

نقد كتاب
الموازنة بين الطائفتين

تأليف
الدكتور محمد رشاد محمد صالح
«رسم العبد زلاوه»

الناشر
دار الكتاب العربي

مجمع المقوق محفوظة
لدار الكتاب العربي
بيروت
الطبعة الثانية
طبعة زائدة ومنقحة
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

دار الكتاب العربي

الرملة البيضاء - ملكارت ستر - الطابق الرابع تلفون: ٨٠٥٤٧٨/٨٠٠٨١١/٨٠٠٨٣٢

تلکس: ٤٠١٣٩ L.E. كتاب برقيا: الكتاب ص.ب: ٥٧٦٩ - ١١ بيروت - لبنان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مَقَدِّمَةُ الطَّبَعَةِ الثَّانِيَةِ

ثلاث سنين مضت على التاريخ الذي ظهر فيه هذا الكتاب (نقد الموازنة) مع طبعته الأولى . . . كانت الطبعة (بحكم أنها أول خطوة) تعاني من هنات ، وسهوات ونقائص ناتجة من رداءة الطبع ، والأخطاء المطبعية ، والأخطاء العائدة إلى عدم التحري في مراجعة الملائم عند الطبع ، ونقائص أخرى جعلت نَفَرًا من إحراننا ينساقون إلى الحكم عليه مقدّمًا بالفشل : في بيان قيمة ذاته وخصائص شخصيته . . . وبفقدته القدرة على الظفر برضا القارئ .

لكن الكتاب - على الرغم من كل ذلك - استطاع أن يجد حُظُوَّةً عند القراء ، وجاء الإقبال عليه أكبر مما وضعناه في حسابنا المنظور ، كما أن اهتمام المَظَانِّ المعرفية باقتنائه لمكتباتها ، جاء بحماس وتقدير بالغين أديا إلى نفاذ نسخ الكتاب من السوق بسرعة .

لماذا ؟ !

إن مجرد اندفاع القراء السريع نحو أي أثر كتابي ليس - بالبداية - دليلا على أن حظ ذلك الأثر من الجودة قد بلغ الذروة ، أو أن الغاية قد تحققت منه ، لكن إذا وضعنا في اعتبارنا أن الكتاب - أيًّا كان نوعه - من غير القراء هو

مجرد أوراق مهجورة مُلَوَّثة بالحبر ، وأن الوظيفة الأساسية لأي فن كتابي هي تحقيق اللقاء والتقابل بين محتوى الأثر ومتلقيه - أدركنا أن لمجرد إقبال القراء على الكتاب ، وجنوحهم إليه ثم نفاذ نسخه من السوق مدلولات هامة :

أولها : أن هذا النوع من الدراسات - دراسة معطيات النقد القديم - وماجيك حوله منذ ألف سنة أو يزيد - قد احتفظ منذ قديم زمانه وحتى اليوم بحيويته وقدرته على مجاراة الحياة ، فهو قديم حديث لا يزال ولن يزال موضوعا خصبا للدراسة وصالحا للمناقشة وزيادة القول ، وأن الحديث بقدراته وإبداعاته وأفانيه لم يُلْغِهِ ولم يُقَلِّلْ من قيمته ، وأن المعاصر إن يك يعيبه ، فلأنه بقي حبيس الرفوف طويلا في انتظار يد ، تطوره ، وتدرجه مدرج العافية .

وثانيها : أن حاسة القراء ، سواء أكانوا من سدنة الأدب العربي ، أو من شُداته المبتدئين - تغنيهم عن دعوة تسويقهم إلى ما ينشر من الكتب ، وعن وصف يهزهم نحو المضامين التي تعالجها . . . والشاهد هو إقبال القراء على هذا الكتاب فقد كان لأجل ذاته وليس لأجل صاحبه ، ولا بفعل دعاية تملأ جوانحهم بالبهر والإعجاب . . .

ولا دليل - على ذلك - أقوى من أن الكتاب لم ينل ذرة من حقه في الدعاية ، ولم يحظ من خارج لحمته أو واقع بنائه - بكلمة مكتوبة ، أو مرئية ، أو مسموعة تدعو القراء إليه ، بل لم يُقَدِّم إليهم كما ينبغي أن يُقَدِّم . . . الأمر الذي يؤكد حكمتنا ، وهو : أن القراء ليسوا بحاجة إلى من يدفعهم إلى قراءة شيء مما ينشر . . . وأن فطنتهم هي الكفيلة بسوقهم نحو الكتب ، كما أن بدائهم المنطبعة فيهم - هي الكافية لدفعهم إلى المهام التي وُكِّلت إليهم في التمييز بالمُداقة الواعية بين ما يستحق أن يُقْبَلَ عليه ، وما يستحق أن يُعْرَضَ عنه ويُرْفَضَ - بين ما يحقُّ له أن يتجلى ، ويعلو ، وبين ما يجب أن يختفي ويسقط (في ندحة عن تأثير الشهرة

المحبوبة ، أو الثناء الرفيع ، أو العطف الخالص ، أو ما يضادها) .

وثالثها : إذا سلّمنا بأن مقطع الرأي في استقطاب الكتب للقراء - منوط بمقدار ما تأتي من جديد ، وبمقدار مساهمتها في فتح شَهِيَّة القارئ لتذوق الموضوع الذي تعالجه ، وللتحرك به قدر المستطاع نحو الإبداع أو حتى الابتكار المُقلَّد . . . ، وأخيرا بمقدار ابتعادها عن التكرار - فإننا لن نكون بعيدين عن عطاء اليقين لو اعتمدنا على إقبال الناس على هذا الكتاب ، فحكمتنا عليه وعلى مناقشاته بالجدَّة ، وكذلك إذا حكمتنا عليه بالاستقلال ، وبالابتعاد عن تعاطي فئات رتيبة طال بها البيات ، وسئمت الأفكار من رصدها المتكرر . . . وذلك باعتبار أن الأصل الأول ، والعامل الأساسي في جذب الكتب للقراء - هو جدُّتها واستقلالها وابتعادها عن التكرار . . .

وقد تقول : إن هذا الاستنتاج مما لا ينهض بمفرده حجة دامغة في عرف المُسلمات ، وهو حق ، إلا أنه يقيم أكثر من حجة . . . لأن ثمة طائفة من الأدلة ، توأكبه ، وتؤيده ، ومن هذه شهادة واقع الكتاب ، وهي أهمها .

فواقع الكتاب - ومهما أرخى حبل الجدل عنده - ليحكم له بأنه جهد بذل للتوصل إلى إعادة بناء ، إن لم يكن عملية خلق جديدة . . . وأن ما يميزه هو أنه لم يَمَسَّه التكرار ، ولم يصبه داء التقليد الآلي ، وإن لم يَخُلُ من شبه أثر للتقليد المنتقى الذي يربطه بركيزة ثقافية زاخرة . . . ولئن تكن معالجه تدور على النقد الأدبي الذي يَشْفُ عن هالة من المعرفة ، وعن مدرسة جمالية فنية تَشِعُّ من أعماق عشرة قرون من الزمن تقريبا - فإن ذلك لا يسبب له معابة ، ولا يعني أنه هجرة زمنية نحو القِدم . . . أو هروبٌ إلى دَهاليز الظلمات في أعماق الماضي !!!

إن الكتاب الذي ينتصب شامخا ليقول : (لا) لأكثر من مائة وخمسين كتابا وآلاف المقالات . . . فيكشف عِوَجَ كل منها . . . ، يَدُ حَضُّ انحياز

هذه ، وتحامل هذه وانتصار هذه . . ثم لا يكتفي بذلك ، بل يقارع الجميع بالحجة ، وي طرح كلُّ مُسَلِّمة ومُسلِّمة من أدلتهم للمناقشة بحكم مُدَلِّل جديد لم يسبقه فيه أحد - كتاب لا تلصقه صِمة التكرار ، أو الابتذال ، أو مَعَابَةُ قصر الحبل في المُحاجة ، أو فُهاهة المنطق في حُكوماتِهِ بين الخصوم . .

غير أننا (على الرغم من كل ذلك) نعترف بأن كتابنا هذا ليس ببدع من الدراسة ، فقد سبقنا من أكثر من الحديث عن الضييم الذي أصاب أبا تمام ، والظُلَامَةِ التي وقعت عليه ، وأظهر التفجع من عدم سعي النقاد إلى الانتصار من هذه الظُلَامَةِ . . . كما أن هناك من جِلَّة العلماء من تَبَرَّم بموازنة الأمدى ، وتَأَفَّفَ في ضيق شديد من صنيعه في أبي تمام ، ودفعه إيساه عن الإيجاد والسبق الذين يشهدان له في كل كلمة من كلماته . .

إذن فالكتاب لم يأت من العدم ، لأنه امتداد لتلك الصرخات التي رفعها الأئمة القدامى عندما شعروا بفداحة الخسارة التي انتابت أدب الأمة وذوقها الأدبي ، نتيجة لإيقاف المد الذي أوجده أبو تمام وأمثاله في الشعر بسبب أن شعرهم شعر فكر وفلسفة وإبداع وتجدد . . ، شعر غزير في المحتوى ، ولا يلقي حمولته لمتلقيه إلا بكد ذهن وأنه ينبغي التجنب من هذا النوع من الشعر ، والانتحاء نحو الشعر السهل القائم على المساجلات الغزلية وشواهد الأغاني .

أجل ، إن هذه الحركة التقويضية السالبة هي المسئولة عن إدبار الناس عن كل شعر له سند من المعنى الغزير ، أو ينطلق من مقام تهذيب أو فكر يحتاج فهمه إلى كد ذهن . . . اقلب النظر في الفترة ما بين عهد المتنبي والمعري ، والعهد الحاضر ، وامعن النظر في أكثر ما خط في هذه الفترة من تاريخ الأدب والنقد الأدبي - تجده دعوة ملحة إلى السهولة والوضوح وتجنب المعاني العميقة والتجديد ، وكل ما يخرج بالشعر من مذهب العمود الشعري . . وتجده بالتالي نفيًا باتًا سرمدياً للشعراء الذين أبدعوا في المعاني

أو أبتكروا وطوعوا الشعر للفكر والفلسفة ، أو إرهابت الفلسفة .

فلو كتب لخط أبي تمام الاستمرار ، ولم يقض عليه لكان لنا أدب غير هذا الأدب الذي يفرض حضوره علينا الآن ولكان لنا - بثلاثي المجد الذي خلفته مدرسة أبي تمام وهو (المتنبي والمعري والخيام) فأوجب لنا حضوراً في آداب الأمم - أمجاداً أعظم وأشمل . . ومئات أخرى من هذا النوع من الثلاثي . . ولكان لنا مقام جلال أهم وأكبر عند الأدب الأممي وفي مسارات الفكر شرقاً وغرباً ، وما كنا مرغمين على الاقتنيات على شعر الإسفاف وعلى لعب الحاوي وشعر الرياء والزيف ، بل شعر منادي النخاسة في مدارج الطرق : الأعطاف المرتجة ، الشغور اللولؤية ، الخدود الوردية . . الخصور الدقيقة . . الخ .

وهكذا فإن الكتاب (وإن كان بحثه يدور على نقد الطائين) - إنما يُغَيَّبُ غاية واحدة - هي الإبانة عن الظلم الذي وقع على الأدب عندما وقع على أبي تمام وهو دولة أدبية لا تماثلها دولة أديب ، بل لك أن تقول : الإبانة عن عوامل سيق بواسطتها الشعر وعاطفة الشعر إلى الحضيض ، والفكر إلى اجترار الماضي ، والعقل إلى العطل . . أجل ، إن معالجاتها تدور في منطقة البداية ولم يبلغ الكلام فيه النصاب بعد . . ولكن لا قدح ، لأن الغاية منها - بأدق التعبير - هي دفع الباحثين إلى مثل هذه الدراسة وإلى توسيع مباحثها . .

وعلى أية حال :

فهذا (نقد الموازنة) يَجِلُّ لديك - من جديد - وقد استفرغ فيه الوسع ، ليكون مستوفياً لمؤهلات النجاح ، وصالحاً ليحلَّ المكان الصحيح من الثقافة ، والفكر ، وعلى الأخص الثقافة التي تقف من السفاف والضحالة ، وقفمة النقيض للنقيض ، ولا ترضى بمهادنة الفوضى وسَقَطِ المَتَاعِ . . .

ويمتاز (نقد الموازنة في هذه الطبعة (الثانية) أنه يحمل إضافات جديدة نافعة تشكل في مجموعها ثلث الكتاب وتشمل :

١ - باباً جديداً ، هو الجزء الأول بفقراته المتنوعة ، وقد أُوفِيَ فيه بواجبات الضرورة أزاء الخصومات بأنواعها ، وأنماطها ، فأثارها في تطور النقد الأدبي ، كما سَيَقُ فيه من الأدلة ما يثبت أن الخصومات كانت العامل الأساسي في شحذ الهمم ، وخلق النقد الأدبي ، ابتداءً بالعهد الجاهلي ، ومروراً بصدر الإسلام ، فالعهدين الأموي ، والعباسي ، فالأدوار التي تلت هذه العصور . . . وقد أدرنا النقاش فيه ، حول الخصومات الدينية والأدبية ، والفكرية ، والعلمية ، والسياسية ، وتيارات هذه وتلك ، وآثارها في خلق المعرفة ، وفي تزويد النقد الأدبي بمقومات حيوية وعناصر التكوين . . . مع التركيز على الخصومات بين أنصار الطائنين ، والكتب الكثيرة التي عالجت هذه الخصومات ، وساهمت بدورها في خلق مدارس النقد الأدبية .

٢ - فصلين جديدين وضعناهما لإكمال ما أعرض الإمام الأمدي الصنف عنه ، وهو بيان ما للشاعرين من الفضائل والمزايا ، فقد عقد الأمدي في موازنته فصلاً ، لبيان فضل أبي تمام ، والآخر لبيان فضل البحتري ، ولكنه لم يأت بشيء ذي طائل في كلا الفصلين ، فاضطربنا إلى سد هذه الثغرة ، بالفصلين الجديدين ، حيث استقصينا فيهما بجهد وكد - كُلُّ ما شَفَّ لنا من مزايا الشعارين ، من واقع أقوال أئمة العلم والنقاد ، فواقع شعر الشعارين ، ثم من واقع تأثيرهما على الحياة الأدبية والفكرية ابتداءً بالمتنبي ، وابن المعتز ، وقدامة ، ومروراً بالمعري ، وصاحب الصناعتين ، وانتهاءً بالخيام ، والعدواني والرماني ، والسكاكي ، والتبريزي ، والتفتازاني . . . وقد بذلنا ما أسعفتنا الطاقة لوضع كل شاعر في مكان يليق به وتؤهله له فضائله ، مع السعي إلى الانتصار من ظلامه أصابته ، أو غمطٍ دفع به عن منزلة كان له فيها

قدم ثابتة ، أو فضيلة هو فيها سيد الموقف ..

ومما تمتاز به هذه الطبعة أيضا أنها تجنبت الأخطاء التي وصمت الطبعة السابقة ، سواء أكانت أخطاء ناجمة عن سبق قلم ، أو أخطاء مطبعية ، أو أخطاء أخرى ... كما أن تعديلات كثيرة أُعْمِلَتْ فيها بهدف جعل الموضوعات أوفق وأنسب ...

غير أن الكتاب - مع كل ذلك - لا يعتبر قيماً إلا إذا اشتمل على شيء من التغطية لمجد منسي غفلته الأقلام ... ، أو على محاولة تمثل شيئاً من أمانة صححو أو من أمانة تلمس لمشارف الطرق بهدف الاهتمام إلى الأحسن .. أو على تحرك لبناء الذات لأجل الذات ، للارتقاء بها منها ...

هذا ، وشكراً لرجال « دار الكتاب العربي ببيروت » وشريكها « مركز الكتاب » في الإمارات العربية المتحدة على ما بذلوه من جهد واجتهاد في إعادة طبع هذا الكتاب .. ، شكراً لهم على مسعاهم في خدمة الدين والعلم والأدب ...

ووفق الله الجميع .. ، اللَّهُمَّ هَبْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشِداً

الشارقة : ٢ من ذي القعدة / ١٤٠٦ هـ .

الموافق : ٨ / يوليو / تموز / ١٩٨٦ م .

د . محمد رشاد محمد صالح

مقدمة الطبعة الأولى

هذه مجموعة أوراق ليست بنت ليلتها .. إنها حصيلة عشرين سنة أو تزيد .. وكان من حقها أن تُزَفَّ إلى القراء قبل الآن بفترة ، لكنها تَرَيَّتْ لتستجمع شتيتها وتكمل الناقص من أعطافها ... إن فكرتها تعود إلى شرح الشباب ، عندما كنا طلابا ندارس كتاب (الموازنة بين الطائيين) في مدرجات الأزهر في دور (الليسانس)، كان الحسن بن بشر (الأمدي) إذ ذاك - سيد الموقف ، وأبو عبادة البحتري ، من خلال كتاب الأمدي إمام الشعراء ... ، وحبیب أبو تمام - الطائي - من المطرودين من دائرة الإجابة ، حيث كان مَقَامُهُ في نظر أتباع مدرسة «عمود الشعر العربي» خلف أبواب موصودة لا تسمح له بدخول حلبة الشعراء المجيدين ، لأنه، كما يرى الأمدي ، نائر ، وَرَبُّ أَسْجَافٍ مصطنعة ، وتعاويد ملفقة ، وشعريعاني من نشفان الماء ...

كان الجدل بين الطلبة حول - أي الطائيين أشعر - قائما في حُدْمَةِ لا تفتت ، وفي شدة لا تجد المهادنة إليها سبيلا ... طبعاً لم يكن جدلاً مُشِعاً ، خلافاً ، بسبب العقم الذي كان يلتوي به ، والعصبية التي كانت تزاحمه ، إلا أنه كان جدلاً استقطب الطلبة وسيطر على بؤرة اهتماماتهم الأدبية

والمعرفة . . . وقد كنت أنا وبضعة من الزملاء في صف الحبيب الطائي ، نستفرغ الجهد لنخفف من حدة التوتر ونتصبر له قدر المستطاع . . . كنا نلتوي على نار الإثارة والعصية التي أججها معارضو أبي تمام ، وكنا نرى في صنيعهم إهمالا للحقيقة ومقوماتها ، وإهداراً للقيمة الشعرية الموجودة في شعر أبي تمام . . . ولمعالجة كل ذلك ما كان لنا بُدٌّ من مناقشة الزملاء ، ومدولة الحوار معهم ، درءاً لتيعلات علمائنا في الانصراف عن الانتصار لأبي تمام .

. . ما أكثر أن غالينا في مناقشة أصحابنا ، عسانا نتمكن من التحدث ولو لحد الهمس ، لصالح أبي تمام ، لكن نصيبنا كان دائما الفشل ، بل كان صوتنا يضع في خضم ذلك الجدل الصارخ ، الذي أثارته جبهة ممتدة من العام التاسع والخمسين من المائة الرابعة من الهجرة ، وإلى يومنا هذا بمقومات تُولف عناصرها طائفة كبيرة من الكتب ، وكومة حجج وأدلة أقامها أئمة رسخت وطأتهم واشتدت عارضتهم . . جبهة يقودها الإمام الأمدي ، والقطريلي والعسكري ، والمرزباني ، والسجستاني ومهرويه ، وغيرهم من القدامى والمحدثين ، من بعيدي المستمر ، وأشداء المعترض ، المزودين بأقصى ذخائر علمية .

أجل ، كان يمكن ألا نفشل لو كنا انصرفنا عن التقدم في ضوء خطوات بعض المعارضين لأبي تمام ، ولم نمتح مما متحوا منه في صرخاتهم الثاكلة لانتصار أبي تمام ، وكذلك لو لم نسر على الخط الذي سار عليه شراح ديوان أبي تمام في دفاعهم عن أبي تمام ، ولم نحتم بالألفاظ الطنانة ولم نخرج شقشقتنا . . . لكننا أخطأنا الطريق عندما سرنا على هديهم ففشلنا في الوصول إلى الغاية . . . غير أن ذلك لم يفت في عضدنا وحاولنا ، وحاولنا ، وهأنذا أضع بين يدي القارئ حلقة من سلسلة محاولاتي للدفاع عن أبي تمام ، من خلال نقد الأمدي في موازنته بين شعر أبي تمام والبحثري ، من غير أن أهتم بمن يرفضها أو يستمرئها . . ذلك أنني لا أريد أن يكون عملي من باب الثرثرة

للتغلب على الثرثرة ، ولا من باب إثبات المنفي ، أو نفي الثابت لجاجا . . بل أريد له أن يكون مجموعة أحكام ونقد وقضاء لم تطعم بتخرصات وافتراضات ، أحكاماً تستهدف سبراً واستقصاء أعمالناهما لنمحص الجوهر من الشوائب ونبرز الحق في جلوة من برهان نرجو ألا يخطئه الصواب .

على أن طرح موازنة الامدي للنقد في العصر الحديث - لا محالة - تخلق مظانا من شأنها أن تثير بعض التساؤلات التي يأتي في مقدمتها ، ما يعود إلى قدم القضية التي طرحناها للنقد والبحث ، إذ أن مدار كتاب الموازنة بين الطائين للامدي ، هو في كله وجزئه معالجة للخصومات حول الطائين الضاربة في القدم حتى القرن الرابع من الهجرة ، ونقدنا لهذا الكتاب - من غير ما جدل - هو إحياء لتلك الخصومة في الأذهان ، وهذا - من غير ريب - قد يدفع بالبعض إلى أن ينحي باللائمة علينا بتهمة إحياء جدل عفته الأيام .

واستدراكا لمثل هذه المظنة نضطر إلى القول : بأن الجدل الذي طرحناه تحت عنوان « نقد الموازنة » ، وحاولنا معالجة معطياته - إنما هو بالفعل جدل قائم مستعر لم يخمد له الأوار بعد ، فهناك كثيرون من الأساتذة المحدثين والنقاد الجامعيين قد دونوا مؤلفات متنوعة متعددة ، في العقود الثلاثة الماضية من النصف الثاني من القرن العشرين وخصصوا كتبهم ، أو أكبر حيز منها بدراسة الخصومة حول الطائين ، في تفصيل شامل ونقد مستوعب . . كما أن هناك من الأساتذة والدارسين من هو عاكف حالياً على دراسة هذه الخصومة لإبرازها في أطروحات المعاهد الأدبية العليا ، ومظان البحث العلمي الأخرى في البلاد العربية والإسلامية ، وفي معاهد الدراسات الشرقية بالبلاد الأجنبية . . أضف إلى ذلك أن حياة الأدب والنقد التي نعيشها حالياً هي في أدق صورها - حومة صراع بين مغرم بالحديث ، يعافُ القديم ويتفرَّزُ منه ، وبين رَجْعِيٍّ ذهب عنه حقيقة القديم ، وبقيت قيودها فتحولت من حكمة ورقابة بصيرتين إلى الحجر الأعمى والعداء اللجوج ، بهذا

فنحن ، إذن ، لا نعيش بعيدين عن الخصومات حول الطائين . . وبالتالي فإننا بانتحائنا نحو الخصومات حول الطائين - لا نقحم على الزمان والحياة ، ما يمكن أن يعتبر طفرة مخلة ، ولا شذوذا يحول دون الأدب ووظيفته ، كلا . . إن معالجتنا لهذه القضية إنما هي من صميم القضايا الأدبية القائمة في عالمن الحديث .

ثم إن المؤلف لم يعثور موضوع الخصومة حول الطائين في نقده للموازنة من واقع التعلق بالقديم وبقداسة القدم ، ولا من واقع الاهتمام بالجديد وكفره بالقديم ، وإنما من النقطة التي يلتقي فيها القديم والحديث ، وتقف من المذهبين القديم البحت والحديث البحت وقفة النقيض للنقيض ، فلا هي مثلا ترفض الاستعارة ، والكناية ، والتشبيه ، وما إليها من فنون البلاغة الكلاسيكية ، لأنها وليس غيرها - هي أداة شعر التفاعيل والأدب القديم ، ولا تتمسك بالوحي والرمز ، والإشارة لأنها أدوات الأدب الحديث ليس إلا . . كما لا يحصر النقد في «العصاب» و«الأنا» و«الهو» و«اللاشعور» وغيرها من قضايا علم النفس . . ولا في التنافر والغرابة ، وضعف التأليف ، والإسناد والوصل والفصل ، والتشبيه ، والاستعارة ، والمحسنات البديعية ، ولكنها تأخذ من كل بنصيب أوفى ، نصيب يساعد على الإبداع ويقضي على اللجاج ، ويزيل قيود الأثرة ، والتحجر ، والعصية .

بهذا الملحظ فإن منزع المؤلف في كتابه «نقد الموازنة» ليس إحياء جدل استمر الحديث حوله طويلا ، وغايته كذلك لم تكن تطعيم القطب المعارض للبحثري والآمدي بشحنات من الكراهية وروح الانتقام ، كما أن غرضه لم ولن يكون حطم من سار على الدرب المخالف له ولشاعره أبي تمام - حطمة من شأنها أن تكون مذهب وحدها . . كلا . . إن المؤلف قد صدر في كتابه من غاية واحدة هي محاولة حسم الموقف والوصول إلى قول فصل في خصومات كثر جلبها ، ولم يطب المقام فيها لأحد سوى الآمدي ،

ورجال مدرسته ومن تبعهم ، حيث دارت الدفة لصالحهم ، ونالوا التصفيق والاستحسان في كل ما أتوا به من نقد وتحليل ورفض ، وتأيد ، وتبجيل . . . فقد ابتغى المؤلف في كل ما طرحه من القضايا أن يكون صديق حق ، وأن يقدم صداقته للحق على العلاقات الأخرى ، بما فيها الصداقات المقدسة القائمة بين الأب والابن والتلميذ والمعلم .

الدوافع التي دفعتنا إلى وضع الكتاب :

إذا كانت الدوافع التي حفزت لوضع الكتاب متعددة، فإنها جميعها تلتقي في رافد واحد هو النفاذ إلى ذلك الثابت الرتيب الذي أوجده الأمدي بواسطة كتابه « الموازنة » وخطب بسببه من شأن أبي تمام ، ورفع مقام البحري ، وعقد له لواء الشعر الجيد ، فقد أردنا أن نثبت أنه ، على الرغم من سكوت الكثيرين من أئمة النقد ورجال الأدب القدامى على عمل الأمدي في الموازنة ، وتأيد طائفة كبيرة منهم له - هناك أخطاء بشعة وعرثات ، وخطوطاً معوجة ، وهنات ، وسهوات وقعت فيما قضى الأمدي للبحري ، وعلى أبي تمام ، من الأحكام ، وأن استمرار هذه الأحكام في قوة وصلابة بالغتين منذ يوم الأمدي وإلى اليوم ، وأخيراً بروزها في هالة من الجلال العلمي ورهبة المكان وقداسة القدم - لا يدل على أن الأمدي بريء من الأخطاء في هذه الأحكام ، وأن صنيعه في موازنته أجل من أن ينفذ إليه بالتحليل والنقد ، أو حتى بالتخطئة .

ذلك ، أنه لاشك ، أن ما أصاب أبا تمام لا يعود إلى منقصة فيه وفي شعره ، وإنما يعود إلى غمط أصابه من المعارضين ، وإعراض وتحامل تذرث بهما المدرسة النقدية التي أوجدها معارضوه ، فقد أستطاع الأمدي بذخائره العلمية ، وقدرته الجدلية المرنة الخارقة - أن يلم شعث النقد المعارض لأبي تمام والمتمثل في أشتات من أعمال ابن المعتز ، وأبي العباس القطريلي ،

ومهرويه ، وأبو علي محمد بن العلاء السجستاني ، وأن يخلق من شتيهم
جبهة عريضة واسعة قوية ، مهمتها دفع أبي تمام عن الشعر الحسن ،
والارتفاع بالبحثري لوضعه على رأس معاصريه أجمع ، حيث تدرج
الجمهور - بفضل هذه الجبهة وبفضل الجهود التي بُذلت فيها ، بخاصة جهود
الأمدي المتميزة بالعمق الواسع ، والغور البعيد - على السير في موكب
الأمدي ، فرسموا بصماتهم تحت كل كلمة ساقها الأمدي ورفاقه نقدا ،
وتحليلا ، ودحضا ، وتأيدا .

إن هذا هو الذي جعل القطب المناهض لأبي تمام ، والسائر على ربح
الأمدي - يكسب ثقلا رزينا ، ويُعدا زمنيا ، ويتحول جهده إلى واقع رتيب ،
ثابت يدعمه بُعد معرفي جدلي ملاءه الجلال من كل جهة . . . وقد نتج عن
ذلك أن أصبح الناس يطوون الكشح عن مداخلة الأمدي في موازنته ، وعن
تناول أعماله فيه بالتحليل ، والمداققة . والاختبار الجامع ، وذلك إما للأسباب
السابقة وإما تخرجاً من أن يَمَسُوا القديم بسوء ، وإما ترفعا عن النزول إلى نقد
يقوم على الرفض والهتك والعصية ، وإما لعدم توافر الفرصة لبعض النقاد
الأئمة للعكوف على جزئيات ما أتى به الأمدي ورفاقه ، وذلك بسبب توفرهم
على أعمال أخرى أهم شأناً من تحليل مقول الأمدي وتمحيص أعماله . وإما
لا هذا ولا ذاك ، بل لأن صنيع الأمدي قد وافق أهواءهم أو رأوا في الموافقة
معه والسير على نهجه - نوعاً من رفعة شأن ، بحكم أنه المد الناجح . . .
المد الذي يكسب راكب موجه بُعداً في المكانة ، وجلالا في المقام وقدرة
على تحقيق الذات . . .

وهكذا، فإن هذه الأسباب هي التي أوجبت لكتاب الأمدي «الموازنة»
أن يبقى كما هو - بعيداً عن متناول النقد ، وفي مأمن من أي مساس يوهنه أو
يحط من شأنه . . . ولا تقل لي : إن هناك بعض الكتب التي نقدت الأمدي
نقداً مستوعبا ، ووقفت مع موازنته وقفة طويلة . . . لأن هذه لم تأت إلا لتقعد

الدنيا وتقييمها على إيقاع موازنة الأمدي . . فنقدها إذن نقد تأييد ، بل نقد سرد ووصف، يكرر ويلوك ما لا كتبه الألسنة فقط . . إن هذه الكتب لم تأخذ من معايير النقد منزَعاً وإنما اعتمدت على ذوق أربابها ، والذوق إن لم يسر مع خط القانون ، والمسلمات المعمول بها ، يكون مُعَرَّضاً للقبول والرفض والسقم والصحة . . .

على أننا لا نقول هذا للإهدار من قيمة هذه الكتب ، لأننا نعتقد أن بعضها وإن اعترتها هذه المنقصة - كتب قيمة ومن طرز جديدة تحتوي من الفوائد والآراء ما لا يحتويها غيرها . . .

وعلى أية حال ، فإن محاولتنا التي تجسدت في هذا الكتاب « نقد الموازنة » هي محاولة تأتي على رأس حقبة من زمن كثر القيل والقال فيها حول الطائيين ، ودونت مؤلفات عديدة بعضها تناول الطائيين مباشرة وبعضها من خلال معالجتها للخصومة التي دارت بين أنصار الطائيين . وبعضها من خلال دراستها للأدب والتاريخ أو النقد الأدبي ، وقد تمخضت هذه وهذه عما يربو على ١٥٠ كتابا مختلفة المضمون ، متنوعة المشارب ، تعود في عمومها إلى الفئات الخمس التالية :

(أ) كتاب يقف في صف أبي تمام ويدافع عنه دفاعا مستميتا . ولكنه بسبب استفاضته في الاتهام ، ورفع النبرات الصارخة ، ثم بسبب ابتعاده عن النقد الموضوعي التحليلي المستدل - أخفق في الدفاع عن أبي تمام فأضره من حيث أراد أن ينفعه . . ومن هذه الكتب : كتاب أبي بكر الصولي ، وشرح ديوان أبي تمام لابن المستوفي ، وكتب أخرى للمحدثين .

(ب) كتاب يكرر على طول الخط ما قاله الأمدي للطائيين وعليهما ، ومن ثم فإنه يشيع أبا تمام اتهاماً ويرفضه ، وفي مقابل ذلك يزيد البحثري تبجيلا وإجلالا . . . ومن هذه الكتب كتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري ، فهو في كل ما يتصل بأبي تمام والبحثري تكرر لما أورده الأمدي

في كتابه « الموازنة » ، ومن هذه الفئة من كتب المحدثين أيضا كتاب « النقد المنهجي » للدكتور محمد مندور ، وكتاب « تاريخ النقد العربي » للدكتور زغلول سلامة، وأكثر كتب النقد والأدب المدونة باللغة العربية منذ النصف الأول من القرن العشرين وحتى يومنا هذا .

(ج) كتاب نقد وتحليل وترجمة يعتور أبا تمام الطائي ويدافع عنه ، لا بأن يتخلل موازنة الأمدي ويرد على اعتراضاته على أبي تمام ، .. وإنما بإبراز مزايا وأفضال أخرى لأبي تمام، ومن هذه الكتب ، كتاب شرح ديوان أبي تمام « للخطيب التبريزي » وأبو تمام حياته وشعره « لمحمد عطا » وأبو تمام شاعر المعتصم « لعمر فروخ » ، وأبو تمام حياته وحياته شعره « للبهيتي » وكتب أخرى كثيرة .

(د) كتاب نقد يحاول أن يعذر أبا تمام في أخطائه .. فهو لا يرفض اعتراض الأمدي ، بل يؤيده مع التركيز على سوق الأعدار لأبي تمام ووضع مبرر لسهواته .. ومن هذه الكتب كتاب « الوساطة » لعبد العزيز الجرجاني ، وكتاب « شرح ديوان أبي تمام » للمرزوقي ، ويمكن أن يكون كتابه الانتصار من ظلامه أبي تمام من هذه الوثيرة .

(هـ) كتاب أخبار وروايات يكتفي بإضفاء صفات الجلال على أبي تمام ، من خلال استنكاره صنيع الأمدي ، ورميه إياه بالتعصب والتحامل ضد أبي تمام ، في عبارات عابرة حيث لا يرضى بالدخول في غمار الخصومة حول الطائين ، لا فيما يتصل بالأمدي ولا بغيره .. ومن هذه الكتب كتاب « معجم الأدباء » لياقوت الحموي ، وكتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصبهاني و« الفهرست » لابن النديم ، وفي كتب المحدثين : مقدمة « أخبار أبي تمام » للدكتور أحمد أمين ، ومقدمة « شرح ديوان أبي تمام » للدكتور عبده عزام ، وكتاب « تاريخ الآداب » لجرجي زيدان ، وكتب أخرى كثيرة .

إن هذه الكتب التي بلغت زهاء مائة وخمسين كتابا ، إلى جانب الآراء المتضاربة فيها - هي التي حفزتني نحو الموازنة لتخصيصه بدراسة موضوعية بعيدة عن كل ما قيل للآمدي وعليه ، وقد حاولت أن تكون دراستي بمُدَاقَة ، وعلى أساس من منطق شبه علمي ، حيث كانت نَشِدَتِي - هي الوصول إلى الحقيقة . وكسب البَيِّنَة على وجود تحامل أو تعسف في الموازنة ، أو وجود أخطاءٍ أو سهو فيما قاله الآمدي للطائفتين وعليهما . . . وقد خرجت بعد استفراغ الجهد وإقصاء التحري بالنتائج التالية :

١ - إن تعصب الآمدي على الطائي أبي تمام وتحيزه للبحثري - على الرغم من أنه طلب العافية منه في أول كتابه وبرأه الكثيرون منه - أمر مفروغ منه في كل قضية طرحها الآمدي في « موازنته » . . . ويمكن أن نستشف هذا التعصب بوضوح في باب المُحَاجَّة ، فقد ذكر الآمدي فيه من حجج خصوم أبي تمام ما يبلغ ضعف حجج أنصاره ، واستخدم فيه للدفاع عن البحثري قرابة ٤٢٣٥ حرفا بينما استخدم لحجج أنصار أبي تمام ٢٢٢٥ حرفا تقريبا ، كما دافع عن أنصار البحثري في تحيز عجيب ، حيث أورد أربع عشرة رواية من عنده لدعم آرائهم وأورد المحااجة وكأنه طرف من أطراف الخصومة بل هو المحامي الغيور للبحثري ، وقد جرى على [نفس] هذا التعصب في باب السرقات ، فقد أورد مائة وخمسين سرقة لأبي تمام ، وعده سارقا يسطو على معاني الآخرين ، في حين أنه أعرض عن ذكر سرقات البحثري البالغة كما قال ابن طيفور ، والمرزباني وآخرون غيرهما : (ستمائة سرقة) - سوى أربع وثمانين سرقة . . .

ومن صور تعصب الآمدي على أبي تمام - أنه أكثر من ذكر المرذول والمبتذل من شعر أبي تمام ، ولم يذكر شيئا من مبتذل البحثري ومرذوله ، بحجة أنه لم يرذل ولم يبتذل . وهذا هو التعصب بعينه ، لأن مبتذل البحثري ومرذوله أكثر مما لأبي تمام من المبتذل والمرذول ، لا في حد الضعف

والضعفين بل ما يكاد يبلغ عشرة أضعاف ، ويكفي أن نفهم أنه جعل خمسة آلاف بيت مداراً لثمانية عشر معنى فقط، أي كرر ثمانية عشر معنى في خمسة آلاف بيت هي مجموعة مدائحه للخلفاء . . . أما تعبيراته المرذولة فيكفي أن نفهم أنه كرر كلمة « النغل » عشرات المرات في أهاجيه ، إضافة على تعبيرات رذيلة وإسفاف من نوع آخر .

ويمكن أن ندرك عمق تعصب الأمدى للبحثري وميله عن أبي تمام بوضوح أكثر أيضاً - من واقع حيز الدفاع والهجوم الذي خصصه بالمساس بالطائين . أو بإبراز فضلهم ، فقد جند أكثر من مائتين وواحدة وأربعين صفحة من حجم المطبوع من كتابه لإبراز أخطاء أبي تمام والنيل منه ، وأربعين صفحة . فقط للإبانة عن أخطاء البحثري . . وفي حين أنه خصص بإبراز أفضال أبي تمام سبع عشرة صفحة ، خصص بإبراز أفضال البحثري مائة وخمس عشرة صفحة ، مما يعني أن نسبة ٨٥٪ من حيز الأفضال قد خصصت بإبراز أفضال البحثري ، و١٥٪ منه بإبراز أفضال أبي تمام ، وأن نسبة ٩٠٪ تقريبا من حيز الأخطاء والماخذ قد خصصت برفض أبي تمام والنيل منه ، و١٠٪ بالأخذ على البحثري ، وتفسير ذلك ليس إلا شيئا واحدا - هو أن كتاب « الموازنة » إنما وضع لتدمير أبي تمام وزعزعة كيانه وليس لغرض آخر .

٢ - هناك أخطاء منهجية يعاني كتاب الموازنة منها ، ومن هذه الأخطاء حصر الأمدى جل الموازنة التفصيلية بين الطائين في المديح ، فقط ، حيث شغل : أربعمئة وثلاثا وعشرين صفحة من الحيز الذي خصصه بالموازنة التفصيلية - بتشبيب الشاعرين ونسيبهما وبكائهما الدمى وأشباه ذلك ، مما جاء في ابتداءات أبي تمام والبحثري ، في قصائدهما في المديح ، كما خصص ثلاثا وأربعين صفحة من الموازنة التفصيلية بخروج الشاعرين من النسيب إلى المديح ، وأربعين صفحة لمعانيهما في المديح ، مما يعني أن الموازنة التفصيلية في كلها وجزئها - تدور على ما للشاعرين أبي تمام والبحثري - من

المديح فقط. وهذا من الخطأ بمكان ، لأن الموازنة بين شاعرين ، لأحدهما وهو البحري ما يزيد على أربعمئة تشيب ونسيب ، وللثاني منهما وهو أبو تمام ما لا يزيد على مائة وثلاثين تشيباً ونسيباً على أكثر تقدير - إنما هو موازنة حادت عن الحق وبعدت عن الحقيقة . . . موازنة لا يعينها النقد المحايد قدر ما يعينها الجدل للجدل .

ثم إن الأمدي قد قصر جل موازنته التفصيلية على المعاني التي أكثر فيها البحري من قول الشعر ، وأقل أبو تمام فيها - ومن هنا فإنه جعل نصيب البحري ، من الشواهد التي ساقها في موازنته التفصيلية ، قرابة ستمائة وأربعين شاهداً ، ونصيب أبي تمام ثلاثمئة شاهد فقط ، كما أعطى البحري فضل القيادة والريادة ولواء الجودة في أكثر من أربعين موضوعاً ، في موازنته التفصيلية ، وأعطى أبا تمام ما هو لا شيء ، أو الشيء التافه .

٣ - إن أكثر ما خطأ الأمدي من أبيات أبي تمام وأكثر ما أخذه عليه - هو تخطئة في غير محلها ، لأن ٣٥٪ من الأخطاء التي عدها الأمدي على أبي تمام ليست بخطأ ، و ٤٠٪ من مجموع هذه الأخطاء له وجه مقبول من الصحة . ولا يبقى من هذه الأخطاء إلا ٣٠٪ فقط ، حيث يمكن حمل (٢٥) منها على وجوه شاذة و (٥) منها على أنها أخطاء حقيقية لا وجه لها من الصحة تماماً . . . إذن فهذه المآخذ لم تنل التحري ولم تأخذ حقها من السبر والاستقراء والتمحيص . . على أن هناك أخطاء وتناقضات وسهوات وهنات أخرى كثيرة لا نريد أن نثقل المقدمة بذكرها .

إذن ، فكتاب «الموازنة» للأمدي - على الرغم من صفات الجلال ودقة الإصاغة والصحة التي أضفيت عليه ، وعلى الرغم من تصفيق القدامى والمحدثين له - كتاب يعاني نقصاً في التحري ، وعجزاً واسعاً في إصاغة شاكلة الصواب ، وأخطاء فادحة لا يجوز للنقد النزبه أن يتجاوزها غفولاً ، أو

يُبرىء ساحتها مجاملة أو تساهلا ..

إن هذا السبب هو الذي تلتقي فيه أسباب انسيابي نحو الموازنة ،
ومسعاي في وضع هذا المؤلف « نقد الموازنة » لأنقد الأمدي وأظهر ماله
وعليه ، مع بذل الجهد في الابتعاد عن كل ما يمكن أن يعتبر حيفا ، أو نأيا
عن منطق الصواب أو ولوغا في السفسطة والعصية .

لكن الكلمة الحقّة

هي : أن كل ما ستقناه هنا ليس لأجل الاستخفاف بكتاب الأمدي
« الموازنة » ولا للتقليل من قيمته ، لأنه عندنا : الأستاذ ، والمدرسة ،
والمرجع الأم ، في كل ما كتب في النقد والبلاغة منذ الـ ٣٥٠ هـ ، وإلى يومنا
هذا . . . ذلك الكتاب الذي وقف شامخا كالطود ، متحديا كالدهر ، قويا لا
يُسقُّ له غبار ، عظيما لم ينل منه الزمان ورجاله وتقلباته . . فحسبه من قوة
الحجة ، وجلال الحكم ، وغزارة المحتوى أنه وقف يتحدى النقاد قرابة ألف
سنة ، دون أن يتمكن أحد منه ، مع ازدهام الطريق بكثرة المعارضين الأشداء
الغلاظ المتعصبين عليه وعلى شاعره البحترى ، ممن امتلأوا غيظا وحاولوا أن
ينالوا منه بصورة أو بأخرى ، ولكنهم لم يفعلوا سوى أنهم كَشَرُوا عن
الأنياب ، ونشَبُوا الأظافر ، وقدموا الدليل تلو الدليل على عجزهم ، أكثر من
تقديمهم الدليل على قوتهم أو على انتصارهم ضده .

وهكذا يظل كتاب الإمام الأمدي « الموازنة » بين الطائنين أسُّ الأساس
والمدرسة الجامعة . . . كتاب نقد مطرد منعكس في صورة تشرف الأمدي
ورجال جيله ، صورة يُنبه بها الأدب العربي ونقده ، فما زال ولا يزال هو الحجة
التي لا يفت في عضدها شيء ، ولا تنال منها محاولة ، وإذا كنا قد أطلنا
الوقوف معه فليس ذلك مما يمس عظمته إذ أننا لم نبغ أن نسامته أو نسامت
مؤلفه الإمام في شيء . . . كلا . . . !! إنا أردنا بذلك الإبانة عن وجه
الحق ووضع الإصبع على وجوه الأخطاء وعلى بعض النواقص التي تخللت

الموازنة بين الطائين ، أما أن نكون قد قصدنا المساس بالأمدي فأمر نبراً إلى الله منه وندعو الله أن يقينا من الولوح فيه .

واقع كتاب «الموازنة بين الطائين»

يبقى بعد هذا أن نقول : إن كتاب الموازنة بين الطائين كتاب لا يزال - على الرغم من الطبعات المختلفة التي برزت منه - موزعاً بين شتيت ضائع ، وأجزاء كبيرة متداولة تجمعها دفئا كتاب الموازنة المطبوع ، والذي هو في متناول العموم حالياً . . وإذا كان هذا الكتاب كما يقول ياقوت الحموي : عبارة عن عشرة أجزاء ، فإن الأجزاء المطبوعة منها لا تشمل على أكثر من ستة أجزاء هي : المُحَاجَّة ، وسرقات أبي تمام ، أخطاء أبي تمام في المعاني ، عيوب أبي تمام في الاستعارة والجناس والمطابقة والأوزان ، سرقات البحري ، وعيوبه ، فضل الطائين ، والموازنة التفصيلية . أما الأجزاء الأخرى فلا وجود لها ، وقد خمن الدكتور مندور ورجح أن تكون الأجزاء المفقودة هي : الجزءان السادس والسابع ، ويتألفان من : رد الأمدي على القطريلي ، ومناقشة الأمدي (لقد) ، و(هل) ، ثم الجزءان التاسع والعاشر : ويؤلفهما : (باب الشبه) و(باب الأمثال) . . . وقد راجعت المخطوطات القديمة في دور الكتب العامة بمصر ولبنان وبغداد - فتبين لي أن هناك أبواباً أخرى مفقودة أو كالمفقودة ، وأحد هذه الأبواب هو باب الرثاء ، وقد يكون هو الباب التاسع أي الباب الذي تلا الموازنة التفصيلية ، يدل على ذلك ورود بعض عناوين الرثاء في النسخ المخطوطة غير أن الباب يعتبر مفقوداً أيضاً . .

وحيث إن وظيفتنا في هذا الكتاب هو التحليل والنقد ، وليس التحقيق - قررنا أن نكتفي في نقدنا للموازنة بما هو موجود بين دفتي كتاب الموازنة المطبوعة فقط ، حيث تخطينا السرقات منه ، ولم نمهل عندها بحكم أنها لا

تدخل باب النقد ، ويمكن حمل أكثرها على المعاني الشائعة والسرقات المقبولة . . كما أننا لم نقف عند الموازنة التفصيلية إلا عند الأبيات التي أطال الأمدي الوقوف عندها وحللها ونقدتها معللاً ، أما بقيتها فقد تركناها لأننا نعتبرها أحكاماً لم تقم على أسس من التمهيص ، والمُداقة ، والنقد التحليلي - قدر قيامها على أسس من تفرغ الذات ومقتضياتها ، ذلك أن النقد الذي لا يتجاوز مداه كلمات : مثل « هذا أحسن » أو « أكثر إصابة » أو « هو أروع » أو ما أشبه هذه الكلمات الفضاضة المطاطة - لا يحسب من النقد وإن انتصرنا له وأقمنا العالم معنا في تأييده . . .

أما فيما يتصل ببقية الكتاب فقد وقفنا عندها وقفة طويلة وحاولنا فيها أن نطرح كل ما في الموازنة للتحليل والنقد بدقة وبمنأى عن التحيز . . ولكن لما كان الأمدي قد اكتفى في باب فضل الطائيين بالعنوان وشيء قليل من الموضوع ، فإننا أسهبنا بعض الشيء في ذكر أفضال الشعراء ومميزاتهم فيه ، ووازننا بينهما في بعض موضوعات القصيد ، كما ذكرنا في باب أخطاء البحري نماذج من أخطاء البحري الكثيرة التي أهمل الأمدي ذكرها .

وقفة مع مؤلف الموازنة وتعريف به :

هو الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي ، يُكنى أبا القاسم ، ويلقب بالأمدي ، ولد في البصرة ، وترعرع فيها ، لكن المترجمين له لم يذكروا تاريخاً دقيقاً لولادته واكتفوا في الأكثر بذكر تاريخ وفاته ، حيث أوردوا أنها كانت عام ٩٨٠ أو عام ٩٨٧ ميلادياً .

انحدر من أسرة بصرية مستورة الحال غير ذات شأن . . أكمل الأدوار التعليمية الأولى في البصرة ، وفي مظان المعرفة القائمة في عهده هناك ، ثم يَمَّم بغداد ، وأتبع هذه الدراسة بدراسات أخرى تمت على أيدي جهابذة ، وفطاحل ، ومنهم النحوي اللغوي : إسحاق بن إبراهيم الزجاج ، وقد قرأ

عليه مباشرة . والأديب الناقد اللغوي الرؤاسي ، وقد تتلمذ عليه بواسطتين ،
وآخرون غيرهما وكلهم من جِلَّة العلماء .

كتب لكبراء البصرة وقضااتها . . . ، وهو كثير الرواية ، حسن التذوق ،
بليغ التصنيف جيد التأليف ، يُرى في تأليفه بصمات الجاحظ ، ومناهج تأليفه
وطريقة بيانه - فتأليفه خالية من السجع ، وسائرة على الطبع ، بعيدة عن
التكلف ، لكن مع غزارة المعنى وعمق المحتوى .

له كتب كثيرة ، وفي مقدمتها « حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه » ،
كتاب « المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء » ، كتاب « في شعر البحري » ،
كتاب « الرد على أبي عمار فيما خطأ فيه أبا تمام » ، كتاب « الموازنة بين أبي
تمام والبحري » ، كتاب « نثر المنظوم » ، كتاب « أن الشعارين لا تتفق
خواطرهما » ، كتاب « إصلاح ما في معيار الشعر لابن طباطباً » ، كتاب « ما بين
الخاص والمنزل في معاني الشعر » ، وكتاب « في تفضيل امرئ القيس على
الجاهليين » .

غير أنه اشتهر بكتابه المعروف « الموازنة بين أبي تمام والبحري » الذي
يعتبر بناءً جديداً ، ومدرسة لم تعهد من ذي قبل في أوساط النقد
والأدب

تدل كتبه على ولعه بالشعر : دارسا له ، ومؤرخا لذويه ، وناقدا
للمتخصصين من نحلة الشعر وأسرة الأدب . .

. . نقده نقد جامع لوجوه النقد ، وإن كان أميل في كثير منه إلى
الطبع . . وهذا مما لا ينقص منه شيئا ، طالما كان الطبع مزودا بذخائر
علمية ، أو بالقيم وتجارب السابقين ، ولم يصب بشيء يضعفه أو يقلل من
قوته واستقامته .

على أننا لا نريد أن نسترسل في الكلام للتعريف بالإمام الأمدي . . فما

في موازنته بين الطائيين ، وكتبه الأخرى - كفيل ليشهد له بما يتمتع به من جلال علمي ، وقدرات خارقة للعادة ، ومواهب فريدة في نوعها ، ولذلك نتركه يعرف نفسه بنفسه من خلال كتابه « الموازنة » الذي طرحناه للدرس ، والنقد ، والتحليل في الصفحات القادمة . . . أما عنه فيكفي أن بلغ المعارضون لكتابه رقما جدّ عال، من غير أن يتمكنوا من المساس برأيه أو التهوين من شأنه . . .
وبعد :

فقد أطلنا الوقوف عند المقدمة ، ولم نكن لنقف هذه الوقفة - لولا ما توجسنا من الخيفة ، بأن يسبق الحكم بالتنديد بالكتاب قرائته ، وأن يحكم البعض عليه بالرفض قبل أن يتخلل ثنياه وأعطافه ، إلا أن المقدمة لا تصل إلى حد النصاب إلا إذا فتحنا فيها حيزا صغيرا لبيان ما في كتابنا « نقد الموازنة » من تركيب وبناء وإعادة بناء ، ورفض وأحكام ، ذلك أن الكتاب يشتمل بمحتواه التكويني على ثلاثة أنواع من الدراسة : ترجمة وتاريخ ، سرد ورواية ، تحليل ونقد وحكم . . . ، وأما من جانبه التركيبي وهيكله فإنه عبارة عن مقدمة^(١) وبابين :

الباب الأول

وهو عبارة عن فصلين عقدناهما لنعطي فكرة عن حياة الطائيين « أبي تمام والبحثري » بصفتهم ، بطلي « الموازنة بين الطائيين » ومدار الخصومة والحوار الدائر في موازنة الأمدى ، غير أننا لم نطل المقام عند الفصلين وأكتفينا بذكر نبذة صغيرة عن حياة الطائيين الشخصية والاجتماعية والثقافية فقط .

(١) هذا الهيكل التركيبي خاص بالطبعة الأولى ، أما في الطبعة الثانية فهو عبارة عن ثلاثة أبواب هي : الأول الخصومات ، الباب الثاني : ترجمتا أبي تمام والبحثري ، والباب الثالث ويشتمل على عشرة فصول .

وفيما يتعلق بالباب الثاني فهو عبارة عن ثمانية فصول :

الفصل الأول : عبارة عن دراسة هيكل كتاب الموازنة ومنهجه ثم نقد المنهج والإبانة عما يعانیه من النقص .

الفصل الثاني : محاجة الخصوم : وقد أوردنا حجج أنصار الطائين ، كما أوردنا الأمدي وأدار الحوار بينهما ، وأتبعنا كل فقرة منها بنقد حاولنا أن يكون نقدا مستوعبا .

الفصل الثالث : أخطاء أبي تمام في المعاني ، وقد طرحنا فيه كل ما أخذه الأمدي على أبي تمام في المعاني ، وخطأه ، وأردنا كل فقرة منها بنقد وتحليل ، وأقمنا ما تيسر لنا من الحجج ، لنثبت عدم إصابة كثير من الآراء التي أخذت على أبي تمام ، ورفض بسببها من دائرة المجيدين .

الفصل الرابع : أخطاء أبي تمام في الجناس ، والطباق والعروض ، وقد حاولنا فيها - أن نفصح عن وجه الحق قدر المستطاع .

الفصل الخامس : أخطاء البحري في المعاني ، وقد أوردنا فيه كل ما أخذه الأمدي على البحري ، إلى جانب حججه التي ساقها لانتصار البحري ضد الذين خطأوه ، حيث حاولنا أن نبين وجوه الصواب والخطأ فيها .

الفصل السادس : نماذج من أخطاء البحري التي أهملها الأمدي ، وفيه أن نعطي نموذجا صغيرا من أخطاء البحري الكثيرة .

الفصل السابع : أفضال أبي تمام والبحري ، وقد أتبعنا ما أورده الأمدي في هذا المجال ، وهو جد قليل - بفقرات نقد ، ثم عقدنا موازنة مختصرة بين الشاعرين في مزاياهما ومواهبهما وطرقهما في وضع القصيد وقول الشعر .

الفصل الثامن : الموازنة التفصيلية ، ولم نقف عندها طويلا ، واكتفينا
بنقد ما نقده الأمدى معلا فقط .

ذلك هو كتابنا «نقد الموازنة» الذي نأمل أن نكون قد أوفينا به بشيءٍ
من الحقوق التي هي علينا تجاه مجتمعنا وأدبنا وتاريخنا ، ونرجو أن يكون من
القيمة ما يجعله أهلا لكسب رضا أساتذتنا ولإشباع رغبات أبنائنا من
الدارسين .

وأخيرا ...

لا يسعني إلا أن أقدم أسمى آيات الشكر لجامعة الأزهر التي ما انفكت
طوال التاريخ تهطل ديمة وهتنا ، فقد كان حضنها لي بمنزلة حضن الأم وهي
التي مكنتني من إكمال دراستي ، منذ الثانوية إلى نهاية الدكتوراه .

هذا وضراعتي إلى الله أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه .. اللهم
منك الرشيد فارشدنا ومنك الهدى فاهدنا .. اللهم آتنا من لدنك رحمة وهيء
لنا من أمرنا رشدا .

د . محمد رشاد محمد صالح

الجزء الأول

المصومات

الفصل الأول: تمهيد عن المصومات: تعريفها، أنماطها، تدريجها

١- المصومات ذات الصبغة الدينية

٢- المصومات الفلسفية

٣- المصومات السياسية

٤- المصومات العلمية

الخصومات

تمهيد :

إن نقد الأمدي في كتابه «الموازنة بين الطائين» يعالج نوعاً من الخصومات الثقافية ، والتُّحاجُّ الفكري ، وهو النوع الذي تجلّى في سلسلة من المعطيات الفكرية بوزاع من الترف المعرفي ، أو بدافع إثبات الذات والمغالبة ، حيث يمكن إعادة جماع عوامل هذه الخصومة ، بل أكثر الحجاج القائم على الانتصار ، أو الدفع والرفض ، إلى نوازع الانتماءات العرقية والنحليّة والاتجاهات ، وأقلّها إلى أغراض تعليمية أو قيمية . . . ، ولكن هذا لا يضير الخصومة ، طالما أنها خلقت دعائم معرفية لا تُطال ، وتسببت في ظهور مدارس ، ومذاهب تفيض بالشراء المعرفي الواسع ، ثراء يجد الفكر العربي والإسلامي فيه سنداً يثّل إليه ، ليستمد منه قوة التحدي ، وعناصر المقاومة والاستمرار .

إن الجدل السياسي والفكري والديني ، الذي تجلّى على شاكلة الخصومات ، والنقاش المفتوح ، بين القطبين المعارض والموافق ، إبتداءً من العهد الجاهلي وحتى نهاية القرن السابع الهجري - قد لعب دوراً هاماً ، وخلاقاً في دفع عجلة الفكر إلى الأمام ، وفي سوق الناس إلى التفتن في

النقد ، والبناء ، وإعادة البناء ، بل وفي التفاعل والرفض . حتى أنه ليس من نوافل القول إذا قلت : إن كل الثراء الثقافي الموجود وكل ما خلفه الفكر العربي ، هو نتاج جدل الحوار ومعطيات الأخذ والرد والمحااجة . . . ، أو أن الخصوماتِ ومحاجاتِ الخصوم وجدلياتها - هي الأسباب التي تقف وراء ما نملكه من الثقافة والفكر والحضارة، مما يجعل الكشف عنها كشفاً عن عنصر الاستمرار ، عنصر البقاء والتطور. . . لكن ما يثير الأسى أن قليلاً من أهل التأليف من اهتم بالجدليات الخاصة بالتحاجّ والنقاش الذين برزا على أرض الخصومات . . . ، كما أن هذا الاهتمام لم يتجاوز شذراتٍ وردت في سياق جمل اعتراضية فقط . . . ؟

وهكذا ، فإننا نضطر قبل الدخول في نقد الموازنة ، وهو علاج للخصومة بين الطائين إلى أن نأخذ يد البدار لجمع شتيت ترتبط بالخصومات ، ومناقشاتهما بشكل عام ، والخصومات الفكرية عند العرب بشكل خاص ، لندلف بعدها إلى الخصومة حول الطائين التي تشكل الحجر الأساسي في موضوعنا القائم على دراسة ونقد الأمدي للطائين في كتابه « المولزنة » ، وهو ما أنا أخذ فيه .

الفصل الأول

الخصومات: تعريفها، أنماطها، تأثيرها في النقض الأدبي

١ - ما هي الخصومة :

لا يُدهشك استخدامنا لكلمة الخصومة ، فقد يُثير عندك شعوراً يناقض وما نحن نريده . . . ، إننا نعني بالخصومة هنا - المناقشات التي قامت على وجه المنازعة ، وقوبل فيها الحجة بالحجة ، للمغالبة ، وإفحام الخصم فقط . . . ، وهذا المعنى هو المفهوم البسيط للخصومة ، وقد سارت عليه المعاجم العربية^(١) عن بكرة أبيها . . . ، وبهذا المعنى ، فإن الخصومة التي نحن بصدها ، تنفصل عن الجدلية (ديالكتيك) الحديثة ، والجدل الأرسطي ، أو الكانطي - بفواصل شاسعة . . . إننا نعني بهذا النوع من الخصومة - الخصومة التي كانت دوماً إكسير الحياة ، والوسيلة المثلى لإلهاب الفكر ، وخلق أنماط جديدة منه ، ولشحن الهمم ، وتحوير الأذهان حول أحسن السبل لخلق أفضل ، وتطوير أشمل .

(١) انظر في هذا المجال كلام من : لسان العرب ج ١١ ص ١٠٣-١٠٦ ، ومفردات القرآن لراغب الإصبهاني : « ولا تجادلوا » ، و« جادلهم » ، وسورة « المُجَادَلَةُ » ، والمصباح المنير ج ١ ص ١١٤ ، والمعجم الوسيط ج ١ ص ١١١ ، وانظر كذلك معجم العلوم الاجتماعية لليونسكو كلمة « جدل » أو جدلية المادة « ودائرة المعارف البريطانية مادة الجدل » « أو جدلية المادة » .

وعلى هذا فإن الخصومة (بهذا المعنى) يمكن أن تُعرَّف بأنها ظاهرة من الظواهر الدالة ، المنبثقة من موقف من مواقف التحدي الناجم عن المعاناة الرامية إلى تخطي الموقف والارتقاء إلى الأفضل ، أي أنها أداة حركة وحفز للخلق من جهة ، وللرفض من جهة أخرى . . . ، وليس الرفض والخلق (في عرف الحضارة) سوى مَصَابٍ تَنْصَبُ فيها عناصرُ البقاء ، والتطور ، في قانون الحياة .

فلقد ثبتَ عِلْمِيًّا أن تطوّر الحضارة ، والتتوّاتِ التي تَجَلَّتْ على شكل الانتهاءات والثوابت ، والمتغيرات ، في مسار الحضارة - لم يكن سوى نتاج مثل هذه المواقف (مواقف التحدي والخصومات) ، والسبب ببساطة : هو أن وجودَ التحدي فرُعٌ لوجود التنافس ، ووجودُ التنافس إنَّما يعني الحركة ، فكلما كان التنافسُ كانت الحركةُ ، وكان التطوُّرُ ، وكلما غاب التنافسُ غابت الحركةُ ، وذبل عنصرُ الاستمرار والتطور في الحياة .

وبتَمَعْنِ في التاريخ نجد أن كلما اشتدت مَظَاهِرُ الخصومة وزاد التحدي شدةً - زاد عنصر التطور قوة . . . ، وبالتالي زادت معطيات الإنسان الفنية والعلمية والفكرية - نماءً وتجديداً ، وبالعكس ، كلما خَبَّتْ رُوحُ الجدل والمنافسة ، وتَخَثَّرَتْ ردودُ فعلها في مسارات جانبية - ارتكست عوامل التقدم وقُدْرَاتِ الإنسان الخِلاقة في تفاعلات عقيمة ونتائج أبتَر أو غير مثمرة !

والنقد الأدبي هو أحد الأنماط الفكرية التي اكتسبت النماء والقوة في أرض هذا النوع من الخصومات ، فقد كانت الخصومات دائماً هي التربة التي وضَعَتْ بُدُورَ النقد منذ نشأته الأولى ، وهي الضرع الذي لبنه ، والحضن الذي رَبَّاه منذ عهد الصبا ، وإلى أن استغلظ ، واستوى على سُوقِهِ .

والنقد الأوروبي - قديمه وحديثه - لا يشذ أيضاً عن هذه القاعدة ، فالنقد الإغريقي ، وهو أُمُّ لما ظهر في أوروبا من النقد الأدبي في أطواره

المختلفة - إنما قام على أساس جدل بلاغي ، اتسع مجاله مع اتساع الخصومات والمُحاجة بين المدارس السُّوفسطائية والمدارس الفلسفية في اليونان القديمة ، ثم ظل يَمُدُّ وَيَجْزِرُ على حسب اشتداد هذه الخصومات وارتخائها . . ، مُتدرِّجا في الأطوار التي مرَّت بأوروبا من التيارات الفكرية والأدبية ، وهو ما قُتِلَ - بحثا ودراسة - من قبل الدارسين وأهل العلم ، مما يُعَيِّننا من عناء إقامة الحجج وإجراء بحث بشأنه .

وأما فيما يتعلق بالنقد العربي فلعل المراد العلمي الذي يُسَوِّغُ تطور النقد الأدبي على أرض الخصومات ، هو : أن النقد الأدبي كان دائما منزعا ينزع إليه أصحاب السلائق المختلفة من العرب لأغراض متعددة :

منها : ما كان يعمد إليه الناس للمساس ببعضهم البعض ، عن طريق التغلب في تحاج عقلي أو أدبي . . ، ومنها : ما كان يجري بدافع غرض سياسي ، كان يبتغيه أرباب السياسة في طور من أطوار التاريخ . وكان هناك نوع آخر من النقد يتخذ من حلبة التحكيم مسرحا له ، وكان مُغيَّاه أحد الإثنين : إما التوصل إلى حكومة مَرْضِيَّة بين المحتكمين في قصيدة أو فردة بيت ، وإما التمكن - من خلال الفَتِّ في عَضِدِ الخصم - من الشهرة ، أو من تَبَاهة اجتماعية أو علمية . . ، هذا ، إلى جانب النقد الذي كان يداوله الناس لِنَشْدَةِ تعليمية ، أو لخلق إضافات فكرية ، عن طريق تحليل ما وصل إليه النقاش والمُحاجة بين قطبي الموافق والمعارض من حوار النقاد لرفض شاعر أو قبوله ، أو لتقديم شاعر على شاعر ، أو لبخس حقه ، أو عن طريق ترتيب الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات على ضوء آثارهم الأدبية ، أو على حسب الأبعاد الزمانية والمكانية التي تدرجوا فيها .

وإذا كانت هذه هي الأغراض التي دار عليها النقد الأدبي عند العرب في الجاهلية والأدوار التي تلتها ، فإنها - وإن فُسِّرَت تفسيرات متعددة - لا

تخرج «بقضها وقضيضها» من المُحاجة والخصومة ، الأمر الذي يؤكد (لا محالة) أن النقد العربي قد نبت في أرض الخصومات ، وترعرع في حضنها ، وأن الخصومة هي التي وضعت النقد الأدبي منذ ظهرت له شطأته الأولى إلى أن اشتدَّ عُوْده ، وداحت له الدوائح .

وهكذا نستخلص من هذه المقدمة القصيرة صورة عامة للخصومات ، وأسباب ارتباطها بالنقد الأدبي ثم تأثيرها فيه ، على الرغم من المسارات المختلفة التي اتخذت هذه الخصومات لنفسها طوال التاريخ . وكان ينبغي أن نكتفي بذلك ، وأن نتحول عن الخصومات العامة إلى الخصومات بين الطائين - لولا أن موضوع الخصومة بصفة عامة ، وكونه بكرة لم تدن إليها يد بحث مستفيض ، يقتضيان أن نتقدم بالبحث إلى فكرة عن أنماط الخصومات وآثارها ، في تطوير النقد العربي منذ الجاهلية ، وحتى القرن الرابع الهجري ، راجين أن يكون جهدنا هذا تمهيدا لدراسات محورية تخصصية ، ستجرى فيما بعد بإذن الله .

٢ - أنماط الخصومة وتأثيرها العام في النقد الأدبي عند العرب :

إن الدارس لتاريخ العرب يرى أنه يحمل في تضاعيفه نوعا من الجدل القائم على الصراع القبلي ، وخصومات تدور على مجادلات كلامية ، ومساجلة ، ولباقة منطق ، وسرعة جواب ، كما أنه يتضمن اتجاهات تعددت بتعدد الظروف ، ومتطلبات الحياة ، وتطورات محورية ، وهامشية تعددت صورها ومراسيها ، مما يجعل تقسيمها إلى أقسام محددة ، حسب تدرجها في سلم التطور - أمراً صعب المنال . . . ولعل في هذا من الدليل ما يُعَلِّلُ عُدُولَ كل من ألفت عن الأدب العربي (من المشاركة والمستشرقين) تأليفاً قيماً - عن « منهج الأنماط الأدبية » و « منهج المدارس » و « منهج تصنيف الأدباء إلى طبقات » و « منهج التطور » - إلى « منهج تاريخي » يعرض الأدب على حسب

تدرجه في سُلم التاريخ ، وفي مسارات الخلق ، والإبداع ، والرفض ، وإعادة الخلق . . . ، لا جرمَ أنهم أَحَسُّوا بالصَّعَاب التي حُفَّتْ بالمناهج الأخرى غير المنهج التاريخي ، فلم يجدوا مناصم من الجنوح نحو المنهج التاريخي . . . فقد اختار هذا المنحَى كذلك كُلُّ من وضع مُؤلِّفاً في النقد عند العرب ، وابتغى به تحديد مسارات النقد منذ نشأته في عهد الجاهلية وحتى يومنا هذا^(١) .

وحيث إن الخصومات لا تختلف في سيرها ومُعْطياتها في النقد عن الأدب ، لأنها - كما قلنا - أوعية وأوانٍ نَضَحَتْ بالنقد الأدبي عند العرب ، وأوجدت مدارس نقدية - فإننا لا نجد مُتَدَحاً عن الانتحاء إلى ما جناح إليه مؤرخو الأدب العربي في اختيار منهجهم ، وأن ندرس الخصومات على حسب رُسُوها في مُنَحَيَاتِ التاريخ ، فنقسمها إلى قسمين :

- الخصومات في الجاهلية .

- الخصومات في الإسلام .

حيث نأخذ الخيط من الجاهلية ، وننحدر مع الزمن حتى نهاية القرن

الرابع الهجري .

أ - الخصومات في الجاهلية :

ولعل أول ما يستوقفنا من الخصومات في الجاهلية هو أنها - مع دورها الهام في خلق أدب قولي رفيع - لم تتجل - غالباً - كأدب لأجل الأدب ، وبهدف إثراء الأدب ، وإنما لأن الفن كان أداة يعمد إليها ذوو النَّحْلِ من الجاهلين للوصول إلى المُغَيَّا الذاتي

(١) انظر : المقدمة في كل من « النقد المنهجي » للدكتور مندور ، و« النقد الأدبي عند العرب » لطف إبراهيم ، و« النقد الأدبي » لأحمد أمين ، وكتب أخرى وضعت في النقد الأدبي عند العرب .

فقد روي^(١) عن عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ ، أنه قال : « أَنْ عَمْرٍو بْنَ كَلْثُومِ التَّغْلِبِيِّ ، لم يكن ليقول قصيدته المشهورة ، لولا أنه أراد أن يفخر بها ، وأن يذكرها للحرب » ، وروي أن كثيراً من أئمة الشعر في الجاهلية قد تبرأوا من قول الشعر عندما قعدت بهم السن ، فقد ورد أن « النابغة^(١) الذبياني » و« ليبد بن ربيعة »^(٣) قد آليا على أنفسهما إنشاد الشعر ، بعد أن بلغ بهما العمر مبلغا من النضج ، وهذا يدل على أن الجاهليين لم يكونوا يكتفون الشعر لإنشدة تعليمية ، أو أهداف قيمية ، تُضفي على صاحبها الوقار والجلال ، كلما أكثر منها وتعمق فيها ، وإنما لأعراض ذاتية في أضيق حدودها .

وعلى أية حال فإن الخصومات الجاهلية التي أثرت في تطوير النقد العربي قد دارت حول محورين أساسيين هما :

١ - الخصومات التي تجلت على شاكلة المُقَارَعَةِ الشعرية (حروب كلامية) ، وهي :

- ما ظهر في حقل المفاخرة بالأنساب ، والأحساب المتمثلة فيما سمي بعدئذ بالحماسة^(٤) ، وهو الشعر الذي يشمل الفخر والتهديد والوعيد .

- وما ظهر في صورة هجوم ودفاع قوليين - وهو الهجاء .

(١) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، المقدمة ، ص ٩٩ ط دار نهضة مصر للطبع والنشر تحقيق علي محمد الجاوي .

(٢) المصدر السابق ، المقدمة ص ٨١ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٠ - ٨١ ، الأغاني ط بولاق ج ٩ ص ١٦٢ - ١٧٦ .

(٣) طبقات ابن سعد ج ٦ ص ٢٠ - ٢١ ، الشعر والشعراء ص ١٤٨ ، شرح شواهد المغني للسيوطي ص ٥٦ ، جمهرة أشعار العرب المقدمة ص ٩٠ .

(٤) استخرجت ذلك من المناحي التي نحاها الشعراء في قصائدهم التي جمعت في باب الحماسة ، ومن كلمة الحماسة التي يدور معناها حول النسك وفعلي الخير والشجاعة ، انظر : الحماسة شرح التبريزي ج ١ ص ٨٧ ، لسان العرب (ح م س) ، حماسة أبي تمام من ج ١ ص ١ إلى ج ٢ ص ٢٧٧ .

والنوع الأول هو أكثر مناحي الخصومة المعتمدة على الفن القولي في الجاهلية ، ولا أدل على ذلك من كتب المختارات الشعرية المُتخمة بشعر الحماسة ، حتى أنها سميت بالحماسة لتغلب الشعر الحماسي فيها على غيره من أنواع الشعر^(١) .

ولا عجب في جنوح الجاهليين إلى كلا النوعين من الشعر، لأن ذلك إنما يعود إلى الاستراتيجية التي كانت تتطلبها الحياة الجاهلية ، فقد كانت الحياة في الجاهلية قائمة على جغرافية الوحدات المستقلة ، إذ كانت القبيلة هي الوحدة ، وبالتالي ، الدويلات الصغيرة المستقلة القائمة على نظام قبلي ، وكانت الوسيلة الوحيدة للمحافظة عليها - هي تماسكها في الداخل عن طريق دعم عراها الأسرية ، وفي الخارج ، عن طريق إحاطتها بسياج من الدعاية التي من شأنها أن تخلق نوعا من الردع لدى المتربصين بها . ولم يكن هناك ما يساعد على رآب الصدع بين الشُعَب ، والبطون في القبيلة ، وعلى تعميق دعائم الوحدة فيما بينها ، ولا ما يُنبه بمكانتها بين القبائل - غير الشعر الذي كان قرارة لكل ما يملكه الجاهلي من أرومة ومجد وسؤدد ، والذي كان يلعب نفس الدور الذي تلعبه الأجهزة الدعائية في عصرنا الحديث . ولعل في هذا ما يكفي لتبيان أسباب علل جنوح الجاهليين إلى الشعر ، وأسباب إكثارهم من الشعر الحماسي والهجائي بالذات^(٢) .

٢ - الخصومات التي برزت لنشدة تعليمية وإثراء المعرفة : وتتألف من الخصومات التي اتخذت من التَّحَاجُّ في نقد الشعر إطارا - وهو ما تبلور في احتكام الشعراء إلى الخبراء في الفنون الشعرية ، وفي نقد الشعراء لبعضهم

(١) احتل باب الحماسة في حماسة أبي تمام مساحة تقرب إلى نصف الكتاب ، بينما احتلت تسعة أبواب أخرى النصف الثاني ، وتكاد تكون على نفس الغرار كتب الحماسة الأخرى ، انظر حماسة أبي تمام من ج ١ ص ١ إلى ج ١ ص ٢٧٧ ، وحماسة البحرني طكمال مصطفى القاهرة ١٩٢٩ ، باب الحماسة وفهرس دار الكتب أول ٢٠٢٤ ، ثان ١٢٠٣ ث .

(٢) انظر : العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٩-٣٢ ط دار الجيل بيروت ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١-١٠٠ وانظر فيه الشعر الجاهلي .

البعض ، وعلى الرغم ، من أن ما نقل من هذا النوع من الخصومات قليل - إلا أنها مع قلتها تدل على وجود نوع من النقد ، ومن هذا القليل ما روي بأسانيد^(١) بلغت خمسة : أن الشعراء كانوا يحتكمون إلى النابغة الذبياني بعكاظ ، ويعرضون عليه قصائدهم ، وأنه كان يقضي بينهم ويحكم لمن وجد في شعره من عناصر القوة ونباهة المعنى - بالريادة ، وقد احتكم إليه ذات مرة ، « الأعشى ، والخنساء ، وحسان بن الثابت في أيهم أشعر » فحكم بعد أن سمع قصائدهم للأعشى بالريادة والسبق ، وللخنساء بأنها ثانية اثنين بعد الأعشى ، ولما جاء دور حسان قال له وهو يرد على اعتراضه : يا ابن أخي ، إنك شاعرٌ ولكنك أقللت جفانك وسيؤفك وفخرت بمن ولدت ، وليس بمن ولدتك ، مشيراً إلى قول حسان :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُ يُلْمَعْنَ فِي الضَّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَأَبْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمُ بِنَا خَالًا ، وَأَكْرَمُ بِنَا ابْنَمَا

هكذا تناقلت الروايات القصة ، وقد لهج بها كل من تعرض للكتابة في النقد والأدب الجاهليين ، حيث خصص البغدادي^(٢) بها ثلاث صفحات من كتابه ، وأوردها صاحباً الأغاني^(٣) والموشح^(٤) بخمسة أسانيد مختلفة^(٥) وشاركهما في رواية القصة ابن قتيبة^(٦) « في الشعر والشعراء » ، وصاحب

(١) تعرض لهذا النوع من النقد في الجاهلية كثيرون من النقاد المعاصرين ، انظر للدكتور عبد الرحمن عثمان ١ - معالم النقد الأدبي : النقد في الجاهلية (النقد اللغوي) ٢ - المداهب النقدية من ص ٢١٢ - ٢٢١ ، وللاستاذ طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ص ٨ إلى ٢٥ ط لجنة التأليف والنشر .

(٢) خزانة الأدب للخطيب البغدادي ج ٣ ص ٤٠٣ وما بعدها .

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ج ٤ ص ٢ وما بعدها .

(٤) الموشح للمزرياني ص ٨٣ - ٨٤ .

(٥) رجالها عدول لا يشق لهم غبار ومن بينهم : الرياشي ، الأصمعي ، عمرو بن العلاء ، الصولي .

(٦) الشعر والشعراء ص ٢٦٤ - ٢٧٠ .

الاستيعاب^(١) ، وآخرون غيرهم ومن بينهم صاحب الجماهرة^(٢) . . . ،
وقد أثارت القصة زوبعة كبيرة بين المؤيدين والراوين لها ، ووقف النقاد
المعاصرون منها موقفين متضادين : فريق ذهب إلى رفض القصة من
أساسها ، بحجة : « أن الجاهليين لم يكونوا يعرفون جموع القلة والكثرة ،
ولو كانوا على دراية بها لاعترضوا على القرآن الكريم ، وحيث إن اللازم لم
يحدث فالملزوم غير وارد ، والقرآن الكريم غاص بجموع القلة من فئة
الجففات والأسياف ، فما ذكر من اعتراض النابغة على حسان إذن ، ليس سوى
تُرّهاتٍ وشَطْحَاتٍ من صنع الخيال » :^(٣)

أما الطائفة الأخرى - وهي جمهرة من العلماء - فقد ذهبوا إلى الحكم
بصحة القصة مؤكدين « بأن الجاهليين كانوا يعرفون جموع القلة والكثرة ،
وكونهم لم يعترضوا على القرآن ، إنما يعود إلى أن القرآن الكريم لم يستخدم
جموع القلة على شاكلة الجففات والأسياف . كما أن زعم من زعم بأن
الجاهليين كانوا على غير علم بجمعي القلة والكثرة - لا يستقيم مع القواعد
العربية التي استقاها النحاة من شعرهم وبُناة أفكارهم»^(٤) .

هذه جماع ما ساقه الجانبان أزاء قصة النابغة مع حسان ، وأعتقد أن
أصحاب المذهب الأوّل هم المصيبون فيما ذهبوا إليه ولي فيه ما يلي :
لقد استخدم القرآن الكريم جموع القلة بكثرة كاثرة ، ابتداء من جمعي
المؤنث والمذكر السالمين ، إلى جموع القلة الأربعة للتكسير ، قال

(١) الاستيعاب ص ٣٤١ .

(٢) الجماهرة في أشعار العرب لأبي زيد القرشي المقدمة ، أخبار النابغة ص ٨١ - ٨٣ وروايتها
تختلف عن الأغاني والموشح وقد خلت من البيث الثاني : ولدنا بني العنقاء الخ .

(٣) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه إبراهيم ص ١١٧ - ١٢٠ .

(٤) انظر معالم النقد الأدبي « نقد الجاهليين » للدكتور عبد الرحمن عثمان و«المذاهب النقدية» من
٢٠٧ - إلى ٢٢٥ ، وانظر حديث الأربعة للدكتور طه حسين ج ٢ ص ١٥ وما بعدها .

تعالى: (١) ﴿رُزِينَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ الْبَيْنِ وَالْبَنَاتِ﴾ وقال (٢):
﴿إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ . . الخ﴾ ،
وقال (٣): ﴿وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ بِالَّتِي تُقَرَّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَى﴾ وقال (٤):
﴿تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ﴾ وقال (٥):
﴿إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ . .﴾ وقال (٦): ﴿سَبْعَةٌ أَبْحَرُوا مَا نَفَدَتْ كَلِمَاتُ
الله﴾ ، وقال (٧): ﴿إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ : وقال (٨): ﴿أَسْوَرَةٌ مِنَ
ذَهَبٍ﴾ .

- كل جموع القلة تعتبر من صيغ العموم إذا أضيفت إلى شيء يدل على
الكثرة أو حُلِّيت بالألف واللام ، وقد فسرها المفسرون في القرآن بأنها صيغة
عام تستغرق جمع الأفراد ففسروا «المسلمين» : بكل مسلم ، و«أبناءكم» :
بجميع الأبناء، و«الحسنات» : بكل الحسنات (٩) وجمهور الأصوليين على أن
المفرد والجمع المحليين بأل غير العهدية - من صيغ العموم (١٠).

(١) سورة آل عمران آية ١٤ .

(٢) سورة الأحزاب آية ٣٥ .

(٣) سورة سبأ آية ٣٧ .

(٤) سورة آل عمران آية ٦١ .

(٥) سورة الكهف آية ١٣ .

(٦) سورة لقمان آية ٢٧ .

(٧) سورة هود آية ١١٤ .

(٨) سورة الزخرف آية ٥٣ .

(٩) انظر التفاسير الأم في تفسير مثل هذه الجموع، وانظر قوله تعالى : ﴿وبشرى للمؤمنين﴾
سورة البقرة آية ٩٧ تفسير جرير الطبري، وانظر نفس المصدر في تفسير قوله تعالى : ﴿آمن
الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون﴾ البقرة آية ٢٨٥ طبري ، وانظر قوله تعالى ﴿قل
للمؤمنين يغضوا من أبصارهم﴾ ﴿وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن﴾ آيتي ٣٠ - ٣١
سورة النور . نفس المصدر، وتفسير القرطبي وابن كثير . وانظر اليعقوبي في حاشية ابن كثير ج
٧ سورة الأحزاب حيث فسر المسلمون، بمن أسلم والمؤمنون بمن آمن، والصابرون، بمن
صبر، ومن للتعميم بالإجماع .

(١٠) انظر : المحلي على جمع الجوامع ج ١ الكتاب الأول باب العام، وإرشاد الفحول للشوكاني
والمحصول للتفتازاني باب العام صيغ العموم .

- كل جمع قلة إذا أُضيف إلى شيء يدل على الكثرة مثل ضمير الجمع ، أو إذا حُلِّيَ بالألف واللام غير العهدية ، تصبح جمع كثرة - قاله علماء البلاغة^(١) والنحو^(٢) وأصول الفقه^(٣) ، ف «الجفنتا» و«أسيافنا» في بيتي حسان بن ثابت إذن جمع كثرة ، ومن ثم فإن اعتراض النابغة على حسان : إما ناشىء عن خطائه هو ، أو عن خطأ الرواة ، لأن (أل) في الجفنتا لا تحتمل غير معنى الاستغراق ، إذ أن المقام مقام مبالغة وتهويل . . . ، ولكأن حَسَّانَ يريد أن يقول : إننا كرماء وشجعان في إغائتنا للملهوف ، وفي استجابتنا لدعوة المستغيث ، فأصحاب القرى والوفادة والضيافة هم منا ، نسبا ومصاهرة ، وكل الجفنتا الغر اللائي يلمعن في الضحى هي لنا وليست لغيرنا - كما أننا أولو بأس ونجدة ، لنا مع النخوة والشهامة منزلة تقطر منها سيوفنا نجدة ، ويستमित في سبيلها كما أننا شهامة . . . وقد نجح في التعبير عن غرضه بأحسن صورة .

وهكذا لا يبقى مجال للشك في أن دَسًّا ما قد وقع إما في القصة ، وإما عليها ، إذ أن الأسياف ، والجفنتا ، هنا جمع كثرة - لا محالة - الأولى بسبب إضافتها إلى ضمير الجمع ، والثانية بسبب دخول الألف واللام عليها ، فلا مكان لاعتراض النابغة إذن ، إذ أنه لو كانت الأسياف والجفنتا جمعي

(١) انظر : شروح التلخيص الأربعة باب المسند إليه ، أسباب تعريف المسند إليه بالألف واللام ج ١ ص ٢٤٥ وما بعدها ، انظر المطول للإمام التفتازاني ج ١ نفس الباب انظر : تجريد العلامة البناني علي مختصر السعد التفتازاني ج ١ نفس الباب ص ٢٢٩ - ٢٤٣ وللسكاكي بحث مطول في هذا المجال انظر : مفتاح العلوم للسكاكي الكتاب الثالث باب المسند إليه .
(٢) انظر : خزنة الأدب للبغدادى ج ١ ص ١٠٨ - ١١٠ ، باب شواهد جمع المؤنث السالم ، وانظر : ج ٣ ص ٤٠٣ وما بعدها ، والصبان على الأشموني على ألفية ابن مالك ج ١ . باب الإعراب وباب جمع المؤنث السالم « وباب التعريف ، انظر : كافية ابن الحاجب ، باب جمع التكسير .

(٣) انظر : جمع الجوامع لابن السبكي باب العام ، وانظر : باب العام في المحلي على جمع الجوامع ، وحاشية البناني على شرح المحلي ج ١ ص ٤١٠ وما بعدها ، وانظر الأم للإمام الشافعي (رض) ج ١ المقدمة « باب الكتاب والسنة » باب ما يدل على التعميم ، وشرح مراقبي الصعود للإمام الشنقيطي ، وإرشاد الفحول على الأصول للإمام الشوكاني ج ١ باب الكتاب

قلة - لكان جموع القلة التي وردت في القرآن بنفس الصيغة موضع اعتراض من كفار قريش وصناديدها ، خاصة وأن بعض هذه الجموع إنما وردت في سياق لا يمكن حملها على ما بين الثلاثة إلى خمسة عشر فردا ، بل الملايين الملايين ، ومن هذا السياق قوله تعالى (١) : ﴿ وَالذَّارِيَاتِ ذُرُوءًا ، وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ﴾ ، وقوله (٢) ﴿ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَنْقَالَهَا ﴾ ، وقوله (٣) : ﴿ وَجَعَلْنَا لَكُمْ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ ﴾ وقوله (٤) : ﴿ جَعَلْ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا ﴾ . . . ، ويبدو أن هذا السبب ، وهو احتمال وقوع دَسٍّ في القصة ، قد دفع بالفارسي وابن جني إلى رفض القصة من أساسها ، وبالمبرد إلى إهمال ذكرها . لكن ذلك كله لا يقلل من قيمة هذه القصة وأمثالها وأهميتها في الكشف عن النقد النشيط في العهد الجاهلي ، فأيا كان أمرها لا يمكن أن يُغفل الدور الذي لعبته هذه الفئة من الروايات والأخبار في تطوير النقد ، سواء في حَفْزِ هَمَمِ الناس للانصراف نحو دراسة وتحليل هذه الروايات ذاتها ، أو في شحذ همم هواة النقد للاتجاه نحو نقد لغوي .

فالقصة إذن (صحيحة كانت أم منتحلة) إنما يدل على أن الشعراء الجاهليين كانوا قد أبوا على الذهاب إلى النقاد، لينقدوا لهم شعرهم فينالوا به حُظوةً من المجدِ والسؤددِ إذا حكموا لهم بالسُّبقِ والريادة وجودة الشعر، أو ليتمكنوا من الوقوف على ما بشعرهم من الضعف، إذا حكموا لهم بغير ذلك، فيتسنى لهم تفادي الضعف، والخطأ فيما ينشأونه من الشعر فيما بعد . . . ، يدل على هذه الحقيقة ما دأب عليه شعراء الإسلام في بداية ذي بدء من حياة الاستقرار في الدولة الإسلامية ، فقد روي (٥) أن كُثِيرَ عَزَّةَ كان يقصد ابنَ عَتِيقٍ دائما ويُسْمِعُهُ شعره

والسنة ، انظر : المستصفي للإمام الغزالي ج ١ ص ١٢٠ وما بعدها .

(١) سورة الذاريات آية ١ . سورة العاديات آية ١ .

(٢) سورة الزلزال آية ٢ .

(٣) سورة النحل آية ٧٨ .

(٤) سورة النحل آية ٧٢ .

(٥) الأغاني ج ١ ص ١٤٣ ، الموشح للمزرباني ص ٢٣٧ - ٢٣٨ ، وانظر : الموشح أيضا ص =

ويطلب إليه أن يحكم فيه ، وأن ابن عتيق كان يُبصره بما في شعره من وجوه الرداءة .. وورد (١) أن عُمَرَ بْنَ رَبِيعَةَ وَالزُّبَيْرَانَ ، وَالْمُخَبَّلَ ، وَعَبْدَةَ ، قد تحاكموا إلى «ربيعه بن حذار» ليقضي بينهم بأيهم أشعر، وليبين لهم سمات يتميز شعر كل منهم بها . . . ، وهناك عشرات القصص من هذا النوع الذي يصدر عن النقد جزءاً وتفصيلاً ، ويعد امتداداً لما كان دأباً في الجاهلية ذلك أن الذوق النقدي (ناهيك عن مقاييس نقدية) لا ينضج في حقبة أو حقبتين من الحياة ، فلا شك أنه كان في الجاهلية نوع من النقد اللغوي والإنساني ، وأن هذا النقد قد انتقل إلى المسلمين عندما وضعت الحروب أوزارها ، يعضد ذلك ما روي (٢) من احتكام « امرئ القيس » ، و« علقمة الفحل إلى أم جندب في أيهما أشعر وما روي (٣) من تصحيح أهل المدينة إقواء النابغة في شعره ، واعتراض طرفة (٤) على المسيب بن علس في قوله :

وَقَدْ أَتَنَسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَم

لاستخدامه الصَّيْعَرِيَّةُ في الجمل ، وغير ذلك مما يُخرجنا شرحة عن

= ٢٤١ - ٢٤٨ وقارن ما فيه بنقد سكينه بنت الحسين (رض) لكثير ص ٢٢٦ - ٢٢٧ ، والأغاني ج ١٦ ص ١٦٢ وما بعدها .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١١٤ وص ٢٨٧ ، طبقات ابن سلام ص ٩٨ ، الإصابة ج ١ ص ٥٢٤ و ٥١٧ ، والاستيعاب ص ٥٦ ، والمفضليات ص ١٢٣ إلى ٢٠٩ .

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٧٣ ط صبيح ، المزرباني في الموشح من ص ٢٧ إلى ٣٣ ط نهضة مصر وقد روى القصة نقلاً عن المبرد وابن المعتز ، وكثيرين آخرين بأسانيد متعددة ، ديوان امرئ القيس ص ٤٠ وديوان علقمة ص ٥ ، الشعر والشعراء ص ١٧٠ - ١٧١ ، وابن سلام ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٣) طبقات ابن سلام ص ٥٥ ، الشعر والشعراء ص ١٠٨ - ١٢٨ ، الأغاني ح ٩ ص ١٥٩ وما بعدها ، ديوان النابغة ص ٣٦ ، الموشح ص ٤٥ ، اللسان مادة (قوى) العمدة الإقواء ، والإسناد ، والإكفاء من ج ١ ص ١٦٥ - ١٦٩ ، مقدمة جمهرة أشعار العرب ص ٨٢ و ٨٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٣٥ ، اللسان (صعر) ، عيار الشعر ص ٩٦ ، الصناعتين من ٨٥ - ٨٦ ، مقدمة جمهرة أشعار العرب ص ٩١ ، ٩٢ .

أصل الموضوع الذي نحن بصدده ، فلنكتف بما قدمناه ، لنرى تأثير هذه الخصومات في النقد العربي .

- تأثير الخصومات الجاهلية في النقد الأدبي :

بقدر ما أفادت الخصومات الجاهلية الفنَّ القولي شعراً ونثراً ، أفادت النقد الأدبي ، وكان تأثيرها فيه هو العنصر الأُمُّ في توجيهه ، وفي استقامة مناهجه فيما بعد ، وإذا كانت وجوه هذا التأثير متعددة متشعبة - فإن أهمها يمكن أن يتلخص في :

١ - اتخذ النقاد - من مذاهب الجاهليين الشعرية ، في المديح والهجاء وفروعهما التي اُحتدَمَ جدُّلُها بين شعراء القبائل في خصومات متنوعة - الخطوط الأساسية للشعر التي يجب أن لا يشذ عنها الشعراء أياً كانوا . . . ، يقول ابن قتيبة : « ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مُشَيِّدِ البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار ، أو بغل ، أو يصفهما ، لأنَّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد المياه العذب الجواري ، لأنَّ المتقدمين وردوا على الأواجِنِ الطَّوَامِي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت من التَّرجسِ والآسِ ، لأنَّ المتقدمين جروا على منابت الشَّيْحِ والحنوة والعرارة » . وقد وقف عمرو بنُ (١) العلاء وابنُ الأعرابي (٢) موقف المعارض الثَّبتِ المتشدد من الشعر الحديث ، دفاعاً عن الشعر الجاهلي وتعصبا له ، وهو ما تحدثت عنه الكتب الأدبية باستفاضة .

(١) قال ابن رشيح القيرواني : كان أبو عمرو بن العلاء يقول : « لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صيانتنا بروايته . . . وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين » قال الأصمعي :

« جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي » ، العملة ج ١ ص ٩٠ - ٩١ .
(٢) روى المرزباني بسند عن ابن الأعرابي أنه قال : « إنما أشعارُ المُحدِّثين مثلُ الريحان يُشَمُّ يوماً ، ويدوي ، فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيباً »

الموشح ص ٣٨٤ .

ومن هذا الباب إطلاق النقاد على المذاهب الشعرية الجاهلية، كذلك، اسم (عمود الشعر العربي) الذي يجب على كل من يريد أن تكون له حُطوة من القبول في الشعر - أن يتمسك به وينسج على منواله، يقول الأملدي^(١): «ولأن البُحْتَرِيَّ أعرابيَّ الشعر، مطبوعٌ على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ويستكره الألفاظ... - فهو بأن يُقَاسَ بأشجع السُّلَمِيِّ وأبي يعقوب المَكْفُوفِ، وأمثالهم من المطبوعين - أولى... وقد رفض^(٢) وصف أبي تمام للمرأة لأنه يختلف عن الأوصاف الكثيرة التي درج عليها الشعراء القُدَمَاءُ، كما رفض كثيراً من معانيه لكونها مختلفة عن عمود الشعر.

٢ - نقد المتبصرون بالشعر وعلماء النقد في القرن الأول الهجري آثار الأدباء الجاهليين فوضعوا بذلك أسسا سار عليها النقاد والشعراء سواء بسواء، ومن هذا النوع من النقد أخذ العلماء على طرفة قوله^(٣):

أَسْدٌ غَيْلٍ فَإِذَا مَا شَرِبُوا وَهَبُوا كُلُّ أُمُونٍ وَطِمْرٍ
قالوا: إنه جعل هباتهم عند الآفة التي تدخل عقولهم، وليس هذا من الفخر في شيء. ونعوا كذلك على حسان قوله^(٤):

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأَسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ
وعدوه أعيب من قولة طرفة، لأنه حصر شجاعتهم وجودهم في وقت يغيب عنهم الوعي والإرادة وقد استحسنا مقابل ذلك قول عترة العبسي^(٥).

(١) الموازنة ج ١ ص ٣.

(٢) الموازنة: أخطاء أبي تمام ج ١ ص ١٣٧ إلى ص ١٥٩ ط دار المعارف القاهرة ومواضع أخرى منها.

(٣) الشعر والشعراء ص ١٤٨، ديوان طرفة ص ١٢٥، الموشح ص ٧٨، الخزانة ج ١ ص ٤١٢ - ٤١٧.

(٤) ديوان حسان بن الثابت ص ٣.

(٥) الشعر والشعراء ص ٢٠٨، ديوان عترة ص ١٢٥.

وَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ

على أنه أحسن من قول سابقه طرفه ، وحسان ، ولكنه ليس بجيد ،
وفضلوا عليه قول امرئ القيس (١) :

سَمَاحَةٌ ذَا ، وَبِرٌّ ذَا ، وَوَفَاءٌ ذَا ، وَنَائِلٌ ذَا ، إِذَا صَحَا ، وَإِذَا سَكَّرُ

وفضلوا على قول امرئ القيس قول زهير (٢) :

أَخِي ثِقَةٍ لَا تُهْلِكُ الْخَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يُهْلِكُ الْمَالَ نَائِلُهُ

وقد تمسك النقاد بهذا النقد ، واتخذوا منه مقياساً لأحكامهم النقدية في
الشعر ، فأفادوا بذلك كل شاعر قال شعراً في هذا الباب إذ جعلوهم يتجنبون
أخطاء طرفه ، وحسان ، وينحون منحى زهير وامرئ القيس ، ويزيدون
عليهما بخلق معانٍ إضافية ، وممن تجنب الخطأ وأتى بالزيادة وأجاد (في هذا
الباب) من المتأخرين . البُحْتَرِيُّ في قوله (٣) :

تَكَرَّمَتْ مِنْ قَبْلِ الْكُوْؤُسِ عَلَيْهِمْ فَمَا اسْطَعْنَ أَنْ يُحَدِّثْنَ فِيكَ تَكْرُمًا

وقد وقع موقع إشادة من النقاد . وقال المتنبى (٤) :

تَعَجَّبَتِ الْمُدَامُ وَقَدْ حَسَاهَا فَلَمْ يَسْكُرْ ، وَجَادَ ، فَمَا أَفَاقَا

ولكنه دون قول البحتري في المنزلة :

- ومن هذا النوع من التأثير كذلك ما روي : أن أحيحة بن الجلاح قد

(١) ديوان امرئ القيس ص ١١٣ العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٣٩ دار الجيل بيروت .

(٢) ديوان زهير ص ١٤١ ، الشعر والشعراء ص ١٤٨ .

(٣) ديوان البحتري ج ١ ص ١٤٧ ، نقد الشعر ص ٢٣٨ .

(٤) من قصيدة مطلعها : «أيدري الربع أي دم أراقأ؟» - ديوان المتنبى ، أول قصيدة من قوافي

أخذ على الشماخ قوله (١) :

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي عَرَابَةَ فَاشْرِقِي بِدَمِ الْوَتِينِ (٢)

وقال له بشس المجازاة جازيتها ، فما لبث أن اتخذ النقاد من هذه الملاحظة محكا جربوا عليه الشعر فعزوا ذا الرمة إلى الخطأ في قوله (٣) :

إِذَا ابْنَ أَبِي مُوسَى بِلَالًا بَلَغْتِهِ فَقَامَ بِفَاسٍ بَيْنَ جَنْبَيْكَ جَازِرُ

واستبشعوا قول عبد الله بن يحيى بن خاقان (٤) :

إِذَا رَمَيْتِ رَحْلِي فِي ذُرَاهُ فَلَا نِلْتُ الْمُنَى مِنْهُ إِنْ لَمْ تَشْرِقِي بِدَمِ

ونعوا لهذا السبب على أبي دهب الجمحي في قوله (٥) :

يَا نَاقُ سَيْرِي وَاشْرِقِي بِدَمٍ إِذَا جِئْتِ الْمُغِيرَةَ

وقد أخذ العلماء هذه المآخذ على الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم ، لأنهم لم يتعلموا من خطأ الشماخ بن ضرار ، فما تجنبوا ما تفرز منه المتبصرون بالشعر في بيت الشماخ وفي مقابل ذلك أضفوا صفة الإجابة والحسن على قول الفرزدق في ناقتة (٦) :

مَتَى تَأْتِي الرُّصَافَةَ تَسْتَرِيحِي مِنَ الْأَنْسَاعِ وَالِدَبْرِ الدَّوَامِي

(١) جعله ابن سلام في الطبقة الثالث من الشعراء الجاهليين ، طبقات الشعراء لابن سلام ص

. ١١٠

(٢) ديوان الشماخ ص ٩٢ ، الأغاني ج ٩ ص ١٢٨ ، الخزانة ج ٣ ص ٣٤ .

(٣) ديوان ذي الرمة ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٤) الخزانة ج ٣ ص ٣٦ ، الموشح ص ٩٧ .

(٥) الخزانة ج ٣ ص ٣٤ .

(٦) ديوان الفرزدق ص ٨٣٨ ، الأغاني ج ٩ ص ١٦٩ ، الموشح ص ٩٦ .

وعلى قول أبي نواس^(١) في ناقته :

فَإِذَا الْمَطِيُّ بِنَا ؟ بَلَّغْنَ مُحَمَّدًا فَظُهُورُهُنَّ عَلَى الرَّجَالِ حَرَامٌ

وقوله^(٢) :

فَلَمْ أَجْعَلْكَ لِلْغُرَبَانِ نُحْلًا وَلَا قُلْتُ : اشْرَقِي بِدَمِ الْوَيْتِينَ

لأنهما تجنبنا أخطاء الشماخ وما وقعا فيما وقع هو فيه ، ونجد أبا تمام أيضا يتبرأ من قول الشماخ إذ يقول^(٣) :

لَسْتُ كَشَمَّاخِ الْمُدَّمِ فِي سُوءِ مَكَافَاتِهِ وَمُجْتَرِمِهِ
أَشْرَقَهَا مِنْ دَمِ الْوَيْتِينَ لَقَدْ ضَلَّ كَرِيمُ الْأَخْلَاقِ عَنِ شِيَمِهِ

ومن هذا النوع من التأثير أيضا :

ما روي أن كلا من « النابغة الذبياني » و« دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَةِ » و« حَسَّانِ ابن الثابت » كان يُقَوِّي وَيُسَانِدُ في الشعر ، ففطن النقاد الجاهليون إلى ذلك ، فَبَصَّرُوهُمْ بمكان من أخطائهم ، وجعلوهم يُصَحِّحُونَ ما وقع في شعرهم من هذا النوع من العيوب . وقد تحولت هذه اللفتة النقدية فيما بعد إلى قاعدة للنقد تناولها كل من تعرض للنقد^(٤) الأدبي في كتاباته ، ابتداء من ابن سلام ، إلى من تلاه من النقاد ، منذ القرن الثالث وحتى القرن التاسع الهجري ، وقد أصبح موضع عناية الشعراء إذ لم يكتفوا بالابتعاد عن الإقواء ، والسناد ،

(١) ديوان أبي نواس ص ٢٩٧ ، الخزانة ج ٣ ص ٣٥ .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٣١٢ ، الخزانة ج ٣ ص ٣٥ .

(٣) الخزانة ج ٣ ص ٣٦ ، الموشح ص ٩٧ .

(٤) انظر ابن سلام ص ٥٩ ، العملة لابن رشيق ج ١ ص ١٦٥ ، جمهرة أشعار العرب المقدمة ص ٧٨ ، ٧٩ ، الموشح من ص ٢ إلى ١٢ ، انظر نقد ابن المعتز في رسائله رسائل بن المعتز ص ٤٠ - ٤١ تحقيق خفاجي .

وعيوب القوافي الأخرى ، بل طفقوا يباهون بخلو شعرهم من هذه العيوب ،
يقول جرير (١)

فَلَا إِقْوَاءَ إِذْ مُرِسَ الْقَوَائِي بِإِقْوَاءِ الرُّوَاةِ وَلَا سَنَادِ

ويقول ذو الرمة (٢) :

وَشِعْرٍ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيبٍ أَجْنَبُهُ الْمَسَانِدَ وَالْمَحَالَ

وقال السيد الحميري (٣) :

أَحْوُكُ وَأَقْوِي وَلَسْتُ بِلَا حِينَ وَكَمْ قَائِلٍ لِلشَّعْرِ يُقْوِي وَيَلْحَنُ

ولعل الأخير يقصد بالإقواء : السناد ، وربما سناد الرّدْفِ ، وقد عدّهما
كثيرون من العلماء واحدا . وسناد الرّدْفِ مما لم يسلم منه شعر أيا كان نوعه
، واكثر الشعراء يساندون إسناد الردف ، وقد أوردنا بحثا لهذا في الجزء
الثالث من هذا البحث (٤) .

٣ - تمسك النقاد العرب في القرن الأول الهجري بمبلغ ما وصل إليه
الجاهليون من الكمال في الوصف مدحا وذما ، وما عدّوه حَسَنًا وهُجْنًا في
شعرهم - على أنه المثل الأكمل الذي يجب احتذاؤه ، ولا يجوز لشاعر أن
يُولِّيَ مُدْبِرًا عنه ، لأن الحسن في الشعر هو ما طابق الحسن في الشعر
الجاهلي ، والرّدْيُ ما شذ عنه ، وقد تبعهم في ذلك من جاء بعدهم ، وكان
بدوره جماعا من الآراء النقدية التي أثمرت النقد في مقاييسه ، وفي
دعائه . . . ، ونماذجها كثيرة تكاد تكتظ بها الكتب الأدبية ، ومنها (للمثال

(١) ديوان جرير قافية الدال ، والموشح ص ٣ .

(٢) ديوان ذي الرمة ص ٤٤٠ ، اللسان (سند) .

(٣) الموشح ص ١١ .

(٤) انظر الباب الثالث من هذا البحث «أخطاء البحري» .

وليس للحضر) رد الأصمعي قول الشاعر (١) :

وَإِذَا الدُّرُّ زَانَ حُسْنَ وَجُوهِهِ كَانَ لِلدُّرِّ، حُسْنٌ وَجْهَكَ - زَيْنًا
وَتَزِيدِينَ طَيْبَ الطَّيْبِ - طَيْبًا أَنْ تَمْسِيهِ، أَيْنَ مِثْلِكَ أَيْنَا

قائلا : ما يساويان لقعة بعة ، وأجود الشعر ما صدق فيه قائله ، وانتظم
المعنى كقول امرئ القيس (٢) :

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطِيبْ

وقد تبع في ذلك سكينه بنت الحسين (رض) في أخذها (٣) على كثير
قوله (٤) :

وَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزَنِ طَيْبَةٌ الثَّرَى تَمْجُ النَّدَى جَحْجَاجُهَا وَعَرَارُهَا
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانٍ عَزَّةٌ مَوْهِنًا وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نَارُهَا

إذ قالت له : أ رأيت لو أن . . . مُتِنَةً بَخَرَتْ بِمَنْدَلٍ رَطْبٍ ، أما كانت
تطيب ، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس ؟ ! وذكرت البيت ، مع أن وجه
الرفض في نقد سكينه مدعوم بمنطق لا مكان لإنكاره ، وليس كذلك وجه
الرفض في نقد الأصمعي !

ومن هذا الباب أيضاً رد النقاد قول ابن هرمة (٥) :

تَرَاهُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ تَكَلَّمَهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

(١) الشعر والشعراء ص ٧٥٦ ، اللالي ص ١٥ ، الموشح ص ٣٤٤ .

(٢) ديوان امرئ القيس ص ٤١ ، الشعر والشعراء لابن القتبية ص ٤٨٨ .

(٣) وردت في الموشح تارة باسم قطامة وتارة باسم مدنية ولم يورد الموشح القصة باسم السيدة

سكينه (رضي) ، وقد ورد في الشعر والشعراء باسم السيد سكينه (رضي) أنظر الموشح ص

٢٣٦ وما بعدها ط نهضة مصر ، والشعر والشعراء ص ٤٨٧ ، واللسان (ندل) .

(٤) انظر المصادر السابقة وديوان كثير ص ٩٣ ، والصناعتين ص ١٠٣ ط البابي الحلبي بمصر .

(٥) نقد الشعر ص ٢٣٨ ، الشعر والشعراء ص ٧٢٩ .

لأنه وصف كلبه بالكلام ، وهو أعجم ، وخرج عما سار عليه عنترة العَبْسِيُّ فيما أخبر به عن شكية فرسه إليه التعب لدوام الحرب إذ قال (١) :

فَارَوَّرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ أَشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَرَفَ الْجَوَابَ مُكَلِّمِي

فلم يخرج الفرس عن التَّحْمُحُمِ إلى الكلام ، مع أن البيتين ينبعان من نوع واحد من الغلو ، بهذا الفارق ، أن تقديم عنترة على ابن هرمة يناصره الدليل ، وهو تعليق عنترة الكلام بدراية الفرس ...

وقد بلغ تمسك النقاد بهذه القواعد مبلغا جنحوا معه إلى الشعر الجاهلي جنوحا دفع بهم إلى أن يُؤَلُّوا الوجهَ عن الاستشهاد بحديث النبي ﷺ ، بل أولوا ما ورد في الحديث معارضا للشعر الجاهلي ، فقد أنكر الأمدى (٢) قول أبي تمام :

وَصَنِيعَةٌ لَكَ تَيْبٌ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الْكَعَابُ لِعَائِدِ بِكَ مُضْرَمِ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبِكْرِ مِنْ مُعْطَى وَقَدْ زُفَّتْ مِنَ الْمُعْطَى زَفَافَ الْأَيْمِ

لأنه استخدم الأيم بمعنى الشيب ووضعها مقابل البكر واستشهد في رفضه ذلك بقول الشماخ (٣) .

يَقْرُ بِعَيْنِي أَنْ أَحَدَّثَ أَنَّهَا وَإِنْ لَمْ أَنْلَهَا أَيْمٌ لَمْ تَزَوِّجِ

ورفض قول رسول الله ﷺ وهو حديث صحيح ، أخذ به الشافعي

(١) الصناعتين ص ١٢١ ، شرح المعلقات للتبريزي ص ٢١٢ ، نقد الشعر ص ٢٣٨ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ١٦٦ ، الوساطة للجرجاني ص ٧٧ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١٦٩ .

(رض) وغيره ، وهو الحديث الذي وضع البكر مقابل الأيم^(١) :

« الأيمُ أَحَقُّ بِنَفْسِهَا مِنْ وَلِيِّهَا ، وَالْبِكْرُ تُسْتَأْذَنُ فِي نَفْسِهَا »^(٢) وحديث :
« ... قَالَ : بِكْرًا أَمْ أَيْمًا^(٣) » ؛ ولكن ذلك لم يقع للامدي فرفض بيت أبي
تمام على أنه خطأ ، والسبب استخدامه الأيم مكان الثيب .

ب : الخصومات في الإسلام وتأثيرها في النقد الأدبي :

عندما ظهر الاسلام ، وأدب من القوي المعادية له - اتسعت رقعة الحياة
العربية ، ودخل في الإسلام أفواج من الأعاجم ، بأفكار وعقول وأهواء ،
تختلف في خلفيتها ونمطها - عن تلك التي سادت مناخ الجزيرة العربية قبل
الإسلام ، فكان سببا في بروز مناخ جديد أفسح المجال لحرّازات ، وخلافات
أدت مع تراخي الزمان إلى نعرات طائفية ، بين المنتمين إلى أسرة الاسلام ،
من ذوي أرومات عربية ، وأنساب أعجمية ، وكانت نتيجة ذلك :

أن اشتد حادُّ الصراع الفكري ، وتعمقت الخصومات السابقة التي
قامت في العهد الجاهلي ، واتجهت إلى مسارات جديدة ، وخصومات ذات
تنظيم ، وسلوك اتخذت من الدين ، والفكر ، والسياسة ، والعلم - أوعية
وإطارات نحسب أن مقومات البحث لا تكتمل إلا إذا أعطينا إلمامة عن
جداولها التي احتدمت فيها تلك الخصومات ، وشكلت بدورها مناخاً ملائماً
لتوسع الجدل ، واستمرار المواقف - على أننا لا نطيل الوقوف بها ونقصر
البحث على النقاط الأساسية فيها ، ثم نعطف بالسير إلى أثارها فلنبداً بالأول
فالأول :

(١) الأم للإمام الشافعي (رضي) باب النكاح) انظر شرح الروض الفائق ج ٤ شروط النكاح.

(٢) رواه أبو داود والترمذي وابن ماجه في النكاح انظر في الأول كتاب النكاح الباب الخامس
والعشرين ، والثاني الباب الثامن عشر والثالث حديث رقم ١١ من باب النكاح ، وانظر أحمد

ج ١ ص ٢١٩ و ٢٤٢ و ٢٦١ و ٢٧٤ و ٢٤٥ .

(٣) انظر النسائي ، كتاب النكاح ، الباب السادس .

١ - الخصومات ذات الصبغة الدينية البحتة

وأول ما نَسْتَشِفُّ منها - تلك الخصومات التي اِحْتَدَمَتْ بين قطبي الدين والإلحاد وبين الزهد والمجون وذلك في بَدْأَةِ ذي بدء من الإسلام، ثم على امتداد الأدوار التي تلتها، فهي التي تُؤَلِّفُ أكثرَ العوامل تأثيراً في تطوير النقد، لأسباب كثيرة، أهمها يعود ولا شك إلى التيارات التي تدرجت في سُلَّم الأحداث بين الدين والإلحاد، وبين الدعوة الإنسانية للإسلام والدعوة العلمية والفكرية، ثم إلى ما ظهر من الخصومات بين قوسي الدين والشبهات. فقد شكلت هذه التياراتُ العنصرَ المحورَ والأساسيَّ للخلق والإبداع، ولدفع الفكر والفن إلى مسارات ومسالك جديدة، ثم لتسخين الجدل الخلاق الذي انساق إليه دعاة هذه التيارات للوقوف دون استفحال خطر خصمها، أو لقطع دابره، وكان جماع تجلياتها - أخذاً ورداً - نتائجَ علميةً.. كان للنقد الأدبي منهما القِدْحُ المُعَلِّي.

... ولا تقل لي: إن مثل هذا الحكم هو مزعمٌ يعوزه التحريُّ والوعْيُ البصير... بل أزم بنظراتك إلى البعيد البعيد، حيث الحضارات الأولى وأنعم التدبر، ثم انحدر مع خط سير التطور، في الأمم ثقافياً وحضارياً، وتمعن في أحداثها - تجد كل ما يستوقفك، هو خطي وبصمات وأفعال وردود أفعالٍ تضرب بين نقطتي التضاد بين العقيدة واللاعقيدة حتى أقصى النهاية... عندئذ تؤمن بأن الحجاج والنقاش المفتوح والمنازعات والخصومات هي التي أوجدت لي ولك كل ما نملكه من ثقافة وحضارة ووجوه معرفة، سيان منه ما كان علماً، أو فكراً... عائداً إلى الفنون الجميلة^(١)

(١) الموجز في تاريخ الحضارة والثقافة، لحسن سعبان القاهرة ١٩٥٨، علم الإنسان لنفس المؤلف ط بيروت ١٩٦٦ وانظر الثقافة والمجتمع تأليف R.Wollhim ط لندن ١٩٦١، ص ٧ وما بعدها.

Socialism and Culture, London, By R.Wollhim, P.7 - 16.

وانظر: مقدمة كتاب مراجعة أعمال أرسطو ترجمة أكسفورد، تأليف جي. أ. سميث، و.

د. روس، لندن ١٩٥٢:

مثل الموسيقى ، والنحت ، والبناء ، والرقص ، والشعر ، والبلاغة ، أو إلى الفنون الحرة^(١) مثل الأدب والنقد وما إليهما . . ، فقد كانت الخصومة - بين مدرستي الإلحاد والدين في اليونان - هي السبب الأساسي لتطور الفلسفة في المدرستين المشائية والإشراقية ، وكذلك في ظهور النقد الاجتماعي والفكري والأدبي فيها ، كما أن أكثر الآثار الفنية القديمة المتواجدة حاليا في مصر^(٢) والهند^(٣) وفارس^(٤) وغيرها - إنما تمثل فكرة دينية تجلت في الإبداع الفني ضد التيارات اللادينية ، وقل الشيء نفسه في الفلسفات^(٥) اللاهوتية التي نتأت على متن التاريخ عبر آلاف من السنين ، فقد كانت أثرا عكسيا للانحرافات الخلقية والشذوذ الفكري ، والعقدي ، مما يدل على أن هذه الفنون والفلسفات لم تأت لإثراء المعرفة لأجل المعرفة ، أو لتطوير الحياة السياسية ،

The Introduction of the Consult of the Works of Aristotle, by J. A. Smith, and W.D. Rosstrne, Oxford, London, 1952.

(١) انظر: مسرحية الضفادع لأريستوفانس ، وانظر: تعليق عبدالرحمن عثمان على هذه المسرحية في كتابه مذاهب النقد وقضاياها ، ط ١٩٧٥ ص ١٦٩ .
(٢) انظر : ثقافة مصر القديمة وحضارتها ، تأليف ويلسون . ج . أط لندن ١٩٥١ الأهرامات والمعابد :

Welson. J.A. The Culture of Ancient Egypt : 1951/. CH of pyramids and Temples.

(٣) انظر : دائرة المعارف الدولية لعام ١٩٦٣ ج ٦ الفن وفن العمارة في الهند ص ٢٠٢ إلى ٢١٠ .

Encyclopedia International, ED 1963. Indian and Architecture. P.202 - 210.

(٤) انظر : إيران ماضيها وحاضرها تأليف ويلبير د . ان ، طبعة رابعة لندن ١٩٥٨ .

Wilber. D.N, Iran past and present. London, 1958.

(٥) الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام ، للأستاذ علي عبد الواحد وافي : القاهرة ١٩٦٤ ، وعلم الاجتماع الديني ، للأستاذ حسن سعفان ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، وانظر : دائرة المعارف الدولية ط ١٩٦٣ ج ١٨ ص ٧٩ . اللاهوت :

Encyclopedia International, V18, P.79, Theology.

وانظر : غرائب النظم والتقاليد والعادات للأستاذ علي عبد الواحد وافي ، القاهرة ١٩٥٩ .

أو لحل مشاكل إقتصادية أو لإضافة بعد - وإنما للحرب على الانحرافات العقديّة والشذوذ الفكري .

وعلى أية حال ، فإن التيارات المعرفية التي تدفقت من نبع الخصومة بين الدين والإلحاد ، ثم من الجدل الذي قام بين الإسلام ، ودعوات عقديّة أخرى لإزالة بعض الشبهات من واقع الدين - لم تكن قليلة ، وإنما كثيرة متنوعة لعل أهمها هو الذي يلتقي في الحرب المباشرة التي حمي وطيسها بين علماء الدين والتيارات الملحدة ، وبين أدب الزهد ، وأدب المجون ، وكذلك بين مثيري الشبهات والدافعين لها .

وكان أول ما طفح منه على السطح هو ما ظهر على شاكلة التأويل الخاطيء للقرآن الكريم ، أو تلك المحاولات التي برزت للنيل من محمد ﷺ ودينه ، من خلال إثارة الشبهات ، وطرح الأسئلة المجافية لبساطة الدين الإسلامي ، وقد انبرى الإسلام لهذه كلها في حماس صارم بلغ ذروته في التساؤلات «السبعة عشر» التي تجمعت في القرآن الكريم في فئة «يسألونك عن»^(١) ، وفي ردود القرآن على هذه الأسئلة ، وغيرها ، إلا أن هذه المحاولات لم تكن من الخطورة في قوتها وتأثيرها على الدين ، بقدر ما كان للتساؤلات التي كانت تطرحها الفلسفة الهلينية ، ومخلفات الزرأتشية ، تلك التي كان يمكن أن يكون لها الخطر الأكبر - لولا أن المسلمين قد شمروا عن ساعد الجد دفاعا وهجومًا ومن خلال إبانة المَحَجَّة ، ودفع الشبهات عن القرآن بالقرآن بالحُجج العقلية تارة ، وبمعطيات مظاهر الكون والطبيعة تارة أخرى .

إن المُحَاجَّة والخصومات التي كانت تدور في أخذ ورد بين أطراف

(١) البقرة : آيات ٢١٥ ، ٢١٧ ، ١٨٩ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، المائدة آية ٤ .
الأعراف آية ١٨٧ . الانفال آية ١ ، الإسراء آية ٨٥ . الكهف آية ١٣ طه آية ١٠٥ والنازعات آية ٤٢ . والذاريات آية ١٢ .

الجدل حول هذه التساؤلات إنما كانت تقوم برمتها على الإبانة في القرآن والإسلام من معالم الجلال ورفع الشبهات ودفع حُجَجِ الخصم عن طريق دَحْضِهَا ، ونقضها ، بسوق الأدلة عليها من واقع فكرها . . . ، ومن ثم فإن هذه الْمُحَاجَّةَ لم تكن سوى ممارسات نقدية ميدانية ، ابتداء من كشف المعاني إلى رد لفظ الخصم ، أو تسفيه عباراته ، إلى التماس خطأ في حجته ، مما يمكن أن نعده نقداً جزئياً تفصيلياً ، وإن سيطرت عليها أفكارٌ عامة في بعض وجوهها وصورها .

ولئن تكن المدارس المنبثقة من الخصومات بين الدين والإلحاد متعددة فإنها تعود جملة وتفصيلاً إلى حركة التأويل والتفسير ، فدراسات إعجاز القرآن . . . ، أما الأولى فأرهاصات الأولى تتمثل في الجهود التي بذلت في سبيل تبسيط^(١) الدين وتقريبه إلى الأذهان ، وذلك لأن أهم شيء استقطب اهتمام الرسول ﷺ - هو تبصير الناس بالدين على أساس أنه جزء من مهام الرسالة . . . ، وكان القرآن بحكم كونه كتاباً يحمل بين دفتيه نوااميس الشريعة ، والعقيدة ، والخليقة - المحور الذي تنصب عليه عناية النبي ﷺ الذي لم يَبْغِ سبيلاً أكمل لتحقيق هذا الغرض (تقريب الدين إلى الأذهان) - سوى دفع وحفز أصحابه إلى تلاوة القرآن وإلى درك معانيه آناء الليل وأطراف النهار . . . ، ومن ثم فلا بد أن نجد كبار الصحابة أولاً من يَوْمُونُ القرآن بهدف الوصول إلى مراميهِ وكشف كوامنه وخوافيه على العامة^(٢) .

(١) أما تبسيط الدين فلأن شعار الرسول ﷺ كان تبسيط كل شيء ، يدل عليه قوله : هلك المتنتعون ، وقوله : يسروا ولا تنفروا . . . ، وأما تقريبه الدين إلى الناس فلإبانته معاني القرآن وحثه الناس إلى تلاوته . . . أنظر في ذلك تفسير الطبري ج ١ ص ٢٥ والإيتقان ج ٢ ص ٢١ ومواضع أخرى منه .

(٢) زعم ابن خلدون : « . . . أن العرب كانوا يفهمون القرآن ومفرداته وتراكيبه لأنه لغتهم » ولكن زعم ابن خلدون لا يتفق مع المنطق ويصطدم بواقع الحياة الاجتماعية المحسوسة ، إذ إن هناك كثيراً من الكتب الإنجليزية والعربية والفرنسية في العصر الحاضر لا يعرفها إلا صنف معين من أبناء هذه اللغات ، وهم الذين بلغوا درجة كبيرة من النضج . . . ، والعرب في بدء الإسلام =

تلكم كانت الأسباب التي دفعت بأصحاب الرسول ﷺ من أمثال عبد الله بن عباس ، وعلي بن أبي طالب ، وأبي بن كعب ، وعبد الله بن مسعود (رضي) - إلى وضع النواة الأولى لتفسير القرآن الكريم ، وقد انصبت اهدافهم كلها على تقريب القرآن ومعانيه إلى فهم العامة ، وعلى إيضاح الشبهات التي من شأنها أن تؤدي إلى المروق عن الدين إذا أُسيء الفهم في معناها . . . ، هذا إلى جانب أنهم كانوا ييغون من التفسير سدَّ الثغرات التي كان يمكن أن ينفذ منها نفاثو السُّوم من المتشككين المارقين إلى قلوب المؤمنين ، خاصة وأن العرب لم يكونوا يعرفون معاني القرآن إلا لِمَماً ، لأنهم لم يكونوا قد بلغوا من النضج الثقافي ما يؤهلهم لمعرفة معاني القرآن فهما كاملاً ، فكانوا مضطرين إلى اللجوء إلى الشعر^(١) العربي والتقاليد العربية^(٢) حتى إن كبار الصحابة كانوا يثلون إلى عرب البادية لفهم ما أنبهم

= ومهما كانوا أذكاء - لا يستنون من هذه القاعدة التي يحكم بها ناموس الحياة ، أضف إلى ذلك أن زعم ابن خلدون لا يتفق وما روي : أن عمر بن الخطاب - رضي - قرأ : ﴿ وفاكهةً وأباً ﴾ فقال : هذه الفاكهة قد عرفناها فما الأب ؟ . . . فقال : إن هذا لهو والتكلف يا عمر ، ولا يتفق أيضاً مع تلك الأحاديث الكثيرة التي وردت في تفسير القرآن ، فقد عقدت الصحاح الستة أبواباً خاصة لتفسير القرآن بالروايات المرفوعة والموقوفة ، وروي عن عائشة أن الرسول ﷺ كان يفسر آيات من القرآن . . . علمهن إياه جبريل انظر الطبري ج ١ ص ٢٩ وانظر البخاري ج ٧ ص ٤ - ٣٤٤ وانظر : الإتيان في علوم القرآن ج ٢ ص ٢٠٨ ، والموافقات للشاطبي ج ٢ ص ٥٧ ، ومقدمة ابن خلدون ص ٣٦٩ .

(١) يشهد بذلك ما نقل عن الأصحاب في استشهدهم بالشعر لتفسير القرآن الكريم ، وقد أورد السيوطي أكثر من مائة وثمانين سؤالاً وجهه نافع بن الأزرق إلى ابن عباس فاجابه مستشهداً بالشعر في جميع الأسئلة ، وقد ورد بعض هذه الأسئلة في المعجم الكبير للطبراني ، وأورد بعضها ابن الأنباري في كتابه « الوقف » ، أنظر : الإتيان ج ١ ص ١٢٠ - ١٣٣ ، وأخرج ابن الأنباري عن عكرمة عن ابن عباس ، قال : إذا سألتموني عن غريب القرآن ، فالتمسوه في الشعر ، فإن الشعر ، ديوان العرب ، المصدر ج - ١ ص ١١٩ .

(٢) يشهد بذلك الكم الهائل من شرح الكلمات والمصطلحات الخاصة بالعهد الجاهلي . . . وفي التفاسير الأم منها فيض جَدُّ واسع ، ويكاد يكون ثلث تفسير مجاهد بن جبر من هذا النوع من الشرح . . .

عليهم من آي القرآن ، فقد رُوي أن عمر^(١) (رضي) كان يطرح مفردات القرآن على أبناء القبائل العربية لكشف الغامض من معناها ، وأنه سئل ذات مرة عن معنى التَّخَوُّفِ في قوله تعالى ﴿ أَوْ يَأْخُذْهُمْ عَلَىٰ تَخَوُّفٍ ﴾^(٢) وهو يخطب على منبر الجمعة ، فقال له رجل من هذيل : التخوف يعني التنقص في لغة هذيل ثم انشد :^(٣)

تَخَوَّفَ الرَّحْلُ مِنْهَا تَامِكًا قَرِدًا . كَمَا تَخَوَّفَ عُوْدَ السَّبْعَةِ السَّفْنُ

وروي عن ابن عباس قال^(٤) : ما كنت أدري ما قوله عز وجل (رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا) حتى سمعت بنت ذي يزن تقول لزوجها: «تعال أَفَاتِحَكَ» أي أحاكمك . ويعني ذلك كله أن الشعر الجاهلي ، والتقاليد العربية القديمة - كانا يشكلان المَعِينِ الأول الذي كان يعب ويصدر منه صحابةُ الرسول ﷺ لتفسير القرآن الكريم ، كَمَا أَشْكَلَ عَلَيْهِمْ فَهْمُ السياق ، أو إتجاهات معنى المفردات ، أو الجمل . . . في القرآن الكريم .

وإذا كان انتحاء الأصحاب رضوان الله عليهم هذا المنحى إنما يعني فتح الطريق لتفسير القرآن باجتهادات^(٥) شخصية ، وبآراء عقلية ، وأفكار موروثة جاهلية أو كتابية ، جنح إليها من اكتنف الآيات البيّنات تفسيرا

(١) انظر : الإتيقان في علوم القرآن ج ٢ ص ٢٧١ ، وكتاب الموافقات ج ٢ ص ٥٧ و ٥٨ ط مصر .

(٢) سورة النحل آية ٤٧ .

(٣) انظر : الموافقات ج ٢ ص ٥٧ و ٥٨ ، ولأستاذ أحمد أمين بحث مستفيض في هذا الصدد ، انظر : فجر الاسلام ص ١٩٤ إلى ٢٠٨ ط ١٣ النهضة المصرية ١٩٧٥ والبيت لابن مقبل انظر اللسان مادة (الخف) .

(٤) اللسان ج ٢ مادة (فتح) ص ٥٣٩ ، الإتيقان ج ١ ص ١١٣ وقد نقله عن ابن أبي حاتم أنه أخرج الحديث عن قتادة عن ابن عباس .

(٥) أنظر : فجر الإسلام ص ١٩٠ - ٢٠٠ .

واستنباطا فيما بعد^(١) - فإن الشيء الذي لا يمكن لأحد إنكاره - هو أن هذا النوع من التفسير قد لعب دوراً كبيراً في تغذية الفكر اللاهوتي الإسلامي بجرعات علمانية كانت نواة لما ظهر فيما بعد من الفقه النظري ، والنحو ، والبلاغة ، والعلوم العربية الأخرى ، كما كان له تأثيره البالغ في تطوير روح العلم والدفع بأربابه إلى دراسات المقارنة بين الجمال القرآني الفني ، والجمال الفني المتواجد فيما أثر عن العرب من القول ، وهو ما سنراه في دراستنا لتأثير الخصومات الإسلامية في تطوير النقد العربي .

ومن جملة ما أثرت الفكر العربي معرفياً ، على الأخص في مجال النقد هو دراسات إعجاز القرآن ، فقد كانت حواراً ناقداً بقدر ما كانت إبانة ودحضاً وسوق حجة ، وإثبات حق . . . ، فلا شك أن أهم الأسباب التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير النقد الأدبي - هو : المُحاجَّة التي دارت بين أطراف النقاش حول الإعجاز في القرآن . . . ، ودراسات الإعجاز قديمة تضرب جذورها في القدم حيث السنين الأولى من خلافة الأمويين ، وكان طفحها الأول هو ما ظهر في زحمة الآراء المتعارضة التي دارت حول الإعجاز القرآني ونوعية هذا الإعجاز . . . ، أما أن القرآن للإعجاز فهو ما ثبت بالقرآن ، قال تعالى : (٢) ﴿ قُلْ فَاتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾ فلم يستطع بلغاء العرب الإتيان بمثلهما .

وأما ما هو الإعجاز ؟ هل القرآن معجز في ماهيته ؟ وإذا كان الجواب نعم ، فهل هو معجز بأسلوبه ، أو بما يحتويه من أخبار غيبية وقصص ؟؟ ! أم لا هذا ولا ذاك ، وإنما لأنَّ الله منع الناس من التصدي للقرآن - اتجاهات

(١) ورد أن كثيراً من أئمة التفسير من التابعين كانوا يستفسرون أهل الكتاب لفهم معاني القرآن وكان من بينهم المجاهد ، وابن جريج انظر تفسير ابن جرير الطبري ج ٥ ص ٣٤٤ وابن خلكان ج ١ ص ٤٠٥ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٣ وفي سورة يونس آية ٣٨ : ﴿ فَاتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَعْتَمْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ . . . ﴾

انتحاهما عدد كبير من أئمة العلم ، ولكن الجمهور^(١) على أن القرآن معجز بأسلوبه ، ولإثبات هذا الإعجاز (أن القرآن معجز بأسلوبه) صرف كثيرون من أهل العلم ، والمتبصرين بالشعر واللغة همهم نحو إثبات إعجاز القرآن من خلال إبراز وجوه الحسن ، والجمال الفني ، وجلال السبك فيه . . . مستعينا بمقاييس بلاغية قائمة على نوع من النقد البلاغي التحليلي ، وعلى المقارنة بين أسلوب القرآن البديع وبين بدائع الشعر العربي .

وقد كثرت الأبحاث في مجال الإعجاز في القرآن وشغلت الدراسات التي أجريت حوله حيزا كبيرا في كتب الفكر ، والأدب ، والدين ، وهو ما يعذرنا في عرضنا الصفح عن خوض غمار التفصيل فيه ، مستدركين نقطة واحدة هي : أن حركة الإعجاز وما أثارته من الأبحاث والدراسات وإن كانت قد امتاحت من الخصومة ، وسعت حثيث السعي لرد أقاويل المرجفين ، والمتتحلين صفة الدين ، والدخلاء عليه - إلا أنها كانت في حد ذاتها نهضة في عالم النقد ، انتشلت النقد من النقد العام وحوله إلى نقد شبه تفصيلي معلل ، مهد للنقد الموضوعي الذي ظهر بعدئذ في كل من الموازنة والوساطة ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والكتب الأخرى ، فقد استطاعت هذه المدرسة أن تفرض آثارها على المذاهب النقدية أجمع ، وأن تبرز بصماتها على كل خطوة خطاها النقد عند العرب في مساراته التكاملية ، ابتداء من ابن سلام الجمحي ، وابن قتيبة ، والآمدي ، إلى ابن رشيق ، وابن الأثير ، ومن تلاهم .

٣ - على أن هناك خصوماتٍ أخرى نيطت بالدين ، ولكن تأثيرها في الأدب والنقد لم يكن متشعباً تشعب آثار الخصومات التي تدرجت في مسائل الإلحاد ، والإعجاز ، والتفسير ، وأهميتها تلي أهمية التيارين السابقين في بناء

(١) أجمع علماء أصول الفقه على أن الإعجاز في القرآن بنظمه ويسورة واحدة مهما كانت صغيرة . انظر : شرح جمع الجوامع للمحلي وحاشيته للعلامة البنائي ج ١ باب الكتاب ص ٢٢٢ ، وانظر : إعجاز القرآن للباقلاني : « وجوه إعجاز القرآن » .

النقد وتقويم عوجه . . . وتتألف من :

مدارس الحديث ، وتيار الزهد - والمجون

أما الأولى : فهي ثمرة جهود (لا يطاولها جهد) بذلها أئمة العلم ، ورواة السنة وقد انطلقت وشائجها الأولى من نقطتين أساسيتين . قول الرسول ﷺ (١) : « مَنْ كَذَبَ عَلَيَّ مُتَعَمِّدًا فَلْيَتَّبِعُوا مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ » ثم المحنة التي اجتاحت المدن الإسلامية نتيجة للفتن ، وتكتل الفرق الدينية ، وجنوح أرباب النحل من كل فرقة إلى وضع أحاديث على الرسول لصالحها ، ولكسب الرأي العام ، يقول ابن أبي الحديد (٢) إن أصحاب الفرق هم الذين نحلوا أحاديث عن الرسول ، وأن الشيعة هم أول من وضع الأحاديث ، وما ظهر من الأحاديث الموضوعية بين الفرق إنما كان رد فعل لما انتحلت الشيعة من الأحاديث .

إن تحري الصدق خوفاً من وعيد الرسول ﷺ « فَلْيَتَّبِعُوا مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ » ثم السعي للوصول إلى الصحيح من المنحول ، والصادق من الكاذب في الأحاديث حرصاً على أمانة الحديث - قد أدت إلى ظهور مدرسة السنة (٣) والحديث وقد قامت على قاعدة علمية لتحقيق نصوص الحديث ، وفرز صحيحه من منحوله ، حيث طبقت تطبيقاً دقيقاً شبه ميداني ، كانت محصلتها

(١) صحيح البخاري كتاب العلم ، ومسلم ، كتاب الزهد ، وسنن الترمذي كتاب الفتن ، وابن ماجة المقدمة ، وأحمد ج ٢ ص ٤٧ و ٨٣ و ١٢٣ .

(٢) شرح ابن أبي الحديد على نهج البلاغة ج ٣ ص ١٧ وما بعدها ، ولفظه : « واعلم أن أصل الكذب في حديث الفضائل كان من جهة الشيعة فإنهم وضعوا في مبدأ الأمر أحاديث مختلقة في صاحبهم حملهم على وضعها عداوة خصومهم ، فلما رأيت البكرية ما صنعت الشيعة وضعت لصاحبها أحاديث . . . ولقد كان الفريقان في غنية عما اكتسباه واجترحاه » .

(٣) للاستاذ أحمد أمين بحث مستفيض في شرح أسباب ظهور هذه المدرسة وعواملها حيث ذكر خمسة عوامل لانتحال الحديث . أنظر : ط النهضة المصرية ١٩٧٥ ، فجر الإسلام ص ٢١٨ إلى ٢٣٥ .

تلك الأحاديث الصحيحة التي تحملها الكتب الصحاح حالياً^(١) .
إن هذه الطريقة في تحقيق النصوص ، وتمييز صحيحها من منحولها ،
وكذلك الخصومات التي برزت بين مذاهب أهل الحديث^(٢) ، ومدارس
الكلام ، وفي مقدمتها مدارس الاعتزال - هي التي قام عليها هيكل النقد
العلمي والأدبي ، واستقامت معها مناهج النقد الأدبي عند العرب ، وسوف
نلقي الضوء على كل ذلك ، عندما نناقش آثار الخصومات الدينية في تطوير
النقد الأدبي .

وأما فيما يتصل بتيار الدين والمجون ، فقد تمثل حضوره الأول في
بعض مظاهر سلوكية، طفت على السطح في المدن الإسلامية الرئيسية في
أخريات سني عثمان بن عفان (رضي) ، وكانت في حد ذاتها طفرة على
الحياة البسيطة التي دأب عليها المسلمون حتى ذلك العهد .

وكانت من تلك الظواهر^(٣) ظاهرة البذخ ، والترف ، والمجون التي لم
تكن تتمشى مع الخط الذي سار عليه رسول الله ﷺ وخليفته أبو بكر وعمر
(رض) من حياة التقشف ، وقد أثرت هذه الظاهرة بأدبها ، وتنادرها ،
وغنائها - الفن ، والأدب بقدر جد كبير ، تسببت في خروج بعض الصحابة^(٤)

(١) لا نقصد بالكتب الصحاح هنا هو ما اصطلح عليه الناس عامة أي الصحاح الستة ، وإنما
نعني بها : الصحاح الستة ، وكتب الحديث الثلاثة «المستدرک» للحاكم، والمسند لابن
حنبل ، والموطأ للإمام مالك ، وأحاديث أخرى صحيحة مبثوثة في ثنايا كتب الحديث .
(٢) كان أهل الحديث دائماً في حرب متواصلة مع المذاهب الكلامية ، فبينما كان أهل الحديث
يقفون عند النص المنقول عن الشرع كان علماء الكلام ينقدون النص ورجاله من الصحابة
ويرفضونه ، انظر : الشهرستاني ج ١ ص ٦٢ ، وأصول الدين لعبد القاهر البغدادي ص ٣١٧
و٣٣٥ ، وتأويل مختلف الحديث لابن قتيبة ص ٢١ وما بعدها ، وشرح ابن أبي الحديد ج ٤
ص ٤٥ - وما بعدها .

(٣) لقد ساق صاحب الأغاني قصصاً وروايات تعكس حياة اللهو والعبث أيام الأمويين انظر :
الأغاني ج ٢ ص ١٢٢ - ١٢٣ وج ٧ ص ١٢٧ وما بعدها وص ١٣٢ ، وج ٤ ص ٥٩ وج ٦
ص ٣٥ وج ٤ ص ٣٩ وج ١٧ ص ١٢٢ وج ٥ ص ١٣٧ وج ٧ ص ٩٦ وج ١ ص ١٥٧ .
(٤) كان أبو ذر (رض) هو حامل لواء هذا الاعتراض ، انظر : تاريخ الطبري ج ٢
ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

على السلطة وظهور تيارات معادية للترف تدعو إلى الفضيلة والأخلاق ، وتشن حرباً لا هوادة فيها على المجون والترف ، تحولت مع تراخي الزمن إلى مذاهب أدبية صوفية ، لعبت هي الأخرى دوراً هاماً في إثراء المعارف ، وفي تعديل مسار النقد وتقويم الأدب .

على أنه كان هناك تيارات أخرى ، تدفقت من الخصومات الدينية ، ونيطت بها ، ولعل أهمها هو تيار التشريع (الفقه ، وأصول الفقه ، والفقه النظري) وخصومات دينية أخرى - كان الأخلق بنا أن نفتح حيزاً لها في هذه الدراسة ، لولا أننا نتوخى الاختصار ونسعى إلى التركيز على محور البحث - ظنا منا أن ما ألمنا به من الخصومات الدينية سوف تعطي من النماذج ما من شأنه أن يغني عن التفصيل - يجعلنا ننعطف بالخصومات الدينية إلى صور من تأثير هذه الخصومات في تطوير النقد الأدبي عند العرب .

آثار الخصومات الدينية في تطوير النقد الأدبي عند العرب :

لعل أبرز ما ظهر من آثار الخصومات الدينية في النقد هو :

أولاً: النقد البسيط القائم على تحقيق النصوص ، وتحقيق الروايات للتوصيل إلى فرز المنحول عن الصحيح ، وقد سنه المسلمون لأول مرة في خلافة عثمان بن عفان حينما جمعوا^(١) نصوص القرآن ، وأقروا ما تأكدت لهم صحته ، وأحرقوا ما ثبت لهم أنه ليس من القرآن ، وقد دأب على هذه السنة أهل الحديث^(٢) في تحقيق ما روي عن الرسول ﷺ - قولاً وفعلاً - إذ مَحَصُّوا الأسانيد ، وميزوا موضوع الحديث عن صحيحه ، ووضعوا بذلك قانون نقديا التزم به كل من سار على درب النقد التدويني ، ابتداء من نقد المفاضلة ،

(١) انظر: فجر الإسلام طدار النهضة المصرية ، ١٩٧٥ ص ١٩٥ - وأشهر المشاهير ص ٧٣٧ - ٧٣٩ ، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي ج ٢ وما بعدها .

(٢) انظر: قواعد الحديث للقاسمي ص ٤٥ و ٤٧ و ٤٨ و ٥٠ ، وشرح مسلم للنووي ج ١ ٢٢ ج ٢ ص ١٥٢ ، ١٢٥ ، ٢٢٧ وانظر : الجزء الثالث من تيسير الوصول والجزء الرابع ص ١٣٨ من الملل والنحل لابن حزم .

إلى نقد الطبقات ، إلى نقد المقارنات ، فنقد الموازنات .
وقد عُني أول من عُني بهذه القضية في الشعر كمقياس نقدي - « عمرو
ابن العلاء^(١) » وتلاه «محمد بن سلام الجمحي»^(٢) «فاين قتيبة» حيث أثاروا
قضية الانتحال في الشعر وأبرزوا المنحول عن التصحيح في الشعر كلما وجدوا
إلى ذلك سبيلاً ، ثم سار على دربهم كل من تناول قضية النقد الأدبي عند
العرب بحثاً ودراسة فيما بعد .^(٣)

ثانياً : نقد المقارنات : ونعني بها المقارنات التفصيلية اللغوية ، والفنية
، القائمة على التكوين الوصفي ، والقيمي ، والمقصود بأولهما هو النقد
الذي لا يقوم على استخدام المنهج ، ولا ينحو نحو اصطناع المقاييس
النقدية ، وتنصب غاياته في التوصيل إلى خاصة من خواص يتفرد بها صاحب
نص ، بينما نقصد بثنائهما نقداً يستخدم المقاييس النقدية التي سبقها والتي
يعترف بها النقاد ، ويضيف أبعاداً جديدة عليها ، وينقد النص نقداً موضوعياً
تحليلياً . ولكن كلا النقيدين المذكورين يعتمد على المقارنة مع فارق واحد هو
أن الأول يستخدم المقارنات للمفاضلة العامة والوصول إلى الخصائص ،
والثاني يستخدمها مع سبر واستقراء للوقوف على الحسن والقبیح في النص ،
ومدى إصابة صاحب النص في التعبير . وفي كلتا الحالتين ، فإن المقارنات

(١) أنظر : طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص ٢٣ .

(٢) نفس المصدر صفحات ٢٢ - ٢٣ - ٨٤ .

(٣) أنظر : الشعر الجاهلي ونشأته ، فنونه ، صفاته لفؤاد أكرم البستاني ، ط بيروت ١٩٢٧ من
ص ١٣ إلى ص ١٦ ، والكتاب برمته بحث انتقادي ، في انتحال الشعر وقضاياه . أنظر :
مصادر الشعر العربي لمرجليوث : 7 , Margolioth , the origins of Arabic Poetry ,
R.A.S 1987, P : 417 - 449.

وانظر : كتاب «الأدب الجاهلي» لطف حسين ط القاهرة ، ١٩٢٧ ، وانظر ما كتبه كل من محمد
فريد وجدي في «الرد على الشعر الجاهلي» ، القاهرة ، ١٩٢٦ ، ومحمد لطفي جمعة ، في
«الشهاب الراصد» ، القاهرة ، ١٩٢٦ ، ومصطفى صادق الرافعي «الرد على كتاب الشعر
الجاهلي» ، القاهرة ، ١٩٢٦ ، ومحمد حسين «الشعر الجاهلي والرد عليه» القاهرة ١٩٢٦ ،
ومحمد أحمد الغمراوي «النقد التحليلي للرد على كتاب الأدب الجاهلي» ، القاهرة ١٩٢٧ .

التي استعملها النقدان الوصفي ، والقيمي ، ليست سوى امتداد لذلك النقد الذي استخدمه علماء الإعجاز القرآني في كتبهم وهو ما نوجزه في الاتجاهات النقدية الثلاثة:

- المقارنات اللغوية العامة التي قامت على بيان مدى الإصابة في المعنى ، وكان مرادها جمع أجود ما قيل في موضوع واحد ، ثم مقارنة كل واحد بالآخر ليتبين أيهما أكثر إيفاء بالغرض في تجسيد الموصوف ، وأداء المعنى ، مثل جمع أحسن ما قيل في وصف الخيل وفي وصف الناقة ، وفي الهجو ، أو المديح ، أو الرثاء . . . وأبو هلال العسكري هو أحسن من يمثل هذا التأثر ، وكتابه الصناعتين يكاد يكون أمشاجاً من هذا النوع من المقارنات، إذ نجده (١) يجمع بين أقوال امرئ القيس ، وأبي نواس ، وكثير في مخاطبة الأعجم والمتخارس، ثم يستحسن قول كثير ، ويرفض قول صاحبيه ، ونجده يجمع أقوال امرئ القيس (٢) وقول علقمة في وصف الفرس ثم يحكم بالأجود لامرئ القيس في قوله: (٣)

على سايح يعطيك قبل سؤاله أفانين جري غير كز ولاوان

ويحكم لعلقمة بأن شعره جيد في قوله (٤)

فأدركهـن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

ويرد قول امرئ القيس: (٥)

«فللسوط ألهورب وللساق درة» . . الخ ، ونجده يجمع سبعة (٦) نماذج من

(١) وقول كثير الذي استحسنه أبو هلال هو:

كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشي به العضم زلت
الصناعتين ط عيسى البابي الحلبي ، ١٩٧١ ، ص ٧٦-٧٧ .

(٢) الصناعتين ، الكتابة والشعر ص ٨٠ .

(٣) البيت ورد أيضاً في ديوان امرئ القيس ١١١ وفي العمدة ج ١ ص ١٤٨ دار الجيل بيروت .

(٤) ديوان علقمة ص ٧ ، الشعر والشعراء ص ١٧١ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٨ ، الموشح ص ٢٩ ، وما بعدها ، ط دار نهضة مصر ١٩٦٥

الشعر والشعراء ، ص ١٩٧٠ ، اللسان ج ٢ ص ٢٤١-٢٨١ .

(٦) الصناعتين ص ٨١ .

مدح الأعشى ، والأخطل ، وكثير ، والنابغة في مدائحهم للملوك ، ثم يختار منهم قول النابغة : (١) .

«فإنك كالليل الذي هو مدركي» . الخ وقوله «بأنك شمس والملوك كواكب» . الخ، ونجد نفس الشيء عند عبد العزيز الجرجاني ، فقد أورد قصيدة (٢) المتنبي في وصف معركة حامية بين «ابن عمار» و«أسد» ، ثم قارنها بجولة من المصارعة حمي وطيسها بين «الفتح بن خاقان» وأسد مفترس جاء في قصيدة للبحري ، حيث نجده يفضل البحري على المتنبي في الوصف . ونرى المبرد (٣) ينحو هذا المنحى أيضاً بكثرة ، فقد قارن بين قول طرفة ، وعترة ، وامرئ القيس في العطاء وقت السكر ، ففضل قول امرئ القيس (٤) :

سَمَاحَةٌ ذَا ، وَبُرْذَا ، وَوَفَاءُ ذَا ، وَنَائِلُ ذَا ، إِذَا صَحَا ، وَإِذَا سَكَرَ

ونجد نفس الخط عند كل من الصولي (٥) والمرزباني (٦) وآخرين غيرهم وهم كثر .

- مقارنات تفصيلية فنية تستهدف الكشف عن وجوه فنية بلاغية ، أو الكشف عن الأخطاء عن طريق عقد مقارنات إما بين الوجوه الفنية الموجودة في النص من التشبيه ، والاستعارة والمجاز ، وبين الوجوه الفنية التي جاءت في النصوص الأخرى ، وإما بين المعاني الصائبة في النص وبين المعاني الخاطئة

(١) ديوان النابغة ص ٧١ .

(٢) انظر : الوساطة ، ص ١١٥ وما تلاها .

(٣) نقل هذه المقارنة صاحب الموشح أنظر : ص ٧٨ - ٧٩ ، ومثيلات هذا النوع من مقارنات المبرد مبثوثة في الموشح أنظر : ص ٩٤ - ١٨٢ .

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١١٣ ، والعمدة ص ١١٨ .

(٥) انظر رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك في تأليفه : أخبار أبي تمام ، من ص ١ إلى ٥٨ ط بيروت .

(٦) انظر : الموشح ص ٩٥ إلى ٩٩ والكتاب غاص بأنواع المقارنات .

في النصوص الأخرى لإثبات الخطأ وبيان الوجه الصحيح من الخطأ في الكلام ،
ومرد هذا النوع المقارنات التي تنزع إلى النقد «كلية - إنما يعود إلى مدرسة
الإعجاز القرآني ، فقد كان علماء الإعجاز وأولهم واصل بن عطاء والفراء ، وآخرهم
الباقلاني ، والجرجاني ، هم الذين وضعوا أسس هذه المقارنة للإبانة عن جلال
السبك في القرآن الكريم ، فسئوا بذلك شرعة في النقد لم يتخل عنها النقاد في
نقدهم للشعر قيد أنملة ، ولمعرفة ذلك يكفي أن ننظر إلى الموازنة ،
والوساطة لنجد صاحبيهما لا ينعيان على شاعر في أخطائه اللغوية أو الفنية
إلا ويقارنانه بأمثاله من سابقي عصره ثم يوازنان بين شعره ، وشعر معاصريه ،
ويسلكان نفس المسلك الذي سار عليه علماء الإعجاز في الموازنة .

نجد الجرجاني (١) مثلا يذكر شعرا جيدا لأبي تمام ، ثم يردفه بمطبوع
من شعر أعراب البادية ، فيرفض بذلك بيت أبي تمام ونجد الأمدي - وقد وضع
كتابه الموازنة على أسس من المقارنات والموازنات التفصيلية - يوازن بين شعر
أبي تمام البحرني بغرضين أساسيين : التوصل إلى تنظير شعر الشاعر - وإلى
بيان خطأ وقع في شعر أحد طرفي الموازنة من الشعارين ، أو الإفصاح عن
وجه حسن أو قبح في شعرهما ، فنجده يجمع (٢) بين ابتداءات أبي تمام ،
والبحتري ، ويعقد المقارنة بينهما ، ثم بينهما وبين ابتداءات غيرهما ،
فيخرج بقاعدة يدرج ابتداءات كل من الشعارين تحتها ، وفي الوقت نفسه (٣)
يوازن بين شعر الشعارين ، ثم يقارنهما بغيرهما من السابقين ، أما لتأكيد
الخطأ أو إزاحة الحجب من وجوه الرداءة أو الجودة في شعرهما .

- مقارنات النظائر : ونقصد بهما المقارنات التي عقدها النقاد ، وخاصة
أصحاب النقد التعليمي بغرض الاستشهاد لأفانين بلاغية طرحوها في كتبهم ،
وهي مقارنة تقوم على التمثيل ، والاستشهاد ، بشعر أو بأشعار لإثبات وجه من

(١) انظر : الوساطة ص ١٥٩ ، وما تلاها ، وانظر مقدمة الكتاب ، من ص ١ إلى ٥٠ . .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ ٤٣٠ إلى ٤٤٧ .

(٣) انظر المصدر .

وجوه البلاغة وللإبانة عن فن بلاغي لتعليم النشء.

وهذه هي الأخرى من آثار الخصومات الدينية لأنها ليس إلا امتداداً لما كان يسير عليه المفسرون للقرآن الكريم في العهد الأول، ثم في السنين الخمسين بعد المائة من الهجرة في شرحهم لمعاني المفردات في القرآن، فأصبحت مقارناتهم قاعدة متبعة لدى علماء اللغة من أئمة العربية، وأرباب البلاغة التعليمية، وأصحاب النقد التقريبي، منذ النصف الثاني إلى ما تلاه من الأعقاب والسنين.

ولعل أحسن نموذج لهذا النوع من المقارنات، هو ما سار عليه ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر^(١) وقدامة بن جعفر^(٢) في نقد الشعر، إذ نجدهما، يطرحان قضية بلاغية، ثم يتبعانها بأمثلة من أشعار الجاهليين، والإسلاميين ونجد الشيء نفسه عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة^(٣) وهناك في أخبار أبي تمام، والوساطة من قياس الأشباه، والنظائر ما يمكن (مع التسامح) تسميته بمقارنات النظائر، فقد ملئ معظم أجزاء الكتابين بالمقارنة بين أخطاء متشابهة للشعراء، فالصولي في «أخبار أبي تمام» يسوق مثلاً بيتاً لأبي تمام عده النقاد خطأً فيبرر هذا الخطأ بذكر أخطاء شعراء آخرين، فمثلاً يورد^(٤) قول أبي تمام: (٥).

ما زال يَهْدِي بالمواهب حتى ظننا، أنه مَحْمُومٌ

(١) أنظر: عيار الشعر، من ص ٢٨ إلى ٤١، ومن ص ٩٦ إلى ١٠٠، ومن ص ٧٦ إلى ص ١٧٤، وص ١٢٢ وما بعدها.

(٢) أنظر: نقد الشعر من ص ١٠٧ إلى ص ١٣٠، ومن ص ٢٢٥ إلى ٢٥٥ ومن ص ٢١٤ إلى ٣٨٠.

(٣) انظر العمدة لابن رشيق ج ٢ المديح، الرثاء، والعتاب.

(٤) أنظر: أخبار أبي تمام ص ٣٢-٣٣.

(٥) وقد اعترض كثيرون على هذا الشعر، انظر الموشح، ص ٤٨٥، ط نهضة مصر ١٩٦٥ الصناعتين ط بيروت، ص ٣٨٠، باب المبالغة، وانظر: ديوان أبي تمام قصيدة «أصغى إلى البين مغتراً فلا جرمًا» ص ٢٨١-٢٨٣ ط دار الفكر للجمع بيروت.

قال : وقد نعى النقاد على الطائي خطأه في هذا المديح ولكنهم لم يسقطوا قول أبي نواس^(١) :

جُذتْ بالأموال حتى قيل: ما هذا صحيحٌ

وقول عبد^(٢) اللص العبيدي :

ما كان يُعطي مثلها في مثله إلا كريمٌ الخيم أو مجنون

وقول البحري^(٣) :

إذا معشرُ صنوا السَّماحَ تَعَسَّفَتْ به هِمةٌ مجنونةٌ في ابتذاله

ونظير ذلك مما تكرر بكثرة في أخبار أبي تمام^(٤) للصولي .

وأما الجرجاني ، فقد بنى معظم « وساطته بين المتنبي وخصومه » على تبرير خطأ المتنبي بذكر أخطاء الآخرين من فحول الشعراء، والمقارنة بين خطئه وأخطائهم وكتابه فيض من هذا النوع من المقارنات ومن تبرير الأخطاء بالأخطاء^(٥) .

ومن العوامل التي أثرت في تبلور النقد الأدبي وكانت حصيلة دراسات دينية هو النقد الترنيمي أو نقد الرص والرصف، وهو النقد الذي يعتمد على النظم والسبك وعلى موسيقى الكلمات ، ومعطيات نسق الكلم ،

(١) انظر ديوان أبي نواس ص ٧٠ .

(٢) ذكره الجاحظ في أبيات منسوبة لابن الطثرية ، الحيوان ج ٣ ص ٣٣ ، وأنظر : أخبار أبي تمام رسالة الصولي إلى مزاحم .

(٣) ذكره المرزباني في سرقات البحري من أبي تمام ، وعقب عليه بقوله « وهذا أجن من ذاك » الموشح ، ص ٥٢٠ ط نهضة مصر ١٩٦٥ وانظر ديوان البحري ج ١ ص ١٢٧ وأخبار أبي تمام المصدر .

(٤) أنظر : أخبار أبي تمام ص ٣٠-٣٣ و٣٤-٣٥ و٣٦ وما بعدها ، وأنظر مواضع أخرى من الكتاب .

(٥) انظر : الوساطة من ص ٥٣ إلى ص ٣٧٠ .

وأتساقها مثل الأصوات ، والنبرات الموافقة الرامزة إلى المعاني الخافية أو معاني المعاني ، ويدور اهتمام هذا النقد على رصف الكلمات وعلى مدى قدرة الشاعر والنثر على اختيار الكلمات ورصها وعلى الجمع بين الكلمة وأختها وإدراك المعاني التي يعطيها الكلام بنظمه . . وقد فطن الأدباء العرب منذ عهد قديم إلى أهمية تناسق الكلمات والجمل والأبيات ، فقد روي (١) أن عم عبيد بن الحصين الراعي قال له : «أينا أشعر أنا ، أم أنت ؟ قال : بل أنا يا عم ، فغضب : وقال : بم ذاك ؟ قال :- بأنك تقول البيت وابن أخيه ، وأقول البيت وأخاه» ، وأنشد عن أبي البيداء الرياحي نعيه على الشعر المتنافر غير المتلاحم : «وشعر كبعير الكيش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل .» وأنشد خلف الأحمر قول بعض الشعراء : «وبعض قريض القوم أبناء علة يكذ لسان الناطق المتحيفظ» وقال الجاحظ : «أجود الشعر ما رأيت متلاحم الاجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه يمر في اللسان كما يجري الدهان .»

غير أن هذه اللفتة لم تقع موقع اهتمام كمعيار للنقد إلا بعد أن تباها العلماء المسلمون في دراساتهم لإثبات إعجاز القرآن بنظمه ، وبينوا أسباب هذا الإعجاز ، ولخصوه في الأسلوب ، وفي سياق الكلام المنظم ، وتناسق الكلمات مع بعضها البعض ، ثم تناسق الحروف في المفردات ، فالأصوات الموسيقية الناتجة من ذلك التناسق، ووضعوا بذلك قاعدة بلغت أوج كمالها عندما انتقلت قضية الإعجاز إلى عبد القاهر الجرجاني . ذلك الذي أثبت نظرية الإعجاز بالنظم في القرآن بدلائل تفصيلية، وبتطبيقات شبة معملية أجراها على الشعر الجيد ، والرديء في دقة لم يسبق إليها أحد (٢) وقد استخلص من تجاربه أن سر الجمال والجلال في السبك إنما يعود إلى النحو (٣) وإلى قاعدة رص الكلمات، وعلى هذا الأساس قسم

(١) الموشح للمرزباني ، ص ٢٥٠ ط نهضة مصر ١٩٦٥ العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٣٥٧ ، والبيان والتشبيه ج ١ ص ٧٠ ، ٧١ .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ط المنار ص ٢٨٧ - ٢٨٨ وص ٤٩ و ٢٠٦ و ٦١ - ٦٢ .

(٣) يقول عبد القاهر : «فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساد ، أو وصف بمزية وفضل فيه =

المفردات إلى ثلاث فئات: (١).

فئة المعمول ، فئة العامل ، فئة الإعراب ، وبين خصائص كل فئة وآثارها في التقديم والتأخير ، ونوعية استخدامها: « إن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب» (٢).

وإذا كان هذا النقد لم يقع موقع الاهتمام من النقاد العرب ، ولم يزد تأثيره إلا في مجال البلاغة التعليمية بل (٣) في تعريف فصاحة المفرد وفصاحة الكلام - فإن هذا النقد قد وقع موقع اهتمام من كثير من مدارس النقد الحديثة في أوروبا في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (٤).

زعم الدكتور محمد مندور (٥) إن أول من وضع أصول البديع كمقاييس نقدية هو ابن المعتز ، وقدامة في كتابيهما « البديع » و« نقد الشعر » ، والصحيح خلافه ، فأول من وضع البديع واستخدمه كشكل من الأشكال الفنية ، وجمال السبك ، هم علماء الدين الذين أجروا دراسات لإثبات

= إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة ، وذلك الفساد ، وتلك المزية ، وذلك الفضل إلى معاني في النحو وأحكامه» ، دلائل الإعجاز ص ٤٩ .

(١) انظر : كتاب « العوامل المثة » لعبد القاهر ، المقدمة . ط القاهرة .

(٢) أسرار البلاغة : ص ٢ .

(٣) لقد عرف البلاغيون فصاحة المفرد بخلوه من التنافر ، ومن الغرابة ، ومن الخلاف وفصاحة الكلام بخلوه من تنافر الكلم ، ومن ضعف تأليف ، ومن التعقيد اللفظي ، أو المعنوي أنظر : تلخيص المفتاح باب الفصاحة والبلاغة المقدمة ، انظر شروح التلخيص الأربعة : المقدمة باب الفصاحة والبلاغة ، وانظر مفتاح العلوم للسكاكي ، خاتمة باب المعاني وأنظر : تجريد العلامة البناني على مختصر السعد التفتازاني ج ١ ص ٥٧ وما بعدها ط الشيخ أحمد الحلبي ١٢٨٥ هـ .

(٤) انظر : دائرة المعارف الدولية طبعة ١٩٦٤ ج ١١ ص ٢٠ : النقد الأدبي ، وأنظر مذاهب النقد الأدبي للدكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٢٩ ، والنقد المنهجي للدكتور مندور ص ٣٣٤ ، وانظر : النقد الأدبي للدكتور رشاد رشدي ط بيروت .

(٥) انظر : النقد المنهجي للدكتور محمد مندور ص ٥٠ إلى ٧٥ ط دار النهضة المصرية .

الإعجاز في القرآن بنظمه ، فهبوا جاهدين لإماطة اللثام عن بدايع القرآن واصطلحوا على وجوه البلاغة بأنواعها، ومنها وجوه تحسين الكلام - اسم « البديع » ، وقد استعمل الفراء في كتابه « معاني القرآن » مصطلحات كثيرة للبديع، والفراء يسبق «ابن المعتز» و«قدامة» بأكثر من مائة وعشرين سنة، ثم جاء ابن قتيبة فأكثر من المصطلحات التي لم تكن موجودة قبل - في كتابه « مشكل تأويل القرآن » ، وذكر أمشاجا من وجوه تحسين الكلام واصطلح على مجموعها البديع^(١) . وأبو هلال العسكري يعترف بوجود كتب وضعها السابقون في البلاغة وأن أكبرها وأشهرها كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ^(٢) ، فالفضل في ظهور علم البديع وفي ظهور النقد الأدبي على أساس علم البديع يعود إذن ، كلا وجزءا إلى دراسات الإعجاز القرآني ، وزعم الأستاذ مندور بأن ابن المعتز أول من وضع أصول البديع، زعم يجانبه واقع تدرج علم البديع في مسار التحركات العلمية فهو مرفوض . على أن الفضل الذي يعود إلى ابن المعتز وأبي هلال العسكري وقدامة والسكاكي ، إنما يعود إلى أنهم جمعوا أفنان البديع في كتاب واحد أو وضعوا بعض الأسماء على أفنانه^(٣) ، وليس لأنهم وضعوا علم البديع» .

(١) للدكتور محمد زغلول سلام بحث مستفيض في هذا المجال أورده في كتابه « اثر القرآن في

تطور النقد الأدبي » انظر فيه البديع لابن المعتز ص ١١٥ - ١١٩ .

(٢) انظر الصناعتين المقدمة ص ١٠ - ١١ .

(٣) يدل على ذلك أن ابن المعتز قد أورد شواهد للبديع من القرآن سبق للفراء وابن قتيبة

والجاحظ أن أوردوها ، ويدل أيضاً أن بعض مصطلحات البديع قد كانت موجودة قبل أن يضع

ابن المعتز كتابه ، ومنها الاستطراد ، فقد ذكر العمدة عن البحري أن أبا تمام أنشده من شعره

وقال له : إنه الاستطراد ، العمدة ج ٢ ص ٤٠ ، ومنها الإيغال ، ومنها الالتفات ، بل أكاد

أقول : إن فنون البلاغة (البيان والمعاني والبديع) السبعة عشر التي أوردتها ابن المعتز في

كتابه (البديع) هي مبثوثة في كتب الجاحظ وابن قتيبة والفراء ، انظر العمدة لابن رشيق ج ١

٢٢٥ - ٣٣٥ وج ٢ ص ١ - ١٠٢ ، ثم أن البديع لم يصل إلى أكثر من مائة نوع إلا عند أولئك

الذين أرادوا أن يبرزوا جوانب البديع في القرآن كابن أبي الإصبع والرماني . . انظر الإتقان

ج ٢ ص ٨٣ أي أن ثلاثة أرباع البديع الموجود المتداول حالياً إنما وضع فقط لابرار البديع في

القرآن . . أضف إلى ذلك أن كل من خط في البديع من القدماء إنما علل اندفاعه إلى ذلك =

وأما فيما يتصل بتأثير هذا النوع من النقد على مسيرة النقد فيكفي أن جميع الكتب البلاغية منذ القرن الخامس الهجري وحتى عصرنا الحاضر قد غصت بالبديع واحتل البديع الحيز الأكبر منها .

هذا مجمل من أهم وجوه تأثير الخصومات الدينية في النقد الأدبي ، وتطوره، وهو وإن كان غير جامع لجميع وجوه التأثير من هذا النوع من الخصومات فإنه فيما نعتقد قد وفى بوجوه الضرورة حقها ، ولا نريد أن نتمهل في التفاصيل التي قد لا تتفق ما يتقاضانا المنهج في بحثنا ، إذن فلندلف الآن إلى ما بقي من خصومات .

٢ - المحاجات الفلسفية ، وألمحاجات التي تجلت على امتداد العدا بين الدين والفلسفة

عندما انتهى المسلمون من فتوحاتهم دب بينهم ما يظهر - في العادة - بين الشعوب وقت استقرارهم من الشكوك ، والحديث عن الغيب ، والمصير ، وما إليها من الأسباب الميتافيزية المقلقة للإنسان . وقد كانت الهمسة الأولى لذلك هي ما تهامس به الناس حول الآثام ، وهل يكون مرتكبها كافراً ؟ ثم تطرقت إلى الحديث عن الجبر ، والاختيار ، والحسن ، والقبح ، وكان عندئذ قد تحول الهمس إلى جدل صارخ^(١) .

ولا بدع أن تظهر هذه الأفكار في حاضرة الإسلام ، وقد جمعت بين جوانحها فرقا شتى من أمم كانت لها فلسفتها وحضارتها ، وقد دخلت في الإسلام ، وهي متخمة بأفكار أكثر الحديث فيها الفلاسفة اليونان ، والسريان ، والزرادشتيون ، والنصارى النسطوريون . .

= لإبراز جمال الإعجاز في القرآن ، انظر مقدمة أبي هلال العسكري في الصناعتين ، ومقدمة البديع ، لابن المعتز .

(١) انظر : الفرق بين الفرق ص ١٢٢-١٣٢ ، فجر الإسلام ص ٢٤٢ تاريخ الإسلام السياسي

ج ٢ ص ٣٢٧ .

كان الوقت إذ ذاك عام خمسة وثلاثين هجريا ، وكان المكان حاضرة الإسلام ومهجر الرسول ﷺ ، وقد بدأت الفكرة عندما ساورت الناس^(١) الحيرة في قتلة عثمان ابن عفان ، وهل هم من الكفار أم من المسلمين ؟ ، فذهب قوم ، وهم نواة لما ظهر في دعوة الخوارج فيما بعد إلى أنهم كفر ، وقوم آخرون ، وهم نواة لما ظهر في دعوة الأشاعرة فيما بعد - على أنهم مؤمنون ، وذهب آخرون وهم المرجئة على أن الله أعلم بهم ، « وأنهم لا يلهجون بشيء وفى الله سيوفهم من التلطح به »^(٢) .

كانت هذه الظاهرة هي اللبنة الأولى للخصومة التي طغت على مسرح الأحداث بعد حربي الجمل ، وصفين ، في محوري العقل والعاطفة . وكانت تمهيدا لذلك الجدل الفكري الواسع الذي عصفت بكثيرين من أرباب العلم ، وتمخضت في النهاية عن مدارس فكرية قائمة على العلوم اللاهوتية البحتة ، وعلى النقد العلمي التجريدي إبان العهد العباسي الأول ، وهو ما عرف « بمدرسة علم الكلام » .

وعندما بلغ النقاش والجدال الذين احتدم معهما النزاع ، ومقارعة الحجة بالحجة ، والحروب الكلامية - أشدهما - اضطر اقطاب الحوار إلى اللجوء إلى الحجج العقلية ، فكان السبب الأساسي لاندفاع المسلمين إلى فلسفة اليونان ، وما خلفته الأمم الأخرى من الفكر والفلسفة كعدّة تلائم العُدّة التي كان يستخدمها الخصم ضدّهم ، فلم يلبثوا أن سموا بالموقف وتساموا في الفلسفة ، وكان نتاجه ظهور علم الكلام الذي يعد علوم اللاهوت الإسلامية ، وإن شئت فقل محاضر دفاع عن الدين بسلاح الفلسفة^(٣) .

(١) انظر : الاسلام من ص ٢٧٩ - إلى ٢٨٣ .

(٢) انظر : الملل والنحل لابن حزم ج ٤ ص ٢٠٤ ، أنظر قصيدة ثابت قظنة ، الأغاني ج ٨ ص ٩٢ ، أنظر الشهرستاني هامش الملل والنحل ج ١ ص ٩١ .

(٣) انظر : الفرق الدينية ، الفصل الثالث من الباب السابع ، فجر الاسلام ، ص ٢٩٢ إلى ص ٣٠٢ ، ط دار النهضة المصرية ١٩٧٥ .

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة « مدرسة علم الكلام » قد استطاعت أن تفتق أكمام الحقيقة ، وتفضح مكامن الزلّة في مذهب الخصم ، وتدحر كل طاغ سولت له نفسه أن يمس الاسلام بلطخة نقص - إلا أنها لم تكن في مأمن من النقد ، إذ لم يتردد رجال الدين في مؤاخذتها ، وشن الحرب ضدها ، واتهامها بسوء النية ، وبالسعي إلى تحويل العقيدة السمحة الإسلامية البسيطة إلى معضلات كان الإسلام في غنى عنها .

إن هذا التطور حدى ببعض علماء المسلمين أن يتبنوا تيارات مناهضة لمدرسة علم الكلام ، تمثلت في تيارات الظاهرية ، ورواة الحديث ، والدعوة السلفية ، حيث تكاثفت وألفت جبهة رفض ، تحارب جميع مدارس علم الكلام - وفي مقدمتها مدرسة الاعتزال - وتربص لها الدوائر . وكانت المعارك بين هذه الجبهة ، ومدرسة علم الكلام معارك ممتدة متواصلة ، لم يخمد لها لهب إلا بعد طول أخذ ورد ، امتلكا ناحية الحياة الفكرية في عواصم البلاد الإسلامية لحقب من الزمن .

وهكذا يسلمنا البحث حول الخصومات إلى خصومة من نوع خاص .. خصومة كسبت لونا يختلف عن الخصومات السابقة التي يُعني فيها كل جانب إلى غاية تختلف عن غاية الجانب الآخر ، فهذه الخصومة تدور رحاها بشدة بين فئتين من نحلة واحدة ، فئتان يرميان إلى شيء واحد ، هو حماية الإسلام ، ولكنهما يختلفان في وسيلتهما إليه ، فرجلُ الكلام إنما يبدأ من العقل وينتهي بالدين ، ومعارضوه يبدأون من الدين وينتهون بالعقل ، وبما أن الجانبين اتفقا في ممارستهما على استخدام النقد العلمي المتمثل في تسفيه آراء بعضهم البعض بالبرهان ، والجدل ، والسبر ، والاستقراء ، وبمقارعة الحججة بالحجة ، على أساس من النقد ، واستخدام أدق أنواع الحوار الناقد والجدل المستدل في نقد بعضهما البعض - فإن ثمار جهدهم كانت مقاييس نقدية جديدة اكتملت معها بنية النقد الأدبي وبلغت بها الموازين نصابها .

آثار المحاجات الفلسفية وخصوماتها في تطور النقد الأدبي :

١ - فتحت التيارات التي اتبعتها - والمحاجة التي تداولت في إطار الهجوم ، والدفاع ، والرفض ، والتخطئة ، والتأييد ، في حوار الفكر والعلم - حيزاً كبيراً لمنهج الاستقراء والسبر في النقد الأدبي ، فقد زهد النقاد بفعل هذه التيارات وتأثيرها عن قبول الروايات على علاتها ، وطفقوا بعد ذلك يوزنون كل كلمة ، أو قولة بمقياس عقلي ، وبما خلفته التقاليد ومقتضيات البيئة العربية ، ثم يتبعونه بالبحث عن حالة الأسانيد ورجالها ، موالين البحث والدراسة عن الواقع ، والظروف للوصول إلى الصحيح عن طريق عقد المقارنة بين نص ، ونص ، ومرجع ومرجع . . . يقول ابن سلام^(١) في شعر حسان . . «وقد حُمِلَ عليه ما لا يُحْمَلُ على أحد . . ولما تعاضت قريش واستتبت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به» ونجده ينظر إلى ما نسب إلى حسان بنظرة ريب . ونجد^(٢) المفضل الضبي يستقبح صنيع خلف الأحمر ، ويتهمه بالانتحال ويتحسر على الآثار التي يمكن أن يترتب عليها . وتترأى لنا هذه الحقيقة أكثر حينما نتحرى عن كتب كتب المآخذ على العلماء وكتب الروايات الأدبية حيث نقف على طفرة في مسيرة النقد فنستبين أن العلماء في هدي ما خلفته مدارس الفكر الإسلامية - لا يكتفون في رواية قصة أو شعر بإسناد واحد، وإنما يوردونه بأسانيد مختلفة ، فنجد المرزباني^(١) والإصبهاني^(٢) لا يكتفيان في ذكر خبر بإسناد واحد وإنما يجمعون أسانيد متعددة لإثبات قصة ، أو شعر ، أو نقد جاء على ألسنة الأدباء والشعراء . ونرى الفارسي^(٣) ، وابن جني يرفضان قصة النابغة مع حسان - على الرغم من أنها

(١) طبقات ابن سلام الجمحي ص ٨٤ .

(٢) مقدمة المفضليات ، مرجليوث ، مصادر الشعر العربي .

(٣) انظر : الموشح ص ٢٨ - ٣٢ وص ٤٥ - ٤٩ ، واكثر الروايات في الكتاب بأسانيد متعددة .

(٤) الاغاني انظر : روايات الأغاني ، والكتاب كله شاهد على هذه الحقيقة .

(٥) خزانة الأدب ج ٤ ص ٤٠٣ ، وما بعدها .

رويت بسبعة أسانيد^(١)، ونجد الشيء نفسه في مراجعاتنا للآمدي إذ نراه يستوعب^(٢) المصادر، ويرجع إلى مصادر لم تقع في أيدي الناس للتأكد من صحة ما رواه من فردة بيت، أو قولة فنية.

٢ - فتحت الخصومات الفكرية - الباب على مصراعيه، أمام منطق أرسطو في العلوم العربية والدينية، فقد انتقل منطق أرسطو برمته إلى العلوم العربية، والعلوم الشرعية وأصبح قياس أرسطو بنوعيه الحملي، والإستثنائي - جزءاً من قضايا الاستنباط، والاجتهاد في الفقه الاسلامي^(٣)، وانتقل بعد ذلك عدوى حدود ورسوم المنطق الأرسطي إلى النحو، والصرف، والبلاغة.

ويتراءى لنا هذا التأثير والانطباع في الدراسات الدينية بوضوح في تعريف الموضوعات الفقهية التي عالجه كتب الفقه الاسلامي، إذا نرى كل موضوع^(٤) يبدأ بتعريف قائم على الحد، والرسم، فالشرط في العبادات مثلاً: « ما يلزم من وجوده الوجود ولا يلزم من عدمه العدم »، والسبب: « ما يضاف للحكم إليه للتعلق به من حيث أنه معرف للحكم أو غيره »، والمانع: « الوصف الوجودي الظاهر المنضبط المعرف نقيض الحكم ». والصحة: « موافقة ذي الوجهين الشرع »، وكلها تعريفات استقيت من منطق أرسطو، وقائمة على الطرد والعكس.

(١) رواها المرزباني بسبعة أسانيد، أنظر الموشح ص ٨٢ - ٨٧ ط دار النهضة مصر ١٩٦٥ .

(٢) انظر: الموازنة ج ١ ص ٨٩ و ١٦٥ ط دار المعارف المصرية .

(٣) القياس في أصول الفقه قائم على القياس بين جزئين للوصول إلى حكم، ولكن أداة هذا القياس الهامة، هي قياس أرسطو بنوعيه الحملي والاستثنائي؛ انظر شرح المحلي وحاشية الباني على جمع الجوامع ج ٢، الكتاب الرابع ص ٢٠٢، والكتاب الخامس ص ٣٤٢، وكتاب أصول الأحكام للشوكاني ج ٢: القياس والاستدلال .

(٤) انظر باب شروط الصلاة وشروط الوضوء في كل من شرح «روض الفائق»، وشرح المنهج « لشيخ الاسلام زكريا الانصاري، انظر: شروط الصلاة في «سبل السلام في شرح بلوغ المرام» تأليف الحافظ ابن حجر العسقلاني ج ١ ص ١٧٥ ط الجمهورية العربية وأنظر: كتاب الحيض في المراجع السابقة .

وفيما يتصل بالعلوم العربية بإضافة على التعريفات المنطقية التي عرفت بها الكتب العربية - موضوعات النحو والصرف والبلاغة - نتبين أيضا آثار المنطق الأرسطي في البلاغة التدوينية، فقد غزاها المنطق في صور متعددة منها مثلا في باب الإسناد^(١) حيث عرف الخبر فيه : « بما يحتمل الصدق والكذب » ، وفي باب المسند إليه^(٢) حيث تحولت البلاغة إلى قضايا منطقية بحتة تمثلت في محاولات كتب البلاغة شرح أسباب تقديم المسند إليه وتأخيرها ، وقضية سلب العموم ، وعموم السلب ، وأسوار القضايا ، وأمثال ذلك - من خلال منطق اليونان .

وأما تأثير هذا الانتحاء في مجال النقد ، فهو ما يمكن أن نراه في نقد الشعر لقدماء ابن جعفر - فهو يفيض^(٣) بمنطق أرسطو في تقسيماته ، وفي مقدماته ، وفي نظرتة للشعر ، بل وفي كله وجزئه .

إنَّ هذا الاتجاه ليس سوى قبس من الذي دار في معترك الصراعات الفلسفية والفكرية بين فئات مختلفة من الإسلام ، كالذي دار بين علماء الحديث وعلماء الكلام ، والتي سبقت البلاغة التعليمية بقرنين أو يزيد . وقد انصاع لهذا التأثير كل من ابن المعتز^(٤) وصاحب الصناعتين^(٥) وكل من كتب في البلاغة منذ القرن الثاني من الهجرة وحتى يومنا هذا . وقد بينا كل ذلك في موازنتنا الحديثة بين الطائيين في الجزء الثالث من هذا الكتاب

(١) أنظر : تجريد العلامة البناني على مختصر السعد التفتازاني ، ج ١ ص ١٢٩ - ١٣٥ وأنظر السكياكي : مفتاح العلوم الكتاب الثالث ، باب الإسناد .

(٢) تجريد البناني ج ١ ص ٢٢٦ - ٢٩١ .

(٣) قسم قدامة الكلام إلى خمسة أقسام ، ومحاسن الكلام إلى ١٣ نوعا ، وعناصر الشعر إلى أربعة : أنظر نقد الشعر من ج ٣ ص ٢٨ - ٦٤ وما بعدها وص ٦٤ - ٨٩ ٥٨ - ٧٧ .

(٤) أنظر : البديع لابن المعتز ط ١٩٣٥ ، ص ٥ - ٢٥ ، ص ٢ - ٥ ص ٣٦ - ٤٦ .

(٥) أنظر : الصناعتين ط عيسى الحلبي ص ١٧ .

٣ - الخصومات السياسية ، أو المحاجات الأدبية في رحاب أرباب السياسة :

لقد أدخلنا المحاجات القائمة على الاحتجاج البحث ، في باب الخصومات من باب التسامح ، لأن الخصومات التي نحن نعنيها هي التي تقوم على المناصرة لفكرة أو لنحلة أو لمذهب ، أو على المنازعة المؤيدة بالحجة وفقه البرهان بهدف المغالبة . وما كان يدور في بلاطات الخلفاء لم يكن من هذا النوع إلا فيما هو جد قليل

أما هذا النوع من المحاجة فيعود إلى ما كان دأب عليه أرباب السياسة ووجهاء حواضر الدولة الإسلامية على جمع الأدباء والعلماء والشعراء في مجالسهم ، كنوع من الإناقة الاجتماعية وجلال المنزلة وأبهة الحساب حيث كانوا يرتبون حواراً جدلياً بينهم لأجل النقد والتصحيح والإبانة وقد نقلت روايات كثيرة عن المناقشات العلمية التي اتخذت من مجالس الخلفاء منذ صدر الإسلام وحتى العهود المتأخرة ، مسرحاً لها ، وقد تعرض الكثيرون لجمعها لدرجة أن بلغ مقام بعضهم عندها من الطول والشرح والتفصيل حداً نجد إضافة أية دراسة بعده مدعاةً للملل . لكننا نستحسن أن نعطي نموذجاً عنها ، فهناك أكثر من مائة رواية من هذا النوع من المحاجة ، وقد عجت بها الكتب . ومن خلال تتبعي للروايات في هذا المضمون وجدت النماذج التي رويت باكثر من إسنادين واتخذت من بلاطي الأمويين والعباسيين مسرحاً لها - تبلغ ثلاثة وأربعين^(٢) نموذجاً ثلاثة عشر منها ذكرت لعبد الملك بن مروان ، ومنها نقده لكثير عزة في قوله في مدح عبد العزيز بن مروان :^(٣) «وما

(١) يكاد يبلغ ما خصصه الطبري ببحث الخصومات السياسية أكثر من ١٢٠٠ صفحة ، وما خصصه ابن الأثير ٥٠٠ صفحة ، عدا ما ذكره في بطون كتبهم بشكل غير منظم .

(٢) انظر الموشح صفحة ٢٣٣ و٢٤٢ و٢١٤ و٢٣٢ و٢٢٩ و٢٢٦ و٢٢٥ و٢٠١ و١٨٩ و١٧١ و٥٨ و٢٤٩ و٢٩٤ و٢٣٥ و٢٣٧ و٣٦٠ و٣٧٣ و٣٧٤ و٣٧٥ و٣٧٦ و٣٨٣ و٣٩٤ و٤٠٠ و٤٠٦ ، ٢٢٤ و٤٤٢ و٤٥٦ و٤٦٢ والموشح ط نهضة مصر ١٩٦٥ .

(٣) الطبقات ٤٦٣ وزهر الآداب ٣٥٨ والموشح ص ٢٢٧ واللائىء ص ٦٢ والصناعتين

زالت رقاك . تسل ضغني . . » إذ قال لعبد العزيز ما مدحك وإنما جعلك راقيا للحيات ، ونقده لجرير لقوله في مدح عبد الملك بن مروان : (١) .
 هذا ابن عمي في دمشق خليفةً لو شئت ساقكم إليّ قطينا
 فقال له : جعلتني شرطيا لك ، أما قلت : لو شاء ساقكم إليّ قطينا ،
 ومنها نقده للراعي في قصيدته التي مدح بها عبد الملك وهي : (٢) .
 أخليفةَ الرحمن إنا معشرٌ حُفَاءُ نَسْجِدُ بَكْرَةً وَأَصِيلاً
 عربٌ نرى في مالنا حق الزكاة منزلاً تنزيلاً
 فقال له : ليس هذا شعرا ، هذا شرح إسلام وقراءة آية .
 ومنها تقززه من قول نصيب : (٣) .

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإن أمت فواحزناً من ذا يهيم بها بعدي
 فقال بعض من حضر : أساء القول : أيحزن لمن يهيم بعده ؟ فقال
 عبد الملك : فلو كنت قائلاً ما كنت تقول ؟ فقال :
 أهيم بدعد ما حييتُ فإن أمت أو كِل بدعدٍ من يهيمُ بها بعدي
 فقال أنت والله أسوأ قولاً ، فلما قيل له فما كنت أنت قائلاً يا أمير
 المؤمنين قال أقول :

تحبكمُ نفسي حياتي فإن أمت فلا صلحتُ دعد لذي خلة بعدي
 ومن هذه النماذج مواقف الرشيد نُقد فيها أبيات للشعراء ومنها ما روي
 أنه صحح قول العماني الراجز : (٤) .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٩٤ الموشح للمرزباني ص ١٨٩ وديوان جرير ص ٥٧٩ .

(٢) جمهرة أشعار العرب ط دار نهضة مصر ١٩٦٧ ص ٩٢٢ .

(٣) الصناعتين ط عبيسي البايي القاهرة ص ١٢٠ الأغاني ج ٩ ص ١٦٠ الشعر والشعراء ص ٣٧٣ .

(٤) الموشح للمرزباني ص ٤٥٦ .

كان أذنتيه إذا تشوفا قادمة، أو قلما محرفا فقال له ألا قلت : « تخال » حتى يستوي الإعراب وروى أنه (١) أخذ على أبي نواس قوله : « فإن عصا موسى بكف خصيب » . قال له : ألا قلت : فباقي عصا موسى بكف خصيب، فقال أبو نواس هذا والله أحسن ولم يقع لي ، وهناك صور أخرى من هذه الوتيرة في النقد، منها ما أورده كتب التاريخ أن الخليفة المتوكل (٢) قرأ يوماً : قوله تعالى : ﴿ وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون ﴾ بفتح أن فقال له الفتح يا سيدي بالكسر فخطأه المتوكل وتجادلا وأصر كل منهما على موقفه ثم تراهما على عشرة آلاف درهم يدفعها من لا يكون الحق من جانبه على أن يكون يزيد بن محمد المهلي حَكَمًا في القضية، فذهبا إلى المهلي أو أحضر هو إليهما فطرحا عليه القضية، ولكن الرجل توجس خيفة من سقوطه عند أحدهما فأحالهما إلى المبرد وكان بالبصرة، فأشخص إلى دار الخلافة وتمثل لدى المتوكل، فعُرضت عليه الآية فحكم بصحة قول المتوكل، وساق حججا رضي بها الجميع . ومن هذا الغرار أيضا ما روي أن جارية غنت بحضرة الواثق قول الشاعر (٣) .

أظلم إن مصابكم رجلاً أهدى السلام تحية ظلم

فاختلف من كان بالحضرة في إعراب كلمة « رجلا » فمنهم من قال : إنها بالرفع على أنها خبر (إن) ، ومنهم من قال : بالنصب على أنها اسم إن ، والجارية تصر على أن شيخها أبا عثمان المازني قد لقنها بالنصب ، فأمر الواثق بإشخاص المازني ، فأشخص ، وتمثل بين يدي الخليفة ، وحكم بنصب ، « رجلاً » على أنه مفعول لمصدر هو مصابكم ، فعارضه اليزيدي

(١) ديوان أبي نواس ٩٣ الموشح ص ٤٢٦ .

(٢) ترجمة المبرد في كل من : طبقات النحويين واللغويين للزيدي ، إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ، خزنة الأدب ج ١ وشواهد « أن وأخواتها » .

(٣) انظر : نعمان المازني - بكير بن محمد - في نزهة الالباء ، وابن خلكان ، والبيت للعرجاء عند ابن خلكان ، وللعجارت بن خالد المخزومي عند صاحب الخزنة ..

ولكن ابا عثمان أفحمه بحجة .

وهناك مواقف أخرى من نقد الخلفاء^(١) ، والأمراء لا نستبعد أن يبلغ عددها مئات ، لو أخذنا بجميع الروايات ، أو إذا أدخلنا في حسابنا ما دار في بلاط الخلفاء في مصر ، والأندلس ، وغيرهما - مما يجعلنا نعتزف بأن ما قدمناه من أنواع المُحاجَّة لا يغنينا عن الاعتذار عن عدم استيفائنا حق الخصومات السياسية في صور أشمل ، وأوسع . فهناك أنواع من الخصومات السياسية لا تقل أهمية في تأثيرها في النقد الأدبي مما قدمناه ، ومنها على سبيل المثال : الخصومات بين عواصم الخلافة الثلاث بغداد ، والأندلس ، والقاهرة - والخصومات بين الأمويين ، والعلويين ، والزبيريين ، والعباسيين ، وخصومات العرب والعجم . فكل واحد من هذه الأنماط من الخصومات قد لعب دوراً له أهميته في الأدب والنقد ، لكن استقصاء البحث في هذه الخصومات كأنماط سياسية ، وكعوامل نهضة فنية ، وأدبية ، وفكرية وكحركة ، وحدث - يحتاج إلى دراسة أشق ، لا قبل لنا بها في هذا الكتاب المحدودة غايته في الخصومات بين الطائين - بخاصة وأنا قد عرضنا بعضاً منه في الصفحات السابقة ولا نرى في الإكثار منه كثير فائدة . أضف إلى ذلك أن هناك من أشيع هذه الخصومات بحثاً ودراسة . كتاريخ ، وكحدث ، وكدول ، وتحول سياسي . ومن هؤلاء الطبري^(٢) وابن قتيبة^(٣) وابن الأثير

(١) انظر الشعر والشعراء ص ٥٢٤-٥٧٢ ، والموشح من ص ٢٣٣ إلى ص ٣٨٧ ، والأغاني ج ٩ ، ص ٣٠٠ وج ٨ ص ٢٩٢ ، وج ٢ ص ١٦٠ وانظر : عيار الشعراء : ص ٨٥-١٢٣ والأمايلي للمرتضى ج ٢ ، ص ١٠٨-٢٧٨ والصناعتين ص ٧١ ، ١٤١ ، ٧٥ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٢٠ ، وانظر لسان العرب كلمات (كرز) و(جلد) و(سرب) و(ذيل) وديوان القطامي ص ١٠١ ٥٠٠ ٤ لله ١ ، وديوان كثير ص ٤١ ، وزهر الاداب ص ٣٥٤ ، ٣٥٨ ، ٢٢٧ ، جمهرة أشعار العرب ص ١٧٥ ، وخزانة الأدب ج ص ٩١ ، والعمدة لابن رشيقي ج ١ ص ٥٧ .

(٢) انظر تاريخ الطبري ج ٤ من ص ١٢-٦٠٢ وج ٥ ص ٧٥-١١٩ وص ٣٨٧-٤٦٤ وص ٥٥٠-٦٢٢ وج ٦ ص ١١٦١-١١٦٠ .

(٣) انظر الإمامة والسياسة ط ص ١٥٢-٢٠٨ وج ٢ ص ١٣-١٤١ . انظر : البداية والنهاية لابن =

والمسعودي وأحمد أمين وغيرهم^(١).

تأثير حجاج الساسة في النقد الأدبي

١ - مقاييس قيمة تتعلق بأدب الكلام :

لقد أدرك النقاد من خلال متابعتهم لما كان يدور في مجالس الخلفاء والأمراء من النقد - أن الشاعر إضافة على القدرة الشعرية التي يجب أن يتمتع بها ، يجب أن يكون لديه أيضاً دربة في اختيار الكلمة المناسبة في المكان المناسب ، فحذروا الشعراء من استهلال المديح بما يتطير منه ، أو بما يُستجفى من الكلام ، ومن التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح ، يقول ابن طباطبا^(٢) العلوي : « وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله بما يتطير منه ، أو يستجفى من الكلام ، والمخاطبات ، كما يجب أن يتجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها بعض نساء الممدوح » - وقد اقتبس هذا النقد من واقع بعض المدائح التي قيلت في بلاط الخلفاء ، فقد روي أن عبد الملك بن مروان استاء من قول ذي الرمة :^(٣) « مابال عينك منها الماء ينسكب » وكانت بعين عبد الملك رمشة ، وهي تدمع دائماً ، فتوهم أنه عرض به فقال له : وما سؤالك عن هذا يا جاهل !؟ فمقته وأمر بإخراجه .

الأثير ج ٣ ص ١٣٨ - ١٦٤ ، وج ٤ ص ٦ - ٢٢١ ، وج ٥ ص ١٧ - ١٨٥ ومروج الذهب ج ٣ ص ١٧١ - ١٧٢ وفجر الإسلام ط ١٣ القاهرة ص ٢٥٢ - ٢٧٩ .

(١) انظر : الدولة العربية الإسلامية لعلي حسني الخربوطلي ص ١٤٠ - ٢٥٢ واليعقوبي ج ٢ ص ٢٣٧ - ٢٤٠ و ٣٨ ص ٩٠ - ١٩٦ .

(٢) انظر : عيار الشعر ص ٢٢ - ٢٦ ، والعمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٢٢ ط دار الجيل بيروت ١٩٧٢ .

(٣) انظر : عيار الشعر ص ١٢٢ ، الصناعتين ط البالي الحلبي القاهرة ص ٤٥١ ووقع شبيه ذلك لشاعرٍ مدح هشام بن عبد الملك بقوله :

والشمس قد كادت ولما تفعل كأنها في الأفق عينُ الأحول
وكان هشام أحول فظن أنه غمز به في شعره فأمر به فحجب عنه مدة .

ومن قول جرير: (١) «أتصحو، أم فؤادك غير صاحٍ - فقال: (بل فؤادك يا بن اللخناء) «وحينما قال الأخطل (٢): «خف القطين فراحوا منك أو بكروا» قال له: «بل منك لا أم لك». وعندما أنشده أرطاة بن سهية (٣) قوله: وأحسب أنها ستكبر حتى تُوفِّي نذرها بسأبي الوليد استقدره وقال له ثكلتك أمك ، والسبب أن الشاعر قد أخطأ في تشبيهه لأن أبا الوليد هو كنية عبد الملك بن مروان .

ومن هذا النوع من النقد - اهتمام النقاد بتحويل المديح والثناء في الفضائل النفسية مثل الشجاعة والكرم ، والعقل والعلم ، ومكارم الأخلاق ، لا في الأشياء التي تتعلق بالظاهر مثل جمال الوجه وحسن الملبس ، والمركب الفاره ، والمسكن الجميل يقول قدامة بن جعفر (٤): «أفضل مديح الرجل ما قصد به الفضائل النفسية الخاصة لا بما هو عرضي فيه ، وما أتى من المديح على خلاف ذلك كان معيباً» وقد استلهم هذا المعيار النقدي من قول عبد الملك بن مروان لعبد الله بن قيس الرقيات (٥) «إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعبٌ شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلماء

وقلت في: (٦)

يأتلقُ التّاج فوق مَفرقه على جبينٍ كأنه الذهب»

وقد أورد قدامة أبياتا من قول ابن خريم ، ورفضها لأن المدح فيها

(١) انظر: العمدة ج ١ ص ٢٢٢ .

(٢) انظر: الأغاني ج ٢ ص ٢٩٣ ، وعيار الشعر ص ١٢٢ ، وما بعدها .

(٣) انظر: عيار الشعر ص ١٢٣ ، الموشح ص ٢٧٣ .

(٤) انظر لقدامة بن جعفر - نقد الشعراء ص ٢١٤ ، والصناعتين للعسكري ص ١٠٤ .

(٥) انظر الشعر والشعراء ص ٥٢٤ ، اللآلئ ص ٢٩٦ .

(٦) انظر طبقات ص ٥٣٤ ، واللآلئ ص ٢٩٦ .

ينصب على أوصاف الجسم وما هو عرضي .

٢ - نقد المفاضلة

يعد نقد المفاضلة من صميم آثار الخصومات حول الشعراء ومن جملة المحاجة حول من هو أشعر في الجاهليين ثم في الإسلاميين ، وقد قام هذا النقد على مفاضلة قيمية^(١) سنها أول من سنها عمر بن الخطاب ، فقد روي أنه قال لابن عباس : «أست تشدني لشاعر الشعراء ، فقال له : ومن شاعر الشعراء يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير قال : ولم صيرته شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه لا يعاقل الكلام ، ولا يمدح رجلاً بغير ما فيه» وروي أنه كان يتعجب من قول زهير : فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ : أَدَاءٌ أَوْ نَفَارٌ ، أَوْ جَلَاءٌ . . .

وسمى زهيراً قاضي الشعراء^(٢) ، وروي عن ليبد بن ربيعة أنه قال :^(٣) أشعر الشعراء الملك الضليل ، والشاب القتيل ، والشيخ أبو عقيل . وروي عن أبي طريفة قوله^(٤) : «كفاني من الشعراء أربعة : زهير إذا طرب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا رغب ، وعنترة إذا غضب» .

وإذا كانت المفاضلات أو نقد المفاضلة قد بدأت بالخصومات حول الشعراء الجاهليين في أيهم أشعر؟ فإن مسار هذا النقد لم يستقم إلا بالخصومات السياسية في عهد الأمويين ، وفي هذا العهد تحولت الخصومات إلى خصومات ذوات أبعاد خفية يضل فيها الرؤي ، أو يزيغ فيها البصر ،

(٤) لا نعني بالقيم هنا ، القيم الفنية والجمالية . . وإنما القيم الخلقية ، أو القيم الجمالية التي تعود إلى وظيفة الأشياء .

(٢) أنظر جمهرة أشعار العرب المقدمة ص ٦٩ ، والعمدة ج ١ ص ٩٨ ، وابن سلام : أخبار زهير ابن أبي سلمى .

(٣) انظر العمدة ج ١ ص ٩٥ ، والملك الضليل هو امرؤ القيس ، والشاب القتيل هو طرفة ، والشيخ هو ليبد نفسه . .

(٤) انظر جمهرة اشعار العرب، المقدمة ص ٧١ .

وكان إلهاء الناس عما يدور في أروقة الحكم الأموي ، كما قلنا - هو الصخرة التي تنكسر عليها اهتمامات أرباب السياسة حيث توصلوا إلى أن الصراعات الفكرية والدينية والعرقية، بل إثارة أي نوع من الجدل - هو أمثل وسيلة لإلهاء الناس عن السياسة ولصرف أفكارهم وأنظارهم عن الانشغال بأمر الخلافة وعن الظلمات التي تقع على الناس. ومن هذا المنطلق روج الخلفاء الأمويون الجدل حول أيهما أشعر: الفرزدق أم جرير؟ وجدالات أخرى ، ويعد نقد المفاضلة أثراً من آثار هذا الجدل ، وقد امتد فيما بعد ليحل في المقارنات والموازنات بين الشعراء ، وكان له أثره الكبير في تطوير النقد الأدبي .

٤ - الخصومات العلمية ، أو المحاجات في ظل الحركة العلمية :
نقصد بالحركة العلمية هنا : أوسع مجالها ، أي كل ما عني المسلمون بالتفكير فيه من تشريع وتفسير وحديث وتاريخ... وقد نسبت العرب عن بكرة أبيها إلى الأمية ، فهي أمشاج من القبائل الرُّحْل ، والقبائل المتوطنة في الجزيرة العربية الموغلة في حياة بدوية ، تقوم دعائمها على الرعي والصيد وشيء من التجارة وأعمال السلب والنهب .

ذلك ما لهج به المستشرقون^(١) وكثيرون من العرب استناداً إلى قوله تعالى : ﴿ هو الذي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً ﴾^(٢) ، وقوله ﴿ وقل للذين أتوا الكتاب والأُمِّيِّينَ أأسلمتم ﴾^(٣) ، وقوله : ﴿ ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأُمِّيِّينَ سبيل ﴾^(٤) .

(١) انظر محمد كرد علي « الإسلام والحضارة العربية » ج ١ ص ١٣٤ والألوسي « بلوغ الأرب في معرفة أقوال العرب » ج ٣ ص ٣٧ وانظر العقد الفريد ج ٣ ص ٣ ومقدمة ابن خلدون ص ٣١٤ ، وفتح البلدان للبلاذري ط أوروبا ص ٤٧١ وما بعدها .

(٢) سورة الجمعة آية ٢ .

(٣) سورة آل عمران آية ٢٠ .

(٤) سورة آل عمران آية ٧٥ .

وإن يكن يوافق هذا وواقع حياة العرب قاطني البادية قبل الإسلام ، فإنه لا يتفق وواقع حياة الحضرة من العرب إذ ذاك ، كما يجانب واقع ما جنح إليه الكتاب السماوي في مخاطبة العرب ، فقد استخدم جدلاً منطقياً ، وأقيسة علمية ينم عن أن طرف الخطاب ليس فقط يقرأ ويكتب ، وإنما هو أيضاً شخصية مثقفة العقل ، ناضجة الفكر ، قوية في جدالها ، تسوق البرهان وتقارع الحجج بالحجة ، : ﴿ وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ﴾ ﴿ ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون ، وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء ﴾ ﴿ وإذا جئتهم آية قالوا لن نؤمن حتى نؤتي ما أوتى رسل الله ، الله أعلم حيث يجعل رسالته ﴾ (١) ، وقد أردف القرآن هذا الجدل بأقيسة منطقية :

﴿ ولو شاء ربك لآمن من في الأرض جميعاً ﴾ (٢) ﴿ ولو شئنا لآتينا كل نفس هداها ﴾ (٣) ﴿ وقالوا لن تمسنا النار ﴾ (٤) ﴿ إلا أياماً معدودة قل اتخذتم عند الله عهداً فلن يخلف الله عهده ، أم تقولون على الله ما لا تعلمون ﴾ (٥) ؟؟ وغير ذلك من الآيات القرآنية المبثوثة في السور المكية والمدنية (٦) .

(١) سورة البقرة آيات : ١١ و ١٢ و ١٣ .

(٢) سورة الانعام آية ١٢٤ .

(٣)(٤) قياسان استثنائيان تقريرهما : ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً ، ولكنه لم يرد ، فما آمن كل من في الأرض ، وفي الثاني ولو شئنا لآتينا كل نفس هداها ولكننا لم نشأ ، فلم نؤت ، فلم يهتدوا ، انظر سورة يونس آية ٩٩ وسورة السجدة آية ١٣ . انظر أضواء البيان تفسير سورة البقرة .

(٥) سورة البقرة آية ٨٠ وهي من قياس السبر والاستقراء تفسير الشيخ محمد أمين الشنقيطي ط رياض ج ١ .

(٦) أنظر سورة الانعام آيات ٧ و ١٠ و ٢٥ و ٣٣ و ٦٨ و ٩٣ و ١١٣ وسورة التوبة آيات : ٤٧ و ٥٠ و ٥٦ و ٥٨ و ٦١ و ٦٢ و ٦٤ و ٦٥ و ٦٧ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٩ و ٢٧ ، وسورة الأحزاب آيات ١٢ و ١٥ و ١٨ و ١٩ و ٦٠ و ٦١ و المنافقون آيات : ١ و ٢ و ٧ و ٨ ، وسورة الإسراء آيات : ٤٧ و ٥١ و ٧٣ و ٧٤ و ٩٠ ، وسورة البقرة آيات : ٨ و ١٤ و ٢٠٤ و ٢٠٦ ، وسورة النساء آيات : ٦٠ و ٦١ و ٧٦ و ١٠٧ و ١٣٧ و ١٤١ .

وقد أورد القرآن الكريم كلمة الكتابة واشتقاقاتها قرابة ثلاثمائة مرة^(١) ،
وكلمة القراءة نحو تسعين^(٢) مرة ، كما استخدم كثيراً من الآلات الخاصة
بالقراءة والكتابة^(٣) ، ومعنى ذلك أن العرب كانوا على درجة لا بأس بها من
العلم والثقافة ، ولم يكن القادرون على الكتابة في المسلمين - كما زعمه
البعض - سبعة عشر شخصاً فقط^(٤) ، وإنما كان هناك عدد كبير من المسلمين
وقت ظهور الاسلام يقرأون ويكتبون ، وأن كثيراً من نساء مكة كنَّ يقرأن
ويكتبن .^(٥)

على أننا لسنا مع الذين يُضفون على^(٦) الجاهليين أرقى صفات
الحضارة ، ويدعون لهم ثقافة راقية بلغت حد الفلسفة والعلوم المختلفة .
فالحقيقة أن العرب وإن كانوا على قدر من الثقافة إلا أن هذه الثقافة لم تبلغ
مبلغاً يؤهلهم للفلسفة ، وما ذكره البعض من فلسفة الجاهليين ، فإن هذه لا
تعدو أن تكون إرهابات علمية فلسفية ، ونتاجاً ضئيلاً مما يساور الإنسان في

(١) انظر سورة الإسراء آيات : ٩٣ و ١٠٦ و ٤٥ و ٢٣ وسورة المزمل آيتي ٣ و ٣٠ وسورة يونس آيتي
١٥ و ٩٤ ، وسورة الحاقة آية ١٩ وسورة العلق آية ١ و ٣ ، سورة الأعلى آية : ٥ وسورة القيامة
آية ١٨ ، وسورة الشعراء آية ٩٩ .

(٢) انظر سورة البقرة آيات : ٢٨٢ و ١٧٨ و ١٨٣ و ١١٦ و ٢١٦ و ٢٤٩ و ٢٨٢ و ١٨٧ و ١٨٣ .
(٣) سورة الانعام آيات : ٧ و ٩١ ، وسورة آل عمران : آية ٤٤ ، وسورة لقمان آية ٣٧ ، وسورة
العلق آية ٤ ، وسورة القلم آية ١ .

(٤) انظر البلازري فتوح البلدان ط أوروبا ص ٤٧١ وما بعدها ، وانظر : الإسلام والحضارة العربية
لمحمد كرد على ج ١ ص ١٢٤ ، والألوسي بلوغ الأرب ج ٣ ص ٣٧ ومقدمة ابن خلدون ص
٣١٤ .

(٥) جاء في قصة إسلام عمر بن الخطاب رواها ابن هشام ج ١ ص ٣١ : أن عمر وجد صحيفة
قرآنية في يد شقيقته ، مما يدل على أن كثيراً من نساء العرب إذ ذاك كن يقرأن ، وأن
المسلمين ، وأكثرهم من الطبقة الثالثة إذ ذاك كانوا ينسخون صفحات من القرآن ويقرأونه
خفية ، ويعيداً عن أعين قريش المترتبة .

(٦) انظر بلوغ الأرب للألوسي ج ١ ص ٣٠٨ وج ٣ ص ١٥٥ و ١٧٨ وص ٢٦٩ ، وانظر جواد على
ج ٥ ص ٣١٤ وما بعدها .

أطوار الحضارة الأولى ، من القلق أزاء مجهول ميتافيزي ، أو ما يمكن تسميته
خواطر فلسفية .

إلا أن الثقافة الجاهلية التي تقف دون خط الفلسفة لأمر - ربما يعود إلى
ضالة الثقافة ، أو لعدم توافر الأسباب المؤدية إلى الفلسفة ، وربما لعدم
توفر العرب الجاهليين عليها - لا يمكن عد محاجاتها وخصوماتها من
الخصومات ذات الطابع العلمي ولا يمكن أن تعد خصومات بمعناها العلمي ،
إلا تلك التي تمتد خيوطها من سني بعد الرابعة والثلاثين^(٢) من الهجرة ، وأما
ما سبقها فعلى الرغم من أنها كسبت لون الصراع بعض الشيء ، فإنها لا
تدخل في عدد المحاجات والخصومات التي شطأت فروعها في سني العقد
الرابع من الهجرة وما تلاها .

وهكذا أصبحت العقلية العربية الإسلامية تجمع بين جوانحها منذ
أطوارها الأولى أمشاجاً من العلوم تتقاسمها العلوم العربية ، والتفسير ، والفقه ،
والفلسفة ، والكلام والتاريخ ، والأدب ، مما يطول بنا القول لو أننا اردنا أن
نستقصي جميع ظواهرها التي برزت مبعثرة ، ثم تضامت شتاتها وانصهرت في
زحمة الخصومات لتستدرج مع تراخي الزمن في مدارس ومذاهب علمية شتى -
فحسبنا ما أبناه من ملامح هذه الظواهر ، ثم ما أسلفنا عن دراسة لبعض
ظواهر الخصومات الدينية والفكرية ، والسياسية ، التي هي بدورها تكون

(١) ومما اثر عن العرب الجاهليين مماله صبغة فلسفية قول الأعشى:

استأثر الله بالوفاء وبالعدل وولى الملامة الرجل

وقول الآخر:

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

وقول زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب وتمته ومن تخطىء يُعمَّر فيهِم

(٢) أي بعد مقتل عثمان بن عفان وظهور قرن الفتنة في الدولة الإسلامية ، انظر البداية والنهاية

لابن كثير أحداث سني ٢٣-٣٥ .

شظرا من الخصومات العلمية ، ثم أخيرا ما نأخذ الآن في استبانة ما اصطبغ منها بصبغة النقد (وهي البقية) من الخصومات العلمية ، حيث نجلوها قدر المستطاع على حسب تدرجها في جدول النحو والأدب والروايات الأدبية .

١ - النحو :

كان علماء النحو من أشد النقاد على الشعراء ، يحاسبونهم ، ويأخذون عليهم أخطاءهم ، ويبصرونهم بعيوبهم التي كانت تقع في شعرهم متمثلة في أخطائهم في النحو والاشتقاق - فقد روي أن الأخفش قد خطأ بشاراً في قوله : (١)

والآن أقصر عن سُمِّيَّة باطلاي وأشار بالوجلي علي مُشِيرُ
وفي قوله : (٢)

على الغزلي مني السلام فربما لَهَوْتُ بها في ظل مخصرة زُهرِ
وقال : لم يسمع في الوجلي والغزلي (فَعَلَى) وإنما قاسها بشار ، وهذا مما لا يقاس ، وأخذ الأخفش على بشار أيضا قوله ..

تُلَاعِبُ نَيْنَانَ البحور وربما رأيت نفوساً من جَرِيهَا تجري
وقال : لم يسمع « بنون » و« نينان »

وروي عن عبد الله بن أبي إسحاق قال للفرزدق في قول : (٤)

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن مشور
على عمائمنا تُلَقَى وأرجلنا على حراجف مخها رير

-
- (١) الموشح للمرزباني ص ٣٨٤ ديوان ج ٢ وابن خلكان ج ١ ص ١١٠ والأغاني ج ٣ ص ٢٠ .
 - (٢) الموشح للمرزباني ص ١٨٥ ، ديوان بشار ص ٢٣٧ ، الشعر والشعراء ص ٧٣٧ .
 - (٣) الموشح للمرزباني ص ١٨٥ وما بعدها ..
 - (٤) ديوان الفرزدق ص ٢٦٢ ، الخزانة ص ١١٥ ، طبقات ابن سلام ص ١٦ ، الموشح ١٥٦ .

- وإنما قياس النحو «مخها رير» بضم الراء .
وروي أن عنبسة بن معدان قد خطأ الفرزدق في قوله (١) .

تُريك نجومَ الليل والشمسُ حَيَّةٌ زحامُ بنات الحارث بن عباد
فقال له : الزحام مذكر . وروي أن عيسى بن عمر النحوي قد أخذ
على النابغة قوله (٢) : من الرقش في أنيابها السم ناقع « وقال : « الصحيح
ناقعاً » .

وهناك مآخذ كثيرة عدها النحاة (٣) على الشعراء ، فقوموا بذلك الشعر ،
وأزالوا عنه العوج . حتى لا نكاد نخطيء القول إذا قلنا : إن النحو هو العنصر
الأم في تصحيح روايات الشعر وتقويم المعوج منها ، يقول الأصمعي (٤)
« أقمت بالمدينة زمانا ما رأيت بها قصيدة واحدة صحيحة » . إذن فالقصائد الجاهلية
الصحيحة المتداولة بين الناس ليست سوى نتاج جهود مضية للرواة العلماء
وأئمة النحو الذي بذلوا كل جهدهم للتنقيح وإزالة الإعوجاج في الروايات .

على أنه يجب القول : بأن النحو قد أخذ من الشعر بقدر ما أعطاه
وأكثر ، فقد كان الشعر المعول الأول الذي عول عليه النحاة في إقامة بنية
النحو ووضع قواعده ، ولا أدل على ذلك من آلاف مؤلفة من الأبيات التي
ساقها النحاة شاهدا على ما طرحوه من القضايا ، فقد بلغت الأبيات والشواهد
في كتاب سيوييه ألفا وخمسين بيتاً ، وفي «مغني اللبيب» ما يقارب ثمانمائة
وخمسين بيتاً ، وفي «الخرزانه» للخطيب ، وفي شروح الكافية ، أرقاماً تتراوح
بين ألف وخمسمائة ، وألفين وخمسمائة بيت . لكن هذه الجهود من النحاة لم
تلبث أن تحولت إلى قوانين تمسك بها النقاد أجمع ، وقبلوا من الشعراء ما

(١) ديوان الفرزدق ص ١٥٩ ، الموشح ص ١٦٥-١٦٦ .

(٢) انظر مآخذ العلماء على الشعراء في الموشح ، انظر نفس المصدر أقوال الجرمي والأخفش في
عيوب الشعر ص ٤ إلى ٤٥ وانظر : عيوب الشعر لقدامة في نفس المصدر ص ١٢١-١٣٢ .

(٣) طبقات الشعراء لابن سلام ، ص ١٥ وما بعدها ، الموشح ص ٥٠ ديوان النابغة ص ٦٩ .

(٤) انظر المزهري ج ٢ ص ٢١ وما بعدها .

أتوا به من شعر وفقاً لهذه القواعد ، ورفضوا ما خالف تلك القواعد .

هذا جانب من الخصومات ، أو التحاج النقدي الذي اكتتفه النحاة بشكل عام لتقويم الكلام ، وإزالة المعوج من اللغة ، وهناك خصومات من نوع آخر ، وهي الخصومات بين مدرستي البصرة والكوفة ، وهي بدورها أفادت النقد الأدبي كل فائدة - أفادت مدرسة النحو البصرية بوضعها القواعد العامة للنحو والاشتقاق ، ومحاولة تطبيقها على اللغة العربية ، ورفض ما ورد منها مخالفاً لهذه القواعد وإحالتها إياه إلى الشذوذ والندرة - وأفادت مدرسة الكوفة باستيعابها جميع الروايات ، والشواذ والموافقة على ما أتى به عرب البادية دون التقييد بالشذوذ والندر ، فإذا قال أبو تمام مثلاً: (١)

ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار

وخطأه النقاد لأنه استعمل كلمة كان من غير اسم - رضي به الكوفيون على أنه لغة تتحدث بها طيء ، وذهب عليه شعراء البادية . وحينما نسب البصريون قول الشاعر: (٢)

يلومونني في حب ليلى عواذلي ولكنني من حبها لعميد
- إلى الشذوذ لأنه أدخل لام الابتداء في خبر لكن - أجازه الكوفيون واعتبروه لغة . . وقد بلغت المسائل الرئيسية التي اختلف عليها الكوفيون والبصريون مائة وإثنتي مسألة (٣) كلها من صميم النقد اللغوي .

(١) انظر : شرح ديوان أبي تمام للتبريزي ج ٢ ص ٣١١ ، ديوان أبي تمام قصيدته في حرق الأفسين .

(٢) انظر : باب ، إن وأخواتها ، في الأشموني ج ٢ ، وانظر كتب النحو - إن وأخواتها - .

(٣) انظر : الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين لابن الأنباري ، وانظر : التبيين في الخلاف بين البصريين والكوفيين لأبي البقاء العكبري .

٢ - الأدب والروايات الأدبية

بلغ ما ذكره الموشح مآخذ علماء اللغة ونقاد الأدب والرواة على الشعراء من أخطاء لغوية وقيمية وفنية ما يكاد يصل إلى أربعمائة مأخذ^(١)، منها ما رواه أن الأصمعي قد عاب على كعب بن زهير في قوله: (٢).

مقدوفة بدخيس النحض بازلها له صريف صريف القعو بالمسد
وقال: إن الصريف في الذكور من النشاط وفي الأنث من الإعياء
والضجر، وقد أخطأ كعب في الاستعمال. ومن أحكامه النقدية على
النابغة، وزهير، وأوس أيضاً قوله^(٣) أنهم لم يكونوا يحسنون صفة الخيل.
وخطأ كميئاً في قوله: (٤).

أرعد وأبرق يا يزيد دُ فما وعيدك لي بضائر

وقال لا يجوز أرعد وأبرق، يقال للسماء رعدت السماء وبرقت.

ورفض أبو محرز^(٥) خلف بن حيان الأحمر قول جرير:

فيالك يوم خيره قبل شره تَغَيَّبَ واشييه وأقصرَ عاذلُه

وقال ويحه ما ينفعه خير يؤل إلى الشر، والأجود أن يقول (خيره دون شره) ومن هذا الباب ما نقله الموشح عن ابن المعتز: أنه عزا ما قاله بن

(١) انظر الموشح صفحات ٤٨ و ٥٠ و ٥١ و ٥٦ و ٦١ و ٧٨ و ٧٤ و ٨١ و ٨٣ و ١٥٩ و ١٦١ و ٢٨٢

و ١٨٣ و ١٨٧ و ١٨٩ و ١٠٢ و ١٩٣ و ١٩٦ و ١٩٩ و ٢٢١ و ٢٢٣ و ٢٧٣ و ٣٠٠ و ٣٠١ و ٣٠٨

و ٣١١ و ٣١٤ و ٣١٥ و ٣٢٠ و ٢٠٢ و ٣٠٣ و ٣٢٢ و ٣٢٨ و ٣٣٣ و ٣٣٦ و ٣٤١ و ٣٤٢ و ٣٤٤

و ٣٤٩ و ٣٥٥ و ٣٤٣ و ٣٤٩ و ٣٨٥ و ٣٩٢ و ٤٠٣ و ٤٠٤ و ٤١٣ و ٤٣٢ و ٤٣٤ و ٤٥٧ و ٤٦٠ و ٤٦١

و ٤٦٥ و ٤٦٦ و ٤٦٨ ومواضع أخرى متعددة.

(٢) انظر الموشح ص ٥١، وديوان كعب بن زهير ص ٢٠ والوساطة ص ٢٢.

(٣) انظر الموشح ص ٥٠.

(٤) المختار من شعر بشار ص ١٦٨ واللسان (ب رق) الموشح ص ٣٠٨ -

(٥) العمدة ج ٢ ص ٢٤٨ والموشح ص ١٢٥.

سلام الجمحي^(١) في تعليقه تقديم زهير على الشعراء بأنه كان أبعدهم سخفاً وأشدهم اجتناباً من حوشي الكلام - إلى عدم إنعام النظر ، ثم أورد لزهير من الأبيات ما فيها سخف وحوشي الكلام^(٢) .

ومن هذا النوع أيضاً ما أورده المزرباني وغيره من نقد ابن أبي عتيق لعمر بن ربيعة في قوله^(٣) .

[قالت : أتعرفن الفتى ، قلن نعم] قد عرفناه وهل يخفى القمر !؟

إذ قال : له : أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك .

وهناك مئات من هذه المواقف التي ذكرها المزرباني وقد توفي عام ٣٨٤هـ^(٤) ناهيك عن المواقف الأخرى من هذا الباب التي أوردها غيره ويمنعنا ضيق حويصلة البحث عن استيعاب أي منهما .

وبعد : فإننا (بسبب توخي الاختصار) قد أغفلنا كثيراً من الخصومات ، واكتفينا في كثير مما تعرضنا له بإعطاء النماذج فقط ، ومن ثم فإنه لا يسعنا إلا الاعتراف بأننا لم نوف الخصومات من هذه الناحية التي قصدنا إليها - حقها من البحث والدراسة التفصيلية ، وعذرنا في ذلك ينبثق من نقطتين ، أولهما : ندرة المصادر التي عالجت الخصومات بشكل تحليلي محوري ، وثانيهما عدم : كون موضوعها خارجاً عن مسار الكتاب مع سعة جوانبها وتعدد شعبها .

وأياً كان ، فإننا نرجو أن تكون الصورة التي جلوناها عن الخصومات العامة ، كافية كتقدمة لدراسة الخصومات بين الطائيين ، وفي تبين الجذور التي نبتت فيه هذه الخصومات ، على أننا نأمل أن تكون هناك دراسات

(١) الموشح ص ٥٨ و ٥٩ .

(٢) الموشح ص ٥٩ و ٦٠ .

(٣) ديوان زهير ص ٣٢٤ وانظر الموشح ص ٥٩ - ٦٣ .

(٤) الاغانى ج ١ ص ١٨١ والموشح ص ٣٢٠ .

محورية مخصصة أخرى لتحليل هذه الخصومات بجميع سوالبها وإيجابياتها .
هذا ، وقد حان الحين لنأخذ في دراسة الخصومات بين الطائين وتحليل
آثارها ونقدها.



الفصل الثاني

المضمومات بين أنصار الطائيتين
أحبائها - أطرافها - تأثيرها في سير النقد الأدبي

الفصل الثامن

المقصود من الطائفتين

١ - أسباب الخصومة :

من الممكن إرجاع عوامل المحاجة ، والخصومات الجدلية التي تسعرواها بين أنصار كل من أبي تمام والبحتري إلى نوعين أساسيين :

- عوامل تعود أسبابها إلى مشرب كل من الفريقين ، وانتماءاتهم المذهبية والعرقية ، والفكرية .

وعوامل تعود جذورها إلى حزازات وأحقاد تعششت بين جوانح أعضائها ، واستولت عليها ، ثم اتخذت من الخصومة منفثاً لتفريغ الشحنات والأحقاد .

وفيما يتصل بالفئة الأولى ، فلعل أهم صورها هو الذي يتراءى لنا في الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، أو بين الأدباء ، وهواة الأدب المحافظين ، وأنصارهم من جهة والأدباء وهواة الأدب الثوريين وأنصارهم من جهة أخرى، وهي من خصومات قديمة دأب عليها الأقدمون وتتوغل جذورها في القدم إلى عهد الأمويين وما قبله . فقد روي أن عمر^(١) بن العلاء كان

(١) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص ٦٠٥ .

يرفض الفرزدق ، وجريراً ، والأخطل ، وقال فيهم كلمته المعروفة : « لقد كثر هذا المُحَدَّث ، وحسن ، حتى لقد هممت بروايته » . وروي أن إسحاق بن إبراهيم الموصلِي أنشد الأصمعي : (١) .

«هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى، ويشفى الغليل
إن ما قل عندك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل»

فقال له الأصمعي : لمن تنشديني ؟ فقال لبعض الأعراب ، قال : والله هذا هو الديداج الخسرواني ! فقال إنهما ليلتهما . . قال لا جرم . . إن أثر الصنعة والتكليف بين عليهما ، فقد تحول الشعر عنده في غمضة عين من الديداج الخسرواني إلى سجع مصطنعة وتعاويد كلامية ملفقة ، لا شيء ، بل لأنه يرفض الجديد ، ويستشبعه ، ولا غرابة لأن هذا دأبه ومذهبه ، فقد روي أنه أنشد الأصمعي للمحدثين : (٢) .

وإذا الدرُّ زان حسن وجوهٍ كان للدر ، حسن وجهك ، زينا
وتزيدين طيب الطيب طيباً أن تمسيه ، أين مثلك أيناً

فردهما قائلاً : ما يساويان لقعة بغير ، وأجود الشعر ما صدق فيه قائله ، وانتظم المعنى كقول امرئ القيس : (٣) .

الم ترياني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

إذن ، فهذا الرفض لم يكن لرداءة الشعر ، أو الغثاثة في معناه ، وإنما لأن الاصمعي من هواة الغريب ، ولا يرى الحسن إلا في القديم .

لكن دور هذا التعصب - سواء استشبعنا الحيلة الى القديم والتعصب

(١) انظر تاريخ بغداد ، ج ٢ ص ٣٤٢ ، وتهذيب تاريخ بن عساكر ، ج ٢ ، ص ٤١٤ ، وأخبار أبي تمام ، ص ١٧٥ - ١٧٦ ، والوساطة ، ص ٤٩ ، والأغاني ج ٥ ص ٧٥ - ٧٦ ، ومعجم الأدباء ، ج ٦ ص ٤٠ .

(٢) أنظر الموشح ص ٣٤٤ ، واللالء ص ٦٥ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٨٨ .

(٣) انظر ديوان امرئ القيس ص ٤١ ، والمصادر المذكورة في الصفحة السابقة .

له ، أو استحسانها - كان جدُّ كبير في تأجيج الحوار والجدل ، بل حتى في تسعير نار العداة أحياناً بين الخصوم في الخصومات حول الطائين ، ذلك أن من لا يقبل غير القديم ولا يستحلي إلا ما عُزي إلى القدامى - لا يرضى بالحديث إلا ما جرى بريح المتقدمين ، وما صُبَّ على قوالهم ، ولم يشذ عنهم قيد أنملة .

فأبو تمام الذي أجدُّ الشعر ، وخرج على المعاني المألوفة مثلاً - لا جرم يأتي في عداد المرفوضين عند هذا القوم ، والبحثري وهو الآخذ بالتقاليد القديمة والسائر على نهج القدامى - لا بد أن يكون من المحظوظين المحبوبين عندهم ، ومن ثم فلا بدع أن نجد أبا تمام مطروداً من حلقة ابن الاعرابي موصداً دونه أبوابه ، وأن يبلغ به كرهه لأبي تمام إلى أقصى درجات الكراهية .

فقد روي^(١) أنه أنشد يوماً أبياتا من شعر أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ، والأبيات هي :

وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله

ولما استتم المنشد أمر بكتابة الأبيات ، فكتب ثم قيل له : أحسنه هي ؟ قال : « ما سمعت بأحسن منها » قيل إنها لأبي تمام قال : خرَّق ، خرَّق ، وقال في شعر أبي تمام كذلك : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »^(٢) . ولكن لا تثريب عليه ، لأنه شغف بحب القديم ويكره الجديد أياً كان شكله .

وأما عن الفئة الثانية ، من عوامل الخصومات بين أنصار الطائين في

(١) والبيت من أرجوزة أبي تمام المعروفة وهي طويلة ، ديوان أبي تمام ، ص ٥٠٤ ، أخبار أبي تمام ، ص ١٧٥ ، وتهذيب تاريخ دمشق لابن عساكر ، ج ٤ ص ٢٢ ، ومروج الذهب ، ج ٤ ص ٧٣ .

(٢) مرآة الجنان لليافعي ، ج ٢ ص ١٠٢-١٠٦ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ، ج ٢ ص ٢٦١ ، وشذرات الذهب لابن العماد ، ج ٢ ص ٧٢-٧٤ .

أيهما أشعر؟ فإن الغاية من خصومتها لم تكن هي الأخرى التوصل إلى الحقيقة ، بقدر ما كانت تنصب في غاية عدائية هي : نيل كل طائفة من الأخرى ، ومساس المتخاصمين ببعضهم البعض ، بمعنى أن المحاجة - لثلب الشاعرين ، وطلب معانيهما ، أو الإفصاح عن مزية من مزاياهما - لم تكن إلا للكسب ، حيث كان المتخاصمون يتخذون من ذلك سببا للوضع من بعضهم البعض ولكسب الرياسة ، ونباهة المقام بين القوم . . . وإذا كانت هذه الغاية تعد في ذاتها من المثالب فإن قوادمها وخوافيها تتألف من كبار الأئمة في الأدب حيث يأتي على رأسهم الصولي ، وأبو الفرج الأصبهاني والمرزباني ، والآمدني الحسن بن بشر - ومن تتلمذ عليهم فقد كان الأمدي تلميذاً لأبي موسى الحامض^(١) الذي كان يكره الصولي ، ويكثر من التشنيع عليه ويثلبه ، وكان بينهما عداوات وأحقاد وضغائن لا حد لها .^(٢) وعندما توفي كل من الصولي وأبي موسى الحامض وجاء دور الحسن بن بشر الأمدي ، وأراد أن ينتقم لشيخه - وضع كتابه «الموازنة» ليدحض بها الصولي ، من خلال النيل من أبي تمام الذي دافع عنه الصولي دفاع المستميت . وحيث كان أبو الفرج الأصبهاني من حيث الانتماء العلمي مرتبطاً^(٣) بالصولي ، فهو بدوره شمر عن

(١) هو أبو موسى سليمان بن محمد بن أحمد النحوي البغدادي المعروف بالحامض وقد لقي بالحامض لشراسة خلقه ، وكان المقدم بين أصحاب ثعلب وخلفه بعد موته ، انظر تاريخ حياته في وفيات الأعيان ، ص ٣٠١ ، ونزهة الالباء ، ص ٣٠٦ ، ومعجم الأدباء ، ج ٤ ص ٢٥٤ ، والفهرست ص ٧٩ .

(٢) انظر في هذا مقدمة شرح ديوان أبي تمام للتبريزي وقد أشار الصولي إلى هذه العداوة في رسالته إلى مزاحم بن فاتك يقول فيها : « وأنت أعزك الله تشهد لي من بين الناس : أن أبا موسى الحامض كان يثلبني عندك وتنهاه ويكثر من عيبي والطنعن على سائر ما أمليه وأنه لا فائدة في شيء منه فلما توفي وحملت كتبه إليك وجدت أكثر ما أمليه من كتاب الشامل في علم القرآن وكتاب الشبان والنوادر وما مر من شعر أبي نواس قد كتبه كله بخطه واتخذ منه أصولاً ينفق منه تفاريق على من يقصده ويطلب فائدته فأكبرت ذلك وكثر منه عجبك » أخبار أبي تمام ص ١٠-١١ .

(٣) لقد تتلمذ للصولي في كثير من أدبه ، ولكنه لم يكن ثقة ، كالصولي الذي روى عنه الدارقطني =

ساعد الجد ليهاجم كل من حاول أن ينال من أبي تمام ، وعلى رأسهم
الأمدي ، وهكذا دواليك في الخصومات التي أخذت تترى نابعة من الأحقاد
والضغائن ، وانصبت في جدول واحد ، هو الانتقام والوضع عن الطرف
المخاصم ، من خلال النيل من شاعره أبي تمام ، أو شاعره البحري أو إبراز
مزية من مزاياهما .

وكانت هناك خصومات أخرى نتيجة للمنافسات التي كانت بين شاعر
وشاعر ، ولعل ما كان بين دعبل الخزاعي وأبي تمام - هو أحسن مثل له ، فقد
روي عن دعبل أنه قال عن أبي تمام^(١) : « إن ثلث شعره محال ، وثلثه
مسروق ، وثلثه صالح » . وقد كان يميل عليه ويثلبه ويقول : « إنه كان
خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » .^(٢)

ولمخلد بن بكار الموصلي أيضاً أهاج مقذعة نال بها من أبي تمام في
القليل والكثير^(٣) ، ولكن موقفه وموقف دعبل إنما هو ناجم عن حقد الشعراء
على بعضهم البعض وعن روح التنافس التي سادت بينهم ، بخاصة وأن أبا
تمام قد استأثر بنوال الخلفاء والسراة دونهم .^(٤)

وهكذا، فإن الخصومة حول الشاعرين البحري وأبي تمام ، وإن عمت
بلواها سنين طويلة ، لم تكن نتيجة حب لأحد الشاعرين ، أو بغض فيه ،

= ، والمرزباني وكثيرون غيرهما ومنهم أبو هلال العسكري . . .
(١) انظر الموازنة للأمدي ج ١ ص ٢٠ وما بعدها ، والموشح ص ٤٦٣ - ٥٠٥ ، وانظر أخبار أبي
تمام ص ٦١ - ٦٤ ففيه تفاصيل كثيرة عن هذه العداوة .
(٢) انظر الموشح للمرزباني ص ٤٦٥ ، وأخبار أبي تمام ص ٢٤٤ .
(٣) انظر في ذلك أخبار أبي تمام ص ٣٣٥ - ٤٤٣ ط المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ببيروت ،
وانظر أيضاً تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٥٤ - ٥٥ ، ومراة الجنان لليافعي ج ٢ ص ١٥٦ ،
والأغاني ج ٦ ص ١٧٠ - ٢٠٥ .
(٤) يقول الإصبهاني : « إن أبا تمام قد استأثر بعباءات الخلفاء ، ولم يستطع أحد من الشعراء أن
يفوز بمنزلة لدى الخلفاء أو ينال عطاء منهم إلى أن مات أبو تمام فتقاسم الشعراء عطاءات
الخلفاء فيما بينهم » الأغاني (ساسي) ج ١٥ - ص ١٩٦ - ١٠٤ .

وإنما استهدفت تحقيق أغراض «الأنا» والمقاصد الشخصية .

ولا أدل على ذلك من سلوك كل جانب من المتخاصمين، فلو نظرنا مثلاً إلى مناظرة الحاتمي مع أحد مشايخ البصرة في أيهما أشعر : أبو تمام ، أم البحرى ، نجد كلا من الطرفين يريد إبداء فضله وقهر خصمه ، دون أن ينتحي إلى نقد علمي أو تحليل مفصل أو أن يستند إلى دليل له من المنطق نصيب، يقول الحاتمي : «جمعني ورجل من المشايخ من البصرة ذات يوم، وكان هذا الرجل ممن يوماً إليه في عالم الشعر - مجلس بعض الرؤساء ، وكان خبره قد سبق إلى في عصبته للبحرئ وتفضليه إياه على أبي تمام ، ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماعنا في هذا المعنى ، فأنشأت قولاً أنحيت فيه على البحرئ إنحاء أسرفت فيه ، واقتدحت زناد الرجل ، فتكلم وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل ، والمفاضلة : والمماثلة ، غلوت في جميعها غلواً ، شهده جميع من حضر المجلس وكانوا جلة الوقت ، وأعيان البصرة ، فاضطر إلى أن يقول ما يحسن أبو تمام يتدىء، ولا يخرج ، ولا يختم - (مثل البحرئ) ثم ساق شواهد من أبيات البحرئ . . . وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه ، فكأن الجماعة أعجبهم ذلك عصبية عليّ ، لا على أبي تمام ، لأنني كنت كالشجا معترضاً في لهواتهم ، وأسر كل واحد منهم إلى صاحبه سراً يومئ به إلى استيلاء الرجل عليّ ، فلما استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ، ابتدأت فقلت : لست ممن يُقَعِّعُ له بالشَّان ولا يقرع له بالعصا ، «لا إله إلا الله»!! استنَّت الفصائل حتى القَرعى . . هل هذه المعاني إلا عون مفرعة؟؟ قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها . .

ثم يبدأ في الرد على الرجل ويكثر من الاستشهاد ، إلى أن يقول : فعَيَّ عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيرا ، وحكمت الجماعة لي بالقهر وعليه بالنصر . . الخ .

وبإمعان في هذا الحجاج نجد أن الحاتمي لم ييغ من إفحام الرجل

نباهة لأبي تمام بقدر ما أراد إظهار القوة والقدرة على المحاجة ودحض الطرف
وبيان القدرة العلمية^(١).

وقد اشتدت هذه العصبية حتى بلغ الأمر بالبعض أن صحف كلام أبي
تمام ليتمكن من المساس به ، وقد أشار الصولي إلى ذلك في رسالته لمزاحم
ابن فاتك^(٢) ، كما بلغ الأمر بالأمدي أن تعصب لأنصار البحري تعصبا
سافراً ، وشغل حيزاً كبيراً من كتابه «الموازنة»^(٣) بذكر محاجة قائمة على
لجاج ، وسفسطة ، وكان الأجدر بالأمدي أن يطوي الكشح عن ذكر مثل هذا
الحوار الذي إن يدل على شيء فإنما يدل على تعصبه على أنصار أبي تمام .

على أن المستنتج من هذا كله هو أن الخصومة بين أنصار الطائيين كما
لم تكن ، في أكثرها ، تهدف الوصول إلى نصره شاعر ، وإضافة بعد في
النقد - لم تكن أيضاً لنشدة تعليمية ، وأن جداولها كلها قد انصبت في سعي
كل من أطراف الخصومة إلى الفت في عضد خصمه ، متخذاً من المحاجة
لأحد من الطائيين أو على أحد منهما وسيلة لكسب نباهة أو منزلة علمية أو
للتغلب على الخصم .

والممض أن كل طائفة من الفريقين ، لا يدفع في واقع حججه - شاعر
الطائفة الأخرى من الفضل الخاص به ، فأنصار أبي تمام لا يدفعون البحري
عن حلاوة اللفظ وحسن الديباجة ، وأصحاب البحري لا يدفعون أبا تمام عن
لطيف المعاني ورفيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط لها . ولكن
الصراع المحتدم يدور حول أيهما أشعر؟؟ أبو تمام أم البحري . . على حين
أن اعتراف أصحاب البحري لأبي تمام بالمعاني المبدعة ، وكذا الاستنباط

(١) زهر الآداب ج ٣ ص ٦٥٥-٦٦٢ ، وللحاتمي مع المتنبى مثل موقفه مع الشيخ البصري ،
انظر : التحفة البهية ص ١٤٤-١٥٩ .

(٢) قال الصولي مخاطباً : مزاحم بن فاتك : «وقد رأيت أعزك الله بعض هؤلاء الجهلة يصحف
ايضاً على أبي تمام ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام قط» أخبار أبي تمام ٥٦ .

(٣) انظر الموازنة ج ١ ص ٦-٥٧ .

للمعاني - إنما هو اعتراف له بكل ما ينشده الشعراء ، وبكل فضل ناله امرؤ القيس وأمراء الشعر الآخرون ، أي أنه اعتراف من هؤلاء بتقدم أبي تمام على البحري وتفضيلهم له عليه ، ولكنهم لا يريدون أن ييوحوا بهذا الاعتراف تعنتاً ولجاجاً .

على أنه يبدو أن أنصار أبي تمام هم الذين أفرطوا بادية ذي بدء في التعصب لأبي تمام ، وعلى البحري ، وأن إكثارهم من إضفاء صفات التيجيل والحسن والجودة والجمال على شعر أبي تمام وتقديمهم إياه على المتقدمين والمحدثين ، قد حفز معارضيتهم إلى النهوض بالأمر ، ومعاملة المثل بالمثل أو بما هو أقوى وأشد ، فكانت النتيجة أن يخس حق أبي تمام ، ولم يعط ما يستحقه من الرتبة .

يؤكد هذه الحقيقة الأخبار الواردة في كتب المؤرخين ، يقول صاحب الأغاني في سياق الحديث عن أبي تمام : (١) .

« وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفطر حتى يفضله على كل سالف وخالف ، وأقوام يتعمدون الرديء في شعره ، فينشرونه ، ويطوون محاسنه ، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ، ليقول الجاهل بهم : إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه ، إلا بأدب فاضل ، وعلم ثاقب ، وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء ، والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره» .

ويقول المسعودي : «والناس^(٣) في أبي تمام على طرفي النقيض ، متعصب له يعطيه أكثر من حقه ويتحدث عنه معاندا له» . وقد سبق أن استنتج ابن المعتز ما نحن بصدده إذ قال : «لولا^(٣) إفراط اصحاب أبي تمام

(١) الأغاني ج ١٥ - ص ١٠٠ ط (ساسي) .

(٢) انظر مروج الذهب ج ٧ ص ١٥٣ ، وانظر مواضع أخرى منه من ذلك ج ٧ ص ١٦٦ ففيه حديث عن أبي تمام وشعره .

(٣) انظر البديع لابن المعتز ص ١ وما بعدها ، وانظر الموازنة للامدي (احتجاج الخصمين) .

المتعصبين له وتقديمتهم إياه على المتقدمين والمتأخرين - لما بلغ الأمر بأصحاب البحري أن يفرطوا في النيل من أبي تمام وأن يبجسوا حقه .

ويؤيد هذه الحقيقة أيضاً أن جل اهتمام أصحاب البحري مقصور على الرد على اعتراضات أنصار أبي تمام وحججهم، ومن ثم فإن حججهم يدور على إبطال هذه المزاعم والتقليل من شأن أبي تمام والطنع في عيون أشعاره، بل السعي لتحمل الأخطاء له وذكر مثالبه . فموقف أنصار البحري إذاً هو موقف رد ونفي ودفاع، وموقف أنصار أبي تمام هو موقف ادعاء وإثبات . وهذا يدل على أن أنصار أبي تمام هم الذين بدأوا بالمحاجة فحفزوا بذلك أنصار البحري للدفاع عنه .

وأيا كان الأمر فإن الشيء الذي لا يقبل الجدل بأية صورة من الصور هو أن الخصومة بين أنصار الشاعرين قد ظلت على أشدها لبرهة من الوقت وأنها لم تفتت إلا بعد مضي حقبة من الزمن (١) وأن اطراف الخصومة لم يضمنوا باستخدام جميع أنواع الأسلحة العلمية التي كانت تحتويها كنا نتهم ، كما لم ييخلوا في الاستفادة من جميع مواهبهم وقدراتهم الجدلية ، لدحض الجانب الآخر والنيل منه والوضع من مكانته ، وبالتالي لخلق جلال وفضل لشاعرهم .

وحيث إن البحث لم يقتصر على جانب دون الآخر ، أو ناحية دون النواحي ، بل - عمت كل مناحي الجدل ، وشملت كل الزوايا المرتبطة بالنقد من إفحام الخصم ، وإبطال حججه ، وتزييف برهانه ، والتماس الأخطاء له ، ودحض مزاعمه - متمثلة في تحليل ونقد وتمحيص ودراسات وأبحاث نقدية موضوعية ضربت في قطبي الجدل العلمي ومقارعة الحجج بالقدح المعلي - فإن الجانب المستفيد من هذه الخصومة لم يكن سوى النقد الأدبي الذي خرج مفعماً بأنواع من القواعد والمبادئ الراسخة وصار فناً له قواعده ، ومدارسه المستقلة .

(١) الحقبة ثمانون سنة وقد استمرت الخصومة بين أنصار الشاعرين منذ توفي أبو تمام تقريباً إلى نهاية القرن الرابع الهجري تقريباً أي ما يقرب إلى ١٥٠ سنة .

٢ - اطراف الخصومة

مهما قيل في المتخاصمين حول أيهما أشعر أبو تمام أو البحتري - فإنهم لا يمكن أن يعتبروا شيئاً سوى كونهم فئات يرتدون ، على الأقل - مسوح المنتصر لأحد الشاعرين ، إن لم يكونوا أنصاراً بالفعل ، فهم إذن ليسوا سوى جبهتين فقط أحدهما تنتصر لأبي تمام والثانية للبحتري ، حيث إن كلا منهما يسعى جاهداً إلى إثبات الفضل والريادة لشاعره وإلى النيل من شاعر خصمه ، أي أنهم يشكّلون في مجموعهم فئتين فقط ، لكن الشكل الذي تدرجت فيه الخصومة يوقفنا على نماذج رباعية مكونة من فئات أربع هي :

١ - فرقة مولعة بالقديم بحكم ثقافتها وتخصصها ويأتي في مقدمتها النحاة لأن النحو قائم جزأً وتفصيلاً على أبيات وشواهد جاهلية ومخزومة وأموية ، وليس لأشعار العهد العباسي الأول وما تلاه دور فيه ، ومن ثم فإن النحاة في عمومهم مع البحتري ، لأنه يجري بريح القديم ، ويصب في قوالب القدامى ، ويلازم خطاهم ملازمة التابع للمتبوع ، ولا يحيد عنهم قيد أنملة .
ومن هنا فلا عجب أن نرى منزل البحتري لدى النحاة المعاصرين للطائيين - أمثال أبي العباس المعروف بثعلبة^(١) ثم تلميذه وخليفته أبي موسى سليمان بن أحمد المعروف المسمى بالحامض^(٢) ، وكذلك

(١) إمام الكوفيين في النقد واللغة ولد سنة ٢٠٠ وتوفي سنة ٢٩١ هجرية نزهة الالباء ص ٢٩٣ الفهرست ص ٧٤ وفيات الاعيان ٤٢ - ٤٣ وقد ذكره الحسن بن بشر الأمدي في عداد المعارضين لأبي تمام والرافضين لشعره والثالين له ولكنني لم اعثر حتى اعداد هذا البحث - على مقولة تدل على ثلب أبي العباس لأبي تمام ، انظر الموازنة ج ١ ص ٢٢ ط دار المعارف بالقاهرة .

(٢) هو من اعداء الصولي ومن المشنعين عليه ، ويستتج من رسالة الصولي لمزاحم بن فاتك وإسهابه في إضفاء الصفات النبيلة، والعلم، والكمال، والخلق، على أبي العباس ثعلب، وعلى أبي العباس المبرد ، ثم نعيه على الذين خلفوا من بعدهما من علماء الزمان ، ثم اتهمه المخالفين بالمكابرة والطعن في العلماء واستحقار أهل العلم - أنه يعرض ويغمز بأبي موسى الحامض ، وأبي إسحاق الزجاج وقد خلفا ثعلب والمبرد في مدرستي الكوفة والبصرة ، مما يدل على أنهما كانا ممن يوضع من أبي تمام فضله ، ويطعن عليه ، انظر رسالة الصولي لمزاحم بن فاتك ص ٧-١١ من أخبار أبي تمام .

المبرد^(١) وتلميذه أبو إسحاق الزجاج - رحبياً ومكانه مرتفعاً ، وأن يجد البحري منهم مؤازرة لأنه يعب ويصدر مما يعب ويصدر منه هؤلاء النحاة ، ويسير على الخط الذي هم عليه سائرون . أما أبو تمام الذي يجدد في الشعر^(٢) ويترك عمود الشعر العربي ويجنح إلى استعارات وتشبيهات ينبو عنها فهم المتمرسين على القديم . ويغوص على المعاني الدقيقة ويغمض ويكثر من الإبداع مما يمججه سمع المتمسكين بالشعر الجاهلي - فقد كان النحاة منه في الجناح المعارض بل كانوا قطبا مضادا له ولزمرته ، ولا يستثنى منهم إلا عدد ضئيل ، من هذا العدد مثلاً الفضل بن محمد أبو العباس اليزيدي^(٣) وأبو محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه^(٤) .

(١) كان المبرد من أصدقاء البحري الحم - ومن مناديه في مجالس الشراب ، كما كان من أشد المولعين به ، وقد أثنى عليه كثيراً قال الحسن بن بشير الأمدي نقلاً عن الأخص عن المبرد أنه قال : « ما رأيت أشعر من هذا الرجل . يعني البحري ولولا أنه ينشدني كما ينشدكم لمألت كتيبي وآمالي من شعره » الموازنة ج ١ ص ٢٢ ط دار المعارف المصرية - وللمبرد مواقف مختلفة من أبي تمام فقد روي أنه قيل للبحري في معنى تعاوزه هو وأبو تمام . أنت في هذا أشعر منه . فقال « كلا والله ذاك الرئيس والأستاذ . ما أكلت الخبز إلا به » فقال له المبرد : « تأبى يا أبا الحسن إلا شرفاً من جميع جوانبك » انظر الأغاني ص ١٠١ ج ١٨ وانظر مواقف المبرد الأخرى من أبي تمام في أخبار أبي تمام ص ٦٧ - ٨٦ وص ٢٠٢ وفي مروج الذهب ج ٧ ص ١٥٤ - ١٥٥ والأغاني ج ١٥ ص ١٠١ وابن عساکر ج ٤ ص ٢٢ - ٢٣ .

(٢) وروي القاسم بن اسماعيل قال كنا عند التوجي فجاء ابن أبي وهم السدوسي فأنشده قصيدة لأبي تمام يمدح بها خالد بن يزيد أولها .

طلل الجميع لقد عضت حميدا وكفى على رزئي بذلك شهيدا
قال فجعل يضطرب فيها وكنت عالما بشعره فجعلت أقومه فلما فرغ قلت يا أبا محمد كيف ترى هذا الشعر؟ فقال : « فيه ما استحسنته وفيه مالا أعرفه ولم أسمع بمثله ، فأما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً ، وأما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه » . انظر أخبار أبي تمام ص ٢٤٥ .

(٣) أحد أئمة النحو المعروفين في مدرسة البصرة كان من المولعين بشعر أبي تمام روى الصولي عن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر قال جاءني فضل اليزيدي بشعر أبي تمام . فجعل يقرأه علي ويعجبني جهل مقداره فقلت له : الذين جهلوه كما قال في شعره : « فإن أكثرهم أولكلهم بقر » فقال لي : هذه العلة في أمرهم ، وله مواقف أخرى مؤيدة من أبي تمام : انظر أخبار أبي تمام ص ١٠١ وص ٢٢٢ .

(٤) له مواقف مؤيدة لأبي تمام انظر زهر الآداب ج ٢ ص ٥٧٢ - ٥٧٣ -

على أن التعصب على أبي تمام لم يكن خاصة بالنحاة فقط بل كان سمة اتسم بها كل من كان له أدنى صلة بالأدب القديم ، فقد كان أئمة اللغة وحفظه الشعر والمولعين بالغريب والنوادر . من المائلين على أبي تمام وعلى طرف النقيض منه ، وقد سبق أن اشرنا من قبل إلى آراء ابن الأعرابي في أبي تمام وقوله في شعره : بانه إذا كان هذا شعراً فكلام العرب كله باطل ، فابن الأعرابي هنا معروف في تعصبه لأنه لم يتمرس إلا على الشعر القديم ولم يتعود سمعه إلا على ما هو قديم ، فما كان منه غير أن يتعصب على أبي تمام وينكره ، مع أنه كان يستشهد بشعره على أنه كان أجود شعر دون أن يفهم أنه له ، فقد روي^(١) أنه كان يمضي إلى إسحاق الموصلي فقال له علي بن محمد المدائني إلى أين يا أبا عبد الله ؟ قال إلى هذا الذي نحن وهو كما قال الشاعر : (٢) .

نرمي بأشباحنا إلى ملكٍ نأخذُ من مالهٍ ومن أدبه

ولو فهم أنه من أبي تمام ما استشهد به مكابرة وكرها لأبي تمام المحدث .

وكان موقف أبي حاتم السجستاني ، وهو أستاذ ابن دريد اللغوي ، موقفاً مشابهاً لابن الأعرابي من أبي تمام ، فقد روي (٣) أنه أشد شعراً لأبي تمام ، فلم يكن يعرف معناه ، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه ، فلا يعرفها أبو حاتم ، فقال : « ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات ، خلقتان ، لها روعة ، وليس لها مفتش » ، وقل الشيء نفسه في « مهرويه »^(٤)

(١) انظر الشريشي ج ١ ص ٢٧٨ والموشح ص ٥٠٥ دار النهضة ومعجم الأدباء ج ٢ ص ٢١٧ وج ٥ ص ٢١٨ والفهرست ص ١٠٤ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٤٣ ط دار الفكر للجميع بيروت والبيت من قصيدة في مدح أبي الحسن الشهابي .

(٣) الموشح للرزباني ص ٤٦٥ .

(٤) له مواقف مضادة لأبي تمام ، انظر الموازنة للأمدي ج ١ ص ٢٠-٢٢ ، دار المعارف المصرية وأخبار أبي تمام ص ٢٤٥-٢٤٦ .

« وأبي علي محمد بن العلاء السجستاني »^(١) ومن يدور في أفلاكهم، من اللغويون المتعصبين على أبي تمام .

على أن هذه المواقف من اللغويين أزاء المُحدَث ، ليست جديدة، فمنذ وضعت غزوات الفتوح الإسلامية أوزارها ، وعاد العرب إلى الشعر ، وانكب الرواة على نقل الشعر القديم - كانت مواقف الرواة والنقاد معارضة للمحدث، بخاصة إذا حدث أن جرى المحدث برياح لا تشتهيها سفنهم ، ولا توافق أهوائهم الكلفة بعشق القديم، ولا أدل على ذلك ما أورده القدامى عن مواقف أبي عمرو بن العلاء و« يونس بن حبيب » و« عمرو بن عبيد » « فالأصمعي » ، و« ابن الأعرابي » - أزاء المحدث ، وقد عُصت بذكرها كتب التراجم^(٢) ، والأدب ، والتاريخ وأوردنا طائفة منها في ثنايا الصفحات السابقة ولا نرى حاجة إلى تكرارها .

٢ - الفئة الثانية :

أما الفئة الثانية فهي طائفة تجمع بين القديم في لغته ، وعمقه ، والجديد في طرافته وتعبيره ، وتتألف من طبقة الكتاب ، والأدباء والشعراء ، وهؤلاء أكثرهم مع أبي تمام ، وفي الوقت نفسه لا يدفعون البحري عن حسن الديباجة ، والأسلوب الجميل . وفي مقدمة هؤلاء يأتي « الحسن بن وهب » فقد روي أنه كان يُجلُّ أبا تمام ، وأنه كان أجل الناس في نفسه ، وأنه كان يحفظ

(١) من المتعصبين للبحري ، أنظر : الموازنة ج ١ ص ٢٢-٢٣ .
(٢) انظر : في نزهة الألباء لابن الأنباري ص ٢٥-٣١ و ٢٩-٣٨ و ٥٤-٥٩ و ٥٩-٦٤ و ١١٩-١٣٧ و ١٥٠-١٧٢ و ١٧٢-١٧٣ و ١٧٩ ومواضع أخرى منه ، وأنظر : الإرشاد لياقوت ج ٤ ص ١٨١-١٨٣ و ٢٣٨ و ٢٤٠ و ج ٦ ص ١٠٠-١٠٢ و ١٨١-١٨٣ و ٣٢٣ و ٢٢٤ و ج ٧ ص - ١٦٥ و ١٧٠ ومواضع أخرى منه ، وانظر : مرآة الجنان للياقوت ج ١ ص ٣٠٣ و ٣٠٧ و ٣٢٥-٣٢٩ و ج ٢ ص ٤٤-٦٤ و ٦٤-٧٧ ومواضع أخرى منه وأنظر : بغية الوعاة للسيوطي ص ٢٥٤ و ٣١٣ و ٣٨٥ و ٤٢٦ و ٦٢٧ و ٣٦٧-٣٧٠ ومواضع أخرى منه .
وانظر : ابن خلكان ، وتاريخ بغداد وكتب تاريخ وتراجم أخرى .

أكثر قصائده^(١) ، وأن مواقفه مع أبي تمام كانت^(٢) كريمة . وكانت مواقف الحسن بن رجاء أيضاً على شاكلة مواقف الحسن بن وهب ، فقد روى المبرد عنه قوله : « ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام »^(٣) وقد أثنى عليه في مواقف كثيرة مختلفة .^(٤) وأما محمد بن عبد الملك الزيات فمع ما كان له من الجلال والمهابة ، كان من المعجبين بأبي تمام ، وقال له ذات يوم : « والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك ولكنك تنقص مدحك ببذله لغير مستحقه » ، فقال : « لسان العذراء معقول ولو كان فصيحاً »^(٥) . وأما الأدباء الموسوعيون أمثال الأصبهاني والصولي فهم على طول الخط مع أبي تمام وكتبهم مليئة بالإطراء والثناء عليه^(٦) .

كما أن طائفة الشعراء كانوا مع أنصار أبي تمام ، كانوا يفضلونه على غيره من الشعراء ومنهم : ابن المعتز وابن الرومي ، وابن الجهم ، وعمارة بن عقيل ، وأبو العيلاء ، والبحتري نفسه ، كانوا يجلبون أبا تمام وينظرون إليه نظرتهم لأساتذتهم وأئمتهم في الشعر^(٧) . ولم يشذ عنهم في هذا المجال إلا « دعبل

(١) أخبار أبي تمام ص ١١٤ وانظر أيضاً الفهرست ص ١٢٢ والأغاني ج ٢ ص ٥٤-٥٥ .
(٢) انظر الاغاني ج ١٥ ص ١٠٣ و ١٠٧ وفوات الوفيات ج ١ ص ١٣٧ وهبة الأيام ص ٥٩ و ٦١ و ٦٢ والعقد الفريد ج ٤ ص ٣٥٦ وأخبار أبي تمام ص ١٠٨ و ١٠٩ و ١١٤ و ١١٨ و ١٨٣ و ١٩٤ و ١٩٩ ومواضع أخرى منها .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١١٤ والطبري ج ٣ ص ١٥٢ .

(٤) انظر أخبار أبي تمام الفصل الخامس .

(٥) انظر المحاسن والمساوى ج ١ ص ٩٣ ودلائل الإعجاز ص ١٧٤ والأغاني ج ٢ ص ٥١

وعيون الأخبار ج ٢ ص ٢٥٢ .

(٦) يقول الأصبهاني : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، ولم ير الناس بعده ، إلى حيث انتهوا إليه في جده نظيراً ولا شكلاً ولولا أن الرواة

قد أكثروا له وعليه ، وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير

لرديته والتنبيه على رذلة ودينية - لذكرت عنه طرفاً » انظر الأغاني ج ١٥ ص ٩٨ و ١٠٠ و ١٠٧ .

وأما الصولي فكتابه أخبار أبي تمام فيض من الاطراء على أبي تمام ، انظر أخبار أبي تمام ،

باب تفضيل أبي تمام ص ٥٩-١٤٠ ، ورسالة الصولي لمزاحم بن فاتك ج ١ ص ٥٦ .

(٧) وفيما يتعلق بابن المعتز ، فقد استشهد بملقطات من خمس عشرة قصيدة من قصائد أبي تمام =

في كتابه «طبقات الشعراء» بينما لم يذكر للبحثري إلا قطعة هيامه بغلامه ، وقد ذكره ضمن مصطنعي النكت ، والمضحكين ، مثل «ماني المجنون» و- «الموسوس» ومن إليهم . أما أبو تمام فقد ذكره ابن المعتز في طبقاته ضمن الحارثي والمبرد ، والرياشي ، وكبار الشعراء والأدباء الآخرين ، وملاً خمس صفحات من كتابه بذكر أفضال أبي تمام . يقول في سياق الحديث عن شعره : «ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وإن لم نذكر منها إلا مصرعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا . . وأكثر ماله جيد ، والرديء الذي له ، إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، فلا . وقد أنصف البحثري ، لما سئل عنه وعن نفسه فقال جيدة خير من جيدي ورديئي خير من رديئه ، وذلك لأن البحثري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، أما أن يشق غبار الطائي في الحدق بالمعاني والمحاسن ، فهيهات ، بل يغرق في بحر» انظر : طبقات الشعراء ص ٢٨٢ - ٢٨٦ .

وص ٣٩٣ - ٣٩٤ ط دار المعارف .
ولابن المعتز أيضاً مواقف كثيرة مؤيدة لأبي تمام ذكرها الصولي ، والآخرون ، في دفاعهم عن أبي تمام ، انظر : اخبار أبي تمام للصولي ص ٨٩ ، ٩٦ ، ٩٧ و ١٠٠ ، ١٧٥ و ١٧٦ و ١٨٤ و ٢٠٢ و ٢٠٤ و ٢٦٩ ، ومروج الذهب ج ٧ ص ١٤٧ و ١٥٣ - ١٥٤ و ١٥٥ و ١٦٢ و - ١٦٣ ، وابن عساكر في تاريخ دمشق ج ٤ ص ٢٢ .
وفيما يتعلق بابن الرومي ، فقد كان يجمل أبا تمام ، وكان البحثري دائماً موضع سخريه منه ولم يكن يعده شاعراً يقول :

والفتي البحثري يسرق ما قال ابن أوس في المدح والتشبيب
كل بيت له وجود معناه لابن أوس حبيب
انظر ترجمة البحثري في وفيات الأعيان لابن خلكان . وأما ابن الجهم فقد كان من أكبر المدافعين عن أبي تمام ، وأهم صديق له ، وقد هاجم دعبل كثيرة لثبه أبا تمام ووضعه منه ، وكان يكفر دعبل ويلعنه ، ويطعن على أشياء من شعره ، انظر وفيات الأعيان ، ترجمة علي بن الجهم ، وأبي تمام ، وانظر : شرح التبريزي لديوان أبي تمام - في قوله : « إن يكلم مطرف الإخاء » . الخ ، ولعمارة بن عقيل أيضاً مواقف مشابهة للشعراء الذين ذكرناهم فقد ذكر الأغاني ، وابن عساكر عن المبرد قال : « قدم عمارة بن عقيل بغداد فاجتمع الناس إليه ، وكتبوا شعره ، وسمعوا عنه فقال له بعضهم ها هنا شاعر ، يزعم قوم أنه أشعر الناس طراً ، ويزعم غيرهم ضد ذلك فقال « أنشدوني له ، فأنشدوه : « غدت تستجير الدمع خوف نوى غد » فقال : كمل والله ، إن كان الشعر بجودة اللفظ وبحسن المعاني واطراد الكلم ، فصاحبكم هذا أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري » . انظر الأغاني ج ٥ ص ١٠١ ، وابن عساكر ج ٤ ص ٢٢ - ٢٣ وفيما يتصل بأبي العينا فيكفي أنه استشهد بكثير من أشعار أبي تمام في الشعر ، انظر أخبار أبي تمام ص ٩٣ ، ٩٦ ، ١٨٢ ، ١٨٥ ، ٢١١ ، وأما عن البحثري وإجلاله هو لأبي تمام فتراجم البحثري فيض واسع عنه ، انظر ترجمة البحثري في كل من

الخزاعي»^(١) و«أبو العنيس»^(٢) وموقفهما من أبي تمام موقف المنافس والحاقد ، وهو أمر من المعلوم بالضرورة .

٣ - الفئة الثالثة :

أما الفئة الثالثة التي تأتي بعد الفئتين اللتين ذكرناهما - وشملتا النحاة ، اللغويين وفئة الأدباء - فتتألف من طائفة متمرسة على الأدب ولها حظ كبير في القدرات الجدلية والنقد ، لأنها استوعبت جميع ما خلفه القدماء من الاستدراكات اللغوية والفنية والنفسية على الشعراء ، فجاءت مزودة بكل الأسلحة ، وتصدرت نقد الشعر ، وبيان المسروق ، وغير المعروف من معانيه . . وهذه الفئة هي فئة النقاد ، ويأتي في مقدمتها فيما يتصل بالخصومة بين الطائيين ، أبو الضياء بشر^(٣) بن أبي يحيى ، الذي وضع كتابا في أخذ البحتري عن أبي تمام . وأحمد بن أبي طاهر^(٤) ، وقد وضع كتابا عن سرقات أبي تمام ، وكتابا عن سرقات البحتري من أبي تمام وغيره وله مأخذ نقدية على معاصريه ، والسابقين عليه . والصولي^(٥) وله كتابان ، هما أخبار أبي تمام وأخبار البحتري ، وهما من الكتب التي عالجت الخصومات بين أنصار

= الموشح وفيات الأعيان ، والأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ - ١٧٥ والإرشاد ج ٧ ص ٢٢٦ - ٢٣٢ .
(١) وضع أبو العنيس أخبارا كاذبة للنيل من أبي تمام ، أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ ، أنظر مثالب دعبل لأبي تمام في ج ١٥ ص ١٠١ - ١٠٢ من الأغاني طساسي ، وانظر الموشح للمرباني طدار النهضة القاهرة ص ٣٠٤ .

(٣) انظر : معجم الادباء لياقوت ج ٢ ص ٣٦٨ ، والموازنة بين الشعراء زكي مبارك ص ٣٥ وما بعدها والموازنة بين الطائيين ص ٢٢ .

(٤) هو أحمد بن أبي طاهر المعروف بطيفور ، كان أحد الأدباء الرواة ومن المذكورين بالعلم الغزير ، وله مصنفات كثيرة انظر : تاريخ بغداد ج ٢ ص ٢١١ ، معجم الأدباء ج ١ ص ١٥٢ والفهرست ص ١٦٤ .

(٥) الف قرابة أربعين كتابا ، وجمع أشعار ، ودواوين لأكثر من ثلاثة عشر شاعرا ، من أشهر الشعراء ، كان يتمتع بملكات عالية ، وشهرة عريضة : انظر : مقدمة أخبار أبي تمام وترجمة الصولي في كل من وفيات الأعيان لابن خلكان ، والفهرست لابن النديم في كتب أخرى .

الطائيين . وابن المعتز^(١) وله ثلاثة كتب ، في معالجة الخصومة بين الطائيين . وأبو الحسن بن بشر الأمدي . والقاضي الجرجاني . والمرزباني . والمرزوقي^(٢) . . . ومواقفهم تختلف بحسب تقدمهم لكل من أبي تمام والبحثري ، ولكن لا يخفى الدور الذي لعبه أبو الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي في كتابه « الموازنة » في إضفاء صفات التبجيل ، والأفضلية على البحثري وفي إبراز حسنات البحثري وسيئات أبي تمام . والسبب كما قلنا يعود إلى انتماءات هؤلاء النقاد العقديّة والثقافية والعرقية . فالأمدي تلميذ لأبي موسى الحامض ، أحد أعداء الصولي ، والمشنعين عليه ، ومن ثم فإن نظرنا إلى صنيع الأمدي في « الموازنة » وقد بدا فيها التعصب على أبي تمام - يجب أن لا يكون بمعزل عن هذه الحقائق ، وأن لا ننظر إليه ككتاب نقد للنقد ، وإنما أيضاً كأثر من آثار الانتقام ، وذلك لأن الأمدي في موازنته ، لم ينقد بقدر ما فرغ الشحنات ، وانتقم لأستاذه أبي موسى الحامض ، وهذا ليس من باب رمي القول تخبطاً ، وإنما هو حقائق سوف نميط اللثام عن جانب منها حينما يتاح لنا نقد الموازنة في الجزء الثالث من هذا الكتاب .^(٣)

٤ - الفئة الرابعة :

وهناك فرقة رابعة ، وهي الطائفة التي تجمع بين النقد ، والبلاغة ، ويأتي دورها بعد دور أصحاب كتب الخصومات الأصلية ، ورجال هذه الفئة

(١) له رسائل في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه ، وكتابه ، سرقات الشعراء ، كان مرجعاً للأمدي في كثير من موازنته ، كما أن كتابه البديع هو أول مبحث منهجي في الشعر والبلاغة ، أنظر المؤلف والمختلف ١٤٥ ، والبغدادي في خزانة الأدب ج ١ ص ٣٠-٨٧ ، والأغاني ج ٥ ص ١٤٠-١٤٦ (ساس) - والفهرست لابن النديم ص ١١٦ ، نزهة الألباء لابن الأنباري ص ٢٩٩ - ٣٠١ .

(٢) سنيين دورهم في علاج الخصومات في الصفحات القادمة انظر الجزء الثاني من هذا الكتاب ، الفصل الأول ، آراء العلماء والنقاد في أبي تمام ، وانظر في هذا الفصل أيضاً : مدخل باب الاحتجاج .
(٣) أنظر الجزء الثالث من هذا الكتاب ، باب اخطاء أبي تمام في المعاني وباب أفضال أبي تمام ، وباب أفضال البحثري وانظر في هذا الجزء أيضاً باب : احتجاج الخصمين (أنصار أبي تمام والبحثري) وانظر الجزء الثاني من هذا الكتاب الفصل الأول .

في أكثر كتاباتهم وأحكامهم ، جماعون أكثر من كونهم مبدعين ، أو مبتكرين ، ولعل أدق وصف لهذه الفئة هو أنها تعيش على فتات الموائد العلمية السابقة عليها ، ويأتي على رأس هذه الطائفة أبو هلال العسكري^(١) وابن رشيق القيرواني^(٢) والثعالبي^(٣) وضياء الدين بن الأثير^(٤) . وشارحو ديوان أبي تمام بوجه عام ، ثم السكاكي^(٥) ، فالفتازاني^(٦) ، فالقزويني^(٧) ومن إليهم من أهل البلاغة والتاريخ والأدب ، وقد انقسمت هذه الفئة على نفسها ، فبعضها احتفظ بالمنهج الذي ذكرناه ، وجمع بين النقد والبلاغة ، وبعضها انفرد بالبلاغة وترك النقد جانبا .

فأبو هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني ، والثعالبي ، وابن الأثير - من الذين استمروا في الخط الذي رسموه لأنفسهم . حيث أخذوا فيما أخذوا في مجال النقد . ما قاله السابقون ، وما استدركوه على أشعار الجاهليين ، والأمويين ، والعباسيين ، وذكروا آراءهم سردا دون أن يعلقوا على هذه الآراء اللهم إلا ما نجده عند ابن الأثير وابن رشيق وهو ليس بكثير، وجله يدور على النقد الحكمي العام ، وأما فيما يرتبط بأبي تمام ، البحثري ، فقد نقلوا -

-
- (١) له تصانيف تربو على ثلاثين كتابا : انظر الارشاد لياقوت ج ٣ ص ١٣٥ - ١٣٩ ، وبغية الوعاة للسيوطي ص ٢٢١ والنثر الفني لزكي مبارك ج ٢ ص ٩٤ - ١٠٢ .
- (٢) له تصانيف كثيرة مختلفة . انظر : الارشاد لياقوت ج ٣ ص ٧٠ - ٧٤ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٣ ص ٢٩٧ وبغية الوعاة للسيوطي ص ٢٢٠ .
- (٣) له عشر مصنفات جمع فيها أقوال السابقين ، وآراءهم ، انظر : دمية القصر للباخرزي ، ص ١٨٣ - ١٨٥ ، وحياة الحيوان للدميري ج ١ ص ١٦٣ - ١٦٤ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٣ ص ٢٣٦ والنثر الفني لزكي مبارك ج ٢ ص ١٧٩ - ١٩٠ .
- (٤) له مصنفات كبيرة هامة : انظر شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٨٧ وما بعدها ووفيات الأعيان ترجمة ضياء الدين ابن الأثير .
- (٥) كتابه مفتاح العلوم يعد من أخطر الكتب التي حصرت النقد الأدبي في البلاغة وقد كتب عليه أكثر من خمسين شرحا وتعليقا ، وتلخيصا ، وقد نظم السيوطي الجزء الثالث منه ، وسماه عقود الجمان انظر : الجواهر لعبد القادر بن أبي الوفاء ج ٢ ص ٢٢٥ وبغية الوعاة ص ٤٢٥ وابن قطلوبغا ص ٢٥٠ .
- (٦) و(٧) «ما من شارحي مفتاح العلوم وملخصيه . أنظر بغية الوعاة للسيوطي ص ٤٢٥ ، وما بعدها .

بخلاف ابن الأثير الذي انتحى منحى أبي تمام ، وفضله على الجميع ، وبخلاف صاحب العمدة فإنه لم يحفل بكثير من نقد الأمدي في ما يرتبط بأبي تمام كل ما أورده الأمدي من غير أن يحذفوا منه كلمة ، حيث بدوا وكأنهم صدى لكل ما قاله الأمدي (في الموازنة) في مجال النقد ، لكنهم كلهم لم يتمكنوا من التخلص من سلطان أبي تمام في الجوانب الفنية ، فقد اختاروه في كل ما يتعلق بالبديع والبيان ، و أوردوا جل شواهدهم تقريباً - من ديوانه .

أما اللذين انكبوا على البلاغة - فيتقدمهم السكاكي وشرح كتابه «مفتاح العلوم» فقد كانوا مع أبي تمام ، وأكثر شواهدهم من أشعار أبي تمام ، وسنين جوانب من خصائص هؤلاء ، وهؤلاء عندما نأخذ في دراسة تأثير الخصومة بين الطائين في تطوير النقد الأدبي (1) .

تأثير الخصومة حوال الطائين في تطور النقد الأدبي :

لا تتصور أن هناك متدحا - لتجسيد الخصومة في النقد الأدبي ، ولكشف سبل ترسب آثارها في روافد النقد ، كفكر ورأي حيناً ، وكمذاهب ومدارس أحياناً أخرى - غير أن نجلو آثار هذه الخصومة . وحيث أن الكتب والدراسات العامة هي أول مارست فيه آثار الخصومات في تدرجها الطبيعي فإن دراستها تعطي إلمامة عن كل ما يتصل بتأثير الخصومات على المعرفة وعلى النقد الأدبي بالذات . . من هنا فإننا نجتزئ بذكرها حيث نجدتها تتألف من أربعة أنواع هي :

١ - الكتب التي هي من صميم الخصومة :

وهي الكتب التي أبرزت جانباً مما يتعلق بأحد الشاعرين ، سواء ، فيما

(1) انظر الجزء الثالث من هذا الباب .

يتعلق بثقافته ، أو مزاياه وجودة شعره ، فالكتب التي وضعت في أبي تمام ،
 وبالباغة أربعين كتاباً^(١) سبق أن ذكرناها في الجزء الثاني من هذا الكتاب ،
 وكذلك الكتب التي وضعت في البحتري ، وبينها في الفصل الثاني^(٢) من
 الجزء الثاني - هي كتب يمكن عدها - وإن ظهر بعضها في القرن العشرين -

(١) انظر الفصل الأول من الجزء الثاني من هذا الكتاب والكتب باختصار هي : للآمدي :
 «محاسن أبي تمام» ، «الرد على أبي تمام» . لأبي الضياء بشر : «ما اخذ البحتري عن أبي
 تمام» . لابن الدهان : المآخذ الكندية عن المعاني الطائية . لابن طيفور : سرقات البحتري
 من أبي تمام وسرقات أبي تمام . لمجهول : ذكره محمد كرد علي في كنوز الاجداد ط دمشق
 ١٩٥٠ . لأبي حمده علي : النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري . ليوسف البديعي : هبة
 الأيام فيما يتعلق بابي تمام . لعبد المتعال الصعيدي نقد أبي تمام . للبهيتي : أبو تمام
 الطائي . للملاوي : أبو تمام . للحاتمي : مجلس في مزايا أبي تمام . لظه الحاجري : أبو
 تمام في مصر . لمحمد أحمد الحسيني : أبو تمام وموازنة الأمدي ، للصولي : أخبار أبي
 تمام ، لشمس الدين درويش : أبو تمام ، (ترجمة) ، للدكتور محمد بدرأوي : الحركة
 النقدية حول مذهب أبي تمام ، للدكتور محمد جميل سلطان : - أبو تمام ، لسيد الأهن :
 عبقرية أبي تمام . لابتسام هارون : أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، للخالدين : اخبار أبي
 تمام ، لخضر الطائي : أبو تمام الطائي ، للسيد محسن الأمين : أبو تمام حبيب الطائي ،
 للدكتور محمد عزام : ليال خمس مع أبي تمام ، لعمر قدري : أبو تمام ، لعواد سرريس : أبو
 تمام كما جاء في المراجع ، لرفيق خوري : أبو تمام (ترجمة) ، لفارس أدبية : الرثاء بين
 أبي تمام والبحتري ، لعمر فروخ : أبو تمام شاعر المعتصم ، لقدامة : الرد على ابن المعتز ،
 للقطريلي : أغلاط أبي تمام ، لمردم بك : أبو تمام والبحتري ، للمرزباني : أخبار أبي
 تمام ، لمحمد أحمد المرزوقي : الانتصار من ظلامه أبي تمام ، لمحمد عطا : الشاعر أبو
 تمام ، لمحمد علي الزاهدي : أخبار أبي تمام ، لأبي الضياء : سرقات البحتري من أبي
 تمام ، لعبد القادر الجرجاني : المختار من دواوين المتنبي والبحتري و أبي تمام .
 (٢) وقد شرحنا هناك أسباب قلة الكتب التي وضعت في البحتري ، وهذه الكتب باختصار هي :
 عبث الوليد للمعري ، طيف الوليد لعبد السلام رستم ، البحتري دراسة وتحليل لاسحاق
 كنعان ، عبقرية البحتري لسيد الأهل ، البحتري (سلسلة الشوانح) لمحمد صبري ، البحتري
 (سلسلة النوايح) لأحمد بدوي شعراء الشام ، البحتري وأبو تمام لجميل مردم بك ، الرثاء بين
 البحتري وأبي تمام لأبي محمد علي ، المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام
 للجرجاني ، رسالة الحاتمي في تفضيل أبي تمام على البحتري ، وسرقات البحتري من أبي
 تمام لأبي الضياء بشر بن يحيى .

من صميم الخصومات حول الطائيين ، ذلك لأن هذه الكتب إما مرتبطة بحياة البحري ، أو بحياة أبي تمام وكلاهما يؤلف قطبي الجدل الذي احتدمت الخصومة حوله ، وأما مرتبطة بالدفاع عن أحدهما أو التحاج له بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، فهي جميعها إذن مبحث للخصومات حول الطائيين . . . على أن ارتضاءنا بهذه الكتب لتكون كتب الخصومات حول الطائيين - إنما يعني أن الخصومة حول الطائيين ، بل المحاجة لصالح أحدهما ضد الآخر - ما زالت قائمة ، ولما تصل إلى نقطة حاسمة يكون البت فيها لصالح أحد طرفي الخصومة . . . وأنه إذا كانت قد فترت هذه الخصومة ، بل توقفت لبرهة من الوقت - فإنها ليست لأن الخصومة ذاتها قد انتهت . وإنما لأن كفة إحدى جبهتي الخصومة وهي جبهة أنصار البحري ، قد كتب لها القهر والغلبة على الجبهة الثانية ، لأسباب متعددة تأتي في مقدمتها أولاً : جهود الأمدي ، وقدراته الجدلية ، وخبراته ، ومواهبه وذخائره العلمية التي سخرها لتأليب الأفكار ضد أبي تمام وللتقليل من شأنه في كتابه « الموازنة » . . . ، والسبب أن هذه الكتب ، إما لم تبلغ مبلغ النضج^(١) الذي وصل إليه الأمدي في موازنته ، وفي نقده لأبي تمام ، فكانت ضعفاً على إبالة - وإما بلغت ولكن لم يكتب لها البقاء ، وضاعت فيما ضاع^(٢) .

إن هذين السببين قد أديا إلى أن تفتت الخصومة ، وأن يظل البحري سيد الموقف ، وأن يظهر أنصاره في مظهر المستظهر المنتصر على أنصار أبي تمام . . بل وأن تظل موازنة الأمدي (أو هكذا بدت) وكأنها من المسلمات

(١) ومن هذا الصنف رسالة الحاتمي في تفضيل أبي تمام على البحري ، أخبار أبي تمام للصولي ، هبة الأيام للديعي ، أبو تمام الطائي لمحسن الأمين .

(٢) من هذه الكتب كتابان بعنوان أخبار أبي تمام ، لكل من المرزباني ، والخالديين ، والانتصار من ظلامة أبي تمام للمرزوقي والرد على ابن المعتز لقدامة ، الرد على ابن المعتز ، للقطربلي ، سقات البحري من أبي تمام لضياء بن بشر بن يحيى ، المأخذ عن معاني أبي تمام : للمؤلف نفسه .

التي لا يرتقى إليها شك . ولقد نتج عن ذلك أن ما كتب في أبي تمام من الأبحاث ، أو ما وضع فيه من الكتب ، منذ بداية القرن العشرين ، وإلى يومنا هذا لم يكن سوى أحد كتابين .

- كتاب يردد أصوات الأمدي في حماسة بالغة ، ويهمل للبحثري ويضع أبا تمام وأنصاره في أسوأ وضع .

- وكتاب يصرف كل همه إلى حياة أبي تمام الشخصية ، والاجتماعية ، متجاهلاً سهام النقد التي سددت إليه .

وهكذا ، فإن جميع الكتب التي اتخذت موضوعها من أبي تمام ، والبحثري وكذلك الكتب الشارحة لحماسة ، وديوان كل منهما - تدخل في باب المحاجة حول الطائيين ، وتؤلف هيكلًا من هياكل الخصومة ، لأنها تناولت الخصومة في صورة من صورها ، وأبرزت أفضال أحد الشعارين ، أو حدرت به إلى مكان أدنى من الذي - يستحقه . وقد بلغ عدد هذه الكتب تسعة وثمانين كتابًا . سبعة وثلاثون منها خاصة بأبي تمام^(١) : كشخصية . وتسعة منها^(٢) خاصة بالبحثري : كشخصية . وأربعون منها^(٣) وضعت كشرح لحماسة أبي تمام وديوانه ، وثلاثة منها مشتركة^(٤) بين البحتري وأبي تمام ، أما ديوان البحتري وحماسته فلم يحظيا حتى الآن بشرح واف .

٢ - الكتب التي تناولت الطائيين والخصومة حولهما :

كسير وأحداث وترجمة دون أن تداخل هذه الخصومة كطرف أو أن تهتم

(١) انظر : الفصل الثاني من الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) انظر : الفصل الثاني من الجزء الثاني من هذا الكتاب .

(٣) أربعة وثلاثون شرحًا لحماسة ذكرها محسن الأمين في أعلام الشيعة ، أنظر : أعلام الشيعة ج ١٩ ط دمشق ١٩٤٦ ، وستة شروح ذكرها بروكلمان في تاريخ الأدب العربي لديوان أبي تمام ، واعتقد أن هناك شروحا أخرى للديوان ، انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي مترجم ج ٢ ترجمة أبي تمام .

(٤) هي : الرثاء بين البحتري وأبي تمام لفارس أديبه ، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحثري لأبي حمدة ، المختار من دواوين المتنبي والبحثري ، وأبي تمام .

بمعالجتها ، وتتألف من كتب التاريخ والتراجم وهي :

أبو تمام وشيء من شعره^(١) ، الكامل في التاريخ^(٢) ، اللباب في تهذيب^(٣) الانساب ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المثنون^(٤) المثل السنائر^(٥) ، نزهة الألباء^(٦) ، النجوم الزاهرة^(٧) ، ديوان ابن حيوس^(٨) ، وفيات الأعيان^(٩) ، كتاب الرجال^(١٠) ، النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس^(١١) ، والعمدة^(١٢) ، الفخري في الأداب السلطانية والدول الإسلامية^(١٣) ، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق^(١٤) الصبح المنبي عن حقيقة المتنبى^(١٥) ، خزانة الأدب^(١٦) سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي^(١٧)

(١) لابراهيم بن محمد المتوفي ٣٢٢ هـ ط كمبريدج ١٩٥٠ ، وانظر الفهرست في الكتاب نفسه ص ٤٣٥ .

(٢) لعز الدين بن الأثير المتوفي ٦٣٠ هـ ج ٦ ط ليدن ١٨٦٥ .

(٣) لعز الدين بن الأثير ج ٢ ط القاهرة ١٣٥٦ هـ .

(٤) لضياء الدين بن الأثير توفي ٦٣٧ هـ انظر منه : ص ٨٥ و٨٨ و١٩١ و١٩٠ ط بغداد ١٩٥٦ .

(٥) لضياء الدين ابن الأثير توفي ٦٣٧ هـ ج ١ ص ٣ .

(٦) لابن الأنباري ص ٢١٣ و٢١٦ ط القاهرة ١٢٩٤ هـ .

(٧) لابن تغري بردى ج ٢ ص ٢٦١ وما بعدها ، ط دار الكتب المصرية .

(٨) محمد بن سلطان أبو الفتيان ، أنظر منه : ج ١ ص ١٠٠ و١٥٠ و١٦٤ و١٩٥ ط/دمشق

١٩٥١ .

(٩) لابن خلكان .

(١٠) لأبي داود الحسن بن علي الحلبي ص ٢٩٨ وما بعدها ، ط طهران ١٩٦٤ .

(١١) ابن دحية الكلبي ص ٦٣-٦٤ ، ط بغداد ١٩٤٦ .

(١٢) لابن رشيق القيرواني ، أنظر منها : ج ١ ص ٤٤ و٨٢ و٥٧ و٨٣ و٩١ و١٠٢ و٢٠٥ و ج ٢

ص ٨٩ و١٠٩ و٢٥١ و٢٧٥ .

(١٣) لابن طباطبا العلوي ط رنيوغ شالون فرنسا ١٨٩٤ ، انظر منه ص ٣١٧ .

(١٤) لداود الأنطاكي : انظر منه : ج ٢ ص ٤٤ ط بولاق ١٢٩١ هـ .

(١٥) مؤلفه أحد الكتاب المتوفى ١٠٠٨ هـ ويوسف البديعي ، انظر : ص ٣٧٩ من فهرس

الأعلام منه ط دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٤ .

(١٦) لعبد القادر بن عمر البغدادي ، أنظر منه : ج ١ ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، ٤١٤ ط بولاق ١٢٩٩ .

(١٧) لأبي عبيدة البكري ، ط لجنة التأليف والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٦ ، أنظر منه ص ٤٤٩ .

، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال^(١) ، التنبية على أوهام أبي علي
المقال^(٢) ، المحاسن والمساوي^(٣) ، أخلاق الوزيرين^(٤) ، الإمتاع
والمؤانسة^(٥) ، الهوامل والشوامل^(٦) ، مرآة المروءات وأعمال الحسنات^(٧) ،
المتحل^(٨) ، إرشاد القلوب في المضاف والمنسوب^(٩) التمثل (التمثيل) ،
والمحاضرة ،^(١٠) الحيوان^(١١) ، البيان والتبيين^(١٢) ، رسائل الجاحظ^(١٣) ،
أسرار البلاغة^(١٤) ، الوساطة بين المتبني وخصومه^(١٥) ، كشف الظنون^(١٦) ،

(١) لأبي عبيدة البكري ، أنظر منه : ص ٨٦ و ١٠٠ و ١٢٧ و ١٨٣ و ١٨٥ و ٢٩ و ٢٢٧ و ٢٩٣ و ٣١٣
و ٣١٩ ط القاهرة ١٩٥٨ .

(٢) للبكري ، أنظر منه : ص ٣٩ و ٤٤ و ٧٣ و ٨٧ ط القاهرة ١٩٢٦ .

(٣) لإبراهيم حسن محمد البيهقي المتوفي ٣٢٠ هـ ، أنظر منه : ص ١٩٠ و ٢٨٢ و ٢٥١ و ٢٤١ ط
المانيا ١٩٠٢ .

(٤) لأبي حيان التوحيدي ، أنظر منه من ٣٩٧ ط الهاشمية دمشق ١٩٦٥ .

(٥) لأبي حيان التوحيدي ، أنظر منه : ص ١٨٥ - ١٨٦ ط لجنة التأليف القاهرة ١٩٤٤ .

(٦) لأبي حيان التوحيدي ، أنظر منه : ص ٢٤٥ و ٢٨١ و ٣٠٩ و ٣١٠ ط القاهرة ١٩٥١ .

(٧) لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، أنظر منه : ص ١٧ و ٢٥ و ٢٨ ط الترقي القاهرة
١٩٥٦ .

(٨) لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، أنظر منه ص ٢٧ ، ٢٠ و ٢٢ و ٩٠ ، ٩٣ و ٩٩
و ١٤٢ و ١٤٤ و ١٤٨ و ١٥٤ و ١٦٢ و ١٧٧ و ٢٢٠ و ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٤ و ٢٤٤ و ٢٤٤ و ٢٧٥ ط
التجارية بالاسكندرية ١٩٠١ .

(٩) للثعالبي ، أنظر منه ص ٧٦٩ - ٧٧٠ ط المدينة بالقاهرة .

(١٠) للثعالبي ، أنظر منه : ص ٥٦٩ ط القاهرة ١٩٦١ .

(١١) لأبي عثمان الجاحظ ، أنظر منه : ج ١ ص ٦٧ - ٦٨ ط المصطفى البابي الحلبي بالقاهرة
١٩٣٨ .

(١٢) لأبي عثمان الجاحظ ، أنظر منه : ج ٤ . القاهرة ١٩٦٠ .

(١٣) لأبي عثمان الجاحظ ، أنظر منه ج ٢ ص ٤٩ و ٤٧ و ٥٩ و ٢١ و ٨٣ و ٤٠١ ط القاهرة ١٩٦٥ .

(١٤) للإمام عبد القاهر الجرجاني أنظر : فهرست الأبيات في الكتاب .

(١٥) لعبد العزيز الجرجاني ، أنظر منه : تكلف أبي تمام ، اختلاف شعره ، الجيد والريء من
شعره في ص ١٩ - ٢٢ و ٢٣ و ٢٣ و ٦٥ و ٨١ و ٢٠٩ و ٢١٥ ط القاهرة ١٩٥١ .

(١٦) الحاجي خليفة ، أنظر منه : ج ١ ص ١٩١ - ١٩٢ ومواضع أخرى منه ط اسطنبول ١٩٤١ .

أمل الأمل في ذكر العلماء الأفاضل^(١) ، زهر الآداب^(٢) ، مجمع الجواهر في الملح والنوادر^(٣) ، معجم الأدباء^(٤) ، التحف والهدايا^(٥) ، تاريخ بغداد^(٦) ، ريحانة الألباء^(٧) ، كلمات في شعر أبي تمام^(٨) ، الأخبار الطوال^(٩) ، دول الإسلام^(١٠) ، العبر في خبر من غير^(١١) ، التدوين في أخبار قزوين^(١٢) ، لحن العوام^(١٣) ، خبر ما دار بين الأخفش والثعلب بشأن بيت لأبي تمام^(١٤) ، ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات^(١٥) ، الأنساب^(١٦) حسن

- (١) للعالمي ص ٤٢٢ ط طهران ١٣٠٧ .
(٢) الحصري القيرواني ، أنظر منه : ج ١ ص ٤ و ١١٤ و ١٥١ و ١٥٢ وج ٢ ص ٥٣ و ٥٦ و ٥٧ وج ٣ ص ١٢٦ - ١٢٧ و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠ ط رحمانية القاهرة ١٩٢٩ .
(٣) للحصري القيرواني أنظر منه : ج ١ ص ٨ و ٤٥ و ٦٣ و ٧٨ و ٨٨ و ٨٩ و ٩٥ و ١١٩ و ١٥٦ و ٢٠٠ ط القاهرة ١٩٥٣ .
(٤) لياقوت الحموي : أنظر منه : ج ١ ص ١٩ و ٧٦ و ١٦٩ و ٢٣٤ و ٣٥٨ و ٣٥٩ وج ٢ ص ١٤٨ و ٢١٧ وج ٣ ص ٥٧ و ٥٩ و ١٠٤ و ١٣٣ و ١٣٤ وج ٤ ص ٨٣ و ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ وج ٥ ص ٢٤٠ و ٩٣٩ وج ٦ ص ١٤٧ و ٢٠٤ و ٢٠٤ و ٢٨٣ و ٣١٥ و ٥٠٨ و ٥١١ و ٥١٣ وج ٧ ص ٢٢٦ و ٢٢٧ و ٢٢٨ ط مرجليوث مكرر القاهرة ١٩٢٣ .
(٥) للخالدين أبي بكر محمد وعثمان ، انظر منه ص ٥٢ و ٥٩ و ٨٥ و ٨٨ و ١٢٥ و ١٢٧ و ١٩٢ و ١٩٣ و ٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢٤٦ و ٢٤٧ ط القاهرة دار المعارف ١٩٥٦ .
(٦) للخطيب البغدادي ، انظر منه : ص ٨٨ ، ٢٤٨ - ٢٦٣ ط السعادة القاهرة ١٩٣١ .
(٧) للخفاجي ، انظر منه : ص ١٣ و ٢٧ و ١٦٣ و ١٧٢ ط بولاق ١٣٧٣ هـ .
(٨) لدعلب الخزاعي ؛ أنظر : ديوانه ص ٣١ و ٤٢ و ٤٥ و ٤٧ و ٧٦ و ٧٧ و ٨١ و ١٦٣ و ١٧٤ و ١٩٨ و ١١٠ ط النجف ١٩٦٢ .
(٩) لمحمد بن حميد الطوسي الدينوري ، انظر منه ص ٣٩٨ ط ليدن ١٨٨٨ .
(١٠) للذهبي ، انظر منه : ص ١٠٠ حوادث ٢٣١ هـ ، ط حيدرآباد ١٣٦٤ .
(١١) لعبد الكريم الرافي ، مخطوط ، انظر فهرس أسماء الرجال في مكتبة جامعة طهران ط ١٣٧٥ هـ .
(١٢) للذهبي انظر منه ص ٤١١ حوادث ٣٣١ هـ ، ط الكويت ١٩٦٠ .
(١٣) لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي ، أنظر منه : ص ٢٥٨ - ٢٥٩ ط القاهرة ١٩٦٤ .
(١٤) وهو ضمن كتاب أمالي عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ، انظر منه ص ٥٦ - ٥٨ ط القاهرة ١٣٨٢ هـ .
(١٥) لابن الزيات أشعار في رثاء أبي تمام ، انظر : ديوانه ص ٩٩ ط مصر ١٩٤٩ .
(١٦) لابن سعيد عبد الكريم السمعاني ، انظر منه ص ٣٦٥ ط مرجليوث لندن .

المحاضرة^(١) ، حديثة الأفراح لإزالة الأتراح^(٢) ، شرح المقامات
 الحريرية^(٣) ، أدب الكتاب^(٤) ، أخبار أبي تمام^(٥) ، أخبار البحري^(٦) ،
 مفتاح السعادة^(٧) ، تاريخ الرسل والملوك^(٨) ، الكشكول^(٩) ، معاهد
 التنصيص على شواهد التلخيص^(١٠) ، ديوان المعاني^(١١) ، جمهرة
 الأمثال^(١٢) ، المصون في الأدب^(١٣) ، الصناعتين^(١٤) ، سمط النجوم
 العوالي في أسماء الأوائل والتوالي^(١٥) ، أمالي القاضي^(١٦) ، نقد الشعر^(١٧)

(١) حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، للإمام السيوطي ، أنظر منه : ص ٢٤٠ ط الشرقية
 القاهرة ١٣٢٧ .

(٢) لأحمد بن محمد الأنصاري الشيرازي ، أنظر منه ص ١٤٦ ط بولاق ١٢٨٢ هـ .

(٣) لأحمد عبد المؤمن الشريشي ، أنظر منه : ج ١ ص ٥٩ و ٨٦ و ١١٣ و ١١٦ و ١٢٤ و ج ٢
 ص ١٣٤ و ٤٠٥ ط بولاق ١٣٠٠ هـ .

(٤) لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي ، أنظر منه : ص ٤٦ و ٧٥ و ٧٧ و ٨٩ و ١٤٩
 و ١٥٣ و ٢٢٧ ط السلفية بالقاهرة .

(٥) لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي ، أنظر منه : ذكر تفضيل أبي تمام
 ص ٥٩ - ١٤٠ ط بيروت المكتبة التجارية ، بيروت .

(٦) للصولي - ضائع -

(٧) لطاش كبرى زاده ، أنظر منه : ص ١٧٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٤ ط حيدرآباد ١٣٢٨ هـ .

(٨) لابن جرير الطبري ، أنظر منه : أحداث عام ١٩٠ هـ وما بعدها ، ط ليدن ١٨٨١ .

(٩) لبهاء الدين محمد بن حسين العاملي ، أنظر منه : ج ١ ص ٣٥٠ - ٣٥١ و ج ٢ ص ٧١ ط
 عيسى البابي الحلبي ١٩٦١ بمصر .

(١٠) لعبد الرحمن بن أحمد ، أنظر منه : ج ١ ص ٣٨ و ٤٣٠ ط السعادة القاهرة ١٩٤٧ .

(١١) لأبي هلال العسكري أنظر فهرس الشعراء ، في الكتاب ط مصر ١٣٥٢ هـ ص ٢٦٠ ، وقد
 ذكر أبا تمام في مواضع كثيرة .

(١٢) لأبي هلال - أنظر : أبي تمام في فهرس الأعلام ج ٢ ص ٥٩٢ .

(١٣) لأبي هلال العسكري ، أنظر منه ، ص ٢٠ و ١٤ و ٢٩ و ١٥٨ و ٢١٢ و ٢١٨ و ٢٢٨ ط الكويت
 ١٩٦٠ .

(١٤) لأبي هلال العسكري أنظر : مواضع كثيرة منه .

(١٥) لعبد الملك القصابي ، أنظر منه : ص ٣٢٣ ، ٣٢٩ ط القاهرة .

(١٦) لأبي علي القاضي أنظر منه : ص ٩٤ ط القاهرة ١٩٢٦ .

(١٧) لقدامية بن جعفر ، أنظر منه ص ١٠٧ - ٢٥٤ ط القاهرة ١٩٦٣ .

مجمع الرجال^(١) ، كتاب الولاية والقضاة^(٢) .

ذيل الأمالي^(٣) ، الكامل^(٤) ، الفاضل^(٥) ، غرر الفرائد ودرر
القلائد^(٦) ، طيف الخيال^(٧) ، كتاب في الشيب والشباب^(٨) ، الموشح^(٩) ،
التنبيه والإشراف^(١٠) ، مروج الذهب^(١١) ، رسالة الغفران^(١٢) ، حلية
الكميت^(١٣) ، نهاية الأرب في فنون الأدب^(١٤) شرح الواحدي على ديوان
المتنبي^(١٥) ، الموشاء^(١٦) ، غرر الخصائص^(١٧) ، مرآة الجنان^(١٨) ، نور

-
- (١) لعناية الله القهستاني ، أنظر منه : ص ٧٨ وما بعدها ، ط أصفهان ١٣٨٤ هـ .
(٢) للكندي - انظر منه : ص ٣٨٠ و ١٨١ و ١٨٦ و ١٨٧ ط اليسوعيين بيروت ١٩٠٨ .
(٣) لأبي علي القالي ، انظر منه : ص ٩٤ وما بعدها ط القاهرة ١٩٢٦ .
(٤) لأبي العباس محمد اليزيدي « المبرد » أنظر منه : ص ١٧٤ و ٢٤٩ و ٣٦٨ و ٣٨٧ و ٥١٥ و ٥٢٨
و ٥١٩ و ٧٦٣ و ٩٥٤ و ١١٧٢ و ١١٨٧ و ١١٩٦ ط مصطفى البايي الحلبي القاهرة .
(٥) للمبرد ، انظر منه : ص ٦٢ و ٧٥ ط دار الكتب المصرية ١٩٥٦ .
(٦) هو أمالي المرتضى ط عيسى البايي الحلبي القاهرة ١٩٥٤ ، انظر فهرس أعلام الشعراء فقد
ذكر فيه أبو تمام بكثرة ، وانظر فيه : البديع ونماذج الشعر .. النوادر ...
(٧) للمرتضى الشريف ، ط عيسى البايي الحلبي القاهرة ١٩٦٢ ، أنظر مادة أبي تمام في فهرس
الأعلام من الكتاب .
(٨) للمرتضى الشريف ، انظر منه : ص ٤ - ١٣ ط القسطنطينية ١٣٠٢ هـ .
(٩) لمحمد بن عمر بن المرزباني ، أنظر فهرس الأعلام في الكتاب وقد شغل أخبار أبي تمام فيه
٤١ صفحة ، انظر الكتاب ٤٦٤ - ٥٠٥ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ .
(١٠) للمسعودي ، انظر منه : ج ١ ص ٨٨ و ١٧٠ و ٢٤٢ ط ليدن ١٨٩٣ .
(١١) للمسعودي أنظر منه : ج ٧ أحداث بعد المائتين من الهجرة ، ط المنارة .
(١٢) لأبي العلاء المعري ، انظر منه ص ٢٣٧ - ٢٣٨ ط دار المعارف بمصر ١٩٥٠ .
(١٣) لشمس الدين النواحي ، أنظر منه : ٩٨ و ١١٠ و ١٢٧ و ١٣٠ ط بولاق ١٢٧٦ .
(١٤) لأحمد عبد الوهاب النويري ، ص ٨٩ وما بعدها ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦ .
(١٥) للواحدي علي بن أحمد - أنظر فهرس الأسماء في الكتاب ص ٨٢٠ .
(١٦) لأبي الطيب محمد بن يحيى ، أنظر منه ص ٢٨ و ٧٨ وما بينهما ط ليدن ١٨٨٦ .
(١٧) لرشيد الدين الوطواط ، انظر منه ص ٨ و ١٣٣ و ٢٢٠ و ٢٢٦ و ٢٣٨ و ٢٥٧ و ٢٥٩ و ٢٧١
و ٣٥٣ و ٤٢٧ و ٤٢٨ و ٤٦٠ ط بولاق ١٢٨٤ .
(١٨) لعبد الله بن سعد الياضي ، انظر ج ٢ ص ١٠٢ و ١٠٦ ط حيدرآباد .

القبس في أخبار الأدباء والشعراء^(١) ، كتاب بغداد^(٢) ، بدائع البداية^(٣) ،
الكشف عن مساوئ المتنبي^(٤) ، الأمثال السائرة من شعر أبي الطيب
المتنبي^(٥) ، العقد الفريد^(٦) ، تاريخ مدينة دمشق^(٧) ، التاريخ الكبير^(٨) ،
شذرات الذهب^(٩) ، عيون الأخبار^(١٠) ، روضة المحبين^(١١) ، البداية
والنهاية^(١٢) ، الرسالة العذراء^(١٣) ، رسائل ابن المعتز^(١٤) ، كتاب
البدیع^(١٥) ، طبقات الشعراء^(١٦) ، أنوار الربيع في أنواع البديع^(١٧) ، أخبار
أبي نواس^(١٨) ، الجمان في تشبيهات القرآن^(١٩) ، شرح العيون في شرح

- (١) ليوسف أحمد اليعموري ، انظر منه : ص ١٩٤ و١٩٣ و٣٢٥ ط المانيا .
(٢) لأحمد بن أبي طاهر - ابن طيفور - انظر منه : ص ١٣٤ - ١٣٦ ط القاهرة ١٩٤٩ .
(٣) لعلي بن ظافر الأزدي ، انظر منه ص ١٥٧ وما بعدها ط بولاق ١٢٧٨ هـ .
(٤) لإسماعيل - صاحب بن عباد - انظر منه : ص ٩ و٣٤ و٣٨ و٥١ و٦٤ و٦٥ و٦٦ و٧٠ و١٧٠ ط
بغداد ١٩٦٥ .
(٥) لإسماعيل - صاحب بن عباد ، انظر مجلة ثقافة الهند عدد سبتمبر ١٩٥٣ ص ٢٥ .
(٦) لابن عبد ربه ج ٧ ط لجنة التأليف والنشر القاهرة ١٩٤٠ .
(٧) لابن عساكر ، انظر منه : ج ١٠ ص ٤٣٦ و٤٤٨ ومواضع أخرى منه ط دمشق ١٩٦٧ .
(٨) لابن عساكر ، انظر : ج ٤ ص ١٨ و٢٦ و٥ ص ٢٤٠ وما بعدها ط دمشق ١٣٣٢ هـ .
(٩) لابن العماد الحنبلي انظر حوادث ١٣٣١ هـ ط القاهرة ١٣٥٠ .
(١٠) لابن قتيبة وفيه قياسات من شعر أبي تمام انظر منه ج ٤ ص ٢٧٢ - ٢٧٣ ط دار الكتب
المصرية ١٩٢٥ وانظر : ج ٢ ص ١٦٥ من الكتاب .
(١١) أنظر منه : ص ١٨٦ و٣٣٠ و٣١٢ و٣١٣ ط السعادة القاهرة ١٩٥٦ .
(١٢) لابن كثير ، ج ١٠ ص ٣٠٨ وما بعدها ، وحوادث ٢٣١ هـ ط السعادة القاهرة .
(١٣) إبراهيم بن المدبر ص ٤١ - ٤٣ ط القاهرة ، ١٩٣١ .
(١٤) أنظر منها : ص ١٢ و١٤ - ١٥ و١٦ و١٨ - ٣٥ و٣٧ ط القاهرة المصطفى البايي ١٩٤٦ .
(١٥) لابن المعتز فيه قياسات من شعر أبي تمام ، انظر مواضع عديدة منه ، وأنظر فهرس الشعراء
والكتاب ط ليدن .
(١٦) لابن المعتز وقد ذكر له نماذج من خمس عشرة قصيدة ضمن قصائده وأشاد به ، ويشعره أنظر
ص ٢٨٢ - ٢٨٦ ط دار المعارف المصرية .
(١٧) لسيد علي خان - قطب نعمان ، انظر منه ج ١ ص ٢٠٧ و٧ ص ٢٩٠ و٢٩١ .
(١٨) لابن منظور اللغوي المصري ، انظر منه : ص ٥٣ ط القاهرة ١٩٢٤ .
(١٩) ابن ثاقب البغدادي ، انظر منه : ص ٩٧ - ٩٩ و١٠٢ و١٠٣ و١١٨ - ١١٩ و١٦٤ و١٧١ و٢٧٥ =

رسالة ابن زيدون^(١) ، الفهرست^(٢) ، تاريخ ابن الوردي^(٣) ، البرهان في وجوه البيان^(٤) ، منتهى المقال في أحوال الرجال^(٥) ، الذهب المسبوك في سير الملوك^(٦) ، شباب الزهرة^(٧) ، الأغاني^(٨) .

هذه هي الكتب التي تناولت أبا تمام والخصومة التي قامت حوله ، وحول البحري - لا لعلاج الخصومة ، أو الدفاع والمرافعة عن أحد الشعارين - وإنما سرداً للأحداث وذكرًا للوقائع ، وهي كما لاحظنا مائة وعشرة كتب^(٩) ، وقد تناولت أخبار البحري بنفس الاهتمام الذي تناولت أخبار أبي تمام ، ولكن في مواضع مختلفة غير التي ذكرناها في حواشي هذه الصفحات ، وكان ينبغي أن نذكر ثبتاً بمواضع ورود أخبار البحري في هذه المراجع إلا أننا توخينا للاختصار نعدل عن هذه الضرورة ، لأن ما ضبط في فهرس تلك المراجع يغني عن الإكثار من الصفحات .

= ٣٧٦ ط بغداد ١٩٦٨ .

- (١) لابن نباتة المصري ، ص ١٧٧ - ١٧٩ ط بولاق ١٢٧٨ .
- (٢) لابن النديم ص ٢٣٥ وما بعدها ، ط القاهرة ١٣٤٨ هـ .
- (٣) لابن الوردي - عمر - انظر : ص ٢٢٣ وما بعدها ، ط القاهرة ١٢٨٥ هـ .
- (٤) لابن وهيب ، انظر : ص ٣٣٤ - ٣٥٠ ط المعاني بغداد ١٩٦٧ .
- (٥) لعبد الرحمن الأرييلي ص ٦٩ و ١٧٢ و ٢٣٢ ط بغداد ١٩٦٤ .
- (٦) لمحمد بن إسماعيل الحائري ، الصفحات فيه غير مرتبة ، ولكن فيه من أخبار أبي تمام قدر لا بأس به ، والكتاب من ط طهران ١٢٦٧ هـ .
- (٧) لابن بكير محمد أبي سليمان ، انظر : فهرس الشعراء في الكتاب مادة أبي تمام ، مطبوع في بيروت ١٩٣٢ .
- (٨) لأبي الفرج الأصفهاني ج ٣ ص ١٦٩ ، وما بعدها ، وج ٥ ص ٥١ و ٢٧ وج ١٢ ، ج ١٢ ص ١٧ ، وج ١٥ ص ٦٩ و ١٤٠ ط « الساسي » .
- (٩) أنظر تاريخ الأدب العربي ، لبروكلمان ج ٥ ص ٨ - ٣١ وخذ من الفهارس - ما جاء من الفهرس في رقم ٨ - ٩ وأنظر : أبو تمام لعماد سركيس ميخائيل ط بغداد مكتبة الإرشاد ١٩٧١ .

على أننا نعتقد أن هناك - حول أبي تمام والبحثري - كتباً أخرى مطبوعة وغير مطبوعة تعد بالمئات ، وأبحاثاً جامعية كثيرة متعددة طويلاً الكشع عن استقصائها ، لأننا لم نتمكن من ضبط صفحاتها وطبعاتها وأرقامها والمواضع التي تناولت أخبار الطائيين فيها ، ولأن هذه الكتب والأبحاث أيضاً من الكثرة ما لو أردنا استيعابها ، لاحتجنا إلى وضع مجلدات ضخمة ، لا قبل لنا بها ، في هذا الكتاب الذي تنصب أهدافه في الإبانة عن الخصومة بين الطائيين ، ونقد ما قيل فيها للشاعرين وعليهما فقط .

٣ - الكتب التي عالجت الخصومة بين الطائيين :

وهي طائفة من الرسائل والكتب التي تؤلف الجزء الآخر من الكتب التي وضعت في كل واحد من الطائيين ، وحاولت أن تظهر مزية أو حسنة له ، أو تنحدر به عن الموضوع الذي يستحق أن يكون فيه . وهذه الفئة من الكتب وإن نحى الهوى ببعضها إلى جانب من التحيز لأحد الشاعرين - هي كتب حاول فيها أصحابها لأول مرة أن يزيحوا الظلام الذي خيم على جو الخصومة حول الطائيين ويضعوا الحق في نصابه من خلال إعطاء كل ذي حق حقه .

إن هذه الكتب تعد ممارسات أولية ظهرت في صورة نقد المقارنة ، والكشف عن المحاسن والمعائب لكل واحد من الشاعرين في نقد تحليلي موضعي ، وبالتالي تُكوِّن « البتة » النواة الأولى للنقد الذي ظهر على مسرح الخصومة بين الطائيين ، وتطور فيما بعد . . . لأسباب :

أولاً : لأنها الصق بعهد البحتري وأبي تمام ، فقد دونت بعد وفاتهما بفترة وجيزة ، أي أنها قامت من خضم المعارك بين المتخاصمين ، واستفادت عن قريب من كل أخذ ورد ، بودل بين اطراف الخصومة في حوارهم وجدلهم وصراعهم .

ثانياً : لأنها أول محاولة تدوينية في نقد الشاعرين نقداً مدللاً

بالشواهد ، ومعللا بمبادئ نقدية فنية لغوية نفسية ، وقيمية ، خلفها النقاد السابقون ، وكانت موضع اتفاق أو شبه اتفاق بين النقاد .

ثالثاً : لأن المدارس النقدية التي ظهرت فيما بعد إنما قامت على ما تبنته هذه الكتب من النقد ، سواء النقد القائم على مؤاخذه الشاعر في احتياله على معاني غيره (سرقة) ، أو على النقد القائم على استدراك اخطاء الشاعر في الجمال القيمي ، أو النقد القائم على مؤاخذه الشاعر في خروجه على التقاليد ، أو عدم التزامه بمتطلبات الضرورة ، أو إسرافه فيما لا يجب أن يسرف فيه . . . ، ثم النقد القائم على التماس العذر ، وتبرير أخطاء الشاعر بأخطاء غيره ، وأخيراً النقد القائم على شهادة أهل العلم بمزية لشاعر أو إنكارهم له صنيعة .

وهكذا ، فإن هذه الطائفة من الكتب التي عالجت الخصومة بين الطائنين ، هي الكتب الوحيدة التي تؤلف النواة الأولى لمدارس النقد التي ظهرت فيما بعد وهي كالآتي : -

- رسائل ابن المعتز^(١) في محاسن ، ومساويء أبي تمام ، ثم كتابه البديع وطبقات الشعراء .

- سرقات البحري عن أبي تمام ، وقد وضعها أبو الضياء بشر بن تميم^(٢) ، وبلغت سرقات البحري فيه أكثر من خمسمائة سرقة^(٣) .

- أغلاط أبي تمام لأبي العباس القطريلي^(٤) .

(١) توفي سنة ٢٩٦ هـ انظر : الاغاني (بولاق) ج ٩ ص ١٤٠-١٤٦ ، والفهرست ص ١١٦ ،

ونزهة الالباء ص ٢١٩ ، وتاريخ بغداد ج ١٠ ص ٩٥-١٠١ .

(٢) لم أقف على تاريخ حياته في الموشح ، والصناعتين ، واخبار أبي تمام ، والمراجع الأم .

وذكره الموازنة ، أنظر : الموازنة للأمدي ج ١ ص ٢٢ .

(٣) انظر الموشح للمرزباني ص ٥٢٤ ، انظر : الموازنة ، ج ١ سرقات البحري .

(٤) ذكره الأمدي في موازنته ، أنظر الموازنة ج ١ ص ١٤٠ ط دار المعارف المصرية .

- سرقات أبي تمام لابن طيفور^(١) .

- سرقات البحري لابن طيفور^(٢) .

ونؤجل البحث فيها إلى حين يتاح لنا الحديث عنها في الصفحات القادمة .

٤ - أما الطائفة الرابعة من الكتب التي تناولت الطائنين ، والخصومة حولهما ، فهي الكتب التي تغلب عليها سمة القضاء والفصل بين المتخاصمين ، والحكومة بينهم ، وكأن أصحابها أرادوا أن يقولوا قولاً فاصلاً ليحسموا الأمر ، وينهوا الخصومة لصالح أحد الطرفين ، بعد أن امتد بها الزمان واشتد ، وتفاقم أمرها .

وكان يمكن لهذه الكتب أن تكون أحسن وأعمق فائدة للنقد الأدبي - لو أن أصحابها عالجوا القضية في حنكة قاض مجرب ، ودربة ذوي الدهاء ، وفي حيدة علمية بعيدة عن الأهواء والعصبية . لكن أصحاب هذه الكتب خنعوا للأهواء ، وانجذبوا إلى العصبية في أشد صورها . ذلك أنهم ما تدخلوا الخصومة ليقولوا فيها كلمتهم الفاصلة - حتى حصرهم الفعل وردود الفعل ، في قطبين متضادين ، قطب بيني لصالح الشاعر ويهدم ما بُني للشاعر الآخر ، ويضرب في العصبية إلى خطوطها النهائية . وقطب آخر يهدم ما بناه القطب الأول ، ويقف له وقفة الند للند . . . فإذا جاء - كاتب وكتب لشاعر من الشعارين وسلم له قياد المجد - جاء ثان وهدم ما بناه ، وحول المجد إلى الشاعر الثاني ، وهكذا دواليك حتى تجدنا وكأننا أمام ثلاثة أدوار من الخصومة بين الطائنين :

دور خصومات كلامية ومحاجة حواز حول الشعارين ، وتتألف من

(١) توفي سنة ٢٨٠ هـ ، انظر : تاريخ بغداد ج ٤ ص ٢١١ ، ومعجم الأدباء ج ١ ص ١٥٢ ،
الفهرست ص ١٤٦ .

(٢) معجم الأدباء ج ٣ ص ٦٠ والكتاب ضائع .

جبهتين : جبهة جمهور النحاة واللغويين ، ويتقدمها ثعلب و« المبرد » و« أبو حاتم السجستاني » وتلامذتهم ، و« ابن الأعرابي » ، والشاعر « دعبل الخزاعي » - وجبهة أخرى تتألف من الشعراء والكتاب أمثال ابن الجهم وعمارة ابن عقيل ، وابن الرومي ، وأبي الضياء بشر بن يحيى ومن لف لفهم حيث يشتد الحجاج ويستمر الحوار بينهم وبين غيرهم حول أي الطائين أشعر .

ثم لا تلبث هذه المحاجة أن تفتن شيئاً حتى تنتقل إلى محاجة تدوينية أبت اصحابها - - كما يبدو - إلا أن تعالج الخصومة ، وتبين الصائب من الخاطيء فيما قيل للشاعرين أو عليهما - من خلال التأليف ، حيث جعلوا الوصول إلى القول الفصل وكُذَّ جهدهم ، وسعوا إلى علاج القضية تدليلاً ونقداً . إلا أن خطواتهم الوثيدة ، وتأنبهم في الأمر ، قد حال دون غرضهم الغائي لأسباب : ربما كانت الآجال أهمها ، وقد نسب البعض إخفاقهم في المعالجة أيضاً إلى ترددي الخصومة حول الطائين إلى مهاوىء خطرة ، إذ لم يلبث أن انتقل الخيط منهم إلى أمثال الصولي ، وقدامة بن جعفر ، حيث دخلوا مصاف المحاجة ، كأحد طرفي الخصومة ، وليس كحكم أو قاض جمع ملفات القضية ، وجاء ليقول : كلمة حق ، مدافعا عن حق هضم ، ودحضا لمن أخذ ما ليس له . والحق أنهم بذلوا الجهد في حماس بالغ ، ولكنهم أخطأوا إذ لم يعالجوا القضية إلا في تحيز ، وأخذ منهم الخشونة والعصبية ما جعلهما يرتكبان إلى الميل والتحيف والتحامل على البحري ، فما انتهى إلا إلى تسخين الموقف ، وإلا إلى إثارة المعارضين لأبي تمام الذين كانوا قد استعادوا نشاطهم متمثلين في جبهة قوية يتقدمها ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي الذي دخل ميدان الصراع بكل جبروته ، ومواهبه وذخائره العلمية ، وقدراته الجدلية ، فنصب من نفسه قاضي عدالة لا يبهمه في الخصومة بين الطائين إلا الحق ، ولا يبحث في معالجه للقضايا سوى التوصل إلى الحقيقة . لكنه تحيز تحيزاً مقنعا للبحري ، وتحامل على أبي تمام من وراء

حجاب فاستطاع - بما لبس من مسوح الرهبان ، ويرفعه شعارات براقه ، بل
وبحنكته ودهائه - أن يهدم كل ما بنى البناة من القصور الشامخة لأبي تمام ،
ويأخذ بيد البحترى ، ويرفعه إلى عرش المجد ويعقد له لواء الشعر الجيد .
وكانت النتيجة أن طرد أبو تمام إلى مجالس الخطباء والوعاظ ، وأصحاب
التعاويد الملفقة ، وصناع السجف ، وصار إلى صف الجناة على الشعر
العربي ، وقاتلي فن الشعر ، بعد أن كان يعقد الخنصر على فضله وجلال
شعره . . . وقد انتقل الخيط بعد الأمدى إلى المرزوقى الذى وضع كتابه
الانتصار من ظلامه أبى تمام ، ولكأنه أراد بكتابه هذا هدم صنيع الأمدى ،
ولكن لم يكتب لكتابه البقاء ، وضاع فيما ضاع .

وهكذا ، لم يبق من كتب الخصومة حول الطائين سوى كتاب الأمدى
« الموازنة » ، وكتاب الصولى « أخبار أبى تمام » ، وحيث إن الصولى فى
كتابه ، جماع آراء وروايات ، وناقم ، أكثر منه ناقدا وقاضى عدالة ، وقد خلا
كتابه من أى نقد - سوى القليل الذى يمت بصلة إلى التحليل الأصيل
والتعليل البناء - فإن كتابه ظل ضغنا على إبالة ، وكان دحضا لأبى تمام أكثر
منه تأييدا له : الأمر الذى أخلى الأجواء الأدبية كلها لموازنة الأمدى ،
لستولى على جميع المدارس النقدية ، وليدفع الناس إلى أن يعدوا البحترى
إمام الشعراء ويؤمنوا (منذ ألف سنة وحتى الآن) - على أنه هو الشاعر الحري
بالمجد والثناء ، والإطراء وليس غيره ، بل أنه هو المُجيد الذى لا يعرف
الغث إليه سبيلا ، ولا ينفذ إلى شعره الابتذال ، والركاكة وسوء التعبير .

وعلى أية حال فإن الطائفة الرابعة من الكتب التى تجمعها صفة
القضاء ، والحكومة فيما قيل للطائين وعليهما تتألف من :

- كتاب « أخبار أبى تمام » للصولى (١) .

(١) توفي سنة ٣٣٥ له مؤلفات كثيرة ، انظر مقدمة أخبار أبى تمام .

- رد على ابن أبي المعتز في اعتراضه على أبي تمام « لقدمة بن جعفر^(١) ضائع .

- الموازنة^(٢) ، لأبي القاسم الحسن ابن بشر الامدي .

- رد على أبي تمام ، للامدي^(٣) . (ضائع) .

- محاسن أبي تمام للامدي^(٤) (ضائع) .

- الانتصار من ظلامة أبي تمام للمرزوقي^(٥) .

- أخبار أبي تمام للمرزباني (ضائع) .

- مجلس في تفضيل أبي تمام على البحري للحاتمي .

* * *

تلكم ، جماع الكتب التي تناولت أبا تمام والبحتري ، والخصومة التي استمرت مستعرة الأوار بين أنصارهما لإثبات أيهما أشعر ، وكما لاحظنا فهي كتب لا يمكن الاستهانة بها سواء في الكم ، حيث يصل مجموعها إلى قرابة مائتي كتاب كلها من جلة الكتب التي دونت حتى الآن - أو في الكيف ، لأنها هي المراجع الأم في كل ما يرتبط بالعصور الغابرة عن الزمن ، تاريخا وثقافة وحضارة .

ولكن أن تكون هذه الكتب كثيرة وقيمة - لا تعني أنها كلها قد أثرت في النقد الأدبي وتطوره ، والسبب هو أن الكتب التي تدخل في عداد الفئة الثانية فمع ما فيها من جلال علمي - لا تعد كما قلنا سابقا من الكتب التي لعبت دوراً

(١) توفي عام ٣٣٧ هـ ، واشتهر بكتابه نقد الشعر ونقد النثر ، نقل منه واعتد برأيه كل : من المرزباني ، وابن رشيق ، وأبي هلال العسكري ، وآخرين غيرهم .

(٢) (٤،٣،٢) انظر : معجم الأدباء لياقوت ج ٣ ص ٥٤ - ٦١ بغية الوعاة للسيوطي ص ٢١٨ . وانظر الفصلين الأولين من الباب الثالث من هذا البحث .

(٥) توفي في ٤٢١ ، أنظر : إرشاد الأريب لياقوت ج ٢ ص ١٠٣ وبغية الوعاة للسيوطي ص ١٥٩ .

هاماً في تطور النقد الأدبي ، والعلة تعود إلى طبيعة هذه الكتب فقد دأبت على ذكر الأحداث ، كشاهد تحول ، وتغيير ، وعلى الأعلام كخالقي الأحداث ، كما ركزت على التاريخ ، كوعاء للأحداث فوظيفتها إذن ليست المحاجة لأحد . . . وما جاء في بعضها من التعليق العابر على الحوادث ليس هو الآخر على أسس علمية تحليلية . فقول أبي الفرج الاصبهاني في أبي تمام مثلاً :

« . . وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاغون عليه غباره ، ولا يدركون وأن جدوا آثاره^(١) »

أو قول « ياقوت الحموي » : « إن الأمدي قد اجتهد في طمس محاسن أبي تمام ، وتزيين مردول البحتري ، ومال على أبي تمام ، وتعصب للبحتري^(٢) » .

أو قول ابن النديم : « إن في الأمدي تحاملاً على أبي تمام^(٣) » .

أو أقوال مشابهة لذلك للشريف المرتضى أو المسعودي^(٤) أو غيرهم - قد يفيد في تزكية أبي تمام ، ولكن هل يجدي له فتيلاً ، وهو واقف مع غريمه البحتري أمام منصة القضاء خالي اليدين إلا من شعره ، بينما غريمه مثقل بدلائل ، وشواهد معللة منظمة ، وبأنصار من المحامين الأفذاذ؟؟ كلا !

وهكذا فإننا لا نرى بدأً من صرف النظر عن هذه الكتب ، في تقويمنا

(١) الأغاني ج ١٥ ص ١٠٠ وله إطرءات مماثلة منها : ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام ، فلما مات أقتسم الناس ما كان يأخذه ، الأغاني ج ١٥ ص ٩٨ .

(٢) انظر معجم الادباء ج ٣ ص ٥٩ .

(٣) انظر : الفهرست لابن النديم ص ١٥١ وما بعدها ، وأنظر ترجمة أبي تمام فيه .

(٤) انظر : الشهاب في الشيب والشباب للشريف المرتضى ، ص ٤ وما بعدها ط القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ، المسعودي : مروج الذهب ج ٧ ص ١٥٣ و ١٦٦ .

« تقييماً » لكتب الخصومات بين الطائنين التي أثرت في سير النقد الأدبي ، وكذلك عن الكتب التي خصصت آثار أبي تمام بالشرح ، مثل شروح الحماسة ، وشروح ديوان أبي تمام ، أو التي خصصت أبا تمام بالترجمة وأبرزت شخصيته .

أما الشروح ، فلأن جل همها قد صرف نحو بيان المعاني في الآيات ، وكشف المستغلق فيها ، ولأن أصحابها لم يعمدوا إلى الرد على اعتراض المعترض إلا فيما هو قليل يتعلق بالمعنى ، وأكثرها غير مجد للدفع الاعتراضات التي وجهت إلى أبي تمام بسبب أخطائه .

نعم ، لقد تحمس بعض شراح ديوان أبي تمام له ، فقال ابن المستوفي^(١) مثلاً : « أظن الأمدي لتعصبه على أبي تمام - كان يضع في شعره أبياتاً مفسودة ، لردها عليه » . ولكن هذا ليس سوى صرخة العاجز ، بل ليس سوى اعتراف ابن المستوفي بضعفه ، إذ ما فائدة الظن إذا لم يقترن بعمل علمي يؤكد ، أن سوء الظن في محله ، ثم ما انتفاعك من هذه القولة طالما ليس في استطاعتك أن تميز الدخيل والمنحول في قصائد أبي تمام عن غير الدخيل فيها .

على أن من الشراح ، من أخذ جانب المعارضين لأبي تمام ، يقول التبريزي :^(٢) « إن أبا تمام أشعر في حماسته منه في ديوانه » أي أنه قدير في اختيار الشعر ، ولكنه غير قدير في إنشاء الشعر .

بهذا فإن الكتب التي وضعت في أبي تمام هي كما سبق أن قلنا - أحد

كتابين :

(١) مقدمة شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ط دار المعارف القاهرة .

(٢) انظر مقدمة حماسة أبي تمام بقلم الشيخ محي الدين عبد الحميد .

- كتاب يول الوجه عن كل ما قيل على أبي تمام ، وينكب على إظهار محاسن شعره دون أن يولي اهتماما لاعتراض المعترضين عليه ، وهو أكثر الكتب الموجودة التي وضعت في شخصية أبي تمام وحياته بعد الصولي^(١) .

- وكتاب يردد اعتراضات الامدي ويهمل لها^(٢) ، فهي صدى الأمدي قبل أن تكون صوتا مستقلا لصاحبه .

وهكذا كل الأصناف من هذه الكتب التي تناولت الطائيين ، لترجم لهما ، أو لتذكر سيرتهما ، وتكشف عن شخصيتهما ، أو التي تناولهما كنتاج من نتوءات التاريخ ، أو ظاهرة من الظواهر الاجتماعية البارزة التي طفحت على سطح التاريخ - لا يمكن أن يوضع في عداد الكتب التي لعبت دوراً في تغيير مسار النقد الأدبي بشكل عام ، أو النقد الذي ظهر على مسرح الخصومة بين الطائيين بصفة خاصة .

إذن فكتب الخصومات حول الطائيين الخالقة للنقد الأدبي ، ليست في الحقيقة سوى الكتب التي عالجت الخصومة كمحاولة لإحقاق الحق ، ثم الكتب التي جاءت وأخذت الحجج التي استخدمها جانب الخصومة ، ليقول كلمة الفصل فيها ، ذلك لأنها كتب ، على قدر ما عالجت الخصومة ، بعثت الحياة فيها ، وغشيتها ، وتفاعلت معها ، فكانت عناصر استمرار للخصومة بقدر ما كانت عناصر تطوير لها .

(١) وتأتي في مقدمتها كتب الأساتذة : عمر فروخ : « أبو تمام شاعر المعتمصم » ط ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٣٥ ، « الشاعر أبو تمام دراسة نفسية » لمحمد عطا ، ط ، الدار القومية للنشر القاهرة ، « وأخبار أبي تمام » لمحمد بن علي الزاهر ، ط بغداد ، « أبو تمام حياته وشعره » للبهيتي ط دار الشعب المصرية ١٩٤٥ ، وغير ذلك من كتب الترجمة التي وضعت للكشف عن شخصية أبي تمام .

(٢) من هذه الكتب « هبة الأيام في حياة أبي تمام » للبديعي ، وأكثر الكتب التي دونت في أبي تمام بالعربية منذ القرن الثالث عشر وحتى اليوم .

.. وإذا كانت هذه الفئة من الكتب كثيرة العدد متنوعة المشارب واستقصاؤها يحتاج إلى أسفار ومجلدات فإننا نجتزئ بمناقشة كتاب واحد ، كان مؤلفه المرجع العام للآمدي ومن بعده في النقد - ألا وهو رسائل ابن المعتز .. إننا نحاول أن ندرسها لنخلص منها إلى موضوعنا الأساسي ، وهو نقد كتاب « الموازنة » الذي يعد خلاصة مختزلة لكل ما دار في مصاف الخصومة بين الطائيين وتتويجاً لكل ما قيل لهما أو عليهما

رسائل ابن المعتز :

لم يذكرها أحد في آثار ابن المعتز ، ما عدا المرزباني في موشحه^(١) ، أما المراجع الأم ، والفهارس الموجودة المطبوعة ، والمخطوطة ، في دور الكتب العامة العربية ، والأجنبية - فلم يتعرض لها^(٢) ، وإذا حدث أن ذكرها فهرس ، فإن ذكرها جاء مصحوباً بذكر اسم المرزباني الذي نقل جزءاً من هذه الرسائل في كتابه « الموشح » - وهو الجزء الذي يتعلق بنقد ابن المعتز لأبي تمام . ولكن « الدكتور عبد المنعم الخفاجي » وهو الأستاذ المتخصص في أدب ابن المعتز - قد تتبع أجزاء الرسائل في كتب أخرى ، مثل أخبار أبي تمام ، و« الموازنة » وغيرهما ، وضمها إلى ما نقله الموشح ، من الرسائل ، فأخرجها باسم « رسائل ابن المعتز » وهو مطبوع متداول .

أما أن تكون هذه الرسائل في مجال النقد ذات أهمية كبيرة - فهو ما لا تنازعنا فيه ريبه ، أما أن يكون انتماؤها لابن المعتز صحيحاً - فأمر يحتاج إلى بحث .. - وأنا شخصياً ، لا يخامرني شك ، بأن دساً ما قد وقع إما لهذه الرسائل ، وإما عليها ، وإن لم يكن في كلها فعلى الأقل في أجزاء منها ، ولي من الأدلة ما أسوقها :

(١) انظر : الموشح ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ص ٤٧٢ - ٤٨٤ .

(٢) انظر : مقدمة رسائل ابن المعتز بقلم الدكتور عبد المنعم خفاجي ط ١٩٤٦ .

١ - إن القسم الخاص بنقد أبي تمام في كتاب رسائل ابن المعتز ليس من أسلوب ابن المعتز ، بل هو بأسلوب علماء اللغة والنحو أشبه منه بأسلوب ابن المعتز ، ذلك لأن ابن المعتز شخصية متكاملة بنية ، وفنا ، وعلماء ، وتحضرا ، ومنزلة ، وغنى ، وحسبا ، ونسبا - شخصية لا تعاني من نقص حتى يكون للحقد والنقمة إليها سبيل . إن شخصية كهذه ، لا يمكن أن تكون سوى فيض من الدماعة ، والظرف والرقه واللطف ، والسماحة ، وإذا حدث أن انتقدت فإنما تنتقد بأسلوب عالم متحضر - فلا تخذش الكرامة ، ولا تهتك الأعراض ، ولا تمزق الشخصيات ، ولا تستخدم كلمات مثل : « قبحه الله » و« لعنه الله » ، و« لعن الله من واصله » و« ما أحسن قوله » أو « أنه جنون لا يسمح به أحد » أو أنه « خطأ صغير لم يسبق إلى مثله أحد » أو « يا سبحان الله !! ما أقبح شيب الفؤاد » أو « أنه بديع مقيت » أو « أنه من كلام المخثئين » أو « تغزل ولكن بهجاء النساء أشبه » !! وأمثال هذه الكلمات^(١) التي وردت في رسالة مساوىء أبي تمام ولم نر مثلها في كل ما ألفه ابن المعتز من الكتب والرسائل .

٢ - إن هذه البشاعة في الهجوم عن طريق النقد لا تتفق مع الأجزاء الأخرى من الكتاب التي تفيض بدماعة الأسلوب ، وبالإطراء ، والتبجيل على أبي تمام ، إذ نجد ابن المعتز يقول : « كان إبراهيم بن المدبر متعصباً على أبي تمام ، ويحطه عن رتبته ، فلاحاني فيه يوماً ، فقلت له : أتقول هذا فيمن يقول :

عَدَا الشَّيْبُ مَخْطَطًا بِفَوْدِيَّ حَطَّةً سبيلُ الرَّدِيٍّ مِنْهَا إِلَى المَوْتِ مَهْيَعٌ . . . الخ

(١) الكلمات والجمل المذكورة إنما هي من رسائل ابن المعتز : انظر الموشح ترجمة أبي تمام من بعد ص ٥٠٠ ، ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ . وانظر : رسائل ابن المعتز جمع وتحقيق الدكتور الخفاجي ، رسالة مساوىء أبي تمام .

ولمن يقول :

فإن تُرَمَّ عن عُمرٍ تَدَانِي بِهِ المَدَى فحَاثَكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنزَعًا . الخ

قال : وَأَنشَدْتَهُ غَيْرَ ذَلِكَ فَكَأَنِّي وَاللَّهِ أَلْقَمْتَهُ حَجْرًا»^(١) .

ويقول : « حدثني أبو عمرو بن الحسين الطوسي ، قال : وجه به أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا ، وكنت معجبا بشعر أبي تمام ، فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ، والأرجوزة التي أولها :

« وَعَاذِلْ عَدْلْتُهُ فِي عَدْلِهِ . . . » الخ - فاستحسنها وقال : ما سمعت بأحسن منها ، قلت : إنها لأبي تمام ، فقال : خرق ، خرق !! : ثم يعلق ابن المعتز على هذا الحادث ويقول : « ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب ، وتجذل لها النفوس وتصغى إليها الأسماع ، وتشخذ لها الأذهان ، فإنما غض من نفسه ، وطعن على معرفته واختباره»^(٢) .

وقد وصف ابن المعتز أشعار أبي تمام في طبقاته ، وهو آخر ما كتب من مؤلفاته : بأنها جيدة^(٣) كلها ، وأن أي بيت من أبياته لا يخلو من حسن ، وإبداع ، والرديء فيه : ما هو المستغلق منه ، وهو لا يخلو أيضاً من حسن الصنعة والإبداع ، ويقول : « إن جل معاني البحري مسروقة من أبي تمام ، وأن البحري لا يشق غباره ، وإذا أراد ذلك فإنه يغرق في بحر أبي تمام»^(٤) . أضف إلى ذلك عشرات الإطراء والتمجيد والتبجيل في أبي تمام والتي اكتظت

(١) انظر : أخبار أبي تمام ص ٩٧ إلى ٩٩ ط المكتبة التجارية ببيروت .

(٢) رسالة ابن المعتز « رسالة محاسن أبي تمام » .

(٣) انظر : أخبار أبي تمام ص ١٧٥ و ١٧٧ ، ورسائل ابن المعتز رسالة محاسن أبي تمام .

(٤) طبقات الشعراء ص ٢٨٢ - ٢٨٧ ط دار المعارف المصرية .

بها رسائل ابن المعتز^(١) ، إن الجمع بين هذين الضدين « المدح والذم » في رسالة واحدة أمر في غاية الصعوبة ، وأنا أجل ابن المعتز ، أن يمدح ويذم في مكان واحد فيكذب مرتين .

٣ - أن جل ما ورد في رسائل ابن المعتز - إن لم يكن كله - قد جاءت بنصه ونصه في موازنة الأمدى في أماكن مختلفة أنقل بعضها منها للمثال والشاهد فقط :

ذهب بمذهبه السّماحة فالتوت	فيه الظنون أمذهبي أم مذهبي ^(٢)
لعمري لقد حررت يوم لقيته	لو أن القضاء وحده لم ييرد ^(٣)
لو لم تدارك مسن المجدي منذ زمن	بالجود والبأس ، كان الجود قد خرفا ^(٤)
فضربت الشتاء في أخذعيه	ضربة غادرته عوداً ركوبا ^(٥)
سأشكر فرجة اللب الرخي	ولين أخادع الزمن الأبى ^(٦)
ألا يمد الدهر كفاً بسبي	إلى مجتدي نصر فيقطع من الزند ^(٧)
لم تسق بعد الهوى ماء أقل قذى	من ماء قافية يسقيك فهم ^(٨)

خسنت عليه أخت بني حشين^(٩)

(١) انظر رسائل ابن المعتز رسالة محاسن أبي تمام - وأخبار أبي تمام ، ص ١٧٦ و ١٨٤ و ٢٠٢

و ٢٠٤ و ٢٦٩ .

(٢) انظر الموازنة ، ط دار المعارف ج ١ ص ٢٨٥ ، والموشح ص ٤٧٣ ط دار النهضة المصرية

١٩٦٦ .

(٣) انظر الموازنة ج ١ ص ٢٩٠ والموشح ص ٤٧١ .

(٤) أنظر المصدرين : الموازنة ج ١ ص ٢٦٣ والموشح ص ٤٧١ .

(٥) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ ، والموشح ص ٤٧٩ .

(٦) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ والموشح ص ٤٨٠ .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٦٠ ، والموشح ص ٤٧٧ .

(٨) الموازنة ج ١ ص ٢٧٥ ، والموشح ص ٤٨٦ .

(٩) الموازنة ج ١ ص ٢٨٦ ، والموشح ص ٤٧٤ .

قَدْكَ أَتَيْتَ فِي الْغُلُوِّ كَمْ تَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي (١)
 حتى إذا اسودَّ الزَّمَانُ تَوَضَّحُوا فِيهِ فَعُودِرَ وَهُوَ مِنْهُمْ أَبْلَقُ (٢)
 وهكذا فإن ما ذكره ابن المعتز في رسالته - مساوية أبي تمام هو ،
 بقضه وقضيضه ، ما ذكره الأمدي في موازنته لنقد أبي تمام مما يثير بعض
 الريب ، ولا يعجزنا إثبات ذلك ، وذكر شواهدا ، لو كان في الإثبات وذكر
 الشواهد كبير فائدة .

٤ - لم يعز أحدٌ من أصحاب المراجع الأم هذه الرسائل لابن المعتز ،
 ولم يشر إليها محققو كتب ابن المعتز في قائمة كتبه - كل ما في الأمر هو أن
 المرزباني قد أورد جزءاً منها في موشحه ، والمرزباني جماع آراء ، أكثر منه
 ناقداً ، وقد تم تدوين الكتاب على أحد تلامذته ، بدليل أنه يكرر بكثرة وقال
 الشيخ المرزباني رحمه الله . . ، وقال الشيخ رحمه الله . . ، ويعني ذلك أن
 الكتاب قد وضع بعد وفاة الشيخ ، فلا يستبعد « إذن » أن يكون قد وقع دس
 فيه . .

٥ - لم يذكر الأمدي مع تحمسه للبحثري ، ثناء ابن المعتز على
 البحثري الذي جاء في تضاعيف هذه الرسائل ، ولا أعلم احداً من بين النقاد
 القدامى - كان أكثر تحريماً لإقصاء المراجع من الأمدي ، ولو كان هناك مثل
 هذه الرسائل ، لسبق إليها الأمدي واستشهد بها وذكرها في كتابه ودحض بها
 أبا تمام ، ولكن الأمدي لم يشر الى ذلك مع تحريه الشديد لاستقصاء
 المراجع ، ومع كثرة استشهاده بأقوال ابن المعتز واعتداده بآرائه . وهذا يعني

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٠١ والموشح ص ٤٦٩ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٦٣ ، والموشح ص ٤٦٩ ، وانظر في كل ذلك أيضاً : رسائل ابن المعتز ،
 جمع وشرح وتعليق الدكتور الخفاجي ، ص ١٩ - ٣١ ومواضع أخرى منهما والكتاب من ط

أن هذه الرسائل لم تكن موجودة في عهد الأمدي ، وأنها وضعت بعد عهد الأمدي بفترة ، أو أنها كانت موجودة ولكنها لم تكن موضع اطمئنان الأمدي فأعرض عنها ، ولم يعتن بها ، وإلا لكان الأمدي ذكرها كما ذكر كتاب البديع لابن المعتز .

ثم هناك أبيات لابي تمام وردت في رسائل ابن المعتز ، وقد استبشعها ابن المعتز ، ورفضها ، واستقيح كثيرا منها وذكر لبعضها عيوباً فنية ، ثم نجد ابن المعتز يورد هذه الأبيات بمبناها ومعناها في كتابه البديع لابن المعتز على أنها أجود ما قيل حسناً ، وإصابة وجودة ، وقد بلغت هذه الأبيات التي وردت في كل من البديع ، والرسائل على هذه الشاكلة ما يزيد على عشرين بيتاً استقبحتها ابن المعتز في رسائله ، ثم استحسناها في بديعه ، ومن هذا النوع قول أبي تمام مثلاً في التجنيس :

خَشُنَتْ عَلَيْهِ أُخْتٌ بَيْنِي خُشَيْنِ

وقوله :

ذهبت بمذهبه السَّماحة فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبٌ أَمْ مُذَهَبٌ
وأبيات أخرى في المطابقة والاستعارة والتشبيه ، والالتفات ،
والمقابلة ، والأبواب الأخرى ، يسهل العثور عليها بمجرد مقارنة أبواب
الكتابين ببعضها .

إن هذا التناقض في الرأي ليدل على أن رسائل ابن المعتز لمؤلف غير
مؤلف البديع ، فإذا قبلنا كون البديع لابن المعتز مثلاً فإنه يجب أن ننظر إلى
انتماء الرسائل إليه بعين رائية ، والعكس بالعكس تماماً .

ذلك أن الشك في انتماء كتاب رسائل ابن المعتز لصاحبها قويٌّ له من

الأسباب ما لا يدع مجالاً لقبوله كآراء لابن المعتز ضد أبي تمام أو دليلاً على
نقمة ابن المعتز على أبي تمام وحقده عليه . وكان على محقق رسائل ابن
المعتز أن لا يغفل هذا الجانب في تحقيقه للرسائل ، وكان انتظارنا منه « وهو
الأستاذ والنموذج » أن يتجاوز تحقيقه للرسائل - الشرح العابر لها ، وتشكيل
شواهدا ، إلا أنه لم يفعل ، بل لم يتجاوز القشور في تحقيقه للرسائل ،
وهذا هو مكنم الأسي . .

ولكن ، مهما كان الشك - في انتماء الكتاب لابن المعتز - فإنه لا يقلل
من شأن هذه الرسائل ولا يهمل جانبها ، فالذي لا يرتقي إليه شك أن هذه
الرسائل إما وضعت في عهد سابق على الصولي ، وقدامة ، والآمدي ، وكان
تافها عندهم فلم يستندوا إليه في شيء وإما أنه وضع بعدهم وانتحل له
اسم ابن المعتز ، وأنا لا أستبعد أن يكون رسائل ابن المعتز هو كتاب
« السورقة » « لابن الجراح » الذي ذكره الآمدي في الموازنة ، أو أن يكون
رسائل ألفها « أبو موسى الحامض » الذي عاش بعد ابن المعتز بفترة ، أو أحد
تلامذته ، إذ من الممكن أنهم ألفوها ونحلوا اسم ابن المعتز لها ، لينالوا من
أبي تمام . . ، كل ما في الأمر أن الكتاب كنواة وأساس لما ظهر من النقد
الأدبي فيما بعد - ، كتاب له أهميته ، ويجب ألا نستهيين به ، وأن نقيمه من
واقع الآراء التي فيها .

منهج رسائل ابن المعتز ؛

رسائل ابن المعتز كما اشرنا إليه سابقا مجموعة آراء جمعت من كتب أخبار
أبي تمام للصولي ، ومن رسالة الصولي في المقتدر « السورقة » ، ومن الموشح
للمرزباني ، والأغاني للأصبهاني ، وديوان المعاني ، والصناعتين

(١) انظر : مقدمة الرسائل لمحققها ١ - ١٠ ط مصطفى الباي الحلبي وشركاه القاهرة ١٩٤٦ .

للعسكري ، وكتب أخرى ، ومن ثم فإن الكتاب لا يشف عن المنهج الذي يمكن أن نرى فيه ابن المعتز وطريقته . . . لأن المنهج الحالي هو منهج اختاره جامع هذه الرسائل ومحققها ، وقد رتبها على أربعة أبواب :

الباب الأول : آثار ابن المعتز في النقد ويشتمل على آراء نقدية غير معللة في محاسن البحري وأبي تمام . . . وآراء نقدية تحليلية معللة ، في مساوىء أبي تمام^(١) .

الباب الثاني : رسائله الأدبية ، ونثره الفني ، ويشتمل على رسائل شخصية ، بادلها ابن المعتز مع جِلَّةِ القوم^(٢) . . .

الباب الثالث : حكم وآداب لابن المعتز^(٣) .

الباب الرابع : أرجوزة ابن المعتز في تاريخ المعتضد ، وقد شرحها جامع رسائل ابن المعتز وبين الأحداث التي جاء ذكرها فيها^(٤) .

وهكذا ، فإن وصولنا إلى منهج يبين نهج ابن المعتز في كتابه « رسائل ابن المعتز » - أمر صعب لخلو الكتاب من أية مقدمة وتمهيد لابن المعتز . . . لكن لا ضير في الأمر طالما الغرض من طرح رسائل ابن المعتز للنقاش هنا هو كشف ما فيها من النقد الذي يمثل صورة من صور الخصومة حول الطائين . . . وفيما يتصل بهذه النقطة - فإن القسم المجدي لنا في هذه الرسائل هو الباب الأول منها فقط ، لأنه ينفرد بآراء نقدية يمكن أن ترى بصماتها وآثارها في كل من الكتب التي وضعت في مجال النقد الادبي فيما بعد ، بل وحتى في مدارس النقد التي ازدهرت في القرن الرابع الهجري . ولما كان هذا الباب هو كل ما في الكتاب من المسائل المرتبطة بالنقد الأدبي ، فإننا نضطر إلى أن نركز كل اهتمامنا على ما جاء في هذا الباب

(١) انظر : الرسائل ص ١٠ - ٤٦ .

(٢) انظر الرسائل لابن المعتز ص ٤٧ - ٦٠ .

(٣) انظر : المصدر ص ٦١ - ٧٠ .

(٤) انظر : رسائل ابن المعتز ص ٧٩ - ١٠٧ .

وعلى الآراء - النقدية التي وردت فيه فقط .

الباب الأول من كتاب (رسائل ابن المعتز) :

الناظر لرسائل ابن المعتز وفيما يتصل بالنقد يجد نفسه أمام نوعين من

النقد :

- نقد عام يقوم على آراء ويستند على الانطباع ، والذوق الشخصي ، بعيدة عن التروي ، والتحليل وتبدو وكأنها امتداد لآراء نقاد الطبقات ، ونقاد نقد المفاضلة من أمثال ابن قتيبة ، وابن سلام ، وأبي حنيفة الدينوري ، ومن إليهم . وقد تجلّى هذا النوع من النقد في آراء ابن المعتز في محاسن كل من أبي تمام ، والبحثري ، وقد شغلت حيزاً كبيراً من الرسائل . . .

- نقد تحليلي موضعي ، يقوم على الإفصاح عن معائب الشعر ، والأخطاء التي برزت فيه على أسس نقدية ، تعليلية ، مدعومة بالدليل والشاهد ، وهو أشبه بنقد « القطربلي » ، ونقد « ابن الجراح » لأبي تمام الذي ساق الأمدي منه طائفة - في موازنته - إلى نقد ابن المعتز الذي نراه في كتاب طبقات الشعراء ، والبديع ، وغيرهما . وأكثر هذا النقد يدور على ما أخذه ابن المعتز على أبي تمام ، وقليل منه نقد للشعراء السابقين من أمثال « امرئ القيس » و« زهير » و« النابغة » ، و« الأعشى » .

هذه هي الصورة الإجمالية لما في الكتاب من النقد ، ولكننا لا نكتفي

بها وندخل في دراستها بالتفصيل :

١ - النقد العام :

نقد الحوار أو اللجاج : وهو النقد القائم على جدل اللجاج ، أو الحوار المجادل ، ويهدف فيه المجادل إلى إقناع مخاطبه برأيه ، ويحاول أن يحمله على الاستسلام لوجهة نظره فيما يرتثيه ، حيال أحد الشعراء . . . وذلك إما عن طريق الاستشهاد بجيد الشعر لإثبات ميزة أو حسن له . وإما عن طريق

الاستشهاد بالردية والساقط من شعره للكشف عن ضعف الشاعر ، أو للحط من موضعه . وأما لا هذا ولا ذاك ، بل عن طريق الاستدلال برأي ارتأته شخصية ذات مكانة علمية مشهورة في نباهة ذاك ، أو هذا الشاعر أو في ضعفه وخسته . أو بآراء ، وأدلة من بناء فكر المخاطب نفسه .

وجدل الحوار مذهب بحث قديم يضرب جذوره في النقد الاجتماعي والفكري إلى عهد كل من سقراط وافلاطون وأرسطو وفلاسفة القرن الثامن عشر^(١) أمثال (كانط) ومن تبعه^(٢) ، وقد أكثر ابن المعتز في رسائله في النقد من هذا النوع من الجدل ، فذكر منه للمثال ، ما يلي : قال ابن المعتز^(٣) كان إبراهيم ابن المدبر يتعصب على أبي تمام ، ويحطه من رتبته فلا حاني يوماً ، فقلت له : أتقول هذا لمن يقول :

غدا الشيبُ مُخْتَطًّا بِفُودِيَّ خِطَّةِ سبيلُ الرَّدِيٍّ منها إلى الموت مَهَيِّعُ
هو الزَّورُ يُجْفَى والمُعاشِرُ يَجْتَوِي وذو الإلف يُقْلَى ، والجديدُ يَرَقَعُ^(٤) الخ
ولمن يقول :

فإن تَرَمَّ عن عُمُرٍ تداني به المَدَى فخانك حتى لم تجد فيه منزعا^(٥) الخ
ولمن يقول :

خَشَعُوا لصلوتك التي هي عندهم كالمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارُ
فالمشيُّ هَمْسٌ ، والنِّداءُ إشارة خوفَ انتِقامِكَ ، والحديثُ سِرَارُ

(١) انظر : ابن فارس مادة (جدل) وانظر تراجم سقراط وافلاطون وأرسطو في (SOCRATES)

(ARESTOTLE) (PLATO) دائرة المعارف البريطانية .

(٢) المصدر السابق مادة كانط (KANT) ومادة الفلسفة (Philosophy) ومادة الجدل (Dialectic) .

(٣) رسائل ابن المعتز ص ١٢ - ١٣ ط مصطفى الباي الحلبي القاهرة ١٩٤٦ ، وأخبار أبي تمام للصولي ص ٩٦ - ٩٧ ط بيروت ١٩٧٥ .

(٤) ديوان أبي تمام ص .

(٥) ديوان أبي تمام ص .

أَيَّامُنَا مَضُوقَةٌ أَطْرَافَهَا بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ^(١)

قال : وأشدته غير ذلك ، فكأنني والله أقمته حجرا .

ومنه قوله : (٢) جاءني محمد بن يزيد النحوي (المبرد) فاحتبسته ، فأقام عندي ، فجرى ذكر أبي تمام فلم يوفه حقه ، وكان في المجلس رجل من الكتاب نُعماني ، ما رأيت احداً أحفظ لشعر أبي تمام منه ، فقال له : يا أبا العباس ، ضع في نفسك ما شئت من الشعراء ، ثم انظر : أيحسن أن يقول مثل ما قاله : أبو تمام لأبي الغيث موسى ابن إبراهيم الرافعي ، يعتذر إليه :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَغَانِيكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدِ
أَتَانِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنُّ ظَنَّتِهِ لَفَفْتُ لَهُ رَأْسِي حِيَاءً مِنَ الْمَجْدِ
جَحَدْتُ إِذْنًا ، كَمَ مِنْ يَدِكَ شَاكَلْتُ يَدَ الْقُرْبِ أَعَدْتُ مُسْتَهَامًا عَلَى الْبَعْدِ
وَكَيْفَ وَمَا أَخَلَلْتُ بَعْدَكَ بِالْحِجَا وَأَنْتَ فَلَمْ تَخُلُّ بِمَكْرَمَةِ عِنْدِي
كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَرَى مَعِي وَمَتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحَدِي^(٣)

فقال أبو العباس محمد بن يزيد : ما سمعت أحسن من هذا قط ، ما يهضم هذا الرجل حقه إلا - أحد رجلين : إما جاهل لا يعلم الشعر ومعرفة الكلام ، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه . قال أبو العباس عبد الله ابن المعتز : وما مات إلا وهو منتقل عن جميع ما كان يقوله ، مقر بفضل أبي تمام وإحسانه . وقد أكثر ابن المعتز من أمثال هذه الصور في الباب الأول من رسائله^(٤)

(١) ديوان أبي تمام ص ١٢٨ تحقيق الخياط ط القاهرة .

(٢) رسائل ابن المعتز ص ١٤ و١٥ وأخبار أبي تمام ص ٢٠٢ - ٢٠٤ ، وهبة الأيام : ص ١٥٤ .

(٣) البيت من قصيدة في مدح موسى بن إبراهيم الرافعي ، وقوامها أربعون بيتاً ، ديوان أبي تمام ،

ط دار الفكر للجميع ، بيروت ص ٨٧ - ٨٨ ، وهبة الأيام ص ١٥٤ .

(٤) انظر : رسائل ابن المعتز ص ١٥ - ١٦ ، و١٠ - ١٢ و١٦ - ١٧ ، وزهر الآداب : ج ٤ =

نقد المفاضلة غير المعلل :

قلما جنح ابن المعتز - في تفضيل الشعراء - إلى التعليل ، وإذا حدث أن علل ، فإن تعليله لا يعدو حدود العلل العامة . ونقده العام غير المعلل في مفاضلة الشعراء على بعضهم - كثير يشغل حيزاً كبيراً من كتبه ، ومنه قوله (١) في أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة الجاهلي :

وشعر أبي عيينة أنقى من الراحة ، ليس فيه عيب ، ولا يسقط ، وهو أحد المطبوعين الأربعة ، الذين لم ير في الجاهلية ، والاسلام أطبع منهم ، وهم « بشار » و« أبو العتاهية » ، و« السيد الحميري » و« أبو عيينة » .
ومنه قوله : (٢) ولو قيل لي أي شعر أحسن ما تعرفه ، لقلت قول العباس ابن الأحنف :

لَقَدْ سَحَبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الظُّنُونِ بِنَا وَفَرَّقَ النَّاسُ فِينَا قَوْلَهُمْ فِرْقَا
فَكَاذِبٌ قَدْ يَرَى بِالظَّنِّ غَيْرَكُمْ وَصَادِقٌ لَيْسَ يَذْرِي أَنَّهُ صَدَقَا (٣)

نقد المفاضلة المعلل بعلة عامة :

وهو النقد الذي يقوم على تفضيل الشاعر على غيره ، بسبب شعر جيد له ، أو معنى حسن ، أو ميزة أخرى من ميزات الحسن في الشعر ، ومن هذا قوله : (٣)

ص ٢٣ ، وما بعدها ، وانظر : أخبار أبي تمام للصولي ص ٩٧ ، ١٧٥ و ٨٩ و ٩٦ و ٩٧ و ١٠٠ و ١٧٦ و ١٨٤ و ٢٠٢ و ٢٦٩ .

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٩ - ٢٩٠ ، ط دار المعارف المصرية ، أنظر : تراجم كل من الشعراء الأربعة في الأغاني ج ٧ ص ١١ - ٢٩ (بولاق) ، وج ٣ ص ١٢٦ وج ٢ ص ٤٧ - ٥٧ ، وج ٨ ص ٢٣ . وأنظر أي ١ : مرآة الجنان لليافعي ج ١ ص ٣٥٦ ، وج ٢ ص ٤٩ - ٥٢ ، والملل والنحل للشهرستاني ص ١١١ .

(٢) رسائل ابن المعتز ص ٣٣ ، وابن خلكان ج ٢ ص ٤٢٦ - ٤٢٩ ، والأغاني : ج ٨ ص ٢٣ .

(٣) رسائل ابن المعتز ج ص ٤٤ ، وحاشية البيان والتبيين ج ٣ ط ١٩٢٧ ، وتهذيب الأغاني ج ٧ ص ٢٩ - ٦٩ .

من أخبرك ، أنه كان في الدنيا أشعر من « أبي الشيعي » فكذبه ،
فوالله : لكأن الشعر أهون عليه . من شرب الماء على العطشان ، كان أوصف
الناس للشر ، وأمدحهم للملوك .

ومنه قوله : قال الصولي : سمعت عبد الله بن المعتز يقول : لو لم يكن
للبحثري - إلا قصيدته في وصف إيوان كسرى - (فليس للعرب مثلها)^(١) -
وقصيدته في وصف البركة :

«مَيْلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيْيَهَا»^(٢) واعتذاراته للفتح بن خلكان التي
ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها ، وقصيدته في دينار بن عبد الله :

أَلَمْ تَرَ تَغْيِسَ الرَّيِّعِ الْمُبَكَّرِ^(٣)

ووصفه حرب المراكب في البحر - وكان أشعر الناس في زمانه ، فكيف
وقد انضاف إلى هذا صفاء مدحه ، ورقة تشبيهه في قصائده .

ومن هذا الباب أيضا قوله^(٤) ، في ربيعة الرقي : كان ربيعة الرقي أشعر
غزلا من أبي نواس ، لأن في غزل أبي نواس بردا كثيرا ، وغزل هذا سليم
عذب سهل . . . ، وقال : شعر ربيعة الرقي ، يفضل على أشعار هؤلاء من
أهل زمانه ، وأيضا على كثير ممن سبقه ، ولا أجد أحدا أطبع ولا أفصح غزلا
من ربيعة .

(١) رسائل ابن المعتز ص ٣٣ ، وديوان المعاني ج ١ ص ٥٧ و ٩١ و ٢١٨ وانظر مقدمه ديوان
البحثري ط ١٩١١ .

(٢) من قصيدة في مدح المتوكل ووصف البركة والمصرع الثاني : نعم ونسألها عن بعض أهلها
ديوان البحثري ط دار بيروت ص ٣٤ - ٤٧ .

(٣) من قصيدة في مدح أحمد بن دينار والمصرع الثاني «وما حاك من نشر الرياض المنشر» ديوانه
ج ١ ص ٤٥٠ - ٤٥٢ .

(٤) رسائل ص ٣٥ والأغاني ج ٥ ص ٣٧ وآداب اللغة ج ٢ ص ٩٣ .

نقد للشاعر لكونه غير صادق في شعره أو لأن قوله غير فعله :

ومن هذا قوله ^(١) أربعة من الشعراء سارت أشعارهم بخلاف أفعالهم :
فابو العتاهية سار شعره بالزهد ، وكان على الإلحاد ، وأبونواس سار شعره
باللواط وكان أزنى من القرد ، وأبو حكيمة الكاتب سار شعره بالعُنَّة ، وكان
أهَّب من التيس ، ومحمد بن حازم سار شعره بالقناعة ، وكان أحرص من
الكلب .

النقد القيمي :

وهو النقد القائم على مؤاخذه الشاعر لمخالفته في شعره ، القيم
الاجتماعية والخلقية أو التقليدية ، أو لمخالفته العرف المتداول ، وهو كثير في
نقد ابن المعتز ، ومنه تعيينه امرأ القيس ، قال : ^(٢)

قد عيب على امرىء القيس فجوره ، وعهرة في شعره كقوله :

فمثلك حُبلى قد طرقتُ ومرضع فألهيتهُ عن ذي تمايمٍ مُحول
إذا ما بكى من خلفها انصرفتُ له بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يُحوّل ^(٣)

قال : وقد استدلوا بذلك على نقص همة الشاعر ، مع أنه ملك ، وابن
ملك .

ومنه أخذه على زهير واعتراضه على ابن سلام الجمحي ، في وصفه
زهيرا بأنه كان أبعد الشعراء من سخف ، وأشدهم اجتنابا لحوشي الكلام ^(٤) ،
قال ابن المعتز : فأى شيء تصنع بقوله ^(٥) .

(١) رسائل ص ٣٥ - ٣٦ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ٢٢٤ ووفيات ج ١ ص ٢٢٩ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ٤٠ و٤٢ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ورسائل ابن المعتز
ص ٣٨ - ٤٠ .

(٣) ديوان امرىء القيس ص ١٣١ والشعر والشعراء ص ٨٤ .

(٤) أنظر : طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص ٥٧١ وما بعدها .

(٥) رسائل ابن المعتز ص ٤١ - ٤٢ ، واللسان مادة (شظط) والموشح ص ٥٩ - ٦٠ ط دار النهضة
المصرية .

ولولا عَسْبُهُ لَرَدَدْتُموهُ
وَشَرُّ مَنِيحَةٍ أَيْرُ مُعَارٍ
إِذَا جَمَعْتَ نَسَائُكُمْ إِلَيْهِ
أَشْطُّ كَأَنَّهُ مَسَدٌ مُغَارٌ^(١)

وقوله :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مِنْ تُصَبُّ
تَمَّتُهُ وَمِنْ تُخْطِي يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ^(٢)

فقال : بيت زندقة ، ولا يتفق مع أبياته الأخرى الداعية إلى الإيمان .

ومنه أخذه علي النابغة قوله :^(٣)

وَكُنْتُ أَمْرًا لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سُوقَةً
فَلَسْتُ عَلِي خَيْرَ أَتَاكُم بِحَاسِدٍ^(٤)

قال كيف يحسده علي ما قد جاد به ، وغير ذلك من مآخذه علي

النابغة ، والشعراء الآخرين^(٥) .

النقد الموضوعي التحليلي المعلل بعلة فنية :

ولا نجد هذا النقد من سوء الصدفة في محاسن أبي تمام والبحتري وإنما في مساويء أبي تمام فقط ، وكأن ابن المعتز ، أراد أن يرتفع بنقده عن مؤاخذه البحتري في مساوئه ، فقد اكتفى بأن عزا كل معانيه إلى أبي تمام وعده سارقاً^(٦) . . . وفي المقابل خصّ نقده بشعر أبي تمام - كما هو الغالب - حيث يتلخص في :

(١) ديوان زهير ، ص ٣٢١ .

(٢) ديوان زهير ص ٣٩ .

(٣) رسائل ابن المعتز ص ٤٠ ، والموشح ص ٤٧ - ٤٨ .

(٤) ديوان النابغة ص ٣٣ .

(٥) انظر رسائل ابن المعتز ص ٤٢ - ٤٣ و ٤٥ و ٤٦ ، والموشح ص ٥٤ وما بعدها .

(٦) انظر : طبقات الشعراء لابن المعتز ترجمة ابي تمام ص ٤٨٢ - ٤٨٧ ط دار المعارف المصرية .

نقد البديع : المطابقة :

أخذ على أبي تمام^(١) قوله :

عاش السَّماح وكان دهرًا مع الأموات ميتاً في لفافة
وقوله^(٢) :

لعمري لقد حرّرت يوم لقيته لو أن القضاء وحده لم يبرّد
وله ما أخذ أخرى على أبي تمام في لمطابقة^(٣) .

التجنيس : ومنه قوله^(٤) .

« خُسْنَتْ عليه أخت بني خشين » قال : وهذا الكلام لا يشبه خطاب
النساء في مغازلتهم ، وإنما أوقعه في ذلك مجيئه ها هنا ، للتجنيس ، وهو
بهجاء النساء أولى . وقوله : « فجعلتُ قيمها الضمير ، ومكنت منه فصار قيما
للقيم » .

وقوله :

جحدت الهوى إن كنت مذ جعل الهوى

محاسنه شمساً محاسن شمس نظرت إلى الشمس

وغير ذلك مما هو مبثوث في كتب التراجم نقلاً^(٥) عن رسائل ابن المعتز

وأقواله .

(١) الموشح ص ٤٧٧ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٤ ، وديوان أبي تمام المخطوط قافية القاف .

(٢) رسائل ابن المعتز ص ١٩ ، وديوان أبي تمام ص ٧٥ - ٧٨ من مدحه لأبي سعيد .

(٣) انظر الموشح قول أبي تمام : « مبيض إذا أسود الزمان » ص ٤٨١ ، وقوله : إن الإشاء
مشذب .. الخ ص ٤٨٩ ومواضع أخرى من الموشح من ٤٧٠ - ٤٩٠ .

(٤) رسائل ص ٢١ ، والموشح ص ٤٧٤ ، وديوان أبي تمام ص ١٩٠ - ١٩١ والبيت الثاني

الموشح ص ٤٨٨ ، ورسائل ابن المعتز ص ٣٠ ، وديوان أبي تمام ص ٢٣٨ .

(٥) انظر « ديمة » و« ديم » في قولة أبي تمام ولا أرى ديمة الخ في الموشح ص ٤٨٦ ، ومواضع
أخرى من الموشح ، ص ٤٧٢ - ٤٩٠ .

وقوله^(١) : في الغلو والمبالغة :

لَقَدْ وَهَبَ الْإِمَامُ الْمَالَ حَتَّى
لَقَدْ خَفْنَا بِأَنْ يَهَبَ الْخِلَافَةَ
وقوله^(٢)

إِرْقَالُهَا ، يَعْضِيْدُهَا ، وَوَشِيْجُهَا
سُعْدَانُهَا وَزَمِيْلُهَا ، تَنَوُّمُهَا
وقوله^(٣) : « لَشَرِبْتُ الْخِشْفَ مِنْ كَأْسٍ »

وغير ذلك وهو كثير في رسالته في محاسن أبي تمام ومساوئه^(٤) .

في الاستعارة البعيدة المستبشعة :^(٥)

فَضْرَبْتُ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعِيْهِ
ضَرْبَةً غَادَرْتَهُ عَوْدًا رَكُوبًا

وقوله^(٦)

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّبِ الرَّخِيِّ
وَلِيْنَ أَخْدَعَ الزَّمَنِ الْأَبِيِّ

(١) الموشح ص ٤٧٩ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ، رسائل ابن المعتز ص ٢٤ ، ولم يرد في ديوان أبي تمام .

(٢) المصدر ص ٤٧١ . ط دار النهضة المصرية ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٠ ، والبيت من قصيدة - في مدح عبد الحميد بن غالب ، ديوان أبي تمام ص ١٨٣ - ١٨٥ -

(٣) الموشح ص ٤٨٢ ، ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٦ ، ولم يرد في ديوان أبي تمام .

(٤) انظر في الموشح قول أبي تمام : « ما زال يهذي بالمكارم » ص ٤٨٥ ، ورسائل ص ٣٨ ، وقوله : « ولو لم يمت بين اطراف .. الخ » الموشح ص ٤٧٣ ، ورسائل ابن المعتز : ص ٢١ ، انظر مواضع اخرى من الموشح ص ٤٧٠ - ٤٩٠ .

(٥) الموشح ص ٤٧٩ ، ورسائل ص ٢٤ ، والبيت من قصيدة في مدح أبي سعيد - انظر ديوان أبي تمام ص ٢٦ - ٢٨ .

(٦) الموشح ص ٤٨١ ، ورسائل ص ٢٥ ، والبيت من قصيدة في عتاب محمد بن سعيد ، انظر : ديوان أبي تمام ص ٢٤٣ .

وقوله (١) .

لم تُسَقَّ بعد الهوى ماءً أقلَّ قَدَى من ماءٍ قافيةٍ يَسْقِيكَ فَهَمُّ

وقد أكثر ابن المعتز من ذكر استعارات أبي تمام (٢) السيئة ، ولكننا نكتفي بهذا القدر الذي سقناه للينة .

في التشبيه البعيد المستغلق ، قوله : (٣)

جعلت الجود لألاء السماعي - قال : كاد البيت أن يكون جيداً لولا أن في « لألاء السماعي » بغضا .

وقوله (٤)

عَلَوْا بِجُنُوبٍ مُوَحَّدَاتٍ كَأَنَّهَا جُنُوبٌ قُيُولٍ مَا لَهُنَّ مَضَاجِعُ

أراد ، أنهم لا يُغلبون ، ولا يُصرعون ، كما أن الفيلة لا تضطجع ، وهذا بعيد جدا .

وقوله (٥) :

وَلِيٌّ ، ولم يظلم ، وما ظلم امرؤٌ حثَّ النجاء ، وخلفه التَّئِينُ

قال : فلو كان أجهد نفسه في هجاء الإفشين ، هل كان يزيد ، على

(١) انظر : الموشح قول أبي تمام « إذا لم يعوذها بنعمة طالب » : ص ٤٧٠ ، وانظر فيه قوله :

« مشيب الفؤاد » ص ٤٧٢ ، وقوله : « غض الإباء » ص ٤٨٨ ، وانظر في رسائل ابن المعتز ص ١٩ ، ٢٠ و ٣٠ ومواضع أخرى من الكتاب .

(٢) الموشح ص ٤٨٨ ، ورسائل ص ٢٦ ، والبيت من مدحه لابن حزم . انظر : ديوان أبي تمام ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٣) الموشح ص ٤٧٣ ، ورسائل ص ٢٠ ، والبيت من فخره بقومه ، انظر : ديوان أبي تمام ص ٢٨٢ - ٢٨٤ ، ودراية الديوان : جنوب قبول ما لهن مضاجع ، وبعده يكون مخرج البيت - من الصحة .

(٤) الموشح ص ٤٧٤ ، ورسائل ص ٢٠ ، والبيت من قصيدة في مدح الافشين ، انظر : ديوان أبي تمام ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٥) الموشح ص ٤٨٨ ، ورسائل ص ٣٠ ، ولم يرد البيت في الديوان ، انظر : الوساطة ص ٦٦ .

أن يسميه التين ؟ ! وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به ممدوحاً بشجاعة أو غيرها . . .

وقوله : (١)

ومن قد شَفَّنِي فَصَبَّرْتُ حَتَّى ظَنَنْتَ بِأَنَّ نَفْسِي نَفْسُ كَلْبٍ

قال فلن الله من الأحباب من واصله على هذا . وله مأخذ أخرى على أبي تمام في التشبيه البعيد المستغلق (٢) لا نرى في إكثار ذكرها كبير فائدة .

في التكلف : قوله : (٣)

فَدَكَ أَتَيْتُ أَرْبَيْتَ فِي الْعُلُوءِ كَم تَعْدَلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

وقوله (٤)

مَسْتَسْلِمٌ لِلَّهِ سَائِسٌ أُمَّةٍ بِذَوِي تَجْهَضُمُهَا لَهُ اسْتِسْلَامٌ

وغير ذلك مما هو مبثوث في الموشح (٥) .

في حوشي الكلام قوله : وهو من الغريب الشنيع ، قوله (٦) :

(١) انظر : ديوان أبي تمام ص ١٠ ، والموشح ص ٨٤٥ وانظر المزيد من التكلف في قوله : « في خدعه وبر » الموشح ص ٤٨٤ ، وقوله : « وكان الممنع اخدعا وحليفا » الموشح ص ٤٨٠ ، ومواضع أخرى . وانظر : رسائل ابن المعتز ص ٢٨ و٢٧ و٢٥ ومواضع أخرى منها .

(٢) الموشح ص ٤٨٢ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٦ ، والبيت من قصيدة في مدح يحيى بن ثابت ، انظر : ديوان أبي تمام ص ١٠ - ١٢ ط دار الفكر للجميع بيروت .

(٣) المصادر ، ص ٤٨٢ ، وص ٢٦ والبيت من قصيدة من مدحه في المأمون ، انظر : ديوان أبي تمام ص ١٧١ - ١٧٤ .

(٤) انظر : الموشح قوله أبي تمام : « كيف يصد الدمع عن جريه من عينه . . الخ » ص ٤٨٩ ، وقوله : « سقي العهد منك العهد » الموشح ص ٤٨٩ ، انظر رسائل ابن المعتز ص ٣٠ ، وما بعدها ، وانظر مواضع أخرى من الكتابين .

(٥) الموشح ص ٤٧٦ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٢ ، والبيت من قصيدة في رثاء « خالد ابن يزيد » انظر ديوان أبي تمام ص ٢٠٥ - ٢٠٨ .

(٦) المصدرين ، والبيت من قصيدة في مدح أبي سعيد الثغري ، ديوان أبي تمام ص ١٣٤ - ١٣٧ .

وقد سَدَّ مَنُذُوحَةَ الْقَاصِعَاءِ مِنْهُمْ ، وَأَمْسَكَ بِالنَّافِقَاءِ

وقوله (١)

وَإِذَا مَشَى يَمْشِي الدَّفْقَى أَوْسَرَى وَصَلَ السَّرَى أَوْ سَارَ ، سَارَ وَجِيفًا

وقوله (٢)

تَقْرُو بِأَسْفَلِهِ رُبُولًا غَضَّةً وَتَقِيلُ أَعْلَاهُ كِنَاسًا فَوَلَّفًا

وكلمات حوشية غريبة أخرى أخذها على أبي تمام في مواضع

مختلفة (٣)

نقده أبا تمام لمخالفته العادة ، والتقاليد :

وهو من التقد القيمي ، وقد سبق أن ذكرنا جانباً منه في الصفحات

الماضية : وقد أخذ ابن المعتز على أبي تمام في هذا المجال قوله : (٤)

وَلَى وَلَمْ يُظْلَمَ وَمَا ظَلِمَ امْرُوءٌ حَتَّى النَّجَاءِ وَخَلْفَهُ التَّنِينُ

وقوله (٥)

وَلَا تَجْعَلْ جَوَابَكَ فِيهِ لِي (لَا) فَأَكْتُبُ مَا رَجَوْتُ عَلَى الْجَلِيدِ

(١) الموشح ص ٤٧٥ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٢ ، والبيت من قصيدة في محمد بن شفيق

ديوان أبي تمام ص ٣٢٨ .

(٢) رسائل ابن المعتز : ص ٢٢ و ٢٥ و ٢٠ .

(٣) الموشح ص ٤٧٣ ، والرسائل ص ١٠ ، والبيت من مدح أبي تمام للأفشين ديوان أبي تمام

ص ١٩٢ - ١٩٤ ، وقد سبق قريباً .

(٤) و(٥) الموشح ص ٤٧٩ ، والرسائل ص ٢٤ ، والبيت من قصيدة في مدح عبد الحميد ابن جبريل ،

ديوان أبي تمام ص ٩٢ - ٩٣ .

قال وإنما معنى المثل بالكتابة على الماء فلم يسمع في ذكر الجليلد
شيئا .

وقوله : (١)

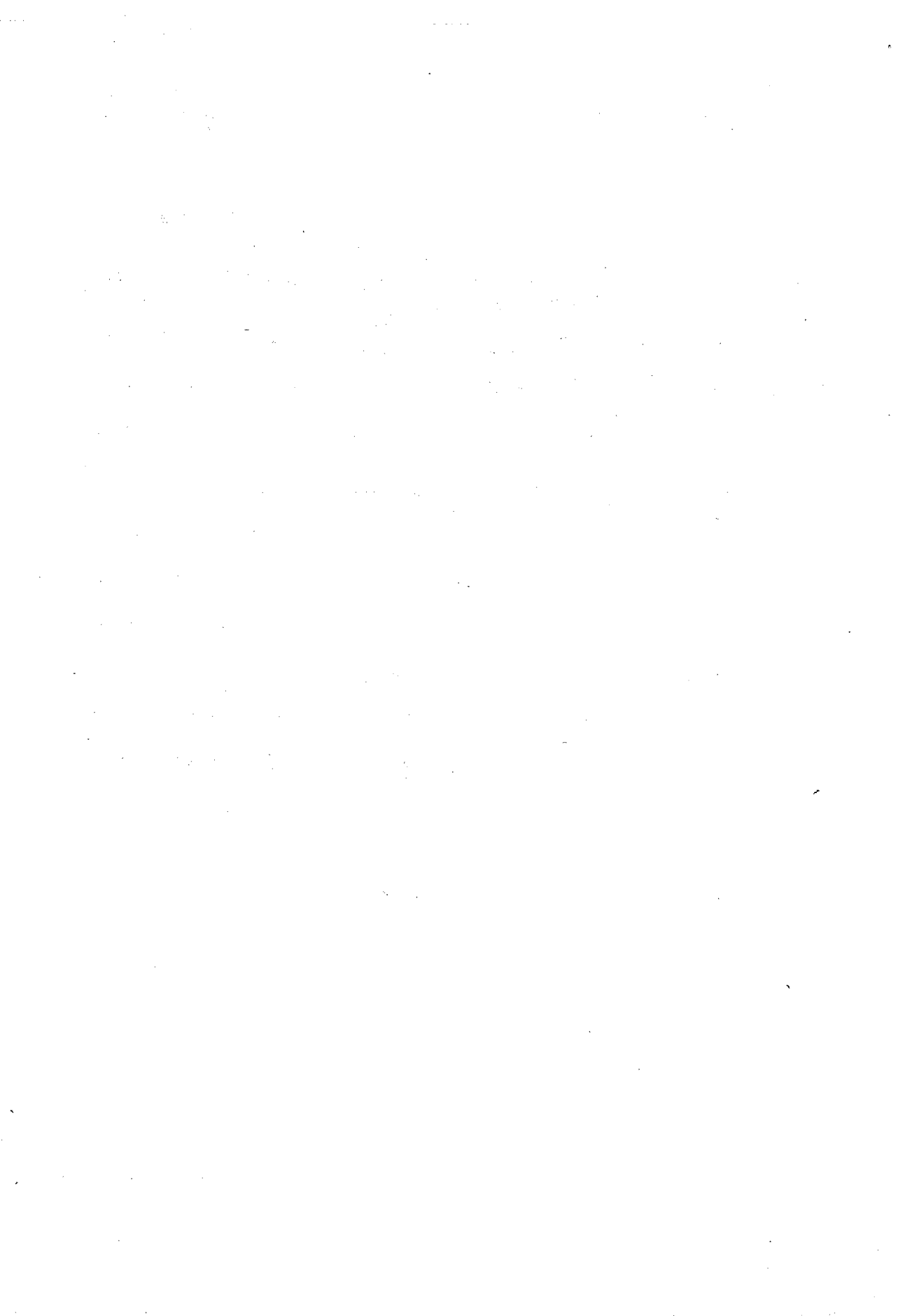
شكوتُ إلى الزمان نُحولُ جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد

قال : أراد امتداح عبد الحميد بن جبريل فجعله طيبا، وله مآخذ
أخرى (٢) على أبي تمام في هذا المجال لا نرى في إكثار الشواهد منها كبير
فائدة .

هذا، وله مآخذ متعددة على أبي تمام وغيره في النقد اللغوي ،
والابتذال ، والركاكة . . في المعنى ، وفي السرقات المذمومة ، وفي أفانين
بلاغية أخرى ، لكننا لا نجد في ذكرها كبير فائدة ، فلنكتف بما سبق أن
أوردناه ، لأنه يعطي المثل الصالح عما في الكتاب من أوله إلى آخره، ثم إن
الغرض من التعرض لرسائل ابي المعترز هنا ، هو التمهيد لنقد تفصيلي نخوضه
في الصفحات القادمة للوقوف على ما في (موازنة الأمدى بين الطائيين) من
النقد وتحليل ما له وعليه . وغرض كهذا يكفيه ما سقناه . فلا حاجة إلى
الاستقصاء وسوق الآراء ومعطيات اجتهاد السابقين . .

(١) الموشح ص ٤٧٩ ، والرسائل ص ٢٤ ، والبيت من نفس القصيدة ، والمديح ديوان أبي تمام
ص ٩٢-٩٣ .

(٢) انظر : الموشح : تشبيه أبو تمام الممد وحين بالافيال ص ٤٧٣ وقوله « تقطع قلبي » الموشح
ص ٤٧٣ وقوله : حطب القنا الموشح ص ٤٨٦ وانظر رسائل : ص ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٨ .



الجزء الثاني

حياة الطائين

الفصل الأول

أبوتام

حياة الشخصية، حياة الثقافية والبيئية الاجتماعية، أبحاثه،
أقوال العلماء والنقاد فيه، الكتب التي اعتبرت كترجمته، وكدراسة لذهبه
وللدفاع عنه .

الفصل الثاني

البحري

حياة الشخصية، حياة الثقافية والاجتماعية والبيئية، أبحاثه،
أقوال العلماء والنقاد فيه، الكتب التي وضعت فيه



الفصل الأول

حياة أبي تمام

١ - أسرته :

لا تسعفنا المراجع عن أسرة أبي تمام إلا بتلك التفت الضئيلة التي لا تساعدنا مساعدة تساهم في استقامة الترجمة واكتمال عناصرها ، فقد ذكر الصولي - وهو أقدم من وضع كتابا في أبي تمام - شخصين من أسرته فقط ، أولهما أخ له يسمى سهما وصفه بأنه كان شاعرا وذكر له من شعره بيتين هما :

ونازعته شيئا إليه مَبْغُضاً فلما رأى وجدي به صار يعشقه
فدعه ولا تحزن على فائز به فإن جديبات الليالي ستخلقه^(١)

وثانيهما تمام ابن أبي تمام فقد ذكر أنه عندما تولى محمد بن طاهر خراسان دخل الناس لتهنته فكان من بينهم تمام ابن أبي تمام فأنشد محمد بن طاهر بقوله : (٢)

هناك ربُّ الناس هناكا ما من جَزِيلِ المُلْكِ أعطاكَا

(١) أخبار أبي تمام للصولي ط بيروت ص ٢٥٩ - ٢٦٠ وانظر : أسرة أبي تمام في كتاب « أبو تمام : حياته وحياة شعره » لنجيب محمد البهيتي ص ٣٨ - ٤٣ ط دار الكتب ١٩٤٥ .

(٢) جاء تفصيل ذلك في أخبار أبي تمام للصولي ط المكتب التجاري بيروت ص ٢٦١ - ٢٦٢ .
وانظر : زهر الآداب ج ٢ ص ٥٨ وابن عساكر ج ٣ ص ٣٤١ .

فاستضعف الجماعة شعره وقالوا : يا بعد ما بينه وبين أبيه ! فأمر الأمير بعض شعرائه بأن يجيبه فقال تمام : أعز الله الأمير ، إن الشعر بالشعر رباً فاجعل بينهما رَضْحاً من - دراهم حتى يحل لي ولك . فضحك محمد بن طاهر وأمر له بثلاثة آلاف درهم^(١) .

وأما عن بقية أعضاء أسرته فإن الشيء الذي يمكن أن يمدنا بمعلومات عنها هو ديوان أبي تمام فقط ففيه مرات لعدد من أعضاء أسرته منها مرثية رثا بها ابنه الحسن ومطلعها :^(٢)

كان الذي خِفْتُ أن يكونا إنا إلى الله راجِعُونَا
أَمْسَى الْمُرَجَّى أَبُو عَلِيٍّ مُوسِّدًا فِي الثَّرَى دَفِينَا

ومنها مرثاة رثا بها ابنه محمد^(٣) ومطلعها :

لَا يَشْمَتُ الْأَعْدَاءُ بِالْمَوْتِ إِنْنا سَنُخْلِى لَهُمْ مِنْ عَرْصَةِ الْمَوْتِ مَوْرِدَا

وذكر بعض من ترجم لأبي تمام مرثية له أنشأها في رثاء أمه وهي قوله :^(٤)

وَكَمْ عَدَوِيَّةٍ مِنْ سِرِّ عَمْرُو لَهَا حَسْبُ إِذَا انْتَسَبَ الْحَسِيبُ

(١) الشاعر أبو تمام : دراسة فنية ونفسية لمحمد عطا ، ط الدار القومية للطباعة والنشر وانظر

الهييتي : أبو تمام : حياته شعره « ص ٣٨ - ٤٣ ط دار الكتب ١٩٤٥ .

(٢) من قصيدة رثاء في أحد أبنائه يقول في آخرها :

أصاب مني صميم قلبي وخفت أن يقطع الوتينَا

وهي عبارة عن ٢١ بيتاً . انظر ديوان أبي تمام ص ٢٣٢ - ٢٣٣ وانظر نزهة الالباء لابن

الانباري ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .

(٣) المرثية من أربعة أبيات وتنتهي بقوله :

تتابع في عام بسني وأخوتي فأصبحت إن لم يُخْلَفِ اللُّهُ مفردا

انظر ديوانه ص ٢١٥ ط دار الفكر بيروت .

(٤) تراجم أبي تمام في كل من تاريخ دمشق لابن عساكر ج ٤ ص ١٨ - ٢٦ الأغاني ج ١٥ بولاق

ص ١٠٠ - ١٠٨ ، تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٢٤٨ - ٢٦٣ فقد جاءت الأبيات في هذه

التراجم مع شيء من الاختلاف ، ديوان أبي تمام ج ٤ ص ٥٥٦ تحقيق محمد عبده عزام .

لَهَا مِنْ طِيٍّ أُمِّ حَصَانٍ نَجِيبَةٌ مَعَشَرٍ وَأَبُّ نَجِيبٍ
تَمْنَى أَنْ يَعُودَ لَهَا حَبِيبٌ مِنْ شَطَطًا وَأَيْنَ لَهَا حَبِيبٌ

وفهم من هذه الأبيات أن أمه كانت عفيفة تنتسب إلى طيء أبا وأما وقد
أورد المترجمون لأبي تمام أيضا مراثية له في زوجته وهي قوله: (١)

جُفُوفَ اللَّيْلِ أَسْرَعَتْ فِي الْعُصْنِ الرَّطْبِ وَخَطَبَ الرَّدَى وَالْمَوْتَ أْبْرَحَتْ مِنْ خَطْبِ
لَقَدْ شَرَقَتْ فِي الشَّرْقِ بِالْمَوْتِ غَادَةٌ تَعَوَّضَتْ مِنْهَا غَرْبَةَ الدَّارِ فِي الْغَرْبِ
وَأَلْبَسَنِي ثَوْبًا مِنَ الْحُزْنِ وَالْأَسَى هَلَالٌ عَلَيْهَا نَسِجَ ثَوْبٍ مِنَ التَّرْبِ

ويقصد بالغرب هنا مصر بدليل قوله في مكان آخر: (٢)

خَلَّفْتُ بِالْأَفُقِ الْغَرْبِيِّ لِي سَكْنًا قَدْ كَانَ عِيشِي بِهِ حُلُومًا بُّحُلُومًا

ويبدو من هذا أن زوجته قد توفيت مبكرا وأنه كان وقت وفاتها في مصر
ولم يكن لديها في دمشق . هكذا يراها كثير ممن ترجم لأبي تمام ، ولكني
أرى أنه يقصد بكلمة « تعوضت منها غربة الدار في الغرب » : أنه ارتحل إلى
مصر وتغرب فرارا من الأحزان التي ألمت به بسبب موت زوجته ، بمعنى أنه
كان بجانب زوجته وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة . على أن هناك في شعر أبي
تمام ما يعارض الأول (٣) .

(١) معجم البلدان لياقوت ج ٢ ص ٨ وما بعدها ، النجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٢
ص ٢٦٠ ، انظر أيضاً : الشاعر أبو تمام : دراسة فنية ونفسية لشعره ، لمحمد عطا ط الدار
القومية للطباعة والنشر . وانظر البهيتي : أبو تمام حياته وحياته شعره ط دار الكتب ١٩٤٥
ص ٣٧ - ٤٣ ، وانظر ديوان أبي تمام المراثي ص ٣١٧ ط دار صعب بيروت .

(٢) من قصيدة يمدح بها محمد بن حسان الضبي وأولها :

مَا الْيَوْمَ أَوْلَ تَوْدِيعِي وَلَا الثَّانِي الْبَيْنَ أَكْثَرَ مِنْ شَوْقِي وَأَحْزَانِي

ديوانه ص ١٩٢ دار الفكر بيروت .

(٣) « أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله » لعمر فروخ ، « وأبو تمام دراسة فنية ونفسية لشعره » .

وأما عن والد أبي تمام فلا نظفر لدى أرباب التراجم ولا في أمهات المراجع ، بل ولا في آثار أبي تمام ، بشيء ينبيء عن أخباره سوى أنه كان^(١) نصرانياً يدعى تدوس ثم غير اسمه فصار أوساً . وقد أيد طه حسين^(٢) كون أبي تمام من أب نصراني واستدل بسعة خيال أبي تمام ونفسه الطويل وانتحائه منحى الفلسفة والعلم في كثير من شعره . غير أن هذا الاستدلال مما لا تنهض به حجة ، كما أنه لا يستقيم مع منطق الواقع المشهود في الاتجاه الفلسفي لدى المتنبّي وأبي العلاء المعري وغيرهما .

هذا وهناك^(٣) ممن ترجم لأبي تمام من ذكر أن أباه كان عطاراً أو خماراً ، أما أبو تمام نفسه فلم يتعرض لأبيه لا بخير ولا بشر . . . الأمر الذي جعل بعض من ترجم له أن يرد ذلك إلى أن وفاة والد أبي تمام قد حانت قبل أن يدرج أبو تمام مما جعله ينسأه فلا يتعرض له^(٤) ، وهذا التعليل قد اعتمده الأستاذ العقاد في تعليقه إهمال ابن الرومي^(٥) ذكر والده في أشعاره . وهو تعليل لا يستقيم مع منطق الأنساب والانتماءات عند العرب ، كما لا يصدق في أبي تمام العاطفي . .

فأغلب الظن إذن أن انصراف أبي تمام عن ذكر والده إنما يعود إلى حالة والده المغمورة الخاملة ، فكثير من الأبناء الذين اشتهروا بفضل ما قد ولوا الوجه عن ذكر آبائهم إذا كانوا مغمورين ، وكأنهم رأوا في ذلك منقصة

(١) الأغاني ج ١٥ بولاق ص ١٠٠ - ١٠٨ وتاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٣٠٣ ، شذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ٧٢ - ٧٤ ونزهة الألباء لابن الأنباري .

(٢) حديث الشعر والنثر ص ١٥٤ وما بعدها .

(٣) تراجم أبي تمام في كل من مرآة الجنان لليافعي ج ٢ ص ١٠٢ - ١٠٦ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ج ٢ ص ١٦١ وتاريخ بغداد ج ٨ ص ٣٠٣ - ٣٢٩ .

(٤) نسب أبي تمام في أبو تمام حياته وحياة شعره للبهيتي ج ١٠ ص ٣٨ ، وانظر : أبو تمام لميخائيل سركيس ط بغداد ١٩٧١ .

(٥) ابن الرومي للعقاد .

لهم ، فقد أهمل الجاحظ^(١) ذكر والده ، وفعل الشيء نفسه المبرد^(٢) وغيره من أصحاب التأليف الكبيرة ، ولا يستبعد ، أن يكون أبو تمام ، منهم .

٢ - نسب أبي تمام :

لقد ساق يوسف البديعي في كتابه « هبة الأيام »^(٣) نسب أبي تمام على هذا النحو : « حبيب أوس بن الحرث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان ابن مر بن سعيد بن كامل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن جهينة (وهو طيء) بن أدَدَ بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي » .

ويفهم من ابن خلكان^(٤) : أنه كان هناك من ينفي انتماء ابي تمام إلى طيء مستدلاً بأن ما ذكر في نسبه إلى طيء لا يتجاوز عشرة أسماء مع أنه يلزمه لإثبات انتمائه إلى طيء ست عشرة واسطة ، كما أن مسعودا وهو أحد آباءه لم يرد اسمه بين الأسماء الواردة في النسب ، وقد رد ابن خلكان^(٥) على هذا الاعتراض وأثبت انتماء أبي تمام النسبي إلى طيء إثباتا لم يترك للشك مجالا ، كما أن الأمدي قد أكد على كون أبي تمام من طيء صليبية^(٦) .

وكانت ولادة أبي تمام في قرية جاسم^(٧) وهي كما وصفها ياقوت^(٨) من أعمال دمشق ، والفاصلة بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ : وقال الأصبهاني^(٩)

(١) الجاحظ حياته وآثاره للدكتور طه الحاجري ط دار المعارف القاهرة ص ٧٩ - ٨٩ .

(٢) ترجمة المبرد في الفهرست لابن النديم ص ٥٩ ونزهة الالباء ص ٢٧٩ وتاريخ بغداد ج ٣ ص ٣٨٠ - ٣٨٧ .

(٣) وقد أورد ابن خلكان نسبه مع تبديل كلمة جهينة بطيء ، انظر ابن خلكان « وفيات » ج ١ ص ١٤ وما بعدها ، وانظر هبة الأيام للبديعي ص ١٢ - ٢٣ ط مطبعة العلوم بالقاهرة .

(٤) وفيات الأعيان ج ١ ص ١٤ وما بعدها .

(٦) انظر : الموازنة ج ١ ص ٣ و ٥٣ وانظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٢ ص ١١ .

(٧) شذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ٧٢ - ٧٤ ، تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٢٤٨ - ٢٦٣ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٢ ص ٢٦١ .

(٨) معجم البلدان لياقوت ج ٣ ص ٣٧ .

(٩) الأغاني ج ١٥ (ط ساسي) ص ٩٦ - ١٠٤ .

أنها بناحية منبج ، ويعضد هذا الرأي الأخير وصف أبي تمام الكثير لمنبج وحنينه إليها في مثل قوله^(١) .

أَطْلَالُ بِنْتِ الْعَامِرِيِّ بِمَنْبَجٍ عَنَاؤُكَ مَحْظُورٌ عَلَى الدَّنْفِ الشَّجِيِّ
أَجِيبِي سؤَالِي ، وَأَعْرُضِي إِنْ عَرَفْتِهِ مَقَامِي عَنْ صَحْبِي وَحَقِّ تَعْرَجِي

هذا ، وقد توفي أبو تمام بالموصل عام ٢٣٢^(٢) أو عام ٢٣٣^(٣) وقيل عام ٢٢٩ وقيل عام ٢٣٦^(٤) وقيل عام ٢٢٨ من الهجرة^(٥) .

٣ - نشأة أبي تمام :

مرت حياة أبي تمام بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى أو مرحلة الطفولة ، وقد ابتدأت وانتهت في الشام بمنبج ، أو بقرية من أعمال دمشق ، حيث عاش فيها إلى أن أصبح غلاماً جفرا فانتقل إلى حلب ودمشق ليعيش فيها حتى السنين الأولى من شبابه . . . ، وهذه المرحلة هي مرحلة فقر مغمور من حياة أبي تمام ، ولم يكن لأسرته في هذه المرحلة غير أن تتبع التقاليد المتوارثة والمتداولة في الأوساط الدنيا في ذلك الوقت ، وأن ترسل ابنها إلى الكتاتيب ليحفظ القرآن . لكن حظ أبي تمام لم يكن كاولاد طبقتهم إذ سرعان ما أخرجته أبوه من الكتاتيب وسلمه إلى حائك بدمشق ليتعلم حرفة الحياكة ويعيش بكديده ،

(١) تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٢٤٨ - ٢٦٣ وأبو تمام حياته وحياة شعره لنجيب محمد الهبتي ص ٤٤ - ٧٠ .

(٢) قال الصولي : أخبرني مخلد الموصلية : أن أبا تمام مات بالموصل في المحرم ٢٣٢ هـ .

(٣) وهو رواية محمد بن موسى ورواية أبو سليمان النابلسي عن تمام ابن أبي تمام .

(٤) روايتان لابن خلكان انظر وفيات ج ١ ص ١٤ وما بعدها .

(٥) هذا هو رأي الخطيب البغدادي انظر : تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٨ - ٢٦٣ .

هكذا يقول ابن خلكان^(١)، ويؤيده ابن عساكر في القسم الأول من الرواية ولكنه ينقل بسند^(٢) عن ابن الداية أنه تعلم عند قزاز قال : « رأيت أبا تمام الطائي حبيب بن أوس بدمشق غلاما يعمل على قزاز » . . . وقد وافقت طفولة أبي تمام أيام الحروب الطاحنة بين الطوائف اليمينية المختلفة ، وكانت حروب ويلات ونكبات عمت دمشق وأعمالها بالفرع والرعب وسلبت الأمن من السكان^(٣) ومنهم أسرة أبي تمام .

هذا ، كل ما تسعفنا به المراجع وأرباب التراجم عن حياة أبي تمام في الأدوار الأولى وهي أدوار الطفولة ، وهذا القدر من المعلومات لا يغني شيئا في أي بحث ، ناهيك في هذا البحث الذي نسعى لأن يكون على منهج علمي .

على أن المرحلة الثانية من حياة أبي تمام ، وهي التي تلي مرحلة الطفولة ليست بأحسن حظاً من سابقتها ، إذ ما نكاد نعرف على أبي تمام شابا يافعا حتى نجده في مصر ، لماذا ؟ أطلب الغنى ؟ أم لطلب العلم ؟ وهل دفعه أحد من الأمراء أو الأقارب إلى ذلك ؟ لا أحد يعرف معرفة يحسن السكوت عليها .

فقد ذهب كثيرون^(٤) ممن ترجموا لأبي تمام إلى أنه اتجه إلى مصر ليتعلم وأنه بعد أن تعلم العربية واكمل نبوغه الشعري في مصر عاد إلى

(١) وفيات الاعيان لابن خلكان مخطوط رقم ١٤٣ .

(٢) تاريخ دمشق ج ٨ ص ٢٧٩ .

(٣) تاريخ الشعوب الاسلامية لبروكلمان مترجم ط ٤ بيروت ص ١٥٠ وانظر : مادة قيس والقيسية في معجم البلدان لياقوت .

(٤) كل من ترجم لأبي تمام من الأساتذة المصريين فسروا ذهابه إلى مصر على أنه كان لطلب العلم انظر : أبو تمام حياته وحياته شعره ، للبهيتي ط دار الكتب ١٩٤٥ و« دراسة فنية ونفسية لشعره » تأليف محمد عطا ، ط الدار القومية للتأليف ، مقدمة الحماسة للمحقق محيي الدين ابن عبد الحميد .

الشرق ، وذهب نفر آخر^(١) إلى أنه اتجه إلى مصر لطلب الغنى ، واعتقد أن هذا الرأي هو أكثر ملاءمة للواقع لثلاثة أمور هي :

- أنه ارتحل إلى مصر وهو شاعر مفلق بدليل أنه ما وصل إلى مصر حتى مدح عياش بن لهيعة صاحب شرطة مصر بقصيدة رائعة^(٢) ، إذن فهو لم يذهب إلى مصر بهدف التعلم لأنه كان شاعراً مكتمل الشاعرية قبل رحيله إلى مصر .

- أن أبا تمام يصرح^(٣) من خلال شعره بأنه سافر إلى مصر لطلب الغنى واقتناء المال .

- لم يبق أبو تمام في مصر أكثر من خمس سنين^(٤) وهذه السنين الخمس لا تكفي لتخلق من أبي تمام شاعراً مفلقاً .

وأيا كان الأمر فقد عاد أبو تمام من مصر غير راض يقول :^(٥)

(١) من هؤلاء بروكلمان في تاريخ الأدب العربي - تاريخ الأدب العربي مترجم إلى العربية ج ٢ ط القاهرة ص ٧١ .

(٢) وهي قصيدة قوامها ٣٣ بيتاً ومطلعها :

بَقِيَ جُمُحَاتِي لَسْتُ طَوْعَ مَوْئِي وليس حنيني أن عدلت بمُصْحبي

ديوان أبي تمام ط دار الفكر بيروت ص ٢٤ - ٢٦ .

(٣) وقد وضع في تقدير الرزق عليه في مصر وقره قصيدة من ستة وثلاثين بيتاً وما يقول فيها قوله :

بَخَلْتُ عَلَى عِرْضِ بَمَا فِيهِ صَوْنُهُ رجاء اجتناء الجود من شجر البُخل
نَأَيْتُ فَلَا مَالًا حَوَيْتُ وَلَمْ أَقْم فأمتع إذ فجعت بالمال والأهل

ديوان أبي تمام ط دار الفكر بيروت ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

(٤) يدل على ذلك قول أبي تمام :

أخمسة أعوام مضت لمغية . . . الخ ديوانه ، قصيدته التي مطلعها : « أصب بَحْمِيَا كَأَسْهَا
مَقْتَلُ الْعَذَلِ » ص ٢٥٠ .

(٥) من قصيدة قوامها ٤٧ بيتاً ومطلعها : « تصدت وحبل البين مستحصداً شزر » ديوان أبي تمام ص ٢٨٠ - ٢٨٢ .

وصارعتُ عن مصر رجائي ولم يكن ليَصْرَعُ عَزْمِي غيرُ ما صرَعَتْ مصرُ
على أنه بعودته هذه تبدأ المرحلة الثالثة لحياة أبي تمام ، وهي الفترة
التي برز فيها أبو تمام مكتمل الشخصية والشاعرية يشق طريقه المقدور له وهو
يحمل لواء القيادة في دينا الشعر . ويتألف هذا الدور من حياة أبي تمام من
الإقامة في خراسان واذريجان والموصل وفي عاصمة الخلافة بغداد ، حيث
عاش على شعره ثم على عمله في بريد الموصل إلى أن توفي بالموصل عام
٢٣١ هـ .

تلك هي مراحل نشأة أبي تمام كما يمدنا بها رجال التراجم ، وليس
فيها كما رأينا ما يدلنا على عوامل الوراثة التي اعتملت في أبي تمام ، ولا
على الخصائص الجنسي العامة ، ولا على الخصوصيات التي تتصل عادة
بحياة الشخصيات كما أنها خالية من أسباب حياة أبي تمام الأولى ، حتى أننا
وجدنا نضرب في المجاهل والمتاهات في تحركنا مع أبي تمام إلى أن نرانا
أمام أبي تمام وقد اكتملت شخصيته ، أما قبل هذه المرحلة فلا تؤهلنا أمداد
التراجم لنداخل حياة أبي تمام ونتمثلها على شاكلة نرى فيها أبا تمام في
أعماق حياته ومن خلال وجدانه ومعاناته في الحياة . . . والتحقيق في مثل
ذلك يحتاج إلى فروض علمية لا يُسيغها ما نحن بصدده من التعرف العابر
على أبي تمام .

٤ - ثقافة أبي تمام :

يعد أبو تمام من الشعراء العلماء ، ومختاراته الشعرية تعتبر باتفاق
الجميع من أحسن أنواع الدراسات الأدبية التي من شأنها أن تضع أبا تمام في
صف العلماء ، أمثال الاصمعي وخلف وغيرهم ، وكلهم من جلة علماء
الأدب ، فلا مراء أن مختارات أبي تمام الشعرية في ذاتها مدرسة مستقلة ذات
طابع ومميزات تفردا عن غيرها ، ولا أدل على ذلك من أن كثيراً من الناس

أمها إما بالشرح أو التلخيص لها ، وإما بوضع مختارات على غرارها . فقد بلغ عدد شروحها أربعة وثلاثين شرحاً^(١) من بينها شرح لكل من أبي العلاء المعري ، وأبي هلال العسكري ، والخطيب التبريزي ، وابن سيده ، وحسن بن بشر الأمدي^(٢) . وقد وضعت على غرار الحماسة وتحت هذا العنوان كتب أخرى منها^(٣) حماسة البحتري ، وحماسة الصيمري ، وحماسة هبة الله بن الشجري . كما بلغ اهتمام الناس^(٤) بحماسة أبي تمام أن ضمن آل سلمة بها عن الناس وجعلوها فنية من فنى خزانة دولتهم ، ومنعوها عن غيرهم ، حتى أنها لم يكتب لها التداول إلا بعد أن أدب أعداء آل سلمة من آل سلمة ، فغنموا الحماسة فيما غنموه من الأموال من خزائنها فداولوها بين الناس .

وقد تجاوز اهتمام أرباب العلم بالحماسة حدود الشرح والتفسير والإفاضة في بيان مكنون سرها إلى تبديلها بالنثر وإهدائها للملوك ، فقد نثرها^(٥) أبو سعيد علي بن محمد الكاتب وقدمها إلى بهاء الدولة بن بويه وسماها « البهائية » ووضع المظفر^(٦) بن أحمد الاصبهاني ديواناً عارض فيه الحماسة بيتاً بيتاً . ويكاد يتفق العلماء على تفضيل حماسة أبي تمام على غيرها من المختارات الشعرية يقول البغدادي^(٧) في شرح شواهد شروح الشافية : « وقد وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق (لم يقع) في اختيار

(١) أعيان الشيعة لمحسن الأمين ج ١٩ ص ٤٩٠ - ٤٩٤ .

(٢) لمعرفة ذلك انظر : عواد سركيس ميخائيل : «أبو تمام الطائي حياته وشعره في المراجع الأجنبية» ط بغداد ١٩٧١ ج ٣١ ص ٦٣ ، وكذلك «أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم» لعمر فروخ ط دار الكتب .

(٣) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٧٧ - ٨٣ .

(٤) حماسة أبي تمام شرح التبريزي المقدمة ص ٥ ط المكتبة التجارية القاهرة .

(٥) تراجمه في فوات الوفيات ج ٢ ص ١٨٦ والنجوم الزاهرة ج ٣ ص ١٢٠ والإرشاد لياقوت ج ٤ ص ٢٢ وما بعدها وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ٣ ص ٣٤١ .

(٦) ابن القفطي ص ٣٢٨ .

(٧) مقدمة شرح الحماسة لمحققه محمد محيي الدين عبد الحميد ج ١ ص ٩ .

المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام في كتابه الحماسة . .
على أن فضل أبي تمام العلمي لا ينحصر في حماسته الكبرى
المشهوره فقد ذكرت له مختارات أخرى هي :
الحماسة الصغرى^(١) ، وكتاب فحول الشعراء^(٢) ، وكتاب مختار أشعار
القبائل^(٣) .

وقد أهل أبا تمام لاستيعاب اللغة والتعميق في الثقافة ذكاًؤه الخارق
وقدرته الفذة في الحفظ ، يقول ابن خلكان : أنه حفظ ١٤ ألف أرجوزة غير
القصائد ، ولم يقل الشعر قبل أن يحفظ سبعة عشر ديواناً للنساء فقط^(٤) .
وروى الخطيب التبريزي في شرحه على حماسه أبي تمام عن الجمل
المصري قال : « خرجت أنا وأبو تمام إلى شاطيء النيل ودفعنا ثيابنا إلى
القصار ليغسلها ، ثم استكنا بظل شجرة للاستراحة فغشيني النوم فتمت تاركاً
أبا تمام ومعه قصائد للطرماح يحفظها ، فلما أيقظني القصار بعد غسله الثياب
وجدت أبا تمام وقد حفظ خمس عشرة قصيدة^(٥) » .
على أن أكثر ما يدل على إحاطة أبي تمام العلمية وسعة باعه في العلوم
الشاملة للعلوم العربية والدينية والعقلية - هو ما ظهر في قصائده من الآثار
العلمية ، ومن ذلك تأثره بالقرآن الكريم في أشعاره ، وهي كثيرة نذكر لأجل
المثال قوله :^(٦)

-
- (١) توجد صورة نسخة منه بدار الكتب ثاني ٣ : ٤٣١ مأخوذة من طبقو ٢٦١٤ .
(٢) مخطوطة في دار الكتب التابعة لضريح الامام رضا من أئمة الشيعة بمشهد ١٥ : ٢٩ - ٨٢٠
رقم ٤ .
(٣) ذكره عبد القادر البغدادي في الخزانة انظر : الخزانة لعبد العزيز الميمني ص ١٠٠ والسيوطي
في شرح شواهد المغني ص ١٧٥ .
(٤) وفيات الاعيان لابن خلكان ١ رقم ٣١٤ .
(٥) شرح التبريزي للقصيدة الخمسين من ديوان أبي تمام .
(٦) من قصيدة يمدح بها المعتصم ومطلعها : « الحق أبلج والسيوف عوار » ديوان أبي تمام ص ٩٩
ط دار الفكر بيروت .

مَكْرَأَ بَنَى زُكْنَيْهِ إِلَّا أَنَّهُ وَطَدَ الْأَسَاسَ عَلَى شَفِيرِ هَارٍ

من قوله تعالى (١) : ﴿ عَلَى شَفَا جَرْفٍ هَارٍ ﴾

وقوله : (٢) .

صَلَّى لَهَا حَيًّا وَكَانَ وَقُودُهَا مَيْتًا وَيَدْخُلُهَا مَعَ الْفُجَّارِ
فَصَلَّنَ مِنْهُ كُلَّ مَجْمَعٍ مِفْصَلٍ وَفَعَلْنَ فَاقِرَةً بِكُلِّ فِقَّارِ

من قوله تعالى : ﴿ فَظَنَّ أَنْ يَفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةً ﴾ (٣)

وقوله : (٤)

ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لِاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ

من قوله تعالى (٥) ﴿ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي

الْغَارِ ﴾ وقوله : (٦)

أَيْهَذَا الْعَزِيزُ قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ جَمِيعًا وَأَهْلُنَا أَشْتَاتٌ
وَلَنَا فِي الرَّجَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدِينَا بَضَاعَةٌ مُزْجَاةٌ
فَاحْتَسَبْ أَمْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَصَدِّقْ فَإِنَّا أَمْوَاتٌ

من قوله تعالى (٧) ﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلُنَا الضَّرَّ وَجِئْنَا بِبَضَاعَةٍ

مَزْجَاةٍ ﴾ وقوله (٨) :

(١) سورة التوبة آية ١٠٩ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ١٠٠ ص ٨ وص ٤ .

(٣) سورة القيامة آية ٢٥ .

(٤) ديوان أبي تمام ص ١٠١ ص ٦ ط دار الفكر بيروت .

(٥) سورة التوبة آية ٤٠ .

(٦) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢١١ ط المكتب التجاري بيروت ، وتاريخ بغداد للخطيب ج ٩

ص ٤٨٣ - ٤٨٩ .

(٧) سورة يوسف آية ٨٨ .

(٨) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ليوسف البديعي ص ١٣٩ ط القاهرة ١٩٣٤ وتاريخ بغداد

للخطيب ج ١٢ ص ٤٢١ .

هَدِيَّةٌ مِنْ صَمَدِ جَوَادٍ لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وِلَادٍ

من قوله تعالى: (١) ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ، اللَّهُ الصَّمَدُ ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾ .

ومما يدل على ثقافة أبي تمام التاريخية (وهو كثير) قوله : (٢)

لَقَدْ أَذْكَرَانَا بِأَسْ عَمْرُو وَمَسْهَرٍ وَمَا كَانَ مِنْ إِسْفَنْدِيَارٍ ، وَرُسْتَمَا

وقوله : (٣)

كَمْ وَقْفَةٌ لِي فِي الْهَوَى مَشْهُورَةٌ مَا كُنْتُ فِيهَا الْحَارِثَ بْنَ عُبَادٍ

ومن إمامه بأيام العرب قوله : (٤)

مَحُوتٌ بِهَا وَقَائِعٌ مِنْ مَلُوكٍ وَكُنَّ وَقَدْ مَلَأْنَ الْخَافِقِينَ
صَبِيحَةَ خَازِرٍ أَمَسَتْ وَمَهْوَى عُبَيْدِ اللَّهِ فِيهَا وَالْحُصَيْنِ
وَفَيْفَ الرِّيحِ ، إِذْ دَلَفْتُ مَعَدُّ بِأَجْمَعِهَا وَأَسْرَةُ ذِي رَعِينِ
وَأَيَّامَ الذَّنَائِبِ زَعَزَعَتْهَا وَيَوْمَ مُهْلَهْلِ وَالشُّعْثَمِيِّينَ
وَأَيَّامَ الْكِلَابِ غَدَاةَ هَزَّتْ مَرَارِيئِينَ فِيهَا مُتْرَفِيئِينَ

ومن إمامه بتاريخ الإسلام قوله : (٥)

بِأَحَدٍ وَبِدْرٍ حِينَ مَاجِ بِرَجْلِهِ وَفِرْسَانِهِ أَحَدٌ وَمَاجٍ بِهِمْ بِدْرٍ

(١) سورة الأَخْلَاصِ وَأَيَّاتُهَا : ١ وَ ٢ وَ ٣ وَ ٤ .

(٢) أَمَا عَمْرُو وَمَسْهَرٌ فَمَعْرُوفَانِ فِي تَارِيخِ الْعَرَبِ وَأَمَّا إِسْفَنْدِيَارٌ ، وَرُسْتَمٌ ، فَهُمَا بَطْلَانٌ مِنْ أَبْطَالِ الْمَلْحَمَةِ الْفَارْسِيَةِ « الشَّاهِنَامَةِ » انْظُرْ : تَرْجُمَةُ « الْفَرْدَوْسِيِّ » فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ الْفَارْسِيِّ لِجُورْجِ بَرَاوِنِ ج ٣ مُتَرْجِمٌ ، وَانْظُرْ : اسْمِي ، رُسْتَمٌ وَاسْفَنْدِيَارٌ ، فِي دَائِرَةِ الْمَعَارِفِ الْإِسْلَامِيَةِ وَانْظُرِ الْبِهَيْتِي : أَبُو تَمَامِ حَيَاتِهِ وَحَيَاةَ شِعْرِهِ ص ٧٠ - ٧٣ .

(٣) دِيْوَانُ أَبِي تَمَامٍ ص ٩٠ .

(٤) دِيْوَانُ أَبِي تَمَامٍ دَارُ الْفِكْرِ بِيْرُوتِ ص ١٩٠ - ١٩١ .

(٥) دِيْوَانُ طِ دَارُ الْفِكْرِ بِيْرُوتِ ص ١٠٧ س ١٤ وَ ١٥ وَالْقَصِيْدَةُ فِي مَدْحِ أَهْلِ الْبَيْتِ .

ويوم حنينٍ والنضيرَ وخيبرٍ وبالخندقِ الثاوي بعقوتهِ عمروُ

وقوله : (١)

وقال عليّ في التعازي لأشعثٍ وخاف عليه بعض تلك المآثم
أتصبرُ للبُلوى عَزاءً وحِسْبَةً فتؤجرُ أمّ تَسْلُو سُلُوَ البهائم
وللطرفاتِ يومِ صِفِّينَ لم يمتْ خُفَاتاً ولا حُزناً عديُّ بنُ حاتم

ومما يدل على قدرته في النحو وعلمه بالشواذ قوله في لغة أكلوني

البراغيث (٢) :

... « قَدْ صُمِنَ آمَالِي وَإِنِّي مَفْطَرٌ »

حذف تاء التأنيث : « كم أنجبوا (٣) قمراً جلاً أفعاله » بدل جلت . . . في

استعمال ذو بدل « الذي » : « أنا ذو عرفت فإن عرتك جهالة (٤) »

« أجتني » : (٥) بضم التاء وسكون الياء .

(١) المصدر ط دار الفكر بيروت ص ١٨٨ والابيات من قصيدة يمدح بها مالك بن طوق .

(٢) من القانون النحوي العام أن يجرد الفعل إذا أسند لاثنين أو ثلاثة فيقال قام الرجال ولا يقال قاموا الرجال ، وهناك لغة تطبق الفعل مع الفاعل مثل أكلوني البراغيث بدل أكلني . وهذه هي لغة طيء : وقد جنح أبو تمام في هذا البيت إلى مذهب طيء انظر ديوان أبي تمام ص ١٠٤ وانظر أبواب الفاعل في كتب النحو .

(٣) شذرات الذهب ج ٢ ص ١٠٢-١٠٦ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ج ٢ ص ٢٦١

وانظر : البهيتي : أبو تمام حياة وحياة شعره ص ٧٥-٧٨ .

(٤) قالت الخلاصة :

وَمَنْ وَمَا وَأَل تَسَاوِي مَا ذُكِرَ وَهَكَذَا ذُو عِنْدِ طِيءِ شَهْرٍ

وقد ورد في الشعر العربي ذو بمعنى الذي . قال الشاعر :

فَمَا كَرَامٌ مُوسِرُونَ لِقِيَّتِهِمْ فَحَسْبِي مَنْ ذُو عِنْدِهِمْ مَا كَفَانِيَا

انظر : الأشموني على ألفية ابن مالك مع حاشية الصبان عليه ج ١ باب اسم الموصول .

(٥) شرح التبريزي لديوان أبي تمام ج ٢ ص ٣٠٢ .

هل أورك المجد إلا في بني إدٍ أو أجتني قط لولا طيء ثمراً
تبدیل التاء في الجمع المؤنث السالم والتاء المفردة إلى الهاء في
مثل : « دَفْنُ الْبَنَاءِ مِنْ الْمُكْرَمَاتِ » (١) وفي : « احدى أبتتي بكر بن عبد
مناه » (٢) .
رفع ما بعد كان على أنه فاعل مثل (٣) : « ثانيه في كبد السماء ولم يكن
لأثنين ثانٍ » .

ومن إمامه بعلم مصطلح الحديث قوله : (٤) .

بعد ما أصلت الوشاء سيوفاً قطعت في وهي غير جداد
من أحاديث حين دوختها بالرأي كانت ضعيفة الإسناد

ومما يدل على تعمقه في فروع الفقه قوله : (٥)

قال وعيني منه في وجهه راتعة في جنة الخلد
: طرفك زانٍ ، قلت : دمعي إذا يضربه أكثر من حد

وفي فروع الفلسفة والمنطق قوله : (٦)

لم يتبع شنع اللغات ولا مشى رسف المقيد في حدود المنطق
في هذه خبث الكلام وهذه كالسور مضروباً له والخندق

(١) البهيتي ص ٧٥ - ٧٨ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٢٠١ .

(٣) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ج ٢ ص ٣١١ .

(٤) من قصيدة يمدح بها أبا عبد الله أحمد بن أبي داوود ص ٦٠ ديوان أبي تمام ط دار الفكر
بيروت .

(٥) من أبيات غزلية أولها :

وفاتن الالحاظ والخذ معتدل القامة والقد

ديوانه ط دار الفكر بيروت ص ٢٦٢ .

(٦) من قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب وأولها : يا برق طالع منزلاً بالأبرق أنظر ديوانه
ص ١٣٩ .

وقوله : (١)

جَهْمِيَّة الأوصاف إلا أنهم قد لَقَّبُوها جَوْهَرَ الأشياء
وهكذا يعرف ديوان أبي تمام صاحبه قدوة علمية تلتقي فيها جميع أوجه
العلم والفكر التي سادت في عصر أبي تمام ، ومن ثم فلا بدع إذن أن يظل
مدرسة يكتنفها أجيال بعد أجيال للدراسة والمناقشة والنقد والتعلم .

٥ - أساتذة أبي تمام والمدارس التي اغترف منها العلم :

لا تعطينا تراجم أبي تمام عن مظان معرفته وأسباب دراسته إلا لماما ،
فكل ما ذكره هو أنه درس^(٢) العلوم العربية والدينية في حلقات الدرس
بمسجد عمرو بن العاص بمصر عندما ارتحل إليها ولكن هذا الرأي ، فيما
أعتقد ، هو من باب إلقاء الكلام على عواهنه لعدة عوامل منها : أن مصر لم
تكن في ذلك الوقت من الشأو العلمي ما يغري أبا تمام للزوح إليها للتعلم
ولكي يعمل سقاء بالمسجد لتحصيل العلوم العربية وإيرواء عطشه الشعري
هناك . فلا مرأ أنه لم يكن قد نبغ ، إبان إقامة أبي تمام في مصر وهو عام
٢١١ هـ^(٣) إلى ٢١٦ هـ ، شاعر مصري واحد يصل به الشأو إلى درجة
الشعراء ذوي الملكات المتوسطة^(٤) ليؤمَّ أبو تمام فناءه للتعلم ، ناهيك عن

(١) ديوانه ص ١٠ .

(٢) أكثر من ترجم لأبي تمام من الأساتذة المصريين ومن تلمذ لمصر ذهبوا إلى أن أبا تمام قد
درس العلوم العربية في مسجد عمرو بن العاص بفسطاط مصر : انظر ذلك : في المحدثين
« أبو تمام حياته وحياته شعره » لنجيب محمد البهيتي ، ط دار الكتب ١٩٤٥ ، و« أبو تمام
دراسة فنية ونفسية لشعره » لمحمد عطا . ط . الدار القومية للتأليف والنشر بالقاهرة ، وانظر
مقدمة الحماسة للأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، وانظر : في المتقدمين : ترجمة أبي
تمام في ابن خلكان ، وفيات ، وبغية الوعاة للسيوطي ومن سار على خط هذين الإمامين . . .

(٣) انظر شرح التبريزي لهذين البيتين :

أخمسة أعوام مضت لمغيبه وشهـ ران بل يومان ثكل من الثكل
تواني وشيك النجاح عنه ووكلت به عزمات أوقفته على رجل
وهي من قصيدة يصف تفتير الرزق عليه في مصر . انظر التبريزي ج ٢ وديوان أبي تمام ط

بيروت ص ٢٥١ .

(٤) انظر : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ٢ شعراء مصر .

الشعراء ذوي الملكات العالية ، ذلك أن أول شاعر مصري ظهر بعد الاسلام هو ابن طباطبا الرسي^(١) وقد توفي عام ٣٤٥ هـ ، وتلاه ابن هاني الاندلسي^(٢) وقد مات عام ٣٦٨ هـ ، فتميم المعز لدين الله^(٣) وقد توفي ٣٧٤ ، وكل هؤلاء من الشعراء ذوي الملكات المتوسطة ، والفاصلة بين مولدهم وبين عهد أبي تمام بمصر تكاد تبلغ قرناً كاملاً .

هذا ولم تكن مدارس العلوم العربية :^(٤) النحو والبلاغة واللغة في مصر في ذلك الوقت - من النضج بمكان يجعل أبا تمام يدبر عن مدارس العراق المزدهرة بأشكالها وأنماطها المختلفة ليولي الوجه شطر مصر ، وقل الشيء نفسه في العلوم العقلية ، فمدارس مصر في العلوم العقلية كانت إذ ذاك متوقفة عن أي نشاط حيث خبت مدرسة^(٥) الإسكندرية وبهت ضوءها وكانت البقية الباقية منها في مصر ، هي تلك التي كانت تدور في أروقة الكنائس والتي انحصر دورها في العزائم والرهينة والمكاشفة بعيدة عن روح العلم ، ولم يكن لها من النشاط ما يشق به غبار النشاطات الفلسفية الرائجة في ذلك العهد في العراق ناهيك عن مطاولتها .

إذن لا يبقى من المظان - التي يمكن حمل خبر تعلم أبي تمام بمسجد عمرو بن العاص بفسطاط مصر عليه - سوى العلوم الدينية ، وقد كانت عندئذ نشيطة كل النشاط بسبب انتقال الإمام الشافعي^(٦) لمصر وانبرائه للتدريس

(١) انظر : ترجمته في اليتيمة للثعالبي ج ١ ص ٣٢٨ - ٣٣٠ وفي تاريخ الإخشيديين ص ٨٦ - ٨٩ . وابن خلكان ج ١ ص ١٢٩ - ١٣١ .

(٢) انظر : ترجمته في : الإرشاد لياقوت ج ٧ ص ١٢٦ - ١٣٣ ومطمح الأنفس لابن خلكان ص ٧٤ - ٧٩ وقد جعلناه من شعراء مصر باعتبار مدرسته وإلا فهو أندلسي .

(٣) ترجمته في اليتيمة للثعالبي ج ١ ص ٣٤٧ - ٣٥٥ ابن خلكان ج ١ ص ١٢١ .

(٤) انظر : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ٢ ص ١٢٣ - ١٩٢ ، و ١٩٦ - ٢٢٠ .

(٥) انظر في هذا المجال : ابن القفطي ص ٣٦٦ - ٣٧٨ و ٧٧ - ٧٨ و ٢٧٧ - ٢٨٠ و ٢٨٢ - ٢٨٣ وابن أبي أصيبعة ج ١ ص ٢٠٦ - ٢١٤ - ٢١٥ و ١٣١ و ٣٣٢ و ج ٢ ص ١٣٤ - ١٤٠ .

(٦) انظر : مدرسة الشافعي في مصر في ضحى الإسلام ج ٢ ص ٨ القاهرة ص ٢١٨ - ٢٣٧ .

ووضع الفقه ، وكان يمكن أن نحمل الخبر على أن أبا تمام قد انتحى مصر
لأخذ الفقه الشافعي الذي اتسعت مظانه هناك لولا وجود مانع هو أن أبا تمام -
سلوكا ومعرفة وانتماء ومنبتاً - لا يمت إلى الفقه بصلة .

هذا إلى جانب ما سبق أن قلنا في بيان أسباب رحلة أبي تمام إلى مصر
سابقا حيث ذكرنا أنه لم يأت مصر لكسب العلم والشعر لأن ذلك يعارض ما
بينه في قصائده^(١) من أنه ذهب إلى مصر لاكتساب المال ، ويعارض أنه كان
شاعرا نابها عندما رحل إلى مصر ، إذ لو لم يكن شاعرا متفوقا ما كان في
قدرته أن يمدح مضيفه عياش بن لهيعة بأروع مديح^(٢) .

وهكذا لا يبقى مجال للشك - بأن ما ذهب إليه بعض المترجمين لأبي
تمام من أن دراسته إنما تمت في حلقات الدرس بمسجد عمرو بن العاص
بمصر - رأي لا يستقيم مع منطق تسلسل أدوار التطور الثقافي في مصر ،
ويصدم واقع التاريخ .

على أن كل ما يمكن قوله بشيء من الاطمئنان في هذا المجال هو أن
أبا تمام إنما اشتغل بالسقاية في مسجد عمرو بن العاص بمصر ليكسب بذلك
قوت يومه ، وأن الفقر والضعف اللذين صار هو إليهما وتمثلهما صرخاته في
قصيدته المشهورة قد أعوزاه إلى مثل هذا العمل . . . ، وأما ما عدا ذلك فأمر
لا ينهض به . دليل .

والحقيقة أن أرباب التراجم يضمنون علينا بأخبار تمكننا من التوصل إلى
حكم نظمنا إليه في كل ما يتصل بأبي تمام ، فلا نكاد نتعرف إلى أبي تمام

(١) من هذه القصائد قصيدته التي يصف فيها تقدير الرزق عليه في مصر انظر : ديوانه
ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

(٢) وهي القصيدة التي تبدأ بمطلع :

تقي جمحاتي لست طوع مؤني وليس حنين أن عدلت بمصحبي

انظر : ديوانه ص ٢٤ - ٢٦ ط دار الفكر بيروت .

طفلاً حتى نجده شاباً ، ثم ما نتلمس وشائجه مع حياته الشابة حتى نراه على مشارف أدوار الكهولة حيث أبو تمام الشاعر المكتمل الشخصية والمستأثر بالحظوة الرفيعة لدى الخلفاء ورجال دولتهم .

إن القول - بأن أبا تمام قد تأثر بديك الجن^(١) ، وأن البحري^(٢) قد أخذ منه أكثر معانيه ، وأنه حفظ القرآن^(٣) وتعلم العلوم العربية والدينية في المساجد - أقوال عامة لا تساعد على فهم أبي تمام في حياته الأولى ولا على الوقوف على نطاق معرفته العلمية .

إذ لا يزال السؤال هو : على من قرأ ؟ ولمن تتلمذ ؟ ومن الأساتذة الذين اكتنفهم ليغترف العلم منهم ؟ ثم ما هي عوامل الوراثة التي أثرت فيه ؟ وأين آثار البيئات الاجتماعية والتربوية والأسرية فيه ؟ وغير ذلك من الأسئلة التي انقطعت دوننا وسائل الإجابة عليها وبالتالي وسائل الوصول إلى ما عسى أن يؤدي إلى طريقة لإمطة اللثام عن تأثير الأساتذة فيه وفي شعره .

إن السبيل إلى مثل ذلك قد قطع دوننا ولا يمكن الوصول إليه إلا بفروض واجتهادات قد تكون محمودة وقد لا تكون ، ومثل هذه الفروض إنما تحتاج إلى وقت كبير ودراسة واسعة ليس هنا مكانها ، بخاصة ونحن بصدد تعريف عابر بأبي تمام كبطل تدور حوله أغراض هذا الكتاب فقط . وحويلة مثل هذا التعريف أضيق من أن تتسع لهذه الدراسات الواسعة فلنتركها لفرصة أخرى ، قد تتاح لنا .

(١) انظر : ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج ١ ص ٥١ وانظر : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان مترجم ج ٢ ص ٧٢ .

(٢) قال ابن المعتز : « . . على أن للبحري المعاني الغزيرة ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره » طبقات الشعر لابن المعتز ط دار المعارف القاهرة ص ٢٨٦ : وقال المرزباني : وسرقات البحري من أبي تمام نحو خمسمائة بيت - الموشح ط دار النهضة ص ١٩٦٥ ص ٥٢٤ .

(٣) انظر : أبو تمام شاعر المعتصم بالله لعمر فروخ . وابن خلكان ج ٢ ص ٢١٤ وما بعدها ، وانظر شذرات الذهب ج ٢ ص ٧٢ - ٧٤ .

٦ - ما قال العلماء في أبي تمام :

لإن تكن مواقف الناس بالقول أو العمل تجاه شخصيته ما هي البرهان على ما يعتدل بين جوانحهم من الانطباعات أزاء تلك الشخصية وتدل دلالة قوية على مكانة تلك الشخصية علميا واجتماعيا عند أصحاب تلك المواقف - فإن ما تفوه به الناس أزاء أبي تمام رفضاً وتأييداً لأكثر مما يسع ذكره هذا البحث الضيق المحدود ولكن للمثال نذكر بعضاً منها :

أبو الفرج الأصبهاني : (١) « ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام ، فلما مات قسم الناس ما كان يأخذه » .

ابن رشيق : (٢) « وليس في المولدين أشهر اسما من الحسن ابن أبي نواس ثم حبيب والبحري ويقال أنهما خملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد »

البحري : (٣) « إن أبا تمام للرئيس والأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به »

السبرد : (٤) « لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعان طريفة وهو صحيح المخاطر حسن الانتزاع للمعاني والصور الشعرية » .

الزمخشري : (٥) « وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية فأجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه » .

-
- (١) الأغاني ج ١٥١ ص ٩٨ ، عمر فروخ ، أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله ص ٩٩ .
 - (٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ١ دار الجيل بيروت ص ٦٣ - ٦٤ .
 - (٣) المصدر السابق وأخبار أبي تمام ج ١ المكتب التجاري بيروت ص ٦٧ .
 - (٤) أخبار أبي تمام ص ١١٤ - ١١٥ وأخبار البحري ص ٩٦ - ٩٧ .
 - (٥) شذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ١٠٢ - ١٠٦ ، وأبو تمام كما في المراجع العربية والأجنبية لسركيس ميخائيل عواد ط بغداد ١٩٧١ - أبو تمام حياته وحياة شعره لنجيب محمد البهيتي ص ٤٣ - ١٧٠ .

البغدادي (عبد القادر) : (١) « وقد وقع الإجماع من النقاد أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام في كتاب الحماسة » .

الحسن بن رجاء : (٢) أتى أبو تمام الحسن بن رجاء فأنشده قصيدته حتى انتهى إلى قوله :

لا تنكري عطلَ الكريم من الغنى فالسَّيلُ حربٌ للمكان العالي
قام الحسن وقال : والله ما سمعتها إلا وأنا قائم ، لما تداخله من الأريحية .

البحثري (٣) : قال علي بن إسماعيل النويختي : قال لي البحثري :
والله يا أبا الحسن ، لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلاً وأدباً
وعلمت أن أقل شيء فيه شعره .

ابن الأثير (٤) : « في شعر أبي تمام طنين السلاح ، وقال أيضاً : أما أبو
تمام فرب معانٍ وصقل أذهان وقد شهد له بكل معنى » .

أحمد زكي أبو شادي (٥) : أشاد بشاعريته وأبدى أسفه لعدم بذل العناية
الواجبة للكشف عن نواحي عبقريته .

بروكلمان (٦) : « مع ما وصف شعر أبي تمام بأنه أقرب إلى تفسير

(١) مقدمة الحماسة بقلم الاستاذ محمد محيي الدين ابن عبد الحميد .

(٢) انظر الاغاني ج ١٥ ص ١٠٤ - ١٠٥ وزهر الأداب ج ٤ ص ٣٥ والبيت عن قصيدة مطلعها :
كُفِّي وغناكُ فإنسني لك قالي ليست هَوادي عَزَمَتي بتوالي

انظر ديوانه ط دار الفكر بيروت ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٣) هو من رواة الأدب وأئمه ، انظر : تاريخ بغداد ج ١١ ص ٣٤٧ وتفصيل القصة في اخبار أبي
تمام ط المكتب التجاري بيروت ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٤) انظر : المثل السائر لابن الأثير ص ١٠٦ وما بعدها .

(٥) انظر : فوق العباب لأحمد زكي أبو شادي ط مصر ١٩٣٥ ص ٥ .

(٦) انظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان مترجم ج ٢ ط دار المعارف القاهرة ص ٧٣ .

البقراط^(١) منه إلى الشعر - فقد بلغ به نبو الذوق أن وصف حبيته بصفات لا تجتمع أمثالها في موطن لولا صفات في كتاب الباه .

دعبل الخزاعي^(٢) قال الأغاني : « أنه كان يثلبه ويكذب عليه ويضع عليه الأخبار وينسبه إلى سرقة معاني الشعراء وأنه كان يسرق منه . وبلغ من شدة عداوته لأبي تمام أنه أنشد يوماً شعراً سئل عن رأيه فيه فقال : والله أحسن من عافية بعد يأس ، فلما قيل له : إنه لأبي تمام قال : لعله سرقه »
دعبل :^(٣) « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » .

ابن المعتز :^(٤) اتهمه بأنه أفسد ذوق معاصريه بإسرافه في البديع .

ابن رشيق القيرواني^(٥) : « إنه يتدى بوضع قوافي القصيدة ويطلب الأبيات بعدها » .

ابن الرومي :^(٦) « إن أبا تمام كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تبين له المعنى بلفظة نبطية لآتى بها » .

وعلى الرغم من أن النقاط الخمس الأخيرة تشتمل على ما أخذ قد تعد منقصة لأبي تمام إلا أن ذلك لا يחדش صفحة أبي تمام الرائعة في السمو الشعري ولا يعتبر منقصةً له في مقامه كرائد للأدب . . . لأسباب هي :

أولاً : أن قيمة الرأي ليست في كونه صادراً من صاحب رأي له وزنه

(١) قال ذلك يوسف السراج الشاعر المصري انظر : عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٢ ص ١٦٥ والوساطة للجرجاني ص ٢٥ .

(٢) الأغاني ج ١٥ ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٣) الموشح للمرزباني ط دار النهضة القاهرة . ص ٣٠٤ .

(٤) البديع لابن المعتز ص ١٥ - ١٦ وانظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج ١ ص ٥٦ .

(٥) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ١ ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

(٦) اليبوع لأبي شادي ص ٢٠٧ .

وجلاله العلمي وإنما بما يحتوي ذلك الرأي على المبادئ والقيم . . . ، فقول ابن الرومي : أن أبا تمام كان يطلب المعاني ولا يقيم للفظ أهمية ، كلام لا يحمل شيئاً سوى الخطل الظاهر لو أننا فسرناه بأن أبا تمام كان يلغي جانب اللفظ . إذ لا يتناطح اثنان في أن أبا تمام قد أولع بالبديع لحد الإسراف^(١) ، وأن قصائده كلها منقحة مختارة لم يظهرها إلا بعد أن عمل فيها رأيه ووجدانه وخياله وعقله ، وأنه لم يكن يقوم هنالك من الزوبعة والضجة والخصومات حول أبي تمام ، لولا أنه أسرف في المحسنات اللفظية وفي انتقاء الكلم وهكذا لا يستقيم القول المنسوب إلى ابن الرومي ضد أبي تمام إلا بأن يعد مقحماً عليه أو أن يحمل على أنه يريد بذلك أن المعاني هي ضالة أبي تمام^(٢) ومهواه وأما حمل قول ابن الرومي على أنه يريد أن أبا تمام يلغي جانب اللفظ ويجنح إلى المعاني - فهو من المحال ويعارضه واقع نقد النقاد لأبي تمام منذ عهد أبي تمام وحتى العصر الحديث ، وقد سبقنا في ذلك ابن رشيق القيرواني ففسر المعنى في مقول ابن الرومي بمعنى الصنعة « أي البديع » لا المعاني التي يقابلها اللفظ^(٣) .

ثانياً : فيما يتعلق بقولة ابن رشيق القيرواني ، فإن نص كلامه ينقض ذلك إذ يقول : « وكان^(٤) أبو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز بالصدر ، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متضلع كحبيب ونظرائه » - ومعنى ذلك أن ابن رشيق يريد بما ذكرناه له من القول سابقاً أن يضفي صفات العبقرية

(١) قال عبد الله ابن المعتز بعد أن ساق طرفاً من الحديث عن البديع : « ثم أن الطائي تضلع فيه وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمره الافراط » انظر البديع ص ١٥ - ١٦ .

(٢) رسائل ابن المعتز ، تحقيق خفاجة ص ١٦ - ١٩ ففيه يقول ابن المعتز أن كلام أبي تمام كله لا يخلو من المعاني الجيدة .

(٣) العملة ج ١ ص ١٣٢ .

(٤) العملة : ج ١ ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

والإتقان والإجادة على أبي تمام لا أن ينال منه ، يؤيد ذلك وصفه أبا تمام
بالريادة في أكثر من عشرة مواضع في كتابه العمدة^(١) .

ثالثاً : قول ابن المعتز بأنه أفسد ذوق معاصريه ، لا يمثل رأي ابن
المعتز بعد نضجه واكتمال مراتب العلم فيه . لأن هذا القول إنما ورد في كتابه
البديع وقد دونه في الثلاثينيات من عمره ، والرأي الذي يمثل ما وصل إليه
ابن المعتز تجاه أبي تمام هو ما ذكره في كتابه طبقات الشعر الذي يعد خاتمة
إنتاجه العلمي والذي وضعه قبل أن يقضي نحبه بفترة وجيزة . يقول ابن
المعتز بعد أن أطرى الثناء على أبي تمام : « إن^(٢) أشعاره جميعاً لا تخلو من
المعاني المبتكرة والبديعة ، وقد يؤخذ عليه في بعض شعره جنوحه إلى
الغموض وقال : إن البحري قد أخذ معاني أبي تمام وسرقها ، وأن البحري
لو أراد أن يلحق أبا تمام فهيهات . . ولو أنه هم بذلك لغرق في بحر أبي
تمام » .

وأما دعبل فأمره معروف وهو إلى التعنت والحقد أميل منه إلى المنطق
والحقيقة .

- تراجم أبي تمام في المراجع والكتب :

لم يشر أحد من الأدباء والشعراء اهتمام مؤلفي السير والنقاد وأرباب
القلم - قدر ما أثاره أبو تمام الطائي ، فقد بلغت الكتب التي تناولت أبا تمام
بشكل عام وعالجت جوانب من حياته وشعره من الكتب القديمة ١٣٢^(٣) .

(١) أنظر العمدة ط بيروت . دار الجيل ج ١ ص ٢٣٣ - ١٩٢ و ١٢٠ و ٥٩ و ٢٢٤ و ٢٤٧ و ١٦٢ و
١٦٣ و ١٤٨ و ١١٩ .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف القاهرة ص ٢٨٦ .

(٣) ونعني بهذه الكتب : الكتب التي وضعت لتراجم الشخصيات والاعلام أو الكتب التي عالجت
قضايا الأدب في أطواره المختلفة .

كتابا ومن كتب المحدثين حتى ١٩٧٠ قرابة ثمانين كتابا(٤) .

أما عن الكتب التي وضعت في أبي تمام كشخصية وفي أبي تمام كمدرسة - سيان في ذلك تلك التي استهدفت إبراز أبي تمام من خلال سيرته أو من خلال إماطة اللثام عن كوامن عبقريته ، أو تلك التي هدفت إلى أن تجلو أبا تمام وتداخله كظاهرة من ظواهر مجتمع بلغ الازدهار العلمي والاجتماعي فيه أوجه - فقد بلغت على حسب ما عثرت عليه في المراجع القديمة والحديثة حتى ١٩٧١ - ٤٠ كتابا مما يدل على أن أبا تمام هو من أكثر الشعراء إثارة لاهتمام الناس ورجال الأدب والفن ، وأن حظوته باهتمام الادباء أكبر من حظوة الآخرين به .

(١) سركييس ميخائيل عواد : « أبو تمام كما جاء في المراجع العربية والأجنبية » ط ١ بغداد ١٩٧١ ص ٣٠ - ٦٥ . وانظر : أبو تمام حياته وحياة شعره للبهيتي ط دار الكتب ١٩٤٥ ص ٤٤ - ١٧٣ .

البحري: حياته وشعره

أسرته ونسبه ومولده :

لا يعدو حظنا في معرفة تاريخ البحتري حظنا في فهم أبي تمام وفهم أسرته ونشأته ، فلا نظفر في كتب التراجم والأخبار بشيء فيه كبير طائل عن أسرة البحتري . . . لقد ذكروا من أسرته ابنه يحيى^(١) بن أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري . وذكر الصولي^(٢) بعض أخبار البحتري على لسانه ، كما ذكر شراح قصائد المتنبي بعض قصائد المتنبي في مدح حفيدي البحتري وهما عبد الله^(٣) وأخوه أبو عبادة^(٤) وكاناسيدي وقتهما ، وذكر بروكلمان أن أخوا

(١) قال عنه الخطيب : أنه كان راوية أبيه وكان مقيماً بالشام وقدم بغداد بعدئذ - تاريخ بغداد

للخطيب ج ١٤ ص ٢٢٨ .

(٢) ومن ذلك البعض اعترافه بأستاذية أبي تمام للبحتري ونبذ من سرقاته وبعض أخبار من حياته ومن ذلك أيضاً مرثية البحتري في أبي تمام ومطلعها :

قد زاد في كلفي وأوقد لوعتي مشوى حبيب يوم مات ودعبيل

أخبار أبي تمام للصولي ط بيروت ص ٢٧٤ .

(٣) انظر في قصيدة المتنبي التي مطلعها : أَرِيْقُكِ أَمْ مَاءَ الْعَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ؟ . وقوله :

اليك ابن يحيى بن الوليد تجاوزت بي البيد عيس لحمها والدم الشعر

ديوان المتنبي ط بيروت ص ١١٧ - ١١٨ .

(٤) أنظر قصيدة المتنبي في مدحه : « ما الشوق مقتنعا مني بذا الكمد » وفيها يقول :

البحثري محمداً قد توفي عام ٣٢١ هـ .

أما عن أبيه وأمه فلا يسعفنا أرباب التراجم بشيء سوى اسم أبيه وهو « يحيى » وسوى أن أمه شيبانية .

ولا ريب أن ضنة التراجم بالإفصاح عن حالة أسرة البحتري الاجتماعية لتدل على أن هذه الأسرة كانت متواضعة في طبقتها الاجتماعية وأنها كانت من الطبقة الدنيا خاملة الذكر ، وأن حياة البحتري قبل الارتحال إلى الخلفاء كانت تضرب في الفقر إلى آخر مداه مما يجعلنا نحمل قوله :

لا أَنَسِينُ زَمَنًا لَدَيْكَ مُهَذَّبًا وظلالَ عيشٍ كانَ عندكَ سَجْسَجَ
في نَعْمَةٍ أَوْطِئْتُهَا وَأَقَمْتُ فِي أفيائها ، فكأَنِّي في مَنبَجٍ^(١)
على أنه شطحات شاعر لا تحمل من الحقيقة في شيء ، معتمدين في ذلك أولاً على قول البحتري :

وَعَيَّرْتَنِي سِجَالَ الْعُدْمِ جَاهِلَةً وَالنَّبْعُ عُرْيَانٌ مَا فِي فَرْعِهِ ثَمَرٌ^(٢)

وثانياً على ما رواه ابن خلكان^(٣) عن صالح بن الإصبع التنوخي قال : « رأيت البحتري ههنا عندنا قبل أن يخرج إلى الطريق يجتاز بنا في الجامع من هذا الباب - وأوماً إلى جنبي المسجد - يمدح أصحاب البصل والباذنجان وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه ، ثم كان منه ما كان في علوة التي شبب بها في كثير من أشعاره - وهي بنت زريقة الحلبية وزريقة أمها » .

= ما دار في خلد الأيام لي فرحُ أبا عبادة حتى دُرَّتْ في خَلْدِي

ديوان المتنبّي ص ٧٧ - ٧٨ .

(١) قاله في مدح محمد بن حميد بن عبد الحميد الطائي : ديوانه قافية الجيم .

(٢) من قصيدة في مدح ابن يوسف وأولها :

لم يبق في تلك الرسوم بمنعج ديوانه ج ٢ ص ٣٦ - ٤٠

انظر ديوانه ج ٢ ص ٣٠٨ - ٣١٠ ط دار صادر بيروت .

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ط مكتبة النهضة المصرية ترجمة المتولي .

وأما نسب البحرى فهو كما أورد ابن خلكان : (١).

أبو عبادة الوليد بن عبید بن یحیی بن عبید بن شملا بن جابر بن سلمة
بن عین بن سلامان بن ثقل بن عمرو بن الغوث بن جبلة (وهي طی) بن
أدد بن زید بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي
البحري .

فهو طائي صليبا باتفاق الآراء ، وقد تفاخر بطائيته في أكثر من قصيدة
ومنها قوله :

إن قومي قوم الشريف قديماً وحديثاً : أبوة وجدوداً
ذهبت طيءً بسابقة المجد على العالمين بأساً وجوداً (٢)

وقد حدد البحرى نسبه من جهة الأم فقال أنها من شيان :

أعمرو بن شيان وشيآنكم أبي إذا نسبت أمي ، وعمركم عمري (٣)
فهو شياني من جهة الأم ، وطائي من جهة الأب ، وحيث إن طيئاً يمنية
قحطانية ، وشيآن تنتمي إلى ربيعة من عدنان - فإن البحرى يجمع في نسبه
الانتماء إلى قحطان وعدنان ، ومن ثم فإنه على حق حين يعد المنحدرين من
قبيلة ربيعة أخواله ويقول :

أَسَيْتُ لِأَخْوَالِي « رَيْبَعَةٌ » ، إِذْ عَفْتُ مَصَائِفَهَا مِنْهَا وَأَقْوَتُ رُبُوعَهَا (٤)

(١) نفس المصدر ج ٥ ص ٧٣١ وروايات المراجع الأم قريبة من هذه الرواية انظر : الأغاني
ج ١٨ ص ١٦٧ - ١٧٥ ، والإرشاد لياقوت ج ٧ ص ٢٢٦ - ٢٣٢ وشذرات الذهب لابن العماد
ج ٢ ص ١٨٦ - ١٨٨ .

(٢) ديوانه قوافي الدال .

(٣) من قصيدة في مدح أبي الصقر ديوانه ج ١ ص ٢١٣ - ٢١٤ وانظر سلسلة نسب شيان في
العقد الفريد ج ٢ ص ٢٢٩ .

(٤) انظر ديوانه : قوافي العين ج ١ ص ١٠ .

ولد البحري عام ستة ومائتين^(١) ، أو خمسة ومائتين^(٢) بعد الهجرة ، وكانت ولادته بالمنبج أو بقرية قريبة منها . وقد افتخر في كثير من شعره بمنبج وبحياته فيها ، وشبه أيامه السعيدة التي حظي بها بأيامه الجميلة في منبج^(٣) .

نشأته :

نشأ البحري في منبج التي شهدت ولادته ، وقضى فيها عهد صباه ، ثم عاد إليها بعد مقتل المتوكل ، وسلخ فيها بقية أيامه . . . والمنبج مديرية تقع في شمال الشرقي من حلب ، وتبتعد عنها بمسافة قصيرة ، وقد وصفها ياقوت بقوله :

« هي مدينة كبيرة واسعة ذات خيرات كثيرة وأراض واسعة في فضاء من الأرض ، وشرب أهلها من قنا تسيح على وجه الأرض ، وفي دورهم آبار أكثر شربهم منها لأنها عذبة وصحية »^(٤) .

(١) وهذا القول هو ما جنح إليه أكثر المترجمين للبحري . انظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٧٤١ وج ٢ ص ١٨٦ - ١٨٨ مطبعة النهضة المصرية ، وانظر كلا من شذرات الذهب ج ٢ ص ١٨٦ - ١٨٨ والأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ - ١٧٥ .
(٢) روى هذا القول بصيغة التضعيف لكنه أوفق مع رواية ابن الجوزي في « أعمار الأعيان » بأنه مات في العام الثمانين من عمره ، إذ أن المؤكد أن البحري قد توفي عام ٢٨٤ ، انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ط دار النهضة المصرية ترجمة البحري وقارن بينه وبين المراجع الأخرى .

(٣) منها قوله :

مضوا أمماً قصداً وخُلِّفْتُ بعدهم
أخاطب بالتأمير والي منبج
ديوانه ج ٢ ص ٢٧٥ .

وقوله :

لا أنسين زمناً لديك مهذباً
في نعممة أوطننتها وأقمت في
وظلال عيش كان عندك سحسج
أفيائها فكأنني في منبج

وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٧٤١ وما بعدها ، وديوانه ج ٢ ص ٤٠ .

(٤) انظر : معجم البلدان لياقوت ج ٨ ص ١٦٩ .

تلقى البحري ثقافته في منبج ، وهي كالعادة لا تتجاوز تعلم القرآن ،
 وشيئاً من النثر ، وبعض الثقافات الدينية وما يتصل بها مثل الفقه والحديث ،
 وعلوم اللغة والتاريخ والمغازي ، ولا ريب أنه تلقى هذه الدراسات في
 الكتاتيب والمساجد ، لأن المدارس لم تكن قد أحدثت حتى ذلك الوقت (١)
 وهذا هو حدس منا نضطر إلى الجنوح إليه بسبب الغموض الذي يحف
 حياة البحري الأولى ، ومن ثم فإن هذا الرأي ليس سوى نتاج القياس على
 الأشباه أو قياس أبي عبادة على نظرائه من أبناء عصره ، مثله في ذلك مثل
 الجاحظ ، والمبرد ، وابن الرومي وغيرهم (٢) من الطبقات المتواضعة ، ممن
 تلقوا ثقافتهم في الكتاتيب والمساجد ، وكانت لا تتجاوز حفظ القرآن ، وشيئاً
 من الشعر والأدب ، والعلوم العربية .

أما أن الذهاب إلى الكتاتيب كان هو الدأب الدائب إذ ذاك للطبقات
 الدنيا والمتوسطة من الناس - فلما روى الأغاني عن (٣) إسحاق بن إبراهيم
 الموصلي « أن أباه أسلمه إلى الكتاب وكان لا يتعلم شيئاً ولا يزال يضرب
 ويحبس ولا ينجح في ذلك ، فهرب إلى الموصل وتعلم الغناء هناك » وروى
 الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حدثاً وقع في الكتاتيب لغلام عضه كلب ،
 وذكر مثلاً كان متداولاً إذ ذاك (هو أحرق من معلم كتاب) (٤) وروي أن علي

(١) قال الذهبي : أن نظام الملك « الوزير السلجوقي المعروف » هو أول من بنى المدارس وعين
 عليها أساتذة وأتى بنظام بديع للدراسة ، طبقات الشافعية الكبرى لابن السبكي ج ٣
 ص ١٢٧ ، وقال المقرئ في الخطط : أن المدارس حدثت في الإسلام ولم تعرف في أيام
 الصحابة والتابعين وإنما حدثت في سني بعد الأربعمئة من الهجرة ، الخطط ج ٢ ص ٣٦٢ .

(٢) انظر فيما يتعلق بالجاحظ : « الجاحظ حياته وآثاره لطفه الحاجري » ط دار المعارف
 ص ٩٢-٩٤ ، وفيما يتصل بالمبرد انظر كلا من الفهرست لابن النديم ص ٥٩ ونزهة الالباب
 لابن الانباري ص ٢٧٦ وتاريخ بغداد ج ٣ ص ٣٩-٣٨٧ ، وعن ابن الرومي ، انظر تاريخ
 بغداد ج ١٢ ص ٢٣-٢٩ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٣ ص ٩٦ . وانظر تاريخ حياة
 كل من ديك الجن وكشاجم وغيرهما في المصدرين الأخيرين .

(٣) الأغاني ج ٥ ص ٣ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٥٨ وج ٢ ص ١٦٦

ابن جبلة لما أسلم أسلم إلى الكتاتيب ليتعلم الدين^(١) .
كان هذا إذن هو العادة المتداولة بين الناس إذ ذاك ، ولا عوامل تدفع
بالبحتري ليشذ عن هذه القاعدة .

وعلى أية حال ، فقد بدأ البحتري إنشاء الشعر وهو ما زال فتي يافعاً ،
وذكر بعضهم : أن البحتري كان يمدح بادىء ذي بدء من أمره أصحاب البصل
والباذنجان في منبج^(٢) ، وأنه كان لا يزال يضرب في دروب الشعر ولا يصل
إلى مغياه ، إلى أن ذهب يلتمس أبا تمام ، وكان يجلس بحمص للشعراء -
يعرضون عليه أشعارهم - فنزل بحمص وعرض عليه شعره ، فتوسم فيه نجابة
وشاعرية حية فأقبل عليه وسرَّبه ، وكان البحتري بعد ذلك على اتصال دائم
بأبي تمام الذي كان يشرح له كلما أعضل عليه أمر الشعر وأفاناه^(٣) .

وقد عاش البحتري حتى قبل حظوته بالخفاء ، حامل الذكر ، ولم ينقل
له من القصائد الجيدة ، عدا تلك التي أنشأها في مدح أشرف معرفة
النعمان ، وكان بإشارة من أبي تمام ، وسوى تلك القصيدة التي مدح بها أبا
سعد محمد بن يوسف وهي^(٤) :

(١) الأغاني ج ١٨ ص ١٠١ .

(٢) انظر في هذا ابن خلكان ج ٥ ط مكتبة النهضة المصرية ، ترجمة البحتري والأغاني ج ١٨
ص ١٦٧ - ١٨٥ والمراجع الأم الأخرى . وقد أنكر الدكتور أحمد بدوي هذا الجزء من الرواية
مع أنها رويت بعدة أسانيد ، واستدل بأن أسلاف البحتري لم يعرضوا شعرهم في السوق
ليقلدهم البحتري ، وأنه لو كان أراد مالا على شعره فليس لدى هؤلاء ما يطمع الشاعر أن
يناله ، ولديه من ولاية المدينة وهم من بني هاشم ما يغنيه عن ذلك . ولكن فات الأستاذ بدوي
أن ما فعله البحتري كان في دور التدريب وعندما كان مغموراً ، وأن هذا لا يقلل شيئاً من
شأنه ، أضف إلى ذلك أن البحتري لم يكن قادراً على إنشاء شعر جيد يليق بمقام هؤلاء
الولاة ، كما أن البحتري لم يكن يقدر أن يدخل باب المنافسة لدى هؤلاء الأمراء في المديح
مع الشعراء الآخرين ، فكان مضطراً لتأمين لقمة العيش أن يمدح أصحاب البصل والباذنجان .
انظر : البحتري سلسلة نوايغ العرب للدكتور بدوي ط دار المعارف المصرية ص ٢٤ - ٢٥ .

(٣) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١١٤ - ١١٥ والأغاني ج ١٨ ص ١٧١ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٣٥٨ .

أَفَاقَ صَبُّ مَن هَوَى فَأَفِيقَا أُمَّ خَانَ عَهْدًا ، أَم أَطَاعَ شَفِيقَا
وقد أوردتها المراجع عن البحثري على هذا النحو : « أول ما رأيت أبا
تمام أني دخلت على أبي سعيد محمد بن يوسف فأمّدتحتّه بقصيدتي : « أفأفاق
صَبُّ مَن هَوَى فَأَفِيقَا » فأنشدته إياها . فلما أتممتها سرّيعا قال لي : أحسن الله
إليك يا فتى . . وقال رجل في المجلس : هذا - أعزك الله - شعري علقه هذا
الفتى فسبقني إليك . فتغير أبو سعيد وقال لي :

يا فتى قد كان في نسبك وقرابتك ما يكفّيك أن تمت به إلينا ولا تحمل
نفسك على هذا ، فقلت : هذا شعري - أعزك الله - فقال الرجل : سبحان الله
يا فتى . لا تقل هذا ، ثم ابتداء فأنشد من القصيدة أبياتاً ، فقال لي أبو
سعيد : نحن نبلغك ما تريد ، ولا تحمل نفسك على هذا ، فخرجت متحيراً
ولا أدري ما أقول؟؟ ونويت أن أسأل عن الرجل من هو ، فما أبعدت حتى
دنا أبو سعيد ثم قال لي : جنيت عليك فاحتمل ، أتدري من هذا ؟ فقلت
لا . قال : هذا ابن عمك حبيب بن أوس الطائي أبو تمام ، فقم إليه فقممت
إليه فعانقته ، ثم أقبل علي يقرظني ويصف شعري ، وقال : إنما مزحت
معك ، فلزمته بعد ذلك وكثر عجبني من سرعة حفظه^(١) .

ولم يكتب للبحثري أي رواج في الشعر إلا بعد أن قضى أبو تمام
نحبه ، فخلا الجوليس للبحثري بل لكل ذي شعر . فقا. نزح البحثري إلى
حاضرة الخلافة على أثر موت أبي تمام ، وجرب أول ما جرب حظه في
حاضرة الخلافة حيث سعى لملء الفراغ الناجم عن غياب أبي تمام ، ومهد
الطريق إليه بقصيدة أنشأها في مدح محمد بن عبد الملك الزيات وزير الخليفة
الوائق وهي التي تبدأ بقوله :

(١) استند الأمدي على هذه الرواية فأنكر اتصال البحثري بأبي تمام وملازمته له على حين أن
الرواية نفسها تحمل إقرار البحثري بأنه لازم أبا تمام وقد وردت القصة بكاملها في أخبار أبي
تمام ص ١٠٥ - ١٠٩ ، والأغاني ج ١٨ ص ١٦٩ ، وابن خلكان ص ٢١ - ٣١ .

يا نديمي بالسواجير من «و» دَبْنِ مَعْنٍ» و«بُحْتَرِ بْنِ عَتُودٍ»
أطلبنا ثالثاً سِوَايَ فإني رابعُ العيسِ والدُّجى والبَيْدِ^(١)

ولكن القدر لم يكن في جانبه ، إذ لم يلبث أن مات الواثق وآلت الدولة إلى المتوكل ألد أعداء ابن الزيات^(٢) ، والذي أخرج ابن الزيات من الوزارة وصادر أمواله وأعدمه في تنور حديدي كان أعده ابن الزيات لتعذيب أعداء الدولة ، غير أن البحترى لم يكن ممن يتأثر بهذه الملمة وأن يتركها تفت في عضده ، إذ لم يلبث أن أخذ في إعادة المحاولة بعد فترة وجيزة فابتسم له الحظ هذه المرة ، وتغلب على الصعاب ، وظفر بحظوة كبيرة لدى الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، والمتوكل حيث أصبح من خاصته ومن مناديه وأصدقائه ، وظل ملازماً له لا يتركه إلا لزيارة بني أهله في حمص ومنبج . وقد بذل كل جهده بما كان يبش به من أشعار إلى تحبيب الخليفة إلى الناس ، وتقريب قلوبهم إليه ، واستمر البحترى على هذه الحالة ، منهمكاً في رغيده العيش موزعاً أيامه بين مجالس الشراب والمنادمة ، ورحلات القنص واللذائذ ، إلى أن قتل المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان في مؤامرة حاكها ضده ولي عهده المنتصر بالله مع عدد من قادة الجيش ، فلم يكن للبحترى غير أن يهرب بحياته ويخلص نفسه من سيف المتأمرين^(٣) .

كان هذا الحادث إدياراً للبحترى بقدر ما كان إدياراً للخلافة ، فلم يرق

(١) انظر ديوانه ج ٢ ص ٣٢٧ ط دار صادر والموازنة ج ١ ص وأخبار أبي تمام ص ٨٣ وانظر :

شذرات الذهب ج ٢ ص ١٨٠ - ١٨٨ .

(٢) انظر ترجمة ابن الزيات في الأغاني ج ٢٠ ص ٤٦ - ٥٦ وانظر الفهرست لابن النديم ص ١٢٢ .

(٣) انظر فيما يتعلق بهروب البحترى : زهر الآداب للحصري ج ٢ ص ١٥٩ ، وفيما يتصل بما حظي به البحترى من المكانة عند المتوكل ووزيره الفتح - كلاماً من الإرشاد لياقوت ج ٣ ص ٢٢٩ - ٢٣٢ ، وتاريخ بغداد للخطيب ج ١٣ ص ٤٤٩ ، وفيما يرتبط بالمؤامرة ، إلى تاريخ الملوك والرسول للطبري ، أحداث القرن الثالث الهجري ، وإلى الكامل ، لعز الدين أبي الحسن علي - ابن الأثير - أحداث سني ما بين المائتين إلى المائة الرابعة .

العيش له بعدئذ في حاضرة الخلافة ، ولم يجد فيها ما يملأ به الفراغ الذي نجم عن غياب المتوكل عن حاضرة الخلافة ، كما أن الخلفاء الذين خلفوا المتوكل لم يفسحوا له المجال ، ولم يظفر لديهم بشيء ، فعلى الرغم من أنه عاود المحاولة مرات عديدة عندهم ومدحهم بأجود قصائده وأضفى من خلالها على كل من المنتصر والمعز ، والمستعين ، جلائل الصفات - إلا أنه لم يحظ عندهم بطائل مما جعله يكرُّ عليهم بهجو مقذع انحدر فيه إلى دركات الشتم ، ودخل الإسفاف من أوسع أبوابه^(١) .

إن حياة ما بعد المتوكل قد حملت البحتري ، إلى إعادة النظر في معيشته فلم يعد بلاط الخلفاء ولا بغداد ، وسراً من رأي ، ذلك الملاذ الذي يمكن للبحتري أن يكتفه ليأمن بوائق الدهر ، كما كان الشأن في عهد المتوكل ، كما لم يعد مظاناً ميسرة لكسب المال والشهرة لأرباب الشعر بعد أن سقطت مهابة الخلافة ، وأصبح الخلفاء لهيةً في أيدي الأتراك وأصبحت الحياة مختلفة عن الحياة في عهد المتوكل ..

حياة تتطلب مواصفات ومؤهلات جديدة ، مثل القدرة على النفاق ، والدس والمكيدة والنيل من بني النوع ، والمنافسة غير الشريفة وغيرها من المتطلبات التي لا قبل بها لشاعر بادئ الرأي كالبحتري^(٢) إذن فلا مندوحة له بعد أن عيل صبره حيال هذه الحياة - عن أن يودع حاضرة الخلافة وداعاً غير مأسوف عليه ، مولياً الوجه نحو مسقط رأسه منبج ، ليبدلي بدلوه في الحياة هناك ، لكن حياته في منبج هذه المرة على خلاف سابقتها حياة مثقلة بالثراء ،

(١) قال المرزباني في تعليق له على قصيدة البحتري في هجو المستعين : بأنها أقبح الهجاء وأضعفه لفظاً وأسمجه معنى ، وهي أيضاً خارجة على طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة فهي بهجاء سفلة الناس ورعاعهم أشبه مع ما جمعت من سخاف اللفظ وهلهلة النسيج والبعد عن الصواب ، انظر الموشح ط مكتبة النهضة المصرية القاهرة ص ٥١٤ .

(٢) وقد حيكت له مؤامرة اتهم من خلالها بالاعتزال ومعاداة أهل الحديث ، وكادت أن تفتك به لولا مبادرته بترك حاضرة الخلافة وتوديع بغداد توديعاً لا سلام بعده ، انظر : الموشح ط دار النهضة المصرية ص ٥٢٢ .

إذ له - نتيجة لما جمعه في حاضرة الخلافة من المكنة والمال والعقار ،
 والبساتين ، والدور - ما لا يستطيع أن يديرها هو بنفسه ، وإنما يحتاج إلى
 قهارمة^(١) ومديرين لإدارتها ، فقد كان يملك قرية كاملة بكل ما فيها من
 الأراضي والمياه والحيوان وقد وقفها على أولاده^(٢) من بعده فأصبحوا من جراء
 هذا الثراء سراة قومهم في حمص وحلب يؤمهم الشعراء وينشرون عليهم
 قصائد المدح^(٣) وينالون منهم هبات وعطاءات كثيرة .

سمات البحثري الجسمانية والنفسية :

لم يذكر من صفات البحثري ما يدل على سماته الخلقية ، وقد ذكروا
 من صفاته النفسية بخله الشديد وبذاته في ملبسه وهياته ، ويفهم من صمت
 رجال التاريخ عن ذكر عاهة ظاهرة في جسمه أنه لم يكن معيباً ، وأنه لو كانت
 به عاهة ما توانى المعارضون له في الإكثار من الحديث عنها . ونفهم من قول
 ابن الرومي كذلك أن البحثري كان ملتجياً وكانت لحيته طويلة جعلت ابن
 الرومي يصفه بذنوب الوجه^(٤) .

وَمَا رَأَيْنَا ذَنْوَبَ الْوَجْهِ ذَا أَدَبٍ الْبُحْثَرِيُّ ذَنْوَبَ الْوَجْهِ تَعْرِفُهُ
 مِنْ نِحْلَةِ الشُّعْرِ ، أَنْ يُدْعَى أَبَوَ الْعَجَبِ أَوْلَى بِمَنْ عَظُمَتْ فِي النَّاسِ لِحْيَتُهُ

ويدل قوله :

«إِنْ تَلَقَّنِي نَضْوَ الْعِظَامِ ، فَإِنَّهَا جَرِيرَةٌ لِقَلْبِي مَنْذُجْرَتْ عَلَى جِسْمِي»^(٥)

(١) انظر : العمدة ج ٢ ط بيروت دار الجيل ص ٢٢ . القهارمة جمع قهرمان وهي كلمة فارسية
 بمعنى الوكيل أو أمين الدخل والخرج .

(٢) انظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ترجمة البحثري ط قديمه ج ٢ ص ١٧٩ .

(٣) انظر قصيدتي المتنبي في عبد الله وأبي عبادة ابني البحثري : ديوان المتنبي ١١٧ - ١١٨
 و ٧٧ - ٧٨ .

(٤) ديوان ابن الرومي قافية الباء .

(٥) ديوان البحثري قافية الميم .

على أنه كان نحيل الجسم ضعيفه وأنه كان صغير الحجم أيضاً .

وذكروا كذلك أنه كان أوسخ خلق الله ثوبا ، وذكر صاحب الموشح^(١) على لسان أهل معرة النعمان قالوا : « ورد علينا كتاب أبي تمام للبحثري يقول فيه : يصل كتابي على يد الوليد بن عبادة وهو على بذاذته شاعر فأكرموه » وذكر صاحب الأغاني : أنه كان^(٢) أقدر خلق الله في ملبسه ، وأنه كان يرتدي ثيابا متسخة ، تثير الإزدراء وتقتحمها العيون .

وقد ذهب البعض إلى إنكار^(٣) هذه الرواية علماً أو ظناً منهم بأن قلة تعهد ثوب الشاعر بالماء ، وتلطخ ظاهره بالدرن ، واتساخه - هما من الأمور التي تنقص قيمة الشاعر وشعره ، وهذا غير صحيح ، إذ أنه لو كانت البذاذة والإناقة ملاكا لرفض شاعر أو قبوله لكان أكثر الشعراء الجاهليين من المطرودين من دائرة الشعر الجيد ، لأن أقل ما يقال عنهم أنهم لم يكونوا من الإناقة في شيء .

وقد استدل منكرو البذاذة في البحثري بأنه لو كان البحثري بذ الثوب قدراً - ما كان جالس المتوكل وما نادمه ، بخاصة إذا علمنا أن المتوكل قد رفض الجاحظ عندما أشخص إليه ليقوم بثقيف أولاده ، فاستبشع منظره ودمامة وجهه ولم يقبله معلما لأولاده فكيف يمكن أن يقبل البحثري ببذاذته وقدره - كما تقولون - منادما له^(٤) . .

(١) وردت هذه الرواية بصور مختلفة في كل من الموشح وأخبار أبي تمام للصولي ، والأغاني

انظر : هبة الأيام ص ١٣ ، الموشح ص ٣٣١ - الأغاني ج ٨ ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٢) الأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ - ١٧٥ .

(٣) أكثر من ترجم للبحثري عمد إلى إنكار هذه الرواية ومن هؤلاء الدكتور محمد صبري في البحثري سلسلة الشوامخ ، وعبد العزيز سيد الأهل في كتابه عبقرية البحثري انظر كتابيهما - البحثري - وعبقرية البحثري وقد طبع الأول بالقاهرة والثاني ببيروت ويوجد نسخ منهما بدار الكتب المصرية .

(٤) البحثري سلسلة النوايح للدكتور أحمد بدوي ، دار المعارف المصرية صفحات ٣٠ - ٣٥ .

وأعتقد أن هؤلاء تعجلوا في حكمهم ، أو أنهم رضوا بالعجالة فيما يستحق التروى والأناة ، فقد فاتهم أن المتوكل لم يرفض الجاحظ لبشاعة منظره وإنما لعوامل وأسباب أخرى . فكلنا نعلم أن الجاحظ كان معتزلياً ومن أقوى زعماء الاعتزال ، وكان المتوكل هو الآخر على رأس الخط المعادي للمعتزلة ، وألد أعداء الاعتزال فهو الذي قضى على حركة المعتزلة ، واستأصل رجالهم وقادتهم واحداً تلو آخر^(١) ، فهل كان من المنطق بعد كل ذلك أن يرضى برأس اعتزال خطير كالجاحظ أن يكون معلماً لأولاده ؟ كلا . . . على أنه يمكن أن يكون المتوكل قد صرف الجاحظ بإشارة المعارضين للجاحظ ، أو بإشارة من بعض أئمة الحديث المقربين إلى المتوكل مثلاً ، أو أنه رفض الجاحظ بسبب الضعف الذي غلب عليه وهو مشلول وعلى مشارف الثمانين . ولكنه لم يرد أن ييوج بهذه الحقيقة للجاحظ تفادياً للإحراج حيث غطى ذلك بتبرير جميل ، هو : أن أولاده يستبشعون منظر الجاحظ . وقد يقول قائل : وهل هناك إحراج أشد وأعوص من أن يقال لأحد : أن منظر ك بشع لا يطاق ، أو أن وجهك الدميم يثير الاشمئزاز والفرع ؟ !^(٢) .

الواقع أن كلمات مثل القبيح والدميم كلمات محرجة - لا شك - ، غير أن هذا الأمر يختلف بصدده الجاحظ ، لأن دمامة وجه الجاحظ كانت موضع اعترافه ، بل كانت أداة من أدوات دعابته مع الناس ودعابة الناس معه ، وما كان الجاحظ يستشيط غيظاً إذا أحس أن الناس يستقبحون وجهه ، بل كان ينبلج وجهه سروراً واستبشاراً ، وكان يتخذ من ذلك سبباً للسخرية من

(١) لقد قتل المتوكل عبد الملك بن الزيات وصادر أمواله ثم أتبعه بمصادرة أموال أحمد بن أبي داود وأموال أسرته وأولاده . أنظر حركة الاعتزال في ظهر الإسلام لأحمد أمين ج ٤ ط ٣ ص ٧-٩٦ .

(٢) تراجم الجاحظ في كل من الأغاني للاصبهاني ، تاريخ دمشق لابن عساكر ، وانظر من الكتب الحديثة ، الجاحظ لطفه الحاجري والجاحظ سلسلة أعلام العرب للدكتور أحمد زكي ط دار المعارف المصرية .

الحياة . وفي تراجم الجاحظ من المواقف ما يؤيد هذه الحقيقة^(١) ومن ثم فإن التذرع بدمامة وجه الجاحظ وأن أولاد المتوكل يستبشعون منظره - كان أخف على الجاحظ من أن يقال له : أنه رفض لأن المتوكل قد أستغث أرومته ، أو نحلته ، أو أن المتوكل يخشى أن يسمم الجاحظ أولاده بثقافة الاعتزال ، أو أن يطعمهم بما يفسد معتقداتهم .

ثانياً : أن المتوكل لم يكن يوافق ثقلة العلماء ووزانتهم ، ولم يكن مجلسه ملتقى أهل العلم ، وإنما كان مجلس المرقعين وأصحاب المجون ، والمضحكين ومصطنعي النادرة ، ويتفق أهل التاريخ أن صناعة الرقاعة والضحك بلغت أوج رواجها في بلاط المتوكل ، وأن أصحاب الرقاعات ومصطنعي النادرة قد تمكنوا من الخليفة ما لم يتمكن منه أقرب أقربائه^(٢) وحسبنا في ذلك أن نعلم أن بلاط المتوكل كان يزخر بأمثال أبي العيلاء ، وأبي العبر ، وأبي حسان النملي ، والجماز ، وماني الموسوس ، ومحمد بن حكيم ، وحمدون النديم ، وكلهم من المضحكين وأصحاب الرقاعات ومن المستهترين بأنفسهم وهيئاتهم . . . حتى أن محمد بن أحمد بن عبد الله الهاشمي وأبا العبر - قد وضعوا كتاباً من واقع حياة البلاط في عهد المتوكل سمياه « جامع الحمامات ومأوى الرقاعات » ،^(٣) أضف إلى ذلك أن المتوكل كان أسخف الخلفاء سلوكاً ، وكان يسكر ويظهر أمام الخدم والجنود في أبشع

(١) انظر : تراجم الجاحظ في كل من الأغاني للإصبهاني ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ومن الكتب الحديثة : الجاحظ لطفه الحاجري ، والجاحظ سلسلة أعلام العرب للدكتور أحمد زكي ط دار المعارف المصرية .

(٢) انظر : الفهرست لابن النديم ط الرحمانية ١٣٤٨ ص ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٦ وزهر الآداب ص ٣٢٣ - ٣٢٤ .

(٣) انظر : المصدر . وقد التفت المسعودي إلى هذه الظاهرة ، فتحدث عنها بقوله : « ولم يكن أحد ممن سلف من خلفاء بني العباس ظهر في مجلسه العبث والهزل والمضاحك وغير ذلك مما قد استفاض في الناس تركه - إلا المتوكل ، فإنه السابق إلى ذلك والمحدث له » انظر : مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ١٩١ ط باريس .

صور العريضة ، حتى أن إيتاخ قائد المتوكل^(١) قد هم مرة بقتله وهو يعربد في صورة مشينة ، وكان المتوكل كذلك خفيفاً غير متزن ، وكان الخدم لا يقيمون له وزناً ، ويأتون بأعمال مزرية في حضوره ، ويسخرون منه في استخفاف ويضحكون ضحكات داعرة . . لم ير بلاط الخلفاء مثلها في أي زمن . . ، أن مثل هذا المكان لا يغشاه أمثال الجاحظ الذي بلغ به العمر إلى شبه الأرذل ، ومثل هذا المكان كذلك لا يعني بشيء اسمه الإناقة ، ولا يغشاه الأنيق ، وإنما العابث المستهتر بكل شيء حتى بهيئته وملبسه ، إذن فمنادمة البحري لمثل هذا المجلس وللمتوكل ليست دليلاً على إناقته ونظافة ملبسه .

نعم لقد كان للبحري مرادفات على الخطوة مع من جاء بعد المتوكل من الخلفاء ، ولكن ذلك أيضاً لا يشهد للبحري بالإناقة والنظافة في الثوب لأنه لم يكن في وفاق مع أي خليفة^(٢) بعد المتوكل ، ناهيك عن المنادمة معه ، وكونه يدخل على الخلفاء بين الفينة والفينة لإلقاء شعره لا يثبت للبحري الإناقة والنظافة ، البتة .

على أن هناك صفة أخرى للبحري رواها الأغاني فيقول : كان أبغض الناس إنشادا يتشادق ويتزاور في مشيته مرة جاثياً ومرة القهقري - ويهز رأسه ومنكبيه ويشير بكمه ويقف عند كل بيت ويقول : أحسنت والله . . ثم يقبل على المستمعين فيقول : مالكم لا تقولون أحسنت ؟ هذا والله مالا يحسن أحد أن يقول مثله^(٣) . . وقد كان ذلك مثار ازدراء ندماء المتوكل بالبحري ، فقد حدث أن وضع أبو العنيس بإيعاز من المتوكل - شعراً ساخراً ماجناً على

(١) وكان ذلك في نزهة خرج إليها المتوكل في ناحية القاطول وعندما أصبح اعتذر إلى إيتاخ وقال : أنت أبي . الطبري ج ١١ ص ٣٣ .

(٢) لقد مدح كلا من المنتصر والمستعين والمعتز ولكنه لم يظفر بشيء منهم فهجاهم شر هجو ، انظر الموشح للمرزياني ص ٥٠٥ - ٥٢٥ . وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان مترجم بالعربية ج ٢ ترجمة البحري .

(٣) الأغاني ج ١٨ ص ١٧٠ .

وزن قصيدة البحتري التي كان ينشدها في حينه ، ولم يكد البحتري يتم إنشاء قصيدته حتى ألقى أبو العنيس قصيدته الساخرة المستهزئة بالبحتري فما كان من البحتري غير أن يهرب غيظاً وغضباً^(١) .

ومن صفات البحتري التي أكثر المؤرخون من الحديث فيها أيضاً -
صفة البخل فهل كان البحتري بخيلاً؟؟

حاول أنصار البحتري^(٢) رفض الروايات التي تحكم على البحتري بالبخل مستدلين بقوله :

من شاكر عني الخليفة في الذي أولاه من طولٍ ومن إحسان
ملأت يده يدي ، وشرّد جوده بُخلي فأفقرني كما أغناني^(٣)
ثم يقول المعترز « كما جاء في نشوار المحاضرة » .

« بعدما استتبت له الأمور - دخل عليه البحتري وأنشده فأعطاه ستة آلاف دينار . . . يقول له : وكأني بك وقد بادرت فاشتريت غلاماً وجارية وفرساً وفرشاً ، فأتلقت المال ! : . . . لا تفعل » .

لكن هذا الاستدلال لا تنهض به حجة لأن أقل ما يقال في مضمون بيتي البحتري اللذين سبقا للاستشهاد - بأنه اعتراف من صاحبهما بأنه كان بخيلاً ثم

(١) وكان ذلك رداً على قصيدة البحتري التي أنشدها أمام الخليفة ومطلعها :
عن أي ثغر تبسم وبأي طرفٍ تحتكم

وكان جوابها :

والله حلفة صادق ويقبر أحمد والحرم
يا ابن الثقيلة والثقليل على قلوب ذوي النعم

الأغاني ج ١٨ ص ١٧٣ .

(٢) من هؤلاء من المحدثين أحمد أحمد بدوي في كتابه البحتري سلسلة النوابع ط دار المعارف المصرية ص ٣٤ - ٣٥ وإسحاق نعمان في كتابه البحتري درس وتحليل ص ٩٢ والدكتور محمد صبري في كتابه البحتري سلسلة الشوامخ .

(٣) انظر الأغاني ج ١٨ ص ١٧٠ وديوان البحتري ج ١ ص ٥٠ ط دار بيروت للطباعة والنشر .

زال عنه البخل بسبب جود المتوكل عليه . ولما كان البخل من الصفات الملازمة لصاحبها - فإن ادعاء زوال البخل ادعاء لا يستقيم بسهولة . ثم إن واقع حياة البحتري بعد جود المتوكل عليه يتنافى وادعاء البحتري لأنه يقول : أنه أصبح فقيراً بسبب جوده وبذله ماله بعد أن أغناه جود المتوكل ، والواقع يقول : أنه استغنى وأصبح صاحب عقارات وقرية كبيرة ، فكلامه إذن ليس صادقاً . لا في جوده ، ولا في غناه وفقره ، وبالتالي لا يمكن الاعتماد عليه في نفي صفة البخل عنه أصلاً .

وأما قولة المعتر لدين الله ، ففضلاً عن أنها تتعارض مع روايتي أحمد بن خلاد والصولي على أن البحتري لم يظفر بطائل من المعتر وأنه عاد إلى مسقط رأسه خائباً صفر اليدين . . ، ولم يكن له غير ما جمعه في عهد المتوكل^(١) - فإن الظروف التي دفعت بالمعتر إلى الحكم لتؤكد بوقوع دس في الرواية ، إذ أنه من المستحيل أن يقدم المعتر للبحتري ستة آلاف دينار ، وقد خلع المستعين قبله بسبب ضائقة مالية ، ولعجز الخزانة عن دفع الأموال اللازمة لقادة الجيش ، فهل يمكن للمعتر وهو غارق في ديون الدولة ويصادر أموال المئات من الأغنياء - أن يمنح البحتري ستة آلاف دينار دفعة واحدة ، وهو أحوج من يكون إلى دينار - ليسد به العجز ويظفي غليل الأتراك المتزايد إلى المال^(٢) . . إن الحكمة السياسية لترفض قولة المعتر التي رواها القاضي

(١) يقول ابن خلاد : « لما خلع المستعين وولى المعتر كان أول ما أنشده البحتري قصيدته وأولها : « يجانبنا في الحب من لا نجانبه » وهجا المستعين بأصناف الأهاجي قال : فوالله ما حظي من المعتر في هذه القصيدة بطائل » الموشح ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ص ٥١٢ - ٥١٣ ، وانظر تاريخ الأدب العربي لسروكلمان مترجم ج ٢ ط دار المعارف المصرية .

(٢) يدل على ذلك قول المستعين للأتراك بعد أن هرب إلى بغداد : « وأدرت لكم الأرزاق حتى سبكت لكم آنية الذهب والفضة ، ومنعت نفسي لذتها وشهوتها ، كل ذلك إرادة لصلاحكم ، ورضاكم وأنتم تزدادون بغياً وفساداً » الطبري : ج ١١ ص ٧٦ .

التنوشي في كتابه «نشوار المحاضرة» وتضعها في عداد الأقوال المشبوهة حتى وإن فسرت إلى وجوه عدة .

على أن هناك أدلة أخرى على بخل البحتري ، منها أنه كان يقتر على أخيه وعلامة^(١) ، ومنها أنه استطاع أن يكون ثروة كبيرة في أقل من خمس عشرة سنة ، وأن يتحول من فقر مدقع إلى ثراء فاحش^(٢) ، إذن فبخل البحتري أمر لا يرقى إليه شك ، ولكن البخل لا يضير الشاعر كشاعر ، وقد عرف المتنبي ببخله الشديد^(٣) ولم ينل منه شيء ، لأن الملاك في تقييم الشاعر هو شعره . وإذا كنا قد انسقنا هنا في جدل مع هؤلاء الأنصار - فلأننا نبغي به الوصول إلى ما يميز شخصية البحتري عن غيره ولا شيء سواه .

ثقافة البحتري ومنابع تأثره :

مهما أسهب في اضمفاء صفات الشاعرية الحرة المتدفقة على البحتري ، وصفات النصاعة والجزالة ، والقوة ، والإصالة على شعره - فإن البحتري يقف دون الخط الذي وقف فيه سابقوه ، من أمثال أبي تمام ، وأبي نواس ، وبشار ، وغيرهم ، ممن وضعهم العلماء في صف أئمة اللغة العربية^(٤) ، ولا

(١) الأغاني ج ١٨ ص .

(٢) وفيات الأعيان ج ٢ ط قديمة ص ١٧٩ .

(٣) انظر مقدمة البرقوقي على شرحه لديوان المتنبي ففيه بحث واف لهذا الموضوع .

(٤) وصف علماء اللغة كلا من الفرزدق ، وبشار ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، وغيرهم بأنهم بناء اللغة العربية واستشهدوا بأقوالهم . قال يونس بن حبيب : « لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب » الأغاني ج ١٩ ص ٤٨ ، وقال صاحب الأغاني : أن سيويه قد استشهد بكثير من أشعار بشار . الاغاني ج ٢ ص ٥٢ ، وفي رسالة الغفران للمعري كلام يشبه كلام الأغاني : رسالة الغفران ج ٢ ص ٢٨ ، وعن أبي نواس قال الجاحظ : « ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس » ، مقدمة أبي نواس لابن منظور ، واستشهد الزمخشري في كتابه الكشف بكثير من أبيات أبي تمام ، ووصف صاحب الخزانة حماسته بأنها أتقن ما جمعت في الشعر العربي . . . انظر مقدمة حماسة أبي تمام بقلم محيي الدين عبد الحميد .

أدل على ذلك من اعتراف أكثر من ترجم للبحثري بأنه ينقصه العلم بأفنان الثقافة ، وأنه حاول أن يملأ هذا النقص بالجزالة في الأسلوب وباستعمال المعاني القريبة واللفظ العذب^(١) .

أما أن البحثري لم يكن قد اضطلع بثقافة عصره اضطلاع أبي تمام بها - فهو ما يشهد به شعره الذي جاء خالياً من آثار ثقافة عصره ، فقلما نجد في شعر البحثري ما يشير إلى المعاني القرآنية ، وإلى النحو ، والفقه ، والمنطق ، والفلسفة ، والنجوم ، وما إليها ، من العلوم التي كانت متداولة إذ ذاك ، وقد يعود ذلك إلى مذهبه في الشعر ، القائم على تجنب كل ما من شأنه أن يخلق التعقيد في الشعر ، أو يثقله بأغراض تقلل من رقة الشعر ، وسهولته كما يقول^(٢) :

ومعانٍ لو فصلتها القوافي هَجَنْتَ شعراً جَرولٍ ولبيد
حُزْنَ مستعمل الكلام اختياراً وتجنَّبَ ظلمةَ التعقيد
أو كما يدل عليه تبرؤُه من المنطق بقوله^(٣) :

كَلَفْتُمونا حدودَ منطقتكم في الشعر يُلغي : عن صدقه ، كذبه
وأما عن كون البحثري ضليعا في العربية - فهو ما لا يرقى إليه الشك ، وحسبه في ذلك كتاباه الحماسة ومعاني الشعر . فقد امتازت حماسته عن حماسة أبي تمام بكثرة أشعارها التي تتعلق بالأدب وبالأخلاق . ويغلب عليها الطابع الأدبي ، وحماسة البحثري أيضاً غزيرة المعاني وأدق تبويهاً من حماسة

(١) عبقرية البحثري لسيد الأهل - ثقافة البحثري ، وكذلك شعره ، والبحثري ، للدكتور محمد صبري - سلسلة الشوامخ - وأورد الأمدي على لسان أنصار البحثري أنه لم ير أنه كان عالماً باللغة وبغريبها ، الموازنة ج ١ ص ٢٦ .

(٢) ديوان البحثري قوافي الدال ص ٦٣٧ ط دار المعارف .

(٣) ديوان البحثري ج ١ ص ٢٣٤ ط دار بيروت . . ويُروى : والشعري يغني عن صدقه كذبه ، انظر المصدر .

أبي تمام ، وكان الأجدد بالبحثري أن يسمي حماسته كتاب الأدب ، ولكنه من المغرمين بالتقليد والمحاكاة ، وتقليده لأبي تمام واضح في تسميته كتابه بالحماسة ، وفي الشعراء الذين اختارهم ، وفي المقطوعات الشعرية التي أوردها في كتابه الحماسة ، وقد يكون للبحثري عذر في ذلك ، إلا أن هذا التقليد قد كلفه كثيراً ، وحال دون أن تلقى حماسته النجاح والذيع اللذين حظيت بهما حماسة أبي تمام^(١) . كما أنها لم ترق بالبحثري في اللغة العربية رقي السابقين عليه من الشعراء الذين وضعوا كتب الاختيارات الشعرية ، في دور ما قبل النضوب الذهني ، ودور ما قبل دور التقليد ، أو قبل عصر البحثري .

وأما فيما يتعلق بثقافة البحثري عامة فإنها ثقافة تأثر - أكثر منها ثقافة إبداع ، لأن البحثري رجل تقليد ومحاكاة ، وذكاءه ذكاء تقليد ، فهو يتخذ مثلاً من نماذج سبقتة ، ثم يبرزه بشكل أو بآخر في أسلوب سهل ، فيه رقة الحضر ، ولينة النعيم ، وظرف الموغلين في المدينة . . أما أن يبدع في اللفظ أو يبتكر في المعنى فذلك ما ليس له شأن به ، ولم يدع له أحد . بل أن أنصاره وحتى المتعصبين له يعترفون بأنه تمسك بعمود الشعر ولم يفارقه ولم يبدع ولم يجدد ، وأن ما انفرد به يتلخص في حلاوة الألفاظ وحسن العبارة فقط^(٢) . . . أن يسير البحثري على امتداد خط السابقين وأن يتمسك

(١) نعلم ذلك من الشراح الذين اكتنفوا الحماستين . فبينما يكاد يصل عدد شراح حماسة أبي تمام إلى أكثر من ١٦ شراحاً نجد حماسة البحثري لم يتكفها أحد لا بالشرح ولا بتحشية مرشدة ، كما أن فارق زمان الطبع بين طبع كل منهما يكاد يبلغ قرناً كاملاً ، فقد طبعت حماسة أبي تمام بألمانيا عام ١٨٢٨ وحماسة البحثري في ليدن عام ١٩٠٩ ، انظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٧٧ - ٨١ ط دار المعارف المصرية .

(٢) نقل الأمدى على لسان أنصار البحثري ما يلي :

« وحصل للبحثري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة وحلاوة اللفظ وصحة المعاني حتى وقع =

بمذهبهم وأن لا يفارقهم . . . فقد كان ذلك سبيل المجيدين ، ابتداء من الجاهليين ، إلى نهاية العهد العباسي الأول ، وأقل ما يقال فيه أنه استطاع بهذا الأسلوب أن يتقي خطر الرفض ، وإنكار المولعين بالشعر القديم ، وأن يسلم من نقد كان يمكن أن يضره ويفت في عضده .

ولئن تكن ثقافة البحتري ثقافة تأثر - فإن وجوه هذا التأثير يتلخص في تأثير البحتري بشعراء عصره ، فقد اتصل بعدد من شعراء عصره ، ونامهم واستفاد منهم ، ومن هؤلاء الشعراء : دُعْبَلُ الخُزَاعِي ، وابن الرومي ، وعلي ابن الجهم ، وابن المعتز ، وابن الزيات ، وابن أبي طاهر . وقد كان أخذه من هؤلاء كبيراً - لكن أبا تمام أكبر من أثر في البحتري ، فهو الذي علمه كيف يقتنص المعاني ، وأبصره بأفانين الشعر ، ووجوه اقتضائه ، فمن الروايات التي نقلت عنه أنه كان في حادثة سنة يؤم الشعر ، ويرجع فيه إلى طبعه ، وكان يعتاص عليه النفاذ إلى وجوه الشعر حتى قصد أبا تمام ، وانقطع إليه ، واتكل عليه في حل ما كان يستعيص عليه حله من فنون الشعر ، أو ما كان يعضل به من وجوه المعنى (١) .

وقد أنكر الأمدي في موازنته (٢) تلمذة البحتري لأبي تمام مستدلاً بقصة قيل إنها أول قصة لقاء بين أبي تمام والبحتري عند أبي سعيد محمد بن

إجماع على استحسان شعره واستجادته « الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ١٨ - ١٩ .

(١) زهر الآداب للبحري ج ١ ص ٢٠٥ ط دار الجيل بيروت ، وفيما يتصل بمجالسته الشعراء انظر : أخبار أبي تمام للصولي ص ٦٧ - ٦٨ و ص ٩٣ ط دار الجيل بيروت والموشح للمرزباني ص ٥١٧ - ٥١٨ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٥ .

(٢) قال الأمدي : قال صاحب البحتري : « أما الصحبة فما صحبه ولا تتلمذ له ولا روى ذلك أحد عنه ، ولا نقله ولا رأى قط أنه محتاج إليه ، ودليل هذا هو الخبر المستفيض من اجتماعها وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري وقد دخل إليه البحتري بقصيدته : « أفأفق صب من هوى فأفقا » - فهذا الخبر الشائع يبطل ما ادعيتم « الموازنة ج ١ ص ٧ و ٨ .

يوسف الثغري وهي قصة معروفة سبق أن نقلناها ، ويرتكز الأمدي في استدلاله بهذه القصة على النضج الذي تفيض به قصيدة البحترى التي مدح بها أبا سعيد ، فزعم أبو تمام الذي كان حاضراً في المجلس أنها من شعره ، ثم حدث ما حدث ، وكانت القصة . يقول الأمدي : إن بلوغ البحترى هذه الدرجة من النضج الشعري الذي تجلّى في قصيدته في مدح أبي سعيد ، وهي القصيدة التي أنشأها قبل أن يرى أبا تمام ، لينفي أية أستاذية لأبي تمام عليه ، لأنه لو تعلم منه الشعر لكان قد عرفه في هذا اللقاء ، وما حصل ذلك الذي حصل في مجلس أبي سعيد ، وإذا لم يكن قد تتلمذ على أبي تمام في الشعر حتى ذلك الوقت . فادعواكم الأستاذية لأبي تمام ، عليه إذن ، ادعاء غير ذي موضوع ، لأن بلوغ البحترى أوج المقدره الشعرية عند أول لقاء بأبي تمام يجعله في غير حاجة بأن يتلمذ لأبي تمام أو لأحد غيره .

ومع أننا لسنا ممن يحسبون تلمذة البحترى لأبي تمام فضلاً له ولا منقصة للبحترى ، فإننا نرجع أن نناقش آراء الأمدي في هذا الباب .

إن ادعاء الأمدي هنا لا يقيم حجة تستقيم معها مزاعم أنصار البحترى في إنكارهم أستاذية أبي تمام له ، لأن كون قصيدة البحترى من القصائد الرفيعة لا ينافي أنه تتلمذ لأبي تمام بعد القصة ، إذ يمكن أن البحترى قد وضع القصيدة الواردة في القصة في سنين طويلة ، وأنه نقحها شيئاً فشيئاً إلى أن أكملها ، ثم أنشد أبا سعيد بها ، فكان إذن بحاجة إلى من يسهل عليه مراسي الشعر ويذلل له الصعاب ليسيّط على وجوه الاقتضاء في أفانين الشعر ، وليتسنى له وضع القصيدة الجيدة في وقت قصير . أضف إلى ذلك أن البحترى كان ولا ريب في حاجة إلى من يمهّد له السبيل إلى التعبير عن رقة الحضر وإلى أشعار المناسبات الملائمة لمجالس الانس ، وظرف الحضور في محافل الخلفاء والامراء ، ولم يكن حصول ذلك متيسراً للبحترى ، وهو يضرب في دروب منبج بين أصحاب البصل والبادنجان ، ولا على أيدي

شعراء البادية ، وإنما على يد متمرس محنك كأبي تمام الذي ضرب في رقة الحضر بأسهم ، ونال من ظُرف المنادمة مع وجهاء الحواضر ، ومع الشخصيات المرموقة - ما أكسبه خبرة ، وأهله ليكون رائد غيره .

ثم إن هناك في رواية القصة ذاتها ما يدحض زعم الأمدي : إذ يقول البحتري فيها :

« وكثر عجبني من سرعة حفظه فلازمته »^(١) ، وهذا يدحض إنكار الأمدي صحبة البحتري لأبي تمام^(٢) .

على أننا إذا تركنا ما يدل على تلمذة البحتري على أبي تمام من واقع القصة نجد أن سرقات البحتري عن أبي تمام تصل - كما يقول المرزباني^(٣) - إلى خمسمائة سرقة ، وأن جل معانيه - كما يقول ابن المعتز^(٤) - من أبي تمام . ثم إن اعتراف الأمدي بأن البحتري قد سرق مائة معنى من معاني أبي تمام^(٥) بالاضافة إلى الروايات المتعددة الأسانيد والغرض التي تحمل اعترافات البحتري باستاذية أبي تمام . . .^(٦) أقول : إن هذه الحجج والأدلة

(١) هذه الجملة موجودة في روايات كل من ابن خلكان والإصفهاني ، ووردت في المراجع الأخرى على صورة قريبة منها . انظر وفيات الاعيان ج ٥ مكتبة النهضة المصرية والأغاني ج ١٨ ص ١٠٥ ، وأخبار أبي تمام ص ١٠٥ والعمدة ج ١ الاستطراد .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ « تحاجج الخصمين » ط دار المعارف المصرية .

(٣) قال المرزباني : وسرقات البحتري من أبي تمام نحو خمسمائة بيت وإنما ذكرنا منها في هذا الموضع ما قصر فيه البحتري عن مدى أبي تمام أو شاركه في عيبه الموضح الموشح للمرزباني ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥ .

(٤) قال ابن المعتز : . . . على أن للبحتري المعاني ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف بمصر ص ٢٨٦ .

(٥) الموازنة ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٢ ص ٣١١ - ٣٤٥ وانظر : النقد المنهجي للدكتور مندور ص ٣٥٥ ط دار النهضة مصر للطبع بالفجالة .

(٦) بلغت الروايات التي تحمل اعتراف البحتري باستاذية أبي تمام عليه ٧ روايات مختلفة انظر : أخبار أبي تمام ط دار الجيل بيروت ص ٦٦ و ٦٧ و ٦٩ و ١٠٥ والموشح ط دار النهضة =

لتجعل منطق الأستاذ الأمدي في إنكاره تلمذة البحتري لأبي تمام معارضا تماما لما يتقاضاه العلم والمنهج العلمي ، ويدخله في الجدل العقيم . .
وهكذا نجد ثقافة البحتري - كما قلنا - ثقافة تأثر وتقليد . وأن ظلال أبي تمام يكاد يكون واضحا في جميع آثار البحتري العلمية والشعرية . ولا بدع ما دام العصر عصر تقليد ومحاكاة يعيش على فتات العهد السابق عليه ، ورحم الله البحتري حين يعلن على الملأ : « أيعاب علي أن أتبع أبا تمام وما عملت بيتاً حتى أخطر شعره ببالي ؟ ؟ ولكنني أسقط بيت الهجاء من شعري » (١) .

اراء العلماء حول البحتري :

لم يحظ شاعر بإطراء النقاد والشعراء والأدباء قدر حظوة البحتري به وبهذا الإطراء قد أعطي البحتري من الصفات ما تجاوز ما يستحقه ، وقد يكون لأرباب هذه الإطراءات من العذر ما يبرر تنويهم بالبحتري ، فهو كما أجمع عليه أهل النقد والأدب ، شاعر مطبوع يصدر فنه عن الطبع ، فلا يعقد ولا يغوص على المعاني العميقة - فلئكان هذه الميزة - أي ميزة كون شعره مطبوعا ومن غير تكلف - هي التي بهرت العلماء والنقاد فساقتهم إلى إكثار الإطراء عليه ودفعتهم إلى أقوال فياضة بالثناء نذكر منها : قول أبي هلال العسكري (٢) « إن التهاني من خصوصية شعر البحتري بعد النابغة ، فهو النابغة الثانية » .

وقول الثعالبي : « إبداع البحتري في وصف الربيع قد جعله نسيج وحده » (٣) . وقول أبي هلال العسكري : « البحتري أكبر المداحين على

المصرية ١٩٦٥ ص ٥٠٥ - ٥٢٥ ، والأغاني ج ١٨ ترجمة البحتري وانظر : الصناعتين

ص ٣١٧ وزهر الآداب ج ٤ ص ٤٩ و ١٥٠ ومعجم الأدباء ج ٧ ص ٢٢٧ .

(١) أخبار أبي تمام ط المكتب التجاري للطباعة ، والتوزيع والنشر بيروت ص ٧٠ - ٧١ .

(٢) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج ١ ص ٩١ .

(٣) من غاب عنه الطرب للثعالبي ص ٣٢٦ ولعله يقصد بذلك قول البحتري : (أتاك الربيع الطلق

يختال ضاحكاً) .

الإطلاق ولا يصل إلى مدحه مدح غيره» (١).

وابن المعتز : نقل عنه الصولي : أنه وصف البحتري بأنه أكبر الشعراء المحدثين لوصفه إيوان كسرى . وبركة المتوكل ولوصفه مركبا اتخذه أحمد ابن دينار وسيلته لغزو بلاد الروم (٢) .

والمبرد: يخاطب البحتري بقوله: «يا أبا الحسن تأبى إلا شرفا من جميع جوانبك» (٣). وأبو هلال العسكري : «البحتري أحسن المحدثين في وصف الفرس ، فقد استطاع أن يضيف نواحي جديدة في الفرس ، وأن يتجاوز ما وصل إليه غيره» (٤).

عبد القاهر الجرجاني : يفضل على أبي تمام لسلاسة ألفاظه ووضوح معانيه ، على عكس معاني أبي تمام التي تضرب في الغموض والتعمية لحد بعيد (٥) .

والصولي في تعليقه على قول البحتري «جيد أبي تمام خير من جيدي وردئي خير من رديئه» : صدق البحتري ، فجيد أبي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه ، والبحتري لا يختل (٦) .

وأبو العلاء المعري : سئل عنه أيهم أشعر : أبو تمام أو البحتري أو المتنبي؟ قال : أبو تمام والمتنبي حكيمان ، والشاعر البحتري (٧) .

(١) ديوان المعاني للعسكري ج ٢ ص ١١٥ .

(٢) ديوان المعاني ج ١ ص ٢١٨ وج ٢ ص ٦٤ وتاريخ بغداد ج ١ ص ١٣٠ وشرح ديوان البحتري ج ٢ ص ٥٢ و٥٩ و٢٢ و٢٥ .

(٣) الموشح ص ٥٠١ وما بعدها والأغاني ج ٨ ص ١٦٨ .

(٤) ديوان المعاني للعسكري ج ١ ص ٥٧ .

(٥) أسرار البلاغة ص ٢٤ - ١٢٥ .

(٦) أخبار أبي تمام ط بيروت ص ١٦ .

(٧) وفیات الأعيان لابن خلكان ج ٥ دار النهضة المصرية ترجمة البحتري .

وقول المتنبي : البحري أوجد الشعراء المحدثين (١) .
وابن رشيق القيرواني : وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ
الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحري (٢) .
وابن الرومي :

والفتى البُحْرِيُّ يسرق ما قال ابنُ أوس في المدح والتشبيب (٣)
كل بيت له يَجُودُ معنا فمعناه لابن أوس حبيب

وابن المعتز : إن البحري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل
حلاوة فأما أن يشق غبار الطائي - أبي تمام - في الحدق بالألفاظ أو المحاسن
فهيهات ، بل يغرق في بحره ، على أن للبحري المعاني الغزيرة ، ولكن
أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره (٤) .

والمرزباني : ومما قبح فيه أيضاً وعدل عن طريق الشعراء المحموده -
أني وجدته قد نقل نحواً من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة ، توفر حظه
منهم عليها - إلى مدح غيرهم ، وأمات أسماء من مدحه ، مع سعة ذرعه بقول
الشعر واقتداره على التوسع فيها (٥) .

وأحمد بن أبي طاهر :

فلما تصفحتُ أشعاره إذا هو في شعره قد خري

-
- (١) وللمتنبي قوله أخرى في البحري : فقد سئل أيهما أشعر أبو تمام أو البحري فقال أنا وأبو تمام
حكيمان والشاعر البحري . انظر : المثل السائر لابن الأثير ص ٤٧١ .
- (٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ١٦٠ وأقوال ابن رشيق في قدح ومدح البحري كثيرة ،
انظر : العمدة ج ٢ ص ٤٢ و ١١٤ و ١١٩ و ١٦٠ ومواضع أخرى منها .
- (٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ دار النهضة المصرية ترجمة البحري .
- (٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف ص ٢٨٦ وقارنه بترجمة البحري في المصدر
ص ٣٩٣ - ٣٩٤ .
- (٥) وللمرزباني في قدح البحري أقوال أخرى نسب فيها أشعاره إلى الإسفاف وهلهلة اللفظ .
انظر الموشح ط دار النهضة المصرية ص ٥١٥ .

ففي بعضها لاحقاً جاهل وفي بعضها سارقٌ مُفتري^(١)

هذه نماذج من الأقوال التي قيلت في البحتري، وهي كما رأينا تنصب على الإطراء وقليل منها يدور على الأخذ والنقد، وإذا أردنا أن نستقصي جميع ما قيل في البحتري فإننا نضطر إلى شغل حيز كبير من الكتاب به لكثرة الأقوال التي قيلت فيه، فلنكتف إذن بما ذكرناه مؤكدين أن هذه الأقوال من الإطراء والثناء والذم لا تمثل حقيقة ما للبحتري أو لصنوه أبي تمام من الفضل أو المنقصة، لأنها لا تقوم على أسس نقدية أو دراسة تحليلية، وكل ما يمكن القول فيها - هو أنها تعبيرات عن انطباعات بعض هؤلاء العلماء أراء شعر البحتري وشعر أبي تمام وتأثرهم بهما، بل أنها استجابة لعاطفة كراهية أو حب نحو الشاعرين، فهي إذن خالية عما يمكن الاعتماد عليه من الدراسة الموضوعية العلمية، والنقد البناء، والبحث المحايد.

الكتب التي ألفت لدراسة البحتري وآثاره :

لم يكرس العلماء اهتمامهم وجهدهم للكتابة عن البحتري قدر ما كرسوا جهودهم للكتابة عن أبي تمام، فالكتب التي وضعت لدراسة البحتري (كشخصية أو كظاهرة تأثير وتأثر) دراسة محورية، هي كتب وضعها المحدثون، وقلما نجد من اهتم بهذا الجانب في البحتري من العلماء القدامى باستثناء الكتب التي وضعت في ما أخذ البحتري من أبي تمام وسرقاته منه وهي جد قليلة^(٢) وللمعري كتاب سماه «عبث الوليد» رامزا به إلى ما كان يعتقد أن في شعر البحتري من الفهاهة واللاشئية ما يجعله عبثاً غير ذي طائل.

(١) الموشح ص ٥١١ ولابن أبي طاهر اعتراضات وطعنات أخرى على البحتري، الموشح ص ٥١٥.

(٢) ومن هذه الكتب كتاب أبي الضياء بشر، ذكره الأمدى في الموازنة والكتاب غير موجود؛ انظر الموازنة ج ١ ص ٣٢٤ - ٣٥٨ :

الجزء الثالث

نقد كتاب الموازنة بين الطائيين

الفصل الأول: (١- تمهيد - ٢- النهج - ٣- نقد النهج).

الفصل الثاني: إجماع المصنفين.

الفصل الثالث: نقد الأمدى للأخطاء أبي تمام في المعاني.

الفصل الرابع: نقد الأمدى للأخطاء أبي تمام الفقيه.

الفصل الخامس: نقد الأمدى للأخطاء البيهقي.

الفصل السادس: نماذج من أخطاء البيهقي.

باب في بيان ما لأبي تمام من فضله.

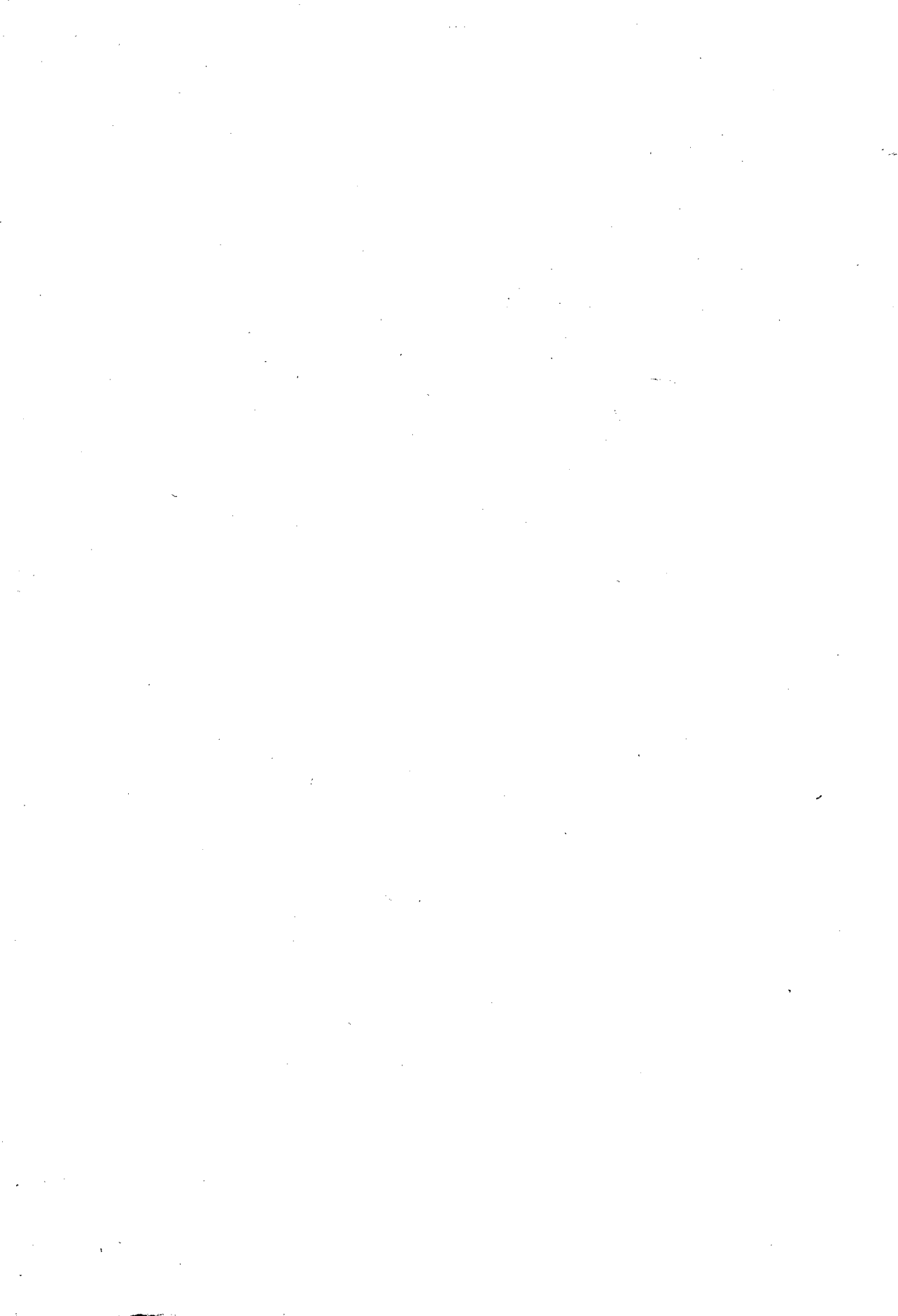
الفصل السابع: أفضال أبي تمام

باب فضله البيهقي

الفصل الثامن: بيان ما للبيهقي من فضله.

الفصل التاسع: الشعراء في الميزان.

الفصل العاشر: الموازنة التفصيلية



الفصل الأول

تمهيد - المنهج - نقد المنهج

١ - تمهيد :

قبل أن نأخذ في دراسة الكتاب ، نرى من الضروري - أن نشير إلى موقع الموازنة ككتاب نقد بنيوي ، أوجد مدرسة نقد جديدة لم يسبق لها مثيل ، فهو أول كتاب جامع ، في تاريخ النقد عند العرب ، يعالج النقد الأدبي بشكل تحليلي موضوعي جزئي بلغ فيها الجدل أقصى قوته ، مع طول نفس وقُدْرَات منعدمة النظر ، ظهرت في المناورة والأخذ والرد في الكتاب . . . وهو أيضاً أول نقد شمولي استوعب جميع جوانب النقد الأدبي ، في تحليل مفصل وتعليل أدير فيها الحوار بين الشيء ونقيضه لحد سد جميع ثغرات الخلاف

ولعل أهم ما فيه أنه لا يكتفي بإبراز الأخطاء اللغوية ، والفنية ، والقيمية في شعر الشاعرين في نقد دقيق - بل يُتبع هذا النقد أيضاً بنقد المقارنات ، ثم الموازنات التفصيلية بين أشعار الشاعرين وبين معانيهما ، ثم يُردفهما بالحكم بالجودة والرداءة لشعرهما ، فالكتاب إذن ، حكومة بين متخصصين دام نزاعهم طويلاً حول أيهما أشعر أبو تمام أم البحتري ؟ وفي الوقت نفسه مدرسة جديدة ذات منهج وأسلوب ، تجاوزا عصرهما ، في النقد الأدبي بقرون .

ولعل ما يؤكد قوة كتاب الموازنة ومرونة الجدل والعلوم والفنون التي استخدمت فيه - أن أحداً من أنصار أبي تمام، مع كثرة عددهم وغيظهم لصنيع الأمدي، بل ومع تمتعهم بالقدرات العلمية الكافية لم يستطع - كما سبق أن قلنا - المساس بهذا الكتاب في شيء، وما ألفت حتى الآن من الكتب الموجودة للنيل من الموازنة مثل شروح ديوان أبي تمام، ومنها شرح ابن المستوفي - فإنها - كما سبق أن قلنا - لم تأت بشيء قدر ما أتت بالأدلة على عجز أصحابها، وضعف حيلهم أمام جدل الأمدي في الموازنة... وقد أشرنا من قبل أن المرزوقي قد وضع كتاباً سماه «الانتصار من ظلامه أبي تمام» ومع أن الكتاب لم يصلني بعد، إلا أنني لا أشك أنه على غرار المقدمة التي كتبها المرزوقي على شرحه الذي وضعه على ديوان الحماسة. فهذه المقدمة، وإن تكن نافعة بعض الشيء لإرشاد النشء في النقد الأدبي، إلا أنها أشبه بمقدمات الترسل منه إلى النقد الأدبي، لأن النقد - سواء أكان نظرياً أو عملياً ميدانياً - هو إما تناول نص بالدراسة والبحث، وإما نظريات نقدية ترشد النقاد إلى سبل، تيسر لهم الوقوف على مكامن الخطأ في الآثار الأدبية وعلى مواضع الجمال منها... ومقدمة المرزوقي ليست من إحدى الفئتين، لأنها قائمة على كلام مطاط، يمتد إذا مدت إلى ما لا نهاية له. ويختزل إذا تركت حتى تبدو وكأنها غير موجودة، أو في عداد المجهول!!

وقل الشيء نفسه في كتاب «أخبار أبي تمام» للصولي. وشرح ابن المستوفي على ديوان أبي تمام. أما الأول، فلأنه لم يتعرض للدفاع عن أبي تمام بنقد معني، أو نقد فني، أو نقد تحليلي، أو موازنة قائمة على الموضوعية، إلا في ثلاثة أبيات هي: (تسعون ألفاً كآساد الشرى نَضَجَتْ... الخ) و(لا تسقني ماء الملام فإنني صبُّ... الخ) و(ما زال يَهْدِي بالمواهب دائماً... الخ) وقد دفع وجه الاعتراض في كل ذلك بنقد ذاتي له من الموضوعية نصيب لا بأس به... أما أنه يجيب على اعتراض

المعترض على أبي تمام في أبيات وقضايا أخرى، فمما لا ييوح به كتابه . . . ، وأما عن الثاني وهو ابن المستوفى فهو ممثل اتهام، لا أكثر ولا أقل، وأكثر دفاعه عن أبي تمام قائم على العويل والصراخ، اللهم إلا فيما هو جد قليل . . .

وفيما يتصل بكتب المحدثين المتأخرين أو الكتب التي وضعت منذ القرن السادس وحتى الآن، فكما أشرنا إليها من قبل مراراً، هي أحد كتابين :
- كتاب متعاطف مع أبي تمام، ولكنه لا يجد بُدّاً من أن يصفق لصاحب الموازنة ويؤيده فيما أخذ على أبي تمام، تأييداً حاسماً فياضاً بالإجلال والتعظيم للآمدي ثم بصاحبه البحتري .

- وكتاب متعاطف آخر يتجاهل الموازنة وما جاء فيها من المآخذ على أبي تمام ولكنه يشيد بأبي تمام من خلال إبراز الجمال الفني وجلال الفكر في شعره .

إن وقوف أصحاب هذه الكتب، والمؤلفين القدامى - مع شدة حماسهم لأبي تمام، حائرين عاجزين أمام كتاب الآمدي . واضطرار هؤلاء إلى الانصياع له . والإشادة به، وهم على مضض، وكذلك تغاضي بعضهم عن مآخذ الآمدي على البحتري - ليدل قبل أي شيء على قدرة الآمدي الفذة ومواهبه النادرة، وذخائره العلمية . . . التي سخرها للجدل من أجل الوصول إلى حكومة بين المتخاصمين في موازنته، فقد ظل الكتاب لامعاً في أقصى درجات التحدي . ولم يستطع أحد أن ينال منه في شيء، أو أن يرد عليه رداً رداً يكون له وزنه وقيمته، منذ وضع وحتى يومنا هذا !

وهكذا فإن كتاب الموازنة - ككتاب نقد تحليلي . كتاب فريد في نوعه في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ولا يمكن التقليل من شأنه، ولا إغفال جانب من جوانبه، كما لا يمكن لأحد أن يهدر معايير، أو ينال منه في جوهره، وإذا كان هناك بعض نقص في الكتاب، بسبب المنهج، أو تحيز

الأمدي إلى أحد جانبي الخصومة ، أو بسبب عدم إصابته في المآخذ . . . -
فإن ذلك يعود إلى أسباب عرضية ولا يغضُّ من قيمة الكتاب كمدرسة نقد ،
كما أن دفع الكتاب بعدد كبير من النقاد والأدباء والمؤرخين من القدامى
والمحدثين - إلى أن ينعوا على صاحبه الأمدي تحامله وتعصبه على أبي تمام -
ليقدم دليلاً آخر على قوة الكتاب وحيويته ، لأن الكتاب أيّاً كان لا يدخل باب
الخلود إلا إذا أثار النقد حوله ، وقام المعارض والموافق له بنقده ، وبالإفصاح
عن حسناته وسيئاته .

وكتاب الموازنة، من الكتب التي ظفرت بالحظوة الأولى في مصف
النقد ، والدراسة ، والنقاش الحامي . . . فبقدر ما دفع بالخصومة حول
الطائيين نحو البحتري - أشعل جذوة النقد بين أنصار الشعارين أبي تمام
والبحتري ، وأثار ، حتى ، ثائرة الأدباء والمؤرخين الذين لا شأن لهم
بالنقد . . . وقد نتج من ذلك أن بشع كثيرون بصنع الأمدي في موازنته ،
ومحاولته الاستخفاف بأبي تمام ، وطرده إياه من زمرة الشعراء المجيدين
وأظهروا عدم ارتياحهم منه ، ومن هؤلاء - كما ذكرنا سابقاً - من القدامى
(ياقوت الحموي) يقول : (١) .

« لأبي القاسم الأمدي كتب كثيرة مرغوب فيها ، منها كتاب الموازنة
وهو كتاب حسن ، - وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب إلى
الميل للبحتري فيما أورده والتعصب على أبي تمام فيما ذكره - فإنه جدُّ
واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مردول البحتري ، ولو أنصف
الأمدي وقال في كل واحد بقدر فضائله ، لكان في محاسن البحتري كفاية عن
التعصب بالوضع عن أبي تمام .»

- أبو الفرج الاصبهاني . . . تُوفي ، بعد وفاة الأمدي بخمسين سنة
تقريباً - وقد هاجم الأمدي ضمن هجومه على كل من وضع أبا تمام عن

(١) معجم الادباء لياقوت ، ترجمة أبي تمام وترجمة الأمدي .

منزلته ، أو خطأه في شعره يقول : (١) .

- « وفي عصرنا هذا ، من يتعصب له ، فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف ، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه ويطوون محاسنه ، ويستعملون القنّة والمكابرة في ذلك . . . وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء ، والشعراء - من لا يشقُّ الطاعنون عليه غبارَه ، ولا يدركون وإن جدّوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث ما انتهوا إليه في جده - نظيراً ولا شكلاً ، وكان في ابن مهرويه تحامل على أبي تمام لا يضر أبا تمام ، وما أقل ما يقدح مثل هذا في أبي تمام » .

- ابن النديم : « إن في الأمدي تحاملاً على أبي تمام .

- ابن المستوفى : « أظن الأمدي لتعصبه على أبي تمام - كان يضع في شعره أبياتاً مفسودة ليردها عليه » (٢) .

- الشريف الرضي : « إن في الأمدي غلواً في الانتقاد على شعر أبي تمام » (٣) .

من المحدثين :

- الدكتور أحمد أمين : « لقد تعصب الأمدي على أبي تمام من وراء حجاب تعصباً مقنعاً » (٤) .

- جرجي زيدان : « وقد برز ميل الأمدي إلى جانب البحتري ، وتعصبه على أبي تمام في كتابه (٥) « الموازنة » .

(١) الأغاني ج ٥ ص ٦١ وج ١٢ ص ٦٧ ط بولاق .

(٢) شرح ديوان أبي تمام لابن المستوفى « المقدمة » .

(٣) الشهاب في الشيب والشباب ط قسطنطينية .

(٤) مقدمة أخبار أبي تمام ، للدكتور أحمد أمين ط المكتب التجاري للطباعة .

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢ ص ١٦١ .

الدكتور عبده عزام : « لقد صب الأمدي جام غضبه على أبي تمام في الموازنة » (١) .

لكن ذلك لا يقدر في الأمر ولا يمس جلال الموازنة ككتاب نقد في شيء .

أجل ، لقد كثر قيل الناس وقالهم حول انحياز الأمدي إلى البحتري وتعصبه على أبي تمام ، ولكن هل تعصب الأمدي على أبي تمام ؟ .
لقد تبرأ الأمدي من الانحياز إلى أحد جانبي الخصومة ، ودعا الله العافية والسلامة منه (٢) لكن واقع كتاب الموازنة (والحق يقال) يشهد - كما سبق أن قلنا - بتعصب الأمدي على أبي تمام ، وحيده إلى البحتري ، وقد أراد الدكتور مندور (٣) أن ينفي هذا التعصب عن الأمدي ، لكنه بدا وكأنه « يطين عين الشمس » ذلك لأن تعصب الأمدي على أبي تمام واقع لا يرقى إليه شك ، وإنكار هذا التعصب هو إنكار للحقيقة ، ونقدر أن نستبين هذا التعصب بشكل ملموس في مواضع مختلفة من الموازنة ، ومنها في باب احتجاج أنصار الطائين .

فقد أعطى الأمدي في هذا الباب حجج أنصار أبي تمام حيزاً لا يزيد عن خمس عشرة صفحة (٤) بينما أكثر من حجج أنصار البحتري حتى نجدها تربو على أربع وثلاثين صفحة (٥) كما دافع عن أنصار البحتري وآرائهم في

(١) مقدمة شرح ديوان أبي تمام ، للتبريزي ، للدكتور محمد عبده عزام .

(٢) مقدمة الموازنة للأمدي ص ٣ - ٦ ط دار المعارف ١٩٧٢ .

(٣) النقد المنهجي للدكتور محمد مندور ص ٩٤ - ٩٨ وص ١٠١ - ١٠٤ ط دار النهضة المصرية للطبع والنشر .

(٤) الموازنة ط دار المعارف المصرية : ج ١ ص ٦ و ١٣ و ١٩ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٧ و ٥٢ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٥ و ٥٨ و ٥٩ .

(٥) المصدر ص ٧ - ١٣ و ١٩ - ١٩ و ٢٣ - ٢٣ و ٢٥ - ٢٥ و ٢٧ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٧ و ٥٢ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ .

أكثر من مكان وذيل لهم بحجج وروايات من عند نفسه ، وهذا واضح في حجج رقم ١- ٢ و ٣- ٤ و ٥- ٦^(١) من باب الاحتجاج .

وتعصبه السافر للبحثري واضح كذلك في إكثاره من التأويل لأقوال صاحب البحثري ، وهو ما يمكن أن نراه بشكل سافر في تأويله قوله البحثري :

« جيده خير من جيدي ، ورديثي خير من رديئه » .

وقد بلغ التعصب بالأمدي أن أنكر تلمذة البحثري لأبي تمام ، مع أن ذلك مما يشهد به الأمدي نفسه ، حيث يعترف بأن البحثري قد سرق مائة سرقة من أبي تمام^(٢) . ويشهد به كذلك واقع شعر البحثري . . . ، على أن إغفال الأمدي لكثير من سرقات البحثري من غير أبي تمام ، والبالغ خمسمائة سرقة ، ثم إهماله استيعاب السرقات التي ذكرها أبو الضياء بشر بن يحيى ، وهي خمسمائة سرقة سرقها البحثري من أبي تمام (وقد أنكرها بزعم أنها متشابهة ، ومتشابهة في المعنى) وإهماله أيضاً ما أورده ابن طيفور وهو ستمائة^(٣) سرقة من سرقات البحثري - ليدل على أن الأمدي يحيد للبحثري ويتعصب تعصباً سافراً له . . . أضف إلى ذلك سكوته عن أخطاء البحثري ، والبالغة أضعاف أخطاء أبي تمام ، زاعماً أنه قليل الخطأ ، لأنه يتمسك بعمود الشعر العربي . . . إن كل ذلك ليقضي بأن الأمدي ليس متعصباً فحسب بل ، هو أيضاً مدافع عن البحثري ومحام له .

(١) الموازنة من ص ٧- ١٩ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٣١١ .

(٣) حدث الأمدي عن ابن الجراح عن ابن طيفور قال : « إنه وضع كتاباً في سرقات البحثري

وصلت فيه السرقات إلى ٦٠٠ سرقة منها مائة سرقها البحثري ، من أبي تمام » - الموازنة ج ١

ص ٣١١ .

وهكذا فإن تعصب الأمدى للبحثري وجنوحه إليه أمر ينطق به لسان حال كتابه « الموازنة » ، وإنكار هذه الحقيقة إنما هو امتهان للعقل ، وعناد ، ومكابرة لا يرضى بهما المنطق ، وقد أشرنا إلى هذه الحقيقة في أكثر من موضع في الصفحات السابقة وسنبين وجوه حيدة الأمدى عن أبي تمام وتحيزه للبحثري - أيضاً - عندما ندرس كتاب الأمدى بالتفصيل .

٢ - إطلالة على منهج الموازنة بين الطائيين .

أ - منهج الأمدى العام .

يتلخص منهج الأمدى العام - في كتابه « الموازنة » في نقد الشاعرين نقداً موضوعياً قائماً على الموازنة بين عمليتين متشابهتين للشاعرين - أبي تمام والبحتري - لإثبات أيهما أشعر . لا عن طريق الحكم المباشر ، بل بواسطة الموازنة ، وبيان مكانم الجودة ، والحسن ، والقبح في شعرهما . فهو لا يريد أن يحكم أحكاماً عامة بعيدة عن دراسة النصوص ، كما لا يريد أن يبدي آراء جاءت من عَجَل ، أو كانت بمنأى عن إعمال نظر عميق ودقة معنى يقول : (١)

« هذا ما حَثَّت - أدام الله لك العز والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب ابن أوس الطائي ، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ، شعريهما ، وقد رسمت من ذلك - ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه ، وأحسن في اعتماد الحق وتجنب الهوى - المعونة بمنه ورحمته » .

فنقد الشاعرين « أبا تمام والبحتري » نقداً موضوعياً من خلال الموازنة بين شعريهما لإثبات أيهما أشعر في قصيدة اعتوراها ، أو معنى اكتشفه كل

(١) الموازنة ج ١ ص ١ ط دار المعارف بمصر .

منهما - هو الذي يؤلف الغاية الغائية للآمدي في كتابه الموازنة ، لكن حكمه غير مباشر فهو لا يفصح بحكم عام في شاعرية أحد الشعارين ، فلا يقول مثلاً : هذا أشعر من صنوه وأفضل منه ، لكنه يحكم بأفضلية أحدهما على الآخر في بعض ما يسوق لهما من الشعر في أغراض مختلفة ، يقول : (١)

« وأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما (الشعارين) على الآخر ، ولكنني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية . وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي تلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا حُطَّت علما بالجد والردىء » .

ويقول أيضاً (٢) : « ولست أحب بأن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس باختلاف مذاهبهم ، ولا أرى أن يفعل أحد ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر ، في امرئ القيس والنابعة ، وزهير ، والأعشى ، ولا في جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، ولا في بشار ، ومروان ، والسيد الحميري ، ولا في أبي نواس ، وأبي العتاهية ، ومسلم ، والعباس بن الأحنف . . . لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه ، فإن كنت [أدام الله سلامتكم] ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق - فالبحتري أشعر عندك بالضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص ، والفكر ولا يكون على سوى ذلك - فأبو تمام عندك أشعر ، لا محالة » .

(١) المصدر : ص ٦ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٥ - ٦ .

ب - منهج الكتاب - أو سبيل الأمدى في تطبيق خططه العامة في الموازنة :

والدارس لكتاب الموازنة يجد أن منهج الأمدى فيها قد بني على خطوات على النحو التالي :

١ - عرض مذاهب النقاد في الشاعرين ، يقول : (١) .

« وجدت أطال الله بقائك - أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المحدثين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ، ورديته مطروح مردول ، فهذا كان مختلفاً لا يتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد البحرى صحيح السبك ، حسن الديباجة ، ليس بسفساف ولا رديء مطروح ، ولهذا صار مستويًا يشبه بعضه بعضاً ، ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعرهما ، وكثرة جيدهما ، وبدائعهما ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر؟ وذلك لميل من فضل البحرى ، ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في موضعه ، وصحة العبارة وقرب المعاني ، وانكشاف المعنى . وهم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة » .

وميل من فضل أبا تمام ، ونسبه إلى غموض المعاني ، ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح ، واستخراج . وهؤلاء أهل المعاني والشعراء ، وأصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام » .

٢ - سوق احتجاج الخصمين - أنصار أبي تمام والبحرئى - يقول : (٢) .

« وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين عند تخاصمهم ، في تفضيل أحدهما على الآخر ، لتأمل ذلك

(١) الموازنة ج ١ ، المقدمة ص ٣ - ٤ .

(٢) الموازنة ص ٦ ، وانظر : الاحتجاج في المصدر من ص ٩ - ٥٦ .

وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم ، واعتقادك فيما لعل أن تعتقده .

وقد أورد في هذا الجزء اثنين وعشرين احتجاجاً لأطراف الخصومة دافع في بعضها عن البحري ، وساق أدلة وبراهين لصالحه .

٣ - ذكر سرقات أبي تمام : يقول : (١)

وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتب الناس من سرقاته وما أستنبطته أنا منها واستخرجته ، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها . . . وقد أورد في هذا الجزء مائة وعشرين سرقة لأبي تمام ، وأتبعها بفصل أورد فيه سرقات عدها ابن أبي طاهر على أبي تمام ، لكن الأمدى رفض خمس عشرة منها ، واعتبرها غير مسروقة ، وأيد ستاً وثلاثين سرقة ، زعم أنها من سرقات أبي تمام من الشعراء السابقين عليه .

٤ - دراسة الأخطاء ، ويستهلها بمقدمة يقول فيها (٢) :

وأنا، الآن، أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ . . . وأبتدىء بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس ذكرها ولم يقم الحجة على تبين عيها ، وإيضاح الخطأ فيها ، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك ، لعلمي بكثرة المعارضين ومن لا يجوّز على هذا الشاعر الغلط ، ويوقع له التأويل البعيد . . .

وقد ساق الأمدى في هذا الجزء من الكتاب خمسة وأربعين خطأ من أخطاء أبي تمام في المعاني ، ودعم آراءه فيما ذهب إليه بأدلة وشواهد متنوعة .

(١) الموازنة ج ١ ص ٥٩ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ١٤١ ط دار المعارف بمصر ، وانظر : أخطاء أبي تمام في المعاني في المصدر ص ١٤٥ - ٢٢٥ .

٥ - المآخذ الفنية : قبيح الاستعارات^(١) وقد ذكر فيها الاستعارات البعيدة الغامضة ، والاستعارات التي تختلف عن الاستعارات التي استخدمها أئمة الشعر والأدب في عهد الجاهلية ، ثم في عهدي الأمويين والعباسيين ، وقد أخذ على أبي تمام خمسة وعشرين مأخذاً في هذا المجال ، ثم ذكر له التجنيس الحسن الجيد ، وستة أبيات من التجنيس القبيح ، وأورد له أيضاً أبياتاً في الطباق ، وبين له الطباق الجيد والرديء ، وشرح أسباب القبح والحسن في كل جزء من هذه الأخطاء الفنية . كما أنه عَزَّزَهَا بشواهد وأدلة من القرآن والشعر .

٦ - المآخذ الأخرى على أبي تمام من سوء النسخ وتعقيد^(٢) النظم ورديء الألفاظ . وقد ركز فيها على ما في شعر أبي تمام من سوء النسخ والتعقيد ، وذكر ثلاثة أبيات كنماذج لسوء النسخ ثم شواهد من حُوشِي الكلم ، وما يستكره من الألفاظ ، وساق ستة أبيات كشواهد لحوشي الألفاظ أتبعها بمآخذ تتعلق بالزحاف ، واضطراب الوزن ، حيث ذكر سبعة أبيات من أخطاء أبي تمام في هذا المجال .

٧ - سرقات البحري وقد بدأها بقوله :^(٣)

« لما كنت خَرَجْتَ مساوئ أبي تمام وأبتدأت منها بسرقاته ، وجب أن أبتدىء من مساوئ البحري بسرقاته ، فإنه أخذ من معاني من تقدم من الشعراء وتأخر - أخذاً كثيراً . . . وقد أورد للبحري : ثماني وعشرين سرقة من غير أبي تمام ، وأربعاً وستين سرقة من سرقاته من أبي تمام . ثم أتبع ذلك بالسرقات المرفوضة التي ذكرها أبو الضياء بن بشريحي ، واتهم فيها

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٥٩ - ٢٨٢ .

(٢) المصدر ص ٢٩٣ - ٣٠٦ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٣١١ .

البحثري بالسرقة من أبي تمام . وقد حاول الأمدى جهد الطاقة أن يُبرِّء ساحة البحثري من هذه السرقات ، وأن يسوق له الأعذار ما استطاع إليها سبيلاً .

٨- أخطاء البحثري في المعنى^(١) : وقد حاسبه على سبعة أخطاء فقط انتقل بعدها فوراً إلى ذكر ما عيب به البحثري ، وليس بعيب ، يقول : « وإنما ذكرته لئلا يظن ظان أنه صحيح ، وأني تخطيته ، فمن ذلك ما نجاه عليه أصحاب أبي تمام ، وهما بيتان ، وقد ذكرت احتجاج أصحاب البحثري فيهما في الجزء الأول وأنا أعيد ذكرها - ههنا - لزيادة عندي في الاحتجاج يحتاج إليها» . . وقد أورد سبعة عشر بيتاً ، خطأً النقاد البحثري فيها ، لكنه دافع عنه ويراً ساحتها وأبعد عنه الاتهام^(٢) وذكر الأمدى بعد ذلك أخطاء البحثري فيما يتعلق بالزحاف والوزن ، يقول : « وما رأيت شيء مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحثري مثله إلا أنه في شعر أبي تمام كثير ، وفي شعر البحثري قليل » . . غير أنه لم يذكر من الأخطاء في هذا المجال - سوى بيتين أنكر على البحثري خطأه في واحد منهما فقط .

٩- فضل أبي تمام والبحثري^(٣) : وقد صن بذكر شيء من فضائل الشاعرين لكنه اعترف لأبي تمام بجياد المعاني ، وقال إن أبا تمام بهذه الميزة قد بلغ ما بلغه امرؤ القيس وأئمة الشعر الجاهليون والأميون . وأنه حقق من السؤدد والمجد في الشعر ما حققه هؤلاء أجمع ، وأما فيما يتصل بالبحثري ، فلم يأت بشيء يدل على فضل له ، والسبب - كما يبدو - يعود إلى ضالة شعر البحثري في المعنى ، وضعفه في اللفظ . ذلك الذي حدا بالأمدى أن يملأ الحيز بكلمات من بُزْرُ جِمْهُرِ الفارسي ، ويحدث عن العلل الأربع .

(١) المصدر ص ٣٧١ - ٣٨١ .

(٢) فضل أبي تمام في الموازنة ج ١ ص ٤٢٠ - ٤٢٢ ، وفضل البحثري ج ١ ص ٤٢٣ - ٤٢٩ . ط دار المعارف بمصر .

بعد الانتهاء من ذكر سرقات الشاعرين . وأخطأتهما في المعاني فأخطأتهما الفنية - أخذ الأمدي في الموازنة التفصيلية بين معنى ومعنى لكل شاعر من الشاعرين يقول^(١) : « وقد انتهت الآن إلى الموازنة بينهما ، وكان الأحسن أن أوازن بين القطعتين أو البيتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية ، وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد ، وهي المرمى والغرض » . . . ، وقد قصر هذه الموازنة على معاني الشاعرين ، في الابتداءات ، والوسط ، ثم سُبُلهما في الخروج من النسب إلى المديح ، ثم معانيهما في المديح ، وقسم هذه المعاني - كما هو مطبوع بتحقيق السيد أحمد صقر - إلى أكثر من اثنين وثمانين نوعاً على النحو التالي :

- الابتداء^(٢) بذكر الوقوف على الديار ، حيث ذكر خمسة أبيات لأبي تمام وسبعة للبحثري ، وحكم فيه للشاعرين بالتكافؤ .

- التسليم على الديار^(٣) ، وبين فيه طرق أبي تمام والبحتري في التسليم على الديار ، وذكر بيتين لأبي تمام وأربعة للبحثري ، وحكم فيه لأبي تمام بالأشعرية .

- الابتداء بذكر تعفية الديار^(٤) ، وذكر فيها بيتين لأبي تمام ، وبيتاً للبحثري ، وحكم للبحثري بأنه أشعر .

- الابتداء بذكر إقواء الديار^(٥) وتَعَفِّيها ، وذكر فيه أبياتاً لأبي تمام ،

(١) المصدر ص ٤٢٩ وانظر ج ١ الموازنة من ص ٤٢٩ - ٥٦٣ وج ٢ من أول الجزء إلى آخره .

(٢) المصدر : ج ١ ص ٤٤٤ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٤٤٧ - ٤٤٥ .

(٤) المصدر ج ١ ص ٤٤٥ - ٤٤٦ .

(٥) انظر : الموازنة ج ١ ص ٤٤٧ - ٤٤٨ .

وأربعة للبحثري وفضل الأخير على الأول .

- ذكر تغفية الرياح للديار^(١) ، وفيه بيت لأبي تمام ، وثلاثة للبحثري ، والفضل فيه للبحثري .

- البكاء على الديار ، وفيه خمسة أبيات^(٢) لأبي تمام ، وتسعة للبحثري والحكم بالأشعرية للبحثري .

- سؤال الديار واستعجامها في الجواب^(٣) ، وذكر فيه لأبي تمام ثلاثة أبيات ، وللبحثري ثمانية وحكم للشاعرين بالتكافؤ .

الابتداء بما يخلف الظاعنين^(٤) في الديار من الوحش ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ثلاثة أبيات وللبحثري أربعة ، وحكم لهما بالتكافؤ .

الابتداء بما تهيجه الديار^(٥) ، وتبعثه من جوى الواقفين بها ، وفيه بيت لأبي تمام ، وثلاثة أبيات للبحثري ، والحكم لهما بالتكافؤ .

- الدعاء للديار بالسقيا ، ولأبي تمام^(٦) فيه خمسة أبيات ، وللبحثري سبعة ، وقد حكم لهما بالتكافؤ .

- في لوم الأصحاب في الوقوف على الديار :^(٧) ، ولأبي تمام فيه عشرة أبيات ، وللبحثري واحد وعشرون بيتاً ، والفضل فيه عند الأمدي للبحثري فقط .

(١) انظر : المصدر ج ١ ص ٤٤٩ - ٤٥٠ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٤٥١ - ٤٥٤ .

(٣) انظر المصدر ج ١ ص ٤٥٥ - ٤٥٩ .

(٤) المصدر ج ١ ص ٤٦٠ - ٤٦١ .

(٥) المصدر ج ١ ص ٤٦٢ .

(٦) الموازنة ص ٤٦٣ - ٤٦٦ .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٤٧٨ - ٤٧٢ .

ما قالاه في أوصاف الديار والبكاء عليها^(١) في وسط القصائد ، وقد ذكر فيه سبعة شواهد لأبي تمام ، وواحداً وعشرين بيتاً للبحثري ، وامتنع عن الحكم الصريح لأي واحد منهما بالأفضلية وإن كانت عبارته تدل على أنه يفضل البحثري .

- ما قالاه في وصف الأطلال والديار :^(٢) ولأبي تمام فيه خمسة أبيات وللبحثري تسعة ، ولم يحكم لأحدهما بالأفضلية .

- ذكر محو الرياح للديار :^(٣) وثلاثة شواهد فيه لأبي تمام ، وخمسة أبيات للبحثري ولم يبح فيه بالفضل لأي منهما ، وإن كان فحوى كلامه يدل على أنه يفضل أبا تمام على البحثري .

- سؤال الديار : وقد ذكر فيه لأبي تمام اثني عشر بيتاً وللبحثري ثلاثة وثلاثين بيتاً ، وحكم لهما بالتكافؤ .^(٤)

- ما جاء في وسط كلامهما^(٥) من وصف الديار والبكاء عليها : وقد ذكر فيه لأبي تمام واحداً وخمسين بيتاً ، وللبحثري خمسة وعشرين بيتاً وحكم لهما بالتكافؤ .

- ما جاء في كلامهما من الدعاء للديار بالسقيا :^(٦) وفيه ثمانية عشرة بيتاً لأبي تمام وستة وأربعون للبحثري ولم يبح بفضل أحد من الشعارين مع أن كلامه يدل على أنه يفضل البحثري .

(١) المصدر : ص ٤٧٤ - ٤٨٢ .

(٢) المصدر ص ٤٨٣ - ٤٩١ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٤٩٢ - ٤٩٨ .

(٤) المصدر ج ١ ص ٤٩٩ - ٥٠٨ .

(٥) الموازنة ج ١ ص ٥٠٩ - ٥٢٥ .

(٦) المصدر ج ١ ص ٥٢٦ - ٥٣٣ .

- ما يخلف الظاعنين في الديار^(١) من الوحش ، وما يقاربه وقد ذكر فيه لأبي تمام ثمانية أبيات وللبحتري ثمانية ، ولم يحكم بالأشعرية لأحد منهما .

- ما جاء لهما في وسط الكلام^(٢) في الوقوف على الديار ، وتعنيف الأصحاب إياهما على ذلك : وقد ذكر فيه لأبي تمام واحداً وعشرين بيتاً ، وللبحتري واحداً وخمسين بيتاً ، وحكم فيه للبحتري بالأفضلية .

- ما جاء عنهما^(٣) في ترك البكاء على الدمن والأطلال ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ثمانية أبيات وللبحتري عشرة ولكنه لم يحكم بالفضل لأي منهما .

الجزء الثاني^(٤) من كتاب الموازنة - كما هو مطبوع بتحقيق - السيد أحمد صقر - وقد بدأ بالحديث فيه عن ابتداءات الشعراء :

- البكاء على الظاعنين^(٥) ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ثلاثة أبيات ، وللبحتري خمسة أبيات ، ولم يحكم لأحد منهما بالأفضلية .

- ما لأبي تمام^(٦) في البكاء على النساء المفارقات : وفيه لأبي تمام سبعة شواهد وليس للبحتري فيه شيء ، وطبعا الحكم بالأفضلية فيه لأبي تمام .

- ابتداءات الشعراء^(٧) في الفراق : ، وقد ذكر فيها لأبي تمام عشرة شواهد وللبحتري ثمانية عشر شاهداً وكلامه يدل على أنه يفضل البحتري .

(١) الموازنة ج ١ ص ٥٣٤ - ٥٤٠ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٥٤١ - ٥٥٣ و ٥٥٣ - ٥٦٢ .

(٣) المصدر ج ١ ص ٥٦٣ - ٥٦٦ .

(٤) الموازنة ٢ ط دار المعارف ص ٥ - ٦ .

(٥) المصدر ص ٥ - ٦ .

(٦) الموازنة ج ٢ ص ٧ - ٩ .

(٧) المصدر ص ١٠ - ١٩ .

- ذكر الفراق في وسط الكلام : (١) - البكاء على الظاعنين : وفيه لأبي تمام تسعة شواهد وللبحثري ثمانية، ولا حكم لأحدهما بالأفضلية .
- وفي بكاء النساء المفارقات (٢) : وقد ذكر فيه لأبي تمام تسعة شواهد وللبحثري أحد عشر شاهداً والحكم فيه على العموم للبحثري .
- وفي استيلاء النوى على الأحياب (٣) : وقد ذكر فيه خمسة شواهد لأبي تمام ، واثنين للبحثري والحكم في العموم فيه للبحثري .
- في ذكر الأنفاس والحرق (٤) والزفريات عند الفراق : وفيه لأبي تمام أربعة شواهد وللبحثري ثلاثة ، والحكم فيه بالأشعرية للبحثري والفضل .
- في زوال الصبر وقلة التجلد (٥) : وقد ذكر فيه لأبي تمام سبعة شواهد وللبحثري شاهدين والحكم فيه لأبي تمام بالأفضلية .
- ما قالاه في وسط الكلام في قتل الفراق للمفارق وسفك دمه (٦) : وذكر فيه لأبي تمام خمسة شواهد وللبحثري ثلاثة، والحكم بالفضل في عمومها للبحثري .
- ابتداء آت الشعيرين (٧) : بتشبيه النساء بالظباء والبقر ، وقد ذكر فيها لأبي تمام بيتين وللبحثري تسعة وحكم للبحثري بالأفضلية في صورة عامة .
- ابتداء آتهما بذكر الثغر (٨) : وذكر فيها لأبي تمام بيتاً وللبحثري أربعة

(١) المصدر ج ٢ ص ٢٠-٢٧ .

(٢) المصدر ج ٢ ص ٢٨-٤٠ .

(٣) الموازنة ج ٢ ص ٤١-٤٣ .

(٤) المصدر ج ٢ ص ٤٤-٤٧ .

(٥) المصدر ج ٢ ص ٤٨-٥٠ .

(٦) المصدر ج ٢ ص ٥١-٥٨ .

(٧) الموازنة ج ٢ ص ٥٩-٦٣ .

(٨) المصدر ج ٢ ص ٦٤-٦٥ .

وحكم لهما بالتكافؤ في بيتين فقط ، وللبحثري في بقية الأبيات .

ابتداءً ، آتتهما بذكر الدموع^(١) : وفيها بيت لأبي تمام وتسعة أبيات للبحثري ، والحكم فيه في عمومهما للبحثري .

- ابتداءً آتتهما بذكر السهر وطول الليل^(٢) : وذكر فيها لأبي تمام بيتاً واحداً ، وللبحثري خمسة أبيات ، ولم يحكم لأي منهما بالفضل .

- باب آخر في ابتداء آتتهما :^(٣) وفيه شاهد لأبي تمام ، واثنان وعشرون شاهداً للبحثري ، والحكم بالأفضلية للبحثري .

- ابتداءً آت الطائين^(٤) في ذكر العيوب : وقد ذكر فيه ستة أبيات للبحثري وليس لأبي تمام فيها شيء والحكم فيها طبعاً للبحثري .

- ابتداءً آت البحثري في التشوق :^(٥) وله فيها سبعة أبيات ، والحكم بالأفضلية له أيضاً .

- ابتداءً آت في معاني شتى :^(٦) وفيها ثمانية أبيات للبحثري ، والحكم بالأشعرية له أيضاً .

- ما جاء للشاعرين^(٧) في وصف الجمال والبهجة وحسن الوجه وتشبيهه النساء بالشموس والنجوم والبدور وغير ذلك .

(١) المصدر ص ٦٦ - ٦٨ .

(٢) المصدر ج ٢ ص ٦٩ - ٧٠ .

(٣) المصدر ج ٢ ص ٧١ - ٧٤ .

(٤) الموازنة ج ٢ ص ٧٥ - ٧٨ .

(٥) المصدر ص ٧٩ - ٨٠ .

(٦) الموازنة ص ٨١ - ٨٢ .

(٧) المصدر ص ٨٣ - ١٠٤ .

ما قالاه^(١) في وصف الثغور : وفيه لأبي تمام ثلاثة أنواع وللبحتري ثمانون ، والحكم بالأفضلية للبحتري .

- ما قالاه في وصف الخدود والخصور^(٢) وثقل الأرداف وحسن المشي ، وقد ذكر فيه لأبي تمام عشرة أنواع من الوصف ، وللبحتري إثني عشر نوعاً ولم يبح بأيهما أفضل ، وإن كان مفهوم كلامه يدل على أنه يفضل البحتري على أبي تمام .

- ما قالاه في الحزن والوجد :^(٣) وفيه للبحتري ثلاثة أنواع من الوصف ، ولأبي تمام ثلاثة ، ولا حكم فيه بالأفضلية أو عدم الأفضلية لأحد من الشاعرين .

- ما قالاه في الشوق^(٤) والصبابة ، ولأبي تمام فيه ثلاثة أنواع ، وللبحتري ثلاثة وعشرون نوعاً والفضل فيه للبحتري وليس لغيره .

- ما قالاه في ائتلاف المحبين^(٥) ، وقد ذكر فيه للبحتري أبياتاً ، وليس لأبي تمام فيه شيء والحكم بالأفضلية فيه - طبعاً - للبحتري .

- ما قالاه في نوح الحمام^(٦) ، وفيه شاهدان لأبي تمام ، وأربعة شواهد للبحتري ، والحكم بالفضل في عمومته للأخير .

- ما قالاه في وصف الأيام^(٧) ، وفيه بيتان لأبي تمام وبيتا للبحتري ، والحكم للشاعرين بالتكافؤ .

(١) المصدر ص ١٠٥ - ١٠٩ .

(٢) المصدر ص ١١٠ - ١٢٠ .

(٣) المصدر ص ١٢١ - ١٢٢ .

(٤) المصدر ص ١٢٣ - ١٣٧ .

(٥) المصدر ص ١٣٨ - ١٤١ .

(٦) الموازنة ج ٢ ص ١٤٢ - ١٥٧ .

(٧) المصدر ص ١٥٨ .

- ما جاء في وسط كلامهما^(١) في وصف الأيام ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ستة شواهد ، وللبحثري تسعة والحكم بالأفضلية للبحثري .

- ما جاء في ابتداء ووسط كلامهما في طروق الخيال^(٢) ، وقد ساق فيه للبحثري :

- من الابتداءآت ، خمسة وعشرين شاهداً ، ومن وسط الكلام عشرين شاهداً^(٣) ولأبي تمام خمسة شواهد فقط ، والحكم فيهما بالأفضلية والشعر الجيد للبحثري .

- ابتداءآتهما بذكر الشيب والشباب^(٤) وقد ذكر فيها للبحثري عشرين شاهداً ولأبي تمام خمسة شواهد ، ولم يبح بفضل أحدهما على الآخر ، وإن كان يبدو من كلامه أن الفضل فيها للبحثري .

- ما قاله في الشيب^(٥) والشباب في وسط الكلام ، ولأبي تمام فيه شاهدان ، وللبحثري خمسة ، وقد حكم بتكافؤ الفضل بينهما .

- ما قاله في ابتداءآت ووسط كلامهما في كره النساء للشيب^(٦) ، وذكر فيها لأبي تمام ثلاثة شواهد ، وللبحثري ثلاثة عشر شاهداً ، ولم يبح بتفضيل أحدهما على الآخر .

- ما قاله ابتداء ووسطاً في نزول الشيب^(٧) قبل حينه ، ولأبي تمام فيه

-
- (١) المصدر ج ٢ ص ١٥٩ - ١٦٦ .
 - (٢) المصدر ج ٢ ص ١٦٧ - ١٧٤ .
 - (٣) المصدر ج ٢ ص ١٧٤ - ١٨٩ .
 - (٤) المصدر ج ٢ ص ١٩٠ - ١٩٥ .
 - (٥) المصدر ج ٢ ص ١٩٦ - ٢٠١ .
 - (٦) المصدر ج ٢ ص ٢٠٢ - ٢١١ .
 - (٧) الموازنة ج ٢ ص ٢١٢ - ٢٢٠ .

ثلاثة نماذج ، وللبحتري خمسة ، وفحوى كلام الأمدي يدل على أنه يفضل
البحتري على أبي تمام .

- ما قاله ابتداءً ووسطاً في البكاء على الشباب والتعزي عنه^(١) ، ولأبي
تمام فيه بيت واحد ، وللبحتري ثمانية نماذج ، والحكم بالأفضلية للبحتري
فقط .

- الاعتذار عن الشيب^(٢) ، وليس فيه لأبي تمام شيء وللبحتري
شاهدان والحكم له بالفضل .

- ما قاله في مدح الشيب والتعزي^(٣) عنه ، وفيه للبحتري شاهدان
ولأبي تمام شاهد واحد ، والحكم ، كما يبدو ، للشاعرين بالتكافؤ .

- ما قاله في ذكر الشيب والكبر^(٤) والنماذج كلها للبحتري ، فهو
المفضل عند الأمدي .

- ما قاله في ذم الزمان في ابتداءات الكلام ووسطه ، وفيه أربعة وستون
بيتاً للبحتري^(٥) ، وأحد عشر بيتاً لأبي تمام ، والحكم بالفضل في هذا الباب
للبحتري وليس لغيره .

- ما قاله في^(٦) المواعظ والآداب ، وفي الصبر والقناعة ، وللبحتري
فيه عشرة شواهد ، ولأبي تمام خمسة شواهد ، والفضل فيه للبحتري وليس
لغيره .

(٢) المصدر ج ٢ ص ٢٢١ - ٢٢٥ .

(٣) المصدر ج ٢ ص ٢٢١ - ٢٢٥ .

(٤) المصدر ج ٢ ص ٢٢٧ - ٢٢٩ .

(٥) المصدر ج ٢ ص ٢٣٠ - ٢٣٢ .

(٦) المصدر ج ٢ ص ٢٣٢ - ٢٤٢ .

(٧) المصدر ج ٢ ص ٢٤٣ - ٢٥٢ .

- في ذم الغنا^(١) ، وقد ذكر لكل منهما ثمانية شواهد وحكم فيه بالتكافؤ ، وجعلهما محسنين في بعض ، مسيئين في البعض الآخر .

- ما قالاه في طلب الرزق^(٢) ، ولأبي تمام فيه سبعة أنواع ، وللبحتري ستة أنواع ، وقد حكم للشاعرين بالتكافؤ في الإحسان والجودة .

- ما ذكره في سُرى الإبل^(٣) وفيه لأبي تمام ثمانية أنواع ، وللبحتري سبعة ، والحكم لهما بالتساوي في الجودة والحسن .

- أوصاف إبلٍ رديئة^(٤) لأبي تمام ، وقد ساق له فيها بعض الشواهد التي تدل على الغثاثة والضعف .

- ما قالاه في الشحوب والتغير من الأسفار^(٥) ، ولكل من الشاعرين فيه بيتان فقط ولم يبح بالفضل والأشعرية لأحد من الشاعرين ، وإن حكم في بعض الأجزاء بغاية الحسن والجودة على أشعار أبي تمام .

١١ - الموازنة بين الشاعرين^(٦) في الخروج من النسب إلى المديح وفيها ستة عناوين للخروج ، هي : - ربط المدخل إلى المديح بشيء مما سبق ذكره في النسب^(٧) ، والخروج بذكر وصف الإبل^(٨) ، وبمخاطبة

(١) الموازنة ج ٢ ص ٢٥٣ - ٢٦٢ .

(٢) المصدر ج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٧٣ .

(٣) الموازنة ج ٢ ص ٢٧٤ - ٢٨٣ .

(٤) المصدر ج ٢ ص ٢٨٤ - ٢٨٦ .

(٥) المصدر ج ٢ ص ٢٨٧ - ٢٩٠ .

(٦) المصدر ج ٢ ص ٢٩١ - ٣٣٠ .

(٧) المصدر ج ٢ ص ٢٩١ - ٢٩٥ .

(٨) المصدر ج ٢ ص ٢٩٥ - ٣١٠ .

النساء^(١) ، والخروج يمين يحلفان بها^(٢) ، ويذكر الغيث^(٣) ، ووصف الرياح^(٤) ، وبوجوه أخرى مختلفة^(٥) ، وقد حكم للبحثري بالتقدم والفضل في الخروج الحسن .

١٢ - الموازنة بين الشاعرين^(٦) في معانيهما في المديح ، غير أن الأمدي حصر هذه المعاني في مدح الخلفاء وأوردها في ثمانية عشر معنى تقريباً على النحو التالي :

أمر الخلافة^(٧) ، ذكر الملك^(٨) والدولة ، وذكر ما يخص أهل بيت النبوة ،^(٩) ذكر الآلة التي^(١٠) كانت للنبي عليه السلام فصارت إليهم (أي الخلفاء) ، ذكر الآثار بالحرم ،^(١١) ذكر علو القدر ،^(١٢) وعظم الفضل ، والسؤدد ، ذكر التقى والورع للخلفاء^(١٣) وذكر الجلالة والهيبة .^(١٤)

وقد اشتملت هذه المعاني على معان أخرى هي : سداد الرأي^(١٥) وحسن السياسة والتدبير ، والاضطلاع بالأمر ، ووصف الخلال والجمال

-
- (١) الموازنة ص ٣١١ - ٣١٢ .
 - (٢) المصدر ج ٢ ص ٣١٣ - ٣١٤ .
 - (٣) المصدر ج ٢ ص ٣١٥ - ٣١٨ .
 - (٤) المصدر ج ٢ ص ٣١٥ - ٣١٨ .
 - (٥) المصدر ج ٢ ص ٣١٩ .
 - (٦) المصدر ج ٢ ص ٣١٩ .
 - (٧) المصدر ج ٢ ص ٣٣١ .
 - (٨) المصدر ج ٢ ص ٢٣٢ - ٢٣٩ .
 - (٩) المصدر ص ٣٤٠ - ٣٤٢ .
 - (١٠) المصدر ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .
 - (١١) المصدر ص ٣٤٥ - ٣٤٦ .
 - (١٢) المصدر ص ٣٤٧ - ٣٤٨ .
 - (١٣) المصدر ص ٣٤٩ - ٣٥٨ .
 - (١٤) المصدر ص ٣٥٩ - ٣٦١ .
 - (١٥) المصدر ص ٣٦٢ - ٣٧١ .

والبهاء ، والهيبة وذكر الأخلاق ، وما ينبغي أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم . وما ينبغي أن يمدحوا به من الشجاعة والبأس ، وقد حكم الأمدي في أكثر هذه المعاني بالأفضلية للبحثري .

هذا هو كل ما في كتاب الأمدي ، « الموازنة بين الطائين » وقد تمهلنا كثيراً عنده ، في محاولة لإعطاء صورة مختزلة عما في الكتاب ، من أسباب النقد والأفكار التي عالجه ، إلى جانب المسائل النقدية الأخرى والجدل . وذلك لكي نكون على بينة من الأمر عندما نأخذ في نقد الكتاب ، بصورة عامة ، وفي نقد منهج الكتاب بصورة خاصة .

٣ - نقد منهج الأمدي في الموازنة

١ - لم يلتزم الأمدي بخطته التي بينها في خطبه كتابه (الموازنة) ، فقد تنصل عنها قبل أن يتم حديثه عن منهجه ، وذلك عندما وضع البحثري في عداد « النمري والسلمي » ، وأبا تمام في صف (مسلم) بل أحط بدرجات ، يقول (١) : « لأن البحثري أعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري والخريمي وأمثالهم - أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ - فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد أحق وأشبه . . . على أنني لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وحة معانيه . . . الخ » .

إذن ، فقد قال بأيهما أشعر ، وحكم للبحثري في المحدثين بما لا يقل عن امرئ القيس في الدرجة ، وحكم لأبي تمام بما لا يزيد عن عمرو بن زبرقان ، بل بأقل منه قليلاً . وقوله هذا أخطر من أن يبوح مباشرة بأفضلية أحد الشعارين على الآخر .

(١) الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ٤ - ٥ .

٢ - لقد استدل الأمدى برواة أشعار المتأخرين^(١) والرواة ليسوا من يحتكم إليهم في نقد الشعر ، وبذلك فقد نقض نفسه وهو يقول^(٢) (إن ملكة النقد لا تتم للنقاد بمجرد حفظ القصائد . وإنما بالحذق والفتنة والمِيران) ثم ينقض قوله إذ يحتكم إلى الرواة ، وهم ليسوا سوى حفظة القصائد ، وهم يعرفون المعنى بشكل عام . ولكنهم غير قادرين على إدراك الجمال في الشعر ، لأنهم ليسوا نقادا ، فقد روي^(٣) عن اليزيدي أنه قال عن الرواة : « بأنهم يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه » - أي لا يدركون جمال التعبير .

٣ - أكثر الأمدى من استخدام كلمات مثل : (حلاوة اللفظ) ، وحسن التخلص (وصحة العبارة) و(قرب المأتي) و(انكشاف المعنى) وأمثالها في وصف شعر^(٤) البحثري ، ولكن هذه كلمات عامة مطّاطة لا تقيدتها قيود ، ولا يحدها حد ، ومثلها لا يعد من تعبير النقاد في النقد التحليلي الذي يؤلف ملاك منهج الأمدى في الموازنة .

٤ - احتجاج أنصار الشاعرين ، من الجدل العقيم الذي يضر ولا ينفع ، وكان الأجدر منهجيا - على الأقل - بالأمدى أن يتجنب ذكره ، وألا يشغل به حيزا كبيرا له قيمته من كتابه ، ولكن الأمدى لم يكتف بالتمادي في ذكر هذا الجدل ، بل ، بذل كل ما في وسعه ليخلق منه الجدل للجدل ، فهو يظهر أنصار أبي تمام في مظهر الأطفال المدلين ، والمراهقين المغرورين ، الذين

(١) قال (وجدت أكثر من شاهدته من رواة اشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام : حبيب ابن

أوس الطائي ، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديته مطروح مرذول .. الخ) الموازنة ج ١

ص ٣ .

(٢) انظر : المصدر ج ١ ص ٤١٠ - ٤١٩ وانظر مواضع أخرى من الكتاب .

(٣) جاء ذلك في كتاب أخبار أبي تمام المكتب التجاري للطباعة والنشر ص ١٠١ .

(٤) انظر : الموازنة : ج ١ ص ٤ و ١٨ و ١٩ ومواضع أخرى من الكتاب .

طغى عليهم العُجْبُ فأخذ منهم كل مأخذ - بينما يظهر صاحب البحري في مظهر أهل الدربة والحُكَّة ، فهم يجادلون مجادلة علمية ، ويردون ادعاء صاحب أبي تمام بحجج وبراهين علمية مدللة ، ومنطق مدعوم بالتروى والإتقان .

٥ - الأمدي ناقض نفسه بنفسه فيما ساقه من احتجاج الخصوم ، وهذا التناقض مشهود في كثير من الموازنة ، ومن ذلك قوله على لسان صاحب البحري وهو يطري الثناء عليه^(١) : (وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني حتى وقع الإجماع على استحسان شعره ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم) . . . فإذا كان الإجماع قد انعقد على استحسان شعره ، وأن الجميع قدروا شعره واستحسنوه ، فمن الذي أقام ، إذن ، هذا الجدل الذي ساقه باسم احتجاج أنصار أبي تمام ؟ ! وإذا كان هناك أنصار لأبي تمام يرفضون البحري ولا يرضون به شاعراً ويحاجون في شاعريته ويرفضونه ، وأنهم من الكثرة والأهمية ما جعل الأمدي يسوق حججهم ويجادلهم ويرد عليهم أدلتهم في جدل صارخ - فإن ادعاء الأمدي بأن وقوع الإجماع على استحسان شعر البحري باطل ، وإذا وقع هذا الإجماع فهذا الجدل الذي ساقه باسم احتجاج أنصار أبي تمام باطل ويخلو من أي مغزى !! .

ومن التناقض في كلام الأمدي أنه يقول^(٢) : (إن أبا العميشل ، وأبا سعيد الضرير قد رفضا قصيدة أبي تمام لما تقدم بها إليهما ، ليعرضها على عبد الله بن طاهر بن الحسين ، فلولا أنهما مرا بيتين مسروقين في القصيدة ، فاستحسنها ، فعرضها القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذها له الجائزة - لكان قد افتضح وخابت سفرته ، وخسرت صفقته) . . لكن هذا هو التناقض بعينه

(١) الموازنة : ج ١ ص ١٨ - ١٩ دار المعارف المصرية .

(٢) المصدر ص ٢٠ - ٢١ .

لأن الأمر لا يخلو من إحدى ثلاث : فإما أنهما لم يرفضا القصيدة وقصة الرفض مختلفة من أساسها ، وإما أنهما رفضاها لوجود بيتين مسروقين فيها ، ولكنهما تغاضيا عن هذا النقص بعد أن شرح لهما أبو تمام - أسباب السرقة وأثبت لهما أنه أحق بالمعنى المسروق من مُنْشئِهِ ، وإما أنهما لم يعرفا معنى القصيدة فتركها حتى يستفسرا أبا تمام في معناها ، وأنهما قبلتا القصيدة وقدماهما إلى عبد الله بن طاهر بعد أن عرفا معناها . . . ، وأما ما يقوله الأمدي : بأنهما رفضا القصيدة ولكن لما رأيا بيتين مسروقين فيها ، وافقا على تقديمها لعبد الله بن طاهر^(١) - فأمر لا يستقيم مع العقل ، لأن المعيب أياً كان نوعه يزداد عيباً إذا ثبت فيه عيب جديد ، وبالتالي يزداد إدبار الناس عنه بسبب العيوب التي فيه ، ولا أحد يبدل موقفه من الشيء من الإدبار عنه إلى الإقبال عليه بسبب عثوره على عيوب فيه إلا من أصيب في إدراكه ، وأنا أرى بأبي الضرير وأبي العميث أن يكونا كذلك ، وقد وصفهما الأمدي بأنهما من أعلم الناس بالشعر . . .

هذا ، وهناك روايات أخرى^(٢) تفيد بأن أبا تمام قيد قوليل بالتصفيق من قبل الشعراء وسكان العاصمة في خراسان ، وأن كثيرين من ذوي الجاه من الشعراء قد وهبوا جائزتهم لأبي تمام بعد أن سمعوا قصيدته لدى عبد الله بن طاهر والتي تبدأ بقوله :

(١) الموازنة : ج ١ ص ٢٠ و ٢١ .

(٢) انظر أخبار أبي تمام ص ١١٤ وفي ص ٢٢٥ - ٢٢٦ قصيدة لأبي العميثل يرد - على أبي تمام بعد أن استبطأ أبو تمام صلة عبد الله بن طاهر بقصيدة أرسلها إلى أبي العميثل ، وقد وصف فيها أبو العميثل قصيدة أبي تمام بأوصاف جميلة يقول فيها .

فيه لطائف من قريض موني نطقت بذلك السن الحكام
وشهدت ما قال الأمير بعقبة من أنه غسل بماء غمام

انظر : قصة ذهاب أبي تمام إلى خراسان في أخبار أبي تمام ص ٢٢٥ - ٢٢٦ علماً بأن الصولي من الموثوقين عند الجميع .

هُنَّ عَوَادِي يَوْسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَقِدْمًا ، أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ
وإذا كانت هذه الروايات صحيحة فالأمر، إذن، يختلف وتنقلب الأمور
رأساً على عقب .

٦ - هناك في تحاجّ الخصمين^(١) حول أبي تمام والبحتري - من الأخطاء
ما كان يجب على الأمدي أن يقف عندها ويبين وجه الخطأ فيها ، لا أن يأتي
ويبرر الأخطاء بأخطاء أخرى، ذلك أن ٣٠٪ من الأخطاء التي عدها الأمدي
على أبي تمام ليست بخطأ بل يعد بعضها من أمجاد أبي تمام، وليس مما
يعاب عليه . كما أن ٤٠٪ من هذه الأخطاء لها وجه مقبول وغير شاذ من
الصحة . . . إذن يبقى من هذا المجموع ٣٠٪ فقط، حيث يمكن حمل ٢٥٪
منها على وجوه شاذة وعد ٥٪ منها على أنها أخطاء حقيقية . وسنبين كل ذلك
عندما ندخل في باب الأخطاء .

٧ - كان على الأمدي أن يكون عادلاً ، وهو على منصة القضاء بين
طرفي الخصومة وأن يساوي بينهما في ذكر أدلتهم واحتجاجهما وألا يأخذ
جانب أحد الطرفين تاركا الثاني وأن يكون على حياد ، لكن الأمدي لم يفعل
ذلك، بل ذكر - كما قلنا سابقاً في أكثر من مناسبة - من حجج أنصار البحتري
ما يكاد يبلغ ضعف حجج خصومهم ، وخصص بهذا التحاج أربعة آلاف
ومائتين وخمسة وعشرين حرفاً مقابل تخصيصه ألفين ومائتين وواحداً وعشرين
حرفاً بأنصار أبي تمام ، ونجده أيضاً يذيل حجج أنصار البحتري بآراء وحجج
وروايات من عنده ليدعم آراءهم وحججهم ، ونستبين ذلك^(٢) في مواضع
مختلفة من الاحتجاج والمحاجة .

٨ - كثير من سرقات أبي تمام التي عدها الأمدي من السرقات^(٣) -

(١) انظر الموازنة ج ١ ص ١٣٧ - ٢٥٥ .

(٢) المصدر ج ١ ص ٢٣ و ٢٧ و ٥٤ .

(٣) انظر الموازنة ج ١ ص ٥٨ - ١١٢ .

تدخل في باب المعاني المشتركة ، كما أن أبا تمام في بعض هذه السرقات أحق بالمعنى الذي أخذه من الذين سبقوه إلى ذلك ، وهو أمر من المعلوم بالضرورة ، وقد أوسع بعض شراح ديوان أبي تمام بحثاً ودراسة ، وفروا بذلك علينا أعباء البحث والتنقيب .

٩ - لقد تحرى الأمدى الإقصاء في ذكر سرقات أبي تمام^(١) وبذل كل ما في وسعه لجمع ما زعم أن أبا تمام سرقه حتى بلغت سرقات أبي تمام فيه مائة وخمسين سرقة . . . في حين أنه لم يذكر من سرقات البحترى البالغة ستمائة سرقة في كتاب ابن طيفور (مات منها عن أبي تمام فقط) وخمسمائة سرقة في كتاب أبي الضياء بن بشر بن يحيى . . . لم يذكر من هذه وتلك إلا أربعاً وثمانين سرقة . وهذا مهما قيل فيه ليس سوى التحيز للبحترى وقد قلنا ذلك في المقدمة في تمهيد هذا الباب لاثبات تعصب الأمدى للبحترى ، وعلى أبي تمام .

١٠ - أكثر الأمدى من الكلام عن ردائل أبي تمام والساقط من معانيه والقيح من استعاراته والمستكرة والمعقد من نسجه ونظمه لكنه لم يتعرض لمرذول البحترى ومبتذله ولا لتعبيراته التي هي في غاية الهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب ، حتى أننا لو نظرنا إلى التعبيرات التي أعث فيها البحترى وأردل لوجدنا ما أخذ على أبي تمام ، لا يعد شيئاً ، بالقياس إلى أخطاء البحترى ويكفي لفهم الرذيل والمبتذل من شعر البحترى - أن نعلم أنه كرر ثمانية عشر معنى ، هي معاني (السؤدد) و (الدولة) و (صفات أهل البيت) و (الآلة التي كانت للنبي) و (تأييد الدين) و (الرأفة والرحمة) و (إفاضة العدل) و (السياسة) و (العقل) و (الجلال) و (الجمال ، والجود والشجاعة) في أكثر من خمسة آلاف بيت ، هي مجموع مدائحه في الخلفاء ، كررها في صور

(١) انظر الموازنة ج ١ ص ٥٨ - ١١٢ .

متشابهة وأحيانا متطابقة، فإذا رفضنا أن نعد هذا من الأردل المبتذل فإنه يجب أن نزيل الكلمتين من المعاجم. أما الإسفاف فيكفي أن نجد قرابة أربعين كلمة مثل (النغل) في أهاجي البحري، ناهيك عن التعبيرات الرذيلة الكثيرة التي سنوضحها فيما بعد .

١١ - لم يذكر الأمدي من أخطاء البحري إلا عشرة أخطاء غير قابلة للتأويل، وذكر سبعة عشر خطأ آخر دافع فيها عن البحري وأبى أن يعدها من الأخطاء... لقد أعرض الصفح عن ذكر الأخطاء الأخرى للبحري زاعماً أنه قليل الخطأ، لأن شعره حسن اللفظ، ناصع الديباجة، ولم يخرج عن عمود الشعر العربي، وأن كلامه مُستَوٍ وخالٍ من الأخطاء...^(١) لكن هذه القولة لا تمثل الحقيقة في شيء، لأنه لو نظر الأمدي إلى شعر البحري نظرة مستوعبة وتحري الإقصاء فيه، لكان له رأي آخر، لأن ما يمكن الأخذ على البحري من أخطاء لغوية وفنية لأكثر من أن يعد بالعشرات فهي تبلغ أضعاف أخطاء أبي تمام، وسوف نسلط الضوء على جزء منها عندما نأخذ في نقد الأخطاء .

١٢ - لقد عبأ الأمدي كل قواه وإمكاناته^(٢) وذخائره العلمية ليثبت أفضلية البحري على أبي تمام وأنه أشعر منه... ، ومن ثم فإنه خصص في القسم الأول من كتابه - أي من أول الكتاب إلى الموازنة التفصيلية، أكثر من مائة وخمس عشرة صفحة - بالدفاع عن البحري وبتفضيله وبإبراز أفضاله، في حين أنه خصص بالمآخذ على البحري أربعين صفحة فقط، وجنّد للمآخذ على أبي تمام مائتين وواحدةً وأربعين صفحة، وإبراز أفضاله سبع عشرة صفحة فقط - أي أن نسبة ٨٥٪ من الحيز الذي وضع للدفاع وإبراز محاسن الشاعرين في كتابه (الموازنة) - قد خصصها بالدفاع وبإبراز فضل

(١) انظر: الموازنة ج ١ ص ٣٧١ - ٣٨٠ و ٤٠٨ و ٤٧٩ و ٤٨١ - ٥١٠ .

(٢) انظر: في هذه الفقرة الموازنة ج ١ ص ٤٢٠ و ٤٢٣ و ٤٢٦ و ٣٦١ و ٣٧١ و ٣٤٦ و ٣٥٨ و ٣٤٥

و ٣٤٦ و ٧٥ - ٣٠٥ وخاصة صفحات ما بين ١٣٧ - ١٤١ ومواضع أخرى منها .

البحثري ، و ٩٠٪ من الحيز الذي وضع للأخذ على الشاعرين قد خصها بدحض أبي تمام والنيل منه ، ومدلول ذلك أن الكتاب بحذافيه إنما وضع لتدمير أبي تمام ، وللإطاحة به كشاعر مجيد ، ولإبعاده عن خط الشعر ، وهذا تحيز لم أكن أظن أن أجده ، لدى مؤلف عظيم ، وإمام كالأمدي .

١٣ - يؤخذ على الأمدي في منهجه أنه حكم على البحتري بالشاعرية قبل أن يدخل في الموازنة التي أطلق اسمها على كتابه ، وهذا يعد بمشابهة تقديم النتيجة على المقدمة ، وهو أمر إن يكن يقبل من الناقد الناشئ ، فإنه لا يقبل من إمام النقد الأدبي الذي وضع منهجه الأدبي النقدي على التحليل الموضوعي والتدليل الموضوعي المفصل - ألا وهو الأمدي .

الموازنة التفصيلية

١٤ - أول ما يؤخذ على الأمدي في (موازنته التفصيلية)^(١) بين الطائيين - أنها ليست على سماها ، لأن الموازنة تكون بين شاعر وشاعر إذا اتفقا في المعنى والوزن والقافية في قصيدة أو قطعة أو بيت . وخط موازنة الأمدي على النقيض من ذلك .

١٥ - حصر الأمدي موازنته التفصيلية بين الطائيين في المديح فقط ، حيث شغل أربعمئة وثلاثا وعشرين^(٢) صفحة - من الحيز الذي اختاره للموازنة التفصيلية - بتشبيب الشاعرين ، ونسيبهما ، وبكائهما الدمى وأشباه ذلك ، مما جاء في ابتدئات أبي تمام والبحتري في قصائدهما ، كما خصص ثلاثا وأربعين^(٣) صفحة من موازنته - بخروج الشاعرين من النسيب إلى المديح^(٤) وأربعين صفحة بمعانيهما في المدح ، وهذا يعني أن جهود

(١) انظر في هذه الفقرة للمثال / الموازنة ج ١ ص ٤٦٣ - ٤٦٦ و ٤٦٧ و ٤٨٣ و ٤٩١ .

(٢) انظر : المصدر ج ١ ص ٤٢٩ - ٥٦٣ و ج ٢ ص ٥ - ٢٨٧ وأكثر ما ذكره من معاني البث والفراق التي استخدمها الشعراء في وسط كلامهما : من ابتدئات الشاعرين فقط .

(٣) المصدر ج ٢ ص ٢٩١ - ٣٢٩ .

(٤) المصدر ج ٢ ص ٣٣٢ - ٣٧١ .

الموازنة للإبانة عما للشاعرين من المديح ، تتمثل في أربعين صفحة ، فقط وأن الأمدي شغل أكبر حيز من الموازنة ، أي ٤٤٦ صفحة بالتشبيب والنسيب ، والابتداءات ، والخروج ، أما المديح الذي يؤلف مئات المعاني في شعر الشاعرين ، وكذلك المراثي . . . فقد أغفل جانبهما ، ولم يذكر إلا ثمانية عشر معنى من المديح ، بينما ترك مئات المعاني الأخرى فأدار الموازنة في فراغ .

١٦ - إن الموازنة بين الطائيين في التشبيب وبكاء الدمن ومفارقات الأحباب إنما هي عملية نبش للقبور وانتقال بالشعر من العهد المتحضر إلى عهد البداوة ، ذلك أن - كثيرين من الشعراء قد أبدوا - قبل ظهور الأمدي بسنين - تقززاً من الوقوف على الأطلال وبكاء الدمن وبكاء المفارقات . . وانصرف منه عدد من الشعراء الجاهليين في قصائدهم التي وضعوها ، في أمور جليلة ، مثل الرثاء والهجاء ، والفخر ، ونعي الشعراء في العصر العباسي الأول على بكاء الأطلال ، وجاء أبو تمام فجرد أكثر من نصف قصائده في المدح من التشبيب ، ثم تلاه المتنبي ، فانصرف عن التشبيب وبكاء الأطلال في أكثر من ٩٥٪ من قصائده في المدح . ولكن الأمدي لما رأى أكثر معاني البحري الجميلة - في التشبيب وبكاء الأطلال ، وأن ابتداءاته بالنسيب وبكاء المفارقات والوقوف على الدمن - يزيد على ابتداءات أبي تمام بخمسة أضعاف ، فإنه تعمد حصر أكثر من أربعة أخماس (موازنته التفصيلية) في الحديث عن بكاء الدمن وذكر الأطلال والتغزل والتشبيب ، وذكر الأحباب والظعائن وأنماطها . لكن هذه الموازنة (لا محالة) من باب المحال ، لأنها موازنة بين شاعر له قدر كبير جدا من التشبيب والنسيب ، وهو (البحري) وشاعر لا يملك من التشبيب سوى قدر قليل ، وهو أبو تمام .

١٧ - قصر الأمدي موازنته كما أشرنا إليه من قبل على المعاني التي

أكثر فيها البحتري من قول الشعر ، وأقل فيها أبو تمام من الشعر ، ومن ثم فإن (الموازنة التفصيلية) بين الطائيين في كتابه « الموازنة » إنما هي قائمة بين كفتين غير متوازيتين ، فلا مكان للدهشة إذن إن وجدنا نصيب البحتري من الشواهد التي وردت في الموازنة هو قرابة ستمائة وأربعون شاهداً أو أكثر ، وأن الفضل في جند الشعر وحسنه من حق البحتري في أكثر من خمسة وأربعين موضوعاً . . وأن نصيب أبي تمام في ستة موضوعات فقط . بل يجب ألا تتعجب عندما نرى أن الأمدي يحكم بالتكافؤ بين الشاعرين في نسبة ٢٠٪ من مجموع الموضوعات التي طرحها للموازنة بين الطائيين في باب الموازنة التفصيلية ، وأن يحكم بالفضل والتقدم للبحتري في نسبة ٦٥٪ من المجموع ولأبي تمام في نسبة ٧٪ وأن يترك نسبة ٨٪ من المجموع بدون حكم .

١٨ - ولو أن الأمدي جاء ووازن بين الشاعرين في جميع الأنماط الشعرية التي اعتورها . . لكانت النتيجة شيئاً آخر ، وما كان البحتري ذلك الشاعر الفذ المطبوع الذي يحتل الآن - قمة الشعر الجيد ، أو على الأقل كان ساقطاً في الرثاء والأهاجي ، لأنه لا يملك في الرثاء شيئاً يذكر ، ولأنه في أهاجيه لعان أكثر منه شاعراً .

١٩ - لقد ترك الأمدي أكثر المعاني الشعرية التي اكتنفها أبو تمام في قصائده المدحية ، لا شيء بل لأن البحتري لم يكتنف تلك المعاني ، ولذلك فإنه حصر الموازنة في معاني الشاعرين في المديح في ثمانية عشر معنى أكثر فيها البحتري وليس لأبي تمام فيه شيء يذكر ، وذلك لإثبات الفضل والشاعرية الكاملة للبحتري فقط . . . ولو وضع الأمدي أزاء كل معنى من معاني أبي تمام في المدح - معاني للبحتري في المديح - لكان أبو تمام الشاعر الفذ في المديح ، وكان البحتري شاعراً من الدرجة الرابعة ، وأقل

من أبي تمام بدرجات ، لكن الأمدي لم يفعل !!

٢٠- إن الموازنة التفصيلية قائمة على نقد إجمالي ذوقي خال من أي تفصيل موضوعي ، لأن الأمدي أدار نقاشه في هذه الموازنة على سرد ، فهو يورد للشاعرين أبياتا ، فيعقد المقارنة بينهما ثم يعقبها بإضفاء صفات الإصابة أو الخطأ على أي من الشاعرين في موضوع الأبيات التي طرحها للنقاش دون أن ينقد الأبيات أو يبين فيها وجه الإصابة والخطأ ، أو وجه الجودة ، والحسن أو الرداءة والقبح ، حيث أخرج بهذه الطريقة موازنته عن النقد المدلل الذي تناصره الحجة ويسير مع خط الموضوعية - إلى نقد عابر لا تناصره الحجة ..

هذه هي أهم المآخذ التي يواخذ فيها الأمدي في منهجه في كتابه (الموازنة بين الطائيين) وهناك مآخذ أخرى ، منها أنه كرر مرات عديدة قوله : والله در عبادة بن الوليد البحتري ، وأنه أبا تمام بالجهل والحماسة والغباء ولعنه ، ونعى عليه . وقد ورد مثل هذه الكلمات والأحكام بكثرة في موازنته ، وهناك أيضا في كلامه اتهامات ومآخذ أخرى شبيهة بما ذكرناها ، ولكننا لا نريد استقصاءها... ونفضل أن نشير إليها في دراستنا التفصيلية لأجزاء كتابه .



الفصل الثاني

احتجاج المضمين

يبدأ الأمدي المُحاجة بقوله : (١) « وأنا أبتدىء بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما وما نعاه بعضهم على بعض ، لتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك ، إن شئت أن تحكم . . . »
ثم بعد ذلك ، يذكر تحاجّ الخصمين . . . ونسوق كل جزء منه بتلخيص ، ثم نعقب كل فقرة بنقد ، ونبدأ بالأول من المُحاجة :

١ - صاحب أبي تمام : نكرر أن يكون البحثري (٢) أشعر من أبي تمام بدليل أن البحثري قد تتلمذ له ، ولأنه يعترف بأن جيد أبي تمام خيرٌ من جيده . . .

٢ - صاحب البحثري : لم يتلمذ البحثري لأبي تمام ولم يصحبه (٣) ولا روى ذلك عنه أحد ، وأن قصيدته التي مدح فيها أبا سعيد الثغري في أول لقاء بينه وبين أبي تمام - قد بلغت من النضج مبلغاً يؤكد أنه كان في غير

(١) الموازنة : ج ١ ص ٦ .

(٢) الموازنة : ج ١ ص ٧ - ١٣ .

(٣) المصدر : ج ١ ص ١١ .

حاجة إلى أن يتلمذ لأبي تمام ، إذن فكيف يستقيم الإدعاء بأستاذية أبي تمام له ، بعد أن بلغ في الشعر إلى هذه الدرجة من القوة والنضج ولم يحتج إليه ولا راجعه!!

وأما قوله «جيده خير من جيد وردبيء خير من رديئه»^(١) فهو دليل عليكم ، لأنه يعني أن شعره شديد الاستواء وشعر أبي تمام شديد الاختلاف ، لأنه يعلو علوا حسنا ثم ينحط انحطاطا قبيحا ، على حين أن شعر البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط ، والذي يعلو ويتوسط أفضل من الذي يعلو ويسقط . بعد هذه الحجج ، يسوق الأمدى روايات رواها من عنده ليدعم آراء صاحب البحتري ، ومنها أن البحتري كان يحسب نفسه أشعر من أبي تمام وأنه كان يقرظ الشعراء إذا ذكروا عنده . . . وأنه أسقط خمسمائة شاعر في زمانه وذهب بخبرهم عند الخلفاء والملوك^(٢) .

نقد الفقرة :

أما أستاذية أبي تمام للبحتري - فأمر لا يعتريه شك ، وحوار الخصمين الذي ساقه الأمدى إنما يؤكد هذه الحقيقة ويحكم بها ، وقد سبق أن أثبتنا تلمذة البحتري لأبي تمام عندما تكلمنا عن ثقافة البحتري ونذكر هنا ملخصا منه :

- لا يلزم من نضج قصيدة البحتري التي مدح بها أبا سعيد في أول لقاء بينه وبين أبي تمام - نفى تلمذة البحتري لأبي تمام ، إذ يمكن أن البحتري قد أنشأ هذه القصيدة في سنين ، ولم يكن من السهل عليه وضع القصيدة الجيدة في مدة وجيزة ، فالتمس أبا تمام ليدلل له مراس الشعر كيما يتسنى له أن يضع القصيدة في أسرع وقت ممكن .

(١) الموازنة ج ١ ص ١١ .

(٢) المصدر: ج ١ ص ١١-١٢-١٣ .

- ليس من المستبعد أن البحري قد تعلم من أبي تمام - بعد وقوع قصة أبي سعيد الثغري - أفنان الشعر التي لم يكن قد استوعبها بعد ، وإن تمكن من بعض الجوانب منها ، فقد اعترف أنه تعلم الاستطراد من أبي تمام وذكر له أبياتا فيه ، وقصته في ذلك معروفة ذكرها أكثر من خط في فنون البديع خطأ^(١).

- يجوز أن يكون البحري قد تعلم من أبي تمام من خلال شعره الذي كان يقتنيه كل الناس ، ومنهم البحري ، فليس من المستبعد إذن أنه اتخذ من هذا الشعر أستاذا ، ومرشدا له ، قبل أن يلتقي بأبي تمام ويستفيد منه حضوريا .

- لا غرابة أن يكون البحري قد تعلم من أبي تمام ما كان يحتاج إليه عندما كان يخوض غمار الحياة في حاضرة الخلافة ، فقد كان بحاجة إلى من يرشده إلى الظرف والرقعة ، وآداب الحضور عند الخلفاء ومجالس الوجهاء .

- إن القصة التي استند إليها صاحب البحري لنفي استاذية أبي تمام على البحري هي بنفسها شاهد إثبات ، إذ تحمل في آخرها اعتراف البحري

(١) ذكر أبو الحسن علي بن محمد الأنباري ، قال : « سمعت البحري يقول : أنشدني أبو تمام لنفسه :

وسابح هَطلِ التَّعداء هَتَّانَ على الجِراءِ أمسينَ غيسِرُ خَوَّانَ

ثم قال : ما هذا الشعر ، قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد أو قال : الاستطراد « أخبار أبي تمام للصولي ص ٦٨ - ٦٩ ط القاهرة المكتب التجاري ، وقد أورد ابن رشيق القصة بكاملها ، العمدة ج ٢ ص ٤٠ . ، وقد احتذى البحري أبا تمام فوضع على شاكلة استطرده وقد ذيل ابن الأنباري قائلاً : وقد احتذاه البحري في قوله « أهلاً بذلك الخيال المقبل » إلى أن يقول « وأغر في الزمن البهيم منجل » وقد عيب عليه هذا الاحتذاء ، فقال : أعياب على أن آخذ من أبي تمام ؟؟ والله ما قلت شعرا قط ، إلا بعد أن أحضرت شعره في فكري ، زهر الآداب للخصري ج ٤ ص ١٠٨٥ - ١٠٨٦ ، إعجاز القرآن للباقلاني ص ٩٣ ، الشريشي ج ١ ص ٣٧٩ الصناعتين ص ٣١٧ ، ابن رشيق القيرواني ج ٢ الاستطراد ، ديوان المعاني ج ١ ص ١٩٨ ، معجم الأدباء : ج ٧ ص ٢٢٧ .

بملازمته أبا تمام ، وإعجابه الشديد بسرعة حفظه ، يقول : « فلازمته بعد ذلك وكثر عجبى من سرعة حفظه »^(١) .

- إن هناك سبع روايات ، بأسانيد مختلفة تدل - من واقع حوار البحري وأخذه ورده مع غيره - على اعتراف البحري بأستاذية أبي تمام عليه ، وقد أوردت المصادر القديمة التي عرضت لتاريخ الشعراء أو الأدباء هذه الروايات ، إما بحذافيرها أو بقسم منها ، ومن هذه المصادر :^(٢) « الأغاني » للأصفهاني « الموشح » للمرزباني « زهر الآداب » للحصري « وفيات الاعيان » لابن خلكان « الصناعتين » لأبي هلال العسكري « الإرشاد » لياقوت « مرآة الجنان » لليافعي « شذرات الذهب » لابن العماد « تاريخ بغداد » للخطيب « النجوم الزاهرة » لابن تغري بردى « هبة الأيام » للبديعي « إعجاز القرآن » لعبد القاهر الجرجاني « أخبار أبي تمام » للصولي « شرح مقامات الحريري » للشريشي ، ومراجع أخرى كثيرة .

إن إنكار صاحب البحري ، أستاذية أبي تمام للبحري إنما هو إنكار للمسلمات التي يأبى العقل إنكارها ، وكان المنتظر من الأمدي أن لا يطوي الكشح عن ذكر الروايات^(٣) الخاصة بأستاذية أبي تمام للبحري ، وأن يصحح الخطأ ويبين التخبط في إنكار صاحب البحري تلمذته لأبي تمام .

(١) انظر : الأغاني ج ١٨ ص ١٦٩ ، ابن خلكان : ترجمة البحري ، مرآة الجنان لليافعي ج ٢ ص ٢٠٢ .

(٢) الأغاني : ج ١٨ ص ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، والموشح : ص ٥٠٥ ط دار النهضة المصرية ، زهر الآداب ج ٤ ص ١٤٩ ، ومواضع أخرى منه العمدة لابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ١٩٤ ط دار الجيل بيروت ، وشذرات الذهب ج ٢ ص ١٨٦ ، وتاريخ بغداد للخطيب ج ١٣ ص ٤٤٦ - ٤٤٥ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٣ ص ٩٩ وانظر المراجع الأخرى باب الاستطراد .

(٣) من هذه الروايات رواية الاستطراد (السابقة) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٤٠ ط دار الجيل بيروت ، وزهر الآداب : ج ٢ ص ٣٦١ ، أخبار أبي تمام ص ٦٨ - ٦٩ - ٦٧ باب تفضيل أبي تمام . ومنها رواية أن أبا تمام قد نصح البحري وأرشدته إلى الشعر ، العمدة لابن الرشيق ج ٢ =

- إن هناك من معاني أبي تمام في شعر البحتري ما يجعله ليس فقط تلميذا لأبي تمام ، بل نسخة معدلة منه ، فقد اعترف الكثيرون من أئمة النقد والأدب بأن أكثر معاني البحتري مسروقة من معاني أبي تمام . . . ويأتي في مقدمة (١) هؤلاء « المرزباني » و« ابن المعتز » و« ابن الرومي » و« أبو الضياء بشر بن يحيى » و« ابن طيفور » . . . ثم إننا لو أخذنا بما اعترف به الأمدي من سرقات البحتري من أبي تمام فقط - وهو جزء قليل من كثير - لكفانا دليلا على أن البحتري ليس تلميذا لأبي تمام فحسب ، بل هو كذلك ناسخ لشعره ، إذ لا يمكن أن يوجد شاعر يحتال على مائة معنى من معاني شاعر واحد ، ثم يحكم عليه بأنه شاعر مستقل ، وله شخصية مستقلة .

- وبناء على كل ما بيناه فإن اعتراف البحتري بأستاذية أبي تمام عليه إنما هو اعتراف بالحقيقة والواقع ، إذ لا يمكن حمل اعترافاته هذه على أنها تقرّيب منه لأبي تمام ، أو نوع من المجاملة والتواضع ، كما ألمح إليه الأمدي . . . ذلك أنه لم يحدث أن قرظ البحتري شاعرا - بالاعتراف بأستاذيته عليه ، فكيف نحمل اعترافه بأبي تمام هنا على أنه مجاملة ، خاصة أننا نعلم أنه كان هناك بين البحتري و« ابن الرومي » مداولات ، ولكن على الرغم من أن البحتري كان يعرف ما لابن الرومي من القدرات الشعرية ، وأنه متمرس ضليع في كل أنواع الشعر ، وأنه هو نفسه لا يملك من الشعر إلا المديح - فإنه لم يرض ولو لمرة أن يقرظ ابن الرومي ويصفه بالشاعر الفذ ، أو أن

ص ١١٢ - ١١٥ والرواية التي تحمل قصة لقائه بأبي تمام الأغاني ج ١٨ ص ١٧٩ - أخبار أبي تمام ص ١٠٥ - ١٠٦ ورواية ابن خلكان وإسماعيل بن القاسم : « قيل للبحتري أنه أشعر من أبي تمام فأنكر وقال : والله ما أكلت الخبز إلا به » أخبار أبي تمام ص ٦٧ .

(١) انظر : المرزباني في الموشح ترجمة البحتري ط دار النهضة المصرية ، وترجمة البحتري في طبقات ابن المعتز ، وانظر : قول ابن الرومي في البحتري بأن كل معانيه لأبي تمام ومسروقة وأنه « ملتج وكل ملتج ليس بذئ أدب » وقد جمع أبو الضياء بشر بن يحيى خمسمائة معنى سرقها البحتري من أبي تمام ، وكلمة ابن طيفور معروفة في أمر البحتري .

يعترف بأستاذيته عليه ، بل كان يقابل هجو ابن الرومي له بتقديم الهدايا إليه ، ومحاولة التودد إليه ، وكان يكفي أن يجامله وأن يعترف بأستاذية ابن الرومي عليه ليخلص نفسه من شره وهجوه ، ولكنه لم يفعل .

وقد حدث أن اجتمع هو و« علي بن الجهم »^(١) ، وتحاورا حول الأشجع السلمي فقال ابن الجهم : أنه يخلي !! ويكرر الكلمة ثلاث مرات ولا يفهم البحري الغرض منها ، ومع ذلك فإنه يربأ بنفسه عن السؤال ، إذن فهو من الشخصيات التي لا تجامل أحداً على حساب مقامها . . . فلا يعترف بأستاذية غيره عليه كنوع من التواضع أو التقريظ ، كما يريد الآمدي أن يحمل عليه قول البحري « جيده ، خير من جيدي ، ورديثي خير من رديته » ، الأمر الذي يجعل اعترافات البحري بأستاذية أبي تمام - بعيدة عن التقريظ والتواضع ، ويؤكد أنها اعتراف على مضض ويتألم وأسى - والسبب هو أن البحري قد أخذ جل معناه من أبي تمام ، واتبعه في أسلوبه ومعالجته للمعاني - اتباع المقلد المحاكي الذي لا يجد متدحا من تقليده لمقلده الذي اتخذ منه أستاذا ومثلاً ، وكان يعاب عليه هذا التقليد^(٢) بل يخلق بينه وبين المغرمين بشعره كراهية وتنافراً ، لكنه لا يجد مناصاً من الاعتراف بأستاذية أبي تمام ، لكي يخفف بذلك من وطأة هجوم الآخرين عليه ، وليبرر بذلك تقليده لأبي تمام .

وهكذا لا يبقى شك في أستاذية أبي تمام للبحري ، كما لا يبقى شك في أن إنكار صاحب البحري لأستاذية أبي تمام للبحري ، إنما هو إنكار خال

(١) انظر : ترجمة البحري في الموشح .

(٢) روى الصولي عن عبد الله بن الحسين قال : قلت للبحري أنك احتذيت في شعرك أبا تمام ، وقد عاب هذا عليك قوم ، فقال : أفيعاب علي أن أتبع أبا تمام ، وما عملت بيتاً قط حتى أخطر شعره ببالي . قال : فكان بعد ذلك لا ينشده ، أخبار أبي تمام ص ١٢٠ - ١٢١ والموشح ترجمة البحري ط دار النهضة المصرية .

من المغزى وباطل ، وأنه كان حريا بالأمدي أن يقف وقفة حاسمة ، أمام إنكار صاحب البحري أستاذية أبي تمام للبحري وصحة البحري له ، وأن يثبت خلو هذا الإنكار من الحقيقة . أما أن يأتي الأمدي ويؤيد صاحب البحري على طول الخط - فذلك مالا نجد له محملا سوى محمل واحد ، هو أنه يميل عن أبي تمام . وقد سبق أن ذكرنا أقوال عدد من العلماء في مقدمة هذا الباب ، وذكرنا استهجانهم لتعصب الأمدي على أبي تمام في كتابه الموازنة . . . (١) أما فيما يتصل بصحة البحري لأبي تمام - فقد اعترف بها صاحب البحري والأمدي في الاحتجاج السابع عشر والثامن عشر من احتجاج الخصمين الذي ساقه الأمدي في الباب الأول من كتابه . . . (٢)

- وأما تفسير صاحب البحري قول البحري : « جيدة خير من جيدي ورديثي خير من رديئه » (٣) - بأنه بذلك أثنى على شعره وحكم بأنه شديد الاستواء ، لأنه يعلو ويتوسط ، ولا يسقط ، وأن أبا تمام يعلو علوا حسنا ويسقط - فتفسير لا يستقيم مع فهم العلماء والمؤرخين للشعر والأدب ، كما لا يستقيم مع واقع شعر البحري .

وأما أقوال العلماء : فنكتفي منها بقول ابن المعتز (٤) وهو الشاعر العالم الناقد البصير ب فنون الشعر ومكامن أسراره ، وقد اعتمد عليه الأمدي في كتابه الموازنة اعتمادا كلياً وجزئياً ، يقول ابن المعتز في سياق اعتذاره عن استقصاء جياذ أبي تمام في كتابه « طبقات الشعراء » . . . وهو آخر ما ألفه من الكتب ، حيث يجمع في طياته آخر ما وصل إليه ابن المعتز من النضج الفكري والأدبي والنقدي - يقول : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياذ لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وإن لم نذكر منها إلا مصراعاً ، لأن الرجل كثير الشعر

(١) انظر مقدمة هذا الجزء .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ ص ٥٣ - ٥٤ .

(٣) انظر : الموازنة ج ١ احتجاج الخصمين .

(٤) طبقات الشعراء ، ط دار المعارف المصرية لابن المعتز أنظر : أبا تمام ونماذج من شعره فيه .

جدا ، ويقال : إن له ستمائة قصيدة ، وثلاثمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ،
والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء
يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن ، والبدائع الكثيرة - فلا ، وقد أنصف
البحثري لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيد خيراً من جيدي ، ورديئي خير
من رديئه » وذلك أن البحثري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل
حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن ، فهيهات
بل يغرق في بحرهِ . . . إن سياق قول ابن المعتز ، وخاصة قوله : « وقد
أنصف البحثري . . . الخ » . وقوله : بأنه لا يوجد في شعر أبي تمام شيء
يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدائع الكثيرة - ليدل على أن شعر أبي
تمام خال من الرديء ، إلا فيما هو جد قليل ، ومن كان كذلك لا يقال عنه
بأنه يردىء ويعلو ويسقط في أكثره ، كما أن فهم ابن المعتز لمعنى قول
البحثري لا يناصر تفسير صاحب البحثري لقول البحثري « جيد خيراً من
جيدي ورديئي خير من رديئه . . . الخ » .

هذا ، وتفسير العلماء الآخرين وفهمهم لقول البحثري لا يختلف عن
فهم ابن المعتز لهذا القول أيضاً . . . إذن فقول البحثري « جيد خيراً من
جيدي . . . الخ » ليس ثناء للبحثري ولا على شعره ، ويشهد بذلك واقع
صيغة (جيد خيراً من خير جيدي ، ورديئي خير من رديئه) فهذا الواقع لا
يناصر تفسير أنصار البحثري لهذه الصيغة ، ولا يفيد أن البحثري أثنى على
شعره بهذه القولة ، ذلك أن الجملة لا تخلو من أحد معنيين :

١ - إنه يعني أن جياذ أبي تمام من العلو في درجة لا تبلغها جياذ
البحثري . . . وهذه أعلى شهادة لأبي تمام لأن الشاعر بجياذه ومحاسنه لا
يأسفاه ورديئه ، ولا شاعر بمنجى عن مغمز الغامزين . . . وكفى أبو تمام أن
تكون له حسنات تفضل حسنات غيره . .

٢ - أما المعنى الثاني أن نقول أن رديء أبي تمام لا يرقى إلى درجة

ردىء البحتري ، وهذا يعني أن البحتري لا يملك سوى الردىء لأن جياده لا تعلق وإنما تتوسط ، أي أنه يردىء أو يتوسط إذن فهو متوسط في الشعر وغير مجيد لأن من كانت جياده تنزل عن جياذ غيره ولا تسقط - كان شعره من النوع المتوسط . ولقد أصاب الأمدى عندما وضع البحتري في صف الأشجع السلمي لأن نواتره قليلة ، توجد في ثنايا كل خمسين بيتا - بيتان أو ثلاثة منها في شعره . . فهو شاعر متوسط والبحتري على وتيرته . . وشاعر كان هذا شأنه ليس من الفحول ولا بشاعر الجزالة والقوة .

وأما فيما يتعلق بواقع شعر البحتري ، فإن شعر البحتري يشهد قبل أي شيء ضد ما ذهب إليه صاحب البحتري والأمدى في تفسيرهما لقول البحتري : « جيدة خير من جيدي وردئي خير من رديئه » ذلك أن البحتري أكثر الشعراء إسفافا في أهاجيه ، وهو في هجوه أقرب إلى الشاتم منه إلى الشاعر الهاجي ، وأهاجيه شائم صريحة مباشرة ، وليس من الهجو المقبول في شيء ، كما أنه في مديحه يضرب في الابتذال إلى أقصى حد ممكن ، ويكفي أنه كرر طيف الخيال أكثر من خمسين مرة بلفظة واحدة ، ولغرض واحد ، وكررها أكثر من خمسين مرة بألفاظ مختلفة متشابهة ومعنى واحد ، ويكفي أيضاً أن نعلم أن مدائحه في الخلفاء البالغة أكثر من خمسة آلاف بيت ، تدور على ثمانية عشر معنى على أكثر تقدير ، وإذا كان عمل البحتري هذا ليس ابتذالاً فإنه يعني أن لا ابتذال في شعر الشعراء .

على أن هذا ليس منا بل هو قول كثير من أئمة اللغة والنقد في نعيهم على البحتري وإسفافه ، قال المرزباني^(١) تعقيباً على أهاجي البحتري التي

(١) انظر : الموشح ط دار النهضة المصرية ١٩٦٤ ، وقد فهم الدكتور مندور هذا النعي خطأ وعزاه إلى الصولي وهو خاطيء ، ومرد خطئه ما جاء في الكتاب : وقال الشيخ رحمه الله ، ففهم مندور أنه الصولي ، ولكن الشيخ هو المرزباني لا غيره وهذا يدل على أن الكتاب قد كتب بالرواية عن المرزباني .

هجا بها المستنصر والمستعين : بأنها أضعف الأهاجي لفظاً وأسمجها معنى ،
وأنها ملتقى سخافة اللفظ ، وهلهلة النسيج ، والبعد عن الصواب . وقال ابن
أبي طاهر^(١) في سياق وصفه لشعر البحتري : بأنه أحد ثلاثة : إما مسروق ،
وإما لحن ، وإما إسفاف جاهل ، وقد عد^(٢) عبد القادر الجرجاني جميع
قصائد البحتري ومقطوعاته في مدح ، المتوكل من الشعر الرديء ، وإذا كانت
مدائح البحتري في المتوكل البالغة ثماني وثلاثين قصيدة ، تقدر بنحو ألف
بيت - هي من عيون شعره التي أنشأها وهو في غاية النضج الفكري والثقافي -
أقول إذا كانت هذه القصائد - رديئة فكيف تكون أشعار البحتري الأخرى؟؟
طبعاً إن لم يكن كلها فإن جملها رديء غث ومبتذل . .

ومن حسن الصدفة أن هؤلاء الأئمة الثلاثة الناعين على البحتري هم
من المعروفين بالمكانة المرموقة في عالم الشعر والنقد ، ولا يمكن أن يتهموا
بالتعصب لأبي تمام . فالمرزباني قد نعى على أبي تمام بمقدار ما نعى على
البحتري ووصف أبا تمام بالحمق والجهل في أكثر من موضع في كتابه
« الموشح » ، وابن أبي طاهر أيضاً ليس من أنصار أحد الشاعرين ، فقد وضع
كتابين : « كتاب في سرقات أبي تمام » و« كتاب عن سرقات البحتري . فهو
إذن محايد - وأما عبد القادر الجرجاني فهو من المولعين بالبحتري ، فقد قدم
أشعاره على أشعار المتنبي وأبي تمام في كتابه « الأبيات المختارة » فهو إذن
من المتحمسين للبحتري ومن المائلين إليه .

وهكذا لا يبقى مكان للجدل بأن إسفاف البحتري وابتداله أكثر عشرات

(١) قال ابن أبي طاهر في البحتري : -

فلما تصفحت أشعاره إذا هو في شعره قد خري
ففي بعضها لحن جاهل وفي بعضها كاذب مُفتري

الموشح : ترجمة البحتري وقد سبق مرّات .

(٢) عبقرية البحتري لسيد الأهل ط بيروت ، مدائح أبي تمام ، وحديث الشعر والنثر لطله حسين .

الأضعاف من إسفاف أبي تمام وابتذاله ، فدعوى أنصار البحثري إذن بأنه لا يسفسف ولا يبتذل ، دعوى يجب أن نقف منها بحذر وحيطة ، وبالتالي فإن البحثري ليس بأشعر من أبي تمام كما ليس من فئة المنصور النمري ، ولا أحسب أنه يوجد في أشعار البحثري من ألفها إلى يائها بيتاً واحداً يكون في منزلة قول النمري :

إن المكارم والمعروف أوديةٌ أحلك الله منها حيث تجتمع
إذا رفعت امرأً فالله رافعُه ومن وضعت من الأقوام يتضع
من لم يكن بأمين الله معتصماً فليس بالصلوات الخمس يتفع

إذن فالبحثري ليس من فئة النمري ، وإنما هو من فئة الشعراء ذوي القرائح الناضبة والأفكار الجدبة من أمثال « الموسوس ، وماني المجنون »^(١) وقد ذكره ابن المعتز عندما ذكر طبقة من مصطنعي^(٢) الفكاهة أمثال « ماني » وأهمل ذكر شعر البحثري الذي أوسع الأمدى إطرأ وأكثر فيه أمثال : عذب اللفظ ، صائب المعنى ، وأنه يلازم عمود الشعر العربي . . . فكل ما ذكر ابن المعتز عن البحثري في طبقاته ، هو قصته القصيرة التي تدل على طمعه الزائد عن الحد لجمع المال ولا تتجاوز هي الأخرى اثني عشر سطرًا .

على أن هناك بعض نقاط في الروايات التي ساقها صاحب البحثري ومنها قوله : أن البحثري حمل خمسمائة شاعر وأنه ذهب بخيرهم وجوائزهم لدى الملوك والخلفاء^(٣) :

(١) أخبار جعفر بن الموسوس وأخبار ماني المجنون في طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٨١ - ٣٨٢ وانظر : تراجم الموسوسين الأخرى في نفس المصدر ص ٣٨٤ و ٣٨٥ .
٣٨٧ - ٣٨٥ .

(٢) ذكره بعد ماني المجنون ودرست المعلم « وجحشومة » انظر طبقات الشعراء ص ٣٧٩ - ٣٩٣ .
٣٩٤ - ٣٩٣ .

(٣) انظر : الموازنة ج ١ ص ١٢ ط دار المعارف المصرية .

ويبدو أن صاحب البحري لم ينظر إلى الرواية نظرة الممعن المدقق، أو أن دسّاً قد وقع في نقل الرواية ، ذلك أن البحري من الشعراء قليلي السفر ، وأنه لم يؤمّ ملكاً في عمره ، ولا توجد له قصيدة وضعها في وصف أحد الملوك ، ولا أدري كيف أخذ جوائز الشعراء وخيرهم واستأثر بها دون غيره من الشعراء لدى الملوك . أضف إلى ذلك أن حظوته لدى الخلفاء لم تتجاوز طيلة حياته ثلاث عشرة سنة ، وكانت محصورة على المتوكل . . فكلمة الخلفاء إذن هي الأخرى - كلمة يجب أن نقف أمامها في حذر وحيطة .

وأما قول صاحب البحري : بأن البحري قد حمل خمسمائة شاعر في زمانه ، فأمر يدعو إلى الدهشة . . من هم هؤلاء الخمسمائة ؟ ومن أين أتوا بهذا الرقم ؟؟ أن الشعراء الذين ظهوروا منذ بداية العصر العباسي الأول إلى سنة ٢٩٥ هـ لم يتجاوز عددهم مائة وثلاثة وخمسين شاعراً^(١) فمن كان هؤلاء الخمسمائة الذين ظهوروا في عهد البحري وحملهم لدى الخلفاء ؟؟ أهو ابن الرومي^(٢) الذي يسخر من البحري ويتهمه بالسرقة ، أم هو ابن أبي طاهر^(٣) . أم ابن أبي العنبر الذي كان يهزأ بالبحري في حضور المتوكل فيجعله يهرب وهو يجر أذيال الخيبة^(٤) . . . إن مثل هذا الكلام لا شك من باب رمي القول

(١) جميع الشعراء الذين ذكرهم ابن المعتز في طبقاته لا يتجاوز عددهم ١٣٣ شاعراً ظهوروا خلال ١٦٠ سنة وإذا أضفنا عليه عشرين آخرين لا يتجاوز عددهم أيضاً ١٥٣ شاعراً فمن أين أتى هذا الرقم إذن ؟ .

(٢) قال ابن الرومي :

والفتى البحري يسرق ما قال ل ابن أوسٍ في المدح والتشبيب

(٣) ذكرنا بيتين له في وصف شعر البحري انظر : من هذا الجزء ، المقدمة وترجمة البحري في الجزء الثاني .

(٤) أورد الأغاني : تهزئة ابن العنبر بالبحري في حضور المتوكل ، وقد أنشد شعراً على وزن قصيدته التي كان ينشد المتوكل وهي : « عن أي ثغر تبسم » انظر الأغاني ج ١٨ ترجمة البحري .

على علاقته ، وهو ما نرفع شأن الأمدي أن يعتوره ، وأن يبنى عليه أحكامه .

وهكذا ، نجد كل ما تبناه الأمدي من الأحكام ، وساق لها الحجج على لسان صاحب البحري لينكر أستاذية أبي تمام على البحري ، وليضفي على البحري صفة الأفضلية والأشعرية - نجده - عاريا من الحقيقة ، ويؤكد أن الأمدي على عكس ما قاله في بداية الكتاب ليس حذرا في مناقشاته ولا دقيقا في سوق الحجج ، وكان الأحرى به أن يفرز الروايات الصحيحة عن الروايات التي تحمل في طياتها دلائل بطلانها ، ويبعدها عن الروايات الصحيحة ، وأن يبين وجوه التنافس والأخطاء التي يرتكبها أحد الخصمين وقت الحجاج ، وألا يزكي رواية أو قولة هي من الروايات الخاطئة بالضرورة .

٣ - صاحب أبي تمام : انفرد أبو تمام^(١) بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً وأولا . . . حتى قيل مذهب أبي تمام . . . ، وهذه فضيلة عري من مثلها البحري .

٤ - صاحب البحري : ليس أبو تمام^(٢) هو المخترع لهذا المذهب - البديع - فقد سلك مسلم هذا المذهب ، ولكن أبا تمام أكثر منه فأفسد شعره به ، والبديع قديم استخدمه العرب الجاهليون والقرآن الكريم ، أما أبو تمام فقد جنح إلى البديع جنوح المولع المتيتم به فأكثر منه وأفرط فيه ، فجعل شعره معيبا وارتكب بذلك عظيم الذنوب .

نقد الفقرة :

إذا كان ما رواه الأمدي عن ابن المعتز وهو قوله : (٣) . . إنما كان الشاعر يقول من هذا الفن - البديع - البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما

(١) انظر : الموازنة ج ١ ص ٦ .

(٢) انظر : المصدر ص ٧ - ١٣ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١٨ - وانظر مقدمة البديع لابن المعتز ص ١٦ ، ١٨ .

قُرىء في شعر أحدهم قصيدة ، أو قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع ، وأن الطائي قد تفرغ فيه وأكثر منه وفرغ جهده فيه ونوعه . . . صحيحاً فقد اعترف ابن المعتز بأن أبا تمام قد اتخذ من البديع مذهباً شعرياً ، وبالتالي فهو مخترع المذهب البديعي المتكامل في الشعر ، لأن الفن لا يكون مذهباً إلا إذا اعتوره الإنسان بالانكباب عليه ، والانصراف إليه وإلا إذا عممه في تطبيقه تطبيقاً عملياً ، وهذا ما فعله أبو تمام ، فقد تعمد البديع وفرغ فيه أوسعاً عملياً ، واعتمد عليه واتخذ منه لأول مرة مذهباً شعرياً ، فهو المخترع للبديع كمذهب شعري ، لأنه جعله مذهباً لنفسه وطبقه تطبيقاً ميدانياً عملياً ، إذن فما معنى إنكار صاحب البحراني اختراع أبي تمام لمذهب البديع ؟

وأما كون أبي تمام إمام الصنعة - فهو ما قال به القاضي عبد العزيز الجرجاني وأكثر النقاد ، يقول الجرجاني : (١) « وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل ، وإحسانها لم يصف من كدر . . . الخ . . . ويقول ابن رشيقي القيرواني : (٢) غير أننا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام - أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب ، لما فيه من الفضيلة ليتقنها ، ولأنه طرق إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة ، وأكثر في أشعاره منها تكثيراً سهلاً عند الناس وجسراً عليهم . »

وواقع كتب البديع أجمع يشهد بأن أبا تمام إمام الصنعة ، فالصناعتين وصاحبه من المتعصبين على أبي تمام وقد اضطر إلى الاستشهاد بأكثر من مائتين وخمسين شاهداً لأبي تمام ، من مجموع الأشعار التي استشهد بها في كتابه ، والبالغ عددها ١٧٠٠ بيت يتقاسمها الشعراء جميعهم ، على

(١) انظر : الوساطة بين المتنبئ وخصومة لعبد العزيز الجرجاني ص ٧٦ .

(٢) العنقدة لابن رشيقي ج ١ ص ١٣٠ - ١٣١ .

حين لم يذكر لمسلم أكثر من ثلاثة وثلاثين شاهدا ، ولأبي نواس أكثر من خمسة وأربعين شاهدا ، وإذا نظرنا إلى باب البديع في الكتاب نجد أبيات أبي تمام فيها تؤلف نسبة ٤٥٪^(١) من مجموع أبيات المحدثين وهم بشار، وأبو العتاهية ، وأبو نواس ، ومسلم ، وابن الرومي ، والبحثري والتمتبي ، والعسكري ، وابن طباطبا ، ومخلد ، وابن الجهم ، وغيرهم ، ونفس الشيء فعلته كتب البديع الأخرى^(٢)، إذن فأبو تمام بلا جدال إمام أهل الصنعة أجمع وإنكار هذه الحقيقة إنكار للواقع والتاريخ .

وقد ذيل الأمدي حجج صاحب البحثري بقول ابن المعتز : « وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال » ويقول : « لو أن صالحا نشر أمثاله في تضاعيف شعره لسبق أهل زمانه وغلب على أقرانه وقال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته »^(٣) .

ماذا يقصد بتشبيه البديع بالأمثال ، وتشبيه الطائي الذي لا يملك من النثر شيئا بناثر سجاع كصالح بن عبد القدوس ، وما وجه قياس الرجلين ببعضهما ؟؟ هل يقصد بذلك أن الطائي قد سبق زمانه ببديعه وأن صالح بن عبد القدوس لو وضع أمثاله في شعره لنال هذا السبق ؟ . فهذا - إذن - هو ما يريده أنصار أبي تمام، لكن الأمدي يسوق هذه الرواية للرد على أبي تمام، لأنه يريد أن ينعي على أبي تمام وينال منه وليس لتأييده .

ثم - بعد كل ذلك - كيف يستقيم له هذا التشبيه وهذا القياس ؟ . إنه تشبيه شيء بشيء لا يلتقيان بأية صورة وفي أي وجه من وجوه التشبيه كما أنه قياس من باب المحال .

(١) انظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري . فهرس القوافي والشعر ص ٥١٣ - ٥١٧ .
(٢) انظر : مفتاح العلوم للسكاكي - باب الاستعارة ص ٢٧٤ - ٢٩٧ وباب المطابقة ص ٣١٦ - ٣٢٨ وباب التجنيس ص ٣٣٠ - ٣٤٥ .
(٣) الموازنة ج ١ ص ٦ - ٥٧ .

واعتقد أن المعنى لا يستقيم إلا إذا حذفنا كلمة البديع في قوله : « وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال » واعتبرناها من زيادات الرواة ، ذلك لأن الغرض الذي ذهب إليه أصحاب الرواية ، كما يبدو ، هو أن الرجلين يولعان بالأمثال ، ويكثران منها ، بهذا الفارق ، أن أبا تمام قد استخدم الأمثال في الشعر ، واستخدم صالح بن عبد القدوس أمثاله في النثر . وأنه لو نشر أمثاله في شعره لكان لشعره شأن آخر وكان شأنه شأن أبي تمام قد سبق أهل زمانه كلهم ، غير أن رواة الرواية أضافوا عن قصد أو غير قصد كلمة البديع ، فأحالوا المعنى عن الوجه الذي أراد لها قائل هذه القولة - وهي إجمالاً وتفصيلاً شهادة لأبي تمام - إلى عكس المراد ليكون شهادة عليه^(١).

وعلى العموم فإن الكلام لا يستقيم على هذه الحالة الموجودة ، فينبغي إما حذف كلمة « البديع » وإما حمل الجملة الأولى على أنها تعليق للراوي فتكون عندئذ خالية من أية أهمية ، إذ ليست هي - في تلك الحالة ، سوى تفسير ، والتفسير اجتهاد يصيب ويخطئ صاحبه ، كما أن للناس في حمل الكلام على محامل مختلفة - شؤوناً ، ولهم فيه حرية كاملة .

٥ - صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معناه ، وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه .

٦ - صاحب البحرني : « فابن الأعرابي »^(٢) وأحمد بن يحيى الشيباني

(١) الموازنة ج ١ ص ١٩ .

(٢) انظر المصدر : ص ١٩ وقد ذكرنا هذه الآراء في الحديث عن أقوال العلماء في البحرني ، انظر الفصل الثاني من الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وقبلهما « دعبل بن علي الخزاعي » قد كانوا علماء بالشعر ، وبكلام العرب وقد عرفتم مذاهبهم فيه . . فقد قال دعبل : « إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح » وقال ابن الأعرابي : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » وقد أسقط شعره كثيرون منهم أبو سعيد الضرير وأبو العميشل صاحباً عبد الله بن طاهر حيث رفضا قصيدته التي قدمها لنيل الجائزة عند ابن أبي طاهر وهي :

هُنَّ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبَهُ فَعَزَمَا فَعَدَمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَابُهُ
ولكن أبا تمام عاتبهما وسألهما استتمام النظر فيها ، فلولا أنهما مرّاً بيتين مسروقين فيها - لكان أبو تمام قد افتضح ، وخابت سفرته وخسرت صفقته . . ، وقد أعرض عنه « المبرد » وما علمناه دُونَ له كبير شيء . . وكان يفضل البحري ويستجيد شعره ويكثر إنشاده ، ولا يمليه لأن البحري كان باقياً في زمانه .

٧ - صاحب أبي تمام : أما احتجاجكم بدعبل^(١) فغير مقبول ولا يعول عليه لأنه كان يَشُنُّ أبا تمام ويحسده وذلك مشهور منه ، فلا يقبل قول شاعر في شاعر ، وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب على أبي تمام . . وقد أُتِّشِدُ^(٢) يوماً أبياتاً من أرجوزته التي أولها : « وعاذل عدلته في عدله . . الخ » فاستحسنها وأمر بكتابتها فلما عرف أنه قائلها قال : خرَّقه .

٨ - صاحب البحري : لا يلزم ابن الأعرابي^(٢) من الظلم والتعصب ما ادَّعَيْتُمْ ، ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام ، إذ عدل عن الطريق الصحيح إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله .

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢ .

(٢) المصدر : ج ١ ص ٢٣ .

وأما ما استحسنته الأعرابي من شعره وأمر بكتابه ، ثم أمر بتمزيقه لَمَّا علم أن باتمام قائله - فذلك غير منكر ولا يُدخل ابن الأعرابي في التعصب ولا الظلم ، وقد سبقه الأصمعي ، وذلك أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن يحب القليل

فقال له الأصمعي : لمن تنشدي « فقال لبعض الأعراب . قال والله : هذا هو الديباج الخسرواني !! فقال إسحاق : إنها لليلتها ، فقال الأصمعي - لا جرم - والله : إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما ، فالأصمعي في هذا غير ظالم ، وابن الأعرابي في أبي تمام أعذر من الأصمعي في إسحاق الموصلي .

نقد الفقرة :

لقد أرهق صاحب البحري نفسه في هذا الجدل الذي كان في غنى عنه فقد ساق من الأدلة ما تحمل طياتها دلائل فسادها ، فاستدل له بأن أبا سعيد الضرير وأبا العميث - قد رفضا قصيدة أبي تمام التي تقدم بها إليهما لينال جائزة عبد الله بن طاهر بن الحسين ، وأنهما استردلاها وعارضا الصفح عنها ، ولولا أنهما مرا بيتين مسروقين فيها - ما كانا قبلها وما قدماها إلى ابن أبي طاهر - قول لا يستقيم مع العقل أصلاً ، إذ كيف يرفض أبو الضرير وأبو العميث القصيدة ويسترذلانها ، ثم يستجيدانها لوجود بيتين مسروقين فيها ، فكلنا نعلم أن المعيب يزداد عيباً ووهناً إذا اكتشف فيه عيب جديد ، ويُستردل أكثر وأكثر ، ولكن أن يأتي رجل فيرفض قصيدة ويستهجنها ويستغتها ، ثم يغير موقفه منها من موقف من يسترذل القصيدة إلى موقف من يستجيدها ، لأنه وجد فيها - عيباً - فذلك أمر لا يقدم على مثله إلا المصابون في إدراكهم ، ويأبى الخلق أن نعتبر أبا العميث وأبا الضرير - وهما من جلة العلماء بالشعر -

من المصابين في ذوقهم وإدراكهم .

إذن فهناك أحد ثلاثة أشياء :

- فأما أن القصة مختلفة لا أساس لها من الصحة ، وقد وضعها

المغرضون من الحاسدين والحاقدين على أبي تمام .

- وأما أن الرجلين قد رفضا القصيدة لوجود بيتين مسروقين فيها لكنهما

استجاداها بعد أن برر أبو تمام لهما السرقة ، وبين لهما أنه أحق بمعنى البيتين

من الذين أخذهما منهم

- وأما أن الشاعرين « شأنهما شأن ابن الاعرابي ودعبل » من المولعين

بالقديم ، فلم يفهما معنى القصيدة فأجلاها إلى أن يأتي أبو تمام ، فيبين لهما

وجوه الغموض فيها ، فلما أتى أبو تمام وكشف لهما كوامن المعنى في

القصيدة ، قبلها وقدمها إلى ابن طاهر بن الحسين - وهذا الأخير أرجح عندي

بدليل أن أبا العميثل وأبا الضرير قالوا له عندما قدما إليه الجائزة : لم لا تقول

ما يفهم ؟! فقال لهما : ولم لا تفهما ما يقال ؟! ^(١) وقد بينا وجه ذلك

سابقاً . . على أن هناك ^(٢) روايات تحكى عن تبجيل منعدم النظر لقيه أبو

تمام عندما ألقى قصيدته : « هنّ عوادي يوسفٍ وصواحبُه » وأن الأجر له قد

أُجزل ، وهناك أشعار لأبي العميثل مليئة بالثناء على قصيدة أبي تمام ^(٣) . . .

وأما استدلال صاحب البحري بأن المبرد قد أعرض عن أبي تمام ولم

يذكر له شيئاً كثيراً مع أنه توفي بعد أبي تمام - فهذا أيضاً بعيد عن الصحة لأن

(١) وقد جاء ذلك في رواية الأمدى للقصة : انظر الموازنة ج ١ ص ٢١ .

(٢) وردت في الأغاني والموشح أن أبا تمام قد قوبل بحفاوة بالغة وأنه عندما ألقى قصيدته : « هنّ

عوادي يوسف وصواحبُه » استجاداها الجميع ، وأن كثيراً من الشعراء قدموا جوائزهم لأبي

تمام . انظر : الأغاني ج ١٥ ص ١٠٣ والموشح ص ٤٨٠ - ٥٠١ .

(٣) انظر : أخبار أبي تمام ص ٢٢٥ - ٢٢٦ ففيه قصيدة لأبي العميثل يثني فيها على قصيدة أبي

تمام التي قدمها لابن طاهر بن الحسين .

المبرد ذكر أبا تمام في أهم كتبه ، وهو « الكامل » و« الفاضل » في مواضع كثيرة وفي استقصاء^(١) وعناية .

وفيما يتصل باستدلال صاحب البحري بقول دِعبِل : فهو استدلال لا تنهض به حجة ، لأنه كلام شاعر على شاعر ، ولو قبلنا قول دِعبِل في أبي تمام ، فيجب أيضاً أن نقبل قول ابن الرومي في البحري الذي يقول^(٢)

والفتى البحريُّ يسرق ما قال ابنُ أوس في المدح والتشبيب
كلُّ بيت له وجود معناه فمعناه لابن أوس حبيب

بل ونقبل قول ابن أبي طاهر فيه حيث يصف شعره بأنه كله إما إسفاف وإما لحن وخطأ جاهل^(٣) فقد أنكرا أن يكون البحري شاعراً وذلك بإنكارهما أشعاره كلها ، وحكهما على معانيه بأنها لغيره إذا كانت حسنة ، وفاسدة إذا كانت غير مسروقة ، ثم أن دِعبِل قد اعترف لأبي تمام على الأقل بثلاث صالح من شعره ، ولم يخطئ خطأ البطلان على شعره كله ، وهو ما فعل ابن الرومي بشعر البحري .

وأما قصة ابن الأعرابي مع شعر أبي تمام ، وإكثار الامدى من الكلام فيه - فتصرف ابن الأعرابي يدل على التعصب وهو مما لا يمارى فيه ، ذلك أنه يعترف بالشعر الذي أشد لديه ، ويعترف له بالحسن والقيمة ، والجودة والفصاحة وعمق المعنى ، بدليل أنه يأمر بكتبه ويستحسنه ويشيد به ، ثم لما يعلم أنه لأبي تمام يأمر بتمزيقه . أليس هذا تعصباً؟! وقد كان في استطاعته أن يبرر موقفه ويقول : إن ضالتي هي الشعر القديم ، وأنه غير مُغرم بالجديد

(١) انظر : الكامل للمبرد ص ١٧٣ و ٢٥٩ و ٣٦٨ و ٣٧٨ و ٥١٥ و ٥١٨ و ٥١٩ و ٧٧٣ و ٧٦٤ و ١١٧٢ و ١١٨٧ و ١١٩٦ ط مصطفى الباني الحلبي وشركاه ، وانظر : الفاضل للمبرد ص ٦٢ و ٧٥ ط دار الكتب المصرية :

(٢) انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان ترجمة البحري .

(٣) انظر : الموشح للمرزباني ط دار النهضة المصرية المصرية ص ٥٠١ وما بعدها .

وإن بلغ من الحسن مبلغاً عالياً . . . ، ولكنه لم يفعل - فأثبت، بما لا مجال للشك، أنه يتعصب ويتجافى العقل وينكر جاحداً للحق ! ومن ينكر هذه الحقيقة فإنما ينكر ضوء الشمس في وضوح النهار .

٩ - صاحب أبو تمام : فقد قررتم لأبي تمام^(١) بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

١٠ - صاحب البحتري : قد كان الخليل بن أحمد^(٢) عالماً شاعراً ، وكان الأصمعي عالماً شاعراً ، وكان الكسائي وخلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء . . . وبهذا فإن التجويد في الشعر ليست علته العلم ، وبالتالي فإن فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري ساقط لا قيمة له . . . ومعلوم أن شعر العلماء دون شعر الشعراء . ومع ذلك ، فإن أبا تمام تعمّد أن يدل في شعره على علمه باللغة . . . فتعمّد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره . . . والبحتري لم يقصد هذا . . . بل تشبه بالحضر، حتى أنه غير كنيته من أبي الحسن إلى أبي عبادة ليزيل عنها البداوة والإعرابية .

فستان بين من هو حضري تشبه بأهل البدو ، فلم ينفق في البادية ، ولا عند أكثر أهل الحاضرة ، وبدوي تحضر فنفق في البدو والحضر .

نقد الفقرة :

لا مرأى في أن الشاعر العالم أحسن من الشاعر غير العالم ، وهذا أمر لا يشوبه أي شك ، وأما الخليل بن أحمد، والكسائي، والأصمعي^(٣) فلم يكونوا

(١) الموازنة ج ١ ص ١٥ ط دار المعارف المصرية .

(٢) المصدر ج ١ ص ٢٥ - ٢٧ .

لم يذكر أحد لهؤلاء الأئمة من الشعر ما يجدر بالذكر ورجال الترجمة قاطبة لم يذكروهم في عداد الشعراء . انظر تراجمهم في : الإرشاد لياقوت ج ٦ ص ٢٢٣ - ٢٢٤ وج ٢ ص ١٣٨ =

شعراء ، البتة . إذ لا يكون أحد شاعراً إلا إذا كان له أشعار كثيرة - لا أن يقول بيتاً أو بيتين أو ثلاثة أو حتى عشرة أو عشرين - وأكثر العلماء الذين ذكرهم صاحب البحري لم يكونوا شعراء ، ولم ينقل عنهم أحد شعراً يجعلهم في عداد الشعراء ، وإذا كانوا قد قالوا شعراً فإنه جِد قليل . وكانوا يقولون تفكهاً ، أما أن يكونوا شعراء متضلعين في الشعر يردون إليه ويصدرون منه فلا . ولم ينقل ذلك عنهم أحد ولا وضعهم من كتاب التراجم والسير في زمرة الشعراء . ذلك لأن الملاك في الأمر على هؤلاء العلماء الذين انكبوا على الشعر أكثر من انكبابهم على العلم ، أو اكتنفوا الشعر على قدر اكتنافهم العلم .

أما الطبقة الأولى وهي العلماء الشعراء الذين انكبوا على الشعر أكثر من اهتمامهم بالعلم فيتقدمها بشار وكان أعلم الناس بالشعر ورواياته ، وبالغريب وكان يأتي إليه خلف الأحمر والفراء كل صباح يأخذان منه اللغة ورواية الغريب ، وعدّ امرأ القيس في المحدثين^(١) ، ويأتي بعده أبو نواس^(٢) فقد كان حافظاً للقرآن فقيهاً محدثاً عالماً بجميع العلوم الدينية والعربية والقراءات وعلوم المنطق والفلسفة ، كما كان ضليعاً في غريب الشعر والروايات ، وقد

= ومراة الجنان لليافعي ج ١ ص ٣١٢ وج ٢ : ص ٦٤ - ٧٧ و« بغية الوعاه » للسيوطي ص ٣٣ و٣٩ و٢٣ - ٢٤ و٢٣٥ ، وانظر : ترجمة أبي نواس في كل من شذرات الذهب لأبي عماد الحنبلي ج ١ ص ٢ والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ١ ص ٣١١ وج ٢ ص ١٣٠ و١٩٠ .
(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢١ - ٣١ و ترجمة بشار في كل من تاريخ بغداد للخطيب ج ٧ ص ١١٢ - ١١٨ ، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ٢ ص ٥٣ .
(٢) ترجمة أبي نواس في الأغاني ج ١٦ بولاق ص ١٤٨ - ١٥١ وتاريخ بغداد ج ٧ ص ٤٣٦ - ٤٤٩ ، ومراة الجنان لليافعي ج ١ ص ٤٤٩ - ٤٥٧ وأخبار أبي نواس لابن منظور ط القاهرة ١٩٣٥ وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ٤ ص ٢٥٤ - ٢٧٩ وطبقات الشعراء لابن المعتز ترجمة أبي نواس .

فُضِّلَ على جميع الشعراء غير العلماء في عصره ومنهم مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وغيرهما (١).

وأما الطبقة الثانية فهي العلماء والشعراء الذين اهتموا بالعلم إلى جانب الشعر ، فعلى رأسهم يأتي خلف الأحمر ، فقد ذكر (٤) أبو علي القالي : أن قصائد الشنفرى وعلى الأخص لاميته هي من وضع خلف الأحمر (٣) وقال ذلك ابن دريد (٤) أيضاً ، كما قال به كثيرون من أئمة اللغة والعلم الآخرين .

وإذا كانت لامية الشنفرى من وضع خلف الأحمر ، فإنه - لا محالة - أشعر من ظهر في تاريخ العرب بعد ظهور الإسلام ، مع أنه من العلماء المعروفين بغزارة العلم ، وذكر الأصمعي أن رواية الكوفة أنشدوه أربعين قصيدة لأبي داود الأيادي وقد قالها خلف الأحمر . وللمفضل الضبي (٥) كلام يشبه قول الأصمعي .

فالرجل إذن ، ليس أشعر وقته فحسب ، وإنما هو أيضاً أحد فحول الشعراء الإسلاميين والجاهليين ، لأنه وضع لامية الشنفرى التي يعدها العلماء من عيون الشعر الجاهلي ، فهو إذن أشعر شعراء وقته ومن فحول الجاهليين وأعلم علماء زمانه . ومن هذه الطبقة أيضاً ابن المعتز ، فهو شاعر عالم ومؤلفاته تربو على اثني عشر مؤلفاً كلها من جلة كتب العلم ، وقد عُدَّ أشعر زمانه وهو عالم ناقد لا يُشَقُّ له غبار . وقد بنى الأمدى أكثر أنواع نقده على آرائه .

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٤٦ - ١٤٨ ، وبغية الوعاة للسيوطي ص ٢٤٢ .

(٢) الأمالي لابن علي القالي ج ١ ص ١٥٧ .

(٣) جاء ذلك في المزهر للسيوطي ج ١ ص ٦٢ و ٨٠ و ج ٢ ص ٢٦٦ وما بعدها .

(٤) الموشح للمرزباني ص ٢٥٣ .

(٥) ترجمة المفضل في الإرشاد ج ٧ ص ١٧١ - ١٧٣ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ج ٢ ص

٩٦ ، وبغية الوعاة للسيوطي ص ٣٩٦ .

بهذا فإن قول صاحب البحري - بأن شعر العلماء الشعراء أقل من شعر شعراء زمانهم - قول لا يمكن الاطمئنان إليه . كما أن ما أشيع بأن شعر العلماء أضعف من شعر الشعراء - قد يكون صادقاً في العلماء الشعراء الذين لم ينجحوا إلى الشعر قدر جنوحهم إلى العلم . أما العلماء الذين اهتموا بالشعر قدر اهتمامهم بالعلم - فالأمر بالنسبة إليهم مختلف تماماً ، فهناك من العلماء الشعراء الذين برزوا في ميدان الشعر وسبقوا أشعر شعراء زمانهم ، ومنهم على سبيل المثال : أبو العلاء المعري ، وابن الفارض ، وعمرو الخيام ، وجلال الدين الرومي ، والشريف الرضي ، والشريف المرتضى ، فهؤلاء أئمة في اللغة والعلم والفلسفة ، وفي الوقت نفسه أشعر شعراء زمانهم على الإطلاق ، وهكذا فإن حجج أنصار البحري لرد قول صاحب أبي تمام ، حجج لا تستقيم مع المنطق .

١١ - صاحب أبي تمام^(١) : أتى أبو تمام في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة فإذا سمع شعره الأعرابي لم يفهمه ، وإذا فسر له فهمه واستحسنه .

١٢ - صاحب البحري^(٢) هذا ادعاء منكم على الأعراب في استحسان شعر صاحبكم وهو مرفوض ، ولكنكم مُجمِعُونَ مع من لكم وعليكم أن لصاحبكم إحساناً وإساءة ، وأن الإحسان للبحري دون الإساءة ، ومن أحسن ولم يسيء ، أفضل ممن أحسن وأساء .

١٣ - صاحب أبي تمام^(٣) ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يسيء بل أساء في قوله :

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧ .

(٢) المصدر .

(٣) الموازنة : ج ١ ص ٢٨ - ٣٧ .

يُخْفِي الزَّجَاجَةَ لَوْنَهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنْاءٍ^(١)

وهذا وصف للإناء وليس للشراب .

وقال :

ضَحَكَاتٍ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا . وَيُرُوقُ السَّحَابُ قَبْلَ رُغُودِهِ^(٢)

أقام البرق مقام الضحك والرعد مقام العطايا . وإنما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا . وله لحون في شعره معروفة ، منها قوله : « وَنَصَبْتَهُ عِلْمًا بِسَامِرَاءِ »^(٣) وقوله « نَبْرَاتٍ مَعْبَدَةٍ فِي الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ »^(٤) .

وقوله :

عَرَّجَ بِنْدِي سَلْمَ فَثَمَّ الْمَنْزَلُ لِيَقُولَ صَبُّ مَا يَشَاءُ وَيَفْعَلُ^(٥)
عَرَّجَ عَلَيَّ « حَلْبٌ » فَجِيَّ مَجْلَةً مَأْنُوسَةٌ فِيهَا لَعْلُوةٌ مَنْزَلُ^(٦)

وأشبهه هذا كثيرة .

١٤ - صاحب البحرني : ليس ما عبتم به البحرني^(٧) من اللحن

- خارجاً عن مقاييس العربية ولا بعيداً عن الصواب ، بل جاء مثله كثيراً في أشعار العرب .

ونحن لو أردنا أن نخرج ما في شعر أبي تمام من اللحن - لكثير ذلك واتسع ، ولوجدنا منه ما يضيق الصدر فيه . ولا يجد المتأول له مخرجاً إلا بالطلب والحيل والتمحل الشديد ، وذلك نحو قوله :

(١) ديوان البحرني ج ٢ ط دار صادر دار بيروت ص ٣٨٢ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ٥٠١ - ٥١٥ ط دار النهضة المصرية وديوان البحرني قوافي الدال .

(٣) ديوان البحرني ج ٢ ص ٣٨٣ .

(٤) أنظر : عبث الوليد ص ٨٧ وزهر الآداب ج ١ ص ٣٠٨ .

(٥) و(٦) ديوان البحرني ج ٢ ص ١٥٦ .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٩ - ٣٧ .

ثانيه في كِبِدِ السَّمَاءِ ولم يكنْ لِاثْنَيْنِ ثانٍ إذْ هُما في الغارِ
ومثل قوله :

شامتْ بُرُوقُكَ آمالي بمضر ولو أضحت على الطوس لم تستبعد الطوسا .

فأدخل الألف واللام في طوس وهي اسم بلدة معروفة .

ومثل قوله : « إحدى بني بكر بن عبد مناه »^(١) .

وإنما هي مناة بالتاء : ولا تكون بالهاء إلا عند الوقف . .

وقال : « لولا صفات في كتاب الباه »^(٢) .

وإنما هي الباءة .

وقال : « عَذِيٌّ جَوْهٌ وهوىٌ وَيِيٌّ » والصحيح : غَدِيٌّ جَوْهٌ^(٣) .

وقال في قصيدة : « عَلَى الأَعاديِّ ميْكالُ وجبريلُ » فحرك الياء من

الأعادي والوجه السكون .

وقال : « تسعين ألفاً وتسعيناً ومثلهما »^(٤) .

نقد الفقرة :

١ - قول صاحب أبي تمام : بأن أبا تمام قد أتى بمعان فلسفية - كلام

يحتاج إلى برهان ، ذلك أن ما أتى به أبو تمام ليس فلسفة وإن كان يمكن عده

إرهاصات فلسفية ، والفرق بين الاثنین جد كبير

٢ - تخطئة الأمدى لأبي تمام في قوله^(٥) : « ثانيه في كِبِدِ السماء . .

الخ » تخطئة أخذت من الحق كل مأخذ ، وقد أجاب^(٦) الخطيب التبريزي

بأنه لغة طيء ، وأن الطائيين يرفعون خبر كان ، ولكنني أعتقد بأنه من الأحسن

(١) ديوان أبي تمام ص ٢٠١ وعجزه « بين الكتيب الفرد فالأمواه » .

(٢) المصدر ص ٢٠١ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ٢٠٣ وشرح التبريزي ج ٢ ص ٣٥٣ .

(٤) ديوان أبي تمام . قصيدته في حرب عمورية .

(٥) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ج ٢ ص ٣١١ .

أن نحمل « كان » هنا على أنها تامة ، وقد ورد استعمالها تامة بكثرة . قال تعالى : ﴿ وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ ﴾^(١) وقال : ﴿ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مُكْرِهِمْ ﴾^(٢) وفي الحديث القدسي : « ما شاء الله كان ، وكان الله ولا شيء معه »^(٣) .

وقال سويد^(٤) « فلما التقينا وكان الجلاذ » ويقال : كانت الكائنة والكوائن وتكون كان عنئذ بمعنى حضر ، وقع ، حدث ، ثبت . ينبغي ، ويمكن حمل قول أبي تمام « ولم يكن لاثنين ثان » على واحدٍ من هذه المعاني . على أن هذا التفسير لا يبريء ساحة أبي تمام في الخطأ الذي ارتكبه في البيت ، ولا يُخلص البيت من التكلف .

٣ - أما اعتراض البحتري على إدخال أبي تمام « أل » على كلمة « طوس » وقوله : « الطوس والطوسا » فقد جاء في رواية الديوان على النحو التالي :

« أضحت بطوسٍ لَمَّا قصرتُ من طوسا » .

وحتى لو أخذنا برواية الأمدى فإن كثيراً من أسماء البلاد المعروفة قد حُلِّيَ بآل ، والشواهد فيها أكثر من أن تعد وتحصى ، وكلمة طوس مستعربة ويمكن تحليلتها بآل ، على أنها من مادة « طاس يطوس » أي حسن وجهه .

٤ - وأما قول أبي تمام : « إحدى بني بكر بن مناه » فقد قالوا : مناة : بالتاء على أساس أن البيت غير مصرَّع . . وهو احتجاج موجه ، هذا . . وقول الأمدى بأن « مناه تكون بالهاء في الوقف وبالتاء في التدرج لا يخلو من

(١) آية ٢٨٠ سورة البقرة .

(٢) آية ٥١ سورة النمل .

(٣) خزانة الأدب ج ٢ شواهد كان وأخواتها . انظر الحديثين : الأول في أبي داود - سننه - كتاب الأدب والثاني في التجارة كتابي بدء الخلق والتوحيد .

(٤) انظر : أساس البلاغة للزمخشري مادة كان .

النظر ، لأن المناء بالتاء في جميع الحالات^(١) فيقال : عبدُ مناةٍ ، وزيدٌ مناةٌ
بالتاء ..

٥ - واعتراض الأمدي على قول أبي تمام « ولولا صفات من كتاب
الباه » - اعتراض ليس في محله ، لأن الباه لغة صحيحة رائجة وليست رديئة ،
قال ابن منظور^(٢) « الباه والباهة ، النكاح ، وقيل الباه : الحظُّ من النكاح »
وقال الجوهري^(٣) : الباه مثل الجاه ، لغة في الباءة ، وهي الجِماع « وفي
الحديث : « إن امرأةً غابَ عنها زوجها فمرَّ بها رجلٌ وقد تزَيَّنت للباه ، أي
النكاح » ومنه حديث ابن مسعود عن النبي ﷺ قال : « من استطاع منكم الباهَ
فليتزوج ، ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنَّ فيه وِجاء » وقال ابن الأعرابي^(٤)
الباه والباءة والباء ، مقولات كلها ، بجعل الباء أصلية في الباه ، فالباه إذن
ليست لغة رديئة كما يذهب إليه الأمدي ، بل هي لغة فصيحة متبعة ، وليس
استعمالها من الشواذ أو النوادر . وقد استخدمها أئمة العلم في كتبهم وفي
عناوين أبواب النكاح^(٥) .

٦ - وأما اعتراض صاحب البحرني على أبي تمام وتخطئه إياه في قوله :
« فكم لي من هواء فيك صاف » .. الخ - فإن « غدياً » في البيت ليس باسم
فاعل كما ذهب إليه صاحب البحرني .

وإنما هي فاعيل بمعنى المفعول ، أي مَعْدُوُّ جوه بالصفاء والنقاوة

(١) أنظر : المخصص لابن سيده مادة (منى) وانظر : نفس المادة في كل من لسان العرب : لابن
منظور ، وتاج اللغة لإسماعيل الجوهري .

(٢) لسان العرب : ج ١٣ ص ٤٧٩ - ٤٨٠ ط بيروت ١٩٥٦ .

(٣) تاج اللغة لإسماعيل بن حماد الجوهري ج ١ ص ٢٢٢٨ .

(٤) لسان العرب ج ١٣ ص ٤٧٩ - ٤٨٠ .

(٥) انظر أبواب النكاح في فتح الجواد لابن حجر الهيثمي وانظر شرح المنهج لذكريا الأنصاري ،
وانظر الطب النبوي لابن القيم (باب الباه والجماع) .

والسكون فلا تكدره لطخاتُ غيم ، ولا ينقص من هدوئها العواصف ، لأن اسم الفاعل من غذا - إنما يأتي على غذا ، لا على غذ كما زعم الأمدي قالت الخلاصة :

كفاعلٍ صُغِ اسمَ فاعلٍ إذا من ذي ثلاثة يكون كغذا وقد أتفتت المعاجم^(١) على ذلك ، ويقول^(٢) الشاعر :

« لو أنني كنت من عادٍ ومن إرم غذيَّ بهم ولقماناً وذا أجدي »
.. وفي رواية غُذيَّ بهم بالتصغير ومعنى الكلمة : مَغْذُوَّ بِهِمْ ، أي مغذوٍ بلحم البهْم .

٧ - تغليط صاحب البحري أبا تمام في قوله : « على الأعادي ميكال وجبريل » فإنه من ضرورات الشعر وجوزها أئمة اللغة وأكثر الشعراء من استخدامها .

قال قيس بن الرقيات^(٣) :

لا بارك الله في الغواني هل يُصبحن إلا لهنَّ مُطَلَّبُ
بفتح الياء المنقوصة في « الغواني » .

قال لبيد :^(٤)

« إن من وردني تفليس النهل »

بفتح ياء المتكلم والوجه سكونها . وقد ورد مثل ذلك في عشرات

(١) أنظر باب أسماء الفاعلين في شروح الألفية وانظر : لسان ج ١٥ ص ١١٩ - ١٢ ومعاجم أخرى باب (غذا) .

(٢) انظر : لسان العرب مادة (غذا) .

(٣) الصناعتين ط مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ص ١٥٦ .

(٤) ديوان لبيد ص ١٨٣ .

المواضع في شعر البحتري ، قال :

ولم لا يُرى ثانيكَ في السلطة التي خَصَّصْتَ بها ثانيكَ في الجود والندي^(١)
فقد سكن الياء المنقوصة في ثانيك في المصرع الأخير من البيت .
والوجه فتحها ، لأن لفظه ، ثانيك ، الثانية منصوبة على المفعولية إذا جعلنا
رأي من رؤية العلم ، فإذا جعلناها من رؤية العين فإن البحتري يكون قد
ارتكب خطأين ، لأن ثانيك التي في المصرع الأول من البيت تكون منصوبة
على الحال ، وثانيك التي في النصف الثاني من البيت منصوبة على
المفعولية ، وقد سكن البحتري الياء في ثانيك في المصراعين والوجه الفتح
فيها لأنها منقوصة .

وقال البحتري (٢) :

« والدارُ تعلمُ أن دمعي لم يَغضُ » .

بفتح ياء المتكلم في « دمعي » والوجه سكونها .

وقال : (٣)

عُذِيرِي مَنْ جَارِ ابْنِ كَعْبٍ تَعَسَّفَتْ من الظلمِ صَعْدَاءُ مَهُولاً صَعُودَهَا

بفتح ياء المتكلم في « عذيري » والوجه سكونها .

وقال : (٤)

(١) من قصيدة في مدح المعتز بالله وأولها : « أجزني من الواشي الذي جَارَ واعتدى » ديوانه ج ١

ص ١٥٣ - ١٥٤ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) من قصيدة في مدح يوسف بن محمد أولها : « أصبأ الأصائل إن برقة منشد » ديوانه ج ٢

ص ٦٩ - ٧١ .

(٣) من قصيدة في مدح علي بن مرة ديوانه ج ٢ ص ٧٥ - ٧٨ .

(٤) عبث الوليد للمعري ص ١٨ ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ .

وكيف يجوز لكم جحدُه وطلحتكم بعض طلحاته

سكن اللام في « طلحاته » والوجه الفتح . كما قال قيس بن الرقيات :

نضر الله أعظما دفنوها بسجستان طلحة الطلحات

وللبحتري في أشعاره من تسكين ما وجهه الحركة وتحريك ما وجهه السكون - ما يعد بالمئات . لكن مثل هذا لا يعد خطأ لأنه من ضرورة الشعر . وقد أجازته العلماء وأئمة اللغة، فلا اعتراض إذن، لا على أبي تمام ولا على البحتري .

٨ - وأما ما أخذ صاحب البحتري على أبي تمام في قوله : « تسعين ألفاً وتسعيناً ومثلهما » الخ - فهو الحق، لأنه لا يجوز تنوين نون شبه جمع المذكر السالم إلا في سنين^(١) ومئين . وأمثالهما قال ﷺ : « اللهم اجعل عليهم سنيناً كسنين يوسف » لأنها حينئذ بمنزلة حين . قال الشاعر :

دعاني من نجدٍ فإن سنينه لعبن بنا شيئاً وشيئنا مُرداً

قال : سنينه ولم يقل : « سنيه » ، ولكن هذا من الضرورات، ويسمح (في تنوين مالا ينون) بتوسع - مالا يسمح في غيره ، فقد نون القرآن الكريم ، وهو أفصح وأبلغ : أسماء غير منصرفة^(٢) ، ونون في الشعر للضرورات بكثرة^(٣) إذن فالاعتراض على أبي تمام في تنوينه تسعيناً، غير موجه .

٩ - أما دفاع صاحب البحتري عن قول البحتري :

(١) انظر في هذا : شرح الأشموني على ألفيه ابن مالك ، باب علامة الإعراب ، وانظر : شروح الكافية في نفس الباب .

(٢) ومنها قوله تعالى : « قواريراً ، قواريرا ، ومنه سلاسلاً وأغلالاً ، ومنه ولا سواعاً ولا نسرأً » :

(٣) ومنه قول زهير : « خليلي تبصر هل ترى من طعائن » :

يُخفي الزجاجَةَ لونها فكأنها في الكفِّ قائمةٌ بغير إناءٍ

- فدفاع لا ينهض به دليل ، لأنه لا يخلو من أحد أمرين ، فإما أن نحمل البيت على أنه وصف للإناء ، فنعد البحري مصيبا فيما ذهب إليه ، ولكننا بذلك نعارضه ، لأنه يريد وصف الشراب ، فنكون بذلك وكأننا نحمل تعبيره على أنه « رميةٌ من غير رامٍ » لأن البحري يريد أن يصف الشراب وكلامه يدل على شيء آخر .

أو أن نحمل قوله على أنه وصف للشراب ، ولكن نجعله خاطئاً في الإفصاح عن غرضه ومراده . وإما أن تأتي فنحمل كلامه على المحمل الذي ذهب إليه الأمدي ، ونقول إنه وصف لهيئة الشراب في الإناء . . لكن ذلك مما لا يمكن قبوله بسهولة ، لأن السياق يسير على وصف الشراب ، إذ يقول البحري في بيت سابق على هذا البيت .

من قهوةٍ تُنسى الهمومَ وتبعثُ الشوقَ الذي قد حلَّ في الأحشاء
يخفي الزجاجَةَ لونها فكأنها في الكفِّ قائمةٌ بغير إناءٍ

فالبيت السابق وصف للشراب من غير ما جدل ، وكذلك جملة « يخفي الزجاجَةَ لونها » التي تلتها ، لأنها لا تعني سوى أن القهوة الموصوفة شفافة لامعة ، وأن لونها يخفي الزجاجَةَ ، وحيث أن الزجاجَةَ جنس شفافٌ ، وكل شفاف يتلون بلون ما فيه أو بلون وعائه - فإن الزجاجَةَ تتبع لون ما استقر فيها ، ولا يختلف الأمر - أن يكون القار من الشفاف ، أو ما استقر الشفاف فيه - مشعاً له ضوء مثل الصهباء ، أم غير ذي شعاع مثل الدبس ، فإن الزجاجَةَ الصافية إذا امتلأت بالدبس فإن الدبس يبدو وكأنه بغير اناء ، لأن لونه يطغى على الزجاجَةَ بسبب ما في الزجاجَةَ من الشافية ، وهذا أمر يكاد يتفق عليه أهل النظر في كل شفاف ، وليست الزجاجَةَ فقط .

ونقطة الخلاف تدور على جملة « يخفي الزجاجَةَ لونها » وأما قوله :

« فكأنها في الكف قائمةٌ بغير إناء » فلا شك عبارة موصلة معبرة ، وحيث إن (فكأنها في الكف الخ) تفريع على قوله « يخفي الزجاجة » - فهي أيضاً امتداد وتفسير ووصف مكمل لها .

وهكذا فإن البيت لا يمكن حمله على أنه وصف لهيئة الشراب لأن سياق العبارة وصف للشراب ، وليس لهيئة الشراب ، وجملة « فكأنها في الكف قائمة بغير إناء » أيضاً ليست وصفا لهيئة الشراب في هذا السياق لأنها واقعة في عرض جمل هي في - جملتها وتفصيلها - وصف للشراب ، كما أنها تأتي بعد فاء التفريع على جملة « يخفي الزجاجة » فهي تفريع على تلك الجملة ، فهي إذن امتداد وتكملة لجملة « يخفي الزجاجة الخ » وبالتالي فهي كمتبوعها وصف للشراب وليس لهيئة الشراب .

بهذا ، لا مجال للجدل في أن البحثري قد أخطأ في تعبيره ولم يصب في شيء ، ودفاع صاحبه عنه لا يجديهِ فتيلاً ، ولا يوجد من الشعراء المتقدمين والمتأخرين من وصف الشراب على هذه الصورة ، فقد تجنبوا ذكر لون الشراب ولفظة « الزجاجة » وأتوا بالكأس بدل الزجاجة ، والأمثلة التي ذكرها الأمدي استدلالاً للبحثري لا تشذ عن هذه القاعدة ، إذ لم يأت في بيت من الأبيات التي ذكرها « اسم الزجاجة » ولَوْن الشراب ولا أحد من القدامى أو المتأخرين من رضي بأن يأتي بمثل ما أتى به البحثري في وصف الشراب .

ومن ثم فإن الناشئ لما أراد أن يقلد البحثري انصرف عن لفظه

وقال : (١)

وَمُدَامَةَ يَخْفَى النَّهَارَ لِنُورِهَا وَتَذِلُّ أَكْنَافَ الدُّجَى لِضِيَائِهَا

(١) انظر : زهر الآداب ج ٢ ص ٥٠٢ وما بعدها

صُبَّتْ فَأَحْدَقَ نَوْرُهَا بِزَجَاجِهَا فكأنها جعلت إناء إنائها

وقال المتنبي : (١)

لها ثمرٌ تشيرُ إليك منه بأشربةٍ وقفنَ بلا إناء

وقال كشاجم : (٢)

راحُ إذا عَلَتِ الأَكْفُ كؤوسها فكأنها من دونها في الرَّاح

وقال آخر : (٣)

فسكبتُ منها في الزجاجِ شربة كانت لنا حتى الصُّباح صَبَاحًا

فهؤلاء الشعراء على الرغم من محاكاتهم للبحثري محاكاة منتقاة ، ونظروا إلى معناه ولفظه - تجنبوا غلظته : فالأول وهو الناشء - وقد اتخذ من البحثري المثل والأستاذ - ذكر زجاجة الخمر وشفافية الخمر فيها ووصف الخمر على غرار وصف البحثري لها ، إلا أنه بدل (يخفي الزجاج لونها) وقال : أحدق نورها بالزجاجة أي أحاطها بنورها ، ثم أكمل الوصف بقوله : فكأنها إناء إنائها ، أي هي من إحاطتها للزجاجة بنورها صارت وكأنها هي الدن للزجاجة : فقد أكمل المعنى والوصف واستخدم كلمات البحثري وهي : الخفاء ، والإناء ، والزجاجة ، وأداة التشبيه ، لكنه تجنب وصفه للخمر بأنها أخفت لون زجاجتها بلونها . . وقد تمكن بذلك من جعل نور الخمر شفافا فوق شفاف غيرها ، وبمناى عن خطأ ؛ وفعل الشيء نفسه المتنبي والشاعر الثاني والثالث ، فقد أوفوا بحق المعنى ، وتجنبوا خطأ البحثري مع أنهم ينظرون إلى معناه ولفظه ، وهذا يعني أن هؤلاء أدركوا خطأ البحثري في

(١) ديوان المتنبي قوافي الهمزة

(٢) و (٣) زهر الأداب ج ٢ ص ٥٠٧ .

وصفه للخمر ، بل أدركوا أنه أخفق في وصف الخمر عندما وضع الخمر في
صف الدبس ولم يوفق في إبراز شفافيتها . . والشعراء أدري الناس بخطاء
بعضهم . . وهكذا لا يبقى مجال للشك في خطأ البحري في بيته ولا يفيد
إكثار الأمدي من الاستدلال والدفاع عنه . . على أن هناك من أدرج^(١) البيت
في قصائد أبي تمام وكجزء من شعره ولكنه على خطأ بين .

١٠ - وأما دفاع صاحب البحري عن البحري في قوله : « وبروق
السحاب قبل رعوده » فيكفي أن آياته التي ساقها قد أفسدت عليه الدفاع ،
فأستشهاده بقول الأعشى :

(والبشرُ يستنزل الكريم كما استنزل رعدُ السجابة السبلا) أفاد أن الرعد
غيرُ المطر ، وأنه يستنزل المطر أو السبل ، كما أن بيت الكميت :

« إذا أخلف من أنجمٍ رواعدها » .

إنما يعني أن الرواعد تعد بإرعادها ولكنها لا تنجز وعدها .
وقوله : « إذا نزل السماء بأرض قومٍ » .

دليل عليه لأن السماء غير الرعد ، والرعد لا يسقط ، لأن السقوط يكون
في شيء يشغل حيزا ، وله أبعاد ، والرعد صوت لا جرم له ولا يشغل حيزا ،
والمعاجم واستعمالات العرب للرعد كلها لا تناصر الأمدي فيما ذهب
إليه^(٢) .

١٥ - صاحب أبي تمام^(٣) لسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم في

(١) انظر ديوان أبي تمام قافية الهمزة تحقيق بولس الموصلي ط دار صعب بيروت .

(٢) انظر لسان العرب والجوهرى والفروذا بالره مادة (رعد) .

(٣) الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ٣٧ - ٥٢ وقد أكثر الأمدي الكلام في هذه الفقرة
حتى أخل بميزان الكتاب .

بعض شعره ، وغير منكر - لفكر نتج من المحاسن مثلما نتج ، وولد من البدائع مثلما ولد - أن يلحقه الكلال في الأوقات ، والزَّلُّ في الأحيان ، وقد عيب على الشعراء القدامى والمحدثين أخطاءهم وأخذ عليهم مأخذ كثيرة .

١٦ - صاحب البحرى : (١) لقد أخذ على المتقدمين والمتأخرين في بيت أو بيتين أو ثلاثة ، ولكن أبا تمام لا تكاد تخلو قصيدة واحدة له من عدة أبيات يكون فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيرا استعارة قبيحة ما لو عددناها لما أتى عليه الإحصاء كثرة .

نقد الفقرة :

لقد رمى صاحب البحرى القول . بعيدا عن بصيرة ذي بصر ، وحذر ذي الحزم ، فالقول بأن أخطاء أبي تمام لا يأتي عليها الإحصاء كثرة ، قد يقبل في كلمات الإنشاء وغلُو الشعراء ، ولكن لا يقبل في ميدان القضاء وفي ميزان النقد المحايد ، ذلك أن أخطاء أبي تمام ، بل كل أبياته وكل كلماته وحروفه في شعره مما يمكن إحصاؤه ، والقول بأن أخطاءه لا تحصى ، كلام يدخل في باب التعسف في القول ، ومن تخبط الأعشى في بهيم الليل .

والذي يثير الأسى أن أخطاء البحرى (لو عدت في دقة وإمعان نظر) لبلغت مئات أضعاف أخطاء أبي تمام ، ولو أخذت عليه جميع الأخطاء وتكراره وإغثائه في الكلام وتكراره الممل ما سلم له إلا بضع مئات من الأبيات من مجموعة خمسة عشر ألف بيت خلفها البحرى كأثر شعري .

١٧ - صاحب أبي تمام (٢) : فبم تدفعون ما جاء في رثاء البحرى لدعبل وأبي تمام ، ونعيه على الشعر بعدهما في قوله : (٣)

(١) المصدر ج ١ ص ٥٢ .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ ص ٥٢ - ٥٣ ط دار المعارف المصرية .

(٣) انظر : شذرات الذهب ج ٢ ص ١١٢ وهبة الأيام ص ٥٠ ومعاهد التنصيص ج ٢ ص ٢٠٦ .

قد زاد في كَلْفِي وأوقد لوعتي مَثْوَى حَبِيبٍ يَوْمَ مَاتَ ودَعْبَلِ
وبقاء ضَرْبِ الخَنْعَمِيِّ وشبهه من كل مضطرب القريحة مُجْبَلِ

١٨ - صاحب البحري ولم لا يفعل البحري ذلك وقد كان هو وأبو تمام
بعد اجتماعهما وتصادقهما، متصادقين على القرب والبعد، ومتحابين متلائمين
على الدُّنُو والشَّحَطِ ، يجمعهما النسب والطلب والمكتسب . . . فليس بمنكر
أن يشهد أحدهما بالفضل لصاحبه ، ويصفه بأحسن ما فيه ، ولا سيما تأبين
الميت ، فإن العادة جرت بأن يُعطَى من التقريظ والوصف وجميل الذكر
أضعاف ما يستحقه حياً .

نقد الفقرة :

١ - إذا كان البحري وأبو تمام يجتمعان في نسب وحسب واحد ، وأن
هذا هو الذي دفع بالبحري أن يؤبن أبا تمام ، ويُقرِّطُه ، فهل كان رثاء
البحري لدعلبل لأن الحسب والنسب يجتمعان بينهما . . ؟

٢ - إذا كان رثاء البحري لأبي تمام بسبب التأبين ، فإن هذا التأبين
نفسه قد دفع بمخلد بن بكار الموصلي أن يهجو أبا تمام بأفحش الأهاجي
وأقذعها في تأبينه لأبي تمام فقد قال في تأبينه : (١)

فنوءُ جُردان - أشهى لا أشك به - إلى حَتَّارِك من نَوْءَيْنِ من مطر
حَرُّ الحُلاقِ وَبَرْدُ الشَّعْرِ أَتْلَفُهُ فجاءه الموتُ من حَرٍّ ومن خَصَرِ

إذن فلم يقل البحري ما قاله في أبي تمام لأنه في مجال التأبين ، ولكنه
عبر عما يجيش بين جوانحه من الحب لأبي تمام ، كما أن مخلدا لم يقل ما

(١) وأول قصيدته هو :

سقت حتارك يا طائي غاديةً من المني وقطعاناً من الكمر

انظر : أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٤٠ - ٢٤١ ط المكتبة التجارية للطبع والنشر بيروت

قاله إلا ليفرغ شحنته ، فكل إناء ينضح بما فيه .

١٩ - صاحب أبي تمام : « لقد علمتم وسمعتم الرواة وكثيراً من العلماء بالشعر يقولون : جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان كل جيد دون جیده لا يضره ما يؤثر من رديئه » (١) .

٢٠ - صاحب البحرى (٢) : إنما صار جيد أبي تمام موصوفاً لأنه يأتي في تضاعيف الرديء الساقط ، فيجىء رائعاً لشدة مبايئته ما يليه فيظهر فضله ، والمطبوع هو سوي الشعر قليل السقط ، لا يبين جیده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوماً وعدده محصوراً .

نقد الفقرة :

لقد أجبنا على هذا إجابة مستفيضة في فقرة ١ - ٢ من التحاج ، ولكن قول صاحب البحرى بأن جيد أبي تمام قد ظهر ، وجاء رائعاً لشدة مبايئته لما يليه من كلام - قد يصدق في الذين ينظرون إلى الشعر من عامة الناس ، ولكن لا يصدق على النقاد لأن النقاد لا تأخذهم البهرجة ولا يشغلهم شيء من الإمعان في النص . وقد أخرج النقاد ، الأخطاء من بين جياذ الأبيات ، كما أخرجوا الجياذ من وسط الأبيات الرديئة ، ولم يدفعهم كون الجيد مرصوفاً بين الأبيات الرديئة - أن يأتوا ويفضلوه على جيد آخر . ولا أن يتركوا الرديء لكونه وسط أشعار جيدة ، وفيما أخذ النقاد على الفرزدق وجريز والأخطل وعلى الشعراء الجاهليين ، ما هو أكثر من الدليل (٣) .

٢١ - صاحب أبي تمام (٤) : أفتنكرون كثرة ما أخذه البحرى من أبي

(١) ، ٢) انظر : الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ٥٤ - ٥٥ .

(٣) انظر في هذا : الموشح للمرزباني ط دار النهضة المصرية . انظر فيه مأخذ العلماء على

امرى القيس وعلى زهير والنابعة والأعشى وعلى كل من جريز والفرزدق والأخطل وغيرهم .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٥٥ .

تمام وإكثاره من استعارة معانيه ؟ فأيهما أولى بالتقدمة ، المستعير أو المستعار منه ؟؟

٢٢ - صاحب البحرى (١) : قد ابتدأنا بالجواب عن هذا في صدر كلامنا ونحن نتمه في هذا الموضوع إن شاء الله تعالى :

لا ننكر أن يكون البحرى قد أخذ معاني أبي تمام لكثرة ما كان يرد على سمع البحرى من شعر أبي تمام ، فيتعلق معناه قاصدا ، أو غير قاصد ولكن ليس كما ادعيتم وادعاه « أبو الضياء بشر بن يحيى » في كتابه ، لأننا لا ننكر أن يكون البحرى قد أخذ معاني أبي تمام لكثرة ما كان يرد على سمع البحرى من شعر أبي تمام ، فيتعلق معناه قاصدا ، أو غير قاصد ولكن ليس كما ادعيتم وادعاه « أبو الضياء بشر بن يحيى » في كتابه ، لأننا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه ، وتجري طباع الشعراء عليه فجعله مسروقا ، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك ، فما كان من هذا الباب فهذا الذي أخذه البحرى ، لا ما أكثر فيه أبو الضياء وحشا به كتابه .

فينبغي أن تتأملوا محاسن البحرى ومختار شعره والبارع من معانيه . . . فإنكم لا تجدون فيه على غزوه وكثرته - حرفا واحداً مما أخذه عن أبي تمام ، وإذا كان ذلك إنما يكون في المتوسط من شعره فقد قام الدليل على أنه لم يعتمد أخذه ، وأنه كان يطرق سمعه فيلبس بخاطره فيورده .

نقد الفقرة :

لقد اعترف صاحب البحرى ومعه الأمدى بأن البحرى قد أخذ من أبي

(١) انظر : الموازنة ج ١ ص ٥٥ - ٥٦ .

تمام ، ولكنهما بررا ذلك الأخذ بأن البحري لم يعتمد في ذلك الأخذ ، وأنه لم يحدث أن أخذ من أبي تمام حرفاً واحداً في أشعاره البارعة ومعانيه الممتازة .

وهذا ادعاء تتجافى عنه البيئة . وإذا كان مثل هذا التعت لا يعيب هؤلاء الذين يمارسون الجدل من أجل الجدل ، فإنه لا جرم - وصمة في صفحة الأملدي - أن يختار الصمت أزاءه ، وأن يسعى جاهداً لدعمه ، لأن أقل ما يقال فيه أنه سفسطة وذلك للآتي :

١ - قوله : أنه لم يعتمد الأخذ بل كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده - مردود .

أولاً : لأن البحري ليس ممن يقول الشعر مرتجلاً . ولم يرو أحد عنه شعراً مرتجلاً ، كما أنه ينقح شعره بل يترك شعره الذي أنشأه مخفياً عن الناس لأكثر من عشر سنين ، فقد روي^(١) المرزباني عن علي بن هارون قال : أخبرنا أبو الغوث بن يحيى بن البحري عن أبيه أنه أجبل عشر سنين . . فدعاني فقال :

اكتب ، وأقبل يُملِي عليَّ ابتداء قصيدة ، قد كان قال بعضها ، ووسط قصيدة ، وقطعة مدح من قصيدة ، وتشبيهاً من أخرى فقلت له : يا أبت ما هذا ؟ . . فقال : يا بُنيَّ : قد عرفت المدة التي قطعت فيها قول الشعر ، والله ما كنت أستطيع أن أنظم بيتاً أو بيتين . وأما الآن فقد اطلعت على ضلع بحر من شعر ، لا يلحق غوره ، إذن فهو شاعر ينقح معانيه وألفاظه ، ولا يستسلم لمعان قد تتعلق بأذنه بل ينقح المعاني ، ويبدلها بغيرها عشرات المرات .

(١) الموشح للمرزباني ط دار النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٦٦ ص ٥١٠ - ٥١١ .

ثانياً : أن البحترى قد اعترف بأستاذية أبي تمام في أكثر من سبع روايات^(١) وأحداث نقلت عنه بأسانيد مختلفة منها قوله : (٢)

« أيعاب على أن اتبع أبا تمام وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره بيالي ؟! » .

ثالثاً : لِمَ لَمْ تتعلق بذهن البحترى معاني الشعراء الآخرين الذين كانوا في زمنه ؟ وكثير منهم كان ينادمه وكان لهم شعر أي شعر ، ومن هؤلاء علي ابن الجهم ، وابن الرومي ، ودعبل الخزاعي ، ومخلد بن بكار الموصلي ، وأبو العيناء ، وأبو العبر ، وآخرون غيرهم ، فكانوا كلهم في بغداد ، وكان شعرهم يملأ أزقة بغداد ، وشوارعها ، ومحافلها ، بل ويشغل الدنيا ، فهل نجد من معاني هؤلاء في شعر البحترى ؟ والجواب لا إننا نجد لأبي تمام ، عند معارضيه ، أكثر من خمسمائة معنى في شعر البحترى ، ولا نجد لشعراء عصر البحترى الآخرين معاني كثيرة في شعره ، إذن فالقضية ، ليست كما يقول صاحب البحترى - أن معاني أبي تمام قد طرقت أذن البحترى فالتبست بخاطره . . . ، وإنما هي قضية اهتمام وعناية وأخذ مقصود .

٢ - وأما قول صاحب البحترى : بأن البارع من معانيه ومختار شعره والفاخر من كلامه خال من أي حرف من الفاظ ومعاني أبي تمام - فكلام يرفضه واقع سرقات البحترى من أبي تمام ، فكل ما أورده النقاد من سرقات البحترى من أبي تمام إنما هو - باعتراف الجميع - من عيون شعر البحترى . والسرقات التي اعترف بها الأمدي بأنها مسروقة من شعر أبي تمام ، تعد أيضاً من عيون شعره ، وللمثال نورد الأبيات التالية :

(١) انظر : ترجمة البحترى في الجزء الثاني الفصل الثاني « تأثر البحترى وثقافته » وانظر نقد فقرة ١ و ٢ من احتجاج أنصار البحترى وأبي تمام في هذا الفصل .

(٢) أخبار أبي تمام : ص ٥٧٠ .

٣ - وقال أبو تمام :

وإذا أراد الله نشرَ فضيلةٍ طويّت أتاح لها لسانَ حُودِ

وقال البحتري :

ولن تستبين الدهرَ موضعَ نعمةٍ إذا أنت لم تُدَلِّلْ عليها بحاسدٍ

٤ - وقال أبو تمام :

فإن تكن وَعَكَةٌ قاسيت سورتها فالوردُ حلفٌ لليث الغابة الأضم
إن الرياح إذا ما أعصفت قصفتُ عِيدانَ نجدٍ ولم يعبانَ بالترتم

وقال البحتري :

ولست ترى شوكةَ القَتادةِ خائفاً رياحَ السمومِ الآخذاتِ من الرنْدِ
ولا الكلبَ محموماً وإن طال عمره ألا إنما الحمى على الأسدِ الورْدِ

وقال أبو تمام :

رأيت رجائي فيك وحدك همةً ولكنّه في سائر الناس مطمَعُ

قال البحتري :

ثنى أملي فاحتازه عن معاشرٍ يبيتون والآمالُ فيهم مطامعُ

وقال أبو تمام :

ونعمةٌ معتفٍ جدواه أحلى على أذنيه من نغمِ السماعِ

قال البحتري :

نشوان من طرب السؤال كأنما غناه مالك طيِّبٍ أو معبَدُ

وقال أبو تمام :

لا المنطقُ اللغو يزكو في مقاومه

يوماً ، ولا حجة الملهوف تُستلب

قال البحتري :

إن أغفلوا حجةً لم يُلَفْ مُسْتَرِقاً

لها ، وإن وجموا في الأمر لم يَجْم

وقال أبو تمام :

كريمٌ متى أمدحه أمدحه والورى

معي ، ومتى ما لُمته لُمته وحدي

قال البحتري :

أأشكوا نداءه بعد ما وسع الورى

ومن ذا يذم الغيث إلا مُذَمَّم

وقال أبو تمام :

وما نفع من قد مات بالأمس صادياً

إذا ما سماء اليوم طال انهمازها

قال البحتري :

واعلم بأن الغيث ليس بنافعٍ

للناس ما لم يأت في إبانِه

وقال أبو تمام :

تكاد مغانيه تهش عراضها

فتركب من شوق إلى كلِّ راكب

قال البحتري :

فلو أن مشتاقاً تكلف فوق ما

في وسعه لمشى إليك المنبر

وقال أبو تمام :

وتشرفُّ العُلُيا ، وهل بك مذهبٌ عنها وأنت على المكارم قيِّمٌ
قال البحرى :

مُتَقَلِّبُ العَزَمَاتِ فِي طَلْبِ العُلَا حَتَّى يَكُونَ عَلَى المَكَارِمِ قَيِّمًا
فهذه الأبيات بشهادة واقعها ، تعتبر من عيون شعر البحرى ومن
جياده ، ونوادره ، والسرقات الأخرى أيضاً على هذه الوتيرة ، اللهم إلا بعض
السرقات القليلة التي سرقها البحرى من أبي تمام ، وهي من قطعات أبي
تمام ، ومن المعاني التي لم تنل السيورة ، وكلنا نعلم أن أبا تمام ليس في
قطعته على تلك الفحولة والقوة والجزالة التي في قصائده . . إذن ، فقول
أنصار البحرى بأن سرقات البحرى من أبي تمام ليست من حسان البحرى -
قول يفقد الدليل ، ولا تناصره اليبنة .

الفصل الثالث

نقد الأمدي لأخطاء أبي تمام في المعاني

لقد أطال الأمدي الوقوف هنا ، وركز بكل جدارة وقوة على أخطاء أبي تمام في المعاني ، كما أكثر من الجدل اللغوي والقيمي ، فيما عدَّ على أبي تمام من الأخطاء البالغة أربعة وأربعين خطأ في المعنى . . . ، والأمدي لم ينتج هذا المنحى من الفراغ ، بل أثبت أن نقده إنما هو امتداد لنقد نقاد سبقوه في الأخذ على أبي تمام . فقد أورد نعي^(١) محمد بن العلاء السجستاني على أبي تمام ، وزعمه أن أبا تمام ممن قل نصيبهم في اختراع المعاني ، وأن معانيه المخترعة هي ثلاثة . . ثم أتبع هذا القول بقول محمد بن القاسم بن مهرويه في أبي تمام ، والذي أنحى فيه على أبي تمام وجعله مقلدا يتخذ من مسلم ابن الوليد أستاذاً في إنشاء الشعر واستخدام البديع ، وأنه أفسد الشعر وأضر بالفن^(٢) .

ولكأنَّ الأمدي يسعى بتمثله بآراء الآخرين في دحض أبي تمام - إلى إعطاء مسحة تبرير لصنيعه في أبي تمام ، ولرميه إياه بالفساد والهجانة والابتذال والإسفاف . . . ومن هنا فإنه يسعى إلى النَّفاذ إلى أبي تمام من خلال آراء

(١) الموازنة ج ١ ص ١٣٧ - ١٣٨ .

(٢) المصدر ص ١٣٩ .

أنصار البحتري ، ثم آراء النقاد الذين رفضوا أبا تمام . وهذا هو أدل شيء
على أنه يتوجس خيفة من أن يأتي صنيعه في أبي تمام بعاقبة غير محمودة ،
وأنه يدرك أن في نقده بعض التحيز .

وقد برزت الطريقة هذه في أكثر نقد الأمدي لأبي تمام ، ابتداء من باب
احتجاج الخصمين ، إلى باب السرقات ، إلى باب الأخطاء المعنوية والفنية
لكل من البحتري وأبي تمام ، إلى باب ذكر الأفضال ، وإلى الموازنة
التفصيلية التي أنهى بها كتابه .

وسيرا على هذه القاعدة، بدأ الأمدي بعد سرد آراء تنال من أبي تمام -
بذكر الأخطاء التي أوردها أبو العباس القطريلي ، وناقشها في حوار جدلي
قائلا :

« وأنا أبتدىء^(١) بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم
الحجة على تبين عيبها ، وإيضاح الخطأ فيها ، ثم أستقصي الاحتجاج في
جميع ذلك ، لعلمي بكثرة المعارضين ، ومن لا يُجوز على الشاعر الغلط ،
ويوقع له التأويل البعيد ، وبالله أستعين وهو حسبي ونعم الوكيل » .

وقد بدأ الأمدي بعد ذلك بسرد الأخطاء التي أخذها أبو العباس على
أبي تمام وأوسع فيه النقاش جدلا وأخذاً وتديلا . . . نورد كل فقرة منه
باختصار ، ثم نعقبها بنقد نحاول أن يكون مدللا وعلى حياد :

١ - أنكر أبو العباس أحمد بن عبد الله على أبي تمام قوله^(٢) :

هاديه جذع من الأراك وما خلف الصلا منه صخرة جلس
وخطأ أبا تمام في تشبيهه عنق الفرس بالجذع في قوله : « هاديه جذع

(١) الموازنة ج ١ ص ١٤١ .

(٢) ديوانه ص ١٠٩ الموازنة ج ١ ص ١٤٢ .

من الأراك» قال الأمدي : وهو مخطيء في هذا الاعتراض ، لأن تشبيهه عنق الفرس بالجذع عادة رائجة لدى العرب ، وهو في أشعارهم أكثر من أن يحصى ، ومن ثم فإن اعتراض أبي العباس على أبي تمام في تشبيهه الفرس بالجذع اعتراض باطل ، ولأن وجه الخطأ في بيت أبي تمام ليس في تشبيهه عنق الفرس بالجذع بل لجعله عود الأراك جذعاً ، لأن عود الأراك لا يكون كبيراً في حجم الجذع ولا في حجم ما يقاربه ، وهناك في الشعر العربي ما يفيد أن شجرة الأراك تكبر وتعلو عيدانها وتتشعب أغصانها ، فقد قال الراعي (١) :

غداة وحوْلِي الثرى فوق متنه مَدْبُ الأتْيِّ والأراك الدوائحُ
لكن هذا لا يدل على أن ساق شجرة الأراك تكبر حتى تصبح في حجم
الجذع . ثم إن الجذع خاص بالنخلة ، وما ورد في غير النخلة فإنما هو
لوجود شبه بين النخلة وبين ما استخدم فيه الجذع .

نقد الفقرة :

إن تشبيهه أبي تمام عنق الفرس بجذع الأراك ، هو أحسن تشبيه ، إذا
وضعنا في اعتبارنا وجوه الشبه التي تجمع بين المشبه والمشبّه به ، ذلك لأن
لون جذع الأراك أبيض مع شيء من الإصفرار ، كما أنه أملس غليظ في
أصله ، ويأخذ في الدقة شيئاً فشيئاً كلما يعلو ويرتفع ، حتى ينتهي إلى حيث
تتشعب منه الأغصان ، إلى جانب كونه مائلاً بعض الشيء وعلى عكس ذلك
جذع النخلة ، فهو ليس بأملس وبياضه لا يشبه عنق الفرس الأصهب . ثم إن
غلظته من منبته إلى أعلاه في درجة واحدة ، كما أنه مستقيم . إذن فتشبيهه أبي
تمام عنق الفرس بجذع الأراك أكثر إصابة من تشبيهه غيره عنق الفرس بجذع

(١) اللسان ج ٣ ص ١٦١ ، الموازنة ج ١ ص ١٤٢ .

النخلة لأن فرس أبي تمام أصهب ، بدليل قوله في البيت السابق على البيت (١) .

أَصْفَرُ مِنْهَا كَأَنَّهُ مُحَّةٌ الْبَيْضَةُ صَافٍ كَأَنَّهُ عَجَسٌ

فهو مصيب في تشبيهه إلى أعلى درجات الإصابة ، لأن لون جذع الأراك أوفق مع لون الأصهب من لون الجذع ، كما أن صفاته الأخرى كذلك ؛ وكان على الأمدي أن يستجيد هذا البيت ولكنه لم يفعل بل أنكره ورمى أبا تمام بالجهل والحماقة ونعى عليه .

إن قول الأمدي في بيت الراعي :

« غِذَاهُ وَحَوْلِيُّ الثَّرَى فَوْقَ مَتْنِهِ مَدْبُؤُ الْإِنْبِيِّ وَالْأَرَكَ الدَّوَائِحُ » بأن شجرة الأراك قد تعلو وتشعب أغصانها حتى تصير دوحة يستظل بها جماعة من الناس ، لكن قائم الشجرة وعيدانها لا يغلظ ولا يمتلىء امتلاء يقارب الجذوع - قول يشم منه التعنت وإنكار الواقع ، لأن ما من شجرة دائحة ذات أغصان يَسْتَكِرُّ بِظِلِّهَا جَمَاعَةٌ مِنَ النَّاسِ إِلَّا وَيَكُونُ قَائِمًا عَلَى جِذْعِهَا إِنْ لَمْ يَكُنْ أَغْلَظَ مِنْ جِذْعِ النَّخْلَةِ فَإِنَّهُ لَا يَقِلُّ فِي غِلْظَتِهِ وَضَخَامَتِهِ عَنْ جِذْعِ النَّخْلَةِ ، وأما قول الأمدي بأن الجذع خاص بالنخلة فقول لا يؤيده واقع الاستعمال ، لأن الجذع وإن ورد في الأكثر بمعنى جذع النخلة إلا أنه استخدم بمعنى الساق والأصل . وقيل : جذع الشجرة وجذع الجبل ، وجذع النخلة ، وجذع الإنسان . . ولأن الجذع لم يذكر بمعنى ساق النخلة إلا وأضيف بكلمة النخلة قال تعالى : ﴿ وَلَا صَلْبَيْنُكُمْ فِي ﴾ (٢) جُذُوعِ النَّخْلِ ﴿ فَاجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى ﴾ (٣)

(١) البيتان من قصيدة أبي تمام في مدح الحسن ابن وهب انظر ديوانه ص ١٠٩ - ١١١ ط دار الفكر

للجميع بيروت .

(٢) آية ٧١ سورة طه .

(٣) آية ٢٣ سورة مريم .

جَذَعِ النَّخْلَةَ ﴿١﴾ وَهَزِّيْ إِلَيْكَ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا ﴿٢﴾ .

وهذا يعني أن الجذع يستعمل للنخلة وغيرها وأن الجذع هنا بمعنى ساق الأراك وقائمه ، دقيقاً كان أو غليظاً .

٢ - والخطأ الثاني الذي أخذه الأمدى على أبي تمام هو قوله (٢) :

رَقِيْقٌ حَوَاشِيِ الْحِلْمِ لَوَّانٌ حِلْمُهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ

قال : قال ابن عمار : وهذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الأمدى والخطأ في البيت ظاهر لأنني لا أعلم أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام من وصف الحلم بالرقعة ، لأنه يوصف بالعظم والرجحان ، والثقل والرزانة ، ونحو ذلك وفقد استشهد الأمدى بتسعة أبيات للنابغة ، والأخطل ، وأبي ذؤيب ، وعدي بن الرقاع ، والفرزدق ، وقد وصفوا فيها الحلم بالرزانة والعظمة والثقل ، ثم ذكر ستة أبيات في وصف الحلم بالخفة والطيش كشواهد للذم والقبح ثم قال : إن البرد لا يوصف بالرقعة وإنما بالمتانة والصفافة وأبدى دهشته من اتباع البحترى أبا تمام في ذكر البرد مع تجنبه الأشياء التي أنكرت على أبي تمام حيث قال (٣) .

وَلَيَالٍ كُسَيْنٍ مِنْ رِقَّةِ الصَّيْفِ فَخِيلِنَ أَنَّهُنَّ بُرُودٌ

نقد الفقرة :

إن مرد الخطأ يعود إلى معنى كلمة « الحلم » فمعناها هنا الصفح ، وليس العقل ، وقد قال أبو تمام في قصائد أخرى : « رَقِيْقٌ حَوَاشِيِ الصَّفْحِ »

(١) آية ٢٥ سورة مريم .

(٢) الموازنة للأمدى ج١ ص ١٤٣ - ١٤٧ . وديوان أبي تمام ص ١١٣ .

(٣) ديوان البحترى ص ٦٤ .

فأراد أن يأتي بنفس المعنى ، ولكن لكيلا يتبدل معناه غير لفظة (الصفح) ،
إلى الحلم بمعنى الصفح .

وقد جاء الحلم «بمعنى التعقل بكثرة فائقة ، وجاء بمعنى الصفح
والتغاضي والتجاوز أيضاً في مواضع كثيرة . . ومنه هنا في بيت أبي تمام .

فمعنى بيت أبي تمام كما تفسره أشعاره « وكثير من أشعار الشعراء يفسر
بعضها بعضياً » أن الممدوح كثير الصفح وأن لصّفحه مظهرًا من الرقة
واللطف . ومبطنًا من القوة والمتانة ، حتى لو أن صفحه كان في يدك ما
شككت في أنه بُردٌ يمانى يُغطي مظهره وحواشيه طرزٌ حريرية ناعمة لطيفة ،
ويكونُ مبطنه نسج صفيق متين يحكي عن القوة . فقد أفاد بهذا التعبير عدة
معان أولها : إن الممدوح كريم الطبع كثير الصفح وأن سماحته عامة ، وعفوه
يشمل الجميع ، وأنه من الممكن أن يتناول الناس هذا الصفح ، وأن يحصلوا
عليه لأنه لطيف الملمّس ، رقيق المظهر ، سهل التناول ، خال عن أي تعال
وترفع وكبرياء ، وأفاد أبو تمام بتعبيره ثانياً : أن رقة هذا الصفح ليست من
ضعف صاحبه أو من خوار في قوته أو من قلة حيله ، لأنه صفح مبطن بأساس
من القوة والرّزانة والحنكة . .

وهكذا أتى أبو تمام بأقوى تعبير في معنى لم يتمكن منه أحد من
الشعراء السابقين واللاحقين ، لأنه لم يكتف بوصف الممدوح بأنه كثير
الصفح ، بل أتبعه بتشبيه يؤكد أن صفح الممدوح وإن كثر وعم ، وأنه وإن
كان من اللطف حتى أن أضعف خلق الله يستطيع أن ينال صفحه في أبشع حادثة
وأخطر خطيئة - إلا أن هذا الصفح لم يأت نتيجة لضعف أو هوانٍ لأن مصدره
قوة ودريةٌ وحكمة وعقل . . . وكان من حق أبي تمام أن ينال الثناء لقاء هذا
التعبير الجميل الخلاق ، وأن يُبجل لأنه اخترع معنى لم يهتد إليه غيره ، لكنه
بُخس حقه وطُرد من زمرة المجيدين لأن الأمدي وأبا عمار لم يرق لهما معناه

فأخذنا عليه من حيث كان يجب أن يثنيا عليه .

وقد غاب عن الذين أنكروا على أبي تمام ، وصفه الحلم بالرقعة ، أن الحلم بقدر ما يأتي بمعنى التعقل والعقل والأناة يأتي بمعنى الصفح ، وقد استخدم الحلم في القرآن والشعر العربي بمعنى الصفح بكثرة كاثرة قال تعالى (١) . . ﴿ وَلَكِنْ يُؤْءَاخِذْكُمْ بِمَا كَسَبْتُمْ قُلُوبُكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾ فكلمة حلیم في الآية لا تعني سوى الصفح لأنها في سياق الغفران الذي لا يناسبه إلا الصفح والتغاضي . وهناك آيات أخرى جاء فيها الحلم بمعنى الصفح قال تعالى : (٢) ﴿ وَأَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنْفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ وَأَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾ وقال (٣) ﴿ وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾ .

فالسباق في هذه الآيات يقتضي بأن نفسر كلمة حلیم بأن الله كثير الصفح والتغاضي ، وأنه عفوي عفوا ولا يعاقب . وليس بمعنى المتعقل أو الرزين أو العاقل ، لأن هذه المعاني لا تتفق مع السياق القائم على التغاضي والعمو والمغفرة ، على أن فيما ذهب إليه المفسرون في معاني هذه الآيات ما هو أكثر من حجة .

هذا وقد ورد في الشعر العربي الحلم بمعنى الصفح قال الشاعر : (٤)

تَحَلَّمْ عَنِ الْأَدْنَيْنِ وَاسْتَبِقِ وُدَّهُمْ وَلَنْ تَسْتَطِيعَ الْحَلْمَ حَتَّى تَحَلَّمَا
فتحلّم هنا معناه : اصفح وليس تعقل عن الأدنين أو تأن في أمرهم . . .

(١) سورة البقرة آية ٢٢٥ .

(٢) سورة البقرة آية ١٣٥ .

(٣) سورة آل عمران آية ١٥٥ .

(٤) هو لقيس ابن الرقيات . انظر أساس البلاغة للزمخشري باب « حلم » ولسان العرب لابن منظور باب « الميم » فصل الحاء : ح ل م .

فمعناه إذن اصفح واعف وَغَضُّ النظر عن أخطاء الأدين ليقى لك ودهم ،
لأنك لا تستطيع بالمعاقبة أن تستبقي ود القوم . ولا يجوز أن نفسر « التحلم »
هنا بالتعقل لأننا إذا فسرناه بمعنى تعقل يكون معناه : تجنب وترفع عن جهل

الأدين ، وهذا لا يسبب بقاء الود ، لأن فيه ابتعاداً وترفعاً وتعزلاً ،
والذي يسبب بقاء الود هو الصفح والإغضاء عن الخطيئات ، ولنا في القرآن
الكريم في الدعوة لاستمرار الود عن طريق تعميم العفو ما هو أكبر دليل ، قال
تعالى (١) : ﴿ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ، فَاعْفَ عَنْهُمْ
وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ﴾ قال : اعف عنهم واستغفر لهم ولم يقل
تعقل عنهم أو تجنب منهم .

وقال الشاعر (٢) : من ليس في حلمه من يكدره .

وهذا لا يمكن بأي وجه من الوجوه أن يفسر بمعنى العقل أو التعقل ،
لأن المن لا يكون في التعقل وإنما في الصفح والمغفرة ، وقد أكثر الشعراء
من استخدام الحلم بمعنى الصفح قال الأعور الشَّيْبِيُّ : (٣)

خذ العفو واغفر أيها المرء إنني أرى الحلم ما لم تخش منقصة غنماً
وقال سالم بن وابصة : (٤)

إن في الحلم ذلاً أنت عارفه والحلم عن قدرة فضل من الكرم
وأخذه المتنبي وقال : (٥)

وأحلم عن خلي وأعلم أنسي متى أجزه يوماً على الجهل أندم

(١) آية ١٥٩ سورة آل عمران .

(٢) عُزَيُّ إلى عترة ، انظر المراثي في منتهى الطلب ، وقد نسب بعضهم إلى الهذليين : انظر
ديوان الهذليين ج ٢ - ١٨ .

(٣) و(٤) و(٥) شروح ديوان المتنبي لابن جني وغيره وشرح البرقوقى على ديوان المتنبي ج ٣ ص ٢٦٥

. ٣٠٥

وقد فسر شراح ديوان المتنبي : الحلم في بيت المتنبي ، وسالم ، على أنه الصفح لأن السياق سائر على الصفح والمسامحة والتغاضي والعفو .

وقد ذكر الأئمة المتأخرون الحلم بمعنى الصفح قال (١) صاحب المصباح المنير : « حلم بمعنى صفح » وقال الشيخ أحمد رضا في معجم متن اللغة : (٢) حلم حلما : فلك طبعه وغضبه ، وصفح وستر ، فهو حلیم . وورد في الحديث . . . خصلتين يجهما الله الحلم والأناة (٣) . . . فالحلم في الحديث ليس بمعنى التآني والتمسك بأهداب الصبر إذ أنه خصلة ، والأناة خصلة فهما شيئان متقابلان . وبهذا فإن أبا تمام ليس خاطئا في استخدامه الحلم بمعنى الصفح والتغاضي ويعضده في صحة هذا المعنى ما ورد في القرآن والشعر العربي وقواميس اللغة - (الحلم) بمعنى الصفح والعفو والتغاضي .

وأما وصف أبي تمام البرد بالنعومة والرقة فيعني به البرد الناعم الخاص ، بلبس الحضرة لا برد الأعراب أي (النمار) أو الأبراد النجرانية أو العصب ، كما لا يقصد به البرد الذي يلبس كرداء وإزار ، وإنما يقصد به البرد الذي يطلق عليه اسم ، الحلة ، وهو إما من الحرير الخالص أو الفز أو الإستبرق أو خلط من القطن والحرير ، فقد كان هذا هو المتداول في اللبس عند أهل العواصم وأبو تمام لا يعني سواه . . . وقد ورد في الاحاديث الصحيحة البرد الحريري ، أو حلة ، بمعنى البرد الحريري بكثرة ، ومنها ما رواه أنس قال :

(١) المصباح المنير ، حلم .

(٢) معجم متن اللغة . موسوعة لغوية حديثه . للشيخ أحمد رضا ج ٢ ص ١٥٤ ط دار مكتبة الحياة بيروت ١٣٧٧ هـ ولمعجم حديثه أخرى نفس التفسير : انظر قاموس المعجم الوسيط إعداد المجمع العربي المصري .

(٣) انظر الحديث في مسلم ج ١ ص ٨٤ والترمذي كتاب البر ، وأبي داود كتاب الأدب وابن ماجه كتاب الزهد ، واحمد ج ٣ ص ٢٣ وج ٤ ص ٢٠٦ .

« رأيت أمّ كلثوم (ع) عليها السلام، وعليها بُردٌ حرييرٌ سِراء»^(١) وعن علي رض قال: «أهدي لي النبيّ (ص) حُلَّةً سِراء»^(٢) وفي مسند أحمد «... يعود من وجع وعليه بُردٌ إسْتَبْرَقٍ»^(٣)، ونماذج أخرى من هذه الأحاديث التي وردت بكثرة .

٣ - ومن الأخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام خطأ أخذه أبو العباس على أبي تمام في قوله :

من الهَيْفِ لو أَنَّ الخِلاخِلَ صُيرت لها وُشْحاً جَالَتْ عليها الخِلاخِلُ

قال الأمدي : ولم يذكر أبو العباس موضع العيب ولا أراه علمه ، وأنا أذكره وألخصه فأقول .. ثم قال : كثيرا ، وتمهل عند هذا الخطأ برهنةً من الوقت ، بل شغل بالجدل حوله أكثر من عشر صفحات من كتابه ... واعتراضه على أبي تمام يكمن باختصار في الآتي :

(أ) إن أبا تمام قد أخطأ في وصف الخلخال ، والخلاخل إنما توصف بأنها تعض في الأعضاء والسواعد ، فإذا جعلتها وشاحا تجول على الأعضاء - أصبح خطأ ونقصاً .

(ب) الوشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به ، فتطرحه على عاتقها فيستبطن الصدر والبطن وينصب جانبه الآخر على الظهر ، حتى ينتهي إلى العجز ، ويلتقي طرفاه على الكشح الأيسر ، فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل ، وإذا كانت هذه صورة الوشاح - فغير جائز وصفه بالقصر والضيق ، بل بالسعة والطول ليدل على تمام المرأة وطولها .

(١) و (٢) البخاري ومسلم وأبي داود : كتاب اللباس ، والنسائي في كتاب الزينة .

(٣) مسند أحمد ج ١ ص ٣١٩ .

(ج) لقد جعل أبو تمام الخلخال وشاحا للمرأة فمسخها بذلك إلى غاية القماعة والصغر وصورها في هيئة الجعل .

(د) لقد وصف العربُ الخَصْرَ بالدقة ، ولكنهم أعطوا كل جزء من الجسد قسطه من الوصف ، فقد وصفه كل من أمرئ القيس ومنصور النمري ، وذو الرمة ، والشنفرى وتميم بن أبي مقبل ، وعلي بن علقمة ، وطرفة ، وعلقمة بن عبدة ، وكثير ، ولكنهم أتوا بأوصاف أخرى من وصف العجْز وضمور البطن ودقة الخمص وغيرها، فأتموا بذلك الوصف ولكن أبا تمام ذكر خمص البطن ودقة الخصر ، وترك ذكرها يستحب فيه الامتلاء والرِّيُّ والغلظُ فجاء وصفه ناقصا .

نقد الفقرة :

مهما كنا من أنصار أبي تمام وأردنا الانتصار له فإنه لا يسعنا إلا أن نعترف بأنه أخطأ في وصفه قد المرأة ، وسقطته ليست عشرة خفيفة تغفر ، لأنها خطأ لا يمكن تصحيحه إلا بتأويلات متناهية في البعد ، لقد وصف قد المرأة ، لكن وصفه يعاني من النقص من جوانب متعددة ، ذلك لأنه وصف ضمور البطن في المرأة ودقة الخصر وترك العجز والردف ، ثم لم يذكر استقامة الجسم واستقامة عوده ، بل لم يأت حتى بوصف كلامي مثل « وتم الجسم ، أو اكتمل الشكل والقد » كما أنه شبه وشاح المرأة بالخلخال ، فأعْثَّ من حيث أراد أن يحسن ويجيد . . وهذه من المبالغة المتوغلة في الإفراط :

ومنها قول الشاعر :

قد كان لي في ما مضى خاتمٌ والآن لو شئت تَمَنُّطُتُهُ^(١)

(١) انظر شرح البرقوقى على ديوان المتنبي ج ٣ ص ٣٣٩ .

وقول البحري :

وأنا الفداء لمرهفٍ غصّ الصبا يُوهيه حملٌ وشاحه وعقوده^(١)

وقول المتنبي :

وضفّر الغدائر لا لحسنٍ ولكن خفن في الشعر الضلالا^(٢)

فقد جعلها قملة تضيع في الشعر . . . غير أنه من الممكن أن يجاب عن كل ذلك بأنه لا يقصد بالتشبيه في الشعر التشبيهات المحسوسة بالحواس الخمس ، وإنما المحسوسة بالفكر وهو ما يكون عندما تضيق دائرة الأشياء ، فيضطر المتكلم أن يقرب إلى سامعيه ما لا يمكن لهم معرفته إلا بالتشبيه . . . وأبو تمام يُعَيِّء في بيته غايتين : وصف قد المرأة وجمال عودها ، ثم المبالغة في الوصف لبيان خمص البطن ، وهيف الموصوفة ، ودقة خصرها ، فقال إنها من الهيف حتى أنها لو استخدمت الخلخال بدل الوشاح - لجالت عليها ، وليس يقصد بذلك أن يصف المرأة بأنها صغيرة ، قميئة ، قصيرة كالخنفساء . . . لأن الغرض من التشبيه هو أن يوافق المشبه للمشبه به في وجه من وجوه الشبه - لا أن يطابقه مطابقة كاملة ، ومن ثم فلا اعتراض على أبي تمام الذي بالغ في وصف هيف المرأة ، لأنه لم يأت بجميع الأوصاف أو أنه صور المرأة في شكل - كما يقول الأمدي - الخنفساء . . . ذلك أننا لو اعترضنا على أبي تمام في ذلك فإنه يجب أن نعترض على كل من شبه شيئا بشيء أياً كان المشبه والمشبه به ، فيجب مثلاً أن نرفض تشبيه من شبه فتاة حسناء بالغزالة ، أو كاعبة فاتنة بالخنشف ، لأن هذا التشبيه تضييع لجمال المرأة إذ يجعل للمرأة أظلافاً ، وقوائم ، وقرونا ، وشعراً ، وشكلاً ، لو ظهرت فتاة آدمية فيه لكانت أقبح ما خلق الله في الأرض ، وكذلك لو أننا نظرنا إلى

(١) انظر: ديوان البحري ج ٢ ص ٢٨٩ .

(٢) انظر ديوان المتنبي قوافي اللام .

تشبيه الوجه الجميل بالبدر وتصورنا وجهها في شكل البدر على كتف شخص -
لجاء لنا الكابوس من مجرد تصويره!! إذن، فالمقصود في التشبيه ليس تشبيه
المحسوس بالحواس الخمس ، بل وجه الشبه الذي يراد به التقريب بين واقع
الأشياء ، وبين ما وقع في ذهن الشاعر أو المشبّه ، ثم إنَّ المقصود من
الألفاظ الإيحاء وهو ما يرتبط بعاطفة الشاعر وشعوره العاطفي الدارك لا معناه
كما في اللغة العامة ومنطوقه .

٤ - ومن الاخطاء التي أخذها الأمدي وأبو العباس على أبي تمام
قوله (١) .

مُها الوَحشِ إلا أن هاتا أو أنسُ قنا الحُطِّ إلا أن تلك ذوابلُ
قالا : وإنما قيل للرماح ذوابل لئنها وتثنيها ، ولكن أبا تمام نفى بيته
هذا التثني عن قدود النساء وهي من أكمل أوصافها ، وقد وصف العرب قدود
النساء بالتثني والانعطاف يقول تميم ابن أبي بن مقبل (٢) :

يَهْزُرُنْ للمشي أوْصالاً مُنْعَمَةً هَزَّ الجَنوب ضحىً عِيدانَ يَبْرِينا
أو كاهتزاز رَدْيِينِي تذاوِقَه أيدي التجار فزادوا متنه لِيناً
وهذا أجود ما قاله الناس في مشي النساء وحسن قدودهن . أما أبو تمام
فسلبهن هذه الميزة عندما وصفهن بأنهن لسن بالذوابل .

نقد الفقرة :

لم يصب الأمدي وأبو العباس فيما ذهبوا إليه ، وقد أصاب أبو تمام
المعنى والغرض وأوفى بحق التعبير، بل أجاد وأحسن ، فقد أجمع أهل اللغة

(١) الموازنة ج ١ ص ١٥٧ - ١٥٨ .

(٢) انظر أساس البلاغة للزمخشري مادة : ذبل .

على أن الذوابل من الرماح ما كان شديد الكعوب صلبا .

ومنه قولهم : ذُبِلَتْ شفتاه أي يبست من الكرب أو العطش « وذُبِلَ لسانه » أي جف ، « وذبل النبات » أي ذهب ماؤه فنشف وجف^(١) . . . روى ابن سيده عن^(٢) ابن دريد قال : الذوابل : الرماح القوية ، سميت بذلك ليسها ولصوق ليطها ، يعني قشرها ، وقال ابن منظور : القنا الذابل : لاصق الليط الدقيق ، وقال الجوهري : الرماح الذوابل : الرماح الصلبة القوية التي لا تتشني وقت الطعن والضرب ، فمعنى البيت إذن ، أن النساء في تشنيهن كالرماح ، ولكن في الرماح ما هو صلب لا يتشني ، وليس في قدود النساء ما هو ذابل أي صلب لا يتشني . . . وبذلك فقد أصاب أبو تمام الغرض وأتى كل المأتى من المعنى . وقد سبقنا في هذا النقد ابن رشيق القيرواني في الجزء الثاني من عمدته^(٣) . . . هذا ، ووجه تسمية جبل بيزبل ، وذبل ، ليدل على أن مادة (ذبل) إنما تفيد في ذاتها الصلابة وعدم التشني .

٥ - ومما أخذ الأمدي على أبي تمام قوله :^(٤)

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَقَبُولِهَا وَدُبُورِهَا أَثْلَاثًا
قال : إن الصبا هي القبول وهما ريح واحد باسمين مختلفين ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف ، ولكن أبا تمام قد جعل الصبا والقبول ريحين مختلفتين .

(١) اللسان ج ١١ ص ٤٠٢ وديوانه ٣٢٧ - ٣٢٨ .

(٢) المخصص ج ٢ ص ٨٥ .

(٣) العملة لابن رشيق ج ٢ ص ٢٤٧ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ١٨٥ - ١٦٥ .

يكاد يتفق أصحاب المعاجم على أن القبول والصبا واحدة، قال ابن سيده نقلا عن أبي عبيدة : معظم الرياح، الأربع : (١) الدبور، والقبول، والجنوب والشمال، فالدبور هي التي تأتي من دبر الكعبة، والقبول من تلقائها وهي الصبا. والشمال تأتي من قبل الحجر، والجنوب من تلقائها. ولأساس البلاغة ولمعاجم أخرى قديمة وحديثة رأي يشبه هذا الرأي (٢).

غير أن هناك آراء لغوية تفيد بأن الصبا والقبول ريحان، فمنه ما روى عن الأصمعي قال : القبول ما هبّ من الجنوب الشرقي. والصبا ما هب من الشرق (٣)، وقد ذكر الأمدي (٤) عن ابن الأعرابي أنه قال : كل ريح طيبة لينة تسميها العرب قبولا، وذكر قول نصر بن شميل يقول : «القبول ريح تهب بين الصبا والجنوب» وقال ثعلب : القبول ما استقبلك بين يديك إذا وقفت في القبلة، وسميت قبولا لأن النفس تقبلها، قال الأخطل :

فإن تبخلُ سدوسُ بدر هميها فإن الریح طيبة قبُول

وقال الصحاح : الصبا ریح ومهبها موضع مطلع الشمس، وقال ابن الأعرابي : مهب الصبا بين مطلع الثريا إلى بنات نعش (٥).

إذن فهناك آراء تعطي أبا تمام الحق في جعله القبول والصبا ريحين مستقلين، لأنه لم يتخذ وهو العالم بالأنواء ما اتخذه من المعنى فيما ذهب إليه تخبطا، وإنما عن علم وإيقان، فهو ليس بخاطيء بخاصة وأن الواقع يحكم

(١) المخصص - دبر . قبل ، جنب ، شمل .

(٢) انظر : اللسان ج ١١ ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(٣) انظر فقه اللغة للثعالبي - باب الرياح .

(٤) انظر الموازنة ج ١ ص ١٥٨ - ١٦٤ ط دار المعارف المصرية .

(٥) انظر مقول ثعلب في لسان العرب ج ١١ ص ٥٤٥ وج ١٤ ص ٤٥١ ط دار صادر بيروت .

بأن هناك ريحين تطلق عليهما العرب الصبا والقبول ، الأولى وهي الصبا ربح تهب كما قال الصحاح ، حيثما تطلع الشمس في وسط المشرق ، والثانية هي القبول التي تهب من الجنوب الشرقي ، والريحان واحدة من حيث الجهة التي تهبان منها، وهما مختلفتان من حيث المهب والموسم والقوة والضعف ، فبيت أبي تمام إذن ليس خطأ ، وقول البحري :

(سِنَّتُ الصَّبَا إِذْ قِيلَ وَجَّهْنَ قَصْدَهَا وَعَادَيْتِ مِنْ بَيْنِ الرِّيحِ قَبُولَهَا)
- ناظر إلى هذه الحقيقة ، وهي أن الصبا والقبول وان كانتا تتفقان في كونهما تهبان من جهة واحدة هي الشرق إلا أنهما تختلفان في مهبهما . فالبحري يعني بقوله : أنه يكره جميع ما يمت إلى الجهة التي قصدتها موكب الشائقة ، وليس المهم أن يكون المنسوب إلى تلك الجهة سحابا قادما من الشرق ، أو ريحا تأتي من وسط الشرق ، وهو الصبا ، أو الريح التي تهب من بين مطلع الشمس ، وحتى نهاية الجنوب الشرقي وهي القبول ، فهي كلها مشنوءة ممقوتة من قبل الشاعر . . وهذا هو الوجه الصحيح الذي يخلص بيت البحري من التكرار الممل والحشو المعيب . . . على أن ما يؤيد صحة عمل أبي تمام أيضاً هو ما سار عليه بعض الشعراء وجعلوا الصبا والقبول ريحين مختلفتين ، ومنهم أبو المعتصم الذي يقول : (١)

كأنا أربعة إذا تناهين الثرى ریحُ القبول والدبور والشمال والصبا
وهكذا ، فإن تغليط الأمدي لأبي تمام ، تغليط يبدو وكأنه في غير محله .

٦ - ومما خطأ الأمدي أبا تمام في معانيه قوله : (٢)

(١) انظر : الصناعتين ص ١٢٨ ط عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(٢) الموازنة ج ١ ص ١٦٦ - ١٧٥ .

وصنِيعَةٌ لَكَ ثِيْبٌ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الْكَعَابُ لِعَائِدِ بِكَ مَصْرُمٌ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبَكْرِ مِنْ مُعْطَى وَقَدْ زُفَّتْ مِنَ الْمُعْطَى زَفَافُ الْأَيْمِ

قال : وضع الأيم محل الثيب وهذا خطأ ، ثم ساق شواهد كثيرة تؤيده في تغليظه أبا تمام .

نقد الفقرة :

الأيم في كتب اللغة أجمع : من لا زوج له ذكرا كان أو أنثى ، قال ابن منظور : (١) أم الرجل والمرأة : عزب أو عزبت ، قال الشاعر (٢) وهو أمية بن أبي الصلت . . « لله در بني عليٍّ أيمٌ منهمٌ أو ناكح » ، وقد أطلقه على الرجل وانشد ابن بري :

لقد إمت حتى لامني كل صاحبٍ رجاءً بسلمى أن تئيم كما إمت
وقال آخر :

إن تبكحني أنكح وإن تتأيمي مدى الدهر ما لم تنكحني ، أتأيمُ
وقول يزيد بن الحكم الشقفي :

كلُّ امرئٍ ستئيمٌ منه العرسُ أو منها يتئيمٌ (٣)

فالأيم هو العازب ذكرا كان أو أنثى ثيبا كان أو بكرا ، وقال أساس البلاغة (٤) أمت أيمة وتأيمت ، ورجل أيم : طالت عزوبته . . ولمعاجم أخرى

(١) لسان العرب ج ١٢ ص ٣٩-٤١ .
(٢) انظر في تفسير أضواء البيان للشنقيطي وتفسير القرطبي : شرح قوله تعالى ، وأنكحوا الأيامي منكم . . الخ .
(٣) انظر لسان العرب مادة (أيم) .
(٤) أساس البلاغة للزمخشري ص ٣٧ مادة (أيم) .

آراء لا تختلف عن تفسير ابن منظور والزمخشري لكلمة « أيم » مما يدل على أن الأيم في الأصل هو العازب ذكراً أو أنثى، لكن هناك استعمالات أخرى تؤيد أبا تمام، فهناك حديث صحيح ورد عن النبي ﷺ وقد استُخدم فيه الأيمُ بمعنى الثيب، وهو قوله ﷺ الأيم^(١) أحقُّ بنفسها، والبكر تستأذن وقد أخذ جلة العلماء بهذا الحديث وأجمعوا على أن الأيم هو الثيب، وورد في الشعر العربي بهذا المعنى أيضاً، يقول^(٢) الشاعر :

لا تنكحن الدهرَ ما عشتَ - أيماً مجرّبَةً قد ملّ منها ومَلّتِ
والأيم هنا بمعنى الثيب . . إذن فالأيم تستعمل بدل الثيب، وأبو تمام غير خاطيء في استخدامه الأيم بدل الثيب، ورميه بالجهل والحمق والخطأ ينافي روح الحق والنقد التنزيه .

٧ - وخطأ الأمدي^(٣) أباتمام أيضاً في قوله :

الوُدُّ للقُربى ولكنْ عُرْفُهُ للأبعد الأوطان دون الأقرب
وأتى ببحث طويل مفعم بحجج لتغليط أبي تمام ودحض التأويلات السبعة التي ذهب إليها البعض لتأويل بيت أبي تمام والدفاع عنه فيما ذهب إليه من تخصيصه عرف الممدوح للأبعد دون الأقارب . . . ويتلخص جدله في نقاط هي :

(١) وهذا هو لفظ مسلم ولفظه الكامل : الأيم أحق بنفسها من وليها، والبكر تستأذن، وقد اتفق البخاري ومسلم في لفظ : لا تُنكح الأيم حتى تستأمر، ولا تُنكح البكر حتى تستأذن، مسلم ج ٢ ص ٣٢ تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ط دار إحياء التراث العربي بيروت، والبخاري ج ٧ ص ٣٠ ط عالم الكتب بيروت، والحديثان مرويان في الصحاح الستة إلا النسائي الذي أورد حديثاً آخر في الباب السادس من كتاب النكاح . . قال : بكراً أم أيماً فقد وضع البكر مقابل الأيم قارن ما جاء في الصحيحين باب النكاح بما جاء في الأربعة ومسنده أحمد والحاكم .

(٢) انظر لسان العرب ج ١٢ ص ٤ ط دار صادر بيروت .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١٧٥ - ١٩٠ .

١ - أنصار أبي تمام : لقد خصص أبو تمام عرف الممدوح بمن لانسب بينه وبينهم ، وخصص قرابته بالود والمحبة دون العطاء ، لأن أقاربه غير محتاجين للعرف « وهو المساعدات المالية » .

الأمدي : أن لفظ البيت لا يدل على ما ذهبتم إليه أيها المتحلون صفة المنتصر لأبي تمام ، وأن المعول في التعبير على اللفظ ومدلوله ، وليس على نية المتكلم . وأن مثل هذا الدفاع لا يجدي في إنقاذ أبي تمام من الشطط الذي ارتكبه بإخراج أقارب الممدوح من عرفه مما حوّل مديحه إلى هجو فظيع .

٢ - أنصار أبي تمام : إن كلمة (دون) تعني هنا « بعدُ » يقال : جاء الأمير فمن دونه ، أي الذي بعد الأمير ، فمعنى البيت إذن : أن مودة الممدوح مخصصة لذوي قرباه ، وعرفه مخصص للأبعاد بعد أن نال الأقارب قسطهم منه وبذلك يزول الإشكال ويستكمل التعبير حقه في المعنى .

- الأمدي : أن كلمة « دون » في « جاء الأمير فمن بعده » إنما تعني : فمن هو أدنى مرتبة من الأمير ، فلا وجه لما سقتم من التأويل إذن !!

٣ - أنصار أبي تمام : لا قدح في قول أبي تمام عندما خصص العرف بالأبعاد دون الألقارب ، لأنه جعل المودة للأقارب ، ولأن العرف هو ما يتبرع به الإنسان ، وليس منه ما يوفى به الإنسان لأقاربه من الحقوق والواجبات ، لأنها لا تدخل في باب العرف ، فلا منتدح من أن يخصص العرف للأبعاد دون الأقارب .

- الأمدي : لا يخرج ما ينفق على الأقارب والأدنين أو الأبعدين عن دائرة العرف بمعنى الإحسان والود ، فتخصيص من لا نسب بين الممدوح وبينه بعرف الممدوح ، لا محالة حماقة .

٤ - انصار أبي تمام : كلمة الود تعم الإحسان والصلة والود ، والعرف لا يشمل إلا العطاء ، وقد خصص أبو تمام « الود » بمعنى الاحسان والمودة بالأقارب ، والعرف هو الإحسان بالأبعد وهو أحسن تصرف ، فقد أعطى كل ذي حق حقه ، أعطى الأقارب الأكثر وجعل الأقل للأبعد .

- الأمدي : الودُّ غير العرف ، والود لا يشمل العطاء ، كما أن العطاء لا يشمل الود ، ومن ثم فإن زعمكم واه لا ينهض به دليل ، ولنا فيما ورد في أشعار العرب ما هو أكثر من شاهد ، ثم أننا لو سلمنا بما قلتم فإن كلمة « دون » تحول دون الغرض الذي ذهبتُم إليه لأنها تُخرج الأقارب من الفئة المحظوظة بعرف الممدوح لأنه يكون كقولك : الودُّ والمالُ جميعاً لزيد ، والمال لعمرو مفرداً دون زيد ، وهذا أقبح ما يكون من المناقضة إذ كيف يجمع المال مع الود لزيد أولاً - ثم يُفرد عمرو به دون زيد

٥ - دون ، معناها في بيت أبي تمام : فضلاً ، يقال : أرضى بالقليل دون الكثير ، أي فضلاً عن الكثير

ودون الأقارب في البيت ، معناه : فضلاً عن الأقارب أي أن عرف الممدوح للأبعد فضلاً عن الأقارب .

- الأمدي : المثال معناه : أرضى بالقليل ولا أنتهي إلى الكثير ، أي لا أطمع فيه ، وهو الموافق للعربية ، وما ذهبتُم إليه أنتم غير مرض لدى أهل الفن .

٦ - أنصار أبي تمام : كلمة « دون » تأتي بمعنى فوق قال تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةٌ فَمَا فَوْقَهَا ﴾^(١) أي دون ما هو فوقها ، وفوق ما هو دونها .

(١) آية ٢٦ سورة البقرة .

- الأمدي : « فما فوقها » أي ما هو أكبر منها وما فوقها في الصغر ،

٧ - أنصار أبي تمام : إن ما ذهب إليه الحبيب الطائي هو عين مدح ،
لأنه يصف الممدوح بإيثار غيره على نفسه وأقاربه ، والإيثار محمداً ليست
بعدها محمداً ، قال تعالى : « وَيُؤْتِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ
خَصَاصَةٌ » (١)

- الأمدي : إيثار بعض الطالبين على بعضهم بغير سبب ، مذموم ،
فكيف بإيثار البعيد على القريب .

نقد الفقرة :

يدل جدال الأمدي في هذه الفقرة على طول نفسه وسعة ذخائره
العلمية وقدرته على الجدل المرن المتشعب المشبع بأنواع من الأدلة
والحجج ، وقد شمل رفضه للتأويلات السبعة كثيراً من وجه الصحة ، كما أن
الاعتساف قد أخذ منه مأخذاً في بعض ما ذهب إليه ، فقولته في رده على
الرأي الرابع : بأن كلمة الود ، لا تشمل الإحسان والنائل ، هو الصحيح لأن
المودة شيء والعرف والإحسان شيء ، قال تعالى (٢) : ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ
أَجْرًا إِلَّا أَلَمَّوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ ﴾ فالمودة غير العطاء والنوال ، يؤكد ذلك أن
المطلوب من المسلمين هو المحبة والتودد إلى أقارب الرسول ﷺ ، وليس
البذل والعطاء لهم ، وهناك في القرآن من كلمة « المودة » ما لا يمكن حمله
على النوال بأي وجه من الوجوه ، قال تعالى (٣) : ﴿ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَجْعَلَ
بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ الَّذِينَ عَادَيْتُمْ مِنْهُمْ مَوَدَّةً ﴾ وقال (٤) : ﴿ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً ﴾

(١) آية ٩ سورة الحشر .

(٢) آية ٢٣ سورة الشورى .

(٣) آية ٧ سورة الممتحنة .

(٤) آية ٨٢ سورة المائدة .

لِلَّذِينَ آمَنُوا - الَّذِينَ قَالُوا : إِنَّا نَصَارَى ﴿ فما من شك أن المودة بعد العداوة ليست من العرف والصلة ، كما أن مودة النصارى للمسلمين ليست نوالا .

وقوله - في دحضه الرأي الثاني لأنصار أبي تمام وتفسيره للمثال « جاء الأمير ومن دونه » بمجيء الأمير ومن هو أقل منه - صحيح لا غبار عليه ، فمن أقوال العرب ^(١) للمادح المنافق : « أنا دونها وفوق ما في نفسك » أي « دون مدحك وفوق ما في نفسك » فكلمة « دون » معناها أقل ^(٢) ويقال « مائة فما دونها » أي المائة فالأعداد الأقل منها ، قال الشاعر ^(٣) :

« فَلَقد دَهَشْتُ لِمَا فَعَلتَ ودونَه ما يُدْهَشُ المَلِكُ الحَفِيظُ الكَاتِبَا »

وقال الآخر :

وإذا دُكِرَتْ فكل فوقِ دُونُ ^(٤)

أي تحت . هذا ، وتفسير الأمدي للقولة المعروفة « أرضى بالقليل دون الكثير » بقوله : « أرضى بالقليل ولا أنتهي إلى الكثير » أي لا أطمع فيه - هو أدق تفسير . ولكن صحة كثير من هذه التفسيرات التي ذهب إليها الأمدي في رفضه أقوال أنصار أبي تمام لا تنزل على أن تفسيراته كلها صحيحة ، فهناك تفسيرات وتأويلات اعتسف الطريق به فيها ، فحكمه ، على أن بيت أبي تمام

(١) مجمع الأمثال للميداني باب الهمزة .

(٢) انظر في هذا ، مجمع الأمثال للميداني باب الهمزة . وفرائد الأدب في المنجد ص ٩٨٦ ط بيروت .

(٣) انظر : أساس البلاغة للزمخشري - دون - ص ٢٨٩ ط دار الشعب القاهرة سلسلة كتاب الشعب ، وانظر لسان العرب مادة (دون) باب النون فصل الدال ، وانظر معاجم أخرى مادة (دون) .

(٤) البيتان للمتنبي ديوانه ص ٢٤ ط دار المعرفة بيروت ، والمتنبي من المتأخرين ولا يستشهد بأشعارهم لكني استشهدت به تعصيماً لأدلة أخرى ، وقد أكثر البلاغيون من الاستشهاد به .

دون الغاية في وصف الممدوح بصفات كريمة وبأنه هجو في رداء مدح - هو حكم لا أعتقد أنه يمت إلى المنطق ، بل هو تعنت أكثر منه جدلا علميا فرده على أصحاب الرأي الأول - القائل بأن أبا تمام قد أشاح الوجه عن إدخال الأقارب في معروف الممدوح الذي خصه للأبعاد ليبين أن أقارب الممدوح أغنياء - بقوله : أن لفظ البيت لا يدل على ما تقولون وأن الاتكال في التعبير على اللفظ وليس على نية المتكلم - لا شك تعسف لأن الدلالة في اللغة العربية وجميع لغات العالم ليست لفظية فحسب ، فهناك دلالة مفهوم ودلالة إشارة بل أن اللفظ في ذاته له ثلاث دلالات هي : المطابقه ، والتضمن ، والإلتزام وكثير من الألفاظ يدل بمفهومه أكثر مما يدل بمنطوقه ، فقوله تعالى ﴿ فَلَا تَقُلْ لَهُمَا (١) أَفٌّ ﴾ يدل على النهي عن الضرب للوالدين وكلمة (البيت) تدل على الجدار والسقف كما تدل على الساكن ، وإذا قلنا أن جميع العرب أحرار فبنفس الكلمة قد حكمنا بصحة كون بعض العرب أحرارا ، وببطلان بعض العرب ليسوا أحرارا .

ومرد ذلك كله إلى العرف ، عرف اللغة وعرف الحياة وعرف العقل والعادة ، فعرف العقل يقتضي إذا صح قولنا « إن جميع العرب أحرار » أن يكون قولنا : « بعض العرب أحرار » - صحيحا ، والعادة تحكم بطول زيد إذا صح أنه « طويل النجاد » وقوله تعالى ﴿ وَلَا تِنَازِعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ﴾ (٢) يدل على أن التنازع يؤدي إلى التناحر، والتناحر يؤدي إلى التشتت ، والتشتت يؤدي إلى أن يتحول القوم إلى لقمة سائغة للعدوان وأن ذلك هو الهلاك بعينه ، فالقول إذن بأن لفظ الآية لا يدل إلا على التنازع والفشل وذهاب الريح فقط - تحامل وضيق أفق .

(١) آية ٢٣ من سورة الإسراء .

(٢) آية ٤٦ من سورة الانفال .

وقل الشيء نفسه في رفض الأمدي - قول أصحاب الرأي القائل بأن أبا تمام إنما أشاح الوجه عن إدخال الأقارب في مجال عرف الممدوح في قوله : « الود للقربى . . . الخ » - لأنه يريد أن يوحي بأن أقارب الممدوح أغنياء - بقوله : أن لفظ الشاعر لا يدل على ذلك، والمعول على اللفظ في التعبير، وليس على شيء غيره، ذلك أن هذا ليس سوى إنكار للحقيقة إنكار يتنافى مع واقع الدين وعرف الحياة في عهد أبي تمام .

أما الدين ، فالدين الاسلامي الحنيف يحكم بأن يبدأ الموسر أولاً بأقاربه الأذنين فأبعده الأقربين ثم بغيرهم ، وأن على الموسر أن يمون أقاربه الفقراء وأن نفقتهم دين عليه ، وأن ما يعطيه لهم ليس سوى أداء للواجب والدين ، قال رسول الله ﷺ « أنت ومالك لأبيك^(١) . وقال^(٢) : (ابدل بمن تعول : أمك وأباك وأختك وأخاك أدناك فأدناك) فنفقة الأقارب الفقراء إذن واجب ودين يؤخذ من الموسر إذا امتنع ، فقد روي^(٣) أن هند بنت عقبة ذهبت إلى رسول الله ﷺ ؟ فقالت : « يا رسول الله ؟ إن أبا سفيان رجل شحيح لا يعطيني من النفقة ما يكفيني ويكفي أولادي إلا إذا أخذت من ماله بغير علمه ، فهل علي في ذلك من جناح ؟ فقال : خذي من ماله بالمعروف ما يكفيك ويكفي بنيك » متفق عليه ، إذن ، فمن أنفق على أقاربه يكون قد أوفى بدينه وواجبه ، ولا يقال عنه حينئذ أنه جواد كريم بل يقال : أنه متدين وعفيف نقي الذمة . وإذا علمنا أن الممدوح ليس مسلماً فحسب ، وإنما هو أحد رواد المسلمين ، فإنه لا يمكن أن يشذ عن غيره من المسلمين ، فيخالف قانون دينه

(١) سنن ابن ماجه كتاب التجارة ومسنند أحمد ج ٢ ص ١٧٩ و ٢٠٤ و ٢١٤ .

(٢) انظر : مسلم كتاب الزكاة ج ٢ حديث ١٠٣٤ وانظر أبا داود كتاب الزكاة وأحمد ج ٢ ص ٩٤ .

(٣) انظر البخاري كتاب البيوع الباب ٩٥ والنفقات بابي ٩ و ٢٤ ومسلم كتاب الأفضية الباب ٩ وأبو داود كتاب النكاح وأحمد ج ٦ ص ٣٩ و ٥٠ و ٢٠٦ .

بمنح الأبعاد دون الاقارب إلا إذا كان أقاربه أغنياء يترفعون عن قبول العطاء أو أنهم أعفَاء في طبيعتهم وخلُقهم .

وأما عن واقع الحياة فاستقراء التاريخ يحكم بأن العرب بحكم الحياة القبلية وبحكم كونهم قريبي العهد بالحضارة إذ ذاك - كانوا أكثر الناس ارتباطا بالعيشة وأشدهم تمسكا بها ، وهذا يقضي بأن العرب لا يتأخرون عن أقاربهم وأنهم كانوا يخصصون أقاربهم بالمساعدة ، إذا كانت لديهم ميسرة ، وفي مثل هذا المجتمع إذا قال أحد في شخص ما بأنه كريم السجايا كثير المحامد وأن عرفه يترى على الأبعاد دون أقاربه فإنه لا شك قد حكم بمقتضى العرف والواقع بأن أقاربه أغنياء ويعفون عن أخذ المعونات . . . على أن وصف الأقباب بالغناء والبذل صفة كريمة سبق أبا تمام غيره من الشعراء ، يقول زهير بن أبي سلمى (١) :

على مكثريهم منْح ما يعترهمو وعند المقلين السماحة والبذل

أي ليس منهم من يأخذ ويقبل العطاء وإنما كلهم جود وعطاء .

ويقول بكر بن النطاح الحنفي :

ومن يفتقر منا يعيش بحسامه . . الخ (٢) .

أي لا يأخذ صلة من بني قومه ، وهكذا تؤدي بنا الأدلة إلى أن إبعاد أبي تمام أقارب الممدوح من الزمرة التي يتوالى عليها عرف الممدوح - إنما يعني أن أقاربه أغنياء وأنهم ليسوا بحاجة إلى معرفته ، وفيه أيضا إشارة بأن الممدوح من أسرة عظيمة ترفل في النعيم ، وأن أعضاء هذه الأسرة أغنياء يعفون عن أخذ الصلات ونوافل المال .

(١) ديوان زهير ص ١٥ .

(٢) انظر : الجمهرة ، قصائد بكر بن النطاح الحنفي .

وأما قول الأمدي بأن البر بالأرحام يعد عرفاً - فهو غير صحيح لأن البر بالأرحام يحسب صلة ، ولأن البر يعني الطاعة ، يقال برَّ خالقه ، وبرَّ والده ، أي أطاعهما ويقال : برَّ رحمه أي وصله ، ورجل برَّ بذي قرابته أي يصلهم ، فهو وإن يدخل في معنى (المعروف) لغوياً لكنه لا يدخل كما لا تدخل النفقة على الزوجة في الاصطلاح! . ، وفي الآيات التي استشهد بها الأمدي وهي أكثر من ١٨ بيتاً لا يوجد بيت واحد يفيد بأن الإحسان لذي القربى يعني المعروف بمعنى الجود ، وقد استخدم القرآن الكريم كلمة « المعروف » أكثر من ثماني وثلاثين مرة^(١) بمعنى العدل وعدم الإساءة ، بل فيها من الآيات ما يؤكد أن المعروف غير الصدقة والعطاء ، قال تعالى ﴿ لا خَيْرَ فِي كَثِيرٍ مِنْ نَجْوَاهُمْ إِلَّا مَنْ أَمَرَ بِصَدَقَةٍ أَوْ مَعْرُوفٍ أَوْ إِصْلَاحٍ بَيْنَ النَّاسِ ﴾^(٢) ، و« او هنا للتقسيم ، وقال تعالى^(٣) : ﴿ قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذَى ﴾ وقال تعالى^(٤) : ﴿ وَلَا تُوَاعِدُوهُمْ سِرًّا إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلًا مَعْرُوفًا ﴾ وما استدل به الأمدي من الآية وهي^(٥) : ﴿ وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ ﴾ ليس هو الآخر بمعنى العطاء والنوال ، وإنما هو بمعنى العدل ، وبمعنى المعروف المتداول بين الناس . على أننا لو أخذنا بيت أبي تمام ، كما فسره الأمدي ، فإن البيت لا يخلو من وصف الممدوح بالإيثار ، والإيثار مكرمة لا ينعم الله بها إلا على أولى العزم من الناس ، وما أكثر حديث العرب في الإيثار وخلق المكارم بتفضيل الآخرين على النفس والبعيد على القريب ، يقول حاتم الطائي^(٦) : « لقد كنت أختار القري طاوياً الحشاً » .

(١) انظر سورة البقرة آيات ٢٢٨ و ٢٣١ و ٢٦٣ وسورة النساء آيتي ٦ و ١١٤ وسورة لقمان آية ١٥ .

(٢) سورة النساء آية ١١٤ .

(٣) سورة البقرة آية ٢٦٣ .

(٤) آية ٢٣٥ سورة البقرة .

(٥) سورة البقرة آية ٢٣٣ .

(٦) ديوان الحماسة ج ٤ ص ٢٤١ دار النهضة المصرية لعام ١٩٦٥ .

ويقول عروة بن الورد^(١) :

أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُوا قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءِ بَارِدٌ
أَي أَحْسُوا الْمَاءَ لِأَسَدٍ بِهِ شِدَّةٌ جَوْعِي .

ويقول الآخر^(٢) :

سَأَقْدَحُ مِنْ قِدْرِي نَصِيْبًا لَجَارَتِي وَإِنْ كَانَ مَا فِيهَا كِفَافًا عَلَى أَهْلِي

أَي أَجْوَعُ أَهْلِي وَهُمْ الْأَدْنُونَ إِلَيَّ وَأَعْطِي جَارَتِي وَهِيَ لَيْسَتْ بِأَهْلِي .

وورد في التاريخ أن العرب كان أحدهم ربما أطفأ النار، وأمسك عن الأكل، وقد اشتد به السغب وأوهم الضيف بذلك أنه يأكل ليأكل الضيف ويشبع، قال حاتم الطائي^(٣) :

وَأَنِي لِأَسْتَحْيِي يَمِينِي وَبَيْنَهَا وَبَيْنَ فَمِي دَاجِي الظَّلَامِ بِهَيْمٍ

وهكذا فإن بيت أبي تمام صحيح لا يشوبه نقص، ويتخلص من العيب إذا اعتبرنا البيت وصفا يدل على أن الممدوح يخصص عرفه للأباعد ولا يخصصه لأقاربه لأنهم أغنياء .

٨ - ومما أخذ الأمدى على أبي تمام قوله :^(٤)

يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرْعَةً مِنْ رَاحَتِكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالْعَبَلُ^(٥)

(١) المصدر ج ٤ ص ٢٢٥ .

(٢) شاعر مجهول : انظر الحماسة ج ٤ ص ١٩٣ .

(٣) المصدر ج ٤ ص ١٩٤ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ١٩٠ - ١٩٢ .

(٥) من قصيدة في مدح المعتصم بالله : انظر ديوانه ص ١٤٧ - ١٤٩ ط دار الفكر للجميع

بيروت .

قال الأمدى : لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف .
فقد حذف « إن » التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، وحذف « من » وهي
الاسم الذي صلته « لم يذق » فاختل البيت وأشكل معناه .

نقد الفقرة :

بيت أبي تمام يعاني من نواقص كثيرة ، يعاني من الحذف ، ومن
الانفصام ، ومن انقطاع الرباط بين أجزائه ، فقوله : « يدي لمن شاء رهن »
وقوله « لم يذق جرعا من راحتك » جملتان أجنبيتان عن بعضهما البعض ، مع
أن الغرض من (يدي لمن شاء رهن) نوع من اليمين ، لأنه يريد أن يقول :
يدي رهن لكل من لم يذق جرعاً من راحتك إذا درى لذة الصاب والعسل
وميز بينهما ، لأن من لم يذق من راحتك جرعاً فإنه لا يفهم معنى الصاب
والعسل .

على أن البيت يعاني من الغموض من جهات مختلفة ولا يستقيم بتأويل
أو أكثر .

وأما حذف إن الشرطية فجائز ، وقد ورد في القرآن الكريم بكثرة قال
تعالى (١) ﴿ فَاتَّبِعُونِي يَحَبِّبْكُمْ اللَّهُ ﴾ أي فإن تتبعوني يحببكم الله ﴿ رَبَّنَا
أَخْرْنَا إِلَىٰ أَجَلٍ قَرِيبٍ نَجِبْ دَعْوَتِكَ ﴾ (٢) ، أي إن تؤخرنا إلى أجل قريب نجب
دعوتك ﴿ إِنَّ أَرْضِي وَاسِعَةٌ فَإِيَّايَ فَاعْبُدُون ﴾ (٣) أي فإن لم يتأت لكم إخلاص
العبادة لي في هذه البلدة فإياي فاعبدون في غيرها ، وقد حذف فيه أكثر من
نصف الجمل ، إذن فحذف إن الشرطية وجملتها جائزة ، ولكن بيت أبي تمام

(١) آية ٣١ سورة آل عمران .

(٢) آية ٤٤ سورة إبراهيم .

(٣) آية ٥٦ سورة العنكبوت .

لا يعاني من الحذف فقط ، وإنما يعاني من نواقص كثيرة لا يستقيم معها المعنى إلا بتأويلات جد بعيدة ، وهذا هو أحد أخطاء أبي تمام التي لا تقبل التأويل ولا يفيد فيها التفسير والتبرير .

٩ - ومن الأخطاء التي أنكرها الأمدي على أبي تمام قوله (١) :

شهدتُ لَقد أَقَوْتُ مِغَانِيكُمْ بَعْدِي وَمُحَّتْ كَمَا مُحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدِ

قال الأمدي : جعل الوشائع حواشي البرد أو شيئاً منه ، وليس الأمر كذلك ، وإنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدّي عند النساجة ، قال ذو الرمة :

به ملعب من معصفات نسجته كنسج اليماني بُردَه بالوشائع

أي اللفائف ..

وأما قول كثير :

ديارٌ عَفَّتْ مِنْ عَزَّةِ الصَّيْفِ بَعْدَمَا تُجَدُّ عَلَيْهِنَّ الْوَشَائِعَ الْمُئَمَّنَمَا

فإنما أراد به ما سد به الخصاصة بين الشيتين ، وإذا كان هو قد أخطأ وغفر له أخطاؤه ، فإن خطأ أبي تمام لا يغفر لأنه حضري .

نقد الفقرة :

أعتقد أن الأمدي غير مصيب في إنكاره على كل من أبي تمام وكثير في استخدامهما الوشائع بمعنى الحواشي ، وأعلام البرد ، لأن الوشائع لا تأتي فقط بمعنى لفائف الغزل ، وهي ما تؤلف على القصب للنسج ، بل أيضاً

(١) الموازنة ج ١ ص ١٩٢ - ١٩٣ .

وباتفاق أهل اللغة يطلق على الرقوم والطرائق والأعلام في الثياب، قال^(١) أساس البلاغة : برد موشع : التوشيع رقم الثوب بعلم، ونحوه وقال^(٢) ابن منظور: التوشيع علم الثوب، ووشع الثوب : رقمه بعلم ونحوه ، والتوشيع الطريقة في البرد ، وقال الجوهري^(٣) : برد موشع أي ذورقم وطرائق . والتوشيع ترقيم الثوب المعلم ، فبيت أبي تمام إذن مستقيم من حيث المعنى ولا يخالطه نقص ، لأنه يعني أن مغاني الأحياب قد خلت بعده من السكن وخلقت ، ودرست كما تخلق وتندثر الوشائع والأعلام والطرائق من البرود ، فمن المعلوم أن أول ما يبدأ في الإمحاء من الثوب هو أعلامه ورقومه وهو ما يقصد به امرؤ القيس بقوله^(٤) .

خِلاءَ نَسِيحِ الرِّيحِ فِي جَنَابَاتِهَا كَسْتَهَا الصَّبَا سَحِيقَ الْمَلَأِ الْمُدْبِلِ

أي كسته اندثارا أو أمحاء على شاكلة أمحاء يأتي على ذيل وحواشي

الملاء .

١٠ - وقد أنكر الأمدى على أبي تمام أيضا قوله :^(٥)

لو كان في عاجلٍ من آجلٍ بدلٌ لكان في وعده من رفته بدلٌ

قال الأمدى : ولم لا يكون في عاجل بدل من آجل ؟ والناس كلامهم

على اختيار العاجل وإيثاره وتقديمه على الآجل قال الشاعر :

« والنفس مَوْلَعَةٌ بِحَبِّ الْعَاجِلِ »

وقال الآخر :

(١) أساس البلاغة للزمخشري ص ١٠٢٢ ط دار الشعب ، من سلسلة كتاب الشعب .

(٢) لسان العرب لابن منظور ، باب العين فصل الواو - مادة (وش ع) .

(٣) تاج اللغة لاسماعيل بن حماد الجوهري مادة (وشع) .

(٤) ديوان امرئ القيس قوافي اللام .

(٥) الموازنة ج ١ ص ١٩٢ - ١٩٦ .

أعاذلُ ، عاجلُ ما أَشتهي أحبُّ من الأكثرِ الرائيثِ

نقد الفقرة :

إن العاجل الذي يعنيه أبو تمام غير الآجل ، أي أن آجله وعاجله شيان وليس شيئا واحداً يمكن أن يقدم فيكون أشهى وألذ، أو يؤخر فيأتي بعد لهفة وشوق وطول انتظار .

وليس كذلك العاجل في قول مثل :

والنفسُ مولعة بحب العاجل

أعاذلُ ، عاجل ما أَشتهي أحبُّ من الأكثرِ الرائيثِ

لأن عاجلهما شيء واحد، بينما العاجل والآجل في بيت أبي تمام شيان مختلفان لا يمكن أن يبدل أحدهما بالآخر أو أن يحل أحدهما مكان الثاني . فمثل العاجل والآجل في بيتي جرير ، وأبي عبد الله بن عتبة اللذين تمثل بهما الأمدى ، مثل وصال حبيب ، فهو ألد وأشهى إذا كان عاجلاً وألوطء بالقلب وأجدر بالاستمرار إذا كان آجلاً ، لأنه يأتي بعد طول انتظار المشوق وسهده وعنائ، ولكن كلا النوعين شيء واحد، ويحل كل منهما محل الآخر ، أما العاجل والآجل في بيت أبي تمام ، فمثلهما كمثل مولود استجفرت قواه ودخل مرحلة يشارك فيها الأبوين في أعمالهما فيروق ذلك للأبوين ويستلذان مما يريانه من مولودهما من المساعدة ، لكن هذا التلذذ أو هذه المشاركة لا يبدل بما ينتظر الوالدان من مولودهما من العمل والسعي الدثوب آجلاً ، لأن هذا العاجل لا يملأ مكان الآجل ولا يبدل الآجل به ، وقل الشيء نفسه في ثواب يشبه الله عباده على عملهم في الدنيا وهو العاجل ، وفي الآخرة وهو الآجل فلا يحل العاجل منهما مكان الآجل لأن كل واحد منهما مستقل برأسه .

وقد أشكَل على الأمدي البيت لأنه ظن أن العاجل والأجل في بيت أبي تمام شيء واحد ، ولكن الحقيقة هما شيان وعد وعده به الممدوح ففرح أبو تمام به وإملاً نفسه في انتظاره ، وقضى برهة من الوقت في ظل هذه الفرحة ، وكان هذا هو العاجل ، ثم هناك أجل ينتظره وهو ما يعطيه الممدوح من الهبات الكثيرة فيدخل فيه البهجة والسرور ، على أننا إذا أردنا أن ندقق بهذه الطريقة على الشعراء فإن بيتا واحدا من أشعارهم لا يكاد يسلم من الخطأ بخاصة وأن باب الاعتراض مفتوح وطريق النقد سهل ممهد ، بينما طريق البناء صعب ووعر .

١١ - ومن الاخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام أيضا قوله (١) :

بيوم كطول الدهر في عرض مثله وَوَجِدِي مِنْ هَذَا وَهَذَا أَطْوَلُ

رفضه الأمدي قائلا : فجعل للدهر ، وهو الزمان ، عرضا وهو محض المحال ، فإن قيل : فلم لا يكون سعة ومجازا في الكلام ؟ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز لأن المجاز ، في هذا له صورة وألفاظ مألوفة وهي قول الناس عشنا في خفض ودعة زمنا طويلا عريضا ، وما زلنا في رخاء ونعمة الدهر الطويل العريض ، وإنما أراد تمامه وكماله سواء فيما كان له الطول والعرض حقيقة أو لم يكن .

فإن قيل : فإذا جعلت للزمان الطول الذي هو سعة على المجاز فلم لا تجعل له العرض الذي هو خلاف الطول على المجاز ؟

قيل : العرض الذي هو خلاف الطول حقيقة ، والزمان لا عرض له على الحقيقة فكيف يكون العرض على المجاز .

(١) الموازنة ج ١ ص ١٩٦ - ٢٠٣ .

فإن قيل : إن الزمان لا يوصف بالسعة كما لا يوصف بالعرض ، فلم استعيرت له العرض الذي هو السعة ؟ قيل : إن العرض ، وإن جاء وصفا للزمان في قولهم : عاش فلان في مدة زمتا طويلاً عريضاً ، فإنما صلح لأنك وصلته بالطول وقرنته به ، فكان المعنى عاش في زمنٍ تم له ، وكمل واتسع بما أحبه ، والزمان قد يوصف بالسعة فيقال : قد اتسع لك الزمان والوقت في فعل كذا ، ولا يقال : عرض لك في الوقت سعة ، والعرض هنا السعة ، إلى آخر ما قاله . .

نقد الفقرة :

إن قول الأمدى : « فجعل للدهر » وهو الزمان عرضاً وذلك محض المحال وقوله : إن هذه الألفاظ ، طول الدهر ، صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز - يدل على التشدد في شيء لا يستحق هذا التشدد ، واعتراض الأمدى إنما يعود إلى شيء واحد هو ولوعه بالقديم وعداؤه الشديد لكل شيء يختلف عن القديم .

فإنكاره على أبي تمام جعله للزمان عرضاً وقوله بأن ذلك هو محض المحال - أمر يدعو إلى الدهشة ، فقد جعل الله سبحانه للذل جناحاً وقال^(١) : « وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ » فلم يكن محالاً ، وجعل أبو ذؤيب الهذلي^(٢) : للموت أظفاراً ينشبهها وقال :

« وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا » فلم يكن محالاً ، وجعل امرؤ القيس لليل : (سدولاً وأصلاباً ومطية يتمطاها ويردف الأعجاز).^(٣) ومع ذلك لم يكن

(١) آية ٢٤ سورة الاسراء.

(٢) ديوان الهذليين ص ١ - ٣ وتمامه : ألفت كل تميمه لا تنفع.

(٣) يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموع ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

محالا ، وإنما قول أبي تمام في استعارته العرض للدهر محال؟؟

وأما قوله : « إن طول الدهر هو صيغة حقيقة » فهو الصحيح ، لأنه حقيقة لغوية ، لكن كون كلمة الدهر حقيقة لا يمنع أن يجوز بها من شيء غير الدهر لعلاقة المشابهة ، فالموت في قول أبي ذؤيب المذكور أيضاً حقيقة ، لكنه تجوز به عن الأسد ، والليل في قول امرئ القيس حقيقة ولكن تجوز به عن حيوان ، والدهر أيضاً حقيقة ولكن أبا تمام تجوز به عن جسم واسع طويل عريض . نعم ، إن الدهر حقيقة مع أن وجوده ذهني باعتبار أنه أمر لا وجود له أصلاً وطوله وامتداده أمور وضعت لفهم ما يشعر به الإنسان من مضي الوقت ، لأنها لا وجود لها إلا في الاعتبار والذهن . . لكن ذلك لا يمانع كما قلنا أن نحمل كلام أبي تمام على أنه مجاز استعاري ، أي أنه شبه الدهر بشيء مهول ضخيم واسع الجنبات ثم استعار له العرض والطول ليقربه إلى الحس ويجعله وكأنه مُدركٌ بالحواس وذلك للإبانة وللوضوح .

وهكذا فإن أبا تمام جعل للدهر عرضاً على سبيل الاستعارة فقوله « بيوم في طول الدهر طوله ، وفي عرض مثله » إنما يعني في عرض يساوي ذلك الطول من باب الاستعارة وفي ذلك لا شيء مما تتقزز منه الطباع أو ترفضه العربية؟! .

وقد جرت العادة عند العرب أن يصفوا الشيء المتمادي أو الواسع المترامي الأبعاد بالطويل العريض قال ذو الرمة^(١) :

فِعْمالٌ فَتَى بَنَى وَبَنَى أَبَوْه فاعْرَضَ فِي المِكارِمِ واستطالا
جعل للمكارم طولاً وعرضاً ، وقالت الخنساء^(٢) :

(١) ، (٢) انظر : لسان العرب ج ٧ ص ١٦٦ وج ١١ ص ٤١١ .

وما بلغت كف أمرى متناول من المجد ، إلا والذي نلت أطولُ
 جعلت للمجد طولاً ، وقد أكثر الأمدي من ذكر الأمثال فيه ما أعفانا عن
 ذكر شواهد جديدة ، ففي هذه الشواهد والشواهد التي ذكرناها وشواهد أخرى
 ماثورة في بطون الكتب ما يكفي ليدل على صحة مذهب أبي تمام في وصفه
 تمادي اليوم بأنه طويل طول الدهر وأن له عرضاً كطول الدهر ، فقد أكمل
 بذلك وصف اليوم الطويل على الشاعر ، فهو يوم طويل يتمادي مع تمادي
 الحزن ويضيق على الشاعر طولاً و عرضاً وميمنة ، وميسرة ، وخلفاً ، وقداماً ، فلا
 منجاة منه ولا خلاص من أخطاره . . . ثم أن كلمات الطول والدهر والعرض
 كلمات تفيد بإيحاءها أكثر من إفادتها بمنطوقها ، توحى بتعاسة الشاعر الناجمة
 من أحزانه الكثيرة والمُنْبِئَة أن الشاعر يعيش في ظلمات متراكمة . . . ومثل
 هذا الإيحاء لا يستفاد من قول الأمدي « أن الدهر طويل » أو « طال لنا الدهر »
 وما أشبهه ، وقد وصف الشعراء أشياء ليست من الجسم بالعرض والطول
 وأورد الأمدي نماذج منه لكبار الشعراء ولكنه لم يستقذرهم وإنما استبشع
 إضافة أبي تمام العرض والطول للدهر . . . واحتج بأن الدهر ليس بجسم
 ليوصف بأوصاف تضاف إلى الأجسام . . لكن المكارم والأخلاق والمجد
 والدعاء - أيضاً ليست بأجسام فلم وصفوها بصفات الأجسام وهي العرض
 والطول ؟

١٢ - ومن أخطاء أبي تمام التي عدها الأمدي عليه قوله : (١)

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهله بلدُ
 فقد غلّطه وقال : « وهذا أيضاً غلط ، من أجل أن كل بلد يضيق بأهله
 وليس ضيقته من جهة ضيق الأرض ، ذلك لو أن الأرض وسعت عشرة

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٠١ دار المعارف.

أضعاف ما هي عليه الآن لما تسبب في أن تكون مكة أو المدينة بأوسع وأزيد
مما هي عليه الآن؟؟

نقد الفقرة :

لا شك أن الأمدي نظر نظرة سطحية إلى البيت ثم حكم كيفما بدا له
دون أن يهتم بحقيقة الواقع ، فلو أنه جاء وفرض مساحة لإحدى المدن
الاسلامية « لبغداد » مثلاً وحددها تحديداً فرضياً بعشرين كيلو متراً مربعاً
وفرض في الوقت نفسه مساحة للأرض وحددها تحديداً فرضياً بعشرة ملايين
كيلو متر مربع مثلاً ، ثم فرض أن الكرة الأرضية قد اتسعت وامتدت حتى
بلغت عشرة أضعاف ما هي عليه - لوجد أن الفارق بين بغداد ذات العشرين
كيلو متراً وبغداد ذات المائتي كيلو متر مربع جد كبير فلو مثل ذلك ما خطأ أبا
تمام في بيته ، ولكن الأمدي لم يفعل لانه لا يريد أن يصغي إلى أي منطق
ولو كان منطق الرياضة ما دام لا يسير مع عمود الشعر العربي .

ثانياً أن كلمة الأرض قد وردت بمعنى البلاد فلم لا نحمل قولة أبي تمام
على هذا المحمل ، لكي نبعد الطعن عن بيته ، فقد وردت كلمة « الأرض »
في القرآن الكريم في مواضع متعددة وفسرت بمعنى البلاد . قال تعالى :
﴿ فَلَنْ أُبْرِحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِي أَبِي ﴾ (١) ﴿ يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ
التي كتب الله لكم ﴾ (٢) ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تَفْسُدُوا فِي الْأَرْضِ ﴾ (٣) ﴿ فَسَيُرُوا
في الأرض ﴾ (٤) ﴿ وَقَالُوا لِأَخْوَانِهِمْ إِذَا ضَرَبُوا فِي الْأَرْضِ ﴾ (٥) .

(١) آية ٨٠ من سورة يوسف .

(٢) آية ٢١ سورة المائدة .

(٣) آية ١١ سورة البقرة .

(٤) آية ١٣٧ سورة آل عمران .

(٥) آية ١٥٦ سورة آل عمران .

فقد فسر بعض المفسرين كلمة « الأرض » في هذه الآيات بالبلاد

١٣ - ومما أخذ الأمدي على أبي تمام قوله : (٦)

وكلما أمست الأخطارُ بينهم هَلْكَى تبيّن من أمسى له خطرُ
لو لم تصادف شياتُ البهم أكثر ما في الخيل ، لم تُحمد الأوضاح والغرر

قال : وهذا فساد في ترتيب البيت لأنه ليس إذا وجدت شيات البهم
« وهي صغار الغنم » أكثر مما في الخيل كان ذلك موجبا لحمد الأوضاح
والغرر ، وإنما كان يصح نظم الكلام (لو قال) لو لم تعدم الأوضاح والغرر
في البهم ما حمدت في الخيل فأما أن توجد شيات البهم في الخيل كثيراً أو
شيات الخيل في البهم دائماً ، فليس هذا بموجب حمد الأوضاح والغرر في
الخيل لأن الأوضاح والغرر موجودة في الغنم .

نقد الفقرة :

الشية وجمعها شيات هي بياض في سواد أو بياض في لون آخر من
الفرس أو البهم الأخرى ، وفرس حسن الأشي أي حسن الغره ، فأبو تمام إنما
يعني أن الشيات وهي الغرة والتحجيل في الخيل لم تكن تحمد في الخيل لو
أنها لم تكثر في البهم الأخرى لأن كون الكثرة منها في البهم أثبتت أن الجمال
في الغرر والأوضاح ليس بما في هذه الغرر والأوضاح من اللون والجازبية ،
وإنما لكون هذه الأوضاح والغرر في الخيل فقط ، فما أكثر الشيات في أطراف
البهم ولم تكن غرة وخلت عن الجمال ، ولكنها ما تكون في الفرس حتى
تكون غرة وأبهة وجمالاً .

وهذا أحسن من قول الأمدي : « لو لم نعدم الأوضاح والغرر في البهم
ما حمدت في الخيل ذلك لأن الأوضاح والغرر موجودة لا محالة في البهم

(٦) الموازنة ج ١ ص ٢٠٥ - ٢٠٧ .

الأخرى، وهي شياتها عندما تكون في الأيدي والوجهة والرقبة، ولكنها ليست جميلة ولا تعد غررا، لأن جمال الغرر والأوضاح ليس في ذاتها وإنما بكونها في الخيل فقط . . . وكذلك خطر الممدوح فكلما كثرت أخطار أعدائه تجلى خطره أكثر كما يتجلى جلال الأوضاح والغرر في الفرس كلما زادت الشيات في الدواب الأخرى ، إذن فأبو تمام مصيب فيما ذهب إليه والإمام الأمدي غير مصيب .

١٤ - ومن الأخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام قوله (١) :

سأحمد نصراً ما جئتُ وأني لأعلم أن قد جَلَّ نصرٌ عن الحمد

قال : وخطأه أنه دفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكره به وينسبوه إليه وافتتح فرقانه بذكره .

نقد الفقرة :

هذا هو أحد أخطاء أبي تمام التي لا تقبل التأويل ولا مكان لتبريره، ورحم الله الإمام الأمدي في تخطئته ورفضه إياه ، ذلك لأن أحدا مهما بلغ الأمر لا يجل عن الحمد ولا ترتفع منزلته عنه، بل يزداد مجده وسؤدده بالحمد ويسعى إليه بكل إمكاناته حيث يرى الحمد أفضل أنواع المجد قالت الخنساء (٢) :

تري الحمدَ يهوي إلى بيته يرى أفضلَ المجد أن يُحمدا

١٥ - ومما أنكر الأمدي على أبي تمام قوله (٣) :

ظعنوا فكان بكايَ حولاً بعدهم ثم ارعويتُ وذاك حكمٌ لبيد

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٠٧ - ٢٠٩ .

(٢) أنظر : شواعر العرب ، ترجمة الخنساء .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٠٩ - ٢١١ ط دار المعارف المصرية :

أجدر بجمرة لوعة إطفائها بالدمع أن تزداد طول وقود
قال : وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها ، لأن
المعلوم من شأن الدمع أن يطفى الغليل ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد
ويعقب الراحة ، وهو في أشعارهم كثير موجود يُنحى به هذا النحو من المعنى
ومنه قول امرئ القيس . . . وقول ذي الرمة . . . وقول : الفرزدق . .
وغيرهم ومنهم أبو تمام فقد ذكر في أكثر من خمسة مواضع في شعره أن الدمع
يخفف شدة الوجد ويقلل من الحزن . . .

وقد تبع أبا تمام على هذا الخطأ البحتريُّ فقال :

فَعَلَامَ فِيضُ مَدَامِعِ تَدِيقِ الْجَوَى وَعَذَابُ قَلْبٍ فِي الْجِسَانِ مُعَذِّبِ

نقد الفقرة :

تتبع ما وسعتني الطاقة أشعار العرب في الأصمعيات والمفضليات
وجمهرة أشعار العرب ، وديوان الحماسة ، وكثير من دواوين الأمويين
وَالْعَبَّاسِيِّينَ ، وخرجت بحصيلة واحدة هي أن هناك في الشعر العربي خمسة
أنواع من الدمع على النحو التالي :

١ - دمع يريقه صاحبه ليبرد حرارة الحزن ويزيل شوقه ، بل ليشتفي من
الحزن ، ويكون ذلك عادة في حزن الفراق عندما شعر صاحبه باليأس من
وصال الحبيب ، وأنه لا فائدة من الحزن والتجلد والصبر والانتظار فيذرف
الدمع بغزارة بدل الوصال ، يقول جنادة^(١) :

من حبَّها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناعٍ فينعاهها
لكي يكونَ فراقٌ لا لقاءَ له وتضمير النفس يأساً ثم تسلاها

(١) الصناعتين ص ٨٦ ط عيسى الحلبي وأمالى القالى ج ٢ ص ٤٨ .

ومن هذا النوع ما ورد في أبيات امرئ القيس :

« وإن شفائي عبرةٌ مُهْرَاقَةٌ لو سَفَحْتُهَا »^(١).

ومنه قول الآخرين من الشعراء الذين طرَقوا هذا المعنى وهم كثيرون وفي دواوين الشعراء من الأبيات في هذا المعنى ما أجد العافية في الإقلال من ذكرها، بخاصة وقد ساق الأمدى ثمانية منها .

٢ - هناك دمع يراق تفجعا ولإبداء الأسي والحزن واللوعة والوجد ومنه

دمع امرئ القيس وبكاؤه في قوله^(٢) :

قِفَانَبِكِ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

وبكاء ذي الرمة في قوله^(٣) :

وَفَقْتُ عَلَى رِبْعٍ لَمِيَّةَ نَاقَتِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُ

ومنه بكاء الأعشى في قوله^(٤) :

مَا بِكَاءِ الْكَبِيرِ فِي الْأَطْلَالِ وَسؤالِي وَمَا تَرَدَّ سؤَالِي

ومنه البكاء في مرثاة فاطمة « رضي الله تعالى عنها » لأبيها محمد ﷺ

هي تقولها^(٥) :

فَلِيكِهِ شَرْقُ الْبِلَادِ وَغَرْبُهَا وَلِيكِهِ مَضْرُوكِلُ يَمَانِي

وَلِيكِهِ الطُّودُ الْمُعْظَمُ جَوْهُ وَالْبَيْتُ ذُو الْأَسْتَارِ وَالْأَرْكَانِ

ومن هذا النوع الدمع في قول أبي تمام^(٦) :

(١) لسان ج ٤ ص ٥٣٢ .

(٢) شرح القصائد السبع ص ١٥ وشرح القصائد العشر للتبريزي ص ٢ .

(٣) ديوان ذي الرمة ٣٨ .

(٤) ديوان الأعشى ص ٣ .

(٥) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ١٥٣ ط دار الجيل بيروت .

(٦) من مرثاة أبي تمام في محمد وقحطبة وأبي نصر بن الطوسي ، ديوانه ص ٢١٨ - ٢٢٠ ط دار

الفكر للجميع بيروت .

كذا فليُجِلَّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعين لم يفيض ماؤها عذراً
فهذا الدمع والبكاء ليس لتخفيف الحزن بل لبيان التفجع وإظهار الأسى
من الباكي الحزين على المبكي عليه .

٣- وهناك نوع ثالث من الدمع ينهمر كأثر للحزن كلما ذكر صاحبه فرقة
الأحبة وبعدهم ، وهذا الدمع ليس لإبداء الأسى أو التفجع ، ولا للتخلص من
الحزن ولا للاشتفاء من الوجد ، وإنما هو دمع يسفح كأثر حزن دون أن يكون
لصاحبه فيه قصد ، أي الدمع الذي يهطل استجابة لفجعة تساور شخصاً أو
لوعة شوق يستعر أوارها بين ضلوعه ، ومن هذا النوع دمع ذي الرمة في
قوله (١) :

وما شئتَا خَرْقَاءَ واهيئةُ الكلى سقى بهما ساقٍ ولما تبَّللا
بأضيعَ من عينيك للدمع كَلِّمَا توهَّمتَ ربعاً أو توهَّمتَ منزلاً

ومنه دمع المرقش في قوله : (٢)

أمنَ رسمِ دارِ دمعُ عينيك يسفح فلم تحبس العينان مني بكاهما

ومنه دمع ابن المعتز في قوله : (٣)

ذكرتُ عبيدَ الله والتربُّ دونه غدا من مُقامِ أهله أو تروحوا

ومنه دمعه في قوله (٤) :

فقلت والدمع من وجدٍ ومن حرق يجري وقد خدد الخدين منسجمه

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٢ ط دار الجيل بيروت .

(٢) انظر : منتهى الطلب ٣٣١ والمفضليات ج ٢ ص ٤١ .

(٣) انظر : زهر الآداب ج ٣ ص ٧٢١ ط دار الجيل بيروت .

(٤) المصدر ص ٧٢١ - ٧٢٢ .

ألم تُمّتْ يا سليلَ المجد من زمن فقال لي : لم يمّتْ من لم يمّتْ كرمه
٤ - والنوع الرابع من الدموع هو دمع المسرة ، ويكون عند الوصال بين
الأحبة أو لقاء المغرمين بعد فراق طويل أو عندما تتجلى بوادر تبشر بقرب
اللقاء .

ومنه هذا النوع عن أبي الحسن جحظة في قوله : (١)

ومن طابعتي إياه أمطر ناظري إذا هو أبدى من ثناياه لي برقاً
كأنّ دموعي تُبصر الوصل هارباً فمن أجله تجري لتدركه سبّقاً

ومنه دمعة بشار في قوله : (٢)

ومما شجاني أنها يوم ودعت تولّت وماء الجفن في العين حائر
فلمّا أعادت من بعيد بنظرة إلي التفاتاً أسلّمته المحاجر
أي نظرة تبشر بقرب الوصال .

ومنه دمعة أبي الشيص في قوله (٣) :

وقائلة وقد بصُرتْ بدمعٍ على الخدّين مُنحدرٍ سَكوبٍ
أتكذبُ في البكاء وأنت جلدٌ قديماً ما جسرتْ على الذنوب
فقلتُ لها فداك أبي وأمي رجمتِ بسوءِ ظنّك في الغُيوبِ
أمّا والله لو فتّشتِ قلبي أسركِ بالعويل وبالنجيب
دُموعُ العاشقين إذا تلاقوا بظَهْرِ القلبِ ألسنةُ القلوبِ

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٣ .

(٢) البيتان ذكرهما زهر الآداب غير منسوبين إلى أحد ، وقد رأيت في شرح شواهد التلخيص أنهما
لبشار ، وقيل لذئ الرمة ، وقيل لمسلم : زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٣ ط دار الجيل بيروت
وشرح شواهد التلخيص باب الاستدراك .

(٣) زهر الآداب ج ٤ ص ١١٠١٤ .

ومنه دمعة المتنبّي في قوله (١) :

يَبْتَلُ خَدَيَّ كُلَّمَا ابْتَسَمْتُ مِنْ مَطَرٍ بَرُّقَهُ ثَنَائِيهَا

٥ - أما الدمع الخامس من الدموع فهو دمع الحزين البكيّ الذي ينهال عندما ينتهي تجلد الشوق المتيمم، وينفذ صبره فينهار باكياً من شدة الوجد ولا يتمالك نفسه، وتستمر عيناه في سكب الدموع بغزارة إلى أن تتجمد فيفقد صاحبه بصره، ومن هذا النوع دموع عباس الأحنف في قوله : (٢).

سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرَبُوا وَتَسْكُبَ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ لِتَجْمَدَا
أي أطلب بعد الدار عنكم ليزداد وجددي بكم وتشتد صباتي فيكم
وحيني إليكم فأكون مشغولاً بكم غارقاً تائهاً ، والهأ في حبكم ، فيصبح المائل
أمام عيني هو شخصوكم وتكونون بذلك شهودي وغيبني ، فعندئذ أكون قريباً
بكم ، دائم اللقاء بكم حيث أروح وأغدو في خفارة حبكم لأن طيفكم
ومثالكم سيكونان عندي فيغمرانني عناقاً وحضناً ووصالاً ، وكفى ذلك لعاشق
تيمه الحب وأضناه الوجد مثلي ، ولقد جعلت عيني تسكبان الدمع منهمراً
لكي تتجمدا فاستلذ بعذاب الفراق أكثر وأكثر وأترفل في لذائذ التيمم وأتمتع
بصباتي وبحبي .

ومن هذا الدمع دمع بشار إذ يقول : (٣)

نَزَفَ البُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعِرَ عَيْناً لِغَيْرِكَ دَمْعَهَا مَدْرارُ
من ذا يعيرك عينه تبكي بها أرايتَ عيناً للبُكاءِ تُعارُ؟؟

ومنه دمعة أحمد بن يحيى « ثعلب » (٤)

(١) ديوان المتنبّي قافية الهاء .

(٢) انظر البناني على مختصر سعد التفتازاني ج ١ ص ٨٥ وما بعدها ط يولاق .

(٣) زهر الأداب ج ٤ ص ١٠١٤ .

(٤) هو إمام مدرسة الكوفة وله عشرات من الكتب القيمة في الشعر والأدب واللغة .

ومستنجد بالحزن دمعاً كأنه على الخد مما ليس يرقاً حائر
إذا ديمة منه استهلت تهللت أوائل أخرى مالهنّ أواخر

أي مستنجد من الدمع الذي لا يرقاً ولا يخف بالحزن ، أي استنجد
بالحزن واستغاث به طالباً منه الانتصار على الدمع المنهمر الذي يسكب دون
توقف ، ومن هذا الدمع دمعة الحسين بن مطير في قوله : (١)

فواكبدا من لوعة البين كلما ذكرتُ ومن رفض الهوى حين يرفض
ومن عبرة تُذري الدموع وزفرة تقضّض أطراف الحشا ثم تنهض
فياليتني أقرضتُ جلدأ صبابتي وأقرضني صبراً على الشوق مقرض

ومن هذا الدمع أيضاً دمعة أبي تمام التي اعترض الأمدي عليه بسببها
ونسبه إلى الخطأ وقد ذكرناه ، ومن هذا الدمع أيضاً قول البحري :

فعلام فيض مدامع تدق الجوى ؟

وقول أبي تمام : (٢)

أمر التجلد بالتلدّد حرقه أمرت جمود دموعه بسجوم
وهكذا ، فإن دمعة أبي تمام ليست من النوع الذي يخفف اللوعة ويزيل
الوجد ويُعقب الراحة ، لأنه لم ينهمر ليثلم الشوق ويتخونه ويكسر حده ،
وإنما إنسكب ليضرم لاعج الشوق ويمحق المشوق ويزيله ، ولأن الدمع الذي
استمر في الانهمار عاما متواصلا ليس من الدمع الذي يراق لتخفيف الحزن ،
وإنما هو دمع يعقب الحرقه ويزيد الالتياح هياجاً وبكاء ووجداً ، وقد اعترف
الأمدي بهذا الدمع حينما اختار الصمت في نقده ليبي أبي تمام هما :

« أمر التجلد بالتلدّد . . . الخ » ، وقوله « وإذا فقدت أحمأ ولم تفقد له »

(١) ديوانه : قافية الضاد ، وزهر الآداب ج ٤ ص ١٠٥١ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٣٠٥ .

أخطاء ، رقم ٢٧ و ٢٥ وسنبيتهما في موضعهما .

١٦ - ومن الأخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام قوله : (١) .

رضيتُ وهل أرضى إذا كان مُسخطي من الأمر رضا من له الأمر
قال : فمعنى هل في البيت التقرير ، والتقرير على ضربين ، تقرير
للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على عمل هو في الحال يحققه
ويقتضي من المخاطب في الجواب الاعتراف به نحو : هل أكرمتك ؟ هل
أحسنت إليك ؟ وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينفي أن يكون قد وقع نحو
قوله :

« هل كان مني إليك قَطُّ شيءٌ كرهته ؟ ... » وهل عرفت مني غيرَ
الجميل ؟ .

فقول أبي تمام في البيت الأول : وهل أرضى تقرير لفعل ينفيه عن
نفسه وهو الرضاء ، ومعناه لا أرضى إذا كان مسخطي من الأمور رضا من له
الأمر ، وهذا خطأ منه فاحش لأنه أقر بالرضا أولا ، ثم نفى عن نفسه الرضا ،
أي تناقض مع نفسه .

نقد الفقرة :

إن تخطئة الأمدي لأبي تمام في هذا البيت تخطئة قائمة على فهم جديد
وإدراك لم يسبق له مثيل ، وقد كان هذا هو النواة لكثير مما ظهر من علوم
المعاني فيما بعد بواسطة الإمام الجرجاني وغيره ، فكل ما - يدور في أبواب
الإنشاء . والوصل والفصل ، في كتابي دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة للإمام
الجرجاني - إنما هو إضافات وتوسيع لما أتى به الأمدي في هذه الفقرة من

(١) الموازنة ج ٨ ص ٢٨٨ - ٢٨٥ .

كتابه ، وبيت أبي تمام يعاني في الواقع من غموض ونقص كبيرين فقوله :
« وهل أرضى إذا كان مسخطي إلخ » نفي وإنكار لما سبق أن اعترف به وهو
قوله : « رضيت » فبذلك قد جمع بين الضدين ، لأنه إذا كان رضي بما وقع ،
فلم ينفي الرضا عنه ؟ وإذا لم يرض فلم يقول « رضيت » ويدعي الرضا ؟ .
ولكن على الرغم من كل ذلك فإنه يمكن حمل الاستفهام في بيت أبي تمام
على أنه استفهام تهكمي فيخلص البيت من التناقض ويفيد معنى هو :

لقد رضيت بالذي حدث ، ولكنني لم أرض باختياري لأن المقادير
الجارية في أعنتها قد جعلتني أفقد كل خيار ، غير خيار واحد ، هو أن أقبل
وأرضى بما حدث ، وإن أمضني وآلمني ، وذلك كمن يقول : لقد رضيت
بالسجن ، وهل أرضى إذا كانت أنصال الرماح توخر قفائي ، والسياط تلهب
ظهري والأعيرة النارية تلفح لحمة أذني ، أي أنني لم أرض بمحض
اختياري ، ولكن لما رأيت أن الخطر محقق لا محالة بي اضطررت إلى قبول
السجن والرضا به .

ويقال الشيء نفسه في بيت أبي تمام ، إلا أن هذا التأويل تأويل لا
يجرد البيت من النقص الذي يعانيه إلا بشق النفس وتأويلات جد بعيدة ؟ ؟
١٧ - ومن الأخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام قوله : (١)

دارٌ أجيلُ الهوى من لم ألم بها في الركب إلا وعيني من منائحها
قال : وهذا لفظ محال عن وجهه لأن « لم » ههنا تحقيق وإيجاب كيف
يجوز أن يكون عينه من منائحها إذا لم يلم بها ، وإنما وجه الكلام أن يقول :
دار أجل الهوى عن أن ألم بها إلا وعيني من منائحها ، أو أجل الهوى عن أن
ألم بها وليس عيني من منائحها .

(١) الموازنة ج ١ ص ٢١٥ - ٢١٦ .

رواية الديوان :

دارُّ أجلُّ الهوى من أن أَلِمَّ بها في الركب إلا وعيني من منائِجِها
وهو الصحيح بحكم الواقع ، واقع المشهود لدى العرب وغيرهم ، ذلك
أنه لا يمكن أن يتفوه من له أقل إلمام بلغة العرب بمثل هذه الغلطة وهي :
من لم أَلِمَّ بها فمثل هذا كمثل من يقول : أنا تمشى ، وهو تمشى ، وهم
أسير ، مما لا يمكن أن ينطق به ابن اللغة العربية ناهيك عن أبي تمام وهو
أكثر رزانة وعلماً باللغة ، وحفظاً لروايات الشعر من معاصريه . .

وكان ينبغي من الإمام الأمدى أن لا يتمهل لدى هذا البيت ليخطئ أبا
تمام فيما هو - لا جرم - ليس بخطأ في شيء ، لأنه حتى لو اتفقت الروايات
على هذا الخطأ لوجب أن لا نقبلها ، وكيف وقد اختلفت ، لأن مثل هذه
الغلطة لا يمكن أن تقع ممن له أدنى إلمام بالعربية فضلا عن أبي تمام .

والخطأ إنما جاء إما عن عدم مبالاة الرواة وإما نتيجة دس وقع في البيت
بفعل بعض المغرضين الذين فعلوا ذلك ليفسدوا به البيت فيتمكنوا من
المساس بأبي تمام ، وقد أشار إلى ذلك كل من الصولي ، وابن المستوفي ،
وقال الصولي^(١) : أنه بلغ العداء لأبي تمام في بعض الناس أن أدخلوا في
أبياته ما لم يقله ، وقال ابن^(٢) المستوفي : أظن الأمدى لتعصبه على أبي
تمام كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليرد عليه ، وأنا إذ أرفع شأن الامام
الأمدى عن مثل ذلك لكني لا أشك في وقوع بعض الدس في أشعار أبي تمام
ومنها هذا البيت .

(١) قال : الصولي في رسالته لابن فاتك : وقد رأيت بعض هؤلاء يصحف أيضا على أبي تمام ثم

يعيب ما لم يقله ، أخبار أبي تمام ص ٥٦ .

(٢) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ج ١ ص ٣٤٨ .

١٨ - ومما أنكره الأمدي على أبي تمام قوله : (١)

قد كنت معهودا بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم
قال : والربع لا يكون رسماً إلا إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم هو الأثر
الباقي بعد ساكنيه .

نقد الفقرة :

ليس أبو تمام بخاطيء في بيته ولا يمكن عزوه إلى الخطأ لأن قوله :
« قد كنت معهودا بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم » لا يفيد بأن الربع
معهود بساكن عند تحوله إلى رسوم ، لأنه يخاطب الربع ويذكره بما حدث له
منذ البداية وحتى وقت الاندثار ويقول له : بأنك قد عهدت بأحسن ساكن
يسكنك ، فبأحسن ما يبقى من الساكن ، ثم بأحسن رسوم . . . ولكأنه
يخاطب الربع بعد أن اندرست الرسوم ويصف الربع بأن ساكنيه كانوا أحسن
سكان ، وأن ما بقي منهم من الأثار كانت حسنة ، كما أن رسومهم كانت
أحسن رسوم . . . لأن الواو لمطلق العطف (٢) فتأتي لعطف اللاحق على
السابق ، قال تعالى : (٣) ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَاهِيمَ ﴾ ولعطف السابق على
اللاحق نحو : (٤) ﴿ إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكَ ﴾ ونحو ﴿ إِنْ (٥) هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا
الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا ﴾ حيث أن فعلي (نموت ، ونحيا) تفسير (لحياتنا الدنيا)
أي نحيا ونموت ، ويعطف بها أيضاً المصاحب الموافق نحو (٦) ﴿ فَأَنْجِينَاهُ

(١) انظر الموازنة ج ١ ص ٢١٦ .

(٢) انظر في ذلك شروح الألفية ، الأشموني وابن عقيل وحواشيهما في شرح بيت الخلاصة وهو :
(فاعطف بواو سابقاً أو لاحقاً في الحكم أو مصاحباً موافقاً) .

(٣) آية ٢٦ سورة الحديد .

(٤) آية ٦٥ سورة الزمر .

(٥) آية ٢٩ سورة الانعام .

(٦) آية ١٥ سورة العنكبوت .

وأصحاب السفينة ﴿ ومن ثم فإنه يقال : جاء زيد وعمرو ، سواء أكان عمرو قد جاء قبل زيد أو بعده ، أو جاء معه ، لأن الحدوث بين متعاطفي الواو يجوز أن يكون متقاربا أو متراخيا قال تعالى : ﴿ ^(١) إنا رآدوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾ والفاصلة بين وقوع الرد وبين جعله من المرسلين تكاد تكون أربعين سنة ، وبناء على ذلك فإن المعنى في بيت أبي تمام هو : أن الربع كان معهودا بأحسن رسوم ، أما الآن فقد اندثر كل شيء ولم يبق منها سوى ذكريات .

وهكذا فإن بيت أبي تمام خال عن الخطأ والذي نسب إليه من الخطأ إنما جاء بسبب عدم التحري ، وبسبب التأثر والتقليد .

١٩ - ومما استبشعه الأمدى في أبيات أبي تمام قوله ^(٢) :

طلَّلَ الجميع لقد عفوت حميدا وكفى على رزئي بذاك شهيدا
قال : أراد : وكفى بأنه مضى حميدا شاهداً على أني رزئت به ، وكان وجه الكلام أن يقول وكفى برزئي شاهداً على أنه مضى حميدا لأن حميدا من الطلل قد مضى وليس بشاهد ولا معلوم ، ورزؤه بما يظهر من تفجعه مُشَاهِدٌ معلوم ، فلأن يكون الحاضر شاهداً على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهداً على الحاضر .

فإن قيل : إنما أراد أن يستشهد على عظيم رزئه عند من لم يعلمه .

قيل : فمن لا يعلم قدر مرزاته التي بعضها ظاهر عليه كيف يعلم ما مضى من حميد أمر الطلل حتى يكون ذلك شاهداً على هذا ؟ .
فإن قيل : هذا إنما جاء به على القلب . قيل المتأخر لا يرخص له

(١) آية ٧ سورة القصص .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢١٦ - ٢٢١ ط دار المعارف المصرية بالقاهرة .

القلب ، لأن القلب إنما جاء في كلام العرب على السهو ، والمتأخر إنما يحتذي على أمثلتهم وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سهوا فيه .

نقد الفقرة :

أعتقد أن التوفيق لم يحالف الأمدي في أخذه على أبي تمام في هذا البيت ، ومنشأه هو ظنه أن أبا تمام يريد أن يثبت كون عفو الطلل حميدا ، وأن بقاء هذا العفو محموداً يكفي شاهداً على أنه رزىء مرزأة شديدة ، لكن أبا تمام يقصد شيئاً آخر ، لأنه « كما يقول الخطيب التبريزي » يخاطب الطلل ويقول له : لقد عفوت حميداً لِمَا كنا نجد من العون والمساعدة من ساكنيك ، وكفى على رزئي شاهداً بعفوك ، أي أن عَفُوكَ يكفي لأن أستشهد به على رزئي فيك بفراق أهلك ، ذلك أنه إذا أثر هذا الفراق في الجماد الذي لا يعقل ولا يتميز مثلك حيث غيرك عن حالة عمران إلى اندثار ودروس وإمحاء ، فكيف يكون تأثيره عليّ . مع إدراكي وعلمي وتميزي ، فأنت إذن أكبر شاهد على ما أنا أعانيه كمشوق متيم من ذهاب هؤلاء الأحبة الشائقين .

وهذا هو الصحيح في تفسير بيت أبي تمام ولم يقع للأمدي مثله .

٢٠ - ومما أنكر الأمدي على أبي تمام في أشعاره أيضاً قوله^(١)

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوةً فلبَّاه طلُّ الدمع يجري ووابله
قال : أراد أن الشوق دعا من ينصره فلباه الدمع ، والدمع يخفف لاجع
الشوق ويطفئ حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع
إنما هو حرب للشوق لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده كما قال البحرني :

وبكاء الديار مما يرد الشوق ذكراً والحب نضواً ضئيلاً

(١) الموازنة ج ١ ص ٢١١ - ٢٢٢ .

فلو كان الدمع ناصراً للشوق كان يقوِّيه ويزيد فيه ، وقد تبعه في ذلك
البحثري فقال :

نصرتُ لها الشوقَ اللُّجُوجَ بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل تصرِّماً
نقد الفقرة :

لقد سبق أن قلنا أن الدموع خمسة أنواع ، دمع يطفئ نار الشوق
فيشتفي به الواجد والمشوق ويخفف لاعج الحزن ، ودمع قاتل ينهمر إثر انتهاء
صبر المشوق ، ولا يتوقف إلا عندما تتجمد العين وتجف ، والأخير هو الدمع
الذي يعني به أبو تمام في بيته ، فهو والبحثري إنما عنيا في بيتيهما بالدمع ،
الذي يزيد الملتاع التياغاً ويزيد من الواجد وجداً ، فهذا الدمع ينسكب لا
ليثلم الشوق ويواسي المشوق ، بل ليلهب لاعج الشوق ويضاعف الحزن ،
وقد أشار أبو تمام إلى خطر هذا الدمع في البيت القادم في الخطأ رقم (٢١)
حيث قال : « فإذا سقاه سقاه سُمَّ الأسود » ويقصد بالسقي هنا الدمع القاتل
الذي ينهمر فيقتل .

٢١ - ومما استنكر الأملدي من أبيات أبي تمام قوله^(١)

يكفيكهُ شوقٌ يُطيلُ ظمَاءَهُ فإذا سقاه سقاه سُمَّ الأسود

قال : فقلوه : شوق يطيل ظمائه ، غلط لأن الشوق هو الظمأ نفسه ،
ألا ترى أنك تقول : مشتاق لرؤيتك ، وأنا عطشان وظمآن ومشتاق إليك ،
وكلها بمعنى واحد ، فكيف يكون الشوق هو المُطيل للظمأ ، وكيف يكون هو
الساقى ، والمحجوب هو الذي يظمى ويسقى لا الشوق . . . وهذا خطأ .

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢٢ ط دار المعارف المصرية بالقاهرة .

لم يقل أحد أن الشوق والظماً واحد ، ومن الخطأ بمكان أن نجعلهما واحداً لأن الشوق نزوع نفسي يحركه الهوى ، والظماً تعطش إلى الماء من غير أن يصحبه هوى ، ولم يرد في الشعر العربي ما يدل على أن الشوق هو العطش ، أو أن الظماً والعطش هما الشوق ، ولم يقل أحد من أصحاب المعاجم ما يدعم رأي الأمدى فيما ذهب إليه ، وفي المثل « أظماً من رمل » ولا تعني كلمة (أظماً) أن الرمل أعشق ، وفي الحديث « من أصابه العطاش أفطر » وليس معناه من تميم أو وله في الحب ، أو اشتاق إلى محبوبه فعليه أن يفطر ، وقيل « عطشى الوشاح » ولا يعني أن وشاح الموصوفة عاشق أو مشوق ، وما ذكره الأمدى من الأمثلة قد أوردها الزمخشري^(١) في أساس البلاغة على أنه مجاز ، واستعارة ، واستعمله الشعراء على أساس المجاز وليس الحقيقة ،^(٢) وقول أبي تمام . . « يطيل ظمأه » يعني حرقة ولوعته وشدته ، يشهد بذلك قول الشعراء واللغويين^(٣) .

٢٢ - ومما أنكر الأمدى على أبي تمام قوله :^(٤)

أمر التجلّد بالتلّد حُرقةً أمرت جمودَ دموعه بسجُوم

قال : جعل الحرقة أمرة للتجلد بالتلد ، والحرقة التي يكون معناها التلد تُسقط التجلد - ألبتة - وتذهب به ، فأما أن يجعله متلداً فإن هذا من

(١) أساس البلاغة مادة عطش - ظماً :

(٢) ومنه قول الشريف الرضي :

وما حائمت يلتفتن من الصدى إلى الماء قد مُوطن بالرشفان
بأظماً إلى الأحباب مني وفيهمو غريم إذا رُمت الديون لواني

حاشية زهرة الآداب ج ١ - ص ٢٤٢ .

(٣) انظر أساس البلاغة واللسان وتاج اللغة مادة ظماً وعطش .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٢٢٢ - ٢٢٣ ط دار المعارف المصرية :

أحمق المعاني وأسخفها ، فأى لفظ أسخف من أن يجعل الحرقه أمره ؟

نقده الفقرة :

التجلد هو الصبر والتحمل في الخطوب والأحزان ، والتلد هو ما ينتاب المرء عندما ما يستنفد قواه في التحمل ، فينهار ، وقد أصابته الحيرة والتهيان وعدم القدرة على البت في الأمور . فالكلمتان متباينتان ، لأن من يملك تجلداً لا يسلم زمامه للتلد ، ومن لا يملك تجلداً يكون متلداً ، واعتراض الأمدي ينصب على شيئين : أحدهما أن أبا تمام جعل الدمع متلداً ، أي حائراً ضارباً في التيهان ، وثانيهما أنه جعل الحرقه أمره للتجلد بأن يتلد ولجمود العين بأن يصب دمه ويسيله ، ولكني لا أرى في الأمر شيئاً يستحق الوقوف عنده ، لأنه إذا جاز لنا أن نسند إلى الحرقه فعلي «بعث» و«جلب» وهو ما يعترف به الأمدي ، فإنه يجوز أن ننسب إليها أيضاً فعل «أمر» على سبيل المجاز ، وقد أسند في الأدب العربي والقرآن الأمر إلى أشياء معنوية وأشياء لا تملك الأمر : قال الشاعر : (١)

وَرَبْرَبٍ خِمَاصٍ يَأْمُرُنْ بَاقْتِنَاصِ

جعل الأمر للقطيع من بقر الوحش فهل هي تأمر؟! - طبعاً ، لا ، ولكن الشاعر جعل حسننها الذي يجذب الصياد أمراً له باقتناصها . . . وقال تعالى (٢) ﴿ أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ تَتْرَكَ ﴾ وقال جل شأنه (٣) ، ﴿ بِسْمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيْمَانُكُمْ ﴾ والأدلة في هذا كثيرة لا تحتاج إلى تحري الإقصاء ويمكن حمل الأمر أيضاً على التشويق والتشجيع .

(١) لسان العرب مادة - أم ر - .

(٢) آية ٨٧ سورة هود .

(٣) آية ٩٢ سورة البقرة .

على أنه يؤخذ على الأمدى هنا وفي خطأ آخر أخذه على أبي تمام في قوله : « من حرقة أطلقتها فرقة . . . الخ » لأنه لم يعتبر الدمع الذي ينهال ، في البيتين ، مما يخفف لاعج الشوق كما عدّه فيما أخذ على أبي تمام في بيته اللذين سبق ذكرهما وهما « أجدر بجمرة لوعة إطفائها » ، و« يا ناصر الشوق » فلم يقل : إن الحرقة لا تدعو جمود العين إلى السجوم والإنهمار ، وأن هطول الدمع يخفف من حرقة الوجد ، فكيف يمكن أن تطلب الحرقة من العين أن تذرّف دمعها والدمع مضر لها ، فهل أدرك أنه خاطيء ، أو أنه رأى بين البيتين والبيتين السابقين فوارق لم يذكرها ؟!

٢٣ - وأخذ الأمدى على أبي تمام^(١) أيضاً قوله :

من حُرقةٍ أطلقتها فرقةٌ أسرت قلباً ومن غَزَلٍ في نحره عَدَل

قال : قوله « أطلقتها » أبرزتها وأظهرتها ، وإنما قال : أطلقتها من أجل قوله أسرت قلباً ليطابق بين الإطلاق والإسار . وقوله : « أسرت قلباً » معنى رديء لأن القلب إنما يأسره ويملكه شدة الحب لا الفراق ، وإذا لم يكن قد أسره الحب قبل الفراق فلم حضر للتوديع ؟ والفراق لا يسبب اشتداد اللوعة بل هو يفك أسر المحب ، وقد أشار إلى ذلك شعراء العرب ومنهم زهير حيث قال :

إذا ما شئت أن تسلى حبيبا فأكثر دونه عددَ الليالي
فما أنسى خليلك مثل نأيٍ وما أبلى جديّدك كابتدال
وقول الآخر :

ينسى الخليلين طول النأي بينهما وتلتقي طرق شتى فنأتلف

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٥ .

وهذا المعنى الصحيح المعروف ، فإذا كان قد تقدم في هذا المعنى من تبعه أبو تمام وحذا حذوه ، فالرديء لا يؤتم به .

نقد الفقرة :

إن بيت أبي تمام يحتوي على نوع من الإحالة ، والسبب يعود إلى ولوع أبي تمام بالاستعارة والبديع . فقد شبه الفرقة بالإنسان ، وأسند إليها فعل « أسر » فخرج بذلك عن المألوف عند العرب ، كما جمع بين أطلق ، وأسر ، ليتحقق له الطباق ، وقد نجم عن ذلك نوع من إحالة الكلام عن وجهه . ومبتغى غرض الأمدي في الاعتراض على أبي تمام يتلخص في أن الفرقة تتسبب في تخفيف شدة الوجد ، وليس لها أثر في اشتداد لاعج الشوق ، ومن ثم فإن عزو أبي تمام أسر القلب إلى الفرقة خطأ لا يتفق مع ما ذهب إليه الشعراء العرب ومنهم زهير وجريير .

والواقع الذي يمر به كثيرون من الناس ليحكم بصحة إنكار الأمدي على أبي تمام في عزوه الأسر إلى الفرقة ، فمن المعلوم أن الفراق يخمد نار الحب شيئاً فشيئاً ، وأن النأي يبلي الوجد ، وتكاثُر عدد ليالي البين يجعل الخليلين ينسيان هيامهما ببعضهما ، وهذا معروف امتلأت بشواهد كتب الترسل وشكايات الأحبة وعتاباتهم . لكن هذا الفراق قد يصدق في فراق إخوان المنادمة والزمانة ، ولا يصدق في العشاق والمتممين إلا في الفراق الذي لا أمل للعاشق أن ينال بعده وصال الحبيب ومنه قول جنادة^(١)

من حبها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعهاها
لكي يكون فراقاً لا لقاء له أو تضر النفس ياساً ثم تسلاها

(١) انظر : الصناعتين ص ٨٢ والامالي ج ٢ ص ٤٨ ، وقد نسب في الامالي إلى نجدة بن جنادة العذري .

وهو حق لأن الفراق المُعقب لليأس من شأنه أن يشفي المشوق ويخفف
من شدة الشوق ، ومن هذا الفراق أيضا قول جميل^(١) :

أفّق قد أفاق العاشقون وفارقوا الهوى واستمرت بالرجال الموائر
وهبها كشيء لم يكن أو كنازح به الدار أو من غيَّته المقابِرُ
أما الواله المتيم الذي له أمل في الوصال فالأمر يختلف بالنسبة له ، لأن
الفراق يزيد من شوقه ويحول حزنه إلى حرقه ولوعة ، انظر إلى جميل كيف
يتمنى الفراق ويجعله مشددا للاعج الشوق يقول^(٢)

فلا أنا مرجوع بما جئت طالبا ولا حُبها فيما يبيد يبيد
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا ما فارقتها فيعود

إن فراق المشوق عن الشائق وبعده أصعب وأشد التياعا للوجد ، وقد
عده الشعراء أخطر بلية ، انظر إلى مجنون بني عامر كيف يصرخ ويدعو إلى
الله أن يبدل ابتلاءه بحب ليلية ببلية أخرى^(٣) .

خليلي لا والله لا أملك الذي قضى الله في ليلي ولا ما قضى ليا
قضاه لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلي ابتلانيا

وهذا حب في دور الفراق الذي يأمل العاشق وصال المحبوب ويتمني
أن يشفيه الله ، ولكن لا يجد إلى ذلك سبيلا ، لأنه لا يقدر أن يتخلص من
الحب لأنه حب وأمل . انظر إلى كثير كيف يشكو ولا يجد إلى التخلص
سبيلا^(٤)

(١) ديوان جميل بثينة ص ٣٣ - الموشح للمرزباني ص ٢٤٤ ط دار النهضة المصرية عام ١٩٦٦ .

(٢) ديوان جميل ص ٢١ ، الموشح ص ٢٥٤ .

(٣) ديوان مجنون بني عامر ص ٣٥ والأغاني ج ٢ ص ٣٦ و ٥٤ .

(٤) طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص ٤٦٢ ، الأمل ج ٢ ص ٦٢ ، والأغاني ج ٩

أريد لأنسى ذكرها وإنما تمثّل لي ليلي بكلّ سبيل

وانظر إلى قول ابن المعتز^(١) :

إننا على البعاد والتفرق نلتقي بالذكر إن لم نلتق

وانظر إلى قول المتنبي^(٢) :

بتم عن العين القريحة فيكم وسكنتم طيّ الفؤاد الواله

وقال الآخر^(٣) :

لئن بعدت عني لقد سكنت قلبي فسيان عندي غاية البعد والقرب

وهكذا فإن حكم الأمدي بخطأ أبي تمام في جعله الفرقة داعية اللوعة ومعززا للأحزان ومسبباً لإمحاء المعشوق - غير صحيح في فراق الوالهيّن العشاق، وأبو تمام لا يعني في شعره غير فرقة العشاق المتمين، وهذا هو مذهب الشعراء الصحيح الذين نسمع صرخاتهم وآهاتهم من الفراق في نسيباتهم في القصيد. وهي أكثر شيوعاً من أن يجوجنا إلى ذكر الشواهد لها^(٤).

٢٤ - ومما عده الأمدي منكراً في شعر أبي تمام قوله^(٥) :

ما لأمريء خاض في بحر الهوى عمراً إلا وللبين منه السهل والجلد

(١) و(٢) و(٣) انظر : شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ج ٣ ص ١٨١ ط دار الكتاب العربي بيروت

١٩٨٠

(٤) انظر قول كعب بن زهير : بانت سعاد فقلبي اليوم متبول . . . الخ وقول الحطيئة : « إن قلبي

غداة البين مقتسم طارت به عُصْبُ شتى لإعصار » وأقوال الشعراء الآخرين .

(٥) الموازنة ج ١ ص ٢٢٥ - ٢٢٧ .

قال : وهذا عندي خطأ إن كان أراد بالعمر مدة الحياة لأنه اسم واحد للمدة بأسرها فهو لا يتبعض فيقال : لكل جزء منه عمر ، فكما لا يقال : ما لزيد رأس إلا وفيه شجة أو ضربة فكذلك لا يقال : ما له عمر إلا وهو قصير ، وإنما يسوغ هذا فيما هو فوق الواحد .

نقد الفقرة :

من شروط الاستثناء بإلا الإستثنائية أن يكون المستثنى منه شيئاً يدل على اشتمال وعموم^(١) فلا يقال : جاء رجال إلا زيداً ، لأن رجال جمع منكر والجمع المنكر في سياق الإيجاب لا عموم فيه ، فإذا وردت إلا في هذه الحالة فإنها ليست إلا الإستثنائية - فلذلك يجب تأويلها إلى ، غير ، ففي مثل قوله تعالى : ﴿ لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدنا ﴾ ، تؤول إلى - غير - فيقال : لو كان فيهما آلهة غير الله لفسدنا ، وكذلك إذا كان المستثنى اسماً معرفاً مثل قوله تعالى ﴿ وما أنا إلا بشر مثلكم ﴾ وقوله : ﴿ وما أنا إلا رسول قد دخلت من قبله الرسل ﴾ . وقول الشاعر « وهل أنا إلا من غزية إن غوت »^(٢) .

وقول الآخر :

إن نحن إلا أناس أهل سائمة^(٣) .

فإلا حينئذ بمعنى - غير - فتؤول إليه .

(١) انظر في هذا : معني اللبيب وشروحه باب إلا الإستثنائية ص ٦٧ - ٦٨ من - حاشية الشيخ محمد الأمير ط عيسى البلي الحلبي وشركاه وانظر : شروح الكافية باب الاستثناء بإلا وانظر الأشموني باب الاستثناء .

(٢) هو لدريد بن الصممه ومصرعها الثاني : غويت ، وإن ترشد غزية أرشد ، انظر : الأصمعيات ص ١٠٥ والأغاني ج ١٠ ص ٨ ومنتهى الطلب ص ٢٧٤ والجمهرة ص ٥٨ - ١٩١ .

(٣) هو لعمر بن أحمز : هو : إن نحن إلا أناس أهل سائمة ما إن لنا دونها حرث ولا غرر ، الجمهرة ص ٨٤٢ - ٨٥٢ .

وكذلك في الاسم المنكر مثل المثالين الذين ذكرهما الأمدى وهما : ما لزيد رأس إلا وفيه شجة أو ضربة ، « وما له لسان إلا وهو ذرب » - تؤول - إلا - فيها إلى غير ، يقال : ليس لزيد رأس غير أشج أو غير رأس فيه شجة ، وليس له لسان غير الذرب بخلاف استثناء أبي تمام في قوله :

ما لامرئ خاض بحر الهوى عُمُرُ إلا وللبين فيه السهل والجلد

فهو إستثناء من اسم معنى مفرد ، واسم المعنى المفرد له عموم فيجوز الاستثناء منه سواء إذا كانت إلا ، الاستثنائية بمعنى ليس ، أو إلا بمعنى غير . ومن هنا فإن رفض الأمدى قول أبي تمام رفض في غير محله ، بخاصة وأن عُمُرًا هنا ليس بمعنى مدة الحياة وإنما بمعنى برهة من أيام الحياة ، وقد استعملت بمعنى فترة من فترات الحياة بكثرة ومنه قوله تعالى : ﴿ فَكَيْفَ لَبِثْتُمْ فِيكُمْ عُمرًا ﴾ وقوله : ﴿ وَلَبِثْتُمْ فِيْنَا مِنْ عُمُرِكُمْ سِنِينَ ﴾ أضف إلى ذلك أن كلمة ، عمر ، مجردة من أل والإضافة ، لا تأتي بمعنى مدة الحياة أصلاً ، وقد تخبط التبريزي ففسر، عُمُرًا ، في بيت أبي تمام على أنه مدة الحياة ، ولم يكلف نفسه عناء التفكير أن كلمة، عمراً، منكرة لا تفيد معنى مدة الحياة أصلاً . وتؤكد ذلك كلمة عمر في قوله تعالى ، ﴿ وَلَبِثْتُمْ فِيكُمْ عُمُرًا ﴾ وقوله : ﴿ وَلَبِثْتُمْ فِيْنَا مِنْ عُمُرِكُمْ سِنِينَ ﴾ فالكلمتان هنا بمعنى فترة ، من عمرك ، وحيث إن ، عُمُرًا ، مضافاً يكون بمعنى مدة الحياة فقد جُرَّتْ عُمُرُكُ فِي قَوْلِهِ ﴿ وَلَبِثْتُمْ فِيْنَا مِنْ عُمُرِكُمْ سِنِينَ ﴾ بمن التَّبَعِيضِيَّة لِيَبِينُ أَنَّ الْفِتْرَةَ الَّتِي لَبِثْتُمْ فِيهَا مُوسَى - ع - فِي مِصْرَ كَانَتْ سِنِينَ مِنْ عُمُرِهِ وَلَيْسَتْ طُولَ حَيَاتِهِ ، وَعَلَى عَكْسِ ذَلِكَ عُمُرًا مِنْ « وَلَبِثْتُمْ فِيكُمْ عُمُرًا » لِأَنَّهَا لَا تَفِيدُ مَعْنَى أَيَّامِ الْحَيَاةِ كُلِّهَا لِأَنَّهَا مُجْرَدَةٌ مِنْ أَلٍ وَمِنْ الْإِضَافَةِ فَلَمْ تَجْرِبْ مِنْ الزَّائِدَةِ ، وَقُلْ

(١) آية ١٦ سورة يونس .

(٢) آية ١٨ سورة الشعراء .

الشيء نفسه في كلمة - عمر - الواردة في بيت أبي تمام .

٢٥ - وأنكر الأمدى على أبي تمام أيضاً قوله^(١) :

وإذا فقدت أحاً ولم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد
قال : قوله : « فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً » من أفحش الخطأ لأن
الصابر لا يكون باكياً والباكي لا يكون صابراً ، وقد نسق لفظة على لفظة
معناها متضادان ، ومعناه أنك إذا فقدت أحاً فأدام عليك البكاء فلست بفاقد
وده ولا أخوته ، إلا أنه أفسده بذكر الصبر مع البكاء وهذا خطأ ظاهر . . . وقد
لاح لي معنى أظنه إياه قصد ، وهو أن يكون أراد إذا فقدت أحاً فلم تفقد له
دمعاً أي دمه هو فلست بفاقده ، أي قد حصل لك وصار ذخراً من ذخائر ك
وإن غاب عنك في بعده فلست بفاقده ، ولكن هذا غير جائز لأنه وصف رجلاً
واحداً بوصفين متضاربين .

نقد الفقرة :

أكبر الظن أن أبا تمام غير غالط لأنه يعني بقوله : وإذا فقدت أحاً ولم
تفقد له . . الخ ، أنك إذا فقدت شخصاً لك بسبب غيابه عنك ، ولم
تفقد أنت له دمعاً بكائك الشديد الكثير عليه ، فأنت لم تفقده لأنه مائل
أمامك وتعيش معه في بكائك عليه ، ولكن إذا أنت سلوته ولم يشتد بك
الجزع لغيابه ولم يأخذ الحزن منك كل مأخذ ، ولم تفقد صبرك على غيابه
فأنت لم تفقد أحاً وأنت إذن كذاب في ادعائك الأخوة والود والمحبة والخلة
وطالما أنت كذاب في هذا الود فهو أيضاً كذاب ، لأن القلب يهدي للقلب . .
وللقلوب أسرار ، ويعضدنا في ذلك ما يلي :

أولاً : قول أبي تمام في البيت السابق على هذا البيت : « فغداً إذابة
كل دمع جامد » أي دمه هو لأنه يخبر عن نفسه وليس دمع صاحبه كما يزعم

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

الأمدي ، حيث يشعر صاحبه وأخاه علي بن الجهم بأنه سيعاني من فقدته وأنه يبكي وأن الدموع المتكاثرة ستجفف عينه وتجمدها فيفقد بذلك دمه نهائياً . . . وقد دأب أبو تمام أن يبالغ في كل شيء ومنه في إبداء المحبة .

ثانياً : أن عادة أبي تمام هي أن يبالغ في حبه لأصحابه فهو الذي يقول في علي بن الجهم^(١) .

إن يُكِدْ مَطَّرَفَ الْإِخَاءِ فَإِنَّا نَعْدُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءٍ تَالِدِ وَيَقُولُ فِي أَخُوته وَأَحْبَتِهِ^(٢) :

ذو الودِ مِنِّي وَذو القُرْبَى بِمَنْزِلَةِ إِخْوَتِي أَسْوَةٌ عِنْدِي وَإِخْوَانِي عَصَابَةٌ جَاوَرَتْ آدَابَهُمْ أَدْبِي فَهَمُ وَإِنْ فُرِقُوا فِي الْأَرْضِ جِيرَانِي أرواحنا في مكانٍ واحدٍ وَغَدَتِ أَحْسَابُنَا بِشَامٍ أَوْ خِرَاسَانَ

وكان ينفق ما يحصله من المال على إخوانه وأصحابه ، وعلى الرغم من العطاءات الكثيرة التي كانت تنهال عليه فإنه كان فقيراً لا يملك شيئاً .

ثالثاً : أن بيته هذا في فراقه لعلي ابن الجهم ، وهو أعز أخ وصديق له فلا بد له أن يشعره بأنه أخ حميم له ، وأنه سيبكي على فقدته ويفقد دمه وصبره عليه ، إذن فالبيت كامل لا يعاني من النقص في شيء ، وأن الصبر وفقد الدمع يكملان بعضهما البعض ولا يعارض أحدهما الآخر كما بدا للآمدي ، لأن معنى البيت : هو أنك إذا فقدت أخاك ولم تتجمد عينك من البكاء عليه ولم تفقد صبرك على بعده فأنت لم تفقد أخاً لأنه ليس بأخ ، إذ لو كان أخاك الحميم لفقدت دمك وصبرك عليه بسبب انهيار دموعك وانجماد عينيك ، هذا ويؤخذ على الأمدي أنه تنصل عن رأيه الذي جعل الدمع مخففاً للاعج الشوق ومعقباً الشفاء في اعتراضه على أبي تمام سابقاً ، فلم يعترض

(١) ديوان أبي تمام قافية الدال ، وزهر الآداب ج ٣ ص ١٧٢ والعقد ج ١ ص ٣٠٩ .
(٢) ديوان أبي تمام ، قافية النون ، وعيون الأخبار ج ٣ ص ٧ وابن عساكر ج ٤ ص ٢٣ .

عليه في كل من « دعا^(١) شوقه يناصر الشوق ». و« أجدر بجمرة لوعة إطفائها » ونراه هنا أيضاً لا يعترض على أبي تمام في أنه جعل الدمع سبباً من أسباب الحزن وهو مزيل له .

٢٦ - ومن إنكار الأمدي على أبي تمام في شعره قوله^(٢)

لَمَّا اسْتَحْرَّ وداعُ المحض وأنصَرَمْتُ أوَاخِرُ الصبرِ إلَّا كَاطِماً وِجْماً
رَأَيْتُ أَحْسَنَ مرثِيٍّ وأقْبَحَه مُسْتَجْمَعِينَ لي التوديع والعَنَمَا
قال كأنه استحسّن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ لأن إشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل .

نقد الفقرة :

الأقبح ، في قول أبي تمام ليس منصباً على إشارة المحبوبة وإنما على التوديع بدليل أنه فسر ذلك في المصراع الثاني من البيت بقوله ، مستجمعين لي التوديع والعنما، حيث جعل أحسن مرثي وجعل التوديع أقبح مرثي ، فالأقبح عائد إلى التوديع ، وأحسن مرثي إلى العنم ، من باب اللف والنشر غير المرتب . . . ولا ينقص من قول أبي تمام قول جرير الذي تمثل به الأمدي كشاهد على أبي تمام ، لأن جريراً لم يدع للوداع بخير ولم يذكره بوصف حسن ، وإنما دعا للبشامة التي حصل بها التوديع . وفي مقابل ذلك وصف أبو تمام أيضاً العنم التي تم بها الإشارة للمحبوبة وقال : أنها أحسن مرثي رآه ، وإذن ، فلا فضل لأحد منهما على الآخر في شيء .

٢٧ - ومما عده الأمدي في شعر أبي تمام منكرأ قوله^(٣) :

فَلَوَيْتَ بِالمَوْعُودِ أعناقَ السورَى وَحَطَمْتَ بِالإِنجَازِ ظَهَرَ المَوْعِدِي

(١) انظر ص ٣٣٧ - ٣٤٩ من هذا الكتاب .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٣٠ ط دار المعارف المصرية .

(٣) المصدر ج ١ ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

٢٨ - وقوله (١) :

إِذَا وَعَدَ أَنْهَلَتْ يَدَاهُ فَأَهْدَتَا لَكَ التُّجَحَّ مَحْمُولًا عَلَى كَاهِلِ الْوَعْدِ

٢٩ - وقوله (٢) :

إِذَا مَارَحَى دَارَتْ أَدْرَتْ سَمَاحَةً رَحَى كُلُّ إِنْجَازٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدٍ

وينصب إنكار الأمدي على أبي تمام في الأبيات الثلاثة على النقاط

الآتية :

- أن الإنجاز فرع من الوعد فلا يكون ضده ، ولا يمكن أن يبطل به الوعد وإنما يكتمل به ويتم ، ألا ترى أنهم يصفون الوعد إذا تم إنجازه بأنه صح وتحقق .

- وصف أبو تمام نجاح الوعد بأن الهبات الموعودة قد حملت على كاهل الوعد ووصف الإنجاز في البيت بأنه محطم ظهر الوعد فبذلك تناقض مع نفسه .

نقد الفقرة :

١ - رد الخطيب التبريزي على اعتراض الأمدي ففسر الإنجاز في أبيات أبي تمام الثلاثة بتعجيل الإنجاز على الموعد الذي حدد له سابقاً ، فكأنه بذلك قد أزال الوعد وتقدم على ما وعده سابقاً فجعل الوعد وكأن لم يكن .
والحق أن ما ذهب إليه التبريزي هو المعنيُّ به في قصيدة أبي تمام ، يدل على ذلك قول أبي تمام في البيت السابق على هذا البيت يقول :

فإِذَا ابْتَنَيْتَ بِجُودِ يَوْمِكَ مَفْخَرًا عَصَفْتُ بِهِ أَرْوَاحُ جُودِكَ فِي غَدِ

وهذا يدل على أن المدح قائم على أن الممدوح يضيف كل يوم من المجد مما يجعل مجد أمسه لا شيء أزاء ما بينه في يومه ، فإذا وعد مثلاً فإنه يلغيه بالإسراع في الموعد ويجعل الوعد وكأن لم يكن أو كأن لم يُعد به ..

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٣١ .

(٢) المصدر ج ١ ص ٢٣٢ - ٢٣٤ .

وإذا جاد وأكرم فإنه بيني من الكرم ما يلغى سابقه ويجعله صغيراً تافهاً . .
وتكاد المعاجم^(١) تتفق على أن مادة أنجز تفيد معنى : عجل ، يقال : نجز
بوعده أي عجله ، قال سيويه^(٢) : أبيعك الساعة ناجزاً بناجز ، أي معجلاً ،
قال الشاعر^(٣) : « رَكُضَ الشَّمُوسِ نَاجِزاً بِنَاجِزٍ » أي معجلاً بمعجل أو حاضراً
بحاضر . . .

وإذا تُبَاشَرَكَ الهموم فإنه كالِ وناجز
وتقديم الإنجاز على الموعد في الوعد صفة جيدة أكثر الشعراء فيها
الكلام . يقول علي البصير^(٤) :

يُنَجِّزُ النَّاسَ إِذَا مَا وَعَدُوا وَإِذَا مَا أَنْجَزَ الْفَضْلَ وَعَدَ
أي ينجز بوعده حتى لكان وعده يأتي بعد إنجازه .
وقال عبدالله بن مصعب :^(٥)

أَنْجَزَ خَيْرَ النَّاسِ قَبْلَ وَعْدِهِ أَرَأِحَ مِنْ عَطْلٍ وَطُؤْلِ كَدِّهِ
وقال آخر^(٦) :

حَلَاوَةُ الْفَضْلِ بَوَعْدٍ يُنَجِّزُ . . . أَي يَقْدَمُ عَلَى مَوْعِدِهِ
وقال ابن الرومي^(٧) :

لَهُ مَوَاعِيدُ بِالْخَيْرَاتِ بَادِرَةٌ لَكِنَّهَا تَسْبِقُ الْمِيعَادَ بِالصَّفْدِ
إذن فالوجه الصحيح هو ما ذهب إليه أبو تمام وليس ما ذهب الآمدي ،
بخاصة وأن المعاجم كلها في صف أبي تمام وشارح ديوانه التبريزي . . على
أننا لو أخذنا بتفسير الآمدي وقلنا أن الإنجاز بالوعد هو الإيفاء به ، أفليس
الإيفاء بالوعد إلغاء له ، وإلغاؤه فرع إزالته من الوجود ، ذلك أنه لا يبقى

(١) انظر أساس البلاغة مادة (نجز) وانظر نفس المادة في التهذيب والصحاح وتاج العروس .

(٢) انظر لسان العرب مادة (نجز) .

(٣) انظر لسان العرب ج ٥ ص ٤١٣ ط دار صادر ، بيروت .

(٤) انظر : خزنة الأدب ج ٢ ص ٣٧٣ ط دار الجيل بيروت .

(٥) و (٦) و (٧) راجع المصدر السابق .

للوعد بعد التحقيق أي وجود يذكر .

٢ - قال الأمدي في بيت أبي تمام :

إذا وعد انهلت يدها فأهدتا لك النُجْحَ محمولاً على كاهل الوعد
قال :

- إذا عمل النجح فمن سبيله أن يكون صحيحاً لا أن يكون محطوماً كما
قال في البيت الأول الخ .

لقد اختلط الأمر على الأمدي في هذا النقد، إذ خيل له أن البيتين من
قصيدة واحدة وأن البيت قد تلا البيت السابق وهو :
فلويت بالموعود أعناق الوري وحطمت بالإنجاز ظهر الموعدي
بينما هذا البيت من الكامل والبيت الثاني وهو : « إذا وعد انهلت يدها
فأهدتا » ، من الطويل ، وكل منهما تابع لقصيدة مستقلة ، الأولى جزء من
قصيدة من البحر الكامل ، وأولها هو^(١) : « كشف الغطاء فأوقدي أو أحمدي »
والثاني من البحر الطويل ومن قصيدة تبدأ بقوله^(٢) :

« شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي » .

إذن فأبو تمام لم يقل شيئاً ثم نقضه فهو لم يناقض نفسه لأن كل بيت
مستقل بذاته ويرتبط بمقولات تختلف عن بعضها البعض ، ولكل مقام مقال ،
ولكل تعبير مكان . وجعل البيتين من قصيدة واحدة وخلطهما ببعضهما وكل
منهما بعيد عن الآخر - إنما يدل على أن الكلام قد رمي رمياً وأن الحكم لم
ينل التحري .

٣٠ - ومما عاب الأمدي على أبي تمام في شعره قوله^(٣) :

(١) ديوان أبي تمام ص ٨٠ - ٨٢ .

(٢) المصدر ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٣٣٥ - ٣٣٦

فلو ذهبَتْ سناتُ الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدُّثار
لَعَدَلَّ قسمةَ الأرزاقِ فينا ولكن دهرنا هذا حمارُ

قال : وقوله : وألقى عن مناكبه الدُّثار لفظ رديء وليس من المعنى الذي قصده في شيء فلو قال : ذهبَتْ سنات الدهر عنه ، واستيقظ من رقدته ، أو أنتبه من نومه . أو انكشف الغطاء عن وجهه لكان المعنى يمضي مستقيماً ، لأن من كان ذا سنة أو نوم أو مغطى عن وجهه أو عينه فإنه لا يكاد يهتدي لصواب ، فأما دثار المناكب فليس من هذا الباب إذ قد يبصر الإنسان رشده ويهتدي إلى الصواب في أثره ، وعلى مناكبه دثار وعلى ظهره أيضاً ، ولفظة الدُّثار أيضاً إنما تستعمل لمنع الهواء والبرد ، لا لمنع الفهم والرشد .

نقد الفقرة :

استدلال الأمدي هنا لا يقيم حجة ذات أهمية كبيرة ، وما أنكره على أبي تمام ليس بمنكر ، لأن الدُّثار ليس يعني سوى ما يغطى به النائم ، وقال تعالى : ﴿ يا أيُّها المُدَّثِر ﴾ أي المتغطى بالدُّثار ، وقد أجمع أهل اللغة على أن الدُّثار يأتي بمعنى ما يتدثر به النائم يقال : « فلان دثور الضحى » أي يتدثر فينام ، قال الكميت : (١)

ولم ألقه بدثور الضحى أمال السُّبَّاتُ عليه الدُّثارا
وقال ابن منظور (٢) الدُّثار ما يتغطى به النائم وقت نومه ، وقال الجوهري (٣)
دثار النائم ما يتدثر به وقت النوم ، والدُّثار والدثور واحد ، وللزَمخسري
وصاحب القاموس آراء مماثلة لآراء ابن منظور والجوهري ، وأبو تمام إنما

(١) أستشهد بهذا البيت للزمخسري في الأساس انظر فيه مادة د ، ث ، ر .

(٢) لسان باب الرء فصل التاء مادة دثر .

(٣) تاج اللغة للجوهري مادة « د ، ث ، لآ » .

كُنِيَ بِالْقَاءِ الدُّثَارِ عَنِ الْمَنْكِبِ عَنِ الْيَقْظَةِ وَهُوَ يَعْنِي أَنَّ الدَّهْرَ نَعْسَانٌ وَأَنَّهُ لَوْ تَرَكَ النَّعَاسَ وَأَلْقَى رِذَاءَ النَّوْمِ عَنِ مَنْكِبِهِ لَكَانَ قَدْ أَنْصَفْنَا وَأَعْطَى كُلَّ ذِي حَقِّهِ حَقَّهُ ، وَلِهَذَا فَإِنَّ أَبَا تَمَامٍ غَيْرَ خَاطِئٍ فِي اسْتِخْدَامِهِ الدُّثَارَ لِلدَّهْرِ وَهُوَ يَلْقِيهِ عَنِ مَنْكِبِهِ ، وَكُنِيَ بِذَلِكَ عَنِ يَقْظَةِ الدَّهْرِ مِنْ نَوْمِهِ ، وَقَدْ يَقُولُ قَائِلٌ : إِنَّ النَّائِمَ يَتَغَطَّى بِالدُّثَارِ لِأَنَّهُ يَتَعَمَّدُ النَّوْمَ قَاصِداً ، لَكِنَّ النَّعْسَانَ لَا يَتَغَطَّى لِأَنَّهُ يَفَاجِئُ بِالنَّعَاسِ مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ ، وَالْجَوَابُ أَنَّ السَّنَةَ وَالنَّعَاسَ يَأْتِيَانِ بِمَعْنَى أَوَّلِ النَّوْمِ ، وَبِمَعْنَى النَّوْمِ حَقِيقَةً .

٣١ - وَمِنَ الْأَخْطَاءِ الَّتِي عَدَّهَا الْأَمْدِيُّ عَلَى أَبِي تَمَامٍ قَوْلُهُ : (١)

وَأَرَى الْأُمُورَ الْمُشْكَلاتِ تَمَزَّقَتْ ظَلَمَاتُهَا عَنِ رَأْيِكَ الْمَتَوَقَّدِ
عَنِ مِثْلِ نَضْلِ السِّيفِ إِلَّا أَنَّهُ قَدْ سُلَّ أَوَّلَ سَلَّةٍ لَمْ يُغْمَدِ
فَبَسَطَتْ أَزْهَرَهَا بِوَجْهِ أَزْهَرٍ وَقَبِضَتْ أَرْبَدَهَا بِوَجْهِ أَرْبَدِ

قال الأمدي : فقال : الأمور المشكلات وجعل لها ظلمات ، فكيف يقول : بسطت أزهرها ، والزهر هي النيرة : والمشكلات لا يكون منها شيء نير ، وقال : بوجه أربد وهذا ذم في صورة مدح لأن تقطيب الجبين والتكشير وقت الملمات من صفات الضعفاء .

نقد الفقرة :

هذا هو أحد الأبيات التي لا تسير مع العرف العام الذي سار عليه الشعراء ولا يستقيم إلا بتأويلات لا طائل تحتها ، ذلك أن وصف أبي تمام الممدوح بأنه يقابل المشكلات بوجه أربد ذم أكثر منه مدحاً ، وقد أخذنا على البحثري في الفصل الثامن من هذا الكتاب وصفه وجه الممدوح بالتهجم والكلوحة والعبس وقلنا إنه وصف ناقص لأن الشعراء دأبوا على وصف وجه

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٣٦ - ٢٣٧ .

الممدوح بالبشر والتهلل حتى في الضراء والملمات والشدائد يقول ابن أبي حفصة :

تشابه يوماه علينا فأشكلاً فلا نحن ندري أي يوميه أفضل
أيومٌ نَدَاهُ العَمْرُ أم يومٌ بأسه وما فيهما إلا أغرٌ مُحَجَّلٌ (١)
أي أبيض الوجه مستبشره وضاحكه .
وقالت الخنساء :

وإنَّ صخرًا لتأتُمُّ الهدأةُ به كأنَّهُ علمٌ في رأسه نارٌ (٢)
أي أبيض الوجه طليقه ، وذو بشر في كل وقته .

وقال مهلهل بن ربيعة وهو يمدح أحد القادة ، يمدحه بأنه أسفر عن وجهه عند الشدة وقابل الملمة منبلجاً مستبشراً (٣) .

وقد عََلَّتْهُمُ هَفْوَةٌ هَبْوَةٌ ذاتُ هِياجٍ كلَّهيبِ الحريقِ
فانفرجت عن وجهه مُسْفَرًا منبلجاً مثل انبلاجِ الشُّروقِ
ويقول أيضاً (٤) :

تَنفَرِجُ الظُّلَمَاتُ عن وجهه كالليلِ ولَّى عن صَدِيعِ أنيقِ
أي تنفرج بوجهه المضيء المنبلج الشدائد والظلمات الكالحة انفراج الليل عن الفجر الجميل الأنيق .

هذا إلى جانب أن أبا تمام قد ناقض نفسه بنفسه إذ جعل للمشكلات ظلمات ، ثم وصفها بأنها مضيئة مشرقة ولها تهلُّل ، وكل ذلك يكفي ليضع ختم الصحة على ما ذهب إليه الأمدي في تخطيطته إياه في هذا البيت .

(١) العمدة ج ٢ ص ١٤٢ ط دار الجيل بيروت .

(٢) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٧٤ .

(٣) الجمهرة قصيدة مهلهل بن ربيعة ص ٥٧٦ ط دار نهضة مصر .

(٤) المصدر ص ٥٧٨ .

٣٢ - ومما عده الأمدى على أبي تمام خطأ قوله :

كالأرحبيّ المُذكى سيرة المرطى والوَخْذُ والمَلْعُ والتقريبُ والخَبَبُ
وقد غلطه الأمدى في عده المرطى ، نوعاً من سير الإبل وهو للخيل
وفي وصفه سير الإبل بالتقريب وهو للخيل ، وقد راجعت كتب اللغة ،
فوجدتها تؤيد الأمدى فيما ذهب إليه ، فالتقريب من سير الخيل وهو ما كان
دون الحُضْر أي قبل الإسراع ، والمرطى أيضاً من عدو الخيل ، ولكن يقال
مرطت الناقة أي أسرعت ، والأمرودة أي الناقة السريعة .

٣٣ - وأنكر الأمدى على أبي تمام قوله^(١) :

ومَشْهَدٍ بَيْنَ حُكْمِ الذُّلِّ مَنْقَطِعٍ صَالِيَهُ أَوْ بِحِبَالِ الْمَوْتِ مَتَّصِلٍ
قال : فقوله : « بين حكم الذل » ، لو كان حكم الذل أشياء متفرقة
لصلحت فيها « بين » ، غير أن حكم الذل والذل بمنزلة واحدة ، وكذلك
حكم العز والعز ، فكما لا يقال : بين العز ، لا يقال بين حكم العز ، ولا
يقال : أيضاً بين الذل حتى يقال : بين حكم الذل ، وإن قيل : إن حكم الذل
مشمول على مشهد الحرب ومن يصلي بها ، فكأنه ذهب بقوله : « بين » إلى
معنى « الوسط » . قيل : الوسط ، لا يحل محل بين ، وبين لا يحل محل
الوسط ، فلا يقال ، البئر بين الدار ، ويقال وسط الدار ، ويقال المال بيننا ،
ولا يقال وسطنا ، وسياق البيت يدل على أن أبا تمام يريد أن يقول : ومشهد
بين حكم الذل وحكم العز ، أو بين الذل والعز فحذف أحد القسمين واكتفى
بمنقطع ليكون في موضع مُجْجَم ، وبمتصل ، ليكون في موضع مُقَدَّم .

نقد الفقرة :

كلمة « بين » من الكلمات التي لا تستخدم إلا مضافة ، ويشترط أن

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

تضاف إلى ما يدل على أكثر من واحد ، ويتحقق ذلك بأن يكون المضاف إليها جمعاً مثل (١) : ﴿ أَنْتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ ﴾ ﴿ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ ﴾ (٢) أو مثني مثل (٣) ﴿ بَيْنَ يَدَيَّ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةٌ ﴾ أو ما هو في قوة الجمع مثل (٤) ﴿ لَا تُفَرِّقْ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ ﴾ (٥) ثم يؤلف بينه ﴿ والهاء في الأخير تعود إلى السحاب . أو بأن يتبع المضاف إليها المفرد معطوفاً بواو مثل جلست بين زيد وعمرو . . . واستعمال أبي تمام لكلمة « بين » من النوع الأول لأن كلمة بين هنا مضافة إلى ما هو في قوة الجمع وهو حكم الذل ، لأن حكم الذل متعدد هنا بدليل أن أبا تمام قد قسمه قسمين بقوله : منقطع صالئيه ، أو بحبال الموت متصل ، وما ذهب إليه الأمدى بأن أبا تمام إنما يريد أن يقول : ومشهد بين حكم الذل وحكم العز فحذف أحد القسمين واكتفى بمنقطع ومتصل ليكونا في موضع القسمين - غير صحيح لأن وجود ، أو ، في قوله : « منقطع صالئيه أو بحبال الموت متصل » يتنافى مع ما هو إليه ذاهب ، لأن أو للتقسيم ، أي تقسيم حكم الذل بمعنى أحكام الذل ، وقد وردت كلمة حكم بمعنى أحكام بكثرة في القرآن الكريم منها قوله تعالى : ﴿ أَفَحُكْمُ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ ﴾ أي أحكامها ، ﴿ وَعِنْدَهُمُ (٧) التَّوْرَةُ فِيهَا حُكْمُ اللَّهِ ﴾ . أي أحكام الله ﴿ وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ ﴾ (٨) أي أحكامهم والحكم في قول أبي تمام ، ومشهد بين حكم الذل ، إنما يعني أحكام الذل ، وقد اختلط الأمر على الأمدى حينما فسر بين حكم الذل وبين حكم الذل وحكم العز ، والصحيح أن

(١) آية ٤٦ سورة الزمر .

(٢) آية ٤٢ سورة المائدة .

(٣) آية ٧٨ سورة النساء ١٢ سورة المجادلة .

(٤) آية ١٣٦ سورة البقرة .

(٥) آية ٤٣ سورة النور .

(٦) آية ٥٠ سورة المائدة .

(٧) آية ٤٣ سورة المائدة .

(٨) آية ٧٨ سورة الأنبياء .

« بين » في بيت أبي تمام ليست من النوع الذي يربط بين اسمين بواو العطف وإنما هي من النوع الذي يضاف إلى الجمع أو ما هو في حكم الجمع .

٣٤ - ومما استشبع الأمدي من أشعار أبي تمام قوله : (١)

سَعَى فاستنزلَ الشُّرفَ اقتِساراً ولولا السَّعيُ لَمْ تَكُنْ المساعي

قال : قوله « سعى فاستنزل الشرف اقتساراً » ليس بالمعنى الجيد بل هو هجاء مصرح ، لأنه إذا استنزل الشرف فقد صار غير شريف ، لأنه أحط الشرف ، وليس هناك شيء لزم أحد إذا كان شريفاً بأن تقول له : وقد حَطَّطتَ شرفك أو وضعت من شرفك .

نقد الفقرة :

هذا ، لعمرى ، تغليط لما ليس بغلط في شيء ، إن كلمة ، استنزل ، لا تعطي معنى حَطَّ أو وضع ، إلا في بعض الحالات المحدودة جداً ، ومعنى استنزل ، هنا هو : طلب النزول إليه . أو أنزله ، وليس بمعنى حط أو وضع ، ولم ترد مادة « نزل » بمعنى حط إلا استنزل بصيغة المبني (٢) للمفعول يقال : استنزل الرجل ، أي حط من درجته ، وأما بقية مشتقات نزل فلم تأت بمعنى حط وإنما بمعنى حل ، وحدد ، وترك ، وأقام ، وأنى ، قال تعالى ﴿ وما يُنزلُ من السَّمَاءِ ، وَنَزَلَ الكِتَابَ ، وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً ، لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ ﴾ وقال ابن أحمر : (٣)

وافيتُ لَمَّا أتاني أنها نزلت إنَّ المنازل مما يجمع العجبا
وقال النمر (٤) :

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٠ ط دار المعارف المصرية .

(٢) انظر المعاجم لسان « باب اللام فصل النون » وتاج اللغة والقاموس مادة « نزل » .

(٣) إلى (٤) انظر أساس البلاغة واللسان ، الأول ص ٩٥٠ والثاني مادة « نزل » .

إذا يَجِفُّ ثراها بلُّها دِيمٌ من واكفٍ نَزَلِ بالماءِ سَجَامٌ
وقال الكيت (١) :

وكان الغيثُ إلا أن نوءَ نُجومها تخالف أنواء الكواكب في النُّزُلِ
وقال (٢) :

تَنَزَّلُ من جَوِّ السَّمَاءِ بِصُوبِ

وقال (٣) :

نَزِيلُ القومِ أعظمهم حقوقاً وحقُّ الله في حَقِّ النَزِيلِ

ولا يفيد « نزل » ومشتقاتها في الشواهد الماضية غير معنى حل ،
وحدد ، وأرسل ، وليس فيه ما يدل على معنى الحط والوضع . ثم أن إستنزال
الشرف ، واصطياده يعد من السؤدد والمجد . وقد لهج به شعراء العرب
قديمهم وحديثهم ودواوين العرب غاصة بشواهد ، ولا يعني طلب الإنسان
شرفاً أنه خال من الشرف ولا يحيطه المجد والسؤدد .

إن مثل الممدوح مثل من يقول (٤) :

إِنَّا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ لَسْنَا عَلَى الْأَحْسَابِ نَتَّكِلُ
نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا تَبْنِي وَنَفْعُلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا

وقول الآخر (٥) :

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ سَيْدٍ عَامِرٍ وَفَارِسَهَا المشهور في كُلِّ مَوْكِبٍ
فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ عن وِرَاثَةٍ أَبِي اللَّهِ أَنَّ أَسْمُوبَأْمٌ وَلَا أَبِ

(١) انظر أساس البلاغة واللسان الأول ص ٩٥٠ والثاني مادة « نزل » .

(٢) و(٣) انظر أساس البلاغة ص ٩٥٠ ، ولسان العرب مادة « نزل » .

(٤) و(٥) أنظر : قوافي اللام والذال في كل من حماسة أبي تمام والجمهرة والمفضليات :

إنه لا يسمو بحسب أو نسب وإنما بفعاله ومسعاها، وأنه بعمله يكد للمجد والشرف والسؤدد ثم إنه يمكن حمل قول أبي تمام « يستنزل الشرف » على أنه بمعنى أنزله ، وهو يوحى بأن هذا الشرف في العلياء ولا يصل إليه أحد، وأن الممدوح أنزله وجعله في متناول يده، مع ما في ذلك الشرف من جموح وترفع لا يستسلم لأحد بسهولة ، ولا يقال أن « أنزله » معناه هنا حطه من منزله ومن جلاله ، لأننا إذا قلنا ذلك فإنه يجب أن نحكم بنفس الشيء في ﴿ وَأَنْزَلْنَا فِي الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ ﴾ ، وفي : ﴿ أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا ﴾ وفي : ﴿ وَأَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْمِيزَانِ ﴾ . بأنه حط القرآن من منزله ومقامه .

٣٥ : ومن الذي استبشع الأمدى من أبيات أبي تمام قوله (١) :

يَقِظُ وَهُوَ أَكْثَرُ النَّاسِ إِغْضَا ءَ عَلَى نَائِلٍ لَهُ مَسْرُوقٍ

قال : قوله : على نائل مسروق ، خطأ لأن نائله هو ما ينيله فكيف يكون مسروقاً منه وهل يكون الهجو إلا هكذا : أن يجعل نائل الممدوح مأخوذاً منه على سبيل السرقة !؟

نقد الفقرة :

يعني أبو تمام بكلمة « نائل مسروق » هو ما أخذه المئال من النوال ما لا يستحقه ولكن التعبير عنه بأنه مسروق، تعبير (يجافي) المنطق ولا يتفق مع سياق المدح الذي يعني به أبو تمام في بيته . فهو لا شك من الخطأ بمكان .

٣٦ : ومن الذي استبشعه الأمدى في شعر أبي تمام قوله (٢) :

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٠ - ٢٤١ ط دار المعارف المصرية .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤١ - ٢٤٢ .

لو يعلمُ العافونَ كمَّ لك في الندى من لذةٍ وقريحةٍ لم تُحمدِ

قال الأمدي : وهذا عندي غلط ، لأن هذا الوصف الذي وصفه به داعية إلى أن يتناهى الحامد له في الحمد ويجتهد في الشناء ، لا أن يدع حمده .

نقد الفقرة :

لا شك أن من كان له فيما يبذله من المعروف والندى لذة وقريحة يستحق أن يحمد أكثر على خليقته السامية وخصلته الحميدة ، لأنه تلذذ وشعر بمسرة عند العطاء ، ولكن ما ذهب إليه أبو تمام يقتصر على الحمد الذي يكون مقابل العطاء ، لأن الشخص المعطى حينما يفهم أن المُنيل له إربة في عطائه ، وأن العطاء يحقق له لذة ومتعة وأن له مأرباً نفسياً ، يرى أنه لا ضرورة إلى أن يتعمد إلى الحمد ليَجبر بذلك فضل المعطي والمُنيل بل لا يُحبذ هذا الحمد أيضاً .

وهكذا فإن أبا تمام ليس بخاطيء إذا حملنا كلامه على الحمد مقابل العطاء ، لا الحمد بمعنى الشناء والإطراء بوجه عام .

٣٧ - ورفض الأمدي من شعر أبي تمام أيضاً قوله (١) :

تَنَاولَ الفوتَ أَيْدِي المَوْتِ قَادِرَةً إِذَا تَنَاولَ سَيْفًا مِنْهُم بَطْلُ

قال : قوله : تناول الفوت أيدي الموت ، عويص من عويصاته ، هو محال لأن الفوت هو النجاة ، والنجاة لا تتناولها يد الموت ولا تصل إليها وإلا لم تكن نجاة .

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٢ .

نقد الفقرة :

الفوت لا تعني النجاة لا حقيقة ولا مجازاً ، ولم يرد في معجم المعاجم « الفوت » بمعنى النجاة وقوله تعالى : ﴿ وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ فَزِعُوا فَلَا فَوْتَ ﴾ (١) ، إنما يعني لا تجاوز عما حل بهم وليس معنى الفوت هنا النجاة ، ولم يرد في الشعر العربي ولا في القرآن الكريم الفوت بمعنى النجاة ، وما ورد فإن معناه التجاوز والسبق والمضي والعبور عن شيء قال تعالى (٢) ﴿ لِكَيْلَا تَحْزَنُوا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ ﴾ ﴿ وَإِنْ فَاتَكُمْ شَيْءٌ مِّنْ أَرْوَاجِكُمْ ﴾ (٣) ، وقال معن بن أوس :

« وَإِنَّكَ بِالْمَلَامَةِ لَنْ تَفَاتِي » (٤) .

أي لا أفوتك ، ولا يفوتك ملامي أي لا يذهب عنك ، وقيل (٥) :

« الحمد لله الذي لا يفأت ولا يلات » .

ويقال : جاربه حتى فُتته أي سبقته ، وهم يتفاوتون إلى الشرف أي متسابقون على بعضهم البعض ، وفي الأمثال العربية : (لم يفُت من لم يمت) وإذا قلنا إن الفوت معناه النجاة ، يكون معناه لم ينج من لم يمت ، ويقال : « أفوت من أمس » وليس معناه : أنجى من أمس ، وإلا فندخل الخطأ من أوسع أبوابه وقد اتفق أئمة اللغة أجمع على أن معنى الفوت هو السبق ، والمضي ، والتجاوز ، ولا يعني النجاة بأي وجه من الوجوه ، مما يؤكد على أن الإمام الأمدي غير مصيب فيما ذهب إليه ، بخاصة أن

(١) آية ٥١ سورة سبأ .

(٢) آية ١٥٣ سورة آل عمران .

(٣) آية ١١ سورة الممتحنة .

(٤) و(٥) اوردت المعاجم هذا البيت وأبياتاً أخرى وكذلك الأمثال التي ذكرناها كشاهد لمعنى

« فوت » انظر لسان ج ٢ ص ٦٩ ، وكذلك أساس البلاغة وتاج اللغة في نفس المادة .

المعاجم والشعر العربي في صف أبي تمام على أنه لا يقدر في الأمر لو قلنا إن الفوت معناه النجاة لأن معنى الشعر يستقيم ويفيد بأن لا خلاص ولا نجاة من الموت ، وأن كل نجاة وخلص يصح في تناول الموت إذا تناول بطل من الجماعة سيفه وانتضاه ولا يقال كما قال الأمدى بأن لا معنى للنجاة ما دام الموت قد تناولها وأزالها، لأن النجاة عندئذ تكون عدماً لا وجود له ألبتة حيث إن وجود النجاة هنا وجود جدلي بل وجود ذهني واعتباري

٣٨ - ومما عدَّ الأمدى خطأ في شعر أبي تمام قوله (١) :

وَآكْتَسَتْ ضُمُرُ الْجِيَادِ الْمَذَاكِي مِنْ لِبَاسِ الْهَيْجَا دَمًا وَحَمِيمَا
فِي مَكْرٍ تَلَوَّكُهَا الْحَرْبُ فِيهِ وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ تَلَوُّكَ الشُّكِيمَا

قال : وهذا معنى قبيح جداً أن تجعل الحرب تلوك الخيل ، وتلوك الشكيما أيضاً خطأ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في الكر وحومة الحرب، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها كما قال النابغة :

خَيْلٌ صِيَامٌ وَخَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ تَحْتَ الْعُجْبَاجِ وَخَيْلٌ تَعْلُكُ اللَّجْمَا

نقد الفقرة :

ما من شك أن تشبيه أبي تمام الحرب بضم ذي ضروس يلوك الخيل تشبيه معيب لأنه وصف الخيل بذلك وصفاً سيئاً وجعلها ضعيفة خائرة القوى بل مضغة صغيرة تلوكها الحرب حيثما تشاء . والوجه أن يجعل الخيل ، بكرها وفرها ، تدير الحرب وتحركها ، وأما أن يجعلها ضعيفة تافهة صغيرة فهو ذم لخيل الممدوح وبالتالي ذم له أيضاً، كما أنه خطأ . وأما قول أبي تمام « تلوك الشكيما » فهو مغاير لمذهب الشعراء الصحيح إلا أن هناك وجهاً يأخذ

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٣ .

جانب أبي تمام فقد قيل أن الخيل تلوك الشكيم وقت وقوفها راحة وتلذذاً، وعندما تكون في حومة الحرب غضباً وحرارة . وقد ورد أن الفرس يعلك اللجام في حالتين إحداهما عندما يكون مُسْرَجاً وقد ألبس لباس الحرب ، واستعد للحركة ، وثانيتها عندما يكون في حومة الحرب عندما يحمى وطيس الحرب وتكون الخيل في مكر ومفر وحركة ، إذن فالأمدي جدير بالثناء في أخذه على أبي تمام في الخطأ الأول، وينظر إلى نقده في شك في أخذه على أبي تمام في قوله « تلوك الشكيما » لأنه ليس بغلط مؤكداً وليس فيه مما يقلل من شأن البيت ، بخاصة وأن أنس بن الريان وحزابة التميمي قد سبقا أبا تمام^(١) في هذا الاستعمال ولا يهمل من أهميتهما وصحتهما تأويل الأمدي لبيتهما .

٣٩ - ومما أنكر الأمدي على أبي تمام قوله^(٢) :

جَثَمْتُ طُيُورَ الْمَوْتِ فِي أَوْكَارِهَا فَتَرَكْنَ طَيْرَ الْعَقْلِ غَيْرَ جُثُومِ

قال : إنه رديء القسمة رديء، المعنى لأنه جعل طير الموت في أوكارها جائمة أي ساكنة ، وطير العقل غير جثوم يعني أنها نفرت فطارت ، يريد طيران عقولهم من شدة الروح ، وإنما الوجه أن يجعلها جائمة على رؤوسهم ووقعها عليهم ، فاما أن تكون جائمة في أوكارها فانها في السلم وفي الأمن جائمة على أوكارها .

نقد الفقرة :

لعمرى لقد أصاب الأمدي شاكلة الصواب في إنكاره على أبي تمام ، وقد ورد في الديوان بدل طير العقل ، طير الهلك ، ولكن ذلك لا يصحح

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٤ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٥ - ٢٤٦ ط دار المعارف المصرية .

البيت ولا يزيل ما يعانيه من العوج، ألبتة .

٤٠ - ومن الأخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام قوله^(١) :

مَا مُقْرَبٌ يَخْتَالُ فِي أَشْطَانِهِ مَلَأْنُ مِنْ صَلْفٍ بِهِ وَتَلْهُوقُ

قال : إن الصلف لا يأتي بمعنى التيه والتكبر ، ولم يذكر أحد من أئمة اللغة أنه بمعنى التيه ، وقد أخذها أبو تمام من الألفاظ العامة ، والعامة ممن لا يمكن الركون اليهم بأي وجه من الوجوه ، والتلهوق ، هو لطف المداراة والحيلة ولا يناسب هذا المقام وفي سياق وصف الخيل ، وما أرى أبا تمام في وضع هاتين النقطتين إلا غلطاً . . .

نقد الفقرة :

أصل معنى الصلف في اللغة هو مجاوزة القدر في الظرف والبراعة^(٢) ؛ والادعاء فوق ذلك تكبراً ، وقد قيل : آفة الظرف الصلف ، وهو الغلوفي الظرف والزيادة مع تكبر ، إذن فأبو تمام قد أصاب شاكلة الصواب في استخدامه الصلف بمعنى التكبر . . . وفي المعاجم ما يكفي ليدحض اتهام الأمدي ضد أبي تمام ولإثبات أن ما ذهب إليه أبو تمام هو الصحيح وليس غيره وأما كلمة « تلهوق » فمعناها في اللغة الأبيض ، وتأتي بمعنى الإكثار من الكلام ومن التملق ، وقال رؤبة :

« وَالغِرُّ مَغْرُورٌ وَإِنْ تَلْهُوقًا » .

أي أكثر من الكلام وأظهر اللباقة فيه ، وتأتي تلهوق بمعنى إظهار شيء يخالف الباطن وبمعنى المبالغة، واللهوقة كل عمل بولغ فيه، والتلهوق

(١) المصدرج ١ ص ٢٤٦ - ٢٤٧ .

(٢) : انظر المعاجم أساس البلاغة ص ٥٣٨ وص ٥٧٥ ، ولسان العرب « صلف » .

التكلف والعجب والكبرياء قال الكميث^(١) :

أجزيهُم يَدَ مَخْلَدٍ ، وجزاؤها عندي بلا صَلْفٍ ولا تلهوق

وفي الحديث : كان خلقه سجية ولم يكن تلهوقاً ، أي مبالغاً فيه متكلفاً . . . وحيث أن خيل أبي تمام في حالة الخيلاء وتمشي في اختيال فإن الصلف والتلهوق هما أحسن وصف يناسبها ويشبع مظهر اختيالها ، ومن ثم فإن أبا تمام لم يخطأ في استخدامه الصلف والتلهوق . . . هذا ، ونقل ابن المنظور عن ابن الأعرابي قوله : « في فلان طرمذة وبلهفة ولهوقة أي كِبْر » .

٤١ - ومما استغث الأمدي من أبيات أبي تمام قوله^(٢) :

عَظَفُوا الخدورَ على البذور ووَكَلُوا ظَلَمَ السُّتُورَ بِنُورِ حُورٍ نُهَّدِ
وَتَنَّوْا على وَشِي الخدود صيانة وشي البرود بِمُسْجَفٍ وَمَمَّهَدِ

وقد غلظه في استخدامه ممهدا كسترة تثنيتها الحسان على خدهن اتقاء من العيون المترقبة بهن ، وقال : « إن ممهدا » هو ما يفرش في الأرض للمرأة فكيف تصون به وجهها عن الاغيار ؟ . . . إذن فتخطئة الأمدي لأبي تمام تخطئة في محلها .

كما أن ما استدل به المعارض - بقوله :

« ورأيت زوجك في الوغى متقلداً سيفاً ورمحاً » ويقول الآخر :
« وزججن الحواجب والعيونا » وأن قول أبي تمام يحمل على ما حمل عليه المثال - مما لا يغني من الأمر شيئاً ، لأن في « زججن الحواجب والعيونا » قدر: وكحلن العيونا ، وفي المثال الأول ، قدر: متقلداً سيفاً ،

(١) انظر لسان العرب ج ١٠ ص ٣٣٣ ط دار صادر .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٧ - ٢٤٩ .

وحاملاً رمحاً ، أما هنا في بيت أبي تمام فلا يمكن أن نقدر شيئاً بأي وجه من الوجوه .

٤٢ - واستبشع الأمدي من أشعار أبي تمام أيضاً قوله (١) :

بِقَاعِيَّةِ تَجْرِي عَلَيْنَا كَوْ وَسُهَا فَتُبْدِي اللَّذِي نُخْفِي وَتُخْفِي الَّذِي نُبْدِي

قال : أراد أن الخمر تخفي الذي نبديه في حالة الصحو من الحلم والوقار والكف عن الهزل والتعب ، وتبدي الذي نخفي ، أي الذي نعتقده ونكتمه من ضد ذلك ، غير أنه أخفق لأنه استخدم أخفى بمعنى أبطل لأن الخمر تبطل ما نبديه من الزيف والنفاق في حالة الصحو ولا تخفيه .

نقد الفقرة :

أخفى الشيء : كتمه وستره ، قال تعالى (٢) ﴿ وَإِنْ تَبَدُّوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ ﴾ . . . وقال (٣) : ﴿ إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا ﴾ والمعنى في الأولى : إن تظهروا ما في أنفسكم أو تكتموه ، وفي الثانية : أكاد أسترها وأكتمها وأداريها . وقال الشاعر وهو امرؤ القيس (٤) :

فإن تكتموا السر لا نخفه وإن تبعثوا الحرب لا نقتعد
وقال آخر (٥) :

أصبح الثعلب يسمو للعلأ واختفى من شدة الخوف الأسد
إذن فمؤاخذة الأمدي على أبي تمام تبدو وكأنها في غير محلها لغوياً ،

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٩ - ٢٥١ .

(٢) آية ٢٨٤ سورة البقرة .

(٣) آية ١٥ سورة طه .

(٤) و (٥) اللسان ج ١٤ ص ٢٣٤ .

وقد بيناه ، وعقلياً وهو أن الخمر لا تبطل ما لدى الشارب، أي لا تبطل ما يبيديه « الشارب » وقت الصحو من الحلم والاتزان والوقار والصفات المحمودة، وإنما تخفيه، كما أنها تخفي ما لا يريد الشارب وقت الصحو أن يخفيه، وذلك بسبب إدخال الخمر الطيش في الشارب فيفقد بذلك الوازع الذي يحمله على التحلم والاتصاف بصفات الوقار والرزانة وما إليها ، وذلك لأن الخمر بفعل السورة والنشوة التي تعقب الشرب تُحلُّ العريضة والخفة والطيش محل الحلم والوقار والرزانة . . . أما قول الأمدي بأن الخمر تبطل الصفات الكريمة التي كان يبيدها الشارب وقت الصحو، فكلام ينافيه واقع أن الشارب حينما يعود إلى الصحو يعود إلى اتزانه وإلى تلك الصفات التي كان متصفاً بها قبل الشرب . . ولو كانت هذه الصفات قد بطلت بفعل الخمر لكانت قد زالت، ولما ظهرت لدى الشارب بعد عودته إلى الصحو .

٤٣ - ومن الأخطاء التي أخذها الأمدي على أبي تمام قوله^(١) :

وَبِشُعْلَةٍ تَبْدُو كَأَنَّ فُلُولَهَا فِي صَهْوَتَيْهِ بَدَأُ شَيْبَ الْمَفْرِقِ

قال : وقد أخطأ أولاً في قوله : « في صهوتيهِ » ، لأن الصهوة موضع اللبد ، والبياض ليس محموداً فيه ، لأن السرج يغمزه فينبت فيها شعر أبيض ، وأخطأ ثانياً في قوله : وبشعلة لأنه جعل الشعلة في الصهوتين ، والشعلة لا تكون إلا في ذنب الفرس أو ناحيته .

نقد الفقرة :

كل ما ورد من أوصاف الفرس في كتب الخيل ، وكتب المعاجم هو في صف الأمدي ومؤيد له على طول الخط، مما يجعل المحاولة لتبرير ساحة أبي تمام في هذا البيت محاولة غير مجدية .

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٥١ - ٢٥٣ .

٤٤ - وأنكر الأمدى على أبي تمام قوله (١) :

فَكَمْ دِيَّةٍ تَمَّ غَدَوْتُ تَسْوَفُهَا لَهَا أَثْرٌ فِي تَالِدِي غَيْرَ تَالِدِ
وَلَيْسَتْ دِيَّاتٍ مِنْ دِمَاءٍ هَرَقْتَهَا حَرَاماً وَلَكِنْ مِنْ دِمَاءِ الْقَصَائِدِ

قال الأمدى : قوله من دماء القصائد ، ذم في صورة المدح لأن الممدوح إذا سفك دماء القصائد ، فقد محاها وأزالها ، وجازى القصائد بضد ما تستحقه من تدوينها وروايتها وحفظها .

نقد الفقرة :

لا أرى أن أبا تمام قد أخطأ في بيته وإن اعتاص به التعبير بعض الشيء فسبب نوعاً من الإشكال . ذلك لأن أبا تمام إنما يعني أن الممدوح قد أكثر من خلق الأمجاد ومن المكرمات ، حتى أنه أزال بفعاله الحميدة كل ما جاء في القصائد من المدح والثناء والتبجيل له ، فاصبحت القصائد وكأنها قد سفكت دماءها وقتلت ، لأن أمجاد الممدوح المتزايدة قد غطتها وأخفت ما فيها من المديح فظلت وكأنها لم تكن .

ويؤيدنا في ذلك قول أبي تمام في البيتين اللاحقين بهذا البيت :

جَلَامِدٌ تَخْطُوهَا اللَّيَالِي وَإِنْ سَرَتْ لَهَا مُوضِحَاتٌ فِي رُؤُوسِ الْجَلَامِيدِ

حيث يعني أن هذه القصائد تخطوها الليالي ولا تصيبها بمكروه ، وأنها إذا سرت فإنها تشج رؤوس الجبال وتوضح قلالها من شدة سيرها وقوتها ، ولكنها مع كل ذلك فإنها عاجزة أمام فعال الممدوح الحميدة ، حيث صارت مسفوكة الدم وكأنها لم تكن ، وذلك بسبب تغلب أمجاد الممدوح على الأمجاد التي هي تحملها . . . وقد تبعه البحرى في هذا وقال :

(١) المصدرج ١ ص ٢٥٣ - ٢٥٥ .

فالدهر يعقرُ بالقوافي أهلها في العَرَض من آلائه والطُّول
وهذا وقد أخطأ التبريزي في تفسير البيت وذهب به التخبط كل
مذهب .

٤٥ - ومما رفض الأمدي لأبي تمام قوله (١) :

وقد ظَلَلْتُ أَعْنَاقُ أَعْلَامِهِ ضُحَىً بِعُقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ
قال : العقبان وسائر جوارح الطير لا تشرب الدماء وإنما تأكل اللحوم .
نقد الفقرة :

لم يحالف الأمدي التوفيق في تغليظه أبا تمام في هذا البيت لأن
النواهل معناها الجياع ، قالت المعاجم : النهل : الأكل بعد الجوع (٢) نهل
الإبل أي جاعت ، وإبل نهال ، ونواهل الإبل ، أي جياعها ، وتأتي بمعنى
العطش ، يقال : إبل نهال . أي عطاش ، والنواهل : الإبل الجائعة أو
عطاش الإبل ، فأبو تمام إذن ليس بغالط في استخدام النواهل في وصف
العقبان وكان ينبغي من الأمدي أن يأخذ جانب الحذر فيدقق ثم يخطئ .

وهكذا نصل إلى نهاية دراستنا للأخطاء التي عدها الأمدي على أبي
تمام في أبياته في المعاني والألفاظ، ونكون بذلك قد استقصينا الجزء الأكبر
من نقد الأمدي لأخطاء أبي تمام - وبانتهاينا من هذه الأخطاء يوقفنا المطاف
عند الأخطاء الفنية التي أخذها الأمدي على أبي تمام، وكان الأجدر أن لا
نتوقف عندها لندرسها وننقدها حيث لنا في ذلك أعذار تتلخص في :

١ - إن الأخطاء الفنية التي عدها الأمدي على أبي تمام في موازنته

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٥٥ .

(٢) لسان العرب باب اللام فصل النون - نهل وانظر : تاج اللغة : أساس البلاغة والمخصص في نفس المادة .

أخطاء قليلة كما وكيفاً ، أما الكم فإنها على الرغم من انقسامها على خمسة أبواب فإن الحيز الذي شغلته في الكتاب يقل عن حيز الأخطاء في المعاني والألفاظ بأكثر من النصف ، أما كيفاً ، فإن جدل الأمدي في نقد الأخطاء الفنية لأبي تمام جدل واه لم يعزز ببرهان ، وقد بلغ فيه الأمدي غاية السطحية وتجنب روح الاستقصاء والتحري .

٢ - إن نقد الأمدي للأخطاء الفنية نقد خلا من التعليل والنقد الموضوعي المفصل . . . ، إذ لم يعتمد الأمدي في هذا الجزء إلى التحليل ومقارنة الحجة بالحجة والاستدلال . فقد أورد اثنين وعشرين بيتاً من أبيات أبي تمام في الاستعارة ، ثم أعقبها بتعليق عام ليس من النقد المفصل في شيء ولم ينقد مفصلاً سوى سبعة أبيات فقط ، وقل الشيء نفسه في الطباق والتجنيس ، وحوشي الكلام ، وغيرها من الأخطاء الفنية التي عدها الأمدي على أبي تمام .

٣ - إن الأخطاء الفنية لا تعد خطأ في الحقيقة ، لأن لها من الرخصة ووجوه التبرير والتأويل ، ما يزيد على وجوه التغليب والاستنكار ، مما يجعل الجدل في مثله عقيماً ومن باب تحصيل الحاصل .

لكننا ، مع هذه الأسباب ، نفضل أن نخوض في دراسة ونقد المآخذ الفنية التي أخذها الأمدي على أبي تمام ورفضه إياها في وجوه الاستعارة ، ووجوه البديع ، وفنون الأعاريض ، ونعيه عليه وطرد شعره من صف شعر المجيدين . . . وذلك على أمل أن نتمكن من الإفصاح عن الحق في زحمة هذا الركام من الجدل الذي أثير للنيل من أبي تمام ، فلنر إذن .

نقد الأمدي لأخطا أبي تمام الفنية

بعد أن انتهى الأمدي من دراسة أخطاء أبي تمام في المعاني انتقل إلى أخطاء أبي تمام الفنية قائلا :

قد ذكرت في الجزء الثاني (من كتاب) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري خطأ أبي تمام في الألفاظ والمعاني ، وبيضت آخر الجزء لألحق به ما يمر من ذلك في شعره ، وأستدركه من بعد في قصائده .

« وأنا أذكر في هذا الجزء الرذّل من ألفاظه ، والساقط من معانيه ، والقبیح من استعاراته ، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه ، على ما رأيت (المتذاكرين بأشعار) المتأخرين يتذاكرونه ، وينعونه عليه ويعيبونه (به) وعلى أنني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر ، وعليه في العذر اعتمد ، طلبا منه للإغراب والإبداع . وميلا إلى وحشي المعاني والألفاظ .

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهه على لسان الشاعر المكثّر البيت (الواحد) والبيتان فيتجاوز له عنه ، لأن الأعرابي لا يعول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ولا يستقي إلا من قلبه ، فأما المتأخر الذي

يطبع على قوالب ، ويحذو على أمثلة ، ويتعلم الشعر تعلمًا ، ويأخذه تلقينا :
 فمن شأنه أن يتجنب المذموم (منه) ، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسّن
 منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم . أو في المتوسط السالم إذا لم
 يقدر على الجيد البارِع ، ولا يوقع الاختيار والاستكثار مما جاء عنهم نادراً
 ومن معانيهم شاذاً ، ويجعله حجة له وعذراً ، فإن الشاعر قد يعاب أشد
 العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه ، فإن تلك
 مجاهدة للطبع ومغالبة للقريحة ، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة
 التعامل ، كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه السبيل حتى
 سقط شعره ، لأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سُمي مفرطاً ، وما وقع
 الإفراط في شيء إلا شأنه وأحال إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنه وبهائه
 فكيف إذا تتبع الشاعر ما لا طائل تحته ، من لفظة مستغثة لمتقدم ، أو معنى
 وحشي فجعله إماماً ، واستكثر من أشباهه ، ووشح شعره بنظائره إن هذا لعين
 الخطأ، وغاية في سوء الاختيار .»

وبعد هذا انتقل الأمدى إلى الإفصاح عن أخطاء أبي تمام في الوجوه
 الفنية على الترتيب التالي :

١ - باب ما جاء^(١) في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات .

فمن مردول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يا دهرُ قومٍ من أخذَ عَيْكَ فَقَدْ أَضَجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ حُرُقِكَ^(٢)

٢ - وقوله :

(١) ج ١ ص ٢٦١ - ٢٦٥ من الموازنة .

(٢) ديوانه ١١٠ والوساطة ٣٩ ، ٦٨ ، ٤٤٦ والصناعتين ٦٠ ، ٣٠٣ والموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبِّ الرَّخِيِّ وَلَيْنَ أَحَادِعِ الدَّهْرِ الأَبِيِّ^(١)
٣ - وقوله :

فَضَرَبْتَ الشَّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتَهُ عَوْدًا رَكُوبًا^(٢)
٤ - وقوله :

تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي حُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُمْ يُصْرَعُ^(٣)
٥ - وقوله :

أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرَ كَفَا بِسَبِيءٍ إِلَى مُجْتَدِي نَصْرٍ فَيَقْطَعُ مِنَ الزُّنْدِ^(٤)
٦ - وقوله :

وَالدَّهْرُ الأُمُّ مِنْ شَرِفَتْ بِلُؤْمِهِ إِلا إِذَا أَشْرَقَتْهُ بِكَرِيمِ^(٥)
٧ - وقوله :

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حَمَلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبَائِهِ أَثْقَلُ^(٦)
وقوله :

تَحُلُّ يَفَاعِ المَجْدِ حَتَّى كَأَنَّهَا عَلَى كُلِّ رَأْسٍ مِنْ يَدِ المَجْدِ مَغْفَرُ^(٧)
لَهَا بَيْنَ أَبْوَابِ المُلُوكِ مَزَامِرُ مِنَ الذِّكْرِ لَمْ تُنْفَخْ وَلَا هِيَ تُزْمَرُ^(٨)

(١) ديوانه ٣٤٤ الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٢) ديوانه ٢٧ وشرح التبريزي ١ - ١٧٤ والوساطة ٦٨ والصناعتين ٣٠٤ أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٣) ديوانه ١٩٠ والصناعتين ٣٠٣ أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٤) شرح التبريزي ٢ - ٦٤ ، الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٥) ديوانه ٣٠٨ والصناعتين ٣٠٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٦) ديوانه ٣٤٥ والصناعتين ٣٠٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٧) ديوانه ١٦٠ والصناعتين ٣٠٤ الموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٨) شرح التبريزي ٢ - ٢١٦ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

٩ - وقوله :

به أَسْلَمَ الْمَعْرُوفُ بِالشَّامِ بَعْدَ مَا
ثَوَى مِنْهُ أَوْدَى خَالِدٌ وَهُوَ مُرْتَدُّ^(١)

وقوله :

أَمَّا وَأَبِي أَحْدَاثِهِ إِنْ حَدِيثًا
حَدَا بِي عَنْكَ الْعَيْسَ لِلْحَادِثِ الْوَعْدُ^(٢)

١٠ - وقوله :

جَذَبْتُ نَدَاهُ غُدْوَةَ السَّبْتِ جَذْبَةً
فَخَرَّ صَرِيحاً بَيْنَ أَيْدِي الْقَصَائِدِ^(٣)

١١ - وقوله :

لَوْلَمْ تُفْتَّ مُسِنَّ الْمَجْدِ مُذْ زَمَنِ
بِالْجُودِ وَالْبَاسِ كَانَ الْجُودُ قَدْ خَرِفَا^(٤)

١٢ - وقوله :

لدى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ
عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ^(٥)

١٣ - وقوله :

في غُلَّةٍ أَوْقَدَتْ عَلَى كَيْدِ السِّ
إِيثارَ شَزْرِ الْقُوَى يَرَى جَسَدَ الْمَعْرُوفِ
أَوَّلَى بِالطَّبِّ مِنْ جَسَدِهِ
أَيْلِ نَاراً أَخْنَتَ عَلَى كَيْدِهِ^(٦)

١٤ - وقوله :

حتى إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضَّحُوا
فِيهِ فَعُودِرَ وَهُوَ مِنْهُمْ أَبْلَقُ^(٧)

(١) ديوانه ١٢٢ والصناعتين ٣٠٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٢) ديوانه ١٢١ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٣) ديوانه ٩٥ وشرح التبريزي ٢ - ٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٤) ديوانه ٢٠٤ وشرح التبريزي ٢ - ٣٧٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٥) ديوانه ١٢١ والصناعتين ٣٠٥ وشرح التبريزي ٢ - ٨٧ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٦) ديوانه ٩٥ والصناعتين ٣٠٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٧) الصناعتين ٣٠٥ وديوانه ٥٠٠ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

١٥ - وقوله :

فَمَا ذُكِرَ الدَّهْرُ العَبُوسُ بآنهُ لَهُ ابْنُ كِيومِ السَّبْتِ إِلا تَبَسَّما (١)

١٦ - وقوله :

وَكَمْ أَحْرَزْتُ مِنْكُمْ عَلى قُبْحِ قَدِّها صُرُوفُ النُّوى مِنْ مُرْهَفِ حَسَنِ القَدِّ (٢)

١٧ - وقوله يصف الروض :

إِذا الغَيْثُ غَادى نَسَجَهُ خِلْتُ أَنَّهُ مَضَتْ حِقْبَةُ حَرَسٍ لَهُ وَهُوَ حَائِكٌ (٣)

١٨ - وقوله :

وَلَا اجْتَدَيْتُ فُرْشَ مِنَ الأَمَنِ تَحْتَكُمُ هِيَ المِثْلُ فِي لِينِ بِها والأَرَائِكُ (٤)

١٩ - وقوله :

إِذا، لَبِسْتُمْ عَارَ دَهْرٍ كَأَنَّمَا لِيالِيهِ مِنْ بَيْنِ اللَّيالي عَوَارِكُ (٥)

٢٠ - وقوله يرثي غلاماً (٦) :

أَنزَلْتَهُ الأَيَّامُ عَن ظَهْرِها مِنْ بَعْدِ إِثْبَاتِ رِجْلِهِ فِي الرِّكابِ (٧)

٢١ - وقوله :

كَأَنِّي حِينَ جَرَدْتُ الرِّجاءَ لَهُ عَضْباً صَبَّيْتُ بِهِ ماءً عَلى الزَّمَنِ (٨)

(١) ديوانه ٢٩٧ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٢) ديوانه ١٢٧ والصناعتين ٣٠٥ وشرح التبريزي ٢ - ١١٠ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .

(٣) ديوانه ٢٢٤ والصناعتين ٣٠٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .

(٤) ديوانه ٢٥٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .

(٥) ديوانه ٢٢٥ وشرح التبريزي ٢ - ٤٦٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .

(٦) الصناعتين ٣٠٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .

(٧) ديوانه ٣٥٤ في رثاء محمد بن الفضل الحميري والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .

(٨) ديوانه ٣٣٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٥ .

٢٢ - وقوله يصف فرساً :

وَكأَنَّ فَارِسَهُ يُصَرِّفُ إِذْ بَدَأَ فِي مَتْنِهِ ابْنًا لِلصَّبَاحِ الأَبْلَقِ (١)

وأشبهه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته (كثيراً) فجعل كما ترى - مع غشائة هذه الألفاظ - للدهر أخذعا ، وبدأ تقطع من الزند . وكأنه يصرع . وجعله يشرق بالكرام (ويفكر) ويتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يداً ، ولقصائده مزامير إلا أنها لا تنفخ ولا تزمز ، وجعل المعروف مسلماً تارة ومرتداً أخرى ، والحاثَّ وُعْدًا ، وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعاً بين أيدي قصائده ، وجعل المجد ما يجوز عليه الخرف ، وأن له جسداً وكبداً وجعل لصروف النوى قدأ ، ولالأمن فرشاً ، وظن أن الغيث كان دهرأ حائكاً ، وجعل للأيام ظهراً يركب ، والليالي كأنها عوارك ، والزمان كأنه صب عليه ماء ، والفرس كأنه ابن للصباح الأبلق . وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة (والغشائة) والبعد من الصواب ، وإنما أستعارت العري المعنى لما ليس (هو) له إذا كان يقاربه ، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه ، نحو قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلْكَلِ (٢)

وكذلك قول زهير (٣) :

« وَعُرِّيَ أفراسُ الصبَا وَرواحِلُهُ »

(١) ديوانه ٢١٢ وشرح التبريزي - ٢ - ٤١٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٥ .

(٢) من معلقة امرئ القيس أنظر الموازنة ج ١ ص ١٤ وص ٢٦٦ .

(٣) أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٦٧ ، والبديع ٢٦ وديوان زهير ص ٢٤ ، وإعجاز القرآن ١١٣ ، والوساطة ٣٣ و٢٠٦ .

وقول طفيل الغنوي^(١) :

وَجَعَلْتُ كُورِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

وقد أردف الأمدي^(٢) هذه الأبيات بشواهد أخرى من أشعار عمرو بن كلثوم التغلبي ، وحسان بن ثابت ، وامرئ القيس وأبي ذؤيب ، ومن آيات قرآنية متعددة لبيان سبل الاستعارة الرفيعة ، والاستعارة الرديئة ، ولإثبات رداء استعارة أبي تمام .

غير أن الأمدي لم ينته من النقد العام حتى أعاد الكرة على البدء^(٣) فطرح الأمثلة لتحليل تفصيلي . . . لكنه اقتصر على قول أبي تمام : « ولين أخادع الدهر الأبي » وقوله « فضربت الشتاء في أخدعيه » وقوله :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضَجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

وقوله :

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حَمَلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيَّ عِبَائِهِ أَثْقَلَ

ثم أضاف ثلاث استعارات أخرى غير التي ذكرها في المجموعة الأولى ، وقد علق على القول الأول وهو « ولين أخادع الدهر الأبي » بقوله : فأبي حاجة دعته إلى الأخادع حتى ليتسعيها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبي . . أو لين جوانب الدهر ، أو خلأق الدهر كما تقول : فلان سهل الخلأق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف .

وقال في تعقيبه على قول أبي تمام (فضربت الشتاء في أخدعيه) : فإن

(١) انظر الموازنة ج ١ ص ٢٦٧ والصناعتين ص ٢٩٢ ، وديوان الغنوي ص ٦٢ ونقد الشعر ص

٦٧ .

(٢) انظر الموازنة ج ١ ص ٢٦٧ - ٢٦٩ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٦٩ - ٢٧٥ .

ذكر الأخدعين على قبحهما أسوغ لأنه قال : « ضربة غادرته عودا ركوبا » .

وقال وهو يعقب على الثالث وهو « يا دهر قوم من أخدميك » الخ : فأى ضرورة دعتة إلى الأخدعين ، وكان يمكنه أن يقول « قوم من اعوجاجك » أو قوم معوج صنعك ، أو يا دهر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل وضده الصنع .

وفي نقده لقول أبي تمام « تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهرأ أي عبأيه أثقل » قال : فجعل للدهر عقلا وجعله مفكراً في أي العباين أثقل ، وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى أن يقول في جواب لو : لتضعع الدهر أو لانهد ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله . . هذا وقد ترك الأمدي بقية الأبيات الاثني والعشرين الأخرى ولم يتعرض لها بتحليل ولا بنقد .

وقفة مع الفقرة :

إن أبيات أبي تمام ، التي ساقها الأمدي كنماذج لاستعارات أبي تمام الرديئة ، ليست من الاستعارات التي يستغنها الذوق وترفضها الفطرة الفنية السليمة ، كل ما في الأمر أن الإمام الأمدي من المغرمين بعمود الشعر كما يسمونه ، ومن الذين يقدسون القديم لشرف السبق ، ولا يرتضون بالجديد إلا إذا نسج على منوال القديم . . فاعتراضه إذن إنما يعود إلى كونه من نحلة الرفض للجديد والمجددين ، وحيث إن أبا تمام من نحلة المجددين فإن حظه وحظ شعره لدى الأمدي هو الصد والرفض ، بل حظ الزائر الثقيل الذي يستفتح الأبواب فتوصد دونه .

إذا فهمنا ذلك ، فهمنا الأسباب التي دفعت بالأمدي إلى إضفاء صفات الحسن والجمال على الذين جعلوا للدهر ظهراً أجب ، واستأ ، وجبهة

قردية ، ووجهاً ثم أنفاً مجدعاً ، ويبحث لهم الأعذار ويرر صنعهم ، لأنهم من القدماء ، وعلمنا أيضاً السبب الذي دفع به ألا يدلغ إلى استعارات أبي تمام إلا وهو يعتفيها ويتقذر صنعه فيها . . لماذا ؟ . . لأنه جعل للدهر أخدعين ، وأنه أردأ بذلك بشعره ودخل في البعد عن الصواب إلى ما لا نهاية له !!

والحقيقة أنني تتبعت الموضوع جهد المستطاع فلم أجد في الأبيات التي أوردها الأمدى كشواهد على أن أبا تمام يردىء في استخدامه الاستعارة - لم أجد - في هذه الأبيات شيئاً من الغثاثة ولا مما يشهد للأمدى بما تنهض به حجة وتستقيم معه الدعوى ، ذلك أن الأبيات ليست من الفئة المرذولة ، بل هي في أكثرها ناصعة المعنى ، مستساغة الأسلوب ، متسقة الصورة لا تخلو من وجوه الحسن الأخاذة ، ولا من الإبداع المتقن . . . وإذا كان هناك بعض الهنات فإنها ليست في حد يتحيف من جلال شعر أبي تمام ، وليس له من الخطر حتى يردفه في صف الرديء والهجين المرفوض كما يقول الإمام الأمدى .

هذا، إلى جانب أن الأمدى إنما حكم على استعارات أبي تمام بالهجانة والبعد عن الصواب بنقد عابر يعوزه تحري الإقصاء، وتخلو من ذكر الأسباب والعلل ، إلا العلل التي هي إلى الذات ومقتضياتها . . . وهي أيضاً لم تشمل أكثر من أربعة شواهد من مجموع الشواهد الاثني والعشرين التي أوردها . . . مما يجعل نقده نقداً غير مؤهل للحكم بالرفض على وجه من الوجوه الفنية في شعر شاعر كأبي تمام مثلاً!!

إذن، فحكم الأمدى برفض استعارة أبي تمام ليس على برهان لائح من الدليل حتى يقبل على علاته ، ومن ثم فلا محيص لنا من التمهل عند أبيات أبي تمام لتشرف لنا الحقيقة ولنتبين الحق . وهذا ما نأخذ فيه الآن :

وقفه مع استعارات أبي تمام :

يا دهر قومٍ من أخذَ عَيْكَ فقد أضججتَ هذا الأنام من خرقك^(١)

اعتبره الإمام الأمدي استعارة قبيحة أخذت منها الهجانة والبعد عن الصواب كل مأخذ ، قال : وأي ضرورة دعته إلى الأخدعين؟؟ وكان يمكنه أن يقول قوم من اعوجاجك ، أو قوم معوج صنعك أو يا دهر أحسن بنا الصنع^(٢) .

نقد الفقرة :

إن ما ذهب إليه الأمدي لا يستقيم مع حبكة القصيدة التي يؤلف البيت لبنة من لبناتها ، ذلك أن غرض أبي تمام شيء ، والإمام الأمدي يريد منه شيئاً آخر ، والاثنان لا يلتقيان ، فأبو تمام يتحدث عن موقف المادح المبالغ في المدح ، والذي يعتبر ممدوحه من الجلال والمكانة في حد لا يجد الدهر بُدأً من الانصراف عنه والإمساك عن الإضرار به ، ذلك لأنه عظيم لا يتأثر بحره برنق الدهر ، ولا ضحوة شمسه بشفق الدهر ، وأن جديده يجدد ما خلق الدهر^(٣) ، إذن ، فهو ليس ممن يكن له الدهر عداء أو ممن يكر عليهم بويلاته ، فإذا كان هناك مرض ألم بالممدوح ، فإن هذا نتاج لتخبط الدهر الناجم عن عدم تبصره للطريق ، ولمواصلته السير وهو أصعر الخد ، وليس عن عدوان مقصود أو عن استهانة بالممدوح . . فالمقام إذن مقام تبجيل وتعظيم ، ومثل هذا المقام لا يشبهه التعبير بجمل مثل « يا دهر قوم من صنعك » وإنما

(١) ديوان أبي تمام ص ١٣٧ ، والموازنة ج ١ ص ٢٧١ .

(٢) موازنة الأمدي ج ١ ص ٢٧١ .

(٣) أنظر إلى قوله : « قد مات محلُ الزمان من فرقك ، وقوله : لا بحره في الندى إلى رنقك ، ولا ضحى شمسه إلى شفقك » . من ديوان أبي تمام ص ١٣٧ - ١٣٨ ط دار الفكر للجمع .

بأمثال « قوم من أخدعيك » و « أقم وجهك شطر الطريق » و « لا تصعر خدك وأنت تسير » أو « أمش سوياً » لأن المقام مقام مدح وتبجيل للمدوح، ومقام تسلية واعتذار عن الدهر، ونحو « قوم صنعك » أو « قوم من صنعك » أو « اصنع بنا خيراً » لا يعطي التعبير حقه ويفيد المسكنة والتضعع والانكسار من جانب المدوح وهو ما لا يريده أبو تمام ، البتة ، لأنه يريد أن ينفي قصد السوء من الدهر تجاه المدوح .

على أن الجملة هنا كناية ، وهذا يعني أن الاستعارة فيها ليست لذاتها وإنما لإكمال الكناية، لأنه يقول « قوم من أخدعيك » والأخدعان ، هما الوريدان في صفحة العنق أو الودجان، واستقامتهما تستلزم استقامة الوجه ، يقال « قوم من أخدعيك » لكن يراد به لازمه وهو استقامة الوجه أي « أقم وجهك نحو الطريق » وهذه من الكنايات الغربية لأن العلاقة بين الممكني والمكني عنه علاقة التزامية وجودية ، فهي إذن من الكنايات المرغوبة التي يرضى بها الفن ويرغب فيها أرباب البلاغة ، وقد ورد ما يشبه هذه الكناية بكثرة ، ومنه قوله تعالى : ﴿ أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ ﴾ أي من يمشي وعيناه على ظهر رجليه ، أي يمشي من غير إدراك ، أو يمشي مغمض العينين حيث يكون سيره تخبطاً وضرباً في المتاهات والمهالك - فقد كنى عن عدم إنعام المرء النظر في الشيء بالإكباب على الوجه ، لأن الإكباب على الوجه يستلزم عدم رؤية الطريق وعدم رؤية معالمها وبالتالي يعني التيهان في المفاوز .

لكن ذلك لا يدفع اعتراض الأمدي ، لأن اعتراضه إنما ينصب على استعارة أبي تمام الأخدعين للدهر . . . وهو اعتراض ليس في محله لأن الاستعارة هنا من النوع الممكنية التخيلية ؛ حيث إن المستعار له معنوي وأداة الاستعارة والمستعار منه محسوس مادي . وقد دأب من سبق أبا تمام على

استخدام هذا النوع من الاستعارة ، دأب القرآن على ذلك فجعل للذئب جناحاً وقال ﴿ وَآخِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ ﴾^(١) وسبق أبو ذؤيب أبا تمام فاستعار للمنية ظفراً وقال^(٢) : « وإذا المنية أنشبت أظفارها » وسبقه لبيد فجعل للريح يدا وللغداة زماما وقال :

وَعَدَاةٍ رِيحٍ^(٣) قَدْ وَرَعَتْ وَقَرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

وسبقه ذو الرمة فجعل للفجر ملاءة وقال^(٤) : « وساق الثريا في ملاءته الفجر » . . إذن، فليس هذا من إبداع أبي تمام، وقد سبقه فيه كثيرون فإذا قبلناهم وقبلنا صنيعهم ورضينا بما استعاروه من اليد للريح ، والزمام للغداة ، والظفر للمنية ، والملاءة للفجر ، والأنف للكبرياء ، والموت واليافوخ للدجى - فلم نرفض صنيع أبي تمام، وقد أبدع في الاستعارة وأتقن وأتى بالفن مما لا يُغيا بعده ؟؟ ، فإذا كان حكمنا على السابقين بالقبول بمقاييس نقدية فإن المقاييس لا تختلف باختلاف موضوعاتها، فلا ترفض شيئاً لأنه للمحدث وتقبل الشيء نفسه لأنه للقدامي ، فإذا حدث أن فعلت ذلك فإن ذلك عائد إلى أهواء مجريها، وليس إلى النقد أو المقاييس النقدية ذاتها !!

٢ - سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبِّبِ^(٥) الرَّخِيِّ وَلِينَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ^(٦) .

قال الأمدي : وأما قول أبي تمام (ولين أخادع الدهر الأبوي) فأي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبوي ، أو لين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر ، كما تقول : فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلاً

(١) آية ٢٣ سورة الإسراء

(٢) ديوان الهذليين ١ - ٣ وبقيته « ألفت كل تميمة لا تنفع »

(٣) المعلقات ١٥٨ .

(٤) أنظر ديوانه قافية العين .

(٥) الموازنة ٢٦١ .

وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال ، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضوع ، وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح الأخادع . . . وقد أورد الإمام الأمدي بعد ذلك نماذج لأبي تمام في استعاراته التي استعارها لبيان رقة الأيام . وقال : وإنما قبح الأخدع لما جاء به مستعاراً للدهر . ولو جاء في غير هذا الموضوع أو أتى به حقيقة لما قبح ، نحو قول البحري : « وأعتقتُ من ذلِّ المَطامِعِ أَخْدَعِيَّ » أو قوله :

« وَلَا مَالَتْ بِأَخْدَعِكَ الضِّيَاعُ »

ومما يزيد على كل جيد - قول الفرزدق^(١) :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ضَرْبَنَا حَتَّى تَسْتَقِيمَ الْأَخَادِعُ

نقد الفقرة :

يجب قبل كل شيء أن نتمهل عند هذه الكلمات : أخادع الدهر ، لين معاطف الدهر ، لين جوانب الدهر ، أو خلأثق الدهر ، لنرى أيا منها أوفق وألم لإشباع السياق بالغرض الذي يسعى إليه أبو تمام ويريد أن يعبر عنه ، أما كلمة « الأخادع » فهي جمع أخدع ومشاها الأخدعان أي الوريدان الكبيران القائمان على صفحتي العنق . . . وقد تتبعت الكلمة في المعاجم^(٢) فوجدتها تستعمل في عمومها في مواضع التعبير إما عن الإباء وإما عن الذل ، وتستعمل بكثرة مع كلمتي اللين والشدّة . يقال : لين الأخدعين ، وشديد الأخدعين حيث يكون في الثاني بمعنى ممتنع - أي شديد المراس ، وفي الأول بمعنى طبع مستكين ، وقد دأب العرب على أن يكني عن ذل المرء بذل أخدعيه ، وعن عز المرء بعز أخدعيه يقال : لا ذل أخدعك للفقير ، ولا نال من أخدعك

(١) ديوان الفرزدق قافية العين :

(٢) انظر اللسان ج ٨ ص ٦٣ - ٦٧ ط دار صادر بيروت .

الذل ، والشواهد التي ساقها الأمدى من شعر البحترى وهو قوله : « أعتقت من ذل المطامع أخدعي » وقوله : « ولا مالت باخدعك الضياع » وكذلك قول الفرزدق « حتى تستقيم الأخادع » هي في جزئها وتفصيلها من هذا الباب .

وأما عن كلمة « لين معاطف الدهر ، أو أعطاف الدهر » وكذلك « لين جوانب الدهر وخلائقه » فتختلف عن « لين أخادع الدهر » لأنها لا تفيد سوى خصوبة للدهر ورغادة العيش فيه . ولا تفيد ذل الدهر ولا طاعته .

على أن قول أبي تمام في بيته ينصب كلية على المبالغة والتهويل في وصفه لملاءمة الدهر معه ، وتوفر أسباب العيش له وإغداق الدهر عليه بعطاءات جمة واسعة ، فهو يريد أن يبرز ذلك في أعلى تجليات الشمول والسعة ووفرة العطاء ، ومن ثم فإنه لم يجد للتعبير عن هذا الغرض أحسن من كلمة « ولين أخادع الدهر الأبي » لأنه يدل على طاعة الدهر له واستسلامه لمتطلباته ، حيث إن الدهر طوع يده يصرفه عن يشاء ، ويوجهه إلى من يشاء ، ويستخدمه في جميع أغراضه صاغراً عن كابر . وهذا لعمري أكثر إصابة للغرض من التعبير بأن الدهر « لين المعاطف أو الأعطاف » ذلك أن الفارق ، بين أن يكون الدهر ذليلاً خاضعاً للمرء أسلم له القيادة وبين أن يكون الدهر سهلاً ليناً - كبير للغاية . فالأوفق لتوفية الغرض هنا ، إذن ، كلمة « لين أخادع الدهر » التي تفيد الرغادة والأمن والاطمئنان والبعد عن الشقاء والعناء ، وكون الحياة سائرة مع ميول المرء ، وكون مقاد الدهر ذليلاً خاضعاً له . وقد استطاع أبو تمام أن يكمل الغرض ويبلغ به منتهى الكمال باستخدامه كلمة « لين أخادع الدهر الأبي » فقد أبلغ وأفاد أن الدهر ليس موافقاً مع الشاعر - يسير معه في هواده ويسد عنه أبواب الشر ويفتح عليه أبواب السعادة فحسب - بل إن الدهر قد ألقى مقاليدده لدى الشاعر وترك له الزمام ليسيره كيفما يشاء ويتنحى به كيفما يريد ، فهو طوع يده ، بل هو الركب الذلول الذي لا يجد

منه الشاعر جَمَحاً ولا نشوزاً ، وأين من هذه البلاغة بلاغة كلمات مثل « لين معاطف الدهر » و« لين خلائق الدهر » التي لا تفيد إلا أن الدهر سهل المنال ميسر العطاء خال عن التكلف ، ثم إن لين أخادع ، أبلغ من التعبير بنحو إن الدهر يطيع ، لأن الاستعارة مجاز والمجاز أبلغ من التصريح باتفاق أهل الفن .

٣ - فَضَرِبَتِ الشُّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رُكُوبًا

قال الأمدى : فإن ذكر الأخدعين هنا على قبحها أسوغ لأنه قال « ضربة غادرته عوداً ركوباً » ذلك أن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه ، فقربت الاستعارة ههنا من الصواب قليلاً .

نقد الفقرة :

لم ينكر الأمدى استعارة أبي تمام الأخدعين للشقاء في هذا البيت ، كما أنكر استعارته الأخدعين للدهر في البيتين السابقين ، وخفف من غلواء غضبه عليه بل رضي باستعارته في نوع من القبول ، معللاً بأن أبا تمام قد أتبع استعارته ، بما يلائمها من صفات المستعار منه ، بل لأنه فرغ استعارته في قوله : « ضربة غادرته عوداً ركوباً » فسبب ذهاب الوحشة عن هذه الاستعارة ، وتحولها من استعارة هجينة غثة إلى استعارة مقبولة ، إذن ، هو تفرغ أبي تمام الاستعارة في صفات تضيء على القرينة قوة وعلى الاستعارة ما يوضحها

وهذا يعني أن صرخات الأمدى ضد استعارات أبي تمام إنما تعود في كلها وجزئها إلى كون هذه الاستعارات غير واضحة ، وإلى كونها صعبة على الفهم والإدراك ، ذلك لأن الغثاثة والهجانة والبعد عن الصواب وأمثالها من الأوصاف الذميمة التي أستبشع الأمدى استعارات أبي تمام بسببها - لا تزول

بإضافة جملة أوجملتين، وإن كان يتسبب في زوال الغموض الذي يكتنف الاستعارة . وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الأمدي في رميّه استعارات أبي تمام بالعثاة - إنما ينزع عن منزع رفض الغموض والاستجابة للوضوح فقط ، كما يدل على أن وصف الأمدي لاستعارات أبي تمام بالهجانة والعثاة والحمق والبعد عن الصواب إنما يعني أحد أمرين : فإما أنه يقصد بالعثاة والهجانة الغموض الذي اعترى استعارات أبي تمام ، وإما أنه يرمي بالقول على عواهنه ويأتي بهذه الأوصاف لاستهلاك الحيز، من غير أن يرمي إلى إضفاء صفات السوء على شعر أبي تمام . وحيث إن الأخير لا يمكن لصقه بالأمدي، فإن التفسير الوحيد لأوصاف العثاة والهجانة في مقول الأمدي، هو أنه ينزع من منزع رفض الغموض والجنوح إلى الوضوح، وأنه يلقي بهذه الأوصاف كنوع من التنفر عن هذا الغموض الناجم عن استعارات أبي تمام البعيدة التي تحوج الذهن إلى الانتقال في سلسلة نقلات للوصول إلى مناط الاستعارة الأصلية . ولكن السؤال هو : أيغرض أبو تمام في استعاراته لدرجة الإبهام ، وهل يغلّق في شعره لحد يعضل الكلام على فهم القارئ؟؟ بل لحد يستحق أن يُنعى عليه ويوصف بالقبح والعثاة كما فعل الأمدي؟؟ . . . ذلك ما نجيب عليه في آخر جزء من كلامنا عن استعارات أبي تمام .

٤ - تحملت ما لو حُمِلَ الدهرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيَّ عِبَائِهِ أَثْقَلُ

قال الأمدي : فجعل للدهر عقلا وجعله مفكراً في أي العباين أثقل ، وما من شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال : تحملت ما لو حمل الدهر شطره ، أن يقول : لتضعضع ، أو لانهد ، أو لأمن الناس صروفه ونوزاله ، ونحو هذا المعنى مما

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

يعتمده أهل المعاني في البلاغة .

نقد الفقرة :

اعتراض الأمدي في محله ، ولعل أهم وجه للاعتراض على البيت إنما يعود إلى ما يعانیه بيت أبي تمام من غموض لكونه قائماً على المعنى ، لأن الاستعارة والمستعار منه والمستعار له والتلميح الاستعاري من الأمور المعنوية حتى أننا لو جمعنا الأمور التي يدور عليها البيت لبلغ خمسة عشر معنى بين ممكنة وتخييلية تلميحية ، لكن استعارة أبي تمام هنا ، على الرغم من كونها معنوية - ليست من الاستعارات البعيدة - وهذا يتضح لنا من المقارنة بينها وبين عيون الاستعارة في أشعار الجاهليين مثلاً ، يقول امرؤ القيس في وصفه طول الليل وعناءه فيه (١) :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّكَلِّ

وهو استعارة بعيدة وإن كانت الاستعارة والمستعار منه وأدوات التلميح محسوسة ، لأنه استعار حيواناً ، يمدد متنه ويردف أعجازاً وينوء بثقل صدره عن الحركة ، الليل . . . استعارة يصعب حتى مجرد تخيلها في طول الليل . . . إذ كيف يمكن أن يكون الليل حيواناً يتمطى بصلبه ، وكيف يمكن حتى عن طريق الاستعارة أن يكون ليل صلب وأرداف وأعجاز وصدور .

على أن كلمتي الدهر والفكر توحيان الاستمرارية والديمومة ، كما أن مادة (فكر) توحى بإشعاعات حركية مستمرة إلى جانب كونها وجودية متنامية منتشرة مجنحة ، على خلاف قول الأمدي : « لتضعض الدهر » أو زال الدهر ، فإنه عدمية قطعية راکدة . فقول أبي تمام إذن أوفق للسياق ، لأن النسق

(١) بيت معروف من معلقة امرئ القيس (قفانك من ذكرى) أنظر ديوانه قافية اللام .

البنائي لا ينال حقه من القوة إلا إذا كان عاملاً في تنوير السياق اللغوي ، وهذا ما نجده في كلمة « فكر دهرًا » لأبي تمام حيث إنها تشبع السياق بإضافات لا يفيدها واقع الكلمات ، فقد أفادت أن الشاعر لم يمل العبء فحسب ، وإنما مل استمراره وطول بقائه ، وأنه لا يريد للدهر أن يزول ويتضعض ويسقط ، وإنما يريد منه أن يعاني نفس المعاناة التي يعانيها هو ليدوق ويلات المعاناة المستديمة ، لأن العذاب المؤلم هو ما يستمر ، أما ما ينقطع ويزول بالموت فهو راحة وإنهاء عذاب ، لا إذاعة له .

٥ - مُقَصِّرُ خُطَوَاتِ الْبَثِّ فِي بَدَنِي علماً بأنِّي ما قَصَّرْتُ فِي الطَّلَبِ^(١)

قال الأمدى^(٢) : فجعل للبث ، وهو أشد الحزن ، خطوات في بدنه ، وأنه قد قصرها لأنه قصر في الطلب ، وهذا من وساوس المحكمة ، وإنما أراد أنه قد سهل أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب ، لأنه لو قصر لكان يأسف ويشتد جزعه . . . فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة لما جعله سهلاً خفيفاً . وهذا ضد المعنى الذي أراده ، لأن الخطى إذا طالت أخذت من الشيء الذي تمر عليه أقل مما تأخذه الخطوات القصيرة . . . وبعد فمن أعجب الوسواس خطوات البث في البدن . . . إلخ .

نقد الفقرة :

رواية الديوان وشرح التبريزي (خطوات الهم في بدني) ورواية الأمدى (خطوات البث) والفرق بين الروایتين كبير للغاية ، وقد اتهم ابن المستوفى الأمدى بأنه يغير من شعر أبي تمام ليعيبه وينقده ويقلل من شأنه ، ولعل هذا هو أحد الموارد التي نظر إليها ابن المستوفى .

(١) أنظر ديوان أبي تمام ٤٧١ وشرح التبريزي (مخطوطة الدار) ٧٦٧ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٧٩ - ٢٨٠ .

إن كلمة (مقصر) تأتي بمعان مختلفة ، تأتي بمعنى المقلل ، والمخس والمقلص يقال لمن يبخس في العطاء : (قصر في العطاء) ويقال أنت مقصر في أمري ، أي متهاون ، لكن هذه المعاني لا تتفق مع معنى « المقصر » في بيت أبي تمام ، لأن أبا تمام يريد باستخدام مقصر ، (وقصر) الجنس فإذا جعلنا التقصير في المصراع الأول بمعنى توانى ، وهي في المصراع الثاني بطبيعته بمعنى التوانى - ضاع غرض أبي تمام في سعيه إلى استخدام الجنس . والبيت لا يخلو من العيب بأي تأويل إلا إذا رفضنا رواية الأمدى وأخذنا برواية الديوان والتبريزي ، وإلا إذا لم نضع في اعتبارنا التجانس في بيت أبي تمام ، وحملنا التقصير في المصراعين على معنى التقليل وهو صحيح لا غبار عليه . .

٦ - لم تُسَقَّ بعد الهوى ماءً أقل قذى من ماءٍ قافيةٍ يسقيكهُ فهم^(١)

قال الأمدى : فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو أراد الرونق لصلح ولكنه قال : يسقيه ، ففسد معنى الرونق ، لأنك إذا قلت : هذا الثوب له ماء لم تجعل الماء مشروباً فتقول : شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ، وكذلك لا تقول : ما شربت ماء أعذب من (قفانبك) أو أعذب من قصيدة كذا ، لأن للاستعارة حداً تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت وقبحت . . . الخ .

نقد الفقرة :

إن قياس القافية على الثوب قياس مع الفارق ، ومقارنة من النوع المحال لأن جمال الإحساس بالثوب لا يتجاوز العين بينما يتجاوز أبعاد

(١) أنظر الأمدى الموازنة ج ١ ص ٢٧٥ .

الإحساس بالقافية أكثر من ستة أنواع بعد ، فالثوب محسوس بالعين ، ولكن القافية محسوسة بالحواس الباصرة والسامعة والناطقة ، والإحساس الباطني ، والفكر . ويحفظ في سويداء القلب ، ثم إنه من الفن القولي الذي يسمح فيه ما لا يسمح في غيره . يقال : شعر يتكلم ، وكلمة تنطق ، وقول يوعده ويهدد ، وكلام يصرخ ، وفصاحة متدفقة ، وقافية مشعة ، ولا يوصف الثوب بمثل هذه الأوصاف .

وقد استخدم الماء لإفادة البراقية والخلابة والجمال في أشياء كثيرة يقال : ماء الوجه ، وماء السيف ، وماء الكلام . ويقال : كلام نشف مأوه ونضب رواؤه ، ويقال : ماء الصبا ، وماء الهوى ، وماء البين ، وقد ورد كل ذلك في المآثر الشعرية بكثرة واستخدم من الشعراء العباسيين أبو نواس ماء الشباب بكثرة في شعره يقول^(١) :

حَتَّى إِذَا مَا عَلَا مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا وَأَنْعَمْتُ فِي تَمَامِ الجِسْمِ وَالْقَصَبِ
ويقول :

وَرَيَّانَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ كَأَنَّمَا يَظْمَأُ مِنْ صَمِّ الحَشَا وَيُجَاعُ
إذن فاستخدم أبي تمام الماء للقافية غير خارج عن عرف العرب ، وقد وافق عليه الأمدى ، ولكنه رفض ما نسبته أبو تمام من السقي لهذا الماء ، ولكن إذا صح أن نقول : سقاني الأمرين ، أو سقاني العذاب ، أو جرّعني كأساً مُرّاً من الحزن ، أو شربت منه الأمر من العلقم ، جاز لنا أن نقول : سقيت أو أسقيك ماء مُرّاً من قوافي الرثاء ، أو سقيت ماء ولكن من ماء « أصم بك الناعي » . . . والأمدى عندما قبل استخدام الماء للقافية ينبغي أن يقبل استخدام السقي والشرب لهذا الماء . . . واستخدام السقي والماء للقافية

(١) أنظر الصناعتين فهرس الأبيات قافية الباء والعين .

تعطي شحنة إيحائية تنور الصورة الشعرية ، شحنة تحمي الكلام من التجريد الذهني ، وتمنحه وهجا إيحائيا وطاقت تدفقٍ وتفجرٍ وسيولة ونشاط وعمق وشمولية، وعلى خلافها أمثلة ساقها الأمدي، مثل «حلو المنظر» و«عذب المنطق» وحلو الكلام ، فإنها تعكّر الصورة إذا استخدمت في بيت أبي تمام كما تبطئ حركة المضاف إليه وهي القافية وتحد من إشعاعها وتحركها .

٧- ومن الاستعارات التي رفضها الأمدي لأبي تمام قوله^(١) :

جَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَوَصَلَ خَرِيدَةَ مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمَطْلَ مَشَى الْأَكْبَدِ

قال الأمدي : الهاء في (إليه) راجعة إلى المحب ، يريد أن البين ووصل الخريدة تجاريا إليه ، فكأنه أراد أن يقول : أن البين حال بينه وبين وصلها واقتطعها عن أن تصله ، وأشباه هذه من اللفظ المستعمل الجاري (في العادة) فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه ، كأنه الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه فجعلهما متحارين ، ثم أتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط فقال : « ماشت إليه المطل مشي الأكبد . . . فيا معشر الشعراء ، ويا أهل اللغة العربية ، خبرونا كيف يجاري البين وصلها ؟ وكيف تماشي هي مطلقا ؟ ألا تسمعون ، ألا تضحكون ؟ » .

نقد الفقرة :

كل ما يقصد به أبو تمام في بيته هو أن الحب قد استمر بين أمل في الوصل وخوف من القطع ، فلا قضى البين على الوصل نهائياً ليقطع دابر الحب، فينتهي ويستريح بانتهائه المحب ، كما لم يقطع الوصل المطل ليتم الوصال وبالتالي تتم معاناة المحب ، وإنما ظلت أسباب الوصل والبين مستمرة

(١) ديوان أبي تمام ص ٨١ والموازنة ج ١ ص ٢٨٠ .

في جدلية متمادية. ولا شك أن حب المحب المستمر بين ذبذبات اليأس والأمل - أدعى للمعاناة وأشد خطراً على المحب من حب يأتي وينتهي ، إذن فالبيت تصوير لمعاناة مستمرة ، فلو قال : أن البين حال بينه وبين الوصل ، ما أفاد الاستمرار ودوام المعاناة ، ثم إنه يعني بالمطل والوصل حالة عزم المعشوق على الوصل وحالة سيره على المطل ، لا الوصل والمطل ذاتهما .

وهذا يعني أن البيت تصوير جامع لحالة نفسية جدلية بين عوامل الوصل وعوامل البين ؛ العوامل التي عايشها العاشق موزعاً بين أمل في الوصل يساوره ، وبين يأس يدب فيه نتيجة لأسباب البين التي ترصص صفوفها وتهدم ما بينه الوصل ، وهذا هو أدق تصوير لقصة عذاب وعناء طال المسير بالمحب في دروبهما ، وتطأرت به الأسباب بين طلائع بشر تحلق به في آفاق سماء الأمل ، وبين نُدر شر تحدير به من قمم الأمل إلى اليأس ، فتقضى عليه المضاجع ويأخذ منه الحزن كل مأخذ . . . ولقد أجاد أبو تمام التعبير حينما أتى بكلمة (جارى) و (ماشى) لأنه أفاد بهما أولاً : أن طور المعاناة والسير في الحب كان طويلاً وأنه أخذ من العمر قدراً كبيراً ، وأن هذا الحب لم يكن حب يوم وكفى . . . ، وأفاد ثانياً أن عوامل الوصل كانت كثيرة ، والأسباب الداعية إلى البين أيضاً كثيرة متفاقمة . . . ، وأفاد ثالثاً أن موجات الأمل في الوصل وموجات اليأس منه كانتا في أطوار ومراحل ، وأن السهر ومكابدة العذاب كانا يسيران جنباً إلى جنب التلذذ بالوعد وبتباشير الوصال . . . ، وأفاد رابعاً أن الحبيب كان ملائماً مع المحب في الوصل ، وأن اليأس قد دب في المحب ببطء فإذا كان هذا يزعجه بنُدْره فقد كان في مقابله بروق تعدُّه وآمال مُفْعمة بالبشر وبأخبار الوصال . . ولو استخدم أبو تمام جملات مثل (قطع البين جبل الوصل) أو (أفسد البين ما بناه الوصل) أو كما قال الأمدي (حال البين بين المحب وبين الوصل) - ما أفاد كل ذلك وما صور معاناة الشاعر من ذبذبات الوصل والبين ، إضافة إلى أن كلمة (يجاري) و (ماشى) أعطتا الصورة قوة

إيحائية متنامية منتشئة، وحالة شمولية ديمومية عميقة . . فأبو تمام إذن ليس بخاطيء، وكان الأمدي في غنى عن دعوة الشعراء إلى الضحك على مقول أبي تمام .

وبعد : فهذا ما دعت الحاجة إلى نقده من الأبيات التي اختارها الأمدي لإعطاء نماذج من استعارات أبي تمام الرديئة ، وقد تعرضنا فيه لنقد وتحليل الأبيات التي خصصها الأمدي بالدراسة والنقد والتحليل ووقف عندها . أما الأبيات الأخرى التي أوردتها واكتفى بسردها فإننا لم نلق إليها بالا لأنها تخرجنا مما نحن فيه . . . غير أننا لا نترك هذا الجزء حتى نذيله بمقارنة عامة تعطي فكرة عن استعارات أبي تمام ، وتضعها في المكان الذي تستحقه، بغية أن نتأكد من كون هذه الاستعارات رديئة أم مقبولة أم جيدة ممتازة . . بل لتؤكد أيضاً من صحة قول الأمدي في كيله اللعنات لأبي تمام واستخفافه باستعاراته وازدراؤه بطبعه ، حيث باعتبار ذوق أبي تمام الاستعاري ذوقاً كزاً تنفر منه الطباع وترفضه الأذواق .

إن الشيء الذي يجب أن نضعه في اعتبارنا في تقييمنا لاستعارات أبي تمام هو افتتان أبي تمام بالصناعة ، فقد أولع بها ولعاً خالط دمه وكيانه ، مع ملاحظة أن هذا الافتتان هو سليقة متأصلة في أبي تمام ، وهي سليقة لم تأت من عمل عادة متبوعة أو من عمل تربية مكسوبة، وإنما هي ملكة أصيلة في ذاتها . . وإذا فرضنا أن التجارب قد أوجدت في أبي تمام من السليقة شيئاً فيجب أن نتيقن أن هذه التجارب لم تخلق هذه السليقة من العدم، وإنما عززتها وخلقت في أبي تمام الثقة المطلوبة لاستخدام هذه السليقة، وليخرجها من طور الكمون والقوة إلى طور الممارسة والفعل .

ولعل الأمر الذي يشير الاهتمام أكثر ويعطي أبا تمام قوة للوقوف أمام خصومه هو أنه على الرغم من أنه أغرم بالصناعة في الشعر لا يتردى في متاهة

الإرداء ، ولا يهبط بشعره الاستعاري الكثير إلى منطقة الضعف لأن استعاراته على عكس مزاعم الأمدي لم تأت مردولة مرفوضة من قبل الذائقة وأدب الفن . . . وحيث إنني تتبعتها بعناية وقارنتها بغيرها فإني أستطيع أن أقول أن حكم الأمدي على أبي تمام هو أبعد ما يكون عن الواقع ، وما أخذه على أبي تمام هو اعتراض غير وارد ، وأن الأمدي ، وقد سمح لنفسه أن يغض النظر عن استعارات رديئة لغير أبي تمام من السابقين عليه والمعاصرين له - فإن أبا تمام أحق بهذا الإغضاء لأنه أكثر من الاستعارة وأغرم بها ، ومع ذلك لم يردىء إرداء سابقيه ومعاصريه ، وإذا كان هناك شيء يقل من منزلة بعض استعاراته فإن هذه المنقصة لم تبلغ حداً يجعل أبا تمام حميلة على غيره أو مرفوضاً - كما زعمه الأمدي - من دائرة الأدب البليغ ، ذلك أن هذه المنقصة لا تتجاوز بعض الهنات التي لا تعيب صاحبها - ألبته .

وهكذا ، بعد هذا التمهيد يفضي بنا الموضوع إلى استعارات أبي تمام لنقيمها بالمقارنة والتحليل ونرى ما بها من الضعف والقوة .

إن استعارات أبي تمام ليست من الاستعارات السائرة على وتيرة واحدة ، فهي من الممكن أن تقسم إلى أقسام ثلاثة هي : الاستعارات الرفيعة الممتازة التي لا يبلغ شأواً غيرها شأوها وهي كثيرة منتشرة في قصائده ونختار منها النماذج التالية :

يقول (١) :

ساس الأمور سياسة ابن تجارٍ رمقته عين الملك وهو جينٌ

ويقول (٢) :

(١) ديوانه ص ١٩٢ .

(٢) وأوله : غضب الخليفة للخلافة غضباً . . . ديوانه ص ١٦٠ ط دار الفكر للجميع .

رُخِصَتْ لَهَا الْمُهَجَاتُ وَهِيَ غَوَالٍ

ويقول (١) :

وَرَأَتْ خِضَابَ اللَّهِ وَهُوَ خِضَابِي

أَوْ مَا رَأَتْ بُرْدِيَّ مِنْ نَسْجِ الصَّبَا

ويقول (٢) :

فِيهَا وَتَجْتَمِعُ الدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعُوا
كَأَنَّ أَيَّامَهُمْ مِنْ أُنْسِهَا جُمِعُ

عَهْدِي بِهِمْ تَسْتَبِيرُ الْأَرْضُ إِنْ نَزَلُوا
وَيَضْحَكُ الدَّهْرُ مِنْهُمْ عَنْ غَطَارَفَةِ

ويقول (٣) :

بِكَ وَاللِّيَالِي كُلَّهَا أَسْحَارُ

أَيَّامَنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا

ويقول (٤) :

وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَافِلٌ
وَقَدْ أَحْمَلَتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ
بِعَقْلِكَ آرَامُ الْخُدُورِ الْعَقَائِلُ

دَوَارِسَ لَمْ يَجْفُ الرِّبِيعُ رُبُوعَهَا
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذُيُولَهَا
لِيَالِي أَضَلَّتْ الْعِزَاءُ وَخَذَلَتْ

ويقول (٥) :

هُ بِأَثَارِ كَأَثَارِ الْغُيُومِ

إِذَا نَزَلُوا بِمَحَلِّ رَوْضُو

ويقول (٦) :

كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنْهَا فِي وَثَاقٍ

لِيَالِي نَحْنُ فِي غَفَلَاتِ عَيْشٍ

(١) ديوانه ص ٢٢ .

(٢) ديوانه ص ٢٢١ .

(٣) ديوانه قافية الرءاء ، والصناعتين ص ٣٠٦ .

(٤) ديوانه قافية اللام ، والصناعتين ص ٣٠٥ .

(٥) ديوانه ص ١٧٨ .

(٦) الصناعتين ص ٢٩٧ ط عيسى البابي الحلبي القاهرة .

وأياماً لنا ولهم لداناً عريناً من حواشيهما الرِّقَاقِ

فهذه الاستعارات هي استعارات متقنة ، ولا تعاني من النقص في العناصر الفنية ولا في عمق المعنى وغزارته ، وتعد أرقى وأجود من عيون استعارات الجاهليين ، أجود من استعارة امرئ القيس في قوله (١) :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكَكَلْ

ومن استعارة زهير في قوله (٢) :

صحا القلبُ عن ليلي وأقصر باطله وعُرِّي أفراسُ الصبا ورواحله

ومن استعارة عمرو بن كلثوم في قوله (٣) :

ألا أبلغ النعمانَ عني رسالةً فمجذك حولي ولومك قارح

وقول الهذلي (٤) :

أرد شجاع البطن لو تعلمينه وأوثرُ غيري من عيالك بالطعم

ثانياً : والقسم الثاني من استعارات أبي تمام استعارات متوسطة ، فلا هي عالية مرتفعة ولا هي نازلة عن الحد الوسط ، ولكنها تأتي في عمومها أرفع من مستوى استعارات الشعراء الكثيرة . . . وإذا كانت الاستعارات هذه كثيرة فإن الأبيات التي نسوقها هي أحسن ما يعطي صورة حقيقية لها (٥) .

بسقيم الجُفون غير سقيمٍ ومريب الألحاظ غير مُريب

(١) ديوانه ص ١٢٤ والصناعتين ٢٩١ .

(٢) ديوانه ص ٥٦ .

(٣) ديوانه قافية الحاء .

(٤) ديوان الهذليين ص ١٢٨ .

(٥) ديوانه ص ٣٣ .

- (١) غليلي على خالدٍ خالدٌ
 ألا أيها الموتُ فجَّعتنا
 أصبنا بكنزِ الغنى، والإما
 (٢) سِعِدْتُ غُرْبَةَ النوى سَعَادِ . .
- (٣) وِضِلْ بِكَ المِرتادُ من حيث يَهْتَدِي
 وضرتُ بك الأيامُ من حيث تنفَعُ
 (٤) وَتَنظُرِي حَبَبَ الرُّكابِ يَنْصُها
 مُحِي القَريضِ إلى مُمِيتِ المالِ
 (٥) وَحَسُنُ مُنْقَلِبِ تَبَدُّو عَواقِبُهُ
 جاءت بشاشته في سوء منقلب

فهذا النوع هو الذي يؤلف جمهرة الاستعارات في شعر أبي تمام ،
 وتعتبر استعارات عادية بالنسبة لأبي تمام ، أي استعارات لم يبدل فيها جهداً
 كبيراً ، ولكنها مع كونها بهذه الصفة ومن عموم شعر أبي تمام ، فإن فيها من
 عناصر القوة والخلابة وعمق المعنى ما ليس في غيرها ، مما يجعل منزلة أبي
 تمام حتى في استعاراته العامة أرفع من منازل غيره ممن أغرم بأدب الفن من
 أمثاله .

ثالثاً : وهناك نوع ثالث في استعارات أبي تمام ، وهو القسم الذي لا
 يتفق وأهواء الداعين إلى عمود الشعر العربي وفيه من الهنات القليلة ، ويمكن
 مواخذة أبي تمام في بعضه ، غير أن هذا النوع قليل لا يتجاوز نماذجه عدد
 الأصابع ، وأكثر الأبيات التي أوردها الأمدي في اعتراضه على استعارات أبي
 تمام هو من هذه الطائفة التي إذا أمعنا النظر فيها ، نجد أن أكثرها من جياذ
 الاستعارة ، وأن الضعف الذي اعتور بعضها أقل بمراتب من الضعف الذي

(١) المصدر ص - ٢٠٦ .

(٢) ديوانه ص ٢٠٥ .

(٣) ديوانه ص ٢٢٢ .

(٤) ديوانه ص ١٥٦ .

(٥) الصناعتين ص ٣٠٦ وديوانه ص ١٥ .

تعاني منه استعارات كبار الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين ، فلا هي جعلت للدهر جبهة قرد ، ولا أنفأً مجدعاً ، ولا خدأً مصعراً ، ولا جعلت الهوى تبيض في الفؤاد ولا التذكار يفرخ كما لم يجعل للدهر استا وللركبة دماغاً وللزمان يافوخاً ولا للربيع والريح واللحية والنهار والصيف والكبرياء - أنوفاً . . . إن الاستعارات التي تكون مثل قول أبي تمام (١) :

إلى مَلِكٍ في أَيَّكُهُ الْمَجْدُ لم يَزَلْ على كَبِدِ الْمَعْرُوفِ من نَيْلِهِ بُرْدُ
وقوله (٢) :

حتى مَخَضَتْ الأمانِيَّ التي اِحْتَلَبَتْ عادت هُموماً وكانت قبلها هِمَمًا
وقوله (٣) :

كلوا الصبر مُرّاً واشربوه فإنكم أثمرتم بعيرَ الظلم والظلمُ بارِكُ
وقوله (٤) :

وكم مَلَكَتْ منا على قُبْحِ قَدِّها صروفُ النوى من مُرْهَفِ حَسَنِ الْقَدِّ
وقوله (٥) :

وكأنَّ فارسَه يُصَرِّفُ إذْ غَدَا في مَتْنِهِ ابناً لِلصُّباحِ الأَبْلَقِ
وقوله . . . وقوله . . . من النماذج التي أكثر الأُمدي من ذكرها ووفر علينا عناء جمعها - استعارات لم يهبط فيها المعنى ولا الأسلوب والفن كما هبط في قول ذي الرمة (٦) :

-
- (١) ديوانه ص ١٥ .
 - (٢) ديوان أبي تمام ص ١٨٢ .
 - (٣) ديوان أبي تمام ص ١٣٦ .
 - (٤) ديوان أبي تمام ص ٨٧ .
 - (٥) ديوان أبي تمام ص ١٣٩ .
 - (٦) الصناعتين للعسكري ص ٣١٥ .

«أنا ناقةٌ وليس في رُكْبتي دِماغُ»

وقول أبي العنبر (١) :

وَحَضَّنَ فَوْقَهُ طَيْرُ الْبِعَادِ ضِرَامُ الْحَبِّ عَشَّشَ فِي فَوَادِي
فَعَرَبَدَتِ الْهَمُومُ عَلَى فَوَادِي وَقَدْ نَبَذَ الْهَوَى فِي دِنِّ قَلْبِي

وقول تَابُطِ شَرَاءَ (٢) :

« وَأَنْفُ الْمَوْتِ مَنْخَرُهُ رَثِيمٌ »

وقول امرئ القيس (٣) :

وَأَفَلَتَ مِنْهَا ابْنُ عَمْرٍو حَجْرُ وَهَرُّ تَصِيدُ قُلُوبِ الرَّجَالِ

وقول أبي نواس (٤) :

بُحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ

وقول بشار (٥) :

« وَقَدَّتْ لِرَجُلٍ الْبَيْنَ نَعْلَيْنِ مِنْ حَدْيِي »

وقول الآخر (٦) :

« كَلَّ وَقَتٍ يُبُولُ زُبَّ السَّحَابِ »

وأمثال هذه الاستعارات التي ضيّعت الأسلوب وهبطت بالمعنى وأردأت

الفن وقتلت كل جميل في الشعر . . .

(١) ديوان تَابُطِ شَرَاءَ ص ٢٧٣ .

(٢) ابن رشيقي القرواني ج ٢ ص ٢٧١ .

(٣) ابن رشيقي القرواني ج ١ ص ٢٧٠ .

(٤) ابن رشيقي القرواني ج ١ ص ٢٧٠ .

(٥) و(٦) ابن رشيقي القرواني ج ١ ص ٢٧٠ .

وهكذا، فإن استعارات أبي تمام، رغم تعنت أعدائه، له تخلو عن مثل هذه الفهاهات التي تنحدر بالشعر إلى الحضيض، وتسلب منه القوة وعنصر الجمال، وتسلب عليه الفقر الفني من كل جانب . إن استعارات أبي تمام جاءت بمنأى عن مثل هذه الاستعارات ، ولا يمكن أن توجد فيها حتى استعارة واحدة من هذا النوع الرديء، ولا أعرف السبب في انسياق الأمدي إلى وضع كل أشعار الجاهليين واستعاراتهم في مرتبة الجياد في المعنى والأسلوب والفن وأن يعتاف عن شعر أبي تمام، ويضعه في صف الضعيف التافه الذي يفقد القيمة الفنية والبلاغية . . طبعاً، لا سبب سوى سبب واحد هو التعصب للقديم أو ما يسمونه عمود الشعر . . وإلا فإن ما أخذه الأمدي على أبي تمام على أنه استعارات رديئة لا يتجاوز ثلاثين بيتاً ، ثلثها من الروائع ، ونصفها من الاستعارات العادية ، وسدسها استعارات يلاحظ فيها بعض المنقصة، ولكنها في عمومها استعارات غير هابطة المستوى ولا تعاني من ذلك الضعف الذي تعاني منه استعارات الشعراء الآخرين .

٢ - التجانس

انتقل الأمدي بعد هذه الوقفة الطويلة مع استعارات أبي تمام - إلى مؤاخذه أبي تمام في نوع آخر من أخطائه الفنية ، وهو أخطاؤه في استخدام الجناس ، فقد شغل حيزاً من كتابه لينعي على أبي تمام سوء ذوقه في استخدام الجناس وأخطائه الفنية فيه . . يقول (١) :

« ورأى أبو تمام أيضاً المجانس من الألفاظ متفرقاً في أشعار الأوائل ، وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول امرئ القيس (٢) :

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢ .

(٢) المصدر . . . ودويان الشاعر قافية السين .

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ لِيَلْبَسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا

وقول القطامي (١) :

وَلَمَّا رَدَّهَا فِي الشُّوْلِ شَأَلْتُ بِذِيَالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعَا

وقول ذي الرمة (٢) :

كَأَنَّ الْبُرَى وَالْعَاجَ عِجَجَتْ مُتُونَهُ عَلَى عُشْرِ يرمي به السيل أبطخ

وقول جرير (٣) :

فَمَا زَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَجْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ حَابِسُ

وقول الفرزدق (٤) :

خُفَافٌ أَخَفَّ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابَهُ وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ

... ومن اللفظ ما جاء في التجنيس وأحسنه في كلام العرب قول

القطامي (٥) :

كَيْبِيَّةَ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْيَقْظَةِ احْتَمَلُوا مُسْتَحْقِبِينَ فَوَادًا مَالَهُ فَادِي

ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ولكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق الشاعر ويحضر في خاطره وفي الأكثر لا يعتمد ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه فلا نرى له لفظة

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢ ديوانه قافية العين .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢ .

(٣) المصدر ج ١ ص ٢٧٣ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٧٤ .

واحدة ، فاعتمده الطائي وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله (١) :

« يا ربيع لو ربيعوا على ابن هموم »

وقوله (٢) :

« أرامه كنت مألّف كلّ ريم »

وقوله (٣) :

« يا بُعد غاية دمع العين إن بعدوا »

وأشبه هذا من الألفاظ المتجانسة المتسعة باللائحة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجئة والعيب ، فأما أن يقول (٤) :

قَرَّتْ بِقِرَانِ عَيْنِ الدِّينِ وَانْتَشَرَتْ بِالْأَشْرَتَيْنِ عُيُونَ الشَّرْكِ فَاصْطَلَمَا

فإن انتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة ، وأيضاً فإن انتشار العين ليس بموجب للاصطلام ، وقوله (٥) :

إِنْ مِنْ عَقِّ وَالِدَيْهِ لَمَلَعُو نٌ وَمِنْ عَقِّ مَنْزِلًا بِالْعَقِيقِ

وقوله (٦) :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاخَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْ ذَهَبُ أَمْ مَذْهَبُ

(١) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٢) الموازنة ص ٢٧٤ وأنظر في الأخرى ديوان أبي تمام ص ١٧٧ .

(٣) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٤) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٥) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٦) الموازنة ص ٢٨٥ - ٥٢٦ .

وقوله (١) :

خُشِنَتْ عَلَيْهِ أُخْتُ بِنِي خُشِينِ

فهذا كله تجنيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة ولا يزيد زيادة على

قبح قوله (٢) :

فاسْلَمْ سَلِمَتْ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلِمَتْ سَلَامٌ سَلِمَى وَقَهْمَا أَوْرَقَ السَّلْمِ

... وقد جاء من التجنيس في أشعار العرب ما يستكره نحو قول امرئ

القيس (٣) :

وَسِنَّ كَسُنِّيْقٍ سَنَاءٌ وَسُنْمَا

وهذا إنما جاء من هؤلاء مفلتاً نادراً . . . لذلك لو اجتهدت أن ترى
للوّاحد منهم حرفاً واحداً ما وجدته ، والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب ،
وجد في طلبه واستكثر منه ، وجعل غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه
رصوابه أقل من أخطائه .

نقد الفقرة :

لا مكان للمماحكة في أن الإكثار من التجنيس يخل برواء الشعر ويقلق
سلاسته ويضر بحبكة القصيدة ، لأن التجانس مهما قيل فيه ليس سوى سجف
مصطنع يضفي على الشعر بعض اللون لكنه يمنعه من الانتشاء والتنامي .
وواقع شعر أبي تمام يشهد بأنه يكثر من الجناس ويستخدمه لحد الإفراط ،

(١) الموازنة ص ٢٨٥ - ٢٦ .

(٢) الموازنة ص ٢٨٥ - ٢٦ .

(٣) ديوان امرئ القيس ص ١١١ والصناعتين ٣٣٥ .

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١١١ والصناعتين .

لكن الشيء الذي يشفع لأبي تمام صنيعة، هو أنه مع استفراغه الجهد في هذا الباب لم يأت بالمعيب إلا فيما هو قليل للغاية، وهذا ما يلاحظ في أشعاره ..

فلا يمكن لأحد أن يجد في شعر أبي تمام من الضعف والهوان وخلخلة الألفاظ الناجمة من الجناس إلا ما أورده الأمدي من الأمثلة. وهذه ليست أيضاً سيئة قبيحة قبح ما ورد من الجناس الغث في شعر السابقين على أبي تمام والمعاصرين له واللاحقين به، إذ لم تبلغ هذه النماذج في الركافة والفهامة والضعف ما بلغه مثل قول الشاعر وهو الأعشى (١):

وقد غَدَوْتُ إلى الجَانُوتِ يَتَّبِعُنِي شَاوٍ مِشَلٍّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوْلٌ
وقوله: (٢)

سُلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا فَآتَى سَلِيلٌ سَلِيلَهَا مَسْلُولًا
وقوله: (٣)

قَرَى كُلَّ قَرِيَةٍ كَانَ يَقْرُو هَا قَرِيٌّ لَا يَجِفُّ مِنْهُ قَرِيٌّ
وقول المتنبي (٤):

وَلَا ضِعْفَ حَتَّى يَتَّبِعَ الضُّعْفُ ضِعْفَهُ وَلَا ضِعْفَ ضِعْفِ الضُّعْفِ بَلْ مِثْلُهُ أَلْفٌ
وقوله: (٥)

فَقَلَقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَ الْحَشَا قَلَاقِلُ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَاقِلُ
وقد سلمت أبيات أبي تمام بما فيها الأبيات التي أوردها الأمدي من

(١) أنظر: ديوان الأعشى قافية اللام.

(٢) أنظر: نهاية الإرب ج ٧ ص ٩٨.

(٣) أنظر: ديوانه قافية الباء.

(٤) ديوان المتنبي ج ٢ ص ٢٩٠.

(٥) المصدر ج ٣ ص ١٧٦.

هذه الغثاة والعيوب ، لأن المتتبع لأشعار أبي تمام يجد أن أشبع ما في شعر أبي تمام من التجنيس المخل هو قوله :

أَهْلَسُ أَلَيْسَ لَجَّاءٌ إِلَى هِمَمٍ تَغْرُقُ الْأَسَدَ فِي آذِيهَا اللَّيْسَا

وهذا أيضاً ليس في غثاة ما أوردناه من التجنيسات المرذولة الغثة للسابقين والمعاصرين لأبي تمام ، . . . وفي ذلك ما يكفي ليربيء ساحة أبي تمام عن كل ما نسب إليه الأمدى من الجناس الرديء والقبيح المرذول .

أما اعتراض الأمدى على قول أبي تمام « وانتشرت عيون الشرك فاصطلما » بأن انتشار العين لا يسبب اصطلامها ، فاعتراض يتسم بالتعسف ؛ ذلك لأن وصف أبي تمام عين الشرك بأنها انتشرت ، كناية عما أصاب الشرك المتمثل في رجاله من الذهول والدهشة مما جعل عين الشرك تجحظ ويتوقف جفنه الأعلى عن الحركة والتطرف ، وهو حالة تحدث للمرء عندما يفاجأ بهول الموقف وفرعه . . ثم إن الفاء في « فاصطلم » ليست للسببية كما ذهب إليه الأمدى ، في الغالب لأن الفاء وإن تكن في الجملة والصفة السببية كما هو الحال في ﴿ فَوَكَزَهُ ^(١) مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ ﴾ وفي مثل ^(٢) ﴿ فَتَلَقَّى آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ﴾ إلا أنها تأتي للترتيب ^(٣) في الجملة والصفة أيضاً . . قال تعالَى :

﴿ فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ ﴾ ^(٤) .

﴿ لَقَدْ كُنْتُمْ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكُمْ غِطَاءَكُمُ فَبَصُرْتُمْ الْيَوْمَ

حَدِيدٌ ﴾ ^(٥) .

(١) آية ١٥ سورة القصص .

(٢) آية ٣٧ سورة البقرة .

(٣) أنظر شروح الكافية ، باب عطف النسق ، وانظر معنى اللبيب لابن هشام « الفاء المفردة » .

(٤) آية ٢٦ - ٢٧ سورة الزاريات .

(٥) آية ٢٢ سورة ق .

وقال : ﴿ فَالزَّاجِرَاتِ زَجْرًا ، فَالتَّالِيَاتِ ذِكْرًا ﴾ (١) .

وقال الشاعر : (٢)

يَالهَفَ زِيَابَةَ لَلْحَارِثِ الـ صَّابِحَ فَالْغَنَائِمِ فَالْأَيِّبِ

إذن يجوز حمل الفاء في (فاصطلم) على أنها عاطفة للترتيب ، كما هي حالتها في غير الغالب ، بمعنى أن عين الشرك انتشرت ثم اصطلمت على إثر ما حدث للشرك ، على غرار : زيد قام فعمرو أي وبعده عمرو ، لا على غرار ﴿ فَقَدْ سَأَلُوا مُوسَى أَكْبَرَ مِنْ ذَلِكَ فَقَالُوا أَرِنَا اللَّهَ جَهْرَةً ﴾ (٣) .

٣ - المطابقة :

دلف الأمدي بعد أخذه على أبي تمام في التجانس إلى المطابقة وعقد فصلاً قصيراً استفرغ فيه جهده ، للإبانة عن قبيح المطابقة في شعر أبي تمام . . حيث بدأ أولاً بسوق نماذج جيدة من المطابقة في شعر أبي تمام ، ثم أتبعها بنماذج أخرى اعتبرها غثة رديئة هجينة ، وهي قول أبي تمام : (٤)

قَدْ لَانَ أَكْثَرُ مَا تُرِيدُ وَبَعْضُهُ خَشِينٌ وَإِنِّي بِالنَّجَاحِ لَوَائِقُ
وقوله : (٥)

لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَّرْتَ يَوْمَ لَقَيْتَهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يُبْرِدْ

وقوله : (٦)

وَإِنْ خَفَرْتَ أَمْوَالَ قَوْمٍ أَكْفُهُمْ مِنْ النَّيْلِ وَالْجَدْوَى فَكَفَاهُ مِقْطَعُ

وقال الأمدي : إن إكثار أبي تمام من المطابقة قد أوجب له الأخطاء ،

(١) آية ٢ ، ٣ سورة الصافات .

(٢) انظر : شواهد مغنى اللبیت باب شواهد الفاء المفردة ط دار الشعب القاهرة .

(٣) آية ١٥٣ سورة النساء .

(٤) الموازنة للأمدي ج ١ ص ٢٩٠ .

(٥) الموازنة للأمدي ج ١ ص ٢٩٠ .

(٦) الموازنة للأمدي ج ١ ص ٢٩٠ .

وأنه خاطيء في هذا الإكثار الذي أدى به إلى الخروج على مذهب الشعراء
المجيدين .

نقد الفقرة :

يمكن أن نجيب على اعتراض الأمدي على أبي تمام في المطابقة
ومأخذه عليه بنفس ما أجبنا عليه في اعتراضه عليه في المجانسة ، وهو أن
إكثار أبي تمام من المطابقة هو الذي يشفع له بعض الهفوات الصغيرة فيها ،
خاصة أن هذه الهفوات قليلة لم تتجاوز - على الرغم من سعي الأمدي إلى
اقتناص الكثير منها - ما أورده هو في كتابه . ثم إنها مع قلتها لم تنحدر في
الهجانة إلى حد انحدر إليه الطباقي عند غير أبي تمام من غير المغرمين
بالمحسنات البديعية والمقلين منها ، فقد أغث في استخدام الطباقي الرديء
شعراء آخرون ماشوه شعرهم^(١) إذن فأبو تمام إذا اعتبرناه معثراً ليس هو وحيد
هذا المذهب ولا الوحيد في استخدام الطباقي الغث إلى جانب أن طباقه الذي
عده الأمدي غثاً ، ليس من الغثاة في الحدود التي وصل إليها الطباقي في
أشعار الآخرين .

وأما اعتراض الأمدي على إكثار أبي تمام من الطباقي ، فقد سبقه في
هذا الإكثار أفصح كلام العرب والعجم ، وهو القرآن الكريم ، حيث استخدم
الطباقي والمقابلة في أكثر من ستمائة موضع ، قال تعالى :

(١) أنظر : إلى قول الأخطل :

قَلْتُ الْمَقَامُ ، وَنَاعَبُ قَالَ النَّوَى فَعَصَيْتُ قَوْلِي وَالْمُطَاعُ غُرَابُ

وقوله :

كَمْ جَحْفَلٍ طَارَتْ قُدَامِي خَيْلِهِ خَلَقْتُهُ يَوْمَ الْوَعَى مَنُتُوقَا

وانظر : إلى قول الآخر :

من كان يعلم كيف رقة طبعه هو مُفْسِمٌ أَنَّ الْهَنَاءَ تُخِينُ

انظر الأبيات الثلاثة في الصناعتين

﴿ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ ﴾ (١) ﴿ لِيُخْرِجَكُم (٢) مِنْ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾ و ﴿ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ (٣) وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذَابُ ﴾ ﴿ يُخْرِجُ (٤) الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ﴾ ﴿ وَلَا يَمْلِكُونَ لِأَنفُسِهِمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتًا وَلَا حَيَاةً ﴾ (٥) ﴿ فَبَدَّلَ اللَّهُ (٦) سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ ﴾ ﴿ وَإِنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ (٧) وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا .

وغير ذلك مما هو مبثوث بكثرة في القرآن الكريم مما يعذر أبا تمام في إكثاره من الطباق ، ولا يرفضه من عداد المقبولين في صف المجيدين وعلى الأخص أنه لم يغث ولم يهين في استعمال الطباق إلا في سهوات لا يعتد بها في عرف الأدب ولا يخطأ صاحبها بها . . .

٤ - سوء النسيج وتعقيد اللفظ وحوشى الكلام في شعر أبي تمام :

(أ) سوء النسيج والمعقد من الألفاظ . .

خصص الأمدى لهذا الجزء اثنتي عشرة صفحة من كتابه ، ووقف وقفه حاسمة لإثبات العيوب التي تتصل بسوء النسيج وتعقيد اللفظ وحوشى الكلام في شعر أبي تمام يقول : (٨) « وأنا أذكر ههنا ما إليه قصدت من تبين ما في شعر أبي تمام من هذه الأنواع فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلاً يستدل به على الكثير ، فأقول : إن المعاظلة التي قد لخصت معناها في الكتاب على (قدامة) هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظه

(١) آية ٦٦ سورة الحج .

(٢) آية ٤٣ سورة الأحزاب .

(٣) آية ١٣ سورة الحديد .

(٤) آية ١٩ سورة الروم .

(٥) آية ٣ سورة الفرقان .

(٦) آية ٧٠ سورة الفرقان .

(٧) آية ٤٣ سورة النجم .

(٨) الموازنة ج ١ ص ٣٩٢ - ٣٠١ .

من أجل لفظه تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال وذلك :

١ - كقول أبي تمام : (١)

خَانَ الصَّفَاءَ أَخْ خَانَ الزَّمَانَ أَخَاً عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوْنَ جِسْمَهُ الْكَمْدُ
فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ما
أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من
أجل ما يشبهها ، وهي قوله خان وخان ويتخون وأخ وأخا ، وإذا تأملت المعنى
مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة، لأنه يريد (خان
الصفاء أخ) خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد .

٢ - وكذلك قوله (٢) :

يَا يَوْمَ شَرِّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي وَأَذَلَّ عِزِّي تَجَلُّدِي
فهذه الألفاظ إلى قوله (بصابتي) كأنها سلسلة في شدة تعلق بعضها
ببعض ، وقد كان يستغني عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) لأن التشريد
إنما هو واقع بلهوه ، ولهو اليوم بصابته هو من وساوسه وخطئه ، واللفظ أولى
بالمعاظلة من هذه الألفاظ .

٣ - قوله : (٣)

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوِيَّ أَغَاضَ تَعَزِّيًّا خَاضَ الْهَوَى بِحَرِي حِجَاهِ الْمُزْبِدِ
فجعل اليوم جوى ، والجوى أفاض تعزياً ، والتعزي موصولاً به ،
وجعل اللجا مزبداً . . . وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه . . . وإذا
تأملت شعره وجدت أكثره مبنياً على مثل هذا وأشباهه ، وفيما ذكرته من هذه
الأمثلة من شعره ما ذلك على سواها .

(١) ديوان أبي تمام والموازنة ج ١ ص ٢٩٤ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٨١ والموازنة ج ١ ص ٢٩٥ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ٨١ والموازنة ١٩٦ .

وقد اكتفى الأمدي بهذه الأبيات الثلاثة لبيان وجوه المعاظلة في شعر أبي تمام ، ثم أردف ذلك كله بأبيات من زهير ، وامرئ القيس وأعتذر لهم بأن ذلك إنما جاء على سبيل الاتفاق ، ونوه بهم وصب على أبي تمام اللعنات تلو اللعنات ؛ لأنه عاظل في هذه الأبيات الثلاثة .

(ب) حوشى الكلام وما يستكره من الألفاظ .

يقول الأمدي : (١) وأما قول عمر رضي الله تعالى عنه في زهير : (أنه كان لا يتبع حوشي الكلام) فإن أبا تمام كان لعمرى يتبعه ويتطلبه ويتعمل لإدخاله في شعره فمن ذلك قوله : (٢)

أَهْلَسُ أَلَيْسَ لَجَاءً إِلَى هِمَمٍ تَغْرُقُ الْعَيْسَ فِي آذِيهَا اللَّيْسَا

وروى (أهيس أليس) . . وهي مثل (٣) (إحدى لياليك فهيسي هيسى) والهلاس شدة الهزال ، والأليس الشجاع البطل الغاية في الشجاعة . .

وقوله : (٤)

وإن بُجَيْرِيَّةٌ بَانَتْ جَارَتْ لَهَا إِلَى ذُرَى جَلْدِي فَاسْتَوْهَكَ الْجَلْدُ

قال (بجيرية) و (جارت لها) . . . وكذلك قوله : (٥) (هن البجاري يا

بجير) (والبجاري) جمع بجرية وهي الداهية : وقوله : (٦)

بِنْدَاكَ يُؤَسَى كُلُّ جَرْحٍ يَعْتَلِي رَأَبَ الْأَسَاةِ بِدَرْدَبَيْسٍ قَنْطَرٍ

والدردبيس والقنطر من أسماء الدواهي ، وقوله (٧)

(قَدَّكَ اتَّيَّبُ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلَوَاءِ)

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٠٠ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ١١٢ والموازنة ج ١ ص ٣٠٠ .

(٣) و (٤) و (٥) و (٦) انظر الموازنة ج ١ ص ٣٠٠ و ٣٠١ .

(٧) انظر : المقدمة في المطول للتفتازاني ، وانظر الفصاحة والبلاغة في شروح عقود الجمان على

ألفية السيوطي :

لَقَدْ طَلَعْتُ فِي وَجْهِهِ بِصِرِّ بَوَجْهِهِ بِلَا طَائِرٍ سَعِدَ وَلَا طَائِرٍ كَهَلٍ . . . إلخ

نقد الفقرتين :

نقد الفقرة الأولى :

يقصد الأمدى بسوء النسج كما يبدو من استشهاده هو ثقل الكلام بسبب تجمع الكلمات المتشابهة مثل تجمع الكلمات السبع من باب : خان ، وتخون ، وأخ ، في بيت أبي تمام :

خان الصفاء أخُ خانَ الزمانَ أحأً عنه فلم يتخون جسمه الكمد
كما يعني بسوء النسج ثقل الكلام والتعقيد اللفظي الناجمين عن تجمع
الكلمات الغريبة في المخرج في جملة واحدة مثل قول أبي تمام : (قدك
اثب أربيت في الغلواء) لأن تلفظه ثقيل على اللسان ويصعب نطقه ، كما
يعني الأمدى بالتعقيد ما خفي معناه وصعب الوصول إليه بسبب خلل في
انتقال الذهن إلى المعنى بسبب اللوازم البعيدة المفتقرة إلى وسائط كثيرة ، أو
بسبب استعمال الكلمات في غير معناها ، أو بسبب سوء الرصف وقد مثل
البلاغيون من المتأخرين للشق الأول من سوء النسج بقول الشاعر : (١)

وَقَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قَرْبٌ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرِ
وقول الشاعر : (٢)

لَمْ يَضُرْهَا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ شَيْءٌ وَأَثْنَتْ نَحْوَ عَزْفِ نَفْسٍ ذُهُولٍ
وقول الشاعر : (٣)

« جَفَحَتْ وَهُمْ لَا يَجْفَحُونَ بِهَا بِهِمْ » .

(١) انظر العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٦١ .

(٢) انظر المصدر .

(٣) هو للمتنبي ، الصناعتين ص ٦٨ .

وقول أبي تمام : (٤)

كريمٌ متى أمدحُه أمدحُه وَالْوَرَى مَعِي وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحَدِي
وأول من اعترض على أبي تمام في ذلك هو ابن العميد، وتبعه فيه ابن
عباد وآخرون غيره؛ ولكن الأمدي ترك هذا البيت وأورد تكرار أبي تمام من
كلمات « خان ، وتخون ، وأخا ، وأخ » وقوله (قدك اثب أربيت) . . .
والناظر في شعر أبي تمام لا يجد فيه من المستكره سوى البيتين اللذين
أوردهما الأمدي والبيت الذي أخذه ابن العميد عليه ، وإذا يوجد هناك ما فيه
شيء من الصعوبة في النطق مثل (تقي جُمُحاتي لست طوعَ مؤنَّبي) وقوله
(أالله أني خالد بعدَ خالد) وغيره فإن هذه الصعوبة لا تعيب، بل تضفي على
الشعر لوناَ خاصاً وجاذبية من نوع معين ، وبناء على ذلك فإنه يمكن أن نعذر
أبا تمام فيما جنح إليه عمداً أو بصورة تلقائية، بخاصة أن أبياته المنسوبة إلى
سوء النسج ليست من السوء في مستوى :

وقبرِ حربٍ بمكانٍ قَفْرِ وليس قرب قبرِ حربٍ قبرِ

هذا ، وفيما يتصل بالتعقيد المعنوي ، أي ما خفي معناه بسبب صعوبة
انتقال الذهن إلى المعنى أو بسبب سوء رصف الكلمات وتأخيرها أو استخدام
الكلمة في غير معناها، فإن ما أورده الأمدي لا يدخل في عداد المعقد الذي
ورد في قصائد الشعراء الفحول الآخرين الذين سبقوا أبا تمام ، وإني أتحدى
أن يوجد بيت واحد في قصائد أبي تمام يماثل التعقيدات التي وردت في شعر
الفرزدق في قوله : (٢)

تَعَالَ فَإِنْ عَاهَدْتَنِي لَا تَخُونَنِي نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يَأْذِئِبُ يَصْطَحِبَانِ

(١) انظر : ديوان أبي تمام قافية الباء .

(٢) ديوان الفرزدق ص ١٥٣ .

وقوله (١) :

هُوَ السَّيْفُ الَّذِي نَصَرَ ابْنَ أَرْوَى بِهِ عُثْمَانَ مَرَوَانَ الْمُصَابَا

وقوله (٢) :

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمَّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أَبُوهُ، وَلَا كَانَتْ كَلِيبُ تُصَاهِرُهُ

وقوله (٣) :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

وقوله (٤) :

الشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَيْسَتْ بِكَاسِفَةٍ تَبْكِي عَلَيْكَ نُجُومُ اللَّيْلِ وَالْقَمَرُ

وقوله (٥) :

مَا مِنْ نَدَى رَجُلٍ أَحَقُّ بِمَا أَتَى مِنْ مُكْرَمَاتٍ عَظَائِمِ الْأَخْطَارِ

مَنْ رَاحَتَيْنِ، يَزِيدُ يَقْدَحُ زَنْدَهُ كَفَاهُمَا وَأَشَدُّ عِقْدَ إِزَارِ

وقوله (٦) :

إِذَا جِئْتَهُ أَعْطَاكَ عَفْوًا وَلَمْ يَكُنْ عَلَى مَالِهِ حَالُ الرَّدَى مِثْلَ سَائِلِهِ

إِلَى مَلِكٍ لَا تَنْصِفُ السَّاقَ نَعْلُهُ أَجَلٌ، لَا.. وَإِنْ كَانَتْ طَوَالًا مَحَامِلُهُ

وغير ذلك من التعقيدات التي تجعل المعنى مستغلقاً، لا يفهم إلا بخلع ضرس ويخع نفس ، ولا يوجد مثله في جملة من جمل أبي تمام ، ناهيك عن أبياته ، وما ساقه الأمدى كشاهد على التعقيد في شعر أبي تمام استشهد لم ينل تحري الإقصاء والبحث الجاد لأن شاهداً من هذه الشواهد لا

(١) ديوان الفرزدق ص ٦٤ .

(٢) المصدر ص ٦٦ .

(٣) ديوان الفرزدق ص ٢٦ .

(٤) ديوان الفرزدق ص ٢٦ .

(٥) ديوان الفرزدق ص ٦٠ .

(٦) (هولدي الرمة أنظر : ديوانه ص ٧٠ وفي اللسان مادة نعل .

يدخل في باب التعقيد ولا يعتبر حتى من الكلام الغامض الناجم غموضه من
التعقيد والتعمية .

نقد الفقرة الثانية :

مهما انتصرنا لأبي تمام فإننا نضطر إلى أن نتقاصر بعض الشيء في
الدفاع عنه في مجال استخدامه حوشي الكلم بخاصة أننا نلمس في شعره
ولعه بالإغراب في الكلام واستخدام غير المألوف . وهذا أمر ضروري لتغذية
اللغة وتجديد بنائها وإحياء قديمها ، ثم إن إغراب أبي تمام ليس بغرض
التعمية وبناء الأحاجي بقدر ما هو السعي إلى تعميق الغور وإكثار الأبعاد في
الشعر . وإذا كان فيه بعض الغموض فهو غموض لا يستعصي على الفهم ولا
يعضل المعنى ، بل يضيفي عليه من الجلال ، ما يستوقف القارئ ويدعوه إلى
التأمل . وهذا النوع من الغموض محمود دعا إليه النقاد القدامى وعلى رأسهم
إمام البلاغة والنقد الإمام عبد القاهر الجرجاني ، كما أن القرآن جنح إليه في
أكثر من آية . . وإذا كان الأمدي وأبو هلال العسكري ومن جرى على
مذهبهما يدعون إلى الوضوح فإنه يجب أن نتأكد أن فهمهما في ذلك فهم
اجتهادي لم ينل نصيبه من الاستقرار والدراسة ، ولأن دعوتهم هذه في ذاتها
دعوة إلى الغثاء والابتذال وإحلال - الأزجال الغثة والأناشيد الوضيعة وما في
منزلتهما من فهاهات شعرية - محل الشعر الرفيع والبلاغة المنشودة ، ويمتد بنا
الأمر حتى تصبح لغة الأطفال في عرفنا نماذج للبلاغة ، وبهذا نكون قد وأدنا
البلاغة وقضينا بقتل الشعر الرفيع نهائياً .

إن بكاء الأمدي على الشعر وهو يكيل اللعنات لأبي تمام ويرميه
بالفهاة والهجانة واللؤثة والوساوس والمرض ، إنما يعود إلى أنه من المُغرمين
بالقديم ويرفض الجديد لأنه جديد . . وأما عن شعر أبي تمام سواء في
استعارته أو في جناسه ، أو في طباقه ، ومقابلاته وحتى في إغرابه فإنه لم

يعقد في الكلام ولم يعضل ، ولم يتجاوز غموضه الغموض المحمود
والمستحسن لدى القدامى والمعاصرين . . وكفى ذلك ليخط خط البطلان
على مآخذ الأمدي التي أوردها في باب المآخذ الفنية على أبي تمام .

٥ - ما في شعر أبي تمام من الزحاف واضطراب الوزن :

وفي هذا الفصل وقف الأمدي على مدى خمس صفحات ينعي على
أبي تمام لأنه زاحف في أبياته بكثرة ، وقد ساق نماذج من البحور : البسيط ،
المنسرح ، والطويل التي أكثر أبو تمام فيها من الزحاف .

نقد الفقرة :

إن الشعر أيا كان نوعه لا يخلو من الزحاف ، وما خلت عيون الشعر
للجاهلين والمخضرمين والأمويين منها ، ولا يمكن أن يوجد بيتان جاهليان
متتاليان في قصيدة يخلو من الزحاف . . والبحثري الذي جمع الأمدي كل
صفات المجد وقدمها إليه هدية من عنده ، هو أكثر الشعراء مزاحفة في الشعر
حتى أن المعري سئم منه في كتابه « عبث الوليد » وقال : « لم أر أحداً من
القدماء والمعاصرين من زاحف قدر البحتري ، وزحافه من النوع المعيب » .
وإذا كان أبو تمام قد زاحف فإنه لم يخرج في بيت من بحر إلى آخر . وفعل
البحتري ذلك ، وهو ما سوف نلقي عليه الضوء عندما نأخذ في نقد البحتري
ونعد عليه بعض أخطائه الفنية . . وكم كان جديراً بالأمدي أن يعترض على
البحتري ويعد عليه عيوبه في الزحاف ، وفي اضطراب الوزن ، وأن يعذر أبا
تمام في سبعة أبيات هي لاشيء إلى جانب ماله من القدر الكبير والكثير من
الجيد . لكنه كال اللعنات لأبي تمام وأضفى على البحتري صفات الجلال
والإحسان والإجادة لأنه يتبع عمود الشعر ولا يروم الحديث !!

الفصل الخامس

نقد الأمدي لأخطاء البحري

ندرس في هذا الفصل نقد الأمدي لأخطاء البحري في المعاني والألفاظ، ثم نعبه بفصل نذكر فيه نماذج قليلة من أخطاء البحري الفنية الكثيرة التي أورد الأمدي بعضها وأغفل أكثرها، وقد تمكنا منها من خلال تتبعنا لشعر البحري. على أننا ندلف بعد ذلك إلى فصل في فضل الشاعرين كما أورده الأمدي ونتبعه بموازنة بين الشاعرين في الصورة الشعرية وطرقهما في العتاب، ثم نأخذ في نقد الموازنة التفصيلية بين أبي تمام والبحتري التي وازن الأمدي بها بين ابتداءات أبي تمام والبحتري وبعض معانيهما، حيث ننقد قدر المستطاع موقف الأمدي من الشاعرين في كل فقرة من فقرات الموازنة^(١).

غير أنه يجب أن نستدرك أننا - التزاماً بالمنهج - نترك سرقات البحري التي ذكرها الأمدي، سواء تلك التي سرقتها من أبي تمام أو التي سرقتها من الآخرين، والسبب يعود إلى أن السرقات - وإن اشتملت على نوع من أنواع النقد - تعتبر بمعزل عن النقد العلمي...، والسبب الثاني أن الأمدي لم

(١) كان ذلك في الطبعة الأولى، أما في هذه الطبعة فقد خصصنا فصلاً بكل شاعر لبيان فضله...

يستوعب هذه السرقات ، فلم يذكر من السرقات التي بينها « أبو الضياء بشر بن يحيى » و« ابن طفور » في كتابيهما سرقات البحري - وما أخذ البحري من أبي تمام - لم يذكر من هذه السرقات سوى أربع وثمانين سرقة ، وذلك في نقد عابر لم يقم على أسس من التحليل والتعليل ، ومن هنا فإن دراسة هذه السرقات ونقدها ليست مجدية ولا بذات طائل ، فلننعطف إذن نحو أخطاء البحري وهي كثيرة ، ومنها :

(أ) ما أخذه الأمدى على البحري من الأخطاء في المعاني :
قال الأمدى :

وهذا الآن ما أخطأ فيه البحري من المعاني (١) :

ذَنْبٌ كَمَا سُجِبَ الرَّدَاءُ (٢) يَذُبُّ عَنْ عُرْفٍ وَعَرَفٌ كَالْقِنَاعِ الْمُسْبَلِ

قال : وهذا خطأ في الوصف لأن ذنب الفرس إذا مس الأرض كان عيباً ، فكيف إذا سحبه ، وإنما الممدوح من الأذنان ما قرب من الأرض ولم يمسها ، كما قال امرؤ القيس :

« بِضَافٍ فُوقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْرَلٍ »

فقال : فويق أي فوق الأرض . . . وقد عيب على امرئ القيس قوله :

« لَهَا ذَنْبٌ مِثْلُ ذَيْلِ الْعُرُوسِ » .

غير أنني لا أرى العيب يلحق امرأ القيس في هذا ، لأن امرأ القيس يريد تشبيه ذنب الفرس بذيل العروس في كثافته ، وكثرة شعره ، بدليل أنه قال :

« تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا » .

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٧١ - ٣٨٠ .

(٢) الموازنة : ج ١ ص ٣٧١ - ٣٧٣ .

نقد الفقرة :

إن طول الذنب « لا شك » من عيوب الفرس ، وقد كان العرب يقصون أسفل أذيال الفرس ، وفي أشعارهم ما يؤكد ذلك ، ومن هذه الأشعار قول ابن مقبل :

وَكُلُّ عَلَنَدِي قُصَّ أَسْفَلَ ذَيْلِهِ فَشَمَّرَ عَن سَاقٍ وَأَوْظَفَهُ مَجْرًا

لكن حمل قول امرئ القيس :

« لها ذنب مثل ذيل العروس » على ما حمّله الأمدى من أنه يريد من تشبيهه ذيل الفرس بذيل العروس - الكثافة والسبوغ لا الطول ، فحمل لا يتفق مع فهم من تعرض لامرئ القيس بنقد ودراسة ، إضافة على أن الكثافة والسبوغ الزائدين عن الحد في ذيل الفرس يعد عيباً أيضاً .

هذا ، وهناك في بيت البحري خطأ آخر أهمله الأمدى ، وهذا الخطأ قوله : « يذب عن عرف » فقد بالغ مبالغة قاتلة في وصف طول ذنب الفرس ، حيث جعله يذب الذباب عن عرفه ، وهو ما يرفضه الواقع المشهود في كل حصان ، لأن مثل هذا الذيل ليس بذيل ، وإنما هو شراع أو سترة من الستر لا يمكن تعليقها على متن الحصان ، ناهيك أن يكون ذيلاً للحصان ، وهو في المؤخرة .

٢ - هجرتنا يقظى وكادت على عاداتها في الصدود تهجر وسنى^(١) .

قال الأمدى : وهذا عندي غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحواله سواء أكانت يقظى ، أم وسنى ، أم ميتة .

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧٤ - ٢٧٥ .

نقد الفقرة :

رواية الديوان^(١) ، « وأمالي المرتضى » ، - وكانت - بدل « كادت »
وهذه الرواية هي الصحيحة التي تخلص البيت من الخطأ ، وبالتالي لا يعوزنا
إلى التأويل ، والمعنى بهذه الرواية هو : أن المحبوبة لم تكن تترك البحري
في أي وقت وهي يقظى ، وأنها كانت تعطيه في اليقظة من الوصال ما تعطي
الشائقة لمشوقها ، ولم تكن تمنعه في شيء سوى في الوقت الذي يغلب عليها
النوم ، فيحول النوم دون إدراكها ، وبالتالي فهي تكون غير قادرة على مواصلة
الوصال مع محبتها بسبب تجردها من الإدراك . أما هذه المرة فانها تركته وهي
يقظى لا عذر لها ، لأنها واعية تدرك ، وتشعر ، ولا ينقصها شيء ، وليس
هناك ما يحول دون مواصلة الوصال .

هذا ما وقع لي وبلغ إليه اجتهادي ، وللشريف المرتضى^(٢) - في الدفاع
عن البحري في رواية « كانت » تأويل لم أرض به .

٣ - قال البحري^(٣) :

لا العَدْلُ يردُّعُه ولا التَّعْنِيفُ عن كرم يَصُدُّه

قال الأمدي : وهذا عندي من أهجى ما مدح به خليفة وأقبحه ، ومن ذا
يعنف الخليفة أو يصدده؟! إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح .

نقد الفقرة :

« لا عطر بعد العروس » ولا نقد بعد هذا النقد !! فقد أتى الأمدي
بالحق في أكمل الوجوه ، ولم يترك ثغرة تفتح الباب للجدال .

(١) ديوان البحري قوافي النون ، وأمالي المرتضى ج ١ ص ٥٤٤ .

(٢) أمالي المرتضى ج ١ ص ٥٤٤ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٣٧٦ .

٤ - تشق عليه الريح كل عشية جيوب^(١) الغمام بين بكر وأيم

قال الأمدي : وهذا أيضاً غلط ، لأن الأيم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا ، وجعل الأيم ثيباً وحصراً الأيامي في الثيبات يتنافى مع قوله تعالى : ﴿وَأُنكِحُوا الْأَيَامَى مِنْكُمْ﴾ لأنه يعني بالأيامي من لا زوج لها ، وقد سبق البحري أبو تمام في هذا الخطأ وبينته في أغاليطه .

نقد الفقرة :

الأيم من فقدت زوجه رجلاً كان أو أنثى يقال : تأيم الرجل وأمت المرأة ، أي فقدت أو فقدت زوجه أو زوجها . ولا يقال لأحد : أيما إلا إذا فقدت زوجه ، يقال : « الحرب مأيمة » أي أنها تجعل النساء أيامى ، لأن أزواجهن يقتلون في الحرب ، وحيث إن أكثر من يفقدن أزواجهن بالطلاق أو الوفاة هن من الثيبات فقد سار العرف على أن يطلق الأيم على الثيب وبالعكس .

وقد روى هذا العرف في حديث صحيح ، ورد عن النبي - ص -^(٢) قال « الأيم أحق بنفسها ، والبكر تُستأذن » ، فقد وضع الأيم مقابل البكر ، وليس بعد البكر في جنس النساء غير الثيبات ، لأنهن لسن إلا ثيبات وأبكارا فإذا استثنى منهن الأبكار يبقى منهن الثيبات فقط .

وهكذا فإن البحري على حق في وضعه الأيم مكان الثيب ، وخاصة أن الحديث الصحيح وتفسير جلة العلماء له يؤيده على طول الخط . وقد أكثرنا من الأدلة في هذا المجال في دراسة نقد الأمدي لأخطاء أبي تمام .

٥ - قال البحري^(٣) :

(١) الموازنة : ج ١ ص ٢٧٦ - ٢٧٦ .

(٢) ورد الحديث في صحيح مسلم . أنظر باب النكاح فيه .

(٣) الموازنة : ج ١ ص ٣٧٧ ، ديوان البحري ط دار المعارف القاهرة ص ٤٩٥ ج ٢ .

شَرَطِيَّ الْإِنصَافَ إِنْ قِيلَ : اشْتَرَطُ وَعَدُوِّي مَنْ إِذَا قَالَ قَسَطُ

قال الأمازي : وكان يجب أن يقول : « أقسط » أي « عدل وقسط » ،
قال تعالى : ﴿ وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ﴾^(١) ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ
الْمُقْسِطِينَ ﴾^(٢) .

نقد الفقرة :

يأتي قسط بمعنى عدل . يقال قسط الإمام ، وأقسط الإمام أي عدل ،
لكن « أقسط » لا تأتي إلا بمعنى عدل بينما تأتي « قسط » بمعنى جار . يقال
« قاسط غير مقسط » ، أي جائر غير عادل ، ويقال : « الله يَقْبِضُ وَيُقْسِطُ » ،
وقد استخدم القرآن كلمة « قسط » بمعنى جار فقط ، وكلمة « أقسط » بمعنى
عدل فقط ، ومن ثم كان الأحسن من البحثري أن يقول « أقسط » بدل
« قسط » لكيلا يقع في محذور .

٦ - قال البحثري :

صِبْغَةُ الْأَفْقِ بَيْنَ آخِرِ لَيْلٍ مُنْقَضٍ شَأْنُهُ وَأَوَّلِ فَجْرِ

قال الأمازي : وصف البحثري في البيت فرساً أشقر أو مخلوقياً ، وهو
عندي غالب لأن أول الفجر ، الزرقة ، ثم البياض ، ثم الحمرة ، والزرقة لا
تتفق مع لون الفرس الأشقر .

نقد الفقرة :

الأشقر من الخيول والدواب الأخرى ما كان أحمر واشتدت حمرتها في

(١) آية ١٥ سورة الجن .

(٢) آية ٤٢ سورة المائدة .

مواضع السَّبَبِ وَالْمَعْرِفَةِ وَالنَّاصِيَةِ ، إذا كانت الحمرة في الفرس ، قال ابن منظور : الأشقر من الدواب : الأحمر في مُغْرَةِ حمرة صافية يحمر منها السبب والمعرفة والناصية . قال ابن سيده : بعير أشقر أي شديد الحمرة . . وفرس البحرني أشقر ليس غير ، بدليل أنه يقول في وصف فرسه قبل هذا البيت :

شِيَّةٌ تَخْدَعُ الْعِيُونَ تَرَى أَنَّ عَلَيْهَا مِنْهَا سُحَالَةٌ تَبْرُ

إذا رضينا بذلك فيجب أن نرضى بأن البحرني لم يخطأ في وصف فرسه الأشقر لأن أوفق الأوصاف للون الفرس الأشقر هو لون الفجر ، وهو ليس بأزرق ولا أبيض كما يقول الأمدي ، لأن الزرقة هي ما تكون قبل بدو الفجر ، وهي الزرقة التي يدفعها الفجر ، وهي من بقية الليل ، والأبيض هو ما يكون بعد بداية الفجر بشيء قليل ، ولون الفجر كما اتفق عليه أئمة اللغة هو لون أحمر أو خلط من الأحمرار والبياض ، قال ابن منظور : الفجر ضوء الصباح وهو حمرة الشمس في سواد الليل . وقال الجوهرني : الفجر في آخر الليل كالشفق في أوله ، وكلنا نعلم أن لون الشفق في أول الليل هو أحمر ، إذن فالأوفق للون الفرس الأشقر هو لون الفجر لأن لون الفجر أشقر كما يصفه العجاج في قوله : « وقد رأى في الأفق اشقاراً » ، أي لون الفجر وهو أشقر .

وهكذا فإن البحرني مصيب فيما ذهب إليه ولا يفت في عضده اعتراض المعترض .

٧- قال البحرني :

قَفِ الْعَيْسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا وَسَلْ دَارَ سَعْدِي إِنْ شَفَاكَ سُؤْلُهَا

قال الأمدي : هذا لفظ حسن ومعنى ليس بجيد ، لأنه قال « وقد أدنى

خطاها كلالها» أي قرب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال
الديار وإنما وقف لإعياء المطي .

وقد يقول قائل : إنه يريد أن يشير إلى أنه قصد المكان من موضع
بعيد . والجواب أن من يقصد المكان من موضع بعيد لا يقول : قف ،
أوقفا ، أوقفوا ، وإنما يقول : عرجوا ، وهنا يقول : قف ، لأنه لا يقصد في
سفره المكان وإنما يجتاز به .

نقد الفقرة :

لا أجد ما أضيف على ما قاله الأمدي ، فقد أعطى النقد حقه ، وأوفى
بكل ما هو ضروري وزيادة .

٨ - قال البحتري :

إِذَا مَعَشْرُ صَانُوا السَّمَاحَ تَعَسَّفَتْ بِهِ هِمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي أَيْتِدَالِهِ

قال الأمدي : قوله : « إذا معشر صانوا السماح » معنى رديء لأن
البخيل ليس من أهل السماح ليكون له سماح يصونه .

نقد الفقرة :

أعتقد أنه يمكن الجواب على اعتراض الأمدي بأن البحتري يعني
بصائني السماح أولئك الذين يحرصون على الجود والسماح ، فلا يُبذرون ولا
يضعون نائلهم في غير مكانه ، ذلك لأن البخيل لا يعرف السماح إليه سبيلاً ،
ولأن هناك من أهل السماح من يمنح وينيل الآخرين ، ولكن بحساب ، والمعشر
في قول البحتري : « إذا معشر صانوا السماح » هم أهل السماح
المحافظون . والذين يعطون بحساب ، ويصرفون نائلهم على من يستحقه .

ويؤيدنا في ذلك الشق الثاني من قول البحتري ، وهو « تعسفت به همة مجنونة في ابتذاله » حيث وضع الابتذال مقابل صون السماح ، وكان في إمكانه أن يقول : بدل تعسفت به همة مجنونة في ابتذاله - يسمح ، ويكثر العطاء ، أو يجزل النوال ، مقابل ما ذكر من بخل البخلاء وحرصهم على أموالهم ، ولو كان فعل ذلك لكان موافقا لما ذهب إليه الأمدي ، ولكن عدول البحتري عن هذا التعبير إلى قوله : « به همة مجنونة في ابتذاله » لا يناصر الأمدي فيما ارتآه في نقد البيت .

(ب) ما عيب به البحتري ورفضه الأمدي ، وحكم باستقامته وخلوه من العيب :

١ - قال البحتري^(١) :

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ
قال الأمدي : قالوا : لو ملئ الإناء دبسا لكان هذا حاله . والمعنى عندي صحيح لا عيب فيه ولا قدح . وذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على أن شعاع الشراب في غاية الغلبة ، وأن الكأس في غاية الرقة ، واعتمد أن وصف الإناء وما فيه ، ووصف الهيئة على ما هي عليه .

نقد الفقرة :

لقد أجبنا على رفض الأمدي^(٢) لاعتراض المعترض على البحتري ، عندما أتاحت لنا فرصة دراسة احتجاج أنصار البحتري وأبي تمام على بعضهم البعض ، في بداية هذا الباب وخلاصة الجواب هي :

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٨١-٣٨٢ .

(٢) انظر : احتجاج الخصمين . أنصار البحتري وأبي تمام - من تحاجج رقم ١٤ من هذا البحث .

- لا يمكن حمل البيت إلا على أحد شيئين ، فإما أن نحمله على أنه وصف للإثناء فيكون البحتري مصيباً ، ونعارض بذلك السياق في شعر البحتري ، لأن السياق يؤكد أن البحتري وصف الشراب ، وليس إثناءها ، أو هيئتها .

- الوصف في بيت البحتري للشراب ، وليس لهيئة الشراب ، ومن ثم فإن وصف البحتري للشراب يعاني من نقص كبير ، لأنه جعل الشراب يخفي الزجاج ، وكل شيء غير الشراب يفعل الشيء نفسه ، لأن الزجاج شفاف ، والشفاف يتلون بلون القار فيه أو بلون وعائه ، فوصف البحتري للشراب - إذن - لا يرفع بالشراب في شعاعه عن أي سائل ، وحتى الحبر والقيير السائل .

- لم يرد في شعر الجاهلين والأمويين والعباسيين وصف الشراب على هذه الشاكلة التي وردت في شعر البحتري ، بل لم يذكر أحد من الشعراء زجاجة الشراب مع لون الشراب كما تجنب كل من جاء بعد البحتري هذا الخطأ فقد تجنب « الناشء » عندما أخذ هذا المعنى من البحتري - خطاه فقال (١) :

رَاحٌ إِذَا عَلَتِ الْأَكْفُفُ كُئُوسُهَا فَكَأَنَّهَا مِنْ دُونِهَا فِي الرَّاحِ

ولما أراد أن يأتي بلفظ البحتري قال (٢) :

وَمُدَامَةً يَخْفَى النَّهَارُ لِنُورِهَا وَتَذِلُّ أَكْنَافُ الدُّجَى لِضِيَائِهَا
صَبَّتْ فَأَحْدَقَ نَوْرُهَا بِزُجَاجِهَا فَكَأَنَّهَا جَعَلَتْ إِنْاءً إِنْاءِهَا

قال : أحدق نورها ، أي حملت بنورها في الزجاج ، ولم يقل أخفى

(١) و(٢) أنظر : زهر الآداب ج ٢ ص ٥٠٢ ط دار الجيل بيروت .

لونها زجاجتها ، ومعنى أحرق : سلط ، أي سلطت المدامة نورها - شعاعها على الزجاجة فبدت وكأنها بدون إناء .

وهكذا فان خطأ البحتري في بيته أمر مفروغ منه ، ولا يحتاج إلى دراسة أو بحث أو تمحيص أو جدل .

٢ - قال البحتري^(١) :

ضحكاتٌ في إثرهنَّ العَطَايَا وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُعودِهِ
قال الأمدي : قالوا : أقام الرعود مقام العطايا ، وإنما كان ينبغي أن يقيم الغيوث مقام العطايا . وهذا جهل منهم !! - ومعنى التمثيل في البيت صحيح ، لأن الرعد مقدمة الغيث ، وقل رعد لا يتلوه المطر ، وإذا كان هذا هكذا فقد صار كأنه أوله .

نقد الفقرة :

مهما أراد الأمدي ومعه صاحب البحتري ومهما انتصرنا وانتصر العالم معنا للبحتري ، وحاولنا بألف حيلة وحيلة أن ندافع عن البحتري في غلطته في جعل الرعد مكان المطر ، فإننا نخفق ، ويبقى بيت البحتري غلطاً إلى الأبد .

ذلك أن المطر شيء والرعد شيء ، ولم يقل أحد منذ خلق الله آدم وإلى يومنا هذا - أن الرعد هو المطر ، لأن الرعد فرقة في السحاب تصل أصواتها إلينا ، وليس هو بجسم ليسقط كالأجسام - إنه صوت ، والصوت لا يشغل حيزاً لينزل نزول المطر . وشواهد الأمدي للبحتري شواهد عليه وعلى البحتري ، فقول بشار :

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٨٣ .

وَعَدُّ الْجَوَادِ يَحُثُّ نَائِلَهُ كَالْبَرْقِ ثُمَّ الرَّعْدِ فِي أَثَرِهِ

لا يفيد بأن الرعد مطر ، أو أنه أقام الرعد مقام الغيث ، فكل ما فيه هو أنه جعل الرعد حاثا للتعجيل بالنائل ، أي أنه وضع البرق مقابل الرعد ، ثم قال أن الرعد يحث صاحبه ، ثم جسد هذا الاستحاثات في صوت الرعد الذي يحث السحاب لإنزال المطر . إذن ، فقد وضع ثلاثة أشياء مقابل ثلاثة أشياء ، الرعد وضعه مقابل البرق ، والحاث ، ووضع مقابله الرعد ، ثم النائل ، ووضع مقابله المطر فهو يعني وعد الكريم يحث صاحبه على الإنجاز، فهو كالبرق يلتفت النظر ويعقب حاثاً قوياً آخر هو الرعد... هذا، وفي بعض الروايات (ثم الغيث في أثره..).

ولو قال بشار بدل « يحث نائله » ينزل نائله ، أو يهيل نائله ، ثم فرغ ذلك في قوله « كالبرق ثم الرعد في أثره » ، لاستقامت الحجة للآمدي ، ولكان الرعد مكان المطر ولكنه لم يفعل .

والبيت الثاني الذي استشهد به الآمدي ، لثبت أن الرعد يستعمل بدل المطر - وهو البيت الذي يقول - وهو لبشار أيضاً -

جَلَبْتُ بِحَمْدِي رَاحَتِيهِ فَدَرَّتَا سَمَاحاً كَمَا دَرَّ السَّحَابُ عَلَى الرَّعْدِ

- فهو دليل عليه أيضاً ، لأنه قال : « در السحاب على رعد » أي در السحاب على أثر الرعد ، أو على أصوات الرعد ، وأي تفسير غير هذا التفسير للجملة لا يتفق مع السياق ويخل بالمعنى والتعبير ، ولو قال بشار بدل « كما در السحاب على الرعد » « كما در السحاب الرعدا » لاستقام الشاهد وكان دليلاً على معارض البحتري ، وأما بهذه الصيغة التي ذكرها الآمدي ، فإنه لا يفي بما يريد الآمدي ، وصاحب البحتري ، وبالتالي لا ينهض به دليل .

وأما بيتا الأعشى وابن الأعرابي ، فهما أيضاً دليلان صريحان للذين
أنكروا على البحرى وضعه الرعد مكان المطر . . ذلك أن الأعشى يقول :

والشعرَ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيمَ كما اسـ تنزل رعدُ السحابةِ السَّيلا

ومعناه أن الرعد يدعو السبل وهو المطر إلى النزول من السحابة إلى
الأرض ، وهل في هذا دليل على أن الرعد هو المطر؟! وأعتقد أننا إذا قبلنا
حمل الأمدي في تفسيره للبيت ، فإنه يجب أن نعترف أننا سخرنا من عقولنا .

وقل الشيء نفسه في بيت الأعرابي الذي استشهد به الأمدي ، وهو :

فإن لمْ أَصَدِّقْ ظَنَّهُمْ بِتَيْقُنِي فلا سَقَتِ الأوصالُ مِنِّي الرواعدُ

لأن الرواعد باتفاق أرباب المعاجم جمع لراعدة ، أي سحابة راعدة ،
يقال : « سحابة راعدة » و« سحاب وسحب راعدة » . إذن فليس فيه هو الآخر
ما يعضد الأمدي في دفاعه عن البحرى . أضف إلى ذلك أن البحرى قد
أدرك هذا الخطأ فحاول إصلاحه في أكثر من خمس محاولات ، بينها في
دراستنا لأراء أنصار البحرى في الفصل الثاني من هذا الباب ، ومن هذه
المحاولات ، وهي الأخيرة والصحيحة ، قوله :

مُتَهَلِّلٌ طَلَقُ إِذَا وَعَدَ الْغِنَى بِالْبِشْرِ اتَّبَعَ بِبِشْرِهِ بِالنَّائِلِ
كَالْمُزْنِ إِنْ سَطَعَتْ لَوَامِعُ بَرْقِهِ أَجَلَّتْ لَنَا عَنْ دَيْمَةٍ أَوْ وَابِلِ

أدرك خطأه ، فعدل عن استخدام « الرعد » بدل الغيث ، فتمكن بعد
محاولات عدة فأتى بالوابل والديمة بعد البرق ، فأصاب شاكلة الصواب .

وهكذا لا يبقى مجال للشك أن البحرى غلط في وضع الرعد مكان
المطر والتأويل له والدفاع عنه يزيدان الطين بلة .

٣ - قال البحري (١) :

يا هِلالاً أوفى بأعلى قَضيبٍ وقَضيباً على كَثيبٍ مهيل

قال الأمدي : وقالوا : هذا خطأ لأن الكثيب - إذا كان مهيلاً - فإنه يذهب ولا يستمسك وذلك مذموم من الوصف .

وهذا المذهب الذي ذهبوا إليه لعمري صحيح . . . ، إلا أن العرب إذا شبهت أعجاز النساء بكثبان الرمل ، ثم وصفتها بالانهيال ، فإنما تقصد إلى تحرك أعجازهن عند المشي ، وهذا الذي يعنيه البحري بدليل أنه قال « يا هلالاً أوفى بأعلى قضيب » أي أنه يصف المرأة وهي تمشي فتتحرك أردافها .
نقد الفقرة :

الأمدي إمام في كل شيء حتى في أدب الدفاع ، ودحض أقوال المعارض ، وكلامه يدل على أدبه الرفيع ودماثة خلقه ، إلا أنني أرى أن دفاعه لم يقرن بالتوفيق ، لأن قول البحري « يا هلالاً أوفى بأعلى قضيب » لا يفيد بأن الموصوفة ماشية ، وأن أردافها في حالة حركة ، فقد تكون هي واقفة وقد يكون ذلك صورة عما في ذهن الشاعر عن الموصوفة فقط . . . إن كلمات الشعر لا تدل على ما ذهب إليه الأمدي ، والتعبير منوط بالمدلول وليس بشيء غيره . أضف إلى ذلك أن كلمة « أوفى » كلمة مخلة ، لأننا إذا حملناها على أنها اسم تفضيل ، فإننا نواجه مشكلة وجوب تقدير من بعدها ، ومساق التعبير لا يحتمل تقدير « من » بعد كلمة « أوفى » بأي وجه من الوجوه ، وإذا حملنا كلمة « أوفى » على أنها فعل فيكون معناها « أنجز » أو أتم أو « أوفى بما وعد » أو « التزم به » وهذا لا يتفق مع السياق ، ولعل أحسن تفسير يخلص

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٨٤ .

البيت من الذبذبة هو أن نفسر « أوفى » بمعنى أشرف ، وبالتالي أن نفسر الباء في « بأعلى قضيب » بأنها من النوع المستعمل بمعنى « على » أي أشرف على كل قضيب ، وقد وردت^(١) أوفى بمعنى أشرف في كثير من النصوص الشعرية القديمة والنصوص الدينية : يقول الشاعر^(٢) :

أنادي إذا أوفى من الأرض مرباً لأنني سميع لو أجاب بصير^(٣)
وفي الحديث : أوفى على سلع ، أي أشرف واطلع ، إذن فخلخلة البيت ووجوه نقصه ليست مقصورة على وصف البحري أراداف المرأة وأرداف محبوبته « بالمهيل » وإنما في نواقص متعددة .

٤ - قال البحري^(٤) :

مَتَى أَرَدْنَا وَجَدْنَا مَنْ يُقْصِرُ عَنْ مَسْعَاتِهِ أَوْ فَقَدْنَا مَنْ يُدَانِيهِ

قال الأمدي : وقالوا : ليس هذا بالجيد ، لأنه وصف يشرك ممدوحه فيه « البقال » و« الجمال » و« المراق » ، و« باعة الدواء » و« لقاط النوى » ، لأن هؤلاء أيضاً متى شئنا وجدنا من يقصر عن مسعاتهم وهو « الحجام » ، و« الكناس » ، و« النباش » .

والبيت عندي صحيح ، وغرض البحري فيه معروف ، والبقال والمراق وأمثالهما غير مفقود من يدانيهم .

نقد الفقرة :

حجة الأمدي دامغة بلا جدال ، فقد فات المعترض أن البحري قد قسم بالسبر والاستقراء جميع من في الأرض - قسمين : قسم يداني الممدوح

(١) و(٢) و(٣) انظر المعاجم ، لسان : تهذيب ، تاج العروس ، مادة - وفي .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٣٩١ - ٣٩٢ .

في المكانة الاجتماعية ، والسياسية والعلمية ، والعرقية ، وبالتالي فهو قابل
لنعقد المقارنة بينه وبين الممدوح ؛ ولكن ما نعقد المقارنة بينه وبين الممدوح
حتى نجده يقف دون الممدوح بمراحل في كل ما يتصل بالسماحة ،
والمكرمة ، والفعال الحميدة . وقسم ثان يتألف ممن لا يداني الممدوح في
شيء ، لا في المكانة الاجتماعية ولا السياسية والعلمية والعرقية ، فلا وجه
للمقارنة بينه وبين الممدوح ، فهو والمعدوم - بالنسبة للممدوح - في درجة
واحدة ، وبهذا فإن الممدوح فوق كل من في الأرض ولا أحد في منزلته ، ولا
يبلغ مجد أي عظيم مجده ولا سؤدد أحد سؤدده .

وهكذا فإن الباحثري أضفى من صفات المجد على ممدوحه ما لا يقدر
أحد على مجاراته ، ولا يقدر فيه اعتراض المعترض الناجم عن سوء فهم .

٥ - قال الباحثري (١) :

تَهَاجِرُ أُمَّمٌ لَا وَصَلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاوُرٌ طَيْفَيْنَا إِذَا هَجَدَا

قال الأمدى : قالوا : والطيفان لا يهجدان ، وإنما أراد أن يقول : إذا
هجدنا فقال : إذا هجدا .

وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندي من الصواب ، وهو أن قال
أنه أراد : إلا تزاور نفسينا إذا هجدا ، فأقام الطيف مقام النفس ، وقال :
(هجدا) ولم يقل : هجدتا للفظ الطيف ، وهو مذكر ، وإقامة الطيف مقام
النفس جائز ، وقد نسب النوم إلى النفس قال تعالى (٢)

﴿ اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا ، وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا ﴾ .

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٢-٣٩٣ .

(٢) آية ٤٢ سورة الزمر . .

نقد الفقرة :

إن احتجاج نصير البحتري بأن البحتري قد أقام الطيف مقام النفس ،
احتجاج لا ينهض به دليل لأمر :

١ - أن الطيف شيء والنفس شيء ولا يملأ أحدهما مكان الآخر ، كما لا يحل محله ، فلا يقال لمن نام : « تطيف » أو طاف به الخيال ، كما لا يقال لمن تطيف أو طاف به الخيال أنه نام ، وإن كان وجه الالتزام بين النوم وطيف الخيال موجود ، ذلك لأن النوم شيء والطيف شيء آخر ، ولم يقل أحد من أرباب المعاجم بأن الطيف هو النفس ، والبعد بين الطيف والنفس هو البون الشاسع بين السماء والأرض ، والآية التي سيقت في مساق الجدل لا تفيد بأن النفس هي الطيف ، كما أن النفس في الآية إنما تعني الذات الإنسانية ، وليس النفس كما هي المصطلح .

٢ - أن الطيف لا يهجد ، ومهما أول كلام البحتري ، فإن الطيف لا يتحول الى شيء من ذوي أو ذوات النوم .

وبهذا فإن خطأ البحتري أمر مفروغ منه ، وكان ينبغي من الإمام الأمدي ألا يولي مثل هذه التأويلات اهتمامه لتصحيح خطأ البحتري ، وكان عليه أن يبت في الأمر برفض التأويل والاعتراف بالخطأ .

٦ - قال البحتري^(١) :

فَكَأَنَّ مَجْلِسَهُ الْمُحَجَّبَ مَحْفِلٌ وَكَأَنَّ خَلْوَتَهُ الْخَفِيَّةَ مَشْهَدٌ
قال الأمدي : قالوا : أنه ليس في المصراع الثاني من الفائدة إلا ما في الأول ، لأن مجلسه المحجب هو خلوته الخفية .

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٣ - ٣٩٤ .

والمعنى عندي صحيح ، لأن المجلس المحجب قد يكون فيه الجماعة الذين يخصصهم ، وفي الخلوة الخفية قد يكون الممدوح فيها منفرداً ، وقد يكون معه أخص الناس إليه ، وإنما أراد البحري أن يصف الممدوح إلى كرم السريرة ، وشدة التصون حيث جعل عمله في خلوته ومجلسه واحداً .

نقد الفقرة :

قد يكون دفاع الأمدي مُبْضاً للخصم ، ولكن هذا الدفاع لا يخلص البيت مما فيه من العوج ، لأنه بقدر ما يمكن حمله على أن الشاعر يريد أن يثبت للممدوح تصونه ، وكرم سريرته ، يمكن حمله على أن الممدوح يفعل في مجلسه المحجب عن عامة الناس من أعمال مختلفة ، ما يفعله عند أخص خواصه وفي خلوته ، وهذا ما تشهد به كلمات البيت وتركيبه ، وهو عندي ليس بمدح بقدر ما هو ذم وإهانة ، ذلك أنه لا إنسان على وجه الأرض إلا وتختلف خلوته عن مجلسه ، اللهم إلا المصابون بلوثة جنون ، نعم ، لا رجل في الدنيا إلا وتختلف أعماله وحركاته مع الناس في المجالس عن أعماله وحركاته مع أخص خاصته في خلوته ، ولا يُستثنى من ذلك إلا الحيوان فقط ، وحاشا ممدوح البحري مع ماله من جلال المقام ، أن يكون حيواناً .

٧ - قال البحري^(١) :

أَمِينُ اللَّهِ دُمْتَ لَنَا سَلِيمًا وَمُلَيْتَ السَّلَامَةَ وَالِدَوَامَا

قال الأمدي : وقالوا : فقوله : « دمت لنا سليماً » هو قوله : « ومليت السلامة والدواما » ، وليس الأمر عندي كذلك ، لأن الجملة الثانية تأكيد للجملة الأولى ، فكأنه قال : مليت السلامة كلها والدوام كله .

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٤ - ٣٩٥ .

نقد الفقرة :

أقل ما يقال في « ومليت السلامة والدواما » أنه إطناب يضر ولا ينفع ، لأنه إذا دام الممدوح سليماً ، فإن السلامة قد أديمت وأطيلت له ، ولا داعي إلى قول : « ومليت السلامة والدواما » لأنه نافلة تعقم ولا تعقب .

٨ - قال البحرى (١) :

اليَوْمَ أُطِيعَ لِلْخِلافةِ سَعْدُهَا وَأضَاءَ فِينَا بِدَرْهَا الْمُتَهَلَّلُ
ليستْ جلالَةَ جعفر فكَأَنَّهَا سحرٌ تَجَلَّلَهُ النَّهَارُ الْمُقْبِلُ

قال الأمدى : قالوا : هذا معنى فاسد لأن السحر طرة النهار وبدء ضيائه وهو المتصل بالظلمة والمختلط بها ، والنهار قادم بعده ، والقادم لا يمكن أن يتغشى الحاضر ويعلوه .

وهذا عندي صحيح ، لكن هذا معنى يتجاوز في مثله ، لأن البحرى إنما أراد تجلله النهار أمام أعيننا وما نشاهده .

نقد الفقرة :

تشبيه الخلافة المرتدية جلاله الخليفة بسحر يعلوه ويغشاه النهار يعد من التشبيه المحال ، لأن الخلافة - بعد أن لبست جلاله الخليفة - قد أصبحت هي وجلاله الخليفة شيئاً واحداً ، أو شيئين وقد غشي أحدهما الآخر ، فيجب أن تشبه الخلافة وجلاله الخليفة وهما في هذه الحالة ، أي يغشيان بعضهما البعض - بشيئين متزاوجين متداخلين ، أو بشيئين متصلين ببعضهما البعض اتصال اللبس باللبس أو الغطاء بالمغطي أو الغاشي بالمغشي - يجب أن تشبه مثلاً بالنهار ، وقد سطعت شمسها ، أو « بجنة غشيتها الربيع » أو « برُبأتنورت

(١) الموازنة: ج ١ ص ٣٩٥ .

بالزهور والأنوار» ، أو «عقد زانه صدر الحسان» .

أما أن تشبه الخلافة اللابسة جلاله الخليفة بالسحر والنهار فشيء لا يتفق والشعور والإدراك ، لأن السحر والنهار شيئان ينفصلان عن بعضهما البعض بمسافات طويلة ، بل ولا يتصلان ببعضهما البعض ، ناهيك أن يغشى أو يملأ أحدهما الآخر .

وهكذا ، فإن اعتراض المعترض في محله ، وجنوح الأمدي الى الدفاع ، ثم استدلاله بقضايا فلكية أو جغرافية لا يغير شيئاً من هذا الواقع .

٩ - قال البحتري (١) :

لَمْ أَرَ كَالهَجْرِ لَمْ يُرْحَمْ مُعَذِّبُهُ وَالْوَصْلُ لَمْ يَعْتَمِدْ مَعْطَاهُ بِالْحَسَدِ
قال الأمدي : وهذا كان بعضهم يراه سهواً ، ويقول : « أن المعذب
بالهجر مرحوم » فأما من يواصله حبيبه فمغبوط أبداً ومحسود .

وليس الأمر عندي كذلك ، وذلك لأن البحتري لم يرد بقوله « ولم أَرَ كَالهَجْرِ » جنس الهجر ولا جنس الوصل ، وإنما أراد به الهجر الذي هو حاله .

نقد الفقرة :

كان من الحق أن لا يعتمد الإمام الأمدي إلى هذا التأويل لأن آل في الهجر والوصل « للجنس » والقول بأنها « للعهد » (الحضور) يحتاج إلى دليل ، والبيت خال من أي دليل ، كما أن السياق لا يفيد بشيء من العهد ، والبحتري إذن غلط ، وتأويل غلطه ليس سوى ارتكاب الشطط والدخول في

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٥ - ٣٩٧ .

أغاليط جديدة وإدخال البحري كاف التشبيه على الهجر لا يناصر الأمدي فيما ذهب إليه .

١٠ - قال البحري^(١) :

أَيُّ لَيْلٍ يَنْهَى بِغَيْرِ نُجُومٍ أَوْ سَحَابٍ تَنْدَى بِغَيْرِ بُرُوقٍ

قال الأمدي : عابه بعضهم بهذا ، وقالوا : قد يكون برق لا غيث معه وهو برق الخُلب ، والرجل لم يقل : لا برق إلا ومعه مطر ، وإنما قال : لا مطر إلا ومعه برق .

نقد الفقرة :

كلام الأمدي صحيح في حدود الرد على الاعتراض ، وأما قوله : وقول صاحب البحري : بأن لا مطر بغير برق ، فكلام لا يمت إلى الصحة بوشيجة ، لأن هناك مطراً بل أمطاراً تهطل من غير برق أو رعد ، ومن هذه الأمطار ديمة ، والتهتان ، وتمطران في هدوء وسكون ولا يتخللهما برق أو رعد ، وكتب الأنواء مليئة بأسماء أمطار هادئة^(١) تأتي بدون برق ، وكان على الإمام الأمدي أن يتعد عن هذه المهالك ، ولا يعرض جلاله العلمي للخطر ، وألا يجعل من نفسه مطية في أيدي ذوي الأهواء المتعصبين على أبي تمام والمائلين للبحري ميلاً أقرب إلى الحمق منه إلى المنطق .

١١ - قال البحري^(٢) :

كَالرُّوضِ مُؤْتَلِقاً بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ

قال الأمدي : وسمعت من يعيب عليه في هذا التمثيل ويقول : النور

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٧ .

(٢) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٧ - ٤٠٠ .

هو الأبيض ، والزهر هو الأصفر ، وإذا فصلت مقيداً كل زهرة بلون لا يجوز لك أن تعدل بكل جنسه من اسمه المخصوص ، فيجب أن تقول : يعجبني صفرة زهره ، وبياض نوره ، وحمرة شقائقه ولا يجوز أن تقول كما قال البحري : يعجبني حمرة نوره ولا بياض زهره .

وهذا هو الحق المشهور ، لكن البحري قد ذهب إلى ما تعود عليه الشعراء من استعمال النور بدل الزهرة وبالعكس ، ومن ثم فلا اعتراض على البحري في وصفه النور بالحمرة ، والزهرة بالبياض .

نقد الفقرة :

النور هو الزهرة في أكثر المعاجم ، وقيل : الزهرة من النور ما كانت صفراء والنور ما كان أبيض ، وهذا القول منسوب إلى ابن الأعرابي . لكن استعمال النور مكان الزهرة استعمال صحيح يتفق مع أصول اللغة وليس يبدع في الاستعمال ولا بشذوذ القول . . .

قال ابن منظور^(١) : الزهرة ، نور كل نبات والجمع زَهْرٌ ، وزهر النبات نوره . . وللجوهرى والزيدي والزمخشري آراء مماثلة لرأي ابن منظور .

١٢ - قال البحري^(٢) :

فَمَجْدَلٌ وَمُرْمَلٌ وَمَوْسَدٌ وَمُضْرَجٌ وَمُضْمَخٌ وَمُخْضَبٌ

قال الأمدي : وسمعت من يعيب هذا البيت : ويقول : إن قوله « مخرج ومضخ ومخضب » بمعنى واحد ، وحيث إن البحري يريد بهذه الكلمات وصف غير واحد لأنه يعني : « فمنهم مخرج ومنهم مضخ ومنهم مخضب » فإن تعبيره ناقص وخاطيء .

(١) انظر لسان العرب وتاج العروس وأساس البلاغة مادة زهر ، ونور .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠-٤٠٣ .

ولعمري إن البحترى كذلك أراد ، ولكنه ليس بغالط لأن « المضرج » من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية ، والمضمخ « يريد به غلظ الدم ، والمخضب أراد أن الدم قد خضبه كما يخضب بالحناء ، وهذه معان لطيفة وليست من الخطأ في شيء .

نقد الفقرة :

المعاجم ومؤلفات اللغة لا تناصر البحترى بقدر ما تناصر معارضيه ، فقد فسرت (١) كلمة « مضرج » بما صيغ صبغة حمراء غير شديدة حيث تكون صبغتها أشد من المورّد وأخف من المشبّع ، فلا هي حمراء داكنة ، ولا هي حمراء خفيفة أو موردة . . أما « مضمخ » « فتعني المتلطح بالدم تلتطحاً يتقطر منه الدم ، وقد أخذ من التضمخ بالطيب ، حيث يكون الطيب غزيراً يتقطر ، يقول الشاعر :

تَضَمَّنَ بِالْجَادِيِّ حَتَّى كَأَنَّمَا الْأُ نُوْفُ إِذَا اسْتَعْرَضْتَهُنَّ رَوَاعِفُ
أما « المخضب » فهو ما صيغ بلون أحمر : قال الأعشى :

أَرَى رَجُلًا مِنْكُمْ أَسِيفًا كَأَنَّمَا يَضُمُّ إِلَى كَشْحِيهِ كَفَأُ مُخَضَّبًا

وفي الحديث : بكى « حتى خَضِبَ دَمْعُهُ الْحَصَى » إذن فالزعم بأن الكلمات الثلاث تختلف عن بعضها البعض وأن كل واحدة منها يعطي من المعنى ما لا يعطي صاحبها - زعم لا تناصره أرباب اللغة ، لأن المضمخ وهو المتلطح بالدم والمتقطر منه الدم - هو المضرج والمخضب فهو ، إذن يفيد المعاني الثلاثة . . ولو قال البحترى بدل هذه الكلمات الثلاث : « فمضرج ، ومورّد ، ومشبّع » لأعطى صفات ثلاثاً لثلاثة أنواع من القتلى والجرحى ، وأفاد أن المتلطحين بالدم كانوا ثلاثة : من تلتطح بالدم وكان الاحمرار فيه خفيفاً وهو

(١) و(٢) و(٣) انظر : لسان العرب ، التهذيب في اللغة كلمات ، ضمخ ، ضرج ، خضب .

المورد . ومن تلوخ بالدم وكان الاحمرار فيه شديداً داكناً وهو المشبع ، ومن كان الاحمرار فيه متوسطاً وهو المضرج . . . على أنه يمكن أن نتصر للبحثري ونفسر الكلمات الثلاث على أنها صفات متميزة مختلفة ، فنفسر « مضرجا » بالمصبوغ بالدم ولكن الدم فيه غير غزير ودون حدود التقطر والسيولة ، « ومضمخا » بأنه المتلوخ بدم غزير متقطر ويسيل ، والمخضب بأنه متلوخ بدم غزير داكن أسود على الجثة . . . لكن ذلك لا يغفر للبحثري عدم دقته في التعبير لأنه عبر بمعان بينها عموم وخصوص - على أنها مختلفة او متقابلة .

١٣ - قال البحتري^(١) :

وَفَوَاقِعُ مِثْلُ الدُّمُوعِ تَرَدَّدَتْ فِي صَحْنِ خَدِّ الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ

قال الأمدي : وسمعت قوماً ينكرون هذا الوصف ، ويقولون : إن الدموع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وإنما الدمع يجري ويتتابع ، والمعنى صحيح ، ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتردد والتوتر ، يقال : قد تتابعت كتبي إليك وترددت بمعنى ، تواترت رسلي وتتابعت .

نقد الفقرة :

لا أدري ما السبب في ضعف نقد الأمدي هنا؟! لأن تلامذته قد أقحموا على كتابه ما لم يقله هو ، فاختلط الحابل بالنابل؟؟ أم أن السبب يعود إلى طفرات نفسية ، يرتفع فيها الأمدي كلما أتته طفرة ، وتخبو حيويته عندما انتهت الطفرة؟! - أما أنا فلم أظفر بشيء يمكنني الجنوح إليه في هذا

(١) الموازنة : ج ١ ص ٤٠١-٤٠٣ .

التنقل ، ولكن نقد الموازنة للآمدي نقد طفرات يقوي عندما تواتيه طفرة ،
ويضعف عندما تتوقف الطفرة من العطاء .

ونقد الآمدي في هذه الفقرة نقد ضعيف أخطأ صاحبه التوفيق ، ذلك أن
زعم الآمدي بأن « التردد » يأتي بمعنى التواصل ، والتوتر ، والتتابع - زعم
يجانبه الصواب ، لأن كلمة « التردد » المتعدية بفي ، لا تعني سوى التردد
والجولان ولا يجوز تفسيرها عندئذ بالتتابع والتواتر .

ولو كان قول البحثري (وترددت إلى صحن الخدور) لكان لتفسير
الآمدي وجه ، ولكانت كلمة التردد هي بعينها التابع والتواتر . ولكن التردد
في بيت البحثري قد عدت بفي ، فهي إذن لا تعطي معنى سوى « الجولان
و« التردد » شأنها شأن من يقول : فلان يتردد في مجلس القوم ، أي يتحرك ،
ويجول فيه ، ويذهب إلى هذا وذاك ، وعلى عكس ذلك قولهم : فلان يتردد
إلى مجلس العلم « حيث يفيد أنه يأتي إلى المجلس » أو أنه يأتي متابعاً .

على أن كلمة « تردد » لا تفيد سوى « الجولان » ، وقلما تفيد التواتر
وبخاصة إذا عدت بفي ، يقال : ردد القول ، أي كرره ، وتردد في القول :
إذا تراجع وكرره نفياً أو إيجاباً ، وتردد في الجواب ، أي تعثر لسانه فقال شيئاً
وأعاده ، قال تعالى (١) : ﴿ فَهَمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونَ ﴾ وليس معناه يتتابعون ،
ومثال الآمدي وهو : « قد تتابعت كتبي إليك وتواترت » من « تردد » المتعدية
بإلى ، ولا دليل به ينهض .

١٤ - قال البحثري (٢) :

(١) آية ٤٥ سورة التوبة . ومثله قوله (ص) : فقرأ بالروم وتردد في آية . وتردد في الصدر .

مسند أحمد ج ٣ ص ٤٧٢ ، وج ٤ ص ٢٢٨ .

(٢) الموازنة : ج ١ ص ٤٠٣ .

فَصَبَّغْتُ أَخْلَاقِي بِرَوْتِقِ خُلُقِهِ حَتَّى عَدَلْتُ أَجَاجَهُنَّ بِعَذْبِهِ

قال الأمدي : ورأيت من عاب قوله ، وقالوا : إنما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والعذب أن يقول : « فمزجت » لا أن يقول : فصبغت أخلاقي ، وليست هذه المعارضة بشيء والمعنى صحيح ، لأن الصبغ في قول البحري ، وكذلك كلمات مشروب وعذب ، وأجاج ، ليست على الحقيقة ، وإنما هذه استعارات ينوب بعضها بعضا .

نقد الفقرة :

ليست الإجابة على قدر الاعتراض ، والمعترض على حق ، واعتراضه في محله ، لأن قول البحري : « حتى عدلت أجاجهن بعذبه » غاية لما قبله ، والغاية بعد « حتى » لا تكون إلا جزءاً مما قبلها ، ولأن « حتى » موضوعة لإفادة التَّقْضِي شيئاً فشيئاً إلى الغاية . وما بعد حتى في بيت البحري مغاير لما قبلها . ومن شأن الغاية ، وخاصة في حتى أن تكون مكملة للمغيا ومؤيدة له ، وليس كذلك قول البحري .

ومثل قول البحري مثل من يقول : « أهنت الرجل حتى جعلته أعز قومه » ، فهذا غلط ، لأن ما بعد الغاية يناقض ما قبلها ، والصواب أن يقال : « أهنت الرجل حتى جعلته أذل قومه » لتكون الغاية امتداداً ومكملة للمغياً ، وإلا فيكون الكلام مقلوباً عن وجهه .

فكما لا نقول : صبغت ثيابي حتى لبستها (إذا كانت للغاية ولم تكن للتعليل) أو « حتى جعلت الرداء منها قميصاً » أو « القميص منها سروالاً » . لا يجوز أن يقال : صبغت أخلاقي حتى عدلت أجاجهن بعذب ، لأن الصبغ عندئذ تكون خياطة وحياكة وعملية تكرير .

وقول الأمدي : إن كلمات البحري ليست على حقيقتها وإنما هي

استعارة، لا يغير من هذه الحقيقة شيئاً، لأن ما بعد الغاية في حتى يجب أن يكون جزءاً مما قبلها سواء أكان الفعل حقيقة أو مجازاً ، لأن المجاز في متعلقات الفعل وكل ما يتعلق بالاشتقاق والإعراب لا يختلف عن الحقيقة في شيء .

١٥ - قال البحرى (١) :

فَتَى لَمْ يَمِلْ بِالنَّفْسِ مِنْهُ عَنِ الْعَلَى إِلَى غَيْرِهَا، شَيْءٌ سِوَاهُ مُمِيلُهَا

قال الأمدى : وقد عابوا عليه وقالوا : إنه إنما أراد « فتى لم يمل بنفسه عن العلى شيء مميل للنفس سواه ، فقدم « سواه » ، وكنى عن النفس بقوله مميلها » بعد أن حذفها . وهذا لعمرى إن كان البحرى أرادوه فهو غلط . غير أنه ، إنما أراد : فتى لم يمل بالنفس منه عن العلى إلى غيرها شيء بخفض « شيء » على أن الممدوح هو الذي لم يمل بنفسه عن العلى إلى شيء غيرها ثم قال : سواه مميلها ، على الابتداء والخبر . أي لكن سواه من الناس مميلها . فأضمر لكن .

نقد الفقرة :

تأويل الإمام الأمدى تأويل لا يقوم عليه حكم ، فقوله : « إنما أراد : فتى لم يمل بالنفس منه من العلى إلى غيرها شيء ، بخفض شيء » ، على أساس أنها مضافة إلى كلمة غيرها المقدمة عليها - فمن أتفه تأويل ثم كيف يخفض كلمة « شيء » ؟؟ أجل : لقد ورد حذف المضاف إليه وإبقاء المضاف على حاله ، لكن مع العطف أو الإضافة مثل « قطع الله يدَ رجلٍ من قالها » بتقدير يدٍ من قالها ورجلٍ من قالها أو قوله : « سقى الأرض سهل

(١) الموازنة : ج ١ ص ٤٠٣-٤٠٥ .

وحزنها» أي سهلها وحزنها ، كما ورد حذف المضاف إليه في (قبل) الظرفية مثل : «لله الأمر من قبل ومن بعد» .

وقول الشاعر : «على أيننا تعدو المنيئة أول» .

أي قبل وبعد ذلك، وأول الأمر . . ولكن لم يرد حذف مضاف في موارد أخرى مثل حذف المضاف إليه في قول الأمدى «غيرها شيء» بخفض شيء ، وبخاصة أن المضاف إليه مذكور فيما قبل المضاف .

ثم إن جعل «سواء مميلها» جملة مستأنفة ، شيء لا يتفق مع السياق وإن بلغ التأويل ، مع التوسع ، ما بلغ .

والبحتري خاطيء في بيته ليس من جهة اللحن فقط ، بل بسبب ما فيه أيضاً من التعسف والقلب من الوجه والغموض والاعتياص ، وكان على الإمام الأمدى أن يقف وقفة حاسمة ممن يدافع عن البحتري في هذا البيت ويُفجّمه بحجة .

١٦ - قال البحتري^(١) :

أَمِنَّا أَنْ تُصَرِّعَ عَنْ سَمَاحٍ وَلِلْأَمَالِ فِي يَدِكَ اضْطِرَاعٌ

قال الأمدى : وهذا من ردىء التجنيس وقبيحه ،

١٧ - قال الأمدى : ومن ردىء التجنيس أيضاً قوله^(٢) - البحتري -

حُيِّتْ بَلْ سُقِيَتْ مِنْ مَعْهُودَةٍ عَهْدِي غَدَتْ مَهْجُورَةً مَا تُعْهَدُ

(١) الموازنة : ج ١ ص ٤٠٥ - ٤٠٧ .

(٢) الموازنة : ج ١ ص ٤٠٥ ، ٤٠٧ .

نقد الفقرتين :

يبدو أن البيتين ليسا من هذا الباب ، وإنما من أبواب أخرى من الأخطاء التي أخذها الأمدي على البحري ، وقد شرحهما الأمدي ولم ينقدهما ، كما لم يرد على اعتراض أحد فيهما .

نماذج من أخطاء البحري

لقد ترك الأمدي أخطاء البحري الكثيرة؛ وبالغثة مئات الأخطاء في المعاني ، كما ترك أخطاءه الفنية ، وقد عقدنا هذا الفصل لنسوق نماذج من الأخطاء الكثيرة للبحري ، والتي أهملها الأمدي بحجة أنه لم يخطأ وأن أخطاءه قليلة لأنه لم يترك عمود الشعر العربي والتزم به .

والشيء الذي يثير الأسي أن أخطاء البحري أكثر من أخطاء أبي تمام بأضعاف مضاعفة ، ولكن الأمدي لم يهتم بهذه الأخطاء ، كما أن غيره لم يهتم بها لأسباب لعل أهمها :

- أن البحري لم يثر حوله الجدل ، ولم يدع أحد له بالفضل والأسبقية على غيره من الشعراء السابقين واللاحقين ، كما ادعى أصحاب أبي تمام لأبي تمام وفضلوه على كل من سبقه ولحقه .

- أن شعر البحري من النوع الذي يعرض نفسه بنفسه ، ولا يكلف القارئ أو السامع عناء البحث والدراسة لفهم معناه ، كما أن شعره سطحي يخلو من العمق ومن معنى المعنى ، وكلماته عادية لا تعطي أبعاداً خافية أو زوايا غير مرئية ، الأمر الذي جعل العلماء وأهل المعرفة بالشعر لا يهتمون به

ويطوون الكشخ عنه ، حتى أنه لم يلق اهتماماً من أهل الأدب ولم يقع موقع دراسة ويحث من أحد ، فبقي بأخطائه وخيره وشره ، ولعل أدل شيء على عدم اهتمام العلماء بشعر البحتري أن ديوانه - على خلاف ديواني أبي تمام والمنتبي - لم يحظ بشرح أحد من أهل العلم سوى « المعري » وهو ليس بشرح بقدر ما هو نقد له ، وقد سخر المعري منه وجعله عابثاً وطفلاً يلعب بالشعر ، كما يوحي بذلك اسم الكتاب وهو « عبث الوليد » وقد حملة البعض على أن الاسم مستوحى من بيت من أبيات البحتري ولا أراه من القوة والوجه ما يجدر بالبحث .

- لم يبلغ البحتري مبلغ أبي تمام لا في شعره ، ولا في علمه ، ولا في مكانته الاجتماعية ، فبينما نجد أبا تمام من الشعراء الرؤساء الذين يحتكم إليهم الشعراء ، نجد البحتري من شعراء اصطناع الفكاهة ، والتنادر من زمرة « أبي العبر » و« ماني المجنون » و« الموسوس » وأمثالهم من الذين إذا هجوا شتموا ولعنوا وفحشوا ، والذين لا يعرفون في حياتهم إلا المال فيمدحون من ينيلهم ولو كان يهودياً أو مجوسياً ناهيك عن كونه غير عربي .

إن هذه الأسباب قد جعلت العلماء يترفعون عن البحتري ، وعن الخوض في شعره الخالي عن عميق المعنى وعن الأمثال الجيدة ، والحكم المقبولة ، وعن الإبداع والابتكار ، وقد أدى ذلك إلى بقاء أشعار البحتري كما كانت هي بكرة لم تقترب لها يد باحث ، وقد حفزني ذلك إلى أن أسوق بعض النماذج لأخطائه ، لأثبت به خطأ الأمدي في نفيه الأخطاء عن البحتري بحجة أنه ملتزم بعمود الشعر العربي ، فلم يقدم نموذجاً من الأخطاء التي أهملها الناس ، واعتقدوا تأثراً بالأمدي أن البحتري هو الشاعر الذي يرتفع عن درجة الخطأ ، وأن الخطأ كل الخطأ لأبي تمام وأمثاله .

إن الأخطاء التي أسوقها للبحتري ، أخطاء قليلة لا تبلغ المائة ، ولا

تكوّن نسبة ٣٪ على أكثر تقدير من مجموع أخطائه ، إلا أنها مفيدة ، ويمكن أن تكون مقدمة لخطوات أخرى ستتخذ فيما بعد . إذ تدل على أن غثائات البحري ، وأبياته المرذولة ، وأخطائه كثيرة ، وأنها لو كشف النقاب عنها لأصبح البحري غير هذا البحري المعقود على فضله الخنصر ، والمسلم إليه القياد ، ولئن يكن استقصاء هذه القضايا غير ممكن في هذا الكتاب العابر ، فإننا نقدم نموذجاً مما هو الميسور حالياً عن أخطاء البحري تاركين الاستقصاء فيه وفي خسائس شعره إلى فرص أخرى .

أ - أخطاء البحري في المعاني والألفاظ

ومن أخطاء البحري في المعاني قوله ^(١) :

جاءوا على غرر السوابق أو سعى الساعي ، فجاء على السكيت العاشر

يقول : إن الممدوح وآبائه وأجداده كلهم على وتيرة واحدة ، وقد أتوا كابرا عن كابر إلى الرياسة والدولة إلى أن وصل الدور إلى الممدوح ، فهو إذن راكب السكيت العاشر بين الخيول المتسابقة ، فكأنه هو وآبائه خيول سوابق تواتروا على الرياسة على حسب ترتيبهم ، حيث أتى المُجَلِّي فالمُصَلِّي فغيرهما إلى أن جاء دور السكيت وهو الأخير وهو ، الممدوح فواصل الجهد في هذا السباق إلى أن حظى بالحكم والدولة .

كلام جميل لإفادة أن الممدوح وآبائه من الأماجد ، ومن وشيخ واحد ، إلا أنه يؤخذ عليه شيثان :

١ - تشبيهه الممدوح وآبائه بالسوابق ، أي الخيول المتسابقة الساعية

(١) من قصيدة مدح بها محمد بن عبد الله بن طاهر : وأولها :

« لا زال محتفل الغمام الباكِر » - ديوانه ج ٢ ص ٢٨١ - ٢٨٣ ط دار صادر بيروت .

جهد الطاقة للوصول إلى قصب السبق ، أو غاية المسابقة وهي الرياسة ، أو الخلافة ، وهذا لعمرى يناقض ما هو بصدده ، وهو مدح الممدوح وآبائه ، إذ أنه الهجاء بعينه ، ذلك أن من شأن ذوي السؤدد والمجد ألا يسعوا إلى الرياسة فضلاً عن أن يتسابقوا إليها ، ويسبقوا بني عترتهم في الوصول إليها ، لأن الكفاء وصاحب الفعال المجيدة تأتي إليه الرياسة من غير أن يبذل جهداً شاقاً ، أو أن يتسابق إليها أو يتنافس عليها .

وهذا لعمرى خطأ خالف به الباحثري مذهب الشعراء الصحيح في عهده ، انظر إلى أبي تمام كيف يمدح الخليفة ويصور الدولة وكأنها منحة إلهية كتبت للخليفة منذ الأزل ، وأنها أتت إليه دون أن يسعى أو يبذل جهداً يقول (١) :

جَعَلَ الْخِلَافَةَ فِيهِ رَبُّ قَوْلُهُ	سُبْحَانَهُ لِلشَّيْءِ : كُنْ فَيَكُونُ
وَلَقَدْ رَأَيْنَاهَا لَهُ بِقُلُوبِنَا	وظهورُ حَظْبٍ دُونَهَا وَبَطُونُ
نور من الماضي عليك كأنه	نورٌ عليه من النبي مُبِينُ
قوم غدا الميراثُ مضروباً لهم	سُورٌ عليه من القرآنِ حَصِينُ

وانظر إلى زهير كيف يصف ممدوحه (٢) :

فَمَا كَانَ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

لم يقولوا سعى ولا تسابق الممدوح إلى الخلافة والخير والمجد ، وإنما قالوا هي حقه وإن الخير إرثه ، وإذا أعطوا شيئاً فانما هو إرثهم وحقهم ، وقد كتب الله لهم .

وقد اختار الباحثري هذا المذهب - أي مذهب زهير وأبي تمام - في

(١) ديوان أبي تمام : ص ١٩٥ ط دار الفكر للجميع بيروت .

(٢) العمدة : لابن رشيق ج ٢ ص ١٣٤ .

قصائده الأخرى ، يقول في مدح المتوكل (١) :

جاءته طائعة ولم يهزُّ لها رمح ولم يُشهر عليها مُنْصَلُ

ويقول في قصيدة أخرى (٢) :

وأرى الخِلافة وهي أعظم رُتبة حَقّاً لَكُمْ ووراثَةٌ ما تُنزعُ

إذن فالبحتري لم يصب في إضفاء صفات العظمة والجلال على ممدوحه ، لأنه جعل الممدوح وآبائه ولو عين بالرياسة ، يتنازعون فيما بينهم على الرياسة ويتنافسون فيها ويتسابقون عليها ، وهذا لا شك خطأ لأنه أراد أن يمدح فهجا .

٢ - جعل البحتري في قوله : « فجاء على السكيت العاشر » الممدوح سكيناً ، والسكيت مهما قيل فيه ليس سوى الجواد ذي الدرجة المنحطة ، وآخر حصان في سلم الكفاءة ، وأقل ما يوصف به هو أنه سابق بطيء تافه لا قيمة له ، إذا قيس بسوابق أخرى سريعة ، وهذا أيضاً خطأ لأن وصف الممدوح بأنه أقل من آبائه ذم له ، فلا يعد مثل هذا القول مدحاً وإنما هو - لا شك - ذم . كما أنه خروج على المذهب الصحيح للشعراء في ذلك الوقت . فلم يحدث أن وصف أحدهم ممدوحه بأنه أقل كفاءة أو منزلة من آبائه بل جعلوا للآباء الشرف بكون هذا الممدوح معزوا إليهم . انظر إلى ابن أبي حفصة كيف يقول (٣) :

نِعْمَ الْمَنَاحُ لِرَاغِبٍ وَلِرَاهِبٍ مِمَّنْ تُصِيبُ جَوَائِحُ الْأَزْمَانِ

(١) من قصيدة في مدح المتوكل وأولها : لولا تعنفي لقلت المنزل ، ديوانه ج ١ ص ٣٢ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) من قصيدة في مدح المتوكل وأولها : شوق إليك تفيض منه الأدمع ، ديوانه ج ١ ص ٤٣ .

(٣) العمدة لابن رشيقي ج ٢ ص ١٤٢ ط دار الجيل بيروت .

مَعْنُ بِنُ زَائِدَةَ الَّذِي زِيدَتْ بِهِ شَرَفًا عَلَى شَرَفِ بَنِي شَيْبَانَ
ويقول أيضاً^(١) :

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَا كَأَنَّهُمْ
بِهَالِيلٍ فِي الْإِسْلَامِ سَادُوا وَلَمْ يَكُنْ
أَسْوَدَ لَهَا فِي غَيْلٍ خَفَانَ أَشْبُلُ
كَأُولِهِمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ أَوَّلُ

فقد شرفوا الآباء بانتمائهم إلى الأولاد ، وأضفوا على الأولاد ، صفات
الجلال حتى تجاوزوا بها ما بلغه الآباء .

وأحسن من هذا قول أبي تمام في مدحه الخليفة المعتصم أو
المأمون^(٢) :

إِنَّ الْمَكَارِمَ لِلْخَلِيفَةِ لَمْ تَزَلْ
كَتَبَتْ لَهُ وَلَاوَلِيَّهِ قَبْلَهُ
وَاللَّهُ يَعْلَمُ ذَاكَ وَالْأَقْوَامُ
فِي اللَّوْحِ حَتَّى جَفَّتِ الْأَقْلَامُ
فَبِنُو أَبِيكَ عَلَى نَفَاسَةٍ قَدْرِهِمْ
وَأَنَّ هُمْ الْأَعْلَامُ
مُتَوَاطِئُو عَقِيْبِكَ فِي طَلَبِ الْعُلَى
وَالْمَجْدُ ثَمَّتْ تَسْتَوِي الْأَقْدَامُ

جعل آباء الممدوح متواطئ عقيبه ومقتفي أثره .

وقال الفرزدق وقد هجا سهل بن هارون كما قال الجاحظ رجلاً لكونه
أقل من آبائه يقول^(٣) :

مَنْ كَانَ يَعْمُرُ مَا شَاءَتْ أَوَائِلُهُ
فَأَنْتَ تَعْمُرُ مَا شَادُوا وَمَا سَمَكُوا
مَا كَانَ فِي الْحَقِّ أَنْ تَحْوِيَ فَعَالَهُمْ
وَأَنْتَ تَحْوِي مِنَ الْمِيرَاثِ مَا تَرَكَُوا

٢ - ومن أخطاء البحتري قوله :

(١) المصدر ج ٢ ص ١٤٢ .

(٢) من قصيدة في مدح المأمون وأولها: دمن ألم بها فقال سلام، ديوانه ص ١٧٣ - ١٧٤ ط دار
الفكر بيروت .

(٣) زهر الآداب ص ٦١٧ .

كشفت لنا سير الأمير محمد عن أمرناه بالسداد وأمر^(١)

فقوله : « عن أمرناه بالسداد وأمر » كلام محال ، قلب عن وجهه ،
ولعله احتذا حذو الأحوص في قوله^(٢) :

ألا يا نخلةً من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

أي سلام الله عليك ورحمته ، ويعني البحري نفس ما عناه الأحوص
وهو عطف المؤخر على المقدم لضرورة الشعر، فتأويل كلامه إذن : هو أمر
بالسداد وناه .

لكن قول الأحوص خال من اللبس ، بينما تعبير البحري مليء باللبس
في الغرض ، لأمر هي :

- أن كلمة « ناه » أتبع مباشرة بكلمة « بالسداد » وحيث إن الباء تأتي
بمعنى « عن » وهو معروف ورد في القرآن والشعر بكثرة ومنه قوله تعالى^(٣) :
﴿ وَالسَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ ﴾ أي عنه ، : ﴿ فَسَأَلُ^(٤) بِهِ خَيْرًا ﴾ أي عنه ، فانه يمكن
جعل « بالسداد » من متعلقات ناه بل أحد مفاعليه ، وهو المفعول بالواسطة
على حد قول الشاعر^(٥) :

« ولقد نهيتك عن بنات الأوبر » فيكون معنى الجملة أن الممدوح ينهي
عن السداد والرشاد وهو ما لم يرده البحري أصلاً .

- إن النهي في البيت خال من القيد إذ لم يفرغ في شيء ، مما يمكن

(١) انظر شروح مغنى اللبيب باب الواو العاطفة .

(٢) آية ١٨ سورة المزمل .

(٣) آية ٥٩ سورة الفرقان .

(٤) أحد شواهد النحو ، انظر : شروح الألفية باب « أل التعريف » .

حمله على أنه نهى عن الشر والمأثم ، وعلى أنه نهى عن المحمودة والخير ،
فقد استعمل في الخير والشر . قال تعالى : ﴿ وَنَهَوْا عَنِ الْمُنْكَرِ ^(١) ، إِنْ الصَّلَاةَ
تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ ﴾ ^(٢) .

وقال أيضاً : ﴿ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ ﴾ ^(٣) ﴿ أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى عَبْدًا إِذَا
صَلَّى ﴾ .

ومن ثم فإن جملة « عن أمرناه بالسداد وأمر » حتى - وأن حملت على
أنها من باب عطف المؤخر على المقدم مثل قول الأحوص « عليك ورحمة
الله السلام » يبقى ذا وجهين قابلاً ليحمل على الذم وعلى المدح سواء
بسواء ، وهذا هو النقص في البيت .

٣ - ومن أخطاء البحثري قوله ^(٤) :

وَأَنَا الْفِدَاءُ لِمُرْهَفٍ غَضُّ الصَّبِيِّ يُؤْهِمُهُ حَمْلٌ وَشَاحِحٌ وَعُقُودُهُ
وصف محبوبه بأنه أهيفٌ أغيدٌ غضُّ العود طري الإهاب ، وهو وصف
حسن ، لكن يعاب عليه أنه صور الموصوف أعجف ضعيفاً ، أخذ منه الهزال
كل مأخذ ، ولم يبق منه سوى جسم نحيف متناه في القماءة والصغر ، فهو إلى
كونه فأراً أو دودة أو نملة أقرب منه إلى كونه إنساناً . وهذا لعمرى هو المبالغة
المشنوعة الممقوتة التي لا تقل في شاعتها عن مبالغة أبي تمام في وصفه
ضمور البطن وهيف المحبوبة في قوله ^(٥) :

(١) آية ٤١ ، سورة الحج .

(٢) آية ٣٥ ، سورة العنكبوت .

(٣) آية ٦٧ ، سورة التوبة .

(٤) من قصيدة في مدح عبد الله بن يحيى وأولها : « بنا عارضاً متلفعاً ببروده » ديوانه ج ٢

ص ٢٨٩ .

(٥) ديوان أبي تمام ص ٢٥٦ ، والصناعتين ص ١٢٦ ، والوساطة ص ٧٧ .

من الهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاحِلَ صِيَّرَتْ لَهَا وَشَحًّا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاحِلُ

وقد أثار بيته نفور الأدباء والنقاد ، وأعتقد أن الأبرع من هذا البيت والذي قبله قول القائل في وصفه محبوبته (١) :

لَوْ حُمِّلَتْ خَرْدَلَةٌ بِكَفِّهَا أَثْقَلَهَا الْمَحْمُولُ أَوْ أَمَالُهَا

إن مثل هذا الوصف مما يشير الاشمئزاز والتقزز ، ويعد من أفحش الأخطاء التي كان على البحري أن يتجنبها بخاصة ، وأنه كان لديه النماذج والأستاذ من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي مما لو احتذاه لكان له شأن آخر في هذا المعنى .

فقد خلف الشعراء الجاهليون مثلاً حسناً في الغزل ، ووصفوا القدر والجسم والوجه في أكمل صورة وأبهاها ، ولم يكتفوا بذكر الهيف في الموصوفة ، وإنما جمعوا في الموصوفة إلى جانب صور الجمال ، والرقعة ، والنضارة والبضاضة . . . صوراً عن عافية الموصوفة وسلامتها وحيويتها ، انظر إلى « المَرَارِ الْعَدْوَى » وهو بدوي جاهل كيف يصف محبوبته (٢) :

وَهِيَ هَيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشْحُهَا فَخَمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَرَزُ
صَلْتَةُ الْخَدِّ طَوِيلٌ جَيْدَهَا ضَخْمَةُ الشَّدِيِّ وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهْتَهُ يَنْكَسِرُ

فقد جمع فيها صوراً من الجمال ، والحيوية ، والأنوثة . . . إلى جانب القوة والصحة ، ولم يصفها بأنها ضعيفة كما لم يخلق منها قمئة ، وكان أنتظارنا من البحري أن يأتي بمثل هذه النماذج . أما أن يتغزل ويتشبه بتعبير

(١) خزانه الأدب ج ٤ شواهد الإمالة .

(٢) العمدة لابن رشيق ، ج ٢ ص ١١٨ .

وصفات يشوه الشائقة ، ويصورها عجفاء لا تكاد تتحرك حتى تخر ساقطة
فلا . . !!

٤ - ومن أخطاء البحثري قوله^(١) :

ملك يطيب العيش في جنباته غصن المكاسر ليين الأفنان
المكسر هو المخبر ، أي ما يختبر به عود الشخص ليري هل هو صلب
أم رخو ، ومكسر الشجر جذعه ، والغصن معناه الطري الناعم ، وقد وصف
العرب المكسر دائماً بالصلابة والمتانة ، وقد أثر عنهم : « وهو صلب
المكسر » و« هم صلاب المكسر » ، جاريتم مكاسري » و« أعجمتم عودي » ،
وقالوا أيضاً : « عود صلب المكسر » . ولم يرد أن وصف أحد من الشعراء
الجاهليين أو الأمويين المكسر بمعنى الأصل بالنعومة أو اللين والطلاوة^(٢) .

وقد أخطأ البحثري في وصف مكاسر الممدوح بأنها غضة ناعمة طرية ،
لأنه إلى الذم أقرب منه إلى المدح .

وقد وصف أبو تمام المكاسر بالطيبة ، ولكن الطيبة غير النعومة وقد
أردف وصفه بوصف آخر - وصف فيه مكاسر الممدوح بأنها أمر في حلق
الحسود^(٣) :

لمكاسر الحسن بن وهب أطيّب وأمر في حنك الحسود وأعدب

وقد أصاب أبو تمام في وصفه ، لأنه يعني بالمكسر في بيته (المخبر)
وقد أردفه بوصف وهو : أمر في . . الخ فأثبت أن المكسر عنده هو المخابر ،

(١) من قصيدة في مدح عبد الله بن يحيى بن خاقان ، ديوانه ج ٢ ص ٢٨٧ ط دار صادر دار
بيروت .

(٢) أنظر في هذا : المعاجم : لسان العرب ، وتاج اللغة ، وأساس البلاغة مادة (ك س ر) .

(٣) ديوان أبي تمام قوافي الباء .

وليس كذلك في بيت البحتري ، ذلك أنه وصف المكسر باللين والنعومة والرقّة بقوله : « غض المكاسر » وهذا قبيح جداً ، لأن المكسر في بيته إنما يعني الأصل والجذع ، وليس المخبر بدليل أنه أردف المكاسر بقوله : « لين الأفنان » وهو ما يؤكد أنه يعني بالمكاسر في الممدوح أصوله ومبناه ، وهذا خطأ فاحش .

٥ - ومن أخطاء البحتري قوله (١) :

يُذْنِي إِلَيَّ مِنَ الْوِصَالِ شَبِيهِ مَا تَدْنِينَهُ أَبَدًا مِنَ الْهَجْرَانِ
أعوص في كلامه ، ولعله يعني أن طيف الحبيب يقرب إليه الوصال مثل ما يقرب الوصال هجر الحبيبة ، لأن الهجر المتواصل قد يؤدي إلى الوصال ، ولكن هذا كلام مقلوب عن وجهه ، وفيه من العوص ما يصعب معه فهم الغرض ، إلى جانب أنه بناء معلول على شيء ليس له من الوظيفة العلية في المعلول نصيب . ذلك أن الهجر لا يسبب الوصال ، وتشبيه الهجر بالوصال تشبيه غير صائب . وقد خيل لي « بادىء ذي بدء » أنه يعني أن الطيف يُكثِر من الوصال في النوم ، كما أن المحبوبة صاحبة الطيف تكثر من الهجران في اليقظة . . . ، ولكن لما رأيت أنه استعمل كلمة « تدنينه » ، أدركت أنني أخطأت الفهم ، وبخاصة أن سياق الكلام يدل على أن المحبوبة قد هجرته بالفعل فلا معنى لقوله « يدني إليه الهجر » لأنه يعيش معمعة الهجران .

وهكذا ، فإن بيت البحتري يعاني من الاعتياص حداً لا يستقيم معه المعنى إلا بتأويلات عدة .

٦ - ومن أخطاء البحتري قوله (٢) :

(١) من قصيدة في مدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، ديوانه ج ٢ ص ٢٨٦ .
(٢) من قصيدة مدح بها عبد الله بن يحيى بن خاقان وأولها : نشدتك الله من برق على إضم ، ديوانه ج ٢ ص ٢٨٣ .

تَوَخَّيَا لِاصْطِنَاعِ الْعُرْفِ تَصْنَعُهُ فِي الصَّالِحِينَ وَإِبْقَاءِ عَلَيَّ النِّعَمِ

يقول : إن الممدوح يفعل الخير ، ويعطي ، ويهب . . . ، لأنه يتوخى صنع المعروف للصالحين ، ولأنه يريد بذلك أن يحول دون زوال نعمته ودولته .

وهذا يتفق مع الدين من كل جهة ، كما أنه يمثل واقع العطاء عند ذوي البذل والعطاء ، ولكن الشيء الذي يعنيه هو أنه حصر عرف الممدوح ومكارمه وإحسانه ، بل عدله وسعيه لتقويم العوج - في الصالحين ، وهذا خطأ ، لأن الكريم الجواد هو من يهب ، ويمنح دون تمييز بين الصالح والظالم ، والزعيم الأمثل هو من يعم الإنصاف في كل ما يهب ويدب في الملك والدولة ، فلا يخص طائفة دون أخرى بعدله ، ولا يقدم الصالح ، في مقام العدل ، على الظالم .

ومن هنا فإن الشعراء يعممون كرم أصحاب الجود ، ويصفونهم ، بأنهم غيوث تسقط نائلها ، على الأراضى المالحة ، وعلى الجنان ، والغدران ، وعلى بلاد المؤمنين وبلاد الكفر على السواء . يقول الشاعر^(١) :

يَغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

أي أنهم يُغشون من كل جهة ويرد عليهم الضيف من كل ناحية ليلاً ونهاراً لأنهم لا يميزون بين قادم ، وقادم ، ولا يفرقون بين الصديق والعدو ولا يسألون من الغاشي ؟؟ أو الطارق والقادم !؟

وقال آخر في الجواد السخي^(٢) :

(١) هو للحطيثة وقد وصف بأنه أمدح بيت . انظر : العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٣٩ ط دار الجيل بيروت .

(٢) هو لمحمد بن وهب في مدح الرشيد ، المصدر ج ١ ص ١٣٩ .

يَحْكِي أَفَاعِيلَهُ فِي كُلِّ نَائِلَةٍ الْغَيْثُ وَاللَّيْثُ وَالصَّمْصَامَةُ الذِّكْرُ
وَأخْر (١) :

إِنْ أَخْلَفَ الْغَيْثُ لَمْ تُخْلِفْ أَنْامِلُهُ أَوْ ضَاقَ أَمْرُ ذِكْرِنَاهُ فَيَتَّسِعُ

فلم يحصروا جود الممدوح في طائفة هي الصالحون فقط . وحصر
البحثري جود الممدوح وعرفه في الصالحين فخالف مادأب عليه الشعراء
الأقدمون ، فهو خطأ عقلاً وعرفاً . والنقص الثاني الذي يعيب بيت البحثري
هو قوله : « وإبقاء على النعم » فهذه القولة وإن كانت هي الحق والواقع إلا
أنها لا تسير مع قانون المدح الذي التزم به شعراء عهد البحثري القائم على
المبالغة في مدح الممدوح ، وفي إضفاء صفات الإخلاص ، والبعد عن
الشوائب على عطاءاته ، فقد جعل للممدوح مأرباً في نواله بل جعل عطاءه
ناجماً عن خوفه على زوال النعمة والدولة التي آلت إليه ، فهو إذن لا يعطي
النائل لأجل العطاء ، وإنما خشية أن يؤدي تمسكه عن العطاء إلى فقدان
النعمة وذهاب الدولة . . ، ومن كان هذا شأنه في البذل والسخاء فإنه لا
يوصف بالكرم والجواد ، لأن الجواد هو من يعطي عفواً ومن غير حساب
لشيء ، كما قال الشاعر (٢) :

هو الجواد الذي يُعْطِيكَ نَائِلَهُ وَيَظْلِمُ أَحْيَاناً فَيَظْلِمُ

إذن فالبحثري غالط في تعبيره عن جود الممدوح .

٧ - ومن خطأ البحثري قوله (٣) :

(١) هولمنصور النمري في مدح الرشيد ، العمدة ج ٢ ص ١٣٨ .
(٢) هولزهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان ، العمدة ج ٢ ص ١٣٠ ط دار الجيل بيروت .
(٣) من رثائه في بني حميد أولها : أقصر حميد لاعزاء لمغرم - ديوانه ج ٥ ص ٩٨ ط دار صادر
بيروت :

وَلَا عَجَبٌ لِأَسَدٍ إِنْ ظَفَرَتْ بِهَا كِلَابُ الْأَعَادِي مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ

كيف لا عجب من الأسد أن تبقر بطنه الكلاب؟! أيعد مثل هذا أسداً...؟ كلا...!! هذا خطأ من البحتري، إذ لا يقال في بطل مغوارٍ ظفرت به الأعداء فقتلوه - إن النساء قد سفحن دمه، أو أن ضعاف الرجال قتلوه، أو أن صبيهاً أزهق عليه...، وإنما يعظم من شأن قاتليه، ويكثر من أسباب خطورتهم حتى يكون للقتيل البطل عذر في سقوطه وتعرشه في حومة الوغى، وفي هذه الحالة يبرر ظفر الأعداء بالقتيل بأنه تحدى الموت والتزم بالخلق والشهامة، وأنه كان باستطاعته الهرب، لكنه أبى إلا الشرف والشهادة فسبق إلى الموت. انظر إلى أبي تمام كيف يؤبن القائد القتيل (١) :

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الطَّعْنِ وَالضَّرْبِ
وَقَدْ كَانَ فَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَهُ
وَنَفْسٌ تَعَافَى الْعَارَ حَتَّى كَأَنَّهَا
مِنَ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمْرُ
مَيْتَةٌ تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِنْ فَاتَهُ النَّصْرُ
إِلَيْهِ الْحِفَاظُ الْمُرُّ وَالْخُلُقُ الْوَعْرُ
هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَوْ دُونِهِ الْكُفْرُ
ويقول أيضاً (٢) :

فَان تَرَمِ عَنْ عُمُرٍ تَدَانِي بِهِ الْمَدَى
فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقِي ضَرْبِيَّةَ
ومثله قول أبي بكر النطاح (٣) :

يَا بَنِي تَغْلِبٍ لَقَدْ فَجَعْتُكُمْ
مَنْ يَزِيدُ سَيْوْفَهُ بِالْوَلِيدِ

(١) من قصيدته في رثاء محمد وقحطبة أبي نصر بن حميد الطوسي، وأولها: كذا فليجل الخطب، ديوانه ص ٢١٩ ط بيروت.

(٢) من رثائه لمحمد بن حميد الطائي وأولها: أصم بك الناعي - ديوانه ص ٢٢٣.

(٣) الجمهرة: ترجمة بكر النطاح.

لو سيوفٌ سوى سيوفٍ يزيدُ قارعتُهُ لاقتُ خلافَ السُّعودِ
هذا هو المدح والتأبين للقتيل البطل ، ولم يقع للبحثري مثله ، فجاء
بالأخطاء كلها .

٨ - ومن خطأ البحثري قوله :

تداويت من ليلي بليلى فما اشتفى بماء الزبي من بات بالماء يُشْرِقُ
فيه قصور في التعبير ونقص في الأداء ، كما أن أجزاء البيت لا تتفق مع
بعضها البعض ، ولو قال :

تداويت من ليلي بليلى فكان كما اشتفى بماء الزبي وهو بالماء يُشْرِقُ
أوقال :

تداويت من ليلي بليلى وكنت كمشتفٍ بماء الزبي وهو مشرقٌ بالزلال
تم له الكلام ، وكان تعبيره موفياً بالغرض والمعنى ، ولكنه قال : كما
اشتفى ، فتحول من صيغة المتكلم الى الغائب - كالتفات - دون أن يجيب
على الجملة الأولى وهي : « تداويت من ليلي بليلى » فأعوص في التعبير
وضيع الغرض .

وقد احتذا في هذا حذو المجنون في قوله :

تداويتُ من ليلي بليلى وحبَّها كما يتداوى شاربُ الخمر بالخمر
لكنه أراد أن يأتي بالمعنى في تعبير جديد فأخفق وجاء بالخطأ كله ،
وقد سبقه في هذا الاحتذاء أبو نواس في قوله :

دع عنك لومي فإنَّ اللومَ إغراءٌ وداوني بالتي كانت هي الداءُ
لكن أبا نواس لم يحل الكلام عن وجهه ، ولم يعوص ولم يخطيء .

٩ - ومن خطأ البحري قوله (١) :

أعطيني حتى حسبتُ جزيلاً ما أعطيتنيهِ وديعةً لم تُؤهب
فشبت من برِّ لَدِيكَ ونائلٍ ورويتُ من أهلِ لَدِيكَ ومرحب

يعني أن الممدوح قد منحه وأعطاه حتى خُيِّلَ له أن هذه العطاءات إنما هي ودائع كانت له عند الممدوح فردها إليه ، أو أن ما أعطاه من المال إنما هو وديعة أودعها عنده الممدوح ، ليستردها فيما بعد ، وقوله : « ورويت من أهل لَدِيكَ ومرحب » ، أي رويتني بقولك لي « أهلاً ومرحباً » .

وكلا المصارعين من البيت يعاني من خطأ ، والخطأ في المصراع الأول يعود إلى كونه ذا وجهين : وجه يفيد بأنه مدح ، ووجه يفيد بأنه ذم ، ذلك أنه يمكن حمل قوله : « حتى حسبت جزيلاً ما أعطيتنيهِ وديعة لم تؤهب » على أنه يسخر من الممدوح ويقول له : إن عطاءك لم يتجاوز وعوداً جعلتني أملك لَدِيكَ ودائع من المال سوف أحصل عليها فيما بعد ، عندما ينجز الممدوح وعوده ، ويعضد هذا التأويل قول البحري « ورويت من قول أهل ومرحب » أي أنه لم يحظ بشيء سوى مجاملات كلامية ، وقول : أهلاً ومرحباً ، ومن جهة أخرى يمكن حمل البيت على الذم والهجو كما قلنا .

أما الخطأ الثاني فهو في قول البحري : « ورويت من قول أهل ومرحب » فقد نسب الإرواء إلى قول « أهل ومرحب » وقول أهلاً ومرحباً لا يروي ، وإنما يسر ويفرح ويدخل البشر في المخاطب ، أما الإرواء فلا معنى له بخاصة عند الملتزم بعمود الشعر كالبحري ، أضف الى ذلك أن كلمة « أهلاً ليست من الفصحى في شيء ولم تعترف بها المعاجم الأم ككلمة

(١) من قصيدته في مدح مالك بن طوق وأولها : رحلوا فأيه عبرة لم تسكب . ديوانه ج ١ ص ٧٨ ط دار المعارف القاهرة .

فصيحة . وقد سبقنا في ذلك الاعتراض المعري في « عبث الوليد » (١) .

١٠ - ومن أخطاء البحري قوله (٢) :

جارت عليه صروف الدهر إذ حكمتُ والدهرُ يقربُ منْ جورٍ إذا حَكَمَا
فقد نقض قوله بقوله : وأثبت ونفى : أثبت للدهر جوراً ، ثم نفاه عنه ،
وقال : « جارت عليه صروف الدهر إذ حكمت » ثم قال « والدهر يقرب من
جور إذا حكما » إذن فما جار الدهر بل اقترب من الجور ، فلا معنى لقوله
« جارت صروف الدهر » لأن من يقترب من الشيء لا يعد غاشياً لذلك الشيء
متلبساً به ، وإذا كان قد جار فلا يوصف عندئذ بأنه اقترب الى الجور ، لأنه
غشي الجور وخالطه وارتنى ثيابه ، بل يوصف بأنه شَابَكَ الجور وانصبغ به ،
ودخل طور الممارسة فيه .

١١ - ومن خطأ البحري قوله (٣) :

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَحْلَقَ دَائِرَهُ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
قوله « جيشاً » حال جامد على غرار « وكر زيد أسداً » ومعناه كجيش
وكأسد ، و« تغاوره » أي يغير عليه شيئاً فشيئاً على غرار ، توارد القوم ، أي
وردوا دفعة بعد أخرى . وقوله « أحلق دائره » خطأ ، وقد سبقنا في الإنكار
على البحري « في أحلق دائره » كثيرون غيرنا ، ومنهم صاحب الموشح ،
فقد قال : إن الشيء الدائر لا يخلق لأنه لا وجود له ، فلا يوصف عندئذ بأنه
خلق ، أو أحلق ، وإنما يقال : « دثر الخلق » لأن الخلوقة تأتي قبل الدثور
ويقال : « خلق الثوب واخلولق » بمعنى رث وبذل وقدم ، ولا يقال : دثر إلا

(١) عبث الوليد للمعري - الأبيات التي شرحها في قوافي الباء .

(٢) من قصيدته في مدح أبي يوسف رافع الطائي - ديوانه ج ٢ ص ١٤٧ بيروت .

(٣) مطلع لمرثيته في المتوكل ، ديوانه ج ١ ص ٥٤ .

بعد أن بال واضمحلاً ، وهنا مكنم الخطأ في بيت البحري حيث وصف
الدائر بأنه يخلق ، والدائر لا يخلق لأنه لا وجود له ..

١٢ - ومن أخطاء البحري قوله (١) .

قد تَلَأَى القريضَ جودك فأرتت لَقَى مُشْفِيًا عَلَى الانقراضِ
عطف بالفاء ، وقال : فارتت جودك ، والفاء ، أداة عطف للترتيب مع
الانفصال ، والتلافي لا يكون إلا بعد الارتث ، وهذا هو الخطأ ، والصواب
أن يقول : وارتت ، ولكنه أخطأ فاستعمل الفاء في مكان يجب أن يستعمل فيه
الواو .

١٣ - ومن أخطاء البحري أيضاً قوله (٢) :

ومريضة اللحظات يُمرض قلبها ذكر المطامع عفةً وقنوعاً
استعمل القنوع بدل القناعة ، وإنما القنوع السؤال ، يقول المثل
العربي وقد تمثل المعاجم الأم به : « العزفي القناعة والذل في القنوع » أي
السؤال .

١٤ - ومن خطأ البحري قوله (٣) :

أتى من بلاد العَرَبِ فِي عَدَدِ النِّقَا - نقا الرَّمَل - من فُرسانه وخيوله
قوله : « نقا الرمل » لا فائدة منه سوى إقامة الوزن ، لأن معنى النقا هو
الكثيب من الرمل ، وتكراره بقوله : نقا الرمل ، إضافة مخلة تضر ولا تنفع في
شيء ، وقد اتفق أهل اللغة على أن النقا هو الرمل ، أو الكثيب من الرمل .

(١) هو مطلع لقصيدة له في مدح علي بن محمد بن الحسين الفياض ، ديوانه ج ٢ ص ١٢٠٧
تحقيق حسين الصيرفي ط دار المعارف - القاهرة .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١٢٥٤ .

(٣) من قصيدة في مدح المتوكل ، ديوانه ج ٣ ص ١٦٣٤ .

١٥ - ومما أخطأ فيه البحري قوله (١) :

مَغَامِسُ حَرْبٍ لَا تَزَالُ جِيَادُهُ مُطْلَحَةً مِنْهَا حَسِيرٌ وَطَالِعُ

جعل التطلّيح للجياذ ، وإنما هو للإبل فقط ، قال كثير (٢) :

خَلِيلِيَّ إِنِ الْحَاجِبِيَّةَ طَلَّحَتْ قُلُوصَيْكُمَا وَنَاقَتِي قَدْ أَكَلَتْ

وقد استعملت شذوذاً في غير الإبل والبعير ولا يقاس عليه .

هذه نماذج من أخطاء البحري في الألفاظ والمعاني جمعناها من سبع قصائد فقط ، ونعتقد أن هناك أخطاء كثيرة أخرى في هذه القصائد لو استقصيناها بحثاً ودراسة مما يعني أن أخطاء البحري في المعاني والألفاظ كثيرة جداً ، وإنها تعد بالمئات لو استوعبت تنقيهاً وتمحيصاً . لكننا لا نجد كبير طائل في تتبعها هنا فلتتركها لفرصة أخرى قد تتاح .

(ب) الأخطاء النحوية والصرفية في شعر البحري :

وأخطاء البحري في النحو والاشتقاق كثيرة ، غير أننا نذكر أخطاء معدودة لتأتي بنماذج منها ، وهذه الأخطاء هي ما أشار إليها بعض العلماء بإيجاز من غير تعليل ومنهم ، المعري ، وهي كالآتي :

١ - قال البحري (٣) :

يَا عَلِيًّا بَلْ يَا أَبَا الْحَسَنِ الْمَا لِكَ رِقِّ الظَّرِيفَةِ الْحَسَنَاءِ

نصب عليا ونونها ، والصحيح « يا علي » لأن المنادى المفرد المعروف

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٣٠٤ .

(٢) ديوان كثير قافية التاء .

(٣) من قصيدة له يهجو فيها علياً المكفوف ، ديوان البحري ج ١ ص ٢٥ ط دار المعارف .

يبني على الضم ، قال تعالى : ﴿ يا مريمُ إن الله يبشركَ ﴾ (١) ، ﴿ يا داوودُ إنا جعلناك خليفةً في الأرضِ ﴾ (٢) ﴿ يا لوطُ إنا رسلُ ربِّك ﴾ (٣) ، وقال الشاعر (٤) :

كم عمّةٍ لك يا جريراً وخالصةً فدعاءً قد حلبت عليّ عَشَار

وقال آخر (٥) :

يا حكمُ الوارثُ عن عبد الملك

وقال (٦) :

ألا يا زيدُ والضَّحَاكُ سِيراً فقد جاوزتما خَمَرَ الطَّرِيقِ

وقال مالك بن الريب (٧) :

فيا زَيْدُ عَلِّئني بمن يسكن الغَضَا وإن لم يكنْ يا زيدُ إلا أمانيا

٢ - قال البحترى (٨) :

وما عامُك الماضي وإن أفرطتْ به عجائبه إلا أخو عامٍ قَابِل

لا يجوز إضافة الشيء لما اتحد في المعنى كالرديفين وكالموصوف والصفة ، فلا يقال رجلٌ قائمٌ ، ولا قمحٌ برٌّ ، وقد أضاف البحترى كلمة - عام - إلى صفته وهي القابل فقال : « عامٍ قَابِل » وهذا خطأ ولا يجوز ، والصواب أن ينون الكلمتين كما قال الشاعر : من عامنا العام وعاماً مقبلاً .
وقوله :

(١) آية ٤٥ سورة آل عمران .

(٢) آية ٢٦ سورة ص .

(٣) (٤) آية ٨١ سورة هود .

(٥) خزانة الأدب ، شواهد : كم للكثرة .

(٦) ، (٧) المصدر باب النداء .

(٧) الخزانة ج ٢ ص ١٧٦ .

(٨) ديوانه قوافي اللام ج ٢ ص ٢٦٨ .

أملٌ ترَجَّحَ بَيْنَ عَامٍ أَوَّلٍ فِي أَنْ أَرَاكَ ، وَبَيْنَ عَامٍ قَابِلٍ
فإن قيل أنه ورد « حبة الحمقاء » و« صلاة الأولى » وأضاف « كثير »
والكميت الأسم لما اتحد في المعنى فقال كثير^(١) :

بُثِّينَةُ مِنْ آلِ النَّسَاءِ وَإِنَّمَا . . . الخ .

وقال الكميت^(٢) :

إِلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعْتُ ضَمَائِرُ مِنْ نَفْسِي تِبَاعُ وَأَلْبُبُ
فقد أضاف كثير كلمة « آل » إلى النساء ، وأضاف الكميت كلمة
« ذوي » إلى آل النبي وكلاهما واحد ، والجواب : أن في آل و« ذوي »
وفروعهما يسمح ويتجاوز مما لا يسمح ولا يتجاوز في غيرهما ، وللعلماء في
البيتين تأويلات ، كما أن حبة الحمقاء ، وصلاة الأولى قد أولت بحبة البقلة
الحمقاء ، وصلاة الفترة الأولى .

٣ - قال البحرني^(٣) :

فِدَاؤُكَ أَقْوَامٌ إِذَا الْحَقُّ نَابَهُمْ تَفَادَوْا مِنَ الْمَجْدِ الْمُطَّلِّ ثَوَاكِلُ
روي « ثواكلاً » فإذا كانت الرواية صحيحة ، فإن البيت يخلص من
اللحن ، ولكن يظل معيباً من حيث الوزن والزحاف . .

٤ - قال البحرني^(٤) :

وَلَوْلَمْ تُدَافِعْ دُونَهَا لَتَفَرَّقَتْ أَيَادِي سَبَا عَنْهَا سَبَاءُ بِنِ يَشْجَبُ
قد مد « سبا » ولا أعلم من الشعراء من مد سبا لأنه مهموز اللام بغير

(١) ديوان كثير : قافية الباء . هذا ، وإجاز ابن مالك ذلك في كتابه (التسهيل) .

(٢) ديوان الكميت : قافية الباء .

(٣) من قصيدة في مدح محمد بن يوسف ، ديوانه ج ٢ ص ٣٤٧ .

(٤) من قصيدة في مدح الفتح بن خاقان ، ديوانه ج ١ ص ٨٧ .

مد ، قال تعالى : ﴿ لَقَدْ كَانَ لِسِبَا فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ ﴾ (١) « ومن سبباً نبأ » (٢) ،
وقال الشاعر :

من سبب الحاضرين مأربٌ إذ يبتنون من دون سيلها العرما
وقال الآخر :

ظَلَّتْ تَطَارُذُهَا الْوَلْدَانُ مِنْ سِبَا كَأَنَّهُمْ تَحْتَ رَدْفِهَا ذَخَارِيحُ

٥ - قال البحترى (٣) :

كدن ينهينه العيون سراعاً .. الخ

قوله : « كدن ينهينه العيون » رديء جداً ، والصواب أن يكون : « كادت
العيون ينهينه » وإنما يجوز ذلك على لغة « أكلوني البراغيث » ، ومنه قول
الفرزدق (٤) :

ولكن ديافي أبوه وأمه بحوران يعصرن السليط أقاربه
ولكن هذا نادر ، لا يقاس ، ولا يسمح للبحترى الذي يضع أشعاره
على النماذج المتقنة بما يسمح ويتجاوز فيه للفرزدق .

٦ - قال البحترى (٥) :

بك « اطأدت » أركان زابل الخ .

كلمة « اطأدت » غير صحيحة لأنها إن أخذها من وطد وجب أن يقول :
اتطد أو اطأدت ، وإن أخذه من مقلوب واطد وجب أن يقول : اطدى ، وإن
أخذه من الطود فإنه ينبغي أن يقول : إطاد .

(١) آية ١٥ سورة سبأ .

(٢) آية ٢٢ سورة النمل .

(٣) ديوان البحترى قوافي الباء .

(٤) ديوان الفرزدق قوافي الباء .

(٥) عبث الوليد ص ١٢١ ط دار النهضة المصرية .

وقد روي لأبي تمام قوله : « بالقائم الثامن المستخلف اطأدت » ولكني راجعت الديوان وروايات أخرى فوجدتها : « اعتدلت » بدل « اطأدت » .

٧ - قال البحرني^(١) :

ولم لا يُرى ثانيك في السلطة التي خصّصتَ بها ثانيك في الجُود والنّدى
سكن الياء المنقوصة في « ثانيك » في المصراع الثاني والوجه فتحها
لأنها منصوبة على المفعولية إذا جعلنا رأى من رؤية العلم ، وإذا جعلنا
« رأى » من رؤية العين فإن البحرني يكون قد ارتكب خطأين ، لأن ثانيك في
المصراع الأول تكون منصوبة على الحال ، و« ثانيك » التي في المصراع
الثاني منصوبة على المفعولية ، وقد سكن البحرني الياء في كليهما ،
والصواب الفتح لأنها منقوصة .

٨ - قال البحرني^(٢) :

الأحسنون من النجوم وجوههم بهَرُوا بأكرم عُنْصِرٍ ونُحاس
أخطأ في قوله : « الأحسنون من النجوم » خطأين :
أحدهما : أنه جمع بين الألف واللام و« من » في أفعال التفضيل ، وهو
غير جائز .

وقد جاء في شعر الأعشى : « ولستَ بالأكثر منهم حصىً » لكن قيل أن
« من » في قوله « بالأكثر منهم حصى » بيانية ، لأنها لبيان الجنس وليست
للتفضيل .

(١) من قصيدته في مدح المعتز بالله وأولها : أخبرني من الواشي الخ « ديوانه ح ٢ ص
٦٧٠ ج ١ ص ١٥٣ - ١٥٤ .

(٢) من قصيدة وضعها في مدح محمد بن عبدالله بن طاهر وأولها :
سُهدُ أصابك بعد طول نعاس .
ديوانه قوافي السين .

أما الخطأ الثاني : فهو إظهاره فاعل أفعل التفضيل ، ولا يجوز ذلك إلا في مسألة الكحل ، وهي معروفة مشهورة في كتب النحو وليس قول البحتري « الأحسنون من النجوم وجوهم » منه .

٩ - قال البحتري « تفتأ عجباً بالشيء تذكره »^(١)

حذف أداة النفي التي يشترط أن تسبق فعل « فتأ » وهو غير جائز إلا في سياق القسم وليس في بيت البحتري ما يدل على القسم . . . ولم ترد « فتأ » إلا بعد أداة النفي أو في سياق القسم ، قال الشاعر^(٢) :
وما فتئت خيلاً تثوب وتدعي وتلحق منها لاحقاً ومقطعاً

وقال تعالى^(٣) ﴿ تالله تفتأ تذكر يوسف ﴾
وبيت البحتري خال من ذلك .

١٠ - قال البحتري^(٤) :

وما المرء إلا قلبه ولسانه فإن قصراً عنه فلا خير في المرء
والصواب فلا خير في المرء ، ولكن البحتري إيفاء بحق الوزن بدل
الهمزة راء وأدغم الراء في الراء ، وقال : « في المرء » وهو غير جائز . ولم يرد
في القرآن الكريم والشعر العربي المر - كما جاء في بيت البحتري وهو
« المر » فقد ذكر القرآن كلمة « المرء » كثيراً ، ولم يبدل الهمزة منها راء ، قال
تعالى^(٥) : ﴿ يُفَرِّقُونَ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ﴾ ، ﴿ يَحُولُ بَيْنَ الْمَرْءِ وَقَلْبِهِ ﴾^(٦)

(١) انظر : عبث الوليد للمعري ومدح البحتري لخمارويه بن طولون في ديوانه قوافي الراء .

(٢) قاله أوس بن حجر ، الخزانة - شواهد كان وأخواتها .

(٣) آية ٨٤ سورة يوسف .

(٤) ديوانه من قصائده الفخرية ، ديوانه قوافي الراء ، وعبث الوليد ص ١٢٠ .

(٥) آية ١٠ سورة البقرة .

(٦) آية ٢٤ سورة الأنفال .

﴿ يوم ينظر المرء ما قدمت يداه ﴾^(١) ، ﴿ يوم يفر المرء من أخيه ﴾^(٢) ، وقال زهير^(٣) : « لأن لسان المرء مصباح قلبه » وقال لبيد^(٤) :

« والمَرءُ يخلف طوراً بعد أطوار » وفي المثل « المرء بأصغريه » ، ولكن أبا عبادة لم يحتذ حذو الشعراء ولا القرآن ، فقال « المر » بدل « المرء » ليس في موضع واحد وإنما في عدة مواضع ، ثم إنه فعل الشيء نفسه أيضاً في كلمة « المرأة » قال^(٥) :

ولئن رزئت التي ما مثلها مرّةً فقد أتيت الذي لم يؤتته رجلٌ
قال : « مرة » بدل « امرأة » وحذف تاء التانيث ، ثم حذف الهمزة التي
تؤلف لام الكلمة وكل ذلك خطأ وغير جائز .

١١ - قال البحرى^(٦) :

وإذا أشكل الصوابُ على ظنِّك فانظر ماذا يرى « سمعيل »
حذف همزة البناء من إسماعيل ، وهذا من أفحش الخطأ ، وقد فعل
الشيء نفسه في ألف إبراهيم في قوله :
متى دُعي الكرامُ إلى المساعي تقاعسَ دونها ابنُ إبراهيم
فقد حذف ألف إبراهيم ، وهو خطأ .

١٢ - قال البحرى^(٧) :

(١) آية ٤١ سورة النبأ .

(٢) آية ٣٤ سورة عبس .

(٣) معلقة زهير : الجمهرة ص ٢١١ .

(٤) معلقة لبيد : الجمهرة ص ٢٢١ .

(٥) من قصيدته في مدح إسماعيل بن بلبل - ديوانه ج ٢ ص ١١٥ ط دار صادر دار بيروت .

(٦) عبث الوليد للمعري ص ١٢٥ وهجاء البحرى لابن ثوابه في ديوانه قوافي الصادق ج ٢ ص

وليس العلاء دراعة ورداؤها ولا جبة موشية وقميصها رفع «رداؤها» مع أن الواو قبلها عاطفة وما قبلها منصوبة ، وقال المعري : أنه يجوز رفع دراعة ورداؤها على أساس أن دراعة اسم ليس ورداؤها معطوفة عليها والعلاء خبر ليس ، وقال : ويرفع « ولا جبة موشية » و« قميصها » على الاستثناف . ويبدو أن الإمام المعري قد أخذته الغفلة ، إذ أن « ولا جبة موشية وقميصها » واقعة في سياق النفي الممتد من ليس . ولا يجوز حملها على الاستثناف ، لأن (الواو) لا تدخل على - لا - لربط ما بعدها بما قبلها إلا إذا كانت الجملة في سياق النفي ، وجعل الواو مستأنفة هنا يجردها من علاقتها بما سبقها من النفي في ليس فيجب عندئذ حذف (لا) ، لتكون الجملة مستأنفة ، وحيث إن (الواو) و « لا » موجودتان في الجملة فإنه لا يجوز حملها ، وهي الواقعة في سياق النفي على أنها مستأنفة .

ولكن في بيت البحري لم تحذف « لا » - إذن - فالجملة معطوفة على ما قبلها وليست مستأنفة . لأن من يجعل الجملة مستأنفة في مثل هذه الحالة يحذف « لا » ليستقيم الكلام . قال تعالى : ﴿ وَمَنْ يُضِلِّ اللَّهُ فَمَا هَادِي لَهُ وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ ﴾^(١) ، لما جعل جملة « ويذره » مستأنفة لم يأت بلا ، وقال الشاعر^(٢) :

على الحكم المأتي يوماً إذا قضى قضيته أن لا يجور ، ويقصد
قال و« يقصد » بالضم وحذف « لا » لأن الجملة مستأنفة .

وهكذا ، فإن البحري خاطيء في رفع «رداؤها» والبيت لا يستقيم - أيضاً - إلا إذا غير عما هو عليه الآن وجعل العلاء اسماً وليس ، ودراعة خبرها

(١) آية ١٨٦ سورة الأعراف .

(٢) خزنة الأدب : شواهد - عطف النسق .

منصوباً، وما بعد الواوات الثلاث معطوفاً على « دراعة » أو أن نجعل ،
العلا ، منصوباً على أنه خبر ودراعة مرفوعة على أنها الاسم . لكن هذا خلاف
ما يرمى إليه البحري ويخبر عنه .

١٣ - قال البحري^(١) :

حتى تُبِلَ منازلٌ لو أهلها كَثَبٌ لَرُحْتُ على جَوِيٍّ مَبْلُولٍ

ادخل « لو » على المبتدأ والخبر . وهو خطأ ، لأن « لو » حرف شرط
في الماضي ويشترط في جميع أنواعها أن يكون ما بعدها فعل .

قال تعالى : ﴿ وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَأَمَنَّ مِنَ فِي الْأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعاً ﴾^(٢)
﴿ وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْهِمُ كِتَاباً فِي قِرطاسٍ ﴾^(٣) .

وقال الشاعر^(٤) :

« ولو كان حَمْدٌ يخلد الناس لم يَمُتْ » .

وقال آخر :

« لو كُنْتُ من مازنٍ لَمْ يَسْتَبِحْ إبلي »^(٥)

وقد أتبع - لو - بالاسم في بعض ما أثر عن العرب ومنه قول جرير :

« لو غيركم عَلَقَ الزُّبَيْرَ بِحَبْلِهِ » .

وجاء في الأمثال^(٦) :

(١) من قصيدة في مدح إسحق إسماعيل بن نبيخت ، ديوانه مجلد ٣ ص ١٨٣٩ ط دار المعارف .

(٢) آية ٩٩ سورة يونس .

(٣) آية ٧ سورة يونس .

(٤) آية ٧ سورة الأنعام .

(٥) شرح شواهد مغنى اللبيب : شواهد - لو .

(٦) انظر : شروح شواهد المغنى لابن هشام « باب لو » .

(٧) جمهرة الأمثال للعسكري .

لو ذات سوارٍ لَطَمْتَنِي .

ولكن هذا لا يسوغ للبحثري أن يدخل « لو » على المبتدأ والخبر ، لأن لو في الأمثلة التي ذكرناها واقعة في سياق الفعل ، وإن لم تدخل على الفعل مباشرة ، ومن هنا يقدر بعدها فعل يلائم ما قبلها ، أما « لو » في بيت البحثري فليست في سياق الفعل فلا يجوز تقدير فعل بعدها ، لأن الجملة الواقعة بعدها خالية عن أي فعل وهنا مكنم الخطأ .

١٥ - قال البحثري (١) :

المائة الدينارِ مَنَسِيَّةٌ .

أدخل الألف واللام على المضاف ، وهو خطأ ، لأن الجمع بين الألف واللام والإضافة غير جائز إلا في « الْجَعْدُ الشَّعْرُ » و« الْحَسَنُ الْوَجْهُ » و« المائة الدينار » في بيت البحثري ليس منهما في شيء ، وهذا هو الخطأ ، وقد كرر البحثري هذا الخطأ في مواضع أخرى من شعره ، ومنه قوله :

« أزالَ عنكَ المائتي صَفْعَةً » .

أدخل أل على « المائتي صفعه » . وهو خطأ وإن كان له وجه شاذ .

نماذج من أخطاء البحثري الأخرى

أخطاء تتعلق بالوزن :

- السناد :

لا أعتقد أن هناك في الشعراء من يعاني قصائده من السناد قدر ما تعاني قصائد البحثري منه ، ذلك أن قصائده لا تخلو من السناد إلا قليلاً .

(١) من مقطوعة من معاتبته لبعض إخوانه ، وأولها : لي سيد قد سامني الخسفا - ديوانه

والسناد على خمسة أضرب :

- سناد التأسيس : مثل قول العجاج : يادار اسلمي فاسلمي ثم اسلمي
ثم قال : ومكرم للأيتام .

- وسناد الردف : وهو ما يعاني منه شعر البحري ، وهو إضافة حرف
لين ومد قبل الروى .

- وسناد الحذو : مثل قول عبيد :

فإن يك فأتني ومضى شبابي وأضحى عارضني مثل اللجين
ثم غير الروى من فعيل إلى فعل وقال : كأن عيونهن عيون عاني .
- وسناد الإشباع : مثل تماضر ، وأبادر .

- وسناد التوجيه : مثل الجمع في القوافي على وزن أفر ، ووفر ،
وصبر ، والسناد في شعر البحري كثير جداً ، فقلما نجد له قصيدة تخلو عن
السناد ، ونذكر بعضها للمثال فقط :

من القصيدة التي أولها^(١) :

من رقبته أدع الزيارة عامداً وأصد عنك وعن ديارك حائداً
ساند في ثمانية أبيات هي :
للأعلى يداً ، أبعدها مدى ، تاركها سدى ، حين تساندا ، أضل وما
هدى ، أوحاها ردى .

ومن القصيدة التي أولها^(٢) :

نشدتك الله من برق على إضم لما سقيت جنوب الحزن فالعلم
ساند في عشرة أبيات منها هي :

(١) من قصيدة في مدح إسماعيل بن بلبل ، ديوانه ج ٢ ص ٢٧٥ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) قصيدة في مدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان : ديوانه ج ٢ ص ٢٨٣ .

مُنْسَجِم ، مترسِم ، منصرِم ، شِيم ، منكِتِم ، والقُدْم ، والرِجْم ،
 منتظِم ، الحَلْم ، لم يهَم . والبحتري يُساند في أكثر قصائده ولكن سنده من
 « الردف » وهو ما لا يشدد فيه النقاد على الشعراء إذا أكثروا منه . غير أن
 البحتري أكثر الشعراء إسناداً ، وهذا لا شك يعيبه ، ويكفي أن يجعل
 البحتري مجرداً من أهم ميزة مدحوه بها ، وهو كونه شاعراً جزل الأسلوب ،
 مُستَوِيّ الشعر ، لا يخطأ .

عيوب أخرى تتعلق بوزن الشعر

والعيوب العائدة إلى الأوزان المختلفة في شعر البحتري أكثر بكثير منها
 في شعر أبي تمام ، والمعيب في شعر البحتري أن هذه العيوب عيوب لا
 يتعدل أكثرها بالتردع بزحاف أو غيره من التجويزات الشعرية ، ومن هذا النوع
 المعيب قوله :

وأحقُّ الأيام بالحُسن أن يُو ثرَعنه يومُ المَهْرَجانِ الكُبيرِ
 وهو من الخفيف ووزنه : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، فاعلاتن
 مستفعلن فاعلاتن . ولكنه خارج من الوزن ، و(جان) في المهرجان زائد عن
 الوزن .

ومن هذا النوع أيضاً قوله^(١) :

قَرُبْتُ من الفعلِ الكريمِ يداكا ودنا على المتطلبين يداكا مداكا
 أخطأ في الوزن لأن المصراع الأول من الطويل ووزنه فعولن مفاعيلن ،
 فعولن مفاعيلن ، والمصراع الثاني من الكامل ووزنه متفاعلن متفاعلن
 متفاعلن .

(١) من مقطوعة استسقى بها نبيذاً من أبي نوح ، ديوانه ج ٢ ص ٢٩٨ ط دار المعارف القاهرة .

- وقوله (١) :

لَيْسَ يَنْفَكُ هَاجِياً مَضْرُوباً أَلْفَ حَدٍّ أَوْ مَادِحاً مَضْفُوعاً

قوله : « مضروباً » زحاف لم يستعمله أي مولد غير البحثري ، ولم يزاحف من القدماء مثل هذا الزحاف سوى الأعشى في قوله :

مَا بَكَاءَ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسْؤَالِي وَمَا يَرِدُ سْؤَالِي

وقد أنكروا عليه هذا الخطأ ، والبحثري ، أجدر في هذا بأن يؤخذ عليه لأنه محدث .

- وقوله (٢) :

وَقَائِلَةٌ وَالِدَمُ يَصْبِغُ دَمْعَهَا رُوَيْدَكَ يَا بَنَ السَّتِّ عَشْرَةَ كَمْ تَسْرَى

فقوله : « والدم » زحاف رديء جداً ، ولكي يستقيم الوزن يجب أن يشدد كلمة - الدم - وهو أيضاً غلط .

- وذكر المعري من زحافه أيضاً قوله (٣) :

آمَنِّي غَوْلٌ أَوْجَالِي وَجَاوَزَ بِي فِي كُلِّ مُطَلِّبِ غَايَاتِ آمَالِي

وقوله (٤) :

لَمْ أَرَ كَالْبَقْرِ الْأَغْفَالِ سَائِمَةً مِنَ الْحَبَلَقِ لَمْ تُحْفَظْ مِنَ الذَّبِّ

القصيدة من البسيط من الضرب الثاني . قال المعري : وزحاف البحثري أكثر من أن نستطيع استيعابه . فهو كما قال المعري (٥) : « وقد زاحف أبو

(١) من قصيدته يهجو فيها ابن المغيرة ديوانه ط دار المعارف ج ٢ ص ١٩٠ .

(٢) ديوانه ط دار المعارف ، القاهرة قافية الراء .

(٣) انظر : عبث الوليد ص ١٨٣ ط دار النهضة المصرية ، ديوانه قوافي اللام .

(٤) انظر عبث الوليد ص ١٨٣ ط دار النهضة المصرية ، ديوانه ج ٣/٢٧٣٣ .

(٥) المصدر ، ص ١٢١ - ١٨٢ .

عبادة في مواضع كثيرة . وهو يستعمل هذا الفن كثيراً في قصائده ، يكثر من الزحاف ما وسعه الجهد» ، إذن ، فالقول بأن شعر البحري قريب مستوٍ لا يعاني من النقص - كلام يجب أن نقف أمامه في حذر واحتياط .

باب في

بيان ما لأبي تمام والبحتري من الفضل

الناقد النابه صاحب المواهب الصحيحة الذي لم يصب بنكسة في مُدركاته ، ولم يتخلل شعوره انحراف - هو الذي يدرك مواطن الجمال وينفذ إلى دقائق الحسن ، ويكشفها قبل أن يضع يده على مكان العي . ومن هنا فإنه ينقد نقداً ينبه به الذوق ، ويكون نقده خلقاً لا هدماً . وإيجاداً لا عدماً .

وحيثما يضطر إلى شيء من الهدم فإن هدمه إعادة بناء ، وليس الهدم للهدم . . . والآمدي ، ومع كل ما يشم في نقده في الموازنة من الإدبار عن أبي تمام ، والجنوح إلى صنوه البحتري ، يعتبر ناقداً خلاقاً وفي مقدمة أئمة النقد القدامى . ولذلك فإنه ما أكمل مأخذه على الشاعرين أبي تمام والبحتري في المعاني والوجوه الفنية حتى أتبعها ببابين صغيرين تعرض فيهما لفضل كل من أبي تمام والبحتري ، وقد عقدنا للبابين فصلاً خاصاً لنقف فيه على الجانب الآخر من نقد الآمدي للطائيين وهو الجانب الجمالي الباسم فلنر إذن :

فضل أبي تمام ، يقول الآمدي :

«وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ، ومن يقدم مطبوع الشعر

دون متكلفه - لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها ، ويقولون : إنه ، وإن اختلف في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وأنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي .

وهذا من أعدل ما سمعته (من القول) فيه .

وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعاني .

وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة - فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى أنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع . ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر الشعراء (من) أهل زمانه : إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم .

ألا ترى العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا : هو أول من شبه الخيل بالعصى . وبالوحش والطير ، وأول من قال : (قيد الأوابد) وأول من قال كذا ، وقال كذا ، فهل هذا التقديم له إلا من أجل معانيه ؟

وقالوا : وإذا كان قد اضطرب لفظ أبي تمام واختلف في بعض المواضع ، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟

هذا الأعشى يختل لفظه كثيراً ويسفسف دائماً ، ويرق ويضعف ، ولم

يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظيراً للنابعة ، وألفاظ النابعة في الغاية من
البراعة والحسن ، وعديلاً لزهير الذي صرف اهتمامه كله إلى تهذيب ألفاظه
وتقويمها ، وألحقوه بامرئ القيس الذي جمع الفضيلتين ، فجعلوهم طبقة ،
وصار فضل كل واحد من غير الوجه الذي فضل منه صاحبه .

ولو أن أبا تمام يخلو من كل لفظ جيد ألبته ، أو لو أنه قال بالفارسية أو

الهندية :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرِفُ طَيْبُ عُرْفِ الْعُودِ

أو قال :

هي البدرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تُوَدِّدْ

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا (ذلك) مفسر بكلام عربي
مشور ، أما كان يكون هذا شاعراً محسناً يثابر شعراء زمانه من أهل اللغة
العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه ؟ فكيف وبدائعه مشهورة ،
ومحاسنه متداولة ، ولم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك ؟»

نقد الفقرة :

هذه هي الكلمة الحقة التي كان المتوقع من الإمام الأمدي أن يتمسك
بها ويكررها في كل هجمة هجمها على أبي تمام ليدفعه بها عن الإجادة ،
والجمال ، والبراعة ، وليرمي به بالغبثاة ، وقبح الكلام ، وإسفافه . . فهذه
الكلمة ، على الرغم من قصرها ، لتدل على فضل أبي تمام ما يقصر عنه لو
دون كتاب في تبيان فضله ، فقد اعترف الأمدي لأبي تمام في هذه الكلمة
التي أوردها تحت عنوان « باب في فضل أبي تمام » - بالنادر المستحسن ،
وبأن هذا النادر أكثر ما يؤلف شعره ، وسلّم لأبي تمام بلطف المعاني ووضعته

في صف امرئ القيس ، وأذعن له بكثرة كاثرة من البدائع والمحاسن التي لم تأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك ، وكفى ذلك دليلاً على فضل أبي تمام ومكانته العالية بين الشعراء أجمع .

وإذا كان لنا أن نقول هنا وفي باب فضل أبي تمام - كما يراه الأمدي ، شيئاً - فإننا نقول أن هذا الاعتراف من الأمدي بفضل أبي تمام من شأنه أن يؤكد أن هجمات الأمدي السابقة على أبي تمام ونعيه على إنتاجه الشعري إنما يعود إلى بعض ما يبدو في شعر أبي تمام من الاعتياص في اللفظ ، والذي لا يتفق مع مذهب الأمدي العائق بالقديم والسائر على ربح السابقين القدامى . وقد بينا في الفصول السابقة براءة ساحة أبي تمام من هذه التهمة وأثبتنا أن حظَّ أبي تمام في لفظه على قدر حظِّه في معناه ، وأنه أشبع جانب المعنى بجانب إكماله لمتطلبات العناصر اللفظية ، وأن فضل أبي تمام في بابي المعنى واللفظ يجعله في عداد الشعراء الأفاضل الذين لا يُشَقُّ لهم غبار ، ولا يصل إلى مرماهم جهد ولا إلى غايتهم مسعى . . . إذن ، فحكم الأمدي على أبي تمام وجهده للتقليل من أهمية الجانب اللفظي في شعر أبي تمام ينبغي أن لا يقبل على علته .

وبعد : فإن الأمدي - كما يدل عليه جماع ما قلناه في الفصلين الماضيين - قد ثنى عنان القلم عن الاسترسال في شرح أفضال الشاعرين ، ولم يقدِّم أي دليل حَيٍّ ليثبت به أفضال البحري أو يبين أسباب تقديمه إياه على أبي تمام ، كما أعرض الصفح عن بيان فضل أبي تمام ، إذ لم يُبْحَ إلا بشيء قليل من مزاياه في السَّبْقِ الفني ، والرؤى الإبداعي والابتكار .

وإذا كان الأمدي قد أجاز في مواضع أخرى من كتابه أن يكتفي في معالجاته بأحكام عابرة تقوم على معطيات الذات التي يتجافها الدليل ، ولا تنتصر لها الحجة - فإنه كان واجبا عليه أن يتعد عن هذا النهج ، في هذا

الباب الذي خصصه ببيان فضل الشاعرين ، وأن يفرغ فيه جهده لإثبات أفضال البحري الذي عقد له لواء القيادة والريادة ، والجودة ، وإصابة الغرض ، وأن يستوفي حق الأمانة العلمية . لكنه لم يفعل وكرر ما سبق أن كرهه في أجزاء من كتابه : من أوصاف وإطراءات طنانة رنانة مثل : رَبُّ معان ، قريب مأخذه ، يمتاز بحسن التأني ، وأمثالها من الكلمات المطاطة العامة . . ضارباً عرض الحائط حقيقة أن مزايا البحري ، وأفضال أبي تمام ، وكل شاعر - لا تثبت بالإدعاء ، وبرص الكلمات العامة ، وإنما بالنقد البناء المدلل القائم ، على فقه البرهان والساير على الموضوعية ومنطق الحججة ، وهو ما لم يقم به الأمدي في شيء . . .

والحق أن موضوع أفضال الطائيين موضوع يتسع بحثه لأكثر من مؤلف ، والإبانة عما يحتويه وما يتدرج تحته - هي قضية مُلِحَّة يطرحها كل نقد رشيد يسير على هدى التحليل الموضوعي المفصل ، والضارب في قطب المخالف لمأرب الذات وأهواء الفرد . . . ومن هنا فإن توفية حق هذا الموضوع من جوانب مختلفة (باعتبار أنه الغاية الأساسية للموازنة بين الطائيين) ضرورة لا يغفر التغافل فيها . . ، ضرورة تجعلنا نفتح لمعالجتها - حيناً في الكتاب ، لكي نفي بحق الأمانة العلمية من خلاله ، ونميط اللثام عن أنواع ما للشاعرين من الفضل . . .

غير أن هذا لا يعني أننا نريد أن ندفع البحري عن فضائل أراد الأمدي أن يثبتها له . . . كما أن هذا لا يعني أننا نريد أن نرافع لصالح أبي تمام أو ننقض الاتهامات المساقة ضده . . . كلا . . كلُّ ما نريد فعله هنا هو أننا نعقد فصلين مخصصين بالشاعرين وبالإبانة عن أفضالهما ، حيث نحاول فيهما - جهد المستطاع وبقدر ما يسمح به سياق الكتاب - أن نزيل الغموض عن فضل كل من الشعارين وعن مزاياهما الشعرية التي لم يتسن للأمدي أن يزيل الحجب عنها . . .

الإبانة عن فضل أبي تمام

إذا سلمنا برأي الأمدي في أبي تمام واكتفيننا بما اعترف هو لأبي تمام في باب فضل الشاعرين فقط ، وقلنا : إنه يمتاز بالمعاني البديعة ، وأنه يُشهد له بلطاف المعاني - فقد سلمنا لأبي تمام بكل ما يتطلبه الإبداع ، والشعر الأصيل وأعطيناه لواء القيادة في كل ما برع فيه زهير بن أبي سلمى ، والنابغة الذبياني ، وليبد . . لكننا لا نجتزئ بقول الأمدي ومن تقيله ، لأن الوصول إلى فضائل شاعر، التقت فيه مزايا عري غيره حتى من مفرداتها، لا يتحقق بما قوم ينزعون من القديم وإليه لمزية القدمة فقط، ولا يرضون بالشعر إلا ما كان على ربح الأقدمين ، وإنما يتم ذلك بالنظر إلى آراء النقاد من المعارضين والموالين على السواء ، ثم بدراسة شعر الشاعر وما يكمن خلفه . .

ولقد تتبعت الكتب التي تعالج الأدب سواء تلك التي تعالج تاريخ الأدب ، أو التي تعالج الأدب والنقد ، أو الشعر فقط ، أو التي يشتمل على خلط من التاريخ ، والنقد الأدبي ، والأدب - فخرجت منها بأن حُظوة أبي تمام في الفضائل الكلامية والمزايا الشعرية تفوق حُظوة غيره وأنه يمتاز بنوعين من المزايا :

- مزية يلتقي الجميع في الرضاء بها، ويعترف له بها الموافق والمعارض على السواء .

- مزية تشيد بها - عن اقتناع - فئة دون أخرى .

فقضية « أن أبا تمام قد شغل الدنيا بشعره وأثار ضجة حول مذهبه » - قضية اعترف بها الناس ولم يختلف في صحتها أحد ، فقد اعتبره النقاد قديما وحديثا - تحولا جديدا ، وطفرة في سير الشعر ، وأن مذهبه الشعري قد استقطب الناس حوله ، وأثار نقاشا ومحاجات ، وخصومات دامت قرابة عشرة قرون ، وأنها بدأت بالحوار والجدل الكلامي ثم انتقلت إلى التأليف . . . وقد توصل الدكتور محمد مندور في دراسته عن الخصومات بين أنصار القديم وأنصار الحديث إلى أن هذه الخصومات لم تحم إلا حول أبي تمام . يقول^(١) : « الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث لم تحدث إذن إلا حول أبي تمام ، ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التي أثارت حركة النقد في القرن الرابع . . . » .

وهذا حكم أحسب أنه نال من التحري حد الإقصاء ، وجاء عن دراسة يشهد بصحتها ما وضع في هذا المجال من الكتب والمدونات الأدبية التي سجلت رقما يكاد يكون قياسيا فقد بلغت ما يربو نيفا ومأتي كتاب بينها بالاسم واسم المؤلف سابقا ، في باب الخصومة حول الطائين ، وأشرنا إليها في الفصول الماضية في أكثر من موضع .

إذن ، فقضية أن أبا تمام قد أوجد الخصومة ، وساق الناس إلى الجدل ، والمحاجة ، وأنه أثار ضجة ممتدة بمذهبه واستأثر باهتمام النقاد والأدباء والعلماء - قضية تدخل في باب المسلمات التي لا يتشاحن فيها اثنان . . .

ومن القضايا التي اتفقت الآراء حولها في إطار الفضائل الخاصة بأبي تمام - هي قضية البديع ، فقد قُسمَ لأبي تمام من هذه المزية ما جعله رائدا له فيها مقام صدق يعترف به الجميع - سواء ذلك الذي يغض منه أو الذي

(١) سبق في الصفحات السابقة .

يناصره . . ، الذي يكره البديع وينعى عليه ، أو الذي يستحسنه ويدعو إلى
توظيفه ، فقد وضعت كتب النقد ختم الصحة على هذه القضية من البداية إلى
النهاية ، يقول ابن المعتز في كتابه « البديع » « وهو أول مؤلف مستقل في فن
البديع » : « ثم أن حبيب بن أوس الطائي . . . قد شغف به (البديع) حتى
غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه . . . » ويقول صاحب الوساطة : . . « ثم لم
يرض (أبو تمام) بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتحمله إليه من كل
وجه ، وتوصل إليه بكل سبب . . . » ويقول ابن رشيق القيرواني في العمدة
« . . . غير أننا لا نجد المبتدي في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا
منه بمطالعة شعر حبيب ومسلم الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما
طرقا الصنعة طريقة ، وأكثرها منها في أشعارهما كثيرا سهلها عند الناس
وجسّروهم عليه . . » وقال ابن الأثير في سياق حديثه عن أبي تمام : « أما أبو
تمام فإنه رب معان ، وصيقل ألّباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر ،
لم يمش فيه على أثر . . . ولقد مارست من الشعر كل أول وأخير . . ولم أقل
ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقيح . . فمن حفظ شعر الرجل . . أطاعته أعنة
الكلام ، وكان قوله في البلاغة ما قالت حذام ، فخذ مني في ذلك قول
حكيم » . . وفي الصناعتين من شعر أبي تمام في المعاني والبيان والبديع ما
يؤلف ثلث شواهد الكتاب ، ويتقاسم الثلثين الآخرين بقية الشعراء وعلى
رأسهم امرؤ القيس ، وابن الرومي ، وأبونواس ، والبحثري ، والمنيبي ،
والمعري ، والرضي

بهذا فإن قضية انفراد أبي تمام بالريادة في البديع وباستخدامه لحد
المذهب قضية ليست موضع كلام . . قضية يعترف بصحتها الموافق لأبي تمام
والمعارض له . . .

لكن مميزات أبي تمام لا تنحصر في تينك الميزتين ، لأنه ينفرد أيضا
بمميزات أخرى قَسِمَ له منها قدرٌ كبير جعل كثيرا من أئمة النقد يعقدون لواء

الريادة له فيها ويضفون عليه فيها ضفة الأفضلية والسبق ، بهذا الفارق أن الآراء لم تجتمع فيها ، فمن النقاد من يرفضها ، ومنهم من يقبلها ويشيد بها ، فقد قالوا فيما قالوه :

- إنه شاعر فاق غيره في سيرورة الشعر ، وإن مائة وخمسين من معانيه قد تحولت إلى الأمثال السائرة التي يتمثل بها الخاصة والعامية . . . وقد ارتأى هذا الرأي عدد لا بأس به من الأئمة ، ومنهم الناقد الأديب العالم ابن الأثير والأديب الصولي وقال الأول بعد أن ذكر سيرورة شعر أبي تمام : « لا أعرف شاعرا جاهليا ولا إسلامياً يتمثل له بهذا المقدار من الشعر» .

- إنه شاعر اختراع وابتكار وأن أكثر معانيه إما مخترعة وإما مبتكرة ، وإما مؤلدة ، وهذا رأي سار عليه كثير من النقاد والعلماء ، وهو أيضاً رأى ابن طيفور وابن الرومي والصولي ، وابن المعتز ، والآمدي ، وسنطرح كلها للنقاش في الصفحات القريبة القادمة . . .

- إنه شاعر عقل يشعر لا بعاطفته ويأتي بالفكر ويتحملة ويكثر منه لحد الفلسفة ، وهذا رأي قال به العقاد^(١) ويوسف سراج الشاعر المصري^(٢) .

- إنه يمتاز بمميزات الشعراء أجمع فإذا قسم لأحدهم حظ في فضيلة واحدة ، فإن أبا تمام جمع هذه الفضيلة وعشرات أخرى تقاسمها شعراء آخرون . . . وهو رأي الصولي والدكتور أحمد أمين ، يقول الأخير^(٣) :

(١) أنظر : مقالة العقاد بعنوان (سؤالان متباعدان) التي نشرت في ٦ أبريل ١٩٤٢ ومنتشرة الآن في مجموعة مقالات يجمعها عنوان « يسألونك » ، وأنظر مقالته بعنوان (ومن هوليو باردي) في : (ردود وحدود) .

(٢) أنظر عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٢ ص ١٦٥ والوساطة للجرجاني ص ٢٥ .

(٣) أنظر تقديم أخبار أبي تمام للدكتور أحمد أمين ط المكتب التجاري بيروت ، وأنظر أخبار أبي تمام رسالة الصولي إلى مزاحم ابن فاتك ثم باب تفصيل أبي تمام .

« . . . إن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر . . . لم يُسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبقَ إليها ، فقد سبقه مسلم ابن الوليد بكثرة البديع وسبقه أبو نواس ويشار بكثرة المعاني وعزارتها . . . ولكن هذه الجزئيات لم تجتمع لأحد قبل ما اجتمعت لأبي تمام . »

وهكذا ، فإن فضائل أبي تمام كثيرة متنوعة يتمتع هو بها جمعا ، وعلى جدارة متوفرة الشروط مكتملة النصاب ، بينما يتقاسمها الآخرون فرادى ، وفيهم من لم يُقسَم له حتى بطرف من أجزاء هذه الفضائل . . . غير أن الذي سقناه حتى الآن ليس سوى آراء لشخصيات عالية الرتبة لا يأمن جانبها من أن تمسها الأهواء ، أو ينال منها التعسف أو التعصب . . . ، إذ أن الرأي ليس بصاحبه ، وإنما بقدرته على المقاومة وقت الاختبار والمُحاجة ، فبمقدار حظه في المصادقية للواقع . . ، ولذلك فإننا نطرح هذه الآراء للمناقشة لنرى بعين الواقع قدرتها على الصلابة والمقاومة .

١ - قلنا أن الميزة الأولى من مجموعة فضائل أبي تمام ، هي ميزته في أنه أثار النقاش حول مذهبه ، واستقطب الأدباء ، والنقاد بأدبه الجديد ، وقد استقصينا الكلام حول هذه القولة في الصفحات السابقة ، وأوردنا من الأدلة ما يجعل صحة القضية من باب المعلوم بالضرورة وأثبتنا (بعد سرد الكتب الكثيرة التي دونت لمعالجة الخصومات حول شعر أبي تمام ولدراسة آراء الموافقين والمعارضين له) - أن مذهب أبي تمام قد بعث من الدراسات والأبحاث والمناقشات ، بل الخصومات ما لم يبعثها غيره . . وأنه كان قطب الدائرة في كل ما أثير في ميدان النقد الأدبي ، منذ ظهوره على متن التاريخ وحتى يومنا هذا .

إذن ، فهذه قضية مسلمة والتعرض لها مرة أخرى في هذه الدراسة

التفصيلية لفضائل أبي تمام - لا يأتي بذي طائل ، خاصة وأنها استوفت حقها من التدقيق عند غيرنا ، وسبق أن سقنا آراء العلماء واجماعهم (سواء أكانوا من الغامزين لأبي تمام أو المؤيدين له) . على أنه نال اهتماما في الجدل الأدبي والنقدي ما لم ينل غيره ، وأنه خلق ثورة أدبية نقدية طال مقام الناس عندها

٢ - أما الثاني : وهو قضية البديع - فما أبناه أنفأ من إجماع العلماء على كون أبي تمام رائدا في المذاهب البديعية ، وبلوغه في هذا الفن الذروة ، وأنه أهل بتفنه كل من جاء بعده لوضع مؤلف جامع في البديع . . . - هو موضع تأييد الجميع ، وقد وضعت كتب البديع ختم الصحة عليه ، بل لك أن تقول : إن كتاب ابن المعتز مثلا ، ثم نقد الشعر لقدماء ، فالصناعتين لأبي هلال ، ثم كتاب الرماني ، وهي المراجع الأولية في البديع ، ثم كتب من جاء بعدهم - هي كتب تخص أبا تمام وتشهد له بالريادة في البديع ، لأنها نزعت في عطائها من بديع أبي تمام ، وانتهت في امتدادها إليه أيضا ، فكل ما فيها إما انعكاس لما عند أبي تمام من البديع ، وإما مستوحى منه وسائر على خطه ، إضافة إلى ما ورد فيها من مزيد القول - تأييدا ، ورفضاً - عن شره أبي تمام بالبديع ، وتسليمه الزمام لأفئانه .

على أننا نعني بالبديع - البديع بمعناه القديم ، وكما هو عند الفراء ، وابن قتيبة ، والآمدني ، ومن تقيدهم ، أي مجموعة الفنون المتصلة بالمعاني ، والبيان ، ووجوه تحسين^(١) الكلام وليس « البديع » كما هو عند المتأخرين لأن كلمة « البديع » عندهم لا تشمل المعاني والبيان وإنما تنحصر في وجوه تحسين الكلام فقط .

(١) أنظر : البديع لابن المعتز المقدمة والاستعارة والطباق والتجنيس .

وأيا كان ، فإن موضوع تمكن أبي تمام من البديع وموضعه الراسخ فيه أمر مفروغ منه ومن باب البديعات المسلمة . . . ، لكن البعض وهم إما من المائلين على أبي تمام ومذهبه ، أو من المتأثرين بهم . . . ، ذهبوا إلى أن بديع أبي تمام هو مما يُثَلَّبُ ، ويسقطه عن الموضع الذي يجب أن يكون فيه ، لأنه أفرط في استخدامه إفراطاً وصمه ، وأساء إلى إحسانه ، ولأنه أسرف في البديع فأردأ من حيث أراد أن يجيد ، يقول الأمدي^(١) : . . . « وجدتهم ينعون عليه كثرة غلظه وإحالاته وأغاليطه في المعنى والألفاظ ، وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك ، فإذا هي ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود وابن الجراح في كتابه (الورقة) عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد : أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال - وكأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ولو أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها - ليسلم من هذه الأشياء التي تُهَجَّنُ الشعر وتذهب بمائه ورونقه (ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه) - لظنته كان يتقدم عند أهل العلم أكثر الشعراء المتأخرين . . . ، لكنه شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ، ولَجَلَجَهُ فكره ، فخلط الجيد بالرديء والعين النادر بالردل الساقط والصواب بالخطأ » .

وقال ابن المعتز^(٢) : . . « ثم إن الطائي تَضَلَّعَ فيه ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ، وأساء في بعض ، وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمره الإسراف » . . وسبق أن أشرنا إلى نعي النقاد الآخرين على أبي تمام في بديعه ، واتهامهم إياه بطمس الشعر والانتقال به إلى المحال ، وقد سار على

(١) أنظر الموازنة ج ١ ص ١٣٩ - ١٤٠ .

(٢) البديع لابن المعتز ص ١٥ - ١٦ وأنظر أيضاً رسائل ابن المعتز تحقيق الدكتور عبد المنعم

خفاجي ص ١٦ - ١٩ .

هذه الوتيرة في النعي على أبي تمام أكثر من جاء بعد صاحب الواسطة . وابن المعتز ، والأمدي ، منذ القرن الخامس الهجري وحتى اليوم وممن شنع في النعي عليه من المحدثين الدكتور محمد مندور في كتابه « النقد المنهجي » يقول^(١) : « . . . أراد إذن أبو تمام البديع فخرج إلى المحال ، فعابه قوم ، وأيدّه آخرون ، وحميت المناقشة حول مذهبه في مجالس الأدباء وبين النقاد . . . ، ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف »

هذا هو رأي البعض إزاء بديع أبي تمام ، وقد كان بادئ ذي بدء رأي المتمسكين بعمود الشعر العربي والسائرين على ريح القدماء فقط ، ثم انضم إليهم كل من تعصب للبحثري . . . ، ومنذ ظهور كتاب « الموازنة » سار الناس على رأي (صاحبه) الأمدي في أبي تمام وذلك لما رأوه في كتابه الموازنة من قوة الحجة ، والنقد القوي المفصل الموضوعي ، والدحض المباشر لأبي تمام المؤيد بالشاهد والدليل . . . ، ولما جاء دور المعاصرين من النقاد اتفقت كلمتهم على دفع أبي تمام عن الإجادة ، لإفراطه في البديع ، وإحاطته فيه لسببين اثنين :

١ - تأثرا بموازنة الأمدي ، أو استسلاماً لجدله وحكمه ، أو إقبالا على الموجود المُعدّ وتفضيل السابلية على غيرها تقليداً بالسابقين . .

٢ - كرها للبديع بحكم أنه حول النقد الأدبي (على حد زعمهم) إلى مغالبات كلامية ونقد شكلي عقيم . . .

ولكن إذا كان هذا هو منعى الناس على بديع أبي تمام ، وقد امتد به الزمان طويلاً فهل يعني أن هؤلاء النعاة على حق فيما ذهبوا إليه ، وإن بديع

(١) النقد المنهجي ص ٨٠ ، وللدكتور مندور هجمات جارحة أخرى أنظر : ص ٥٨ و ٨٢ - ٩٨ من كتابه (النقد المنهجي) .

أبي تمام بالفعل مَغْضَةً له ، وبالتالي ، تصفيق المعاصرين لمعارضني أبي تمام في محله ؟ أم أن حكمهم هذا جاء رميا وبمجازفة ، وأن نصيبه من الصحة قليل أو لا شيء ؟ !

إن الإجابة على ذلك متصلة بمدى قدرتنا على استقصاء شعر أبي تمام وشعر غيره ، فإذا سبرنا شعر أبي تمام وقارناه بشعر غيره ، فإننا نقدر أن نجيب على هذا السؤال ، حيث إن واقع هذا الشعر يوقفنا على ما لأبي تمام من البديع ، وبالتالي يظهرنا على نوع هذا البديع من كونه من نوع إرداء ، وإحالة ، ولجلجة فكر ، يَمُجُّه عَفُو القريحة ، ويستردله خاطر . أو من نوع يمكن وضعه في صف الجياد ، أو حتى المقبول . . .

وبالرجوع إلى شعر أبي تمام وبفرز التعبيرات البلاغية فيه نجد أبا تمام يستعمل أفنان البلاغة بنوع من الولع ، وأن استخدامه للفنون البلاغية يُظهر أبا تمام وكأنه من شدة التعمُّل يُجاهد الطبع ، ويُغالب القريحة ، ويُوجب نوعاً من العوص ، ويؤدِّي بالتالي بالاستعارة ، والمطابقة والتجنيس ، وأنواع البديع الأخرى إلى أن تملك ناصية التعبير . . . فقد أكثر من استخدام الاستعارة ، حتى نراه يتعمد التقليل من التشبيه ، ويتعمُّل الجهد للتعبير بالاستعارات المكنية التخيلية ، سعيًا منه إلى تعميق المعنى ، والابتعاد عن المعاني المغسولة المكشوفة . . . ، لكن - مع كل هذه الاعتبارات - لا نعثر في خضم هذه المجاهدات استعارة تُردِيء بالمعنى ، أو تؤدي إلى هَلْهَلَةِ النسج ، أو البرود ، أو الغثاثة .

إننا لا نرى مثلاً بين الاستعارات الرديئة التي عابوا بها أبا تمام ما يكون في غثاثة الاستعارات الرديئة لمن سبق أبا تمام ، ولا في حدود الرذل الساقط من استعارات من جاء بعده . . . ، لا نجد مثلاً في استعاراته التي عدت من

الرديء السخيف ، ودفع بسبها عن الحسن والجودة ، نظير استعاره علقمة
الفحل ، يقول (١) :

« عَرِيفُهُمْ بِأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومٌ »

استعار لرجمات الشر أحجار الأثافي للونها الأسود المثير للاشمئزاز ،
ولكونها قبيحة المنظر تَسْتَبِشُهَا العيون . . إلا أنه استعار بما لا يسمن ولا
يفني ، ولا يفيد المبالغة ، ولا يجسد صورة متقززة تستخبثها النفوس ، وإنما
يفيد الإقلال من عدد الرجوم ، ويفيد ضالة الهجوم . . وهو عكس مراده ،
كما أنه أردأ وأساء . . .

ونظير ذلك أيضا استعارة ذي الرمة « اليافوخ » للدجى (٢) .

« تَيَمَّمَنَ يَافُوخَ الدُّجَى فَصَدَّ عَنْهُ »

أي أنهم أدلجوا فصدعوا ديجور الظلام بغررهم ، ولكنه استعار
« يافوخا » للظلام فأغث من حيث أراد أن يحسن . . ولذي الرمة ، وتأبط
شراً ، ولكبار الشعراء الجاهلين والإسلاميين ، أيضاً - استعارات رديئة ساقطة
أخرى يمجها الذوق ، فقد استعاروا : الأنف ، للموت ، وللكبرياء واللحية ،
والصيف ، والليل ، . . واستعاروا للدهر استأ ، ومقعدا ، وظهرأ أجب
مُشَقَّقاً ، وجهة قرد ، وأنفا مجدعا ، وعُرفا حَصَّاء ، ولونا كَعَثَانَيْنِ
البعير كما استعاروا لركبهم أدمغة ، وعيونا ، واستعارات رديئة سخيفة
أخرى تجسد النزق في أسوأ صورته (٣) . .

(١) ديوان علقمة الفحل ص ١٤ .

(٢) ديوان ذي الرمة ص ٦٦٨ .

(٣) أنظر الموازنة بين الطائيين للآمدي ج ١ ص ٢٥٩ و ٢٦٠ و ٢٧٢ و ٢٧٣ و ٢٧٤ و ٢٧٦ وأنظر
الصناعتين الباب التاسع الفصل الأول ص ٣٠٩ - ٣١٢ و ٣١٥ .

إن استعارات أبي تمام التي عدّها، الأمدي والعسكري^(١) ومن تَقِيلُهُما من الاستعارات الساقطة الفَجّة - ليست من الاستعارات الهابطة بأيّ وجه من الوجوه ، كما أنها تأتي (حتى في عُرف المُشَدِّدين) في عداد الاستعارات المتوسطة ، نعم لقد أخذ الأمدي والمائلين عن أبي تمام ومن تَقِيلُهُم بعض الأبيات من شعر أبي تمام على أنها من الاستعارات الرديئة الغنّة ومن حمق الكلام ، ومن هذه قوله^(٢) :

تروح علينا كل يوم وليلة خُطوب كأنّ الدهر منهن يُصرع

عده الأمدي والعسكري استعارة ومن النوع الهابط منها، ولعلهما أرادا بها جملة (تروح علينا ..) فهي فعلا استعارة ، لكنها استعارة تحتلّ موضعا جليلا من نُبوِّ التّصوير وعمق التعبير مع العذوية والسلاسة ، فقد بالغ في وصف الخطوب وفداحتها ، وزحفها الرهيب المتواصل ، حتى بلغ حدا لا غاية بعده للمُعْبي .. كما أوفى بحق التعبير وهو في مقام المبالغة ماعزّ نظيره، فهو سهل في الفهم صعب التّأني ... ، والخطوب هي الأمور المتشددة قال تعالى : ﴿ فَمَا خَطْبُكَ ؛ يَا سَمِيرِي ﴾^(٣) وقال : ﴿ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمَرْسَلُونَ ﴾^(٤) .. والرواح هو الذهاب : وفي الحديث : « إذا راح أحدكم إلى الجمعة فليغتسل »^(٥) « ثم يروحون الحجّ »^(٦) ، « ذلك مال رايح »^(٧) .. ، واستعارة الرواح للأشياء المعنوية استعارة مقبولة تنطبق به دواوين الشعراء القديمة ، وإنكارها نوع من المكابرة !

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ - ٢٨١ والصناعتين ص ٣١٢ - ٣١٥ .

(٢) الصناعتين ص ٣١٣ - ديوانه قافية العين ص ١٢٣ وهو من قصيدة مطلعها : أما أنه لولا الخليط المودع « أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٦١ » .

(٣) و (٤) آية ٩٥ سورة طه وآية ٥٥ سورة الحجر .

(٥) البخاري ومسلم ، كتاب الجمعة وسنن أبي داود ، كتاب الطهارة .

(٦) ابن ماجه ، المناسك .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٦٤ والصناعتين ص ٣١٤ وديوانه ص ٨٧ .

ومن الأبيات التي أخذوها على أبي تمام على أنها استعارة رديئة
قوله (١) :

وَكَمْ مَلَكَتْ مِنَّا عَلَى قُبْحِ قَدِّهَا صُرُوفُ النَّوَى مِنْ مُرْهَفِ حَسَنِ الْقَدِّ

فقد جمع عددا من الفن البلاغية من الاستعارة ، والجناس والمطابقة
في بيت واحد ، وجعل الاستعارة مكنية تخيلية ، لكنه مع هذه الصنعة أجاد
التعبير وأحكم الأداء ، من غير أن يَمَسَّ البيت بِمَسٍّ من الاستكراه أو
التكلف ...

وأخذوا عليه أيضا قوله (٢) :

تَحَلُّ بِقَاعِ الْمَجْدِ حَتَّى كَأَنَّما على كل رأس من يد المجد مَغْفُرٌ
لَهَا بَيْنَ أَبْوَابِ الْمُلُوكِ مَزَامِرٌ من الذُّكْر لم تنفخ ولا هي تَزْمُرُ

اعتبره العسكري في الصناعتين من الاستعارات الهجينة البغيضة . ومن
الكلام المهلهل الجَلْف .. ، ولعمري أنها من الجياد الخالية من أودِ النظم ،
وعوج التأليف ، مع غزارة المعنى ، وفيض الطلاوة وصحة السبك ، بل أنها
كما يقولون : من الْمُطْمِعِ الْمُتَمَتِّعِ .. ولا أحسب أنه يوجد وصف للقصيد
السائرة أحسن وأجمل من هذا الوصف ، إنها قصيدة تحلُّ بقاع المجد أينما
كانت ، وتغشى كل بيت ، وتحيط بكل إنسان بل تحلُّ على رأس كل رأس -
تاجا تتوجّه به يد المعالي والمجد ... فهي ترنيمة تشدو على أبواب الملوك ،
وتغني بمحامد الممدوح ومجيد ذكره ، دون أن تحوج أحدا إلى النفخ أو أن
يزعج أحداً بضجيجها ...

إن مثل هذه الاستعارات الجيدة يدعو الجميع إلى الإشادة بها ،

(١) الموازنة ج ص ٢٦٢ والصناعتين ص ٣١٣ وديوانه ص ١٠٤ .

والإطراء على صاحبها ، لكنَّ الأمدِّيَّ والعسكريَّ وكثيرين غيرهم قد جمعوها
جمعا وحكموا عليها جزافا ، وبكلمة واحدة ، وبغير دليل - بالقبح والرداءة
والغثاثة : لماذا ؟ لأنهم من أنصار عمود الشعر والسائرين على ريح المتقدمين
فقط .

على أن هناك من الاستعارات التي جمعوها في زمرة الاستعارات الرديئة
الساقطة ما لا يعلو علو النماذج التي أوردناها آنفاً فهي تتوسط ولكنها ليست
برديئة غثَّة مستهجنة ، ونسوق منها بعض الأبيات التي نراها قد مسَّها الكدُّ
والاستكراه وفيه من الغرابة ما لا يخفى :

قال (١) :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل على كبد المعروف من نيله برد .

لا مشاحة في جودة معناه ، لكنه استعار للمعروف كبداً ، والكبد هنا
ليس بمعنى غدة مغذية في الجوف ، وإنما بمعنى الجنب أو الجوف أو
الطَوِيَّة ، ففي الحديث : « فِي كَبِدِ جَبَلٍ » (٢) « أي جوفه ، فَوَجَدْتُهُ عَلَى كَبِدِ
الْبَحْرِ » (٣) « أي وسطه » وتُلْقَى الْأَرْضُ أَفْلَاذَ كَبِدِهَا (٤) « أي ما بجوفها
» فَوَضَعَ يَدَهُ عَلَى كَبِدِي (٥) « أي جنبي ، والعرب تَكْنِي بالكبد عن الطَوِيَّة
يقولون للأعداء : سود الأكبَاد (٦) ، أي سود الطوية قال الأعشى (٧) :

فَمَا أُجْشِمَتْ مِنْ إِيَّانِ قَوْمٍ هُمُ الْأَعْدَاءُ فَالْأَكْبَادُ سُودُ

(١) ديوانه قافية الدال والصناعتين ص ٣١٤ والموازنة ١ ص ٢٦٣ وشرح التبريزي ج ٢ ص ٧٨٧

(٢) و(٣) مسلم كتاب الفتن ومسند أحمد ج ٢ ص ١٦٦ .

(٤) مسلم كتاب الزكاة والترمذي كتاب الفتن .

(٥) البخاري كتاب المرضى الباب الثالث عشر ج ٧ ص ١٤ - ١٥ .

(٦) و(٧) لسان العرب - مادة (كبد) .

وفي الحديث^(١) : « فما زلتُ أجد بردةً على كبدي فيما يُخال إليَّ حتى هذه الساعة » أي بجوفي وبدخلي ، وأما البرد فعناه السكون والارتياح ، ففي الحديث^(٢) : « إذا أبصر أحدكم امرأةً فليأت زوجته ، فإن في ذلك بردٌ ما في نفسه » أي سكون لما في نفسه من حر الشهوة . . قال تعالى^(٣) : ﴿ برداً وسلاماً على إبراهيم ﴾ أي سكوناً ، وقال الشاعر^(٤) :

وَعَطَّلَ قُلُوصِي فِي الرُّكَّابِ فَإِنَّهَا سَتُبْرِدُ أَكْبَاداً وَتُبْكِي بَوَاكِيَا
 أي تسكن أكباد الأعداء لأنهم يدركون بذلك أنه مات . . .

لكن ذلك كله لا يعذر أبا تمام في استعارته الكبد للمعروف حيث شبه المعروف بالإنسان ، ثم استعار له كبد الإنسان أي الموضع الذي يكنى به عن تجمع الحقد والعداء ، أو الراحة والسكون والطمأنينة . . فقد اعتاص به التعبير ، ولا يبرىء ساحته تفسيرنا لمقوله ، حتى ولو فسرناه تفسيرات مختلفة . . . ولعل الشيء الذي يخفف وطأة هذا الاعتياص - هو أن الذين سبقوا أبا تمام قد أتوا في استعاراتهم بما هو أسوأ منه أضعاف المرات .

هذا ، ولا يبي تمام أيضاً استعارات رديئة أخرى فقد استعار الكبد للنائل ، والجسد ، والإسلام ، والارتداد للمعروف ، فاستغلق تعبيره ، كما استعار للمجد ، سناً ، وخرفاً ، وللزمان لونا أسود ، وأبلق ، وجعل الدهر عبوساً ، ونسبه إلى اللؤم ، والفكر ، والإباء واستعار له الأخدعين ، وكفأ ، وزنداً^(٥) ، لكن مع كل ذلك لا تأتي هذه الاستعارات - وهي أردأ استعارات

(١) البخاري كتاب المرضى الباب الثالث عشر ج ٧ ص ١٤ - ١٥ .

(٢) لسان العرب مادة: كبد .

(٣) آية الانبياء سورة ٦٩ .

(٤) لسان العرب مادة برد وكبد .

(٥) أنظر في ذلك ديوانه قوافي الدال والميم والفاء والباء والكاف .

اقتطفت من وسط أكثر من أربعة آلاف بيت - في عداد الساقط من استعارات غيره ، فليست كاستعارة الشاعر (١) :

« أنا ناقةٌ ، وليس في ركبتي دماغٌ »

واستعارة (٢) أبي العنيس الباردة :

ضِرَامُ الحُبِّ عَشَّشَ فِي فُوَادِي
وَقَدْ نَبَذَ الهَوَى فِي دِنِّ قَلْبِي
وَحَضَّنَ فَوْقَهُ طَيْرُ البِعَادِ
فَعَرَبِدَتِ الهَمُومُ عَلَى فُوَادِ

وقول الآخر :

سَأْمَعُهَا أَوْ سَوْفَ أَجْعَلُ أَمْرَهَا
إِلَى مَلِكٍ أَظْلَافَهُ لَمْ تَشَقِّقْ

فقول أبي تمام (٣) :

فِي غَلَّةٍ أَوْقَدَتْ عَلَى كَبِدِ النَّدَى
إِيْثَارَ شِزْرِ القَوَى يَرَى جَسَدَ المِ
هَائِلٍ نَاراً أَخْنَتَ عَلَى كَبِيدِهِ
عُرُوفٍ أُولَى بِالطَّبِّ مِنْ جَسَدِهِ

وقوله (٤) :

أَلَا لَأَيَّمْدُ الدَّهْرُ كَفَاءً بَسِيئِ
إِلَى مُجْتَدِي نَصْرٍ فَيَقْطَعُ مِنَ الزَّنْدِ

وقوله (٥) :

بِهِ أَسْلَمَ المَعْرُوفُ بِالشَّامِ بَعْدَ مَا
تَوَى مِنْذُ أودَى خَالِدٌ وَهُوَ مَرْتَدٌ

وقوله (٦) :

كَانُوا رِدَاءَ زَمَانِهِمْ فَتَصَدَّعُوا
فَكَأَنَّمَا لَيْسَ الزَّمَانُ الصُّوفَا

(١) و (٢) الصناعتين ص ٣١٠ و ٣١٥ .

(٣) ديوان تمام ص ٧٢ والموازنة ص ٣٦٣ .

(٤) ديوانه قافية الدال ، والصناعتين ٣١٣ والموازنة ج ١ ص ٣٦٣ .

(٥) المصادر .

(٦) ديوانه قافية الفاء ، والصناعتين ٣١٢ والموازنة ١ .

وقوله (١) :

تحملتُ ما لو حُمِّلَ الدهرُ شَطْرَه
لفكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبَائِه أَثْقَلُ

وقوله (٢) :

فضربتُ الشُّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ
ضربة غادرته عَوداً ركوباً

وقوله (٣) :

حتى مَخَضتِ الأمانِيَّ التي احْتَلَبتْ
عادتُ هُمُوماً وكانت قبله هِمَماً

وقوله (٤) :

لو لم تَفَتَّ مُسْنُ المَجْدِ مَدَ زَمَن
بالجود والبأس كان المَجْدُ قد خَرِفاً

وقوله (٥) :

حتى إذا اسودَّ الزمانُ تَوَضَّحُوا
فيه فَعُودِرَ وهو مِنْهُمْ أبلَقُ

ليست استعارات ساقطة رديئة ، كما أنها لا تتعدى خمسا وعشرين استعارة استفرغ الأمدي وغيره الجهد في اقتناصها من بين آلاف من استعارات أبي تمام الحسنة الجيدة .

على أن الشيء الذي ينطبق على استعارات أبي تمام ينطبق أيضاً على ما استخدمه أبو تمام من المطابقة والتجنيس في شعره ، فقد أخذوا عليه في الأولى ثمانية أبيات من بين مئات حسان متناثرة في شعره، ومن هذه قوله (٦) :

يوم أفاضَ جَوَى أَعْضَ تَعَزَّياً
خاض الهوى بحريِّ حِجَاهُ المُزْبِدِ

(١) ديوانه قافية اللام ، والصناعتين ٣١٣ والموازنة ١ .

(٢) و(٣) و(٤) ديوانه قوافي الميم ، والباء ، والفاء ، والصناعتين ٣١٣ و٣١٤ والموازنة ج ١ .

(٥) ديوانه قوافي القاف .

(٦) ديوانه قافية الدال ، والصناعتين ص ٣٢٩ والموازنة ج ١ .

قالوا : جعل (الحجى) مزبدا وهو كلام أحق لأن الحجى لا يزيد ولم يقل به أي عاقل . . . قاله الأمدى والعسكري وغيرهما ، وقد سار على نهجهما كل من خط في النقد العربي خطأ في العصر الحديث ، والحقيقة أن الأمدى ومن سار على هديه على خطأ في رفضهم البيت ، لأن (المزبد) هنا ليس وصفا للحجى وإنما هو وصف للبحرين ، وقد اختلط عليهم كون البحرين مثنى ومزبدا مفردا ، لأن المفرد - عادة - لا يوصف به المثنى ، فلم يروا طريقة غير أن يجعلوا المزبد صفة للحجى ، وهو خطأ منهم لأن المزبد راجع إلى البحرين على القانون المتداول في لغة العرب الذي يجيز الإتيان بالخبر مفردا لمبتدأ مثنى أو جمع ، ويجيزون أيضاً نعت المثنى بالمفرد ، وإرجاع الضمير المفرد إلى المثنى ، قال تعالى (١) : ﴿ وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضَوْهُ ﴾ أي يرضوهما ، أعاد الضمير إلى شخصين بلفظ مفرد ، وقال الشاعر (٢) :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راضٍ والرأي مُخْتَلِفٌ

أي راضون ، وقال (٣) رؤبة :

فيها خطوطٌ من سوادٍ وبلق كأنه في الجلدِ تَوَلَّيعُ البَهَقِ

أي كأنهما . . وقال المتنبي (٤) :

هذا الذي خلتِ القرونُ وذكره وحديثه في كُتُبها مَشْرُوحٌ

أي مشروحان .

(١) آية سورة

(٢) معاهد التنصص ص ٩٩ ط بولاق وهو لقيس بن الخطيم أحد فحول الشعراء في الجاهلية وانظر أيضا شواهد الأشموني وابن عقيل على الألفية باب المبتدأ .

(٣) لسان العرب مادة بهق .

(٤) ديوان المتنبي قوافي الجاء .

بهذا فإن تخطيطه هؤلاء الأساتذة لأبي تمام في هذا البيت تخطيطه لم تصب الهدف . . وما عيب على أبي تمام في أبيات أخرى وهي سبعة في باب المطابقة، ليست هي أيضا من الأشعار الساقطة الرديئة، والشيء نفسه يقال في التجنيس، وقد خصصنا هذه الأبواب الثلاثة (الاستعارة، الطباق - التجنيس) هنا بالنقاش، لأنهم عدوا على أبي تمام عيوبه فيها وليس في غيرها . . مع أن هذه المآخذ التي أخذوا أبا تمام بها - لا يزيد مجموعها على أربعين بيتا منقاة من ثنايا ديوان أبي تمام البالغ عدد أبياته أكثر من ستة آلاف بيت كما هو في المخطوط .

ولقد سبق لنا أن اعطينا إماما واسعا عن هذا الموضوع في باب أخطاء أبي تمام الفنية حيث أشبعنا قضية الاعتراض على أبي تمام في الجوانب الفنية من شعره، رفضا وتحليلا واستدلالات ونقدا - بالأدلة ما لا يحوجنا إلى وقفة أخرى - وإنما عدنا إلى الموضوع نفسه في هذا الباب بأدلة جديدة ومن نوع آخر لنرد على متهمي أبي تمام بإفساد الشعر وإحالاته في البديع، ولتثبت أن أبا تمام لم يفسد الشعر ببديعه، وإنما تفنن فيه تفنن الحاذق، فزود من بعده بإمكانات ساعدتهم على وضع كتب في البديع، وعلى تحويل البديع إلى فنون مستقلة جامعة .

نعم لقد تفنن أبو تمام في الفنون البلاغية، واستخدمها بسعة وقوة، فسهل البديع على من بعده، بل شجعهم على الركون إليه، فمما لا شك فيه أن جهود أبي تمام التي بذلها في البديع - وهي من ذوب الذات - هي التي ساعدت ابن المعتز في وضع كتابه المعروف «البديع» كأول مؤلف عن الوجوه البيانية والبلاغية . . بدليل أن كل ما في هذا الكتاب وكتاب قدامة بن جعفر «نقد الشعر» ثم كتاب العسكري، ثم كتب السكاكي، والتبريزي، وغيرهم من واضعي قوانين المعاني والبيان والبديع - إنما هو امتداد لذلك

الخيطة الذي أبرمه أبو تمام في البديع : وجعله وكد مسعاه ، فأوجد بذلك لنفسه مقام جلال في الثقافة العربية بل جعل الأدب العربي مدينا لفنه . . .

ولا يقدر في هذا سعي البعض إلى إسقاط فنون البديع من سمط الثقافة ، وإلى النعي عليه (لأنه - على حد تعبيرهم قضى على النقد الأدبي ، وحوّله إلى نقد شكلي ولجلجة كلام ، والتلاعب بالألفاظ) .

إذ أن هذا السعي إنما يأتي في ضوء المسألة التي سار الناس عليها في نظرتهم إلى البديع ، وهي مسلمة لم تكسب قوتها على هدى التحري ، وعطاء الواقع ، وفقه البرهان . . . وإنما من تراكم زمني وانتماءات نسبية . . . أما أن تأتي من فهم بصير ودراسة فاحصة وتحرم مستوعب - فلا . . . لقد تفوّه به ذات يوم شخص كان ذا شأن في فن المعرفة ، تفوه به (جهلا ، أو غفلة ، أو حقدا) - فاحتضنه الناس ، إجلالا لِمَا للقائل من قدم صدق عند الأدب ، وجريا وراء الشهرة ، ثم ما لبث أن صارت القولة قضية مسلمة لا تقبل الجدل ، في حين أنها لم تكن سوى شطح لا يقوم على أساس ولا تناصره الحجة . . .

والمُضُّ في الأمر - أن هذا الشطح قد قفز سور العلم في غفلة من الزمن ، وانتظم في سلك المعطيات اليقينية واحتل من المؤلفات مكانا بارزا - على الرغم من أن ذاتيات الفنين وجزئيات وجودهما - تشهدان بأن النقد والبديع - شيان مختلفان ، وأن القول بأن البديع قد دفع بالنقد إلى الهاوية قولٌ تَعْلِقُ منه السخافة كلَّ مَعْلِقٍ ، ويقف في القطب المضاد لمنطق التاريخ وذاتيات الواقع ومنطق تسلسل الفنون . . . ولولا أننا أوفينا بحق البحث في هذا المجال ، وأبنا عن هذه الحقيقة ، وأبطلنا مقول الكارهين للبديع بعشرات من الأدلة في كتابنا (دفاع عن البلاغة) - لفتحنا له هنا حيزا وحملنا الكتاب ما لا يتحمّله ، لكننا نحيل الجميع إلى هناك . . . أما هنا فكل ما نريد قوله هو : أن

دعوة البعض إلى إسقاط البديع والانصراف عنه دعوة بالغة التعسف ومن الهراء المغسول ، وأنه يجب ألا نلقي إليها بالا ، خاصة وأن أكثر من يرفع عقيرته لدفع البديع وإسقاطه إنما هم ممن تشهد عليهم ممارساتهم بأنهم لا يعرفون عن البديع شيئاً ولا يُجهدون ذهنهم لفهمه . . كل ما عندهم آراء مجهزة احتضنوها وأراحوا أنفسهم من عناء البحث والتنقيب . .

٣ - والقضية الثالثة هي قولهم : « إن أبا تمام شاعر معنى وإبداعاته تفوق إبداعات غيره » ، وللوصول إلى صحة أو سقم هذا الحكم - تتبعت الكتب وشروح الدواوين الشعرية ، وبذلت مجهوداً كبيراً في تباعي ، وخرجت بعد لأي بالإيمان بصحة هذا الحكم ، وقد استندت فيه على الآتي :

(أ) حكم ائمة الشعر والنقد بأن شعر البحتري مسروق من معاني أبي تمام ، يقول ابن طيفور^(١) :

فلما تَصَفَّحْتُ أشعارَه إذا هو في شعره قد (خري)
ففي بعضها لأحنُّ جاهلٌ وفي بعضها سارقٌ مفتري

ويقول ابن الرومي^(٢) :

والفتى البحتريُّ يسرق ما قال ابنُ أوس في المدح والتشبيب
كل بيت يجودُ معناه فمعناه لابن أوسٍ حبيب

وقال ابن المعتز^(٣) : « . . . على أن للبحتري المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ، ومسروق من شعره » . والآمدي ذكر أن لأبي

(١) الموشح للمرزباني ص ٥١١ ط دار النهضة المصرية .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ط دار النهضة المصرية ، ترجمة وليد بن عبيد بن يحيى البحتري .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٦ دار المعارف بالقاهرة .

تمام معاني بديعة ، واعترف بأن في شعر البحتري مائة معنى من معاني أبي تمام التي سرقتها البحتري يقول^(١) : « إذ كان من أقبح المساوىء أن يتعمد الشاعر - ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام ، ولو كان عشرة أبيات ، فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت . . » .

إن حكم هؤلاء بكون معاني البحتري ، أو جياده مسروقة من معاني البحتري - يدل على أن معاني أبي تمام مخترعة ، محدثة ، وأنه لم يسبقه فيها أحد ، ذلك أنه لو كانت هذه المعاني موجودة ابتدعها من سبق أبا تمام في الشعر ، أو في النثر - لنسبوا إليه وعدوها (كما يقتضي عرفهم) من سرقات البحتري من ذلك المبدع ، لكنهم لم يجدوا ذلك فاضطروا إلى عزو هذه المعاني إلى أبي تمام والاعتراف بسرقة البحتري منه . . على أن هذا حكم له من الصحة موقع رفيع يتفق مع ما روي عن البحتري ، فقد روي أنه قيل له : « أحتذيت في شعرك أبا تمام وعملت كما عمل من المعنى ، وقد عاب عليك قوم . . ، فقال : أيعاب عليّ أن اتبع أبا تمام ، وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره بيالي . . » .

إن هذه الأحكام والروايات لتدل - بمنطوقها وفحواها - أن معاني أبي تمام (في أكثرها) معاني مبتدعة مبتكرة وأنه - فعلا - شاعر معان مخترعة وأنه سبق غيره في إبداع المعاني . . . والقول بغير ذلك - قول لا يُنصف الحق من صاحبه ولا صاحبه من الحق . .

(ب) بالمقارنة بين شعر أبي تمام وشعر غيره .

ذلك لأن شعر أبي تمام هو أحسن شاهد يبين لنا ما لأبي تمام أو عليه في معانيه ، لأنه واقع بريء لا تلتصقه تهمة الميل ، والغضب ، والانحياز ،

(١) الموازنة ج ١ ص ٣١٢ ط دار المعارف بمصر ط ١٩٧٢ .

ويمكن أن يُوصلنا إلى حقيقة معاني أبي تمام وهل هي مبتكرة ، مولدة ،
جيدة ، أم مسروقة ؟

وبتبعي الشخصي وجدت في شعر أبي تمام فيضا من المعاني الجديدة
المبتدعة ، وأنها تبلغ مائة وسبعين معنى إذا أخذنا بمعايير المتشددين ، ومائتين
وثمانين إلى ثلاثمائة معنى إذا رضينا بعرف المتساهلين ، لكنني جمعت هذه
المعاني مستخدما أقصى ما يمكن من المعايير الصارمة ، مستعينا بأراء من
سبقني ، ثم باجتهاد شخصي - من كتب الشواهد والترسل ، وديوان أبي
تمام ، وشروحه ، ومن كتب الصولي ، والمرزباني ، وابن الأثير وغيرهم ،
فكان جماع هذه المعاني كالآتي :

قوله :

« مِنْ لَيْلَةٍ فِي وَبْلِهَا لِيَاءٍ فَلَوْ عَصَرْتَ الصَّخْرَ صَارَ مَاءً
خَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ فِعَالُهَا كِتْلَاعِبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ »

وقوله :

حَمْدٌ حَيَّتَ بِهِ وَأَجْرٌ حَلَّقَتْ مِنْ دُونِهِ عِنْقَاءُ لَيْلٍ مُغْرِبِ

وقوله :

لَا الْمَنْطِقُ اللَّغْوُ يَزُكُّ فِي مَقَاوِمِهِ يَوْمًا ، وَلَا حِجَّةُ الْمَلْهُوفِ تُسْتَلَبُ

وقوله :

أَنْضَرْتَ أَيْكَتِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عَوْدِي ، وَكَانَ قَضِييَا

وقوله :

السِّيفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

وقوله :

لَا نَجْمٌ مِنْ مَعْشَرٍ إِلَّا وَهْمَتُهُ عَلَيْكَ دَائِرَةٌ يَا أَيُّهَا الْقُطْبُ

وقوله :

نُرْمِي بِأَشْبَاحِنَا إِلَى مَلِكِ

نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدْبِهِ

وقوله :

وَأَنْفَحْ لَنَا مِنْ طَيْبِ خِيَمِكَ نَفْحَةً

إِنْ كَانَتْ الْأَخْلَاقُ مِمَّا تُؤْهَبُ

وقوله :

فَسَوَاءٌ إِيَّاجَاتِي غَيْرَ دَاعٍ

وَدَعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرَ مُجِيبٍ

وقوله :

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدُ الْغَابِ هِمَّتُهَا

يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

وقوله :

لَهُمْ نَشَبٌ وَلَيْسَ لَهُمْ سَمَاحٌ

وَأَجْسَامٌ وَلَيْسَ لَهُمْ قُلُوبٌ

وقوله :

غَرَّبَتْهُ الْعُلَامُ مَعَ كَثْرَةِ الْأَهْلِ

فَأُضْحَى بَيْنَ الْأَقْرَبِينَ غَرِيبًا

وقوله :

شَهِدْتُ جُسَيْمَاتِ الْعُلَى وَهُوَ غَائِبٌ

وَلَوْ كَانَ أَيْضًا شَاهِدًا كَانَ غَائِبًا

وقوله :

تَجَاوَزَ غَايَاتِ الْعُقُولِ رَغَائِبُ

تَكَادُ بِهَا لَوْلَا الْعِيَانُ تُكْذِبُ

وقوله :

وَقَدْ قَرَّبَ الْمَرْمَى الْبَعِيدَ رَجَاؤُهُ

وَسَهَلَتِ الْأَرْضَ الْعِزَّازَ رَكَائِبُهُ

وقوله :

لَوْلَمْ يَقُدْ جَحْفَلًا يَوْمَ الْوَعَى لَغَدَا

مَنْ نَفْسِهِ وَحَدَّهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبٍ

وقوله :

بَيْنَ الْبَيْنِ فَقَدَّهَا ، قَلَّمَا نَعَدَ

رِفَ فَقَدَّا لِلشَّمْسِ حَتَّى تَغِيْبَا

وقوله :

لَوْ سَعَتِ بِلْدَةٌ لِإِعْظَامِ نُعْمِي

لَسَعَى نَحْوَهَا- الْمَكَانُ الْجَدِيدُ

وقوله :

- الوُدُّ للقريبى ولكن رَفَدَهُ للأبعد
وقوله :
- لها منزل تحت الثَّرَى وعهدتها
وقوله :
- لا يكرمُ النَّائلُ المُعْطَى وإن أُخِذتْ
وقوله :
- له كل يوم شَمْلٌ مجد مُؤَلَّفٌ
وقوله :
- وإن أزماتُ الدَّهْرِ حَلَّتْ بمعشر
وقوله :
- لا تدعون نوحَ بنِ عَمْرٍو دعوةً
وقوله :
- لَرَدَدْتُ تحفَتَه عليه وإن عَلَتْ
وقوله :
- فليشكروا جُنْحَ الظَّلامِ ودرُوداً
وقوله :
- من نَجَلِ كلِّ تليدة أعرافه
وقوله :
- وهل للقريضِ الغَضُّ أو من يحوكُه
وقوله :
- وإذا امرؤُ أهدى إليك صنيعَةً
وقوله :
- مُسْتَرسِلين إلى الحُتوفِ كانما
وقوله :
- الأوطانِ دونِ الأقرَبِ
لها منزل بين الجَوانِحِ والقَلْبِ
منه الرغائبُ حتى يكرمُ الطَّلْبُ
وشمْلُ نَدَى بين العفاةِ مشتت
أرقتْ دمَاءَ المَحَلِّ فيها فَطَلَّتْ
للخَطْبِ إلا أن يكونَ جليلاً
عن ذاكِ واستهديتُ بعضَ خِصاله
فَهُمُ لدرُودِ والظَّلامِ مَوالِي
طِرفُ مُعَمِّ في السوابقِ مُخولِ
على أحدِ ، إلا عليك مُعولُ
من جاهِه فكأنها من مالِه
بين الحُتوفِ وبينهم أرحامُ

فإذا أبانُ قد رسا وَيَلْمَمُ

لما رأوك تَمْشِي نحوهم قُدَمَا

نداه من مُماطلةِ الغريمِ

إن المُقِلُّ من المُروءةِ مُعْدِمُ

وإن أساءتْ إلى الأَقْوامِ لم تُلَمَّ

إلا الصَّوارِمَ والقنا آجامُ

أُصِبتُ بها الغداةُ ، فَمَنْ أُلُومُ

س صارَ الكَريمُ يُدعى كَريماً

فُخِيلَ من شِدَّةِ التَّعْييسِ مُبْتَسِماً

لینقصها يوماً شِباةَ اللِّوائِمِ

قبل هذا التحليم كنتُ حَلِيماً

سبُّه جاءني لغير اللُّطامِ

ولقد جَهَدْتُمْ أن تُزِيلُوا عِزَّهُ

وقوله :

مشتُ قلوبُ أناسٍ في صدورِهِمُ

وقوله :

غريمٌ لِلْمَلِمْ به ، وحاشا

وقوله :

لا يَحْسِبُ الإِفْلالَ عُدْمًا ، بل يَري

وقوله :

إن أجْرمتَ لم تَنصَلْ من جرائِمِها

وقوله :

آسادُ موتِ مُخْدِراتِ مالِها

وقوله :

إذا أنا لَمَّ أُلَمَّ عَشْرَاتِ دَهرِ

وقوله :

فعلمنا أن ليس بِشَقِّ النَفْوَ

وقوله :

قد قَلَصَتْ شَفْتاهُ مِنْ حَفِيطَتِهِ

وقوله :

خلائقُ كالزَّحْفِ المِضاعِفِ لم يَكن

وقوله :

حَلَمْتَنِي ، زَعَمْتُمْ وأراني

وقوله :

رافع كفه لِبرِّي فما أحـ

وقوله :

فإن تكن وعكة قاسيت سورتها
إن الرياح إذا ما أعصفت قصفت
وقوله :

جری الجود مجرى النوم منه فلم يكن
بغير سماحٍ أو طعانٍ بحالم
وقوله :

بعثن الهوى في قلب من ليس هائماً
فقل في فؤادٍ رُغنه وهو هائمٌ
وقوله :

تُدعى عطاياه وفراً وهي إن شهرت
كانت فخاراً لمن يعفوه مؤتلفاً
وقوله :

ورب يومٍ كأيامٍ تركت به
متن القناة و متن القرن منقصة
وقوله :

جم التواضع والدينيا بسؤديه
تكاد تهتز من أقطارها صلفاً
وقوله :

أرسي بناديك الندى وتنفست
نفساً يعقوتك الرياح ضعيفاً
وقوله :

فعلام الصدود في غير جرم
والصدود الفراق قبل الفراق
وقوله :

كجلت بقبح صورته فأمسى
لها إنسان عيني في السياق
وقوله :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى
بُعبانٍ طير في الدماء نواهلٍ
أقامت مع الرايات حتى كأنها
من الجيش إلا أنها لم تقايل
وقوله :

لقد خاب من أهدي سويداء قلبه
لحد سنان في يد الله عاملة
وقوله :

فلو شاء هذا الدهر أقصر شره
 وقوله :
 وكان الأنامل اعتصرتها
 وقوله :
 إن حن نجد وأهلوه إليك فقد
 وقوله :
 يستعذبون مآياهم كأنهم
 وقوله :
 قريب الندى نائي المحل كأنه
 وقوله :
 عطاء لو أسطاع الذي يستميحه
 وقوله :
 ولاذت بحقوقه الخلافة والتقت
 وقوله :
 وقد تألف العين الدجى وهو قيدها
 وقوله :
 وكذاك لم تُفِرط كآبة عاطل
 وقوله :
 لعمرك ما كانوا ثلاثة إخوة
 وقوله :
 لهان علينا أن نقول وتفعلنا
 وقوله :
 شرخ من الشرف المنيب يهزه
 وقوله :

كما أقصرت عنا لهاه ونائله
 بعد كد من ماء وجه البخيل
 مررت فيه مرور العارض الهطل
 لا يأسون من الدنيا إذا قتلوا
 هلال قريب النور ناء منازل
 لأصبح من بين الورى وهو عاذل
 على خدرها أرمأحه ومناصله
 ويرجى شفاء السم والسم قاتل
 حتى يجاورها الزمان بحال
 ولكنهم كانوا ثلاث قبائل
 ونذكر بعض الفضل منك فتفضلا
 هز الصفيحة شرخ عمر مقبل

- غريبة تُؤنس الآدابَ وَحَشْتُهَا
وقوله :
دعا شوقه يا ناصرَ الشوقِ دعوة
وقوله :
بِرٌّ بدأتَ بِهِ ودارَ بِأبِها
وقوله :
أفاد من اللعيا كُثُورًا لوَأْنُها
وقوله :
ولو قصرت أمواله عن سَماجه
وقوله :
ولولم يجد في قسمة العمر جيلةً
لجاء بها من غير كُفْرِ بِرِّه
وقوله :
فوقَّرتَ يافوخَ الجبانِ على الردى
وقوله :
وإذا سرحتَ الطرفَ حولَ قِبابِه
وقوله :
لما أَظَلَّتْني غمامُك أَصَبَحْتَ
وقوله :
أيقنتُ أَنَّ من السَماحِ شِجَاعَةٌ
وقوله :
كريمٌ متى أمدحُه أمدحُه والورى
وقوله :
وحشيةٌ تدمي القلوبَ إذا اغتدَّتْ
فما تحلُّ على قومٍ فترتحلُّ
فلبَّاهُ ظلُّ الدمعِ يَجْري وَوَابِلُه
للخلقِ مَفْتُوحٌ ووجهٌ مُقْفِلُ
صوامتُ مالٍ ما درى أين تُجَعَلُ
لقاسمٍ من يرجوه شَطْرَ حِياتِه
وجاز له الإِعطاءَ من حسانته
وواساهُمُ من صومِه وصالِته
وزدَّتْ غداةَ الرُّوعِ في نَجْدَةِ النَجِدِ
لم تَلقَ إلا نِعمَةً وَحَسُوداً
تلك الشهودُ عَلَيَّ وهى شُهُودِي
تُدمي وَأَن من الشِجاعةِ جوداً
معي ، ومتى ما لمتُه لمتُه وَخُدي
فما تصطاد غير الصَّيِّدِ

وقوله :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُويَتْ أتاح لها لسانَ حَسُودٍ

وقوله :

إِذَا شَبَّ ناراً أَقعدت كلَّ قائمٍ وقام لها من خوفه كلُّ قاعدٍ

وقوله :

شَابَ رأسي وما رأيت مَشِيبَ الرأسِ إلا من فضلِ شَيْبِ القُوادِ

وقوله :

وَرَحَبَ صَدْرٍ لو أن الأَرْضَ واسِعَةً كَوُسْعِهِ لم يَضِقْ عن أهله بَلَدٌ

وقوله :

تَرى قِسماتِنَا تَسوَدُ فيها وما أَخلاقِنَا فيها بِسُودِ

وقوله :

تَنصَلُّ رَبُّها من غيرِ جُرمِ إِلَيْكَ سِوى النِصيحةِ وَالوِدَادِ

وقوله :

وَتَنَدُّ عِندَهُم العُلَى إلا عُلَى جُعِلَتْ لها مررُ القِصيدِ قِيوداً

وقوله :

وما القِفرِ بِالبيدِ القِفارِ بلِ التي نَبَتْ بِي وفيها ساكنوها هِيَ القِفرُ

وقوله :

لا يَأسِفُونَ إذا هَمَّ سَمِنَتْ لَهُمَ أَحسابُهُم أن تَهزِلَ الأعمارُ

وقوله :

وَمُجَرَّبُونَ سَقَاهُمْ من بَأسِهِ فَإِذا لُقُوا فَكأنَّهُم أعمارُ

وقوله :

أنت المقيمُ فما تغدورِ وِاحِلُهُ وَعِزْمُهُ أبداً منه على سَفَرِ

وقوله :

قصرِ بِيذَلِكَ عُمَرُ مَطْلِكَ تَحولِي حَمداً يُعَمَّرُ عُمَرُ سَبْعَةَ أنسُرِ

وقوله :

إِنَّمَا الْبَشْرُ رَوْضَةٌ فَإِذَا أَعْتَوَ سَبَّ بَدَلًا فَرَوْضَةٌ وَغَدِيرُ

وقوله :

لَا يَدْهَمَنَّكَ مِنْ دَهْمَائِهِمْ عَدَدُ فَإِنْ أَكْثَرَهُمْ أَوْ كَلَّهُمْ بَقْرُ

وقوله :

أَبَى لِي نَجْرُ الْعَوْثِ أَنْ أُرَامَ الَّتِي أُسِّبُ بِهَا وَالنَّجْرُ يَشْبَهُهُ النَّجْرُ

وقوله :

أَوْرَقْتُ لِي وَعَدَاءٌ وَثِقْتُ بِنُجْجِهِ بِالْأَمْسِ إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يُثْمِرِ

وقوله :

وَأَقْسِمُ اللَّحْظَ بَيْنَنَا إِنْ فِي اللَّحْ ظِ لَعْنَوَانَ مَا يَجُنُّ الضَّمِيرُ

وقوله :

بِيضٌ، فَهِنَّ إِذَا رَمَقْنَ سَوَافِرًا صَوْرٌ، وَهَنْ إِذَا رَمَقْنَ صَوَارُ

وقوله :

وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَنِيعَةً بِإِسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لِحْدِهِ الْبَحْرُ

وقوله :

فَأَذْرَتْ جُمَانًا مِنْ دَمُوعِ نِظَامِهَا عَلَى الْخَدِّ إِلَّا أَنْ صَائِغُهَا الشُّفْرُ

وقوله :

كَأَنَّ بَنِي تَبَهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نَجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

وقوله :

وَمَا نَفَعُ مِنْ قَدَمَاتِ بِالْأَمْسِ صَادِيًا إِذَا مَا سَمَاءِ الْيَوْمِ طَالَ انْهَمَارُهَا

وقوله :

الآنَ حِينَ غَرَسْتُ فِي تِلْكَ الرُّبَى تِلْكَ الْمُنَى وَبَنَيْتُ فَوْقَ أُسَاسِ

وقوله :

كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس

وقوله :

شك حشاهما بخطبة عنن كأنها منه طعنة خلس

وقوله :

من دوحه الكلم الذي لم ينفك وقفنا عليك رصينه محبوسا

وقوله :

وأقل الأشياء محصول نفع صحة القول والفعال مريض

وقوله :

هممة تنطح النجوم وجد ألف للحضيض فهو حضيض

وقوله :

وإذا الجود كان عوني على المرء تقاضيته بترك التقاضي

وقوله :

ويضحك الدهر منهم عن غطارفة كأن أيامهم من حشنها جمع

وقوله :

وتلبس أخلاقاً كراماً كأنها على العرض من فرط الحصانة أدرع

وقوله :

رأيت رجائي فيك وحدك هممة ولكنه في سائر الناس مطمع

وقوله :

وليست فرحة الأوباب إلا لموقوف على ترح الوداع

وقوله :

إذا أطلقوا عنه جوامع غله تيقن أن المن أيضاً جوامع

وقوله :

كَسَاكَ مِنَ الْأَنْوَارِ أبيضُ ناصِعٌ
وأحمرُ قانٍ وأصفرُ فاقِعٌ

وقوله :

وَنِعْمَةٌ مُعْتَفٍ جَدَاوُهُ أَحلى
على أذنيه من نِعمِ السَّماعِ

وقوله :

وما زالت تَجِدُ أَسَىَّ وشوقاً
له وعليه أخلاقُ الرُّسومِ

وقوله :

تراه يذب عن حَرَمِ المَعالي
فتحسُّبه يدافع عن حَرِيمِ

وقوله :

وإِنِّي ما حورِفْتُ في طلبِ الغِنى
ولكنَّما حورِفْتُمُ في المَكارِمِ

وقوله :

إن الصَّفائحَ منك قد نَضَدتْ على
مُلقي عِظامٍ لو علمتِ عِظامِ

وقوله :

وما يوم زُرْتَ اللَّحدَ يومُك وحده
علينا ولكن يوم زَبَدٍ وحاتِمِ

وقوله :

لولا مراقبةُ فيكم لَغادرُكم
فريسةُ المُرَهقينِ السيفِ والقلمِ

وقوله :

فبنو أبيك على نفايسةِ قَدْرهم
فيهم وأنَّهُم همُ الأعلامُ

وقوله :

متواطئوا عقبيكَ في طَلَبِ العُلَى
والمجدُ، ثَمَّتَ تَسْوِي الأقدامِ

وقوله :

في غداة مهضوبَةٍ كان فيها

وقوله :

سَتَرَ الصَّيْغَةَ فَاسْتَمَرَ مُلَعَّنًا

وقوله :

وَفِي شَرَفِ الْحَدِيثِ دَلِيلُ صِدْقِ

وقوله :

مَجْدُ رَعَى تَلَعَاتِ الدَّهْرِ وَهُوَ فَتَى

وقوله :

وَتَشَرَّفُ الْعُلِيَا، وَهَلْ بِكَ مَذْهَبٌ

وقوله :

فَلَمْ يَجْتَمِعْ شَرْقٌ وَغَرْبٌ لِقَاصِدِ

وقوله :

لَوْ لَمْ يَمْتَ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذَا

وقوله :

إِنْ يَنْتَحِلْ حَدَثَانُ الدَّهْرِ أَنْفُسَكُمْ

فَالْمَاءُ لَيْسَ عَجِيبًا أَنْ أُعَذَّبَهُ

وقوله :

وَلَيْسَ يَعْرِفُ طِيبَ الْوَصْلِ صَاحِبُهُ

وقوله :

لَوْ أَنَّ إِجْمَاعَنَا فِي فَضْلِ سُودَدِهِ

وقوله :

نَاضِرُ الرُّوضِ لِلسَّحَابِ نَدِيمَا

يَدْعُو عَلَيْهِ النَّائِلُ الْمَظْلُومُ

لِمُخْتَبِرِ عَلَى الشَّرَفِ الْقَدِيمِ

حَتَّى غَدَا الدَّهْرَ يَمْشِي مِشْيَةَ الْهَرَمِ

عَنْهَا وَأَنْتَ عَلَى الْمَكَارِمِ قِيَمٌ

وَلَا الْمَجْدُ فِي كَفِّ امْرَأَةٍ وَالذَّرَاهِمُ

لَمَاتَ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الْحَزَنِ

وَيَسْلُمُ النَّاسَ بَيْنَ الْحَوْضِ وَالْعَطَنِ

يَفْنَى ، وَيَمْتَدُّ عَمْرُ الْأَجْنِ الْأَسَنِ

حَتَّى يُصَابَ بِنَائِي أَوْ بِهِجْرَانِ

فِي الدِّينِ لَمْ يَخْتَلَفْ فِي الْأُمَّةِ اثْنَانِ

حَنَّ إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى ظَنَّ جَاهِلُهُ بأنه حَنَّ مُشْتاقاً إِلَى الْوَطَنِ

هذه الأبيات البالغة أكثر من مائة وثلاثين معنى سقناها هنا كشاهد - هي نماذج من معاني أبي تمام المخترعة التي جمعتها من ثنايا ديوانه مستعينا بالشروح وآراء السابقين ، وهي معان لم يسبق لأحد قبل أبي تمام أن استخدمها في الشعر ، وقد قارنت بينها وبين غيرها فوجدت دواوين الجاهلين والإسلاميين قبل أبي تمام خالية منها، اللهم إلا من تلك الشذرات الشاردة التي لا يستقيم عزو المعاني التي جاءت في شعر أبي تمام إليها إلا بيخ نفس وقلع ضرس . .

نعم ورد قليل من هذه المعاني في الأمثال وفي النثر لكنها لا تشمل سوى ٧٪ من هذه المجموعة فقط .

(ج) والدعامة الثالثة التي استندت إليها للوصول إلى صحة كون أبي تمام قد أبدع معاني جديدة وتقدم بها على غيره - هي تبعية لتقليد الشعراء له واحتذائهم حذوه واختيارهم آياه كقدوة وأستاذ، ثم اعتمادهم عليه في كثير من أغراض المعاني . لأن اختيار الشعراء لشعر أبي تمام كنبج زاخر بالمعنى - إنما يدل على أنهم يقدمون معانيه على معاني غيره ، وأنهم يرون في هذه المعاني من الجودة ما لا يرون في غيره ، وذلك باعتبار أن الشاعر - وهو صياد المعاني - هو أدق من يعرف المعاني المبتدعة وقيمتها ، ومدى حظ صاحبها من التوفيق وعدم التوفيق في إبداعها ، لأنه فنه الذي يبذل فيه وكُد طاقته ، ويذيب ذاته في الإبداع والإتيان بالجديد فيه ، فقد سئل البحثري عن أيهما أشعر ، أمسلم أم أبو نواس؟! فقال (١) :

(١) نقل ابن رشيقي القيرواني في كتابه العمدة نقلاً عن الصاحب بن عباد انظر العمدة ج ٢

«بل أبو نواس، لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب، إن شاء جَدًّا، وإن شاء هَزَلًا، ومسلم يلزم طريقًا واحدًا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه، فقيل له: إن أحمد بن يحيى ثعلبًا لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله... وإنما يعرف الشعر من دُفَع إلى مضايقه... فقيل له... إن حكمتك في عميكَ أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه حرير والفرزدق، فإنه سئل عنهما ففضل جريرا، فقيل: إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة، وإنما يعرفه من دُفَع إلى مضايق الشعر...»

إذن فلجوء الشعراء البارزين إلى شاعر سبقهم أو عاصروهم وانتقائهم إياه في المعاني والإبداع يمكن أن يعد معياراً مرضياً في عرف العقل والسلائق السليمة لفهم قوة شاعر ما، وأفضليته وعبقريته في الإبداع والابتكار، كما أن توظيف هذا المعيار في التقويم - أمر مقبول يجيز أن نفضل به شاعراً على شاعر آخر، أو أن نتخذ منه عامل قَدَح أو عامل تقديم أو تأخير...

وإنطلاقاً من هذه الحقيقة اخترت للتحقق من صحة احتذاء الشعراء لأبي تمام - شاعرين كبيرين لم يبلغ بأحد من الشعراء الشأوَ في سيرورة الشعر وشُغْل أذهان الناس ونُبُو المنزلة - قدر ما بلغ بهما، وأعني بهما قمتي الشعر بعد أبي تمام: البحتري والمنتبي، فقد عرف ابن الأثير الأول بـ(العزّي) بعد(اللات) أي بعد أبي تمام، والثاني (بمنات) بعد العزّي، أي أن ثلاثهم تشكل عنده آلهة الشعر التي تملك ناصية الشعر بين الأولين والآخرين، وقد اكتفيت بهذين الشاعرين وصرفت النظر عن المعري، ولم أتخذ منه مثلاً مختاراً لفهم معاني أبي تمام، مع أنه في «سقط زنده» بل ولزومياته امتداد لأبي تمام والمنتبي - لأنه أقرب إلى الفلسفة أكثر منه إلى الشعر، وصرفت النظر عن الشعراء الآخرين لأنهم لم يلعبوا دوراً هاماً في الشعر، ولأنهم محدودون في غرض من أغراض

الشعر ، وكان تأثيرهم في الأدب في نطاق ضيق . . .

وهكذا ، فإن كل ما نملكه لسير احتذاءات الشعراء لأبي تمام وسيرهم على نهجه هو البحتري والمتنبي كأقوى قوة شعرية تجلت بعد أبي تمام .

أما عن الأول وهو البحتري ، فقد أوردنا في الصفحات السابقة أحكام أئمة العلم والنقد والأدب في شعره ، وأنه يعب ويصدر من أبي تمام ، وكما رأينا - كان حكمهم يدور بين من يجعل جل معاني البحتري من أبي تمام ، ومن يجعل ثلثه مسروقا ، ومن يرضى - كالأمدي مثلاً - بالاعتراف بكون مائة معنى من معانيه مسروقة من أبي تمام

إذن فكون كثير من معاني البحتري من أبي تمام - هو موضع اعتراف من الجميع ، اللهم إلا بعض الذين ضلَّ حظهم في الأدب العربي ، وعاشوا على الأدب الغربي . . ، وعدا أولئك الذين استحلوا الأمدي ذكر مُحاجَّاتهم ، واصطلح عليهم اسم أنصار البحتري ، وقد أبطلنا حججهم في موضعه ثم إن اعتراف البحتري نفسه بأنه ما أكل الخبز إلا بأبي تمام « كلا والله ذاك الرئيس الأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به »^(١) ، ثم اعترافه بأنه يتبع أبا تمام « أيعاب علي أن اتبع أبا تمام وما علمت بيتا قط حتى أخطر شعره بيالي ، ولكنني أسقط بيت الهجاء من شعري »^(٢) . . - لأدل دليل على أنه يقتدى بأبي تمام ويتخذ منه أستاذا . . . لكن - مع كل هذه الآراء ، ومع اعتراف البحتري ، بل ومع أن شعر البحتري فيض من معاني أبي تمام - فإن إثبات احتذاء البحتري لأبي تمام بالشاهد والبينة - أمر ليس بيسير ، لأن المعاني متداخلة ، ولأن المقارنة بين ديوان البحتري البالغ أكثر من اثني عشر ألف

(١) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٢٠ - ١٢١ ، والموشح للمرزباني ترجمة البحتري .

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٧٠ .

بيت وديوان أبي تمام البالغ آلفاً من الشعر - تحتاج إلى وقت ، وكذِّ فكر ،
وجهد كبير

وقد بذلت أقصى ما في استطاعتي في المقارنة بين شعري أبي تمام
والبحثري وفي عقد مقارنة بين هذين الشاعرين ومن سبقهما ، وخرجت بعد
لأي بالنتائج المتواضعة التالية .

١ - ما أخذه البحتري من أبي تمام لفظاً ومعنى إنما يتراوح بين خمسة
وتسعين إلى مائة معنى ، وأن ما ذكره الأملدي من سرقات البحتري من أبي
تمام واعترف به كمعنى مسروق هو في أكثره من هذا الباب ، ومن هذا الباب
أيضاً ما نذكره وهو بعض مما تركه الأملدي ونذكره للمثال فقط .

قال أبو تمام^(١) :

مُنزَهَةٌ عَنِ السُّرْقِ الْمُورِيٍّ مُكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمُعَادِي

وقال البحتري^(٢) :

لَا يَعْمَلُ الْمَعْنَى الْمُكْرَرِ فِيهِ هِ وَاللَّفْظُ الْمُرَدَّدُ

وقال أبو تمام^(٣) :

تَفِيضُ سَمَاحَةٍ وَالْمُزْنُ مُكْدٍ وَتَقْطَعُ وَالْحُسَامُ الْعَضْبُ نَابِي

وقال البحتري^(٤) :

يَتَوَقَّدَنَّ وَالْكُوكَبُ مُطْفَأُ ة ، وَيَقْطَعَنَّ وَالسِّيُوفُ نَوَابِي

(١) من قصيدته في مدح احمد بن أبي داود . ومطلعها : «سعدت غربة النوى بسعاد» ، ديوانه
قوافي الدال .

(٢) ديوانه قوافي الدال .

(٣) ديوانه قوافي الباء .

(٤) ديوانه قوافي الباء .

وقال أبو تمام (١) :

وقد كان فوت الموت سهلاً فردّه إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر

وقال البحرى (٢) :

ولو أنه أستم الحياة لنفسه وجد الحياة رخيصة الأسباب

وقال أبو تمام (٣) :

تندى عفاتك للعفاة وتغتيدي رفقا إلى زوارك الزوار

وقال البحرى (٤) :

صيف لهم يقري الضيوف ونازل متكفل فيهم ببر النازل

وقال أبو تمام (٥) :

عطفوا الخدور على البذور ووكّلوا ظلم السطور بنور حور نهد

وقال البحرى (٦) :

وبيض أضاءت في الخدور كأنها بدور دجى جلت سواد الحندس

وقال أبو تمام (٧) :

بخل تدين بحلوه وبمره فكأنه جزء من التوحيد

(١) ديوانه قوافي الراء . .

(٢) ديوانه قوافي الباء .

(٣) ديوانه ص ١٤٩ رواية الغالي نسخة مصورة عن أصل محفوظ بمكتبة الاسكوريال بالبانيا .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٢١٨ طبعة الجوارب بالاستانة .

(٥) ديوانه ٨١ ط دار صعب .

(٦) ديوانه ص ١٣٣ ط دار صادر بيروت .

(٧) ديوانه رواية القالي .

وقال البحتري (١) :

وتدين بالبُخل حتى خلتَه فرضاً يدان به الإله ويُعبُدُ

وقال أبو تمام (٢) :

أو يختلف ماء الوصال فمأؤنا عذبٌ تحدرّ من غمامٍ واحدٍ

وقال البحتري (٣) :

وأقل ما بيني وبينك أننا نرمي القبائل عن قبيلٍ واحدٍ

وقال أبو تمام (٤) :

ثوى بالمشرقين لهم ضجاجُ أطار قلوب أهل المغربين

وقال البحتري (٥) :

غدا غُدوةً بين المشارق إذ غدا فبت حريقاً في أقاصي المغربِ

فهذه النماذج هي أبيات استعارها البحتري من أبي تمام لفظاً ومعنى وأعمل فيها شيئاً من التغيير، ولكنه قصر عنه . . . وقد أوردنا للشاهد والمثال فقط وليس للاستيعاب، لأن سرقات البحتري من هذا النوع كما قلنا سابقاً- تبلغ قرابة مائة سرقة، اعترف الأمدى في موازنته بأربع وستين منها فقط.

٢ - ومما خرجت به من تجاربي مع شعري البحتري وأبي تمام ومقارنتهما ببعضهما - أنه إلى جانب السرقات المكشوفة التي أوردناها وهي

(١) ديوانه ٢ / ١٩٣ .

(٢) ديوانه ص ٨٢ رواية القالي .

(٣) ديوانه ١ / ١٩٤ ط الجوانب .

(٤) ديوانه ص ٣٢٢ .

(٥) ديوانه ٣ / ٢١٠ ط الجوانب .

باللفظ والمعنى - هناك للبحثري ما أخذها من أبي تمام معنى فقط، وهي كثيرة تجمعها الأنواع التي عدها الآخرون من سرقات البحثري من أبي تمام ورفضها الآمدي وغنت الموضوع نفسه واعتسفه... وتتراوح هذه بين مائة وسبعين إلى مأتي سرقة، منها ما قصر فيه البحثري عن أبي تمام كما في الأبيات التالية التي نسوقها للمثال:

قال أبو تمام^(١):

فلم يجتمع شرقٌ وغربٌ لقاصدٍ ولا المجدُّ في كف امرئٍ والدرهمُ
وقال البحثري^(٢):

لَيْفِرَ وفِرْكَ الموفى وإن أع وز أن يجمع الندى ووفوره
وقال أبو تمام^(٣):

يستنزل الأملَ البعيدَ بِبشره بُشرى المَخيلةِ بالرَّبيعِ المُغديقِ
وكذا السَّحائبُ قَلما تدعو إلى معروفها الرُّوَادَ ما لم تبرق
وقال البحثري^(٤):

كانت بشاشتكَ الأولى التي ابتدأت بالبِشْرِ، ثم اقتَبَلنا بعدها النِّعما
كالمُزنة استَوَيْتْ أولى مَخيلتها ثم استهلَّت بِغَزْرِ تَابِعِ الدِّيما
وقال أبو تمام^(٥):

رأيت رجائي فيك وحدك هِمةً ولكنه في سائر الناس مطمَعُ

(١) ديوانه ص ٢٨٦ ط القاهرة محيي الدين الخياط .
(٢) ديوانه ج ٢ ص ١٢١ ط دار بيروت للطباعة والنشر .
(٣) ديوانه ج ٢ ص ١٢١ ط دار صادر .
(٤) ديوانه ج ٢ ص ١٤٩ ط بيروت .
(٥) ديوانه قوافي العين .

وقال البحتري (١) :

ثَنَى أَمَلِي فَاحْتَاذَهُ عَن مَعَاشِرٍ يَبِيتُونَ وَالْأَمَالَ فِيهِمْ مَطَامِعُ

وقال أبو تمام (٢) :

أَنْضَرْتُ أَيْكَتِي عَطَايَاكَ حَتَّى عَادَ غُصْنِي سَاقًا، وَكَانَ قَضِييَا

وقال البحتري (٣) :

حَتَّى يَعُودَ الذَّبِيبُ لَيْثًا ضَيْغَمَا وَالغُصْنُ سَاقًا، وَالقَرَارَةُ نَيْقَا

ففي هذه الأبيات وأمثالها - وهي كميًا تشكل ٣٠٪ من سرقات المعنى - قصر البحتري عن أبي تمام ولم يوف المعاني حقها كما أوفها أبو تمام، ولكن لا معابة في ذلك، فالشاعر بحياده وإحسانه لا برديئه، حتى لو شمل الرديء قصائد كاملة.. على أن هناك في سرقات البحتري بالمعنى ما أوفى حقه وبلغ فيه البحتري ما بلغه أبو تمام... وفيها ما احتذاه وزاد عليه وتجاوزته -

أما الأول فيبلغ حوالي ٣٠٪ من مجموع سرقات المعنى ومنها للمثال

فقط :

قال أبو تمام (٤) :

هِمَّةٌ تَنْطَحُ النُّجُومَ وَجَدُّ آلفٌ لِلْحَضِيضِ فَهُوَ حَضِيضٌ

وقال البحتري (٥) :

مَتَحِيرٌ يَغْدُو بِعَزْمٍ قَائِمٍ فِي كُلِّ نَازِلَةٍ وَجَدُّ قَاعِدٍ

(١) ديوانه ج ١ ص ٨٥ دار صادر بيروت .

(٢) ديوانه ص ٣٠ ط دار صعب .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٣٦١ ط دار بيروت دار صعب بيروت .

(٤) ديوانه ص ١٦٠ ط دار بيروت .

(٥) ديوانه ج ٢ ص ٧٥ .

وقال أبو تمام (١) :

متواطئو عَقَبَيْكَ فِي طَلَبِ الْعُلَى وَالْمَجْدُ ، ثُمَّ تَسْتَوِي الْأَقْدَامُ

وقال البحرني (٢) :

حَزَّتْ الْعُلَى سَبْقًا ، وَصَلَّى ثَانِيًا ثُمَّ اسْتَوَتْ مِنْ بَعْدِ الْأَقْدَامُ

وقال أبو تمام (٣) :

وَمَا الْعُرْفُ بِالتَّسْوِيفِ إِلَّا كَخُلَّةٍ تَسَلَيْتَ عَنْهَا حِينَ شَطَّ مَزَارُهَا

وقال البحرني (٤) :

وَكُنْتُ وَقَدْ أَمَلْتُ مُرًّا لِنَائِلِ كَطَالِبِ جَدْوَى خُلَّةٍ لَا تُوَاوِلُ

وأما ما اخذ البحرني من أبي تمام وزاد عليه وتجاهه ، فهو ما يعد جزءا من جياذ البحرني الكثيرة ، لكن هذا النوع ليس بكم كبير في سرقات البحرني ولا يشكل سوى ٢٠٪ منها وبعضها للمثال فقط :

قال أبو تمام (٥) :

حَنَّ إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى ظَنَّ جَاهِلَهُ بِأَنَّهُ حَنَّ مُشْتَاقًا إِلَى وَطَنِ

وقال البحرني (٦) :

تَسْرَعُ حَتَّى قَالَ مِنْ شَهِدِ الْوَعَى لِقَاءِ أَعَادِ أُمَّ لِقَاءِ حَبَائِبِ

وقال أبو تمام (٧) :

(١) ديوانه ج ٢ ص ٢٤٩ ط دار بيروت .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١٠٣ داز صادر .

(٣) ديوانه ص ٢٣٦ ط دار صعب .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٢٩٣ .

(٥) من مرثيته في منى حميد ، ديوانه ص ٢٣٠ دار صعب

(٦) ديوانه قوافي الباء .

(٧) ديوانه ص ١٤٨ ط الخياط .

وَمُجَرَّبُونَ سَقَاهُمْ مِنْ بَأْسِهِ
وقال البحرني :

مُتَحَيِّرٌ يَغْدُو بِعَزْمٍ قَائِمٍ
وقال أبو تمام (١) :

رَافِعٌ كَفَهُ لِسْبَرِي فَمَا أَحَدٌ
وقال البحرني (٢) :

وَوَعْدٌ لَيْسَ يَعْرِفُ مِنْ عُبُوسٍ
وقال أبو تمام (٣) :

كَأَنَّمَا خَامَرُهُ أَوْلَقٌ
وقال البحرني (٤) :

وَتَخَالَ رَيَّعَانَ الشَّبَابِ يَرُوعُهُ
من حِدَّةٍ أَوْ نَشْوَةٍ أَوْ أَفْكَالٍ

هكذا فإن سرقات البحرني من أبي تمام من فئة (الإلمام) أي سرقة المعنى إنما تشتمل على نوع مدموم ، وهو ما قصر فيه البحرني عن أبي تمام ، وعلى ما هو حسن مختار ، وهو ما زاد فيه على أبي تمام وأتى بما هو أجود منه ، وعلى مساو لأبي تمام ، وهو ما لم يقصر فيه عنه ، وأوفى بحق المعنى واللفظ كما أوفى هو به .

لكن ما يثبت أن البحرني يحذو حذو أبي تمام ويتخذ منه غاية لخلق الأحسن وأنه ينظر إليه في كل صغيرة وكبيرة من شعره، بل ويجعل اقتفائه ، والسير على خطاه - وكد جهده أنه استخدم من المعاني ما ليس من معاني أبي

(١) ديوانه ج ٢ ص ٧٥ ط دار بيروت .

(٢) ديوانه ط القاهرة - الخياط - ٢٨٣ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٠ ط دار بيروت .

(٤) ديوانه ط دار صعب بيروت ص ١١٨ .

(٥) ديوانه ج ١ ص ٣٣٢ ط دار المعارف بمصر .

تمام في شيء ، وإنما من المعاني الشائعة ، أو من معاني الشعراء السابقين على أبي تمام ، ولكنه مع ذلك لم يتمكن من التحرر من سلطان أبي تمام عليه بل سار على منواله واتبع خطاه بعناية ، ونظر إلى صنيعه في كل بيت وضعه ، حتى أنك تشعر أن ظلَّ أبي تمام - على شاكلة لمسات - واضحة في أكثر أبياته ، وأنه لا يضع بيتاً إلا ويخطر شعر أبي تمام بباله . . وهذا يعني أن الذين يتهمون البحري بسرقة أكثر معانيه ونسجه من أبي تمام - ربما هم على حق وأن التوفيق لم يخطأهم لأنهم على الأقل وضعوا في اعتبارهم (الاتباع) وهو إن لم يكن سرقة كاملة العيار فعلى الأقل اقتداء واقتفاء أثر ، وكفى ذلك . . .

أجل لقد حذى البحري حذو أبي تمام واقتدى به اقتداء المقلد بالمقلد، بل التلميذ الفطن النابغ بالأستاذ العبقرى . . لكنه لم يتحل ولم ينسخ ولم يفقد شخصيته ، . . . فقد أجاد حتى بلغ القمة ، وقلد تقليد الانتقاء ، وفي محله فأثبت أن له قدم صدق عند الشعر ومقام جلال عند الخالدين ، فما أسهل أن تنشئ شعراً وتبدع معنى . . . ، ولكن ما أصعب أن تأخذ معنى غيرك ، ثم تأتي بشيء جديد وفيه شخصيتك متجلية قوية بارزة مستقلة ، أو على الأقل ثابتة تطغى على كل ظل أو كل أثر لشخصية سبقك . . وهذا ما فعله البحري . . .

٢ - أما الشاعر الثاني - وهو المتنبي - فقد اخترناه هو الآخر لنسبر من خلاله موقع الحكم باحتذاء الشعراء لأبي تمام - من الصحة والواقع ، ومدى عمق هذا الاحتذاء وشموليته - باعتبار أن المتنبي هو أقوى شاعر ظهر بعد أبي تمام ، وباعتبار أنه أثار من الجدل ما لا يقل عن الجدل الذي أثاره أبو تمام ، وباعتبار أنه كان مقتدى الشعراء منذ ظهوره وحتى اليوم . . .

فقد أجمع النقاد والأدباء وشرّاح المتنبي - على كون المتنبي مجموعة وشائج تمتد من أبي تمام ، وتنتقل مع الزمان لتلقت في شخص المتنبي ، فهو

يقتضي إثر أبي تمام ، ويتنعل ظله ، ولا يتأخر عنه قيد أنملة .

هكذا قاله النقاد والأدباء وشراح ديوان المتنبي ، بهذا الفارق ، أن ابن وكيع ، والعكبري ، والواحدي ، والصاحب بن عباد ، وهم من فئة نقاده وشراح ديوانه ، وكثيرين ممن تقيدهم - يبذلون جهد الطاقة لإرجاع معاني المتنبي أو أكثرها إلى أبي تمام ، ولإدخال المتنبي في زمرة من يعيش على موائد أبي تمام بينما يسعى المعتدلون من شراحه ونقاده ومنهم ابن جني ، وصاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) والتبريزي ، واليازجي ، والبرقوقي وأناس آخرون - إلى التخفيف من غلواء الهجوم على المتنبي ، فيرون أنه محتذ بأبي تمام ، وأنه أخذ من أبي تمام ما هو غير قليل ، لكن لا في درجة أن يكون جل معناه منه

أما المتنبي نفسه فيرى أنه وأبا تمام - يعبان من مصدر واحد ، لا يفرقهما في المسيرة شيء ، فقد سئل عن أيهما أشعر: أبو تمام أو البحتري ، فقال : «أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحتري» . . وسئل المعري عن الشعراء الثلاثة ، أبو تمام والبحتري والمتنبي فقال : «أبو تمام والمتنبي حكيمان ، والشاعر البحتري» . . وهذا يعني أن المتنبي وأبا تمام إنما يصدران من نبع واحد هو نبع الفكر ، وأنهما يعمقان في المعنى ويطوعان الشعر لحكمتي السلوك والمعاش بقدرات ومواهب تجعلهما نسيج وحدهما ، وأنهما من الإحاطة المعرفية في حد يريان نفسيهما ويراها غيرهما - أنهما أرفع شأنًا من أن يكونا شاعرين فقط ، بل شاعرين في أعلى درجات السمو الشعري ، وجامعي أنواع الفضائل العلمية والعقلية .

وأما إذا دلفنا إلى ديوان المتنبي ، وأمعنا النظر فيه فنراه يضعنا أمام ركام من المعاني العقلية ومعطيات الفكر ، والنسج القوي الذي يعكس أثر أبي تمام وعطائه في أقوى صورهما . . ، نفس النبرات ، نفس الفحولة ، نفس

الشخصية ، بل نفس العلو !! يضرب في قوس الارتفاع حتى يخيل إليك
وكأن آلهة الشعر تُمطر الناس بكلماتها وكبكتها . . ، ويرسم الحرب في قوة
تشعر وكأنك بالفعل في غمرة الحرب وقد حمى وطيسها ، وتصافحت السيوف
وتعانقت الأرماع . . إنه أبو تمام في كله وجزئه !!

وهكذا ، فإن اتباع المتنبي لأبي تمام - موضوع لا يشذ عن قبوله وتأيبه
أي رب فكر أدبي ، أو ناقد يسير على هدي المنطق . . لكن ألا يحق لنا أن
نتساءل : إلى أي مدى يوغل هذا الاتباع في الأعماق ، وما هي أبعاد
شموليته ؟! خاصة وأن المتعصب على المتنبي قد جعله نسخة لأبي تمام ،
والمائل إليه أظهره شاعراً ذا شخصية مستقلة !

والحق أننا - كما قلنا مراراً في سياق كل مقارنة بين الشعراء - لا نملك
خيال هذا وذاك سوى شعر المتنبي ، الذي يجب أن نحتكم إليه على أساس
أنه هو الذي يقدر أن يأخذ بأيدينا إلى الحقيقة ، وأن حكومته مرضية من قبل
الجميع .

وإذا رضينا بالاحتكام إلى هذا الشعر لتبين أظلال أبي تمام وأثر خطاه
فيه - نجده يظهرنا على أفنان متعددة متنوعة من الشعر ، منه النوع الفردي
الذي لا يصل إليه السابق واللاحق ، فهو كما وصفه المتنبي :

« ولا تبال بالشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أُحْمِدَ الصَّمَمُ »

شعر أسلس القيادة لصاحبه ، واعتلى به عرش المجد ، وأعذر القاصرين
عنه . . . ، فهو يأتي في زمرة النواذر التي تطاول القمم ، ولا تلين قناتها
بسهولة ، ولا يمكن لاحد أن يأتي بمثلها ، اللهم إلا بيتاً في كومة من
الآبيات . . ويشكل هذا النوع كماً يعادل تقريباً ٢٢٪ من مجموع أبيات
المتنبي التي تشتمل على الأمثال والحكم ، ووصف الحروب ، وتعطي في

مجموعها شواهد على ما أخذ المتنبي من أبي تمام من المعاني ، وتجاوزه -
من ناحية السمو الشعري ، وجلال المعنى حيناً . . . ، أو تسامى مثله حيناً
آخر ، أو قصر عنه أحياناً .

ويظهرنا هذا الشعر أيضاً على شعر هو في عداد الحسن الجيد ، ولكنه
دون الفئة الأولى ، من حيث التعبير الموصول ، وتوفية حق المعنى . ويؤلف
هذا النوع ٢٠٪ من مجموعة شعره والمسروق من أبي تمام فيه غير قليل . . .

وإذا كان هذا هو الكم الذي يضرب في النصاعة والجودة والقوة في
شعر المتنبي حتى الذروة - فإن البقية الباقية ، وهي التي تؤلف ٦٠٪ تقريباً من
شعره ، - تدور بين المتوسط ، والرديء المتوسط ، والرديء الرذل الساقط
- والأخير مما يتخون المتنبي ويعيبه - . . . » ويبدو أن المتنبي في كثير من
أشعاره من هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة - قد نظر إلى معاني أبي العتاهية
المكشوفة ، وفي بعضها إلى البحتري وإلى دعبل ، وابن الرومي ، وأبي
نواس . . .

على أننا إذا تأملنا شعر المتنبي بعين المعدلة ، ومن غير أن نتوجس
خيفة من ملام ذي لومة - فاننا نقدر أولاً أن نحكم بثقة على المتنبي من خلال
هذا الشعر - بأنه شاعر توليد . كما حكمنا سابقاً على أستاذه بأنه شاعر إبداع ،
فأبو تمام يضع المعنى والمنتبي يطوره ويعرضه في جلوة جديدة رائعة لا يقدر
غيره عليها . . . ونقدر أن نحكم - ثانياً - بأن في شعر المتنبي من المعاني
المأخوذة من أبي تمام ، ومن السبك الذي نظر صاحبه في وضعه إلى أبي
تمام - ما هو غير قليل . . . ولكن لكيلا يكون هذا الحكم زعماً وكفى - فاننا
نسوق للمثال فقط - نماذج من معاني المتنبي المسروقة من أبي تمام ، وأبياتاً
تبين تقليد المتنبي له ، حيث نحاول أن نأتي بأمثلة من السرقات التي قصر

فيها الآمدي عن أبي تمام ، فسرقات تجاوز فيها أبا تمام من حيث التعبير ،
وتوفية حق المعنى ، ثم سرقات ساواه في التسامي والفحولة ، والجزالة . .
واليك الأمثلة :

أبو تمام (١) :

يرى بالكعاب الرُودَ طَلَعَةَ نَائِرٍ وبالعرمس الوجناء غُرَّةَ آيِبِ

المتنبي (٢) :

ألا كُلُّ مَاشِيَةِ الْخَيْزَلِ لِي فدا كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْذَبِي

قصر عن أبي تمام وأعوص في التعبير ، قال : إنه يكره المشية التي
فيها التفكك والثقل وهي : الخيزلي ، أي مشية النساء ، ويحب المشية التي
فيها السرعة وهي : الهيدبي ، أي مشي الخيول ، وهو يعني بذلك : أنه يكره
النساء ومغازلاتهن ، ويحب الحرب وقتال الأعداء وقد أخذ معناه عن
أبي تمام ، لكنه دون أبي تمام في التعبير ، إلى جانب أنه استعمل الأوزان
الصرفية الثقيلة، وأغرب . . .

أبو تمام (٣) :

فقد بَثَّ عَبْدُ اللَّهِ خَوْفَ انْتِقَامِهِ على اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَدْبُّ عَقَارِبَهُ

المتنبي (٤) :

تَصُدُّ الرِّيحُ الْهَوَجُ عَنْهَا مَخَافَةً وَتَفْزَعُ مِنْهَا الطَّيْرُ إِنْ تَلْقَطَ الْحَبَّ

الأول أفاد أن الخوف من انتقام الممدوح قد أسكن الرعب في دخائل

(١) من قصيدته في مدح أبي دلف العجلي .

(٢) من قصيدة في هجاء كافور .

(٣) من قصيدة في مدح عبد الله بن طاهر بن الحسين ديوانه قوافي الباء .

(٤) من قصيدة في مدح سيف الدولة وقد وصف فيها بناء مرعش .

الناس ، ودخائل كل ما يدب في الأرض ومنه العقارب ، ولأجل ذلك توقف الاعتداء من قبل الجميع وصار الأمن سيد الموقف في جميع أرجاء الدولة ، وأما الثاني فيصف القلعة وشموخها ، وأن الرياح العاصفة تهابها ، فتصد عنها ، وإن الطير لا تجرأ أن تلتقط الحب منها . . . تعبير المتنبى لا بأس به ، لكنه ، في رأيي ، دون تعبير أبي تمام ، ثم أن الطير تخاف حتى الفزاعة ، ويأخذها الرعب حتى من نقر الطبول !! .

أبو تمام (١) :

ليس الحجابُ بمُقَصِّ عنك لي أملاً إن السماء ترحى حين تحتجب

المتنبى (٢) :

حتى وصلتُ إلى نفسٍ مُحَجَّبةٍ تَلَقَى النُّفوسَ بِفَضْلِ غَيْرِ مَحْجُوبٍ

الأول جعل ممدوحه محجبا وهو مدح لأنه يرمز إلى أنه ملك أو من في درجة الملوك - والملوك يحتجبون أنفسهم كيلا يتذلوا ، وجعله في منزلة السماء التي هي باب الرجاء ، وأن رجاء الناس يزيد فيها كلما تحجبت عنهم ، حيث أفاد أن الممدوح مطمح الأنظار وموضع رجاء الناس قرب ، أم بعد ، جلس للناس ، او احتجب ، فالناس به أحياء وهو مفتتح آمالهم . . . ، أما الثاني وهو المتنبى فقد تناقض حين وصف ممدوحه بأنه مُحَجَّبٌ وقال : نفس محجبة ، أي ذات محجبة ، ثم قال : وصلت إليها ، فإذا وصل إليها فهي إذن غير محجبة ، وإذا كانت محجبة عن غيره وليس عنه فكيف تلتقي النفوس ، إذن فهذه الذات غير محجبة ، وقد أوجب هذا تخبطا لدى الشراح حيث فسروا النفس بالهمة ، وبالذات ، وبالروح ، وبالشخص . الخ -

(١) ديوانه قوافي الباء .

(٢) من مدائحه في كافور وأولها :

« من الجاذرفي زي الأعارب » .

وبهذا فبيت المتنبي دون بيت أبي تمام .

أبو تمام (١) :

ولو لم يكن في كَفِّهِ غيرُ نفسه لجادَ بها فَلَيْتَ اللهُ سائلُهُ

المتنبي (٢) :

لا خُلِقَ أسمحُ منك إلا عارِفٌ بك راءِ نفسِكَ ، لَمْ يَقُلْ لَكَ هاتِها

جعل الأول كرم الممدوح فوق كل كرم ، فهو وجود حتى بنفسه عرفا
وبذلا إن سئل ، وهو لا يملك ما يبذل به . . . ، إذن فهو لا يُجاوز في الكرم ،
ولا يبارى فيه ، وبالتالي فهو أسمح خلق الله أجمع . . . وأما الثاني : فجعل
الممدوح أسمح خلق الله فلا خلق أسمح منه سوى من يعرف تفاني هذا
الممدوح في الجود مع فقر ذات يده فلا يسأله خوفا من أن يهب روحه له .
لكنه نقض نفسه ، لأن الممدوح إذا كان أسمح خلق الله لا يمكن أن يكون
أقل سماحة ممن لا يسأل فقيرا معدما ليعطيه من نواله ، لأن من له ذرة من
الخلق لا يسمح لنفسه أن يسأل مثل هذا السؤال ممن يعاني من الفقر ،
ناهيك أن يكون أسمح خلق الله خلقاً ومكرمة . وإذا كانت سماحة خلق
الممدوح أقل حتى من خلق مثل هذا فهو إذن ليس بأسمح خلق الله بل هو
أدنى خلق الله خلقاً . . . ، على أن المقام مقام مبالغة يعذر عنده الشعراء . . . !!

أبو تمام (٣) :

قوم إذا اسودَّ الزمانُ تَوَضَّحوا فيه وُغُودِرَ ، وهو منهم أبلقُ

المتنبي (٤) :

(١) ديوانه قوافي اللام .

(٢) من قصيدته في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران ، ديوانه قوافي الباء . .

(٣) ديوانه قوافي القاف .

(٤) ديوانه قوافي التاء .

أَفَاعَيْلُ الْوَرَى مِنْ قَبْلُ دُهُمٌ وَفِعْلُكَ فِي فِعَالِهِمْ شِيَاتٌ

أبو تمام يمدح القوم بأنهم يزيلون الظلام عن الناس إذا اكفر وجه الدهر عليهم ، واحتواهم بدياجير سواده ، وذلك بجودهم النديّ السمح الشامل ، فهم من السماحة والكرم في حد يغيرون صفحة الزمان من الأسود الى الأبيض ، أو إلى خلط من الأبيض والأسود، وهو أبلق . . أما المتنبي فيمدح ممدوحه بان فعله شبيات أي بياض بين أفعال الناس التي هي كلها سواد وظلمات ، أي أن افعال الممدوح بين أفعال الناس وكلها سود - هي بمنزلة الغرة والتحجيل من أفعال الناس الدهم . . . والأول أقوى وأكثر فحولة لأن من يحول الزمان الأسود المليء بعواصف الشر إلى زمان ذي صفحة بيضاء ، ناصعة ، فيأضه بالخير - أعظم منزلة ممن كانت فعالة بين أفعال الآخرين السود شيات وغرةً وتحجيلاً . .

أبو تمام (١) :

وَإِنْ يَجِدُ عِلَّةً ، نَعَمٌ بِهَا حَتَّى تُرَانَا نَعَادُ فِي مَرَضِهِ

المتنبي (٢) :

وَإِنْ مُحَالًا - إِذْ بَكَ الْعَيْشُ - أَنْ أَرَى وَجْسَمَكَ مُعْتَلًّا وَجِسْمِي صَالِحًا

الأول يقول : إن الممدوح ، إذا اعتل فان علته تُعَمَّنَا ، حتى نرى ونحن نعوذه في مرضه وكاننا نعود أنفسنا . . والثاني يرى أنه من المحال أن يكون عيشي بك ، وأكون موجوداً وأراك جسمك معتلاً وجسمي صالحاً ، فاني معتل معك وشريكك في علتك ، لكنه دخل في التعقيد من أوسع أبوابه . . فقصر . .

(١) ديوانه قوافي الضاد .

(٢) ديوانه قوافي الحاء .

أبو تمام^(١) :

فلو صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطَّبَاعِ

المتنبي^(٢) :

وَيُقَدِّمُ إِلَّا عَلَى أَنْ يَفِرَّ وَيُقَدِّرُ إِلَّا عَلَى أَنْ يَزِيدَ

المتنبي : إن الممدوح يُقدم على كل عظيم ذي خطر إلا على أن يقدم

على الفرار من ميدان الحرب، فهو مما لا يقدم عليه لأن مهانة الفرار أكبر من أن يتحمل . ويقدر على كل شيء عظيم هام - إلا على أن يزيد من قدر نفسه ، فقد بلغ الغاية ولا يمكن أن يزيد على ما هو عليه . . . وعندني أنه قصر عن أبي تمام خاصة ، وأن العوص قد أخذ منه مكاناً كبيراً والإقدام مطلقاً ، أيضاً، يشمل كل شيء . . . ومنه ما يدخل في باب الجنايات العظيمة الخطرة . .

أبو تمام^(٣) :

فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسَ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَّمْسٍ لَهُمْ مِنْ جَانِبِ الْخِذْرِ تَطَلَعُ
نَضًا ضَوْوُهَا صَبِغَ الدُّجْنَ وَانطوى بِبَهْجَتِهَا ثَوْبُ الظَّلَامِ الْمُجَزَّعِ
فَوَاللهِ لَا أَدْرِي الْأَحْلَامَ نَائِمٍ أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرِّكْبِ يُوشَعُ

المتنبي^(٤) :

رَأَتْ وَجَهَ مِنْ أَهْوَى بَلِيلِ عَوَاذِلِي فَقُلْنَ نَرَى شِمْسًا وَمَا طَلَعَ الْفَجْرُ
رَأَيْنَ الَّتِي لِلسُّحْرِ فِي لَحَظَاتِهَا سَيُوفٌ، ظُبَاهَا مِنْ دَمِي أَبْدَأُ حُمْرُ

(١) ديوانه قوافي العين .

(٢) ديوانه قوافي الدال .

(٣) ديوانه قوافي العين .

(٤) ديوانه قوافي الراء .

الشمس المحلاة بالألف واللام في بيت أبي تمام هي الشمس المعروفة ويعني بها هنا ضوءها، والشمس الثانية، وهي الخالية من أي، استعارة استعارها عن الشمس لوجه آدمي، ونضاً ضوءها: صبح . . . اي أزال . . . والدجنة هي الظلام ودياج الليل، والمجزع ما كان فيه سواد وبياض، أي بقية لون الليل. وقول المتنبي: سيوف ظباها من دمي أبداً حمر، أي أطرافها حمر من دمه لأنه قتل بها . . .

كلا التعبيرين في أعلى درجات الكمال، لكن أبا تمام أكثر توفيقاً، فقد فسر شمسه وفق معطيات طلوع الشمس وهي انتشار الضوء وانقشاع الظلام وابتهاج وجه الأرض بطلوع الشمس، ثم أكمل التعبير بالتشكيك فأثبت أن طلوع الشمس بالليل شيء يخرق العادة ولا يقبله العقل، إذن، فقد يكون ما رآه رؤيا منامية، أو أن معجزة قد وقعت، فخفف بذلك من غلواء المبالغة، وأضفى على التعبير أبعاداً إضافية تشير بلغة الاختزال إلى أشياء كامنة خفية وراء الكلمات . . .، وأنا أفضل بيت أبي تمام على بيت المتنبي وأعده أعلى منه بدرجات، مع أن الأخير لا يعاني من النقص، فقد فسر شمسه بما يتفق وجمال فاتن إنساني، من سحر الألحاظ وسيوف الرموش، لكنه تعبير عادي ما أكثر أن أتى به غيره، إذن، فهو دون تعبير أبي تمام الذي بلغ الدرجة العليا وصار في عداد العزيز الممتنع.

أبو تمام (١):

فتى لا يرى أن الفريضة مَقْتَلٌ ولكن يرى أن العيوب المقاتِلُ

المتنبي (٢):

يرى أن ما، ما بان منك لِضَارِبٍ بِأَقْتَلِ مِمَّا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبٍ

(١) ديوانه قوافي اللام.

(٢) ديوانه قوافي الباء.

كلاهما يرمي إلى غرض واحد ومعنى واحد هو أن المقاتل ليست بمقتل
 يمكن أن يقضي عليك عدوك بالنيل منه ، ولكن المقتل الحقيقي هو العيوب
 فإذا مسك منه مس أسلمك إلى ما هو أكثر من الهلاك ، وهو هلاك العرض
 وزوال المستقبل والزوال الأبدي للأسرة . . . والمتنبي مقصر عن أبي تمام في
 تعبيره المزدهم بالتنافر ، فقد جمع بين (ما) النافية و (ماء) الموصولية
 وحذف اسم ، إن ، وجعل التلغظ بيته شاقاً إلى جانب أنه حصر المقاتل
 والمعائب في ما يراه العدو منك ، فليس كل ما يراه العدو مقتلاً ، ولكن تعبير
 أبي تمام خلا من كل ذلك لأن الفريضة وهي أوداج العنق أو ما بين الترائب
 والجنب - فعلاً مقتل لا أحد يشك فيه . . .

أبو تمام (١) :

وراحة مُزَنَّةٍ هَطْلَاءٍ تَهْمِي مواهْرُهُ ، وَهَنَّ عَلِيَّ سَكْبُ
 فقلت: يَدُ السَّمَاءِ أَمِ ابْنُ وَهْبٍ تَجَلَّى لَلنَّدى أَمِ عَاشِ وَهْبُ

المتنبي (٢) :

وغيث ظَنَّنَا تَحْتَهُ أَنْ عَامِراً علا، لَمْ يَمُتْ ، أَوْ فِي السَّحَابِ لَهُ قَبْرُ
 أَوْ ابْنِ ابْنِهِ الْبَاقِي عَلِيٍّ بَنِ أَحْمَدٍ يجود به لو لم أَجْزُ وَيَدِي صِفْرُ

الأول واضح ، والثاني يعني أنه ما نزل غيث الا وطن - هو - أن عامراً قد
 علا السحب وسكن بها ، أو انه اتخذ له قبراً فيها فاعدى السحب جوده
 وجعلها تهمي ، أو أن حفيده علي بن أحمد يجود بين السحب !! لكن لما
 جاز هذه الغيوث وعبرها هو ويده خالية - أدرك انه كان مطراً ولم يكن بجود
 جاد به الممدوح أوجده ، لأن جودهما كان يملأ يديه بالخير ، وهذا ترك يديه
 خاليتين . . . وقد أعوص في التعبير . . . والبديع ما قاله أبو تمام حيث حصر

(١) ديوانه قوافي الباء .

(٢) ديوانه قوافي الراء .

الندى والجود في بذل تسخوبه يد السماء ، وتجليات ابن وهب الكريمة عند
النوال ، وندى ابنه وهب . .
أبو تمام :

إن الأسود أسود الغاب همَّتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب
المتنبي (١) :

ونهبُ نفوسِ أهلِ النهبِ أولى بأهلِ المجدِّ من نهبِ القماشِ
الأول أكثر توفيقاً ، وفي الأخير وصف للأعداء المغيرين بأنهم أهل
النهب ، وهو وصف في مكانه فقد كانت حروبهم دائماً بغرض النهب
والاستيلاء وكسب الثراء ، فبيت المتنبي من هذه الناحية إذن ، أجود من بيت
أبي تمام .

أبو تمام (٢) :

كَمْ نِعْمَةٌ لَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَأَنَّهَا فِي غُرْبَةٍ وَإِسَارِ
المتنبي (٣) :

والغنى في يد اللئيم قبيحٌ قَدَرَ قبحِ الكريمِ في الإملاقِ
الأول : كل نعمة في غير موضعها نعمة في غربة وأسر وفي موضع
قبيح ، والثاني : الغنى لدى البخيل قبح ، والكريم في الفقر أيضاً قبح ،
والأول أوفى بحق الغرض ، والاخير كذلك ولكن مرتبة تلي مرتبة الأول .

أبو تمام (٤) :

هيهاتَ لا يأتي الزَّمانُ بِمِثْلِهِ إن الزَّمانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلُ

-
- (١) ديوانه قوافي الشين .
 - (٢) ديوانه قوافي الراء .
 - (٣) ديوانه قوافي القاف .
 - (٤) ديوانه قوافي اللام .

المتنبي (١) :

أعدى الزَّمانَ سخاؤُهُ فَسَخَا بِهِ ولقد يكون به الزمانُ بخيلاً

ومعنى المتنبي (٢) : أن الممدوح أعدى الزمان بسخائه فجعله سخياً
يسخو على الشاعر بالممدوح حيث ضمه إليه وهداه نحوه ، ولك أن تُفسَّر
البيت بأن الزمان قد سخا بالممدوح عند ما أخرجه من العدم إلى الوجود ،
وان هذا السخاء قد جاء نتيجة سخاء الممدوح ووجوده لأنه بجوده أكسب
الزمان سخاء وجوداً - لكن الغرض يكون بعيداً والتأويل فيه وعراً ، كما أن
سخاء الممدوح قبل خروجه غير موجود فكيف يؤثر على الزمان - والأول
عندي أكثر إجابة وأرفع . .

أبو تمام (٣) :

أَلْفُوا الْمُنَايَا فَالْقَتِيلَ لَدَيْهِمْ مَنْ لَمْ يُخَلِّ الْعَيْشَ وَهُوَ قَتِيلٌ

المتنبي (٤) :

وَأَمْرٌ مَمَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ وَكَقَتْلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا
الأول : أحبوا الموت وأنسوه ، لأن القتل عندهم في الحقيقة هو الذي
قتل ولم يترك لنفسه الحياة من بعد موته ، أما من بنى المجد والمكارم
والمعالي - فهو حي باق وإن قتل ، وحيث إنهم من الفئة الأخيرة فإنهم يمشون
إلى الموت حباً وشوقاً .

الثاني : إن فراره من الهلاك هو أمر من الهلاك . لما فيه من الذل
والنقيصة والعار . . . وعدم موته قتيلاً - هو قتل له ، لأنه إنما سلِمَ بالهرب ،

(١) ديوانه قوافي اللام .

(٢) ديوانه قوافي اللام .

(٣) ديوانه قوافي اللام .

(٤) ديوانه قوافي اللام .

والهرب في عرف الشجعان هو القتل بل أمرٌ منه . . . والأول أكثر توفيقاً وهو واضح . . .

أبو تمام (١) :

أَيَا مُنَا مَصْقُولَةً أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ

المتنبي (٢) :

تَمْسِي الضِّيُوفُ مُشْهَاءً بِعَقْوَتِهِ كَأَنَّ أَوْقَاتَهَا فِي الطَّيْبِ آصَالُ

الأول واضح ، والثاني يعني (بالمشهأة) بالتشديد (المشهأة) بسكون الشين أي حصلوا الشهوة والنعمة . . . وقد استخدم (فعل) بالتشديد في موضع (أفعل) والعقوة هي الساحة أو الناحية . . . وقد استخدم أبو تمام الأسحار لوصف رقة الليالي ولطافتها ورقتها وهدوئها وبهجتها . . . ووصف المتنبي أوقات الضيوف في انشراحها ولذائدها وحلاوتها وحسنها بأنها كالأصال وهي جمع أصيل أي آخر النهار . . . وكل وصف من الوصفين يوافق وما ذهب كل منهما إليه ، وهما متساويان في التوفيق وقد تخون الأخير الخلف اللغوي .

أبو تمام (٣) :

كُلُّ جُزْءٍ مِنْ مَحَاسِنِهِ فِيهِ أَجْزَاءٌ مِنَ الْفِتَنِ

المتنبي (٤) :

فَتَى أَلْفُ جُزْءٍ رَأَيْهِ فِي زَمَانِهِ أَقْلُ جُزْئِيءٍ، بَعْضُهُ الرَّأْيُ أَجْمَعُ

(١) ديوانه قوافي الراء .

(٢) ديوانه قوافي اللام .

(٣) من غزل أبي تمام ، ديوانه ص ٢٧٦ . باب الغزل .

(٤) من قصيدته في مدح سيف الدولة ومطلعها : « ولا عدم المشيع المشيع » ديوانه قوافي العين .

الأول غزل والثاني مديح ، والمتنبي عويص في بيته ، فهو الى الألباز والأحاجي أقرب منه إلى التعبير الموصل ، فهو يعني أن كل رأي من آراء الممدوح عبارة عن ألف جزء وجزئية من أي جزء هو كل ما عند الناس من آراء ، تعبير راق واصل لولا أنه من الأحاجي . .

أبو تمام (١) :

فإن أنا لمَّ يَحْمَدُكَ عَنِّي صَاغِرًا عَدُوُّكَ فَاعْلَمْ أَنَّي غَيْرُ حَامِدٍ
بَسِيَّاحَةٍ تَنْسَاقُ مِنْ غَيْرِ سَائِقٍ وَتَنْقَادُ فِي الْآفَاقِ مِنْ غَيْرِ قَائِدٍ

المتنبي (٢) :

قَوَافٍ إِذَا سِرَّنَ عَنْ مَقُولِي وَثَبَّنَ الْجِبَالَ وَخُضْنَ الْبِحَارَا
لم يبلغ المتنبي ما بلغه أبو تمام ، وكلا البيتين جميل . . ، ولكن أين الأخير من الأول .

أبو تمام (٣) :

عَدَاكَ حَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْحَصْبِ

المتنبي (٤) :

شَغَلَتْ قَلْبَهُ حِسَانَ الْمَعَالِي عَنْ حِسَانَ الْوُجُوهِ وَالْأَعْجَازِ

كل مصيب فيما رمى إليه ، لكن المتنبي فصل ، فعيب ، وتفصيله مكمّن النقص . . ومع ذلك فإني أستدرك وأقول : إن المتنبي يصدر مما هو أشمل وأعمق فهو أكثر إصابة ودقة .

(١) ديوانه ص ٨٤ .

(٢) من قصيدته في مدح سيف الدولة يصف فيها سيره إلى أخيه ناصر الدولة - ديوانه قوافي الرء .

(٣) ديوانه قوافي الباء .

(٤) من قصيدته في مدح علي بن صالح الروذباري ، ديوانه قوافي الرء .

أبو تمام (١) :

ولم يشغلك عن طلبِ المَعَالِي ولا لَذَائِهَا لَهْوٌ وَلَعِبٌ

المتنبي (٢) :

ولا شغل الأمير عن المَعَالِي ولا عن حَقِّ خَالِقِهِ بِكَأْسِ

الأول عام تَضَمَّنَ كل ما يشغل المرء مما يسبب المسرة العاجلة العابرة
مثل الكأس ، والطرب والمنادمات ، والمناظر الجميلة ، وهو اللعب ، أو ما
يُلْهِي ويشغل طويلاً مثل المرأة الجميلة ، والمال ، والولد ، وهو اللهو . . .
والثاني مُنْصَبٌ على الخمر وهي من اللعب ، والأول عندي أفضل . .

أبو تمام (٣) :

نُبْتُ المَقَامَ يَرَى القَبِيلَةَ واحداً وَيُرَى فَيَحْسَبُهُ القَبِيلُ قَبِيلاً

المتنبي (٤) :

لما سمعتُ به سمعتُ بواحدٍ ورأيتُهُ فرأيتُ مِنْهُ خَمِيصاً

كلاهما من الجياد التي يُشْهَد لها بالتفوق وجمال الروعة وحسن
الإصابة . . والأخير اختصر في نعت الممدوح ببيان نظرة الناس إليه بأنه البطل
وأن بأسه لوحده عند الروع بأس جيش ، أما الأول فلم يكتف بوصف
الممدوح بقوة إبلائه وخطورة حملته التي هي بمنزلة هجوم جيش قوي وإنما
بين أيضاً أنه من بأسه . وإقدامه وشجاعته يرى الجيش بعده وعدده - رجلاً
واحداً ، وانه ثابت المقام في الحرب لا يفرُّ مهما كان الخطر . . وأرى الأول
أدق في الأداء التعبيري وفي الإيفاء بحق الغرض . .

(١) ديوانه قوافي الباء .

(٢) من قطعة قالها عندما كف سيف الدولة من الشرب وهو يسمع الأذان . ديوانه قوافي السين .

(٣) ديوان قوافي اللام .

(٤) من قصيدته في مدح محمد بن زريق الطرسوسي ، ديوانه ، قوافي السين .

أبو تمام (١) :

ولو جاء مُرتادُ المنيّةِ لم يجد إلا الفراقَ على النفوسِ دليلاً

المتنبي (٢) :

ولولا مفارقة الأحابٍ ما وُجِدَتْ لها المُنايا إلى أرواحنا سُبلاً

المرتاد هو الرسول . . . وبيت المتنبي أجزل من بيت أبي تمام وإشباعه للموضوع أكثر منه، لكن الذي يعنيه هو كلمة (لها) فهي مخلة، ولا شك، وقد فسرها البعض بأنها جمع لهاة، أي حلوق المنايا، وهو تأويل بعيد لكنه يخلص البيت من النقص . . .

أبو تمام (٣) :

تُغرى العيونُ به ويُفلقُ شاعرٌ في وصفه عَفْواً ، وليسَ بِمُفْلِقٍ

المتنبي (٤) :

وعَلِّمُوا النَّاسَ مِنْكَ الْمَجْدَ واقتَدِرُوا على دَقِيقِ الْمَعَانِي مِنْ مَعَانِيكَ

حظوتهما في التوفيق من حيث إفادة الغرض في درجة واحدة، وأنا أفضل الأول .

أبو تمام (٥) :

يُسْرُ الذي يسطوُ به وهو مُغْمَدٌ وَيَفْضَحُ من يسطوُ به غيرَ مُغْمَدٍ

المتنبي (٦) :

-
- (١) من قصيدته في نوح السكسكي، ديوانه قوافي اللام من المديح .
 - (٢) من مديحه في سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابي - ديوانه قوافي اللام .
 - (٣) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب، ديوانه قوافي القاف من مدائحه .
 - (٤) من قصيدته في مدح عبيد الله بن يحيى البحرري، ديوانه قوافي الكاف .
 - (٥) من قصيدته في مدح أبي سعيد محمد الطائي، انظر ديوانه، قوافي الدال قسم المدائح .
 - (٦) من قصيدته في مدح سيف الدولة الحمداني - ديوانه قوافي الدال .

إذا شدَّ زندي حُسْنُ رأيك فيهمُ ضربتُ بسيفٍ يقطعُ الهامَ مُغمداً

سيف أبو تمام سيف كيدٍ بدليل قوله قبله : « هَزَزْتُ له سيفاً من الكيدِ
إنما تُجَدِّبُهُ الأعناق ما لم تجرد » فوصفه السيف بأنه يضرب وهو مغمد ، وأنه
ماض طالما بقي في الغمد ، أي في السر - هو بيان لواقع حال سيف الكيد ،
بخلاف سيف المتنبي فإنه لا يضرب إلا إذا سُلِّ وانقضى . . فوصفه لسيفه لا
يتفق وحقيقة حال سيفه .

أبو تمام (١) :

وكانتُ وليس الصُّبحُ فيها بأبيضٍ فأضحتُ وليس اللَّيْلُ فيها بأسودٍ

المتنبي (٢) :

فاللَّيْلُ حينَ قدِمَتْ فيها أبيضُ والصُّبحُ منذ دَحَلَتْ عنها أسودُ

نفس المعنى مع القلب ، وأخذ المتنبي حرفي وبغير تصرف مؤثر؟؟

أبو تمام (٣) :

وأقلُّ الأشياءِ محضُوهُ نفع صحَّةُ القولِ والفعَّالِ مريضُ

المتنبي (٤)

جودُ الرِّجالِ من الأيدي وجودُهُمُ من اللِّسانِ فلا كانوا ولا الجودُ

الفعال في البيت الأول إما بكسر الفاء جمعاً لفعل ، وإما بفتح الفاء
بمعنى الفعل أي العمل ومعنى بيت المتنبي : أن جود الرجال من أيديهم فهم
يجودون عملاً وينجزون ، أما جود الكذابين فباللسان أي الوعود ، فلا عاش

(١) من قصيدته في مدح أبي سعيد ديوانه قوافي الدال - المدائح .

(٢) من قصيدته في مدح شماع بن محمد الطائي . . .

(٣) من قصيدته في مدح أبي الغث موسى بن إبراهيم - قوافي الضاد - المدائح .

(٤) من قصيدته في هجو كافور ، ديوانه الدال .

هؤلاء الكذابون ولا عاش جودهم .

فالضمير في جودهم يعود إلى الكذابين ، وقوله : ولا الجود ، معطوف على ضمير الجمع في (كانوا) والمسوغ هو (لا) على حد قوله تعالى : ﴿ مَا أَشْرَكْنَا وَلَا آبَاؤُنَا ﴾ وبيت أبي تمام مقول حكمة ، وبيت المتنبي هجو ودعوة سوء ، والأول أحسن وأغزر معنى وأبعد غوراً . .

أبو تمام (١) :

إِذَا الْعَيْسُ لَاقَتْ بِي أَبَا دَلْفٍ فَقَدْ تَقَطَّعَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ النَّوَابِ

المتنبي (٢) :

يَدُّ لِلزَّمَانِ ، الْجَمْعُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ لَتَفْرِيقِهِ بَيْنِي وَبَيْنَ النَّوَابِ

كلاهما يرمي إلى معنى واحد ، وبيت المتنبي عويص . . .

أبو تمام (٣) :

أَمَا إِذَا عَشْتَ يَوْمًا بَعْدَ رُؤَيْتِهِ فَازْهَبْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْفَارِسُ النَّجْدُ

المتنبي (٤) :

إِنْ اسْتَجْرَأْتَ تَرْمُقُهُ بَعِيدًا فَأَنْتَ اسْتَطَعْتَ شَيْئًا مَا اسْتَطِيعَا

الأول : إن تمكنت من العيش بعد رؤيته في الحرب يوماً فقط ولم

يقتلك الفزع فانت ، لا شك ، فارس شجاع ماض ، والثاني : إن تجرأت على

أن ترمقه في الحرب من بعيد - فأنت فعلت ما لم يقدر عليه أحد . . كلاهما

وصف مبالغ فيه لبأس الممدوح وقدرته القتالية وبطشه وكرهه ، والفزع الذي

(١) من قصيدته في مدح أبي ذولف القاسم العجلي ، ديوانه ، قوافي الباء - مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح أبي القاسم طاهري الحسين العلوي ، قوافي الباء - مدائح .

(٣) من قصيدته في مدح خالد بن يزيد الشيباني ، ديوانه قوافي الدال - مدائح .

(٤) من قصيدته في مدح علي بن إبراهيم التنوفي ، ديوانه قوافي العين - مدائح .

يخلق في القلوب . لكن أبا تمام رمز إلى أن من يراه في الحرب إن لم يمت في ميدان الوغى فهو يموت بعدئذ فتكاً من الفزع والرعب الذين يأخذان بتلابيته حتى الهلاك ، وبيت أبي تمام عندي أكثر ازدحاماً بالمعنى وتعبيره أغزر وأدق ..

أبو تمام (١) :

لَمْ تَبَقْ مُشْرِكَةً إِلَّا وَقَدْ عَلِمْتَ إِنَّ لَمْ تُسَبَّ أَنَّهُ لِلْسَّبِيِّ مَا تَلِدُ

المتنبي (٢) :

لِلْسَّبِيِّ مَا نَكْحُوا ، وَالْقَتْلَ مَا وَلَدُوا وَالنَّهْبَ مَا جَمَعُوا ، وَالنَّارَ مَا زَرَعُوا

والمتنبي أكثر توفيقاً فيما رمى إليه من أبي تمام ، فقد جمع بين العذوبة والرصانة ، والجزالة ، واستيعاب جوانب الغرض والمعنى - ما تجاوز به أبا تمام ، فبيت المتنبي ألصق بالقلب ، وأجود من بيت أبي تمام ..

أبو تمام (٣) :

سَمَاحاً وَبِأَسَا كَالصَّوَاعِقِ وَالْحَيَا إِذَا اجْتَمَعَا فِي الْعَارِضِ الْمُتَأَلِّقِ

المتنبي (٤) :

فَتَى كَالسَّحَابِ الْجُونِ يُخْشَى وَيُرْتَجَى يُرْجَى الْحَيَا مِنْهَا ، وَتُخْشَى الصَّوَاعِقُ

الحيا : المطر ، والعارض : السحاب ، والمتألق : البارق ، الجون بضم الجيم جمع جون بالفتح أي السحاب الأسود ، أي السحب السود ، لأن السحاب يفيد الجمع ، وتعبير المتنبي بكلمة (يرجى) أحسن من تعبیر أبي

(١) من قصيدته في مدح خالد بن يزيد الشيباني ، ديوانه قوافي الدال - مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح سيف الدولة ، ديوانه قوافي العين - مدائح .

(٣) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب ، ديوانه قوافي القاف - مدائح .

(٤) من قصيدته في مدح ابن إسحاق ، ديوانه قوافي القاف - مدائح .

تمام بقوله (اجتماعاً) لأن الصاعقة إذا انضمت إلى المطر فمعناها أنها نزلت ،
وعندئذ لا تخشى ... لأنها سقطت ، ويمكن أن نؤول الكلمة باجتماع مقدمات
وأسباب الصاعقة والمطر ... وأرى أن المتنبي أكثر توفيقاً في تخير اللفظ .

أبو تمام (١) :

عَضْبًا إِذَا سَلَّهُ فِي وَجهِ نَائِبَةٍ جَاءَتْ إِلَيْهِ صُرُوفِ الدَّهْرِ تَعْتَذِرُ
وَأَقَمْتَ فِيهَا وَاذْعَاءَ مُتَمَهَّلًا حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ لَكَ دَارُ

المتنبي (٢) :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ وَالسَّيْفُ مُنْتَظِرٌ وَأَرْضُهُمْ لَكَ مُصْطَافٌ وَمُرْتَبِعٌ

المتنبي أروع وأكثر تألقاً وأحكم أداءً ، فقد جمع معاني بيتي أبي تمام
في بيت واحد وزاد عليه ، وأنا أفضل بيته على بيتي أبي تمام .

أبو تمام (٣) :

شَكُوتٌ إِلَى الزَّمَانِ نُحُولَ جِسْمِي فَأَرْشَدَنِي إِلَى عَبْدِ الْحَمِيدِ

المتنبي (٤) :

إِذَا سَأَلَ الْإِنْسَانَ أَيَّامَهُ الْغَنَى وَكُنْتَ عَلَى بُعْدٍ ، جَعَلْنَاكَ مَوْعِدَا

نحول الجسم في بيت أبي تمام كناية عن فقر ، لكنه تعبير أخذ منه
التكلف والاستكراه كل مأخذ ، فقد جعل ممدوحه طيباً ، وبيت المتنبي
أحسن منه بدرجات .

(١) من قصيدته في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ، ديوانه قوافي الرءاء - مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح سيف الدولة ومطلعها : «غيري بأكثر هذا الناس ينخدع»

(٣) انظر : الموازنة ج ٢ ص ٣٢٧ .

(٤) من قصيدته في مدح سيف الدولة في التهئة بعيد الأضحى ومطلعها : «لكل امرئ من دهره ما
تعوداً» .

أبو تمام^(١) :

وما سافرتُ في الأفاق إلاَّ وَمِنْ جَدَّوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

المتنبي^(٢) :

مُجِبُّكَ حَيْثَمَا اتَّجَهْتُ رِكَابِي وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الْبِلَادِ

والمتنبي أدق في التعبير وأكثر إصابة للغرض لأنه جعل - وهو في مقام المبالغة - مضايف أهل الأرض كلها مضيف الممدوح فأينما حل هو ، وأينما استضيف كان ضيفاً للمدوح . . يلتقم من مائدته ، ويأكل من ماله . . وليس كذلك بيت أبي تمام لأنه جعل أدوات سفره : راحلته وزاده - من مال الممدوح ، فأين هو من بيت المتنبي !

أبو تمام^(٣) :

نَرْمِي بِأَشْبَاحِنَا إِلَى مَسَلِكِ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدْبِهِ

المتنبي^(٤) :

وَلَدِيهِ مِلْعَقِيَانِ ، وَالْأَدَبِ . الْمُفَا . دِ ، وَمِلْحِيَاةٍ ، وَمِلْمَمَاتٍ مَنَاهِلُ

أي من العقيان ، ومن الحياة ومن الممات . . . وهو جائز . . . ومع أن المتنبي استخدم الرخص الصرفية فإن بيته أشمل وأدق ، وأنا أفضله على بيت أبي تمام .

أبو تمام^(٥) :

-
- (١) من قصيدته في مدح أحمد بن أبي داود ، ديوانه قوافي الدال - مدائح .
(٢) من قصيدته في مدح علي التنوخي ومطلعها : «أحاد أم سداس في أحاد» .
(٣) من قصيدته في مدح محمد بن عبد الملك الهاشمي ، ديوانه قوافي الباء ، المدائح .
(٤) من قصيدته في مدح القاضي ابا الفضل احمد بن عبد الله ، ومطلعها : لك في المنازل في القلوب منازل .
(٥) من قصيدته في مدح ابن أصرم ، ديوانه قوافي العين - مدائح .

أحَدُ اللَّفْظِ يَنْطِقُ مِنْ سِوَاهُ فَيَفْهَمُ وَهُوَ لَيْسَ بِذِي سِمَاعٍ
المتنبي (١) :

يُمِجُّ ظَلَامًا فِي نَهَارٍ لِسَانَهُ وَيَفْهَمُ عَمَّنْ قَالَ مَا لَيْسَ يَسْمَعُ

كل منهما يصف ممدوحه بأنه يفهم ما يقول كاتبه وما يكتبه دون أن يسمع منه . . لكن المتنبي زاد على أبي تمام بذكر الظلام ويعني به الحبر ، والنهار ويعني به القرطاس حيث جعل كتابة الكتاب من لسان الممدوح ، فهو الذي يمج الحبر بلسانه على الورق ، ويكتب من غير أن يكتب . . . وإحسان المتنبي واضح في البيت .

أبو تمام (٢) :

ذُو أَوْلَقٍ عِنْدَ الْجِرَاءِ وَإِنَّمَا مِنْ صِحَّةٍ ، إِفْرَاطُ ذَاكَ الْأَوْلَقِ

المتنبي (٣) :

وَيُنْذِرُ الرِّكْبَ بِكُلِّ سَارِقٍ يَرِيكَ خُرْقًا ، وَهُوَ عَيْنُ الْحَاذِقِ

أولق : نشاط زائد مفرط يشبه الجنون . والجراء : الجري ، والخرق بضم الخاء : خفة العقل . . . وبيت المتنبي يشتمل على معان لم تأت في بيت أبي تمام ، ففرسه ينذر الركب ويخبرهم بوجود السارق ويظهر الخرق بضم الخاء ، أي الحماقة وخفة العقل ، لكن عن صدق وعقل . . . لكن فرس أبي تمام فرس يساوره الجنون عند الجري ، وأن هذا الجنون من الصحة المفرطة فقط . وبيت أبي تمام إنما ينصب على إثبات أن جنون فرسه نشاط ناجم عن الصحة ، وهذا ليس بشيء بالقياس بما في بيت المتنبي من المعاني الرائعة في وصف الفرس . .

(١) من قصيدته في وصف علي بن الطائي ، ديوانه قوافي العين ، مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب ، ديوانه قوافي القاف - المدائح .

(٣) من قصيدته في مدح سيف الدولة : مطلعها : غيري بأكثر هذا الناس ينخدع .

أبو تمام (١) :

ومن خَدَمَ الأَقْوَامَ يَرْجُونَ وَالَهُمْ فَإِنِّي لَمْ أَخْدُمَكَ إِلَّا لِأَخْدَمَا

المتنبي (٢) :

فَسِرْتُ إِلَيْكَ فِي طَلَبِ الْمَعَالِي وَسَارَ سِوَايَ فِي طَلَبِ الْمَعَاشِ

المتنبي أكثر توفيقاً وأظفر بالغرض ، فما أكثر من يُخَدَم من الناس وهو أحقر البشر ، ولا يملك من الكرامة ولا من علو الهمة ما يذكر . . على عكس من يطلب المعالي فهو في قمم عالية من النبل والخلق والطهر وبعد الغاية . . إنه يرمي إلى الإيثار من أوسع جهاته ، ويتفاني في حب الآخرين ، ومن يساوي بين هذا الجلال الخلقي وبين المستأثر الأناني الذي يسعى إلى العيش على أكتاف الناس ، ويتعالى عليهم ويتمنى أن يفضل على الغير؟! فهذا حضيض وذاك سماء قلما يرقى إليها الرقاة . .

أبو تمام (٣) :

وَرَحَبَ صَدْرٍ لَوْ أَنَّ الأَرْضَ وَاسِعَةٌ كَوُسْعِهِ لَمْ يَضِقْ عَنْ أَهْلِهِ بَلْدٌ

المتنبي (٤) :

تَضِيقُ عَنْ جَيْشِهِ الدُّنْيَا وَلَوْ رَحَبَتْ كَصَدْرِهِ لَمْ يَبْنِ فِيهَا عَسَاكِرُهُ

حظوة المتنبي من التوفيق في التعبير أكثر ، لأنه بين كبر جيش الممدوح وسعة انتشاره وتغطيته وجه الأرض . . وفي الوقت نفسه بين رحب صدر الممدوح بطريقة - وهو في مقام المبالغة - فأفادت عظمة الممدوح وأبعاد حلمه أكثر وأكثر . . .

(١) ديوان أبي تمام قوافي الميم .

(٢) ديوان المتنبي قوافي الشين .

(٣) ديوانه قوافي الدال .

(٤) ديوانه قوافي الراء .

هذه نماذج سقناها للشاهد على ما أخذه المتنبي من أبي تمام وقصر عنه فيه أو ظفر فيه بتوفيق أكبر من حظوة أبي تمام فيه . . وقد اجتزأنا بذكر نماذج للأمثلة وليس للاستقصاء . . إذ أن استقصاء مثل ذلك إنما يجوحنا - بحكم كثرة سرقات المتنبي من أبي تمام - إلى وضع سفر مستقل . . . لكن الصورة لا تكتمل لتأخذ وضعها الطبيعي إلا بعرض نماذج أخرى مسروقة جاءت مرتبة الشاعرين فيها - في أكثر من جهة - متساوية حيث نكتفي بإيراد المثال منها من غير أي تعليق :

أبو تمام^(١) :

كأنها وهي في الأوداجِ وَاللِّغَةِ وفي الكِلَى تَجِدُ الغَيْظَ الذي نَجِدُ

المتنبي^(٢) :

تَحْمَى السِّوْفُ على أعدائه مَعَهُ كأنَّهُنَّ بنوهُ أو عَشَائِرُهُ

أبو تمام^(٣) :

فَنَعِمَتْ من شمس إذا حجبت بدتْ من خَدْرِها ، فكأنَّها لَمْ تُحَجِّبِ

المتنبي^(٤) :

فإذا احتجبتْ فأنتَ غيرُ مُحَجَّبِ وإذا بَطَنْتْ فأنتَ عَيْنُ الظَّاهِرِ

أبو تمام^(٥) :

نوالك رَدَّ حُسَّادي فُلُولاً وأصلحَ بين أيَّامي وبينِي
كثرتْ خطايا الدهرِ فيَّ وقد يُرى ينداك وهو إليَّ منها تائبُ

(١) ديوانه قوافي الدال .

(٢) ديوانه قوافي الراء .

(٣) ديوانه قوافي الباء .

(٤) ديوانه قوافي الراء .

(٥) ديوانه قوافي النون والباء .

المتنبي (١) :

أزالت بك الأيام عتبي كأنما بنوها لها ذنبٌ وأنت لها عُذْرُ

أبو تمام (٢) :

لو يَقْدِرُونَ مَشَوْا عَلَى وَجَنَاتِهِمْ وَخُدُودِهِمْ فَضلاً عَنِ الْأَقْدَامِ

المتنبي (٣) :

يَقِلُّ لَهُ الْقِيَامُ عَلَى الرُّؤُوسِ وَيَذُلُّ الْمُكْرَمَاتِ مِنَ النُّفُوسِ

أبو تمام (٤) :

إِنَّا جَهْلَنَّاكَ فِخْلَنَّاكَ اعْتَلَّتْ وَلَا وَاللَّهِ مَا اعْتَلَّ إِلَّا الْمَلِكُ وَالْأَدَبُ

المتنبي (٥) :

إِذَا اعْتَلَّ سَيْفُ الدَّوْلَةِ اعْتَلَّتْ الْأَرْضُ وَمَنْ فَوْقَهَا وَالْبَأْسُ وَالْكَرَمُ

أبو تمام (٦) :

إِنْ يَنْجُ مِنْكَ أَبُو نَصْرٍ فَعَنْ قَدْرِ تَنْجُو الرُّجَالُ ، وَلَكِنْ سَلُهُ : كَيْفَ نَجَا

المتنبي (٧) :

وَمَا نَجَا مِنْ شِفَارِ الْبَيْضِ مُنْفَلِتٌ نَجَا وَمَنْهَنٌ فِي أَحْشَائِهِ فَزَعُ

أبو تمام (٨) :

يُعْطِي وَيَشْكُرُ مِنْ يَأْتِيهِ يَسْأَلُهُ فَشَكَرَهُ عِوَضُ وَمَالِهِ هَدْرُ

(١) من قصيدته في مدح علي بن احمد الانطاكي . ديوانه قوافي الرءاء .

(٢) في مدح الواثق بالله ديوانه قوافي الميم ، المدائح .

(٣) من كافورياته ، ديوانه قوافي السين .

(٤) في المديح ديوانه قوافي الباء

(٥) من قصيدته في مدح سيف الدولة . ديوانه قوافي الميم

(٦) في مدح ابي يوسف الثغري ديوانه قوافي الجيم

(٧) من قصيدته في مدح سيف الدولة ، ديوانه قوافي العين

(٨) في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ديوانه قوافي الرءاء

- المتنبي (١) :
قَبُولُكَ مِنْهُ مَنْ عَلَيْهِ وَإِلَّا يَبْتَدِي يَرَهُ فَظِيْعًا
- أبو تمام (٢) :
لَمْ يَغْزُ قَوْمًا وَلَمْ يَنْهَضْ إِلَى بَلَدٍ إِلَّا تَقَدَّمَ جَيْشٌ مِنَ الرُّعْبِ
- المتنبي (٣) :
إِذَا لَمْ تُسِرَّ جَيْشًا إِلَيْهِمْ أَسْرَتَ إِلَى قُلُوبِهِمُ الْهَلُوعَا
- أبو تمام (٤) :
فحَاطَ لَهُ الْإِقْرَارُ بِالذَّنْبِ رُوحَهُ وَجِثْمَانَهُ إِذْ لَمْ تَحْطْهُ قِبَائِلُهُ
- المتنبي (٥) :
وَلَمْ يَثْبِكِ الْأَعْدَاءُ عَنْ مُهْجَاتِهِمْ بِمِثْلِ خُضُوعٍ فِي كَلَامٍ مُنْمَقٍ
- أبو تمام (٦) :
كَتَبْتَ أَوْجَهُهُمْ مَشْقًا وَنَمْنَمَةً ضَرْبًا وَطَعْنًا يُقَاتِ الْهَامُ وَالصَّلْفَا
- المتنبي (٧) :
وَكُنْتَ إِذَا كَاتَبْتَهُ قَبْلَ هَذِهِ كَتَبْتَ إِلَيْهِ فِي قَدَالِ الدُّمُسْتَقِ
- أبو تمام (٨) :
مَا غَابَ عَنْهُ مِنَ الْإِقْدَامِ أَشْرَفَهُ فِي الرَّوْعِ إِنْ غَابَتِ الْأَنْصَارُ وَالشَّيْعُ

- (١) من قصيدته في مدح علي ابراهيم التنوخي ، ديوانه قوافي العين .
(٢) في مدح المعتصم بالله ، ديوانه قوافي الباء .
(٣) من قصيدته في مدح علي ابراهيم التنوخي ، ديوانه قوافي العين .
(٤) في رثاء القاسم بن طوق ، ديوانه قوافي اللام .
(٥) من قصيدته في مدح سيف الدولة ويصف فيها وفد الروم إليه .
(٦) في مرثية ابي دلف ، ديوانه قوافي الفاء .
(٧) من قصيدته في مدح سيف الدولة ويصف فيها وفد الروم إليه .
(٨) في مدح بني حميد ، ديوانه قوافي العين ، المرثي .

المتنبي (١):

لَمْ يُسَلِّمِ الْكَرَّ فِي الْأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ إِنْ كَانَ أَسْلَمَهَا الْأَصْحَابُ وَالشُّعُ

أبو تمام (٢):

لَوْ لَمْ يُزَاحِفْهُمْ لَزَاحَفَهُمْ لَهُ مَا فِي قُلُوبِهِمْ مِنَ الْأَوْجَالِ

المتنبي (٣):

بَعَثُوا الرَّعْبَ فِي قُلُوبِ الْأَعَادِ يَّ، فَكَانَ الْقِتَالُ قَبْلَ التَّلَاقِ

أبو تمام (٤):

كَمْ مِنْ دَمٍ يَعْجُزُ الْجَيْشُ اللَّهُامُ إِذَا بَانُوا، تَحَكَّمُ فِيهِ الْعَرْمِسُ الْأَجْدُ

المتنبي (٥):

وَإِنْ لِمَمْنُوعِ الْمَقَاتِلِ فِي الْوَعَى وَإِنْ كُنْتَ مَبْذُولَ الْمَقَاتِلِ فِي الْحُبِّ

أبو تمام (٦):

شَقَّ جُيُوباً مِنْ رِجَالٍ لَوْ اسْتَطَا عُوا لَشَقُّوا مَا وَرَاءَ الْجُيُوبِ

المتنبي (٧):

عَلَيْنَا لَكَ الْإِسْعَادُ إِنْ كَانَ نَافِعاً بِشَقِّ قُلُوبٍ لَا بِشَقِّ جُيُوبِ

(١) من قصيدته في مدح سيف الدولة .

(٢) في مدح المعتصم بالله - ديوانه قوافي اللام .

(٣) من قصيدته في مدح أمي العشائر الحسين بن علي .

(٤) من قصيدة في مدح محمد بن يوسف الطائي ، ديوانه قوافي الدال - المديح .

(٥) من مديحه في سيف الدولة - ديوانه قوافي الباء .

(٦) من قصيدة في مرثية إسحاق بن أبي ربيعي - ديوانه قوافي الباء المراثي .

(٧) من رثائه في عبد لسيف الدولة ديوانه قوافي الباء .

أبو تمام (١) :
كُفِّي فقتلُ مُحَمَّدٍ لِي شَاهِدٌ إِنَّ الْعَزِيزَ مَعَ الْقَضَاءِ ذَلِيلٌ

المتنبي (٢) :

أبو تمام (٣) :
أَلَا إِنَّمَا كَانَتْ وَفَاةً مَحْمُودٍ دَلِيلًا عَلَى أَنْ لَيْسَ لِلَّهِ غَالِبٌ

المتنبي (٤) :
مَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبَقْ بُقْعَةٌ غَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ

أبو تمام (٥) :
وَتَغْبِطُ الْأَرْضُ مِنْهَا حَيْثُ حَلَّ بِهِ وَتَحْسُدُ الْخَيْلُ مِنْهَا أَيُّهَا رَكْبَا

المتنبي (٦) :
وَمَجْرَبُونَ سَقَاهُمْ مِنْ بَاسِهِ فإِذَا لُقُّوا فَكَانَتْهُمْ أَغْمَارُ

أبو تمام (٧) :
تَدْبِيرُ ذِي حَنْكٍ يُفَكِّرُ فِي غَدٍ وَهَجُومٌ غَيْرٌ لَا يَخَافُ عَوَاقِبَا

أرادوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ فَطِيبُ تَرَابِ الْقَبْرِ دَلٌّ عَلَى الْقَبْرِ

(١) من قصيدة في رثاء محمد بن حميد وأخيه ، وديوانه قوافي الباء المراثي .

(٢) رثاؤه لمحمد بن إسحاق التنوخي وديوانه قوافي الباء .

(٣) قصيدة في رثاء محمد وقحطبة وأبي نصر أبناء حميد الطوسي ، ديوانه قوافي الراء المراثي .

(٤) من مديحه في المغيث بن علي ، ديوانه قوافي الباء .

(٥) في مدح أبي سعيد الثغري ديوانه قوافي الراء مديح .

(٦) ديوانه قوافي الباء .

(٧) في الرثاء انظر ، ديوانه قوافي الراء - المراثي .

المتنبي (١) :

وما ریح الریاض لها ولكن كَسَاهَا دَفْنُهُمْ فِي التُّرْبِ طَيِّباً

أبو تمام (٢) :

وهل كنتُ إلا مذنباً يوم أنتحي سواك بآمالي، فجتك تائباً

المتنبي (٣) :

وتعذلني فيك القوافي وهمتي كأني بمدحي قبل مدحك مذنب

أبو تمام (٤) :

فغربت حتى لم أجد ذكراً مشرقاً وشرقت حتى قد نسيت المغارب

المتنبي (٥) :

فشرق حتى ليس للشرق مشرقٌ وغرب حتى ليس للغرب مغرب

أبو تمام (٦) :

خرجن في خضرة كالروض ليس لها إلا الحلبي على أعناقها زهر

المتنبي (٧) :

يحملن مثل الروض إلا أنها أسبي مهاة للقلوب وجؤذراً

(١) من مديحه في علي بن يسار، ديوانه قوافي الباء .

(٢) في مدح الحسن بن سهل ديوانه قوافي الباء مديح .

(٣) من مديحه ديوانه قوافي الباء .

(٤) ديوانه قوافي الباء .

(٥) من مديحه ديوانه قوافي الباء .

(٦) ديوانه قوافي الراء .

(٧) من مديحه في محمد بن زريق الطرسوسي .

أبو تمام (١) :

جَرَّرْتُ فِي مَدْحِيكَ حَبْلَ قَصَائِدِ . جَالَتْ بِكَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ مُقِيمٌ

المتنبي (٢) :

بِلَدِّ أَقَمْتَ بِهِ وَذَكَرَكَ سَائِرُ . يَشْنَأُ الْمَقِيلَ وَيَكْرَهُ التَّعْرِيسَا

أبو تمام (٣) :

لَا يَأْسَفُونَ إِذَا هُمْ سَمِنَتْ لَهُمْ . أَحْسَابُهُمْ أَنْ تَهْزِلَ الْأَعْمَارُ

المتنبي (٤) :

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا . وَتَسَلَّمَ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُولُ

أبو تمام (٥) :

أَفَادَ مِنَ الْعِلْيَا كَنُوزًا لَوْ أَنَّهَا . صَوَامِتُ مَالٍ مَا دَرَى أَيْنَ تُجْعَلُ

المتنبي (٦) :

وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا . لَوْ كُنَّ سِيلاً مَا وَجَدَنَّ مَسِيلاً

أبو تمام (٧) :

خَلَائِفُ كَالزَّغْفِ الْمُضَاعَفِ . لَمْ يَكُنْ لِيُنْفِذْهَا يَوْمًا شُبَاهُ اللُّوَائِمِ

أبو تمام (٨) :

وَنَبَّهْنَ مِثْلَ السِّيفِ لَوْ لَمْ تَسْلُهُ . يَدَانِ لَسَلَّتْهُ ظِبَاهُ مِنَ الْغِمْدِ

(١) في المدح ديوانه قوافي الميم - مدائح .

(٢) من مديحه في محمد بن زريق الطرطوسي .

(٣) من مديحه في أبي سعد الشعري ديوانه قوافي الراء .

(٤) من مدحه في سيف الدولة ، ديوانه قوافي اللام

(٥) ديوان قوافي اللام .

(٦) من مديحه في بدري عمار ، قوافي اللام بديوانه .

(٧) من مديحه أبي المستهل محمد الطائي قوافي الميم .

(٨) في مدح المأمون قوافي الدال مدائح .

المتنبي^(١) :

وتكاد الضُّبَا لما عودوها تَتَضِي نَفْسَهَا إِلَى الْأَعْنَاقِ

أبو تمام^(٢) :

وقد كَانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ إِلَيْهِ الحِفَاطُ المُرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ

المتنبي^(٣) :

جاعلِ درَعِه مَنِيتَه إن لم يَكُن دُونَهَا مِنَ العَارِ وَاقٍ

أبو تمام^(٤) :

أيقنت أَنَّ مِنَ السَّمَاحِ شَجَاعَةً تُدْمِي وَأَنَّ مِنَ الشَّجَاعَةِ جُودًا

المتنبي^(٥) :

فقلت إنَّ الفَتَى شَجَاعَتُهُ تُرِيهِ فِي الشُّحِّ صُورَةَ الفَرَقِ

أبو تمام^(٦) :

ثم انقضتْ تلكَ السنون وأهلها فكأنَّهَا وكأنَّهم أَحلامٌ

المتنبي^(٧) :

نصيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نصيبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ

-
- (١) من وصفه الثلوج التي نزلت بانطاكية قوافي القاف .
 - (٢) في رثاء بني حميد الطوسي ديوانه قوافي الرءاء مرثي .
 - (٣) من مديحه في الحسين بن علي بن الحسين قوافي القاف .
 - (٤) في مدح خالد بن يزيد الشيباني ديوانه قوافي الباء .
 - (٥) ديوانه قوافي القاف .
 - (٦) في مدح المأمون مدائحه قوافي الميم بالديوان .
 - (٧) من قصيدته في مرثيه والده سيف الدولة ديوانه قوافي اللام .

أبو تمام (٥) :

سأجهدُ نفسي والمطايا فإنني أرى العَفْوَ لا يُمْتَحَ إلا من الجُهدِ

المتنبي (٢) :

وما تَقَرُّ سيوفُ في مَمَالِكِهَا حتى تَقْلُقَ دَهْرُ قَبْلُ في القَلَلِ

أبو تمام (٣) :

فلم أمدحك تفخيماً لشعري ولكنني مدحتُ بك المديحا

المتنبي (٤) :

إذا خلعتُ على عِرْضِ له حُللاً وجدتُها منه في أبهى من الحللِ

أبو تمام (٥) :

كأنه كان تَرَبَّ الحبِّ مذ زمن فليس يحجُّبه قلبٌ ولا كَبِيدُ

المتنبي (٦) :

وقد صُغَّتْ الأَسِنَّةُ من هُمُومٍ فما يَخْطُرُنَّ إلا في فُؤَادِ

أبو تمام (٧) :

مُعَادُ البعثِ معروفٌ ولكن نَدَى كَفَيْكَ في الدنْيَا مُعَادِي

(١) في مدح موسى الرافقي مدائحه قوافي الدال .

(٢) في مدح سيف الدولة ديوانه قوافي اللام .

(٣) في مدح اسحاق بن إبراهيم ديوانه قوافي الحاء .

(٤) في مدح سيف الدولة ديوانه قوافي اللام .

(٥) في مدح أبي سعيد الطائي ديوانه قوافي الدال .

(٦) في مدح علي بن التنوخي ديوانه قوافي الدال .

(٧) في مدح أبي داود ديوانه قوافي الدال المدائح .

المتنبي^(١) :

وماتوا قبل موتهم فلما مَنَّتْ أَعَدَّتْهُمُ قَبْلَ الْمُعَادِي

أبو تمام^(٢) :

لَمَّا انْتَضَيْتُكَ لِلخُطُوبِ كَفَيْتَهَا وَالسَّيْفُ لَا يَكْفِيكَ حَتَّى يَتَضَى

المتنبي^(٣) :

وَمَا الصَّارِمُ الْهِنْدِيُّ إِلَّا كغَيْرِهِ إِذَا لَمْ يَفَارِقْهُ النَّجَادُ وَغَمْدُهُ

أبو تمام^(٤) :

جَدِيرٌ أَنْ يَكُرَّ الطَّرْفَ شَزْرًا إِلَى بَعْضِ الْمَوَارِدِ وَهُوَ صَادِي

المتنبي^(٥) :

وَأَصْدَى فَلَا أُبْدِي إِلَى الْمَاءِ حَاجَةً وَلِلشَّمْسِ فَوْقَ الْيَعْمَلَاتِ لُعَابُ

تلكم، هي النماذج القليلة التي سقناها كأمثلة عابرة عن سرقات المتنبي من أبي تمام، وهي المعاني المأخوذة من أبي تمام بمعناها لا لفظها، وتصرف فيها المتنبي، فهي إذن، من فئة (الإلمام) وقد أردنا بها أن نورد شواهد، لا أن نستوعب كل جوانب الموضوع... وإذا كان الغرض هو التوصل إلى الحقيقة ففي النماذج التي قدّمناها ما يكفي، أما الاستقصاء فشيء لا قبل لنا به في هذا الكتاب.. ويخرجنا عن صلب الموضوع...

وهكذا، فإن المتنبي - من غير ما جدل - سائر على ربح أبي تمام في

(١) من ديوانه ثقافية الدال.

(٢) من قصيدته في مدح كافور.

(٣) من قصيد في مدح كافور ديوانه قوافي الدال.

(٤) ديوانه قوافي الدال.

(٥) من قصيدة في مدح كافور ديوانه قوافي الباء.

كل شعر خلّفه وناظر إليه في عموم أدبه ، إنه ليس سوى أحد رجلين : رجل أخذ وتقليد ، يأخذ المعنى واللفظ من أبي تمام ، ويتصرف فيه تصرف اليقظ الفطن ، ويخلق النوادر ، أو رجل اقتباس يستوحي أبا تمام ، وينظر إليه في غالب ما يضع من الشعر الحسن الجيد . . . ، وخير شاهد على ذلك هو جواد المتنبّي التي تشفّ عن بصمات أبي تمام ، وتُجسّد روح أبي تمام ، وجزالته ، بل أدبه وذاته .

وإذا كان كثر كاتر من الناس قد اتهموا المتنبّي بأنه يسرق جل معانيه من أبي تمام ، وأنه اتخذ منه قدوة وأستاذاً ولكن حمارة تبلّد ولم يصل إلى أبي تمام - فإن واقع شعر المتنبّي ليحكم لهؤلاء بشيء من الحق - إن لم يكن كل الحق - ذلك أن صبغة أبي تمام البادئة في شعر المتنبّي في أكثر من ناحية ، ثم أثر خطاه فيه - ليشهدان في جانب هؤلاء ويؤيدان وجهات نظرهما قبل المتنبّي وشعره . . .

وقد تقول : - كما قال غيرك - إن شراح ديوان المتنبّي ونقاده ومنهم ابن الأثير ومن تقيله - إنما حكموا على المتنبّي هذا الحكم القاسي ، من واقع كرههم له ، لأن شعره كان شجاً في حلوقهم ، ولأن تآثر المتنبّي بأبي تمام هو من باب المحاكاة الموجودة بين الشعراء وتسير عليها الحياة .

والجواب إن ذلك غير صحيح ، ألبتة . . . لأن تأثرك بشاعر يختلف عن أن تتخذه أستاذاً وأن تجعله وكداً جهدك للنسج على منواله ، وتأثر المتنبّي بأبي تمام هو من النوع الأخير . . . ذلك أنه إذا كانت قضية تأثر عادي وتعلق معان بالأذهان ، أو توارد الخواطر - فإن من سبق المتنبّي في عصر أبي تمام وقبله وبعده - لم يكونوا قلة ، وإنما هم كثر ومن العظمة والتوفيق في مكان جد رفيع . . . ومع ذلك لم يقل أحد أن المتنبّي قد أخذ منهم . . . بل إن صاحب (الوساطة المتنبّي وخصومه) الذي وقف بكتابه في خندق الدفاع من المتنبّي

- لم يستطع إنكار سرقة المتنبي من أبي تمام .. وإذا كان هو ممن يعترف
باتباع الأمدى لأبي تمام - وهو الحكم الذي ترضى حكومته .. - فهل يمكن
أن نقبل أقوال الكتعاء الذين لم ينظروا إلى ديوان أبي تمام والمنتبي سوى نظرة
عابرة؟! ..

إذن فالمتنبي في شعره محتدٍ بأبي تمام ، سالك سبيله ، متخذ من
رِيضه أستاذاً ، ومن مذهبه مثلاً ، ومن يقول غير ذلك فلعله يسعى إلى إرضاء
سليقة ذاته ، أوله أبجدية لا تحتفل بالحق ، قدر جهدها للسير على هدي
الهواء المدخول ...

وهكذا، نصل إلى ختام ما أردنا إثباته في هذا الجرد : وهو أن أبا تمام
شاعر معنى وأن معانيه المبتكرة تصل إلى ما لا يقل عن ثلاثمائة معنى ، حيث
أقمناه من البراهين ما لا يمسه الهوان ، وما يقدر على الصمود عند
الاختبار ... وإذا كانت معاني الشعراء الآخرين المبتدعة لا يتجاوز سواء
السابق واللاحق - عدد الأصابع أو يزيد ومع ذلك بلغوا عنان السماء ووصفوا
بالإعجاز - فإن ما يستحقه أبو تمام بمعانيه المبتدعة لأكبر من ذلك كله .. ،
لكن الذي يثير الاسئ أن يكون هناك من ينكر كل هذه الحقائق بجرة قلم ،
ظنا منه أنه بذلك يقضي على الحق في مهده ، أو أن الناس من البلادة أن
ينكروا وجود الشمس إذا طينَ أحدُ عينها .. - على أنه بقي مما وعدنا بطرحها
للبحث من فضائل أبي تمام قضيتان الأولى (وهي الرابعة) قولهم : أن أبا
تمام شاعر فكر جعل الشعر أداة طيعة لمعطيات الفكر ، فهو يشعر لكن بلغة
الفكر وعطاء العقل ... والقضية الثانية (وهي الخامسة) قولهم : إن أبا تمام
من أكثر الشعراء حظاً في سيرورة الشعر ، وأن أبياته التي تحولت إلى الأمثال
السائرة كثيرة تبلغ مائة وخمسين بيتاً .. وقد حان الوقت الآن لطرح القضيتين
في بساط البحث ، لنرى مدى صحتهما ..

قبل أي شيء يجب أن نقول : إننا نَعني بالفكر ما يجمعه إطار الفلسفة ، بمعنى الحكمة والتأنق في المسائل العلمية البحتة وعلم الأشياء بمبادئها وعللها الأولى . . . ومن هذا المنطلق فإنه يجب القول قبل أي شيء أن الوصول إلى الفصل في قضية : أن أبا تمام شاعر فكر وفلسفة ، أمر يبدو سواء أردنا الكلمة الفاصلة سلباً أو إيجابياً - وكأنه من المحال ، وذلك للصعاب التي تقف دونها . أولاً ، ولتشعب جوانبها ثانياً :

أما الأول فلأن الفلسفة في عهد أبي تمام لم تظهر ظهوراً يفرض وجوده على مستويات الفكر . . . ولم تترك صورة شاملة توفقنا على نوعيتها ، إضافة إلى أنها لم تكن فلسفة من بنت فكر العرب وإنما كانت ترجمة لأفكار إغريقية وثنية غريبة على العرب والمسلمين في كل جزء من أجزاء وجودها .

أما الثاني فإن الحكم التي جاءت - في شعر أبي تمام ، والمنتبي ، والمعري ، فالخيام لا يمكن إدخالها في الفلسفة إلا من باب التسامح . . . ذلك لأنها لا تتحدث عن العِلل الأولى ومبادئ الأشياء ، ولا تتناسق في المسائل العلمية البحتة . . . لا تتعرض لأسباب الخلق . . . وعلل الوجود ، وفيزياء الحياة ، والمصير ، وللإنسان كمظهر حياة ومظهر كمال ، كما لا تتعرض للكون والفساد ، وغيرها كأصل للديمومة . . . ، إن كل ما يمكن قوله عن حكم هؤلاء الشعراء فيما يمت بالقضايا العقلية - أنها إرهابات للميتافيزيا وبدائيات أولية لعلم اللاهوت . . . ولك أن تسمي ، دهشتهم أمام الموت واهتماماتهم حول الإنسان والمصير ، ومسعاهم لتقصي الحقائق - بأنها خلط من حكمة معاش وحكمة سلوك ، بل معاناة مستغيث يطلب إرشاداً للتخلص من الحيرة . . . ومهما قلت في هذه الثلاثة لا تستطيع أن تنكر أنها محاولة أولية في طريق الفلسفة ، بل إرهابات فلسفية . . . قوامها تجارب الإنسان . . .

وعلى ضوء هذه المقدمة يمكننا القول بأن ما في شعر أبي تمام من

الفكر هو نفس ما في شعر المتنبي ونفس ما تبلور عند المعري وورسى رسوه المعروف عند الخيام... حيث يمكن ببساطة أن نربط هؤلاء ببعضهم في رباط قوي وخط متصل ينحدر من عند أبي العتاهية وأبي تمام إلى أن تصل إلى الخيام، لتنتقل من خلال (فتيز جرالذ) وغيره إلى العالم. لكن هذه كلها ليست بفلسفة، وإنما هي حكم معيشة وسلوك نبتت من تجارب إنسانية، وحكمة جعلها هؤلاء الشعراء وكدهمتهم. فقد رأينا المتنبي يعرف أنه وأبا تمام حكيمان، ويعرفهما المعري بأنهما حكيمان، مما يدل على أن الشاعرين قد اتخذوا من الحكمة دعوى وغاية... وأكثرنا من التغني بها... وقد جاء في شعر أبي تمام ما يشبه مقولات المعري والخيام الشعرية بكثرة، أذكر منها للمثال ما وقع لي وأنا أسعى سعياً عابراً ومن غير تمحيص لجمعها:

قال أبو تمام^(١):

رَيْبٌ دَهْرٌ أَصَمُّ دُونَ الْعِتَابِ مُرْصَدٌ بِالْأَوْحَالِ وَالْأَوْصَابِ
جَفَّ دَرُّ الدُّنْيَا فَقَدْ أَصْبَحْتُ يَكْتَالُ أُرْوَاخَنَا بِغَيْرِ حِسَابِ

وقال^(٢):

هُوَ الدَّهْرُ لَا يُشَوِّى وَهُنَّ المَصَائِبُ وَأَكْثَرُ آمَالِ النُّفُوسِ كَوَاذِبُ
فِيَا غَالِباً لَا غَالِبٌ لِرَزِيَّةِ بِلِ المَوْتِ لَا شَكَّ الَّذِي هُوَ غَالِبُ

وقال^(٣):

إِنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يَهْدِي الرِّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْتِرَارِ قَبْلَ رَوْضِ الوِهَادِ رَوْضِ الرَّوَابِي

وقال^(٤):

يَا دَهْرُ قَدْ كَدَّمْتَ وَقَلَّمَا يُغْنِي قَدِ وَأَرَاكَ عِشْرَةَ الطَّمِّمْ مُرَّ المَوْرِدِ

(١) و(٢) و(٣) و(٤) انظر مرثي أبي تمام في ديوانه قوافي الباء والداد والراء والعين والميم والنون.

يا دهر أيتها زهرة للمجد لم تجفف وأية أيكه لم تخضد

وقال (١):

هي النوائب فاشجي أو فعي عظة
هبي تيري قلقاً من تحته أرق
هناك أم النهى لم تود من حزن
لو يعلم الناس علمي بالزمان وما

وقال (٢):

سيأكلنا الدهر الذي غال من ترى
وأكثر حالات ابن آدم خلقة
يفرح بالشيء المعمار بقاؤه
ولا تنقضي الأشياء أو يؤكل الدهر
يضل إذا فكرت في كونها الفكر
ويحزن لما صار، وهوله ذخر

وقال (٣):

عفاء على الدنيا طويل فإنها
تفرق من حيث ابتدت تتجمع

وقال (٤):

ألا ترى كيف يلبسنا الجديدان
لا تطمئن إلى الحياة وروضها
والذذ بنفسك من قبل الممات
وكيف يلعب في سر وإعلان
فإن أوطانها ليست بأوطان
ولا تغرر بكثرة الأصحاب والإخوان

وقال (٥):

ومن لم يسلم للنوائب أصبحت
وقد يكهم السيف المسمى مينة
خلائقه طراً عليه نوائبها
وقد يرجع السهم المظفر خائباً

(١) و(٢) و(٣) و(٤) انظر مرثي أبي تمام في ديوانه قوافي الباء والداد والراء والعين والميم والنون.

(٥) من قصيدته في مدح الحسن بن سهل : انظر ديوانه قوافي الباء - المدائح .

إن هذه المعاني شبيهة بتلك المعاني والأفكار التي وردت في أشعار المعري والخيام، ومثلها مبثوث بقدر كبير في ثنايا شعر أبي تمام، لكنني لم أورد منها إلا هذا الشذر القليل كنماذج لإعطاء الأمثلة فقط... حيث أردت أن أثبت أن قول من يحكم على شعر أبي تمام بأنه شعر فكر، وأن أبا تمام شاعر عقل وحكمة وفلسفة - قول - لم يأت مجازفة ورميا، وإنما له نصيب كبير من الصحة، وشعر أبي تمام يؤديه من البداية إلى النهاية.

وأما القضية الأخرى وهي، قولهم: «إن أبا تمام قد حظي بمنزلة في سيرورة الشعر لم يحظ بها أحد من السابقين، وأن مائة وخمسين من معانيه قد تحولت إلى أمثال يتمثل بها الخاصة والعامة»... فقد أجبنا عن بعض جوانب هذا الموضوع بشكل غير مباشر في دراستنا لمعاني أبي تمام المبتكرة البديعة، ونضيف هنا لنؤكد مرة أخرى: أن أبيات أبي تمام التي تحولت إلى أمثال، هي بالفعل - أبيات كثيرة أوردتها كتب الترسل وكتب الآداب مثل، صبح الاعشي، وزهر الآداب والعقد الفريد، وكتب الأمالي، وكتب الأمثال بقدر غير قليل... لكن السؤال هو: هل بلغ أبو تمام في سيرورة الشعر حداً لم يبلغه أحد سبقه، كما يقول ابن الأثير وبعض شراح ديوان أبي تمام، والصولي والمرزوقي، وغيرهم؟!!

إن المتتبع في شعر أبي تمام، وكتب الترسل، والشواهد، والأمالي - يستطيع أن يجيب على هذا السؤال، لأن في هذه الكتب ما يؤكد أن حظوة أبي تمام كبيرة في الأمثال السائرة من الناس، وأن من حكم بكون أبي تمام له نصيب الأسد بين الشعراء في الأمثال لم يخطئه التوفيق... فقد روى ابن المعتز قول البعض: أنه رأى أن صالح عبد القدوس لو وضع أمثاله في قالب الشعر - كان قد تجاوز أبا تمام في الإنفاق الشعري، - أهل زمانه، وفي سبري الخاص لشعر أبي تمام في ديوانه، وأبيات أبي تمام المبتوثة في بطون

الكتب جمعت من أبيات أبي تمام التي تداولها الناس على صورة الأمثال ما بلغ مائة وخمسين بيتاً وأكثر . . غير أنني اعتذر من سوق الشواهد ، فقد أكثرت من الكلام في هذا الفصل وأطلت الوقفة عند فضل أبي تمام ، ما يجعلني أتوجس خيفة من أن يكون الكتاب داعية ملل تضيق عنها القراء ، ويمجها ذوقهم . . إذن فلتترك الشواهد لفرصة أخرى . .

* * *

وبعد :

فقد أكثرنا الحديث عن فضل أبي تمام واضطررنا إلى أن نتعرج بالبحث على مناحي عدة مختلفة لنشبع من خلالها الموضوع دليلاً ، ونوفي بالغرض حقه ، وقد حاولنا أن يكون النقاش من منطلق علمي . وبمنأى عن متطلبات الأهواء ، حيث أخرجت القضية المطروحة للبحث عن منطقة المزعم والدعوى والحكم العابر إلى بحث موضوعي ونقاش بناء قائم على فقه البرهان ومدعوم بالدليل . . بعيداً عن التأثير بما قيل سابقاً من قبل المعارض المتعصب على أبي تمام أو من قبل الموافق المتعصب لأبي تمام . . . وقد حان الوقت بعد هذه المسيرة - أن نقول الكلمة الفاصلة أزاء أبي تمام ، بعد أن أثبتنا مزاياه الفريدة التي يمتاز هو بها ، من كونه شاعراً استقطب الفكر الأدبي والنقد حوله لأكثر من ألف سنة . . . ومن كونه رجل بديع طورَ أفنان البلاغة (المعاني البيان ، البديع) ومكّن من جاء بعده من وضع كتب مستقلة عن أفنان البلاغة . . . ومن كونه رجل معنى ، وأن معانيه المبتكرة تبلغ مأتي معنى إذا سبرناها وفق معايير المتشددين ، وثلاثمائة معنى إذا حاسبنا أبا تمام بمعايير المعتدلين . . . ومن كونه شاعر فكر امتد خيط فكره على امتداد المتنبّي ، والمعري ، والخيام - إلى القرن الثامن عشر ، والتاسع عشر للميلاد ، وأثبتنا حظوته بسيرورة الشعر ، وأن له ما يبلغ مائة وخمسين بيتاً من الأبيات التي تحولت إلى أمثال سائرة ، كما أثبتنا احتذاء كبار الشعراء له ، واتخاذهم إياه مثلاً وأستاذاً .

نعم لقد أثبتنا كل ذلك بدلائل حية قوية ليس من السهل أن تدحض ..
وبقي بعد كل ذلك أن نضع أبا تمام في المكان الذي يليق به بين القدماء
والمحدثين ، على أساس أن الفضائل التي أمتاز هو بها فضائل لم تجتمع
لأحد من الشعراء قبله أو بعده !!

فمن يكون هو إذن ، إمرأ القيس ، النابغة ، زهيراً ، بشاراً ، أم فوق
هذا وهذا إمام الجميع وقدوتهم؟! - سؤال أترك جوابه لمن يقرأ الكتاب بعين
المعدلة بمنثأ عن الهواء الدخيل ومآرب فردية أو جماعية .

باب في فضل البحري

انتقل الأمدى بعد ذكر جملة من فضل أبي تمام إلى الحديث عن فضل
البحري وعقد لبيان فضله باباً خاصاً قال فيه :

«وجدت أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحري عن حلو اللفظ وجودة
الرصيف وحسن الديباجة ، وكثرة الماء . وأنه أقرب مأخذاً ، وأسلم طريقاً من
أبي تمام ، ويحكمون ، مع هذا - بأن أبا تمام أشعر منه .
وقد شأهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً .
وهذا مذهب من جل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني ، ودقيق
المعاني موجود في كل أمة ، و (في) كل لغة .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ،
واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ
المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعمارات والتمثيلات لاثقة بما
استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا
كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن

الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . . لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحري :

والشعرُ لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوَلتْ خطبُهُ

وكما قال أيضاً :

ومعان لو فُصِّلَتْهَا القوافي هَجَّنتْ شعرَ جَرُولٍ وَلِبِيدِ
حُزْنَ مُسْتَعْمَلِ الكلامِ اختياراً وتجنَّبْنَ ظُلْمَةَ التعقيدِ
وركبْنَ اللَّفْظَ القريبَ فأدرُكْ من به غاية المُرَادِ البَعِيدِ

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذاك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه .

قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصورة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر - قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيماً ، أو سميناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى (طول) تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً

حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب
البحثري ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي
تمام .

وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان
ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نقش العبير على خد الجارية
القبيحة الوجه .

وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل
العلم بالشعر : زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود
وتستحكم إلا بأربعة أشياء (وهي) جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ،
وصحة التأليف ، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة
عليها .

وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها ، بل هي موجودة في
جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : علة
هيولانية وهي الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية .

فأما الهيولانية فإنهم يعنون : الطينة التي يتدعها الباري جل جلاله
ويخترعها ليصور ما شاء تصويره (منها) من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها
من الحيوان ، أو بُرّة أو كرمّة أو نخلة أو سِدرة أو غيرها من سائر أنواع
النبات .

(والعلة الصورية : هي المعنى الذي يقصد الباري - جلّ جلاله -
تصويره من رجل) .

والعلة التمامية هي : أن يتمها تبارك أسمه ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها .

وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل إياها : لا تستقيم له وتوجد إلا بهذه الأشياء الأربعة ، وهي :

آلة يستجدها ويتخيرها مثل خشب النجار ، وفضة الصائغ ، وآخر البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل .

ثم إصابة فيما يقصد الصانع صنعته ، وهي العلة الصورية التي ذكروها .

ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهي العلة التمامية .

فهذا قول جامع لكل الصناعات (و) المخلوقات .

فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها .

وقد ذكر بزر جمهر فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر ، فقال إن فضائل الكلام خمس إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما ، وهي : أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به في حينه . وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة .

قال : ورذائله بالضد (من ذلك) ، فانه إن كان صدقاً وإن لم يوقع

موقع الانتفاع به بطل فضل الصدق منه .

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به ولم يتكلم به في حينه - لم يغنه الصدق ولم ينتفع به .

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به (وتكلم به) في حينه ولم يحسن تأليفه لم يستقر في قلب مستمعه ، وبطل فضل الخلال الثلاث منه .

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم به في حينه وأحسن تأليفه ، ثم استعمل منه فوق الحاجة - خرج إلى الهذر ، أو نقص عن التمام - صار مبتوراً وسقط منه فضل الخلال كلها .

وهذا إنما أراد به بزر جمهر الكلام المشور الذي يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولأن يجعل له وقتاً دون وقت ، ويبقيت الخلتان الأخريان (وهما) واجبتان في شعر كل شاعر (وذلك) : أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته .

فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه . . الخ .

نقد الفقرة :

لم يأت الإمام الأمدي في ذكر فضل البحري بشيء سوى ما ذكره وكرره سابقاً وهو أن شعره جزل وألفاظه سهلة ورصفه جيد ، وديباجته حسنة ، وكلماته لا تعاني من نشفان الماء وقد سرد هذه الأوصاف من غير أن يستدل أو يورد شاهداً يؤيد ما ساقه من النعت وما أضفاه من أوصاف الخلافة والجمال والعدوبة على شعر البحري . . ويبدو أنه لم يجد من الدليل

على فضل البحثري ما يسوقه لدعم رأيه . ومن ثم فإنه اضطر إلى الانتقال من فضل البحثري إلى نقد إرشادي تقريره قائم على التنظير . . . ثم إلى العلل الأربعة التي تخطب في بيانها وجعلها علة هيولانية . وعلّة صورية ، وعلّة تامة ، وعلّة فاعلة ، بينما الصحيح أنها علة مادية ، وعلّة صورية ، وعلّة غائية ، وعلّة فاعلة ، وقد اختلط عليه الأمر ففهم العلة المادية على أنها علة صورية وسماها هيولانية ، والهيولي والصورة مما يجمعها عموم وخصوص جمعي وهما شيء واحد في كثير من الأحيان ، وقد فسر العلة الغائية بصحة التأليف ، وهو أيضاً خلط نأبي أن نسبته للأمدي إذ يمكن أن يكون من إضافات الوراقين أو من إضافات تلامذة الأمدي . . !!

ولئن يكن الأمدي قد اكتفى في باب فضل البحثري بما أورده من الأوصاف العابرة فاننا لا نقدر أن نقف منها وقفة اللامبالاة ونضطر إلى وضع فصل مستقل في فضل البحثري في محاولة لجمع ما يمكن جمعه من أفضاله وبيان الأسباب التي أوجبت لشعره الضعف . . ثم نردف كل ذلك بفقرات لكشف حيل البحثري في خلق العذوبة والسلاسة في الكلام والأسباب التي يعتمد إليها لخلق الوضوح والانكشاف والسهولة ، وهذا ما أنا آخذ فيه بادئاً بالأول فالأول :

الفصل الثامن

الإبانة عن فضل البحري

إن من ينكر فضل البحري في الشعر فإنما ينكر ضوء الشمس في وضوح النهار . . . فقد شغل الرجل مجالس الظرف وحديث السمر منذ المتوكل وعلى امتداد التاريخ .

وإذا كنا قد أطلنا الوقفة عند فضل أبي تمام ، ودافعنا عنه ، فليس ذلك لأننا نريد أن نبخس البحري حقه ، أو أن ندفعه عن المجد الشعري الذي ظفر به . . . إن هدفنا من التمهّل لدى أفضال أبي تمام ولدى الدفاع عنه إنما كان إبطال الجهود التي بذلت للنيل من أبي تمام من خلال الإسهاب والمبالغة في تجليل البحري . . . فحسب البحري أنه من الشعراء الذين يملكون قدراً كبيراً من الأسباب التي تجعل الشاعر فذاً في شاعريته ، فلا حاجة إذن - لوضعه في المقدمة وجعله سيد الموقف - أن نحط من منزلة الشعراء الآخرين ، أو أن ندفعهم عن منزلة يستحقونها . . .

إن البحري شاعر بكيانه وجزيئات وجوده . . . ويمتاز بأنه ابن الطبع الذي لم تكلمه الحرونة ، ولا نال منه التكلف ، متطبع وعلى السجية حتى آخر خطوطها ، متدرب حظه من القرائح ما يقف في أعلى درجاتها . . . وإذا كان الشعراء قد قالوا وذهبوا ، فإنه قال شعراً ولم يتوقف بقوله عن الشعر حتى

بعد عصره بقرون ، فقد امتدت خيوطه الشعرية وإن شئت فقل مدرسته الشعرية القائمة على الرقة والسهولة والموسيقى العذبة إلى الشاعر وال كاتب الكبير علي بن الحسين المعروف بصُرْدُرٍ ، ثم محمد بن عبيد التعاويذي المعروف بإبن التعاويذي السبط ، ثم إلى ابن عنين ، فجمال الدين ابن مطروح ، والبهاء زهير ، وجمال الدين يحيى المعروف بالجزار - فهؤلاء الشعراء ، بل كل الشعراء الذين ظهرُوا في مصر والمغرب بعد عهد البحري ، إنما اتخذوا من مدرسة الرقة والسهولة والعذوبة ، أو مدرسة البحري - مثلهم الأعلى وساروا على نهجها .

ولا يقدح في الأمر أن هذه الفئة من الشعراء لم يكونوا فحولاً ، بل كانوا عالة على الشعراء (كما قال أستاذنا العقاد) وأن المعري لم يرضَ بهؤلاء الشعراء ورفضهم ، وقال في شعر ابن هانيء الأندلسي وهو أقواهم وبعد امتداداً للبحري : « بأنه جعجعة رحيّ تطحن القرون » ، لأن العصر كان موبؤاً لا يروقه إلا الشعر الخفيف ، ولأن المعري من أتباع مدرسة أبي تمام والمنتبي ، ولا يرضى بالشعر الرقيق السهل المكشوف ، فهو مولعٌ لحد الوله - بالشعر الفخم وبالفحولة والجزالة والقوة . . . وشعر البحري وكل من تبعه ليس من هذا الصنف ، لأنه يضرب في البُعد عن شعر المعري والمنتبي وأبي تمام وعن شعر الفحولة بمسافات واسعة شاسعة . . . وكذلك ابن هانيء فهو من أتباع مدرسة الرقة والشعر المكشوف ، ونصيبه من الفخامة قليل أو لا شيء . . .

أجل ، إن البحري شاعر وضوح وانكشاف وسهولة - لا يغمض ولا يجهد نفسه لكشف المعاني الجديدة ، ولا يحفل بمعنى المعنى ، ولا بالفخامة ، والقوة ، والجزالة ، ولا بالكلمة المزدحمة بالمعاني - كل مسعاته في الشعر ينصب على النسيج على منوال من سبقه من غير زيادة . . . يأخذ المعاني الشائعة أو معاني من سبقه ويحاول أن يضيف عليها ثوباً جديداً ، له

حظ من الخِلافة ونصيب لا بأس به من الجمال :

بيضاء يعطيك القَصِيْبَ قوامها
في حمرة الورد شكلاً من تلهبها
ومهزوزة هزَّ القَصِيْبِ إذا اثنتُ
تَثَّنتُ على دُلِّ وحسن قوام
قد يُؤنِّثُ تارةً ويُذكرُ . . .

يتثنى على قضيْبٍ ويفتر عن بَرْدٍ
بيضاء أو قد خديها الصبا وسقى
في ضروب من حسن نرجسه الغضِ
وتَثْنِي تَثْنِي الغصن غَضاً
أجفانها من مدام الراح ساقِها
ومن آسِهٍ وزعفرانِه

كلام له طلاوة يروق له بعض الأذواق ويدندن به العشاق ، لكن حظه من المحتوى لا شيء ، ومعناه مكرر لا كتبه الألسنة منذ آدم وحتى عهد البحثري ، وجِدَّتُه تنحصر في ثوبه الشفاف الجميل الذي يقيد نظرك قدر ما يقيده ما يجذب انتباهك من المسموعات والمُبصرات في الطبيعة . . . وليس في خلق فني !!

والبحثري على هذه الوتيرة في كل غرض من أغراض الشعر ، في وصفه ، وغزله ، وراثته . . فقد وصف بركة المتوكل ، وقصر وزا ، وقصور المتوكل الأخرى ، وقصور المستعين ، ومدائن كسرى - وصفا ينم عن أبهة وروعة ، ولكنه لا يحمل فكراً جديدة . . كل ما فيه أنه أشبع الوصف بصبغة من لونه الخاص وموسيقاه العذبة . . . ولكن لا عجب ، فكل ما يملكه البحثري من موهبة الإبداع في الشعر هو اختيار الألفاظ ، والرصف الجميل بل التزييق ، والتجميل ، والتحلية المكشوفة . . اقلب النظر في كل ما قيل في وصفه من قبل المتعصبين له أو المتعصبين عليه - تجد كل صفاته الشعرية ومواهبه تنحصر في الصفات المذكورة . . . ولا زيادة اللهم إلا أنه شاعر السهولة والوضوح . . فهذه أيضاً قد أخذت منه كل مأخذ ، ويعدها البعض

وهم دعاة الوضوح - فضلاً للشاعر ، كما يعدها ثلثة ونقصاً من يرى ، وهم
كثراً - أن الشعر بمعانيه المزدحمة وقوته وفحولته وجزالته .

على أن أكثرهم على ترجيح السهولة والوضوح على الشعر الغامض . .
بل ان أرباب البلاغة عدواً للإغراب والتعقيد من الأسباب المخلة بالفصاحة
وعلاوة عيِّ وضعف ، وهو موضع اتفاق منهم كلهم^(١) .

ولكنَّ الوضوح إلى أي مدى . . والغموض إلى أي حد؟؟

إن الوضوح الذي يوجب للكلام أن يلقي حمولته مع أدنى نظرة تجتذبها
من عين الناظر أو أول لفظة تسترعيها من أذن السامع . . والسهولة التي يُعمد
إليها بهدف الإلذاذ - وضوح لا يرضي به أيُّ ذوق رفيع ، وقد شجبه
القدامي : سواء منهم ، فئة العلماء النقاد ، أو رهط الأدباء ومؤرخي الأدب ،
أو فئة الموسوعيين . . يقول عبد القاهر الجرجاني^(٢) : « ولو كان الجنس
الذي يوصف من المعاني باللطافة ويعد من وسائل العقود - لا يُحوجك إلى
الفكر ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه وبعوض الإدلال عليك ،
وإعطائك الوصل بعد الصد ، والقرب بعد البعد - لكان (بِأَقْلِي حَارٌّ)^(٣)
وبيت معنى . . . ، وعين القلادة وواسطة العقد - واحداً ، ولسقط تفاضل
السامعين في الفهم والتصور والتبين . وكان كل من روى الشعر عالماً به ،
وكل من حفظه (إذا كان يعرف اللغة على الجملة) ناقداً في تمييز جيده من
رديته » . .

والعسكري من دعاة الوضوح والمعنى المكشوف يعشق السهولة

(١) انظر : باب الفصاحة والبلاغة في إعجاز القرآن للجرجاني ، وشروح التلخيص الأربعة
والتفتازاني . . وانظر : مفتاح العلوم للسكاكي ، الكتاب الثالث ، المقدمة .

(٢) ص ١٢٢ أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق رشيد رضا . .

(٣) يشير بهذه الجملة إلى أن كلمة البياعين (القول الساخن ، والقل للجميع ، والتمر حنة روائح
الجنة) والشعر المغسول الواضح - من جنس واحد وسيان في المنزلة .

ويتعصب لها في كل كلمة من كلماته .. وكتابه الصناعتين فيض من الدعوة إلى الوضوح والسهولة .. لكنه - مع كل ذلك - لم يرض بالأسلوب المغسول الذي يلغي جانب المعنى ويهمل الفكر ، ويلهي الذهن عن التمحيص والتفحص . وقد أكثر من الكلام في هذا الباب في مواضع (١) من كتبه .. ورفض شعر أبي العتاهية لتفاهته وبروده ، ثم لوضوحه الذي يقربه إلى حوار البياعين والمكارين .. ، ولوليام هازلت زعيم الأدب الرومانسي كلمة حاسمة يقول (٢) : « ليس الشعر مسلاة أو أداة لتمضية الفراغ .. وليس قراءة النص الأدبي يكتفى فيها بالترجيع مرتين أو ثلاثاً .. والشعر الأصيل ما يدعوك إلى تكرار المحاولة لفهم معناه ودرك مراميهِ ومكامنه» . ويكاد يتفق آراء الرومانسيين على رفض الشعر الذي لا يدعوك إلى تكراره لفهم معناه والوصول إلى ما يكمن وراء الكلم (٣) . هذا ، وأجمعت الآراء في مجال النقد الأدبي في العصر الحديث على رفض شعر السهولة والمكشوف .

إذن ، فالوضوح لحد يُحوّل الكلام إلى سوقيٍّ مبتذل - قبيح مرفوض على قدر قبح الغموض الذي يوجب التعمية ويتعب الذهن .. لكن أكثر شعر البحثري من هذه الفئة ... فئة الشعر الواضح المكشوف المغسول .. ومدائحها في المتوكل هي أردأ أنواع شعره في هذا المجال ... وحيث إن الحيز يتسع لبعض الشواهد نورد بعض النماذج من هذا النوع من شعر البحثري ، يقول :

خِلافَةُ جَعْفَرٍ عَدْلٌ وَأَمْنٌ وَفَضْلٌ لَمْ يَزَلْ يَسْعُ الْأَنَامَاً (٤)

(١) انظر الصناعتين للعسكري ص : ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٣٣ ، ٢٨٣ ...

(٢) محاضرات : وليام هازلت في الشعر الإنجليزي ص ١٤ .

(٣) انظر : النقد الأدبي في القرن العشرين للدكتور رشاد رشدي . والصورة الشعرية للدكتور

غنيمي هلال ..

(٤) ديوانه ج ١ ص ٣٧ - ٣٩ .

غمرت الناس إفضالاً وفضلاً
 مخالفاً أمركم لله عاص
 أمين الله دمت لنا سليماً
 بنعمي أمير المؤمنين وفضله
 إمام يراه الله أولى عباده
 خليفته في أرضه ووليّه
 يا ابن عمّ النبيّ واللاب
 اضعفت بهجة الخلافة وارت
 وراك العباد من نعم الله عليها
 علم الله كيف أنت فأعطا
 جعل الدين في ضمانك والذن
 خليفة الله ما للحمد منصرف
 فلا فضيلة إلا أنت لابسها
 ملك كملك سليمان الذي خضعت
 له البرية قاصبها ودانيها . .

فهذا الشعر وأمثاله الكثيرة المبتوثة في ديوان البحري ، هو من باب
 (ذهب زيد) و (جاء عمرو) و (ضرب بكر) شعر مكشوف مغسول ، لاحظ له
 من العاطفة ، ومعاناة النفس ، ولا أثر فيها للعبقرية والطبع الفياض . . . وإذا
 كان مثله قد يستجاز في شعر القوالين والزجالين وفي مديح الموالد - فإن قبولها
 كشعر عبقرية لشاعر جعلوه سيد المطبوعين ، ونفوا به أبا تمام والمتنبي نفياً
 سرمدياً من حظيرة القصيد - لا ترضى به أية أبجدية لها نصيب (ولو كان
 ضئيلاً) من المنطق . .

(١) ج ١ ص ٥١ .

(٢) ج ١ ص ٤٤ - ٥٥ .

(٣) ج ١ ص ٤٥ .

ولعل هذا هو الشيء الذي سبب أن يكون البحري ، في عرف الكتاب والنقاد مغموراً ، وأن يغض منه المعري ويطلق على شعره : اسم العبث واللعب (عبث الوليد) .. وأن يحكم عبد القاهر الجرجاني على مديحه بالضعف والركاكة واللين^(١) . . . ذلك أن الشعر غير النظم ، ولا يرتقي من منطقة النظم إلى الشعر الجيد إلا إذا أعطاه الشاعر كل إحساسه ، وإلا إذا صدق الشاعر فيه في الترجمة عن نزعاته في تعبير رفيع . . ، عندئذ يتحول الشعر إلى عملية خلق جديد وبناء بديع فيكون نصيب النفس منه إقبالاً بشهية ولذة ، ونهلاً عاماً أبدياً . . ، أما إذا كان نظماً أو شعرَ خَلَطٍ يُزَوِّقُ رسائل النُعي بدعوات الأفراس ، أو هذه بهذه ، ويمزج بين الغزل ولعب الحواة ، وبين الحب الصحيح وقضايا الدين والتجارة ، ويلاحي ، ويلاسن - فإنه عبث ودليل الفاقة في السليقة ، ولعب صبياني عقيم . . .

نعم لو كان شعر البحري في الأغراض الأخرى مغايراً لهذه الشاكلة التي قدمنا طرفاً منها - لعذرناه ، ونسبنا ضعفه في باب المديح ، إلى كون هذا النوع من الشعر خارجاً عن نطاق خصيسته الشعرية ، وبمعزل عن مبتغاه . لكن أن يكون البحري متمسكاً بقبلته التي هي السهولة والوضوح وانكشاف المعنى - فلا مجال للحكم عليه سوى أنه انحدر بشعره انحداراً نال من قوته ومغزاه . .

.. ولكن إذا رضي البعض عن شعره في المديح ، وهو المديح الذي تمكن به من قلوب الخلفاء ، ومن حياة الرغد وعيش السودد ، وأضفوا عليه من الثناء ما هو غير قليل - أفلا يرضون بوضوحه وسهولته في غزله ، وجل غرضه منه ، هو أن يخلق لقارئه مسلاة يتلها بها - وأن يدخل اللذة في من يحفل به !؟ .. أفلا يحق له وجميع غايته هو الإلذاذ والشهية - أن يعتمد إلى

(١) أسرار البلاغة .

السهولة وإلى كل ما يمت بصلة من الأسباب لخلق الوضوح والانكشاف!؟

إذن ، فلا تعجبين إذا رأيتَه يبتدل لحد الغثاثة وإذا رأيتَه يكرر الكلمات ويقول ويعيد عشرات المرات . . ، لا تعجبين إذا رأيتَه يكرر لفظته في الثغور ، وخمر العيون ، والقَدَّ الميَّاس ، مرات ومرات ، بترنمية واحدة ، أو مع بعض التغيير ، أو إذا رأيتَه لا يتجشم أن يتمسك بأهداب الطيف ، وأن يذكر طيف الخيال إلى ما يقرب من مائة مرة . . . لا تعجب منه تكراره في : « ومهزوزة هَزَّ الْقَضِيبُ ^(١) إِذَا انْتَتَّ » وفي « يُخَبِّرُ عَنْ غُصْنٍ ^(٢) مِنْ الْبَانِ مَائِدَ » وفي « ومهزوزة القَدَّ ^(٣) إِذَا انْتَتَّ » وفي : « تهتزُّ مثل اهتزاز الغُصْنِ ^(٤) . . » و« أَلْفَيْتَهُ يَمْشِي ^(٥) عَلَى غُصْنٍ مِنَ الْأَغْصَانِ » . . وفي : « واهتزُّ فِي بُرْدِهَا قَضِيبٌ » وفي « تَشْنَى تَشْنَى ^(٦) الْغُصْنِ غَضًا » . . و« بِيضَاءٍ يَعْطِيكَ الْقَضِيبُ قَوَامَهَا ^(٧) » و« غَضًا يَشْفُكَ ^(٨) إِنْ تَعْطَفَ لِلتَّشْنَى أَوْ تَأْوُدُ . . » و« نَعْمَةٌ ^(٩) الْغُصْنِ إِنْ تَأْوُدُ عَطْفَ . . مِنْهُ . . » و« تَشْنَى عَلَى قَضِيبٍ ^(١٠) وَتَفْتَرُ عَنْ بَرْدٍ . . . » الخ . . نعم لا تعجب . . فهذه لعنة الهيام بالتكرار !!

وقد أخذ بتلاييه هذا الداء . . داء التكرار حتى أنه كرر نفسه في وصف

(١) ديوان البحري ج ١

(٢) ديوان البحري ج ١ ص ١٣٤ .

(٤) ديوان البحري ٢/٢٧٥ .

(٥) ديوان البحري ١/٤٩ .

(٦) ديوان البحري ٢/٨٤ .

(٧) ديوان البحري ١/٢٨ .

(٨) ديوان البحري ١/٢٣ .

(٩) ٢/٢١٠ .

(١٠) ٢/٣٧٢ .

(١١) ١/٢٠ .

القدود - خمساً وخمسين مرة ، وفي طيف الخيال - قرابة مائة مرة (١) بلفظة واحدة أو مع شيء من التغيير .

أَلَمَّتْ (٢) وهل إلمامها لك نافع
جيب (٣) نأى إلا تعرّض ذكره
قل للخيال (٤) إذا أردت فعامد
وجدد (٥) طيفها عتبا إلينا
إذا ما الكرى (٦) أهدي إليّ خياله
أَلَمَّتْ (٧) بنا بعد الهدوء فسامحت
بلى (٨) وخيال من أثيلة كلما
فكم (٩) غله للشوق أطفأت
ما قلت (١٠) للطيف المسلم لا تعد

وَزَارَتْ خَيْالاً وَالْعَيْونُ هَوَاجِعُ
له ، أو مُلِّمٌ طَائِفٌ مِنْ خَيْالِهِ
تُدْنِي الْمَسَافَةَ مِنْ هَوَىِّ مُتَبَاعِدِ
فَمَا يَعْتَادُنَا إِلَّا لِإِمَامَا
شَفَى قَرْبِهِ التَّبْرِيحَ أَوْ نَقَعَ الصَّدَى
بِوَصْلِ مَتَى تَطْلُبُهُ فِي الْجَدِّ تَمْنَعُ
تَأَوَّهَتْ مِنْ وَجْدِي ، تَعْرُضُ يُطْمَعُ
بَطِيفِ مَتَى يَطْرُقُ دَجَى اللَّيْلِ يَطْرُقُ
تَغْشَى ، وَلَا نَهْنَهَتْ حَامِلَ كَاسِي

لقد تمسك البحري بذكر طيف الخيال ، وزيارة طيف الحبيب له في النوم ، وبتكراره الزائد لهذا وذاك - تمسك ولع وشره تجاوز شرهه كل من

(١) انظر ديوان البحري ج ١ ص ٦٩ و ٧٠ و ٢٨٤ و ٣٩٠ و ٤٠١ و ٤٢٨ و ٤٣٢ و ٦١ و ٢٣٠ و ٨٤ و ١١٣ و ١٣ و ٢٠٧ و ٢١٠ و ٢١٠ و ٢٢٠ و ٢٣١ و ٢٣٥ و ٢٥٨ و ٢٦٤ و ٣٧٠ و ٢٧٤ و ٢٨٤ و ٣١٦ و وج ٢ ص ١٠٦ و ٢١٤ و ١٣٤ و ٢٢٤ و ٢٦٠ و ٢٤٢ و ٢٧٩ و ٣١٣ و ٣٧١ و ٣٣٧ و ٣٤٠ و ٢٦٠ و ٢٧٢ و ٤٠٤ و ٤٤٥ وانظر مواضع اخرى من ديوانه .

(٢) ديوان البحري ج ١ ص ٨٤ .

(٣) ديوان البحري ج ١ ص ٢٢٤ .

(٤) ديوان البحري ج ١ ص ٣٣٧ .

(٥) ديوان البحري ج ١ ص ٣٧ .

(٦) ديوان البحري ج ١ ص ٩٠ .

(٧) ديوان البحري ج ١ ص ٣٤٥ .

(٨) ديوان البحري ج ١ ص ٣٤٥ .

(٩) ديوان البحري ج ٢ ص ١٦٩ .

(١٠) ديوان قوافي السين .

سبقة وكل من وافقه وكل من لاحقه .. فأقل ما يمكن القول في مثله : إنه ابتدال وتيهان في المُضِرُّ أكثر منه في النافع .

والبحتري مسبوق في ذكر الطيف بقول طرفة في (١) :

فقل للخيال الحنْظَلِيَّةَ ينقلب إليها فإني واصلٌ جبلٌ من وصل

وبقول جرير في (٢) :

طرقتك صاندةُ القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام

وأبي تمام في قوله (٣) :

زار الخيالُ لها ، لا بلُّ أزاركهُ ففكرٌ ، إذا نام فكر الخلق لم يقم

إلا أن تورع الشعراء السابقين عن الإكثار منه واكتفائهم بالقليل النادر - أوجب لهم جمالاً رفيعاً وبلاغة راقية ، بقدر ما تسبب للبحتري - شرههُ بالإكثار من ذكر الطيف وتكراره الكثير الكاثر منه - ليناً وضعفاً أو ابتداءً .

إن التمسك بموضوع واحد والأخذ بنظام التكرار لا شك - صمة تضير الشعر ، وتثلمه ، وبالتالي يكون نصيب القارئ منه الملل ، إن لم يكن الغثيان .. لكن البحتري لا يرى أية غضاضة في التكرار ، بل في أية وسيلة توجب السهولة وانكشاف المعنى والوضوح .. وعلى الأخص أنه يعتمد إلى التكرار كعامل من عوامل انكشاف المعنى والوضوح ..

والحق أن المرء أمام هذا الجانب المظلم من البحتري - وهو جانب لا يمس شاعراً إلا وينزل به من أعلى القمم إلى أدنى درجة في الشعر - يُصاب

(١) زهر الأداب ج ٣ ص ٧٥٧ .

(٢) ديوان أبي تمام قوافي الميم .

(٣) ديوان أبي تمام ص ٢٣٧ .

بنوع من الحيرة ، ويجد نفسه أمام تساؤلات كثيرة متضاربة أهمها :

إذا كان البحترى على هذه الشاكلة - فقيراً في شعر العبقرية ، خالي الوفاض من روح الإبداع ، وأنه شاعر صدىً وألفاظ منعمة لا تنم عن سمو ذوق ، وأن أكثر شعره هو من فئة المكشوف المغسول - كما تقولون - فهل كان يمكن أن يغفل أهل العلم ، من كبار أئمة النقد والأدب والعلوم العربية - هذا الجانب ، وأن يفضلوا البحترى على غيره من الشعراء مع هذا النقص ، وبمغزلٍ عن الدقة والدليل الرشيد ؟ أفيمن أن يفضله إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني ، وصاحب الوساطة . ومن قبلهما الحسن بن بشر الأمدي ، ثم أبو هلال العسكري - على الشعراء الآخرين - تأثراً بالهواء المدخول أو التعصب ؟؟ وهل يمكن أن يتبعهم من جاء بعدهم من رجال التراجم والسير والآداب ومن الموسوعيين ابتداء من الخطيب ، إلى ابن خلكان ، إلى ابن رشيقي ، والحصري القيروانيين وإلى ابن كثير ، وابن الأثير وغيرهما - سيراً على قانون التقليد وعلى هدى . . . (تقديس القديم) ؟! أفتتهم هؤلاء وهؤلاء بالجهل وقلة الاطلاع ، أو نتهم سليقتهم بالفقر وبالخلو من روح الفن والفتنة الداركة ؟ أ لم يدركوا هذه الفهات التي احتلت جانباً كبيراً من شعر البحترى ؟! أو لم يسمعوا صرخات ابن الرومي ، وابن طيفور ضد البحترى واتهامهما إياه باللحن والجهل والإسفاف ؟! . . أم تقولون : إن هؤلاء كلهم من ضحايا حذقة الأمدي ونقده للشاعرين : أبي تمام والبحترى ؟!

والجواب هو أن لا أبجدية ذات صلة بالمنطق تجيز تعرية البحترى عن الشعر ، ولا أحد يسمح لنفسه بذلك لأنه - كما سبق أن قلنا أكثر من مرة - شاعر حظه من الشاعرية ليس بقليل ، وقد درج ضمن من درج في متن الزمان ، واعتور الشعر حرفة ، أو استرواحا ، أو تفكها . . ولا يعيبه كشاعر أنه

اقتات كغيره - من موائد الشعر السابقة على عصره ، أو كرر المعاني المطروقة . . فحسبه أن شعره يمتاز بتركيب جميل يضيف على تعبيره رقة وعضوبة . . . إذن ، فهو من غير ما جدل شاعر ، وغيره أيضاً من الشعراء المجيدين ، ومن ينكر عليهم الشعر فإنما ينكر البديهة بل ينكر نفسه . .

نقول هذا ونكرر مرات ومرات ، ولكن في الوقت نفسه نقول : إنه شاعر غير مجدد ، وأنه حبيس نفسه وحبيس السهولة والإمتاع والسلوة . . شاعر تكرر وتوصيل مباشر . . بل إن البحتري بذاته تكرر لعشرات سبقته من نحلة الشعر اللين من عبّاد المعاني المكشوفة المغسولة ، وشعر الخصور والأعجاز والأرداف والخدود ، والعيون النرجسية ، والقذود المايسة . . من شعراء أتوا الى الدنيا وكأن لم يأتوا . . أتوا وكل جديد هم هو الأوتار البالية واللعب بشعور الناس . . أتوا وذهبوا وقصتهم الأدبية إما فهاهات سوقية ومن لغة الأطفال ، وإما شعر يقف في أحط درجات النزول !! فلا نقاش أثاروا ليكون عامل أخذ ورد ، يدفع الناس إلى الأحسن ، وإلى الخلق . ولا فكر جدوده ليساهم في البناء أو إعادة البناء أو حتى في التقليد المنتقى . . بل ولا إبداع أتوا به لتتسامى عواطف الإنسان معه ، وتفتح به الشهيات لاقتناص الأجود ، كما أنهم لم يثروا اللغة ليكون كلامهم لمن بعدهم على الأقل مرجعاً للمفردات !!

ترى ، أتغضب إذا أنحيت باللائمة عليهم في دفع أدب الأمة إلى الهذار واللعب والفهاهات السوقية بل المجون الآثم ؟! لك ما تريد ، بل لك أن تنسبني ورأيي إلى السخافة . . لكن الأفضل قبل أي شيء أن تدبر نظراتك نحو الفترة ما بين القرن الخامس إلى القرن العاشر والثاني عشر الهجري ، وركز بفكرك وذهنك على كل ما خلفت هذه الفترة من الشعر والنثر ومنها آثار لجلّة من القضاة . . أنظر إلى كتب الأعلام والأدب التي خلفته تلك الفترة - هل تجد فيها (اللهم إلا في قليل منها) سوى أدب السلوة وأدب اللذة ،

وأدب تزجية فراغ ، يزري بكل وقار وهيبة يتصل بالإنسان؟! هل يوقفك على شيء ينم عن فكر أو نخوة أو حمية ، أو عن مقام إلهام وقداسة ، أو تغذية وجدان ، بل وحتى عن مقام الخفقات الأصيلة التي تجسد الحب النفيس الصادق؟! كلا ، كل ما فيه جملة مساجلات غرامية مزيفة ، وتعبيرات عن جوعة جسدية ، أو غزل شاذ ، جدير بأن يستروح به الكسالى في مضاجع الشهوة .. أما أن ينبض بفكر ، أو أن يخلق دافع الاقتحام والحركة ، أو دوافع خالقة أخرى .. فلا ..

أنظر إلى كتب الترسل والأدب في هذه الفترة .. تجد الرثاء الجميل فيها - للسكاكين ، والقطط ، والأبقار ، والثيران ، والخيول ، والقروذ ، والديوك ، وللمناديل والأنعلة والأحذية .. والتجربة الشعورية فيها نظم مصطنع منافق ينم عن شعوذة وعن اهتزاز صاحبه بالناس وبفطنتهم وشعورهم .. كما أن خفقات الحب فيها هي التي تدور على الحب المزيف وعلى الهيام الكاذب. وقل الشيء نفسه في الكتب من الفئات الأخرى من هذا النوع أنظر مثلاً إلى أكثر كتب الاعلام والتراجم - ومنها ما هو لفقهاء موسوعيين وللقضاة - تجده قد اتخمه الغزل الأنثوي المكشوف بل التغزل بالغلما ن - تجده تكراراً لأوصاف جسدية متكلفة مريضة لمواطن الشهوة .. . وهناك من أصحاب هذه الكتب من لم يتعرض للنقد إلا بنقد الشعر اللوطي فقد أعرض عن كل نقد إلا نقد الشعر الذي قيل في جمال المعذرين والغلما ن والهيام بهم . حيث توسع في الحديث عنه وأبلغه حد الإسراف ..

وقد عمت هذه الآفة أكثر الكتب الشعرية والتاريخية والأدبية ، حتى أن قليلاً من المؤلفات الأدبية للمؤلفين من نحلة الأدب والدين ، استطاع أن يفلت منها ، ويكفي للوقوف على ذلك أن تنظر إلى دواوين كل من جاء بعد عهدي المتنبي والمعري ، أي بعد نضج الدعوة إلى السهولة ومكشوف

المعنى - لتجدها إما شعر هذار وترجية فراغ ، وإما أوتار بالية من الغزل اللين المكشوف ومنه الغزل الشاذ . . . فقد جنح هؤلاء - غالبهم - إلى هذا النوع من الشعر لأنه أسهل ، وأسلس قياداً ، وأكثر قبولاً عند الناس من جميع الفئات ، بل وأخف جناحاً للتحلق في مطار الشهرة - من شعر الفكر والوجوم ، والموضوعات العميقة ، وشعر الإبداع ومعنى المعنى . . كما أن العصر الضارب في الرفاهية ، والمجانة ، وبذخ المتع ، إلى النهاية - كان يتطلب مثل هذا النوع من الشعر . . إضافة إلى أنه هو المطلوب في دعوة دعاة السهولة والوضوح . .

وحسبك من تأثير هذه العاهة أن تعلم أنها انتقلت حتى إلى شعر نحلة المتصوفة مع أنهم عرفوا بالتقشف ، وتجنب المتع ، وبترويض النفس على ركوب الصعاب ، وشطف الحياة . . فقد اضطر هؤلاء وهم بنو الشعث والغبر ، أن يسيروا على تقليعة العصر ، ويدخلوا في شعرهم مساً من الغزل المُلدِّ ، لينالوا إقبالاً من الناس ومقبولية من الفئات . . وقد بلغ ببعضهم الانسياق مع هذا التيار أن رمزوا عن حبههم في الله بالخمير (المدامة ، الصبوح ، والغبوق ، والصبهاء . . الخ) ووصفوا حال المحبوب وهو الخالق (تعالى شأنه وتقدست أسماؤه وصفاته) - كما توصف الغانيات وشواهد الغزل وبنيت الغنى بملامحها ، وقودها ، وخدودها . . .

إن هذه كلها إنما هي نتاج الدعوة إلى الإدبار عن شعر الفكر . . عن الموضوعات التي تسبب الوجوم وعمق المعاني ، الدعوة إلى الأخذ بالأسهل والأوضح وبالمعاني الخفيفة . . فقد قوضت هذه الدعوة كل موهبة إبداع لشعر الفكر وشعر الجزالة والقوة ، ومعنى المعنى ، وفي المقابل أرخى القياد لكل شعر خفيف ، خاوٍ ، قائم على الهيام الجسدي ، والتلهي والسلوة . . الشعر

(١) انظر وفيات الاعيان لابن خلكان - ٦ ص ٢٥٠ - ٢٥٤ .

الذي لا ينم عن أي نبوغ شعري ، أو إحساس قويم ..

والبحتري (رضينا أم أبينا) من شعراء السهولة ، ولا يعدو شعره شعراً مغسولاً مكشوفاً ، وهذه هي الحقيقة ولا تتغير هذه الحقيقة حتى لو سلمنا بجميع الصفات التي ادعاها له أنصاره ، قل مثلاً : شعره سلسال عذب ، قل : كلماته كالعسل الصافي قل : قيثاره تترنم على الطبيعة وتغني بها ، قل ، وصفه بكل الصفات التي أضفى عليه أنصاره - لا تتجاوز بالبحتري عن كونه شاعر الوضوح والسهولة ومغسول المعنى .. ولا تستطيع أن تدرجه مدرج الشعراء المبدعين ، ولا حتى المبتكرين والمولدين .. ولكم أصاب البحتري حينما نفى عن نفسه صفة الإبداع ، وكم أصاب أنصاره حينما نفوا عنه صفة التجديد ، وباركوا له وضوحه والتزامه بعمود الشعر وانكشاف محتوى شعره ، والسير على معاني سابقه .. فهو لعمرى من الذين خلا شعرهم من النادر والبديع .. !!

والشاعر بأمته فإذا أفادها وساقها إلى الإبداع الجديد وحركها نحو الأحسن فقد أوفى بواجبه نحو أمته ومثلها في كرائم اللغة وخلق المجد ولم يمسه عقوق .. أما إذا دمرها ونزل بثقافتها إلى درك الإسفاف من خلال عطاءاته الماجنة أو الفقيرة - فإن مكانه من أمته هو الانتماء والنسب ، لأنه عندئذ شاعر نفسه وشاعر فئته الخاصة به .

والشاعر أيضاً بفكره ، فالشاعر الذي يضرب بالفكر عرض الحائط ويلغيه ويجنح إلى خيال محض - شاعر مكانه النفي الأبدي من حظيرة الشعر القيم المثقل بالمحتوى .. فلا شاعر وصف بالعظمة والسبق الريادي - إلا وكان له في ساحة الفكر والفلسفة منزلة رفيعة .. ومن هنا فإن من يأتي ويخط خط البطلان على أبي تمام وشعره ، لأنه شاعر فكر وفلسفة ، وشعره فكر وعطاء عقل - وإنما يضع أبا تمام على سدة المجد والجلال ، بقدر ما يغض من البحتري ويضعه فإذا أتى أهل العلم وأئمة الأدب واللغة وخصصوا ديوان

أبي تمام بقرابة أربعين شرحاً، وديوان المتنبي بأكثر من خمسين شرحاً. فإنما يعني أن أبا تمام والمتنبي قد أتيا بشيء لم يأت به غيرهما ، وأن في شعرهما من الثروة الفكرية والأدبية ما يخلو منها شعر أكبر الشعراء من السابقين عليهم . . . ، كما أن العلماء عندما انصرفوا عن ديوان البحري ولم يعتوروه حتى بشرح واحد - إنما يعني أنهم رأوا أن شعره خال لا يبض بمعنى بديع أو فكر قوي أو بشيء ذي طائل ، ومن يقل غير ذلك فإنما يريد بقوله أن يشذ عن الحق ويشوه الحقيقة . . .

تلك هي كلمتنا أزاء البحري وشعره . . . وتلك هي النقطة التي ينطلق منها كتابنا هذا . . . وهذا ليس إنكاراً لشاعرية البحري وليس الغرض منه المغضة منه كشاعر . . . وإنما هو محاولة للإبانة عن الحق ووضع كل شيء في مكانه الصحيح . . . فالبحري شاعر ، لكنه شاعر تكرر ، شاعر لم يخلق ، ولم يُعد الخلق ، لم يبديع ولم يولد . . . جاء وذهب ، وكل ما خلفه هو ألفاظ لماعة براءة ملذبة تستطيه النفسُ قدر استلذاذها بأدوات اللعب ، ولكنها لا تستفيد منها . . .

وللشعر وظيفة تتجاوز إلذاذ السمع وتشهية النفس . . . إن هذه الوظيفة تتلخص في كون الشعر ثورة وخلقاً داخل حركة الشعر . . . حركة وظيفتها التجديد الدائم الغني لنظام اللغة ونظام القصيد . . . وكل شعر خلا من هذه الحركة فقد خلا من أعلى العناصر الشعرية وأقوى المقومات ، لأنه عندئذ مراوحة في المكان وجمود ، وتوقف عن الإخصاب . (إن للشعر حركة دائبة مستمرة . . . وثورة فنية داخل حركة الفن) . . .

إننا نقول : إن إيقاف حركة أبي تمام الأدبي وتقويض مقوماتها ودعائها قد أضر بالفكر من جميع وجوهه بقدر ما أضر بالشعر عندما أضر الفكر عن مقام الاستقراء ، والسبر ، والاقتناص والاستنباط ، والتجدد إلى التفاني في

القرون الخاوية ونبش القبور، وتزجية فراغ، إلى حرب الحواشي والشروح والهوامش .. إلى الاعتراض للاعتراض .. إلى الاعتراض لإثبات الذات .. إلى إنفاق العمر في جدل بينظي خاو عن أي نفع سوى جعجعة وقتية تضح ولا تفصح .. ولو كتب لخطأ أبي تمام الأدبي والفكري الاستمرار لكان لنا بثلاثي المجد وهو (المتنبي والمعري والخيام) الذي خلفه هذا الخط مئات من هذا النوع من الثلاثي ومئات من مآثرة مجدٍ كان لنا بها مقام جلال في آداب الأمم وفي أفكار الشرق والغرب ... ولكن؟! ..

إن هذا قليل من كثير من نتاج دعوة الدعاة إلى السهولة والوضوح والملذات الآنية وشعر الأنس والمنادمة .. وقد اجتزأنا بذكر النموذج، وبالإشارة، توخياً للاختصار وتجنباً لعناء التفصيل الذي يحوجنا إلى وضع أسفار مطولة ...

آراء الشخصيات أزاء البحري

أما ما حكم به الأئمة لصالح البحري وشعره، فمن الممكن القول فيه بأنه ليس من مناط الدليل في شيء لأن البرهان يجانبه .. ويعوزه التعليل .. ولأن الشاعر بشعره .. فإذا قال لنا شعر شاعر شيئاً عن صاحبه، وقال العالم أجمع شيئاً مضاداً لمقول ذلك الشعر تجاه صاحبه - قدمنا ما يقول الشعر على مقول الآخرين، فإذا قال لنا شعر البحري، مثلاً - بأن صاحبه شاعر تنميق كلمي مقلد، فقير في عمق المغزى وفي إبداع المعاني، وأنه لا يترجم عن فكر بقدر ما يقوم على محض خيال، وأن جديده هو زركشته - فقد حكم عليه بكونه دون الشعراء المبدعين، وليس يقدر فيه أن يأتي بعد ذلك أئمة ورجال ليسردوا الخواطر المحتملة، ويستعرضوا الآراء من هنا وهناك، فإن ذلك لا يؤثر في حكم ذلك الشعر على نفسه وعلى صاحبه ..

ثم إن أكثر حكم هؤلاء الأئمة قائم على التقليد الآلي والتأثر حرفياً . .
خذ أبا هلال العسكري مثلاً - تجده في كل ما يرتبط بأبي تمام والبحثري ،
تخطيطاً وتغليطاً وانتصاراً وتمجيداً - يأخذ بآراء الأمدي في الموازنة ولا يحدد
عنها قيد أنملة . . ينقلها وكأنه آلة نسخ . . فلا عجب أن تكون مأخذه على
أبي تمام إذن ، هي المآخذ التي أوردها الأمدي في موازنته وأن يكون رفضه لأبي
تمام أيضاً - سائراً على أسس وضعها الأمدي في كتابه الموازنة ، ونفى من خلالها
أبا تمام من حظيرة الشعر الجيد . . . فقد أورد مئات من أبيات أبي تمام
كشاهد للمعيب ، والرديء ، والجيد ، ولكنها كلها من شواهد ساقها الأمدي
وأخذها العسكري فمكسها في كتابه من غير أن يذكر اسم صاحبها ، وتجده في كل ما
يتصل بالمتنبي نسخة من خصومه ، يكرر أحكامهم في تخطيطه له والتشنيع
عليه . . ولا يكفي بذلك بل أنه يعد ذكر اسم المتنبي عيباً ومنقصة لكتابه . .
فلا يذكره غالباً إلا بقوله : وقال آخر ، ويعني به : المتنبي مع أن المتنبي ممن
يُشهد له بأنه أفضل السابقين واللاحقين في الشعر . . . وأحسب أنه لو كان
للعسكري رأي مستقل وكان نقده موضوعياً أساسه سير واستقصاء الجوانب
السالبة والموجبة للموضوع ، والنظر إلى الأمور بعين المعدلة ومعرفة الحق
بمحتواه لا باتمائه - لاستدرك على الأمدي أخطاءه الكثيرة في سوق المآخذ
على أبي تمام وفي تفضيل البحثري عليه . . ثم في عقده لواء الأفضلية للأخير
وتقديمه إياه على أبي تمام بأبيات هي مسروقة من أبي تمام نفسه ولكنه لم
يفعل !!

والحق أن كثيراً من الأحكام النقدية التي خلفها لنا أجدادنا غيرها من
الأحكام يحتاج إلى إعادة النظر فيها وطرحها للمناقشة أكثر من مرة بعيداً عن
التأثر . . فما أكثر ما ينخدع المرء بمظهر الرهبة والجلال لأصحاب هذه
الأحكام فينصاع لها على علاتها . . فإذا أحكامها تقليد آلي لآراء سبقتها
وغذتها العصبية . . تقليد لشطحات هائمة نصيها من الصحة والقوة هو

الانتماء والنسب ، وكفى . . وقد أخذ بها الناس تأثراً بسابقيهم ، وعلى ضجيج الطبول التي أقيمت حولها .

إن هذا هو داء الاتباع المستسلم . . داء البهر بالماضي وبقداسة القدم . . بل مغبة الهجرة الزمانية نحو المنصرم . . فمثله - وإن تلطخت به كتب كثيرة يمتد نسب بعضها إلى شخصيات ذات مكانة كبيرة في العلم . . شخصيات تحفها المهابة وعرفت بالجلال والزهد والتصوف - آراء لا تحمل من المقومات الحججية ما يؤهلها ليكون موضع قبول واعتراف من قبل الجميع . .

وحيث إن في المكان متسعاً للاستشهاد فيني اتخذ من القاضي عبد العزيز الجرجاني وهو المعروف بفضله ونزاهته وتشعب معارفه - مثلاً وأحيلك إلى كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) لتلمس تأثر هذه الشخصية العميق بآراء سابقه . . ولترى كيف يردد نغماتهم الراضية وتعليقاتهم بغير تمييز بل وبدون أن يطالب نفسه بالمراجعة . . . لقد سار في أحكامه قبل أبي تمام والبحثري على آراء الأمدي وعلى هدي فكره والتزم به كل الالتزام . . . وقد تتابك الدهشة إذا قلت : إنه لا يتحرج - وهو قاض وظيفته النظر في كل شيء بالبينه وبعين المَعْدَلَة - أن يحكم جزافاً وبجرة قلم في شيء يحتاج منه إلى كل دراسة وفحص وتدقيق . . . وإذا كانت نماذج ذلك كثيرة فإن نموذجاً واحداً منها يكفي لبيان هذه الحقيقة . . وهذا النموذج هو حكمه بالحرف الواحد على جميع ما لأبي تمام من الشعر بالغموض والتعقيد ، حيث رتب على هذا الحكم حكماً آخر هو خلو شعر المتنبى من كل نوع من الغموض والتعقيد الذين لا يخلو بيت من أبيات أبي تمام منهما «فلو كان^(١) التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد . . . وأنت لا

(١) الوساطة ص ٣١٧

تجد في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض أو تتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق . فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين .

وهكذا حكم تأثراً بالأمدي في رفضه أبا تمام وطلباً للحجة للدفاع عن المتنبي ، ولم يطالب نفسه بمراجعة عابرة لديواني الشاعرين ليجد أيهما أكثر غموضاً ، ومن أي نوع غموضهم هذا ، أهو غموض تعقيد ، أم غموض إغراب ؟!

وشعر المتنبي (على الرغم من كونه أقوى وأعزّر شعر ظهر في اللغة العربية) هو أكثر غموضاً عن أي أثر شعري آخر ، سواء ذلك الغموض الذي يعود إلى التعقيد اللفظي ، أو المعنوي . . أو الذي يعود إلى الإغراب . . وحيث إن أكثر شعره شعر جَدِّ خلا من هذار ولعب وفكاهة ، وموضوعاته التي استخدمها تطلب العمق والغزارة والجهد الفني الإبداعي - فإن غموضه لا يسبب له معابة اللهم إلا في تعقيداته اللفظية ، والحقيقة أن شعر المتنبي متخّم بأنواع من الغموض من فئة التعقيد وأنا أسوق هنا نموذجاً من تعقيداته للمثال من قصيدة صغيرة من قصائده .

يقول (١) :

قَلَقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَى	قَلَاقِلَ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَاقِلُ
غُثَاثَةُ عَيْسِي أَنْ تَغِثَّ كِرَامَتِي	وَلَيْسَ بَغِثٌّ أَنْ تَغِثَّ الْمَاكِلُ
وَمَنْ جَاهِلٌ بِي ، وَهُوَ يَجْهَلُ جِهْلَهُ	وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلُ
وَيَجْهَلُ أَنِّي مَالِكُ الْأَرْضِ مُعْسِرُ	وَأَنِّي عَلَى ظَهْرِ السَّمَاكِينِ رَاغِلُ

ويقول (٢) :

فَجَاوَرْتُ رُوحَ أَمْرِيءَ رُوحُهُ لَه
وَلَا صَدَرْتُ عَنْ بَاخِلٍ وَهُوَ بَاخِلُ

(١) من قصائده اللامية القصار . ديوانه قوافي اللام .

إن هذه التعقيدات هي من قصيدة واحدة من قصائده من فئة القصار
 ناهيك عن التعقيدات الأخرى التي اصطبغت بها قصائده الطوال الكثيرة . .
 وهذا إنما يعني بمحتواه ومنطوقه ان التعقيدات في شعر المتنبي أكثر بكثير من
 شعر أبي تمام وأن الأخير وإن أغمض فإن غموضه غموض إغراب وليس من
 غموض التعقيد . . وغموض الإغراب قد يفيد في إثراء اللغة بعض الشيء . .
 وبالتالي لا يعد عيباً كبيراً ، لكن الذي يعيب ويضر هو غموض التعقيد لأنه
 يعقد ويوقف الفهم عن الوصول إلى المعنى . . إلا أن القاضي الجرجاني لم
 ينظر إلى هذه التعقيدات ولا إلى أنواع الغموض في شعر المتنبي ، وحكم
 على شعر أبي تمام بكلمة واحدة - بأنه يشرق بالغموض والتعقيد ، وأن بيتاً من
 أبياته لا يخلو منهما !! . . ترى هل حكم هذا عن إقصاء ودقة وتحري
 الجوانب ؟! . . . كل الأدلة ومنها واقع شعر الشاعرين يقول بالنفي ، وبأن
 الحكم فيه لم يأت إلا على هدي مقول الأمدى وأحكامه في شعر أبي تمام ،
 ثم تأثره الكامل بتحيز الأمدى للبحثري وعلى أبي تمام . . فالمتنبي أكثر
 الشعراء غموضاً ، فلولا الغموض الذي أخذ من ديوانه كل مأخذ - ما بلغ عدد
 شروحه خمسة وخمسين شرحاً أكثره لكبار أهل العلم والأدب . . . إني اتحدى
 أن يوجد بيت واحد في شعر أبي تمام في التلاعب اللغوي والإغراب من مثل
 قول المتنبي (١) :

أَقْلُ أَنْلُ أَنْ صُنِّ اعْمَلْ عَلَّ سُلِّ أَعْدُ

زَدْ هَشَّ بَشَّ ، هَبَّ اغْفِرْ أَدْنِ سُرَّصِلْ

عِشْ ابْقِ اسْمُ سُدُّ قَدْ جُدُّ مِرَانَهُ رِفِّ اسْرِنَلْ

غِظْ اَزْمِ صِبِّ اَحْمِ اغْزُاسِبِ رُغْزُوعِ دِلِّ اَثْنِ نَلْ

(١) قصائد المتنبي بذيوانه قوافي اللام وقد قالها في مدح سيف الدولة ومطلعها : « أجاب دمعي
 وما الداعي سوى طلل » والغموض في البيتين غموض إغراب فقط . . .

وإذا كان هذا يكفي ليؤكد أن حكم القاضي حكم تقليد متبع واتباع مستسلم ، وحكم تأثر لم ينل حظّه من الدراسة فإن البيئات الأخرى التي يفيض بها كتابه الوساطة ليؤكد تأثر القاضي بالأمدي في وضوح أكثر . ومن هذه البيئات ، تفضيل القاضي وصف البحري لمعركة حمي وطيسها بين ممدوحه وأسد مفترس ، على وصف للمتنبي من هذا النوع ، يقول البحري (١) :

وقد جربوا بالأمس منك عزيمة
يحصنه من نهر نيزك معقل
يرود مغاراً بالظواهر مكثبا
يلاعب فيه أقحوانا مفضضا
إذا شاء غادى عانة أو غدى على
يجرُّ إلى أشباله كل شارق
ومن يَبغ ظلما في جريمك ينصرف إلى
شهدت لقد أنصفته يوم تنبري
فلم أرَ ضرغامين أصدق منكما
هزبر مشى يبغي هزبرا ، وأغلب
أدلّ بشغب ثم هالته صولة
فأحجم لما لم يجد فيك مطمعا
فلم يُغنيه أن كرنحوك مقبلا
حملت عليه السيف لاعزمك اثني
وكنت متى تجمع يمينك تهتك

فضلت بها السيف الحسام المجربا
منيع تسامى روضة وتأشبا
ويحتل روضا بالأباطح معشبا
يبصّ وحوذانا على الماء مُذهبا
عقائل سرب إن تنقص ربربا
عيطاً مُدّمي .. أو رميلا مخضبا
تلف ، أو يُثنّ خزيان أخيبا
له ، مُصليتا غضبا من البيض مقضبا
عراكا إذا ما الهيبة النكس كذبا
من القوم يَغشى باسل الوجه أغلبا
رآك لها أمضى جنانا وأشعبا
وأقدم لما لم يجد عنك مهربا
ولم يُنجه أن حاد عنك مُنكببا
ولا يدك ارتدت ، ولا حده نبا
الضريبة ، ولا تبق للسيف مضربا

الآيات كلها وصف للأسد ولمعركة دارت بينه وبين ممدوح

(١) ديوانه - ١ ص ٩٧ وما بعدها ..

البحثري . . . وهو وصف لا يتميز بأي شيء سوى بالخطل والحرمان من التوفيق في الإبانة عن الطباع . . إضافة على التناقضات التي قتلت بقية ما في الوصف من وجوه الإصابة . . لقد أخطأ في وصف الأسد ثم عدل الوصف عن وجهه الى ما ينم عن جهل بالأسد وبطباعه . .

قال :

يلعب فيه اقحواناً مُفضّضاً يَبصُّ وحوذاناً على الماء مُذهبا

وأي نوع من الأسد يداعب الأقحوان ويلعب الزهور . . لعله أسد من نوع الفراشة أو القط الأليف . . . ثم ما شأن الأسد بالأقحوان والحوذان . . وقد يقال : إنه يكنى بذلك . ويرمز إلى أوصاف أخرى للأسد ، نابه أو لونه أو مداعباته للحم الفريسة وشحمها الخ . . لكن الكناية مقبولة ويصرف إليها الكلام عندما يكون حمل الكلام على الحقيقة جائزاً وعلى الكناية جائزاً ، وهنا نفقد الوجه الأول . . ثم أنه لو سلمنا به فهو كناية بعيدة أيضاً . .

قال :

يجر إلى أشباله كل شارق عبيطاً مُدمى . . أو رَمَيْلاً مَحْضَباً

العبيط المدمى : اللحم الطري الذي عليه دم أحمر قاني . . والرميل المخضب . . هو اللحم الذي مضى عليه وقت فاسود عليه الدم بعد أن يبس وجف فصار اللحم من سواد الدم اليابس وكأنه مخضب . . وهذا النوع الأخير هو أكل الضباع والثعالب لأنه جيفة . . والأسد لا يقتات على الجيف إلا إذا خارت قوته ولم يتمكن من الصيد . .

قال :

أذِلَّ بشغب ثم هالته صولة رآك لها أمضى جناناً وأشغبا

يقول : أن الممدوح قد قابل الأسد بعد أن خارت قوته وضعف بفعل

الشغب . . وهذا دليل على ضعف الممدوح لا على بأسه وقوته .
وقال :

« شهدت لقد انصفته يوم تنبري - له ، مصلتاً عضبا من البيض مقضبا »
وإذا كان الأسد لا شأن له بالناس ويعيش بأجمته وفي مغارة ويربي
أولاده ، ولم يبع على أحد ، ولم يعتد ولم يخوف الطرق والسابلة - فقد
أنصف وسار على فطرته ، فكيف يعتبر هجوم الممدوح عليه بالسيف البتار ،
إذن ، إنصافاً له !! ألا يعد هذا اعتداء على الأسد ؟!
وصف المتنبى ، يقول :

لمن ادخرت الصارم المصقولا	أْمَعْفَرُ اللَّيْثِ الْهَزْبَرِ بِسَوِطِهِ
نضدت بها هام الرفاق تُلُولا	وقعت على الأردن منه بلية
ورد الفرات زئيره والنيلا	وَرَدٌ ، إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةَ شَارِبَا
في غيلهِ من لِيَدْتَيْهِ غَيْلا	متخضب بدم الفوارس لابس
فكأنه آس يجسُ عليلا	يطأ الثرى مترفقا من تيهه
ركب الكمي جواده مشكولا	قصرت مخافته الخطى فكأنما
حتى حسبتُ العرض منه الطولا	ما زال يجمع نفسه في زوره
يبغي إلى ما في الحضيض سبيلا	ويدق بالصدر الحجار كأنه
لا يُبصر الخطبَ الجليلَ جليلا	وكأنه غرته عينُ فادني
فاستنصرَ التسليمَ والتجديلا	خذلته قوته وقد كافحته

إن هذا الوصف للأسد وللمعركة التي دارت بينه وبين ممدوح المتنبى
يختلف عن الوصف السابق الذي وصف به البحري الأسد والمعركة التي
دارت بينه وبين ممدوحه ، لأن وجوه الوصف هنا مستوفية ، ولأن المتنبى على
عكس وصف البحري لم يخل بواقع طباع الأسد في شيء . . وإذا أجزنا أن
نقارن بين الوصفين نجد أنهما يتفقان في الموضوع ، وهو وصف المعركة . .
ولكنهما يفترقان في وجوه الإصابة على النحو التالي :

١ - أسد البحرى ضبع أو ثعلب يأكل الجيف ويجر إلى أشباله اللحم المبيّت الذي اصطبغ بلون الدم اليابس عليه . . كما أنه يلاعب الأبقوان والزهور ، وكلا الوصفين لا يتفق مع طباع الأسد . بخلاف أسد المتنبي فهو أسد كأشد ما يكون الأسد قوة وبطشاً واقتراًساً . . فهو متخضب بدم الفرسان وهامات ضحاياه تكاد تشكل تلالاً . . وأنه في عز شبابه وعافيته وسبعيته . . فلبدته وكأنهما من الكثافة والكثرة غابة على كتفه . . ومن فرط قوته أنه إذا زئّر في الطبرية بلغ زئيره النيل والفرات .

٢ - إن المعركة في وصف البحرى معركة حقيقية قامت ودارت رحاها بين الأسد وممدوح البحرى ، وكان ينبغي أن يكون وصفه لهذه المعركة وصفاً دقيقاً كما هو الواقع ، وأن يخلو من كل ما يمس الواقع . . وأن يتجنب التلاعب بالألفاظ لكنه لم يفعل فأتى بوصف مذبذب قلق يعانى من عدم التوفيق من وجوه عدة .

أما المعركة في وصف المتنبي فمعركة خيالية ، إذ لم تقع معركة تذكر . . وقد دافع الممدوح عن نفسه بسوطه عندما عاجله الأسد ولم يمهل ليسل سيفه ، ثم كانت كرة الجيش على الأسد وكانت النهاية . . فلو كان وصف المتنبي على شاكلة وصف البحرى ناقصاً قلقاً متناقضاً لأعذرناه لأنه وصف معركة خيالية . . لكن أن يكون وصف المتنبي مع هذه الاعتبارات صائباً فهو موضع كل حديث ، وموضع كل عظمة في حسن التدقيق . . .

٣ - البحرى نقض نفسه بقوله : « أدلّ بشعب الخ » لأنه بصدد ذكر قوة الممدوح وأنه لقوته وبطشه قد تمكن من الفتك بالأسد ، ومن التغلب عليه في عراك شديد . . لكنه قال : أدلّ الأسد بشعب ثم هالته هالة . . إذن فالممدوح قد التقى بالأسد بعد أن خارت قوة الأسد وضعف فيه البطش وقوة الهجوم والصمود . ولم يبق له سوى حركة المذبوح ، وهذا خلاف مراد البحرى . .

أما أسد المتنبى فليس كذلك ، فهو في عز قوته وأنه من غيظه قد انتفخ حتى أصبح عرضه في طوله .. وأنه يكسر الصخور بصدرة ، ويشق الأرض ، وبالتالي فإن الممدوح حينما قتله - قام بأكبر بطولة .

٤ - البحثري وصف حركات الأسد ووجوه عيشه فهو يربي أولاده ويغذيهم ويستوطن الكثبان والمغارات ويعيش في الغابة بعيداً عن الناس .. وأسد هذا شأنه - لا شك - ليس بباغ ولاعاد وإنما هو على السجية .. إذن فكيف يقول البحثري : (شهدتُ لقد أنصفتَه يوم تَبْرِي لهُ ...) ، ولعمري لم ينصفه ، وإنما بغى عليه وظلمه . وعلى عكس ذلك المتنبى فقد برر هجوم الممدوح على الأسد بوصفه الأسد بالافتراس والاعتداء على المارة وعلى الفرسان البواسل .. فالواجب هو دفعه والقضاء عليه .. وهذا هو المنطق السائر على هندسة المقدمات والنتائج ... وهنا سر توفيقه ...

هذه هي الفوارق الهامة التي تفصل الوصفين عن بعضهما بكون شاسع فأحدهما ، وهو وصف المتنبى للمعركة الحامية بين الأسد وممدوح المتنبى - وصف ، أشبع الغرض والموضوع والتعبير فيه - بجميع المتطلبات ، فجاء وصفاً جامعاً لا يعاني من التذبذب والإضطراب ، ويسير على السجية .. وعلى خلافه وصف البحثري للمعركة فهو وصف شحيح لا ينبض بشيء مما يتسامى معه الوصف ، كما أن الأخطاء تغزوه من كل جانب ومحتواه ليس سوى تركيب استنفد فيه الجهاد إمكانات صاحبه لترجية الفراغ أكثر مما استنفد منها الخلق والإنشاء للإبداع .

لكن المثير للأسى والحزن أن يبقى كلا الوصفين إما بمنأى عن نقد فاحص وتحليل موضعي .. وإما أن تشملهما ممارسات نقدية سائرة على النقد العام التفضيلي والمقارنة لكن مع التأثير الكامل بشطحات وأحكام سبقتها ..

ونقد الأستاذ الإمام عبد العزيز الجرجاني للوصفين هو من فئة الأخير ،

فقد طرحهما في كتابه (الوساطة) ثم حكم على وصف المتنبى بالضعف والسخف ، وفضل عليه وصف البحري المتختم بالأخطاء والتناقضات ومبتذل الوصف والتعبير !! لِمَ ؟! لأنه شاعر الأمدي المفضل ، أو هو الموج المرتفع ، أو الموضة السائر عليها الناس . .

لقد قضى تأثراً وعلى هدي آراء الأمدي ومن سار على دربه ولم يطالب نفسه باستقصاء مواطن الحسن والقبح في الوصفين ، وفضل أن يقلد الأمدي تقليد المتبع وأن يقدم أحد الوصفين باعتبارات الانتماء وفي ضوء المشهور، ولو كان ذلك تمويهاً للحق ودفناً للحقيقة !! ولئن يكن للقاضي عذره بحكم أن عمله يفرض عليه التقليد والاتباع والاستناد الى النص . . فليس للآخرين في ذلك عذر يذكر .

ولكن أين تصيب العلة إذا التمسناها؟؟ العقول التي اعتقمت عن العطاء الخالق فانسأقت الى التقليد المعروف إلى ما تقصر عن الغاية . . أو الزمان القاتم والحياة الاجتماعية القلقة المضطربة الشحيحة؟! أم أن المواد المطروحة إذ ذاك قد تأتت من ضيق؟!!

لعل كثيراً من هذا وذاك مما تلصق به العلل في قضية الجرجاني . . . ولكن هذه العلل وإن كثرت وحاولت أن تمسك بها - لا تقع يدك منها حيث يمتلىء منه الكفُّ أو حيث موضع الحاجة يقتضيه .

وهكذا، فإن الاستناد إلى آراء الأجداد الأقدمين في كونهم قد قبلوا رأياً أو رفضوا عطاء أو اجتهداً - ليس من الحجة في شيء - طالما لا يسير على الواقع وخاصة أن حبل الانتماءات مطاط يمتد ما وسعه المط والمد .

ومن هذا المنطلق نقول : إن الحاجة إلى إعادة النظر في كل ما ورثناه من أجدادنا على أنه موضع اتفاق منهم - شديدة شدة حاجة العدل والعلم والنقد الرشيد إلى تفويض عروش خاوية بنتها الحذقة بوحى التعصب أو

التنافر . . فلا شيء أولى بالتحطيم من باطل ألبس ثوب الحق ومنح بعوج المنطق وجدل المغالبة جلالاً ليس له من العدل أي نصيب . . .

أين مكان البحري من الشعراء؟؟

لقد انحصر ما أدركنا من النقاش حول البحري في نقد الرفض والمفاضلة ونقد الأخطاء . . وقد رأينا البحري وقد خرج من المنصة خالي الوفاض . . فهل يعني ذلك أننا درسنا الموضوع بعين المعدلة والإنصاف؟! . .

إن نقد الأخطاء ونقد الرفض حتى وإن أديرا على المنهج والحجة والمقاييس - لا يخلقان شاعراً ، البتة ، وبالتالي لا يبنمان عن مكان الشاعر بين الشعراء . . إذ لا شاعر إلا وأخطأ أفحش الأخطاء وأكثرها ، ولا شاعر إلا وأجاد في غرض ففضل فيه على غيره . . . وأردأ في غرض آخر فسقط فيه عن نظر أرباب الأدب من نحلة النقاد . .

ومبلغ علمي أن هذا النقد قد يكون مفيداً لإرشاد النشء ، وفي لفت نظر صاحب النص إلى مواطن القبح والحسن والضعف والقوة في أثره ، ولكنه لا يسلط على الشاعر وعلى ما يستحق من المنزلة بين الشعراء - أي بصيص من الضوء . . .

أما عن البحري فآمن شيء في الحكم على شعره وشعر أمثاله في رأيي هو التجنب عن الاستناد كل الاستناد إلى قاعدة مقررة في تقديرهم وتقدير أشعارهم . . وذلك لكثرة تذبذبهم ، حتى أنك تراهم يُجسدون الضعف والنزق في أشعار استنفد خلقها كل جهد منهم ، ثم تراهم يتسامون في شعر لم يعلق به منهم جهد ولا نصيب . . تراهم يجمعون في إهابهم عنفاً ، ووداعةً في وقت واحد . . يعنفون لطيفاً وأحياناً يلطفون عنيفاً . . يستخفون بالعظام تارة ويقيمون القيامة للتوافه التي لا يستحق الاهتمام ، ولعل أدق ما

يمكن إطلاقه عليهم أنهم أمزجة غريبة متناقضة متوافقة ، وملكات ميزتها
مفارقات المفارقات . . .

والبحثري شاعر ولا جرم . . وقد التقت كلمة الناس منذ الأمدي وحتى
اليوم على تفضيل مذهبه . . وكانت الدعوة في سوق الادب دوماً هي الركون
الى البحثري وأدبه وإلى طريقته . . . فمن السخف أن نتهم تلك الأذواق التي
توالت لألف سنة وعقدت الخنصر على البحثري في جيد الشعر - بالحماسة
والجهل أو التعصب والأهواء . . .

فلنقل : إنه شاعر السهولة والوضوح والمعاني المكررة المغسولة . .
وأن الأدباء قد تنحوا عنه ولم يخصصوا شعره بدراسة أو شرح ، لأنهم لم
يجدوا في شعره ما وجدوه في شعر المتنبي وأبي تمام . وهل يلغي هذا
الحكم شعره وينفيه من زمرة الجياد ؟؟ كلا . .

إن ابن خلكان يعد البحثري سيد المطبوعين ويعقد له لواء الأفضلية في
الشعر العذب والموسيقى الشعرية الحاملة . . وينسب كل غزل رقيق
أنثوي . . أو حتى الشاذ إلى مدرسته الشعرية . . . وقد سار على نهجه كثيرون
من مؤلفي كتب الأعلام ومؤرخي الآداب ، وسبق أن قلنا أن شعراء مصر
والمغرب من بعد البحثري . . إنما جاءوا امتداداً لمدرسة السهولة
والعذوبة . . - امتداداً للبحثري . . وأنه لا يقل من أهمية هذا الأتماء أن
يكون منزلة هؤلاء الشعراء دون الفحولة وشعراء الجزالة والقوة . . لأن الزمان
كان زمان الأخذ بالأسهل . . . والأخذ بنظام التسلية والإلهاء . . . وتجنب كل
ما يثقل الذهن ويشغل البال عن المتعة . . فقد كان الناس بحاجة إلى تمضية
فراغهم ، والاسترواح عن معاناتهم اليومية - بشيء يسبب لهم الإمتاع ،
ويسلي الذهن . . . وليس بشيء يكد الفهم ويغرقهم في متاهات الفكر وأغوار
المعنى ومعنى المعنى . .

ولعل ما يضع ختم الصحة على حكم ابن خلكان تجاه البحتري - أن كثيراً من الشعراء مثل (كشاجم) و(الناشئين الأكبر والأصغر) قد جعلوا البحتري قدوتهم المفضلة . وولّوا الوجه نحوه .

والمتنبي - وهو أقوى شاعر ظهر في تاريخ العرب - محتذ أيضاً للبحتري في بعض شعره ، وناظر إلى أسلوبه في كثير مما خلفه من الشعر . . والمتتبع لشعر المتنبي يجد المأخوذ فيه من شعر البحتري ومعانيه ما هو غير قليل وحيث ان البحث يتسع لسوق الأمثلة فيإني أسوق بعض النماذج مما أخذه المتنبي من البحتري وتجاوزه في الإجابة وما أخذه منه وسأواه أو قصر عنه ، وإليك الأمثلة من غير رعاية الترتيب وبدون تعليق :

البحتري :

ولست أعدُّ للفتى حَسَباً . . . حتى يُرى في فِعْاله حَسْبُه

المتنبي :

إذا لم تكن نفسُ الحسيب كأصله فماذا الذي تُغني كرامُ المناصب

البحتري :

جلُّ عن مذهب المديح ، فقد كما د أن يكون المديحُ فيه هجاء

المتنبي :

تجاوز قدرَ المدح حتى كأنه بأحسن ما يُثنى عليه يُعاب

البحتري :

إذا ما الجرحُ رُمَّ على فساد تبيّن فيه تفريطُ الطيب

المتنبي :

فإن الجرحُ ينفِرُ بعد حين إذا كان البناءُ على فساد

البحتري :

ولم أرَ مثلَ الرجالِ تفاوتتْ إلى المجد حتى عدَّ ألفُ بواحد

المتنبي :

وألف إذا ما جمعت ، واحد فرد

مضى وبنوه ، وانفردت بفضلهم

البحري :

وإن كنت بالإقدام أظعن في الصّف

وأجبن عن تعرض عرض لجاهل

المتنبي :

ويحيد عنك الجحفل الجرار

وتحيد عن طبع الخلائق كله

البحري :

أهابوا بسيفي كان أسرع من طرفي

جعلت لساني دونهم ، ولو أنهم

المتنبي :

فلبأه شعري الذي أدخر

أتاني رسولك مستعجلاً

للباه سيفي والأشقر

ولو كان يوم وغى قاتماً

البحري :

به عادة ، إلا أحاديث باطل

وليس الأماني في البقاء وإن مضت

المتنبي :

إن الحياة وإن حرصت غرور

إني لأعلم ، واللييب خبير

البحري :

فالحزن جل والعزاء حرام

حالت بك الأشياء عن حالاتها

المتنبي :

إن العزاء عليهم محظور

ما شكّ خابراً أمرهم من بعده

البحري :

مل فلا قطع ، إن الكف - لا السيف - تقطع

إذا لم يكن أمضى من السيف حا

المتنبي :

وهل نافع ، لولا الأكف - القنا السمر

ولا ينفع الإمكان ، لولا سخاؤه

البحري :

أرضاً تُرَبُّ الشَّيْحَ وَالْقَيْصُومَا	نزلوا بأرض الزعفران وجانبوا
	المتنبي :
طلباً لقوم يُوقدون العنبراً	تركتُ دخانَ الرَّمْثِ في أوطانها
	البحثري :
يَقْرِي البدورَ بها ، ونحن ضيوفه	ملكُ بعالية العراق قِبَابُه
	المتنبي :
مَنْ يَنْحُرُ البَدَرَ النُّضَارَ لِمَنْ قَرَى	وملكتُ نحرَ عثارها فأضافني
	البحثري :
من عهد عاد غَضَّةً لَمْ تَذُبَلِ	حملتُ حمائله القديمة بقلة
	المتنبي :
هي محتاجة إلى خَرَّاز	حملته حمائلُ الدَّهْرِ حَتَّى
	البحثري :
وبنانَ راحته نَدَى وَنَجِيعَا	تلقاهُ يَقْطُرُ سَيْفُهُ وَسِنَانُه
	المتنبي :
ولمست مُنْصَلَه فَسَالَ نُفُوساً	ولحظتُ أَنْمَلَه فِلسنَ مواهبَا
	البحثري :
لأوشك جامد منها يَذُوبُ	ولو أن الجِبَالَ فقدن إلفاً
	المتنبي :
غداة افترقنا أوشكتُ تتصدعُ	ولو حُمَّلتُ صُمَّ الجِبَالِ الذي بنا

هذه بعض النماذج من احتذاءات المتنبي للبحثري وقد جمعتها من قصائد تمثل نصف آثار المتنبي في الشعر ، ويمكن أن يرى مثلها في النصف الآخر . . مما يدل على أن البحتري إنما يأتي في عداد الفئة الأولى من الشعراء الذين لهم نصيب في قائمة احتذاءات المتنبي للشعراء وتأثره بهم . فإذا كان أبو تمام هو صاحب الخطوة الأولى في الأستاذية على المتنبي وأن

نصيبه منها هو نصيب الأسد . . . فإن ما يتبقى من أبي تمام في هذه الحظوة يتقاسمها البحثري وابن الرومي وبشار وأبو نواس على أنصبة تملأ العين من بعض الجوانب .

وإذا سلمنا بهذا الواقع وهو احتذاء المتنبّي للبحثري في أكثر من ثلاثين بيتاً - فإنه يجب أن نسلم للبحثري بالشاعرية العالية ، إذ أن وقوعه موقع القبول من المتنبّي - وهو إمام أئمة الشعر على الإطلاق إنما يعني أن البحثري شاعر عبقرى فذ في مواهبه . . .

ولا يقدر - كما قلنا مراراً - في الأمر أنه التقم على موائد السابقين عليه ، وأنه بعيد كل البعد عن الإبداع ، وأنه ضعيف في مدائحه للخلفاء أو أنه شاعر تكرر وسهولة - لأن أسباب هذه وهذه إنما يعود أكثر ما يعود إلى من تلقى من البحثري في عصره ، وإلى ظروف العصر وظروف من كان يتخاطب معهم - ولا يعود إلى البحثري إلا في قليل القليل . . . وهذا مما يغفر له . . .

هذا ، كل ما أسعفتنا الفرصة في هذه العاجلة لبيان ما للبحثري من الفضل لكن يبدو أن حظ الموضوع من الكمال لا يكون مقبولاً إلا إذا ألحقنا به فقرات تبين أسباب البحثري ، وأدواته في خلق الخلاصة والسهولة ، وتوفير مقومات السلاسة والعدوبة في شعره . . . فقد عرف الرجل بهذه الصفات وحق له أن يدرس من خلال هذه الميزات التي عرف بها .

ومن واقع معاشتي للبحثري أستطيع أن أخص أهم الأسباب التي أدت إلى السهولة وجمال الإيقاع وأوجدت له عناصر الجمال والملاحة والخفة في شعره في :

١ - محاولة استعمال الألفاظ المتداولة في التخاطب :

من ولع البحثري بالوضوح أنه يستخدم كلمات متداولة بين الناس ولا

يتخرج في استعمال المتداول من أن يستخدم سوقياً يتلهج به العامة وليس له في الفصحى أي نصيب . ومن هذه الاستعمالات مثلاً : الكلمات الفارسية التي تسربت إلى أسلوب التخاطب في العراق على مر الزمن وأصبحت مألوفة يتداولها الناس في محادثاتهم اليومية في السوق ومنها لأجل المثال :

التبان : السروال ، نوشجان ، نوبخت : نوعان من الفطائر المحلاة بالسمن والقشدة ، بونيد : القيد ، زمرتا : القرناء ، شيرين : الحلو ، وعلم على امرأة فاتنة كانت في الأدب الفارسي القديم^(١) ، خذ من غريم السوء الأجرًا : مأخوذ من مثل فارسي يقول (خشت أزيد بده نعمت خداست) دستبان : السوار ، الصن - أصلها سن : خشب معروف ، كشنيزه : كزبره ، دستكره : مخفف دستكاره : المصنوعة ، الخوان : السباط ، دستيجه ، دستجه : إناء صغير ، وغير ذلك من الكلمات الفارسية التي وردت في شعر البحري وأخذها من سوقة بغداد^(٢) .

ومن الألفاظ السوقية التي اكتظ بها شعر البحري شتائمه المكشوفة التي حشدها في شعره، وانحدر فيها إلى مستوى الإسفاف وإلى شتائم المعربدين والشغب والشطار ، حيث رمى مَهْجُوِيَه بأوصاف قبيحة، وأكثرَ من ذكر سوءاتهم ، كما ذكر لهم عيوباً يمجها الذوق ، وشم أهلهم بصفات قبيحة نعت عن ذكرها ، لأنها كلمات لا تليق بأصغر شاعر أن يستخدمها ، ناهيك عن البحري وهو شاعر له مكانته .

والحقيقة أن البحري ينحدر في أكثر أشعاره إلى أدنى مستوى لغوي

(١) جاءت هذه الكلمات في مقطوعة هجائية واحدة هجا بها البحري رجلاً من أهل بلده وأولها : «أمر على حلب ذات البساتين» . ديوان البحري ج ٢ ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢) للوقوف على هذه الأسماء أنظر : ديوان البحري ج ٢ ص ٢٩٥ و ٢٧٢ و ٣٧٢ و ١٦١ ، و ١٤٨ ط دار صادر دار بيروت .

متداول ، ولا يكاد يكون من رمي القول على عواهنه إذا قلنا : إن جل شعر
البحثري في مدح الخلفاء لا يرتفع عن مستوى الألفاظ التي يستعملها الناس
في محادثاتهم وأعمالهم اليومية وفي سهراتهم ومداولاتهم . ولقد سبق أن قلنا
أن معاني البحثري في مدائحه للخلفاء باستثناء تشبيحاته لا تعدو ثمانية عشر
معنى أي أنه كرر ثمانية عشر معنى في أكثر من ٤٥٠٠ بيت^(١) مما يؤكد أن
شعر البحثري شعر مبتذل ركيك ، من شأنه أن يكون غير محظوظ بشيء من
الجودة والنصاعة .

لكن الدارس لشعر البحثري يرى أن له مع كل ذلك حظاً في الجيد ،
وأن فيه مع هذا التكرار والإسفاف أشعراً ناصعة رائعة قيمة ، فما السبب
إذن؟؟

الواقع أنه على الرغم من جنوح البحثري إلى التكرار وإكثاره من
استخدام الكلمات المتداولة فإنه استطاع أن يضفي نوعاً من الجودة على معانيه
باستخدامه لطائف الحيل ومنها :

- أنه سعى جاهداً إلى الأخذ بنظام التشبيحات غير المباشرة ، وإلى
تجنب استخدام أدوات التشبيه وإلى الإكثار من التشبيحات المؤكدة التي
يستخدم فيها الفعل وما ينوب عنه والمفعول المطلق - بدل أدوات التشبيه :

يُعطيك^(٢) القضيبي قوامها ويريك عينيها الغزال الأحور
« يقيمها قدُّ » : يؤنث تارة ويذكر^(٣) .

(١) لم يستطع الأمدي أن يثبت للبحثري معاني غير ١٨ معنى في مدح الخلفاء ليوازن بين هذه
المعاني ومعاني أبي تمام مع أن لأبي تمام في المدح أكثر من ٣٠٠ معنى آخر أنظر الموازنة
ج ٢ ص ٣٣١ ط دار المعارف المصرية ١٩٧٣ . وانظر الفصل الثامن من هذا الكتاب .

(٢) من قصيدة في مدح المتوكل وأولها : « أخفي خوى لك في الضلوع وأظهر » ديوانه ج ١
ص ٢٣ - ٢٥ .

(٣) المصدر ص ٢٣ .

وواقع شعر البحرني يشهد له بأنه أقل الشعراء استعمالاً لأدوات التشبيه ، وقد فحصت قصائده اللامية ذات قواف على وزن فعيل وفعول (٢) ، وهي عشر قصائد قوامها مائتان وثلاثة وثلاثون بيتاً . فلم أجد فيها أكثر من أربع عشرة أداة للتشبيه ، أي أداة واحدة لكل خمسة عشر بيتاً أو أداة لكل مائة وخمسين كلمة تقريباً . وهذه نسبة ضئيلة إذا قورنت بأدوات التشبيه المستخدمة في شعر أبي تمام ، فقد عددها في قصائده اللامية وهي لا تقل عن ثلاثمائة وعشرين بيتاً تقريباً (٣) فوجدتها واحدة وثلاثين أداة ، أي بواقع أداة لكل عشرة أبيات ، مع أن تعبيرات أبي تمام عادة تعبيرات غير مباشرة وحاجته إلى استخدام التشبيهات المؤكدة أكثر من حاجة البحرني إليها .

ومن حيل البحرني لتجنب الابتذال وإضفاء الخلافة على الألفاظ العادية استعماله الطباق وقصائده مكتظة به .

وصلُّ تُقَارِبَ منه ثم تباعدُ
وسرى خيالك طارقاً وعلى اللوى
وهوى تُخَالِفُ فيه ثم تُسَاعِدُ
عيس مطلحة وركب هاجد

أي ركب نائم من الهجود بمعنى النوم لا بمعنى القيام بعد النوم .

ولَّى الأمورَ بنفسه ومحلُّها
يتكفَّلُ الأدنى ويُدرِكُ رأيه الـ
متقارب ومرامُها مُتَبَاعِدُ
أقصى وَيَتَّبَعُهُ الأبيُّ العائدُ

(١) من قصيدة في مدح المتوكل على الله وأولها : «ألا هل أتاها بالمغيب سلامي» ديوان البحرني ج ١ ص ١٥ .

(٢) انظر : ديوان البحرني ج ١ ط دار صادر ، دار بيروت ص ٥٨ و ٣٣٩ و ٣٧٨ و ج ٢ ص ١٥ و ٨١ و ١١٤ و ١٦٨ و ٢٢٤ و ٢٣١ و ٢٣٧ و ٣٢٢ .

(٣) انظر : ديوان أبي تمام ط دار الفكر للجميع بيروت من ص ١٤٧ - إلى ١٦٦ ومن ص ٢٢٣ إلى ٢٢٨ ومن ص ٢٤٠ إلى ٢٤٢ في ص ٢٥٠ إلى ٢٥٢ .

فقد اهتدى المَعْوَجُّ وهو مُقَوِّمٌ بيديه واستوفى الصلاحَ الفاسدُ

والطباق هو إحدى الحيل التي جنح إليها البحثري وأكثرَ منها، وجميع الأمثلة التي سقناها من قصيدة واحدة^(١) ولم نستوف بعد كل ما فيها من الطباق .

وهناك أيضاً حيل أخرى عمد إليها البحثري ليضفي على شعره مسحة جمالية وخلابة ، ومن هذه الحيل الجناس ، واللف والنشر ، ومراعاة النظر ، والمقابلة .

٢ - تجنب استخدام الكلمات الموحية التي تعطي أبعاداً غير مرئية :

ومن حيل البحثري في سعيه إلى خلق الجمال سعيه إلى استخدام الكلمات المباشرة فقد دأب أن يتناول المعاني من أقرب جوانبها ، وأن يتجنب الكلمات التي تعطي عمقاً غير مرئي أو تخلق زوايا خافية ، أو ما يسميه الإمام الجرجاني بمعنى المعاني يقول مثلاً :

«لك الخلائق فينا السهلة السمح» ، ويقول: «والمكرمات التي باتت معالمها»^(٢)

كلام قريب سهل أوتي من أيسر طرقه ، ولو أراد أن يأتي بالكلام من جوانبه البعيدة : لقال : أنت الخلائق فينا سهلة سمحاً ، والمكرمات التي .. الخ ، أو : خلائق لكم .. الخ ، أو ، إيها خلائقكم .. أوتيكم خلائق .. الخ ، ولو أتى بمثل هذه التعبيرات لآزدهم معناه وأدى به إلى نوع من الغموض لكنه لم يفعل لأنه يريد أن يكون واضحاً وسهلاً .

(١) الأبيات من قصيدة البحثري في مدح الحسن بن مخلد وأولها : «وصل تقارب منه ثم تباعد» . انظر ديوان البحثري مجلد ١ ص ٦٠١ ط دار المعارف .

(٢) من مقطوعة يمدح بها الحسن بن مخلد وهو من سراة الفرس الذين اختاروا الإقامة ببغداد وكان من سراة بغداد أيضاً . ديوان البحثري ج ٢ ص ٢٠٤ ط دار صادر دار بيروت .

مثال آخر :

غَنِيَتْ بِسُؤْدَدِهِ مَزَارِبُ فَارِسٍ هَذَا لَهُ عَمٌّ وَهَذَا وَالِدٌ^(١)

كان يمكن أن يقول بدل : غنيت - كملت ، أو زاهت ، أو تباهت بسؤدده مزارب فارس . أي سادة الفرس ، ورؤسائهم وهم أقارب الممدوح الأذنون منه ، ولو قال ذلك لازدحم معناه ، وكان قد أفاد نوعاً من تداعي الخواطر ، لأن مباهاة واكتمال رؤساء الفرس وهم وشائج المجد وقد تواصل فيهم السؤدد ، أصلاً وفرعاً - يثير أسئلة حول سؤدد الممدوح وجلال هذا السؤدد ، وأسباب سيرورته وشيوعه في بقاع الأرض . ولكنه قال : غنيت ، فهجا الممدوح من حيث يريد مدحه ، لأنه أفاد بذلك أن أقارب الممدوح الأذنين وهم سراة الفرس كانوا من الفقراء المدقعين الجياع فأغناهم سؤدد الممدوح ، أو أنهم كانوا مجهولي النسب مغمورين لم ينلهم السؤدد فجاء الممدوح بسؤدده فمنحهم سؤدداً ومجداً ، وهذا كله توهين للممدوح ، وقد أدى بالبحثري إلى ذلك ولوعه باستعمال المتداول الواضح السهل ، وبتناول المعنى من جانبه الأسهل ليتجنب المعاناة ، ويكون قريباً من العامة ، وأخيراً ليمدح الممدوح بالجوهر ليتقاضى عطاء أكثر .

وهكذا فإن أكثر معاني البحثري قد استخدمت من جوانبها السهلة القريبة الطيبة وليس من جانبها الحرون والبعيد الجامح .

على أن البحثري لا يكتفي لخلق الوضوح والجمال في شعره بتناول المعاني بألفاظ قريبة سهلة ويتجنب الجانب الحرون منها ، بل إنه يسعى أيضاً إلى وضع كلمات ذات نبرات موسيقية خفيفة تتلاءم أولاً مع الغناء ويسهل

(١) من قصيدة في مدح الحسن بن مخلد وأولها : «وصل تقارب منه ثم تباعد»، ديوانه ج ١

على الناس أن يدندنوا بها في سرهم ونجواهم ، وتضفي ثانياً على الشعر مسحة جمالية فيكون لشعره السيورة .

ومن حيله في هذا الصدد أنه يستخدم الكلمات المركبة من الحروف ذات الموسيقى النغمية الهادئة ، والحروف النبرية الملائمة للترنيم الغنائي . ومن المعلوم بمكان أن الترنيم الموسيقي والإيقاع النبري الخلاب في الكلمة من أقوى العوامل التي تقيد الناظر في الشعر وتلهيه عن المعنى ، بل وتحول دون التجاوز إلى ما وراء الألفاظ من الأغراض والمعاني .

والناظر لشعر البحري يرى أن الحروف اللينة الثلاث هي أكثر الحروف المستعملة في شعره ، وتراوح نسبة استخدامه ما بين ٢٠ و ٢٢ و ٢٣٪ ، تأتي بعدها الحروف الذوقية حيث تتراوح نسبة استخدامها ما بين ٥ و ١١ و ١٣ و ١٤٪ تتلوها الحروف النطعية ، ويأتي ترتيب الحروف الأخرى بعد هذه الثلاث .

ولكي نكون على بينة من الأمر فإني قمت بعملية إحصاء أكثر من عشر قصائد للبحري ومقطوعاته حيث اخترت في المديح قصائده الثلاث المبدوءة بالمطالع الآتية :

« عن أيّ ثَغْرٍ تبتسم »^(١) ، « شغلان عن عدل وعن تفنيد »^(٢) ، « لو كان يُعْتَبَ هاجرٌ في واصل »^(٣) وفي الأهاجي قصيدته المبدوءة بمطلع : « عدمتُ الثَقِيلَ فما أدمره »^(٤) ، ومقطوعة هجائية أولها : « وما خفتُ جدي

(١) من قصيدته في مدح المتوكل وأولها : « عن أي ثغر تبتسم »، ديوان البحري ج ١ ص ١٨ - ١٩ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) من قصيدته في مدح المتوكل : ديوان البحري ج ١ ص ١٢ - ١٥ .

(٣) من مديحه في المعتز بالله - ديوان البحري ج ١ ص ١٤٨ - ١٥٠ .

(٤) من أهاجي البحري في ابن رباح - ديوانه ج ٢ ص ٣٧٥ - ٣٨٦ .

في الصديق يسوءه»^(١) ، وقصيدة هجائية أخرى أولها : « مرّت على عزمها ولم تقف »^(٢) .

واخترت من مرثيه قصيدتين أولاهما قوله : « لأية حال أعلن الوجد كاتمته »^(٣) وثانيتها قوله : « محل على القاطول أخلق دائره »^(٤) واخترت من وصفه : قصيدته في وصف إيوان كسرى^(٥) ، ومن العتاب قصيدته : « البيت مبني على أركانه »^(٦) .

وقد خرجت من هذا التمهيص بالنتائج الآتية :

يستعمل البحري في كل ٧٧٥ حرفاً ما بين ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢٢١ ، من حروف اللين الثلاثة المعروفة بحروف العلة ، وما بين ١١٥ و ١١٢ و ١٣٥ و ١٣٨ من الحروف الذوقية ، وهي الراء واللام والنون ، وما بين ٨٨ و ٩٣ و ٩٩٩ من الحروف الشفوية ، وما يتراوح بين ٧٣ و ٧٨ و ٨٥ و ٩٢ من الحروف النطعية ، وهي التاء والذال والطاء ، أما الحروف اللهوية ، وهي ، القاف والكاف ، فلا تتجاوز نسبتها ٣٥ و ٤٠ و ٤٣ ، وتأتي بعدها في الدرجة : الحروف الشفيرية ، وهي الشين والفاء والجيم . وأقل الحروف استعمالاً في شعر البحري - هي الحروف اللثوية والحروف المجهورة الرخوة باستثناء الحروف الجوفية منها .

ونتبين من كل ذلك أن الحروف الهادئة ذات النبرات الموسيقية الملائمة

(١) من أهاجيه في ابن رباح ديوانه ج ٢ ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

(٢) قصيدة هجا فيها ابن أبي قماش - ديوان البحري ج ٢ ص ٢٧٠ - ٢٧٣ .

(٣) من رثائه في ابن أبي الحسن بن عبد الملك بن صالح الهاشمي ، ديوان البحري ج ٢ ص ٩٠ -

٩٣ .

(٤) من رثائه في المتوكل : ديوان البحري ج ١ ص ٥٤ - ٥٦ .

(٥) من قصيدة أنشأها في وصف إيوان كسرى - ديوان البحري ج ١ ص .

(٦) من قصيدة عتاب : عتاب بها الحسن بن وهب . ديوان البحري ج ٢ ص ٣٤١ - ٣٤٢ .

للترنيم الغنائي مثل حروف اللين ، وكذلك الحروف التي يصاحبها في النطق نوع من الغنة ، وتساعد على ترفيق الصوت مثل الحروف الذولقيه - هي أكثر الحروف استعمالا في شعر البحري ، وتأتي بعدها الحروف ذات الوقع السريع الملائمة للغناء الخفيف مثل النطعية فالأسلية .

أما الحروف ذات الإيقاع الشديد والأجراس الثقيلة الضخمة، مثل الحروف الحلقية ، وكذلك الحروف الصامته ذات الرنات القصيرة، مثل الحروف الرخوة والمهموسة، أو الحروف ذات الموسيقى البطيئة، مثل المجهورة الرخوة أو المجهورة بين الرخوة والشدة، فعلى الرغم من أن عددها الأبجدي يتجاوز ضعف الحروف المحظوظة في شعر البحري إلا أن نسبة استعمالها هي ١٧٪ .

ولعل في هذا ما هو أكثر من الدليل ليبين لنا أهم أسباب الخلافة والسهولة والوضوح في شعر البحري ، بل أحد العوامل التي أضفت على شعر البحري مسحة جمالية أخاذة دفعت بالأدباء والنقاد إلى تقريره ووصفه بالنصاعة والجزالة والجمال الفياض .

ومن حيل البحري لخلق السهولة في شعره - إلى جانب جهوده المتمثلة في استخدام الكلمات المستعملة المتداولة وإطناب الكلام ، وابتعاده عن الموضوعات الفلسفية الغامضة وعن المعاني المعقولة في رسم صور الأشياء كما يقع في إحساس الشاعر - أنه يحاول أن يعطي شعره رنينا موسيقيا يتلذذ الناطق به ويخلق لشعره السيورة ، فهو يسعى أن يستعمل القوافي المطلقة بحرف علة وهي القوافي ذات الروي المتحرك المدود مثل : بلادي ، وتليدي ، وعهدي ، ومودي ، وارجعي ، ويرضى ، وأيامي ، أو القوافي التي تنتهي بحرف (علة) بسبب طبيعة بنائها مثل : شهادها ، دمارها ، وجهودها ،

ويؤلف هذان النوعان من القوافي (١) ٧٥٪ من مجموع قصائد البحري في حين أن قوافيه المقيدة بالضممة والفتحة تؤلف ١٦٪ (٢) فقط كما أن قوافيه المقيدة بالسكون لا تتجاوز ٩٪ من مجموع قصائده (٣) .

وتمشيا مع هذا الغرض فإن البحري لا يعد شعره معيباً إذا كرر قوافيه بشكل مطرد ، ومن ثم فانه يكرر في كل خمسين بيتا خمس عشرة قافية أي أن حوالي ٣٠٪ من مجموع قوافيه مكررة ، وترتفع هذه النسبة في بعض الأحيان حتى تصل ٣٣٪ .

وهكذا نجد البحري ينجح إلى حيل فنية كثيرة ليجعل من شعره شعراً واضحاً عذباً طيعاً للفن ، وسهلاً قريباً في مغياه ومعناه ، غير أنه بقدر ما تمكن من تحقيق بغيته في انتحائه هذا المغياء بقدر ما انحدر إلى الابتذال بسبب تكراره ، وإلى الرداءة بسبب عدم تحريره الإقصاء في قنص ، وإلى الإسفاف بسبب استعماله كلام السوقه وشتائمهم .

فلا هو خلق المعادل الموضوعي لإحساسه ولا جسد انطباعه تجاه

(١) وقد توصلت إلى هذه النتيجة من خلال فحص إحصائي أجرته على سبع وثلاثين قصيدة ومقطوعة من قوافي الدال في ديوان البحري . أنظر : ديوان البحري ط دار صادر دار بيروت ج ١ ص ١٢ و ١٣ و ٢٠ و ٢٥ و ٢٦ و ٤٧ و ٥٢ و ٥٦ و ٧٥ و ٨٠ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٦ و ١٢٩ و ١٣٠ و ١٥٣ و ١٧٩ و ١٨٧ و ١٠٩٥ و ٢٠٧ و ٢١٥ و ٢٢٠ و ٢٤٤ و ٢٦٢ و ٢٦٤ و ٣٢١ و ٣٣٢ و ٣٣٧ و ٣٥١ و ٣٦٨ و ٣٨٤ و ٣٩١ و ٤٠٦ و ٤٣٣ - وكذلك من فحص إحصائي أجرته على ثلاثين قافية من قوافي الراء أنظر ديوان البحري ج ١ ص ٢٣ و ٤٠ و ٤٨ و ٥٤ و ٨٣ و ١٠٠ و ١١٤ و ١٢١ و ١٣٦ و ١٣٨ و ١٧١ و ١٩٨ و ٢١٣ و ٢٣٥ و ٢٤٤ و ٢٤٨ و ٢٧٣ و ٢٧٥ و ٢٨٣ و ٢٩٦ و ٣٠٤ و ٣١٧ و ٣٢٣ و ٣٩٥ و ٣٩٨ و ٤١٣ و ٤١٧ و ٤١٨ و ٤٢٧ و ٤٥٠ وكذلك من فحص بعض القصائد الأخرى أنظر قصائد البحري السينية والميمية في ديوانه .

(٢) أنظر قوافي الدال ج ١ ص ١٩٥ - ١٩٨ و ٢٢٠ - ٢٢١ و قوافي العين ج ١ ص ٣٢ و ٨٤ و ٣١٩ و ٣٤٥ و قوافي الراء ج ١ ص ٢٣ و ٨٣ و ١٠٠ و ٢٤٨ و ٢٩٦ و ٢٩٨ .

(٣) أنظر قافية الدال في ديوانه ج ١ ص ٢٠ وقافية اللام ص ٦٢ و ٦٣ و ٢٥٥ - ٢٥٧ وقافية الميم ص ١٨ ومواضع أخرى .

الأشياء والأحداث ، كما أنه لم يرسم صورة عن المعاني العقلية - كل ما فعله هو أنه تلاعب بالألفاظ، وروض قريحته على التقليد، وتفكَّه ليلهي القارىء، وإن شئت فقل: عبث بالكلام عبث الوليد، كما وقع للمعري أن سماه حين سمى شرحه على ديوانه البحرى « عبث الوليد » .

وبعد .. فإن مذهب البحرى كما لاحظناه ليس سوى مذهب جمال لفظي خالٍ - إلا فيما هو قليل - من رؤى الشاعر والصور الشعرية ، ومن أشكال المعاني المعقولة . . . على أننا لا نكتفي بذلك بل نقيم موازنة قصيرة بين أبي تمام والبحرّى في الصورة الشعرية وفي الاعتذار وفي العتاب . . . وذلك في فصل مستقل بعنوان: الشاعران في الميزان - لكي نكون على بينة من أعمال الشاعرين، ولكي نشبع باب فضل الطائيين بدلائل عينية نقف بواسطتها على الحق ، ونبين ما لكل من الشاعرين من الفضل .

الفصل التاسع

الشاعران في الميزان

١ - الصورة الشعرية :

تختلف الصورة الشعرية عن الصورة في اعتباراتها الأخرى ، فالصورة كما ذهب إليها الفلاسفة والنقاد وعلماء الجمال هي ما يبقى في الإدراك الباطني ، أو الملكة الذهنية من صور الأشياء بعد انتهاء دور الحس بسبب غيبة المُدرَك عنه ، أي ما يبقى في صفحة الذهن من الزوايا والأشكال عن شيء بعدما انتهى دور القوة المدركة الحسية في إدراك ذلك الشيء . إما بسبب بعده عن متناول إدراك القوة المدركة الحسية . وإما لأسباب أخرى . ومن هنا فإن الصورة الشعرية هي الصورة التي يرسمها الشاعر عن الأشياء كما يقع في إحساسه ، أو الشكل الذي يصوره الشاعر في صياغته الشعرية عن الصور الخارجية العالقة بالذهن بما فيها من الخلجات والتأثر والانطباع .

وأدق الصور الشعرية هي الصور التي تجمع في إطارها من عناصر الحركة والمنظر واللون والحس والمكان والزمان ما هو أكمل وأشمل ، والتي تجمع بين التضادات والمتناقضات في تركيب ونسج يختلفان عن الصور كما نحسها بالحواس الخمس .

هذا هو التحديد الذي حدده النقاد لبيان الصورة الشعرية : فلنر إذن

نصيب كل من الشعارين أبي تمام والبحتري منها :

الصورة الشعرية عند أبي تمام :

إن الناظر لصور أبي تمام الشعرية يراها صوراً مفعمة بالألوان والحركة ،
حافلة بجميع العناصر المرتبطة بالموضوع من المدركات الحسية البصرية
والسمعية واللمسية . ومن ظلال الخواجج والخواطر ، وما يقع في الحس
الباطني والملكة الشعرية . ومن ثم فإذا وصف أبو تمام وصفا فإنه يعطي أولاً
العناصر المحسوسة بالحواس الخمس حقها الكامل في الظهور، ثم يجسد
إلى جانب ذلك الصورة المنطبعة في صفحة الذهن وواقع الحس . أنظر
مثلاً : إلى الصورة التي رسمها عن وجوه ممدوحيه وهو غاد عليهم :

كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ سُرُجٌ تَزَاهَرُ أَوْ نُجُومٌ سَمَاءِ

والسرج هنا هي السرج عندما تبدو للرائي من بعيد في ظلمات الليل
المتكاثفة حيث تبدو متألثة ، أي متحركة الضوء بسبب تذبذب أمواج الأثير
فتظهر وكأنها لألة النجم في الليالي الحالكة ، وقد عبر فيه « بتزاهر » أي
تألأ ، وهو وجه توفيقه ولو قال ، إتقد ، أضاء ، أو قال توهج ، أو في
وهج ، كما قال ابن الرومي :

أَيَا وَجَّتِيهِ اللَّتَيْنِ مِنْ وَهَجٍ فِي صُدْغِيهِ اللَّذِينَ مِنْ دَعَجٍ

- ما وقع له هذا التوفيق . لأن التألؤ لا يكون إلا عندما يبدو السراج
من بعيد ، وهو الأنسب لغرضه ، لأنه يرمز بذلك إلى حالة الفاقة التي ابتلاه
الزمان بها ، فصار نهاره كالليل المظلم ، فصور نفسه وهو في هذه الحالة
وكانه يشق دياجير الليل وهو في طريقه إلى ممدوحيه ، وأن الزمان وهو وقت

(١) وأوله : «أغدو على صحب كان وجوههم» . . . من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني
وأولها : « هتكت يد الأحزان ستر عزائي » ، ديوانه ص ١٢ - ١٣ ط دار الفكر للجميع بيروت .

الغدو وإشراقه الصباح بالنسبة له حالك أسود ، وأن ابتهاجه برؤية وجوه هؤلاء الممدوحين ، وفرحته واستبشاره بهم هو ابتهاج الحائر التائه برؤية السراج في الليل البهيم .

وتوفيق أبي تمام في تصوير المحسوس هنا يتجلى في رسمه بصيص السرج بقوله « تزاهر » ثم إتباعه إياه بقوله : « أو نجوم سماء » حيث سوى بينهما في الشكل واللون والظهور ، فصور بذلك أولاً الحركة بقوله : « تزاهر » ، أي تلاًلاً ، والتلألؤ هو ما يكون من البصيص على لمحات متتالية متواصلة من الضوء والظلمة ، فرسم بذلك الشكل عندما جعل ظهور السرج من بعيد متماثلاً مع شكل النجوم وهو الشكل الدائري الذي يظهر بلون اللؤلؤ في عتمة الأفق ، وصور واقع إحساسه برؤية تلك النجوم أو الوجوه التي هي كالنجوم أو السرج بقوله : « أغدو على صُحْبٍ كأنَّ وجوهَهُمْ . . إلخ » فوصف الوجوه بالسرج وهي لا ضوء لها وقت الغداة ، لكن هذا هو واقع أبي تمام وهو في حالة وصفها في الأبيات السابقة بقوله : « وكأن قلبه بمخلب طائر » و« أن يد الأحزان هتكت ستر عزائه » و« أن الدهر أبرق له صرفه ، وأناله نوائبه » ، حيث صار بذلك نهاره ليلاً ، وغدوه عشياً ، لكنه لما رأى وجوه هؤلاء الصحب الذين يهبون لاستغاثته ومساعدته ، استبشر بهم استبشار الرائي الحائر في ظلمات الليل فابتهج برؤيتهم وفرح كما يفرح ذلك الحائر التائه في دياجير الليل في مهامه الصحراء ، برؤية السرج .

فلوقيل : ولم لم يصف وجوه الصحب بالبدر وهو أكثر وقعاً في النفوس وأجمل منظراً وقال كما قال البخري :

أغرُّ كالقمرِ المسعودِ طلعتُهُ إذا تَبَلَّجَ عَنْ بَشْرِ وإِحْسَانٍ^(١)

(١) من قصيدة في مدح شاه بن ميكائيل وأولها : « طيف تأوب من سعدى فحيانى » ، ديوانه ج ٢

لأن الوجه الضاحك المستبشر يدخل الطمأنينة والراحة في الرائي كما يدخلها البدر في القلوب في ليل هادىء سكنت فيه العواصف ، فلو شبه الوجوه بالبدور لكان وصفه أوفق مع لون الوجه المستبشر من لون السرج الزاهرة؟؟ والجواب أن الصواب هو ما فعله أبو تمام لأنه أتى إلى الممدوحين وقد أدقعه الفقر وانقلبت به الأحوال . وقد جاء ليجد غوثاً وملجأ منهم ، فكان رؤيته لهم كرؤية الغريق وسائل الأنقاذ ، ومن هنا فإن تشبيهه الوجوه بالسرج المتلاثة أكثر توافقاً وتناسباً مع حالته الحائرة ، وليست الحال كذلك مع البحري فهو يصور وجه الممدوح بعد أن حصل على نعمة وأنس بهم وظل يتمتع بضوئهم . بل وهو في غمرات هذا الضوء . فتشبيهه الوجوه بالبدور وهي في ضوئها الغامر أنسب من تشبيهه إياها بالنجوم في الليالي الحالكة .

وصور أبي تمام كلها سواء في الغزل أو المدح أو الوصف والأهاجي - صور جامعة لا تعاني من النقص في اللون والحركة والمكان والزمان . كما أنها ملتقى إيحاءات تتداعى فيها الخواطر وتتسلسل فيها الأفكار . انظر إلى وصفه لفتاة كاعبة حسناء :

لها منظرٌ قيْدُ النَّواظِرِ لم يَزَلْ يَرُوحُ ويغدُو في خَفَارَتِهِ الحُبُّ
تَظَلُّ سِرَاءُ القومِ مَثْنَى ومُوَحِّداً نَشَاوَى بعينها كأنهم شَرِبُ^(١)

صورة مكونة من بيتين في الحجم وثلاث جمل في التركيب . لكنها تحمل من صفات الحسن والجمال والأخلاق السلوكية والصفات الاجتماعية ما لا يمكن جمعه في قصيدة أو مقال ، وما تنوء بحمله صفحات من الكتب . ذلك أنه جمع في الجملة الأولى ركاماً من عناصر الجمال والأسر الخلاب .

(١) من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار ماوية الحقب » أنظر ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٢٩ ، هذا والضمير في لها عائد الى (غيداء) المسبوق ذكرها . وقد جعلنا موضوع الموصف فتناً حسناء على حسب الظاهر بعيداً عن التشبيه أو محازات أخرى .

وكل ما يمكن قوله في وصف فاتنة حسناء ، فقوله : « لها منظر قيد النواظر »
يعني أن لها منظراً هو من الخلابه وعناصر البهر بمكان لا يحد . فلو نظرت
ملاحظها استولت عليك وملكت ناظريك ، فلا تستطيع أن ترفعهما عنها ، أو
أن تتلهى غيرها ، وذلك لما اجتمع فيها من عناصر الحسن ، وهي : ما
تدركه الحواس إدراكاً تفصيلياً فتغرق فيه مبهورة . ومن عناصر الملاحظة ،
وهي : ما يكون من الخلابه والجاذبية بسبب تناسق الألوان ، وتساوق الأجزاء
في المرئي . ومن عناصر البهاء ، وهي ما يكون في المُدرَك من أسباب البهر
المجهولة التي تأسر أحاسيس الناظر وتقيدها . ومن عناصر الجلال ، وهي
القوة التي تضيء على صاحبها من الهيبة والخلابة ما يجعله يملأ ما حوله ولا
يترك الفراغ في أطرافه ، ويجعل الرائي مضطراً إلى الاستسلام والانقياد أمام
هيبة المرئي ، وهذه الصفات الأربع هي : جماع صفات الجمال المتنوعة
المختلفة ، وهل هناك بعد هذه الصفات الجمالية والجلالية ما يمكن أن
يضاف إلى هذه الصورة الجامعة للجمال ؟ - طبعاً ، لا !!

وأما في الجملة الثانية وهي قوله : « يروح ويغدو في خفارتها
الحب » فهو استدراك لما قد يخالج القارئ أو السامع بأن هذا الكمال في
الحسن لا يكمل إلا إذا كان هناك جمال آخر وهو جمال الخلق والسيره
والسلوك ، فكم هناك من الجمال ما يستقدر ، ويُعَفُّ عنه ! وكم هناك من
الفاتنات من تجمع من مسحة الجمال ورواء الحسن ، ومن الخلابه
والملاحظة - وجوهاً أكمل ، لكن القلوب تَعَفُّهن بسبب سلوكهن السيء ، أو
أخلاقهن الشرسة . فأراد أبو تمام ألا يترك هذه الثغرة فسدها بقوله : « يروح
ويغدو .. إلخ » إذ يعني أنها ليست جميلة بارعة في الحسن والملاحظة ،
ومسيطرة على القلوب ، ومقيدة للنواظر فحسب ، بل هي أيضاً محببة
ومرغوبة ، وأن محبيها لا يستطيعون العدول عنها ، إذ لا يجدون أحسن منها
بين بنات حواء ، ولأن من أحبها لا يندم ، فهي خفارة للحب لا مَعْدَى لمن

علق بها من الاستمرار في حبها ، ومن تحمل المعاناة واللوعة والحرقة في سبيلها . . ومن كان هذا شأنها فلا شك أنها تجمع من الأخلاق السلوكية الرفيعة ، ونبل الشيم والمروءة ما يفوق أترابها وبنات جنسها .

لكن أبا تمام لم يكتف بهذه الصفات أيضاً ، فأكمل الزاوية الأخيرة في جمال الفتاة وقال :

تَظَلُّ سُرَاةَ الْقَوْمِ مَثْنَى وَمَوْحِداً نَشَاوَى بَعِينِيهَا كَأَنَّهُمْ شَرِبُ

أي إن الذين يحبونها ويهيمون بها هم سادة القوم ، وأنهم ليسوا متممين بها فحسب ، وإنما هم كذلك يتنافسون فيما بينهم على حبها ، ويسعون إليها مثنى وفرادى ، وحيث إن السراة لا يغرمون إلا بمن في درجتهم ولا يسعون إلا لمن في منزلتهم في المكانة الاجتماعية والإصالة ، فإنه يعني أن الموصوفة حسبية نسبية يبذل الجحاح ووجهاء القوم جهد طاقتهم للانتساب إلى أسرتها والزواج منها .

وهكذا جمع أبو تمام في ثلاث جمل ، من عناصر الجمال والخلق والسلوك الحسن والمكانة الاجتماعية ، ما لا يمكن حشده في مقال أو قصيدة ، وهذه هي الصورة الشعرية الناضجة التي استوفت فيها عناصر اللون والحركة حقها في صور استقصائية مستوعبة ، فقله : « قيد الناظر » صورة لحركة عيني الرائي نحو جمال الموصوفة ولانغماس ناظره وجميع قواه المدركة في البهجة والإشراق ، والخلابة الدائرة في هيئة الموصوفة الخلابة للألباب ، والأسرة للأنظار ، وقوله : يغدو ويروح « تصوير لعنصري الزمن ، حيث يجمع ظفرات الحزن واليأس والأمل والمسرة ، وهي الصخور التي تنكسر عليها موجات الحب ، فالغدو ، يرمز إلى حركة الصباح وما يصحبها من أمل متجدد ونشاط دائم يتخلله سرور وابتهاج بسبب لقيا الأحبة بعضهم ببعض حينما تتبادل النظرات وتتعانق البسمة مع الكلمة ويتجدد كل شيء

ويزدهر ، والرواح يرمز إلى الغروب وما يصحبه من اليأس القاتم عندما تتفرق
الأحبة وترتدي القربة ثياب الليل القاتمة ، وتتوقف الحركة وتختفي الحسان
وراء الأخدار فلا يكون للأحبة الوالهيّن سوى الانتظار والسهد والعذاب ومناجاة
النجوم ، وقوله : « تظل سراة القوم . . إلخ » تصوير لامتداد الوقت وحركة
الزمان .

على أن ميزة أبي تمام الهامة التي قلما تقع لغيره من الشعراء في رسم
المحسوسات هي قدرته على الجمع بين المفترقات وشبه الأضداد التي لا
يمكن الجمع بينها إلا بقدرة الشاعر الفذ مثل أبي تمام انظر إلى قوله :

تردد في آرائها الحسنُ فاغتدت قرارة من يُصبي ونُجعة من يصبو^(١)

تصوير للربيع وقد جمع فيه من المفترقات ما لا يقع إلا للأفذاذ ،
وقوله : « تردد في آرائها الحسن » تصوير لحركة معنوية ، هي حركة الحسن
والجمال الذي يعم الربيع ويدور بالناظر حيثما تدور حدقته ، فأينما أدار عينه
أخذه حسن الربيع أخذاً وخلبه جماله خلبا ، لما فيه من حركة دائبة للحسان
والألوان الجميلة التي تنعكس على الربيع عندما يحل الأصيل فيزداد لونه
الذهبي تساوقاً وأساقاً مع الرمال حولها ، وعندما يتنفس الصبح فيغمر الربيع
بضوء ناعم فضي هادئ . وقوله : « قرارة من يصبى ونجعة من يصبو »
كلمات من أبعد المفترقات التي تضرب كل واحدة منها في البعد عن صاحبها
إلى أقصى حدوده ، لكن أبا تمام قد استطاع أن يجمع بينها وأن يخلق بينهما
من المناسبة والصلة في ألزم العلاقات . فإذا دققنا النظر في كلمتي « القرارة
والإصباء » - والأخيرة من صفات الشائق الذي يستهوي المشوق ويستولي على
لبه ويملك عقله وفكره فيجعله على جمر من النار حيث لا استقرار ولا راحة

(١) من قصيدة في مدح خالد بن زيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار ماوية الحقب » ديوانه

ولا هدوء ، ثم إذا نظرنا إلى قرارة ، وهي ترمز إلى الطمأنينة والاستقرار والهدوء ، وأمعنا النظر إلى المصبي الجميل المحفوف بنظرات الإعجاب والمطلوب من قبل الجميع ، وإحساسه بالراحة وأدركنا استقراره الذي لا يشوبه التعكر - وجدنا المناسبة بين الكلمتين ، وارتباطهما برباط وثيق لا تنفصم عراه .

وقوله : « نجعة من يصبو » أيضاً كلمتان تفصلهما عن بعضهما الفواصل الكثيرة ، ولكن إذا دققنا النظر في كلمة « النجعة » وهي الحركة الدائبة وراء الكأ والماء وما فيها من عدم الاستقرار ونظرنا إلى حالة العاشق الولهان المتيّم وسهده وعذابه وما به من الاضطراب وعدم الراحة - أدركنا أنه في نجعة واضطراب دائمين ، ووقفنا على الصلة التي تربط بين الكلمتين .

وصور الربط بين الكلمات المفترقة المتباعدة كثيرة يفيض بها شعر أبي تمام كله : يقول : « لهم نسب ، كالفجر »^(١) - أين الفجر والنسب ، كلمتان ما أبعد الشقة بينهما ، لكن ملكة أبي تمام قد جمعت بينهما في أقوى رباط فجعلتهما مختزلة من مئات الصور التي تتوارد على صفحة الخيال ويتداعى فيها الفكر وتتسلسل فيها الخواطر ، ذلك أنه لو نظرنا إلى الفجر وكأنه تنهد من الطبيعة بعد طول سبات ، ورأيناه كيف يشق دياجير الليل ويزينها ، وكيف يبعث الحياة في الأقصي والأداني : في الإنسان والحيوان والنبات مع الصباح ، ثم إذا وضعنا في اعتبارنا أن أصحاب النسب الذين خصهم الشاعر بمدحه قد أتوا بعد ظلامه وقعت على الناس فأزالوها ، وعمّموا الخير في الناس وأصلحوا من حياة قومهم ما أفسده غيرهم ، وإذا علمنا أنهم كانوا ثمالاً لليتامى وغوثاً للضعفاء ، وعوناً للأرامل ، وموئلاً للأقصي والأداني ، وعامل

(١) من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار ماوية الحقب » ، ديوان أبي تمام ص ٢٩ - ٣١ .

خير للأعداء والأصدقاء والأقوياء والضعفاء - وجدنا الجامع والرباط بين الفجر والنسب وعرفنا أن القاسم المشترك بينهما هو بعث الحياة وتعميم الخير على كل شيء من غير تمييز وتفضيل .

على أن صور أبي تمام كلها على هذه المشاكلة والصور الثلاث الأخيرة التي ذكرناها هي من قصيدة واحدة ، وقد سقناها لنثبت أن كل صور أبي تمام صور شعرية ، وتأكيداً لهذه الحقيقة نذكر كذلك بعض الأمثلة من القصيدة نفسها من غير تعليق :

مضوا وهم أعتادُ نَجْدٍ وأرْضِهَا يرونَ عظاماً كلما عَظُمَ الخَطْبُ^(١)
هو الأَصْحِيَاتُ الطَّلُقُ رَقَّتْ فروغُه وطابَ الثرى من تحته وزكا التُّرْبُ^(٢)
أولاك بنو الأحساب لولا فعالمهم درجن ، فلم يُوجَدَ لِمَكْرَمَةِ عُقْبُ^(٣)

الصورة الشعرية في شعر البحري :

تتدرج الصورة الشعرية كما ذهب إليه النقاد الغريون على حسب قدرة الشاعر على السمو بالتصوير وعلى الدقة في رسم الأشكال ، والزوايا ، والحركة ومدى تمكنه من تصوير الخوارج والمعاني المعقولة ، ومن الجمع بين المفترقات في قاسم مشترك لا يقع للناس العاديين . فهي تكتمل إذا اكتملت هذه العناصر فيها ، وتنتقص إذا شحت بأحد هذه العناصر .

ومن ثم فإن أدنى درجات الصورة الشعرية هو الصورة التقريرية ، وتأتي من النقل البحت وتكون مبصرة أو محسوسة أو مسموعة ، أو مشمومة ، أو ملموسة فقول الشاعر :

ليلٌ وبدرٌ وغصنٌ ، شعراً ووجهٌ وقد خمراً ودرٌّ وورْدٌ ، ريقٌ وثغرٌ وخدٌّ

(١-٣) من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار معاوية الحقب »

أنظر ديوان أبي تمام ص ٢٩ - ٣١ .

صُدِّعَ الحبيب وحالي، كلاهما كالليالي ، وثَغْرَةٌ في صَفَاءِ ، وأدْمَعِي كاللآلئ

وقوله :

كأنا يبسُّمُ عن لؤلؤٍ مُنْضِدٍ أو بَرْدٍ أو أفاحٍ

صورة تفريرية ونقل بحت .

والدرجة التالية لهذا النوع ، والتي تتدرج في الكمال نحو الأحسن هي النقل مع تصرف حيث يجسد إحساس الشاعر وإنطباعه إزاء الموصوف ومنها قول الشاعر :

كأنَّ قلوبَ الطير رطباً وياساً لدى وَكْرها العُنابُ والحَشْفُ البالي
وقول الشاعر :

كأنَّ مُثارَ النَّقعِ فوقَ رؤُوسِنا وأسيافنا ليلٌ تَهَاوَى كواكبهُ
وقوله :

البدرُ مُنْتَقِبٌ بِغَيْمٍ أبيضٍ هو فيه بَيْنَ تَفْجُرٍ وتَبَلُّجٍ
كَتَنَفَسِ الحَسَناءِ في مِراتِها كَمَلَّتْ محاسِنُها ولم تَتَزَوَّجِ
وهناك نوع ثالث : وهو الصورة الإيحائية التي تبلغ ذروة الإبداع وتكون مليئة بالرموز المعنوية وهي قمة لا يتسناها مقلد ولا يسمو إليها إنسان من غمار الناس ومن هذا قول الشاعر :

إنما النَّفْسُ كالزُّجاجةِ وألِّ عِلْمٍ سِراجٌ وحكمةُ الله زَيْتُ

وقول الشاعر :

إنما الدُّنيا كَبَيْتٍ نَسْجُهُ من عَنكَبُوتِ

وقوله :

كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ زُرُقُ أَسْتَتَّهَ بها كل من فوق التراب طَعِينُ

والدارس لشعر البحترى يجده ضنينا بالنوع الثالث وله من النوع الثاني نصيب لا بأس به ، بينما جل صورته تتألف من النمط الأول . والسبب هو أن البحترى - كما سبق أن قلنا في أسباب الغموض والوضوح في شعر البحترى - هو شاعر الألوان الزاهية ، وتصويره يرسم المحسوسات على شاكلة يحس بها غمار الناس بحواسهم الخمس ، بل يمكن القول بأنه يخبر في تصويره عما هو يحس به بحواسه المدركة الظاهرة ، ولا يعبر عن وقع ذلك المحسوس في نفسه ولا عن تأثيره على حواسه الباطنة ولا عن خوالجه تجاهه ، وإن يكن يرسم شيئاً فهو رسم للطول والعرض والقامة فقط .

والواقع أن الفن سواء أكان شعراً أو رسماً أو تمثيلاً إنما هو محاكاة لأشكال الطبيعة ، لكن أردأ أنواع المحاكاة أن يكون المَحْكِيُّ مماثلاً للمَحْكِيِّ عنه في الطبيعة ، وشعر البحترى من هذه الوتيرة ، لأنه إما تصوير للمحسوس ، وأما خبر عن الأحداث المدركة حساً ، أو خبر عن المعاني المجردة ، والنوعان ليسا من رؤى الشاعر في شيء فمثل قوله :

وصبغُ خَدِّ يَكَادُ يَدْمِي أَحْمَرَاراً وردُّه في العيون أو جلنَّارُهُ
وفتورٌ من طَرْفِ أَحْوَى إِذَا صَرَّ فَهُ أَغْنَتِ الْقُلُوبَ أَحْوَارُهُ

لا شك تصوير دقيق للخد عندما يعلوه الاحمرار خجلاً من تتابع النظرات إليه ، وحالة تموج حُمرة الدم على صفحته بفعل نضرة الشباب وحيويته ، كما أن بيته الثاني تصوير للعين الفاترة أو الطرف الخمر لصاحبه الحييَّ الخجول .

والصورتان دقيقتان في رسم المحسوس ، لكنهما لا ترتقيان في التسامي إلى مرتبة النمط الثالث من الصور حيث يكون التعبير ابتداءً والمحسوس

معاني ، والمعاني رموزاً ، والصورتان ليستا من هذه الوتيرة شأنها شأن كثير من صور البحري الأخرى .

غير أنه يبدو أن أحسن وأدق صور البحري الشعرية هي صورته في قصائده الوصفية مثل قصائده في وصف الطبيعة كقوله (١) :

ذات ارتجاز بحنين الرَّعْدِ	مجرورة الذَّيْلُ صَدُوقُ الوَعْدِ
مَسْفُوحَةُ الدَّمْعِ لغير وَجْدِ	لها نَسِيمٌ كَنَسِيمِ الوَرْدِ
ورنةٌ مثل زئير الأَسَدِ	ولمُعْ بَرَقِ كَسَيُوفِ الهِنْدِ
جاءت بها ريح الصبا من نَجْدِ	فانتشرت مثل انتشار العِقْدِ
فراحت الأرض بعيشِ رَغْدِ	من وشي أنوار الرُّبَا في بُرْدِ
كأنما غدرانها في الوَهْدِ	يلعبن في حبايها بالنَّردِ

صورة لسحابة انهمرت وغمرت الأرض بمياهها الغدقة ، ولكن هذه السحابة ليست من السحب المطبقة : أي السحب المائية المتوسطة الارتفاع التي تمطر مطراً عاماً يصل مداها إلى مئات الأميال المربعة أحياناً ، ولكنها هي السحابة المعروفة عند العرب بالركام أو « المُكْفَهَر » وهما من السحب العالية التي يصل ارتفاعها أحياناً إلى عشرين ألف قدم . لأن السحب المطبقة تغطي كل جوانب الأفق فلا يبدو لها ذيل ولا رأس ولا حروف ، والسحب التي لها قاعدة ورأس وحروف عندما تمطر إنما هي السحب الركامية والمكفهرة التي تبدأ المطر من جهة واحدة . وعلى أيّ فقد استطاع البحري أن يرسم بعض الحركات ومدركات حاسة الشم والبصر وقت المطر وبعده ، فقوله « له نسيم كنسيم الورد » تصوير لحالة من حالات هطول الأمطار بالنهار ، وهي

(١) أنظر ديوان البحري ج ١ ص ٥٦٧ وفي البيت السابق أنظر ديوانه ج ٢ ص ٦٥ وفي البيت السابقين أنظر ديوانه ج ٢ ص ١١٧ - ١١٨ ط دار صادر بيروت .

حالة اشتداد المطر عندما تتوقف الرياح ، وتبدو السحب وكأنها جائية على الأرض وتبدو الأرض وكأنها لاصقة بالسما في بياض فجر باهت يظهر الأفق فيه وكأنه فرند سيف ، أو كأس بلوري أبيض مليء بالزئبق !! عندئذ يحس المتفرج على المطر من مكان طلق بنفحة نسيم رقيقة باردة تصحبها نكهة لافحة منعشة ترتفع من الأرض بعد أن تندت بمياه المطر ، فينبعث من مجموع ذلك غبار مائي يشبه نَفَس ورد امتلاً كأسه بالندى في الصباح البليل البارد .

وقوله : « كأن غدرانها في الوهد . . إلخ » أدق تصوير لحركة الحباب على صفحة الغدير ، حينما تجري على صفحة الماء مسرعة مع كل موجة من موجات الرياح ، ثم تتوقف فجأة ثم ترتد بسرعة مع موجة الريح التي تكرر عليها بعد أن اصطدمت بصفحة الغدير وارتدت في اتجاه معاكس ، فإذا نظرنا إلى حركة دمي وهي تتدحرج على صفحة النرد عندما يلقيها اللاعب ، فتتوقف بسرعة نجد الحركتين متماثلتين تماما ، وهو دليل على ملاحظة الشاعر وقدرته على استيعاب المدركات .

فلا مجال للشك إذن في أن الصورتين قد بلغتا من الدقة حد الاكتفاء سواء فيما يرتبط بالحركة أو القامة أو الشكل ، أو أشياء أخرى .

ولكن الشيء الذي يؤخذ على البحري أنه لم يصور حركة السحابة ، ولم يعتن بألوانها وسيرها وأنها منقادة أو جموح ، كل ما قال عنها : هو أنها مجرورة الذيل وأنها ترتجز بحنين الرعد ، وأنها جاءت مع ريح الصبا من نجد . مع أن الصبا لا تهب من جهة نجد لأن نجدا تقابل العراق وبادية سوريا من جهة الجنوب والصبا من الرياح الشرقية ، وقد أخذ ذلك من قول أبي تمام في وصف السحابة ، آخذة بطاعة الجنوب ، ولكن فاته أن الجنوب في شعر أبي تمام هي غير الصبا ، وإنما ريح الجنوب التي تأتي بالمطر في بادية

الشام ، وشمال الجزيرة في مواسم الصيف والخريف^(١) وهي ليست من الصبا في شيء .

أما أن وصف البحري لآثار المطر ناقصة فلأنها لم تتجاوز الأنوار والأزهار على الروابي ، إذن فتصوير البحري للمطر ثم لآثاره هنا ليست كاملة وتشتكي من نواقص عدة نتبينها عندما نقارن هذه الصورة بمقطوعة أبي تمام في المطر حيث يقول :

حَمَادٍ مِنْ نَوْءٍ لَهُ حَمَادٍ	فِي نَاجِرَاتِ الشَّهْرِ لَا الدَّادِي
أَطْلُقُ مِنْ صَرٍّ وَمِنْ نَوَادِي	فَجَاءَ يَحْدُوهَا فَنِعْمَ الحَادِي
سَارِيَةٌ وَسَمْحَةُ القِيَادِ	مَسْوَدَةٌ مُبَيَّضَةُ الأيَادِي
سَهَّارَةٌ نَوَامَةٌ بِالنَوَادِي	كثيرة التعريس بالوهاد
سَيَقْتُ بِيْرُقِ ضَارِمِ الزُّنَادِي	كَأَنَّهُ ضَمَائِرُ الأَغْمَادِ
ثُمَّ بَرَعْدِ صَخْبِ الإِرْعَادِ	يَسْلُقُهَا بِأَلْسُنِ جِدَادِ
لَمَّا سَرَتْ فِي حَاجَةِ البِلَادِ	وَلِحَقِّ الأَعْجَازِ بِالنَّوَادِي
وَإِخْتِلَاطِ السُّوَادِ بِالسُّوَادِ	أظفرت الثرى بمن تُعَادِي
فَرُويْتِ هَامَاتِهِ الصُّوَادِي	كَمْ حَمَلْتُ لِمُقْتَرٍ مِنْ زَادِ
وَمِنْ رُوءِ سَنَةِ جُمَادِ	وَجَلَبْتُ مِنْ رُوقَةِ العِتَادِ
مِنَ القِلاصِ الخُورِ وَالجِلَادِ	والمقربات الصفوة الجِيَادِ
وَمِنْ حَبِيرِ اليَمْنَةِ الأَبْرَادِ	مِنَ الحَمِيَّاتِ وَمِنْ ورَادِ ^(٢)

صورة كاملة جامعة للمطر وآثاره ، اجتمع فيها كل عناصر التصوير من

(١) والدليل على أن المطر الذي يصفه أبو تمام من أمطار الصيف قوله : في ناجرات الشهر لا الدادي ، والناجرات أي شهور الأوقات الحارة - انظر ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٣٤٨ .

(٢) من قصيدة في وصف المطر - انظر ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

اللون والحركة والأبعاد الزمانية ، والمكانية ، وكل ما ينطبع به ذهن الناظر للمطر - فقد استقصيت العناصر فيها ، فجاءت الزوايا والصور في ألوانها الخاصة بها ، وظهر البعد الزمني للنوء مرسوماً ، وصُورَت حركة السحب وصفاتها، من الهجود على القمم، والعكوف على بطون الأودية، وحركتها على بساط الريح، وسهولة قيادها - مدركة محسوسة .

ثم إنه بين رواء الأرض وقهرها لعدوها وهو الجذب ، وقال في آثار المطر أنه أتى برواء بعد سنة أشهب وبحوامل من النوق ، وبجياذ حوامل ، وبكساء ، وبنخوة وشجاعة وحمية وقدرة وسلطان . وهكذا فإن أبا تمام قد جمع في هذه الأبيات من أسباب تداعي الخواطر وتسلسل الأفكار ما هو جد كبير، حتى أن الناظر لهذه الصورة يلاحظ أن أبا تمام قد عزا إلى هطول الأمطار جميع الأسباب التي تستقيم معها الحياة، من أسباب اقتصادية كالثروة الحيوانية والزراعية وما يتعلق بالمأكل والملبس ، ومن أسباب عسكرية كالقوة والأمن والاستقرار، ومن الأسباب السياسية كاستقرار الحكم وقهر الأعداء وحفظ السلطان .

وتعبير أبي تمام في تشبيهه البرق ببريق السيوف بقوله : « ضمائر الغمد » أدق من تعبير البحري « بالسيوف الهندية » لأن بريق السيف لا يتأتى إلا من الجزء الذي يدخل الغمد .

وهكذا نجد أبا تمام أدق في تصويره للأشياء ، وأكثر تحريماً في إقصاء الأبعاد والمناظر والزوايا والأشكال في الصور التي يرسمها ، وبالتالي فهو يفضل على البحري في الصورة الشعرية ، وإن كان الأخير موضع إعتراف بأنه شاعر وصف دقيق وقد وقع له من التوفيق في وصف الربيع ، بقوله :

أتاك الربيع الطلق يخنثال ضاحكاً . . . الخ . . .

- ما لم يقع لشاعر لکنه - مع كل ذلك ليس في درجة أبي تمام، ذلك

لأن صور البحري ناقصة ومعاناتها من الفقر في اللون وتصوير الحركات ورسم ما يقع وراء المحسوس كثيرة ، وقد ذكرنا بعض أسباب النقص في صور البحري ونلخص بعضها الآخر في النقاط التالية :

أولاً : أخطاؤه الكثيرة في التصوير : فالبحري يخطيء في التصوير كثيراً ، وأخطاؤه مما لا يمكن التغاضي عنه ، فقله :

يعطي على الغضب المتعيج والرضا وعلى التهلل والعبوس الأريدي^(١)
كالغيث يسقي الخافقين بأبـ يض من غيمه وبأحمر وبأسود

صورة قاتمة لجواد يشبه الغيث في البذل والعتاء ، لأنه وصفه بالعبوس المتجهم الغاضب المستشيط المضطرب وقت العطاء . وصفنا : العبس والاكثئاب ليستا من صورة الكريم ، والجواد مهما كان أمره لا يكون متجهماً عبوساً وقت العطاء ، لأنه يعطي بوجه باسم مستبشر وغرة مشرقة من البهجة والسرور والشعراء لا يصفون أهل الجود إلا بالتهلل والإشراق وقت العطاء ، يقول زهير وهو يصف ممدوحه بالجود :

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله^(٢)
ويقول آخر :

متى يقل حاجبا سرادقه هذا ابن أبيض بالباب ، يتسم^(٣)
ويتسم جواب لمتى .

(١) من قصيدة في مدح يوسف بن محمد وأولها : « أصبا الأصائل إن برقة مشد » . ديوانه ج ٢ ص ٦٥ - ط دار المعارف .

(٢) جعله الحاتمي أمدح بيت وهو من قصيدة لزهير بن أبي سلمى : انظر العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٤٠ وانظر ديوانه : ١٤١ والشعر والشعراء ١٤٨ والعقد الثمين ص ٩٣ .

(٣) قد عدده الأصمعي من أخلب الشعر ، انظر المصدر السابق ط دار الجيل بيروت ج ٢ ص

وقال الحطبة :

كُتُوبٌ وَمِثْلَافٌ إِذَا مَا سَأَلْتَهُ تَهَلَّلَ وَاهْتَزَّ اهْتِزَّازَ الْمُهَنْدِ (١)

وقال أبو تمام :

إنما البشرُ روضةٌ ، فإذا أعقبَ بذلاً فروضةٌ وغدير (٢)

وقال :

يستنزل الأمل البعيد ببشره بُشْرَى الْخَمِيلَةِ بِالرَّبِيعِ الْمُغْدِقِ (٣)

على أن وصف الممدوح بالتجهم أمر لا يروق لأصحاب الظرف والذوق
النابه ، حتى أن كثيراً من الشعراء لم يرضوا أن يصفوا ممدوحهم بالتجهم في
وقت النزال ، وعندما يلتقي الفرسان ، وتتطير الأعين وتُجْزُ الرؤوس في
الحرب ، وهو الوقت الذي يحمد أن يُقَطَّبَ فيه الجبين وأن تُكْشَرَ الأنياب ،
وتعبس الوجوه . . يقول الشاعر :

تشابهَ يوماه علينا فأشكلا فلا نحن ندري أيُّ يوميه أفضل
أيومٌ نداه الغرَّ أم يومٌ بأسه وما فيهما إلا أغرُّ مُحَجَّلٌ (٤)

ويقول آخر :

تمضي أسنته ويسفر وجهه في الحَرْبِ عند تَغْيِيرِ الألوان (٥)

ومعنى يسفر: ينبلع إشراقة وتبسما .

ولو ربط البحري وصف الممدوح بالكآبة بجانب التهليل بأمر تستلزم

(١) عد من أجود أنواع المديح ، انظر العمدة ط دار الجيل بيروت ج ٢ ص ١٣٧ .

(٢) انظر : ديوانه ١٣٩ - الموازنة ج ١ باب الاحتجاج وكذلك أخبار أبي تمام ط المكتب التجاري للطباعة بيروت ص ٧٣ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ١٣٩ والموازنة باب الاحتجاج .

(٤) لابن أبي حفصة ، انظر العمدة ج ٢ باب المديح .

(٥) لابن أبي حفصة ، انظر المصدر .

التكشير والكلوحة مثل ساعات البأس ، والعقوبة والحرب لحملناه على ما حمل عليه قول ابن هرمة :

لَهُ لِحَظَاتٌ عَنْ حِيفَائِي سَرِيرَةٍ إِذَا كَرَّهَا فِيهَا عِقَابٌ وَنَائِلٌ
فَأُمُّ الَّذِي أَمَنْتَ أَمْنَةَ الرَّدِيِّ وَأُمُّ الَّذِي أَوْعَدْتِ بِالْثُّكُلِ ثَاكِلٌ (١)

وقول أبي العتاهية :

يَضْطَرِبُ الْخَوْفُ وَالرَّجَاءُ إِذَا مَا حَرَّكَ مُوسَى الْقَضِيبَ أَوْ فِكْرًا (٢)

ولكن البحري قد قلد أبا تمام معنى ولفظاً في قوله :

يَسْتَنْزِلُ الْأَمَلَ الْبَعِيدَ بِبَشْرِهِ بَشْرَى الْمَخِيلَةَ بِالرَّبِيعِ الْمُغْدِقِ
وَكَذَا السَّحَابِ قَلَمًا تَدْعُو إِلَى مَعْرُوفِهَا يَوْمًا إِذَا لَمْ تُبْرِقْ (٣)

قلده وكرر معناه أكثر من سبع مرات ، منها قوله :

كَانَتْ بِشَاشَتِكَ الْأُولَى الَّتِي ابْتَدَأْتَ بِالْبَشْرِ ثُمَّ اقْتَبَلْنَا بَعْدَهَا النَّعْمَا
كَالْمُرْنَةَ اسْتَوَيْتَ أُولَى مَخِيلَتِهَا ثُمَّ اسْتَهَلَّتْ بَعُزْرٍ تَابَعَ الدِّيمَا (٤)

وقوله :

ضَحِكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا وَيُرُوقُ السَّحَابُ قَبْلَ رُعُودِهِ (٥)

فأراد أن يلوك نفس المعنى فخشي أن يؤدي به تكراره لقولة أبي تمام المذكورة إلى الابتذال ، وخاصة بعد أن بلغ به التكرار فيه أكثر من سبع

(١) ديوان ابن هرمة قافية اللام ، والعمدة لابن رشيق ج ٢ باب المديح .

(٢) ديوان أبي العتاهية قافية الراء ، والعمدة لابن رشيق ج ٢ باب المديح .

(٣) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب وأولها : « يا برق طالع منزلا بالأبرق » ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ١٣٩ .

(٤) من قصيدة في مدح رافع بن هرثمة . ديوانه ط دار صادر دار بيروت ج ٢ ص ١٤٩ .

(٥) من مدحه للخضر بن أحمد وأوله : « مات عهد الصبا وباقى جديده » ، ديوانه ج ٢ ص

مرات، ومن ثم أراد أن يغير من المعنى شيئاً، فوصف ممدوحه الجواد الكريم بالتجهم وقت العطاء، لأن الغيث يغدق بمياهه على الأرض من وجهه المتجهم الضاحك، ألا وهو غيمه وسحبه البيضاء والسوداء والحمراء، ولكن هذا خطأ من البحري، لأن مقدمات المطر سواء سحباً أو بروقاً أو رعوداً أم رياحاً لم يصفها أحد بالكلوحة والتقطب والجهامة، بل جعلوا كل هذه المقدمات بشارة خير، وأضافوا عليها صفات الابتسامة والضحك ووصفوها بأنها أسباب مسرة، يقول أبو نواس:

بشْرُهُم قَبْلَ النَّوَالِ اللَّاحِقِ كالبرق يبدو قبل جُودِ دافِقِ^(١)
ويقول البحري نفسه:

مَتَهَلَّلَ طَلَقٌ إِذَا وَعَدَ الْغِنَى بالبشر أتبع بِشْرَهُ بِالنَّائِلِ
كَالْمَزْنِ إِنْ سَطَعَتْ لَوَامِعُ بَرْقِهِ أَجَلَّتْ لَنَا عَن دَيْمَةِ أَوْ وَاِبِلِ^(٢)

ويقول:

كَانَتْ بِشَاشَتِكَ الْأُولَى الَّتِي ابْتَدَأْتَ بالبشر ثم اقتبلنا بعدها الدَّيْمَا
كَالْمَزْنَةَ اسْتَوَيْتَ . . . الخ^(٣)

وهكذا فإن البحري أخطأ في تصوير وجه ممدوحه الجواد الكريم وأراد أن يبدع ويجدد فأغث وأردأ.

وقوله:

(١) أخبار أبي تمام ط المكتب التجاري بيروت . ما جاء في تفضيل أبي تمام، الموازنة بين الطائين ج ١ ص ٣٩ وديوان المعاني للعسكري ج ٢ ص ٣٠٧ .

(٢) من قصيدة في مدح المعتز بالله وأولها: « لو كان يعتب هاجر في واصل » ديوانه ج ٣ ص ١٦٤٦ ط دار المعارف .

(٣) ذكرناها في الصفحة السابقة .

عن حب أحوى أسيل الخد أبيضه ساجي الجفون كحيل الطرف أسوده^(١)

خطأ في تصوير الوجه لأنه وصفه بالبياض ثم قال أن صاحبه أحوى ،
فإذا كان أبيض فهو ليس بأحوى لأن شفة الجنس الأبيض وكل ذي بشرة بيضاء
بحكم الواقع والمشهود في الأجناس البشرية لا يمكن أن تكون ذات حوة
وإنما هي حمراء قانية ومن ثم فهي تشبه باللعل الأحمر، والياقوتة الحمراء،
والمدامة .

فإذا وُصف غلام أو امرأة بحوة في الشفة فإنه لا يوصف بالبياض يقول

الشاعر :

دلَّهُ حُبُّ رَشَا أَحْوَرَ أَحْوَى غَضِيضِ الطَّرْفِ مَحْطُوطِ^(٢)

ذكر جميع ملامح الوجه وصفاته ولم يذكر أنه أبيض لأنه ليس أبيض
بالفعل . وهكذا إذا كان الموصوف أبيض فإنه لا يوصف بأنه أحوى ، بل
توصف شفته بالحمرة القانية ، والياقوتة الحمراء ، وإذا وصف بالسمرة وأتبع
ذلك بوصف الشفة فعندئذ يقال حواء أو أحوى يقول الشاعر :

حَسْبِي بِحُبِّ « مَهْنًا »	عمن غدا في الخُمُولِ
بذي دلالٍ وجيدٍ	لدى محبِّ بخيلِ
صعبُ العنانِ شُمُوسِ	بالمُقلتين قَتُولِ
كغُصنِ بانٍ تثنى	على كُثيبِ مهيلِ
وشامخِ الأنفِ يُزهى	بحُسنِ قَدِّ أسيلِ
وحُوَّةٍ واسمِ رارٍ	وكسْرِ طَرْفِ عَليلِ ^(٣)

(١) من قصيدته في مدح الحسن بن مخلد ، وأولها : « طيف ألم فحيا عند مشهده » ديوانه ج ١ دار
صادر بيروت ص ٢٠٧ .

(٢) من مقطوعة للخاركي ، أنظر طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف بمصر ص ٣٠٧ .

(٣) من شعر عبد الله بن أمية ، أنظر الطبري ج ١٢ والكامل لابن الأثير أحداث المائة الثانية بعد
الهجرة ، شعر الغزل .

لما وصفه بأنه أسمر اللون ، وأراد أن يصف شفته وصفها بأنها حواء .
ذلك أن الحمرة والبياض لا يجتمعان .

وقد يقول قائل : إن الحوة في شعر البحرّي هنا هي الحوة الموشمة ،
وهي ما تكون بفعل غرز الإبرة في الجلد وذر الصبغ فيه لرسم بعض الخطوط
والألوان عليه ، وقد دأب الناس عليها منذ وقت طويل ، وما زالت هناك هذه
العادة دائمة بين قبائل في السودان وتونس وقبائل الشام والعراق والنوبة وطوائف
الغجر ، حيث يستوشمون بصور متنوعة على أجزاء من الجسد ومنها الشفتين
لخلق الحوة واللمى فيهما . . . ولكن التوشيم لخلق الحوة واللمى الصناعية في
الشفّتين إنما يكون في النساء فقط وليس في الذكور بتاتاً .

وقوله : كحيل الطرف ، في وصف طرف الغلام ليس دقيقاً في التصوير
لأنه يعني بالكحل ذلك السواد الذي يكون في منتهى الأشفار من الجفن فيبدو
وكأن العين قد كحلت ، وكان ينبغي أن يقول : بدل كحيل الطرف ، كحل
الطرف أو أكحل الطرف أو ذو العين الكحلاء ، أو أكحل العينين ، يقول
الشاعر :

نُجِّل العيون قواصدُ النَّبْلِ قتلننا بعيونها النُّجِّل
كحل الجمال جفون أعينها تفتّر عن كحل بلا كحل^(١)

وقال آخر :

ليس التَّكْحَلُ في العينين كالكَحَلِ^(٢)

(١) ذكر في خزنة الأدب أنه لبيار ، انظر الخزنة ج ٢ شواهد جمع التكسير ، ونسبه ابن المعتز
لما في المجنون قال حدثني أبو شجرة قال : كان ماني المجنون من أشعر الناس ثم ساق له
أشعاراً ومنها هذان البيتان - طبقات الشعراء ص ٣٨٣ .

(٢) لا أعرف قائل هذا البيت وقد ذكره متمثلاً به أكثر المعاجم : انظر أساس البلاغة للزمخشري ،
كحل ، ص ٨١٢ وانظر : لسان العرب لابن المنظور : مادة ك. ح. ل. ومعاجم أخرى في
نفس المادة .

وروي عن الحسن بن علي (رضي الله عنه) أنه قال في وصف رسول الله ﷺ أنه كان أكحل العينين أهدب الأشفار^(١) ، وهذه كلها تعني أن السواد في العين طبيعي وأنه كحل خلقي وليس بفعل الفاعل ، قال ابن الرومي :

تَغْنُونَ من كل تقريظ بمجدكم غنى الأطباء عن التكحيل بالكحل^(٢)

أما التعبير « بكحيل » فإن معناه لغوياً « المكحول » ولم يستعمل لدى القدامى إلا بهذا المعنى . قال الشاعر :

أما والخال في الخدّ الأسيل وطرف فاتر غنج كحيل^(٣)
أي مكحول ، وقد اتفق أهل اللغة على ذلك^(٤) .

وقال أبو نواس :

دمعة كاللؤلؤ الرطب من الطرف الكحيل
ذرفت في ساعة البين على الخدّ الأسيل
إنما يفضح العشاق وقت الرحيل^(٥)

يعني به طرفاً مكحولاً لأنه يذكر ذلك ساعة الوداع والفرق والرحيل عندما تكون المحبوبة على أتم الزينة متكحلة .

ولو قيل : وهل يضير أن يكون الطرف مكحولاً وقد وصف كثيرون في تشبيههم العين بالتكحل .

(١) انظر سيرة الرسول ﷺ لابن هشام ، هيئة الرسول الشريفة - ﷺ ، وشروح الهمزية للبوصري .
(٢) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠٨٢ ط الرابعة ط الجبل بيروت ضبط وشرح زكي مبارك وتحقيق محيي الدين عبد الحميد .

(٣) من شعر درست المعلم : أنظر أخباره في طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٣٥ .

(٤) أنظر المعاجم : القاموس للفيروز آبادي . المصباح المنير ، الجوهرى ، ولسان العرب ، مادة « كحل » .

(٥) من كتاب أبي نواس في تاريخه وشعره ومبذله وعبثه ومجونته ، لابن منظور المصري تحقيق عمر أبو النصر ط ثانية ط بيروت ص ٢٤٢ .

قال كعب بن زهير :

ألاً أغنَّ غضيضُ الطرف مكحول^(١)

وقال عنترة العبيسي :

نظرت اليك بمقلة مكحولة نظَرَ المريض بَطْرَفَه الْمُتَقَسِّم^(٢)
والجواب هو أنه لا يعيهم ذلك لأنهم وصفوا بأقوالهم تلك أنثى ،
والنساء يتكحلن للزينة وقد ذكروا هذه الأوصاف مصحوبة بذكر وداعهن^(٣) ،
ورحلتهن ، أي عندما يكن على أتم زيتهن ارتداء وتطيباً وتكحلاً ، ويختلف
في ذلك الذكور لأن التكحل في الذكور ليس للزينة وإنما للتداوي وهنا مكن
الخطأ .

ثانياً : أن البحثري ، كما سبق أن أشرنا إليه شاعر المحسوسات فهو
يرسم القامة والطول والعرض ولا يلقي بالا إلى ما يقع في إحساسه الشعري
كما لا يرسم انطباعه تجاه المحسوس المدرك .

وكل ما يفعله هو أنه يخبر عن المحسوس

إني تركت الصِّبَا عمداً ولم أكّد من غير شيب ولا عذل ولا فند
من كان ذا كِبِدٍ حرّى فقد نضبت حرارة الحب عن قلبي وعن كبدي
نقضت عهد الهوى إذ خان عهدهم وحلّت إذ حال أهل الصد والبعد^(٤)

(١) ومصرعه الأول : «وما سعاد غداة البين إذ رحلوا» ، الجمهرة : قصيدة كعب بن زهير ، من أصحاب المشويات ، الجمهرة ط دار نهضة مصر ص ٧٨٨ .

(٢) من قصيدة لعنترة أولها : «أعيك رسم الدار لم يتكلم» الجمهرة ص ٤٤٠ .

(٣) والدليل على ذلك أن كعب قد صرح برحيل سعاد إذ يقول : «وما سعاد غداة البين إذ رحلوا»
وعنترة قد صرح أيضاً قبل هذا البيت بأربعة أبيات فقال :

ولقد نظرت غداة فارق أهلها نظر المحب بطرف عين مُغْرَم

(٤) من مديحه في أبي نهشل : ديوانه ط دار المعارف ج ١ ص ٥٧٣ .

يريد أن يذر الرماد في العيون ويقول : أنه أحب ولكن لما رأى من الحبيب صدوداً وهجراً انصرف عن الحب انصراف النادم الناكر لكل شيء والكاره للحبيب ، وهل الذي يحب ، يتصل عن حبه لأن الحبيب صده ، وأي حبيب لا يصد ؟ وأي تلميذ في مدرسة الحب لا يعرف أن شأن الحبيب أن يَصُدَّ ويذلل وأن المحب هو من يقبل الصد والهجر والمعاناة والعذاب والسهد ، ومن يزداد حبه بالمعاناة ويشتد هيامه بالحبيب كلما رأى منه صدوداً . نعم إن البحري لا يحب ، ولا يخبر عن واقع إحساسه في شيء ، بل لا يخبر عن أي شيء وإنما يتلاعب بالألفاظ ترويضاً ، وتفكها ، وتصنعاً ، واختلاقاً ، ولك أن تطلق على مثل هذا التلاعب ما تشاء إلا أنه ليس من الصورة الشعرية في شيء .

وأكثر ما للبحري من الصور على هذه الشاكلة ولا يشذ عن هذه القاعدة عيون شعره في مدح المتوكل : يقول :

بِالقائم المستخلف المتوكل	جُمِعَتْ أمورُ الدِّينِ بعدَ تَزْيِيلِ
ومُحِبِّبِ في الصالحين مؤمِّل	بِمُوفِّقٍ للصالحات مُيسِّرِ
لم يثن عزمته اعتراضُ العُدلِ (١)	مَلِكٍ إذا أمضى صريمةَ عَزْمِهِ

إن هذا الوصف لا يمثل انطباع البحري إزاء الخليفة ، ولا يصور ما يكن البحري للخليفة من الاحترام ، وكلنا نعلم مدى عمق حب البحري للمتوكل ومدى إجلاله له ، ومن ثم فإنه لا يمكن أن نعد ذلك ممثلاً عن حبه له لأن من يحب الخليفة ويجله - لا يصفه بأوصاف لا يرضى بها أقل رجال الدولة منزلة ، فقله : « لم يثن عزمته اعتراضُ العُدلِ » إهانة للخليفة وليس تمجيداً له ، لأنه إذا كان هو خليفة وله سلطانه فإنه لا يعترض عليه في

(١) من قصيدته في مدح المتوكل وأولها الأبيات التي ذكرناها ، أنظر ديوانه ج ١ ص ٢١ وأنظر ديوانه ط دار المعارف ج ٣ ص ١٦٢٧ .

تصميمه ، ناهيك أن يثني الاعتراض عزمته وقراره .

وهكذا نجد صور البحري صوراً ناقصة تعاني من النقص في الألوان والحركة والأبعاد الزمانية والمكانية ، كما أنها ليست من الصور التي تشف عن تداعي الخواطر وتسلسل الحواس ولا تخبر عن عشرات صور أخرى كامنة في بطن الشعر ووراء الألفاظ والرموز في الصور .

وبعد : فنحسب أننا أتينا في قضايا الصورة بما يكفي لبرهنة الصواب ، وإعطاء كل ذي حق حقه ، وإذا كان لنا أن نقول بعد هذا كله فإننا نقول : أن الصورة الشعرية عند البحري ضئيلة يغزوها النقص من كل جانب ، ولذلك فإنها تقف دون الحدود التي بلغها أبو تمام في تصويره للأشياء المحسوسة وفي رسمه للمعاني المعقولة ، وفي إبداعه وإيحائه ، وتصويره للخوارج والخواطر والأحاسيس النفسية ، مما يجعله ، بخلاف البحري على رأس الشعراء القدامى والمحدثين في القدرة على تصوير الأشياء تصويراً شعرياً جامعاً . ولا بدع في الأمر ، فالبحري شاعر النقل البحت ، وصاحب الصور المحسوسة بحاسة طبيعية ، بل هورسام الطول والعرض والقامة فقط ، وأبو تمام رسام معان ومصور انطباع شاعر ، والشقة بين الموهبتين هي البعد بين الأرض والسماء . . . ولعل في هذا ما يوضح سبب رواج شعر أبي تمام وكساد شعر البحري .

اللفظ والمعنى في شعر الطائيين :

اللفظ سواء كان من النوع الذي يخدم المعاني ويُري القارئ المعنى دون أن يريه نفسه ، أو من النوع الذي يستوقفك لديه ، ويشغلك عن المعنى - فإنه مدار البلاغة بالإجماع ، أما عند القدامى فلأنهم عرفوا البلاغة بكل تعبير يوصل المعنى إلى قلب السامع^(١) وعرفوها بتعبيرات أخرى انتهت

(١) أنظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري ط عيسى البايي الحلبي وشركاه ص ١٢ - ٢٧ .

عند السكاكي ومن جاء بعده : بأنها مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال والمقام مع الفصاحة^(١) . وقد اختلف العلماء في مناط البلاغة فمنهم من ربطها باللفظ ومنهم من ربطها بالمعنى ، وقال عبد القادر الجرجاني أنها ترجع إلى اللفظ، فحصر البلاغة في فن ربط الألفاظ واختيار اللفظ المناسب للمكان المناسب ليفي بالمعنى المنشود^(٢) .

وقال في مكان آخر: إن البلاغة تعود إلى المعنى ، ورد قول الجاحظ المعروف^(٣) الذي حصر البلاغة في اللفظ فقط ، وقال في معرض الاستدلال ضد الجاحظ : إن رعاية اللفظ وحده تؤدي إلى حرمان الكلام من الدخول في باب الإعجاز^(٤) وقد حمل البلاغيون الآخرون كلام الإمام الجرجاني على أن رأيه المختلفين إنما يعودان إلى مذهبه في وظيفة اللفظ كخادم للمعنى وكرمز يفصح عن مكانته ، ومن ثم فإن السكاكي وصاحب التلخيص ومن جاء بعدهما من المتأخرين وعلى رأسهم سعد التفتازاني ذهبوا إلى أن البلاغة صفة راجعة للفظ باعتبار إفادته للمعنى ، لا باعتبار كونه صوتاً ورنيناً تلفظه الأفواه^(٥) .

أما نقاد القرن العشرين من مدارس النقد الغربية فتكاد تجمع آراؤهم على أن البلاغة صفة راجعة إلى الشكل ، ولما كان الشكل يتأتى من رص

(١) أنظر : الجزء الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ، المقدمة ، مبحث الفصاحة والبلاغة ، وانظر : التجريد على مختصر سعد التفتازاني ج ١ ص ٩٦ ط بولاق ١٢٨٥ هـ وانظر الشروح الأربعة على التلخيص للقزويني ؛ المقدمة .

(٢) أنظر : أسرار البلاغة ص ٧ ، ١٨ ، ٣٧ وما بعدها .

(٣) قال الجاحظ ، بتلخيص ، والمعاني مطروحة في الطريق ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته . . فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ . الحيوان ج ٣ ص ٤٠ ط ساسي .

(٤) أنظر دلائل الإعجاز للإمام الجرجاني ص ٤٥ ط دار المنار .

(٥) التجريد على مختصر سعد ج ٢ ص ٨٦ و٩٦ - ٩٨ ط بولاق ١٢٨٥ هـ وانظر شروح التلخيص

الأربعة المقدمة ، مبحث البلاغة والفصاحة وأنظر المطول لسعد التفتازاني المقدمة .

الألفاظ فإن الألفاظ لا شك مدار البلاغة مقيدة بشرط واحد، هو أن اللفظ أداة لتأدية المعنى وليس بوصفه رنيناً لصوت الفم أوذبذبة صوتية تأتي من تحرك الشفتين واللسان .

ولكن السؤال الحائر هو : كيف تكون البلاغة في اللفظ ؟ ! أبكونه واضحاً سهلاً يعرض المعاني عرضاً رخيصاً ، مباحاً على كل من يرمقه بمؤخرة عينه دون أدنى تعب ، أو اللفظ الذي يطلب من القارئ أن يمرس فيه ، ويعد نفسه لفهم الكلام . أي اللفظ الذي يعطي شيئاً فشيئاً ولا يلقي ذخيرته في أول نظرة ؟؟ !

وقد وفر علينا البلاغيون القدامى الجواب حيث جعلوا المجاز أبلغ من الحقيقة ، والاستعارة والكناية أبلغ من التصريح^(١) ، وذهب نقاد القرن العشرين في أوروبا وأمريكا إلى أن البلاغة هي الخلق والتصوير ، وأجمعوا على أن البلاغة تنحصر في الفن القولي . . في التلويح، والرمز، والتعبير غير المباشر ، وتجسيد المعاني المعقولة وتصوير الحركة ، بل في خلق^(٢) معادل مجسد لما يدور في خلد الشاعر .

بعد ذلكم التعريف بالبلاغة وارتباطها باللفظ والمعنى نأخذ الآن في دراسة معاني وألفاظ الشعاعرين . غير أننا نحصر البحث هنا في معاني الشعاعرين في العتاب والاعتذار ، وهما مما لم يقع موقع اهتمام في الموازنة بين الطائيتين للآمدي ، وقد اخترتهما دون غيرهما لتقديم النقاد البحتري على أبي تمام وغيره في هذا النمط من الشعر . وأما بحث الألفاظ ومعاني الشعاعرين

(١) قال التفاراني في مختصره على تلخيص المفتاح : أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح ، وأطبقوا . . على أن الاستعارة أبلغ من التشبيه ، أنظر البنائي على مختصر سعد ط بولاق ص ٢٨٥ وص ٣١٢ - ٣١٣ باب الاستعارة .

(٢) انظر : G/WHLEY: The poeitic of process, p. 163 - 164 .

فإننا أكملناه في دراستنا لأخطاء أبي تمام والبحثري في المعاني والألفاظ والجوانب الفنية وأوردنا شيئاً منه في بداية هذا الجزء حيث ناقشنا آراء الأمدى في استعارة الشاعرين وتجنيسهما وطباقهما ومعانيهما بما فيه الكفاية فلنوازن إذن بين الشاعرين في العتاب والاعتذار .

طرق أبي تمام والبحثري ومعانيهما في العتاب :

لكل من الشاعرين معاتبات اشتهر بها ، وقد أطبق أكثر النقاد القدامى أو كادوا - على أن طريقة البحثري في عتاب الأشراف وسراة القوم أحسن وألصق بالقلب وأكثر تأثيراً ، وأقدر على إثارة كوامن العطف ، وقد تتبع شعر الطائيين في العتاب فوجدت البحثري أقل الشعراء عتاباً ، فكل ماله من عتاب ذوي الرياسة ، والوجهاء ، والأشراف ست قصائد ومقطوعات يمازجها المدح والاستضرع والاعتذار ، ويقل فيها الاحتجاج والانتصاف، فمعاتبته إذن إلى المدح أقرب منه إلى العتاب ، يقول في مدحه للفتح بن خاقان معاتباً إياه (١) :

بلونا ضرائب من قد نرى	فما إن رأينا لفتح ضريباً
هو المرء أبدت له الحادثات	عزماً وشيكاً ورأياً صلياً
فكالسيف إن جتته صارخاً	وكالبحر إن جتته مُستثيباً
فتى كرم الله أخلاقه	وألبيه الحمد غصاً قشيباً
فدينك من أيّ خطب عرا	ونائبه أوشكت أن تنوبا
وإن كان رأيك قد حال فيّ	فلقيتني بعد بشرٍ قطوبا
وخيبت أسبابي النازعا	ت إليك وماحقها أن تخيبا
يريبني الشيء تأتي به	وأكسر قدرك أن أستريبا
وأكره أن أتمادى على	سبيل اغترار فألقى شعوبا

(١) ديوانه ج ١ ص ١٠٦ - ١٠٨ ط دار صادر، بيروت .

أَكْذَبُ ظَنِّي بَأَن قَدْ سَخَطُ
وَلَوْلَمْ تَكُن سَاخِطًا لَمْ أَكُن
وَلَا بُدَّ مِنْ لَوْمَةٍ أَنْتَ حَيٌّ
أَيُضْبَحُ وَرَدِي فِي سَاحَتِي

ويقول في قصيدة أخرى :

وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو وَالرَّجَاءُ وَسِيلَةٌ
مُشَاكَلَةُ الْأَدَابِ تَصْرِفُ هِمَّتِي
وَهَزَّتُهُ لِلْمَجْدِ حَتَّى كَأَنَّمَا
أَبَا « حَسَن » مَا كَانَ عَدْلِكَ فِيهِمْ
وَمَا أَنْتَ بِالثَّانِي عِنَانًا عَنِ الْعَلَا
خَلَا أَنْ بَابًا رِبْمَا الثَّانِثَ إِذْنَهُ
سَاحِمِلِ نَفْسِي عِنكَ حَمَلٌ مُجَامِلٌ
وَأَبْعَدُ حَتَّى تَعْرِضُ الْأَرْضُ دُونََنَا
وَمَا مَنَعَ الْفَتْحُ بِنُ خَاقَانَ نَيْلَهُ
سَحَابٌ خَطَانِي جَوْدُهُ وَهُوَ مُسَبَّلٌ
وَبَدْرٌ أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا
أَشْكُو نَدَاهُ بَعْدَ مَا وَسِعَ الْوَرَى

تَ وَمَا كُنْتَ أَعْهَدُ ظَنِّي كَذُوبًا
أَذَمُّ الزَّمَانَ وَأَشْكُو الْخُطُوبَا
عَلَيْكَ بِهَا مَخْطِئًا أَوْ مُصِيبًا
كَ طَرْقًا وَمَرَعَايَ مَحَلًّا جَدِيدًا (١)

عَلِيَّ بْنَ يَحْيَى لِلتِّي هِيَ أَعْظَمُ
إِلَيْهِ وَوَدُّ بَيْنَنَا مُتَقَدِّمٌ
تَشَى بِهِ الْخَطِيئُ فِيهِ الْمُقَوْمُ
لِوَاحِدَةٍ إِلَّا لِأَنَّكَ تَفْهَمُ
وَلَا أَنَا بِالْخِلِّ الَّذِي يَتَجَرَّمُ
وَوَجْهًا طَلِيقًا، رَبِّمَا يَتَجَهَّمُ
وَأَكْرَمُهَا إِنْ كَانَتْ النَّفْسُ تُكْرَمُ
وَيُؤْمَسِي التَّلَاقِي وَهُوَ غَيْبٌ مُرْجَمٌ
وَلَكِنهَا الْأَقْدَارَ تُعْطِي وَتَحْرِمُ
وَبِحَرِّ عِدَانِي فَيُضْهِهُ وَهُوَ مُفْعَمٌ
وَمَوْضِعُ رَجْلِي مِنْهُ أَسْوَدٌ مُظْلِمٌ
وَمَنْ ذَا يَدُمُّ الْغَيْثَ إِلَّا مَدَّمٌ (٢) !

والقصيدتان كما تلاحظهما من عيون شعر الشاعر ، وقد فضل الأدباء والنقاد البحثري بهما وبيعض قصائد أخرى - عاتب بها البحثري سراة القوم -

(١) من قصيدة مزج فيها المدح بالعتاب ، وقد قالها في مدح الفتح بن خاقان وأولها : لوت بالسلام بنانا خضيبا - ديوانه ج ١ .

(٢) من قصيدة في مدح الفتح بن خاقان وأولها : « على أي أمر مشكل أتولم » . ديوانه ج ١ ص ٧٩ - ٨٠ وديوانه ج ٣ ص ١٩٧٩ ط دار المعارف .

على جميع الشعراء في عتاب الأشراف والوجهاء ، ولكن يلاحظ أن القصيدتين عتاب لاهف يمازجه مدح واستضراع واعتذار واستعطاف يريك أن صاحبه يتوجس خيفة من أن يكون هناك بعض السخط عليه من قبل الفتح ، فيسد دونه باب الخليفة ، فينحدر بذلك إلى صف المغمورين فيهلك ، وقد أخذت الشكوك تساوره بعد أن شهد بعض الجفوة من الفتح ، وأخذت الأوهام تتلاعب برأسه ، فأخذته البادرة إلى وضع القصيدة وقاء للخطر ، أو اتقاء من استفحال الخطر ، ومن ثم فإن القصيدتين في تصورنا ليستا من العتاب بقدر ما هما من الاستعتاب .

وقوله في القصيدة الثانية :

وما منع الفتح بن خاقان نيّله ولكنّها الأقدار تعطي وتحرّم

هو من قول الحسين بن مطير :

لأشكونك معروفًا هممت به إن اهتمامك بالمعروف معروف
ولا ألوئك إن لم يمضيه قدرٌ فالشيء بالقدر المحتوم مصروف^(١)

وقوله :

سحاب خطاني صوبه وهو مُسبَلٌ وبحر عداني فيضه وهو مُفعم

معنى طرده كثيرون ومنهم ابن الرومي في قوله :

عذرتك لو كانت سماءً تقشّعتُ سحائبها أو كان روضٌ تصوّحا
ولكنها سقياً حرمتُ رويها وعارضها ملتي كلاكيلُ جنّحا

(١) نسبهما صاحب خزانة الأدب إلى الحسين بن مطير وهو من المجيدين الذين لا يشق لهم غبار وذكرهما ابن رشيق بصيغة مجهولة تدل أن صاحبهما غير معروف عنده أنظر العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٥٨ - ١٥٩ ط دار الجيل بيروت ، وأنظر خزانة الأدب ج ١ ص ٢٧٢ - ٢٨٥ .

وأكلًا معروفٍ حميت مريعها
فيا لك بحرًا لم أجد فيه مشربًا
وقد عاد منها الحزنُ والسَّهْلُ مَسْرَحًا
وإن كان غيري واجدًا فيه مَسْبَحًا (١)

وأما قوله :

أشكو نداءه بعدما وسع الوري ؟
ومن ذا يذمُّ الغيثُ إلا مُذَمَّمُ

فمأخوذ (٢) باتفاق النقاد من قول أبي تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى
معي وإذا لُمته لُمته وَحَدِي (٣)

على أن هناك للبحثري من مديحه المعاتب قصيدة وضعها الشراح
والناشرون في عداد المديح ، وأعتقد أنه من الأحسن أن توضع في عداد
قصائد العتاب الخالص من شوائب المدح ، وهذه القصيدة هي التي يقول
فيها (٤) :

أعيذك أن أخشاك من غير حادث
ألست المُوَالِي فيك نظمَ قصائد
ثناء كأنَّ الروض منه مُنَوَّرٌ
ولو أنني وَقَّرتُ شِعْرِي وَقَّارُهُ
تَبَيَّنَ أَوْ جُرْمَ عَالِيكَ تَقَدَّمَا
هي الأنجمُ اقتادت مع الليل أنجمًا ؟
ضُحَى وَكَأَنَّ الوشي فيه مُسَهَّمَا
وأجللتُ مدحي فيك أن يَتَهَضَّمَا
تَضَرَّعَ أَوْ أذْنِي لِمَعْدِرَةٍ فَمَا
لأكبرتُ أن أومي إليك بإصبع

(١) من قصيدة ابن الرومي في معاتبه إسماعيل بن بلبل وهي قصيدة مختارة جيدة أنظر : العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٦٤ - ١٦٥ ، ط دار الجيل بيروت .

(٢) قال به الأمدى في موازته ، والمرزباني في موشحه ، والصولي في أخبار أبي تمام . أنظر الموازنة ج ١ سرقات البحثري من أبي تمام ط دار المعارف والموشح ص ٥٠٠ - ٥١٢ ط دار النهضة ، القاهرة ١٩٦٦ . وأخبار أبي تمام باب تفضيل أبي تمام .

(٣) من قصيدة في مدح موسى بن إبراهيم الرافعي وأولها : «شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي » . ديوان أبي تمام ص ٨٧ - ٨٨ .

(٤) من قصيدته في معاتبه الفتاح بن خاقان وأولها : « يهون عليها أن أبيت متيما » ديوانه ط دار صادر دار بيروت ج ١٠٩١ - ١١٠ . وديوانه ج ٣ - ص ١٩٨١ ط دار المعارف .

وكان الذي يأتي به الدهر هيناً
ولكنني أعلي محلك أن أرى
أعد نظراً فيما تسخطت هل ترى
وأكبر ظني أنك المرء لم تكن
حياءً فلم يذهب بي الغي مذهباً
ومثلك إن أبدى الفعال أعاده

علي ولو كان الحمأ المقدماً
مديلاً وأستحييك أن أتعظماً
مقالاً ذنباً أو فعلاً مذمماً
تحلل بالظن الذم المحرماً
بعيداً ولم أركب من الأمر معظماً
وإن صنع المعروف زاد وتمماً

عتاب ممض موجه لا تبلغ شأوه معاتبات أخرى أنشأها البحري لمعاتبه
سراة القوم والقادة والرؤساء .

وللبحري قسم ثان من العتاب ، عده الجامعون لديوانه من العتاب
المخض ، وهو أيضاً قليلاً لا يتجاوز أربع قصائد وثلاث مقطوعات ، قوامها
مائة وأربعة وعشرون بيتاً ، ولكنها من معاتبات الأكفاء للأكفاء ، وهي خالصة
من شوائب المدح والاستعطاف نذكر منها للمثال - معاتبته أبا المعاش ابن
بسطام يقول فيها :

أما العداة فقد أروك نفوسهم
تنحاش نفسي أن أذل مقادة
وأخف عن كتف الصديق نزاهاة
وأخ أراب فلم أجد في أمره
أعبيته أن أستميح له يداً
وأراه لمآ لم أطالب نفعه
وكما يسرك لئن مسي راضياً

فاقصد بسوء ظنونك الإخوانا
ويزيد شعبي أن ألين عنانا
من قبل أن يتلون الألوانا
إلا التماسك عنه والهجرانا
أو أن أعني في منه لسانا
أنشأ يضيّم تغيباً وعيانا
فكذاك فآخس خشوتني غضباناً^(١)

(١) من معاتبته لإبراهيم المدبر ، ديوانه ج ١ ص ٢٣٧ - ٢٣٨ ط دار صادر دار بيروت . وديوانه
ط دار المعارف ج ٤ ص ٢٣١١ .

من عتاب الأكفاء للأكفاء ، ومن النوع الذي يجري بين الأجرة والخلان فأبو العباس ليس من الشخصيات المرموقة ، فلا له منزلة الخلفاء ، ولا المكانة الاجتماعية التي تجعل الشاعر يأخذ في مخاطبته جانب الحيطة والحذر .

وهكذا فإن عتاب البحري عتابان :

- عتاب فيه استكانة ، وضراعة ، ولهفة ، وانكسار ، واعتذار مصحوب بالاعتراف بغية استرضاء الطرف المخاطب . وهو ما يكون غالباً في مدائحه التي يمازجها العتاب ، وأعتقد أنه من الأحسن أن يجمع - وإن كان فيه بعض العذل وبعض التعريض اللطيف غير المباشر - في باب الاستعتاب والضراعة لا في باب العتاب الخالص .

- وعتاب خالص من شوائب المديح وصفات الجلال والجمال ، وهو المعاتبات التي كانت بينه وبين كافة ذوي الشراء والمال ، ويدخل في باب الإدلال والتدلل والموجدة .

على أنه يؤخذ على البحري بعض المآخذ في شعره في العتاب منها :

أولاً : استكائه واستعطافه وتذله ، في استعتابه ، من غير أن يكون لذلك التذلل وجه من ذنب مقترف أو خطأ ممض ، ولو كان مثلاً بصدد الاعتذار عن خطأ أو سوء تفاهم يسبب له الوقوع في المهالك لكان له الحق أن يستكين هذه الاستكانة ، ولكن الشاعر الفحل لا يتهمل إلى ذوي الجاه من الناس ولا يتذلل لهم وإنما يحتج ويتحاجج ، ويعطي ويأخذ ، حتى وهو يطلب العون من المعوان فإنه يمن عليه بمديحه ، وبأنه خلق له المنزلة وسير اسمه بين الناس ، ووضع على صدره نياشين ، وملاً العالم بمدحه وذكره ،

وأن طعنات قدحه ليست بأقل خطراً من مدحه ، أنظر إلى ابن الرومي كيف يقول :

مديحي عصا موسى وذاك لأنني ضربت به بحر الندى فَتَضَحَّضَحَا
فيا ليت شعري إن ضربتُ به الصفا أيُحَدِّثُ لي فيه جداولَ سِيَّحَا
كتلك التي أبدتُ ثرى البحر يابسا وشَقَّتْ عيوناً في الجِجَارَةِ سَفْحَا
سأفدحُ بعضَ الباخلين لعلَّهُ إذا أَطْرَدَ المِقيَّاسُ أن يَتَسَمَّحَا^(١)

فهذا هو العتاب القيم الذي لا يُبلِّغُ جودة ولا يجارى سبقاً ، ويقعقع به للسرّاة الحريصين على مكائهم .

ثانياً : أن البحري في عتابه مع الأكفاء يتجهّم ولا يلفظ ، والمتداول في عتاب الأكفاء أن يكون خلطاً من التفكه مع خلط من الممازحة ، ولكن عتاب البحري للأكفاء قاتم ، وهجوم مباشر كئيب لا يناسب روح الإخاء . وإذا كان الشعراء قد تعودوا على أن يعاتبوا سرّاة القوم بعتاب مباشر ، فلأنه المناسب ، لأن السادة لا يهابون شيئاً قدر ما يهابون من أن يمس جاههم ومنزلتهم بسوء بفعل الهجاء ، أما الأحبة فيجب أن يكون عتابهم عتاباً باسماء فكها ، أنظر إلى أبي العتاهية كيف يعاتب صديقه عمر بن العلاء^(٢) .

أصَابَتْ عَلَيْنَا جُودَكَ العَيْنُ يَا عَمْرُو فنحن لها نَبِيغِي التَّمَائِمِ والنُّشْرُ
سَرَقِيكَ بالأشعارِ حتى تَمَلَّهَا فإن لم تُفُقْ منها رَقِينَاكَ بالسُّورِ

وإنظر إلى أبي تمام وهو يعاتب صديقه علي بن الجهم^(٣) :

(١) من قصيدة من جياذ العتاب عاتب فيها إسماعيل بن بلبل ، وقد مضت الإشارة إليها في الصفحة السابقة .

(٢) أنظر : الأغاني ج ٣ ص ٤٦ و ١٤٤ و ١٨٤ ط بولاق .

(٣) الأبيات من مقطوعة طويلة عاتب بها أبو تمام صديقه علي بن الجهم ، وعلي بن الجهم هو الذي قال فيه أبو تمام أحسن وأجود ما قيل في الإخاء بين الصديقين :

بأي نجوم وجهك يستضاء
أترك حاجتي عَرْض التَّواني
تألف آل إدريس بن بَدْر
وخذهم بالرُّقى ، إن المَهَارَى
فإما جاز مني الشُّعر فيهم
ألم يهزُّكَ قول فتى يُصَلِّي
فتفعل ما يشاءُ المجدُّ فيه
وأنت المرءُ تألفهُ المَعَالِي
وإنك لا تُسرُّ بيوم حَمْد

أبا حسن ، وشيمتُك الإِبَاء
وأنت الدُّلوفِها والرُّشَاء
فتسيب العطاء هو العطاء
يُهيِّجُهَا على السَّير الجِدَاء
وإما جاز منك الكيمياءُ
لما يُثني عليك به الثناء
فإن المجدَّ يفعلُ ما يشاء
ويَحْكُم في مواهبه الرِّجَاء
تُسَرُّ به ومالك لا يُسَاءُ

هذا هو عتاب الأكفاء ، مُلح يستملحها كل ذوق ، وظرف يشرب إليه كل ذي مقّة ، ورقة طلب تثير الهمة وتحرك الأريحية . وقد جاء خالياً من كل تلويح أو تعريض أو ادعاء أو إظهار العجب أو المكابرة مما يمجه الذوق ، وهذا بعينه هو الموجدة والتدلّل بين الأحبة ، والمعروفة بعتاب الأكفاء .

أما قول البحثري (١) :

أما العُداة فقد أروك نفوسهم
تنحاش نفسي أن أدلّ مقادةً
وكما يسرك لِينُ مَسِي راضياً
فأقصد بسوء ظنونك الإخوانا
ويزيد شغبي أن ألين عنانا
فكذلك فاخش خشونتي غضبانا

فليس من موجدة الإخوة والخللان ، لأن البيت الأول يحكم عن اتهام بسوء الطوية وخبث النية ، إذ أن من يسيء الظن بغيره إنما يترجم عن خبث

= أعلي بن الجهم إنك دفت لي
إن يكدم طرف الإخاء فإننا
سما وخمرا في الزلال البارد
نغدو ونسري في إخاء تالد

أنظر ديوانه : ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٦٦ - ٦٧ وص ٢٣٤ .

(١) سبق ذكره قريبا .

نفسه ، والبيت الثاني أنانية واعتداد بالنفس ، والبيت الثالث تهديد وإنذار ، ولو أنشأه في عتاب كبار الشخصيات لكان له جلال أي جلال ، وقيمة أية قيمة ، لكنه للأكفاء والخلان ، ولا يقال فيهم مثل ذلك ، والذي يشده المرء أن جميع معائبه البحتري مع الأكفاء ، تقريباً من هذه الوتيرة ، يقول لصاحبه .

وافرق ، فالفراق هو الحائل بيني وبينك ، وقد يكون الفراق لعدم الفراق ، وأغيب الزيارة ففي إغابها راحة لساقك وبقية للمودة :

أقول لصاحبي خَلَيْتُ عَنْهُ يَدِي إِذْ مَلَّ أَوْ سَيْمَ اعْتَلَا قِي
فِرَاقٌ مِنْ جَفَاءِ حَالِ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَمْ فِرَاقٌ مِنْ فِرَاقِ
وَإِغْبَابِ الزِّيَارَةِ فِيهِ بُقْيَا وَدَادِكَ وَاسْتِرَاحَةِ عَظْمِ سَاقِ^(١)

دعوة إلى قطيعة وافتراق ، لا لشيء ، بل لأنه سئم من الصديق . وهذه الطريقة تختلف عن طريقة الشعراء ذوي المكانة الشعرية ، إذ كان دأبهم ألا يكفوا عن المحاولة في تلطيف الجو بينهم وبين إخوانهم بالعتاب الرقيق اللطيف الفياض بالمودة والتألم ، وألا يقبلوا الهجر وإن كان بينهم وبين أصدقائهم من الجفوة ما انتهى بهم إلى التأذي والتضرر من الصديق ، انظر إلى الخريمي يعاتب الوليد بن أبان بعدما ذاق منه الأمرين^(٢) .

أَتَعْجَبُ مِنْي إِنْ صَبَرْتُ عَلَى الْأَذَى وَكُنْتُ امْرَأً ذَا إِرْبَةِ مَتَجَمَّلاً
فَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ لَا رَأْيَ عَاجِزٍ رَأَيْتُ وَلَا أَخْطَأْتُ لِلْحَقِّ مِفْصَلاً
وَلَكِنْ تَدَبَّرْتُ الْأُمُورَ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى الْجَلْمِ وَالْإِغْضَاءِ خَيْرًا وَأَفْضَلَ
وَأَقْسِمُ لَوْ لَا سَالَفَ الْوُدَّ بَيْنَنَا وَعَهْدُ أَبْتِ أَرْكَانِهِ أَنْ تَزَيَّلَا

(١) من قصيدة له في عتاب ابن بسطام ، وقد كان أعز أصدقائه ، انظر ديوانه : ج ١ ص ٢٣٨ -

٢٤٠ وانظر : ديوانه ج ٣ ص ١٥٢٧ ط دار المعارف .

(٢) انظر زهر الآداب ج ٤ ص ١١٤٢ ط دار الجبل .

رَحَلْتُ قَلْوَصَ الْهَجْرِ ثُمَّ اقْتَعَدْتُهَا إِلَى الْبَعْدِ مَا أَلْفَيْتُ فِي الْأَرْضِ مَعْمَلًا

بعد كل ما رأى من صديقه من الأضرار ، والأذى والجفوة لم يرض
بالهجر والفراق احتراماً لسالف الود بينهما ، ولكن البحري ضرب الود عرض
الحائط وتبع أبا تمام في قوله ^(١) :

وَأَخٌ بِشِغْتِ بَعْرِفِهِ وَمَذَاقِهِ وَمَلَّتْ عُنْفَ قِيَادِهِ وَسِيَاقِهِ
فَمُنْحَتُهُ بَعْدَ الْوِصَالِ قَطِيعَةً شَدَّتْ عَلَى الزَّفَرَاتِ عَقْدَ نَطَاقِهِ
فَاذْهَبْ فِكُمْ فَارَقْتُ قَبْلَكَ صَاحِبًا عَايَنْتُ شَخْصَ الْجُودِ فِي حِمْلَاقِهِ

ولكنه غفل أو تغافل أن قولة أبي تمام هنا تنصب على لوم واحد من
إخوان المنادمة لا صديق - أخ انساني لا تربطه به صداقة متينة ، وما استحکم
عقد الود بين أبي تمام وبينه ، وأنه ما زال في بداية البداية من الصحبة ، وقد
استشعر منه المهانة وسوء السلوك والتعالي ، ومن ثم فانه يطلب إليه أن يتعد
عنه قبل أن يتفاقم الخطر ، ذلك أن موته وهو غير صديق له أهون عليه من
أحلام مزعجة من الفراق الذي يمكن أن يحدث بينهما بعد صداقة تتوثق
عراها :

لَو مِتَّ لَمْ تَعْدِلْ وَفَاتُكَ بَعْتَةً حُلْمًا يَخَوْفُنِي بِيَوْمِ فِرَاقِهِ

وبعد ، فإن البحري في معاتبته غير البحري في مدائحه ، فقد أخفق
في إجادة العتاب وإكمال عناصره ، ولم ينل التوفيق إلا في قصيدتين أو ثلاث
حظي فيهما بتوفيق لا بأس فعهما ابن الرشيقي والعسكري والأخرون من غرر
العتاب ، وهي في الحقيقة مديح واستعطاف واعتذار ، وفي كلها إلى
الاستعتاب أقرب منه إلى العتاب . أما بقية معاتبات البحري فهي دون
الجيد ، وقد بينا بعض أسباب النقص فيها ، وما زالت هناك أسباب لم نستطع

(١) من مقطوعة عتاب بها ابن أبي سعيد - انظر ديوانه ص ٢٤٠ .

بحكم ضيق الحيز أن نميط اللثام عنها ، ويمكن أن نتعرض لها إذا واتتنا الفرصة في الأقسام الباقية من هذا الكتاب .

وهكذا فإن البحري - على الرغم مما أضفي عليه من الألقاب ، وما منح من التبجيل من قبل النقاد حيث لقبوه بشيخ الصناعة المحدثين في العتاب - هو دون هذه المنزلة ، لأن معاتباته الخاصة لا تعدو مائة وأربعة وعشرين بيتاً ، وهذا القدر إضافة على خلوه من عناصر العتاب القيم - قليل تافه حيث أن كميته تؤلف نسبة أقل من ١/٢٪ فقط من مجموع أشعاره ، وحتى إذا أخذنا استعاباته كلها في الحساب فإنها لا تتجاوز نسبة ٢,٥٪ من مجموع أشعاره على أكثر تقدير، مما يجعل وصف النقاد له بشيخ المحدثين وإمامهم في العتاب - وكأنه وصف لم يقم على أساس من السبر والاستقراء ، وبالتالي لا يدخله في صف شعراء العتاب المجيدين .

معاني وطرق أبي تمام في العتاب :

لا يختلف أبو تمام عن البحري في الإقلال من العتاب فقصائده ومقطوعاته في العتاب لا تعدو قصائد البحري ومقطوعاته فيه ، ولكن ميزة أبي تمام في العتاب ، هي أن عتابه كامل العناصر ، لا يشتكي من نقص في جانب من جوانبه كما أن أجزاءه منظمة مرتبة لا يطغى جزء منها على الجزء الآخر ، إلى جانب أنه بمنأى عن عنصر الملق والتزلف والضراعة .

ومع أن معاتبات أبي تمام قليلة في عددها فهي تنقسم الى قسمين :

قسم مُوجّه إلى الشخصيات البارزة في الدولة ورؤساء القوم من ذوي الجاه والسلطان ، ويتألف من نوعين : نوع موجه إلى شخصية لم تتعال على الشاعر ولم تظهر الكبرياء ، ولم تستهن بالشاعر ، فتجده عتاباً يفيض بالركة

والمُلمح ، يقول معاتباً^(١) عياش بن لهيعة رئيس شرطة مصر ، وقد كان أبو تمام عندئذ في مصر ، ولم يكمل الثالثة والعشرين من عمره ، يقول معاتباً إياه :

كَمْ ظَهَرَ مُرَّتٍ مُقْفِرٍ جَاوَزْتَهُ فَحَلَلْتُ رِبْعاً مِنْكَ لَيْسَ بِمُقْفِرٍ
بِنْدَاكَ يُؤَسَى كُلُّ جِرْحٍ يَعْتَلِي رَأَبَ الْأَسَاةِ بِدَرْدَيْسٍ قَنْطَرٍ
جُوداً كَجُودِ السَّيْلِ إِلَّا أَنْ ذَا كَدِرٌ وَأَنْ نَدَاكَ غَيْرُ مُكْدِرٍ
الْفَطْرِ وَالْأَضْحَى قَدْ انْسَلَخَاوَلِي أَمَلٌ بِيَابِكَ صَائِمٌ لَمْ يُفْطِرِ
حَوْلٌ وَلَمْ يَتَّجِجْ نَدَاكَ وَإِنَّمَا تَتَوَقَّعُ الْحُبْلَى لِتَسْعَةَ أَشْهُرِ
جِشٌ لِي بِبَحْرِ وَاحِدٍ أَغْرَقَكَ فِي مَدْحِ أَجِيْشٍ لَهُ بِسَبْعَةِ أَبْحُرِ
قَصْرٌ بِيَذْلِكَ عُمُرٌ مَطْلِكٌ تَحْوَلِي حَمِداً يُعَمَّرُ عُمُرَ سَبْعَةِ أَنْسُرِ
كَمْ مِنْ كَثِيرِ الْبَذْلِ قَدْ جَازَيْتُهُ شُكراً بِأَطْيَبِ مِنْ نَدَاهِ وَأَكْثَرِ
شَرُّ الْأَوَائِلِ وَالْأَوَاخِرِ ذِمَّةُ لَمْ تُصْطَنِعْ ، وَصَنِيعَةٌ لَمْ تُشْكَرِ

فقد وصفه أولاً بأوصاف ذات وجهين من الممكن أن تحمل على محملين مختلفين ، ثم أردفها بأوصاف أخرى قال فيها أن مع المعاتب ربع غير مقفر ، أي أنه محل الرجال وملتقى الناس ، وأن نداءه دواء للأدواء المستعصية ثم بعد هذا الوصف أخذ في بيان غرضه : فاستنجز جود مخاطبه ، ولكن شريطة ألا يكون هذا الجود جدولاً بل سبباً من الجود ، ولم ؟

وإجابة على هذا السؤال دخل أبو تمام في الاحتجاج وبين حاله في نكت وملح قائلاً : لقد مضى الفطر وتبعه الأضحى ، وتمتعت الأعين بمتع العيد ، وفطر الناس واستمتعوا ، وهو لا يزال صائماً بياب المعاتب لا يجد ما يفطر به ، بل مضى حول كامل وضعت الحبالى فيه حملهن ، أما هو فآماله

(١) من قصيدة في عتاب عياش بن لهيعة أمير شرطة مصر وأولها : صدقت لهما قلبي المستهترا ،

نظر ديوانه ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .

الجبلى في عباس لما نتجت !! وإلى متى ؟ ألم يأن له أن يجود لتتج
الآمال ؟؟ ولكن ما هي هذه الآمال ؟

يلخصها أبو تمام في شيء واحد هو : أن يسيل المعاتب بحر نداء
ليسيل أبو تمام له سبعة أبحر من المديح ، وأن يقصر عمر مطله فما أطوله
بقاء !! ليغمره الشاعر بأحمدات تعيش سنين طويلة ، ولكن ماذا لو لم يفعل
المعاتب ذلك ؟؟ طبعاً ، سهام سوف ترشق نحوه ، وطعنات سوف تسدد
إليه ، لأنه عندئذ ليس سوى شرار الناس لأن شرار الناس من لا يصطنع الناس
ومن لا تشكر الصنيعة .

عتاب لا شك جمعت فيه العناصر أجمع : اللوم في رقة لا تثير
الغضب .. المدح ولكن من النوع الذي يخدم الغرض وليس فيه مبالغات أو
استكانة ... الاحتجاج ولكن بشكل غير مباشر ... ، التحاُّج ولكن في ملح
ونكت طريفة ... ومطالبة واستنجاد ... ولكن مطالبة الند للند مطالبة في
تعبير تروق له الألباب ... وأخيراً إنذار وتخويف لكنه مقنّع ، يقول ، ولا
يقول : إياك ألا تنجز وعدك فتكون شر من في الأرض وأكون ناكراً للجميل
فأكر الكرة .

وهكذا اكتملت في القصيدة العناصر الضرورية للعتاب من اللوم
والمطالبة والتحاُّج والاحتجاج والتخاصم والإنذار ، وقد غلفها كلها بأغلفة لا
يمكن النفاذ إليها ، والذي يشده الإنسان أن أبا تمام في هذا العتاب لم
يتضرع ولم يستعطف ولم يُذِب المدامع ولم يتوجس خيفة من شخص هو من
أقوى الأقوياء في رجال الدولة ، والذي كان في استطاعته أن يزيل أبا تمام
بجرة قلم ، لكنه لم يهتبه بل قال له : « حذار من الشر ... فإن الشر للشر
جالب » .

وهناك مثال آخر من عتاب أبي تمام الرقيق الباسم نسوقه للمثال ، وهو

عتابه لأبي المغيث إذ يضيف عليه بعض الصفات الرقيقة اللطيفة ذات المسحة الجمالية ، ثم يدعو إلى أن يسيل جوده لينال منه مدحاً ينسي المتلاف ما أتلفه من المال ، ويحاجه ويسوق أدلة عليه قائلاً : إنه أنفق من عمره تسعة أشهر في إنشاء المديح ، وإطراء الثناء على أبي المغيث ، ولكن لم يستطع أن يرد إلى ورده ، وأنه إذا يرى أنه لا مكان للتفضل عليه ، وأنه لا يراه أهلاً لفضله فعلى الأقل ينصفه ويعطيه حقه نظير ما أنفق من عمره بسبب إصرار الممدوح في منعه من الخروج من عنده ، ثم إنه يجدر به أن يفني الظن باليقين لأن من أبقاه الثناء لا يفنى بل يبقى مخلداً، يقول :

لله درُّ أبي المغيث إذا رحي	للحرب دارت ما أعزَّ وأشرفا
يتعرَّف المعروف في لحظاته	بأزاء صرف الدَّهر حيث تصرفا
يا مُتلفَ الدُّنيا أفدْ شكري تُفدْ	شكرا يُنسي مُتلفاً ما أتلفا
لا تنس تسعة أشهر أنضيتها	دأباً وانضتني إليك ونيفاً
بقصائد لم يُرو بحركٍ وردها	ولو الصِّفا وردت لفجرت الصِّفا
لله أيُّ وسيلة في أوَّل	أقوى ولكن آخراً ما أضعفا
لا تصرفنَّ نداك عمَّن لم يدع	للقول عنك إلى سواك تصرِّفا
افن التظنن بالتيقن إنه	لم يقن من أبقى الثناء المُضعفا

عتاب باسم ولكنه لا يضارع ، عتاب يأخذ ويعطي ويجمع بين عناصر اللوم والاحتجاج ، وليس فيه من الاستكانة ما يعيبه ، وهذه هي صفة معاتبات أبي تمام كلها للشخصيات البارزة ما دامت لم يظهر منها ما يشم منه المكابرة أو الاستهانة بالشاعر .

وهناك نوع آخر من عتاب أبي تمام للشخصيات ذات الجاه والسلطان : وهو العتاب القاتم الذي يشف من غضب بل هو العتاب الغاص بالاحتجاج

(١) من قصيدة في أبي المغيث وأولها : « نسج المشيب له قناعاً مغدقاً » ديوانه ص ٢٣٨ .

والاستدلال والقياس والمقدمات الشرطية ذات النتائج المدمغة . إذا أنت كذا
فأنا كذا ولو كان .. كان ... وكلها طعنات ذات وجهين ولوم مباشر وغير
مباشر وتصوير لأبشع ما يستشعر به الشاعر من مكابرة المعاتب .

ذُلُّ السُّؤَالِ شَجَاً فِي الْحَلْقِ مَعْتَرِضٌ	من دونه شَرِقٌ من تحته جَرَضٌ
مَا مَاءٌ كَفَّكَ إِنْ جَادَتْ وَإِنْ بَخَلَتْ	من ماءٍ وَجْهِي إِذْ أَفْنَيْتَهُ عَوْضٌ
أَرَى أُمُورَكَ مَوْطُوءَاتُهَا رَمَضٌ	إِذَا سُلِّكْنَ وَمَمَّهْودَاتُهَا مَضُّضٌ
إِنِّي بِأَيْسَرٍ مَا أَدْنَيْتُ مَبْسُطٌ	كَمَا بِأَيْسَرٍ مَا أَقْضَيْتُ مُنْقَبِضٌ
إِجْرُ الْفِرَاسَةِ مِنْ فَوْقِي إِلَى قَدَمِي	أَوْ مَشَّهَا حَيْثُ لَا عَثْرٌ وَلَا دَحْضٌ
تَنْبُتُكَ أَنِي لَا هَيَّابَةٌ وَرِعٌ	عَنِ الْخُطُوبِ وَلَا جَثَامَةٌ حَرَضٌ
مَنْ أَشْتَكِي وَإِلَى مَنْ أَعْتَزِي وَنَدَى	مَنْ أَجْتَدِي؟ كُلُّ أَمْرِي فِيكَ مَنْتَقِضٌ
مُودَةٌ ذَهَبَتْ، أَثْمَارُهَا شَبَهٌ	وَهَمَةٌ، جَوْهَرٌ، مَعْرُوفُهَا عَرَضٌ
أَظُنُّ عِنْدَكَ أَقْوَامًا وَأَحْسِبُهُمْ	لَمْ يَأْتَلُوا فِيَّ مَا أَعْدَوْا وَمَا رَكَّضُوا
يَرْمُونِي بَعْيُونَ حَشْوُهَا شَزْرٌ	نَوَاطِقٌ عَنِ قُلُوبِ حَشْوُهَا مَرَضٌ
لَوْلَا صِيَانَةٌ عَرَضِي وَانْتِظَارٌ غَدِي	وَالْكَظْمُ حَتْمٌ عَلَيَّ الدَّهْرُ مُفْتَرِضٌ
لَمَا فَكَّكَتُ رِقَابَ الشُّعْرِ عَنْ فِكْرِي	وَلَا رِقَابَهُمْ إِلَّا وَهُمْ حُيُضٌ

عتاب دونه طعنات الرمح ، وضربات السيف ، وقد خلا من كل ما
يمكن أن يشف عن الاستكانة أو التذلل .

وهكذا كل معاتبات أبي تمام في الشخصيات البارزة ، معاتبات من يثق
بنفسه ، ويلتزم بالمبدأ ، ويخاصم ، ويحاج ، ويوقف الطرف أمام منصة
القضاء ، ويقارعه بالحجة بالحجة ، ولكنه لا يشتم ولا يُسِفُّ في اللوم وإنما
يخاطب الطرف المكابر والمتعالي مخاطبة الند للند ، ويُلجمه بالحجة حتى
يفحمه ، وأما مع الشخصية الكبيرة التي لم تستعل ولم يتكابر فانه يبتسم
ويرقق له الكلام .

هذا وقد بقي من قسمي عتاب أبي تمام القسم الثاني وهو عتاب الأكفاء ، وقد قدمنا منه عتابه لعلي بن الجهم وهو أحم أحمائه وأشدهم ارتباطاً وصلة به .

وهكذا نرى أبا تمام والبحثري يتقاربان في العتاب كما ، ويفترقان فيه كيفاً - ذلك أن عتاب أبي تمام للشخصيات العالية كما بينا آنفاً ، كامل العناصر يجمع بين اللوم والاحتجاج والمُحاجة والبرهان والعتاب المر المقلق ، حيث يطعن طعنات تُجهز على الطرف ولا تترك أثراً فيه وذلك إذا كان من الشخصيات المتعالية ، ويعاتب عتاباً باسماً رقيقاً فيه لوم ولكن مصاحباً بِنُكْتٍ وتظرف ، إذا كان العتاب موجهاً إلى الشخصيات التي لم تستغل على الشاعر ولم تستهن به . وأما النوع الثالث فهو عتابه للأكفاء ، وهو عتاب كله إشراق مليء بصور من الدعابة ، والتفكه والنكت ، وفيه طلب يفيض بالرقّة . وهكذا فإن كل من المعاتبات الثلاث خالية من التذلل والاستكانة والتلهف . ويختلف عن ذلك عتاب البحثري لأنه يخلو من عنصر اللوم إذا كان عتابه موجهاً إلى الشخصيات البارزة ، لأن البحثري لا يعرف سوى الألقاب المكشوفة واللوم والطلب الصريح ، ومن ثم فإنه يسعى إلى عمل ما من شأنه أن يخفف وقع العتاب ويبعده عما يمكن أن يؤدي به إلى نتائج سيئة ، إنه يحاول أن يمزج العتاب بالمديح والاستعطاف ، وأن يظهر الضراعة والمسكنة ، ويتذلل لإمام المعاتب وأن يتفجع من حالته السيئة ، ويسوق ما حلاله من أحاديث الشجون والشكوى . لا لشيء بل لكي يغطي العتاب المكشوف ويخفيه ، وهذا النوع هو بعينه تباك واستضرار واعتذار ، وحيث إن هذه العناصر تغطي على عنصر المدح فإن عتابه من هذا النوع يعد من الاستعتاب لا من العتاب ، وأما فيما يتصل بالنوع الثاني وهو عتابه للأكفاء

(١) قصيدة عتاب وجهها إلى عياش بن لهيعة : ديوانه ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

والخلان فعتاب متجهم ، يفقد عناصر الدعابة ، والرقعة والبسمة ، والملح . . . وهكذا فإن معاتبات البحترى ناقصة تعاني من نواقص كثيرة ، ولا تبلغ ما بلغته معاتبات أبي تمام في الأهمية ، وبالتالي فإن البحترى على الرغم مما أضفي عليه من الصفات - ليس بشاعر العتاب الجيد .

معاني وطرق الشعارين في الاعتذار :

لعل الاعتذار والتهنئة هما النمطان اللذان حظيا بأقل قسط من الاهتمام من قبل الشعارين ، فالبحترى ليس له سوى قصيدة اعتذار واحدة خالصة عن المديح ، ومقطوعة مديح يعتذر فيها للمتوكل من الموالي .

والشيء الذي يثير دهشتي وصف ابن المعتز البحترى بأنه أكبر الشعراء المحدثين^(١) لوصفه إيوان كسرى وبركة المتوكل . . . ولاعتذراته التي لم يدرك فيها أحد من قبله غير النابغة ، مع أنه لم يخلف من شعر الاعتذار ما يؤهله ليكون أكبر الشعراء المحدثين في الاعتذار ، ولعل ابن المعتز هو الآخر قد نظر إلى معاتبات البحترى التي سبق أن قلنا بأنها أقرب إلى الاستعاب منه إلى العتاب ، وقد بينا أن الاعتذار والندم والأسف تؤلف الجزء الأكبر فيها .

وأما فيما يتصل بتهانيء البحترى فإنها هي الأخرى لا تعدو قصيدتين مؤلفتين من المدح والتهنئة ، وقد أنشأ إحداهما في المتوكل والثانية في الفتح ابن خاقان ، وهما وإن كانتا من عيون قصائده إلا أنهما ليستا من حيث الكمية مما يبرر صنيع أبي هلال العسكري في إضافته صفة أكبر الشعراء المحدثين في التهنة على البحترى وعدّه إياه النابغة الثاني .

(١) انظر : ديوان المعاني للعسكري ج ١ ص ٢١٨ وص ٥٧ ، وج ٢ ص ٤٦ وتاريخ بغداد ج ١

ص ١٣٠ .

(٢) ديوان المعاني للعسكري ج ١ ص ٩١ .

ومن حسن الصدق أن أبا تمام لم يصفه أحد بشاعر التهاني ، ربما لأنه لم يهتم بهذا النمط في شعره ، وربما لأن ما جاء في شعره من التهاني لا يعدو أن يكون مديحاً ، أو وصفاً لفتوحات عسكرية ، وربما لأنه لم يحظ بولاء أمثال العسكري ليلقب بشيخ المحدثين في التهئة في الفتوح الإسلامية وحروب العرب مثلاً؟!!

وعلى أية حال فهذا يريحنا من دراسة هذا النمط في شعر كل من الشعارين ويمكننا أن ندلف إلى اعتذاراتهما فقط ، وقد أشرنا من قبل إلى أن البحري قليل الاعتذار ولا تتجاوز اعتذاراته قصيدتين ، وإذا جئنا إلى أبي تمام فإنه هو الآخر لا يختلف عن البحري إلا بما هو قليل ، لأن مجموع قصائده هو ثماني قصائد بعضها إعتذارات محضة خالصة من المدح ، وبعضها قصائد مدح يعتذر فيها أبو تمام إما عن نفسه أو عن غيره .

وكيما نقف على عناصر القوة والضعف والإصالة في شعر الشعارين نذكر مثلاً لكل منهما من عيون اعتذاراتهما .

البحري يعتذر إلى أبي يعقوب بن أحمد بن صالح^(١) :

على الحيّ ، سِرنا عنهم وأقاموا ،	سلامٌ ، وهل يُدني البعيدَ سلامٌ
إذا ما تدانينا ، فأنّتِ عَلاقَةٌ ،	وإما تباعدنا ، فأنّتِ غَرامٌ
أراقب صولَ الوغد ، حين يهزه اقد	ستدارُ ، وصولُ الحرِّ ، حين يُضام
وأعلمُ ما كلُّ الرجالِ مُشَيِّعٌ ،	ولا كلُّ أسيافِ الرجالِ حُسام
أقول : ليعقوبَ بنِ أحمد والندي	يروم به العوصاء ، لئس تُرامُ
تكاليفُ فعل لو على الأرض ثقلُهُ ،	شكا يذبلُ ما نابَه وشَمَامُ
ندمتُ على أمر مَضَى لم يُشْرِبه	نصيحٌ ، ولم يجمع قواه نظام

(١) القصيدة هي الاعتذار الوحيد الذي خلفه البحري كاعتذار خالص عن شوائب المدح وقوامها سبعة وثلاثون بيتاً ، ديوان البحري ج ١ ص ٤١٠ - ٤١١ ط دار صادر دار بيروت .

وقد خبروا أن الندامة توبة ،
 وإن حُجودي سوء ظن بمنعم ،
 وقد شملت بشراً لأوس صنيعةً
 فإن تمثّلها، فالمكارم خِطّةٌ
 ولما نبت بي الأرض عدت إليكم ،
 وما كل ما بلّغتم صدق قائل
 ولا عذر إلا أن بدء إساءةٍ

يُصَلِّي لها أن تُقَتِّلَنِي وَيُصَامُ
 وَعَدِّي مَعَاذِيرِي عَلَيْهِ، خِصَامُ
 بِمَا أَمَرْتُ سَعْدِي وَوَرِثُ لَامُ
 لَكُمْ تَابِع، فِي نَهْجِهَا، وَإِمَامُ
 أُمْتُ بِحَبْلِ الْوُدِّ وَهُوَ رِمَامُ
 وَفِي الْبَعْضِ إِزْرَاءٌ عَلَيَّ وَذَامُ
 لَهَا مِنْ زِيَادَاتِ الْوُشَاةِ تَمَامُ

أبو تمام يعتذر لأحمد بن أبي داود^(١) :

فإن يك من بني أدد جناحي
 هم عظم الأثافي من نزار
 معرس كل معضلة وخطب
 إذا حدثوا القبائل ساجلوهم
 لقد أنست مساويء كل دهر
 متى تحلل به تحلل جناباً
 ترشح نعمة الأيام فيه
 وما سافرت في الأفاق إلا
 مقيم الظن عندك والأمني
 أتاني عائر الأنباء تسرى
 نشا^(٢) خبر كأن القلب أمسى ،
 كأن الشمس جللها كسوف ،

فإن أئيث ريشي من أياد
 وأهل الهضب منها والنجاد
 ومنبت كل مكرمة وآد
 فإنهم بنو الدهر التلاد
 محاسن أحمد بن أبي دؤاد
 رضيعا للسواري والغوادي
 وتقسم فيه أرزاق العباد
 ومن جدواك راحلتي وزادي
 وإن قلفت ركابي في البلاد
 عقاربه بدهية نأد
 يُجرُّ به على شوك القتاد
 أو استترت برجل من جراد

(١) هي إحدى القصيدتين اللتين اعتذر فيهما أبو تمام لابن أبي دؤاد عما أشيع عنه بأنه يضع من منزلة مضر : ديوان أبي تمام ط دار الفكر للجمع بيروت ص ٦١ - ٦٣ وأول القصيدة : «سقى عهد الحمى طول العهد»، ط دار المعارف ج ١ ص ٣٧٢ .

(٢) نشوت الحديث ذكرته ونشرته .

بأني نلتُ من مُضِرِّ وَخَبَّتْ
وما رَبَّعُ القطيعة لي بِرَبْعِ ،
لقد جازيتُ بالإحسانِ سوءاً
وسرتُ أسوقُ عَيْرَ اللُّومِ حتى
وغيري يأكلُ المعروفِ سُحْتاً
تَثَبَّتْ إنَّ قولاً كان زُوراً
وأرثتُ بينَ حيٍّ بني جَلاحِ
ولو كَشَفْتَنِي لَبَلَّوتُ خِرْقاً ،
إليكِ شَكِيَّتِي خَبَبَ الجَوادِ
ولا نادي الأذى مني ، بنادِ
إذا ، وصبغتُ عُرْفَكَ بالسَّوادِ
أنختُ الكفَرَ في دار الجهادِ
وتشحبُ عنده بيضُ الأيادي
أتى النُّعمانَ قبلك عن زيادِ
شبا حرب ، وحيُّ بني مَصَادِ
يُصافي الأكرمين ، ولا يُصادي

صورتان من الاعتذار لتلقيان في أن كلا منهما اعتذار من الشاعر عن نفسه لأحد كبار رجال الدولة ، وإذا أنعمنا النظر فيهما لوجدنا الآتي :

١ - البحري : يبدأ بالتشبيب ثم يمدح الطرف الذي يوجه إليه الاعتذار ويصفه بأنه ملتقى الكرم ، ومنبع العطاء والندى في الشدائد ، وأنه يتحمل تكاليف لو أنها حملت الأرض لتعب منها يذبل وشمام واشتاكيا .

- يعترف بالخطأ ويبرر خطئه بأن النصائح الرشيدة كانت تنقصه ، وأن الفوضى وعدم النظام تسببا في الخطأ .

- يتوب وينوب عن صنيعه ، ويحمل الوشاة العبء الأكبر من الخطأ وفي الوقت نفسه يعترف بأن بداية الإساءة كانت منه ، ولكن الوشاة زادوا عليها وأتموها .

- يكثر من التأسف ويظهر التفجع ويقول : أن الدنيا ضاقت به بسبب غضب منعمه عليه وأنه يعاني الكثير من ذلك .

الماخذ التي تؤخذ على البحري في اعتذاره :

أولاً : أنه ينقض نفسه بنفسه فيقول : أنه نادم وأنه يظهر الندامة ، لأنه

علم أن الندامة توبة وإنابة، يرضى بها المنعم عنه، وأن الاحتجاج وإظهار الأدلة تسببان الخصام. أي أنه لا يعترف بالخطأ إلا للإذعان والاستكانة ولجعل المنعم راضياً عنه . . . لكنه لا يلبث أن يفاجئنا باعتراف كامل بالخطأ إذ يعترف بقوله : « وما كل ما بلغت صدق قائل » وهو من عموم السلب، أي أن بعض ما بُلِّغَ صحيح ، وأن بدء الإساءة كان منه ، ولكن الزيادة كانت من الوشاة فهو إذن ينكر وفي الوقت نفسه يعترف ، فهو إذن ناقض نفسه بنفسه .

ثانياً : يقول : أن الأرض نبت به فلم يجد متدحاً أو ملجأً يئس إليه من الأخطاء التي ارتكبها، ليسلم من أخطار المنعم - عليه سوى أن يعود إليه ويتمسك بحبله ، وقد تبع في ذلك النابغة في قوله (١) :

فَيْتُ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشْنَ لِي هَرَأَساً بِهِ يُعَلَى فَرَأِشِي وَيَقْشُبُ

وقوله :

فَلَا تَتْرَكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي إِلَى النَّاسِ مَطْلَبِيُّ بِهِ الْقَارُ أُجْرَبُ

وقول كعب بن زهير :

يَسْعَى الْوَشَاةُ بِجَنِيئِهَا وَقَوْلِهِمْ إِنَّكَ يَا بَنَ أَبِي سَلْمَى لِمَقْتُولِ
وَقَالَ، كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمَلَهُ لَا أَلْفَيْنُكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولِ

ولكن قول النابغة إنما جاء بعد أن وقع في خطر المهلكة من انتقام نعمان بن المنذر منه ، وقول كعب بن زهير قد ورد بعد أن حكم عليه الرسول صلى الله عليه وسلم بالقتل ورفضه الناس ، ولم يكن له طريق سوى الاعتذار ، وإظهار أنه في معرض الهلاك بسبب الخوف - إذن فما كان هناك مجال للاحتجاج ، وكان من الضروري على الشاعر أن يستلما ويظهرا التفجع والبكاء بأنهما كانا على وشك الهلاك وأن الأرض قد ضاقت بهما ، وأن السماء لا تظلهما .

أما البحتري فكلامه موجه لواحد من رجال الدولة ، ولم يكن له من الخطأ سوى لممٍ صغير لا يمكن أن يؤدي بصاحبه إلى الهلاك - ثم إن المتداول عند القدماء هو الاعتراف بالخطأ والتوبة وإظهار الندم إذا كان الخطأ كبيراً وكان من يعتذر إليه ممن لا يمكن الخلاص منه ، أما إذا لم يكن الخطأ كبيراً فلا داعي للتوبة وإظهار الندم . إذن فاعتذار البحتري ليس كامل العناصر وأنه ينقصه أمور كثيرة سنتبينها إذا قارناها باعتذار أبي تمام .

٢ - اعتذار أبي تمام :

وإن يكن اعتذار أبي تمام على وتيرة البحتري ، إذ يبدأ بالتشبيب إلا أنه يفترق عنه في عدم الاعتراف بالذنب وعدم اظهار الندامة - وأنه يقيم الحجة ويحتج ، ويرفض ما نسب إليه بأدلة كثيرة متنوعة ، بل يسخر من مثل هذا القول ويقول لهم كأن شمس الحقيقة قد كسفت أو غطتها رجلة جراد ، ويلح على الطرف بأن يتثبت من الأمر، وأن ينقب عن الحقيقة لكيلا يقع فيما وقع فيه غيره من الذين سبقوه عندما أخذوا بظاهر الأقوال فوقعوا في أخطاء قاتلة ، يقول هذا وهو يخاطب أخطر الشخصيات التي من الممكن أن تقضي عليه بجرة قلم ، ومع ذلك فانه لا يهابها ويحتج ويجادل بقوة .

وهكذا نجد اعتذار البحتري لا يحتوي على العناصر التي يجب أن يحتويها في الاعتذار لغير الملوك ، وفي مقام التهمة والذنب غير الكبيرة ، بينما نجد اعتذار أبي تمام كامل العناصر لا يشتكي من النقص في شيء ، ولهذا فانه يسبق البحتري في اعتذاراته بمراحل . والممض في الأمر أنه لا يوجد هناك من اعتذارات البحتري ما يمكن أن تُرى حقيقة البحتري فيها، إذ ليس له سوى هذا الاعتذار ، وهذا ليس كافياً لكشف مواهبه ، وقدراته ، وعلى أية حال فإذا أخذنا بالمعايير التي نلقاها في هذا الاعتذار المتواجد فإنه

يجب القول بأن البحري ينحدر عن مقام أبي تمام في الاعتذار بمراحل ، وأن الشقة بينهما ليست ضيقة .

وهكذا نصل إلى نهاية ما أردناه من الموازنة الجديدة بين شعر الطائيين وقد أردنا فيها أن نأتي بكل ما أغفله الأمدى في الموازنة بين الشعارين ومعانيهما المختلفة نقداً وتحليلاً ، ولكن ضيق الحيز دفعنا إلى حصر هذه الموازنة فيما حصرناه ، أملاً في أن يكون ذلك بداية تتلوها من أساتذتنا وأئمتنا في النقد واللغة والأدب خطوات أخرى ، نعني أن ما قدمناه ليس سوى إشارة بأن هناك فيما حكم على أبي تمام أخطاء قاتلة وثغرات لا يجوز تخطيها .

هذا ، ونرجو أن نكون قد أوفينا حق البحث في هذه الموازنة القصيرة ، وأتينا بما هو من الضرورة بمكان ، كما نرجو أن تكون الأدلة التي دعمنا بها آراءنا - أدلة جديرة بأن تضع الحق فيما عالجنه من القضايا في نصابه ، وأن تعطي كل ذي حق حقه .

وبانتهائنا من الموازنة المكملة لموازنة الأمدى بين الطائيين - نرانا وقد وصلنا إلى ختام الفصل التاسع من هذا الكتاب ، وفي الوقت نفسه نرانا نقف وجهالوجه أمام الفصل العاشر الذي ندخل به في الموازنة التفصيلية بين الطائيين . . .

الموازنة التفصيلية بين الطائيين

أ - تمهيد

تتضمن الموازنة التفصيلية بين الطائيين في كتاب الأمدي « الموازنة » سبعة وثمانين بابا ، وفقرة ، تمثل أكثر من نصف الكتاب ، وقد طرح الأمدي في هذا الجزء تسعمائة وواحداً وأربعين نموذجاً شعرياً ، لأبي تمام والبحتري للموازنة بينهما ، وأكثر فيه من الاستشهاد بأبيات الشاعرين ، وبأبيات غيرهما حتى بلغت نماذج الشعر التي طرحها للدراسة والموازنة ألفين وعشرين بيتاً ونموذجاً تقريباً .

إن الأمدي ، قد أولى اهتماماً كبيراً بهذا الجزء من كتابه حتى سمي الكتاب باسمه ، إلا أن اهتمامه لم يتجاوز شرح الأبيات وبيان وجوهها اللغوية ، وأحياناً المقارنة بين نماذج لشعر الشاعرين : أبي تمام والبحتري ، ونماذج لشعر غيرهما . أما النقد فلم يحظ بنصيب يجدر بالبحث في هذا الجزء .

والسبب يعود إلى الأمدي نفسه ، فقد أبعد العنصر الحيوي من هذا الجزء من كتابه ، وهو عنصر النقد التحليلي ، فلم يطرح للنقد التفصيلي

المعلل سوى ستة وثلاثين نموذجاً من النماذج التي طرحها للبحث ، منها أربعة عشر من النماذج التي سبق له أن نقدها وخطأها ، في باب تجاج الخصمين ، وفي بابي أخطاء أبي تمام والبحثري . . . وهذا يعني أن نسبة النقد التحليلي للنماذج التي عمها الأمدي بالنقد التفصيلي المعلل في باب الموازنة لا تعدو ٢٪ من مجموع نماذج أبي تمام والبحثري الشعرية ، ونسبة ١٪ من مجموع الأبيات التي طرحها للاستدلال والموازنة ، والمقارنة بصورة عامة .

إذن فالأمدي في موازنته التفصيلية حافظ قصائد ، وراو أكثر منه ناقداً ، وأحكامه النقدية فيها أحكام ذوقية عابرة ليست من النقد ، إلا بقدر ما للنقد من صلة بالذوق ، إن الأمدي يكرر عقب كل نموذج من نماذج الشعارين - أبي تمام والبحثري - « هذا ابتداء جيد » ، « أو خروج حسن » ، أو « هذا مما لم يأت بمثله الشعراء » ، أو « إن هذا رديء » ، أو « شعر أحق » ، أو « قبيح » . لقد كرر الأمدي هذه الأقوال أكثر من خمسمائة مرة في موازنته التفصيلية بين الشعارين .

ولكن مثل هذه الأقوال ليست من النقد في شيء ، وإن كان يحسب نقداً ذوقياً ، حيث إنه يعبر عن إحساس شخص تجاه فقرة من فقرات الشعر ولا يدخل في باب النقد العلمي والموضوعي أصلاً .

عجيب أن يكون الأمدي في أعلى درجات الحيوية والقوة في نقده للشاعرين أبي تمام والبحثري ، في أبواب أخطاء أبي تمام والبحثري ، وباب الحججاج ، حيث نراه يناور، ويحاج، ويبدع في إفحام الخصم ودحض دلائله، في قدرة جدلية خارقة، يقطع فيها على المحتج طريق المُحاجة، ويُفحمه في قوة دافقة خلت من الوهن - وأن نجده هنا - في موازنته التفصيلية ينحدر في نقده انحداراً حاداً من نقد موضوعي موضعي متمسك بالمنهج إلى

نقد ذوقي ، لأسهم له في المعايرة والنقد القويم سوى كلمات الاستحسان والتنديد. إن الأمدي ينقد هنا، ولكن ببخ نفس ومعاونة لم نألفهما منه، حتى نجده وكأن قواه قد خارت ، أو أن الضعف قد أخذ منه كل مأخذ ، فإذا بنقده ضعيف عابر لا يمت بصلة إلى النقد القيم الجامع إلا قليلاً .

ولو كانت موازنة الأمدي التفصيلية بين الشعارين موازنة استوفت شروط الموازنة كأن جاء الأمدي ، ووضع بيتاً أو أبياتاً لكل شاعر مقابل بيت ، أو أبيات لشاعر آخر ، ثم بين الوجوه الجمالية وأسباب إصابة كل من الشعارين ، في المعنى والتعبير ، والغرض . لكان لموازنة الأمدي شأن آخر .

ولكن أن تكون هذه الموازنة كومة من أبيات أردفت بكلمات مثل : « وقال أيضاً » أو « وقال مثله وأحسن منه » أو « هذا أحسن منه » وأن يعقب كل عشرة أبيات أو أكثر بحكم واحد . هو أن أحد الشعارين في هذا المجال ، أحسن ، أو أجود ، دون بيان الأسباب والتعليل - فمن الصعب عند مثل هذه الموازنة ، من الموازنات المفيدة المطلوبة .

وهكذا، فإن موازنة الأمدي التفصيلية ليست موازنة عملية مفيدة بناء قائمة على النقد الموضوعي وإنما هي عملية جمع النماذج ووضع الأبيات مقابل بعضها ، ثم إتباع ذلك بأحكام عامة تمثل إحساس الأمدي تجاه كل من الشعارين فقط .

ذلكم بقضه وقضيضه ، هو ما جاء في موازنة الأمدي التفصيلية ، وماذا عساي أقول في نقد هذا الجزء من كتاب الأمدي « الموازنة بين الطائيين » الذي يمكن القول فيه بأنه يحتوي على كل شيء ، ما عدا الموازنة العلمية والنقد .

لقد كان أملي ، أن أجد الموازنة التفصيلية بين الطائيين في كتاب

الأمدي « الموازنة » على غرار نقد الأمدي للشاعرين في الأبواب الأخرى من الكتاب ، ولم يكن يخيل إلى ، أني أرى الأمدي في هذا الجزء من كتابه - يجنح الى النقد الذوقي ، بدل النقد التحليلي ، وينصرف عن التعليل والتفصيل في النقد .

هكذا ، فإني على الرغم من أني عهدت القارئ في الفصول السابقة من الكتاب أن آتي بدراسة مفصلة مدعومة بالنقد والتحليل لهذا الباب من الكتاب ، إلا أني أجدني أضطر الى الانصراف عنه وأنا على مضض ، لأنني أجد من الخطل التمهل لدى « الموازنة التفصيلية » في كتاب الأمدي : أولاً لخلو هذا الجزء من الموازنة العلمية والنقد الموضوعي ، وثانياً لأن نقد موقف من المواقف الناقدة غير ممكن ، إذا لم يحتوش ذلك الموقف نقداً مُعللاً مستدلاً يسنح الفرصة - لمن ينظر إليه بعين الناقد - أن يقارع الحجة بالحجة ، ثم يرفض ذلك الموقف أو يقبله من خلال دحض حجج الخصم وبيان موقع الضعف فيه ، أو من خلال دعمه وتأييده له بأدلة جديدة .

وهكذا ، فإني لا أرى متدحاً سوى أن استسمح القارئ في الانصراف عن النقد الجزئي التحليلي في دراستي لموازنة الأمدي التفصيلية بين شعر الطائيين ، وسوى أن أكتنفها بنقد عام مع الدخول في بعض الجزئيات إذا دعت الضرورة وهذا ما أنا آخذ فيه الآن .

(ب) دراسة الموازنة التفصيلية :

١ - دراسة الابتداءات التي طرحها الأمدي للموازنة^(١) :

والدارس في الابتداءات التي اختارها الأمدي من ابتداءات أبي تمام والبحثري يرى الأمدي - وقد خصص أكبر حيز في الكتاب بالابتداءات فقط ،

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٣٠ - ٥٦٣ ، ج ٢ ص ٥ - ٢٨٧ ط دار المعارف المصرية .

حيث بلغ الحيز المخصص بالابتداءات ثلاثمائة وعشرين صفحة أي ما يعادل
خمس الكتاب !

وقد بلغت النماذج التي طرحها الأمدي للموازنة سبعمائة نموذج ،
موزعة على الأبواب التالية :

ذكر وقوف على الديار والتسليم عليها^(١) إقواء الديار وتعفيها^(٢) تعفية
الرياح للديار^(٣) البكاء على الديار^(٤) سؤال الديار واستعجامها^(٥) ما يخلف
الظاعنين في الديار^(٦) ما تهيجه الديار من جوى^(٧) الدعاء للديار بالسقيا^(٨) لوم
الأصحاب في الوقوف على الديار^(٩) أوصاف الديار^(١٠) .

وصف أطلال الديار^(١١) محو الرياح للديار^(١٢) ترك البكاء على الديار^(١٣)
الترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين^(١٤) .

البكاء على النساء المفارقات^(١٥) أنواع الفراق^(١٦) استيلاء النسوى على

(١) ج ١ ص ٤٣٠ - ٤٤١ .

(٢) ج ١ ص ٤٤١ - ٤٤٥ .

(٣) ج ١ ص ٤٤٥ - ٤٤٧ .

(٤) ج ١ ص ٤٥١ - ٤٥٥ .

(٥) ج ١ ص ٣٥٥ - ٤٦٠ .

(٦) ج ١ ص ٤٦٠ - ٤٦٢ .

(٧) ج ١ ص ٤٦٢ - ٤٦٣ .

(٨) ج ١ ص ٤٦٣ - ٤٦٧ .

(٩) ج ١ ص ٤٦٧ - ٤٧٤ .

(١٠) ج ١ ص ٤٧٤ - ٤٨٣ .

(١١) الموازنة ج ١ ص ٤٨٣ - ٤٨٦ .

(١٢) ج ١ ص ٤٨٦ - ٤٩٢ .

(١٣) ج ١ ص ٥٦٣ - ٥٦٦ .

(١٤) الموازنة ج ٢ ص ٥ - ٥٨ .

(١٥) ج ٢ ص ٧ - ١٠ .

(١٦) ج ٢ ص ٢٠ .

الأحباب المفارقين^(١) البكاء عند الفراق^(٢) قتل الفراق للمفارق وسفك
دمه^(٣) .

ما قالاه في الغزل^(٤) تشبيههما النساء بالظباء والبقر^(٥) . ذكر
الثغور^(٦) .

وصف القدود والخصور والأخفاف وثقل الأرداف^(٧) . شدة الحب
والوجد والتشوق والغرام والحزن والتجلد^(٨) نوح الحمام^(٩) .

وصف الأيام التي خلت^(١٠) ، ذم الزمان والمجاهدة على الصبر^(١١) ،
في المواعظ والأدب^(١٢) ، ذم ذوي الغنى^(١٣) ، الصبر والقناعة^(١٤) ، طلب الرزق
والسعي إليه^(١٥) ، ما ذكراه في سير الإبل وفي الشحوب وتغيير الأسفار^(١٦) ، ما
قالاه في ظروف الخيال^(١٧) ووصف الشيب والشباب^(١٨) .

وبالامعان في معالجة الأمدي لهذه الموضوعات نجد أنه شغل ثلث
المساحة التي خصصها بالابتداءات ، وهو مائة وخمس وأربعون صفحة ، يبكاء
الديار ، وخمسين صفحة بالتشبيب ، وثمانين وأربعين صفحة بذكر الشيب
والشباب ، كما خصص اثنتين وأربعين صفحة بالمواعظ ، وتسع عشرة صفحة

(١٠) الموازنة ج ٢ ص ١٥٨ - ١٦٧ .

(١١) ج ٢ ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .

(١٢) ج ٢ ص ٢٤٣ - ٢٤٤ .

(١٣) ج ٢ ص ٢٥٣ - ٢٦٣ .

(١٤) ج ٢ ص ٢٤٤ .

(١٥) ج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٧٣ .

(١٦) ج ٢ ص ٢٧٤ - ٢٧٨ .

(١٧) ج ٢ ص ١٦٨ - ١٨٩ .

(١٨) ج ٢ ص ١٩٠ - ٢٠٩ .

(١) ج ٢ ص ٤١ - ٤٤ .

(٢) ج ٢ ص ٤٤ - ٤٨ .

(٣) ج ٢ ص ٥١ - ٥٩ .

(٤) ج ٢ ص ٥٩ .

(٥) ج ٢ ص ٥٩ - ٦٤ .

(٦) ج ٢ ص ٦٤ - ٦٦ .

(٧) ج ٢ ص ١١٠ - ١٢١ .

(٨) ج ٢ ص ١٢٠ - ١٣٨ .

(٩) ج ٢ ص ١٤٢ - ١٥٧ .

للحزن والوجد والصبابة ، وخمس عشرة صفحة لنوح الحمام ، وثمانية عشرة صفحة لطروق الخيال .

هذه صورة مختزلة عن الابتداءات التي اختارها الأملدي للموازنة التفصيلية بين أبي تمام والبحثري ، وهي كما قلنا ، لا تعدو سرد الأبيات ، وشرح معانيها ، كما أنها ابتداءات تتسم بطابع الابتداءات في قصائد الجاهليين ، وتخلو من سمات التحضر ، لأن أكثر من ثلثها يدور على بكاء الديار ، والتشبيب وذكر الفراق ، والحزن على رحيل الأحباب ، ووصف المفارقات عند الوداع ، وما إليها .

ومعالجة الأملدي للابتداءات تعاني من نواقص ، وعيوب كثيرة ، ومآخذ تعد بالعشرات ولكننا نكتفي بذكر هذه المآخذ التي أشرنا إليها سابقاً أكثر من مرة ونوردها هنا بالتفصيل .

١ - موازنة الأملدي بين ابتداءات أبي تمام والبحثري في بكاء الدمن ، والنسيب - موازنة من النوع المحال ، ويعد تحيفاً من أبي تمام ، وتعصبا للبحثري ، ذلك أن ابتداءات أبي تمام في بكاء الدمن لا تعدو خمسة وعشرين ابتداءً في ديوانه المطبوع . وهذا يعني أن الأملدي قد وازن بين كفتين ، غير متكافئتين : كفتين يضرب الفارق بينهما إلى أقصى درجات الاختلاف ، والبعد ما بينهما هو بعد السماء عن الأرض ، ولا شك أن موازنة من هذا النوع تعد من المحال .

هذا مما يؤخذ على الأملدي ، ويمكن حمله على أنه حيدة وميل عن أبي تمام وجنوح إلى البحتري . والسبب هو أن الأملدي قد حكم بذلك على أبي تمام بالنصر وقضى للبحثري بالقهر والغلبة ، في بداية ذي بدء من الأمر أي قبل أن يدخل الطرفان حلبة الموازنة ، الأمر الذي يجعل صنيع الأملدي نوعاً من الاعتداء على الحقوق وتَحْيُزاً في القضاء بين الخصوم .

٢ - أعطى الأمدي بكاء الديار الحيز الأكبر في موازنته بين ابتداءات الشعراء وبكاء الديار من الابتداءات التي عفى عليها الزمن ، وانصرف عنها الشعراء ، في عهد الأمدي وحتى في عهدي أبي تمام والبحتري ، وقد ثار عليها النقاد والأدباء ودعوا إلى التجنب منها ، وإحلال شيء آخر محلها .

وكان ينبغي من الأمدي أن يراعي هذه النقطة ، ولا يحاسب الشعراء فيها لكنه على العكس أغرق كتابه ببكاء الديار ، والوقوف على الأطلال ، وجعل نصيبها من الساحة ، في الموازنة بين الابتداءات - نصيب الأسد ، لا شيء ، بل لشيء واحد هو أن البحتري قد جنح في قصائده إلى بكاء الدمن وجعل أكثر ابتداءاته منه ، وأن الأمدي يسعى ليتنصر له .

٣ - لقد امتد جبل العصبية بالأمدي . وقلة حيله في التماس الأخطاء لأبي تمام - أن كرر أحد عشر خطأ من أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ في موازنته بين الابتداءات فكرر قول أبي تمام :

« دعا شوقه يا ناصر الشوق » إلخ .

وقوله :

« من الهيف لو أن الخلاجل صيرت »

وقوله :

« أمر التجلد بالتلدد حرقه »

وقوله :

« خسنت عليه أخت بني خشين » وقوله : « فلو ذهبت سنات الدهر عنه »

وقوله : « رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطي » وقوله : « وإذا فقدت أخا ولم تفقد له » وقوله « قسم الزمان ربوعها بين الصبا » .

لقد ساق هذه الأخطاء في باب الابتداءات ، وكر عليها بالنقد ، وأنكر

على أبي تمام ارتكابه هذه الأخطاء، مع أنها كلها أخطاء سبق للآمدي أن طرحها في باب أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ، وغلط أبا تمام فيها، واستشهد ضده، وأكثر من الاستدلال والمحاجة لدحضه.

إن عودة الأمدي إلى أخطاء أبي تمام التي سبق أن ذكرها وخطأ أبا تمام فيها - إنما يعني عجزه عن اقتناص الأخطاء لأبي تمام، وضعفه في النقد، بل يعني أيضاً أن هذه الأخطاء التي ساقها وشجب من خلالها أبا تمام - إنما هي أخطاء اقتنصها (القطر بلي) وليس للآمدي فيها دور سوى دور النقل والشرح.

٤ - يؤخذ على الأمدي تخطئته أبا تمام في قوله (١) :

أَوْ مَا رَأَيْتَ مَنَازِلَ ابْنَةَ مَالِكِ	رَسَمَتْ لَهُ كَفَ الزَّفِيرِ رَسُومُهَا
آثَارُهَا وَطَلُولُهَا وَنَجَادُهَا	وَوَهَادُهَا وَحَدِيثُهَا وَقَدِيمُهَا
تَغْدُو الرِّيحَ سَوَاقِيًا وَعَوَافِيًا	فَتَضِيْمٌ مَغْنَاهَا وَلَيْسَ تَضِيْمُهَا

حيث قال : « كف الزفير رسومها » لفظة غير لائقة، وأن البيت الثاني حشو، وقوله : « فتضيم مغناها وليس تضيمها » لا تفيد أي فائدة).

ولكن الأبيات مستقيمة، وليس فيها ما يشوه معناها أو يقلل من شأنها. لأن « كف الزفير » استعارة وليس على الحقيقة، وقد جعل امرؤ القيس الليل « مطية » يمتطيها وجعل القرآن للذل « جناحاً » وكل ذلك على سبيل الاستعارة.

وقوله : « رسومها » للإبانة والإفصاح وليس للتجنيس.

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط دار المعارف المصرية.

والبيت الثاني أيضاً ليس بحشو وإنما هو زيادة فائدة لأن قوله : « رسمت له كف الزفير رسومها » غامض يثير السؤال حول ما وقع عليه فعل « رسمت » هل هو واقع على الأطلال ، أو على المناطق المنخفضة أو على القديم أو على الحديث أو . . أو . . فأراح القارئ والسامع بقوله : « رسومها آثارها أطلالها » « فاليبت بمنزلة تتميم لقوله « رسمت له كف الزفير » ومكمل فائدة له وليس حشواً . وأمثال هذا النوع قد وردت بكثرة في القرآن الكريم : قال تعالى : ﴿ وما تلك بيمينك يا موسى ؟ قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآربٌ أخرى ﴾ (١) وكان يكفي أن يقول « عصاي » لكنه أتى بعدة صفات « للعصا » ليكثر الفائدة ، ومن هذا قوله تعالى : ﴿ وقل جاء الحق وزهق الباطل ، إن الباطل كان زهوقاً ﴾ (٢) ومنه قول الشاعر (٣) :

ولست بمُستَبَقٍ أخاً لا تلومه على شعثٍ، أي الرجال المَهْدَبِّ

وقول أبي تمام - « وليس تضيّمها » أي ليس تضيّم المنازل الرياح - فيه كبيرة فائدة ، لأنه بذلك عمق أبعاد الظلم الذي يقع على المنازل من قبل الرياح ويبيّن جبروت الرياح واعتداءاتها القاسية على المنازل . فمثل هذا كمن يقول : إن زيدا يعتدي على عمرو ، وعمرو لا يعتدي عليه وليس له شأن به ، فهذا أكثر وقعاً في النفوس وأكثر إثارة لإشفاق النفوس على عمرو ، من قوله « زيد يعتدي على عمرو » فقول أبي تمام : تضيّم مغناها وليس تضيّمها ، تفيد تعميق أبعاد الظلم وتثير الشفقة ، وتبعث النفوس إلى الاهتمام بما يحدث للمنازل من ظلم الرياح .

(١) آية ١٧ سورة طه .

(٢) آية ٨١ سورة الإسراء .

(٣) هو للناطقة الذبياني ، أنظر ديوانه ص ١١٥ .

٥ - وقد أخطأ الأمدي في إنكاره على أبي تمام في قوله ^(١) : لا أنت

أنت في بيته :

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ خَفَّ الهوى وتولَّت الأوطارُ

وقال قوله : « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضرمستهجن ،
وليس بجيد لكن قوله ولا الديار ديار « كلام معروف ومستعمل حسن .

واعترض الأمدي على أبي تمام اعتراض غير ذي موضوع . لأن قول
أبي تمام « لا أنت أنت » لفظة فصيحة لا تعاني من النقص في شيء ، وكونها
مستعملة لدى أهل الحضرم لا يقدر في كونها كلمة قابلة للارتقاء إلى مجال
الشعر .

أضف إلى ذلك أن كلمة « لا أنت أنت » لفظة وردت في الأشعار
الجاهلية يقول الشاعر ^(٢) :

« لا أنت أنت الذي زانت له شهب »

ويقول آخر ^(٣) :

لا أنت أنت إذا هبت بذي سلم ريحُ الصبا أو بليلٍ من شمالات

يعني ، أنه تغير عن حالته الأولى ، فلا هو رجل غرام ، ولا هو رجل
وفادة وكرم وضيافة ، لأن الشيب قد استولى عليه ، والفقر قد أدقعه .

إذن فقول الأمدي بأن لفظة : « لا أنت أنت » لفظة أهل الحضرم . قول

(١) الموازنة ج ١ ص ٥١١ .

(٢) نسبه شراح شواهد مغني اللبيب إلى أخي عاد شروح وشواهد مغني اللبيب باب التوكيد .

(٣) عزي إلى عروة بن الورد . المصدر .

لا يمكن الاستناد إليه ، وبالتالي فإن الأمدى خاطيء فيما ذهب إليه من تغليظه
أبا تمام وهو غير غالط .

٦ - وخطأ الأمدى أبا تمام أيضاً في قوله :

إن من عتق والديه لملعون ومن عتق منزلاً بالعقيق

وقال : « إن من عتق والديه لملعون » البيت - من أحقق المعاني
وأسخطها وأقبحها ، فقد جعل كل من يقف ويعرج كائنا من كان من الناس
على المنزل ملعوناً إذا لم يقف على منزل بالعقيق ، وما المستحق والله اللعن
غيره » .

وهذه التخطئة تغليظ لا شك صائب من أكثر الجهات ، كما أن للقدح
في البيت متعلقات كثيرة ، ومنها أنه جمع ثلاث كلمات من مادة « عتق » في
بيت واحد ، ولكن مع ذلك كله يمكن الجواب عن أبي تمام ، بأنه لا يريد
لعن الناس ، لأن المقام مقام تفجع ، وإظهار الأسى والحزن ، فكلمة « من »
هنا ليست للعموم ، لأنها موصولة ، ليست شرطية بحته والموصول في هذا السياق
لعموم المخاطبين فقط ، قاله البعض ، فمثل قول أبي تمام هنا ، مثل من يقول ، في
مخاطبة أصحابه : من أتاني منكم غداً فله ثلاثة دنانير ، ومن لم يأت فله السجن ،
فمن هنا ليست للعموم ، فلا يستلزم منه أن يعطي الرجل كل من هب ودب ببابه
ثلاثة دنانير ، وإنما يعطيها من يأتي من هؤلاء المخاطبين وليس غيرهم .
لكن البيت معيب لا يخلصن من النقص والأمدى مصيب في اعتراضه .

٧ - لقد أهمل الأمدى ابتداءات كثيرة لأبي تمام التي فيها إشراقه
وعنصر جده ، ومن هذه الابتداءات ابتداءات أبي تمام بالنعي على المنجمين
ومنها قوله (١) :

(١) من قصيدة في مدح المعتصم ، وقد ذكر فيها غزو المعتصم لعموريه ، ديوانه ص ١٤ ط دار
الفكر بيروت .

«السيفُ أصدقُ إنباء من الكتب»

ومنها ابتداءاته باسم الممدوح ، وهي كثيرة ومنها قوله^(١) :
قل للأمير الذي قد نال ما طلبا

وقوله^(٢) :

لَمَكَّاسِرِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبٌ

وقوله^(٣) :

بني حميد ، الله فضلكم أبقى لكم أضرمأ فاسعدكم
وابتداؤه بالسلام على الممدوح^(٤) .

سلام الله عدة رمل خَبِتِ على ابن الهيثم الملك اللُّباب
وابتداءاته الحربية مثل^(٥) : «الحق أبلج والسيوف عوار» وابتداءاته في
النعي على الشرك مثل^(٦) : «آلت أمور الشرك شر مآل» وابتداءاته بشكر
الممدوح وبمدح الممدوح وبذكر نعمائه وفضله ، وابتداءاته الأخرى وهي
كثيرة . وقد تركها الأمدي لسبب بسيط هو أن البحثري لا يملك مثل هذه
الابتداءات أو أن ابتداءاته في هذا المجال ضعيفة لا تبلغ في القوة والحيوية
مبلغ ما وصلت إليه ابتداءات أبي تمام ، وقد تركها كيلا يضطر إلى الاعتراف
بفضل أبي تمام ، وبالتالي لكي لا يعترف بما للبحثري من الأخطاء والغثاءة
في الكلام ، والابتدال في اللفظ والمعنى .

٨ - يؤخذ على الأمدي أنه نقد الابتداءات في موازنته لابتداءات

(١) مدح بها إسحاق بن إبراهيم المصعبي ، ديوانه ص ٢٣ - ٢٤ .

(٢) من مديحه في الحسن بن وهب ، ديوانه ص ٣٤ .

(٣) من قصيدة مدح بها بني حميد ، ديوانه ص ١٨٣ .

(٤) من قصيدة في مدح أبي صالح بن يزداد الكاتب ، ديوانه ص ٤٥ - ٤٧ .

(٥) من قصيدة ذكر فيها حرق الأفسين - ديوانه ص ٩٩ - ١٠١ .

(٦) من قصيدة ذكر فيها أخذ بابك ، ديوانه ص ١٦١ - ١٦٣ .

الشاعرين - نقداً لغوياً ، وعلى أساس النماذج القديمة في الابتداءات ، وكان ينبغي أن ينقد هذه الابتداءات نقداً فنياً ، ولكنه لم يفعل .

٩ - من الخطأ أن يحكم الأمدي للبحثري وضد أبي تمام ، ويعقد لواء الفضل للبحثري لأنه أكثر من النماذج ، فأكثر أحكام الأمدي في الابتداءات للبحثري يعود إلى أن للبحثري أبياتاً أكثر في المعاني التي طرحها للموازنة ، وهذا خطأ يؤخذ به الأمدي ولا يقبل له فيه أي عذر .

موازنة الأمدي التفصيلية بين السطائفيين في خروجهما من النسب إلى المديح^(٤) :

لم يخصص الأمدي بخروج الشاعرين من النسب حيزاً كبيراً والحيز الذي يشغله باب الخروج من النسب إلى المديح في موازنته لا يعدو تسعاً وثلاثين صفحة .

وقد وزع الأمدي البحث الخاص بالخروج على خمسة أبواب هي : الخروج إلى المديح بمخاطبة النساء . الخروج إلى المديح باليمين . الخروج إلى المديح بذكر الغيث ، الخروج إلى المديح بوصف الرياح . صور أخرى من الخروج .

نقد الموازنة التفصيلية للأمدي فيما يتصل بخروج الشاعرين من النسب إلى المديح :

يؤخذ على الأمدي أنه لم يعين الخروج الجيد ، ولم يذكر مميزات الخروج الجيد ولا مميزات الخروج الرديء ليقوم بها خروج الشاعرين ، كل ما

(٤) الموازنة الكبرى ، ج ٢ ص ٢٩١ - ٣٢٩ ط دار المعارف المصرية ، القاهرة .

فعله هو أنه كوم أكواماً من أبيات الشعارين من النسيب ، من غير أن يتحرى الإقصاء أو ينقد الشعارين نقداً موضوعياً ، اللهم إلا ما كان من النقد اللغوي الذي يتعلق بالنحو والصرف أو المعاني اللغوية .

أما النقد الفني الخاص بالخروج ، والذي يميز الخروج التلقائي الملائم من الخروج المفاجيء ، أو الخروج الذي يربط بين النسيب والمديح - فلا يخلق الفجوة ولا يشعر القارئ بوجود هوة بينهما - فهذا ما لا يمكن أن نعر عليه فيما عالجناه الأمدي من المسائل الخاصة بالخروج من النسيب إلى المديح في هذا الحيز .

أن يأتي الأمدي فيأخذ أكواماً من أبيات أبي تمام والبحثري ، ويضع بعضهما مقابل البعض الآخر ، وأن يشرحها لغوياً أو يحكم عليها حكماً عابراً بقوله : أنه جيد أو أنه حسن أو صالح ، أو أن هذا يلصق بالقلب ، أو أن ينقد أبيات الشعارين ويؤاخذهما بعدم إصابتها في المعنى ، كأن يقول في قول أبي تمام في خروجه من النسيب إلى المديح : « شكوت إلى الزمان نحول جسمي » بأنه غث وتافه - إن صنيع الأمدي في هذا ليس من النقد الذي يتطلبه هذا الباب - أي باب خروج الشعارين من المديح إلى النسيب - ولا يتفق مع منهج النقد التحليلي الذي اختاره الأمدي لموازنته .

إن النقد الضروري لهذا الباب ، يجب أن يكون نقداً فنياً ، يضع النماذج الجيدة للخروج الملائم الناجح ، والخروج غير الملائم أزاء بعضهما البعض ويوازن بينهما ، لكن الأمدي لم يضع شيئاً ، وجمع أبياتاً للطائيين ، وحكم بعد سوق كل خمسة ، أو عشرة ، أو خمسة عشر بيتاً ، بأن الشاعر البحتري أو أبا تمام في هذا الباب أشعر من صنوه ، أو أنهما متكافئان ، وإذا نقد فإنه نقد لغوياً ونحوياً ، وجعله من النقد العابر الذي لا يمت بصلة

إلى النقد التحليلي ، وهذا مما يؤخذ على الأمدى كخطأ كان ينبغي أن يتجنبه .

٢ - لقد أنكر الأمدى على أبي تمام قوله (١) :

بالقائم الثامن المستخلفِ اطَّأدَتْ قواعدُ الملك ممتدا له الطَّوْلُ

قال « قوله : ممتدا له الطول » لا وجه له هنا لأن « ممتدا » لا يجوز أن يكون حالا لأن فعل « اطَّأدت » لا يكون عاملا .

وهذا خطأ كان الأجدر بالأمدى أن يتنبه له . لأن « ممتدا » هنا حال من جار ومجرور مؤخر عنه ، والجار والمجرور المؤخر يعمل في الحال المتقدم ، باتفاق النحاة ، فقول أبي تمام : (ممتدا له الطول) حال عن - له - وتقديره - له الطول ممتداً وقد ورد في القرآن والشعر العربي نماذج كثيرة من تقديم الحال على عامله « الجار والمجرور » ومنه قوله تعالى : ﴿ وما أرسلناك إلا كافة للناس ﴾ (٢) أي للناس كافة وقال الشاعر (٣) :

لئن كان بردُ الماءِ هيَّمانَ صادياً إليَّ حبيباً إنها لحبيبُ

فهيمان صاديا حالان من ضمير إلى ، وقال آخر (٤) :

فإن تك أذوادُ أصبِنَ ونسوةٌ فلن يذهبوا فرغاً بقتل حبال

ففرغا حال من « قتل » المجرور بالباء ، والمؤخر عن الحال .

وقول أبي تمام « اطَّأدت » الرواية الصحيحة : « اعتدلت » .

٣ - لقد غلط الأمدى أبا تمام في قوله (٥) :

(١) الموازنة ج ٢ ص ٣٤٠ - ٣٤٢ .

(٢) آية ٢٨ سورة سبأ .

(٣) و(٤) أنظر شرح شواهد ابن عقيل ، باب الحال .

(٥) الموازنة ج ٢ ص ٣٢٧ .

تَقَلَّبَ بَيْنَهَا أَملاً جَدِيداً تَدْرَعُ حُلَّتِي طَمَعٌ جَدِيدٌ
شَكُوتٌ إِلَى الزَّمَانِ نَحْوَلِ جَسْمِي فَأَرْشِدُنِي إِلَى عَبْدِ الْحَمِيدِ

وحكم بالرداءة على قوله: «أملاً جديداً تدرع حلتي طمع جديد» لأن الطمع والأمل والرجاء بمعنى واحد . . وكان يجب أن يقول : « تدرع حلتي عزم جديد » .

والخطأ كل الخطأ هنا في إنكار الأمدي على أبي تمام استعماله الأمل والطمع ، لأن الطمع شيء والأمل شيء ولم يقل أحد بأنهما واحد في المعنى .

الطمع نزوع نفسي إلى شيء مع اشتهاه ، ولذلك يقال لمن طمع ، أنه حريص وشره ، ولا يقال أنه أمل أو راج ، لأن الأمل رجاء بحصول شيء ، ولذلك فإن الأمل يوضع مقابل اليأس ، ويقال : « له أمل ولما ييأس » ويقال : « ذل من طمع » ولا يقال « ذل من أمل ورجا » وفي المثل : « أذل أعناق الرجال الأطماع » ولا يقال : « أذل أعناق الرجال الآمال » - قال زهير^(١) :

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طمع الأظفار والحنك

لا يقال عندئذ ، أملت الأظفار والحنك ، أوردت .

٤ - لقد أغفل الأمدي كثيراً من خروج البحثري الرديء ، وهو الخروج المفاجيء الذي يجعل الشقة بين النسيب والمديح فيفصل ما قبله عما بعده وهو في قصائد البحثري كثير جداً . ومنه على سبيل المثال قوله^(٢) :

(١) ديوان زهير : قافية الكاف .

(٢) الموازنة ج ٢ ص ٣٤٣ .

قد أخذنا من اللقاء بحظاً
 ثم خرج إلى المديح بقوله^(١) :
 يا أبا نهشلٍ ولا زال يسقيك ،
 وقوله^(٢) :

وكأنَّ الذكاء يبعث منه
 ثم انتقل إلى المديح فقال :
 يا أبا جعفر ما أنت بالمد
 وقوله :

وآنست من خطوب الدهر كثرتها
 ثم انتقل إلى المديح فجأة فقال^(٣) :

قل لأبي صالح إِمَّا عَرَضَتْ لَهُ تَحْمَدُهُ قَائِلُ أَقْوَامٍ وَمُسْتَمِعًا
 ومنه قصائده المبدوءة بهذه المطالع : «لأية حال أعلن الوجد
 كاتمه^(٤) .» «عاد للصب شجوه واكتابه»^(٥) ، «أطلب النوم كي يعود غراره»^(٦) .
 «أوحشت أربع العقيق ودوره»^(٧) ، وقصائد أخرى كثيرة، وقد تتبعتها فوجدت
 الخروج الرديء الذي يخلق الفجوة بين النسب والمديح كثير يؤلف نسبة
 ٥ ، ٤٣٪ من مجموع قصائد البحري، بينما تنخفض هذه النسبة عند أبي
 تمام ، فلا تتجاوز نسبة ١٦,٨٪ من مجموع خروجه في المديح ، كما هو

-
- (١) من قصيدة له في مدح أبي نهشل ، وأولها : دع دموعي : ديوانه ج ٢ ص ٤٨ .
 (٢) من قصيدة في مدح بني حميد ، ديوانه ج ٢ ص ٥٥ .
 (٣) من قصيدة يرثي بها أبا القاسم بن يزدان ، وأولها : أعجب من الغيم .. ديوانه ج ٢ ص ٨٨ .
 (٤) من قصيدة عزى بها ابن أبي الحسن بن عبد الملك الهاشمي ، ديوانه ج ٢ ص ٩٠-٩٢ .
 (٥) قصيدة في مدح اسماعيل بن بلبل - ديوانه ج ٢ ص ١٠٨ - ١١٠ .
 (٦) قصيدة في مدح اسماعيل بن بلبل - ديوانه ج ٢ ص ١١٧ - ١١٨ .
 (٧) قصيدة في مدح اسماعيل بن بلبل - ديوانه ج ٢ ص ١١٩ - ١٢١ .

المنشور في ديوانه . وكان على الأمدي أن يمعن النظر في هذا الجانب ،
ويحاسب البحترى على أخطائه ، ولكنه لم يفعل ، وفضل البحترى على أبي
تمام في أربعة أبواب من الخروج وجعلهما متكافئين في باب ، وسكت عن
الحكم في باب .

د - موازنة الأمدي بين معاني الطائيين في المديح :

مع أن المديح هو أكثر ما جال وصال فيه الشاعران أبو تمام والبحترى ،
فإن الأمدي في موازنته التفصيلية ، لم يعط معاني الشعارين في المديح إلا
حيزاً جد صغير لا يتجاوز أربعين صفحة ، وهذا الجيز لا يعد شيئاً إذا وضع
في الاعتبار حجم أبيات البحترى ، في المديح ، والبالغة قرابة عشرة آلاف
بيت ، وأبيات أبي تمام البالغة أربعة آلاف بيت أو يزيد .

وقد أشاح الأمدي الوجه عن الموازنة بين الشعارين في أنماط أخرى
مثل الرثاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والوصف ، والفخر ، والهجاء ، وبهذا
فقد تخطى أجزاء كبيرة من معاني الشعارين ، وبالتالي أضرب بموازنته وبأبي
تمام والبحترى ، ومعهما النقد الأدبي ، وعلى الأخص نقد الموازنة .

المآخذ على الأمدي في موازنته بين الطائيين في معاني المديح :

١ - أول ما يؤخذ على الأمدي أنه حصر الموازنة بين الشعارين في
المديح في معان لا تتجاوز أربعة عشر معنى حقيقة ، وثمانية عشر معنى مع
التجاوز ، وهذه المعاني هي :

ذكر الملك والدولة . ذكر ما يخص أهل النبوة . ذكر الآلة التي كانت
« للنبي » ﷺ وآلت إلى الممدوحين . ذكر الآثار بالحرم وعلو القدر والفضل .
ذكر تأييد الدين ، الرأفة والرحمة ، ذكر سداد الرأي . ذكر الجلال والجمال

والبهاء . ذكر كرم الأخلاق، ذكر ما ينبغي أن يمدح به الخلفاء . والأخير تكرار للمعاني السابقة .

وهذه المعاني لو جمعناها لا تعدو أربعة عشر معنى على الأكثر ، وهذا يؤخذ على الأمدي ، لأنه أهمل أكثر من ثلثمائة معنى لأبي تمام ، لسبب بسيط هو أن البحري لا يملك شيئاً من هذه المعاني ، أو أنه أرذل ، وأغث فيها ، أو أن منزلته ، مقابل أبي تمام في هذه المعاني في الحضيض ، وكان ينبغي من الأمدي أن يعترف بفضل أبي تمام فيها ، ويرفض البحري ، ولكن الأمدي لم يعترف ورفض أبا تمام ، وهضم حقه وهذا هو مكنم الأسى !! .

٢ - إن الموازنة بين مدائح شاعر لا تتجاوز أبياته في المديح أربعة آلاف بيت وهو أبو تمام - ومدائح شاعر تصل أبياته في المديح إلى اثني عشر ألف بيت أو يزيد وهو البحري « لاشك » موازنة تهدف إلى تحطيم الطرف الذي لا يملك في المديح أبياتاً كثيرة ، لأن من عنده أكوام من الأبيات في المديح تبلغ أكثر من ١٢ ألف بيت - لا جرم يملك من الأبيات المستندرة المستجادة أكثر من ذلك الشاعر الذي لا تزيد أبياته في المدح على أربعة آلاف بيت .

ولكن الشيء الذي يثير العجب أن الأمدي - مع جنوحه إلى هذه الحيل اللطيفة - لم يستطع أن يثبت للبحري فضلاً كبيراً - في موازنته بين البحري وبين أبي تمام في باب المديح . ذلك أن أحكامه تكاد تكون على طرفي التكافؤ في كل ما يتصل بمعاني الشعارين في هذا الباب . مع أن أكثر المعاني التي نقاها للموازنة هو خاص بالبحري وقلما أكثر أبو تمام فيه من الشعر .

٣ - إن الأمدي لم يطرح - للموازنة من أبيات البحري الكثيرة في المديح وبين أبيات أبي تمام - إلا ستة وثمانين بيتاً فقط ، ونسبة ستة وثمانين بيتاً أزاء ستة عشر ألف بيت للبحري وأبي تمام في المديح - هي نسبة القطرة

من البحر ، وهو ما يؤخذ على الأمدي .

الأمدي ناقد للمعاني ، ونقده في الأكثر يدور على اللغة ، وأكثر ما أنكر - في نقده للشاعرين - هو نقد سبق للآخرين أن تنبهوا إليه . ولكنهم ينتحوا انتحاء الممعن المدقق .

وإذا كان نقد الأمدي في بابي الأخطاء والاحتجاج نقداً يتعلق بالمعنى وبإصابة التعبير ، فإن المطلوب في باب الموازنة ليس نقداً لغوياً أو ما يتعلق بالنحو والاشتقاق الذي اعتوره الأمدي ، وإنما النقد الذي يمكن أن نطلق عليه فقه النقد ، وهو ما يجمع في إطاره النقد الوصفي ، والنقد القيمي ، والنقد اللغوي ، والنقد الفني : نقد الجمال المطلق ، والجمال الوظيفي ، ونقد التناسب والتناسق والتساوق .

ولكن الأمدي قد أشاح الوجه عن كل هذه الأنواع من النقد في موازنته . والذي يثير الأسف أن الأمدي في جميع أبواب كتبه قد التزم بنقد المعنى المعلل . لكنه في باب الموازنة التفصيلية الذي يدعوه إلى استخدام جميع أنواع النقد قد تخلى ليس عن النقد الفني الضروري في هذا الباب فحسب ، بل تخلى أيضاً عن نقد المعنى والنقد القيمي والفني ، فلم ينقد إلا نقداً ذوقياً يمجّه النقد العلمي .

٥ - ومما ينكر على الأمدي - أيضاً - أنه - كما سبق أن قلنا - قصر الموازنة التفصيلية في أكثرها على الابتداءات بالتشبيب وبكاء الدمن - أي بالأبيات التي اتهم البحثري في أكثرها بالسرقة ، وهذا يعني أن الأمدي قد وازن بين معاني أبي تمام من جهة . وبين معاني مئآت من الشعراء المجيدين السابقين عليه من جهة أخرى . لأن معاني البحثري مسروقة منهم ، إذن ، فطرف الموازنة في الابتداءات ليس هو البحثري فقط ، وإنما مئآت من الشعراء القدامى .

٦ - لقد وازن الأمدى بين ابتداءات أبي تمام والبحتري ، وبين خروجهم من النسب إلى المديح ، لكنه لم يوازن بين خواتم قصائد الشاعرين ، لماذا ؟ لأن خواتم قصائد البحتري - سواء خواتمه في الشكر أو الدعاء ، أو خواتمه في وصف القصيدة ، ومدح الممدوح ، خواتم باهتة تخلو عن أية روح تعبيرية كما أن صورها صور قاتمة ومعانيها غير صائبة .

٧ - ومما يؤخذ على الأمدى في موازنته التفصيلية أنه - كما قلنا مراراً - أعرض الصفح عن أنماط أخرى من الشعر في موازنته كما هو المطبوع : أعرض عن الرثاء ، عن الفخر ، عن الهجاء ، عن الوصف ، عن العتاب ، وعن الاعتذار ، وهذا يعني أن اهتمام الأمدى ينحصر في الشعر القديم وحظه من الشعر الحديث أو شعر المولدين ، ليس بدرجة حظه من الشعر القديم .

٨ - مهما كان ودنا للأمدى وانتصارنا له ، وشكرنا سعيه في كتابه الموازنة فإنه لا مهرب من القول : بأن موازنته قد تحتوي على أشياء كثيرة ، وتتضمن أبحاثاً ودراسات ، إلا أنها خالية من أهم ما يطلب من الأمدى ألا وهو « الموازنة » فالكتاب شبه خال من الموازنة العلمية ، ولهذا فمن الممكن أن نسمي ، موازنة الأمدى مثلاً ، كتاب نقد أو كتاب نقد تطبيقي ، أو كتاب الخصومة بين الطائيين ويكون للتسمية عندئذٍ وجه من الأصابة ، أما أن نسمي كتاب الأمدى ، موازنة بين الطائيين - فهو من الخطل بمكان ، لأن نصيبه من الموازنة قليل جداً .

٩ - إن قول الأمدى في أبيات أبي تمام الثلاثة^(١) وهي :

أَمْسى بِكَ الْإِسْلَامُ بَدْرًا بَعْدَمَا	مُحَقَّتْ بِشَاشَتِهِ مُحَاقِ هِلَالِ
أَكْمَلْتِ مِنْهُ كُلَّ نَقْصٍ بَعْدَمَا	نَقَصْتَهُ أَيْدِي الْكُفْرِ بَعْدَ كَمَالِ
أَلْبَسْتَهُ أَيَّامَكَ الْغُرَّ الَّتِي	أَيَّامُ غَيْرِكَ عِنْدَهُنَّ لِيَالِ

(١) الموازنة ج ٢ ص ٣٥٧ ط دار المعارف المصرية .

بأن هذا يصلح أن يقال لوزير أو والي الثغور ، قول يجانبه الصواب ، لأن هذه الأوصاف إذا لم تُطَرَّ على الخليفة وهو أمام المسلمين وقائدهم ، فعلى من ينبغي أن تُطرى ، وإذا قيل مثل هذا في وصف والي الثغور ، فماذا يبقى ليقال للخليفة ؟ نعم يبقى أن يقال له : صاحب الوحي ، وباني الشريعة الغراء أو قائد السماء الأعلى وصاحب الأرض الغبراء - لأن الوالي إذا استولى على أوصاف الخليفة فعلى الخليفة « إذن » أن يستولي على أوصاف الرسول ، بل صفات الأنبياء والرسل أجمعين .

١٠ - إن تخطئة الأمدي أبا تمام في قوله (١) :

إن الخليفة قد عزت بدولته دعائم الدين فليعزُّز به الأدب وقوله : إن دعائم الدين قد توصف بأنها ثبتت أو توطدت ، ولكن لا توصف بأنها عزت : قول خاطيء ، ولا يليق بإمام عريق مثل الأمدي أن يخطئه الصواب في مثله !! ذلك لأن كلمة « عزت » تأتي لثلاثة معان - تأتي بمعنى الود والحب ، قال تعالى ﴿ أرهطي أعز عليكم من الله ﴾ أي أحب من الله إليكم ، وبمعنى العظمة ، قال تعالى ﴿ والله عزيز حكيم ﴾ وبمعنى القوة والشدة ، قال تعالى : ﴿ فعززناهما بثالث ﴾ أي قويناهما ، والأصل في العزة القوة والشدة ، وقد ركزت المعاجم على ذلك (٢) .

وهكذا نأتي إلى نهاية نقدنا للموازنة التفصيلية في كتاب الموازنة بين الطائيين للإمام الأمدي ، وكان أملنا أن نتمهل عندها أكثر مما تمهلنا ، ولكن نضوب الفكر في أبوابها وضعفها في مجال النقد والبحث ، والتمحيص ، ثم انحدار الأمدي فيه من قمة النقد التحليلي ، إلى النقد الذوقي ، والنقد العابر

(١) تمثل بهذا الشعر أكثر المعاجم : أنظر مادة - عرز - في اللسان وفي الأساس وفي تاج اللغة .

(٢) لسان ج ٥ ص ٢٧٤ - ٢٧٩ .

أو نقد الطفرات - قد جعلنا نكتفي بهذا القدر من النقد والدراسة للموازنة التفصيلية من كتابه .

وإذا كان لنا أن نقول شيئاً في نهاية هذا المطاف ، فإننا نقول - كما قلنا مراراً - :

- إن الأمدي ناقد في كتابه الموازنة ، ولكن موازنته التفصيلية تخلو من أي نقد يجدر بالبحث .

- إن الأمدي قد وضع موازنته لشيء واحد هو تحطيم أبي تمام ، وإعلاء شأن البحرى ، فقد حكم بالأفضلية للبحرى في ٤٠ باباً من أبواب موازنته التفصيلية التي طرحها للموازنة بين الشاعرين ، وحكم لأبي تمام بالأفضلية في ستة منها فقط !! وليس الخطأ في ذلك من أبي تمام . وإنما الخطأ من سوء منهج الأمدي في الموازنة التفصيلية ، ثم سوء اختياره .

- وإن يكن شأن الموازنة ككتاب نقد - شأن تشرّب إليه الأعناق وتُسْتَكْفُ له الأعين - فإن متعلق القدح فيه أنه كتاب وضع للدفاع عن البحرى ، أو أنه محضر دفاع البحرى ومرافعته أمام منصة القضاء في الخصومات بين الطائيين ، بل إنه وضع للنيل من أبي تمام وإخراجه من حقل الشعراء المجيدين .

- ولكن أيا كان كتاب الأمدي « الموازنة بين الطائيين » فإنه - في اكتنافه الخصومة بين الطائيين ، والإفصاح عن الجوانب المختلفة منها في صورة شمولية - كتاب له من القيمة العلمية والنقدية مالا يمكن الاستهانة به أو التقليل من شأنه . لأن هذا الكتاب سواء في معالجته الخصومة بين الطائيين ، أو في دعم هذه الخصومة بعناصر وقوى جديدة ، أو في شحذه حدة الجدل وتوسيع ميدانه - كتاب أقل ما يقال فيه ، هو أنه سبق أوانه بقرون .

وإذا كان للآخرين المجد والشرف في تأليفهم كتباً كثيرة - فإن فيما
أوجده الأمدى من الفضل والمنزلة العلمية - بكتابه الموازنة - ما يحق له أن
يباهي ، وأن يظا الثريا وَيَدَّعِي كل مجد علمي ناله غيره ، وكفى ذلك شرفاً
لإمام ضرب في النقد والأدب بالقدح المعلى ، كفى ذلك للإمام أبي القاسم
الحسن بن بشر الأمدى ، رحمة الله عليه وأجزل مشوبته ، ونفع العلم به
ويعلومه . ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ﴾ . . ﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ
رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾ .

ثبت المراجع

أولاً : الكتب والمصادر العربية :

- ١ - اتبسام هارون : أبو تمام ثقافته من خلال شعره .
- ٢ - ابراهيم بن محمد - : أبو تمام ، شيء من شعره ط كمبريدج ١٩٥٠ .
- ٣ - ابن أبي خازم : ديوان شعر ط - دار الثقافة السورية .
- ٤ - ابن أبي الصلت - أمية - : ديوان شعر ط بيروت ١٩٧٢ .
- ٥ - ابن الأثير - ضياء الدين : المثل السائر ط - القاهرة . الطبعة الأولى .
- ٦ - ابن الأثير - ضياء الدين : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المتثور - ط بغداد ١٩٥٦ .
- ٧ - ابن الأثير - عز الدين - : أسد الغابة في معرفة الصحابة طبعة القاهرة ، ١٢٨٦ هـ .
- ٨ - ابن الأثير - عز الدين - : الكامل في التاريخ - طبعة القاهرة - الطبعة الأولى .
- ٩ - ابن الأثير - عز الدين - : اللباب في تهذيب الأنساب طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ .
- ١٠ - ابن الأنباري : شرح القصائد السبع الطوال طبعة المعارف المصرية الطبعة الأولى .

- ١١ - ابن الأنباري : شرح المفضليات : طبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٢٠ .
- ١٢ - ابن الأنباري : نزهة الألباء في طبقات النحاة والأدباء - طبعة حجر ١٢٩٤ هـ .
- ١٣ - ابن الثاقب - أبو الفرج - : الجمان في تشبيهات القرآن طبعة بغداد ١٩٦٨ م .
- ١٤ - ابن حبيب - أبو جعفر - : نقائض الفرزدق وجرير طبعة ليدن ١٩٠٥ .
- ١٥ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : الإصابة في تمييز الصحابة طبعة القاهرة ١٣٢٣ هـ .
- ١٦ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : فتح الباري على البخاري طبعة مصطفى الباي الحلبي الطبعة الأولى .
- ١٧ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : سبل السلام بالشرح - طبعة مكتبة الجمهورية العربية المتحدة ط أولى .
- ١٨ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : تبصير المنتبه طبعة دار التأليف والنشر الطبعة الأولى .
- ١٩ - ابن حزم الأندلسي - علي بن أحمد : الفصل في الملل والنحل طبعة بيروت ١٩٦٣ .
- ٢٠ - ابن حزم الأندلسي - علي بن أحمد : جمهرة أنساب العرب . طبعة المعارف المصرية ط أولى .
- ٢١ - ابن جرير الطبري - محمد - : تاريخ الملوك والرسل ، طبعة ليدن ١٨٩٢ .
- ٢٢ - ابن جرير الطبري - محمد - جامع البيان في تأويل القرآن ، طبعة بولاق ، الطبعة الأولى .
- ٢٣ - ابن جعفر - قدامة - : جواهر الألفاظ ، طبعة القاهرة ١٩٣٢ .
- ٢٤ - ابن جعفر - قدامة - : نقد الشعر ، طبعة الخانجي ١٩٦٣ .
- ٢٥ - ابن جعفر - قدامة - : نقد النثر ، طبعة دار الكتب ١٩٣٤ .

- ٢٦ - ابن خلدون - عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون ، طبعة القاهرة ١٣٢٢ هـ .
- ٢٧ - ابن خلكان - أحمد - : وفيات الأعيان ، طبعة مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٨ .
- ٢٨ - ابن دريد - محمد - : الاشتقاق .
- ٢٩ - ابن رشيق - الحسن : العمدة ، طبعة دار الجليل بيروت ، الطبعة الرابعة .
- ٣٠ - ابن رشيق - الحسن : قراضة الذهب . طبعة بولاق ١٩٢٦ .
- ٣١ - ابن الرومي - علي - : ديوان شعر ، نشرة كامل الكيلاني .
- ٣٢ - ابن سلام الجمحي - محمد - : طبقات الشعراء ، طبعة ليدن ١٩١٣ .
- ٣٣ - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، طبعة القاهرة ١٩٠٢ .
- ٣٤ - ابن السكيت : تهذيب الألفاظ ، طبعة بيروت ١٨٩٦ .
- ٣٥ - ابن سيده - علي - : المخصص ، طبعة بولاق ١٣١٦ هـ .
- ٣٦ - ابن شاعر : فوات الوفيات ، طبعة بولاق ١٢٩٦ هـ .
- ٣٧ - ابن طباطبا - محمد - : عيار الشعر ، طبعة مكتبة التجارة القاهرة الطبعة الأولى .
- ٣٨ - ابن طباطبا - محمد - : الفخري في الآداب السلطانية ، طبعة رنبرغ شالون بفرنسا ١٨٩٤ .
- ٣٩ - ابن طراز - الحريري - : المجلس الصالح ، مخطوط بدار الكتب المصرية .
- ٤٠ - ابن عبد ربه - أحمد - : العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٧٠ .
- ٤١ - ابن عبد ربه - أحمد - : الاستيعاب ، طبعة نهضة مصر ١٩٤٢ ط أولى .
- ٤٢ - ابن عساكر - علي - : التاريخ الكبير لدمشق . طبعة روضة السلام ١٩٢٩ .
- ٤٣ - ابن عساكر - علي - : تهذيب الأخبار ، مخطوط بدار الكتب .

٤٤ - ابن عقيل - جمال الدين محمد : شرح ابن عقيل على الألفية طبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٣٠ هـ .

٤٥ - ابن العماد - الحنبلي - : شذرات الذهب ، طبعة القاهرة ١٣٥٠ هـ .

٤٦ - ابن قتيبة - عبد الله - : الشعر والشعراء ، طبعة عيسى البابي الحلبي ط الأولى .

٤٧ - ابن قتيبة - عبد الله - : أدب الكاتب ، طبعة دار المعارف المصرية ١٣٤٦ هـ .

٤٨ - ابن قتيبة - عبد الله - : عيون الأخبار ، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٠٥ .

٤٩ - ابن قتيبة - عبد الله - : معاني الشعر الكبير ، طبعة حيدرآباد ١٣٦٨ هـ .

٥٠ - ابن مالك الأندلسي : الطبعة العاشرة .

٥١ - ابن مالك الأندلسي : الكافية الشافية ، طبعة القاهرة ١٢٨٩ هـ .

٥٢ - ابن المستوفي : شرح ديوان أبي تمام ، مخطوط بدار الكتب المصرية .

٥٣ - ابن المعتز - عبد الله - : رسائل ابن المعتز ، تحقيق الخفاجي ، طبعة القاهرة ١٩٤٦ .

٥٤ - ابن المعتز - عبد الله - : ديوان شعر ، ط القاهرة ١٣٠٧ هـ .

٥٥ - ابن المعتز - عبد الله - : البديع ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٦٤ هـ .

٥٦ - ابن المعتز - عبد الله - طبقات الشعراء ، طبعة دار المعارف المصرية ، ١٩٥٦ .

٥٧ - ابن منظور - محمد - : لسان العرب ، طبعة بولاق ١٣٠٨ هـ .

٥٨ - ابن منظور - محمد - : أبو نواس ، أبو النصر بيروت .

٥٩ - ابن النديم - محمد - : الفهرست . طبعة ليزج ١٨٧٢ م .

٦٠ - ابن الوردي - عمر - : تاريخ ابن الوردي ، طبعة القاهرة ١٢٨٥ هـ .

٦١ - ابن هشام - عبد الملك - : سترة الرسول . ط بولاق أولى ، ومطبعة حجازي القاهرة ١٣٤٣ هـ .

- ٦٢ - ابن وهيب : البرهان في وجوه البيان ، طبعة مطبعة المعاني ببغداد ١٩٦٧ .
- ٦٣ - ابن هشام - جمال الدين - : مغني اللبيب في شرح الأعراب ، طبعة عيسى البابي الحلبي ط أولى .
- ٦٤ - أبو اسحاق الزجاج - إبراهيم : ذيل الأمالي ، طبعة دار الكتب ، الطبعة الأولى .
- ٦٥ - أبو أحمد العسكري : التصحيف والتحريف ، طبعة القاهرة ١٣٣٧ هـ .
- ٦٦ - أبو تمام - حبيب : ديوان من الشعر ، طبعة دار الفكر للجميع بيروت ١٩٦٧ .
- ٦٧ - أبو تمام - حبيب : حماسة أبي تمام ، طبعة دار الهيئة المصرية ١٩٦٧ .
- ٦٨ - أبو خنيدة - محمد علي - : النقد الأدبي حول أبي تمام والبحثري طبعة بيروت ط أولى .
- ٧٩ - أبو حيان التوحيدي - علي : أخلاق الوزيرين ، طبعة الهاشمية بدمشق ١٩٦٥ .
- ٧٠ - أبو حيان التوحيدي - علي : الهوامل والشوامل ، طبعة القاهرة ١٩٥١ .
- ٧١ - أبو حيان التوحيدي - علي : الإمتاع والمؤانسة ، طبعة لجنة التأليف والنشر طبعة أولى .
- ٧٢ - أبو عبيدة البكري - : سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ، ط لجنة التأليف والنشر القاهرة ١٩٣٦ .
- ٧٣ - أبو عبيدة البكري - : كتاب الأمثال ، طبعة القاهرة ١٩٥٨ .
- ٧٤ - أبو عبيدة البكري - : التنبيه على أوهام أبي علي القالي ، طبعة القاهرة ١٩٢٦ .
- ٧٥ - أبو عبيدة - معمر - : كتاب الخيل ، مخطوطة بدار الكتب المصرية .
- ٧٦ - أبو العتاهية - إسماعيل - : ديوان شعره ، طبعة بيروت ١٨٨٦ م .

- ٧٧- أبو علي القالي - إسماعيل - : أمالي ، طبعة لجنة التأليف والنشر القاهرة ط
أولى .
- ٧٨- أبو الفتيان - محمد بن سلطان : ديوان ابن حيوس ، طبعة دمشق ١٩٥١ .
- ٨٩- أبو الفرج الأصفهاني - علي - : الأغاني ، طبعة بولاق ١٢٨٥ هـ .
- ٨٠- أبو القاسم الأمدي - الحسن : الموازنة بين الطائين طبعة دار المعارف
المصرية ١٩٧٢ .
- ٨١- أبو القاسم الأمدي - الحسن - : المؤلف والمختلف ، طبعة القدسي ،
١٣٥٤ هـ .
- ٨٢- أبو القاسم الزجاجي - عبد الرحمن : الإيضاح في النقد ، طبعة دار الكتب
الطبعة الأولى .
- ٨٣- أبو نواس - الحسن - : ديوان شعره وشرحه (محمود واصف) طبعة القاهرة
١٢٩٣ هـ .
- ٨٤- أبو هلال العسكري - الحسن : الصناعتين ، تحقيق البجاوي ١٩٧١ .
- ٨٥- أبو هلال العسكري - الحسن : ديوان المعاني ، طبعة القاهرة ١٣٥٢ هـ .
- ٨٦- أبو هلال العسكري - الحسن : جمهرة الأمثال ، طبعة القاهرة ، الطبعة
الأولى .
- ٨٧- أبو هلال العسكري - الحسن : المصون في الأدب ، طبعة الكويت ١٩٦٠ .
- ٨٨- أحمد أمين - الدكتور - : النقد الأدبي ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .
- ٨٩- بدوي - أحمد - (الدكتور) : البحري ، سلسلة النوايع ، طبعة دار المعارف
١٩٧٥ .
- ٩٠- أحمد ضيف - الدكتور - : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ط القاهرة
١٩٢٣ .
- ٩١- الأخطل - غياث التغلبي - : ديوان شعره ، طبعة بيروت ١٨٩١ .
- ٩٢- الأصمعي - عبد الملك - : الأصمعيات ، طبعة دار المعارف ١٩٦٤ .

- ٩٣ - أعشى قيس - ميمون - : ديوان شعره ، طبعة لندن ١٨٩٨ .
- ٩٤ - الأريبي - عبد الرحمن - : منتهى المقال في أحوال الرجال ، طبعة بغداد ١٩٦٤ .
- ٩٥ - الباقلاني - محمد - : إعجاز القرآن .
- ٩٦ - البحري - وليد - : ديوان شعره ، طبعة دار بيروت ١٩٧٢ .
- ٩٧ - البديعي - يوسف - : هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، مطبعة السلام القاهرة ١٩٣٤ .
- ٩٨ - البديعي - يوسف - : حماسة البحري .
- ٩٩ - بروكلمان - مستشرق - : تاريخ الأدب العربي ، مترجم ، طبعة دار المعارف القاهرة ، الطبعة الأولى .
- ١٠٠ - بشار - أبو معاذ - : ديوان شعره ، ط لجنة التأليف والنشر القاهرة ١٣٨٩ هـ .
- ١٠١ - البغدادي - عبد القادر - : خزانة الأدب ولب الباب لسان العرب طبعة بولاق ١٢٩٩ هـ .
- ١٠٢ - البيهقي - محمد - : المحاسن والمساويء ، طبعة القاهرة ١٩٠٦ .
- ١٠٣ - تغرى بردى (الابن) - يوسف : النجوم الزاهرة ، طبعة دار الكتب الطبعة الأولى .
- ١٠٤ - ثعالي - أبو منصور - : أحسن ما سمعت ، طبعة القاهرة ، ط الأولى .
- ١٠٥ - ثعالي - أبو منصور - : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب طبعة المطبعة المدنية بالقاهرة ط الأولى .
- ١٠٦ - ثعالي - أبو منصور - : خاص الخاص ، طبعة القاهرة ١٩٠٨ .
- ١٠٧ - ثعالي - أبو منصور - : التمثيل والمحاضرة طبعة القاهرة ١٩٦١ .
- ١٠٨ - ثعالي - أبو منصور - : المتحل ، طبعة الإسكندرية ١٩٠١ .

- ١٠٩ - ثعالبي - أبو منصور - : مرآة المروات وأعمال الحسنات ، طبعة الترقى بالقاهرة ١٩٥٦ .
- ١١٠ - ثعالبي - أبو منصور - : فقه اللغة تحقيق الأب لويس سيخوط . الأولى - بيروت .
- ١١١ - ثعالبي - أبو منصور - : النهاية في التعريض والكناية : طبعة مكة ١٣٠١ .
- ١١٢ - ثعالبي - أبو منصور - : يتيمة الدهر . طبعة القاهرة ١٩٣٤ .
- ١١٣ - الجاحظ - أبو عثمان : البيان والتبيين ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ .
- ١١٤ - الجاحظ - أبو عثمان - : البخلاء ، طبعة دار المعارف المصرية - ط الأولى - .
- ١١٥ - الجاحظ - أبو عثمان : الحيوان ، طبعة المصطفى البابي الحلبي - الأولى ، وطبعة محمد سامي القاهرة ١٣٢٣ هـ .
- ١١٦ - الجاحظ - أبو عثمان : المحاسن والأضداد ، طبعة القاهرة ١٣٢٤ هـ .
- ١١٧ - الجاحظ - أبو عثمان : رسالة القيان والمغنين ، طبعة دار المعارف ط أولى .
- ١١٨ - الجرجاني - عبد القاهر - : أسرار البلاغة ، طبعة المنار بالقاهرة ١٩٢٤ .
- ١١٩ - الجرجاني - عبد القاهر - : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، طبعة دار المعارف المصرية الطبعة الأولى .
- ١٢٠ - الجرجاني - عبد القاهر - : دلائل الإعجاز ، طبعة المنار ١٣٣١ .
- ١٢١ - الجرجاني - عبد العزيز - : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، طبعة القاهرة ١٩٥١ .
- ١٢٢ - جرير - أبو حرزة - : ديوان شعر ، طبعة القاهرة ١٣١٣ هـ .
- ١٢٣ - جميل بن معمر العذري - أبو عمرو - : ديوان شعر ، طبعة المكتبة الأهلية بيروت ١٩٣٤ .

١٢٤ - الجواليقي - أبو منصور موهوب - : المغرب ، طبعة دار الكتب المصرية
١٣٦١ هـ .

١٢٥ - جورج زيدان - زيدان - : تاريخ آداب اللغة العربية ط . القاهرة ١٩١٤ م

١٢٦ - جورج سامتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة الدكتور بدوي ، طبعة
القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .

١٢٧ - الجهشياري : الوزراء والكتاب ، طبعة فيينا ١٩٢٦ .

١٢٨ - الجوهري - إسماعيل - : تارح اللغة ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

١٢٩ - الحائري - محمد بن إسماعيل : شباب الزهرة ، طبعة طهران ١٢٦٧ هـ .

١٣٠ - الحاتمي - أبو علي - : مجلس في مزايا أبي تمام على البحترى أورده الحصري
في زهر الآداب ج ٣ طبعة القاهرة ١٩٢٩ .

١٣١ - الحاجري - طه - « الدكتور » : أبو تمام في مصر ، طبعة الإسكندرية
١٩٦٧ .

١٣٢ - حاجي خليفة - مصطفى - : كشف الظنون ، طبعة أسنبول ١٩٤١ .

١٣٣ - حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، طبعة القاهرة
١٩٤٩ .

١٣٤ - حسان - ابن ثابت - : ديوان شعره ، المطبعة الرحمانية ١٩٢٩ .

١٣٥ - حسن توفيق - العدل - : تاريخ آداب اللغة العربية ، طبعة القاهرة
١٩٠٢ .

١٣٦ - حسين - المرصفي - : الوسيلة الأدبية ، طبعة القاهرة

١٣٧ - الحصري - الحسن - : زهر الآداب ، طبعة الرحمانية بالقاهرة ١٩٢٩ .

١٣٨ - الحصري - الحسن - : مجمع الجواهر في الملح والنوادر ، طبعة القاهرة
١٩٥٣ .

١٣٩ - الخطيئة - جروول - : ديوان شعره ، طبعة مطبعة التقدم بمصر ، الطبعة
الأولى .

- ١٤٠ - الحلي - الحسن بن علي - : كتاب الرجال ، طبعة طهران ١٩٦٤ .
- ١٤١ - الحموي - ياقوت - : معجم الأدياء ، طبعة مرجليوث : مكرر القاهرة ١٩٢٣ .
- ١٤٢ - الحموي - ياقوت - : معجم البلدان ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ .
- ١٤٣ - الخالدين - أبو بكر وعثمان : التحف والهدايا ، طبعة دار المعارف المصرية ١٩٥٩ .
- ١٤٤ - الخالدين - أبو بكر وعثمان : المختار من شعر بشار طبعة لجنة التأليف والنشر بالقاهرة ١٩٣٤ .
- ١٤٥ - الخطيب البغدادي - أحمد بن علي : تاريخ بغداد ، طبعة القاهرة ١٩٣١ .
- ١٤٦ - الخفاجي - أحمد شهاب الدين : ریحانة الألباء ، طبعة بولاق ١٣٧٣ هـ .
- ١٤٧ - الخفاجي - أحمد شهاب الدين : طراز المجالس ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .
- ١٤٨ - الخولي - أمين - : فن القول ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .
- ١٤٩ - درويش - محيي الدين - : أبو تمام ، ترجمته ونخبة من قصائده ، طبعة بيروت ١٩٥٣ .
- ١٥٠ - دعبل - الخزاعي - : كلمات في شعر أبي تمام ، طبعة نجف ١٩٦٢ .
- ١٥١ - داوود الأنطاكي : تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، ط بولاق ١٢٩٢ هـ .
- ١٥٢ - الرافعي - عبد الكريم - : التدوين في أخبار قزوين ، طبعة طهران ١٣٧٥ هـ .
- ١٥٣ - ريداوي - محمود - (الدكتور) : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام وتاريخها ، ط دار الفكر بيروت ١٩٧١ .

- ١٥٤ - رشاد رشدي - الدكتور - : النقد الأدبي الحديث ، طبعة بيروت .
- ١٥٥ - رفيق فاخوري - رفيق - : أبو تمام ترجمته ونخبة من قصائده ، طبعة بيروت ١٩٣٠ .
- ١٥٦ - الزاهدي - محمد علي - : أخبار أبي تمام ، طبعة بيروت الطبعة الأولى .
- ١٥٧ - الزبيدي - أبو بكر - : لحن العوام ، طبعة القاهرة ١٩٦٤ .
- ١٥٨ - الزركلي - خير الدين - : الأعلام ، طبعة القاهرة ١٩٥٩ .
- ١٥٩ - زكي مبارك - الدكتور - : البدائع : طبعة القاهرة ١٩٢٣ .
- ١٦٠ - زكي مبارك - الدكتور - : المقارنة بين الشعراء ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .
- ١٦١ - ستيفن سنلدر - مستشرق - : الحياة والشعر ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، طبعة القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، الطبعة الأولى .
- ١٦٢ - سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة ، طبعة القاهرة ١٩٠٤ .
- ١٦٣ - السمعاني - عبد الكريم ، تاج الإسلام : الأنساب ، طبعة لندن ١٩١٢ .
- ١٦٤ - سعد الدين مسعود عمر - التفتازاني - : المطول ، طبعة القاهرة ، طبعة حجر .
- ١٦٥ - سعد الدين مسعود عمر - التفتازاني - : مختصر سعدوية حاشية للعلامة البناي طبعة القاهرة ، طبعة حجر .
- ١٦٦ - السكاكي - يوسف ابن أبي بكر - : مفتاح العلوم ، طبعة بولاق ١٣١٢ هـ .
- ١٦٧ - سيويه : الكتاب ، طبعة الأميرية القاهرة .
- ١٦٨ - سيد علي - المرصفي - : اسرار الحماسة ، طبعة القاهرة ١٩٢٠ .
- ١٦٠ - سيد علي - المرصفي - : رغبة الأمل من كتاب الكامل ، طبعة القاهرة ١٩٢٧ .

- ١٧٠ - السيد محسن - الأمين - : أعيان الشيعة ، طبعة دمشق ١٩٤٦ .
- ١٧١ - السيوطي - جلال الدين عبد الرحمن - : بغية الوعاة ، طبعة القاهرة ١٣٢٦ هـ .
- ١٧٢ - السيوطي - جلال الدين عبد الرحمن - : البهجة المرضية في شرح الألفية ، طبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٢٥ هـ .
- ١٧٣ - السيوطي - جلال الدين عبد الرحمن - : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة طبعة الأشرفية القاهرة ١٣٢٧ هـ .
- ١٧٤ - السيوطي - جلال الدين عبد الرحمن - : شرح شواهد المغني ، طبعة القاهرة ١٣٢٢ هـ .
- ١٧٥ - السيوطي - جلال الدين عبد الرحمن - : عقود الجمان ، طبعة القاهرة ، طبعة حجر .
- ١٧٦ - السيوطي - جلال الدين : الزهر ، طبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ، الطبعة الأولى .
- ١٧٧ - الشريشي - أحمد - : شرح مقامات الحريري ، طبعة بولاق ١٣٠٠ هـ .
- ١٧٨ - الشريف - المرتضى - : أمالي - غرر الفوائد - طبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٥٤ .
- ١٨٩ - الشريف - المرتضى - : كتاب الشهاب في الشيب والشباب ، طبعة القسطنطينية ١٣٠٢ هـ .
- ١٨٠ - شوقي ضيف (الدكتور) : الأدب العربي المعاصر ، طبعة القاهرة ١٩٦١ .
- ١٨١ - شوقي ضيف (الدكتور) : النقد الأدبي ، طبعة دار المعارف المصرية ، الطبعة الأولى .
- ١٨٢ - الشيرواني - أحمد محمد - : حديقة الأفراح لإزالة الأتراح ، طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ .

- ١٨٣ - صاحب بن عباد - إسماعيل : الكشف عن مساوئ المتنبي ، ط بغداد ١٩٦٥ .
- ١٨٤ - صلاح المنجد (الدكتور) : المتقى من دراسات المستشرقين ، طبعة القاهرة ١٩٥٥ .
- ١٨٥ - الصولي - أبو بكر - : أخبار أبي تمام ، طبعة القاهرة ، ١٩٣٧ طبعة المكتب التجاري للطباعة . والتوزيع بيروت ١٩٦٠ .
- ١٨٦ - الصولي - أبو بكر - أدب الكتاب ، طبعة القاهرة ١٣٤١ هـ .
- ١٨٧ - الصولي - أبو بكر - : شرح ديوان أبي تمام ، مخطوط بدار الكتب المصرية .
- ١٨٨ - الصولي - أبو بكر : الأوراق ، طبعة القاهرة ١٩٣٤ .
- ١٨٩ - الصعيدي - عبد المتعال - : نقد أبي تمام ، رسالة جامعية مخطوطة قوامها ١٨٠٠ صفحة برقم ٢ بجامعة القاهرة ١٩٣٤ .
- ١٩٠ - الصفدي - صلاح الدين - : الغيث المنسجم في شرح لامية العجم ، طبعة القاهرة ١٣٠٥ هـ .
- ١٩١ - الطائي - خضر - : أبو تمام الطائي ، طبعة بغداد ١٩٦٦ .
- ١٩٢ - الطاش - كبرى زاده - : مفتاح السعادة ومصباح السعادة ، ط حيدرآباد الهند ١٣٣٨ هـ .
- ١٩٣ - طه حسين - الدكتور - : تجديد ذكرى أبي العلاء ، طبعة القاهرة ١٩١٤ .
- ١٩٤ - طه حسين - الدكتور - : حديث الأربعاء ، طبعة القاهرة ١٩٥١ .
- ١٩٥ - طه حسين - الدكتور - : في الشعر والنثر ، طبعة القاهرة ١٩٣٦ .
- ١٩٦ - طه حسين - الدكتور - : مع المتنبي : طبعة القاهرة ١٩٥٧ .
- ١٩٧ - طه حسين - الدكتور - : في الأدب الجاهلي ، طبعة القاهرة ١٩٣٣ .
- ١٩٨ - طرفة - بن العبد - : ديوانه في الشعر ، طبعة قازان ١٩١٩ دار صادر دار بيروت .

- ١٩٩ - العاملي - بهاء الدين - : الكشكول ، طبعة عيسى الباي الحلبي القاهرة
١٩٦١ .
- ٢٠٠ - العاملي - بهاء الدين - : أمل الأمل في ذكر العلماء الأفاضل ، طبعة طهران
١٣٠٧ هـ .
- ٢٠١ - عبد الحميد يونس - الدكتور : الأسس الفنية للنقد الأدبي ، طبعة القاهرة
١٩٥٨ .
- ٢٠٢ - عبد الرحمن شكري : مقدمة ديوانه ج ٥ .
- ٢٠٣ - عبد الرحمن عثمان - الدكتور : معالم النقد الأدبي ، طبعة القاهرة ١٩٦٦ .
- ٢٠٤ - عبد الرحمن عثمان - الدكتور : مذاهب النقد وقضاياها ، طبعة القاهرة
١٩٧٥ .
- ٢٠٥ - عبد الرحمن - صدقي - : العقاد دراسة وتحية ، طبعة القاهرة ١٩٦١ .
- ٢٠٦ - عبد السلام رستم : طيف الوليد ط ١٩٦٠ .
- ٢٠٧ - عبد العزيز - الدسوقي - جماعة أبولو ، طبعة القاهرة ١٩٥٠ .
- ٢٠٨ - عبد العزيز - سيد الأهل - : عبقرية أبي تمام .
- ٢٠٩ - عبد العزيز - سيد الأهل - : عبقرية البحري .
- ٢١٠ - عبد الرحيم عبد الرحمن - العباسي - : معاهد التنصيص في شرح شواهد
التخليص ، طبعة القاهرة ١٩١٦ .
- ٢١١ - عبد الملك - العصامي - : سمط النجوم العوالي في أسماء الأوائل والتوالي ،
طبعة القاهرة الطبعة الأولى .
- ٢١٢ - العقاد - عباس محمود - : ابن الرومي حياته من شعره ، طبعة القاهرة
١٩٥٧ .
- ٢١٣ - العقاد - عباس محمود - : أبو نواس طبعة القاهرة ١٩٦٠ .
- ٢١٤ - العقاد - عباس محمود - : جميل بثينة ، طبعة القاهرة ١٩٤٤ .

- ٢١٥ - العقاد - عباس محمود - : الديوان في الأدب ، طبعة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى .
- ٢١٦ - العقاد - عباس محمود : شاعر الغزل - عمر بن أبي ربيعة - طبعة القاهرة ١٩٥١ .
- ٢١٧ - العقاد - عباس محمود - : عبقرياته الخمس ، طبعات القاهرة ، الطبعات الأولى .
- ٢١٨ - العقاد - عباس محمود - : "الفصول طبعة القاهرة ١٩٢٢ .
- ٢١٩ - العقاد - عباس محمود - : مراجعات في الأدب ، طبعة القاهرة ١٩٢٥ .
- ٢٢٠ - العقاد - عباس محمود - : مطالعات في الكتب ، طبعة القاهرة ١٩٢٤ .
- ٢٢١ - العقاد - عباس محمود - : يسألونك ، طبعة القاهرة ١٩٤٧ .
- ٢٢٢ - العقاد - عباس محمود - : يوميات العقاد ، طبعة القاهرة ١٩٦٤ .
- ٢٢٣ - العقاد عباس محمود : الفلسفة القرآنية ، طبعة القاهرة .
- ٢٢٤ - العكبري : شرح ديوان المتنبي ، ط بولاق ١٣٠٠ هـ .
- ٢٢٥ - علي بن ظافر - الأزدي - : بدائع البدائع ، طبعة بولاق ١٩٧٨ .
- ٢٢٦ - علي بن ظافر - الأزدي - : ديوان شعره ، ط القاهرة ١٣١١ هـ .
- ٢٢٧ - عمر الدسوقي : دراسات أدبية ، طبعة القاهرة ١٩٦٠ .
- ٢٢٨ - عمر الدسوقي : في الأدب الحديث طبعة القاهرة ١٩٥٠ .
- ٢٢٩ - عمر فروخ - عضو المجمع العلمي بدمشق - : أبو تمام شاعر المعتصم طبعة دار الكتاب بيروت ١٩٣٤ .
- ٢٣٠ - عمر قدرى : أبو تمام ترجمته ، طبعة بيروت ، الطبعة الأولى .
- ٢٣١ - عواد سركيس - ميخائيل - : أبو تمام كما جاء في للمراجع العربية والأجنبية ، طبعة بغداد ١٩٧١ ، دار الإرشاد .
- ٢٣٢ - الغزولي - علي بن عبد الله - مطالع البدور في منازل السرور ، طبعة القاهرة ١٢٩٩ هـ .

- ٢٣٣ - غيلان - ذو الرمة - : ديوان شعره ، طبعة المكتبة الأهلية بالقاهرة
١٩٣٤ .
- ٢٣٤ - فارس - أديبه - : أبو تمام ترجمته ، طبعة الإسكندرية ١٩٣٣ .
- ٢٣٥ - فائق - أحمد - : المدخل في علم النفس ، طبعة القاهرة الطبعة الأولى .
- ٢٣٦ - الفرزدق - همام بن غالب - : ديوان شعره ، المكتبة الأهلية بالقاهرة
١٩٣٣ .
- ٢٣٧ - فرويد - سيغمند - : تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ومصطفى
زيور ، ط القاهرة ١٩٦٩ .
- ٢٣٨ - فرويد - سيغمند - : محاضرات في التحليل النفسي ، ترجمة أحمد عزت
راجع طبعة القاهرة الطبعة الأولى .
- ٢٣٩ - فرويد - سيغمند - : الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي علي ،
مصطفى زيور ، طبعة القاهرة .
- ٢٤٠ - الفيروز آبادي - محمد بن يعقوب - : القاموس المحيط ، طبعة القاهرة
١٣٤٤ هـ .
- ٢٤١ - الفينخل - اتو - : نظرية التحليل النفسي في الأعصاب ، ترجمة صلاح
خيمر وعبد ميخائيل طبعة القاهرة ١٩٦٩ .
- ٢٤٢ - الفهياتي - عناية الله - : مجمع الرجال ، طبعة أصفهان ١٣٨٤ هـ .
- ٢٤٣ - القزويني - الخطيب - : تلخيص المفتاح ، طبعة القاهرة ، طبعة حجر .
- ٢٤٤ - قسطاكي - الحمصي - : منهل الورداد في علم الانتقاد ، طبعة القاهرة
١٩٠٦ .
- ٢٤٥ - قطب نعمان - سيد علي خان : أنوار الربيع في أنواع البديع ، طبعة بيروت
الطبعة الأولى .
- ٢٤٦ - كرد - محمد علي - كنوز الأجداد دمشق ١٩٥٠ .
- ٢٤٧ - لويس معلوف - الأب - : المنجد ، طبعة بيروت ١٩٣٢ .

- ٢٤٨ - ماكيفر : الجماعة : دراسة في علم الاجتماع ، ترجمة محمد علي ولويس إسكندر ، القاهرة الطبعة الأولى .
- ٢٤٩ - المبرد - محمد بن يزيد - : الكامل ، طبعة مصطفى الباي الحلبي القاهرة .
- ٢٥٠ - المبرد - محمد بن يزيد - : الفاضل ، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٦ .
- ٢٥١ - محمد أحمد - : شرح جمع الجوامع لتاج الدين السبكي طبعة عيسى الباي الحلبي القاهرة ١٩٣٧ .
- ٢٥٢ - محمد أحمد - الحسيني - : أبو تمام وموازنة الأمدي ، طبعة القاهرة ١٩٦٧ .
- ٢٥٣ - محمد أبو الفتوح - الشهرستاني : الملل والنحل ، طبعة لندن ١٩٤٦ .
- ٢٥٤ - محمد خمل - سلطان - (الدكتور) : أبو تمام ترجمته ، طبع في دمشق المكتبة الهاشمية ١٩٤٥ .
- ٢٥٥ - محمد خليفة - التونسي - : فصول من النقد عند العقاد ، طبعة القاهرة ، مكتبة الخانجي .
- ٢٥٦ - محمد خليفة - التونسي - : العقاد دراسة وتحية ، طبعة القاهرة ١٩٦١ .
- ٢٥٧ - محمد الذهبي - شمس الدين - : دول الإسلام ، طبعة حيدر آباد الهند ١٣٦٤ هـ .
- ٢٥٨ - محمد الذهبي - شمس الدين - : العبر في خير من غير ، طبعة الكويت ١٩٦٠ .
- ٢٥٩ - محمد الذهبي - شمس الدين - : ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ .
- ٢٦٠ - محمد الذهبي - شمس الدين - : تذكرة الحفاظ ، طبعة حيدر آباد الهند ١٣٩٧ هـ .
- ٢٦١ - محمد زغلول سلامة - الدكتور - : أثر القرآن في تطور النقد العربي طبعة دار المعارف المصرية .

- ٢٦٢ - محمد زغلول سلامه - الدكتور - : تاريخ النقد العربي ، طبعة دار المعارف
١٩٦٤ .
- ٢٦٣ - محمد عبده عزام - الدكتور - : ليال خمس مع أبي تمام ، طبعة القاهرة ،
الطبعة الأولى .
- ٢٦٤ - محمد صبري - الدكتور - : البحري - سلسلة الشوامخ ، طبعة دار
المعارف المصرية .
- ٢٦٥ - محمد سيد - : الشخصية ، القاهرة ١٩٤٨ .
- ٢٦٦ - محمد عطا - : الشاعر أبو تمام ، دراسة نفسية وفنية لشعره ، الدار القومية
للنشر - القاهرة .
- ٢٦٧ - محمد غنيمي هلال - الدكتور - : الأدب المقارن ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٢٦٨ - محمد غنيمي هلال - الدكتور - : الرومانتيكية ، القاهرة ١٩٥٥ .
- ٢٦٩ - محمد غنيمي هلال - الدكتور - : النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٢٧٠ - محمد مندور - الدكتور - : في الأدب والنقد ، القاهرة ١٩٤٩ .
- ٢٧١ - محمد مندور - الدكتور - : في الميزان الجديد ، طبعة نهضة مصر الطبعة
الثالثة .
- ٢٧٢ - محمد مندور - الدكتور - : قضايا جديدة ، طبعة بيروت ١٩٥٨ .
- ٢٧٣ - محمد مندور - الدكتور - : النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ١٩٤٨ .
- ٢٧٤ - محمد مندور - الدكتور : النقد والنقاد المعاصرون ، طبعة القاهرة
١٩٦٢ .
- ٢٧٥ - محمد بن محيي - أبو الطيب - : الموشاء ، طبعة لندن ١٨٨٦ م .
- ٢٧٦ - محمود الزيايدي : علم النفس الأكلينيكي ، القاهرة ١٩٦٩ .
- ٢٧٧ - المرزباني - محمد عمران - : الموشح ، طبعة دار نهضة مصر ١٩٦٥ .
- ٢٧٨ - المرزباني - محمد عمران - : معجم الشعراء . طبعة الحلبي ، تحقيق
عبد الستار فرج .

- ٢٧٩ - مردم بك - خليل - : شعراء الشام أبو تمام والبحري ، طبع بالمطبعة الشرقية بيروت .
- ٢٨٠ - المسعودي - علي - : التنبيه والإشراف ، طبعة لندن ١٨٩٣ م .
- ٢٨١ - المسعودي - علي - : مروج الذهب ، طبعة المنار ، الطبعة الأولى .
- ٢٨٢ - مسلم - صريع الغواني - : ديوان شعره ، طبعة ليدن ١٨٧٥ .
- ٢٨٣ - مصطفى الخشاب : علم الاجتماع ومدارسه ، الكتاب الثاني ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ٢٨٤ - مصطفى سويف : الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٢٨٥ - المعري - أبو العلاء - : رسالة الغفران طبعة دار المعارف المصرية ١٩٥٠ .
- ٢٨٦ - المعري - أبو العلاء - : عبث الوليد ، طبعة مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ .
- ٢٨٧ - الملاوي - محمد طاهر - : أبو تمام أخباره ، طبعة القاهرة ١٩٤٨ .
- ٢٨٨ - الميمني - الشيخ عبد العزيز - : سمط اللآلي ، طبعة لجنة التأليف القاهرة ١٩٣٦ .
- ٢٨٩ - نجيب محمد - البهيتي - : أبو تمام حياته وحياته شعره ، طبعة دار الكتب ١٩٤٥ .
- ٢٩٠ - نجيب العفيفي : المستشرقون ، القاهرة ١٩٤٧ .
- ٢٩١ - النصيبي - بشر بن يحيى - : سرقات البحري من أبي تمام - حاشية العقد الفريد طبعة لجنة التأليف - القاهرة ١٣٧٠ هـ .
- ٢٩٢ - نعمات فؤاد - الدكتور - : أدب المازني . القاهرة ١٩٥٤ .
- ٢٩٣ - نيقولا يوسف : مقدمة ديوان شكري ، القاهرة ١٩٦٠ .
- ٢٩٤ - نلليو : تاريخ آداب اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٤ .

- ٢٩٥ - النواجي - شمس الدين - : حلية الكميت ، طبعة بولاق ١٣٧٦ هـ .
- ٢٩٦ - نوبختي - الفضل - : فرق الشيعة ، طبعة الأستانة ١٩٣١ .
- ٢٩٧ - نوبختي - أحمد عبد الوهاب - : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦ .
- ٢٩٨ - وافي - علي عبد الواحد - الدكتور - : علم الاجتماع ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٣٩٩ - وافي - علي عبد الواحد - الدكتور : قصة الكلمة في العالم ، القاهرة ١٩٥٨ .
- ٣٠٠ - وافي - علي عبد الواحد - الدكتور - : غرائب النظم والتقاليد ، القاهرة ١٩٤٩ .
- ٣٠١ - وافي - علي عبد الواحد - الدكتور - : علوم اللغة ، القاهرة ١٩٦٧ ، الطبعة السادسة .
- ٣٠٢ - وافي - علي عبد الواحد - الدكتور - : فقه اللغة ، القاهرة ١٩٦٨ ، الطبعة السادسة .
- ٣٠٣ - وافي - علي عبد الواحد - الدكتور : ابن خلدون - مقدمة - طبقات ١٩٦٥ - ١٩٦٦ - ١٩٦٧ - ١٩٦٨ .
- ٣٠٤ - ودورث : مدارس علم النفس المعاصرة ، ترجمة كمال دسوقي القاهرة .
- ٣٠٥ - هوتسا ، أونولد ، هفتغ ، بروفنسال ، باسيه ، وفنسنك ، كبار المستشرقين - دائرة المعارف الإسلامية ، طبعة إنجليزية ١٨١٣ ، والعربية ١٩٣٣ .
- ٣٠٦ - يوسف مراد : مبادئ علم النفس ، القاهرة .
- ٣٠٧ - يونسكو : معجم العلوم الاجتماعية ، ترجمة مجمع اللغة العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

ثانياً : الدوريات التي صدرت باللغة العربية

- ١ - الأزهر : فبراير ١٩٦٠ .
- ٢ - الأزهر : مارس ١٩٦٠ .
- ٣ - أبولو : ابريل ١٩٣٤ .
- ٤ - أبولو : يونيو ١٩٣٤ .
- ٥ - الرسالة : ٢٢ أغسطس ١٩٣٨ .
- ٦ - الرسالة : أول ديسمبر ١٩٤١ .
- ٧ - الكتاب : مايو ١٩٤٩ .
- ٨ - الكتاب : يونيو ١٩٤٦ .
- ٩ - الكتاب : أكتوبر ١٩٤٧ .
- ١٠ - الكتاب : ٢٥ ابريل ١٩٣٨ .
- ١١ - الرسالة : ٦ يونيو ١٩٣٧ .
- ١٢ - الرسالة : ٢٣ يونيو ١٩٣٨ .
- ١٣ - الرسالة : ٢٥ يوليو ١٩٣٨ .
- ١٤ - المجلة : فبراير ١٩٥٩ .
- ١٥ - المجلة : يولية ١٩٥٩ .
- ١٦ - المجلة : أغسطس ١٩٥٩ .
- ١٧ - المجلة : سبتمبر ١٩٥٩ .
- ١٨ - منبر الإسلام : أكتوبر ١٩٢٦ .
- ١٩ - الهلال : يناير ١٩٤٩ .
- ٢٠ - الهلال : مارس ١٩٤٨ .
- ٢١ - الهلال : يناير ١٩٤٩ .
- ٢٢ - الهلال : أكتوبر ١٩٥٧ .
- ٢٣ - المجلة : سبتمبر ١٩٦٠ .
- ٢٤ - المجلة : ابريل ١٩٦٢ .
- ٢٥ - الآداب البيروتية : يناير ١٩٦١ .

- ٢٦ - الأداب البيروتية : ١٤ يونيو ١٩٦١ .
- ٢٧ - الجمهورية : ١٢ ديسمبر ١٩٦٣ .
- ٢٨ - عكاظ : ٩ مارس ١٩١٤ .
- ٢٩ - عكاظ : ٢٣ مارس ١٩١٤ .
- ٣٠ - عكاظ : أعداد ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ ، وغيرها .
- ٣١ - المقتطف : سبتمبر ١٩١٦ .
- ٣٢ - المقتطف : نوفمبر ١٩١٦ .
- ٣٣ - المقتطف : يناير ١٩١٧ .
- ٣٤ - المقتطف : ٥ يوليو ١٩٦٣ .
- ٣٥ - الأخبار : ٨ فبراير ١٩٦١ .
- ٣٦ - الأخبار : ٢ ديسمبر ١٩٦١ .
- ٣٧ - الأخبار : ٣ مايو ١٩٦٢ .
- ٣٨ - الأخبار : ٩ أكتوبر ١٩٦٣ .
- ٣٩ - الأخبار : ٢٠ نوفمبر ١٩٦٣ .
- ٤٠ - الأخبار : ٤ ديسمبر ١٩٦٣ .

ثالثاً المراجع الأجنبية

THE FOREIGN REFERENCES

- 1 - Atkins : A History of Literay Criticism .
- 2 - Carrit : Theory of Beauty, E.F. London 1928.
- 3 - Carritt : Philosophy of Beauty, Oxford University Press 1931.
- 4 - C. Kluckhohn and H.A Murray : Personality in Nature, Society and Culture, N.Y. Alfred A. Korope, 1954.
- 5 - Coleridge : Biographia Litteraria, J. S. Shawcrose, London 1907.
- 6 - Coleridge : The Friend Bel and Daldy, London 1866.
- 7 - Coleridge : The Philisophical Lecture, London 1818.
- 8 - Coleridge : Shakespearean Criticism, T. M. Raysor, London 1813.
- 9 - Coleridge : Wordsworth Poetry and Prose, London 1907.
- 10 - Dockens : Tale of two Cities, London 1942 .
- 11 - Encyclopaedia International (First Ed.) Grolier, USA 1964.
- 12 - Encyclopaedia Brit.

- 13 - Emile Legous : A Short History of English Literature, London 1974 .
- 14 - Gardner Murphy : Personality, Harper and Brothers Publ. N. Y.
- 15 - G. Whalley : The Poetic Process.
- 16 - Haslitt : Lectures of the English Poets, London 1924.
- 17 - Haslitt : Spirit of the age, London 1939.
- 18 - Haslitt : Selected Essays of William Haslitt, London 1934.
- 19 - K. R. Wallace : A History of Speach Education in America, 1954.
- 20 - K. Young : Social Psychology of Social Behavior, N. Y., Crofts.
- 21 - R. B. Cattell : Structure of Human Personality, London, G. Harry 1946.
- 22 - R. Skelton : The Peotic Pattern.

فهرست الموضوعات

- مقدمة الطبعة الثانية ٥
- مقدمة الطبعة الأولى ١٣

الجزء الأول : الخصومات ٣٠ - ١٤٧

- الفصل الأول : الخصومات تعريفها ، أنماطها تأثيرها في النقد الأدبي ... ٣٥
١ (أ) الخصومات في الجاهلية ٣٩
٢ (ب) الخصومات في الإسلام وتأثيرها في النقد الأدبي ٥٦
١ - الخصومات ذات الصبغة الدينية ٥٧
- أثر الخصومات الدينية في تطوير النقد الأدبي ٦٧
٢ - المحاجات الفلسفية ٧٧
٣ - الخصومات السياسية ٨٣
٤ - الخصومات العلمية ٩٠

- الفصل الثاني : الخصومات بين أنصار الطائين ١٠٠

- أسباب الخصومة ١٠٣
أطراف الخصومة ١١٢
تأثير الخصومة حول الطائين في تطوير النقد الأدبي ١٢١

- ١٢١ ١ - الكتب التي هي من صميم الخصومة
- ١٢٤ ٢ - الكتب التي تناولت الطائين والخصومة حولهما
- ١٣٢ ٣ - الكتب التي عالجت الخصومة بين الطائين
- ١٤١ رسائل ابن المعتز
- ١٤٧ منهج رسائل ابن المعتز

- الجزء الثاني : حياة الطائين ١٦٣ - ٢١٦

- ١٦٥ - الفصل الأول : حياة أبي تمام
- ١٦٥ أسرته
- ١٦٩ نسبه
- ١٧٠ نشأته
- ١٧٣ ثقافته
- ١٨٠ أساتذته
- ١٨٤ ما قال العلماء في أبي تمام
- ١٨٨ تراجم أبي تمام في المراجع والكتب
- ١٩١ - الفصل الثاني : البحري : حياته وشعره
- ١٩١ أسرته ونسبه ومولده
- ١٩٤ نشأته
- ٢٠٠ سمات البحري الجسمانية والنفسية
- ٢٠٧ ثقافة البحري
- ٢١٣ آراء العلماء حول البحري
- ٢١٦ الكتب التي ألفت لدراسة البحري وآثاره

الجزء الثالث : نقد كتاب الموازنة بين الطائين ٢١٧ - ٧٠٥

- ٢١٩ الفصل الأول : تمهيد - المنهج - نقد المنهج
- ٢١٩ ١ - تمهيد
- ٢٢٦ ٢ - إطلالة على منهج الموازنة

٢٤٣	٣ - نقد منهج الأمدي في الموازنة
٢٥٥	الفصل الثاني : احتجاج الخصمين
٢٩٩	الفصل الثالث : نقد الأمدي لأخطاء أبي تمام في المعاني
٣٨٣	الفصل الرابع : نقد الأمدي لأخطاء أبي تمام الفنية
٣٩٢	وقفة مع استعارات أبي تمام
٤١٢	التجانس في شعر أبي تمام
٤١٨	المطابقة في شعر أبي تمام
٤٢٠	سوء النسج وتعقيد اللفظ
٤٢٧	ما في شعر أبي تمام من الزحاف واضطراب الوزن
٤٢٩	الفصل الخامس : نقد الأمدي لأخطاء البحري
٤٣٠	ما أخذه الأمدي على البحري
٤٣٧	ما عيب به البحري ورفضه الأمدي
٤٥٩	الفصل السادس : نماذج من أخطاء البحري
٤٦١	(أ) أخطاء البحري في المعاني والألفاظ
٤٧٧	(ب) الأخطاء النحوية والصرفية في شعر البحري
٤٨٦	- نماذج من أخطاء البحري الأخرى
٤٨٨	- عيوب أخرى تتعلق بوزن الشعر
٤٩١	باب في بيان ما لأبي تمام والبحري من الفضل
٤٩١	فضل أبي تمام كما رواه الأمدي
٤٩٧	الفصل السابع : الإبانة عن فضل أبي تمام
٥٨١	باب في فضل البحري كما رواه الأمدي
٥٨٧	الفصل الثامن : الإبانة عن فضل البحري
٦٠٣	آراء الشخصيات أزاء البحري
٦٢٣	تجنب استخدام الكلمات الموحية
٦٣١	الفصل التاسع : الشاعران في الميزان
٦٣١	الصورة الشعرية

٦٣٩ الصورة الشعرية في شعر البحري
٦٥٥ اللفظ والمعنى في شعر الطائيين
٦٥٨ طرق أبي تمام والبحتري ومعانيهما في العتاب
٦٦٣ عتاب البحري عتابان
٦٦٨ معاني وطرق أبي تمام في العتاب
٦٧٩ اعتذار أبي تمام
٦٨١ الفصل العاشر : الموازنة التفصيلية بين الطائيين
٦٨١ (أ) تمهيد
٦٩٤ (ب) دراسة الموازنة التفصيلية بين الطائيين في خروجهما إلى المديح
٦٩٤ - موازنة الأمدى التفصيلية بين الطائيين
٦٩٤ - نقد الموازنة التفصيلية للأمدى
٦٩٩ - موازنة الأمدى بين معاني الطائيين في المديح
٧٠٥ - ٦٩٩ - المآخذ على الأمدى
٧٠٧ ثبت المراجع
٧٣١ فهرست الموضوعات