

المذهب البديعي في الشعر والنفاك

دكتور
رجاء عميد
استاذ النقد والبلاغة
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر / منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه



Bibliotheca Alexandrina



0085567

المأهبة باليد المحررة في الشعر والنقد

دكتور
جبار عويد
أستاذ البديع والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر // منسأف بالإسكندرية

بجانب شارع مصرى وشكارة

مقدمة

إن الأدب بما يمثله من تعبير عن الحياة ونحث وراء الجمال وغوص وراء الذات يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه المنطلق بتعمقه الواعى فى التعبير الصادق عن الخلايا النفسية والفروض خلف الظلال المتموجة فى عام الذات الباطنة ، ومادام الأدب مرتبطاً بالإنسان فلا بد أن يعبر عن هذا الإنسان لأن الأدب — مهما تختلف مذاهبه — ابن عصره ووليد بيئته يرضع لبان مجتمعه ويتأثر به كل التأثر .

ومن المعروف أن البواعث الاجتماعية والأنماط البيئية ذات تأثير واضح على مسالك الأدب فهى تسمه بميسم خاص ، فالخصائص الفنية لأى مذهب أدبى مثلاً لا تنجم فجأة وعلى حين غرة بل إن لها جذوراً عميقة تنصل بالمجتمع وما يعتمل فيه من حياة وما يضحج فى مناحيه من أفكار وفلسفات .

وحين نقول أن الأدب يلتصق بالواقع الاجتماعى ويعبر عن الحدث المعيشى فإن هذا الأدب يتخذ له فلسفته الفنية المتميزة ومساره الفكرى الخاص الذى يستطيع رصده وتقنيه .

وإن تاريخ المذاهب الأدبية يؤكد مانذهب إليه فقد نشأت إثر تفاعلات اجتماعية خاصة فالكلاسيكية التى هى مجموعة من القيود الفنية التى تلزم الأديب باتباعها حرفياً وتفرض فروضها القاسية التى على الأديب أن يتعد عنها — كانت مواكبة لظروف العصر الاجتماعية فقد كانت روح العصر فى القرن السادس عشر روح المحافظة وروح التقاليد التى يحترمها الجميع بلا جدال فيها وكانت الأرستقراطية توحى بها ، وتدفع إليها ظروف الحكم الاستبدادى وأنظمة الإقطاع القائمة على احترام السيد وطاعته .

وكذلك نشأت باق المذاهب الأدبية فالمذهب الرومانسى ما هو فى حقيقته إلا رد فعل وثورة فنية على القوالب الجامدة وعلى القيود والأغلال الأدبية .

وكذلك الأمر بالنسبة للمذهب الواقعي الذي كان أشد التصاقاً بالمجتمع حين راح العلم والاكتشافات المذهلة تتحدى الأخيذة والتصورات وأصبح الواقع العلمي « إله » الجديد الذي يفرض ألوهيته على المجتمع فكان المذهب الواقعي .

ثم نشأ المذهب الرمزي بحسبانه منحني مضادا للمذهب الواقعي الذي لم يستطع أن يسبر غور الذات الإنسانية ولم يستطع أن يصل إلى اكتشاف مجالات كثيرة وكنوز سخية بالعطاء تتماوج وتنمو داخل النفس الإنسانية ، ومثل التعبير الواقعي والتعبير الرمزي كمثل مصباح كبير يوقد في وضوح النهار وخففة برق تعترض جناح الليل وربما كانت البارقة في الظلام أقدر من مصباح النهار على أن تهز المشاعر وتسترعى الأنظار^(١) .

ونحن لا نقصد بهذا السرد للمناحي المختلفة للمذاهب الأدبية أن نقننها أو نؤرخ لها بل نضربها مثالا لما نود أن نقوله ونقرره من أن الأدب هو الممثل الحقيقي والابن الوحيد للمجتمع .

إن الأمر كما يقول الدكتور طه حسين « وواضح جداً أن اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن ينقطع الأديب عن نفسه فلا يكتب ولا ينظم إلا فيما يمس هذه الحياة الواقعة فتصور الاتصال بين الأدب والحياة الواقعة على هذا النحو ضرب من السخف لاغناء فيه ، لأن الإنسان ولا سيما حين يكون على ما ينبغي أن يكون عليه صاحب الفن من دقة الحس ورقة الشعور وصفاء الطبع واعتدال المزاج لا يستطيع أن ينسى نفسه ولا أن يجحد ما يختلف عليها من ألوان الشعور حين يتصل بظواهر الأشياء وحقيقتها »^(١) .

قلنا إن المذاهب الأدبية توجد مرتبطة بظروف اجتماعية خاصة وليس معناه أن تفرض المجتمعات قيوداً أو قيوداً تتنافى مع الأدب ، والحقيقة أنه مادام الأدب وثيق

(١) الأدب اعادف ص ٢١ .

(٢) نون - دار المعارف ص ١٩٩

الصلة بالمجتمع فلا يمكن تصور تلك القيود اللهم إلا إذا شذ الأدب عن المجتمع ومن هنا يفقد سر عظمته .

وحين ننظر إلى الأدب العربي نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التي تدفع بالأدب إلى اتخاذ إطار خاص ونمط خاص يؤثره على غيره من الأنماط والأطر .

ويدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية تمثل نموذجاً دالاً على هذه القضية فيقول « فمذهب عبد الحميد بن يحيى كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة وبذر ثمار الحضارة ودنو العربية من الفارسية » ثم يقول « مذهب ابن المقفع الذي ظهر في فجر الحضارة العربية كان طوره الثاني دعا إليه اتساع الخلافه وتنوع الثقافة وشدة اختلاط العرب بالفرس » .

ولا يزال الأستاذ أحمد حسن الزيات يدلل على تنوع المذهب الفني حسب ظروف المجتمع الثقافية والنفسية والاجتماعية فيقول « ثم كان تطوره الثالث مذهب الجاحظ الذي اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وانتشار المقالات الإسلامية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد الأستاذ الزيات فكرته بعرض النماذج التي تبين ارتباط الأدب بالمجتمع فيقول « ثم أترف المسلمون وتقبلوا في أعطاف النعيم وتأنقوا في مظاهر العيش فظهر طوره الرابع في مذهب ابن العميد المسجوع المنمق » .

ثم يقول الأستاذ الزيات « وإلى هنا كان التطور في النثر الفني تطوراً طردياً بغير من الضيق إلى السعة ومن الجزالة إلى الرقة ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن فكثرت الريف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضي الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب الغربي غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة ومن هنا كان رد الفعل بظهور مذهب ابن خلدون إذ رغب عن

السجع وزهد في البديع وسار باللفظ وراء المعنى ثم تطور هذا المذهب بتأثير الحضارة الأوروبية ونقل الآداب الأجنبية إلى الأسلوب الذي يكتب به الكتاب الموهوبون اليوم^(١) .

وإذا كان الأستاذ الزيات قد دلل على نظريته بالأساليب النثرية فإنها تنطبق كذلك على الأساليب الشعرية فالنثر والشعر هما وجهها الأدب .

وسنرى أن المذهب البديعي الذي تدرسه هذه الصفحات قد ازدهر ازدهاراً كبيراً في العصر العباسي نظراً لوجود كثير من العوامل الاجتماعية والفنية التي ستعرض لها في ثنايا هذا البحث .

وحيث يصبح الأدب نتاج عصره وابن بيئته ويكون متساوقاً مع مقتضيات العصر فإن هذا الأدب يسير في إطار خاص وتضمه مجموعة من التقاليد الفنية التي تصبح جزءاً من طبيعة هذا العمل الفني نفسه .

غير أن الأمر يصبح مختلفاً حين تختفي هذه الظروف التي أتاحت لهذا الأدب أن ينمو في ظلها ومع ذلك يصر الأدباء على أن ينشئوا أدبا ليس نابعاً من ظروف حياتهم المعيشية وليس متساوقاً مع النمط الفكري الرشيد في المجتمع .

ولذلك ففي العصور الوسطى لم تعد البيئة الاجتماعية قادرة على مد الأدب بما يكفل ازدهاره وتألقه فقد حدثت الأحداث ، وتناهت الخطوب ، وأقبل المغربون من الغرب يحملون الصليب ، وأقبل المغربون من الشرق يحملون الجهل والوحشية ، وتأثر العقل العربي الإسلامي بهذه الأحداث فلم يمت ، ولكنه اضطر إلى شيء من الوقوف ، وتفوق عنصر الثبات والاستقرار على عنصر التحول والتطور^(٢) .

إن أي تقليد للمذهب الأدبي بدون معاناة حقه وبدون اقتناع فني إنما يؤدي في نهاية الأمر إلى اضمحلال فني خطير وهؤلاء الذين يقلدون إنما يقدمون صنعة مشوهة وتزويقا ممجوجا إنهم هم الذين تملكهم القيود والحدود وتستهلكهم

(١) انساب الأدبية المحرقة - مجلة مجمع اللغة العربية - ١٧ - ١٩٩٤ .

(٢) أرواح من ١٩ للدكتور طه حسين - دار المعارف - مصر .

الرسوم والأوضاع فلا يلبث عملهم أن يتقلص ظله حين تتقلص ظلال المذاهب التي فتتوا بها وتفتانوا فيها إذا لم يكن لهم فيما أوتوا من المواهب ما يكفل لفهم بقاء على وجه الزمن (١) .

ونحن حين نقول ذلك لا نعنى صب التعبير الأدبى فى قوالب جافة وتحنيطه فى أساليب وصيغ معينة فإن الأدب لا يحق أن يلتزم أسلوباً موحداً فى الأداء الفنى .

ولكن ما نقصد إليه أننا نستطيع رصد ظاهرة معينة فى الأداء ونستطيع أن نقوم تلك الظاهرة ثم يمكننا من ذلك أن نستخلص منها عطاء مذهبياً خاصاً وتتروغ تلك المناحى تتروغ المذاهب ويختلف بعضها عن بعض وهذا الاتجاه الذى نشير إليه لا يعنى اتكاء فكرها على خيالات مجردة أو أوهام موهومة .

إن الوصل الفنى بين الشكل والمضمون ووجود سمات بارزة لهذا الشكل مع تجسيد للمضمون داخل الإطار التعبيرى يؤدى فى نهاية الأمر إلى تجميع مصطلح نقدى ، لهذه الأيدلوجية الفنية التى تكون فى نهاية المطاف مذهباً فنياً محدداً له سماته وحدوده الخاصة .

غير أن هناك أساسيات لابد من مراعاتها فى العمل الأدبى فلا بد من عاطفة وهى عنصر مهم للغاية وكذلك الخيال والفكرة والصورة ، وتآزر هذه الأساسيات فى إطار فنى يؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب .

وهكذا سنرى المذهب البدهى يصبح متألقاً مشرقاً حين يشب وفق الجور الاجتماعى الطبيعى الذى أتاح له الازدهار ولكن عندما يقوم الأدباء بتقليد المذهب وإنتاج أدب عار من تلك المقومات التى عرضنا لها يصبح الأدب تزويقاً وتلفيقاً .

إن الأديب الحق يستطيع أن يتحسس برهافة حسه للتيارات الاجتماعية التى يحيا فيها مجتمعه أو التى تحيا فى مجتمعه وهو فى أثناء ذلك باعتباره فرداً متصلاً بمجموعة ونحسبانه جزءاً من هذا المجتمع النابض بالحركة والحياة يستطيع أن يعبر بعمق وأصالة وصدق عن مجتمعه .

(١) محمود تيمور - الأدب الحديث ص ٢٦ .

إن الأدب تعبير عن تجربة شعورية عايشها الفنان واستقرت في وجدانه ثم صاغها عملاً أدبياً ونحن بذلك نكون قد حررنا الأديب من أن يصبح عبد زمانه ورهن إشارة قومه ينظم لهم ما يختارون ويفنى لهم ما يريدون فقط .

غير أنه من الجانب الآخر بحسبانه فرداً في هذا المجموع كما أشرنا ملتزم التزاماً لاشعورياً بالمجتمع ونحن لا نفترض غاية محددة للأدب لأننا نرى أن الأدب غاية في حد ذاته لأنه تعبير عن الحياة .

إن طريقة تناول الموضوع بل إن التعبير ذاته يتحدد مجراه الفني داخل إطار خاص وذلك يؤدي في النهاية إلى مذهبة هذا العمل وإعطائه الصبغة الفنية الخاصة التي تتحدد تبعاً لوجود ظاهرة معينة تتكرر في غالب الأحيان في نتاج الشعراء .

إن الاتصال بالحياة من خلال الشعور الذاتي والتعبير عن هذا الاتصال يختلف بلا شك من أديب إلى أديب على حسب ما يملك كل منهما من قيم شعورية ومن رصيد تعبيرى ومن جهة أخرى يختلف الشعراء بلا شك من ناحية التكوين النفسى الذى لا يمكن إنكار أثره الشعرى .

ومن هنا يأتي الاختلاف في المجال التعبيرى غير أننا نقول إن الصور والأخيلة وطريقة صوغ العبارة وما تحويه من سذاجة أو إتقان يخضع بلا شك لطريقة فنية من الممكن تمييزها وتوضيحها ووسمها بكل وضوح .

إن الانسراب وراء الفكرة الشعرية وإن الدأب الفكرى في سبيل الضغط على أسلوب بعينه من أجل إبراز صورة بعينها ثم تكرار ذلك الفوص الشاق لدى كثير من الشعراء يعطى في نهاية الأمر منهجية تعبيرية تنضم إلى حلقة المذاهب الأدبية المتميزة .

والأدب هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخبيثة وهو في نهاية المطاف الحياة بكل ما عمله اللفظة من إيماءات وظلال مختلفة متباينة

ولكن لا ينفصم ولا ينفصل عن الشعور فإذا تعداه إلى مناطق الفكر المجرد وعرى
عن الشعور العاطفي أو النفسي فإنه يتردى في مهالك الموت وبنفس القوة إذا
انتحى الأدب منحى التعقيد اللفظي أو إلى النثية الضحلة فإنه سيفتقد الإيقاع
الحلو للحركة الفنية اليقظة المبتقة عن مسالك الشعور وسيحرم الأدب من
الدفء اللفظي ومن حرارة التعبير .

وإذا كان المذهب البديعي قد لقي نقداً تتلخص في أن صورة بخارجة عن
الأنماط المعروفة فإن هذه النقداً تنسى أن الشعر لا بد أن يأتي بمجديد فنحن نجد
في العصر الحاضر مثلاً باسترناك يشبه « أغصان الأشجار المتعربة من أوراقها » بـ
« أكمام القمصان المبتلة » ويشبه الهواء فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس
مرضى يخرج من المستشفى » ويقول مابا كوفسكى « والمصباح الأصلع يخلع
باشتهاء جوارب الشارع السوداء »^(١) .

إن عنصر المفاجأة الذي يعتمد على الاستعارة والتي يلتقطها الشاعر لا
حسب قانون معين إلا قانون العبقرية التي لا تخضع لقانون مجرد جاف لأنها هي
القانون نفسه هذه الصور التي تصنعها عناصر المفاجأة هي القوام الأصيل في
الشعر .

غير أننا نعود فنقول ليس كل نقد وجه إلى المذهب البديعي مردوداً فالتقد حين
يتناول العمل الفني إنما يكمل مع الأديب الصورة الغائبة التي تعبر عن نمط تجريري
خاص وأن النقد بحسبانه يفسر لأعمال الأدباء يعتبر أمراً ضرورياً .

وسنرى في هذا البحث تلك القضايا الفنية المتعلقة بالمذهب البديعي وأثره في
المجتمع وما أقامه من نماذج شعرية خاصة دارت حولها الخصومات الأدبية زمنياً
طويلاً .

تناول هذه الدراسة المذهب البديعي ووسائل التصوير التي رسم الشعراء بها
تخطوط هذا المذهب الشعري وقد بحثنا في الفصل الأول المدلول الأول لكلمة البديع

(١) شعور شعرية عند سانت جون برن لشكور عند الرحمن بدوي .

وتبعها ما حدث له من تطور فني حتى أصبح مذهباً أدبياً معروفاً وتبين لنا أن اللفظ كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكذلك الأمر بالنسبة للاستعمال الشعري لهذه اللفظة ، وبعد أن أصبح اللفظ دلالة على مذهب فني فإنه لم يفقد مدلوله الأول .

وقد بدأ اصطلاح البديع بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد ناقشنا منهج التأليف لدى ابن المعتز ودعوى التأثير باليونانية وتبعنا المنهج التألفي في البديع عند النقاد العرب حتى أصبح يتخذ مساراً خاصاً ينفصل فيه عن « البيان » و « المعالي » .

إن الإجازة الفنية من مستلزمات العمل الفني وكان الشعراء جميعاً وفي كل عصر يحرصون على تجديد عملهم الفني ويعملون على إعطائه غاية الجهد وكان البديع موجوداً في تلك الحقبة البعيدة باعتباره إحدى الوسائل التي تساعد في سبيل الإجازة الفنية والتي يحرص عليها الشعراء غير أنه لم يكن يمثل ظاهرة ولكنه في نفس الوقت كان يلون الشعر وكان وسيلة ناجحة للعطاء الفني .

وقد تناولنا الازدهار البديعي لدى الشعراء الذين أرسلوا دعائم المذهب البديعي واعترف النقاد لهم بالزيادة في هذا المضمار ورأينا الخصائص الفنية لهم باعتبارهم يمثلون التماذج التي دفعت إلى بلورة المذهب وتقنيته ووضع خصائص فنية بدأها بشار وأكملها أبو تمام وناقشنا التركيبات اللغوية الجديدة التي دفعت النقاد إلى الثورة على هذا الخط التجديدي في الشعر واتهام هؤلاء الشعراء بالخروج على التقاليد الشعرية المتعارف عليها وخاصة فيما عرف في النقد الأدبي بالعمود الشعري والذي كان يستلزم وجود شرائط خاصة سنعرض لها في حينها ورأينا أن بعض هؤلاء الشعراء كان يفرط أحياناً في إقامة معادلات فكرية تعتمد على عناصر متوهمة مما كان يؤدي إلى ضباية الصورة الشعرية وغموضها ومع ذلك فقد كان من اللازم إثراء الأدب العربي بمثل هذه الموجات التجديدية .

وتناولنا « البديع بين الإفراط والاعتدال » ورأينا المذهب الشعري الجديد

بتأرجح بين مساهمة عادلة للفن الشعري وما يقتضيه من موافاة بين الفكرة والتعبير عنها وبين إفراط فى عرض الصورة عن طريق التحمل الفكرى والتصنع فى طريقة الأداء جرباً وراء استعارة متمسكة وقد بدأت المحسنات اللفظية تزحف على التماذج الشعرية التى عرضنا لها فى هذا الفصل .

ونرى الإفراط فى استعمال البدع والحرص على المحسنات اللفظية فىصبح التعقيد الفكرى والتصنع الذهنى هنا السمة الواضحة فقد راح الشعراء يقلدون مذهباً ولا يتكرونها فناً فنحول الشعر إلى صنعة وتعقيد ومحاولات بائسة للإتيان بجديد غير أن الشعر يستمر فى الانحدار نحو التصنيع والتلفيق ويستمر الأمر كذلك حتى مشارف عصر النهضة لبدأ من جديد بؤدى رسالته الفنية .

وبدأنا فى الدراسة النقدية والتحليلية التى عايشنا الشعر البدعى وقمنا بتحليل البيئة الاجتماعية التى نما فيها هذا المذهب فعرضنا صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى ، وقد رأينا أن هذا العصر تعانق فيه الترف المادى والترف الفكرى وتغير الذوق فى هذه البيئة التى تأثرت بالأنماط الاجتماعية الجديدة التى أشاعها الفرس بمحضارتهم المادية وأشاعها الروح الفكرى القائم على الترجمة من آثار اليونان الفلسفية وغيرها وقد أوضحنا أثر هذه الثقافات حيث عرضنا لأثر شيوع الترجمة وقد رأينا من أثر الثقافة الفارسية إقامة علاقات فكرية تعتمد على رفاة التصوير ورقة التشبيهات وحسن صياغتها وكانت الترجمة اليونانية لها أثرها فى الفن كذلك فقد راحت الصور الشعرية لدى الشعراء الذين عايشوا حركة النقل والترجمة راحت هذه الصور تعتمد على الصقل والتجويد الفنى وصارت الاستعارات لا تعتمد على واقع مباشر وصلة قريبة من المشبه والمشبه به بل تعتمد على معادلات فكرية تحتاج إلى مزيد من الجهد والكد فى سبيل إدراكها ولا نعى بذلك أن الشعر العرفى يتحول إلى فلسفة يونانية بل نعى أن النكهة العربية والذوق العرفى ظل أصيلاً غير أنه أفاد بلا شك بما حوله من تراث فكرى وهذه ميزة للأدب بأن تفيد من غيرها لتزداد ثراء وخصوبة .

وعرضنا لمدرسة عمود الشعر فعلى أساسها قام النزاع بين اثنقاد وبين أصحاب البديع وقد استعرضنا التقنين النقدي لعمود الشعر العربي وبيننا أنه اعتمد على النظر إلى خصائص الشعر الجاهلي والإسلامي ولم يكن بالضروري أن نلزم الشعراء بالانسياق إلى نماذج معينة في الوصف والمدح وقد تناولنا بالتفصيل خصائص هذا المنهج والتي تتلخص فيما عرف بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار للمستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتنائهما للقافية وقد بينا أنه ليست هناك قاعدة صالحة للأدب وأن القانون الوحيد في الأدب هو الأدب نفسه وأنه من الخطأ فرض مجموعة من القواعد الفنية واعتبار سواها خروجاً عن الفن .

وتحدثنا عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ووجدنا طائفتين من النقاد ، الطائفة الأولى تمثل في هؤلاء المثقفين ثقافة لغوية يبحثون عن الغرب ويحيطون بلهجات القبائل والأخرى تمثل في طائفة لا تفتقر إلى الذوق الأدبي ولكنه ذوق خاص يألف الشعر الجاهلي والأموي أحياناً ولم يكن أمام هؤلاء وهؤلاء سوى الإنكار لهذا الشعر الجديد ورأينا طائفة أخرى من المؤلفين والنقاد أمثال ابن المعتز وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر يتمصبون بالبديع ويتنون مذاهبه ويوضحون مسالكه .

وفي عرضنا لقضية اللفظ والمعنى وأثرهما في الشعر البديعي فقد كانت من أهم القضايا التي صاحبت النقد المواكب للشعر البديعي فقد كانت الصورة الشعرية التي راحت تزدهر في هذا الشعر مدعاة لانقسام النقاد حول المنهج الفني الواجب على الشاعر أن يتبعه وهل يكون الاهتمام بإبراز المعنى أو يكون الإهتمام بإبراز اللفظ وقد عرضنا لآراء النقاد حول أهمية كل من اللفظ والمعنى ورأينا تعصب بعضهم للفظ واعتباره المعول الأساس للحكم على الشاعر ورأينا تعصب بعضهم للمعنى واعتباره المعول للحكم الفني وقد أدى تعصب كل فريق إلى اعتبار اللفظ قائماً كوحدة مستتنة والمعنى كذلك إلى عدم تساوق المفهوم الفني للأدب فالأدب

وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى ورأينا في هذا الفصل أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإن تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللفظ والمعنى وقد رأينا أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى وكان عبد القاهر الجرجاني الناقد العربي الحصيف الذي جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به .

المسار اللغوي والفني للبديع

إذا رجعنا إلى المراجع اللغوية لتبين المدلول الأول لكلمة البديع حتى نقارن بين هذا المدلول اللغوي وما حدث له من تطور فنى أكسبه معنى آخر وجعله فيما بعد يصبح تعبيراً عن مذهب أدنى دارت حوله الكثير من المخاصمات والمجادلات الأدبية فإننا نستطيع أن نتبين ما يلى :

هذا اللفظ « البديع » كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكان دليلاً على كل حدث أو تعبير يمتاز عما سواه ببراعته أو غرابته وخروجه عن الحد المألوف من الأمور .

نتبين ذلك إذا بحثنا عن حقيقة اللفظ فى المعاجم اللغوية بحسبانها المرجع لكل الاستعمالات التى مازالت حية نابضة فى ألسنة الناس وطرائق تعبيرهم والاستعمالات التى ثوت فى هدوء الموت بين صفحات الكتب المعجمية ، ولم يبق منها سوى ذكرى قديمة لتعبير قديم .

جاء فى لسان العرب أبداع الشيء ، يدعه بدعا ، وابتدعه : أنشأه وبدأه والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولاً . وفلان بدع فى هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد .

وقال رؤبة :

إِنْ كُنْتُ لِلَّهِ الثَّقِيَّ الْأَطْوَعَا فَلَيْسَ وَجْهُ الْحَقِّ أَنْ تَبْدُعَا

والبديع : المحدث العجيب ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابي فى السقاء لأبى محمد الفقى :

(٢ — المذهب البديعى)

يَنْضَحْنَ (١) مَاءَ الْبَدَنِ الْمُسْرَى نَضْحَ الْبَدِيحِ (٢) الصُّفْقَ (٣) الْمُسْفَرًا
وجاء في القاموس المحيط :

والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولا ، والبديع المحدث العجيب
وجاء في « الصحاح في اللغة » بدع : أبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ،
وأبدع الشاعر جاء بالبديع .
وجاء في « مقاييس اللغة » : في معنى البديع : ابتداء الشيء وصنعه لا عن
مثال .

وجاء في تاج العروس : والبديع أيضا « المتدع » يقال : جئت بأمر بديع أى
محدث عجيب لم يعرف قبل ذلك ، والبديع جبل ابتدئ فقله ولم يكن جبلا
فنكت ثم غزل ثم أعيد فقله ، ومنه قول الشماخ يصف جملا :

كَأَنَّ الْكُورَ (٤) وَالْأَسَاعَ (٥) مِنْهُ غَلَى (٦) عَلَجَ رَعَى أَلْفَ الرِّيْبِ
أَطَارَ عَقِيْقَهُ (٧) عَنْهُ فَسَالًا وَأَذْمِجَ (٨) ذَمَجَ ذِي شَطْنِ (٩) بَدِيحِ (١٠)

ويقال فلان بدع في هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد . والبدع الغاية في الشيء
والبدع المحدث :

مَا زَأَ طَعْنُ الْأَعَادِي وَالْوَشَاةِ بِنَا وَالطُّعْنُ أَمْرٌ مِنَ الْوَأَشِيْنِ لِإِبْدَعُ
وَأَبْدَعُ وَأَبْدَأُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ .

- (١) نضح الماء : رشه .
- (٢) البديع : السقاء الجديد .
- (٣) الصفق : أول ما يجعل في السقاء الجديد .
- (٤) الكور : الرجل وقيل الرجل بأداته .
- (٥) الأساع : جمع سع وهو سر نشد به الرحا .
- (٦) علج : كثير اللحم للإبل .
- (٧) العقيق : خرز أحمر صغير .
- (٨) أذمج : أدخل بعضه في بعض .
- (٩) الشطن : الخيل .
- (١٠) بديع : الخيل الذي بدى، فقله ثم نكت وقل من جديد .

هذه على ما نعتقد أهم المعاني للفظ كما جاءت في أهم المعاجم اللغوية ، وهي تدل كما أوضحنا على أن البديع يعنى كل جديد مستطرف .

وذلك هو المدلول الأول للبديع في اللغة ، ونؤكد ذلك بأن الشعر الجاهلي والإسلامي وردت فيه هذه اللفظة بهذا المعنى الذي ذكرناه :

يقول عدى بن زيد :

فَلَا أَنَا بَدِيعٌ مِنْ حَوَائِثِ ثَعْتَرِي رَجَالًا غَدَّتْ مِنْ بَعْدِ بُؤْسِي بِأَسْعَدِ
اللسان : مادة بدع .

فهو يعنى بقوله فلا أنا بدع معنى فلا أنا غريب وهى في البيت كذلك بمعنى الجدة والجديد .

ويقول حسان بن ثابت :

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا التَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا
سَجِيَّةً^(١) تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرٌ مُحَدَّثَةٌ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَاغْلَمَ شَرُّهَا الْبَدْعُ
فالمعنى — أيضا — هنا يعنى الجديد والمستحدث وغير المؤلف مما جرى عليه العرف والعادة .

ويقول الأحمص :

فَحَرَّتْ فَاتَّمَّتْ فَقُلْتُ : انْظُرِي لَيْسَ جَهْلًا أُيْتُهُ بِبَدِيعِ
اللسان : مادة بدع .

ففي هذه الآيات وعداها كثير جاء لفظ البديع بما نقصد إليه من أن اللفظ كان يعنى الجديد والمستطرف ، ويظل اللفظ حاملا لهذا المدلول فترة طويلة حتى يصبح له المدلول الفنى الذى يدل على مذهب فنى له أساليبه الخاصة وطرائق تصويره المعروفة ولكنها لا تفقد أبدا هذا المعنى القديم وهو أن البديع يعنى الجديد .

(١) سجة : حلة وضع .

ففي العصر الأموي نسمع عمر بن أبي ربيعة المخزومي يقول :
فَأَثْنَهَا فَأَخْبَرْتَهَا بِعُذْرِي ثُمَّ قَالَتْ أَتَيْتِ أَمْرًا بَدِيعًا
ونسَمع الفرزدق يقول :

أَبَتْ نَأْفَتِي إِلَّا زِيَادًا وَرَغْبَتِي وَمَا الْجُودُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بِبَدِيعٍ^(١)
ونسَمع جريراً يقول :

بِأَنَّ مَرَوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ فَضلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دَبَّهَ الْبَدْعُ^(٢)
وفي العصر العباسي نجد اللفظ يحمل هذه المدلولات فنجد عند أبي نواس
بمعنى الغريب في قوله :

وَلَا حَاجَ^(٣) لِحَايِي كَتَى يَجِيءُ بِيَدْعَةٍ وَتِلْكَ لَعْنَتِي خَطَّةٌ لَا أُطِيقُهَا
ونجد على بن الجهم يصف منزلاً يقال له المفضل فيقول :

نَزَلْنَا بِبَابِ الْكَرْحِ^(٤) أَطْيَبَ مَنْزِلٍ عَلَى مُحْسِنَاتٍ مِنْ قِيَانِ^(٥) الْمُفْضِلِ^(٦)
فَلَابِينَ^(٧) سُرَيْجِ^(٨) وَالْقَرِيضِ وَمَقْعِدِ بَدَائِعٍ فِي أَسْمَاعِنَا لَمْ تَبْدُنْ
ويقول دعبل يهجو المتوكل :

وَلَسْتُ بِتَقَائِيلِ بَدْعًا وَلَكِنْ لِأَمْرِ مَا تَعْبُدُكَ الْعَيْدُ
ويقول السري الرفاء في القرن الرابع الهجري يصف نارنجة :

وَبِدْيَعَةٍ أَضْحَى الْجَمَانُ شِعَارَهَا صَبَّغَ الْحَيَاءُ رِذَاءَهَا وَإِزَارَهَا

(١) بديع : جديد غريب .

(٢) البدع : المتحدث و الذي منظر فيه إلى (كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار) .

(٣) لاح : لائم .

(٤) الكرح : موضع .

(٥) المفضل : اسم إسماعيل .

(٦) قيان : جمع قبة وهو الجارية تحبس الفناء .

(٧) لابن سريج والقرية وسعد من المغنبي المشهورين .

ويقول :

بَرَاهُ صِنَاعٌ^(١) أَلْقَلْبِ وَالْكَفِّ كُلَّمَا تَعَذَّرَ مَعْنَاهُ الْبِدِيعُ تَفَكُّرًا

وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم فإننا نجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض ، أئى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شىء وهو بكل شىء عليم » (الأنعام آية ١٠١) ونجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » (البقرة آية ١١٧) .

ونلاحظ أن المعنى فى كل من الآيتين هو أن الله تعالى أنشأ وبدأ السماء والأرض على غير نمط سابق ، وعلى غير شبيه سابق ، أى أن البديع يعنى الجديد .

إذا فالبديع بمعناه اللغوى يعنى « الجديد » والمعنى الذى نجده فى الشعر والنثر لكلمة البديع يعنى كذلك « الجديد » والنقاد أنفسهم يصنعون أمامهم ذلك المعنى الذى رأيناه .

حتى أننا فى نهاية القرن الثالث الهجرى نلتقى بابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » فنرى معنى البديع لا يزال يعنى أى تعبير شعرى يحتوى على صور رائعة معجبة ولو خلت هذه الصور من المعنى المذهيب للبديع الذى سيتحدد بأنماط معينة من طرائق التصوير .

يذكر ابن قتيبة هذه الآيات :

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطِيبِ الْمَشَاشِ وَأَنْتَ بَخْسٌ جَوَادٌ يَخْضَمُ
وَأَنْتَ سَيِّدُ أَهْلِ الْجَجِيمِ إِذَا مَا تَرَدَّدْتَ فَيَمُنُ ظَلَمُ
قَرِينِ لِهَامَانَ فِي قَرْفَا وَفِرْعَوْنَ وَالْمُكْتَنَى بِالْحَكَمِ

ثم يعلق على هذه الآيات بقوله عن قائلها بأنه « كثير الوشى لطيف المعانى إذ كان كثير الصور البيانية والبديعية »^(٢) .

(١) الصناع : الماهر الخاذق .

(٢) المشاش : كل عطف لا يح به .

والناظر في هذه الأبيات التي يصفها ابن قتيبة بأنها ذوات صور بديعة يلحظ أن مافيها هو التشبيه الطريف ولعل ذلك ماجعل ابن قتيبة يصفها بأنها لطيفة المعاني ويجعل لطف المعاني قرينا للبديع .

ونستطيع كذلك أن نقول بأن ظهور المعنى الفنى لكلمة « البديع » لم يقض على معناها اللغوى ، وظلت تستعمل بهذا المعنى فترة من الزمن وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين للألوان البديعية فإن الناظر في ديوان المعاني لأبى هلال العسكري يجده يقول : « ومن بديع ما قاله محدث في صفة الرياض والبساتين قول عبد الصمد بن المعرل :

| | |
|---|--|
| مَعَانٍ مِنَ الْعَيْشِ الْعَرِيرِ وَمَعْمَرٍ | وَمَبْدَى أَيْقٍ بِالْعَذِيبِ وَمَحْضَرٍ |
| نَمَا الرُّوضُ مِنْهُ فِي غَدَاةٍ مَرِيحَةٍ (١) | لَهَا كَمَكَبٍ يَسْتَأْنِقُ (٢) الْعَيْنُ أَزْهَرُ |
| تَرَى لَامِعَ الْأَنْوَارِ فِيهَا كَأَنَّهُ | إِذَا اغْتَرَضَتْهُ الْعَيْنُ وَشَى مُدْتَرٍ (٣) |
| تَسَابِقٍ فِيهِ الْأَفْحَوَانُ (٤) وَحَنُوءٍ (٥) | وَسَامَاهُمَا رَنْدٌ (٦) نُضِيرُ وَعَنْبَرُ |
| يَمُجُّ ثَرَاهَا فِيهِ عَفْرَاءٌ جَعْدَةٌ | كَأَنَّ لَدَاهَا مَاءً وَرَدٌ وَعَنْبَرُ |
| أَعَاذَ نَسِيمِ الرِّيحِ الْفَاسَ نَشْرِهِ | وَحَايَلٍ فِيهِ أَحْمَرُ اللَّوْنِ أَصْفَرُ |
| بَدَا الشَّيْحُ وَالْقَيْصُومُ (٧) عِنْدَ فُرُوعِهِ | وَشَتَّ (٨) وَطَبَّاقٌ وَبَانٌ وَعَرْعَرُ |
| وَفَاجِرُ رُؤْمَانٍ يَرِفُ شَكِيمُهُ | يَكَادُ إِذَا مَا ذُرْبُ (٩) الشَّمْسِ يَقَطُرُ |
| وَيَابِغُ نُفَاجٍ كَأَنَّ جَنِيهَهُ | نُجُومٌ عَلَى أَغْصَانِهِ الْخُضِرُ تَزْهَرُ |
| إِذَا زُرْتُهُ يَوْمًا فَعَرَّدَ طَائِرُ | وَرَانَاكَ ظَلَى بَيْنَ غُصْنَيْنِ أَخْوَرُ |

(١) مهجة : أروع البنت كثر واخضر .

(٢) يستأنق : يهجم .

(٣) مدتر : مثل الدناير .

(٤) الأفحوان : بنت له زهر أبيض .

(٥) الحنوة : نبات سهل طيب الريح .

(٦) الرند : الأس وفيل العود الذي يتسحر به .

(٧) الشيح والقيصوم : من نبات الصحراء .

(٨) الشت والطاق : شجرتان معروفتان بالحجار .

(٩) ذرت الشمس : ضنعت .

(١٠) راناك : راقك هبه وأدام النظر إليك .

وَهَيْجَ فَوْحِ الْأَيْكِ فِي رَوْتِ الضُّحَى تَذَكَّرَ مَحْزُونٌ أَوْ ارْتَاخَ مُقْصِرٌ
 تُجَاوِزُنَا التَّرْجِيحَ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرْتَمُ فِي الْأَغْصَانِ صَنْجٍ (١) وَمِزْهَرٌ
 مُرَانَاةٌ مَوْمُوقٌ (٢) وَتَرْجِيحٌ شَائِقٌ (٣) فَلِلْقَلْبِ مَلْهَاءَةٌ وَلِللَّعِينِ مَنَظَرٌ

وفي القرن الخامس الهجري نجد ابن رشيق يقول : « وأما البديع فهو الجديد وأصله في الجبال وذلك أن يفتل الجبل جديداً ليس من قوى جبل نقضت ، ثم قلت فتلاً آخر وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أَطَارَ عَقِيْقَهُ عَنْهُ نَسَالًا وَأَذْمِجَ ذَمْجَ ذِي شَطْنِ بَدِيْعٍ
 والبديع ضروب كثيرة (٤)

وإذا كنا قد عرفنا مدلول اللفظ في اللغة فإننا الآن في سبيل معرفة دخوله المجال الفني وإطلاقه على نمط معين من التصوير الشعري .

وعندما نتبع أول تدوين لهذا اللفظ في كتب الأدباء وحديثهم عنه فإننا نجد الجاحظ هو الذي يحدثنا عن نوع جديد من الصور الشعرية التي بدأت تلون نتاج الأدباء مما لم يكن مألوفاً ولا معهوداً ، ولكن الجاحظ يذكر كذلك أن لفظ البديع كان يدور على ألسنة الرواة . يقول الجاحظ :

وقال الأشهب بن رميلة :

وَأَنَّ الْأَوْلَى خَائِتٌ يَفْلِجُ (٥) دِمَاؤَهُمْ هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ نَحَالِدِ
 هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي وَيْتَقَى بِهِ وَمَاخِيْرٌ كَفَّ لَا ثَنُوْهُ بِسَاعِدِ
 أَسْوَدُ شَرِيٍّ (٦) لَأَقْتُ أَسْوَدَ نَحِيْبِيَّةٍ (٧) نَسَاقُوا عَلَيَّ حَرْدٍ (٨) دِمَاءَ الْأَسَاوِدِ

(١) الصنج والمزهر : من آلات الطرب .

(٢) الموموق : الومز ، شدة الحب .

(٣) شائق : مشتاق .

(٤) العملة حـ ١ / ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٥) فلج : موضع .

(٦) الشرى : موضع تنسب إليه الأسود .

(٧) الحفية : عمة ملتفة يتخذها الأسد هبة .

(٨) الحرد : الغضب .

فقوله ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع^(١) .

وهذا يدلنا على أن المدلول الفنى للبديع قد بدأ يغزو أسواق الأدب ويدور على ألسنة الشعراء والنقاد قبل أن يكتب الجاحظ كتابه البيان والتبيين وكان يطلق — كما سبق أن ذكرنا — على أى من طرائق التعبير تكون جديدة مبتكرة التصوير . فالجاحظ يؤكد بتعليقه : « وهذا الذى يسميه الرواة بالبديع » على أن لفظ « البديع » كان قد دخل دائرة الأدب بمعناه الفنى كما أننا نشير إلى أن البديع الذى فى البيت وهو قول الشاعر : « وهم ساعد الدهر » إنما هو استعارة والاستعارة تظل وقتاً طويلاً تعد من البديع .

ونلاحظ كذلك كما لاحظ الدكتور إبراهيم سلامة أن الجاحظ هو أول من دون هذه الكلمة وبذلك أدخلها دائرة التأليف لتتطور فيما بعد وتأخذ مساراً فنياً معروفاً .

يتحدث الجاحظ عن العتاي فيقول : « وعلى أفاضه وحنوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين : كالتمري ومسلم وأشباههما وكان العتاي يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة^(٢) .

ومن هنا يتضح أن البديع بمدلوله الفنى صار رمزاً للصور والتعبيرات التى لم يألّف الأدب ألوانها ورغم أن كثيراً منها وجد فى الشعر الجاهلى والإسلامى بجانب وجودها فى القرآن غير أنها لم تكن ظاهرة خاصة فى ذلك كله .

ونرى أن المدلول الفنى فى ذلك الطور لكلمة « البديع » كان يعنى مجرد التفنن فى عرض المعنى فى صورة « جديدة » بأى من طرائق التعبير ودليلنا على ذلك ما يذكره أبو عمرو بن العلاء من أن أبداع الناس بيتا هو بشار فى قوله :

(١) انبأ والنبيين ج ٤ ص ٥٥ — تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

(٢) انبأ والنبيين ج ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ط ١ — ١٣٤٥ هـ تحقيق حسن السدينى .

لَمْ يَطَّلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ وَنَفَى^(١) عَنِّي الْكَرَى طَيْفَ أَلَمِ
رَوْحِي يَا «عَبْدُ» عَنِّي وَأَعْلَمِي أَنِّي يَا «عَبْدُ» مِنْ لَحِيمٍ وَدَمٍ

ولعل الإبداع الذي رآه أبو العلاء يرجع إلى هذا التفسير الجديد لامتداد الليل بالرغم من أن عنصر المبالغة الذي يعطى للأشياء شيئا من الجده والطرافة في بعض الأحيان مخفف تماما من البيتين بل يبدو أن نفى المبالغة جعل المعنى بديعا أى جديدا وجميلا فعندما يبالح امرؤ القيس في حديثه عن طول ليله فيقول :

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُورَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لَيْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّكَلٍ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطُّوبَى أَلَا الْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا إِلاصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فإن هذه المبالغة قد أصبحت معهودة مألوفة وعندما يأتي بشار فيفسر « طول الليل » تفسيرا « جديدا » جعل هناك رد فعل نفسي أثار الدهشة وأصبح الأداء الشعري به « جديدا » فأطلق عليه أبو عمرو معنى « بديع » بالرغم من أن النقاد كما نعلم فيما سيأتي ينفون عن البديع مالا يشتمل على تشبيه أو استعارة وغيرها فيقول صاحب الكامل في حديثه عن أنواع التشبيهات : « التشبيه العجيب أو الحسن أو المتجاوز أو القريب أو الطريف ونحو هذه الصفات التي تتصل بمعنى البديع »^(١) :

بل إن ابن المعتز رغم تقنيته للمذهب البديعي نراه يأتي بأبيات لبشار وهي خالية من البديع كما حدده في كتابه ومع ذلك يسميها « بديعا » وهذا دليل على أن البديع بمعناه العام هو كل صورة فنية ذات منحى فني فيه جدة أو فيه ما يثير الإعجاب .

يذكر ابن المعتز أبياتا لبشار ومسلم أما الأولى فهي :

(١) نفى : أهد .

(١) الكامل ج ٢ ص ٣٥ .

أَمِنْ تُجَنِّي حَبِيبَ رَاحِ غَضَبَانَا أَصْبَحْتُ فِي سَكْرَاتِ^(١) الْمَوْتِ سَكْرَانَا
لَا نَعْرِفُ الثَّوَمَ مِنْ شَوْقٍ إِلَى شَجَنِ كَأَنَّهَا لَا تَرَى لِلنَّاسِ أَشْجَانَا
أَوْدُ مَنْ لَمْ يُبْلَى مِنْ مَوَدِّيهِ إِلَّا سَلَامًا يَرُدُّ الْقَلْبَ حَيْرَانَا
يَا قَوْمِ أَدْنَى لِبَعْضِ الْحَى غَاشِقَةٌ وَالْأَذُنُ تُعَشِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا
يعقب عليها ابن المعتز بقوله : « وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد »^(٢) .

وأما أبيات مسلم التي يعلق عليها ابن المعتز قائلا : « ومن بديع ما يروى له قوله » :

إِنْ كُنْتُ تُسْقِيَنَّ عَيْنَ الرَّاحِ فَاسْقِيَنِي كَأَسَا أَلَّذِي بِهَا مِنْ فَيْكِ تُشْفِيَنِي
عَيْنَاكَ رَاجِي ، وَرَيْتَ حَانَ حَدِيثِكَ لِي وَلَوْ أَنَّ حَدِيثِكَ لَوُنُ الْوَرْدِ يَكْفِيَنِي

يقول آدم ميتز « وكانت الكلمة الجارية في وصف الشعر الحسن في القرن الثالث هي « البديع » أي الطريف المستحدث .. وقد تبوأَت المعاني المقام الأول كما هو الحال في كل شعر غايته الجري وراء المستطرفات ، وكان الشعراء يتلمسون العبارات ذات المعاني الراقية والتنوع في تأليف الأبيات الشعرية ، وفيما تتضمنه من تشبيهات وتصورات ، وكان من عادة الشعراء فيما سلف أنهم كانوا يشبهون الخلود بالورود ، أما اليوم فإن الورد يشبه بالخلود يضاف بعضها إلى بعض ، وقد أنشد أحد الشعراء أمام رجل هذا البيت :

عَشِيَّةَ حَيَاتِي يَوْرُدُ كَأَنَّهُ تُخْلِدُ أَضْيَفْتُ بَعْضَهُنَّ إِلَى بَعْضِ
فأعجب السامع حتى زحف إلى المنشد وطلب الزيادة^(١) .

نرى العسكري ثانية يطلق لفظ البديع ويقرنه بكلمة الغريب مما يعني أن اللفظ مازال يطلق على كل ما يثير الدهشة أو غرابة الفكرة أو حسن عرضها أو بطرافة المضمون الشعري أو لمجرد ابتكار صور غير مألوفة في العادة وفي ذلك يقول

(١) سكرات الموت : غمرات شدته .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٩ .

(٣) الحضارة الإسلامية - آدم ميتز - ترجمة محمد عبد الهادي أبو يهدة، ط ٢ - ج ١ ص ٣٥٩ .

العسكري : « ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومي :
 قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ
 فِيهَا أَمَانٌ لِقَائِهِ بِلِقَائِهِ وَفِرَاقُ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُنْصِفُ
 بلى إن الشعراء كذلك يطلقون لفظ « البديع » على كل أمر غريب كقول
 الحسن بن سراج :

عَمِرِي أبا حَسَنِ لَقَدْ جِئْتَ الَّتِي لَمَّا رَأَيْتَ الْيَوْمَ وَوَلِي عُمُرُهُ
 وَالشَّمْسُ تُنْفِضُ زَعْفَرَانًا بِالرَّبِيِّ أَطْلَقْتَهَا شَمْسًا وَأَنْتَ صَبَّاحُهَا
 وَآتَيْتَ بَدْعًا فِي الْأَنَامِ مُخَلَّدًا عَطَفْتَ عَلَيْكَ مَلَامَةً الْإِخْوَانَ
 وَاللَّيْلُ مُقْتَبِلُ الشَّيْبَةِ (١) دَانَ وَتَفَّتْ مِسْكَنْهَا عَلَى الْغِيْطَانِ
 وَخَفَفْتَهَا بِكَوَاكِبِ النُّدْمَانِ فِيمَا قَرَنْتَ وَوَلَاتِ جِئِنِ قِرَانَ

متى بدأ اصطلاح البديع :

إن الفكرة السائدة لدى كثير من النقاد أن البديع كمذهب شعري له خصائصه الفنية وقالبه الفكري الخاص اتضح بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد عد كتابه أول دراسة نقدية في البديع وقد سار على هذا المعتقد كثير من النقاد المحدثين والقدامى وغيرهم .

يقول بهاء الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧٣ هـ : « اعلم أن أنواع البديع كثيرة وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز وجمع منها سبعة عشر نوعا وقال في أول كتابه ، وما جمع قبلي فنون البديع أحد ولا سبقني إلى تأليفه مؤلف ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر على هذه فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة ما زاده ثلاثة عشر ، فحامل بها ثلاثون

(١) الشيبه : الشباب .

نوعاً ، ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر وتلاهها شرف الدين الساسي فبلغ بها السبعين ثم تكلم فيها ابن أبي الإصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد^(١) .

فصاحب هذا النص يرى أن ابن المعتز هو أول من اخترع ذلك أي البديع وإن كان يرى أنه جمع سبعة عشر بالرغم من أن ابن المعتز جمع ثمانية عشر نوعاً كما نعلم .

ويقول الدكتور بدوي طبانة : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله ابن المعتز ، وجمع في مؤلفه ما وقع من ضروب تحسين الكلام في كتاب الله ، وحديث الرسول ، وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسماً خاصاً ، ولكنه لم يحدد معاني بعضها كما حدد معاني بعضها الآخر إذ هو في بعضها يكتفى بأن يفيض في التمثيل^(١) .

ويقول أحد الباحثين : « وكان ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ هو أول من صنف في البديع فجمع منها بضعة عشر نوعاً وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ثم أضيفت إليها حتى بلغت في بديعية صفي الدين الحلبي مائة وإحدى وخمسين نوعاً ، وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعاني والألفاظ — فقد سبق القول أن الجرجاني أرجع محاسن المعنى إلى التشبيه والاستعارة ، كما أن البديع طغى على النقد وصبغ بهطابه ، ويبدو أثر هذا الطابع جلياً واضحاً في معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر^(٢) .

ويقول آخر : « لابن المعتز منزلة كبيرة في البيان العربي فقد ألف فيه كتابه البديع ،.. وهذا الكتاب ليس قاصراً على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأن ابن المعتز يذكر فيه التشبيه والاستعارة وهما من صميم البيان العربي ، ويذكر فيه الكتابة

(١) شروح التلخيص ص ٤٦٧ ، سنة ١٣١٨ هـ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييس البلاغة والفنية ط ٢ ص ٢١٦ .

(٣) نقد الشعر لسب عازر — ص ١٩٢ بيروت ١٣٩ .

ولكنه يهيد بها معناها اللغوى وهو أهم من المعنى الاصطلاحى المعروف ، فإذا قلنا أن ابن المعتز ألف فى البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم وإذا قلنا أنه ألف فى البديع فقد ضيقنا دائرة البحث بغير مبرر وإن كان البديع فى الاصطلاح المتأخر جزءاً من البيان^(١) . ويقول آخر : « وفى أواخر القرن الثالث جاء ابن المعتز .. وقد بلغت عنايته بالبديع أن ألف كتاباً معروفاً فى ذلك أسماء البديع^(٢) .

ومن الناحية الأخرى يرى بعض النقاد أن ابن المعتز متأثر بأرسطو وأن كتابه تبدو عليه الهلينية .

إذا فنحن أمام قضيتين : الأولى ترى أن ابن المعتز هو أول من ألف فى البديع والأخرى ترى أن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى كتابه .

فإذا استطعنا أن نثبت أن ابن المعتز لم يكن أول من تحدث عن البديع وأن هناك من سبقه وأنه تتبع ما تحدث به هؤلاء السابقون له — إذا فعلنا ذلك نكون قد رددنا على القضيتين معا .

لقد نعى الذين تحدثوا عن ابن المعتز وقالوا بأنه أول من ألف فى البديع نسوا بأن الرجل لم يدع التأليف وإنما قال « وما جمع فنون البديع » ونحن نعتقد أن هناك فرقا بين التأليف والجمع .

ومع ذلك فلنتناول ما جاء فى كتاب ابن المعتز لئرى أن كل ما جاء به من فنون البديع وهو الاستعارة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على صدورهما والمطابقة والمذهب الكلامى ، قد سبق إليه .

نبداً بالاستعارة لقد تحدث عنها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ حديثاً وافياً فقال : « إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه^(١) » وكذلك تحدث

(١) البديع لمحمد عبد المنعم خلفاى ص ٥٦٥ .

(٢) تاريخ الأدب العربى — الدكتور حامد حنفى داود — مطبعة دار الجهاد ص ٢٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ .

الملاحظ عن « رد أعجاز الكلام على ماتقدمها » فقال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير آيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » (٢) .

والمع الملاحظ كذلك إلى الكناية والتعريض وبضرب مثلا بمن يقول فلان مقصد ويعنى أنه بخيل .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فيقول عن الاستعارة وقد أفردها بباب خاص « إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكلا وبضرب مثلا بقوله عز وجل : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به في الناس » ويقول فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الإيمان وبضرب مثلا للكناية قول الله تعالى : « وثيابك فطهر » ويقول أى طهر نفسك من الذنوب فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه » (٣) . وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ قد تحدث في كتابه « مجاز القرآن » عن التشبيه والاستعارة والكناية .

بل إنه انتبه إلى « الالتفات » وذلك حين عرض لقوله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم بريح طيبة » ويذكر قول النابغة الذبياني :

يَا ذَا رَ مَيْةً بِالْعَلْيَاءِ (١) فَالْسُنْدِ أَقْرَتْ (٢) وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمِيدِ

فيعلق على هذين المثالين فيقول : « ومن مجاز ماجاءت مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم » أى بهم ثم يعلق على البيت بأنه رجوع من المخاطبة إلى الغائب والعرب تفعل ذلك ، وتحدث عن الكناية فذكر قول الله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » فقال إنه كنى بها عن الشمس (١) .

(١) البيان والبيان - ج ١ ص ١٥٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٥٧ .

(٣) العلياء والسند : موضعان .

(٤) أقرت : أقرت .

(٥) انظر مجاز القرآن - نشر الحائمي .

والأمثلة بنفسها ذكرها ابن قتيبة . فتحت باب أسماء و مخالفة ظاهر اللفظ
معناه قال : « ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ
الغائب » ، كقوله عز وجل : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح
طيبة » .

قال الشاعر :

يَأْدَارُ مِئَةً بِالْعَلْيَاءِ فَالسُّنْدِ أَقْرَبُ وَطَالَ عَلَيْهَا مَسَالِفُ الْأَمَدِ

ونجد الأصمعي المتوفى سنة ٢١١ هـ يؤلف في الأجناس وابن المعتز نفسه
يقول : « التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام
ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي
كتاب الأجناس عليها » (٣) .

ويقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل — ويقصد الخليل بن أحمد — الجنس
لكل ضرب من الناس والطرز والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى
في حروفها ومعناها » (٤) .

أما المطابقة فيقول ابن المعتز كذلك : « قال الخليل — رحمه الله — يقال
طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد » (٣) .

ويقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : « أصلها
وضع الرجل في موضع السير في مشى ذوات الأربع : ثم قال أحسن بيت قيل
لزهير في ذلك » :

لَيْتُ بَعَثْتُ^(٥) يَصْنَطَاذُ الرَّجَالِ ، إِذَا مَا اللَّيْتُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَابِهِ صَدَقَا

وعندما تطلع على كتاب ابن المعتز نجده أنه يمثل للبيت نفسه في باب

(٢) ص ٢٢٢ تأويل مشكل القرآن — تحقيق السيد أحمد صقرط دار إحياء الكتب العربية .

(٣) البديع ص ٢٥ .

(٤) نفس الصفحة .

(٥) البديع ص ٣٦ .

(١) عثر : موضع .

المطابقة .

أما المذهب الكلامي فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب أسماء عمرو الجاحظ المذهب الكلامي » .

إذا قد سبق ابن المعتز بالحديث عن الفنون التي أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التي استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف في البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وما جمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد » .
إذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف في البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل إننا نقول إن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب « قواعد الشعر » لثعلب الذي كان أستاذاً له تأثراً يصل إلى حد الاحتذاء في بعض المواضع .

فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابقة « والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هي التي تحدث عنها ابن المعتز .

بل نقول أكثر من ذلك إن طريقة العرض تتشابه عند ثعلب وعند ابن المعتز أحياناً بل إن تعريف الاستعارة يكاد يكون واحداً وتدلل على ذلك بأمثلة من الكتابين يقول ثعلب عن الاستعارة : « هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه كقول امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف جمل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا نَمَطَى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّكَلٍ .. وقال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا النَّمِيَّةُ أَثْبَتَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ نَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ وَلَا ظَفَرَ لَلنَّمِيَّةِ (١) .

ويقول ابن المعتز : « ومن الشعر البديعي قوله : « والصبح بالكوكب الدرى منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل

(١) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أم الكتاب ومثل جناح الذل .. ومن الاستعارة قول امرئ القيس :

وَلَيْلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُورَهُ عَلَى بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَتَبَلَى
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أُعْجَازًا وَتَاءً بِكُلِّكَلٍ

هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز^(٢) .

فالتعريف متحد والأمثلة نفس الأمثلة كما ترى .

وانظر مثلاً إلى « حسن الخروج » بقول ثعلب « وقال حسان وقد تقدم في باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الِّدَى بَحْدَثْتِنِي فَتَجَوْتُ مَنَجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكَ الْأَجِبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَتَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

ويقول ابن المعتز « ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى ومنه قول

حسان » :

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الِّدَى بَحْدَثْتِنِي فَتَجَوْتُ مَنَجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكَ الْأَجِبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَتَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

وانظر إلى المطابق ويقصد به ثعلب الجناس فيقول : « وهو تكرير للفظتين

مختلفتين » .

قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولًا (١) عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوسًا (٢) عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن تحيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام

ومجانستها له أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب

الأجناس عليها .. قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ « حَابِسُ »

(١) البديع لأبى المعتز ص ٧ .

(٢) عقال وحابس : اسمان علمان .

ونجد كذلك « الإفراط في الإغراق الذي يمثل له ثعلب بقول امرئ القيس :
وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَائِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ (١)
نجد ابن المعتز يسميه « الإفراط في الصنعة » ولا فرق بين مدلولي الاسمين كما
ترى .

بقي أن نناقش من يرون أن ابن المعتز قد تأثر بثقافة يونانية في كتابه ، وإن
كنا بإثباتنا أن ماجاء به ابن المعتز قد سبق إليه نكون قد رددنا على هؤلاء .
يذكر الدكتور محمد مندور أن موضوعات ابن المعتز قد ذكرها أرسطو في
كتابه وأن حنين بن اسحاق ترجم كتاب الخطابة وقد عرفه العرب فيقول :
« نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجد في الجزء الثالث من كتابه
يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على
ما تقدمها وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ،
وأما الخامس وهو المذهب الكلامي فيذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن
الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج
عقل » (٢) .

لقد سبق أن أوضحنا أن ماجاء به المعتز قد سبق إليه ولم لا يكون ابن المعتز قد
تأثر بالعرب وهم إليه أقرب ؟ وقد رأينا في الصفحات السابقة ما يجعلنا نعتقد أن
ابن المعتز سار على درب من سبقه من أمثال للجاحظ والأصمعي وأبي عبيدة
وثعلب وسواهم .

بل إن الدكتور مندور يعود قائلا : « وإذا فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه
الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميزات المذهب البديع ، وإن كان هذا لا يسلب
ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، والقفنة
إلى طريقة التحليل لهذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية » (١) .

(١) الميكس : العظيم الصنم الجسيم .

(٢) النقد المهجى ص ٥٧ - مطبعة هبة مصر .

ولكننا نرى أن التوجيه العام ، وتحليل هذه الظواهر ، كلمات غائمة وعلى فرض أنها تعنى المنهج التأليفى فقد سبق أن أوضحنا أن كتاب ابن المعتز يتألف مما سبق لغيره من العرب التحدث فيه وما ذكره ابن المعتز لا يحتاج إلى استعانة بتوجيه أرسطو .

هل إن الدكتور مندور بتقديم خطوة أخرى فيعترف بأصالة ابن المعتز فيقول :
« ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظيره إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق^(٢) .

ومن القائلين بهلينية الكتاب الدكتور إبراهيم سلامة الذى يرى أن الجنس منقول عن أرسطو ويذكر قول أرسطو أن الكلمة المشتركة فى البنية من كلمة أخرى اذا اقتديت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأسمى فذلك كل ماترجوه البلاغة .

ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة قائلاً : أكان الجنس أيضاً منقولاً عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك وكل الشواهد تدل على أنه كذلك .

ونحب أن نرد على الدكتور سلامة بما كتبه هو نفسه عن الجنس يقول :
« وشواهد كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا قديماً وحديثاً ونحبه أيضاً مما سلم للعرب وما جاء عفواً وسهلاً على ألسنتهم ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجنس فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانها وتختلف معانيها اختلافاً تاماً أو ناقصاً واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس مختلفة الحس وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجنس بل إن من عرف اللغة ووقع الكلمات على أذنيه ينطق بالجناس فى غير معاناة تحقيقاً للمبدأ النفسى المعروف تداعى الألفاظ وتداعى المعانى^(١) .

فهذا الاعتراف المعلل هل يبقى بعده شك فى أن ابن المعتز قد كتب كتابه

(١) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

متأثراً بالروح العربي ؟ والمؤلف يعود فيقول : « ومهما يكن من أمر فإن ابن المعتز قد أحدث حدثاً جديداً وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فألف فيها للمرة الأولى تأليفاً إن كان موضوعه الأصلي الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها » (٢) .

ويقول في موضع آخر « وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً في نهاية القرن الثالث الذي عاش فيه ابن المعتز فإننا لم نر على الكتاب أية مسحة من العقل الهليني » (٣) .

ومن العجيب أن الدكتور إبراهيم سلامة حين يتحدث عن « رد أعجاز الكلام على الصدور » يرى أنها غير منقولة عن أرسطو لماذا ؟ لأنه قرأ كتاب أرسطو فلم يعثر على ذلك اللون ومادام لم يذكره أرسطو فهو عربي !!

يقول : « أما الصنف الخامس الذي عده ابن المعتز من صنوف البديع الأسامية فهو رد أعجاز الكلام على الصدور » فما نحسب هذا النوع إلا من صنع العرب ومن خاصة بلاغتهم ، وهو كثير في « كتابتهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابه أو شعراً شيئاً صريحاً يدل على وقفته أمام تلك النكتة البلاغية (١) .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « إن هذا التأثير لم يكن ذا شأن كبير لأن الأدب العربي بما يتسم به من طابع المحافظة والتقليد وبما غلب فيه من الشعر الغنائى ثم بضعف الصلة فيه بين القضايا الأدبية والأهداف الاجتماعية قد عاق النقاد عن فهم نظريات أرسطو والتأثر بها حق التأثير » (٢) .

إننا نستطيع بعد ما تقدم أن نقول إن ابن المعتز قد أسهم في إبراز معالم البديع التي كانت معروفة وقد أوضح طرائقها .

(٢) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

(٣) السابق ص ٨٢ .

(١) كتاب الخطابة لأرسطامانيس ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة ط ٢ ص ٦٦ . مكتبة الأعين المصرية

(٢) المدخل إلى النقد الأدبي ص ١٧٦ .

لقد كان من الطبيعي أن يكتب ابن المعتز في البديع لا عن تأثر بما كتب أرسطو بل بدافع عرى خالص قد بينه الرجل نفسه فلقد رأى أن المحدثين من الشعراء أمثال بشار ومسلم وأبي تمام يزعمون أنهم أتوا بمجدد ويزعمون أنهم استحدثوا حدثا فكتب ليرد عليهم .

يقول ابن المعتز : وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بالبديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبانواس ومن نقل عنهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقى الإفراط وثمره الإسراف .. وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع (١)

فالدافع لابن المعتز واضح وغرضه ظاهر — رأى إفراط الشعراء في استعمال المحسنات في الشعر وادعاءهم بأنهم لم يسبقوا إلى ذلك فكتب ما كتب ليبين أن هذه المستحدثات البديعية موجودة في كلام الرسول والصحابة وأشعار من سبقهم ، فأين يكون أرسطو وسط ذلك الجو العرى الخالص ؟

يقول أبو بكر الصولي : اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباسي عبد الله بن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه وأوردنا أحسن ما قيل في بابيه إلى أن قال أبو العباس . ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر .. قال أبو العباسي اقتدحت زندق ياأبا بكر فأورى وهذا بارع جدا وقد سبقه إلى هذه الاستعارة جرير حيث يقول :

(١) البديع لابن المعتز ص ١ — ١٣ .

تُخَيُّ التُّوَامِي رَتَبَهَا وَتُجِدُّهُ بَعْدَ أَلْبِي ، وَتُحِيَّتُهُ الْأَنْطَارُ
هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة لأنه جاء بالإحياء والإمامة والبلى والجدّة فما
أحد من الجماعة انصرف من ذلك المجلس إلا قد غمره من بحر أبي العباس
ماغاض منه منبعه ولم ينهض حتى زودنا من بهر ولففه نهاية ما اتسعت له
حاله (١) .

يؤكد مانذهب إليه أحد المستشرقين فيقول : « ويريد ابن المعتز أن يبين أنواع
البديع التي بعدها الجمهور الصفة المميزة للشعر « الحديث » الذي يرون أنه يبدأ
بمسلم بن الوليد « ويمثله بوجه خاص أبو تمام .. وليست في الحقيقة مخترعات
حديثة بل وردت في الشعر والشعر القديم كما جاءت في القرآن وهو يقيم كل
مأورده على مادة عربية خالصة وربما كان نفس ما يظهره من عدم كفاية في معالجة
الموضوع شاهداً بعربية مصدر بحثه — ذلك أنه لا ينشئ إلا خمسة من أنواع
البديع يضيف إليها ثلاثة عشر من محسنات النثر والنظم دون أن يكلف نفسه
عناء تبيان الأسباب التي دعت إلى التفرقة بين الصنفين ، ويحسن بابن المعتز إذ
يتجنب ذلك الجو الأجنبي من المنطق الشكلي الذي جعل كتاب قدامة أفضل
من كتابه وأقل في نفس الوقت جاذبية لتناقد العربي (١) .

يقول الدكتور محمد مندور : « فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي
بتحديد خصائص مذهب البديع ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص (٢) »
ويقول في موضع آخر :

يكفى ابن المعتز أنه بكتابه قد حدد الخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها إذ
وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذي اقتل حوله أدباء القرن الرابع
كلهم (٣) .

(١) لدوامي : الزهاج .

(٢) مر الآداب الحصري ج ٢ ط ١ ص ١٧٧ .

(٣) حفارة الإسلام — جوتاب ، فون حرنبارم ص ٤١٢ وما بعدها ج ٢ ترجمة عبد العزيز توفيق .

(٤) نقد المهجى ص ٥٦ .

(٥) السابق ص ٦٧ — ٦٨ .

اتضححت إذاً أولى المصطلحات الفنية للمذهب البديعي بكتاب ابن المعتز ،
ونحب أن نشير إلى أن ابن المعتز جعل الاستعارة والتشبيه والكناية من البديع وهي
من أعمدة علم البيان كما نعلم غير أن هذا المفهوم سيستمر قروناً طويلة بعد
ذلك .

ونجد بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ وهو من المعاصرين
لابن المعتز فتراه يتقدم بمداول هذا الاصطلاح البديعي الذي رأيناه عند ابن المعتز
فيوسع معناه ويضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا .

ونلاحظ كذلك أن قدامة لم يكن الناقد الوحيد الذي تأثر بابن المعتز بل
بشاركه في هذا التأثير كثير من النقاد الذين تحدثوا عن البديع فابن رشيق في
عمدته وأبو بكر الباقلائي في إعجاز القرآن والحموي في خزانة الأدب كلهم يجعل
سبيله كتاب ابن المعتز .

غير أن قدامة يتأثر كذلك بالمنطق اليوناني الذي يؤكد أحد المستشرقين حين
يقول : « وقد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها
الإغريق على الشعر العربي وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع التي لم
يكتب لها سوى الإخفاق التام » (١) .

ثم نجد أبا هلال العسكري المتوفى سنة ٣٠٥ هـ أي في نهاية القرن الرابع يضيف
إلى ما عرف من أنواع البديع سبعة أنواع هي التشطير والمجاورة والتطير والاستشهاد
والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

غير أننا حين ننظر إلى ما اكتشفه أبو هلال نجد أنه غير ذي خطر فني ،
فالتشطير وقد نظر فيه إلى الترصيع أو اتساق البناء والسجع قد سبقه قدامة
فيهما ، والمجاورة في حقيقة الأمر ليست مما يستحسن في الشعر لأنها في حقيقتها
تكبير لا طائل وراءه كقول علقمة :

(١) دراسات في الأدب العربي ص ١٠٠ جوستاف حمرهاوه .

وَمَطْعِمُ الْعُنْمِ يَوْمَ الْعُنْمِ مَطْعَمُهُ ، أَيْ تَوْجُّهُ ، وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ

والتطريز ليس بالعمل الفنى الذى يدل على ابتكار وإنما هو باعتراف العسكرى قليل فى الشعر ، وما هو إلا منطقية جافة وتجهد أشبه بالقضايا المنطقية وهبوط إلى الذمنية العارية من الخيال ومخاطبة مباشرة للعقل ومثاله :

إِنَّمَا تَهْمَشُّ الْمَنَابَا مِنْ الْأَفْ سَوَامٍ مَنْ تَكَانَ عَاشِقًا لِلْمَعَالِي
وَكَذَلِكَ الرِّمَاحُ أَوَّلُ مَا يَكْتَسِرُ رُ مِنْهُنَّ فِي الْحُرُوبِ الْعَوَالِي
وقول أبنى تمام :

إِنَّ رَبَّ الزَّمَانِ يُخَسِّنُ أَنْ يَهْـ ^{بِ} الرِّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ انْحِضَارِ قَبْلِ رَوْضِ الْوَهَادِ (١) رَوْضُ الرُّوَابِي (٢)
وكفوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مَشِيبَ الْ رَأْسِ إِلَّا مَنْ فَضِّلَ شَيْبَ الْفَوَادِ
وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ هَوَسٍ وَتَعْيِيمٍ طَلَابِعُ الْأَجْسَادِ

فتجد التعليل والقياس يعقد الشعر وتجد الذمنية التجريدية تعنصر روح القصيد — ولعل البلاغيين لم يتجنبوا الصواب حين جعلوه فيما بعد فى علم المعانى باسم الإطناب .

ومن مبتكرات العسكرى ما أسماه بالنلطف ، وهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية الخادعة .

وأما المشتق الذى يمثل له العسكرى يقول أبنى العتاهية :

حَلِيفَتُ لِحِيَّةِ مُوسَى بِاسْمِهِ وَبِهَارُونَ إِذَا مَا قَلْبَا (٣)

(١) الوهاد : جمع وهدة وهى الأرض المنخفضة .

(٢) الروافى : الأرض العالية .

(٣) مفلوب هارون نوره وهى أداة كان يُلحق بها فدبما .

ويقول أبو دريد :

لَوْ أَوْجَى الثُّخُوَ إِلَى نُفْطَوْتِهِ . مَا كَانَ هَذَا الثُّخُوَ يُقْرَأُ عَلَيْهِ
أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِنَصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخًا عَلَيْهِ

فهذا النوع يجب أن يبعد عن دائرة الفن والشاعر الذي يلجأ لهذه
المماحكات اللفظية يعلن عن إفلاسه الفنى .

بقيت المضاعفة كقول الأنحطل :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَبَحَّ الْأَضْيَافُ كَلْبَهُمْ قَالُوا لِأُمَّهِمْ بُولَى عَلَى الثَّارِ

فراها قريبة من الإرداف الذى يعرفه قدامة بأن يريد الشاعر أداء معنى من
المعاني فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رده
وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المنبوع^(١) .

ويقول عنه أبو هلال : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرحاً به ومعنى
كالمشار إليه »^(٢) .

وفى القرن الخامس نلتقى بأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ .
فراه يجمع بين فنون البديع وبين سواها من فنون البيان فنجده يعد الاستعارة من
البديع فيقول : « ومن البديع فى الشعر طرق كثيرة — فمن ذلك قول امرئ
القيس :

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُشْجِرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

قوله : « قيد الأوابد » عندهم فى البديع ، ومن الاستعارة ، ويروونه من الألفاظ
الشريفة .. وذكر الأصمعى وأبو عبيدة وحماد وقبلهم أبو عمرو أنه أحسن فى
هذه اللفظة وأنه اتبع فيها فلم يلحق ، وذكره فى باب الاستعارة البليغة ، وسماها
بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب الإرداف وهو أن يريد الشاعر

(١) نقد الشعر ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) الصناعين ص ٤١٠ .

دلالة على معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف قالوا ومثله قوله « أرى أمرى القيس » :

« نُورُ الضُّحَى لَمْ تَتَطَّقْ عَنْ تَفْضِيلِ »

وإنما أراد ترفها بقوله : نور الضحا

ومن هذا الباب قول الشاعر :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقِرْطِ إِذَا لَتَوَقَّلَ أَبْوَاهَا وَإِذَا عَبِدَ شَمْسٍ وَهَاشِمِ

وإنما أراد أن يصف طول جيدها فأتى بردفه .

ومن ذلك قول امرئ القيس :

« وَتَلِيلِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُؤْلُهُ »

وذلك من الاستعارة المليحة^(١) .

فنجده يخلط بين الاستعارة والكناية ونجده بعدهما من البديع كما كان الأمر عند من سبقه .

ومن جمعه بين الاستعارة والكناية أيضا قوله :

« وما يعدونه من البديع المماثلة وهو ضرب من الاستعارة وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذى قصد الإشارة إليه نظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلكأ عن بيعته فكتب إليه « أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت » .

ونحو ما كتب به الحجاج إلى المهلب « فإن أنت فعلت ذلك وإلا أشرعت إليك الرمح » فأجابه المهلب « فإن أشرع الأمير الرمح قلبت إليه ظهر المجن وكقول زهير :

(١) بحار القرآن ط القاهرة ١٣٤٩ هـ ص ٧٢ المطبعة السلفية .

وَمَنْ يَعْصِرَ أَطْرَافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكْبَتُ كُلِّ لَهْدَمٍ
وكقول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ^(١) قَلْبِ مُقْتَلٍ
وكقول عمرو بن معد يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي بِمَآحُهُمْ نَطَقْتُ ، وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجْرَتِ
وكقول القائل :

بَنِي عَمَّنَا لِأَنْذَكُرُوا الشَّعْرَ بَعْدَمَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْعُمَيْرِ^(٢) الْقَوَافِيَا
وكقول الآخر :

أَقُولُ وَقَدْ شَلُّوا لِسَانِي بِسِنْفَةٍ^(٣) . أَمَعَشَرَ تِيمٍ أَطْلَقُوا بَيْنَ لِسَانِيَا

وحين يتحدث عن المطابقة نجده يسير على نهج ابن المعتز الذي راد طريقه
البديع فيقول : « ويرون من البديع أيضا ما يسمونه المطابقة وأكثرهم على أن
معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل
ابن أحمد والأصمعي ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز ، وذكر ابن المعتز من
مظاهره في النثر قول بعضهم « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق
الضمان .. » وقال آخرون : هل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة ، وإليه
ذهب قدامة بن جعفر الكاتب ، فمن ذلك قول الأفوه الأسدي .

وَأَقْطَعُ الْهَوَجَلَ^(٤) مُتَّانِيَا بِهَوَجِلِ^(٥) مُسْتَأْسِ عَشْرِيَسِ^(٦)

(١) الأعشار : الأجزاء .

(٢) العمير : اسم موضع .

(٣) سعة : سير من الجلد نشد به الرجال .

(٤) الهوجل الأول الصحراء الشاسعة .

(٥) والثابة : السافة

(٦) عشريس : السافة الشديدة .

عنى بالهوجل الأول الأرض ، وبالثانى الناقة .

وَبُيِّنَتْهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ^(١) وَلَلَّوْمٍ فِيهِمْ كَاهِلٌ^(٢) وَسِنَامٌ

وقبل أن نترك الباقلانى نشير إلى رأيه فى البديع فتراه يقول : هـ .. ثم رجع الكلام بنا إلى ما قدمناه من أنه لاسبيل إلى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه فى الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به ، والتصنع له ، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة ، والحذق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقطع طالبه عليه . فرب إنسان يتعود أن ينظم جميع كلامه شعرا ، وآخر يتعود أن يكون جميع خطبه سجعا ، أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرفا ، وهذا طريق لا يتعذر وباب لا يمتنع ، وكل يأخذ فيه مأخذا ، ويقف منه موقفا على قدر ما معه من المعرفة وبحسب ما يمدده من الطبع هـ^(٣) .

وفى القرن الخامس كذلك نلتقى بابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ ، فى كتابه هـ العمدة هـ^(٤) فنجده يتحدث عن البديع فيذكر أن أول من ألف فيه ابن المعتز ، وقد سبق أن قلنا رأينا فى هذه المسألة ، ونلاحظ اعتماده على آراء من سبقه فينقل من آراء قدامة وابن المعتز والعسكرى وغيرهم .

فعندما يتحدث عن المطابقة مثلا يقول : هـ المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين فى الكلام أو نيت شعر لإقامة ومن تبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكررة طباقا .. وسمى قدامة هذا النوع الذى هو المطابقة عندنا لتكافؤ وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع من علمته هـ^(٥) .

(١) كاهن : الأوز ، اسم قبيلة .

(٢) وكاهن الثابتة عنز وسام من الجبل معروف .

(٣) اعجاز القرآن ص ٧٩ ط القاهرة ١٣٤٩ هـ .

(٤) اعجاز القرآن ص ١٦٨ ، ١٦٩ - دار المعارف تحقيق السيد أحمد صقر .

(٥) العمدة ج ٢ ص ٧٢٦ ط ١ سنة ١٢٤٤ هـ .

وعندما يتحدث عن الترصيع يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فضله وأطنب في وصفه أطناباً عظيماً » (١) .

وابن رشيق على رأى من سبقه من النقاد يجعله الاستعارة من البديع فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها » (٢) .

ونشير كذلك إلى أن وضوح المعنى الاصطلاحي للبديع لا يمنع ابن رشيق من أن يعود فيقول : « والابداع إثبات الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله تم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر » (٣) .

وفي القرن الخامس أيضاً نلتقى بابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ في كتابه « سر الفصاحة » فيبين أن من أنواع البديع ما يرجع إلى المعنى ومنه ما يرجع إلى اللفظ .

ونلتقى كذلك في النصف الثاني من القرن الخامس بعبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

فنجده يفصل القول في الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق في كتابه « أسرار البلاغة » ويتحدث عن الاستعارة وصورها .

ونستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعاني كما عرف فيما بعد وإن كنا نحتزم قائلين إن ذلك لم يكن مقصود عبد القاهر فهو لم يحاول الفصل بين المعاني والبيان والبديع ولكن كتابه كانا طريقاً لمن جاء بعده مما أدى إلى فصل هذه الفنون الثلاثة وإن كانت المباحث البلاغية تتداخل في كتابه .

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٢ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٠ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٧٧ .

وفي القرن السادس نلتقى بأسامة بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ يؤلف كتابا يسميه « البديع في نقد الشعر » يخصى فيه الكثير من المحسنات البديعية وقد اعتمد فيها على من سبقه من العلماء .

وفي القرن السابع نجد السكاكي المتوفى سنة ٦٢٦ في كتابه « مفتاح العلوم » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام الأول علم الصرف والثاني علم النحو والثالث خصه بالبلاغة ، ورأى أن البلاغة تقوم على علمين أساسيين : هما علم المعاني وعلم البيان ، وجعل مباحث البديع لواحق لهما ، ولم يسم هذه المباحث بديعا وإنما سماها محسنات ثم قسمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

وهذا التقسيم غير مقبول فالبلاغة لا تنقسم ولا تتجزأ بل هي وحدة متكاملة ، وليس هناك معنى لتفضيل قسم من أقسام البلاغة على قسم آخر وقد كان مافعله السكاكي إهدانا بأن تتحول البلاغة من ذوق مطبوع ناتج عن أصالة وفن جميل إلى تلك الجداول المنطقية المنطفئة البرق الغثة المعنى .

كما نحب أن نقول إن النبعة لانتقى جميعها على السكاكي بل تلقى على من ولى السكاكي أيضا فقد راح من بعده يشرح ويلخص كتابه حتى رأينا عصر البديعات حيث راح علماء البلاغة ينظمون قصائد تحتوى على ألوان البديع .

ولعل ذلك ماجعل الشيخ محمد رشيد رضا يقول : « كان السكاكي وسطا بين عبد القاهر الذى جمع في البلاغة بين العلم والعمل ، وأضرابه من البلغاء العاملين ، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية ، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية ثم تنافسوا في الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعجمات والألغاز » (١) .

وتستمر مباحث البلاغيين في الشعب والجمع اللاهث لختلف فنون البديع فنجد في القرن السابع كذلك ابن أوى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فيكتب عن البديع كتابه « تحرير التحبير » ونجده يتحدث عنه مزهوا بنفسه مدلا

(١) انظر مقدمة أسرار البلاغة تصحيح محمد رشيد رضا ص ٥ سنة ١٣١٩ هـ .

بجهده فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ في التداخل والتوارد ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لا تعطيه ألسنتهم ، وفنون عن الخلل والزلل وصلت إلى كثر من الخطأ والفساد ما وصل إليه غيره . وهذا أوان سياقة أبوابي التي استنبطتها وأنواعي التي اخترتها وهي » (٢) .

وفي القرن الثامن نلتقى بالخطيب القزويني المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فراه يتبع السكاكي ويحتديه ، ونجده يتقدم بالمحسنات بعد أن عرف البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ورأى أن هذه الوجوه تنقسم إلى معنوية ولفظية . ثم يمشي في سرد بعض هذه الوجوه المختلفة ، وبذلك فإن الخطيب القزويني يكون قد وقف عند المحسنات واحتفظ لها باسم « البديع » وقبل ذلك انفصلت مباحث علم المعاني ومباحث البيان كما رأينا ومن هنا أصبحت علوم البلاغة كما معروف مقسمة بين المعاني والبيان والبديع .

وفي القرن التاسع نجد بعض البلاغيين بعد الاستعارة من البديع نجد مثالا لذلك عند ابن حجة الحموي المتوفى سنة ٨٣٧ هـ صاحب خزانة الأدب وهي قصيدة امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً يضم كل بيت منها محسناً بديعياً ففي بيت الاستعارة يقول :

وكانَ غرسُ التَّمْنَى يانِعاً فذوى بِالِاسْتِعَارَةِ مِنْ نَيْرَانِ هَجْرِهِمْ

ويقول : « الاستعارة عندهم أفضل من المجاز ، وهي أخص منه إذ قصد المبالغة شرط في الاستعارة دون المجاز ، وموقعها من الأذواق السليمة أبلغ وليس في أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت في مواقعها ، والذي أنفق عليه علماء البديع أن الاستعارة هي المقدمة في هذا الباب ، وليس فوق رتبها في البديع رتبة » (١) . وتستمر القصائد التي يكتبها أصحابها يجمعون فيها ألوان البديع المختلفة

(١) حزانة الأدب ص ٥٩ .

(٢) نزهة النحير في علم البديع ص ٥ — مخطوطة مدار الكتب .

ويطلقون عليها ما رغبوا من الأسماء ثم يقوم آخرون بشرح تلك القصائد وما فيها من
« بديع » .

ومن هنا تكون دلالة البديع بمعناها اللغوي كما نجد صاحب معاهد التنصيص
في القرن العاشر يطلق لفظ البديع على التشبيه فيقول : « ومن البديع ما وقع
لشاعر في وصف نهر جعله النسيم قول ابن حمديس وقد جلس في منزله بأشبيلية
ومعه جماعة من الأدباء وقد هبت ريح لطيفة صنعت من الماء حبكا جميلة
فأنشد :

حاكت الريح من الماء زرداً

[الورد : الدرر]

واستجاز الحاضرين فأتوا بما لم يرض إلى أن قال الشاعر المشهور بالحجامة
مجيئاً له :

هو دِرْعٌ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدٌ

.. ولابن حمديس المذكور مطلع قصيدة من وزن هذا البيت وقريب من معناه
وهو :

نَشَرَ الْجُرُّ عَلَى التُّرْبِ بَرْدٌ هُوَ دَرٌّ لِنُحُورِ لَوْ جَمَدٌ

بُرْدٌ : مع برد

لَوْلَوْ أَصْدَأَهُ السُّحْبُ أَلْبَنِي أَلْجَزُ الْبَارِقُ فِيهَا مَا وَعَدُ

ومن بديع ما وقع له فيها من التشبيه أيضاً قوله :

وَكَاذُ الصَّبْحِ كَفَأَ حَلَّتْ مِنْ ظِلَامِ اللَّيْلِ بِالنُّورِ عَقْدُ

وَكَاذُ الشَّمْسِ نُجْرِي ذَهَاباً طَائِراً مِنْ جِيدِهِ فِي كُلِّ يَدِ

الجمد : العنق

ومن بديع ما يذكر في معنى البيت المنشهد به قول عبد العزيز بن المنفلت
القرطبي أو ابن حداد :

إِنِّي أَرَى شَمْسَ الْأَصِيلِ عِلِيلَةً تُرْتَادُ مِنْ تَيْنِ الْمَضَارِبِ مَغْرِباً
[الأصيل : آخره النهار]

مَا لَتْ لِتَحْجُبَ شَحُصَهَا فَكَأَنَّهَا مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بِسَاطًا مُذْهِباً
.. وبديع أيضا قول أبي العلاء المعري :

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ سِرِّ فَعَطَى الْمَشِيبِ بِالرُّغْفَرَانِ .
.. وبديع قول ابن العطار :

مَرَرْنَا بِشَطِّ النَّهْرِ تَيْنَ حَدَائِقِ بِهَا جِدْقُ الْأَزْهَارِ تُسْتَوَقِفُ الْجِدْقُ
وَقَدْ نَسَجَتْ كَفُّ النَّسِيمِ مَقَاضِيَةً عَلَيْهِ وَمَا غَيْرَ الْحُبَابِ لَهَا خَلْقُ
[المقاضية : الدرع] .

وتستمر هذه الدلالة اللغوية لمعنى البديع أى الجميل أو الطريف .

يكتب الأستاذ محمد الخضر حسنين فى مجلة مجمع اللغة العربية بحثاً بعنوانه
ه الشعر البديع فى نظر الأدباء ، فيحدد معنى البديع بأمثلة شعرية تحتوى على لون
بديعى معروف أو لا تحتوى فهو يطلق التعريف على الشعر المحتوى على حسن
التعليل فيقول : ه وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير الصلة الحقيقية
المعروفة كقول الشاعر فى رثاء المصلوب :

وَلَمَّا ضَنَّ بَطْنُ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عُلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ
أَصَارُوا الْجُورَ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاضُوا عَنِ الْأُكْفَانِ ثَوْبَ السَّافِيَاتِ
[السافيات : الراح] .

فإن العلة فى قتله مصلوباً هى إرادة الانتقام منه ، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض
لا يضم علاه بعد الوفاة وكقول بعضهم مترجماً عن الفارسية :

(١) معاهد التعصب ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد انعباسى .

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجُوزَاءِ خِدْمَتَهُ لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَضِقِ
(الانتطاق : إزار نرفعه امرأة بحزم على وسطها عند مرزولة الأشعار لئلا تعثر) .

فإن انتطاق الجوزاء ثابت قبل وجود الممدوح — ويقول عنه صاحب المقال
« البلغاء أجازوه بل عدوه من محاسن البديع » .

ويعد الكاتب من الشعر البديعي « اتخاذه مثلا يضرب لمن حصل له معناه
كقوله عبد العزيز بن نباته السعدي » :

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ تَعُدَّدَتِ الْأَسْبَابُ وَالْمَوْتُ وَاجِدُ
كذلك يعتبر صاحب المقال من البديع « حسن التخلص » فيقول : « ومن
كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المدح ، ولا يراعى مناسبة خاصة بين الغزل
والمدح ويسميه علماء البديع « حسن التخلص » كقول أبي تمام » :

أَمْطَلَعِ الشَّمْسُ تَبِغِي أَنْ تَوُؤُّ بِنَا ؟ قُلْتُ : كَلَّا وَلَكِنْ مَطَّلَعِ الْجُودِ
غير أن الكاتب يعود فيعد من البديع « من يأتي بالمعنى الغريب ومن يتخيل
التخيل الرائع وهورى أن الرشيد قال ليزيد بن مزهد أتعرف من يقول فيك :

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دِرْعِ مُضَاعَفَةٍ لَا يَأْمَنُ الدُّهْرُ أَنْ يَأْتِيَ عَلَى عَجَلِ
قال : لا يا أمير المؤمنين ، لا أعرف قائله : فقال الرشيد : قد بلغ هذا الشعر
أمير المؤمنين فردده وأجازه وأنت لا تعرف قائله ؟ وقائله هو مسلم بن الوليد .

ويعود الكاتب فيعد من البديع « الاحتراس » كقول عبد الله بن إبراهيم بمدح
المعتمد بن عباد :

وَلَا سَقَاهُمْ عَلَى مَا كَانَ مِنْ عَطَشٍ إِلَّا يَبْعُضُ نَدَى كَفِّ ابْنِ عَبَّادٍ^(١)

ولعلنا نكون قد تتبعنا التطور اللغوي والفني للبديع ، ورأينا البديع يصبح
مصطلحا لمذهب شعري له أساليبه التعبيرية الخاصة التي تتخذ وسائل تصويرية
معينة والتي سنتبناها فيما يلي .

(١) مجلة « مجمع اللغة العربية » ص ١١ وما بعدها — سنة ١٩٥٩

الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع :

لقد كان البديع قرينا لمحاولة الشعراء إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهداً ومثابرة وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد .

وليس ذلك النظر الدائب للعمل الفني والحرص على إبرازه في أحسن إطار ممكن خاصا بعصر من العصور أو بطائفة من الناس — فالفن دائماً جهد دائم وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « هذا الشاعر الذى يغترف من بحر لا يعجبني لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ويصيب الردىء .. أما الشاعر الذى ينحت من صخر فهذا الذى يعجبني ويرضيني ، لأنه لا يقول الشعر وإنما يعملهُ » (١) .

وقبل أن يزدهر البديع ويحرص عليه الشعراء كوسيلة للتجميل وطريقة للصوغ المنمق — كان يحرص الشعراء كذلك على إبراز عملهم في أفضل صورة له ، وذلك مانحِب أن نثبته لنؤكد أن تطور البديع كان ملازماً لتطور العمل الفني وتجميله .

كان الشعراء يبذلون غاية الجهد في تجميل العمل الفني وإبرازه في أحسن صورة له ولا يتخذنا عن ذلك ادعاء الجاحظ « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجادة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام .. فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحداً من ولد » (٢) .

لا نتخذنا هذه الكلمات فإن الجاحظ بقولها في ظروف خاصة حيث الشعبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعى كل فضل لها فهو في موقف الدفاع عن العرب وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام يثبت في سبيل ذلك البديهة والارتجال للعرب ويؤكد قدرتهم على إرسال المعاني وانثيال الألفاظ .

(١) حديث الأرباء ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) البيان والبيان ج ٣ ص ١٥ .

ولكن العمل الفنى سواء أراد الجاحظ أو لم يرد يستلزم ذلك العمل فى نهاية المطاف التنقيح والتجويد .

ونحن نرفض رأى الأصمعى الذى يردده الجاحظ فى قوله : « وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان الأصمعى يفضله من أجل ذلك وكان يقول : الخطيئة عبد لشعره وعاب شعره حين وجده كله متخيلا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » (١) .

فهذه النظرة الأصمعية ضيقة جداً ورأيه رأى غير مرشد ينقل عنه الجاحظ كذلك قوله : « كان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى والخطيئة وأشباهاها عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مسئولية فى الجودة ، وكان يقال لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قسر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتبه المعانى سهلا ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا . وأما الشعر المحمود كسعر النابغة الجعدى ورؤبة ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء ، وكان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره واتمس صلوات الأشراف والقادة وجوائز الملوك .. لم يجد بدأ من صنيع زهير والخطيئة وأشباهما وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ولم ترهم مع ذلك يستعملون تدييرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب » (٢) .

فى النص الذى ذكرناه نرى مذهب الأصمعى وهو كما قلنا ليس مذهب النقدة المنصفين فإن « عفو الكلام » و « ترك المجهود » لا ينتج عملا فنياً أصيلاً .

(١) البيان والسير ج ١ ص ١٥٠

(٢) البيان والسير ج ٢ ص ٥٢

إن الجهد الفنى يدل على احترام صاحبه لعمله وإن نفى الردىء وإبقاء الجيد يدل على فهم الفنان لحقيقة الفن .

يقول ابن رشيق : « وكان زهير ينظر فى شعره فينفى الردىء ويبقى الجيد وتسمى قصائده الحوليات وقد تبع فى ذلك أستاذين : هما أوس بن حجر وطفيل الغنوى .. وتبع زهيراً فى ذلك تلميذه الخطيئة وكان يقول « نخير الشعر المحكك » (١) .

والذى يهمنى من النصوص التى أشرنا إليها هو أن الشعراء فى الجاهلية مثل زهير ابن أبى سلمى والخطيئة وأوس بن حجر وغيرهم كانوا يذلون جهد الفنان الصادق فى إبراز عملهم .

يقول عدى بن الرقاع :

وَقَصِيْدَةٌ قَدْ بَتُّ أَجْمَعُ يَتْنَهَا حَتَّى أَقْرَمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا
(الملل : الإعرجاج السناد : من عمود القوافل) .

نَظَرَ الْمُتَقَبِّبِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيَمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا (١)

أرأيت إلى عدى ، وقد سهر ليقوم ميلها وسنادها ، ويصنعها على عينه ؟
ويقول أبو العميثل :

أَقَمْتُ اعْرُجَاجَ الشَّعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ قِدَاحَ ثِقَافِي نَابِلِ وَابْنِ نَابِلِ
فَدُونِكُمَا بِمُنْتَشِيرِ الْقَوَى ضَعِيفٍ وَلَا مُسْتَعْلِقِ مُتَعَاظِلِ
قَصَائِدُ أَشْبَاهُ كَانَ مُتَوْنَهَا مُتَوْنُ أَنَابِيبِ الْوَشِيحِ لِلْعَوَائِلِ (٢)

[الوشيج : شجر الريح أو هى الريح ذاتها ، العوائل : جمع عامل وعامل الريح صدره دون السناد] .

وهذا هو سعيد بن كراع يصف إتقانه ودأبه على إجادة الشعر ، وبذله غاية الجهد حتى يخرج على صورة يرتضيها فيقول :

(١) العمدة ج ١ ص ١٣١ .

(٢) (٣ ، ٢) الموشج للمرزيان ص ١٣ — انظرة السلفية [السناد المعرج] .

أَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّما أُصَادِي بِهَا سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ لُزْعاً
[لزعما : هزبات] .

أَكَالِيهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَمَا يَكُونُ سُخَيْراً أَوْ بُعِيداً فَأَمَجَعَا
[أكالها : أراعها ، أعرس : التمس الزول تأخره من الليل] .

عَوَاصِي إِلا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا غَصّاً مَرِيدٌ تُعْشِي نُحُوراً وَأَذْرَعاً
[عواصي : عاصيات] .

أَهْبْتُ بِعُرِّ الْأَيْدِي قَرَّاجَعْتُ طَرِيقاً أَمَلْتُهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعاً
[مهيعا : واسعا] .

بَعِيدَةٌ شَأْوٌ لَا يَكَاذُ بِرَدِّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكْبُلُ وَيَظْلَعَا
[الشأو : المدى ، يظلع : الضع مرج الفده] .

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرْوَى عَلَيَّ رَدَدْتُهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشِيَةً أَنْ تُظْلَعَا
وَجَشْمَنِي خَوْفٌ أَنِ عَفَانَ رَدِّهَا فَتَفْتُهَا حَوْلًا حَرِيداً وَمَرْبَعاً
[جشمي : حملي] .

وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلَيْهَا زِيَادَةٌ قَلَمٌ أَرِ إِلا أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعَا^(١)

أرأيت إلى هذا الشاعر الماهر الذي يبيت ساهرا أمام قوافيه ولا يهجع إلا عند
السحر من طول المعاناة الفنية والحرص على الإجابة :

أرأيت إليه وهو يثقفها حولاً حريداً كاملاً وبعد كل هذا الجهد والنصب
يقول : « وقد كان في نفسي إليها زيادة » .

بل إن الجاحظ نفسه يعود فيثبت أن العرب كانت تفضل الصنعة الشعرية
وتحرص عليها وتطلق الأوصاف المتعددة والصفات المتنوعة على الإجابة والتأنق في
التعبير يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحدق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب
وإلى إصابة عيون المعاني ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة
ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا كان أجود إجابة من الأول وإذا قالوا :

(١) اليد واليبين ح ٢ ص ١٠ - ١١ .

رمى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل المخرز ويصيب المفصل (١) .

يقول ابن رشيق إلى هذه المسألة حين يشير : « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي » (٢) .

أما أن العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بمعنى قصد البديع وتكلفه فهذا صحيح ، ولكنها من ناحية أخرى كانت تنظر في أعطاف شعرها لتنتقى الجيد من الرديء وكان الجيد يشتمل على البديع لأن البديع من وسائل التجويد الفنى . ومن ناحية أخرى نقول بأن الشعر الجاهلى بجانب حرص أصحابه على فصاحة الكلام وجزالته كما يقول ابن رشيق كان متحلياً بألوان البديع وهى وسيلة فنية غير منكورة إذا أحسن استخدامها .

بل إن ابن رشيق نفسه يعود فيعترف بحرص الجاهليين على تحلية شعرهم بالصنعة والحدق فيها فيقول : « واستطرفوا ماجاء في الصنعة نحو البيت أو البيتين 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 يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذى يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما » (٣) .

بل إن ابن رشيق عندما يتحدث عن « الترصيع » يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فصله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً .. وأنشد أبي المثلث يرثى صخر العقى :

(١) البيك والنبين ج ١ ص ١١٢ .

(٢) العملة ج ١ ص ٨٢ .

(٣) العملة ج ١ ص ٨٤ .

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُثَلِّدِهِ لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَحْرٌ مَالٌ قَيْتَانِ
أَبَى الهَضِيمَةَ نَابِيُ الْعَظِيمَةِ مِثْ سَلَفِ الْكَرِيمَةِ لَا مَقْطُ وَلَا وَإِنْ

[الهضومة : من افضم وهو الضم ، نأى العظيمة : ناشز العظم ، السقط : من الرجال خاتر الهمة ،
الروال : الكسول] .

حَامِي الْحَقِيقَةِ يُسْأَلُ الْوَرِيقَةَ مِغْ سَأَقُ الْوَسِيقَةَ جَلْدٌ غَيْرُ ثِنْيَانِ

[الحليفة : كل ما يمنعه الرجل من مال وأهل ، الوريقة : المال ، الوسيقة : من الإبل كالزففة من الناس
فإذا سرت طردت معاً [الثياب . ما تكون مراكه عملة السبد] .

رَبَاءٌ مَرْقَبَةٌ مَنَاعٌ مَغْلَبَةٌ كَسَابٌ سَلْهَةٌ قَطَاعٌ أَقْرَانِ

[رباء : الربو، الطنوع هل الربوة ، المرقبة : الأرض العانة تتخذ للظفر والمراقبة ، السلهة : صفة للمرس إذا
عظم وطال] .

هَبَّاطٌ أَوْدِيَةٌ حَمَأٌ أَلْيَبَةٌ مِنْ الثَّلَادِ وَهُوبٌ غَيْرُ مَنَانِ

وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكثرون منه كراهة التكلف . قال أبو داود
يصف فرساً :

قَالَتَيْنِ قَارِحَةٌ وَالرَّجُلُ ضَارِحَةٌ وَالْيَدُ سَائِحَةٌ وَاللُّونُ غَرِيبٌ

[قرح العين : احمرارها ، ضارحة : أي طرية ، سائحة : من السباحة وهي اللعاب لى الأرض ، غريب :
أسود] .

وَالشَّدُّ مُنْهَبِرٌ وَالْمَاءُ مُنْحَدِرٌ وَالْعَقْبُ مُضْطَرِمٌ وَالْمَتْنُ مَلْحُوبٌ

[الشد : القدح الضخم واستعاره لبطر الفرس ، مضطرم : المضطرم العظيم الضخم الجبين ، المتن :
الظهر ، ملحوب : واسع] .

.. وقال توبة بن الحمير وفيه التقسيم والترصيع .

لَطِيفَاتُ أَقْدَامِ نَجِيلَاتِ أَسْوِقِ لَفَائِفُ أَفْحَادِ دَقَائِقِ نَحْصِرْهَا (١)

[أسوق : سفاد] .

وسنؤكد ذلك بكثير من الأمثلة .

وامرؤ القيس يرصع أبياته فيقول :

(١) جملة حـ ٢ من ٢٢ .

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءٍ فِي دَبِجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ
(البرج : نباعده مابين الحاجيين ، الدبج : الفرس والثورون) .

ويقول نهشل بن حري المازني مثل امرئ القيس :
بِضِّ مَفَارِقُنَا تُغْلِي مَرَاجِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا
(نأسو : نداوى) .

وتقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :
حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مَرْضِيُّ الطَّرِيقَةِ نَفَاعُ وَضْرَارِ
جَوَابُ قَاصِيَةِ جَزَارِ نَاصِيَةِ عَقَادِ الْوَيْبَةِ لِلْحَيْلِ جَرَارِ
(جواب : مبالغة من جاب أى طاف) .

ويقول النابغة الجعدي مستعملاً « المقابلة » :
فَتَى ثُمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا^(١)
ويقول الفرزدق :

لَعَنَّ الْإِلَاهَةَ نَبِيَّ كُتَيْبِ إِيْتَهُمْ لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يَفُونَ لِجَارِ
يَسْتَيْقِظُونَ عَلَى نَهْيِ جِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوْتَارِ^(٢)
ومن أمثلة الارصاد أو التسهيم قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

إِذَا لَمْ تُسْتَطِيعْ شَيْئاً فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تُسْتَطِيعُ^(٣)
وما هو ذا الناقد العربي أبو العباسي أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ
يؤكد بأمثلة متعددة أن البديع بألوانه المختلفة وفنونه المتباينة كان يلون الشعر العربي
الجاهلي والإسلامي .

(١) معاهد التصغير ج ٢ ص ٢٠٧ .

(٢) شرح التلخيص ج ٢ ص ٢٨١ ط ٢ سنة ١٣٤٣ هـ .

(٣) معاهد التصغير ج ٢ ص ٢٣٦ .

فمثال الإفراط في الإغراق كما يقول ثعلب والذي يسميه ابن المعتز « الإفراط في
الصفة » قول امرئ القيس .

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطُّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
[وكناتها : أعناشها] .

ومثال « الطباق » الذي يسميه قدامة « التكافؤ » قول زهير في الفراريين :
هَيْفًا لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُنَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُبْرَمِ
[سجيل : حبل غير مننول ، مبرم : عكس السجيل] .

يقول ثعلب معلقا عليه « السجيل ضد المبرم » ليبين لنا الطباق في البيت أو
كما يطلق عليه ثعلب اسم « مجاورة الأضداد » .
ويقول زهير أيضاً :

فَقُلُّ قَصِيْرًا عَلَى قَرِيْبِهِ وَظُلُّ عَلَى النَّاسِ يَوْمًا طَوِيْلًا
فتراه يقابل بين « قصيرا وطويلا » .
ويقول أيضاً :

شَاقَتْ هَوَاكَ عَلَى نَوَاكِ كَمَا الْأَهْوَاءُ مُخْتَلِفٌ وَمُؤْتَلَفٌ
فتراه يقابل بين « مختلف » و « مؤتلف » .
ويقول حميد بن ثور بصف ذئبا :

يَتَأْمُ يَأْخُذِي مُقْلَتِيهِ وَيَتَّبِعِي بِأُخْرَى الْمَتَايَا فَهَوَ يَقْظَانُ نَائِمٌ
فيقابل بين « يقظان » و « نائم » .

فهذه أمثلة وغيرها كثير من لون بديعي معروف وهو « المقابلة » وقد ملأت
شعر الجاهليين .

وهذا هو الجنس نجده أيضا في أشعار الجاهليين بأنماطه المختلفة نجد أعرابياً

يصف سهماً رمى به عبداً فأنفذه فيقول :

قَدْ نَجَا مِنْ جَوْفِهِ وَمَا نَجَا

يريد نجا السهم أى خرج ونفذ من جوف البعير وما نجا البعير من الرمية بالمنية كما يذكر ثعلب .

ومن أمثلة الجناس المذيل في شعر الجاهليين قول الخنساء ترى صخرًا :

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشُّفَا ءُ مِنْ الْجَوَى تَيْنَ الْجَوَابِحِ
[الجوى : أم الم] .

وقول حسان بن ثابت :

وَكُنَّا مَتَى نَعْرُزُ النَّبِيَّ قَبِيلَةً نَصِيلُ جَانِبِيهِ بِأَلْقَانَا وَالْقَنَابِلِ
وقول النابغة :

لَهَا نَارٌ جِرُّ بَعْدَ إِسْرِ تَحْوُلُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى وَالنَّوَابِ
[صرف النوى : نفلها] .

ويقول طرفة بن العبد :

كَرِيمٌ يُرَوَى نَفْسُهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَاغِدَا أَيْتَا الصَّدَى
[الصدى : الظن] .

ويعلق عليه ثعلب .. الصدى : الهامة والصدى : العطش (١) .

ويقول صاحب معاهد التنصيص : ومن طباق التدييح قول عمرو ابن كلثوم :

بِأَنَّا نُورِدُ الرِّايَاتِ بِيضاً وَنُصَدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
[نورد : النورد الدهات إلى الماء ، نصدرون : الصلور الراجح عن الماء (استعارهما للحرب)] .

ولو اتفق له أن يقول :

(١) أنظر قواعد الشعر لثعلب ص ٥٣ وما بعدها .

مِنَ الْأَسَلِ الظُّمَاءِ يَرْدُنَ بِيضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
[الأمل : الرمانح] .

لكان أبداع بيت للعرب في الطباق ، لأنه يكون قد طابق بين الإيراد والاصدار
والبياض والحمرة والظما والرى ، وقد تم لأبي الشيصر فقال :
فَأَوْرَدَهَا تَيْضًا ظُمَاءً صُدُورَهَا وَأَصْدَرَهَا بِالرِّى أَلْوَانَهَا حُمْرًا
فصار أخذه مغفورا بكمال معناه .

ويقول صاحب الصنائع : « ومن جنس تجنيس زهير في قوله » :
بِعَزْمَةٍ مَأْمُورٍ مُطِيعٍ وَآمِرٍ مُطَاعٍ فَلَا يُلْفَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ
ويقول أيضا : « ومن أشعار المتقدمين في التجنيس قول امرئ القيس » :
لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِيهِ لِيَلْبَسَنِي مِنْ ذَائِهِ مَا تَلْبَسْنَا
ويقول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَأَلَ السَّكِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَا هَمَّتْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ
[السليل : اسم موصوع ، همت : سالت ، أمم : الأمم القرب] .

ومن أمثلة تجاهل العارف قوله أيضا :
وَمَا أَدْرِي—وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي— أَقْرَمُ آلَ جِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ
وتأكيد المدح بما يشبه الذم قول النابغة :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ يَهْنُ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ
[الفلول : آثار لسيوف من كثرة النز] .

ومن أمثلة التفسير في قول المتلمس :
وَلَا يُقِيمُ عَلَيَّ ضِيمٌ يُرَادُ بِهِ إِلَّا الْأَذْلَانِ غَيْرُ الْخَيْ وَالْوَتْدِ
[الضيم : الضم ، العير : الخيل] .

هَذَا عَلَى الْحَسَنِ مَرْبُوطٌ بِرُمْتِهِ وَذَا يُشَجُّ فَمَا يَزِيهِ لَهُ أَحَدٌ
[الحسف : الذل ، الرمة : بضم الراء الحبل الصغير] .

وفي العصر الأموي نجد البديع كذلك يلون نتاج الشعراء .
فمن أمثلة الجناس قول الفرزدق :

خُفَافٌ أَخْفُفُ اللَّهُ عَنْهُ سَخَابَةٌ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَخَاصِبٍ (١)
[خفاف : اسم شحص ، ساف وحاصب : صفة الريح والسفر إثارة التراب والحعب إثارة الحعباء أى
الحصى] .

ويقول جرير :

فَمَازَالَ مُعْقُولًا عِقَالًا ، عَنْ النَّدَى وَمَازَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ وَخَابِسٌ ،
[عقال وحابس : إسم شخصين] .

فترى في البيت تجنيسا لا يخفى بين عقال وحابس من أجداد الفرزدق وبين
العقل والحبس بمعنى المنع والفيض .
ويقول الأحموص :

سَلَامٌ اللَّهُ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَتَيْسٌ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامِ
[مطر : الأزل العيث والثابة اسم شخص] .

يعلق ثعلب على قول الأحموص قائلا : « مطر من الفيث ومطر : اسم
رجل » .

ويقول رجل من الأعراب :

وَمَضْرُوبٌ يَتَنُّ لِيَغِيرَ ضَرْبَ يُطْرَحُهُ الطَّرَافُ إِلَى الطَّرَافِ

والمضروب عن ضرب الثلج يريد أصابه الضرب من الثلج وهو يتن لغير

ضرب (٢) .

(١) كتاب الصاعيتين ص ٣٢١ وما بعدها .

(٢) قواعد الشعر ص ٤٥ .

وهذا نصيب بن رابعة الشاعر الأموي يلون شعره بالكثير من ألوان البديع كالضباق ورد أعجاز الكلام على صدورها كقوله :

وَذَكَرْتُ مَنْ رَقَّتْ لَهُ كَبِدِي وَأَنْبَى فَلَئْسَ تُرْقُ لِي كَبِدُهُ
لَا قَوْمَهُ قَوْمِي وَلَا بَلَدِي — فَتَكُونُ جِينًا جِيرَةً — بَلَدُهُ
وَوَجِدْتُ وَجْدًا لَمْ يَكُنْ أَخَذَ — مِنْ أَجْلِهِ — بِصَبَابَةٍ — يَجِدُهُ
إِلَّا ابْنُ عَجَلَانَ الَّذِي تَبَلَّتْ هِنْدُ فَنَاتِ بِنَفْسِهِ كَمَدُهُ

فهذه الأمثلة المتابعة المتتالية تؤكد لنا أن البديع نشأ مع نشوء الشعر وما زال يتطور في قصائد الشعراء فكان أمثلة متفرقة في أشعار الجاهليين والاسلاميين لم تلفت النظر ثم راحت في العصر العباسي — كما سنرى — تنمو وتزدهر .

فالبديع موجود في الشعر العربي بحبانه وسيلة فنية للجمال الشعري وهذا ابن المعمر — كما نعلم — يقول في أسباب كتابته في البديع : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله (ﷺ) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .. وإنما غرضي في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع (١) .

(١) كتاب البديع ص ٣٠١ .

الازدهار البديعى وخصائصه الفنية

١ - بشار بن برد :

إذا مضينا في طريقنا حتى نصل إلى العباسيين فسئرى أن النقاد بدأوا يحسون بوجود ظاهرة جديدة راحت تلون الشعر في هذه المرحلة وهى ظاهرة البديع وحرص الشعراء عليه .

وإذا رجعنا إلى الذين تحدثوا عن الشعر البديعى نجد الجاحظ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتائى وكنيته أو عمرو وعلى أفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنمر منصور الثمري ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما وكان العتائى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة » (١) .

غير أن قول الجاحظ أن ابن هرمة والتمري والعتائى من أصحاب البديع قول لا يؤخذ على إطلاقه فلم يكن البديع لهم مذهباً يحتنونه ولا نجد فى التماذج الشعرية التى رأيناها فى « الأغانى » لهم ما يمكن أن يكون ظاهرة .

غير أننا نشير إلى أن العتائى إذا عد من شعراء البديع فإن ذلك لما فى بعض شعره من صور قد تختلف عما ألف من صور تقليدية .

ونحن نجد ابن قتيبة يقول عنه : « العتائى هو كلثوم بن عمرو من بنى تغلب من بنى عتاب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبى ويكنى أبا عمرو وكان شاعرا محسنا وكاتباً فى الرسائل مجيدا ولم يجتمع هذان لغيره » (٢) .

(١) البيان والنبير لمر ٥٩ ح ١ ط ٢ تحقيق حسن السدوى .

(٢) الشعر والشعراء ح ٢ ص ٨٣٩ .

قلنا إن الجاحظ يرى أن بشاراً هو صاحب الريادة للمذهب البديعي ويتأثر بالجاحظ ابن رشيقي في كتابه العمدة فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل مسلم إلا النبد اليسيرة وهو زهير المولدين : وقالوا أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقه العرب وآخر من يستشهد بشعره ثم اتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتاني ومنصور الثمري ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتبع هؤلاء حبيب الطائي والوليد البحتري وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به .. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين^(١) .

ويقول في موضع آخر : « وفي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للتقدماء إلا في الندرة القليلة ، ثم أتى بشار وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخيال جاهل ولا مخضرم ولا إسلامي^(٢) .

أما صاحب الموشح فيروى لنا حديثاً مع الأصمعي يدور حول بشار وشعره يسأله سائل : « .. قلت للأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ قال : فقال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً ومروان أخذ بمسالك الأوائيل^(٣) .

ويقول صاحب زهر الآداب متحدثاً عن بشار : « وسئل بم فقت أهل زمانك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنني لم أقبل كل ما تورده على فريحتي ويناجينني به طبعي وبيعته فكري ونظرت إلى مغارس

(١) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٦ .

(٣) الموشح ص ٢٥١ .

الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحسنت سيرها واتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترست عن متكلفتها والله ماملِك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتى به» (١) .

ويقول في موضع آخر « سمي أبا المحدثين لأنه فتق لهم أحكام المعاني ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه» (٢) .

أما صاحب معاهد التنصيص فيقول عنه : « ومحل في الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك يغني عن وصفه والإطالة بذكره وهو من شعراء مخضرمي الدولتين : الأموية والعباسية وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا وأخذ سنى الجوائز مع الشعراء» (٣) .

ولكننا نرى صاحب الأغاني ينقل رواية عن الأصمعي يقول فيها : « كان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذراً لا كمن يقول البيت ويحككه أياما وكان يشبه بشارا بالأعشى والنايفة الذبياني ويشبه مروان بزهير والحطيئة ويقول هو متكلف» (٤) .
فترى الأصمعي يعد بشارا من المطبوعين وأنه ليس من الصناعات وينفى عنه التكلف ولكن يبقى النص غامضا .

هل يقصد الأصمعي أن بشارا ليس من أصحاب الجديد وأنه يشبه الأعشى والنايفة من حيث إنه لا يهتم بالصنعة الشعرية ؟ إن الأصمعي يرى أن مروان هو زهير المولدين وأنه رجل الصنعة وأن بشارا ليس كذلك .

ويشبه رأى ابن قتيبة عن بشار رأى الأصمعي القريب من التناقض فهو يقول عنه « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين» (٥) .

(١) رهر الآداب ص ١٠٠ .

(٢) السابق ص ١٣٦ .

(٣) معاهد التنصيص ج ١ ص ٢٨٩ .

(٤) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ .

(٥) الشعر والشعر، ج ٢ ص ٧٢٣ .

بل إن الأصمعي يقول في موضع آخر « إن بشارا خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم » (١) .

فالقول بأن بشارا خاتمة الشعراء يعني أنه ليس من أصحاب الجديد أو بعبارة أخرى ليس من شعراء البديع وأن إعجاب الأصمعي به مع علمنا بأنه من النقاد المحافظين يجعلنا نتشكك في حسابان بشار من أصحاب البديع .

وحيث ندرس شعر بشار بن برد لنرى ظاهرة البديع في شعره عن طريق أدائه الشعري نلاحظ أولا إفراطه في التشبيه وهو في كثير منه تشبيه جديد بلا شك ، ولكن جدته لا تعني أن له رصيذا فنيا يدفعنا إلى الإعجاب بهذا التشبيه فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها وحيث يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويرا فنيا .

وهذا التزوير الفني يأتي أحيانا حين يحاول بشار أن يجدد فيما لا تجديد فيه فيلجأ إلى صورة قديمة ليعيد صوغها من جديد فقولته مثلا :

وَرُكَّابُ أَقْرَاسِ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا
جَرَّتْ حِجَجًا ثُمَّ اسْتَقَرَّتْ فَمَا تَجْرِي
(حججا : أعراما ومردها حجة) .

مأخوذ من قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ
وَعُرَى أَقْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاجِلُهُ

ومن الملاحظ أن بشارا يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألفها الشعر قبله ويستغلها في إبراز مضمونه الشعري وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص فنحن نعلم أنه كان أعمى وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين .

يتجلى ذلك في رده على ابنته حين تسأله في سذاجة « لم يعرفك الناس ولا تعرفهم ؟ » فيرد عليها بشار « هكذا الأمير يابنية » .

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٦ .

ونرى بشارا يفرط إفراطا شديدا في استغلال الألوان فترى الشمس والقمر
يتكرران في شعره بصورة مسرفة فمن ذلك قوله :

لَوْ مَلَكَ الشَّمْسُ قَوْمَ قَبْلِهِمْ مَلَكَوْا شَمْسَ النَّهَارِ وَبَدَرَ اللَّيْلُ لَا كَذِبُ
وقوله :

أَتَيْتَ يَا نَفْسُ أُنَيْبِي آتَيْتِ الشَّمْسُ فَأَوْبِي
[الإنباء : الرجوع ومه قوله تعان ، ميبين إليه ، ، وأوبى : ارجعى] .

وقوله :

يَا صَاحِ كَلْنِي إِلَى بَيْضَاءِ مِعْطَارٍ وَأَرْفُقْ بِلُؤْمِي فَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ غَارٍ
[صاح : ترخى، صاحى] .

خَوْرَاءُ فِي مُقَلَّتَيْهَا جَيْنَ تُبْصِرُهَا سِخْرٍ مِنَ الْحُسْنِ لَا مِنْ سِخْرِ سَحَابٍ
[الخور : شدة بياض العين وشدة سوادها] .

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنَهَا مَحَاسِنَ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لِأَسْفَارٍ
[أسفار : أى سامر] .

وقوله :

لَقَدْ ذَكَّرْنِي وَجْهَكَ وَجْهَ الْقَمَرِ الْأَزْهَرِ
وَمَمَشَاكَ إِلَى الدَّعْصِ الرُّكَّامِ الْبَيْنِ الْأَغْفَرِ
[الدعص : النبل المنزع من الرمل]

وقوله :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَمْ تُجْفِ طُولًا وَلَا أُرْزَى بِهَا الْقِصْرُ
[الهيفاء : العسامة الطرس ، العجزاء : كنية المحر أى الموحرة] .

غُرَاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ جَيْنَ بَدَتْ لَا بَلْ بَدَا مِثْلَهَا جَيْنَ بَدَا الْقَمَرُ
ونلاحظ أن المعنى منقول عن زهير الذى يقول فيه :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجْرَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قَصْرَ مَبْنَاهَا وَلَا طَوْلُ
ومن اهتمامه الشديد الذي لا ينتهي بالألوان قوله :

عَلَى الْغَزَلِيِّ مَبْنَى السَّلَامِ قَرُبْنَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْوُوفَةٍ زُهْرٍ
[الغزلي : على ورد فص من العز (المراد به بشار)] .
وَمُصْفَرَةٌ بِالزُّعْفَرَانِ جُلُودُهَا إِذَا جَلِيَتْ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ
[الزعفران : نوع من نوع أصفر] .

وكقوله يمدح المهدي :

إِذَا جَلَى الْمَهْدِيُّ عَمَتْ فَضُولُهُ عَلَيْنَا كَمَا عَمَّ الضِّيَاءُ مِنَ الْبَدْرِ
وقوله :

فَحَذَقْنَا كَالْمَعَابِيحِ عَلَى أَيْدِي الْمَعَابِيرِ
مَرِيحِينَ مِنَ الدُّرِّ وَمِنْ يَأْقُوبِ خَزُورِ
[السرج : من الجلد وعدل به إلى المجد الذي يظم الدر] .
تُضِيءُ أَيْبِثُ وَالذَّا زُ وَأَجْوَابُ الْمَطَامِيرِ
[المطامير : حمر تكون و الأرض تحفظ فيها الحسود وغير الحسود] .

إن نماذج بشار في هذا النوع التعبيري ليست تعدله بل تعد عليه فعندما
يتغزل مثلا قائلا :

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْجَلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا غَلَقَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ
أَيْبِثُ قَلَقَرُ الْعَنَابِ وَفِي الْعَيْدِ مِنْ ذَوَاءِ لِلنَّاطِرِينَ وَذَاءُ
[القلقر : صر من الثياب]
فَحَمَّةٌ فَعَمَّةٌ بَرُودُ الثَّيَابِ صَعْلَةٌ الْجِيدِ غَادَةٌ غَيْدَاءُ
[الفحمة : المعينة الصحة . العمة : المنتنة . صعلة الجيد : ضربة العنق . الغادة : المعامة اللينة .
الغيداء : البة العيد]

أَزْهَرَتْ دِعْصَةً وَتَمَّتْ غَيْبًا مِثْلَ أَيْمِ الْفَضَا دَعَاهُ الْأَبَاءُ

[أزهرت : أضاءت ، الدعصة : الرمل المنزلة ، العيب : الجهد من العمل] .

وَتَقَالِ الْأَوْصَالَ سَرَبَلَهَا الْحُسْنُ مِنْ بَيَاضٍ - وَالرُّوْقَةُ الْبَيْضَاءُ

[سربلها : عطاها ، الروقة : اخمبل من السار تذكر وتؤنث] .

زَائِنًا مَقْرًا وَتَغْرًا نَقِيًّا مِثْلَ ذُرِّ النَّظَامِ فِيهِ اسْتَبَوَاءُ

[سمر : وصوح وحلاء] .

وَقَرَامٌ يَغْلُو الْقَرَامَ وَنَحْرٌ طَابَ رُمَانُهُ عَلَيْهِ الْآيَاءُ

وَبَنَانٌ يَا وَيْحَهُ مِنْ بَنَانٍ كَتَبَاتٍ مَقًّا وَجِسْمٍ رُوَاءُ

[البنان : طرف الأصبع أو سلامته أو السهل ، بل فاديه على أن سوى بانه الآباء : ضوء الشمس] .

وَلَهَا وَارِدُ الْعَدَائِرِ كَالْكَرِّ بِمِ سَوَادًا قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ

[وارد العدائر : طويل العدائر] .

وَحَبِيثٌ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرَّوِّ ضُرٌّ زَهْنَةُ الصُّفْرَاءِ وَالْحَمْرَاءُ

وَإِذَا أَقْبَلَتْ تَهَادَى الْهُونَى إِشْرَابَتْ ثُمَّ اسْتَنَارَ الْفَضَاءُ

[الهوى : المهل] .

لَمْ تَنْلَهَا يَدِي بِحَوْلِي وَلَكِنْ قَضَيْتُ لِي وَهَلْ يُرَدُّ الْقَضَاءُ

[الحول : القوة والانتفاع] .

كَانَ وَدَى لَهَا غَيْبًا فَاسْتَرْعَتْ إِلَيْهَا وَالْأَمْرُ فِيهِ التَّوَاءُ

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ : أُبْصِرُنَّ مَا أَبْصَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

دُونَ وَجْهِ الْبَيْضِ وَحُشَّةَ هَوْلِ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبِهَاءُ

نجد أن هذه الصور مكررة متداولة :

وانظر إلى قوله :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَخَابِيئَهَا مَخَابِينَ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لِأَسْفَارِ

[الأسفار : جماعة المسافر] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١١٧ .

الشَّمْسُ تَذُو فَلَ تَعْطَاذُ نَاطِرَهَا وَلَوْ بَدَتْ هِيَ صَادَتْ كُلُّ نَظَارِ

فهذه التشبيهات تجدها تمحكا فكريا وتمحلا ذهنيا لا طائل وراءه فحين عقد بشار شبا بين محبوبته والشمس وأراد أن يشعرنا بتفوق صاحبه فجعلها تصطاد الناظرين ، وجعل ذلك مزية لها على الشمس لا تشعر إلا أن الرجل يعقد مقارنات خارجية لا تتعدى السطح ، ومع ذلك فإننا نقول إن هذا التمحك والتحمل ظاهرة بديعية ولعل مثل هذه التشبيهات والمجازات هي علة نسبة البديع إليه ، مرض الألوان عند بشار والذي هو محصلة لمركب النقص الذي عنده كان يدفعه إلى تلك المبالغات الشديدة .

فعندما يقول بشار عن حديث صاحبه :

وَخَدِيثُ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرَّوْضَ ضِ زَهْتَهُ الْعُفْرَاءُ وَالْحُمْرَاءُ

نجد صورة جديدة بلا شك وتشبيها جديدا ومثله تشبيه الغدائر بالكرم غير أن تشبيه الحديث بقطع الروض وتكرره في مثل وقوله :

وَكَأَنَّ زَجَعَ خَدِيثَهَا قَطَعَ الرِّيَاضَ كُسْبِينَ زَهْرًا

(رجع الحديث : ص ١٠٠)

يلاحظ فيه أن طرفي التشبيه يختلفان اختلافاً كبيراً واختلافهما ليس ناتجا عن مذهب فني ، وليس تبادل معطيات الحواس هنا إلا أثراً من الزيف التشبيهي لدى بشار .

وهذا يجعلنا نعتقد أن بشارا لا يرى الأشياء على طبيعتها وإنما يتوهمها وهذا التوهم يوقعه في كثير من الخطأ ، فالعلاقة بين المشبه وهو « حديث المحبوبة » والمشبه به وهو « قطع الرياض » ليس قائما على نقلة إلى محصلة داخلية ذات مذاق شعري لا يفصل بين السمع والرؤية فبشار لا يرفض حدود العالم الخارجي عن وعى فني ولا يتخطى منطقية الأشياء بإحساس فنان بل هو يمتنع الصورة الواحدة ويكرر المعنى الواحد دون أن يوفق فنيا لارتداد أبعاده النفسية واقتحام أسواره حسية كانت أو بصرية .

يقول الأستاذ العقاد متحدثاً عن بشار : وروح شعره هو الروح الذي يعرف به أمثاله من ذوى الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوى الذى يتخيل الأشياء كما يحسها فى عالم الواقع القريب ويراهما كما تبدو فى صور المعيشة المعهودة وحقائق البيت والسوق فلا إلهام فى شعره ولا حنين ولا أشواق ولا خيال ولكنها تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من الحكمة والوصف والغزل والمجاء فلا يمتاز فيها عن سواد الناس بغير اللسان اللبق والقدرة على النظم والتعبير (١) .

إن إحساس بشار بعاهته يدفعه إلى قوله :

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ أَهْبَرْنَ مَا أَبْ صَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

فنحن نعلم أن بشاراً لم يعصر ذلك الحسن ونحن حين ننقد الأبيات من جهة زيفها ليس معناه أننا نشجب القضية المعروفة أن الصدق الفنى لا يستلزم الصدق الواقعى ، ولكننا نشير إلى زيف التجربة الشعرية بحسبان بشار بظروفه الخاصة وبإصراره على الاعتماد على التشبيه المرئى لا يثير فينا إلا أن الرجل يستطيع أن يفقد ولكنه لا يستطيع أن يتكرر .

يقول بشار :

يَا لَيْتِي لَمْ أَنْمِ شَوْقًا وَتَسْهَادًا حَتَّى رَأَيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادَا
كَبُرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُتَبَلِّجًا يَخْدُو تَوَالِي جَوْنِ بَانَ أَوْ كَادَا

[الجون : من الأصداد و اللغة يطلق للأبيض والأسود وهو المراد ، بان : ابتعد] .

فتحسن عقدة الرجل واضحة غير خفية فهو يكرر مرتين « رأيت بياض الصبح » و « رأيت الصبح » وكان بشاراً يحس أن سامعه يتشكك فى رؤيته فيتبع الأولى بقوله « قد عادا » والثانية بقوله « متبلجاً » .

فتجديد بشار لا يتعدى حدود التشبيه الذى يخرج فيه إلى حد الابتذال واستغلال الألوان استغلالاً لا يتجاوز فيه الحد الشعرى ، فقد رأينا فيما سبق تكراره

(١) مراجعات و الأدب والفن من ١٢٩ و ١٣٠ .

وصف صاحبه بالشمس يعود فيكرر التشبيه بالذهب بالرغم مما يشبه المشبه به
من فقدان الروح وما يشيعه من جمود عاطفي .

يقول بشار :

خُلِفْتُ مُبَاعِدَةً ، مُقَارِبَةً ، خَرَبًا ، وَتَمَّتْ صُورَةٌ عَجَبًا
فِي السَّابِرِيِّ وَفِي قَلَائِدِهَا مُنْقَادَهَا غَسِيرٌ وَإِنْ قَرَبًا

[السابري : من الثياب كل رقبته] .

كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ فَجَاسِدُهَا تَحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذُّهَبَا
[المجاسد : الثياب تن حسد المرأة] .

ويقول :

وَلَوْ تَرَاهَا إِذَا أُلْفَتْ مَجَاسِدُهَا وَأُبْرَزَتْ عَنْ كَيْانٍ غَيْرِ نَحْوَارِ
حَبِيبَتِهَا فِضَّةٌ يَغْنَاءُ فِي ذَهَبٍ يَاحْسُنُهَا فِضَّةٌ فِي مَذْهَبِ جَارِ

ويقول :

فَصَاعِبِي صِبْغَةً يَصْفِيْنِ مِنْ ذَهَبٍ يَصْفِي وَيَصْفِي كِدْعَصِ الرَّمْلِ الْهَارِي

[الكدعص : ما ارتفع من الرمل ، الهاري : غير المتناسك] .

ويقول :

تُرَيْكَ أَسِيلَ الْخُدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وَأَفَتْ مَعَ الطَّلَبِ أَسْعَدَا

[الأسيل : الطويل الأملس اللامع] .

وَنَحْرًا يُرِيكَ الدَّرَّ لَمَّا بَدَتْ لَنَا بِهِ لَيْتَةٌ مِنْهَا تُرِينُ الزَّرْجُخْدَا

[اللبة : وسط الصدر والسر ، الزرجخدا : الرمرد] .

ويقول :

رَبِّمُ أَغْنُ مُطَوَّقٌ ذَهَبًا صَقِرُ الْحَشَا بِيضُ تَرَائِيهُ

[الربيم : الخائف الياس من الغناء ، أغن : و صوته عه ، صقر الحشا : صامر العطن ، التراب :

موجع الفلادة من الصدر] .

ويقول :

وَإِذَا رَفَعْتَ إِلَىٰ مَخِيلَتِهِ مَطَرْتَ عَلَيْكَ سَمَاوُدَ ذَهَبًا
[مخيلته : شحمه] .

ويقول :

وَتَحَاُلُ مَا جَمَعْتَ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

ويقول :

كَأَنَّمَا خُلِقْتُ مِنْ جِلْدٍ لَوْلُؤَةٌ نَفْسًا مِنَ الْعِطْرِ إِنْ حَرَكْتَهَا ثَابًا
ويقول :

فِي هَامَةِ مِنْ قَرَيْشٍ يُحْدِقُونَ بِهَا تُخْبِي وَيُجْنِي إِلَيْهَا الْبِسْكَ وَالذَّهَبُ
[الهامة : الرأس وهامة الناس سادتهم ، تخبي : تومب وتنجح] .

ويقول :

وَأَخِ ذِي ثِقَةٍ آخِشُهُ مَاجِدِ الْأَعْرَاقِ مَأْمُونِ الْأَدَبِ
[الأعراق : الجدود] .

أَمْحَضَ اللَّهُ لَهُ أَخْلَاقَهُ فَهِيَ كَالْإِبْرِيذِ مِنْ سِرِّ الذَّهَبِ
[أمحضر : أحضر ، الإبريز : من الذهب أفضله وأغلاه] .

ويقول :

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَّتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ عَيْنِي جُوذُرٍ فِي الْمُنْتَقَبِ
[الجوذر : ولد البقرة الوحشية] .

ويقول :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا انْتَقَبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تُنْتَقَبْ

فمن تلك الأمثلة التي عرضناها وفي كثير سواها تتحد المعالم الفنية لبشار وتجدده الشعري وهو لا يعدو أن يكون مجرد تشبيهات قد تكون جديدة شكلا

ولكنها تفتقر إلى الصدق التصويرى فهو يعتمد على بهرجة الألوان وعقد مقارنات تشبيهية بدون علاقة طبيعية مقبولة بين طرفى التشبيه .

يقول الأستاذ العقاد ، ولا ينتظر القارىء أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع إلى عالم الأحلام والأشواق التى تسبح بها فى فراديس الأفراح والأشجان ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الجمالين الذين يجعلون المرأة المحبوبة أقنوماً مائلا للعيان يجمعون فيه كل ماخامر نفوسهم من المعانى الخفية والآمال المنوعة والمحاسن التى لا أسماء لها فى لغة اللسان والمواجد العطشى إلى غير مورد (١) .

ومحاولة بشار إثبات أن الأعمى يستطيع أن يتصور ليست دليلاً على قدرته على هذا التصور وإذا تصور ما لم يره فإن تصويره سيبقى غير واضح السمات والصورة الذهنية التى يكونها الأعمى لن تكون مثلها عند المبصر الذى كونه مدلولاً واضحاً عن هذا الأثر الذى أصبح فى ذهنه له إطار فكرى خاص ودلاله فكرية خاصة .

إننا لا نستطيع أن ننكر أن ألفاظ بشار وصياغته لمعانيه ذات إطار حضارى مافى ذلك شك ولكنه يجمع إلى جانب ذلك القديم من الصور الشعرية التى تسمعها فيخيل إليك أنها قصيدة جاهلية كقوله يمدح عقبة بن مسلم :

مَلَّكْتُ مَبِيَّتِي بِالْقَرِينِ وَشَاقِي
طُرُوقَ الْهَوَى مِنْ نَارِحِ مُتَبَاعِدِ
[القرين : موضع] .

عَلَى جَبِينِ وَدُعْتُ الْجَبَابَ وَأَطْرَقْتُ
هُمُومِي وَذَلْتُ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِي
[الجاب : الأذن] .

فَأَحْيَيْتُ لَيْلِي قَاعِدًا أُنْتَجِي الْهَوَى
وَصَنْفَرَاءَ مِنْ مَسِّ الْحَشَاشِ كَأَنَّهَا
لَدَى رَاقِدٍ عَنْ ذَاكَ أَوْ مُتْرَابِدِ
مُسِيرَةٌ صَادٍ فِي الشُّنُونِ اللَّوَابِدِ
[الحشاش : عود يعمل فى أمد البعير ، صاد : ضئال] .

إِذَا كَذَّبْتُ حُرَّ الْهَجِيرِ صَدَقْتُهَا
بِسُوْطِي عَلَى مَجْهُوْلَةٍ أُمَّ آيِدِ
(١) مراجعات ل الأدب والفن من ١٣٤ .

عَسُوفٍ لِأَجْوَازِ الدِّيَامِيمِ بَعْدَ مَا جَرَى آلهُ فَرُوقِ العِمَتَانِ الأَجَالِدِ

[عسوف : عينة ، أجواز : بطون ، الدياميم : المفارات ، المتان الأجالد : الأرض العسنة] .

تُرُوعُ مِنْ صَوْتِ الحَمَامَةِ بالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنجُو. عَنْ غِنَاءِ الجُدَاجِدِ

[تنجو : تسرع ، الجداجد : جمع حدخد وهو كالجراد له صوت] .

سُقَيْتُ بِدَعَثُورٍ فَعَافَتْ نِطَافَهُ إِلَى مَنَهَلٍ مِنْ صَدِيدِ مُعَايِدِ^(١)

[الدعثور : الحوض الذي له ينوف في صنته ولم يوسع ، النطاف : الماء العساو قل أو كثر] .

فترى هنا الصورة المفرقة في القدم مما تحسن معه أن بشارا إذا كانت هناك مناح

للبديع في شعره فهي قليلة جداً وليست منهج الرجل وليست بسبيله .

يقول بشار مادحا ابن هبيرة :

سَلَّمْ عَلَى الدَّارِ بِدِي تَنْضُبٍ ، فَشَطُّ حَوْضٍ ، فَلَوَى قَعْبٍ

[ذو تنضب وشط حوض ولوى قعب : مواضع] .

وَاسْتَوَيْفَ الرِّكْبِ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلٌّ بِالرَّسْمِ وَلَا تُرْكِبُ

[الرسم : بقايا الدار أو الطلل] .

لَمَّا عَرَفْتُهَا جَرَى دَمْعُهُ مَا بَعْدَ دَمْعِ العَايِسِ الأَشْيِبِ

طَالِبٍ بِسُعْدَى شَجْنَا فَائِمًا وَهَلْ لِمَا قَدْ فَاتَ مِنْ مَطْلَبِ

وَصَاحِبِ قَدْ جُنُّ فِي صِحْبَةِ لَا يَشْرَبُ التَّرْيَاقَ مِنْ عَقْرَبِ

[الترياق : دواء السم وقبل الحمرة أيضا ، عقرب : زاحفة سامة أو إسم علم يجوز الوجهان] .

جَافَ عَنِ البَيْضِ إِذَا مَا غَدَا لَمْ يَتَّكِ فِي دَارٍ وَلَمْ يَطْرَبِ

[يطرب : الضرب حمة تعترى المرء من شدة الفرح أو شدة الأثم] .

إلى أن يقول :

وَعَاقِدِ الشَّاجِ عَلَى رَأْسِهِ يَتْرُقُ وَالبَيْضَةُ كَالكُوكِبِ

[البيضة : اللؤلؤة] .

(١) ديوانه ج ٣ ص ٧٨ .

لَا يَضَعُ الْأُمَّةَ عَنْ جِلْدِهِ وَمَحْمَلُ السَّيْفِ عَنِ الْمُتَكَبِّرِ
[اللّامة : الدرر] .

جَلَابِ أُنْثَلَادٍ بِأَشْتِابِهِ قُلْتُ لَهُ قَوْلًا وَلَمْ أُحْطَبِ
[أنثاد : الما الفديم المشر] .

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا ذُرْتُ لَكَ الْخَرْبُ ذِمًّا فَاحْبَلِبِ
[الأخلاف : جمع حلف وهو صرع اللقاة] .

ففى الأبيات السابقة مازال بشار يستوقف الراكب على بقايا الديار واستوقف
الراكب على رسمها — بل حل بالرسم ولا تركب .

ولعله من المناسب كذلك أن نذكر هنا قول صاحب المثل السائر ، وبلغنى
عن الأصمعى وأنى عبيدة وغيرهما أنهم قالوا هو بشار ، أشعر الشعراء المحدثين
قاطبة وهم عندى مغرورون لأنهم ماوقفوا على معانى أى تمام ولا على معانى أى
الطيب ولا وقفوا على دياجة أى عبيدة والبحترى وهذا الموضع لا يستفتى فيه
علماء العربية وإنما يستفتى كاتب بليغ أو شاعر مقلق فإن أهل كل علم أعلم
به .. ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره (١) .
إن شعر بشار فيه القديم المألوف من الصور والمكرور من الأخيصة غير أن به
لحات ضئيلة من التحديد المحدود المعود — ولعل هذا هو الذى أدى بابن المعتز
إلى أن يقوم بشاراً تقوياً متناقضاً فهو يقول : « وكان مطبوعاً جداً لا يتكلف وهو
أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدان » (٢) .

فأنت تراه يعده من المطبوعين جداً ثم يقول إنه أستاذ المحدثين ، ثم لا ننسى أن
نشير إلى أن ابن المعتز يعود فيقول : « وكان بشار يعد فى الخطباء والبلغاء ولا
أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره وكان شعره أنقى
من الراحة وأصفى من الزجاجاة وأسلس على اللسان من الماء العذب » (٣) .

(١) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤

(٢) سابق ص ٢٨ .

(٣) مثل السائر خط ١ ص ٢٢٨ لعلاء الدين أبى الفتح نصر الله محمد بن الكرم الموصل .

كما أننا نستطيع أن نرصد في شعر بشار بعض المظاهر التجديدية كقوله :
لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا دَرَّتْ لَكَ الْحَرْبُ دَمًا فَاحْلِبِ
وكذلك قوله :

« غَابَ الْقَدَى فَشَرَبْنَا صَفْوً لَيْلَتَنَا »

بل إننا نقول إن بشارا كان يجبو على عتبات البديع فصوره الشعرية في بعض
منها نستطيع أن نعتبرها إرهاباً للمذهب البديعي .

ويتأكد ذلك من أبيات يحتذى فيها أبو تمام حذو بشار ومنها نتبين الفرق
الغنى بين الرجلين ففي رواية عن الحصري يقول فيها : « ومر أبو تمام .. من أرض
فارس فسمع جارية تغنى بالفارسية فشاقه شجي الصوت فقال :

وَمُسْمِعَةٍ تَرُوقُ السَّمْعَ حُناً وَلَمْ تُصِمْهُ لَا يَصْنُمُ صَدَاها

[المسمة/الطير الذي يهني وللحياة المغية وهي للناية في البيت] .

لَوْتُ أوتَارَهَا فَشَجَّتْ وَشَاقَتْ فَلَوْ يَسْطِيعُ حَامِئُهَا فَدَاها
وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيهَا وَلَكِنْ وَرَتْ كَيْدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَدَاها

[ورت : من وري الفدح بالرناد فاشعله] .

فَكُنْتُ كَأَنْبِيٍّ أَعْمَى مُعْنَى بِحُبِّ الْغَائِيَاتِ وَلَا يَرَاها

قال أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر قلت لأبي تمام : أخذت هذا المعنى من
أحد ؟ قال : نعم أخذته من قول بشار بن برد :

يَأْقَوْمُ أُذُنِي لِيَعْبُضَ الْحَيَّ غَاشِقَةً وَالْأُذُنُ تُعَشِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أُحْيَانَا
قَالُوا يَمَنْ لَا تَرَى تُهْدِي قَقْلَتْ لَهُمْ الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ مَا كَانَا^(١)

والمتصفح لديوان بشار يلمح من هذه المظاهر التجديدية قوله :

وَشَقُّ جِلْبَابِ الدُّجَى الفَجُورُ وَانْقِبْضُ اللَّيْلِ وَلاَحِ النُّورِ

[الفجور/من الفجر وهو الصبح فيه حمرة كالمنسق من الليل] .

(١) رهر الآداب ح ١ ص ١٣٧ .

ونرى في جنبات الديوان قليلا من القصائد التي نستطيع أن ندخلها في
الجديد من الشعر مما يدلنا على أن التدفق الحضاري والثقافي استطاع أن يلمس
شعر بشار كقوله :

طَالَ لَيْلِي مِنْ حُبِّ مَنْ لَا أَرَاهُ مُقَارِبِي
أَبْدًا مَا بَدَا لِعَيْبِ نَيْكَ ضَوْءُ الْكَوَاكِبِ
أَوْ تَعْنَتْ قَصِيْدَةً قِيْنَةٌ عِنْدَ شَارِبِ
[القينة، الحارثة، نعيد الماء] .

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ عَيْبِ سَدَّةٍ وَالْحُبِّ غَالِي
تِلْكَ لَوْ يَبِغُ حُبُّهَا [المراتب/مع حربة وهي كل ما يهوى] بأمر الرجل من دار وغفار وما] .

عَثَبْتُ يَخْلُبِي وَذُو الْحُبِّ جَمُّ الْمَعَايِبِ
مِنْ حَدِيثِ نَمَّا إِلِي هَا بِهِ قَوْلُ كَاذِبِ
فَتَقَلَّبْتُ سَاهِرًا مُقَشِّعِرُ السُّذُؤَائِبِ
عَجَبًا مِنْ صُدُورِهَا وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ
وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْدُّمُوعُ لِيَسُّ الشَّرَائِبِ
[التراب/عظام الصدر وهي موضع الفلاة من الصدر] .

لَوْ بَدَا الْيَأْسُ مِنْ عَيْبِ سَدَّةٍ قَدْ قَامَ نَادِي
عَبْدٌ بِاللَّهِ أَطْلِقِي مِنْ عَذَابِ مُوَاصِبِ
[عبد، نرجس، عبدة، مواصي/الوصف الثوب والعسى] .

رَجُلًا كَانَ قَبْلَكُمْ رَاهِبًا أَوْ كَرَاهِبِ
يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ نَضْرًا فِي الْعَوَائِبِ
فَنَسَاهُ عَنِ الْعِبَا ذِي وَجْهٍ لِكَاعِبِ
شَعَلْنَاهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُحَاسِبِ
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِشَائِبِ
يَشْتَكِي مِنْ قَوَادِهِ بِمِثْلِ لَسَعِ الْعَقَارِبِ

وَكَذَلِكَ الْمُجِبُّ يَلْـ
وَلَقَدْ خِفْتُ أَنْ تَرُو
عَاجِلاً قَبْلَ أَنْ أَرَى
فَإِذَا مَا سَمِعْتُ بِهَا
تَدَبَّثُ فِي الْمُسْتَلْبَا
فَاعْلَمْ لِي أَنْ حُكْمُ
شَى بِدَكْرِ الْحَبَائِبِ
خ بِنَعَشِي أَقَارِبِي
فِيكُمْ لِيَسْنَ جَانِبِ
كَيْتُ مِنْ قَرَائِبِي
بِ قَيْلِ الْكُوعِبِ
قَادِيسِي لِلْمُعَاطِبِ (١)

[المعاطب / الأمور المهلكة] .

فالجديد في هذه الأبيات هو طرافة الصياغة ورقتها ما لم يكن مألوفاً من قبل
ولكن هذه الصياغة الجديدة ليست مذهباً فنياً وليست بديعاً مما نرصده وليس بها
سوى لمحات قليلة من البديع كذلك الاستعارة التي يجيدها حين يجعل الدموع
لباساً للترائب .

وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْدُمُوعُ لِبَاسُ التَّرَائِبِ

وأما التشبيهات التي تمتلئ بها الأبيات فلا جديد فيها .

ولعل ما يوضع وجود بعض الدفقات الجديدة في شعر بشار والتي تبعد عن
القوالب المنحوتة القائمة على رتابة الصورة خاصة في الغزل الذي كان لا يستطيع
أن يلمس سوى السطح الخارجي للأشياء — تلك الصور المتمردة التي تحاول
الانفلات من ريقه تلك القيود القديمة في قول بشار :

يَا صَاحِبِي أَعْيَابِي غَلَى طَرْبِ
[الطرب : حنة من روح نواله]

نَهَبْتُ وَالشُّوقُ عَنَانِي وَأَجْهَدِي
[الصب / النصب / نفس] .

فِي الْفَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ جَارِيَةٌ
[ها / مبتلة ، الترائب / الصدر ، اللصب / عظام الجسم] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٣ .

اللَّهُ أَصْفَى لَهَا وَدَى وَصَوَّرَهَا
(الفعل/الرهادة) .

أَجِبْ فَأَمَّا وَعَيْنُهَا وَمَا عِيْدَتْ
(العجب/الضر إلى الشيء، هو ما لو لم يضر إليه) .

ذَاءُ الْمُجِبِّ وَلَوْ يُشْفَى بِرَيْفَتِهَا
(الهيئة ماء الصبر ويؤث و الشعر للصبويرة)

وَتَاكِبٌ تَعْدُ عَهْدَ كَانَ قَدَمُهُ
(الكث بعد صباة العهد)

وَاللَّهِ أُنْفِكَ أَدْعُوهَا وَأَطْلَبُهَا
فَدَقْتُ لَمَّا تَنَّتْ عَنِّي يَبْهَجِيهَا
يَا أَطِيبَ النَّاسِ أَرْدَانًا وَمُلْتَزِمًا
لَا تُتَّبِعِي فَأَلِي مِنْ خَيْدِيكُمْ
يَدْعُو لِي النَّوْتُ طَيْفٌ لَا يُورِقِي
فَالْقِي مُجِبًا خَفَاءَ التَّوْمِ ذِكْرُكُمْ
قَالَتْ أَكُلُ قَنَاءَ أَلْتِ نَحَابِعُهَا

(الفرق جمع عروب وهي المرأة المساء المنحمة إن روحها ولها - وهو ما يهب بشار - العاشقة الغلظة وإن الشبهاء ه عروبا
الكاراء)

ففي هذه الأبيات لا نستطيع أن ننكر أن هناك شيئا جديدا يتسلل على مهل إلى الأبيات فيصيفها بصيغة رقيقة من تجديد نحيل لم يستو على سوقه هو موجود على كل حال ولكنه غير محدد وغير واضح المعالم ولايين السمات .

يقول الدكتور طه حسين : « وإذا قرأت شعر بشار فلا ينبغي أن تبحث فيه على شعوره وعواطفه ولا على ما يحس أو يؤهل فيما بينه وبين نفسه .. ليس شعره شفافا كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك ومطيع وحماد عجرد وإنما هو شعر كثيف ضيق لا يدل من نفس صاحبه على شيء وهو كاذب دائما » (١) .

الدكتور طه حسين ينكر على بشار أن يكون صاحب صور مشرقة مضيئة غير

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٣ .
(٢) حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٠١ .

أنا نرى أن الدكتور طه حسين قد غلبه تأثيره بشخصية بشار الكريمة فعكس انطباعه هذا على شعر بشار كله فإننا نرى أن هناك بعض السمات التجديدية وهي قليلة حقاً في شعر بشار ولكنها موجودة على كل حال .

ونستطيع كذلك أن ندلل على أن « تجديداً » ضئيلاً كان يلون شعر بشار ولكنه التجديد القليل بهذه الآيات التي يقول فيها بشار :

ألا يَا صَتْمَ الْأَزْدِ الَّذِي يَدْعُونَهُ رَبًّا
سُقِيَتِ الْعَذْبُ مِنْ وُدِّي وَإِنْ لَمْ يَسْقِنِي عَذْبًا
أَرَانِي بِكَ مَكْرُوبًا وَلَا تُكْشِفُ لِي كَرْبًا
ألا تَرْزُقُنِي مِنْكَ مَلَأَ الْقَلْبُ أَوْ قُرْبًا
فَإِنَّ الشُّوقَ يَدْعُونِي وَأَنْسَى مَيِّتَ حُبًّا
إِذَا مَا ذَكَرْتُكَ الْغَيْبِ مِنْ لَمْ تُمَلِّكْ لَهَا غُرْبًا

[العزب / الدمع] .

كَأَنْسَى بِكَ مَطْبُوبٌ وَمَا أُخْدِثْتُ لِي طَبًّا
وَلَكِنْ حُبُّكَ الْبَاطِلُ سَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ قَدْ ذَبًّا
أَفِي شَوْقٍ بَرَى جَسْبِي صَبَّتِ الْهَمُّ لِي صَبًّا
وَهَبْنِي كُنْتُ أَذْنَبْتُ أَمَا تُغْفِرُ لِي ذَبًّا
تَرَكْتَ الْقَلْبَ قَدْ مَاتَ وَمَا أَنْهَيْتُ لِي لَبًّا
أَيْتُ اللَّيْلَ مَحْزُونًا وَأَغْدُو هَائِمًا صَبًّا
وَوَيْلُ الْحُبِّ أَضْنَانِي فَوَيْلُ لِي إِذَا- شَبًّا

[طفل الحب / صعب] .

كَذَا تُنْسَى وَمَا يُنْسَى لَنَا سَلْمًا وَلَا حَرْبًا
فَحَدَّثَنِي بِمَا أَدْعُو لَكَ طُولَ اللَّيْلِ مُنْكَبًّا
أَتَشْفِينِي مِنَ الْأَسْقَا بِمِ أَمْ تُورِدُنِي يُعْبًا
فَإِنَّ الْمَوْتَ قَدْ طَابَا لِمَنْ أَوْرَدَتْهُ جَدْبًا

يَلْبِي قَبْلَةَ الْأَزْدِ وَلَوْلَا أَنْتَ مَا لَبِي (١)

[بلى/يدعو]

فهنا تجديد لا ينكر ولكنه ليس في سبيل البديع فلا توجد ألوان بديعية في القصيدة ولكن الجديد في هذا الغزل تخليه عن الصورة المادية الصماء الجافة الجامدة وتساميه عن التعبير الهابط والتكرار المملول بل نرى رؤية فنية صادقة ومعاناة حقة .

والجديد في هذه الأبيات هو بعدها عن التشبيهات الاستطرادية التي تجعلنا نفر من القصيدة ، وكذلك فإننا لانجد في هذه الأبيات انفعالا خادعا يتحول إلى أفكار باردة وصور غثثة بل نرى صورا مشرقة وجديدة حقا كقوله :

وَيُظَلُّ الْحُبُّ أُضْنَانِي فَوَيْلٌ لِي إِذَا شَبَا

فطفل الحب صورة جديدة بلا شك وطريفة ، وكذلك من صوره الجديدة هذا التجسيد الحلو للهوى المستكن في أعماق الذات والذي يتجلى في قوله :

وَلَكِنَّ حُبَّكَ الدَّاحِجُ حُلٌّ فِي الأَحْشَاءِ قَدْ ذَبَا

لقد كان لبشار لمحات فنية جديدة إلى حد ما انظر إلى هذه الصورة الجديدة « حقا :

فَلَمَّا تَوَلَّى الْجَذْبُ وَاعْتَصَرَ الثَّرَى لَطَى الصَّيْفِ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ

فقد استطاع بشار أن يحسن الاستعارة وأن يأتي بها جديدة يصور بها الصيف اللاهب واحتراق الثرى بأتونه المستمر وقد كان التشخيص في قوله « واعتصر الثرى » موفقا وجديدا وهذه اللمحات الفنية تدلنا على أن بشارا كان له منحي جديد في الشعر وقد خالف فيه السنن المألوفة . غير أن هذه التجديدات التي تلوح في شعره لمحات خافتة غير لامعة ولا يمكن رصدها رصدا يصل بها إلى أن نقول بأن بشارا كان أستاذ المحدثين أو زعيم المجددين كما كان يقال .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٠٢

ولعل هناك من يتساءل لم كان هناك شبه إجماع بين النقاد على رفع مكانة بشار الشعرية واعتباره أستاذ المحدثين ؟ ولعل هناك من يتساءل عن اختلاف الآراء في شعره اختلافاً ينقلب من النقيض إلى النقيض كما نجد في رأى لناقد يعود فينقض مقاله كما ضربنا من الأمثلة وكما يقول صاحب الأغاني « كان اسحاق الموصلي لا يعتد بشار ويقول : هو كثير التخليط في نثره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضاً أليس هو القائل :

إِنَّا عَظُمُ سُلَيْمَى حَتَّى قَصَبُ السُّكَّرِ لِأَعْظَمِ الْجَمَلِ
وَإِذَا أُذْيِثَتْ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

لو قال كل شيء جيد ثم أضيف إلى هذا لزيفه» (١) .

وينقل صاحب الأغاني رأياً آخر « حدثني قدامة بن نوح قال : كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لا حقيقة لها» (٢) .

ولكن ابن رشيقي يقول في عمدته : « ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي» (٣) .

ويتحدث المازني عن بشار فيقول : « فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وإنما كانت قدرته على الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه» (٤) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف « وقد مضى هو ومعاصروه يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة وفي الألفاظ المونقة ذات البهاء والرونق» (٥) .

لقد اندفع النقاد القدامى لرفع شأن بشار لأسباب أخرى بعيدة عن تقييم

(١) الأغاني ج ٣ ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ٣٢ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٢٦ .

(٤) شععية بشار للوهبي ص ١٦٦ .

(٥) سلاعة تطور بتاريخ ص ٢٥ .

شعره وأما النقاد المحدثون فيبدو أنهم تأثروا بتلك الروح القديمة وساروا على الدرب القديم .

ونحب أن نشير إلى قضية هامة وهي أن الشعوية قد فعلت فعلها الشائن في كثير من الآراء النقدية — ونحن نعلم أن الشعوبيين قد روجوا كثيراً من الآراء النقدية التي ترفع من شأنهم ومن شأن أمثالهم من الشعوبيين .

ونحن نعرف ضراوة الشعوية في ذلك العصر الذي وجد فيه بشار مما يجعلنا نتشكك كثيراً في القيمة النقدية التي صاحبت بشارا وشعره .

وقد يقول قائل هذا هو الجاحظ الذي يحارب الشعوية وينتصر العرب قال عن بشار : « ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار » ومن السهل أن نقول : لعل الشعوية — وهذا احتمال كبير — قد دست على الرجل ما لم يقل ونحن نعلم تعصب بشار لفارسيته وحقده على العرب بل وصل به الأمر إلى التهجم عليهم أمام المهدي ، الخليفة العربي نفسه حيث يقول :

وَبُيِّتُ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ
أَلَا أَيُّهَا السَّائِلِيُّ جَاهِدًا لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنُفُ الْكَرَمِ
نَمَتْ فِي الْكِرَامِ بَنَى عَامِرٌ فُرُوعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ

ومن الجهة الأخرى نعلم بذاعة بشار ورهبة القوم منه بل وتملقهم له اتقاء لشر لسانه فكانوا يروون شعره ويحفلون به .

يروى صاحب الأغاني « أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : يا أبا معاذ ما أحدثت فيخبرهما وينشدما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الظهر ثم ينصرفان عنه » (١) .

فهذا التواضع من الرجلين ليس من سبب له إلا اتقاء شره ودليلنا على ذلك

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

ما يرويه صاحب الأغاني أيضاً ، كان الأخفش قد طعن على بشار في قوله :
فَالآنَ أَقْصَرَ عَن سُمَيَّةَ بَاطِلِي وَأَشَارَ بِالْوَجَلِي عَلَيَّ مُشِيرُ
[الوجل/عل صيغة فعل من الوجل أى الخوف (امرد بها بشار)] .

وفي قوله :

عَلَى الْغَزَلِي مِنِّي السَّلَامُ قَرُبَمَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِل مَرءٍ وَمِيَّةِ زُهْرٍ
[الغزل/عل صيغة فعل من الغزل (امرد بها بشار)] .

وفي قوله في صفة سفينة :

ثَلَايِبُ نِينَانَ الْبُحُورِ وَرُبَمَا رَأَيْتَ نُفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرِبِهَا تُجْرِي
[نينان/جمع نون وهو الموت] .

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل فعلى ولم أسمع بنون ونينان فبلغ ذلك بشارا فقال : ويلي على القصارين متى كانت الفصاحة في بيوت القصارين دعوني وإياه فبلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع فقيل له ما يبكيك فقال : وما لي لا أبكى وقد وقعت في لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه أن لا يهجوهم فقال : قد وهبته للؤم عرضه فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره في كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا (١) .

وهذه رواية للأغاني تؤكد كذلك ما نحن بسبيله فيروى صاحب الأغاني عن سيبويه فيقول : ، وكان أى سيبويه إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفاً لشره (٢) .

ومن ناحية أخرى وجد من يرفع من شأن بشار وشعره بدافع من العصبية القبلية وليس بدافع فني .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٥٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

ويقول صاحب الأغاني في خير عن ابن هبيرة « وكان يعظم بشارا ويقدمه
لمدحه قيسا وافتخاره بهم فلما جاءت دولة خراسان عظم شأنه » (١) .

وانظر إلى ذلك الخبر « لما مات بشار ونعى إلى أهل البصرة تباشر عامتهم وهنا
بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا لما كانوا به من لسانه » (٢) .

وفي خير آخر يقول : « أمر المهدي عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشارا
فما بقي بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا » (٣) .

فهذه الروايات الكثيرة تدفعنا دفعا إلى الشك في القيمة النقدية التي ترفع
شأن بشار فلعل كثيراً منها قيل اتقاء لشر الرجل وأذاه ولعل كثيراً منها قيل بدافع
الشعوية .

ونستطيع بعد أن استعرضنا شعر بشار وآراء النقاد ودوافعها أن نقرر أن
« بديع » بشار كان شيئاً واهناً لا يصل إلى حد الظاهرة وإنما هو مرحلة
انتقالية — إن صح هذا التعبير — في الشعر بين ما قبله من الصور التقليدية وبين
ما بعده من ظاهرة البديع العربي .

(١) السابق

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٤) من الصفحة .

مسلم بن الوليد والخصائص الفنية لشعره

قبل أن نرصد ظواهر البديع عند مسلم بن الوليد نشير إلى رأى النقاد في المنهج الفني لمسلم ومدى حرصه على البديع في شعره ، فنرى ابن رشيق يقارن بين أبي تمام ومسلم فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبله إلا النبد اليسيرة وهو زهير المولدين وكان يبطيء في صنعته » (١) .

ويقول في موضع آخر : « سمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء إلى أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكر لا يبدئه ولا يرتجل » (٢) .

ويقول الأمدى في المقارنة بين أبي تمام ومسلم : « .. لأنه ينحط عن درجة مسلم (يقصد أبا تمام) لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته » (٣) .

ويقول ابن المعتز : « كان مسلم بن الوليد وهو صريح الغواني مداحاً محسناً مجيداً وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ثم جاء مسلم فحشا شعره به ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار » (٤) .

(١) العمدة ج ١ ط ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦٦ .

(٣) المازنة ج ١ ص :

(٤) صفات الشعراء ص ١٠٩ .

(٧ - المذهب البديهي)

ويقول ابن المعتز في معرض حديثه عن ثقافة مسلم إن أبا تمام نفسه صاحب البديع والمفرط فيه كان يحرص على قراءة شعر مسلم والاطلاع عليه فيقول : « وحدثني أبو الفيض محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بغزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى فوقفت ساعة لا أعلم مكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم على ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً ، وتدمن الدرس ، ما أصيرك عليها ، فقال : والله ما لي إلها غيرها ، ولا لذة سواها ، وإني لخليق أن أتفقدتها أن أحسن وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منعمك ينظر فيهما يعزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذي أرى من معايتك به أؤكد من غيره ؟ قال : أما التي عن يميني فاللوات وأما التي عن يساري فالعزى ! أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم ابن الوليد ، وعن يساره شعر أبي نواس ^(١) .

ولقد كان مسلم يأخذ نفسه بالثقافة والصقل الدائم الدائب ليكون نتاجه الشعري متساقفاً مع الروح العامة للعصر الذي راح يبحث عن الفكرة الجديدة ويدل على أخذ مسلم نفسه بأنواع الثقافات المختلفة ما يرويه صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري لبيتاً أخذت معناه من التوراة وهو قول :

ذَلَّتْ عَلَىٰ عَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا مَا اسْتَرْجَعَ الدُّهْرُ مِمَّا كَانَ أُعْطَانِي

ويقول مسلم بن الوليد هو صريع الغواني وأبوه مولى أبى أمامه أسعد ابن زرارة الخزرجى ، ومسلم شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ومنشؤه ومولده بالكوفة ، وهو — فيما زعموا — أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه ، ومسلم كان متفنناً متصرفاً في شعره ، وحدث محمد بن القاسم بن مهروى قال : سمعت أبى يقول : أول من أفسد

(١) ص : ١٦٣ .

(٢) معجم التعبير ج ٣ ص ٦٦ .

الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا المعنى الذى سماه الناس بالبديع ، ثم جاء الطائى بعده فتحير الناس ، واجتمع أصحاب المأمون عنده يوما فأفاضوا فى ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم . أين أنت يا أمير المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول : قال : وماذا قال ، قال : حيث يقول وقد رثى رجلا :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ فَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ ذُلٌّ عَلَى الْقَبْرِ
وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ
وهجا رجلا لقبح الوجه والأخلاق فقال :

قَبَحَتْ مَنَاطِرُهُ فَجِينَ خَبْرَتُهُ حَسَنَتْ مَنَاطِرُهُ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ
وتغازل فقال :

هَوَى يَجِدُّ وَحَبِيبٌ يَلْعَبُ أَنْتَ لَقِيَ يَتْنَهُمَا مُغْدَبٌ
لقى/أى ملقى .

فقال المأمون : هذا أشعر من خضتم اليوم فى ذكره ،^(٢)

ويقول الدكتور طه حسين : « والواقع أن مسلما قد سبق أبا تمام إلى البديع .. فليس من شك فى أن العصر العباسى قد شهد عناية شديدة جدا بالبديع لم تكن موجودة من قبل حتى لا تكاد تقرأ لمسلم وأصحابه بيتا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع وإذا كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفنى فقد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه »^(٣) .

ويقول كارل بروكلمان : « وقد أحيا مسلم بن الوليد مذهب شعراء بنى أمية فى مهاجاته قنبر الشاعر ولكن محمد بن داود يأخذ عليه فى كتابه الورقة أنه أفسد مذاهب القدماء لغلوه فى التشبيهات »^(٤) .

(١) معاهد التصغير ج ٣ ص ٥٩ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠١ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٣٢ .

ولعل أول وأهم ما نلاحظه لدى مسلم صياغته الشعرية وهي عنده موازنة ومواكبة تماماً لموضوع القصيد .

يقول مسلم بن الوليد بمدح يزيد بن يزيد الشيباني :

سَدُّ الثُّغُورِ • يَزِيدُ • بَعْدَ مَا انْفَرَجَتْ بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْحِجْلِ وَالْحِجْلِ
[الحجل/الهدية والمكر] .

كَمْ قَدْ أَذَاقَ حِمَامَ الثَّمَرِ مِنْ بَطَلٍ حَامِي الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْتِي مِنَ الوَهْلِ
[الوهل/الدعس] .

أَغْرُ أَيْضُ يُغْشَى الْبَيْضُ أَيْضُ لَا يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفِشْلِ
[أبيض الأرز اللوز المعروف والثابتة السب ، البيض/جمع بضة وهي الدرع] .

يَغْشَى الوَغَى وَشِبْهَابُ الثَّمَرِ فِي يَدِهِ يَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَبْطَانِ وَالشُّعْلِ
يَفْتَرُّ عِنْدَ انْفِرَافِ الْحَرْبِ مُتَسِيمًا إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطَلِ
مُوفٍ عَلَى مَهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْتَعِي إِلَى أَمَلِ
[الرهج/العبارة الذي يهجو العرساء ، الأجل/الموت] .

يَنَالُ بِالرَّفْرِ مَا يَغِي الرِّجَالَ بِهِ كَالثَّمَرِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهْلِ
[بها/بمعنى] .

لَا يُلْفِحُ الْحَرْبُ إِلَّا رَيْثٌ يَتَّبِعُهَا مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُحْتَمِلِ
[ريث/حتى] .

إِنْ سِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلَائِقُهُ تَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْأَمْسَاكِ وَالْعَيْلِ
[سيم بارقه/بمعنى إذا سحاه] .

يُغْشَى الْمَنَائِمَ الْمَنَائِمَ ثُمَّ يَفْرِجُهَا عَنِ النَّفْسِ مُطْلَبَاتٍ عَلَى الْهَبْلِ
[مطلات/مشروبات ، الهبل/الفند] .

لَا يَرْخُلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ كَأَلَيْتِ يُضْجِي إِلَيْهِ مُلْتَقِي السَّبْلِ
يَقْرَى الْمَنِيَّةَ أَرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا يَقْرَى الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبَزْلِ
[القرى/طعمه الضيف ، البزل/جمع بارز وهو العبر إذا طلع نابه وقبل إذا استكمل السنة الثامنة] .

يَعْلُو فَتَعْلُو الْمَنَائِمَ فِي أُسْبَتِهِ شَوَارِعًا تَتَحَدَى النَّاسَ بِالْأَجْلِ

إِذَا طَعَتْ فِخَّةً عَنْ حَبِّ طَاعَتِهَا عَبَّأَ لَهَا الْمَوْتَ تَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
[حَب طَاعَتِهَا/أَي قَرَب طَاعَتِهَا] .

قَدْ عَوَّدَ الطُّيْرَ عَادَاتٍ وَيُثْقَنَ بِهَا فَهَنْ يُتْبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ (١)

ورغم اقتصارنا على هذه الأبيات من القصيدة فإننا نستطيع أن نتبين فيها بجلاء المذهبية الجديدة التي تعتمد على البديع .

ففي أول الأبيات نجد المطبقة بين « السد » و « الانفراج » ونرى « الاحتراس » في قوله : « لا بالختل والحيل » ، ثم نجد الجناس في قوله :

أَغْرُ أَيْضُ يُغْشَى الْبَيْضَ أَيْضَ لَا تَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْحِ بِالْقَسْبِ

ثم نرى الاستعارة المعتمدة على رصيد فكري جديد حين يجعل سيف المملوح شهاباً للموت حين يقول :

يَغْشَى الْوَعْشَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ تَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعْلِ

ثم يجانس في البيت الذي يليه بين « يفتر » و « افتتار » ويطابق في البيت نفسه بين تغير الوجه وعبوسه وبين ابتسام المملوح :

يَفْتَرُ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ

ثم هذا بيته الذي كان يعجب به إعجاباً شديداً :

مُوفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْتَعِي إِلَى أَمَلٍ

ففي بيته نجد « التشطير » الذي يبرز المواءمة بين مهج ووهج وأجل وأمل ، أو كما يقول صاحب معاهد التنقيص « جعل كلا من شطري البيت سجعاً مخالفة لأختها » .

ولا يكاد يخلو بيت من استغلال ألوان البديع التي راحت تزدهر على يد مسلم فتراه يطابق بين « مستعجلاً » و « على مهل » في قوله :

(١) ديوانه ص ٨ .

يَتَأَنَّ بِالرَّفِيقِ مَا يَتَعَيَّنُ الرَّجَالُ بِهِ كَالْمَتَوِّبِ مُسْتَعْجِلاً يَأْتِي عَلَى مَهَلٍ

ونجدها كذلك بين العطية والإمساك في قوله :

إِنْ شِئِمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلَائِقُهُ تَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعَبْلِ

مع حرصه على الموازنة بين بارقه وخلائقه .

ورغم أن مسلماً يلجأ إلى الأساليب التقليدية حين يمدح ممدوحه بالشجاعة فإنه ينحو بالاستعارة منحى يكسب صورته جدة غير معهودة .

يقول :

يَكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ النَّاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تَيْجَانَ الْقَنَا الذُّبُلِ

[الكث /نفس العهد ، القنا :الرمح ، الذبل /صفة للرمح الجديدة] .

فهذه الأردية الجديدة للسيف والقنا من الدماء والرعوس نتاج فني من أثر البديع ، ومثلها يقول مسلم :

قَوْمٌ إِذَا حَمِيَ الْهَجِيرُ مِنَ الْوَعْيِ جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا

أرأيت إلى هذه السيف العناتقة من حمر الهجير وقبظه فيجعل حاملوها جماجم الأعداء مقبلاً وظلاً ظليلاً للسيف ؟

ثم انظر إلى هذه الصورة الحركية في قوله :

يَغْدُو قَتْلُو الْمَنَائِيَا فِي أَسْبِيهِ شَوَارِعاً تُتَّخَذِي النَّاسَ بِالْأَجَلِ

مع : المجاورة ، بين غدو الممدوح للقتال وغدو المنايا في أسته .

ونستطيع أن نقول إن مسلماً يجدد صورته الشعرية حتى يخرجها مجلوة رشيقة ،

يصف ممدوحه بالجود فيقول :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي فِي صَنِيفَةٍ وَجْهِهِ
تَضِيئِي مَعْرُوفُهُ قَرِيْبُهُ
وَأَنْ كَانَ فِي جَذْبٍ مِنَ الْأَرْضِ مُنْجِلٍ
ذَخِيرَةَ مَضْمُونِ الثَّنَاءِ الْمُنْخَلِ

[تصفيى بر ل . المنخل /المنعمى] .

فهذا الجود الجارى على صحيفة الوجه وهذا المعروف الذى يستضيف الناس فيقره هؤلاء بالثناء المنخل شئء جديد نستطيع رصدده فى شعر مسلم ومثله قوله :

إِذَا ضَافَهُ هَمُّ قَرَاءَةِ عَزِيمَةٍ هِيَ الْهَمُّ مَا لَمْ يَعْشُرْ وَرَدًا فَيُنزِلُ
ويصف مسلم أباريق الخمر فيقول :

كَأَنَّ ظَبَاءَ عَكْفًا فِي رِبَاضِهَا أُبَارِيقَهَا أَوْجَسُنْ قَعْقَعَةَ التَّبِيلِ
[العكوف/الإقامة ، الرباض/المراض ، أوجسن/احسن أو أحسن] .

فتحس أن التشبيه يتحول من مقارنة جافة فاقدة الحركة إلى تشبيه يعتمد على محصلة فكرية جديدة قوامها الصقل والتجويد ومنحها حياة ، فهذه الكئوس المملأى بالخمر يسقط عليها حجاب الماء وهى فى هذه الأباريق التى يعطيها مسلم هذا الإطار الفنى ، وهو تلك الصورة الحركية لظباء طويلة الأعناق على الربوات ، وقد أخذت هذه الظباء بحركة صائد تققع نباله فتشوفت خيفة منه ، ومسلم يستغل إخفاء الفعل « أوجس » للدلالة على الريبة والشك الذى يدفع بالظباء إلى رفع الرأس لتنظر ما يكون :

ولتنظر إلى هذه الأبيات من القصيدة نفسها يصف فيها مجلساً طوى ومسرحاً لغرام فيقول :

ظَلَلْنَا ثَنَاغِي الْخُلْدِ فِي مَشْرِعِ الصَّبَا غَلَيْنَا سَمَاءَ الْعَيْشِ دَائِمَةَ الْهَطْلِ
[ثناغى/الناعاة الخادنة والمعدلة ، مشرع الصبا/مبتدأ ، الهطل/الإمطار] .

وَدَارَتْ غَلَيْنَا الْكَاسُ مِنْ كَفِّ طَفْلَةٍ مُبْتَلَةٍ حَمْرَاءَ كَالرَّشْبِ الطُّفْلِ
[الطفلة/الناعمة الرخصة ، مبتلة كاملة الخلق] .

وَحَنُّ لَنَا عَوْدٌ قَبَاحٌ بِسِرْنَا كَانَ عَلَيْهِ سَأَقُ جَارِيَةَ عَطْلِ
[عطل/أى حالة من الرهبة] .

تُضَاجِكُهُ طَوْرًا وَتُبْكِيهِ نَارَةٌ خَدَلَجَةٍ هَيْفَاءَ ذَاتِ شَوَى عَبِلِ
[الخدلجة الرها المنقطة الدراعين والساقين ، الهيفاء/العصارة البطر ، الشوى/الأطراف] .

إِذَا مَا اشْتَهَيْتَا الْأَفْحُونَ تَبَسَّمْتِ لَنَا عَنْ ثَنَائَا لِأَقْصَارٍ وَلَا تُعْبِلِ

[الأفحوان/نبت له رهر أبيض كأنه نعر جارية ، أسنان لعل/يدخلها اعرجاج و منابها وثخانف] .

وَأَسْفَدَهَا الْبِزْمَارُ يَشْدُو كَأَنَّهُ حَكَى نَائِحَاتٍ يَشْنَ يَتَكَيَّنُ مِنْ تُكْبَلِ

[حكى/قند ، أسفدها/ساعدها وأعابها] .

غَدَوْنَا عَلَى اللَّذَاتِ نُجِنِي بِمَارَهَا وَأَقَامَتْ لَنَا الصُّهْبَاءُ صَدْرَ قَنَاتِهَا

وَرُحْنَا حَمِيدِي الْعَيْشِ مُتَّفِقِي الشُّكْلِ وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْخَدِيعَةِ وَالْحُخْلِ

[الخديعة والحخل نعى واحد] .

إِذَا مَا غَلَّتْ مِنَّا ذُوَابَةٌ شَارِبِ تَمَشَّتْ بِهِ مَشَى الْمُقْبِدِ فِي الْوَحْلِ

[الذوابة/مقدمة شعر الرأس] .

فَلَا نُحْنُ مِنَّا مِثَّةَ الدَّهْرِ بَعْتُهُ وَسَاقِيَةَ كَالرِّيمِ هَيْفَاءَ طَفْلِيَةَ

وَلَا هِيَ عَادَتْ بَعْدَ غَلِّ إِلَى نَهْلِ بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْقِرْطِ مُفْعَمَةَ الْجِجْلِ

[الريم/الغزال الحائض اليأس ، مفعمة/مخلقة ، الججل/موضع الخلل من الساق] .

تَنْزَهُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا إِذَا حَسَّتِ الطَّاسَاتِ يُغْنِي عَنِ النُّقْلِ

[احت/الحت التحريك ، الطاسات/جمع طاس وهي الكأس (معربة) ، النقل/الفاكحة و مجلس

الشراب] .

سَأْتَفَادُ لِلذُّدَاتِ مُتَّبِعِ الصَّبَا لِأَمْضَى هَمِّي أَوْ أُصِيبَ فَتَى مِثْلِي

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْلُو صَرِيحَ الرَّاجِ وَالْأَعْيُنِ النَّجْلِ

[الأعين النجل/الرسعة] .

فلحظ روحا شعرية جديدة وتصويراً بارعاً لمجلس شراب تتواءم فيه الموسيقى مع

التجربة الشعرية ، ونبرات الرقيقة تتواكب في إطار حلو من النغم الرائق .

إن قول مسلم : « وحن لنا عود فباح بسرنا » ، منحى جديد من التعبير

استطاع مسلم أن يصل بهذا المزج العجيب المفتن من حديث كل محب عن

حبيه وبين العود الذى باح بالسر مع ملاحظة أن الذى باح بالسر ليس العود

وإنما كل محب أشجته النغمات وهيجت في قلبه ذكرى غرام .

ونجد المطابقة الرشيقة في قوله : « تضاحكه طورا وتبكيه تارة » ، ويزيدنا مسلم

إمتاعاً حين يتحدث عن أسنان صاحبه البيضاء ، ويريد أن يقول إنها كالأفحوان

غير أنه يلجأ في إبراز هذا التعبير إلى صورة فيها فكر المفتن وخيال المنقب عن
المناحي الجديدة للفن فيقول :

إِذَا مَا اشْتَهَيْتَنَا الْأَقْحُونَ تَبَسَّمَتْ لَنَا عَنْ ثَنَائِنَا لَا قِصَارٍ وَلَا تُعْلٍ

فهم لم يقل لنا إن أسنان صاحبه بيضاء كالأقحوان ، ولكنه يجعل اشتهاه
للأقحوان تكأة يصل إلى غايته في بيان أن أسنان صاحبه بيضاء .

غير أننا نلاحظ أن مسلماً قد نخانه الحرص على تماسك الصورة ، فإننا نراها
تهتز في قوله :

وَأَسْفَدَهَا الْبِزْمَارُ بِشَدْوِ كَأَنَّهُ حَكَى نَائِحَاتِ بَثْنٍ يَتَكَيَّنُ مِنْ تُكْلِ

فهو في مجلس مرح رفيقه الكأس ونديمه الوتر ولكنه يعكس ذلك الجو البيج
بتلك الصورة القائمة للنائحات الباقيات ، والتي لا تتساق مع ماسبقها أو لحقها
من الأبيات التي ترقص كلماتها على نغم الدفوف ورنين الكؤوس ،

ونحب أن نشير إلى أن اهتزاز الصورة الفنية كان ظاهرة في كثير من النماذج
الشعرية في الأدب العربي ، ولعل السبب يرجع إلى أن الشعراء كانوا ينصرفون إلى
عملية الصوغ بلا مبالاة ، وبلا تحمس لضرورة التكامل الفني نجد مثالا لذلك
في قول أبي نواس .

يَأْقَمَرًا أَبْصَرْتُ فِي مَائِمٍ يَنْدُبُ شَجْوًا يَبِينُ أَثْرَابِ
يَتَكَيُّ فَيُذِرِي الدُّرَّ مِنْ تَرْجِسِ وَيَلْطِمُ الحَبْدُ بِعُنَابِ

فليس من اللائق في موطن الحزن والأسى أن يلتفت الشاعر لجمال محبوبته
ويروح يعدده ويحلله إنه بذلك يمتحن الجو النفسي الذي يجب أن يكون له اعتباره
في القصيد أي قصيد وكقوله أيضاً :

الْوَرْدُ يَضْحَكُ وَالْأَوْتَارُ تُصْطَخِبُ وَالْعُودُ يَنْدُبُ أَحْيَانًا وَيَتَّجِبُ

ونجد مثل هذا التناقض أو الاهتزاز الشعرى في قول كشاجم :

وَرَوْضٍ عَنْ صَنِيعِ الْعَيْبِ رَاضٍ كَمَا رَضِيَ الصَّدِيقُ عَنِ الصَّدِيقِ
إِذَا مَا الْقَطْرُ أَسْقَدَهُ صَبَاحاً أَيْمٌ لَهُ الصَّنِيعَةُ فِي الْعُبُوقِ

[الفطر / ماء العيب ، أسقده / واده]

كَأَنَّ الطَّلَّ مُتَّيِّراً عَلَيْهِ بَقَايَا الدَّمْعِ فِي الْخَدِّ الشُّفُوقِ
كَأَنَّ غُصُونَهُ مُقْبِتٌ رَجِيحاً فَمَا سَتَ مَيْسَ شَرَابِ الرَّحِيقِ

[مات / غابت ، الرحيق / الخمر]

يَذَكِّرُنِي بِتَفْسُجِهِ بَقَايَا صَنِيعِ اللَّطْمِ فِي الْوَجْهِ الرَّيِّقِ

فبينما يعطيك صورة مشرقة للروض المونق النضر إذا هو يعكر عليك ذلك
الصفو حين يجعل الطل « بقايا الدمع » وحين يذكره البنفسج « صنيع اللطم في
الوجه الرقيق » .

ومثله قول البحترى في شقائق النعمان :

شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ دُمُوعُ الثَّصَابِي فِي نُحُلُودِ الْخَرَائِدِ

[شقائق / نوع من الزهر اسمه شقائق النعمان ، الحُرَيْدَةُ / الدرة التي لم تنقب ومبه قبل للعدراء حريدة والجمع
خرائد] .

ومثله قول كشاجم أيضاً :

وَالنَّهْرُ يَتَنُّ اعْتِدَالٍ مِنْ تَيْرِهِ وَتَأْوُدُ
كَأَفْعُورَانِ تَلَسُّوْى ثُمَّ اسْتَسَوَى وَتَمَسَّدُ

فليس هناك تناسب بين النهر المنساب وما يشيعه في النفس من بهجة وبين
الأفعوان وما يحتويه هذا اللفظ من إحياءات مخيفة .

ومثله قول شوق في « أنس الوجود » :

قِفْ يَتَلُكُ الْقُصُورِ فِي أَيْمٍ غَرَقَى مُمَسِّكاً بَعْضُهَا مِنَ الدُّعْرِ . بَعْضَا
كَعْدَازِي أَخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَعْضَا سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدِينَ بَعْضَا

فالصورة الأولى المرتعشة الوجلة الخائفة المضطربة لا تناسب مع الصورة الثانية
للصبايا الناعمة الساجحات المترفات .

نعود إلى قصيدة مسلم : فنجد هذه الصورة البديعة للخمر المسكرة التي
تذهب باللب والتي يقول عنها مسلم متحدثاً عن فعلها وذهابها بعقلهم .

« وَمَأَلَتْ عَلَيْنَا بِالْخُدَيْعَةِ وَالْحُثْلِ »

لم يقل ذهبت بعقولنا بل نحنا بالتعبير منحى شائقاً طريفاً ، فخمره خداعة
خاتلة مازالت تخدعه ، وكأنها إنسان له مقومات الفكر والرأى تخدعه في أمره
حتى استولت عليه بدنائها المترعة وكؤوسها الممتلئة .

ولا يزال مسلم يتفنن في عرض صورته ، ويرع في إعطائها بريقاً من الفكر
المتفتح لكل معطيات الذات الشاعرة ، إنه يتحدثنا عن تمتعه بجمال ساقيته التي
تسقيه خمره وعن نظره إلى محاسن وجهها فيقول :

« تَنْزَةُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا »

فيجعل وجهها روضاً أنيقاً به ورد نضير مختلف الألوان والظلال .

وانظر إلى هذه المطابقة العجيبة التي يحسن مسلم صوغها في قوله :

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ التُّجَلِّ

فقد استطاعت المطابقة أن تعطي مذاقاً جديداً لهذا الرواح مع الصبا الحلو
والفناء فيه وبه ومعه ، فإذا غدا من ذلك كله ، فإنما يغدو صريحا للكأس
المسكرة ، والعين الواسعة ، لقد كان مسلم يحرص على تجويد فنه وإعطائه كل
طاقة ممكنة من الذهنية المثقفة التي تأنف من السذاجة التعبيرية .

يتحدث مسلم عن زائرة له ، فلا يقول لك إنها مترفة وناعمة ، ولا يقول لك
إنها عطرة سخية العبق ، وإنما يقول لك :

إِذَا فَاَمْسَتْ خَافَتْ نَمِيمَةً خَلِيهَا تَذَارِي عَلَى الْمَشِي الْخَلَاجِيلِ وَالْعِطْرَةِ (١)

[الهمزة/الوشاية ومعنى صوت احسن] .

فهو يحرص على البعد عن التعبير المباشر لما فيه من ابتذال ويلجأ إلى الإيحاء .

« تَذَارِي عَلَى الْمَشِي الْخَلَاجِيلِ وَالْعِطْرَةِ »

وهذه صورة أخرى تبين ذلك الجهد الفني الرائع ، والتي هي أثر هذه الصنعة البديعة والذهنية المجددة فيقول :

شَاءَ النَّزْلُ فَأَبْرَقْتُ النَّقَاءَ لَهُ مُقَدِّمَ الْخَطْرِ فِيهَا غَيْرَ مُتَكَبِّرٍ (٢)

فهو يصور نظر العدو إلى ممدوحه الشجاع بقوله . « شام » وشام البرق كما جاء في المعجم : نظر إليه أين يقصد وأين يخطر ، ثم يستعير على طريق المشاكلة قوله : « فأبرقت النقاء له ، وهو من إبراق السحابة أي بداية البرق بها » ورغم هذا الجهد الفني فإن القارئ لا يبحس فيه افتعالاً أو إرهاقاً للصورة الشعرية .

وبديع مسلم يمتاز بهذه الخاصية العجيبة وهي المشاكلة الأنيقة والتي يخيل إليك أنها صعبة الرأس ، وأن الاستعارة لا يمكن أن تنجح لبعد الطرفين ، ولكن مسلماً يجيدها بدون إرهاق فكري .

يقول مسلم :

عَلَيْنَا مِنَ التَّوْقِيرِ وَأَنْجَلِمِ عَارِضٌ إِذَا نَحْنُ شَيْئَنَا أَمْطَرَ الْعَرْفَ وَالزَّمْرَا [العارض/السحب]

فهذا العارض الذي هو اصطناع التوقير وافتعال الحلم على غير ما اعتاد الندامي ، وعلى غير ما ألف السكاري سرعان ما يذهب الكأس بذلك العارض « فيمطر » عرفاً صارخاً وزمراً لا ينتهى .

(١) ص ٩٩ .

(٢) ص ٤٢ .

والذى يدعو إلى الدهش حقاً أن التوقير والحلم ليسا مقدمة للعزف والزمير
ولكن مسلماً استطاع أن يعطينا صورة مُقنعة لمنظر سكارى متوقرين ، وجعلنا
نحس أن هذه الصورة مؤقتة ، وليست طبيعية ، وأنها السكون الذى يسبق
العاصفة ، وقد كانت العاصفة ، فقد أمطرت « عزفا وزمرا » .

ومن سمات مسلم الواضحة التى تعطى بديعه مذاقاً خاصاً هو موسيقاه الذى
يستغل ما عرف بحسن التقسيم لإعطاء شعره تناغماً موسيقياً :

يقول مسلم :

يَمْضَى بِغَزْمِكَ أَوْ يَجْرَى بِشَاوِكَ أَوْ يَقْرَى بِحَدِّكَ كُلُّ غَيْرٍ مَحْدُودٍ
[الشاؤ والمدى والعاية ، القرى / النقع] .

ويقول :

عَطَاؤُكَ مَوْفُورٌ وَعُرْفُكَ وَاسِعٌ وَعِزُّكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسْلَمٌ
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ ، وَمَجْدُكَ شَامِخٌ وَجُودُكَ مُوجُودٌ ، وَبِحُرُوكِ خِضْرُومٌ
[الخصرم / الواسع المعنى ، والكثير من كل شيء] .

ويقول :

وَكُنَّا أَيْفَى لَذَّةٍ شَمَلٍ صَفْوَةٍ حَلِيفَى صَفَاءٍ مَا نَحَافُ لَهُ غَدْرًا
فَعَدْنَا كَفِصْنَى أَيْكَةِ كُلَّمَا جَرَتْ لَهَا الرِّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الْوَرَقَ الْخَضْرَاءَ

ويقول :

فَالْمَلِكُ مُمْتَنِعٌ وَالشَّرُّ هُتْرَعٌ وَالْخَيْرُ مُتْسَعٌ وَالْأَمْرُ مُعْتَدِلٌ
[مترع ممنوع ومكروب رَغْنَةُ أى معناه] .

ومسلم حريص كذلك على ظاهرة أخرى تتصل بالموسيقا ، وهى استغلاله
للحروف القريبة الخارج والمتقاربة الرنين لإعطاء تآلف نغمى فيقول :

وَصِرْفِ رُصَافِيَّةٍ قَهْوَةٍ تُمِيتُ الْهَيَّي وَتُبْدِي السَّرَارَا

[العرف من الحمر الخالصة لآماء ، رصافية/سنة إن الرصافة] .

ويقول :

بَرَائِي اللَّهِ رَبِّي إِذْ بَرَأَنِي ، مُبْرَأَةً مَبْلُثٌ مِنَ الْعُيُوبِ

[برأى : حفى] .

ويقول :

لَوْ أَنَّهُ خَلَطَ الدَّلَالَ بِنَائِلٍ فَأَنَانَا سَكَانِ الدَّلَالَ خَلَالَا

ويقول :

بِنَجَاءِ تَاجِيَةٍ يَسُودُ بِهَا هَادِي الْحَجِيبِ وَهَامَةُ الْفَحْلِ

[الجاء : تسرع و السر ، التاجية : تافاة تسريفة] .

ويقول :

تَنْجُرُ بِجَنَّةِ أَوْلَقِي وَخُطَى عَجَلِ الْعَبَا وَدِلَالَةِ الْهَقْلِ

[تنجور : تسرع ، الألقى : الجلود وقيل حمة وشباط كاخون ، الهقل : الضب من العلاء] .

ويقول :

مَا غَابَ حَتَّى آبَ ثُحْتُ لِوَابِهِ رَأْبُ النَّأَى وَصَلَاخُ أَمْرِ الْمُفْسِدِ

[رأب : إصلاح بعد فساد ، النَّأَى : الحرم والفتن] .

وهذه أبيات أخرى لمسلم يرى ، حماد بن سيار ، يقول فيها :

يَا عَيْنُ جُودِي بِذَمِّكَ مَذْرَابٍ لَا تُعْذِرِي فِي الْبَيْكَا لَا جِينِ اعْذَارِ

[لا تعذري / لا تظني عدوا] .

أَبْكَانِي الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَضْحَكُنِي وَالذَّهْرُ يَخْلِطُ إِجْلَاءً بِأَمْرَارِ
إِقْرَا السَّلَامَ عَلَى قَبْرِ تَضَمَّنَهُ مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَأَيْسَارِ

(١) ص ٢٨٨ .

حَلُّو الشُّمَائِلِ مَأْمُونُ الْفَوَائِلِ مَا مَوْ التَّوَائِلِ فَخَضُّ زَنْدُهُ وَارِي

[الشمائل/الخلق ، الفوائل/الاعدات ، التوائل/الماز ، الهض/المالحض ، واري/امتد] .

اللَّهُ الْبَسَةُ فِي عَوْدِ مَغْرِبِهِ ثِيَابَ حَمْدِ نَقِيَّاتٍ مِنَ الْعَارِ
دَفَاعُ مَعْضِلَةٍ حَمَالٍ مُثْقَلَةٍ ذَرَاكَ وَثِيرٍ وَدَفَاعُ لِأُوتَارِ

[المعضلة/الأمر المنحر] .

الْجُودُ شَيْمَةٌ كَالْبَدْرِ مَسْتَةٌ يَكَادُ أَنْ يَهْتَدِيَ فِي نُورِهِ السَّارِي

[السنة/الغرين والبع ، الساري/اسم لبل] .

جَاءَ الْقَضَاءُ بِمِقْدَارِ الْجَمَامِ لَهُ فَحَلَّ قَمْرٌ ضَرِيحٌ بَيْنَ أَحْجَارِ

[الحمام/النوت] .

لقد حول مسلم مجرى الشعر العربي حيث تلون قطراته الصنعة البدعية ، تعود
الشعراء قبل مسلم أن يقولوا إن الممدوح كالبحر في الجود ولكن مسلما يقول :

إِنَّ الرِّقَاقَ أَتَتْكَ ثَلْتِمِسُ الْغِنَى وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكَ

[الرقاق/الغناء ويمر السبوت] .

فالبحر في حاجة إلى كرم الممدوح فجاءه ليستقى رفته وينهل من منابع

جوده .

مدح الشعراء ممدوحهم بالشجاعة فقالوا هم كالأسود وهم كلبوث الغاب

ولكن مسلما يقول :

وَكَانَ لَيْثُ الْغَابِ فِي إِقْدَامِهِ يَوْمًا رَاكَ تُرِيدُهُ فَحَكَكَكَ

[حكاك/قندك] .

وقال الشعراء قبل مسلم ما قالوا عن طول الليل وأنه كموج البحر وأن نجومه

شدت بحبال طويلة متينة ولكنهم لم يقولوا كما قال مسلم :

وَيْلِيَّةٌ مَا يَكَادُ النُّجْمُ يَسْهَرُهَا سَامَرْتُنْهَا بِقَتُولِ الدَّلِّ بِفَتَانِ

[فتول/أي فائنة ، الدل/الدلان وهو نفع الراعب] .

إنه ليل مسلم الجديد في الفن الشعري ، ليل لا يستطيع النجم أن يسهره ليل يساهره مسلم بصاحبه « قتل الدال » مع هذه الإضافة الرشيقة إضافة الصفة للموصوف ، ومع استغلال صيغة المبالغة « مفتان وقتول » .

ولقد كان مسلم يجيد الاستعارة فلا تحس إزاءها باضطراب أو تنافر ، وإنما تسمعها فتعجب بها ، ولا تحتاج إلى معادلات فكرية حتى تحل رموزها .

يقول مسلم عن حبه المتجدد :

قَبِي قُوَادِي لِحُبِّهَا غُصْنٌ فِي كُلِّ جَيْبٍ يُورِقُ الْغُصْنُ

فهذا الغصن المزدهر في فؤاده يورق كل حين بحب صاحبه فهو دائما في شوق من هذه الوريقات التي تظل دائما تورق وتنمو في فؤاده .

حدثنا مسلم عن هجره الهوى والمرح تحت ثقل الأيام وضغطها القاسي فيقول :

فَالآنُ أَقْصَرْتُ إِذْ زُدَّ الزَّمَانُ يَدِي وَتَأْفَرَّتْنِي اللَّيَالِي بَعْدَ إِذْغَانِ
[إذعان / حمراء] .

فتجده يجسد الزمان وكذلك الليالي ، فيجعل الزمان يرد « يده » ويجعل الليالي « تنفر » منه بعد أن كانت مذعنة مطيعة .

ونحن نعلم أن التجسيد من أشق أنماط الفن لما يتطلبه من مهارة خاصة لدى الفنان وتوفر حس على درجة عالية من الذكاء ، ومثل هذه الصور المجسمة لا تنبل إلا إذا جيلها فنان صناع .

يقول الدكتور طه حسين متحدثا عن مسلم : « ف شعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جدا لا تجد شيئا من الغرابة فيها ، وكل ما تحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة^(١) .

(١) ص ١٠١ من حديث الشعر والنثر / ص ١٠١ .

يقول مسلم :

وَلَرُبُّ صَاحِبٍ لُدَّةٌ نَادَمْتُهُ فِي رَوْضَةِ أَيْفٍ كَرِيمِ الْمُعْطَسِ
صَفْرَاءَ مِنْ خَلْبِ الْكُرُومِ كَسَوْتُهَا يَبْضَاءَ مِنْ صَوْبِ الْغُيُومِ الْبُجَسِ
[البجر/المسكات] .

مُرِجَتْ وَلَاوِذَهَا الْحُبَابُ فَحَاكَمَهَا فَكَأَنَّ جَلَّتْهَا جَنِيُّ التَّرْجَسِ
[الأوذ/لاد بعبعة المفاعنة أي طنب بعضها بعضها] .

وَكَاثَمَهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ جَلَمَهَا نَهَبٌ ثَلَاظُمُهُ الصَّبَا فِي مَقْبَسِ
جَهَلَتْ قَدَارَتْ جَهْلَهَا فَتَبَسَّمَتْ غِنٌ مُشْرِبٌ لَوْنِ الشُّهُولَةِ أُعْيَسِ
[العيس/لون بين الباس والخمرة] .

وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ لَبْنِي وَاجِدٌ ثُمَّ اخْتِلَافٌ طَبَائِعِ فِي أَنْفَسِ
[الضنى/الأصل] .

حَتَّى إِذَا نُضِبَ النَّهَارُ وَأُدْرِجَتْ فِي اللَّيْلِ شَمْسُ نَهَارِهِ الْمُتَوَرِّسِ
[المتورس/المضطع بالورس وهو صغ أحمر] .

سَاوَرَتْهُ فَاوْتَدُ ثُمَّ تَقَطَّعَتْ أَنْفَاسُهُ فِي صَبِيحِ الْمُتَنَفِّسِ
[المساررة/المرائنة] .

وانظر إلى فكرة نضوب النهار كأنه سراج فرغ زيته فانظفاً بريقه وها هي ذى شمس نهاره المصفر تدرج في بساط الليل فيخفيها إلى صباح جديد .

أرأيت إلى هذا التوليد الدائب للمعاني واستكناه أسرار الكلمات وصوغها بمهارة وأناقة .

يفارق الصديق صديقه فإذا هو لقي الناس فإنه يجلس معهم ويدور في أحاديث شتى ، ولكنه يشعر أن شيئاً كبيراً قد ضاع منه وأنه غريب وهو مع الآخرين ووحيد وهو وسط ضجيج الحياة .

يتحدث مسلم عن هذه الأفكار في صورة جديدة فيقول :

وَأَنى وَاسْتَأْيَلُ بَعْدَ فِرَاقِهِ لَكَالْغَيْمِ يَوْمَ الرُّوْعِ زَائِلُهُ التَّعَلُّ
فَإِنْ أُغْشِيَ قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ فَكَالْوَحْشِ يُدْبِنَهَا مِنَ الْأَنْسِ الْمُعْخَلُ
[الأَسْ / الإِسْكَ ، اَهْلُ / التَّفْحِطُ وَالحَدَبُ] .

يقول ابن طباطبا : هـ وأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذى قد أبرز فى
أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ قول مسلم بن الوليد الانصارى (١) ويذكر
البيتين السابقين .

فى جلسة ندية بالكأس سخية بالظلال فى فتیان سماح يقضون للشباب
ماوجب بين عادة شهية وضحكة طروب يرسم مسلم هذه اللوحة المشرفة
فيقول :

وَمُهَذِّبِينَ أَكْأَرِمَ لِأَكْأَرِمَ أَذْبَاءَ حَاوَرَا نَجْدَةَ وَكَمَالَا
ثَارُوا إِلَى صَفْقِ الشُّمُولِ فَاشْتَعَلُوا بَيْرَانَ حَرْبٍ كَثُوبِهَا إِشْغَالَا
[صَفْرُ الشُّمُولِ / مِرْحَ المَعْرِ]

بَوَائِهِمْ غُرْفًا جَعَلْتُ تُرَابَهَا مَذَرَ الْعَبِيرِ وَغَثَبًا قَسْطَالَا
[بَوَائِهُمُ ، المَذْرُ ، الثَّرَابُ المُنْبَدِ ، القَسْطَالُ / اعبار الساطع] .

وَوَحَلُوا بِأَنْوَاعِ التَّعِيمِ وَلَذَّةِ دَامَتْ وَعَيْشِي مَايْرِيدُ زَوَالَا
فِي مَجْلِسِي تَيْنَ الكُرُومِ مُظَلِّلُ جُعِلَتْ لَهُ أَغْصَانُهُنَّ ظِلَالَا
وَلَذِيهِمْ حُورُ الْقِيَانِ كَأَنَّهَا رُودُ الشَّبَابِ خَرِيدَةُ مِعْطَالَا
[رُودُ الشَّبَابِ / مَاعِنة عَصَا ، خَرِيدَةُ عَصَا ، مِعْطَالُ عَامِلَةٌ أَيْ حَائِلَةٌ مِنَ الرِّبَاةِ] .

مَمْكُورَةٌ عَجْزَاءُ مُضْمَرَةُ الْحَشَا قَدْ جُعِلْتُ مِنْ رِدْفِهَا أَثْقَالَا
[مَمْكُورَةٌ / مَامِرَةٌ البِصْرُ ، عَجْزَاءُ / كَبِيرَةُ المَعْرِ] .

كَالشَّمْسِ تُبْصِرُ وَجْهَهَا فِي وَجْهَهَا تَمَشِي فَتَسْحَبُ خَلْفَهَا أَذْيَالَا
لِلْقَصْفِ مُتَكِينٍ فَوْقَ نَمَارِقِ يُسْفُونَ بِالكَّاسِ الرَّحِيقِ زُلَالَا
[القَصْفُ / رِجَّةُ الأَذْيَرِ ، النَّمَارِقُ / التَّوَسَّادُ ، الرَّحِيقُ / مِزْجُ أَهْمَاءِ المَعْرِ] .

(١) - المذهب الدهمى

(١) عن الشعر من ٨٩

فَإِذَا نَظَرْتَ رَأَيْتَ قَوْمًا سَادَةً . وَنَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا
رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السَّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

وتتبع الآيات فتجد منحى تصويريا ليس بالمألوف وليس بالمعهود كقوله :

فَارَوْا إِلَى صَفْحِ الشُّمُولِ فَأَشْعَلُوا نِيرَانَ حَرْبٍ كَثُوسِيهَا إِشْعَالًا

فهذه الحرب وهذه الثورة إنما هي ظمأ السكرى اللاهث إلى جحيم من الكئوس يروون بها عطشهم فتجد الاستعارة التي تعتمد على محصلة ذهنية فتجعل هؤلاء السكرى في انطلاقهم إلى الخمر كأنهم يشعلون نيران حرب إنها حرب فكرية جديدة وهذه استعارة أخرى جديدة لهذه الخمر المسكرة وقد حملت على أجنحتها المترعة الناعمة هؤلاء الفتية السكرى ، تمر بهم على سبيل السرور ، وتقبل بهم على المرح الحلو واللهو الجميل .

رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السَّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

ولا ننسى المقابلة في الوقت نفسه بين « أدبرت » و « أقبلت » ، وانظر إلى هذه النونات المتوائمة التي تنطقها في بيت مسلم :

فَإِذَا نَظَرْتَ رَأَيْتَ قَوْمًا سَادَةً . وَنَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« أما مسلم فصاحب روية لا يرتجل ولا يقول الشعر عفوا فالشعر عنده صناعة مجهددة لا بد فيها من التريث والتهميل ، ولا بد فيها من الصقل والتجويد » (١) .

يقول الدكتور محمد نجيب البهيتي متحدثاً عن مسلم بن الوليد « حتى أنك من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتوالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها المعاني التي ترمى صاحبها إلى بيانها حتى تبعث هذه الصور في شعره الحياة وتبعث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلبة والحركة غير المتألفة فيما بينها إذا هو غلا في ذلك وما أكثر ما كان يغلو » (٢) .

(١) الفن ومداه في الشعر العربي ط ٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٢٢٣ .

ولننظر إلى منحى فكرى جديد يتفرد فيه مسلم ، ويستغل المذهب الجديد استفلا لا لا يقف عند حد ، ونقصد به هجاء مسلم الذى يحدث فيه من المعانى الجديدة التى تقسو فى الهجاء لما تحتويه من الفكرة التى تلذع المهجو كما يقول صاحب الأغاني : « أخبرني محمد بن يزيد : حدثنا محمد بن إسحاق عن أبيه عن جده قال : قلت لمسلم بن الوليد . ويحك أما استحييت من الناس حين تهجو خزيمه بن حازم ، ولا استحييت منا ونحن اخوانك ، وقد علمت أننا نتولاه وهو من تعرف فضلا وجودا ، فضحك وقال : يا أبا إسحاق لغيرك الجهل فلنعلم أن الهجاء أخذ بضيع الشاعر ، وأجدى عليه من المديح وما ظلمت مع ذلك منهم أحدا ، ومامضى فلا سبيل إلى رده ولكن وهبت لك عرض خزيمه بعد هذا . »

انظر إليه يهجو رجلا فيقول :

أَمَا الْهَجَاءُ فَذُقْ عِرْضُكَ دُونَهُ وَالْمَدْحُ فِيكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ
فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ عِرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

ويهو آخر فيقول :

أَضْرَقَ لَمَّا أُثِيتَ مُمْتَدِحًا فَلَمْ يَقُلْ « لَا ، فَضْلًا عَلَيَّ » نَعِيمُ
وَأَرِيدُ مِنْ نَحْشِيَةِ السُّؤْلِ كَمَا يَرْتَدُّ عِنْدَ الْوَفَاةِ ذُو الْعِيَمِ

[اريد/الكهف] .

فَجِئْتُ إِنْ مَاتَ أَنْ أَقَادَ بِهِ فَقُمْتُ أُبْعِي النَّجَاةَ مِنْ أُقْبِهِ
[أقاد به أقتل] .

لَوْ أَنَّ كَثْرَ الْعِبَادِ فِي يَدِهِ لَمْ يَدْعِ الْأَعْتِلَانَ بِالْعَدَمِ (١)

فهذه الفكرة الجديدة اللاذعة الهجاء التى يصورها مسلم يجعل المهجو يعز بعرضه الدليل فهو طليق عرضه الذى هو شيء لا يؤبه له تدل على مهارة فى التوليد وفى الصوغ المتفنن للمعنى الذى يعرضه مسلم فى قوله :

فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ عِرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

(١) ديوانه ص ٢٣٩

وتلك الصورة الأخرى لذلك الرجل البخيل الذي يكفهر وجهه خوفاً من سؤال لم يسأله بعد كما يريد عند الوفاة ذو ألم ثم هذه السخرية المرة التي يصورها مسلم عن خوفه من أن يؤخذ بثأره منه إن مات فيضطر إلى النجاة بنفسه من هذا البخيل .

يقول صاحب كتاب الشعر في بغداد ، أما مسلم بن الوليد فقد كان قمة ما وصل إليه التفنن في الشعر فقد بلغ بالفن الشعري أن جعله لا يكاد يخلو من صور بيانية بديعة وجمع في شعره بين مواتاة الطبع وإحكام الصنعة ، حتى ليلبس الأمر على القارىء ، فلا يعرف فيه مواطن الصناعة إلا حين يرجع البصر فيه كرتين ، وأحسب أن مسلماً قد بلغ بالبديع قريباً من الكمال بذلك إذ أدخله بفنونه المختلفة في شعره ، ولم يصل به إلى درجة التكلف الذي ظهر في بعض من شعر أبي تمام (١) .

وقبل أن ننتهي حديثنا عن رصد ظاهرة البديع عند مسلم نشير إلى أن أبرز وسائل التصنيع عند مسلم ، والتي كان يعجب بها إعجاباً شديداً كان للجناس والمقابلة :

فمن أمثلة الجناس عند مسلم قوله :

بَفْتَرٌ عِنْدَ اقْتِرَارِ الْخَرْبِ مُبْتَسِمًا إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
وقوله :

أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيجٍ فِي الصَّبَا غَزِلٍ وَشَمَّرْتُ هِمَمُ الْعُدَايِ فِي الْعَدَايِ
وقوله :

خَلَّفْتُ أَجْسَادَهُمْ وَالطُّيْرَ عَاكِفَةً فِيهَا وَأَقْفَلْتَهُمْ هَامًا مَعَ الْفُلِّ
[خلعت / تركت . أقفلتهم / أرحمتهم ، الهام / روح الفيل نرمو عند قبه وقبل هي عطاء الميت] .

(١) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث للهجرة — أحمد عبد الستار الخوارزمي ص ٢٢٦ .

وقوله :

وَمَا بَلَكَ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنِّي بِشَجْرِ الْمُجِيبِ الْأَلَى سَلَفُوا قَبْلِي
[سلفوا سلفوا]

وقوله :

وَقَابِلِ لَيْتَ لَهْ هِمَّةٌ كَلَّا وَلَكِنْ مَالُهُ مَالُهُ

وقوله :

إِلَى أَنْ ذَعَا لِلسُّكْرِ ذَائِعَ فَمَوْتُوا وَكَانَ مُدِيرُ الكَّاسِ أَحْسَنَهُمْ سُكْرًا

وقوله :

عَوَّدَتْ نَفْسِكَ عَادَاتٍ خُلِقَتْ لَهَا صِدْقُ الْحَدِيثِ وَأَنْجَازُ الْمَوَاعِيدِ
ومن أمثلة المقابلة عند مسلم :

لَجَا قَلِيلًا وَوَأْفَى زَجْرَ غَائِبِهِ يَوْمِهِ طَيْرٌ مَنْحُوسٍ وَمَسْعُودِ

وقوله :

جَهَلْتُ وَصَلِي فَلَسْتُ تُعْرِفُهُ وَأَنْتَ بِالْهَجْرِ عَالِمٌ فُطِنُ

وقوله :

حُبَابِ غُغْنَانٍ فِي الْفَوَادِ لَهَا فِيمَنْهَا ظَاهِرٌ وَمُنْدَفِسٌ

وقوله :

أَأَعْلَى حَبِي أُمُّ أَسِيرٍ فَأَكْتُمُ وَكَيْفَ؟ وَفِي وَجْهِهِ مِنَ الْحُبِّ مَعْلَمٌ

وقوله :

فَوَ اللهُ مَا أُدْرِي وَأَنْسَى لَهَايِمُّ أَلْزَجُّ خَلْفِي فِيهِ أُمُّ أُنْقَدَمُ

وقوله :

كَمْ رَائِحِينَ إِلَيْكَ آبُوا بِالْغِنَى وَغَدُوا عَلَيْكَ وَحَظُّهُمْ مَوْفُورٌ

وقوله :

سُدُّ الثُّغُورِ بِهَا وَقَدْ فَجِرت لَهُ بِالْمُوتِ تَيْنٌ مُبْيَضٌ وَمُسْوَدٌ

وقوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللّهِ أَيَّامُنَا الْآلِي أَنْذَهُبُ فَوْتًا أَمْ نَعُودُ فَتُقْبِلُ

وقوله :

بِعَيْنِكَ آمَالٌ تُرْوَحُ وَتُعْتَدِي عَلَى جُودِهِ يَقْتَادُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

وقوله :

أُبْكَانِي الدُّهْرُ مِمَّا كَانَ أَضْحَكَنِي وَالدُّهْرُ يَخْلِطُ إِخْلَاءً بِأَمْرَارِ

وظاهرة الجناس والمقابلة في شعر مسلم نجدها كثيرة في شعره ولكنها غير متكلفة وإنما الجناس السهل الهين، والمقابلة الطبيعية، لكننا نحب أن نشير كذلك إلى أنهما يمثلان الناحية الكمية أكثر من الناحية الكيفية فالجناس والمقابلة عنده ليسا وعاء فنياً يتسع للبيت كله، والمعنى كله، وإنما هو جناس بين لفظين أو مقابلة بينهما، وينتهي الأمر بخلافه مثلاً عند أبي تمام كما سيتضح فيما بعد.

وبديع مسلم كذلك يمتاز بوضوحه، وهذه ناحية أخرى يختلف فيها مسلم عن أبي تمام، فلا يرهقك بغموض، ولا تجد فيه تكثيفاً ذهنياً ونحن نعلم أن الذهنية عندما تتعقد لا يصير هذا التعقيد عمقا ولا يعد ما بها من أفكار مكثفة ابتكاراً، وإنما يصبح التوليد الجاف للحيل التعبيرية أمشاجاً ومزقاً من الصور المخطمة المغلفة بغلاف صفيق من التجريد الفكري الجاف.

يقول الدكتور محمد مندور متحدثاً عن أبي تمام ومسلم : والواقع أن كلا من الشعراء : كلاسيكي جديد ، كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما ، ويقصد مسلم بن الوليد ، قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختلفت وأصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه بينما الآخر قد توعر ، وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه (١) .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٤٧ .

أبو نواس بين التقليد والتجديد

إذا بحثنا عن ظاهرة البديع عند أبي نواس نلاحظ أولاً أن النقاد يختلفون حول مدى تجديد أبي نواس البديعي — فقد رأينا فيما سبق أن الجاحظ يعده من الشعراء المجددين ويعدّه من أصحاب البديع .

غير أننا نرى ابن رشيق يقول : « وكالت عند أبي القاسم بن هانيء مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الحلاوة والرقّة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة ، وسلك طريق الصنعة أخذ بنفسه وأتعب سامع شعره^(١) » لكنه يعود فيقول : « لم يكن يؤثر التصنع ولا يراه فضيلة لما فيه من الكلفة وإنما يجيء بالشعر على سجيته^(٢) » .

وأما ابن المعتز فيقول في طبقاته : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبي هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعاً لا يستقصي ولا يحلل شعره ولا يقدم عليه ، ويقول على السكر كثيراً ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهر في الثريا جودة وحسناً وقوة وما هو في الحضيض ضعفاً وركاكة^(٣) » .

وحيث نتحدث عن شعر أبي نواس لنرى مظاهر التجديد فيه نجد أن ما اشتهر به هو فن الخمريات ، وقد شاع بين أوساط الأدباء والنقاد أن أبا نواس قد أتى بجديد في هذا الفن وخاصة عندما راح يدافع عن قضيته المعروفة والتي تتمثل في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال .

أما الوقوف على الأطلال فإن أبا نواس لم يكن صادقاً حتى مع نفسه فقد عاد ليفتح قصائده بالوقوف على الأطلال ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : وحيث نستقرئ شعر ذلك العصر ننبين أن تلك المطالع التقليدية

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) ص ٢٠٠ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٩٠ .

لم تكن الطابع الغالب على الشعر حينذاك ، وأن معظم الشعراء كانوا قد تخلوا إلى حد كبير عنها وأخذوا يبدأون قصائدهم بالغزل في كثير من الأحيان أو بالحديث دون مقدمات عن موضوع القصيدة أحيانا أخرى وتتضح هذه الحقيقة بجلاء إذا استقرأنا ديوان أحد الشعراء المعاصرين لأبي نواس مثل مسلم بن الوليد فنرى أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو الحديث عن مجالس الخمر بينما لا تزيد القصائد التي تبدأ بكاء الأطلال على ثلاث ، ويترد هذا الاستقراء — على اختلاف في الدرجة — حتى في العصر الأموي (١) .

أما تجديد أبي نواس في الصور الشعرية المرتبطة بالحديث عن الخمريات فقد كان أبو نواس محتذيا في ذلك من سبقه من الشعراء فمن الخمريات كان قد نضج تماما قبل أبي نواس الذي وجد أمامه كنزا من الأفكار التي تتحدث عن الخمر حديثا مفصلا يتناول مختلف جوانبها فاستغل أبو نواس كل ذلك استغلالا حسنا مما جعل بعض النقاد يظن أنه من المجددين في الشعر .

بل إن ما استقر في أذهان كثير من الباحثين من أن أبا نواس كان صاحب دعوة تجديدية حين دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الخمر والحديث عنها غير صحيح فقد سبق إلى ذلك منذ الجاهلين أنفسهم وهذه هي المعلقة الجاهلية يفتتحها صاحبها فيقول :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحْنَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأُنْدَرِيْنَا

ولعل الدكتور محمد مندور لم يجاوز الصواب حين قال : « فدعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية خاصة وإنما لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للتقليد مستبدلا ديباجة أخرى وأن

(١) إن طه حسين في عهد ميلاده السبعين من ١٩٠١ — دار المعارف .

يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقاً لشعر جديد^(١) .

وأما من ناحية الخمر وإبداعه الفني في وصفها ، فإننا نذكر أن أبانواس يسير ويحتذى حذو من سبقه من الخمرين مثل الوليد بن يزيد الشاعر الأموي ومثل أبي الهند الرياحي وهو أول شاعر إسلامي وصف الخمر وجعلها قصده وغايته ، ويؤكد ذلك بما يرويه صاحب الأغاني عن هذين الشعاعين حين يقول : « وللوليد في ذكر الخمر وصنعتها أشياء كثيرة وقد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيها كلها وجعلها في شعره فكروها في عدة مواضع منه ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا على أنها تنبئ عن نفسها^(٢) .

ويقول كذلك عن أبي الهندي : « حدث فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوماً يقول وقد أنشد شعراً لابن الهندي في صنعة الخمر فاستحسنه وقرظه وذكر عنده أبو نواس فقال ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة وأنا أوجدكم هذه المعاني كلها في شعره فجعل ينشد بيتاً من شعر أبي الهندي ثم يستخرج المعنى والموضوع الذي سلخه أبو الحسن منه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره^(٣) .

وقد بين لنا محقق الديوان أمثلة نستطيع أن نؤكد بها ماذهب إليه ففى وصف الأباريق الخمرية يقول أبو الهندي :

سَتَعْنِي أبا الهِنْدِي عَن وَطْبِ سَالِمٍ أباريقُ لَمْ يَعلُقْ بِهَا وَضْرُ الزُّبَيْدِ
[الوطْب/سقاء الدس ، وضر/قدر] .
مُفَدِّمَةٌ نَحْرًا كَأَنَّ رِقَابَهَا رِقَابُ بَنَاتِ المَاءِ تُفَرِّعُ لِلرَّعْدِ
[بنات الماء/طيور الماء وقد تكوّن الأمواج] .

(١) انشد انبجى ص ٧٢ .

(٢) الأغاني ج ٦ ص ١١٠ .

(٣) لأعر ج ٢١ ص ١٧٨ .

ويجيء أبو نواس فيقول نفس المعنى :

فِي أَبَائِي سَجْدٌ كَتَبَتْ أَلْمَاءُ أَقْتِينَ مِنْ حَذَارِ الصُّقُورِ
ويوصي أبو الهندي فيقول :

اجْعَلُوا إِنْ مِتُّ يَوْمًا كَفَيْتُ
إِنِّي أَرْجُو مِنْ اللَّهِ غَدًا
وَرَقَ الْكَرْمِ وَقَبْرِي مَعْصِرَةٌ
مَعَ شَرْبِ الرَّاحِ حُسْنُ الْمَغْفِرَةِ

ويجيء أبو نواس فيقول :

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تُحْفَرَا لِي الْقَبْرَ إِلَّا بِقَطْرِئِلِ

[قطرئيل/مكاد اشهر بكنة معاصر المع به]

خِلَالَ الْمَعَاصِرِ تَيْنِ الْكُرُومِ وَلَا تُذْبِنَانِ مِنَ السُّبُلِ
لَعَلِّي أَسْمَعُ فِي حُفْرَتِي إِذَا عُصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجُلِ (١)

وهذه أبيات للوليد بن يزيد نرى فيها الصنعة الفنية الأصيلة مما تحس معها أن
فن الخمريات قد اكتمل في شعر من سبقه من الخمريون .

يقول الوليد :

اصْدَعْ نَجِيَّ الْهَمُومِ بِالطَّرْبِ وَالنِّعْمَ عَلَى الدُّهْرِ بِابْتِئِ الْعَيْبِ

[نحي الهوم/حنها ، الطرب /خفة تعنى المرء للذة السماع]

وَاسْتَقْبِلِ الْعَيْشَ فِي غَضَارِيهِ لَا تَقْفُ مِنْهُ آثَارَ مُعْتَقِبِ

[المضارة/العمة وسعة العيش]

مِنْ قَهْوَةِ زَانِهَا تَقَادُمُهَا فَهِيَ عَجُوزٌ تَعْلُو عَلَى الْحَقِيبِ

أَشْهَى إِلَى الشَّرْبِ يَوْمَ جَلَوْتِهَا مِنْ الْفَتَاةِ الْكَرِيمَةِ الْحَسْبِ

[الشرب/ندماد الشراب]

فَقَدْ تَجَلَّتْ وَرَقَ جَوْفُهَا حَتَّى تَبَدَّتْ فِي مَنْظَرٍ عَجِيبِ

(١) مقدمة ديوان أبي نواس لأحمد عبد المجيد النمر

فَهِيَ بِغَيْرِ الْمِزَاجِ مِنْ شَرِّ وَهِيَ لَدَى الْمَرْجِ سَائِلُ الذَّهَبِ
كَأَنَّهَا فِي زُجَاجِهَا قَبَسٌ تَذَكُّو خِبَاءً فِي عَيْنِ مُرْتَقِبٍ (١)

[تذكرو/نصوه] .

فموضوعات الخمر ومجالها كانت مكتملة وناضجة قبل أبي نواس . وهاهو ذا
الشاعر الجاهل عدى بن زيد العبادي يقول :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضْعِ الصَّبِّ حَجٌّ يَقُولُونَ لِي أَمَا تُسْتَفِيقُ
وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَ عَبِيدِ اللَّهِ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْثُوقُ
لَسْتُ أُذْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ عِنْدِي أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
زَائِنَا حُسْنَهَا وَفَسْرَعِ عَمِيمٍ وَأَيْثُ سَلَطُ الْخَبِينِ أَيْسُقُ

[الفرع/النسر ، عميم/كعب عظيم ، وأيث/كعب ، سبط/طويل] .

وَلَنَابَا مُفْلَحَاتٍ عَذَابٌ لَا قِصَارَ تُرَى وَلَا هُنَّ رُوقُ
[اسنان روق أي ضوا] .

وَدَعَا بِالصَّبْرِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
قَدَمْتُهُ عَلَى عِقَارِ كَعْبَيْنِ الدَّيْلِكَ صَفَى سَلَاةَهَا الرَّأْوُوقُ

[السلاة/من الخمر أول ما يعمر منها وهي أعلاها ، الرأووق/المصفاة وربما سماها الباطية رأووقا] .

مُرَّةٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا مُرِجَتْ لَدَى طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ
[المرّة/طعم بين الحلاوة والحماصة] .

وَطَافَا فَوْقَهَا فِقَاقِيْعُ كَالرَّا يَاتِ حُمْرُ يَزِينُهَا التَّصْفِيْقُ

[التصفيق/التحريك] .

ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ لَاجِرٌ آجِنٌ وَلَا مَطْرُوقُ

فأنت ترى هذا المجلس الخمري يتجلى لوحة فنية كاملة قبل أبي نواس .

ومع ذلك فإننا نحب أن نشير إلى أن أبا نواس كان يحل شعره ببعض حلى
البديع ، غير أن ذلك لم يكن إلا في النزر اليسير كقوله :

(١) الأعراس ج ١ ص ٩ .

مُلْسٌ وَأَمْثَالُهَا مُخْفِرَةٌ صَوَّرَ فِيهَا الْقُسُوسُ وَالصُّلْبُ

[ملس/ جمع ملساء وهي الناعمة ، القسوس/ القسوسة] .

يَتَلَوْنَ إِنْجِيلَهُمْ وَفَوْقَهُمْ سَمَاءٌ تَحْمِرُ نُجُومَهَا الْحَبُّ

[الحب/ ففنايع تملو الخمر و الكأس] .

فهذه صورة مركبة يحتويها وعاء فكري ناضر لتلك الكسوس بصور قسوسها وصلبانها والخمر يعلوها الحب والقس يتلون الأناجيل ويمدون أيديهم إلى السماء التي هي من خمر ونجومها هي الحب ، غير أن أبا نواس كثيراً ما تراه يكرر هذه الصورة حتى يفقدتها طلاوتها فهو يقول في قصيدة أخرى :

كَانَ تُرْكَأَ صَفْوَفًا فِي جَوَائِبِهَا تَوَابِرُ الرُّمَى بِالنُّشَابِ مِنْ كَتَبِ

[النشاب/ السهام ، كتب/ ضرب] .

ويقول :

تُذَارُ غَلَيْتَا الرَّاحِ فِي عَسْجِدِيَّةٍ حَبَّتْهَا بِالْوَايِ الثَّصَاوِيرِ فَارِسُ
قَرَارَتِهَا كِيسَرِي وَفِي حَبَابَتِهَا مَهَا تُدْرِبُهَا بِالنَّقِيسِ الْفَوَارِسُ
فَلِلْحَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا - وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَابِسُ^(١)

ثم يكرر هذه الصورة مرة أخرى فيقول :

بَكَّفَ تَكَادُ الْكَاسُ تُذِمِّي بَنَاتِهَا إِذَا أُرْعَجَ التَّحْرِيكُ مِنْهَا سُكُونُهَا

[البنان مقدمة لإمع] .

كَانَ رِجَالُ الْهِنْدِ حَوْرٌ فِنَائِهَا عُكُوفٌ عَلَى خَيْلٍ تَدِيرُ مَثْوِيهَا

وليس تكرير الصورة عند أبي نواس خاصاً بما ذكرنا بل إن المطلع على ديوانه يلاحظ هذه الظاهرة ، ونضرب مثالا لذلك ، صورة الكأس المزوجة بالماء ، يقول :

ثُمَّ شَجَّتْ فَاسْتَضْحَكْتَ عَنْ لَأِي لَوْ تَجَمُّعْنَ فِي يَدِ لَأَقْتِينَا

(١) ديوانه ص ٢٧

فِي كُتُوبٍ كَأَنَّهِنَّ نُجُومٌ جَارِيَاتٌ يَرُوجُهُنَّ أُيُودِنَا
[يروجها/أفلاكها] .

ثم يكررها قائلاً :

شَجَّتْ فَعَالَتْ فَوْقَهَا حَبِيبًا مُتَرَاصِفًا كَتَرَاصِفِ النَّظْمِ
[عالَتْ/رفعت ، متراصفا/منتظما ، النظم/العقد] .

ويقول :

ثُمَّ شَجَّتْ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا طَوْقًا مُدَارًا

[فجج الحمر/كسر حدثها بتخفيفها بالماء] .

كَأَقْتِرَانِ الدُّرِّ بِالدُّرِّ صِغَارًا وَكِبَارًا

ويقول :

ثُمَّ شَجَّتْ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا بِمِثْلِ الْعِيُونِ

جِدْقًا تَرْتُو إِلَيْنَا لَمْ تُحَجِّرْ بِجُفُونِ

ذَهَبًا يُشِيرُ دُرًّا كُلُّ أَيَّانٍ وَجِينِ

ويقول :

إِذَا قَهَرْتَ بِالمَاءِ رَاقٍ شِعَاعُهَا عِيُونَ النَّدَامَى وَاسْتَمَرَّ بِهَا الأَمْرُ
وَضَاءَ مِنَ الخَلِي المَضَاعِفِ فَوْقَهَا بُدُورٌ وَمَرْجَانٌ ثَالِثُ الشُّدْرِ

[الشدر/صدر اللؤلؤ - أو هي قطع من الذهب لم تخلع من الحجارة] .

ويقول :

ثَلَالَاتٌ فِي خَوَافِي الكَاسِ مِنْ يَدِهِ مِثْلُ البَوَاقِيَتِ مِنْ مِثْنَى وَوَحْدَانِ

ويقول :

تَفْتَرُ فِي الكَاسِ جِينِ تَمْرِجُهَا بِمَاءِ مُزْنٍ عَن دُرِّ أَصْدَافِ

[تفتت/نبت] .

مُنْتَظَمَاتٍ وَغَيْرِ مُنْتَظِمٍ تَفُورُ فِيهَا وَتَبْغُضُهَا طَافِ
[تفرر فيها/أى ذهب لى فرما] .

وليست هذه الصورة هي الوحيدة التي يكررها أبو نواس للكأس المزوجة
بالماء بل إنه كثيراً لا يجد أمامه غير الفكرة الواحدة يعرضها مرات متتالية مما
يفقدها رونقها فهو يكرر كذلك « صورة العين المسكرة بالخمير » ولا يكف
أبو نواس عن إملالنا بالعرض الدائم لها فيقول :

تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا وَمِنْ يَدِهَا خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدْ
ويتدل :

سَقَانِي مِنْ يَدِيهِ وَمُقَلَّتِيهِ مِنْ الرَّاحِ الْمُعْتَقِ شَرِبْتَيْنِ
فَبْتُ مُرْتَحًا مِنْ شَرِبْتِيهِ صَرِيحًا قَدْ مُيْتُ بِسُكْرَيْنِ
ويقول :

فَلِي سُكْرَانِ : مِنْهُ ، سُكْرُ طَرْفِ وَسُكْرُ مِنْ رَجِيحِ خُسْرُوَانِ
[الرحيق/الخمير ، خسروان/سد] .
ويقول :

يَسْقِيكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا إِذَا نَاعَاكَ بِالْكَأْسِ بِإِعْجَالِ
ورغم كل ماتقدم فإننا نجد لأبي نواس صوراً لا تخلو من جدة في بعض
قصائده الخمرية .

نراه بظهور تدفق الخمر من إبريق تحمله جارية فيقول :

قَامَتْ بِإِبْرِيْقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي النَّيْتِ لِأَلَاءِ
[معتكر/مظلم ، اللألاء: الضوء أو الشعاع المتحرك] .
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أُخِذَتْ بِالْعَيْنِ بِإِغْفَاءِ

رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُبْلَايُمُهَا لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ
[جفا عن/ابتعد] .

فَلَوْ مَزَجَتْ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَا حَتَّى تُؤَلِّدَ أُنْوَارَ وَأَضْوَاءَ

فالتشبيه في البيت الثاني نتاج ثقافة فكرية مقبولة وفيه جدة وفي الصورة التي يشتمل عليها البيتان الأخيران حين جعل الخمر ترق عن الماء ثم تمازج بالنور فيتولد من هذا المزاج المعجيب أضواء وأنوار نجد جهداً فنياً وتجديداً في الصورة الشعرية لا يمكن إنكاره وهو وليد الثقافة الفكرية التي عاش في ظلها أبو نواس ، والتي تظهر في حديثه كذلك عن الروح والجوهر حين يشبه الخمر ، والتي كثيراً ما تحدث الفلاسفة عنهما كقوله :

جَاءَتْ كُرُوجٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ — لُطْفًا بِهِ — أَوْ يُخَصِّيه نُورٌ

فهو يصور الخمر صورة جديدة غريبة يجعلها روحاً بلغت من اللطافة حداً أصبحت معه بلا جوهر تقوم به أو يؤثر فيه النور فيظهره .

ومن مظاهر ألوان البديع عند أبي نواس ظاهرة « التشطير » التي تبدو في مثل قوله :

يُدِيرُهَا خَنْبٌ فِي لَهْوِهِ دَمِثٌ مَنْ نَسِلِ آذِينَ ذُو قِرْطٍ وَذُؤَاجٍ

[الخنث / من الغلمان ، الخنث ، ذؤاج / ضرب من الثياب قال ابن دريد لا أحب عربياً صحيحاً] .
يُزْهِى غَلِيْنَا بِأَنَّ اللَّيْلَ طَرَّتْهُ وَالشَّمْسُ غُرَّتْهُ وَاللُّونُ لِلْفَاجِ (١)

الطرقة / النامسة من الشعر .

وفي قوله :

أَلْبَدْرُ صُورَتُهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتُهُ وَاللُّغْزَالَةُ مِنْهُ الْعَيْنُ وَاللُّبُّ

[اللب / مومع الفلادة من الصدر] .

(١) ديوانه من ٤٨ .

وفي قوله :

مَنَاصِبُهَا بَيْضٌ وَأَجْفَانُهَا حُضْرٌ وَأَحْدَاقُهَا صُفْرٌ وَأَنْفَاسُهَا عِطْرٌ

[المناصب/ جمع مصب وهو ما انتصب من كل شيء ، ويقال المصدر مصبت ومنها المصبت بمعنى المكانة لصدارته] .

ونجد لأبي نواس لمحات فنية أخرى تضع قدمه على درج البديع كقوله :

سَاءَ بِكَاسٍ إِلَى نَاشِرٍ عَلَى طَرْبٍ كَلَاهِمَا غَجَبٌ فِي مَنْظَرٍ غَجَبٍ

[ناشر أي منشر] .

قَامَتْ ثُرَيْبِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ كَانَ صُغْرَى وَكُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا

[الفواعل/ الفقايع من الحب] .

كَانَ تُرْكَأً صُفُوفًا فِي جَوَانِبِهَا ثَوَابِرُ الرُّمَى بِالنُّشَابِ مِنْ كَنْبٍ

[النشاب/ السهارة ، كتب/ قرب] .

مِنْ كَيْفٍ سَائِقَةٍ نَاهِيكَ سَائِقَةٍ فِي حُسْنٍ قَدْ وَفَى ظَرْفٍ وَفَى أَدَبٍ كَانَتْ لِرَبِّ قِيَانٍ ذِي مُغَالِئَةٍ

[قيان مع فية وهي الجارية التي تعبد الماء ، الكشح/ الدهانة] .

فَقَدْ رَأَتْ وَرَعَتْ عَنْهُنَّ وَاخْتَلَفَتْ مَا يَتْنَهُنَّ وَمَنْ يَهْوِينَ بِالنُّكُتِ حَتَّى إِذَا مَا غَلَا مَاءُ الشُّبَابِ بِهَا وَأَفْعِمَتْ فِي ثَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ

[الفعمت/ امتلأت ، القصب/ العطاء] .

وَجَرَّبَتْ الرُّوعَدَ بَيْنَ الصُّدُوقِ وَالْكَذِبِ وَجُمُشَتْ بِخَفِيِّ اللُّحِظِ فَانْجَمَشَتْ

[الجمش/ التلعة والتمارة بين العاشقين] .

ثُمَّ فَلَمْ يَرَ إِنْسَانَ لَهَا شَبَاهًا فِيمَنْ بَرَى اللَّهُ مِنْ عَجِيمٍ وَمِنْ عَرَبٍ تِلْكَ الَّتِي لَوْ نَحَلْتُ مِنْ عَيْنِ قِيمِهَا لَمْ أَقْضِ مِنْهَا وَلَا مِنْ حُبِّهَا أَرْبِي (١)

[أرك حاحنى] .

(١) ديوانه ص ٧٢ .

(٩) - المذهب الذهبي (

فمع تناسي الثروة التي قد نحسها في بعض الأبيات ومع تغافلنا عن الخطأ اللغوي في البيت الثالث ومع ضحالة الصورة اللونية وسطوحيتها في قوله « حصباء در على أرض من الذهب » فإن الأبيات تحمل دققات فنية جديدة نحسها من البديع كقوله :

حَتَّى إِذَا مَاغَلًا مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا وَأُفِعِمْتُ فِي ثَنَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ
« فغليان ماء الشباب » منحى جديد بالصورة الشعرية يعبر بإيحاءات مختلفة عن قمة النضج الجسدي لدى صاحبه وهو فيه يربط بين الواقع النفسي والواقع المادي لفروران الشباب .

وقول أبي نواس كذلك في هذه القصيدة :

قَامَتْ تُرْبِي وَآمُرُ اللَّيْلَ مُجْتَمِعَ صُبْحًا تَوْلَدُ تَيْنَ الْمَاءِ وَالْعِنَبِ
استعارة حسنة وجديدة وتجسيد لحلقة الليل وظلامه « وأمر الليل مجتمع » وكذلك حين يجعل نتاج الخمر المزوجة بالماء « صبعا » .

وكذلك من استعارات أبي نواس الجديدة التي تعد من إرہاصات البديع قوله :

فَقَدَّمْ وَجْهَ الصَّبِيحِ أَنْ يُضْحِكَ الدُّجَى وَهَمُّ قَمِيصُ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَرَّقَا
وإن كان يكررها في قوله :

حَتَّى أَفَاقَ وَثُوبُ اللَّيْلِ مُنْخَرِقٌ وَغَارَ نَجْمُ الثَّرِيَا وَاعْتَلَى زُحُلُ
ومن صورته الجديدة كذلك قوله :

لَسْتُ إِذَا مَا رَأَيْتُ ذَا حَوْرٍ مِنْ لَحْظِ عَيْنٍ لَهُ بِمُعْتَدِرٍ
[الحور / شدة بياض العين مع شدة سوادها] .

أَسْرَحُ الْعَيْنَ تَرْتَعُ فِي رِيَا ضِي الْحُسَيْنِ أَجْلُو بِنُورِهَا بَصْرِي
فَقَدْ جَنَيْتُ الْهُمُومَ مِنْهُ وَقَدْ خَلَيْتُ قَلْبِي يَوْمَ فِي الْفِكْرِ

(١) ديوانه ص ٧٢

فأنت تحس في هذه الأبيات روحاً جديدة في « تسريح العين في رياض
الحسن » وقد راعى أبو نواس الأبعاد الفنية للاستعارة ومناسبة التسريح للرياض
وجعله نور تلك الرياض « جلاء لبصره » ، ثم هو لا يستمتع بجنى تلك الرياض
وماها من حسن فصاحتها متمنع عاص ولذلك فهو يجنى منها الهموم « وقلبه »
يعوم في بحار من الأفكار القلقة .

ومن هذه الصور الجيدة قوله :

رَكِبْتُ نَسَاقُوا عَلَى الْأَكْوَارِ تَيْنَهُمْ كَأَنَّ الْكُرَى فَانْتَشَى الْمَسْقِيُّ وَالسَّاقِي

[الأكوار / جمع كور وكور السافة رحلها كالسرح للحواد] .

نَحَاضُوا إِلَيْكُمْ بِحَارِ اللَّيْلِ آوَتْهُ حَتَّى أُنَاخُوا إِلَيْكُمْ فَلِأَشْوَابِي

[آوَتْهُ رِمَا] . الفل . المنه] .

ومما يلحظ على أبي نواس كثرة لجوئه إلى أداة التشبيه ، ومن البديهي أن
التشبيه أدنى الدرجات الفنية وأقلها فهو يدل على ضيق المجال الفني للشاعر ومع
ذلك فإن أبا نواس يجيد التشبيه أحياناً ، ولعل ذلك يرجع إلى جعله وجه الشبه
مركباً أي صورة كاملة تحمل وعاء فكرياً متكامل كقوله متحدثاً عن صراء
الإنسان مع الوجود ومحاولاته الدائبة المتعددة من أجل الفوز في هذا الصراء الذي
لايتسنى إلى غاية ولايقف إلى سبيل :

كَأَنَّ الْفَنَى نَصَبَ اللَّيَالِي يُبْتِنُهُ بِمُصْطَفِقٍ مِنْ مَوْجِ بَحْرِ مُنْتَظِمٍ

[نصب / هذب أو عرض] .

يُقَارِقُ غَنَاهَا مَوْجَةً تَعْدُ مَوْجَةً إِلَى مَوْجَةٍ تَأْتِي ذُرَاهَا مِنَ الدُّعْمِ

ونخلص من ذلك كله إلى القول بأن بديع أبي نواس ومذهبه الفني في إتجاه
البديع كان لايزال يحبو على عتبات الصنعة الشعرية البديعية .

تَفْتِيرُ غَيْبِيكَ ذَلِيلٌ عَلَى أَنَّكَ تُشْكُو سَهْرَ الْبَارِحَةِ

[التفتير / من الفتور] .

عَلَيْكَ وَجْهٌ شَيْءٌ خَالَهُ مِنْ لَيْلَةٍ بِتُّ بِهَا صَالِحَةٌ
زَائِحَةٌ الْخَمْرِ وَلَذَائِحُهَا وَالْخَمْرُ لَا تُخْفَى لَهَا رَائِحَةٌ

وكفوله :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرَّذَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِكَ
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أُعْوِ دُ لِيُمِثِّلَهَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُوَا سِكَ لَوْ قَتَلْتَ أَبَا نُوَا سِكَ

وأبو نواس حين يلون شعره بمحسّنات بدعية نراها شاحبة منطفئة لاروح فيها
ولا جمال فاذا لجأ إلى المقابلة فإنما هي المقابلة الساذجة العفوية كقوله :

أَمِيتَتْ بِلَذَائِبِ الْكُتُوسِ نَفْسُهُمْ فَأَنْفُسُهُمْ أَحْيَا وَأَجْسَادُهُمْ مَوْتَى

وكفوله :

فَأَمْسَكَ مَا فِي كَفِّهِ بِشِمَالِهِ وَأَوْمَأَ إِلَى السَّاقِي لِيَسْقَى بِالْيَمْنِي
[أوما/أشار] .

وكفوله :

تَبَكَّى الْبُورُ لِضِحْكِهِ وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسَ

وكفوله :

صَحِيحٌ مَرِيضٌ الْجَفْنُ مُدِينٌ مُبَاعِدٌ يُمِيتُ وَيُحْيِي بِالْوَصَالِ وَبِالْهَجْرِ
[مرض الجفن/الكسار وتندح به الخمر] .

فالمقابلة بين الموت والحياة ، وبين الشمال واليمين ، وبين الضحك والبكاء ، وبين الصحيح والمريض ، وبين المدنى والمباعد ، وبين الموت والاحياء ، وبين الوصال والهجر ، ساذجة لا واقع لها من الفنية ماعدا البيت الأخير الذى قد تكون فنيته الوحيدة هي جمع تلك المقابلات في بيت واحد .

وأما جناسات أبي نواس فهي لا تتعدى هذا المستوى كقوله :

رَاحَ الشَّقِيُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهِيمٌ وَالرَّاحُ فِي رَاجِي وَرُحْتُ أُهِيمٌ

وحينما يحاول أبو نواس أن يخلص من الصور التقليدية فإنه يقع فيما هو شر من التقليد ، يأتي بمبالغات سخيفة أو يمسح صوراً قديمة حينما يحاول أن يصور ضياع الصبا وذهاب الشباب فيقول :

فَالآنَ صِيرْتُ إِلَى مُقَارَبَةٍ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصَّبَا رَحْلِي
فهو يشوه البيت المعروف :

صَخَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ
وانظر إلى قوله :

« وحططت عن ظهر الصبا » وماها من استعارة غثة وكقوله في نفس الفكرة .

فَالْحُبُّ رَحْلٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ فَإِذَا صَرَفْتَ عِنَانَهُ انْصَرَفَا

ويتناقض كارل بروكلمان حين يعرض لشعر أبي نواس فهو يعده من أعظم الشعراء ، ثم ينفي عنه الصنعة والحرص على البديع ، وذلك حين يقول : « كان أبو نواس أعظم شعراء هذا العصر ومن أعظم شعراء العربية كافة .. وكثيراً ما يعرض سحر التعبير وعذوبة الجرس في لغة أبي نواس من ضيق معانيه وجذب خياله .. بيد أن أبا نواس قلما يذهب مذاهب القدماء في أساليب الشعر .. ولم يكن أبو نواس فقط من كبار الشعراء الذين حذقوا الصناعة اللفظية وفن التعبير »^(١) .

وتتجلى مبالغاته في حديثه عن امرأة كأنها الشمس فيقول :

أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحِ الشَّمْسِ تَمْشِي لَيْلَةَ الْجُمُعَةِ
فَقَاحَ النَّاسِ فِي النَّاسِ وَضُّوا أَنَّهَا الرَّجْعَةُ

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص ٢٤ ولانها .

إلى الله وقالوا : الحشر — لما غابوا بدعة
إذا الشمس ترى ليلاً وجين الناس في خشعة

وأسخر منه قوله :

وزجيم الدلال كاذ من الرقة يذمي أديمة طرف غني
[الرحيم/الحسن ومنه للصوت صفة ، أديم/احلد] .

أو قوله في بيته الذي استسخفه النقاد جميعاً .

وأخفت أهل الشرك حتى أنه تخافتك التطف التي لم تُخلق .
أو قوله :

بناق لا نسامي أو ثلبي ملكاً ثقبيل راحته والركن سيان
[ناق/زجيم ناقة ، الركن/ركن البيت الحرام] .

أو قوله :

إن السحاب تستجبي إذا نظرت إلى نداء فقاسته بما فيها
حتى لهم باقلاع فيمنعها خوف العقوبة في عصيان منيها
أو قوله :

أنحلت جسمه الخواثر حتى كاذ عن أعين الخواثر يخفي
لو تأملتني لثبت وجهي لم يُبن من كتاب وجهي حرفاً
ولكررت طرف عينك فيمن قد برأه السقام حتى تعفى

[تعفى/تعفت المدار درست والوجه احتفت أو كادت ملامحه] .

ففي هذه الصور وعداها كثير يلجأ النواصي إلى المبالغات السخيفة
والمباحكات الفكرية السقيمة هي مباحكات جديدة وليس كل جديد بمقبول ولا
سائغ فالفن شيء والزيف شيء آخر .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « على أن أحداً لا يستطيع أن ينكر ما قام به أبو نواس — رغم كل هذا — من تجديد في بعض مقومات الشعر العربي وقد نبع هذا التجديد من طبيعة حياة الشاعر وشخصيته فجاء شعره ممثلاً لتجارب ذات طابع خاص يمارسها الشاعر ويعبر عنها في صدق فامتاز أسلوبه لذلك بالسهولة واليسر وجاءت قصائده متماسكة البناء في كثير من الأحيان ، وتلك صفات لم تكن غالبية حينذاك على كثير من أبواب الشعر وبخاصة المديح ، ذلك الفن الذي يقتضى من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة — الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة في المعاني والأحاسيس مبالغة تبعد بها عن الصدق الفني على أن ذلك كله كان — كما قلنا — تجديداً في إطار محدود ، فلم يحس معاصروه بأنه قد خرج على مقومات الشعر المعروفة أو أتى ببدع ينكره المتعصبون للقديم ، لذلك لم تثر حوله خصومة بين القديم والجديد . ومع أن كثيراً من النقاد القدماء قد عدوه — فيما بعد — رائداً من رواد مذهب أبي تمام فإنهم قد قصروا دوره على ما في شعره من مجازات وتشبيهات كثيرة » (١) .

(١) إنى طه حسين و عبد مبلاده الشعر ص ٤١٨

الخط التجديدي عند أبي تمام

تقومه ورصده

لعل خصومة أدبية لم تشغل الأذهان كهذه الخصومة النقدية التي دارت حول أبي تمام وجريانه وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة ليحلى بها شعره .

يقول الآمدى : « 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 فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه .. فإن كنت — أدام الله سلامتك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة في السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولاتلوى على ماسوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » (١) .

يقول صاحب الوساطة : « ولو كان التعقيد وغموض المعاني يسقطان شاعراً لوجب الأبرى لأبى تمام بيت واحد فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد ولى من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجهما باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطرح في المجالس مطارحة آيات ومعاني وألغاز المعنى » (٢) .

أما الصولى فهو من المعجبين بأبى تمام وبمذهبه الشعرى تجده يقول : « ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس في الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده

(١) الوساطة ص ٤٣٠ ط تحقيق محمد أبو الفضل وعلى البهاوى .

(٢) الموارنة للآمدى ص ٦ ، وص ٧ ح ١ تحقيق السيد أحمد صفر .

فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي كل حاذق بعده ينسب إليه ويقفى أثره — منزلة حقيرة يصاب عند ذكرها الدم ويرتفع عنها الوهد وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يدعون في البيت والبيتين من القصيد فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره ، فلعمري لقد فعل وأحسن (١) .

ويقول ابن المعتز متحدثاً عن أبي تمام : « والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا وقد أتصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيد خير من جيدى وردبشى خير من رديته » وذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلوة ، فأما أن يشتق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات بل يفرق في بحر (٢) .

ويقول الدكتور أحمد أمين : « ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجته من رأسه لامن قلبه فهو يفرض على المعاني العقلية غوصاً ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ويختار لها الألفاظ ويعنى ببديعها وجناسها فتم له من معانيها العميقة إلى القاع وخياله المرتفع إلى السماء وألفاظه المتجانسة المزوقة نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها ، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس في شعره ، وسبقه أبو نواس وبشار بكثرة المعاني وغزارتها ، ولكن كل هذه الجزئيات مبالغاً فيها لم تجتمع لأحد مثل ما اجتمعت لأبي تمام (٣) .

ويقول الدكتور طه حسين : إن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية في الشعر فهو كان يتبع الاستعارة ويسرف في تتبعها ويتجذ ما استطاع في طلب الجناس والمطابقة وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية وهو كان يجهد في هذه

(١) أخبار أبي تمام العرول ص ٢٧ ، ص ٣٨ .

(٢) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٦ .

(٣) من مقدمة أخبار أبي تمام نفسور .

الأشياء جمالا لا بد منه وكان يحرص على أن يلام بين جمال الألفاظ وجمال المعاني^(١) .

وأول ما نلاحظه من الظواهر في شعر أبي تمام هو إمعانه الشديد وحرصه الحريص على الجناس والمطابقة . وتطالعنا في ثنايا ديوانه أبيات كثيرة مثقلة بالجناس الذي يفقد القصيد بريقه كقوله :

فاسلّم سلّمْت من الآفاتِ ما سلّمْت . سلّامُ سلّمى ومهّما أوزقُ السلّم
[سلام/السلامة والسلام] .

فمادة « سلم » بمشتقاتها تكررت ست مرات في بيت واحد ، فتصبح العلاقة بين كل منها مجرد ألفاظ مكررة لا طائل تحتها ، أما الصورة الشعرية فقد ضاعت وسط هذا الضجيج المتكلف الذي يصنعه الجناس ، ومثله كذلك قوله :

ويوم أُرشِقُ وَالتَّهَيُّجاءُ قَدْ رَشَقْتُ مِنْ المَنبِيئةِ رَشَقاً وَايلاً قَصِيفاً
[الوايل الكثيف ، القصف بصوت الرعد ومنه كل صوت هظيم .

ولعل الأمدى كان على صواب حين يقول : إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة العمل كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل حتى سقط شعره لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوز سعى مفرط .. فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته : من لفظة مستغثة لم تقدم أو معنى وحشى فجعله إماما واستكثر من أسبابه ووشح شعره بنظائره وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار^(٢) .

(١) من حديث الشعر وانثر ص ١٣٣ .

(٢) امرأته ج ١ ص ٢٤٣ .

يقول أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ إِلَّا تُجِيبًا فَصَوَابٌ مِنْ مَقَلَةٍ أَنْ تَصُوبًا

[أن تصوب/ من صاب السحاب إذا جاء بالمطر] .

فَأَسْأَلُهَا وَاجْعَلْ بِكَ جَوَابًا تَجِدُ الشُّوقَ سَائِلًا وَمُجِيبًا
قَدْ عَهَدْنَا الرِّسْمَ وَهِيَ عَكَاطٌ لِلْعَبَا تَزْدَهِيكَ حَسَنًا وَطِيْبًا

[عكاظ/ أي كناية الأهل والبلاد] .

أَكْثَرَ الْأَرْضِ زَائِرًا وَمَزُورًا وَصَعُودًا مِنَ الْهَوَى وَصَبُوبًا

[صوبوا/ صوبا] .

بَيْنَ الْبَيْنِ فَقَدَهَا قَلَمًا نَعْدُ سِرْفُ فَقْدًا لِلشُّمْسِ حَتَّى تُغِيْبًا
لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَدُّ فَابِكِي تَمَاضِرًا وَلَعُوبًا

[تماضر ولعوب/ اسما من أسماء النساء] .

خُضِبَتْ نَحْدَهَا إِلَى لَوْلُو الْعَقْرِ بِدِ دَمًا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خُضِيْبًا

[شوات/ الشواة حلقة الرأس] .

يَأْتِيْبُ الثُّغَامِ ذَنْبُكَ أَهْمِي حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَنِ ذُنُوبًا

[الثغام/ است أيض] .

وَلَكِنْ عَيْنَ مَارَأَيْنَ لَقَدْ أَلَّ سَكْرَنَ بِي مُنْكَرًا وَعَيْنَ مَعِيْبًا

فظاهرة الجناس تعلن عن نفسها فعلى سبيل المثال نجده يجانس بين صواب وتصوب وبين والبين وخضبت وخضيبا وأنكرن ومستنكرا وبين عين ومعيبا وطابق على سبيل المثال بين « سائل » و « مجيب » وبين « زائر » و « مزورا » وبين « صعودا » و « صوبوا » وبين « لعب » و « جد » وبين « حسناتي » و « ذنوبا » .

نجد الجناس والمقابلة يمثل ظاهرة واضحة في شعر أبي تمام وهما على كل حال دليل ثراء لغوي ومعرفة وفيرة بالكلمات وقدرة على إيرادها كل مورد وانظر إلى الجناس بين « خضبت » و « خضيبا » نجده يتعاقب مع الصورة الشعرية حتى

يصبح لحمها وسداها فحسناؤه التي انثال دمعها إلى خدها ممزوجاً بدمعها أسي
على خضاب رأس صاحبها وقد غزاه الشيب وكذلك المطابقة بين الصورتين
واستغلال أتي تمام للمناسبة اللونية يدل ذلك على مدى قدرة أتي تمام الفنية التي
تسوغ الألفاظ في يسر وسهولة وتضرب على أوتار الحروف فتساوق نغما صافيا .
وتمدح خالد بن يزيد الشيباني فيقول :

بأمرضع الشذنية الوجنساء ومصارع الإذلاج والأمناء

[الوضع : ضرب من السير ، الشذنية / باقة مسونة إلى شذن باليمس ، الوجناء / الوجين العلب من الأرض] .
أقرى السلام معرفاً ومخصباً من خالد المعروف والهجاء
[معرفاً : موضع يند فيه الناس بهرفة ، مخصباً / موضع رمى الحجار ، المعروف : الخرد ، الهجاء / الحرب] .
سئل طمناً لو لم يذذذ ذائد لتبطحت أولاه بالبطحاء
[طمناً : زياد وطنى ، تبطحت / اسطت] .

وغذت بطون منى منى من سيبه
[السب : العناء ، حرى / خليفة] .

وتعرفت عرفات زاجرة ولم
[كداء / موضع مكة ، الإكداء / المع] .

ولطاب مرقع بطيبة واكتش
[مرقع / من زرع الناس أى مزهق أو الربيع] .

لا يخرم الحرمان خيراً إنهم
[الحرمان : مكة والمدينة ، الوء / المضر] .

فلنحظ كثرة الجناس كأن القصيدة قد بنيت جميع أبياتها على الجناس ، تجده
بجانس بين « معرفاً » و « المعروف » وبين « يذذذ » و « ذائد » وبين « تبطحت »
و « البطحاء » وبين « منى » و « منى » وبين « حرى » و « حراء » وبين
« تعرفت » و « عرفات » وبين « طاب » و « طيبة » ونرى التوشيح في قوله :

(١) ديوانه ص ٧ عند ١ تحقيق محمد عبد عمر .

• بردين • برد ثرى ويرد ثراء ، مع حرصه على الجنس بين • ثرى • و • وثناء •
ويجناس بين • يحرم • و • الحرمان • وبين • نوء • و • الأنواء • .

إن كثرة الجنس والحرص عليه وكذلك الطباق عند أى تمام كان يعولهما في
بعض الأحيان إلى تكلف غير مقبول فعندما يقول أبو تمام :

شَابُ رَأْسِي وَمَا زَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُرَادِ

[الفضل انزادة] .

وَكَذَلِكَ الْقَلْبُ فِي كُلِّ بؤسٍ وَنَعِيمٍ طَلَبُ الْأَجْسَادِ
طَانَ الْكَارِي الْبِاضِ وَلَوْ عُمُرُ ثُ شَيْئاً أَنْكَرْتُ لَوْنِ السُّودِ
نَالَ رَأْسِي مِنْ ثَغْرَةِ الْهَمِّ مَالِمٍ يَسْتَبْلُهُ مِنْ ثَغْرَةِ الْبَيْلَادِ

[ثغرة الهم: الثغرة بمنحها الله لو ردد الحوادث من يوم الميلاد إلى يوم انقضاء (عن الشهوى)] .

فتراه يجناس بين • شاب • و • شيب • ويضطره الجنس ليتمحك المعنى
فيجعل للفؤاد شيباً وهي استعارة ليس من السهل قبولها ولعل ذلك مما دعا ابن
المعز لأن يقول : • فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفؤاد وما كان أجراه على
الأسماء في هذا وأمثاله • والجناس في الحقيقة لم يزد الصورة إلا اضمحلالاً ولذلك
فهو يضطر إلى تعليلها بقوله :

وَكَذَلِكَ الْقَلْبُ فِي كُلِّ بؤسٍ وَنَعِيمٍ طَلَبُ الْأَجْسَادِ

وبذلك تحولت الخاطرة الشعرية إلى قضية منطقية ، فبالرغم من المطابقة بين
• بؤس • و • نعيم • والجناس بين مشيب وشاب .. فإن الشعر ضاع بينهما ،
وكذلك المطابقة في البيت الذي يليه بين البياض والسواد فإنه لا يثير فينا انفعالا
نفسياً والبياض والسواد قد يثير في نفوسنا صورة للعبثية الوجدانية وقد يملأ ذواتنا
بالمرارة لأن بياض الشعر دليل على قرب النهاية ، والسواد في هذا المعنى دليل على
مقتبل الحياة ، وتأتى الفية من أن البياض مستحب والسواد مستكره في العرف
الاجتماعي ولكن أبا تمام لم يستطع إلا الإتيان باللفظين المتقابلين .

ونذكر كذلك أن الحلية اللفظية عند أي تمام تتحول إلى إطار فني في كثير من الأحيان يتساوق مع المدلول المعنوي للكلمة فالجناس عند أي تمام وكذلك المطابقة ليسا دائماً مجرد تلفيق بين لفظين بل هو محصلة لثقافة لغوية كبيرة وحس فني على درجة عالية .

يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي فيقول :

يادارُ دارَ عَلَيْكَ إِرهامُ الندى وَاهْتَرَّ رَوْضُكَ فِي الثرى فترأداً
[الإرهام/ من الرمة وهي المظرة السموية الفجر ، تراد العصر/ تمايل] .

وَكُسيبٍ من بخلع الحيا مُستأسداً أبقاً يغادرُ وَحْشَهُ مُستأسداً
[الحيا/ المظرة ، مستأسداً بقر للنت إذا اشتد ساقه وعلف مستأسداً]

طَلَلٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ إِلَى أَنْ كَادَ يُصْبِحُ رَبْعُهُ لِي مُسْجِداً
لَمْ يُعْطِ نازِلَةَ الهوى حَقَّ الهوى دَيْفٌ أَطالَ بِهِ الهوى فَتَجَلَّداً
[نازلة الهوى/ البين والبين ، الدنف/ نزهة مساة] .

صَبَّ ثَواعِدُ الهومِ فَوادُهُ إِنَّ أَنْتُمْ أَخْلَفْتُمُوهُ مَوْعِداً
لِمَ تُذَكِّرِينَ مَعَ الفراقِ تَبْلُدِي؟ وَبَرَاغَةُ المُشْتاقِ أَنْ يَتَبَلَّداً
ياصاحبي بدمشق لَسْتُ بِصاحِبي إِنَّ لَمْ تُنْهَدْ لِلهومِ مُنْهَداً
أُذِنَ المعبدةُ السنادِ وَأَثْهَها بِالسيرِ مادامَ الطريقُ مُعْبَداً
[المعبدة/ الشافة اندللة ، السناد/ المرتفعة السام ، أنها/ أبعدها و الأمر سوا] .

فلا يكاد يخلو بيت من وسائل التصنيع وهي تأتي لأي تمام ذليلة منقادة ، فلا يذكر الدار إلا وتتعانق معها كلمة دار ، يادار دار عليك إرهام الندى ، وفي البيت الثاني يجانس بين مستأسداً وهو النبت إذا طال واتصل ، وبين مستأسداً أي صار مثل الأسد — ولا تحس مع بعد الصورتين أنهما متكلفتان ولا تملك سوى الإعجاب بهذه العقلية العجيبة التي تجمع بين ما تباعد وتوحده في إطار فكري خاص ثم تسبكه هذا السبك الفني العجيب .

وقف الشعراء على الأطلال ليكونها ولكن أطلال أي تمام لا يقف عليها ،

فالوقوف لا بد له من نهاية ولكنه يعكف عليها مستغلا ما في لفظ العكوف من الإيحاءات السخية ففيه الاهتمام المفرط وفيه الاستغراق التام والمفرغ له ، وهو يستمر في عكوفه حتى يكاد يصبح ربه مسجدا من طول هيامه وخشوعه ، ثم يجانس بين « أنشد » بمعنى أعرفه إلى أصحابه و« أنشد » أى يطلب أهله ثم يستمر في جناسه العجيب فيستغل كل مشتقات اللفظ :

فَظَلَلْتُ أَنْشِدُهُ وَأَنْشُدُ أَهْلَهُ وَالْحَزَنُ يَحْدُنِي نَاشِدًا أَوْ مُنْشِدًا
[أنشد أنزل شعرا و« مندا ، أنشد أنضب و« مندا]

وفي البيت الخامس يجانس بين « معهد » بمعنى العهد عهد الحب القديم وبين « المعهد » بمعنى المكان ويجانس بين « كان » و « يكن » مع أن الجناس الاشتقاق يفقد طلاوته في كثير من الأحيان ، ويقرب من السطحية إلا أن أبا تمام يجعل الجناس أداة طيعة ، غير أن الزمام يفلت من يد أى تمام أحيانا فيضطر إلى تكرير لفظ بعينه بدون أن يحدث سوى رنينه الصوق الذى يتدل بالتكرار العارى من المعنى كقوله :

لَمْ يُعْطِ نَازِلَةَ الْهَوَى حَقَّ الْهَوَى ذَيْفَ أَطَالَ بِهِ الْهَوَى فَتَجَلَّدَا
فلفظ « الهوى » يتكرر ثلاث مرات بمعنى واحد ، وفي البيت الذى يليه يجانس بين « تواعدت » و « موعدا » ويطابق فيه أيضا بين « تواعدت » و « أخلفتموه » وفي الثامن يجانس بين « تبدد » و « يتبدد » وفي التاسع يجانس بين « تمهد » و « ممهدا » وفي العاشر يجانس بين « المعبدا » و « معبدا » والأولى بمعنى الناقة المذللة والثانية بمعنى الطريق المعبد المذل .

ومن الملاحظ أن الجناس في الأبيات الأخيرة بدأ يفقد بريقه وتشعر بأنه اقتسار يرغم الكلمات لتنضم في هذه الأبيات لتحدث جناسا .

إن الإفراط في الجناس والجرى وراءه يوقع الشاعر في مزلق فنية ما كان أغناه عنها وكما يقول صاحب الوساطة : فأما الإفراط فمذهب عام بين المحدثين —

والناس مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متنى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة للإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد ، ولكن له درج من المراتب (١) .

وإذا نظرنا إلى استعارات أبي تمام فإننا نستطيع القول بأن أبا تمام قد أعطى بواسطتها للفن الشعري تجديدا واضحا أو كما يقول الأمدى : « وإنما رأى أبو تمام أشياء بسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لانتهى في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعجاب بإيراد أمثاله فاحتطب وأكثر منها » (٢) .

يقول أبو تمام يصف « طللا » :

مَلَكْتُهُ الْعِصْبَا الْوُلُوعَ فَأَلْفَتُ — قَعُودَ الْبَلْبَى وَسُورَ الْخُطُوبِ
[قعود البلى منسب للماء ، السور/الفتية] .

فتجد صورة حركية لذلك الطلل الذى صار فى يد العصبا الولوع فهى غادية رائحة تسكب عليه المطر فى كل الأحوال فتركته « قعود البلى » .. يريد أبو تمام أن يقول إنه فى حالة من البلى شديدة من طول ما تعاورته الليالى ، فىأتى بهذه الإضافات المجازية العجيبة « قعود البلى » والقعود هو الفتى من الإبل « وسور الخطوب » أى بقية باقية من الخطوب .

يعلق التبريزى على « سور الخطوب » فيقول : « وسور الخطوب بقيتها ومن عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه الرواية ، ومن روى « سر الخطب » فله وجه إلا أنه جدير بأن يكون تصحيحاً » (١) .

فرى أن التبريزى يصرح بأن « من عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه

(١) نوساطه ط ١ ص ٤٣٣ .

(٢) اموزة ص ٢٥٦ .

الرواية ، فمذهبه هو الغوص وراء المعنى وتجديد الاستعارة العربية وإعطاؤها مذاقاً
جديداً .

ومن صور الأطلال الجديدة كذلك قوله بعد البيت السابق :

لُدُّ عَنْكَ الْعِرَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدَّمْعُ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْدَ الْجَنِيْبِ
[ند / انعد ، الجيب / ينال للعر المسرع حب] .

صَحِبْتُ وَجَدَكَ الْمَدَامِعُ فِيهِ بِنَجِيْعٍ بَعْبَرَةٍ مَعْصُوبِ
[النجيع / نده] .

بُمِلْتُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرَبٌُّ وَبِشَارُ الْهَوَى الْبَعِيدِ طَلُوبِ
[ملت ومرب تسمى واحد أى مفيد ، شأراً / عابة ومدى] .

أَخْلَبْتُ بَعْدَهُ بَرُوقَ مِنَ اللَّهْلِ — وَوَجِفْتُ غُدْرَ مِنَ التَّشْيِيْبِ
[أخلبت / انخلت من البرق الخادع لأماء فيه ، غُدْرٌ مع عدير وهو مجرى الماء] .

رُبَّمَا قَدْ أَرَاهُ رِيَانٌ مَكْمُ — وَوَالْمَغَائِبِي مِنْ كُلِّ حَسَنِ وَطِيْبِ
بَسْتَقِيْمِ الْجُفُونِ غَيْرِ مَقِيْمِ وَتَرِيْبِ الْأَحَاظِ غَيْرِ مَرِيْبِ
فِي أَوَانٍ مِنَ الرَّبِيْعِ كَرِيْمِ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيْفِ حَسِيْبِ
فَعَلِيهِ السَّلَامُ لَا أُشْرِكُ الْأَطْ — سَلَالٌ فِي لَوْعَتِي وَلَا فِي نَجِيْبِي
فَسَوَاءٌ إِيْجَابِي غَيْرِ دَاعٍ وَدَعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرِ مُجِيْبِ
رُبُّ خَفَضَ نَحْتِ السُّرَى وَغَنَاءٍ — مِنْ عِنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شَحُوْبِ
[الخفوض / من العبر لينة ورغده ، السرى / الرجل ليل] .

فَسَأَلِ الْعَيْسَ مَا لَدِيْهَا وَأُلْفٌ بَيْنَ أَشْخَاصِيْهَا وَبَيْنَ السُّهُوبِ (١)
[العيس / بل ، السهوب / جمع سهب وهي أرض نواصع العبد] .

فترى الأطلال وقد مزج أبو تمام بينها وبين نفسه ، وإذا هي تنمو أمامنا آسية
حزينة بعد ما كانت مرعى عين ووادياً للهوى وموطناً للغزل كما يقول في بيت
سابق :

أَيُّ مَرَعَى عَيْنٍ وَوَادِي نَيْبٍ لَحَبْتُهُ الْأَيَّامُ فِي مَلْحُوبٍ
[العين/الفر الوحشي] .

وإذا بهذا الوادي المرع الخصب تقطعه الأيام وتمزق أوصاله وإذا بريح الصبا
تركه قعود البلى وسور الخطوب .

ثم انظر إلى هذه الاستعارات الجديدة التي تعطينا صورة عجيبة لهذا العزاء
الذي ندعنه وقاد الدمع من مقلتيه :

نُدُّ عَنْكَ الْعِزَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدَّمْعُ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْدَ الْجَنِيْبِ
ولا يكتفى أبو تمام بهذه الصورة بل إنه يفصل هذا الدمع ويتناول أبعاد الصورة
جميعاً .

يُمْلِثُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرْبٌ وَإِلْشَارُ الْهَوَى الْبَعِيدِ طَلُوبِ

أي صحبته بدمع دائم لا ينقطع مادام الفراق ، ثم انظر إلى هذه الفكرة
الجديدة للهوى الذي له بروق ، ثم هذه البروق لا تمطر لماذا ؟ لأنها بروق
خادعة ، أرأيت إلى هذا الغرام الجديد الذي يصبح بروقاً وأنهاراً من التشبيب ؟ .

أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ بَرُوقٌ مِنَ اللَّهِ — وَوَجُفْتُ غُدْرَ مِنَ التَّشْبِيبِ

يعلق التبريزي على هذه الصورة فيقول : « وأخلب البرق غير مستعمل في
الكلام القديم » (١) .

وانظر كذلك إلى « الاحتراس » الجميل في قوله :

بِسْتَقِيمِ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمِ وَمُرِيبِ الْأَحْظِ غَيْرِ مَرِيبِ
فِي أَوَانٍ مِنَ الرَّبِيعِ كَرِيمِ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبِ

ولا تعدد المقابلة اللينة التي تنساب سهلة طبيعة ، وكذلك الجناس بين غناء

(١) شرح لنداء احمد الأول من ١٢٤

وعناء يحدث جرماً موسيقياً أليقاً مع المقابلة بين نضرة وشحوب والخفض
والسرى .

يصف أبو تمام راكبين أنضاء مشقة ركبوا إبلا متعبة موهنة يبغون أمراً لا
تضييهم نتائجهم فهم سائرون بثقة وبقين ، وهذا يعبر واحد منهم ضمير سنامه
وانضم حاله ، وصارت اليد ترعى منه وتجد في برى لحمه بعد أن كان يرعاها في
أوان سابق :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسْتِ عَرَسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غِيَاهِبَهُ

[كأطراف الأست عرسوا . عرسوا شعرس الروم بالنيل . غياهبه / جمع عيب وهي الضنبة] .

لَأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبَتْ صَدُورُهُمْ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبْتُمْ غِرَاقِبُهُ

[صدوره / أوت ، وغواقبه / بحر] .

عَلَى كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَاطُ تَهْدَمَتْ غَرِيكَتُهُ الْعَلِيَاءُ وَأَنْضَمَّ خَالَهُ

[زواد الملاط الملاط رأس المكف وزواد أى منحرك من زاد ، العريكة النساء] .

رَغْفَةُ الْغِيَاظِ بَعْدَ مَا كَانَ جَقْبُهُ رِغَاها وَمَاءُ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ

[رغت الفياض كنت] .

فَأَضْحَى انْفِلاَقُ جَدِّ فِي بَرِّي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاجِبُهُ

[البرى النضج ، والحصر السد] .

فرى الاستقصاء في إبراز معالم الصورة الشعرية ، وترى هذا الحشد الهائل من
الدلالات الفكرية على رغم هذا الإطار البيتي الضيق .

وإن مما يثير الدهشة قدرة أي تمام الفنية التي يهبها له البديع وتمكنه من
الملاءمة بين الحدث الحركي والتصوير الومضي مما يدلنا على تمتعه بعقنية تروض كل
شيء لإرادتها . ففى قوله :

عَلَى كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَاطُ تَهْدَمَتْ غَرِيكَتُهُ الْعَلِيَاءُ وَأَنْضَمَّ خَالَهُ

تجد صورة لأعناق إلال ذاهبة وآية في حركة سيرها وقد نخلت من طول
السرى .

ومثل هذا التوليد العجيب للمعان ومن الاستعارات المذهلة التي تفتق عنها ذهنية أبنى تمام قوله في بيت واحد مالا يمكن أن يقال إلا في عدة أبيات . إن الشجاع إذا فر من المعركة الضارية وترك الحياء من أن يقال فلان فر ، فإن مدوحه يثبت في المعركة ويقى دم وجهه وعرضه دماء ، بأن يستقتل ويتعرض للحين .

إِذَا سَفَكَ الْحَيَاءُ الرُّوعَ يَوْمًا وَقَى دَمَ وَجْهِهِ بِدَمِ الرَّيْدِ
[سفك أمرق ، دم الوجه ملؤه]

أرأيت هذا الحياء الذي يسفك ويقتل بأسلحة الروع والموت ؟ أى توليد عجيب حين يرسم أبو تمام صورة أخرى لممدوحه مستغلا في ذلك التداخل الفكرى حين يقول : إنه يقى دم وجهه الذى كان سيغيض ويصبح مصفراً خجلاً وحياء ، يقى هذا الدم بدم الوريد بقتال باسل حتى يقتل كرتماً نبلاً .

ومثل ذلك التوليد الفكرى قوله :

مَصَيِّفٌ مِنَ النَّهْجِجَا وَمِنْ جَاجِمِ الوَغَى وَلَكِنَّهُ مِنْ وَايِلِ الدَّمِ مَرْتِعٌ
[جاجم إسه فاعل من احجم ، وائل الدم مبنه كنه انظر ، مرتع أى ربيع] .

فقد جمع المصيف والربيع في إطار المعركة وفي لوحة واحدة ، وقد استطاعت تخيلة أبنى تمام أن تدرك في لحظة ذكاء عجيب أن هذا اليوم المقتتل فيه والوغى مستعرة فيه هو يوم من أيام الحر اللافتح ومن سيلان الدماء المتدفقة يكاد يكون من أيام الربيع لأن تلك الدماء تشبه المطر الدافق والأمطار تكون في الربيع .

يقول صاحب الموشح : شهدت أبا تمام الضائى في منزل الحسين بن الضحاك وهو ينشد شعرد ، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلى فقال له إسحاق : يا فتى ما أشد ما تنكىء على نفسك يعنى أنه لا يسلك مسالك الشعراء قبله وإنما يستقى من نفسه (١) .

(١) ص ٢٢٣

(١) ديوانه ج ١ ص ١٢٣

(٢) ص ١١٢

وتمدح محمد بن المهيم بن شبانة فيقول :

ضاحك في نوائب الدهر طلق وملوك يبكين حين تنوب
فاذا الخطبات نال السدى والبذ ل منه مالا تنال الخطوب

[راك نى نطأ ع والمعنى انما]

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب
ان تقاربه او تباعده ما لم ثأت فحشاء فهو منك قريب
ما انتفى وفرة ونائله مذ كان الا ووفرة المغلوب

[وفرة ماله]

فهو مدين للجود وهو بغيض وهو مقصر للماء وهو حبيب^(١)

وتسأل أى جهد بذل أبو تمام حتى استقامت له ألوان البديع الحلوة في هذه الأبيات الحلوة فهو بطابق بين « ضاحك » و « يبكين » ويجانس بين « نواب » و « تنوب » ثم نلاحظ « الظرفية » في التركيب اللغوى حين يجعل الضحك « في » نواب الدهر وهى نحة ذكية تدل على أن هذا الممدوح يخترق تلك النواب وانقا من نفسه معتدا بشجاعته ، وفي البيت الذى يليه يجانس بين « الخطب » و « الخطوب » ثم نجد هذا التقسيم الجميل لصفات الممدوح مع هذه القدرة على الصياغة الأنيقة .

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب

ثم هذه المطابقة بين « ضاحك » و « يبكين » ومثلها في « تقاربه » و « تباعده » ومثلها بين « مدن » و « مقصر » وبين « بغيض » و « حبيب » .
إن أبا تمام لم يكن امتداداً لهذه الظاهرة ظاهرة شعراء البديع وإنما كان يمثل ظاهرة بديعية متكاملة لها خصائصها ومقوماتها .

يقول الدكتور شوق ضيف : « واستطاع أبو تمام في القرن الثالث أن يحقق كل ما كان يخلم به مسلم من العناية بالاحسنات النغمية مع العناية بالمعنى ، انعبر على

(١) ص ٣٢٢

(٢) ديوان محمد الأثر ص ٢٠٦

غرائبه وطرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟ (١) .

ويسرف أبو تمام على نفسه وهو ينقب بلا كلل ولا ملل عن المعاني الجديدة وعن الصور الشعرية البكر وهو في ذلك يذهب بالبديع العرنى مذاهب لم تتح لأحد من الشعراء ، فقد راح يستغل مقاييس فكرية يضعها بخدق ومهارة في إطار شعري وإذا هي حقيقة مصدقة ، غير أن فهمها يحتاج إلى مهارة فكرية تقابلها ، فإذا تم لك ذلك فأنت أمام عبقرية جديدة ، وفي هذه الرواية التي يروها الصور دليل ذلك الجهد الدائب وراء الأفكار العذراء الناضجة يقول : « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال : قرأنا على أبي تمام أرجوزة أبي نواس التي مدح بها الفضل ابن الربيع ، وبلدة فيها زور ، فاستحسنها وقال : سأروض نفسي على عمل نحوها فجعل يخرج إلى الجنينة ويشتغل بما يعمله ويجلس على ماء جار ثم ينصرف بالعشى فعمل ذلك ثلاثة أيام ثم خرق ما عمل وقال : لم أرض بما جاءني » (٢) .

انظر إليه يقول :

وَقَفْتُ بِهَا اللَّذَاتِ فِي مُتَنَفِّسٍ مِنْ الْغَيْثِ يَسْقِي رَوْضَةً فِي ثَرَى جَعْدٍ

فتجد استعارة عجيبة « في متنفس من الغيث » أي روضة غناء فقد جعل زخ الغيث المساقط إنما هو نفسه وموضع تنفسه حين يتساقط على هذه الروضة فتهبج آنذاك رائحة الزهر وتنتشر .

وانظر إليه يقول :

كَمْ نِعْمَةٌ لِلَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَأَنَّهَا فِي غُرْبَةٍ وَأَسَارٍ
كَيْسِيَّتَيْنِ لَوْ مَبِ قَتْنَاءُ لَتْ كَتْنَاؤُهَا الْحَسَنَاءُ فِي الْأَطْمَارِ

[سائب / جمع سبة وهي شفة من النبات أي نوع كان ، الأطمار / جمع طمر وهي الثوب

احسن]

مُوْتُوْرَةٌ طَلَبَ إِلَالَهُ بِأَرَاهَا وَكَفَى بَرَبُ النَّارِ مُدْرِكُ نَارِ

(١) اسند - شوق صيد - دار معارف ص ٣٦ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ .

فتراه يصور النعمة المصطنعة عند الأفشين ، وعدم قيامه بواجبها بصورة
لاتكاد تخطر على بال ، صورة حسناء في ثياب رثة ، وصورة الحسناء في ثياب رثة
في ذاتها ليست أمراً غريباً ، ولكن الغريب العجيب أن يجعلها أبو تمام قرينة للنعمة
التي لم يؤد الأفشين واجبها أو كما يقول الخارزنجي ، وكانت هذه النعمة مظلومة إذ
لم يكن لها أهلاً فطلب الله بوترها فأزاحها عنه (١) .

يقول أبو تمام :

غذت ششجيرة الذمغ خوف نوى غدٍ وغاذ قتاداً عندها كل مرفد
[القتاد الشوك] .

وَأُنْقَذَها مِنْ غَمْرَةِ الموتِ أَنَّهُ صُدُوذُ فِرَاقِ لاصُدُوذِ تَعَمُّدِ
[غمرة الموت سكرته]

فَأَجْرَى لَهَا إِشْفَاقُ دَمْعاً مُورِداً مِنْ الدِّمِ يَنْجِرِي فَوْقَ خُدِّ مُورِدِ
هِيَ البَدْرُ يُغْنِيها تَوَدُّدٌ وَجِهْها إِلى كُلِّ مَنْ لَأَقَتْ وَإِنْ لَمْ تُودِدِ

ف نجد هذه الانسيابية الذهنية التي تشمل الأبيات والتي جعلت عمارة بن
عقيل بن بلال بن جرير يقول — وهو الأعرابي القح — حين سمعها . ، كمل
والله إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني واستواء الكلام فصاحبكم هذا
أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري (٢) .

إنك تحس أفكاراً عذراء تتزوج مع صياغة متساوقة فيكونان معاً صورة كاملة
فترى الصلود يتوع وفقر هوى هذه العبقرية الفنية القذة إلى صلود ، فراق ،
و ، صلود تعمد :

وَأُنْقَذَها مِنْ غَمْرَةِ الموتِ أَنَّهُ صُدُوذُ فِرَاقِ لا صُدُوذِ تَعَمُّدِ

وتستمر هذه الذهنية التي تجيد الربط بين الأشياء البعيدة وتقيم علاقات فنية
ذات ألوان عميقة ليست باهتة ولا شاحبة ، يقول بعدها أبو تمام :

(١) ديوانه المجلد الثاني ص ١٩٨ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٥٩ .

فَأَجْرَى لَهَا إِشْفَاقُ دَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ

فالدمع مورد لأن به آثار دم جرى مع الدموع حزنا على الفراق وأسى عليه حتى صار في لون الورد ، ثم هذا الخد المورد إنه مورد بدماء الصبا ونضارة الشباب وميعة العمر ، فأبو تمام يستغل لفظ « الورد » مرتين وفي نفس البيت استغلالاً عجيباً ، الأول لبيان أسى حبيته والثاني لبيان صباها ، ثم يمزج بينهما مزجاً عجيباً ، فيجعل الأول يجرى فوق الثاني وإذا بك أمام صورة من نتاج كدح فنى :

فَأَجْرَى لَهَا إِشْفَاقُ دَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ

ثم لا يزال أبو تمام يفتش عن كل صورة بدعية فيبين لك أن هذه الصبية النظرة حسنة الوجه يحبها كل من يراها ، وإن لم تتودد إليه لأن وجهها متودد بذاته بجماله الخاص وسحره الأوحى :

هِيَ الْبَدْرُ يُغَيِّبُهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدْ

إن استغلال الألوان لإعطاء استعارة جديدة كان مما يمتاز به أبو تمام ويكاد يتفرد فيه . يتحدث عن امرأة روعت بفراق فإذا هي تلطم وجهها حتى يصفر ولكن أبا تمام لا يقول ذلك قولاً عادياً بل يصهره في بوتقه فكرية ذات مذاق شعري خاص يقول :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ النَّيْنِ التَّدَامُ يُعِيدُ بِنَفْسِجَا وَرَدَ الخُلُودِ
[الالتدام/صبر المرأة على صدها] .

ومثله كذلك قوله :

تُعَصِّفُرُ خُدِّيَّهَا الْعَيُونَ بِخُمْرَةٍ إِذَا وُرِّدَتْ كَانَتْ وَبَالاً عَلَى الْوَرْدِ

[الورد هنا يعبر به صربان ، بمعنى الزهر المعروف والمنى أن حمل تورد حديها يربى نعلان الورد أو أن الورد هنا بمعنى الأسد ، أى إذا تورد حديها فهربت نعلها الأسد] .

ومثله قوله :

سَكَبَتْ ذَخِيرَةٌ دَمْعَةً مُصْفَرَّةً فِي وَجْنَةٍ مُخْمَرَةٍ التَّوْرِيدِ
وَتَكَأَتْ وَهَى نِظَامِيهَا نِظْمٌ وَهَى مِنْ بَارِقٍ وَقَلَابِيدٍ وَعُغْشُودِ
[وهي نظامها للدموع عده انفاق الدمعة بعد الدمعة ، نظم وهي /ما نظم للربة من حل وهي امرط] .

فتجد المقابلة اللونية بين الدموع المصفرة لاختلاطها بالدم على الوجنات الحمر
لأنها في لون الورد ثم يعضيك أبو تمام صورة أخرى لتلك الدموع المتناثرة على
الخدود فيخيل إليك وهي تساقط مرحة واهنة بغير نظام أنها نظم من عقد لؤلؤ
تناثرت حباته .

يقول الدكتور طه حسين : « فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه
وليس هو الشاعر الذي يعتمد على الطبع وحده كما كان شعراء القرن الأول أو
على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية كشعراء القرن الثاني ، ولكنه عالم
مفكر قبل أن يكون شاعراً » (١) .

لقد كان أبو تمام يملك ذهنية قادرة على توليد المعاني التي صعبت على كثير
من معاصريه ويمتلك كذلك قدرة عجيبة على الصياغة المركبة التي ترفض أي
استعارة مستهلكة أو كما يقول الصولي : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله —
يعمل المعاني ويخترعها ويتكسى على نفسه فيها أكثر من أي تمام ، ومتى أخذ معنى
زاد عليه ووشحه ببيديعه وتمم معناه فكان أحق به » (٢) .

انظر إلى قوله :

عَطَفُوا الْخُدُورُ عَلَى الْبُدُورِ وَوَكَّلُوا ظِلْمَ الشُّورِ بِحُورِ عَيْنِ نَهْدِ
[الحور جمع حدر وهو مكان مرآة من البيت ، الهد جمع ناهد وهي العناد برر هداها] .
وَتَنُّوا عَلَى وَشَى الْخُدُودِ صَيَانَةَ وَشَى الْبُرُودِ بِمُسْجِفٍ وَمَمْهَدِ
[الوشى من كل شىء ، بهه ووشى الخمد حمرته ووشى البرود ألوانها] .

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٨٨

(٢) نعلان أو نعام ص ٥٣

فتحس حرص أمد تمام على إقامة معادلات موسيقية وتفنن أسر مع حرص على إبراز الصورة الشعرية والاستعانة بألوان البديع في إعطائها الصبغ اللام فتجد الملاءمة الموسيقية بين الخدور والبدور والستور ، والخدود والبرود فهذه المدات المتتالية تعطيك تناغما موسيقيا متآزرا .

ثم لا يكتفى بموسيقا الأبيات بل يستغل لون الصبايا وأنهن كالبدور ليأتى بمقابلة رشيقة مع ، ظلم الستور ، وأن هذه الستائر المظلمة وراءها بدور وحوار عيون ناهدة لتعطى هذه المقابلة اللفظية مقابلة نفسية أخرى بين حالين : حال الصبايا الحسنان وهن خلف خدورهن والستائر المظلمة تحول بينهن وبين الخارج ولا يكتفى أبو تمام بالتلوين الفني في هذا البيت بل إنه في البيت الذي يليه يعطى مجالا أعمق وأرحب للون :

وَأَتُوا عَلَيَّ وَشَى الْخُدُودَ صَبِيَانَةً وَشَى الْبُرُودَ بِمُسْجِفٍ وَمُمَهَّدٍ

إنه يقصد بوشى الخدود حمرتها وبياضها ، وتتساءل كيف قفزت إلى ذهبه هذه الفكرة العجيبة يجعله حمرة الخدود وتوردها وشياها ، ومادام قد وصل إلى هذه الفكرة فهو في حل من الاتيان بما يقابلها ، وشى البرود ، ليعطيك جناساً رائعاً ، ثم يجعلك تتساءل أي روافد سخية تخلص ذهنه وأي منافذ مفتوحة لهذه العبقرية نستمد منها هذا الفيض الزاخر من الصور المتتالية .

ونستطيع أن نلاحظ من مظاهر البديع عند أبي تمام ظاهرة التجسيد التي كان يلجأ إليها أبو تمام والتي تبلور في إعطاء الجماد صفة إحياء وإجراء الاستعارة على هذا المعتقد ، ومن المعلوم أن التجسيد يحتاج إلى مهارة خاصة ولباقة شعرية تمنع الشاعر من الانزلاق إلى مهاوى الزيف أو الخروج إلى الخيال كما يعبر النقاد العرب .

يمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري فيقول :

لقد انصفت والشتاء له وجب له يراد الكمأة وجهها قطوباً
[انصفت انصبت ، قطوباً/منحهما]

طاعناً منخر الشمال مبيحاً لبلاد العدو موتاً جنوباً
في ليل تكاد تبقى بخد الشمس من ريجها الليل شحوباً
سبرات إذا الخروب أبيضت فاح صبرها فكالت خروباً
[السبرات العدوات الباردة ، أبيضت النار نوح سكر حرها ، الصبر أشد البذر]

فصرت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عوداً ركوباً
[الأخدعان عرفان و العنز ، عوداً ركوباً يعني دلولاً]

لو أصغنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيام منك وجيباً^(١)
[الإصاحة إضاه الأذن للسمع ، الوجيب صوت حركة انقباض]

فترى تجسيد أي تمام للمعنويات ، يجعل للشتاء وجهها ويقرب أبو تمام هذا الوجه لنا للإيهام بأنه وجه حقيقي فيقول إنه وجههم قطوب ، وفي البيت الذي يليه يجعل الشمال الذي هو اسم جهة منحره ، ثم هذا المنحر يطعمه الممدوح ، وفي البيت الذي يليه نرى الشمس خدا ، ولا يكتفى بذلك ، بل إن هذا الخد قد كساه الشحوب وهذا الشحوب هو بقايا الرياح الباردة الممطرة التي حولت خد الشمس إلى خد صاحب باهت قد فارقت حمرته .

فهذا التجسيد المستمر يكاد يعزل الفكرة الشعرية ، وعلى كل قهوه مركب صعب ، وانظر إلى هذا الشتاء الذي يجعل له أبو تمام أخدعين وهما العرقان اللذان في العنق ، ثم هذا الشتاء بأخدعيه يضربهما الممدوح فيصيح ، عوداً ركوباً ، كأنه حيوان شرس قد عاد سهلاً لنا هادئاً مطيعاً ، وفي البيت الذي يليه يجعل للأيام قلوباً ، وهذه القلوب لها وجيب سببه الصبرة التي ضربها الممدوح للشتاء .

يعلق صاحب الوساطة على بيت آخر لأنى تمام يجعل فيه للدهر أخدعين

فيقول :

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٤

« يادهر قوم أخذ عيك » وإنما يريد أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف . ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف وقالوا : قد أعرض عنا وأقبل على فلان وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور ان حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسع والاجتزاء بما قرب وعرف الاقتصاد على ماضهر وعرف^(١) ونعتقد أن رأى صاحب الوساطة رأى معتدل وجدير بالوقوف عنده .

ومهما يكن الأمر فإن ظاهرة التجسيد هذه التي تعتمد على الإغراب في الاستعارة من السهل تلمسها في كثير من شعر أى تمام كقوله :

وَكَمْ أَحْرَزْتُ مِنْكُمْ عَلَى قُبْحِ قَدْحَا صُرُوفُ النَّدَى مِنْ مُرْهِفِ حَسِينِ الْقَدِّ
وقوله :

تَرَكْتُ حُطَاماً مَنكَبَ الدُّهْرِ إِذْ نَوَى زِحَابِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتِكَ مِنْكَبِي
وقوله :

إِذَا مَا زَحَى دَارَتْ أَدْرَتْ سَمَاحَةً زَحَى كُلُّ إِجَارٍ عَلَى كُلِّ مُوَعِدٍ
وقوله :

فَجِئْتِكَ زَاكِباً أَمَلِ الْقَوَافِي عَلَى بَقَّةٍ مِنْ الْبَلْدِ الْبَعِيدِ
وقوله :

لَأَصْبَحَ حَبْلُ شِعْرِي طَوْفَ غُلٍّ مِنْ الْأَيَّامِ فِي عُنُقِي وَجِيدِي
وقوله :

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٤٦

فَأَفْتَحْ بِجُودِكَ قَفْلَ دَهْرِي إِنَّهُ قَفْلٌ وَجُودٌ يَدِينُكَ لِي إِقْلِيدُ
بل إنه يسير في هذا الطريق الصعب ، فيجعل للدهر نعاساً ودثاراً يدثره في
نعاسه هذا فيقول :

فَلَوْ ذُقْتِ سِنَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وَالْقَسَى غِنًى مَنَاجِيهِ الدُّثَارَا
وقوله :

رَأَيْتُ صَنَائِعاً مَثَلَتْ فَأَمَسَتْ ذَبَائِحَ وَالْمَطَالُ لَهَا شِفَارُ

(الصنائع/اصنع مبيعة ومن المعروف ، المطال/انصبوب)

وَكَانَ الْمَطْلُ فِي بَدْيٍ وَعَمُودٌ دُخَاناً لِلصَّنِيغَةِ وَهِيَ نَارُ

ففي هذين البيتين نجد الغوص وراء الفكرة الشعرية ، فهو يريد أن يقول : إن
صاحبه تتأذى بالمطل كما يتأذى بالدخان فكما أن المحمود من النار : أن تخلص
من الدخان فكذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل .

يقول صاحب الوساطة : « وقد كانت الشعراء تجرى في الاستعارة على نهج
منها قريب في الاقتصاد حتى استرسل أبو تمام ، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى
التعدي ونبهه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة
والتقصير والأصابة » (١) .

ونحن نلاحظ حقاً أن التجسيد عند أبي تمام يصبح في بعض منه تعقيداً ذهبياً
وبعداً عن حدود الفن الشعري وانسراباً بالفكرة خلف أبعاد الوهم كقوله :

فَلَوْ بَيْتٌ بِالْمَعْرُوفِ أَعْنَاقُ الْمُنَى وَخَطْمُتْ بِالْأَنْجَارِ ظَهَرَ الْمَوْعِدُ

فهو يجعل للمنى أعناقاً بدون أية علاقة تربط بين المنى المعنوية والعنق المادية ثم
يستمر في تجسيده فإذا بنا نرى الموعد ظهراً ثم نرى الإنجار يحطم ظهر هذا الموعد
فهذه الكثرة الكثيرة من تجسيد المعنويات قد نقف أمامها مترددين ، هل نعجب

(١) الوساطة ص ٤٢ :

بمهارة أرى تمام وقدرته الفنية التي تمكنه من هذا التوليد الفكري ؟ أم ترفض ذلك الإفراط في التجسيد .

صحيح نظر أبو تمام إلى فكرة كرم المدح من وجهة نظر جديدة ، ومن زاوية التقاط جديدة لم يتعودها الناس في عصره ، فقد تخيل هذا المدح إنساناً معطاء ينجز الموعد قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الوعد مرة واحدة فيعطى السائلين لحظة السؤال فلا يجد حاجة لأن يحرك لسانه بوعده العطاء .

لقد رفض الآمدى ذلك الجهد الفني فيقول : ه ... حتى صار كثيراً مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكثود ، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذواً على حذر الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب بمائه ورونقه ، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره وأكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ ولكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجاجة فكره فخلط الجيد بالردىء والجيد النادر بالردىء الساقط والصواب بالخطأ^(١) .

وحينما ننظر إلى بعض استعاراته التي تعتمد على التجسيد نجد أن الآمدى رغم ميله إلى المحافظة — كان على كثير من الصواب في كثير مما قاله .

فعندما يقول أبو تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أُنْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ لَيْسَ لَهُ بَرْدٌ

أو حين يقول :

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزَّمَانِ وَظَهَرَهُ فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَيَّامِهَا عَوْضاً بَعْدُ

(١) ابوابه ص ١٣٥ .

أبو يقول :

شَجِي فِي حُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقٌ بِهِ عَزْمُهُ فِي التَّرَهَاتِ مُقْرَبٌ

أو يقول :

تَكَادُ غَطَايَاهُ يُجِنُّ جُنُونُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنِعْمَةِ طَالِبٍ

نلاحظ في هذه الأبيات الإفراط في التجسيد ، والإفراط في توهم علاقة بين المشبه والمشبه به والتي يجرى على أساسها الاستعارة — هذا الإفراط نتاج فكر يجيد العفقل والتنقيب عن الجديد ، ولكن ليس كل جديد مقبولاً وسائفاً .

ويقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ الْبَسْتِي أَيْفَ الْعَالِ وَالنَّعِيمِ الرَّغَابِ

أو يقول :

أَلْفَحَ بِالْعَزْمِ أَمَانِيَهُ بَعْدَ اغْتِنَاقِ الْهَيْمَةِ الْعَاقِرِ

(العافر / المرأة لاند) .

أى طمع في بعد أن كان يطمع في غير مطمع كما يقول الصول : « كانت همت عاقراً لا تنتج له رأياً صحيحاً حتى ألحق عزمه بالطمع وهذه كلها أمثال » .

ويقول أيضاً :

أَيَّامَنَا مَصْفُورَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أُسْحَارُ

ويقول :

كُلُّوا الصَّبْرَ غَضًّا وَاشْرَبُوهُ إِنْكُمْ : أَنْزَلْتُمْ بَعِيرَ الظُّلْمِ وَالظُّلْمُ بَارِكُ

ويقول :

لَمْ يَتَّقِ فِي صَدْرِ رَاجِي حَاجَةِ أَمَلٍ إِلَّا وَقَدْ ذَابَ سَقَمًا ذَلِكَ الْأَمَلُ

ويقول :

حَتَّى إِذَا أَتَيْتُ أَنْمَارَ مُدَّتِيهِمْ أَنَى بِكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِّمًا
يقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ الْبَسْتِي أَثِيثَ الْمَالِ وَالنَّعِيمَ الرَّغَابِ

[الأثيث / الكثير العظيم من كل شيء في المال وسوى المال ، الرغاب / المرغوبة والمنسأة] .

تُجَدِّدُ كُلَّمَا لَيْسَتْ وَتَبْقَى إِذَا ابْتَدَلَتْ وَتُحْلِقُ فِي الْحِجَابِ

[ابتدال الثوب / انتهاء في السر] .

إِذَا مَا أُهْرِزَتْ زَادَتْ ضِيَاءً وَتَشْحَبُ وَجَنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

وَلَيْسَتْ بِالْعَوَانِ الْعَنْسِ عِنْدِي وَلَا مَيَّ مِنْكَ بِالْبِكْرِ الشَّبَابِ

[العوان التي ولدت بطين أو ثلاثة ، العنس / العانس أو هي الناقة الشديدة المسنة وانمى أو تلك الصبيحة ليست آخر ما أخذت ولا أول ما وهت] .

يجسد أبو تمام هذا الجميل ذلك التجسيد العجيب ، فيجعل تلك الصنيعة بارزة مضيئة بل ولها وجنتان تشحبان مشياً في التجسيد إلى غايته بأخذ صفات الإنسان وهاتان الوجنتان تشحبان إذا كانتا في النقاب ولا يكتفى بذلك بل هي عنده ليست بالعوان ، وهي التي ولدت بطين أو ثلاثة ، أي ليست صنيعتك عندي مثل الناقة العوان وهذه الصنيعة ليست بكرا عند مهديها لأنه الدائم الإهداء الكثير الندى .

إن حرص أبي تمام على تجديد صورته كان يدفعه إلى تلك الألفاظ الشعرية وكذلك حرصه على الاحتفاظ بكل ما ينتج مع علمه بأنه لا يلزم ولا يمكن أن يكون كل إنتاج جيد ، وهذه القصة التي يرويها صاحب الموشح تؤكد ذلك ، ففي رواية يقول صاحبها : .. دخلت على أبي تمام الطائي وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما فعلم أني قد وقفت على هذا البيت . فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لي : أترك أعلم بهذا مني؟! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم

واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتبه أن يموت ولهذا العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس» (١) .

إن الصورة الشعرية إذا كانت ضبابية الدلالة — بدون قصد فني — فقدت أصالتها وكذلك إذا كانت العلاقات بين أطرافها غير ممكنة بأن تصبح قسيم الوهم الضال .

أو كما يقول الأمدى معلقاً على صور أبي تمام التي تقوم على افتراض علاقات بين أجزائها فيقول : « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت » (٢) .

يقول « تشارلتن » متحدثاً عن التجسيد : « وما هذا الشخص إلا واحد من مئات من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون بها ألا يقتصروا في أداء المعنى على مجرد سرده ، وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل ، ومهمتهم أن يثيروا بالفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيره في أنفس القراء من مشاعر وذكريات » (٣) .

ومع ذلك فإن أبا تمام كان يتكئ على نفسه في شعره بلا شك وهو يعرض الصورة الشعرية في إطار فكري خاص نحس معه أن هذا الشعر إنما هو نتاج حصيلة فكرية ذات نمط ذهني خاص .

يقول أبو تمام يمدح أبا سعيد محمد يوسف الثغرى :

غزيتُ العُلا على كثرة الثا من فاضحى فى الأقربين جنياً

[جيا أى منعياً من سواه لتعالت الحق] .

ولغمر القنا الشوارع ثغرى من قلاع الطلى نجيعاً ضيباً

[الشوارع / المشرعات — ثغرى نستخرج — القلعة من الأمداد لأعل وأسفل الروادى ،

الطل الأعاق] .

(١) الموشح ص ٣٢١ .

(٢) نونية ص ٢٥٩ .

(٣) من الأدب ص ٩١ .

أُنْضِرْتُ أُيْكُنِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُرْبِي وَكَانَ قَضِييَا
مُنْطِرًا لِي بِالْجَاهِ وَالْمَاءِ لَا أَلْ — فَكَ إِيَّا مُسْتَوْهِيًا وَوَهْوِيًا
(مستوها/مستولا ، وهوا/مانعا) .

فتراه يجسد العلاء ، فإذا هي تعقل وتصرف الناس على حسب هواها وعلى قدر قربهم أو ابتعادهم عنها ، ومدوحه قد عشقها وتعشقت به وهامت به فلا يعرف سواها فأقامت بينه وبين الناس بل وبين أقرب الناس إليه حاجزاً وسدّاً منيعاً فأصبح غريباً عن أهله لأنه تغرب عنهم بكرمه ونداه — صورة جديدة بلاشك ، وقد لا نرضى كل الرضا عن هذه المبالغة الفكرية الشديدة ، ولكننا نرضى كل الرضا عن هذا الفنان الذى يفكر بعقلية جديدة :

غُرْبَةُ الْعَلَاءِ عَلَى كَثْرَةِ النَّاسِ فَاضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا

وعندما يتحدث عن شجاعة ممدوحه كذلك يقول :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشُّوَارِعِ ثَمْرِي مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيًّا صَنِيبًا

والمقصود بالقلاع هنا ، رقاب الأعداء ، وهى استعارة أنيقة فالرأس أعلى ما فى الإنسان فهى بالنسبة له ، قلاع ، والقلاع هى أعلى الوادى والطلّى : الأعناق أى أن هذه القنا الشوارع تجعل الدم صيبيا من تلك الرؤوس .

عندما يقول أهر تمام :

أُنْضِرْتُ أُيْكُنِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُرْبِي وَكَانَ قَضِييَا

تجد صورة غير مألوفة فى الشعر ، هذه الأيكة التى تنضر بالعطايا ، هذه أيكة أى تمام التى صار عوده فيها ساقا فارعا بعد ما كان قضيبا واهنا ، إنه جهد فى سبيل صوغ هذه الاستعارة المفتنة التى تذكرنا بضيق الأمدى حين يقول : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض

أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لاثقة بالشئ
الذى استعيرت له وملائمة لمعناه (١) .

ولكن أبا تمام لا يفكر تفكيراً عادياً ، وإنما يفكر تفكيراً مركباً ، فمادام قد
ذكر الأيكة فلا بد من ذكر سوق وقضيب ، وهذه الأيكة لا بد لها من رى ، وماذا
تكون سقابة أيكة أى تمام إنه يقول :

مُضْطَرّاً لِي بِأَلْجَاؤِ وَالْمَالِ لَا أَلْ تَمَّاكَ إِلَّا مُسْتَوْهَباً وَوَهْرَباً
أرأيت إلى هذه الأيكة الجديدة التى تسقى بزخ الغيث الجديد ؟ إن غيبتها
هو الجاه والمال .

في رواية عن صاحب الموشح يقول صاحبها : « أول ما نبغ أبو تمام الطائى
أتانى بدمشق يمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ،
ثم خرج فأمر له بدراهم يسيرة ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعرا فقلت :
وماذا لك ؟ قال : يغوص على المعانى الدقاق فرما وقع من شدة غوصه على
المحال (٢) .

وما يكاد يقرب من المحال عند أى تمام حقا له قوله :

غَذَلْتُ غُرُوبَ دَمُوعِهِ عُدَّالَهُ بِسَوَاكِبِ فَنَدْنُ كُلِّ مُفْنِدٍ
[غروب / من استمر الدمع أى سال ، فند / حفا] .

أُتِبَ الثَّوْبَى دُونَ الْهَوَى فَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَمَا بِخِرَازَةِ لَمْ تَبْرُدِ
[الأمانى / الأساء] .

حَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَ خَرِيدَةُ مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمَطْلُ مَشَى الْأَكْبِدُ
[الخرودة النوية فى ثقبها ومباها مكل عداء هى حرودة ، المظل / المشوه . الأكبد / العبر / المنع
الأفراء]

غَبْتُ الْفِرَاقَ بِدَمْعِهِ وَبِقَلْبِهِ غَبْنَا يَرُوحُ الْجَدُّ فِيهِ وَيَغْتَدِي

(١) نونية ص ٢٥٠ .

(٢) نونية ص ٣٢٤ .

يا يوم شرّد يوم لهوى لهوّه بصنّابتي وأذلّ عِزُّ تجلدي
يوم أفاض جوى ، أفاض تغزياً خاض الهوى بحرى ججاء المزبد

فقد تقبل الجناسات المتوالية والمقابلات واستغلال أى تمام ذلك لإعطاء جرس
موسيقى عجيب مع معنى لا يدرك إدراكاً مباشراً لكن هذا المعنى قد لا تقبله فهو
يحتاج إلى دورة فكرية معتدة حتى نصل إليه يتجلى في قوله :

أثب التوى دون الهوى فأتى الأسى دون الأسا بخرازة لم تبرد

أى حان أتبع دون ما أهواه فحال الحزن دون العسر مع الجناس بين
« الأسى » و « الأسى » الذى يحتاج لربط ذهنى من القارىء، يتساوق مع الفكرة
الشعرية لنبت بل إن هذه الدورة الفكرية تبدو أكثر إمتاعاً في البيت الذى يليه :

جارى إليه الين وصل تحريده ماشث إليه المثل مثنى الأكد

هذا البيت الذى جعل الأمدى يصرخ بأعلى صوته بعد أن استغلق عليه
معناه : « فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خبروه كيف يجارى الين
وصلها ؟ وكيف تماشى هي مظلها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون » (١) .

أما المعنى الذى عقده أبو تمام فهو أن الفراق سابق العاشق — وهو هنا أبو
تمام — وصال الحبيب وانتهاء إليه (الوصل والفراق) معاً ، فحين جاء الوصل
جاء الفراق ، ثم إن هذه الحبيبة تماشى المثل مثلما يمشى الأكد ، والأكد هو
الفرس العظيم الجوف ، فتكون دائماً مع المثل وتداوم وعليه ولا تبر موعدا
للقائه :

ويستمر أبو تمام بإرهاقه الفكرى وتحديه للأفكار فيقول :

عَبَثُ الفراقِ بدمعه وبقلبه عبثاً يروح الجد فيه ويغتندي

وتسأل عن حقيقة هذا العبث الذى يروح فيه الجد ويغتندي فتتعبد ذهنك

(١) نوايه من ٣٣

كثيراً حتى تصل في نهاية الأمر إلى أنه يقصد الفراق يهزله بهذا العبث بالرغم من أن هذا الهزل جد بالنسبة لهذا العاشق الذي يؤلمه ذلك العبث من الفراق أو كما يقول التبريزي : « وهذا العبث هزل من الفراق إلا أنه جد للعاشق لأنه يقتله » .

ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الإغنيات بل إنه يقول بعده :

يا يوم شرذ يوم هوى هوى بصباتي وأذل عجز تجلدي

إنه تنمة للمعنى السابق وسير على نفس الخط الفكرى المرهق ، فهذا يوم الفراق يلهو ، ويلهوه وعبثه شرذ يوم هوى هو وجعل صبره ضائعاً ماحلاً ذليلاً بعد عزة ، وأصل التعبير « يا يوم شرذ هوى بصباتي يوم الهوى وأزال صبرى » .

ويقول أبو تمام بعد ذلك :

يوم أفاض جوى ، أفاض تغزياً خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فدعك من المطابقة الرشيقة بين « أفاض » و « أفاض » مع الجناس اللفوى بينهما ، ولكن لاحظ أى معنى تحمله هذه المقابلة الفكرية العجيبة ، فهذا اليوم — يوم الفراق الذى عبث فيه البين — أفاض نهر أحزانه وغاضت منابع التعزية ، أرأيت إلى هذه الصورة الشعرية لهذين النهرين . أحدهما يتدفق بالأسى والألم ، والآخر تفيض منه قطرات الصبر والعزاء ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك بل يكمل البيت باستعارة أخرى .

خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فهذا الهوى القاسى خاض بحر العقل والتأسى ، فليس من مجال للتعزى لأن بحر هذا التعزى خاضه الهوى أى ذهب بعزائه . فهذا التجسيد « للهوى » الذى يخوض فى « العقل » يدل على اعتصار للفكر وصقل للمعنى غير مألوف ولا معهود .

يقول الدكتور طه حسين : « أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفني الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ويجد في التفكير ليتفهم المعاني ويلائم بينها وبين ذوقه الخالص .. كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها^(١) .

ورغبة أئى تمام في الإتيان بكل جديد كانت تؤديه إلى إرهاق الفكرة الشعرية وإرهاق من يحاول إدراك مقصدها كما رأينا ، أو يؤدي ذلك الإرهاق إلى مبالغة مقيمة مرفوضة أو ضياع للمعنى الذى يقصده الشاعر فمثال الأول وصفه لمدوحه بالسخاء وأنه يمد يده بالعطاء فلا يقبضها ، ولو أراد ماأجابته أنامله ، وهنا يتحول المعنى ليصبح غشا باردا يقول :

فعمودُ بسيطُ الكفِّ حتى لو أنه ثناها ليقبض لَمْ تُجِبْهُ أناملُهُ

ومثال الثانى فى حديثه عن موقف وداع يقول إن دمه قد سال أسى وأسفا وليس الدمع فقط قد سال ، بل إن شوقه يكاد يتلو الدمع فى الانسكاب ، وينسى أبو تمام أن اندلاق الشوق يعنى نسيان الخيوب فيكون المعنى الذى قصده وأراده قد ضاع يقول :

فكاد شوقى يتلو الدمع مُنْسَجِمًا لو كان فى الأرض شوق فانسجما

وإذا كنا رأينا مظاهر البديع متفرقة فى آيات مختلفة فإننا نعرض نماذج للتركيب البديعى فى قصائد متكاملة لترى أن المذهب البديعى قد اكتمل عند أئى تمام فى التصبذة الشعرية كلها نغسبها النموذج المتكامل للعمل الشعرى .

يقول أبو تمام :

قدك اثبأرئيت فى الغلواء كم تغذلون وأنتم سُجرائى

[قدك احسب ، اقب سنج ، أربيت رث وبعيت ، سجرانى مع سحير وهو العبدون]

(١) من حديث سحره فى ص ١١١

لَا تُسْقِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدِ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي
وَمُعْرِسٍ لِلْفَيْثِ تُخْفِقُ دُونَهُ رَابِثُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءِ

[التعريس / البرول / آحر الليل ، الدجنة الوطفاء ، السحابة المثقلة المتدللية المهدبة] .

تُسْبِرَتْ خَدَائِقُهُ فَفَصِيرَنْ مَالِفًا لِطَرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَلْدَاءِ
فَسَنَقَاهُ بِسُكِّ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وَالْحَلُّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

[خيط كل سماء / ماء كل سحاب] .

عُنِيَ الرَّيْبُ بِرُوضِيهِ فَكَأَنَّمَا أُهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْيُ مِنْ صَنْعَاءِ
صَبْحَتُهُ بِسَلَافَةٍ صَبَّحَتْهَا بِسَلَافَةِ الْخَلْطَاءِ وَالْتَدْمَاءِ

[السلافة / لون ما يعصر من الحمر وأصلها ، وسلافة الخلطاء / أصلهم] .

بِمُدَامَةٍ تُغْدُو الْمُنَى لِكُثُوبِهَا خَوْلًا عَلَى السَّرَاءِ وَالضَّرَاءِ
[خولا / أحدا] .

رَاحَ إِذَا مَا الرِّاحُ كُرَّ مَطِيئَهَا كَأَنَّهَا مَطَايَا الشُّوقِ فِي الْأَحْشَاءِ
عَيْنِيَّةٌ ذَفِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةَ الشُّقْرَاءِ
أَكَلَ الزَّمَانُ لَطُولَ مُكْبٍ بِقَائِنَهَا مَا كَانَ خَامِرَهَا مِنَ الْأَقْدَاءِ
[خامرها / حانطها] .

صَنَعْتُ وَرَاضَ التَّمْرُجُ سَيِّئُ خُلُقِهَا فَتَعَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ
خَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُورِ حَبَائِبَهَا كَتَلَّعِبَ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ
[الخرقاء / انزاع لا عقل لها ولا نفس عملا ول المثل لانعده الخرقاء علة] .

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أُصَابَتْ فُرْصَةٌ فَتَلَّتْ كَذَلِكَ قُدْرَةَ الضُّعْفَاءِ
جَهْمِيَّةٌ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ
[الجهمية / مرة تؤمن بأن الأساس لا فدية له . عمل العمل] .

وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا نَارٌ وَتُورٌ قِيدًا يَوْعَاءِ
أَوْ دُرَّةٌ تَيْضَاءُ بِكُرِّ أُطْبِقَتْ خَبْلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ خَمْرَاءِ
وَمَسَافَةٌ كَمَسَافَةِ الْهَجْرِ ارْتَقَى فِي صَدْرِ بَاقِي الْحُبِّ وَالْبِرْحَاءِ
يَدٌ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أَمْلُودِهَا مَا ارْتَيْدُ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ عُدْوَاءِ

[العيد / الال ، وعيد النابة منعتاد من الأمور ، العدواء / تعد] .

مَزَّقَتْ ثَوْبَ عَكُوبِهَا بِرُكُوبِهَا وَالنَّارُ تَتَّبِعُ مِنْ حَصَى الْمَغْزَاءِ
[العكوب: العار ، المعراء / الأوس: العلدة] .

فوجد القصيدة لوحة فنية تمتلئ بمختلف صور البديع التي تتبين فيها فردية أبنى
تمام في هذا الطريق فتجد ظاهرة التجسيد في قوله :

وَمُغْرَسٍ لِلغَيْثِ تُخْفِقُ دُونَهُ رَايَاتُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءِ

فهو يجعل الغيث شخصاً يقدم في نهاية الليل ، والرايات الخفاقة تعلن معه عن
قرب سقوط المطر ، وفي ذلك منحى جديد ، فسقوط المطر لم يعد سقوطاً
عادياً ، ولكننا نرى رايات خفاقة تعلن عن مقدمة الغيث .

ثم انظر إلى بيت أبنى تمام :

فَسَقَاهُ مِسْكَ العُطْلِ كَافُورُ العُصْبَا وَأَنخَلَ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

فترى الاستعارات المتتابعة في البيت ، يجعل المطر خيطاً منحلاً متبدداً ثم يأتي
بهذه الإضافات العجيبة إضافة المسك للطل والكافور للعصبا التي تدل على جهد
فى واتكاء على النفس لأمثل له .

يقول شارح ديوانه : هـ في هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات : المسك
والكافور والخيط ، والطل أضعف المطر ، وإنما خص به المسك لأن المطر
الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف به إذا أصاب
الروض ؟ وجعل الكافور مستعاراً للعصبا لأنه أراد بردها وجعلها سبباً لنجىء هذا
الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب وهما الكافور والمسك لأن أحدهما
بارد والآخر حار ، وقوله : هـ وأنخل فيه خيط كل سماء هـ أراد بالسماء المطر وكسى
بانخلائ الخيط عن وقوع الغيث لأن الشيء إذا كان مشدوداً بخيط انحل أدى ذلك
إلى سقوطه وتبدده هـ (٢) .

(١) ديوانه أحمد الأوس ص ٣٢ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٢٨ .

ثم انظر إلى ثقافة أئى تمام وجريه وراء الخط الفنى الجديد وأتماطه التعبيرية فى قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَابِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقِبُوهَا جَوْهَرِ الْأَشْيَاءِ

فستغل ما تدعيه طائفة من علماء الكلام وهم أتباع جهم الذين يعتقدون أن الإنسان لا يستطيع فعل شئ ويلزمونه العقاب على مايفعل ، وماق ذلك من تناقض .

يستغل أبو تمام هذه الفكرة حين يتحدث عن الخمر ، فيجعل الخمر لافعل لها ثم يتحدث عن أنها أسكرته وشوقته فتكون قد فعلت ولافعلت ، استغلا ذكى لفكرة دينية يزيدها أبو تمام بهذه التورية الأنيقة فى قوله : « جواهر الأشياء ، والتي يقول عنها التبريزى : وقوله : « جواهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين — ومن شأنهم أن يتكلموا فى الجوهر والعرض ، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذى يستعمله أصحاب الكلام ، وإنما يريد الجوهر الذى هو رونق الشئ وصفاءه من قولك ظهر جوهر الأشياء أى أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر^(١) .

ونجد فى هذه الأبيات انطباقه التى نلاحظها فى « ماء الملام » و « ماء البكاء » فى قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي

وقد عيب على أئى تمام جعله للملام ماء مع أن الأمر لا يعدو أن يكون لجوفا بالاستعارة إلى منحى جديد ، ومما يجدر ذكره أن الآمدى — وهو كمنعلم — من المتحاملين على أئى تمام يقبل هذا السحى التعبيرى فيقول : فأما قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء

(١) ٤٠٠ من ٢٤٠٠٠٠

بكانى ، جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل ، وجزاء سيئة بمثلها ، ومعلوم أن الثانية ليست بسية وإنما هي جزاء السيئة^(١) .

ويستمر أبو تمام في استغلال ألوان البديع المختلفة فيجانس في البيت السابع بين ، سلاقة الخمر ، و ، سلاقة الخلطاء ، أى خالص الأصدقاء ، وفي التاسع بين ، راح ، بمعنى الخمر وبين ، الراح ، جمع راحة الكف ، وبين ، مطبها ، و ، مطاياها ، وبطابق في البيت الثامن بين ، السراء ، والضراء .

وانظر إلى قوله :

عَبِيَّةٌ ذَقِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةَ الشُّعْرَاءِ

فتحس في تلك الصورة الجديدة — حين يجعل معاني الشعراء ذهاباً سبكنه قريحتهم وقد صاغ الشعراء تلك السبائك عقوداً فكرية يخلون بها الخمر — تحس في ذلك جهد أبى تمام الفنى وحرصه على إبراز المعنى وجدة الفكرة كما يقول هو عن قصائده :

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى الَّتِي تُشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ صَارَ لَيْسًا
تَلْهُو بِعَاجِلِ حُسْنِهَا وَتُعْذُّهَا عِلْقًا لِأَعْجَازِ الزَّمَانِ نَيْسًا
(العلق تسمى من الماء ، أعجاز الزمان / أواخره) .

مِنْ ذَوْخَةِ الْكَلِيمِ الَّتِي لَمْ تَنْفَكْ يُمَسِّي غَلْبِكَ رَضِيئُهَا مَحْبُوسًا^(٢)

لكننا نلاحظ أن أبا تمام حين يجهد نفسه من أجل البديع تفقد صورته الشعرية بريقها وتصبح افتعالاً باهتاً لما حركات فكرية لا سند لها .

يبدو ذلك في مثل قوله :

أَوْ ذُرَّةٌ يَبْضَاءُ بِكُرٍ أُطْبِقَتْ خَبْلًا غَلَى بِأَقْوَتِهِ يَبْضَاءُ

(١) السيرة ص ٢٦١

(٢) ديوانه ص ٢٧٣

فهو يصف الكأس بأنه درة بيضاء لم تثقب ، والخمر بين جنباتها ، يا قوتة حمراء ، فجعل الخمر ، حبلا ، للكأس التي هي درة بيضاء ، بكر ، وهي صورة رغم ما فيها من جهد لا تثير الإعجاب بقدر ماثير النور ، فهي تفتقد إلى كل الجوانب النفسية ، صورة بكر حامل ، تثير الإعجاب أم تثير النفور ؟ ثم يشرب الشاربون ذلك الجنين الذي تحمله البكر والذي هو الخمر ، مارأيك في احتساء جنين في بطن أمه ؟

إن اتكأ على تمام على نفسه وحرصه على الإتيان بجديد كان يدعو إلى الغلو المعتقد الذي يدفعه إليه التوهم والافتراضات البعيدة ، ثم يريد بذلك كله أن يقنعنا — بالوهم — بالعمق الفكري من خلال الغموض الخارجى المصطنع في الأسلوب الشعرى .

ولعل هذه القصة التي يرويها أحد أصحابه تؤكد ذلك يقول : « استأذنت عليه وكان لا يسترعى ، فأذن لي فدخلت في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالاً فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً » قال : لا . ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام .. — كأنما أطلق من عقال — فقال : الآن أردت ثم استمد ، وكتب شيئاً لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبى نواس « كالدهر فيه شراسة وليان » أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرَسْتُ بَلْ لَيْتُ بَلْ قَايِنْتُ ذَاكَ بِذَا قَاثْتُ لَأَشْكُ فَيْكَ السُّهْلُ وَالْجَبَلُ
(قائمت / ما رحت وب نون امرى، تقبس ككبر انقذاة السباس بعسرة) .

فالرغبة الجارفة في الاتيان بمعنى جديد كما أنى أبو نواس تدفع أبا تمام لمثل هذا البيت الذى لا طائل وراءه ولا فية فيه .

نعود إلى أبيات القصيدة لنستكمل عرضها ولنتبين روح البديع في ثناياها . فتراه يستغل الجاس مع سواه من الألوان البديعية في تنميق أبياته — غير أنه يلجأ

أحياناً إلى نوع من الجناس لا يستبين للناظر من أول وهلة ، بل إنه يحتاج إلى جهد وتفكير كقوله :

يَبْدُ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أُمْلُودِهَا مَا ارْتَبَدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ عُدْوَاهِ
ففى البيت جناس بين « العيد » وهو فعل تنسب إليه الإبل ، وبين « عيد »
التي فى الشطر الثانى ، وقد يعنى بها أبو تمام أن تكون من عيد الأيام : أى أن
هذه المغازة تؤدى بهذه الإبل وركبانها إلى خير يفرحون به ، ويحسن فيه حالها
ويجوز أن يريد بـ « العيد » هاهنا ما يعتادها من الأنضاء وهم الركبان ، لأنهم
يسمون ما يعتاد الإنسان « عيداً » كما يقول التبريزى :

وفى أبيات أخرى من القصيدة يتحلّى فن أى تمام وحرصه على البديع كقوله :

وَأَلَى ابْنِ حَسَّانٍ اغْتَدْتُ بِى هِمَّةٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ خَلْتى وَأَخَائى .
[الخلة لعداقة] .

لَمَّا رَأَيْتَكَ قَدْ غَدَوْتَ مَوْدَتى بِالْبِشْرِ وَاسْتَحْسَنْتِ وَجْهَ ثَنَائى
أَتَيْتُ فِى قَلْبى لِرَأْيِكَ فَشَرَعَا ظَلْتُ نَحُومُ عَلَيْهِ طَيْرُ رَجَائى
[المشرع / يفتح الهمزة من الماء] .

فألييت الثالث عمل فنى مجهد ، يرسم فيه أبو تمام صورة لقلب به منبع ماء
يرد عليه وعد الممدوح ، وهذا المشرع طيور الرجاء محمومة عليه منتظرة وفاء
الوعد أو كما يقول شارح الديوان : « ولما رأيتك قد غدوت مودتى ببشرى
واستحسنت شعرى وثنائى عليك استخرجت فى قلبى لعدتك وضمائك مشرعاً
من الرجاء ظلت نحوم عليه طيره تريد أن ترده .

يقول صاحب زهر الآداب عن قصيدة أنشدها أبو تمام : « وأنشدها أبا
جعفر بن الزيات فقال : ياأبا تمام والله انك لتحلّى شعرك من جواهر الفاظك
وبدائع معانيك مايزيد حسنا على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، ومايدخر لك

شيء من جزيل المكافأة إلا يقصر شعرك في الموازنة (١).

لعل المذهبية البديعية التي ينفرد بها أبو تمام لم تتضح اتضاحاً كاملاً قدر
اتضاحها في أشهر قصائده ، والتي يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية وحرقتها
التي يقول فيها :

السيفُ أُصدقُ أنباءً من الكُتُبِ في خَدِهِ الحُدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاسودَّ الصَّحائفِ في مُتَوَنِّهِنُ جَلَاءِ الشُّكِّ والرَّيْبِ
[الصَّفائحُ / السُّيوفُ ، الصَّحائفُ / الكُتُبُ]

وَأَعْلَمُ في شَهْبِ الأَرْماحِ لَأَيْعَةُ بينَ الحَميسينِ لافي السَّبْعَةِ الشَّهْبِ
[الحَميسينِ / الخَيْشِ]

يا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةِ اعْتَرَفْتُ مِنْكَ العَمِي حُفْلًا فَعَمُورَةُ الحَلْبِ
[حُفْلًا / مع حَافِظَةٍ وهي المَمْلُوكَةُ بالنسبة صِدْقًا]

أَبَقِيَتْ جَدُّ بَنِي الأِسلامِ في صَعِيدِ وَالْمُشْرِكِينَ وَذَارِ الشُّرْكِ في صَتْبِ
[الصَّبِ / الغُرْبِ من يَمَسُّ مَسُوبًا وَمَسًا]

لَوْ أَنَّهُمْ أَمَلُوا أَنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءَها كُلُّ أُمَّ مِنْهُمْ وَأَبِ
وَبَرَزَةَ الرَّجَبِ قَدْ أُعْيَتْ رِياضَتُها كِبَرَتِي وَمَضَتْ حُدُودُ أَعْنِ أَبِي كَرْبِ
[البرزة / من النساء التي لا تخضع من الرجال ، أبو كرب / كنية أحد النافعة]

بِكُرٍّ فَمَا افْتَرَعَتْها كَفُّ حَادِيَةِ وَلَا تَرَفَّتْ إِلَيْها هَمَةُ النَّوْبِ
[بكر عدياء ، ترفقت است]

مِنْ عَهْدِ إسْكَندَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ شَابَتْ نَواصِبِي النِّبالِ وهي لَمْ تَنْسِبِ
حَتَّى إِذَا فَمَحَضَ اللهُ السَّيْنَ لَهَا مَحَضَ البَخِيلَةَ كَانَتْ زُبْدَةَ الحَقْبِ

[محض / المنحصر من محض الس أو المنحصر لربد مه]

أَتَيْتُ الكَرِبَةَ السُّودَاءَ سَادِرَةَ مِنْها وَكَانَ اسْمُها فَرَاجَةُ الكَرْبِ
[الكربة / الناقة والنعبة]

(١) بحر الأدب ج ١ ص ٧٠

جَرَى لَهَا الْفَأَلُ لِحْسًا يَوْمَ أَنْقَرَهُ
لَمَّا رَأَا أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ نَحِرَتْ
لَقَدْ تَرَكْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
غَاذَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهَوَّ ضَحَى
حَتَّى كَانُ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغِبْتُ
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ
[عاكفة مبيتا].

إذْ غَوَّ بَرَزَتْ وَخَشِنَةُ السَّاحَابِ وَالرُّحْبِ
كَانَ الْحَرَابُ لَهَا أُعْذَى مِنَ الْحَرْبِ
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصُّخْرِ وَالْحَشْبِ
يَسْأَلُهُ وَسَطَهَا صَبَّحَ مِنَ اللَّهَبِ
عَنْ لَوْنِهَا وَكَانَ الشَّمْسُ لَمْ يَغِيبْ
وَضُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
[أفالت/أمرت].

وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

تَصْرُخُ الدُّفْرُ تُصْرِيخُ الْعَمَامِ لَهَا
[الصرخ/الكشد، جب].

عَنْ يَوْمٍ هَبْجَاءُ مِنْهَا طَاهِرٌ جَنِبْ

لَمْ تُطْعِ الشَّمْسُ فِي يَوْمٍ دَاكٍ غَنَى
مَارِخٌ مِثْلُ مَقْسُورًا بِطَبِيفٍ
[عيلان/اسم دى الرمة ومية صاحبته].

بَابُ بَاهِلٍ وَلَمْ تُفْرُتْ عَلَى عَرَبِ
عِلَانٌ أَنْهَى زَيْنٌ مِنْ رَيْعِهَا الْخَرَبِ

وَلَا الْحُدُودُ وَقَدْ أُذْمِينَ مِنْ تَحْجِيلِ
سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مِنْهَا الْعَيُونَ بِهَا
[السماجة/الفتح].

أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ تَحْدَا التَّرِبِ
عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنظِرٍ غَجِبْ

وَحُسْنٌ مُنْقَلَبٌ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ
[عواقبه/ناتج].

جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءٍ مُنْقَلَبِ

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصِرٍ كَمُنَتْ
[كمنت/حبات، السمر/الرمح، القضب/السيوف].

لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقَضْبِ

تُدِيرُ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ
لِللَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٌ^(١)

فأول ما نلاحظه ظاهرة المحسنات التي عشقها أبو تمام وملاها بها شعره حتى أثار
ثائرة النقاد - نجد المضابفة في البيت الأول بين «الجد» و«اللعب» والجناس

(١) ديوانه ج ٢ ص ٥٤

بين « حد السيف » و « الحد » الذى يفصل بين الشيطان ، والمطابقة بين
 « بيض » و « سود » فى البيت الثانى ، وبين « النبع » و « الغرب » فى البيت
 الخامس ، والجناس بين « تفتدى » و « فداءها » وبين « أم » الأولى ويقصد بها
 عمورية و « أم » الثانية وهى الأم على الحقيقة ، فى الخامس عشر ، وتستطيع أن
 تتلمس الكثير أيضاً من ألوان المطابقة بين « ضوء » و « ظلمة » وبين « طالعة »
 و « واجبة » وبين « طاهر » و « جنب » وبين « تطلع » و « تغرب » وبين
 « معمورا » و « الخراب » وبين « سماجة » و « حسن » وبين « حسن منقلب »
 و « سوء منقلب » وبين « بان » و « عزب » وبين « نظم » و « نثر » .

ثم انظر الى قوله :

يَا بَوْمَ زُقْعَةَ عُمُورِيَّةَ الصَّرْفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْخَلْبِ

نجده يستعير للمعنى صورة الناقة الحافل أى التى امتلأ ضرعها باللبن مع أن
 المشبه به لا يخلو من تقليد تصويرى لسذاجته ، فإن الصورة التجسيدية التى
 أعطاها أبو تمام للمعنى مما نبعد عنها تلك السذاجة وتحيلها إلى طرفة تعبيرية .
 ومثل تلك الصورة تماماً ، والتى تدلنا على مهارة أى تمام الفنية من قدرته على
 نقل الحدث المعيشى الساذج إلى صورة فنية عالية قوله :

حَتَّى إِذَا مَحَضَ اللَّهُ السُّنِينَ لَهَا مَحَضَ الْبَخِيلَةِ كَأَنَّهُ زُبْدَةُ الْجَقْبِ

فبالرغم من أن « محض اللبن » أسلوب رعوى وصورته بدوية ، لكن أبا تمام
 يصفى تلك الصورة ويخلقها من جديد خلقاً فنياً رائعاً ، حين يجعل « عمورية »
 مدينة تناسها السنون ، وغفلت عنها الأيام ، فلما اكتمل حسنها وازدهرت
 نضارنها ، وصارت زبدة الأيام وموطن الجمال والحسن ، جاء المعتصم وفتحها ،
 ولا يكتفى أبو تمام ، بل له من رهاقة حسه الشعرى ما يجعله يحرص على أن يبين
 أن ذلك المحض « محض البخيلة » لأنها بطبيعتها تطيل المحض وتعتد فيه بخلاف
 السمحة الكريمة التى لا تحرص على ذلك ، ثم تمر السنون وتتوالى الحقب ، والمحض

دائم دائب مستمر حتى صارت عمورية زبدة ناضجة ، فترى جهداً فنياً وبديماً
يعتمد على الصقل والتجريد ، ونرى الاستعارة الجادة الجديدة مما جعل التبريزي
يقول عنها : « وهذه استعارة لم تستعمل قبل الطائي » .

يقول أبو تمام :

غَادَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى يَشْلُهُ وَشَطَهَا صَبِيحَ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَانَ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبْتُ عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

فترى تلك العنور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستعر في جوف الظلام
فأصبح بهيم الليل ضحى مقيداً فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟
وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من كل مكان فقيده خطوه
وشل حركته ، وهذه جلابيب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك
اللون الكافي فقد ارتدت ثوباً هراقاً من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تزل
على ناصية الأفق لم تغب وراءه نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة ، نار يصنعها أبو تمام بخياله الشعري
الجديد — حين كان الليل والمعركة فيه دائرة — كانت نار المعركة « ضوءاً من
النار » ، وحين كان الضحى وامتلاً الأفق بأعمدة الدخان الناتجة من آثار المعركة
الدائرة فإذا الضحى المضيء يشحب لونه ويخفت بريقه وسط تلك السحابات
المتناية من دخان الحرب فإذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ

ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه الصورة العجيبة التي يزهر بها فن
النصوير العربي للحرب الدائرة المستعرة فيقول :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

لا تستطيع أن تدرك أى جهد خلاق يصنعه أبو تمام ، فهو يعنى « هذا »
الأولى لبيب النار المتقدة حتى يخيل إليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على
الأفق في يوم صحو صاف ، ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى ملأ
الأفق ، فالشمس تبدو من خلله كأنها تنأهب للرحيل « ووجبت الشمس إذا
سقطت في المغيب » .

وتستمر صور أى تمام المنشحة بالبديع لتصور لوحات فخمة رائعة فيقول : في
آيات أخرى من القصيدة :

إِنَّ الْجِنَانَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُورٍ ذُلُوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ
لَيْتَ صَوْتًا زَبْطَرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ كَأْسَ الْكُرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ وَالْعُرْبِ
[زبظها - الرظرة نعر من نعر الريح] .
عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ
[الثغور الأذن اللاد ، والثابة الأضواء ، وسلسالها/بها] .

فترى فكرة جديدة قوامها هذا المعنى المبتكر الذى بصوغه أبو تمام هذا
الصوغ الفنى الماهر ، حين يجعل السيوف والقنا سيلا للحياة المعتمدة على طعام
وشراب ، ولا ننسى هذه التشبيه الرقيقة بين « الحمامين » و « الحياتين » وتفسرها
بمفردين مما يحدث تناغما صوتيا وقد سمي البديعيون ذلك فيما وبعد باسم
« التوشيع » .

ثم انظر إلى البيت الذى بليه فترى جهد أى تمام في إعطاء الصورة الشعرية
مذاقا فكريا جديداً حين جعل الكرى كؤوسا مترعة يشربها حاسبها فتشتعل عليه
أمواج نوم هادى، مطمئن ، ولكن المعتصم الشهم الأسمى يريق تلك الكؤوس ،
ويريق معها رضاب كل صببة كاعب من أجل الصوت اللهيف المستغيث ، بل
إن البيت الذى بليه يؤكد منهجية أى تمام في اتخاذ الخط البديعى وسيلته
وغايته :

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ

فنجده يطابق بين « حر الثغور » وبين « برد الثغور » والمطابقة عندما تقع بين
يدى فنان يحس أبعاد الكلمة ومدلولها ، يستطيع أن يأتي بها لتحدث تزاوجاً فناً
سائفاً مقبولاً .

انظر إلى هذه المطابقة في هذا البيت ، فالثغور الأولى جمع ثغر ، بمعنى
الموضع الذي يخاف أن يؤتى منه ، والثغور الثانية من « ثغر الانسان » — يستغل
أبو تمام هذا الجناس بين الثغرين ليقم بينه مطابقة بين « حر » و « برد » ، ثم
لايكتفى أبو تمام بذلك الجهد بل إنه حين جعل الثغور وبردتها سلسلاً ويعنى به
« الريق » ولما كان سلسال الماء به بعض الحصب الذي هو صفار الحصى فإن
أبا تمام يجعل الحصب هنا ليم اكتمال الصورة ويقصد بالحصب أسنان الخرد
البيضاء الصغيرة .

ومثل ذلك قوله في نفس القصيدة :

بيضٌ إذا التضييت من حجبها رجت
أخق بالبيض أثراباً من الحجب
(البيض الأول سيف والثانية الساء) .

الحجب الأولى « أغماد السيف » والثانية « حجال النساء » و « البيض »
الأولى السيف والبيض الثانية للنساء أو لسبابا النساء ، ومع كثرة الجناس نحس
أن أبا تمام يجعله عصباً للمعنى ولازماً له بما يملكه من طاقة ذهنية يستغل بها ألفاظ
اللغة لتخصب هذا الجناس المتواكب مع المدلول الخاص بالكلمة ، ويصبح
الجناس جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية كلها ، وفي البيت كذلك « رد العجز
على الصدر » أو كما يقول التبريزي : « قال في النصف الأول حجبها ثم قفى
بالحجب » .

ونستطيع أن نلاحظ أن كثرة من الجناسات قد استطاع أبو تمام أن يحولها من
كونها حلية لفظية إلى ضرورة معنوية في كثير من الأحيان فهو عندما يقول
مثلاً :

أبقت بيني الأصفر الممرض كاسبهم
صفر الوجوه وجلت أوجه الغرب

فالجناس بين « الأصفر » وهو اسم الروم ، وبين « صفر » أى اللون الخاص
فى هذا الوقت الخاص ، وقت انهزامهم وتغير ألوانهم مما يجعل الجناس لازماً
ومقبولاً .

ثم جاء هذا البيت الأخير الذى تتناغم فيه الموسيقى ويشتمل على ما سماه
البديعيون « التشطير » :

تُدِيرُ مُعْتَصِمٌ بِاللهِ مُنْتَقِمٌ اللهُ مُرْتَقِبٌ فِي اللهِ مُرْتَقِبٌ

لقد كان أبو تمام يجيد « المطابقة » ويجيد « الجناس » ويحسن كلا منهما ، يعلق
صاحب معاهد التنصيص على بيت أى تمام :

وَأَحْسَنُ مَنْ نُورٍ يُفْتَحُهُ الثَّدْيُ بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

فيقول : « وهذا البيت من أحسن الشواهد على المقابلة وهو مأخوذ من قول
الأحطل :

رَأَيْنَا تِيَاضًا فِي سَوَادِ كَأَنَّهُ بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ^(١)

ومع ذلك فإننا نشير إلى رأى الدكتور محمد مندور الذى يظلم فيه
أبا تمام ، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفسادا للشعر ،
وخروجاً به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا
المذهب .. وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — وهى أن أبا تمام لم يأت
بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهم عفوفاً فعمد إليه ،
وأسرف فيه حتى أحال وتعسف^(٢) .

أما إسراف أى تمام وإحالاته فقد كان شيئاً ضئيلاً لا يتعدى بعض الصور
الشعرية منتشرة هنا أو هناك فى بعض قصائده وفيما عدا ذلك فالرجل يظل متربعا
على قمة التجديد الشعرى ومع هذا فإننا نذكر قول الدكتور مندور فى موضع

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ٢٢٧ .

(٢) الفد النهى ص ١٥٨ .

آخر : « فالذى لاشك فيه أن أبا تمام قد هز العقول في عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة إذ خرج على مألوف العرب في الصياغة وفي التماس المعاني التي تعبر عما يريد قوله » (١) .

وقبل أن نختم حديثنا عن « فتح عمورية » وما تحمل من خصائص المذهب البديعي لدى أبي تمام نشير إلى أن أبا تمام يجعل قصيدته فاقدة للروح الإنساني ونجد بها التوحش الفنى وهو يصف المدينة المنهزمة حتى جعلنا نشعر بالعطف عليها وبما أصابها فلم نتعاطف مع الشاعر كما كان يجب أن يكون ، ولكننا نتعاطف مع المدينة وأهلها المنكوبين ، وهذا الخطأ الفنى سببه إفراط أبى تمام في رسم هذه الصورة الجارحة التي راح يصوغها أبو تمام للمدينة المنهزمة تجد ذلك في قوله :

تَصْرُحُ الدُّمْرُ تُصْرِخُ العَمَامُ لَهَا عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءِ مِثْهَا طَاهِرٌ جَبِيبٌ
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمٌ ذَاكَ عَلَى بَانَ بِأَهْلِ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى غَرْبِ

فأبو تمام يريد أن يبين انتصار العرب على الروم حتى قتلوا منهم كل متزوج والذين لم يتزوجوا من العرب انتهزوا هذه الفرصة ليقضوا وطهرهم من نساء الروم أو كما يقول التبريزى : لأنهم وطنوا السبى .

ولكن ألا تجعلنا هذه الصورة تنفر نفورا شديدا من هؤلاء الذين يتهكون الأعراس ، وتجعلنا نأسى لهؤلاء الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية .

ويستمر أبو تمام في عرض تلك الصور الأليمة فيقول :

مَارْبَعٌ مِئَةٌ مَطْمُورًا يَطِيفُ بِهِ غَيْلَانٌ أَتَيْتُ رُبِّي مِنْ رُبْعِهَا الخَرْبِ
وَلَا الخُدُودُ وَقَدْ أُدْمِينُ مِنْ تَحْجِيلِ أَشْهَى إِلَى نَاضِرٍ مِنْ خُدَّهَا التَّرِبِ
سَفَاخَةٌ غَنِيَتْ بِمَا العَيُونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ

(١) الفد السحرى ص ١٣

أرأيت إلى هذه العيون النهمة للمأساة والتي تفرح بالأمم وتنشى
بأحزان الآخرين ؟ ومهما يكن الأمر ، فقد كان أبو تمام يفتقد إلى الروح
الإنسانية في هذه القصيدة .

ونختم حديثنا عن بديع أبي تمام بهذه القصيدة التي استطاع فيها أبو تمام أن
يجعل الأشجار تتحرك والزهور تهمس والثرى يدهن بقطرات العسل والسحاب
يضعف غدائره في فرح الدنيا بالربيع بقول :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تُهْرَفُ وَغَدَا الثَّرَى فِي خَلِيهِ يَنْكَسِرُ
[غمر / نوح ونسطر لها ومعنى] .

تَزَلَّتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدَةٌ وَيُدُّ الشِّتَاءُ جَدِيدَةٌ لَا تُنْكَرُ
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ لَأَفَى المَصِيفُ مَشَائِمًا لَا تُجْبَرُ
كَمْ لَيْلَةٌ آسَى البِلَادَ بِنَفْسِهِ فِيهَا وَيَوْمَ وَثَلَسُهُ مُتَعَجِّرُ
مَطَرٌ يَذُوبُ العَصْفُورَ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَخْرٌ يَكَادُ مِنَ النَّضَارَةِ يُعْطِرُ
غَيْشَانٍ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّخْرُ غَيْثٌ مُضْمَرُ
وَتَذَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِيَمِّ الثَّرَى يَخَلَّتْ السَّحَابُ أَنَاءُ وَهُوَ مُعْدَرُ
[ألم الثرى / إناء] .

مَا كَانَتْ الأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً لَوْ أَنَّ حَسَنَ الرُّوحِ كَانَ يُعَمَّرُ
أَوْ لَا تَرَى الأَشْيَاءَ إِذْ هِيَ غَيْرَتْ سَمَّجَتْ وَحَسُنَ الأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ
يَا صَاحِبِي ثَقُوبًا نُظَرِيكُمْمَا تَرَىا وَجْهَ الأَرْضِ كَيْفَ تُعَوَّرُ
تَرَىا نَهَارًا مُشْمَسًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرُّبَى فَكَأَنَّمَا هُوَ أُنْجَبَرُ
ذُنْبًا مَعَاشٍ لِلنُّورِ حَتَّى إِذَا جَلَى الرِّيبَعُ فَإِنَّمَا هِيَ مُنْظَرُ
أَضْحَتْ تَصَوُّغٌ بِطُونِهَا بِظُهُورِهَا نُورًا تَكَادُ لَهُ القُلُوبُ تُنُورُ
[الورد / الرمر] .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تُحْدَرُ
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الجَمِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءٌ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفَرُ
[الخميم / ما تكاتف من ثبات]

خُنِيَ غَدَتْ وَهَدَانَهَا وَجَادَهَا فَتَيْنِ فِي خُلُجِ الرِّيحِ تَبَحُّثُ
[الرهاد! ما تعص من الأرض والجماد ما ارتفع].

مُعْتَفِرَةٌ مُخَمَّرَةٌ فَكَأَنَّهَا غَضِبَتْ قِيَمَنَ فِي التَّوَعَى وَتَمَضَّرُ
[تيمن وتمصر انسب إلى التيمن وتمصر ، وقيل رايات التيمن صفر ورايات مصر حمراء].

مِنْ قَائِعِ غَضْرُ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دَرٌّ يُشْفَقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزْعَفَرُ
[غض طوى/الذافع من صفات الأسمر ، يزعفر/يذهب بالرعماء].

أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّ مَا يَذُتُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْتَفِرٌ^(١)

ففي هذه القصيدة نجد أبا تمام يعطى الحياة للجماد وهذه الحياة تضح
بالحركة وتنشط بمختلف المظاهر الحركية الجميلة ، فتراه يجسد الدهر فيجعل له
حواشي ، وهذه الحواشي دقيقة نمر ، أى تخرج لنا ونعمة ، وهذه الثرى
بتكسر أى يتعامل من رطوبته .

وبطالع علمنا أبو تمام بفكرة جديدة هي الغيث الظاهر والغيث المضمَر والأخير
هو الصحو الذى يكون غيب المطر ، وهو غيث بسبب رطوبة الهواء وغضارته ،
فهو لذلك يكاد يمطر ويكاد يكون غيثاً .

مَطْرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ التَّغْضَارَةِ يُمَطِّرُ
غَيْثَانِ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

يقول الدكتور عبد العزيز سيد الأهل : «ومعروف أن السحب إذا شرعت في
النكاثف ، وحررت عليها عوامل الأمطار أمطرت فوجب أن النضارة متى أسرفت
في الصفاء أن تمطر وهو باطل لأنه إيهاً وتخييل ، والعلة في الاختلاف ظاهرة وقد
فطن أبو تمام لهذا القياس الخاطئ ، فقال : تكاد^(٢) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : «أرأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب
منه الصحو ، والصحو الذى يذوب من المطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقل أى

(١) ديوانه المجلد الثانى ص ١٩١ .

(٢) عنفة أى نفاة . عبد العزيز سيد الأهل ص ١٠٦ .

تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمربط (١) .

ثم يجسد أبو تمام النبات ويسميه « لم الثرى » فيجعله يدهن بقطرات الطل وإذا هو يكسبه بذلك حياة امرأة ناعمة رافهة تدهن وتعبق بالعطور .

ويتضح إحساس النقاد بمقدرة أبي تمام الفريدة في التصوير أنهم عندما أتوا إلى هذا البيت :

وَلَيْدَى إِذَا أَذْهَنْتَ بِهِ لَيْمُ الثَّرَى نَحَلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُغْدِرٌ

نجد التبريزي يقول : إذا سقط الديدى بالليل ، ورأيت تلك القطرات بالنهار حسبها قد مر عليها السحاب مقيماً لعذره عنده بهذا المطر الهاطل فعل المقصر في الشيء تقديره : خلته أتاه مقصراً لأن الواو واو الحال .

ويقول آخر فيما يرى التبريزي : « أتاه وهو معذر » على أن يكون الفعل للسراب ولا يمتنع إذا كسرت الدال أن يكون الفعل للثرى أى قد غدر قال : هذا أشبه بمذهب الطائي من الوجه الذي تقدم ذكره (٢) .

ويستمر أبو تمام في إعطائنا لوحات جميلة ناطقة بالحركة والحياة يستغل التشبيه بطريقة جديدة ، طريقة تعتمد على إكساب التشبيه روحاً فنياً وليس مجرد الوصف المعتمد على أداة التشبيه في نقل الحد المظهري دون الفوص وراء المضمون الفني للتشبيه يقول :

تَرَى نَهَاراً مُشْبِئاً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبِيِّ فَكَأَنَّهَا هُوَ مُقْمَرٌ

أرأيت إلى هذه الشمس المقمرة؟ أو أرأيت إلى هذا القمر المشمس؟

إنك ترى الجد والكدوراء الصورة الناضرة لضوء الشمس المسكوب في أفق الضحا على الحقول الخضراء فختلط أضواء الشمس الساطعة بأوراق الأشجار الخضرة أو كما يقول « التبريزي » : خالط بياض الزهر والأنوار بياض النهار وقلب ضوء الشمس فيه فكأنه مقمر لا مشمس .

(١) نفس المذهب في الشعر العربي ط ٤ ص ٢٥

(٢) ديوان أحمد نادر ص ١٩

ويدق معنى البيت على الصولى فنجدده يقول : « سألت أبا مالك » عن هذا البيت فقال : « يعنى أن الزهر من كثرة وتكاثفه وحضرته التى قد صارت إلى السواد وقد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر » (١) .

لقد استطاع أبو تمام أن يعطى المشبه صفة حركية ويقرنها بمشبه به له تلك الصفة فيجعل الزهر يتفرق فيه الندى وإذا هو يشبه عيناً باكية ثم تتمايل تلك الغصون بما حملت فيحجبها الجميم فكانها عذراء تبدو تارة وتخفى أخرى .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْدُرُ
تَبْدُو وَيُخْجِبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفِرُ

غير أنه لا يفوتنا أن نذكر أن أبا تمام لم يراع الجوى النفسى للقصيدة الضاحكة العبيقة السعيدة ، حين يصدمننا بجعله الزهور المترفقة بالندى تشبه عيناً باكية .

وتستمر أبيات القصيدة وقد أصبح التشبيه نموذجاً متكاملأ يخدم المعنى الشعرى ويكسبه حياة جديدة نجد الأرض تبخر فى خلع الربيع الجميلة بألوانها المصفرة كأنها رايات اليمن الصفرة أو رايات مضر الحمر .

حَتَّى غَدَتْ وَهَدَّأَتْهَا وَنَجَّأَتْهَا فِتْنِينَ فِي خُلْعِ الرِّبْعِ تَبْحَثُرُ
مُصْفَرَّةٌ مُخْفِرَةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ تَيْمَنُ فِي الوَغَى وَتَمْضُرُ

وأبو تمام الحريص على كمال الصورة لا يكتفى بخلع الربيع المصفرة والمحمرة بل يسعى إلى مزيد من الاتقان الفنى فيحرص على حشد الصور الشعرية مع ملئها حتى جلدها فالخلع المصفرة إنما هى غصن النبات الذى كان مثل « الدر قبل التوير فى البياض ثم انشق فخرج نوره الأصفر كالزعفران » .

نستطيع أن نقول إن أبا تمام كان يمثل القمة الفنية التى تتجسد فى معالمها أصول المذهب البديعى .

(١) ديوانه ص ١٩٤ .

ابن المعتز بين الأصالة والتقليد

يقول البحتري عن ابن المعتز :

فَأَمَّا بِحِلْيَةِ الشُّعْرِ فَتَسْتَوْلِي عَلَى السَّبْقِ بِهَا قَرْضاً وَتُعْمِرُ
بِأَحْكَامِ مَبَانِيهِ وَأَبْدَاعِ مَعَانِيهِ وَلَا يُوجَدُ مَعْمُوراً
وَأَنْ جُنُسْتُ لَمْ تُسْتَكْرَ وَالْقَوْلُ وَإِنْ طَابَقَتْهُ طَرَزْتُ
مَدَى مَنْ رَاحَهُ غَيْرُكَ أُضْنَاهُ وَأَهْدَى مِنْهُ تُفَصِّرُ وَتُعْجِرُ

قلنا إن البديع قد بلغ القمة الفنية عند أي تمام غير أن هذا البديع بصورة التي تشع بالمعاني الجديدة وبالألوان الفنية المتعددة من جناس وطباق ومقابلة وسوى ذلك يبدأ في الذبول عندما تصل إلى ابن المعتز فبالرغم من أن ابن المعتز قد ألف كتاباً في البديع فان تأليف كتاب في البديع شيء والقدرة على الاتيان بالبديع أو الإبداع فيه شيء آخر .

ولعل اهتمام ابن المعتز بالبديع دفع كثيراً من النقاد لحسابه شاعراً بديعياً كما يقول ابن رشيق : « وانتهى علم البديع والصنعة إلى ابن المعتز ونحتم به »^(١) ويقول عبد القاهر : « وطريقة ابن المعتز طريقة أي تمام ولم يكن من المطبوعين »^(٢) ويقول صاحب زهر الآداب : وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنعسب العاني من الشعر والنثر وفي النهاية في اشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رفيق النثر أتى بحلال السحر وليس بعد ذي الرمة أكثر افتناناً وأكثر تصرفاً في التشبيه^(٣) منه :

(١) العنزة ح ١ ص ١١٠ .

(٢) اسرار الملاحة ص ٢٦٢ .

(٣) زهر الآداب ح ١ ص ١٥٩ .

أما ابن المعتز فيعرف قدر نفسه ويحدد هذا القدر باجادة التشبيه ولا شيء بعده فيقول فيما يرويه صاحب معاهد التنصيص : « وهو أول من صنف في صنعة الشعر وضع كتاب البديع وهو أشعر بنى هاشم على الاطلاق وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات وكان يقول : إذا قلت « كأن » ولم آت بعدها بالتشبيه ففرض الله فإى » (١) .

إننا نرى أن البديع يتجسد في شعر ابن المعتز على صورة لا تتغير إلا في القليل النادر وهذه الصورة هي التشبيه المترف الناعم السخى بالرفاهية الذهنية ولكنها الذهنية البسيطة التي تتمثل في عقد مقارنات تشبيهية بواسطة أداة التشبيه غير أننا نقول مع ذلك أن تشبيهات ابن المعتز وصوره اللونية المشرقة قد أفرغ فيها جهده حتى كانت شيئاً جديداً ومن الممكن القول إن البديع قد اكتسب حلة أنيقة من التشبيهات التي تفتق عنها خيال ابن المعتز الرافع الناعم .

لقد أجاد ابن المعتز صوغ التشبيه الجيد في كثير من الأحيان والارتفاع به إلى مستوى فكري لم يتعمده الشعر العربي من قبل فعندما يتحدث عن العنم في أنامل محبوبته يلجأ إلى الاستعارة المترفة فيجعل الراحة غصنا وهذا الغصن يثمر ثمراً جنياً وهذا الثمر المتخيل هو العناب في أنامل المحبوبة :

أُثْمِرْتُ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجَنَّةِ الْحُسْنِ عُثَابَا

لقد انعكست حياة الترف المادى التي عاشها ابن المعتز على نتاجه الشعري فأبنا الترف التشبيهي والصور الرفاهية في مثل قوله عن منزلة الدويرة حيث كان يسبح سرح اللهور :

أَيُّ الْمَعَاهِدِ مِثْلِكَ أَنْدُبُ طَيْبِهِ مَمْسَاكَ ذُو الْأَصْنَافِ أَمْ مَعْدَاكَ
أَمْ بَرْدُ ظِلِّكَ ذِي الْعُبُونِ وَذِي الْحَيَا أَمْ أَرْضُكَ الْفَيْسَاءُ أَمْ مَرَبَاكَ
[الميساء / المنيابة من ماس ماس]

فَكَأَنَّمَا مَقَطَّتْ مَجَابِرُ غَنَبِرِ أَوْفَتْ فَأَرَّ الْمَيْسَكِ فَوْقَ تَرَكَ

[فأر الميسك يريد ل النساء وربما سمي الميسك فإر لأنه من أفر بكوب] .

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ٣٦ وقوله « كأن » خطأ وانصحح « ل » .

وَكَأَنَّمَا خَصْبَاءُ أَرْضِكَ جَوْهَرٌ وَكَأَنَّ مَاءَ الْوَرْدِ ذَمْعٌ تَذَاكُ
وَكَأَنَّمَا أَيْدَى الرَّيِّحِ ضُحْيَةٌ نَشْرَتْ يَتَابُ الْوَشْيِ فَوْقَ رُبَاكُ
[ضحية/تغمر صحر] .

وَكَأَنَّ زَرْعاً مُفْرَعاً مِنْ فِضْيَةٍ مَاءَ الْعَدِيرِ جَرَتْ عَلَيْهِ صِبَالًا^(١)
فأداة التشبيه تعطى صوراً مترفة جديدة في الشعر العربي فترى « مجامر
العنبر » و « فتات المسك » والحصباء التي من جواهر .. الخ .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف التفاح :

كَأَنَّمَا التُّفَاحُ لَمَّا بَدَا يَرْتَقِلُ فِي أُنْوَابِهِ الْحُمْرُ

[يرتقل/الروح حر الذهب . ورتل في ثيابه إذا أطافها وحرها متبحراً] .

شَهْدُ بِنَاءِ الْوَرْدِ مُسْتَوْدَعٌ فِي أَكْبَرِ مِنْ جَامِدِ الْحُمْرِ
كَأَنَّمَا جَيْنٌ نُحْيَا بِهِ نَسْتَشْبِقُ النَّدَّ مِنَ الْجَمْرِ^(٢)

[الند/صبر من الغيب ندخر به] .

ومثله قوله يصف الليمون :

كَأَنَّمَا اللَّيْمُونُ لَمَّا بَدَا لِلْعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ الْحُضْرُ
مَذَاهِنٌ مِنْ ذَهَبٍ أُطِيقَتْ عَلَى زَكْبَى الْمِسْكِ وَالْحُمْرِ^(٣)

ويقول في شجر النارج :

وَاشْجَارِ نَارِجٍ كَأَنَّ بِنَارِهَا جِقَاقُ عَقِيقٍ قَدْ مُلِسَتْ مِنَ النَّدْرِ
[العقيق/حر: أمر] .

مَطَابِلُهَا تَيْنُ الْعُصُونِ كَأَنَّهَا تُحْدُو عَذَارَى فِي مَلَاجِبِهَا الْحُضْرِ
أَثَتْ كُلُّ مُشْتَاقٍ بِرِيَا حَبِيبِهِ فَهَاجَتْ لَهُ الْأَحْزَانُ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي^(٤)
[رها/تحة]

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٨ . طبع سنة ١٨٩١ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١١٧ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ١١٨ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١١٩ .

غير أننا نقول إن تشبيهات ابن المعتز تفتقد الروح الذي يكسبها حيوية وملؤها قدرة على الامتاع الفنى فلاهد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص ترتضيها وتعجب بها . إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف في ذاته أى معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف وهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابهاً منطقياً (١) .

عندما يعرر ابن المعتز قدوم الفجر بأنه كالفرس البيضاء القائمة اللهب باعتبار أن الضوء لم ينفج بعد في أتون الصباح فيقول :

وَاللَّيْلُ قَدْ رَقَّ وَأَصْفَى نَجْمَهُ وَاسْتَوْفَرَ الصَّبْحُ وَلَمَّا يَنْتَقِبُ
مَعْتَرِضاً يَفْجِرُهُ فِي لَيْلِيَةٍ كَفَرَسٍ يَبْغِضُ ذَهْنَاءَ اللَّبَنِ
(اللب/موضع الفلاة من العدر) .

نجده لا يثير فينا احساس الفرحة بقدم الصباح وانجلاء الظلام بل إنه عقد مجرد مقارنة ساذجة وأصبح الفن جرياً وراء مهارة لفظية وتوليداً خادعاً لصورة متكلفة من أجل اظهار البراعة في الصياغة كقولته كذلك :

وَكَأْسٌ كَمِصْبَاحِ السَّمَاءِ شَرِبْتَهَا عَلَى قَبْلَةٍ أَوْ مُوَعِدِ بِلِقَائِ
أَثَّ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا تُسَاقِطُ نُوراً مِنْ قُتُوبِ سَمَاءِ
تَرَى كَأْسَهَا مِنْ ظَاهِرِ الْكَأْسِ سَابِغاً عَلَيْكَ وَلَوْ غَطَّيْتُهَا بِغِضَاءِ (٢)

يقول كارل بروكلمان : . وكان ابن المعتز يمعن في تقليد مذاهب القدماء في الشعر ولكنه كان متأثراً أيضاً بخطى أبي نواس إلى حد كبير .. ويبرز في صور شعر ابن المعتز وتشبيهاته ما كان ينعم به من ترف العيش ورفاهية النشأة والحياة فهو يشبه الجزر مثلاً بمذبة من سندس لها نعبات من عقيق (٣) .

(١) التفسير العميق للأدب ص ٧١ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٣ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧ .

إن الصورة الحسية لابد أن تكون تجسيدا لفكرة أو ليست تجميدا أو إمانه لها أو نقلا فوتوغرافيا ولذلك تكثر في شعر ابن المعتز أدوات التشبيه « الكاف » و « وكان » و « مثل » كثرة تؤكد لك أن حظ الشاعر من الفن الشعري لا يتعدى عقد تلك المقارنات التشبيهية التي لاخلفية لها ويتضح ذلك من قوله (١) :

أرقت لبرق من تهامة ضاجك أهاب به نحو العزاق مهيب
ثوقد في جو السماء كأنما تشقق غنه في الظلام جيوب
وجلجل رعد من بعيد كأنه أمير على رأس البقاع تحطيب (٢)

[الملجلة: صوت الرعد ، البقاع/ الأرض واحدا بقعة] .

ولا تجد صلة أى صلة بين جلجلة الرعد وما تحدث من شعور نفسى معين ونحن نرى الطبيعة غاضبة والجرقاتما والانواء عاتية والرعد الذى يشق قلب السماء لا صلة بين ذلك كله وبين هذا الأمير الذى يخطب ومثله فى السخف قوله :

وكان الرعد فحل لقاح كلنا يعبه البرق صاحلا (٣)

فلا تجد مناسبة بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه متكلف مقترس ، فليس لابن المعتز رصيد ذهنى يسمو بتشبيهه إلى إعطاء فنى ، فعندما يتحدث عن المشيب ويريد أن يأتي بتشبيه له فيشبهه بالأقحوان قاصداً اللون بدون مدلول فنى يتآزر مع اللون فى إعطاء دفقة فنية يقول :

رأت أقحوان الشيب لآح وآذنت ملاحات أيام العنبا بوزاع
[الأقحوان/ ابت له زهر أبيض] .

فالمنظر الخارجى للأقحوان لم يعط أى مدلول خاص ، وانظر الى شوق مثلا يقول لقد بقيت خفقة فى السراج سيلفظها ثم لايسطع .

(١) تاريخ الأدب العربى ج ٢ ص ٥٤ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٠ .

فتراه يقوم على تحويل المنظر الخارجى وتحويله إلى حالة نفسية ، إن الطاقة الفنية التى تقتصر على التشبيه لعقد مجرد مقارنة تهبط بالقصيد والسبب يرجع بلا شك إلى خلو الصورة الشعرية من الدلالة واقتصارها على وجه الشبه الخارجى وحده .

يريد ابن المعتز أن يحدد معالم ضوء الفجر الذى لم يكتمل بعد فيشبهه بالسيف الذى علاه الصداً فهو قد منعنا من الشعور بجمال الفجر — لا عن قصد فنى — وإنما عن خطأ فى ضاع فى سبيل هذا الخطأ ما كان يستطيع ابن المعتز أن يملأ نفوسنا به من روح الانهيار للضوء الممتزج ببقايا الظلمة التى لا تلبث أن تغلى له الطريق فى تكاسل وفور لذيد فيقول :

قُمْ يَا يُدَيْمِي مِنْ مَنَامِكَ وَأَقْعُدْ حَانَ الصَّبَاحِ وَمُقَلَّتِي لَمْ تُرْقِدْ
أَمَّا الظُّلَامُ فَجِينِ رُقْ قَمِيصُهُ وَأَرَى تِيَاضَ الْفَجْرِ كَالسَّيْفِ الصُّبْدِيِّ

ونسأل ما العلاقة بين بياض الفجر المختلط ببقايا الظلمة والسيف الصدى ؟ إنها مجرد علاقة لونية وأبسط البسطاء يستطيع عقد مقارنة بين شيئين متفقين أو متشابهين فى اللون ولكن الفن شئ والبساطة شئ آخر ، ولكن الشاعر الماهر يتخذ من اللون رمزا لمعان جانبية ذات مفاهيم تتساق مع الحدث الشعرى الذى يعايشه الشاعر فعندما يقول الشاعر الجاهلى عمرو بن كلثوم :

بِأَنَا نُورِدُ الرُّبَابَ بِيضاً وَنُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

فإن اللون هنا له واقع فى هو شجاعة هؤلاء القوم الذين اصطبغت ربابهم بالدم القانى الذى سأل من أعدائهم المنهزمين كأنها ضمأى إليه ، قد رويناه ، وعندما يقول أبو تمام :

تَرْدَى بِيَابَ الثَّوْبِ حُمْراً فَمَا ذَجْنِي لَهَا اللَّيْلُ الْأَوْهَى مِنْ سُنْدُسٍ نُحْضِرُ

| دحى / أظلم ، السندس / رفيف الدهاج وريعه وعكسه الاسترق | .

فاللون هنا له دلالة التعبيرية الهامة ، فالاحمرار يعنى اصطباغ الثوب بالدم

القانى من أثر المعركة والحضرة تعنى جزاء الشهيد الباسل جنة أعدها الله للباذلين
الروح من أجل دينه وتوضح الفرق بين المدرجين في منهج استغلال اللون لخلق
فنية وبين استغلاله لمجرد عقد مشابهة ساذجة في قول ابن المعتز :

وَالصُّبْحُ مِنْ نُحْبِ الظُّلَامِ كَأَنَّهُ شَيْبٌ بَدَأَ فِي لَيْلَةٍ سَوْدَاءِ
[اللعة/النمر] .

فالصبح يعنى ابتداء النهار وأوله والشيب يعنى انتهاء الحياة وانسراب العمر
فالصلة مقطوعة بينهما ماعدا الصلة اللونية وهى صلة أفسدت المعنى ، وهذه
الأخطاء التشبيهية ناتجة عن اهتمام الشاعر بمجرد عقد مقارنة ماهرة بين شيئين دون
نظر إلى ما وراء هذه المقارنة من واقع نفسى هو الذى يفرض وجوده على الصورة
التشبيهية .

ومع ذلك فإن ابن المعتز يحسن التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين وقوى
ورهيب فيشبهه ببقية غريم رقيق دون سماء فالمشبه به ، وهو الغريم الرقيق الشفيف
النحيل الواهن ، يتناسب مع المراد من التشبيه وهو إظهار البريق المتلألئ الذى
يجول فوق السيف وقوته بقول :

وَلِي صَارِمٌ فِيهِ الْمَنَانَا كَوَابِرٌ فَمَا يُنْتَضَى إِلَّا لَسَقُكِ دِمَاءِ
[انتضى/السيد سلة ، ملك/إراقة] .

تَرَى فَوْقَ مَشْبِهِ الْفَرْنَدُ كَأَنَّهُ بَقِيَّةُ غَرِيمٍ رَقِ دُونَ سَمَاءِ^(١)

[الفرند/معد ، معدر/سبد وفل ومعنى مائه] .

ويصف ابن المعتز محبوبته وهى فى أثوابها ذات الألوان المختلفة وهو فى ذلك كله
يعتمد اعتماداً كلياً على التشابه اللوني فقط فلا تحس أى إعجاب بهذه المحبوبة بل
يخيل إليك أنها بهلوانة فى سيرك تستعرض أمام المشاهدين مجموعة من الأردية
المزركشة .

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٢٢

بيضاء إن لبست بياضاً بخلتها كالتاسمين منضداً في مجلس

[بعد/الشراء جعل بعضه على بعض متساوياً] .

وإذا بدت في حمرة فكأنها ورد من الذاري حسناً مكثس

وإذا بدت في صفرة فكأنها يشرين بستان كريم النفرين

وإذا بدت في خضرة في صفرة فكأنها للحسن باقة ترجس^(١)

ولعلنا نتردد كثيراً في قول الدكتور أحمد أمين : « لم يكن ابن المعتز من حيث

تاريخ النقد بذي خطر وإنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه » .

ومثل ذلك الاعتماد الساذج على عنصر اللون قوله :

كأننا وضوء الصبح نستعجل الدجى لطير غراباً ذا قوادم جون

[الجون / من الأسود وبرد به الأسود والأبيض وبرد به الأبيض هنا] .

فاللون لم يعطنا الإحساس بالصلة بين الدجى والغراب ، والليل بما يسقط من

وجوده على الأذن من رهبة وجلال وجمال خاصة وقد بدأت تلوح على وهن تبشير

صباح لم تكتسل بعد لا يصل إلى هذه الصورة الطبيعية الجميلة صورة غراب له

قوادم جون بل إنه يضعف الصورة ويمسحها .

واعتماد الشاعر على فكرة « الجامع في كل » من غير ربط نفسي وافتقاد أرض

فنية يقف عليها وضياع الصلة بين الشبين اللذين عقد بينهما هذه الصلة والاعتماد

الكل على التشابه الحسي يؤدي إلى ابتذال للفن وفقدان لأهم جوانبه ومعنى بها

وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور وتستقي منه .

يقول الأستاذ العقاد : « وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم

تذكر شيئاً أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة

أشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره

صورة واحدة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لهم الأشكال والألوان

محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس

(١) النقد الأدبي ج ١ ص ٤٤٥ .

إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ماسواه ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثراً .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطيء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر الفشور والظلاء وان كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية (١) .

لعل ذلك ينطبق كثيراً على بيت ابن المعتز فى الهلال :

النَّظْرُ إِلَيْهِ كَنَزْرُزِقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ

أو حين يصف الثريا :

كَأَنَّ بِالثَّرِيَا وَالظُّلَامِ يَحْفُهُ فُصُوصٌ لُجَيْنٍ قَدْ أَخَاطَ بِهِ صَبْحُ

[اللعين/العنة] .

فالتشبيه واهم ورغم أنه دلالة على حياة المتاع والترف التى عاش فى ظلها ابن المعتز لكنه قد حمد الهلال وسلب منه تلك الأحاسيس التى تملأ جوانب الإنسان وهو ينظر إليه والسماء تزدان بنوره الرهيف والنجوم المتلألئة حوالبه والليل باسط ذراعيه على الكون فتمتلئ ذواتنا بشعور سخى خلاب بجمال الوجود وروعة الجمال ، لكن هذا التشبيه الحسى قد قتل هذه الأحاسيس وحولها إلى تلك الصورة المادية الجافة صورة زورق من فضة ينوء بحمولة من عنبر .

وكما يقول الأستاذ العقاد : « فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك إحساساً بالهلال ولا اعجاباً بحسنه وشكله ، وإنما للتشبيه الآلى » الذى هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه (٢) .

وفى موضع آخر يتعرض العقاد لذلك التشبيه الذى يقف عند حد التناظر ولا يتعداه إلى داخل الذات وما يثيره المنظر الخارجى فيها من أفكار وخواطر ، ويرى أن التشبيه يجب أن يستغل لإبراز ما يشه فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون

(١) شعراء مصر وبشابه من ٧٣ - ١٩٣٧ مطبعة حجازى بالقاهرة .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٩١ .

أو ذكرى ، ففى هذا ، لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف
والخواطر .

طلبوا ذلك الشبه فقال قوم :

« هو كالخلخال » ثم رأوا أنه لا بد للخلخال من ساق ، فقالوا : « هو لى
ساق زنجية فى الظلام » .

وافتن قوم فقالوا : « هو كالمنجل » ثم اتسموا له شيئاً يحصده ، فقال ابن
المعتر :

أُنْظِرْ إِلَى حُسْنِ هَلَالٍ بَدَا يَهْتِكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْجِنْدِمَا
[الهندس/الظلام] .

كَمِنْجِلٍ قَدْ صَبِغَ مِنْ فِضَّةٍ يَحْصُدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نُرْجِسًا

فاللؤلؤ منجل وقد صبغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا
حصد هنالا ولا محصود فما وراء هذا كله ؟ .

والحق أن الاهتمام بالمظهر الخارجى للأشياء قد استأثر كثيرا بأفكار الشعراء
العرب ، ويين أحد الباحثين المقياس الصحيح للتشبيه فيقول :

« فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه فى الشعر كـمقياسه فى سائر أنواع البيان
والبديع يقوم على العنصر النفسى العاطفى الذى يكمن وراءه » .

والذى يسرى من الشاعر إلى قارئه وسامعه ولن يكون الحكم الدقة وتشابه
الطرفين أو الغرابة والحدة أو التوازن الهندسى والتناسق أو الجهد العقلى^(١) .

يقول ابن المعتر :

غَدَا بِهَا صَنْفَرَاءٌ كَرْمِيَّةٌ كَأَنَّهَا فِي كَأْسِهَا تَنْقُدُ

[كرمجة/سبة إلى الكرمج/موصع] .

(١) ابن سناء الله ومشكلة العنق والابتكار فى الشعر ص ١٢٩ للدكتور عبد العزيز الأهمان مكة
الأحرى ١٩٦٢ .

وَتَحْسَبُ الْمَاءَ زَجَاجًا جَرَى وَتَحْسَبُ الْأَقْدَاحَ مَاءً جَمَدٌ

فاعتناء الشاعر بنقل الحد المظهرى واعتماده على إدراك الأشياء بواسطة التشبيه واعتناؤه بالشكل أكثر من الجوهر ، كل ذلك جعله وجعل كثيراً من الشعراء يعضفون الصورة الواحدة ويكررون الفكرة الواحدة حتى تمل وتسمح .

ومع ذلك فإن التشبيه يؤدي بلا شك وظيفته الفنية هي إجلاء الصورة الشعرية وإعطاؤها مذاقاً جديداً من الإمتاع ، وإن كان إمتاعاً محدوداً على كل حال .

يقول ابن المعتز :

إِلَى مَجْلِسِي أَرْضُهُ تَرْجَسُ وَأَوْثَارُ عَيْدَانِهِ تُصْطَخِبُ
وَبَحِيطَانُهُ نَحْرُطُ كَأَفْوَرَةٍ وَأَعْلَاهُ مِنْ ذَهَبٍ يَلْتَهِبُ

فبالرغم من هذه اللوحة الفنية التي فيها الظلال وتتعانق الأضواء والعطور والتي تجعلها تفرح من رتبة السرد اللفظي ، إلا أنها مع ذلك لم تتسرب إلى الداخل النفسى إلا من جدار صفيق من الاحتمالات البعيدة .

يقول ابن المعتز يصف موقف وداع :

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا بِمُقَلَّةٍ جَفْنُهَا فِي دَمْعِهَا غَرِقُ
[غرق / غرقت] .

تَفْتَرُّ عَنْ مُقَلَّةٍ حَمْرَاءَ مُوقَدَةٍ تَكَادُ لَوْلَا دُمُوعُ الْعَيْنِ تَحْتَرِقُ
كَأَنَّهَا جِينٌ تَبْلُو فِي مَجَاسِيدِهَا بَدْرٌ تَمْرُقُ فِي أَرْكَانِيهِ الْعَسْقُ (١)
[الهجاء / التباين على حسد المرأة] .

فإذا قبلنا المبالغة التي يحويها البيت الأول والتي تعنى غرق الجفن في بحر الدموع فإننا لا نستطيع أن نقبل العبث الفكرى في البيت الثانى عن « المقلة الحمراء الموقدة والتي تكاد تحترق لولا الدموع » . أما البيت الثالث فهو كما نرى قد نجم فجأة بدون أية مناسبة له في الصورة التي قبله ، صورة لفظية باردة

(١) ص ٤١ .

لصاحبه بين فيها جمالها ولا صلة بينها وبين الموقف السابق ، ولكن الرغبة في التشبيه كانت تأخذ باين المعتز أخذاً شديداً حتى تنسيه تآزر الصورة وتربطها ، فالتشبيه — مهما يبلغ — من المهارة له مسار فني ينتهي إليه هو مسار متواضع على كل حال .

يعصف ابن المعتز حبيته قائلاً :

رِيمٌ نَيْبَةٌ بِحُسْنِ صُورَتِهِ عَبَثَ الْفُتُورُ بِلَحِظِ مُقَلَّبِهِ

[الريم / المائض البياض من الغشاء] .

وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صَدْعِهِ وَقَفَّتْ لَمَّا ذَلَّتْ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ

[عقرب صدغه / أعل حده ، الوجنة / ما ارتفع عن الحد] .

فالتشبيه الذي يلجأ فيه ابن المعتز الى الاستغلال الذهني لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الحد الوردي وتوليد فكرة العقرب التي وقفت فرعة لرؤية النار التي على الوجنات يدفعنا إلى الإعجاب بعملية التوليد ، ولكننا لا نقنع بوجود واقع للصورة فهي نتاج وهم لا طائل تحته ، فهذه النار نار واهمة مهومة في خيال الشاعر يبلغ في بيت آخر فيقول عنها :

بُوجْنِيَّةٌ كَأَنَّمَا يُقَدِّحُ مِنْهَا الشُّرُرُ

غير أننا نستطيع أن نعد من صورته الجديدة قوله :

وَقَفَّتْ بِهَا وَالصَّبْحُ يَنْتَهَبُ الدُّجَى بِأَضْوَائِهِ وَالنَّجْمُ يَمْرُكُضُ فِي الْغُرْبِ

[ينتهب / النهب ضرب من الركض] .

فإن الصورة الحركية التي صنعتها الاستعارة حين جعل الصبح ينتهب الدجى ، وحين جعل النجم يركض في الغرب ، قد ارتفعت بالبيت إلى مستوى من الفنية جديد وجميل وكذلك قوله :

وَكَأَبْدُنَا السُّرَى خَتَى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُورَ الْجَنَاحِ

[السرى السر ليل] .

ومن صوره المجازية الجديدة قوله : « وَقَدْ أَكَلْتُ شَمْسَ النَّهَارِ ظِلَالَهُ » وقوله :

وَعَصُونَ الدُّنْيَا قَرِيبَ جَنَانِهَا وَغَدِيرُ الْحَيَاةِ صَافٍ هَنِي

[هني/أى مسه] .

ويقول ابن المعتز من قصيدة له :

وَنَحِيثُ حَصِيْبِ التُّرْبِ تُنْدَى بِقَاعُهُ بِهَيْبِ الذُّرَى أَثْوَابُ قَيْعَانِهِ خُضْرُ
زَهِيْبِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ يَلْتَهُمُ الرُّبَى وَيَتَفَرَّقُ فِي أَكْلَاتِهِ النِّعْمُ الدُّرُ

[النعم الدر/الإبل الكنية ، الأكلاء/جمع كبا وأبواه ، والكلا العنب] .

أَلْحَتْ عَلَيْهِ كُلُّ طَخِيَاءٍ دَيْمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَجِكَ الزُّهْرُ

[طخياء/إبلة طحباء أى مقلسة وسحابة طحباء أى مثقلة بمائها ، الديمة/انظر ليس به رعد ولا برق] .

فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ضَحِيَّةً وَلَا أَصْلًا إِلَّا وَمِنْ دُونِهَا خِذْرُ

[الخذر/السر] .

كَانَ عَيْنُ الْعَاشِقِينَ مَنْوُطَةً بِأَرْجَائِهَا فَمَا يَجِفُّ لَهَا شَفْرُ

[شفر العين/ماتت الأهداب من الجمون] .

كَانَ الرِّيَابُ الْعَجْوَنُ وَالْفَجْرُ سَاطِعٌ دُخَانُ حَرِيْقٍ لَا يُضِيُّ لَهُ جَمْرٌ (١)

[الرياب/السحاب المتعلق الذى تراه دون السحاب ، الجمون/الأسود] .

فتجده يحسن الاستعارة ويجيد عرض الصورة الشعرية ، فأثواب القيعان

المتخضراء بما أحاط بها من زخ الغيث الذى أعاد إليها رونق الحياة وهذا الغيث وقد

جعلته يلتهم الربا ، بتدفقه وجريانه فترى الاستعارة تحسن حسنا شديدا غير أن

إصرار ابن المعتز على التشبيه يفسد صورته فى نهاية المطاف حين يشبه تلت

الأمطار بأنها كدموع العشاق لكثرتها وتدفقها ووجه الشبه مفقود ومرفوض

فدموع العشاق مهما بلغت لن تصل إلى المشبه وهو المطر المتساقط غير أن ابن

المعتز كان ما يهجه أن يشبه وأن يبالغ فى تشبيهاته كقوله يصف كرم ممدوحه :

فِي كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خَمْسَةُ أَبْحِرٍ يَسْقَى الْخَوَائِمَ مَأْوِهَا الْمَوْزُودُ

[الخوام/من يهره عليه أى قاسده] .

(١) ديوانه ص ٢٣ .

فالأصابع بخار خمس يسقى منها الطعام والمطاش ..

يقول ابن المعتز عن مجلس شراب :

أَيْنَ التُّورُعِ مِنْ قَلْبِ يَهُيمِ إِلَى خَائِنَاتٍ لَهْوِ غَدَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ
وَصَوْتِ فَتَاةِ التَّعْرِيدِ نَاطِرَةَ بَعِينِ ظَهِي يُرِيدُ النَّوْمِ خَوْرَاءِ
جَرَّتْ ذُبُولُ الشَّبَابِ الْبَيْضِ خَيْنَ مَشَتْ كَالشَّمْسِ مُسْبِلَةَ أُذْيَالِ لَأَاءِ
تُرْفُو الضَّلَالِ بِأَغْصَانِ مُهْدَلَةِ سُودِ الْعِنَايِدِ فِي نَحْضَرَاءِ لَهَاءِ

[مهذلة/منسقطه، لهاء/منسقة، تورع/ترنق] .

أَجْرَى الْفَرَاتِ إِلَيْهَا مِنْ سَلَسِيلِهِ نَهْرًا تَمَشِي عَلَى جِرْعَاءِ مَيْتَاءِ
[جرعاء/اخرعاء الرملة الضية المت لا وعودة بها] .

ويقول كذلك :

دَاوِ الْهُمُومِ بِقَهْوَةِ صَفْرَاءِ وَأَمْرِجْ بِنَارِ الرَّاجِ نُورَ الْمَاءِ
[نار الراج/احدة الحمر] .
مَا غَرَّكُمْ مِنْهَا تَقَادِمُ غَيْبِهَا فِي الدُّنْ غَيْرَ حُشَاةِ صَفْرَاءِ
[حشاة النوى/نبت وما حشاة الريح] .
مَا زَالَ يُصْقِلُهَا الرِّمَانُ بِكَدِّهِ وَيَزِيدُهَا مِنْ رِقْبَةٍ وَصَفَاءِ
حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْقَ إِلَّا نُورُهَا فِي الدُّنْ وَاعْتَزَلَتْ عَنِ الْأَفْدَاءِ
وَتَوَقَّدَتْ فِي لَيْلَةٍ مِنْ قَارِهَا كَتَوَقَّدَ الْمَرْبِجُ فِي الظُّلْمَاءِ
[القار/مانع به ماضية الحمر حشها] .

رَزَلَتْ كَمَثَلِ مَسْبِجَةٍ قَدْ أُفْرِغَتْ أَوْ حَيْةٍ رَزِيَتْ مِنَ الرَّمْضَاءِ
[رزت/احسنت عن نفسها من شدة الحر] .

وَأَسْتَبْدَلْتُ مِنْ طَيْبَةٍ مَخْتَوِمَةٍ تُفَاخِئُ فِي رَأْسِ كُلِّ إِبَاءِ
لَا تُذَكِّرُنِي بِالصَّبُوحِ وَعَاظِبِي كَأَسِ الْمُدَامَةِ عِنْدَ كُلِّ مَسَاءِ
كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلَ الرَّقَادُ غَدُولَهَا عَنْ غَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلِقَاءِ
غَفْدَا عِنَاقًا طَوَّلَ لَيْلَهُمَا مَعَا قَدْ أَلْصَقَا الْأَحْشَاءَ بِالْأَحْشَاءِ

خَتَّى إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ تَفَرُّقًا . بِتَسْفِي وَتَأْمِينٍ وَبُكْسَاءِ
مَا زَاغْنَا نُحِثُ الدُّجَى شَيْءَ سُبُوحٍ غَيْنُ النُّجُومِ وَأَعْيُنُ الرُّقْبَاءِ (١)

فأنت تلاحظ في ذلك كله الصور التقليدية وتفاجئك أداة التشبيه في كثير من الأبيات مما يهبط بمستواها الفني ويلجأ كذلك الى الوصفية في صورته الشعرية التي تقف عند حد رصد للتشابه بين الشئيين ثم تركه واللحاق بشئيين متشابهين لسجل هذا التشابه وهكذا .

• والوصفية هي نوع من مهادنة الشاعر الرؤيا والرمز وتقصير عن اللحاق بها لحاقاً مستمراً تنطفيء فيه حدقة العالم الخارجي انطفاء تاماً . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق وفي فترة من الفترات التي يسلم فيها الشاعر العالم الخارجي ويدعن لماديته الكثيفة المطبقة ..

• ويكاد يجمع أئمة النقد الحديث على أن طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشعر وانعدام الأبعاد الوجودية والنفسية في تجربته بالاضافة إلى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره (٢) .

إننا نأخذ على ابن المعتز أنه في تشبيهاته وهي عماد فنه الشعري قد اعتمد على مجرد التشابه ولجأ إلى الوصفية واعتبر التشابه قمة العمل الفني وقد ورطه ذلك في عقد تشابه بين متباعدين في وجه الشبه بدون أية نحة ذهنية تعطي ذلك البعد قرباً متخيلاً يوحى به قدرة الشاعر ولذلك يلتفت عبد القاهر إلى هذه الناحية ويرى أن المسألة ليست مجرد عقد مقارنة بل لابد من مراعاة جانب الفن فيها فيقول تحت عنوان « في النظم يتحد في الوضع ويندف فيه الصنع » « ومماندر منه ولطف مأخذه ودق نظر واضعه وجلى لك عن شأو وقد تحسر دونه الأعناق وغاية يسعى من قبلها المذاكي القرح الأبيات المشهورة في تشبيه شئيين بشئيين بيت امرئ القيس :

(١) ص ٢٦

(٢) شعر راز قاز بين الرمسية والذهبية بقلم إبنها الخازي - مجلة الآداب ١٩٦٢ - العدد الأول .

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَتَابِسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالنَّحْشَفُ الْبَالِي
وبيت الفرزدق :

وَالشَّيْثُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصْبِحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ
وبيت بشار :

كَانَ مُنَارَ النَّجْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ نَهَاوِي كَوَاكِبُهُ
ومما أتى في هذا الباب ما في أعجب مما مضى كله قول زياد الأعجم :

وَإِنَّا وَمَا ثَلَمِي لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا لَكَالْبَحْرِ مَهْمَا يُلْتَقَى فِي الْبَحْرِ يَنْفَرِقُ
وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب (١).

ومن الناحية الأخرى نقول : إن عبد القاهر إذا كان قد دعا الى وجود تباعد بين المشبهين حين يقول : « وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشبهين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب » وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير الدفين من الازتياع والمتألف للناظر من المرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشبهين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تنال عليه اذا فصلت في الجملة (٢).

فإنه في جعله مجال الاستحسان في تباعد طرفي التشبيه لايعنى عدم وجود ترابط بل يعنى من غير شك ألا يكتفى الشاعر بقدرة زائفة على إيجاد ذلك الترابط أو الاكتفاء بمظهرية شكلية مثلما يفعل ابن المعتز في كثير من تشبيهاته وقد لمس عبد القاهر هذه الناحية في أسرار البلاغة حين قال :

« والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبيه المقصود من الشيء مما لا يتزعزع إليه الخاطر ولا يقع في البوهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به

(٢) أسرار البلاغة ص ١٩٩

(١) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب عنه (١) .

وقبل ان ننهي حديثنا عن ابن المعتز نجيب أن نشير إلى أنه كان يلجأ أحيانا إلى ألوان البديع الأخرى كالمطابقة والجناس ولكنها في شعره ساذجان مجرد تقابل لفظين بدون أية إثارة نفسية لما تحدته هذه المقابلة من ضدية كقوله :

وَقَدْ اتَّضَرُّوا هِنْدِيَّةً مَصْقُولَةً بِيضًا وَجُودَ الْمَوْتِ مِنْهُ سُوْدُ

فالمقابلة بين « بيض » و « سود » مجرد مقابلة لونية فقط وكذلك :

لَقَدْ رُمْتُ مَا يُدْنِيكَ مِنْهُ وَأَنَا أُمِّي قَدَرُ اللَّهِ مُعْطٍ وَمَانِعُ

فبين معط ومانع مقابلة ولكنها مقابلة سطحية شكلية .

وكذلك قوله :

مَاتَ الْهَزِيُّ ثُمَّ أَحْيَاهُ بِطَلْعَتِهِ فَالْيَوْمَ يَبْدَعُ فِي قَتْلِي لَهُ بَدْعًا .

فتجده يقابل بين الإمامة والاحياء .

وكذلك قوله :

جُمِيعَ الْحَقِّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَحْلَ وَأَحْيَا السَّمَاخَا

فيطابق بين قتل وأحيا .

ويجانس في قوله :

فَكُمُ فِئْتَةٌ فَضُّهَا فِي سَرُّو رِيَوْمٍ وَكُمُ ذَهَبٌ قَدْ ذَهَبَ

ويقلد مسلما في بيت المعروف :

قَوْمٌ إِذَا حَبَى النَّهْجِيرُ مِنَ النَّوْغَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا

يقلده ابن المعتز فيقول :

(١) أسرار السلاعة ص ١١٥

وَيَجْعَلُ هَامَاتٍ أُغْدَائِهِ قَلَابِسَ يُلْبِسُهُنَّ الرَّمَاخَا

(فلاس/جمع فلسوة وهي من لباس الرأس) .

لعل ابن رشيق على رغم اعتداده كثيراً بشعر ابن المعتز كان على صواب حين يعود فيعترف بتواضع قدر ابن المعتز ومقدرته الفنية ، فرغم أنه يقول : « وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي أطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوافي وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبا في هذا الباب » .

رغم هذا السرف في المبالغات يعود بعدها مباشرة فيقول : « غير أنا لا نجد المبتدئ ، في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سالمة وأكثر في أشعارهما تكثر سهلها عند الناس وحسبهم عليهما^(١) .

فهو يعترف بأن الصنعة ومزاولة الكلام إنما هي لحبيب ومسلم وليست لابن المعتز ، ومثل صاحب العمدة في ذلك الشعور العام من أن ابن المعتز ليس ككبار الشعراء البديعيين ، صاحب الأغاني إذ يقول كالمعتذر عن ذلك « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المحدثين ولا تقصر عن مدى السابقين وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنى ما هم بسبيله ليس عليه أن يتشبه بها بفحول الجاهلية^(٢) .

(١) العمدة ج ٢ ص ١٠٩ .

(٢) الأغاني ط در الكتب ج ١٠ ص ٢٧٤ .

« البديع بين الإفراط والاعتدال »

إذا كنا قد رأينا المعام الفنية للمذهب البديعي قد تعددت جوانبها لدى من عرضنا لهم من شعراء ، فإننا نستطيع أن نشير إلى ظاهرة هامة استطالعا فيما يلي ، وهي أن البديع يأخذ في التآرجح بين الإفراط والاعتدال في استعماله

ومن الجدير بالملاحظة كذلك أن هذه الظاهرة لا ينفرد بها شاعر دون شاعر بل نجدها في كثير من الأحيان عند الشاعر الواحد ، ونستطيع أن نقول كذلك أن بعض الموضوعات كالطبيعة تميل بالشعراء نحو الاعتدال في استعمال البديع ، ولعل ذلك كما سيأتي راجع إلى طبيعة هذه الموضوعات وما نستطيع إن تمدد به الشعراء من عطاء فني ، فعندما يجد الشاعر ما يقوله ، وعندما توجد لديه تجربة شعرية ناجحة لا يحتاج إلى الإفراط في البديع أو اللجوء إليه كما كان الأمر بالنسبة للمعتنى مثلا الذي لا يحرص على البديع لأن أفكاره وطموحه والكثير من مقومات شخصيته الفنية كانت سبيلا لصرفه عن الاهتمام بالبديع .

وسنعرض في هذا الفصل لهذه الظاهرة التي سنرى فيها القصيد يتأرجح بين الإفراط والاعتدال كما قلنا .

ف نجد ظاهرة التعمل الذهني المحض والتصنع المسرف يجاوران البديع المعتدل .

يقول الواواء الدمشقي المتوفى سنة ٣٣٨ هـ بمدح سيف الدولة :

أَمَعْنَى الْهَوَى غَمَّالَتِكَ أَيْدَى التَّوَائِبِ فَاصْبَحْتَ مَعْنَى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ

[غمَّالت / غمت ، التوائب / جمع تائب وهو الخطف ، الصبا / ريح شمالية باردة ، الجناب / جمع حوت وهو ريح حربية حارة] .

إِذَا أَبْصَرْتَكَ الْعَيْنُ جَادَتْ بِمَذْهَبٍ عَلَى مَذْهَبٍ فِي التَّخْرِيبِ الضَّاهِبِ

[مذهب / أدب / لدفع ، والثابة للصدر ، والمذاهب / نسائت وتعرف] .

أَثَابَ كَنْطِطِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَتَوْبِي كَذَوْرِ الثُّوبِ مِنْ نَحْطِ كَاتِبِ

[الأثاب/حجارة يوضع عليها العدر ، الدمنة/الضلل ، التوبى/احفر بغير حول الحيلة بصرف إليه الماء] .

سَقَى اللَّهُ آجَالَ الْهَزَى فِيكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ تُغُورِ الْحَبَابِ

[آجال/جمع أجل وهو العمر] .

فَلَمْ يَبْقَ لِي فِيكَ الْبَلَى غَيْرَ مَلْعَبِ يُذَكِّرُنِي عَهْدَ الصَّبَا بِمَلَاعِبِ

[البلى/الموت] .

فَلَيْتَ الْهَزَى الْعُدْرِي يُعْذِرُنِي إِذَا خَلَعْتُ بِهِ عُدْرَ الدُّمُوعِ السُّوَاكِبِ

[عذر الدموع/الصدر جمع عذر وهو الحياء ، السواكب/المهلة] .

وَمَأْسُورَةَ الْأَجْفَانِ عَنْ سِنَةِ الْكُرَى كَأَنَّ غَلِيظَهَا الصَّبْرَ لَيْسَ بِوَاجِبِ

[مأسورة الأجناف/كتابة عن السهر ، الكرى/نوم] .

تُحْرِكُ بَطْفُلَ الثُّومِ فِي عَهْدِ طَرْفِهَا إِذَا اكْتَحَلَتْ بِالْعُنْضِ غَيْنُ الْمُرَاقِبِ

تُعْذِثُ لَنَا مَا بَيْنَ إِعْرَاضِ زَاهِدِ عَلَى حَذَرٍ مِنْهَا وَأَقْبَالِ رَاغِبِ

وَقَدْ حُلَيْتُ أَجْفَانَهَا مِنْ دُمُوعِهَا بِأَحْسَنِ مِمَّا حُلَيْتُ فِي التَّرَائِبِ

[الترائب/أضراس الصدر أو هي موضع الفلاة من الصدر] .

وَلَيْلِ كَلِيلِ الثَّاكِلَاتِ لَبِثَتْهُ مَشَارِقُهُ لَا تُهْتَدِي لِلْمَغَارِبِ

كَأَنَّ اخْضِرَّازَ الْجَوْ صَرَّحَ زَهْرَجِدِ ثَنَانٌ فِيهِ الدُّرُّ مِنْ جِيدِ كَاعِبِ

[الزهرجد/الزمرد ، الاخضرار/المسرة الفاتنة إلى السواد أى الداكنة] .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبٌ رَوَّاعِ لَهَا الْبَدْرُ رَأَى فِي رِيَاضِ السُّحَابِ

[رواقع/أرباعها أكنها] .

كَأَنَّ مُوشَى الصَّبْحِ فِي جَنَابَتِهَا صُدُورُ بُزَاةٍ أَوْ ظُهُورُ الْجَنَابِ

[بزاف جمع باري وهو نوع من الثعصور ، الجندب/مجرد الخادب وهو حيوان معروف] .

كَأَنَّ رِيَاضَ النَّجْرِ فِي ضَنْمَةِ الدُّجَى رِيَاضٌ وَوَلَاءُ لَأَخِ فِي قَلْبِ نَاصِبِ

[قلب ناصب/الناصر أحد الرماح وهي ورقة تدعى بهنفس على عينه السلام ويحرب مثلها في سواد

الفل] .

صَبِيحَتْ بِهِ وَالصَّبِيحُ قَدْ نَلَعَ الدُّجَى عَلَى مُنْكِيهِ طَيْلَسَانُ الْعِيَابِ

[الطيلسان/مجرد من الأسة وهو فارس معروف] .

بَرَكِبْ سُقُوا كَأْسَ الْكُرَى فَرَعُوسُهُمْ مَوْسِدَةٌ أَعْنَاقُهَا بِالْمَنَّاكِبِ (١)
المناكب/ جمع مكب بضم الميم وهو الكتف (المناكب جمع مكب بضم الميم وهو الكتف) .

فيسترعى انتباهنا كثرة الجناس غير أن الاستعارة في الأبيات ليست ضباية بما يطفو عليها من تعمل ذهنى كبعض استعارات أبى تمام ولكنها كالمرآة الصافية فيها الروح الشعرى الذى لا يفسده الهبوط إلى سطح التأمل الذهنى البارد .

فعندما يقول الوأواء متحدثا عن صاحبه ، مأسورة الأجنافان ، حين تبدأ سنة النوم ترفرف على أجنافها ، تحرك طفل النوم في عهد طفلها ، تجد صورة رائقة رائعة عندما يجعل النوم طفلا فإنه يجعله يتحرك في ، مهد طرفها ، انها لمناسبة أنيقة للطفل الذى يغفو على مهاد وثير وهو طرف محبوبته ، ويتجلى حسن الاستعارة كذلك حين يجعل الليل يخلع على منكبي الصبح طيلسان الغياهب .

وعندما يدعو الوأواء للربيع المجهور فلا يجعل سقياه صوب الغمام مثلا كما اعتاد الشعراء قبله وبعده ، بل إنه يلجأ إلى صورة لطيفة جديدة لا تغلو من معبة وأناقة ، فيجعل للامانى مدا ، وهذه المدام من ثغور الحبايب ، ثم يدعو له أن يسقى الله آمال الهوى من هذه المدام ، إنها سقيا جديدة وروح شعرى جديد .

سَقَى اللهُ آجَالَ الْهَوَى فَيْكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانَى مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

غير أن الوأواء يتأرجح بين الاعتدال والأفراط في الأبيات التى تلى ما سبق فنراه في حديثه عن الأناقى والنوى يشبهها بأنها كتنقط الماء وهذه النقطة في سطر دمنة وماذا تكون النوى عند الوأواء ؟ أنها كدور النون في خط الكاتب : كاتب بخط سطور الأناقى كالسقاط والنوى كدور النون والأمر كله تعمل ذهنى محض .

أَنَاقٍ كَنَقَطِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَنَوَى كَدُورِ النُّونِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

ويلجأ إلى مزيد من الصنعة الذهنية لنجوه الليل فيرى أنها سرب رواتع ، ومادام هناك سرب ، رياض فلا بد من راع فليكن البدر راعيها :

(١) ديوانه ص ٤٢٣ - صنع ليدن سنة ١٩١٣ - نشر أعاصير كراتشكوسكى .

كَانَ نُجُومَ اللَّيْلِ سِيرْبٌ رَوَّاعٌ لَهَا الْبَدْرُ رَاعٌ فِي بِنَاضِ السَّحَابِ
ولكن الوأواء يعود الى الاعتدال عندما يتحدث عن منازل الأحباب التي ترونها
الدموع فيعطينا صورة جديدة :

مَنَازِلُ لَمْ يَنْزِلْ بِهَا رَكْبٌ أَدْمَعٌ فَيَقْلَعُ إِلَّا عَنْ قُلُوبِ ذَوَائِبِ
[ذوائب/أى دابة] .

فالدمع ركب مسافر يمر على منازل الأحباب فلا يقلع عنها ، ولا يود الفراق الا
بعدما تصبح القلوب مذابة من أسى وحسرة ، بل ولا يزال يفتش عن كل جوانب
الصورة التي تتوأم معها فيقول بعد البيت السابق :

تُعَشِّقُ ذَمِي رَسْمَهَا فَكَأَنَّهَا تُبْطِلُ عَلَيَّ نَحْمِي مِنَ الدَّمْعِ وَاجِبِ
تَلِيدٌ هَوَى فِي الرَّسْمِ حَتَّى كَأَنَّهَا هُوَ الرَّسْمُ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ذَاهِبِ
[تلید/قديم ، غير ذاهب أى غير مان] .

وَأَيُّ لَمَسْلُوبٍ عَلَيْهِ تُجَلِّدِي إِذَا كَانَ صَبْرِي شَاهِدًا بِمِثْلِ غَائِبِ
ويقول من قصيدة أخرى :

وَمُهْتَفِفٍ كَالْعُصْبِ هَزَّتُهُ الصَّبَا فَصَبَا إِلَيْهِ مِنَ الْفُتُورِ هَوَائِي
[مهتفف/أى أبيض ضامر البصر ، صبا إليه/مال وهذا ، هوائى/أى هوائى بإظهار الميم] .
يَوْمِهِ حَمَلٌ وَشَاجِحِهِ فَتْرَاهُ مِنْ تَرْفِ الشَّجِيمِ يَمِينُ فِي إِخْفَاءِ
[يومه/هتفه ، الترف/الليل والرغد ، يمن/يمين] .

تُدْمِي سَوَائِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ بِخَفِيِّ كَرِّ اللَّحْظِ وَالْأَيْمَاءِ
وَكَأَنَّ غَفْرَبَ صُدْغِهِ لَمَّا اتَّسَى قَافٌ مُغْلَقَةٌ بِعَطْفَةِ فَاءِ
حَازَ الْجَمَالَ بِأَمْرِهِ فَكَأَنَّهَا قَسِمَتْ مَحَابِيثَهُ عَلَى الْأَشْيَاءِ
مُتَبَسِّمٌ عَنْ لَوْلُو زَطْبٍ حَكِي دُرًا تُسَاقِطُ مِنْ عُتُودِ سَمَاءِ
[حكى/شاه] .

تُعْنِي عَنِ التُّفَاجِ حُمْرَةُ نَحْدِهِ وَتُنُوبٌ رِيْقَتُهُ عَنِ الصُّهْبَاءِ
[الريقة/الرحض أى ماء النمر وتسحقه الماء و الشعر] .

وَيُدِيرُ عَيْنًا فِي خَدِيقَةِ ثُرَجِسٍ كَسَوَادِ يَأْسَى فِي تِيَاضِ رِجَاءِ
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى مَحَاسِينِ وَجْهِهِ لَمْ تَرَوْا مِنْ نَظَرِي إِلَيْهِ ظِمَامِي
[ظِمَامٌ/الظَّمَاءُ وَالظَّمَامُ وَاحِدٌ أَيْ الْعَفْزُ] .
فَأَمْرِجُ بِرَبِّقِكَ رَاحَ كَاسِيٍّ وَاسْتَقْبِي فَلَقَدْ مَزَجْتُ مَذَابِجِي بِدِمَائِي
[الرَّاحُ/الْحَرُّ] .
وَاشْتَرَبْتُ عَلَى ظَهْرِ الرِّيَاضِ مُدَامَةً ثَنَيْتُ الْهُمُومَ بِعَاجِلِ السَّرَاءِ
[السَّرَاءُ/السَّرُورُ] .
لَطَفْتُ فَصَارَتْ مِنْ لَطِيفٍ مَحَلَّهَا ثَجْرِي مَجَارِي الرُّوجِ فِي الْأَعْضَاءِ
وَكَانَتْهَا وَكَانَ حَامِلٌ كَاسِيَهَا إِذْ قَامَ يَجْلُوهَا عَلَى التُّذْمَاءِ
هَمْسُ الضَّحَى رَقِصَتْ فَنَقَطَ وَجْهَهَا بَدْرُ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ

ففى الأبيات يكتمل الحرص على البديع والتفنن فيه ولو ضاع المعنى الشعرى خلف التصنع الذهنى فالمبالغات السقيمة لا يكاد يخلو منها بيت وهى مبالغات تعتمد على تصنع باهت كما ترى فى البيت الثانى حيث سؤلف المحبوب تدمى بخفى كره اللحظاء، وتجد التشبيه الخالى من أية دلالة غنية فى قوله :

وَكَانَ عَقْرَبٌ صُدِّغِهِ لَمَّا اتَتَى قَافٌ مُعَلَّقَةٌ بِعَطْفَةِ فَاءِ

مجرد تعمل وتمحل ذهنى مرفوض فالتوليد الفكرى الجاف يذهب بالمعنى وبطفسىء من حرارة التعبير وتبقى الصنعة جرداء قاحلة كما تتجلى كذلك تشبيه الخسر وحاملها فى البيتين الآخرين .

فالحرص على البديع يدفع الوأواء إلى تمحل هذه التوهّمات الفكرية فقوله :

تُدْمِسِي سَوَافِدَهُ إِذَا لَاحَظْتَهُ بِخَفِيٍّ كَرَّ اللَّحْظُ وَالْإِيمَاءُ

قد يعجبنا بهذه القدرة على التوليد الذهنى ولكن التوليد يجب أن يكون صادقاً وذلك بان يكون وراءه حصيلة فنية يعتمد عليها .

(١) ديوانه ص ١٩ .

فحن نقبل منه مثلاً قوله :

جَاءَنِي زَائِرٌ بِطَرَّةٍ تَلِيلٍ أُسِدَّتْ فَوْقَ غُرَّةٍ مِنْ نَهَارٍ

[الغرة/مقدمة الشعر ، الغرة/بومح في جيب العرس وتطلق على يابس الجبين في الاسنان] .

فالمطابقة هنا رغم المبالغة مقبولة لصورة محبوب يجي ، وخصلة دافئة من الشعر الفاحم تتدلى على الجبين الذي هو في نصاعته غرة من نهار ، ولكننا لا نقبل منه قوله :

قَابِلًا لِي وَالْفَجْرُ فِي قَبْضَةِ اللَّيْلِ بَلِي وَجِسْمُ الدُّجَى مِنْ الصَّبْحِ عَارٍ

فكيف يقبض الليل بيده الفجر ؟ وكيف يصبح جسم الدجى أى الليل عارياً منه ؟ أى كيف يكون في يده ويعرى منه في نفس الوقت ؟

واعل السبب في هذا الغموض هو الحرص على البديع والافراط فيه فالوآء هو صاحب البيت الذى آثار جدلاً شديداً بين أنصار البديع من جهة وبين غيرهم من جهة أخرى وهو قوله :

فَأَمْطَرْتُ لَوْلُؤًا مِنْ تُرْجِسٍ فَسَقَّتْ وَرْدًا وَعَظُتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

[البرد/صفة للأسنان] .

بل إن للوآء آياتاً أخرى يدفعه حرصه على البديع فيها إلى الخروج عن حد الاعتدال واللجوء إلى المبالغة التى لا تقبل كقوله :

لَوْ مَرُّ لِي نَفْسٍ بِالنَّارِ أَحْرَقَهَا بِخَرِّهِ وَلَوْ أَنَّ النَّارَ مِنْ بُعْدِ
وَلَوْ هَوَيْتُ جَنَامِي فِيهِ فَارْقَبِي مِنْ قَبْلِ فُرْقَتِهِ رُوجِي مِنْ الْجَسَدِ
وَمَا أُطِيقُ لِمَا أَلْقَاهُ مِنْ كَمَدٍ أَقُولُ وَأَكْبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ^(١)

[الكمد/الأم تشده المكنة] .

ومن أمثلة الصنعة الذهنية والعمل الفكرى قوله :

وَذَارَتْ بُرُوجُ الْيَأْسِ فِي فَلَكَ الرَّجَا وَهَبُ نَسِيمِ الشُّوقِ فِي أَمَلِ الْمُنَى

(١) ديوانه ص ٣٨ .

وقوله :

إِذَا ثَلُثُ نَارِ الشُّوقِ فِي كَيْدِي أَطْفَأَهُ مَاءُ التَّلَاقِي عِنْدَ رُؤْيَاهَا

وقوله :

وَسَمُّ هَتْرِي فِي رَيْحِ شَوْقِي مَجِيلٌ وَلُجُجِي فِي سَبِيلِ دَمْعِي مَسِيلٌ

[رسم صدى / بقاها] .

وقوله :

فَالْيَيْنُ يَعْشَقُهُمْ وَيَعْشَقُنِي وَالْجِسْمُ مَذْفُوقِي يَعْشَقُ السُّقْمَا

[الين / المد والفرقة] .

فسن هذه الأبيات ومن غيرها نلاحظ أن الحرص على البديع والافراط فيه قد راح يسيطر على أفكار الشعراء ، فالوآء يكرر لفظ الهوى أكثر من مرة من أجل الصنعة كقوله :

إِقْرَارُ دَمْعِي بِالْهَوَى بِلُ الْهَوَى لَمَّا اسْتَهَلْتُ حُلَّةَ التَّوْرِيدِ

فهو يجانس بين توريد وورد ويتمحل الاستعارة يجعله الخد المورد بلون التورود يلبس دموعه حلة ، وهي حلة كساها توريد الخد لونا أحمر أي أن دموعه حمراء لما خالطها من لون خده .

ومن الافراط في التصنع الذهني اللجوء إلى التشبيه المسرف نحو قوله :

لَطَمْتُ بِعَنَابِ الْبِنَانِ شَقَائِقِي الْوُجُنَاتِ لِي فِي مَائِمِ الْعُصْدِ

[العناب / ثمر أحمر ، البنان / ثمر أصعب ، الشقائق / بر أحمر ، الوجات / مع وجنة وهو ما يرفع من الخد] .

فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَكَأَفَ لَطْمُهَا فِي خَدِّهَا بِسُكِّ عَلِيٍّ الْوَرْدِ
وَاسْتَضْحَكَتْ فَبَكَيْتُ قَالَتْ لَا تَحْفَ بِي فَوْقَ مَا بَكَ يَا أَخَا الْوَجْدِ

دَرَّ وَيَأْقُرْتُ تَسَاقُطَ بَيْنَهُ فِي نَثْرِهِ كَحُلِّ مِنَ النَّدِّ
[إلى نثره / أو انتشاره ونحوه] .

وَكَأَنَّهَا نَظَّمَتْ دُمُوعَ جُفُونِهَا فِي نَحْرِهَا بَدَلًا مِنَ الْعَقْدِ
لَوْ أَنَّهَا نَادَتْ بِحُسْنِ كَلَامِهَا مِثْلًا لِنَادَاهَا مِنَ اللَّحْدِ (١)
[اللحد / القبر] .

فتجد أداة التشبيه تجمع بين متخيلات يحاول الشاعر أن يضمها في إطار من
التوهم الفكري المحض ولا يفيدنا ذلك شعورا بنية القصيد بقدر ما يفيد تصنع
الشاعر وتمحكه في اقتسار وجه شبه متكلف متمحل .

ومثل هذا التشبيه الذي يعتمد على الامعان في العمل الذهني والاسراف فيه
قول أبي بكر محمد الخالدي :

أَرْغَى النَّجْمُ كَأَنَّهَا فِي أَفْقِهَا زَهْرُ الْأَقَاجِي فِي رِيَاضٍ بَتَفْسِيحِ
[أرغى / أغمر من برعى ، الأفاقي / است له ربح أيمن] .

وَالْمَشْتَرِي وَسَطَ السَّنَاءِ نَحَالَهُ وَسَنَاءُ مِثْلِ الزُّنْبُقِ الْمُتَرَجِّحِ
بِسَمَارٍ يَهْرُ أَصْفَرِ رَكْبَتِهِ فِي فَعْرٍ نَحَائِمِ فِضَّةٍ فَيُرْوِجِ
[السمر / الذهب ، فيروزج / سمر من الأصباغ] .

وَتَمَائِلُ الْجُوزَاءِ يَحْكِي فِي الدُّجَى مِيلَانَ شَارِبِ قَهْوَةٍ لَمْ تُنْزِجِ
[يحكي / يشه ، القهوة / الخمر] .

وَتَنَقَّبَتْ بِخَفِيفٍ غَنِيمٍ أَيْضُ هِيَ فِيهِ تَيْنٌ لِنَحْفَرٍ وَكَبْرُجِ
[النحفر / حمار ، الكبرج / نسور] .

كَتَنَفَسِ الْخُسْنَاءِ فِي الْبِرَاةِ إِذْ كَمَلَتْ مَخَاسِنُهَا وَلَمْ تُتْرَوْجِ (٢)

فالتشبيهات مترفة بلا شك ولكنها مفرطة في الترف وتعتمد على التخيل
والتوهم ، ومع ذلك فإن التشبيه في البيت الأخير لا يقدم مسحة من الجمال فقد
روعى فيه الواقع النفسي مما يعطيه روحا مقبولا .

(١) ديوانه ص ٣٨ .

(٢) نبتة الدهر ج ٢ ص ١٩ .

ومن هذه الصور المفرطة المعتمدة على المبالغات التي تخرج عن حد الاعتدال
أو عن حد الاقتناع الفنى قول أبى سعيد الرستمي :

وَأَرْوَعُ يَسْتَحْيِي الْحَيَا مِنْ يَمِينِهِ قَمِيرَةٌ فَوْقَ الْأَفْقِ حَيْرَانَ وَالْيَا
[يستحي/يخجل ، الحيا/الميت ، والها/مترددا] .

أَقَامَ قَنَا الْأَيَّامَ بَعْدَ إِعْوِجَاجِهَا وَحَاطَ ذُرَى الْأَسْلَامِ بَعْدَ ابْتِدَائِهَا
[القنا/الريح] .

عَزَائِمُ لَوْ أُلْقِيَتْ عَلَى الْأَرْضِ تُثْقَلُهَا شَكَّتْ مِنْهُ مَا لَمْ تُشْكِكِ مِنْ جِبَالِهَا
وَجُودُ بَنَانٍ سَبَّحَ الْغَيْثُ عِنْدَهَا وَهَلَّلَ صَوْبُ الْبَحْرِ عِنْدَ انْهِلَالِهَا
[انهلاها/بعضاها] .

بَدَّ كُلُّ مَا تُحْوِي بَدَّ مِنْ نَوَالِهَا لَدَيْنَا وَمَا لَاحِظْتُهُ مِنْ عِيَالِهَا
مِنَ التَّنْفِيرِ الْعَالِينَ فِي السَّلْمِ وَالْوَعَى وَأَهْلِ الْعَوَالِي وَالْمَعَالِي وَاللُّهَا
[الوعى/المرء ، العوالى/الرماع ، واللها/العصم] .

إِذَا نَزَلُوا اخْضُرَّ الثَّرَى مِنْ نُزُولِهَا وَإِنْ نَازَلُوا احْمَرَّ الثَّرَى مِنْ بَزَالِهَا
بِيضٌ كَانَ الْمِلْحُ فَوْقَ مَثْوِنِهَا وَدُهْمٌ كَانَ الرُّنْجُ تَحْتَ جِلَالِهَا (١)
[البيهر/مسفة للسير ، الدهم/مسفة للليل ، الجلال/ما يوسع عن ظهر الليل] .

فتجد المبالغات التي تنفر من القصيد فممدوحه « يستحي الحيا من يمينه »
وجود بنانه « سبح الغيث عندها » وصوب البحر « هليل عند انهلاها » فمثل
هذا الكرم المبالغ في وصفه ليس له سند فنى ودليل ذلك أيضا أنه في حديثه عن
كرم الممدوح ذكر الصورة الأولى في البيت الأول ثم خطرت له صورة مبالغة أخرى
فعاد لذكر كرمه في البيت الرابع بدون مناسبة سوى الرغبة في المبالغة والافراط في
التصنع الذهني ، وانظر كذلك لهذا الاسراف في الاستعارة في قوله : « أقام قنا
الأيام بعد اعوجاجها » وفي الشطر الثاني استعارة مسرفة كذلك في قوله : « وحاط
ذرى الإسلام بعد ابتدائها » .

(١) ح ٣ ص ٣١٣

ونجد كذلك ظاهرة الجناس والطباق يلهث الشعراء وراءها مجرد المهارة اللفظية
من ذلك قول الرواء :

سِيلُكَانِ بِالدَّمْعِ مَحْلُولٌ وَمَعْقُودٌ غَلَى الَّتِي لَحْدَهَا فِي الْقَلْبِ مَلْحُودٌ
مَا سَوَّدَ الْحَزْنَ مُبْيَضُ السُّرُورِ بِهَا إِلَّا وَأَيَّامٌ عُمُرِي بِعَدَا سَوْدُ
عَمَّتْ يَدُ الدَّمْعِ لِي تَحْدَى عَيْنَانِ دَمِي كَأَنَّهُ مِنْ أُدِيمِ الْقَلْبِ مَقْلُودٌ

[عت/أهكت]

مَا اسْتَعْبِرَ الْغَيْثُ إِلَّا عِنْدَ غَبْرَتِهَا فَخُدُّ وَجْهِ الثَّرَى بِالْغَيْثِ مَحْلُودٌ
مَنْ لِي بِرَحْمَةٍ نَوْلِي لَيْسَ يَرْحَمُنِي كَانَ تُفْعَلَانُ وَجِدِي فِيهِ تَزِيدُ

[الوحد/أم العنق]

يُؤْتَدُ النَّارُ فِيهِ مَاءٌ غَبْرَتِهِ أَعْجِبْ بِنَارِ لَهَا بِالْمَاءِ تَوْلِيدُ
كَمْ بِتُ أَرْجَمُ أَعْضَائِي بِجَمْرِ غَضَا وَالْفَجْرُ فِي صَقْدِ الظُّلْمَاءِ مَصْفُودُ

[الصغد/القيد]

نَامَتْ عَيْونُ عِيدَاتِي إِذْ زَفَرْتُ وَبِي مِنْ مُعَمِّدِ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي تَوْلِيدُ^(١)
[التوليد/الوزن الوارد، عدال/أعدان]

فالحرص على الجناس والطباق مع العمل الذهني كذلك يستهلك أبيات
القصيد ، والشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب
ويلامس النفس أما أن يتحول إلى جناس وطباق أو إلى مبالغات سقيمة كقوله :
أن الغيث يستعير بعبرتها ثم يجعل للثرى خدًا ويجعله مخنودًا بالغيث فذلك
مرفوض في الفن .

وظاهرة الجناس وكثرتها بدون وعاء في نجدتها في قوله كذلك :

لَا طَلٌّ مِنْ دَمِي عَلَى أَطْلَالِهَا مَا لَمْ يَكُنْ بِفَنَائِهَا يُفِينَا

وقوله :

(١) ديوانه ص ٥٥ .

كَمْ قَدْ لَدَيْكَ قَلْبِي فِي دِيَارِكُمْ ذَارًا فَمَا سَمِعْتُ مِنْهُ وَلَا سَمِعًا
[لدير / أخذ دارا] .

وقوله :

أَقَلَّتْ كَوَاكِبُ صَبَوْتِي بِأُفُولِهَا فَلَوْ أَنَّ أَيَّامًا بَقِيَتْ بَقِينَا
[أقلت : غربت] .

وقوله :

يَأْرُبُ يَوْمَ حَجْرَتَا فِي مَعَاجِرِنَا مَاءَ الْعُيُونِ وَأَمْطَرْنَا الْخُدُودَ دَمًا
[حجرتنا / حيسا ، المهاجر / العيون] .

وقوله :

وَعَلَوْتُ مِنْ شَرَفِ النَّزْلِ بِمَنْزِلِ جَعَلَ الثَّرِيَا فِي قَرَاهُ كَمِينَا
وقوله :

كَمْ صَبَاحٍ صَبَحْتُهُ بِصُبُوحِ وَمَسَاءٍ مَسَيْتُهُ بِبُوقِ

وتجد الطباق الذي يبحث فيه صاحبه عن معنيين متضادين ، ومادام قد ظفر
بيهما فلا يهمه موقعهما الفنى أو دلالتهما الموحية ، ويتجلى ذلك فى قوله :

تَرْعُوفًا مَسَاوِيَّ الْبُعْدِ لَمَّا أَلْبَسُوقًا مَحَايِينَ الْإِقْتِرَابِ
وقوله :

لَا زَالَ مُنْقَطِعًا مَا كَانَ مُتَّصِلًا فِيهِ وَمُتَثِيرًا مَا كَانَ مُنْتَظَمًا
وقوله :

مَا سَوَّدَ الْحُزْنَ مُبْيَضُ السُّرُورِ بِهِ إِلَّا وَدَيْمٍ ذَمِيئِي نَحْرَهُ دَيْمًا
[ديم دمي / أصبح سخانا] .

وقوله :

وَسَرَّرْتَنِي بَعْدَ الْأَسَى فَجَمَعْتُ لِي عُرْسَ السُّرُورِ وَمَنَاتِمَ الْأَحْزَانِ

وتبدو ظاهرة الاسراف في الجناس كذلك عند السرى الرفاء المتوفى سنة
٣٦٠ هـ فيقول :

أجابتها خذراً لا اجتنابا وأغيب كفى تنازغنى العتابا
وأبعد خيفة الواشين عنها لكنى أزداد فى الحب اقترابا
وثأبى غبرتى إلا السيكابا وثأبى لوغى إلا اليهابا
مرزنا بالعقيق فكم عقيق تفرق فى محاجرنا فذابا

[العلق الأذن اسم حل ، والثأب صفة للدمع الداس] .

ومن معنى جعلنا الشوق فيه سؤالاً والدموع له جوابا
وفى الكليل التى غابت شمس إذا شهدت ظلام الليل غابا
حملت لهن أغناء الثعابينى ولم أحمل من السلوان غابا
ولو نعدت قبائك قارب قوس من الواشين حيننا القبابا
نصد عن العذيب وقد رأيتنا على ظمياً ثنائيك العذابا

[العذيب اسم حل] .

تثنى البرق يذكربنى الثنايا على أثناء دجلة والشعابا
فأياماً عهدت بها الثعابينى وأوطاناً منجبت لها الشبابا
ولست أرى الإقامة فى مقام يضم غرائب الحميد اغترابا
وقد شغل الندى الأبواب فيه فبانت تنظم الكلم اللبابا (١)

[الدى / الكره ، الأبواب العنق ، اللباب / كل شئ حومه وحالعه] .

فترى الافراط فى الجناس وخاصة الجناس المشتق وهو أدنى ألوان الجناس
وأضعفها أثراً فعلى سبيل المثال نراه يجانس بين « أجابها » و « اجتنابا » بين
أغيب « والعتابا » بين « العقيق » وهو اسم مكان وبين « عقيق » ويقصد بالثانية
الدمع المزوج بالدم ويطلق بين « سؤالاً » و « جوابا » وبين « حملت » ولم
« أحمل » فهذه الكثرة من الجناس والعباق آخذة بروح الشعر مطفئة لبريقه
وهائضه بالقصيد .

(١) نزهة من ٢٤ .

ويقول مادحا أحد الأمراء الحمدانيين :

سَهَادِي فِيكَ أَعْظَمُ مِنْ رُقَادِي وَهَيُّ فِيكَ أَحْسَنُ مِنْ رَشَادِي
[الهي/الضلال] .

وَأَنْ حَلَّ الْفِرَاقُ عُقُودَ ذَمِي وَبَيَّنَّتِ النَّوَى مَا فِي قُوَادِي
فَمَا زَالَتْ غَوَادِي الدَّمْعِ تُبْدِي خَفِيُّ التَّوَجُّدِ لِلظُّفْرِ الْغَوَادِي
[الظفر/جمع ظبنة وهي المرأة الراحلة] .

مَهْمَا لَوْ مُلَكْتَ حَرْبِ الثَّانِي لَأَثَرْتِ الدُّنُو عَلَى الْبِعَادِ
[حرب الثاني/أفصى العباد ، فحرب كل شيء حده وبهائه] .

مَرِيضَاتُ الْجَفْرِ الْكَسَارِ إِذَا اتَّخَيْتَا بِأَسْهَبِيهَا صَبِيحَاتُ الْيُودَادِ
[مرض الجفر/الكسار وهي صفة ممدحة به] .

فَبَيْنَ نَشْوَانٍ مِنْ شَوْقِ طَرِيفٍ أَضْفَنَاهُ إِلَى شَوْقِ تِلَادٍ (١)
[الطريف/الحديد . والتلاد/والتلبد القديم] .

فيطابق بين « سهادي » و« رقادي » وبين « هي » و« رشادي » وبين « الدنوي »
و« البعاد » وبين « شوق طريف » و« شوق تلاد » وفي البيت الثاني تطالعنا
استعارة تقليدية حين أراد تصوير دموعه التي أثارها الفراق فجعله يجعل عقود
الدمع .

ويقول :

كَمَلَنْ فَاظْلَعَنْ الْبُذُورَ كَوَامِلًا وَبَمَلَنْ فَاثْبَدَيْنَ الْفَعُوسَ مَوَاتِلًا
.. بِخَرَكَنْ أَعْطَافِ الْعَلِيْلِ صَبَابَةً إِذَا خَرَكَتْ أَعْطَافُهُنَّ الْعَلَانِيْلًا
[الأعطاف جمع عطف وهو الحباب . العلال جمع علالة وهو الثوب الرقيق] .

لَوَيْنَ نَوَى لَمْ يَتَوَّ نَقْضَ عَهْدِنَا فَعَاذَرْنَ أُنْوَاءَ الدَّمُوعِ هَوَامِلًا
[لويين/عرس ، نوى/بعد ، هواملا/مسكات . الأنواء/السحب المنطرة] .

وَقَفْنَ لَتَوْدِيْعِ الْأَجْبَةِ مَوْقِفًا يَطُولُ غَلِيْنَا أَنْ تَرَى فِيهِ طَائِلًا
[الطائل/الخبوي] .

(١) ديوانه ص ٨٤ .

وَأَغْبَدُ مُهْتَزُّ الْقَوَامِ كَأَنَّمَا يَهْتَزُّ قَضِيبًا جِينَ يَهْتَزُّ مَاثِلًا
حَبَانِي بِطَيْفٍ كَانَ عَارِفَةً الْهَوَى فَعَرَفَنِي لِي شُغْلًا عَنِ النَّوْمِ شَاغِلًا
[حبال / أعطال ووهسى ، عارفة الهوى / العارفة مقدمة شعر العرس ، ومقدمة كل شيء ، فهي عارفة] .

فتحرى الجناس بيجاوز الحد المقبول حتى يصبح تطريزا على ثوب خلق وتصبح
المهارة الكاذبة دليلا على جفاف الروح الشعري .

وانظر إليه بقول :

الْبَرْقُ سَرَى بِأَعْلَى الْبَرَاقِ بَاتَ زَهْنُ الْحَيْنِ وَالْأَشْوَاقِ
أَمْ لَطِيفٌ أَعْلَهُ الشُّوقِ حَتَّى زَارَ ثَحْتِ الدُّجَى عَيْلِلَ اشْتِيَاقِ
[أعله سفاه مرة بعد مرة] .

مُعْرَمٌ بِالْدُنُوِّ بَعْدَ التَّنَائِسِ وَالتَّلَاقِي مِنْ بَعْدِ وَشَكِّ الْفِرَاقِ
[وشك / قرب] .

عَرَّجُوا فَالْكَيْبُ مَعْنَى الْغَوَايِ وَقَفُّوا فَهَوَ تَرْقُفُ الْعُشَاقِ
[المعنى / المعهد والمكان] .

وَمَنْ لَا تَزَالُ تُذَكِّرُ عَهْدًا مِنْ وَفَى بِالْعَهْدِ وَالْمِيثَاقِ
قَمَرٌ رَقَى لِلْمُجِبِّ فَعَجَّادَتْ مُقَلَّتَاهُ بِوَاكِسِفِ رَقَسَرَاقِ
[الواكف / المهر] .

جَارَ حُكْمُ النَّوَى عَلَيْهِ وَلَكِنْ لَمْ يَجْرُ فِي سَنَاءِ حُكْمِ الْمِخَاقِ
[المحاق / احمرار لوز القمر لو احسافه] .

عَذِبَتْ لَوْعَةُ الْعَصْبَانِيَةِ فِيهِ فَأَرْتَنَا السُّلُوُّ مَرًّا الْمَذَاقِ (٢)

فتراد بجناس بين « البرق والبراق » و « أعلة وعليلة » و « الشوق »
و « اشتياق » و « معنى الغواي » وسوى ذلك ويطابق بين « الدنو والتناي »
و [التلاق والفراق » وسوى ذلك أيضا وتبحث عن الشعر وسط هذا الزحام
فلا تجده .

(١) ديوانه ص ٢٦ .

(٢) ديوانه ص ١٠٩ .

ومن الحرص العجيب على الجناس والطباق كذلك قوله :

تَرَكْتُ عُهُودَكَ مَحْمُودَةً بِقُرْبِ الْوِصَالِ وَبَعْدِ الْجَفَاءِ
وَأَهَقْتُ أَسَى لَيْسَ يُقْضَى عَلَيْهِ وَذَاءُ بَعِيدِ الدَّوَاءِ
وَشَوْقًا أَكْفِيحُهُ بِاللُّوَى مُكَافِئَةَ الْقِرْنِ تَحْتَ اللُّوَاءِ

[اللوى / اسم مكار ، القرن / العارس البطل] .

وَمَنْ عَزَّهُ الذَّهْرُ الْفَيْئَةُ ذَلِيلَ الدَّمُوعِ عَزِيْزَ الْعَزَاءِ

[عزه / غنه وفهه] .

فلا يكاد يخلو بيت من جناس أو طباق .

ويقول :

وَمَكْرُوبَةٌ لَوْ غَدَتْ فَرْزَةً لَا يَفْنَى مِنْهَا الثَّرَى بِالشَّرَاءِ

[الثرى / الثراب ، الثراء / العس ، المزة / السحابة] .

ويقول :

وَكَمْ قَصْدُكَ أَبْكَارُ الْقَوَافِي قَلَمٌ يَقْنَعُ تَوَالِكَ بِاِقْتِصَادِ
أَرَى مِنْنَ الْحُسَيْنِ بِلَا امْتِنَانٍ وَأِحْسَانَ الْحُسَيْنِ بِلَا تَفَادِ

[المن / المرام والمعطاه ، الامتنان / مفارقة الرجل بما أعطى ووهب] .

بِحِلَالِ كُلِّهَا رَوْضٌ أَرِيضٌ قَرِيبُ الْعَهْدِ مِنْ صَوْبِ الْعِهَادِ

[حلال / حلاق ، روض / أريض أى روض مرمر ، صوب العهاد / المقطر] .

فيجانس بين « قصيدتك » و « اقتصاد » وبين « من وامتنان » وبين
« إحسان والحسين » وبين « روض وأريض » وبين « العهد والعهاد » أى لا يخلو
بيت من جناس .

ويقول :

فَإِنْ يَفْخِرُ الْاِكْفَاءُ يَوْمًا فَلِلْفَرِّ الْفِخَارُ عَلَى الْحُجُولِ

[الفرر / جمع عرة وهو بياس و حين العرس ، المحول / الحبل أو قرانها بياس] .

ويقول :

وَصَلْتُ بِهِ الرَّجَاءَ فَوَاصَلْتَنِي سَجِيَّةً مَاجِدَةً بِرِّ وَصُولِ

ويقول :

وَكَمْ صَنَخَيْتُ مِنْ أَمَلٍ مَحَالٍ فَأَوْقَنْتَنِي عَلَى طَلِيلٍ مَحْجِيلٍ
[أمل محال/أى منجبل، محيل/محدث].

ويقول :

أَجُودُ عَلَى الْجَوَادِ بِحُرِّ ذَمِّي وَأَبْخُلُ بِالثَّنَاءِ عَلَى الْبَخِيلِ

ويقول :

لَا يَغْرِفُ الْعَدْلُ—وَهُوَ مُعْتَدِلٌ— فَمِثْلُهُ فِي فِعَالِهِ مَثَلُ
أَسْكُرْنِي سُكْرَ مُقَلَّتِيهِ فَمَا دَامَ لِعَالِي فَأَنْبِي تَمِيلُ
[التهال/الشفة من الروح بضم التاء، مثل/شواذ].

لَمْ يَنْشُرِ الْمُهْجِرُ لِي هَوَاجِرَهُ حَتَّى انْطَوَى مِنْ وَصَالِهِ الْأَصْلُ
[الأصل/جمع أسبل وهو متعبد النهار].

فيجانس بين العدل و معتدل و مثله و مثل و شمال و
و مثل و المهجر و هواجره و وصاله و الأصل .

وتستمر تطالعنا القصائد التي يصنع فيها الشعر في زحمة الجناس والطباق ،
يقول أبو سعيد الرستمي :

لَصِيْنٌ لَحْبَاتِ الْقُلُوبِ حَبَائِلًا عَشِيَّةً خَلَّ الْخَاجِبَاتِ حَبَائِلًا
نَشْدَانَا عُقُولًا يَوْمَ بَرَقَتْ مَشْدَانًا ضَلَلْنَا فَطَالَبْنَا بِهِنَّ الْعُقَائِلًا
[نشدنا/ناديا، العقائل/جمع عقيلة وهي السيدة الشريفة].

عُقَائِلٌ مِنْ أَحْيَاءِ بَكْرٍ وَوَائِلٌ يُحْبِبِينَ لِلْعُشَاقِ بَكْرًا وَوَائِلًا
[بكر ووائل حياة لقبيلة تغلب].

عُيُونٌ تَكَلَّنَ الْحُسْنَ مِنْذُ فَقَدْتَهَا وَمَنْ ذَا رَأَى قَبِيْلِي عُيُونًا تَوَاكِلًا

جَعَلْتُ حَتَّى جَسْبِي لَذِيهَا ذَرَائِعًا
[الضئ/شدة السقم ، الذرائع/الأساب] .

وَرَكِبَ سَرَّوًا حَتَّى حَسِبْتُ بِأَنَّهُمْ
[سروا/السرى الرحيل لبلأ] .

وَإِنْ رَحَلُوا عَنْهَا زَاوِي رَاجِلًا
وَإِنْ أَخَلُّوا فِي جَانِبٍ مِلْتُ آخِذًا
وَإِنْ وَرَدُوا مَاءً وَرَدْتُ وَإِنْ طَرَوْا
[قالوا/أى تفلوا من الفيولة وهي نوع الضحية] .

ثُمَّ لْتُ خَرِبًا عَلَى الْجَذَلِ مَائِلًا
وَإِنْ أَلَكَّرُوا أَلَكَّرْتُ مِنْهَا الْمَجَاهِلًا
[الأعلام/ما ارتفع من الأرض] .

وَإِنْ عَزَمُوا سَيْرًا شَدَّدْتُ رِحَالَهُمْ
[الحل/عكس الرحال أى الإقامة] .

وتستمر أبيات القصيدة مملوءة بالجناس والطباق ولكنه الجناس الساذج والطباق الضحل الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى أو التضاد العارى من أية مسحة فنية كهذا البيت الذى يقوله من قصيدة أخرى :

عَفْنِي بِالْعَفِيقِ ذَاكَ الْحَبِيبُ فَالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّجِيبُ
[العقيق/اسم حل] .

فهو يريد أن يجمع جناساً بين العقيق وهو اسم مكان كما سبق وبين « عَق » من العفوق فيجعل الحبيب يعنه هناك فيقول : « عَفْنِي بِالْعَفِيقِ » ولم لم يعنه بمكان سواه ؟ إنه الجناس والحرص عليه الذى لا يكتفى به فى الشطر الأول بل يأتي به فى الشطر الثانى « فالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّجِيبُ » .

وبلغت الشعابى إلى ظاهرة الإفراط هذه فيقول عن واحد من هؤلاء الشعراء :

(م ١٠ - المدف اندهمى)

(١) نبتة الدهر ج ٣ ص ٢١٥ .

« وهو أبو جعفر الرامي محمد بن موسى عمران ، وله شعر كعدو الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ويكد ماؤه وكل كثير عدو للطبيعة فمن ملحه التي تستملح من وجهه ولا نستجاد من آخر قوله هذه الأبيات :

قِيَالِكَ شَهْرًا أَشْهَرَ اللَّهُ قُدْرَةً لَقَدْ شَهَّرْتَ فِيهِ سَيْوْفَ الْعِيدَا مَشْهَرًا
[أشهر الله قدره / أعلر ، شهرت / أنى فصحت] .

وتنظر للجناس في البيتين فتجده الجناس الغث والتكرار الممل .

ويذكر الثعالبى قصيدة أخرى له يقول فيها :

أَسِيرٌ سِيرًا لِلْخَوَابِثِ مُقْصِدًا بِذَهْيَاءٍ مَقْصُودًا بِفَاقِرَةِ الْفَقْرِ
فَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ أَرْزَتْ بِهَيْبَتِي فَلَا ضَيْرَ إِنِّي قَدْ شَدَّدْتُ لَهَا أَرْزِي
[أرويت / حطت وانتهت . أرزت الأرز القوة] .

أَوْتَيْتُ إِلَى كَهْفِ الْمَكَارِمِ وَالْعَلَا لِأَعْلَى بِهِ قَدْرِي وَأَعْلَى بِهِ قَدْرِي (١)

فترى الامعان المفرط في اصطلياد الجناس فالبيت الأول يحمل ثلاثة جناسات فماذا يبقى للمعنى ؟ وفي البيت الثاني يجانس بين « أرزت وأزرتني » ثم تأتي إلى البيت الثالث فتجده يتحدث عن لجوئه إلى كهف المكارم والعلا وجعل المكارم والعلا في كهف اطفاء للايماء الطبيعي من أسهما في العلا وتجد كذلك الجناس المملول المنهريء بين « أعلى به قدرى » و « أعلى به قدرى » .

وهذه أبيات أخرى له توضح له حرصه الشديد على الجناس يقول :

لِي خَيْبٌ بِالشُّطِّ شَطُّتٌ دِيَارُهُ وَغَدَا لِلْأَسْوَدِ زَارَا مَزَارُهُ
كَانَ جَارِي فَجَارَ عَنِّي لَا بَلْ جَارَ بَغْيًا عَلَيَّ وَاللَّهِ جَارُهُ
قَرَّ عَنِّي تَذَلُّلاً نُمْتُ أَفْتَرُ بِنَفْسِي فَرَارُهُ وَأَفْتِسْرَارُهُ
رَشًّا أُرْسَلُ الرَّشَا مِنْ الْبَيْتِ سِكَ عَلَيَّ غَارِضٍ يَرُوقُ الْخَبْرَارُهُ

(١) ح ٤ ص ١٥١ .

(٢) من العمدة .

عَاذِلْسِي عُدْرًا فَإِنْ عِذَارِي عَائِقُ الشَّيْبِ جِينَ طَرُّ عِدَارَةٌ (١)

[البدار/نثر الرجل ثابت و لحته ، طر/بت] .

فتجد الجناس يسيطر على الأبيات سيطرة أليمة تذهب بالمعنى فلا يبقى سوى غثاثة الجناس وتكلفه .

ونحن حين حمدنا للثعالبي دقة نظره النقدي واعتراضه على كثرة الجناس عند هذا الشاعر نعود فنقول إن هذا النظر النقدي الصائب قد تحلى عن الثعالبي حين يذكر قصيدة لا تختلف أبياتها عما سبق من حيث كثرة الجناس ومع ذلك فإنه يعرف صاحبها ويعرف بالقصيدة فيقول : « أبو جعفر محمد بن العباس بن الحسن .. كاتب بليغ حسن التصرف في النظم والنثر .. وله القصيدة التي سارت في البلاد وطارت في الآفاق لحسن ديباجتها وبراعة تجنيسها وكثرة رونقها » (٢) .

وحين ننظر إلى القصيدة لنرى براعة التجنيس فلا نجد مفهوم البراعة هذا إلا أن يكون الجرى الشديد لتحمل الجناس واصطياده ، وهامى ذى القصيدة :

لَيْتَ أَصْبَحْتُ مَتَبُودًا بِأَطْرَافِ خُرَاسَانَ
وَمَجْفُورًا نَبَتْ عَنْ لُدُّةِ التُّعْبِيبِضِ أَجْفَانِي

[نبا/ران عن مكانه وانعد] .

وَمَحْمُولًا عَلَى الصَّعْبَةِ مِنْ إِعْرَاضِ سُلْطَانِي

[محمولا على الصعبة/أى الأمر الشديد] .

وَمُخْصَرًا بِجِرْمَانِ مِنَ الْأَغْيَانِ أَعْيَانِي

[الأعيان/أعيان الفرو سادتهم ، أعيان/أنعسى وتسمى] .

وَصَرَفًا عِنْدَ شَكْوَايَ مِنْ الْأَذَانِ آذَانِي

[صرلا/عرامنا] .

وَمَكْلُومًا بِأَطْفَارِ وَمَكْلُومًا بِأَسْنَانِ

(١) حـ ص ١٥٣ .

(٢) حـ ٤ ص ١٢ .

وَحَلَبِي بَيْنَ أَحْفَافٍ وَأَظْلَافٍ تُوْطَانِي
[توطان/داسني] .

كَأَنَّ الْقَصْدَ مِنْ أَحَدَا بِثِ أَرْمَانِي إِزْمَانِي
[الإزمان/المرض المرمن لانفء له] .

فَكَمْ مَارَسْتُ فِي إِصْلَا جِ شَانِي مَا رَأَى شَانِي
[شال الأحمرة/أي شاني أي عديوي وخففت للمرة فصارت شاني وحذفت الباء
الثابتة لضرورة القافية] .

وَعَانَيْتُ خُطُوبًا جُرُّ عَثْبِي مَاءَ خُطْبَانِ
[خطبان/يقال للحظن إذا نصح أحطب والجمع خطبان] .

أَفَازْتُ شَيْبَ فُوْدِي وَأَقْنْتُ نُورَ أَفْنَانِي
[الفودان/باحنا الرأس ، نور/امر ، أفانل/أعصار] .

أَغْصَبِي بِأَرْيَاقِي لَدَى إِيرَاقِ أَغْصَانِي
[الغصه/أشرفه بالماء ، أرياق/جمع ريق وهو ماء العنب ، إيراق/مصدر من نورق] .

وَأَنْصُرُ الْهَمَّ عَنْ قَلْبِي وَإِنْ أَنْصَيْتُ جُئْمَانِي
[أنصر/أنلع ، أنهيت/أنعت] .

وَأُنْجُو بِنَجَابِي إِنْ قَضَاءُ اللَّهِ نَجَابِي
إِلَى أَرْضِي الَّتِي أَرْضِي وَتَرْضِينِي وَتَرْضَانِي
هَوَاءَ كَهْوَى النَّفْسِ تُصَافَاهُ صَفِيَّانِ
وَأُحَلِّي ذَرْعِي الدَّمْرَ وَخَلَابِي وَخَلَابِي
[خلل/يمنح الماء زكوى ، وبكسر الحاء أميدان] .

فَأَنْبِي لَا أُجِدُّ الْفَوْ دَ مَا عَادَ الْجَدِيدَانِ
[الجديدان/النسر ونسر] .

فَإِنْ عُدْتُ لَهَا يَوْمًا فَسَجَابِي سَجَابِي
[سجال/الشفعة للبيت ، وسجال/الثابتة القام غرامة البحر] .

وَلِلْمَوْتِ الرَّحْمَى الْأَخْفَى سِرُّ الْقَانِي الْقَانِي (١)

(الرحمى الأحمر/الملاك وأصل الرحمى النار، القال/الأولى صفة الأحمر والثانية أى

رمان) .

ففى كل بيت جناس معتر متكلف ولا تشك فى أن الشاعر لا يهجمه العطاء الشعري بقدر ما يهجمه تصيد الجناس وهذه الأبيات تمثل نهاية الأمر إلى الصنعة المسرفة والموات الفنى . وهذه أبيات أخرى للصنوبرى (٢) يستحيل أن تعثر فيها على المعنى بين أدغال تلك الجناسات الكثيفة التى يضيع فى متاهاتها هذا المعنى : يقول متغزلاً فىمن تسمى « ثغور » :

نَشْرُ الرَّبِيعِ عَلَى الصُّحْرَاءِ مَنَشُورٌ وَمِسْكَ آذَانَ فَوْقَ الْأَرْضِ مَلْدُرُورٌ

(نشر الربيع/الرحمى وبهاه، آذار/شهر سربان، ملرور/أى منشور) .

قُمْ غَضْبِيرِ الْكَأْسِ قَبْلَ الْأَذَانِ فَإِنَّ يَقُمُ يُؤَدُّنَا بِالصَّبْحِ عُمْشُورٌ
لُؤَاتِرُ الصَّرْفِ وَالْأَوْتَارِ تُؤْتِرُنِي وَتَصْرِفُ الْفَمَّ عَنِّي وَهَوَّ مَوْثُورٌ

(لواتر/تابع روال) .

وَفِي التُّنَّارِ وَفِي الْمَنَشُورِ لِي أَرْبٌ إِذَا دَعَّعْنَا عَلَى الْمَنَشُورِ مَنَشُورٌ (٣)

ونستطيع أن نجد كذلك الأفراط فى التقسيم كقول الصنوبرى :

لَا تُبَكِّينُ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالذَّمَنِ وَلَا عَلَى مَنْزِلِ أَهْوَى مِنَ السُّكَنِ

(أهوى/أهوى) .

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِخَ صَهْبَاءَ صَاقِيَةَ تَنْبِيِ الْهُمُومِ وَلَا تَبْقَى عَلَى الْحَزَنِ

(الصهباء/الخمير) .

بِكْرًا مُعْتَقَةً غَدْرَاءَ وَاضِيحَةً تَبْلُو فَتُخْبِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ

خَمْرَاءَ مُزَوَّقَةً صَنْفَرَاءَ فَاقِعَةً كَأَنَّمَا خَرَجَتْ مِنْ طَرْفِكَ الْوَسِينِ

يَسْفَى بِهَا غُنْجٌ فِي خَدِّهِ خُرُوجٌ فِي ثَغْرِهِ فَلَجَّ يُنْمِي إِلَى الْيَمَنِ

(الفتح حسر الدلائل، الخرج/يامر مشرب عمرة قال المعاج : ولبست للموت ثوباً أحرها أى كتبت الخرج)

(١) بهيمة الدرر ج ٤ ص ١٢٣ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى نزل سنة ٣٣٤ هـ .

(٣) الروضيات ص ٦٠ .

فِي يَدَيْهِ غَسَلُ قَلْبِي بِهِ خَيْلٌ فِي مَنْشِيهِ مَيْلٌ أَرْتِي عَلَى الْعُصْنِ
[أرد/راد/ركل زيادة فهي ربا] .

كَأَنَّهُ قَمَرٌ مَا يَمِثُّهُ بَشَرٌ فِي طَرْفِهِ حَوْرٌ يَرْتَوِي فَيَجْرَحُنِي

فِي رَوْضِيَّةٍ زَهْرَتْ بِالنَّسْبِ قَدْ حَسُنَتْ كَأَنَّهَا فَرِشَتْ مِنْ وَجْهِهِ الْحَسَنِ
يَا طَيْبٌ مَجْلِسِنَا وَالطَّيْرُ يُطْرِبُنَا وَالْعُودُ يُسْعِدُنَا مَعَ مُنْشِدِ لَيْسِنِ^(١)

ونجد التقسيم كذلك في قول السرى :

عَاذَ الْأَمِيرُ بِهِ خَضْرَاءَ مَكَارِمُهُ حَمْرًا صَوَارِمُهُ بَيْضًا مَنَابِقُهُ
تُرْكِبُهُمْ تَيْنَ مَصْبُوحِ كَرَائِمُهُ مِنْ الدُّنْيَاءِ وَمَحْضُوبِ ذَوَالِيهِ
[التراب/عظام الصدر ، الفوائب/أعل شمر الاساد] .

فَحَايِرٌ وَشِيَهَابٌ الرُّمُجِ لِأَجْفُهُ وَهَارِبٌ وَذُهَابُ السَّيْفِ طَالِيهِ
[ذهاب السيف/سماه] .

ويقول :

كَالْقَيْثِ يُخَيِّبُ إِنْ مَنَى وَالسَّيْلِ يُرَى دِيمَ إِنْ طَمَى وَالذُّهْرِ يُصْنَمِي إِنْ رَمَى
[طمى/اطفا ، يهوى/يهيب] .

ويقول :

مُتَرَدِّدٌ فِي الْجَفْنِ مَاءٌ شُؤْبِيهِ مُتَحَدِّدٌ فِي الْخُدِّ مَاءٌ شُبَابِيهِ
[ماء الشئون/الدمع ، ماء الشباب/التورود والعبارة] .

وإذا كنا قد لاحظنا هذا الإفراط المفرط في استعمال البديع فإننا نستطيع أن نلاحظ روحاً من الاعتدال ، فرفضنا لكثير من الجناس والطباق إنما بسبب فقدده أي عطاء فني يعطيه مذاقاً مقبولاً ، فالمطابقة مثلاً التي تستحق الإعجاب هي تلك التي يستغلها الشاعر ليرز التناقض بين الأشياء وتبرز غربة الانسان ووحدهته إزاء الضدية الوجودية التي لا يستطيع سير اغوارها مثلاً .

(١) انظر ج ٢ ص ٢٤٨

وقد استطاع السرى على سبيل المثال أن يعطينا هذه المقابلة الفنية فالشباب
والشيب ضدان متنافران يمر الأول مر السحاب ولا يشعر المرء إلا وصفارة الإنذار
بطلقها بياض شعره لتعلن بأنه إلى زوال وأن عمره قبض الريح ، وهو في شبابه
يسمى سرح اللهو مضيئاً ناضراً فإذا كان المشيب صار أقتم داكناً :
كَانَ الْهَوَى صَبْحاً بَلِيلَ شَبَابِهِ فَذَجَا بِاصْبَاجِ الْمَشِيبِ وَأُظْلَمَا
[دجا/أظلم] .

ومثله أبيات لأبي جعفر البحات محمد بن الحسين بن سليمان يتحدث فيها
عن ضياع الشباب وانسراب صحوة العمر فيقول :

شَبَابٌ كَلَامِجٌ بَرَقَ رَحْلُ وَشَيْبٌ كَمِثْلٍ غَرِيمٍ تَزَلُ
وَقَدْ قَوَيْتُمْ جَفَاءَ الزَّمَانِ كَحُطُوطِ ثَجَافِي رَغْصَنِ ذَبَلُ
وَشَعْرٌ تُطَاوَرُ فِيهِ الْبَيَاضُ يُحَاكِي شَوَاهِ خِضَابِ نُصَلُ
[نعل/أصح] .

وَوَجْهٌ قَبِتَ عَنْهُ نُجْلُ الْعُيُونِ وَقَدْ كَانَ رَوْضاً لِحُورِ الْمُقَلِّ
[نبت/ابتعدت] .

وَحَطُوطُ كَحَطُوطِ الْقَطَا فِي الرَّمَا لِي مِنْ بَعْدِ وَثْبٍ كَوَثْبِ الْأَيْلِ
وَجِسْمٌ تَرَاجَعُ بَعْدَ النَّمَاءِ كَزُرْعٍ تَنَاهَى وَتَرْدِ سَمَلِ
[عمل/أعزل] .

كَأَنِّي رَأَيْتُ الصَّبَا فِي الْمَنَامِ خَيَالاً تَمَثَّلُ ثُمَّ اضْمَحَلُ
[اصحل/زل] .

أَمَا لَكَ فِيمَا تَرَى عِبْرَةً وَشَاهِدٌ صِدْقٍ يَفْرِبُ الْأَجَلَ
إِلَى سَكْمٍ تُطَوِّفُ بِيَابِ الْمُلُوكِ كَطَيْرِ الْفَرَاشِ بِضَوْءِ الشُّعْلِ
فَطَوَّراً تُجَلُّ وَطَوَّراً تُعَلُّ وَطَوَّراً تُعَزُّ وَطَوَّراً تُذَلُّ
أَتَعْفَلُ عَنْ نَائِبَاتِ الزَّمَانِ وَهَنْ سِرَاعٍ إِلَى مَنْ غَفَلُ
زَمَانَ يُدِيرُ عَلَى أَهْلِهِ بِسَعْدٍ وَنَحْسٍ كُورَسِ الثَّلُولِ

فَأَحْدَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّعَافُ وَأَحْدَى يَدَيْهِ تُمُجُّ النُّعْسَلُ (١)

[الرُعاف/السم القاتل] .

فالتشبيه تمثليء به القصيدة ولكنه التشبيه المعتدل الذي يخدم المعنى ويتساقف معه وليس مجرد مهارة كاذبة لى توليد ذهنى كاذب فهو لازم المعنى فكل صورة تشبيهية تبرز جانبا من صورة رجل نسريت من يديه أيامه فالشباب كلامع برق رحل فهو يعطيك اللون مع الصورة الحركية التى تصنع معه إطارا نفسياً يعطيك المتاع الفنى اللازم ، فالوجه نبت عنه نجل العيون ، والخطو الذى كان كوثب الابل صار كخطو القطا فى رمال الصحراء والجسم المتهدم كزرع تنهى ووثوب قديم والصبأ كأنه حلم مر فى خيال نائم ثم اضمحل منه وراح .

وهذا التساؤل الحزين الذى مازال بطيف بباب الملوك ينتحر على أبوابهم من أجل فئات الحياة « كطير الفراش بضوء الشعل » ثم هذا التقسيم ليس تقسيماً لفظياً وإنما هو تقسيم فنى يفضى إلى آخر معطيات الفن .

فَطَوْرًا تُجَلُّ وَطَوْرًا تُغْلُ وَطَوْرًا تُعْرُ وَطَوْرًا تُذَلُّ

فالتقسيمات ، المتابعة تتساقف مع الواقع التجريبي للإنسان الذى يتصارع مع تناقض الوجود فهو آنا يجل وآنا يغل وآنا يعز وآنا يذل فهو يستخدم المقابلة لتعطى صورة العيشية الوجودية وللدهر الذى يقول عنه :

فَأَحْدَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّعَافُ وَأَحْدَى يَدَيْهِ تُمُجُّ النُّعْسَلُ

والمقابلة التى تجدها فى الأبيات ضرورية ولازمة للمعنى كما ترى ولا تعدم الاستعارة الحسنة فى قوله : « قد قوم جفاه الزمان » .

ومما يلفت النظر أن شعر الطبيعة بأى مقبولا وسائفا حتى عند الذين أفرطوا فى البديع ولعل السبب يرجع إلى أن الموضوع نفسه ثرى وخصب ويستطيع أن يمدهم بصور طبيعية لا تحتاج إلى تكلف وتمحل ولجوء إلى الإفراط فى البديع .

(١) ح ٤ ص ٤١٣ .

تجد مظاهر الطبيعة السخية لوحات ندية مزدانة بصور من البديع ولكنه لا
تعقيد فيه ولا إفراط .

يقول السرى :

يَا خَلِيلِي اطلِّبَا وَتَرِيكُمَا تُجِدَاهُ بَيْنَ كَأْسٍ وَوَتَرٍ
[الوتر/الآثار] .

سَأَفِي مُسْتَشْرِقَ الدُّبْرِ وَقَدْ رَاحَ صَوْبَ الْمُرْبِ فِيهِ وَتَكَرَّرَ
أَهْوَاءُ رَقٍ فِي أَرْجَائِهِ أَمْ هَوَى رَاقٍ فَمَا فِيهِ كَنْزٌ
وَأُخْدُودٌ سَقَرَتْ عَنْ وَرْدِهَا أَمْ زَبِيعٌ عَنْ جَنَى الْوَرْدِ سَقَرٌ
مَجْلِسٌ يَنْصَرِفُ الشَّرْبُ وَمَا طَوَيْتُ مِنْ بَسْطِهِ تِلْكَ الْخَيْرُ
[البسط/جمع بساط وهو العرش] .

وَكَانَ الشَّمْسُ فِيهِ تَكَرَّرَتْ وَرَقاً - بَيْنَ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ
بَيْنَ غُذْرِ يَقَعُ الطَّيْرُ بِهَا فَتَرَاهُنَّ بَيَاضاً فِي غُذْرِ
وَتَرَى بِشَهْدِ الطَّيْبِ لَهُ عَبَقٌ خَالَفَ أَطْرَافَ الْأُزْرِ
[الأزر/جمع ازار وهو من الثياب] .

وَعُيُومٌ نَشَرَتْ أَعْلَامَهَا فَلَهَا ظِلٌّ عَلَيْنَا مُتَشِيرٌ
وَتَسِيمٌ عَطِرُ الرُّوضِ فَإِنْ طَارَ فِي الصَّبْحِ ارْتِدَّ بِنَاهُ عَطِرٌ
نَحْنُ فِي ظِلِّ وَصَالٍ سَجَسَجٍ نَاعِمِ الْأَمَالِ فَيَنَانِ بَكْرٍ^(١)

[السجع/الهواء المعتدل بين البارد والحار] .

فتجد صورة للطبيعة في أبي صورها - تجد الجناس الرقيق بين الهواء الذي
رق والهوى الذي راق ، وترى جناساً يعطيك صورة للضوء المتسلل عبر الأوراق
فكأنه قطع من الفضة ، ورقاً بين أوراق الشجر ، والصورة الشعرية كلها في
القصيدة متسارقة طبيعية غير متكلفة .

(١) ديوانه ص ١١٨ .

ويقول الصنوبري :

إِنْ كَانَ فِي الصَّيْفِ رِيحَانٌ وَفَاكِهَةٌ

[الصور/ نوع من الكواكب وهي التي يميز فيها] .

وَإِنْ يَكُنْ فِي الخَرِيفِ الشَّجَلُ مَحْتَرِقًا

[الحرق لفتح الشغل وما احترق الشغل أي لفتح . الفرر البرد وشدته] .

وَإِنْ يَكُنْ فِي الشِّتَاءِ العَيْثُ مُتَّصِلًا

[الأرض محصورة : لكمة الماء وصعوبة السير لذلك ، الجو محصور/ السكون هوته وتراكم سحابه] .

مَا الدَّهْرُ إِلَّا الرِّبِيعُ المُسْتَبِيرُ إِذَا

[الرغد/ لين العيش وبعثه] .

أَتَى الرِّبِيعُ أَتَاكَ الرُّغْدُ وَالتُّورُ

[البلور/ أمضى الرجاج] .

الْأَرْضُ يَأْقُرُونَ وَالجَوُّ لَوْلُوهُ

فَالثَّبْتُ ضَرْبَانِ سَكَرَانَ وَمَحْمُورُ

[المعهود/ النسق المرنب] .

بَيْنَ المَجَالِسِ وَالمَشُورِ مَشُورُ

هَذَا التَّنْفِيسُ هَذَا اليَاسِينُ وَذَا

تُضَلُّ تَنْثُرُ فِيهِ الشُّحْبُ لَوَلُوهَا

إِذَا الهَزَارَانِ فِيهِ صَوْتَا فَهَمَا

[صوتا/ رفعا صوتيهما ، الهزاران واحدها هراز وهو طائر حس الصوت] .

تَبَارَكَ اللهُ مَا أَحَلَّى الرِّبِيعُ فَلَا

تُطِيبُ فِيهِ الصَّخَاذَى لِلْمُتَّقِمِ بِهَا

مَنْ شَمَّ رِيحَ ثِيَابِ الرِّبِيعِ يَقُلْ

لَا الجِسْمُ مِثْلُكَ وَلَا الكَافُورُ كَافُورُ (١)

فرغم أن الصنوبري يأتي بألوان من البديع في قصيدته كما لا يخفى إلا أن الاعتدال في استعمال البديع أتاح لهذه الصورة السخية للطبيعة أن تبرز وتتضح .

(١) المستطرف ج ٢ ص ٤٤٨ .

يقول آدم ميتز : « كان الصنوبرى وهو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى .
يجمع إلى ذلك ولوعا بالسما والفضياء والهواء مع التطلع إلى أسرارها الجميلة » (١) .

يقول الصنوبرى هاتفاً بحبيته لتستجلى مجال الربيع الآسرة :

يَا يَوْمَ قُرْبَى الْآنَ وَيَحْكُ فَاظْطَرِي مَا لِلرَّبِيِّ قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا
كَانَتْ مَخَاسِينُ وَجْهَهَا مَحْجُوبَةٌ فَالآنَ قَدْ كَشَفَ الرَّيْعُ جِجَابَهَا
وَرَدَ بَدَا يَحْكِي الْخُلُودَ وَتَرَجَسُ يَحْكِي الْعُيُونَ إِذَا رَأَتْ أَحْبَابَهَا
[يحكى / يشبه] .

وَشَقَائِقُ بِمِثْلِ الْمَطَارِفِ قَدْ بَدَتْ حَمْرًا وَقَدْ جُعِلَ السَّوَادُ كِتَابَهَا
[مطارف / جمع مطرف وهو من شيبات] .

وَتَبَاتُ بِإِقْلَاءِ يُشْبِهُ نَوْرَهُ بَلَقَ الْحَمَامُ مُشِيبَةً أُذُنَابَهَا
[نوره / يهره ، بلق جمع بلفاء وهو الذى حالط لونها سواد وبياض] .

وَالسَّرُّ نُحْسَبُهُ الْعُيُونَ غَوَائِبًا قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَوْفِهَا أَثْوَابَهَا
فَكَانَ إِخْذَاهُنَّ مِنْ نَفْحِ الْعِيبَا خَوْدٌ تَلَاعِبُ مَوْهِنًا أَثْرَابَهَا
[الخوذ / الغمزة الحسة الخلق ، موهنا / الموهن ساعة من الليل وقبل غلغله] .

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً يَوْمًا لَمَّا وَطِئْتُ اللَّثَامُ ثُرَابَهَا

فترى الصنوبرى يعتمد على الصورة الحركية وعلى المجاز النابض بالحركة ويعتمد كذلك على تعميق الألوان فالترجس يحكى العيون ولكن ليس أية عيون وليس فى كل حالة من حالات تلك العيون بل يقيد بها بقيد جميل يخدم ما يريد ، إذا رأت أحبائها ، ثم نرى أشجار السرو السامقة غوانى قد شمردت عن سوقها أثوابها لبعطينا صورة تجسيدية كاملة فشجرة السرو تمتد عالية ليس على ساقها ورق ولما كانت فى خياله غانية لعوبا فيجعلها كذلك كاشفة عن ساقها ، ولا يزال الصنوبرى يجسد صورته ، فهبات النسيم الناعمة التى تدفع بالأشجار إلى التمايل تشبه صبية ناعمة تلاعب « موهناً » أترابها واختيار هذا اللفظ يدل على حساسية فنية ، فالنسيم لا يمر إلا دقائق وكذلك فإن الصورة التى يطبعها أماننا الصنوبرى لابد أن تتساق

(١) اخفارة الإسلامية ص ٣٦٧ .

مع ذلك فالفتاة الخود تلاعب أطرافها ، موهنا ، أى حيناً فحيناً ثم لا تنس ذلك البيت الأخير المتعاطف مع الطبيعة الجميلة :

لَوْ كُنْتُ أَمَلِكُ لِلرِّبَاضِ صَيَانَةَ يَوْمًا لَمَّا وَطِئْتُ اللَّثَامَ تَرَابَهَا
ونعرض أخيراً صورة للبديع المعتدل لأبي سعيد الرستمي الذي سبق أن عرضنا له نماذج تبين إفراطه في استعمال البديع بقول :

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَشْطُ مَنَازِلَهُ سَقَتْهُ الْعَوَادِي مِنْ عَزِيزِ تَرَابِلُهُ
[نشط/بمد ، ترابله/نمارفه] .

وَلَا زَالَ عَادِيهِ دَمِيثًا فِجَاجُهُ وَقَمَرًا لَيَالِيهِ وَصَفْرًا مَنَاجِلُهُ
[دميثا/لين الموطىء ، مناهله/مناره] .

يَجُلُّ عِزَالُ الْعَيْبِ حَيْثُ يَحُلُّهُ وَيَعْشَى كَمَا يَعْشَى الرِّبْعُ مَنَازِلُهُ
[عزال العيب/كثرة الماء] .

وَمَهْجُورَةٌ طَافَتْ عَلَيْهَا يَدُ النَّوَى سَبَوَى كُحُلِ عَيْنِي مَا اكْتَحَلْتُ بِنَظْرَةٍ
فَلَمْ تُبْقِ فِي حَالَتِهَا مَا أَسْأَلُهُ إِلَى جَفْنِيهِ إِلَّا شَجَّتْنِي مَكَايِلُهُ
[شحى/الشحى المرن والغصنة] .

وَقَفْتُ قَائِمًا دَمْعُ عَيْنِي فَسَائِلُ أَقْلُبُ قَلْبًا مَا يَخْفُ غَرَامُهُ
عَلَيْهِ وَأَمَّا وَجْدُ قَلْبِي فَسَائِلُهُ عَلَيْهِ وَطَرْفًا مَا تُجِفُّ هَوَامِلُهُ
[هوامله/دموعه الغزيرة] .

لَعَلِّي أَرَى مِنْ أَهْلِ رِيَا وَإِنْ نَأَتْ فَأَصْبَحْتُ قَدْ وَدَعْتُ رِيَا وَوَصَلْتُهَا
بَارِخَانِيهِ شَيْئًا لِرِيَا أَوْصِلُهُ وَقَلْبٌ إِذَا مَا قُلْتُ خَفُّ غَرَامُهُ
كَمَا وَدَعْتُ شَمْسَ النَّهَارِ أَصَائِلُهُ دَعَاهُ الْهَوَى فَاهْتَرَّ يَهْوَى كَمَا دَعَا
وَأَبْصَرْتُ غَاوِيَهُ وَأَقْصَرْتُ عَاذِلُهُ وَمَاجِرَةَ مِنْ نَارِ قَلْبِي شَبَبْتُهَا
صَبَا الرِّيحِ غُصْنِ الْبَابِ فَاهْتَرَّ مَائِلُهُ صَلَّتْ بِهَا وَالْأَلُّ بِجَرَى كَمَا جَرَى
وَقَدْ جَاشَ مِنْ خَرِّ الْفِرَاقِ مَرَايِلُهُ [الآن/السراب] .

مِنَ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي لِلْبَيْتِ جَائِلُهُ (١)

(١) ح ٣ ص ١٢ . بيعة الدمع .

ففي أبيات القصيدة تبدو لوعة الأسي لفراق المحبوبة لم يطفئها جناس مستثقل
وطباق متكلف بل تمضي الأبيات في سلاسة ويسر فتشبيهاها متساوقه مع معانيها
والجناس لا يقف عثرة في سبيل إعطاء المعنى بل نراه طبيعياً .

ولعلنا قد أوضحنا هذه المرحلة التي يمر بها البديع مرحلة الإفراط والاعتدال
والتي لمسناها عند من عرضنا لهم من شعراء .

الموات الفنى والبهرجة اللفظية

سنرى ظاهرة تسيطر على التماذج الشعرية التالية وهى ظاهرة البهرجة اللفظية والتكلف المقيت للصنعة وما تجره من تعمل وتحمل للمعانى — نجد أبا العلاء الذى لا يفوته لون بديعى إلا وأتى به فى شعره فمثلا حين يلجأ إلى الجناس فى بيت لا يكتفى بالجناس بل لابد أن يصنع اللفظان المتجانسان لونا بديعاً آخر وهو رد العجز على الصدر كقوله :

أما لى فيما أرى راحةً يدُ الدهرِ فى هذيانِ الأمانى

وكقوله :

أتراك يوماً قاتلاً عن نية تحلصت لنفسك بالجورج تراك

[تراك بمعنى ترك] .

أذراك ذهرك عن ثفاك بجهديه فذراك من قبل الفوات ذراك

[ذراك / بمعنى أذكرك وأدرك أى دفعت] .

أبراك ربك فوق ظهر مطية سارت لتبلغ ساعة الأبراك

[أبراك / أفساك وأجهتك] .

أفراكن أنا للزمان بمخصد بأت عليه شواهد الأفراك

[المخذ / الذى آان حصاده ، الأفراك / من أموك الررع عطفه واشند وآان حصاده] .

أشراك ذبك والمهجين غافر ما كان من خطباً سيوى الأشراك (١)

[اشراك / أمراك] .

فمع حرصه على الجناس حرصاً شديداً يستغل اللفظين المتجانسين ليصنعا
 • رد العجز على الصدر • وماذا ترى من أمر الجناس إنه كما يقول الدكتور شوق
 ضيف • فقد تحول الجناس عند المعرى • عن وجهته الأولى ، وأنه بديع مستطرف
 إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت قدرته اللغوية ويضرب الدكتور دليلا على
 ذلك بيته :

(١) الملروبيات ص ٢٤٣ ح ٢ .

ذوى كالأروضِ روضك يوم شبت جمار من لظى أسف ذواك

[ذوى يدل ، كنت اشعلت ، ذواك أى دكبات - نمر ملهبة (جمع كتبة)]

ويعلق عليه قائلا ، فقد استطاع أبو العلاء أن يلفق جناساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة إذ ألفه من كلمة وحرف في كلمة أخرى وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة في سبيل التعقيد فإذا هو يجنس بين القافية وبين ذوى الأول وحرف الكاف التالى لها . أرأيت كيف أصبح الجناس عند أى العلاء عبثاً لغوياً لا يراد به شيء أكثر من التعصيب في الأداء (١) .

ونعرض نموذجاً يتبين منه هذا التصنع المؤلم والبهرجة اللفظية التى تضر بقضية الشعر ضرراً بالغاً ، يقول أبو العلاء :

أوانى هم فائقى أوانى وقد مر فى الشرح والعنقوان

[أوانى برز لى ، أوال الثابة وفى ورمى ، الشرح والعنقوان نعى القوة والشاب] .

وضعت بوانى فى ذبة وألقت للحادثات البوانى

[بوال / عمودى الذى أرى عليه حصى ، البوال / عطاء العسل] .

فوانى ضيف قلم أقره أوائل من عزمى أو فوانى

[فوال / ذور حل ، والثابة / جمع ثابة نوان] .

زوانى خوف المقام الذمى سم غن أن أكون خليل الزوانى

[زوال من أرى أى نمر] .

زوانى صبر فأضحت الرى عيون غلى غفلات زوانى

[زوال حسى ، والثابة / اشفت صبر] .

عوانى قضاء ذوين أتراد وما بكر شاك مثل العوان

[عوان من عوى العود أى بوه ، والعوان أى شحت بها بعد نضج السكر] .

وهل جعل الشائعات أوميض فوانى غير اتصال الثوانى

[الثوانى ذور محض نون ، أى مفسات بانك ، والثوانى الشدة اشكس عن الأثر] .

فما لركانك هذى الوقوف غذا خاديتها الذى يرحزان

(١) الشعر والمدح ، ص ١٠٢ ، ص ١٠٣ ، ص ١٠٤ .

حَوَانِي لِيَسُورِدِ اعْتَابَهَا وَمَا عَلِمْتُ أَيُّ وَقْتِ حَوَانِي

[حوانى الأوز مثلاً والثابت مسرى]

وَلَمْ يَلْقَ فِي ذَهْرِهِ أَحْرَبِي هَوَانِي فَلَيْتَا غَسِي هَوَانِي

[هوانى جمع هانف وهو أثنى نطير السعيد الأحرى بالذئب ، هوانى ذو]

وَعَبْدِي سِرٌّ بَدَىُّ الْحَدِيثِ كُنْتُ غَنَّةً فِي الْعَالَمِينَ الْعَوَانِي

[بدى الحديث أى بونه]

إِنْ أَنْ يَقُولُ :

فَإِنْ تَقَفُوا أَتْرَى تُحْمَدَا وَإِنْ تَعْرِفَا التَّهَجَّ لَا تُغْفِرَانِ

[التهجج الأثر]

وَقَدْ أَمَرَ الْجَلْمُ أَنْ تُعْفَخَا وَتَأْدَى بِلُطْفِ الْإِلَا تُغْفِرَانِ

إِذَا مَا خَلَا شَبَحِي بَيْنَهُمَا فَمَا يُغْفِرَانِ وَلَا يَحْلُوَانِ

فَلَيْتَا الْبَقَاءَ وَلَمْ يَبْرَحَا بِنَا فِي مَرَاجِلِهِ يَحْلُوَانِ

[لينا بمرها . يملوان بسوف . سوف عبد]

وَكَمْ أَجَلِيَا عَنْ رَجَائِلِ قَضُوا وَأَخْبَارِ مَا كَانَ لَا يَحْلُوَانِ

[اجليا كندا ، واملوان بكسندار .]

وَإِنْ غَرِيثٌ كَأَسِيَاثِ الْعُقُورِ نِ فَلَئِكْسُ بِالذَّفِّ مَنْ تَكْسُوَانِ

وَضِيًّا بِغَمْرِكُنَا أَنْ يَضِيغَ وَلَا تُغْنِيَا وَقْتَهُ ثَلْهُوَانِ

[ما عن الحبل]

بِذِكْرِ الْهَكْمَا قَابَهَا لَعَلُّكُنَا بِالتَّقَى ثَبْهُوَانِ

[الهك ما . ثهوان تعبير عن الهك]

فَبَارِثٌ طَامِي صَلَابِ نِي سَتْ مُتَّخِذًا طَعْمَهُ يَطْهُوَانِ

[الصلاب جمع صل وهو نوع من حباب]

وَسِيرًا وَسَاعِيْنِ فِي الْمَكْرَمَا ت لَا تُذَلِّجَانِ وَلَا تَقْطِرَانِ

[الوساع جمع ساع وهو نوع من حباب ، الذلجة من الذئب ، القطران السعيد]

مَطَا بِكَمَا قَدَّرَ لَا يَرَأَى جَدِيدَاهُ فِي غَفْلَةٍ يَمُطَّرَانِ (١)

[يَطْوَانُ يَهْدَانُ وَ سِرْمَا] .

فماذا ترى من أمر أبنى العلاء إنه يفرط في عبثه اللفظي وفي جناسه المر الذي يرهق النفس ويوجع الذهن في رد الإعجاز على الصدور لا لجمال فنى ولا لتسويق فكرى بل لمهارة كاذبة وتعقيد مرير ويحاول الدكتور طه حسين تعليل ذلك العبث .

يقول الدكتور طه حسين : « فقد قصد أبو العلاء إلى هذا العبث اللفظي وأطال التمسك وجد في البحث عنه ورضى حين انتهى إليه ووجد من سامعيه وقرائه من رضى عنه كما رضى ، وابتهج به كما ابتهج ، وقد كان هذا التكلف اللفظي شائعا بعد أبنى العلاء والناس يختلفون في الرضا عنه والسخط عليه . ولست أرضى عنه كل الرضا ولا أسخط عليه كل السخط ولا أحب أن أوجه شباب الكتاب إلى هذا المذهب أو ذلك وإنما أتوسط بين الأمرين وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء بعض المقاومة هذه الثورة العنيفة التى ثرناها على العناية باللفظ ، وأن للألفاظ فى نفسها قيمة ذاتية إن صح هذا التعبير تقدرها الأذن وتحدث فى النفس لذة موسيقية خاصة لا ينبغى أن يهملها الأديب ، بل يجب أن يعنى بها ماوسعته العناية بشرط أن لا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان » (٢) .

أن أبا العلاء يستسلم للصنعة اللفظية ويصبح عبداً مطيعاً للجناس وخادماً ذليلاً لألوان البديع وهنا يكمن الخطر الفنى وهو أن يصبح الأديب عبداً للمذهب من المذاهب فانشغاله بالجناس يدفعه لأن يقول :

وَحَرَّمَ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلَ جَمْرٍ وَلَكِنْ الْحُرُوفُ بِهِ عَكِيسَةٌ

الجرم/الإثم .

فتراه مشغولاً بالعبث اللفظي والحروف المعكوسة وما تؤديه من دلالات وحين

يقول :

(١) ص ٣٤٧ ح ٤ .

(٢) مع أبنى العلاء ، صفحة من ١٢٩ ، ١٣٠ .

كَمْ أُمِيرٍ أُمِيرٍ فِي عَاصِفَاتٍ تَهْدِي مَا حَابَ فِي الْحَيَاةِ وَحَايِ

نحو/درت الريح التراب عليه ، حاب/أثم من الحوب الإثم ، حاي/أنز وحامل .

(أمير : من أمارت الريح التراب : أثارته عليه . حاب : أثم أذنب . حاي

من المغاباة : الإيثار) .

جهد أي العلاء يتجه إلى الجناس ليقدر أن الزمن دوار وأن الظالم يلقي جزاءه
وهي فكره ساذجة وبسيطة ولكن أبا العلاء يلف ويدور حولها ويعقد المعنى تعقيدا
لا طائل وراءه .

إن الجناس الذي التزمه أبو العلاء في لزومياته لم يعد الجناس الفنى الذي يخدم
المعنى ويعطى طرافة فنية فأبو العلاء يستعمله للدلالة على مهارته اللغوية انظر إلى
هذه الأبيات :

عَذِيرِي مِنَ الدُّنْيَا عَرَّتْنِي بِظُلْمِهَا قَتَمْتُنِي قَوِي لَتَأْخُذْ قُوِي
وَجَدْتُ بِهَا دِيْءِي ذِيئًا فَضَرَّتْنِي وَأَضَلَّتْ مِنِّي فِي مُرُوبِ مُرُوبِي

المرور/جمع مرت وهي الأرض لايت فيها ، مرول/تحمف مرول وهي أفضل .

أُخْرُوتٌ كَمَا خَاطَتْ عَطَابٌ لَوْ أَنِّي قَدَرْتُ عَلَى أَمْرِ فَقَدْ أُخْرُوتِي

أخروت/أنصر ، عطاب/مر السور .

وَأَصْبَحْتُ فِي يَمِيهِ الْحَيَاةِ مُنَادِيًا نَأْزِعُ صَوْتِي أَنِّي أَرْفَعُ صَوْتِي

أرفع صوت/أشد ، أرفع صوت/أفيم مغازل .

وَمَا زَالَ خُوْتِي رَاصِدِي وَهُوَ آخِذِي فَمَا لِعَتَابِي لَيْسَ يَغْسِلُ خُوْتِي

الحوث/الدب ، الحوة/سواد الأنف .

وَأَنِّي رَبُّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعًا هَوَاتٍ فَتَوَجَّحِي نَوْمٌ أَسْكُنُ هُوْتِي

الهوة/نصرة .

أَهْوَلُكَ يَا إِيمِي وَمَنْ لِي بِأَنْبِي أَيْتِكَ فَاشْكُرْ لَا شَكْرَتْ أَهْوِي

أهوتك صوت لك أها .

وتسأل عما وراء هذه الجناسات التي لا يخلو منها بيت فلا نجد جمالا ولا فنا وإنما نجد البحث عن المهارة والتدليل على المعرفة بمفردات اللفظة فالجناس في هذه الأبيات أشبه بحجارة صماء تتشابه في اللون أو الحجم ولكنها مهما تشابهت أحجار لا حياة فيها ولا جمال ولعل ابن خلدون لم يعد حين قال : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجربا على أساليب العرب » (١).

إننا نستطيع أن نقول أن الظروف التعممة التي صاحبت حياة أبي العلاء والتي جعلته ينحو بالشعر منحى أليماً في التعقيد والإعنت الفكرية — هذه الظروف كانت سبباً إلى اعتماد على الدوران في إطار اللفظ والصنعة المرهقة واستغلال ألوان البديع في إظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية مما أدى إلى تحول البديع إلى تعقيد لفظي وتمويه فكري ونحن إذا نظرنا إلى اللزوميات وما بها من تكلف بدهي يهزنا أن نرى هذا الجهد ينساب كنهز في رمال الصحراء سرعان ما تبلمعه حبات الرمال حيث تنهي إلى وادي العدم بل إن أبا العلاء يتباهى بهذا الجهد الضائع فيقول : « وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف : الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها . والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك . والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف » (٢) أي أن اللزوميات في نهاية المطاف جناسات للقوافي ولك أن تتصور أي إرهاق فكري يلجأ إليه أبو العلاء لتستقيم له تلك الجناسات وعلى سبيل المثال هذه أبيات يتجلى فيها هذا الجهد الضائع :

جَدَّتْ أَرْبَعٌ وَأَسْتَرْبِحُ بِهِ نَحِيرٌ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي آذَى بِهِ

الجدت/الغير .

وَصَنَّفْتُ هَذَا الْعَيْشَ فِي حُبِّي لَهُ وَأَغْتَرَيْتَنِي بِخَدَائِعِهِ وَكَيْدَائِهِ
وَجَذَّبْتُ مِنْ مَرَسَى الْحَيَاةِ مُعَارَاةً فَلَأَنَّ أُخْشِيَ الْبَثَّ عِنْدَ انْجِدَائِهِ

المعارة/الحبل الشديد العنق ، البث/الانقطاع .

(١) المقدمة ص ١٥٠ .

(٢) نزوم ملا بله — تحفيق ابراهيم الأعرابي — مكتبة صادر — بيروت ص ٣٥ .

وَأَشْرَبْتُ مِنَ الْحَمَامِ كَثُورَهُ مَا تَيْنَ جَامِدِهِ وَتَيْنَ مُذَابِهِ

الحمام/الموت .

عَذَّبْتُ يُعَذِّبُنِي الْبَقَاءُ وَاللُّرْدَى يَوْمَ يُخْلَصُ مِنْ قُنُونِ عَذَابِهِ (١)

فوجد القوافي عبارة عن جناسات متتالية مما ظنك بشعر يتكلف فيه صاحبه كل هذا الإرهاق ، وبجانب حرصه على الجناس مهما التوى به السبيل يحرص على رد العجز على الصدر كذلك كقولہ :

فَمَا سَبَّأُوا الرِّيحَ الكَمِيتَ لِلذِّةِ وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلخِرَادِ سَبَاءُ

سبأوا/اشترى ، الكميت الحمة و لوها سواد وحمرة ، سبأ/سسى ، الخراد/جمع حريدة وهي العذراء .

إِذَا مَا نَحَبْتُ نَارَ الشَّيْبَةِ سَاءَنِي ، وَلَوْ لُصُّ لِي تَيْنَ النُّجُومِ خَبَاءُ

لص/لصى وأصم ، نحت/الطغاف .

أرأيتك في الرود الذي قد بذلته فأضعف إن أجدى لذيك وبهاء (١)

أرأيتك/تعهد ، أرأيتك أي أمانتك .

ومثله قوله :

مَنْ يَحْضِبُ الشُّعْرَاتِ يُحْسَبُ ظَالِمًا وَيَعْدُ أُخْرَقَ كَالظَّلَامِ الْخَاضِبِ

تثاءب غمرو إذ تثاءب تحالذ يعذوى فما أعذبتني الثوباء

وما أذب الأقرام في كل هلثة إلى المين إلا معشر أذباء

أذب/دعا ، المين/العش والكذب .

فأبو العلاء يتعب نفسه ويشق على قارئه بحرصه على البديع وتعقيد أي تعقيد فرد المعجز في الأبيات السابقة وفي كثير سواها لا يزيد عن كونه معادلات لفظية يديرها الشاعر في ذهنه ويلجأ إلى الألفاظ ليضع مدلولها ولنستطيع أن نظفر من هذا المضع الرديء برد الأعجاز على الصدور وبين العجز والصدر بشيء ضاع الشعر وتاد معناه .

(١) اللروميات ج ١ ص ١٦٧ .

(٢) ص ٤١ .

لم كل هذا الاعنات من أجل الجناس الذي يسمح سماجة شديدة في مثل
قوله :

رَاعَتْكَ دُئِيَاكَ مِنْ الْفَوَادِ وَمَا رَاعَتْكَ فِي الْعَيْشِ مَعَ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ
راعت/أعانت ، والمراعاة/ من الرعاية أى العناية والاهتمام .

أو قوله :

بَثُرَ آدَمَ يَطْلُبُونَ السَّرَّاءَ عِنْدَ الثَّرَا وَعِنْدَ الثَّرَى
الفرانصر الثراء وهو العس ، والثراء/نجم والثرى الثراب .

أو قوله :

وَإِذَا غَنَبْتَ الْمَرْءَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ الْفَيْتَ فِيمَا جَنَبْتَهُ مَعْتُونَا
هبت/أى عانت ، المعب/ من يضل العتب .

أو قوله :

تَحَسَّبْتَ يَا أَمْنَا الدُّيَافَافَ لَنَا بَثُرَ الْحَيِيَّةِ أَوْ بَاشَ الْإِحْسَاءُ
هل ما رأيك لى قول أبى العلاء :

وَدُئِيَاكَ إِنْ قَلَّتْ أَقَلَّتْ وَإِنْ قَلَّتْ فَمِنْ قَلْبٍ فِي الدِّينِ تُجْتُ وَعَلَّتْ
قلت/نعمت ، قللت/أنعمت ، قلت/كبرت وأهملت ، قللت/ملاك .

(قلت : صارت قليلا ، أقلت . رفعت ، قلت : أبغضت . القلت . الهلاك
علت من عله : سقاء مرة بعد مرة) .

فهل من الممكن أن نسمى هذا شعرا أو شيئا يشبه الشعر ؟ أو حين يقول :

غَلَّتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ وَحَشَّتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَمَلَّتْ
هلت/ من العلو ، وأغالت/جمت مهلاه وهو ليس المرصع الحامل ، أوحشت/صارت موحشة ،
هالت/فتت ، وحشت/أكتبت من الحطب لتشعل النار ، وحاشت/سمت ، واستمالت/أنعت ،
وملت/سمنت

ثم إذا لجأ إلى التفسير أو المطابقة تجدهما يقومان على أساس لغوى لاعلى أساس
فنى أى أن المطابقة أو التفسير ليس وراء واحد منهما وعاء فكرى بل تخس أن
المقصود إظهار القدرة عليهما كقوله :

نَهَارٌ يُضِيُّ وَلَيْلٌ تَجِيُّ وَنَجْمٌ يَهْوَرُ وَنَجْمٌ يُرَى
بهور/يخسى .

أو قوله :

فَرَوَائِحٌ وَبَوَاكِرٌ وَمَعَارِفٌ وَمَنَائِرٌ وَخَوَاضِرٌ وَبَوَادٍ

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فلا تجد لها تلك الطرافة الساحرة التى كانت
تطالعنا عند مسلم وأى تمام إنها تفتقر إلى ذلك الألق العجيب الذى كانت
تضوء به استعارة أى تمام ، يقول أبو العلاء :

مَا كَانَ حَبْلُ الْغَيْشِ إِلَّا مُعْلَقًا بِعُرْوَةِ أَيْمِ الصَّبَا فَتَقْضِبَا
ذهب/انضج .

إن الاستعارة كما ترى مكونة من المفهومات القديمة التقليدية وهو حبهص على
تكرارها كقوله :

وَإِنْ جِبَالُ الْغَيْشِ مَا غَلِقَتْ بِهَا يَدُ الْحَيِّ إِلَّا وَهَى تُحْشَى انْقِضَابُهَا
هلت/أسكت .

وإذا لجأ إلى حسن التعليل ه أتى به واهنا شاحبا كقوله :

فَأَفْرَقَ مِنَ الضُّحْكِ وَأَحْذَرُ أَنْ تُخَالِفَهُ أَمَا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ انْتَحَبَا

فهو يريد أن يقنعك بأن الضحك يجب أن تتخوف من عواقبه ويعمل لذلك
فيضرب مثلا بأن الغيم حين استضحك بكى يقصد تساقط المطر وتسال عن
الذى استضحك الغيم فلا تجده وتسال عن العلاقة أى علاقة فلا تشعر بها .

وعندما يستخدم التشبيه في إبراز مضمونه الشعري فإنه يفشل في تكلفه
يقول :

وَمَا النَّعْشُ إِلَّا كَالسُّفِينَةِ رَامِيًا بِغُرْقَاهُ فِي مَوْجِ الرَّدَى الْمُتْرَاكِبِ
المتراب/الدى ركب معه بمعا لكينه .

فهو يريد تشبيه النعش بالسفينة فكما أن السفينة تفرق الراكبين في أمواج
البحر فالنعش يفرقهم في موج الردى ومن أول الأمر نلاحظ انفكاك الصلة
التشبيبية فالسفينة لا تفرق الناس وإنما تحملهم فوق ظهر الموج وإذا حدث إغراق
فذلك خرق القاعدة وليس أصلاً في السفينة الاغراق حتى يتخذ من ذلك نكأة
إلى التشبيه .

بل ان أبا العلاء يقع فيما هو شر ذلك ، يريد أن يحدثنا أن الدهر قد بلغ
المشيب فكيف بذلك على ذلك ، يدعى أن نجوم الليل والنجوم بيضاء كما
نعلم وهذه النجوم لون المشيب الذي غزا غياهب الليل وهو كما ترى تشبيه ضحل
متكلف لاصلة له بأى واقع تشبيهي يقول :

تَقَادِمَ عُمُرِ الدَّهْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا نُجُومُ اللَّيَالِي تَتَبُّ هَذِي الغِيَاهِبِ
الغياهب/الظلمات .

ومن أمثلة هذا الزيف الشعري واللجوء إلى البهرجة اللفظية نجد ابن سناء الملك
المتوفى سنة ٦٠٨ هـ في هذه الصورة الواهمة التي اندفع إليها الشعراء والذين جعلوا
البديع إسرافاً في الصنعة وتوهيماً فكرياً لاطائل وراءه هذه صورة خمرة لابن سناء
الملك يقول فيها :

فِي مَجْلِسِ مَطَرِ الكُنُوسِ بِرَبِّهِ وَنَبْلٍ وَغَيْمٍ التَّد فِيهِ صَفِيئُ
الويل/الكثير ، هم التدد/دحانه والتد حرد طيب الرائحة إذا احترق .
وَكَأَنَّمَا التَّد الذِّكِيُّ غُلَّالَةٌ فِيهَا بُرُوقُ البَابِلِيِّ خُرُوقُ
الغلالة/الفسائر الرقيق .

وَأَمَى الْخَيْبَ بِكَأَمِيهِ وَكَأَنَّهَا شَفَقُ نُفْرَةٍ إِلَيْهِ شَفِيقُ
فَشَرِبَتْهَا شَهْفًا لِأَنَّ نَسِيمَهَا الْيَسْكِي مِنْ أَنْفَاسِهِ مَسْرُوقُ

الشهف/الولم والصلن .

وَجَهَلْتَهَا وَعَلِمْتُ أَنَّ رِضَابَهُ رَاحٌ وَأَنَّ لِسَانَهُ إِبْرَيْقُ^(١)

أرأيت إلى تلك الصورة الغريبة حقاً وإلى تلك الاستعارات المركبة تركيباً فكرياً غريباً ؟ الند والبخور تملأ جو المجلس فهو غيم صفيق والكؤوس في هذا المجلس وهل وامطار ، ثم لا يكتفى بذلك بل أن الصورة لم تكتمل بعد في خيال ابن سناء فإن البيت الثاني يحمل بقية هذه الفكرة الملتوية أن هذا البخور المتصاعد في جو المجلس هو غلالة أو كالغلالة وان كؤوس الخمر الباهلية لها بروق ويقصد بالبروق لون الخمر وهذه البروق تخرق تلك الغلالة ثم هذا الحبيب رضا به راح ولسانه ابريق وتصور هذا اللسان العجيب أنه للجري وراء الصور وعقد استعارات متوهمة غريبة .

إن الشاعر أى شاعر يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين إذا اعتقد أن تعقيد الفكرة يعنى تعميقاً لها وأن تجرئة المعنى يعتبر ابتكاراً فنياً وواهم من يظن أن الحيل التعبيرية هي الفن والابتكار إنها في واقع الأمر وحقيقته لاتعدو إلا أن تكون مزقاً وأشلاء تثير الاشمئزاز ، فعندما يقول ابن سناء :

بِأَثِّ مُغَابِقَتِي وَلَكِنْ فِي الْكُرَى أُتْرَى دَرَى ذَاكَ الرَّقِيبُ بِمَا جَرَى
وَتَعْمُ دَرَى لَمَّا رَأَى فِي بُرْدَتِي رَدْعًا وَشَمُّ مِنْ الثِّيَابِ الْعُتْبَرَا

الردع/أثر الفرغوان بالتوب .

أتري ذلك التخيل والتوهم أنه رأى حبيته في المنام فإذا أتى الصباح فإذا في بردنه ردع وفي ثيابه عنبر من أثر المحبوس هنا يستحيل الشعر إلى أكذوبة سمجة وينحط الفن إلى الحضيض وتحول الكلمة الذكية واللمحة الدالة إلى غثاثة ورثاثة .

(١) ديوانه ص ٥٤ .

يهيء ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبي بانتصاره على الصليبيين واستسلام
حلب فيقول :

بِذَوَلَةِ التُّرْكِ عَزَتْ ذَوَلَةُ العَرَبِ وَبِهَانِ أَيُّوبَ ذَلَّتْ بَيْعَةُ الصُّلْبِ
البيعة/للغاري كالسعد للمسلمين ، الصلب/جمع صلب .

جَلِيَّةُ النُّجُومِ فِي أَعْلَى مَرَاتِبِهِ وَطَالَمَا غَابَ عَنْهَا وَهَى لَمْ تَغِبْ
وَمَا لَعْنَةُ كَمُعَشُورٍ تَمْنَعُهُ أَحْلَى مِنَ الشَّهِيدِ أَوْ أَشْهَى مِنَ الضَّرْبِ
الضرب/السل .

فَمَرَّ عَنْهَا بِلاَغِيظٍ وَلَا حَتَقٍ نَطَوَى البِلَادَ وَأَهْلِيهَا كَتَابِيهِ
وَسَارَ عَنْهَا بِلاَ جَقِدٍ وَلَا غَضَبٍ أَرْضُ العِزْبَةِ لَمْ تُظْفَرْ مَمَالِكُهَا
طَيًّا كَمَا طَوَتْ الكُتَابُ لِلْكَتْبِ بِمَالِكِ فِطْنٍ أَوْ سَائِسِ دَرِبِ
إلاَ يَرَايَ خَصِيًّا أَوْ يَغْتَلِبُ صَبِيًّا مَمَالِكُ لَمْ يُدْبِرْهَا مُدْبِرُهَا
مِنَ العِيسَاءِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الوَصْبِ حَتَّى أَثَامَا صِلَاحُ الدِّينِ فَانصَلَحَتْ
الوصب/شدة الرمس .

وَقَدْ حَوَّاهَا وَأَعْطَى بَعْضَهَا هِبَةً وَوَصَلَتْ لِبِلَادِ العَيْرِ بِالعَلْبِ
فَهَوَّ الَّذِي يَهَبُ البِلَادَ وَلَمْ يَهَبْ حَلْبَ رَأَتْ صِنْدُهُ عَن رَيْبِهَا حَلْبُ
حلب/مدينة ، والحلب/المطابا .

غَارَتْ عَلَيْهِ وَوَمَدَّتْ كَفُّ مُفْتَقِرٍ وَأَسْتَعْفَفْتُهُ فَوَاتِنَهَا عَوَاطِفُهُ
مِنْهَا إِلَيْهِ وَأَهْدَتْ وَجْهَ مُكْتَسِبٍ أَكْتَبَ/فَر ، والكاتب/انقر .

وَحَلَّ بِمَنْهَا بِأَفْرِ غَيْرِ مُنْحَفِضٍ لِلصَّاعِدِينَ وَبُرُجِ غَيْرِ مُنْقَلِبِ
فَتَحَّ الفُتُوحِ بِلَامِينَ وَصَاحِبُهُ مَلِكُ المُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلاَ كَذِبٍ (١)
المين/بوالكذب واحد .

فهو يقلد أبا تمام في فتح « عمورية » ويتخذ نفس الوزن والقافية ولكن شذاز

بين « اليزيديين » .

(١) ديوانه ص ١ .

فتجد الإفراط الكثير في تصيد الجناس أو الطباق فهو يطابق في الأول بين عزت وذلت وفي الثاني بين غابت ولم تغب ثم تجد الجناس المشتق الذي يعتمد على مجرد التداعى اللفظي الذي لا يكلف مجهوداً ولا يتحمل مشقة نجده بين « مانعته وتمنعه » وبين « تطوى وطيا » وبين « الكتاب والكتب » وبين « ممالكها وممالك » وبين « يديرها ومدبرها » وبين « هبه وهيب » وبين « حلب والحلب » وبين « استعطفته وعواطفه » وبين « اكتب وكتب » وبين « فتح والفتح » .

ونحن حين نخصي تلك الجناسات لا نغنى مجرد الإحصاء ولكننا نستدل بها على أن الفن يتحول إلى بهلوانية لفظية وإلى انتهاك للمدلول اللفظي وما يحويه من معان وإن استغلال الجناس والدوران في حلقة بدل على أن الشاعر أو الفنان أصبح يعيش على السطح الفني ويلوك المظهرية الشكلية للأشياء ولا يحاول الاتصال بالمعنى أو المضمون الفكري بل يقف عند حدود المظاهر ويصيح الجناس بحروفه المتقاربة ضوضاء وتشويشا .

ونجده كذلك يحاول توليد المعاني ويحاول التمليل الجاف كقوله :

وَأَشْكُرُ إِلَى لَيْلِ الْعِدَائِرِ غَدْرَهَا وَأُمْلِي عَلَيْهِ وَهَوَّ فِي الْأَرْضِ تَكْتُبُ
العدائر/الشعر .

وَإِنْ شَابَ رَأْسِي الْيَوْمَ مِنْ مَرِّ هَجْرَتِهَا فَإِسَانٌ عَنِّي قَبْلَ الْدُمُجِ أُشِيبُ
وَمَثِيبُ الْفَنَى عِنْدَ الْفَتَاةِ يَشِينُهُ وَمَا الشَّيْبُ إِلَّا الشَّيْبُ وَالزَّمَنُ زَيْبٌ (١)

وتجدد الحرص على الجناس والافراط فيه حين يقول :

وَأَسْعُدُ مَا زَانَ مَسَاجِباً فِي مَسَا عَيْبِكَ وَمَا كُلُّ مَنْ سَعَى سَعِيداً
وَأَنْتَ تُنْفِسِي الرُّقَادَ مُرْتَقِيّاً وَمَا رَقَى لِلْعَلَاءِ مَنْ رَقْداً
لَا مُسْعِدُ لِي عَلَى الزَّمَانِ وَلَا مَسْعُدُ وَلَا غَاضِداً وَلَا عَضْداً (١)

المسعد نعين، والعاصد المنهد، والعضد/حرة من الدراع .

(١) ديوانه ص ١٧ .

(٢) ص ٢٤٤ .

فترى الجناس الاشتقاق لا يخلو منه بيت وهو جناس باهت ضحل يتمحك
الشاعر ويتكلفه .

ومثل ابن سناء نجد ابن الساعات وهو من المعاصرين لابن سناء وقد تولى سناء
٦٠٤ هـ يلجأ إلى الجناس في معظم آياته يقول :

جَدُّ الْغَرَامِ وَزَادَ الْقَالُ وَالْقَبِيلُ وَذُو الصَّبَابَةِ مَعْتُورٌ وَمَعْتُولُ
.. بِأَدْمِيَّةِ الْحَى مَا حُزِنِي لِفُرْقَتِكُمْ دَعَوَى وَلَا وَجِدِي الْعُنْرِي مَنَحُولُ

المحول/المدعى لعم صاحب .

ظَلَلْتُ فِي الدَّارِ أَهْكِهَا وَيُضْحِكُهَا دَمَعٌ عَلَى نَلِكُمْ الْأَطْلَالِ مَطْلُولُ (١)

مطلول/أن مهتر وسائل .

فتجده يجانس بين القال والقيل ومعنور ومعنول والأطلال ومطلول ويطابق بين
أهكها ويضحكها :

ويقول :

حَمَيْتَ الْأَسِيلَ بِحَدِّ الْأَسْلِ أَجَلٌ مَا لِحَاظِكَ إِلَّا الْأَجَلُ

الأسيل/الحد الناعم ، الأسل/الرماح ، أجل/نعم ، الأجل/الموت .

مَلَّتْ وَبِلَتْ وَأَتَتْ الْقَضِيبُ فَبِلَ كَأَلْقَضِيبٍ وَخَلَّ الْمَلَّلُ

القضيب/المسن القد ، والقضيب/النار العسن .

لَذَذْتُ بِحُبِّكَ لَا تَهْلُ ذَلَّتْ وَحُكْمُ الصَّبَابَةِ مَنْ لَذَّ ذَلُّ (٢)

فلا تحس في الآيات معنى شعريا يقنعك بفكرة ذات دلالة فنية خاصة بل
تحس كثرة الجناس وتزاحمه تسد أمامك كل طريق بل نراه يلجأ إلى الطباق في كل
بيت حين يقول :

جَوَادٌ نَعْمُ الْوَزَى وَالْوَعَى بِنَشْرِ الْعَطَايَا أَوْطَى الْبِخْنُ

(١) ديوانه ج ١ ص ٤٧ تحقيق أسير المقدسي بيروت ١٩٠٨ .

(٢) ج ١ ص ٥٨ .

لَقَدْ قَعَدْتُ جِئْنَ قَامَ الْخُطُوبُ فَأُخِيَا الْمُنَى وَأَمَاتَ الْفِتْنُ
وَلَمْ يَفْتَرِقْ فِعْلُهُ وَالنَّفْسُ وَلَمْ يَجْتَمِعْ حُكْمُهُ وَالْعَيْنُ
رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ النَّجَادِ حَدِيدُ الْفَوَادِ رَجِيبُ الطُّعْنِ (١)

وإذا التقينا بشاعر آخر نجد القاضي الفاضل توفى سنة ٥٩٦ هـ ، رحمه
بمن في التضمين والجرى وراءه كقوله :

وصل من الحضرة :

كِتَابٌ بِهٖ مَاءُ الْحَيَاةِ وَيَقَعَةُ الْحَا يَا فِكَائِي إِذْ ظَفَرْتُ بِهٖ الْخِضْرُ
المحصر/اسم من الأسياء ، الحيا المطر .

فوقفت عنده منه على :

عُقُودٌ هِيَ الدُّرُّ الَّذِي أَنْتَ بَحْرُهُ وَذَلِكَ مَا لَا يَدْعِي عِنْدَكَ الْبَحْرُ
ورثعت منه في :

يَبَاضُ نَيْدِ لُجْنِي وَعَيْنِ وَخَاطِرِ تَسَابِقُ فِيهَا التُّورُ وَالزُّهْرُ وَالشُّرُ
وكرعت منه في حياض :

تُسْرٌ مَجَابِيهَا إِذَا جَنَى الظَّمَا وَتُرُوي مَجَابِيهَا إِذَا يَجِلُّ القَطْرُ
كَأَنَّي سَارَ فِي سَهْرَةِ لَيْلَةٍ فَلَمَّا بَدَا كَبُرَتْ إِذْ طَلَعَ الفَجْرُ
السرية/العسير .

وال على ما كنت أعهد :

فَخِلْتُ بِأَنَّ الْعَيْشَ مِنْ سُحْبِ كَفِّهِ فَمِنْ ذَا وَمِنْ ذَا فِيهِ يَنْتَشِرُ الدُّرُ
واسترجع فائت الدمع من مورده

وَمَا كَانَ عِنْدِي بَعْدَ ذَنْبِ قِرَاقِيهِ بِأَيْ أَرَى نَوْمًا بِهٖ يَبْعُدُ الذُّمْرُ
ونفس عن النفس بأبيض أتماده وعين العيون بأسود ثمده .

(١) ح ٣ ص ٥٤ .

بِهِ لَهْمَا سَبَّحَ طَوِيلُ فَهَيْدِهِ عَلَى خَاطِرِ بَرْدٍ وَفِي نَظَرِ بَدْرٍ

وجددوا إليه أشواقاً جديدةها :

تَمُرُّ بِهِ ثَوْبُ الْجَدِيدِينَ دَائِمًا فَيَتَلَى وَلَا يَتَلَى وَإِنْ تَلَى الدُّمْرُ

وذكر أيام لا يزال يستعيدنها :

وَهَيْهَاتَ أَنْ تَأْتِيَ مِنَ الأَمْرِ فَائِثٌ فَذَعَّ عَنْكَ هَذَا الأَمْرُ قَدْ قُضِيَ الأَمْرُ

بل إن القاضى بلجأ إلى « التضمين » في نصف البيت فيقول :

أَجَابَ المُنَادِي لِلصَّلَاةِ فَأَعْتَمًا
تَجَلَّى الأَبْدَى مِنْ جَانِبِ البَدْرِ أَظْلَمًا
بَعِينٍ إِذَا اسْتَمَطَرَتْهَا أَمْطَرَتْ دَمًا
فَسَاءَلْتُ مَصْرُوفًا عَنِ النُّطْقِ أَعْجَمًا
وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ المُتَّيَمًا
كَمَا يَحْفَظُ الحُرَّ الحَدِيثَ المُكْتَمًا
فَمِنْ حَيْثُ مَا وَاجَهْتُهُ قَدْ تَبَسَّمًا
فَقَبْلُكَ دُرًّا فِي العُقُودِ مُنْظَمًا
فَكُنْتُ بِمَفْرُوضِ النِّحْيَةِ قِيمًا
وَلَيْسَ عَلَى حُكْمِ الحَوَادِثِ مُحْكَمًا
وَلَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللُّحْمَ وَالأَدْمَا
فَوَادًا أَمْنِيهِ وَقَدْ بَلَغَ الظُّلْمَا
حَشَا ضَرْبًا فِيهِ مِنَ النَّارِ ضَرْبًا
حَمَاهَا عَلَى النَّوْمِ المُقَامُ عَلَى الجِمَا
مَلَأَتْ بُحُورَ اللَّيْلِ بِيضًا وَأُنْجَمًا
فَلَوْ صَافَحَتْ رَضْوَى لَرَضٍ وَهَدْمًا
كَمَا أُنشَأُ الأَفْقَ السُّحَابَ المُدِيمَا

وهل كتاب مولاي بعدما

فلما استقر لدى

فقراته

وسأله

ولم يرد جوابا

وحفظته

وكررته

وقبلته

وقمت له

وأخلصت لكاتبه

ولم أصدقه

وشفيت به غليل

وداويت عليل

فأما تلك الأيام التي

والليالي العذاب التي

وأرسلت الزفرة

وأسبلت العبرة

| | |
|------------------|---|
| وخطبت السلوة | فَأَسْأَلُ مَعْتُومًا وَآمُلُ مُعْتَمًا |
| فأما الشكر فإنما | أَفْضُرُّ بِهِ مَسْكًا عَلَيْهِ مُخْتَمًا |
| وأقرب منه بفرض | أَرَانِي بِهِ دُونَ التَّيْرَةِ أَقْدَمًا |
| وأوفى واجب فرض | وَكَيْفَ تُؤَفِّي الْأَرْضُ قَرْضًا مِنَ السَّمَاءِ (١) |

ونحن نتساءل عن القيمة الفنية لهذا الجهد المجهود الذي يستلزمه التضمين من إيراد المعنى الشعري وفق الفكرة النثرية التي تسبق الشعر وتتساءل عن القيمة الفنية للجناس الذي يملأ القطعة السابقة والذي يجتلب اجتلاباً ويؤتي به وأنفه راغم من أجل اظهار البراعة الكاذبة والمهارة السخيفة — لا تجد جواباً إلا أن الشعر بدأ يعاني سكرات الموت الفني وينحدر إلى هاوية سيئة من التزويق والتلفيق ودوران في حلقة مفرغة ورقص في السلاسل وتطيرز على ثوب خلق ويتمشى النقد مع هذا الموت الشعري فنجد الحموى يقول عنه : وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس وفتح أبوابه وشرع طرقه للناس وأما النورية والاستخدام فما تنبه لها سنها وتيقظ وتحرى .. إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب وأظن أن القاضي الفاضل رحمه الله تعالى هو الذي ذلل منها الصعاب وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصر ..!!! (٢) ومع أن الحموى يميل كما نرى إلى الصنعة والترغيب فيها فإن له — رأياً في الجناس لا يخلو من اعتدال كقولته : « أما الجناس فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإن كلا منهما يؤدي إلى العقادة والتعقيد عن اطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة كقول القائل وأستحي أن أقول أنه أبو الطيب :

فَتَنَقَّتْ بِأَلْهَمِ الَّذِي قَلَقَلِ الْخَشَا قَلَايِلَ عَيْسِ كُلُّهُنَّ قَلَايِلُ

ولقد تصفحت ديوانه فلم أجد لوفد هذا النوع نزولاً إلا ما قل في أبياته وهو نادر جداً ولا العرب من قبله خيمت بأبياتها عليه غير أن هذا البيت حكمت على

(١) صبح الاعشى ج ١ ص ٣٧٦ وما بعدها . لعفنديس د . الكلب

(٢) حزانة الأدب لحموى ص ٦٧

أى الطيب به المقادير ومثله قول القائل :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ يَمْتَكِنُ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبٌ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

قبر وقبر لأجل الجناس المقلوب هو الذى قلب عليه القلوب^(١) ويقول فى موضع آخر : « ولم يحتج إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا نخلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى نزلت منزلة الاطلال البالية^(٢) .
هذه أبيات أخرى للشريف الجوانى محمد بن أسعد النسابة المصرى بقولها إثر فتح المقدس .

مَلِكٌ غَدَا الْإِسْلَامَ مِنْ عَجَبٍ بِهِ يَحْتَالُ وَالْذُّبِيَا بِهِ تَتَبَحَّرُ
نَثْرٌ وَنَظْمٌ طَعْنٌ وَضِرَابَةٌ فَالرَّمْحُ يَنْظُمُ وَالْمَهْدُ يَنْثُرُ
حَيْثُ الرِّقَابُ خَوَاضِعٌ حَيْثُ الْعَدُوُّ حَيْثُ نَخَوَاشِيعُ حَيْثُ الرُّجُودُ تُعْفَرُ
غَارَاتُهُ جُمُوعٌ فَإِنْ تَحَطَّبَتْ لَهُ فِيهَا السُّيُوفُ فَكُلُّ هَامٍ يَنْبُرُ
إِذْ لَا تَرَى إِلَّا طَلِيَّ يَسْتَابِلُكَ تُحْدَى نِعَالًا أَوْ دِمَاءً تُهْلُرُ
الطل/الأمق .

وَصَوَائِفَا تُحْتَارُ أَنْ تُطَا الثَّرَى قَيْصُدْنَا عَنْهُ طَلِيٌّ وَمُنُورٌ
الصوائف/المهاد .

نَمَشَى عَلَى جُحْثِ الْعَبْدَا عَرَجَاوَلَا عَرَجٌ بِهَا لَكِنَّهَا تَعْتَسِرُ^(٣)
عرجا/أى عرجاء .

فيجعل الطعن والضرب نثرا ونظما لا ندرى كيف ؟ إنه يشرحه بأن الرمح ينظم والسيوف ينثر والشاعر يعلم أن المسألة ليست نثرا ونظما ولكن المقابلة المعينة والحرص عليها تدفعه إلى هذا التصور المربض ثم انظر الى البيت الرابع حين يجعل الغارات جمعا والسيوف تمخض والرؤس منابر كيف ؟ إنه الزيف الفنى والتعنع الذى صار ميسما للشعر فى ذلك العصر .

(١) خزنة الأدب ص ٢٥ .

(٢) خزنة الأدب ص ٢٦ .

(٣) الريحتين ج ١ ص ١٥ .

وهذه أبيات لعمارة اليمنى في رثاء والد صلاح الدين يقول فيها :

صَفَرُ الْحَيَاةِ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى كَدْرٌ وَخَادِثُ الْمَوْتِ لَا يُنْقِي وَلَا يَنْدُرُ
 فيطابق بين صفر وكدر :

وَمَا يَزَالُ لِسَانُ الدَّهْرِ يُنْذِرُنَا لَوْ أَثَرْتُ عِنْدَنَا الْآهَاتُ وَالنُّذُرُ
 فيجانس بين بنذرنا والنذر :

كَمْ شَامِخِ الْعِزِّ لَأَقَى الذُّلَّ مِنْ يَدَيْهَا مَا أَضْعَفَ الْقَدْرَ إِنْ أَلْوَى بِهِ الْقَدْرُ
 الوى/نوى في ضد .

فيطابق بين العز والذل ويجانس بين القدر والقدر :

نَجْمٌ هَوَى مِنْ سَمَاءِ الدِّينِ مُنْكَدِرًا وَالنَّجْمُ مِنْ أَفْقِهِ يَهْوَى وَيُنْكَدِرُ
 ينكدر/سطفى .

فيجانس بين هوى ويهوى ومنكدرا وينكدر :

قَدْ كَانَ لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بَعْرُكُمَا ذِكْرٌ يُعْبِّرُ عَنْهُ الصَّائِمُ الذَّكْرُ
 الصائم الذكر/السيف .

فيطابق بين الدين والدنيا ويجانس بين ذكر والذكر :

تُحْفَى ذُبَالُ مَصَائِحِ إِذَا طَلَعُوا صَبْحًا وَتُنْسَى مُلُوكُ الْأَرْضِ إِنْ ذُكِرُوا
 فيطابق بين تسي وذكروا ويجانس بين مصايح وصبحا .

الأبيات في (أبو شامة : الروضتين ج ١ ص ١٩٣)

ولا يزال الشعر ينحدر نحو الصنعة المزرية وخاصة حين نصل إلى العصر المملوكي حيث أصبح الشعراء يلوكون ماسبق من ألوان البديع ويساعدهم على ذلك النقاد ، فالسكاكي المتوفى سنة ٦٢٦ هـ يضع « مفتاح العلوم » ، وما به من تعجب فني ومنطقية جافة ومن المؤلف أن يصبح كتاب السكاكي المحور الذي

دارت حوله بحوث البلاغيين في هذا العصر ونجد جلال الدين القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ يكتب تلخيص الفتح وتساءل كيف تلخص بحوث اللغة ولا تكفى المهزلة عند ذلك الحد بل يستمر العبث الفكري في طريقه المؤلم فيؤلف القزويني كتابا يشرح فيه تلخيصه لكتابه الفتح ويسميه الإيضاح .

في هذا العصر جرى الشعراء والنقاد معهم يتسابقون إلى البديع فنجد الصفدي يؤلف « فض الختام في التورية والاستخدام » ، ونجد له كذلك « جناب الجناس » الذي يقول في مقدمته « الحمد لله الذي رفع في فن البديع جناب جناسه وملك من شاء من البشر قياد قيامه وأعل مقداره للأديب إلى أن قاسى المسك الأذفر بأنفاسه »^(١) فصار الحمد يزجي لله لأنه رفع فن البديع وأعل جناب الجناس ، ونجد « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » لابن حجة الحموي بالإضافة إلى كتابه خزانة الأدب .

ومادام النقد يتحول إلى بحث وراء ألوان البديع فننتظر خيرا من شعراء هذه الفترة انظر إلى ابن نباته يقول :

يَاسَارِي الْبُرُقِ فِي آفَاقِ مِصْرَ لَقَدْ أَذْكَرْتَنِي مِنْ زَمَانِ الثَّيْلِ مَا عَذَّبَا
حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ دَمِي وَلاَحْرَجَا وَانْقَلَّ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلاَكَذَّبَا^(١)

فيجعل دموعه والبحر سواء وكذلك النار وقلبه :

ونجد الاستعارات التقليدية في قوله :

لَوْ كُنْتُ أَرْثَاغَ مِنْ عَذْبٍ لَرَوَعْنِي سَيْفُ الشَّيْبِ بِرَأْسِي وَهُوَ مَسْلُوقٌ
أَمَا تَرَى الشَّيْبَ قَدْ ذُلَّتْ كَوَاجِبُهُ عَلَى الصُّرْبِ لَوْ أَنَّ الصَّبَّ مَذْلُوقٌ
وَالسُّنُّ قَدْ فَرَّ عَنْهَا الْأَرَبُونَ وَفِي ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْوِيفٌ وَتَسْوِيفٌ^(٢)

التسويق/نقل ، والتسويل/الامر .

(١) جناب الحاس ص ٦ .

(٢) ديوانه ص ٣٨٣ مصر ١٣٢٣ هـ .

(٣) ص ٢٧٣ .

فاستعارة السيف للمشيب بجماع اللون وجعله مسلولاً صورة تقليدية رأيناها عند الشعراء السابقين ثم أنها تتناقض فنياً مع الصورة في البيت التالى حين جعل الشيب كراكب مضيفة على الطريق فلا تناسب الصورة الرهبة للشيب في البيت الأول مع الصورة الوضيفة المشرقة في البيت الثانى ونحن قد بينا أن عقد المقارنة التشبيبية بجماع اللون دون مراعاة للواقع النفسى كان آفة فنية في الشعر العربى ومثله قوله كذلك :

وَكَانَ الصَّبَا لَيْلاً وَكُنْتُ كَحَالِمٍ فَيَا أَسْفَى وَالشَّيْبُ كَالصَّبِيحِ يُسْفِرُ
يُغْلِنُنِي نَحْتُ الْعِمَامَةِ كَحَمَّةٍ فَيَعْتَادُ قَلْبِي خَسْرَةً حِينَ أُخْبِرُ

بعلل/بى ، احمر/المسر وضع العمامة .

وَيُنْكِرُنِي لَيْلَى وَمَا بَخِلْتُ أَنَّهُ إِذَا وَضَعَ الْمَرْءُ الْعِمَامَةَ يُنْكِرُ

فهو يجعل الشيب صباحاً بجماع اللون ونسى أن الصباح محبوب وأنه يوحى بالبدهاء ولا يوحى بالنهاية وإن كان جناسه في البيت الثانى مقبولاً لأنه غير متكلف بل جاء طبيعياً .

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فإنها الاستعارة الباهتة التى ما إن تنتهى إلى غايتها حتى تأسف على ضحالة المحصلة الفنية وراءها — يهد ابن نباته أن يبين أن الموت غاية كل حى فيجعل العمر ميدان سباق ونهايته المدء، والناس تستيق في هذا الميدان . لم كل هذا الإجهاد والعناء . إن الفكرة بسيطة ومتواضعة واللف والدوران حرفاً لن يعطيها عمقاً فنياً أو أصالة ولكنها الرغبة في البديع تجعله يقول :

وَالْعُمُرُ مَيْدَانُ سَبَاقٍ وَالْجَمَامُ لَهُ مَذَى وَكُلُّ الْوَرَى نَجَارٌ غَلَى طَلَقِ

الطلق تحية ارفعى إله — ونسى و البيت عن موى .

ومثله قوله :

سَلْتُ صَوَابَهَا مِنْ الْأَجْفَانِ فَسَطَّتْ عَلَيَّ الْأَسَادِ وَالْغَزْلَانِ
وَتَبَسَّمَتْ عَن لَوْلَاهُ مُتَمَنِّعٍ حَتَّى بَكَتُ عَلَيْهِ بِالْعَقِيَانِ

العقبان و انت الدموع الغيرة، فحانصة ائده إياه

غَيْدَاءُ أُسْتَجَلَى الْبُورَ لِوَجْهِهَا إِذْ لَيْسَ حَظِي مِنْهُ غَيْرَ عَيْنِي
 تُرْكِيَّةٌ لِلْقَانِ يُنْسَبُ حَلْفُهَا وَأَصْبَرْتَنِي مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانِ
 خَذَ بُرِكَ تَعْمَأُ وَتَلْهَبَأُ يَا مَنْ رَأَى الْجَنَاتِ فِي الْبَيْرَانِ (١)

فوجد الاستعارة التليدية في جعله الأجناف سيوفا مسلوقة وابتسامها لؤلؤا
 ويكس عليه بالعقبان أي دمع مزوج بالدم ويجانس بين القان والقاني .

ومن آثار التضمين الذي احتفى به الشعراء في ذلك العصر بقول :

بَدَتْ فِي رِذَاءِ الشَّرِّ بِأَسِمَةِ الثَّرِّ عَوْدُهَا بِالشَّمْسِ وَاللَّيْلِ وَالْفَجْرِ
 عَوْدَتْ شَرِّكَ بِالظَّلَامِ وَفَارَسَقِ وَسَتَاكِ بِالْقَمَرِ الْمُنِيرِ إِذِ السَّقِ

وسق/حوى ، السق/الكميل .

كُلَّمَا جَالَ لَحْظُهَا تَرَكَ النَّا مَن سُكَارَى وَمَاهَمَ بِسُكَارَى
 مَا لِقَلْبِي النَّجِيمُ ضَلُّ وَقَدْ آ نَسَ مِنْ جَانِبِ السُّوَالِفِ نَاراً

انس/رأى .

يَا قَلْبِحَا طَرَفِي بِهِ فِي نَجِيمِ وَفَوَادِي فِيهِ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ
 لَا تُسَلُّ عَنْ مَسِيلِ دَمْعِي بِحَدِي قَتْلَ الدَّمْعِ صَاحِبِ الْأَخْلُودِ
 قِيَالَهَا فِي الصَّفَاتِ نَاراً وَقُودَهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ
 ويمدح ابن منير عماد الدين زنكي عقب فتحه الرها وتخليصها من الصليبيين
 فيقول فيها :

هَمْ قُسْطَنْطِينُ أَنْ يَفْرَعَهَا وَمَضَى لَمْ يَحْوَ مِنْهَا قُسْطَ طِينِ
 شَامُ مِنْهُ الشَّامُ بَرَقاً وَذَقَهُ مُؤْمِنُ الْخَوْفِ مُخِيفُ الْآمِينِ (١)

فتراه يفرط في الجناس إفراطاً شديداً بذكرنا بإفراط أي تمام قلما كانت الرها
 بالشام فلا بد من مجانسة بين شام والشام ويقابل بين مؤمن الخوف ومخيف الآمنين
 ويجانس بين اسم قائد الصليبيين قسطنطين وبين قسط طين .

(١) ديوان ص ٤٨٣

(٢) الترويض ص ١ من ٣٩

وهذه أبيات لصفى الدين الخلي يتغزل فيها فيلجأ إلى الجناس ولكن أى جناس أنه يدور في إطار من التصنيع والتمحل تجدد الجناس يدور حول لفظ « أن » فماذا يكون لون هذا الجناس العارى من المعنى والخالى من الروح — يستعمل لفظ « ان » من الأئين و « أنا » بمعنى نعم و « أنا » بمعنى حمل و « أنا » بمعنى « ان » واسمها وخبرها .

شَكَوْتُ إِلَى الْحَبِيبِ أَيْنَ قَلْبِي إِذَا جَنَّ الظُّلَامُ فَقَالَ : أَنَا الْإَيْنُ
فَقُلْتُ لَهُ : أَطُنُّكَ غَيْرَ رَاضٍ بِمَا كَاذَبْتُ فِيكَ فَقَالَ : أَنَا نَعْمُ
فَقُلْتُ : أَتَرْضَى أَنْ نَأْءَ قَلْبِي بِإِثْقَالِ العَرَامِ فَقَالَ : أَنَا حَيْلُ
فَقُلْتُ : فَإِنَّكُمْ لَوْلَاةُ أَمْرٍ عَلَى أَهْلِ العَرَامِ فَقَالَ : أَنَا وَاسْمُهَا (١)

فتدلنا هذه الأبيات على ما انتهى إليه الشعر من استنزاف دماء الكلمة في ادعاءات سخيفة وتمحلات مملة بل إنهم يعترفون بالسرقة اعترافاً واضحاً فهذا ابن الوردي يقول :

وَأَسْرِقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي فَإِنْ قُتِلَ الْقَدِيمَ حَمَدْتُ سِيرِي
وَأَنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي
وَأَنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَثَمَّ مَعْنَى فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي
فَإِنَّ الدَّرْهَمَ الْمَضْرُوبَ بِاسْمِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارٍ غَيْرِي (٢)

ونجد كذلك أبا الفضل بهاء الدين زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ نجد المبالغات السقيمة في قوله :

وَمَا شَبَّتُ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجْرِيهَا عَلَى أَنْ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيبُ
عَرَفْتُ الهَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ أُعْرِفَ الهَوَى وَمَا كَانَ لِي فِي الغَيْبِ مِنْهُ نَصِيبُ
وَلَمْ أَرُ قَبِيًّا بِمِثْلِ قَلْبِي مُعْذَبًا لَهُ كُلُّ نَوْمٍ لَوَعَةٌ وَوَجِيبُ
الوجه/ صوت القلب

(١) هزات الوفيات لابن شاذان ص ١ من ٣٩٤ — ٣٩٥ .

(٢) أدب العرب من عهد العباسيين إلى اليوم ص ٧١ ، ٧٢ للدكتور محمد كاس حسين .

أو يلجأ إلى مماحكات ذهنية سقيمة كتعلبه بياض عارضه بأنه ليس أثرا
للشيب بل هو نور نغم قلبه تعلق في أطراف شعره :

وَلَيْسَ مَشِيْبًا مَا تَرَوْنَ بِعَارِضِي فَلَا تَمْنَعُونِي أَنْ أَهِيْمَ وَأَطْرَبَا
فَمَا هُوَ إِلَّا نُورٌ نَغْمَ لَمَنَّةُ تَعْلُقُ فِي أَطْرَافِ شَعْرِي قَالِهِنَا
وَأَعْجَبْنِي التَّجْنِيسُ تَنِي وَبَيِّنَةُ فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْبَابًا رُحْتُ أَشِيَا
الضب/الشب ماء الأسنار .

ونجد النارية الضحلة وترى الجناس الفث السمع في قوله :

قَدْ شَرِقَتْ بَلْعَمِهَا عَنِي لَمَّا أَشْرَقَتْ
رَشِيقَةُ الْحَاظِلِهَا مِثْلَ سِهَامٍ رُشِيقَتْ
مَمَشُوقَةُ الْقَدِّ لَهَا صُدْعٌ كَنُونٍ مُشِيقَتْ

المشوق/فر من فود الكتابة والحط .

قَدْ جَمَعَتْ حُسْنًا بِهِ الْبَائِنَا تَفَرَّقَتْ
مَا تَرَكْتُ لِي رَمَقًا مُقَلَّتْهَا إِذْ رَمَقَتْ
رَمَقَتْ/نظرت .

لِمُتَهَجِّسِي وَعَبَّرَنِي قَدْ قِيدَتْ وَأُطْلِقَتْ
فِي فِيهَا مُدَامَةٌ صَائِقِيَةٌ تَرُوقَتْ
وَأَعْجَبَمَسْنُ فِعْلِيهَا قَدْ أَسْكُرَتْ وَمَاسَقَتْ

فتراه يجانس بين شرقت وأشرقت ورشيقة ورشقت وممشوقة ومشقت ورمقا
ورمقت ولا تعسر للجناس من أى أثر يعطيك مذاقاً فنياً وإنما هو جناس ممسوخ
مشوه يحاكي حشرجة الكلمة وهي في نزعها الأخير .

وحين يبالغ في صوره تصبح وسيلة للاضحك والعبث فهو يريد أن يجسم
لحظة وداعه لحبيبة فينخيل تخيلاً مريضاً أن الأرض قد سقتها عبراته وعبراتها ولذلك
فهو ستنبت نباتاً رائعاً ولم يكون رائعاً ؟ يقول :

وَمَا يَرِيحُ تَبِيحِي وَأُبْكِي صَبَابَةَ إِلَىٰ أَنْ تَرَكْنَا الْأَرْضَ ذَاتَ وَقَائِعِ
سَتُصْبِحُ تِلْكَ الْأَرْضُ مِنْ عَبْرَاتِنَا كَثِيرَةً يَحْصِبُ رَائِقِ النَّبْتِ رَائِعِ
رَائِعٍ / رَائِعٍ اناس كثر .

ويبدو مثل ذلك في قوله :

وَإِنْ لَأَخَ تَرَقَّ فَهَوَّ نَارَ صَبَابِي وَإِنْ رَاحَ سَيْلٌ فَهَوَّ مَاءُ دُمُوعِي
وَذَا الْعَامُ قَالُوا أَمْرُغُ الْعَوْرُ كُلُّهُ وَمَا كَانَ لَوْلَا دُمُعِي بِسُرْعِ
امرعات وأحمر .

وتجد الجناس الفث في قوله :

لَمَنْ اللَّهُ صَاعِدًا وَأَبَاهُ فَصَاعِدًا
وَبِيهِ قَزَالًا وَاجِدًا ثُمَّ وَاجِدًا

ومن أمثلة الطباق المبذل قوله :

حَفِظْنَا لَكُمْ وَذَا أَضَعْتُمْ عُهْدَهُ فَشْتَانُ فِي الْخَالِيْنَ نَحْنُ وَأَنْتُمْ
سَهْرْنَا عَلَىٰ حِفْظِ الْغَزَامِ وَبِنَمْتُمْ وَلَيْسَ سَوَاءَ مَا هَرُونَ وَتُسُومُ

فالمقابلة بين حفظنا وأضعتم ونحن وأنتم وسهرنا وبنتمت وساهرون ونوم ساذجة
لاجديد فيها - ومثلها في الغثاة قوله :

أَنَا بِقِظَانٍ أَرَاهُ فِي قُودِي وَقِيَامِي
عَنْ بَيْبِي وَيَسَارِي وَوَرَائِي وَأَمَامِي
وَهَرَفِي سِرِّي وَجَهْرِي وَسُكُوتِي وَكَلَامِي

لقد أصبح الجري وراء المحسنات اللفظية وحشو الشعر بها المطلب الأول
والأحر لدى الشعراء ، فحسب الشاعر ان يقيم جناساً أو طباقاً وأن يكثر من
الرواه حتى إذا أرضى غايته من ذلك ظن أنه حار قصب السبق وأنه قد أدى
واجب الفن .

انظر إلى هذه البهرجة اللفظية في أبيات ابن نباته مثلا (توفى سنة ٧٦٨ هـ)
حين يقول^(١) : ص ٤٦ .

إلى كَمْ يَحُوضُ الدُّمْعُ فِيكَ وَيَلْعَثُ وَيَتَعَبُ فِيهِ مَنْ يَلُومُ وَيَتَعَبُ
وحين يقول : ص ١٧٥ .

سَلَبْتُ عَقْلِي بِأَحْدَاقِ وَأَقْدَاجِ يَاسَاجِي الطَّرْفِ أَوْ يَاسَاقِي الرَّاجِ
ساجي الطرف/ باسم من سمي أي سكر .

وحين يقول : ص ٣٨٠ .

سَلَوْتُ لَكِنْ قَلْبِي بِاسْتِعَادِ سَلُّ وَأَنْتَ فِي الْحَيْلِ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ قَلْبِي
قَدْ جَاءَ مَا جَاءَ مِنْ أَيُّ وَمِنْ رَشِيدٍ وَزَالَ فَاذَالَ مِنْ غَمٍّ وَمِنْ زَلِيلٍ
نابها/نمهل وأبطأ والأى الأناة .

فلا نجد إلا رغبة في إقامة هذه الجناسات والتكلف لها مما نحس معه أن الشعر
قد ضاع بين هذا الحشد الكثير المتكلف من الجناسات التي لا يخلو بيت منها .

إن الصنعة المقيتة التي تردى فيها الشعر في عصوره المتأخرة كان سببها — فيما
نرى — أن الشعراء صاروا يقلدون مذهبها فأسلمهم التقليد إلى خلق مزق وأمشاج
من الصور المبعثرة التي تعتمد على البهرج اللفظي .

وقد استمر هذا الهبوط حتى مشارف عصر النهضة وفي ذلك يقول الأستاذ
العقاد : « ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة
التي عرفت باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقهما نهضة مذكورة بعد ، الركود الذي
أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية »^(٢) .

ومع ذلك فإننا نجد من الشعراء في تلك الفترة من لا يزال يحرص على البديع
كحَفْنِي نَاصِفِ والذى يقول عنه الدكتور طه حسين في مقدمة ديوانه : « كان

(١) اعتر ديوانه ط ١ طعة تمرد ١٣٢٣ هـ .

(٢) شعراء مصر وبشائهم في حيل الناس ص ٨ — ١٣٥٥ هـ .

شاعرا ، ولكن شعره كان عجبيا من العجب ، لم يعرض عن مذاهب الذين أدركهم من المقلدين والمتكلفين وأصحاب البديع الاعراض كله . ولم يفن بفهم . ولم يلزم طرائقهم ، كما أنه لم يتهالك على الجديد مع المجددين ولم يتدفع معهم الى غير غاية ، وإنما توسط بين أولئك وهؤلاء . فكان مصطنع البديع وينظم فيه ، وكان مصطنع الجديد وبأخذ منه ببعض أطرافه (١)

والناظر إلى ديوان حفنى ناصف يجده يعنون جزءا منه باسم « بديعيات » ثم يبدأ في عرض ألوان البديع المختلفة .

نجد الجناس في قوله : ص ١٧١ .

رَأَى الْوَأَشَى قَبَارِيجِي فَقَالَ الصَّبُّ قَدْ جُنَا
التابع/الآلام .

وَلَسَوْا أَبْصَرَ وَجَنَسَاتٍ تُضِيءُ اللَّيْلَ إِنْ جُنَا
جزء الليل/لدا اظلم .

وَوَجَّهًا لَا تَرَى لِلْبَدْرِ أَنْ أَبْصَرَهُ مُعْنَى
وَأَمْسَى هَائِمًا مُعْنَى

وقوله : ص ٧٤ .

رَبُّ الْمُنُونِ وَصَرَفُ الدَّفْرِ أَغْيَانِي وَاللَّمْعُ قَرَحُ تَوْمِ التَّيْنِ أَغْيَانِي
أعمال/أضواء ونهكى ، أعمال/جمع غير .

وقوله : ص ٩٧ .

صَبُّ إِذَا ذُكِرَ الْعَفِيقُ وَأَهْلُهُ سَأَلَ الْعَفِيقُ بِخُدِّهِ وَجَرَى دَمًا
العقيق الأول اسم جبل ، والثانية عرز أحمر يشبهه دمه .

ومن أمثلة التقسيم نجد قوله : ص ٨٥ .

(١) انظر مقدمة ديوان ص ٩ - ١٠ در المعريف بمصر سنة ١٩٥٧

لَأَوْمَلَنَّكَ بِالْجَفَاءِ، وَبِقَطْعِ أُنْتِ سَبَابِ الْوَقَا وَلَا تُنْتَعِنَكَ رُضَائِي

الرضاب/ماء العم .

وَلَأَصْلِيَنَّكَ بِالصُّنُودِ وَأُخْرِيَنَّكَ بِالْجُحُودِ وَأُخْرِمَنَّكَ بِخَطَائِي

ومن أمثلة التورية نجد قوله ص ١٨٠ .

فِي الرُّوضِ أُبْصِرْتُ ظَبِيًّا قَدْ شَابَهُ الْعُصْنُ قَدَّةُ
فَقُلْتُ يَا عُصْنُ دَعْنِي بِاللَّهِ أَقْبِطُفُ وَرَدَّةُ

ومع ذلك فإن المعاصرين قد ثاروا على الصنعة ومنذ فجر النهضة بدأت دعوات كثيرة للخروج من هذه الدائرة المفرغة وراح النقاد يوجهون الشعراء إلى دائرة الفن الصحيح وقد مل الشعراء أيضا ذلك الدوران المرهق في حلقات التصنيع الممل وراحوا يمررون أنفسهم وأديبهم من ذل التكلف ومن تحول انتاجهم إلى جفاف ماحل وببوسة قاحلة .

• بل إن كثيرا من الأدباء أنفسهم كانوا في مقدمة أصحاب الدعوات إلى النهضة والإصلاح • وكان أديبهم هو المعبر عما تعاني الأمة في حياتها من آلام وما تتطلع إليه من الآمال ، وكان هذا من أهم الأسباب في تقدير الأدباء واكبارهم في مطلع عصر النهضة حتى بلغ أكثرهم درجة في المجتمع وخطوة بين أبناء الأمة لم يظفر بمثلا كثير من الأدباء في عصور القوة والازدهار^(١) .

(١) التيارات معاصرة في النقد الأدبي ص ١٣٤ نذكره بيوت ضانه

صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي

لقد شاع البديع وتعددت ألوانه ووجد له شعراؤه الذين يحرصون عليه وينفقون به شعرهم ، وكان ذلك الازدهار في العصر العباسي ، وقد رأينا فيما مضى أن البديع كان في شعر الجاهليين والاسلاميين ، ولكن هذا الوجود تملك وتوسع وتفرع وازداد زيادة ملحوظة في العصر العباسي .

متساءل لم كان العصر العباسي عصر البديع ؟ ولم اكتمل البديع كمذهب فني في هذا الوقت بالذات ؟

وسنحاول أن نضع أمام أعيننا صورة للحياة الاجتماعية التي تغيرت معالمها واختلفت أساليب المعيشة فيها عما كانت عليه قبل العباسيين ، ولما كان الأدب في نهاية المطاف صورة للحياة الاجتماعية ومعبرا بالضرورة عن حياة الناس وأنماط وجودهم كان لابد أن تتغير صورته لتواكب هذا النمط المعيشي الجديد .

ففي هذا العصر نرى الحياة ترتدى ثوبا قشيبا من الجدة والطرافة في مختلف مناحيها — يتغير العرف الذي ألف الصحراء مقيما وظاعنا نائما وبمقظا يملأ أذنيه ثغاء الشاه ورغاء الإبل وصهيل الخيل ونباح الكلاب — يتحول هذا العرف إلى شخص آخر مختلف كل الاختلاف متباين كل التباين .

فقد وجدت في هذا العصر بيئة اجتماعية جديدة بها ألوان متعددة من الترف البادح وأنهار من النعيم الدافق ، ووجدت في هذا العصر كذلك عقلية جديدة ملفحة بروافد الثقافات الأجنبية التي راحت تغزو المجتمع العباسي وتفرض وجودها عليه وتطبعه بطابعها وتحول الأدب بالضرورة وتعتمبة الأشياء إلى لون من الترف الفكري يتناسب وهذا الترف المادي .

نحن في عصر العباسيين الذي يقول عنه أحد الباحثين : « وأما العصر العباسي فعصر الفخامة والمبالغة في كل شيء ضخامة الدوية وفخامتها وضخامة الجيوش وتكسب الأمور وأبهة الملك وسطوة الخلافة مظاهر رائعة مختلفة كل الاختلاف عن

حياة البادية بحيث صار الشعر الساذج المتواضع يبدو أمامها كأنه عباءة البدوى
التي تحيىها الزمن على كتف أحد المارة في بعض شوارع لندن أو باريس .. ولم
يمكن إذا بد من أن يساير الشعر العرف تلك الحياة الجديدة وان يطرح التواضع
والبساطة والقصد الذى عاد لا يلام الظروف الجديدة فإن تردد أو تباطأ حمله
الناس على ذلك حملا ودفعوه إليه دفعا دون هوادة أو ملاءمة (١) .

وكان مع ذلك أيضا الامتزاج بين العرب في العصر العباسى المترف وبين سواهم
من الأمم المجاورة فقد اختلطت الدماء العربية بدماء أخرى قد تكون هذه الدماء
الجديدة فارسية وقد تكون بيزنطية وقد تكون نبطية وقد تكون غير ذلك وقد
دفعت هذه الدماء الجديدة المتدفقة في شرايين الجيل الجديد إلى حياة فكرية تتلاءم
مع أنماط أفكارهم الجديدة الناتجة عن التزاوج في الدماء ، وهذه الظاهرة لا جدل
فيها فإننا نلمسها بين كل الشعوب التي يحدث فيها تزاوج واختلاط فإن الأثر
المزاجى المتكون من التجاور حيناً ومن التناسل حيناً آخر — هذا الأثر يطبع
المزاج الشخصى لابناء هذه الشعوب ويطبعها بطابعه .

ومن الثابت أنه في القرن الثانى للهجرة اتصل الجنس السامى بالجنس الآرى .
وتنوع النشاط الفكرى وتغيرت أنماط الحياة الفنية والاجتماعية وهما في غالب أمرهما
لا ينفصلان ولا ينفصمان .

يقول أحد الباحثين في معرض حديثه عن العصر العباسى : أما هذا العصر
فقد كان عصر تحضر وتعمق وفكر عهد مدينة تضعف معها قوة الفطرة الشعرية
وتضيق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية بالقياس إلى حالة
العصرين السابقين لهذا العصر فيخضع الشعر في ظلانا لما تخضع له كل فروع
الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان
تصيب العنفة فيه أكثر من تصيب الطبع (٢) .

(١) التحديد والنظور في الشعر العربى — للدكتور محمد عبد العزيز الكفرانى ط ٢ ص ١٧٦ .

(٢) تاريخ الشعر العربى — عبد الهبى ط دار الكنف ص ٢٧٤ .

وحنفاً لقد كان هذا العصر قمة التدفق الحضارى الذى أرسى ظلالاً سخية من الترف المادى المتمثل فى القصور والجنوارى والمأكلى والمشرب والتمتع اللاهى بمجتمع الحياة التى أسلست قيادها للناس فى عصر العباسيين ، وكان العراق بالضبط أنحصب مركز هذه الحضارة الناضجة الراشدة المثمرة . فيه التقت أكثر الأجناس التى تتألف منها الدولة الاسلامية ، . فيه كان العرب ومعهم تراثهم الشديد والعريف من الأدب والدين وفيه كان الفرس ومعهم حضارتهم الساسانية المعقدة التى تمتاز بالترف المادى والعقلى معا وفيه كان انحلاط الساسانيين الذين نقلوا تراث اليهود وتمثلوا تراث اليونان وكانوا تراجمه لهذه الحضارة الجديدة .. ولن يخلو العراق من يونانيين انحدروا إليه وأقاموا فيه (١)

تعانق فى هذا الجو الترف المادى والترف الفكرى ، فحركة الترجمة والنقل والثقافات الأجنبية تعبق بأريجها الفكرى فى طرقات بغداد وتنشر ظللاً فى آفاقها ، والعصر العباسى ذو أدب حضرى مترف مثقف هادىء مستقر يعتمد على العقل المفكر والعلم الكثير والمزاج الرقيق والحياة الخصبه الناعمة والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية وامتاز بالتنسيق والعمق واعتمد على الطبيعة الجميلة والأرهار الناضرة والقبان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عبارته فكان أدباً حضرياً مهذباً (٢)

لقد تغير الذوق الفكرى وقد عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعبده نعيماً ورفاهية لم يعرفها من تقدمهم من الشعراء وعاشوا فى هذه الرفاهية حيناً فمن حقهم أن تتحكم فى تعبيرهم مادامت مستحكمة فى حياتهم (٣)

وأثر التحضر فى الشعر من الأمور التى يسلم بها الأقدمون أنفسهم فتجد مثلاً لذات عند عبد العزيز الجرجانى الذى يضع عنواناً أثر التحضر فى الشعر ، ليقول تحت : فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الخواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا النأدب والنظرف اختار الناس من

(١) مع انسى ج ١ ص ٢٩ - ط، حيدر

(٢) بلاغة ريبطو ٦٦ .

(٣) أسلوب لأحمد الشاهب ص ١٢٢ من ٥ - هبة مصر .

الكلام أليته وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أساسها وأشرفها .. وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع من الألفاظ (١) .

ويقول ابن الأثير : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني ، وألطف مأخذا وأدق نظرا .. لأن المحدثين عظم الملك الإسلامي في زمانهم ورأوا ما لم يره المتقدمون » (٢) .

ونعرض لما يرويه صاحب زهر الآداب نستدل به على أن أفكار القوم ما عادت تقبل تلك الصور الشعرية الساذجة التي كانت مألوفة في الأدب العربي ، لأن عقولهم صارت مثقفة ثقافة كثيرة من هذه الروافد الفكرية التي تحدثنا عنها والتي سنفصلها فيما بعد يقول : « وقال ثمامة بن أشرس : كنت عند المأمون يوما فاستأذن الغلام لعمير اليماني فكرهت ذلك ورأى المأمون الكراهية في وجهي فقال : يا ثمامة ما بك ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين إذا غنانا عمير ذكرت مواطن الابل وكشبان الرمل وإذا غنينا فلانة انبسط أملى وقوى جذلي وانشرح صدري وذكرت الجنان والولدان كم بين أن تغنيك جارية غادة كأنها غصن بان ترنو بمقلة وسان ، كأنما خلقت من ياقوتة أو خرطت من فضة بشعر عكاشة العمى حيث يقول :

مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ كَأَنَّ بَتَانَهَا مِنْ بَضِيَّةٍ قَدْ طَوَّقَتْ عُنَابَا
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهَا . تَلْقَى غَنَى الْكَفِّ الشَّمَالِ جِنَابَا

وبين أن يغنيك رجل كثر اللحية غليظ الأصابع خشن الكف بشعر ورقاء ابن زهير حيث يقول :

رَأَيْتُ زُهَيْرًا تُحِثُّ كَنَكَلِ خَالِدٍ فَأَقْبَلْتُ أُسْفَى كَالْعُجُولِ أَبَادِرُهُ

(١) الوساطة ص ١٨ ط ٣ دار احياء الكتب العربية .

(٢) مثل سائر ص ١٣٩ ط ١ - ١٣٥٤ هـ .

وكم بين أن يحضرك من تشتهي النظر إليه وبين من لا يقف طرفك عليه فبسم
المأمون وقال : الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، يا غلام لاتأذن له وأحضر
أطيب قيامه فظلنا في أمتع يوم^(١) .

أرأيت كيف تغير الذوق ولم يعد يرضى ثمامة والعصر معه أن يذكروا مواطن
الأبل وكثبان الرمل ، ولم يعد يرضى ثمامة والعصر منه أن يغنيهم رجل كثر اللحية
غليظ الأصابع خشن الكف إنه يريد السماع ممن خلقت من ياقوته وخرطت من
فضة ، فهذا عصر الترف المترف وعصر اليواقيت والآلئ والألوان المتعددة
المبهجة ، نعم لقد تغير الذوق ، والفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، كما يقول
المأمون .

وهذه القصة الأخرى التي تحدث كذلك في بلاط المأمون تدل دلالة واضحة
على أن الشعر القديم وصوره الساذجة وألفاظه الكزة لم تعد تلقى الرواج وأصبحت
في هذا العصر بضاعة مزجاة .

روى أبو الفرج عن النخعي قال : لما قدم عمارة بغداد قال كلم لي المأمون
وكان النخعي من ندامي المأمون قال : فمازلت أكلمه حتى أوصلته إليه فأنشد
هذه القصيدة :

خَتَامُ قَلْبِكَ بِالْحِجَانِ مُوَكَّلٌ كَلِّفَ يَبِينُ وَهَنْ عَنَّهُ ذُهْلٌ

ختام أي حتى من ، كلف/يشعر ، ذهل جمع دهنه وهي العانة .

فلما فرغ قال لي يا نخعي ما أدري أكثر ما قال وقد أمرت له لكلامك بعشرين
ألف^(٢) .

نعم ما عابد الخليفة العرفي بدرى أكثر ما قال عمارة فقد تغير الناس وتبدلت
صور الحياة وكان لأبد للشعر وللشعراء إن أرادوا الرواج لشعرهم أن يأتوا بالجديد
المتواكب مع موكب الحياة الجديدة وأن يفروا من القديم وصوره فراراً .

(١) بحر الأدب ج ٢ ص ٦٠٩

(٢) شعر ج ١ ص ١١٦

بل إن الجاحظ فيما يذكره المذكور أحمد أمين بدأ يشعر هو الآخر بالفارق الواضح بين الصور الشعرية قبل العباسيين ووقت العباسيين وبدأ يحس أن الشعر ينبغي أن يلون أدواته ويحسن عرض نتاجه في إطار جديد فيقول : وبمعجنى في ذلك قول الجاحظ كم بين قول امرئ القيس — تقول وقد ملل العرط بنا — وبين قول علي بن الجهم :

سقى الله ليلاً ضحنا بعد هجعة وأذنى قواداً من قواد مغدب
قبنا جميعاً لا تراق زجاجة من الزجاج فيما يتنا لم تشرب^(١)

إنه ذوق العصر الذي قد تغير تغيراً وتبدل تبديلاً بتأثير عوامل الحضارة والثقافة الجديدة التي راحت تغزو بعنف وإصرار مجتمع العباسيين .

إساً حين نذكر هذه الثقافة الواردة نوكد مرة أخرى أنها كانت من مستلزمات الترف المادى الذى أتوف فيه العباسيون ترفاً شديداً وكان لا بد أن يتواكب الترف المادى والترف العقلى فقد استطاع هذا الترف المادى أن يصل بالشعراء إلى صور شعرية جديدة ما كان يحاول أن يدنو من حرمها خيال الشاعر البدوى القديم .

يتحدث صاحب الأغاني عن أحد ندماء الواثق الخليفة العباسى بعنف طريقه إلى مجلس الخليفة فيقول : « وى أفضيت إلى دار مقروشة الصحن مليئة الحيطان بالوشى المتوج بالذهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه مليئة بمثل ذلك وإذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب »^(٢) .

وبعصف أحمد بن حرب المعروف بأبى هفان مجلساً للأمين فيقول : « إنه دعا الشعراء فدخلوا إليه في ابواب فأتح فأتح يسافر فيه البصر جعل كالبيضة ياضاً ثم ذهب بالذبيرز اعخالف بينه باللازورد ذى أبواب عظام ومصانيع غلاف تلالاً فيها مسامير الذهب قد قمت روعسها بالجواهر النفيس وقد قرشت بفروش كأنها صبغ

(١) صحى الإسلام ج ١ ص ١٤ .

(٢) دأخر ج ١ ص ١٧٧ .

الدم فنقش بتصاوير الذهب ونماثيل العقيان ونضد فيه العنبر والكافور وعجين المسك (١) .

بل إن ابن المعتز في طبقاته يمدثنا بمثل ماحدثنا أبو الفرج عن هذا الترف وعن هؤلاء اللاهين المترفين المتمتعين بمناع الحياة ، ثم لما طمعوا أنى بالشراب كأنه الزعفران أصفى من وصال المعشوق وأطيب ريحاً من نسيم اغيوب وقام سقاء كابدور بكووس كالنجوم فطافوا عليهم وعملت السناثر بمزاهرها فشربوها معه من صدر نهارهم إلى آخره في مذاكرة كقطع الرياض ونشيد كالدر المفصل بالعقيان وسماع يحيى النفوس ويزيد في الأعمار (٢) .

وهذا هو شاعر عباسي يصور لنا هذه الحياة المترفة الناعمة التي أجبرت الشعراء إجباراً وأجبرت الشعر معهم على أن يعيشها ويصنفها .

ها هوذا على بن الجهم يصف بيوت الوزراء المترفة العريضة الفسيحة الشاهقة الشائعة المعطرة الناعمة الثرية السخية فيقول :

صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا الْعُيُونُ وَتُخَسِرُ مِنْ بُعْدِ أَقْطَارِهَا

تخسر لانها آحرها أي تفسد .

وَفُؤُوزَةٌ تَأْرُهَا بِالْعِرَاقِ أَضَاءُ الْجَجَازِ سَنَا نَارِهَا

نارها أي حركتها .

تُرْدُ عَلَى الْمِزْنِ مَا أَنْزَلَتْ عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صَنْوِبِ أَمْطَارِهَا

لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرِّبِيعَ كَسَنَاهَا الرِّيَاضَ بِأَنْوَارِهَا

أرأيت إن تلك القصور بصحونها البعيدة التي لاتصل العيون إلى أقطارها ؟
أرأيت إن تلك الشرفات الشائعة المورجة بعطر الربيع والتي كسنتها الرياض بزهرها وأقبحها ؟ أرأيت إلى تلك السافورات التي ترد على الميزن ما أنزلت فلم تعد الأرض في عصر العباسيين جديباء قاحلة تعمل بصوب الغمام وقطرات الميزن بل أرضهم حصة يالعة ترد على الميزن ماءها وترفضه .

(١) أغان حد ٢ ص ١٦٦

(٢) صداد شعراء ابن المعتز ص ٢٧

أليست هذه الأرض الجديدة على حق حين ترفض الصور التقليدية للفن ؟
أليست هذه الأرض على حق حين تبحث عن البديع لتنمق بألوانه الزاهية الفن
وتكسب ترفها الفكرى أناقة ورشاقة مثلما اكتسب ترفها المادى .

إن هذا العصر أصبح فى حاجة حقا إلى أدب مترف ناعم لينساق مع وجوده
المادى الناعم أيضا وماذا سوى البديع يفنه المترف وصوره المتلافة يقدر على
مسايرة هذا العصر اللاهى المستمتع بكل مناع الحياة وزيتها المرححة .

يقف أبو تمام يمدح أحمد بن المعتصم فيقول :

أَبْلَيْتَ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ فِيهِ وَأَكْرَمَ شَيْمَةَ وَشِمَارِ
إِقْدَامِ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمِ فِي جَلْمِ أَحْنَفِ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسِ

فيقف أبو يعقوب يوسف الكندى معترضاً نلمح فى اعتراضه نبوة العصر
وصوت الحياة الجديدة ، وهل زدت على أن شبت الأمير بأجلاف العرب ، .

نعم لقد أصبح عمرو وحاتم وأحنف وإياس أجلافا لاجب ولا دهش إنه
عصر العباسيين ، لابد إذا من لغة جديدة هذه اللغة الجديدة التى نجعل
أبا يعقوب يقول : « الأمير فوق ما ذكرت ، أنه أمير يعيش فى عصر العباسيين
المترفين الناعمين ولقد تغير الذوق ذوق الخلفاء والأمراء ذوق كل الناس فى المجتمع
العباسى كله .

يذكر عبد الأعلى بن عبد الله محمد بن صفوان الجمحى أنه حمل دينا فى
عسكر المهدي : قال فركب المهدي يوما بين أنى عبيد الله وعمربن يزيد وأنا
وراءه على برذون قطون فقال المهدي ماأنسب بيت قالت العرب ؟ فقال أبو عبيد
الله : قول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفْتُ غَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبِ مُقْتَلِ
دِرْعِ سَاتِ ، أَغْشَارِ أَحْرَاءِ .

فقال المهدي هذا أعرابي قبح فقال عمر بن يزيد قول كثير :
أرهد لأنسى ذكرها فكأننا تمثل لي ليلي بكل سبيل
تمثل لي نمثل بندي .

فقال المهدي ما هذا بشيء وما له أن ينسى ذكرها حتى تمثل له فقلت له :
حاجتك عندي يا أمير المؤمنين ، فقال ألقني فقلت : لالحاق لي مع دابتي
فقال : احملوه دابة فقلت هذا أول الفتح وحملت عليها فلحقته فقال : ما عندك ؟
فقلت قول الأحوص :

إذا قلتُ إني مُشتبٍ بِلِقَائِهَا فَحُمُ الثَّلَاقِي تَيْنَا زَادَنِي سَقْمًا
فقال : أحسنت والله اقضوا دينه^(١) .

لم يعد يعجب المهدي الغزل الساذج فإنه « غزل أعرابي قبح » وقد أصبح
المهدي عباسيا قحا لأنه ابن الذوق الحضاري وريب الترف الفكري .

يعرض عليه المعارضون بضاعتهم من الصور الشعرية ذات المعاني المحدودة
والأفكار الضيقة الساذجة فلا يرضى — غير أن راوي الخبر قد خبر المعبر وعلم
كيف تغيرت أذواق الناس فيصيح بلهجة الواصل من رواج بضاعته الجديدة
« حاجتك عندي يا أمير المؤمنين » فهو يعرف ما يرضى ذوق الخليفة المتحضر
الظامي، لكل جديد فينتف به المهدي « ألقى » وما أضن أن هناك لفظا
مشحورا بطاقة متأججة متلهفة تبحث وتقب عما يرضى الذوق النهم المتحضر
سواء حتى إذا رضيت نفسه وارتوى ذوقه الظامي، يقول : أحسنت والله اقضوا
دينه .

لقد قضى للخليفة دين الحضارة والتقدم ودين الثقافة الجديدة والترف المادي
العاجب وهذه الروح الجديدة المترفة كما قلنا في حاجة إلى من يصنفها ويصف

(١) - نزهة المجالس ج ٢ ص ١١٢ - نزهة المجالس ج ٢ ص ١١٢

مناعها الناعم لتستكمل أسباب النعمة واللذة وصار لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن أداة تصويرية رشيقة إلى مهارة فنية خاصة فكان البديع بصوره المونقة هو القادر على القيام بهذا العبء الحضارى الجديد بالرغم من أن أغراض الشعر لم تتغير كثيرا في مجتمع العباسيين غير أن طريقة صوغ هذه الأغراض ووسيلة عرضها قد تغيرت كثيرا فبينما كان الرثاء — على سبيل المثال — يتناول صفات الرجل من ناحية المروءة والشجاعة والنجدة والسخاء بحسبانها المظاهر السلوكية المحمودة عند الناس — نجد في العصر العباسى عجبا ، يموت ابراهيم الموصلى فماذا تظن أن يقال في رثائه ؟ يقول شاعر برثيه :

تَوَلَّى الْمُوصِلِيُّ فَقَدْ تَوَلَّتْ بَشَاشَاتُ الزَّاهِرِ وَالْقِيَانِ
فَلَيْتَ بَشَاشَةً بَقِيَتْ قَتْبِي حَيَاةَ الْمُوصِلِيُّ عَلَى الزَّمَانِ

فدهش لهذا المنحى الجديد في الرثاء الذى يبكى فيه صاحبه البشاشة والمزاهر والقيان ، بل أننا سنستمع إلى ما هو أشد من ذلك عجبا ، سنجد من يبكى ليس الخيل والسيوف والرماح والأضياف التى تركها صاحبها الذى ثوى تحت التراب بل سنجد الذى يبكيه الهوى والشراب والعود والضاربات على الأوتار :

أَصْبَحَ اللَّهْوُ نَحْتِ عَجِيرِ تَرْبٍ فَأَوْبًا فِي مَجَلَّةِ الْأَخْبَابِ
إِذْ ثَوَى الْمُوصِلِيُّ فَأَتَقَرَّضَ اللَّهُ حُرَّ بِخَيْرِ الْأَخْوَانِ وَالْأَصْحَابِ
بَكَتِ الْمُسْبِقَاتُ حُزْنًا عَلَيْهِ وَبَكَاهُ الْهَوَى وَصَفَرُ الشُّرَابِ

للمسجات/آلات الموسيقى وقد تكون الفبا .

كان لابد للشعر من الجرى الدائب والبحث الدائم عن كل جديد مستطرف ولاهد له من التنقيب المستمر وراء كل بديع من القول وأن يترك المؤلف وراء ظهره وأن يشجب المعهود مع التعبير ، وسرى أن البحث عن الجديد لا يقف عند غاية ولا يستقر عند مطاف فإذا رأى الشاعر في العصر العباسى شيئا جديدا وتعبيرا مونتقا مستطرفا سعى إليه واحتال عليه حتى يتساوق مع هذا الجو الاجتماعى المترف حتى ولو كان هذا الجديد يندش شيئا من القداسة الدينية مثلا .

يسمع أبو نواس من يقرأ قول الله تعالى : « يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا » فيهتف لدى سماعه هذه الآيات قائلا : « في مثل هذا شئىء صنعة الخمر » ولا يفزعنا تعهره الفكرى حين ينقل هذه الصورة الحركية التى اشتملت عليها هذه الآية من القرآن ليصف بهذه الصورة ما حرمه هذا القرآن فيقول :

وَسِيَّارَةٌ ضَلُّوا عَنِ الْقَصْدِ بَعْدَمَا
فَلَاحَتْ لَهُمْ مَنَا عَلَى الثَّأِي قَهْوَةٌ
تَرَادَفَهُمْ جُنْعٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ
كَأَنَّ سَنَاهَا ضَوْءُ نَارٍ تَضْرَمُ
قهوة بحر ، نهرم أى تضرم تتأرجح .

إِذَا مَا حَسُونَاهَا أَنَا حَوَا مَكَائِهِمْ
وَأَنْ مُرَجَّتْ حَلَاو الرِّكَابِ وَيَمْمُوا^(١)
حسونها/شربها ، أناحوا/نزلوا ، حوا/سرعوا ، يمموا/أمرو ولعلوا .

ويقول أبو نواس كذلك :

وَقَرَّا مُعَلِّبًا لِيَصْدَعُ قَلْبِي
أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكْذِبُ بِالذِّبِ
وَالنَّهْوَى يَصْدَعُ الْفَوَادِ الْغُرُومًا
سِنْ فَذَاكَ الَّذِي يَدْعُ النَّيِّمًا^(٢)
يدع/يهر .

ويذكر لنا الصول عن بن محمد الجرجاني قال : اجتمع بباب عبد الله بن طاهر ومعه شعراء وكتاب وأبو تمام معهم فحججهم أيأما فكتب إليه أبو تمام :

أَيْهَذَا الْغَزِيرُ قَدْ مَسَنَا الضُّ
وَلَنَا فِي الرِّخَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ
سُرُّ جَمِيعًا وَأَهْلُنَا أَشْتَاتُ
وَلَدَيْهَا بِضَاعَةٌ مُرْجَسَةٌ
قُلْ طُلَّابُهَا فَأَضْحَتْ حَسَارًا
الرِّهَاتِ/الأنهليل .

فَاخْتَسِبُ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكُ
بِلِ وَصَدَّقْ فَإِنَّا أَمْوَاتُ

(١) بيان عن عبد معار والبيان من ٣٤

(٢) صفات الشعراء ، لأن نعر من ٢٥

(٣) أخبار عن نداء من ٢١

فيضحك عبد الله لما قرأ الشعر ويقول : قولوا لأبي تمام : لا تعارود هذا الشعر
فإن القرآن أجل أن يستعان بشيء من ألفاظه .

ويروى صاحب الأغاني أن أبا العتاهية قال يوما : قرأت أمس سورة النبأ ثم
قلت قصيدة خيرا منها (١) وأبو العتاهية يشير بذلك إلى قصيدته التي مطلعها :

أَذَلُّ الْجِرْصِ وَالطَّمَعِ الرَّقَابَا وَقَدْ يَغْفِرُ الْكُرْهِمُ إِذَا اسْتَرَابَا

وأبو العتاهية لا يكتفى بذلك بل أنه يحاكي سورة : الناس ، ويدلل على ذلك
بتكرير كلمة : الناس ، خمس مرات في بيت واحد كالسورة تماما مع ما لقي في
ذلك من الإرهاق فيقول :

تُحِذُ النَّاسَ أَوْذَعُ إِنَّمَا النَّاسُ لِلنَّاسِ وَلَا يُدُّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ

يقول ابن المعتز في طبقاته : اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة
من الشعراء في مجلس فقال بعضهم أيكم يأتي بيت شعر فيه آية من القرآن وله
حكمه ؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس قائلا :

وَقْتِي فِي مَجْلِسِ وُجُوهُهُمْ رِيحَانُهُمْ قَدْ أَمِنُوا التَّنْبِيلَا
ذَائِبَةٌ عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذَلَّتْ قَطُوفُهَا تَذَلِيلَا

فتعجبوا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشيء . قال محمد بن عبد الوهاب :
فسمعت بعد ذلك بمدة يتنا لدعبل استحسنته وهو :

وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرُّكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ سُلُورَ قَوْمِ مُؤْمِنِينَا (٢)

ولتنظر البيتين الآتين لأبي العتاهية :

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي أَيُّ نَوْمٍ يَكُونُ آخِرُ عُمْرِي
وَبِأَيِّ الْبِلَادِ يُقْبَضُ رُوحِي وَبِأَيِّ الْبِلَادِ يُخْفَرُ قَبْرِي

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٣٧

(٢) صفات شعراء ص ٢٧

فترى في البيتين الاحتذاء التام لقوله تعالى : « وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وما تدرى نفس بأى أرض تموت » وعندما يقول أبو العتاهية كذلك :

وَإِنْ لِكُلِّ حَادِثَةٍ لَوْقَاتٌ وَإِنْ لِكُلِّ ذِي عَمَلٍ حِسَابَاتٌ
وَإِنْ لِكُلِّ مُطَّلِعٍ لِلْحَدَا وَإِنْ لِكُلِّ ذِي أَجَلٍ كِتَابَاتٌ

فتجد فيها قول الله تعالى : « لكل أجل كتاب » .

بل إننا حين نصل إلى أبي العلاء المعري نراه يضع كتابها ليعارض به القرآن فقبل له : إن كتابك لجيد ولكن تنقصه حلاوة القرآن فأجاب « حتى تصقله الألسن في المحارب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون » (١) .

ولم يكتف الشعراء في بحثهم عن الجديد في القرآن فقط بل كانوا يلمحون إلى التوراة يقول صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري ليبتا أخذت معناه من التوراة وهو قولي :

ذَلَّتْ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا مَا اسْتَرْجَعَ الدُّعْرُ مِمَّا كَانَ أُعْطَانِي (٢)

نرى إلى أى حد كان اعجاب مسلم ببيته الذي يستغل فيه هذا المعنى الدينى وما يدلنا دلالة أكيدة على أن الشعراء صار هدفهم وغايتهم أن يطرحوا وراءهم ظهرياً ما ألفوا من الصور واعتادوا من التعبير أن هذه الروح الجديدة روح البحث عن كل جديد كانت تدفع إليها ظروف العصر التي أوضحتها وهي كذلك التي تدفع أبا العتاهية أيضاً إلى هذه الأبيات التي يرويها يقول صاحب الأغاني : « قال ثمامة بن أشرس أنشدني أبو العتاهية :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُعْتِقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ تَمَلَّكَهُ الْمَالُ الَّذِي هُوَ مَالِكُهُ
أَلَا إِنَّمَا الْمَالُ الَّذِي أَنَا مُنْفِقُهُ وَلَيْسَ لِي الْمَالُ الَّذِي أَنَا تَارِكُهُ
إِذَا كُنْتُ ذَا مَالٍ قَبَادِرُ بِهِ الَّذِي نَجُوُ وَإِلَّا اسْتَهْلَكْتُهُ مَهَالِكُهُ

(١) الشعر في معناه ص ٢٥٢

(٢) معناه السفس ص ٣ من ١٦

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال من رسول الله ﷺ وإنما لك من مالك ما أكلت فأفريت أو لبت فأهليت أو تصدقت فأمضيت (١) .

ونحن وإن كنا بينا كيف أصبح الشعراء يبحثون عن الجديد فإننا نؤكد ذلك بمقارنة لأبيات تتناول غرضاً واحداً غير أنها أولاً قيلت قبل العصر العباسي وأخيراً في العصر نفسه وسنرى أن هناك اختلافاً ملحوظاً وذلك الاختلاف نتاج ظروف العصر التي سبقت الإشارة إليها .

من منا لا يذكر اعتذارات النابغة الفخمة الضخمة ويذكر له قوله :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَأَوَّرْتَنِي ضَيْبِلَةً مِّنَ الرَّقْرِ فِي أُنْيَاهَا السُّمُّ نَاقِعٌ
ضَيْبِلَةٌ/حبة ، من الرقر/الحبة الرقش/أحد الحبات .

وقوله :

فَلَا تَتْرَكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي إِلَى النَّاسِ مَطْلَبٌ بِهِ الْقَارُ أُجْرَبُ
أَلَمْ تَرِ أَنْ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَدَبَّدَبُ
السورة/المرلة ، يتدبدب/يتقاصر .

وَلَسْتُ بِمُسْتَبِقِ أَحْضَالِ ثَلْمُهُ عَلَى شَعْبِ أَيْ الرِّجَالِ الْمُهْدَبُ
هل شعب/الشعث العرق ول الثبت اختلاط الخلق حسناً سيء .

وانظر إلى نموذج من الاعتذارات في العصر العباسي ننظر إلى أبي نواس الشاعر العباسي يعتذر للخليفة العباسي فيقول :

بِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الرَّدَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بِاسِيكَ
وَحَيَاةِ رَأْسِيكَ لَا أَعُوذُ لِمِثْلِهَا وَحَيَاةِ رَأْسِيكَ
فَإِذَا قَتَلْتَ أَبَا نُوَا مِيكَ مَنْ يَكُونُ أَبَا نُوَا مِيكَ

فترى اعتذار أبي نواس أشبه بالهذر والدعابة الخفيفة وأين هو من أبيات النابغة السابقة وهي تضحج بالفخامة والجزالة ولكنه العصر قد تغير وقد تبدل ، وما نذكره

(١) الأمر ج ٣ ص ١٢٨

من أن طبيعة أى عصر تفرض سيطرة نوع من الأدب يتسابق مع هذه الطبيعة ليس نعاصراً بالمعنى العباسي فإنها قضية عامة لا تختص بعصر من العصور فقد حدث ذلك فى العصر الأموي أيضاً وان كان الاختلاف بينهما ليس بيننا كما نعلم يتحدث عن العصر الأموي أحد الباحثين فيقول :

« والحق أن الملاحظات البيانية كثرت فى هذا العصر وهى كثرة عملت فيها بواعث كثيرة فقد تخضر العرب واستقروا فى المدن والأمصار ورقيت حياتهم العقلية وأخذوا يتجادلون فى جميع شئونهم السياسية والعقيدية فكان هناك الخوارج والشيعة والزبيديون والأمويون وكان هناك المرجئة والجبية والقدرية والمعتزلة وبما العقل العربى نموا واسعا فكان طبيعياً أن ينمو النظر فى بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان لا فى مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضاً فى مجال الشعر والشعراء»^(١) .

فاذا كان هذا هو سمه العصر الأموي فليس غريباً أن تنضاف هذه التيارات الفكرية إلى ما سيجد على المجتمع السياسى من تيارات أخرى فارسية ويونانية منعرض لها وستصهر المجتمع كله فى بوتقة فكرية خاصة سيكون لها تأثيرها الكبير على المنحى الأدبى فى العصر العباسى .

نخلص من ذلك إلى أن طبيعة العصر المادية والفكرية استلزمت شيوع التعبير الجديد والتصوير الجديد فى الشعر القائم على التزاوج بين الأفكار وتوليد المعالى المستطرفة والغوص وراء الفكر الجديد ، وكان البدع بما يملك من طائفة تصويرية قادراً على مد الشعراء بصوره الناعمة بما يحبون لشعرهم من التأنق والجمال « والبدع من غير شك رفاهية فى الأدب ودوران فى الألفاظ ولعب بها واستخدام لها على غير واحد مما تنفرد به الطبايع الرقيقة والحساسية الدقيقة»^(٢) .

(١) - ١٩٤٤ - نفس المراجع - ص ٢٥

(٢) - حفصة أبسبب نوره - كبر براده - سلامه من

ونعرض لبيتين قبلا في غرض واحد وفي ظروف متحدة ولكنهما لشاعرين أما أولهما فأموي وأما آخرهما فعباسي فنرى كيف تستحم الكلمات العباسية في قطرات أنيقة من الصنعة اللفظية والنعومة التعبيرية تتجاوبا مع البيئة نفسها التي تنفس فيها حروف هذه الكلمات .

يقول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ لَهَا قِرَّةً مِنْ جَذْبِهَا بِالعَصَائِبِ
الغرة/النار .

ويقول ابن المعتز :

وَالرِّيحُ تُجَذِبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا أَفْضَى الشُّفِيُّ إِلَى ثَنِيهِ وَسَنَانِ
ألا ترى قوة الريح الأولى التي لها نار ، قديم فهي تجذب العصائب جذبا وتشدها شدا في بيت الفرزدق ، لكن هذه الريح في بيت ابن المعتز شفوقة عطوفة تمضي في رقة وأناقة وهدهوء لتبه الوسنان بيد حانية رفيقة .
وانظر إلى طرفة بن العبد يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

إِذَا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا بَخَلَّتْ صَوْتَهَا تَجَاوَبَ أَظَارُ عَلَى رَيْحِ رَدَى
رجعت/مدت ، الأظار/الظنر الماطمة على غير ولدها من الناس والحيوان والفاقة إذا أرادت المحل فهي ظري ، الريح الردي المهور المفر .

وانظر إلى بشار يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

وَكَأَنَّ رَجْعَ حَيْدِثِهَا قَطَعَ الرِّيَاضَ كُسْبِينَ زَهْرًا

إنها البيئة الجديدة المترفة الناعمة التي هي روض مونتق عليه أردية ندية من زهر وعبير ، والبديع لا بد منه رضينا أم لم نرض وإن كان الطبع يستحث بعضه فالصنعة تدعو إليه ولكن القبيح منه أن تتراكم صورته وتتجاوز في مكان واحد حتى تعجب وراءها المعنى اللطيف الخفيف وتظهر هي براءة العين^(١) ، ثم دعني

(١) صغرية أو نداء - عند العرب سيد الأعراس ص ١٣

أذكرك بقول ثمامة السابق ذكره والذي يردده المأمون « الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح يا غلام لا تأذن له » نعم لا تأذن للماضي أن يجيء فالعصر لا يحتمله ولا يطيقه .

غير أننا نحب أن نشير إلى قول الدكتور طه حسين فإن له رأيا في هذه المسألة حين يقول : « بل قد لا نخشى الغلو إن قلنا أن هذه الحياة العربية تبدلت في هذين القرنين تبديلا تاما فكان من المعقول أن يتحقق التناسب الصحيح بين هذه الحياة الجديدة وبين الآداب فتجدد هذه الآداب كما تجددت الحياة نفسها ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فبينما كانت الحياة في بغداد أبعد ما تكون عن الحياة في صحراء جزيرة العرب من كل وجه كان الشعر الذي ينشد في بغداد قريب الشبه جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء » (١) .

فالدكتور طه حسين يعترف معنا بأن الحياة الاجتماعية قد تغيرت وهذا صحيح وقد تحدثنا عنه فيما مضى من صفحات ، وأما أن الشعر الذي ينشد في بغداد شديد القرب جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء فهذه قضية تحتاج إلى مزيد من النظر .

فلقد تغير الشعر تغيرا كثيرا كما رأينا في الصور الشعرية لدى شعراء البدع وكما ستناول ثورة النقاد والخصومة بين القدماء والمحدثين ولم كانت تلك الخصومات ؟ انها كانت دليلا على وجود « روح شعرية » جديدة بلا شك بل ان التعبير الاصطلاحي الذي صار معروفا في الأدب : — « أنصار القديم » و « أنصار الجديد » يدل دلالة وثيقة على أن شعرا « جديدا » بدأ يلون الحياة العباسية ويفرض وجوده عليها ، بل اننا نذكر الدكتور طه حسين بالقولة الشهيرة التي قالها ابن الأعرابي حين سمع شعر أبي تمام فقال « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (٢) .

بل نسوق له أن هناك معاني جديدة وأفكارا جديدة حمل لواءها الشعر الجديد

(١) حديث أبيه، ج ١ ص ٤

(٢) مويبة للأمدى ص ٨

في العصر العباسي وهذا هو الخليفة العباسي نفسه يعترف بذلك فيما يرويه صاحب ديوان المعاني قال : « ودخل أبو تمام على المأمون في زي أعرابي فأنشده » :

دَمِنَ أَلَمٌ بِهَا فَتَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حُلٌّ عُقْدَةٌ صَبْرِهِ الْإِبْرَامُ
الدمن/الأطمان .

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني ويقول ليس هذا من معاني الأعرابي فلما انتهى إلى قوله :

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَّرَتْ عِيَاظَهُ مِنْ خَائِبِينَ فَأَيْتُهُنَّ حِمَامٌ
العياظة/من عادات الجاهلية رحر الطير للتلذذ والنشيم ، الحمام بكسر الحاء الخوت .

فقال المأمون : الله يا هذا كنت قد خلطت على الأمر منذ اليوم وكنت حسبك بدويًا ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين وإذا أنت منهم^(١) .

ففي هذا النص اعتراف واضح بوجود أفكار جديدة تجلي ذلك في قول المأمون « ليس هذا من معاني الأعراب » وفي قوله كذلك « ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين » .

إننا نذكر قول الدكتور طه حسين في الجزء الثاني من كتابه حيث ينقض ما قاله في الجزء الأول فيقول : « حدثت معان لم يكن بألفها القدماء فيجب أن تحدث هذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألفتها القدماء رقت جاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش فيجب أن تصطبغ الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة .. ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى وقد كان الشعراء والمعاصرون له — سواء

(١) — المذهب النديمي

(١) ديوان المعاني ج ٢ ص ١٧٠ .

منهم أمصاره وخصومه يغيرون الأسلوب الشعري ويجددون اللفظ والمعنى (١) .

ولعله قد وضع أن التغيير الاجتماعي الضخم في العصر العباسي وما يلزمه من تغيير في المجال الفكري استدعته نظم الحياة الاجتماعية ، واستدعته كذلك التيارات الثقافية الأجنبية التي بدأت تغزو المجتمع العباسي وتعاونت هذه الثقافات التي كان أهمها الثقافة الفارسية والثقافة اليونانية التي ساعدت على تلوين الفكر العربي بكتوس مختلفة الألوان بالثقافات الأجنبية وسنعرض فيما يلي أثر تلك الثقافات وعلاقتها بشيوع البديع وذبوعه .

(١) حديث الأئمة ج ٢ ص ٩٥ ، ٩٦ .

أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربي

١ - التأثير الفارسي

يبدو التأثير الفارسي وأثره في البديع جلياً في الإطار المنسق الذي نراه في الشعر العربي الذي يحفل بالبديع ويعطيه اهتماماً خاصاً والزخرف والبهجة التي نراها في الشعر البديعي إنما انتقل ذلك بلا شك بواسطة التأثير الاجتماعي الذي نشره الفرس في المجتمع العباسي .

وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية انعكاس للحياة الاجتماعية فإن روح التزيين والتنسيق التي لونت الشعر البديعي كانت منسوبة من البيئة الاجتماعية التي عايشها الفرس وألفوها ، ولعله من الجدير بالذكر أن معظم شعراء البديع الذين أقاموا دعائمهم الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشربوا الروح الفارسية ، فلقد تغير الذوق بواسطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية وألفوا البهجة والزخرف والاستمتاع بمتاع الحياة من أقدم العصور وهم أهل مدينة وحضارة قديمة فكان مما لاشك أنهم يؤثرون في المجتمع الذي يعيشون فيه وقد أثروا فعلاً بثقافتهم الجديدة وأمطاط حياتهم الاجتماعية .

يقول الأستاذ جاكسون أستاذ اللغات الإيرانية الهندية في جامعة كولومبيا : إن فتح المسلمين لفراس أشبه بفتح النورمان لإنجلترا وممعركتا القادسية وهاوند الأمثال لمعركة هاستنجس^(١) .

ويقصد الأستاذ جاكسون أنه بالرغم من أن العرب هم الفاتحون إلا أن مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية لدى المنتهزمين قد أثرت في حياة المنتصرين ولونت وجودهم الاجتماعي ، والتاريخ يضرب لنا أمثلة متعددة لذلك ونحن نعرف مثلاً أن الأدب اليوناني أثر تأثيراً شديداً في الأدب الروماني بالرغم من أن الرومان كانوا هم المنتصرون .

(١) نراء الشعر و المعصر العباسي ص ٢٤ أليس المقدسي

يقول الدكتور أحمد أمين متحدثاً عن مثل هذا التأثير وطرائقه : فالفارسي يحمل عقلاً فارسياً ثم يعتنق الإسلام ويتكلم اللغة العربية فينشأ مزيج من العقليتين تتولد منه أفكار جديدة ومعان جديدة^(١) .

والأفكار الجديدة والمعاني الجديدة كانت تلخص في إعطاء الأدب زينة وحلية وجمالاً وإكسابه ترفاً لفظياً يتسابق مع هذا الترف المادى خاصة ونحن نعلم مقدار الترف المادى والترف الفكرى التى عاشته الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامى قروناً طويلة : فالمتقف بأدب أجنبى يكون أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعانى والألفاظ والأساليب والتراكيب من لم يتقف هذه الثقافة وهذا ما جعل النابغين من الفرس فى العصر العباسى كاهن المقفع وبشار وأبى نواس أوسع أفقاً وأدق معنى^(٢) .

وهذا الفارسي الذى ألف التمتع بمباهج الحياة وتعود إسامة سرح اللهو وشرب الكأس حتى الثمالة هذا الفارسي الذى هو من أمة يصفها أحد الباحثين فيقول :
« والفرس من القديم ميالون إلى الإفراط فى الشراب والإفراط فى الغناء حتى وصفهم « هيرودت » بالإمعان فى ذلك والغلو فيه وتصرينهم شئون الدولة وهم سكارى ويروى حمزة الأصفهاني : « أن بهرام جور أمر الناس أن يعملوا من كل يوم نصفه ثم يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشراب واللهو وأن يشربوا على سماع الغناء »^(٣) .

لا بد أن تنعكس على الأدب هذه الظلال الرافهة الناعمة ولا بد أن تنعكس ثقافة الفرس على الأدب ولا بد لأشعار الفرس أن تبدو آثارها على الأدب .

وإن أبى نواس فى دعوته التى يدعو الشعراء فيها للتحدث عن تجارب حياتهم الجديدة وأن يتركوا وراءهم ظهرياً حياة الجزيرة العربية القاحلة وبكاء أطلالها لا بد وأن تكون هذه الدعوة من أثر الحياة الاجتماعية التى أشاعها الفرس وجعلت الشعراء

(١) صحن الإسلام ج ١ ص ١٤ .

(٢) صحن الإسلام ج ١ ص ٩١ .

(٣) نقد الأدب لأحمد أمين ط ٣ ج ١ ص ١٠٠ .

بمحبون بها وينفرون من الصور التقليدية ويحبون أن يسامروا تطور حياتهم وظروف
بجمعهم ، فعندما يقول أبو نواس .

ذِعِ الْأَطْلَالَ تُسْفِيهَا الْجَنُوبُ وَتُبْلَى عَهْدَ جِدَّتِهَا الْحُطُوبُ
وَتَحُلُ لِرَاكِبِ الرَّجْنَاءِ أَرْضاً تُحْتُ بِهَا النَّجِيبَةُ وَالنَّجِيبُ
وَلَا تُأْخِذُ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهْوَاً وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبُ
ذُرِّ الْأَلْبَانِ يَشْرَبُهَا أَنَاسُ رَفِيقُ الْعَيْشِ عِنْدَهُمْ غَرِيبُ
بِأَرْضِ نَبْتِهَا عُسْرٌ وَطَلْحُ وَأَكْثَرُ صَيِّدِهَا ضَبْعٌ وَذَيْبُ
إِذَا رَأَى الْعَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْهِ وَلَا تُخْرِجُ فَمَا فِي ذَلِكَ حُوبُ

الحوب/الإبل

فَأَطِيبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُولُ يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَائِقُ أَرِيبُ

فإن أبا نواس قد تأثر تأثراً شديداً بهذه الحياة الاجتماعية التي أرخت ظلها على
مجتمع العباسيين بواسطة الفرس الذين راحوا يشجعون المجتمع على هذا التمتع من
الحياة ويفخرون على العرب بأنهم أصحاب مجد تليد وثقافة عميقة ومعرفة بالحياة
وطرائق التمتع بها — ونحن نعلم أن الشعورية ربيبة تلك الفكرة — وإنما الذي يهنا
أن نشير إليه أن التأثير الفارسي في الأدب العربي كان بواسطة التمتع الاجتماعي الذي
يستلزم نمطاً فكرياً مشابهاً وكان ذلك التأثير من جهة أخرى بواسطة الأفكار
الفارسية المتساقفة مع حياة الفرس .

لذلك فإننا نعتبر دعوة أبي نواس بقطع النظر عن صلتها بالشعورية هي من
تأثير الثقافة الفارسية ولكنها انتجت منحنى خاصاً هو ما عرف في تاريخ الأدب
العربي بانثورة على المطالع التقليدية والتي كان أبو نواس رائداً لها وداعياً إليها .

وهذه أبيات أخرى فيها الضيق الضائق بالروح التقليدية التي نتحدث عن
الأضلال والأثافي والنوى وما إليها يقول أبو نواس شاجباً ذلك اللون التعبيري :

عَاجِ الشُّفَى عَلَى رَسْمِ مُسَابِلُهُ وَعُجْبَتْ أَسْأَلُ عَنْ نَحْمَارَةِ الْبَلْدِ

عاج ناد

يَتَكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِيَيْنِ مِنْ أَسْبَدِ لَا ذَرُّ ذُرِّكَ قَلَّ لِي مَنْ يَثْوِ أَسْبَدِ
وَمَنْ نَيْيِمٌ وَمَنْ قَيْسٌ لَفْهَمَا لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدِ
لَهُمَا/أَمَنَامَا .

لَا جَفُّ دَمْعُ الَّذِي يَتَكِي عَلَى حَجَرٍ وَلَا صَفَا قَلْبٌ مَنْ يَصْبِرُ إِلَى وَتِدِ
كَمْ يَتَيْنُ نَاعِبٍ حُمْرٍ فِي ذَسَاكِرِهَا وَتَيْنَ بَاكِ عَلَى نُويٍّ وَمُنْتَضِدِ
دَسَاكِرُ/جَمْعُ دَسَكَرٍ بِنَاءِ كَالْفِعْرِ حَوْلَهُ بَيْوتٌ لِلْعَمَمِ يَكُونُ فِيهَا الشَّرَابُ وَالْمَلَامُ .

ذَعُ ذَا عِدْمَتِكَ وَاشْرَبْهَا مُغْتَنَّةً صَفْرَاءُ لَفْرِقٍ بَيْنَ الرُّوجِ وَالْجَسَدِ
لَفْرِقٍ/مَعْمَلٌ .

نعم « ذع ذاع » فليس العصر يحتمله أو يطيقه وإنما العصر عصر حضارة
جديدة وترف فكري جديد أنه عصر المعاني الجديدة والألفاظ المونقة المتألقة
والكلمات المتحلية بحلى البديع المشرقة .

ومهما قيل من أسباب ثورة أبي نواس على المذهب القديم ، ومهما قيل من
أسبابها الشعبية فإنه من الممكن بل ومن الواجب أن نضيف إلى تلك الأسباب
أن العصر تحول إلى عصر مترف ناعم ترك السذاجة المعيشية وتصويرها المتواضع
وراح يفتش عن صور جديدة .

إنه عصر سكر بخمر الحياة المترفة وعصر المادية وترفها الذي أرخى ظلالاته
سخية رضية على الشعراء والأدباء والناس جميعاً فجعلتهم صرعى كأس وعشاق
وتر وأسرى جارية لعرب تمسك عودها وتصب ألف كأس للسكارى كما يقول
أبو نواس :

تُدورُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي غَسَجِدِيَّةِ حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ الثَّصَاوِيرِ فَارِسُ
مَسْجِدِهِ دَهِيَّةِ أَيْ الْكَأْسِ

فَرَارَتْهَا كِسْرَى وَفِي جَنَابَتِهَا مَهَا تُدْبِرُهَا بِالْقَيْسِيِّ الْفَوَارِسُ
فَلِلْحُمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُبُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ

هذه الروح الجديدة لونت حياة الناس وأكسبت وجودهم طعماً جديداً ونكهة
فكرية ذات مذاق خاص ، وصار لزاماً على الشعراء والأدباء أن يسلموا هذه
الروح الجديدة وكان التاج الفكري الجديد هو الابن الشرعي لذلك اللقاح الثقافي
والمادى بين الأدب اليوناني والأدب الفارسي من ناحية وبين الأدب العربي من ناحية
أخرى .

يحلل آدم ميتر هذا التأثير ونتاجه الفني فيقول : « وقد اتصل العرب بشعوب
أخرى تختلف عنهم اختلافاً تاماً ، وقد كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون
الكلامية ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير أى أنهم وضعوا
في أيديهم القلم بدلاً من ريشة الرسام المصور ولما آل الأمر إلى هذه الشعوب
وأصبحت هي القابضة على زمام الفن الأدنى زاد الشعر التصويرى زيادة
كبيرة » (١) .

والشعر التصويرى الذى يقصده آدم ميتر هو بلا شك الشعر المعتمد على
البديع وريشته التحويرية ذات الألوان الزاهية البراقة بل اننا سنجد ألفاظ الفرس
تسلل إلى الشعر العربى نفسه ، يقول العمادى الراجز بمدح الرشيد :

مَنْ يَلْقَهُ مِنْ بَطَلٍ مُسَرِّدٍ فِي زُغْفَةٍ مُخَكَّمَةٍ بِالسَّرْدِ

مسرد/الجرى، الفوى ، الزغفة/الدرع الواسعة الجبهة الملقح .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْسِهِ وَالكَرْدِ

الكرد/فارسي بمعنى المنز

نجده يدخل لفظياً فارسياً وهو الكرد بمعنى العنق مع ملاحظة أن الرجز فن
عربى قديم ومع ذلك تسللت إليه ألفاظ الفرس كما ترى بل لم يقتصر هذا التأثير
على الناحية اللفظية التى قد تكون أقل نواحى التأثير بل ان الأفكار العربية قد
لونتها كذلك الأفكار الفارسية .

(١) الخصارة الإسلامية آدم ميتر ص ٣٦٢ - ١ - ٢ .

يقول بزرجهر : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفتنى وإذا أدبرت عنك
فأنفق فإنها لا تبقى ، فيقول الشاعر :

فَأَنْفِقْ — إِذَا أَنْفَقْتَ — إِنْ كُنْتَ مُوسِرًا
وَأَنْفِقْ — عَلَى مَا خَلَيْتَ — جِئِنِ تُعْشِرُ

فَلَا الْجُودُ يُنْفِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُقْبِلٌ
وَلَا الْبُخْلُ يُبْقِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُذْبِرٌ^(١)

الجد/المخذ .

ويقال لابن المقفع : لم لا تطلب الأمور العظام ؟ فقال : رأيت المعالي مشوبة
بالمكاره فاقترعت على الحمول ضنا بالعافية ، فيأخذها العتاي ويقول :

ذَعِبْنِي تُجِنِّي مَيْتِي مُطْمَئِنَّةٌ وَلَمْ أَلْجِئْكُمْ هَوْلَ تِلْكَ الْمَوَارِدِ
لِلْهَيْبِ أَعَانِي وَكَأَبَدِ .

فَإِنَّ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ مَشُوبَةٌ بِمُسْتَوْدَعَاتِ فِي بَطُونِ الْأَسَاوِدِ

ويقول اسحاق المرصلي يذكر صديقا له :

فَمَا لَيْتَ شِعْرِي قَلَّ أُرْوَحُنُ مَرَّةً إِلَيْهِ فَيَلْقَانِي كَمَا كَانَ يَلْقَانِي
وَقَلَّ أَسْمَعُنُ ذَلِكَ الْمِزَاحَ الَّذِي بِهِ إِذَا جِئْتُهُ سَلِّتُ هَمِّي وَأُخْزَانِي
إِذَا قَالَ لِي يَا مَرْدَمِي ضَرُّ وَكُرْهًا عَلَيَّ وَكُنَانِي مِزَاحًا يَهْتَفُونَ

مرد دمس بمعنى رجل ، من ضر فارس بمعنى اشرب الخمر .

• ومر دمس ضرر • كلمة فارسية معناها يارجل اشرب البيذ^(٢) .

ويقول والبة بن الحباب :

قَدْ قَابَلْتُنَا الْكُفُورُ وَذَابَرْتُنَا النُّحُوسُ

(١) صحى: لإسلاء ج ١ ط ٤ ص ١٩٨ .

(٢) من ومد منه ل الشعر العربي ط ٤ ص ١٢٢ — دار المعارف بمصر .

وَالْيَوْمَ هَرَمَزْدَ رُوزِ قَدْ عَظُمَتُهُ الْمَجُوسُ

هرمز/إله عند الفرس وبصله امرزاسرد ، وروز فارسي بمعنى يوم .

وهو مزد تعريب لاهور رامزد إله النور عند الفرس و « روز » معناها « يوم »
يقول : إن اليوم يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ولنشرب^(١) .
ويقول أبو نواس :

يَا غَامِبِلَ (الطُّهْرَجَارِ) لِلْمُخْنَدِيسِ الْمَقَارِ

المخدس/الخمر .

يَا تَرْجِسِي وَبَهَارِي يَدُهُ مَرَاتِكَ بَارِي

الطهرحار/فارسي بمعنى قدح الشراب ، يده/مراكب باري أي أعطى مرة واحدة .

ومعنى الشرط الأخير : « أعطى مرة واحدة »^(٢) :

من ذلك وغيره كثير يتبين لنا أن التأثير الفارسي تسلسل إلى الأدب العربي بما
يحمل من ألفاظ تنحدرت عن الاستمتاع بمتاع الحياة ، وكان لذلك بلا شك أثر
كبير في تلوين الشعر العربي بروح جديدة تتساقق مع تلك الدعوات الجامعة
للمتعة والسرف التي يحدثنها عنها أحد الباحثين فيقول : « فما أن قرت الدولة
العباسية حتى عاد الفرس إلى صيرتهم الأولى فملأوا الجو غناءً ونيذاً وهواً وطرباً
فأبراهيم الموصل وابنه اسحاق بنشران اللهو الظريف والغناء الخلو ويعلمان الجوارى
ويقدمان للناس المثل في حياة السرف والإتلاف في تحصيل اللذائذ^(٣) .

ويرسم لنا أبو نواس صورة لهذا المتاع اللامى داعياً الشعراء للأخذ بأسبابه وإلى
أن يفرغوا إلى تصويره والاستمتاع به فيقول :

لَا تُبِكْ رَسْمًا بِجَانِبِ السُّنْدِ وَلَا تُجَدِّ بِالدُّمُوعِ لِلجُرْدِ

الجرد خياد

(١) السابق ص ١٢٢ .

(٢) ص ١٢٣ .

(٣) ص ١١١ ط ٤ .

وَلَا تُعْرِجْ عَلَيَّ مُعْطَلَةٌ وَلَا أَثَانٍ خَلَتْ وَلَا وَثِدٌ

معطلة في دار عارية .

وَيَمِيلُ إِلَى مَجْلِسِ عَلِيٍّ شَرِيفٍ بِالْكَرَّخِ بَيْنَ الْحُرَيْقِ مُعْتَمِدٌ

الكرخ والمهيد اسما مكان

مُتَهَيِّدٌ صُنُفٌ لَمَّا رُقِيَ فِي ظِلِّ كَرَمٍ مُعْرَشٌ مُعْضِدٌ

المصد .

قَدْ لَحَقْتِكَ الْعُصُونُ أُرْدِيَّةً فَيَوْمَكَ الْفَضُّ بِالنَّعِيمِ نِدَى

فَمُ اصْطَبِخْ مِنْ أَمِيرَةٍ حَجِيبَتْ عَنْ كُلِّ غَيْنٍ بِالصُّونِ وَالرُّصِدِ

ويحدثنا عن هذه الحياة الجديدة الساخرة بالصور الشعرية القديمة والهازئة

بالسداجة الفكرية القديمة على بن الجهم فيقول :

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرَّخِ مِنْ مُتَنَزَّرِهِ إِلَى قَصْرِ وَضَاحٍ فَبِرَكَّةٍ زُلْزَلِ

باب الكرخ برفصه وضاح وبركة رلن اسماء أماكن .

وَأَجِبْ أَذْيَانَ الْقِيَانِ وَمَسْرُوحِ الْجِسَانِ وَمَثْوَى كُلِّ بَحْرِقٍ مُعْدَلِ

الحرق الضرب من العناد .

لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسِ بْنِ حَجْرٍ يَمُحِلُهَا لِأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ

فنحن نرى دعوة الشاعر للاستمتاع بألوان الحياة المتباينة بل أن اللهو

والمرح والمتاع يفرض سلطانه اللاهني على بيت الخليفة العباسي حتى أن صاحب

الأعاني يحدثنا أن بنت المهدي كانت تغني وكان أخوها يعقوب يزم لها على

العناء (١) .

كما أننا نعلم أنه قد حدثت ترجمات كثيرة ومتعددة من الأدب الفارسي إلى

الأدب العربي مثل كليلة ودمية والأدب الكبير والأدب الصغير كذلك ترجمة

توقيعات كسرى وترجم عهد أردشير .

بل إننا نلاحظ أن الذين عاشوا في ظلال هذا العصر المستمتع بمباهج هذه

(١) الأعن حد ٥ ص ٨٩

الحياة سيحاولون أن يعيشوا عبق هذه الحياة الفارسية ويحتنونها في أذواقهم وفنهم ، فكان مما أثر من كسرى أنو شروان إعجابه بالنرجس ويؤثر عنه قوله : « هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر » هذا التعبير المترف الناعم البديع يلتقطه شاعر عرف بهرته هذه الحضارة المترفة والتي أصبح هو كذلك يحياها ويتملس الكلمة العطرة من فوح عبير الفرس وملوكهم إذا بهذا الشاعر يصف النرجس فيقول :

وَيَاقُوتٌ صَفْرَاءُ فِي زَأْسِ دُرَّةٍ مُرْكَبَةٌ فِي قَائِمٍ مِنْ زَبْرَجِدٍ
كَأَنَّ بَقَايَا الطَّلِّ فِي جَنَابَتَيْهَا بَقِيَّةُ دَمْعٍ فَوْقَ نَعْدِ مُورِدٍ

الطلل/الدى .

يصف « أردشير » الورد قائلا : « هو ورد أبيض وياقوت أحمر على كسرى زهرجد أخضر توسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ونفحات العطر » فنرى صورة للورد تدل أول ما تدل على مدى ما بلغ إليه الفرس من الترف المادى الذى لازمه كحتمية لطبيعة الأشياء - الترف الفكرى ، فنرى محمد بن عبد الله ابن طاهر يلتقط الصورة السابقة التى وصف بها أردشير الورد فيقول :

كَأَنَّهِنَّ يَوَاقِيْتُ يَطْرُفُ بِهَا زُمُرَةٌ وَسَطُهُ شُدُورٌ مِنْ ذَهَبٍ
فَأَشْرَبُ عَلَى مَنْظَرِ مُسْتَطْرِفٍ حَسَنٍ مِنْ شَعْرَةٍ حُرَّةٍ كَالْجَمْرِ فِي لَهَبٍ

يقول صاحب التيمة ملتفتا إلى تأثير الجو الاجتماعى على الانتاج الأدبى فينقل مستشهدا قول صاحب الوساطة : « ولذلك نجد شعر عدى بن زيد وهو جاهل أسلس من شعر الفرزدق وجريز وهما اسلاميان لملازمة عدى الحاضرة واطنانه بالريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وإذا اتفقت الدماعة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (١) .

(١) نبتة الدر للعائى ج ٤ ص ٦

إن هذا الغزو الفكري والمادى قد لون الحياة العقلية للأدب العربى فاكسى
حلة زاهية من البديع الذى يمثل ذلك الترف الفكرى والمادى معا .

بل إنى لذاكر أبياتاً رفاقاً قد انصهرت فى بوتقتها كل ما فى الروح الجديدة من
ترف ومرح وتهتك وسرف وابتذال . إنها أبيات على بن الجهم يصف مجلساً من
مجانس القوم فيقول :

| | |
|---|--|
| يُسْرُ إِذَا مَا الضَّيْفُ قَلَّ حَيَاؤُهُ | وَيَعْفُلُ عَنْهُ وَهُوَ غَيْرُ مُعْفَلٍ |
| وَيَكْبُرُ مِنْ ذَمِّ الْوَقَارِ وَأَهْلِهِ | إِذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْتِمْ وَلَمْ يَتَبَدَّلِ |
| وَلَا يَنْدَفِعُ الْأَيْدَى الْمُرِيَّةَ غَيْرَةً | إِذَا نَالَ حَظًّا مِنْ لَبُوسٍ وَمَأْكَلِ |
| وَيَطْرُقُ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ مَهَابَةً | لِيَطْلُقَ مَطْرَفَ النَّاطِرِ الْمُتَأَمِّلِ |
| أَشِيرَ بِيَدٍ وَأَعْمِرَ بِطَرْفٍ وَلَا تُحْفَ | زَقِيئاً إِذَا مَا كُنْتَ غَيْرَ مُبْجَلِ |
| وَأَعْرِضْ عَنِ الْمَصْبَاحِ وَالنَّهْجِ بِمِثْلِهِ | فَإِنْ خَمَدَ الْمَصْبَاحُ فَادْنُ وَقَبْلِ |
| وَسَلْ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقَلْ غَيْرَ مُسْكَبِ | وَتَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقَمْ غَيْرَ مُعْجَلِ |
| لَكَ الْيَثُ مَا دَامَتْ هَذَايَاكَ جَمَّةً | وَكُنْتَ قَالِيًا بِالْيَبِيدِ الْمُعْسَلِ |

فترى هذا الذوق المتحضر وكيف يتغافل المضيف ليمتع ضيفه بلذائذ من
عنده ، وانظر إلى اطراقه المتصنع لإتاحة الفرصة صار فى نظر المجتمع العباسى
إطراقه الشجاع .

لقد سيطر الفرس كما نعلم على الدولة العباسية التى اعترفت لهم بمجملهم واسنة
رماحهم التى أقامت لهم هذا السلطان الممتد ، واستمر طغيان العرس وتأثيرهم فى
مختلف مناحى الحياة حتى وصل الأمر إلى النهجم على العرب والنيل منهم بل
وصل هذا النهجم ليكون أمام الخلفاء العرب أنفسهم ولا يرون فى ذلك ما يمس
عروبتهم ..

فهذا بشار فيما يتحدث عن نفسه قال دخلت على المهدي فقال لى : فيمن
تعند يا بشار ؟ فقال : أما اللسان والذى فعريان وأما الأصل فعجمى كما قلت فى
شعرى :

وَبُيِّتُ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ
 أَلَا أَيُّهَا السَّائِلِي جَاهِدًا لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنْتُ الْكَرَمُ
 نَمْتُ فِي الْكِرَامِ بِنُو غَابِـ رِفْرَعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمُ

ونعلم كذلك شعوية بشار وهجومه الدائب الدائم على العرب كقوله يهجو
 أعرابها :

تَحْلِيْلِي لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ وَلَا آتِي عَلَى مَوْلَى وَجَارِ
 سَأَخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي وَعَنْهُ جِبِينَ تَأَذُّنُ بِالْفَخَارِ
 أُجِيبُ كُسَيْبَ بَعْدَ الْعُرَى نَحْوًا وَتَأَذَّمْتُ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
 الحز/الحمد ، العقار/الحمر .

تُفَاخِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةِ وَرَاعٍ بِنِي الْأَخْرَارِ خَسْبِكَ مِنْ نَحَارِ
 وَكُنْتُ إِذَا ظَلِمْتُ إِلَى فَرَاخِ هَرَمْتُ الْكَلْبَ فِي وَلَجِ الْإِطَارِ
 الفراح/الماء العذب البارد ، هرمت/أى شاركت .

تُرِيدُ بِخَطْبَةِ كَسْرِ الْقَوْلَى وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَبْدُ قَارِ
 وَتَعْدُو لِلْفَنَافِيزِ تَدْرِبَهَا وَلَمْ تُعْقِلْ بِدَرَّاجِ الدُّمَارِ
 وَتُشْبِحُ الشَّمَالَ لِلإِبْيَهَا وَتُرْعَى الضَّانَ بِالْبَلْدِ الْقِفَارِ

ولا يهنا بداة بشار في أبياته تلك إلا أن نعلم أن الذوق قد تغير وقد تبدل
 نمت أضواء الحضارة الفارسية بشقيا المادى والفكرى والتي غذتها الشعوية
 بحرصها على نشر الأدب الفارسى بين العرب لتظهر لهم ثقافة الفرس وأدابهم
 كجزء من الأسلحة الشعوية ذاتها .

يقول كارل بروكلمان : • وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقى الشاعر نديما
 للبرامكة وللخليفة هارون وقد عنى هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية التى ذللها
 للعرب ابن المقفع وأبناء وطنه من الفرس فانتشر أدب العجم بهذه المنظومات بين

العرب : ومن ذلك نظم كلية ودمنة وكتاب « مريح » وكتاب « السندباد »
وسيرة أردشير وسيرة أنو شروان (١) .

من أثر هذه الروح الفكرية الملازمة للروح المادية اكتسب الأدب العربي
بلاشك الأناقة التعبيرية المترفة التي حمل لواءها البديع وشعره البديع .

ولذلك فمن نعتقد أن البديع العربي أفاد من الأدب الفارسي الترف التصويري
والحلية اللفظية وذلك بتأثير الحضارة المادية المترفة الفارسية فيقول المستشرق الألماني
كارل بروكلمان : « وقد رجحت كفة هؤلاء العجم في الدولة العباسية .. وسرعان
ما ظهر أيضا تأثير العجم في آداب العرب .. تفلغلت أناقة التمبر ورقة النوق
التي اقتصروا بها في أساليب الشعر البدوي باطراد حتى أمكن أن تتلاشى طبيعة
ذلك الشعر البدوي بعد ثلاثة قرون » (٢) .

بل اننا نعلم أن ابن خلدون قد أخذته الدهشة حين رأى الفرس وقد سيطروا
على الحياة الفكرية والدينية فيقول متحدثا عن الترف المادي الذي لونا الحياة العربية
بواسطة التأثير الفارسي : « لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم
واستعملوهم في مهتهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم « نيرة » في أمثال ذلك والقومة
عليه فأفاد وهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه مع ما حصل لهم من
اتساع العيش والتفنن في أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة
والترف في الأحوال واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش
والآنية — فاتوا من ذلك وراء الغاية » (٣) .

ومن المعروف كذلك أن الفرس كانوا يتولون الدواوين وشئون الكتابة . يقول
أبو عبد الله محمد بن عبد روس الجهشياري : « وكان عمر أول من دون الدواوين

(١) تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم الحار — ص ٣ ص ١٠٤ .

(٢) ص ٢

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٤ هـ بولاق .

في الإسلام فقام إليه رجل فقال : يا أمير المؤمنين قد رأيت هؤلاء الأعاجم يدونون ديوانا لهم قال : دونوا الدواوين (١) .

هل إن الجهشياري يقصر علينا ما يدل على ثقافة الفرس واعتراف الأمراء العرب بمحضارتهم العسكرية ويؤكد أن العرب قد أفادوا منهم بلا شك ، ولما قلد الحجاج عبد الله بن المحارب القلوحنين قال لما وردها أمها هنا دهقان يعاش برأيه ؟ فقيل له جميل بن سخرى فأحضره وشاوره ، فقال جميل : أقدمت لرضا ربك أم لرضا من قلبك أم لرضا نفسك ؟ فقال : ما استشرتك إلا لرضا الجميع ، فقال احفظ عني خللا ، لا يختلف حلمك على رعيتك ، وليكن حلمك على الشريف والوضيع سواء ، ولا تتخذن حاجباً ليرد عليك الوارد من أهل عملك على ثقة من الوصول إليك وأطل الجلوس لأهل عملك بتيبيك عمالك ولا تقبل الهدية فإن صاحبها لا يرى بثلاثين ضعفا لهذا فإذا فعلت ذلك فاسلخ جلودهم من فروتهم إلى أقدامهم قال : فعملت برصيته فجبتها ثمانية عشر ألف درهم (٢) .

في هذا البيان الناصع وهذا الفهم الواعي لحقائق الحياة وطبائع الناس كان سمة الفرس أهل الماضي الحضاري العريق الذي عن طريقه أثروا الأدب العربي وخاصة البديع بصورة الجميلة المشرقة .

ويقول الدكتور أحمد أمين : وما يجب التنبيه له أن كثيرا من حاملي لواء الأدب في ذلك العصر من شعراء وكتاب كانوا من أصل فارسي من ناحية الأبوين معاً أو أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها فكان تجديدهم للأدب مديناً للفرس والعرب معاً فأدخلوا على الأدب العربي عناصر جديدة لم تكن فيشار الفارسي يخترع تشبيهات جديدة لم يستعملها العرب وأبو العتاهية زعيم الشعر الديني والسابق إليه من الموالى وأبو نواس المتخصص في الخمر وما إليها : هو نصف فارسي وكذلك الشأن في الكتاب وما أدخلوا من أماليب كابن المقفع وسهل بن هارون

(١) الورق والكتاب لجهشياري ج ١ ص ١٦

(٢) الورق والكتاب لجهشياري ص ٤٠ .

كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه فما أنتجوه من غير شك —
نتاج الأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها
العراق (١).

ظروف العصر إذا تدعو إلى التجديد وتدفع إليه وقد شمل التجديد العبارة
الأدبية والصوغ الشعري بل تناولت البناء القصيدي نفسه كما نعلم من الدعوة
النواسية الثائرة على مطالع القصيدة التقليدية ، بل وصلت الرغبة في التجديد إلى
أن الشعراء راحوا ينظمون أشعارهم في أوزان لم يكثر منها العرب التماساً إلى نغم
جديد وإلى عطاء فني غير مألوف فقد نظموا قصائدهم في المضارع والمجث
والمقتضب ومخلع البسيط ، واستحدثت في القافية ما سرف بالشعر المسط الذي
يتدىء الشاعر فيه بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام تخالف تلك القافية ثم يعيد
قسماً آخر من جنس القافية التي ابتدأ بها وهكذا إلى آخر القصيدة .

بدأ العصر يلهث وراء كل جديد يرضى هذه الأذواق النهممة للثقافة والمعرفة
حتى إننا نرى صاحب الموشح يذكر لنا قصيدة عجيبة لأبي العتاهية ليست على
نمط ما تعود الناس في الشعر العربي بل نرى أبياتها تتعاقب وتتصل قوافيها ببعض
ونجد المعنى الشعري لا يقف عند آخر بيت بل يتعداه إلى ما يليه بالرغم من أن
النقاد عدوه أحد عيوب الشعر وهو ما أسماه « بالتضمين » يقول :

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْعَنِي ، أَمَا وَاللَّهِ لَوْ كَلَّفْتَ مِنِّي كَمَا
يلعن/يلته .

كَلَّفْتَ مِنِّي حُبَّ رَجِيمٍ ، لَمَا لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ ، فَذَرْنِي وَمَا
أَلْقَى ، فَإِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا بُلِيْتُ ، إِلَّا أَنِّي يَتَنَّمَا
أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ ، إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَاؤَ بِيْهِمْ فَمَا أَنْصَابِيهَا قَلْبِي ، وَلَكِنَّمَا
سَهْمَاؤُ غِيَانٍ لَهُ ، كَلَّمَا أَرَادَ قَلْبِي بِهِنَا سَلَّمَا (٢)

(١) م — ٢٠ — اندلس القديم

(١) صحن الإسلام ج ١ ص ٣٩٨ .

(٢) موشح ص ٢٦١ .

٢ - التأثير اليوناني

من مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي أن بدأت تنشط حركة الترجمة نشاطاً كبيراً وه أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب اتصلوا بالأمة الأخرى وعرفوا أن لها علوماً خليقة، أن تعرف وترجم^(١) وكانت حركة الترجمة لا تقتصر على ترجمة أمة بعينها بل كانت تشمل كل أدب أجنبي واهتم الخلفاء العباسيون اهتماماً بالغاً بالترجمة سواء أكانت عن الفارسية أم اليونانية أم الهندية ه فقد كان المنصور ثاني خلفائهم شديد الرغبة في علم النجوم فنقل في عهده عن الهندية الكتاب المعروف بالسند هند في الفلك ورسائل أخرى في الحساب .. وفي عهده أيضاً نقل كتاب كلية ودمنة عن ترجمته الفارسية ونقلت بعض المؤلفات الطبية عن اليونان بطريق السريانية وترسم الرشيد خطى المنصور في تنشيط العلوم واکرام العلماء فنقل في عهده كتاب اقليدس في الهندسة ومؤلف بطليموس في الفلك^(٢) .

ونرى ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ هـ يترجم كذلك عن الفارسية كلية ودمنة ويترجم أيضاً منطق أرسططاليس ثم نجد فيما يجد من الأعوام التالية لابن المقفع نشاطاً ضخماً تلحظه عين الخلفاء كالمنصور والرشيد والمأمون وسواهم فتشأ دار الحكمة وبكس المترجمون جادين لنقل التراث الثقافي للأمم المجاورة في عزم ونشاط تراث اليونان وتراث الفرس في حركة دؤوبة ه وكان ذلك تحولاً كبيراً في الفكر العربي إذ اصطبح بثقافات أجنبية كثيرة وأخذت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضاري القديم واتسعت جنباتها سعة شديدة وهي سعة أتبع لها منذ أول الأمر كاتب قد خبر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ونقصد ابن المقفع وهو بدون ريب يعد في طليعة من ثبتوا الأسلوب العباسي الجديد الذي سمي باسم الأسلوب المولد وهو

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٣٥

(٢) معالم الفكر العربي في العصر الوسيط للدكتور كمال النياحي ص ٢ ص ٥٣ .

أسلوب يمتاز بالصناعة والرفق في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة
وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد،^(١).

كانت للثقافة الأجنبية وحركة الترجمة أكبر الأثر في الأدب العربي وخاصة فيما
نحن بصددده من شيوع البديع والتأنق اللفظي وحسن الصياغة وفي الأفكار
الجديدة التي بدأت تتضح وتزداد وضوحاً في أشعار الشعراء شعراء البديع الذين
انطلقوا يدققون وينقبون وراء كل فكرة جديدة وعرضها في صورة بديعية التماساً
للبيدع أي الجديد .

من الثابت أن الفكر اليوناني لقي رواجاً كبيراً واهتماماً بالغاً في العصر
العباسي ، ولعل أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب
الشعر .

فكتاب الخطابة قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة نقله إسحاق ابن
حنين وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر
الذي نقله أبو بشر متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ قد نقلوا قبل وفاة حنين
الذي مات سنة ٢٢٦ هـ أو على قول سنة ٢٦٤ هـ .

بل أن هذه الحادثة التي نجمدها في أخبار الحكماء لتؤكد لنا أن الأدب اليوناني
بدأ يعلن عن وجوده في عصر العباسيين ، ذكر يوسف الطيب أنه كان يوماً عند
إسحاق بن الحسين فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه وهو يمشي وينشد
شعراً بالرومية ، لأومبروس ، الشاعر وقال الطيب : فشهدت نغمته بنغمة صبي
كنت أعرفه فصحت به فأجاب وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق ،^(٢) .

وما لنا نبعد وهذا هو الجاحظ — ونحن نعلم قدر غيخته على العرب وحرصه
على إظهار كل فضل لهم ولو تعسف في ذلك — هذا هو في كتابه البيان والتبيين
يعلن عن معرفته الوثيقة بأدب اليونان واطلاعه على ثقافتهم وثقافة الفرس أيضاً

(١) انلاحة نظور وتاريخ ص ٦٠ .

(٢) أخبار الحكماء ص ٢٢٠ .

بل ان الجاحظ يبين لنا معرفته بفن الترجمة وينقد هؤلاء المترجمين بملاحظات بينها ويفصلها ويعللها فيقول : « إن الترجمان لا يؤدي أهدأ ماقاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ، ولا يقدر أن يوفىها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها — فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قره وابن فهر مثل أرسططاليس » (١) .

فالجاحظ يذكر أسماء المترجمين عن الأدب اليوناني وينقد ترجمتهم مما يؤكد أن حركة الترجمة ونقل التراث اليوناني قد راحت تغزو المجتمع العباسي وصارت ثقافة اليونان تلون الفكر العربي في العصر العباسي .

يقول الدكتور إبراهيم سلامة في حديثه عن الترجمة اليونانية « كان أرسطو معروفاً من غير شك لدى الجاحظ عن طريق كتاب الخطابة مادام الكتاب قد ترجم بعد موته بقليل وإذا يكون قد سمع عنه وإذا يكون قد نقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد » (٢) .

على ضوء ماتقدم نستطيع أن نقول إن هذه الفلسفة اليونانية وهذه الثقافة اليونانية بأبعادها المختلفة وألوانها المتباينة قد لونت الأدب العربي وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة وبطرح عنه السذاجة التعبيرية .

ولكننا نحس أن نشر كذلك إلى أن العرب لم تستعبدهم الثقافة اليونانية أو الفكر اليوناني ولكننا نقول بأنه أفاد رقياً في الفكر انعكست آثاره على الانتاج الأدبي فامتلاً هذا الأدب بالأفكار الجديدة والمعاني المبتكرة .

صحيح أثر المنطق اليوناني في المنهج التأليفي عند بعض الأدباء العرب وأفسدت التقسيمات المنطقية كتبهم وخاصة عندما كتبوا في البديع وتقسيماته وأنواعه كقدامة بن جعفر في نقد الشعر مثلاً وتأثر قدامة بالفكر اليوناني حقيقة ثابتة فالرجل معجب بالحدود والتقسيمات والتفريعات المنطقية .

(١) الفهوان ج ٢ ص ٧٥ ، ٧٦ — تحف بن عبد السلام هارون .

(٢) كتاب المعاني لأبسطيس ص ٦١

يقول أحد المستشرقين : « وثمة محاولة أخرى بلغت الغاية في التلطف كانت ترمى إلى بث المنهاج الاغريقي في النظرية العربية الأدبية وتلك هي التي أقدم عليها قدامة بن جعفر .. وقدامة في كتابه « نقد الشعر » لم يستعمل كتاب الشعر لأرسطو ولكن لا بد أنه كان عارفاً بكتاب أرسطو في « الخطابة » وما دونه في المنطق . ولكن يجعل قدامة الشعر العربي متناسب ورأى أرسططاليس في الطراز البليغ المنسق وهو « خطابة المظاهر وتجلية المواهب » راح ينظم أبواب الشعر بطريقة غير مرضية تماماً بأن قسمه إلى مدح وهجاء وهو وأن انصرف أحياناً عن الشعر العربي وحقائقه فإن معالجته لفنون الشعر عمل جليل .. كما أنها لا جرم أذكى محاولة بذلت لإقامة صناعة الشعر العربي على أسس إغريقية .. ولعل التوفيق كان يحالفه لولا تلك المسحة الأجنبية التي تبدو في تصنيفاته وتعريفاته المقامة بأجل صورة على منطق أرسطو (١) .

إن التأثير اليوناني في الأدب العربي وخاصة البديع الذي نحن بصددده كان واضحاً في تلك الصور الشعرية الجديدة المشبعة بالمعاني والأفكار المعقدة والاستعارات التي تحتاج إلى مزيد من الجهد والتفكير للوصول إليها وإدراك معانيها كما أننا نود أن نبين أن هذا التأثير اليوناني في البديع السرّي اقتصر على ناحية واحدة وهي تعميق المضمون الشعري وتحميله كل ما يمكن من المعاني أو حشو العبارة حتى جلدها بكل معنى ممكن كما يقول أبو تمام .

ولكن الذوق الشعري الخاص وانكحة العربية للقصيدة ظلت عربية تماماً كما يقول أحد الباحثين : « وربما كان المانع الأكبر من اقتباس العرب من الأدب اليوناني الفروق الاجتماعية والذوقية بين الأديين فالعرب بذوقهم العربي وببشهم العربية لم يستيفوا الأدب اليوناني كما استساغوا علم اليونان وفلسفتهم لأن الأدب ذوق عاصفي والذوق والعاطفة مختلفان أما العلم والفلسفة فعقليان » (٢) .

(١) حصار الإسلام ترجمة عبد العزيز توفيق ص ٤١٣ .

(٢) نقد الأدب للدكتور أحمد أمين ص ٣ ص ١٧ .

لقد تأثر الأدب العربي بالفكر اليوناني كما أوضحنا في حدود تلويح القصيدة
الفكرية بواسطة البديع العربي وبما كانت تؤديه الاستعارة من تصديق للفكرة وغوص
وراء المعاني .

ولعل هذه الصيحة الشائرة ذات النبرة المحتجة الغاضبة على ذلك التأثير اليوناني
أفضل دليل تقدمه على وجود ذلك التأثير ونقصه بذلك صيحة البحري التي
تقول :

كَلْفَتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوجِ يَنْهَى سِحَّ بِالْمَنْطِقِ مَا نُوَعُهُ وَمَا سَيَّبُهُ

ذو القروج/امرؤ القيس .

وَالشَّعْرُ لَمْ يَنْحَ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طَوْلَتْ حُطْبَةُ

الهذر/الكلام الكثير لامتداده ب .

ولم يكن البحري كما نعلم يعشق البديع ولم يكن شاعر البديع ، ولم نجد
البحري استجداءاته لرحمة الفكر اليوناني والفلسفة اليونانية من نقاد وشعراء ولم
يجده كذلك استثارته عواطفهم العربية بذكر امرؤ القيس وبأنه لم يكن يعرف
المنطق فإن البحري كان يقف على أرض فكرية جديدة ليست كصحراء الجزيرة
العربية الساذجة القديمة التي عاش فيها امرؤ القيس .

يقول الدكتور طه حسين : ه فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة الفرس وحدها
وانما ورثت حضارتها وورثت معها ما كان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة نقلتها
كلها إلى اللغة العربية وصنفتها كلها في القالب العربي بحيث يمكن أن يقال إن
الحضارة الإنسانية التي كان يغلب عليها الطابع اليوناني قد غلب عليها الطابع
العربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة (١) .

(١) أنوار للدكتور طه حسين ص ١٨ - ١٩

بل إنا نعلم أن حجج المتكلمين العرب كانت قائمة أصلاً على كثير من المنطق والجدل اليوناني ولعل هؤلاء المتكلمين فيما نظن كانوا حملة ذلك التأثير اليوناني الذي لون الشعر البديعي .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري بيئة جديدة عنيت بشئون البلاغة هي بيئة المتفلسفة وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما حلقوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وأدى التفلسف إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربي وتقدير قيمتها البيانية » (١) .

(١) بلاغة صبر ، ص ١٤٠ .

مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع

أصبح الشعر البديعي الذي ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدل عنيف بين من يؤيد ذلك المذهب الشعري الجديد وبين من يرفضه رفضاً باتاً وارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أدبية هي عمود الشعر العرفي والخصومة بين القدماء والمحدثين وقضية اللفظ والمعنى وانقسام النقاد العرب حول أهمية كل منهما ومادعا إليه هذا الانقسام من اختلاف في الرأي حول الإنتاج الأدبي والحكم عليه حسب ذوق الناقد .

ومن ناحية أخرى كان هذا الاهتمام بالصنعة اللفظية وبالغوص وراء المعاني مثار كثير من الجدل لأن النقاد اعتبروا البديعيين قد خرجوا على تقاليد الشعر العرفي وأصوله الفنية التي يجمعها ما يعرف في الأدب العرفي باسم « عمود الشعر » الذي يرسم المرزوق في مقدمة شرح الحماسة الخطوط الرئيسية له .

ومن الواضح أن التقنين النقدي لعمود الشعر العرفي إنما كان من النظر في خصائص الشعر العرفي الجاهلي والإسلامي ومعرفة طرائق التعبير التي سار على دربها الشعراء .

ومعنى ذلك أن المتمسكين بنظرية عمود الشعر إنما هم المحافظون العرب الذين يعتبرون الشعر القديم بيانه الخاص ووسائله التعبيرية وصياغته اللفظية هو أفضل المناهج لمن يريد أن يكون شاعراً يعترف به في ركب الشعراء .

كما أننا نستطيع أن نحكم — مقدماً — أن الذين يتمسكون بعمود الشعر سيقفون ضد شعراء البديع .

ومن العرض الذي يقدمه المرزوق نستخلص أهم الأسس التي يعتمد عليها العموديون يقول : « إهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته

والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوادر الأبيات والمقاربة في التشبيه والتشعاب أجزاء النظم والشامها على تغير من لديد الوزن ومناسبة الاستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة افتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منهما معيار^(١).

فهذه هي الأصول العامة التي يجب أن يتحررها الشعراء ومخالفة المسار التقليدي تعتبر مفارقة لعمود الشعر العربي الذي حرص النقاد على أن يجعلوا من أنفسهم حماة له واعتباره المرجع الصحيح للمقاييس الفنية يقول صاحب الوساطة : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وحرارة اللفظ واستقامته ، وتسليم السبق فيه لمن وصف وأصاب ، وشبه فقارب وبدء فأعزر ومن كثرت سوائر أمثاله وشوادر أبياته ، وه تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تغفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض^(٢) .

وهذا ابن قتيبة يؤكد حرصه على هذه النظرية النقدية فيقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الدائر والرسم العاق أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأجوار الضوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت الشرجس والورد والأس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيب والحنوة والعز^(٣) .

وبعرض المرزوق تعاليم التي أحمنها فعبار المعنى بأن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاق فإذا اعطف عليه « مستأساً بقراءته خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار وحشته » .

(١) امر مقدمة شرح العمارة لسررود

(٢) الوساطة ص ٢٣

(٣) شعر وشعر، ص ١٣٧٧ - ص ١٣٧٨

وأما شرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح لا يبالى في ذلك بالواقع فإذا وصف فرساً وجب أن يكون الفرس كريماً ولذا عابوا امرأ القيس في قوله :

وَأَرْكَبُ فِي الثَّرْوَجِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُتَشَبِّهُ

الخيفانة/الثقة السريعة شبت بالمراد سرعة ، السعف/ورق السحيل يهد شعر صاحبها

لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً أو كما يقول الأمدى : ه شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو العمم ، والذي يحمد من الناصية الجشلة وهي التي لم تفرط في الكثرة فتكون الفرس غماء ، والعمم مكروه ، ولم تفرط في الخفة لتكون الفرس سفوا . والسفاء أيضاً مكروه في الخيل ،^(١) .

ويعيون قوله أيضاً في وصف الفرس :

فَلْيَسْتَوْطِ الْهَوْبُ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِثْرَةٌ وَقَعٌ أُخْرِجَ مُهْدَبٌ

ه وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تخرج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر ه^(٢) .

ونحب أن نشير إلى أن المقصود في نظر هؤلاء العموديين بقولهم صحة المعنى ه هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع في خطأ ويذكرون لذلك قول زهير :

فَتُنْبِجُ لَكُمْ غُلْمَانَ أَشَامَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُتْبِجُ فَتَسْبِ

لأن المعروف أنه قدار أحمر ثمود وليس أحمر عاد وإن كان يقال : إن العرب تطلق لفظ عاد على القبليتين معاً .

كذلك يعتبر العموديون الخروج على العرف السائد خطأ في صحة المعنى

ولذلك عابوا البحترى في وقوله :

(١) المازنية ص ٢٦ .

(٢) البونية ص ٢٤ .

نصرت لها الشوق النجوح بأذمج تلاحقن في أغقاب وصل نصرماً
نصره نطلع وانمى .

ففي رأيهم أن الشوق يشفي البكاء ولا يزيد منه .

يقول الأمدى معلقاً على بيت أبي تمام :

فلوئبت بالمغزوف أغناق المنى وخطمت بالإنجار ظهر الموعبد
ه حطم ظهر الموعد بالإنجاز ، استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً في غاية
الرداءة ، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال : قد
صح وعد فلان وتحقق ما قال وذلك إذا أنجزه ، فحمل أبو تمام في موضع صحة
الوعد حطم ظهره ، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب^(١) .

ويعلق على بيت أبي تمام :

بقاعية تجرى غلينا ككوسها تبتدى الدى نخفى ونخفى الدى تبتدى
ه ونخفى الدى نبتدى ه لفظ فاسد ، لأن نخفى معناه تكتم وتستر ، والذى قد
أبطنه وأزالته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيته ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعاً ومجاراً ؟

قيل : المجاز في مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت
نحار له وحافظ ، فهو ضد للشيء الذى تزله وتبطله ، والأضداد لا يستعمل
أحدهما في موضع الآخر إلا على سبيل المجاز^(٢) .

ويقول : ه ومثل هذا البيت الأول في العساد أو قريب منه قوله :

إد ما رحي ذارت أدرت سماخة رحي ككل إنجار غلى ككل موعبد
هذا إخلاف الوعد وإبطائه ، لأنه جعله مطحوناً بالرحى ، وإنما ذهب إن أن
الإعجاز إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك لأن الوعد ليس بعقد للإنجاز فإذا

(١) نونية ص ٣١٤

(٢) نونية ص ١٣٦

صح هذا بطل ذلك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز ، وسبب من أسبابه
فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد وتصحيح له وتحقيق وتصديق فهو في هذه
الاستعارة غالط ، والمعنى الصحيح قوله :

أَبْلُهُمْ بِهَقًّا وَكَفًّا لِسَائِلٍ وَأَنْضَرُهُمْ وَعَدًّا إِذَا صَوَّخَ الرَّوْعُدُ
صوح/التموج لسائداً إذا صغر وانحصد .

فتصريح الوعد هو أن يخالفه الواعد فيبطل ، ولا يصح ، لأنه من صوح
النبت : إذا جف . ومثله في الصحة قوله :

تَزَكُّوْ مَوَاعِدُهُ إِذَا وَعَدَ أَمْرِيءُ أُنْسَاكَ أَخْلَامَ الْكُرَى إِلَّا ضَبَغَانَا
الركاء/الجماء ، الضغات/الاشنات المنروق .

فهذا هو المعنى الصحيح : أن تكون الوعد يزكو ، لا أن يبطل وبذهب^(١) .
وبعيب بيت أبي تمام :

دَعَا شَوْقُهُ بِأَنَاصِيرِ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلَّ الدُّمْعُ نَجْرِي وَوَابِلُهُ
أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاجع الشوق
ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرب
للشوق ، لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده .. وقد تبعه البحترى في هذا الخطأ فظل
ينعى الديار التي وقف عليها :

نَعْتَرْتُ لَهَا الشُّوقَ ..

وأما الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز مما وجدته مصادفا في العلق
مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيما الإصابة فيه .

ويتحدث المرزوق عن رأى العموديين في التشبيه والاستعارة فيبين أن عيار
المقارنة في التشبيه والاستعارة الفطنة وحسن التصوير فأصدقه مالا ينتقص عند
العكس وأحسنه ما وقع بين الشيبين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما
(١) أمثلة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ليتين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حيثذ يدل على نفسه ونحيمه من الفموض والالتباس وقد قيل أحسن الشعر ثلاثة :

(١) مثل سائر (١) تشبيه نادر (٣) استعارة قريبة .

وعيار التحام النظم والتشامه حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة كما جرى العرف عليه في القصيدة الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى ذكر الديار على تغير من لذيذ الوزن لأن لذيذ الوزن يطرب السمع لإيقاعه ويمارجه بصفاته كما يضرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه .

وبين جزالة اللفظ بأن تتوافر له هذه الجزالة إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتدلاً أو كما يقول القلقشندي في صبح الأعشى ح ٢ ص ٢٠٦ أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاورتها .

ويشرح لنا المرزوق هذا الالتحام بأنه لم يتعثر الطبع بأبيه وعنوده ولم يتحسس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهلاه بلا ملال أو كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارياً .
وَشِعْرٌ كَبِيرٌ الْكَبِيرُ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانٌ ذَعِيٌّ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلٌ
الدعي والدخيل عصى واحد وهو المسوب إن من ليس به .

ثم عيار الاستعارة : الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمُشَبَّه به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول كما أنه في الوضع إن استعار له .

وأخيراً يقدم المرزوق عيار مشاكلة اللفظ للمعنى ويفسره بأنه شدة اقتضائهما للذوية وأنه حين يقطع اللفظ في مكانه فإنما يدل على معناه ولا ينقص عنه ولدنت أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان في قوله :

استأثر الله بالنوواء وبألـ غفيل وولئى العلامة الرُّحَلَا

لأن الملامة تنجس للإسنان امرأة كان أو رجلا ولا تخص الرجل وحده .
وبيّن لنا موقع اللفظ ومشاكلته المعنى بأنه طول الدرية ودوام المدرسة وهو
الذي يهيء للشعراء الوصول إلى ذلك الهدف ولهذا يمدح النقاد بيت الخطيئة :

هُمُ الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أُلْمَتْ مِنْ الْأَيَّامِ مُظْلِمَةٌ أَضَاءُوا
أُلْمًا حَلَّتْ وَرَل .

فالإضاءة يتطلبها اظلام الأيام وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .
واستقامة اللفظ تكون من ناحيتين : الأولى ناحية الجرس وذلك بسلامته من
تنافر الحروف والثانية : أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوي للكلمات ولهذا
السبب نفسه يعيرون البحتري لقوله :

تَشُقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلُّ عَشِيَّةٍ جُيُوبُ الْعَمَامِ تَيْنَ بَكْرٍ وَأَيْمٍ

لأن الوضع اللغوي لكلمة « أيم » هو التي لا زوج لها بكرا أو ثيباً ، ولكن
البحتري وضعها في مقابلة البكر كأنه خص بالأيم التي تزوجت وهذا لا يتفق مع
الوضع اللغوي .

كذلك من شروط اللغويين لاستقامة اللفظ في تجانسه مع مثيله من الألفاظ
ولذلك يعيرون قول مسلم :

فَأَذْمَبْتُ كَمَا ذَهَبْتُ غَوَادِي مُزْبَةٌ يُبْنِي عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ
«سهل الأرض المسطحة الثنية ، والأوعار جمع وعر وهو الأرض تعلة الشديدة .

فكان المناسب أن يقول السهل والوعر وذلك فيما يبدو لإعطاء رتبة
موسيقية .

يتحدث المرزوقي كذلك عن القافية فیری أنه يجب أن تكون كالمرعود المنتظر
بسوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرأها مجنبة لمستغن عنها
ويقول فهذه الحصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها
فهو عديم المنطق العفني واخسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهيته منها

يكون نصيبه من التقديم : ويؤكد المرزوقي مذهبه في ذلك فيقول : « وهنا جماع مأخوذ به ومتبع منهجه حتى الآن » (١) .

وحين ننظر إلى ماجاء في عمود الشعر العرفي من أصول نقدية وقواعد مرعية يجب على الشعراء أن يتأثروها — نلاحظ أن هذه الأحكام وهذه القواعد يكتنفها الكثير من الغموض ، وأن في بعضها تضيقاً لا معنى له على الشعراء كما رأينا في حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوي الذي يحرص العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضيقاً لا معنى له فالتشبيات والاستعارات نتاج حقيقي للبيئة وخيالها ولكن الشعراء المحدثين يعيشون في بيئة جديدة ترى الحياة وما بها بنظرة جد مختلفة فالأوصاف الجاهلية صورة للحياة الجاهلية وما تحتفل به هذه الحياة والشعراء الجاهليون يصفون ما شاهدوا وجربوا وفي العصر العباسي حيث أصبحت الحياة مختلفة فعلى الشعراء أن يصفوا ما يشعرون به ولا يهبط رجوع الكاتب أو الشاعر إلى صنوف ذلك الخيال إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاربه ، إذ لا معنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يصور شعوره بما لا علم له به ، لأن هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية ، ولكل كاتب تجاربه وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملاساته ، ولكن هذا ما لم يمس عليه هؤلاء النقاد ولم يريدوه في حصرهم لتشبيات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السنن لكي يجتذبا الأدباء » (٢) .

لعل الدكتور طه حسين كان على حق حين قال : « ثم من أصولنا التقليدية في الأدب عمود الشعر ، هذا الذي لم يستطع القدماء تعديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص وهذا الذي لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر مهما بقل في مسلم ودعبل وأي تمام والتبني وغيرهم من أصحاب التكلف والتصنع والبديع فهؤلاء وأمثاقهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل في

(١) راجع مرزوق في مقدمة شرح الحماسة ، واليهيبي في « أهرامه » والدكتور محمد عيسى هلال في

« مدخل إلى النقد الأدبي » .

(٢) النقد الأدبي حديث ط ٣ ص ٢٥٣

كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وجزالتها وبرونق الأسلوب ورسائته (١) .

وحين ننظر إلى عيار الاستعارة الذى يرى العموديون أن ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل فذلك بلا شك إضعاف تام للعمل الفنى وابتذال له ولعل ذلك التحديد هو الذى جعل العموديين ثائرين على استعارات أى تمام .

كذلك فإن رأى العموديين في التشبيه الذى يقول عنه المرزوقى كما سبق « وأحسن ما وقع بين شيئين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لتيبين وجه الشبه بلا كلفة » قول فيه نظر فليس المقصود من العمل الفنى مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة بل إن الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة قد تكون مميزات العمل الفنى غير أن المتبع للشعر العربى وتاريخه يجد أن ذلك القيد التشبهي لم يكن يلتزم به الشعراء كما يدعى المرزوقى .

كذلك من الملاحظ غموض المقاييس النقدية التى تمسك بها العموديون وخاصة في مثل قولهم أحسن الشعر :

(١) مثل سائر (٢) تشبيه نادر (٣) استعارة قوية .

فالاستعارة القريبة لا تدل على أصالة شعرية إنما تدل على كسل ذهنى وغمود في القريحة .

ومن الناحية الأخرى نلاحظ كما قلنا إن هذه المقاييس روعى فيها أنها صور مستقصاة من نماذج شعرية في عصر بعينه وليس بلازم أن تطبق صور هذه النماذج أو تفرض على كل عصر وعلى كل ذوق — لعل هذا ما أفادت العموديين وكان من أسباب هذه الحصومة بينهم وبين المخدثين .

ويحمل عبد العزيز الجرحاني في وساطته هذه النظرية النقدية التى كان قوامها اتمسك بالتقاليد المرعية في العمل الفنى واتى جمعها عمود الشعر فيقول :

(١) قول من قاله من حين من الدهر — من العرب تعبيراً

هـ وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده
فأعزر ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس
وانطباقه ولا تحفل لإبداع ويقال أبداع الرجل إذا أتى بالبديع والاستعارة إذا حصل
لها عمود الشعر ونظام القصيد وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في
البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع
الآيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء
عليها فسموه بالبديع فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط^(١).

فترى روح الناقد المحافظ الذي يرى أن عمود الشعر هو المعول للحكم على
الشعراء وأن المحدثين أتوا بالبديع متكلفين له وقد كان يقع ذلك في بيت أو آيات
قليلة من شعر الأقدمين ولكننا نلاحظ في هذا النص كذلك اعتراف الجرجاني
نفسه بأن البديع هـ كان يقع في خلال قصائدها هـ وأن المحدثين استكثروا منه وأنه
يجب هذا الاستكثار .

ونحن قد بينا ثقافة العصر الذي كثر فيه البديع وكيف يتساقط والواقع
الاجتماعي المترف ، وعلى ذلك فإن الحكم على العمل الفني لا ينسحب على
البديع وقلته وكثرته وإنما ينسحب على جودة هذا العمل وتوفيق صاحبه فيه وعمود
الشعر يحدد ويحذر الشعراء من التعدي على قواعده أي أنه يطالبهم باجادة الرقص
على شريطة أن تقيد أقدامهم ، فمهما كانت مهارة هذا الراقص فسيضطر إلى
تكرير حركات رتيبة . ولا يمكن أبداً أن توضع قوانين أمام الفن . فالفن قانونه
الوحيد هو الفن ولا شيء سواه .

وأخيراً ننظر إلى شرف المعنى الذي يعتبره المرروقي أحد الدعائم الأساسية في
عمود الشعر فترى فيه اندعورة إلى الكذب والزيف وعدم تحرى الصدق ولذلك نجد
الأمدي يقول :

١ - ص ٣٢

هذا الأصمى قد عاب امرأ القيس بقوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْجِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كرميا ، وذلك هو الغمم ، والذي يعمد من الناصية الجثلة وهي التي في الكثرة فتكون الفرس غماء والغمم مكروه ، ولم تفرط في الخفة فتكون الفرس سفواء وأخذ عليه قوله في وصف الفرس :

فَلَسْتُ وَطِئَ الْهَوْبَ وَبِلِسَاقِ دِرَّةٍ وَلِلزُّجْرِ مِنْهُ وَقَعٌ أُخْرِجَ مُهْدَبٌ
وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوط إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل
وتزجر (١) .

ويقول أحد الباحثين : « وليس من شك أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرط على خاطره حدود رسومها فإنه سوف يجد نفسه مقيدا إلى حد كبير لا يستطيع الانطلاق أو التحليق ، فهو حين يحظر له المعنى بقيسه بمعياره في العمود فينحصر فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى — ولا شك أن هذه القيود إذا أخذ الشاعر بها نفسه ستعرقل إلهامه بمعانيه وحين يريد الشاعر صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسما العمود إذ لا بد أن يكون اللفظ صادرا عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلا بنفسه ، ولا بد للشاعر أن يراعى بين اللفظ والمعنى .. هذه هي القواعد التي يتضمنها عمود الشعر العربي والتي ينبغي على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيرورة شعرهم وذبوعه وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل انطلاقه في مسارح الفكر والخيال .. وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجرميات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ضيق أمام الشاعر العربي فرصة التحديد (٢) .

(١) موية من ٣٦ وما بعدها .

(٢) مشكلة اللغات و الشعر العرب من ١٥٠ محمد مصطفى هدارة ، ط ١٩٥٨ — مكتبة لاهور

الخصومة بين القدماء والمحدثين

في أواخر القرن الأول ومطلع القرن الثاني للهجرة ظهرت في المجتمع العباسي طائفة سيصبح لها شأن في السيطرة الأدبية والرعاية على شؤون الفكر والأدب وتقصد بها طائفة اللغويين والنحاة .

وكان أصحاب هذه الطائفة بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها - كانوا يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر العربي وشعرائه ويحفظون هذا الشعر ويروونه ويعرفون معانيه التي كادت تصبح غريبة بعد أن أضناها السور في دروب الزمن ففقدت دلالاتها وكادت تصبح غريبة على هذا العصر المتألق المنحضر .

كان هؤلاء اللغويون يشرحون هذه الأشعار الكثيرة ويبينون خصائصها ويذيعونها بين الناس واستمر نشاط هؤلاء اللغويين ، واستمر كذلك تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

وبهنا في هذا المجال أن نعرف تأثيرهم على ما نحن بصدد من النظرة الرجعية لكل جديد نظراً لظروف حياتهم الثقافية وعدم اطلاعهم على تراث الحضارات المحيطة بهم ، والتي راحت تغزو المجتمع العباسي والتي راح المتكلمون والذين كان منهم نقاد كذلك يلبثون الفكر العربي بالفكر الهليني في مناقشاتهم ولي جدهم الذي حفظه التاريخ .

نبت على أرض العباسيين بذور الخصومة التقليدية بين التقليديين من النقاد وبين هؤلاء الشعراء الذين هم أبناء العصر والذين كان شعرهم نتاج هذه الحياة المنفحة بروافد الثقافات الجديدة والذين كان شعرهم متواكباً مع العصر الذي نت فيه هذا الشعر .

من هذه القصة وضع النقاد اللغويون أنفسهم موضع الخصومة من الشعراء

الذين لونوا شعرهم بأدوات التجميل البديعية ومن كل شاعر حاول أن يفارق عمود الشعر العربي .

يقول الجاحظ : « ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية روية الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية روية الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر » (١) .

ففي هذا النص الجاحظي نرى العصبية التي تقوم على إعطاء الاهتمام بالشعر الذي يتصل وحياة هؤلاء النقاد اللغويين ، فهم يبحثون عن الشعر الغريب والمعنى الصعب وينقبون عن الشاهد والمثل ، ومثل هؤلاء لا يحسن بهم أن ينصبوا أنفسهم حكاما على الشعراء ولا يحق لهم أن يصدروا رأيا في هذا الإنتاج الشعري الملون بألوان البديع والمثقف بروح العصر وثقافته فانهم يعيشون في غير زمانهم ويحيون حياة قديمة جدا ، ومع ذلك كانوا يفرضون أنفسهم حكاما ونقادا ، ففي حديث بين الخليل بن أحمد وبين ابن منذر يرد الخليل عليه قائلا : « إنما أنتم الشعراء تبع لي وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمم والا كسدتم » (٢) .

يتحدث الدكتور شوقي ضيف عن هذه الخصومة التي صنعتها الخلافات بين متجى الأدب وبين طائفة من الناقدين يقول : « ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة فكروا الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العربي وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة » (٣) .

يقول الأمدى متحدثا عن خصوم أبي تمام : « وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا

(١) نيبك ونسيب ج ٣ ص ١٢٤ .

(٢) لأغان ج ٧ ص ٢١٦ .

(٣) ص ١٦٣ من شعر العربي ص ١٦٣ .

يعلمه ، فكان إذا مثل عن شيء منها بأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً آياتاً من شعره ، وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : « خرقوه » (١) .

ومع ذلك فإن الأمدى يتعصب ضد شعراء البديع وتجدد في موازنته بين أف تمام والبحتري يميل إلى البحتري لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحتري وأبي تمام فيقول : « ... وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وانهما مختلفان لأن البحتري أعراى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعميد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور النمرى .. وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » (٢)

ويقول في موضع آخر : « وأقول الآن في الموازنة بينهما : إن أهل الصنعة يفضلون كل ماقاله أبو تمام على أكثر ماقاله البحتري . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأني والتقول في هذا قولهم وإليه اذهب » (٣) .

ويقول الأمدى أيضاً : « إنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها » (٤) .

(١) حواشي ص ٢ .

(٢) حواشي ص ٦ .

(٣) حواشي ص ٤٩٦ .

(٤) حواشي ص ٢١٦ .

ويقول : ه .. وهذا وأشباهه الذي قال الشيوخ فيه : إنه يرهد البدع فيخرج إلى الحال ه (٢) .

ويقول : .. وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات ه (٣) .

ويقول معلقاً على بيت لأبي تمام : ه .. فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب .. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الذم لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الأعراب فنخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم ه (٤) .

ويقول بذلك عن أبي تمام : ه فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك منه بدع ، لأنه يأخذ المعاني ويحتذئها فليست له في النفوس حلاوة ما يجوده الأعرابي القح ه (٥) .

ويقول : ه .. وأبو تمام لانكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلاً ، أو مستعيراً إستعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددناه لكان كثيراً فاحشاً ه (١) .

ويعلق على استعارات أبي تمام ه وهذه استعارات في غاية القباحة والمجانة والغثائية والبعد عن الصواب ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

(١) المزارية ص ١١٧ .

(٢) المزارية ص ٢٤١ .

(٣) المزارية ص ١٩٨ .

(٤) المزارية ص ٣٤ .

(٥) المزارية ص ٤٠ .

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُزْدَفَ أُعْجَازًا وَتَاءً بِكُلِّكِلِ

أعجاز/جمع حجر وهو من كل شيء مؤخرته .

هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها المعنى ما استعيرت له (١) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن تحامل الأمدى في نقده وحملته على أبى تمام فيقول : .. فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد ، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة فى شأنه والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ، ومن الحق أن أبى تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذته أصحاب البحترى عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوروه (٢) .

هل يستطيع هؤلاء اللغويون من أمثال أبى عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب والأصمعي وغيرهم أن يدركوا هذا الجمال الجميل فى هذه الصورة المتأنقة المبتكرة التى يرسمها بمهارة الفنان الأصيل أبو تمام للبعير المتعب المنهوك من طول السرى :

رَغْنَةُ الْفَيَافَى بَعْدَمَا كَانَ جِغْبَةً رَعَاهَا وَتَاءُ الرُّوضِ تَهْتَلُ سَاكِبَةً
رعه مكك ، تهتل/يسك ، ساكبه/ماؤه .

أرأيت إلى هذا البعير الذى رعته الفياض هل يستطيع إدراك جماله من يبحث عن الغريب فى الشعر ويحفظه ويفاخر به .

وهل يستطيع هؤلاء النقاد اللغويون أن يدركوا ذلك الصوغ الفنى الماهر الذى يجيا على الأمان ويعيش على التمنى فلا يصل إلى غاية ولا يهتدى إلى سبيل فى قول أبى تمام :

(١) سوزنة ص ٢٥٠

(٢) سلافة شعور ونابغ ص ١٠٩ وبعدها

مَنْ كَانَ مَرَعَى عَزِيمِهِ وَهَمُومِهِ رَوْضُ الْأُمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولاً

وابن المعتز يعلم ذلك النوع من النقطة الذين يقفون ضد التجديد ولا يحبونه ولا يستطيعون أن يحبوا هذا الشعر الجديد فيقول : « والبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو » (١) .

لقد تغير الشعر تغيراً كبيراً وكان على النقاد أن يسايروا وأن يدركوا هذا الشعر الشائر بالثقافة والذي قد ينجح أحياناً إلى الإسراف في التخيل والذي ينفصم وينفصل تماماً عن خيال الشاعر الجاهل القديم فقول النظام :

تَوَهَّمَهُ طَرْفِي قَالَمٌ خَعْدُهُ فَصَارَ مَكَانَ التَّوَهُمِ مِنْ نَظْرِي أَثَرٌ
وَصَافَحَهُ قَلْبِي قَالَمٌ نَفْسُهُ فَمِنْ صَنْجِ قَلْبِي فِي أُنَامِلِهِ عَجْفَرٌ
وَمَثَرٌ بِفِكْرِي خَاطِرًا فَجَرَحْتُهُ وَلَمْ أَرْ جُرْحًا قَطُّ بِجُرْحِهِ الْفِكْرُ

يقول صاحب الأغاني : « لقد كان الرواة والنقاد يفضلون المقلدين في الأغلب وينصرونهم على المجددين فقد كان ابن الأعرابي يحتم الشعراء بعمر بن أبي حفصة ولم يلدن لأحد بعده شعرا » (٢) .

ورحم الله ابن الرومي حين يتحدث عن هؤلاء النقاد ومذهبيهم السلفي فيقول :

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ لِي : عَرَضْتُ عَلَيَّ
مَا قَالَ شِعْرًا وَلَا رَوَاهُ فَلَا
فَأَنْ يَقُلْ إِنِّي رَوَيْتُ فَكَالَ
الْأَخْفَشِ مَا قُلْتُهُ فَمَا حَمَدَهُ
تَعَلَّبَهُ كَانَ وَلَا أَسَدَهُ
سُدْفَرٍ جَهْلًا بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهُ (٣)

(١) البديع لأبي المعتز ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١١٣

(٣) أسرار السلافة ص ٢٢

يقول صاحب الأغاني : « وكان أهر العباس المبرد يقول : ختمت الفصاحة في شعراء المحدثين بممارسة بن عقيل » (١) .

ونحن نعلم أن أبا عمرو بن العلاء حين كان يتحدث عن جرير والفرزدق الذين كان يسميهم المولدين ، يقول : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم وإذا أعجبه شعر واحد منهم قال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبيانا بروايته » (٢) .

وعن هؤلاء النقاد الرجعيين يتحدثنا صاحب الوساطة فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويمجبه منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والاقرار بالإحسان لمولد » (٣) . هذه السلفية النقدية تتجلى فيما يرويه الجرجاني فيقول : « حكى عن إسحاق إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَفْزَةِ إِلَيْكَ سَبِيلٌ تَهْلُ الصُّدَى وَتَشْفِي الْعَلِيلُ

هل/نزوى ، الصدى/الضأ .

إِنْ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عَيْدِي وَكَثِيرٌ مِنْ ثَجْبِ الْقَلِيلِ

فقال : « والله هذا الديباج الخسرواني لمن تنشدني ؟ فقلت إنهما ليلتهما قال : « لا جرم والله أن أثر التكلف فيهما ظاهر » (٤) . ومن الناحية الأخرى وجدت طائفة من النقدة وقفت ضد البديع وصوره الجديدة ومعانيه المثقفة لا لعصية سلفية وإنما لحصرهم لذواتهم العارفة في إطار الصور الشعرية القديمة ومنهم الجرجاني نفسه الذي عاب ما عاب على النقاد اللغويين وكذلك الآمدي كما عرضنا نماذج من نقده كما مر .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

(٢) أدباء العرب في العصر العباسي ج ٣ ص ٢١ بطرس النشاش

(٣) الوساطة ص ٥٠ .

(٤) الوساطة ص ١٠٠ .

ودليلنا على ذلك يتبين في قوله : « والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ولا يحلى الصدور بالجمال والمقايمة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة وبقره فيها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقيماً محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً » (١) .

بل إنه يعلن عن منهجه النقدي وهو منهج المتمسكين بعمود الشعر فيقول : « وكانت العرب إنما 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 بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الفريض » (٢) .

بل إن الجرجاني يذكر في وساطته ما يؤكد ما نذهب إليه من أن البديع أخذ بفرض فنيته وبشد الأسماع إليه ، وبملؤها بتلك المهارة الآسرة في الصياغة الحسنة ومع ذلك كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة

فرى الجرجاني يعرض لأبيات لأبي تمام فيستحسنها استحساناً كبيراً غير أن حنينه للقديم يدفعه إلى الاتيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لقلته لسانه حين استحسنت أبيات أبي تمام الغاصة بالبديع فيقول : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| ذغبي وشرب الهوى بأشارب الكاس | فأني للذي حسنته حاسي |
| لأبوجشئك ما استعججت من متقي | فإن منزله من أحسن الناس |
| من قطع الفاظي توصيل مهلكني | ووصل الخاطي تقطيع أناسي |
| متى أعيش بتأميل الرجاء إذا | ما كان قطع رجائي في يدي ياسي |

(١) من الصفحة

(٢) البصائر من ٣٢

يعلق الجرجاني على تلك الأبيات قائلا : 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
الأحكام والمتانة والقوة مانراه . ولكنني ما أظنك نجد له من سورة الطرب وارتباح
النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصانحي والعيس تهوى بنا تين المنيفة فالضنار
نمتمع من شميم غرار نجد فما بعد العشي من غرار
ألا يا خبذا كفحات نجد ورثا روضه غب القطار

هب مد . القطار/الطر .

وغيشك إذ يخل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور تنفضين وما شعرنا بأنصاف لهن ولا سرار
فأما تلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه يعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول (١) .

وينسى الجرجاني أنه قال : ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد بسيرهم أحق
بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد
ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عنها
وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تثبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب فان
وافق بعض ما قيل ، أو اجترأ منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على
قول فلان .. وإن افترع معنى بكراً أو افتتح طريقاً مبهما لم يرض منه إلا بأعذب
لفظ وأقربه إلى القلب ، والذو في السمع ، فان دعاه حب الأعراب وشهوة التنوق
إلى ترزين شعره وتحسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة
قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق ، وإن قال ما
سمعت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسبل ، فاحسانه
يتأول ، وعبوه تمحل (٢) .

(١) نون ص ٣١

(٢) نون ص ٥٢

يتحدث الدكتور محمد مندور عن المنهج النقدي عند الأمدى والجرجاني فيقول : « الأمدى والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالنقيد بمعاني السابقين وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق .. ومنهج الأمدى والجرجاني إذا يقوم على ملاحظة ما درج عليه الشعراء واتخاذ مقياساً للدرس والحكم » (١) .

نضرب مثالا لنبين رأى النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والاختلاف الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان لكل منهما معيارها النقدي الخاص .

يقول أبو تمام يصف حلم ممدوحه :

رَقِيقٌ حَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَتْ فِي أُنْهُ بُرْدٌ
حواشي/حواب ، برد/نوب .

فتقوم التأويلات والخصومات حول وصف الحلم بالرقعة وصفا جديدا ماتفرد في الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون الحلم بالجبل وماشاكلة .

نجد المرزوق يعجب بالبيت ويتأول له قائلا : « ويقال فلان رقيق النوم ورقيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشيب :

رَقَّةٌ فِي الْحَيَاةِ تُدْعَى جَلَالاً مِثْلَمَا سُمِّيَ اللَّذِيْعُ سَلِيمًا

ولما كان الوصاف يكتنون عن أصل الإنسان وجوهره بالشوب حتى قالوا في الأصليين يتفقان : رقعتهما واحدة وهما من ثوب واحد ، وتوسع بعد ذلك فقيل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبي تمام :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدُّهْرِ فَهِيَ كَعَرْمَرٍ

عرمز/نهر وتقبل

ويقال طاب الهواء ورق النسيم ، وإذا كان الأمر على هذا صح أن يوصف

(١) النداء شهر ص ٣١٩

البرد الكريم بالرقعة وإذا صح ذلك سلم قول أبي تمام من طعن طاعن .

ويقول ابن المستوفى .. أنكر أبو العباس القطر بلى هذا البيت وقال : هذا الذي أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الأمدى . والخطأ في هذا ظاهر لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقعة ، ويقول كذلك الأمدى ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ، ونحو ذلك كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أُخْلَامًا وَأَكْثَرُ مَبْدَأُ وَأَفْضَلُ مَشْفَعَرًا إِلَيْهِ وَشَافِعًا
.. وكما قال أبو ذؤيب :

وَصَبَّرَ عَلَى خَذِّ الثَّيَابِ وَجَلَّمَ زَيْنَ وَقَلْبَ ذِكْيِ
ذكي/حاد .

.. ومثل هذا كثير في أشعارهم ، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم .. فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذمموه بالطيش والخفة . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يفصلون وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يتدع فيقع في الخطأ^(١) .

ولاحظ قوله ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام مما يدلك على نظرة سلفية ووثنية فكرية .

ومما يدعو إلى العجب هذا التعليل الذي يأتي به البطليوسي حين يحاول الخروج أو البعد عن طريق المحافظين من القاد فيقول : وهذا الذي اعترض به القطر بلى والأمدى لا يلزم حيباً وإنما كان يتوجه عليه ما قاله لو قال : خفيف الحلم أو رقيق الحلم فأطلق الرقعة على حلمه أجمع وإنما أراد أنه ترك الجدد إلى الهزل في بعض الأوقات والوقار إن الأيساط ، ولذلك تحفظ بأن جعل الرقعة الحواشي الحلم خاصة وإذا لم تكن الرقعة إلا الحواشي فمعظمه كثيف وقد ذكر هذا فقال :

(١) نويه ص ١٣٨ بدعيه .

لَا طَائِشٌ تُهْفَرُ خَلَابِقُهُ وَلَا حَسَنُ التَّوْقَارِ كَمَا أَنَّهُ فِي مَحْفَلٍ
فَنَفَى عَنْ وَقَارِهِ الخُشَانَةَ وَأَوْجِبَ لَهُ الرِّقَةَ وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ :
الْجِدُّ شَيْبَتُهُ وَفِيهِ فُكَاهَةٌ سَمَّعَ وَلَا جِدُّ لِمَنْ لَا يُلْقَبُ

يقول ابن المستوفى في تعليقه على هذا البيت الذي دارت حوله تلك الآراء
المتختلفة ، ولا شبهة في أن أبا تمام أخذ نفسه باستعمال البديع وأكثر منه فجاء
بالنافر والمستكره وهذا معلوم من مذاهبه في أشعاره (١) .

ويعلق الدكتور طه حسين على بيت أبي تمام ذاكرة الموقف النقدي الذي دار
حوله والذي يمثل بلا شك معالم المذهب البديعي فيقول : « ولكن هؤلاء النقاد لم
يفقدوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين الذين
قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجمال فأبو تمام رجل حضري وهو إذا
مدح فإنما بمدح الوزراء والكتاب والخلفاء والترفين .. وإنما كان العصر عصرًا آخر
وكانت لأهله حضارة هي على أقل تقدير شديدة الاهتمام من الناحية المادية
حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .. واذن فالحلم في بغداد وفي القرن
الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة فليس غريباً أن يكون
حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما « لو أن حلمه بكفيه » فهذا غريب
ولكن أي قيمة للشاعر المتكرر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك
ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟ » (٢) .

ويقول أحد الباحثين : « .. إن من قبل أبي تمام أدركوا الناحية المادية في
الحلم ، ومظهر الحلم الهاديء الرزين الثابت . أما أبو تمام ففيه هذا الحلم
الشعري الذي يدرك الجمال النفسي في الحلم ، ذلك السكون السامي من ألوان
النفس الذي يقع في القلب ولا يقع تحت العين فوصفه بعد أن أدركه وصفاً
بخالف فيه طريقتهم لهم (٣) .

(١) عصر شرح الديوان - المجلد الثاني من ٨٩ ، ٩٠ لحمد عبده حرام .

(٢) من حديث الشعر والنثر من ١٠٤ .

(٣) أبو تمام - من ٢٢٠ - نجيب الهنسي - مطبعة دار الكتب ١٩٤٥

نستطيع إذاً أن نتبين تيارين من النقد لكل تيار منزعه الخاص ومساره التكويني الواضح الأول يتمثل في طائفة من المثقفين ثقافة لغوية يخالطون الأعراب ويشرحون الغريب ويحيطون بلهجات القبائل ويعرفون اشتقاق الكلمات ، وهؤلاء يفتقرون بالضرورة إلى وجود الحاسة التي يستطيعون بها تذوق العمل الفني والحكم عليه لأنهم لا يملكون هذا الحكم ولا يقدرّون عليه .

أما الطائفة الثانية فتتمثل في جماعة لا تفتقر إلى الذوق الأدبي والمعرفة بالأدب ولكنه ذوق خاص ومعرفة خاصة لا تتعدى الإعجاب بالقديم والحب له الذي يصل إلى درجة مقيته من التعصب الذي يبعثه الافتقار إلى المعرفة العريضة بأفكار الأمم الأخرى التي راحت تغزو أسواق الأدب وتسيطر بأفكارها الجديدة على صوره وأخيلته وقد وقف هؤلاء النقاد لا يستطيعون مسايرة هذا التيار الفكري الجديد .

ولم يكن أمامهم سوى الإنكار له والثورة عليه والضيق به ثم الادعاء بأن هذا الشعر الجديد باطل كما تحكى كتب الأدب أن ابن الأعرابي حين سمع شعر أبي تمام قال : « لو كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وما لا شك فيه أن المرونة كانت تنقص كثيرين من النقاد العرب ، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً فشيئاً في طريقة الأداء وفي المعاني وفي الأفكار فوجدوا من يتعصب عليهم ويمتنع عن رواية شعرهم والمحدثون راحوا كذلك يخالفون سبيل القدماء ومنهجهم .

يسأل واحد عمرو بن العلاء عن الأحطل ورأيه فيه فيجيب عليه إجابة تؤكد انتعص المقيت للقديم — يعيبه أبو العلاء بقوله : « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً » (١) .

ولعل أطرف ما يدل على هذه العصية النقدية وهذه السلفية الفكرية ما يحكيه أبو هلال العسكري في رواية مؤداها أن ابن الأعرابي يقول : لا أعرف في التفجع عن الشباب وفي ذم الشيب أحسن من قول أبي حازم الباهلي على قرب عهده :

(١) نشر سائر من يوافق من ١١٩

لا تُكذِبُنْ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا مِنْ الشُّبَابِ يَتَوَّمُ وَاجِدٌ بَدَلُ
شَرَحَ الشُّبَابِ لَقَدْ أُفْقِثَ لِي أُسْفَاً فَاجِدُ ذِكْرَكَ إِلَّا جَدُلِي تُكَلُّ
جد ذكرك/نهدد ، النكل/العقد .

كَفَاكَ بِالشُّبَابِ ذُبَاباً عِنْدَ غَايَةِ وَبِالشُّبَابِ شَفِيحاً أَيُّهَا الرَّجُلُ (١)

فترى ابن الأعرابي وكأنه ينكر أن يحسن غير جاهل القول وأن يجيد غير قديم
حسن التعبير وصواب الرأي فيستدرك إعجابه بقوله : « على قرب عهده » كأن
قرب العهد سواة تلحق بالشعر فهجنه .

يقول أحد الباحثين معلقاً على تلك التيارات النقدية « وكان لهذه النزعة أثر
نفس في النقد التطبيقي الذي تعصب له النحويون واللغويون وامتد نمسه حتى
عصر متأخر وراح كثير من المتأخرين يرددونه فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح
التي أثرت القديم وأضفت عملية العبقرية والتعوق ولم يكن للابداع الفنى أثر بين
في الحكم على القصيدة » (٢) .

غير أننا وسط هذا الموح المتلاطم من الآراء الفلسفية في النقد نستطيع أن
نلمح بعض الآراء المعتدلة وإن كانت هذه الآراء لم تؤثر كثيراً في حركة النقد
الأدبي في اندفاعه نحو التعصب .

من الآراء النقدية المتزنة ما يذكره ابن أبي عون المتوفى في النصف الأول من
القرن الرابع سنة ٣٢٢ إذ يقول : « وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين
مثل أمي نواس وبنشار ومسلم والطائي والبحترى وابن الرومي وابن المعتز وأضرابهم
لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة البعيدة دون
المناداة المختلفة والمتقدمون وإن كانوا فتحوا القول ، وفتحوا للمحدثين الباب
ونهجوا لهم الطريق فكان لهم السبق واستئناف المعاني وصعوبه الابتداء فإن هؤلاء
قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما
أبدعوا » (٣) .

(١) ديوان العباس ص ١٥٢

(٢) النقد الأدبي وأثره و الشعر العباسي - ص ١٦ - ناصر الملبس .

(٣) دراسات في الأدب العربي ص ١٢١ - آراء أم عيون الأدبية .

فترى ناقداً غير متحيز يعترف بهذه الدفقة الشعرية الجديدة التي راحت تلون
الأدب العرفي بصور جديدة لم تكن مألوفة ولا معهودة في أسواق الأدب قبل
ذلك .

ولعل أحسن رأى ناضج يدور حول هذه الخصومة ويحلل أسبابها ويحلل
دوافعها ويعلمن حكمة بأصالة نقدية هو رأى الناقد العربي أبو علي الحسن
ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، قال : « قال الأصمعي جلست إليه أي
إلى أبي عمرو بن العلاء ، ثمانى حجج فما سمعته يحتج بييت إسلامي وسئل عن
المولدين فقال .. ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من
عندهم ليس النمط واحدا ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع .. هذا
مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم
يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا
لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لاجابة ..
فأما ابن قتيبة فقال : لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا خص قوماً
دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل
قديم حديثاً في عصره .. وما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه لولا أن
الكلام يعاد لنفد فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف معا في
المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد » (١) .

غير أن هذا الرأي العادل تهتز موارين العدالة فيه مرة أخرى عند ابن رشيق
نفسه بل في نفس الموضع الذي قال فيه رأيه في الخصومة النقدية بين أنصار
القدماء والمحدثين إذ نراه ينسى حكمه هذا ليصبح مثل أبي عمرو بن العلاء الذي
عابه منذ قليل : تعاجاً به يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين
ابتدأ بناء فأحكمه هذا وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا
وإن أحسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ونعم إن نشير إلى أن الخصومة الأدبية دليل صحة على كل حال وقد كانت

(١) خصومة القدماء والمحدثين ص ٥٧

موجودة دائماً في تاريخ النقد الأدبي — وجدت بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين في القرن الأول وأواخره ووجدت كذلك بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من ناحية وأنصار المحدثين من ناحية أخرى ووجدت بين أنصار البدع وأصحابه في أواسط القرن الثاني وبين الكلاسيكيين وأصحاب عمود الشعر .

بل إن هذه الخصومات الأدبية نجدتها دائماً في كل وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذي نعيه هو تلك الروح المتعصبة في النقد لأجل التعصب ولا شيء سوى التعصب كما يروى الصولي عن واحد من المتعصبين على أبي تمام فيقول : « ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبيد الله بن المعتز قال : حدثت إبراهيم بن المدير — ورأيتني يستجيد لشعر أبي تمام ولا يوفيه — بتحديث حدثنيه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي وجعلته مثلاً له قال : وجه لي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وَعَاذِلْ عَذْلَهُ فِي عَذْلِهِ فَظُنُّ أُنَى جَاهِلٍ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها فقال : أكتب لي هذه فكتبها له ثم قلت : إنها لأبي تمام فقال : « خرق خرق » (١) .

لعل الصولي كان موقفاً كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البدعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : « أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره « يعني شعر أبي تمام « وعيبه ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإيقاناً عليهم لهم فلا ننكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قدما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم وامتنعادة حيدها وعيب رديتها ، وألفاظ القدماء ، وإن تفاضلت فإنها تشابه

(١) أشعار أبي تمام لتفسير من ١٧٥

وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرّون على صعبها بما ذلّوه ، ولم يجهدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فعادوا كما قال الله عز وجل : هل كذبوا بما يحيطون به (١) .

كذلك فإن مما ابتلى به النقد الأدبي المبالغة في إصدار الأحكام النقدية سواء أكانت مدحاً أم ذمّاً — ولعل ذلك كان من الأسباب التي أثرت على حركة التجديد الشعري وجعلها تدور في حلقة مفرغة . هذا القلقشندی يزهر في كتابه بما قاله عن أحد الشعراء فنرى عدم احترام للفضية الشعرية وتري المباحكات اللفظية التي تتجلى في استغلاله أسماء الشعراء في مبالغاته الذميمة بقول :
ه كتب في تفریط شاعر : فامرؤ القيس يفرق في مقياس معانيه والنايفة الديباني يقصر من أن يبلغ مدى شأوه أو يدانيه وزهر يقتطف زهرات البلاغة من أنانيه وأوس بن حجر ينسج على منواله ويأتم بقوافيه وطفيل الغنوي يتطفل على موائد شعره وطرفة بن العبد يقصر عنه في شيوخ ذكره والأعشى يعشو إلى ضوء ناره وعمرو بن كلثوم يسعى إلى بابه ويقف بفناء داره وكثير في أمثاله لا يعد من أمثاله وجبر في مفاخره يتمسك من الفخار بأذياله والفرزدق في أوصافه يقف بين يمينه وشماله فلو رآه عبد الملك بن مروان لاختاره على الأخطل أو اجتمع مع أبي نواس لدى الأمين لقال هذا هو المقدم الأفضل أو أدركه أبو تمام لاعترف له بالتمام ، أو بصر به أبو عبادة لقال : أتاك عبد وغلام أو عاصره المنبي لاعترف بفضله أو ابن الساعاتي لقال : لا يأتي الزمان دون قيام الساعة بمثله (٢) .

أليس ذلك يجعلنا نتشكك كثيراً في الآراء النقدية التي دارت حول البديع وأنها يجب أن تؤخذ بعين الحذر ويجب أن ينظر إليها بمزيد من الحيطة والشك حتى نستطيع أن نتبين حقيقة القضية وحتى يكون حكمنا على الشعر البديهي حكماً مزمهاً عن الميل مع الهوى أو التأثير بآراء النقاد .

(١) السائر ص ١٤

(٢) صح الأعشى لنفسه ص ١ ص ٢٩٤

ولعل خسر مثال لذلك هذه الرواية التي تصور اختلاف الذوق الفني عند النقاد والمتأديين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالقد وأمامه تلميذه الصاحب بن عباد ينشده من كلام أبي تمام :

شَهَدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَعَانِيكُمْ بَعْدِي وَمُنَحْتُ كَمَا تُنْحُو وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدِ
الهُونِ/أَنْعَرْتُ ، الموشاع / جمع الوشاعة وهي ضرب من نوبته .

فيطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور ،
كَبْرِهِمْ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالنُّورِي مَعِي وَإِذَا مَا لُمْتَهُ لُمْتَهُ وَحَدِي

وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيباً فلا يجد الصاحب إلا
« الطبايق » ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق
المدح أن يقابل بالهجو — وينكر عليه ابن العميد اعتراضه ويقول : غير هذا أردت
أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من النقل وهذا التكرير في
« أمدحه أمدحه » مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج
عن حد الاعتدال ونافر كل النفاة (١) .

فتجد الفرق بين الرجلين فرقا بين مذهبين في النقد أشاعهما البديع فالصاحب
من النقاد المفتونين بهذا اللون الجديد من الأدب وهذا الضرب الطريف من النمط
التعبيري الذي يتساقق في أشعار البديعيين من الملاءمة بين الكلمات التي
يصنعها الطبايق وابن العميد من المحافظين التقليديين فما لفت نظره طبايق وإنما
لفت نظره التنعيم الصوت واللفظ المنسق .

وتجاوبا مع المنهج السوي فإننا إذا كنا قد عرضنا لهذا النوع من النقد
المنعصب للصورة القديمة والذي يرفض كل ماعداها ورأينا أن هذا النقد وقف
ضد شعراء البديع فإنا نشير كذلك إلى نوع من النقد ناصر شعراء البديع
وأعجب بالمدرسة الشعرية الجديدة وحرص عليها وحث الشعراء على الإفادة منها .

(١) الكشف عن مساوئ بني من ٢٦٦ ط ١٣٤٩ هـ

ولكن هؤلاء النقاد كذلك قد أضروا بالقضية إضراراً بالغاً فقد أفرطوا إفراطاً شديداً في التحمس للبديع والدفاع عنه ودفعمهم هذا الدفاع المتحمس إلى المغالاة بل رفض أية صورة تعبيرية تكون عارية من البديع .

من هؤلاء أبو هلال العسكري الذي أغرم بالبديع وشرب كأس هواه حتى ثماته فهو مثلاً يذكر قول الشاعر .

طَرَفَتِكَ غَزَّةٌ مِنْ مَزَارٍ فَارِحٍ يَا حَسَنَ زَائِرَةَ وَتَعَسَدَ مَزَارٍ
طَرَفَتِ اجَاءتِ وَأَنْتِ ، فَارِحٌ / بَعْدَ فَعُو .

ويعقب أبو هلال على ذلك بقوله : قال أبو بكر بن دريد : لو قال يا قرب زائرة وبعد مزار لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق فهو مثل الصاحب بن عباد من جعلوا كل إعجابهم واحتفانهم بالبديع ورفض ماسواه .

يذكر أبو هلال قول الشاعر :

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَقَدْرِ قَلَامِي حُبًّا وَصَلْتُكَ أَوْ أَتَيْتُكَ رَسَائِلِي

يعلق عليه أبو هلال قائلاً : « فإتيان الرسائل داخل في الوصل » ويقصد العسكري أن « التقسيم » وهو أحد ألوان البديع غير مستوف في البيت .

ويذكر أبو هلال قول الآخر :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ مُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

متهللاً متهللاً معنا

يعلق عليه قائلاً : « ولو قال مكان » إذا ما جئته » إذا ما سألته لكان أجود » (١) .

وهكذا كان النقاد شيعياً وأحزابياً منهم من تعصب للبديع وغاى في طلبه وحث الشعراء عليه وجعل إعجابه وتقديره للذي يملأ شعره بألوان البديع . ومهم من يضيق بألوان اللفظ ويشبه المحسنات بالخيال التي تزين جمال وجه المرأة إن

(١) ديوان سعد بن جابر ص ٢٢٢

قلت فإن كثرت نقصت من ذلك الجمال كابن خلدون في « المقدمة » والخفاجي في « سر الفصاحة » ويسير مثلهم على هذا النمط النقدي ابن تيمية فيقول : « وأما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلفه متأخرو الشعراء والخطباء والمرسلين والوعاظ فهذا لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والفصحاء منهم ولا كان ذلك مما يهتم به العرب وغالب من يعتمد ذلك بزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعاني كالمجاهد الذي يزخرف السلاح وهو جبان ولهذا يوجد الشاعر كلما أمن في المدح والمهجو وخرج في ذلك إلى الإفراط في الكذب يستعين بالتخييلات أو التمثيلات » (١) .

وجدنا بجانب هؤلاء من يحرصون على البديع كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كما أوضحنا ولعل ما يعرضه أحد المستشرقين يؤيد ما نذهب إليه بقول : « وقد انهزم النقاد الكلاسيكيون في عصور الانحطاط كما انهزم النقاد الذين قاوموا المحسنات اللفظية في الأسلوب البديعي في المعركة ضد التلاعب والتفنن الذي مارسه أدباء الفكرة لأن الفريقين من النقاد اعتقوا النظرية التي شجعت ما كان يهدد أن يرفضاه من ذوق ، كذلك الناقد العربي وجد نفسه في مثل هذا الموقف أسيراً للنظرية نائراً على الذوق الذي هو ثمرة لها فإن ثورته على المغالاة في الزينة اللفظية واعتراضه على الفساد الذوق يمارسه دون وازع حتى خبر الشعراء وتصديه بالإنكار للفظية الفارغة بوجه عام كل ذلك كتب عليه أن لا يكون ناقداً مؤثراً لأن ذلك الناقد نفسه قبل الفكرة التي ترى الجمال حلية خارجية والتفوق في الأسلوب طلاء يضاف بقدر كبير إلى كل موضوع والانسجام في المعنى أكبر معيار للرضى عن النتائج الأدبية » (٢) .

وحقاً لقد كان لفصل بين اللفظ واختوى أو بين اللفظ والمعنى من الأسباب التي أدت إلى المحصومة الأدبية بين أنصار البديع وسواهم من النقاد فإن اختلاف الطائفتين حول المفهوم المعنى للفظ والمعنى كما سنعرض له فيما بعد كان من العوامل التي أثرت في انحسار موجة البديع وتقهقرها عند حدود اللفظتين .

(١) أنظر دراسات في الأدب العربي ص ٣٤

(٢) دراسات في الأدب العربي - ترجمة الدكتور إحسان عباس - ص ٢١

إننا لم نعد الحق حين نقول إن اللغويين من النقاد قد أفسدوا كثيرا من النقد الأديف وأخروا بالسروح الشعرية الجديدة التي كان من الممكن أن تنصهر في بوتقة النقد الواعي فتؤدي بالشعر العربي إلى كثير من الخير والازدهار .

كان هؤلاء النقاد يحكمون على الشعر لا على أساس فني بل على أساس قبلي في كثير من الأحيان وكان الشعراء يبغضونهم لذلك ويعرفون فيهم هذه السلفية النقدية .

يقول ابن منذر لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي وهذا عباسي وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية » (١) .

بل إن المرزباني يبين لنا طرفا من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : « سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الرنغان يشم يوما ويذرى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعبير كلما حركته ازداد طيبا » (٢) .

فأنت تراه يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عام أثري لا قيمة للشئ إلا بمقدار إبهاله في الزمن وأما ما سواه فلا غناء فيه ولا قيمة له غير أن الحق يكاد يفلت من بين شفتي الرجل فيما يحكيه المرزباني أيضا : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي » (٣) .

ومما يؤكد دعوانا عن هؤلاء أن بشارا يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما فقليل له بماذا ؟ فقال : لأن جريرا يشتد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لا يشتد أبدا فقليل له : إن يونس وأنا عبيدة بفضلان الفرزدق

(١) النقد لشوق صيف ص ٤٠ .

(٢) التوشيح ص ٢٤٦ .

(٣) التوشيح ص ٢٤٦ .

على جرير فقال : ه ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله ه (١) .

ولا يعني من إجابة بشار إلا قوله ه ليس هذا من عمل أولئك القوم ه فإن النقد عند اللغويين لم يكن نقدا يتناول مختلف الجوانب الفنية وإنما يتناول غريب اللفظ ووحشيه هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلاني : ه وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذي يجمع الغريب والمعاني مثل أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعي ومنهم من يختار الوحشي من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات وقيل إنه اختار ذلك لميله إلى ذلك الفن ه (٢) .

ولعل مما يجدر ذكره أن أبا عمرو بن العلاء هو أحد القراء السبعة المشهورين ونعرف كذلك أن يونس بن حبيب كان تلميذاً لأبي عمرو بن العلاء وقيل أنه صنف كتاباً أمواها أسماء القياس في النحو وكذلك أبو عبيدة فقد تتف على أبي عمرو بن العلاء أيضاً ويونس بن حبيب .

وقد أوضح الجاحظ صراحة مذهب هؤلاء النقاد وبين ذوقهم التقليدي ومزاجهم الفكري العتيق ، فقال : ه وقد جلست إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحيى ابن نعيم وأبي مالك عمرو بن كركدة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في السبب فأشده : ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . . ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر ه (٣) .

ولعل هذه اللمحة اللاشعورية التي جاءت عفواً في قول الجاحظ ه فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في السبب فأشده ه لعل هذه اللمحة تدل على أن هؤلاء النقاد الفقهيين فقدوا الذوق العاطفي الذي يهوى شعر الغزل وبألفه ويحفل به لأنهم محافظون أشد حدود المحافظة بل إن أبا عمرو يعلن عن تقديسه للصور

(١) بحار القرآن ص ١٥٩

(٢) بحار القرآن للباقلاني ص ١٠٠

(٣) أسبان والنسب ج ٣ ص ٢٢٤ .

القديمة وأصحابها فيقول هـ ولم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج لعلم أبي داود ولا وصف الحمر إلا احتاج لأوس بن حجر ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج لعلقمة ابن عبد ولا اعتذر أحد في شعره إلا احتاج للنايعة الديباني هـ (١) .

يقول ياقوت في معجمه عن ناقد يسير على درب أبي عمر هو ابن الأعرابي : هـ وكان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم في معرفتها نحوياً .. وكان ريبياً للمفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها وأخذ عن الكسائي في كتاب النوادر وكان يزعم أن الأصمعي وأبا عبيدة لا يحسان قليلاً ولا كثيراً هـ (٢) .

وهذه أبيات ضائفة بهذا المنهج النقدي الثقيل بقولها شاعر آله أن يتصدر للحكم على العمل الفني أمثال هؤلاء النقاد اللغويين .

لَعَنَ اللهُ صَنْعَةَ الشُّعْرِ مَاذَا مِنْ صَنُوفِ الْجُهَالِ فِيهَا لَقِينَا
يُؤْتِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مُبِينَا
وَيُرُونَ الْبِخَالَ شَيْئًا صَاحِبًا وَخَسِيرَ الْمَقَالِ شَيْئًا مُبِينًا (٣)
المحال / من يحمل أي التكلف والادعاء .

وينال البحتری عن شعر مسلم وشعر أبي نواس ولا يعنينا حكمه الشعري عليهما وإنما يعنينا أنه يقال له بصدد حكمه أن أحمد بن يحيى ثعلب لا يوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم ثعلب واضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه هـ (٤) .

ونعل ما يدفع إلى تعجب أن نرى الأمدى يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديم حين يقول كلمة حق في الشعر البدعي فيسرع أيماء إلى نفى هذه هـ الشبهة الأئمة هـ فيقول : هـ وليس يجب إذا رأيتي أمدح محدثاً أو أذكر محاسن حضرتي أن تض لي الأعراف عن منقده أو تسبني إلى الغرض من بدوي

(١) لأغان حد ١٥ ص ٥٣

(٢) معجم الأئمة، حد ١٨ ص ١٨

(٣) حمله حد ٢ ص ١٠٨ والأبيات لأن العاصم النسيء

(٤) حمله حد ٢ ص ٤٤

بل يجب أن تنظر مغزى فيه وأن تكشف عن مقصدى منه ثم تعكس على حكم
المنصف المثبت وتقضى قضاء المسقط المتوقف^(١) .

لعل الأمدى بذكرنا بقول أبي عمرو بن العلاء حين سئل عن الأخطل فقال :
«لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً»^(٢) .

ونذكر من النقاد المعتدلين في نقدهم والذين لم يتعصبوا للقديم أو للحديث ابن
قتيبة ونذكر كذلك الحائمي الذي يجعل نضوج القصيدة العربية يرجع إلى شعراء
البديع فيقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض
فمتى انفصل واحد عن الآخر وبابنه في صحة التركيب نما والجسم ذو عاهة
تتخون محاسنه وتعفى معالنه وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من
المحدثين يخترسون في مثل هذه الحالة احتراماً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم
على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في
تناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيجها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة
لا ينفصل جزء منها عن جزء وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم
ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه
وتبها رسنه»^(٣) .

نخلص من ذلك إلى أن النقد الأدبي في علاقته بالشعر البدعي انتهى قسم
كبير منه منحنى محافظاً تمسك النقاد بالشعر القديم بحسبانه النموذج الأصيل
للشعر وكان هؤلاء النقدة يرفضون الشعر الجديد ليس عن اقتناع فني بقدر ما هو
اقتناع سلفي وقد يعود بعضهم إلى سبيل العدل حين تتاح له ظروف يسمع فيها
بإخلاص هذا الشعر الجديد .

يقول الحصري : « روى أبو همام كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطعن
على أبي نواس ويعيب شعره ويضعفه ويستلته فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس

(١) الواسطة ص ١٤

(٢) الفن السابع ص ٤٠٨

(٣) رهر الأدب ص ٢ ط ١ ص ٥٩٧

فجنس والشيخ لا يعرفه فقال له صاحب أبي نواس : أتعرف أمرك الله أحسن من هذا وأنشده فقال لا والله فلمن هو قال . للذي يقول :

رَسْمُ الْكِرَى تَيْنِ الْجُنُونِ مَجِيلٌ غَمِي عَلَيْهِ بُكَاءُ غَلِيكَ طَوِيلٌ
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَقْتُ لِحَفْظَاتِهِ خَتِي تَشْحَطُ يَتْنَهُنَّ قَتِيلٌ
لشطح/حر مرهبا .

عطرب الشيخ فقال : وينحك لمن هذا ما سمعت أجود منه لتقديم ولا يحدث فقيل : لا أخبرك أو نكتبه فكتبه وكتب الأول فقال للذي يقول :

رَكَتْ تَسَاقُوا عَلَى الْأَكْوَارِ بَيْنَهُمْ كَأَنَّ الْكِرَى فَاتَتْشَى الْمَسْقِيَّ وَالسَّاقِيَّ
الأكوار جمع كور وهو الرجل .

كَانَ أُرُوسُهُمْ وَالشُّومُ وَاضِعُهَا عَلَى الْمَنَاكِبِ لَمْ تُحَلِّقْ بِأَعْنَاقِ
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا غَيْرَ آوِيَةٍ حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ أَهْلَ أَشْوَاقِي
مِنْ كُلِّ جَانِلَةِ الطَّرْفَيْنِ فَاجِيَةٍ مُشْتَاقَةٍ حَمَلَتْ أَوْسَالَ مُشْتَاقِي

جانلة الطرفين/حارة العين متردديهما . فاجية أي سرهبة من الحاء السرعة .

فقال . لمن هذا وكتبه فقال : للذي تدمه وتعيب شعره أبي على الحكمي قال : أكتب على فوائده لا أعود لذلك أبداً (١) .

وتدلنا الرواية كذلك على أن الآراء النقدية التي تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق في كثير من الأحيان قدر اعتمادها على العصبية للقديم .

ومن ذلك ما نجد عند الباقلاني وعلى الرغم من أنه من نقاد القرن الخامس وهو قد طلع على كثير من الثقافات التي لونت حياة الناس منذ عصر الترجمة . وقرأ الشعر الجديد وتذوقه وترى ذلك في كتابه « إبحار القرآن » غير أنه نراه يقف ضد شعراء البديع ، ويعلن عن عدم رضاه عن الشعر الجديد . وينخذ شعر أبي تمام نموذجاً لنقده بحسبان أبي تمام شاعر البديع الخريص عليه فيقول : .. إن

(١) مر الأدب ج ١ ص ٢١٨

كثيراً من المنحدرين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام في لاسيته .. ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات وغيرها على ما تكلف فيها من البديع وتعمل من الصنعة فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورويقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه ، وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى تجاوز الغرض من محاسنه . ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحسن : وربما أسرف في المطابق أو المجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه وكان التكليف بارداً والتصرف جامداً (١) .

وأما صاحب المثل السائر فيدعي أنه عد معاني أبي تمام المبتكرة فوجد ما يزيد على العشرين ولا ندري كيف تعد المعاني ؟ وما هي الحدود التي تبين أن هذا المعنى جديد أو قديم يقول : « وقد قبل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداءً للمعاني وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من مثل أبي تمام بكبير فاني أنا عددت معانيه المبتكرة التي وردت في مكاتباتي فوجدتها أكثر من هذه العدة وهي مما لا أنازع فيه ولا أدافع عنه (٢) .

وإذا كان النقاد مثل الأمدى والجرجاني وصاحب المثل السائر يقفون هذا الموقف من الشعر البديهي ممثلاً في أبي تمام فإنا نجد صاحب زهر الآداب يقف على نقيض هؤلاء القوم فيقول في حديث ينقله عن الحائمي « جمعني ورجلا من مشايخ البصرة ممن يوماً إليه في علم الشعر مجلس بعض الرؤساء وكان خيره قد سبق إن عصبية للبحترى وتفضيله إياه على أبي تمام ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماع كل منا في هذا المعنى فأشأت قولاً أنخبت فيه على البحترى انحاء وأسرفت فيه واقتدحت زناد الرجل فتكلمت وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل والممانلة غلوت في جميعها غلوا شهدته جميع من حضر من المجلس وكانوا جلة

(١) إمعان القرآن ص ٩٥ .

(٢) المثل السائر في أدب الكتاب وانشاعه ص ١٢٥ - ص ١٢٧ .

الوقت وأعيان الفضل فاضطر إلى أن قال : ما يحسن أبو تمام يتدىء ولا يخرج ولا يحتم ولو لم يكن للبحترى عليه من فضل إلا حسن ابتداءاته ولطف خروجه وسرعة ابتداهه لوجب أن يقع التسليم له فكيف بأوابده التي تزداد على التكرار غصارة وحدة قال أبو علي : وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ابتدأت فقلت : هل هذه المعاني إلا عون مفرعة قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها واقتضاض أبقارها وجرى البحتري على وتيرته في انتزاع أمثافها وابتلعها هل يستطيع أحد أن ينس هذا أو شيئاً منه إلى السرقة والاحتذاء ؟ وهل يستطيع مماثلته بشيء من شعر البحتري أو أشعار المحدثين في عصره ومن قبله ؟ فحى عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تفصيلاً وحكمت الجماعة لي بالقهر وعليه بالنصر ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أبي تمام في صنعة البديع واختراع المعاني على جميع المحدثين وكان يوماً مشهوداً (١) .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « أما نقاد أبي تمام فقد قابلوا بين مذهبه الشعري ومذهب آخر ، ورأوا في شعره شيئاً جديداً يخالف مقومات الشعر العرفي من قبله : فلم يكن النقاد يناقشون شعر أبي تمام ليحكموا عليه بالجودة والرداءة فحسب وإنما كانوا يوازنون بينه وبين شعر شاعر آخر هو البحتري الذي يمثل عندهم القيم الفنية للشعر القديم أو عمود الشعر على حد تعبيرهم حينذاك . وكانوا يهدفون من هذه الموازنة إلى الحكم لهذا المذهب الجديد أو عليه لذلك اتخذت الخصومة حول شعر أبي تمام بحق طبيعة المعركة بين القديم والجديد ، وهي معركة لم يأت لها نظير في تاريخ الشعر العرفي إلى أن قامت المعركة النقدية المعروفة بحور شوقي و عصرنا الحديث (٢) .

ويقول الدكتور محمد مندور : « ومن الواضح أن شعر أبي تمام صادر عن صفة وهي عما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ وهو رجل خبير الشعر ودرسه في كافة عصوره من الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست وعندما تقوم في

(١) بحر الأدب ج ٢ ص ٨٣٤

(٢) شعر ابن عبد ملاد ص ٤٩

الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تعطى إلا على الشعراء غير الموهوبين ، وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صغته كثيراً ما أفسدت ذوقه (١١) .

غير أننا نود أن نقول أنه لم يكن هناك مذهب مقنن قبل أبي تمام بل إننا من الممكن أن نعتبر أبا تمام صاحب المذهب ، وهو الذي أثار الخصومة النقدية بشعره بل إن المذهب قد تكون اتضحت سماته بفضل أبي تمام .

لقد فارق شعراء البديع عمود الشعر العربي وإن كنا نؤكد أن هذه المفارقة كانت ضرورية فالذين قاموا بتقويمه ورصده نسوا أن الفنان حر في فنه وأنه يقيد نفسه بروح الفن والأصول العامة للأدب الذي يكتب فيه هذا الأديب .

ولعل أهم فضل للبديع وشعرائه هو تعظيم التحرر من عمود الشعر والغوص على المعاني وابتكار الصور الجديدة ليس من سبيل عمود الشعر والتمسكين به فإن القدرة على العطاء البكر للكلمة وإخلاق الفنى القائم على المعنى والغوص وراءه وإحدى يكون هو السافذة التي تطل منها على مخاض الوجدان الشاعرى - سبيل ذلك هو مفارقة هذا العمود الذى كاد ينهار .

ونستطيع أن نؤكد ذلك بيتين من الشعر أولهما للبحترى المتمسك بالعمود وثانيهما لأبى تمام معارق العمود كلاهما يصف جملاً أضناه السرى وعجز الصحراء
يقول البحتري :

كالفسي المعطّفات بل
الأسهم مبرّئة بل الأونار

الفسي سار . المعطّفات سحب

ويقول أبو تمام :

رعته الفيافي بعد ما كان جفبة زعافاً وماء الرّوض ينهل ساكبة

(١١) انظر الشهر من ٥٣

فترى في بيت البحترى التشبيه العارى من أى تكشف فن شعرى ، وترى
 الشكلية الجافة التى تنتقل في عمر بين بيته الملتوى ، بينما ترى أبا تمام يجمع
 بالصورة إلى منحى تصويرى غريب فيجعل تلك الفيافي كأنها « ترعى » ذلك
 الجمل من طول ما يبدو عليه من هزال ، ونجد المطابقة بين رعيه لها ورعيها له
 تعطينا صورة تقابلية لذلك الجمل الذى دارت به الليالى فاذا هو ينضو جسمه من
 طول السرى والصحراء العاتية تفتت منه لعل ذلك يعطينا مثالا لمنهجين في
 التصوير .

بل إننا نستطيع أن نقول ان أبا تمام قد جدد اللغة نفسها عن سبيل البدیع
 فقد أقام علاقات جديدة بين الكلمات وأبرز رمزية جديدة ضاءت بها الكلمة
 العربية .

يقول جبران : « الشاعر أبو اللغة وأمها تسير حينما يسير وترفض أينما رفض
 وإذا ما قضى جلست على قبره باكياً منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها
 أعنى الشاعر ذلك المتعد الذى يدخل هيكل نفسه فيجئو باكياً فرحان نادياً
 مهلاً مصغياً مناجياً ثم يفرج وبين شفته ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات
 جديدة لأشكال عبادته التى تتجدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى
 قيامة اللغة وعوداً طيباً إلى موقدها » (١) .

وأبو تمام نفسه يقول عن ذلك :

وسيارة في الأرض ليس بنارج عسى وخذها حزناً سجيناً ولا سهباً
 السيرة زبد ، الواحد سمة السيرة ليلان فند ، الحزن بعد احمد من الأوس ، السهب الأوس منسوبه
 تذر دُرور الشمس في كل بلدة وتمضى جنوباً ما يرد لها عزت
 تدرى سرى أو صب
 عدوى فوافى كُت غير مُدافع أبا عذرها لا ضئد ذاك ولا غصت
 أبو عذرها سحر

(١) سان اشاعر ص ١١٤ ، ص ١١٥ - صلاح نكر

بدا التحدث في القوم ضئلت كأنها مسرة أو عجب

مفعلة باللؤلؤ المنتقى لها من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب^(١٢)

يقول الدكتور طه حسين : « كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حساً سريعاً ويتأثر بها تأثراً عميقاً ثم لم يكن ذكاً يؤيد بمتار بهذه الخدة فحسب وإنما كان يمتار بشيء من العمق لم يكن يعبره من الشعراء ، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أحداً سريعاً ، ولكنه كان إذا تعرض لمعى من المعاني تعمقه ، وكان هذا التعمق من مرابا أن تمام ومن عيوبه في وقت واحد ، من مراباد لأنه أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن أقوى العزق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ في الفهم وفي التقدير ولكنه في الوقت نفسه كان يضطرد إلى ألوان من الإعراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً فكان يعزل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ولا أن يصلوا إليها فكان يدهش الناس بما يفهم من هذه المعاني المختلفة ثم كانت تعود اللغة ، كان الناس قد تعودوا أن يدلوا بالنعمة على معان قريبة ولا سيما في الشعر وكانوا قد ألغوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتفصي وتخبر الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين فلما رأوه عند شاعر كأنى تمام نجد من اللغة مشقة فيتكلف بعض العرب أو يحمل الألفاظ أكثر مما تعمل وحدوا في ذلك حرجاً ومشقة وحدث أنكروا على أنى تمام هذا الإعراب وهذا التكلف في التعبير فقد كان هذا ذلك مصدر مرة ومصدر عجب بأحدويه أبا تمام^(١٣) .

غير أن لا يقول إذا كان الناس لم يتعودوا ذلك فليس سبباً لأن يكون مصدر عجب عند أنى تمام وليس حجة عليه ، والشاعر إذا كان سيقول ما قبل كم قبل فأنى مبهمة له ؟

يقول الخرجاني : « وليس في الأرمس بيت من أبيات المعاني لتقديم أو أخذت إلا

^(١٢) ديوانه ج ١ ص ٢٠٣

^(١٣) من حديث الشعر والنثر ص ٩٣

ومعناه غامض مسترولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكنب
المعسفة وتشعل باستخراجها الأفكار الفارعة (١).

يقول أحد الباحثين : « على أنها لو اعما النظر لوجدنا (يقصد أبا تمام)
يفكر بطريقة صحيحة ولكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادي . إن أبا تمام مفرد
حافظ مطلع على الحركات الفكرية التي كانت في أيامه . وهذه عناصر كلها
تتصافر على صبح تفكيره بصفة تظهره غربياً في نظر القارئ العادي وليس هو
على الخفية كذلك . ثم أي فضل لشاعر — أو لأي رجل آخر — إذا كان يترك
لسانه بما أنتحه قرائح الناس » (٢).

ويقول صاحب هذا الرأي في موضع آخر : « نحن نعلم أن شعر أبي تمام
ليس من هذا النوع الذي يقرب فهمه ويعذب النطق به ولكنه من ذلك النوع
الذي تعذب له العقول المثقفة والأفكار البيرة . وأهل الاطلاع الواسع وكان ذنب
أبي تمام عند قوم آخرين أنه نعت عن أوجه للشبه جديدة واستعارات بعيدة عن
المألوف أوحى بها إليه اضلاعه الواسع وفكره الفؤى وروح الوثابة فاستبعدوا أسرار
واستعربوها وحملوا عليه من أجلها » (٣).

ونعود فذكر أن الدكتور طه حسين يعود فيقول مثل ما قال الجرحاني ، بل لعله
ينقل مضمون الحديث مقلاً واضحاً وذلك حين يقول : « ولكن هؤلاء القنادل
يقدرها الفرق البعيد جداً بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين
قدومهم من احدائين .. ولكن أي قيمة للشاعر المتكرر إذا لم يستطع أن يخرج
لث من الصور من بورتك ويصطرك إن لم تعجب هذه الصورة الجديدة .. وقد
أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من الحسن أن يوجد فيه
ويرتد ٥٥٠ فد سس انفسر اندي كان بمعنى أن يوجد فيه » (٤).

(١) التوساظة ص ٤٣١

(٢) أبو تمام — للدكتور عمر هروج — مشوارات مكتب الشعري بيروت ص ٥٣

(٣) ص ٦٢

(٤) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٤ وما بعده

فقد عاد الدكتور طه حسين واعترف بأن الذنب ليس ديب أن تمام بقدر ما هو ديب الديق وقفوا موقف العداء من الشعر النقي المثقف ولذلك تحده يعود فيقول : « نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الحديدية ورقينا العقلي وأن سيع من هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هذه النعة التي كان يعضها ولا يخضع لها ، والتي كانت خادماً لأنى تمام دون أن يكون أبو تمام خادماً لها ، نحن الديق نستطيعون أن نفهموا أبا تمام وأن يصعد حيث كان ينبغي أن يوضع » (١) .

عبر أما نجد الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول : « أبو تمام رأس الضيقة الشابة من المولدين جمع بين معاني المتقدمين والمتأخرين ، وظهر والحضارة راقية والعنوة مترجمة .. وكأنه لما رأى أن سلامة اللفظ فاتته أراد أن يجبر ذلك الكسر فتوحى الحساس والمنطافة والاستعارة ، وسلم له بعضها واعتل عليه الآخر فصار كأنكف في صفحة البدر ، ومع هذا فقد سلم له من كلامه جملة لم يحرم حوفاً السابقون ، وقصر عنها الملاحنون : معان منكزة وألفاظ متحيرة .. قال محمد بن عبد الملك أرباب وقد مدحه بقصيدة شاعرة : « يا أبا تمام انك لتحل شعرك من جواهر لمضت وبدع معانيك ما يريد حسا على بهى الجواهر في أجياد الكواعب وما يدحر نبت شىء من حريال المكافأة إلا وينصر عن شعرك في المواراة » (٢) .

وهذه وصاة أبى تمام للبحترى بين له فيها أصول العمل الفنى فتراه يحرص على أن يؤكد ضرورة المواءمة بين الشكل والمضمون مما بدلنا على حرصه الحريص على سلامة الألفاظ وانسيال المعاني .

يقول أبو تمام : « .. وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصباية وتوجع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذى أباد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وأبن معالنه وشرف مقداره ، ونضد المعاني واحذر المجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقايير الأجساد ، وإذا عارضك

(١) من حديث الشعر والذ من ١٥

(٢) تاريخ الأوت العرب ط ١١ من ٢٤٢

الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك
لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن
تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين في استحسان العلماء فاقصده وما تركوه
فاجنب ترشد إن شاء الله (١) .

فأبو تمام يضع القواعد الفنية للعمل الأدبي ويحذر البحتري من أن يشين شعره
بالألفاظ الرديئة ، ويرى أن الشعر لا يحسن إلا بوجود دافع لكلا يأتي مفتعلاً متكلفاً
واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم
المعين .

بل أن أبا تمام يلتفت إلى مسألة الغوص وراء المعنى ويحذر البحتري من أن
يلجئه ذلك إلى تصيد المعاني الضبابية المبهمة فيقول له : « ونضد المعاني واحذر
الجهول منها » ونلاحظ كلمة « نضد » التي يستعملها أبو تمام فإنها تدل على
الرغبة في العناية التامة والرعاية الكاملة للمعاني حتى تصبغ عقداً منتظماً لا خلل
فيه ولا وهن .

غير أننا نتحرز فنقول ليس كل غموض شعري عند أبي تمام كان غموضاً فنياً
مقصوداً به الإيماء بجزء نفسي معين ، من ذلك قوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَا خَانَ الزَّمَانَ أَخَا غَنَّةٍ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمْدُ
يتحون الجسم بغيره وبعبء الكمد الحزن الشديد المتكبد

ويعلق الأمدى على البيت السابق فيقول : « فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت
وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ، ما أشد تشبث بعضهما ببعض وما أقبح
ما عند من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله « حان »
« حان » ويتخونه وقوله « أخ » و « أخا » وإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده
من اللفظ — لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد حان الصفاء أخ حان
الزمان أخا من أحله إذا لم يتخون جسمه الكمد (٢) .

(١) بحر الأدب ج ١ ص ١١

(٢) سيرة ص ٢٧٧

ولعل أبا تمام لم يبعد حين قال في بعض شعره :

لُحْدَهَا مُعْرَبَةٌ فِي الْأَرْضِ آيَسَةٌ بِكُلِّ فَهِيمٍ غَرِيبٍ حِينَ تُعْتَرِبُ
مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَبَيْتَ مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَبِيهِ الْمَذْنُفُ الْوَجْبُ

المدنف / انهرص صابة ، الوجب / الذي علا وجب منه .

الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيحٍ لُحْمَتَيْهَا وَالثَّبَلُ وَالسُّخْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرِبُ
اللحمة / الحيط و السبح .

لَا يُسْتَفَى مِنْ خَفِيرِ الْكُتْبِ زَوْنَقَهَا وَلَمْ تَزَلْ تُسْتَفَى مِنْ بَحْرِهَا الْكُتْبُ (١)

ارويض / الحس وانها .

إننا قد ننقم على أبي تمام اغرابه في المعنى ولكن شغف أبي تمام بالبديع والرواه المختلفة كان يضطره إلى هذه المشقة في الإبانة بسهولة عن المعنى المراد وبعض العماظه تبدو كما قال عنها ابن الأثير : « كأنهم رجال قد ركبوا خيوطهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد » (٢) .

وانظر إليه في قوله :

لَذِكِ اثْبُ أُرَيْتَ فِي الْعُلَوَاءِ كَمْ تُعْدِلُونَ وَأَثْمُ سُجْرَائِي

لذك / كذاك وحسك ، اثب / استح ، أريت / أردت وطعيت ، سجرائي / جمع سحر وهو الصديق .

فمعناه « حسبك استح كم تعذلون وأنتم تحبون كما أحب » ولكن أبا تمام يصل إلى هذا المعنى بمزهد من العسر والأداء الملتوى .

يقول أنيس المقدسي مصورا هذه الساحية في شعر أبي تمام فيصوره بأنه « واد بعيد انور كثير الجساد يردده الساهل فلا يبلغه إلا بعد أن تكمل اقدامه وينقطع نفسه على أنه إذا وصل وجد فيه ما يسبه أهوال الطريق ومناعب الرحيل ذلك هو أبو تمام في شعره — هدار كثير التائق ولوع بسلوك أغرب السبل إلى
انعاني (٣) .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٤

(٢) امتل السائر ص ١٦

(٣) أمير الشعر المعروف ط ٢ ص ١٦٧

وتحدثنا الصولي عن جماعة عابوا على أبي تمام فيه الشعري ، فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سماواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول : « ولقد حدثني بنونبخت » وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالة عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه — أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبا العباس بن ثوبة وأكثر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولست أعلمه فاختروا لي منه شيئاً فاخترنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثوبة فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لي بنونبخت قال : فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ما أراد بهذا ؟ فيشرحه فهذا قصة امام مزائمة الطاعين عليه عندهم (١) .

يقول الدكتور شوق ضيف : « وإن من يقرأ شعر أبي تمام ليحس إحساساً واضحاً بأن صاحبه قد شقى في بنائه واستنباط أفكاره كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ولقد كان يحس ذلك في نفسه وفنه فأكثر من وصف شعره بالإعراب والغربة كقوله :

خُذْهَا مُعْتَرِئَةً فِي الْأَرْضِ آبِسَةً بِكُلِّ فَنِيمٍ غَرِيبٍ جِئِنَ تُعْتَرِبُ
وقوله :

يَعْتُونَ مُعْتَرِبَاتٍ فِي الْبِلَادِ فَمَا تَبْرُنُ بُوبَسْنَ فِي الْأَفَاقِ مُعْتَرِبًا (٢)

كذلك وجد نوع آخر من القدر لا يرعى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما في جنباتها من ملابس ، ويسى الأحداث المتوالية مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر مجرد عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه .

فقد عاب ابن طباطبا على أبي تمام قوله في مدح المعتصم في قصيدته الشهيرة :

(١) أحزاب أبو تمام الصولي ص ١٥

(٢) نيل ص ١٠٠ منه ل شعر العرو ص ٣ من ١٥١ مكة الأندلس - بيروت

يُسْمُونَ الْفَأْ كَأَسَادِ الشَّرِّ نَضِجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ
الشري / مومع نسب إليها الأسود

فيقول : ه على أن قوله نضجت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول (١) .
وعندما نحاول أن تدرك على أي الأسباب الفنية أقام ابن طباطبا حكمه هذا
فلا نجد سببا إلا ضيق الأفق الذي جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج
الأعمار التي حان قفائفا على يد المعتصم ، ونسى ابن طباطبا القصة التي كانت
نشأ من أن فتح عمورية لن يتم قبل نضج التين والعنب فاستغل أبو تمام هذا
الادعاء ليصوغ منه تلك الصورة الغضبية أو كما يقول التبريزي ، فاستعار النضج
للأعمار لما قابله بنضج التين والعنب (٢) .

والأمدي يعلق على بيت أبي تمام :

ظَنُّوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْتَعَوْتِ وَأَذَاكَ حُكْمٌ لَبِيدٍ
هموا حنوا ، حولاً سنة ، ارتعوى كد ورجع عما به .
أَجْدِرُ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِصْفَاءُهَا بِالذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ
أجدر / أجدل

وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعنوم من شأن
الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبرد مرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو
ل أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى فمن ذلك قول امرئ
القيس :

وَأَنَّ شِفَائِي عَجْرَةٌ فَهِيَ رَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِهِ دَارِسٌ مِنْ مَعْوَلٍ
الرسم / رسم الشري ، الدارس / نسحر ، عجرفة / أي مرقة
وقول ذي النمة :

(١) عيار الشعر (أبو تمام) من ٣٩ - تحقيق طه محمد

(٢) ديار / أبو تمام من ٧٥ - شرح أبي تمام

لعلَّ الجِذَارَ الدَّمْعَ يُعْقِبُ رَاخَةً مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يَشْفِي نَجْمَ الْبَلَابِلِ
نحى حمى . اللال الفواجر واسان المعطر .

وقال الفرزدق :

فَقُنْتُ لَهَا إِنَّ الْبِكَاءَ لَرَاحَةٌ بِهِ يَشْتَبَى مَنْ ظَنُّهُ الْأُثْلَاقِيَا
.. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع
لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الأعراب فخرج إلى مالا يعرف فى
كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم (١) .

فحجة الأمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم فى نقدهم للشعر الجديد يرون
أنه خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها ، وهم يطلبون من
الشاعر أن يردد ما قيل وأن لا يبحث عن أبعاد جديدة للكلمة ، فلو كان اقتصر
على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح
المستقيم .

ولكن ما فائدة التجديد فى الشعر إذا ظل رقصا فى السلاسل وتطريزا على ثوب
خلق وامتنانا مستمرا للكلمة وتكرارا سمجا مملولا للمعنى الذى شاخ وهم ؟
نحن لا نطلب من الشاعر أن يقول مالا يمكن الاقتناع به أو الانحدار إلى زيف فكرى إن
إن معنى لا واقع له ، وهذه الفكرة التى عارضها الأمدى فكرة ، أن الدمع يزيد
من الأسى ، هل هى ممنوعة عقلا ؟

أليس من الجائز أن يجدد الحزن الحزن ؟ أليس من الجائز أن تذكر اندموع
بدلت المبكى من أحله فيزداد تساقطها ويدفع بعضها بعضاً إن الأسباب
الخرى ؟

نذكر لابن طباطبا رأيا رشيدا مؤداه أن الشاعر يجب أن يطلب الشعر القديم
على الجهد وأن يجد فى إعطاء شعره كل محصلة جمالية : فواجب على صانع

(١) سورة من ١٠٩

الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة محتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق التأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسماً ويحققه روحاً ، أتى بتقنه لفظاً وبيدعه معنى .. ويحسن صورته إصابة ويكثر موقفه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً .. ويحصنه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرته لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله .. ويقول : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها وآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غير من المعاني خروجاً لطيفاً » (١) .

وهذا عهد القاهر يتحدث عن الفن الشعري فيرى أن براعة الشاعر إنما هي في إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة وضمها في إطار فكري يوحى إليك بقرينه وهو منك غير قريب ، وإياها لصفة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلفظ ويدق في أن يجمع أعماق المسافات المتباينات في ريقة ويعقد بين الأجنبية معاً عقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالترفضيل عمل إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرها ويحكمان على من زاولهما والمطالب لهما في هذا المعنى ما لا يحكم ماعداهما ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في الاختلافات ، ذلك بين لك فيما تراءى من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزائها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب » (٢) .

وجدت حاجة بلا شك إلى التجديد ودعت إليها ظروف العصر التي ناقشناها فيما مضى ، وكان هذا التجديد داخل الهيكل القصائدي القديم لظروف العصر نفسه التي مازالت تحافظ وتألف الفنون التقليدية التي قال فيها ويقول الشعراء .
وهو يستطع شعراء البديع الإقلات من نير القديم ، وإنما ساروا على الدرب

(١) مجاز الشعر من ١٢١ ، ص ١٢٦

(٢) نثر إسلامي من ١٧١ - ص ١٣٢

مرغمين ، وانحصر التجديد في حدود الصياغة القديمة وفي المهارة الفنية التي تتمثل في براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقائده الشعرية مسلطة على رقاب الشعراء .

يقول أحد الباحثين وهو يشير إلى التجديد البديعي ومجاله : « إن صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكر للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن نتنظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فانرا كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف وحوار بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين »^(١) .

يقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد في الإطوار فيقول : « وستشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها من تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بأبداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف أسحرهم فيها وزخرفت لهم لعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم 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 يروى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول »^(٢) .

فهذا القيد الفني والأسر الأدنى لتقاليد الشعر الذي قيد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل في التجديد الذي يتناول ما بعد الصياغة .

فالمعاني القديمة والأفكار السابقة قد استهلكت استهلاكاً شديداً واضمحلت دياجتها ، فماذا بقي للتجديد الذي هو محصلة حتمية لظروف التي سبقت الإشارة إليها سوى أن يكون هذا التجديد في حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء ، والتجميل الفني وإبها شحة حقاً كما يذكر ابن طباطبا لأهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .

(١) تاج اللغة أدب من ١١ - ص أحمد براهمة - مصفحة حمة الأدب - الرياض

(٢) علم شعر من ١

نعم ماذا يبقى للشعراء حتى يعجب بهم ويغفل بشعرهم ويسامر العصر المنظور المتغير ، ليس سوى التجديد في حدود القديم ، ليس سوى التجديد في الصورة وتنسيقها وزخرفتها وحسن عرضها وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « والشعراء في عصرنا إنما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغيرون من معانيهم وبلغ ما ينضمونه من ألفاظهم .. وأنيق ما ينسبون من وشى قولهم » (١) .

بل أنه يوضح ما ينبغي على الشاعر حتى يفلت من إسار القيود الفنية التي فرضتها ظروف الأدب فيقول : « ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقتة بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها .. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي تناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة » (٢) .

بل أن ابن طباطبا يؤكد لنا ماسبق قوله من أن التجديد في الصورة يمكن أن يكون البديل الفني لتجديد الشعر العربي فيقول : « والشعر هو ما أن عرى عن معنى بديع لم يمر من حسن الדיباجة وماخالف هذا فليس بشعر » (٣) .

فابن طباطبا يحرص أولاً على وجود مضمون فني للعمل الأدبي فإذا لم يتوافر هذا المضمون فلا أقل من أن يكون الشعر حسن الديباجة وهذا أضعف الإيمان .

ونحن إن كنا نعجب بابن طباطبا لكثير من آرائه الناضجة في تلك الحقبة البعيدة من تاريخنا الأدبي فإننا لا نطمئن كثيراً لفكرته الأخيرة من أنه من الممكن أن يستغنى الشاعر بالشكل عن المضمون .

إذا مادام التجديد لن يمس العناصر الأساسية للعمل الأدبي فإن هذا التجديد

(١) عبار الشعر ص ٨ وما بعدها

(٢) من الصفحة .

(٣) ع الشعر ص ١٧

له نهاية لا يستطيع أن يتعدها ، فإذا حاول ذلك صار تطريزا على ثوب خلق
ورقصا في الأعلان كما يقال .

وذلك هو الذي حدث للبديع العرفى في عصور الانعطاف كما يتبين من أمجاد
التي سبق عرضها في الفصول السابقة .

وإن المتبع لأدبنا في تاريخه الطويل يستطيع أن يلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى
ظاهرة النبالة في إصدار الأحكام وافتقارها إلى الدقة والتعليل المقبول ، وكان القاد
ينكمون في غائب الأحياء على البيت المفرد .

ونظر الشعراء فوجدوا أن الأحكام التي تصدر على شعرهم لا تعدى الحكم
على البيت المفرد دون نظر إلى العمل الفنى كوحدة متكاملة مترابطة .

ولما كان الشعراء يحبون لشعرهم الروح ، فقد عكفوا على أبيات قصائدهم
بقطع النظر عن الوحدة التي تجمع هذه الأبيات بثقلونها بأنواع الزخارف وأتماظ
الحل المختلفة لتروج في سوق النقد والناقدين .

ولا أضن أننا نبعد إذا قلنا أن هذا الاهتمام بالجزئيات آفة في الأدب العربى لما
تسبب في انهيار البناء الفنى وضعف تماسكه .

فبينما يخلق الشاعر إلى آفاق السماء إذا هو في لحظة ينحدر إلى أعماق الأرض
لأنه لا ينظر إلى عمله الفنى كعمل مترابط متآزر بل بهم بالبيت وتجميله وإعطائه
كل ما يمكنه من التلوين مادام القاد يبحثون عن أحسن بيت وأشعر شاعر ولا
ينظرون إلى المضمون ككل .

ولسنظر على سبيل المثال إلى قصيدة عمرو بن كلثوم وهى من القصائد العربية
العالية البرة في الفخبر والواضحة الصوت في إبرار القوة والعزة — فبعد أن يرتفع
عمرو إلى أقصى درجة في إظهار شجاعة قومه والتي تتحلل في قوله :

أبا هبئد فلا تعجل غلبا وأنظرننا نخبرك اليقينا
أنظرننا —

وقوله :

بِأَنَّ نُورَهُ الرِّايَاتِ بِيضًا وَتَضِيدُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا

الورد / كسر التواو / المهاب من الماء والعصير الرجوع عنه .

نراه يهبط هبوطا ذريعا فيقول :

كَأَنَّ رَعِيصَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ أَمَاجِرٌ فِي الْأَبَاطِحِ يَرْتَبِينَا

الأباطح / جمع بطناء وهي الأرض خارج البلد أو القرية وبها بطناء مكة .

الجيشان سواء فلا زهر ولا فخر ، والرعيوس من كل ترتقى فوق الأباطح والانعذار

الفكرى قد وقع رغم أنف عمرو ولا مرد له .

وما هو ذا النابغة الذي يبين قوة مملوحه قاتلا :

إِذَا مَا عَزَا بِالنَّجِيشِ خَمُّ فَوْقَهُمْ عَصَابٌ طَيْرٌ تَهْتَدِي بِعَصَابِ

العصاب / جمع عصاة وهي الجماعة من كل نوع .

تَرَاهُنَّ تَخْلِفُ الْقَوْمَ خَمْرًا عَيْبُونَهَا جُلُوسِ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ التَّرَابِ

حمر / العير صفتها .

جَوَانِحُ قَدْ أَتَقَنُ أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْ غَائِبِ

جوانح / جمع أي مال .

يعود النابغة ليهبط بهذه الفكرة السابقة إلى أدنى مستوياتها فيقول :

فَهُمْ يَتَسَاقَفُونَ أَلْيَةَ يَتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيضٌ بِقَافِ الْمَضَارِبِ

بيض / أي ميول .

قضية اللفظ والمعنى وأثرها في الشعر البديعي

من القضايا الأدبية التي دارت حول شعراء البديع قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق بالعناية وأجدر بالرعاية من صاحبه — وقد كان هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عاملاً معوقاً تمر النقد فاللفظ والمعنى لا ينفصلان .

ولكن النقاد رأوا في الصورة الشعرية الجديدة التي راحت تزدهر في الأنماط الشعرية عند شعراء البديع عرضاً فنياً يحتاج إلى أعمال الفكر لإدراكه وفهم أبعاده الفنية ، ودعا إلى اتهام الشعراء بأنهم يهملون جانب اللفظ أو يهملون جانب المعنى .

ومن هنا بدأت الخصومة الشعرية فكل شاعر بديعي إنما هو خارج على السنن العرفية وكل شاعر لاهسي وفن طرائق التعبير التقليدي فإتاما هو خارج على القانون الفني للأدب .

وحين ناقش كل فريق وتبين أثره في النقد والشعر البديعي منعرض لأصول هذه القضية ومساها النقدى وسيتبين لنا أن الفريقين سواء فائهم العدل النقدى ، ولم يفتنهما التعصب للرأى ، وسنرى الشعراء أنفسهم قد جاوزوا في كثير من الأحيان حد التعبير الشعرى المقبول مما أثار ثائرة النقاد .

قلنا إن الثقافة الأجنبية راحت تلون الحياة الفكرية في المجتمع العربى ، وتطبعه بكثير من الوعى الذهنى ، وأصبحت طرائق التعبير النغوى مألوفة ومملولة وأصبحت الصور والتشبيهات كذلك مملولة أو شبه مملولة .

والشعر فن تعبيرى لابد أن يعرض رسم الفكرة بكل ما يملك من قوة تعبيرية تعد بما لها من جدة وإبداع سوقاً رائحاً وحنوداً شعرياً .

ومن ناحية أخرى كان الشاعر مضطراً إلى أن يتحدث في التحارب الشعرية القديمة لأسما علم أن الشعر العربى ظل عائباً ، موضوعاته لم تعبر ولم تتدل العرب

والمدهج والمهجاء والرتاء والفخر وسواها ظلت هي النمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشعراء ، فلم يتغير الشعر العرفي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغير في لفظه ومعناه ألا تعيراً قليلاً جداً . بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن معية بوحدة المعنى ، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً وهجاء ورتاء ووصفاً وغزلاً ، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير (١) .

أصبح المجال بذلك ضيقاً أمام الشعراء وليس لهم سوى الإبداع في الصورة بتحويلها وتنميقها وصبغها ببعض الألوان البراقة من البديع وتخليتها ببعض صوره اللفظية أو المعنوية .

يقول ابن طباطبا معللاً لذلك : ومن شعر في أشعار المولدين بمعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول (٢) .

وستجد حول هذه القضية آراء النقاد العرب تتشعب وتختلف ، فمنهم من يرى أن اللفظ أحق بالرعاية وأولى بالعناية ، وعلى الشاعر أن يهتم بمعجمه الشعري من ناحية اللفظ اهتماماً بالغاً ، ومنهم من يرى أن المعنى أولى بهذا الاهتمام وبه أبقى ، وغاب عن هؤلاء وهؤلاء أن الفصل بين الشكل والمضمون يضر بالعمل الفني جميعه .

ونلاحظ كذلك غموض العبارات التي يتحدث بها هؤلاء النقاد حين يصفون الألفاظ أو يصفون المعاني . انظر إلى الجاحظ مثلاً حين يقول : « إلا أني أزعج أن سخيف الألفاظ مشاكلي لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض

(١) حديث الأبياء ج ٢ ص ٨

(٢) عبار الشعر ص ٨ .

المواضع وربما أمتع بأكثر من متاع الجر الممخيم ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني^(١) .

ف نجد الجاحظ يطلق على اللفظ صفة الشرف وصنعة الكره مما يؤكد أن الحكم على الألفاظ أو المعاني لم يكن ذا تخطيط منهجي .

ونحب أن نؤكد قبل أن نفصل القول عن أنصار كل فريق أن الدافع لهذه الخصومة ليس دافعاً عصبياً بين الأعاجم والعرب فالتفضية واضحة لا تحتاج إلى تعويل عصبى .

فأنصار اللفظ هم النقاد الذين لم يألفوا هذه الصور المملوءة بالمعاني الجديدة وإنما ألفوا الحديث عن شميم عرار نجد وبمر الآرام الذى فى العرصات وحب القفل والسوى والأثافي — والآخرى قد تفتوا هذه الروح المعكبة وألها هذه الثقافة الجديدة وأصبحوا يطربون لكل معنى أبقى وتعبير رشيق .

انقسم النقاد العرب بين من يرى أن اللفظ هو الجدير بالصناية وبين من يرى أن المعنى هو الحقيق بالرعاية — بين من يرى الإطار كل شيء وبين من يرى المضمون هو كل شيء ولكنها سنرى نقادا معتدلين يرون أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان وتلك نظرة جادة وفهم للعمل الأدبى وحقيقته .

ومن المدهش حقاً أن يكون الجاحظ وهو الناقد العربى الحصيف ناقلاً لمثل هذه الآراء الناضجة التى تسوى بين الشكل والمضمون ومع ذلك فإن الجاحظ من يؤمنون بجمال الإطار وجعله المعون فى الحكم على العمل الأدبى .

أما هذا رأى الذى يعطى الأهمية للشكل والمضمون معا فهو رأى بشر بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ هـ الذى قال فيه : « فان التوعر بسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراء معنى كرتما فليتمس له لفظاً كريماً فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قد أن نلتبس إظهارهما ، وترتهن نفسك تملأتهما وقضاء حقهما . وبين قيمة

(١) الباء وسين حرفا من ١٧

اللفظ فيقول : ه أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما وسهلا ويكون معناه ظاهراً
مكتشوفاً وقريباً معروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند
العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني
الخاصة ، وكذلك لا يتضح بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الأمر على
الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك
اللفظ العام والخاص (١) .

ولكننا نعود فنقول إنه بالرغم من أن الجاحظ يعتبر من القائلين بأن العبرة
باللفظ وقد اعترف بذلك صراحة في قوله : ه والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها
المعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ
وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صياغة
ومصرب من النسج وجنس من التصوير (٢) .

نقول بالرغم من أن الجاحظ يرى بكل وضوح أن المعاني مطروحة في الطريق ،
وبالرغم من هذه المبالغة الشديدة في الرأي ، وفي إهمال الجانب الفكري الذي
يجعل المعاني لا يعرفها العربي والمعجمي — بل لا يعرفها أحيانا العربي والعربي رغم
كل هذا فإننا نلاحظ في مختلف كتابات الجاحظ ما يجعلنا نعتقد أن الرجل لم يكن
مستترا على فكرة بعينها في تلك القضية التي شغلت النقد الأدبي وما زالت
تشغله .

والذي يجعلنا نعتقد هذا الاعتقاد أما نرى الجاحظ يعود فيقول : وأحسن
الكلام ما كان قليلا يفتيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل
قد ألبسه من الجلالة وغشاؤه موفور الحكمة على حسب نية صاحبه وتنفوي قائله ،
فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليعا ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه
ومزها عن الاحتلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة
الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه

(١) أنباء وأسبوع ج ١ ص ١٣٤ ، ص ١٣٥

(٢) أسبوع ج ٢ ص ١٣١ ، ١٣٢

الصنعة أصحابها الله من التوفيق ومنحها من التأيد مالا يمتنع من تعظيمها صدور الجبارة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة (١) .

ففى هذا الرأى نرى الجاحظ يجمع اللفظ والمعنى فى إطار الحكم النقدي ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنها معاً وليس بأحدهما يصنعان فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة كما يقول الجاحظ .

وفى الحق أن المتبع لكثير من الآراء المحازرة إلى تفضيل جانب اللفظ على جانب المعنى يكاد يقتنع بأن أصحاب هذا الرأى لم يهملوا جانب المعنى بل كل ما كانوا يقصدون إليه فى الغالب هو حسن الصياغة وجمال التعبير ومن المفهوم أن ذلك لن يكون على حساب المعنى .

ولعل ذلك يتأكد من قول الجاحظ وهو من أنصار اللفظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيلاً فى جنسه ، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد حب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع .

ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب من فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانفعال المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العبايين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة (٢) .

ففى هذا العرض الجاحظى لقضية اللفظ والمعنى نراه يتحدث عن مشكلة اللفظ لمعناه وعن إعرابه وعن فحواه ، فإن إعراب عن الفحوى يستلزم بلا شك العناية بالمعنى أى ربط الإطار بالمضمون دون جور لأحدهما على الآخر .

ولعل مادفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعرى هو ما رآه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستتره من البحث وراء كل معنى

(١) أسانق ج ٢ ص ٢٠

(٢) أسانق ج ١ ص ٢١

جديد ورأى الشعراء تحاول عرض الفكرة فتجهد نفسها وراءها وتسطع لها الألفاظ التي قد تقصر عن عرضها في إطار رشيق ، فكانت ثورة الجاحظ وضيقه لهذا الإهمال لجانب مهم من التعبير وهو اللفظ الدال على معناه فيقول الجاحظ : « ولم أجد في خطب السلف الطيب والأعراب الأفاق ألقاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا ولا قولاً مستكرها وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدين وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والاقتضاب أو كان من نتاج التخير والتفكير » (١) .

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعائه فإنه لم يكن كذلك يهمل جانب المعنى وإن كنا نعهده مع اللفظيين ، وفي الحق أن اللفظ والمعنى لا بد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة في يد الشاعر ، والكلمات للمتحدث خادمة طبيعة وللشاعر عصبية أية المراس لم تستأنس بعد فهي على حالتها الرحشية . والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تلبى قليلا قليلا باستخدامها وبطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهي للشاعر أشبه طبيعية تنمو طبيعية في مهدها كالعشب والأشجار » (٢) .

ولذلك فإن اللفظ والمعنى متآزران يؤديان الشاعر خلقا فنيا وإلا جاء هذا المخلوق مشوه الصورة لا يقف على قدمين ، فالجملة للشاعر ذات لحن وذوق فهو يتذوق من خلالها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفي واستثناء وفصل وهو يجرد من هذه العلاقات معاني مطلقة ليجعل فيها خصائص حقيقية للجملة » (٣) .

فالشاعر يستخدم الكلمات التي تصبغ في يده مادة طبيعة لينة هذه المادة المركبة من هذا المعجون السحري « اللفظ والمعنى » — يقوم الشاعر بين يديها في محراب فني ليؤلف منهما معا لحنًا متساوفا متواكبا هو عمله الفني المتكامل فليس

(١) انباء واسير حد ٢ ص ٢١

(٢) ما الأدب زحمة عيسى هلال ص ١٠

(٣) ما أدب ص ١٤

هناك إذا معنى للقول بأن العناية يجب أن تكون للفظ ، أو أن العناية يجب أن تكون للمعنى .

ونحن نسأل بم تفكر ؟ نحن تفكر بالألفاظ ، والفكرة هي معنى اللفظ واللفظ هو المعبر عن الفكرة ، وليست فكرتنا أفضل من لفتنا ويجب أن يتحكم على الفكرة على حسب كيفية استخدامها للغة وإذا أردنا أن نرجع إلى الكلمات قوتها فعلياً أن نقوم بعملية مزدوجة : من جهة عملية تطهير تحليل تخلص الكلمات من معانيها الطفيلية ومن جهة أخرى عملية توسيع تركيبى تجعلها ملائمة للموقف التاريخي (١) .

يقول نوديه : « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت ثمرة تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها » .

يقول جوير : « عندما تصل الفكرة إلى تمامها : تصيغ بكلمتها » (٢) .

ونجد من أنصار اللفظ كذلك أبا هلال العسكري الذي يتأثر بالجاحظ فيقول : « وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربى والمعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وأما طلاقته ومائه مع صحة التركيب والخلو من أورد السفنم والتأليف » (٣) .

غير أن أبا هلال كثيراً من أعطوا هذه القضية اهتمامهم يعود فبتراجع عن رأيه السابق ويقول : « الكلام أفعال تشتمل على معان عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تعبر عن الكلام محل الأبدان والأفعال تجري معها عرى الكسوة » (٤) .

(١) ما الأدب ص ٣١٦ .

(٢) بلاغة أرسطو ص ٢٦٨ .

(٣) كتاب المعاني ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) كتاب المعاني ص ٦٩ .

وهذا ناقد من أنصار اللفظيين هو ابن الأثير ، يعتقد أن الأديب يختار أولاً ألفاظه ثم يجمع هذه الألفاظ ثانياً ليؤلف ما يريد من المعاني فيتحدث عما أسماه بالصناعة اللفظية فيرى أنها تنقسم قسمين القسم الأول في اللفظة المفردة أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم ، الثاني نظم كل كلمة مع أختها في المشاكلة لها لكلا يجيء الكلام قلنا نافرًا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلاً على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق ، وتارة يجعل شنفاً في الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع عينة من الحسن تخصه فهذه ثلاثة أشياء لا بد للخطيب والشاعر من العناية بها وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر (١) .

ونرى ابن خلدون يقول : « أعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها .

فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو بمثابة القوالب للمعاني فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، وأما واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها وإنما الحامل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المفرد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه (٢) .

(١) من اسائر من ٥٦ ط ١

(٢) مقدمة من ١٥٧

ونجد ابن رشيق يقول : « وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص عما أظالمه سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير »^(١) .

فابن رشيق يعرف الفنان بأنه القادر على العوض وراء المعاني الشعرية سواء أكان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره أم كان قد سبق إليه ، وأخرجه الشاعر أو عرضه بالنقص أو الزيادة في صورة جديدة ، وتعبير لا يخلو من الامتاع والاعجاب ولا نجب أن تنهم ابن رشيق بأنه أهل جانب اللفظ فهو بجانب ترحيحه المضمون الشعري وجعله غاية الشاعر ووسيلة الحكم عليه فإنه لا يفرض كل الإفراط ، فيدعي أن الألفاظ لا قيمة لها ، بل هو يرى أن الاهتمام بالمضمون يجب ألا يكون على حساب الشكل فيقول : « قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأغز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في البحر وفي الأقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل وفي الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلالها من اللفظ الجيد والجامع للزفة والجزالة والعدوية والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر »^(٢) .

ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن النفقين ومعهم المعنويون لم يدركوا أن الألفاظ وسيلة وأدوات يعاون بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة وهذه الفكرة ليست مما تجرى بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تثير فينا الدهش والاسهار . وتعملنا نعجب بهذه الصورة الجديدة — لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها كذلك — فإن طريقة التركيب ومهارة المخرج النفسى بين الألفاظ ومدلولاتها هي التي تجعلنا نقول : إن هذا

(١) مقدمة ج ١ ص ٦٤

(٢) مقدمة ج ١ ص ١٢

عمل شعري وهذا عمل غير شعري ، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بدنى أنواعها — لا يقصد أن يمثل بها صورة الحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالة وقيمته الشعورية . كل ما للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الخواص وإلهابها لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقنياً صرفاً كان مدعاة للملل . . غير أن الأداء الحسى الذى يمثل الشعور كما يقول : « أروين ادمان » لا يمكن الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً حائل اللون خلال الاستعمال وإنما يثير الشاعر فيها الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذى يخطف الأبصار . . وفى هذا تنفق الصورة الشعرية إلى حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات لا إلى هذه المفردات (١) .

فقد فات اللفظيين والمعنويين أنا فى الشعر لا ننظر إلى اللفظ أو المعنى من حيث هما وإنما ننظر إلى العلاقة الجديدة التى استطاع الشاعر أن يقنعنا فيها بوجودها ، وعن طريق هذه العلاقة ننظر بصورة جديدة على خيالنا تعجبنا وتبهرنا وهى هذا العمل الفنى المكون من الصور الشعرية المتآزرة .

ولا نحب أن نفرط فى إعطاء هذه العلاقة الناتجة من التزاوج بين اللفظ والمعنى كل حكمنا على العمل الفنى فيخرجنا ذلك إلى أن نصبح مثل عبد القاهر الجرجاني الذى يتعصب للمعنى تعصباً شديداً فيجعل الألفاظ وعاءاً للمعاني فيقول : إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني فى مواقعها إذا وجب المعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن يكون مثله فى النطق ، فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواضعه البلغاء فكراً فى نظم الألفاظ أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تعجباً بالألفاظ على

(١) التفسير الحسى للأدب — دكتور عمر الدين اسماعيل ص ٧٠ .

نفسها فباطل من الضن . ووهم يتحيل إن من لا يوفى النظر حقه^(١) .

فبعد انقاهر ينكر أن اللفظ له كيان تفكيرى مستقل فى ذهن الشاعر أو الأديب وهذا صحيح ، ولكن عبد القاهر ينكر قيمة اللفظ ، ويرى أن الألفاظ تتبع للمعاني ، ولكن نرى كما قلنا أنه ليست هناك تبعية بل هناك تزاوج تام وارتباط تام بين طرفى كل من اللفظ والمعنى وقدرة الشاعر على إبراز معنى من المعاني يرتبط بلا شك بقدرته اللفظية وثرائه اللغوى . هـ فان رأيت رجلاً عنياً بالفاضة فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه وإن رأيت رجلاً قديراً على استخراج المعاني من ألفاظها ، فاعلم أنه أيضاً أعمق حياة من سواه . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعنية عدداً من المعاني يعجز عن استخراجها سائر الناس^(٢) .

غير أن عبد القاهر بصير على اعتقاده فيرد رأى الجاحظ الذى يعارض رأيه بمحاوثة لا تغلو من ذكاء وهو يريد بها أن يثبت أن الجاحظ حين قال ما قال من أن المعاني مطروحة فى الطريق لم يكن يقصد إلا اللفظ وأنه هو المنطوق فى الطريق وقد يبدو ذلك غريباً ، فكلمات الجاحظ واضحة ، ولكن عبد القاهر يدور حولها ليجمعها تتفق ورأيه فيدعى أن الجاحظ يقصد بالمعاني المطروحة الألفاظ ، وحجة عبد القاهر فى ذلك أن العرب تستعمل اللفظ وتريد به المعنى ، لأن المعاني تتبين بالألفاظ كقولهم لفظ متمكن يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل فى مكان صالح يضمن فيه والفظ فنق ناب يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل فى مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الضمانينة فيه إلى سائر ما يجيئ ، صفة للفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه وأنه يخلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه^(٣) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧

(٢) عبد الأدب ص ٢٦ ترجمة اسكتون . ركنى تحت محمد

(٣) دلائل الإعجاز . ص

ويقتل عبد القاهر يؤكد هذا المعتد فيقول : ه بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس وأنها لو خلت معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر : أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك (١) .

وبذلك يدل عبد القاهر على رأيه من أن المعنى هو كل شيء بحجة أن الكلمات لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر — ونحن نقول أن مثل هذه الكلمات في هذه الحالة لا تقصدها ولا نريدها لأنها لن تكون كلمات وإنما ستكون عبثاً صوتياً وذلك خارج عن قضية اللفظ والمعنى .

ومن المدهش حقاً ومن الغريب كل الغرابة أن نرى عبد القاهر الذي يتحمس لرأيه الخاص بالمعنى ويدلل عليه بطرق مختلفة نراه يعود وينسى ذلك كله ليقف بجانب اللفظيين وذلك حيث يقول : ه وأعلم أن الداء اللوى والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية — أن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى فيقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ؟ لا يخفل بهذا وشبهه .. وأعلم أنا وإن كنا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإليه ما عليه المحصلون (١) .

(١) دلائل الاعمار ص ٣٩ .

(٢) السايز ص ١٦٥ .

إن عبد القاهر وقد عاد في هذا الرأي يخالف فيه معتقده الخاص بأهمية المعنى وتفصيله على اللفظ لا يجعلنا ذلك نخرجه من دائرة المعنويين فإنه يعود فيقول :
« لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها » (١) .

ويقول أيضاً : « إن غرضنا من قولنا : أن الفصاحة تكون في المعنى أن المرية التي من أجلها استحق اللفظ والوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة على معناه » (٢) .

فبعد القاهر من أنصار المعنى غير أن رأيه السابق ربما يكون قد قبل في ظرف خاص ومناسبة خاصة .

ومن يتبع هذه الفكرة التي ترى أن القيمة الأدبية للمعنى الأمدى الذي يذكر في حديثه عن أبي تمام وكثرة جناسه وطباقه وألوان البديع التي تعشقها أبو تمام والتي كانت تدفع به أحياناً إلى أن يذهب به هيامه بالمعنى المستطرف إلى إهمال اللفظ إهمالاً شديداً فيقول الأمدى : « وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له بالشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبته وهو لطيف المعاني وبهذه الخلة دون ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذي في شعره من رقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى أنه لا تكاد تعلق قصبدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع » (٣) .

فمن هذا النص نرى الأمدى يعتبر الغوص وراء المعنى هو ضالة الشعراء وطلبته وأن امرؤ القيس قد فضل الشعراء بمعانيه ، والحقيقة أن براعة الشعر تكمن في قوة الإيحاء، في اللفظة الموحية بما يحسها الشاعر من طاقة تعبيرية ذات ريب فكري خاص . ولذلك كان المعنى أو المصنوع الشعري له قدرة عند النقاد العرب « إن الكلمات على أحسنها إنما هي ومضات تكشف الآفاق فليست هي الضرف

(١) دلائل الأعمى ص ٣٩ .

(٢) سائر ص ٢٦١ .

(٣) سوزنة ص ٣٤٩ .

التي تفضي إلى تلك الآفاق وليست هي من باب أولى تلك الآفاق نفسها فإذا حدثكم .. فلا تعلقوا بالحرف بل اتبعوا التومضة فتجدوا من كلمات أجنحة قصة لفهمكم المحدود (١) .

وإذا نحن تبعنا النقاد العرب وتأثرنا برأيهم من لفظيين ومعنويين - نجد حرص الأحيين على البديع ، ونجد أعجاب النقاد بالشعر المصنوع الناظر فيه صاحبه إلى المعنى المستطرف فيقول صاحب رهر الآداب ، والكلام الجيد الطبع المقبول في السمع قريب المثال بعيد المثال اتفق الديباجة رقيق الزجاجة يدنو من فهم سامعه كدونه من وهم صاعده ، والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الصغيل . وحمل الصانع شعره على الإكراه في العمل وتفتيح المياني دون إصلاح المعاني بمعنى آثاره صنعه ، ويظفيء أنوار صبغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف وتبع التكلف وإلقاء المضبوط يده إلى قبول ما يعته هاجسه وتمقنه وساوره من غير أعمال النظر وتدقيق الفكر يخرج به إلى حد المشتهر الرث وحيز الفث ، وتحس ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الخالين والمزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة (٢) .

ففسى هذا الرأي الذي يذكره المحصري نراه يحرص على البديع وهو في سبيل ذلك يحرص على المعنى ويرى أن تم الصياغة الفنية على أساسين : أن يحرص الشاعر على البديع أو كما يقول ، ويطرد ماء البديع على جنباته ، لأنه يفضل المعنى المصنوع المثقف الكعوب كما يقول ولكن إلى جانب ذلك يجب ألا يخرج ذلك الشاعر إلى أن يهتم بالزخرف اللفظي أو المحسنات اللفظية دون سواها اعتياداً على برهقها وخلابتها فإن ذلك ، يظفيء أنوار صبغته ، بل يجب أن تكون الفكرة الشعرية متساوقة مع اللفظ الذي يحملها وفي الحق هذه نظرة صائبة .

(١) مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٩ من مقال ، مرداد ، تأليف الاستاد ميخائيل نعيمة نقد الأستاذ عباس

عمود العقاد .

(٢) رهر الآداب للمحصري ج ٢ ط ١ ص ١٣٨ .

وهنا نشير إلى ظاهرة سيطرت على القدر العرف وهي النظر إلى كل عمل فسي لمعرفة المعنى الذي أتى به الشاعر وهل هو جديد أو قديم قلده فيه غيره من الشعراء وكان البديع هو حامل لواء المعاني الجديدة ، وكان جهد الشعراء أن يأتوا بكل معنى جديد يتساق مع الروح الحضارية الجديدة ، فإذا أقمرت محصلتهم بجأوا إلى صوغ الفكرة القديمة في غلاف جديد وتعبير جديد .

وهكذا كان شأن شعراء البديع البحث الدائب الدائم وراء الفكرة المستخرجة فإذا سبقوا إليها حاولوا عرضها في إطار جديد . وإخراجها في نمط جديد ، وفي هذه الرواية التي عرضها صاحب زهر الآداب ما يؤكد ذلك ، يقول : ولما أشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قصيدته :

سقى عهد الجنى صوب المهاد
صوب المهاد ماء الفطر .

وانتهى إلى قوله :

وما سافرت في الآفاق إلا
جدواك / جردك وعطائك
مقيم الظن عندك والأمانى
قلقت ركابي / أي تفلت وسارت .

قال له أبو داود : هذا المعنى لك أو أخذته ؟ قال : هو لي وقد ألمت فيه بقول أبي نواس :

وان حرب الألفاظ يوماً بمدخه
لغيرك إنساناً قانت الذي نغمي

.. وأما قول أبي تمام : وما سافرت في الآفاق البيت ، فمن قول المنقب العبدى وذكر ناقته .

إلى غمرو بن حمدان أيبني
أخي الشجرات والمجد الرصين^(١)

(١) زهر الآداب ص ٤٢٣

فمنحظ قول أبي تمام « هو لي وقد ألمت فيه بقول أبي نواس » فقد أصبح عرض المعنى القديم في صورة جديدة ملكا للشعراء فقد اعتمد البديع على عرض الأفكار في إطار جديد بعد أن ضيق النقاد وحرصهم على عمود الشعر طريق التجديد في الأدب بوسيلة جذرية .

ان التغييرات الثورية الاجتماعية الضخمة والانتقال من طور اجتماعي إلى آخر قد يحدث تغيراً فكرياً ضخماً وهو ما حدث في الآداب الأوربية ، ولكن الأدب العربي وما حدث فيه من تغير اجتماعي وحضاري وفكري والذي اتضح في العصر العباسي استلزم تغيراً في الأدب كما قلنا من قبل ، وكان البديع هو التجديد الملائم للمواقف لظروف الأدب العربي المحافظ لطبيعته ، والذي بأنف التجديد القائم على هجران القديم ، ونحن نعلم أن النظرة التقليدية في المجتمع العربي كله هي إعطاء القديم صورة من الجلالة والمهابة القدسية مهما كان هذا القديم .

بل أن النقاد لم يروا بأساً في أن يعيد الشاعر عرض المعنى القديم في صورة جديدة وما كانوا يملكون سوى ذلك مادامت أغراض الشعر كما قلنا لم تتغير ، ومادام الشاعر القديم قد شعر بذلك السأم الفنى حين قال :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً أَوْ مُعَادَاً مِنْ لَفِظْنَا مَكْرُورَاً

وقد ارتضى النقد العربي هذه الفكرة التي تقوم على إلباس المعنى القديم رداءً فنياً جديداً ، يقول ابن طباطبا : « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس » :

وَإِنْ جَرَّبْتَ الْأَلْفَاظَ يَوْمًا بِمِدْحَةٍ لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي تُغْنِي

أخذه عن الأحموس حيث يقول :

وَمَهْمَا أَقَلَّ فِي آخِرِ الدُّغْرِ بِمِدْحَةٍ فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ تَلِيٍّ الْمَكْرَمِ

ونحتاج من سلك هذه السبيل إلى الطراف الخيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى نخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها (١)

وقد سبق أن ذكرنا أن بيت أبي نواس وما حمل من المعنى جاء به أبو تمام وقال هو في وذلك في قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَدْوَالِكَ زَاجِلَتِي وَزَادِي

بل إن أبا تمام قد استطاع بحرصه الحرص على البديع أن يدلنا على مبدأ فني يمس قضية اللفظ والمعنى .

— فقد وصف الشعراء . ممدوحهم بمئات من الصور التقليدية وخاصة ناحية الكرم ، وبأبي أبو تمام الحرص على البديع فيصف ممدوحه بمثل ما وصف الشعراء قبله — غير أنه يلجأ إلى طريقة مبتكرة حقاً فهو يلجأ إلى التفصيل المعجب عن طريق إعطاء المشبه به أبعاداً فنية جديدة ، ثم يستغل هذه الأبعاد في إسقاطها على الممدوح .

وندلل على ذلك بأبيات لأبي تمام يصف فيها ممدوحه بالكرم فيشبهه بالجبل غير أنه ليس جبلاً عادياً ولكنه جبل يستقصى فيه أبو تمام كل مناحي الجبل يعطى هذه المناحي للممدوح فيقول :

وَدَانِي الْجَدَا ثَانِي عَطَائَاهُ مِنْ غِيلٍ وَمَنْصِبُهُ وَعَرٌّ مَطَالِعُهُ خَرْدٌ
فَقَدْ أَنْزَلَ الْمُرْتَادُ مِنْهُ بِسَاجِدٍ مُوَاهِبُهُ غَوْرٌ وَسُوذْدُهُ نَجْدٌ

الغور ما احصى من الأبرص ، والجد ما يقع منها

فتراه قد شبه ممدوحه بالجبل ثم عكف على أجزاء هذا الجبل يضع كلا منها بما يناسب الممدوح ويعلى من شأنه ، ومنصسه وعمر مطالعه جرد ، ثم يجعل المرتاد لهذا الجبل يحل عمد قمته بما حد كرم وغور الجبل هو مواهب للممدوح ونجده هو سوذده فهذا التقسيم والتوليد الفكري صوغ للمعنى غير مألوف ولا معهود .

(١) عيار الشعر ص ٧٦

كذلك نلاحظ أن الاهتمام بالمعنى والنفظ أدى إلى أن يفرط النقاد العرب في التعصب حتى وصلوا إلى اعتبار اللمظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك ولم يقتنعوا أنه لا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ودفع هذا التصور بعضهم إلى أن يزعم أن الشاعر يكتب قصيدة بطريقة التفكير في المعنى ، ثم يجمع لهذا المعنى بعد ذلك الألفاظ ثم يتكون الشعر من ذلك .

فهذه الطريقة الجزئية للعمل الفني من الصعب قبولها ولكن النقاد العرب ظل كثير منهم على هذا المعتقد — يقول صاحب عيار الشعر : ه فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرأ وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والفواقي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول فيه فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يريد أثبتة وأعمل فكره في شغل الفواقي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يخلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا اكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وملكاً جامعاً لما تشتته منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى افتقاده ويرم ما وهى منه ويدل بكل لفظه مستكرهه لفظه سهلة وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله (١) .

إن ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى قد أدى بلا شك إلى عدم تساوق في المفهوم الفني للأدب ، فالأدب وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى وليس الشعر كما رأى ابن طباطبا ترتيب معان ثم يبحث لها بعد ذلك عن الألفاظ .

ومن العجيب أن نرى ناقداً معاصراً وله قيمة أدبية كبيرة يرى رأى ابن طباطبا الآسف الذكر ونقصه بذلك العقاد حين يقول : ه ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته ومعاصحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من

(١) عيار شعر ص ٥

أجل جرسه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملته من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلا على تفسير المفسر له ، ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتب المعاني أولا في نفسه ، ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان^(١) .

ومن المدهش أن يرى العقاد أن المرء يرتب المعاني أولا في نفسه ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ . وكيف يرتب المعنى في نفسه ؟ وهل يستطيع المرء أن يفكر دون ألفاظ ؟ ثم هل يوجد معنى مجرد أو غير مجرد لا تضمنه ألفاظ لغوية ؟

إن هذا الفصل الذي يزعمه الأستاذ العقاد بين اللفظ والمعنى غير مقبول ولا منساع ثم أن الحكم أو القول بأن الألفاظ كلها سواء حكم بجائر ولا ندرى كيف يكون ذلك ممكنا .

ولكن الذي يعيننا أن هذه القضية الأدبية لم تزل في أذهان النقاد حتى عصرنا الحاضر ، وما زال بعضهم يفكر فيها كما كان يفكر النقاد القدامى من أمثال ابن بلطاطيا الذي عرضنا لرأيه وأمثال أبي هلال العسكري الذي يقول : « إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه بيالك وتنوق له كرام اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقترب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها واعمله مادمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك الملل فامسك^(٢) .

ويقول في موضع آخر متبعا لهذا التقسيم الفكري للفظ والمعنى وجعل كليهما شيئا قائما بذاته يؤلف بينهما الشاعر فيقول : « وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأن في إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك^(٣) .

(١) تدويران حد ٢ ص ... عاصر العقاد .

(٢) كتاب الصائغين حد ١ ص ١٣٣

(٣) نساير ص ١٣٩

ونعود فنذكر أن الأستاذ العقاد وإن كان جازي ابن طباطبا في فكرته عن اللفظ والمعنى وارتأى رأيه الخاص بترتيب المعاني ثم البحث لها عن الفاظ يعود الأستاذ العقاد فيعتدل في الرأي فيقول : « فإثما أقصد أن الجمال لا يقوم بالأشكال المنفرغة من المعاني ولا يتجلى للحس وحده دون القرينة بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه أن يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسبك كل النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد فأحسن الأشكال وأوفقها هو الشكل الذي تتخطاه إلى دلالة ، وعالم الفن على هذا هو عالم المعاني المجردة لا عالم الأشكال المحسوسة . وما الفنان إلا ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق بفطرته لاختبار أشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب التي تعجيبها عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي تنسينا الأشكال وتؤدي عملها ، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات .. والجملة البليغة هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بعياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألقائها فيشيك عن مضامينها ، كذلك قل في الصورة البليغة والزهرة البليغة والوجه البليغ^(١) .

وهذا الاعتدال في الرأي يتساق مع ما ارتأيناه من قبل من أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان ولا ينفصمان — بل إن العسكرى يلمح تلك الصلة التي لا تنقسم بين اللفظ والمعنى فيقول : « وقال أعرابي : أبلغ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة وهذا حسن جداً لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القرينة والبلاغة الغريزية ، ووعرة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شيء أذهب بماء الكلام وطلاوته ورويقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلاً وإن كان لطيفاً المعنى نبيل الصنعة^(٢) .

وفي سبيل المعنى والحرص عليه يدعو العقاد الشعراء وشعراء البديع خاصة إلى

(١) مرصع في الأدب والفن من ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) ديوان نيسابور ٣ من ٥٧ .

صناعة شعرهم صناعة محكمة متقنة مستغلين ما يتيحه البديع لهم من وسائل فيه تكفل لشعرهم ونهجيء له أن يظل في دائرة الغموض ، وأن يبقى داخل القصورة ، وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لهبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لمشق التأمل في محاسنه والمتفرد في بدائعه ، فيحسه جسماً ويتحققه روحاً ، أنى يتقنه لفظاً ويبدعه معنى ونحس صورته أصابة ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً ويفيده القبول رقة ، ويعتصنه جزالة ويدينه سلاسة ويأى به اعجازاً ، ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله (١) .

كذلك نحب أن نكون عدولاً في الحكم على كل الانطيين والمعنويين ، ففي الحقيقة أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً لتلقيح من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه .

ونحن إذا نظرنا إلى أنصار اللفظ وإلى أنصار المعنى من زاوية أخرى رأينا أن أنصار اللفظ ضيقوا على الشعراء دائرة الفكر والجهد وبراعة الفحص على المعنى الرائق والفكرة الجديدة المستطرفة ، وأنصار المعنى كذلك في حرصهم على المعنى الجيد والفكرة الحسنة وإهمالهم الإطار الشكلى — ضيقوا على الشعراء جانباً هاماً من جوانب العمل الفنى وهى الصياغة اللفظية المتقنة أو كما يقول أحد الباحثين .

« أنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستبعاد فأصحاب المعانى ثائرون على كل ما يقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد اللفظ (٢) .

لقد أصبح البحث عن المعنى آفة العصر ومطلب الشعراء ، فكان من الضرورى أن يلمس الشاعر العباسى معانى الشعراء قبله أراد أم لم يرد ، وكان لابد في نفس الوقت أن يساير تطور الحياة الفنية والاجتماعية .

(١) عبار شعر من ١٣١

(٢) نوناه أسبهر من ١٩٣

وفي الحق لقد كانت للفكرة السائدة من أن القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئاً
وأن المعاني قد استنفذت أثرها في شيوخ البديع .

وإن كنا نتساءل هل استفد الأقدمون المعاني حقاً : هل الشيء له معنى
ثابت لا يتغير ؟ هل الأمر كما يقول العسكري مثلاً : « المعاني مشتركة بين العقلاء
فربما وقع المعنى الجيد للسوق والبطل والزنحى وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ
ورصفها وتأليفها ونظمها » (١) .

يقول أحد النقاد : « إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متغنياً
عليه فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وجد
الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الإزدياد ، وكلما نمت
التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجارها وتمشي معها إذا أريد منها أن
تكون صادقة التعبير . فاللغة بمثابة الشجرة والألفاظ فيها بمثابة الورق وعلى مدى
السنين تساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما
هي » (٢) .

وهذا الرأي يبين صاحبه فيه أن العبارة ليست شيئاً جامداً ، وإن المعنى شيء
متغير وظلاله وإحماؤه مختلف بلا شك ، فما يقوله القاد العرب من أن الأثر لم يترك
للآحر شيئاً قول لا يقبل على علته ولا يخفى ما فيه من المبالغة .

قد أوضح الدكتور طه حسين لنا ذلك بيتين من الشعر تناولا معنى واحداً
وتكاد الألفاظ تتماثل ، ومع ذلك فهناك فرق بين المعنيين — وهذا دليل على أن
القول بأن القدماء لم يتركوا شيئاً ادعاء غير صحيح

بذكر الدكتور طه حسين قول أبي نواس :

ذغ غنك لومي فإن اللوم اغراء وذوئني بالتي كانت هي الداء

ويقول : « فالصلة ظاهرة بين هذا الشطر الأخير « وذوئني بالتي كانت هي

الداء » .

(١) كتاب الصعنين ص ١٨٦

(٢) مباحث نقد أدبي لأسير ابن كرومي : ترجمة محمد عيسى محمد ص ١٤٧ . ١٤٨

وبين قول الأعشى :

وَكَأْسِي شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

فليس من شك في أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ،
ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف فإن
قوله :

« دع عنك لومي » الخ .. ليس في شعر الأعشى وهو يكفى لأن يحتفظ لأبي
نواس بالبيت كله ، وقوله « داوئي الخ » ليس في قول الأعشى ولكنه ليس إياه ،
لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأساً وتداوى بكأس أخرى فمعناه
ضيق محدود في حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه فأصبح لا حد له
أصبح يوافق الحياة أصبحت الخمر داء ملازماً لمن يدرها وأصبحت هي الدواء لهذا
الداء فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر أما الأعشى فكان يتداوى من
كأس بكأس كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك
بذكرهما لأنه لا ينفك في داء ودواء (١) .

يقول عبد القاهر : « فإنك ستري الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع
فيه ما يصنع الصانع الخاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما
من أصناف الخلق » (٢) .

وعندما ننظر على سبيل المثال إلى قول المتنبي :

بُسْنُ اللَّيَالِي سَهَرْتُ مِنْ طَرَبِي شَوْقًا إِلَى مَنْ نَيْتُ بِرُقْدَهَا

الطرب حدة من الألسنة من شدة الأده

ونقارن بيه وبين قول البحتري :

لَيْلُ بَعَادَتِي وَمُرَهْفَةُ الْحَشَا ضَيْدَيْنِ : أَسَهْرَةُ لَهَا وَتَنَامُهُ

(١) حديث الأبي، ج ١ ص ٧٢

(٢) دلائل الأعمى ص ٣٦٨

فالمعنى العام في البيتين هو سهر العاشق ، ونوم المعشوق ، ولكن كل عبارة تؤدي من المعاني الخاصة مالا تؤديه الأخرى .

ولذلك نرى عبد القاهر يفضل البيت الثاني بالرغم من أن المعنى العام غير مختلف وذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن القول بأن المعاني قد استهلكت قول غير صحيح .

ونبين بمثال آخر لمعنى تناوله الشعراء حين أرادوا إبراز شجاعة المدح وهو علم الطير بأن المدح إذا عزا عدوا كان له الضرر .

يقول النابغة :

إِذَا مَا عَزَا بِالطَّيْرِ حَلْقٌ فَوْقَهُ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

العصائب / الصواعق أو الأسراب .

جَوَانِحُ قَدْ أُتِقِنُ أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ

يقول أبو نواس :

يَتَأَيُّمُ الطَّيْرُ غُدُوتهُ ثِقَةً بِالشَّبَعِ مِنْ جُزْرِه

قائما بالمكاد أي أناه .

فتجد اتحاد الشعراء في المعنى العام ، ولكن بيت أبي نواس فيه ظلال أخرى جارية أو معاني هامشية كما يقول اللغويون المحدثون ليست في بيتي النابغة .

فالتامة قد وقف بمعناه عند إبراز شجاعة المدح ببيان أن الطير واثقة من انتصار جيشه ولذلك تخلق فوقه .

أما أبو نواس فقال فضلا عن ذلك أن الطير واثق من الشجع مما خلفته المعركة من صرعى صرعهم جيش المدح ولا ننسى أيضاً أن النابغة يبدأ بقوله إذا ، وإذا كما نعلم ظرف لما يستقبل من الزمان وقد يحدث أو لا يحدث أما أبو نواس فيقول مباشرة إن الطير ينتظر غدوة المدح للقتال أي أن المدح مستمر ومعاود للقتال حتى أن الطير ينتظر باستمرار غدوته ثم إن الطير لا يثق فقط من انتصار

المدروح بل واثق أيضاً من الشبغ أى أن القتل كثير ونانتصار المدروح رافع
وعظيم يخفف وراءه أعداءه وقد حاربوا طعاماً سائغاً له .

وتناول الشعراء النيل وطوله وتعددت في الشعر العربي مظاهر مختلفة لهذا النيل
ولكن انمى العام يترك وراءه كثيراً من المعاني الخاصة ، فالذوات لا يمكن أن
تكون صورة مكرورة في الإحساس والشعور بالأشياء عن هذه الناحية لا يمكن أن
يكون المعنى الشعري واحداً وهذا سويد بن أبي كاهل يتحدث عن ليله الطويل
فيقول :

فأبث النيل ما أرقده وبغنى إذا نجم طلع
وإذا ما قلت ليل قد مضى عطف الأون منه فرجع

عطف/نرى وأما

يسحب النيل نجوماً ظلماً فتواليها بطيشات التبغ
الطلع/عرج باعدهم لنوءها .

وترجيها على إبطائها مهرب اللون إذا اللون انقشع
انقشع/انكشف وزاد . مهرب اللون مسوده .

وهذا المرقش الأصغر يصف ليله الطويل كذلك فيقول :

وليلة بثها منتهرة قد كررتها على عيني النجوم
لم اغتمض طولها حتى انقضت أكلوها بعدنا نام السليم^(١)
أكلوها أى أزعها، السليم نسوح سموه كذلك نمياً بنمائه .

فوجد مع اتعاد الفكرة العامة عند كل من الشعراء اختلافات في الظلال
والإيحاء .

أن التجارب الإنسانية سخية وخصبة والتعبير عنها يستلزم اختلافات بين كل نمط
تجريبي وسواه ، أو كما يقول « بوب » إن المعاني لا تتغير وإن فن الشاعر يكمن في
تعبيره .

(١) مفرج حوسد في شعر العربي ج ١ ص ٣٢١ - عند المعجم فتيون

ويقول كذلك هيرد : « إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ولكن
عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعاني لتجاربه
الخاصة » .

بل إن « الفرد هودي فيني يقول : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال
ولكن الطريقة التى يعبر بها عن هذا المعنى » .

إن الفكرة الشعرية ملك لصاحبها ، والتجارب الفنية المختلفة يعبر عنها أصحابها
بطرائق تعبيرية قد تتشابه ولكنها لا تتحد أبداً ، بل قد تبدو عبقرية الفنان في
تعبيره عن تجربة متشابهة مع فنان آخر بصورة تعبيرية مختلفة .

ولسنا نبالغ في ذلك فنقول كما قال « جراى » « انى أصر على أن المعنى ليس
له أثر في الشعر » وإنما نرى أن المعنى له أثر كبير وهذا المعنى يرتبط تلقائياً
باللفظ المعبر عنه .

يقول الدكتور طه حسين : « وهناك بدعة يلح فيها كثير من الناس وهي أن
الجمال الفنى في الكلام شعراً ونثراً يأتي من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر
فيه ، وهذا كلام أن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب
الأدب والفن ، لأن صناعتهم بطبيعتها تردهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً
لهذا الجمال الذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن من حظ الشاعر من
اجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتقاء به عن الإحالة ،
فهو لن يقف من عجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم
هذا المعنى في لفظ ألا يمكن رثماً خلافاً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً
بريئاً من الفساد ، ولست أذهب مذهب الذين يرون أن الجمال الشعرى في اللفظ
وحده ، ولا ينفصلون بالمعنى لأنهم يلتصقون هذا الجمال في الموسيقى ، ولأنهم
يجدون الجمال في غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم وفي خرير الجدول
وهدير البحر ، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى » .

لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق ولكن فيه كثيراً من العلو أيضاً ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس فنقول كما يقولون :
هـ إن الكلام يجب أن يدل على شيء ، وإلا كان لغواً ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلاً على الأذن نايباً عن المزاج .. ونعتنظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائماً في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والأسفاف على أقل تقدير هـ (١) .

ونحن نلاحظ أن الدكتور طه حسين يسر في مساره النقدي هذا كما سار قبله الجاحظ حين يقول : هـ ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً في جنسه وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد حسب إن النفوس واتصل بالأذهان والنحم بالعقول وهشت إليه الأسماع هـ .

ويقول الدكتور طه حسين في موضع آخر : هـ فالألفاظ إذا وسائل غايتها المعاني التي هي عواطف وأحكام وحقائق تاريخية ، وليس هناك أمل في أن تطلب الألفاظ نفسها أو أن يعنى بها الإنسان من حيث هي ألفاظ إلا أن يكون مريضاً أو مجنوناً هـ (٢) .

إن النظر العادل يؤكد لنا أن الفصل بين اللفظ والمعنى هو حيف بالقضية الفنية كلها ، وقد بالغ كل من الفريقين في أدعائه فأنصار اللفظ يزعمون أن اللفظ ليس مهماً إزاء المعنى .

والمعنويون باعطائهم كل قيمة للمعنى قد جنحوا بالميزان العادل فاللفظ والمعنى ركان أساسيان في التعبير ، والإطار والمضمون هما العمل الفني المتكامل بدون جور من أحدهما على الآخر .

وان كما نلاحظ أن الداعين إلى الحرص على المعنى هم المثقفون من النقاد وهذه ميزة حسنة فالشعر في العصر العباسي لا يمكن أن يكون سطحي الفكرة سادج التعبير .

(١) حديث الأبد . ج ٣ ص ١٤٧

(٢) نون ص ٢٧٤

ونحن نعلم أن الباحث لم يكن ذا ثقافة فكرية ولذلك حاز إعجاب اللغويين
ولم يحز إعجاب النقاد المثقفين وهو الذي يقول :

كَنُفُتْمُونَا حُلُودَ مَنْصِقِكُمْ وَالشَّرُّ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

هـ وأما شعراء المعاني فلا بد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان
يولدان المعاني ، و الفرق كبير بين نتاج مثقف ، ونتاج غير مثقف ، ألا ترى أن
الشعراء العباسيين كبشار وأبي تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم في
أوساط علمية لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر
عندهم (١) .

تخلص إلى أن هذه القضية التي اختلف حولها النقد الأدبي دارت حول البديع
الذي صار البديل الطبيعي والمتنفس الفني للشعراء بعد أن ضيق النقد طريق
التجديد الشعري عن طريق تمسك بعضهم بعمود الشعر العربي ، وتمسك البعض
الآخر باللفظ وأهميته أو بالمعنى وأهميته .

وقد كان التناقض في الرأي وعدم الثبات على نهج فكري خاص سمة من
الممكن رصدها بوضوح .

فمثلاً نجد العسكري يقدم المعنى حينما يتقد عملاً فنياً ، ولكننا نجد في أبحاثه
يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ كما تبين ذلك في كتابه الصناعيتين
صفحة ٢٥ و صفحة ٤٢ بينما نراه يدعو إلى الأصالة والتجديد نراه يهاجم الأسراف
في الدقة ففي صفحة ١٤ لا يرضى عن التدقيق في المعاني كل التدقيق :

ونراه يعلق على بيت بديوان المعاني في الجزء الأول ص ٢٨٢ فيقول : هـ والمعنى
حسن جداً وفي الألفاظ تكرير شائن . هـ

فكيف يكون اللفظ شائناً والمعنى حسناً . وتجد الباقلاني في كتابه إعجاز
القرآن صفحة ٢٧٢ يجد التدقيق في المعاني موجبا للمدح .

(١) نقد الأدب ج ١ ص ٣٣ ص ٧٣

نتيجة لهذا الاضطراب في الرأي وعدم اتساح الرؤية النقدية في أذهان النقاد لم يستقر رأيهم على أي تكون له الأهمية أهو اللفظ أم المعنى ؟

يقول أحد المستشرقين معلقا على هذا الاضطراب : « ونتيجة لهذه الاتجاهات التي قل أن تتفق عجز النقاد عن أن يقرروا بوضوح ما إذا كانت الأهمية الأولى تعطى للمعنى أم اللفظ » (١) .

(١) دراسات في الأدب العربي ص ١١٣

الألوان الفنية للبديع وعلاقتها بقضية باللفظ والمعنى

تحدثنا عن انقسام النقاد العرب إلى أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، وما أدى ذلك إلى خلاف نقدي حول نظرية البديع ، وأدى ذلك بالتالي إلى النظر إلى ألوان البديع وتقسيمها إلى لفظية أى ترجع أولاً إلى اللفظ ، ومعنوية أى ترجع أولاً إلى المعنى .

ولكننا يجب أن نلاحظ أن ما يرجع من هذه الألوان إلى اللفظ لا يزيد عن كون ذلك مزيد ارتباط بالإطار ، ولا يعنى ذلك فقدان الارتباط بالمضمون ، وكذلك ما يرجع من هذه المحسنات أو الألوان إلى المعنى لا يزيد عن كونه مرتبطاً بمزيد من الارتباط بالمضمون ولا يعنى فقدان ارتباطه بالإطار .

وقد اعتبر النقاد من المحسنات التى ترجع إلى اللفظ الجناس والاقتراب والسجع ، ومن المحسنات التى ترجع إلى المعنى التورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيده المدح بما يشبه الذم .

غير أن الأمر فى حقيقته يدفعنا إلى القول بأن المحسنات اللفظية تصبح ثقيلة جداً إذا لم ترتبط — كما قلنا — ارتباطاً وثيقاً بالمعنى .

فالجناس مثلاً بالرغم من كونه بين لفظين متماثلين فى الصورة إلا أن الشاعر إذا لم يضع أمام مخاطره أنه يجب أن يراعى الساحة المعنوية والاكتفاء بالمهارة اللفظية والجرس الموسيقى أضر ذلك بعمله ضرراً كبيراً .

يقول عبد القاهر : أما التحنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظيين إلا إذا كان موقعهما من العقل موقعاً جيداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً .

وبدليل عبد القاهر على ذلك بيت أنى ثناء الذى يقول فيه :

ذَهَبْتُ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاخَةُ فَالْتَوْتُ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبٌ أَمْ مَذْهَبٌ
المذهب / تص. الميم المالك وفتحها السبح والنسر

وقول أبي الفتح البستي :

نَاطِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاطِرَاهُ أَوْ دَعَايِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَايِي
ناظره / الأذول من الناظره أي الخذل والثابة عباه .

ويعلق عبد القاهر على الجناس في بيت أبي تمام الذي افتقد مراعاة المعنى الموالم والملائم للفظ ، وفي بيت أبي الفتح الذي تواكب فيه الجناس بين اللفظ والمعنى . ويرى أن الفائدة ضعفت في بيت أبي تمام وقويت في بيت البستي فيقول : « ورأيتك لم يزدك مذهب ومذهب على أن أسمحك حروفاً مكرورة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكورة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه يخذعك عن الفائدة وقد أعطاهم ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووقاها فهذه السريرة صار التحنيس ونخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من جلي الشعر مذكورا في أقسام البديع » .

فعبد القاهر يربط الحسن في حسن مراعاة المعنى مع ملاحظة أن الجناس جانب اللفظ فيه أوضح من جانب المعنى ، وعبد القاهر محق في ذلك فإن ربط اللفظ بالمعنى وجعلهما طرفي قضية واحدة وعدم الفصل بينهما أمر ضروري بل إن عبد القاهر إذ يلاحظ أن التحنيس مرتبط باللفظ واشترطه أن يراعى جانب المعنى يحذر من الاكثار منه خوفاً الاعتماد على مجرد المشاكلة اللفظية أو الرنين الصوتي المتشابه الذي تعدته الكلمتان المتجانستان فنجد عبد القاهر يقول : « فقد تبين لك أن ما يعطى التحنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التحنيس إليه إذ الأنفاذ خدم المعاني وانصرف في حكمها وكات المعاني هي المألوفة سياستها المستحقة طاعتها » (١) .

(١) شعر أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها

ونحب أن نشير إلى أن ما يراه عبد القاهر من اشتراط جانب المعنى في الجناس يندفعنا إلى النظر في هذا التقسيم التقليدي الذي عرفناه للمحسنات البديعية من لفظية ومعنوية .

إننا نعتقد أن هذا التقسيم كان تابعاً لفضية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد العرب — ولعل ذلك ما دفع عبد القاهر إلى أن يقول : « وعلى الجملة فانك لا تجد تجنياً مقبولاً ولا سجعاً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبغى به بدلاً ولا تجده عنه حولا ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وهذه الصورة . »

ويضرب عبد القاهر من الأمثلة ما يؤكد رأيه في التجنيس من أن المعنى يجب أن يستدعى التجنيس من غير أن يتكلف الشاعر هذا التجنيس .

فيقول : وما تجده كذلك قول البحترى :

يُغشى عن المجد الغيُّ ولَنْ تُرى في سوددٍ أرباً لغير أرب
يغشى/ عن أى يعمل ، السودد/ اهد ، الأرب/ الحاحنة ، الأرب/ الذكى .

وقوله :

فقد أصبحت أغلب ثقلياً على أيدي الغشيرة والقلوب

وما هو شبيهه به قوله :

وهوى هوى بدموعه فتبادرت نسقا يطآن ثجلداً مغلوباً^(١)

هوى/ الأذن اغت وثنابة من ممي سفض ، تبادرت/ أسرع ، نسقا/ نظاما .

وعبد القاهر لا يرفض البديع ومحسناته بشرط أن يراعى فيه ما اشترط من قيام اللفظ والمعنى معاً وحسن الملاءمة والمواءمة بينهما وهو يعلل لذلك بالطرافة التي يتحدثها الجناس الذي يعتمد على تكرير لفظين متفقين الصورة مختلفي المعنى

(١) أسرار سلامة ص ١١ .

ولذلك كان اعجابه بالجناس التام أو المستوف وهو يعلل لذلك فيقول : هـ واعلم
أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهو حسن
الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام
الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوف المتفق الصورة منه كقوله :

مَا مَاتَ مِنْ كَرِيمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ نَحِينَا لَدَى نَحِينِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

أو المرفوع الجاري هذا انجوى كقوله :

هـ أَوْ ذَعَانِي أُمْتُ بِنَا أَوْ ذَعَانِي هـ

ويمثل عبد القاهر كذلك بقول أبي تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدِ عَوَاصِي عَوَاصِيمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ

ويقول البحتري :

لَبِئْسَ صَدَقْتُ غَنَا قَرُبْتُ أَنْفِي هَوَادٍ إِلَى تِلْكَ التُّجُوهِ الصُّوَادِفِ

صدقت / أعرمت ، صوادف / مريضات ، هواد / أضاني .

وعبد القاهر في ذلك كله إنما يحرص على أن يكون الجناس بعيداً عن كل
بهلوانية لفظية أو جرياً وراء المهارة السطحية في الأتيان بالكلمات المتشابهة الصورة
واغفال المعنى .

يرى عبد القاهر أن المعنى هو الذي يعطى للجناس جمالا وهو يدل على ذلك
بالبيت السابق لأن تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدِ عَوَاصِي عَوَاصِيمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ

فيقول : هـ وذلك أن توهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كأنهم من عواصم
والباء من قواضب وأنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك
مؤكددة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن
ظنك الأول ورالت عن الذي سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك طلوع

الفائدة بعد أن يخاطبك اليأس منها (١) .

ومما لا شك فيه أن عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الحماس الواعي للجمال الذى يصنعه الجناس . يعتمد على الواقع النفسى الذى يصنعه الجناس والدهشة التى تجعل السامع يعتقد شيئاً ، ولكن الشاعر سرعان ما يزيل الاعتقاد ليحل محله اعتقاد آخر أى أن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاة البعد النفسى وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين .

وهذا الجهد الذى يبذله السامع ينتج هذه المتعة النفسية التى تتبع الجناس ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً فنياً عظيماً فى فهمه وتذوقه ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والأزياح . فأنت لكى تذوق بعض قصائد أبى تمام .. أو لروايات أبى العلاء أو مسرحيات شكسبير يجب أن تكون يقظاً كل اليقظة وأن يكون نشاطك ذهنى على أئمة والمتعة التى تجدها فى مثل هذا اللون من الأدب قد يكون مصدرها ما تضمنه من حقائق إنسانية يتجهج الذهن بإدراكها وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة فى حل المعضلات (٢) .

يقول صاحب معاهد التنصيص : ه ثم التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلاً لا أثر للكلفة عليه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه ، وهذا وقع فى أكثر شعر المتأخرين وقد حكى صاحب الحديقة أن ابن حنديس أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة يقول فيها :

خَيْثُ إِذْ خَيْثُ خَادِي عَيْبِهِمْ فَكَأَنَّ عَيْسَى مِنْ خُدَاةِ الْعَيْسِ

حيث / أى بنت ، حيث بنت ، العيس / الإبل

(١) أسرار اللمعة ص ١٢ .

(٢) من الوجوه النسبية - ص ٤٠ دكتور محمد حلد الله أحمد .

فقال فيه بعض الشعراء :

ثَقُلْتُ بِالتَّجْنِيسِ خِفَةً رُوجِيهَا مَا كَانَ أُغْمَاها بِهِيَ التَّجْنِيسِ
وَلِحُبِّكَ التَّجْنِيسَ جِئْتُ بِبِدْعَةٍ فَجَعَلْتُ عَيْنِي مِنْ حُدَاةِ الْبَيْسِ (١)

التجسس / معروف و البلاغة ، الهدمة / الهدنة و الدين .

فقد رأينا أن الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أما الاكتفاء بالجنس الصوتي والتشابه اللفظي فلا يكفي وليس ذلك قاصراً على الجنس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع .

بل إننا نشير إلى رأى عبد القاهر في السجع واد من المحسنات اللفظية كما نعلم بل إن جانب اللفظ يبدو واضحاً فيه إذ يعتمد على تكرار ألفاظ ذات وزن صوتي متحد بدون علاقة معنوية .

فرى عبد القاهر يقرر — وهو على حق — أنه إذا لم يراع جانب المعنى فلا حاجة للسجع ولا لزوم له وفي ذلك يقول : « فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشيء من جهته وأحاله عن طبيعته .. ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في القول وأبعد من القلق ووأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل وأسلم من التفاوت .. وأبعد من التعمد الذى هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالخلل والوشى » (٢) .

وعبد القاهر يدل على هذا الرأى في دلائل الإعجاز فيقول : « فصعوبة ما صعب من انسجع : هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت أرفاقاً لها فمما تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت من أسلوب إلى أسلوب ، أو دخلت في ضرب من الحجار ، أو دخلت في نوع ممكن الاتساع ،

(١) معاهد التصريف ج ١ ص ٢٤١

(٢) أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها .

وبعد إن تلتفت على الجملة ضرباً من التلطف ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرِك ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت أن تطلب اللفظ على حدة وذلك محال (١) .

كذلك يرى ابن سنان أن السجع إنما يصبح حسناً وسائفاً إذا لم يتكلف صاحبه فيه ولم يهمل جانب المعنى ، ونحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليصير وصلة له (٢) .

إن هذه المواقف النقدية تشجب ما استقر في الأذهان من أن المحسنات اللفظية خاصة باللفظ لا تتصل اتصالاً وثيقاً بالمضمون قدر اتصالها بالشكل هذه المواقف جيدة ومقبولة ومجدد القاهر على صواب في اشتراطه إرادة المعنى في المحسنات اللفظية لأننا كما قلنا أن أي فصل بين اللفظ والمعنى والنظر إلى كل منها بحسبانه شيئاً قائماً بذاته ليس من العدل النقدي .

بل إن عبد القاهر يؤكد أنه في بعض المواضع يفرض المعنى على الشاعر أن يستعمل المحسنات اللفظية كجزء لا يتجزأ من المضمون الشعري كله ، ولو أغفل الشاعر هذه المحسنات اللفظية لتخلخل المضمون وأصابه الضعف والوهن وبعد أن يضرب عبد القاهر مثالا لذلك يعقب عليه بقوله : فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقصد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما .. حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجيب فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٢

(٢) ص ١٦٣ ، ١٦٤

عليه .. ما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر (١) .

ولعل ذلك أعاد كلام قيل حول المحسنات البدئية فإن التكلف للبديع هو الذي قد أساء إلى البديع ، والشعراء والكتاب الذين أتعبوا أنفسهم في سبيل استغلال المحسنات في كل ما ينظمون أو يكتبون سواء بسبب فني ولضرورة فنية أو لسواها هم الذين دفعوا بالبديع من مذهب فني له خطه التجديدي والأسلوبي الخاص ليتحول إلى تزويق وتلفيق وتصنع ه فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد أن تبس أو تسجع بلفظتين مخصوصتين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم (٢) .

إننا نعتقد أن عبد القاهر وهو يحرص على مراعاة المعنى كان يراعى الجانب النفسي الذي يحدث التضاد بين الكلمتين وما يؤدي إليه هذا التضاد من رسم صورته ذهنية لمعنى خاص يريد الشاعر إقاعا به ، فإن معضيات المقابلة والضدية تحدث مقابلة نفسية تدفع المتلقى إلى تقبل هذه المرة المباغته للأشياء المتضادة في تفكيره وفي محصلته اللغوية والتي ينتج عنها هذا الإعجاب والإرتياح لذلك الأثر .

يقول عبد القاهر : ه واما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبه أن يكون الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب (٣) .

وهكذا نرى عبد القاهر يجعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتعلقة به ومتوائمة معه دون تكلف في صوغها أو تحمل في الاتيان بها من أجل تزويق أو تلفيق ، ولذلك يندد عبد القاهر بهؤلاء الذين يظنون أن البديع يعني أن نحاس لفظاً أخرها فقط أو تقابلها ولا شيء بعد ذلك فيقول : ه وقد تجدد في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فربة شفهة بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى

(١) أسرار اللغة ص ٩

(٢) أسرار ص ١٠

(٣) أسرار اللغة ص ١٣

أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبن ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء وأن يقع السامع عن طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده (١) .

يتحدث أحد الكتاب عن تلك المحسنات التي عرضنا لها فيقول : « فالطباق الذي كان يثير إعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجاب لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج فلا تثيرنا » المقابلة « بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعهما في بيت واحد : .

لا تُعجِبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ النَّشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحياها من ساق البيت ، فالشيب صفارة الإنذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي .

أنه شبح الرعب الخفيف ودليل النهاية ، وهل أفرغ من النهاية شيء تلك هي المحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجئ الى « الطباق » الذي هو صورة للعشبية الوجودية وفوضوية الحياة ولا منطقية الأشياء فالذي يضحك يبكي ، والأنكى من ذلك أن يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويكينا البياض الذي هو دليل الخير عند « المانوية » في الديانات القديمة فالعشبية الوجودية التي يعبر عنها « الطباق » هي مأساة الوجود .. أن « الطباق » من حيث هو طباق لا يثيرنا إلا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأينا عند الحريري وبديع الزمان الهمداني وأبي تمام وغيرهم من تجار الحرف وسخاسة التعبير (٢) .

(١) أسرار البلاغة ص ٦ .

(٢) مجلة الآداب البروبية - العدد السابع يوليو ٦٤ - من مقال بعنوان « فحصة الشعر في الشعر الحديث » نقله عن شلموج

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية يجب أن ينظر إليهما على أنهما متساوقان ، وإن حرص عبد القاهر على أن يثبت ذلك .. كان عن اقتناع واع بأهمية تواكب الشكل والمضمون .

هل إن إصرار عبد القاهر على أن يضغط على هذه الفكرة يدفع بعض الباحثين إلى إنكار أن له فضلاً في البديع سوى ذلك .

ونحن من جانبنا نرى أن الشعراء بعد عبد القاهر الذين أسرفوا على أنفسهم إسرافاً شديداً في تلمس البديع لو ساروا على نهج النقدى لجنبوا الأدب العربى تلك المزالق التى انحدر فيها بجرهم وراء البهلوانية اللفظية والتماس الحسنات بدون واقع نفسى وراءها .

المصادر والمراجع

- | | | |
|----------------------------|-----------------------------|------------------------------|
| مكتبة الأنجلو ١٩٦٢ | للدكتور عبد العزيز الأهوال | ابن سناء الملك |
| بيروت ١٩٦٤ | للدكتور عمر فروج | أبو تمام |
| دار الكتب ١٩٤٥ | نجيب الهيني | أبو تمام الطائي |
| مكتبة الأنجلو ١٩٦٠ | للدكتور بدوي طبانة | أبو هلال العسكري |
| ١٩٣٧ | للصون | أخبار أبي تمام |
| ١٩٣٧ | همود مصطفى | الأدب العربي وتاريخه في |
| ١٣١٩ هـ | لعبد القاهر الجرجاني | العصر العباسي |
| مكتبة نهضة مصر ط ٥ | للأستاذ أحمد الشاهب | أسرار البلاغة |
| مكتبة نهضة مصر ط ٣ | للأستاذ أحمد الشاهب | الأسلوب |
| ١٣٤٩ هـ | للإفلاحي | أصول النقد الأدبي |
| مطبعة الضم | للأصفهاني | أعجاز القرآن |
| دار المعارف ١٩٥٧ | لعبد الرحمن صدق | الأغاني |
| دار المعارف | للدكتور طه حسين | أحسان الخاقاني |
| دار المعارف ١٩٦٢ | | الروان |
| مكتبة الحلبي ١٩٤٥ | | إلى طه حسين في عيد |
| ١٩٥٧ | محمد عبد المعين فخاجي | ميلاده السحري |
| مكتبة الأنجلو ١٩٥٠ | تحقيق الدكتور حفي شرف | البدیع |
| ١٩٢٦ | للدكتور ابراهيم سلامة | بديع القرآن |
| مكتبة الأنجلو ١٩٥٨ | الجاحظ (أكثر من طبعة) | بلاغة أرسطو |
| مكتبة الأنجلو المصرية | للدكتور بدوي طبانة | اليان والبيان |
| | للرقيات | اليان العربي |
| دار الفكر العربي | لابراهيم علي أبو الحنب | تاريخ الأدب العربي |
| مطبعة دار الكتب ١٩٥٠ | لحبيب الهيني | تاريخ الأدب العربي في |
| لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧ | لطه أحمد ابراهيم | العاصم الثاني |
| دار أحياء الكتب العربية | لابي فية | تاريخ الشعر العربي |
| مخطوط بدار الكتب | لابي أبي الأصم | تاريخ النقد الأدبي عند العرب |
| للطبعة الثانية | | تأويل مشكل القرآن |
| دار المعارف | للدكتور عبد العزيز الكمراوي | تحرير الصبر في علم البديع |
| | دكتور عمر الدين اسماعيل | التحديد والتطور في الشعر |
| | | الأموي |
| | | العصر العباسي للأدب |

| | | |
|-------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| مكتبة الأنجلو | دكتور بدوى طيابة | النباتات المعاصرة في |
| ١٩٤٧ | ترجمة أنى نهدة | الفهد الأدبي |
| دار المعارف ١٩٦٢ | ترجمة عبد العزيز توفيق | المختارة الإسلامية |
| ١٣٥٧ هـ | الملاحظ | حصارة الإسلام |
| ١٢٩١ هـ | للصوى | الحيوان |
| مكتبة الأنجلو ١٩٥٠ | ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة | خرامة الأدب |
| بيروت ١٩٥٩ | ترجمة احسان عباس | الخطانة |
| | محمود ليمور | دراسات في الأدب العربي |
| | | دراسات في الفصحة والمسرح |
| | | دراسات في الشعر في عصر |
| | | الأيوبي |
| دار الفكر العربي | للدكتور محمد كامل حسي | دراسات في نقد الأدب العربي |
| مكتبة الأنجلو ١٩٥٤ | للدكتور بدوى طيابة | دلائل الاعجاز |
| ١٩٦١ | لعبد القاهر الجرحان | الديوان |
| ١٩٢١ | للعتاد والمارلي | ديوان ابن الساعلي |
| بيروت ١٩٣٨ | | ديوان ابن سناء الملك |
| ١٩٥٨ | | ديوان ابن نباته |
| مطبعة محمد ١٩٥٥ | | ديوان ابن المعتز |
| طبع ١٨٩١ | | ديوان أنى تمام |
| دار المعارف | تحقيق محمد عبده هزام | ديوان أنى نواس |
| مطبعة مصر | | ديوان بشار |
| مطبعة لجنة التأليف | | |
| والترجمة ١٩٥٠ | | ديوان البهاء زهير |
| ط القاهرة | | ديوان جرير |
| | | ديوان حفص ناصف |
| دار المعارف ١٩٥٧ | | ديوان السرى الرضاء |
| | | ديوان ابن أنى ربيعة |
| | | ديوان العرزدق |
| ط القاهرة | تحقيق الدكتور سامى الدهان | ديوان مسلم بن الوليد |
| | للمسكوى | ديوان المعالى |
| ١٣٥٢ هـ | | ديوان الوأراء الدمشقى |
| طبع ليدن ١٩١٣ | | |
| ٢٨ هـ - المنصب البديعى) | | زهر الآداب |
| المطبعة الرحمانية ١٩٥٣ | للحمصرى | شعبية بشار |
| مطبعة السمادة ١٣١٨ هـ | للسوى | شروح التلخيص |
| | للعنارنى | |

| | | |
|----------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| | للمرروقي | شرح ديوان الحماسة |
| ١٣٦٩ هـ | لابن قتيبة | الشعر والشعراء |
| ١٩٩٢ | للموصلي الزكييل | الشعر بين الطود والتطور |
| | لأحمد عبد الستار | الشعر في بغداد |
| | للسحرول | الشعر المعاصر في ضوء |
| مطبعة المقتطف | للعقاد | النقد الحديث |
| مطبعة حجارى ١٣٧٩ | لكامل العبد الله | شعراء مصر وبيئاتهم |
| بيروت ١٩٩٢ | للفلندى | شعراء عن الماضي |
| طبع دار الكتب ١٩٢٢ | للدكتور أحمد أمين | صبح الأعشى |
| ١٩٤٩ | لابن النحر | ضحى الإسلام |
| دار المعارف | لابن سلام الجهمي | طبقات الشعراء |
| دار المعارف | لعبد العزيز سيد الأهل | طبقات فحول الشعراء |
| بيروت ١٩٥١ | لابن عبد ربه | عبقية أبي تمام |
| مطبعة مصر ١٩٤٠ | لابن رشيقي | العقد الفريد |
| ١٣٤٤ هـ | لابن طباطبا | العمدة |
| ١٩٥٦ | لميخائيل نعيمة | هيار الشعر |
| دار المعارف ١٩٤٦ | للسحرول | الغريال |
| مكتبة الأنجلو | للدكتور ضوق صيف | الفن الأدبي |
| الطبعة الرابعة | للدكتور ضوق صيف | الفن ومذاهبه في الشعر العربي |
| الطبعة الثالثة | ترجمة زكي نجيب محمود | الفن ومذاهبه في النثر العربي |
| مكتبة الأنجلو | للدكتور مصطفى الشكعة | فنون الأدب |
| للطبعة الرحمانية | للدكتور بدوي طبانة | شؤون الشعر في مجتمع الحمدانيون |
| مكتبة الأنجلو ١٩٥٤ | لأحمد بن عمر | الفهرست لابن النديم |
| ١٩٥٤ | لنعتف | قدامة بن جعفر |
| مكتبة الحلبي ١٩٤٨ | للمبرد | قصبة الأدب بين اللفظ والمعنى |
| ١٣٥٥ | لصلاح ليكي | قواعد الشعر |
| بيروت ١٩٥٤ | لأبي العلاء | الكامل |
| مكتبة صادر - بيروت | ترجمة محمد شبلي هلال | لبنان الشاعر |
| مكتبة الأنجلو ١٩٩١ | لعباء الدين أبي الفتح نصر الله | لزوم مالا يلزم |
| ١٩٣٥ | لأبي عبيدة | ما في الأدب |
| نشر الخانجي | دكتور محمد شبلي هلال | المثل السائر |
| ط ٧ سنة ١٩٩٢ الاحبار | محمد مصطفى هدارة | مهار القراء |
| المطبعة العصرية | | المدخل إلى النقد العربي |
| ١٩٥٨ | | مراجعات في الأدب والنقد للعقاد |
| | | مشكلة السرقات في النقد العربي |

الفهرس

المقدمة :

| صفحة | |
|------|---|
| ١٧ | المسار اللغوى والفنى للبديع |
| ٥١ | الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع |
| ٦٣ | الأزدهار البدعى وخصائصه الفنية |
| ١٩٥ | البديع بين الإفراط والاعتدال |
| ٢٢٤ | الموات الفنى والبهرجة اللفظية |
| ٢٥٢ | صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى |
| ٢٧١ | أثر الثقافات الأجنبية |
| ٢٩١ | مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع |
| ٣٠٢ | الخصومة بين القدماء والمحدثين |
| ٣٤٤ | قضية اللفظ والمعنى وأثرها |
| ٣٧٢ | الألوان الفنية وعلاقتها باللفظ والمعنى |
| ٣٨٢ | المصادر والمراجع |

$$\frac{12}{28}$$