخ ، وذلك أمر ضروري حتى لانحائم
الأقدمين بمفاهيم المعاصرين .

والله ولي التوفيق ،،

رجاء عيد

الفهرس

- ٥	تقدمة
٧	حول تنظير الشعر
٥١	صناعة الشعر
- ٨٣	الشعر والصدق
١٣٧ - ١٠٥	الطبع والصنعة
١٥٢ - ١٣٩	قضية عمود الشعر
١٦٩ - ١٥٣	طبقات الشعراء
٢٠٠ - ١٧١	القدماء والمحدثون
٢٤٦ - ٢٠١	قضية الموازنات
٢٥٨ - ٢٤٧	مشكلة الشعر المتحلل
٣٦٧ - ٢٥٩	مشكلة السرقات
٥١٤ - ٣٦٩	تجاوز الشعراء ومجالس الأدباء
٥١٥	خاتمة

رقم الابداع ٧٢٣٥ / ٨٩
الترقيم الدولي ٨ - ٥١١ - ١٠٣ - ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتج
تليفون ٥٩٥١٩٢٣

