التراث النقدي

نصوص ودراسة

دكتور

رجاء عيد

١٩٩٠

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدمـــــة

تأمل هذه الدراسة أن تسهم مع ماسبقها من دراسات فى معاودة قراءة تراثنا النقدى معتمدة على إيراد النصوص نفسها ، ليتحقق ــ كما نظن ــ هدفان حرصت هذه الدراسة عليهما . أما أولهما : فهو إتاحة الفرصة للقارىء ليعايش النصوص التراثية فى صورتها التى ورثناها عليها ، وربما لم تتح له فرصة قراءة مازال منها مخطوطا . وأما ثانى الهدفين : فهو توفير مزيد من الثقة والأمانة العلمية لدى تتبع الدراسة التى تلى النصوص ، وربما استكشف القارىء حين يقارن بين نص من النصوص وبين دراسة تحلله فهما مخالفا أو ادراكا مباينا ، وذلك ماتحرص عليه هذه الدراسة حتى لاتفرض انطباع صاحبها ، أو تدفع إلى الميل إلى ما ارتآه .

وقد حاولت هذه الدراسة أن تتبع تطور قضية فى مسارها التاريخى والنقدى ، وأن ترصد ــ فنيا ــ ما انضاف اليها وما تطور فيها عبر مسيرة نقدنا العربى ، وكان الأمر ــ أيضا ــ فيما تناولته هذه الدراسة من قضايا أخرى حتى يتحقق جهد المستطاع تصور تكاملى لأبعاد تناول القضية وطرق معالجتها .

وربما يلحظ المتتبع لهذه الدراسة أنها لم تتناول قضايا أخرى نجدها مثار جدل فى تراثنا النقدى ، ونود أن نشير ــ تجاه هذه الملاحظة ــ أننا لو تتبعنا كل ما أثاره النقد العربى من قضايا واتجاهات لما استطاعت هذه الدراسة أن تركز بإخلاص على ما تناولته من قضايا . نضيف إلى ذلك أن كثيرا من تلك القضايا يتداخل مع سواه ، ويكون من الممكن للقارىء تتبع ذلك فى ثنايا عرضنا لما اهتم به هذا البحث ، ونضيف إلى ذلك أيضا توجيه النظر إلى الدراسات

المتعددة التى قام بها أساتذتنا ونقادنا الذين تناولوا بجهدهم العلمى المخلص تلك الجوانب المختلفة فى تراثنا النقدى ، وما نظن القارىء بحاجة إلى ذكر أسمائهم ومؤلفاتهم ، وهى ماتزال تنير طريق البحث لكل مجتهد بعدهم .

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

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل ،،

رجاء عيد

To: www.al-mostafa.com

حول تنظير الشعر

١ ــ مفهوم الشعر عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء) .

٢ ــ مفهوم الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب عيار الشعر) .

٣ ــ مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر
(من كتاب نقد الشعر) .

٤ ــ مفهوم الشعر عند أبي هلال العسكرى
(من كتاب الصناعتين) .

٥ ــ مفهوم الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب العمدة) .

٦ ــ مفهوم الشعر عند حازم القرطاجنى
(من كتاب منهاج البلغاء) .

النصـــوص

(١)

مفهوم الشعر عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

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

فِي كَفِهِ خيزرانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ مِنْ كف أروع فى عِرْنِينِهِ شَمَمُ
يُغضِى حياءً ويُغضَى من مَهابتِهِ فَمَا يُكَلَّمُ إلاَّ حينَ يَبْتَسِمُ

لم يقل فى الهيبة شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :

أيَّتُهَا النَّفْسُ أجْمِلِي جَزعاً إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

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

والنفس راغبة إذا رَغَّبْتَها وإذَا تُرَدُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

حدثنى الرياشي عن الأصمعى ، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب .

وكقول حميد بن ثور :

أرى بَصرى قَدْ رَابَنى بَعْدَ صِحَةٍ وحَسْبُكَ داءً أنْ تَصِحَّ وَتَسلَمَا

ولم يقل فى الكبر شيء أحسن منه . وكقول النابغة :

كلينى لِهَم يَاأُمَيْمَةَ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ

لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب .

ومثل هذا (فى الشعر) كثير .

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

ولما قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ وَمسَّحَ بالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشدت على حُدبِ المهارِى رَحالُنا ولا يَنْظرُ الغادِى الذى هو رَائِحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيْننا وسالت باعناقِ المطىِّ الأباطحُ

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

وهذا الصنف فى الشعر كثير .

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

مَاعَاتَبَ المرءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ والمرءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق .

وكقول النابغة (للنعمان) :

خطَاطِيفُ حِجْنَ فى حبالٍ متينة تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إلَيْكَ نوازِعُ

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

وكقول الفرزدق :

والشَيْبُ يَنْهَضُ فى الشَّبابِ كَأَنَّهُ ليلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيـهِ نَهَـارُ (١)

(١) نثبت فيما يلى التحليل الجيد الذى ننقله بنصه كما ورد للعالم المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر فى تعليقه على البيت نفسه فى شرحه لطبقات فحول الشعراء حـ١ ص ٣٦٩ .

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

وَفُوهَا كَأَقَاحِيّ غذاهُ دائمُ الهَطَل
كَمَا شيب بِرَاحٍ بَا ردٍ من عَسَلِ النَّحَل

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

وأصحاب البلاغة يعدونه من التشبيه ، تشبيه بياض الشعر وسواده ، ببياض النهار وسواد الليل ، وهذا معنى مغسول لا خير فيه ، وإنما فعلوا ذلك حين أفردوا هذا البيت بالاستشهاد ، وهو ثالث أبيات أربعة متماسكات ، وهى من الذرى الرفيعة فى الشعر ، ساقها الفرزدق بعد أن فرغ من التشبيب بنساء أجاد فى تمجيدهن ، ثم خرج إلى ملامة امرأته « النوار » ، تلومه على تبذله وتصابيه ولهوه ، وقد بلغ ما بلغ ، فقال :

إن الملامة مثل ما بكرت به … من تحت ليلتها عليك نوار
وتقول : كيف يميل مثلك للصبا … وعليك من سمة الحليم عذار ؟
والشيب ينهض فى الشباب ، كأنه … ليل يصيح بجانبيه نهار
إن الشباب لرابح من باعه … والشيب ليس لبائعيه تجار

فهذا البيت الثالث من تمام الذى قبله ، وهو من قول النوار فى ملامتها له ، والبيت الرابع زفرة زفرها الفرزدق بعد سمع ملامتها ، فجاءت تقطر حسرات على ما فات من شبابه . والواو فى قوله « والشيب ينهض » ، واو الحال . « سمة الحكيم » ، هى الشيب ، الدال على أنه بلغ مبلغ المجربين ذوى الأناة ، لايستخفهم لهو ، ولا يطيش بألبابهم جهل . و « العذار » من اللجام ، ما وقع منه على خدى الفرس ، يكبح من غلوائه . تقول النوار للفرزدق وهما خاليان تحت الليل : كيف تصبو سادرا فى غفلتك ، وقد كبرت وحنكتك وحكمتك التجارب ، والمرء إذا بلغ من العمر ما بلغت ، وشاب عارضاه ، كف الشيب من عنفوانه ، وانبعثت تجاربه تذكره وتنذره وتوقظه وتبصره ، وتهديه إلى حياة أخرى غير حياة اللهو والصبا وجنون الشباب ، فتنقشع الغشاوة عندئذ عن عينيه ، وينهتك ظلام الغفلة التى كانت مطبقة عليه ، يرى فيها لذاذاته ، ولا يستمتع الا بأحلام غفلته ، ثم شبهت هذا كله بالفجر إذا أقبل فأسفر على القوم ، فانبعثت الأصوات فى نواحى الحى : كلب ينبح ، وشاة تثغو ، وبعير يرغو ، وديك يؤذن ، وقائم يكبر ، وداع يصيح ، ومناد ينادى ، وأقدام

(٢)

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

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

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

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

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

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

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

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

والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس فى صورهم . وأصواتهم ، وعقولهم ، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون فى هذه المعانى وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه . وبغية لايستبدل بها ولا يؤثر سواها .

فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التى تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع اليها البلى ، ويخشى عليها التقوض .

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

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

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

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

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

(٣)

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر

(من كتاب : نقد الشعر)

ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض من كل صناعة إجراء مايصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال .. فلنذكر صفات الشعر الذى إذا إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة .. ومما يجب تقدمته أن المعانى كلها معرضه للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة . والشعر فيها كالصورة .. وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى — كان — من الرفعة والضعة أن يتوخى البلوغ من التجديد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة .

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

وإذا قدمت ما أردت تقديمه فأبدأ أولا بذكر المديح ..

لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس ، انما هى : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمديح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمدح بغيرها مخطئا [١] .

---

(١) قارن ذلك بقول الآمدى عنه : « وقد غلط بعض المتأخرين ممن ألف فى « نقد الشعر » كتابا غلطا فاحشا ، فذكر أن المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ، ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذاك ، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها عربيها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها » ، الموازنة ص ٣٦٧ جـ ٢ ، دار المعارف .

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

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

ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامه الموحشة ، وما أشبه ذلك .

ومن أقسام العدل : السماحة ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وماجانس ذلك .

فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام :

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

وعن تركيب العقل مع السخاء فانجاز الوعد وما أشبه ذلك .

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

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

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

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

* * *

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

* * *

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

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

فمن ذلك مثلا إن قال قائل فى ميت : بكت الخيل إذا لم تجد لها فارسا مثلك كان مخطئا ، لأن من شأن ما كان يوصف فى حياته بكده اياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان فى حياته يوصف بالاحسان اليه أن يذكر اغتمامه بوفاته ، ومن ذلك احسان الخنساء فى مرثيتها صخرا واصابتها المعنى ، حيث قالت تنكر اغتباط حذفة فرسه بموته :

فَقَدْ فقدتْك حذْفةُ فاستْرَاحَتْ فليتَ الخيْلَ فارِسُهَا يَرَاهَا

ولو قالت : فقدتك حذفة فبكت ، لأخطأت ، وبكاء من يجب أن يبكى

---

(١) قارن دلك بما سبقه اليه « ابى سلام » فى طبقاته حين يقول : « قال ابن سلام ، وأخبرنى يونس بن حبيب : أن التأبين مدح الميت والثناء عليه ، قال رؤية :

« فامدح بلا لا غير ما مؤبن » والمدح للحى ص ٢٠٩ جـ ١ .

على الميت انما هو من كان إذا وصف فى حياته باغاثته والاحسان اليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :

لِيَبْكِكَ شيْخٌ لم يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وطَاوِى الحَشا نائى المزارِ غريبُ

وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح .

... ويجب أن يكون « النسيب » الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة .. قال الشاعر :

يَوَدُّ بأنْ يمسى سقيماً لَعَلَّهَا إذا سَمِعَتْ عَنه بِشَكْوىَ تُرَاسِلُهُ
ويَهتزُّ للمعروفِ فى طَلَبِ العُلاَ لتُحمدَ يَوماً عِنْدَ ليلى شَمَائِلُهُ

(٤)

مفهوم الشعر عند أبى هلال العسكرى

(من كتاب:الصناعتين)

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

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

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

طرقَتْكَ صائِدةُ القلوبِ وليْسَ ذَا وَقْتَ الزِّيَارةِ فارْجعى بسلام
تُجْرِى السِّوَاكَ على أغرَّ كأنَّهُ بَرَدٌ تَحَدَّرَ من مُتونِ غَمَامِ

فانظر إلى رقة هذا الكلام . وقال أيضا :

وابنُ اللَّبُونِ (١) إذا ما لُزَّ فى قَرَنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ البُزْلِ القَنَاعِيسِ

فانظر إلى صلابة هذا الكلام .

والفرزدق يجرى على طريقة واحدة ، والتصرف فى الوجوه أبلغ .

شـــروط جـــودة الكلام

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

هُمْ الأُولَى وَهَبُوا للمجد أنْفُسَهُمْ فمَا يُبَالُونَ ما نالُوا إذا حُمِدُوا

وقول معن بن أوس :

لَعَمْرُكِ ما أهْوَيْتُ كفِى لِرِيبَةٍ ولا حَمَلَتْنى نَحْوَ فَاحِشَةٍ رِجْلى
ولا قَادَنى سَمْعى ولا بصرى لها ولا دَلَّنى رَأْيى عليها ولا عَقلى
وَأعلمُ أنى لم تُصِبْنى مُصيبةٌ من الدَّهْرِ الا قد أصابتْ فتىً قبلى
ولستُ بِماشٍ ما حَيِيتُ لِمنكَرٍ من الأمرِ لا يَمْشى إلى مِثْلِهِ مِثْلى

---

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

قال أبو هلال :

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

ولماَّ قضينا من منى كلَّ حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

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

مَاتَ واللّهِ سَعيدُ بنُ وَهْبِ ... رحِم اللّهُ سعيد بن وهْبِ
يَا أبا عُثمان أبكيتَ عَيْنى ... يا أبا عثمانَ أوجعت قلْبى

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

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

إليك أشكو رَبِّ مَا حَلَّ بِى　　مِنْ صَدِّ هذا التَّائِهِ المُعجب
إن قَالَ لَمْ يفعلْ وانْ سِيل لم　　يَبْذُل وان عُوتب لم يعتب
صَبٌّ بِعصيانى ولو قال لى　　لاتشرب البارد لم أشرب

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

أيها العاتبُ الذى ليس يرضى　　نم هنيئاً فلست أطعمُ غمضاً
إن لى من هواك وجداً قد استهلك نومى ومضجعاً قد أقضا
فجفونى فى عبرة ليس ترقى　　وفؤادى لوعةٌ ما تقضّا
يا قليل الإنصاف كم أقتضى عندك وعدا المجازةُ ليس يُقْضَى
يأبى شادنٌ تعلّق قلبى　　فى جفون فواتِر اللحظ مرضى
لست أنساه إذا بد من قريبٍ　　يتثنى تثنِى الغصن غضا

وكقوله أيضا :

يَتَأبّى مَنعاً ويَنعمُ اسعَافاً ويَدْنو وَصلاً ويَبْعُدُ صدًّا
أغتدى رَاضيًا وقد بتُّ غضباناً وأمسى مَوْلًى وأصبح عَبْداً
رق لى من مدامع ليس ترقا　　وارث لى من جوانح ليس تهدا
أترانِى مُستَبْدِلا بِكَ ما عشتُ بَديلا أو واجداً منك بُدًّا
خاشَ لِلّه أنتَ أفتنُ ألحاظا وأحلى شكلاً وأحسن قدًّا

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

صَحَا قَلْبُهُ على أَنَّ ذكرةً إذا خطرتْ دارتْ به الأرضُ قائِماً

وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض. والجيد فى السلو قول أوس :

صحا قلبُهُ عن سُكْرِه وتأملا وكان بذكرى أمِّ عمروٍ مُوكّلاً

فقال : وكان بذكرى أم عمرو موكلا ومثل قول المرقش فى الخطأ قول امرىء القيس :

أَغَرَّكِ مِنّى أَنَّ حبّكِ قَاتِلِى وَأَنَّكِ مَهما تأمرى القَلْبَ يفعل

وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذى يغرها ؟ وليس للمحتج عنه أن يقول : انما قصد بالقتل ها هنا التبريح فان الذى يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل يلزمه أيضا مع ذكر التبريح ، ومن غفلة كثير قوله :

ألا ليتنا ياعز من غير ريبة بعيران نرعى فى خلاء ونعزب
كلانا به عرٌّ فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدى وأجرب
نكون لذى مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلب
إذا ماوردنا منهلا هاج أهلهُ الينا فلاننفك نرمى ونُضرب

فقالت له عزة : لقد أردت بى الشقاء الطويل .

ومن ذلك قول الآخر :

مِن حُبِّها أتمنىَّ أن يُلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكى يكون فراقٌ لا لقاء لهُ وتضمر النفس يأساً ثم تسلاها

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

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

الاحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا ، وأطول مدارسة له ، وهو المرح والهجاء والوصف والنسيب والمراثى والفخر ، وتركت المراثى والفخر لأنهما داخلان فى المديح . وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف والحلم والعلم ، والحسب ، وما يجرى مجرى ذلك . والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول فى المديح : هو كذا وأنت كذا ، فينبغى أن تتوخى فى المرثية ماتتوخى فى المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلكت الشجاعة ، ولا تقول : كان فلان جوادا شجاعا ، فان ذلك بارد غير مستحسن .

ومن الأبيات العارية الخربة من المعانى قول جميل :

خليلىَّ فيما عِشتُمَا هَلْ رَأيتما قَتيلاً بَكَى من حبِّ قَاتِلِهِ مِثْلى
فلو تَركت عقلى معى ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى

زعم أنه يهواها لذهاب عقله ولو كان عاقلا لما هويها .

والجيد فى هذا المعنى قول البحترى :

ويُعْجِبُنى فَقْرِى إليكِ ولمَ يكُنْ ليعجبنى لولا مَحَبتُكِ الفقرُ

وقال عبد الملك لجلسائه : أعلمتم أن الأحوص أحمق لقوله :

فَمَا بَيْضَةٌ باتَ الظليمُ يَحُفُّها وَيَجعلُها بين الجناح وحوصله
بأحسن مِنها يَوْمَ قَالَتْ تدلُّلا تبدل خليلى إننى متبدلة

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

أهيمُ بِدعْدٍ ما حَيِيتُ فإنْ أمُتْ فواحُزناً مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِى

فقال بعض من حضر : أساء القول لمن يهيم بها بعده فقال عبد الملك : فلو كنت قائلا ما كنت تقول ، فقال :

أهيم بِدَعد ماحَييتُ فإنْ أمُتْ	أو كلْ بدعْدٍ من يهيمُ بها بعدى

فقال عبد الملك : أنت والله أسوأ قولا ، أتوكل من يهيم بها . ثم قال الجيد :

أهيمُ بدعد ماحَيِيتُ فإنْ أمُتْ	فلا صلُحتْ دعْدٌ لذى خِلّةٍ بعدى

ومن المعيب قول عمر بن أبى ربيعة :

أوْ متْ بكفّيها من الهَوْدَج	لولاك فى ذا العام لم أحجج
أنت الى مكةَ أخرجتنى	حُبّاً ولولا أنت لم أخرُج

لاينبىء الايماء عن هذه المعانى كلها .

ومن النسيب الردىء قول نُصَيْب :

فإن تصلِى أصِلْك وإن تعودِى	لهجرٍ بعد وصلِكِ لا أبالى

وذلك أن التجلد من العاشق مذموم .

وقول عمر بن أبى ربيعة :

قالت لها أختها تُعاتبها	لا تُفسِدِنَّ الطواف فى عمَرِ
قومى تصدّى له ليبصرنا	ثم أغمزيه يا أختُ فى خفرِ
قالت لها : قد غمَزْته فأبى	ثم اسبكرتْ تشتدُّ فى أثرى

فشبب بنفسه ووصفها بالقحة وناقض حكايته عن صاحبتها فذكر نهيها اياها عند إفساد الطواف فيه ثم انها قالت لها : قومى انظرى .

ومن الخطأ قول البحترى :

ظَعَنوا فكانَ بُكاىَ حَولاً بعدهم	ثم ارعويت وذاك حكم لبيد
أجدر بجمرة لوعةٍ إطفاؤها	بالدمع أن تزداد طول وقُودِ

هذا خلاف مايعرفه الناس لأنهم قد أجمعوا أن البكاء يطفىء الغليل ويبرد حرارة المحزون ويزيل شدة الوجد .

قال امرؤ القيس :

وانَّ شِفائى عَبْرةٌ مهراقَةٌ فهلْ عِند رسم دارِسٍ من معول

قال أحدهم : كنت وأنا شاب إذا أصابتنى مصيبة لا أبكى فيحترق جوفى فرأيت اعرابيا على ناقة له والناس حوله وهو ينشد :

خليلىَّ عوجا من صدور الرواحل ببرقة حزوى فأبكيا فى المنازل
لعل انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفى نجيَّ البلابل

فسألت عن الاعرابى فقيل : هو ذو الرمة فكنت بعد ذلك إذا أصابتنى مصيبة بكيت فاشتفيت فقلت : قاتل الله الاعرابى مّا كان أبعده . قال الفرزدق :

فَقُلْتُ لها انَّ البكاءَ لَرَاحةٌ به يَشْتفِى مَنْ ظن ألاَّ تلاقيا

(٥)

مفهوم الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

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

الموصوفة ، فكم فى سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لايعبأ به ، ولاينظر اليه ، فاذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية ، تألفت أشتاته ، وازدوجت فرائده وبناته .

وقد اجتمع الناس على أن المنثور فى كلامهم أكثر ، وأقل جيدا محفوظا ، وان الشعر أقل ، وأكثر جيدا محفوظا ، لأن فى أدناه من زينة الوزن والقافية مايقارب به جيد المنثور .

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

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

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

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

وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهبة : أتقول الشعر اليوم ؟ فقال : والله ما أطرب ولا أغضب ، ولا أرغب ، وانما يجيء الشعر عند إحداهن .

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

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

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

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

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

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

(٦)

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجنى

(من كتاب:منهاج البلغاء)

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

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

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

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

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

ويجب للشاعر إذا أراد نظم شعر ، وكان الزمان له متسعا والحال مساعدة أن يأخذ نفسه بوصية أبى تمام الطائى لأبى عبادة البحترى .

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

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

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

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

ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجمام الخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده فى خياله وذهنه والمعانى التى هى عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها متتبعا بالفكر فى عبارات بدد ، ثم يلحظ ما وقع فى جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع فى بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعانى لا متبوعة لها .

ثم يقسم المعانى والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به ، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا ، ثم يشرع فى نظم العبارات التى أحضرها فى خاطره منتشرة فيصيرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ،أو بأن يزيد فى الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه مالا يخل به ، أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها ، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً .

ولا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا فأما الطويل فكثيراً مايفضل مقداره عن المعانى فيحتاج إلى الحشو ، وأما القصير فكثيرا مايضيق عن المعانى ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف ، وأما المتوسط فكثيرا ماتقع فيه عبارات المعانى مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو ، وأما المقاصد التى يقصد فيها اظهار الشجو والاكتئاب ، فقد تليق بها الأعاريض التى فيها حنان ورقة ، وقلما يخلو الكلام الرقيق من ضعف مع ذلك ، لكن ما قصد به من الشعر هذا المقصد ، فمن شأنه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة ، لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ووزن .

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

وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون ايقاعه فى الجهات التى يعتمدون فيها القول من الانحاء المستحسنة فى الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ . فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحترى ، وبالتشبيه كابن المعتز ، وبالأمثال كالمتنبى ، وبالتواريخ كابن دراج القسطلى .

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

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

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

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

الدِّراسَـــة

يتضح من تتبع الرصد التنظيرى لقضية الشعر فى التراث النقدى أن البواكير الأولى اعتمدت على النظرة الجزئية والفهم الخاص للأداء الشعرى مما جعل تقويم الشعر ــ أول الأمر ــ مبتسرا غير شامل لصورته الشاملة ، كما يبدو فى فهم « ابن قتيبة » لقضية الشعر فى قوله : « تدبرت الشعر فوجدته على أربعة ضروب » . وحين ننظر إلى تلك الأقسام أو الأضرب التى حشر فيها الشعر نلحظ غموض المصطلحات النقدية وتداخل مفهوم الصورة الفنية مع الأداء العقلى ولا نملك معجما للتطور التاريخى للمصطلحات حتى نتبين الفارق بين الحسن والجيد « حسن لفظه وجاد معناه » وبين الحسن والحلاوة « حسن لفظه وحلا » .

ونلحظ أن النماذج التى ضمها ضربه الأول « حسن لفظه وجاد معناه » نجدها ــ على سبيل المثال ــ تضم نماذج ربما نزعم أنها تختلف فى قيمتها الفنية حيث يتداخل بيت الحكمة الخالصة مع البيت ذى العطاء الفنى ، بل إن العطاء ربما لايعتمد على الصورة بقدر مايعتمد على دلالات التركيب اللغوى كقول أوس ابن حجر .

أيَّتُها النَّفْسُ أجمِلى جَزَعَا   إن الذى تحْذرينَ قَدْ وَقَعا

ولا نقبل مقارنته ــ كما فعل ابن قتيبة ــ ببيت أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها   وإذا تُردُّ إلى قليل تقنع

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

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

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

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

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

شرائط أولية لهذا القبول بأن يكون الأداء الشعرى « مصفى من كدر العى » « ويكون مقوما من أود الخطأ واللحن » ويكون « سالما من جور التأليف » .

★ ★ ★

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

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

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

إنه يجعل صفات المدح مهما تتنوع وتتعدد تدخل تحت اطار الصفات الأربع ، فعلى سنبيل المثال يجعل من أقسام « إلعقل » : العلم والحلم والسياسة والكفاية ، ويجعل من أقسسام « العفة » : القناعة وطهارة الإزار ، ويجعل من أقسام « الشجاعة » : الأخذ بالثأر ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامة الموحشة !! ويجعل من أقسام « العدل » — مثلا — : اجابة السائل وقرى الأضياف !!

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

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

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

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

فقد فقدتك «حذفة» واستراحت   فليت الخيل فارسها يراها

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

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه   وطاوى الحشا نائى المزار غريب

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

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

يود بأن يمسى سقيما لعلها   إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويهتز للمعروف فى طلب العلا   لتحمد يوما عند ليلى شمائله

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

* * *

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

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

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

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

نجد « العسكرى » يحوم حول رأى « الجاحظ » ويقوله بصورة تشف عن مصدره فيقول : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الأشعار الرائقة ما عملت لافهام المعانى فقط ، لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الافهام » ثم يدلل على أن «حسن الكلام » و « إحكامه صنعته » و « رونق ألفاظه » أمور ترجع إلى الألفاظ دون المعانى بأن « الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة والشاعر فى القصيدة يبالغون فى تجويدها . ويغلون فى ترتيبها ، ليدل على براعتهم ، وحذقهم فى صناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك ، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا » .

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

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

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

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

يتأبى منعا وينعم اسعافا ويدنو وصلا ويبعد هجرا
أغتدى راضيا وقد بت غضبانا وأمسى مولى وأصبح عبدا
رق لى من مدامع ليس. ترقا وارث لى من جوانح ليس تهدا

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

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

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت بى الأرض قائما

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

كذلك يعترض « العسكرى » على البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

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

من حبها أتمنى أن يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكى يكون فراق لا لقاء له وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها

فيقول : « فاذا تمنى المحب لحبيبته الموت ، فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته ؟ » .

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

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

تلك ، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجيء كزا فجا ، ومتجعدا جلفا . فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ماقد رث من أبياتها وغث ورذل ، والاقتصار على ماحسن وفخم ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع هواديها وأعجازها » .

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

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

ويتبع « العسكرى » ما قاله « قدامة » — أيضا من قبل — برفض عدول المادح عن الفضائل التى تختص بالنفس من العقل والعفة والشجاعة إلى مايليق بأوصاف الجسم : من الحسن والبهاء والزينة . وبالمثل فهو يرى أنه « ليس بالمختار فى الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الجسم وضؤولة الجسم » .

* * *

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

« ... اللفظ إذا كان منثورا تبدد فى الأسماع ... فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته ، يقلب بالألسن ، ويخبأ فى القلوب » .

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

ومع ذلك فاننا نحمد لابن رشيق تفهمه للشعر فى قوله بعد حديثه السابق : « وانما سمى الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لايشعر به غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ... كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة » .

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

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

ومع ذلك فانه قد أضاف إلى ماسبق ما أفاده أيضا مما استقر لدى سالفيه .

وتظل النظرة الرعوية والفهم البدوى المستمد من البيئة العربية القديمة لفهم الشعر وقياس البيت الشعرى على البيت عن الأبنية ويقع الخطأ حين يجعل « ابن رشيق » الوزن مثلا كالوتد للخباء أى أنه يجعل فى البناء الشعرى ماهو أهم وما هو مهم وما هو أقل من غيره ، وإن كانت تلك المصطلحات اتبعها — على اختلاف — الخليل والأصمعى وابن سلام فى اصطلاحات العروض وفى تقويم الشعر وفى وصف البيت . يقول « ابن رشيق » : « والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون ، وصارت الأعاريض والقوافى كالموازين للأبنية أو الأوتاد للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فانما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها » .

★ ★ ★

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

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

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

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

كذلك يربط « حازم » بين البحور وأغراض الشعر ، فيرى ـــ مثلا ـــ أن عروض الشعر قد يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا ، وأن الأول يحتاج إلى الحشو « فكثيرا مايفضل مقداره عن المعانى » وأن الثانى « فكثيرا مايضيق عن المعانى ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف » وأن الأخير « فلايحتاج فيه إلى حذف ولا حشو » . وربما كانت هذه النظرة بسبب المفهوم العقلانى السالف لمفهوم الشعر عنده .

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

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

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

ويجمل « حازم » ما يلزم الشاعر للأداء الشعرى الجيد فيقول : « والتهدى إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكرة بها على جميع الجهات التى يستكمل حسن الكلام بالترامى إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التى تضادها . وتلك الجهات هى اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ماتحسن فى ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب مايقبح فى ذلك » .

وتتأكد من جملة النصوص السابقة ظاهرة واضحة تربط الشعر بقضية اللفظ والمعنى ، وهى قضية شغلت نقدنا العربى فى عصوره المختلفة ، وقد وضعها فى تلك المصفوفات الجازمة « ابن قتيبة » كما مر فى زعمه أنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

١ ـــ حسن لفظه وجاد معناه .
٢ ـــ حسن لفظه وحلا : فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعني .
٣ ـــ جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
٤ ـــ تأخر معناه وتأخر لفظه .

وتتعدد مظاهر التداخل والاضطراب وغموض المصطلحات كما عند ابن طباطبا ـــ كما مر ـــ فى قوله « عذوبة ألفاظها وجزالة معانيها » وقوله : « أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى » ، وكما يقول « قدامة » : « المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر منها كالصورة » ، وكما فى قول « العسكرى » : « تخير ألفاظه وإصابة معناه » وفى قوله : « ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه » .

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

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

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

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

يصيبها التشوه والتكلف ، كما يتضح فى قوله فى موضع آخر : « ولم أجد فى السلف الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معانى مدخولة ، ولا طبعا رديئا ، ولا قولا مستكرها ، وأكثر ماتجد ذلك فى المولدين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين ، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب ،أو كان من نتاج التخير والتفكير » ، تتضح ـــ هنا ـــ أسباب حدة « الجاحظ » فى عبارته المشهورة : « والمعانى مطروحة فى الطريق » ، كما نجد هذه الحدة تتكرر فى تعليقه على بيتين افتقدا أى جمال فنى ، أو صياغة فنية ، وهذان البيتان هما :

لا تحسبن الموتَ موتُ البِلى فانما الموت سؤالُ الرجال
كلاهما موت ولكـــــن ذا أفظع من ذاك لذلِّ السؤال

يعلق « الجاحظ » عليهما قائلا : « وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لايقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل فى بعض الفتك لزعمت أن ابنه لايقول شعرا أبدا » .

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

وقد تابع العسكرى » ـــ من غير تدبر ـــ جملة الجاحظ الانفعالية وينقل رأى « الجاحظ » مع تغيير طفيف يقول فيه : « وليس الشأن فى ايراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى والبدوى » .. الخ ماقاله « الجاحظ » من قبل ، ولكن « العسكرى » يعود فيقول محتذيا ماعاد اليه « الجاحظ » فيقول : « ... يحتاج صاحب البلاغة إلى اصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على اصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة » . ونحن نلحظ أن العبارة الأخيرة قد سبقه اليها

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

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

وتتابع قرون طويلة ومقالة « الجاحظ » المفردة تتبادلها أقلام النقاد ، حتى يشحب لونها وتتآكل أطرافها لتلتصق بها لصوق أخرى كما نجدها عند « ابن خلدون » حين يتصور ــ بقياس خاطىء ــ أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الاناء وما يصب فيه من ماء ، فيقول : « ... اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا انما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وانما المعانى تبع لها ، فالمعانى موجودة عند كل واحد ، وفى طوع كل فكر منها مايشاء ، فكما أن الأوانى التى يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والزجاج والخزف ، والماء واحد فى نفسه ، وتختلف الجودة فى الأوانى المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء . كذلك جودة اللغة وبلاغتها فى الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام ، والمعانى واحدة فى نفسها » .

ويحاول « المرزوقى » اقامة تصالح بين « اللفظ والمعنى » ولكننا نلمح من حديثه اهتمامه الأول بالمعنى ، أى أن الثنائية مازالت سيدة الموقف ، نذكر قوله وهو يبين عيوب « اللفظ » فيقول : « ... كأن يكون اللفظ وحشيا أو غير مستقيم ، أو لايكون مستعملا فى المعنى المطلوب ، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان » . وفى حديثه عن عمل الشاعر فى قصيدته يقول : « ... وجب أن يكون الفضل فى أكثر الأحوال فى المعنى ، وأن يبلغ الشاعر فى تلطيفه حتى يتسع اللفظ له » .

ويفاجئنا « ابن الأثير » الذى يفترض فى نفسه ثقة لا حد لها ، وأن قوله

الفصل — كما يعرف كثير من الدارسين — يطالعنا بزعمه أن تفضيل المعنى كان اهتمام العرب منذ أن كان لهم أدب !! يقول : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بألفاظها ، فتصلحها وتهذبها ، فان المعنى أقوى عندها وأكرم عليها ، وأشرف قدرا فى نفوسها ، فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك انما هى بألفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعانى » . ولم يبق الا أن يصل إلى نتيجة اصطنع مقدمتها فيقول : « ... فالألفاظ اذن خدم للمعانى ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

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

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

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

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

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

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

والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواصعه البلعاء فكرا فى نظم الألفاظ ، أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه ، لأن تجىء بالألفاظ على سقها فباطل من الظن » .

وتأكد فى النقد الحديث القضاء على تلك الثنائية بين اللفظ والمعنى ، فهما متآزران متداخلان يؤديان للشاعر خلقا فنيا فى تجربة جمالية ، وفى الوقت نفسه فان الفكرة هى معنى اللفظ ، واللفظ هو المعبر عن الفكرة ، وأن القيمة الفنية للفظ أو الألفاظ فى كونها تؤدى فى تركيبها إلى تصور ذهنى له دلالته وقيمته الشعورية .

صنـــاعة الشعـــر

١ ـ صناعة الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب: عيار الشعر)

٢ ـ صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجانى
(من كتاب الوساطة)

٣ ـ صناعة الشعر عند أبى هلال العسكرى
(من كتاب: الصناعتين)

٤ ـ صناعة الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب: العمدة)

٥ ـ صناعة الشعر عند ابن الأثير
(من كتاب: المثل السائر)

٦ ـ صناعة الشعر عند حازم القرطاجنى
(من كتاب: منهاج البلغاء)

النصـــوص

(١)

صناعة الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

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

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

(٢)

صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجانى

من كتاب : (الوساطة)

« والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولايحلي فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا رشيقا ... ولكل صناعة أهل يرجع اليهم فى خصائصها ،

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

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

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

الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح …

وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وان قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا .

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

ظاهر يُشترك فى معرفته ، ويقل التفاضل فى علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ماعرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فان العامى قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائغ ، والآخر غامض والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، يحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ولطف الفكر ، وبعد الفوص ، وملاك ذلك كله : وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع ، وادمان الرياضة فانهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصرا فى ايصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته .

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

(٣)

صناعة الشعر عند أبى هلال العسكرى

(من كتاب: الصناعتين)

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

والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط ، وينبغى أن يطلب الاصابة فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولايتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولايغره ابتداعه له ، فيساهل نفسه فى تهجين صورته ، فيذهب حسنه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد .

إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق له كرائم الفظ واجعلها على ذكر منك ، ليقرب عليك تناولها ، ولايتبعك تطلبها ، واعمله مادمت فى شباب نشاطك ، فاذا غشيك الفتور ، وتخونك الملال فأمسك ، فان الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ، وتنال أربك من المنفعة . فاذا أكثرت عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها .

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

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

* * *

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

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

(٤)

صناعة الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

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

وقال بكر بن النطاح : الشعر مثل عين الماء : ان تركتها اندفعت ، وان استهنتها هتنت [١] ، وليس مراد بكر ان تستهتن بالعمل وحده ، لأنا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنزف مادته وتنفد معانيه فاذا أجم طبعه أياما وربما زمانا طويلا — ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة وانهمر فى كل قافية شاردة واتضح له من المعانى والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه .

---

(١) انظر صورة هذه القضية لدى « العسكرى » ص ٥٨ .

والعادة أن يذكر الشاعر ماقطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغؤوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاضي ويستحق منه المكافأة .

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

★ ★ ★

قال أبو الفتح عثمان بن جنى : المولدون يستشهد بهم فى المعانى كما يستشهد بالقدماء فى الألفاظ ، والذى ذكر أبو الفتح صحيح بين ، لأن المعانى انما اتسعت لاتساع الناس فى الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام فى أقطار الأرض ، فمصروا الأمصار ، وحضروا الحواضر ، وتأنقوا فى المطاعم والملابس ، وعرفوا بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول [1] من فضل التشبيه وغيره ، وانما خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر . وأبعدها متعاطى وكل يصف الشيء بمقدار ما فى نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة ، وصفة الانسان مارأى يكون لاشك أصوب من صفته مالم ير وتشبيهه ماعاين بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر ومن هنا يحكى عن ابن الرومى أن لائما لامه فقال : لم لاتشبه تشبيه ابن المعز وأنت أشعر منه ؟ قال : أنشدنى شيئا من قوله الذى استعجزتنى فى مثله فأنشده فى صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : زدنى ، فأنشده :

كأنَّ آذر يونها   والشمس فيه كاليه

(١) انظر ما قاله « عبد العزيز الجرجانى » عن أثر التحضر فى الشعر فى الجزء الخاص بالقدماء والمحدثين ص ١٨١ .

مداهـــــــــن من ذهب فيها بقايـــــا غاليــــــه

فصاح : واغوثاه ، يالله ، لايكلف الله نفسا الا وسعها ، ذلك انما يصف ماعون بيته ، لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شيء أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى ؟ هل قال أحد قط أجمل من قولى فى قوس الغمام :

وقد نشرت أيدى السحاب مطارفاً على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض
يطـــرزها قوس الغمام بأصفر على أحمر فى أخضر وسط مبيض
كأذيال خودٍ أقبلت فى غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض

وقولى فى قصيدة فى صفة الرقاقة :

ماأنس لاأنس خبازاً امررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
مابين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها زهراء كالقمر
إلا بمقدار ماتنــداح دائــرة فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

وهذا كلام أن صح عن ابن الرومى فلا أظن ذلك أمرا لزمه فيه الدرك لأن جميع ما أراه ابن المعتز أبوه وجده فى ديارهم — كما ذكر أن ذلك علة للإجادة وعذر ، فقد رآه ابن الرومى هنالك أيضا ، اللهم إلا أن يريد أن ابن المعتز ملك قد شغل نفسه بالتشبيه فهو ينظر ماعون بيته وأثاثه فيشبه به ما أراد ، وأنا مشغول بالتصرف فى الشعر طالبا به الرزق : أمدح هذا مرة ، وأهجو هذا كرة ، وأعاتب هذا تارة ، واستعطف هذا طورا ، ولايمكن أن يقع أيضا عندى تحت هذا، وفى شعره أيضا من مليح التشبيه مادونه النهايات التى لاتبلغ ، وان لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز .

ولم أدل بهذا البسط كله على أن العرب خلت من المعانى جملة ، ولا أنها أفسدتها ، ولكن دللت على أنها قليلة فى أشعارها تكاد تحصر لو حاول ذلك محاول ، وهى كثيرة فى أشعار هؤلاء ، وان كان الأولون قد نهجوا الطريق ، ونصبوا الاعلام للمتأخرين ، وان قال قائل : مابالكم معشر المتأخرين كلما

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

وإذا تأملت هذا تبين لك ما فى أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معانى القدماء والمخضرمين ثم ما فى أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التى لايقع مثلها للقدماء الا فى الندرة القليلة والفلتة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معانى ما مرت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا اسلامى والمعانى أبدا تتردد وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكان ابن الرومي ضنينا بالمعانى حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده فلايزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ثم نجد من بعده من لاينتهيه فى الشعر ، بل لايعشره ، قد أخذ المعنى بعينه فولد فيه زيادة ، ووجه له وجهة حسنة ، لايشك البصير بالصناعة أن ابن الرومى مع شرهه لم يتركها عن قدرة ولكن الانسان مبنى على النقصان .

(٥)

صناعة الشعر عند ابن الأثير

(من كتاب المثل السائر)

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

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

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

فمن ذلك ماورد فى شعر أبى تمام فى وصف مصلبين :

بكروا وأسروا فى متون ضَوَامِرٍ   قيدت لهم من مَرْبَطِ النَّجارِ
لا يَبْرحُون ومن رآهم خالهم   أبدا على سفر من الأسفار

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

تدار علينا الراح فى عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كِسرى وفى جنباتها ... مها تدَّريها بالقسى الفوارسُ
فللرَّاح ما زرَّت عليه جيوبها ... وللماء ما دارت عليه القلانس

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

والذى عندى فى هذا أنه من المعانى المشاهدة ، فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها وكان الماء فيها قليلا بقدر القلانس التى على رؤوسها وهذا حكاية مشاهدة بالبصر .

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

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

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته ، وتدبيج أجزائه ؟ ومعناه مع ذلك ليس مدانيا له ، ولا مقاربا ، فانه هو :

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

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

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

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

وذلك إنه لو قال : « أخذنا فى أحاديثنا » أو نحو ذلك لكان فيه مايكبره أهل النسيب فانه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين الإلفين والجذل يجمع شمل المتواصلين ألا ترى إلى قول بعضهم :

وحَدثتنى ياسعد عنها فزدتنى   جُنوناً فزدلى من حديثك ياسعد

وقول الآخر :

وحديثها السحر الحلال لو انه   لم يجن قتل المسلم المتحرر

فان كان قدر الحديث عندهم موسلا على ما ترى ، فكيف به إذا قيدوه بقوله « أخذنا بأطراف الأحاديث » ؟ فان فى ذلك وحيا خفيا ، ورمزا حلوا ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها مايتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والايحاء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا .

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

وسأنبه على ذلك فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا شغلتهم لذة الحديث عن امساك الأزمة فاسترخت عن أيديهم وكذلك شأن من يشره وتغلبه الشهوة فى أمر من الأمور ، ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة عن الأيدى أسرعت المطايا فى السير ، فتشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه الأرض فى سرعته ، وهذا موضع كريم حسن لامزيد على حسنه .

والذى لاينعم نظره فيه لايعلم مااشتمل عليه من المعنى ، فالعرب انما تحسن ألفاظها ، وتزخرفها ، عناية منها بالمعانى التى تحتها .

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

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

لما نظرتْ إلىَّ عن حَدقِ المَهَا   وبسمت عن متفتّح النُّوارِ

وعقدْت بين قضيب بان أهيف   وكثيب رمل عقدة الزُّنار

عفَّرت خدى فى الثرى لك طائعا ... وعزمتُ فيك على دخول النار

وهذه الأبيات لاتجد لها فى الحسن شريكا ، ولأن يسمى قائلها شحرورا أولى من أن يسمى ديكا .

وكذلك ورد قوله :

لا ومكانِ الصليبِ في النَّحرمنك ... ومجرى الزُّنَّار فى الخصر
والخال فى الخد إذ شبهته ... وردة مسك على ثرى تبر
وحاجب مد خطه قلم الحسن ... بحبر البها لا الحبر
وأقحــوان بفــيك منتظــم ... على شبيه من رائق الخمر

فالبيت الرابع هو المخصوص بالاستعارة والمستعار له هو الثغر والريق .

... وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعا فان قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية وانه لم يبق معنى من المعانى الا وقد طرق مرارا .

وهذا القول وإن دخل فى حيز الأمكان إلا أنه لايلتفت إليه ، لأن الشعر من الأمور المتناقلة والذى نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعنى لها من الحاجات ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرىء القيس وهو قبل الاسلام بمائة سنة زائدا فقصد القصائد ، وهو أول من قصد ، ولو لم يكن له فضل اختص به سوى أنه أول من قصد القصائد لكان فى ذلك كفاية وأى فضيلة أكبر من هذه الفضيلة ؟ ثم تتابع المقصدون واختير من القصائد تلك السبع التى علقت على البيت وانفتح للشعراء هذا الباب فى التقصيد وكثرت المعانى بسببه ولم يزل الأمر ينمى ويزيد ويؤتى بالمعانى الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية ومابعدها إلى الدولة الحمدانية فعظم الشعر وكثرت أساليبه وتشعبت طرقه وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم أبو تمام حبيب بن أوس وأبو عبادة الوليد بن عبيدة البحترى وأبو الطيب المتنبى .

فاذا قيل إن المعانى المبتدعة سبق اليها ولم يبق معنى مبتدع عورض ذلك بما ذكرته .

والصحيح أن باب الابتداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لانهاية له ؟ إلا أن من المعانى مايتساوى الشعراء فيه ، ولايطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول .

(٦)

صناعة الشعر عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلغاء)

إضاءة : والمعانى الشعرية منها مايكون مقصودا فى نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا ايراده ومنها ما ليس بمعتمد ايراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعانى التى تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعانى الأول ، ولنسم المعانى التى ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لايرادها فى الكلام غير محاكاة المعانى الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التى تتلاق عليها المعانى ويصار من بعضها إلى بعض المعانى الثوانى . فتكون معانى الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان .

... فان كان المعنى فيها أخفى منه فى الأول قبح ايراد الثوانى لكونها زيادة فى الكلام من غير فائدة ، فهى بمنزلة الحشو غير المفيد فى اللفظ ولمناقضة المقصد الشعرى فى المحاكاة والتخييل بكون إتباع المشتهر بالخفى حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضا للمقصد من حيث كان الواجب فى المحاكاة أن يتبع الشىء بما يفضله فى المعنى الذى قصد تمثيله به أو يساويه أو لايبعد عن مساواته ، وهى أدنى مراتب المحاكاة .

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

اضاءة : ومن المتصورات مايليق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة ، وتصلح أن تورد فيها أوائل وثواني : ومنها مايليق بها ولايصلح فيها أن تورد أوائل ولكن تورد ثواني على ماتقدم ذكره . فالتي يصلح أن تورد أوائل وثواني هي ماتعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا اليه أو يكترثوا له ، كان ذلك الشيء مدركا بالحس أو بغيره .

والتي لايصلح أن تورد أوائل وتورد ثواني هي ماتعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور .

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

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

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

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

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

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

١ ـــ النشء فى بقعة معتدلة الهواء ، حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ممتعة من كل ما للأغراض الانسانية به علقة .

٢ ـــ والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان .

وكانت الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعانى .

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

اضاءة : ولما كان القول فى الشعر لايخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التى من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة بمجارى أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبهها ، وقضايا متقدمة تشبه التى فى الحال .

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

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

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

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

اضاءة : والقوة المائزة هى التى بها يميز الانسان مايلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لايلائم ذلك ، ومايصح مما لايصح .

والقوى الصانعة هى القوى التى تتولى العمل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة التى تتولى جميع ماتلتئم به كليات هذه الصناعة .

وهذه القوى التى هى الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وماجرى مجراها ، فى احتياج الشاعر أن تكون موجودة فهى المعبر عنها بالطبع الجيد فى هذه الصناعة .

الدِّرَاسَــــة

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

تتضح معالم الذوق الفنى الرافض لمبدأ العقلانية فى الفن بمعناها الصارم والحاد ، وتترسخ النظرة الفنية الوضيئة عند « عبدالعزيز الجرجانى » حين حاول فى « وساطته » وضع مفهوم للشعر يجعل أساسه الأثر الناشىء فى النفس لدى سماعه وتلقيه ، ويكون المعول عليه الموقف التأثرى بلا تعليل ، وليس المهم الاتقان والأحكام ، وانما المهم قبول النفس له ، كما يقول : « والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولايحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطمها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقنا محكما ، ولايكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا شيقا » .

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

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

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

ويلح « الجرجانى » على مبدأ الذوق الفنى والتأثرى الرافض للتعليل والتحليل ، وعلى أن الاحساس بالقبول والاعجاب لانستطيع أن نجد له سببا محددا ، ويرى أن السؤال عن العلة والسبب يكون جوابه كما يقول : « لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ا. ولكان أقصى مالى وسعك ، وغاية ماعندك أن تقول : « موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق » .

ويبين « الجرجانى » أن القدرة على تفهم الشعر وتقويمه لها جانبان : جانب سهل « ظاهر يشترك فى معرفته ويقل التفاضل فى عمله » ويحدده بمعرفة الوزن وخلله والاعراب واللغة » وجانب صعب يحتاج إلى خبرة فنية ، وأنه يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، ويحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص » ويرجع «الجرجانى» ادراك ذلك الجانب إلى مايسميه : « صحة الطبع ، وادمان الرياضة ، فانهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصرا فى ايصال صاحبهما عن غاية ، ورضيا له بدون نهاية » .

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

التأليف ، وهلهلة النسج » ولذا فهو يعيب ـــ مرة أخرى ـــ من « لايقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولايسبر مابينها من نسب ، ولايرى اللفظ الا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ماصور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع » .

* * *

ويظل معتقد الإرادة التى تصنع والذهن الذى يقرر « صنع » شعر سائدا ويلازمه تلك العمليات العقلية المحضة حينما يصوغها « أبوهلال العسكرى » فى خطوات شبيهة بتلك التى رأيناها عند « ابن طباطبا » .

١ ـــ « إذا أردت أن تصنع كلاما » .
٢ ـــ « فأخطر معانيه ببالك » .
٣ ـــ « وتنوق له كرائم اللفظ » .
٤ ـــ « واجعلها على ذكر منك » « ليقرب عليك تناولها ، ولايتعبك طلبها » .

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

ويشير « العسكرى » أيضا إلى أهمية الشكل الفنى فى كلا القسمين فيقول : « وينبغى أن يطلب الاصابة فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ، ولايتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولايغره ابتداعه له » . ويكون « العسكرى » موفقا ـــ أيضا ـــ حين يحذر من خطر التعمل

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

* * *

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

تدار علينا الراح فى عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها ... مها تدريها بالقسى الفوارس
فللراح مازرت عليه جيوبها ... وللماء مادارت عليه القلانس

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

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

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

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

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

وحدثتني ياسعد عنها فزدتني جنونا فزدني من حديثك ياسعد

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

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

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

* * *

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

ويجمل « حازم » تفهمه لذلك بقوله : « فالأولى هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لايقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها » . ثم يبين « حازم » أن هناك « من المتصورات » مايكون صالحا لأن يؤدى إلى ادراك الأوائل والثواني ، وبالمثل فان هناك « مالايليق بها ولايصلح فيها التعليم والارشاد إلى كيفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام .

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

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

ثم يحدد الطريق الثاني وهو المعتمد على حث الفكر إلى محاولة اضافة إلى نموذج سابق بواسطة حث الخاطر كي « يزيد فيه فائدة فيتممه » « أو يورد معناه في عبارة أخرى » ولكن « حازم » بتفهمه الجيد يرفض أن يكون ذلك لمجرد الاحتذاء أو القصد الفكري المحض من غير أثر نفسي يلحق بذلك فيقول : « فأما من لايقصد في ذلك الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات فانه البكي الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها ، وإراحة خاطره مما لايجدى عليه غير المذمة والتعب » .

وينتقل « حازم » إلى بيان الدوافع التى تهيىء للشعر بناءه ، وصنعته ويحددها بثلاثة أشياء : « لما كان الشعر لايتأتى نظمه على أكمل مايمكن فيه الا بحصول ثلاثة أشياء وهى : المهيئات والأدوات والبواعث » ثم يحدد المهيئات بالجو الثقافى والاجتماعى والى « كل ما للأغراض الانسانية به علقة . ثم يحدد الأدوات بأنها مايمكن أن نسميه ثقافة الشاعر والاهتداء إلى معجم شعرى وتمرس بأساليب الأداء وفن القول . ثم يحدد « البواعث » إلى معاناة التجربة .

ويبرع « حازم » وهو يحدد كال البناء الشعرى « على الوجه المختار » بضرورة توفر ثلاثة عوامل :

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

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

ويحدد الثانية بما يمكن أن نسميه بنسق الأداء فى قوله : « والقوة المائزة هى التى بها يميز الانسان مايلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض » .

ثم يحدد الثالثة بما يمكن أن نسميه بوحدة العمل الشعرى وتوفر خط فكرى يضم برهافة حدود البنية الشعرية فيما يمثل تواؤما داخليا فى تركيبه اللغوى أو كما يعبر « حازم » : « هى القوى التى تتولى العمل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض.والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة التى تتولى جميع ماتلتئم به كليات هذه الصناعة » .

الشعر والصــدق

1 ـ الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجانى
(من كتاب الوساطة)

2 ـ الشعر والصدق عن ابن سنان الخفاجي
(من كتاب سر الفصاحة)

3 ـ الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجانى
(من كتاب أسرار البلاغة)

4 ـ الشعر والصدق عند ابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)

5 ـ الشعر والصدق عند حازم القرطاجنى
(من كتاب مناهج البلغاء)

النصـــوص

(١)

الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجانى

(من كتاب : الوساطة)

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

ألا إنما غادَرْتِ يا أمَّ مَالِكٍ ... صدى أينما تذهب بِهِ الرّيح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

وَلوْ أن مَا أبقيت مِنّى مُعلقٌ ... بِعُودِ ثُمامٍ ما تأوّد عُودها

جسر على أن يقول :

أسرُّ إذا نحلتُ وذَابَ جِسمى ... لَعَلَّ الرّيح تُسفى بِى إليه

وسهل لأبى الطيب الطريق فقال :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه ... من السقم ماغيَّرت من خط كاتب

وقال :

كَفَى بِجِسمى نُحولا أننى رجل ... لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

قال النابغة الجعدى :

بلغنا السماءَ مجدُنا وجدُودنا   وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقال الأعشى :

لَو أسندت ميتا إلى نحرها   عاش ولم ينقل إلى قابر

وقال النابغة :

تقد السلوقى المضاعف نسجه   وتوقد بالصُفّاح نار الحباحب

وقال النمر بن تولب :

تظلُّ تحفر عنه إن ضربت بِهِ   بعد الذراعين والساقين والهادى

وقال مهلهل :

ولولا الرِّيحُ أسمعَ من بحجرٍ   صليل البيضِ تُقرع بالذكور

وقال ابن ميادة :

ولـــو أن قيسا قيس عيـــلان أقسمت   على الشمس لم تطلـــع عليها حجـــابها

وقال الطرماح :

ولو أن برغوثا على ظهر قملةٍ   يكر على صفى تميم لولت

وقال فى جوانبه :

ولو أن عصفورا يمد جناحه   على طىء فى دارها لاستقلت

وقال طريح :

لوقلت للسيل دع طريقك والمو   ج عليـه كالهضب يعتلـــج
لارتدَّ أو ساخ أو كان له   فى سائر الأُرض عنك مُنعرج

وأمثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه وجد من بعدهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطئا ، فقصدوا ، وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإسراف نحو الذم .

(٢)

الشعر والصدق عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب: سر الفصاحة)

وأما المبالغة فى المعنى والغلو فان الناس مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه ، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التى تخرج إلى الاحالة ، ويختار ماقارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويعيب قول أبى نواس :

وَأَخفت أهل الشِّرْكِ حتى انه لتخافُكَ النُّطف التى لم تخلــق

لما فى ذلك من الغلو والافراط الخارج عن الحقيقة ، والذى أذهب إليه المذهب الأول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمح ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ــ كاد ــ وماجرى فى معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة ، كما قال أبو عبادة :

أتاك الرَّبيع الطلقُ يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقال أبو الطيب :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقع[1]

فهذان البيتان قد تضمنا غلوا ، لكن لما جاءك فيهما ــ كاد ــ قربتهما إلى الصحة .

وأما المبالغة بغير ــ كاد ــ فكقول أبى العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان :

---

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

وثبالة من بحتر لو تعمدوا بليل أناسىّ النواظر لم يخطوا [1]

وقول النمر يصف السيف :

وتظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى [2]

وقال النابغة :

تقُد السلُوق المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الحباحب [3]

ومن المبالغة قول الذبيانى :

ولا عيب فيهم غيرَ أنَّ سيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلولٌ من قراع الكتائب

وانما كان هذا الاستثناء من المبالغة فى المدح ، لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة .

ومنه أيضا قول أبى هفان :

ولا عيب فينا غير أن سماحنا أضرَّ بنا والبأس مِن كُلِّ جانب
فأفنى الرَّدى أعمارنا غير ظالم وأفنى النَّدى أموالنا غير عاتب
أبونا أبٌ لو كان للنَّاس كلّهم أباً واحداً أغناهم بالمناقب

ومنه قول النابغة الجعدى :

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقياً

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

(٢) ضمير عنه للسيف فى قوله قبله :

ابقى الحوادث والأيام من نمر أشباه سيف قديم إثره بادى

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

(٣) ضمير تقد للسيوف قبله ، والسلوق درع ينسب إلى سلوق من بلاد الروم أو اليمن والمضاعف المنسوج حلقتين ، والصفاح حجارة عراض استعيرت لبيضة الرأس ، والحباحب ذباب له شعاع بالليل .

(٣)

الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجانى

(من كتاب أسرار البلاغة)

« ولا يؤاخذ الشاعر بأن يصحح كون ماجعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى ماصيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة ، وكذلك قول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندعى الا مايقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ماترتاح إليه من التعليل ، ولاشك أنه إلى هذا النحو قصد ، واياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الاكثار محله ، لأن هذا الكذب لايبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية ، وانما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به .

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

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

وإنَّ أحسنَ بيتٍ أنت قائِلُهُ بيت يقال إذا أنشدتَهُ صدقا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب

يجب به لفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وقد ينحى بها نحو الصدق فى مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لايمدح الرجل إلا بما فيه . والأول أولى ، لأنهما قولان متعارضان فى اختيار نوعى الشعر .

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

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

وأما القبيل الأول فهو كالمقصور المدانى قيده ، والذى لاتتسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو فى الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف فى أصول هى وان كانت شريفة فانها كالجواهر تحفظ أعدادها ولايرجى ازديادها وكالشجرة الرائعة لاتمتع بجنى كريم .

هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به فى نصرة التخييل وتفضيله .. والذى أريده بالتخييل هنا : مايثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى .

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

(٤)

الشعر والصدق عند ابن الأثير

(من كتاب :المثل السائر)

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

وأنا المنيّةُ فى المواطن كلّها والطعن منى سابق الآجال

وقد يروى بالياء وكلا المعنيين حسن الا أن الياء أكثر غلوا .

ومما جاء على ذلك قول بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطّرت دماً

وكذلك ورد قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشركِ حتى أنه لتخافك النطف التى لم تُخلق

وهذا أشد إفراطا من قول النابغة .

ويروى ان العتابى لقى أبا نواس فقال له اما استحيت الله حيث تقول ، وأنشده البيت فقال له : وأنت ماراقبت الله حيث قلت :

مازلت فى غمرات الموت مطرحا يضيق عنى وسيع الرأى من حولى
فلم تزل دائباً تسعى بلطفك لى حتى اختلست حياتى من يدى أجلى

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

وقد استعمل أبو الطيب المتنبى هذا القسم فى شعره كثيرا فأحسن فى مواضع منه فمن ذلك قوله :

عَقَدتْ سَنابِكها عليها عِثيراً   لو تبتغى عَنقا عليه لأمكنا

ومن ذلك قوله أيضا :

كأنما تتلقاهُــــمْ لِتَسلكهـــم   فالطعن يفتح فى الأجواف مايسع

وعلى هذا ورد قول قيس بن الخطيم :

مَلكت بها كفِّى فأنهرت فتقها   يرى قائم من دونها ما وراءها

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

وأما الاقتصاد فهو وسط بين المنزلتين والأمثلة له كثيرة لاتحصى إذ كل ماخرج عن الطرفين من الافراط والتفريط فهو اقتصاد .

ومن أحسنه أن يجعل الافراط مثلا ، ثم يستثنى فيه بلو أو يكاد ، وماجرى مجراهما .

ومما ورد منه شعرا قول الفرزدق :

يكاد يمسكه عرفان راحته   ركن الحطيم إذا ماجاء يستلم

وكذلك ورد قول البحترى :

فلو ان مشتاقا تكلف فوق ما   فى وسعه لسعى إليك المنبر

وهذا هو المذهب المتوسط .

(٥)

الشعر والصدق عند حازم القرطاجنى

(من كتاب: منهاج البلغاء)

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

فأقول : إن الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض ، ومنها ما هو كذب محض ، ومنها مايجتمع فيه الصدق والكذب . والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه لايعلم كذبه من ذات القول . فالذى لايعلم كذبه من ذات القول ينقسم إلى مالايلزم علم كذبه من خارج القول ، وإلى مايعلم من خارج القول انه كذب ولابد .

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

والذى يعلم من خارج القول انه كذب ولابد : الاختلاق الامتناعى . والافراط الامتناعى والاستحالى ، والافراط : هو أن يغلو فى الصفة فيخرج بها عن حد الامكان إلى الامتناع أو الاستحالة .

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

فأما الافراط الامكانى فلا يتحقق ماهو عليه من صدق أو كذب لا من ذات القول ولا من بديهة العقل . بل يستند العقل فى تحقق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول إلا أن يدل القول على ذلك بالعرض . فلايعتد بهذا أيضا . وانما نسميه افراطا بحسب مايغلب على الظن .

تنوير : والاختلاق الامكانى يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه .

وجهات الشعر : هو ماتوجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل :

الحبيب ، والمنزل ، والطيف فى طريق النسيب ، فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ماتعلق بها من الأحوال التى لها علقة بالأغراض الانسانية فتكون مسانح لاقتناص المعانى بملاحظة الخواطر مايتعلق بجهة من ذلك .

الأغراض : هى الهيئات النفسية التي ينحى بالمعانى المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها . لكون الحقائق الموجودة لتلك المعانى فى الأعيان مما يهيىء النفس بتلك الهيآت ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيآت .

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

وكان شعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم ويجعلون تلك الأشياء التى لم تقع فى الوجود كالأمثلة لما وقع ، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ماتحدث به العجائز الصبيان فى أسمارهم من الأمور التى يمتنع وقوع مثلها .

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

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

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

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

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

الدِرَاسَـــة

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

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

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

ألا إنما غادرْت يا أمَّ مالك صدًى أينما تذهبْ به الريحُ يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت منى معلق بعود ثمام ما تأود عودها

جسر على أن يقول :

أسر اذا نحلت وذاب جسمى لعل الريح تسفى بى اليه

ونستطيع أن نلحظ أن هذا التجاسر الذى يقول به « الجرجانى » لايزيد عن تجاسر المتقدمين فيما ذكره .

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

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

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

ويتبع المنهج نفسه « ابن سنان الخفاجى » فيعرض للخلاف بين « حمد الغلو وذمه » ويكاد ينقل ما قاله « قدامة بن جعفر » فى استجادته للغلو ، ويميل معه فى الرأى حيث يقول : « والذى أذهب اليه المذهب الأول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمح » ، وان كان يعود من طرف خفى ليطلب عقلانية ذهنية — لا فنية — حين يقول : « لكن أرى أن

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

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

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

ويتبلور الفهم الناضج لقضية الصدق والشعر لدى « عبدالقاهر الجرجانى » حين يتفهم — بذكاء — أن الشعر له معياره المستقى منه فيرفض القياس العقلى فى الشعر ، وينكر البحث فيه عن الأصل والعلة ، ويرى أن المهم هو « الذهاب بالنفس إلى ماترتاح اليه » فيقول فى نص وضىء : « ولايؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ماجعله أصلا وعلة ، كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية .. بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة . وكذلك قول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد : كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاتدعى الا مايقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ماترتاح اليه من التعليل » .

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

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

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

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

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

فلو ان مشتاقا تكلف فوق ما في وسعه لسعى اليك المنبر

ويكتفى معلقا : « وهذا هو المذهب المتوسط » .

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

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

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

* * *

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

بالجانب المنطقى للدلالة ، ويعرج إلى قضية المحاكاة فى لمحة خاطفة وإلى الشعر عند اليونان فى مقارنة سريعة .

ويبدأ « حازم » بتقسيم القول الشعرى إلى ثلاثة أقسام :

١ ـــ صدق محض .
٢ ـــ كذب محض .
٣ ـــ ما يجتمع فيه الصدق والكذب .

فالقول الصادق ينقسم قسمين :

١ ـــ ما يطابق المعنى على ما وقع فى الوجود .
٢ ـــ ما يقصر عن ذلك .

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

وأما « الكذب » فقد قسمه « حازم » إلى :

١ ـــ ما لايعلم كذبه من ذات القول .
٢ ـــ ما يعلم كذبه خارج القول .

والأول من القسمين يسميه « حازم » بالاختلاق الامكانى . ويفسر معنى الاختلاق بقوله : « وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان أن محب ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك » ويفسر معنى « الامكان » بقوله : « وعنيت بالامكان أن يذكر مايمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه » .

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

١ ــ الاختلاق الامتناعى .
٢ ــ الافراط الامتناعى .
٣ ــ الافراط الاستحالى .

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

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

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

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

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

الطبـــع والصَّنْعَـــة

١ ــ الطبع والصنعة عند الجاحظ
(من كتاب : البيان والتبيين)

٢ ــ الطبع والصنعة عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء)

٣ ــ الطبع والصنعة عند « عبد العزيز الجرجانى »
(من كتاب الوساطة)

٤ ــ الطبع والصنعة للمرزوق
(مقدمة شرح ديوان الحماسة)

٥ ــ الطبع والصنعة عند « ابن رشيق »
(من كتاب العمدة)

النصـــوص

(١)

الطبـــع والصنعـــة

من كتاب : « البيان والتبيين » للجاحظ

اعلم — حفِظَكَ الله — أنّ حُكْمَ المعانى خلافُ حُكمِ الألفاظ ، لأنّ المعانىَ مبسوطةٌ إلى غير غاية ، وممتدّةٌ إلى غير نهاية ، وأسماءَ المعانى مقصورةٌ معدودة ، ومحصَّلةٌ محدودة .

وقال ثُمامة : قلت لجعفر ن يحيى : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك ، ويجلّى عن مَغزاك ، وتُخرِجُه عن الشّركة ، ولا تستعين عليه بالفِكرة . والذى لابُدّ له منه ، أن يكون سليماً من التكلُّف ، بعيداً من الصّنعة ، بريئاً من التعقُّد ، غنيًّا عن التأويل ...

مَرَّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظّارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشْحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا ، وأحسن فى الاسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الأخطاء ، وأجلب لكل عين وغُرّة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلَمْ أنّ ذلك أجدى عليك ممّا يُعطيك يومُـك الأطول، بالكدّ والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلُّف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يُخطئك أن يكون مقبولاً قَصْداً ، وخفيفاً على اللّسان سهلاً ، وكما خرج من ينبوعه ونَجَم من مَعْدِنِه . وإياك والتوعُّرَ ، فإنّ التوعُّر يُسلِمُك إلى التعقيد ،

والتعقيد هو الذى يستهلكُ معانيَك ، ويَشين ألفاظك . ومن أرَاغَ معنى كريماً فليلتمِسْ له لفظاً كريماً ، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجِّنُها ، وعمّا تعودُ مِن أجله أن تكونَ أسوأ حالاً مِنك قبل أن تلتمس إظهارَهُما ، وترتهن نفسَك بملابستِهما وقضاء حقّهما . فكُن فى ثلاثِ منازل ، فإن أولَى الثلاث أن يكون لفظُك رشيقاً عذْبا ، وفخماً سهلا ، ويكونَ معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إمَّا عند الخاصَّة إنْ كنت للخاصَّة قصَدت ، وإمَّا عند العامَّة إنْ كنتَ للعامَّة أردت . والمعنى ليس يشرُف بأن يكونَ من معانى الخاصَّة ، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكونَ من معانى العامَّة . وإنّما مَدارُ الشّرف على الصواب وإحرازِ المنفعة ، مع موافَقَة الحال ، وما يجب لكلّ مَقامٍ من المقال . وكذلك اللفظ العاميّ والخاصّى . فإنْ أمكنَكَ أن تبلغ من بيان لسانِك ، وبلاغةِ قلمك ، ولُطف مَدَاخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تُفْهِم العامَّة معانىَ الخاصَّة ، وتكسُوهَا الألفاظَ الواسطة التى لا تَلطُف عن الدَّهماء ، ولا تَجفُو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

قال بشر : فلما قُرِئت على إبراهيم قال لى : أنا أحوَجُ إلى هذا من هؤلاء الفتيان .

ثم رجع بنا القولُ إلى بقيّة كلامِ بشرِ بن المعتمر ، وإلى ما ذَكَر من الأقسام .

قال بشرٌ : فإن كانت المنزلةُ الأولى لاتواتيك ولاتعتريك ولا تسمَح

لك عند أوّل نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تَصِر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافيةَ لم تحُلّ فى مركزها وفى نِصابها ، ولم تتّصل بشكلها ، وكانت قلقةً فى مكانها ، نافرةً مِن موضعها ، فلا تُكرِهْها على اغتصاب الأماكن ، والنزولِ فى غير أوطانها ، فإنّك إذا لم تَتعاطَ قرضَ الشّعر الموزون ، ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور ، لم يَعِبْك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلّفتهما ... ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا مُحكِماً

لشأنك ، بصيراً بما عليك وما لَكَ ، عابَكَ مَن أنت أقلُّ عيباً منه ، ورأى مَن هو دونَك أنه فوقَك . فإن ابُتليت بأنّ تتكلفَ القولَ ، وتتعاطى الصّنعة، ولم تَسْمَح لك الطِّباعُ فى أوّل وَهلة ، وتعاصَى عليك بعْدَ إجالة الفكرة ، فلا تعجَلْ ولا تضْجَر ، ودَعْهُ بياضَ يومِك وسوادَ ليلتِك ، وعاوِدْه عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنّك لا تَعدم الإجابةَ والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعةٌ ، أو جرَيْتَ من الصِّناعة على عِرْق . فإن تمنَّعَ عليك بعد ذَلك من غير حادثِ شغلٍ عرَضَ ، ومن غير طولِ إهمالٍ ، فالمنزلةُ الثّالثةُ أن تتحوّلَ من هذه الصناعةِ إلى أشهَى الصناعاتِ إليك ، وأخفِّها عليك ، فإنّك لم تشتهِ ولم تنازِعْ إليه إلاّ وبينَكما نسب ، والشّىء لايحِنُّ إلاّ إلى مايشاكلُه ، وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات ، لأن النفوسَ لاتجود بمكنونها معَ الرّغْبة ، ولا تَسْمَح بمخزونها مع الرّهْبةِ ، كما تجود به مع الشّهوة والمحبّة . فهذا هذا .

وقال : ينبغى للمتكلِّم أن يعرِفَ أقدارَ المعانى ، ويوازنَ بينها وبين أقدار المستمعينَ وبين أقدارِ الحالات ، فيجعلَ لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً ، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مَقاما ، حتّى يقسمَ أقدارَ الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات .

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قطُّ أمْثَل طَريقةً فى البلاغة من الكتاب ؛ فإنهم قد التَمسُوا من الألفاظ ما لم يكن متوعِّراً وحشياً ، ولا ساقطاً سُوقيّا .

وكما لاينبغى أن يكون اللفظُ عاميّا ، وساقطاً سُوقيّا ، فكذلك لاينبغى أن يكون غريباً وحشيّا ؛ إلّا أنْ يكون المتكلّم بدويّا أعرابيّا ؛ فإن الوحشىَّ من الكلام يفهمه الوحشىُّ من الناس ، كما يفهَمُ السُّوقىّ رطَانة السُّوقىّ . وكلامُ النّاس فى طبقاتٍ كما أنّ الناسَ أنفسَهم فى طبقات . فمن الكلام الجَزلُ والسَّخيف ، والمليحُ والحسن ، والقبيح والسَّمجُ ، والخفيفُ والثقيل ؛ وكلُّه عربىّ ، وبكُل قد تكلَّموا ، وبكلٍ قد تَمادَحوا وتعايبوا .

... وقال عبيد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرا له أعجبنى . قال :

فقال رؤبة : نعم . ولكن ليس لشعره قران . يريد بقوله « قِرانٌ » التّشابُهَ والموافقَة .

وقال عُمَر بن لجأ لبعض الشُّعراء : أنا أشعر منك ! قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنّى أقولُ البيتَ وأخاه ، وأنت تقولُ البيتَ وابنَ عمّه .

قال : وذَكر بعضُهم شِعر النّابغة الجعدىّ ، فقال : « مِطْرَفٌ بآلاف ، وخِمارٌ بواف » [1] . وكان الأصمعىُّ يفضّله من أجل ذلك . وكان يقول : « الحطيئة عبدُ لِشعرِه » . عابَ شِعره حين وجده كلّه متخيَّراً منتخَباً مستوياً ، لمكان الصَّنْعة والتكلُّف ، والقيام عليه .

قال : وقال بعضُ الشُّعراء لرجُلٍ : أنا أقولُ فى كلِّ ساعةٍ قصيدةً ، وأنت تَقرِضُها فى كلِّ شهرٍ . (فلم ذلك) ؟ قال : لأنّى لا أقبل من شيطانى مثلَ الذى تقبَلُ من شيطانِك .

قال : وأنشد عُقبةُ بن رؤبة (أباه رؤبة) بنَ العجاج شعراً وقال له : كيف تراه ؟ قال : يا بُنَىّ إنّ أباك لَيَعرِضُ له مثلُ هذا يميناً وشِمالاً فما يلتفت إليه .

وقد رَوَوْا مثلَ ذلك فى زهيرٍ وابنه كعب .

قال : وقيل لعَقِيل بن عُلَّفَة : لِمَ لا تُطِيل الهجاء ؟ قال : « يكفيك مِن القلادة ما أحاطَ بالعُنق » .

وقيل لأبى المهوّش لم لا تُطِيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثَلَ النادرَ إلاّ بيتاً واحداً ، ولم أجد الشّعر السّائر إلّا بيتاً واحداً .

قال : وقال مَسلمةُ بنُ الملك لنُصيبٍ الشّاعر : ويْحَكَ يا أبا الحَجْناء ، أما تُحْسِن الهجاء ؟ قال : أما ترانى أُحْسِنُ مكان عافاك الله : لا عافاك الله !

ولاموا الكميتَ بن زيد على الإطالة ، فقال : « أنا على القِصار أقدر » .

---

(1) المطرف بضم الميم وكسرها ، واحد المطارف ، وهى أردية من خز مربعة لها أعلام . والواف : الدرهم الذى يزن مثقالا .

وقيل للحجّاج : مالك لا تُحْسِين الهجاء ؟ قال : هل فى الأرض صانعٌ إلّا وهو على الإفساد أقدر .

وقال رُؤبة : « الهَدْم أسرعُ من البِناء » .

وهذه الحججُ التى ذكروها عن نُصيب والكميت والعجاج ورؤبة ، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكونُ الرّجُل له طبيعةُ فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام ، وتكون له طبيعة فى التّجارة وليست له طبيعةُ فى الفلاحة ؛ وتكون له طبيعةُ فى الحُداء ، وليست له طبيعةٌ فى الغناء ، ويكون له طبع فى صناعة اللحون ولايكون له طبعٌ فى غيرهما ، ويكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعرٍ . ومثل هذا كثيرٌ جداً .

وكان عبد الحميد الأكبر ، وابن المقفع ، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لايستطيعان من الشّعر إلا ما لا يُذكر مثلُه .

وقيل لابن المقفع فى ذلك ، فقال : « الذى أرضاه لايجيئنى ، والذى يجيئنى لا أرضاه » .

وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غَوانٍ ، وهو فى ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ فى النّسيب مذكور . مَعَ حسده لجرير . وجريرٌ عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفى الشعراء من لايستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لايستطيع مجاوزة الرّجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ .

وفى الشعراء من يخطب وفيهم من لايستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء فى قريض الشعر ، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته .

وقال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرّت عَلَىَّ ساعة ونزع ضرس أهون علىَّ من أن أقول بيتاً واحداً .

وقال العجاج : لقد قلت أرجوزتى التى أولها :

بكيت والمحتزن البكىُّ وإنما يأتي الصِّبا الصَّبىُّ
أطرابا وأنت قنسرىُّ (١) والدهر بالإنسان دوارى (٢)

وأنا بالرمل ، فى ليلة واحدة فانثالت علىَّ قوافيها انثيالا ، وإنى لأريد اليوم دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه .

ورأيت عامتهم — فقد طالت مشاهدتى لهم — لايقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السَّبك الجيد ، وعلى كلّ كلام له رونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعانى . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعمَّ ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر. ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعارا من أفواه جُلسائه ، ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر . وربما خيل إلىَّ أن أبناء أولئك الشعراء لايستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيداً ، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء .

ولولا أن أكون عيَّاباً ثم للعلماء خاصة ، لصورت لك فى هذا الكتاب بعض ماسمعت من أبى عبيدة ، ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبيدة !

وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم فى تحبير المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهواً ، مع قلة لفظه وعدد هجائه — أحمد أمراً ، وأحسن موقعاً من القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالكد والعلاج .

---

(١) القنسرى : الكبير السن ، وقيل : لم يسمع هذا إلا فى بيت العجاج ، وعن ابن دريد : تقنسر الانسان : شاخ وتقبض .

(٢) دوارى : يدور بالناس أحوالا . انظر تحقيق عبد السلام هارون .

(٢)

الطبع والصنعة عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

والمتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم مانزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وحذف ما بالمعانى حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعانى غنى عنه ...

وتتبين التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه .

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

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

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

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

(٣)

الطبع والصنعة عند عبد العزيز الجرجانى

(من كتاب : الوساطة)

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

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

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

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

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

ألام على هواك وليس عدلاً   إذا أحببت مثلك أن ألاما
أعيدى فى نظرة مستثيب   توخى الأجر أو كره الأناما
ترىْ كبدا محرقة وعينا   مؤرقة وقلباً مستهاما

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

(٤)

الطبع والصنعة عند المرزوق

« من مقدمة شرح ديوان الحماسة »

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

زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متملكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتريده فى قبول ما يؤديه اليها ، مطالبة به بالاغراب فى الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

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

(٥)

الطبع والصنعة لابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

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

القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض فى قوله :

فلَا وأبيكَ ما ظَلَمتْ قُرَيْعٌ بأن يَبْنوُا المكارم حَيثُ شاءوُا
ولا وأبيكَ ما ظلمتْ قريعٌ ولا بَرِمُوا لذاكَ ولا أساءُوا
بعثرة جَارهم أن يُنعِشُوهـا فيعبر حَولـهُ نَعَـمٌ وَشَاءُ
فيبنى مجـدهُـمُ ويقيم فيها ويمشى إن أريد به المشاء
وان الجار مثل الضيف يغدو لوجهتـه وان طال الثواء
وإن قد علقت بحبل قوم أعـانهم على الحسب الثراءُ

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

البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثة قبل مسلم الا النبذ اليسيرة ،.وهو زهير المولدين ، كان يبطىء فى صنعته ويجيدها .

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

وقال بعض من نظر بين أبى تمام وأبى الطيب : انما حبيب كالقاضى العدل : يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن البينة أو كالفقيه الورع : يتحرى فى كلامه ويتحرج خوفا على دينه وأبو الطيب كالملك الجبار : يأخذ ماحوله قهرا وعنوة ، أو كالشجاع الجرىء : يهجم على مايريده ولايبالى ما لقى ، ولا حيث وقع .

الدراســـة

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

ومن مجمل ماتعرضه صحيفة « بشر » ، ومن احتفال « الجاحظ » بها ، ومن تبنيه لها ، يمكن القول بأنها تقدم بيانا نقديا ، يتميز بتحليل إشكالات الإبداع أو « متاعب الطريق » كما يسميها « المازنى » فى مقالة له مشهورة ، وتخلص الصحيفة — بعد ذلك — إلى ماينتجه المبدع وتقييم عطائه شعرا أو نثرا ، وهى بذلك المنهج ، تنجو من مخاطر تجريدية التنظير ، وتتبرأ من مساوىء اصطناع معايير .

ومن خلال رصد قدرات الطاقة الفنية وإمكاناتها ، ومن جيد تقييم معطياتها ، تتمايز الحدود بين الطبع وبين التكلف ، وبواسطة تفصيل وتحليل لحركية الإبداع تتضح المفارق بين الجانبين . والصحيفة تضع فى حسبانها — بدءا — أنها توجه وتوجيه إلى من يتملك تلك الملكة الإبداعية والتى يمكن أن تكون — على حسب السياق — المعادل لمصطلح « الطبع » مع مراعاة عدد من المحاذير التى سوف تتضح فيما يلى :

إن المنزلة الأولى والمنزلة الثانية تمثلان توجها إلى صاحب تلك الملكة الإبداعية والتى هى — كما أشرنا — تعادل الطبع ، ولكى تتاح إمكانات الأداء الفنى الجيد بواسطة ذلك الطبع فإن عددا من الإرشادات والنصائح تتقدم إلى من يتملك تلك القدرة الفنية ، أو الطبع أو الطبيعة المواتية ، حتى تكون معطياتها قمينة بالتقبل ، وجديرة بالاحتفال بها . منها ذلك الشعور الغامض والتلقائى والتى تتهيأ فيه الذات الشاعرة ، على حسبماينبثق فى كينونتها من مشاعر وأحاسيس ، والذى تجمله جملة « ساعة نشاطلك » ومن الواضح أن

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

«ساعة نشاطك أجدى من الكد والتكلف والمعاودة» وتكون تلك تلك الإشارة التالية مؤكدة ما أشرنا إليه من ضرورة توافر عدد من شروط دافعة وشروط مهيئة ، وجميعها تتصل بحركة النفس والتى تكون المنبع المستقى منه :

خذ من نفسك : ساعة نشاطك
: وفراغ بالك
: وإجابتها إياك

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

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

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

ا = رشيق
ب = عذب
ح = فخم سهل

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

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

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

١ ــ اللفظة لاتقع موقعها .
٢ ــ القافية لم تحل مركزها ، ولم تتصل بشكلها .
٣ ــ القافية قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها .

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

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

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

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

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

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

(ا) فلا تعجل ولا تضجر .
(ب) دعه بياض يومك وسواد ليلتك .
(حـ) عاوده عند نشاطك وفراغ بالك .

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

وتتجمع لدينا الآن ثلاث جمل :

الأول : « عند أول نظرك وفى أول تكلفك .
الثانية : « فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعا .
الثالث : « فإن ابتليت بأنه تتكلف القول وتتعاطى الصنعة » .

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

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

أبيت بأبواب القوافى كأننى أصادى بها سربا من الوحش ظلعا

وتعنى كلمة « ابتليت » مايقترب من الجملة المشهورة : « أدركتنى حرفة الأدب » .

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

إن المصطلح مازال حمالا ذا وجوه .

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

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

ثانيا ــ أن مفهوم « الصنعة » . عنده وهو يتساوق مع مفهوم « بشر » يعنى ذلك التجويد والتنقيح والذى هو قرين جملته المشهورة والتى ينظر فيهـا إلى الشعر بأنه « جنس من التصوير » وتكون الصياغة المطلب المهم والأهم ، وهى الحكم والفيصل بين الشعر الجيد وسواه ، بسبب مايقوله « الجاحظ » فى موضع استطرادى آخر ، وقد انتزعناها منه . فهى تتساوق مع منطلق « الجاحظ » المشهور ، وهى قوله : « اعلم أن حكم المعانى خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعانى مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعانى مقصورة معدودة ومحصّلة محدودة » . هذه الجملة شديدة الكثافة فى دلالتها على مايحتشد فى النفس من مشاعر ، ومايعتمل بها من أحاسيس بما يتجاوز طاقة اللغة فى محدودية دلالتها . وواضح مدى التقائها بما قاله « بشر » عن أهمية أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، مع مقارنة قوله عن اللفظ بقوله عن المعنى : « ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا » ومع قوله : (والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة) . ومن ثم تحدد مشكلة الشعر ومواءمة الطبع له بين « المعانى » القائمة فى النفس ــ كما يقول الجاحظ فى موضع آخر ــ وبين أسماء المعانى ، أى الألفاظ ومايتصل بنسقها وتركيبها الأدائى والفنى .

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

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

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

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

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

ولعل مايورده « الجاحظ » من محاورات تدل على رفضه مفهوم تلك « العفوية » ، ويؤكد فيها أن « الطبع » لايعنى أن يكون فى الشعر « خمار بواف » . فالذى يقول القصيدة فى ساعة : « أنا أقول فى كل ساعة قصيدة » لايصل إلى منزلة من يخاطبه : « وأنت تقرضها فى كل شهر » . ويكون الرد على صاحب القصيدة الساعة . كأنه رد « الجاحظ » : قال : لأنى لا أقبل من شيطانى مثل الذى تقبل من شيطانك .

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

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

الدرجة والنوع من شاعر إلى آخر ، وتكون الأمثلة التى يوردها حول تمايز شاعر عن سواه فى غرض معين ، وانحطاطه فى أغراض أخرى مؤكدة ذلك المفهوم .

يتكرر سؤال لشعراء مختلفين ويدور فى دائرة هذين السؤالين :

— لم لا تطيل الهجاء ؟

— أما تحسن الهجاء ؟

ولايهمنا السؤال عن « الهجاء » خاصة . ويهمنا منه — فقط — اعتباره نموذجا أو مثلا أو دليلا على تنوع القدرات القولية ، أو الإبداع الشعرى المتصل بطبع كل شاعر . ويهمنا رفض « الجاحظ » لرد الشعراء على سائليهم ، والذى هو أقرب إلى الملاحاة وشقشقة الكلام من مثل :

(الهدم أسرع من البناء) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— الألفاظ المتخيرة .
— المعانى المنتخبة .
— الألفاظ العذبة .
— الديباجة الكريمة .

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

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

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

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

* * *

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

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

١ — المقتدر على القوافى .
٢ — من تدرك من صدر البيت عجزه .
٣ — من تدرك أيضا قافيته من مطلعه .
٤ — من تدرك أن شعره من وحى غريزته .

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

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

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

١ ــ طول التفكير .
٢ ــ شدة العناء .
٣ ــ رشح الجبين .
٤ ــ حذف ما بالمعانى حاجة اليه .
٥ ــ زيادة بالمعانى غنى عنه .

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

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

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

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

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

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

ونذكر كيف نحا صاحب « الوساطة » بالقضية منحى آخر حين ربط تنوع الأسلوب الفنى واختلاف لغة الأداء باختلاف الطبائع والبيئة الاجتماعية فيقول : « كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر آخر ... وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق .. لذلك نجد شعر « عدى » وهو جاهلى أسلس من شعر « الفرزدق » و « رؤبة » وهما آهلان لملازمة عدى الحاضرة وبعده عن جلافة البدو » .

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

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

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما
أعيدى فيّ نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
ترى كبدا محرقة وعينا مؤرقة وقلبا مستهاما

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

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

كما أننا نتحرج حين يرى صاحب « الوساطة » أن أبيات « البحترى » السابقة قد قالها « عفو الخاطر » وأنها « أول فكرته » ، حيث نزعم أن أى شاعر جيد لايقول « عفو الخاطر » ولذلك يظل مصطلح « عفو الخاطر » مثيرا للبس إلا إذا كانت النية مبيتة على مقارنته بأبى تمام كما هو الأمر عند صاحب الوساطة .

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

صاحب « الوساطة » عودة الصور المكررة والأنماط اللغوية التى مللنا دورانها فى كثير من شعرنا من مثل « الكبد المحروقة » و « العين المؤرقة » إلى آخر هذا القاموس الشعرى المتوارث .

وتخشى — فى الوقت نفسه — أن يكون الاحتفال بالسلاسة والرقة قد جرف أمامه تعميق الأداء والجودة ونخشى أن يدفع ذلك إلى الاستنامة على متكأ الألفاظ الناعمة وأن يسترخى الشعر على وساد تلك الرقة التى تحمل وحدها عبئا لاتطيقه .

★ ★ ★

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

★ ★ ★

ويضع « ابن رشيق » مفهوما آخر لقضية « الطبع والصنعة » فيحاول اقامة « المفهوم » على ضوء التطور التاريخى ، فيرى أن « المصنوع » كما يتضح فى نماذج الشعر القديم لايعنى « القصد » أو « التعمل » وانما يأتى « بطباع القوم

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

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

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

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

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

فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة اللكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ... » .

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

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

ونستطيع أن نستخلص من حديث « المرزوقى » نقلة نقدية متطورة فى مفهوم « الطبع » و « التكلف » ، أو على حسب مصطلحه : المطبوع والمصنوع ، فكلاهما روح شاعرية تملكت صاحبها ، وكلاهما يمثل موهبة فنية ، ولكنهما يختلفان فيما تهيأ لهما من تدخل الجانب التنظيمى لابراز هذه الموهبة ، فان خلى بينها لتنصب بعفوية تلقائية فى قالبها اللغوى فهنا يمكن أن يسمى

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

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

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

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

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

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

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

قضية « عمود الشعر »

١ ــ عمود الشعر عند « الآمدى »
(من كتاب الموازنة)

٢ ــ عمود الشعر عند « عبد العزيز الجرجانى »
(من كتاب الوساطة)

٣ ــ عمود الشعر عند « المرزوق »
(من مقدمة شرح ديوان الحماسة)

النصــــوص

(١)

عمــــود الشعــــر

(من كتاب : الموازنة للآمدى)

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

وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها .. ويكون أكثر ما يورده بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب .. قلنا له : إن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لانسميك شاعرا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم .

وينبغى أن نعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده .. وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره .

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

والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى والإغراق فى الوصف ، وانما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأتى والقول فى هذا قولهم ، واليه أذهب .

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

(٢)

عمـــود الشعـــر

من كتاب : الوساطة « لعبد العزيز الجرجانى »

... وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَعْنِى وشربَ الهَوىَ ياشاربَ الكـــاس   فإننـى للـــذى حسيتـــه حاسى
لايوحشنك ما استعجمت من سقمى   فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتى   ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيشُ بتأميل الرجاء اذا   ماكان قطع رجائى فى يدىْ ياسى

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

أقولُ لصاحبى والعيسُ تهوى   بنـــا بين المنيفـــة فالضمـــارِ
تمتـــع مَن شميم عَرار نجد   فمـــا بعـد العشيّـة من عَرارِ
ألا ياحبـــذا نفحـــاتُ نجد   وريّـــا روضه غبَّ القطـــارِ

وعيشك إذ يُحل القومُ لجدا وأنت على زمانك غيرُ زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخيرُ ليل وأقصرُ مايكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .

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

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

(٣)

عمـــود الشعـــر

من « مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى »

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

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

فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

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

وعيار الاصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا فى العلوق ممازجا فى اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الاصابة فيه . ويروى عن عمر رضى الله عنه انه قال فى زهير : « كان لايمدح الرجل الا بما يكون الرجال » . فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه .

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

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله ، بل

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

وشِعْرٍ كبعر الكبشِ فرّق بينه   لِسَانٌ دَعِيٌّ فى القريضِ دخِيل

وكما قال خلف :

وبعضُ قريض الشّعر أولادُ علّةٍ   يُكدُّ لسانَ الناطق المتحفظ

وانما قلنا « على تخير من لذيذ الوزن » لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال منظومه، ولذلك قال حسان :

تغنَّ فى كلِّ شعرٍ أنت قائله   إنَّ الغناء لهذا الشّعْرِ مضمارُ

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى المستعار له .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدارسة ، فاذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض ، لاجفاء فى خلالهما ولانبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور . وكان اللفظ مقسوما على رتب المعانى : قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود (به) المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة فى مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

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

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

الدراســـة

نلحظ منذ بواكير المؤلفات النقدية اشارات متعددة لما تبلور ــ فيما بعد ــ تحت مصطلح « عمود الشعر العربى » . ومنها تلك الشرائط التى ترد فى قول « ابن قتيبة » وهو يعرض لبناء القصيدة وما يجب مراعاته فى المقدمة الطللية ، ووصف الرحلة إلى الممدوح ، فيقول : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب » ويعنى ذلك النمط الشعرى كما هو فى صورته المتوارثة ، ويقول : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » . وتتوالى مثل هذه الاشارات الصارمة وتزداد فى قول « ابن طباطبا » : « .. الوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرف فى معانيه فى كل فن قالته العرب فيه »[1] .

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

ويتضح من مفهومه لعمود الشعر أنه بصورة مجملة ما أثر عن العرب فى أدائهم الشعرى وإن كان «الآمدى » لايقدم المفهوم بالايجاب بل بالسلب ، كقوله ــ على سبيل المثال ــ : « ... وهذا خلاف ماعليه العرب وضد مايعرف من معانيها » وكقوله ــ مرة أخرى ــ فى سبب تفضيله « البحترى » : « وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام » وكقوله ناقدا أبا تمام : « ... ولأن أبا تمام شديد التكلف ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لايشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم » .

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

---

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

جهة استقصاء المعانى والاغراق فى الوصف ، وانما يكون الفضل عندهم فى الالمام بالمعانى وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى ، والقول فى هذا قولهم واليه أذهب » .

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

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

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

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

وبعده ، ومن الشواهد التى أوردها ، ومن الأمثلة التى ذكرها هو وسواه ، نستطيع أن نقدم صورة من مختلف المتناولين لهذه القضية تحيط بأبعاد النظرية فى تجسيدها النظرى والتطبيقى لمفهوم عمود الشعر فيما يلى :

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

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما ، ويعيبون ـــ أيضا ـــ فى وصف الفرس قوله :

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وقالوا فى عيبه : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوج الى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر ، والمقصود بصحة المعنى : تحرى عدم الوقوع فى خطأ تاريخى ، ويذكرون لذلك قول « زهير » .

فتنتج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

لأن المعروف أنه « قدار » أحمر « ثمود » وليس أحمر « عاد » . وإن كان يقال إن العرب تطلق لفظ « عاد » على القبيلتين معا . ويعد الخروج على العرف السائد خطأ فى صحة المعنى أيضا ، ولذلك عابوا « البحترى » فى قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

ففى رأيهم أن الشوق يشفى بالبكاء ولا يزيد منه .
ويعيبون بالمثل قول أبى تمام :

دعا شوقه ياناصر الشوق دعوة   فلباه طل الدمع يجرى ووابله

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

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

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

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

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

وينطبق الأمر على بقية التقنينات ، ويتضح التعمل فى ثبات الأمثلة التى ترد

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

فاذهب كما ذهب غوادى مزنة   يثنى عليها السهل والأوعار

فكان من المناسب ــ فى رأيهم ــ أن يقول : « السهل » و « الوعر » .

وفى جميع تلك الشرائط التى تكون فى مجموعها نظرية عمود الشعر فاننا نلاحظ أن كثيرا منها يكتنفه الغموض بالاضافة إلى أنها مستقاة من النظر فى خصائص الشعر الجاهلى والأموى فى صورتها العامة ، ومن البداهة أن لكل عصر قيمه الفنية ، وإيقاعه الحضارى ، ومذاهبه الأدبية والفكرية .

وإذا تتبعنا ملاحظات « الآمدى » على سبيل المثال حول هذا التمسك بالنمط الذاتى فسوف يتضح فهاهة التمسك بما عُرف بعمود الشعر ، فكل تلك الملاحظات يكون سندها الواهى أن ذلك « طريقة العرب » ، « سنن العرب » .

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

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

ويقول : « ... وهذا خلاف ماعليه العرب ، وضد مايعرف من معانيها » .

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

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

ويقول : « ... وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد الشاعر الابداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم » .

ويقول : « هذا المستعمل المعروف فى كلامهم » .

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

يقول معلقا على أبيات للبحترى : « وهذا — والله — الكلام العربى والمذهب الذى يبعد على غيره أن يأتى بمثله » .

ويقول : « وهذا — لعمرى — هو القول الذى لو ورده الظمأن لروى لكثرة مائه » (1) .

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

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

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

---

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

أفسح وأرحب ، وأن نعده مجرد اطار مرن يضم الشعر العربى ، ولايعنى ذلك عد من تجاوزه متجاوزا لقضية الشعر ، بل ان الدكتور طه حسين يرى — وهو على صواب — أن أبا تمام — ومسلم بن الوليد — ظلا أيضا فى اطار هذا العمود ، وذلك فى قوله : « من أصولنا النقدية فى الأدب « عمود الشعر » هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ، ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص ، .وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه فى حقيقة الأمر ، مهما يقل فى « مسلم » و « أبى تمام » و « المتنبى » وغيرهم ، فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل فى كثير من الأشياء ، ولكنهم احتفظوا دائما بفصاحة الكلمة وبرونق الأسلوب ورصانته » [1] .

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

---

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

طبقـــات الشعـــراء

* طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى .
* طبقات الشعراء لابن المعتز .

النصـــوص

(١)

من كتاب : طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى

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

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

طبقات فحول الجاهلية

« أخبرنى يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا والنابغة » .

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

صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصى . وقيد الأوابد وأجاد فى التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى ... كان أحسن أهل طبقته تشبيها ، وأحسن الاسلاميين تشبيها ذو الرمة » .

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

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

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

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

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

« السمل : الخلق من الثياب » وكان الاصمعى يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمار بواف ومطرف بآلاف . بواف : يعنى بدرهم وثلث » .

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

شديد متون الشعر أشد أسر كلام من لبيد وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقا .

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

* * *

فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله :

لِخولةَ أَطـلَالٌ بِبرْقَةَ ثَهمـدِ وقفت بِها أبكي وأبكي إلى الغد

وله قصائد حسان جياد .. وعبيد بن الأبرص ، قديم ، عظيم الذكر ، عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب .

والمخبل شاعر فحل .. وللمخبل شعر كثير جيد .

* * *

وعنترة بن شداد .. وله قصيدة وهي :

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَواءِ تكَلّمِي وَعِمي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ واسلِمَي

وله شعر كثير ، الا أن هذه نادرة فألحقوها مع أصحاب الواحدة ...

* * *

والمتلمس ، وهو جرير بن عبد المسيح .. وانما سمى المتلمس لقوله :

فَهذَا أوانُ العرضِ حَيٌ ذُبابُهُ زَنَابِيره والأزرقُ المتَلِـمِّسُ

* * *

... والنمر بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحا جريئا على المنطق ، وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكيس لحسن شعره ...

* * *

و ... عبد بن الحسحاس وهو حلو الشعر، رقيق حواشى الكلام ...

... وعمرو بن شأس ، كثير الشعر فى الجاهلية والاسلام ، أكثر أهل طبقته شعرا .

طبقات فحول الاسلام

.. وراعي الإبل ، واسمه عبيد بن حصين .. سمى راعى الابل ، لكثرة صفته للابل وحسن نعته لها ، فقالوا : ما هذا الا راعى الابل فلزمته .

* * *

ويقال ان ذا الرمة راوية راعى الابل ، ولم يكن له حظ فى الهجاء ، وكان مغلبا ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : انما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل ، وأبعار ظباء : لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر .

... وكان البعيث شاعرا فاخر الكلام حر اللفظ وكان القطامى شاعرا فحلا رقيق الحواشى حلو الشعر والأخطل أبعد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

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

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

وكان لكثير فى التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا فى النسيب وله فى فنون الشعر ماليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل .

* * *

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

* * *

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

* * *

... وأبو زبيد الطائى واسمه حرملة بن المنذر ، وكان ... من زوار الملوك ، وللملوك العجم خاصة ، وكان عالما بسيرهم ، وكان عثمان بن عفان يقربه على ذلك ويدنيه ويدنى مجلسه .

* * *

... وكان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قريش أسر شعر فى الاسلام بعد ابن الزبعرى ، وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبى ربيعة وكان عمر يصرح بالغزل ، ولايهجو ولايمدح ، وكان عبد الله يشبب ولا يصرح .

* * *

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

* * *

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

* * *

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

* * *

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

(٢)

من كتاب : طبقات الشعراء لابن المعتز

... وكان (بشار بن برد) مجيدا مفلقا محسنا . وكان مطبوعا جدا لايتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لايقدم عليه ولا يجارى فى ميدانه ... وكان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب .

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

وحدثت عن ابن مرزوق ... وقال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعا ، لايستقصى ، ولايحكك شعره ، ولايقوم عليه ، ويقوله على السكر كثيرا فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ماهو فى الثريا جودة وحسنا وقوة ، وما هو فى الحضيض ضعفا وركاكة .

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

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

وكان العباس بن الأحنف شاعرا ظريفا مطبوعا صاحب غزل رقيق الشعر ، يشبه فى عصره بعمر بن أبى ربيعة المخزومى فى عصره ، ولم يكن يمدح ولايهجو ، انما كان شعره كله فى الغزل والوصف ...

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

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

... وشعر (أبى تمام) كله حسن ... ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التى هى عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، وأكثر ما له جيد ، والردىء الذى له انما هو شىء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى وردبى خير من رديه . وذلك أن البحترى لايكاد يغلط لفظه انما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائى فى الحذق بالمعانى والمحاسن فهيات ، بل يغرق فى بحره .

... حدثنى ... قال : قدم عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير من البادية إلى الحضر حين اتصل بالناس شعره ، وكان أشعر أهل زمانه ، وكان ينحو منحى أبيه وجده ، ولا يأخذ فى معنى من المعانى الا استغرقه ، وكان نقى الشعر ، محكم الرصف جيد الوصف ، من أهل بيت الشعر .

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

... وكان على بن عاصم العنبرى من الشعراء المجيدين ، وكان يسكن الجبل وكان قد دخل العراق ومدح ملوكها . ولو أقام بها لخضعت له رقاب الشعراء ، فانه كان أكثر محاسن شعر من مسلم وأبى الشيص وطبقتهما .

الدراســـة

وتثير قضية « طبقات الشعراء » فى النقد العربى جدلا فنيا من حيث خطورة تلك التقسيمات التى تأخذ فى كثير من الأحيان صفة الجزم واليقين . وتؤدى إلى مايشبه صب حركة الشعر فى قوالب ثابتة وتلصق بصاحبها درجة عالية أو درجة دانية فى سلسلة مراتب القول ، ولعلها قد كانت من أسباب فتح الطريق لقضية الموازنات الشعرية ، كما أنها تحمل فى ثناياها مايوحى بالتحكم بالاضافة إلى غموض المنهج الفنى ، وسوف نعرض للقضية عند « ابن سلام الجمحى » ثم عند « ابن المعتز » لنرى هذا الحرج الذى أصاب القضية عندهما وإلى تحرج فى الحكم على صحة ما اتبعه ابن سلام وابن المعتز فيما بعد .

بدأ « ابن سلام » فى توضيح منهجه الذى تبعه فى ترتيب طبقات الشعراء بقوله : « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا فى الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ... » . ويتضح لنا من قول « ابن سلام » أنه اتبع المنهج الفنى — لا المنهج التاريخى — فى تفهمه لقضية الطبقات أى أنه جعل طريقه تتبع مايلتقى فيه شاعر مع سواه من حيث الأسلوب الشعرى بصرف النظر عن الاختلاف الزمنى وان كان ذلك مقصورا عنده على طبقة المخضرمين ولاندرى لم لايطبق هذا المنهج على غيرهم .

ويكون المبرر لاقتصار « ابن سلام » على أربعين شاعرا قوله : « فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين » .

ويظل الأمر مثيرا للاضطراب . ما مفهوم « التشابه » الذى يقصده « ابن سلام » ؟ حيث لم يقدم منهجا نطمئن اليه فى هذا التشابه ، وقد حاول محقق « طبقات فحول الشعراء » أن يزيل شيئا من هذا الغموض فى قوله :

« والتشابه » عند ابن سلام لايعنى التطابق ... وانما يعنى وجوها من الشبه بعينها مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحد منهم عن صاحبه ، وبهذا الاختلاف يكون كل واحد منهم رأسا فى هذا المذهب من مذاهب الشعر »[1] .

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

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

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

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٦٩ تحقيق الأستاذ محمود شاكر .

وكقوله عن « الأعشى » : وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضا وأذهبهم فى فنون الشعر وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده ... » .

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

ويزداد الأمر اضطرابا حين نراه يفرد طبقة يسميها « طبقة أصحاب المراثى » تضم « متمم بن نويرة » و « الخنساء » و « أعشى باهلة » و « كعب ابن سعد الغنوى » .

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

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) الموشح ص ١١٩ ت على البجاوى ط نهضة مصر ، ويذكر صاحب الموشح رواية أخرى تدلنا على خطورة الاعتماد على تلك المصطلحات وهى .. سألت الأصمعى عن عدى بن زيد : أفحل هو ؟ فقال : ليس بفحل ولا أنثى !! السابق ص ١٠٣ .

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

إذا وضعنا في حسابنا تلك الفترة المبكرة التي ألف فيها « ابن سلام » طبقاته فاننا ربما نتسامح في اغفاله لعدم تعليله أو تحليله لقضايا يثيرها أو آراء فنية يقولها غيره ويكتفي برفضها كقوله مثلا : « قيس بن الخطيم شاعر ، فمن الناس من يفضله على حسان شعرا ولا أقول ذلك » وفي عدم تعليقه على المحاورة النقدية التي دارت بين « كثير » و « عبدالملك» والتي علق عليها — فيما بعد قدامة والمرزباني منحازين — على صواب — إلى رأى « عبدالملك» يقول « ابن سلام » : « دخل كثير على عبدالملك فأنشده مدحته وفيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذالها

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

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

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمومة شهباء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدَّمَ غيرلابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم » .

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

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

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٨٧ .

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

* * *

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

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

---

(١) السابق ص ٢٦٩ .

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

ويتضح من تتبع المؤلفات المهتمة بفكرة « طبقات » الشعراء ، يتضح غيبة منهج مقنع ، مع عدم الافادة أو المناقشة لمنهج سابق على لاحق . فعلى سبيل المثال — اضافة إلى ماسبق — رأينا أن « ابن سلام » فرق المخضرمين بين طبقات الشعراء : شعراء الجاهلية ، وشعراء الاسلام ، ولم يكن «ابن سلام» يعد المخضرمين طبقة قائمة بنفسها ، بل وضعهم حيث يرى موضعهم فى طبقة متشابهة إما بين طبقات الجاهليين ، واما بين طبقات الاسلاميين ، من غير اهتمام بالمولد أو الوفاة ، مدمجا لهم فى طبقة الشعر نفسه . ويأتى — فيما بعد — «ابن رشيق» فلايفيد من منهج «ابن سلام»، بل يكتفى بتقسيم طبقات الشعراء إلى : جاهلى قديم ، ومخضرم ، واسلامى ، ومحدث ويزيد على ذلك زيادة مرفوضة حين يتعصب للقدماء ، ويجعل الفوارق الزمنية — حتى بين المحدثين — سببا واحدا لتفضيل من سبق زمانه ، فيقول — غير موفق —: « طبقات الشعراء أربع : جاهلى قديم ، ومخضرم ، وهو الذى أدرك الجاهلية والاسلام ، وإسلامى ، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات : أولى وثانية على التدرج ، وهكذا فى الهبوط إلى وقتنا هذا ، فليعلم المتأخر مقدار مابقى له من الشعر ، فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلى ، وبين الاسلامى والمخضرم ، وأن المحدث الأول — فضلا عمن دونه — دونهم فى المنزلة على أنه أغمض مسلكا وأرق حاشية ، فاذا رأى أنه ساقة الساقة تحفظ على نفسه ، وعلم من أين يؤتى ، ولم تغرره حلاوة لفظه ولارشاقة معناه ، ففى الجاهلية والاسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولباقة »[1] .

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١١٢ .

وفى مختلف المؤلفات المتصلة بالقضية اكتفى أصحابها بعرض تراجم للشعراء مرتبة على حسب التطور الزمنى ، كما فى صنيع صاحب « الموشح » فى تقسيمه الشعراء إلى جاهليين واسلاميين ومحدثين ، وقد نحا ذلك بقضية الطبقات منحى مغايرا لما بدأه « ابن سلام »، ونشير فى عجل إلى تلك الاشارة التى يبرع فيها « المعرى » فى « رسالة الغفران » وكأنها تومىء إلى عدم رضاه عن فكرة الطبقات ، وهو يسوق هذه الملاحظة على لسان نابغة بن جعدة وهو يجادل «الأعشى» ونعلم كما سبق — أنَّ ابن سلام جعل «الأعشى» فى الطبقة الأولى ، ووضع «النابغة» فى الطبقة الثالثة ، يقول النابغة مخاطبا « الأعشى »: « أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ؟ كذب مفضلك ، وأنى لأطول منك نفسا ، وأكثر تصرفا » [1] .

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

---

(١) رسالة الغفران ص ٢٢٩ .

القدماء والمحدثون

١ ـ القدماء والمحدثون لابن قتيبة
(من كتاب : الشعر والشعراء)

٢ ـ القدماء والمحدثون لابن طباطبا
(من كتاب : عيار الشعر)

٣ ـ القدماء والمحدثون للقاضى الجرجانى
(من كتاب : الوساطة)

٤ ـ القدماء والمحدثون لابن رشيق
(من كتاب : العمدة)

٥ ـ القدماء والمحدثون لابن سنان الخفاجى
(من كتاب : سر الفصاحة)

٦ ـ القدماء والمحدثون لابن الأثير
(من كتاب: المثل السائر)

النصـــوص

(١)

القدماء والمحدثون عند ابن قتيبة

(من كتاب:الشعر والشعراء)

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

فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده الا أنه قيل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله .

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

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

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

(٢)

القدماء والمحدثون عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ، ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها .

والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح . وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولايربى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فان من كان قبلنا فى الجاهلية وفى صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا أو هجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا .

والشعراء فى عصرنا انما يحابون على مايستحسن من لطيف مايوردونه من أشعارهم وبديع مايغربونه من معانيهم ، وبليغ ماينظمونه من ألفاظهم وأنيق ماينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق مايشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها . فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها كان سببا لحرمان قائله ، وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح

كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه .

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

(٣)

القدماء والمحدثون عند القاضى الجرجانى

(من كتاب : الوساطة)

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

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

---

(١) يقال : جددت بافلان (على من لم يسم فاعله) ، أى صرت ذا جد والجد : الحظ .

وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لايمكنه تناول ألفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع . وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيرا كان راوية أوس ، وان الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد راوية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ، ومحمد بن سهل راوية الكميت والسائب راوية كثير ، غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة واليه أكثر استئناسا ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى المنطق والعبارة ، وانما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة . ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا ، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا [1] مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة .

وهذه أمور عامة فى جنس البشر لاتخصيص لها بالأعمار ، ولايتصف بها دهر دون دهر . فان قلت : فما بال المتقدمين خصوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ماضمت الدواوين المروية ، والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع . ونحن نعلم أن معظم هذه اللغة مضبوط مروى ، وجل الغريب محفوظ منقول — ثم أعانه الله بأصح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتا يقارب شعر امرىء القيس وزهير ، فى فخامته وقوة أسرة ، وصلابة معجمه ، لوجده أبعد من العيوق [2] متناولا ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلبا ؟ قلت : أحلتك على ما قالت العلماء فى حماد وخلف وأضرابهم ، ممن نحل القدماء شعره فاندمج فى أثناء شعرهم ، وغاب فى أضعافه ، وصعب على أهل العناية إفراده وتعسر ، مع شدة الصعوبة

---

(١) البكىء : من قل كلامه خلقة . والمفحم : من لايقدر أن يقول شعرا .

(٢) العيوق : نجم أحمر مضىء فى طرف المجرة الأيمن : يتلو الثريا لايتقدمها .

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

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

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

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

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

هَلْ إلى نظرة إليك سَبيلُ فَيُبلُّ الصَّدى ويُشفي الغليلُ
إنّ ماقل مِنك يكثرُ عِندى وكثير ممن تحبُّ القليـــلُ

فقال : والله هذا الديباج الخسروانى ، لمن تنشدنى ؟ فقلت : إنهما لليلتهما

لا جرم والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر .

وعن ابن الأعرابى فى أبيات أبى تمام فى الروض نحو من هذا . وله نظائر مشهورة تحكى عن الأصمعى ومن بعده . وقد بعدت بهم العصبية فى ذلك إلى تناول بعض المتقدمين .

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

(٤)

القدماء والمحدثون عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

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

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

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

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

صِفةُ الطُّلُولِ بلاغةُ القِدَمِ فاجْعَلْ صِفاتِكَ لابْنَةِ الكَرْمِ
لا تُخْدَعَنَّ عن التى جُعِلَتْ سُقْمَ الصَّحِيحِ وصحة السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ على السَّماعِ بِها أفذو العِيانِ كأنت فى الحكم
وإذا وَصَفْتَ الشىءَ متبعاً لم تخلُ مِنْ غَلَطٍ ومِنْ وَهْمِ

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

حسن الاستواء وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت فى بلد ألفاظ لاتستعمل كثيرا فى غيره قال : والذى أختاره أنا التجويد والتحسين الذى يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ، ويبعد عن الوحشى المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل ، ويتضمن المثل السائر ، والتشبيه المصيب ، والاستعارة الحسنة .

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

ولايستغنى المولد عن تصفح أشعار المولدين ، لما فيها من حلاوة اللفظ ، وقرب المأخذ واشارات الملح ووجوه البديع الذى مثله فى شعر المتقدمين قليل ، وان كانوا هم فتحوا بابه ، وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض وعسى أن يكون أرشق سهاما وأحسن موقعا ممن لو عول عليه من المحدثين لقصر عنه ، ووقع دونه ، وليجعل طلبه أولا للسلامة ، فاذ صحت له طلب التجويد حينئذ وليرغب فى الحلاوة والطلاوة رغبة فى الجزالة والفخامة وليتجنب السوقى القريب ، والحوشى الغريب حتى يكون شعره حالا بين حالين .

والمتأخر من الشعراء فى الزمان لايضره تأخره إذا أجاد كما لاينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وان كان له فضل السبق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر

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

(٥)

القدماء والمحدثون عند ابن سنان الخفاجى

(من كتاب : سر الفصاحة)

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

وعَـادِلٍ عذلته فى عَذْلِـهِ فَظَنَّ أنى جَاهل من جهله

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

وذهب غير هؤلاء من أهل العلم بالشعر ، فقال : إن الطريق فى نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعانى ، فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تأثير له فى ذلك ، لأن القديم كان محدثا والمحدث سيصير قديما ، والتأليف على ماهو عليه لايتغير ، وفى المحدثين من هو أشعر من جماعة من المتقدمين ، وفى المتقدمين من هو أشعر من جماعة من المحدثين ، وإلى هذا كان يذهب أبو عثمان الجاحظ وأبو العباس المبرد وأبو عبادة البحترى وأبو العلاء بن سليمان ، وهو الصحيح الذى لايعترض العاقل فيه شك ولا شبهة ، وسنتكلم على ماتعلقت به تلك الطائفة من الشبه الفاسدة .

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

عوجا على الطَّلَلِ المحيلِ لَعلَّنا نبكى الدّيار كما بكى ابن حذام

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

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

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

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

ثم يقال له : ما تريد بالمعانى التى سبقوا اليها ؟ أتريد جميع معانى اشعار المحدثين أو بعضها ؟ فان قال : جميعها ، قيل : هذا جحد للعيان . لأن الأمر فى تفرد المحدثين بمعان استنبطوها لم تخطر للعرب المتقدمين على بال أظهر من كل ظاهر ، وان قال : بعض المعانى قيل : ان تلك المعانى التى سبق المتقدمون اليها وأخذها منهم المحدثون لايخلو الأمر فيها من أن يكونوا نظموها بحالها أو زادوا عليها أو نقصوا منها ، فان كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة ، كما كان لأولئك فضيلة السبق ، وان كانوا نقصوا فالمتقدمون فى تلك المعانى خاصة أفضل منهم ، وان كانوا نقلوها بحالها فتلك هى معانى المتقدمين لايستحق المحدثون عليها حمدا ولاذما أكثر مما يجب فى الأخذ والنقل ، وهذا كله يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر ، لأن المعنى فى نفسه لايؤثر فيه أن يكون غريبا مخترعا ولا منقولا متداولا ، ولا يغيره حال ناظمه المبتدىء المبتدع أو المحتذى المتبع ، وانما هذا شىء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه .

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

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

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

وهذا كله بمعزل عن الطبع وسهولة النظم — ولو لم يدل على ذلك الا قلة أشعارهم — فان ديوان بعض هؤلاء المحدثين مثل أشعار جماعة من المتقدمين فى الكثرة — لكفى ذلك فى تكلفهم الشعر ونصبهم فيه .

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

(٦)

القدماء والمحدثون عند ابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

« ... ووقفت على كتاب يقال له « مقدمة ابن أفلح البغدادى » ومن أعجب ماوجدته فى كتابه أنه قال : أما المعانى المبتدعة فليس للعرب منها شيء ، وانما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معانى وقال : هذا المعنى لفلان ، وهذا غريب ، وهذا القول لفلان ، وهو غريب .

وتلك الأقوال التى خص قائليها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا اليها ، فإما أن يكون غير عارف بالمعنى الغريب وإما أنه لم يقف على أقوال الناظمين والناثرين ولا تبحر فيها حتى عرف ما قاله المتقدم ، مما قاله المتأخر .

وأما قوله إنه ليس للعرب معنى مبتدع وانما هو للمحدثين فياليت شعرى ! من السابق إلى المعانى ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه .

وأنا أورد ها هنا مايستدل به على بطلان ما ذكر . وذلك أنه قد ورد من المعانى أن صور المنازل تمثلت فى القلوب فاذا عفت آثارها لم تعف صورها من القلوب وأول من أتى بذلك العرب ، فقال الحارث بن خالد من أبيات الحماسة .

إنى وما نحروا غداة منىً عند الجمارِ يئودُها العقلُ
لو بدّلت أعلى مساكنها سفلا وأصبح سفلها يعلو
لعرفت مغناها لما ضمنت منى الضلوعُ لأهلها قبل

ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله [١] ، وحذوا حذوه فقال أبو تمام :

وقفت وأحشائى منازل للأسى به وهو قفر قد تعفّت منازله

(١) راجع رأيا مخالفا حول الأبيات نفسها والجزء الخاص بالموازنة ، وهو رأى ابن عتيق — كما يرويه صاحب الموشح — ص ٢٢٢ .

وقال المتنبى :

لك يامنازل فى القلوب منازل   أقفرت أنت وهنّ منك أواهل

وهذا المعنى قد تداوله الشعراء ، حتى أنه ما من شاعر الا ويأتى به فى شعره .

وكذلك ورد لبعضهم من شعراء الحماسة :

أناخ اللؤمُ وسط بنى رياح   مطيتــــه فأقسم لا يــريم
كذلك كلُّ ذى سفر إذا ما   تناهــى عنــد غايتــه يقيم

وهذا البيتان من أبيات المعانى المبتدعة ، وعلى أثرهما مشى الشعراء .

وكذلك ورد لبعضهم فى شعر الحماسة :

تركت ضأنى تود الذئب راعيها   وأنها لا ترانى آخر الأبـد
الذئبُ يطرقها فى الدهر واحدة   وكلّ يوم ترانى مدية بيدى

وكذلك ورد قول الآخر :

قوم إذا ماجنى جانيهم آمنوا   للؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

وكم للعرب من هذه المعانى التى سبقوا اليها .

ومن أدل الدليل على فساد ما ذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون بابتداع المعانى أن أول من بكى على الديار فى شعره رجل يقال له ابن حذام وكان هو المبتدىء لهذا المعنى أولا . وقد ذكره امرؤ القيس فى شعره فقال :

عوجا على الطَّلل المحيل لعلنا   نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وقد أجمع نقلة الأشعار ان لامرىء القيس فى صفات الفرس أشياء كثيرة لم يسبق اليها ، ولا قيلت من قبله . ويكفى من هذا كله ماقدمت القول فيه وهو أن العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول فكيف يقال إن المتأخرين هم السابقون إلى المعانى ؟!

وفى هذه الأمثلة التى أوردتها كفاية فى نقض ما ذكره ولو قال [1] : إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعانى وألطف مأخذا وأدق نظرا ، لكان قوله صوابا . لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون وقد قيل ، « ان اللُّها تفتح اللَّها » وهو كذلك فإن نفاق السوق جلاب .

(١) الضمير عائد على ابن أفلح والكلام فى مقدمته .

الدراســـــة

تشغل قضية القدماء والمحدثين اهتماما لافتا فى النقد العربى ، ولعل من أسبابها الأولى ماترسب من مصطلحات الطبقات والفحولة والمختارات ، ثم كان لقضية مذهب « البديع » والجدل الذى دار حوله ماعمق جذور القضية بوجه عام .

وإذا تتبعنا أهم الآثار النقدية التى تعرضت للقضية فاننا نجد « ابن قتيبة » فى « الشعر والشعراء » يأخذ ـــ أول الأمر ـــ موقف الرافض للعصبية لكل ماهو قديم لمجرد قدمه ، ويعيب الموقف المتشدد الذى سلكه أمثال أبى عمرو بن العلاء وسواه فيقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين . وأعطيت كلا حظه » .

وينتبه « ابن قتيبة » إلى أن القضية تصبح مفرغة من معناها إذا انتبهنا إلى مفهوم « الزمن » بمعناه العريض ، فسوف يصبح الحديث قديما ، وهكذا دواليك ويدلل على ذلك بأن جريرا والفرزدق والأخطل بالنسبة إلى من سبقهم يعدون محدثين « ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا » .

ومع وضاءة فهم « ابن قتيبة » للقضية الا أنه لايربطها بقضية التطور الفكرى ولا بأثر اختلاف الايقاع الزمنى وأثره فى تغير حركة المجتمع الحضارية واللغوية وما لذلك ـــ وغيره ـــ من أثر فى الأسلوب الشعرى والتجربة النفسية والحياتية ، فيعود أشد سلفية حين يفرض على « متأخر الشعراء » أداء وأسلوبا يرفض أن يخرج عن مذهب هؤلاء المتقدمين ، بل يفرض عليهم التفصيلات المتوارثة ، وعلى الشاعر أن يتلبس غير زمنه ويعيش غير حياته ، ويحيا فى غير بيئته ، يقول « ابن قتيبة » : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب

المتقدمين . فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » .

* * *

ويبدو سوء الظن بالمحدثين الممتزج بالعطف عليهم ومحاولة الاعتذار لهم عند « ابن طباطبا » ، فهو ينطلق من فهمه لقضية الشعر بين السابقين واللاحقين من معتقد أن هؤلاء المولدين أو المحدثين لديهم « عجائب استفادوها ممن تقدمهم ، وأنهم « قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح » وأن « أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب » .

ذلك فهم مبتسر لقضية الشعر شارك فيه « ثبات » فكرة « الأغراض » ، ودوران كثير من الشعر فى حلقة « المضامين » و « الأغراض المتوارثة » ، ومع ذلك تبقى خصوصية الأداء وتنوع الأسلوب الشعرى والأصالة الفنية التى تميز شاعرا عن شاعر ، وإذا كانت هناك « محنة » على الشعراء — كما يقول « ابن طباطبا » فان سببها — كما قلنا — ثبات كثير من التقاليد الفنية ، وليس الأمر كما يقول « ابن طباطبا » : والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة .

وينتج من معتقد « ابن طباطبا » أن ماتبقى للشعراء المحدثين وقد سبقهم المتقدمون هو شىء من الوشى ، وقليل من التزيين ، واضافة إلى ماقيل يجتهد أصحابها لتسلم « لهم عند ادعائها » فالقدماء « فى الجاهلية وفى صدر الاسلام كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد أما هؤلاء فقد تناولوا « أصولها منهم » فلم يبق الا « لطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها » .

ويزعم « ابن طباطبا » أن القدماء فى أشعارهم « سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه » بدون مراعاة للمفارق بين الشعر والنثر . ولم يبق الا أن يتقدم بنصيحته الممتزجة بعطفه على موقف هؤلاء المحدثين فيقول : « فينبغى للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها » .

* * *

ويعتدل ميزان الفهم الذكى لدى القاضى الجرجانى فى وساطته ، ويدرك ما فى الطباع من إجلال القديم لقدمه ، وأن النظرة المتأنية ترفض النظر إلى القدماء على أن شعرهم النموذج والمثال ، فيقول فى نص وضىء : « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لايمكن لعائب القدح فيه ، إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم . فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام » .

ويقدم « الجرجانى » فهمه للشعر ليجعل الحكم ليس القدم أو الحداثة وانما الحكم هو تمكن الشاعر من أدائه الفنى ، وعليه يكون حكمه النقدى : « ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم ، والاعرابى والمولد » .

ويكون مقبولا ومقدرا طلب القاضى الجرجانى من الشعراء المحدثين أن يتمرسوا بالأساليب الشعرية حتى يستخلص كل منهم لنفسه معجمه الشعرى وهى نظرة صائبة يتطلبها شعراء كل عصر ، ويدلل « الجرجانى » بضرورة تلك الحاجة أنها ليست مقصورة ولا بدعا على شعراء عصره ، بل انها كانت مطلبا عند القدماء أيضا ، فيقول : « والعلة أن المطبوع الذكى لايمكنه تناول ألفاظ

العرب الا رواية ... وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيرا كان راوية أوس ، وان الحطيئة راوية زهير ... فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم » .

ويزداد « الجرجانى » وضاءة وتفهما حين لايجعل جودة الشعر أمرا عاما لدى القدماء ، وأن هناك مفارق بسبب القدرات الخاصة بقضية الشعر فيقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان .. وانما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة .. وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر .. فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة وهذه أمور عامة فى جنس البشر لاتخصيص لها بالأعمار ، ولايتصف بها دهر دون دهر » .

ويثير « الجرجانى » قضية هامة وهو يرد على من اعترض عليه بأن أعلم الناس باللغة وأكثرهم رواية للغريب وأحفظهم للدواوين المروية لو حاول أن يقول قصيدة كنمط القدماء لم يقدر . فيكون رد « الجرجانى » معبرا عن تفهمه الجيد لقضية الشعر ، وأن القضية ليست بذلك الفهم المبتسر للشعر ، فلابد من توفر ما ذكره من طبع وذكاء وقريحة وفطنة ، ودليل ذلك الشعر المنتحل كما هو الأمر عند « حماد وخلف وأضرابهم ممن نحل القدماء شعره فاندمج فى أثناء شعرهم ، وغاب فى أضعافه » .

ويتنبه « الجرجانى » بدقة وحسن تفهم إلى أثر التغيرات الحضارية والأنماط الاجتماعية والأنساق اللغوية ، وما يتبع ذلك من تجديد فى الأداء الشعرى يجعل محاولة السير على الدرب القديم ومحاولة تتبع النمط الشعرى القديم عبثا لا قيمة له ، يبدأ « الجرجانى » برسم صورة للتغير الحضارى ، فيقول « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك .. وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله » ثم يبين أثر التغير الاجتماعى على الأسلوب اللغوى فيقول : « ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فتغير الرسم واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فسارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ،

فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا » . ثم يعيب « الجرجانى » المحاولة اليائسة لاصطناع أساليب القدماء بعد أن صار العصر غير العصر كما أوضح فيقول : « فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض مايرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة »

ويشير « الجرجانى » بضيق إلى « من يلهج بعيب المتأخرين » ويحددهم — ربما غامزا — إلى أنهم « من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة » ولعله بذلك يؤمىء إلى تلبسهم بالأنماط الشعرية المتوارثة ، وعدم قدرتهم على استيعاب أبعاد القضية .

كذلك ينتبه « الجرجانى » وان لم يصرح إلى مشكلة ثبات الأغراض الشعرية أو سيطرتها وربما كان ذلك هو المدخل للعصبية على المحدثين فيقول : ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستشكار ... لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، ومعان قد أخذ عفوها ... فأفكاره تنبث فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ماقيل . أو اجتاز منه بأبعد طرف . قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ... وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب فان دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه .. قيل : هذا ظاهر التكلف قليل الرونق . وان قال ماسمحت به النفس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ... فلا تشتغلن بهذه الطائفة » .

* * *

ويعتمد « ابن رشيق » على ما أفاده ممن سبقه فى قضية القدماء والمحدثين كما يتضح هذا الاعتماد والاتكاء على « الجرجانى » فى قوله : « كل قديم من الشعراء فهو محدث فى زمانه بالاضافة إلى من كان قبله » . ثم يعلل تعصب من سماهم « الجرجانى » من قبل بحفاظ اللغة لكل قديم بقوله : « وليس ذلك الا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لحاجة » .

وربما يصح لنا أن نتوقف فى ارتضاء « ابن رشيق » لما مثل به « ابن وكيع » للقدماء والمحدثين بأن اشعار المحدثين « بمنزلة صاحب الصوت المطرب ، يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان » وإلى أن أشعار القدماء « بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يعرض عنه الا من عرف فضل صناعته » فالقضية لاتمثل بهذه الصورة المبسطة ، وان كان يعود « ابن رشيق » إلى ارتضاء رأى آخر نظنه مقبولا وهو متصل — أيضا — بما ذكره « الجرجانى » من قبل ، فيقول : « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ، فيستحسن فى وقت ما لايستحسن فى آخر ، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيدفيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من سنن الاستواء ، وحدة الاعتدال ، وجودة الصنعة » .

ويحاول « ابن رشيق » وضع مقاييس لجودة الشعر إذا توفـــرت فلا دخل للجدل حول القدم أو الحداثة ، منها حلاوة الكلام وطلاوته ومنها الرقة على ألا يكون الكلام سفسفافا ولا باردا غثا ، ومنها الجزالة والفصاحة على ألا يكون الكلام حوشيا جافيا ، ويكون موقفه من القضية عامة فى قوله : « والمتأخر من الشعراء فى الزمان لايضره متأخره إذا أجاد ، كما لاينفع المقدم تقدمه إذا قصر ... ولايكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه نظره ، فيسقط رديئه ويثبت جيده » [1] .

★ ★ ★

وتكون صورة القضية وما أثارته من جدل قد اكتملت ملامحها حين يتناولها « ابن سنان الخفاجى » ولم يبق له الا أن يجادل بعنف أحيانا مدافعا عن المحدثين ويبدأ بمجادلة الآراء المختلفة للمتعصبين للقدماء ، فيناقش قضية الفارق الزمنى — أيضا — مستشهدا بتتابع الأزمنة والشعراء متخذا من امرىء القيس دليلا

(١) ويقول « حازم القرطاجنى » : « فأما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم الزمان فليس ممن تجب مخاطبته فى هذه الصناعة ، لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان لم يكونون أشعر منهم » ومنهاج البلغاء ص ٣١٤ .

له ، فيقول متسائلا : « ... ثم يقال له : ما عندك فى امرىء القيس ؟ أهو عندك فى الطبقة الأولى ؟ فإن قال : هو فى الطبقة الأولى قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين أحدهم ابن حذام ... وإذا كان زمان امرىء القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ... » .

ويناقش — كذلك — من ذهب إلى تفضيل القدماء من حيث سبقوا إلى المعانى والألفاظ ، فيرى أنها قضية خاصة بالابداع الفنى الذى يجب أن يفصل الحكم فيه على حسب المعنى لا حسب القدم أو الحداثة أى أن ذلك يمثل قضية عامة أو كما يعبر « وإنما هذا شىء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه » .

ولا يجيد « ابن سنان » فى مجادلته ، إذ يكتفى بترديد ما قاله سابقوه ويكون كل جهده تحويل المجادلة إلى حجاج ممنطق يفتقد فى كثير منه إلى السند التاريخى أو الدقة فى قبول كل ما قيل ، فعلى سبيل المثال يرد على دعوى تكلف المحدثين بالاستشهاد بشعر « زهير » مما يدل على أن مفهوم التكلف مازال مشوبا بكثير من اللبس والخلط ، ولايجد « ابن سنان » بأسا أن يعتقد فى صحة أن « زهير بن أبى سلمى عمل سبع قصائد فى سبع سنين » ولايجد تحرجا — أيضا — وهو فى سبيل تدليله على أن زهيرا كان « يجتهد فى أحكام الصنعة » أن يقول : « إن زهيرا كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتممه كعب ابنه » .

★ ★ ★

ويقف « ابن الأثير » فى كتابه « المثل السائر » موقفا غير ناضج من قضية القدماء والمحدثين فيما يتصل بمفهوم الابداع الفنى أو فيما يسميه « المعانى المبتدعة » ونجده فى رده على من نحا بالقضية منحى مضادا — وهو إسراف وعدم دقة أيضا — يقول متعجبا ممن زعم أن « المعانى المبتدعة ليس للعرب منها شىء ، وانما اختص بها المحدثون » فيقول : « ان العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول ، فكيف يقال إن المتأخرين هم السابقون إلى المعانى » .

ولا نوافق « ابن الأثير » فى رده إذ تكون حجته ان ابتكار المعانى يخضع للسبق الزمنى ويكون تعجبه وتساؤله فى غير موضعه حين يقول : فيا ليت شعرى !! من السابق إلى المعانى ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه ؟

ويكون جهد « ابن الأثير » أن يأتى بأبيات متناثرة للقدماء ثم يتبعها بأبيات للمحدثين تتناول الموقف ذاته ، ليتخذ من ذلك دليلا شاحبا على سبق الأقدمين أى على رغم أن « ابن الأثير » فى فترة متأخرة عمن سبقه ممن تناولوا القضية فإنه لم يستطع أن يتمثل كثيرا من آراء هؤلاء السابقين عليه .

وليست القضية قضية معنى قد سبق اليه ، وإنما المسألة أخطر من ذلك ــ كما سبق ــ وإذا حاولنا أن ندخل فى جدل حول أمثلة « ابن الأثير » ، فاننا سوف نجد ثباتا فى الأداء وفى التركيب وفى الموقف وفى بنية اللغة نفسها .

ويخطىء « ابن الأثير » مرة أخرى حين يجعل القضية قضية البدء وأول من قال ، أى أنه قصر نظره على زاوية جزئية بالاضافة إلى عدم التحرج فى أن فلانا هو أول من قال ، وذلك حين يتحدث عن أول من بكى على الديار ومعظم الشعراء قد بكوا على الديار ، ولكننا لانستطيع ــ مثلا ــ أن نقارن بين المقدمة الطللية عند امرىء القيس وبين مثيلتها عند أبى تمام مثلا مما هو معروف لدى الدارسين ، ومع ذلك فابن الأثير يقول : « ومن أول الدليل على فساد ماذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون بابتداع المعانى أن أول من بكى على الديار فى شعره رجل يقال له « ابن حذام » وكان هو المبتدىء لهذا المعنى أولا وقد ذكره امرؤ القيس فى شعره فقال : « نبكى الديار كما بكى ابن حذام » .

ولا يجد « ابن الأثير » ــ بأسا فى نهاية حديثه أن يعرج على ما قاله صاحب « الوساطة » من قبل من غير إشارة اليه ، على الرغم أن هذا التعريج ربما يجعل رأيه مضطربا متلجلجا ، فاذا كان صاحب « الوساطة » قد قال من قبل ــ كما ذكرنا ــ « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك وفشا التأدب اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة ... واحتذوا

بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ... » .

نجد « ابن الأثير » يكاد ينقل فكرة صاحب « الوساطة » إذ يقول : — على رغم ما قال من قبل — : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعانى وألطف مأخذا ، لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون» .

إن القضية تبدو متصلة — بفكرة « النموذج » و « المثال » وكان المعتقد أن الشعر الجاهلى هو ذلك النموذج المثالى ، وكان الشعر الأموى هو الإحياء والاحتذاء لهذا النموذج المثالى ، وساعد على تثبيت هذا المعتقد ماجد فى أواخر القرن الأول ومطالع القرن الثانى من نشاط طائفة اللغويين والنحاة ، فكانوا بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر القديم ، ويحفظون هذا الشعر ويروونه ، ويشرحونه ويذيعونه بين الناس ، واستمر تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، ويذكر لنا « الجاحظ » أثر هؤلاء منهجهم فيقول : « ... ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » (١) .

وظن هؤلاء أن بيدهم أمر الشعر وأنهم قوامون عليه ، وأصبح الدفاع عن « النموذج » دفاعا عن أنفسهم ، ففى حديث بين « الخليل بن أحمد » وبين « ابن مناذر » يرد « الخليل » عليه قائلا : « انما أنتم الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرضتكم ورضيت قولكم فقتم والا كسدتم » (٢) .

وتبدو القضية مفرغة من منطق يساندها، أو سبب يدفع اليها سوى التقدم فى الزمن ، وهذه الرواية التالية عن أبى عمرو بن العلاء تؤكد هذه اللجاجة ،

---

(١) البيان والتبيين جـ ٣ ص ١٢٤ .

(٢) الأغانى جـ ٧ ص ٢١٦ .

فمرة يرى أن جريرا والفرزدق والأخطل « ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم »[1] ، ومرة يسأل عن « الأخطل » فيقول « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما فضلت عليه أحدا »[2] .

وكان المنتظر أن تنتهى هذه اللجاجة مع تطور الحياة الثقافية والحضارية ، ولكن الذى حدث أن أثرها ظل عالقا بكثير من الأفهام ، كما اتضح فى قضية « عمود الشعر » أو مذهب العرب ، واستمر ذلك اللجج والفتنة بالقديم ، ففى نهاية القرن الخامس نجد « ابن رشيق » الذى يرفض — أول الأمر — ذلك التعصب للقديم رافضا مذهب أبى عمرو بن العلاء وأصحابه ، فيقول : « ... أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك الشيء الا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لجاجة ... » ومع ذلك فهو يعود إلى هذه اللجاجة فيقول : « ... وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين : ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن »[3] .

وقد اتضح — فيما مر — موقف الآمدى — على سبيل المثال — من الميل إلى البحترى . من منطلق محافظة الأخير على النمط التراثى ، ولعل هذه الملاحظة التى نسوقها الآن تؤكد صورة من المخاطر النقدية التى تنطلق من مراعاة كل لفظة وكل كلمة بحيث تكون مصبوبة فى قالب متوارث مما يجعل الحركة الابداعية تتجمد تماما ، مادام الحجر على الشعراء يصل إلى تعليق الآمدى على بيت أبى تمام :

لا أنت أنت ولا الزمان زمان — خفَّ الهوى وتولَّت الأوطار

يقول الآمدى : « ... قوله : « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضر

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٤٢ .

(٢) المثل السائر جـ ٣ ص ٤٨٩ .

(٣) العمدة جـ ١ ص ٩٢ .

مستهجن وليس بجيد . لكن قوله : « ولا الديار ديار » كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن »[1] ، وان كان العزاء فى قول « ابن الأثير » . فيما بعد ــ على البيت نفسه . « ... فقوله : « لا أنت » ... من المليح النادر ، لأنه هو هو والديار ديار ، وانما البواعث التى كانت تبعث على قضاء الأوطار زالت ، فبقى ذلك الرجل وليس هو على الحقيقة ، ولا الديار فى عينه من الحسن تلك الديار »[2] .

إن دوافع متعددة قد أسهمت فى ترسخ كثير من التحيز نحو القدماء ونكتفى بايراد صورة لما ترسب فى النفوس تجاه الشعر القديم ، وتجاه العرب القدماء ، يقول « الصاحبى » : « الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب ، وعرفت المآثر ، ومنه تعلمت اللغة »[3] ويقول « ابن قتيبة » فى المعتقد نفسه عن الشعر : « ... أودعت العرب شعرها من الأخبار النابهة والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم فى الخيل ، وفى النجوم بأنواعها والاهتداء بها ، والرياح ... »[4] ويقول « المرزوقى » « ... وما نال الشعراء فى الجاهلية وما بعدها ، وفى أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به ، إذ كان الله عز وجل قد اقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها ، وديوان حجاجها »[5] .

---

(١) الموازنة ص ٥١١ .

(٢) المثل السائر جـ ٢ ص ١٩١ .

(٣) انظر « الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها لابن فارس » بيروت ١٩٦٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٧٠ .

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ٩

قضيـــة الموازنات

١ ـــ الموازنة بين الشعراء لابن سلام .
(من كتاب طبقات الشعراء)

٢ ـــ الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجانى .
(من كتاب الوساطة)

٣ ـــ الموازنة بينم الشعراء للآمدى .
(من كتاب الموازنة)

٤ ـــ الموازنة بين الشعراء للمرزبانى .
(من كتاب الموشح)

٥ ـــ الموازنة بين الشعراء لابن الأثير .
(من كتاب المثل السائر)

٦ ـــ الموازنة بين الشعراء لحازم القرطاجنى .
(من كتاب منهاج البلغاء)

النصـــوص

(١)

الموازنة بين الشعراء عند ابن سلام

(من كتاب : طبقات الشعراء)

... اجتمع الفرزدق وجرير والاخطل عند بشر بن مروان ، وكان يغرى بين الشعراء فقال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجرير ، قال : أعفنى أيها الأمير قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهده فأبى الا أن يقول ، فقال : هذا حكم مشئوم ثم قال : الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر ، فلم يرض جرير بذلك وكان سبب الهجاء بينهما ، فقال جرير فى حكومته :

ياذا العباية إن بشرا قد قضى   ألا تجوز حُكُومةُ النَّشوان
فدَعُــو الحكومة لستُم من أهلها   ان الحكومةَ فى بنى شيبان

.. لما بلغ الاخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك : انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتينى بخبرهما . فلقيهما ، ثم استمع ، فأتى أباه فقال : جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر ، فقال الاخطل : فجرير أشعرهما ، ثم قال :

إنى قضيت قضاء غير ذى جنف   لما سمعت ولما جاءنى الخبر
أن الفرزدق قد شالت نعامته   وعضَّهُ حية من قومه ذكر[١]

قال ابن سلام : وسألت بشارا : أى الثلاثة أشعر ؟ فقال : لم يكن الاخطل

(١) لاحظ التناقض بين الروايتين وتلجلج المصطلح (يغرف من بحر) فلا ندرى ماسر غضب جرير ، وما دلالة الغرف من البحر عنده ويتضح بمقارنة الرواية الأولى بالثانية حيث يصبح (الغرف من البحر) — كما يرى الأخطل — مدعاة للتفوق .

مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت : فهذان ؟ قال : كانت لجرير ضروب من الشعر لايحسنها الفرزدق ، ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير فقلت لبشار : وأى شيء من المراثى الا التى رثى بها امرأته ، فأنشدنى لجرير يرثى ابنه سودة ومات بالشام :

قالوا :نصيبك من أجر فقلت لهم   كيف العزاء وقد فارقت أشبالى
فارقتنى حين كف الدهر من بصرى   وحين صرت كعظم الرمة البالى

وعن عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل : يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر .

... سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، وكان يونس يقدم الفرزدق بغير إفراط ، واخبرنى أبو قيس العنبرى عن عكرمة بن جرير ان جريرا قال : نبعة الشعر الفرزدق .

وكان الفرزدق أكثرهم بيتا مقلدا والمقلد : البيت المستغنى بنفسه المشهور الذى يضرب به المثل .

وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك أجود ؟ قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايا   وأندى العالمين بطون راح

أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم   وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

فقلت : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن . فقال : صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

(٢)

الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجانى

(من كتاب الوساطة)

« ... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان ، حتى انك لاتكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا فى النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت اليه قول امرىء القيس :

تُصدُّ وتُبدى عن أسيل وتتقى   بناظرةٍ من وحش وجرة مُطفل

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها   عينيه أحورُ من جآذر جاسم[١]

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبنيت قربهما منه ، والمعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، الا ماحسن به من الاستعارة اللطيفة التى كسته هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام مالو حذف لاستغنى عنه ومالا فائدة فى ذكره لأن امرأ القيس قال : « من وحش وجرة » ، وعديا قال : « من جآذر جاسم » ، ولم يذكرا هذين الموضعين الا استعانة بهما فى اتمام النظم ، واقامة الوزن ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها الا كغيرها من الظباء . وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروالها فضلا على وحش ضرية[٢] وغزلان بسيطة[٣] وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع ، وأما العيون فقل أن تختلف لذلك ؟ وأماما تمم به عدى الوصف ، وأضافه إلى المعنى المبذل بقوله على أثر هذا البيت :

---

(١) جاسم : موضع بالشام . الجؤذر : ولد البقرة .

(٢) ضرية : موضع بنجد .

(٣) بسيطة : موضع ببادية الشام .

وسنَانُ أيقظهُ النعاس فرنّقتْ   فى عَينه سنةٌ وليس بنائم

فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلت : اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه لم أرنى بعدت عن الحق ، ولا جانبت الصدق وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يارشاب الكاس   فانني للـذى حسيته حاسى
لايوحشنك ما استعجمت من سقمى   فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتى   ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا   ماكان قطع رجائى فى يدى ياسى

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

أقول لصاحبى والعيس تهوى   بنـابين المنيفـة فالضمـار
تمتعْ من شميم عرار نجدْ   فما بعد العشية من عرار
ألا ياحبـذا نفحـاتُ نجد   وريّا روضه غبَّ القطـار
وعيشك اذ يحلُّ القوم نجدا   وأنت على زمانك غيرُ زار
شهور ينقضين وما شعرنـا   بأنصاف لهن ولاسرار
فأمـا ليلهـن فخير ليـل   وأقصرُ مايكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .

وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ

بالتجنيس والمطابقة ولاتحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض .

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

فإذا جاءتك الاستعارة كقول زهير :

« وعُرِّيَ أفراس الصبا ورواحله »

وقول لبيد : **« إذ أصبحت بيد الشمال زمامها »**

وقول ابن الطثرية :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وقول الحارث بن حلزة :

حتى إذا التفع الظباء بأط راف الظلال وقلن فى الكنن

وقول أبى نواس : **« أعطتك ريحانها العقار »** .

وقوله :

بِصحنْ خد لم يغض ماؤه ولم تخضه أعين النـــــاس

وقوله :

جريت مع الصبّا طلق الجموح وهـان علىّ مأثور القبيـح

وقوله :

مباحة ساحة القلوب له يرتع فيها أطايب الثمـــر

وقوله :

وإذا بدا اقتادت محاسنه قسرًا إليـه أعنّة الحدق

وقوله يصف الكأس :

بنينا على كسرى سماء مدامة مكللة حافاتها بنجوم

وقول مسلم :

« ولما تلاقينا قضى الليلُ نحبهُ »

وقوله :

ظلمتك إن لم أجزل الشكر إنما جعلت إلى شكرى نوالك سلما

فانظر كم بين استعارته السلم ، واستعارة أبى تمام له فى قوله :

ماضٍ أروعَ يرتقى فى همة روعاء أن لايرتقى فى سلم

أول من علمناه افتتح هذه اللفظة الحصين بن الحمام المرى فى قوله :

فلست بمبتاع الحياة بذلة ولامرتق من خشية الموت سلما

وهذا قريب من الحقيقة ، وان كان فيه شعبة من ضرب المثل .

وقول أبى تمام :

أدنت نقابا على الخدين وانتقبت للناظرين بقدٍّ ليس ينتقب

وقول ابن المعتز :

وقوله :

مازال يلطم خد الأرض وابلها حتى وقت خدها الغدران والخضر

وشتان ما بين هذا اللطم ولطم أبى تمام فى قوله :

ملطومة بالورد أطلق دونها فى الخلق فهو مع المنون محكم

وانما نازع أبا نواس قوله :

تبكى فتذرى الدُّر من نرجس وتلطم الورد بعناب

فسبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان ، وحصل هو على نقص السرق والتقصير لكنه أحسن فى بقية البيت فجبر بعض ذلك النقص .

وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه ، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر الا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لايحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لاتجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل الفطنة والذكاء ، وتصرف لايصدر الا عن غزارة واقتدار .

ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه ، وارتفاعه وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ماصغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لاترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطا من شعره هذا ، وهو الشيخ والامام المفضل الذى شهد له خلف وأبو عبيدة والاصمعى ، وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معايبه محاسنه ؟ ، وهل نقص رديه من قدر جيده وهل ضر قوله :

يحميك مما يستسر بفعله ضحكات وجه لايريبك مشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمع عدوه والمنطق

هل ضر قوله هذا غثاثة قوله يمتدح الأمين :

فعصا نداه براحتــــــى أغلو بها الإفلاس قرعـــا
وعلىَّ سور مانـــــــــع من جوده ان خفتُ كسعاً
فلـــو أنَّ دهـــرا رابنـــى لصفعتـــه بالكـــفِّ صفعـــاً

وقوله :

ما لرجـــل المال أضحت تشتكـــى منك الكـــلالا

ما لأمـــوالك منْ جاء احــــــتشى منها وكالا

وقوله :

أيا من وجهه الداحــى ومــن منزلــه الماحــى
أمــالىَ منك ياظالــــــمُ إلا اللاّهى واللاّحِـى

وهو ـــ كما تراه ـــ فى سخف اللفظ ، وسوء النظم ، وسقط المعنى .

* * *

(٣)

الموازنة بين الشعراء عند الآمدى

(من كتاب : الموازنة)

... قال صاحب أبى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا وشهر به حتى قيل : مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره . وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

قال صاحب البحترى : ليس الأمر فى اختراعه لهذ المذهب على ماوصفتهم ولاهو بأول فيه ولا سابق اليه بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد . واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع ـــ وهى : الاستعارة والطباق ، والتجنيس ـــ منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر فى شعره منها .

ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره

غير خال من بعض الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره، وذهبت طلاوته . ونشف ماؤه .

قال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحترى: فابن الاعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى وقبلهما دعبل بن على الخزاعى — قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم مذاهبهم فى أبى تمام وإرذالهم لشعره وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح .

قال صاحب البحترى : فقد بطل احتجاجكم بالعلماء ، وتفضيلهم لشعره .

قال صاحب أبى تمام : أما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معول عليه ، لأن دعبلا كان يشنأ أبا تمام ويحسده ، وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر فى شاعر .

وأما ابن الأعرابى فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد من معانيه مالا يفهمه ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شىء منها يأنف أن يقول : لا أدرى ، فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك: أنه أنشد يوما أبياتا من شعره وهو لايعرف قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتبها فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوا .

والأبيات من أرجوزته التى أولها :

وعـاذلٍ عَذَلْتُهُ فى عذلـــه فظَنَّ أنى جاهل من جهله

وإذا كان ابن الاعرابى — مع علمه وتقدمه — قد حمل نفسه على هذا الظلم

القبيح والتعصب الظاهر ، فما تنكرون أن تكون حال سائر من ذكرتموه أيضا كحاله ؟.

قال صاحب البحترى : لا يلزم ابن الأعرابى من الظلم والتعصب ما ادعيتم ولا يلحقه نقص فى قصور فهمه عن معانى شعر شاعر عدل فى شعره عن مذاهب العرب المألوفة الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة ، بل العيب والنقص فى ذلك يلحقان أبا تمام إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الاعرابى وأمثاله .

وأما ما استحسنه ابن الاعرابى من شعر أبى تمام على أنه لأعرابى وأمر بكتبه ثم بتخريقه لما علم أنه قائله ـــ فذلك غير منكر ولامدخل ابن الأعرابى فى التعصب ولا الظلم ، لأن الذى يورده الأعرابى ـــ وهو محتذ على غير مثال ـــ أحلى فى النفوس وأشهى إلى الاسماع ، وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتذى على الأمثلة ، وعذر ابن الأعرابى فى هذا واضح .

قال صاحب أبى تمام : فقد عرفناكم أن أبا تمام فى شعره بمعان فلسفية وألفاظ عربية ، فاذا سمع بعض شعره الأعرابى لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنه .

قال صاحب البحترى : هذه دعاو منكم على الأعراب فى استحسان شعر صاحبكم إذا فهموه ، ولا يصح ذلك الا بالامتحان ، ولكنكم معترفون ومجمعون مع من هو معكم وعليكم أن لصاحبكم احسانا واساءة وأن الاحسان للبحترى دون الاساءة ومن أحسن ولم يسىء أفضل ممن أحسن وأساء .

قال صاحب أبى تمام : ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يسىء بل هو قد أساء فى قوله :

يُخفِى الزُّجاجة لَونها فكأنّها ... فى الكف قائمة بغير إناء

وهذا وصف للاناء لا للشراب ، لأنه لو ملىء الاناء دبسا لكان هذا وصفه .

وقال :

ضَحكَات فى إثرهِنَّ العطايا وبروقُ السّحاب قبل رعوده

فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وانما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا ، لا الرعد . وله لحون فى شعره معروفة .

قال صاحب البحترى : ما نعينا على أبى تمام اللحن — وهو فى شعره أكثر وأشنع — فتنعوا مثله على البحترى ، لأن اللحن لايكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الاسلاميين ، وقد جاء فى أشعار المتقدمين ماعلمتم الإقواء وغير الإقواء مما لايقوم العذر فيه الا بالتأويلات البعيدة .

وعلى أنه ليس شىء مما عبتم به البحترى من اللحن خارجا عن مقاييس العربية ولا بعيدا من الصواب ، بل قد جاء مثله كثيرا فى أشعار القدماء والأعراب والفصحاء ، ولو كان هذا موضعٍ ذكره لذكرناه .

ونحن لو رمنا أن نخرج ما فى شعر أبى تمام من اللحون لكثر واتسع ولوجدنا منه مايضيق العذر فيه ، ولايجد المتأول به مخرجا منه الا بالطلب والحيلة والتمحل الشديد .

وأما ما عبتم البحترى به فى قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير اناء

فما زالت الرواة وشيوخ أهل العلم والأدب يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه له وذكره عبد الله بن المعتز — وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر — فى باب ما اختاره من التشبيه فى كتابه الذى نسبه إلى البديع ، ولكنكم تأولتم فى انشاده ، ثم أعظمتم وأكبرتم أن تنعوا على شاعر محسن مكثر بيتا واحدا ، فما زلتم تبحثون وتتحملون حتى وجدتم له ثانيا يحتمل من التأويل ما احتملِ الأول ، وهو قوله :

ضحكات فى أثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

وكلا البيتين إلى الصواب أقرب ، ومن الخطأ أبعد

وأما قوله :

يخفي الزجاجة لونها فكأنها في الكف قائمة بغير اناء

فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب في الاناء ، ولم يقصد وصف الشراب خاصة ولا الاناء كما ادعيتم ، ولو أراد وصف الاناء لكان مصيبا ، لأن الزجاجة أيضا توصف كما يوصف ما فيها وتقع المبالغة في نعتها ، وقد جاء في أوصاف أواني الشراب ماجاء ومن أحسن ماقيل في ذلك قول على بن العباس بن جريج الرومي يصف قدحا :

تنفذُ العَيْنُ فيه حتى تَراهَا اخطأتهُ من رِقة المُستشِفِ

كهواءٍ بلا هباءٍ مشوبٍ بضياءٍ أرقّ بذاك وأصفِ

وسط القَدرٌ ، لم يكبُر لجرع متوال ، ولم يصغُر لرشف

فالزجاجة إذا صفت ورقت وسلمت من الكدر اشتد صفاؤها وبريقها ، فاذا وقع فيها الشراب الرقيق اتصل الشعاعان وامتزج الضياءان ، فلم تكد الزجاجة تتبين للناظر ، ولو صببنا دبسا أو عسلا أو لبنا أو ماء كدرا في اناء هذه صفته في الرقة لما خفي الاناء على الناظر ، لأن هذه الأشياء لاشعاع لها ولا ضياء يتصل بشعاع الاناء وضوئه .

وقد سبقه إلى هذا المعنى على بن جبلة فقال :

كأن يَدَ النَّدِيم تديرُ منها شُعاعاً لا تُحِيطُ عليه كأس

وأما قوله :

(وبروق السحاب قبل رعوده)

فانه أقام الرعد مقام الغيث ، لأنه مقدمة له ، وعلم من أعلامه ، ودليل من أقوى دلائله ، ألا ترى أن البرق الخلب لا رعد معه ، فاذا كان البرق ذا رعد فقلما يخلف ، وقد قال الأعشى :

والشَّعْرُ يَستنزل الكريم كما اسـ ـتَنزلَ رَعدُ السَّحابةِ السَّبَلاَ

فجعل الرعد هو الذى يستنزل المطر .

وقال الكميت :

وأنت فى الشَّتْوة الجَمَادُ إذا أخلـف من أنجم رَوَاعِدُها

وإذا كان البرق ذا رعد فقلما يخلف .

ومثل هذا فى كلام العرب — مما ينوب فيه الشىء عن الشىء ، إذا كان متصلا به أو سببا من أسبابه ، أو مجاورا له — كثير .

وبعد ، فلو كان هذان البيتان خطأ — كما زعمتم وادعيتم وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على احسانه ، غلطا فى غيرهما من شعره — لما كان بذلك داخلا فى جملة المسيئين ولا الخاطئين فى الشعر ، لجودة نظمه ، واستواء نسجه ، ووقوع لفظه فى مواقعه ولأن معانيه تصح فى النقد ، وتخلص على السبر والسبك ، وأبو تمام يتبهرج شعره عند التفتيش والبحث ، ولا تصبح معانيه على التفسير والشرح .

قال صاحب أبى تمام : لئن أسرفتم فى الذم ، وبالغتم على صاحبنا فى الطعن وتجاوزتم الحد الذى يقف عنده المحتج المناظر ، إلى مذهب المتسقط المغالط ، والمتعصب المتحامل — فلسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم فى بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه . وغير منكر لفكر نتج من المحاسن مثل مانتج ، وولد من البدائع مثل ماولد — أن يلحقه الكلال فى الأوقات ، والزلل فى الأحيان ، بل من الواجب لمن أحسن احسانه أن يسامح فى سهوه ، ويتجاوز له عن زلله ، فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب ، هذا الأصمعى قد عاب أمرأ القيس بقوله :

وأركبُ فى الرَّوْع خيفانـة كسا وجهها سعفٌ منتشر

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذ عطى العين لم يكن الفرس كريما ، وذلك هو الغمم ، والذى يحمد من الناصية الجثلة ، وهى التى لم تفرط فى الكثرة فتكون الفرس غماء ـــ والغمم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة فتكون الفرس سفواء ، والسفاء أيضا مكروه فى الخيل .

وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَلِلسَوْطِ أُلهُوبٌ وللساق درةٌ ولِلْزجر منه وقعُ أخرجَ مهذب

وقالوا : هذه فرس بطيئة لأنها تحوج الى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر .

ولو استقصينا هذا الباب لطال جدا ، وانما أوردنا ههنا منه مثالا لتعلموا أن فحول الشعراء ـــ الذين غلبوا عليه ، وافتتحوا معانيه وصاروا قدوة فيه ، واتبعهم الشعراء ، واحتذوا على حذوهم ، وبنوا على أصولهم ـــ ماعصموا من الزلل ولا سلموا من الغلط .

هذا فى المعانى التى هى المقصد والمرمى والغرض .

وأما ما بوبه النحويون من عيوب الشعر فى الإقواء والإكفاء والسناد ، وغير ذلك مما هو عيب فى اللفظ دون المعنى ـــ فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرته وشهرته .

وكذلك ما أخذته الرواة على المتأخرين ـــ من الغلط والخطأ واللحون ـــ فاش أيضا وأكثر من أن يحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل عليه ، فلم يكن أحد من متقدم ولا متأخر فى خطئه ولاسهوه ولا غلطه بمجهول الحق ، ولا مجحود الفضل ، بل عفىَّ عندكم احسانه على اساءته ، وغطى تجويده على تقصيره ، فكيف خصصتم أبا تمام دون غيره بالطعن ، ولم يكن فى ذلك بدعا ولا به منفردا ، ولا اليه سابقا

قال صاحب البحترى : أما أخذ السهو والغلط على من أخذ عليه من المتقدمين والمتأخرين ففى البيت الواحد والبيتين والثلاثة ، وربما سلم الشاعر المكثر من ذلك ألبته وتعرى منه حتى لا تؤخذ عليه لفظة ، وأبو تمام لاتكاد

تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا أو مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لايفهم .

قال صاحب أبى تمام : فقد علمتم وسمعتم الرواة وكثيرا من العلماء بالشعر يقولون : جيد أبى تمام لايتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان كل جيد دون جيده لم يضره مايؤثر من رديئه .

قال صاحب البحترى : انما صار جيد أبى تمام موصوفا لأنه يأتى فى تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته مايليه ، فيظهر فضله .

والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لايبين جيده من سائر شعره بيونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أبى تمام معلوما وعدده محصورا .

وهذا عندى ـــ أنا ـــ هو الصحيح لأنى نظرت فى شعر أبى تمام والبحترى فى سنة سبع عشرة وثلثمائة واخترت جيدهما ، وتلقطت محاسنهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة الا وأنا ألحق فى اختيار شعر البحترى ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما .

... وبعد :

فينبغى أن تتأملوا محاسن البحترى ، ومختار شعره ، والبارع من معانيه ، والفاخر من كلامه فانكم لاتجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما أخذه عن أبى تمام ، وأنه ـــ إذا كان يوجد ـــ انما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده .

(٤)

الموازنة بين الشعراء عند المرزبانى

(من كتاب « الموشح »)

أخبرنى محمد بن يحى الصولى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا الغلابى قال : حدثنا محمد بن عبيد الله القبى ، وقال : تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوه فى شعر امرىء القيس والنابغة الذبيانى فى وصف طول الليل أيهما أجود . فرضيا بالشعبى فأحضر ، فأنشده الوليد :

كِلينى لهم يا أميمةَ ناصب ... وليل أقاسيه بطىء الكواكب
تطاول حتى قلتُ ليس بمُنقَضٍ ... وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدرٍ أراح الليلُ عازِبَ هَمّهِ ... تضاعف فيه الحزن من كلّ جانب

وأنشده مسلمة قول امرىء القيس :

وليلٍ كَمَوْجِ البحر أرخى سُدُولَه ... علىَّ بأنواع الهُمُوم ليَبْتلى
فقلتُ له لما تمطىَّ بصلبه ... وأردف أعجازا وناءَ بكلكل
ألا أيها الليلُ الطويلُ الا انجلِ ... بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نُجُومَهُ ... بكل مُغارِ الفتل شدتْ بيذبل
كأن الثريا عُلقتْ فى مصامها ... بأمراسِ كتان الى صُمّ جَنْدل

قال : فضرب الوليد برجله طربا : فقال الشعبى : بانت القضية .

... وأبيات امرىء القيس فى وصف الليل أبيات اشتمل الاحسان عليها ، ولاح الحذق عليها ، وبان الطبع بها ، فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ، ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ما ذكرته .

والسبب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف اعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قول : « فقلت له » ما أراد الا فى البيت الثانى ، فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله :

الله أنجحُ ما طَلَبْتَ به والبرُّ خيرُ حقيبةِ الرَّجلِ

ألا ترى أن قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت . على أن فى البيت واو عطف جملة على جملة ، وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا أو أجود .

حدثنى عبد الله بن جعفر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : حدثت عن الأصمعى أو غيره ــ والأغلب على أنه الأصمعى ــ أنه سمع قول الأعشى :

كأنَّ مشيتَها مِنْ بيْتِ جَارَتِها مَرُّ السَّحَابَة لا رَيْث ولا عَجَلُ

فقال : لقد جعلها خراجة ولاجة ، هلا قال كما قال الآخر :

وَيكْرِمها جَارَاتُها فَيَــزُرنها وتَعْتَلُّ عن اتيانِهنَّ فَتَعْذر

أخبرنى محمد بن عبد الله البصرى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا عمن ذكره . وحدثنى على بن عبدالرحمن الكاتب ، قال : حدثنى يحى ، قال : حدثنى أبو هفان، قال : زعم الأصمعى أن محمد بن عمران الطلحى القاضى قال : تناظر ربعى ومضرى فى الأعشى والنابغة ، فقال المضرى للربعى شاعركم أخنث الناس حين يقول :

قَالتْ هريرة لماجِئْتُ زائرها ويلى عليك وويلى منك يارجل

فقال الربعى : أفعلى صاحبكم تعول حيث يقول :

سقَط النَّصيفُ ولم ترد إسقاطَه فتناولَتْهُ واتقتنا باليــد

لا ، والله ما أحسن هذه الإشارة الا مخنث .

« أخبرنا ابن دريد ، قل : أخبرنا أبوحاتم ، قال : حدثنى الأصمعى قال : طفيل الغنوى أشبه الشعراء الأولين من زهير .

قال : ثم قال أبو عمرو بن العلاء — وسأله رجل وأنا أسمع : النابغة أشعر أم زهير ؟ فقال : مايصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة .

وأخبرني محمد بن يحى ، قال : سمعت أحمد بن يحى يقول : أنا أقول : جرير أشعر من الفرزدق . وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق ، قال فأخرج بيوتهما المقلدة ، فلم يجد للفرزدق ماوجد لجرير ، فجاء للفرزدق ببيوت النحو التى أخطأ فيها .

وقيل لمسلمة بن عبد الملك : أى الشاعرين أشعر أجرير أم الفرزدق ؟ قال : إن الفرزدق يبنى وجرير يهدم ، وليس يقوم مع الخراب شيء .

كان أبو العباس المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويقول : الفرزدق يجىء بالبيت وأخيه ، وجرير يأتى بالبيت وابن عمه .

قال مروان بن أبى حفصة .. من نظر فى نقائض جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق .

قال الشيخ المرزبانى : وصدق مروان فى هذا القول ، والأمر فيه ظاهر .

... سمعت أبا الخطاب الأخفش يقول — وكان أعلم الناس بالشعر ، وأنقدهم له ، وأحسن الرواة دينا وثقة — لم يهج جرير الفرزدق الا بثلاثة أشياء يكررها فى شعره كلها كذب منها : جعثن والزبير والقين .

أخبرنا ابن دريد .. قال ... قال ... حدثنى نوح بن جرير ، قال : قلت لأبى : يا أبت من أشعر الناس ؟ قال : قاتل الله قرد بنى مجاشع — يعنى الفرزدق . فعلمت أنه قد فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصرانى بن

تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قال : قلت : فمالك لاتذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر .

حدثنى ... قال : تذاكر الفرزدق والاخطل جريرا ، فقال له الأخطل والله إنك واياى لأشعر منه ، غير أنه أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استنبح الأضيافُ كلبهم قالوا لأمهم بولى على النّار

فقـــال :

والتّغلبيُّ إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا

فلم يبق سقاء ولا أمة الا رواه .

قال : فقضينا يومئذ لجرير انه أسير شعرا منهما .

* * *

... ذكر شعر عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة والحارث بن خالد بن العاصى بن هشام المخزومى عند ابن أبى عتيق ـــ وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبى بكر الصديق ـــ وفى المجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة . فقال صاحبنا الحارث أشعرهما . فقال ابن أبى عتيق : بعض قولك يابن أخى ، فلشعر عمر لوطة فى القلب ، وعلق بالنفس . ودرك للحاجة ، ماليس لشعر غيره ، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر ، وخذ عنى ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه فقال الخالدى صاحبنا الذى يقول :

انى وما نحَرُوا غداةَ منًى عِنْد الجِمَارِ تؤُودُها العُقُلُ
لو بُدِّلت أعلى مَنَـــازِلها سُفُلا وأصبح سفلُها يَعْلو

فيكادُ يعرفُهـا الخبيرُ بها فيردُّه الإقــواءُ والمحل
لعرفت مغناها بمَا ضمنت مِنى الضلوعُ لأهلها قبل[1]

فقال له ابن أبى عتيق : يابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربعها فجعل عاليه سافله . وقال ابن سلام : فجعل سفله علوا — مابقى الا أن يسأل الله لها حجارة من سجيل ، ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربْع بالبُلى وقولا هجْت شوقا إلى الغداة طويلا
أين حىٌّ حلوك إذ أنت محفو فٌ بهم أهل أراك جميلاً

وكان المفضل يضع من شعر عمر فى الغزل ، ويقول : انه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ماشكا قط من حبيب هجر ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم ، ألا تراه فى هذا الشعر — وهو من أرق أشعاره — قد ابتدأه بذكر حبيب هواه ، ووصف إنه هو هجره من غير اساءة ، واجتنب بيته مع قربه ، وفى غير ذلك يقول :

« قَدْ عَرَفْنَاهُ وهَلْ يَخْفَى القَمَرُ »

يصف وصفهن اياه بالحسن . ويقول :

قالت لقيمها وأذرت عبرةً مالى ومالك ياأبا الخطاب
أطمعتنى حتى إذا أوردتنى (٢) حلأتنى ولم أستتم شرابى

(١) راجع رأيا مخالفا حول الأبيات نفسها فى القسم الخاص بالقدماء والمحدثين ص ١٨٧ .

(٢) حلاه عن الماء : صده ومنعه عنه

(٥)

الموازنة بين الشعراء لابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

... أما أبو تمام فانه رب معان وصيقل ألباب وأذهان وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الاغراب الذى برز فيه على الأضراب .

وأما أبو عبادة البحترى فانه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة .

وسئل أبو الطيب المتنبى عنه وعن أبى تمام وعن نفسه فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى ولعمرى انه انصف فى حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه فان أباعبادة أتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء فى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الافهام .

وأما أبو الطيب المتنبى فانه أراد أن يسلك مسلك أبى تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قيادة ما أعطاه ، لكنه حظى فى شعره بالحكم والأمثال واختص بالابداع فى وصف مواقف القتال .

... ولما تأملت شعره بعين المعدلة وعين المعرفة وجدته أقساما خمسة : خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره وخمس من الشعر الذى يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس فى الغاية المتقهقرة التى لايعبأ بها ، وعدمها خير من وجودها ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها فانها هى التى ألبسته لباس الملام وجعلت عرضه شارة لسهام الأقوام ولسائل هاهنا أن يسأل ويقول : لم عدلت إلى شعر هؤلاء الثلاثة دون غيرهم ؟ فأقول : إنى لم أعدل اليهم اتفاقا وانما عدلت اليهم نظرا واجتهادا وذلك أنى وقفت على اشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك فلم أجد أجمع من ديوان أبى تمام

وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ولا أكثر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبى عبادة ولا أنقش ديباجة ولا أبهج سبكا فاخترت حينئذ دواوينهم لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعانى والألفاظ ولما حفظتها ألغيت ماسواها مع مابقى على خاطرى من غيرها .

وقرأت فى كتاب الأغانى لأبى الفرج فى تفضيل الشعر أشياء تتضمن خبطا كثيرا وهو مروى عن علماء العربية لكن عذرتهم فى ذلك فان معرفة الفصاحة والبلاغة شئ خلاف معرفة النحو والاعراب .

فمما وقفت عليه أنه سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل فقال : لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ماقدمت عليه أحدا . وهذا تفضيل بالأعصار لا بالأشعار وفيه ما فيه ولولا أن أبا عمرو عندى بالمكان العلى لبسطت لسانى فى هذا الموضوع .

وسئل جرير عن نفسه وعن الفرزدق والأخطل فقال : أما الفرزدق ففى يده نبعة من الشعر وهو قابض عليها ، وأما الأخطل فأنشدنا اجتراء ، وأرمانا للفرائص وأما أنا فمدينة الشعر .

وهذا القول فى التفضيل قول إقناعي ، لايحصل منه على تحقيق لكنه أقرب حالا مما روى عن أبى عمرو بن العلاء .

وسئل الأخطل عن أشعر الناس فقال : الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع فقيل فمن ذاك ، قال الأعشى : قيل ، ثم من ، قال طرفة .

وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس لأن المعانى الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها .

وسئل الشريف الرضى عن أبى تمام وعن البحترى وعن أبى الطيب فقال :

أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر وأما المتنبى فقاتل عسكر .

وهذا كلام حسن واقع فى موقعه فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل .

والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ماأشرت اليه ولاينبغى أن يوقف مع شعر امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد فى معنى اختص به حتى قيل فى وصفهم : امروء القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا شرب .

وأما الفرزدق وجرير والأخطل فانهم أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون وهم أبو تمام وأبوعبادة البحترى وأبو الطيب المتنبى فان هؤلاء الثلاثة لايدانيهم مدان فى طبقة الشعراء أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى ، وأما أبوعبادة فرب الألفاظ فى ديباجتها وسبكها .

وبلغنى أن أبا عبادة البحترى سأل ولده أبا الغوث عن الفرزدق وجرير أيهما أشعر ، فقال : جرير أشعر . قال : وبم ذلك ؟

قال : لأن حوكه شبيه بحوكك . قال : ثكلتك أمك ، أو فى الحكم عصبية . قال ياأبت فمن أشعر ؟ قال : الفرزدق . قال وبم ذاك ؟ قال : لأن أهاجى جرير كلها تدور على أربعة أشياء هن : القين ، والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد ، ولايهجو الفرزدق بسوى ذلك . وأما الفرزدق فانه يهجو جريرا بانحاء مختلفة .

وأنا استكذب راوى هذه الحكاية ولا أصدقه ، فان البحترى عندى ألب من ذلك ، وهو عارف بأسرار الكلام ، خبير بأوساطه وأطرافه وجيده ورديئه ... ولقد تأملت كتاب النقائض فوجدت جريرا رب تغزل ومديح وهجاء وافتخار ، وقد كسا كل معنى من هذه المعانى ألفاظا لائقة به .

ولو سلمت إلى البحترى مازعم من أن جريرا ليس له فى هجاء الفرزدق الا تلك المعانى الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة .

وذاك أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه فى ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز من هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة وتصرف فيه تصرفا مختلف الانحاء فمن ذلك قوله :

أنهى أباك عن المكارم والعلا ليُّ الكتائف وارتفاعُ المرجل

(ارتفاع المرجل : اصلاحه . لى الكتائف : اصلاح الضبات لأن الكتيفة الضبة أو الكتيفة كلبتا الحداد يعيره فى الحاليين بالحدادة) .

وقوله :

وجد الكتيفُ ذخيرةً فى قبرهِ والكلبتانِ جُمَعْنَ والمنشارُ
يبكى صداه إذا تصدّع مرجل أو إن تفلق برمة اعشار
قال الفرزدق رقعى أكيارنا قالت : وكيف ترقع الأكيار

(تفلق برمة أعشار : تتكسر قدر أجزاء عشرة . الأكيار : جمع كير .

وقوله :

إذا آباؤنا وأبوك عُدُّوا ابان المقرفات من العراب
فأورثك العلاةَ وأورثونى رباط الخيل أفنية القباب
وسيف أبى الفرزدق فاعلموه قدوم غير ثابتة النّصاب

(المقرفان : المقرف والمقرفة من الفرس وغيره مايدانى الهجنة أى أمه عربية لا أبوه . أبان : استبان . العراب : الخالصة العروبة . العلاة : السندان . الرباط : الخيل المكان المعد للمرابطة) .

فانظر أيها الواقف على كتابى هذا إلى هذه الأساليب التى تصرف فيها جرير وأدارها على هجاء الفرزدق بالقين ، فقال أولا : ان أباه شغل عن المكارم

بصناعة القيون . ثم قال ثانيا : إنه يبكى عليه ويندبه بعد الموت المرجل والبرمة والأعشار التى يصلحها ، ثم قال ثالثا : ان أباك أورثك آلة القيون ، وأورثنى أبى رباط الخيل .

وقد أورد جرير هذا المعنى على غير هذه الأساليب التى ذكرتها ، ولاحاجة إلى التطويل بذلك هاهنا .

(٦)

الموازنة بين الشعراء عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلغاء)

ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لايمكن تحقيقها . ولكن انما يفاضل على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان فى ذلك بحسب مايلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف فى نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق ويختلف بحسب الأحوال وماتصلح له ومايليق بها وماتحمل عليه ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعانى ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

ـــ إضاءة : ولأن الشعر يختلف حسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعرا يحسن فى النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولايحسن فى النمط الذى يقصد به اللطافة والرقة ، وآخر يحسن فى النمط الذى يقصد به اللطافة والرقة ولايحسن فى النمط الذى يقصد به الجزالة والمتانة . ونجد بعض الشعراء يحسن فى طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولايحسن فى طريقة أخرى كالهجاء مثلا ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

ـــ تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها

وما يولع به الناس مما له علقة بشؤونهم ، فيصفونه لذلك ويكثرون رياضة خواطرهم فيه ، نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه . وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى واطعام الضيوف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه .

— إضاءة : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة—وكل يدخل تحت المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة — نجد بعض الشعراء يحسن فى وصف الوحش وبعضهم يحسن فى وصف الروض ، وبعضهم يحسن فى وصف الخمر ، وكذلك فى وصف شيء فانهم يختلفون فى الاحسان فيه ويتفاوتون فى محاكاته ووصفه فى قدر قوة ارتسام نعوت الشيء فى خيالاتهم بكثرة ما ألفوه وما تأملوه .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال مايتعرضون للقول فيه ، وبحسب اختلافهم فى مايستعملونه من اللغات ، نجد واحدا يحسن فى الفخر ولايحسن فى الضراعة ،وآخر يحسن فى الضراعة ولايحسن فى الفخر ، ونجد واحدا يحسن فى مدح الطبقات الأعلين وآخر لايحسن الا فى أمداح الطبقات الأدنين . ونجد واحدا يحسن فى النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية وآخر لايحسن الا فى نظم اللغات المستعملة .

— تنوير : فتحرى الحقيقة فى الحكم بين شعراء الأعصار والأمصار مما لايتوصل إلى محض اليقين فيه ، ولكن يرجع بعضهم على بعض على سبيل التقريب ، وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر ، فان أحدهما قد يساعده الزمان والمكان والحال والباعث على التغلغل إلى استثارة تخاييل ومحاكاة فى شيء لايساعد الآخر شيء من ذلك عليه . وقد تكون حال الآخر فى غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه فى ذلك الشيء . وقد تختلف حالاهما فى اللغة ،

وتختلف حالاهما فى الرواية ، ولذلك قد يعسر الحكم فى المفاضلة بين الشاعرين ...

فأنت ترى اختلاف الأزمنة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب عائقة عن التوصل إلى التحقيق فى ذلك .

وقد وقعت فى المفاضلة بين الشعراء أقوال لا (يعتد بها) وآراء لايحسن الاشتغال بذكرها والرد عليها . وانما الرأى الصحيح الذى عليه (المعول) من أن للشعر اعتبارات فى الأزمنة والأمكنة والأحوال ، فلايجب أن يقطع بفضل شاعر (على آخر) بأنه ساواه فى جميع ذلك ، ثم فضله بالطبع والقريحة . وهذا أمر يتعذر تحرى (اليقين فيه ، وانما) يمكن التقريب والترجيح بينهما بحسب مايغلب على الظن .

ـــ إضاءة : فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك ، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيئة ولا البواعث ، فلا يجب أن تتوقف فيها بل تحكم حكما جزما أن الذين توفرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة أشعر من الذين لم تتوافر لهم .

الدراســـــة

شغل النقد العربى كذلك بقضية الموازنة بين الشعراء ، ونلحظ — أول الأمر — أن القضية ذات جذور قديمة ، لعل منها فكرة الطبقات مثلا ، ولعلها — أيضا — تتصل بجانب فى الطبيعة الانسانية من حيث المقارنة والمفاضلة ، غير أن القضية تشعبت واكتسبت بالتطور صورا ربما نتوقف عندها لنسأل عن قيمة النتائج توصلت اليها قضية الموازنات ، وان كانت فى الوقت نفسه تمثل ذوقا فنيا ينحاز إلى هذا الجانب أو ذاك كما سيتضح .

نرى بدايات التاريخ الأدبى للقضية وما أثارته من جدل نقدى عند « ابن سلام الجمحى » فى طبقات شعرائه .

ويبدو — أول الأمر — الاحساس بخطورة الموازنة وتحرج الشعراء أن يدفعوا اليها كما فى نص يذكر فيه « ابن سلام » أنه قد « اجتمع الفرزدق وجرير والأخطل عند بشر بن مروان ، وكان يغرى بين الشعراء ، فقال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجرير ، قال : أعفنى أيها الأمير . قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهده فأبى إلا أن يقول « ولايهمنا — الآن — حكمه بقدر مايهمنا قوله له : « هذا حكم مشئوم » .

وتبدأ الموازنة على حسب تنوع الأغراض وتمكن الشاعر من فنونها أى أن البداية لانطمئن اليها ، فأساسها هذا غير مستقيم ، نجد « ابن سلام » يقول : « وسألت بشارا ، أى الثلاثة أشعر » يقصد « الأخطل وجرير والفرزدق » فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت فهذان ؟ قال : كان لجرير ضروب من الشعر لايحسنها الفرزدق .. وعن

عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل : جيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر » .

ومع ذلك تظل البدايات الأولى تحمل فى ثناياها الجانب النقدى فى مقارنة سريعة بين بيت لهذا وبيت لذاك ، كما فى هذا الحديث الذى يسوقه « ابن سلام » : « وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك أجود ؟ قول جرير .

ألستم خيرَ من ركبَ المطايا وأندى العالمين بطونَ راح

أم قول الأخطل :

شُمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

فقلت : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن .

فقال : صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

وربما ظلت الموازنة رأيا خاصا لشاعر فى شاعر ، وان كان هذا الرأى لايخلو من عدل نقدى فى بعض الأحيان أو تفهم لأداء شعرى من حيث مقارنته بأداء سواه ، كما فى قول الفرزدق ــ مثلا ــ عن جرير : « إنى واياه لنغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهز » .

* * *

ويبدأ صاحب « الوساطة » قضية « الموازنة » من حيث المقارنة بين صورة فنية وأخرى ، فاذا كان « الشعراء » قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ولواظر الغزلان فان الموازنة تكون فيا يتجاوز ذلك التكرار إلى البناء الفنى نفسه ، ويذكر لهذه المفاضلة بيت امرىء القيس :

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مطفل

وبيت عدى بن الرقاع :

وكأنّها بيْن النّساءِ أعارها عينيه أحورُ من جآذر جاسم

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع الى البيتين ، مع أن « المعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع » .

وربما يسرف فى موازنته بين معنى ومعنى ، ويجعل ما أضافه الشاعر إلى المعنى المتكرر مايرتفع به عن حد الابتذال سببا فى امتيازه عن سواه فهو إذ يذكر قول عدى بعد بيته السابق :

وسنانُ أيقظهُ النُّعاس فرنقت فى عينه سنة وليس بنائم

يقول معلقا عليه : « فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلت : اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه لم أرنى بعدت عن الحق ولاجانبت الصدق » .

وتصبح « الموازنة » جائرة حين تكون بين منهج فنى متميز وبين منهج سواه ، ويكاد يصبح من الجور موازنة أبيات لأبى تمام مع فنه الشعرى وأسلوبه المعروف ، وبين قول بعض الأعراب ، كما يصنع صاحب « الوساطة » ولايغنى تقديره لأبيات أبى تمام حين يستدرك قائلا : « ولكننى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ماتجده لقول بعض الأعراب » ، ثم يذكر الأبيات ويدلل على صحة موازنته وتفضيله لها على شعر أبى تمام بمقياس « عمود الشعر » ، فيقول « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر .. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » .

وتزداد خطورة الموازنة حين تقارن استعارات القدماء باستعارات المحدثين من غير مراعاة للفارق الثقافى والحضارى وغيره وبدون مراعاة لفنية الشاعر نفسه حيث يوازن صاحب الوساطة بين استعارات زهير ولبيد والحارث بن حلزة وسواهم وبين أبى نواس وأبى تمام .

وبالمثل تكون « الموازنة » جائرة حين يقيمها صاحب الوساطة بين ابن الرومى وبين «المتنبى» وهنا تفقد « الوساطة » عدلها وتتحول إلى موازنة ظالمة ولا حاجة اليها فنيا مادام الشاعران مختلفين منهجا وأسلوبا وأداء ، ومع ذلك يقول : « وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه ، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة . فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها .. لايحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لاتجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ... » .

ولاتجد وساطة ولا موازنة سليمة حين يحاول الجرجانى التهوين من شأن ابن الرومى ليتخذ من ذلك ذريعة للاعلاء من شأن صاحبه المتنبى ، وهو يصنع الصنيع نفسه فيقلل من شأن أبى نواس موازنا بينه وبين المتنبى ، ليصل للغرض نفسه فيقول متحاملا : « ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ... لعظمت من قدر صاحبنا ... ولأكبرت من شأنه ، ولعلمت أنك لاترى لقديم ولامحدث شعرا أعم اختلالا . وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا ، وأبين اضطرابا ، وأشد سقوطا من شعره هذا ... » .

وتكون المحصلة لهذا كله موازنة عيوب شاعر بعيوب شاعر ليغفر لذلك الآخر معايبه مادام لم تسقط معايب الأول قدره !!! يقول صاحب الوساطة موازنا بين عيوب أبى نواس وعيوب المتنبى : « فهل طمست معايبه محاسنه ؟ وهل نقص رديه من قدر جيده ... وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع » .

* * *

وتظل موازنة الآمدى التى أفرد لها كتابه « الموازنة » النموذج الذى يتبلور

فيه الاهتمام بالقضية ، وتبدأ وتنتهي بعد كثير من الجهد لتظل كالوساطة تفرغ الجهد فى تلمس معايب هذا ومعايب ذاك وأن هذا أحسن فى هذا البيت أو الأبيات وأساء فى أخراها ولاتصل — كلاهما — الموازنة أو الوساطة فى نهاية الأمر إلى تفهم لطبيعة الشعر ووضع تصور نقدى مميز إذ تغرق فى الجزئيات ، وأنه هذا أشعر من ذاك فى هذا المعنى وأن هذا سرق من ذاك تلك الفكرة .

وتتغافل « الموازنة » عن اختلاف المنهج الشعرى بين أبى تمام وبين البحترى مما يجعل طبيعة الموازنة تفقد قيمتها أمام اختلاف طبيعة كل شاعر وشعره .

كما أنها إذا تعتمد على ايراد معنى لهذا الشاعر فى غرض بعينه لتقارن وتوازن بينه وبين مثيله لدى الشاعر الآخر لايمكن الحكم ولا تستطيع الموازنة أن تؤدى إلى نتائج نقدية نطمئن اليها ، فليست القضية النقدية مجرد تشابه فى « معنى » فالمهم طبيعة الأداء وتمايزه عن سواه ، ثم ماذا كون الأمر فيما لم يشترك فيه الشاعران ؟ .

وكذلك الأمر حين يعمد الآمدى إلى تتبع إحصائى لسرقات هذا وسرقات ذاك — مع تحرج الآمدى نفسه من فكرة السرقات — كما سيتضح فيما بعد — فهذا التتبع لن يؤدى إلى غاية خاصة حينما يصرح الآمدى بعد الجهد الذى بذله فى تتبع السرقات أنه لم يستقصها كلها .

وكذلك الأمر حين تظل الموازنة بينهما معللة حينا وغير معللة أحيانا أخرى مما يفتح المجال لفقدان الثقة فى عدالة الآمدى النقدية .

وكذلك يقع اللبس والاضطراب حين تبتسر أبيات لهذا وأبيات لذاك من غير نظر كلى شامل للأداء كله خاصة وأن الشاعرين متباعدان فى المنهج والطريقة كما هو معروف .

وحين ننظر إلى حجج صاحب أبى تمام وحجج صاحب البحترى نشعر بما يشبه تعمد الآمدي نحو الاحتفال والاجتهاد فى ابراز حجج صاحب البحترى

وكأنه هو الذى يبرزها ويميل اليها ، بينما نجد حجج صاحب أبى تمام وكأنها نقطة ضعف صنعت خصيصا ليصيب منها صاحب البحترى مقتلا .

ولا جدال فى أن « الآمدى » وقد وضع خطوط « عمود الشعر » وأبان عن جعله الفيصل والحكم على فنية الشاعر وتقويم الشعر فانه بذلك قد أنهى الموازنة قبل أن تبدأ ، فالنتيجة معروفة وهى أن البحترى أشعر من أبى تمام ، أى أن المقياس والميزان مفروض على أبى تمام ، ويذكر « الآمدى » قول البحترى عن أبى تمام : « كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » .

ولايود « الآمدى » أن يجعل أبا تمام صاحب مذهب فى البديع — كما هو معروف — فيروح يتلمس صورا من هنا ومن هناك ، ليبين انه قد سبق اليها ، ويتغافل عن القضية الأساسية وهى أن المسألة ليست صوراً سبق اليها بقدر ما هو منهج فنى نستطيع أن نحدد ملامحه عند أبى تمام ، يقول صاحب البحترى — مثلا — « ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف » ويمهد الآمدى لصاحب البحترى سبيل القول فتتابع صفحات يرد فيها على صاحب أبى تمام فى دعوى « البديع » ، ليجمع فى رده كل حكم متسرع مثل « حدثنى ... قال : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام ... فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ففسد شعره وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه » ومثل : « ... ثم ان الطائى — يقصد أبا تمام — أحسن فى بعض وأساء فى بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف » .

وحين يرد صاحب أبى تمام فى سطور مختزلة : « إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ... » يعود صاحب « البحترى » ليجمع من جديد آراء نقاد نعلم سلفيتهم النقدية وعدم بصرهم بالشعر ، ويجمع ماقاله خصوم أبى تمام من الشعراء كقوله — مثلا — « قال صاحب البحترى : فابن الأعرابى وأحمد بن يحى وقبلهما دعبل الخزاعى قد

عرفتم مذاهبهم فى أبى تمام وإرذالهم لشعره ، وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح ... وقال ابن الأعرابى فى شعر أبى تمام : ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . وهذا أبوالعباس المبرد كان يفضل شعر البحترى ... » .

ويصل الأمر إلى أن يلتمس صاحب البحترى العذر له فيما يتهمه به صاحب أبى تمام من الوقوع فى اللحن بحجة أن ذلك يمثل عيبا له مثيله عند أبى تمام ، وله مثيله عند الأقدمين وأن الجميع يخطئون ، ولانجد معنى لتبرير عيب ما بحجة كهذه إلا المغالاة فى الميل ، يقول صاحب « البحترى » رادا على هذا الاتهام : « ما نعينا على أبى تمام اللحن — وهو فى شعره أكثر وأشنع — فتنعوا مثله على البحترى ، لأن اللحن لايكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الاسلاميين ، وقد جاء فى أشعار المتقدمين مما لايقوم العذر فيه » .

ولعل المتتبع لمآخذ « الآمدى » على استعارات أبى تمام يلحظ ذلك الترصد غير المجدى للأداء الفنى ، ومحاولة « الآمدى » المستمرة لفرض منهج « عمود الشعر » على صور أبى تمام كما يتضح فى إجمال صاحب البحترى للقضية فى قوله : « ... وأبو تمام لاتكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى ، أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لايفهم ولايوجد له مخرج ، مما لو عددناه لما أتى عليه الاحصاء كثرة » .

ويبين « الآمدى » فى نهاية احتجاج الخصمين على أنه صاحب البحترى حين يصرح بأنه يذهب مذهبه فى قوله : وانما صار جيد أبى تمام موصوفا لأنه يأتى فى تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته مايليه .. والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لايبين جيده من سائر شعره بيونة شديدة ، ثم يقول « الآمدى » بوضوح : « وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لأنى نظرت فى شعر أبى تمام والبحترى .. واخترت جيدهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك

على مر الأوقات ، فما من مرة الا وأنا ألحق فى اختيار شعر البحترى مالم أكن اخترته من قبل ، وما علمت أنى زدت فى اختيار شعر أبى تمام ثلاثين بيتا على ماكنت اخترته قديما » ، ولم يبق الا أن نذكر قوله فى موضع آخر يعترف فيه بوضوح بتعصبه للبحترى وعمود شعره حيث يقول : « والمطبوعون وأهل البلاغة لايكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى والإغراق فى الوصف والقول فى هذا إليه أذهب » .

وتكون دعوته فى النهاية لنميل معه إلى البحترى ولنتأمل معه محاسنه وبراعته وفاخر كلامه فيقول : « وبعد : فينبغى أن تتأملوا محاسن البحترى ، ومختار شعره والبارع من معانيه والفاخر من كلامه » .

★ ★ ★

ويميل صاحب « الموشح » فى تناوله لقضية الموازنة إلى النظر فيما يخص صورة شعرية عند هذا الشاعر أو ذاك . والتركيز على تحليل ما امتازت به تلك الصورة عن أخراها من غير تعصب لهذا أو ذاك ، وهو إذ يكتفى — فى كثير مما يعرضه — بسرد ماقيل فانما يترك لك تأمل الأمر ، حيث يعرض للخلاف بين ولدى عبد الملك حول صورة « الليل » بين امرىء القيس فى قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بِصبح وما الإصباحُ منك بأمثل

وبين النابغة فى قوله :

وصَدرٍ أراح الليلُ عازب هَمِّه تضاعف فيه الحزن من كلِّ جانب

ويخرج « المرزبانى » على ما انتهى النقد الحديث الى اطراحه ورفضه من عيب امرىء القيس بالمعتقد القديم أن البيت الأول غير مستقلّ بنفسه ، وأنه محتاج إلى ثانيه ، فيسرع اليك حتى لاتظن به غفلة عن ادراكه لهذا العيب قائلا : « ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ماذكرته » ، ثم يذكر مايراه « الحذاق بنقد الشعر وتمييزه » أن ماجاء فى البيت الأول لم يشرح الا فى

البيت الثاني « فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » .

ويغلب على صور الموازنات التي يوردها صاحب « الموشح » كونها تمثل فهما واحدا ، ولاتنظر إلى اختلاف الموقف ، وأن كل صورة مستقلة من حيث فنيتها عن الأخرى ، كاستشهاده بموازنة للأصمعي بين بيت الأعشى :

كأنَّ مشيتها منْ بيت جارتها مرّ السَّحابة لا ريثٌ ولا عَجَلُ

فيرى الأصمعي — وهو رأى غير رشيد لما ذكرنا — أن الأعشى قد « جعلها خراجة ولاجة » ويفضل عليه — كما قال — هلا قال كما قال الآخر :

ويُكْرِمُها جارَاتُها فيزرنها وتعتلُّ عن إتيانهنَّ فتعذر

ويعتمد « المرزباني » على موازنات أخرى تكتفي بالرأى المتسرع والحكم المتعجل خاصة وأن أصحاب تلك الموازنات لايمثلون الجانب النقدى بقدر مايمثلون الجانب اللغوى أو السلفي حيث يستشهد — أيضا — برأى أبي عمر بن العلاء من غير أن يعلق — ككثير من أمره — يقول : « قال أبو عمر ابن العلاء : مايصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة » ، وكاعتماده على رأى « المبرد » في قوله : « كان أبو العباس بن المبرد يفضل الفرزدق على جرير ، ويقول : الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه ، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه » .

ويميل « المرزباني » بعد سرد روايات متعددة توازن بين جرير والفرزدق إلى الميل مع الروايات التي تفضل الفرزدق على جرير ، حيث يذكر رواية لمروان بن أبي حفصة يقول فيها : « من نظر في نقائض جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق » ثم يعلق عليها قائلا : « قال الشيخ المرزباني : وصدق مروان في هذا القول ، والأمر فيه ظاهر » .

ومع ذلك نجد « المرزبانى » يذكر روايات للشعراء الثلاثة أنفسهم « جرير والفرزدق والأخطل » يتضح منها أن كلا له زاوية فنية يتفوق فيها على غيره ، ومن هنا تكون الموازنة بصورتها المطلقة مدعاة للريبة والتوقف ، فهو يذكر سؤال « نوح بن جرير » لأبيه : من أشعر الناس ؟ فقال جرير : « قاتل الله قرد بنى مجاشع — يعنى الفرزدق — قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصرانى بنى تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قلت : فمالك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر » . ولا تزعجنا مبالغة « جرير » فهو شاعر فى موقف مخاصمة وهو حر فى حسن ظنه بنفسه ، بقدر مايهمنا رأيه فى الآخرين ، وأن لكل طريقه الفنى ، بل يتضح الأمر فى صورة أوضح فى تلك الرواية الأخرى التى يسوقها « المرزبانى » أيضا حيث يقول :

« ... تذاكر الفرزدق والأخطل جريرا ، فقال له الأخطل : والله إنك واياى لأشعر منه ، غير أنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم   قالوا لأمهم بولى على النّار

وقال هو :

والتّغلبىُّ إذا تنحنحَ للقرى   حَكَّ استه وتمثّل الأمثالا

فلم يبق سقاء ولا أمة إلا رواه ... فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرا منهما .

وينقل « المرزبانى » صورة من تلك « الموازنات » التى كانت تدور فى منزل « سكينة بنت الحسين » وجميعهـا تمثل وجهة نظر فى بيت أو عدة أبيات ، وان كانت لاتخلو فى صورتها العامة سواء صحت أو لم تصح من اهتمام مبكر بنقد الشعر فى صورة مبسطة ، وكما نجد فى تلك الروايات الأخرى التى يسوقها

« المرزبانى » عن رأى « ابن عتيق » حين يفضل شعر « عمر بن أبى ربيعة » على شعر « الحارث بن خالد » رادا قول رجل من ولده : « صاحبنا الحارث أشعرهما » فيقول « ابن عتيق » : « بعض قولك يابن أخى ، فلشعر عمر لوطة فى القلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ، ماليس لشعر غيره » وخذعنى ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وتكون « موازنة » ابن أبى عتيق لنموذج من شعر « الحارث » ولنماذج من شعر « عمر بن أبى ربيعة » تمثل ميلا مع ابن أبى ربيعة ، فهو وان التقط مايشم من رائحة تطير فى أبيات « الحارث » الا أنه جعل ذلك كل مايدفع بأبياته لتتوارى أمام أبيات ابن أبى ربيعة ، أما أبيات الحارث التى ذكرها صاحبها معتزا بها :

إنِّى وما نحروا غداةَ مِنىً — عِند الجِمَارِ يئودها العقـلُ
لو بُدِّلَتْ أعلى مَنازِلِهـــا — سُفلاً وأصبح سُفْلُها يَعْلُو
فَيكـادُ يَعْرِفُهـا الخبيرُ بهـا — فيــرُدُّهُ الإقــواءُ والمحْـلُ
لعرفتُ مغناها بما ضمنت — منىّ الضلُوع لأهلها قبلُ

ويكون تعليق ابن أبى عتيق : « يابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربعها ، فجعل عاليه سافله . ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الرَّبع بالبلى وقولا — هجت شوقت إلى الغداة طويلاً
أين حى حُلوكَ إذ أنت مَحفو — فٌ بهم آهِلٌ أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا — وبكرهى لو استطعت سبيلاً
سئمونا وما سئمنا مقاماً — واستحبوا دماثةً وسُهُـــولاً

ومما يدل على أن المسألة نسبية أننا نجد « ابن الأثير » فى فترة زمنية متأخرة يستجيد أبيات « الحارث » ويراها معنى مبتدعا فيقول مقدما لذكرها ، « قد ورد من المعانى أن صور المنازل تمثلت فى القلوب ، فاذا عفت آثارها لم تعف

صورها من القلوب » ثم يذكر الأبيات نفسها ، ويعلق عليها ذاكرا أثر صاحبها الحارث فيمن بعده قائلا : « ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله ، وحذوا حذوه فقال أبو تمام .

وقفت وأحشائى منازل للأسى ... به وهو قفر قد تعفت منازله

وقال البحترى :

عفت الرُسوم وما عفت أحشاؤها ... من عهد شوقٍ ماتحول فتذهب

* * *

وإذا نظرنا إلى قضية الموازنة فى عصورها المتأخرة فسوف يطالعنا « ابن الأثير » الذى يفيد كثيرا من الدراسات السابقة ، عليه ، ويتضح مدى إفادته فى موازنته بين أبى تمام والبحترى وان كانت قد خفت حدة العصبية التى طالعتنا فى موازنة الآمدى » إذ يكتفى « ابن الأثير » فى موازنته بين أبى تمام والبحترى بقوله عن الأول بأنه « رب معان .. شهد له بكل معنى مبتكر » وبقوله عن الثانى بأنه « أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة » .

وقد نتردد كثيرا حين نرى « ابن الأثير » فى موازنته بين « المتنبى » وبين « أبى تمام » يزعم أن « المتنبى » أراد أن يسلك مسلك أبى تمام ، فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، فذلك إنكار لشخصية كل منهما وتميزها فى عطائها الفنى واختلاف أسلوبها الشعرى ، ولا نستطيع أن نقبل تلك التقسيمات الجازمة التى تتنافى مع مفهوم الشعر عامة حين يقول « ابن الأثير » إنه تأمل شعر « المتنبى » بعين العدل وعين المعرفة — كما يقول — فوجده « أقساما خمسة : خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره ، وخمس من الشعر الذى يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس فى الغاية المتقهقرة التى لا يعبأ بها وعدمها خير من وجودها » .

ويكاد يكون غير مقبول ما يرد به « ابن الأثير » على من يسأله عن سبب اختياره لهؤلاء الثلاثة أبى تمام والبحترى والمتنبى ليوازن بينهم من دون غيرهم ، حيث يزعم أنه قرأ « أشعار الشعراء قديمها وحديثها » وأنه لم يترك « ديوانا لشاعر » فكانت النتيجة التى نتردد فى قبولها قوله : « فلم أجد أجمع من ديوان أبى تمام وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكبر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبى عبادة .. » وتكون نتيجة ذلك أنه كما يقول : « ألغيت ماسواها » .

ويبدو الأمر مثيرا للعجب حين نجده نفسه ينتقد من يسرف فى حكمه على الشعراء ، ومن يوازن بينهم فيتجاوز الحد المقبول ، فهو — مثلا — يرفض ، — على صواب — ، قول أبى عمرو بن العلاء عن الأخطل : « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ماقدمت عليه أحدا » ويرى « ابن الأثير » أن ذلك يتضمن خبطا كثيرا» ويكون عذره له بأن «معرفة الفصاحة والبلاغة شيء غير معرفة النحو والاعراب » . وهو أشد توفيقا حينما ينتبه إلى أن الحكم الفنى على الشعر والشاعر لايصح الاكتفاء فيه بتمكن صاحب الشعر من الاجادة فى المدح والهجاء ويرى أن الشعر له أغراض متعددة وهو أشد رحابة من تخصيص قيمته وقيمة صاحبه بغرضين منها ، وهو يرفض لذلك ما يروى عن « الأخطل » عن أشعر الناس قال : « الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع » ويرفض ابن الأثير هذا التحديد قائلا : « وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس ، لأن المعانى الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها » .

ويبدو الأمر مثيرا للتعجب — مرة أخرى — حين يقدر « ابن الأثير » من يضع يده على ظاهرة فنية عند شاعر وظاهرة فنية عند شاعر سواه ولايميز هذا عن سواه حين يدعى إلى الموازنة أو المقارنة ، فهو يذكر قول « الشريف الرضى » حين سئل عن أبى تمام وعن البحترى وعن أبى الطيب فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبى فقاتل

عسكر » ولايهمنا رأى « الشريف الرضى » بقدر مايهمنا قول « ابن الأثير » معلقا عليه مرتضيا أهمية عدم تفضيل هذا عن ذاك حيث يقول : « وهذا كلام حسن واقع فى موقعه ، فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل » . ولكنه سرعان ما يفاجئنا بهذه المفاضلة الجازمة الحادة التى يجعل فيها جريرا والفرزدق والأخطل أشعر العرب ، ولعلنا نذكر قوله السابق عن أبى تمام والبحترى والمتنبى وأنه الغى كل شعر سوى شعرهم من اهتمامه فيعود قائلا :

« والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت اليه » وتزداد حدة المفاضلة ، ويزداد معها عجبنا حين يعود « ابن الأثير » مباشرة بعد قوله السابق ، ليجعل أبا تمام والبحترى والمتنبى أشعر منهم فيقول : « وأما الفرزدق وجرير والأخطل ، فأشعر منهم عندى أبو تمام وأبو عبادة البحترى وأبو الطيب المتنبى ، فإن هؤلاء الثلاثة لايدانيهم مدان فى طبقة الشعراء » .

وربما نلتمس مخرجا لابن الأثير إذا شئنا تفسير ذلك بأنه ربما يقصد الموازنة على أساس الفترة الزمنية ، ومع ذلك يظل الأمر مضطربا .

ونذكر لابن الأثير اعتراضه على ماتتابع عليه كثير من النقاد فى اتهام « جرير » بأن أهاجيه للفرزدق تدور فى دائرة مغلقة وانها تدور حول أربعة أشياء : « القين والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد » . نذكر لابن الأثير تنبهه إلى أن الأمر ليس مجرد تعدد مناحى القول بقدر التفنن فى القول نفسه واخراج الفكرة فى صور متعددة ، فيقول — وهو على صواب — « ولو سلمت إلى البحترى مازعم من أن جريرا ليس له فى هجاء الفرزدق الا تلك المعانى الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة . وذاك أن الشاعر المفلق هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه فى ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز فى هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة ، أو تصرف فيه تصرفا مختلف الأنحاء » . ويقوم

« ابن الأثير » بتحليل نماذج لشعر جرير ــ كما ورد فى القسم السابق الخاص بالنصوص ــ ليدلل على تنوع الأداء والقدرة على التصرف وابراز الفكرة نفسها فى صور متعددة .

* * *

نجد الصورة الوضيئة للفهم الجيد والادراك الناضج والتفهم الذكى لقضية الشعر وخطورة الموازنة وخطل المفاضلة عند « حازم القرطاجنى » الذى يرفض المبدأ نفسه ، ويرى أنه لايمكن تحقيق تلك المفاضلة وان الميل والهوى سوف يجعل منها ميلا عن العدل ، على أن الأهم من ذلك ادراكه أن الشعر له أنماطه وخصائصه وأن لكل شاعر قدرته الفنية المتميزة وأن الشعر يختلف ايقاعه وفنيته واستيعابه لقضاياه على حسب العصر والوقع الحضارى والتمايز والتباين فى طرق الأداء ، وفى تنوع الحياة الثقافية وما اليها ، فيقول فى نص وضىء :

« ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لايمكن تحقيقها ، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان فى ذلك بحسب ما يلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف فى نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق به ، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة ومايوجد فيها مما شأنه أن يوصف ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعانى ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها » .

ويبدأ « حازم » فى تحليل جيد لما أجمله فى نصه السابق من تعذر المفاضلة أو الموازنة بين شاعر وشاعر ، فيكون اختلاف الشعر بحسب تنوع أنماطه ومناهجه أننا قد « نجد شاعرا يحسن فى النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولايحسن فى النمط الذى يقصد فيه اللطافة والرقة » وقياسا عليه يدرك « حازم » أن ذلك ينطبق على فكرة « الأغراض » ذاتها فقد « نجد بعض

الشعراء يحسن فى طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ، ولايحسن فى طريقة أخرى كالهجاء مثلا ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا » .

ويفسر « حازم » قضية تنوع الموقف الشعرى على حسب الإيقاع الحضارى والبيئات الاجتماعية وما يتصل بالاهتمامات الحياتية أو بشغل « مايولع به الناس مما له علقة بشؤونهم » كما يعبر « حازم » فى قوله : « نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه ، وأهل زمان يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه » .

ويشير « حازم » إلى أثر اختلاف الأمكنة وما يتبعها من أثر فى تمثل الشاعر وتأثره بتجربته الحياتية مما نجده من تنوع الاهتمامات الفنية فهناك « بعض الشعراء يحسن فى وصف الوحش وبعضهم يحسن فى وصف الروض ، وبعضهم يحسن فى وصف الخمر » ويعود تفاوتهم واختلافهم فى الاحسان فيما وصفوه إلى التفاوت فى « قدر قوة ارتسام نعوت الشيء فى خيالاتهم » .

وينتبه « حازم » إلى خصوصية التجربة وإلى الموقف الذى يعانيه الشاعر وإلى اختلاف الطبيعة الانسانية ، وعليه فالشعر — كما يرى حازم — يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، ومن هنا — يقول حازم — نجد واحدا يحسن فى الفخر ولايحسن فى الضراعة ، وآخر يحسن فى الضراعة ولايحسن فى الفخر ، ونجد واحدا يحسن فى النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة ، وآخر لايحسن الا فى نظم اللغات المستعملة .

ومن هنا يكون تفضيل شاعر على آخر أو موازنة هذا بذلك « لايتوصل إلى محض اليقين فيه » لأن الأمر — كما يرى حازم — تتداخل فيه عوامل متعددة « فإن أحدهما قد يساعده الزمان والمكان والحال والباعث على التغلغل إلى استثارة تخاييل ومحاكاة فى شيء لايساعد الآخر شيء من ذلك عليه ، وقد تكون حال الآخر فى غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه فى ذلك الشيء .. » .

ويرفض « حازم » بعد ما قدمه من مبررات جيدة قضية الموازنة والمفاضلة ، وإنما الرأى الصحيح — كما يرى حازم — أن للشعر اعتبارات فى الأزمنة والأمكنة والأحوال .

ويحسن « حازم » حين يجعل القضية تتخذ صورة أخرى عامة تتصل بمفهوم الشعر ومهيئاته وبواعثه ، فيرى كمبدأ عام أن من توفر له من الشعراء تلك العوامل يكون أفضل ممن فقدها ، أى أنه يرجع الحكم على فنية الشعر على حسب الدوافع النفسية وعلى حسب البواعث الاجتماعية والحضارية وعلى حسب موقف الشاعر من حركة الحياة حوله وأثرها فى تجربته الملتصقة بها ، ومن هنا تصعب المفاضلة بين « شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك » وبين « شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيئة ولا البواعث » .

حيث يصبح من الواضح تفوق الأولين على الآخرين .

مشكلة الشعر المنتحل عند ابن سلام الجمحي

(من كتاب: طبقات الشعراء)

النصـــوص

(١)

مشكلة الشعر المنتحل لابن سلام الجمحي

(من كتاب: طبقات الشعراء)

وفى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء .

وكان الشعر فى الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون . فجاء الاسلام ، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الاسلام ، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير ، ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة مابقى بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان مايروى من الثناء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذى نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير .

فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وماذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم . ثم كان الرواة بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قيلت ، وليس يشكل

على أهل العلم زيادة الرواة ولا ماوضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، إنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال .

أخبـــرنى أبو عبيدة أن ابن متمم بن نويرة قدم البصـــرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم ، والوقائع التى شهدها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله .

وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، محمد بن اسحاق بن يسار ــ مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف ، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر أتينا به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . فكتب لهم اشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين والله تبارك وتعالى يقول : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » .

... ولم يذكر عدنان جاهلى قط غير لبيد بن ربيعة الكلابى فى بيت واحد قال :

فإنْ لمْ تجِد من دُون عَدنان والداً   ودُونَ مَعدٍ فلْتَزعْكَ العَواذِلُ

وقد روى لعباس بن مرداس السلمى بيت فى عدنان قال :

وَعَكُّ بنَ عَدْنانَ الذّينَ تلَعّبُوا   بِمُذْحجَ حتى طُردُوا كُلَّ مطْرَدِ

والبيت مريب عند أبى عبد الله (يعنى نفسه أى ابن سلام) ، فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عربى قط ، فنحن لا نقيم فى النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا

فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عربى منها بيتا واحدا . ولا راوية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته .

... وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ،وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ويزيد فى الأشعار .

... وأسمعنى بعض أهل الكوفة شعرا زعم أنه أخذه عن خالد بن كلثوم فقلت له : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم . وهذا شعر متداع خبيث ؟ فقال : أخذناه من الثقات . ونحن لا نعرف هذا ولا نقبله .

... وكان أبو طالب شاعرا جيداً الكلام ، أبرع ماقال قصيدته التى مدح بها النبى ﷺ .

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيد فيها وطولت ، وسألنى الأصمعى عنها ، فقلت : صحيحة جيدة ، قال : أتدرى منتهاها ، قلت : لا . وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الأشكال .

وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقه ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر .

الدراســـة

وتمثل قضية « الشعر المنتحل » جدلا له أهميته ، من حيث صلته بتوثيق النصوص وتاريخ التطور الفنى ، وما يتصل بذلك من حاجة لشرح ماغمض فيما يتصل بالنص القرآنى .

ويطالعنا « ابن سلام » فى مناقشته لمشكلة الشعر المنتحل فى عبارته المشهورة : « وفى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء » .

ويحدد « ابن سلام » أبعاد المشكلة ، فيعود إلى أثر ماجد على الحياة الجاهلية بعد أن « كان الشعر فى الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم » حيث جاء الاسلام ، وشغلت الدعوة الاسلامية الحياة العربية « فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته » . ثم بعد أن هدأت حياة المجتمع العربى واستقرت العرب فى أمصارها بدأت مراجعة للشعر وروايته .

ويعرض « ابن سلام » للمشكلة التى واجهت تلك الحركة ، فليس هناك ديوان مدون ، ولا كتاب مكتوب » بالاضافة إلى قلة ما تبقى من أثر محفوظ بعد أن « هلك من العرب من هلك بالموت والقتل » .

وتأخذ المشكلة شكلا عصبيا يزيد من تعقدها ، حين راجع العرب أشعارهم وما تحمله من ذكر تاريخها وعراقتها ، وحدث التنافس بين كل فريق وتزيد كل من الأشعار مايلحقه بسواهم ، يقول « ابن سلام » عن هذا الدافع وخطره : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت

وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم » .

وتكون مشكلة « الرواة » ومن المعروف أن هناك من انتحل الاشعار مفيدا من درايته وخبرته بالشعر القديم ، وكانت شكاة المفضل من مثل « حماد الرواية » وأمثاله دليلا على تعقد المشكلة إذ يقول : « قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده ، فلا يصلح أبدا ، فقيل له : وكيف ذلك ؟ أيخطيء فى روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فان أهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلايزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد وأين ذلك » [1] .

وإذا كان أهل العلم والنقد يستطيعون أن يميزوا الصحيح من غيره فان المشكلة تظل باقية أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء شعرا فكيف يكون الحكم الصحيح ، أو كما يقول « ابن سلام » : « ثم كان الرواة فيما بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قيلت ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ... وانما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء » .

ويدلل « ابن سلام » بمثال على ذلك اللبس والاضطراب برواية يقول فيها : « أخبرنى أبو عبيدة أن ابن داوود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفد شعر أبيه جعل يتزيد فى الاشعار ويضعها لنا . وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم ، والوقائع التى شهدها ، فلما توالى ذلك علمنا أن يفتعله » .

ويرفض « ابن سلام » مايرويه رواة السير والمغازى من أشعار سهل قبولها علمهم بتلك السير واخبار المغازى ، مما جعل قبول مايروونه داخلا فى جملة

(١) الأغانى ٦ / ٨٩ .

حفظهم بوجه عام ، وينتبه « ابن سلام » إلى غثاثة الشعر المروى عن « محمد ابن اسحاق يسار » فيقول : « وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، وكان يعتذر منها ويقول : « لا علم لى بالشعر أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال » .

ويعمد « ابن سلام » إلى نقد هذا الشعر وتمييز صحيحه من المدخول عليه معتمدا على الجانب التاريخى حين يروى « ابن يسار » شعرا لعاد وثمود ، فيقول « فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تبارك وتعالى : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » ، ويضيف : « ابن سلام » إلى الجانب التاريخى نقده الفنى لبيان زيف الشعر ، فهو يعلق على بيت مصنوع يتحدث عن قبائل بائدة قائلا : « والبيت مريب عند أبى عبد الله » يعنى نفسه أى « ابن سلام » .. فنحن لا نقيم فى النسب مافوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ... مع ضعف أسره وقلة طلاوته »ونجد صورة أخرى للنقد المعتمد على بنية الشعر لبيان زيفه فى قوله : وأسمعنى بعض أهل الكوفة شعرا زعم انه أخذه عن خالد بن كلثوم ، فقلت : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم وهذا شعر متداع خبيث ؟ » .

ويشير « ابن سلام » إلى الرواة الذين أفسدوا الشعر ويرفض روايتهم فيقول : « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد فى الأشعار » .

كما ينتبه أيضا إلى الصعوبة فى تمييز شعر الشاعر حين تختلف طريقته الفنية بسبب تغير النمط الحضارى والاجتماعى . فلا يكون أداؤه الشعرى سواء ، ويضرب مثالا لذلك بعدى بن زيد فيقول : « وعدى بن زيد » كان يسكن

الحيرة ويراكن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقه ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر ، وخلط فيه المفضل فأكثر » .

وظل مستمرا فى مباحث كثير من المؤلفين العرب ذلك الاحساس بمشكلة الانتحال ، وربما تأتى عرضا كانتباه « ابن المعتز » إلى شيوع تداخل شعر فى شعر آخر حملا على شهرة صاحب ذلك الشعر الآخر فى غرض معين ، فينضاف اليه ما يتصل بذلك الغرض ، نجد « ابن المعتز » فى طبقات شعرائه يذكر أبياتا لوالبة بن الحباب وهى قوله :

حتى إذا ما انتشينا وهزنا إبليس
رأيت أعجب شيء منا ونحن جلوس
هذا يقبل هذا وذاك منا يبوس

ويعلق على الأبيات قائلا : وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط . لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر فى المجون إلى أبى نواس ، وكذلك تصنع فى أمر مجنون بنى عامر ، كل شعر فيه ذكر « ليلى » تنسبه إلى المجنون » [1] .

ويسرف « المرزبانى » صاحب « الموشح » حين يعتمد على روايات تزعم أن شعر امرىء القيس فى كثير منه انما كان لغيره ، مما سيفتح الطريق للسرف فى قضية السرقات ، يقول : « قال ... الأصمعى .. ويقال : إن كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه فى الروم إلى قيصر ثم يتخذ من ذلك الدخول ذريعة ليروى هذه الرواية » وحدثنى بعض أصحابنا ... قال : إن كثيرا من شعر امرىء القيس ليس له ، وانما هو لفتيان يكونون معه مثل عمرو بن قميئة وغيره » [2] .

ويلازم الاحساس بقضية الانتحال أبا العلاء المعرى ، فيسوق الحديث فى

(١) طبقات الشعراء ص ٣١٥ — دار المعارف .

(٢) الموشح ص ٢١٤ .

« رسالة الغفران » مشيرا به إلى معتقده فى شكه تجاه نسبة بعض القصائد إلى أصحابها ، حيث يسأل أبا أمامة نابغة بنى دبيان عن أبيات له ندرك أن أبا العلاء يشك فى نسبتها ، فيجرى الحديث على لسان النابغة فيما يتخيله حيث يرفض النابغه أن يكون قد قال ذلك فيقول منكرا ومحاورا أبا العلاء « ما أذكر أنى سلكت هذا الروىّ قط ، فيقول (أى أبو العلاء) : ان ذلك لعجب ، فمن الذى تطوع فنسبها اليك ، فيقول : « انها لم تنسب إلى على سبيل التطوع . ولكن على معنى الغلط والتوهم ، ولعلها لرجل من بنى « ثعلبة بن سعد » .

وينثنى « أبو العلاء » إلى « نابغة بن جعدة » قائلا : يا أباليلى أنشدنا كلمتك التى على الشين التى تقول فيها :

ولقد أغدُوا بشَرْبٍ أنُفٍ قبلَ ان يظهر فى الأرض ربش

فيقول « نابغة بن جعدة » : ماجعلت الشين قط رويا ، وفى هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط .

ويعرج « أبو العلاء » على « أعشى قيس » فيقول له : يا أبا بصير أنشدنا قولك :

أمِن قَتْلَةَ بالأنقاء غيرُ محلولة
كأنْ لم تصحبِ الحَىُّ بها بيضاء عطبولــه

(الانقاء ج نقا : القطعة المحدودة من الرمل . غير محلولة : غير ساكنة . العطبولة : المرأة الفتية الجميلة) .

فيقول « أعشى قيس » : ماهذه مما صدر عنى وانك منذ اليوم لمولع بالمنحولات[١] .

من الذين انتبهوا إلى مشكلة الانتحال نجد « ابن هشام » صاحب « السيرة النبوية » الذى يوضح طريقة الانتحال عند « ابن اسحاق » فيقول : « ... ويقال : كان يحمل له الأشعار ويؤتى بها . ويسأل أن يدخلها فى كتابه ، فضمن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر » .

(١) رسالة الغفران ــ ص ٢١٢ ت د عائشة عبد الرحمن ط ٦ ــ دار المعارف

وقد حفلت كتب التراث العربى بكثير من الملاحظات المبكرة حول « الشعر المنتحل » فقد بين « المفضل الضبى » أكاذيب « حماد الرواية » ، وكذلك فعل « الأصمعى » حين نقد « خلف الأحمر » وكذلك فعل « أبو الفرج الأصفهانى » حين توقف عن قبول روايات « ابن الكلبى » عن شعر « دريد بن الصمة » . ومما يذكر بالتقدير لنقادنا القدامى تحذيرهم — فى الوقت نفسه — من الاسراف فى فتح باب الشك ودعوى الانتحال ، وأن ما اتفق عليه العلماء بالشعر لايصح أن نشك فيه لمجرد الشك .

ولعله من الخير أن نتتبع ما أثارته قضية « الشعر المنتحل » من جدل فى العصر الحديث ، ونركز — بايجاز — على الباحثين العرب ، وسوف يرد فى مباحثهم الردود على ما أثاره المستشرقون حول هذه القضية .

تناول هذه القضية — كما هو معروف — الدكتور طه حسين فى كتابه المعروف باسم « فى الشعر الجاهلى » والذى غير اسمه — فيما بعد — إلى : « فى الأدب الجاهلى » وتركزت مباحثه حول أسباب الشك ودوافع الانتحال ، عن الخلاف بين لغة « حمير » ولغة « عدنان » ، وعن اختلاف اللهجات بين القبائل الشمالية والجنوبية ، وقد انبرى للرد عليه كثير من النقاد والباحثين ، نذكر منهم « محمد فريد وجدى » فى كتابه « نقد كتاب فى الشعر الجاهلى » و « محمد لطفى جمعه » فى كتابه « الشهاب الراصد » و « محمد الخضر حسين » فى كتابه نقض كتاب فى الشعر الجاهلى » و « محمد أحمد الغمراوى » فى كتابه « النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى » و « مصطفى صادق الرافعى » فى كتابه « تحت راية القرآن » .

ومن مجمل الردود التى قدمها هؤلاء الباحثون نجد منها : عدم تمحيصه الروايات ، وأنه يقدم فرضا يبنى عليه فرضا آخر ، ثم يجمعه مع فروض أخرى ليصل إلى الجزم واليقين ، فمن أمثلة ذلك أنه يورد ثلاث جمل يبرهن على الأولى منها بقوله : « فليس يبعد » وعلى الثانية بقوله : « فليس يمنع » وعلى الثالثة بقوله : « فما الذى يمنع » ، ثم يبنى على هذه الكلمات الثلاث قوله : « أمر

هذه القصة اذن واضح » . ومنها : أنه يتعسف فى شكه بكل شعر أو خبر فيه شبهة بالقرآن الكريم ، ومنها : التناقض فى الرأى ، فمرة يرى أن العرب « لم يكونوا فى عزلة سياسية واقتصادية ، بل كانوا أصحاب سياسة وقوة » ، ومرة يرى أن العرب كانوا فى عزلة حين تكون العزلة هذه المرة تخدم غرضه فى نفى الشعر وتوحيد اللهجات ، ومنها : تعسفه فى تفسير النصوص وتوجيهها إلى غير وجهتها ، ومنها : إنكاره هجرة فريق من عرب اليمن إلى الشمال ، وأن صحة يمانية من انتسب إلى اليمن من قبائل الشمال غير ثابتة ، وهذا يسقط اعتراضه فإنه ان صح أن التاريخ القديم والتاريخ الحديث أجمعا على خطأ ، فلم تكن هجرة ، ولم يكن فى الشمال يمانيون ، لم تكن هناك اذن أدنى شبهة لغوية يمكن أن يعترض بها على صحة كلام مثل امرىء القيس ، إذ يصير امرؤ القيس ومن معه بعد ذلك مضريين ، ويصير من العجب أن يقال بعد ذلك أن شعرهم منحول ، لأن لغته ليست لغة نقوشٍ حميرية اكتشفت فى الجنوب ، حتى ولو كانت لغة النقوش تمثل لغة اليمن فى عصر امرىء القيس ...

وقد كان من حصيلة هذا النقاش الطويل حول الشعر المنتحل ، وما أثارته تلك القضية من جدل ، كانت حصيلة ذلك كله أن اطمأن الباحثون إلى أصول الشعر القديم ، وذلك من خلال آراء المتشككين أنفسهم ، فعلى سبيل المثال فان المعلقات السبع تعرض لنا سبع شخصيات متميز بعضها عن بعض ، كما أن شعر القرن الأول للهجرة يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلى ، ويفترض سبقه عليه ، فقد استمر شعراء القرن الأول المشهورون : الفرزدق وجرير والأخطل وذو الرمة ، يتتبعون تقاليد الشعراء الجاهليين من غير أن تكون بينهم فجوة ، فضلا عن أنهم ذكروهم فى شعرهم ، واستخدموا ذخيرتهم الشعرية مرارا متكررة ، متناولين الموضوعات نفسها بالأسلوب نفسه ومن هنا فان الزعم بأن شعرنا القديم كله موضوع ومنتحل اعتمادا على مجرد قصص رويت عن « حماد » وعن « خلف » هذا الزعم من السهل الرد عليه بأن كلا منهما مقلدان لأسلوب شعرى ثابت قبل فترة طويلة من ظهور الاسلام » وقد نظم فيه شعراء كثيرون فى حياة النبى ﷺ .

مشكلة السرقات

١ ـــ السرقات الشعرية لابن طباطبا .
(من كتاب عيار الشعر)

٢ ـــ السرقات الشعرية لعبد العزيز الجرجانى
(من كتاب الوساطة)

٣ ـــ السرقات الشعرية للآمدى
(من كتاب الموازنة)

٤ ـــ السرقات الشعرية للمرزبانى
(من كتاب الموشح)

٥ ـــ السرقات الشعرية للحاتمى
(من الرسالة الحاتمية ـــ من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبى)

٦ ـــ السرقات الشعرية لابن وكيع
(من كتاب المنصف للسارق والمسروق منه فى إظهار سرقات المتنبى)

٧ ـــ السرقات الشعرية لأبى هلال العسكرى
(. من كتاب الصناعتين)

٨ ـــ السرقات الشعرية للعميدى
(من كتاب الابانة عن سرقات المتنبى)

٩ ـــ السرقات الشعرية لابن رشيق
(من كتاب العمدة) ، (وكتاب قراضة الذهب)

١٠ـــ السرقات الشعرية لعبد القاهر الجرجانى
(من كتاب أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز)

١١ـــ السرقات الشعرية لابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)

النصـــــوص

(١)

السرقات الشعرية عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

« وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق اليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » .

كقول أبى نواس :

وإنْ جرتْ الألفاظُ منّا بِمدحَةٍ ... لغيرك إنساناً فأنت الذى نعنى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل فى آخر الدّهر مدحةً ... فما هى إلا لابن ليلى المكرَّم

وكقول أبى نواس :

تدورُ علينا الرَّاحُ فى عَسجدية ... حبتها بأنواع التَّصاوير فارسُ

قرارتها كِسرى وفى جَنباتهـا ... مها تَدَّريها بالقسىّ الفوارس

فللخمر مازرّت عليه جيوبها ... وللماء ماحازت عليه القلانس

أخذه أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحى الكاتب فقال :

ومُدامةٍ لا يبتغى من ربِّـهِ ... أحد حباهُ بِها لديه مزيدا

قد حفَّ فى كاساتها صُوَرٌ جلت ... للشاربين بها كواكبُ غِيـدا

فاذا جرى فيها المزاجُ تقسَّمَتْ ... ذَهَبـاً ودُرًّا توأمـا وفريـدا

فكأنهـنَّ لبسن ذاك مجاسِداً ... وجعلن ذا لنحورهن عُقُـوداً

فهذا من أبدع ما قيل فى هذا المعنى وأحسنه .

ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول

المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وبيفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وان وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وان وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الانسان ، وان وجده فى وصف انسان استعمله فى وصف بهيمة ... وإن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام أو فى الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ويكون ذلك كالصائغ الذى يذيب الذهب والفضة المصوغين ، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذى يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة .

فإذا أبرز الصائغ ماصاغه فى غير الهيئة التى عهد عليها وأظهر الصباغ ماصبغه على غير اللون الذى عهد قبل ، التبس الأمر فى المصوغ وفى المصبوغ على رائيها ، فكذلك المعانى وأخذها واستعمالها فى الأشعار على اختلاف فنون القول فيها » .

(٢)

السرقات الشعرية عند عبدالعزيز الجرجانى

(من كتاب : الوساطة)

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة فى الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع .

... ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورود نثرا ونظما ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذى لايمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم اليه ، أو معنى يشفع به ، كقلو على بن الجهم :

عشيّة حيّانى بوردٍ كأنّه خدود أضيفت بعضُهنّ إلى بعض

فاضافة بعضهن إلى بعض له ، وإن أخذ فمنه يؤخذ واليه ينسب .

وحتى لايغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هجاء ، وذاك افتخارا ، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه ،وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبى الغفل وجدهما أجنبين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة مابينهما والوصلة التى تجمعهما ، قال كثير :

أريدُ لأنسى ذِكْرَها فكأنّما تُمَثَّلُ لى لَيلىَ بِكُلِّ سبيل

وقال أبو نواس :

ملك تصوَّر فى القُلُوب مِثاله فكأنّه لم يخْل مِنه مكـانُ

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وان كان الأول نسيبا والثانى مديحا :

وقال أبو نواس :

خلّيتَ والحسنَ تأخُـــذُهُ تنتقـى منــه وتنتـــخبُ
فاكـتست مِنـــه طرائفـــهُ واستـــزادت فضلَ ما تهب

وقال عبد الله بن مصعب :

كأنك جئت مُحتكما عَلَيهم تخيرُ فى الأبـــوة ما تَشاءُ

فأحد البيتين هو الآخر فى المعنى ، وان كان أحدهما يتخير الحسن والآخر الأبوة ، وإنما هما من قول بشار :

خلقتُ على ما فىّ غير مخيّر هواى ولو خيرّت كنت المهذّب

ثم تناوله أبو تمام فأخفاه فقال :

ولو صوَّرت نفسك لم تَزدها على مافيك من كرم الطِّباع

ومتى أنصفت علمتِ أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى

المعذرة ، وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق اليها ، وأتى على معظمها ، وانما يحصل على بقايا : إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها ، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول اليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ونظم يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه ولهذا السبب أحظر على نفسى ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة .

... قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح — وقد دخل فى شعر أبى تمام :

ولو لم يكن فى كفّه غير نفسه لجاد بها فليتق الله سائله

قال أبو الطيب :

يأيها المجدى عليه روحه إذ ليس يأتيه لها استجداء
احمدَ عفاتك لا فُجعت بفقدهم فلَترك مالم يأخذوا إعطاء

وبيت أبى تمام أو بكر بن النطاح أملح لفظا وأصح سبكا . وزاد أبو الطيب بقوله : إنه يجدى عليه روحه ، ولكن فى اللفظ قصور ، والأول نهاية فى الحسن .

... وقال أبو تمام :

وأنا الفداءُ إذا الرماحُ تشاجرت لك والرّماحُ من الرماح لك الفدا

قال أبو الطيب :

ولكِ الزمانُ من الزمان وقاية ولك الحمامُ من الحمام فداء

... وقال جرير :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجانُ كسرى وقيصرا

مسلم :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهامَ تيجان القنا الذُبل

وقريب منه قول أبي تمام :

أبدلت أرؤسَهم يوم الكريهة من — قنا الظهور قنا الخطيِّ مدَّعما

وقد عد هذا من سرقات أبي تمام ، ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق ، فأما إبدال القنا بقنا الظهور فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهي ملاحظة بعيدة [1] .

* * *

وقال البحتري :

أضرَّت بضوء البدر والبدرُ طالع — وقامت مقام البدر لما تغيَّبا

وهذا معنى متداول ، وهو أحسن ماجاء فيه ، وأشد استيفاء واختصارا .

وقال أبو الطيب فأتى بالمصراع الثاني :

وماحاجةُ الأظعان حولك في الدجى — إلى قمر ماواجد لك عادمه

... وقال أبو خراش :

فإذا وذلك ليس إلا ذكره — وإذا مضى شيء كأن لم يفعل

وقال متمم بن نويرة :

فلما تفرقنا كأني ومالكا — لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً

وقال علي بن جبلة :

شباب كأن لم يكن — وشيب كأن لم يزل

وما أملح ما قال البحتري في قريب من هذا المعنى :

فلا تذكُرا عهدَ التصابي فإنه — تقضَّى ولم يشعر به ذلك العصر

وقال أبو الطيب :

ذكرت به وصلاً كأن لم أفز به — وعيشاً كأني كنت أقطعُه وثبا

---

(١) انظر رأى « الآمدى » في البيت نفسه ص ٢٧٢ .

فأما المصراع الثانى فمن قول الهذلى :

عجبت لسعى الدّهر بينى وبينكم فلما انقضى مابيننا سكن الدهر

وقد ملح فى اللفظ على بن جبلة :

وأرى الليالى ماطوت من قوّتى زادته فى عقلى وفى أفهامى

* * *

... وقال أبو تمام :

وما سافرتُ فى الآفاق الا ومن جدواك راحلتى وزادى

وقال أبو الطيب :

مُحبك حينما اتجهتْ رِكابى وضيفك حيث كنت من البلاد

وهذا من أقبح مايكون من السرق ، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية ، ومثل المصراع الأول لأبى الطيب وهو محتذ قول البحترى :

متى ماأسير فى البلاد ركائبى أجد سائقى يهوى اليك وقائدى

وقد لاحظ أبو تمام قول المثقب :

إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النّجدات والحُلم الرزين

* * *

... وقول أشجع :

وعلى عدّوك يابن عمّ محمد رصدان : ضوءُ الصبح والاظلام

فاذا تنبّه رعته وإذا غفا سلّت عليه سيوفك الأحلام

وقال أبو الطيب :

يرى فى النوم رمحَكَ فى كلاه ويخشى أن يراه فى السهاد

فقصر فى ذكر السهاد ، لأنه أراد أن يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ،

وليس كل يقظة سهادا ، إنما السهاد امتناع الكرى فى الليل ، ولايسمى المنصرف فى حاجاته بالنهار ساهدا ، وإن كان مستيقظا .

* * *

وقال جرير :

مازال يحسب كلَّ شىء بعدهم   خيلا تكُرُّ عليهم ورجالاً

وقال أبو نواس فى غير هذا المعنى :

فكل كف رآها ظنها قدحا   وكل شخص رآه ظنَّه الساقى

وقال أبو الطيب :

وضاقت الأرض حتى كأن هارَبهم   إذا رأى غيرَ شىء ظنه رجلا

فبالغ حتى أحال وأفسد المعنى [1]

وقال الأفوه الأودى :

وترى الطيَّر على آثارنا   رأى عين ثقةً أن ستمار

النابغة :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدى بعصائب

حميد بن ثور :

إذا ماغزا يوما رأيت غَمامةً   من الطَّير ينظرْن الذى هو صانع

أبو نواس :

تتأيى الطَّيرُ غُدْوتَهُ   ثقةً بالشَّبْع من جزره

---

(١) قال الحاتمى فى مجادلته للمتنبى حول هذا البيت أيضا : « فأحلت المعنى عن جهته » والحاتمى والجرجانى على غير صواب كما نرى .

أبو تمام :

وقد ظُلِلَت عِقبانُ أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرَّايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تُقاتل

زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله : « إلا أنها لم تقاتل » فهو المتقدم ، وأحسن من هذه الزيادة عندى قوله : « فى الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله : « الا أنها لم تقتل »، على أن الأودى قد فضل الجماعة بأمور : منها السبق وهى الفضيلة العظمى ، والآخر قوله : « رأى عين » فخبر عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وانما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم نال : « ثقة أن ستمار » فجعلها واثقة بالميرة ، ولم يجمع هذه الأوصاف غيره ، فأما أبو نواس فإنه نقل اللفظ ولم يزد فيفضل .

وقال أبو الطيب :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

فزاد إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها ، وهذا غريب ، وقد يعيبه المتكلفون فى هذا البيت بأمرين :

أحدهما أن السحاب لايسقى مافوقه ، والآخر أن العقبان والطير لاتستسقى ، وانما تستطعم ، فأما إسقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابا فى الحقيقة فيمتنع إسقاؤه مافوقه ، وانما أقامه مقام السحاب من وجهين لتزاحمه وكثافته ، وقد فعلت العرب ذلك فى أشعارها ، وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابا جعله يستسقى ، وقد قال أبو تمام فى صفة المنجنيق :

« أرْضٌ على سَمِائها دُرُوُرٌ »

مع أن الطير لاتصيب فرائسها وهى فى الجو ، وانما تهبط إلى الأرض فهى تستسقى والسحاب الساقى عال عليها ، وأما استسقاء الطير فجاء على عادة

العرب فى استعارة هذه اللفظة فى كل طلب ، تعظيما لقدر الماء ، ولذلك قال علقمة :

وفى كلّ حيٍّ قد خبطْتَ بنعمة فحُقَّ لشأس من نداك ذَنوب

وقال رؤبة :

« يأيُّها المائح دلوى دونكا »

وهما لم يستسقيا ماء ، وانما طلب أحدهما مالا واستطلق الآخر أسيرا ، ولذلك سموا المجتدى والسائل مستميحين ، وانما الميح جمع المائح الماء فى الدلو ، والمائح الرجل الذى ينزل فى البئر يملأ الدلاء ، وقد تلغ سباع الطير الدماء . ولذلك قال أبو تمام :

« بِعُقْبان طَيْر فى الدّماء نَوَاهِلِ »

وانما النهل فى الشراب . وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى فغيره ، ولطف فجاء كالمعنى المخترع فقال :

يفدّى أتمُّ الطير عُمراً سلاحه نسُورُ الملا أحداثُها والقشاعم[1]
وماضرها خلق بغير مخالبٍ وقد خلقت أسيافُه والقوائم[2]

(١) الملا : وجه الأرض ، والقشاعم : النسور الطويلات العمر ، ومنه سميت المنية أم قشعم .
(٢) المخالب : جمع مخلب . وهو الظفر لسباع الطير والقوائم ، جمع قائم ، وهو قائم السيف .

(٣)

السرقات الشعرية عند الآمدى

(من كتاب : الموازنة)

سرقات أبى تمام

« وأنا أذكر ما وقع إلى فى كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته .

قال النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبُه والشمس طالعة لاالنور نور ولا الإظلام اظلام

أخذه الطائى ، وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان فى الحريق الذى وصفه فقال :

ضوء من النّار والظلماءُ عاكفة على مثلها والليْلُ تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتمَّ صدوره وليس عليهم أن تتّم عَواقِبُهْ

أخذ صدر البيت الأول من قول كثير :

وَرَكبٍ كأطراف الأسنّة عرَّجوا قلائص فى أصلابِهنّ نُحُولُ

ويشبه قول البعيث :

أطَافَت بشعثٍ كالأسِنّة هُجَّدِ بخاشعة الأصواء غير صُحُونها

وأخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر :

غُلامُ وَغًى تقحّمها فأبلى فخان بلاءه الزمن الخؤونْ
فكان على الفتى الإقدامُ فيها وليس عليه ما جنت المنونْ

وقال أبو تمام الطائى :

أمّا الهجاءُ فدقَّ عرضك دونه والمدحُ عنك كما علمتَ جليل

فاذهب فأنت طليقُ عرضك أنه   عِرْض عَزَزْتَ بِهِ وأنت ذليل [1]

أخذه من قول أحد الشعراء البصريين يهجو بشار بن برد :

بذلة والديك كَسبت عزا   وباللؤم اجترأت على الجواب

وقال مسلم بن الوليد :

قد عوّد الطيرعادات وثقنَ بها   فهن يتبعنه فى كل مرتحل

أخذه الطائى فقال :

وقدظُللت عقبانُ أعلامه ضحى   بعِقبان طير فى كلِّ مرتحل
أقامت مع الرايات حتى كأنّها   من الجيش الا أنها لم تقاتل

فأتى فى المعنى بزيادة ، وفى قوله : « الا أنها لم تقاتل » وأخطأ أيضا فى المعنى بقوله : « فى الدماء نواهل » والنهل : هو الشرب الأول ، والعلل : الشرب الثانى والعقبان لاتشرب الدماء ، وانما تأكل اللحم [2] .

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى ، فأول من سبق اليه الأفوه الأودى وذلك قوله :

وترى الطير على آثارنا   رأى عين ثقة أن ستمار

فتبعه النابغة فقال :

إذا ماغزا بالجيش حلّق فوقهم   عصائبُ طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقنَّ أن قبيله   إذا ماالتقى الجمعان أول غالب

وقال أبو نواس :

تتأيّا الطير غدوته   ثقة بالشبْع من جَزَره

---

(١) من المعروف أن البيتين لمسلم ويهمنا تمحل الآمدى وعدم تفهمه للصورة الفنية .

(٢) انظر تحليل صاحب الوساطة لهذه القضية فى ص ٢٨٢ حيث يرى أن قول أبى تمام « فى الدماء نواهل » زيادة حسنة .

وقال أبو تمام :

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحبُّ إلا الحبيب الأول

أخذه من قول كثير :

إذا وصلتنا خلّة كى تزيلها أبينا وقلنا : الحاجبيةُ أول

وقال ابن الخياط فى قصيد يمدح بها المهدى ــ فأجازه جائزة فرقها فى الدار ، فبلغه فأضعف له فى الجائزة :

لمسْت بكفى كفَّه أبتغى الغنى ولم أدر أنّ الجود من كفه يُعدى

أخذه أبو تمام فقال :

علّمنى جُودك السّماح فمَا أبقيتُ شيئاً لدّى من صلتك

وبيت ابن الخياط أبلغ وأجود :

وقال مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذُّبل

أخذه أبو تمام . وأساء الأخذ وتعسف اللفظ ــ فقال :

أبْدَلْتَ أرْؤُسَهُمْ يَوْم الكريهة من ــ قنا الظُّهور قنا الخطى مدعماّ(١)

وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق اليه :

لايستطيعُ يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف إحجاماً

أخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسن اللفظة وأجاده ، فقال :

تعوّد بسطَ الكفَ حتى لو انه دَعَاها لقبض لم تجبه أنامله

وقال أبو نواس :

أبن لى كيف صرتَ إلى حريمى ونجمُ اللّيـل مكتحـل بقـار

(١) راجع رأى صاحب الوساطة فى البيت نفسه ص ٢٦٥ .

أخذه أبو تمام فقال :

إليك هتكنا جنح ليل كأنه قد اكتحلت منه البلاد بإثمد

* * *

ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي تمام ، فأصاب في بعضها ، وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس ، مما لايكون مثله مسروقا ...

فمما نسبه إلى السرق وليس بمسروق قول أبي تمام :

ألم تمت ياشقيق الجود من زمن فقال لي :لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول العتابي :

ردّت صنائعُه إليه حياته فكأنه من نشْرها منشور

ومثل هذا لايقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلّف مثل هذا الثناء وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان .

وقول أبي تمام :

إذا غُنيت بشيء خلت أني قد أدركته أدركتني حرفة الأدب

قال : أخذه من قول الخريمي :

أدركتني — وذاك أولُ دأبي بسجستان حرفةُ الأدب

و « حرفة الآداب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه وقال في قوله :

« لَوْ كَانَ ينفخُ قينُ الحيّ في فحم »

من قول الأغلب :

قد قاتلوا لو ينفخون في فحم ماجُبنوا ولا تولّوا من أمم

وهذا معنى شائع من معانى كلام العرب ، وجار فى الأمثال .

وقوله فى قوله :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها　　فليس يؤدى شكرها الذئب والنسر

من قول مسلم :

لو حاكمتك فطالبتك بذحلها　　شهدت عليك ثعالب ونسور

وذكر وقوع الذئاب وغيرها والنسور وما سواها من الطير على القتلى معنى متداول ومعروف .

ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل (يقصد أبا تمام) يجعلون السرقات من كبير عيوبه ، لأنه باب مايعرى منه أحد من الشعراء الا القليل .

سرقات البحترى

لما كنت خرجت مساوىء أبى تمام وابتدأت منها بسرقاته وجب أن أبتدىء من مساوىء البحترى بسرقاته ... وكان ينبغى ألا أذكر السرقات فيما أخرّجه من مساوىء هذين الشاعرين، لأننى قد قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل فى الابتداع والاختراع ، فوجب إخراج ما استعاره من معانى الناس ، ووجب من أجل ذلك اخراج ما أخذه البحترى أيضا من معانى الشعراء .

قال البحترى :

يخفى الزُّجاجة لونها فكأنَّها　　فى الكأس قائمة بغير إناء

أخذه من قول على بن جبلة :

كأنَّ يد النَّديم تدير منها　　شعاعاً لايحيط عليه كاس

وقال فى وصف الذئب :

فأتبعتُه أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللُّب والرُّعب والحقد

وقال فى هذا المعنى :

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشغوفةً بمواطن الكتمان

أخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدى :

والضاّربين بكل أبيضَ مرهَف والطاّعنين مجامع الأضغان

الا أن قول عمرو : « والطاعنين مجامع الأضغان » فى غاية الجودة والاصابة ، لأنهم انما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فاذا وقع الطعن فى موضع الطعن فذلك غاية كل مطلوب .

وقال البحترى :

قوم إذا شهدوا الكريهة صيرّوا كُمم الرّماح جماجم الأقران

(الكمم : ج كمة وهى القلنسوة)

أخذه من قول مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذُّبل

وأخذه مسلم من قول جرير :

كأنَّ رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

وهذا ما أخذه البحترى من معانى أبى تمام خاصة مما نقلته من صحيح ما خرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، لأنه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق فكفانا مؤونه الطلب .

قال أبو تمام :

مجد رعى تلعات الدّهر وهو فتى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم

---

(١) راجع ما ذكره صاحب الوساطة حول الأبيات نفسها ، ص ٢١١ .

فقال البحترى :

صحبوا الزّمان الفرْطَ إلا أنه   هرم الزمان وعزُّهم لم يهرم

وقال أبو تمام :

تكاد مغانيه تهشُّ عراصها   فتركبُ من شوقٍ إلى كلِّ راكب

فقال البحترى :

لو أن مشتاقا تكلّف فوق ما   فى وسعه لمشى إليك المنبر

وقال أبو تمام :

أنضرت أيكتى عطاياك حتى   صار ساقا عودى وكان قضيباً

فقال البحترى :

حتى يَعُود الذّئبُ ليثاً ضيغماً   والغُصنُ ساقاً والقرارةُ نيقّاً

(النيق : الجبل الطويل)

وقال أبو تمام :

من دوحة الكلم الذى لم ينفكك   وقفاً عليك رصينةُ محبوساً

فقال البحترى :

ولك السّلامةُ والسّلامُ فإنّنى   غادٍ وهنّ على عُلاك حبائس [1]

... غير أن « أبا الضياء » استكثر من هذا الباب ، وخلط به ما ليس من السرق فى شىء ...

فمما أورده « أبو الضياء » من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمثال ، وذكر أن البحترى أخذه من أبى تمام — قول أبى تمام .

جرى الجود مجرى النّوم منه فلم يكن   بغير سماحٍ أو طِعَانٍ بحالم

---

(١) لاحظ قول البحترى قبل هذا البيت :

هذى القصائد قد زففت صباحها   تهدى اليك كأنهن عرائس

وقول البحترى :

وبيتُ يحلُم بالمكارم والعُلا حتى يكون المجدُ جُلَّ منامه

وهذا المعنى موجود فى عادات الناس ، ومعروف فى معانى كلامهم ، وجار كالمثل على ألسنتهم ، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه : فلان لايحلم الا بالطعام ، وفلان لايحلم الا بفلانة من شدة وجده بها . ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق : وانما يقال له : اتفاق ، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ سرق

ومن ذلك قول أبى تمام :

كأنَّ بنى نبهان يوم وفاته نُجُوُم سماءٍ خر من بينها البدر

وقول البحترى :

فإذا لقيتهم فموكبُ أنجم زُهْر وعبدُ الله بدر الموكِبِ

وهذا المعنى متقدم مبتذل قد جاء به النابغة وغيره ، وكثر على الألسن حتى صار أشهر من كل مشهور .

وبيت أبى تمام خاصة فإنما سرقه [1] من مريم بنت طارق ترثى أخاها :

كنَّا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدُّجى فهوى من بيننا القمر

أو من قول جرير يرثى الوليد بن عبد الملك :

أمسى بنوه وقد جلَّتْ مُصيبتهُمْ مثل النّجُوم هوىَ من بينها القمر

ومن ذلك قول أبى تمام :

إنّما البشرُ رَوْضة فإذا ما كان بر فرَوْضة وغَدِيـــرُ

وقول البحترى :

فإنّ العطاء الجزلَ مالم تحلّه ببشرك مثلُ الرَّوض غيرَ منوَّر

فأراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروضة والغدير .

(١) لاحظ عودته لاتهامه بالسرقة مع قوله السابق .

وأراد البحترى أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان الروض غير منور .

فليس بين المعنيين اتفاق إلا فى ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة على أحد .

(٤)

السرقات الشعرية عند المرزبانى

(من كتاب :الموشح)

... قال ... سمعت الأصمعى يقول : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ... قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى : وهذا تحامل شديد من الأصمعى وتقوُّل على الفرزدق .. ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات معروفة ، فأما أن تسعة أعشار سرقة فهذا محال ، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معانى الفرزدق .

* * *

أخبرنى محمد بن يحيى قال : قال المجنون :

تداويتُ من ليلى بليلى وحُبِّها ... كما يتداوى شاربُ الخمر بالخمر

فكان هذا من أحسن المعانى بأحسن الألفاظ ، وان كان الأصل فيه قول الأعشى :

وكأسٍ شربتُ على لذةٍ ... وأخرى تداويتُ منها بها

فأخذه أبو نواس فوالله مابلغه ، وظهر فى لفظه تكلف فقال :

دع عنك لومى فإنَّ اللَّوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الدَّاءُ

والكلفة فى قوله : « بالتى كانت هى الداء »[1] ، فقال البحترى — سارقا للفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى :

تداويت من ليلى بليلى فما اشتفى بماءِ الزُّبى من بات بالماء يشرق

(٥)

السرقات الشعرية عند الحاتمى

(من الرسالة الحاتمية — من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبى)

قال أبو على الحاتمى :

كان أبو الطيب المتنبى عند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر ، وأذال ذيول التيه ، صعر خده ، ونأى بجانبه .. وتخيل أبو محمد المهلبى أن أحدا لايقدر على مساجلته ومجاراته .. وساء معز الدولة أن يرد على حضرة عدوه رجل فلا يكون فى مملكته أحد يماثله فى صناعته ، نهدت حينئذ متتبعا عواره ، ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره ... متحينا أن تجمعنا دار ، فأجرى أنا وهو فى مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق ، حتى إذا لم أجد ذلك قصدت موضعه الذى كان يحله .. وأقبل على وأقبلت عليه ساعة ، ثم قلت : أشياء تختلج فى

(١) يقول الدكتور طه حسين معلقا على بيتى « الأعشى » و « أبى نواس » « إن قول أبى نواس : دع عنك لومى » الخ ليس فى شعر الأعشى ، وهو يكفى لأن يحتفظ لأبى نواس بالبيت كله ، وقوله : « وداوى » الخ ليس فى قول الأعشى ... لأن الأعشى لم يرد أن يقول الا أنه كان يشرب كأسا ويتداوى بكأس أخرى ، فمعناه ضيق محدود ، فى حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه ، فأصبح لا حد له ، أصبح الحياة ، أصبحت الخمر داء ملازما لمن يشربها ، وأصبحت هي الدواء لهذا الداء ، فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر . أما الأعشى فكان يتداوى من كأس بكأس ، كان لايذكر الداء والدواء الا إذا شرب ، بينما أبو نواس لاينفك يذكرهما لأنه لاينفك فى داء ودواء » حديث الأربعاء جـ ١ ص ٧٢ .

وانظر ما قاله « العسكرى » فى المقارنة — كذلك — بين البيتين : « ... وزاد فيه « أبو نواس » معنى آخر ، اجتمع لديه الحسن فى صدره وعجزه ، فللأعشى فضل السبق اليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة فيه » . الصناعتين ، ص ٣٤ .

صدرى من شعرك أحب أن أراجعك فيها . قال : وما هى ؟ قلت : خبرنى عن قولك :

كأنَّ الهامَ فى الهيْجا عيُونٌ وقد طُبعتْ سيُوفُكَ مِن رُقادِ

فهو منقول من بيت منصور النمرى :

فكأنّما وَقْع الحُسامُ بهامِه خدَر المنيةِ أو نُعاس الهاجع

وأما قولك :

فى فيلق من حديد لو رَميت بهِ صَرف الزّمانِ لما دارت دوائِرهُ

فإنما نقلته نقلا لم تحسن فيه من قول الناجم :

ولى فى حامِدٍ أملٌ بعيدٌ ومدح قد مدحت به طريف
مديح لو مُدحت به الليالى لما دارت علىَّ لها صروفُ

وأما قولك :

لَو تعقل الشَّجرُ التى قابَلتها مَدَّتْ مُحيِيةً إليك الأغصُنا

فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثرت فيه فمن ذلك قول الفرزدق :

يَكادُ يُمسكهُ عِرفانُ رَاحتِهِ رُكْنُ الحطيم إذا ماجاء يستلم

ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسعى نحوها المكانُ الجديبُ

وأخذ هذا المعنى البحترى فقال :

لو أنَّ مشتاقاً تكلف فوق ما فى وسعه لمشى إليك المنبرُ

وأما قولك :

فما اعتمد اللّهُ تقويضَها ولكن أشارَ بمَا تفعَلُ

فقد نظرت فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل وقد كان عزم على السير فاندق لواؤه فقال :

ماكان مُندقُ اللّواء لريبةٍ   تُخشى ولا أمر يكون مزيِّلا
لكن لأنّ العود ضعُف متنه   صغر الولاية فاستقلّ المُوصِلا

وأما قولك :

وَما شرق بالماء إلا تذكراً   لماء به أهل الحبيب نُزُولُ
يُحرمه وقْعُ الأسنة فوقهُ   فليس لظمآنٍ إليه وصُولُ

فهو من قول عبدالله بن دارة :

ألم تعلمي يا أحسنَ النّاس أنني   وان طال هجْرى فى لقائك جاهد
فلا تعذلينا فى التنائى فإننا   واياك كالظمآن والماء باردُ
يراه قريبا دانياً غير أنّهُ   تحولُ المنايا دونه والمراصد

فبهره مما أوردته ما قصر عنان عبارته ، وعقل عن الاجابة لسانه ... فنهضت فنهض لى مشيعا إلى الباب حتى ركبت ، وتشاغلت بقية يومى بشغل عنّ لى تأخرت معه قليلا عن حضرة المهلب ، وانتهى اليه الخبر ، وأتتنى رسله ليلا فأتيته فأخبرته القصة فكان من سروره وابتهاجه بما جرى مابعثه على مباكرة معز الدولة وأخبره ، وأخبرنى الرئيس أبو القاسم محمد بن العباس أنه ساعة دخوله على معز الدولة قال له ـــ أعلمت ما كان من أبى على الحاتمى والمتنبى ؟ قال : نعم ، قد شفا منه صدورنا . •

(٦)

السـرقات الشعرية لابن وكيع

(من كتاب المنصف للسارق والمسروق
منه فى إظهار سرقات المتنبى)

(السرقات المحمودة)

« اعلم وفقنا الله واياك للسداد ، وقرن أمرك بالرشاد أن مرور الأيام قد أنفد الكلام فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا ، الا سبق اليه واستولى عليه ... والمعنى اللطيف فى اللفظ الشريف كالحسناء الحالية . فقد استوفى بالنظام غاية الحسن والتمام فقد فاز قائلها بالحظين فلا يشركه السارق فى فصيلته ، ولا البارع فى براعته الا بوجوه ذكرناها وهى عشرة أوجه :

الأول من ذلك : استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القليل .

والثانى : نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .

والثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ماحسن مبناه ومعناه .

والرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء .

والخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ماقصد به اليه .

والسادس: توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق .

والسابع : توليد معان مستحسنات فى ألفاظ مختلفات .

والثامن : مساواة الآخذ المأخوذ منه فى الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ، وان كان الأول أحق به ، لأنه ابتدع والثانى اتبع .

والتاسع : مماثلة السارق المسروق منه فى كلامه بزيادته فى المعنى مما هو من تمامه .

والعاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ على لفظ من أخذ عنه فهذه وجوه تغفر ذنب سرقته وتدل على فطنته .

فأما استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القليل كقول طرفة :

أرى قبر نحّامٍ بخيل بماله كقبر غَوِىٍّ فى البطالة مُفسد

اختصره ابن الزبعرى فقال :

والعَطيّاتُ خَسَاسٌ بيننا وسواء قبر مثر ومُقِلّ

فقد شغل صدر البيت بمعنى ، وجاء ببيت طرفة فى عجز بيت أقصر منه بمعنى لائح ولفظ واضح .

ومن ذلك قول أبى تمام يصف قصيدة :

يراها عياناً من يراها بسمعه ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع
يودُّ وداداً أنَّ أعضاءَ جسمه إذا أنشدت شوقاً إليه المسامع

سمعه الثانى وهو الأخيطل فى رواية ابن قتيبة فى بعض القيان فقال :

جَاءَتْ بَوجهٍ كأنهُ قمرٌ على قِوَامٍ كأنّهُ غُصنُ
حتى إذا ما استوت بمجلسها وصَارَ فى حجرها لها وثنُ
غَنَّت فلَم تبْقَ فىَّ جارحةٌ حتى تمنت أنّها أذُنُ

فأخذ بيت أبى تمام بلفظ قد استوفى طويله فى أحسن نظام وأوفى تمام ، فهذا أول الأقسام :

ويلى ذلك الثانى : وهو نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل . منه قول العباس بن الأحنف :

زعموا لى أنها باتت تحمُّ ابتلى اللّهُ بهذا من زعم
اشتكت أكمل ما كانت كما يشتكى البدر إذا قيل تم

هذا معنى لطيف أخذه ابن المعتز فقال :

طوى عارض الحمى سناه فحالا وألبسهُ ثوب السقام هُزَالاً
كذا البدر محتوم عليه إذا انتهى إلى غاية فى الحسن صار هلالا

القسم الثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ماحسن مبناه ومعناه .

قال أبو العتاهية :

كَأَنَّهــا فِي حسنِها دُرَّةٌ أخرجها اليمُّ إلى السَّاحلِ

شبهها بالدرة بياضا وحسنا ، ثم إن بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت فى اللج فليس ذلك بزائد فى حسنها . والذى قال بشار من هذا أحسن . وذلك .

تُلقى بتسبيحة من حُسن ماخلقت وتستفزُّ حشا الرائى بإرعاد
كأنها أفرغتْ فى قشر لؤلؤةٍ فكلُّ أكنافها وجه بمرصاد

وقد أخذ التشبيه البحترى فقال وجوده :

إذا نضون شُفُوفَ الرِّيط آونةً قشَّرن عن لؤلؤ البحرين أصدافا

هذا لفظ سديد ومعنى مفيد لايفصل لفظه عن معناه .

القسم الرابع : عكس مايصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء . منه قول البلاذرى :

قد يرفع المرء اللَّئيم حجابُهُ ضِعَةً ودُون العرف منه حجابُ

وقال البحترى :

وإن يُحل بيننا الحجــاب فلن تحجب عنَّا ألاءه حُجُبُه

القسم الخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وان فارق ماقصد به اليه منه قول أبى نواس فى الخمر :

لاينـزل اللَّيـلُ حيثُ حَلَّتْ فدهْــرُ شُرَّابِها نهــارُ

احتذى عليه البحترى وفارق مقصد أبى نواس فجعله فى محبوب فقال :

غَابَ دُجَاهَــا وَأَىُّ لَيْــلٍ يدجو عَلَيْنــا وأنت بدرُ

القسم السادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق ،

وهذا من أدل الاقسام على فطنه الشاعر ، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ منه وهو فى معناه متفق معه ، من ذلك قول أبى تمام :

لأمرٍ عَلَيْهِم أن تتمّ صُدُورُهُ   وليس عَلَيهم أن تتمّ عواقِبُهُ

أخذه من قول بعض العرب :

غُلامٌ وغىً تقحّمها فأودى   وقد طحنته مرداد طحون

فإنّ على الفتى الإقدام فيها   وليس عليه ماجنت المنون

المعنى متفق واللفظ مفترق ، وهذا المذهب من دقة فطنة السارق .

القسم السابع : فى توليد معان مستحسنات فى ألفاظ مختلفات. هذا من أسد باب وأقله وجودا ، وانما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته وكد فيه فكرته . فمنه قول أبى نواس :

واسقِنيهَا مِنْ كُمَيْتٍ   تَدَعُ اللَّيْلَ نهَاراً

فاشتق من ذلك :

لا ينزلُ اللَّيْلُ حَيْثُ حلّتْ   فَدَهْرُ شُرّابِها نَهَارُ

وقال :

قال ابغنى المصباح قلت له اتّئد   حسبى وحسبُك ضوؤها مصباحاً

فسلبت منها فى الزجاجة شربة   كانت له حتى الصّباح صباحاً

القسم الثامن : مساواة الآخذ بالمأخوذ منه فى الكلام حتى لايزيد نظام على نظام ، وان كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثانى اتبع كقول ديك الجن :

مُشَعْشَعَةٌ مِن كَفّ ظبى كأنّما   تناولها من خدّه فأدارهـا

أخذه ابن المعتز فقال :

كأنّ سلافَ الخمر من ماء خدّه   وعنقودها من شعره الجعد يقطف

فزاد فى ذلك تشبيها آخر فى الشعر هو من تمام المعنى .

القسم التاسع : مماثلة السارق المسروق منه فى كلامه بزيادته فى المعنى ماهو من تمامه ، فمن ذلك قول أبى حية النمرى :

فألقت قناعاً دونه الشّمس واتقّت بأحسن موصولين : كف ومعصم

أخذه من النابغة فى قوله :

سقط النّصيفُ ولم ترد إسقاطهُ فتناولته واتقتنا باليد

فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها ، وزاد عليه أبوحية بقوله : دونه الشمس وخبر عن المتقى بأحسن خبر فاستحقه .

القسم العاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه . ومثله لحسان بن ثابت :

يُغْشَونَ حتى ماتهرُّ كلابهم لايسألون عن السَّواد المقبل

ومثله لأبى نواس :

إلى بيت حانٍ لاتهرُّ كلابُهُ علىَّ ولا ينكرن طولَ ثوائى

لا فرق بين المعنيين .

السـرقات المذمومة

... وبعد أن بينا وجوه السرقات المحمودة فينبغى أن نتبين وجوه السرقات المذمومة وهى أيضا عشرة أقسام :

فمن الأول : وهو نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير قول سلم الخاسر .

أقبلن فى رأد الضحاء بها فسترْن عين الشمس بالشّمس

أخذه الثانى فقال :

وإذا الغزالة فى السماء تعرّضت وبدا النهار لوقته يترحل
أبدت لعين الشمس عينا مثلها تلقى السماءَ بمثل ماتستقبل

المعنى صحيح ، والكلام مليح ، غير أنه تطويل ، والبيتان جميعا نصف بيت مسلم ، وهو قوله : « فسترن عين الشمس بالشمس » .

القسم الثانى : نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل ، فمن ذلك :

ولقد قتلتُك بالهجاء فلم تمت إنَّ الكلاب طويلةُ الأعمار
مازال ينبحُنى ليشرف جاهدا كالكلب ينبح كامل الأقمار

أخذه ابن أبى طاهر فقال :

وقــدْ قَتلتَـــاكَ بِالهجـــاء ولكنَّك كلب مُعقب ذنبه

فجمع بين قبح السرقة وضعف العبارة ، ولا وجه لذكر التعقيف فى الذنب ، لأنه غير دال على طول العمر ، فصار ذكر التعقيف غير مترجم عن المراد .

القسم الثالث : نقل ماحسن مبناه ومعناه إلى ماقبح مبناه ومعناه .

من ذلك قول امرىء القيس :

ألم ترياني كلَّما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

فأتى بما لم يعلم وجوده فى البشر ، من وجود طيب ممن لم يمس طيبا ، وجاء بموارده فى بيت حسن النظام . مستوفى التمام ، أخذه كثير ، فطول وضمن وقصر غاية التقصير ، فقال :

فما روضة بالحزن معشبةُ الرُّبى يمجُّ الثَّرى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

فأخبر أن أردانها إذا تبخرت كالروضة فى طيبها ، وذلك مالا يعدم فى أسهك البشر جميعا وأقلهم تنظفا .

القسم الرابع : عكس مايصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء [1] .

---

(١) عاب ابن رشيق عد هذا القسم من الأقسام المذمومة ويذكر أبياتا لأبى حفص البصرى هى :
ذهب الزمان برهط حسان الألى كانت مناقبهم حديث الغابر =

كقول أبي نواس :

فهـــــــوَ بالمال جَوادٌ وَهُــو بِالْعِــرْضِ شحيــحٌ

عكسه ابن الرومى فقال :

ما شِئت من مال حمى . يأوى إلى عرض مُبــاح

القسم الخامس : نقل ماحسنت أورانه وقوافيه إلى ماقبح وثقل على لسان راويه فمن ذلك قول أبي نواس :

دَعْ عنك لومى فإنَّ اللَّوم إغراء وداونى بالّتى كانت هى الدّاء

فأبو نواس زجر عذوله عن لومه بألطف كلام ، وأفاد صدر بيته اغراء اللوم للمحب بالمحبوب ، وشغل عجزه بمعنى آخر ، بكلام رطب ولفظ عذب [1] أخذه أبو تمام فقال :

قدك أتئب أربيت فى الغلواء لم تعذلون وأنتم سُجرائي

(قدك : حسبك. اتئب : استحح . الغلواء : الزيادة فى القول . سجرائى أصدقائى) .

فزجر عذوله بصعود من الكلام وحدور ، يصعب على راويه ، ويقبح صدره وقوافيه .

القسم السادس : حذف الشاعر من كلامه ماهو من تمامه ، من ذلك قول عنترة :

فإذا سَكرتُ فإنَّنى مستهلك مالى وعرضى وافر لم يُكلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فما أقصرُ عن ندى وكما عَلَمت شَمَائِلِى وتكرُّمى

= وبقيت فى حلف يحل ضيوفهم منهم بمنزلة اللئيم الغادر
سود الوجوه لئيمة أجسامهم . فطس الأنوف من الطراز الآخر

ويعلق عليها قائلا : « وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة » العمدة ص ٢١٤ .

(١) راجع الملاحظة التى ذكرها المرزبانى ص ٢٧٩ على البيت نفسه لتلاحظ الناقص

أخذه حسان فقال :

ونشْـربُها فَتَتْرُكُنا مُلُوكـاً وأسداً مَا يُنهنِهُها اللِّقَـاءُ

فوفى عنترة الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد حسان الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض ماهو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحوا ، لأن من شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان .

القسم السابع : رجحان كلام المأخوذ منه على كلام الآخذ منه :

ومن ذلك قول مسلم :

أما الهجاء فدقَّ عرضك دُونهُ والمدح عنك كما علمت جليل
فاذهبْ فأنت طليقُ عرضك انه عرض عَزَزْت بِهِ وأنت ذليلُ

أخذه أبو تمام فقال :

قال لي النَّاصحون وهو مقالٌ ذَمِّ من كَانَ جَاهلاً أطراءُ
صدقوا . في الهجاء رفعة أقوام طغام فليس عندى هجاء

فبين الكلامين بون شديد .

القسم الثامن : نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافي — من ذلك قول أبي نواس :

فتَـمَشَّتْ في مَفاصِلِهِـــمْ كَـتمشِّي البُـرْءِ في السقَـم

فهذا الكلام أكثر ماء وأتم بهاء من قول مسلم :

تجرى محبتُها في قلب عاشقها جرْى المعافاة في أعضاء منتكس

القسم التاسع : نقل مايصير في التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد من ذلك قول القائل :

ولقد أروح إلى التجار مُرَّجلاً مُذّلا بمالى لَيِّنَ الأجيــادِ

(التجار المراد : بائعو الخمر . لين الأجياد : كناية عن الشباب . مذلا : أصل المذل : القلق أى يقلق بماله حتى ينفقه) وانما له جيد واحد .

القسم العاشر : أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه أيضا . وهذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها . من ذلك قول امرىء القيس :

وُقُوفاً بها صحبى عَلَىَّ مطيُّهم يقولـون :لاتهلك أسًى وتجمَّـل

أخذه طرفة فقال :

وُقُوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجلَّد

وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوى الضمائر .

(٧)

السرقات الشعرية عند أبى هلال العسكرى

(من كتاب :الصناعتين)

« فى حسن الأخذ »

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم ــ إذا أخذوها ــ أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فاذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق اليها .

على أن المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى ، وانما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع للمتأخر معنى سبقه اليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر .

على أن ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وانما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق اليه ، فالمعنى الجيد جيد وان كان مسبوقا اليه ، والوسط وسط ، والردىء ردىء ، وان لمن يكن مسبوقا اليهما .

وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم ، فليس على أحد فيه عيب الا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عمن تقدمه .

والحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى ، يأخذه فى سترة فيحكم له بالسبق اليه أكثر من يمر به .

وأحد أسباب السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو نقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح ، أو فى مديح فينقله إلى وصف ، الا أنه لايكمل هذا الا للمبرز ، والكامل المتقدم ، فممن أخف دبيبه إلى المعنى وستره غاية الستر أبو نواس فى قوله :

لا ينزل اللَّيْلُ حيثُ حَلَّتْ فَدَهْـرُ شَرَابِهـا نَهـارُ

« فهو » من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف

وهذا المعنى منقول من الغزل إلى صفة الخمر فهو خفى .

وزاد أبو تمام على الأفوه والنابغة وأبى نواس ومسلم ، فى معنى تداولوه ، وهو قول الأفوه :

وَترىَ الطَّيْـرَ عَلى آثارِنـا رَأىَ عين ثقةً أن ستُمَـارُ

وقول النابغة :

إذا ماغزوا بالجيش حلَّق فوقهم عصائبُ طير تهتدى بعصائب
جوانحُ قد أيقن أنَّ قبيله اذا ماالتقى الجمعان أول غالب

وقول أبي نواس :

تتأيّــى الطّيــرُ غدوتــهُ ثقــةً بالشّبــع من جزرِه

وقول مسلم :

قد عوّد الطير عاداتٍ وثقن بها فهنّ يتبعنه فى كلّ مرتحلِ

فقال أبو تمام :

أقامت مع الرّايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

فقوله : « أقامت مع الرايات » زيادة [1] .

وزاد عليه بعض المحدثين فقال :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقع

« قبح الأخــذ »

وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه فى معرض مستهجن ، والمعنى انما يحسن بالكسوة

فمما أخذ بلفظه ومعناه وادعى آخذه . أو ادعى له — انه لم يأخذه ، ولكن وقع له كما وقع للأول ، كما سئل أبوعمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال : عقول رجال توافتْ على ألسنتها . وذلك قول طرفة :

وقوفاً بها صحبى علىّ مطيهم يقولون :لاتهلك أسى وتجلّد

وهو قول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهّم يقولون : لاتهلك أسى وتجمل

وإذا كان القوم فى قبيلة واحدة ، وفى أرض واحدة . فان خواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة .

(١) انظر ص ٢٦٨ حيث ترى « الجرجانى » فى وساطته يفسر القضية تفسيرا مختلفا .

والضرب الآخر من الأخذ المستهجن أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه ، ويخرجه فى معرض قبيح وكسوة مسترذلة .

من ذلك قول الحسن بن وهب ، وقد سمع قول أعرابى اجتمع مع عشيق له فى بعض الليالى : اجتمعت معها فى ظلمة الليل ، وكان البدر يرينيها ، فلما غاب أرتينه ، فقال :

أرانى البـدرُ سنتها عشاءً فلما أزمـع البـدر الأفـولا
أرتنيــه بسنتها فكـــــانت من البدر المنوَّر لى بديلا

(السنة : الصورة أو الوجه أو الجبهة)

فأطال الكلام ، وجعل المعنى فى بيتين ، وكرر السنة والبدر .

وقال البحترى ، فأربى على الأعرابى وزاد عليه :

أضرَّتْ بضَوْءِ البَدْرِ والبَدْرُ طَالِع وقَامَتْ مَقَامَ البَدْرِ لَمَّا تغيبَا

وقد يستوى الآخذ والمأخوذ منه فى الاجادة ، فى التعبير عن المعنى الواحد .

قال النابغة :

فإنك كالليلِ الذى هو مدركى وان خلْتُ أن المنتأى عنك واسع

وقال أبو نواس :

لاينزل الليـل حيث خلت فَدَهْـــــرُ شرابها نَهَـــارُ

فأحسنا جميعا فى العبارة ، وللنابغة قصبة السبق .

(٨)

السرقات الشعرية عند العميدى

(من كتاب : الإبانة عن سرقات المتنبى)

« ... ولست — يعلم الله — أجحد فضل المتنبى ، وجودة شعره ، وصفاء طبعه ، وحلاوة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على مايستصفى ماءه ورونقه ، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل والدخل ... غير أنى مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعانى ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة،ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ورشاقة المعرض ، ومجانبة التصنيع والتكلف بالبحترى ، وتصور المعانى العجيبة ، والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة ، والآداب الواسعة بابن الرومى ...

وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ماعندى من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها ، وادعى الاعجاز لنفسه فيها ، لتشهد بلؤم طبعه فى انكاره فضيلة السابقين ، وتسمه فيما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين .

قال كثير عزة :

رمتني بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهو للقلب صادع

أبو الشيص يقول :

يصمين أفئدة الرِّجال بأسْهم قد راشهنّ الكحلُ والتّهذِيبُ

قال المتنبى :

رَاميَاتٌ بِأسهُمٍ ريشها الهُدب تشقُّ القُلوبَ قبْلَ الجُلُودِ

قال ابن الرومى :

إذا تمشّى يَكَادُ يُقْعِــدُهُ رِدف كمثل الكثيب رجْراج

قال المتنبى :

بانُوا بخرعوبةٍ لَهَا كَفلٌ يَكَادُ عند القيام يقعدها

نصر الخبز أرزى :

وأسقمنى خَتَّى كَأَنّى جُفونُهُ وأثقلنى حتَّى كَأنّى روادفه

محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقَمنى طَرْفُهُ وَحَمَّلنى هواه ثقلاً كأنَّنى كفَلَه

المتنبى :

أعارنى سُقمَ عينيه وحمَّلنى من الهوى ثقل ماتحوى مآزره

للمئزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة وطراوة :

ابن الرومى :

وَأعوام كَأنَّ العَامَ يَوْم وأيام كَأنَّ اليوم عام

أبو تمام :

أعوام وصل كاد يُنسى طولها ذكرُ النَّوى فكأنَّها أيامُ
ثُمَّ انبرت أيامُ هجر أعقبت نجوى أسى فكأنها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنَّهم أحلامَ

قال المتنبى :

إِنَّ آيامَنا دُهُورُ إذا غِبتَ وساعاتنا القِصَارَ شُهُوُر

ومشرع هذا المعنى كثير الوراد .

امرؤ القيس بن حجر :

ألم تر أنى كُلمَّا جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

بشار بن برد :

وزائرة الخليع ما مست الطِّيب بُرهةً · من الدهر لكنْ طيبُها لدهر فائـــح
وزائرة ماضمخت قطُّ ثوبها · بمسك ومن أثوابها المسك يسطـــع
ينـــمُ رِيقُهـــا وحُليُهَـــا · وغرَّتها فى الليل والليل أدرع

(الأدرع من الخيل والشاء : ما اسود رأسه)

قال المتنبى :

وزائرة ما خامر الطِّيب ثَوْبَها · وكالمسك من أردانتها يتضوَّعُ

لعلى بن يحى المنجم :

وجه كأن البدر ليلة تمِّه · منه استعار النوُّر والإشراقا
وأرى عليه حديقةً أضحى لها · حدق وأحداقُ الأنامِ نِطاقاً

قال المتنبى :

وخصر تثبت الأبصارُ فيه · كأن عليه من حدقٍ نطاقا

لقد أبدع المتنبى حتى أتعب .

لأشجع السلمى :

وعلى عدوك يابن عمِّ محمدٍ · رصدان ضوء الصُّبح والاظلامُ
فإذا تنبه رعته وإذا غفَا · سلت عليه سيُوفك الأحلامُ

قال المتنبى :

يرى فى النَّـــــــوم رمحك فى كلاه · ويخشى أن يراهُ فى السُّهاد

وإذا تأملت الأبيات رأيت بين كلام المتنبى وبين كلام السلمى بونا بعيدا ، لأن المتنبى أراد بذكر السهاد اليقظة المطابقة النوم فأفسد المعنى لأن السهاد انتفاء الكرى ليلا ، والمستيقظ فى حاجته نهارا لايسمى ساهرا وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة (١) .

---

(١) انظر تعليق الجرجانى على البيت نفسه ص ٢٦٦ .

للحسن بن عمرو الاباضى :

تولَّـى والرِّمـاحُ تَناوَشَتْـهُ ... وَبَيْن يَدَيهْ نقْعٌ مُستُطـارُ
وأيقـن أنَّ فلتتـهُ حيـاةٌ ... ووقفتـه هلاكٌ أو إسارُ
وأحصن دِرْعِهِ هَرَب وأوق ... سِلاحٍ يستعيـنُ بهِ الفـرارُ

قال المتنبى :

إذا فاتوا الرِّماحَ تناولتهُـمْ ... بأرماحٍ مِنَ العطش القِفَـارِ

مركب على قوله تولى والرماح تناوشته ، ونهب الآخر فى قوله :

ولذَّهُـمْ الطّـرادُ إلى قِتـالٍ ... أحدُّ سِلاحِهِم فيـه الفـرارُ

ومثل هذا يدل على ضعف البصيرة بالسرقة ، لأنه جاء بأبياته على روى الأباضى وقافيته :

أبو العتاهية :

وإذا الجبانُ رأى الأسنَّة شرَّعاً ... عَاف الثَّبات فإن تفرَّد أقدما

قال المتنبى :

وإذا ماخلا الجبانُ بأرضٍ ... طلَبَ الطَّعْن وَحدهُ والنِّزالا

لأبى تمام وان سبق لهذا المعنى ولكه زاد وملح :

وقد ظُللت عقبان أعلامه ضُحى ... بِعقبان طير فى الدِّماء نواهل
أقامت مع الرَّايات حتى كأنَّها ... من الجيش الا أنها لم تقاتل

والصنعة فى هذين البيتين عجيبة جدا لايعرفها إلا مبرز فى صنعة الشعر .

قال المتنبى :

سحاب من العقبان تزحف تحتها ... سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

ولم يسمع بأن السحابة تسقى مافوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد الاستطعام فجعله استسقا [1] .

ولجعد الرقاشي :

وأعجبُ من أرض سقاها حسامه ولم تُرو يومامن عزالى السَّحائب

قال المتنبى :

سقتها الغمامُ الغُرُّ قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم

وهذا المعنى متداول ، قد تصرف الشعراء فأكثروا .

ابن الرومى من قصيدة أولها :

قلبى من الطرْف السقيم سقيم لو أن من أشكو إليه رحيم
ان اقبلت فالبدر لاح وان مشت فالغصنْ فاح وإن رنت فالرِّيمُ

قال المتنبى :

بدتْ قمراً ومالت خوط بانٍ وفاحت عنبراً ورنت غزالاً

زاد العنبر فى البيت ليفوح رائحته .

* * *

ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويستهجنون بعضا مما سردته ، ويزعمون أن المتنبى وأن أخذ معانى تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه ، ويخف على القلوب موضعه ، ويصل إلى النفوس بلا تكلف ويسلم من فجاجة أشعار المتقدمين وتعقيدها وغموضها وتنكيدها ، وكساها من عنده معارض استوفى شروط الجمال فى كلها .. يجب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل المجمع عند أصحابه على اعجازه عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين . وعن

(١) ينقل العميدى ما ذكره الجرجانى حول هذا التفسير نقلا مبتسرا ولم يتفهم تحليل الجرجانى الجيد ، انظر ص ٢٦٨.

المخضرمين .. وقد أوردت الأبيات التى أخذ معانيها دون الألفاظ براهين تشهد بالصدق عند تأمل الفروع والأصول .

فمن الأبيات التى أخذ ألفاظها ومعانيها :

مروان بن أبى حفصة :

قاسيتُ شدَّة أيامى فما ظفرت ... يداىَ منها بصابٍ ولا عسل
ولاأغيِّرُ شيبى بالخضاب وهل ... فى العقل تغيير شيب الرأس بالحيل

قال المتنبى :

قد ذقْت شدة أيامى ولذتها ... فما حصلْت على صاب ولاعسل
وقد أرانى الشباب الروح فى بدنى ... وقـد أرانى المشيبُ الرُّوح فى بدلى

مخيم الراسبى :

سرى نحوهم جيش على الأرض زحفهُ ... وزحْمته جازتْ بطون الفراقد
وخدَّت بأيديها الجيادُ صخورها ... فتحسب مافيها مجرَّ الأساود
وفوق ثناياها رءوس تبدَّدت ... كلآلٍ تولت نقده كفُّ ناقد

قال المتنبى :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ... وفى اذن الجوزاء منه زمازم
إذا زلقَّت مشيتها ببطونها ... كما تتمشى فى الصَّعيد الأراقمُ
نثرتهم فوق الأحيدب نثرة ... كما نُثرت فوق العروس الدراهم

أبدع المتنبى ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأساود أراقم ، وجعل الفراقد الجوزاء .

بشار بن برد :

حظِّى من الخير منحوس وأعجب ما ... أراه أنى على الحرمان محسودُ

أغدو وأمسى وآمال قطعت بُها عمرى تخيب وأموالى المواعيدُ
وأكرمُ الناس من تأتى مواهبه من غير وعد وفيه الجود موجود

قال المتنبى :

ماذا لقيتُ من الدُّنيا وأعجبُها أنّى بما أنا باك منه محسود
أمسيت أروح مثر خازنا ويدا أنا الغنىُّ وأموالى المواعيد
جود الرِّجال من الأيدى وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود

من قال أن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم الفطنة والتمييز و حرم الرشاد والتوفيق ، وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج إلى يسقى شربة تشحذ فهمه ، وتجلو طبعه ، وتزيل العمى والغمة عنه .

(٩)

السرقات الشعرية عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

باب السرقات ، وما شاكلها

وهذا باب متسع جدا ، لايقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لاتخفى على الجاهل المغفل ، وقد أتى الحاتمى فى « حلية المحاضرة » بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت : كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ، والاهتدام ، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب ، وقد استعمل بعضها فى مكان بعض .

وقال الجرجانى — وهو أصح مذهبا ، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر فى هذا الشأن — ولست تعد من جهابذة الكلام ، ولا من نقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب

وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لايجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس واحد أحق بهمن الآخر ، وبين المختص الذى حازه المبتدى فملكه واحتباه السابق فاقتطعه .

قال عبد الكريم : قالوا : السرق فى الشعر مانقل معناه دون لفظه ، وأبعد فى أخذه ، على أن من الناس من بعد ذهنه الا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفة حين لم يختلفا الا فى القافية ، فقال أحدهما « وتجمل » ، وقال الآخر « وتجلد » ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل .

والسرق أيضا انما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أنه أخذه من غيره .

قال : واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق اليه جهل ، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات .

وقال بعض الحذاق من المتأخرين : من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا ، فان غير بعض اللفظ كان سالخا ، فان غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه .

وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لايصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول أن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه .

والاصطراف : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ، وان ادعاه جملة فهو انتحال ، ولايقال « منتحل » الا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما أن كان لايقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وان كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب ، وبينهما فرق أذكره فى موضعه إن شاء الله

تعالى ، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة ، ويقال : الاسترفاد ، فان كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ، ويسمى أيضا النسخ ، فان تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة . وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من يجعل هذا هو الالمام ، فان حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس ، ويسمى أيضا نقل المعنى ، فان أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فان جعل مكان كل لفظ ضدها فذلك هو العكس فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر — وكانا فى عصر واحد — فتلك المواردة ، وأن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق ، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع ، وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه .

... وكانوا يقضون فى السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولا هم به أقدمهما موتا ، وأعلاهما سنا ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالاحسان ، وان كانا فى مرتبة واحد روى لهما جميعا . وانما هذا فيما سوى المختص الذى حازه قائلة ، واقتطعه صاحبه .

قراضـــة الذهب

فى نقد أشعار العرب

لابن رشيق

« ... وما كثر وتصرّف الناس فيه لم يسم آخذه سارقا ، و ... أهل التحصيل مجمعون على أن السرقة انما تقع فى البديع النادر والخارج عن العادة ... لامكان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على عاداتهم وعلى ألسنتهم ، وكذلك ماكان من المعانى الظاهرة المعتادة فانها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأنام .

وأول ما أبدأ به من ذلك ماكان من جهة الاستعارة كقول (امرىء القيس) :

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكلِ

فانه أول من قيدها وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس فقال بعضهم .

قَيْدِ الأوابِدِ فى الرِّهَانِ جَوَادُ

فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه ، لأن الرهان لايقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد .

وكقوله أيضا فى صفة الليل :

فَقُلْتُ لهُ لما تمطَّى بِصُلْبِه وأردف أعجازا وناءَ بِكلكلِ

فاستعار لليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمل البارك وثم أخذ زهير : وعرى أفراس الصبا ورواحله .

وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة غير أن أصله من حيث رأيت ، وتناوله منصور النمرى فقال :

وأهدتْ له الأيامُ عنهنَّ سلوةً وعُرى من رحل الصبابة غاربهُ

فانقلب المعنى عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل أو إلى مركوب محذوف كأنه قيل : « غارب راحلة » .

ومن باب التشبيه قول امرىء القيس :

كأنَّ قلوب الطَّير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنّاب والحشف البالى

وهو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار فقال :

كأنَّ مُثار النقْع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فباعد وان كان الحذو واحدا الا فى المقابلة .

...ومن مليح التشبيه قوله فى صفة الدبيب :

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حالِ

فلم يقدم عليه أحد غير أنه فتح الباب لو ضاح اليمن وقيل إنه ابن أبى ربيعة فقال :

واسقط علينا كسقوط الندى ... ليلة لاناه ولا زاجر

والمطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها ، لأن التشبيه وما شاكله يتسع فيه القول . والمجانسة والتطبيق يضيق فيهما تناول اللفظ .

قال أبو تمام :

دار أُجِلُّ الهوى عن أن أُلمَّ بها ... فى الركب إلا وعينى من منائحها

فقوله : « ألم بها فى الركب » هو الذى فتح لأبى الطيب قوله :

نز نا عن الأكوار نمشى كرامةً ... لمن بان عنه أن نلم به ركبا

ولم أر من المؤلفين من جميع من رأيته من نبه على هذا النوع .

وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق ، والحذق فى الأخذ على ضروب أنا ذاكر منها ، ما أمكن وتيسر .

والمعانى التى يقال أنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هى المقاصد وترتيباتها والطرق اليها هى التى يسمى أخذها سرقة لا محالة كقول أبى نواس :

بنينا على كسرى سماء مُدامةٍ ... مكللة حافاتها بنجوم

فلو رُدَّ فى كسرى بن ساسان روحه ... إذا لاصطفانى دُون كُلِّ نديم

وكقوله فى صفة الكؤوس :

فى كؤوس كأنّهنّ نجومٌ دائـرات بروجُهـا أيدينـا
طالعات مع السُّقاة علينـا فإذا ما غربْن يغربن فينا

فان هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وان كان ذلك قليلا جدا لايكاد يتناوله حاذق الا أن يزيد فيه زيادة تحسنه أو ينقص من لفظه ويستوفى معناه فيكون له أيضا فضيلة الايجاز . ولذلك تحامى الناس أشياء كثيرة من المعانى أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتمس والقرائح تتفاضل .

قال بشار :

شرْبنا مِن فؤاد الدَّن حتّى تركنا الدَّن لَيس لَهُ فؤاد

فأخذه النظام فقال :

مازلت آخذُ روح الزّق فى لطف وأستبح دماً من غير مجروح
حتى انثنيتُ ولى روحان فى جسدى والزق مطَّرح جسم بلا رُوح

فزاد زيادة ظاهرة الا أنه فى بيتين لاتساع ما أورد من المعانى .

ومن ضروب السرقات التلفيق وهو أن يميز الشاعر المعانى المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته ولم أر ذلك أكثر منه فى شعر أبى الطيب وأبى العلاء المعرى فانهما بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف . وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعانى فى قليل من اللفظ وبذلك تقدم عند الفضلاء ، وضرب المثل الذى ساد به أبو الطيب الشعراء ضرب من ذلك الايجاز الذى فيه . وإذا تأملت قوله :

سقاك وحيّانا بك الله إنما على العيس نورٌ والخدود كمائمه

علمت أن بنية هذا الفضل غير متأتى المثل وان كان مأخوذا من قول ابن الرومى :

أمطرْ بذاك حياتى تكْسه زهرا أنت المحيّا برياه إذا نفحا

.. وأتى أبو العلاء إلى قول شمعلة بن أخضر الضبى فى ذكر الخيل وايثارها طلب عائدتها :

نُوليها الصَّريح إذا شتَوْنا على علاتنا ونلى السّمارا
رجاء أن تؤديه الينا من الأعداء غصباً واقتساراً

ط (السمار : اللبن الممذوق بالماء)

يقول نؤثرها بالصريح من اللبن لننهب بها ابل الأعداء فنملكها ونحلبها فكأنها أدت إلينا ما سقيناها .

وقول النابغة يذكر جيشا غزا به :

مطوْت به حتى تصوَّن جيادُهُ ويرفضّ من أعطافها كلُّ مِرفد

(المطو : الجد والنجاء فى السير)

يعنى حتى يخرج اللبن الذى غذى به كما تقول : « والله لأخرجن من جلدك ما أكلت وشربت » تريد : « لأتعبنك بمقدار ذلك » .

فولد منه قوله فى صفة الفرس :

كأنَّ غبوقهُ مِنْ فرط رِيٍّ أباهُ جسمه فبدا مسيحاً
كأن الرّكض أبدى المحض منه فمجٌ لُبانه لبناً صريحاً

(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

فجاء فى نهاية الجودة والتمكن .

(١٠)

السرقات الشعرية عند عبد القاهر الجرجانى

(من كتاب : أسرار البلاغة)

« فصل فى الاتفاق فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة » .

« اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون فى الغرض على الجملة والعموم ، أو فى وجه الدلالة على الغرض ، والاشتراك فى الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء وأما وجه الدلالة على الغرض ، فهو أن يذكر مايستدل به على اثباته له الشجاعة والسخاء مثلا ، فأما الاتفاق فى عموم الغرض فما لايكون الاشتراك فيه داخلا فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ...

وأما الاتفاق فى وجه الدلالة على الغرض ، فيجب أن ينظر فيه ، فان كان مما اشترك الناس فى معرفته ، وكان مستقرا فى العقول والعادات ، فان حكم ذلك خصوصا فى المعنى . حكم العموم الذى تقدم ذكره ، من ذلك التشبيه بالأسد فى الشجاعة والبحر فى السخاء ... سواء كان ذلك ممن حضرك فى زمانك أو كان ممن سبق فى الأزمنة الماضية ، لأن هذا مما لايختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولايحتاج فى العلم به إلى روية وإستنباط ، وانما هو فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس .

وان كان مما ينتهى اليه المتكلم بنظر وتدبر ، وكان درا فى قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعا بشاهق لايناله الا بتجشم الصعود اليه ... إذا كان هذا شأنه فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وان الثانى زاد على الأول ونقص عنه .

واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت : إن التفاضل لايدخله ، انما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك التعرض ، داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك الفكرة والتعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلبن الظباء العيون » كقول بعض العرب :

سلَبْن ظبَاء ذى نفرٍ طُلاها   ونجل الأعين البقر الصُوارا

فقد أوهم أن ثم سرقة ، وأن العيون منقولة اليها من الظباء ، وان كنت تعلم اذا نظرت أنه يريد أن يقول : إن عيونها كعيون الظباء فى الحسن والهيئة وفترة النظر .

فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى بشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتدخل النفس من مشاهداتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لاينكر مكانه .

فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والاعطاء لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت ، فى صورة الحى الناطق .

(من كتاب دلائل الاعجاز)

« وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا فى معنى واحد .

وهو ينقسم قسمين :

قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب .

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور .

وأبدأ بالقسم الأول : الذى يكون المعنى فى أحد البيتين غفلا وفى الآخر مصورا مصنوعا ، ويكون ذلك اما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وأما لأنْ هُدى متأخر لشىء لم يهتد اليه المتقدم .

ومثال ذلك قول المتنبى :

يئس الليالى سهرْت من طرَبى   شوقاً إلى من يبيت يرقدها

مع قول البحترى :

ليل يصادفنى ومرهفةُ الحَشَا   ضدَّين أسهرُه لها وتنامُهُ

وقول أبى تمام :

الصُّبح مشهور بغير دلائل   من غيره ابتغيت ولا أعلام

مع قول المتنبى :

وليس يصحُّ فى الأذهان شىء   إذا احتاج النَّهار إلى دليل

وقول البحترى :

وأحَبُّ آفاق البلاد الى فتى   أرض ينال ينالُ بها كريم المطلب

مع قول المتنبى :

وكلُّ امرىء يُولى الجميل محبَّب   وكلُّ مكان ينبت العز طيِّب

وقول معن بن أوس :

إذا انصرَفت نفسى عن الشىء لم تكد   إليه بوجه آخر الدَّهر تقبل

مع قول العباسى بن الأحنف :

نقل الجبال الرواسى من أماكنها   أخفُّ من ردِّ قلب حين ينصرف

(القسم الثانى)

ذكر ما أنت ترى فيه فى كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة فمن ذلك وهو النادر ...

وقول النابغة :

إذا ماغدا بالجيش حلَّق فوقه   عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقنَّ أن قبيله   إذا ماالتقى الصفان أول غالب

مع قول أبى نواس :

وإذا مجَّ القَنا عُلقا   وتراءى الموت فى صوره
رَاحَ فى ثنيى مفاضته   أسد يدمى شبَا ظُفُره
يتأيى الطيرُ غدوته   ثقة بالشبع من جزره [1]

ان الأمر ظاهر لمن نظر فى أنه قد نقل المعنى عن صورته التى هو عليها فى شعر النابغة إلى صورة أخرى ، وذلك أن ههنا معنيين أحدهما أصل وهو علم الطيرَ بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع وهو طمع الطير فى أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد النابغة إلى الأصل الذى هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا وكشف عن وجهه ، واعتمد فى الفرع الذى هو طمعها فى لحوم القتلى وأنها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى .وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع الذى هو طمعها فى لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى :

« ثقة بالشبع من جزره » . وعول فى الأصل الذى هو علمها بأن الظفر يكون للمدوح على الفحوى ، ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هى

(١) القنا : الرماح ، العلق : الدم ، المفاضة : الدرع الواسعة ، شبا السيف · حده .

فى أن قال : « من جزره » وهى لاتثق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح وحتى تعلم أن الظفر يكون له ، أفيكون شيء أظهر من هذا فى النقل عن صورة إلى صورة ؟...

وقول أبى تمام :

يشتاقــه من كمالــه غدُهُ ويُكثر الوجدُ نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمامٌ يظل الأمس يعمل نحوه تلفُّت ملهوف ويشتاقه الغد

لاتنظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد فأعاد لفظ أبى تمام ولكن انظر إلى قوله : يعمل نحوه تلفت ملهوف .

وقول البحترى :

ومنْ ذا يلوم البحر إن بات زاخــراً يفيض وصوبَ المزن ان راح يهطلُ

مع قول المتنبى :

وماثناك كلامُ النّاس عن كرم ومن يسدُّ طريق العارض الهطل

فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه ، فانك ترى عيانا أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت الآخر ، وان العلماء لم يريدوا حيث قالوا : إن المعنى فى هذا هو المعنى فى ذاك : أن الذى تعقل من هذا لايخالف الذى تعقل من ذاك ، وأن المعنى عائد عليك فى البيت الثانى على هيئته وصفته التى كان عليها فى البيت الأول ، وأن لافرق ولا فصل ولا تباين بوجه من الوجوه ، وإن حكم البيتين مثلا حكم الاسمين قد وضعا فى اللغة لشيء واحد كالليث والأسد ولكن قالوا ذلك على حسب مايقوله العقلاء فى الشيئين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم والسوار ، وسائر أصناف الحلى التى يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل .

واعلم أن قولنا « الصورة » انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بَيِّنُ انسان من انسان ، وفرسا من فرس . بخصوصية تكون فى صورة هذا لاتكون فى صورة ذاك . وكذلك كان الأمر فى المصنوعات ، فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار ، بذلك . ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ . وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير .

واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر ، وكان التالى من الشاعرين يجيئك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر : أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر : انه أساء وقصر : لغوا من القول من حيث كان محالا أن يحسن أو يسىء فى شىء لايصنع به شيئا .

وكذلك كان يكون جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم لأنه محال أن يناسب الشىء نفسه ، وأن يكون نظيرا لنفسه .

وأمر ثالث وهو أنهم يقولون فى واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفى آخر : أنه أخذه فأخفى أخذه [1] ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لايصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه محالا ، لأن اللفظ لايخفى المعنى ، وانما يخفيه اخراجه فى صورة غير التى كان عليها .

---

(١) راجع تعليق صاحب الوساطة ص ٢٦٣ لترى الفرق بين منهجه ومنهج عبد القاهر ، بينهما بون شاسع .

(١١)

السرقات الشعرية عند ابن الأثير

(من كتاب:المثل السائر)

« وقد أوردت فى هذا الموضوع من السرقات الشعرية مالم يورده غيرى وتنبهت على غوامض منها .. وهأنا أبين ماتنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفريعها فأقول :

أما النسخ فانه لايكون الا فى أخذ المعنى واللفظ جميعا أو فى أخذ المعنى وأكثر اللفظ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب وعلى ذلك فإنه ضربان :

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيّهم يقولون لاتهلك أسىً وتجمل

وكقول طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجلد

الضرب الثانى من النسخ :.

وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أجاد طُويس والسريُجى بعده وما قصباتُ السبق إلا لمعبد

ثم قال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنيين جمة وما قصبات السَّبق إلا لمعبد

وأما السلخ فانه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا وهذا تقسيم أوجبته القسمة وإذا تأملته علمت أنه لم يبعد شىء خارج عنه .

فالأول : أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه مايشبهه ولايكون هو إياه وهذا من أدق السرقات مذهبا ، وأحسنها صورة .

ومن هذا الضرب ، قول أبي تمام :

رعته الفيافي بعد ماكان حقبةً رعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبُه

أخذ البحتري هذا المعنى واستخرج منه مايشابهه ، كقوله في قصيدة يفخر فيها بقومه :

شيخان قد ثقل السّلاح عليهما وعداهما رأى السّميع المبصر
ركبا القنا من بعد ماحملا القنا في عسكر متحامل في عسكر

فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزلته : فكأنها فعلت به مثل مافعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح في القتال ثم صار يركب عليه أى يتوكأ منه على عصا ، كما يفعل الشيخ الكبير .

الضرب الثانى من السلخ : أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ وذلك مما يصعب جدا ولايكاد يأتي الا قليلا — فمنه قول عروة بن الورد من شعرا الحماسة .

ومن يك مثلى ذاعيال ومقترا من المال يطرح نفسه كلَّ مطرح
ليبلغ عذرا أو ينال رغيبةً ومبلغ نفسى عذرها مثلُ منجح

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر

فعروة بن الورد جعل اجتهاده في طلب الرزق عذرا يقوم مقام النجاح وأبو تمام جعل الموت في الحرب الذى هو غاية الاجتهاد قائما مقام الانتصار : وكلا المعنيين واحد ، غير أن اللفظ مختلف .

وهذا الضرب في سرلأقات المعانى من أشكلها وأدقها وأغربها وأبعدها مذهبا ، ولا يتفطن له ويستخرجه من الأشعار الا بعض الخواطر دون بعض .

الضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وأخذ يسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق فمن ذلك قول البحترى فى غلام :

فوق ضعف الصغير إن وُكل الأمر إليه ودون كيد الكبار

سبقه أبو نواس فقال :

لم يخف من كبر عمًّا يُراد به من الأمور ولا أزرى من الصِّغر

الضرب الرابع من السلخ : وهو أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة فمن ذلك قول أبى الشيص :

أجدُ الملامة فى هَوَاكَ لذيذةً شغفاً بذكرك فليلمنى اللَّومُ

أخذ أبو الطيب المتنبى هذا المعنى وعكسه فقال :

أأحبهُ وأحبُّ فيه ملامةً انَّ الملامة فيه من أعدائه

وهذا من السرقات الخفية جدا ، ولأن يسمى ابتداعا أولى من أن يسمى سرقة .

الضرب الخامس من السلخ :

وهو أن يؤخذ بعض المعنى ، فمن ذلك قول أمية بن أبى الصلت يمدح عبد الله بن جد عان :

عطاؤك زين لامرىء ان حبوته ببذل وما كلُّ العطاء يزينُ
وليس بشين لامرىءٍ بذل وجهه اليك كما بعض السؤال يشين

أخذه أبو تمام فقال :

تُدعى عطاياه وفرا وهي ان شهرت كانت فخارا لمن يعفوه مؤتنفاً
مازلت منتظراً أعجوبة زمناً حتى رأيت سؤالا يجتنى شرفاً

فأمية بن أبى الصلت أتى بمعنيين اثنين أحدهما أن عطاءك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فانه أتى بالمعنى الأول لا غير .

الضرب السادس من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، فمما جاء منه قول الأخنس ابنُ شهاب :

إذا قصرت أسيافُنا كان وصلها خُطانا إلى أعدائنا فنضاربُ

أخذه مسلم بن الوليد فزاد عليه وهو قوله :

ان قصر الرمح لم يمش الخطا عدداً أو عرد السيف لم يهمم بتعريد (١)

الضرب السابع من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، وهذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه عن باب السرقة فمن ذلك قول أبى تمام :

جذلانِ من ظفر حران إن رجعتْ مخضوبة منكمُ أظفارهُ بدم

أخذه البحترى فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

الضرب الثامن من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى ويسبك موجزا وذلك من أحسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم فى القول ، وسعة باعه فى البلاغة .

فمن ذلك قول بشار :

مَن راقب الناس لمْ يظفر بحاجته وفاز بالطيِّبات الفاتكُ اللَّهجُ

أخذه سلم الخاسر — وكان تلميذه — فقال :

مَن راقب النَّاس مَاتَ غَمّاً وفاز باللَّذةِ الجَسُورُ

فبين البيتين لفظتان فى التأليف .

(١) تعريد : عدم قطع .

الضرب التاسع فى السلخ :

وهو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا ، أو خاصا فيجعل عاما وهو من السرقات التى يسامح صاحبها .

فمن ذلك قول الأخطل :

لا تنه عن خلق وتأتى مثله   عار عليك إذا فعلت عظيم

أخذه أبو تمام فقال :

ألومُ من بخلت يداه وأغتدى   للبخل تربا ساء ذاك صنيعاً

وهذا من العام الذى جعل خاصا ، ألا ترى أن الأولْ نهى عن الاتيان بما ينهى عنه مطلقا ، وجاء بالخلق منكرا فجعله شائعا فى بابه ، وأما أبو تمام فانه خصص ذلك ببخل وهو خلق واحد من جملة الأخلاق .

أخذه أبو الطيبْ المتنبى فجعله عاما إذ يقول :

وما يؤلم الحرمان من كفّ حارم   كما لؤلم الحرمانُ من كفّ رازقِ

وأما جعل الخاص عاما فكقول أبى تمام :

ولو حاردت شول عذرت لقاحها   ولكن منعت الدر والضّرع حافل

الضرب العاشر من السلخ :

وهو زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، وذاك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه .

فمما جاء منه قول أبى تمام :

هو الصنع إن يعجلْ فنفع وان يرث فالريث فى بعض المواطن أنفع

أخذه أبو الطيب فأوضحه بمثال ضربه له وذلك قوله :

ومن الخير بطء سيبك عنى   أسرع السحب فى المسير الجهام

وهذا من المبتدع لا من المسروق وما أحسن ما أتى بهذا المعنى فى المثال المناسب له .

الضرب الحادى عشر من السلخ :

وهو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقا واحدة فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر .

فمما جاء من ذلك قول أبى تمام فى مرثية بولدين صغيرين :

مَجد تأوّبَ طارقاً حتّى إذَا ... قُلنا أقام الدَّهْرَ أصبَحَ رَاحلاً
نجمَان شاءَ اللّهُ ألَّا يَطلُعَا ... إلا ارتداد الطَّرف حتّى يأفلا
إنَّ الفَجيعَةَ بالرياضِ نواضرا ... لأجل منها بالرِّياض ذوابلا
لهفى على تلك الشواهد فيهما ... لو أخرت حتّى تكونَ شمَائلاً
أن الهلال إذا رأيت نُمُـوَّهُ ... أيقنت أن سيكون بَدراً كاملاً
قُلْ للأمير وإن لَقيتَ مُوقراً ... منه بريبُ الحادثات خلاحلاً
ان ترز فى طرف نهارٍ واحدٍ ... رز أين هاجا لوعة وبلابلاً
فالثقلُ ليس مُضاعفاً لمطيّـةٍ ... إلا إذا ما كان وهماً بازلاً
لاغرو إن فنان من عيدانه ... لقيا حماماً للبرية آكلا
انَّ الأشاء إذا أصابَ مُشذِّب ... مِنه اتمهل ذُراواتٍ أسافلاً
شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ ... أو أن تذكر ناسياً أو غافلاً
الا مواعظ قادها لك سمحة ... اسجاحُ لُبّك سامعاً أو قائلاً
هل تكلَفُ الأيدى بهز مهند ... الا إذ كان الحُسام القَاصِلا

وقال أبو الطيب فى مرثية بطفل صغير :

فان تكُ فى قبر فإنّك فى الحشا ... وان تك طفلا فالأسى ليس بالطّفلِ
ومثلك لا يُبكى على قدر سنّه ... ولكن على قدر الفراسة والأصلِ
ألست من القوم الذى من رَماحِهِمْ ... نداهم ومن قتلاهُمْ مُهجَةُ البُخلِ
بِمَوْلُودِهم صَمْتُ اللّسان كغيره ... ولكن فى أعطافِه منطقُ الفَصلِ
تسليهم علياؤهم عنْ مُصابِهِمَ ... ويشغلهم كسبُ الثّناءِ عَنِ الشغلِ
عزاءك سيف الدولة المقتدى بهِ ... فانك نصلٌ والشدائد للنّصلِ
تخونُ المنايا عَهْدَهُ فى سليلِهِ ... وتَنصرُه بين الفوارس والرَّجل

بنفسى وليدٌ عاد من بعْد حمْله	إلى بطْن أم لا تُطْرَقُ بالحمل
بدا وله وعدُ السحابة بالـرِّوىٌّ	وَصدّ وفينا غُلّةُ البَلدِ المحَل
وقد مدت الخيلُ العتاقُ عُيُونها	إلى وقت تبديل الركاب من النعل
وريع له جيشُ العدُو وما مشى	وجاشت له الحربُ الضروسُ وما تغلى

فتأمل أيها الناظر إلى ما صنع هذان الشاعران فى هذا المقصد الواحد وكيف هام كل واحد منهما فى واد منه مع اتفاقهما فى بعض معانيه

وسأبين لك ماتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من المفضول فأقول : أما الذى اتفقا فيه فان أبا تمام قال :

لهفى على تلك الشواهد فيهما	لو أخرت حتّى تكون شمَائِلاً

وأما أبو الطيب فقال :

بِمولوُدهم صمتُ اللِّسان كغيره	ولكن فى أعطافه منطق الفصل

فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية وهى المطابقة فى قوله صمت اللسان ومنطق الفصل . وقال أبو تمام :

نجمان شاء اللّه ألا يطلعا	الا ارتداد الطّرف حتى يأفُلا

وقال أبو الطيب :

بدا وله وعد السحابة بالرِّوى	وصدّ وفينا غُلّةُ البلد المحل

فوافقه فى المعنى وزاد عليه بقوله « وصدوفينا غلة البلد المحل » لأنه بين قدر حاجتهم إلى وجوده وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فان أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمام أيضا . وذاك أن معناه أمتن من معناه ، وبناه أحكم من مبناه .

وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه ، لامع فضيلة القول وتقدمه ، وأبو تمام وان كان أشعر عندى من أبى الطيب فان أبا الطيب أشعر منه فى هذا الموضع .

وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما اتفقا فيه من المعنى وأما الذى اختلفا فيه فان أبا الطيب قال :

عزاءك سيف الدولة المقتدى به   فانك نصل والشدائد للنّصل

وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أبى تمام اللذين هما :

أن تُرزق طَرَف نهارٍ واحدٍ   رُزأين هاجا لوعةً وبلابلاً
فالثقل ليس مضاعفا لمطيةٍ   الا إذا ما كان وهما بازلا

فان قول أبى الطيب (والشدائد للنصل) أكرم لفظا ومعنى من قول أبى تمام (ان الثقل انما يضاعف للبازل من المطايا) .

وقوله أيضا :

تخوّن المنايا عَهده فى سليله   وتنصره بين الفوارسِ والرّجل

وهذا أشرف من بيتى أبى تمام اللذين هما :

لاغـــرو إن فننان من عيدانه   لقيا حماما للبرية آكـــلا
ان الإشاء إذا أصاب مشذب   منه اتمهل ذراو أن أسافلا

وكذلك قال أبو الطيب :

ألست من القوم الذى من رماحهم   نداهم ومن قتلاهم مهجة البخل
تسليهم علياؤهم عن مصابهم   ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل

وهذان البيتان خير من بيتى أبى تمام اللذين هما :

شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ   أو أن تذكر ناسيا أو غافلا
الا مواعظ قادها لك سمحة   اسجاح لبك سامعا أو قائلا

ومن اتحاد الطريق واختلاف المقصد قول النابغة :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه   عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله   إذا ماالتقى الجمعان أول غالب

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا ، وأوردوه بضروب العبارات .

فقال أبو نواس :

تتمنى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

وقال أبو تمام :

وقد ظللت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء ، الا أنهم جاءوا بشىء واحد لا تفاضل بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الايجاز فى اللفظ . ولم أر أحدا أغرب فى هذا المعنى فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده اليها الا مسلم بن الوليد فقال :

أشربت أرواح العدا وقلُوبها خوفاً فأنفسها اليك تطيرُ
لو كاكمتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسور

فهذا من المليح البديع الذى فضل به مسلم غيره فى هذا المعنى .

وكذلك فعل أبو الطيب المتنبى ، فانه لما انتهى الأمر اليه سلك هذه الطريق التى سلكها من تقدمه ، الا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذى قصدوه فأغرب وأبدع وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره .

فمما جاء منه قوله :

تُفدى أتمُّ الطير عمرا سلاحه نُسُور المُلا أحداثُها والقشاعم
وماضرها خلق بغير مخالب وقد خُلقت أسيافُه والقوائم

ثم أورد هذا المعنى فى موضع آخر من شعره فقال :

سَحَاب من العُقبان يزحف تحتها   سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

وهذا معنى قد حوى طرفى الاغراب والاعجاب (١) .

... وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضى أن يقرن اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .

فالأول كقول أبى تمام :

فتى لايَرى أنَّ الفريصة مقتل   ولكن يرى أن العيوب مقاتـــل (١)

وقول أبى الطيب المتنبى :

يرى أنَّ مابان منك لضارب   بأقتل مما بان منك لعائب (٢)

فهو وان لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات .

وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لايسمى سرقة ، بل يسمى اصلاحا وتهذيبا .

فمن ذلك قول أبى الطيب المتنبى :

لو كَان ماتعطيهم من قبل أن   تعطيهم لم يعرفوا التأميلا

وقول ابن نباته السعدى :

لم يُبق جُوُدك لى شيئاً أؤمله   تركتنى أصحب الدّنيا بلا أمل

ربما ظن بعض الجهال أن قول الشماخ :

إذا بلغتنى وَحَملتِ رَحْلِى   عُرابةَ فاشرق بدمِ الوتين

---

(١) راجع الآراء السابقة حول الأبيات نفسها .

(٢) الفريص : عرق فى العنق .

(٣) المعنى : انك ترى أن الذى ظهر من الانسان لضاربه بالسيف كالعنق ليس بأقتل مما ظهر للغائب ، فالعيب أشد من القتل .

وقول أبي نواس :

وإذا المطيّ بنا بلغن محمداً فظهورهن على الرّجال حرام

من هذا القبيل الذى هو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، وليس كذلك ، فان قلب الصوة القبيحة إلى صورة حسنة هو أن يؤخذ المعنى الواحد فيكسى عبارتين ، إحداهما قبيحة والأخرى حسنة ، فان الحسن والقبح انما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه ، وقول أبي نواس هو عكس قول الشماخ .

الدراســـة

لعل من أهم القضايا التى شغلت النقاد العرب « قضية السرقات » فلا تجد ناقدا إلا وقد عرج عليها ، وهم فى ذلك بين مفرغ لها جهده ، متتبع لما يظن أنه مسروق أو يتوهم أنه قد « نظر اليه » ، وبين عارض لها بحذر وتحرج ، وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء فيفرد لها كتابا مؤلفا ، وسوف نتناول أبعاد القضية فى صورها المختلفة وفى مسارها التاريخى حتى ندرك تطور القضية وما أثارته من مشكلات نقدية .

يكاد يغلب على أسباب اثارة القضية معتقد الفصل بين « اللفظ » و « المعنى » أو الشكل والمضمون ، حيث لم ينظر إلى العطاء الفنى بحسبانه وحدة متداخلة لها كيانها الفنى الخاص به . ويطالعنا فى ذلك صاحب « عيار الشعر » إذ يجعل تناول المعنى المسبوق اليه فى صورة وكسوة جديدة ليس عيبا ، فيقول « وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق اليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه » ويكون استشهاده لذلك بأبيات أبى نواس المشهورة فى صفة الكؤوس يقارن بينها وبين أبيات أخرى لشاعر آخر فى الموضوع نفسه زاعما أن ذلك يمثل دليلا على قضيته .

ويزداد الأمر غرابة حين يرسم « ابن طباطبا » للشعراء سبيل سرقة ماسبق بعضهم اليه بعضهم الآخر ، بل ويخطط طريق الاحتيال لذلك فيدعو إلى أن ينقل السارق من المسروق فكرته على أن يحورها من غرض إلى غرض ، وكأن الشعر مجرد حيلة وقدرة ذهنية وإن كان ذلك الفهم ليس غريبا على « ابن طباطبا » كما عرضنا له عند تناولنا لقضية مفهوم الشعر فى موضع سابق .

يقول « ابن طباطبا » : « ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها

والبصراء بها . فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها فيه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وان وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وأن وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الانسان ، وإن وجده فى وصف الانسان استعمله فى وصف بهيمة » .

وتكون المقارنة التى يدلل بها « ابن طباطبا » على رأيه سقيمة خاطئة إذ تقوم على مبدأ « ثبات » المعنى فيقارن بعمل الشاعر الذى « يغير » شيئا من لون المعنى — إن صح التعبير — بعمل صائغ الذهب وصابغ الثوب ، فالذهب والثوب — على حسب ما نفهم من مقارنته — مادة ثابتة والصياغة والصباغة لاحقان عليها ، وكذلك المعنى الشعرى ، أليس هذا مايود « ابن طباطبا » أن يعبر عنه فى قوله : « ويكون ذلك كالصائغ الذى يذيب الذهب ، وكالصباغ الذى يصبغ الثوب .. فاذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التى عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذى عهد قبل ، التبس الأمر فى المصوغ وفى المصبوغ فى رائيها ، فكذلك المعانى واستعمالها فى الأشعار » .

* * *

ويطالعنا القاضى الجرجانى فى وساطته مبتدئا بقضية عامة هى أن هناك من المعانى أو الأفكار مايكون مشتركا بين الناس جميعا ، ويكون الفضل لمن يتفهم حقيقة الأداء وبناء العمل الفنى مما يعطى خصوصية لذلك الاشتراك الأول ، ونظن أن هذا مقصوده من قوله : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو لتأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع » .

ومع ذلك نجد صاحب الوساطة يعود إلى مثل ما قاله « ابن طباطبا » فى رسم خطة « للمعنى المختلس » تعتمد — أيضا — على تفنن ذهنى وحيلة

مصطنعة بأن يعدل به الشاعر إلى غرض غير الغرض الأول وعن وزن وقافية غير ما كان لهما عند صاحبهما الأول ، وذلك — كما قلنا — راجع إلى الخلط بين الشعر بمفهومه الصحيح من موقف وتجربة وانفعال وأداء وبناء تركيبي خاص بنوعية التجربة ومساقها النفسي ، وبين الشعر كعمل ذهني واعتماد على تفنن فكرى وكد عقلانى ، فنجد صاحب الوساطة ينبهك إلى القبض على السارق بشرح طرق الاختلاس وذلك فى قوله : « وحتى لايغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء ، وذاك افتخارا ، فان الشاعر الحاذق إذ علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبى وجدهما أجنبيين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما » .

ويدلل القاضى الجرجانى عن فهمه هذا ببيت كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمَثَّلُ لى ليلى بكل سبيل

وبيت أبى نواس :

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

ونحن نزعم أنه لاصلة بين هذا وذاك نتيجة لما قدمناه من فهم للشعر ، وربما يكون ذلك من تأثير « قدامة » الذى يجعل النسيب شعبة من الصفات المحمودة وأن خير النسيب عنده ما لمس تلك الصفات الحميدة التى تدفع بالمحبوبة إلى حب صاحبها ، ويتغافل الجرجانى عن المفارق النفسية وراء كل من البيتين ، ومع ذلك يلح فى قضيته ، فيقول معلقا على البيتين : « فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسيبا والثانى مديحا » .

ولا يوفق صاحب الوساطة وهو يسوق اعتذاره عن شعراء عصره بدعوى أن المعانى قد سبق اليها ، وأنه لم يبق منها الا بقايا ، وذلك أيضا مما نتوقف عن قبوله ، فلقد ألححنا من قبل إلى خطورة سيطرة هذا المعتقد عند كثير من

النقاد ، يقول فى اعتذاره المرفوض : « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه من المعذرة ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق اليها ، وأتى على معظمها ، وانما يحصل على بقايا ... » وان كان الجرجانى ، يتخذ من اعتذاره هذا سبيلا إلى اعفاء الشاعر من اتهامه بالسرقة فى حين أن المبدأ — كما نرى — غير قائم ، لا فى المعانى التى استغرقها السابقون ، ولا فى الاتهام بالسرقة كما يقول الجرجانى : « ولهذا السبب أحظر على نفسى ، ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة » .

من الممكن أن يكون — كما أشير من قبل — ثبات الأغراض الشعرية وعلى وجه الخصوص : المدح ، من الممكن أن يكون ذلك تضييقا على الشاعر من حيث حاجة كل شاعر إلى الحديث عن « الشجاعة » المفترضة فى الممدوح ، وما أكثر مايكون ذلك من غير مشاعر صادقة بها لدى الشاعر بخلافها — مثلا — فى قصائد المتنبى التى نعرفها فى سيف الدولة الحمدانى ، وبها أصبح مميزا فى هذه الناحية — لعل ما ذكرناه سبب توارد الشعراء على الفكرة ذاتها ، ومع ذلك تبقى هناك فروق من ناحية الصياغة ، ومن ناحية الأسلوب الشعرى بوجه عام ، ومن هنا ليس باللازم أن يكون بيت « جرير » :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

كبيت « مسلم » :

يكسوا السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذُبل

كبيت « أبى تمام » :

أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطى مدعما

وعلى رغم أن صاحب الوساطة يرى أن بيت أبى تمام قريب من بيت مسلم فهو يعود ليرفض عده من سرقات أبى تمام وهو على صواب فى قوله : « ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لايسرق » وما نظن هناك قيمة لما ظنه ملاحظة يزهو بها فى قوله بعد

ذلك : « فأما ابدال القنا بقنا الظهور ، فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهى ملاحظة بعيدة » .

ويكون صلب العين على « المعنى » هنا و « المعنى » هناك خطرا يتربص بالشعر إذ يتساوى به الأداء الفنى الجيد مع الأداء العقلى المجرد ، فلا يمكن أن يكون بيت أبى خراش الذى يضج باذا وذلك وليس والا ولم فى قوله :

فإذا وذلك ليس إلا ذكرة   وإذا مضى شىء كأن لم يفعل

لايمكن أن يكون كبيت متمم بن نويرة :

فلما تفرقنا كأنى ومالكا   لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

ولا نستطيع أن نقرنه بنثرية بيت « على بن جبلة » :

شباب كأن لم يكن   وشيب كأن لم يزل

ويزعم « الجرجانى » أن مايقرب « من هذا القول » قول المتنبى :

ذكرت به وصلا كأن لم أفز به   وعيشا كأنى كنت أقطعه وثبا

ويرى أن المصراع الثانى من قول « الهذلى » :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينكم   فلما انقضى مابيننا سكن الدهر

ويعلق قائلا : « فجعل أبو الطيب السعى وثبا » . ويكتفى بهذه الملاحظة الهينة ، ولا ينتبه إلى التوتر الوجودى والزمنى الذى يشحن البيت ، ويتجاوز به بيت « المتنبى » . ويدور جدل بعد « الجرجانى » حول البيتين تكون محصلته البائسة مجرد تغليط « الجرجانى » كل من البيتين ، حيث يذكر « الواحدى » فى شرحه للمتنبى أن الأمر ليس على ماذكر « الجرجانى » وكأن القضية مجرد تبرئة « المتنبى » من تهمة السرقة المدعاة فيقول : « فان معنى بيت الهذلى بعيد من معنى بيت المتنبى ، يقول : عجبت كيف سعى الدهر بيننا بالافساد ، فلما انقضى ما بيننا من الوصل سكن عن الاصلاح ، ولم يسع فيه سعيه فى الافساد ، هذا مانفسر به بيت الهذلى ، وأى تقارب لهذا المعنى من

معنى بيت أبي الطيب ، وظن القاضي أن معنى بيت الهذلي : عجبت لسرعة مضي الدهر أيام وصلنا ، فلما انقضى الوصل طال الدهر حتى كأنه سكن فليس يمر ، وقال ابن جني : يريد قصر أوقات السرور .. ويقول — يقصد المتنبي — : ذكرت بهذا الربع وصلا قصرت أيامه حتى كأنه لم يكن لسرعة انقضائه ، وعيشا وشيك الانقطاع كأني قطعته بالوثوب وهو أسرع من المشي والعدو .. والشيء إذا مضى صار كأن لم يكن ، وهذا معنى قول أبي الطيب كأني لم أفز به » .

وربما يكون لتوارد الفكرة بعينها وعلى وجه الخصوص فيما يتصل ببيان « كرم » الممدوح وكثرة عطاياه سبيلا إلى تشابهها مادام المنهل واحدا ، ومع ذلك تبقى هناك فروق مهما تكن ضئيلة الا أنها موجودة لأنها تتصل بمنهج الشاعر الأدائي وبأسلوبه الشعري فيما يخص الصياغة وتشكيل البناء نفسه ، ومن هنا ربما يتشابه قول أبي تمام :

وما سافرت في الآفاق الا ومن جدواك راحلتي وزادي

ببيت المتنبي :

محبك حيثما اتجهت ركابي وضيفك حيث كنت من البلاد

ولكن « الجرجاني » يسرع فيقول عن بيت المتنبي : « وهذا أقبح مايكون من السرق ، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية » ولا يكتفي بل يجعل الشطر الأول من بيت المتنبي احتذاء لقول البحتري :

متى ما أسير في البلاد ركائبي أجد سائقي يهوى اليك وقائده

ولابد من غمز أبي تمام أيضا فيرى أن أبا تمام قد لاحظ قول المثقب :

إلى عمرو ومن أثنى عليه أخي النجدات والحلم الرزين

وتظل — كما قلنا — ظاهرة ورود المنهل الواحد والغرض الذي استهلك طول الاحتكاك بجوانبه المختلفة جدته ، وأغاض كثرة الورود عليه منهله طريقا

سهلا للناقد يستكشف بسهولة مايوده مما يراه سرقة ، كهذه النقطة الجزئية التى توارد عليها « أشجع » و « المتنبى » حين يقول « أشجع » :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاظلام
فاذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

ويقول « المتنبى » :

يرى فى النوم رمحك فى كلاه ويخشى أن يراه فى السهاد

وهنا يكون السبيل مهيأ للقاضى الجرجانى ليقارن بين الشاعرين ويتلمس التشابه والتقصير حين يفترض مقصدا محددا للشاعر ، ثم يراه مقصرا فيه ، فالبيت الأول لأشجع تحدث فيه عن الرصد الذى يكون بالليل والنهار ، فيفترض أن المتنبى كان يود وقد نظر اليه أن يجعل رمح الممدوح وهو يقابل « الرصد » يتتبع عدوه — أيضا — بالليل والنهار، ويفترض أن « المتنبى » « أراد » المقابلة فقصر عنها فيقول : « فقصر فى ذكر السهاد ، لأنه أراد أن يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ، وليس كل يقظة سهادا ، انما السهاد امتناع الكرى فى الليل ، ولا يسمى المتصرف فى حاجاته بالنهار ساهرا ، وان كان مستيقظا ، فى حين أن البيت الثانى لأشجع لايلزم منه بالضرورة وهو فى مجمله تفصيل للأول — المقابلة بين النهار والليل ففى قوله :

فاذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام

من الممكن القول بأن التنبه لايعنى يقظة النهار ، وبأن الغفوة لاتعنى نوم الليل .

★ ★ ★

ويصبح أمر « السرقة » لحاجة يدفع اليها التحامل عندما نصل إلى موازنة الآمدى مادام سبيله الانتصار للبحترى — كما مر فى مبحث الموازنات — فهو إذ يستقصى سرقات أبى تمام كما يقول فى مطلع ذكره لها : « وأنا ذكر ماوقع إلى

فى كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته » نجده فى مبدأ حديثه عن سرقات البحترى الذى يعترف بعد استقصائه لها فى قوله كالمعتذر — فى هذا القسم الخاص بالبحترى — أن البحث فى السرقات ليس عيبا كثيرا ولكن دفعت اليه للرد على أصحاب أبى تمام ، ومن هنا ذكرت ماقيل بشأن « البحترى » فيقول : « لما كنت خرجت مساوىء أبى تمام ، وابتدأت منها بسرقاته ، وجب أن أبتدىء من مساوىء البحترى بسرقاته ... وكان ينبغى الا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوى هذين الشاعرين ، لأنى قد قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء إذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل فى الابتداع والاختراع فوجب إخراج ما استعاره من معانى الناس » .

وعندما نتتبع ما أحصاه الآمدى من سرقات أبى تمام نجد سوء الفهم أو سوء النية فيما يراه سرقة ، فالصورة الفنية فى النماذج التى أتى بها تعلن عن نفسها وتؤكد فردانيتها عما سواها ، وتكون مقارنتها ببيت يلمس سطح « المعنى » الذى شغل به ضربا من اللجاجة والتعمل .

فعلى سبيل المثال لا نستطيع أن نقبل زعم الآمدى أن أبا تمام أخذ قول النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الظلام اظلام

وأن هذا الأخذ المدعى يتضح فى قول أبى تمام :

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

يجسد أبو تمام تلك الصور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستعر فى جوف الظلام ، فأصبح بهيم الليل ضحى مقيدا ، فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟ وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من

كل مكان ، فقيد خطوه ، وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك اللون الكابى ، فقد ارتدت ثوبا براقا من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تزل على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة نار يصنعها أبو تمام بخيال مهيب ، حين كان الليل والحرب فيه دائرة كانت نار المعركة « ضوءا من النار » ، وحين كان الضحى ، وامتلأ الأفق بأعمدة الدخان المتصاعد من كل مكان فاذا الضحى المضيء يشحب لونه ، ويخفت بريقه وسط تلك السحابات المتتالية من دخان الحرب ، فاذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب

ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه اللوحة العجيبة التى يزهو بها فن التصوير الشعرى للحرب المستعرة فيقول :

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

إنه بذكاء وعبقرية يعنى « بذا » الأولى لهيب النار المتقدة ، حتى ليخيل اليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على الأفق فى يوم صحو شديد الصفاء ، ويعنى « بذا » الثانية منظر الدخان الذى سد وجه الأفق ، فالشمس تبدو من خلله وكأنها تتأهب للرحيل ، و « وجبت الشمس إذا سقطت فى المغيب » كما يقول اللغويون .

ويلجأ « الآمدى » إلى ما هو أسوأ إذ يقوم بتقطيع أوصال بيت من بيتين لأبى تمام — بدون مراعاة لاكتمال الصورة النفسية والفنية فيهما معا — ليزعم أنه قد أخذ صدره من فلان ، وهو يشبه — أيضاً بيت فلان ؛ ثم يعرج على بيت أبى تمام الثانى ليذكر بيتين لشاعر آخر تناثرت فيهما فكرة بيت أبى تمام وشحبت نضارتها وجف بريقها ليزعم أن أبا تمام أخذه منهما ، يقول : قال الطائى :

وركب كأطراف الأسنة عرسوا   على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره   وليس عليهم أن تتم عواقبه

أخذ صدر البيت الأول من قول زهير :

وركب كأطراف الأسنة عرجوا   قلائص فى أصلابهن نحول

ويشبه قول « البعيث » :

أطافت بشعث كالأسنة هجد   بخاشعة الأصواء غبر صحونها

وأخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر :

غلام وغى تقحمها فأبلى   فخان بلاءه الزمن الخؤون
فكان على الفتى الإقدام فيها   وليس عليه ماجنت المنون

وهل يمكن — أيضا — أن يكون بيت كثير :

إذا وصلتنا خلة كى تزيلها   أبينا وقلنا : الحاجبية أول

وهو يكاد يكون أداء نثريا لايحمل أى عطاء فنى بالاضافة إلى أنه تعبير عن موقف خاص بالنسبة إلى صاحبته ، أن يكون قد أخذه أبو تمام وقد تحولت القضية فيه — عنده — إلى قضية عامة فى قوله :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحب الا للحبيب الأول

وهل يمكن أن يكون بيت أبى نواس فى صورته العابثة ، وفى الصورة المبتسرة فى عجزه قد أخذه أبو تمام حيث يقول الآمدى : قال أبو نواس :

ابن لى كيف صرت إلى حريمى   ونجم الليل مكتحل بقار

أخذه أبو تمام ، فقال :

اليك هتكنا جنح ليل كأنه   قد اكتحلت منه البلاد باثمد

ومن اللافت للنظر أن الآمدى يرفض نماذج أخرى رآها « ابن أبى طاهر » تمثل سرقة عند أبى تمام ، وهى لاتخرج من حيث الموقف عما ارتآه الآمدى

نفسه سرقة كما سبق ، ومع ذلك يقول : « ووجدت ابن أبى طاهر قد خرج سرقات أبى تمام فأصاب فى بعضها ، وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس ، مما لايكون مثله مسروقا ، فمما نسبه إلى السرق وليس بمسروق قول أبى تمام :

ألم تمت ياشقيق الجود من زمن　　　فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول « العتابى » :

ردت صنائعه اليه حياته　　　فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لايقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، وذلك شائع فى كل أمة وفى كل لسان » .

ومن هنا كنا نود — مادام ذلك مايعتقده الآمدى — أن يكف عن البحث عن السرقة ، ويجتهد فى تحليل الصورة الفنية ، وبيان المفارق والمشابه — إن وجدت — ويكون الحكم فنيا بدلا من الاشتغال ببيان السرقة ، أو رفضها حين تصبح معنى مشتركا ، ومن هنا يكون من عبث القول الدفاع — مثلا — من بيت لأبى تمام ورد فيه قوله « حرفة الأب » بحجة أن ذلك تعبير متداول فى حين أن البيت الذى قاله أبو تمام ، والبيت الذى ادعى بسرقته لايستحقان نسبتهما إلى الشعر ، حيث يرفض الآمدى ادعاء ابن أبى طاهر أن أبا تمام سرق بيته :

إذا عيت بشىء خلت أنى قد　　　أدركتــــه أدركتنى حرفةالأدب

وأنه قد أخذه من قول « الخريمى » :

أدركتنى — وذاك أول دأبى　　　بسجستــان حرفـــة الأدب

ويكتفى « الآمدى » بقوله معلقا : « و « حرفة الأدب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه » .

وبالمثل يكون رفضه ادعاء ابن أبى طاهر للسرقة بمنطلق شيوع ذكر كلمات

بعينها فى المجال نفسه ، بدون محاولة النظر إلى البيت أو الأداء كصورة تعبيرية ، فهو يرفض أن يكون بيت أبى تمام :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدى شكرها الذئب والنسر

قد سرقه من بيت « مسلم » :

لو حاكمتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسور

لأن « ذكر وقوع الذئاب وغيرها ، والنسور وماسواها من الطير على القتلى معنى متداول معروف » .

ونظل نتساءل إذا كانت القضية لايدخلها « المعنى المتداول » فمــــا الحكم بين « المعنى الخاص » وغيره ؟ وهل تظل القضية وقفا على مايمكن أن نسميه بالمضمون من غير نظر إلى الشكل الفنى نفسه ؟ اننا نستطيع الزعم بأن من المعانى المشتركة ـــ مثلا ـــ أو الفكرة الواحدة مثلا ماتتابع عليه كثير من نماذج الشعر العربى ، وليست القضية فكرة أو معنى والا فاننا نستطيع أن نعد كثيرا من النماذج التى حسبها « الآمدى ، ـــ وسواه ـــ مسروقة ، نعدها غير مسروقة ـــ حجاجا بحجاج ـــ فمن الممكن أن يكون بيت البحترى » :

صحبوا الزمان الفرط الا أنه هرم الزمان وعزمهم لم يهرم

غير مسروق من قول أبى تمام :

مجد رعى تلعات الدهر وهو فتى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم

وقد عده « الآمدى » من مسروقات البحترى .

ومن هنا نزعم وقوع « الآمدى » فى الاضطراب حين يعود فيرفض أن يكون قول البحترى :

فان العطاء الجزل مالم تحله ببشرك مثل الروض غير منور

مأخوذا أو مسروقا من قول أبى تمام :

انما البشر روضة فاذا ما كان بر فروضة وغديــــر

وتكون حجته ـــ هذه المرة فى رفض السرقة ـــ قوله : « أراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروضة والغدير ، وأراد البحترى أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان كالروض غير منور . فليس بين المعنيين اتفاق الا فى ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة على أحد » ؟

* * *

ويكتفى « المرزبانى » فى موشحه باعتراضه على دعوات مسرفة فى اتهام الشعراء بالسرقة حيث يذكر رواية عن « الأصمعى » يزعم فيها أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ، ويرد « المرزبانى » على هذا الزعم بقوله : « وهذا تحامل شديد من الأصمعى وتقول على الفرزدق ... ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة ، فهذا محال » وبعد هذا الكلام الجيد يتورط بعده مباشرة فيقول جازما جزما غير موفق فيه « وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معانى الفرزدق » .

ويكتفى المرزبانى بسرد روايات أخرى ، ويكون عدم تعليقه موحيا برضاه عما قيل فيها بشأن أن الأصل فيها كذا ، أو أن صاحبها قد نظر إلى قول فلان ، أو أخذه وقصر ، على أن المقارنة ـــ كالعادة ـــ ظالمة ، بل والتحليل نفسه غير مستقيم ، فهو يذكر قول « المجنون » .

تداويت من ليلى بليلى وحبها كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

ويعود الداء القديم فيرى أن الأصل فيه قول الأعشى :

وكـــأس شربت على لذة وأخـــرى تداويت منها بها

وتستمر أعراض الداء فاذا قوله: « فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه وظهر فى لفظه تكلف فقال :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداء

والكلفة فى قوله : بالتى هى الداء ، وينفتح الطريق فاذا قوله : « فقال البحترى سارقا اللفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى .

تداويت من ليلى بليلى فما اشتفى   بماء الزبى من بات بالماء يشرق

وربما يكتفى بالكلمة اللاذعة فى مقارنة بيت ببيت كقوله « وقال أبوتمام وهو من جنونه :

تكاد عطاياه يجن جنونها   إذا لم يعوذها بنغمة طالب

فقال البحترى :

إذا معشر صانوا السماح تعسفت   بهم همة مجنونة فى ابتذاله

وهذا أجن من ذاك » .

* * *

وتبدو صورة للعصبية وسوء النية وقصد التربص عند « الحاتمى » الذى يجعل همه ارضاء سيده « معز الدولة » بواسطة النيل من المتنبى ، ويبين « الحاتمى » عن سوء طويته بقوله : « وساء معز الدولة أن يرد على حضرة عدوه رجل (يقصد المتنبى) فلا يكون فى مملكته أحد يماثله فى صناعته . نهدت حينئذ متتبعا عواره ، ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره . متحينا أن تجمعنا دار ، فأجرى أنا وهو فى مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق حتى إذا لم أجد ذلك قصدت موضعه ... » .

وتكون مجادلة « الحاتمى » للمتنبى واتهامه بالسرقة تنضح بالتعمل وتكشف عن التصيد فى افتعال متشابهات .

وتكاد ملاحظات « الحاتمى » تمثل ما سبق أن أشرنا اليه من توارد الفكره بعينها يدفع اليها تشابه الموقف نفسه ، فعلى سبيل المثال يذكر أن بيت المتنبى ، الذى قاله ساعة سقوط خيمة سيف الدولة :

فما اعتمد الله تقويضها   ولكن أشار بما تفعل

يذكر « الحاتمى » أن « المتنبى » قد نظر فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل ، وقد كان عزم على الرحيل فاندق لواؤه فقال :

ما كان مندق اللواء لريبة   تخشى ولا أمر يكون مزيلا
لكن لأن العود ضعف متنه   صغر الولاية فاستقل الموصلا

ويكاد يعترف « الحاتمى » فى مجادلته بأن هناك تداولا فى المعانى ولا ينتبه إلى أن القضية — كما أسلفنا — ليست معنى متداولا فقط ، وذلك فى قوله : وأما قولك :

لو تعقل الشجر التى قابلتها   مدت محيية اليك الأغصنا

فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثرت فيه ، فمن ذلك قول الفرزدق :

يكاد يمسكه عرفان راحته   ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لو سعت بقعة لإعظام أخرى   لسعى نحوها المكان الجديب

وأخذ هذا المعنى البحترى فقال :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما   فى وسعه لمشى إليك المنبر

* * *

ونلتقى بابن وكيع فى كتابه الذى أسماه « المنصف للسارق والمسروق منه » وقد تعرض لكثير من النقدات التى رأت تحامله وعدم انصافه كما سيتضح ، وتأخذ قضية السرقات فى كتابه تقسيمات تدخلها تفريعات ، ويبدأ بمصادرة فكرية متوارثة من مفهوم ترسخ لدى كثيرين وكان له خطره فى ذلك السرف غير المجدى فى تتبع ما قيل بأنه سرقات حيث يقول مبتدئا « اعلم أن مرور الأيام قد أنفد الكلام ، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا إلا سبق اليه واستولى عليه » .

وتكون القسمة المفتعلة لأنواع السرقات قائمة على تقسيمها إلى سرقات محمودة ، وإلى سرقات مذمومة ، ويبدو للمتأمل فى أقسامه التصنع والتعمل ومحاولة استيفاء الأقسام ، فعلى سبيل المثال يكون قسمه العاشر من أقسام السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ من أخذ عنه » وما معنى زيادة اللفظ هذه ـــ مثلا ـــ من السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ أو قوله فى قسمة السادس منها أيضا « توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق » .

وحين نحاول رسم صورة لذلك التصنع والافتعال فسوف يطالعنا ـــ مثلا ـــ قوله فى قسمه الأول من السرقات المحمودة ـــ فى رأيه ـــ أنه « استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القليل»ويضرب مثالا بقول أبى تمام يصف قصيدة :

يراها عيانا من يراها بسمعه ويدنو اليها ذو الحجى وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقا اليها المسامع

فيدعى « الأخيطل » قد سرقها فقال فى بعض القيان :

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنـــــه غصن
حتى إذا ما استوت لمجلسها وصار فى حجرها لها وثن
غنت فلم تبق فى جارحة حتـــــى تمنت أنها اذن

ويزعم زعما غير رشيد أن « الأخيطل » قد أخذ بيت أبى تمام وقد استوفى طويله فى أحسن نظام وأوفى تمام أى أنه يغفل أو يغبى عن الأبيات فى وضاءتها وجمالها ، ولايهتم الا بالبيت الآخر منها :

غنت فلم تبق فى جارحة حتـــــى تمنت أنها اذن

ليزعم أنه أخذه من البيت الثانى فى بيتى أبى تمام .

ويكون عدم فهم « ابن وكيع » للمفارق الفنية بين شاعر وشاعر والاكتفاء بصلب العين ـــ غير الواعية ـــ على كلمة هنا وكلمة هناك يكون سببا فى زعمه ـــ مثلا ـــ أن بشارا سرق من أبى العتاهية وكان محمود السرقة لأنه

« نقل ماقبح مبناه دون معناه إلى ماحسن مبناه ومعناه » مع أن منهج الشاعرين مختلف والمقارنة بينهما جائرة ، وما نظن بشارا قد « سرق » هذه الجزئية الشاحبة والتي هي ابتسار لتشبيه متداول ، ولا ينتبه « ابن وكيع » إلى بنية بناء بيتي بشار وما بهما من صياغة متمكنة تكون مقارنته بأبي العتاهية أو ادعاء سرقته منه خطلا في الرأى ، ومع ذلك فهو في لجه يذكر قول أبي العتاهية :

كأنها في حسنها درة أخرجها اليم إلى الساحل

ومع تقديرنا لنقده لأبي العتاهية في بيته هذا بقوله : « شبهها بالدرة بياضا وحسنا ، ثم ان بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج ، فليس ذلك بزائد في حسنها » الا أن اعتراضنا عليه يظل صحيحا في زعمه أن بشارا سرق من أبي العتاهية حيث يقول بشار :

تلقى بتسبيحة من حسن ماخلقت وتستفز حشا الرائى بإرعاد
كأنها أفرغت في قشر لؤلؤة فكل أكنافها وجه بمرصاد

وحيث يصلب « ابن وكيع » عينه على التشبيه في البيت الثاني غافلا عما ذكرناه ولامعنى بعد ذلك أن يزعم أيضا أن « البحترى » قد أخذ التشبيه فجوده وأن سرقته ــ أيضا ــ له محمودة ، كما قلنا صورة متداولة ، وما أكثر النماذج التي تشبه فيها المرأة باللؤلؤة والدرة والجوهرة إلى آخر القاموس التشبيهى الذى نعرفه ، ومن هنا كان من الممكن مقارنة الصورة الفنية وتطورها ــ مثلا ــ بدلا من تلك السرقات المدعاة حيث يذكر بيت البحترى مقدما له بأنه قد أخذ التشبيه فقال وجوده :

إذا نضون . شفوف الريط آونة قشرن عن لؤلؤ البحرين أصدافا

ويصل سوء الفهم مبلغه حين يصبح من الممكن أن « يسرق » الشاعر من نفسه . لقد استشرت حمى « السرقة » وتوهماتها في فكر « ابن وكيع » فاذا ارتأى ــ في آرائه غير الرشيدة ــ أن القسم الخامس من السرقة « استخراج

معنى من معنى احتذى عليه ، وان فارق ماقصد به اليه » ويمثل لذلك بقول أبى نواس فى الخمر .

لايـنزل الليـل حيث حلت فدهــــــــر شرابها نهار

ويرى أن « البحترى » احتذى عليه ، وان كان قد فارق مقصد أبى نواس ، فجعله فى محبوب فقال :

غاب دجاهـــا وأى ليـــل يدجو علينـــا وأنت بدر

فانه يزعم فى قسمه السابع أن أبا نواس قد « سرق » من نقسه لنفسه حيث أن أبا نواس اشتق من بيته السابق قوله أيضا :

واسقـــنيها من كمـــيت تدع الليـــــل نهارا

وسرق من قوله السابق قوله أيضا :

قال ابغنى المصباح قلت له اتئد حسبى وحسبك ضؤوها مصباحا
فسلبت منها فى الزجاجة شربة كانت له حتى الصباح صباحا

ونسأل « ابن وكيع — بناء على فهمه وسوء منطقه ، وهل يكون « البحترى » أيضا — قد سرق من سرقته سرقة أخرى لنفسه حين يقول فى بيت آخر ذكره صاحب الوساطة وعلق عليه بأنه « معنى متداول » :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا

ويسود مزيد من الاضطراب حين يجعل « ابن وكيع » من السرقة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه » ولاندرى ما الذى يجعل من زيادة هذه اللفظة اتهاما بالسرقة خاصة حينما يقول معلقا على شاهده كذلك « لا فرق بين المعنيين » فى حين أن كلا من البيتين يضرب فى طريق غير صاحبه .

يذكر للمسروق قول حسان بن ثابت :

يغشون حتى ماتهر كلابهم   لايسألون عن السواد المقبل

ويذكر السارق فاذا هو أبو نواس فى قوله :

إلى بيت حان لاتهر كلابه   على ولا ينكرون طول ثوائى

ولا نحب أن نسرف على أنفسنا وعلى — ابن وكيع — أيضا إذا أشرنا إلى تركيب بناء بيت أبى نواس المبتدىء بقوله : « إلى بيت حان » وما يحمله من هروب نفسى يوحى اليه بتخصيصه : « لا تهر كلابه على » ولكن تلك قضية أخرى .

وإذا نظرنا إلى أقسام السرقة المذمومة عنده نجدها — أيضا — عشرة أقسام مما يؤكد تعمل القسمة ومحاولة استيفاء أقسام محددة بعشرة هنا وعشرة هناك ، ويتضح من هذه الأقسام الأخيرة أنها تدخل تحت باب النقد الفنى للأداء ويكون ذلك أجدى من وضعها تحت باب السرقة المذمومة وإن كان الأمر لايخلو من سوء تفهم — أيضا — فى كثير من الأحيان .

ويتضح مانقوله حين نجد أن إما يوجهه « ابن وكيع » إلى « السارق » — فى زعمه — انما هو النقد القديم الذى وجه من قبل من غير اتهام بالسرقة والذى نجده متفرقا لدى السابقين على « ابن وكيع » .

من ذلك زعمه أن قول امرىء القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقا   وجدت بها طيبا وان لم تطيب

قد أخذه « كثير » « وقصر غاية التقصير » . فقال :

فما روضة بالحزن معشبة الربى   يمج الثرى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا   وقد أوقدت بالمنزل الرطب نارها

فيعيد « ابن وكيع » ماقيل من قبل من تلك النظرة النقدية المعروفة التى

تطلب « المثال » منذ أن أخذ على امرىء القيس قديما — كما هو معروف ما قاله عن فرسه :

فللزجر ألهوب وللساق درة

فيقول عنه : « فأتى بما لم يعلم وجوده فى البشر ، من وجود طيب ممن لم يمس طيبا » ويقول عن « كثير » محتذيا — أيضا — ماقيل من قبل : « فأخبر أن أردانها إذا تبخرت كالروضة فى طيبها ، وذلك مالا يعدم فى أسهك البشر جميعا وأقلهم تنظيفا » .

ولا نحب أن نكون مثل « ابن وكيع » فنتهمه بسرقة ماورده القدماء قبله فى نقدهم لأبيات مشهورة فى نقد مشهور — كالمثال السابق — وكقوله أيضا فى أقسام سرقته المذمومة فى قسمه السادس منها « حذف الشاعر من كلامه ماهو من تمامه » ويمثل لذلك بقول « حسان » :

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنها اللقاء

ويرى أنه « سرقها » من قول طرفة :

فاذا سكرت فإننى مستهلك مالى وعرضى وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصرعن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى

ويعيد الكلام القديم المعروف فيقول : « فوفى عنترة الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد « حسان » الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض ماهو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا أصحوا لأن من شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان » .

ونكتفى بعرض مايراه فى قسمه الثامن الذى لاندرى كيف فرق « ابن وكيع » وعلى أى مقياس اعتمد بين مايسميه « العذب القوافى » وبين مايسميه « المستكره الجافى » وهو يدعى على « مسلم » سرقة بيت أبى نواس ، على رغم أن أبا نواس يتحدث عن « الخمر » وأن مسلما يتحدث عن « الحب »

لقد كان المسيطر البحث عن « السرقة » مهما يختلف الغرض الذى ربما تعمده الشاعر — فى رأيهم — لتخفى سرقته ، أما بيت أبى نواس فهو قوله :

فتشمت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى المعافاة فى أعضاء منتكس

ويرى « ابن وكيع » أن هذا الكلام أكثر ماء ، وأتم بهاء من قول « مسلم » .

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى المعافاه فى أعضاء منتكس

وتظل دراسة « ابن وكيع » غير منصفة يشوبها التحامل وسوء الظن ونعلم — على وجه الخصوص — موقفه من شعر « المتنبى » وكيف جاوز الحد حين يعرض لقصيدة — مثلا — من قصائد « المتنبى » فيزعم أن كل أبياتها مسروقة من شعراء آخرين ، وفى سبيل ذلك التحامل لايترك بيتا منها إلا وبحث ونقب عن بيت لشاعر آخر يزعم « ابن وكيع » أن « المتنبى قد نظر اليه أو أخذ عنه أو سرق منه . يتضح — على سبيل المثال — ذلك الموقف الذى يجمع بين التحامل وسوء الفهم وضعف الحاسة النقدية حين يعرض لبيت المتنبى» :

وما أمر برسم لا أسائله ولا بذات خمار لا تريق دمى

فيكون تعليقه السقيم وفهمه الردىء قوله : « هذا العموم فى لفظه بمساءلة كل رسم ، وإراقة كل ذات خمار دمه لا أحبه ، قد يمكن أن يكون الرسم لغير محبوب (!!!) ، وتكون ذات خمار مشينة أو عجوز (!!!!) فيصير حفاظه فى القياس شبيها بالوسواس .

* * *

ويبدأ « أبو هلال العسكرى » من منطلق تأثره بمفهوم « الجاحظ » فى عبارته المشهورة « المعانى مطروحة فى الطريق .. » التى مر التعرض لها فى مواضع سابقة ، ويتضح من تفهم « العسكرى » لها وهو يطبقها على قضية « السرقات » احتفاله بقدرة الشاعر على « الصياغة » الجديدة للمعنى القديم ،

وحسن إبرازه فى تركيب جديد ، فاذا تناول شاعر معنى وإذا صب القائلون ، على قوالب من سبقهم « فلا ضير عليهم» وانما عليهم «أن يكسوها ألفاظا من عندهم ،ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويريدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها .. فاذا فعلوا فهم أحق بها ممن سبق اليها » .

ونزعم أن هذا الفهم فهم جيد إذا قلنا إن الأداء الجديد سيكون مختلفا ــ بالضرورة ــ عن الأداء القديم ، أى أننا ننبه إلى أنه لا فصل بين اللفظ والمعنى ، وأنه بالشرائط التى وضعها « العسكرى ، لا معنى لقوله « فاذا فعلوا فهم أحق بها ممن سبق اليها » بمعنى أن ذلك المعنى الجديد بتركيبه الخاص ليس هو المعنى القديم فهؤلاء أحق بما ضنعوا وأولئك أيضا أحق بما قالوا ، ولكنا ــ كما ذكرنا ــ نلحظ انطلاق العسكرى من فهمه لمقولة الجاحظ والذى رأى فى فهمه لها أن المعنى شىء واللفظ شىء آخر ، ولذلك نجدها تلح على لسانه ، فيقول بعد ماسبق « على أن المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى ، وانما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها » .

ويعود « العسكرى » ليتبع الطريق العسر ، فاذا هو يردد من جديد ما قاله « ابن طباطبا » من قبل وسواه فى رسم طريق للسرقة ويصبح ماقاله أولا وقد فقد قيمته ، فيبدأ بداية غير موفقة فيقول : « والحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى يأخذه فى سترة » أصبحت القضية قضية لصوصية مرسومة « يخفى دبيبه » و « يأخذه فى سترة » وكأنه لم يقل من قبل ما قال .

وينطلق فى اتباع ماسبق أن عرضنا له من آراء أخرى ترسم طريق السرقة ، فيقول مكررا لها من غير اشارة إلى أصحابها ككثير مما نجده عنده فيقول : « وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح ، أو فى مديح فينقله إلى وصف » .

ويسود الاضطراب والتمحل حين يرى « العسكرى » أن أبا نواس قد أخفى دبيبه إلى السرقة فى قوله :

لاينزل الليل حيث حلت فدهـــــر شرابها نهار

ويرى أنه منقول من الغزل إلى صفة الخمر وأن صاحبه الأول هو « قيس بن الخطيم » فى قوله متغزلا :

قضى الله حين صورهـــا الخالــق ألا تكنها السدف

ولعلنا نذكر مازعمه « ابن وكيع » وهو يعرض لبيت أبى نواس فيزعم — أيضا — أن البحترى أخذه ونقله إلى الغزل ، فقال — كما يقول ابن وكيع — متغزلا فى محبوب :

غاب دجاهـــا وأى ليـــل يدجو علينـــا وأنت بدر

ويتتبع « العسكرى » فى كثير من نماذجه ما قاله الآخرون ولايزيد عليه حيث يكرر الأمثلة نفسها ، ويقول ماقيل سواء فيما أسماه بحسن الأخذ أو فيما أسماه بقبح الأخذ .

ويبدو الاضطراب فى تفهم المفارق بين « الشعر والنثر » حيث يظل التركيز على المعنى هنا والمعنى هناك ، وأنه من الممكن أن يخفى الشاعر دبيبه إلى المنثور فيقوله شعرا ، حين يقارن « العسكرى » زاعما أن « الحسن بن وهب » سمع قول أعرابى اجتمع مع عشيق فى بعض الليالى : اجتمعت معها فى ظلمة الليل، وكان البدر يرينيها ، فلما غاب أرتنيه ، فقال :

أرانى البـــدر سنتها عشاء فلمـا أزمـع البـدر الأفـولا
أرتنيـــه بسنتها فكــــانت من البدر المنور لى بديلا

وتكون المقارنة لا قيمة لها بين « الشعر » و « النثر » والزعم بسرقة الحسن بن وهب ، وتقصيره فى السرقة حيث « أطال الكلام وجعل المعنى فى بيتين ،

وكرر السنة والبدر » . ولا قيمة كذلك لزعمه أن « البحترى » كان موفقا فى السرقة للمعنى نفسه وأنه قد زاد عليه فى قوله :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا

ونذكر أن صاحب « الوساطة » قد ذكر بيت « البحترى » ورأى أنه « معنى متداول » .

ويدعى « العسكرى » فى أحد أقسامه من « قبح الأخذ » أنه قد يستوى الآخذ والمأخوذ منه فى الاجادة فى التعبير عن المعنى الواحد » ويمثل لذلك بقول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت المنتأى عنك واسع

وبقول أبى نواس :

لاينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار

وقد سبق زعمه أن بيت أبى نواس منقول من صفة الغزل إلى صفة الخمر ، وأنه قد سرقه من « قيس بن الخطيم » ولكنه يعود هنا فيراه مسروقا من « النابغة » فى حين أن « ليل » النابغة مدركه لا محالة ، و « ليل » النواسى مفقود ومتعدم ، ثم لانود الدخول فى قضايا تخرج عن اطار الموضوع لو أردنا الرد عليه غير مراعين الفارق الزمنى والفكرى لنحدثه عما وراء « ليل » النابغة الجاثم المحيط به وما يثيره من مشاعر معينة ، تختلف عن « ليل » النواسى الذى أذهب به « نهار » شرابها ، ولكن تلك قضية أخرى .

* * *

ونجد « العميدى » فى كتابه : « الإبانة عن سرقات المتنبى » لايبعد عن تعصب « ابن وكيع » أو « الحاتمى » حيث يكون تسقطه لبيت هنا وبيت هناك وما اتفق القوم على أن هناك تداولا واشتراكا فى معناه فيعمد إلى القبض عليه حاملا على المتنبى ، بعد مقدمة خادعة يقدر فيها — كما يزعم — « جودة

شعره وحلاوة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على مايستصفى ماءه ورونقه » ولكنه يعود إلى مالا حاجة للمتنبى به من حيث مفهوم الطبقات ومن حيث فنية الشعر ومنهج صاحبه ومن حيث خصوصية المعجم الشعرى ، فيعود قائلا : « لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعانى ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى » .

وتكون « الإبانة » عن الموقف العدائى كما يتضح فى قوله : « لتشهد بلؤم طبعه ، وتسمه فيما نهبه من أشعار » .

ونلحظ أن مآخذ « العميدى » تتناول صورا جزئية تعاورها الشعراء من قبل ، وهنا نتساءل لم قصر اتهام السرقة فيها على المتنبى .

فعلى سبيل المثال يذكر قول « كثير » :

رمتنى بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهو للقلب صادع

ويذكر قول أبى الشيص :

يصمين أفئدة الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهذيب

ثم يذكر قول « المتنبى » :

راميات بأسهم ريشها الهدب تشق القلوب قبل الجلود

ويراه سارقا لمن تقدمه

ولا نحب أن نناقش « العميدى » فى ذوقه الخاص حين يفرضه على بيت للمتنبى فى ادعائه له فيه — أيضا — بسرقته مع تتابع آخرين على الفكرة — التى ربما نراها مبتذلة شكلية — بدون اتهام أحد بالسرقة الا المتنبى ، فهو يذكر قول « الخبز أرزى » :

وأسقمنى حتى كأنى جفونه وأثقلنى حتى كأنى روادفه

وقول محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقمنى طرفه وحملنى هواه ثقلا كأنى كفله

ثم يذكر قول « المتنبى » :

أعارنى سقم عينيه وحملنى من الهوى ثقل ماتحوى مآزره

ويقول — بذوقه الخاص : « للمعزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة وطراوة » !!!

وتكاد القضية تفرغ من دلالتها ، حين تفلت عبارة عادلة من « العميدى » وهو يشير إلى « سرقة » أخرى للمتنبى تتناول قضية الاحساس بالزمن فيقول : « ومشرع هذا المعنى كثير الرواد » . ومن الممكن ببساطة أن تكون التجربة الانسانية سواء فى الزمن أو الغزل ذات رواد كثر ، ولكن المهم كيف صيغت تلك التجربة وتلونت بمشاعر صاحبها ، فلا نستطيع مثلا — حتى فى قضية الزمن هذه أن نجعل قول ابن الرومى كقول أبى تمام كقول المتنبى . فلكل منهج ربما نعترض عليه ، وربما نفضل أداء الآخر عليه ، وربما نرى فى واحد مايشبه منطقا عقلانيا ، ونرى فى واحد صياغة جافة ، ونرى فى واحد ما يشبه نوحا نفسيا يتناغم مع مشاعره ، فلا يمكن أن يكون قول « ابن الرومى » :

وأعوام كأن العام يوم وأيام كأن اليوم عام

كقول أبى تمام :

أعوام وصل كاد ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام
ثم انبرت أيام هجر أعقبت نجوى أسى فكأنها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

كقول المتنبى :

إن أيامنا دهور إذا غبت وساعاتنا القصار شهور

وبالمثل لا نستطيع — كما فعل العميدى — أن ندعى سرقة للمتنبى وهو

يقارن بين بيتين لعلي بن يحيى المنجم، وبين بيت للمتنبي، وربما لانوافقه على اعجابه وتفضيله لبيت المتنبي ، فكل منهما له خاصيته وحساسيته اللغوية ونسقه الأدائي ، وكل منهما وان لمس الدلالة فله في قوله دلالات أخرى لم يتعرض لها صاحبه ، قال علي بن يحيى :

وجه كأن البدر ليلة تمه منه استعار النور والاشراقا
وترى عليه حديقة أضحى لها حدق وأحداق الأنام نطاقا

وقال المتنبي :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا

وقال العميدي : « لقد أبدع المتنبي حتى أتعب » .

ويتضح التحامل والاتهام غير المقنع حين يعرض « العميدي » ، إلى ما قيل قبله من غير اشارة إلى مصدره وهو « القاضي الجرجاني » في وساطته — كما عرضنا له في موضعه — بشأن قول « المتنبي » :

يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد

فيدعي — أيضا — أن « المتنبي » أراد « المطابقة » وخانته ارادته ، ومادام قد تدخل — كالقاضي الجرجاني — في ضمير الرجل فلا بأس من اتهامه بافساد المعنى ، وكأن المتنبي لايعرف أن « السهاد انتفاء الكرى ليلاً ، والمستيقظ في حاجته نهارا لايسمي ساهدا ، ولكن ماذا تقول ، والعميدي يقول معقبا « وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة » .

ومرة أخرى يعرض « العميدي » لمعنى يتردد في الأنماط الشعرية المتوارثة وهو سقي الأرض بدماء الأعداء ، ويعلق عليه قائلا : « وهذا المعنى متداول قد تصرف فيه الشعراء فأكثروا ، ومع ذلك فهو يذكر بيتين لابن الرومي يصف حسن صاحبته بما مللنا دورانه — أيضا — على ألسنة الشعراء ، ثم يذكر بيتا للمتنبي في « المعنى » نفسه ، ولكن لاتهام « المتنبي » بالسرقة بل والسخرية أيضا — منه .

يقول ابن الرومى :

قلبى من الطرف السقيم سقيم   لو أن من أشكوا اليه رحيم
إن أقبلت فالبدر لاح وان مشت   فالغصن فاح وان رنت فالريم

ثم يذكر قول « المتنبى » :

بدت قمرا ومالت خوط بان   وفاحت عنبرا ورنت غزالا

ثم يقول هازئا : « زاد العنبر فى البيت ليفوح رائحته » .

ويشمر « العميدى » عن ساعديه ليبدأ هجوما جديدا يزعم أنه ليزيل أى شك سيورد أبياتا أخذ المتنبى ألفاظها ومعانيها معا ، وهو يمهد لادعائه بقوله : « ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويزعمون أن المتنبى وإن أخذ معانى تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه » ثم يقول بعد كلام طويل مشابه « ... يجب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين وعن المخضرمين ... » .

ويكون من نماذج مايدعيه « العميدى » من سرقة المتنبى للفظ والمعنى قول مروان بن أبى حفصة :

قاسيت شدة أيامى فما ظفرت   يداى منها بصاب ولا عسل
ولا أغير شيبى بالخضاب وهل   فى العقل تغيير شيب الرأس بالحيل

وقال المتنبى :

قد ذقت شدة أيامى ولذتها   فما حصلت على صاب ولا عسل
وقد أرانى الشباب الروح فى بدنى   وقد أرانى المشيب الروح فى بدلى

ونسأل « العميدى » أى سرقة تظن ؟ هل هي فى ذكر المثل المتداول « الصاب والعسل » ؟ وما هذا البيت الثانى فى بيتى « مروان » الذى لجم فجأة هزيلا باهتا منكرا لايتصل بما ذكره فى بيته الأول ، وهل تغافل عن بيت المتنبى

الثانى وما فيه مما لايخفى من تلك المقارنة الأسيانة يؤزاها التواؤم الموسيقى بين « الشباب » الذى أراه الروح فى « البدن » وبين « المشيب » الذى أراه الروح فى « البدل » .

ونتوقف مرة أخرى وكنا نود أن يتوقف « العميدى » ، نفسه ليسأل فيها نفسه حيث تتضح له لو تدبر الأمر هدم قضيته تماما ، فهو فى هذه النماذج يرى أن المتنبى « أخذ الألفاظ والمعانى » وعليه فلا قيمة لما يذكره المتنبى فقد سطا على الشكل والمضمون ، ولكننا نجده يذكر أبياتا مما يرى فيها ذلك الأخذ فيفضلها على أبيات المأخوذ منه ويسرف فى الثناء عليها .

أليس ذلك الثناء والتفضيل والمقارنة يعنى أحد أمرين إما أن « العميدى » يدعى فى قوله ، وأما أن سرقة اللفظ والمعنى لاتكفى لقضية السرقة وان هناك جوانب أخرى لتقويم العمل الفنى تجعل قضية السرقة لاقيمة لها أنه يذكر لذلك أبيات « مخيم الراسبى » .

سرى نحوهم جيش على الأرض زحفه ... وزحمته جازت بطون الفراقد
وخدت بأيديها الجياد صخورها ... فتحسب مافيها ممر الأساود
وفوق ثناياها رءوس تبددت ... كمال تولت نقده كف ناقد

ثم يذكر أبيات « المتنبى » التى يرى أنه سرق فيها اللفظ والمعنى من الأبيات السابقة وهى قوله :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ... وفى أذن الجوزاء منه زمازم
إذا زلقت مشيتها ببطونها ... كما تتمشى فى الصعيد الأراقم
نثرتهم فوق الأحيدب نثرة ... كما نثرت فوق العروس الدراهم

ثم يعلق عليها قائلا : « أبدع المتنبى ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأساود أراقم ، وجعل الفراقد الجوزاء ، ولو أن هذا المنهج القائم على المقارنة والتحليل — وان كان متواضعا — كان طريق « العميدى » وسواه من الباحثين عن السرقة لتحول مسار النقد العربى وجهة جديدة ، مادام

لم يمنع سرقة اللفظ والمعنى — كما يقول — من استكشاف تفوق أداء على أداء ، ولكنه يعود مباشرة بعد قوله السابق ليذكر أبياتا أخرى للمتنبى يرى أنها مسروقة أيضا لفظا ومعنى من أبيات لبشار بن برد ولكنه لايقارن ولايفضل هذه المرة ، بل يشتم كل من ينكر السرقة فيقول منفعلا متجاوزا : « من قال إن هذه غير مأخوذة من كلام بشار ، فقد عدم الفطنة والتميز ... وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج أن يسقى شربة تشحذ فهمه ... وتجلو العمى عنه ... » .

* * *

ويطالعنا « ابن رشيق » وقد شغل بالقضية فى كتابه « العمدة » وأفرد لها بابا أسماه « باب السرقات وما شاكلها » . ثم زاد وكأنه لم يقنع بعد فأفرد لها كتابه الآخر « قراضة الذهب » .

ونجده فى عمدته يشير إلى الذين تناولوا القضية قبله ويحتذى بهم فى كثير من المواضع ، وان كان يميل إلى ما قاله الجرجانى فى وساطته من التفرقة بين المشترك الذى لايجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذى ليس واحد أحق منه من الآخر ، والمختص الذى حازه المبتدىء فملكه . وعلى ذلك فهو يحدد — محتذيا — « السرق فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم » ونذكـــر له موقفه من ادعاءات « ابن وكيع » بناء على مقدمته السابقة فيقول : « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لايصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الانصاف منه » .

ولا يضيف « ابن رشيق » جديدا فى استعماله للمصطلحات التى أشار اليه السابقون كابن سلام وسواه ، من حيث ماعرف من استلحاق شاعر لبيت من شاعر آخر ، وما عرف عن « الانتحال » حيث يذكر بيتين عرفا لجرير ثم يقول معلقا : « فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما

جرير ، ولاتبعد المصطلحات الأخرى عن التداخل والتماثل وهو إذ يعتمد فيها على « الحاتمى » فانه يشير إلى أنها « كلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها فى مكانُ بعض » .

فعلى سبيل المثال تكون الموازنة مثل قول « كثير » :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا

فقد وازن فى القسم الآخر قول نابغة بنى تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا

ويكون « الاختلاس » كقول أبى نواس :

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فهو — كما يقال — اختلسه من قول كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

ويكاد « ابن رشيق » يكرر ما استقر لدى سابقيه من حيث الحكم على الشاعر حين يتناول ماسبق اليه فيقول مكررا ماسبق قبله : « والمخترع معروف له فضله .. غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا ، أو يبسطه ان كان كزا ، أو يبينه ان كان غامضا ، أو يختار له حسن الكلام ان كان سفسافا ، أو رشيق الوزن ان كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو حرفه عن وجه إلى وجه آخر » .

وربما يكون ماذكره « ابن رشيق » عن توثيق النص إذا روى لأكثر من واحد مدخلا لمعالجة جانب من مشكلة الانتحال فى صورة من صور معناها حيث يقول : وكانوا يقضون فى السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا وأعلاهما سنا ، فان جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالاحسان ، وان كانا فى مرتبة واحدة روى لهما جميعا ، وانما هذا فيما سوى المختص الذى حازه قائله واقتطعه صاحبه » .

ونجده فى كتابه « قراضة الذهب » يعود ليؤكد أن « السرقة » انما تقع فى البديع النادر « لا ماكان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على عاداتهم .. وكذلك ما كان من المعانى الظاهرة المعتادة ... » .

وينحو فى « قراضة الذهب » نحو طريق عسر حين يحاول بيان السرقة فى الصورة الفنية من استعارة أو تشبيه ، وهنا خطورة تتربص بقضية بناء الصورة ومكوناتها وما يتداخل فى تركيبها من حيث البنية اللغوية ذاتها ، ومن حيث خصوصيتها فى اطارها الكلى ، ومن حيث تشابكها بالموقف الذى تكثف تجربته ، ومن هنا يكون ترددنا فى قبول مايراه « ابن رشيق » أن زهيرا ــ مثلا ــ أخذ قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

فقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

وقد ذكر « ابن رشيق » الشطر الثانى من بيت « زهير » وتغافل عن البيت كله كما ذكرناه ليتهيأ له زعمه فى دعوى الأخذ ، وان كان يعلق عليه قائلا : « وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة » ثم يعود فيقول : « غير أن أصله من حيث رأيت » يقصد بيت امرىء القيس .

وكما قلنا إن زعم الأخذ باطل للأسباب التى ذكرناها ونضيف اليها تحليل الدكتور شوقى ضيف فى قوله : « ... وهو فى الشطر الأول يقول إن قلبه كف عن حب سلمى .. فاذا هو يتصور أسباب حبه وصبوته التى كان دائما يلزمها أفراسا ورواحل يركبها إلى صاحبته ، وكان طريقه اليها مشغولا دائما بهذه الرواحل والأفراس . وقد انتهى اليوم كل شيء ، فقد انصرف عن سلمى وحبها ، ولم تعد تشغله صبوته القديمة . وهى صورة بعيدة لاتقع الا فى ذهن يكثر من التخيل والإغراق فى التصور .. ولا نغلو إذا قلنا أن زهيرا كان شاعرا مصورا ، فالتصوير أساس فنه ، وكأنما تحول عقـــله إلى آلة لاقطة

خالقة ... »[1] كما لا ننسى احتفال « عبدالقاهر الجرجانى » قديما بالبيت نفسه على سبيل المثال أيضا .

يزعم « ابن رشيق » أن الشاعر كان يقصد أن يقول فأخطأ ويكون القصد الذى يفرضه عليه « ابن رشيق » هو المبرر للسرقة حيث يعرض لمن أخذ بيت « زهير » الذى أخذه من امرىء القيس (!!!) فيذكر قول « منصور النمرى » :

وأهدت له الأيام عنهن سلوة وعرى من رحل الصبابة غاربه

فيدعى أن المعنى قد انقلب عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة، وإن كان مراده اضافة الغارب إلى الرحل ، أو إلى مركوب محذوف كأنه قيل « غارب رحله » . وربما نرى نحن أن هذا الوهم هو مقصود الشاعر وأنه يمثل صورة جيدة لها دوافعها وقيمتها من حيث « إنه كان مطية للصبابة » .

ويصبح لذلك كثير مما يورده « ابن رشيق » قائما على الظن والوهم أو الفهم الواحد الضيق أو افتراض سرقة مزعومة . نجد صورة لذلك فى « التشبيه » عنده — على سبيل المثال — حيث يزعم أن قول امرىء القيس :

سموت إليها بعد مانام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

قد فتح الطريق لمن قال :

واسقط علينا كسقوط الندى ليلة لاناه ولا زاجر

ويدعى « ابن رشيق » — أيضا — أنه من الممكن سرقة « المطابقة » وسرقة « التجنيس » أى أن المسألة كما يعبر القدماء صارت لجاجة .

ويصل التتبع غير المجدى للسرقات حين يجعل منه ما فتح شاعر لمن بعده الطريق إلى قوله على رغم قوله : (وان لم يكن المعنيان سواء) ولكن حجته فى

---

(١) العصر الجاهلى — دار المعارف ص ٣١٤

زعمه أن « الشاعر يورد لفظا لمعنى ، فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح » وهذا رجم بالغيب كما هو واضح ويذكر لذلك متمحلا قول أبي تمام :

دار أجـــــل الهوى عن أن ألم بها   في الركب الا وعيني من منائحهـــا

فيزعم أن قوله « ألم بها في الركب » هو الذى فتح للمتنبى قوله :

نزلنا عن الأكوار نمشى كرامة   لمن بان عنه أن نلم به ركبا

ولا يجد « ابن رشيق» بأسا من الاعجاب بما « فتحه » فيقول : « ولم أر من المؤلفين من جميع ما رأيته من نبه على هذا النوع » .

ويبدو اضطراب « ابن رشيق » في الأمر كله حين يعود يقول : « وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق . والمعانى التى يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هى المقاصد وترتيباتها ، والطرق اليها هى التى يسمى أخذها سرقة » . وفى جميع الأمثلة التى يذكرها بعد ذلك نجده ينتبه إلى مفارق بين هذا القول وبين سواه مما يجعل الاتهام بالسرقة مشوشا مضطربا ، من ذلك مثلا مقارنته بين قول بشار :

شربنا من فؤاد الدن حتى   تركنا الدن ليس له فؤاد

وبين قول « النظام » الذى يرى « ابن رشيق » أنه أخذه بن بيت بشار ، فيقول: فأخذه النظام فقال :

مازلت آخذ روح الزق فى لطــف   وأستبيح دما من غير مجروح
حتى انثنيت ولى روحان فى جسدى   والزق مطروح جسم بلا روح

ويرى أن النظام قد « زاد زيادة ظاهرة الا أنه فى بيتين لاتساع ماورد من المعانى » .

ويصطنع « ابن رشيق » ضربا من السرقات يسميه « التلفيق » وهو فيه لايكاد ينتبه إلى قوله السابق « وقد علمنا أن الكلام مأخوذ وبه متعلق » ويظل على معتقد الباحثين عن السرقات فى تلمس فكرة هنا وفكرة هناك وعلى الظن

بأن الشعر يتركز فى « معنى » منفصل عن « لفظ » وأنه من الممكن التمييز بين هذا وذاك مع اهمال للجوانب المتعددة للعملية الشعرية التى أسلفنا الحديث عنها ، ويكون « التلفيق » عنده « هو أن يميز الشاعر المعانى المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته » .

ويرى « ابن رشيق » وكأنه يعلم غائبة الأنفس وما تخفى الصدور أن أبا العلاء المعرى أتى إلى قول شمعلة بن أخضر الضبى فى ذكر الخيل وايثارها طلب عائدتها :

نوليها الصريح إذا شتونا على علاتنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه الينا من الأعداء غصبا واقتسارا

يقول : نؤثرها بالصريح من اللبن لننهب بها ابل الأعداء فنملكها ونحلبها ، فكأنها أدت الينا ماسقيناها) .

وقول النابغة يذكر جيشا :

مطوت به حتى تصون جياده ويرفض من أعطافها كل مرفد

(المطو : الجد والنجاء فى السير)

يعنى : حتى يخرج اللبن الذى غذى به .

ويرى « ابن رشيق » أن أبا العلاء بعد أن نظر إلى ماسبق ولد قوله فى صفة الفرس .

كأن غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحا
كأن الركض أبدى المحض منه فمج لبانه لبنا صريحا

(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

ثم يرى أن المعرى قد جاء به فى نهاية الجودة والتمكن . أى أن سوء الظن

مفترض على كل حال . وأن الأصل فى قوله هو كذا وأنه نظر إلى هذا وذاك ثم ولد كذا .

* * *

وقد عالج القضية « عبد القاهر الجرجانى » مرة فى « أسرار البلاغة » وأخرى فى « دلائل الاعجاز » وهو يبدو متحرجا من الاتهام المتسرع بالسرقة على رغم أن عنوان فصله فى الأسرار قوله : « فصل فى الاتفاق فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة » .

ويرى وهو يناقش أبعاد المشكلة أن « الاتفاق فى عموم الفرض » « لايكون الاشتراك فيه داخلا فى الأخذ والسرقة » . وقوله هذا يتصل بما قيل من قبل عن المعانى المشتركة إلى حد كبير ، وينتقل إلى التعبير نفسه عن الغرض فيما يتصل بالصور التى تكون « مما اشترك الناس فى معرفته » ويدخل فيها التشبيه بالشجاعة والسخاء ، مهما يختلف زمان صاحب التشبيه فقد ألف جعل الشجاع أسدا والكريم بحرا فهو كما يقول عبد القاهر « لايحتاج فى العلم به إلى روية واستنباط » .

فاذا كانت الصورة الفنية ذات خصوصية تدل كما يعبر «عبدالقاهر» على « نظر وتدبر » فهنا يتحسس « عبدالقاهر » كلماته إذ يقول : « فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد » .

ويحسن « عبد القاهر » حين يعود منتبها إلى خصوصية كل أداء عن صاحبه مادام يجيد القول ، فيجعل ما أسماه بالمشترك العامى والظاهر الجلى غير قابل للتفاضل إذا ظل مبتذلا « فأما إذا ركب عليه معنى ، ودخل اليه من باب الكناية والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته .. داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك الفكرة والتعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل » . أى أننا نظن أن « عبدالقاهر » يرجع القضية إلى الشعر نفسه وأن يكون الحكم هو فنية الشعر

وجودته إذ يقول بعد ذلك فى كلام جيد وفهم ناضج يرفع منزلته ويدفع إلى تقديره : فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لاينكر مكانه ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت ، فى صورة الحى الناطق » .

ويعود « عبد القاهر » ليناقش القضية فى « دلائل الإعجاز » فيلخص الأداء الفنى الذى يتحد غرض الشاعرين فيه بأحد أمرين : واحد منهم يأتى به غفلا ساذجا والآخر منهم يخرجه « فى صورة تروق وتعجب » أى مازال اهتمام عبدالقاهر بقضية الجودة الفنية . ويكون من أمثلة نماذج هذا القسم الأول قول « البحترى » .

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى ... أرض ينال بها كريم المطلب

مع قول « المتنبى » :

وكل امرىء يولى الجميل محبب ... وكل مكان ينبت العز طيب

وقول معن بن أوس :

إذا انصرفت نفسى عن الشىء لم تكد ... اليه بوجه آخر الدهر تقبل

مع قول العباس بن الأحنف :

نقل الجبال الرواسى من أماكنها ... أخف من رد قلب حين ينصرف

ولا يعلق « عبد القاهر » تاركا ــ فيما نعتقد ــ إدراك ماتفوق فيه شاعر عن آخر وان كان بترتيبه للغفل الساذج الذى أخرجه صاحبه « فى صورة تروق وتعجب » مبينا عما لاخفاء فيه .

ويكون قسمه الثانى هو كما يعبر « عبد القاهر » : « ما أنت ترى فيه فى كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة » أى أن القضية ابتعدت عن مجال السرقة ، ودخلت الفن من بابه الشرعى أى الحكم على قدرة الشاعر الفنية وليس اتهاما بالسرقة والأخذ .

ويبلغ « عبد القاهر » غاية الذوق الفنى والقدرة النقدية الحقة حين يضرب مثالا آخر يتكرر عند هذا الشاعر وعند الآخر جملة ، فينبهك إلى عدم صلب عينيك كما فعل السابقون عليه من المفتشين عن التشابه بين لفظة ولفظة ويأخذ بك إلى تذوق الأداء كله .

إنه يذكر قول أبى تمام :

يشتاقــه من كان له غده ويكثر الوجـد نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

ويعلق عليهما قائلا : « لا تنظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد ، فأعاد لفظ أبى تمام ، ولكن انظر إلى قوله : يعمل نحوه تلفت ملهوف .

ويكون تفهمه الذكى للشعر وصورته الفنية ، ورفضه لمقارنة معنى بمعنى وقياس فكرة على فكرة يكون ذلك فى قوله : « فإنك ترى عيانا أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت الآخر » .

ويظل « عبد القاهر » يلح على مفهوم الصورة وتباينها فى أداء سواه فيقول بعد تمثيل المفارق بين انسان وانسان ، وفى المصنوعات بين « خاتم من خاتم » و « سوار من سوار » ويخلص إلى قوله : « ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك .. » ويصل « عبد القاهر » بعد بيان وتوضيح جيد إلى أن « جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم » .

ولايكتفى « عبد القاهر » بما أورده فنراه وكأنه يود إغلاق باب « السرقات » فيقول : « إنهم يقولون فى واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفى آخر: انه أخذه فاخفى أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لايصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه محالا لأن اللفظ لايخفى المعنى ، وانما يخفيه اخراجه فى صورة غير التى كان عليها » .

* * *

ويطالعنا «ابن الأثير» ليعود بالقضية إلى اللجج القديم والسرف المتعمل . فيبدأ بداية غير موفقة يقول فى قوله غير الرشيد : « والذى عندى فى السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول فى معنى من المعانى ولو لفظة واحدة ، فان ذلك من أول الدليل على سرقته » .

ويبدأ فى الفخر بما لا فخر إذ يقسم ويفرع ويشعب أنواع السرقات ، فيقول مزهوا : « وقد أوردت فى هذا الموضوع من السرقات الشعرية مالم يورده غيرى، ونبهت على غوامض منها وهأنا أبين ماتنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفريعها فأقول : ...

وتتفرع الأقسام من نسخ يكون ضربين ، ومن سلخ يعترف بأن الأقسام فيه مفتعلة كما يتضح فى قوله : « أما السلخ فانه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا وهذا التقسيم أوجبته القسمة » .

وإذا أخذنا نماذج من أقسامه المتشعبة فسوف نتأكد من سوء هذه التقسيمات وسوف نتردد كثيرا فى قبول ما أورده من السرقة المدعاة ، فعلى سبيل المثال يجعل من « السلخ » « أحد أقسام السرقة » أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه مايشبهه ولايكون هو إياه ويزعم أن هذا « من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة ولا يأتى الا قليلا » ومن الواضح التعمل فى قوله

« يستخرج منه مايشبهه » وبين قوله « ولايكون هو إياه » . ولا نستطيع أن نقبل مثاله لذلك فى زعمه أن بيت أبى تمام :

رعته الفيافى بعد ماكان حقبة ... رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

قد أخذه البحترى واستخرج منه مايشابهه كقوله فى قصيدة يفخر فيها بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما ... وعداهما رأى السميع المبصر
ركبا القنا من بعد ماحملا القنا ... فى عسكر متحامل فى عسكر

والفرق واضح بين أبى تمام فى إبداعه الفنى فى بيته وبين الهزال الفنى الشاحب فى بيتى البحترى ، ويكون تحليل « ابن الأثير » أشد هزالا فى قوله : « فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزلته ، فكأنها فعلت به مثل ما فعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح فى القتال ، ثم صار يركب عليه أى يتوكأ منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير .

ويذكر فى أحد ضروب سلخه بيتا يرى أن « البحترى » قد سرقه من أبى تمام ، وهنا نتوقف رافضين لا لأن أبا تمام قد تفوق على البحترى ، بل لأن هذا سبيل وذلك سبيل ، وبيت « البحترى » يظل ــ هذه المرة ــ شامخا متوحدا وعلى وجه الخصوص إذا ضم إلى أبياته الأخرى التى انتزع منها والتى يعرفها الدارسون .

يذكر « ابن الأثير » لذلك قول أبى تمام :

جذلان من ظفر حران إن رجعت ... مخضوبة منكم أظفاره بدم

ويرى أن « البحترى » أخذه فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها ... تذكرت القربى ففاضت دموعها

وينحو « ابن الأثير » فى ضربه الحادى عشر من « السلخ » منحى طيبا من

حيث عرضه لقصيدتين يقوم بتحليل كل واحدة مقارنا صورها وأداءها بقصيدة الآخر مما يحول قضية السرقة — ولو لفترة — إلى قضية نقد فني ، وهو أن ركز على المفارق والمشابه ، ولم يتعمق التحليل فان ذلك على كل حال أفضل من التربص بكل لفظة والقبض على كل كلمة ولا حاجة لذكر مقارنته هذه بين قصيدة أبي تمام فى رثاء ولدين صغيرين ، وبين قصيدة للمتنبى فى رثاء طفل صغير فقد ذكرنا مع تحليله فى موضعها فى الجزء الخاص بالنصوص .

ونذكر له أيضا مقارنة تحليلية أخرى لقصيدة للبحترى فى وصف الأسد وقصيدة للمتنبى فى الغرض نفسه ويختم مقارنته بقوله : « والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى » [1] .

ومع ذلك يعود « ابن الأثير » الى افتعال أضرب واكال أقسام ، ولا يجد بأسا من اعترافه بذلك ، كما هو الأمر فى مصطلح « المسخ » عنده حين يعرفه بقوله : « وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة » ثم يقول مع أن قوله لايفهم منه أنه يتحدث عن « مسخ » فيقول « والقسمة تقتضى أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة » .

* * *

ويكاد ينقل « البديعى » فى كتابه « الصبح المنبى » ما قاله « ابن الأثير » ومافرع فيه ، ويحتذى أمثلته ويتتبع النماذج نفسها ، وإذا أضاف قليلا فانما يحاول مفتعلا مقارنة أبيات لمعاصريه وهم فى فترة متأخرة أى فى القرن الحادى عشر وما قالوه — كما اتضح فى الجزء الخاص بالنصوص [1] يمثل التقليد

---

(١) اكتفينا بصورة واحدة للمقارنة كما هو واضح فى القسم الخاص بالنصوص .

(٢) حذفنا من الجزء الخاص بالنصوص ما جاء فى هذا الكتاب منعا للتطويل بالاضافة إلى ماذكرناه من تتبعه لابن الأثير .

الأعرج مما يذكرنا بما صار اليه الأمر فى فترة متأخرة — حيث يدعو « ابن الوردى » إلى السرقة الواضحة فى قوله :

وأسرق ما استطعت من المعانى   فان فقت القديم حمدت سيرى
وإن ساويت من قبلى فحسبى   مساواة القديم وذا لخيرى
وإن كان القديم أتم معنى   فذلك مبلغى ومطار طيرى
فإن الدرهم المضروب باسمى   أحب إلى من دينار غيرى

وتكون مقارنة « البديعى » لأبيات معاصريه بمثلها — كما يزعم — لشعراء سابقين تحمل طابع النفاق الاجتماعى والمجاملة الرخيصة حين يزعم أن بها زيادة مثلا أو أن بها اضافة تفوق السابقين .

* * *

نعرض فى نهاية المطاف للاضطراب والجدل غير المجدى تدور كلها حول فكرة تتردد فى الشعر العربى ، وتناولها أكثر من شاعر ، لنرى كيف انطلق كل باحث عن السرقة إلى طريق غير صاحبه نحو هذه الفكرة التى يجمعها قول « الأفوه الأودى » .

وترى الطير على آثارنا   رأى عين ثقة أن ستمار

وقول « النابغة » :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدى بعصائب

وقول « حميد بن ثور » :

إذا ماغدا يوما رأيت غمامة   من الطير ينظرن الذي هو صانع

وقول أبى نواس :

تتأيى الطير غدوته   ثقة بالشبع من جزره

وقول أبى تمام :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى   بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها   من الجيش الا أنها لم تقاتل

نجد صاحب « الوساطة » يفصل الأمر ، فيرى ميزة أبي تمام عن القائلين جميعا في قوله : « في الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات ، وبذلك يتم حسن قوله : « إلا أنها لم تقاتل » . ويرفض ما ارتآه غيره بأن أبا تمام امتاز بقوله — زيادة على سابقيه : « الا أنها لم تقاتل » كما ارتأى الآمدى مثلا أما « الأفوه الأودى » فيرى صاحب الوساطة أنه قد فضل الجميع بأمور منها : السبق وهي الفضيلة العظمى ، ومنتها قوله : « رأى عين » فخبر عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وانما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم قال : « ثقة أن ستمار » فجعلها واثقة من الطعام .

أما أبو نواس في رأى صاحب الوساطة فانه نقل اللفظ ولم يزد فلا وجه لتفضيله ، ثم يذكر قول « المتنبي » :

سحاب من العقبان يزحف تحتها   سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

ويرى أنه قد زاد « إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها وهذا غريب ، وقد يعيب المتكلفون في هذا البيت بأمرين : أحدهما أن السحاب لايسقى مافوقه ، والآخر أن العقبان والطير لاتستقى ، وانما تستطعم فأما استقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابا في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه وانما أقامه مقام السحاب لتزاحمه وكثافته .. وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابا جعله يستسقى ... » .

كذلك يرى « العسكرى » أن أبا تمام زاد على الأفوه والنابغة وأبي نواس ، وعلى « مسلم » في قوله :

قد عود الطير عادات وثقن بها   فهن يتبعنه في كل مرتحل

ويرى أن قول أبي تمام « أقامت مع الرايات » زيادة ثم يرى أن بعض المحدثين قد زاد على أبي تمام فقال :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم   حتى تكاد على أحيائهم تقع

أما « العميدى » فانه يعلق على بيتي أبي تمام قائلا « وإن سبق لهذا المعنى

ولكنه زاد وملح » ويقول معقبا بعد ذكر بيتى أبى تمام : « والصنعة فى هذين البتين عجيبة جدا لايعرفها الا مبرز فى صنعة الشعر » ،ولكنه حين يعرض لبيت المتنبى :

سحاب من العقبان تزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

يعلق غافلا عن تعليق صاحب الوساطة ، فيقول : « ولم يسمع بأن السحابة تسقى مافوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد الاستطعام فجعله سقاء » .

ويقارن « عبد القاهر الجرجانى » فى « دلائل الاعجاز » بين بيت النابغة وبين بيت أبى نواس ، فيقول : « إن الأمر ظاهر لمن نظر فى أنه قد نقل المعنى عن صورته التى هو عليها فى شعر النابغة إلى صورة أخرى . وذلك أن ههنا معنيين : أحدهما أصل وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع وهو طمع الطير فى أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد « النابغة » إلى الأصل الذى هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا .. واعتمد فى الفرع الذى هو طمعها فى لحوم القتلى ، وأنها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع طمعها فى لحوم القتلى صريحا ... وعول فى الأصل الذى هو علمها بأن الظفر يكون للمدوح على الفحوى . ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هى فى أن قال.« من جزره » . أفيكون شيء أظهر من هذا فى النقل عن صورة إلى صورة ؟ » .

ويريح « ابن الأثير » نفسه إذ يقول بعد أن يذكر النماذج نفسها وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا . الا أنهم جاءوا بشيء واحد لاتفاضل بينهم فيه ، الا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الايجاز فى اللفظ » .

وكنا نود أن تأخذ دراسة الشعر طريق التحليل والمقارنة وتتبع بناء الصورة وتطورها مثلما كان تحليلهم لهذه الصورة الجزئية بدلا من ذلك الرقص فى الأغلال والاسراف فى افتعال سرقات تأخذ ضروبا وأقساها وتفريعات لا غناء فيها .

نقــد الشعــــر
فى تحاور الشعراء ومجالس الأدباء

تحاور الشعراء
طبقات فحول الشعراء
لابن سلام الجمحي

كان الذى هَاجَ (الهجاء) بين جرير وعُمر بن لَجَأ ، أنَّ عُمر كان ينشد أرجوزة له يصف (فيها) إبله ، وجرير حاضر بالماء (١) ، فقال التَّيميّ :

قَدْ وَرَدَتْ قبل إنى ضحائها   تفرُّش الحيَّات فى خرشائها (٢)
جَرَّ العَجُوزِ الثِّنَى من ردائها (٣)

فقال له جرير : أخففت مرها ! (٤) قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جَرَّ العروس الثِّنَى من رِدائها

قال التيمى — (وحَمِىَ) — (٥): فما قلت أنت أسوأ من قولى ! قال : فما هو ؟ قال : قولك :

وأوثَقَ ، عِنْدَ المُرْدَفَاتِ عَشيَّةً   لَحَاقاً ، إذا ماجَرَّدَ السَّيْفَ لامِعُ (٦)

---

(١) فلان حاضر بالمكان مقيم على الماء الذى به ، وذلك فى زمن النجعة . ويقال : على الماء حاضر ، وهم الذين يحضرون المياه ..

(٢) أنى الشىء يأنى أنى وإنى : أدرك وحان وقته . والضحاء : الغداء الذى يؤكل ضحى إذا ارتفع النهار وضحاء الإبل مرعاها فى ذلك الوقت . و « التفرش » ، التجمع والانضمام. والخرشاء : سلخ الحية وجلدها . قال الجاحظ فى الحيوان ٤ : ٢١٤ : « وليس يقتلها (يعنى الحية) — إذا تطوقت على الطريق وفى المناهج ، أو اعترضتها لتقطعها عابرة إلى الجانب الآخر — شىء كأقاطيع الشياه إذا مرت بها ، وكذلك الإبل الكثيرة إذا مرت ، فإن الحية إذا وقعت بين أرجلها كان همتها نفسها ، ولم يكن لها إلا التخلص منها لئلا تعجل بالوطء . فإن نجت من وطء أيديها لم تنج من وطء أرجلها ، وإن سلمت من واحدة لم تسلم من التى تليها ، إلى آخرها » ثم أنشد بيت ابن لجأ ، يصف كثرتها ونشاطها واختيالها ومرحها .

(٣) الثنى ، وجمع أثناء : وهى تضاعيف الثوب ومعاطفه ، ولايكون ذلك إلا من سعة وإسبال .

(٤) قوله « أخففت » من الخفة : أى جعلته خفيفاً ليس بثقيل ، والإبل تمدح بشدة وطئها فى مرها : أى فى موضع مرورها فى الطريق الذى تسلكه . والعجوز بطيئة الحركة ، خفيفة الأثر على الأرض .

(٥) حمى : غضب ثم غلا غضبه .

(٦) قبله بيت عطف عليه ، وهو قوله :

لقومى أحْمى للحقيقة منكُم ،   وأضربُ للجبّار والنَّقْعُ ساطعُ

فجعلتهُنَّ مُردَفات غُدوة ، ثم تداركتهن عشية ! قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

وأوثَقُ عِندَ المُرْهفَات عَشيَّةً

قال : فقال جرير : فوالله لَهذا البيت أحبُّ إليَّ من بِكرى حزرة ، ولكنك مُحلب للفرزدق [1] .

الموشح : للمرزبانى

قال : حكى الأصمعى أنَّ السبب الذى هاج الشر بين ابن ميادة والحكم الخضرى — من خضر محارب — أن الحكم وقف ينشد بمصلى المدينة قصيدته فى وصف الغيث ، فمرَّ به ابن ميادة فوقف عليه يسمع ، حتى انتهى إلى قوله :

ركب البلاد وظلَّ ينهض مصعداً   نهض المقيد فى الدّهاس [2] الموقر

فحسده ابن ميّادة ، فقال : أدهست وأوقرت [3] ، لا أم لك ، فمن أنت ؟

قال : أنا الحكم الخضرى . قال : والله ما أنت فى بيت نسب ولا أرومة شعر . قال : قد قلت ماقلت ، فمن أنت ؟ قال : أنا ابن ميّادة . قال : قبح الله والدين خيرهما ميادة ، لو كان فى أبيك خير ما انتسبت إلى أمك . أو لست القائل :

فلا برح المدورُ [4] ريان ناعما   وجيدَ أعالى صدره وأسافله

فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم تستسق له . فتهاجيا بعد ذلك .

= المردفات : النساء يسبين عدو ، فيردهن خلف الغزاة . واللامع : الذى يشير بثوبه أو سيفه منذرا من بعيد ، يحركه ليراه غيره فيجىء إليه . يقول : إن نساءه إذا سبين وثقن بلحاقهم واستنقاذهم .

(١) حزرة بن جرير ، محلب ، هو الناصر يأتيك لينصرك من غير قومك وبنى عمك . وإذا كان المعين من قومك ، فليس بمحلب . وعمر بن لجأ ، ليس من قوم الفرزدق .

(٢) الدهاس : كل لين جدا . وقيل : الدهس : الأرض السهلة يثقل فيها المشى .

(٣) أدهس القوم : ساروا فى الدهس . وأوقر الدابة : حملها حملا ثقيلا وهى موقرة .

(٤) مدرت الحوض : أصلحته بالمدد ، وهو الطين المتماسك لئلا يخرج منه الماء .

لقى عمر بن أبى ربيعة الأحوص وقد أقبل من عند عبلة ، فقال له : ياأحوص ، مازوّدْت صاحبتك ؟ ولا تكن كالذى قال :

سأهدى لها ً فى كلّ عام قصيدة　　وأقعد مكفيًا بمكة مكرما

فأهدى لها مالا ينفعها — قال : قد والله فعلت . قال : فأنشدنى ماقلت ، فأنشده :

ألا ياعبل قد طال اشتياق　　إليك وشفّنى خوفُ الفراق
وبتُّ مُخامِرا أشكو بلائى　　لما قد غالنى ولِما ألاقى

(رجل خمر ومخامر : خالطه داء) .

كأنّى من هواك أخو فراش　　تجلْجل نفسُه بين التراقى

(تجلجل : تضطرب) .

حَلفْت لك الغداة فصدّقينى　　بربِّ البيت والسبع الطباق
لأنت إلى الفؤاد أشدُّ حبًّا　　من الصّادى إلى الكأس الدّهاق

(كأس دهاق : مملوءة) .

فقال له عمر : ماتركت لى شيئا ، ولقد أغرقت فى شعرك . قال : كيف أغرقت فى شعرى وأنت الذى تقول :

إذا خدرت رجلى أبوح بذكرها　　ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب

فقال : الخدور يذهب والعطش لايذهب .

اجتمع نُصيب والكميت ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيبُ الكميت من شعره فأنشده الكُميت :

هل أنتَ عَنْ طَلَبِ الأيفاع مُنقَلِبُ

حتى بلغ إلى قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنسُ والشنب (١)

فعقد النصيب بيده واحداً : فقال الكميت : ما هذا ؟ قال : أحصى خطأك تباعدت فى قولك : « الأنسُ والشنب » . ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حُوَّةٌ لعَس (٢) وفى اللِّثاتِ وفى أنيابها شنَبُ

ثم أنشده : أبت هذه النفس إلا ادّكارا ، فلما بلغ إلى قوله :

إذا ما الهجارِسُ غنّيْتهـــا يُجاوبنَ بالفَلوات الوِبَارا (٣)

فقال له نصيب : الفلوات لاتسكنها الوبار . فلما بلغ إلى قوله :

كأنَّ الغَطَامِـــطَ من غليها أراجيزُ أسلَم تهجو غِفَارا (٤)

قال له نصيب : ما هجت أسلم غفاراً قطُّ . فانكسر الكميت وأمسك .

وأخبرنى محمد بن أبى الأزهر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : حُدثت أن الكميت بن زيد أنشد نصيبا فاستمع له فكان فيما أنشده :

وقد رأينا بها حُوراً منعَّمةً بيضاً تكاملَ فيها الدَّلُّ والشنَبُ

فثنى نُصيب خنصره . فقال له الكميت : ما تصنع ؟ قال : أحصى خطأك تباعدت فى قولك : « تكامل فيها الدَّلُّ والشنب » ، هلا قلت كما قال ذو الرمة :

لَمْيَاءُ فى شفتيها حُوَّةٌ لعس .. البيت .

ثم أنشده فى أخرى :

كأنّ الغطامِـــطَ من جريها أراجيزُ أسلمَ تهجو غفاراً

(١) الشنب : رقة وعذوبة فى الأسنان .

(٢) الحوة : سمرة الشفة . واللعس : سواد اللثة والشفة فى حمرة .

(٣) الهجارس : ج هجرس ، وهو القرد والثعلب أو ولده أو هو من السباع كل ما يعسعس بالليل . والوبار : ج وبرة بالتسكين : حيوان كالسنور .

(٤) الغطامط : صوت غليان القدر .

فقال له نصيب : ماهجت أسلم غفارا . فاستحيى الكميت وسكت . قال : وهما من قبيلة واحدة .

قال المبرد : والذى عابه نُصيب به من قوله : « تكامل فيها الدَّلُّ والشنب » قبيح جداً ، وذلك أنَّ الكلام لم يَجْر على نظْم ، ولا وقع إلى جانب الكلمة مايشاكلها ، وأول مايحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على رسم المشاكلة .

وحدثنى على بن عبد الرحمن ، قال : أخبرنى يحيى بن على المنجم ، عن أبيه ، عن إسحاق الموصلى ، قال : أنشد الكميت ذا الرُّمة وهما فى الحمام ، فجعل ذو الرمة يعقد ، فقال له الكميت : ماهذا الذى تعقد ؟ قال : أحسب خطأك ، أخبرنى عن قولك :

أم هل ظعائن بالخلصاء رابعة ... وإن تكامل فيها الأنس والشنب

ما الأنس من الشنب ؟ ألا قلت كما قلت : « لمياء فى شفتيها .. » البيت .

قال : قدم ذو الرمة الكوفة فلقيه الكميت ، فقال له : إنى قد عارضتك بقصيدتك . قال : أى القصائد ؟ قال : قولك :

ما بالُ عينك منها الماءُ ينسكبُ ... كأنه من كُلَى مفْرِيَّةٍ سَرِبُ

قال : فأىُّ شيء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلبُ ... أم هل يحسِّن من ذى الشيبة اللّعبُ

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسن ماقلت ، إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغى ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تُصِفْ كما وصفت أنا ولا كما شبهت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال: لا . قال : لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك ، وأنا أشبّه ما وصُف لى ولم أره بعينى . قال : صدقت ، هو ذاك .

وأخبرنا محمد بن العباس ، قال : حدثنا أبو العيناء ، قال : حدثنا الأصمعى قال : أنشد رجل بشاراً وأنا حاضر قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء يَنتقِصُوننا ... وتطمَعُ فينا ألسنٌ وعيونُ
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة ... إذا غمزوها بالأكُفِّ تلين

قال : فقال بشار : والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا ، ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من مَعد ... كأن حديثها ثمرُ الجنان
إذا قامت لصحبتها تثنَّت ... كأنَّ عظامَها من خيزران
يُنسِّيك المُنَى نظر إليها ... ويصرف وجهها وجه الزمان

الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى

أخبرنى على بن العباس ... قال حدثنى حسين بن الضحاك قال أنشدت أبا نواس لما حججت قصيدتى التى قلتها فى الخمر وهي :

بدلت من نفحات الورد باللاء ... ومن صبوحك در الابل والشاء

فلما انتهيت منها إلى قولى :

حتى إذا أسندت فى البيت واحتضرت ... عند الصبوح بسامين أكفاء
فضت خواتمها فى نعت واصفها ... عن مثل رقراقة فى جفن مرهاء

قال فصعق صعقة أفزعنى وقال أحسنت والله يا أشقر فقلت ويلك ياحسن انك أفزعتنى والله فقال بلى والله أفزعتنى ورعتنى هذا معنى من المعانى التى كان فكرى لابد أن ينتهي اليها أو أغوص عليها وأقولها فسبقنى اليه واختلسته منى وستعلم لمن يروى ألي أم لك فكان والله كما قال سمعت من لايعلم يرويها له (أخبرنى) بهذا الخبر الحسن بن على الخفاف قال حدثنا .. قال سمعت الحسين إبن الضحاك يقول لما قلت قصيدتى « بدلت من نفحات الورد باللاء » أنشدتها أبا نواس فقال ستعلم لمن يرويها الناس ألي أم لك فكان الأمر كما قال رأيتها فى دفاتر الناس فى أول أشعاره (أخبرنى) على بن العباس بن أبى طلحة قال سمعت مهدى بن سابق يقول التقى أبو نواس وحسين بن الضحاك فقال أبو نواس

أنت أشعر زمانك فى الغزل قال وفى أى ذلك ألا تعلم ياحسين قال لا قال فى قولك :

وابـأبى مقحـم لعزتـه قلت له إذ خلوت مكتتما
تحب بالله من يخصك بالود فما قال لا ولا نعمـا
ثم تولى بمقلتـى خجـل أراد رجع الجواب فاحتشما
فكـنت كالمبتغـى بحلتـه برءا من السقم فابتدا سقما

فقال الحسين ويحك يا أبا نواس فأنت لاتفارق مذهبك فى الخمر البتة قال لا والله وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا (أخبرنى) على بن العباس قال أنشدنا أبو العباس ثعلب قال أنشدنى حماد بن المبارك صاحب حسين بن الضحاك قال أنشدنى حسين لنفسه .

لا وحبيك لا أصا فح بالدمع مدمعا
من بكى شجوه استرا ح وان كان موجعا
كبـدى من هواك أسقم من أن تقطعا
لم تدع سورة الضنا فىَّ للسقم موضعا

قال ثم قال لنا ثعلب ما بقى من يحسن أن يقول مثل هذا (أخبرنى) على قال حدثنى محمدا بن الفضل الاهوازى قال سمعت على بن العباس الرومى يقول حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا فقال حين يقول :

يامستعير سوالف الخشف اسمع لحلفة صادق الحلف
إن لم أصح ليلى وياحربى من وجنتيك وفترة الطرف
فجحدت ربى فضل نعمته وعبدته أبدا على حرف

حدثنى أحمد بن خلاد قال أنشدنى حسين بن الضحاك لنفسه :

بدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحك در الابل والشاء

حتى أتى على آخرها وقال لى ما قال أحد من المحدثين مثلها فقلت له أنت تحوم حول أبى نواس فى قوله :

دع عنك لومى فان اللوم اغراء وداونى بالتى كانت هى الداء

وهى أشعر من قصيدتك فغضب وقال لى تقول هذا على وعلى ان لم أكن... أبانواس فقلت له دع ذا عنك فانه كلام فى الشعر لاقدح فى نسب لو...أبانواس وأمه وأباه لم تكن أشعر منه وأحب أن تقول لى هل لك فى قصيدتك بيت نادر غير قولك :

فضت خواتمها فى نعت واصفها عن مثل رقراقة فى عين مرهاء

وهذه قصيدة أبى نواس يقول فيها :

دارت على فتية ذل الزمان لهم فما أصابهم الا بما شاؤا
صفراء لاتنزل الاحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء
فأرسلت من فم الابريق صافية كأنما أخذها بالعقل إغفاء

والله ما قدرت على هذا ولا تقدر عليه فقام وهو مغضب كالمقر بقولى (حدثنى) الحسن قال حدثنا ابن مهرويه قال حدثنى ابراهيم بن المدبر قال حدثنى أحمد بن المعتصم قال حج أبو نواس وحسين بن الضحاك فجمعهما الموسم فتناشدا قصيدتيهما قول أبى نواس :

دع عنك لومى فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هى الداء

وقصيدة « بدلت من نفحات الورد باللاء » فتنازعا أيهما أشعر فى قصيدته فقال أبو نواس هذا ابن مناذر حاضر الموسم وهو بينى وبينك فأنشده قصيدته حتى فرغ منها فقال ابن مناذر ما أحسب أن أحداً يجىء بمثل هذه وهم بتفضيله فقال له الحسين لاتعجل حتى تسمع فقال هات فأنشده قوله :

بدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحك در الابل والشاء

حتى انتهى إلى قوله :

فضت خواتمها فى نعت واصفها عن مثل رقراقة فى عين مرهاء

فقال له ابن مناذر حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا والله لو لم تقل فى دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر قم فأنت أشعر وقصيدتك أفضل فحكم له وقام أبو نواس منكسراً .

الدراسة

من جملة ما ذكرناه من تحاورات الشعراء ، وما تبادلوه من ملاحظ نقدية ، يمكن تصور أصول المسارات النقدية فى الفكر العربى كما اتضحت فى المؤلفات التى خلصت — فيما بعد — لنقد الشعر ، ونتعجل — قليلا — لنشير إلى أن ماسوف نذكره فى مجالس الأدباء من نقدات للشعراء ، يجعل من كلا الجانبين مايمكن أن يشكل البنية الأساسية للنقد العربى ، مع ماتستدعيه — بضرورة الأشياء — من نضوج الملاحظات وأثرها فى الفكر النقدى بوجه عام .

ومهما يكن من أمر فإن مايهمنا هو دقة كثير من تتلك الملاحظ التى مهدت السبيل للمؤلفات النقدية فيما بعد — كما أشرنا — وان كنا نلاحظ مرة أخرى أن طريقها ظل سيد الطريق بمعنى أن النقد بقى فى كثير منه داخل دائرة الملاحظ الجزئية ، وكان المنتظر أن تتسع الرؤية النقدية وقد مهد لها بجملة وافرة من الملاحظ الجزئية التى نتناولها — الآن — وكان من الممكن إقامة تصور كلى من خلالها ، وكان من الممكن تطبيقه — لو تم — على قصائد كاملة أو أعمال شعرية إذا كنا سوف نسرف فى التفاؤل .

★ ★ ★

عرضنا — أول الأمر — لتحاورين يتصل أحدهما بصاحبه ، أولهما عرضه « ابن سلام » فى طبقاته وثانيها عرضه المرزبانى فى موشحه ، وكلاهما يجعل تحاور صاحبيها سبب تهاجيهما ، فالأول يبتدىء بسبب الهجاء : « كان الذى هاج الهجاء بن جرير وعمر بن لجأ » والثانى ينتهى بالسبب أيضا فى تهاجى ابن ميادة والحكم الخضرى فيما يرويه المرزبانى : « فتهاجيا بعد ذلك) .

إن كلا الشاعرين : (جرير وعمر) ينقد أحدهما صاحبه متخذا سبيله ترابط السياق الشعرى من حيث تجويد أنساقه واكتمال تصويره ، ولكل مع ذلك — وجهة فى نقد صاحبه له .

إن « ابن لجأ » فى أرجوزته التى يصف فيها إبله وأنها لها نشاط واختيال وحركة ، ومايتبع ذلك من قوة وفتوة وهى فى طريقها إلى المرعى فى تجمع وانضمام كتجمع الحيات ، تكون — كما فى الصورة المنقودة مثل :

« جر العجوز الثنى من ردائها »

ينتقد « جرير » اختيار العجوز وثنيها ، وأنه من الأوفق أن يكون القول : (جر العروس الثنى من ردائها) ، وقد أوجز جرير نقده فى قوله : أخفيت مرها .

فالإبل تمدح بشدة وطئها بينما « العجوز بطيئة الحركة خفية الأثر على الأرض » كما يقول شارح الطبقات فى هامشه .

ويكون رد « ابن لجأ » — كأنه يعترف بخطئه — ومشيرا إلى أن جريرا أشد خطأ فيقول :

« فما قلت أنت أسوأ من قولى » . ثم يذكر قول جرير :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ماجرد السيف لامع

فجعلهن مردفات غدوة ثم تداركهن عشية . وإلى هنا فالنقد منصب على « العشية » كما فى قول عمر بن لجأ فى رواية أخرى موضحا نقده : (والله لئن لم يلحقنا إلا عشاء ، فما لحقن حتى نكحن وفضحن وكما يشير محقق الطبقات بعد ذكره تلك الرواية بقوله : ولذلك لم يرد فيهما : الديوان والنقائض صدر البيت المذكور بعد ، ويعنى :

وأوثق عند المرهفات عشية

لأنه سواء فسرت المرهفات بأنها تعني — مجازا — النساء الرشيقات القدود أو المرهقات بالقاف وتعني المدركات المعجلات عن الهرب بمعنى انهن لحقن عند الهروب، والنجاء فان مايقترحه عمر مغيرا المردفات إلى المرهقات لايتسق مع نقده ، ومن ثم تكون الرواية الأصح هي التي تخلو من صدر هذا البيت ويظل النقد صحيحا في توجهه إلى البيت :

وأوثق عند المردفات عشية ...

ولايهمنا مايقوله جرير فهو — أيضا — اكتفى بإعجابه ببيته ونه أحب اليه من ابنه حزرة : (فوالله لهذا البيت أحب إلى من بكرى حزرة) .

وربما يكون مايذكره أبو هلال العسكرى حين يعرض لتجادل الشاعرين أكثر ايضاحا واقناعا ، وهو فيه يعرض لسرد جديد حيث تكون القصة مختلفة في روايتها وفيها رأى ابن لجأ في اختيار العجوز وضعفتها ، ومع تحفظنا على رأى العسكرى في تعليقه على البيت متخذا سبيلا آخر في روايته مشققا الكلام حول الأسلس والأسهل مغفلا القضية الأساسية لأنه يهمنا — أساسا — تحقيق قضية النقد بين الشاعرين . يقول صاحب الصناعتين :

« ... وأخبرنا أبو أحمد عن أبى بكر عن عبد الرحمن عن عمه عن المنتجع ، ابن نبهان .. قال سمعت الأشهب بن جميل يقول : أنا أول من ألقى الهجاء ، بين جرير وابن لجأ ، أنشدت جريراً قوله :

تَصْطَكُ إلحيْهَا على دلائها تلاطُمَ الأَزْد على عطائها

حتى بلغت إلى قوله :

تجرُّ بالأَهْوَنِ من دُعائها جرَّ العجوز الثنى من كسائها

فقال جرير ألا قال — جر الفتاة طرفى ردائها — فرجعت إلى ابن لجأ فأخبرته .. فقال والله ما أردت إلا ضعفة العجوز ووقع بينهما الشر. وقول جرير — جر العروس طرفى ردائها — أحسن وأظرف وأحلا من قول عمرو

ابن لجأ ــ جر العجوز الثنى من كسائها وليس فى اعتذار ابن لجأ بضعفة العجوز فائدة لأن الفتاة معها من الدلال مايقوم فى الهوينا مقام ضعفة العجوز وإنكار جرير قوله ــ الثنى من كسائها ــ نقد دقيق وإنما أنكره لأن فيه شعبة من التكلف وقول جرير ــ طرف ردائها ــ أسلس وأسهل وأقل حروفاً .. وقولك رأيت الإيعاز بذلك .. أجود من قولك .. رأيت أن أوعز بذلك .. كذا وجدت حذاق الكتاب يقولون .. وعجبت من البحترى كيف قال :

لعمرالغوانى يوم صحراء أزْبد   لقد هيجت وجداً على ذى توجد

ولو قال ــ على متوجد ــ لكان أسهل وأسلس وأحسن .. وفى غير هذه الرواية .. قال فقال ابن لجأ لجرير فقد قلت أعجب من هذا .. وهو قولك :

وأوثق عند المُرْدفَاتِ عَشيةً   لِحاقاً إذا ما جرَّد السيف لامعُ

والله لو لم يلحق إلا عشيا لما لحقن حتى نكحن وأحبلن .. وقد كان هذا دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء .. منهم زهير كان يعمل القصيدة فى ستة أشهر ويهذبها فى ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الحوليّات لذلك .. وقال بعضهم : خير الشعر الحولي المنقح .. وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها .. وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقي أكثرها ويقتصر على العيون منها فلهذا قصّر أكثر قصائده .. وكان البحترى يلقى من كل قصيدة يعملها جميع مايرتاب به فخرج شعره مهذباً .. وكان أبو تمام لايفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير .

وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه وإن اتفق له أن يكون موقعه فى الإطناب والإيجاز

أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً فى الفضل وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهايةُ الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام » .

إن المنطلق النقدى كما استقر — فيما بعد — قد اعتمد هذا المنظور الخاص بضرورة اكتمال دقائق التصوير الذى تتضح فيه مثالية الصورة وتكامل شياتها ، وتحيزها للمثال فى مقابلة الواقع .

ولعلنا نتذكر تحاكم امرىء القيس وعلقمة إلى « أم جندب » زوجة « امرىء القيس » وفى حكمها — كما هو معروف — ذلك المنطلق الذى نشير اليه ، وفى الرواية نفسها نجد رد امرىء القيس يشبه رد جرير حيث يغمز كلاهما الناقد بأن نقده إنما هو من منطلق شخصى (عند أم جندب)، (ماهو بأشعر منى ولكنك له عاشقة) أو عصبى عند « عمر » : (ولكنك محلب للفرزدق) ويمكن أن تكون هذه اللمسة تمثل إرهاصا لما عرفناه فيما بعد من صور العصبية النقدية بين القدماء والمحدثين ، كما عرضنا لها فى فصول سابقة .

يقول صاحب الموشح :

« كتب إلىَّ أحمد بن عبد العزيز الجوْهرى ، أخبرنا عُمر بن شبَّة ، قال : تنازع امرؤ القيس بن حُجْر وعَلقمة بن عَبَدة ، وهو علقمة الفحْل ، فى الشعر : أيهما أشعر ؟ فقال كلُّ واحد منهما : أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيتُ بامرأتك أمّ جُنْدب حَكماً بينى وبينك . فحكَّماها ؛ فقالت أم جندب لهما : قوْلا شِعرا تَصِفان فيه فرسيكما على قافية واحدة ورَوِىٍّ واحد . فقال امرو القيس :

خليلى مُرَّا بى على أمِّ جنـــدب ... نُقَضِّ لُباناتِ الفؤاد المعذَّب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران فى غير مذهب ... ولم يك حقا طولُ هذا التجنُّب

فأنشدها جميعاً القصيدتين ، فقالت لامرىء القيس : علقمةُ أشعر منك . قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط أُلهوبٌ وللساق دِرَّةٌ وللزَّجرِ منه وقع أخرج مُهذِبِ[1]

الأخرج : ذكر النعام ، والخَرَجُ : بياض فى سواد وبه سُمِّى . فجهَدْتَ فرسك بسوطك فى زجرك ، ومريته[2] فأتبعته بساقك . وقال علقمة :

فأدركهنَّ ثانياً منْ عِنانِه يَمرُّ كَمرِّ الرَّائح المتحَلِّبِ[3]

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، لم يضر به ولم يُتعبه .

فقال : ما هو بأشعر منى ، ولكنك له عاشقة .

ولعله من المفيد أن نذكر كذلك مايذكره « العسكرى » فى صناعته عما أسماه « خطل الوصف » فانه أيضا يدور فى هذا السبيل :.

ومن خطل الوصف .. قول أبى ذؤيب :

قصَرَ الصَّبُوحَ لها فشُرِّجَ لحمها بالنيِّ فهي تثوخ فيها الاصبع
تأبى بدرتها إذا ما استكرهت إلا الحميم فانه يَتَبَضَّعُ[4]

---

(١) الأخرج : ذكر النعام ، إذا استخرجت من الإهذاب ، وهو الإسراع فى الطيران والعدو .

(٢) مريت الفرس : إذا استخرجت ماعنده من الجرى بسوط أو غيره .

(٣) رواية الشطر الثانى فى الديوان ٧ :

يمر كغيث رائح متحلب

الرائح : السحاب ، المتحلب : المتساقط المتتابع .

(٤) قصر : حبس ، فشرج لحمها بالنى : جعل فيه لونين من اللحم والشحم ، تثوخ : تدخل . والحميم : العرق ، ويتبضع : يتفجر ، تأبى بدرتها : أي تأبى بدرة العدو ، ويقال للفرس الجواد إذا حركته للعدو : أعطاك ماعنده ، فإذا حملته على أكثر من ذلك فحركته بساق أو سوط حملته عزة نفسه على ترك العدو وأخذ فى المرح ، والبيتان من مرثيته المشهورة ومطلعها :

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

قال الأصمعي هذه الفرس لاتساوى درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم ، رخوة تدخل فيها الإصبع .. وإنما يوصف بهذا شاء يضحى .. وجعلها حرونا [١] إذا حركت قامت ، إلا العرق فإنه يسيل [٢] .. والجيّد قول أبي النجم :

جرُداً تعادى كالقِداح ذُبلّه   نطي اللحم ولسنا نُهزُله
نطوِيه والطي الدقيق يجدله   طي التجار العصب إذْ تبجله
حتىّ إذا اللحمُ بدا تذبله   وانضمّ عن كلّ جوادٍ رهله
رَاحَ وَرحنا بِشديد زجله [٣]

وقال غيلان الربعي :

يَمتاحُ عَصرِيهَا قُرون مائها   متح السباع الحسي من بعلحائها [٤]
حتى اعتصرنا البُدن مِنْ اعفائها   بعد انتشار اللحم واستعصائها
تجريدك القَناة من لحائها   مكرمة لاعيب في احتذائها

وقد قال غيلان أيضاً :

قد صار منها اللحم فوق الأعضا   مثل جلاميد الضفاة الصلفا [٥]

وقال أيضاً :

فوق الهوادي ذابلات الأكشح   يسقين أشوال المزاد النُزح [٦]

---

(١) هذا معنى : تأبى بدرتها إذا ما استكرهت .

(٢) هذا معنى : إلا الحميم فإنه يتبضع .

(٣) القداح : واحده قدح : السهم قبل أن يراش ، ونطي : نجعله معروقاً غير مترهل والعصب : نوع من برود اليمن ، والرهل : استرخاء اللحم واضطرابه وأراد بعد أن ضمرت ذهب رهلها واشتد لحمها ، والزجل : الرمي والدفع ورفع الصوت .

(٤) المتح : كالنزع ، والقرون : العرق ، والعرب تقول : حبسنا الفرس قرناً أو قرنين أي عرقناه ، والحسي بالكسر : حفيرة قريبة القعر .

(٥) الضفاة بالفتح : جانب الشيء ، والصلفة : السفينة الكبيرة .

(٦) أشوال المزاد : بقيته .

وقال أيضاً :

حتّى إذا مَا آض عَبْلاً جرشعا قد تمّ كالفالج لابل أضلعا[1]
هجنا به نطويه حتّى استوكعا قد اعتصرن البُدن منه أجمعا[2]
ثُم اتقانا بالذى لَنَ يُدفعا وآض أعلى اللحم منه صومعا[3]

فوصفه بعظم الجسم ، وصلابة اللحم .. وما وصف أحد الفرس بترك الانبعاث إذا حرك غير أبي ذؤيب .. وإنما توصف بالسرعة فى جميع حالاتها .. إذا حركت وإن لم تحرك .. فتشبه بالكوكب، والبرق ، والحريق ، والريح ، والغيث ، والسيل ، وانفجار الماء فى الحوض والدلو ينقطع رشاؤها ، ويد السابح ، وغليان المرجل ، والقمقم ، وبأنواع الطير كالبازي والسوذنيق[4] ، والاجدل[5] ، والقطامى ، والعقاب ، والقطا ، والحمام ، والجراد .. وأنواع الوحش .. كالوعل ، والظبي ، والذئب ، والتتفل[6] .. ويشبه بالخذروف[7] ، ولمعان الثوب وبالسهم .. قال أعرابى .. وقد سئل عن حضر فرسه[8] : يحضر أرضاً ..

ومع ذلك فإن لنا وجهة نظر حول ماقيل عن بيتى أبى ذؤيب الهذلى ، حيث كان النقد موجها إلى البيت الأول :

قَصَرَ الصبُّوحَ لها فَشُرّج لحمها بالنّى فهى تسوخ فيها الإصبع

(١) آض : رجع ، والعبل : الضخم من كل شيء ، والجرشع : العظيم الصدر، والفالج : مكيال ضخم ، والأضلع : الشديد الغليظ .

(٢) استوكع : إشتد .

(٣) صومعا : أي دقيقا .

(٤) السوذنيق : الصقر ، وقيل الشاهين .

(٥) الأجدل : نوع من الطير .

(٦) التتفل : الثعلب أو جروه .

(٧) الخذروف : شيء يدوره الصبي بخيط فى يديه فيسمع له دوي .

(٨) حضر فرسه : إرتفاع الفرس فى عدوه .

(انظر : الصناعتين ، تحقيق د. مفيد قميحة) ص ٩٥ .

فقد تابع « العسكرى » مايقوله « الأصمعى » ، عن هذه الفرس : « هذا من أخبث مانعتت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها» ولكن ! هل نستطيع من متابعة السابق واللاحق ، بل من مجرد متابعة البيت الثانى وقد ذكره « العسكرى » بدون تعليق وهو :

تأبى بدرّتها إذا مااستُكرهت   إلا الحميم فإنــه يتَــبَضّع

هل نستطيع أن نمد بصرنا لندرك — كما سيلى — جودة هذه الفرس كما سيتضح من الأبيات التى ننقلها من قصيدة أبى ذؤيب . وقد آثرنا نقل تلك الأبيات مع شرحها ليتضح من توالى تلك الصفات مايجعل قول « الأصمعى » تمحكا فى جزئية تحتمل أكثر من وجه، فلم لايكون — على حسب السياق — مجرد الإيماء إلى ضخامة أو قوة تلك الفرس التى قصر صاحبها الصبوح أى « اللبن » من أجلها ومايعكس ذلك عليها من نماء وفتوة ، خاصة وأن الأبيات التى تلى هذا البيت — كما ألمحنا — تساند هذا الذى نقوله ، ولعل عرضنا التالى — كما أشرنا — إلى الأبيات وماتحمله من صفات تلك الفرس مايؤيد ماتذهب إليه :

والدهرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ   مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحديد مُقَنَّعُ

المستشعر : اللَّابس الدرع . والمُقَنّع : اللابس للمغفر [1] :

حمِيَتْ عليه الدِّرْعُ حتَّى وجْهُهُ   مِنْ حَرِّها يومَ الكريهة أسفَعُ

(أسفع : متغيرّ) [2]

تَغْدُو به خَوْصاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها   حَلَقَ الرِّحالةِ فهى رِخْوٌ تَمْزَعُ

الخَوْصاء : الفرس التى تنظر بمؤخر عينيها نشاطا ، تَمْزَع : أى تسرع . رِخو : ليّنة السَّيْر . ويروى : عَوْجَاء يفصم ، ويروى : يقطعُ [3] .

---

(١) حلق الحديد : حلق الدروع .

(٢) فى شرح المفضليات : الأسْفع : الأسود . وقوله : من حرّها : يعنى الدِّرع .

(٣) يفصم : يكسر من شدَّته . الرحالة : السَّرْج . فهى رخو : أراد : فهى شىء رِخْوٌ تمزُع مَزْعًا سريعا . وبه — أى بهذا المستشعر .

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنىّ فهى تثوخ (١) فيها الإصبح

قصر الصبوح : اقتصر (٢) لها باللبن عن الماء . فشُرج : أى عولى (٣) بعضُه على بعض . تثُوخُ : أى تَغيب .

تأبى بِدِرتها إذا ما استصعبت إلّا الحميم فإنه يتبضع

الدِّرّة : الجرى ، يقول : تأبى ، لا تُعطيه كلّه منْ عزّة نفسها . الحَميم : العرق . يتبضع : يجرى قليلا قليلا ، وبالصاد أيضا (٤) .

مُتفلِّقٌ أنساؤُها عَنْ قانِيءٍ كالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضِعُ

(متفلق : أى منشق) . أنساؤها : عروق رجليها . والقانىء : الأحمر ــ يعنى ضرعها . كالقُرطِ : شبّه بهِ ضرعها ، لأنها حائل ، وهو أجود لها . صَاوٍ : أى يابِسْ . غُبره : أى لَبنه (٥) .

إن النص التالى من (الذى هاج الشر) ــ أيضا ــ بين ابن ميادة والحكم الخضرى قريب الشبه بما سبق . فكلا الشاعرين يندفع فى ملاحظة صاحبه . أولهما بدافع الحسد ، وثانيهما بدافع المماحكة التى أثارها فى نفسه ماوجه من نقد اليه .

إن ملاحظة ابن ميادة على بيت الحكم وفيه يصف الغيث :

ركب البلاد وظلّ ينهض مصعدا نهض المقيدً فى الدّهاس الموقر

(١) لعله تسوخ .

(٢) قصر : حبس اللبن الفرس .

(٣) فى الديوان : فشُرِّج لحمها : أى جعلَ فيه لوْنين من اللحم والشّحم . والمعنى : لو أدخلت فيه إصبع من كثرة لحمها لدخلت . وفى شرح المفضّليات : قال الأصمعى : هذا من أخبث مانُعتت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها .

(٤) وقال ابن الأعرابى : يريد أنها إذا حميت فى الجرى ، وحمى عليها ، لم تدر بعرق كثير ، ولكنها تبتلُ ، وهو أجودُ لها .

(٥) فى شرح المفضليات : أراد أنها ذوابة الضرع لم تحمل زمانا فهو أشدّ لها .

(جمهرة أشعار العرب ص ٦٨٣ وما بعدها .

وقوله له : « أدهست وأوقرت » .

ورد ابن الحكم ناقدا بيت ابن ميادة :

فلابَرَج الممدور ريان ناعماً وجيد أعالى صدره وأسافله

« فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم تستسق له » . هذه الملاحظة يبدو فيها التكلف والتمحل فمادام قد استسقى للأعالى والأسافل فسوف تندرج الأواسط بالضرورة ، وبالمثل فان اعتراض الحكم لاقيمة له ولعل ذلك يتضح فى بقية مايرد به المرزبانى فيما يلى بعد ذكر البيت :

فلا بَرِج الممدورُ رَيّانَ ناعما وجيدَ أعالى صدرهِ وأسافله

ويروى : « شِعْبُه وأسافله » ، فاستسقيتَ لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خَيْرُ موضعٍ فيه لم تستسق له ، فتهاجيا بعد ذلك .

الدّهاس : الليّن من الرمل . والمقيّد : البعير، فشبّه السحاب بثقل سَيْرها هذا البعيرَ المقيّد الموقَر فى موضع ليّن تغوص فيه قوائمه .

وأخبرنى عبد الله بن يحيى العسكرى ، قال : حدثنى محمد بن جعفر العطار ، قال حدثنى ابن أبى سَعد ، قال : حدثنى عبدالله القُرشى ، قال : حدثنى محمد بن سعيد المخزومى ، عن عبدالعزيز بن عمران ، قال : أنشد الحكم الخضرى فى مصلى رسول الله ﷺ فى وصف مطر : ★ ياصاحبى ألم تشيما عارضاً ★ ، وذكر مثله إلى آخره .

وأخبرنى يوسف بن يحيى بن على المنجم ، عن حماد بن إسحاق ، عن أبيه ـــ أنَّ الخضرى لما خاطب ابن ميّادة فى بيته الأخير بما خاطبه به قال ابن ميادة : وأىّ شيء تريد وقد تركته لايزال ريّان مخصباً ، وقد جيد أعالى شيعبه وأسافله ؟ فغضب الخضرى : فهذا أوّل ماهاج بينهما الهجاء » .

إن النص التالى من الموشح ، والذى يدور تحاوره بين « عمر بن أبى ربيعة ،

والأحوص » يشير كذلك إلى نزعة الحسد ، والتى ستدفع عمر إلى نقد « الأحوص » فالأبيات ــ كما سبق ــ رقيقة جيدة ، يتضح من قول « عمر » ما أشرنا اليه من حسده فى قوله للأحوص : « ماتركت لى شيئا » . ومن ثم يكون نقده منبثقا من « ماتركت لى شيئا » ويكون كما فى بقية قوله « ولقد أغرقت فى شعرك » قال : « كيف أغرقت فى شعرى وأنت الذى تقول :

إذا خدرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب

فقال ــ أى عمر ــ : « الخدور يذهب والعطش لايذهب » .

واضح أن النقد موجه إلى البيت الأخير من قول الأحوص وهو :

لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادى إلى الكأس الدهاق

وهو نقد لا قيمة له فلا إغراق ولا غلو وانما هى صورة تتكرر فى مثل هذا النمط الغزلى ، وما أكثر ماتطالعنا صور أخرى تتجاوز ذلك القدر الهين إلى سواه كما فى اشعار العذريين المعروفة . ويهمنا رد « الأحوص » والذى يكون منطلقه زعم « عمر » أن ذكر المحبوب يذهب الخدر ، وإن كان « عمر » يتكىء على المعتقد الشعبى عند العرب كما هو معروف ، وقد أشار اليه شوق فى مسرحيته ليلى والمجنون عندما نطقت ليلى باسم قيس عندما خدرت رجلها فى قوله : (تحاول ليلى أن تمد رجلها فتتألم وتستغيث) .

ليلى : قيس ، إلىَّ قيس
هند : ما دهاك ليلى ما الخبر
ليلى : أحس رجلى خدرت حتى كأنها الحجر
هند : قد صحت : قيس مرتين
ليلى : أو ثلاثا ، ما الضرر ؟
هند : (متهكمة) اسم الحبيب عندنا نذكره عند الخدر
ليلى : هند كفى دعابة إن هو إلا اسم حضر
(لنفسها) :
ياقيس ناجى باسمك القلب اللسان فعثر

ومهما يكن من أمر فان رد « عمر » : « الخدور يذهب والعطش لايذهب » انما هو حجة عليه لأن العطش الذى لايذهب يعنى أن حبها متجدد ومستمر ومن ثم يكون « الأحوص » أحسن قولا من صاحبه . ولعله يتصل بهذا البيت الذى يذكره العسكرى بدون عزو ويضرب فى مجراه وينحو منحاه وهو مقبول وحسن ، أما البيت فهو :

فخلستُ منها قُبلةً لمّا رَوِيتُ بها عَطِشْتُ

والنص الثالث : يخلص إلى صحة ملاحظة النصيب على قول الكميت :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب

وصحيح قول النصيب تباعدت فى ذلك : (الأنس والشنب) ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حُوَّةَ لَعَس وفى اللثات وفى أنيابها شنب

وكذلك الأمر فى الرواية الأخرى التى يكون فيها البيت :

وقد رأينا بها حورا منعَّمةَ بيضا تكامل فيها الدَّلُّ والشنب

حيث تظل الملاحظة صحيحة فى قول النصيب أيضا : تباعدت فى قولك : « تكامل فيها الدل والشنب » ، وواضح أن القافية البائية هى التى دفعت إلى ذكر « الشنب » ، ويحسن المبرد فى تفسيره اعتراض النصيب ويجعل من ذلك ملاحظة عامة وهامة أيضا تتجاوز البيت إلى سواه كما يقول صاحب الموشح :

قال المبرد : والذى عابه نصيب به من قوله : «تكامل فيها الدل والشنب » قبيح جدا وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ، ولا وقع إلى جنب الكلمة مايشاكلها ، وأول مايحتاج اليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على رسم المشاكلة » .

بينما ينحو « ابن سنان الخفاجى » « فى سر الفصاحة » منحى ساذجا حين يعرض للبيت ويضعه تحت قياس « الطباق » وواضح فهاهة مايقوله ابن سنان ،

فلا دخل للبيت بقضية الطباق فيقول متحدثا عما أسماه بحقيقة الطباق وأنه مقابلة الشيء بمثله ، ومنه يكون مدخله إلى البيت فيقول : « ... فأما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبتين لاعلى التقارب ولاعلى التضاد فإن ذلك يقبح ، ومنه ما أنكره ، « نصيب » على « الكميت » فى قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الدل والشنب

فإنه قال له : أين الدل من الشنب ؟ ... إنما يكون الشنب مع اللعس أما مايجرى مجراه من أوصاف الثغر والفم . فكان الدل والشنب فى قول « الكميت » عيبا لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما ولا بتضادهما . ومما يحسن من المطابق قول أبى عبادة البحترى :

فأراك جهل الشوق بين معالم منها وجدُّ الدمع بين ملاعب

... وقول أبى الطيب :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هى لها من طريق المعنى بمنزلة الضد[1] ... ولا نناقش ابن سنان فى ذوقه ورأيه فى بيت المتنبى وان كنا نذكر له — قوله — عن بيت الكميت ، وسط انغماسه فى البحث عن الطباق « لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنييهما » ولعله أفاد من المبرد وان كان قد خلط ذلك بما قدمناه .

ولعل مايقوله « العسكرى » فى صناعتيه صحيح ومقبول ، وهو فى آخر قوله التالى يشير — كذلك — إلى سوء اقتران « الدل والشنب » فيقول : « ... وفساد المقابلة أن تذكر معنى تقتضى الحال ذكرها أو تخالفه ، فيؤتى بما لايوافق ولايخالف ، مثل أن تقول فلان شديد البأس ، نقى الثغر ، أو جواد الكف أبيض الثوب أو تقول ماصاحبت خيرا ولا فاسقا ... ووجه الكلام أن تقول : ماصاحبت خيرا ولا شريرا ، وفلان شديد البأس ، عظيم النكاية ، وجواد الكف ، كثير العرف .. ومما يقرب من هذا قول ابن عدى القرشى :

(١) سر الفصاحة ص ٧٢ .

يا ابن خير الأخيار من عبد شمس　　　أنت زين الورى وغيث الجنود

فوضع زين الورى مع غيث الجنود فى غاية السماجة .

وقريب منه قول الآخر :

خَوْدٌ تكامل فيها الدَّلُّ والشنب

أما النص الرابع فإن مايهمنا منه تلك اللمحة النقدية التي يوجهها ــ هذه المرة ــ الكميت لذى الرمة ، وهى تتصل بفنية التصوير ، وهو هنا الصورة الشبهية ، وفيه ــ كذلك ــ ذلك الإحساس الغامض الذى يتأبى على منطق الحكم الجازم من حيث الصواب أو الخطأ فى تكوين الصورة ، وكما يتضح ذلك بوضاءة فى قول الكميت : « ما أحسن ماقلت إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيدا كما ينبغى ولكنك تقع قريبا ، فلايقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك . ثم يقول مكملا قوله ناظرا إلى الوصف بصورة عامة : « ولم تصف كما وصفت أنا ، ولا كما شبهت » ولايهمنا تعليل ذى الرمة لذلك فليست المسألة رؤية بصرية وإنما هى رؤية فنية ، وإن موافقة الكميت على مايقوله ذو الرمة لاتعنى سوى مجاملة وقتية .

يرد ذو الرمة على ملاحظة الكميت السابقة بقوله : تدرى لم ذاك ؟

قال الكميت : لا . قال : لأنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك ، وأنا أشبه ماوصف لى ولم أره بعينى .

قال : « صدقت هو ذاك » .

ولايبعد النص الخامس عن إطار الملاحظة الجزئية ومع ذلك فهى تتصل ــ كذلك ــ باتساق الأداء والتحوط فى استخدام الكلمة ، فالبيت الذى ينقده بشار حين سمعه من منشده :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة　　　إذا غمزوها بالأكف تلين

---

(١) سر الفصاحة ص ١٩٠ .

وملاحظته على كلمة « عصا » الجيدة فى قوله: « والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :

إذا قامت لصحبتها تثنت كأن عظامها من خيزران

ومع أنه ذكر « الخيزران » فإن حذفه لكلمة « العصا » أقرب إلى الحساسية الفنية ، فذكرها لن يضيف جديدا وكلمة « الخيزران » تغطى مساحة أفسح ، وتتخلص من إيحاءات كلمة « العصا » . ولعلنا نتذكر قول شوقى فى همزيته المعروفة :

ولِدَ الهُدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزّمانِ تبسُّم وثناء

هنا نستطيع القول بأنه لو حذف كلمة « فم » لظل المعنى واضحا وجيدا ، فالمقصود — أساسا — هو تبسم الزمان ، ولن يكون ذلك بغير فم ، مع أن المقصود أصلا الجانب المعنوى لا الحسى ، ومن ثم فكلمة « فم » بغيضة لانتصورها — أساساً — للزمن ، ولا قيمة لها .

★ ★ ★

من كتاب « الأغانى » اخترنا نصين ، يدوران حول شعر الحسين بن الضحاك وشعر أبى نواس ، وتختلف الرواية شكلا ومضمونا فى الكتاب نفسه كما سيتضح .

الرواية الأولى يقولها الحسين بن الضحاك متحدثا عن إنشاده قصيدته لأبى نواس ، مما يجعلنا لانطمئن إليها ، فهو يزعم أنه حين انتهى إلى قوله :

حتى إذا أسندتُ فى البيت واحتضرت عند الصَّبوح بسامين أكفاء
فضت خواتمها فى نعت واصفها عن مثل رقراقة فى جفن مرهاء

ويزعم أن أبا نواس صعق صعقة أفزعته وقال : أحسنت والله يا أشقر ، فقلت : ويلك ياحسن إنك أفزعتنى والله . فقال : بل والله أفزعتنى ، وروعتنى . هذا معنى من المعانى التى كان فكرى لابد أن ينتهى إليها ، أو أغوص عليها وأقولها ،

فسبقتنى إليها واختلسته منى ، وستعلم لمن يروى ، ألى أم لك . فكان والله كما قال . سمعت من لايعلم يرويها له .

هناك إذا زعم بأن البيتين للحسين — والقصيدة — وهناك اعتراف من الحسين بأنها أصبحت تروى لأبى نواس ، وإن كان يجدر الاشارة إلى قول أبى نواس : (هذا معنى من المعانى .. الخ) فهذه المقولة تشير إلى جانب آخر يتصل بالملكات الفنية ، وتمايز صاحبها بفن من الفنون عن سواه وأن تلك الملكات تحتشد طاقتها نحو التجويد فيما يميل إليه صاحبها وبما يلائم طبعه وغريزته ، وهو هنا فن « الخمريات » كما هو معروف عند أبى نواس .

من جانب آخر فإننا — كما نعلم — نجد صورا جيدة ومتنوعة ومتعددة . ولها بهاء وسموق تتجاوز هذين البيتين عند أبى نواس ولنذكر — على سبيل المثال — مايماثل بيتى الحسين فى الوزن والقافية ، وحتى فى حروف الروى المكسور فى قول أبى نواس من قصيدة له جيدة من جياده :

حتى إذا نزع الرُّواد رغوتها   وأقصت النار عنها كلَّ ضرَّاء
وكمٌ أفواهها دهرا على ودق   من حرطينة أرض غير ميثاء

(الميثاء : غير السهلة ولا اللينة)

حتى إذا سكنت فى دنها وهدت   من بعد دمْدمة منها وضوضاء
جاءت كشمس ضحى فى يوم أسعدها   من برج لهو إلى آفاق سرَّاء
كأنها ولسان الماء يقرعها   نار تأجّج فى آجام قصباء

(تأجج : تتوقد . الآجام : الشجر الملتف . القصباء : جماعة القصب) .

ويؤكد مانقوله عن تمايز فن الخمر عند أبى نواس عن سواه وعند الحسين ابن الضحاك هذه الرواية الأخرى والتى تأتى عن رواة آخرين وفيها يقول أبو نواس للحسين : « أنت أشعر أهل زمانك فى الغزل ، ويسأله الحسين : « وفى أى ذلك ؟ قال فى قولك ... ثم يذكر أبيات الحسين التى ذكرناها من

قبل والتى تتميز بذلك التحاور المستكشف خبيئة المشاعر ، وليس مجرد ترداد لقال وقلت :

وابــأبى مُقْحَــم لغرّتــــه قلت له إذ خلوت مكتتما
تُحبُّ بالله مَنْ يخصكُ بالـ ـودّ فما قال لا ولا نعما
ثم تولىًّ بمقلتــى خجــل أراد رجْع الجوابِ فاحْتَشَما
فكــنت كالمبتغــى بحُلّتِــه بُرءا من السُقْم فابتدا سقما

ويهمنا قول الحسين لأبى نواس بعد إنشاده تلك الأبيات ، فقال الحسين : ويحك يا أبا نواس ، فأنت لاتفارق مذهبك فى الخمر ألبته ، قال : لا والله وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا » .

وواضح أن الحسين ـــ كما فى النص السابق ـــ يتملك الملكة المتميزة فى فن الغزل ، وواضح من الأبيات التالية ومن تعليق « ثعلب » عليها صحة مانقوله .. قال أنشدنى حسين لنفسه :

لا وُحبِّيك لا أصافح بالدّمع مَدْمَعا
مَنْ بكى شَجْوهُ استراح وإن كان مُوجَعا
كَبِدى مِن هَوَاك أسقَمُ من أن تقطعا
لم تَتح سَوْرة الضَّنى فيَّ للسُقْم موضعا

يقول : « ... ثم قال لنا ثعلب : من يحسن أن يقول مثل هذا ؟ وكذلك مايذكره « ابن الرومى » فى رواية أخرى تقول : « ... سمعت على بن الحسين بن العباس الرومى يقول : حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم ، فقلت حين يقول ماذا ؟ فقال حين يقول :

يامُسْتَعِيرَ سَوَالِــفِ الخشف اسْمع لحلْفَة صادق الحَلف

(الخشف : ولد الظبى)

إنْ لم أصخ ليلى وياحربى من وجنتيك وفترة الطرْف
فجحدت ربى فضلَ نعمته وعبدْتـه أبــدا على حَرف

ومع ذلك فلنذكر — غير متحاملين — أبياتا لأبى نواس من الوزن نفسه والقافية لايخفى جمالها أيضا يقول :

نظرت بعينىْ جؤذُر خرق وتلفَّتت بسوالــف الخشف
قالت :وقد جعلت تمايل لى وعذابُ قلبك حسن ماخلفى[1]
وجْهى إذا أقبلْتُ يشفع لى وعذابُ قلْبك حسنُ ما خلفى

إن النص الثانى من الأغانى يجمع بين الروايتين ، وفى جميع ذلك يتضح تفرد أبى نواس فالذى يروى — الآن — هو الذى استمع للحسين بن الضحاك نفسه ، ويروى زعم الحسين بأنه « ما قال أحد من المحدثين مثلها » أما المستمع وهو « أحمد بن خلاد » فهو يرد عليه : (فقلت له أنت تحوم حول أبى نواس فى قوله : دع عنك لومى ...

ومع غضب الحسين وتعديه بالقول فان محدثه يقول له بكياسة : « دع ذا عنك فانه كلام فى الشعر لاقدح فى نسب » .

والرواية الأخيرة تميل إلى الحسين حيث يحكم ابن مناذر بينهما ، ويكون الحكم على بيت واحد ، وواضح نزعة المبالغة فى قول ابن مناذر :

« ... حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا . والله ولو لم تقل فى دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر » وقوله بعد ذلك ... (قم فأنت أشعر وقصيدتك أفضل ...) ثم الزعم — كما تقول بقية الرواية — بأن أبا نواس قام منكسرا لايستقيم مع نعرفه عن فن الخمريات عنده .

---

(١) ديوان ص ٤١٨ .

ا ـ مجالس الأدب

(١)

طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

« وكان كُثَيِّر شاعِرَ أهلِ الحِجاز ، وإنّهم ليُقَدِّمونه على بَعْض من قَدَّمْنا عليه . وهو شاعرٌ فَحْلٌ ، ولكنه مَنْقوصٌ حَظُّه بالعِراق .

وسمعْتُ يونُس النَّحْويَّ يقول : كان ابن أبي إسحاق يقول : كان كُثَيِّر أشعر أهل الإسلام .

قال ابن سلام : ورأيت ابن أبي حَفْصَة يُعجبه مَذْهَبُه في المديح جداً ، يقول : كان يَسْتَقْصِي المديح .

وكان فيه مع جَوْدَة شعره خَطَلٌ وعُجْبٌ ، وكانت له منزلة عند قريش (وقدر) .

قال : وقدِمَ على عَبدِ الملك بن مَروان الشّأم فأنشده ، والأخطَلُ عنده ، فقال عَبدُ الملك : كيف ترى يا أبا مَالك! قال : أرى شِعْراً حجازياً ، مقرورا لو ضَغطهُ بَرْدُ الشّام لاضمحل .

قال : وأخبرني أبانُ بن عثمان البَجلي قال : دخل كُثَيِّر على عبدالملك فأنشده مدحته وفيها :

على ابن أبي العاصي دِلَاصٌ حَصينةٌ أجَادَ المسدى سَرْدَها وأذالها[١]

---

(١) ابن أبي العاصي : هو عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية بن عبد شمس ، أمير المؤمنين . درع دلاص وأدرع دلاص ، الواحد والجمع على لفظ واحد : وهي من الدروع اللينة البراقة الملساء . ودرع حصينة : هي الأمينة المحكمة ، المتدانية الحلق ، التي لا يحيك فيها السلاح ، يحتمي بها صاحبها فهو في حصن منها . سدى الدرع : نسجها ، كتسدية الحائك الثوب . والسرد : حلق الدرع ، وهي مسرودة ، وذلك لتقدير صانعها أطراف الحلق حتى لا تنفصم ؛ فتظل الدرع متسقة متتابعة الحلق . أذال الدرع : أطال ذيلها وأطرافها ، والذائل : الدرع الطويلة ، وهو مما يستحسن في الدروع .

فقال له عبد الملك : أفلا قُلْتَ كما قال الأعشى لقَيْسِ بن معْدى كرِب ؟ :

وإذا تجيءُ كتيبةٌ مَلمُومَةٌ شهْباءُ يَخشى الذّائدون نهالَها[1]
كنت المقدم،غير لابس جُنَّةٍ ، بالسيف تضرب معلماً أبطالها [2]

فقال يا أمير المؤمنين ! وَصَفَهُ بالخُرْقِ ، ووصفْتُك بالحزْم [3] .

(٢)
الكامل للمبرد
(نقد كثير للشعراء)

وحُدِّثْتُ أنَّ عُمَرَ بن عبدِ الله أبي ربيعة أتى المدينة فأقام بها ، ففي ذلك يقول :

ياخليلَىَّ قد مَلِلْتُ ثَوَائى بالمُصلَّى وقد شَنِئْتُ البقيعا

فلما أراد الشُّخُوص شخصَ معه الأحوصُ بن محمد ، فلما نزلا ودّان صار إليهما نُصَيْب ، فمضى الأحوص لبعض حاجته ، فرَجَعَ إلى صاحبيه ، فقال : إنى رأيت كثيرا بموضع كذا ، فقال عمر : فابعثوا إليه ليصير إلينا ، فقال

(١) ديوانه : ٢٧ . الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش تجمعت فيها الخيل وتضامت . وكتيبة ملمومة وململمة : مجتمعة مضموم بعضها إلى بعض ، وذلك أشد لبأسها . وشهباء : بيضاء صافية الحديد ، قد غلب لألاء سلاحها على سواد الحديد . والشهبة : البياض الذى غلب على السواد فأخفاه الذائد : الحامى الدافع الذى يذود عن الحرم ، يعنى أهل البأس والحمية . نهال جمع ناهل : وهو العطشان ، وأراد الرماح تعطش إلى الدم ، فإذا شرعت فيه رويت . يصف مافى هذه الكتيبة من البأس والقوة والعدة .

(٢) المقدم : الشديد الإقدام على العدو لجرأته فى الحرب . قدم وأقدم وقدم وتقدم واستقدم كلها بمعنى الإقدام والجرأة . الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح : وكل مايستتر به من شيء ويكون وقاية لك مما يؤذيك فهو جنة . ورجل معلم : معلم مكانه فى الحرب ، لعلامة أعلم بها نفسه من صوف أو عمامة ذات لون مشهر ، وكذلك كان يفعل أهل البأس فى الحرب ، لايخافون قصد العدو لهم بالطعن والنبل .

(٣) الخرق : الرعونة والحمق (نقلا عن المحقق) .

الأحوص : أهو يصير إليكم ؟ هو والله أعظم كبراً من ذلك ، قال : فإذا نصير إليه ، فصاروا إليه ، وهو جالس على جلد كبش ، فوالله ما رَفَع منهم أحداً ولا القرشي . ثم أقبل على القرشي ، فقال : يا أخا قريش ، والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ، ولكن خبرني عن قولك :

قالت لها أختها تُعـــاتبها   لا تُفسِدِنّ الطّوّافَ في عُمَرِ
قُومِي تَصَدّىْ له لِيُبْصِرَنا   ثم اغمزيه يا أختِ في خَفَرِ
قالت لها :قد غَمَزتُـــهُ فأبى   ثم اسبطرَّت تشتدُّ في أثرى

والله لو قد قلت هذا في هِرَّةِ أهلِكَ ما عَدَا ، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، أهكذا يقال للمرأة ! إنما تُوصَفُ بالخفرِ ، وأنها مطلوبة ممتنعة ، هَلَّا قُلت كما قال هذا ؟ وضرب بيده على كتف الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أمَّ جعفر   بأبياتكم مادُرتُ حيثُ أدُورُ
ومــا كنت زواراً ولكـــنَّ ذا الهوى   إذا لم يُزر لابُدَّ أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر   وإنى إلى معروفهــا لفقير

قال : فامتلأ الأحوص سروراً ، ثم أقبلَ عليه فقال : يا أحوص ، خبرني عن قولك :

فإن تصلى أصلك وإن تعودى   لهجر بعد وصلِكِ لا أبالى

أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلا قلت مثل ما قال هذا ؟ وضربَ بيده على جنبِ نُصيب :

بزينب ألمم قبل أن يظعــن الــركب   وقـل إن تمليـنــا فمــا ملك القــلب

قال : فانتفخ نُصيب ، ثم أقبل عليه فقال له : ولكنْ أخبرني عن قولك يا أسود :

أهيم بدعد ماحييتُ وإن أمتْ   فواحزنى منْ ذا يهيم بها بعدى

كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك ، فقال بعضهم لبعض : قوموا فقد استوت القرفة . وهى لعبة على خطوط ، فاستواؤها انقضاؤها .

قال أبو الحسن : الطبين هى السُّدَّرُ ، فإذا زيد فى خطوطه سمته العرب : القرقة ، وتسميه العامة السُّدَّر .

* * *

(كثير والأخطل عند عبد الملك بن مروان)

قال : وحدثت أن كثيراً دخل على عبد الملك بن مروان وعنده الأخطل ، فأنشده ، فالتفت عبد الملك إلى الأخطل ، فقال : كيف تَرى ؟ فقال : حجازى مجوَّع مقرور [1] ، دعنى أضغمه يأمير المؤمنين ، فقال كثير : من هذا يأمير المؤمنين ؟ فقال له : هذا الأخطل ، فقال له كثير : مهلا ، فهلا ضغمت الذى يقول [2] :

لاتطلُبن خئوولةً فى تغلب فالزنج أكرمهم منهم أخوالا
والتغلبى إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا

فسكت الأخطل فما أجابه بحرف .

(٣)
الموشح للمرزبانى

تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوة فى شعر امرىء القيس والنابغة الذبيانى فى وصف طول الليل أيُّهما أجود . فرضيا بالشعبى ، فأحضر ، فأنشده الوليد :

كلينى لهمٍّ يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطىء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذى يرعى النجومَ بآيب
وصدر أراح الليلُ عازبَ همه تضاعف فيه الحزن من كلِّ جانب

(١) مقرور : أصابه القر ، وهو البرد

وأنشده مسلمة قول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

السدول : الستور ، ويبتلي : ينظر ماعندى من صبر أو جزع .

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل

تمطى : امتد ، وصُلبه : وسطه ، وأردف : أتبع ، وأعجازه : مآخيره ، وناء : نهض ، والكلكل : الصدر .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى ... بصبح وماالإصباح فيك بأمثل

أى ما الإصباح بخير لى منك ، والياء فى انجلى أثبتها فى الجزم على لغة طيىء.

فيالك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل

المغار : الحبل المحكم الفتل ، ويذبل : اسم جبل .

كأن الثُّريا علِّقت فى مصامَها ... بأمراس كتان إلى صم جندل

فى مَصَامها : فى مقامها ، والأمراس : الحبال ، والجندل : الحجارة ، والصم : الصِّلاب . قال : فضرب الوليد برجله طرباً . فقال الشعبى : بانت القضية .

قال الصولى : فأما قول النابغة :

« وصَدْرٍ أراح الليلُ عازب همِّه »

فإنه جعل صَدْره مألفاً للهموم ، وجعلها كالنَّعَم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه ، كما تُريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أوَّل مَنْ وصف أنَّ الهمومَ متزايدة بالليل ، وتبعه الناس .

قال ابن الدُّمَيْنة يَتْبَع النابغة :

أظلُّ نهارى فيكـمُ مُتعلِّلا ... ويَجْمعُنى والهمُّ بالليل جامعُ

فالشعراء على هذا المعنى متفقون ، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر .

والمبتدىء بالإحسان فيه امرؤ القيس ، فإنه بحذقه ، وحسن طبعه ، وجودة قريحته ، كره أن يقول : إنّ الهم فى حُبّه يخفُّ عنه فى نهاره ، ويزيد فى ليله ، فجعل الليل والنهار سواء عليه فى قلقه وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فأحسن فى هذا المعنى الذى ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره ، والصورة لاتوجبه ، فصبَّ على امرىء القيس بعده شاعراً أراه استحالة معناه فى المعقول ، وأنّ الصورة تدفعه ، والقياس لايوجبه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الرادّ عليه من حُذّاق المتكلمين مابلغ فى كثير نثره ما أتى به فى قليل نظمه ، وهو أبو نفر الطرماح بن حكيم الطائى ، فإنه ابتدأ قصيدة ، فقال :

ألا أيُّها الليل الطويل ألا اصبح بيمٌ وما الإصباح فيك بأروح

ويروى : « ألا أيُّها الليلُ الذى طال أصبح » . فأتى بلفظْ امرىء القيس ومعناه ، ثم عطف محتجًّا مستدركاً ، فقال :

بلى إن للعينين فى الصبح راحة لطرْحهما طرفيهما كلَّ مطرح

فأحسن فى قوله وأجمل . وأتى بحق لايدفع ، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم وشدة كلفهم ، لقلة المساعد ، وفقد الحبيب ، وتقييد اللحظ عن أقصى مرامى النظر الذى لابد أن يؤدى إلى القلب بتأمله سبباً يخفف عنه ، أو يغلب ، فينسى ماسواه .

وأبيات امرىء القيس فى وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذق فيها ، وبان الطبع بها . فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء

الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه . ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ما ذكرته .

والعيب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيُّها الليل الطويل ...

فلم يشرح قوله : « فقلت له » ما أراد إلا فى البيت الثانى ، فصار مضافاً إليه متعلقاً به : وهذا عيب عندهم . لأنَّ الشِّعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر . وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية .. مثل قوله :

الله أنجحُ ما طلبتَ بهِ والبرُّ خيرُ حقيبة الرَّحل

ألا ترى أنَّ قوله : « الله أنجح ماطلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت . على أنَّ فى البيت واوَ عطف عطفَتْ جملةً على جملة . وما ليس فيه واو عطف أبلغُ فى هذا وأجود . وهو مثل قول النابغة الذبيانى فى اعتذاره إلى النعمان :

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمُّهُ على شعث . أىُّ الرجال المهذّب

فقوله فى أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدىء فقال : « أىُّ الرجال المهذّب » لاعتذارٍ أو غيره لأتى بكلام مستوفى ، لايحتاج إلى سواه .

وقد تبع الناس امرأ القيس ، وصدَّقوا قوله ، وجعلوا نهارهم كليلهم لما أراده امرؤ القيس ولغيره . فقال للبحترى فى غضب الفتح عليه [1] :

وألبستنى سُخط امرىء بتُّ موهناً أرى سخطه ليلاً مع الليل مظلماً

وكأنه من قول أبى عيينة فى التذكر لوطنه :

طال من ذِكره بجرجان ليلى ونهارى علىَّ كاللَّيل داج

وكتب إلىّ أحمد بن عبد العزيز : أخبرنا عمر أنّ شبّة ، قال : يقال : إنه اجتمع على باب الوليد بن عبد الملك الفرزدق وجرير والأخطل والبعيث والأُشهب ابن رُميلة ، فدخل عليه داخل فقال : يا أمير المؤمنين ، لقد اجتمع على بابك شعراء ما اجتمع مثلهم على باب ملك قط ، ثم سماهم فأدخل أولهم ، فاستنشده وحادثه ، ثم أمر بالباقين فأدخلوا ، وأُخّر البعيث [1] ، فقيل له فى البعيث ، فقال : إنه ليس كهؤلاء . فقيل له : ماهو بدونهم . فأمر به فأدخل ثم استنشده ، فقال : يا أمير المؤمنين ، إنّ منْ حضرك ظنُّوا أنك إنما قدمتهم علىّ لفضل وجدته عندهم لم تجده عندى . قال : أو لست تعلم أنهم أشعر منك ؟ قال : كلا ، والله ، ولأنشدنك من أشعارهم مالو هجاهم أعدى الناس لهم مابلغ منهم مابلغوا من أنفسهم ، أما هذا الشيخ الأحمق — وأشار إلى الفرزدق — فإنه قال لعُبيد بنى كليب هذا — وأشار إلى جرير :

بأىّ رشاء يا جرير وماتح تدليت فى حومات تلك القماقم

فجعله تدلى عليه وعلى قومه .

وأما عُبيد بنى كلب — وأشار إلى جرير — فقال لهذا الشيخ :

لقومىَ أحمى للحقيقة منكم وأضربُ للجبار والنقع ساطع [2]
وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لامع

فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نُكحن ووثقن فى عشيتهن باللحاق .

وأما هذا ابن النصرانية — يعنى الأخطل — فإنه قال :

لقد أوقع الجحّاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعول

فأقر بما أقر به وهناً وجبناً وضعفاً .

---

(١) واسمه خداش بن بشر .

(٢) والنقع ساطع : النقع : الغبار ، ويريد : فى اشتداد الحرْب .

وأما ابن رُميلة الضعيف فإنه قال :

ولما رأيت القوم ضمَّت حبالهم ... وفى ونية شرّى وما كان وانيا

فاقرأ أن شره وَنى عنه وقت الحاجة إليه .

فقال له الوليد : لعمرى ، لقد عبت معيبا ، ثم استنشده وأحسن جائزته .

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى رحمه الله تعالى : وذِكْرُ الفرزدق فى هذا الحديث غلط ، لأنه ما ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الملك .

قال أخبرنى أن عُمر بن أبى ربيعة قدم المدينة فأقام بها حينا وأطال ، ففى ذلك يقول :

ياخليلى قد مَلِلتُ ثوائى ... بالمصلّى وقد شنِئْت البقيعا
بلِّغانى ديارَ هند وسعدى ... وارجعانى فقد هويت الرُّجوعا

ثم أراد الانصراف ، فقال له الأحوص : أشيّعك . وخرج معه حتى نزلا ودّان ، وبها منزل نُصيب ، فعارضهما وصار معهما ، حتى إذا نزلوا الجحفة أو عُسفان خرج الأحوص لحاجة له فرأى كثيّراً، فرجع فأخبرهما ، فقال عمر : ابعثوا إليه ليصير إلينا . فقال الأحوص : أهو يصير إليك ؟ هو والله أعظم كبراً من ذلك وأتيه . قال : فإذا نصير إليه . فصاروا إليه ، فوجدوه جالساً على فروة ، فوالله مارفع منهم أحداً ، ولا أوسع لعمر بن أبى ربيعة ، قال : فجلسوا إليه فتحدثوا قليلا ، ثم أقبل على ابن أبى ربيعة فقال : ياعمر — وقال بعضهم : يا أخا قريش — والله والله لقد قلت فأحسنت فى كثير من شعرك ، ولكنك تخطىء الطريق ، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرنى عن قولك :

قالت لتِرْبٍ لها تحدثُها ... لتُفْسِدنَّ الطوافَ فى عُمَرِ

ويروى :

قالت لأختٍ لها تعاتبها ... لتفسدنَّ . . . . .
قومى تصدَّى له ليُبصرنا ... ثم اغمزيه ياأختُ فى خفَرِ

ويروى :

قالت تصدَّى له ليعرفنا . . . .
قالت لها غمزتِه فأبى ثم اسبطرَّت تشتد فى اثرى

أردتَ أنْ تنسب بها فنسبت بنفسك ، والله لو وصفت بهذا هرَّة أهلك — أو قال منزلك — كنت قد أسأت صفتها . أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر ، وأنها مطلوبة ممنَّعة ، هلا قلت كما قال هذا — وضرب بيده على كتف الأحوص :

لقد مَنعتْ معروفها أمُّ جعفر وإنى إلى معروفها لفقيرُ
وقد أنكروا عند اعتراف زيارتى وقد وَغِرت فيها علىَّ صدور
أزور ولولا أن أرى أمَّ جعفر بأبياتكم مازرتُ حيثُ أزور

قال ثعلب : « أدور » ، وهى الرواية ، وهكذا رواه المبرد ، وقال فى آخره : ما دُرْتُ حيث أدور .

أزورُ على أن ليس ينفكُّ كلما أتيت عدوٌّ بالبنان يُشير
وماكنت زوَّاراولكن ذا الهوى إذا لم يُزَرْ لابد أن سيزور

هكذا والله يكون الشعر وصفةُ النساء . فارتاح الأحوص وامتلأ سرورا وانكسر عمر .

ثم أقبل على الأحوص ، فقال : وأنت يا أحوص ، أخبرنى عن قولك :

فإن تصلى أصلك وإن تبينى بصرْمك قبل وصلك لا أبالى
وإنى للمودة ذو حفاظٍ أواصلُ من يهشُّ إلى وصالى
وأقطع حبل ذى ملق كذوب سريع فى الخطوب إلى انتقال

ويلك ! أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلا ماقلت هذا لها — وقال بعضهم : أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلا قلت كما قال هذا الأسود — وضرب بيده على جنب نُصيب :

بزينب ألمِمْ قبل أن يرحل الركبُ وقل إن تملَّينا فما ملَّك القلب
وقل إنّ قُريب الدار يطلبه العدى قديماً ونائى الدار يطلبه القرب
وقل إن أنل بالحب منك مودة فما فوق مالاقيتُ من حبكم حب
وقل فى تجنيها لك الذنب ،إنما عتابك من عاتبت فيما له ذنب

قال : فانتفخ نصيب ، وانكسر الأحوص .

قال : ثم أقبل على نُصيب فقال : ولكن أخبرنى عن قولك يابن السوداء :

أهيمُ بدعد ماحييتُ فإن أمت فواحزنى من ذا يَهيم بها بعدى
ودعد مشوبُ الدَّل توليك شيمة لشكلٌ فلاقربى بدعد ولابعدى

كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك ــ كذا لايكنى ــ وقال بعضهم فى روايته : أيهمُّك من ينكحها بعدك ، والرجال أكثر مما تظن .

فقال بعض القوم لبعض : انهضوا فقد استوت القِرقة . فلما خرجوا من عنده قال عمر : هذا أخبث مدخول عليه فى العرب .

قال المبرد : القرقه لعبة يلعب بها على خطوط فاستواؤها انقضاؤها ...عن السائب بن ذكوان ــ وكان راوية كثيِّر ــ قال : قال لى كثير عزو يوماً : اذهب بنا إلى ابن أبى عتيق نتحدَّث عنده ، فذهبنا إليه فاستنشده ابن أبى عتيق فأنشده :

« أبائنة سُعدَى نعم ستَبين »

حتى بلغ قوله :

وأخلفنَ ميعادى وخُنَّ أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

فقال ابن أبى عتيق : يابن أبى جُمْعَة ، وعلى الديانة تبعتها ؟ فأنشده :

كذبن صفاء الوُدّ يومَ مَحِلّه وأدركنى من عهدهنَّ رهُون

فقال ابنُ أبى عتيق : يابن أبى جمعة ، فذاك والله أصلح لهنَّ ، وأدعى

للقلوب إليهن ، كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك ، وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبّ هذا الدَّلُّ والغُنُجُ والتى فى طرفها دَعَجُ
والتى إن حدَّثتْ كذَبتْ والتى وَعْدِها خُلجُ

(خلج : اضطراب)

وترى فى البيت صورتها مثل مافى البيعة السُّرج
خبِّرونى هل على رجل عاشق فى قُبلَة حرج

قال : فسكن كثير ، وقال : لا ، إن شاء الله تعالى ، قال : فضحك ابن أبى عتيق حتى كاد يغشى عليه .

قال : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضه بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرار
بأطيب من أردان عزة موهناً إذا أوقدت بالمندل الرطب نار

قال : نعم . قالت : فض الله فاك ، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر أنى كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

قال المبرد : الجثجاث : ريحانة طيبة برية ، والعرار : البهار البرى، وهو حسن الصُّفْرة طيِّب الريح ، والمندل : العود (الطيب الرائحة) ، وقوله : موهنا ، يقول بعد هدء من الليل .

اجتمع فى ضيافة سُكينة بنت الحسين بن على رضوان الله عليهم جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنُّصيب ، فمكثوا أياماً ، ثم أذنت لهم ، فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولايرونها واتسمع كلامهم ، وأخرجت إليهم جارية لها وضيئة قد روت الأشعار والأحاديث ، فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال الفرزدق : هأنذا . قالت : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة ... كما انقضّ بازٌ أقتم الريش كاسره[1]
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا ... أحيٌّ يرجى أم قتيل نحاذره
فقلت ارفعا الأسباب لايشعروا بنا ... ووليّت فى أعجاز ليل أبادره[2]
أحاذر بوّابين قد وُكّلا بنا ... وأحمر من ساج تئِطُّ مسامره[3]
فأصبحت فى القوم القعود وأصبحت ... مغلقةً دونى عليها دساكره
يرى أنها أضحت حصاناً وقد جرى ... لنا برُقاها ما الذى أنا شاكره

ويروى : « فأصبح يرجوها حصانا » . قال : نعم ، أنا قلته . قالت : مادعاك إلى إفشاء سرك وسرِّها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟ خذ هذه الألف الدرهم وانصرف . قال : بل تركها واللحاق بأهلى أجمل .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ قال : هأنذا . قالت : أأنت القائل :

طرقتكْ صائدة القلوب[4] وليس ذا ... حين الزيارة فارجعى بسلام
تجرى السواك على أغرّ كأنه ... بَرَدٌ تحدَّر من متون غمام
لو كان عهدك كالذى حدّثتنا ... لوصلتِ ذاك فكان غير رمام
إنى أواصل من أردت وصاله ... بحبال لا صَلِفٍ ولا لوّام

قال جرير : أنا قلته . قالت : أفلا أخذت بيدها ، ورحّبت بها ، وقلت « فادخُلى بسلام » ! أنت رجل عفيف — وقيل ضعيف — خذْ هذه الألفَيْن والحق بأهلك . وذكر باقى الحديث . وقال عمر بن شبة فى آخره : فقال جرير — يعيّر الفرزدق بقوله : هما دلّتا من ثمانين قامة :

تدليت تزنى من ثمانين قامة ... وقصّرت عن باع العلا والمكارم

(١) الكاسر : الذى كسر جناحيه ، أى ضمهما يسيرا ، وهو يريد الوقوع والانقضاض .

(٢) الأسباب : الحبال ، وأعجاز الليل : أواخره ، أبادره : قبل أن ينشق الفجر ويطلع النهار .

(٣) تئط : تصوت .

(٤) رمام : بالٍ .

...وحدثنى رجل من ثقيف أن جريراً والفرزدق ونصيبا وجميلا اجتمعوا فى موسم ، فصاروا إلى سُكينة بنت الحسين ، وعرّفُوها أنفسهم ، فبعثت إليهم بجارية لها أديبة ظريفة ، فقالت : قولى للفرزذق : ألست القائل : هما دلتانى من ثمانين قامة ؟ وذكر الأبيات ـــ ما أحسنت ، هتكت سِتْركما ، وقد ستر الله عليكما وأخرجت دراهم فدفعتها إليه . ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم القائل :

طرقتك صائدةُ القلوب ... البيت .

فقال جرير : أنا . فقالت : تقول لك مولاتى : ماأحسنت ولاسلكت طريقة الشعراء ، أيكون وقت لاتصلح فيه زيارة الحبيب ؟ ألا رحّبت وقرّبت وقلت : فادخلى بسلام . وأعطته دراهم . وذكر باق الحديث .

وحدثنى قال : مررت بالمدينة فُعجْتُ إلى سُكينة بنت الحسين لأسلّم عليها ، فألفيت على بابها الفرزدق وجريراً وكثيِّر عزة وجميل بن معمر والناس مجتمعون عليهم . فخرجت جارية لها بيضاء فقالت : يا أبا الزناد ، شغَلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلت : أجل ، وما أقبلت إلا للسلام عليكم . فدخلت ثم خرجت فقالت : أيكم الفرزدق ؟ تقول مولاتى لك : أأنت القائل :

هما دلتانى من ثمانين قامة .. وذكر الأبيات .

قال : نعم . قالت : سوأةً لك ، أما استحييت من الفُحْش تظهره فى شعرك ؟ ألا سترت عليك ؟ أفسدت شعرك .

ثم دخلت وخرجتْ فقالت : أيكم جرير ؟ أأنت القائل :

سرت الهمومُ فبتن غير نيام وأخو الهُمُوم يرومُ كلَّ مرام
طَرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعى بسلام

قال : نعم . قالت : كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم كثير ؟ أأنت القائل :

وأعجبني ياعزُّ منك مع الصبا خلائقُ صدق فيك ياعزُّ أربع
دُنوُّك حتى يذكر الذاهل الصِّبا ورفعُك أسبابَ الهوى حين يطمع
وأنك لاتدرين دَيناً مَطلته أيشتدُّ من جَرَّاكِ أو يتصدَّع
ومنهنَّ إكرام الكريم وهفوة الـ لئيم وخلاتُ المكارم تنفع
أدمت لنا بالبخل منكِ ضريبة فليتك ذو لونين يُعطي ويمنع

قال : نعم . قالت : ماجعلتها بخيلة تعرف بالبخل ، ولا سخية تعرف بالسخاء .

ثم قالت : أيكم جميل ؟ أأنت القائل :

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودني بثينة لايخفى علَيَّ كلامُها

قال : نعم . قالت : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لايخفى عليك كلام بثينة ! قال : نعم . فوصلتهم جميعاً وانصرفوا .

قال محمد بن القاسم الأنباري : أخبرنا عبد الله بن بيان ، قال : قال الهيثم بن عدى عن صالح بن حسان ، قال : كانت عَقيلة بنت عقيل بنت عقيل بن أبي طالب تجلس للناس ، فبينا هي جالسة إذ قيل لها : العذرى بالباب . فقالت : ائذنوا له . فدخل . فقالت له : أأنت القائل :

فلو تركت عقلي معي مابكيتها ولكن طلابيها لمافات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ، لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك ، وهي :

علقتُ الهوى منها وَليداً فلم يَزَلْ إلى اليوم ينمى حبُها ويزيدُ
فلا أنا مرجوع بما جئتُ طالباً ولا حبُها فيما يَبيدُ يبيدُ
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيـــا إذا فارقتها فيعود

ثم قيل : هذا كثير عزة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لهما . ثم أقبلت على كثير ، فقالت : أما أنت ياكثير فألأم العرب عهداً فى قولك :

أريد لأنسى ذكرها فكأنّما   تمثّلُ لى ليلى بكلّ سبيل

ولِمَ تريد أن تنسى ذكْرها ؟ أما تطلبُها إلا إذا مثلت لك !

ثم أقبلت على الأحوص فقالت : وأما أنت يا أحوص فأقلُّ العرب وفاء فى قولك :

مِنْ عاشقَين تراسلا فتواعدا   ليلا إذا نجمُ الثريا حلّقا
بعثا أمامهما مخافة رِقبةٍ   عبداً ففرَّق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعَم عيشةٍ وألذِّها   حتى إذا وضح الصباحُ تفرَّقا

ألا قلت : تعانقا ، أما والله لولا بيتٌ قلته ما أذنت لك ، وهو :

كم من دنىٍّ لها قد صرت أتبعه   ولو صحا القلب عنها صار لى تبعا

ثم أمرت بهم فأخرجوا إلا كثيراً ، وأمرت جواريها أن يكتفنه ، وقالت له : يافاسق ، أنت القائل :

أإنْ زم أجمال وفارق جيرة   وصاح غراب البين أنت حزين

أين الحزن إلا عند هذا ؟ خرِّقن ثوبه ياجوارى . فقال : جعلنى الله فداءك ! قد أعقبت بما هو أحسن من هذا . ثم أنشدها :

أأزمعت بينا عاجلا وتركتنى   كئيباً سقيما جالساً أتلدَّدُ (١)
وبين التراق والله حرارة   مكان الشَّجا ماتطمئن فتبرد

فقالت : خلين عنه ياجوارى . وأمرت له بمائة دينار وحُلّة يمانية ، فقبضها وانصرف .

---

(١) ويروى واقفاً أتبلد والتبلد : التلهف . وتلدد : تلفت يميناً وشمالاً متحيراً متبلداً .

(٤)

الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى

(أخبرنا) الحرمى قال كنت عند سعيد بن المسيب فجاءه ابن قيس الرقيات فهش وقال: مرحباً بظفر من أظفار العشيرة ما أحدثت بعدي قال قد قلت أبياتا وأستفتيك فى بيت منها فاستمعها قال هات فأنشده :

هل للديار بأهلها عِلْمُ　　أم هل تبينُ فينطق الرسم
قالت رقيةُ فيم تصرِمُنا　　أرقىٌّ ليس لوجهك الصرْم
تخطو بخلخالين حَشْوُهُما　　ساقان مَارَ عليهما اللحم
ياصاح هل أبكاك موقفُنا　　أم هل علينا فى البكا إثم

فقال سعيد لا والله ما أبكانى قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بكاؤك منزلا خلقاً　　قفراً يلوح كأنه الرسم

فقال سعيد اعتذر الرجل ثم أنشد :

أتلبثُ فى تكريت لافى عشيرة　　شهود ولا السلطان منك قريب
وأنت امرؤ للحزم عندك منزل　　وللدين والاسلام منك نصيب

فقال سعيد: لامقام على ذلك فاخرج منها قال قد فعلت قال قد أصبت أصاب الله بك .

(أخبرنى) الحرمى بن أبى العلاء قال دخلت مسجد رسول الله ﷺ مع نوفل بن مساحق وإنه لمعتمر إد مررنا بسعيد بن المسيب فى مجلسه فسلمنا عليه فرد سلامنا ثم قال نوفل: يا أبا سعيد من أشعر أصاحبنا أم صاحبكم يعنى عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبى ربيعة فقال نوفل حين يقولان ماذا فقال حين يقول صاحبنا :

خليليَّ ما بالُ المطيِّ كأنما　　نراها على الادبار بالقوم تنكص
وقد أبعد الحادى سراهن وانتحى　　لهنَّ فما يألو عجول مقالص

وقد قطّعت أعناقهن صبابة   فأنفسها مما تكلّف شخّص
يزدن بنا قربا فيزداد شوقنا   إذ زاد طول العهد والبعد ينقص

ويقول صاحبكم ماشئ قال فقال له نوفل صاحبكم أشهر بالقول فى الغزل أمتع الله بك وصاحبنا أكثر أفانين شعر قال صدقت فلما انقضى مابينهما من ذكر الشعر جعل سعيد يستغفر الله ويعقد بيده ويعده بالخمس كلها حتى وفى مائة (قال) البكرى فى حديثه عن عبدالجبار فقال مسلم بن وهب فلما فارقناه قلت لنوفل أتراه استغفر الله من انشاده الشعر فى مسجد رسول الله ﷺ قال كلا هو كثير الانشاد والاستشهاد للشعر ولكنى أحسبه للفخر بصاحبه ؟!

(أخبرنى) الحرمى بن أبى العلاء قال أنشد كثير بن أبى عتيق كلمته التى يقول فيها :

ولست براضٍ من خليل بنائل   قليل ولا أرضى له بقليل

فقال له كلام مكافىء ليس بعاشق القرشيان أقنع وأصدق منك ابن أبى ربيعة حيث يقول :

ليت حظّى كلحظة العين منها   وكثير منها القليل المهنّا

وقوله أيضاً :

فعِدى نائلا وإن لم تنيلى   إنه يُقْنعُ المحبَّ الرجاءُ

وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رُقى بعيشكمُ لا تهجرينا   ومنّينا المنى ثم امْطلينَا
عِدينا فى غد ماشئتِ إنا   نحبُّ وإن مطلت الواعدينا
فإما تنجزى عدتى وإما   نعيش بما نؤمل منك حينا

قال فذكرت ذلك لأبى السائب المخزومى فقال صدق بن أبى عتيق وفقه الله ألا قال كثير كما قال هذا حيث يقول :

وأبكى فلا ليلى بَكتْ من صَبَابةٍ   لبَاكٍ ولا ليلى لِذى الودِّ تبذُلُ
وأخنع بالعُتبى إذا كنتُ مُذْنباً   وإن أذنبتِ كنتُ الذي أتنصَّلُ

(أخبرنى) الحرمى قال حدثنى سائب راوية كثير قال: كان كثير مديونا فقال لى يوماً ونحن بالمدينة اذهب بنا إلى ابن أبى عتيق نتحدث عنده قال فذهبت إليه معه فاستنشده ابن أبى عتيق فأنشده قوله :

أبائنة سعدى نعم ستبين

حتى بلغ إلى قوله :

وأخلفن ميعادى وخُنَّ أمانتى   وليس لمن خان الأمانة دين

فقال له ابن أبى عتيق: أعلى الامانة تبعتها فانكف واستغضب نفسه وصاح وقال :

كذبن صفاء الودِّ يوم محلّه   وانكدننى من وعدهنَّ ديون

فقال له ابن أبى عتيق ويلك هذا أملح لهن وأدعى للقلوب إليهن سيدك ابن قيس الرقيات كان أعلم منك وأوضع للصواب موضعه فيهن أما سمعت قوله :

حبُّ ذاك الدلُّ والغنجُ   والتى فى عينها دَعَجُ
والتى إن حدَّثت كَذَبَتْ   والتى فى وعدها خَلَجُ
وترى فى البيت صورتها   مثل ما فى البيعة السُّرُج
خبِّرونى هل على رجل   عاشق فى قبلةٍ حَرَجُ

قال فسكن كثير واستحلى ذلك وقال : لا إن شاء الله فضحك ابن أبى عتيق حتى ذهب به .

... اجتمعت الشعراء عند عبد الملك بن مروان ، فقال لهم : أبقى أحد أشعر منكم ؟ قالوا : لا ، فقال الأخطل : كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم . قال : ومن هو ؟ قال : عمران بن حطان ، قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق ففاقهم ، فكيف لو كذب كما كذبوا .

قال جرير بن حازم : كان الفرزدق يقول : لقد أحسن بنا ابن حطان حيث لم يأخذ فيما أخذنا فيه ، ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا ، يعنى لجودة شعره .

... حدثنا أبو عثمان المازنى ... قال مرّ عمران بن حطان على الفرردق وهو ينشد والناس حوله ، فوقف عليه ، ثم قال :

أيُّها المادح العباد ليُعطىَ   إنَّ لله ما بأيدى العباد
فاسأل الله ماطلبْت إليهم   وارْج فضل المقسِّم الجوّاد
لاتقل فى الجواد ماليس فيه   وتُسمِّى البخيل باسم الجواد

فقال الفررزدق : لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا .

... حدثنا ... قال : اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره فيهم عبدالله بن الأعلى الشاعر ، فقال مسلمة : أى بيت قالته العرب أوعظ وأحكم ، فقال له عبدالله قوله :

صبَا ماصبَا حتى علا الشَّيْبُ رأسهُ   فلمَّا علَاهُ قال للباطل ابْعِد

فقال مسلمة : إنه والله ماوعظنى شعر قط ماوعظنى شعر ابن حكان حيث يقول :

فيوشك يوم أن يقارن ليلة   يسوقان حتفا راح نحوك أوغدا

فقال بعض من حضر : أما والله لقد سمعته أجل الموت ثم أفناه ، وماصنع هذا غيره ، فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال قال :

لايُعجز الموت شىء دون خالقه   والموتُ فانٍ إذا مانالهُ الأجل
وكلُّ كرب أمام الموت متضع   للموت والموتُ فيما بعده جلل

فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ، ثم قال : رددهما علىّ ، فرددهما عليه حتى حفظهما .

(٥)
الأمالى لأبى على القالى

(ما وقع من بعض جلساء ابن أبى عتيق من تفضيله شعر الحارث بن خالد على شعر عمر بن أبى ربيعة ولاد ابن أبى عتيق عليه) .

قال : ذُكِرَ شِعْر الحرث بن خالد وعُمر بن عبدالله بن أبى ربيعة عند ابن أبى عشيق ، وفى المجلس رجل من ولد خالد بن هشام بن المغيرة ، وقال صاحبنا : الحارث أشعرهما ، فقال ابن أبى عتيق : بَعْضَ قولك يابن أخى ، فلشِعْر بن أبى ربيعة لَوْطة بالقلب ، وعَلَق بالنفس ودَرْك للحاجة ليس لِشِعْرٍ ، وما عُصِىَ الله بشعر أكثر مما عُصِى بشعر بن أبى ربيعة ، فَخُذْ عَنِّى ما أصف لك : أشْعَرُ قريش : مَنْ رَقَّ معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن صاحبه ، فقال الذى من ولد خالد بن العاص : صاحبنا الذى يقول :

إنى وما نَحَرُوا غَداةَ مِنًى عند الجمار تئودُها العُقُل
لو بُدلَت أعلى مَساكِنِها سُفلا وأصبح سُفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيَرُدُّه الإقواء والمحلُ
لعرفت مغناها لِمَا احتملت منى الضلوعُ لأهلها قبْلُ

فقال ابن عتيق : يابن أخى ، استر على صاحبك ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا ، أما تطيَّر الحارث عليها حين قَلَّب ربعها فجعل عاليه سافله ، مابقى إلا أن يسأل الله حجارة من سِجِّيل ، ابنُ أبى ربيعة كان أحسن صُحْبةً للرَّبْع مِن صاحِبك وأجملَ مُخاطبةً حين يقول :

سائلا الرَّبْعَ بالبُلَىِّ وقُولا هِجْتَ شَوقاً لِىَ الغداةَ طويلا
أين حَىٌّ حَلُّوكَ إذ أنت مَسْرُورٌ بهم آهِلٌ أراك جميلا
قال ساروا فأمْعَنُوا فاستقَلُّوا وبكُرْهِى لو اسْتَطَعْتُ سبيلا
سئِمونا وما سئِمْنا مُقاما واستحبوا دَماثةً وسُهُولا

٦ ــ زهر الآداب للحصرى

شعر عمر بن أبى ربيعة ، وشعر الحارث بن خالد

وكان ذُكِرَ بحضرة ابن أبى عتيق شعرُ عمر بن أبى ربيعة والحارث بن خالد المخزوميين ، فقال رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة : صاحِبُنا

الحارث أشعر ، فقال ابنُ أبى عتيق : دعْ قولك يابن أخى ، فشعر ابن أبى ربيعة لوطة بالقلب ، وعلق بالنفسْ ، ودرك للحاجة ليس لشعر الحارث ، وما عُصى الله بشعرٍ قط أكثر مما عُصى بشعر ابن أبى ربيعة ، فخذ عنى ما أصفُ لك : أشعر قريش من رق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه ، فقال الذى من ولد خالد بن العاص : صاحبُنا الذى يقول :

إنى وما نحرُوا غَداةَ مِنى ... عند الجمار تئودها العُقل[2]
لو بُدِّلَتْ أعلى منازلها ... سُفلاً وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفُها الخبيرُ بها ... فيردُّه الإقواء والمحل[3]
لعرفت مغناها بما احتملت ... منى الضلوع لأهلها قبل

فقال ابنُ أبى عتيق : يابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا ، أما تَطَيَّر الحارثُ عليها حين قَلبَ رَبْعِها فجعل عاليه سافله ، مابقى إلا أن يسأل الله حجارةً من سِجِّيل وعذاباً أليماً . ابن أبى ربيعة كان أحسن الناس للرَّبع مخاطبة وأجمل مصاحبة إذ يقول :

سائِلَا الرَّبْع بالبُلَىِّ وقولا ... هِجْتَ شوقاً لى الغداة طويلا
أين أهل حلوك إذ أنت مسرو ... ر بهم آهل أراك جميلا
قال :ساروا ،وأمعنوا ،واستقلوا ... وبكرهى لو استطعت سبيلا
سَئِمُونا وما سَئِمنا مُقاماً ... واستحبوا دماثَةً وسهولا

وها هنا حكاية تأخذ بطرق الحديث ، دخل مزيد المدنى على مَوْلىً لبعض أهل المدينة ، وهو جالس على سرير ممهد ، ورجل من ولد أبى بكر الصديق وآخر من ولد عمر — رضى الله عنهما ! — جالسان بين يديه على الأرض :

---

(١) لوطة بالقلب : علوق به .

(٢) العقل . ج عقال .

(٣) الإقواء : خلاء الديار ، والمحل : الجدب .

فلما رأى المولى مزيداً تجهَّمه ، وقال : يامزيد ما أكثر سؤالك ! وأشد إلحافك ! جئت تسألني شيئاً ؟ قال : لا والله ، ولكنى أردت أن أسألك عن معنى قول الحارث بن خالد :

إنّى وما نحرُوا غَداة مِنى عند الجمار تئودها العقل
لو بُدِّلَتْ أعلى منازلها سُفلاً وأصبح سِفلها يَعْلُو

فلما رأيتك ورأيت هذين بين يديك عرفت معنى الذى قال . فقال : اعزب فى غير حفظ الله ! وضحك أهل المجلس .

وأخذ الحارث قوله :

لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل

من قول امرىء القيس ، قال على بن الصباح ورَّاق بن أبى محلم قال لى أبو محلم : أتعرف لامرىء القيس أبياتاً سينية قالها عند موته فى قروحه والحلة المسمومة ، غير قصيدته التى أولها :

ألِمَّا على الرَّبع القديم بِعَسْعَسا

فقلت : لا أعرف غيرها ، فقال : أنشدنى جماعة من الرُّواة :

لمَن طلل دَرَسَتْ آيه وغيَّره سالفُ الأحرُس (١)
تنكرُّه العين من حادث ويعرفه شغف الأنفس

وقد أخذه طريح بن إسماعيل الثقفى ، فقال :

نستخبر الدمن القفار ولم تكن لتردّ أخباراً على مستخبر
فظللت تحكم بين قلب عارف مغنى أحبته وطرف منكر

وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

---

(١) الأحرس : الدهر .

أبليت جسمي من بعد جدّته ... فما تكادُ العيونُ تُبصرُهُ
كأنّه رسمُ منزلٍ خلقٍ ... تَعرِفُهُ العينُ ثم تنكرُهُ

وقال يحيى بن منصر الذهلى :

أما يستفيقُ القلب إلا انبرى له ... تذكّر طيف من سعاد ومربع
أخادع من عرفانه العين ،إنه ... متى تعرف الأطلالَ عينى تدمع

وقال آخر :

هي الدار التي تعر ... ف لم لاتعرف الدارا
ترى منها لأحبابك ... أعلاماً وآثارا
فيبدى القلبُ عرفاناً ... وتبدى العين إنكارا

وقال أبو نواس ، وتعلق أول قوله بهذا المعنى ، وأنا أنشد الأبيات كلها لملاحتها ، إذ كان الغرض فى هذا التصرف هو إرادة الإفادة :

ألا لا أرى مثلى امترى اليوم فى رسم ... تغض به عينى ويلفظه وهمى
أتت صور الأشياء بينى وبينه ... فظنى كلا ظن وعلمى كلا علم

ودخل كثير على عزّة يوماً فقالت : ماينبغى أن نأذن لك فى الجلوس ، فقال : ولم ذلك ؟ قالت : لأنى رأيت الأحوص ألين جانباً عند الغوانى منك فى شعره ، وأضرع خدا للنساء ، وأنه الذى يقول :

يأيها اللائمى فيها لأصرمها ... أكثرت لو كان يغنى عنك إكثار
أكثر فلست مطاعاً إذ وشيت بها ... لا القلب سال ولا فى حبها عار

ويعجبنى قوله :

أدورُ ولولا أن أرى أم جعفر ... بأبياتكم مادرت حيثُ أدُور
وما كنت زواراً ،ولكن ذا الهوى ... إذا لم يزر لابد أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر ... وإنى إلى معروفها لفقيرُ

ويعجبنى قوله :

كم من دنيّ لها قد كنت أتبعه ... ولو صحا القلبُ عنها كان لى تبعا
لا أستطيع نزوعاً عن محبتها ... أو يصنع الحب بى فوق الذى صنعا
أدعو إلى هجرها قلبى فيتبعنى ... حتى إذا قلت هذا صادق نزعا
وزادنى رغبةً فى الحب أن منعت ... أشهى إلى المرء من دنياه مامنعا

وقـــوله :

إذا أنت لم تعشق ولم تدر ماالهوى ... فكن حجراً من يابس الصخر جلمدا
وما العيشُ إلا ماتلذ وتشتهى ... وإن لام فيه ذو الشنان وفندا
وإنى لأهواها وأهوى لقاءها ... كما يشتهى الصادى الشرابَ المبردا
علاقةُ حب لجّ فى سنن الصبا ... فأبلى ، وما يزدادُ إلا تجددا

فقال كثير : قد والله أجاد فما استقبحت من قولى ؟ قالت : قولك :

وكنتُ إذا ما جئت أجللن مجلسى ... وأظهرن منى هيبة لاتجهُّمـا
يُحاذرن منّى غيرةً قد عرفنها ... قديماً ، فلا يضحكن إلا تبسُّما
تراهنّ إلا أن أن يجالسن نظرة ... بمؤخر عين أو يقلبن معصما
كواظــم لاينطقــن إلا محورة ... رجيعة قول بعد أن يتفهما
وكن إذا ما قلن شيئاً يسره ... أسر الرضا فى نفسه وتجرّما

وقـــولك :

وددت وبيت الله أنك بكرة ... هجان ،وأنى مصعب ثم نهرب
كلانا به عر فمن يرنا يقل ... على حسنها جرباء تعدى وأجرب
نكون لذى مال كثير مغفل ... فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلب
إذا ماوردنا منهلا صاح أهله ... علينا فما ننفك نؤذى ونضرب

ويحك ! لقد أردت بى الشقاء ، أفما وجدت أمنية أوطأ من هذه ؟ فخرج خجلا .

وقد تمنى بمثل هذه الأمنية الفرزدق . وأغرب من هذا قول أبي صخر الهذلي :

تمنيتُ من حُبّي عُلية أننا ... على رمَثٍ في البحر ليس لنا وفر
على دائم لا يعبر الفلك موجه ... ومن دوننا الأهوال واللجج الخضر
فنقضي هم النفس في غير رقبة ... ويغرق من نخشى نميمته البحر

وقيل : الأمل رفيق مؤنس ، إن لم يبلغك فقد ألهاك .

وقال مسلم بن الوليد :

وأكثرُ أفعالِ الليالي إساءة ... وأكثرُ ماتلقى الأماني كواذبا

وقال آخر :

منىً إن تكن حقا تكن أحسن المنى ... وإلا فقد عشنا بها زمناً رغدا
أماني من ليلى حسان كأنما ... سقتني بها ليلى على ظمأ بردا

وقال آخر :

رفعت عن الدنيا المنى غير حبها ... فلا أسأل الدنيا ولا أستزيدها

(ب) مجالس الأدب

(١)

الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى

(حدثنى) جحظة قال حدثنى أبو عبد الله الهشامى أن مخارقا والحسين بن الضحاك تلاحيا فى أبى العتاهية وأبى نواس أيهما فاتفقا على اختيار شعر من شعريهما يتخايران فيه فاختار الحسين بن الضحاك شيئاً من شعر أبى نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك واختار مخارق شيئا من شعر أبى العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا لشىء عرفه منه إلا لأنه استملحه وغنى فيه فخايربه لقلة علمه ولما كان بينه وبين أبى العتاهية من المودة وتخاطرا على مال وتحاكما إلى من يرتضيه الواثق بالله ويختاره لهما فاختار الواثق لذلك أبا محلم وبعث فأحضره وتحاكما إليه بالشعرين فحكم لحسين بن الضحاك فتلكأ مخارق وقال: لم أحسن الاختيار للشعر ولحسين أعلم منى بذلك ولأبى العتاهية خير مما اخترت وقد اختار حسين أجود ماقدر عليه لأبى نواس لأنه أعلم منى بالشعر ولكنا تتخاير بالشاعرين ففيهما وقع الجدال فتحاكما فحكم لأبى نواس وقال هو أشعر وأذهب فى فنون الشعر وأكثر إحسانا فى جميع تصرفه فأمر الواثق بدفع الخطر إلى حسين وانكسر مخارق فما انتفع بقية يومه . قال على بن العباس بن أبى طلحة وحدثنى أبو العباس أحمد بن الفضل المروزى قال سمعت الحسن بن سهل يقول لحسين ابن الضحاك ماعنيت بقولك :

يا خلى الذّرع من شجنى   انما أشكــــو لترحمنــــى

قال قد بينته قال بأى شىء قال قلت :

منــعك الميسور يؤيســنــى   وقليــل اليــأس يقتلنــى

فقال له أبو محمد إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيته من البراعة .

الموشح للمرزبانى

أخبرنى محمد بن يحيى ، قال : كان ... قد ناظر رجلا .. فى العباس بن

الأحنف والعتّابى ، فعمل يحيى فى ذلك رسالة ، وأنفذها إلى على بن عيسى ، لأنَّ الكلام كان بحضرته . قال الصولى : وقد حضرت أنا ذلك المجلس ، فكان مما خاطبه به أن قال : ما أهَّل نفسه العتّابى قط لتقديمها على العباس بن الأحنف فى الشعر ، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه وأنكره ، لأنه كان عالما لا يُؤتى من معرفة بالشعر ، ولم أر أحداً من العلماء بالشعر قط مثّل بين العباس والعتّابى فضلا عن تقديم العتّابى عليه لتباينهما فى المذهب ، وذلك أن العتّابى متكلف والعباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذاك متعقدكز . ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفى شعر ذاك غلظ وجساوة . وشعر هذا فى فنّ واحد — وهو الغزل — فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتنّ العتابى فلم يخرج فى شىء منه عما وصفناه به . وإنَّ من أشعر شعر العتابى لقصيدته التى يمدح فيها الرشيد وأولها :

بليلة لى بحوَّارين ساهرةً حتى تكلّم فى الصُّبح العصافير

فقال فيها :

فى مآق انقباض عن جفونهما وفى الجفون عن الآماق تقصير

وهذا بيت أخذه من قول بشار الذى أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله :

جفت عينى عن التغميض حتى كأنَّ جفـــونها عنها قِصَار

فمسخه العتابى . على أنَّ بشاراً قد أخذه من قول جميل :

كأن المحبَّ قصيرُ الجفونِ لطول السُّهاد ولم تقصُر

إلا أنَّ بشاراً قد أحسن فى أخذه ، ولم يبلغ جميلا ، وجاء هذا إلى المعنى قد تعاوَرَهُ شاعران محسنان مقدمان وأحسنا فيه ، فنازعهما إياه فأساء ، وحقُّ من أخذ معنى وقد سُبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه ، فأمَّا إذا قصر عنه فإنه مسىء معيب بالسرقة مذموم فى التقصير .

ولقد هاجى أبا قابوس النصرانى ، فغلب عليه فى كثير مما جرى بينهما على ضعف مُنَّةِ أبى قابوس فى الشعر ، ثم قال فى هذه القصيدة :

ماذا عسى مادح يثنى عليك وقد ناداك فى الوحى تقديس وتطهير
فتَّ المادح إلا أنَّ ألسنا مستنطقات بما تخفى الضمائير

فقال : « للمادح » ، والمدائح أحسن منها وأخفُّ على السمع ، وأشبه بألفاظ الحذّاق والمطبوعين ، وقال : « مستنطقات » ، ونواطق أحسن وأطبع ، ثم قال « الضمائير » فختم البيت منها بأثقل لفظة لو وقعت فى البحر لكدَّرته، وهى صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ، ولامستعذبة ، وما شىء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حُسن اللفظ ، وهذا عمل التكلّف وسوء الطبع . وللعباس إحسان كثير .

أخبرنى محمد بن يحيى ، قال : حدثنى أحمد بن إبراهيم الغَنَوى ، قال : كنا عند هلال بن العلاء فذكروا العتَّابى ، فقال له رجل هو كزٌّ لا رِقة له . فقال هلال : أتقول هذا لمن يقول :

رسُلُ الضمير إليك تترى بالشوق متعبـــة وحسرى

وهى أبيات .

الإبانة للعميدى
(٣)

وأنا أقدم شذورا سمعتها من الأستاذ الرئيس (يقصد ابن العميد) تدل على مابعدها ، وتنبىء عما قبلها . وأين من يفهم هذه الإشارة ، ويعلم ماوراءها من النكت الدالة ، أنشدت يوماً بحضرته كلمة أبى تمام التى أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ومحّت كما محت(١) وشائع من برُد

---

(١) أقوت : أقفرت ، مح الثوب : بلى . والوشيعة : الطريقة فى البرد وكل لفيفة وشيعة .

إلى قـــوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا ما لمته لمته وحـــدى

فقال : هل تعرف فى هذا البيت عيباً ؟ قلت : بلى ، قابل المدح باللوم ، فلم يُوف التطبيق حقّه ، لأن حق المدح أن يقابل بالهجو أو الذم ، على أنه قد روى ومتى ماذمته ذمته [٢] وحدى . فقال — أيده الله — غير هذا أردت . قلت : ما أعرف ، فقال : أجَلُّ ما يُحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير فى أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حدّ الاعتدال ، نافر كل النفّار . فقلت : هذا مالايدركه ولايعلمه إلا من انقادت إليه وُجُوه العلم ، وأنهضه إلى ذُرَاها طَبْعُهُ . وكنا يوماً نتذاكر فى مجلسه فجرى قول الشاعر :

أعاتِبُكُمْ يا أمّ عَمْرو لحبّكم ألا إنما المقليُّ من لايعاتبُ

فاستحسنه الحاضرون ، وأعجبوا به ، وأثنوا على قائله ، فقال أيده الله : إن من انتقاد الشعر أن ينقد ما فى القافية من حركة وحروف ، فقلت : كره سيدنا السناد فى تغيير حركة الإشباع إذ جاءت فتحة وهى فى سائر الأبيات كسرة ، فقال : ما أردت غيره ، وهذا قول من له بكل طرف من أطراف الفضل طرف مُوكل ، وناظر منتقد .

وجرى حديث أبى عبادة البحترى وهو يوفيه حقه الذى استوجبه بجزالة لفظه وبشاشة نسجه وغزارة طبعه وحلاوة شعره ، فذكر القاضى الجعانى سبطاً لأبى عمر قاضى القضاة وإنفاذه إليه ما استدركه فى شعر البحترى وطعن به عليه وأنه ينقبض عن إظهاره لشغف سيدنا بأشعاره ، فقال الأستاذ : نحن وإن عرفنا للبحترى فضله فما ندعى العصمة ، ثم ابتدأ بذكر سقطات البحترى ، وعد ماحرت فيه وعجزت عن استيفاء حفظه وتقصيه ، فمما علق بنفسى أن ذكر من قصيدته التى أولها :

---

(١) ذامه يذمه : عابه .

عَذيرىَ مِنْ نأيٍ غداً وبعادِ

حتى ذكر قوله :

على باب قنسْرين والليلُ لاطخ جوانبَـه فى ظُلمـةٍ بمداد

وأنشدنى من قصيدة فى أبى إسحق بن كنداج

وجـــوه حسادِك مُسودة أم خُضِبّت بعدى بالزاج [1]

فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين .

وسمعته — أيده الله — ينشد أبيات أبى تمام التى أولها :

أمَا وقد ألحقتنى بالموكب

فأنشـــد :

أبديت لى عن صفحـة الماء الـــذى قد كنت أعهـده كثير الطحـــلب

فقلت : زيّن سيدُنا هذا الشعر بإقامته الصفحة مقُام الجلدة ، فقال : كذا يلزمنا لمثل أبى تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة ، وتهذيب قصيدة بكلمة .

وسمعته — أيّده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويبتدأ النسج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده ، والمعنى الذى اعتمده ، وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أىّ القوافى يحصل أحمد اطراداً ، فيركب مركباً لايخشى انقطاعه به ، فقال : إن أول مايحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلاناأنشدنا فى يوم نيروز قصيدة أولها :

---

(١) الزاج : من أخلاط الحبر

أقبرٌ وما طلّت ثراك يدُ الطلّ

فتطيرت من افتتاحه بالقبر ، وتنغصت باليوم والشعر ، فقلت : كذا كانت حال أبى مقاتل لما مدح الداعى الحسن بن زيد محمد :

لا تقلْ بشرى ولكن بشريان غرّة الداعى ويوم المهرجان

فنفر من قوله : لا تقل بشرى أشد نفار .

قال الصاحب : والآن حين أعود إلى ذكر المتنبى . فأخرج بعض الأبيات التى يستوى الريض والمرتاض فى المعرفة بسقوطها دون المواضع التى تخفى على كثير من الناس لغموضها .

وأول حديث المتنبى أن لا دليل أدلُّ على تفاوت الطبع مِمّن جمع الإحسان والإساءة فى بيت كقوله : بليت بِلَىَ الأطلال إن لم أقف بها . وهذا كلام مستقيم لو لم يعاقبه ويُعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه فإن الكلام إذا استشف جيده ووسطه ورديه كان هذا الكلام من أرذل مايقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة ، وتناولته القرائح ، واعتورته الطباع بإساءة لا إساءة بعدها : سقوط لفظ ، وتهافت معنى . فليت شعرى ! ما الذى أعجبه من هذا النظم ، وراقه من هذا السبك .

ومن شعره الذى يتباهى به بالسلاسة وخلوه من الشراسة الموجودة فى طبعه رقية العقرب أقرب إلى الأفهام منه وهو :

نحن من ضايق الزمان له فيـ ـك وخانته قربك الأيـــام

(يقصد أن الزمان يهواه ويغار عليه ، فلا يسمح لأحد أن يقترب منه لينفرد به دون الناس) .

فإن قوله « له فيك » لو وقع فى عبارات الجنيد والشبلى لنازعته المتصوفة

دهراً بعيداً ولقد مررت على مرثية له فى أم سيف الدولة تدل على فساد الحس ، وسوء أدب النفس ، فما ظنك بمن يخاطب ملكاً فى رزية أمه بقوله :

رُواق العز حولَكَ مُسبطِرٌ وملك على ابنك فى كمال

ولعل لفظة الاسبطرار فى مراثى النساء من الخذلان الصفيق الدقيق المغير . وفيها يقول :

وهذا أول النَّاعين طُراً لأول مَيْتة فى ذا الجلال

ومن سمع باسم الشعر عرف تردّدَه فى انتهاك الستر ، ولما أبدع فى هذه المرثية واخترع قال :

صلاةُ الله خالقنا حنوط على الوجه المكفَّن بالجمال (١)

وقد قال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت ، ولكنها استعارة حداد فى عرس (٢) .

ولما أحبَّ تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات قال بعد أن أعمل دقائق فكره ، واستخرج زبدة شعره ، فقال :

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال (٣)

ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول الشاعر :

---

(١) يسأل الله أن تكون صلاته ورحمته كالحنوط لها . قال ابن وكيع :وصفه أم الملك بالوجه الجميل غير مختار . وهو من قول النمرى :

تحيـــات ومغفـــرة وروح على تلك المحلة والحلول

(٢) أورد الثعالبى من هذه القصيدة هذا البيت :

بعيشك هل سلوت فإن قلبى وإن جانبت أرضك غير سال

وقال : فيتشوق إليها ويخطىء خطأ لم يسبق إليه ، فإنما يقول مثل ذلك من يرثى بعض أهله .

(٣) يقول : إنها ليست من النسوة السوقة يسير فى جنازتها التجار والباعة وينفضون نعالهم بعد انصرافهم من قبرها . نقلا عن المحقق .

أرادوا ليُخفوا قبره عن عدوه فطيبُ تراب القبر دل على القبر

وكان الناس يستبشعون قول مسلم :

سلت وسلت ثم سل سليلها *

حتى جاء هذا المبدع يقول :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قُبيْل الفقد مفقود المثال (١)

وأظن المصيبة فى الرائى أعظم منها فى المرثى .

(٤) معجم الأدباء لياقوت

... وأعان البديع الهمذانى قوم من وجوه نيسابُور ، كانوا مُستوحِشِينَ مِنْ أبِى بكرٍ الخوارزمى ، فجمع السيد نقيب السيادة بنيسابور أبو على بينهما ، وأراده على الزيارة ، وداره بأعلى ملقاباذ فترفع ، فبعث إليه السيد مركُوبَهُ ، فحضر أبو بكر مع جماعة من تلامذته ، فقال له البديع : إنما دعوناك لتملأ المجلس فوائد ، وتذكر الأبيات الشوارد ، والأمثال الفوارد ، ونناجيك فنسعد بما عندك ، وتسألنا فتسر بما عندنا ، ونبدأ بالفن الذى ملكت زمامه ، وطار به صيتك ، وهو الحفظ إن شئت ، والنظم إن أردت ، والنثر إن اخترت ، والبديهة إن نشطت ، فهذه دعواك ، التى تملأُ منها فاك ، فأحجم الخوارزمى عن الحفظ لكبر سنه ، ولم يجل فى النثر قداحاً ، وقال أُبادِهُكَ (٢) ، فقال البديع : الأمر أمرك يا أستاذ ، فقال له الخوارزمى : أقول لك ماقال موسى للسحرة « قال بل ألقوا » .

فقال البديع :

---

* تتمة البيت : فأى سليل سليلها مسلولا .

(١) يقول : أشد من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير فى حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره . نقلا عن المحقق .

(٢) تبادهوا الخطب والشعر : ارتجلوهما .

الشعرُ أصعب مذهباً[١] ومصاعداً[٢] من أن يكـــون مطيعـــه فى فكـــه
والنظم بحرُ والخواطر معبر[٣] فانظـــر إلى بحر القـــريض وفلكـــه
فمتى ترانى فى القريض مُقصِّراً عرضت أذنى[٤] الإمتحـــان لعرْكـــه

قال : وهذه أبيات كثيرة ، فيها مدح الشريف أبى على والمفاخرة وتهجين الخوارزمي ، فقال الخوارزمى أيضاً أبياتاً : فقال لهما الشريف ، انسحبا على منوال المتنبى :

أرق على أرق ومـــــثلى يأرق

فابتدأ أبو بكر وكان إلى الغايات سباقاً ، وقال :

فإذا ابتدهتُ بديهةً ياسيدى فأراك عند بديهتى تتقلق
مالى أراك ولست مثلى فى الـــورى متموها[٥] بالترهـــات تمخـــرق[٦]

ونظم أبياتاً ثم اعتذر ، فقال : هذا كما يجىء ، لا كما يجب ، فقال البديع : قبل الله عذرك ، لكن رفقت بين قافاتٍ خشنة ، كُلٌّ قافٍ كجبل قافٍ ، فخذ الآن جزاء عن قرضك ، وأداء لفرضك :

مهلاً أبـــا بكـــر فزنـــدك أضيـــق واخـــرس فإن أخـــاك حى يرزق
يا أحمقا وكفاك تلك فضيحة جربت نار معـــــرقى هل تحرق ؟

فقال له أبو بكر : يا أحمقا : لايجوز فإنه لاينصرف فقال البديع : لانزال نصفعك حتى ينصرف وتنصرف معه ، وللشاعر أن يرد مالا ينصرف ، ثم قولك فى البيت ياسيدى ، ثم قلت تتقلق مدحت أم قدحت ؟ فإن اللفظين لايركضان فى حلبة فقال لهما الشريف قولا على منوال المتنبى :

---

(١) المذهب : الطريق .
(٢) المصعد : مكان الصعود : والمراد أن ارتجال الشعر من الصعوبة بمكان .
(٣) معبر : جسر شبه الشعر بالبحر ، والفكر بالجسر ثم قال انظر إلى بحر القريض : والفلك : السفينة فالكلام على المجاز كما لايخفى .
(٤) أى عرضت أذنى للعرك فى الامتحان ، كما تعرك اذن الصبى إذا أخطأ .
(٥) موهت الشىء : طليته .
(٦) الترهات : جمع ترهة ، وهى الاباطيل : والخرقة الحمق .

أهلا بدار سباك أغيدُها

قال البديع :

يَا نِعْمَةً لا تزالُ تجحدها ومنةً لا تزال تكنُدها

فقال أبو بكر : الكنود قلة الخير لا الكفران . فكذبه الجمع وقالوا : ما قرأت قوله تعالى « إن الإنسان لربه لكنود » ؟ أى لكفور . فقال له أبو بكر : أنا اكتسبت بفضلى دية أهل همذان ، فما الذى اكتسبت أنت بفضلك ؟ فقال له البديع أنت فى حرفة الكُدْيَةِ (١) أحذق، وبالاستماحة أحرى وأخلق . فقطعه الكلام ، ثم أنشد :

وَشبَّهْنَا بنفسجَ عَارِضَيْهِ بقايا اللطم فى الخد الرقيق

فقال الخوارزمى : أنا أحفظ هذه القصيدة ، فقال البديع أخطأت : فإن البيت على غير هذه الصيغة وهى :

وَشبَّهْنَا بنفسج عارضيه بقايا الوشم فى الوجه الصفيق

فقال له أبو بكر : والله لأصفعنك ولو بعد حين ، فقال البديع : أنا أصفعك اليوم ، وتضربنى غداً ، اليوم خمر ، وغداً أمر . وأنشد قول ابن الرومى :

رَأيْتُ شيْخاً سَفِيهاً يفُوقُ كُلَّ سَفِيهِ
وقد أصاب شبيهاً لهُ وَفُوقَ الشبيه

ثم أنشد البديع :

وأنزلنى طول النَّوى دَارَ غُربةٍ إذا شئت لاقيت أمرأ لا أشاكله
أحامقه (٢) حتى يُقال سجية ولو كان ذا عقل لكنت أعاقله

فأمال النعاس الرءوس ، وسكنت الألحان والنفوس ، وسلب الرقاد

(١) طلب العطاء .

(٢) المقة : المحبة .

الجلوس ، فنام القوم كعادتهم فى ضيافات نيسابورة ، وأصبحوا فتفرقوا ، وبعض القوم يحكم بغلبة البديع ، وبعضهم يحكم بغلبة الخوارزمى ، وسعى الفضلاء بينهما بالصلح ودخل عليه البديع واعتذر ، وتاب واستغفر مما تقدم من ذنبه وما تأخر ، وقال له البديع : بعد الكدر صفو ، وبعد الغيم صحو ، فعرض عليه الخوارزمى الإقامة عنده سحابة يومه ، فأجابه البديع وأضافه الخوارزمى،وكان بعض الرؤساء مستوحشاً من الخوارزمى،وهيأ مجمعاً فى دار الشيخ السيد أبى القاسم الوزير ، وكان أبو القاسم فاضلا ملء إهابه ، وحضر أبوالطيب سهل الصعلوكى ، والسيد أبو الحسين العالم ، فاستمال البديع قلب السيد أبى الحسين بقصيدة قالها فى مدائح أهل البيت أولها :

يَا مَعْشَراً ضَرَبَ الزَّمَـــا نُ عَلَى مُعَرَّسِهِم[1] خيامــه

ثم حضر المجلس القاضى أبوعمر البسطامى ، وأبو القاسم ابن حبيب ، والقاضى أبو الهيثم ، والشيخ أبو نصر بن المرزبان ، ومع الامام أبى الطيب الفقهاء والمتصوفة ، ودخل مع الخوارزمى جم غفير من أصحابه ، فقيل لهما : أنشدا على منوال قول أبى الشيص :

أبقــى الزمـــان به نُدُوب عِضَاضِ ورمى سواد قُرُونِهِ ببيـاض

فابتدر الخوارزمى فقال :

ياقاضيـا ما مثلـه من قاض أنـــا بالــذى تقضى علينــا راض

ومنهـــا :

ولقد بُليت بشاعـر متهتك لا بـل بليـت بنـــاب ذئب غاض

فقال البديع : ما معنى قولك : ذئب غاض . فقال أبو بكر : ماقلته . فشهد عليه الحاضرون أنه قاله ، فقال أبوبكر : الذئب الغاضى : الذى يأكل الغضا ، فقال البديع : استنوق الذئب صار الذئب جملا يأكل الغضا ، ثم دخل الرئيس

(١) عرس القوم وأعرسوا : نزلوا فى السفر فى آخر الليل للاستراحة : والمعرس المكان .

أبو جعفر ، والقاضى أبو بكر الحيرى والشيخ زكريا والشيخ أبو الرشيد المتكلم ، فقال الرئيس : قولا على هذا النمط :

برز الربيعُ لنا برونق مائه   وانظرْ لمنظر أرضه[1] وسمائه
والترب بين ممسك ومعنبر   من نوره بل مائه وروائه

ثم أنشد الخوارزمى على هذا النمط ، فلما فرغ من إنشاده قال البديع للوزير والرئيس : لو أن رجلا حلف بالطلاق أنى لا أقول شعراً ، ثم نظم تلك الأبيات التى قالها الخوارزمى[2] ، لايقال نظرت لكذا ، ويقال نظرت إلى كذا ، وأنت قلت فانظر لمنظر ، وشبهت الطير بالمحصنات ، وهذا تشبيه فاسد ، ثم شبهتها بالمغنيات حين قُلت :

والطيرُ مثل المحصنات[3] صوادح   مثل المغنّى شادياً بغنائه

المحصنات كيف توصف بالغناء (ثم) قلت كالبحر فى تزخاره ، والغيث فى إمطاره ، والغيث هو المطر ، فقال البديع : الغيث المطر والسحاب ، وصدقه الحاضرون .

٥ — الصبح المنبى للبديعى

ولما بلغ المتنبى إلى قوله :

وقفت وما فى الموت شك لواقف   كأنك فى جفن الرّدى وهو نائمُ
تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة   ووجُهك وضّاحٌ وثغرك باسم (٤)

---

(١) فى الرسائل — لروعة .

(٢) فى الرسائل — هل كنتم تطلقون امرأته عليه فقال الجماعة لايقع بهذا طلاق ثم قلت انقد على فيما نظمت : فأخذ الأبيات وقال لايقال الخ . ورواية الرسائل أطول من هذه ، ولاشك أن هذا سقط من الأصل .

(٣) المحصنات المتزوجات .

(٤) كلمى : مكلومة أى جريحة جمع كليم والبيت من قول مسلم :

يفتر عند اقتراب الحرب مبتسما   إذا تغير وجه الفارس البطل نقلا عن المحقق

قال سيف الدولة : قد انتقدتهما عليك كما انتقد على امرىء القيس قوله :

كأنى لم أركب جوادًا للـــذّة ... ولم أتبطّن كاعباً ذات خلخال (١)
ولم أسبأ الزقّ الروى ولم أقل ... لخيلى كرى كَرّة بعد إجفال (٢)

فبيتاك لم يلتئم شطراهما ، كما لم يلتئم شطرا بيتى امرىء القيس ، وكان ينبغى له أن يقول :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل ... لخيلى كرى كَرّة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ... ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

وكذلك كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ... ووجهك وضّاحٌ وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ... كأنك فى جفن الرّدى وهو نائم

فقال المتنبى : إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا هو أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب لايعلمه البزاز كما يعلمه الحائك لأن البزاز يعلم جملته ، والحائك يعلم تفاصيله ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة فى منازلة الأعداء بالسماحة فى شراء الخمر للأضياف للتضايف بين كل من الفريقين ، وكذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول أتبعته بذكر الروى فى آخره ليكون أحســن تلاؤماً ، ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوساً وعينه باكية قلت : (ووجهك وضاح وثغرك باسم) ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى . فأعجب سيف الدولة كلامه .

قال ابن بابك : حضر المتنبى مجلس أبى أحمد بن نصر البازيار ، وزير سيف الدولة ، وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوى ، فتماريا فى أشجع السلمى

---

(١) أتبطن : أحتضن .

(٢) سبأ الخمر : اشتراها . الزق : وعاء الخمر . الروى : الذى يروى ويشبع . الإجفال : النفور .

وأبي نواس البصرى ، فقال ابن خالويه : أشجع أشعر ، إذا قال فى هارون الرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان : ضوءُ الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

فقال المتنبى : لأبى نواس ماهو أحسن فى بنى برمك :

لم يظلم الدهرُ إذ توالتْ فيهمْ مُصيباتُـهُ دِراكا
كانوا يُجيرون مَنْ يُعادى منه فعاداهُم لذاكا

بين الحاتمى والمتنبى

... ثم قلت له يا هذا يختلج فى نفسى أشياء من شعرك أريد أن أسألك عنها ، وأراجعك فيها . قال وما هى ؟ قلت أخبرنى عن قولك :

إذا كان بعضُ الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول[(1)]

أهكذا تُمدحُ المُلوكُ ؟ وعن قولك :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الخدور العواتق[(2)]

أهكذا يتشبب بالمحبوب ؟ وعن قولك :

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعها نفض النعال

(١) موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة « ببعض الناس » فمقام الملوك أرفع من هذا . وأما مايقال من أن المتنبى أخطأ فى جمع بوق على بوقات فليس بوجيه إذ له نظائر مثل حمام وحمامات وسرادق وسرادقات على أن الكلمة أعجمية والعرب تجرى ماتعربه على أصل الجمع وهو التأنيث على أنه كان لأبى الطيب فى الصحيح مندوحة وفى الجمع عليه متسع (اقرأ الوساطة ص ٤٥٦ — ٤٥٩ طبعة عيسى الحلبى) والبيت من قصيدة فى مدح سيف الدولة مطلعها :

ليالى بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

(٢) خاضت . تحريف . الديوان : (ذابت) مكان حاضت . العواتق : جمع عاتق وهى الجارية المقاربة للاحتلام ووجه النقد أن مثل هذا الوصف لايليق إلا بمحبوبة والتصريح « ببرقع » زاد الكلام قبحا . وقالوا لما أنكر عليه استعمال الكلمة : حاضت ، غيرها فجعل مكانها . ذابت . والبيت من قصيدة يمدح بها الحسين بن إسحق التنوخى .

أهكذا رثاء أخت الملك ؟ والله لو قلت هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحاً ، وعن قولك :

سلام الله خالقنا حنوطـا على الوجه المكفن بالجمال (١)

أما استحييت من سيف الدولة ؟

وعن قولك فى هجاء ابن كيغلغ :

وإذا أشار مُحدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم(٢)

أما كان فى أفانين الهجاء التى تصرفت فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام الذى تنفر عنه الأسماع ، ويمجه كل طبع . وأخبرنى أيضاً عن قولك فى صفة الكلب :

فصار مافى جلده فى المرجل ولم يَضِرْنا معه فقد الأجدل (٣)

أىُّ شىء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعذوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما

---

(١) الحنـــوط : طيب يستعمل فى غسل الميت . الصلاة : الترحم والدعاء . والعيب فى وصفه أم الملك بالوجه الجميل .

(٢) قالوا لا معنى لتشبيه الحديث باللطم وكان حقه أن يضع فى موضع : يلطم تولول أو تبكى والاحتجاج للمتنبى سهل لأن اللطم لابد أن يصحبه صوت .

(٣) البيت فى وصف الظبى الذى صاده الكلب لا فى وصف الكلب كما يقول الحاتمى . الضمير من : جلده للظبى و « مافى المرجل » كناية عن لحمه . الضمير فى : معه يعود على الكلب . الأجدل : الصقر ومعنى الشطر الثانى أن الكلب أغنانا عن الصقر فلم يضرنا فقده ولعله أراد البيت السابق لهذا وهو قوله :

كأنه من علمه بالمقتل علم بقراط فصاد الأكحل

فهذا فى وصف الكلب حقاً وبقراط : حكيم قديم يضرب به المثل فى الطب والحكمة . والأكحل : عرق فى الذراع من عروق الفصاد . والنقد الموجه إليه أن الأكحل ليس بمقتل لأنه من عروق الفصد وهو يصف الكلب بالعلم بالمقتل وهذا خطأ ظاهر ورد بأن المتنبى لم يخطىء لأن فصد الأكحل من أسهل أنواع الفصد فإذا احتاج بقراط إلى تعلم فصد الأكحل من الكلب فهو إلى تعلم غيره أحوج هامش ص ١٣٢ م .

أما قرأت رجز الحسن بن هانىء وطردية ابن المعتز أما كان فى المعانى التى ابتدعهـا هذان الشاعران ماتتشاغل به عن بنيات فكرك من اللفظ اللئيم ؟ وعن قولك :

أرقٌ على أرق ومثلى يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق[1]

أهكذا تكون الافتتاحات ؟

وعن قولك :

أحبك أو يقولوا جرّ نمل ثبيراً وابن إبراهيم ريعـا[2]

أهكذا تكون المخالص ؟

وعن قولك :

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل

قال أبو على الحاتمى فأقبل علىّ وقال أين أنت من قولى ؟

كأن الهام فى الهيجا عيـونٌ وقد طُبعت سيوفُك من رُقاد
وقد صُغت الأسنةَ من هُموم فمـا يخطـرن إلا فى فؤاد

وأين أنت من قولى فى وصف جيش :

فى فيلق من حديد لو قذفت به صرف الزمان لما دارت دوائره

وأين أنت من قولى ؟ :

لو تعقل الشجر التى قابلتها مدت محييه إليك الأغصنـا

أما يكفيك إحسانى فى هذه وتغفر إساءتى فى تلك ؟

(١) مطلع قصيدة فى مدح أبى منتصر شجاع بن محمد بن أوس بن معن الأزدى . والنقد أن المطلع يشعر بالهم ويدعو إلى الكآبة . فذكر الأرق والجوى والعبرة جعلت المطلع ـــ والقصيدة فى المدح ـــ غير مستساغ .

(٢) ريع مجهول راعه أى خوفه . ثبير : اسم جبل . ابن ابراهيم : الممدوح وفى العرف رواية أخرى : ثبير أو ابن ابراهيم ... وهو من قصيدة يمدح بها على بن ابراهيم التنوخى أولها :

ملث القطر أعطشها ربوعا وإلا فاسقها السم النقيعا

ومعنى البيت : لا أزال أحبك إلى أن يقال : إن النمل جر هذا الجبل ، أو إن بعض الناس أخاف هذا الممدوح . يريد أن ذلك لايكون فمحبته لا تزول .

الدراســـــة

لعل من الملاحظ النقدية التي تتوالى في عدد من مجالس الأدب تكون ـــ تلك الملاحظ ـــ أبعد انفساحا وأكثر اتساعا من تلك التي رأيناها في تحاور الشعراء .

وواضح أن أسباب ذلك بعدها ـــ في كثير منها ـــ عن لجج الشعراء في تعصب كل واحد لقوله وإن كانت لا تخلو ـــ كذلك ـــ من مثل هذا اللجج حين يكون جلساؤها أحد أولئك الشعراء ، فيحاول تشقيق القول حينا أو لوى الكلام حينا آخر ، وفي مختلف الأحوال يكون لتعدد أصوات المتجادلين ووجهة نظرهم مايتيح للناظر المتوسم أن يدرك زيف الحديث من صدقه .

أول نص يدور جدله في مجلس عبد الملك بن مروان ، حيث يقدم « كثير » عليه بالشام ، ونؤجل الإشارة إلى رد الأخطل حين يسأله عبد الملك عن شعر « كثير » فقال عبد الملك : كيف ترى ياأبا مالك؟ قال أرى شعرا حجازيا مقرورا ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل . فسوف نناقشه في موضع آخر وإن كنا نذكر بما أشرنا اليه منذ قليل حول خطورة الاعتماد على رأى شاعر في سواه . وتدور الملاحظة في هذا النص الذى يرويه « ابن سلام » حول تفضيل عبدالملك لقول الأعشى لقيس بن معدى كرب :

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمومةٌ شهباءُ يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جُنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها

وتفضيل عبد الملك ينطلق من ذلك « المثال » الطقسى في المدح والذى أشرنا اليه من قبل ، ويكون رد « كثير » منافحا عن بيته :

« على ابن أبى العاصى دلاص حصينة ، أجاد المسدى سردها وأذلها » .

يكون هذا الرد محاولة للخروج من مأزق مفارقة « كثير » لمبدأ اكتمال

الصفات المثلى : (فقال ـــ أى كثير ـــ : ياأمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم»، ولابأس باحتماء « كثير » بجدار الواقعية ولكن النقد يظل صحيحا . فهذا السرف فى لباس الحرب ، والتأكيد على إجادة « المسدى » سردها يكون ذلك أشبه بتأكيد شبهة الجبن أو الخوف وخاصة هناك ذلك البيت ـــ وسواه ـــ الذى أشار اليه عبد الملك وقد استقر وشاع وتأكدت قيمة منطلقه الموحى بالشجاعة ولعلنا نذكر ماجاء فى مقدمة النص من لمحة خاطفة تظل مثيرة للتساؤل وهى قول أبى حفصة : (... ورأيت ابن أبى حفصة بعجبه مذهبه « أى كثير » فى المدح جدا يقول : كان يستقصى المديح » .

إن « إبن سلام » يعود ـــ وقد عرض لأبيات أخرى لكثير ـــ فيذكر كما يقول : تعلق الناس على كثير بقوله ويتخذ ذلك مدخلا للرد على زعم مروان ابن أبى حفصة فى إعلائه شأن المديح عند « كثير » يقول ابن سلام :

تعلق الناس على كثير بقوله :

فإنَّ أمير المؤمنين هو الذى غزا كامنات الصَّدر منِّى فنالها

كامنات الصدر : يعنى ما كمن فيه من العتب والموجدة .

وقوله :

ترى ابن أبى العاصى وقد صف دونه ثمانون ألفا قد توافت كمولها
يقلب عينى حية بمحارة إذا أمكنته شدة لايقيلها[1]

قال ابن سلام : فقلت لابن أبى حفصة : من جودة مديحه هذا ، جعل دونه

---

(١) توافى القوم: تتاموا وكمل عددهم. الكمول جمع كمل بفتحتين: بمعنى كامل. المحارة: المكان الذى يحار فيه أو إليه ، أى يرجع ، وأراد الحجر الذى يستكن فيه الحية . والشدة : الهجمة والحملة على العدو . ويقيلها : أراد لم يتردد فى عزيمته ، انظر هامش الطبقات ص ٥٤٧ .

ثمانين ألفا !! ، وجعله يقلب عيني حية بمحارة !! ، وجعل أمير المؤمنين غزا كامنات صدره ، قال :

ومازالت رُقاك تسلُّ ضغني وتُخرج من مضابئها ضبابي

تسل : تنتزع برفق . الضغينه : العداوة الكامنة بين الضلوع . المضابىء . مضبأ : الموضع الخفي يكمن فيه الصائد .

وقد ذكر المرزباني القصة نفسها في موشحه وذكرها ــ كذلك الحصري في زهر آدابه .

ومهما يكن من أمر فالقضية الأساسية في المنطلق النقدي تظل صحيحة ولنذكر مايؤيدها بقول « المرزباني » معلقا على ملاحظة عبد الملك وعلى رد « كثير » . يقول المرزباني في موشحه مع اختلاف يسير لايؤثر في القضية .

قال : قال يونس : أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدّى سرْدها وأذالها
يؤودُ ضعيفَ القوم حَمل قتيرها ويستضلع القوم الأشم احتمالها[1]

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إليَّ من قولك إذ تقول .

وقال ابن أبي خيثمة في حديثه : ألا قلت كما قال الأعشى :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ، ووصفتك بالحزم والعزم . فأرضاه .

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمة الله تعالى : رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير ، لأن المبالغة أحسن عندهم

---

(١) القتير : رءوس المسامير في الدرع ، ويراد بها الدروع أيضا . ويستضلع : يستثقل

من الاقتصار على الأمر الأوسط ، والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول « كثير » يقصر عن الوصف .

وواضح أن « المرزبانى » ينقل ما استقر فى قناعة « قدامة بن جعفر » وما ألح عليه مما هو معروف كما يتضح فى قول قدامة التالى ، ومعلقا على ملاحظة عبدالملك ورد « كثير » أيضا فيقول :

« والذى عندى فى ذلك أن عبد الملك أصح نظراً من كثير ، إلا أن يكون « كثير » غلط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأنه قد تقدم من قولنا فى أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر بما فيه كفاية ، والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام ، بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره ، إلا لبس الجنة ، وقول كثير تقصير فى الوصف »[1] .

وقد ظلت هذه القناعة مترسخة فى مسار الفكر النقدى ، ونذكر صورة مماثلة لها عند « عبدالعزيز الجرجانى » فى وساطته ، فيما عقده للدفاع عن « المتنبى » ، ويهمنا منه مايتصل بما نحن فيه ، وذلك فى رده على أحد ناقدى المتنبي منبها إلى تلك القناعة ، وممثلا بأبيات « كثير » السابقة ومنحازا إلى رأى « عبدالملك » أيضا ، ومستشهدا — كذلك — برأى «الأصمعى» فى بيت يضرب فى اتجاه بيتى « كثير » السابقين . بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخطُّ فيها العوالى ليس تنفذها كأنّ كلّ سنان فوقها قلمُ[2]

(١) نقد الشعر ص ١٠٠ .

(٢) العوالى : الرماح . يعنى إن الرماح تؤثر فيها ولا تنفذها ، حتى كأنها قلم فى كاغد .

فزعم أنه أخطأ فى وَصْفِ دِرْعِ عدُوِّه بالحصانة ، وأسنِة أصحابه بالكَلَال . ومنْ كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عَناءٌ لايُجدى ، وتعب لاينفع ، كأنه لم يسمع ماشحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم ، وإسراع الهارب ، وتقصير الطَّالب ، وقولهم : إنَّ الذى نجَّى فلانا كَرُم فرسه ، والذى ثبطنى عنه سرعة طرفه [1] ، ولم يعلم أنَّ مذاهب العرب المحمودة عندهم ، الممدوح بها شجعانهم التفضل عند اللقاء ، وترك التحصن فى الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجنن [2] ضربا من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبـــة ملمومَـــة خرساء يخشى الدارعون نِزَالَهـا
كنت المقدَّمَ غير لابس جُنَّة بالسيـف تضرب معلما أبطالها

ولما أنشد كثيِّر عبدَ الملك بن مروان :

على ابن أبى العَاصى دِلَاصٌ حَصينة أجَادَ المُسَدِّى سَرْدَها وأذَالَها [3]

قال له عبد الملك : وصفتنى بالجبن ! هلا قلت كما قال الأعشى ، وذكر البيتين المتقدمين : فقال : وصفتك بالحزم ووصفه بالخرق . وأنشد الأصمعى قول مزرد بن ضرار :

ومَسفُوحَـــةٌ فَضفَـــاضَةٌ تُبَّعِيَّـــةٌ وَآهَا القَتِيرُ تجتَوِيها المَعَابِلُ [4]

---

(1) الطرف : الكريم من الخيل .
(2) الجنن : جمع جنة : والجنة : ماوراك من السلاح .
(3) الدلاص : الدروع البراقة الملساء اللينة . وأذال فلان ثوبه : إذا أطال ثوبه .
(4) المسفوحة : الدرع المصبوبة ، وكأنه يريد الواسعة . المضفاضة : الواسعة ، تبعية : منسوبة إلى ملوك اليمن . القتير : المسامير . وآها : شددها . المعابل : سهام طوال عراض النصال . تجتويها : تكرهها ، يريد أنها تنبو عنها .

دلاص كظهر النُّونِ (١) لا يستطيعها سنان ولا تلك الحِظاء الدَّواخِل (٢)
مُوشَّحَةٌ بيضاء دانٍ حَبيكُهَـــا لها حلق بعد الأنامل فاضلُ (٣)

قال الأصمعي : لَئِنْ كان أجاد في وَصْف الدِّرع لقد عاب لابسها ، لأن فرسان العرب المذكورين لايحفلون بسبوغ الدروع وحصانتها ، وأنشد :

الدِّرعُ لا أبغي لها ثروة كل امرىء مستودع ماله

ويروى غيره : « لا أبغي لها نثرة » هكذا الأصمعي ينشده ويقول في معناه : كل من قدر عليه شيء أصابه . وأنشد أيضا بيتى الأعشى اللذين ذكرناهما . فهذا مذهبُ العرب » (٤) .

* * *

والنص الثاني يذكره « المبرد » في كامله ، وهو يدور في مجلس « كثير » وقد اجتمع فيه « عمر » و « الأحوص » و « نصيب » وهو في صورته العامة يدفع ــ كذلك ــ إلى تكريس ثبات « المثال » أيضا في صورة « الغزل » وتكون مخالفته مدعاة لذم صاحبه ، وكأن النقد ــ كما استقر كذلك عند هذه النقطة ــ يفترض ثبات ذلك المثال ، وكأن الحالات المتغيرات على النفس ، وكأن اختلاف المواقف ، وتعدد المشاعر ليس مؤثرا أو ليس مطلوبا منه أن يؤثر على الأداء الشعري ، ونحن نعلم استمرار القناعة بصحة المأخذ الذى وجهه « كثير » إلى « عمر » والذى اكتسب قناعة لدى النقاد ، مع أن مايقوله « عمر » أقرب إلى تصوير حالة واقعة ربما تكون قد حدثت ، ولها قيمتها ولها صدقها ، ثم أى بأس أن يصور « عمر » حالة تستكنه خبيئة المرأة ، وكأنه يتغور ــ وهو المجرب ــ تلك الحيل النسائية عندما تبغى المرأة تحقيق مبتغاها .

ولنعد إلى الأبيات على ضوء ماذكرناه ، وسوف نجدها تتميز بما قلناه ،

(١) النون : السمكة .

(٢) الحظاء : السهام الصغار ، لا نصال لها ، جمع حظوة .

(٣) موشحة : فيها طرائق صفر ، أى نحاس . الحبيك : الطرائق من النسج .

(٤) فاضل : زائد ، يريد أنها سابغة .

(٥) الوساطة ص ٤٣٦ .

وتنفرد بحركية الإبداع ولماحية القص الغزلى الذى ينضاف إلى براعة « عمر » فى حكيه وتفصيلاته المعروفة عنده وكأن تلك الأبيات إضافة فنية لقدرات الشاعر المتعددة ، وكأنها نقلة من مجال القصة الشعرية الغزلية إلى مجال الأقصوصة السريعة فى دفقها وتركيزها على خلجة واحدة مما لانحتاج إلى ذكره عن خصائص الاقصوصة بوجه عام :

قَالَتْ لها أختُها تُعاتبُها لا تُفسِدنَّ الطّوافَ فى عمر
قومى تَصدَّى له ليبصرَنا ثم اغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها : قد غمزته فأبى ثم اسبطرتْ تشتدُّ فى أثرى

ولعلنا نلمح هذا الملمح الآخر فى استكشاف عمر لخبيئة ماتخبئه كل أخت عن أختها ، وكيف أدركت كل منها مايدور فى وجدانها .

إلا أنه ـــ كما ذكرنا ـــ يظل ثبات (المثال) هو السيد المطاع . فها هوذا كثير يؤكده لعمر مرة أخرى قائلا له : (.. أهكذا يقال للمرأة إنما توصف بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتنعة » .

ويكون إعجاب « كثير » بأبيات « الأحوص » وهى جيدة لامراء فى ذلك ولكنها ـــ كما أشرنا ـــ تمثل موقفا . وأبيات عمر تمثل موقفا ، وسرعان مايأخذ على « الأحوص » عدم ثباته على « ثبات » المثال فينكر بيته التالى قائلا : يا أحوص . خبرنى عن قولك :

فإن تَصلى أصلك وإن تعوذى لهجر بعد وصلك لا أبالى

ومن ثم يكون اختيار « المثال » بتذكير تمثيله عند « نصيب » قائلا له : هلا قلت مثل ماقال هذا ؟ وضرب بيده على جنب « نصيب » :

بزينب ألمم قبل أن يظعن الرَّكْبُ وقُل إن تملينا فما مَلَّك القلب

ولا يخلص « نصيب » من ملاحظة حول بيته :

أهيم بدعد ماحييت وإن أمت ... إلخ .

وقد سبق الحديث عن هذا البيت فى موضع سابق ، وشبيه بهذا السبيل ماينقذه « ابن أبى عتيق » على كثير حين أنشده قوله :

ولست براضٍ من خليل بنائل ... قليل ولا راضٍ له بقليل

فقال ابن أبى عتيق : هذا كلام مكافىء وليس بعاشق ، القرشيان أصدق منك وأقنع : ابن أبى ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فَعِدِى نائلا وإن لم تُنيلى ... إنما ينفعُ المُحبَّ الرجاءُ

وقال :

ليت حَظِّى كطرفة العين منها ... وكثير منها قليل مُهنّا

وقال ابن قيس :

رُقَىَّ بعَمْركُم لا تَهْجُرينا ... ومنّينا المنى ثم امْطُلينا

عِدينا فى غدٍ ماشئت إنا ... نُحبُّ ولو مطلت الواعدينا

فإما تنجزى عِدَتى وإمّا ... نعيشُ بما نؤمل منك حينا[1]

* * *

ونعرض لنصين قدمهما المرزبانى ، وفى أولها يدور النقد حول وصف طول الليل بين امرىء القيس والنابغة ، ولايهمنا تفضيل امرىء القيس على النابغة . فهذه مسألة ذوقية أقرب إلى الانطباع الشخصى ، وانما يهمنا مايتناثر من تعليقات تتناول مايمكن أن يكون تمهيدا للخروج من دائرة « أفعل » التفضيل وخطورة الاستنامة إلى « أغزل » بيت و « أهجى » بيت كما فى هذا النص الذى بين أيدينا والذى كان مفتتحه : وتشاجر الوليد بن عبدالملك ... فى شعر امرىء القيس والنابغة فى وصف طول الليل أيهما أجود ، ولقد توقفت المشاجرة — ومعها أفعل التفضيل — برضاء الوليد عما أنشده أخوه ، وبان ذلك فى انفعاله الحسى : (فضرب الوليد برجله طربا) ، وهنا لانجد « الشعبى » الذى استدعى للحكم مجالا للحكم فقد نجاه الله من مخاطر ميله إلى أحد الشقيقين فى

(١) الموشح ص ٢٣٧ .

اختياره ، فاكتفى وكأنه تنفس الصعداء — بعد ضرب الوليد رله طربا — بقوله : (بانت القضية)..

إن هذا الخروج من دائرة الجزم فى الحكم بلا تعليل ، يتضح معه ملحظ آخر هو إرهاصات رؤية تحليلية للعمل المنقود وهذا الحضور التحليلى يتميز — كذلك — بظرة تتبعية للأداء الشعرى وخبرة بالنصوص السابقة على النص المنقود مما يتيح للناقد أن يوفر لحكمه أسباب القناعة به أو الاطمئنان إلى وجود منهج فى نقده، ولانعنى اكتمال ما أشرنا اليه ولا نزعم أن ذلك الحضور متجسد فى رؤية تخلو من أحادية المنظور، وإنما يعنى — فقط — محاولة الخروج من الدائرة المغلقة .

إن « الصولى » الذى ينقل عنه المرزبانى يقوم بتفسير لقول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه. وهو تفسير نقدى جيد فهو لايكتفى بشرح « المعنى » كما كان الأمر عليه ، وإنما يتنبه فى تحليله للصورة الفنية وإن لم يسمها باسمها المحدث ، ويستخدم كلمة « جعل » مومئة إلى مانقول . ومن جانب آخر يتوفر لديه ثقافة الناقد التاريخية وخبرة بوسائل التصوير وأنماط التعبير ، كما فى قوله معلقا على الشطر السابق : « فإنه — أى النابغة — جعل صدره مألفا للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه . كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس ثم يذكر نماذج لهذا التتابع ونذكر له عدم ذكره المصطلح البغيض : السرقة .

ثم ينتقل إلى مايراه من تمايز امرىء القيس عن سواه فى عدم مساواته هم الليل بالنهار كما هى العادة ويراه « لحسن طبعه » و « وجودة قريحته » قد جعل « الليل والنهار سواء عليه فى قلقه وهمه وحزنه وغمه :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة على بقية النقد . يتحمل موجهه ما نأخذه عليه ويتحمل الموروث النقدى نصفها الآخر .

إن الناقد يرى أن ما قاله امرؤ القيس: وما الإصباح منك بأمثل ، جيد وحسن أو كما يقول : « فأحسن فى هذا المعنى الذى ذهب اليه » ولكنه يخضع لسنن العادة والعرف ، كأن الشعراء مصيوبون فى قاليها وهو فى ذلك يتبع السنن النقدى الذى يطالعنا فى صور كثيرة : مثل « خالف العادة » و « ولم يجر القياس على ذلك » فيقول : « وان كانت العادة غيره » وما أكثر ماسببته مثل هذه العبارة من مخاطر نقدية لعلنا نتذكر منها نقدات الآمدى لأبيات متعددة لأبى تمام فى موازنته ويستمر قائلا : والصورة لاتوجيه ، ومن ثم كان لابد من أن تعود العادة إلى عادتها ، ولردع من يحاول الخروج ، فالنقمة قادمة ، فيزعم أن الله سبحانه صَبَّ على المعوج من يقوم اعوجاجه على لسان شاعر آخر !!!

«فصب الله على امرىء القيس يعده شاعرا أراه استحالة معناه فى المعقول وأن الصورة تدفعه ، والقياس لايوجبه ، والعادة غير جارية به ويزهو الناقد — كذلك — بأن ماسوف يورده من قول هذا الشاعر الذى « صبه الله » على امرىء القيس قد نجح فى رده فيما لو حاوله « حذاق المتكلمين » لما استطاع » . وهنا تكون قد خرجنا من حدائق الشعر إلى جهامة المنطق وجحيم التجادل الفكرى حول مايصح ومالايصح ومايجوز وما لايجوز ، يقول : حتى لو كان الراد عليه من حذاق المتكلمين مابلغ فى كثير نثره ما أتى به فى قليل نظمه ، وهو أبو نفر الطرماح ابن حكيم الطائى فإنه ابتدأ قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا اصبح ببمٍّ وما الإصباح فيك بأروح

... ثم عطف محتجا مستدركا ، فقال :

بلى إن للعينين فى الصبح راحة لطرحهما طرفيهما كلَّ مطرح

فأحسن فى قوله وأجمل ، وأتى بحق لايدفع ، وبين عن الفرق بين ليله

ونهاره» ونعود فنذكر بما قلناه بأن المسألة ليست عادة وإنما رؤية داخلية ومشاعر خاصة ، وهى مقبولة هنا ومقبولة هناك ... ولعلنا نذكر — على سبيل المثال — بيت بشار :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عنّى الكرى طيف ألم

ومع ذلك فإن مانتوقف عن قبوله — وهو مايتحمله الموروث النقدى — أن الناقد يأخذ على امرىء القيس — فيما يلى — معابا واحدا وكأن هذا المعاب خروج على قدس الأقداس والناقد يذكره خوفا من أن تظن به الظنون وأنه لم يتعوذ من شيطان « التضمين » وان كان لم يذكره باسمه ، يقول بعد تقديم رضاه على أبيات امرىء القيس وأنها « أبيات اشتمل الإحسان عليها » و « لاح الحذق فيها » و « بان الطبع بها » ، يقول بعد ذلك كله « فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ماذكرته » .

أما هذا العيب فسوف يتضح أنه « التضمين » وتعلق بيت بسواه ، فيقول : « والعيب » قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل ....

فلم يشرح قوله : فقلت له ما أراد إلا فى البيت الثانى ، فصار مضافا إليه متعلقا به وهذا عيب عندهم .

وتتوقف لحظة قبل مصاحبتنا له .

إن بيت الطرماح الذى استشهد به ورآه كما يقول : « فأحسن فى قوله وأجمل . وأنى بحق لايدفع » الخ . هذا البيت — أيضا — متعلق ببيته الأول ، فلم لم ينقده كما نقد امرأ القيس ، لعل انشغال الناقد بالاستشهاد بما يرد على امرىء القيس قد شغله عن ملاحظة نفس المأخذ ، أو لعله رأى توفيق الشاعر فى إعادة « العادة » إلى عادتها شفيعا له .

إن الخطورة قادمة ... المعتقد النقدى فى رفض التضمين والذى يكون كما يقول : « ... لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر » ولنتقبل على مضض هذا القول فما بعده أشد خطورة : « وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » . لم نعد الآن فى مجال قصيدة لها توجدها العينى وكينونتها العضوية ، وتلاحم لاحقها بسابقها ، وصرنا إلى مايشبه « التوقيعات » و « ماقل ودل » ، ومازال الطريق يتحمل مزيدا من اللجج وخطل القول وشقشقة الكلام حول الجملة المستغنية بنفسها ، والجملة التى لاتستغنى إلا بحرف والأولى أفضل من الثانية . وهذه هى الفهاهة والتنطع فى قوله : « إن خيـر الأبيات ما استغنى الخ » ويكون مثاله :

اللهُ أنجحُ ما طلبْتَ به والبُّر خيـرُ حقيبـةِ الرَّجـل

فقوله « الله أنجح ماطلبت به » كلام مستغن بنفسه وكذلك بقية البيت ولكن واو العطف تشير إلى الترابط ، ويقصد : « والبر خير حقيبة الرجل ، مع أن الترابط فى رأينا هو الأصل والصحيح .

فيقول بأسى : « وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا وأجود » ، وتكون النجاة فى مثل قول النابغة الذبيانى :

ولست بمستْبق أخا لاتلمُهُ على شعث أى الرجال المهذب

وتبدأ شقشقة الكلام : « فقوله فى أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدىء فقال : « أى الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره ، لأتى بكلام مستوفى لايحتاج إلى سواه . ولكن هذا المبتدىء . ولكن هذا الكلام المستوفى ليس فى نطاق الشعر كما هو واضح .

* * *

والنص الثانى من الموشح يدور فى مجلس عبد الملك ، ويهمنا منه نقدات « البعيث » لغيره من الشعراء ، وعلى رغم أنه بدافع ضيقه من تأخيره على

غيره ، كما فى تحاوره مع عبد الملك وأن نقده لبيت أو بيتين لأولئك الذين أذن لهم عبد الملك قبله ، لايعنى ذلك غض منزلتهم لما ينقده فى البيت أو البيتين ، ولكن الذى يعنينا بطبيعة الحال النقد نفسه ، وجميعه يدور حول الفكرة أو المضمون الذى يراه — البعيث — مناقضا لما كان يود صاحبه المنقود أن يقوله ، ولايهمنا كذلك مايشير اليه المرزبانى فى دقته التاريخية من أن الخبر وذكر الفرزدق فيه خطأ أو على حسب قوله :

« وذكر الفرزدق فى هذا الحديث غلط ، لأنه ماورد على خليفة قبل سليمان بن عبدالملك » لأن مايهمنا هو النقد سواء وجه إلى صاحبه فى مواجهته أو وجه إلى شعره .

والنقد الموجه إلى الفرزدق يحتمل الرأى الآخر فزعمه أن قول الفرزدق يهجو جريرا :

بأى رشاء ياجرير وماتح تدليت فى حومات تلك القماقم

« القماقم : يعنى السيد الكثير العطاء والعدد الكثير » قد جعل ذلك جريرا « تدلى عليه وعلى قومه » يبدو عليه التمحل ، فواضح أن الاستفهام إنكارى يحمل معنى النفى والسخرية .

وقد قمنا بالرجوع إلى ديوان الفرزدق ، والنظر إلى القصيدة التى منها ذلك البيت ، ويتضح من مسار القصيدة أن سياق الأبيات فخر الفرزدق وإعزازه بمكانته وبأصوله من الأباء والأجداد ، ويرد فيها الإنكار والنفى والتهوين من شأن جرير ، مقابلا لما يفتخر الفرزدق بشأنه وشأن قبيلته ، ومنها :

وهل مثلنا يابن المراغة إذ دعا إلى البأس داع أو عظام الملاحم
فما من مَعدِىٍّ كِفَاءً تعُده لنا غير بيتى عبدشمس وهاشم
ومالك من دلو تواضخنى بها ولا معلم حام عن الحى صارم

واضحة : غالبة فى الاستقساء . المعلم : الواسم نفسه بسيماء الحرب . الصارم : الماضى فى الأمور :

بأىِّ رشاءٍ ياجريـــر وماتـــح تدليت فى حومات تلك القماقم
ومالك بيت الزبرقان وظلـــه ومالك بيت عند قيس بن عاصم[1]

كذلك رجعنا إلى « النقائض » بين جرير والفرزدق ، حيث وجدنا بعد ذكر قصيدة الفرزدق » رد جرير عليه ، ونقضه له ، ومن رده فى هذين البيتين وهما يومئان إلى ذلك الإنكار الذى سبق عند « الفرزدق » مايجعلنا نحكم بتمحل « البعيث » .

« ... فأجابه جرير فقال :

إذا خطَرتْ حولى رياحٌ تضمَّنت بفوز المعالى والثأى المتفاقم

المعالى : المعلىّ من السهام وهو أعلاها . الثأى : الفتق .

وإن حَلَّ بيتى فى رقاش وَجدتنى إلى تُدرىء من حوم عزِّ قماقم

رقاش : هى أم كليب وغدانة ابنى يربوع . تدرىء : يعنى إلى دافع يدفع عنى .

ونعود نذكر بما أشرنا إليه من أثر العامل الشخصى أو العصبى فالبعيث كان مع جرير فى تلك الخصومات القبلية والتى كانت النقائض من أسبابها ، ونذكر — كذلك — أن قصيدة الفرزدق هذه إنما هى فى هجاء جرير والتعريض بالبعيث ومن مفتتحها يكون توجه الفرزدق لكل منهما : جرير والبعيث ، يقول الفرزدق فى مطلع قصيدته :

وَدَّ جريرُ اللؤم لو كان عانياً ولم يدْنُ من زأر الأسود الضراغم

عانيا : أسيرا . الضراغم : واحدها ضرغام وضرغامة ، وهو القوى الشديد من الأسد

---

(١) ديوان الفرزدق جـ ٢ / ٣٢٠ (بيروت) .

وليس ابنُ حمراء العجان بمفلس ولم يزجر طير النحوس الأشائم
فإن كنتما قد هجتماني عليكما فلاتجزعا واستسمعا للمراجم

استسمعا : يعني جرير ، والبعيث . المراجم : يعني نفسه . أي يجيء من لساني من الهجاء كما يرجم الرجل بالحجارة (١)

وأما نقده جريرا فهو موافق لما سبق أن عرضناه له في البيت نفسه :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ماجرَّد السيف لامع

فهو يقول مجملا ما ذكرناه من قبل مضيفا مزيدا في فحش العبارة : « فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نكحن ووثقن في عشيتهن .

ونقده للأخطل لا قيمة له ، فالبيت من أبيات مشهورة يتشكى فيها الأخطل للخليفة بعدما أوقعه الجحّاف والذى أثاره ما قاله الأخطل من أبيات سابقة .

والقصة يذكرها المرزباني في موضع آخر ، كما أشار إلى الأبيات ــ كذلك ــ ابن طباطبا في عيار الشعر .

---

(١) نقائض جرير والفرزدق . دار صادر بيروت ، ونذكر نماذج أخرى لمجاز جرير للبعيث والفرزدق . وقال جرير يخاطب « البعيث هاجيا ٩١٨ .

أنبئت أنك يا ابن وردة آلف لبنى حُديّة مقعدا ومقاما

وردة : أم البعيث وهي من سبي أصفهان .

حديّة : أم بني ذهل

ويقول : ولقد بعثت على البعيث غراما ،

ويقول ص ٢٩٢ :

إن ابن آكلة النخالة قد جنى حربا عليك ثقيلة الإجرام

(يعني البعيث) .

خلق الفرزدق سوءة في مالك ولخلف ضبة كان شر علام

يعني الفرزدق كما هو واضح .

يقول صاحب الموشح : دخل الأخطل على عبدالملك بن مروان وعنده الجحّاف بن حكيم السلمى ... فلما رآه الأخطل عند عبد الملك قال :

ألا سائل الجحّاف هل هو ثائر لقتلى أصيبت من سُليم وعامر

فقبض الجحاف وجهه فى وجه الأخطل ثم قال :

نعم سوف نبكيهم بكل مُهنَّدٍ ونَنعى عميرا بالرماح الشّواجر

ثم قال : لقد ظننتك يابن النصرانية أنك لم تكن تجترىء علىّ ولو رأيتنى مأسورا .

وبقية القصة مشهورة ، فقد قام الجحاف بالاغارة على بنى تغلب وقتل منهم وهرب الأخطل من ليلته مستغيثا بعبد الملك فلما دخل عليه قال :

لقد أوقع الجحّاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعَوّل

ويقول « ابن طباطبا » تحت ما أسماه « الأبيات التى زادت قريحة قائليها على عقولهم .. قول الأخطل :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتلى أصيبت من سُليم وعامر

فقدَّر أنه يعيِّر الجحاف بهذا القول ويقصر به فيه ، فأجراه الحجَّاف مجرى التحريض ، ففعل بقومه ما دعا الأخطل إلى أن يقول :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعَوّل[1]

... ونقد البعيث للأشهب بن رميلة على صحته لايمثل خطرا أو مخلطا ذا أهمية .

★ ★ ★

أما النص التالى فقد سبقت مناقشته كما عرضه « المبرد » ، وأما سبب ذكره

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٠ .

فى رواية المرزبانى فلذكره أبياتا أغفلها « المبرد » وهى ضرورية لتأكيد ما أشرنا إليه هناك من أن كل موقف مغلق على نفسه ، والحياة فيض مستمر ، وكل موجة لها كينونتها الخاصة بها ولايصح أن يكون « المثال » الذى تحدثنا عنه صورة نمطية للمشاعر المتغيرة والمواقف النفسية الطارئة فعلى سبيل المثال هذه أبيات الأحوص ويتضح فيها ماقلناه :

فإن تصل أصلك وإن تبينى بصرمك قبل وصلك لا أبالى
وإنى للمــودة ذو حفـــاظ أواصل من يهش إلى وصالى
وأقطع حبل ذى ملق كذوب سريع فى الخطوب إلى انتقال

ويكون الرد كما سبق : « ويلك أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلا ماقلت هذا إليها ... » !

ولعلنا نتذكر من الفحول امرأ القيس فى قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى
أغرك منــى أن حبك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

ولندع لجاجة ماقيل عن البيت الآخر إذا كان لم يغرها ذلك ، فما الذى يغرها ، فالكلمات حمّالة لها وجوه وتلك قضية أخرى .

ويهمنا — أساسا — أن أبيات الأحوص حالة كاملة وموقف نفسى متكامل وهى تذكرنا بنماذج متعددة فى القديم والحديث ، وأما تعليقه على بيتى نصيب :

أهيم بدعد ماحييت فإن أمت فواحزنى من ذا يهيم بها بعدى
ودعد مشوب الدل توليك شيمة لشكل فلا قربى بدعد ولا بعد

فإن البيتين يضربان فى اتجاه نفسى هو ذلك الخوف على المحبوب وهو ذلك التخوف قرين الغيرة عليه . هذه الغيرة الجديدة التى تظل مع المحب حتى بعد مماته ، وله تخوفه فمحبوبته « مشوب الدل » وهى « توليك شيمة لشكل »

وهى يُطمع فيها لدلالها أو لجمالها ، بل ربما نزعم أن ذلك يمثل لقطة نفسية بارعة ومبتكرة وشديدة الرهافة لتلك الغيرة على المحبوب فى الحياة والممات وقد عرضنا لمزيد من النقاش حول هذا البيت فى موضع آخر .

وأما النص التالى والذى يعرض لنقد « ابن أبى عتيق » لكثير ، فإنه يضرب تجاه المنظور الجمالى فيما احتفل به النقد العربى على صواب فيه وحسن تبصر لفن الشعر ، فالبيت الذى ينقده « ابن عتيق » فيه جهامة واضحة وتنطع فى الحديث عن الأمانة وخيانتها ، مما لايتسق ونسق أداء شعرى غزلى ، ولا صلة له — كذلك — بذلك .

والشطر الثانى رذل ساقط . أداء نثرى كئيب ولعل ذلك مادفع « ابن عتيق » إلى نقده البيت :

وأخلفْن ميعادى وخُنَّ أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

يقول « يا ابن أبى جمعة وعلى الديانة تبعتها ؟ وواضح من الاستفهام مايتلجلج فى صدر ابن أبى عتيق ، ثم ينشد كثير البيت التالى وكأنه يستدرك ملاحظة ابن أبى عتيق :

كذَبْن صفاء الودّ يوم مَحلّه وأدركنى من عهدهن رهون

ولعل قبول « ابن عتيق » للبيت ليس على أنه الأحسن أو الأفضل ، وإنما من كونه خلوصا من جهامة القول الأول ، ومن ثم يكون تنبيهه إلى قول عبد الله ابن قيس الرقيات مقدما لذلك بقوله لكثير : « كان عبيدالله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول ، ثم يذكر الأبيات ... حب هذا الدل ... الخ .

وأما ما جاء من نقد لكثير توجهه له امرأة لبيتين :

فما رَوْضة بالحزن طيبة الثرى يمجُّ الندى جثجاثها وعرار
بأطيب من أردان عزّة موهنا إذا أوقدت بالمندل الرطب نار

فلعلنا نتذكر مفهوم « المثال » ونتذكر بيت امرىء القيس وعلقمة ، فهو يعود هنا مع اختلاف الغرض الشعرى .

ومرة أخرى تدور الدائرة — هذه المرة — ليصبح امرؤ القيس أوفى بالغرض — فى الغزل — ولكننا نلحظ أن ذكر ماتوجهه تلك المرأة بعد عرض صاحب الموشح — مباشرة — لرأى ابن عتيق — يفتقد إلى التوفيق من المرزبانى ، فالسبيل مختلف ، بين منطلق ابن عتيق ، وبين منطلق تلك المرأة المتبعة سبيل النموذج أو المثال ، وواضح — مرة أخرى — خطل الثبات على المثال ، ومن ثم نقبل بيتى كثير ماعدا ذلك الشرط البغيض الذى أتاح للمرأة — كما نظن — نقدها ونعنى الشطر الثانى فى قوله :

إذ أوقدت بالمندل الرطب نار

إن المجلسين التاليين — من الموشح — أحدهما تكون فيه « سكينة » صاحبة تلك النقدات الموجهة إلى الشعراء ، وآخرهما تكون فيه « عقيلة » صاحبته .

ومع اختلاف قليل فى توجيه نقدات « سكينة » حيث تتعدد الرواية فإن الصورة العامة تظل صحيحة ، وجميعها تدور حول تكامل الشكل وتناسق المضمون مع لمسات جانبية منطلقها انطباعى وذوق خاص .

إن النقد الموجه للفرزدق فى أبياته ذات النزعة القصصية والتى تدور حول مغامرة غرامية له يكون فيما بها من إفشاء لسر صاحبه وذلك فى قول « سكنيه » : (مادعاك إلى إفشاء سرك وسرها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟) .

ونستطيع القول بشيء من التحرج أن ذلك النقد يمكن أن نسميه بالنقد النسوى ، بمعنى أن الملاحظة النقدية تدفع إليها مشاعر المرأة . مع ملاحظة أخرى وهى أن الفرزدق لم يذكر اسم صاحبته أو قبيلتها أو مكانها ، ويظل الأمر يدور فى إطار غزليات « عمر بن أبى ربيعة » المعروفة ، ولعلنا نتذكر كيف قامت صاحبته بجرثوبها وراء خطواته حتى تخفى أثره فى أبياته التالية :

فقالَتْ لأُختيها أعينا على فتىً أتى زائرا والأمرُ للأمرُ يُقدر
فأقبلتــا فارتاعتــا ثم قالتــــا أقِلّ عليك اللوم فالخطبُ أيْسرُ
يقـومُ فيـمشى بيْنَنــا مُتنكّـــراً فلا سرُّنا يفْشوُ ولاهو يظهر
فكانِ مِجنىِّ دون مَنْ كنتُ أتقى ثلاثُ شخوصٍ كاعبان ومعصر

وإن كنا من جانب آخر نحس بفجاجة القص عند الفرزدق وخاصة فى البيتين الأخيرين ونحس أن الشاعر قد ضيّع أثر قصته بذلك التصور الردىء لنفسه وقد « أصبح فى القوم القعود » . وحديثه البارد عن زوجها المخدوع الذى يظن زوجته « حصانا » والشاعر كما يقول « أنا شاكره » مع التلميح الواضح أو المباشرة عن سبب شكره لتلك التى يتحدث عنها .

ومن الطريف أن نشير إلى ذلك الإحساس العام بجهامة التصريح الفج والحكى الغليظ . هذا الإحساس بكل ذلك نجده فى طرافة مايقال من أن عفريتا أو جنيا أجاب الفرزدق — شعرا — آخذا عليه — أيضا — تلك الفجاجة ، وكأن الحس الشعبى بريد الإبانة عن تقزز « الثقلين » الإنس والجن معا :

« ... ولما قال الفرزدق :

هما دلّتانى من ثمانين قامـــة كما انقض بازٍ اقتم الريش كاسره

أجابه « جنى » فقال :

فلو كنت حُرّا يافرزدقُ لم تبُحْ بمكنون مالاقيت والليلُ ساتـره
فأصبح منشورا من السرِّ مانطوى وألأمُ مأمونٍ على السرِّ ناشره

ويمكن لمن أراد الرجوع إلى « الموشح » ليتابع هذا الجنى الشاعر الناقد الذى يتبع الشعراء ، ولعله هذا الجنى الآخر الذى لايرتضى بيت « جرير » :

طرفتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعى بسلام

والبيت — كما سيلى وكما سبق فى النصوص ، لاترتضيه — كذلك —

سكينة ، ولكن « الجنى » لايكتفى بعدم الرضا بل يقول محتذيا نهج « الفرزدق » فى تلقيبه جريرا بابن المراغة :

لقد فال رأى ابن المراغة إذ سرى إليــه غزالٌ فى خدور ظلام
فقال له من فَرْطِ لؤم وذلة أياطيف ذا المزدار ، بِنْ بسلام
فألا وأسبابُ الجهالة كاسمها تقول : أقم ياطيفُ غيرَ مُقام

(فال الرأى : ضعف وأخطأ) .

وإن نقد « سكينة » لبيت جرير :

طرقتك ...

فقد تردد كثيرا فى ملاحظ أخرى لاتخرج عما أشارت إليه سكينة(١)، ولكننا نتساءل عن علاقة هذا البيت بما قبله والذى ينتقل منه جرير مباشرة إلى الحديث عن جمال المحبوبة ثم العودة إلى الحديث عن الوصلِ والعهد .

ولنتوقف قليلا ؛ لنعرض أبياتا لجرير ومنها البيتُ المنقود ، يقول فى قصيدته أو نقيضته التى يوجهها إلى الفرزدق .

سرَت الهمومُ فبِتْنَ غيرَ نيام وأخو الهموم يرومُ كلَّ مَرام
ذُمَّ المنازلَ بعد منزلة اللوى والعيشَ بعد أولئك الأقوام
ضرَبتْ معارفها الروامى بعدنا وسجَال كل مُجَلْجِل سجَّام

(١) كما فى هذه الرواية التى تردفى « الموشح » ص ٢٠٠ .

« أخبرنى ... قرأت على أبى مُحلّم لجرير :

بنفسى مَنْ تجنّبه عزيز علىَّ ومن زيارته لمامُ
ومن أمسى وأصبح لا أراه ويطرُقنى إذا هجع النّيام

فقال لى : هذه أحسن من ميميته التى يقول فيها :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعى بسلام
تُجرى السّواك على أغرّ كأنه بَردٌ تحدّر من متون غمام

فليته إذ طردها (يقصد : ليس ذا حين الزيارة فارجعى) ما كان وصفها » .

ولقد أراك وأنت جامعة الهوى ... تثنى بعهدك خير دار مُقام
فإذا وقفتُ على المنازل باللّوى ... فاضتْ دموعى غير ذات نظام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا ... وقتُ الزيارة فارجعى بسلام[1]

ومع كل ما ذكرناه فإننا نشير إلى قضية أخرى وما أكثر ما ألححنا عليها كثيرا وهى خطر انتزاع بيت من جملة أبيات لنحكم بجودته أو رداءته خاصة إذا كان الحكم على « الفكرة » أو « المضمون » . فإن سياق القصيدة قد يبرر بل قد يتطلب ذلك المنحنى الفكرى .

وربما يصح ذلك على بيت « جرير » فبرجوعنا إلى ديوانه نجد هذا البيت المنقود شديد التلاصق وحميم الترابط بمفتتح القصيدة وهو فيها جزء من المقدمة الطللية لايفرغ منها إلا بعد أن طال سفر الكلام فيخلص إلى هجاء الفرزدق ، والقصيدة من نقائضه ، ومطلعها — كما تقدم — يشى بحالة نفسية لافتة للانتباه ، فالشاعر يفتتح قصيدته بالحديث عن الهموم التى سرت وأنه أخو الهموم ، ويود الخروج من ثقلها عليه ، إذ هو ناقم على المنازل جميعها أو للحاضر بأجمعه ، ولايبغى سوى الهروب من قتامة الحاضر إلى وضاءة ذلك الماضى البعيد . وهو — كذلك — يذم بعد المنازل العيش بعد أولئك الأقوام .

وترتبط المرأة — رمزا — بذلك الماضى الذى ذهب : « ولقد أراك » ، والرؤية هنا ليست بصرية وإنما هى رؤية قلبية ، ولكن الزمان والمكان اللصيق به قد ذهب وقد كان « خير دار مقام » .

ومن ثم يتكرر لاشعوريا حديثة عن منزلة اللوى فى البيت الأول (ذم المنازل بعد منزلة اللوى) .

وتنبثق فى دائرة التزاوج بين الماضى والحاضر الثناء على الذاهب « تثنى بعهدك » ، والضيق على الحاضر « ذم المنازل » .

---

(١) ديوانه ص ٩٩٠ . يروم : أى يطلب المطالع والمخارج منها . معارفها : مابقى من آثار الديار . الروامس : الرياح ذات التراب ؛ المجلجل : يريد صوت الرعد . سحائب : أراد مطرة بعد مطرة .

ويقول مـرة أخرى : « فإذا وقفت على المنازل باللوى » . لقد ذهب كل شيء ولم يبق إذا وقف على تلك المنازل إلا مايقوله : « فاضت دموعي غير ذات نظام » .

هذه حالة يائسة بائسة ، ثم يأتي البيت المنقود مبتدئا بكلمة (طرقتك) ولنتذكر البيت الأول:« سرت الهموم فبتن غير نيام » والطرق يكون بالليل كما هو معروف ، وسريان الهموم بالليل أيضا . إذاً كان طرق تلك المحبوبة « الرمز » إنما هو طرق خيالي أو ذكراها ، والشاعر مستغرق في همه وشجنه فكيف تتسلل إلى وجدانه وسط مايعانيه ، وكأنه في بأسه اليائس من كل شيء يرى نفسه غير مؤهل حتى للقيا طيفها ... وليس ذا وقت الزيارة ، ثم يدعو لها وكأنه فقد الأمل في كل شيء « فارجعي بسلام » .

ويستمر في التغزل بها ولاينتبه إلى مناوئه الفرزدق إلا بدءا من البيت التاسع عشر ولنتذكر أن القصيدة النقيضة تنتهي بالبيت الواحد والثلاثين .

ونشير مسرعين إلى هفوات واضحة في كثرة استخدام حروف الربط كما في البيت الثالث ـــ في نص الموشح ـــ : (لو) (كالذى) « لو » « لذاك » (غير) :

لو كان عهدك كالذى حدثتنى . لوصلت ذاك فكان غير رمام

ومهما يكن من أمر فمن المعروف أن جريرا لم يكن له في الغزل ، ولعلنا نتذكر ماقاله في هذا الشأن : لولا ماشغلني من أمر هؤلاء الكلاب ـــ يقصد انشغاله بالنقائض والرد على مناوئيه ـــ لقلت شعرا يبكي العجوز على شبابها .

ولعل جريرا قد تمكن من نقائضه كما في نقضه بيت الفرزدق في مطلع أبياته السابقة :

هما دلتانى من ثمانين قامة كما انقض باز أقتم الريش قاتم

حيث يقول الخبر : « فقال جرير يعير الفرزدق بقوله :

هما دلتاني من ثمانين قامة ....

تدليت تزفى من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم

والراوية الأخرى تشمل ما قيل فى الأولى ، وينضاف اليها « كثير » و « جميل » ونلحظ أن نقد « سكينة » للبيت الأخير من أبيات كثير :

أدمت لنا بالبخل منك ضريبة فليتك ذو لونين يعطى ويمنع

هو نقد لا قيمة له وذلك فى قولها « ماجعلتها بخيلة تعرف البخل ولا سخية تعرف بالسخاء .

إن الأبيات تعرض برهافة شديدة حالات متغيرات للمحبوبة أو متقابلات ومتضامات فى الوقت نفسه ، والمحب بين الجانبين لقى معذب كما يقول شاعر آخر ، ويتعلق البيت الأخير بتلك الحالات التى يكاد « كثير » فى تفوره لها وفى استكشافه لتلك الطبائع بتملك تفردا وتميزا .

ولنتأمل على سبيل المثال ـــ البيت الثانى ـــ وفيه أول تلك الخلائق والطباع :

دنوك حتى يذكر الذاهل الصبا ورفعك أسباب الهوى حين يطلع

أو كما فى رواية أخرى لا تقل عنها جمالا

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ودفعك أسباب المنى حين يطمع

إن هذه المطمعة فى دنوها وما تعنيه كلمة الدنو من إيماء بجمالها أو إلى مابها من رقة وأنوثة وتدلل كأنها بذلك كله دانية قريبة المنال أو سهلته ـــ ولنتذكر البيت الذى عرضنا له موضع آخر:

هى البدر يغنيها تودد وجهها إلى كل من لاقت وان لم تودد

ويأتى الشطر الثانى : ورفعك أسباب الهوى حين يطمع .

ولنتأمل تصوير ذلك التراوح النفسى لدى ذلك الآمل الآيس والذى تتضوأ صورة أخرى منه فى البيت الذى يليه :

وأنك لا تدرين دينا مطلته أيشتد من جرَّاك أو يتصدع

أو كما فى روايته الأخرى وفيها يكون أرشق وآنق وأجمل وألطف :

فوالله مايدرى كريم مطلته أيشتد إن لاقاك أو يتضرع

ولنتأمل مرة أخرى ذلك الشطر الثانى الجميل ومدى تعمقه فى حالات الشعور ومدى قدرته على استكناه الذات المحبة بين ترددها فى الشدة على المحبوب المخلف وعده ، وبين هيبته له واضطرابه لدى لقياه وأثر حبه عليه فينقلب من الشدة إلى التضرع أو يتحير بين الأمرين . ولنتذكر ماهو قريب منه فى البيت المعروف :

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهت لاقول لدى ولانكر

ومهما يكن من أمر فنحن لانعنى نقد نقد بقدر مانعنى أساسا إضاءة أخرى للأبيات .

وفى نقدها لبيت جميل حتى حين تذكر له بيته :

ألا ليتنى أعمى أصم تقودنى بثينة لايخفى على كلامها

فتقول : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم .

ويتشابه النقد وطريقه فى مجلس « عقيلة » وقد اجتمع بمجلسها « جميل » و « كثير»والاحوص » وهى فيما توجهه من نقدات لبيت تتبعه ببيت أو أبيات للشاعر نفسه ترضى عنها وتجدها عذرا عما أساء فيه . والبيت الذى تنقده عند « جميل » له وجاهته فمنطقية البيت رديئة مصنعةولاتتسق بين العقل الذاهب وراء المحبوب وبين طلبه هذا العقل ، فالأصل هو جيشان العاطفة والحديث عن العقل هنا لاقيمة له وذلك فى قوله :

فلو تركت عقلى معى مابكيتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى

وهى على صواب فى قولها له : « إنما تطلبها عند ذهاب عقلك » .

ثم تذكر له — بحق — أبياتا جيادا له ، ونشير — هنا — إلى تلك اللفتة النقدية التى لم يتح لها — للأسف — أن تنمو ونعنى بها تحليل شعر الشاعر مفردا عن سواه أو الموازنة بين أدائه الشعرى فى جودته أو رداءته ، ولو نمت هذه الملاحظة لتخلصنا من مخاطر الموازنة بين الشعراء ولنتذكر موازنة الآمدى — مثلا — وخطر طريقها ومزالق سبيلها كما أشرنا فى موضع آخر ، ويكون من الطرافة ماتزعمه الرواية فيما وجهته إلى كثير بعد أن أخرجت الشعراء « فأخرجوا إلا كثيرا وأمرت جواريها أن يكتفنه » وقالت يافاسق أنت القائل :

أإنْ ذُمَّ أجمالٌ وفارق جيرةٌ وصاح غرابُ البيْن أنت حزين

ونقول له : أين الحزن إلا هذا ؟ ولا تهمنا بقية القصة التى نشك فيها ، وانما يهمنا صحة النقد ولعلنا نرضى — سواء صدقنا القصة أو كذبناها — بما يقوله كثير : « جعلنى الله فداءك إلى أعقبت بما هو أحسن من هذا ثم أنشدها :

أأزمعت بيْناً عاجلا وتركتنى كئيبا سقيما جالسا أتلدد
وبين التَّراقى واللَّهاة حرارة مكانَ الشَّجا ما تطمئنُّ فتبرُد

* * *

ومن « الأغانى » تقدم نصوص ثلاثة أولها أبيات يجىء بها ابن قيس الرقيات طالبا رأى سعيد بن المسيب فى بيت منها ثم ينشد بيتين آخرين من قصيدة أخرى ، ومن رد ابن المسيب ندرك إحساسه ببرودة تلك الأبيات وافتقادها إلى روح الشعر ومن ثم كانت لباقته فى رده ، فهو يرد على البيت :

ياصاحِ هل أبكاكَ موْقفنا أم هل علينا فى البكا إثم

فقال سعيد : لا والله ما أبكانى

قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بكاؤك منزلا خلقا قفرا يلوح كأنه الرسم

فقال سعيد : اعتذر الرجل .... وهكذا .

ويكون المجلس الآخر وهو لسعيد بن المسيب أيضا وفيه يسأله « نوفل بن مساحق » معيدا « أفعل » التفضيل البغيضة مرة أخرى : — « ياأبا سعيد من أشعر ؟ أصاحبنا أم صاحبكم يعنى عبيدالله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبى ربيعة » .

وتبدو العصبية جارحة حين يسأله سعيد : حين يقولان ماذا . وبعد أن يذكر أبياتا عرضنا لها يقول نوفل بتلك العصبية التى أشرنا اليها : ويقول صاحبكم ماشئت . وواضح أن الأمر لايستقيم من خمسة أبيات لعمر سقيمة ، واهنة — فى رأينا — وبين أن : يقول صاحبكم ماشئت ، ويهمنا رد « سعيد » حين يقول محكما :

« صاحبكم أشهر بالقول فى الغزل أمتع الله بك،وصاحبنا أكثر أفانين شعر ، قال : « صدقت » .

ويهمنا أن نلحظ بداية مقياس اكتسب قوة فيما بعد على رغم مخاطرة — ونعنى قياس القيمة الشعرية على حسب كثرة الأغراض وقد بدأت أولى خطوات خطورته فى مصطلح الطبقات كما هو معروف .

والنص الذى يليه تأكيد لما سبق فيما ذكرناه من كتاب « الموشح » .

والنص الأخير من كتاب (الأغانى) يدور حول شعر (عمران بن حطان) ويهمنا منه مايشكل من مختلف الآراء مدخلا لمفهومات نقدية أو إرهاصات لها سواء اكتسبت تكرسا وقناعة وسواء اختلف عليها مسار الزمن وتنوع الثقافة فتشكلت فى صورة أخرى قد تقرب أو تبعد عن مسارها الأول . نجد أول لمحة تنبه إلى قضية (الصدق) فى الشعر ترد على لسان (الأخطل) فى مجلس عبدالملك الذى يسأل الشعراء المجتمعين عنده : « أبقى أحد أشعر منكم » وحين يجيبون بالنفى ، ينبرى الأخطل قائلا :

كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم ، قال : ومن هو ؟ قال : عمران بن حطان . وتتبلور معالم القضية فى ذلك السؤال التالى ومن جوابه » قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق ففاقهم فكيف لو كذب كما كذبوا ؟

إن مفهوم « الصدق » — وكذلك الكذب — يتصل هنا بزاوية خاصة جدا هى — عند عمران — أنه لايتناول أغراض الشعر التى تحتمل مايتطلبه الشعر من صور وأفكار تتجاوز « واقعية » محدودة . فشعره — كما هو واضح — من الأمثلة المذكورة — إنما يدور فى دائرة العظة والحكمة وسواهما مما يتصل بهما . ومن البداهة أن الجانب الفنى الذى يتيح للشاعر — فى سوى ذلك — انفساح القول وإطلاق الخيال لايحتاجه هذا النمط .

ومن ثم فإن مفهوم « الكذب » — كما يقول الاخطل — يظل وقفا على ذلك ، ويكون اتهامه الشعراء بالكذب غير مقبول . ومن هنا تأتى خطورة استخدام كلمة الكذب فهى حمالة لها وجوه وقد تولد عنها فيما بعد المقولة الخادعة « أعذب الشعر أكذبه » وقد ناقشناها فى مكان آخر .

ولكن ما الذى دعا الأخطل إلى وصفه « عمران » بأنه أشعر منهم — مع التذكير بامتعاضنا من « أفعل » التفضيل كما أشرنا فى موضع آخر — لعله يعنى — وأظن ذلك الصحيح — أن الحديث فى أغراض مثل الوعظ أو النصح أو الارشاد الخ ... تذهب بالشعر ، ولكن « عمران » قد تمكن من إسباغ ذلك كله مسحة فنية أتاحت له الابتعاد عن نثرية القول أو مباشرة الاداء كل ذلك يعنـــى أنه لو تعرض للفنون الأخرى وكانت ملكته معاونة له أو لم يتوقف عند مذهبه الفكرى هذا لكان له خطره الفنى على هؤلاء الشعراء .ولعل ذلك يؤيده قول « الفرزدق » — كما فى رواية أخرى يقول فيها راويها : « كان الفرزدق يقول : « لقد أحسن ابن حطان حيث لم يأخذ فيما أخذنا فيه ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا . يعنى لجودة شعره » .

وفى رواية ثالثة يعلق الفرزدق على أبيات يوجهها عمران بن حطان إلى الفرزدق معيبا له مدحه الناس ليعطوه وأن الله هو الذى يعطى . يعلق الفرزدق قائلا : « لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا » وواضح من كلمة « رأيه » إلى أنه قد شغل بمذهبه وهو — كما نعلم — من زعماء الخوارج والشراة منهم على وجه الخصوص .

ويتضح ماقلنا من شيوع ذلك الاحساس بأن قيمة شعر ابن حطان تتصل بالموعظة والنصيحة ، يتضح فى ذلك المجلس الذى يكون هذه المرة عند مسلمة ابن عبد الملك حين يسأل جلساءه : « أى بيت قالته العرب أوعظ وأحكم » .

ويرفض مسلمه ما قيل له ، ويفضل ما قاله عمران بن حطان « فقال مسلمة : إنه والله ماوعظنى شعر قط كما وعظنى شعر بن حطان » ثم يذكر الأبيات الواردة فى الشعر الذى ذكرناه ، وتقول بقية الرواية : « فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ثم قال — للقائل — رددهما على فرددهما عليه حتى حفظها » . ومثلهما يذكر «مسلمة» نفسه مفضلا لعمران عن الآخرين بيته :

فيوشك يوم أن يقارن ليلة يسوقان حتفا راح نحوك أوغدا

ومن ثم تظل القضية الأولى هى « أشعر منكم » — كما يزعم الفرزدق — محصورة فى هذا النطاق الذى أشرنا إليه .

ويحسن أن نشير إلى صورة أخرى من شعر « عمران بن حطان » يرويها صاحب « زهر الأداب » ، وفيها يتضح إمكانات أخرى لجمال شعره حين يتخطى دائرة العظة والنصيحة ، وفيها كذلك إشارة إلى أثر بعض شعره على غيره كما يقول « الحصرى » فيما يلى .

ولما ظفر الحجاج بعمران بن حطان قال : اضربوا عنق ابن الفاجرة ، فقال عمران : لبئسما أدَّبك أهلك ياحجاج ! كيف أمنت أن أجيبك بمثل مالقيتنى به ؟ أبعد الموت منزلة أصانعك عليها ؟ فأطرق الحجاج استحياء ، وقال : خلّوا عنه ، فخرج إلى أصحابه ، فقالوا : والله ما أطلقك إلا الله ، فارجع إلى

حربه معنا ، فقال : هيهات ! غلّ يدًا مُطْلقها ، واسترقّ رقبةً مُعْتقها ! وأنشد :

أأقاتل الحجاجَ عن سُلْطانِه ... بيــدٍ تقــرُّ بأنها مَوْلاتــهُ
إنى إذاً لأخو الدناءة والذى ... عَفَّتْ على عِرفانه جَهَلاته
ماذا أقول إذا وقفت مُوَازيا ... فى الصفِّ واحتجَّت له فَعَلاته
وتحدَّثَ الأكْفاء أن صنائعا ... غُرِسَتْ لدَىّ فحَنْظَلَتْ نخلاته
أأقول جار علىَّ ؟ إنى فيكمُ ... لأحقّ من جارت عليه وُلاته
تالله ما كِذتُ الأمير بآلةٍ ... وجوارحى وسلاحها آلاته

أخذ أبو تمام هذا فقال معتذرا إلى أبى المغيث موسى الرافعى :

أألبس هجر القول من لوهجوته ... إذا لهجانى عنه معروفة عندى
كريم منى أمدحه أمدحه والورى ... معى وإذا مالمته لمته وحدى

وعمران بن حطان هو القائل :

لم يعجــز الموت شىء دون خالقــه ... والموت فان إذا ما نما لــه الأجــل
وكل كرب أمام الموت منقطع ... بالموت ،والموت فيمابعده جلل

(جلل ، هنا : معناه يسيرهين) .

وكان الفرزدق عمل بيتا ، وحلف بالطلاق أن جريرا لاينقضه ، وهو :

فإنى أنــا الموت الــذى هو نازل ... بنفسك فانظر كيف أنت محاولــهْ

فاتصل ذلك بجرير ، فقال : أنا أبو حزرة ،طلقت امرأة الخبيث ، وقال :

أنا الدهـر يفنـى الموت والدهـر خالـد ... فجئنـى بمثـل الدهـر شيئــا يطاولــه

وإنما أشار جرير إلى قول عمران (١) .

* * *

(١) زهر الآداب جـ ٤ ص ٩٢٤ .

من « الأمالى » لأبى على القالى نعرض للنص التالى وفيه يقدم « ابن عتيق » بانا نقديا يتناول شعر عمر بن أبى ربيعة وفيه يتجاوز الحكم على البيت أو البيتين ويتغافل — على صواب — مدخل الحديث حول « صاحبنا الحارث أشعر » وذلك فى قوله رادا : « دع قولك يا ابن أخى » .

ومن مجمل مايقدمه « ابن عتيق » تتأكد وضاءة مايقوله فيما يتصل بالأثر الجمالى للشعر وتوفر مقوماته الفنية فى مثل قوله متحدثا عن شعر « عمر » بأن له « لوطة بالقلب » وبأن له « علق بالنفس » ثم ينطلق إلى حكم عام لما يجب أن يتوفر للشعر ويكون به صاحبه أشعر من سواه وهو : « من رق معناه » و « لطف مدخله » و « سهل مخرجه » و « تعطفت حواشيه » و « أنارت معانيه » و « أعرب عن صاحبه » .

وفى تلك الشرائط التى تتشكل فى صورة مجازية ، يتحقق ذلك التوازن الرهيف بين الشكل والمضمون ويتجسد ذلك التناسق اللطيف بين جماليات الأداء : « سهل مخرجه » و « تعطفت حواشيه » وبين امتلاك الفكرة المصوغة فى قالب جمالى : « وأنارت معانيه وأعرب عن صاحبه » .

وتكون الملاحظة التطبيقية حول شعر « الحارث » ، الذى يتعصب له صاحبه من ولد خالد بن العاصى بن هشام بن المغيرة ، تكون تلك الملاحظة جيدة وصحيحة فى تعليق « ابن عتيق » على الأبيات :

إنى ومانحروا غداة منى عند الجمار يئودها العقل

لو بدلت أعلى مساكنها ... الخ .

يقول ابن أبى عتيق : يا ابن أخى استر على صاحبك ولاتشاهد المحاضر بمثل هذا . أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله . مابقى إلا أن يسأل الله حجارة من سجيل » .

وتكون خبرة ابن أبى عتيق بالشعر والشعراء ويكون ذوقه الجمالى عونا له

فى حسن استجادته أبيات « عمر » التالية والتى يراه فيها كما يقول : « ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبلى وقولا ... هجت شوقا لى الغداة طويلا
أين حى حلوك إذ أنت مسرور ... بهم آهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا فاستقلوا ... وبكرهى لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاما ... واستحبوا دماثة وسهولا

ونستطيع أن نضيف إلى ما أجمله أن تلك المحاورة الجميلة مبكرة جدا على مثيلتها التى احتفل بها الدارسون فى قصيدة « ابن خفاجة » ومحاورته المشهورة مع « الجبل » .

كما أن الأبيات تنحو نزعة درامية ، وتتعدد بها الأصوات :

ا ــ أين حى حلوك
ا ــ إذ أنت مسرور
ب ــ قال ساروا
ب ــ سئمونا .. وما سئمنا .

مع ذلك التيار النفسى الذى يتوحد فيه الشاعر مع الربع فيصبحان صوتا واحدا : إذ أنت مسرور بهم : آهل أراك جميلا .

فتلك المعادلة الموضوعية وتبادل المشاعر وتداخلها بين الشاعر والربع الخالى تظل محملة بحرارة عاطفة شاجية ، ويأتى البيت الأخير كأنه القدرية فى المأساة القديمة :

سئمونا وما سئمنا مقاما ... واستحبوا دماثة وسهولا

ومن زهر « الآداب » ترد صورة ما ذكرناه فى « الأمالى » مع اختلاف يسير فى بعض الكلمات ، واضافة جانبية ، لعل أهميتها تكون فى تنوع تلك

اللقطات الجانبية عن كل من امرىء القيس وطريح بن إسماعيل الثقفى والحسن بن وهب وسواهم .

وهذه اللقطات الجانبية ، تدفع رداءة المصطلح القديم « السرقة » وإن كان صاحب زهر الآداب لم يذكر الكلمة الرديئة فقد اكتفى بقوله مرة : « وقد أخذ . ومرة وقال ... إشارة إلى هذا المعنى ، ثم يذكر نماذج أخرى لشعراء آخرين .

وكان من الممكن دراسة هذا الجانب من زاوية خاصة وهى قدرة الإبداع الشعرى على أن يتجاوز مايسمى بالموضوع أو المضمون ليكسبه مضامين جديدة فى أشكال جديدة ، وكأن الأمر أشبه بآلة موسيقية واحدة ولكن يد العازف الماهر تستخرج من اللحن ألحانا ، وكان من الممكن أيضا — فى هذه الناحية كذلك — دراسة قدرات اللغة وإمكانات الكلمات حين تتوالد فى صورة جديدة تتناسخ فى هيئة مختلفة .

ومن ثم كان يمكن القضاء على ذلك السخف الذى عرفناه تحت مصطلح (السرقات) .

ولنقارن بين عدد من الأبيات التى قيل إن صاحبها قد « أخذ » المعنى من غيره ، وقبل أن نعرض لها نذكر — مرة أخرى — بأن المعنى أو الفكرة مادة خام لاتكتسب قيمتها الا بعد تشكيلها فى قالب جمالى : شعرا أو نحتا أو موسيقى . ونذكّر بما ألححنا عليه فى تفصيل ذلك فيما سبق .

يذكر صاحب « زهر الآداب » أن الحارث أخذ قوله :

لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل

أخذه من قول امرىء القيس :

لمن طللٌ درَسَت آيُهُ وغيرّهُ سالفُ الأحرُس
تنكره العين من حادث ويعرفه شغفُ الأنفس

إن التساؤل الغامض عن « الطلل » الذى تصالح عليه الفناء من كل جانب : درست آية وغيره سالف الأحرس. يكون ذلك تبريرا فنيا للتساؤل المنتصب فى المفتتح : لمن طلل ؟

ويأتى البيت الثانى محملا بالصراع بين جدلية الموت والحياة والوجود والعدم والماضى والحاضر ، بين منافسة العدمية المحسوسة والتى تتجسد فى الرؤية المحسوسة :

تنكره العين من حادث

وبين ذلك الروح المستتر والمتأبى على الفناء حيث يبقى الجوهر له خلود وبقاء : (ويعرفه شغف الأنفس) .

ولاحظ الطباق بعيدا عن مسماة ودلالته التقليدية ، فهو أشبه بمنازعة غامضة بين الجانبين : المظهر والمخبر ، المادة المحددة بتعيّن وتوجّد تدركها العين المبصرة ، وبين ذلك الجوهر الخبىء والخالد والذى يعرفه « شغف الأنفس » .

هذه لمسات جانبية — أو أساسية — عن بيتى الحارث ذى الجمال المفرد والذى أضعفه ارتباطه بما قبله حيث كانت ركيزة النقد الموجه اليه .

ومن جهة أخرى فهو يركز على معرفته بأهل ذلك الطلل الذى يتحدث عنه « ... الضلوع لأهلها قبل » .

وقيل — أيضا — إن بيتى امرىء القيس قد أخذهما « طريح » فى قوله :

تستخبر الدّمن القفار ولم تكن لترد أخبارا على مستخبر
فظللْتَ تحكُمُ بين قلب عارف مغنى أحبته وطرف منكر

ويمكن تلمس جوانب مختلفة لدى « طريح » والحسن بن وهب وسواهما .

وحتى يتأكد خطر البحث عن « المعنى » ما جاء فى النص نفسه عند ذكر « الحسن بن وهب » وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

أبليتُ جسمي من بعد جِدَّتِهِ فما تكادُ العيونُ تُبصرُه
كأنّه رسمُ منزلٍ خَلِقٍ تعرفُه العينُ ثم تُنكره

فالبيتان يضربان فى اتجاه آخر فهما محملان بالشجن لذلك الجسم الذى تعدم وأفناه كر الغداة ومر العشى كما قال شاعر آخر ، وتكون المقارنة التى يتوسل بها الشاعر بالمطابقة بين أبليت ... من بعد جدته ، ويكون البيت الثانى الذى يتوسل فيه الشاعر بالمشابهة ليجسد المقارنة الناتجة من بين الجسد المتهدم والبالى وبين الرسم الخلق ، هل ينكر ذلك الجسد الذى كان يوما فتيا قويا هذا الجسد المتهدم الواهى الضعيف إن الروح فى جوهرها لاتشعر بتلك الزمنية ، ولكن الزمن بقبضته على الجسد بيتها ومقرها انما يؤكد لصاحبها بغربته وكأنه لم يعد هو،و... ألا ننظر إلى صورنا الشمسية مثلا فى شبابنا الراحل وإلى صورنا فى شيخوختنا فنكاد نحس أن تلك الصور ليست لنا !! ومن ثم يأتى التحير الباكى بين « تعرفه العين ثم تنكره » .

ولا نريد أن نزيد الأمر صعوبة ونزعم أن بيتى امرىء القيس يتوجهان شعوريا ورمزيا تجاه مايقوله « طريح » فالموضوع ــ الآن ــ لايتحمله وتلك قضية أخرى .

أما النص الآخر من زهر الآداب ، فإنه يخلص إلى ما تناثر من ملاحظات سبقت حول فن الغزل وحساسية الأداء الشعرى كما مر فى ملاحظات « سكينة » وملاحظات « عقيلة » والنص يخلص هنا إلى ملاحظات « عزة » على « كثير » وهما تجمل فى ملاحظاتها ما استقر من تقاليد التغزل ، وذلك فى قولها « .لأنى رأيت الأحوص ألين جانبا عند الغوانى منك فى شعره ،وأضرع خدا للنساء » ، ثم تذكر عددا من النماذج تراها شاهدة على ماتقول ، والأبيات كما ذكرنا جيدة ذات جمال وبهاء ، وبها ذلك الشجن العاطفى والسلاسة اللغوية المواثمة له وبها ذلك الصراع النفسى المتأجج بين العاطفة والعقل فى مثل قوله :

لا أستطيعُ نُزوعاً عن محبّتِها أو يصنعُ الحبُّ بى فوقَ الذى صنَعا
أدعو إلى هجرها قلبى فيتبعنى حتى إذا قلتُ هذا صادق نزعا

وفيها ذلك الحب القديم الذى يتجدد ولايفنى ، ويتأكد ولايزول ويستقر ولا يحول ، وفيها ذلك الشوق إلى اللقيا كما يشتهى الصادى الشراب المبرد كما يقول :

وإنى لأهواها وأهوى لقاءها ... كما يشتهى الصادى الشراب المبرَّدا
علاقةُ حبٍّ لجَّ فى سنن الصبا ... فأبلى وما يزدادُ إلا تجدُّدا

وأمانقد (عزة) لأبيات « كثير » فانه يتناول أبياتا من قصيدتين مختلفتين . أما نقدها للنص الأول فلنا عنده وقفة . فهذه هى الأبيات التى تستقبحها (عزة) :

وكنتُ إذا ما جئتُ أجللْن مجلسى ... وأظهرْن منىّ هيبةً لا تجهُّما
يحاذرن منى غيرةً قد عرفْنها ... قديما فلا يضحكن إلا تبسُّما
تراهنَّ إلا أن يُخالسْن نظرةً ... بمؤخِرِ عينٍ أو يُقلِّبْن معصما
كواظمُ لاينطقْن إلا مَحورةً ... رجيعةَ قولٍ بعد أن يتفهما
وكنَّ إذا ماقلن شيئا يسرُّه ... أسرَّ الرضا فى نفْسه وتحرَّما

ونحن من رؤية مخالفة لرؤية عزة نستطيع أن نلتمس فى الأبيات منزعا فنيا نادرا فى الشعر العربى ، ونعنى به قدرة الشاعر وعكوفه بصرا وبصيرة على تصوير مايعتمل فى الطباع ، وفيه شفافية تجسيد الحركة الظاهرة المومئة إلى باطن مستوفز ، و« كثير » فى هذه الأبيات ، قد استطاع ــ كذلك ــ استكناه طبائع النساء وتعرية ما اختبأ من غيرة مغلفة بحيدة ظاهرة ولايصد منا زهوه بتلك الغيرة وهو مما أثار غيرة عزة واستقباحها الأبيات .

ونستطيع بتتبع البناء اللغوى وتناسق انبثاقات المشاعر فيه أن نحسب للشاعر توفيقا موفقا ، ولننظر إلى تلك المتواليات وهى فى بنائها التركيبى وتتابعها التصويرى كأن بصر الشاعر وبصيرته يرصدان تلك الخلجات النفسية عند هؤلاء النسوة .

يبدأ البيت الأول كاشفا ومسجلا موقفا حيديا ساكنا ثم سرعان ماتتحرك الأحداث النفسية . فهن أولا — كما يقول :

إذا ما جئت :

(ا) أجللن مجلسى .

(ب) أظهرن منى هيبة لا تجهما .

ثم تبدأ صورة مركبة تتقدمها أسبابها الخبيئة بنفوس أولئك النسوة . فهن :

(ا) يحاذرن منى غيرة قد عرفنها قديما .

(ب) فلا يضحكن إلا تبسما .

وتتوالى الأبيات المحملة بشذرات نفسية تتغور الحركة اللاشعورية ودوافعها والمشاعر ومايدل عليها من فعل أو حركة أو خلجة .

فهنَّ كما يقول هذا البيت الجيد الجواد ، تراهن :

(ا) يخالسن نظرة .

(ب) بمؤخر عين .

(جـ) أو يقلبن معصما .

ولاحظ فى « ج » تلك الحركة اللاشعورية كأنها التخلص من عبء انفعالى خبىء ، ففيها محاولة التشاغل عنه أو إهماله المتعمد غيرة وحسدا .

ولنلحظ مطلع البيت التالى :

كواظم لاينطقن إلا محورة .

وأما نقد « عزة » للأبيات المعروفة فقد تداول النقاد عليها ولا مراء فى سوء تلك الأمنيات كما مر .

وقد أضاف « الحصرى » نماذج لتلك الأمنيات لدى شعراء مختلفين ولايتصل من تلك الأمانى بأمنية كثير فى رأينا سوى قول أبى صخرا الهذلى :

تمنيت من حبى عُلَيَّة أننــا   على رَمَث فى البحر ليس لنا وفر
على دائم لا تعبرُ الفلكُ موجَه   ومن دوننا الأهوالُ واللُّجج الخضر
فنقضى همَّ النفس فى غير رقبة   ويغرق من نخشى نميمتهَ البحر

ولعل دراسة أخرى تتناول عددا من نماذج تلك الأمانى مستتر شدة بمنهج نفسى قد تكشف للدارس طريقا آخر ليس مجاله مانحن فيه .

* * *

تحدث نقلة لها تميزها فى مجالس الأدب فى العصر العباسى ، وواضح أن ذلك يتأثر — بالضرورة — بحركة النشاط العقلى والثقافى بوجه عام ، كما كان — كذلك — للمؤلفات النقدية المتتابعة أثرها فى تلك النقلة .

وتختلف — بالضرورة — درجات القيمة النقدية فى تلك المجالس حيث يعتورها — أحيانا — بعض الهفوات فى الرأى نتيجة تعصب أو ضيق أفق كما سيتضح .

من كتاب « الأغانى » يطالعنا الداء القديم « أفعل » التفضيل ، ولكنه هذه المرة تخف غلواؤه حيث يأخذ مجالا أرحب حين تنبثق المفاضلة وتقترن بها رؤية فنية لمجمل شعر الشاعر ، وهى هنا — كما نعلم — من خبرتنا بشعر أبى العتاهية والذى تدور المقارنة بينه وبين شعر أبى نواس صحيحة ، وتتحرز الرواية وكأن الراوى يشعر بحرج مبدأ المفاضلة بين أبى العتاهية وبين شاعر له خطره وفنيته وهو أبو نواس ومن ثم تأتى هذه العبارة وكأنها اعتذار عن « مخارق » الذى زعم أن أبا العتاهية أشعر . تقول الرواية متحدثة من مخارق الذى يلاحى الحسين بن الضحاك فى تفضيله أبانواس:(فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبى نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك ، واختار « مخارق » شيئا من شعر أبى العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا لشىء عرفه منه الا لأنه استملحه وغنى فيه » .

وترد عبارة أخرى تشى بأهمية ثقافة الناقد أو الذى يتصدر للاختيار والرأى : « ... فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبى نواس جيدا لمعرفته بذلك » .

ويضطر « مخارق » إلى الاعتراف بصحة الحكم الذى فضل رأى الحسين فى شعر أبى نواس : « فتلكأ « مخارق » وقال لم « أحسن الاختيار للشعر ، والحسين أعلم منى بذلك ... لأنه أعلم منى بالشعر » .

ونشير — كذلك — أن الحكم لايقتصر فى التفضيل على مجرد تعدد فنون الشعر — كما كان الاتجاه الغالب فهو يقرن التعدد بالإحسان فى جميعه فيقول الحكم « أبو محلم » الذى اختاره الواثق بالله للحكم بينهما وفى حيثياته تتخلص الحكومة من الجزئيات إلى الشاعرين بوجه عام وذلك حين يتماحك « مخارق » مرة أخرى فيقول بعد قوله السابق : « ولكننا نتخابر بالشاعرين ففيهما وقع الجدال فتحاكما فحكم لأبى نواس » وتأتى الاشارة إلى ماذكرنا : « وقال — أى الحكم — هو (أبو نواس) أشعر وأذهب فى فنون الشعر وأكثر احسانا فى جميع تصرفه » .

ويرد فى نهاية النص ، مايتصل بالحسين بن الضحاك وقد أشرنا إلى مثل ذلك فى تحاور الشعراء فيما مضى فى حديثنا عن « الغزل » فى شعر الحسين بن الضحاك ، فالحسن بن سهل يسأل الحسين . ماعنيت بقولك :

ياخليّ الذرع من شجنى إنما أشكـــو لترحمنـــى

قال قد بينته قال بأى شيء ؟ قال قلت :

منعك الميســـور يؤيسنى وقليل اليـأس يقتلنـــى

فقال له : إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيته من البراعة .

ويهمنا ذلك الإحساس بالقيمة الفنية لشعر الحسين وأن براعته يذهب بها ماعرف عنه بالخلاعة ، وأنه لو تفرغ إلى جد القول لكان أكثر توفيقا .

والنص الثانى من الموشح ، وهو يتصل بالأول فيما أشرنا إليه من انفساح النظرة النقدية .فهذه هى رؤية أشمل تقيم شعر شاعرين هذه المرة هما : العتابى والعباس بن الأحنف ، ونلحظ أن الحكم يعمد إلى ذكر عدد من النقاط تشكل

فى مجموعها منهجا لجودة الأداء وفنية القول ، ويمكن أن نجمعها فى النقاط التالية :

شعر العتابى :

١ ــ متكلف .

٢ ــ معقد وكز .

٣ ــ فيه غلظ وجساوة .

شعر العباس :

١ ــ يتدفق طبعا .

٢ ــ سهل عذب .

٣ ــ فيه ماء ورقة وحلاوة .

وتبدأ رؤية أخرى تتصل بمثيلتها فى النص الأول وتتطور نحو منعطف جديد، فهى أكثر تطورا لما ذكرناه فى ذلك النص الأول من إرهاصات تجاوز المعتقد النقدى الذى يرى كثرة الأغراض دافعة إلى تمايز شاعر عن سواه : « وشعر هذا ــ يقصد العباس بن الأحنف فى فن واحد ــ وهو الغزل . فأكثر فيه وأحسن وقد افتن العتابى فلم يخرج فى شىء منه عما وصفناه به » .

وتأتى بقية الداء القديم : السرقة،فيتهم الحكم (العتابى) بسرقة بيت من بشار ، ثم تستمر الدورة المقيتة فيرى أن بشارا أخذ بيته من قول جميل . ولكن العزاء يبقى فى تلك القناعة التى ارتآها المتحدثون عن السرقات والتى يتضح أثرها فى قول الحكم بعد مقارنة بين الآخذ والمأخوذ منه ، فيقول « وحق من أخذ معنى وقد سبق اليه أن يصفه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه » .

ولعل حديث الحكم عن المعنى جيد فهو يعنى الفكرة ويرى أن المهم الصياغة . ولعلنا نتذكر مقولة الجاحظ التى منها قوله : المعانى مطروحة فى الطريق ... وانما الشعر صياغة وجنس من التصوير ... » .

وبجانب هذا المنظور الجيد تأتى لمحة تطبيقية تتناول البناء اللفظى فى بيتى العتابى :

ماذا عسى مادح يثنى عليك وقد ... ناداك فى الوحى تقديس وتطهير
فت المادح إلا أن ألسننا ... مستنطقات بما تخفى الضمائر

فيرى الناقد وهو على صواب فى ملاحظاته :

فقال : « المادح » ؟ والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين .

وقال : « مستنطقات » ونواطق أحسن وأطبع ثم قال « الضمائر فختم البيت بأثقل لفظة وهى صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة » .

ولنلحظ تلك الملاحظة الأخيرة « وهى صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة » .

فهى ملاحظة فى غاية الجودة فالمعجم الشعرى له لغته الشعرية التى لايكتفى فيها بالصحة اللغوية ، ومن ثم تأتى عبارته التالية موجزة رأيا نقديا وضيئا : « وماشىء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع » .

أما النص التالى من كتاب « الإبانة » فهو يعرض لعدد من الملاحظ النقدية التى تتناول المفردة والتركيب وتتجاوز النظر الجزئى — كذلك — إلى رؤية تمتد إلى العمل الفنى فى مبناه ومعناه ، كما تتناثر لقطات جيدة أشبه بتنظير جيد للنسيج الشعرى ومايحتاجه مبدعه ليكتمل لهذا الابداع مايحقق جماله الفنى .

إن ابن العميد يسأل منشد بيت التنبى :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى ... معى وإذا مالمته لمته وحدى

هل تعرف فى هذا البيت عيبا ؟ وفى موضع غير هذا أشرنا إلى سطوة

المحسنات وتوجه النقد أو اهتمامه — بلا ضرورة — إليها ، و بها وتكريس الحكم على مدى كثرتها أو مدى احتفال الشاعر بها ، وتكون الإجابة — هنا — عن السؤال نتيجة ماذكرناه ، وهى أن العيب هو مقابلة المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، وتكون إجابة ابن العميد مشيرة إلى تجاوز هذا السرف أو التركيز المبتسر على صحة المطابقة أو عدمها . ومن ثم جاء رده : « غير هذا أردت » وحسنا ما أراد والذى يقوله فيما يريده يتصل — كما أشرنا — إلى البنية اللفظية فى البيت فيقول : « أجلّ مايحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل . وهذا التكرير فى أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفار » .

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة حول البيت الذى أنشده « الصاحب » قبل البيت المنقود : متى أمدحه ... الخ .

ونعنى مفتتح القصيدة كما تقول الرواية : « أنشد يوما بحضرته كلمة أبى تمام التى أولها :

شهدتُ لقد أقْوتْ مغانيكمُ بعْدى ومحُتْ كما محت وشائعُ من بُرد

فلم يتعرض « ابن العميد له » بنقد ومن ثم فلعله من المفيد أن نذكر رأى « الآمدى » فى بيت أبى تمام :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ومحت كما مُحّتْ وشائع من برد

لقد عد (الآمدى) البيت من أخطاء أبى تمام وعرض له فى موضعين مختلفين فى موازنته ، قال فى الأول : « جعل الوشائع حواشى الأبراد أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ، إنما الوشائع : غَزْلُ من اللُّحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة . قال ذو الرمة :

به ملعب من مُعْصِفاتٍ نسجنه كنسج اليمانى بُرْدَه بالوشائع

... ويقول الآمدى فى موضع آخر ، وفيه يشير إلى قوله السابق : ... وهذا

بيت ردىء معيب ، لأن الوشيعة هو الغزل الملفوف من اللحمة التي يداخلها الناسج بين السدى والبرد الذى تمت نساجته ليس فيه شيء يسمى وشيعة ولا وشائع ... » [1] .

وتتوالى ملاحظات انطباعية تتصل بالتشبيه إذ يكتفى ابن العميد بقوله : « فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين . ويعنى ماجاء فى قول البحترى :

على باب قنسّرين والليل لاطخ جوانبــه فى ظلمــة بمداد

وفى قـــوله :

وجــوه حسادك مسودّة أمْ خضبت بعدى بالزاج

ومع ذلك فإن هذا الحكم الانطباعى له سنده من غير دليل يشرحه أو تعليل يفسره . فالصورة ذهنية باردة حين يكون الليل ـــ فى البيت الأول ـــ لاطخ جوانبه ، فتلك الظلمة التى تفقد هيبتها ويضيع منها جلالها حين تشبه بالمداد تجعل البيت مع رداءة كلمة « لاطخ » أكثر رداءة ، والبيت الثانى أكثر غثاثة وهو إلى الذهنية ألصق فلا قيمة للحديث عن وجوه الحساد فى ذلك التساؤل الباهت الساذج ، هل هى مسودة أم لطخت بالحبر ، ففى جميع الأحوال فإن اللون ليس مقصودا وإنما المقصود هو الشعور والجانب المعنوى والذى يقترب من التعبير الكنائى فاللون لحسيته لاقيمة له وانما هو ـــ كما فى الكناية ـــ دليل على القضية أو المقصود : الحقد . الحسد ... الخ ، ثم مامعنى « خضبت بأخلاط الحبر» ليست فى الحقيقة طبعا والا لو كانت حقيقة فقد تلطخ الأخلاط وجوه الحساد وسواهم ولانريد أن نشقق الكلام .

ولعله من المفيد ـــ كذلك ـــ أن نعرض لرأى « عبد القاهر الجرجانى » فى بيت البحترى :

على باب قنسرين والليل لاطخ جوانبــه في ظلمــة بمداد

(١) الموازنة ص ١٩٢ ، ص ٤٤٨ .

حين يقول بعد كلام طويل « ... بيان هذا أن هاهنا أشياء هي أصول في شدة السواد كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فاذا شبهت شيئا بها كان طلب العكس في ذاك عكسا لما يوجبه العقل ونقضا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على المجهول ، وماليس بموجود على الحقيقة .

فأنت إذا قلت في شيء هو كخافية الغراب فقد أردت أن تثبت له سواداً زائدا على مايعهد في جنسه وأن تصحح زيادة مجهولة له .

وإذا لم يكن هنا مايزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه ، ولهذا المعنى ضعف بيت البحتري :

على باب قنسّرين والليل لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد

وذاك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد .

كيف ورب مداد فاقد اللون . والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلا ، الا ترى إلى « ابن الرومي » حيث قال :

حبر أبي حفص لُعاب الليل يسيلُ للأخوان أيّ سيل

فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبهه بالليل ، وكأن البحتري نظر إلى قول العامة في الشيء الأسود هو كالنفس (المداد) ثم تركه للقافية [1] .

ويخلص ابن العميد بعد أن أبدل كلمة بأخرى في بيت لأبي تمام متسقة مع حساسية الكلمة « الماء » ، والتي يجعل قبلها « صفحة » مقام « الجلدة » مع أن كلمة الطحلب في نهاية البيت رديئة أيضا وإن شئنا قلنا بلا حرج إنه بيت ساقط ، ففيه من حروف الربط التي تحاول إسناد عوج كل شيء « لي » و « عن » و « الذي » و « قد كنت » ثم تصدمنا في القافية كلمة الطحلب :

أبديت لي عن صفحة الماء الذي قد كنت أعهده كثير الطحلب

(١) أسرار البلاغة : ت محمد رشيد رضا بيروت ص ١٩٢

ويخلص رأى ابن العميد كما يرويه صاحبه « ابن عباد » : وسمعته ــ أيده الله ــ يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدورن كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويبتدأ النسج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده ، والمعنى الذى اعتمده ... فيركب مركبا لايخشى انقطاعه به والتياثه عليه ... » .

وتأتى نقلة متكاملة يختص فيها النقد بشعر المتنبى ونذكر ــ كما هو معروف ــ تلك الموجدة التى يحملها ابن العميد للمتنبى ــ وتنضاف إلى ما أشرنا اليه من مثل : « ولكنك محلب للفرزدق . ومن ثم فالصاحب ــ هنا ــ محلب لابن العميد أيضا فيما يسميه الصاحب بالكشف عن مساوىء المتنبى يرى الصاحب أن بيت المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها　　وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

يرى أن الشطر الأول « كلام مستقيم » ، وأن ما أعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه » دليل على تفاوت الطبع ويتساءل : « ما الذى أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك . وقد دار جدل حول هذا الشطر يكون من الأوفق أن نعرض لصورة منه كما فى شرح ديوانه :

الأطلال : آثار الديار ، يدعو على نفسه بأن يبلى بلى الأطلال ، إن لم يقف بأطلال الأحبة متوجعا لها منحنيا ، كما يفعل الشحيح إذا فقد خاتمه ووقف يتلمسه فى التراب ، قال ابن وكيع : وهذا مأخوذ من قول أبى نواس :

كأنى مُريغٌ فى الديارِ طَريدة　　أراها أمامى مرةً وورائى

وقد عاب ابن جنى هذا البيت ، قال : ليس للفظ عجزه جزالة لفظ صدره، وليس فى وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل . قال : والعرب تبالغ فى وصف الشىء وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضا وتستعمل المقاربة ... وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ، قال جرير : « هن حيارى كمضلات الخدم) والخدم : جمع خدمة ، وهى الخلخال ... قال العروضى ــ

ذائداً عن المتنبى : لاعيب عليه ، لأن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء ليقف بصره على الخاتم ، ولو كان بدل الخاتم شيئا عظيما كالخلخال والسوار لكان يطلبه من قيام فلا يحتاج إلى الانحناء ، ولو كان صغيراً كالدرة لكان يطلبه قاعداً مكانه . يقول – أى المتنبى – : إن لم أقف بها – أى بالأطلال – منحنيا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها كوقوف الشحيح الطالب للخاتم . ويشهد لصحته قول ابن هرمة يذم بخيلا :

نكَّسَ لما أتـيت سائِلَـهُ واعتل تنكيسَ ناظِمِ الْخرَزِ

فشبه هيأته بهيئة من ينظم الخرز فى الإطراق وتنكيس الرأس . على أنا نقول – إن التزمنا بهذا السؤال : قد يبلغ من قيمة الخاتم مايحق للشحيح أن يطيل وقوفه على طلبه ... وقال الواحدى – مدافعا أيضا عن المتنبى –: يقال فى جواب هذا السؤل : إن وقوف هذا الشحيح وإن كان لايطول كل الطول فقد يكون أطول من وقوف غيره ، فجاز ضرب المثل به كقول الشاعر :

رُب ليل أمَدّ مِنْ نَفَس العا شِق طُولا قطعَتَهُ بانتحاب

وقد علمنا أن ساعة من ساعات الليل تستغرق عدة أنفاس ، ولكنه لما كان نفس العاشق أطول من نفس غيره ، جاز ضرب المثل به ، وإن لم يبلغ النهاية فى الطول ، وكقول الآخر :

وليل كظِل الرُّمح قصَّرَ طولَه دمُ الزِّقّ عنّا واصطفاقُ المزاهر

وذلك لما كان ظل الرمح أطول من ظل غيره جعله الغاية فى الطول ...

ويكون الصاحب موفقا فى نقده بيت المتنبى التالى :

نحن من ضايق الزمان له فيـ ـك وخانته قربك الأيام

وذلك بسبب تراكب الحروف : « له فيك » ويهمنا أن نعرض لنقده لأبيات متعددة من قصيدة المتنبى فى رثاء أخت سيف الدولة .

ويمكن تحديد مجالات النقد فى النقاط التالية :

١ ـــ استخدام الألفاظ :

رواق العز حولك مسبطر .

لفظة الاسبطرار فى مراثى النساء من الخذلان الصفيق .

٢ ـــ سطحية الفكرة وضآلة قيمتها :

تجار ... يكون وداعهم خفق النعال .

٣ ـــ الاستعارة الرديئة :

... على الوجه المكفن بالجمال

وتكون إجابة الصاحب التالية على من اعتذر للمتنبى بأن قوله استعارة تكون إجابة ذات جودة خاصة لانتباهه إلى أن الاستعارة ليست مجوزة للرداءة: وقال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت . ولكنها استعارة حداد فى عرس !!

٤ ـــ نقد التواء الفكرة وتعقد التركيب :

وأفجع من فقدنا من وجدنا ـــ قبيل الفقد مفقود المثال .

فينتبه إلى ما وجه من نقد للتكرار فى شطر بيت مسلم : سلت وسلت ثم سل سليلها .

ويراه عند المتنبى : « فقدنا . الفقد . المفقود) مع التواء الفكرة التى هى (أشد من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير فى حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره) .

ويتصل بنقد شعر المتنبى هذا النص الذى نورده من « الصبح المنبى » وفيه ذلك النقد المعروف حول التئام شطرى بيتين للمتنبى كمثلهما عند امرىء القيس .

أما امرؤ القيس فبيتاه هما :

كأنى لم أركب جواداً للذةٍ ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرّى كرّة بعد إجفال

ويرى ناقدوه أنه كان « ينبغى له أن يقول » :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

وأما بيتا المتنبى فهما :

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح ثغرك باسم

ويرى سيف الدولة : « أنه كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم

وعلى رغم وجاهة ما يرد به المتنبى وما تقوله الرواية عن إعجاب سيف الدولة بما قاله ، فإن لنا وجهة نظر أخرى .

إن النقد الموجه جيد ، وله وجاهته ، ومع ذلك فلكل وجهة ، ومن ناحية ثانية فإن شعرنا الغنائى يتحمل مثل هذه التغيرات أو التنقلات لتلك القرابة الفنية فى الشكل والمضمون .

ولعله من المفيد أن نذكر آراء المنافحين عن المتنبى فيما يراه ، وليس باللازم ـــ كذلك ـــ أن تكون آراؤهم الوجه الواحد كما أشرنا ونعود قائلين إن لكل وجهة .

جاء فى هامش شرح ديوانه تعليقا على البيتيين :

« ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز الأول

مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب ، فقال أبو الطيب : أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرىء القيس أعلم منه بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس واخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن الثوب لايعرفه البزاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أتبعته بذكر الردى ليجانسه : ولما كان وجه المنهزم لايخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية : قلت: « ووجهك وضاح وثغرك باسم » لأجمع بين الأضداد فى المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار . قال الواحدى : ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتى المتنبى ، لأن قوله « كأنك فى جفن الردى وهو نائم » هو معنى قوله « وقفت وما فى الموت شك لواقف » فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته ، فكأن الموت قد أظله من كل مكان كما يحدق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته ، فهذا هو حقيقة الموت . وقوله « تمر بك الأبطال » هو النهاية فى التطابق للمكان الذى تكلم فيه الأبطال فتكلح وتعبس . وقوله « ووجهك وضاح » لاحتقار الأمر العظيم [1] .

وشبيه بهذا النقد ومتصل به مايذكره صاحب الموشح نقلا عن « ابن طباطبا » قوله فيما ينبغى فى تأليف الشعر وتنسيق أبياته ، ونشير — أيضا — إلى أن الشعر الغنائى — كما قلنا من قبل — يتحمل مثل هذه النقلات :

قال محمد بن أحمد بن طَباطَبا العلوى : ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، كقول ابن هَرْمة :

(١) ص ١٠٢ .

وإنى وتركي ندى الأكرمين ... وقدحى بكفّى زناداً شحاحا
كتاركـةٍ بيضها بالعـراء ... وملبسة بيض أخرى جناحا

وكقول الفرزدق :

وإنك إذ تهجو تميماً وترتشى ... سرابيلَ قيس أو سُحوقَ العمائم
كمُهريق ماء بالفَلاةِ وغرَّهُ ... سراب أذاعته رياح السمائم

كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق ، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال :

وإنّى وتركى ندى الأكرمين ... وقدحى بكفى زناداً شحاحا
كمهريق ماء بالفَلاةِ وغرَّه ... سرابٌ أذاعته رياح السمّائم

ويقـول :

فإنك إذْ تهجو تميماً وترتشى ... سرابيل قيس أو سحوق العمائم
كتاركـةٍ بيضها بالعـراء ... وملبسةٍ بيضَ أخرى جناحا

حتى يصحَّ التشبيه للشاعرين جميعاً ، وإلا كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه الذى أريد له » .

فى مختتم النص الذى تعرضنا له الآن تتداعى ملاحظة نقدية تدور فى مجلس وزير سيف الدولة يكون طرفها المتنبّى، والملاحظة تتبع السنن المتوارث حول « أشعر وأفضل » ولكن العزاء وارد إذا تذكرنا ماعرضنا له حين تشاجر الوليد وأخوه مسلمة حول النابغة وأمرىء القيس فى جزئية واحدة أيهما أحسن وصفا لليل ، ولكنها — هنا — أى الشاعرين أشعر .

ومع ذلك فاللافت للنظر والذى يضعف العزاء أن الحكم على شاعرية كل من أشجع وأبى نواس وتفضيل أحدهما على الآخر يكون فى إطار بيتين لكل منهما . وينسحب العزاء الآن حين يكون بيتا « أشجع » فى مدح « هارون

---

(١) الموشح ص ٣٧٠ .

الرشيد » ، بينما يفضل المتنبى بيتين لأبى نواس فى نكبة بنى برمك ، مع اختلاف الغرض وتنوع الدافع الداخلى فى الشعر والرثاء ، وينضاف إلى ذلك ذهنية بيتى أبى نواس ، وتصنع الفكرة العقلية . ولنذكر نهاية الشطر الثانى من بيتى أبى نواس ففيه التعليل والمماحكة « فعاداهم لذاكا » .

ويعرض صاحب « الصبح المنبى » مادار بين الحاتمى والمتنبى — وقدأشرنا اليه فى موضع أخر — وهنا نذكر بموقف الحاتمى المتحامل كما هو معروف ، ولكننا لانغفل بعضا من نقده فهو صحيح لايمكن إنكاره .

إن أول بيت يتوجه به الحاتمى فى نقده قول المتنبى :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول

وكما جاء فى هامش النص هو أن « موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة » ببعض الناس فمقام الملوك أرفع من هذا ، ويكون من المفيد عرض ماجاء فى شرح ديوانه :

والبيت الثانى الذى ينقده الحاتمى قول المتنبى :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الخدور العواتق

وكما جاء فى هامش النص وجه النقد أن مثل هذا الوصف لايليق الا بمحبوبة والتصريح ببرقع ذاد الكلام قبحا ، وقالوا لما أنكروا عليه استعمال الكلمة : حاضت ، غيّرها فجعل مكانها « ذابت » .

---

(١) وعنى ببعض الناس : سيف الدولة . يقول : إذا كنت سيف الدولة ، فإن غيرك من الملوك بالإضافة إليك للدولة بمنزلة البوق والطبل : أى لايغنون غناءك ولا يقومون مقامك ، أو تقول : إذا كنت سيفا للدولة يذود عنها ويقاتل بنفسه فغيرك من الملوك للدولة بمنزلة الأبواق والطبول لا غناء عندهم ولا منفعة لهم إلا جمع الجيوش لتقاتل عنهم كاتجمع بصوت البوق والطبل وقال العروضى : أراد بالبوق والطبل ، الشعراء الذين يشيعون ذكره ويذكرون فى أشعارهم غزواته فينتشر بهم ذكره فى الناس ، كالبوق والطبل اللذين هما لإعلام الناس بما يحدث قال ابن جنى : وقد عاب من لاخبرة له بكلام العرب جمع بوق والقياس يعضده إذله نظائر كثيرة . .

ولكننا نضيف إلى ما قيل أن القصيدة فى كثير منها وخاصة فيما يسبق البيت المذكور تنحو مثل هذا النحو الردىء فى مبالغات سقيمة ، وتتحول الأبيات القريبة من البيت المذكور إلى مايشبه الغزل الصناعى بامرأة وليس بممدوح .

فالممدوح قمر ينير الظلام :

وليلٍ دَجوجِىٍّ كأنَّا جلَتْ لنا ... مُحيَّاك فيه فاهتدينا السّمالق

دجوجى : مظلم . السمالق . ج سملق وهى الأرض البعيدة الطويلة .

فمازال لولا نورُ وجهك جُنْحُه ... ولا جابها الركبان لولا الأيانق

الأيانق : النياق . ج ناقة .

ثم تأتى أبيات رذلة فى – رأينا – محملة بمبالغات مدحية ساقطة فالممدوح تقشعر الأرض خوفا إذا مشى وترتج الجبال الشاهقة :

بِمَن تقشعرُّ الأرض خوفاإذامشى . عليها وترتَجُّ الجبالُ الشواهق

ويأتى هذا البيت الشديد التكلف والتمحل :

يُحاجى به ماناطق وهو ساكت ... يُرى ساكتا والسيف عن فيه ناطق

ويعنى : أن الناس إذا سأل بعضهم بعضا عمن بهذه الصفة : أى الساكت الذى لايفتخر بشجاعته ويتحدث عنه سيفه فالجواب : الحسين بن اسحاق .

ونكتفى بهذا البيت الذى يسبق البيت المنقود عند الحاتمى وهو قول المتنبى :

سيُخبِى بك السُّمار مالاح كوكب ... ويحيى بك السُّفَّار ماذَرَّ شارق

السمار : ج سامر : الذين يسمرون ليلا . السفار : ج سفر وسافر وهم الذين يلازمون الأسفار . ذر : طلع . والشارق : الكوكب .

ويعنى : أنت أبدا يحيى السمار الليل بذكرك وحديثك ويعنى المسافرون بمدائحك فيحدون الإبل بها ، ومن ثم فالبيت المنقود بعده : خف الله يتصل بتلك المدائح الفاترة الخائرة ولا نريد أن ندخل فى جدل حول ظروف ذلك المدح ونفسية المتنبى مما لا مجال له هنا .

أما نقد الحاتمى لبيتى المتنبى :

ولا من جنـــازتها تجار يكون وداعها نفض النعال
سلام الله خالقنا حنـــوط على الوجه المكفن بالجمال

فقد سبق مناقشتهما مع سواهما كما جاء فى نص كتاب « الإبانة » كما عرضنا له ، ونتوقف — قليلا — أمام ماجاء فى مواضع مختلفة ، منها ماجاء فى الموضعين السابقين من كتاب « الإبانة » وكتاب « الصبح المنبى» حول رثاء المتنبى لأخت سيف الدولة .

ربما تكون تلك الملاحظات مدخلا يتيح لنا الإشارة إلى المأزق الذى يتعرض له الشعر العربى فى سنن أعراضه المعروفة من مدح وهجاء وغزل ورثاء وعن هذا الأخير تكشف النقدات السابقة ذلك المأزق المتربص بهذا الغرض : (الرثاءوإن كان ذلك المأزق لم ينتبه إليه ولم يتفهم أسبابه) مَنْ تعرَّض لنقد المتنبى فى رثائه أخت سيف الدولة فيما نعلم .

ونتساءل — أولا — ما الذى يتوجب على الراثى أن يقوله عن المرثى ؟ .

إن السنن المتوارث يوجب التركيز على « الشخص » المرثى بإبراز مثاليات كانت له فى حياته ، مع نمطيات تنضاف إليها بحشد معجم جاهز عن الحزن والأسى ، وسكب الدموع التى تكون دما — أحيانا — على حسب مجازات ممجوجة مكرورة من مثل :

« ولو شئت أن أبكى دما لبكيته عليه »

أو تنضاف بقع مجازية أخرى ، منها مايطلب — آمرا — بكاء الأحياء على

الذى مات ، ورفض أية أعذار إذا لم « تفض » الدموع كقول أبى تمام مثلا فى رثائه محمد بن حميد الطوسى :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

أو الدهشة لاستقرار الجبال ، وقد مات الذى مات وكيف لاتتفكك أو تذروها الرياح ، بل كيف لم تلفظ الموتى القبور ؟ ، ولا تدرى لماذا ؟ بل يندهش الراثى ـــ كذلك ـــ لأن نجوم السماء مازالت فى السماء ؟ بل يريد للأرض ـــ كذلك ـــ أن يصبح عاليها سافلها كقول النابغة يرثى حصنا :

يقولون حصنٍ ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جُنوحُ
ولم تلفظ الموتى القبور، ولم تزل نجومُ السماء ، والأديم صحيح

ومن ثم فهل يمكن لنا القول أن « قدامة » حين رأى أن الفرق بين المدح والرثاء هو استخدام « كان » فى الأخير ، أما كان فى قوله هذا مسجلا لتاريخ المراثى والمدائح فى الشعر العربى ؟ أما كان منطق المدح هو منطق الرثاء والذى يعتمد على مجرد حشد صفات مثلى تكون للممدوح ، ثم كانت للمرثى ؟

ولم يتخلص من تلك النمطيات إلا النادر من الشعراء الذين يملكون تجاوز أحادية الرؤية ، ويملكون قدرة فنية تعلو على السنن المألوف ، وينفسح مداها إلى فلسفة عامة حول جدلية الموت والحياة والوجود والعدم ، ومن منا لايتذكر قصيدة « المعرى » المشهورة ، ومن منا يتذكر أنها فى رثاء فقيه حنفى كان صديقا لأبى العلاء ، فقد شغلتنا فلسفتها عن صاحبه والتى تبدأ جدليتها الفكرية والوجدانية من مفتتح قوله فيها :

غيرُ مُجدٍ فى ملّتى واعتقادى نوحُ باك أو ترنُّمُ شادى

ومن منا لا يذكر بإجلال ـــ كذلك ـــ قصيدة أبى ذؤيب المشهورة ، والتى تبدأ بتساؤلها اليائس البائس :

أمِن المنونِ وريبه تتوجَّعُ والدهر ليس بمعتب من يجزع

ولنعد إلى « المتنبى » ونقاده .

إن مأزق « المتنبى » محوط بمآزق أخرى . فماذا يقول عن تلك المرأة التى لايدفعه إلى رثائها سوى مجاملة واجبة لأخيها : سيف الدولة ؟ ، وماذا لها مما يميزها عن آلاف النساء حتى يكون ذلك مدخلا لانطلاقات فكرية أو وجدانية ؟

إن الدافع — عنده — يظل كما قلنا ، أو كما نقول بلغتنا المستعملة مجرد « أداء واجب » ولا يتيح الموقف فتح مجالات لفلسفة تتجاوز واجب العزاء ، ولا نحتاج إلى التذكير بجلال تلك الفلسفة التى يتمكن منها وفيها : المتنبى ، وما أوضح توجّدها فى شعره ولها سموقها وخلودها . وفى قصيدته هذه التى يرثى فيها تلك الأخت الذاهبة ، فإن المعزَّى لايحتاج إلى تلك الفلسفة ، ولا « المتنبى » الشامخ يرتضى ولا ترضى له نفسه ولوج سبيله الفنى حكمة وفلسفة لمجرد أن ذهبت تلك المرأة الخارجة عن نطاق همومه الحياتية المعروفة .

ولعله من الطرافة التى تتصل بسبب ما بما نقوله مايذكره « الحصرى » تحت عنوان جاء فيه « بعض مالايمدح النساء به » . يقول :

(بعض مالا يُمْدَح النساء به)

والتصرف فى النساء ضيِّق النطاق ، شديدُ الخِناق ، وأكثرُ ما يُمدَح به الرجال ذمّ لهن ، وَوَصْم عليهن ، قال ابن الرومى :

ما للحِسان مسيئاتٍ ولَنا إلى المسيئاتِ طولَ الدهرِ تحنانُ
فإن يَخُنَّ بعهدٍ قُلْن : معذرةً إنَّا نسينا ، وفى النسوان نسْيان
لا نلزم الذِّكرَ ، إنَّا لم نُسَمَّ بهِ ولا مُنِحْناه ، بل للذكر ذُكران
فضْلُ الرجال علينا أنْ شيمتهم جود وبأس وأحلام وأذهان
وأنّ منهم وفاءً لاَ نقومُ له وهل يكون مع النقصان رُجْحان ؟

وقال أبو الطيب المتنبى :

بنفسى الخيالُ الزائرى بَعْدَ هَجْعَةٍ   وقولته لى : بَعْدنا الغُمض تطعمُ
سلام فلولا البُخل والخوف عندهُ   لقلنا أبو حفص علينا المسلمُ

ألا ترى أن الجود ، والوفاء بالعهود ، والشجاعة والفطن ، وماجرى فى هذا السنن ، من فضائل الرجال ، لو مدح النساء به لكان نقصاً عليهن ، وذمًّا لهنّ[1]

وتبدأ نذر الضعف وفقدان القدرات النقدية ، على رغم ذلك العطاء المتمثل فى كتب نقدية متعددة وإبداعات شعرية مختلفة ، فيدور المجلس التالى حول نفسه راقصا فى الأغلال حسير الطرف عن رؤية جوهر الأشياء ، ويتحول إلى انحطاط فى النقد وابتذال فى السرد ، وكأن الفكر الذى توهج من قبل قد انطفأت جذوته ..

ففيه — هنا — الإجازة والبديهة — ويكون الجدل الواهن حول ماينصرف ومالاينصرف ، وحول المعجم اللغوى لكلمة ، كما فى النص الذى بين أيدينا من « معجم الأدباء » ونذكر أن راوى ذلك المجلس هو أحد المتجادلين وهو بديع الزمان الهمذانى ولعلنا نتذكر « الحاتمى » أيضا فى اصطناعه تزيده فيما رواه من مناظرته للمتنبى فى مجلس سيف الدولة مع المنافسة والمشاحنة والملق .

ولا نخرج من ذلك المجلس الذى يمتد إلى جلستين إلا ببعض الملاحظ الهينة كملاحظة البديع على خشونة القافية فى قول الخوارزمى : تتقلق .

يقول البديعى « ولكن رفقت بين قافات خشنة . كل قاف كجبل قاف » ، وكما فى نقده تشبيه الطير بالمحصنات الخ .

وفى نهاية المطاف نود أن نشير إلى وصاة أبى تمام المشهورة إلى البحترى ، ونود — بذكرها — أن تضىء ساحة التحاور ، وهى منه لها نسب وتفسح ضيق ماقيل فى المجالس — وهى منه لها نسب .

(١) زهر الآداب ص ٤٠٢ .

ويشير هامش « الصبح المنبى » إلى مايعزز رأينا فى انتساب الوصاة إلى ما أشرنا إليه ، وقد جاء فيه « ... قال : حدثنى البحترى قال : كان أول أمرى فى الشعر ونباهتى فيه أنى صرت إلى أبى تمام وهو بحمص ، فعرضت عليه شعرى ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، فأقبل علىَّ ، وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال : أنت أشعر من أنشدنى »[1] .

والوصاة شبيهة فى بعض منها إلى ما ذكرناه فى مواضع سابقة كوصاة بشر ابن المعتمر ، وما فصله — فيما بعد — حازم القرطاجنى ، وقد عرضنا له أيضا ، وقد وردت الوصاة — كما هو معروف — فى أكثر من مؤلف نقدى ، وسوف نتبعها برأى نقدى موجز وصحيح ، وجدناه فى كتاب « الموازنة بين الشعراء » للدكتور زكى مبارك :

وصية أبى تمام للبحترى

وقال الوليد بن عبيد البحترى : كُنتُ فى حداثتى أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضابه ، حتى قصدت أبا تمام ، وانقطعت فيه إليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ، فكان أول ماقال لى : يا أبا عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغُموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم ، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقاً ، والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، فإذا أخذت فى مديح سيد ذى أياد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معالمه ، وشرف مقامه ، ونضد المعانى[1] ، واحذر المجهول منها ، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد . وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل شعرك إلا وأنت

---

(١) الصبح المنبى هامشى ص ٣٣ .

فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة [٢] إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين . وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله .

قال : فأعملت نفسي فيما قال فوقفت على السياسة [١] .

يقول الدكتور زكي مبارك بعد عرضه — أيضا — لها ، وهو في قوله يلمس — مسرعا — بعض الملاحظ الجيدة :

ولهذه الوصية أغراض ، يرجع بعضها إلى رياضة النفس تأهباً للقريض ، ويرجع بعضها إلى جوهر الفن ، أما فيما يرجع إلى رياضة النفس فأبو تمام مسبوق بطائفة من الشعراء والخطباء ، أوصوا باختيار الأوقات التي تصفو فيها النفس ويلطف الحس ، ويستيقظ الوجدان ، ومنهم من دعا إلى الاستنجاد بالمياه الجارية ، والرياض الحالية ، والأماكن الخالية . إلا أن أبا تمام — مع أنه مسبوق — وفق كل التوفيق حين قال « واجعل شهوتك إلى الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين » وهذه كلمة فاصلة في حياة الفنانين على الإطلاق ، سواء أكانوا شعراء أم كتاباً ، أم مصورين ، أم مثالين ، لأن الإجادة في الفنون تتوقف على الشهوة ، وأكاد أحكم بأن الفنان لايبدع ولايجيد ، إلا إن كان له من فنه معبود جديد .

وأما فيما يرجع إلى جوهر الفن فأبو تمام قصر وصيته على العناية بالنسيب والمديح ، وسكت عن بقية الأغراض التي يهتم بها الشعراء ، فلم يتكلم عن الرثاء ، ولا الهجاء ، ولا الفخر ، ولا الوصف . مع أن الوصف من أهم مايعنى به الشعراء ، ولعله اكتفى بهذه الكلمة العامة التي تنطبق على كل موضوع إذ قال « ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد » وهي كلمة دقيقة على مافيها من الابتذال .

ولايحسبن القارىء أن في إقبال البحتري على ما أوصاه به أستاذه دليلاً على

---

(١) زهر الآداب جـ ١ ، ص ١٥٢ .

أن شعر أبي تمام وشعر البحترى من نمط واحد .. كلا ! فان أبا تمام فى وصيته يمثل الاستاذ ، ولا يمثل الشاعر ، لأنا لو حاكمنا شعره إلى وصيته لراعنا مابين المنزعين من الفرق البعيد ، ولاسيما فيما يتعلق بالتشبيب ، فان أبا تمام لم يتغن بالحسن إلا قليلاً ، وحظه من صدق اللوعة ضئيل [1] .

* * *

نستطيع من متابعة ما عرضنا له فى تحاور الشعراء ، وفى مجالس الأدب ـــ نصوصا ودراسة ـــ أن نستشف من خلال تلك المتابعة عددا من الملاحظ ، وجملة من الدلالات .

وواضح ـــ فيما لاحظنا ـــ أن التركيز على الجزئيات قد شغل مساحة عريضة على خارطة التحاور والمجالس ، وكان من الممكن أن تتواكب مع ذلك نظرة أشمل ورؤية أفسح .

ولا نظلم أحدا ، فالجو الثقافى العام بأبعاده المختلفة لم يكن مهيأ لمد البصر إلى مايتجاوز ذلك . ويمكن أن ينضاف إلى جملة أسباب أخرى تتصل بما نحن فيه أن الظرف التحاورى فى وقتيته الخاطفة مع عفوية التجادل فى تلك المجالس ما كان يتيح أكثر مما تقدم .

وربما يكون من أثر النظرة الجزئية التى تدور حول البيت أو البيتين ذلك الزهو المنعكس على الشعراء تجاه بيت أيضا ، وكأنهم ـــ أيضا ـــ قد سقطوا فى فخاخ الجزئيات يذكر صاحب « الأغانى » فخر عدد من الشعراء ، وفخرهم لايكون بقصيدة أو قصائد لهم ، وإنما بيت واحد فقط ، وتكون جملة « أنا ابن قولى » التى تتمرد ضاربة فى هذا الاتجاه ، ولايخفف من وقعها مايتطوع واحد منهم بشرح ماتعنيه الجملة ، فإن تفسيره يظل مشيرا إلى سيطرة هذه النظرة الجزئية :

(١) الموازنة بين الشعراء ص ١٢٨ .

فى رواية للأصفهانى يقول فيها :

قال حدثنى الحمدوي الشاعر قال سمعت دعبل بن على يقول أنا ابن قولي :

لا تعجبي ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وسمعت أبا تمام يقول أنا ابن قولي :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

قال الحمدوي وأنا ابن قولى فى الطيلسان :

طال ترداده إلى الرفو حتى لو بعثناه وحـــده لتهدى

قال الحمدوى معنى قولنا أنا ابن قولى أى أنى به عرفت [1] .

ولعلنا نتذكر ما قاله « ابن مناذر » للحسين بن الضحاك حين أنشده بيته :

فضت خواتمها فى نعت واصفها عن مثل رقراقة فى عين مرهاء

يقول « ابن مناذر » متبعا الطريق نفسه : « فقال له ابن مناذر : حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا ، والله لو لم تقل فى دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر ...

وشبيه به تلك المحاورة التى يرويها « المرزبانى » [2] ، وتدور بين « الأخطل » وبين مستمع إلى قصيدته التى مطلعها :

صرمت حبالك زينب ورعوم

وسوف يتضح ــ أيضا ــ ذلك الاهتمام الشديد بالبيت الواحد ، ولنتذكر شيوع مقولة : « بيت القصيد » لنشير إلى تلك الخاطر ، إن « الأخطل » ــ هنا ــ يتوقف بعد إنشاده ــ بيت القصيد ــ ويتوجه إلى المستمع مندهشا وموبخا قائلا له : كيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ ،

(١) الأغانى حـ ١٨ ص ٣٢ .

(٢) الموشح ص ٢٢٢ .

والسامع — أيضا — قد سقط فى الفخاخ ، فيقول معترفا بالقناعة والرضا بتلك المقولة : بيت القصيد . أنه قد فعل ذلك عندما سمع مثيله عند الأعشى ، ثم يضيف إلى مثالب النظرة الجزئية مثلب السرقات أيضا ، كما يتضح فيما يلى:

قال : قال ابن بشير المدينى : وفدت إلى بعض ملوك بنى أمية ، فمررت بقرية فإذا أبو مالك [1] . ثم قال : كيف علمك بالشعر ؟ قلت : رويت . فأنشدنى قصيدته [2] :

صرمت حبالَك زينبٌ ورَغُومُ

فلما انتهى إلى قوله :

حتى إذا أخذ الزُّجاجَ أكُفُّنا   نفحَتْ فأدرك ريحَها المزكومُ

قال : ألست تزعم أنك تُبصر الشعر ؟ قلت : بلى ، قال : فكيف لم تشق بطنك فضْلاً عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الذى سرقت هذا منه . قال : وما هو ؟ قلت : بيت الأعشى :

من خمر عانةَ قد أتى لختامها   حوَل تفض غُمامة المزكـوم

فقال : أنت تبصر الشعر .

* * *

ومهما يكن من أمر ، فإن ملاحظ نقدية — فيما أوردناه وفيما سنورده —

---

(١) كنية الأخطل .

(٢) الأغانى : ٨ — ٢ ٣ ، ٩ — ١٢٤ ، وفيه :

صرمت أمامة حبلها ورغوم

وقال : ورغوم وأمامة بنتا سعيد بن إياس بن هانىء بن قبيصة ، وكان الأخطل نزل عليه فأطعمه وسقاه ، وخرجتا وهما جويريتان فخدمتاه ، ثم نزل عليه ثانية وقد كبرتا فحجبتا عنه فسأل عنهما فأخبر بكبرهما ، فنسب بهما .

لم تخل من إطلالة ــ مع سرعتها وقلتها ــ تتجاوز جزئية الرؤية وصلب النظر على البيت الواحد .

وهذه الإطلالة تختلف درجتها ، ويختلف ــ أيضا ــ نوعها ، فمنها مايتشكل فى عبارة شاردة أو جملة خاطفة ، أو رأى منفعل ، ومنها مايتراوح بين نقيضين ، ومنها مايشحب مقصده ، ويخفت مغزاه تحت ثقل صوغه فى لغة مجازية .

وما أكثر ما طالعتنا ــ فيما ذكرناه ــ وتطالعنا ــ فيما سنذكره ــ أمثال هذه الأحكام التى يعتورها ماقلناه . منها ــ على سبيل المثل ــ ماقيل عن شعر « كثير » حيث نجد تلك الجمل المبتسرة ، سواء قالها شاعر أو ناقد ، وإن كان لايهمنا كثيرا ــ كما أشرنا ونشير ــ رأى شاعر فى سواه « فالأخطل » يجيب « عبد الملك » حين سأله عن شعر « كثير » : « أرى شعرا حجازيا مقرورا ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل » . و « الأصمعى » يقول عن شعر « كثير » أيضاً: « إنما كثير صاحب كُرْبَج (يعنى حانوت بالفارسية) يبيع الخبط (علف الإبل) والقطران » .

وأما ماقيل عن ذى الرمة فله أوجه متعددات ، فمن عدة أحكام متقابلات تتمازج الانطباعة السريعة بالجزم فى غير موضعه ، مع تكريس الحكم على الشاعر بالجودة على حسب تعدد الأغراض فى شعره ، ومن هذا السبيل يكون الحكم على ذى الرمة بأنه « ربع شاعر » !! مع نفيه من مملكة الفحول فى حكم الفرزدق ، أو دعوته إلى الخرس والصمت والكف عن قول الشعر بعد توفيقه فى قصيدة له ، كما يحكم « جرير » .

ويتضح ذلك كله فى تلك الروايات التى تنقلها من « الموشح » :

قال : وقال أبو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال عَيْنِكَ منها الماءُ يَنسكِبُ

كان أشعر الناس .

★ وحدثنى محمد بن أحمد الكاتب ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : قيل لجرير : أخبرنا عن ذى الرمة . قال : نُقَط عروس وبَعْر ظباء. قال المبرد : معنى قوله : « نُقط عروس » أنها تبقى أوَّل يوم ثم تذهب ، و« بعر الظباء » إذا شممته من ساعته وجدت منه كرائحة المسك ، فإذا غب ذهب ذلك .

★ وأخبرنى أبو عبد الله الحكيمى ، قال : حدثنا أحمد بن يحيى النحوى ، قال : قال هشام بن الكلبى، قيل لجرير : كيف شعر ذى الرمة ؟ قال : بعرظباء ونقط عروس ، فإنّ بعر الظباء توجد منه رائحة المسك أوَّل شَمِّه ، فإذا أعدْتَ وجدت بعراً ، وإن نقط العروس تذهب فى أول طَهُور .

★ أخبرنا أبو بكر الجرجانى ، قال : حدثنا أحمد بن يزيد ، قال : حدثنا الجلودى قال : قيل للبطين : أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ؟ فقال البطين : أجمع العلماء بالشعر على أنَّ الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضع ، أو تشبيه مُصيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع فى جرير والفرزدق والأخطل ، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا حسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر ، يقع فى هذا كله دوناً ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو ربُع شاعر .

★ أخبرنى محمد بن يحيى ، عن الفضل بن الحباب ، عن محمد بن سلام ، قال : مرّ الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أمنزلتىْ مىّ سلامٌ عليكما هل الأزمُنُ اللائى مضَيْنَ رواجعُ

فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .

قال : فمالى لا أعدُّ فى الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل » [1] .

فى مفتتح ما ذكرناه من آراء حول شعر ذى الرمة كانت تلك الرواية التى تروى عن « جرير » والتى قال فيها : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كان أشعر الناس :

والآن نعرض رواية أخرى يذكرها « الأصفهانى » فى أغانيه ، وهى ذات أهمية خاصة لأنها تؤكد لنا أن كثيرا من الأحكام تنبثق فى موقف له ظرفه الخاص ، كما أن هذا الحكم يخضع لوجهة معينة ربما لاتتعارض مع سواها حين نتجاوز الظرف الوقتى والوجهة التى ينطلق منها النقد .

إن الرواية التى تتصل برأى « جرير » السابق تكون كالتالى : « ... قال .. قال كان جرير يقول : ما أحببت أن ينسب إلىَّ من شعر ذى الرمة إلا قوله :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فإن شيطانه كان له فيها ناصحا .

أما ذو الرمة نفسه فله رأى آخر فى هذه القصيدة ، ولكننا نسرع فنقول إن ذلك الرأى يتصل بما أصابه حين إنشادها مما هو معروف وسوف نذكره بعد قليل .

« أخبرنى ... قال : سمعت ذا الرمة يقول : منْ شعرى ما طاوعنى فيه القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جننت به جنوناً ، فأما ماطاوعنى القول فيه فقولى :

خليليّ عُوجا من صدور الرّواحلِ

---

(١) الموشح ص ٢٧٢ .

وأما ما أجهدت نفسى فيه فقولى :

أأن توسّمت من خرقاء منزلة

أما ما جننت به جنوناً فقولى :

ما بال عينك منها الدّمع ينسكب

أما جنونه الذى يشير إليه فأمر بعيد عن فنية القصيدة أو جودتها وهو غضب عبد الملك عليه فى القصة المعروفة والتى يذكرها الموشح — كسواه — فى قوله : « ... بلغنى أن الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان ، فقال له : مَنْ أشْعَرُ أهل زماننا ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين ، قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . قال : ثم دخل عليه جرير بعد ذلك فقال له : منْ أشعرُ الناس ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . فأحب عبدالملك أن يراه لقولهما ، فوجَّه إليه فجيىء به ، فقال : أنشدنى أجود شعرك فأنشده .

مابالُ عينك منها الماءُ ينسكب كأنَّه من كلىً مفريَّة سرب

« كلية الاداوة : الرقعة التى تحت عروتها . مفرية : مقطوعة على جهة الإصلاح . وأفريت الشىء شققته قال : وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماء ، قال : فغضب عليه ونحَّاه » .

ونشير إلى مايذكره « ابن سلام » فى طبقاته وعنه نقل « المرزبانى » فى موشحه ، وأهمية مانشير إليه تكون فى هامش الطبقات حيث يشير محققه الجليل إلى أهمية ذى الرمة مع إضافات جليلة أيضا نراها فى هامش النص التالى من الطبقات :

أنا أَبُو خليفة ، نا ابن سلام قال : كانَ أَبُو عمرو بن العَلَاء يَقُول : إنَّما شعْرُه نقْطُ عَرُوس : يَضْمَحِلُّ عن قليل ، وأبعار ظِباء : لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر .

« رواه أبو الفرج فى الأغانى ٢٦ : ١١١ ، والمرزبانى فى الموشح : ١٧١ ، ٣٦٢ . نقط العروس : ماتنقط به المرأة خدها من السواد تجعله كالخال على خدها ، تتحسن بذلك ، وهو سريع الزوال . وربما أراد ماتطلى به من الزعفران عند العرس ، مشم : يعنى رائحة طيبة تشم ، وبعر الظباء طيب الرائحة رطباً لما تأكل من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريخ ، فإذا جف كان كسائر البعر . ولم ينصف أبو عمرو ذا الرمة ، فإنه أجل من ذلك ، وكأنى به قد رجع عن قوله هذا ، فقد روى عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ، عن الحسن بن عليل العنزى قال : « سمعت سلم بن خالد بن معاوية بن أبى عمرو بن العلاء يقول : كان جدى أبو عمرو يقول : ختم الشعر بذى الرمة ، ولو رأى جدى عمارة بن عقيل لعلم أنه أشعر فى مذاهب الشعراء من ذى الرمة » . وروى أيضا فى أغانيه ١٦ : ١٠٩ عن أبى عبيدة عن أبى عمرو قال : « ختم الشعر بذى الرمة » وختم الرجز برؤبة . قال : فما تقول فى هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كل على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » .

وحتى تكتمل أبعاد الصورة فى تلوناتها المختلفة نقدم عددا من الآراء التى قيلت عن شعره نقلا من « الأغانى » ومن مجموعها مع ماتقدم يتضح عفوية الأحكام وانفعالية الآراء والتراوح بين المدح والقدح والتذبذب بين الرفع والخفض .

★ قال محمد بن صالح : وقال لى خالد بن كلثوم وأبو عمرو : قال أبو حزام وأبو المُطرِّف :

لم يكن أحد من القوم فى زمانه أبلغ من ذى الرمة ، ولا أحسن جواباً .

★ وقال الأصمعى :

« ما أعلم أحداً من العُشاق الحضريين وغيرهم شكا حُبًا أحسن من شكوى ذى الرمة ، مع عفة وعقل رصين .

(١) طبقات فحول الشعراء .

★ قال : وقال أبو عبيدة :

ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر، ثم يردّ على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الردّ، ثم يعتذر فيحسن التخلص ، مع حسن إنصاف وعفاف فى الحكم .

★ أخبرنى محمد بن العباس اليزيدى ، قال : حدثنى عمى عبيدالله ، عن ابن حبيب عن عمارة بن عقيل ، قال :

كان جرير عند بعض الخلفاء ، فسأله عن ذى الرمة ، فقال : أخذ من طريف الشعر وحسنه مالم يسبقه إليه أحد غيره .

★ حدثنى أبو عبيدة ، عن أبى عمرو ، قال : خُتم الشعر بذى الرُمة ، وخُتم الرجز برُؤبة .

قال : فما تقول فى هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كلٌّ على غيرهم ، إن قالوا حسنا فقد سُبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم .

★ أخبرنى الحسن بن على ، قال : حدثنا أحمد بن الحارث الخرّاز ، عن المدائنى، عن بعض أصحابه ، عن حمّاد الرّاوية ، قال :

أحسن تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الاسلام تشبيها .

★ أخبرنى محمد بن العباس اليزيدى ، عن عمه عبيد الله ، عن ابن حبيب ، عن عمارة بن عقيل :

أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بنى أمية فسأل كل واحد منهما عن ذى الرمة ، فكلاهما قال : أخذ من طريف الشعر وحسنه مالم يسبقه غيره ، فقال الخليفة : اشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعا .

★ أخبرنى جحظلة ــ أحمد بن جعفر جحظلة ، عن حماد بن اسحاق ، قال : حدثنى أبى قال :

أنشد الصيقل شعر ذى الرمة فاستحسنه ، وقال : ماله قاتله الله ! ما كان إلا رُبيقة [1] ، هلَّا عاش قليلا !

★ وقال هارون بن محمد : أخبرنى اسحاق قال : سمعت ذا الرمة يقول : إذا قلت : كأنه ، ثم لم أجد مخرجا فقطع الله لسانى .

★ قال هارون : وحدثنى العباس بن ميمون طائع ، قال : قال الأصمعى : كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبّه ، ولم يكن بالمُفلق .

★ وحدثنى أبو خليفة عن محمد بن سلام ، قال : كان لذى الرمة حظ فى حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين ، كان علماؤنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وأحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذو الرمة .

★ سئل جرير عن شعر ذى الرمة فقال : بعرظِباء ، ونُقَطُ عروس ، يضمحل عن قليل أخبرنى أبو خليفة ، عن ابن سلام ، قال : كان أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعر ذى الرمة نُقط عروس يضمحل عن قليل) وأبعار لها مشم فى أول شمّة ثم تعود إلى أرواح البعر .

« ما كان إلا ربيغة ألا عاش قليلا » ! والربقة : العروة من الجبل وتصغيرها ربيقة .

★ ★ ★

وتتعدد صور أخرى من الأحكام الخاطفة التى تفقد أهميتها بسبب مخاتلة صوغها المجازى ومازالت صور منها شبيهة بما ذكرناه عن ذى الرمة مثل بعرظباء ونقط عروس ، وقد يتفضل ناقد بتفسير مثل :

« إنما شعر ذى الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعار الظباء لها مشم فى أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البعر » .

ونجد صور متعددة لتلك الأحكام الموجزة المصوغة فى قالب مجازى كما فى تلك

الرواية التى يذكرها صاحب « الأغانى » فى الجزء الحادى والعشرين والتى يذكرها مع تفصيل صاحب الموشح ، تقول رواية « الموشح » .

قال : تحاكم الزِّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهتم ، وعبدة بن الطبيب ، والمخبل السعدى إلى ربيعةبن حذار الأسدى فى الشعر ، أيهم أشعر ؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لاهو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت ياعمرو ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يامخبل فإن شعرك قصَّر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت ياعبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

حدثنا ابن دُرَيد ، قال : حدثنا السَّكَنُ بن سعيد ، عن محمد بن عَبَّاد ، عن ابن الكلبى ، قال ابن دريد : وأخبرنى عمى — يعنى الحسين بن دريد ، عن أبيه ، عن ابن الكلبى ، قال : حدثنى خالد بن سعيد ، عن أبيه ، وكتب إلى أحمد بن عبدالعزيز ، أخبرنا عُمرو بن شبَّة ، قال : حدثنى عبدالله ابن محمد بن حكيم الطائى ، قال : حدثنا خالد بن عَمرو بن سعيد ، عن أبيه ، قال : اجتمع الزّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهتم ، وعبدة ابن الطيب ، والمخبَّل التيميون فى موضع، فتناشدوا أشعارهم. فقال لهم عبدة : والله لو أنّ قوماً طاروا من جودة الشعر لطرتم ، فإما أن تخبرونى عن أشعاركم ، وإما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإنى أبدأ بنفسى . أما شعرى ، فمثل سقاء وكيع — وهو الشديد يصطنعه الرجلُ فلا يَسربُ عليه ، أى لايقطر — وغيره من الأسقية أوسع منه .

وأما أنت يازبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابثها . وأما أنت يامحبل فإن شعرك العِلاط والعراض .

قال : العلاط : ميسم الإبل فى العنق : والعراض : سمة فى عرض الفخذ .

وتتناثر جملة من نصوص مختلفة المقصد ، متباعدة الهدف ، على حسب موقفها الذى انبثقت ساعتها منفعلة به ، أو داعية إليه ، أو متحركة فى دائرته .

ونستطيع — بعد ملاحظة كل ذلك — أن نتلمس مايشبه أن يكون قريبا من رؤية تلتقط عددا من ملاحظ وأحكام وتناوش بعضا من قضايا الشعر .

وربما تشحب تلك الملاحظ ، وربما تتغيم تلك اللمسات سواء ما اتصل منها بالحديث عن عملية الإبداع ذاتها ، أو ما اشتجر بالأداء الشعرى ، أو ما امتشج بما يتطلبه الفن القولى .

وهذا الشحوب وذلك التغيم سوف يطالعنا فى عدد من الأقوال بسبب السرف فى استخدام أساليب مصنَّعة عند الحديث عن تلك الملاحظ أو القضايا أو الشرائط .

من ذلك ماينقله « الحصرى » عن ابن المعتز ، فى رأيه حول « الشكل والمضمون » فى قوله :

« وقال أبو العباس بن المعتز : لحظةُ القلب أسرعُ خطرةً من لحظة العين ، وأبعدُ مَجالا ، وهى الغائصة فى أعماق أَوْدِيَةِ الفكر ، والمتأمّلة لوجوه العواقب ، والجامعةُ بين ما غاب وحَضر ، والميزانُ الشاهدُ على ما نفع وضرّ ، والقلبُ كالمُمْلى للكلام على اللسان إذا نطق ، واليد إذا كتبت ، والعاقل يكسو المعانىَ وَشْىَ الكلام فى قلبه ، ثم يُبْديها بألفاظ كَواسٍ فى أحسن زينة ، والجاهلُ يستعجلُ بإظهار المعانى قبل العناية بتزيين معارضها ، واستكمال محاسنها »[1] .

ويجيب « بشار بن برد » رداً على سائله : « بم فُقْت أهل عصرك وسبقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ » ، وتكون إجابته محققة — كما يرى فى نفسه — لما قاله « ابن المعتز » أو قريبة منه ، مع لمحة خاطفة تلمس بطرف جناح مايحتاجه القول الجيد من جهد وأناة وخيال وفكرة :

---

(١) زهر الآداب جـ ١ ص١٥٠ .

وقيل لبشّار بن بُرد : بِمَ فُقتَ أهل عمرك ، وسبقت أهْل عصرك ، فى حسن معانى الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنى لم أقبل كلّ ما تُورِدُهُ علىّ قريحتى ، ويُناجينى به طَبْعِى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سَبْرَها ، وانتقيت حُرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ولا والله ما ملك قِيادى قط الإعجاب بشىء مما آتى به [١] .

وعلى حسب اختلاف الحالات مواتاة الطبع يأتى قول « ابن ميادة » مشيراً إلى اختلاف درجات الإجادة فى شعره ، وهو فى قوله التالى يحسن فيه إلمامه الجيد إلى أسباب تراوح درجات الإبداع الشعرى مع تقديرنا لرده الهادىء على فجاجة السؤال الجارح :

أخبرنى ، قال : حدثنى أبو صالح الفَزارى أنّ قاسم بن جَنْدَل الفزارى — وكان عالماً — قال لابن مَيَّادة : والله لقد جددت بشعرك وذُكرت به ، وإنى لأراه كثير السقَط . فقال ابن ميادة : يا بْنَ جندل ، إنما الشعر كنَبْل فى جفيرك ترمى به الغرض ، فطالع ، وواقع ، وعاضد ، وقاصر .

الطالع : الذى يطلع الغرض ، أى يعلوه لم يزغ يميناً ولا شمالا وهو يُسْتَحَبّ .

والواقع : الذى يقع بالغرض . والعاضد : الذى يقع عن يمين الغَرض أو شماله وهو شرها . والقاصر : الذى يقصر دونه فلا يبلغه وهو قاصد . والعاضد : ما بين الشبر إلى قيد القوس وكذلك القاصر .

وقال المتوكل بن عبد الله الليثى فى هذا المعنى :

الشعرُ لُبُّ المرء يَعْـرِضُه   والقولُ مثل مَواقـع النَبْـل
منها المقصَّر عن رَمِيَّتِـــه   ونوافـر يذهبـــن بالخصل [٢]

(١) السابق ص ١٥١ .
(٢) الموشح ص ٣٥٧ .

يقال : نقر السهم فهو ناقر : إذا أصاب .

ويعود ذلك التغيم الذى أشرنا اليه ، وذلك السرف اللفظى ، ووسط تصنعات مسجوعة تختلط الأشياء ، ومن خلال تمحلات لغوية وتمحكات مجازية تفقد الجمل قيمتها على رغم ماتحمله من إشارات جيدة تتناول الشعر الجيد وأسباب جودته ، مع إلماعات جيدة أخرى تومىء إلى الطبع والرونق والرصف والمعانى والألفاظ ، كما فى هذه السطور التى اختصرناها من « زهر الآداب » للحصرى : وشعر من حلّة الشباب مسروق ، ومن طينة الوصال مخلوق . قصيدة ، فى فنّها فريدة ، هى عروس كسوتها القوافى ، وحليتها المعانى . شعر يترقرق فيه ماء الطبع ، ويرتفع له حجاب القلب والسمع . شعر لامزية الإعجاز أخطأته ، ولا فضيلة الإيجاز تخطته . أبيات لو جعلت خلعاً على الزمان لتحلى بها مكاثراً ، وتجلى فيها مفاخراً . شعر راقنى ، حتى شاقنى ، فإنه مع قرب لفظه بعيد المرام ، ممر النظام [1] ، قوى الأسر ، صافى البحر . نظم قد ألبس من البداوة فصاحتها ، وغُشّىَ من الحضارة سَجاحتها [2] ، قصيدة لم أرَ غيرها بكراً ، استوفت أقسام الحنكة ، واستكملت أحكام الدُّرْبَة [3] ، فعليها رونق الشباب ، ولها قوة المذكيات الصّلاب [4] ، شعر يُحكم له بالإعجاز والتبريز ، ويشبه فى صفاء سبكه بالذهب الإبريز . شعر تأتلف القلوب على درره ائتلافا ، وتصير الآذان له أصدافا . لله دره ما أحلى شعره ! وأنقى دُرَّه ، وأعلى قدره ، وأعجب أمره ! قد أخذ برقاب القواف ، وملك رِق المعانى ، حسن السبك ، مُحكم الرَّصف ، بديع الوصف ، هو ممن يبتده فيبتدع ، طبعه يُملى عليه ، مالا يُمل الاستماع إليه » .

ولعل الصورة المحملة بأثقال من الاسجاع ، والمقيدة باصطناع المجازات

---

(١) ممر النظام : قويه محكمة .

(٢) السجاحة : استواء العنورة .

(٣) الحنكة : التجربة ، والدربة : التمرس .

(٤) المذكيات والمذاكى : الخيول بلغت سن القوة .

تتضح فى ذلك النص التالى من « الصبح المنبى » ففيه يطالعنا صاحب الصبح محتذيا تلك الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل ماقاله ابن الأثير بقليل من التصرف ، ومايتقله يظل رهين هذين المحبسين أيضا : الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل رأى « الشريف الرضى » ورأى « ابن بسام » وجميع ذلك يدور فى الفلك نفسه . وبين ذلك اللجج اللفظى والضجيج اللغوى تخفت آراء جيدة حول شعر أبى تمام والبحترى والمتنبى ونعتذر لطول النص التالى ، وعذرنا هو ذلك الأسف على ضياع أحكام نقدية جيدة يعوق وضاءتها قتامة ماترسف فيه من أغلال الصنعة اللفظية المقيتة :

وعلماء الأدب فى شعره « المتنبى » مختلفون: فمنهم من يرجحه على أبى تمام والبحترى ، ومنهم من يرجحهما عليه ، ومنهم من يرجح أبا تمام عليهما ، ومنهم من يرجح البحترى . والكلام فى هذا المكان يحتاج إلى إرخاء العنان فى حلبة البيان ، فنقول : قد أجمع أعلام العلم وفرسان النثر والنظم على أن هؤلاء الثلاثة ذللوا [١] جموح الآداب وشموسها [٢] . وأطلعوا أقمارها وشموسها . وهم أصول الأدب وفروعه ، ومعدنه وينبوعه ، وإلى كلامهم تميل الطباع ، وعلى أبياتهم تقف الخواطر والأسماع ، وثمرات البدائع منهم تجتنى ، وذخائر البراعة من غرائبهم تُقتنى .

قال ابن الأثير فى المثل السائر : « هؤلاء الثلاثةُ لاتُ الشعر وعُزاه ومناته [٣] الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته ، وجمعت بين الأمثال السائرة ، وحكمة الحكماء ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء .

أما أبو تمام فإنه ربُّ معان ، وصَيْقَلُ ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب [٤] الذى

---

(١) جموح : من جمح الفرس : غلب فارسه .
(٢) شموس : من شمس الفرس : منع ظهره أن يركب .
(٣) اللات والعزى ومناة : أعظم أصنام كانت تعظم فى الجاهلية .
(٤) الإغراب : الإبداع .

برز فيه على الأضراب ولقد مارستُ من الشعر كل أول وأخير ، ولم أقل ما أقوله إلا عن تنقيب وتنقير ، فمن حفظ شعر الرجل ، وكشف عن غامضه وراض فكره برائضه [١] أطاعته أعنةُ الكلام ، وكان قوله فى البلاغةلا ماقالت حذام [٢] .

وأما أبو عبادة البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يَشعرُ فغنى ، ولقد حاز طرف الرقة والجزالة على الإطلاق ، فبينما يكون فى شظف نجد إذ تشبث بريف العراق ، وسُئل أبو الطيبَ عنه وعن أبى تمام وعن نفسه فقال: أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحترى . ولعَمْرِى لقد أنصف فى حُكمه وأعرب بقوله عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصمّاء فى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بُعد المرام مع قربه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى فى معانيه بأخلاط الغالية ، ورقى فى ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

وأما أبو الطيب المتنبى فإنه أراد أن يسلك مسلك أبى تمام فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قيادهِ ما أعطاه ، ولكنه حظى فى شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالإبداع فى مواضع القتال ، وأنا أقول فيه قولا لست فيه متأثما ، ولا منه متلثماً ، وذاك أنه إذا خاض فى وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى يظن أن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلا ، فطريقه فى ذلك يَضِلُّ بسالكه ، ويقوم بعذر تاركه ، ولاشك أنه كان يشهدُ الحروب مع سيف الدولة ، فيصف لسانه ما أداه عيانه ، ومع هذا فإنى رأيتُ الناس عادلين فيه عن التوسط ، فإما مُفْرِط فى وصفه ، وإما مُفرِّط ، وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذره [٤] ، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ، ومهما وصف به فهو فوق

(١) الرائض : من يروض الفرس حتى يسلس قياده .

(٢) حذام بالذال لا بالزاى امرأة من العرب عرفت بالصدق حتى ضرب بها المثل قال الشاعر :

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

(٣) الغالية : الطيب .

(٤) أبا عذره : السابق فيه .

الوصف ، وفوق الإطـــراء ، ولقد صدق فى قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة :

لا تطلبن كريما بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم يداً ختموا
ولا تُبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

ولقد وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم يبق ديوان لشاعر مُفْلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظرى ، فلم أجد أجمع من ديوانى أبى تمام وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض ، ولم أجد أحسن تهذيباً للألفاظ من أبى عبادة ، ولا أنفس ديباجة ، ولا أبهج سبكا » .

وقال الشريف الرضى فى هذا المقام ، وكلام الشريف شريف الكلام ، أما أبو تمام فخطيب منبر [1] ، وأما البُحترى فواصف جؤُذر [2] وأما أبو الطيب المتنبى فقائد عسكر [3] . قال ابن الأثير : « الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تُتخيَّل كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال ، قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم [4] ، وتأهبوا للطرد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبَّغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى » .

وقال ابن بسام : أما صفته هذه لأبى تمام فنصفة لم يثن عطفها حميَّة ، ولا تعلقت بذيلها عصبية ، حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قِبْلة ، واعتمدها ملة .

قال ابن شرف : وأما البحترى فلفظه ماء ثجاج ، ودُر رَجراج ، ومعناه

---

(١) أراد بخطيب منبر : أنه مؤثر .
(٢) وبواصف جؤذر : حلاوة كلامه .
(٣) وبقائد عسكر : وصفه للوقائع .
(٤) استلأموا : لبسوا اللأمة وهى الدرع المحكمة الملتئمة .

سِراجٌ وهّاج ، على أهدى منهاج ، يسبقه شعره إلى مايجيش به صدره ، بيُسرِ مراد ، ولين قياد ، إن شربته أرواك ، وإن قدحته أوراك ، طبع لا تكلف يعنّيه ولا العناد يثنيه ، لا يُملُّ كثيره ، ولا يُستكره غزيره .

وأما المتنبى فقد شُغلت به الألسن ، وسهرت فى أشعاره الأعين ، وكثر الناسخ لشعره ، والغائص فى بحره ، والمفتش عن جمانه ودره ، وقد طال فيه الخلف وكثر عنه الكشف ، وله شيعة تغلو فى مدحه ، وعليه خوارج تتعب فى جرحه ، والذى أقول : إن له حسنات وسيئات، وحسناته أكثر عدداً ، وأقوى مدداً ، وغرائبه طائرة ، وأمثاله سائرة ، وعلمه فسيح ، وميزه صحيح ، يروم فيقدر ، ويدرى مايورد ويصدر » [1] .

---

(١) الصبح المنبى ص ١٧٨ .

خاتمة

وبعد ، فلعل هذه الرحلة قد طال سفرها ، وامتد طريقها ، وما كان فى الد... ختزال عطاء ، أو إهمال آراء ، مادام ذلك كله يتقدم بالنظرية النقدية عند العرب ، ولم يكن من الممكن — مع كل ذلك — الاحاطة بكل شىء ، ... كل منحنى ، ومن هنا آثرنا هذا الطريق الشاق القائم على الانتقاء ... ير تعجل ، والانتخاب من غير إهمال .

ولعل القارىء يدرك معى أن تلك النصوص الوفيرة فى تلك الرحلة الطويلة كلفتنى جهدا لا أدل به ، ولكنى أدعو — مخلصا — إلى مراجعة عطاء ذلك التراث الممتد الطويل ، فلعل مراجعة أخرى تتيح لغيرى رؤية جديدة ، وتفهما أفضل ، وحسبى وحسب كل مجتهد شرف الإخلاص وبذل الجهد ، وحسن الأداء .

وليسمح لى القارىء — مرة أخرى — أن أتوجه اليه راجيا أن ينظر إلى تلك النصوص المتعددة والوفيرة فى ضوء ظروفها التاريخية ، وفى إطار زمنيتها وواقعها الحضارى والثقافى ، وحسبها أنها تمثل — بصورة عامة — معاصرة لتلك الزمنية ، ومواكبة لذلك التاريخ ، وذلك أمر ضرورى حتى لانحاكم الأقدمين بمفهومات المعاصرين .

والله ولى التوفيق ،،

رجاء عيد

الفهـــرس

تقدمـــة	٥ ـ
حول تنظير الشعر	٧
صناعة الشعر	٥١
الشعر والصدق	٨٣ ــ
الطبع والصنعة	١٠٥ ــ ١٣٧
قضية عمود الشعر	١٣٩ ــ ١٥٢
طبقات الشعراء	١٥٣ ــ ١٦٩
القدماء والمحدثون	١٧١ ــ ٢٠٠
قضية الموازنات	٢٠١ ــ ٢٤٦
مشكلة الشعر المنتحل	٢٤٧ ــ ٢٥٨
مشكلة السرقات	٢٥٩ ــ ٣٦٧
تحاور الشعراء ومجالس الأدباء	٣٦٩ ــ ٥١٤
خاتمـــة	٥١٥

رقم الايداع ٧٢٣٥ / ٨٩

الترقيم الدولى ٨ ــ ٥١١ ــ ١٠٣ ــ ٩٧٧

مركــز الدلتـا للطباعـة

٢٤ شارع الدلتا ــ اسبورتنج

تليفون ٥٩٥١٩٢٣

To: www.al-mostafa.com