

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



جماليات تلقي الشعر في النقد العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن الخامس الهجري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص النقد الأدبي

إشراف الأستاذ الدكتور:
صالح مفقودة

إعداد الطالب:
علي رحمانى

السنة الجامعية:
1437 / 1438 هـ
2016 / 2017 م

مقدمة

مقدمة

الشعر ديوان العرب، وسجل مآثرهم، وحافظ بطولاتهم، فكم من وضع رفع!، وكم من رفيع وضع!؛ لأجل ذلك رأيت الملوك والأمراء به أغنى، يُنفقون في سبيله مالا جَزْلاً، لكي يخلّدوا أسماءهم، ويغيضوا به أعداءهم. فإذا نبغ في قبيلة شاعر احتفوا به، وكان فيهم حظياً، ورفعوه مكانياً علياً؛ فأقاموا له الأعراس، ونصبوا له الولائم، ونحروا له الأنعام.

وإذا أنشد شاعر ألقوا إليه السمع، وهم شهود، وكانوا له شركاء، يتلقون شعره مدحا وقدحا؛ فيستملحون ما تجود به قريحته، ولا يجدون حرجاً في تعقب سقطاته، وتقويم عثراته، بما هو دافع إلى الدهش والإعظام.

فترائنا الأدبي زاخر بالآراء النقدية التي تنهض أية صدق على حسن تلقّي القدامى للشعر العربي، وتفاعلمهم الإيجابي مع مضامينه وصوره. فلطالما توافقت آراؤهم وتقاطعت، ولطالما تفاصلت وتنافرت؛ فتشهد طائفة منهم لشاعر بالفحولة، وتسلّيها أخرى، متعقبَةً سقطاته حتّى تصيّرهُ شعوراً، وتزيد الناس منه نُفوراً. وبين الطائفتين ثالثةٌ أخرى، لا يحملهم شنانٌ قومٍ أن لا يعدلوا، فهم على حَيِّدة، يصُرفون النظر إلى كلّ مَحْمدة و مَنقصة، ويكونون بين ذلك قَواماً.

ولا جرم أن في هذه المواقف جمعاء آياتٍ صادقات على انعقاد الدارة التواصلية، وتفاعل قطبيها الأساسين: المرسل المنشئ للعبارة، الباتّ لها، والمرسل إليه المتلقّي لها، الساعي إلى فك سَنَنِها، واستخلاص مقاصدها.

فالشعر العربي لم تنقطع صلتُه - بمرور الأيام وتوالي الأزمان - بمتلقيه من النقاد العارفين بأسرار النظم وسُبُل تأليف العبارة تبعاً لمقتضيات التداول، فكثيراً ما كانوا يصاحبون العملية الإبداعية، ويتفاعلون معها، فيميّزون جيّد الأشعار من رديئها، ومنحولها من مدخولها. وسبيل هذا كله أن يشيَ بعدم افتقار تراثنا إلى مظاهر التلقي، بل يقطع أن لهذا الأخير فيه جذوراً. فمن عجب أن يمضي بعض المعاصرين إلى إنكار عناية القدامى بالمتلقي، بحجة أنهم صرفوا اهتمامهم إلى المؤلف، وكانوا به أعنى وأشدّ اتصالاً!.

فربّ قراءةٍ في كتب التراث النقدي العربي تُري أنّ المفهوم التلقي جذوراً ممتدة فيه، تغري الباحث على تقصّيها، وتجلية إرهاباتها، وبيان مظاهرها، ورصد جمالياتها، دون ادّعاء نضج النظرية وتمام بنائها في الموروث

العربي. فلا شك أنّ من الإرهاصات ما مهّد لميلاد هذه النظرية، فمن المقطوع به أنها لم تنشأ مكتملة سامقة البناء، مثلما خرجت أثينا مكتملة ناضجة يانعة من رأس زيوس.

فالبحث المنجز ساعٍ إلى إثبات مدى احتفاء النقد العربي بعملية التلقي خلال قرنيه الرابع والخامس الهجريين، وإظهار جماليات هذه العملية التفاعلية أيضاً، من خلال عقد الصلة بين نماذج مختارة من الشعراء والمتلقين، يتسمّهم أبو الطيب المتنبي، فهو أعظم شعراء عصره حضوراً، وشعره يظل أكثر حضوراً، فقد أسال مداد عصره والعصور التي تلتها، وهو إلى يوم الناس هذا مثار جدل وسجال بين الدارسين؛ تنجز حوله الدراسات والبحوث، وتعدد بشأنه الندوات والمؤتمرات، وقد صدق ابن الحسين إذ قال:

أَنَا مِلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا***وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

لأجل ذلك كتبنا على أنفسنا أن نسّم هذه الأطروحة بـ " جماليات تلقي الشعر في النقد العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن الخامس الهجري"، آمين الجواب عن جملة من التساؤلات الناتجة عن حيرة نبعت من آراء النقاد الذين أنكروا التراث، وجنوا عليه، وجعلوا منه رحماً عقيماً، وهي المسوقة فيما يأتي: هل نستطيع أن نعتبر نقد القدامى للشعر والشعراء امتداداً لنظرية التلقي المعاصرة في جذور حضارتنا العربية القديمة؟ إذا كان ذلك كذلك، فما محاور التلقي وأقطابه في نقدنا القديم؟ وهل أعارنقادنا القدامى المتلقي نفس اهتمامهم بالشاعر؟ وهل تحقق بذلك الحس الجمالي عند المتلقين العرب القدامى؟ فإذا كان كذلك، فما المعايير الجمالية الضابطة للتلقي عندهم؟

هذه الأسئلة وغيرها تتكفل الدراسة بالإجابة عنها. وفي سبيل تحقيق ذلك سُنّنا البحث في خمسة فصول، مصدّرين بمقدمة وتمهيد، ومذيلين بخاتمة راصدة أهم النتائج؛ طبقاً للترتيب الآتي:

● مقدمة

● التمهيد: ضوابط المصطلح

- الفصل الأول: محاور التلقي في الإرث النقدي

- الفصل الثاني: تجليات التلقي وسطوة المتلقين على النص

- الفصل الثالث: جماليات التلقي

- الفصل الرابع: عرض بانورامي

- الفصل الخامس: استطبيقا التلقي عند المتنبي

● الخاتمة

أما التمهيد، فأردناه ضابطاً لمصطلح التلقي، ولما يدور في فلكه من مصطلحات مدخّلية. وقد أوجب ذلك علينا استقراء المعجمات اللغوية تحقيقاً وتدقيقاً، فضلاً عن العودة إلى الكتب النقدية القديمة لمساءلتها، والوقوف على استعمالاتها.

وأما الشق النظري، فمسوق لتقصي الأسس النظرية للتلقي، وهو موزّع على ثلاثة فصول: أولها معقود للحديث عن محاور التلقي، كما تجلّت في كتب التراث النقدي العربي، وهي: الشاعر والنص والمتلقي؛ إذ تحدثنا في المحور الأول عن نظم القصيدة، ثم علاقة الشاعر بشعره، ومكانته في قبيلته وبين نظرائه وأقرانه من الشعراء والنقاد. وعرّجنا في المحور الثاني على تعريف النص، والحديث عن قضيتي الصدق والكذب والغموض والوضوح في الشعر وأثرهما في المتلقي، مستأنسين بأراء النقاد ومقولاتهم. كما بسطنا فيه مسألة التفاعل والتواصل بين النص والمتلقي من جهة، وبين الشاعر والمتلقي من جهة أخرى. وقد سقنا المحور الثالث إلى الحديث عن المتلقي الصريح ومراتبه، ثم المتلقي الضمني.

وتناولنا في الفصل الثاني تجليات التلقي، وسطوة المتلقين؛ وقد تم التعرض فيه إلى المتلقي (الخارجي) والمتلقي الضمني (الداخلي)، إضافة إلى سطوة المتلقي على النص على مستوى اللغة واللفظ وعلى مستوى المعنى والدلالة.

أما لفصل الثالث فمعقود للحديث عن جماليات التلقي عند العرب، وبيان الحس الجمالي عند تلقيه. ثم الحديث عن أهم النقاد الذين عنوا بدراسة هذه الظاهرة، مثل: ابن طباطبا، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني.

أما الشق التطبيقي؛ فقد خصّصناه لأبي الطيب المتنبي وشعره، ووزعناه على فصلين: كان أولهما عرضاً عاماً، ألمحنا فيه إلى حياة المتنبي، ثم مكانته الشعرية، ومدى اهتمام العامة والخاصة بأشعاره التي عمّت أرجاء الدنيا فتداولتها ألسنة العامة والخاصة، وصدّرت كتبها بأبيات منها، ثم عرضنا لأبرز سمات شعره الفنية، سواء أكانت لفظية أم معنوية.

وكان ثانيهما بمثابة استطبيقا التلقي عند المتنبي؛ تناولنا فيه الشاعر في ميزان الخاصة: نحو سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي وعضد الدولة، ثم تعرضنا إلى الشاعر تحت مجهر العلماء والنقاد: نحو صاحب بن عباد والحاتمي، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني وابن جني والثعالبي والعميدي وابن وكيع.

فمن الواضح، بعد هذا التفصيل، أنّ دراستنا هذه تتنزل في دائرة الدراسات المتعلقة بنقد النّقد؛ لأنها تنهض بجمع آراء النقاد وعرضها ونقدها وإبداء رأي صريح فيها.

ومما يجب بيانه عقب هذا كلّهُ أنّ الدراسة المنجزة قد اقتضت جملة من المناهج النقدية لرسم أبعاد هذا الموضوع وبسط مباحثه، من أبرزها المنهج التاريخي الذي ألجأنا إليه تتبع بعض القضايا النقدية، وترسّم حياة المتنبي وبعض الشخصيات النقدية التي وردت في الدراسة. ويتجلى المنهج الاستقرائي - كذلك - بيّنا واضح القسّمات، فإنّ له حضوراً قوياً في رسم تضاريس هذا الموضوع، ولاسيّما حين استقراء بعض القضايا النقدية المتعلقة بالشاعر والنص وجمهور المتلقين، فضلاً عن الموازنة بين هذه الآراء وتمييز المؤيد من المعارض والحيادي منها. وتجدر الإشارة أننا لا نعدم للمنهج النفسي أثراً في هذه الدراسة، وخاصة حينما صرفنا النظر إلى تبين تأثير الشعر والشاعر في المتلقين، وتأثير ذلك في الحكم النقدي والصدق الفني. ويتجلى كذلك في رصد بعض القضايا النقدية المرتبطة إما بنفسية المتلقي وإما بنفسية الشاعر. وإنّ للمنهج الاجتماعي نصيباً من الاستعمال و التوظيف أيضاً، وذلك حين رصد بيئة محاور التلقي الثلاثة، وتأثير المحيط فيها، فالأثر يختلف من بلاد إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان، مثلما حال الشعراء في البادية والحاضرة في مجتمع القبيلة أو في البلاط الملكي. وهكذا تتحول الدراسة إلى فسيفساء من المناهج لتعطينا منهجاً تكاملياً لا يخفى أثره الطيّب في تيسير عملية البحث.

وحرّى بالبيان أنّ البحث قد استقى مادته من مظانّ مختلفة، فقد تنوعت مصادره ومراجعته، لعل من أهمها: طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمعي، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، وعيار الشعر لابن طباطبا، والكامل للمبرد، وكتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، والكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد، والمقابسات لأبي حيان التوحيدي، والممتع في صنعة..... لعبد الكريم النهشلي، والمنصف للسارق المسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لابن وكيع التنيسي، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطجاني، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري للآمدي، وكذا: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور، و"ظواهر التلقي في التراث النقدي" لأحمد علي محمد، وفي الأدب الجاهلي لطله حسين، وفنون الشعر في مجتمع الحمدانيين لمصطفى الشكعة، وفي النقد العربي القديم لعبد الحميد القط، وقراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي لمحمود عبد الواحد، والمتنبي أمة في رجل لخليل شرف الدين، والمتنبي والتجربة الجمالية عند العرب لحسين الواد.

وإذا كان مضمار البحث محفوفًا بالعقبات والتحديات؛ إذ لا يخلو البتة من وعورة المسلك وتشعبه، وإذا كانت المشاق والتصاعيب من مستلزمات البحث، فإنّ لنا كغيرنا من الباحثين نصيبًا منها حال دون التعجيل بقطف ثمار البحث، ويستبين ذلك في عقبتين؛ أولاهما: قلّة الدّراسات التي عنيت بالتّلقّي عند القدماء، وإن وجدت فقصاراها تطبيق نظرية غربية على نص عربي قديم، وهو ما زادنا عزيمة للوقوف على قدم وساق لإكمال هذه الدراسة التي استغرقت منّا سنوات عديدة، وتطلبت جهدًا كبيرًا لإحياء تراثنا التّقدي وتأكيد خصوصيته. وثانيتهما: أزمة صحيّة طارئة كانت عقبة كُأداء في مساق البحث، أربكت مساره، وعطلّت فاعليته؛ فلم استطع أن ألملم أفكاري بعدها وأستهض همّي إلّا بصعوبة بالغة. فلولا توفيق الله ورحمته، وتحضيض الأستاذ المشرف وحرصه، لانقطعت بي السبل مذ أن ألمّ بي هذا العارض.

في ختام هذا التقديم لا يسعني إلّا أن أزجي أجزل الشكر إلى أستاذي المشرف أ.د. صالح مفقودة، لما ذلّل من صعوبات، ولما أهدانيه من توجيهات وتصويبات قيّمة، عبّدت لي طريق البحث، وأنارت لي دروبه. فله الذكر والثناء الحسن على إشرافه وجميل صبره وكريم لطفه؛ فقد رافق البحث مذ كان فكرة حتى استوى على سوقه.

فאלله أسأل أن يجزيه عني خير الجزاء، وما توفيقي إلّا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد: ضوابط المصطلح

إذا كانت المصطلحات لا تكتسب قصديتها إلا من السياق الذي ترد فيه، فإننا في سبيل تحقيق مصطلح التلقي وتدقيق معناه لا نجد مندوحة عن الرجوع إلى مصادر الأدب واللغة؛ فبين العرفين اللغوي والاصطلاحي عروة وثقى، تقطع بالعلاقة الناهضة بين الدلالة الاصطلاحية التي يتعارفها النقاد، والدلالة اللغوية كما ترسّمها المعجمات.

وقد اتضح لنا من خلال العودة إلى معجمات اللغة أنّ من دلالات لفظ التلقي الاستقبال أو التقبّل؛ فقد جاء في تهذيب الأزهري «والتلقي هو الاستقبال. ومنه قول الله جلّ وعزّ: ﴿وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾⁽¹⁾. قال الفراء: يريد ما يلقي تدفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم، فأنثها لتأنيث إرادة الكلمة»⁽²⁾.

ومن دلالات لفظة التلقي، فضلا عن الاستقبال والتقبل، معنى الأخذ والتعلّم أيضا، كما في قوله عز وجل: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾⁽²⁾. أي يلقي عليك فتلقاه وتعلمه وتأخذه⁽³⁾.

ومن دلالات التلقي كذلك الفهم والفطنة، ومنه قوله تعالى: فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ⁽⁴⁾ بمعنى: فَهِمَ وَقَطِنَ. وقيل قَبِلَ وأخذ، وكان عليه السلام يتلقى الوحي، أي يستقبله ويأخذه ويتلقّفه.

تقول خرجنا نتلقى الحجيج أي نستقبلهم. وقيل: معنى تَلَقَّى تَلَقَّنَ. وهذا في المعنى صحيح، ولكن لا يجوز أن يكون التلقي من التلقن في الأصل؛ لأن أحد الحرفين إنما يقلب ياء إذا تجانسا مثل تَطَلَّى وتَطَنَّ، وتَقَصَّى وتَقَصَّصَ، ومثله تَسَرَّيت من تَسَرَّرت، وأُمليت من أُمَللت وشبه ذلك، ولهذا لا يقال: تَقَبَّى من تَقَبَّل ولا تَلَقَّى من تَلَقَّن فأعلم وحكى مكي أنه ألهمها فانتفع بها. وقال الحسن: قبوله تعلمه لها وعمله بها.⁽⁵⁾

(1) فصلت/ 35.

(2) تهذيب اللغة: الأزهري، 9/ 297، (مادة لقي).

(2) النمل/ 6.

(3) الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، 7/ 145.

(4) البقرة/ 37.

(5) الجامع لأحكام القرآن: 1/ 305.

فالتلقي، على أوضاع اللغويين، لا يعدو أن يكون استقبالا وتقبّلا وتفهما وتأثرا. وما هو ببعيد عن هذا في العرف الاصطلاحي؛ فالقارئ واجد في تعريف نظرية الاستقبال أو نظرية التلقي (Reception Theory) ما سبيله أن يقطع بالمناسبة بين الاستعمالين. فالتلقي «مصطلح يستخدم بمعنى ضيق للإشارة إلى مجموعة من أصحاب النظريات المتعلقة باستقبال الأعمال الفنية أو تلقيها –ومعظم هذه المجموعة من الألمان- كما يستخدم بمعناه الأوسع للإشارة إلى أي نظريات خاصة بتذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية أو الفنية. وأهم الأسماء المرتبطة بهذه المدرسة هي: هانز روبرت ياكس، [و] فولف جانغ آيزر، [و] كارلها نيزستيرلي، وهارالد فانيريس»⁽¹⁾.

نستنتج من التعريف السابق أن مصطلح التلقي تطور ليصبح نظرية قائمة بذاتها لها رؤاها وأهدافها الخاصة بتذوق القارئ أو المشاهد أو السامع للأعمال الفنية والأدبية.

أمّا إذا رمنا تأصيل مصطلح التلقي في كتب النقد العربي القديم فلن نهتدي إليه بلفظه الصريح، وإنما نجد ظواهر نقدية غير مباشرة تدل عليه من خلال تنبيه نقادنا القدامى على أهمية مراعاة الحال التي عليها السامع أو القارئ، أو التنبيه على ضرورة حسن المطلع، وحسن التخلص، وحسن الخاتمة، وتناسب الأطراف، وحسن التأليف.

كما تدل عليه مرادفات أخرى، كالقارئ والسامع والمخاطب، تبعاً لنوع العمل الأدبي الذي يُعرض على المتلقي؛ فإذا كان النص الأدبي شفهيّاً، فالمتلقي سامع، وإذا كان النص الأدبي مكتوباً، فالمتلقي قارئ. وهذا وجه من وجوه التفاصيل بين الاستخدامين. فقد وجب إذن تحقيق هذه المصطلحات وما هو بسبيلها لتستبين دلالتها على وجه لا إلباس فيه.

فالمتلقي: هو كائن أو آلة يصدر إليها خبر ما⁽²⁾. أما المحكي له أو المقصوص عليه (naratee)، فمراد به السامع أو القارئ الذي توجّه إليه القصة، وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة، إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير أن القصة موجهة فعلاً إلى (جمهور) أو قارئ معين، مما يعني ضرورة تضمين النص ما يوحي (ولا نقول ما يقطع)⁽³⁾.

أما القارئ، فهو: «الشخص الذي يقرأ نصّاً ما، والمفروض أن يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد أن يخاطب قارئه من خلال الكلمات الرامزة لمعانٍ كامنة في نفسه، وإلا كفَّ عن الكتابة واكتفى بالتأمل صامتاً.

(1) المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني، ص 88 .

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، ص 200.

(3) المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني ، ص 77.

ويلاحظ أن متعة القارئ تختلف عن متعة النظارة في المسرح، أو السينما أو التلفاز إذ إنه يتمتع منفرداً بحرية نقدية وعدم خضوع لمؤثرات خارجة عن إرادته في الإطلاع بينما النظارة يخضعون لجوِّ عام يتألف من مؤثرات تخاطب إدراكهم بطرق شتى، وخارجة عن إرادتهم وذلك كالموسيقى والأضواء والمناظر والحركة»⁽¹⁾. أما المستمعون، فهُمْ «مجموع الناس الذين يستمعون بقصد التسلية أو التعلم إلى الموسيقى أو الكلام»⁽²⁾.

وأما المخاطب، فهو الشخص الذي نتوجه إليه بالكلام أي (متلقي الخبر)، وهو إما (مخاطب متوهم) وإما مخاطب حي. وحي بالبيان أن ليس هناك مخاطب خارج قناة توحيد الفهم بين المخاطب والمخاطب⁽³⁾.

إذن، فالمتلقي هو الشخص الذي يتلقى النص الشعري ويتفاعل معه ثم يصدر عليه حكماً. وقد عني نقادنا القدامى -اهتماماً منهم بالمتلقي- بالتنبيه على ضرورة حسن المطلع أو الابتداء، وهو أن يكون مطلع الكلام شعراً أو نثراً، أنيقاً، بديعاً، لأنه أول ما يقرع السمع فيقبل السامع على الكلام ويعيه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن⁽⁴⁾. وقد تمَّ الحديث عن آراء النقاد فيه في متن البحث.

كذلك مصطلح الانتهاء أو الخاتمة دالٌّ على عناية نقادنا القدامى بالمتلقي؛ لأن النهاية هي غاية كل شيء وآخره، لذلك نهوا على ضرورة أن يحسن الشاعر اختتام قصيدته لأنها آخر ما يبقى في الأسماع. فقد وجب «على المتكلم شاعراً كان أو ناثراً أن يختم كلامه بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاققتها ونضجها، وحلاوتها وجزالتها»⁽⁵⁾.

وتتبدى عنايتهم بالمتلقي أيضاً في حسن التخلّص المراد به حسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة. «التخلص ونعني به الانتقال مما شَبَّ الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما، لأن السامع يكون مترقباً للانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حرّك من نشاط السامع وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس»⁽⁶⁾.

كما تتبدى عنايتهم في التناسب وحسن الرصف؛ فأما التناسب، فيكون تناسب أبيات وتناسب أطراف؛ فأما التناسب الأول، فكأن تكون الأبيات أو أشطارها متناسبة، وهو ما فصل ابن طباطبا الحديث عنه في كتابه

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، وكامل المهندس، ص 157.

(2) نفسه، ص 195.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، ص 85.

(4) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، ص 21.

(5) بديع القرآن: ابن أبي الإصبع المصري، ص 343.

(6) الإيضاح، ص 335.

عيار الشعر، وقد مثّلنا له في متن البحث بيتين للمتنبّي في نقد سيف الدولة. فتناسب الأبيات والأشطار والارتباط بينهما من أهم ما ينبغي للشاعر العناية به لئلا يحدث خلل أو تختل الصورة الشعرية إذا وقع تنافر بين العبارات⁽¹⁾.

وأما الثاني، ويسمّى أيضاً مراعاة النظير، فإنّ يبتدئ المتكلم كلامه بمعنى ثم يختمه بما يناسب ذلك المعنى الذي ابتدأ به.⁽²⁾

أما حسن الرصف، فـ«أنّ توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفظها»⁽³⁾. وقد مضى العسكري إلى أنّ: «من تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً له طلاوة وماء، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ولا يكون له رونق ولا رواء -ولذلك قال الأصمعي لشعر لبّيد (كأنه طيلسان طبراني) أي هو محكم الأصل ولا رونق له»⁽⁴⁾.

كما دعا النقاد أيضاً إلى ضرورة الاهتمام بحسن التأليف وعرفوه بقولهم: «حسن التأليف هو أن توضع الألفاظ في مواضعها وتجعل في أماكنها»⁽⁵⁾.

ورأى العسكري حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، فإذا كان المعنى سبياً ورصف الكلام ردياً لم يوجد له قبول ولم تظهر عليه طلاوة»⁽⁶⁾.

ورأى الأمدي أن حسن التأليف يضيف على الكلام جمالاً وبهاء، ويجعل المتلقي يقبل عليه ويتلقاه بالرضا، فقال: «وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد»⁽⁷⁾.

بهذا نجد أن عناية نقادنا القدامى بهذه المصطلحات تدل على عنايتهم بالمتلقي؛ لأن المتلقي كان الغاية والهدف من وراء اهتمامهم بالمصطلحات السابقة وغيرها، فقد أرادوا أن يخرج الشعر إلى متلقيه في أحسن الصور

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 420-421.

(2) الإيضاح: القروي، ص 265-266.

(3) كتاب الصناعتين، ص 167.

(4) نفسه، ص 176.

(5) الجامع الكبير، ص 65.

(6) كتاب الصناعتين، ص 167.

(7) الموازنة، 402/1.

وأوضح المعاني، وأعذب الألفاظ، وأجمل الافتتاحات والخواتيم، ليتقبله ويتمكن من نفسه وقلبه في كل زمان ومكان، مما يضمن للشعر وصاحبه الشهرة والانتشار عبر كل العصور.

وقد تَمَّت دراسة ظاهرة التلقي في التراث النقدي من خلال استقراء كتب النقد العربي القديم مثل: كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، وكتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا، و(العمدة) لابن رشيق، وكتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري) للآمدي، و(كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري، و(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، و(الوساطة) للقاضي الجرجاني، و(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني. وغيرها من كتب النقد التراثية المعروفة. إلا أن الملاحظ أن أكثر النقاد اهتماما بالمتلقي هم: ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر)، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وحازم القرطجاني في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء). فقد أولى ثلاثهم العناية إلى محاور التلقي الثلاثة: الشاعر، والنص، والمتلقي، وأعطوا كل محور من هذه المحاور حقه من الدراسة، وهو ما سنتبينه في متن البحث.

الفصل الأول: محاور التلقي في الإرث النقدي.

الفصل الثاني: تجليات التلقي وسطوة الملقين على النص.

الفصل الثالث: جماليات التلقي.

الفصل الأول: - محاور التلقي في الإرث النقدي .

- 1-1- صاحب النص (الشاعر) :
- 1-1-1- شاعريته
- 2-1-1- نظمه القصيدة
- 3-1-1- مكانته عند الآخر.
- 2-1- إحدائيات النص :
- 1-2-1- حدُّه
- 2-2-1- الصدق والكذب
- 3-2-1- الغموض والوضوح
- 4-2-1- التفاعل بين النص والمتلقي
- 3-1- المتلقي ومراتبه:
- 1-3-1- الخاصة والعامة.
- 2-3-1- الأدباء والنقاد والعلماء.
- 4-1- التفاعل والتواصل بين صاحب النص والمتلقي.

1-1- صاحب النص (الشاعر):

1-1-1- شاعريته:

إنَّ الحديث عن أيِّ شاعر مستوجب التوقف عند شاعريته أو المقومات التي تجعل منه شاعراً، وهي تختلف من زمان إلى آخر؛ ولهذا اشترط نقادنا القدامى في الشاعر أن يكون مرهف الإحساس واسع الخيال قادراً على توليد المعاني واختراعها وإلا فلن يستحق لقب شاعر، وهذا ما نصَّ عليه ابن رشيق في عمدته بقوله: «وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»⁽¹⁾.

وقد صنّف النقاد الشعراء، بناء على ذلك، في أربع مراتب: «شاعر خنذيذ: وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره، وشاعر مفلق: وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوّد كالخنذيذ في شعره، وشاعر فقط: وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور: وهو لا شيء»⁽²⁾.

كما أن نقادنا القدامى قرروا صفات لا بد للشاعر من أن يتحلّى بها لتقربه من قلوب الناس، كأن « يكون حلّو الشمائل، حسن الأخلاق طلق الوجه، بعيد الغرور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيب الأكناف، فإن ذلك يُحبّبه إلى الناس، ويُزَيِّنه في عيونهم، ويُقرِّبه من قلوبهم وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البزة، أنفياً لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تَمُجُّه أبصارهم، سمح اليدين، وإلا فهو كما قال ابن أبي فتن واسمه أحمد:

وَإِنَّ أَحَقَّ النَّاسِ بِاللُّؤْمِ شَاعِرٌ □ يُلُومُ عَلَى الْبُخْلِ الرَّجَالَ وَيَبْخَلُ

وإلى هذا المعنى ذهب الطائي بقوله:

⁽¹⁾ العمدة: ابن رشيق، 116/1.

⁽²⁾ نفسه: 114/1-115.

أَلُومٌ مَنْ بَخَلَتْ يَدَاهُ وَأَغْتَدِي ❶ لِلْبُخْلِ تُزِيَا؟ سَاءَ ذَلِكَ صَنِيعًا»⁽¹⁾

ويجب أن يصقل الشاعر موهبته الشعرية باطلاعه على أنواع العلوم والفنون الأخرى، مما يجعله متمكناً من الخوض في جميع أغراض الشعر، قادراً على مصاحبة الخلفاء والأمراء والإجابة عن استفساراتهم، وربما تأديب أبنائهم، فهناك أدوات للشعر يجب على كل شاعر أن يمتلكها لتكتمل شاعريته مثل الرواية، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، وعلم اللغة، والإعراب وغيرها، وهذا ما أكدّه نقادنا القدامى مثل ابن طباطبا حين قال: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه، وتكُلّف نظمه فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فنّ قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطبتها وحكاياتها وأمثالها، والسّن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنائها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابها، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وحسن مبادئها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة، حتى لا يكون ملفقاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشى المنمنم، والعقد المنظم، والرياض الزاهرة، فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذّ الفهم بحسن معانيه، وتكون قواعد للبناء يتركّب عليها ويعلو فوقها ويكون ما قبلها مسبوقةً إليها ولا تكون مسبوقةً إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تُرادُّ له، غير مستكرهة ولا متعبة مختصرة الطرق، لطيفة المواليح، سهلة المخارج وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها»⁽²⁾.

نجد أن ابن طباطبا يشدد على تمسك الشاعر بهذه الأدوات ليكون سهل الفهم على المتلقي، واضح المعاني، ولتحدث اللذة الجمالية عنده، وهذا واضح من قوله فيما سبق: «فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذّ الفهم بحسن معانيه».

⁽¹⁾ العمدة: ابن رشيق ، 196/1.

⁽²⁾ عيار الشعر: ابن طباطبا، ص 6-7.

وهذا ما نبّه عليه ابن رشيق أيضاً، وهو بسبيل الحديث عن ضرورة اطلاع الشاعر على العلوم والفنون المتنوعة، إذ قال: «ولياًخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النَّسَب، وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال وليلحق 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 أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو مائل بين يديه لضعف آتته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تقينه الآلة. وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل.

قال يونس بن حبيب: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة، وقال رؤبة في صفة شاعر:

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاجِرًا زَاوِيَةً مَرًّا وَمَرًّا شَاعِرًا

فاستعظم حاله حتى قرّنها بالسحر.

وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»⁽¹⁾.

نستنتج مما سبق أن على الشاعر أن يكون بحراً من العلوم ليستطيع أن يرضي أذواق متلقي شعره مهما اختلفت فئاتهم، ويتأتى له إقناعهم أيضاً؛ فالشاعر عند ابن رشيق «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مُسْتَعْنٍ عَمَّا سِوَاهُ، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار. وصاحبه الذي يذم ويحمد، ويهجو ويمدح، ويعرف ما يأتي الناس من محاسن الأشياء وما يذرونه، فهو على نفسه شاهد وبحجته مأخوذ»⁽²⁾.

ويركز ابن طباطبا على ضرورة تجنب الشاعر لكل ما من شأنه أن يُنْفِرَ السامع من شعره، كما يركز على ضرورة إتيان ما ينبغي للشاعر مثل تأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته والملاءمة بين المعاني إذ يقول: «وينبغي للشاعر

(1) العمدة: ابن رشيق، 197/1-198.

(2) نفسه: 196/1-197.

أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنه يحتز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها. ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه»⁽¹⁾.

ونسوق مثالا على ضرورة تفقد الشاعر كل مصراع يشاكل ما قبله من قول ابن رشيق السابق، وهو من شعر أبي الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة الحمداني حيث يقول:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ ❶ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّذَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلُّهُمْ هَزِيمَةٌ ❷ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمِ

«ذكر الواحدي أنه لما أنشد المتنبي البيتين أنكر عليه سيف الدولة عجز البيتين على صدرهما وقال له:

ينبغي أن تطبق عجز الأول على الثاني، وعجز الثاني على الأول، ثم قال له:

وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلدَّيِّ ❶ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ ❷ لِحَيْلِي كُورِي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ

قال: ووجه الكلام في البيتين على ما قاله أهل العلم بالشعر أن يكون عجز الأول على الثاني، والثاني على الأول ليستقيم الكلام، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيال بالكر، وسبب الخمر مع تبطن الكاعب. فقال أبو الطيب المتنبي: أدام الله عز مولانا، إن صحَّ أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر، فقد أخطأ امرؤ القيس، وأخطأت أنا، ومولانا يعرف أن البزاز لا يعرف الثوب 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 في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنا لما ذكرت الموت في أول

⁽¹⁾ عيار الشعر، ص 209.

البيت، أتبعته بذكر الردى ليجانسه، ولما كان وجه المهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضاح لأجمع الأضداد في المعنى، فأعجب سيف الدولة، ووصله بخمسمائة دينار»⁽¹⁾.

إن رأي سيف الدولة في بيتي الشعري على أنه رجل صاحب نظر في الشعر بل دقيق النظر في الشعر، لطيف الفهم له؛ ذلك لأن تناسب الأبيات من المصطلحات المهمة التي دعا نقادنا القدامى إلى ضرورة العناية بها، كما تدل إجابة المتنبي على سرعة بديهته واتقاد ذكائه.

كما أن على الشاعر أن يكون حسن السياسة مراعيًا لحال سامعه؛ فإذا فخر لم يرفع نفسه فوق ممدوحه، وإن مدح أعطى الممدوح ما يستحقه من الرفعة والسمو، وإن هجا أوجع، وذلك كله ليراعي المخاطب ويستطيع أن يصل إلى أعماق نفسه وشعوره، وهذا ما أكدته رشيق بقوله: «فأول ما يحتاج إليه الشاعر—بعد الجد الذي هو الغاية، وفيه وحدة الكفاية—حسن التآتي والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع وإن هجى أخل وأوجع، وإن فخر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع وإن استعطف حنّ ورجع ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنًا من كان، ليدخل إليه من بابه، ويدخله في ثيابه، فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا»⁽²⁾.

إذًا، كانت المفاضلة بين الشعراء تتم على أساس التأثير في المتلقي؛ أي: إن الغرض الأول والأخير هو الاهتمام بالمخاطب أو السامع ومعرفة قدره ومراعاة حاله «فقد قيل: لكل مقام مقال، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمر ذاته—من مزح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك—غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين: يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم يتكلف له بالاً، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محككًا معاوداً فيه النظر، حيداً لا غثّ فيه، ولا ساقط، ولا قلق، وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع»⁽³⁾.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الشاعر الذي تتوافر فيه تلك الصفات هو الشاعر الحق الذي يستحق الثناء والمدح، وكان البحثري في رأيه هو النموذج المثالي لهذا الشاعر، فقال: «وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهل والتقريب ورَدِّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحثري»⁽⁴⁾. وإذا كان هذا

(1) التبيان في شرح الديوان: أبو البقاء العبري، 386/3.

(2) العمدة: ابن رشيق، 199/1.

(3) نفسه، 199/1.

(4) أسرار البلاغة، ص 146.

دأب كل شاعر «بحيث يلين الصعب الجامح فلا يكد الذهن ولا يكتئد مجرى الفكر إنما هو شاعر يستدعي في الملتقى طبيعة المدح لا القدح، ويستحق بإبداعه الثناء لا الذم»⁽¹⁾.

هذه آراء نقادنا فيما يتعلق بالشاعر من حيث المكانة التي يحتلها ضمن المدونة النقدية القديمة، ومن حيث الصفات التي يجب أن يتحلى بها، والأدوات التي يجب أن يمتلكها، ليكون شعره محبباً إلى جمهور متلقيه قريباً من قلوبهم.

1-1-2- نظمها للقصيد :

تظلّ القصيدة هي الجسد الذي يثبت وجود روح الشعر، وبيان ذلك فيما يأتي:

1-1-2-1- تعريف القصيدة :

لا بد قبل الحديث عن نظم القصيدة من تعريف القصيدة عند اللغويين والنحويين وأصحاب المعاجم الذين أجمعوا أن القصيدة «من القصيد: وهو ما تمّ شطراً بياته، سَجَّى الشعر التام قصيداً لأنّ قائله جعله من باله فقصد له قصداً ولم يَحْتَسِه حَسِياً على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل رَوَّى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضاباً فهو فعيل من القصْد وهو الأمُّ»⁽²⁾.

وقيل: «سَجَّى قصيداً لأنّ قائله احتفل له فنقّحه بالكلام الجيد والمعنى المختار، وأصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصّد أي يتكسر (إذا استخرج من قصبه) لسمنه وضده الرار وهو المخ السائل الذائب الذي هو كالماء لا يتقصّد، والعرب تستعير السَمَنَ في الكلام فتقول هذا كلام سمين أي جيد ومعنى سمين، وقالوا شعر قصيد: إذا كان مُنَقَّحاً مُجَوِّداً»⁽³⁾.

وذهب ابن رشيق إلى أن اشتقاق القصيد من قصدت إلى الشيء، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة»⁽⁴⁾.

ثمة مسألة أخرى في القصيدة شغلت اللغويين القدماء وشارك فيها بعض النقاد، هي عدد الأبيات التي تستحق أن تحمل اسم قصيدة. ذهب الأخفش إلى أن القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، فخالفه ابن جني وقال

(1) قراء النص وجماليات التلقي، ص 107.

(2) لسان العرب: ص 180، (مادة قصد).

(3) تهذيب اللغة: الأزهرى 352/8.

(4) العمدة: 183/1.

إن القصيدة ما جاوزت أبياته الخمسة عشر، وما دون ذلك قطعة، وذهب الفراء إلى أن القصيدة ما بلغت العشرين بيتاً فأكثر.

وقال ابن رشيق: «وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس.. ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر»⁽¹⁾.

وأنقل الآن بعد إجمال القول في تعريف القصيدة إلى تفصيل القول في نظمها.

1-2-1- نظم القصيدة:

نظم القصيدة هو السؤال الذي لطالما طرح على الشعراء منذ الأزل. ولهذا ذهب نقادنا القدامى إلى أن نظم الشعر ليس عملاً سهلاً، فله أصول وقواعد خاصة به، وهذا ما أوضحه ابن رشيق في قوله: «عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، ويقال: إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، وأنعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟»⁽²⁾.

وقد تحدث بعض النقاد القدامى عن كيفية نظم القصيدة أو خلقها، منهم:

1- ابن طباطبا حين قل: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَخَصُ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه»⁽³⁾.

إذاً، إن على الشاعر في رأي ابن طباطبا أن يُعَدَّ مسبقاً الألفاظ والقوافي والأوزان التي تناسب المعنى الذي يجب أن ينثره في فكره بداية، وكأن نظم الشعر صناعة محضة بعيدة عن الطبع والارتجال، وهذا ما جعل الدكتور إحسان عباس يمضي إلى أن رأي ابن طباطبا في بناء القصيدة «قضى قضاء مبرماً على ما سمَّاه النُّقاد بشعر الطبع عند العرب، واعتمد على صنعة جديدة المضمون والطريقة في النظم، وتعد نظرنه هذه ابتعاداً صارخاً عن مفهوم الغريزة، إذ يصبح الشعر لديه جيشان فكر قائماً على الوعي التام المطلق، فهو لا يعترف بطاقة

⁽¹⁾ العمدة: 188-189/1.

⁽²⁾ العمدة: 117/1.

⁽³⁾ عيار الشعر: ص 7-8.

تنظم السياق أو انفعال يبعث تدافع القول، فالقصيدة لديه تقوم على معنى في الفكر، فإذا أراد الشاعر نظماً وضع المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ثم أخذ صياغته بألفاظ مطابقة»⁽¹⁾.

ويتابع ابن طباطبا شرح طريقة عمل الشعر قائلا: «فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعان يعلى غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرة الأبيات وَفَّقَ بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشئت منها»⁽²⁾.

فعلى الشاعر أن ينسق أبياته إذا رآها غير منسقة بإضافة بيت أو حذف آخر حتى تنتظم الأبيات في القصيدة وتأخذ موضعها، «ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويرمّم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله»⁽³⁾.

يفهم من كلام ابن طباطبا أن على الشاعر بعد الانتهاء من نظم القصيدة قراءتها مرة أخرى وتنقيحها باستبدال لفظة مكان لفظة، أو تغيير قافية من القوافي لكونها أكثر ملاءمة للمعنى المراد؛ أي: إن ابن طباطبا من أنصار التنقيح وذلك لهدف مهم وهو السامع أو المخاطب. فقد جعل ابن طباطبا نظم الشعر صناعة محضة حين شبه الشاعر بالنسّاج والنّقّاش وناظم الجوهر بقوله: «ويكون كالنسّاج الحذق الذي يفوف وشيّه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيره، ولا يهمل شيئاً منه فيشينه. وكالنّقّاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكنّاظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثرمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها وكذلك الشاعر»⁽⁴⁾.

فابن طباطبا يؤكد ضرورة صناعة الشعر صناعة جيدة ليلفت نظر السامع إليه، ويستحوذ على قلبه ومشاعره، ويتضح ذلك من قوله: «إذ قد قالت الحكماء إن للكلام جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صناعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، ص 136.

(2) عيار الشعر: ص 7-8.

(3) نفسه: ص 8.

(4) نفسه.

بعقله إليه، مستدعية لقشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى»⁽¹⁾.

2- أبو هلال العسكري الذي رأى أن نظم الشعر صناعة أيضاً؛ فإذا أراد الشاعر نظم قصيدة، فعليه أن يحضر المعاني في ذهنه، ويخطرهما على قلبه، ثم عليه أن يختار لها وزناً وقافية مُلائِمَيْنِ للمعنى الذي يريد. وينهض بهذا المعنى قوله: «وإذا أردت أن تعمل شعر فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرهما على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيراده وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون هذه أقرب وأيسر كلفة منه في تلك»⁽²⁾.

ثم على الشاعر أن يكون مسيطراً على قصيدته متحكماً بها وليس العكس، «ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجيء كزاً فجاً، ومتجعداً جلفاً»⁽³⁾.

مثلاً يجب على الشاعر أن يأخذ قصيدته بالتنقيح والتهديب، بطرح الغث من أبياتها والإبقاء على السمين منها، وإبدال حرف بآخر أجود منه، حتى تبدو في أحسن صورة وأبدعها؛ «فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقام ما غث من أبياتها، ورث وذلّ، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها، وتتضارع هودايا وأعجازها»⁽⁴⁾.

يتضح مما سبق أنّ أبا هلال العسكري يلزم الشاعر بثلاثة أمور، لا بد له أن يتبعها إذا أراد نظم الشعر،

وهي:

1. إحضار المعاني في العقل وإخطارها على القلب.

2. السيطرة على القصيدة والتحكم فيها.

3. تنقيح القصيدة.

فإذا اجتمعت هذه الثلاثة خرج شعره في أبهى صورة وأحسن ألفاظ وأجمل المعاني، وأخذ بلب السامع وملك قلبه ومشاعره، فتلقاه بالقبول والرضا.

(1) عيار الشعر، ص 203.

(2) كتاب الصنائع: أبو هلال العسكري، ص 145.

(3) نفسه.

(4) نفسه، ص 145.

3- ابن رشيق في قوله: «والصواب ، ألا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته، غير أنني لا أجد ذلك في طبعي جملة، ولا أقدر عليه بل أصنع القسم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك فأبني عليه القسم الثاني، أفعل كما يفعل من يبني البيت كله على القافية، ولم أرَ ذلك بمُخِلِّ عليّ، ولا يزيحني عن مرادي، ولا يغير علي شيئاً من لفظ القسم الأول، إلا في الندرة التي لا يعتد بها أو على جهة التنقيح المفرط»⁽¹⁾.

فالشاعر يختار القوافي المناسبة للأبيات الشعرية التي ينظمها ويصنع الشعر صناعة ثم يكمله من شعره على الطبع دون أن يخل ذلك عليه أو يزيحه عن هدفه، ثم عليه تنقيح ما كتب والنظر إذا كان القسم المصنوع من الشعر متوافقاً مع قسمه المطبوع أو غير متوافق، فابن رشيق من أنصار صناعة الشعر ومن أنصار تنقيحه أيضاً ويتضح ذلك في قوله: «ومنهم من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه، ثم أخذ مستعملها، وشريفها، ومساعد معانيه، وما وافقها، واطرح ما سوى ذلك، إلا أنه لا بد من أن يجمعها ليكرر فيها نظره، ويعيد عليها تخيره في حين العمل، هذا الذي عليه حذاق القوم»⁽²⁾.

ويتابع ابن رشيق توضيح ضرورة تنقيح الشعر وفوائد ذلك قائلاً: «ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفواً أثبتته، ثم رجع إليه فَتَقَحَّه، وَصَفَّاه من كدره وذلك أسرع له، وأخف عليه، وأصح لنظره، وأرخى لباله [...] وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه، وتثقيفه من جميع وجهاته، وذلك أشرف لِلْهَيْمَةِ، وأدُلُّ على القدرة، وأظهر للكلفة، وأبعد عن السرقة»⁽³⁾.

كما أن ابن رشيق ذهب إلى ضرورة أن يكون الشاعر متحكماً بشعره، ونلمس ذلك في قوله: «وكانوا يقولون: ليكن الشعر تحت حكمك، ولا تكن تحت حكمه»⁽⁴⁾.

4- أسامة بن منقذ الذي دعا الشاعر أن يكتب كل معنى يتسرله في ذهنه، ويستخدم كل لفظ يعرض له، وأن يتغنى بالشعر وهو يصنعه، فإن التغني بالشعر يعين الشاعر على النظم. وآية ذلك قوله: «وليكتب -أي الشاعر- كل معنى يسنح، وكل لفظ يعرض، وليترنم بالشعر وهو يصنعه فإنه يعينه عليه...»⁽⁵⁾.

(1) العمدة: ابن رشيق، طبعة دار الجليل، بيروت 210/1.

(2) نفسه، ص 211.

(3) العمدة: 211/1.

(4) نفسه.

(5) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، ص 295.

ثم طلب ابن المنقذ من الشاعر أن ينظم ما يخطر على باله من أبيات شعرية، وبعد ذلك عليه أن يرتبها، وأن يهتم بمطالع القصائد، ويحسن الخروج والتخلص، فهما برأيه من أصعب المراحل في القصيدة، وأخيراً عليه أن يهذب قصيدته وينقحها: «واعمل الأبيات متفرقة على ما يجود به خاطر، ثم انظمه في الآخر، وحصل المبدأ أو المقطع والخروج، فهو أصعب ما في القصيدة، وميّز في فكرك محط الرياسة، ومصّب القصيدة، فإنه أسهل عليك، وأشعرها أولاً، وهذبها أخيراً»⁽¹⁾.

كما أن حازماً القرطاجني تحدث عن نظم القصيدة، وقد أوردته في أثناء حديثي عن التلقي عنده. يلاحظ أن النقاد الأربعة: ابن طباطبا، وأبا هلال العسكري، وابن رشيق، وأسامة ابن منقذ، مشتركون في جملة أمور، هي:

1. أن الشعر صناعة محضة، ويجب على الشاعر أن يتقن صناعته.
 2. على الشاعر أن يسيطر على شعره في أثناء نظمه وليس العكس.
 3. ضرورة تنقيح الشعر بعد الانتهاء من نظمه، وذلك لغاية محددة وهي إخراج الشعر في أحلى صورة لينال إعجاب المتلقين أو السامعين له، ويستحوذ على قلوبهم ومشاعرهم.
- والتنقيح معروف عند أقدم الشعراء كزهير بن أبي سلمى الذي عرفت قصائده بالحوليات، قال أبو هلال العسكري: «وقد كان هذا دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء، منهم زهير كان يعمل القصائد في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ثم يظهرها، فتسمى قصائده الحوليات لذلك»⁽²⁾ وقد أنشد كعب بن زهير مفتخراً بمدرسة التنقيح وأنصارها:⁽³⁾

فَمَنْ لِّلْقَوَا فِي شَانِهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَقَوَّزَ جَرُولُ
يَقُولُ فَلَا يَغَيَا بِشَيْءٍ يَقُولُهُ وَمِنْ قَائِلِهَا مَنْ يَسِيءُ وَيُعْمَلُ
يَقْوَمُهَا حَتَّى تَقُومَ مُتَوَّهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَلُّ
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ شَاعِراً تَتَخَلُّ مِنْهَا مَا أَتَنَخَّلُ

(1) السابق.

(2) كتاب الصنائع، ص 147.

(3) الأبيات في ديوان كعب بن زهير: ص 82.

ثم استمر تنقيح الشعر وتهذيب القصائد بعد الجاهلية مذهباً لأكثر الشعراء، يقول أبو هلال العسكري

في ذلك:

«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 قَصُرَ أكثر قصائده، وكان البحري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعرة مهنّباً»⁽¹⁾.

وقد أشار بعض النقاد القدامى إلى ضرورة مرحلة التنقيح وأهميتها، واتضح ذلك في نصوصهم التي سبق ذكرها، بيد أن ابن رشيق تحدّث عن مرحلة التنقيح في موضع آخر من كتابه تحت عنوان: (يجب أن يتفقد الشاعر شعره)، فقال: «ولا يكون الشاعر حذقاً مجوّداً حتى يتفقد شعره، ويُعيد فيه نظره، فيسقط رديه ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك منه، مُطرحاً له، راغباً عنه، فإن بيتاً جيداً يقاوم ألفي رديء»⁽²⁾.

والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحدّث عن أهمية التنقيح قائلاً: «وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهها أنه لو وُفِّيَ فيها التهذيب حقّه، ولم يُبَخَسِ التثقيف شرطه لانقطعت عنها ألسنُ العيب، وانسدّت دونهما طرق الطعن...»⁽³⁾.

أما الجاحظ، فقد قصر التهذيب على قصيدة المدح فقط حين قال: «ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطول التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود»⁽⁴⁾.

وأما بعض النقاد، فقد كانوا يعدّون التنقيح تكلفاً، والشعراء المنقّحين متكلفين غير مطبوعين. فقد كان الأصمعي يحكم على كل شاعر ينقح شعره بأنه متكلف، وكان يقول: «زهير والنابعة عبيد الشعر. يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرها. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طفيل الغنوي. ومنهم الحطيئة والنمر بن تولب. وكان بعض حُذّاق الكلام يقول: قل من الشعر ما يخدمك، ولا تقل منه ما تخدمه»⁽⁵⁾.

(1) كتاب الصناعتين، ص 147.

(2) العمدة: 200/1.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 415.

(4) البيان والتبيين: 13/2-14.

(5) العمدة: 133/1.

ويظهر ذلك جلياً في خبر ورد في كتاب الأغاني، مُفاده أنَّ الأصمعي كان «يعجب بشعر بشار بن برد ويقول: كان مطبوعاً لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيت ويحكُّه أياماً، وكان يشبه بشاراً بالأعشى والنابعة الذبياني ويشبه مروان بن أبي حفصة بزهير والحطيئة ويقول عنه متكلف»⁽¹⁾.

وعلى ضوء هذا قسّم ابن قتيبة الشعراء معتمد على مسألة التهذيب إلى متكلف ومطبوع؛ «المتكلف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، والمطبوع من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة...»⁽²⁾.

فابن قتيبة يرى أن كثرة عودة الشاعر إلى شعره والنظر فيه وتنقيحه يجعله في عداد الشعراء المتكلفين، على العكس تماماً من الشاعر المطبوع الذي تسمح نفسه بالشعر دون تكلف وتعمّل منه.

وقد سلك المسلك نفسه ابن رشيقي القيرواني في قوله: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمّل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه وما إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، [...] والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظ، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض»⁽³⁾.

نستنتج من هذه النصوص أن نقادنا العرب القدامى أدركوا أهمية التنقيح في الشعر، بل حضّوا عليه لئلا يكون في القصيدة ما ينفر منه السامع فلا يتلقاه بالقبول والاستحسان.

كما نلاحظ اشتراك النقاد السابقين في عدّهم الشعر صنعة لا دخل للطبع فيه أبداً، وهو مدعاة إلى التكلف في الشعر. فقد غاب عنهم تماماً مبدأ الطبع أو الإلهام الذي أدركه بشار بن برد حين سُئل: «بِمَ فُتّت أهل عمرك وسبقت أبناء عصرك، في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ قال: لأنني لم أقبل كل ما تورده عليّ

(1) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، 143/3.

(2) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 78/1.

(3) العمدة: 129/1.

قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغاوس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت عن متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتي به»⁽¹⁾.

إن هذا النص ليكشف إدراك صاحبه مفهوم الإلهام، وإن لم يعرف عند القدامى بهذا الاسم، كما يكشف إدراكه لدور القعل في العمل الشعري، وما يصاحبه من جهد وتعب ومشاق، إلى جانب الطبع والقريحة⁽²⁾. والقريحة⁽²⁾.

إذاً، فالشعر ليس كله إلهاماً، بل لا بد أن تسبقه فترة تحضير كما يقول الدكتور يوسف بكار: «القصيدية ليست كلها إلهاماً وليس الإلهام انتظاراً لهبة الوحي، أو شيئاً خارجياً يتلقاه الشاعر والمبتدع كما يتلقى الهبة، بل لا بد من إشباع الذهن بكل ما يدور حول الموضوع. وقد تمتد مرحلة الإشباع إلى سنوات قبل أن يبرز فجر الإلهام»⁽³⁾. الإلهام⁽³⁾.

فعمل الشعر يتراوح بين الإلهام والصنعة، فالشعر لا ينظم دون انفعال يهز النفس، كما أنه بحاجة إلى اختيار الأبيات المناسبة للغرض بمعانيها وألفاظها وقوافيها. فيمكن بناء على هذا أن نصنف القصائد في نوعين: «قصائد آنية هي بنت ساعتها وحينها، وقصائد ذات موضوعات وتجارب تختمر في الذهن وتبقى مركوزة فيه إلى أن يحين وقت ولادتها فتظهر إلى النور»⁽⁴⁾.

والقصائد التي تحدث عنها النقاد القدماء الذين ذكرناهم سابقاً هي قصائد من النوع الثاني، إلا أن ابن رشيق لم يغفل الإشارة إلى القصائد الآنية في أثناء حديثه عن البديهة والارتجال في الشعر حين فرّق بينهما بقوله: «البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا، أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به، لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان انهمازاً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله»⁽⁵⁾. ووصف ابن رشيق المتنبي بكثرة الارتجال، فقال: «وقد كان أبو الطيب كثير البديهة والارتجال، إلا أن شعره فيهما نازل عن طبقته جداً، وهو لعمرى في سعة من العذر، إذ كانت البديهة كما قال فيها ابن الرومي:

(1) العمدة: 239/2.

(2) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ص 79.

(3) نفسه .

(4) العمدة: 85/.

(5) نفسه: 189/1.

نَارُ الرُّوْيَةِ نَارٌ جِدُّ مُنْضَجَةٍ ① وَلِلْبَيْهَةِ نَارٌ ذَاتُ تَلْوِيحٍ
وَقَدْ يُفْضِلُهَا قَوْمٌ لِسُرْعَتِهَا ② لَكِنَّهَا سُورَةٌ تَمْضِي مَعَ الرِّيحِ

وقال عبد الله بن المعتز:

وَأَلْقَوْا بَعْدَ الْفَكْرِ يُؤْمَنُ زَيْغُهُ ③ شَتَّتَانَ بَيْنَ رَوْيَةٍ وَبَدِيهِه⁽¹⁾

محصلة القول في نظم القصيدة أنّ النقاد القدامى قد اهتموا بمراحل هذه العملية لغاية كبرى ألا وهي اهتمامهم بالمتلقي. وقد فصل الدكتور يوسف بكار القول في هذه المراحل الأربع، وهي:

1. مرحلة التفكير والإعداد.

2. مرحلة الشروع في النظم.

3. مرحلة التأليف والتنسيق.

4. مرحلة التنقيح.

في كتابه (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث)⁽²⁾؛ لذا لم أتبع هذه المراحل في بحثي باستثناء مرحلة التنقيح؛ لأنها تعكس مدى اهتمام نقادنا العرب القدامى بالمتلقي، فهم عندنا يطالبون الشاعر بالعودة إلى القصيدة وإعمال نظره فيها لتخليصها من العيوب والإبقاء على الجيد فيها. وإنما يفعلون ذلك من أجل القارئ أو السامع حتى لا يقع فيها على لفظ يمجّه ذوقه، أو على معنى ينفر منه، أو على صورة بيانية لا تستسيغها نفسه، فيقبل على الشعر إقبالا تاما ترتاح إليه نفسه.

⁽¹⁾ السابق: 193/1.

⁽²⁾ العمدة: ص 90.

1-1-3- الشاعر مكانته وأهميته عند الآخرين:

تجدد الإشارة، بعقب الحديث عن القصيدة ونظمها، إلى وجوب الحديث عن علاقة الشاعر بشعره ، وتقصي نظرة نقادنا إلى هذه العلاقة. فهل أولوا حياة الشاعر أهمية في دراسة شعره أم أهملوها؟. يتأتى الجواب عن ذلك من خلال مساءلة كتب نقدنا العربي القديم؛ ألم تر أنّ دراسة النص كانت منذ أقدم عصور الفكر النقدي وما تزال «تعتمد في أحوال كثيرة على المناهج التي تهتم بحياة الأديب، وأحوال البيئة والعوامل التاريخية والنفسية التي يمكن أن يكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر فيما تجود به قرائح الأدباء من نتاج أدبي. وربما تحولت العلاقة بين النص وصاحبه -على هذا النحو- إلى نسب وثيق، حتى استقر في أسماع أجيال متعاقبة أن الأديب هو ابن بيئته وعصره، وأن ما تجود به قريحته من فن القصيد -مثلا- إنما هو مرآة تعكس مدى استجابته للمواقف النفسية التي تفرضها ظروف حياته، ولهذا مضى النقاد والعلماء يصرحون بهذا النسب، ويؤكدون اهتمامهم بهذا الجانب في الحكم على الشعراء تارة، وفي الحديث عن بواعث الشعر ودواعيه تارة أخرى. فقد روي عن محمد بن سلام الجمحي أنه سأل يونس النحوي:

من أشعر الناس؟ قال: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكن أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابعة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب.

وربما بدا اهتمام بعض النقاد بأحوال الشاعر النفسية واضحاً، في أنهم جعلوها من دواعي الشعر وقواعده⁽¹⁾؛ قال ابن قتيبة بهذا الصدد: «وللشعر دَوَاعٍ تحثُّ البطيء وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب، ومنها الغضب. وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع»⁽²⁾.

وجاء في العمدة نقلاً عن (الشعر والشعراء) أن عبد الملك قال لأرطاة بن سُهَيْبَة: (أقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما طرب، ولا غضب، ولا شرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن: قال أبو علي البصير:

مَدَحْتُ الْأَمِيرَ الْفَتْحَ أَطْلُبُ عُرْفَهُ وَهَلْ يُسْتَرَادُّ قَائِلٌ وَهُوَ رَاغِبٌ

فَأَفْنِي فُنُونَ الشَّعْرِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ وَمَا فَنَيْتُ أَثَارَهُ وَالْمَنَاقِبُ

(1) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 101.

(2) الشعر والشعراء: ص 30. تحقيق د. مفيد قميحة.

فجعل الرغبة غاية لا مزيد عليها»⁽¹⁾.

كما أشار ابن رشيق إلى أن للحالة النفسية الخاصة بالشاعر أثراً ملموساً في نظم الشعر، يتضح هذا في قوله تحت عنوان قواعد الشعر: «وقالوا، قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب: فمن الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه»⁽²⁾. ويذهب ابن قتيبة إلى ربط الشعر بأحوال الشاعر وما يعتريه من عوارض فيقول: «وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريبه وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يُعرفُ لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغزة من سوء غذاء، أو خاطر غم»⁽³⁾.

ويربط ابن رشيق في عمدته بين النص وبين الأحوال النفسية للشاعر فيقول تحت عنوان: (لكل شاعر فترة): «لا بد للشاعر - وإن كان فحلاً، حاذقاً، مبرزاً، مقدماً - من فترة تعترض له في بعض الأوقات إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نُبُو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين.

وقد كان الفرزدق - وهو فحل مضر في زمانه - يقول تمر علي ساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من قول بيت من الشعر»⁽⁴⁾.

إذاً، بعض الشعراء ينظم الشعر عن مشاهدة وتأثر، وبعضهم ينظمه بدافع الطمع أو الخوف أو الحياء. فإذا ما استعصى الشعر على الشاعر اتخذ إليه الوسيلة لاستدعائه: قال ابن رشيق: «ثم إن للناس فيما بعد ضروباً مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشخذ القرائح، وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى: كل امرئ على تركيب طبعه، واطراد عادته»⁽⁵⁾. وقد بين ابن رشيق أمثلة من هذه الوسائل في قوله: «وقيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرضه، ويسرع إلي أحسنه، وقال الأصمعي:

(1) العمدة: 120/1.

(2) نفسه: 120/1.

(3) الشعر والشعراء: ص 31. تحقيق د. مفيد قميحة.

(4) العمدة: 204/1.

(5) نفسه: 205/1.

ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي -وقيل الحالي، يعني الرياض⁽¹⁾.

وقال في موضع آخر من كتابه: «وقال بعضهم: من أراد أن يقول الشعر فليعشق فإنه يرقُّ، وليرو فإنه يدل، وليطمع فإنه يصنع. وقالوا الحيلة لكلال القريحة انتظار الحمام، وتصيد ساعات النشاط. وهذا عندي أنجع الأقوال، وبه أقول، وإليه أذهب»⁽²⁾.

يلاحظ من نُقول النقاد تأثير الحالة النفسية للشاعر في قوله الشعر؛ فإذا عشق فإن طبعه يرق، ويصبح قادراً على قرض الشعر، وإذا طمع في المكافأة أو صلة ما فإن قريحته تجود بشعر المديح وتهمر عليه القوافي اهتماماً، أما إذا عسر الشعر على الشاعر فما عليه إلا أن يطوف في الرياض المعشبة، وبين الأنهار الجارية، فتفتح مشاعره، وتطمئن نفسه، فيقول الشعر.

وقد حدد ابن رشيق أفضل وسائل استدعاء الشعر في قوله: «وقال بعض أهل الأدب: حسب الشاعر عوناً على صناعته أن يجمع خاطره، بعد أن يخلي قلبه من فصول الأشغال، ويدع الامتلاء من الطعام والشراب، ثم يأخذ فيما يريده.

وأفضل ما استعان به الشاعر فضل غنى أو فرط طمع.

والفقر آفة الشعر، وإنما ذلك؛ لأن الشاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقَّحها وأنعم النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمعٌ قوي انبعاثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة، وإذا كان فقيراً مضطراً رضي بعفو كلامه، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره، ولم يتسع في بلوغ مراده ولا بلوغ مجهوده نيته، لما يحفز به الحاجة والضرورة، فجاء دون عاداته في سائر أشعاره وربما قصر عمن هو دونه بكثير، ومنهم من تحمي الحاجة خاطره، وتبعث قريحته، فيجود، فإذا أوسع أنف، وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلاً عن الكثيرة، وللعادة في هذه الأشياء فعل عظيم، وهي طبيعة خامسة كما قيل عنها»⁽³⁾.

فالطمع، في رأي بعض أهل الأدب، أفضل ما استعان به شاعر على نظم الشعر، فيه يقوى انبعاث القصيدة ويشد، وتأتي نهاية القصيدة محكمة. أما إذا كان الشاعر فقيراً مضطراً فإن الحاجة والضرورة تدفعانه إلى الرضا بعفو كلامه دون أن يعمل جهده في التوسع لبلوغ غايته. وربما كانت الحاجة حافزاً قوياً تبعث الشاعر فينظم الشعر ويجود فيه، فإذا ما أيسر واغتنى ربما صعب عليه عمل الشعر وكل شيء حسب العادة فهي الغالبة

(1) السابق: 206/1.

(2) نفسه: 212/1.

(3) نفسه: 215-214/1.

دائماً؛ «وقالوا: كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً يشعل سراجاً ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه.

وقيل لأبي نواس: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعتُ وقد داخلي النشاط وهزنتي الأريحية»⁽¹⁾.

وحري بالبيان أن هناك اتجاهات ههنا أصحابه من علاقة النص بصاحبه، ويركزون فيه على علاقته بأحوال المتلقي أو المخاطب. وقد كان هذا الضرب من التلقي خاصاً بالنص البلاطي أو المكتسب بصفة عامة، إذ يكون صاحب النص محاصراً بأحكام، لا يصدر فيها الناقد - غالباً - عن مقتضيات الفن الشعري، أو أحوال الأديب بقدر ما يراعي آداب المسلك في مخاطبة الأمير أو الخليفة. وقد كان الخروج على تلك الآداب يوقع الشاعر أو الخطيب في تورط مع النقاد الذين يسارعون إلى تصيد المآخذ والهناك على كل بيت مخالف لهذا المنهج، فأنكروا على أبي الطيب قوله لكافور أول لقائه مبتدئاً:⁽²⁾

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا ○ وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

إذ العيب من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة مطلوب في هذا الابتداء، وإلا فالمتنبى كان يخاطب نفسه لا كافوراً. وهو منجى في الابتداء عرفته القصيدة العربية، وألفه الذوق العربي آنذاك.⁽³⁾

نلاحظ أن هذا المثال المسوق ينهض شاهداً على استبعاد الحالة النفسية للشاعر وصلتها بشعره، فهي أمر ثانوي، لا يلتفت إليه، فالمهم أن يتأدب الشاعر أمام الملك ويستخدم الضمائر المناسبة ويختار الخطاب المناسب، من باب مراعاة حال المتلقي أو السامع فحسب.

كما أنكر أبو يوسف الكندي الفيلسوف بيتاً من الشعر على أبي تمام قاله في مدح أحمد بن المعتصم، «حدثني محمد بن يحيى بن أبي عباد قال، حدثني أبي قال:

شهدت أبا تمام ينشد أحمد بن المعتصم قصيدته التي مدحه بها:

مَا فِي قُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسٍ ○ تَقْضِي ذِمَامَ الْأَرْبَعِ الْأَدْرَاسِ

فَلَعَلَّ عَيْنَكَ أَنْ تُعِينَ بِمَائِهَا ○ وَالِدَمْعُ مِنْهُ خَاذِلٌ وَمُؤَاسِي

(1) السابق: 215/1.

(2) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 102.

(3) العمدة: 222/.

فلما قال:

أَبْنَيْتَ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ ❶ فِيهِ وَأَخْرَمَ شَيْئَةً نَخَاسِ

إِفْدَامُ عَمْرُو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمِ ❷ فِي جِلْمِ أَخْنَفَ فِي ذُكَاءِ إِيَّاسِ

قال الكندي وكان حاضراً وأراد الطعن عليه: الأمير فوق من وصفت، فأطرق قليلاً، ثم زاد القصيدة بيتين لم يكونا فيه:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ ❶ مَثَلًا شُرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ ❷ مَثَلًا مِنْ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ

قال فعجبنا من سرعته وفطنته»⁽¹⁾.

يستبين من هذا الخبر أن الكندي كان يود الطعن على أبي تمام من خلال تصديه لهذا المأخذ، ليقع أبا تمام في حرج من جهة، وليظهر ولاءه للأمير وحفاظه على هيئته من جهة أخرى.

وقد لا نعدم في تاريخنا النقدي صوراً من مواقف التلقي، حدث فيها تحول من الاهتمام بالشاعر أو الكاتب إلى التركيز على علاقة النص بالمتلقي. ففي المرحلة التي تعلق فيها الجمهور براوية ينشد الشعركان الاهتمام مصروفاً إلى النص ومعطياته، مصروفاً عن الشاعر، حتى ليغلب على الرواة في تلك المواقف أن ينشدوا الأشعار غير معزوة إلى أصحابها، وربما نسبوا القصيدة بعد سماعها إلى الراوية نفسه، ظناً منهم بأنه صاحبها، وهذا سبب من أسباب الآفة التي مُني بها الشعر العربي في روايته.

كما أن بعض نقادنا لم يكن يعينهم الأديب - في مواقف التلقي - قدر عنايتهم بالنص في علاقته بمتلقيه - عالماً أو ناقداً أو جمهوراً - ففي معرض الحديث عن علاقة النص بذوق الجمهور يفهم من كلام الجاحظ أن المعول عليه في استقبال النص هو استحسان السامع أو انصرافه عنه، وأن على الأديب ألا يعجب بثمرة عقله أو ثقته بنفسه فيما تجود به قريحته، بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه رائده الذي لا يكذب، والمعول عليه في أن يكون أديباً أو لا يكون⁽²⁾. ويتضح ذلك في قوله: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأديب، فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة، أو ألقت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحلّه وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب،

(1) أخبار أبي تمام: الصولي، 230-232.

(2) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 18-19.

فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله.. فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه»⁽¹⁾.

وقد كانت عملية التلقي في هذا الإطار تخضع لقناعات خاصة بالمتلقي، أو لأحكام صادرة عن هوى نفسه أو لمعايير عرفية لأصول النوع الأدبي، يؤكد ذلك ما ورد في عمدة ابن رشيق تحت عنوان (من رفعه الشعرومن وضعه)، فنجد أن بعض الأحكام التي وردت تحت هذا العنوان إنما خضعت لدى النقاد لمعيار عرفي أو قناعات خاصة، فمن ذلك مثلاً: «فمن رفعه ما قال من القدماء الحارث بن حلزة الإشكري، وكان أبرص، فأنشد الملك عمرو بن هند قصيدته:

أَذْنَتُنَا بَيْنَهُ أَسْمَاءُ ① رَبُّ ثَاوِيْمَلٍ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وبينه وبينه سبعة حجب، فما زال يرفعها حجاباً فحجاباً لحسن ما يسمع من شعره حتى لم يبقَ بينهما حجاب، ثم أدناه وقربته، وأمثاله كثير»⁽²⁾.

وكذلك بنو أنف الناقة، كانوا يفرقون من هذا الاسم، حتى إن الرجل منهم يُسأل: ممَّنْ هو؟ فيقول: من بني قريع، فيتجاوز جعفر أنف الناقة بن قريع بن عوف بن مالك ويلغي ذكره فراراً من هذا اللقب، إلى أن نقل الحطيئة -واسمه جرول بن أوس- أحهم وهو بغيض بن عامر بن لؤس بن شماس بن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبرقان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال:

سِيرِي أَمَامُ فَإِنَّ الْأَكْثَرِينَ حَصَى ② وَالْأَكْثَرِينَ إِذَا مَا يُنْسَبُونَ أَبَا

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ ③ وَمَنْ يُسَاوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الدَّنْبَا؟

فصاروا يتناولون بهذا النسب ويمدون به أصواتهم في جهارة. وإنما سمي جعفر أنف الناقة لأن أباه قسم ناقة جزوراً ونسيه، فبعثته أمه ولم يبق إلا رأس الناقة، فقال له أبوه: شأنك بهذا، فأدخل أصابعه في أنف الناقة وأقبل يجره فسعي بذلك⁽³⁾.

(1) البيان والتبيين: 203/1.

(2) العمدة: 44-43/1.

(3) نفسه: 50/1.

فقد طار ذكرهم بين الناس انطلاقاً من قناعة خاصة بالحطيئة، فمدحهم حتى أصبحوا يفتخرون بلقيهم، ولا يخجلون منه. «وممن وضعه ماقيل فيه من الشعر حتى انكسر نسبه، وسقط عن رتبته وعيب بفضيلته بنو نمير، وكانوا جمرة من جمرات العرب، إذا سئل أحدهم: ممن الرجل؟ فخم لفظه ومدَّ صوته وقال: من بني نمير، إلى أن صنع جرير قصيدته التي هجا بها عبيد بن حصين الراعي، فسهرلها، وطالت ليلته إلى أن قال: فَعُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ❶ فَلَا كَعْبُا بَلْغَتْ وَلَا كِلَابُا فَأطفأ سراجَه ونام، وقال: قد والله أخزيتهم آخر الدهر، فلم يرفعوا رأساً بعدها إلا نكس بهذا البيت، حتى إن مولى لباهلة كان يرد سوق البصرة متاراً فيصيح به بنو نمير:

يا جَوَاذِبَ باهلة، فقص الخبر على مواليه وقد ضجر من ذلك، فقالوا له: إذا نزوك فقل لهم:

فَعُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ❷ فَلَا كَعْبُا بَلْغَتْ وَلَا كِلَابُا ومَرَّ بهم بعد ذلك فنبزوه، وأراد البيت فَنَسِيه، فقال: غَمَضَ وإلا جاءك ما تكره، فكفوا عنه ولم يعرضوا له بعدها»⁽¹⁾.

ونقرأ كذلك في كتب الموازنات جملة من الأحكام ربما صدر فيها الناقد (المتلقي) عن طبيعة العلاقة بينه وبين صاحب النص. ومثالها:

«حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت للأصمعي:

هَلْ إِلَى نَظَرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ ❶ فَيَبَلَّ الصَّدَى وَيَشْفَى الْغَلِيلُ
إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي ❷ وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ
فقال: والله هذا هو الديباج الخسرواني، لمن تنشدي؟ إنهما ليلتهما، فقال: جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بيِّن عليهما»⁽²⁾.

فعندما كان الأصمعي يجهل قائل الشعر أعجب بالشعر ونعته بالديباج الخسرواني، وحين علم قائله عدل عن رأيه، وقرر أن التكلف ظاهر فيه.

«وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه (أي على أبي تمام) لغرابية مذهبه، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه،

⁽¹⁾ السابق: 51-50/1.

⁽²⁾ الموازنة: 23/1.

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً أبياتاً من شعره، وهو لا يعلم قائلها، فاستحسنها وأمر بكتبتها، فلما عرف أنه قائلها قال: خرقوه، والأبيات من أرجوزته التي أولها:

وَعَاذِلْ عَذْلُتُهُ فِي عَذْلِهِ ❶ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِّنْ جَهْلِهِ

وإذا كان ابن الأعرابي —مع علمه وتقدمه— قد حمل نفسه على هذا الظلم القبيح والتعصب الظاهر، فما تنكرون أيضاً أن تكون حال سائر من ذكروهم أيضاً كحاله؟⁽¹⁾

نستنتج من المثالين السابقين أن حكم المتلقي كان نتيجة تعصب وتحامل منه على الشاعر، ولم يكن صادراً عن رواية وموضوعية.

ومناطق المشكلة في التعامل مع النص وصاحبه بهذا الفهم في أن الذين قادوا حركة الفكر النقدي آنذاك كان أكثرهم من علماء اللغة وأقلهم من الأدباء. ولعل الجاحظ كان أكثر أقرانه ومعاصريه إدراكاً لطبيعة المشكلة، وإحساساً لوقعها في حركة النقد، فتراه ينبه عليها بقوله: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيت أنه لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب»⁽²⁾.

والجاحظ بهذا يشير إلى طبيعة المرحلة التي مر بها الفكر النقدي إذ ذاك، وأن التعامل مع الفن الشعري يتطلب خبرة أدبية خاصة، وأن يكون المتلقي والأديب كلاهما من أهل الفكر والروية⁽³⁾.

وإلى هذا ذهب ابن رشيق عندما أورد تحت عنوان (نقدة الشعر أبصر به) قوله: «وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة —أعني النقد— ولا يشقون له غباراً، لنفاذه فيها وحذقه بها وإجادته لها.

وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبرزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته.

وحكي أن رجلاً قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت شعراً استحسنته ما قلت أنت وأصحابك فيه!!

فقال له: إذا أخذت درهماً تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه؟

وقيل للمفضل الضبي: لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟

(1) السابق: 22/1.

(2) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: ص5.

(3) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي: ص104.

قال: علي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد:

وَقَدْ يُقْرِضُ الشَّعْرَ الْبَكِيَّ لِسَانُهُ ۝ وَتُعْيِي الْقَوَائِي الْمَرْءَ وَهُوَ لَيِّبُ

والشعر منزلة العقول، وذلك أن أحداً ما صنعه قط فكتمه ولو كان رديئاً، وإنما ذلك لسروره به، وإكباره

إياه، وهذه زيادة في فضل الشعر، وتنبيه على قدره وحسن موقعه من كل نفس»⁽¹⁾.

كما ذكر ابن رشيق تحت عنوان (موازنة بين مسلم وأبي نواس) ما حكاه الصاحب بن عباد في صدر رسالة صنعها على أبي الطيب بقوله: «حدثني محمد بن يوسف الحمادي، قال: حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طهروقد حضره البحري، فقال: يا أبا عباد، أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس، لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب، إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه فقال له عبيد الله: إن أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوفقك على هذا، فقال: أيها الأمير، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، فقال: وریت بك زنادي يا أبا عباد، إن حكمك في عمّيك أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في جرير والفرزدق، فإنه سئل عنهما ففضل جريراً، فقل: إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة، وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر»⁽²⁾. أي: إن الشاعر أقدر من غيره على الحكم على الشعر والموازنة بين الشعراء بحكم ممارسته نظم الشعر وخبرته الكبيرة بضروبه وفنونه.

وهكذا نجد أن للشاعر منزلة رفيعة في المدونة النقدية القديمة أولاه إياها نقادنا القدامى من خلال تقرير صفات محددة يجب أن يتحلّى به الشاعر، وأدوات عليه أن يمتلكها ليتمكن من النظم في أي غرض من أغراض الشعر، بالإضافة إلى إقرارهم بصعوبة نظم الشعر، وبأن الشاعر أقدر من غيره على إطلاق أحكام نقدية على شعر غيره؛ لأنه دُفِعَ إلى مضايقه.

(1) العمدة: 117/1.

(2) نفسه: 104/2.

2-1- إحدائيات النص الشعري:

يعد النص محط اهتمام المرسل والمرسل إليه ،فهو يمثل الرسالة التي تتحقق من خلالها أغراض التواصل ،ويحمل معه المتعة التي تحققها جمالياته ، ولهذا السبب يُعدُّ النص أحد أهم محاور التلقي التي عُني بها نقادنا القدامى والمحدثون على حد سواء ، ولا بد في البداية من التعريف بالنص الشعري في اللغة والاصطلاح قبل التطرق للنص بعده محورا هاما من محاور التلقي .

1-2-1- تعريف النص:

فإذا عندنا إلى المعاجم وجدنا أن:معنى (النص) هو الرفع، والظهور، يقال: نصت الظبية رأسها أو جيدها: رفعتة. ونصَّ الدابة يُنصُّها نصًّا: رفعها في السير، والنص: السير الشديد والحث، وأصل النص: أقصى الشيء وغايته، وقال ابن الأعرابي: النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوقيف، والنص: التعيين على شيء ما⁽¹⁾. أما تعريف النص اصطلاحاً فلم تسعفني الكتب القديمة التي ألفت في مصطلحات الفنون والعلوم به، وكل ما وجدته فيها من تعريفات مختلفة، فمدارها النص بمفهومه المطلق. فقد عرّفه الجرجاني بقوله:«النص: ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل أحسنوا على فلان الذي يفرح بفرحي، ويغتم بغيي، كان نصاً في بيان محبته.

والنص: ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، وقيل ما لا يحتمل التأويل»⁽²⁾.

وقد عرّفه من المحدثين الدكتور محمد مندور بأنه «كل ما يثير بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات شعورية أو هما معا»⁽³⁾. وعرفه الدكتور طه حسين بقوله: «إنه مأثور الكلام نظماً ونثراً وما يتصل به لتفسيره وتذوقه»⁽⁴⁾. والذي أراه أمثل أن يُعرّف النص بأنه هو التعبير اللغوي عن أفكار المبدع وتجاربه. وإذا كان النص المقصود في هذا البحث هو النص الشعري ؛ ذلك أن الدراسة تدور حول تلقيه، فلا مندوحة عن تعريفه أيضاً :

إن أصل معنى كلمة (شعر) في اللغة: العلم، ومنظوم القول، والفتنة، وشعر الرجل: صار شاعراً⁽¹⁾. وللشعر في الاصطلاح تعريفات كثيرة، منها ما يلي ذكره:

(1) لسان العرب: مادة (نَصَّص).

(2) التعريفات: ص 309.

(3) الأدب وفنونه: ص 4.

(4) في الأدب الجاهلي: ص 27-28.

فقد عرّفه الجاحظ بأنه «صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽²⁾، وعرفه قدامة بقوله: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»⁽³⁾، وقريب منه تعريف ابن رشيق، لكنه أضاف (النية) إلى أركان الشعر. وعرفه ابن سينا بأنه: كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة. وسندرس في هذا المحور قضيتي الصدق والكذب، والغموض والوضوح، لتبين مواقف نقادنا منهما فيما يتصل بالملتقي وتلقيه النص الشعري، كما سنتبين فيه تفاعل الملتقي مع النص، والأثر الذي يمكن أن يتركه الشعر في نفس متلقيه.

(1) اللسان: (مادة شعر).

(2) الحيوان: 132/3.

(3) نقد الشعر: ص18.

قال ابن طباطبا: «إن من كان قبلنا في الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد الصدق فيها، مديحاً أو هجاءً وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردنه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون»⁽¹⁾.

كذلك الصدق التصويري أو (صدق التشبيه) ينص عليه في غير ما موضع من كتابه، فيقول «ويتعمد الصدق والوفيق في تشبيهاته وحكاياته»⁽²⁾.

وقد أورد أيضاً أربعة أبيات شعرية لجنوب أخت عمرو ذي الكلب، ثم علق بقوله: «[...]فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً القائل:

وَفِي أَزْجٍ مَّيِّ حَلَّتْ مِنْكَ أَزْجٌ ○ فَمَا أَنَا ذَارِئُهُمَا هَاجٍ لِي كَرْيٍ
أَوْجُهُكَ فِي عَيْيٍ أَمْ الرِّيقُ فِي فَمِي ○ أَمْ النُّطْقُ فِي سَمْعِي أَمْ الْحُبُّ فِي قَلْبِي»⁽³⁾.

بيد أن الصدق في الشعر غير مطلوب عند قدامة بن جعفر؛ لأن الشاعر ليس يوصف بأنه صادق وذلك في قوله: «الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني -كائناتاً ما كان- أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يُطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر»⁽⁴⁾. فالصدق الواقعي غير مطلوب عنده، أما المطلوب فهو الصدق الفني: «ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه ذمماً حسناً أيضاً، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»⁽⁵⁾.

ويرى قدامة أن الغلو هو الزيادة في وصف الشيء دون الكذب وهو يورد أبياتاً شعرية عابها النقاد ثم يدافع عنها بقوله: «وقد شهدت قوماً يقولون إن قول مهلهل ربيعة:

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ أَهْلَ جَجْرِ ○ صَلِيلَ الْبَيْضِ تُقْرِعُ بِالذُّكُورِ

(1) عيار الشعر: ص13.

(2) نفسه: ص9.

(3) نفسه: ص216-217.

(4) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص23.

(5) نفسه: ص19-20.

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً.

وكذلك يقول في قول النمر بن تولب:

أَبْقَى الْخَوَادِثُ وَالْأَيَّامُ مِنْ نَمِرٍ ○ أَسْبَادَ سَيْفٍ قَدِيمٍ إِنْزُرُهُ بَادٍ

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ ○ بَعْدَ الدَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي

وكذلك في قول أبي نواس:

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الثَّيَرِ حَتَّى إِنَّهُ ○ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقْ⁽¹⁾

ثم يرى قدامة خطأ من أنكر على الشعراء أقوالهم السابقة، فيقول: «ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المقدم ذكره، فهو مخطئ، لأنه وغيرهم – ممن ذهب إلى الغلو – إنما أرادوا به المبالغة، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت»⁽²⁾.

ويشرح ابن رشيق رأي قدامة بالغلو في الشعر بأنه «تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجاً عن طباعه، كقول النمر بن تولب في صفة سيف شبه به نفسه:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ ○ بَعْدَ الدَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي

إذ ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الشيء العظيم، ثم يغوص بعد ذلك في الأرض ولأن مخارج الغلو عنده على «تكاد» وعلى هذا تأول أصحاب التفسير قوله تعالى: ﴿وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾⁽³⁾ أي كادت». فقدامه يفضل الغلو في وصف الشيء؛ لأنه النهاية والمثل في النعت. ويقول: «وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»⁽⁴⁾.

وأما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فيرى أن الغلو أو الإفراط كما يسميه عام وشائع بين المتقدمين والمتأخرين من الشعراء، ومواقف الناس منه مختلفة؛ فمنهم من يستحسنه، ومنهم من يستقبحه، ويرى أن للإفراط رسوماً إذا تجاوزها الشاعر أدت به إلى الإحالة، «فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين،

⁽¹⁾ السابق: ص 59-60.

⁽²⁾ نفسه: ص 62.

⁽³⁾ الأحزاب / 10.

⁽⁴⁾ نقد الشعر: ص 62.

وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون فمستحين قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق والباب واحد، ولكن له درج ومراتب»⁽¹⁾.

أمّا الأمدى في معرض تعليقه على كلام بزرجمهر -الذي يرى ضرورة أن يكون الكلام صادقاً- فإنه يخالف به الجمهور، ويرى أن «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً»⁽²⁾. غير أنه يعود في موضع آخر إلى ضرورة أن يكون الشاعر صادقاً، وذلك بعد استحسانه بعض أبيات للبحري أوردتها في كتابه، معقبا عليها بقوله: «وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. ولا والله، ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب»⁽³⁾.

الملاحظ أنّ الرأيين المتعارضين صدرا عن الناقد ذاته، وقد يكون مردّ عدوله عن رأيه الأول إلى استشهاده الصدق في أبيات البحري، فأعجبته فدعا إلى الصدق في الشعر على خلاف ما أقرّه من قبل.

وأما عبد القاهر الجرجاني فهو أيضاً مع الصدق الفني في الشعر لا مع الصدق الواقعي، فقد أورد تفسير قولهم خير الشعر أكذبه قائلاً:

(وكذلك قول من قال: خير الشعر أكذبه، فهذا مراده، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً ونقصاً، وانحطاطاً وارتفاعاً، بأن ينحل الوضع صفة من الرفعة هو منها عارٍ، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكهم جواد بخّله الشعر وبخيل سخّاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث، ودني أوطأه قمة العيوق، وغبي قضى له بالفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحكم، ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنائره، وتنشر ديابيجه، ويفتق مسكه فيضوع أريجه»⁽⁴⁾.

وفي المقابل يبين الجرجاني أن من قال (خير الشعر أصدقه) أراد به ما يدل على حكمة يقبلها عقل المتلقي، وموعظة تبعثه على التقوى، وهذا نصه:

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

(1) الوساطة: ص 460.

(2) الموازنة: 404/1.

(3) الموازنة: 58/2.

(4) أسرار البلاغة: ص 281.

وَإِنْ أَحْسَنَ يَلِيَّتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ ❶ يَلِيَّتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدَتْهُ صَدَقًا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل وموعظة تُرَوِّضُ جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه»⁽¹⁾.

وقد فضل الجرجاني القول الأول، وهو خير الشعر أكذبه، فهو أولى؛ «لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر»⁽²⁾. فمن قال خيره أصدقه، كان يميل إلى الابتعاد عن المبالغة إلى الحقيقة؛ لأن ثمره أحلى وفائدته أظهر للمتلقي، ومن قال: خيره أكذبه، كان يميل إلى الإغراق في الصنعة، فيتسع مجال الإبداع عند الشاعر، وتتكون لديه معاني، لا تنضب كالمغترف من ماء لا ينقطع. وينهض بهذه المعاني قوله: «فمن قال (خيره أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثره عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبغى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر. ومن قال (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها، وتنتشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعته والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي وفي اختراق الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من عِدٍّ⁽³⁾ لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي»⁽⁴⁾.

أما حازم القرطجاني فالشعر في رأيه ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

إن الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب»⁽⁵⁾.

1. والكذب عند حازم نوعان:

1- ما يعلم من ذات القول أنه كذب.

(1) السابق: ص 271-272.

(2) أسرار البلاغة: ص 272.

(*) العد: الماء الدائم الذي له مادة لا انقطاع لها.

(4) أسرار البلاغة: ص 272.

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص 76.

2- ما لا يعلم كذبه من ذات القول.

ويوضح النوع الثاني من الكذب بقوله: «فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول، وقد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضاً: هو الاختلاق الإمكانى. وأعني بالاختلاق: أن يدعي الإنسان أنه محب ويذكر محبوباً تيممه ومنزلاً شجاء، من غير أن يكون كذلك. وعنيت بالإمكان: أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه، وغير تلك مما يصفه ويذكره»⁽¹⁾.

ويرى حازم أن الاختلاق الإمكانى يقع للعرب من جهات الشعور وأغراضه، وجهات الشعور عنده «هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف في طريق النسيب. فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الإنسانية، فتكون مسانح هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الإنسانية، فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة جهة من فسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ويمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في العيان مما يرى النفس بتلك الهيئات ومما تطلبه النفس أيضاً أو تهرب منه، إذا تهيأت بتلك الهيئات»⁽²⁾.

2. والإفراط في رأي حازم هو القسم الذي يجتمع فيه الصدق والكذب؛ ذلك أن «الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه، فأفرط فيها، كان صادقاً من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذباً من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد. فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصنعة»⁽³⁾.

3. أما القسم الثالث وهو القول الصادق، «فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود، ومنه المقصر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك وصف. فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها»⁽⁴⁾.

هذه هي أقسام الكلام الشعري كما يراها حازم من حيث الصدق والكذب، وكان حازم إلى جانب الأقوال الصادقة منها «لكونها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكاً شديداً»⁽¹⁾ أي أنها أشد تأثيراً في نفس المتلقي من غيرها.

(1) السابق: ص 76.

(2) نفسه .

(3) نفسه: ص 79.

(4) منهاج البلغاء وأسرار الأدباء: ص 79.

وقد أجرى حازم مقارنة بين أثر الأقوال الصادقة في نفس المتلقي وأثر الأقوال الكاذبة فيه، قائلاً:

«وليس تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه، وإن كان مما يكره ولا يصدق الحاض عليه. ومع هذا فتحريكها دون الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده من داخل الكلام وخارجه. فتحريك الصادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف. وما عم التحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى»⁽²⁾.

نستنتج أن حازماً يفضل الأقاويل الصادقة لكنه لا يلزم الشعر بها، ونستبين ذلك في قوله: «فقد تبين أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهراً، وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال. وكلامنا ليس واجباً على الشاعر لزومه، بل مؤثراً حيث يمكن ذلك»⁽³⁾.

إن أردنا أنواع الشعر عند حازم ما قبحت محاكاته ووضح كذبه؛ لأنهما يحولان دون تقبُّل النفس للشعر وبالتالي عدم تأثيره فيها، ويتضح ذلك في قوله: «وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خالياً من الغرابة، [...]، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه في القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك. فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعجها عن التأثر بالجملة»⁽⁴⁾.

وهكذا نجد أن قضية الصدق والكذب في الشعر تتصل اتصالاً وثيقاً بالدين والأخلاق، وقد أصبح الصدق وما يتصل به من مصطلحات من معايير قبول الشعر والحكم بجودته عند بعض النقاد.

1-2-3- الغموض والوضوح:

إذا أردنا الحديث عن الغموض فهناك نوعان ، الغموض في اللفظة، والغموض في المعنى والفكرة التي يصعب على القارئ فك طلاسمها ؛ إما لعدم وضوحها لقيام الشاعر بالتعمية على معناها ، أو لأنها تحمل أكثر من معنى . ولهذا يقترب غموض الشعر ووضوحه بالألفاظ والمعاني في أذهان النقاد، وقد كانت قضية اللفظ والمعنى إحدى أهم القضايا التي تناولها النقاد العرب القدامى بالبحث والدراسة.

(1) نفسه: ص82.

(2) السابق: ص82.

(3) نفسه: ص82.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص72.

فمنهم من ذهب إلى نصرة اللفظ على المعنى، ومنهم من رأى أهمية المعنى، ومنهم من ربط بين اللفظ والمعنى، ولم يَرَوْجها للمفاضلة بينهما.

إن الألفاظ هي وسيلة التعبير عن المعاني القائمة في النفوس، فكما كانت الدلالة أوضح كان ذلك أكثر فائدة وبياناً بالنسبة إلى المتلقي، ويدلّك على ذلك قول الجاحظ: «وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»⁽¹⁾.

ويذهب الجاحظ إلى أن الغاية التي يبغيها مخاطب والمخاطب إنما هي الفهم ووسيلة ذلك هو البيان: «..لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسماع، إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان»⁽²⁾.

كما يرى أن ملاءمة اللفظ للمعنى أدعى إلى حسن موقعه عند المستمع؛ «ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وقفاً، ولذلك القدر ليقاً، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، وكان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويحيى عرضة من اعتراض العائنين، وألا تزال القلوب به معمورة، والصدور مأهولة»⁽³⁾.

إن للألفاظ والمعاني أثراً كبيراً في نفس المتلقي؛ فهي يجب أن تؤلف تأليفاً متناسقاً يكون له وقع جميل في النفس، لذلك عني نقادنا القدامى بالتركيز على حسن التأليف في الشعر وضرورة ترتيب الكلمات بعضها إلى بعض، فابن طباطبا يرى «أن أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى تطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهده معها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها»⁽⁴⁾.

ويذهب ابن طباطبا في موضع آخر من كتابه إلى ضرورة أن يتأمل الشاعر شعره، لينسق أبياته، ويتأكد من ملاءمة ألفاظه لمعانيها، وخلو هذه الألفاظ من الحشو الذي يشينها، فيقول: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي

(1) البيان والتبيين: 75/1.

(2) نفسه: 76/1.

(3) نفسه 7/2.

(4) عيار الشعر: ص215.

يسوق القول إليه. كما أنه يحتز من ذلك في كل بيت فلا يبعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها»⁽¹⁾.

إن حسن التأليف داعٍ إلى وضوح المعاني لدى المتلقي، لذا وجّه النقاد عنايتهم إليه؛ فالأمدي يرى أن حسن التأليف أمر أساس في صناعة الشعر، بل إن صناعة الشعر لا تجود إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتها إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها»⁽²⁾، فمن كان أصح تأليفاً كان أصح تأليفاً وأجدر بنظم الشعر في رأي الأمدي؛ ذلك أن «صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل ما كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»⁽³⁾.

وبمقابل حسن التأليف يرى الأمدي أن سوء التأليف عند الشاعر ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى ويكون سبباً في غموضه عند مستمعيه أو متلقيه، وهو جلي في قوله: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعييه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل»⁽⁴⁾.

أما الحاتمي فيرى أن على الشاعر أن يتأمل الغرض الذي يرومه فيظهره بأشرف الألفاظ وأحسن العبارات حتى يغدو المعنى واضحاً في ذهن المتلقي، يقول: «وأن يتأمل الغرض الذي يرميه فكره، فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي يكون أشد اطراداً، فيكسوه أشرف معارضه، ويبرزه في أسلم عباراته، ويعتمد إقرار المعاني مقارها، وإيقاعها مواقعها»⁽⁵⁾.

كما أن أبا هلال العسكري يرى أن حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً، وسوء التأليف يسبب الغموض والتعمية، فلا يلقى المعنى الشعري قبولاً في نفس المتلقي؛ «فإذا كان المعنى سبياً، ورصف الكلام ردياً، لم يوجد له قبول، ولم يظهر عليه طلاوة»⁽⁶⁾.

أما إذا كان رصف الألفاظ جيداً، فإنه سيكون أدعى لتقبل المتلقي له، ويستشف ذلك من قوله: «... وإذا كان المعنى وسطاً، ورصف الكلام جيداً، كان أحسن موقعاً، وأطيب مستمعاً، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل

(1) السابق: ص 209.

(2) الموازنة: 402/1.

(3) نفسه: 405/1.

(4) الموازنة: 402/1.

(5) الرسالة الموضحة: ص 42.

(6) كتاب الصناعتين: ص 167.

خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى وإن لم يكن مرتفعاً جليلاً، وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقاً ثميناً»⁽¹⁾.

نستنتج من أقوال النقاد السابقة أن حسن التأليف مدعاة إلى الوضوح، كما أنه مدعاة إلى الحسن والجمال في الشعر؛ «فالجمال المعشوق آنذاك إنما هو الجمال السهل والإمتاع السريع الذي لا يكلف المتلقي جهداً ومعاونة، وعلى هذا الأساس فإن من الطبيعي أن يقال إذا كان الشعر مفهوماً كان حسناً»⁽²⁾.

لذلك يرى الأمدي ضرورة أن يكون الكلام بليغاً؛ «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف. قالوا: وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر، لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة»⁽³⁾.

إذا، الوصف السابق في رأي الأمدي هو الذي يكسو الشعر البهاء والرونق والحسن، كما يضيف حسن التأليف جمالاً على المعنى؛ فهو «يزيد المعنى المكشوف بهاء ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد»⁽⁴⁾. أما إذا جاء المعنى من غير بلاغة، فقد بهاء وقيمتة الجمالية، «وكان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نقش البعير على خد الجارية القبيحة الوجه»⁽⁵⁾.

ويرى القاضي الجرجاني أن الحسن من الشعر هو ما كان قريباً من نفس المتلقي لتألفه وتتقبله، «وإنما تألف النفس ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها»⁽⁶⁾.

ويذهب العسكري إلى أن الشعر إذا لم يكن متكلفاً كان سهل الفهم وكان له جمال، وآية ذلك قوله: «والكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلاً، وكان له ماء ورواء ورقراق، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره خروجه»⁽⁷⁾.

(1) السابق: ص 167.

(2) نقد الشعر في مصر في القرن الرابع الهجري: د. قاسم مومني، ص 366.

(3) الموازنة: 400/1.

(4) نفسه: 402/1.

(5) نفسه.

(6) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 29.

(7) كتاب الصناعتين: ص 177.

أما الباقلاني فيذهب إلى أن الكلام الفصيح الحسن تتلقفه الأسماع وتتشوق إليه النفوس، ويكون له رونق وحسن كما للدر والياقوت من الجمال في سلك من خرز أو في عقد، يقول: «إن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته، بأن تذكر منه الكلمة في تضاعيف كلام، أو تقذف ما بين شعر، فتأخذها الأسماع، وتشوف إليها النفوس، ويرى وجه رونقها بادياً غامراً سائراً ما تقرن به، كالدرة التي ترى في سلك من خرز، وكالياقوتة في واسطة العقد»⁽¹⁾.

يتفق النقاد في أن دور الكلمات محصور في التوضيح والإفهام، وهو أمر مطلوب في اللغة، لكنه في لغة الشعر غير كاف، فيجب أن تكون لغة الشعر انفعالية تخاطب العواطف والأحاسيس عند المتلقين، ولا ضير في هذه الحالة إذا ما شابه بعض الغموض الذي لا يسيء إليها، بل يضيف عليها جمالاً ورونقاً. وهذا ما وعاه بعض نقادنا مثل القاضي الجرجاني في معرض حديثه عن المتنبي مدافعاً بقوله: «ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب ألا يرى لأبي تمام بين واحد، فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين وقد وفر من التعقيد حظهما»⁽²⁾.

فلولا غموض أبيات المعاني لما صنفت فيها كتب؛ إذ ليس في الأرض بيت منها لقدماء أو محدثين إلا ومعناه مستتر غامض، «ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة»⁽³⁾.

وإليه أشار الأدي بقوله: «وقالوا: وإذا كان قد اضطرب لفظ أبي تمام واختل في بعض المواضع، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث؟ هذا الأعشى يختل لفظه كثيراً، ويسفسف دائماً، ويرق ويضعف، ولم يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظير النابغة، وألفاظ النابغة في الغاية من البراعة الحسن، وعديلاً لزهير الذي صرف اهتمامه كله إلى تهذيب ألفاظه وتقويمها، وألحقوه بامرئ القيس الذي جمع الفضيلتين، فجعلوهم طبقة، وصار فضل كل واحد من غير الوجه الذي فضل منه صاحبه»⁽⁴⁾.

فقد تعاطف نقادنا مع الشعراء وقدرُوا أنهم ليسوا على المستوى نفسه في نظم الشعر في جميع الأوقات والحالات، وهذا ما يؤكدُه القاضي الجرجاني في قوله: «لكننا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح

(1) إعجاز القرآن: ص 64.

(2) الوساطة: ص 417.

(3) نفسه .

(4) الموازنة: 398/1.

والإجادة شعره أجمع، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة، والخطبة المفردة، ولا بد لكل صانع من فترة،
والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهج»⁽¹⁾.

لكن غالبية النقاد طالبوا الشاعر بالسير على طريق الأقدمين في نظم الشعر وتجنب الضرورات، فلا
يأتى المتأخرون من الشعراء، «وإذا اعتمدت العرب الشيء ضرورة لم يكن ذلك لمتأخر»⁽²⁾.
فهذا العسكري لا يجوز لمحدث أن يجعل أبيات الضرورة الشعرية حجة له، وينسج على منوالها؛ ذلك
أنه «لا يعذر في شيء منها، لاجتماع الناس اليوم على مجانبة أمثالها، واستجادة ما يصح من الكلام ويستبين،
واستبدال ما يشكل ويستهم»⁽³⁾. وقال في موضع آخر: «وينبغي أن يتجنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة
رخصة من أهل العربية»⁽⁴⁾.

لقد دعا نقادنا الشاعر إلى عدم الإخلال بالوضوح الذي يتم بحسن التأليف، وإلا كان مطعناً في
شاعريته. لأجل ذلك طالبوه بالنمط الأوسط من التعبير الذي بدا عند الجاحظ في قوله: «كما لا ينبغي أن يكون
اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً»⁽⁵⁾. وقال أيضاً: «ومتى كان اللفظ كريماً في
نفسه، متخيراً من جنسه وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبِّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان،
والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب، وخف على ألسنة الرواة، وشاع في الآفاق ذكره»⁽⁶⁾.
أما ابن طباطبا فقد أوضح النمط الأوسط من التعبير بمطالبتة الشاعر بالابتعاد عن الألفاظ السخيفة
والمعاني الباردة، ومقاربة الألفاظ التي تضيف حسناً وجمالاً على المعاني ليتقبلها سامعها ويلتذ الفهم بجمالها.
فعليه أن ينأى «عما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة.. حتى لا
يكون ملفقاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، والرياض الزاهرة، فتسابق
معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه.. وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير
مستكرهة ولا متعبة»⁽⁷⁾.

(1) الوساطة: ص 415.

(2) الموازنة: 524/1.

(3) كتاب الصناعتين: ص 171.

(4) نفسه.

(5) البيان والتبيين: 144/1.

(6) نفسه: 8/2.

(7) عيار الشعر: ص 7.

وأوضح الأمدي كذلك النمط الأوسط من التعبير من خلال مطالبته الشاعر بأن يكون كلامه في الشعر بليغاً، «والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري:

وَالشَّعْرُ لَمْ يَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ ❶ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طَوْلْتُ خُطْبُهُ
وكما قال أيضاً:

وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِي ❷ هَجَنْتُ شِعْرَ جَزُولٍ وَلِيْدٍ
حُزْنٌ مُسْتَعْمَلُ الْكَلَامِ اخْتِارًا ❸ وَتَجَنَّبْتُ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبْتُ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ فَأَدْرَكْتُ بِهِ ❹ غَايَةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ⁽¹⁾

فالأمدي يفضل الوضوح والبلاغة وعدم التكلف في الكلام، مما جعله يفضل البحتري على أبي تمام في موازنة بينهما؛ فالبحتري «كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام»،⁽²⁾ كما أنه «كان يعتمد حذف الغريب والوحشي من شعره ليقربه على فهم من يمدحه»،⁽³⁾ في حين كان أبو تمام: «شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني»⁽⁴⁾.

ثم ينصح الأمدي الشاعر بأن يستعمل ألفاظ أهل الحضر، وإذا اضطر إلى استعمال ألفاظ أهل البادية فليحذر من الألفاظ الوحشية التي يتجنبونها، ولينثرها متفرقة في تضاعيف كلامه، فيكون كلامه أفصح وأجمل، وأدعى لتقبل المتلقي له والتذاذه به، وآية ذلك قوله: «فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بألفاظ العربية المستعملة في كلام الحاضرة، فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر، فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقل استعمالهم إياه، وأن يجعله متفرقاً في تضاعيف ألفاظه، ويضعه مواضعه، فيكون قد اتسع مجاله بالاستعانة به، ودل على فصاحته وعلمه، وتخلص من الهجنة. كما أن الشاعر الأعرابي إذا أتى في شعره بالوحشي الذي يقل استعماله إياه في منشور كلامه وما يجري دائماً في عاداته

⁽¹⁾ الموازنة: 400/1-401.

⁽²⁾ نفسه: 6/1.

⁽³⁾ نفسه: 1:25.

⁽⁴⁾ نفسه: 6/1.

هَجَّنه وقَبَّحه، إلا أن يضطر إلى اللفظة واللفظتين، ويقلل ولا سكتثر، فإن الكلام أجناس إذا أتى منه شيء مع غير جنسه باينه ونافره وأظهر قبحه»⁽¹⁾.

نستنتج أن الأمدي مغرم بالنمط الأوسط من التعبير الذي يتحقق بالابتعاد عن الوحشي من الألفاظ إلا ما ندر، وذلك لغاية محددة ألا وهي تحقيق الوضوح في الشعر ليتلقاه المستمع أو المخاطب تلقياً حسناً ويلتذ بمعانيه وألفاظه. أي حتى يؤدي التلقي وظيفة الفهم والإفهام ووظيفة المتعة أي الوظيفة التربوية والوظيفة الجمالية. وهذا النمط الأوسط هو الذي دعا إليه القاضي الجرجاني في حديثه عن أسلوب الشاعر حين قال: «فلا تظن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هميان بن حقافة وأضرابه»⁽²⁾.

وقد علل الأمدي مذهبه بالطبائع، وتركيب الخلق، والعصر الذي يعيش فيه الشاعر بقوله: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتباين فيه أحوالهم، ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كثر الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب. ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولذلك تجد شعر عدي-وهو جاهلي- أساس من شعر الفرزدق ورجز رؤية وهما أهلاً، لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها»⁽³⁾.

ثم علل أثر العصر في شعر الشاعر قائلاً: «فلما ضرب الإسلام بجرانه، اتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقعاً..وتجاوز الحد في طلب التسهيل حتى

(1) السابق: 443/1-444.

(2) الوساطة: ص24.

(3) نفسه: ص18.

تسمحوا ببعض اللحن، وحتى خالطهم الركافة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم»⁽¹⁾.

وللقاضي الجرجاني نفرة من التكلف في الشعر الذي يحمل المتلقي على النفور منه، من حيث هو مُخْلِقٌ لهائمه، مذهب لحلاوته. والشاهد قوله: «فإن رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة»⁽²⁾.

وهذا قدامة بن جعفر يرى أن من العيوب التي تسيء إلى حسن التأليف وبالتالي إلى الوضوح في الشعر: عيوب ائتلاف اللفظ المعنى منها: «الإخلال: وهو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى. مثال ذلك قول عبيد الله بن عتبة بن مسعود:

أَعَاذِلْ عَاجِلُ مَا أَشْتَهِي ● أَحَبُّ مِنْ الْأَكْثَرِ الرَّائِي

فإنما أراد أن يقول: (عاجل ما أشتي مع القلة أحب إلي من الأكثر المبطن) فترك مع (القلة) وبه يتم المعنى. ومن عيب هذا الجنس، عكس العيب المتقدم، وهو: أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى، مثال ذلك قول بعضهم:

فَمَا نُطْقَةُ مِنْ مَاءٍ نَحْضٍ عَذِيْبَةٍ ● تُمْنَعُ مِنْ أَيْدِي الرُّقَاةِ تَرْوُمَهَا

بَاطِيْبٍ مِنْ فِيْهَا لَوْ أَنَّكَ دُقْتَهُ ● إِذَا لَيْلَةً أَسْجَتْ وَغَادَتْ نُجُومَهَا

فقول هذا الشاعر (لو أنك دقته) زيادة توهم أنه لو لم يدقه لم يكن طيباً»⁽³⁾.

ومن هذه العيوب أيضاً: عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التي منها: «الحشو: وهو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن. مثال ذلك قول أبي عدي القرشي:

نَحْنُ الرُّؤُوسُ وَمَا الرُّؤُوسُ إِذَا سَمَتْ ● فِي الْمَجْدِ لِلْأَقْوَامِ كَالْأَذْنَابِ

فقوله: للأقوام، حشو، لا منفعة فيه. وقال مصلقة بن هبيرة:

أَلْكُنْيِ إِلَى أَهْلِ الْعِرَاقِ رِسَالَةً ● وَخُصَّ بِهَا، حُيَيْتَ، بَكْرَ بْنَ وَائِلَ

(1) نفسه: ص 18-19.

(2) نفسه: ص 19.

(3) نقد الشعر: ، 217.

فقله حيت، حشولا منفعه فيه»⁽¹⁾.

وذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن جمال اللفظ يكون في بعده عن العامية والوحشية، فهو القائل: «وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيلاً»⁽²⁾.

هكذا نجد أن النقاد متفقون على ضرورة استبعاد الوحشي والعامي من الألفاظ في الشعر؛ لأن مثلهم الأعلى في الجمال يكمن في الوضوح الذي يتوصل إليه على طريق النمط الأوسط في التعبير، ولذلك كان للحذف والزيادة، والتقديم والتأخير لديهم قواعد معلومة وأصول محددة تنبغي مراعاتها، يقول قاسم مومني بهذا الصدد: «وقد ينفع هذا التقنين والتعقد في تيسير التعلم والتصنيف السهل، ولكنه من الزاوية الفنية معيب ذلك أن اللغة الشعرية - في ضوء هذا الفهم - لن ينظر إليها إلا من خلال أطر ثابتة»⁽³⁾.

كذلك، يهمل هذا التقنين والتعقيد «ما في اللغة نفسها من تجدد مستمر سواء في لغة الحديث أو لغة الشعر»⁽⁴⁾. وأي بحث في لغة الشعر خاصة يقوم على أساس اطراد بعض الأفكار أو الأسس «لا يمكن أن ينتهي إلى نتيجة سليمة تماماً؛ لأن ذلك يعني أن النشاط اللغوي متكرر، ومثل هذا الافتراض قد ينفع في تعلم الأجانب للغة، ولكنه لا ينفع إذا نظر إليه على أنه كشف دقيق لطبيعة اللغة وإمكاناتها»⁽⁵⁾.

نستنتج مما سبق عرضه من آراء النقاد أنهم متفقون على أن الوضوح في الشعر يضفي عليه جمالا ورونقاً يستطيع المتلقي أن يستشعره بسرعة، وأن يستمتع به دون أن يبذل جهداً كبيراً في التنقيب عن معانيه. ممّا يعني أن الغموض والوضوح من المقاييس المرجوع إليها في التراث النقدي للحكم على جمال الشعر أو قبحه.

4-2-1- التفاعل والتواصل بين النص والمتلقي:

ينهض هذا العنوان ببيان موقف المتلقي من الشعر وعلاقته به، فهل كانت سطحية آنية أم كانت تفاعلية؟

(1) نفسه: 443/1-444.

(2) أسرار البلاغة: ص6.

(3) نقاد الشعر في القرن الرابع الهجري: قاسم مومني، ص370.

(4) الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، ص647.

(5) نظرية المعنى في النقد العربي: مصطفى ناصف، ص32.

قال ابن جريج: «كنت في اليمن وليس في بالي أن أؤدي فريضة الحج في هذه السنة حتى خطر ببالي قول عمرو بن أبي ربيعة:

بِاللّهِ قُولِي لَهُ فِي غَيْرِ مَعْتَبَةٍ ❶ مَاذَا أَرَدْتَ بِطُولِ الْمُكُثِّ فِي الْيَمَنِ
إِنْ كُنْتَ حَاوَلْتَ دُنْيَا أَوْ نَعِمْتَ بِهَا ❷ فَهَلْ أَخَذْتَ بِتَرْكِ الْحَجِّ مِنْ ثَمَنِ
ولا سبب للحج إلا هذان البيتان اللذان خطرا ببالي»⁽¹⁾.

يدل هذا على الأثر الكبير الذي تركه بيتا الشعر في نفس ابن جريج، فقد انفعَلَ بهما، وَحَجَّ على الرغم من أنه لم يكن ينوي الحج، مما يدل على أن للشعر أثراً كبيراً في النفس فربما أخرجها «من همود إلى انتباه، ومن انقباض إلى ارتياح، ومن نفور إلى إقبال، بل زعم بعضهم أن من الشعر البليغ ما ينسي الوطن والأهل، أورد أبو علي القالي قصيدة، وحكى أن بعض أهل العلم سمعها وهو في دار غربة، فقال: أنستني أهلي، وهان علي طول الغربة، ومن أبيات هذه القصيدة:

فَإِنْ تَكُنْ الْأَيَّامُ فِينَا تَبَدَّلَتْ ❶ بِؤُسٍ وَنُعْمَى وَالْحَوَادِثُ تَفْعَلُ
فَمَا لِيَّئِلْتُ مِنْ يَ قَنَاءَ صَالِبِيَّةٍ ❷ وَلَا ذَلَّلْتُنَا لِلَّذِي لَيْسَ يَجْمُلُ
وَلَكِنْ رَحَلْنَا هَا نُفُوسًا كَرِيمَةً ❸ تُحَمِّلُ مَا لَا يُسْتَطَاعُ فَتَحْمِلُ»⁽²⁾

وكان لتفاعل المتلقي مع النص أثر كبير في تصرفاته لدرجة يمكن أن نرى الرجل يعجب بشعر مدح به بعض خصومه، أو بشعر تضمن إنكار عمل صدر منه؛ فأنت «تقرأ في كتب الأدب أن عضد الدولة قتل أبا طاهر محمد بن بقية صلباً، فرثاه أبو الحسن الأنباري بقصيدته التي تقول في أولها:

عُلُوفِي الْحَيَاةَ وَفِي الْمَمَاتِ ❶ لَحَقْتُ بِكَ إِخْدَى الْمُعْجِزَاتِ
وكتما ورمها في شوارع بغداد، ولما وصلت إلى عضد الدولة أعجب بها وتمنى أن يكون هو المصلوب والمرثي بهذه القصيدة»⁽³⁾.

فلهذه القصيدة أثر كبير في نفس عضد الدولة، جعله يتمنى أن يكون هو المصلوب وأن يرثى بمثلها، وقد عفا عن قائلها.

⁽¹⁾ الخيال في الشعر العربي: محمد الخضر حسين التونسي، ص 92.

⁽²⁾ نفسه: ص 93-94.

⁽³⁾ الخيال في الشعر العربي: ص 95.

«ومن دلائل انفعال المتلقي بالنص، أن يسمع شعراً يمدح به غيره ممن لا تربطه به صلة قرابة أو صداقة، فيجيز الشاعر عن شعره هذا بمال كثير، أنشد ابن أبي حفصة في مجلس جعفر البرمكي قصيدته التي رثى بها معن بن زائدة، فرقَّ جعفر لسماعها، وأمر له بجائزة سنوية، ومما يقوله ابن أبي حفصة في هذه القصيدة:

مَضَى لِسَبِيلِهِ مَعْنٌ وَأَبْقَى ● مَكَارِمَ لَنْ تَبِيدَ وَلَنْ تُنْالَا
كَأَنَّ الشَّمْسَ يَوْمَ أَصَابَ مَعْنٌ ● مِنَ الْإِظْلَامِ مُلْبِسَةً جَلَالَا
فَإِنْ يَغْلُ الْبِلَادَ لَهُ خُشُوعٌ ● فَقَدْ كَانَتْ تَطُولُ بِهِ اخْتِيَالَا⁽¹⁾.

إن قصيدة الرثاء لم تكن في جعفر البرمكي ومع ذلك فقد أجزل العطاء لقائلها مما يدل على مدى تأثير الشعر في نفسه، فقد جعلها أكثر سخاء وكرماً.

«وقد يبلغ الطرب للشعر أن يخرج صاحبه عن عادة أمثاله، فيقول أو يفعل ما لا يلائم الروية والوقار. سمع العباس بن الأحنف قصيدة ابن الدمينية التي يقول في أولها:

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هَجَبَتْ مِنْ نَجْدٍ ● فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجَدَا عَلَى وَجْدٍ

فحفظها وجاء بها إلى إبراهيم الموصلي، وبعد أن أنشدها ترنح ساعة وقال:

أنطح العمود برأسي من حسن هذا الشعر»⁽²⁾.

إن جمال القصيدة جعله ينطح العمود برأسه من شدة تأثره به.

إذاً (إن النفس تسيغ الشعر، فتأخذها هزة الارتياح، ولا تتمالك أن تعبر بقول أو تفعل ما يدل على إعجابها به، أنشد أبو تمام أبا دلف قصيدته التي رثى بها محمد بن حميد، فقال أبو دلف: لم يمت من رثي بمثل هذا الشعر. ومن عيون هذه القصيدة:

كَأَنَّ بَنِي نَهْجَانَ يَوْمَ مُصَايِهِ ● نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

وأعجب الرشيد بقول الشاعر في مدح القائد يزيد بن مزيد:

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دَرْجٍ مُضَاعَفَةٍ ● لَا يَأْمَنُ الدَّهْرُ أَنْ يُدْعَى عَلَى عَجَلٍ

فروى الرشيد البيت ووصل قائله بجائزة.

(1) السابق.

(2) نفسه .

وسمع ابن جني قول المتنبي:

لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى ❶ حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُّ

فقال: لو لم يقل المتنبي غير هذا البيت، لتقدم به أكثر المحدثين⁽¹⁾.

«ولما كانت النفوس تبتهج لحسن صناعة الشعر، فإن ابتهاجها يجعلها تقبل على ما يعرضه عليها من حكمة، أو يسديه إليها من نصيحة، والشعر إما أن يعطي الحكمة في صراحة، كالبيت الذي قال فيه الأصمعي: إنه أبرع بيت قالته العرب وهو قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا ❷ وَإِذَا تُرِدَّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

وإما أن تستفيد منه الحكمة من طريق غير صالح، كبعض الشعر الذي يقال في نحو المديح أو الحماسة، فمن شعر الذي يسمو بالنفس إلى فضيلة الشجاعة وحماية المستجير وإن ورد في سياق المديح قول الشاعر:

حَمَلُوا قُلُوبَ الْأَسَدِ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ ❸ وَلَوْوَا عَمَائِمَهُمْ عَلَى الْأَقْمَارِ

إِنْ خَوْفُوكَ لَقِيتَ كُلَّ كَرِيمَةٍ ❹ أَوْ أَمْنُوكَ حَلَلْتَ دَارَ قَرَارِ

ومن الشعر الذي يطبق النفوس على التعفف والتجمل وإن جاء في معنى الفخر أو التحدث بالنعمة قول مهيار الديلمي:

وَأَرَى الْعَدُوَّ عَلَى الْخَصَاصَةِ شَارَةً ❺ تَصِفُ الْغَنَى فَيَخَالُنِي مُتَمَوِّلًا

وَإِذَا امْرُؤٌ أَفْنَى اللَّيَالِي حَسْرَةً ❻ وَأَمَانِيًّا أَفْنِيَّتَهُنَّ تَوَكُّلاً

فللشعر العربي أثر في تهذيب الأخلاق، بما يعطيه من الحكمة صراحةً أو تلويحاً، وهو بعد هذا يثير العواطف الشريفة، فيبعث على العفو والسماحة..⁽²⁾

يوضح هذا النص أهمية الشعر في الحياة الإنسانية وتأثيره في الحالة النفسية للإنسان، فهو يبهج النفوس، ويغرس فيها القيم الإنسانية النبيلة مثل: الشجاعة وحماية المستجير والعفة وغيرها، مما يدل على تفاعل المتلقي مع النص الشعري وتأثره به إلى أبعد مدى، لكن معظم المتلقين في الأمثلة السابقة لم يعلنوا سبب إعجابهم بالشعر وحكمهم عليه بالحسن، وإنما صدرت عنهم ردات أفعال تمثلت في حركة أو قول أو فعل .

⁽¹⁾ الخيال في الشعر العربي: ص 99.

⁽²⁾ نفسه: ص 104-105.

إن الشعر الجيد يؤثر في متلقيه بما يحمله من مجاز واستعارات وصور بيانية وتشابيه، يجعل المتلقي يعمل فكره ويكد ذهنه في سبيل الوصول إلى المعنى، وعندما يتم له ذلك فإنه يكون أكثر إمتاعاً للمتلقي وأكثر تأثراً فيه، لهذا يشير عبد القاهر الجرجاني إلى قيمة التمثيل وأهميته في التفاعل بين النص والمتلقي بقوله: «إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإبائه أظهر، واحتجاجة أشد»⁽¹⁾.

ويذهب إلى هذا الرأي أيضاً الشاعر الناقد كشاحم بنصبه على أن «المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه وإجالة الذهن فيه كانت النفس بما يطهر لها منه أكثر التذاذاً وأشد استماعاً مما تفهمه في أول وهلة، ولا يحتاج فيه إلى نظرو فطنة وليس ذلك إلا لشرفها وبعد غايتها»⁽²⁾.

فأهمية الشعر تكمن في الطريقة التي يقدم فيها المعنى، مما يجعلنا نتفاعل مع الشعر ونتأثر به، وكل ذلك إنما يتم عن طريق التعبير بالصورة. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول إن المتلقي ينتقل من ظاهر المجاز إلى حقيقة، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها. ويتم ذلك كله من خلال نوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو المناسبة التي تقوم عليها الأنواع البلاغية للصورة، حتى يصل إلى المعنى الأصلي السابق في وجوده عليها. وبمقدار الجهد المبذول في هذه العملية، وبمقدار المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي وتتحدد في النهاية قيمة الشعر وأهميته»⁽³⁾.

(1) أسرار البلاغة: ص 118. طبعة رشيد رضا - بيروت.

(2) ينظر: آدم النديم: كشاحم، ص 20-21؛ والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص 324-325.

(3) نقد الشعر في العصر الرابع الهجري: ص 291-292.

1-3- المتلقي ومراتبه:

استناداً إلى التقسيم السابق لأقطاب النص الأدبي الثلاثة (المؤلف ، والنص ، والقارئ) ، سنخرج الآن على القطب الثالث الذي هو مدار الأمر كله في نظرية القراءة والتلقي ، لكن ستركز دراستنا على القدامى ، ولهذا سنتبين على ضوء هذا العنوان كيف كان المتلقي في النقد العربي القديم: هل كان متلقياً إيجابياً للشعر أم كان متلقياً سلبياً؟ وهل كان تلقيه للشعر صادراً عن موضوعية أم عن رواسب نفسية تجاه الشاعر؟ كما سنتبين مراتب المتلقين من الخاصة والعامة من خلال رصد مواقف التلقي في كتب النقد العربي القديم.

1-3-1- ماذا نعني بمصطلح (متلق)؟

نعني بمصطلح المتلقي هنا: القارئ، والسامع، والمخاطب، والخليفة، والأمير، وجمهور الخاصة والعامة، والناقد المتخصص.

فمن المعروف أن الشعر ديوان العرب، والشاعر إذا قال شعراً فإنه ينتشر ويذيع بين الناس جميعاً خاصتهم وعامتهم، فإذا كان الشعر في مديح أحد الأشخاص من أفراد عاديين أو ملوك وأمراء فإنه يرفع من أقدارهم ويعلي من شأنهم، وإذا كان في هجاء إحدى القبائل أو أحد الأشخاص فإن هذه القبيلة أو هذا الشخص المهجوس سوف يخزى بقية عمره؛ لأن الشعر الذي قيل فيه سينتشر بين الناس وسيتناقلونه بينهم فيكون عاراً عليه أبداً الدهر.

والأمثلة على هذا في شعرنا العربي كثيرة؛ منها مدح الأعشى للمحلق الكلابي الذي كان سبباً في تزويج بناته، فقد تلقتهم العامة بالإعجاب بشخصية المحلق وكرمه فأقبل الشبان يخطبون بناته⁽¹⁾.

ومنها أيضاً خزى بني نمير ببيت شعر قاله جرير:

فَعُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ○ فَلَا كَفُّ بَلَا بَلْغَتْ وَلَا كِلَابًا

ضمن القصيدة التي قرضها في هجاء عبيد بن حصين الراعي، فبعد أن كان أفراد هذه القبيلة يفتخرون بين الناس أنهم من بني نمير، أخزاهم جرير بهذه القصيدة فقد قال حين نظمها:

والله أخزيتهم آخر الدهر فلم يرفعوا رأساً بعدها إلا نكس بهذا البيت.

إلى درجة أن مولى لباهلة كان بنو نمير ينادونه: يا جواذب باهلة، عندما سمع القصيدة قال لواحد: منهم غمض وإلا جاءك ما تكره، فكفوا عنه ولم يعرضوا له بعدها⁽¹⁾.

⁽¹⁾ ينظر: الأغاني: 3233/9-3234.

وهذا دليل على أن الشعر يرفع بعض الناس ويضع بعضهم الآخر، مما يعني استقبال العامة من الناس هذا الشعر كما هو، ترفع من رفعه الشعر وتعير من أخزاه الشعر. وقد قال ابن رشيق: «الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به مثلما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسباً»⁽²⁾. كاشتعار عرابة الأوسي بشعر الشماخ بن ضرار، وقد بذل له في سنة شديدة وسع بعير تمر⁽³⁾ فقال:

رَأَيْتُ عُرَابَةَ الْأُوسِيِّ يَسْمُو ٠ إِلَى الْخَيَْرَاتِ مُنْقَطِعَ النَّظِيرِ
إِذَا مَا زَايَةً رُفِعَتْ لِمَجْدٍ ٠ تَلَقَّاهَا عُرَابَةٌ بِالْيَمِينِ

كما أن شعراء العرب طبقوا القاعدة البلاغية التي تقول (لكل مقام مقال) أو (مطابقة الكلام لمقتضى الحال). وخير دليل على ذلك أبيات الشعر التي قالها بشار بن برد في جاريته ربابة وقد ورد هذا الخبر في الأغاني على النحو التالي:

« قلت لبشار: إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت، قال: وما ذاك؟ قال: قلت: بينما تقول شعراً تثير به النفع وتخلع به القلوب، مثل قولك:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَهُ مُضَرِّيَّةٌ ٠ هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تَقَطَّرَ الدَّمَاءُ
إِذَا مَا أَعَزَّنَا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ٠ ذُرًّا مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمًا

تقول:

رَبَابَةٌ رَبَّاهُ الْبَيْتِ ٠ تَصُوبُ الْخَلَّ فِي الرِّيِّتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ ٠ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

فقال: لكل وجه وموضع، فالقول الأول جد، وهذا قلته في ربابة جاريتي، وأنا لا أكل البيض من السوق، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض فهذا عندها من قولي أحسن من: ❀ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ❀ عندك⁽⁴⁾.

(1) العمدة: 51/1.

(2) نفسه: 51/1.

(3) في النقد العربي القديم: د. عبد الحميد القط، ص 267؛ والعمدة: 41/1.

(4) الأغاني: 1008/3-1009.

كما أن نقادنا القدامى نهوا إلى ضرورة مقتضى الحال والاهتمام بمنازل المخاطبين وأقدارهم الاجتماعية وهذا ما ذهب إليه الجاحظ بقوله: «فالخطيب لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا المملوك بكلام السوق ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم»⁽¹⁾.

ولم يكتفِ نقادنا القدامى بالتركيز على ضرورة مراعاة مقتضى الحال، بل وجهوا عنايتهم أيضاً إلى ضرورة اختيار الافتتاحات المناسبة لمقام المتلقي سواء أكان خليفة أم والياً وذلك ليتلقى الممدوح شعر الشاعر تلقياً حسناً ترتاح نفسه إليه، ويقبل عليه إقبالاً تاماً، فقد شدد ابن رشيق على ضرورة اختيار الألفاظ المناسبة المستخدمة في مدح المملوك، فقال: «وإذا كان الممدوح ملكاً لم يُبالِ الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود، وسواه مذموم، وإن كان سوقة فإياك والتجاوز به خطته، فإنه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة والقاضي بالحمية والمهابة، وكثيراً ما يقع هذا لشعراء وقتنا، وهو خطأ، إلا أن تصحبه قرينة تدل على صواب الرأي فيه، وكذلك لا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء وإن كان فضيلة»⁽²⁾.

ثم يذكر ابن رشيق نماذج من الشعر عيبت على أصحابها، منها «قول البحتري يمدح المعتز بالله:

لَا الْعَذْلُ يَزِدُّعُهُ وَلَا التَّغْنِيفُ عَنْ كَرَمِ يَصُدُّهُ

فإنه مما أنكره عليه أبو العباس أحمد بن عبد الله، وقال: من ذا الذي يعنف الخليفة على الكرم أو يصدده؟ هذا بالهجاء أولى منه بالمدح.

وعيب على الأخطل قوله في عبد الملك بن مروان:

وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ الْخِلَافَةَ مِنْهُمْ ❶ لِأَبْيَضَ لَا عَارِي الْخَوَانِ وَلَا جَدْبٍ

وقالوا: لو مدح بها حرسياً لعبد الملك لكان قد قصر به.

قلت أنا: وإن كان فلا بد من ذكر الضيافة القرى، كقول ابن قيس الرقيات لمصعب بن الزبير:

يُلْبِسُ الْجَيْشَ بِالْجِيُوشِ وَيَسْقِي ❷ لَبَنَ الْبُخْتِ فِي عَسَاسِ الْخَلَجِ

⁽¹⁾ البيان والتبيين: 92/1-93.

⁽²⁾ العمدة: 129/2.

لأن هذا - وإن لم يَعُدْ به مباحة العرب في سقي اللبن - فقد زاده رتبة عرف بها أنه ملك»⁽¹⁾.

وعابوا على الأحوص قوله للملك:

وَأَزَاكَ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ وَبَعْضُهُمْ ○ مَذِيقُ الْحَدِيثِ يَقُولُ مَا لَا يَفْعَلُ

فقالوا: إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة وإنما تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم بذله.

إذًا، فقد عيب على الشعراء السابقين أن يمدحوا الملوك بأوصاف غير لائقة بهم، أو بأوصاف تناسب العامة لا الخاصة مثل الخلفاء والملوك والأمراء وغيرهم، لذا لم يتلقَ الملوك شعرهم بالقبول والترحاب، بل ربما أُوعِزَتْ صدورهم على الشعراء فلم يصلوهم بالعطاء الذي كان الشعراء يرجونه منهم، وربما كان بعض المديح سبباً في تطير الممدوح وتشاؤمه؛ فقد ورد مثال ذلك في عمدة ابن رشيق:

«وقد كره الحذاق أن تمدح الملوك بما ناسب قول موسى شهوات وروي لغيره:

لَيْسَ فِيمَا بَدَا لَنَا مِنْكَ عَيْبٌ ○ عَابَهُ النَّاسُ غَيْرَ أَنَّكَ قَانِي

أَنْتَ نِعَمَ الْمَتَاعِ لَوْ كُنْتَ تَبْقَى ○ غَيْرَ أَنْ لَا بَقَاءَ لِلْإِنْسَانِ

وذكر عن سليمان بن عبد الملك أنه خرج من الحمام، وهو الخليفة، يريد الصلاة، ونظر في المرأة فأعجبه جماله، وكان حسن الوجه، فقال: أنا المالك الشاب، وروى (الفتى) فتلقته إحدى حظاياها، فقال لها: كيف تريني؟ فتمثلت بالبيتين المتقدم ذكرهما، فتطيرهما ورجع، فحم فما بات إلا ميتاً تلك الليلة»⁽²⁾.

«روي عن بعض الملوك أنه قال: ما لهؤلاء الشعراء قاتلهم الله، ربما ذكرونا شيئاً، نحن أكثر ذكراً له منهم فينقصون به علينا أوقات لذتنا!!!؟؟ يعني بذلك الموت»⁽³⁾.

فهذا تصريح ورد على لسان ملك يوضح فيه أنه لا يحبذ أن يكون في الشعر ألفاظ منفرة تثير الطيرة والتشاؤم حتى لا ينغص وقته به.

ومن أشنع ما في ذلك قول أبي تمام:

فَلْيُطْلَعْ عُزْرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي طُوبَى ○ سَنَ مُقَمَّاتٍ مَمَاتٍ فِيهِ غَرِيبَا

(1) نفسه.

(2) نفسه: 136/2.

(3) نفسه.

فما الذي دعاه إلى ذكر الموت هاهنا إلا النكد والنفاسة؟.

وبالمقابل يوضح ابن رشيق السبيل إلى مدح الملوك فيقول: «وسبيل الشاعر—إذا مدح ملكاً—أن يسلك الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب—مع ذلك—التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سامة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرّم من لا يريد حرمانه، ورأيت عمل البحتري—إذا مدح الخليفة—كيف يُقِلُّ الأبيات، ويبرز وجوه المعاني.

وقد حكى عن عمارة أن جده جريراً قال: يا بني، إذا مدحتهم فلا تطيلوا الممادحة، فإنه يُنسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتهم فخالفوا»⁽¹⁾.

إذن فعدم الإطالة مرغوب فيه لئلا تحدث الإطالة مللاً أو سامة في نفس الممدوح، ومما يؤكد ذلك أن «أبا العتاهية مدح عمر بن العلاء فأعطاه سبعين ألفاً وخلع عليه حتى لم يستطع أ، يقوم، فغار الشعراء لذلك، فجمعهم ثم قال: عجباً لكم معشر الشعراء ما أشد حسد بعضكم لبعض، إن أحدكم يأتينا ليمدحنا فينسب في قصيدته بصديقه بخمسين بيتاً فما يبلغنا حتى تذهب لذادة مدحه ورونق شعره، وقد أتى أبو العتاهية فنسب في أبيات يسيرة. ثم قال:

- إِنِّي أَمْنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرِيْبِهِ ① لَمَّا عَلَّقْتُ مِنَ الْأَمِيرِ حَبَالاً
- لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلَالِهِ ② لَحَذَوْا لَهُ حُرَّ الْخُدُودِ نَعَالاً
- إِنَّ الْمُطَايَا تَشْتَتِي لِأَنَّهُمَا ③ قَطَعْتَ إِلَيْكَ سَبَاباً وَرَمَالاً
- فَإِذَا وَرَدَنَ بَنَانَا وَرَدَنَ خَفَائِقُهَا ④ وَإِذَا صَدَرْنَ بَنَانَا صَدَرْنَ ثِقَالاً»⁽²⁾

وقد نبه نقادنا القدامى إلى ما يمكن أن يمدح به الكاتب أو القاضي أو الوزير، فقد قسم قدامة جعفر المديح إلى أقسام هي: مدح الملوك، ومدح ذوي الصناعات، ومدح القائد، ومدح السوق، وحدد معاني خاصة بكل قسم من هذه الأقسام فقال: «فأما إصابة الوجه في مدح الملوك، فمثل قل النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر:

- أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ صُورَةً ① تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
- بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ ② إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبٌ»⁽¹⁾.

⁽¹⁾ السابق: 128/2.

⁽²⁾ نفسه: 133/2.

أما فيما يتعلق بمدح ذوي الصناعات فقد قال قدامة:

«فأن يمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة، فإن انضاف ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح، كما قال أشجع:

بَدِيهَتُهُ مِثْلُ تَفْكِيهِرِهِ • مَتَى زُمَّتُهُ فَهُوَ مُسْتَجْمِعٌ»⁽²⁾.

ومن الصفات التي يجب أن يمدح بها القائد ما يأتي:

«وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجلود والسماحة والتخرق⁽³⁾ في البذل والعطية، كان المديح حسناً، والنعته تاماً، إذ كان السخاء أخا الشجاعة، وكنا في أكثر الأمور موجودين في بُعْدَاءِ الهمم وأهل الإقدام والصولة.

وذلك كما قال بعض الشعراء في جمع البأس والجلود:

فَتَى دَهْرُهُ شَطْرَانِ فِيمَا يَنْوِبُهُ • فَفِي بَأْسِهِ شَطْرُ وَفِي جُودِهِ شَطْرُ

فَلَا مِنْ بُعَاةِ الْخَيْرِ فِي عَيْنِهِ قَدَى • وَلَا مِنْ زَيْبِ الْحَرْبِ فِي أُذُنِهِ وَقَرُ»⁽⁴⁾.

أما مدح السوقة قدامة كذلك إلى قسمين، بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحف وضروب المكاسب، وإلى الصعاليك والخراب والمتلصصة ومن جرى مجراهم.

«فمدح القسم الأول: يكون بما يضاهي الفضائل والنفسانية التي قدمنا ذكرها خالياً من مثل مدح

الملوك ومن قدمنا ذكره من الوزراء والكتاب والقواد، وذلك مثل قول الشاعر:

مَتَى رَاحِمِينَ دَوُوْ يَسَارِهِمْ • يَتَعَاطَفُونَ عَلَى ذَوِي الْقَمَرِ

وَدَوُوْ مَعَايِرِهِمْ كَمَا أَنَّهُمْ • مِنْ صِدْقِ عَقَّتِهِمْ دَوُوْ وَفَرِ

مُتَجَمِّلِينَ لَطِيفَ خَائِمِهِمْ • لَا يَهْلُغُونَ لِنَبْوَةِ الدَّهْرِ

(1) نقد الشعر: ص82.

(2) نفسه: ص84.

(3) تخرق في الكرم: اتسع.

(4) نقد الشعر: ص85.

ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهاى الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجلد والتيقظ والصبر، مع التخرق والسماحة، وقلة الاكتراث للخطوب الملمة، كما قال تأبط شراً يمدح شمس بن مالك:

وَإِنِّي لَمُهْدٍ مِنْ نَنَائِي فَقَاصِدٌ ● بِهِ لَابْنِي عَمِّ الصِّدْقِ شَمْسٌ بَنَ مَالِكٍ

إِذَا حَاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمَ لَمْ يَزَلْ ● لَهُ كَالِي مِنْ قَلْبٍ شَيْخَانَ قَاتِكُ

قَلِيلُ التَّشَكِّي لِلْمُهْمِّ يُصِيبُهُ ● رَجِيبُ مَنَاخِ الْعَيْشِ سَهْلُ الْمُبَارِكِ⁽¹⁾

ويتابع ابن رشيقي قدامة بن جعفر في تحديد الصفات التي يجب أن يمدح بها الملوك والكتاب والوزراء فيقول: «وينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الكاتب الوزير ما اختاره قدامة وغيره، وكذلك ما ناسب حسن الروية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغفلة، وجودة النظر للخليفة، والنيابة عنه في المعضلات بالرأي أو بالذات»⁽²⁾.

وأضاف ابن رشيقي إلى ما ذكره قدامة من صفات المدح الصفات التي يجب أن يمدح به القاضي من عدل وإنصاف ومساواة وورع وغيرها قائلاً: «ويمدح القاضي بما ناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد في الحق، وتباعد القريب، والأخذ للضعف من القوي، والمساواة بين الفقير والغني، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق، فإن زاد على ذلك ذكر الورع والتحرّج، وما شاكلهما، فقد بلغ النهاية»⁽³⁾.

كذلك اهتم نقادنا القدامى كذلك بتأثير الأحوال النفسية للمتلقى في حكمه على الشعر، وهذا ما ذكره الجاحظ في قوله: «إذا كان الخليفة بليغا والسيد خطيبا، فإنك تجد جمهور الناس وأكثر الخاصة فيهما على أمرين: إما رجلا يعطي كلامهما من التعظيم والتفضيل، والإكبار والتبجيل، على قدر حالهما في نفسه، وموقعهما في قلبه، وإما رجلا تعرض له التهمة لنفسه فيهما، والخوف من أن يكون تعظيمه لهما يوهمه من صواب قولهما، وبلاغة كلامهما، ما ليس عندهما، حتى يفرط في الإشفاق، ويسرف في التهمة. فالأول يزيد في حقه للذي له في

(1) السابق: ص 87-89.

(2) العمدة: 135/2.

(3) نفسه: 135/2.

نفسه، والآخر ينقصه من حقه لتهمة لنفسه، ولإشفاقه من أن يكون مخدوعاً في أمره. فإن كان الحب يعني عن المساوئ فالبغض يعني عن المحاسن»⁽¹⁾.

ونذكر مثالا يؤكد صحة ما ذهب إليه الجاحظ، وهو موقف ابن الأعرابي من أبي تمام، فقد كان «شديد التعصب عليه، لغرابة مذهبه، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه، والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً أبياتا من شعره، وهو لا يعلم قائلها، فاستحسنها وأمر بكتبتها، فلما عرف أنه قائلها قال: خرقوه، والأبيات من أرجوزته التي أوله:

وَعَاذِلْ عَدَلْتُهُ فِي عَدْلِهِ ۝ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

وكان ابن الأعرابي -على علمه وتقدمه- قد حمل نفسه على هذا الظلم القبيح والتعصب الظاهر، فما تنكرون أيضاً أن تكون حال سائر من ذكروهم مثل حاله؟»⁽²⁾.

إذا، لم تكن بعض أحكام المتلقين صادرة عن موضوعية أحياناً، فقد كان للرواسب النفسية اتجاه الشاعر أثر في أحكام بعض المتلقين كما في المثال السابق، وكما يوضح المثال التالي:

«حكي عن اسحاق ابن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت للأصمعي:

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ ۝ فَيَيْلَ الصَّيْدَى وَيَشْقَى الْغَلِيلُ

إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي ۝ وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال: والله هذا هو الديباج الخسرواني، لمن تنشدي؟ فقلت: إنهما ليلتهما، فقال:

لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر»⁽³⁾.

نلاحظ أن الأصمعي أعجب بالبيتين دون أن يعلم قائلهما، فلما عرف صاحب الشعر أسرع إلى تغيير حكمه من الإيجاب إلى السلب بحجة أن أثر التكلف فيهما ظاهر. فلم يرض الأصمعي أن يقر بالإحسان لشاعر محدث بسبب تعصبه للمتقدمين من الشعراء.

(1) البيان والتبيين: 90/1.

(2) الموازنة: ص 23-24.

(3) الوساطة: ص 50.

ونجد كذلك عبد الملك بن مروان لم يتلق مديح ابن الرقيات له تلقيا موضوعياً ، بل على العكس من ذلك ثارت حفيظته عليه، ولولا أن أعطاه الأمان لكان قتله. «وقد قال عبيد الله ابن قيس الرقيات يمدح عبد الملك:

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ ① عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الـذَّهَبُ

فقال له عبد الملك ابن مروان: يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب:

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّهِ ② تَجَلَّثَ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلَاءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ عَزِّ لَيْسَ فِيهِ ③ جَبْرُوتٌ مِنْهُ وَلَا كِبَرَاءُ

أما الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا»⁽¹⁾!

فحكم عبد الملك هنا متأثر بالرواسب النفسية تجاه الشاعر ابن قيس الرقيات ؛ لأن هذا الأخير كان من الحزب الزيرى، وممن يمدح الزيريين، ويثني عليهم، وبالمقابل كان حرباً على بني أمية، لذلك لم يتقبل عبد الملك المديح تقبلاً جيداً، في حين أنه لو سمعه من شاعر آخر لاستقبله بحكم مختلف.

ولم تقتصر الرواسب النفسية تجاه الشاعر بإسقاط بيت أو بيتين من شعره فحسب، بل أدت إلى أن ألف بعض النقاد كتباً غايتها الأولى والأخيرة إسقاط الشاعر وشعره وذلك بدوافع شخصية، والشاهد هي الرسالة التي ألقاها صاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي، وكان دافعه إلى ذلك عدم تلبية المتنبي دعوته، وعدم مدحه له، فأراد أن يرد له الصاع صاعين وأن يطعن عليه، فألف هذه الرسالة التي ضمَّها انتقادات كثيرة لشعر المتنبي ذكر فيها سبب تأليفه هذه الرسالة، فقال: «وكننت ذاكرت بعض من يتوسم بالأدب الأشعار وقائلها والمجودين فيها فسألني عن المتنبي فقلت إنه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء فرأيت أنه قد هاج وحمي وتأجج وادعى أن شعره مستمر النظام متناسب الأقسام ولم يَرْضَ حتى تحداني فقال: إن كان الأمر كما زعمت فأثبت في ورقة ما تنكره وقيد بالخطبة ما تذكره لتتصفح العيون وتسبكه العقول ففعلت وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمتي ولا تتبع الزلات من طريقي وقد قيل أي عالم لا يهفو وأي صارم لا ينبو وأي جواد لا يكيو وإنما فعلت ما فعلت ما فعلت لئلا يقدر هذا المعترض

(1) الأغاني: 1723/5.

أي ممن يروي قبل أن يروي ويخبر قبل أن يخبر فاستمع وأنصت واعدل وأنصت فما أوردت فيه إلا قليلاً ولا ذكرت من عظيم عيوبه إلا يسيراً»⁽¹⁾.

ونذكر هنا مثالا آخر هو كتاب «الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره» الذي ألفه محمد بن الحسن الحاتمي مبيناً فيه سرقات المتنبي؛ لأن «الوزير المهلب تطلع إلى أن يمدحه الشاعر العظيم، لكن أبا الطيب لم يفعل لأنه لم يكن يمدح إلا الملوك، فأغرى به الشعراء والأدباء ينوشون عرض ويجرحون شعره. وكان الحاتمي هو الذي نقد الشعر والتهجم على قائله»⁽²⁾.

إذاً، نال الحاتمي من شعر المتنبي بتحريض من الوزير المهلب، ولم يكن حكمه على شعر المتنبي صادراً عن روية وإنصاف.

كما ألف ابن وكيع التنيسي كتاب (المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي) بتحريض من الوزير ابن حنابلة؛ لأن المتنبي لم يمدحه، لكن عنوان الكتاب لا يدل على مضمونه فهو كثير التحامل على المتنبي، كثير الطعن عليه.

وعندما ألف الأمدي كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ادّعى أنه لن يتعصب لأحد الشعارين، وإنما سيذكر مساوئ كل منهما ومحاسنه وسيوازن بين قصيدتين في الموضوع ذاته، والقافية ذاتها، ثم يوازن بين معنى ومعنى...، لكنه في أثناء عرضه الكتاب بدا متحاملاً على أبي تمام متهماً إياه بالسرقة في مواضع كثيرة من شعره، لذا فإننا نجد أن الأمدي لم يتلقَ شعر أبي تمام تلقياً موضوعياً.

وتكثر في تراثنا النقدي أمثلة هذه الكتب المؤلفة للحط من شعر شاعر أو للرفع من شعر آخر، أي الكتب المؤلفة بدوافع شخصية تكمن بين الشاعر والمتلقي، لذا فإن أحكامها غير صادرة عن روية وموضوعية.

وقد تنبه نقادنا القدامى إلى هذه الناحية في التلقي؛ فهي هو ذا شيخ البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني «يضع حداً لبعض الاتجاهات النقدية المستبدة، التي كان المتلقي فيها -ناقداً أو سامعاً- يقف موقف المتزمت من صاحب النص منكرًا فضله وجهده في إبداعه الفني، وربما مال الهوى بالمتلقي -أحياناً- إلى أن يتخذ لنفسه مقياساً يعينه على تصيد المآخذ أو الحمل على شاعر بعينه. وهذا ما يرفضه عبد القاهر في إجراءات

(1) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 3.

(2) الرسالة الموضحة: ص ي.

التعامل مع النص، بل ينكر هذا الضرب من الفكر النقدي، لأنه بعيد عن الموضوعية التي تقتضيها طبيعة الفن الأدبي، فنراه يطلب إلى المتلقي أن يقاوم سخائم النفس وهو يصدر أحكامه على التجارب الفنية فيقول»⁽¹⁾.

(وإذا عثرت بالهويني على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كدَّ الطالب وحمل المتاعب حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك ومحبة للثناء تستخرج النفيس من يدك كان من أقوى حجج الضن الذي يخامر الإنسان أن تقول: إن لم يكن يكدني فقد كد غيري كما يقول الوارث للمال المجموع عفواً إذا ليم على بخله به وفرط شحه عليه:

إن لم يكن كسبي وكدي، فهو كسب والدي وجدي، ولئن لم ألق فيه عناء لقد عانى سلفي فيه الشدائد، ولقوا في جمعه الأمرين)⁽²⁾.

ونجد أنفسنا متفقين مع الإمام في أن «الحكم على أصحاب هذه التجارب الشعرية لا ينبغي أن يكون رهنأً بمتلق لا تميل به طبيعته إلى الثناء وإن اقتضاه المقام، ولا أن يكون الحكم منوطاً بسامع لا ينهض سوء الفهم إلى إدراك المعاني الدقيقة»⁽³⁾. ويمضي عبد القاهر في تقرير هذه الرؤية محتجاً بموقف المتوكل من قصائد البحري الجياد، فيقول: «أترك تستجيز أن تقول إن قوله «أي البحري»:

«منى النفس في أسماء لو تستطيعها»⁽⁴⁾ من جنس المعقد الذي لا يحمد، وأن هذه الضعيفة الأسر، الواصلة إلى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل؟»⁽⁵⁾، يقصد موقف المتوكل من قصيدة البحري المشار إليها، حيث استهجنها وضاق بها ذرعاً عند سماعها، بينما زاد نشاطه واكترائه بغيرها من القصائد النازلة. اهتم نقادنا القدامى بالمتلقي اهتماماً كبيراً وخاصة إذا كان خليفة أو ملكاً، فنهوا الشاعر إلى ضرورة أن يفتح شعره بمقدمات تؤنس المتلقي وبقرب الشعر من نفسه، وكثير من فحول الشعراء يفتتحون قصائدهم في المديح بالغزل، لتنبسط نفس الممدوح أولاً وتقبل على سماع المديح بارتياح. وقد أشار أبو الطيب إلى هذه العادة بقوله:

إِذَا كَانَ مَدْحُ فَالْنَّسِيبُ مُقَدِّمٌ أَكُلُ قَصِيحٍ قَالَ شِعْراً مَتَّيِّمٌ

(1) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 106.

(2) أسرار البلاغة: ص 145.

(3) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 107.

(4) مطلع قصيدة للبحري من جياد قصائده، في مدح المتوكل، تمامه: بها وحدها من غادة وولوعها.

(5) أسرار البلاغة: ص 146-147.

لَحُبُّ ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ أَوْلَى فَإِنَّهُ ❶ بِهِ يَبْدَأُ الذِّكْرُ الْجَمِيلُ وَيُخْتَمُ⁽¹⁾

كما دعا النقاد إلى ضرورة أن يبتعد الشاعر عن الافتتاحات المنفردة، أو التي فيها غمز من قناة الممدوح، أو ذكر اسم إحدى قريباته في الشعر، فإن هذا ينقّر الممدوح فلا يتقبل الشعرو ولا الشاعر قبولاً حسناً. وفي تاريخنا النقدي ما يدل على أن نقادنا القدامى فطنوا إلى هذه الناحية وعالجوها، فها هو ذا ابن طباطبا يحذر الشاعر من أن يفتح قصائده بما يتطير منه الممدوح فيقول: «وينبغي للشاعر أن يحتز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف، ونعني الشباب، ودم الزمان، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني، ويستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى:

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ ❷ وَسُؤْلِي، وَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةً قَفْرَةً تَعَاوَزَهَا الصَّيْ ❸ فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ⁽²⁾.

«وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله:

أَرْبَعُ الْبَلَى! إِنَّ الْخُشُوعَ لَبَادِي ❹ عَلَيْكَ، وَإِنِّي لَمْ أَخْنُكَ وَدَادِي

وتطير منه. فلما انتهى إلى قوله:

سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا مَا فَقِدْتُمْ ❺ بَنِي بَرَمَكٍ مِنْ رَائِحِينَ وَعَاْدِي

استحكم تطيره فيقال إنه لم ينقض الأسبوع حتى نزلت النازلة»⁽³⁾.

فمثل هذه الافتتاحات من شأنها أن تنقّر السامع من النصوص التي تلقى عليه، ومن أمثلة ذلك أيضاً

ما ذكره ابن طباطبا فقال:

«أنشد البحري أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري قصيدته التي أولها:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ ❶ وَوَشَكَ نَوَى حَيٍّ تُرَمُّ أَبَاعِرُهُ

فقال أبو سعيد: الويل لك والحرب!»⁽¹⁾.

(1) الخيال في الشعر العربي: ص 84.

(2) عيار الشعر: ص 204.

(3) نفسه: ص 205.

كما ذكر ابن طباطبا أن «أرطاة بن سهية الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان فقال له: ما بقي من شعرك؟ فقال: ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين وإنما يقال الشعر لأحدهما، ولكن قد قلت:

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ ○ كَأَكْلِ سَاقِطَةِ الْحَدِيدِ
وَمَا تَبْغِي الْمَيِّتُ - جِئْتَ تَعْدُو ○ سِوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ
وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ حَتَّى ○ تُؤَوِّيَ نَذْرَهَا بِأَبِي الْوَلِيدِ

فقال له عبد الملك: ما تقول ثكلتك أمك؟! فقال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين! وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات! (2).

فإن طباطبا يدعو الشاعر إلى اجتناب هذا وما شاكله، وإلى العدول عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه، فيكون شعره بذلك أحلى، وأشد وقعاً في نفس المتلقي:

«فليجتنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله، وإذا مرَّ معنى يُستبشع اللفظ به لطف في الكناية عنه، وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه، وعدل اللفظ عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكسر الشعر، أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذممناه، ويوقف به على أدب نفسه، ولطف فهمه كقول القائل:

وَلَا تَحْسِبَنَّ الْخُزْنَ يَبْقَى فَإِنَّهُ ○ شِهَابُ حَرِيقٍ وَقَدْ تُمَّ حَامِدُ
سَأَلْتُ فَقَدَانَ الَّذِي قَدْ فَقَدْتُهُ ○ كَالْفِكَ وَجَدَانَ الَّذِي أَنْتَ وَاجِدُ

وإنما أراد الشاعر: ستألفُ فقدان الذي قد فقدته كالفك وجدان الذي قد وجدته أي: تتعزى عن مصيبتك بالسلو. فانظر كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الذي يتطير منه إلى نفسه، وما يُتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب، فجعل الموجود المألوف للمعزى. المفقود لنفسه» (3).

وتابع ابن رشيق ابن طباطبا فيما ذهب إليه من ضرورة أن يفتح الشاعر قصائده بافتتاحات جميلة حسنة لتكون أبقى في السمع وألصق بالنفس، فقال: «حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المدح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن

(1) السابق: ص 206.

(2) نفسه: ص 206-207.

(3) نفسه: ص 207-208.

قبح قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم⁽¹⁾. فابن رشيق بقوله هذا يشدد على أهمية المطالع والخروج والنهاية، ليلقى الشعر منزلة حسنة في نفس سامعه.

ثم يؤكد ابن رشيق ضرورة جودة الافتتاحات؛ لأنها أول شيء يقرع السمع بقوله: «وبعد، فإن الشعر قفل له مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجَوِّدَ ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب "ألا" و"خليلي" و"قد" فلا يستكثر منهما في ابتدائه، فإنهما من علامات الضعف والتكلان، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً»⁽²⁾.

ثم يذكر ابن رشيق أمثلة عن الابتداءات غير المقبولة منها:
«أنشد ديك الجن ابتداء قصيدة:

كَأَنَّهُمَا مَا كَانَتْهُ خُلُـلُ الْخُـ ٠ لَلَّـ وَقُفَّ الْهَلُوكُ إِذْ بَغَمَا

فقال له دعبل: أُمْسِكْ، فَوَ اللَّهُ ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك، أو تَشَكَّيْتَ فكيك، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، أو قد تخبَّطك من الشيطان مس، وإنما أراد الديك أن يهول عليه، ويقرع سمعه، عسى أن يروعه ويردعه، فسمع منه ما كره أن يسمعه، ولعمري ما ظلمه دعبل، ولقد أبعد مسافة الكلام، وخالف العادة، وهذا قبيح من جهات، منها إضمار ما لم يذكر قبل، ولا جرت العادة بمثله فيعذر، ولا كثر استعماله فيشتهر، مع إحالة تشبيهه على تشبيهه، وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ، ولو طرح من البيت لكان أحزم، واستدعى قافيته لا لشيء إلا لفساد المعنى واستحالة التشبيه»⁽³⁾ فهذا من البيت كما نلاحظ لم يحظَ بقبول دعبل الشاعر ولا بقبول الناقد المختص ابن رشيق لأنه خالف توقعهما فأعرضا عنه.

ومن ذلك أيضاً «أن أبا تمام امتدح أبا دُلْفَ بحضرة من كان يكرهه، فافتتح ينشد قصيدته المشهورة:

عَلَى مِنْ مِثْلِهَا مِنْ أَزْبُعٍ وَمَلَأَ عَيْبٍ ٠ أَذِيلْتُ مَصُونَاتُ الدُّمُوعِ السَّوَائِبِ

وكانت فيه حبسة شديدة فقال الرجل: لعنة الله والملائكة والناس أجمعين. فدهش أبو تمام حتى تبين ذلك عليه»⁽⁴⁾. فالرجل على ما يبدو لم يستسغ ما سمعه من الشعر فلم يتلقَّه تلقياً حسناً.

ومنه أيضاً: «دخل جرير على عبد الملك بن مروان فابتدأ ينشده:

(1) العمدة: 217/1.

(2) نفسه: 218/1.

(3) السابق: 220/ 1.

(4) نفسه: 221.

أَتَصُحُّوْ أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ ○ عَشِيَّةَ هَمِّ صَخْبِكَ بِالرَّوَّاحِ

فقال له عبد الملك: بل فؤادك يا بن الفاعلة، كأنه استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه»⁽¹⁾.

ومن ذلك أيضاً: «دخل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان، فاستنشهده شيئاً من شعره، فأنشد قصيدته:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ○ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مِفْرَئَةٍ سَرِبُ

وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبداً، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟! فمقته وأمر بإخراجه.

وكذلك فعل ابنه هشام بأبي النجم وقد أنشده في أرجوزة:

وَالشَّمْسُ قَدْ كَادَتْ وَلَكَا تَفْعَلِ ○ كَأَنَّهُمَا فِي الأفقِ عَيْنُ الأَحْوَلِ

وكان هشام أحول، فأمر به فحجب عنه مدة، وقد كان قبل ذلك من خاصته ويسمر عنده ويمازحه»⁽²⁾. ثم يعلل ابن رشيق سبب وقوع الشاعر في مثل هذا فيقول:

«وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء، إما من غفلة في الطبع وغلظ، أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب. والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره ألا ترى أن بعض الملوك قال لأحد الشعراء وقد أورد بيتاً ذكر فيه: «لو خلد أحد بكرم لكنك مخلصاً بكرمك» وقال كلاماً نحو هذا، فقال الملك: إن الموت حق وإن لنا منه نصيباً، غير أن الملوك تكره ذكر ما ينكد عيشها، وينغص لذتها، فلا تأتينا بشيء ما نكره ذكره»⁽³⁾.

قد فاتني أن أذكر أن ابن طباطبا دعا لشاعر إلى تجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها بعض قريبات الممدوح، لأن ذلك كان سبباً كافياً لعدم تلقي الممدوح الشعر تلقياً حسناً، وها هو يقول:

(1) نفسه: 222/1.

(2) السابق: 221/1.

(3) نفسه 223/1.

«وليجتنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه أو قرابته أو غيرها. وكذلك ما يتصل به سببه، أو يتعلق به وهمه»⁽¹⁾.

ونذكر مثلاً على ذلك الخبر التالي يقول أبو فرج الأصفهاني:

«أخبرني محمد به خلف بن المرزبان قال حدثنا أحمد بن الهيثم بن فراس قال حدثني العمري عن الهيثم بن عدي قال حدثني المسور العنزي-وكان من رواة العرب وكان أسن من حماد- قال: دخلت على زياد فقال لي: أنشدني، فقلت: من شعر من أيها الأمير؟ قال: من شعر الأعشى، فأنشدته:

بَكَرَتْ سُمَيْيَةُ غُدُوَّةً أَجْمَالُهَا

قال فما أتممت القصيدة حتى تبينت الغضب في وجهه، وقال الحاجب للناس: ارتفعوا، فقاموا، ثم لم أَعُدْ والله إليه.

قال حماد: فكنت بعد ذلك إذا استنشدني خليفة أو أمير تنهت قبل أن أنشده لئلا يكون في القصيدة اسم أم أو ابنة أو أخت أو زوجة»⁽²⁾.

علق الدكتور عبد السلام على هذا الخبر قائلاً:

«ولعلَّ هذا الموقف من زياد كان مبعثه الشعور بمكانة سمية أمه بين مجتمعها، وضآلة نفسه عند إحساسه بالانتساب إليها، مما جعله شديد الحساسية تجاه كل من يذكرها، أو يذكر اسم سمية أمامه، وفي مجتمع من الناس»⁽³⁾.

نلاحظ من الأمثلة التي ذكرناها أن نقادنا القدامى اهتموا كثيراً بالحالة التي يكون عليها المتلقي خاصة إذا كان هذا المتلقي ملكاً أو خليفة أو أميراً، فيتعين على الشاعر والحالة هذه أن يستعمل ألفاظاً ومعاني تناسب مقتضى الحال، وأن يبتعد عن ذكر أسماء قد تكون من أسماء إحدى قريبات الممدوح، فهو بذلك يجعل الممدوح منشرج النفس، مستعداً لتلقي الشعر تلقياً حسناً، ويدفعه بالتالي إلى صلته وصلة سخية. لكن هذا الذي ذهب إليه ابن طباطبا وغيره يجعل الشاعر المادح صانعاً عليه أن يراعي أجزاء صنعتها جزءاً جزءاً فيحترز من ذكر هذا الاسم أو ذاك وما إلى هنالك من الأمور التي تقضي على عفوية الشعر وهذا ما أكدته الدكتور عبد السلام بقوله:

⁽¹⁾ عيار الشعر: ص 206.

⁽²⁾ الأغاني: 2173/6.

⁽³⁾ نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 469.

وعلى أي حال، فإننا -مع تقديرنا لهذا الجانب الذوقي في اختيار الأساليب الملائمة للإنسان والمواجهة- نرى أن الشاعر مطالب قبل هذا الجانب أن يعيش في داخل نفسه، ويستغرق في دقائق حسه، وتتبع خطراته، ينقلها لنا في دقة، ويبرزها لنا في عمق، وهو ناسٍ -تماماً- أنه يُعِدُّها ليقراها الناس، وإنما يعدها ليتخفف بها من اضطرام المشاعر في نفسه، ويسكن جيشان حسه، ولا عليه بعد ذلك إن جرد من نفسه من يخاطبه بكاف الخطاب، أو كانت حبيبته تحمل اسم أشهر امرأة بين النساء⁽¹⁾.

⁽¹⁾ نفسه: ص 468.

1-3-2- مراتب المتلقين:

نكون مخطئين إذا حكمنا على المتلقين؛ أنهم في نفس المستوى ، إذ يختلف الناس ومستوى فهمهم ، وثقافتهم ومكانتهم ، ومراتبهم ؛ نستطيع أن نتبين ذلك من الشواهد الشعرية التي مرت سابقاً أن المتلقين متباينون في مستويات التلقي، فكان بعضهم من العامة، وبعضهم الآخر من الخاصة: خليفة، ملكاً، أميراً، قائداً، وبعضهم من النقاد والأدباء.

1-2-3-1- الخاصة والعامة :

إن معظم شواهد تلقي الشعر التي مرت معنا تعد مثلاً عن تلقي الخاصة للشعر، ولا بأس من ذكر شواهد أخرى توضح كيف كان تلقي الشعر عند الخاصة.

كان الخلفاء والوزراء ذوي ثقافة لا بأس بها، وكانوا من محبي العلم والأدب والفنون، فلم يكن بلاط واحد منهم يخلو من الشعراء أو الكتّاب أو النحويين، كما كانوا يختارون من العلماء والأدباء مؤدبين لأبنائهم وكانوا يشجعون الشعر والشعراء بما يصلونهم به من الهدايا والأموال بمقابل مديح الشعراء لهم في مناسبات مختلفة كي يعلو ذكركم بين الناس وتعم مناقبهم الحميدة وكان هؤلاء الملوك يعلقون على القصائد التي تلقى بين أيديهم إما استحساناً ، وإما إعجاباً وإما نفوراً وتطيراً، فقد كان معظمهم على علم بالشعر ودراية به، يتضح ذلك من الشواهد التالية:

ورد في الأغاني عن «ابن حبيب: قال عبد الملك لمؤدب ولده، إذا رؤيتهم شعراً فلا تروهم إلا مثل قول العجير السلوي:

- يَبِينُ الْجَارِحَتَى يَبِينَ عَنِّي ○ وَلَمْ تَأْنَسْ إِلَيَّ كِلَابُ جَارِي
- وَتَطْعَنُ جَارَتِي مِنْ جَنْبِ بَيْتِي ○ وَلَمْ تُسْتَرْ بِسِتْرِ مَنْ جِدَارِي
- وَتَأْمَنُ أَنْ أَطَالَعَ حِينَ آتِي ○ عَلَيَّهَا وَهِيَ وَاضِعَةُ الْخِمَارِ
- كَذَلِكَ هَذَا أَبِي قَدِيمًا ○ تَوَارَتْهُ النَّجَارُ عَنِ النَّجَارِ
- فَهَذَا هَذَا هُمْ وَهُمْ إِفْتَلَوْنِي ○ كَمَا افْتُلِيَ الْعَتِيقُ مِنَ الْمَهَارِ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ الأغاني: 4587/3.

إنَّ طلب عبد الملك من مؤدب ولده أن يعلمهم مثل معني هذا الشعر دليل على إعجابه به وتلقيه تلقياً حسناً، لأنه يدعو إلى مكارم الأخلاق ومراعاة حقوق الجار. دليل على أن الوظيفة التربوية للشعر أحد أهم وظائف التلقي.

«فقد كان يدرك الخلفاء والملوك والوزراء براعة الشعر لكثرة من ورد عليهم من الشعراء، فيعرفون من يأتي بالمعنى الغريب ومن يتخيل التخيل الرائع.

ويروى أن الرشيد قال ليزيد بن مزيد: أتعرف من يقول فيك:

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دِنِّ مَضَاعَفَةٍ ❶ لَا يَأْمَنُ الدَّهْرَ أَنْ يُدْعَى عَلَى عَجَلٍ

قال لا يا أمير المؤمنين، لا أعرف قائله. فقال الرشيد: قد بلغ هذا الشعر أمير المؤمنين فرواه وأجازه وأنت لا تعرف قائله؟ وقائله هو مسلم بن الوليد»⁽¹⁾.

«روي أن هشام بن عبد الملك قال لأهله وولده: ليقبل كل واحد منكم أحسن ما سمع من شعر، فواحد يذكر شعر امرئ القيس، وآخر يذكر شعر الأعشى. وآخر يذكر شعر طرفة، وأكثروا حتى أتوا على محاسنهم.

فقال لهم: أشعرهم والله الذي يقول:

وَذِي رَجَمٍ قَلَّمْتُ أَظْفَارَ ضَغْنِهِ ❷ بِجِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ جِلْمٌ

وذكر الأبيات وهي لمعن بن أوس المزني، وأعجب بها لسلسلة لفظها ودلالاتها على خلق قلما نجد من يتصف به»⁽²⁾. وهذا دليل على حفظ الخلفاء الشعر ومعرفة معانيه.

«أخبرني هاشم بن محمد قال: حدثنا المغيرة بن محمد المهلب عن رواة باهلة، أن المهلب بن أبي صفرة لما هزم قطري بن الفجاءة بسابور جلس للناس، فدخل إليه وجوههم يهنئونه وقامت الخطباء فأثنت عليه ومدحته الشعراء، ثم قام المغيرة بن حبناء في أختياتهم فأنشدته:

حَالُ الشَّجَى دُونَ طَعْمِ الْعَيْشِ وَالسَّهْرِ ❸ وَاعْتَادَ عَيْنُكَ مِنْ إِدْمَانِهَا الدَّرَرَ

حتى انتهى إلى قوله:

أَمْسَى الْعِبَادُ بِشَيْءٍ لَا غِيَاثَ لَهُمْ ❹ إِلَّا الْمُهَلَّبُ بَعْدَ اللَّهِ وَالْمَطَرُ

(1) الخيال في الشعر العربي: ص 86.

(2) نفسه: ص 87.

- كِلَاهُمَا طَيِّبٌ تُرْجَى نَوَافِلُهُ ○ مُبَارَكٌ سَدِيدُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ
 إِنَّ الْمُتَلَبِّ فِي الْأَيَّامِ فَضَّلُهُ ○ عَلَى مَنَازِلِ أَقْوَامٍ إِذَا ذُكِرُوا
 حَزْمٌ وَجُودٌ وَأَيَّامٌ لَهُ سَلَقْتُ ○ فِيمَا يُعَدُّ جَسِيمَ الْأُمْرِ وَالْخَطَرِ
 سَهْلُ الْخَلَائِقِ يَغْفُو عِنْدَ قُدْرَتِهِ ○ مِنْهُ الْحَيَاءُ وَمِنْ أَخْلَاقِهِ الْخَفَرُ
 شِهَابٌ حَرِبَ إِذَا حَلَّتْ بِسَاحَتِهِ ○ يُخْزِي بِهِ اللَّهُ أَقْوَامًا إِذَا غَدَرُوا

فلما أتى على آخرها قال المهلب: هذا والله شعر، لا ما نعلل به، وأمر له بعشرة آلاف درهم وفرس جواد، وزاده في عطائه خمسمائة درهم»⁽¹⁾.

نلاحظ أن هذه القصيدة قد نالت إعجاب المهلب؛ لأن الشاعر مدحه بمعانٍ راقية له استطاع أن يميزها من غيرها من المعاني الرديئة بدليل قوله «لَا تُعَلَّلُ بِهِ»، فأمر له بجائزة سنوية.

«كان ابن أبي ربيعة قد حج في سنة من السنين، فلما انصرف من الحج ألفى الوليد بن عبد الملك وقد فرش له في ظهر الكعبة وجلس، فجاءه عمر فسلم عليه وجلس إليه، فقال له: أنشدني شيئاً من شعرك، فقال: يا أمير المؤمنين أنا شيخ كبير وقد تركت الشعر، ولي غلامان هنا عندي بمنزلة الولد، وهما يرويان كل ما قلت، وهما لك، قال اتنني بهما، ففعل فأنشده قوله:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرٌ، فطرب الوليد واهتز لذلك، فلم يزال ينشدانه حتى قام فأجزل صلته ورد الغلامين إليه»⁽²⁾.

فَطَرَبُ الْوَلِيدِ لِلشَّعْرِ وَاهْتِزَازُهُ لَهُ دَلَالَةٌ عَلَى إِعْجَابِهِ بِهِ وَتَلْقِيهِه بِالْقَبُولِ.

حدثنا الصولي قال حدثنا الغلابي قال حدثنا عبد الله بن الضحاك: ، أن عمر بن العلاء مولى عمر ابن حريث صاحب المهدي كان ممدحاً، فمدحه أبو العتاهية فأمر له بسبعين ألف درهم، فأنكر ذلك بعض الشعراء وقال: كيف فعل هذا بهذا الكوفي وأي شيء مقدار شعره! فبلغه ذلك فأحضر الرجل وقال له: والله إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه ويتعاطاه فلا يحسنه حتى يشبب بخمسين بيتاً ثم يمدحنا ببعضها، وهذا كأن المعاني تجمع له، مدحني فقصر التشبيب، وقال:

⁽¹⁾ الأغاني: 4597/13-4599.

⁽²⁾ نفسه: 119/1.

إِنِّي أُمِنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرِييِهِ ❶ لَمَّا عَلَّقْتُ مِنَ الْأَمِيرِ حَبَالاً
لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلَالِهِ ❷ لَحَدَّوْا لَهُ حُرَّ الْخُدُودِ نِعَالاً⁽¹⁾.
فقد علل سبب وصله للشاعر من جهة أخرى.

«أخبرنا الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه قال: حدثني أيوب بن عباية قال: بلغني أن النصيب كان إذا قدم على هشام بن عبد الملك أخلى له مجلسه واستنشدته مرثي بني أمية، فإذا أنشدته بكى وبكى معه، فأنشده يوماً قصيدة له مدحه بها، يقول فيها:

إِذَا اسْتَبَقَى النَّاسُ الْعُلَا سَبَقْتُهُمْ ❶ يَمِينُكَ عَفْوَاً ثُمَّ صَلَّتْ شِمَالُهَا
فقال له هشام: يا أسود، بلغت غاية المدح فسلني، فقال: يدك بالعطية أجود وأبسط من لساني بمسألتك، فقال: هذا والله أحسن من الشعر، وحباه وكساه وأحسن جائزته⁽²⁾.

«وإعجاب الخلفاء والملوك والوجهاء بالقصائد التي يمدحون بها قد يكون من بلاغة الشعر، ويزيدهم طرباً أن يكون في ذكر مفاخرهم، كما ذكر أن مروان بن أبي حفصة أنشد بين يدي المهدي قصيدته التي يقول في مطلعها:

طَرَفْتُكَ زَائِرَةً فَحَيَّ خَيَالُهَا ❶ حَسَنَاءُ تَخْلِطُ بِالْجَعَالِ دَلَالُهَا
فأنصت له المهدي، ولم يزل يزحف كلما سمع شيئاً منها حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع⁽³⁾.
إن الشاهدين السابقين يدلان على إعجاب المتلقي بالشعر، حتى كانت ردة فعله أن أحسن جائزة الشاعر في الشاهد الأول، وزحف حتى صار على البساط في الشاهد الثاني دون أن يعلل سبب إعجابه بالشعر.
أذكر مثلاً آخر هو:

«ولما أنشد ابن الأنباري هذه القصيدة بمجلس صاحب بن عباد ووصل إلى قوله:
فَلَمْ أَرْقُبْ لَ جِذْعِكَ قَبْلُ جِذْعاً ❶ تَمَكَّنَ مِنْ عِنَاقِ الْمُكْرَمَاتِ
قام صاحب بن عباد وقبَّله لشدة إعجابه بالبيت⁽⁴⁾.

(1) السابق: 1252/4.

(2) نفسه: 338/1-339.

(3) الخيال في الشعر العربي: ص 88.

(4) نفسه .

وكان الملوک يناقشون الشعراء في شعرهم، وينعتونهم بأشعر الناس أو أشعر العرب، ويوازنون بين الشعراء وبين أشعارهم ومثال ذلك ما ورد في الأغاني:

عن «عبد الله بن أبي سعد قال حدثني علي بن الصباح عن ابن الكلبي قال: أنشد الأخطل عبد الملك بن مروان قوله:

بَكَرَ الْعَوَازِلُ يَبْتَـدِرْنَ مَلَامَتِي ○ وَالْعَوَازِلُونَ فَكُلُّهُمْ يَلْحَـانِي

فِي أَنْ سَابَقْتُ بِشُرْبَةٍ مُقَدِّمَةٍ ○ صَرَفَ مُشْعَشَعَةٍ بِمَاءِ شَنَانِ

فقال له عبد الملك: شبيب بن البرصاء أكرم منك وصفاً لنفسه حيث يقول:

وَإِنِّي لَسَهْلُ الْوَجْهِ يُعْرِفُ مَجْلِسِي ○ إِذَا أَحْزَنَ الْقَادُورَةَ الْمُتَعَسِّسُ

يُضِيءُ سَنَا جُودِي لِمَنْ يَبْتَغِي الْقِرَى ○ وَلَيْلُ بَخِيلِ الْقَوْمِ ظَلَمَاءُ حُنْدَسُ

أَلَيْنُ لِذِي الْقُرْبَى مَرَاراً وَتَلْتَوِي ○ بِأَعْنَاقِ أَعْدَائِي حَبَالٌ تَمُرسُ⁽¹⁾.

فعبد الملك في هذا الشاهد فضّل شاعراً على آخر في غرض واحد وهو وصف النفس فحكم أن شبيب ابن البرصاء أكرم من الأخطل وصفاً لنفسه. وهو مثال عن الأحكام الذوقية في نقدنا القديم.

«أخبرني الحسن بن علي قال حدثنا الخراز عن المدائني قال: أنشد عبد الملك قول الشماخ في عرابة ابن أوس:

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتُ رَحْلِي ○ عَرَابَةَ فَاشْرِقِي بِدَمِ الْوَتِينِ

فقال: بئست المكافأة كافأها! حملت رحله وبلغته بغيته فجعل مكافأتها نحرها!⁽²⁾.

يبدو عبد الملك هنا ناقداً للمعاني، فلم يعجبه أن ينحر الشاعر ناقته بعد أن حملت متاعه وأوصلته إلى بغيته.

ونرى موقفاً آخر «من كتاب هارون بن علي بن يحيى: قال: حدثني علي بن مهدي قال: حدثني الجاحظ عن ثمامة قال: دخل أبو العتاهية على المأمون فأنشده:

مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا وَإِقْبَالَهَا ○ إِذَا أَطَاعَ اللَّهُ مَنِ نَالَهَا

⁽¹⁾ الأغاني: 4446/12.

⁽²⁾ نفسه: 3289/9.

مَنْ لَمْ يُوَاسِ النَّاسَ مِنْ فَضْلِهَا ❶ عَرَّضَ لِلْإِذْبَارِ إِقْبَالَهَا

فقال له المأمون: ما أجود البيت الأول، فأما الثاني فما صنعت فيه شيئاً، الدنيا تدبر عمن واسى منها أو ضن بها، وإنما يوجب السماحة بها الأجر، والضن بها الوزر، فقال: صدقت يا أمير المؤمنين، أهل الفضل أولى بالفضل وأهل النقص أولى بالنقص، فقال المأمون: ادفع إليه عشرة آلاف درهم لاعترافه بالحق، فلما كان بعد أيام عاد فأنشدته:

كَمْ غَافِلٍ أَوْذَى بِهِ الْمَوْتُ ❷ لَمْ يَأْخُذْ الْأُهْبَةَ لِقَـؤِـتِ

مَنْ لَمْ تَزُلْ نِعْمَتُهُ قَبْلَهُ ❸ زَالَ عَنِ النِّعْمَةِ بِـالْمَوْتِ

فقال له: أحسنت! الآن طببت المعنى، وأمر له بعشرين ألف درهم⁽¹⁾.

نجد في هذا الخبر دلالة على أن الخلفاء كانوا يتمتعون بدراسة الشعر تمكنهم من نقده وإبداء الرأي فيه حتى لو كان حكمهم انفعالياً أو ذوقياً. ورَدَّات أفعالهم على ما يسمعون من الشعر تمثل خير تمثيل تلقى الشعر بالاستحسان أو الاستهجان.

ونظير ما نحن فيه قول أبي الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة: «قال الواحدى: سمعت الشيخ أبا معمر الفضل بن إسماعيل القاضي يقول: سمعت أبا الحسن على ابن عبد العزيز يقول: لما أنشد هذا البيت والذي بعده:

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ ❹ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلُّهُمْ هَزِيمَةً ❺ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمٍ

أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدرهما، وقال له: ينبغي أن تطبق عجز الأول على الثاني. وعجز الثاني على الأول، ثم قال له وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله:

كَأَنِّي لَمْ أَزْكِبْ جَوَادًا لِلدَّيَّةِ ❻ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خُلْجَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ ❼ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

قال: ووجه الكلام في البيتين على ما قاله أهل العلم بالشعر أن يكون عجز الأول على الثاني، والثاني على الأول ليستقيم الكلام، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيال بالكر، وسبب الخمر مع تبطن الكاعب⁽¹⁾. فسيف

(1) السابق: 1267/4.

الدولة انتقد شعر المتنبي وأشار عليه بضرورة تطبيق عجز البيتين على صدريهما، وهي ملاحظة نقدية تحسب لسيف الدولة، لكن المتنبي بالمقابل علَّل ما فعله بقوله:

«أدام الله عزَّ مولانا، إن صحَّ أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر، فقد أخطأ امرؤ القيس، وأخطأت أنا، ومولانا يعرف أن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفصيله، لأنه أخرج من الغزليَّة إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السباحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت، أتبعته بذكر الردى ليجانسه، ولما كان وجه المهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضاح لأجمع الأضداد في المعنى، فأعجب سيف الدولة، ووصله بخمسائة دينار»⁽²⁾.

1-2-3-2- الأدباء والنقاد والعلماء:

هذا فيما يتعلق بمراتب المتلقين من الخاصة، أما فيما يتعلق بمراتب المتلقين من العلماء والنقاد فيمكن أن يقال فيه شيء كثير، ويمكن أن نتبين فيه كيف تلقى النقاد المتخصصون البيتتين والثلاثة من شعر شاعر أو كيف تلقوا قصيدة بعينها، أو كيف استقبلوا شعر أحد الشعراء، ونتبين مواقفهم من الشاعر ودوافعهم إلى تلك المواقف.

ونجد في تراثنا النقدي أمثلة كثيرة تقوم على تلقي النصوص بحسب تفسير كل ناقد لها، فعلى سبيل المثال ناقش النقاد القدامى الأبيات الآتية كل حسب ما فهمه منها، وحسب وعيه وثقافته وهي:

- وَمَا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ ① وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدُبِ الْمَهَارِي رِحَالُنَا ② وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ③ وَسَأَلْتُ بِأَعْنَاقِ الْمُطَيِّ الْأَبْطَاحُ

1- صنف ابن قتيبة ت(276هـ) هذه الأبيات ضمن الشعر الذي حسن لفظه وتأخر معناه، فقال:

(وَضُرِبَ مِنْهُ حَسَنُ لَفْظِهِ وَحَلَا، فَإِذَا أَنْتَ فَتَشْتَهُ لَمْ تَجِدْ هُنَاكَ فَائِدَةً فِي الْمَعْنَى)⁽³⁾.

(1) التبيان في شرح الديوان: 386/3

(2) السابق .

(3) الشعر والشعراء: 66/1.

فابن قتيبة لم يجد لهذه الأبيات مزية سوى حسن ألفاظها، أما معانيها فهي بسيطة واضحة، يقول في هذا: «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 لا ينتظر الغادي الرائج، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح»⁽¹⁾.

وقد قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أقسام: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وتأخر معناه، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه. فالشعر عنده إما جيد أو رديء أو وسط بينهما.

وهذه الأبيات التي ذكرناها صنفها ابن قتيبة بمستوى الوسط من حيث جودة ألفاظها ومعانيها فالحسن فيها مرده إلى حلاوة اللفظ دون المعنى:

«ومبدأ الاعتدال كما هو واضح قائم على الوظيفة التي يؤديها كل عنصر من عناصر الشعر، منفرداً أو مجتمعاً، والجودة المطلقة عنده تتحقق بالاجتماع لا التفرق، غير أن اقتصار الشعر على وظيفة واحدة من وظائف الكلام لا يطرحه بعيداً عن حد الاستحسان، وإنما يجعله وسطاً بين الجيد والردىء»⁽²⁾.

2- وابن طباطبا (ت322هـ) ذكر أبياتاً شعرية تحت عنوان: (الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني) وحين ذكر الأبيات التي نناقشها استدرك بقوله «وأما قوله» وكأن هذه الأبيات ليست من ضمن الأبيات التي عدها واهية المعاني بدليل وصفه لمعناها قائلاً: «وهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر»⁽³⁾.

قال ابن طباطبا معلقاً على هذه الأبيات: «فإن فائدة هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه، وأنسه برفقائه ومحادثتهم، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر»⁽⁴⁾.

3- أما ابن جني (ت392هـ) فقد صنف البيتين الشعريين:

وَمَا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ ۝ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

(1) السابق: ص 66-67.

(2) "ظواهر التلقي في التراث النقدي": د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة البعث، مجلد 22، العدد: الأول، ص 199.

(3) عيار الشعر: ص 137.

(4) نفسه: ص 137.

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيِّنَاتًا ❶ وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطَيِّ الْأَبْطَاحِ

ضمن الشعر الذي حسن لفظه وجاد معناه، ووجد فيه أشياء غابت عن ابن قتيبة ومن سواه، فخالفهم ابن جني الرأي وعلل ذلك بجفاء طبعهم قائلاً: «قيل: هذا الموضع قد سبق إلى التعلق به من لم ينعم النظر فيه، ولا رأى ما رآه القوم منه، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق»⁽¹⁾.
ثم يوضح ابن جني أبعاد المعاني التي خفيت على من سبقوه قائلاً: (وذلك أن في قوله (كل حاجة) ما يفيد منه أهل النسيب والرقعة، وذوو الأهواء والمقة مالا يفيد غيرهم، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم، ألا ترى أن من حوائج منى أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها، لأن منها التلاقي، ومنها التشاكي ومنها التخلي، إلى غير ذلك مما هو تالٍ له، ومعقود الكون به»⁽²⁾.

ثم يعقد ابن جني غرض النص على الشطر الثاني (ومسح بالأركان من هو ماسح) فيقول:
«أي إنما حوائجنا التي قضيناها، وآرابنا التي أنضيناها، من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به، وجار في القرية من الله مجراه، أي لم يتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح»⁽³⁾.

ثم يتحدث ابن جني عن البيت الثاني منتصراً له وللمعنى الذي يحمله مؤكداً أنه سيبينه لنتعجب ممن وضع منه: «وفي هذا ما أذكره، لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع منه ووضع من معناه»⁽⁴⁾.

ثم يعرض ثلاثة أبيات شعرية تدعم النص وتؤيده، فيقول: «وذلك أن في قوله (أطراف الأحاديث) وحيأ خفياً، ورمزاً حلوأ، ألا ترى أنه يريد بأطرافها، ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون، من التعريض، والتلويع والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث، وأغزل وأنسب، من أن يكون مشافهة وكشفاً ومصارحة وجهراً، وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم، وأشد تقدماً في نفوسهم، عن لفظها وإن عذب موقعه، وأنق له مستمعه»⁽⁵⁾.

(1) الخصائص: ابن جني، 218/1.

(2) نفسه .

(3) نفسه: 219/1.

(4) نفسه.

(5) نفسه: 220 /1.

ثم يرى ابن جني أن قول الشاعر (وسالت بأعناق المطي الأباطح) فيه من الفصاحة ما لا خفاء به: «وفي ذلك كله دلالة وافية على أن قراءة ابن جني النص الأنف تختلف عن قراءة ابن قتيبة، إذ انتبه ابن قتيبة إلى ما أدته الألفاظ من وظائف تتصل بالإمتاع، وإما المعاني فكانت عنده قليلة الفائدة، في حين حاول ابن جني إيجاد نوع من التكامل بين ما تؤديه الألفاظ وما تؤديه المعاني من أغراض لدى المتلقي، ذلك أن تصوره للعلاقة بين اللفظ والمعنى شبيهة بعلاقة الخادم بالمخدوم، والمخدوم عنده أشرف من الخادم، وقد لاحظ أن العرب «تحلي ألفاظها وتدبجها وتشبها وتزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها»⁽¹⁾. ولهذا فهم النص ببعديه الوظيفي أي الحاجة إلى الإفهام، والشكلي أي الحاجة إلى الإمتاع والإطراب، مرجحاً البعد الأول على اعتبار أن الألفاظ خادمة المعاني»⁽²⁾.

4- أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 396هـ) فقد ذكر البيت الثالث فقط في كتابه وهو:

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنُنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطِيِّ الْأَبَاطِحُ

وجعله مثالا من مثل الاستعارة الجيدة⁽³⁾.

5- وتابع أبو هلال العسكري (ت 395هـ) ابن قتيبة فيما ذهب إليه من أن هذه الأبيات من الشعر الذي حسن لفظه وتأخر معناه، فقال: «إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر»⁽⁴⁾ ثم ذكر الأبيات الثلاثة، ورأى أن الألفاظ جميلة معجبة لكن ليس تحتها كبير معنى؛ «وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائعة معجبة، وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينتظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية»⁽⁵⁾.

6- وجاء الباقلاني (ت 406هـ) ليتابع ابن قتيبة وأبا هلال العسكري في فهمهما لهذه الأبيات فوجدها أيضاً من الشعر الذي حسن لفظه وتأخر معناه، فقال: وهذا من الشعر الحسن الذي يحلو لفظه، وتقل فوائده، كقول القائل: «...»⁽⁶⁾ وذكر الأبيات ثم قال: «وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع، حلوة المجاني والمواقع، قليلة المعاني والفوائد»⁽⁷⁾.

(1) السابق: 220/1.

(2) "ظواهر التلقي في التراث النقدي": د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة البعث، مجلد (22)، العدد: الأول، ص 201.

(3) الوساطة: 35.

(4) كتاب الصناعتين: ص 65.

(5) "ظواهر التلقي في التراث النقدي": ص 201.

(6) إعجاز القرآن: ص 338.

(7) نفسه: ص 339.

7- وأما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد وقف على هذه الأبيات فوجد أن مزيتها تكمن في حسن نظمها فقال: «انظر هل تجد لاستحسناتهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع... وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظه الخاص بها، واعتمد دليل حال غير مفصح، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمستصلح»⁽¹⁾.

ثم بين عبد القاهر بعد ذلك جمالية معاني هذه الأبيات فوجد في قول الشاعر (ولما قضينا من منى كل حاجة) «تعبيراً عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ»⁽²⁾، وفي قوله: (مسح بالأركان من هو ماسح) «دلالة على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر»⁽³⁾ وفي قوله (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) (وصلاً بين ذكر مسح الأركان وما يليه من زم الركاب وركوب الركبان)⁽⁴⁾ وفي قوله: «(الأطراف) ما يدل على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عدة المتطرفين من الإشارة والتلويع والرمز والإيماء، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، أفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولاً بما أوماً إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلسلة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت وظيفته وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً»⁽⁵⁾. يريد عبد القاهر من قوله هذا أن يبين أن اللفظة المفردة وحدها لها جماليته الذاتية الخاصة لكنها عندما تنظم مع الألفاظ الأخرى فإن هذه الجمالية تزداد وتعبر عن معانٍ جميلة أيضاً لها موقعها الخاص في النفس: «ترتيب الألفاظ في النص وافق ترتيب المعاني في نفس قائله، فصارت قيمة النص في ترتيبه وحسن تأليفه ونظمه»⁽⁶⁾.

يقول عبد القاهر موضحاً رأيه: «فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى إن فضل تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة لو ذكرت على انفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه

(1) أسرار البلاغة: ص22.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

(4) نفسه.

(5) نفسه: ص22-23.

(6) "ظواهر التلقي في التراث النقدي": ص202.

وتأليفه وترصيفه، وحتى تكون في ذلك كالجوهرة التي وإن ازدادت حسناً بمصاحبة إخوتها، واكتست بهاء بمضامة أترابها، فإنها إذا جلبت للعين فردة، وتركت في الخيظ فذة، لم تعدم الفضيلة الذاتية، والبهجة التي هي في نفسها مطوية. والشذرة من الذهب تراها = بصحبة الجواهر لها في القلادة، واكتنافها لها في عنق الغادة، ووصلها بريق جمرتها والتهاب جواهرها، بأنوار تلك الدور التي تجاورها، ولألاء اللآلئ التي تناظرها = تزداد جمالاً في العين، ولطف موقع من حقيقة الزين. ثم هي إن حرمت صحبة تلك العقائل، وفرق الدهر الخؤون بينها وبين هاتيك النفائس، لم تَعْرِ من بهجتها الأصلية، ولم تذهب عنها فضيلة الذهبية»⁽¹⁾.

فعبد القاهر يعارض مبدأ وجود ألفاظ جيدة أو حسنة وفي الوقت نفسه لا تدل على معنى جيد، فالألفاظ الحسنة برأيه تحمل معاني حسنة بالضرورة وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد السلام في قوله: «وهكذا يعارض عبد القاهر ناقدينا كلمهما ابن قتيبة وابن طباطبا في وجود ألفاظ حسنة خالية من المعاني الجيدة أو الكبيرة، ويرى أن حسن الألفاظ هو في الوقت ذاته حسن للمعاني، أو هو يحتوي بالضرورة معاني جيدة من أمر يقع في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده ويخالف ابن قتيبة في الأبيات التي تمثل بها دليلاً أو مثلاً على فكرته، فرأى فيها من دلائل الفرحة ومظاهر النشاط بما فعل صاحبها، وبما ينتظر ما تدل عليه كل كلمة في الأبيات الثلاثة، سواء ما استعمل منها استعمالاً حقيقياً، وما صيغ منها في شكل مجازي، وهذا كله - مع إطالة عبد القاهر بسطه - لا يتجاوز أن يكون تفسيراً لما رأى ابن طباطبا في الأبيات، وإن يكن زاد عليه شيئاً، فهو ظاهرة النشاط التي لمسها عبد القاهر في الأبيات، ولم يقع عليها فكر ابن طباطبا، وإن تكن هذه أيضاً من مظاهر الفرح والسرور اللذين أشار إليهما ابن طباطبا، ولقد حاول عبد القاهر أن يستلهم كل لفظ وكل صورة حتى أرانا شكلاً مجسماً للفرح في لون الأحاديث وحركة الأيدي وسرعة الإبل وسيلة المسير، وكان في كل ذلك يؤكد نظرة ابن طباطبا إلى الأبيات»⁽²⁾. وهذا يدل على انفتاح النص الشعري القديم أمام قارئه.

ويمكن أن ندرج ضمن تلقي النقد المختصين مأخذهم على الشعراء في اللغة والأسلوب والبناء والشعري عامة، وهي أمثلة كثيرة جداً صرح النقد بمواضع الخطأ فيها وعللوا سببه، فهي هو ذا القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) يعترف بأنه لا توجد قصيدة تخلو من عيب في اللفظ أو في المعنى أو في الإعراب قائلاً: «ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه،

(1) أسرار البلاغة: ص24.

(2) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص542.

إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدُّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مستزلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام⁽¹⁾.

ثم يذكر الجرجاني أمثلة عن مأخذه على الشعراء من ناحية الإعراب، فيقول: «وما أراك -أدام الله توفيقك- إذا سمعت قول امرئ القيس:

أَيَا زَاكِبًا بَلَغَ إِخْوَانَنَا ○ مَن كَانَ مِن كُنْدَةٍ أَوْ وَائِلٍ
فنصب "بلغ"، وقوله:

فَالْيَوْمَ أَشْرَبَ غَيْرَ مُسْتَحْقٍ ○ إِنَّمَّا مِن اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ
فسكن "أشرب"⁽²⁾.

ثم ذكر الجرجاني بعض ما كان يجري بين الرواة والشعراء قائلا: «ثم استعرضت إنكار الأصمعي وأبي زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهاها، وما جرى بين عبد الله ابن أبي إسحاق الحضرمي والفرزدق في أقواله ولحنه في قوله:

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هَجَوْتُهُ ○ وَلَكِنَّ عَبْدَ اللَّهِ مَوْلَى مَوَالِيَا
ففتح الياء من موالي في حالة الجر، وما جرى له مع عنبسة الفيل النحوي حتى قال فيه:

لَقَدْ كَانَ فِي مَعْدَانٍ وَالْفِيلِ شَاغِلٍ ○ لَعَنَبَةُ الرَّوَايِ عَلَى الْقَصَائِدَا

وما كان القدماء يتبعونه في أشعار الأوائل من لحن وغلظ وإحال وفساد معنى، حتى قال البردخت لبعض النحويين:

لَقَدْ كَانَ فِي عَيْنَيْكَ يَا حَفْصُ شَاغِلٍ ○ وَأَنْفُ كَمِثْلِ الْعُودِ مِمَّا تَتَبَّعُ
تَتَبَّعُ لَحْنًا فِي كَلَامٍ مُرْقَشٍ ○ وَخَلَقَ مَبْنِيَّ عَلَى اللَّحْنِ أَجْمَعُ
فَعَيْنَاكَ إِفْوَاءً وَأَنْفُكَ مُكْفَأً ○ وَوَجْهُكَ إِيطَاءً فَأَنْتَ الْمُرْقَعُ⁽¹⁾.

(1) الوساطة: ص 4.

(2) نفسه: ص 5.

ثم يضرب القاضي الجرجاني أمثلة عن الخطأ في المعاني، فيقول: «ثم عدت إلى ما عدده العلماء من أغاليطهم في المعاني، كقول امرئ القيس:

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَانَةً ① كَسَا وَجْهَهَا شَعْرٌ مُنْتَشِرٌ

وهذا عيب في الخيل.

وقل سلمة بن الخرشب:

إِذَا كَانَ الْحِزَامُ لِقُصْرِيهَا ② أَمَامًا حَيْثُ يَمْتَسِكُ الْبَرِيمُ

يقول: إن الحزام يقرب في جولانه إذا أكثر من عدوه فيصير أمام القصريين.

قال الأصمعي: أخطأ في الوصف، لأن خير جري الإناث الخضوع، وإنما يختار الإشراف ف يجري الذكور،

فإذا اختضعت تقدم الحزام.

وقول أبي ذؤيب يصف الفرس:

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا ③ بِالْيَئِ فَهِيَ تَثْوُ فِيهَا الْإِصْبَعُ

قال الأصمعي حمار القصار خير من هذا، وإنما يوصف الفرس بصلابة اللحم.

وقول رؤبة:

كُنْتُمْ كَمَنْ أَدْخَلَ فِي جُحْرِي دَا ④ فَأَخْطَأَ الْأَفْعَى وَلَا قَى الْأُسُودَا

فجعل الأفعى دون الأسود، وهي أشد نكاية منه»⁽²⁾.

كما ذكر أبو هلال العسكري أمثلة عن فساد المعنى واللفظ قائلاً: «ومن فساد المعنى: قول المقش الأصغر:

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا عَلَى أَنَّ ذِكْرَهُ ⑤ إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا

وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض، وليس هذا مثل قولهم: ذهب رمضان إذا ذهب أكثره،

لأن الناس لا يعرفون أشد الحب إلا أن يكون صاحبه في الحد الذي ذكره المرقش.

ومما يعاب قول الأعشى:

وَيَأْمُرُ لِلْحِمَمِ يَوْمَ كُلِّ عَشِيَّةٍ ⑥ بِقَتٍ وَتَغْلِيْقٍ فَقَدْ كَانَ يَسْنَقُ

(1) نفسه: ص 8-9.

(2) نفسه: ص 10-13.

يعني باليحموم فرس الملك، يقول: إنه يأمر لفرسه كل عشية بقت وتعليق، وهذا مما لا يمدح به الملوك، بل ولا رجل من خساس الجند.

وقول كثير عزة:

وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ يَرْفُقُهُ ① غَزَا كَامَنَاتِ الْوَدِّ مَيِّ فَنَالَهَا
فجعل أمير المؤمنين يتودد إليه»⁽¹⁾.

«وربما سامح الشاعر نفسه في شيء فيعود عليه بعيب كبير. كما قال المتلمس:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِصَارِهِ ② بَنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٌ
كُمِيتٍ كِنَازِ اللَّحْمِ أَوْ حَمِيرِيَّةٍ ③ مُوَاشِكَةً تَنْفِي الْحَصَى بِمُثْلَمٍ
والصيعرية سمة للنوق فجعلها للجمل.

وسمعه طرفة ينشدها، فقال استنوق الجمل. فضحك الناس وسارت مثلاً»⁽²⁾.

«وأورد جرير أن يذكر عفوه عن بني غدانة حين شفع فيهم عطية بن جعال، فهجاهم أقبح هجاء حيث يقول:

بَنِي غُدَانَةَ إِنَّنِّي حَرَزْتُكُمْ ④ فَوَهَبْتُكُمْ لِعَطِيَّةَ بَنِ جَعَالٍ
لَوْلَا عَطِيَّةُ لَأَجْتَدَعْتُ أُنُوفَكُمْ ⑤ مَا بَيْنَ أَلَامِ أَنْفٍ وَسِبَالٍ
فلما سمع عطية هذا الشعر قال: ما أسرع ما رجع أخي في عطيته»⁽³⁾.

«ومن المحال الذي لا وجه له قول عبد الرحمان القس:

إِنِّي إِذَا مَا الْمَوْتَ حَلَّ يَنْفُسِهَا ⑥ يُزَالُ يَنْفُسِي قَبْلَ ذَاكَ فَأُقْبَرُ

وهذا شبيهه بقول قائل لو قال: إذا دخل زيد الدار دخل عمرو قبله. وهذا عين المحال الممتنع الذي لا يجوز كونه»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ كتاب الصناعتين: ص 79-80.

⁽²⁾ نفسه، ص 91-92.

⁽³⁾ نفسه: ص 94-95.

⁽⁴⁾ نفسه: ص 102.

وذكر أبو هلال العسكري بعضاً من أنواع عيوب المعاني وعيوب اللفظ فقال: «ومن عيوب المعنى مخالفة

العرف وذكر ما ليس في العادة كقول المرار:

وَحَالٍ عَلَى خَدَّيْهِ يَبْدُوا كَأَنَّهُ ❶ سَنَا الْبَدْرِ فِي دَعَجَاءٍ بَادٍ دُجُونَهَا

والمعروف أن الخيلان سود أو سمر، والخدود الحسان إنما هي البيض، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى.

ومن المعاني ما يكون مقتصرًا على غير بالغ مبلغ الإحسان، كقول كثير:

وَمَا رَوْضَةٌ بِالْحُسْنِ طَيِّبَةٌ النَّوَى ❷ تَمُجُّ النَّدى حَوْدَانَهَا وَعَرَاظَهَا

بَاطِيبٍ مِنْ أَرْذَانٍ عَزَّةٌ مَوْهِنًا ❸ وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمُنْدَلِ الرُّطْبِ نَارَهَا

وقد صدق، ليس روض بأطيب من ریح العود، إلا أنه لم يأت بإحسان فيما وصف من طيب عرق

المرأة، لأن كل من تجمر بالعود طابت رائحته.

والجيد قول إمرئ القيس:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ❹ وَجَدْتُهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تَطِيبِ

والعود الرطب ليس بمختار للبخور، وإنما يخلج للمضغ والسواك، والعود اليابس أبلغ في معناه⁽¹⁾.

ومن عيوب اللفظ ارتكاب الضرورات فيه:

كقول الأعشى -حكاه بعض الأدباء وعابه:

مِنْ الْقَاصِرَاتِ سُجُوفُ الْحَجَا ❺ لِ لَمْ تَرَ شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا

قال: لا توضع الشمس مع الزمهرير. قال: وكان يجب أن يقول: تر شمساً ولا قمراً، ولم يُصِبْهَا حرٌّ ولا قر،

وقد أخطأ لأن القرآن قد جاء فيه موضع هاتين اللفظتين معاً. وقول خفاف بن ندبة:

إِنْ تُغْرِضِي وَتَضُيِّي بِالنَّوَالِ لَنَا ❻ تَوَاصِلِينَ إِذَا وَاصَلْتِ أُمَّنًا إِلَى

وكان ينبغي أن يقول: إن تضني بالنوال علينا، على أن البيت كله مضطرب النسخ.

ومن عيوب اللفظ استعماله في غير موضعه المستعمل فيه، وحمله على غير وجهه المعروف به، كقول

ذي الرمة:

(1) السابق: ص 102.

نَعَارُ إِذَا مَا الرُّوْعُ أَبْدَى عَنِ الْبَرَى ○ وَنَقْرِي عَيْطَ اللَّحْمِ وَالْمَاءِ جَامِسُ

لا يقال: ماء جامس، وإنما يقال وَدَكُ جامس. وقول النابغة:

رَقَائِقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُم ○ يُحْيَوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ

يمد بذلك ملوكاً بأنهم يحيون بالريحان يوم السباسب، ويم السباسب يوم عيد لهم، ومثل هذا لا يمدح به السوقة فضلاً عن الملوك»⁽¹⁾.

«وأنشد عبد الملك قول نصيب:

أَهْيِمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ ○ فَوَا حُزْنًا مَنْ ذَا يَهْيِمُ بِهَا بَعْدِي

فقال بعض من حضر: أساء القول، أيجزن لمن يهيم بها بعده؟ فقال الملك:

فلو كنت قائلاً ما كنت تقول؟ فقال:

أَهْيِمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ ○ فَلَا صَلَاحَ دَعْدٍ لِيْ ذِي خُلَّةٍ بَعْدِي»⁽²⁾.

ويرى أبو هلال العسكري في موضع آخر من كتابه أن انتقاء الألفاظ المناسبة يزين الكلام فقال: «وتخير الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التثام 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 في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن، بارعاً في الفضل، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبئك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام. ومثاله ما أنشدنا أبو أحمد قال: أنشدنا أبو الحسن أحمد بن جعفر البرمكي قال: أنشدنا عبد الله بن عبد الله بن طاهر لنفسه:

أَشَارَتْ بِأَطْرَافِ الْبَنَانِ الْمُخَضَّبِ ○ وَضَنْتُ بِمَا تَحْتَ النَّقَابِ الْمُكْتَئِبِ

وَعَضَّتْ عَلَى تُقَاخَةٍ فِي يَمِينِهَا ○ بِذِي أُشْرِعَذِبِ الْمَذَاقَةِ أَشْنَبِ

وَأَوْمَتْ بِهَا نَحْوِي فَقُمْتُ مُبَادِرًا ○ إِلَيْهَا فَقَالَتْ: هَلْ سَمِعْتَ بِأَشْعَبِ!

فهذا أجود الشعر سبكاً وأشدّه التثاماً وأكثره طلاوة وماء»⁽¹⁾.

⁽¹⁾ السابق: ص 115-116.

⁽²⁾ نفسه: 119-120.

كما أن الباقلاني ينقد بعض قصائد الشعراء في كتابه (إعجاز القرآن)، ومنهم البحتري وأبو تمام وغيرهما، وقد علق على بيت البحتري بقوله: «قوله:

أَهْلًا بِذَلِكُمُ الْخَيَالِ الْمُقْبِلِ ○ فَعَلَّ الَّذِي نَهَوَاهُ أَوْ لَمْ يَفْعَلِ

في قوله: ذلكم الخيال ثقل روح، وتطويل وحشو وغيره أصلح له.

واخفت منه قول الصنوبري:

أَهْلًا بِذَلِكَ الرَّؤْرِ مِنَ زُورٍ ○ شَمْسٌ بَدَتْ فِي فَلَكِ الدَّوْرِ

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير إلى الكزاة، وتعود ملاحظته بذلك ملوحة، وفصاحته عيًّا، وبراعته تكلفاً، وسلاسته تعسفاً، وملاسته تلويحاً تعقداً، فهذا فصل.

وفيه شيء آخر، وهو: أن هذا الخطاب إنما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله، فأما أن يحكي الحال التي كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عهدة، وفي تركيب الكلام عن هذا المعنى عقدة، وهو لبراعته وحذقه في هذه الصنعة – يعلق نحو هذا الكلام، ولا ينظر في عواقبه لأن ملاحظة قوله تغطي على عيون الناظرين فيه نحو هذه الأمور.

ثم قوله: (فعل الذي نهواه أو لم يفعل) ليست بكلمة رشيقة، ولا لفظة ظريفة، وإن كانت كسائر الكلام⁽²⁾.

كما أنه انتقد أبا تمام قائلاً: «ولما قد أولع به من الصنعة ربما غطى على بصره حتى يبدع في القبيح، وهو يريد أيبعد الحسن، كقوله في قصيدة له أولها:

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمَعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ ○ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدٍ

فقال فيها:

لَعَمْرِي لَقَدْ حُرِّزْتُ يَوْمَ لَقِيْتُهُ ○ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَخَدَهُ لَمْ يَبْرَدِ

وكقوله:

لَوْلَمْ تَدَارِكْ مَسْنَ الْمَجْدِ مِنْ زَمَنِ ○ بِالْجُودِ وَالْبَأْسِ كَانَ الْمَجْدُ قَدْ خَرَفَا

(1) السابق: ص 147.

(2) إعجاز القرآن: ص 335-336.

فهذا من الاستعارات القبيحة، والبديع المقيت»⁽¹⁾.

ونقده في موضع آخر من كتابه فقال الباقلاني: «وقال في وصف المطايا:

لَوْ كَانَ كَلْفَهَا عُيُودٌ حَاجَةٌ ○ يَوْمًا لَزَنَّا شِدْقَهَا وَجَدِيلاً

وكقوله:

فَضَرَبْتُ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ○ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا زَكُوبَهَا

فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في محبة الصنعة، حتى يعميه عن وجه الصواب وربما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها، حتى استثقل نظمه، واستوخم رصفه، وكان التكلف بارداً، والتصرف جامداً.

ربما اتفق مع ذلك في كلامه النادر المليح، كما يتفق البارد القبيح»⁽²⁾.

وكان لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) مأخذ على الشعراء في كتابه (دلائل الإعجاز) ردّ هذه المأخذ إلى فساد النظم وسأورد بعضاً منها، قال عبد القاهر: «هذه جملة لا تزدد فيها نظراً، إلا إذا ازدادت لها تصوراً، وازدادت عندك صحة، وازدادت بها ثقة. وليس من أحد تحرّكه لأن يقول في أمر "النظم" شيئاً، إلا وجدته قد اعترف لك بها أو ببعضها، ووافق فيها درى ذلك أو لم يدر. ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه حيث ذكروا (فساد النظم)، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكَ ○ أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

وقول المتنبي:

وَلَدَا إِسْمُ أَغْطِيَةِ الْعُيُونِ جُفُوهَا ○ مِنْ أُنْهَاهَا عَمَلُ السُّيُوفِ عَوَامِلُ

وقوله:

الطِّيبُ أَنْتَ إِذَا أَصَابَكَ طِيبُهُ ○ وَالْمَاءُ أَنْتَ إِذَا اغْتَسَلْتَ الْغَاسِلُ

وقله:

وَفَاؤُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ ○ بِأَنْ تُسْعِدَا، وَالِدَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

(1) نفسه: ص164.

(2) السابق: ص166.

وقول أبي تمام:

ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ، وَلَمْ يَكُنْ ○ كَاثِنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ
وقوله:

يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرْعَا ○ مِنْ رَاخَتَيْكَ ذَرَى مَا الصَّابُ وَالْعَسَلُ

وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهة سوء التأليف، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير، أو حذف وإضمام، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم. وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله، أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن، ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم، ثبت أن الحكم كذلك في مزيتة والفضيلة التي تعرض فيه، وإذا ثبت جميع ذلك، ثبت أن ليس هو شيئاً غير توخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم، والله الموفق للصواب»⁽¹⁾.

يرى عبد القاهر أن اللفظ الواحد يقع مقبولاً ومكروهاً فيقول: «ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ "الأخدع" في بيت الحماسة:

تَلَقَّيْتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُني ○ وَجَعْتُ مِنَ الْإِصْغَاءِ لَيْتاً وَأَخْدَعَا
وبيت البحتري:

وَإِنِّي وَإِنْ بُلَّغْتَنِي شَرَفَ الْفَقَى ○ وَأَعْتَقْتُ مِنْ رِقِ الْمُطَامِعِ أَخْدَعِي
فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ ○ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ
فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة⁽²⁾.

⁽¹⁾ دلائل الإعجاز: ص 83-84.

⁽²⁾ نفسه: ص 47.

ثم يذكر مثالا آخر وهو لفظ "شيء" فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع. وإن أردت أن تعرف ذلك، فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

وَمِنْ مَالِي عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ ○ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمْرَةِ الْبَيْضُ كَالدُّمَى

وقول أبي حية:

إِذَا مَا تَقَاضَى الْمَرْءُ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ ○ تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لَا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا

فإنك تعرف حسنهما ومكانهما من القبول، ثم انظر إليهما في بيت المتنبي:

لَوْ أَلْفَلَكُ الدَّوَارُ أَبْغَضَتْ سَعْيُهُ ○ لَعَوَّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَرَانِ

فإنك تراها تقل وتضؤل، بحسب نبليها وحسنها فيما تقدم⁽¹⁾.

ثم يعلق عبد القاهر قائلًا: «وهذا باب واسع، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملتا كلمًا بأعيانها ثم ترى هذا قد فرع السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال، ولكنها إما أن تحسن أبدأ، أو لا تحسن أبدأ.

ولم تَرَقُولًا يضطرب على قائله حتى لا يدري كيف يعبر، وكيف يورد ويصدر، كهذا القول، بل إن أردت الحق، فإنه من جنس الشيء يجري به الرجل لسانه ويطلقه فإذا فتش نفسه، وجدها تعلم بطلانه، وتنطوي على خلافه، ذلك لأنه مما لا يقوم بالحقيقة في اعتقاد، ولا يكون له صورة في فؤاد»⁽²⁾.

تعد هذه المأخذ المذكورة غيضاً من فيض من الأمثلة الواردة في كتب نقدنا العربي القديم، وأكتفي بهذا القدر منها على الغرض الذي رمته.

وبهذا نجد أن نقادنا القدامى أولوا المتلقي عناية كبيرة، فنبهوا الشاعر على ضرورة مراعاة مقامه عندما ينظم الشعر، وأن يحسن فواتح قصائده؛ لأنها أول ما يقرع سمع المتلقي فيقبل عليها حتى نهايتها. كما نجد أن المتلقي سواء أكان خليفة أم ملكاً أم والياً، أم ناقدًا متخصصاً، كان ينقد الشاعر في معانيه وألفاظه التي لا تروقه أو التي لا تقع من نفسه موقعاً حسناً. وهو في أحكامه على الشاعر صادر إما عن موضوعية وإما عن تعصب ورواسب نفسية تجاه الشاعر.

⁽¹⁾ السابق: ص 47-48.

⁽²⁾ نفسه: ص 48.

4-1- التفاعل والتواصل بين صاحب النص والمتلقي:

إن التعامل مع النماذج قراءة أو استماعاً يستدعي حتمية التماثل بين موقف الشاعر في لحظة ميلاد النص، وموقف المتلقي في لحظة الفهم والكشف. فإذا كان الخليل قد انتهى إلى صورة انقباض كَفِّي البخيل بواسطة عملية حسابية استلزمت منه أن يمثلها حسياً على أصابع يديه، فإن المتلقي يصعب عليه أن يستحضر الصورة ذهنياً ما لم يستخدم أصابع اليدين في تجسيد العملية الحسابية للوصول إلى الشكل المراد. وكأن قارئ الأبيات مضطر إلى تقمص شخصية الشاعر لكشف الرموز وفهم الإشارات. وقد لا يخفى علينا أن متعة القارئ في التعامل مع النص بهذا المستوى لا تقل في قيمتها الفنية والجمالية عن متعة صاحب التجربة، ومن ثم كانت خلاصة الفكر النقدي لعبد القاهر هي الدعوة إلى أن يكون النموذج الشعري من هذا الضرب الذي يحرك طاقات الإبداع الفكري ويستدعي القارئ - في الوقت ذاته - إلى المشاركة الذهنية والتفاعل الجاد مع النص وصاحبه»⁽¹⁾.

ويعرض الإمام عبد القاهر الجرجاني تحت عنوان: (التشبيه المتوقف على دقة الفكر) نموذجاً شعرياً يتفاعل فيه المتلقي مع إبداع صاحب النص الفني وهو: «قال جرير: أنشدني عدي: (عرف الديار توهماً فاعتادها) فلما بلغ قوله: (تزجي أغن كأن إبرة روقه) رحمته وقلت: قد وقع، ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف؟ فلما قال: (قلم أصاب من الدواة مدادها)، استحالت الرحمة حسداً»⁽²⁾.

ثم يُعقَّبُ على هذا النموذج من التلقي بقوله: «فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر وبديهة الخاطر وفي القريب من محل الظن شبه. وحين أتم التشبيه وأدّاه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خَبِيٍّ مكانه غير معروف»⁽³⁾.

وإذا كان جرير بحسه الشعري، وتمرسه بفن الأسلوب العربي قد فطنَ إلى دقة التشبيه، وصعوبة الموقف فإن الرحمة والحسد كليهما دليل على أنه التحم فكرياً وشعورياً بصاحب التجربة، وتعايش معه تعايشاً كاملاً⁽⁴⁾. وإلى هذا يذهب ابن طباطبا في وجوب إخراج القصيدة «كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلُّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعده متعلقاً بها مفتقراً إليها. فإذا كان

(1) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 110

(2) أسرار البلاغة: ص 153-154.

(3) نفسه: ص 154.

(4) قراءة النص وجماليات التلقي: ص 108.

الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه اضطراراً يوجبه تأسيس الشعر كقول البحري:

- سَلَبُوا الْبَيْضَ بَرْهًا فَأَقَامُوا بِطَبَاهَا التَّأْوِيلَ وَالتَّنْزِيلَ
 - فَإِذَا حَارَبُوا أَذْلُوعَزِيْرًا
- يقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه:
- وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوْا ذَلِيلًا

وكقوله:

- صِلِيْ مُغْرَمًا وَاتِرِ الشُّوقِ دَمْعُهُ سَجَامًا عَلَى الْخَدَّيْنِ بَعْدَ سِجَامِ
- فَلَيْسَ الَّذِي حَلَلْتِهِ بِمُحَلِّلٍ

يقتضي أن يكون تمامه:

- وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتَهُ بِحَرَامٍ⁽¹⁾.

وقد أشار الجاحظ إلى ضرورة أن يكون صاحب النص والمتلقي كلاهما من أهل الفكر والروية. وكذلك عبد القاهر الجرجاني ذهب إلى ضرورة أن يكون المتلقي من أهل الذوق والمعرفة ليستطيع تقبل الشعر وفهم معانيه؛ لأن القول ليس يصادف « في هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا نهته لموضوع المزية انتبه»⁽²⁾.

أذكر مثالا آخر أبين فيه التواصل بين المنشئ والمتلقي وإن كان المثال هنا من النثر:

⁽¹⁾ عيار الشعر: ص 213-215.

⁽²⁾ دلائل الإعجاز: ص 291.

فقد «تكلم رجل عند الحسن بمواعظ جمّة ومعانٍ تدعو إلى الرقة، فلم يُر الحسن رقّاً. فقال الحسن: إما أن يكون بنا شرٌّ أو يكون بك! يذهب إلى أن المستمع يرق على قدر رقة القائل»⁽¹⁾.

على الرغم من أن الكلام كان في الوعظ والنصح لكن الواعظ لم يستطع أن يؤثر في سامعيه وبالتالي لم يستطيعوا أن يتواصلوا معه إذ إن المستمع يرق على قدر رقة القائل.

«إن التقديم الحسي للمعنى عند عبد القاهر ليس مرادفاً للسطحية أو البساطة في تقديم المعنى الشعري، بل هو مرادف للتأمل والتدبر في مهارة الشاعر والمتلقي على حد السواء في عقد المقارنة بين المعنى الحسي المقدم في الشعر، والفكرة المجردة التي يجسدها الشاعر في هذا المعنى الحسي، بشرط أن يكون معناه الحسي مفرطاً في الوضوح لدرجة لا تقتضي التأمل فيه، وبشرط ألا يكون هذا المعنى الحسي أيضاً مفرطاً في الغلو، الذي يعجز معه المتأمل في الشعر عن الوصول إلى العلاقة بين المعنى الحسي والمعنى الفكري.

ويتضح موقف عبد القاهر هذا من التشبيه المقلوب ذلك التشبيه الذي يعتمد فيه الشاعر إلى المبالغة فيعكسه، من مثل قول ابن طباطبا:

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ أَمْلَى فِي — ○ — كَ وَفَدُ رُحْتُ عَنْكَ بِالْجَرْمَانِ
جُبَّتْهُ وَالنُّجُومُ تَنْعَسُ فِي الْأَفْ — ○ — قِي وَتَطْرَفْنَ كَالْعُيُونِ الرُّوَانِي
هَارِياً مِنْ ظَلَامٍ فِغْلِكَ نَحْ — ○ — وَضِيَاءِ الْفَتَى الْأَغَرِّ الْهَجَانِ

ومن مثل قول تميم بن المعز:

وَحَلَفَ رِذَاءِ الْغَيْمِ شَمْسٌ مُنِيرَةٌ ○ تُلُوحُ كَوْجِهِ الْغَاذَةِ الْمُتَبَرِّجِ

لأن مثل هذا النوع من التشبيه في رأي عبد القاهر أشد تأثيراً في المتلقي»⁽²⁾.

لأنه كما يقول:

يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها، لأنه وضع من يقيس على أصل متفق عليه، ويزجي الخبر عن أمر مسلم لا حاجة فيه إلى دعوى، ولا إشفاق من خلاف مخالف، وإنكار

⁽¹⁾ البيان والتبيين: 29/4.

⁽²⁾ نقد الشعر في مصر: د. عوض الغباري، ص 145.

منكر، وتجهم معترض، وتهكم قائل (لم) و (من أين لك ذلك) والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص وحدث بها نوع من الفرح عجيب»⁽¹⁾.

إن فكرة التفاعل والتواصل تبدو واضحة جداً عند ناقدنا الكبير عبد القاهر الجرجاني:

فقد ربط بين دور المتلقي ودور صاحب النص في إبداع الشعر؛ أي: إن نظم الشعر عنده هو عمل مشترك بينهما، وهو ثمرة جهود كل منهما، ويتضح هذا في قوله: «وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أذاه إليك ونشر بَرَّةً لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، وأنه لم يَنَلِ المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص»⁽²⁾.
ويؤكد الجرجاني مبدأ التفاعل والتواصل بين المنشئ والمتلقي بالحديث عن قيمة التمثيل وأهميته في التفاعل بينهما: «إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثرينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطره والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان إمتاعه عليك أكثر، وإبائه أظهر، واحتجاجة أشد»⁽³⁾.

هذا يعني أن على القارئ أن يعمل فكره في الشعر حتى يستجلي غوامضه ويتبين معانيه فتحصل لديه المتعة الفنية وتحقق ذاتيته؛ ألم تر أن «عملية التلقي أو استقبال النص بهذا الشكل تحقق -ضرورة- ذاتية المتلقي أو القارئ، لأنها تستدعي خبراته ومهاراته، لتنهض به إلى مهمة الكشف والإبانة.
كما أن الوصول إلى هذا المستوى قد لا يتهيأ لكل متلقٍ أو قارئ ما لم يكن من أهل المعرفة والحنق عند عبد القاهر»⁽⁴⁾.

نلاحظ أن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد أكد الصلة الوثيقة بين المنشئ والقارئ فعلى الشاعر أن يكون ذا قريحة جيدة، حاذقاً مجوّداً في شعره، وفي المقابل على القارئ أن يكون على درجة عالية من الخبرة الفنية والمعرفة بفنون الشعر حتى يستطيع الوقوف على أسرار الشعر ومعانيه الغامضة فتكون علاقة كل منهما بالمعنى علاقة مزدوجة تتعانق في إطارها مهارات الإبداع الفني لدى صاحب النص ومهارات الخبرة في الغوص وراء المعاني لدى المتلقي.

(1) أسرار البلاغة: ص206، طبعة استنبول.

(2) أسرار البلاغة: ص145، طبعة جدة.

(3) أسرار البلاغة: ص118 طبعة رشيد رضا، بيروت.

(4) قراءة النص وجماليات التلقي: ص41.

وهي ازدواجية متألّفة يقررها الإمام عبد القاهر في أكثر من موضع مؤكداً أن النص لا يكشف عن أسرارها ما لم يتهيأ له متلق كالغواص الماهر، أو الخبير المتمرس بشق الأصداف لاستخراج الجواهر، وأن هذا الغواص قد لا يعود من رحلته مع النص بطائل ما لم تكن قريحة الأديب -صاحب النص- قادرة على الإبداع»⁽¹⁾.

وبهذا نجد أن التفاعل بين النص (الشعر) وبين المتلقي يبيّن وواضح من خلال ما أوردناه من شواهد وأمثلة من الشعرومن أقوال النقاد القدامى، مما يدل على أن المتلقي كان طرفاً مهماً من أركان التلقي الشعري، وشارك بالفعل مع الشاعر في إنتاج شعره.

بعد عرض الفصل الأول من هذا البحث نستنتج أن نقادنا القدامى قد أولو محاور التلقي عنايتهم الكاملة وأعطوا كلاً منها حقه من الدراسة. فقد وجدناهم يؤلون الشاعر أهمية كبيرة، ويرون له مكانة عظيمة نظراً لصعوبة نظم الشعر؛ لذلك اشترطوا صفات يجب أن يتحلى بها الشاعر ليكون شاعراً فحلاً، كما حددوا له الأدوات التي يجب أن يمتلكها حتى يصقل موهبته الشعرية ويصبح قادراً على النظم في أي غرض من أغراض الشعر. وأما النص الشعري فقد أعطوه منزلة سامية في آرائهم النقدية واشترطوا توافر مزايا محددة فيه تجعله جديراً بتقبل السامع له مثل الوضوح في المعاني والصدق فيها، سواء أكان فنياً أم واقعياً. كما لاحظنا انفتاح النص الشعري من خلال قراءة نص واحد قراءات متعددة كما هو الحال في قراءة النقاد لنص:

وَمَا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ ۝ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

وتبيّناً تفاعل المتلقي مع الشعر، وتأثير هذا الشعر في نفسه.

وأما المتلقي فقد احتل مكانة مرموقة داخل المدونة النقدية القديمة، فقد كان المتلقي الغاية التي يبتغونها في كل ما يطالبون الشاعر به مثل: حسن الافتتاح، وذلك لئلا ينفر المتلقي من الشعر حين يقرع سمعه لأول وهلة، فإنه متى كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توافرت الدواعي على استماعه وتزايدت البواعث على الإصغاء إليه. ومثل: حسن التخلص أيضاً، وحسن التأليف وغيرها من المصطلحات التي يبتغي النقاد من وراءها وصول الشعر إلى المتلقي في أحسن صوره وهيئته.

وقد ظهر المتلقي في المدونة النقدية ذا معرفة وخبرة بالشعر، لذلك استطاع أن يتواصل مع شعر الشاعر وأن يتمثل تجربته الفنية، يلتحم معها، فيشاركه في إنتاج المعنى.

⁽¹⁾ قراءة النص وجماليات التلقي: ص 42.

الفصل الثاني:

تجليات التلقي وسطوة المتلقين

- 1-2- المتلقي الصريح (الخارجي).

- 2-2- المتلقي الضمني (الداخلي).

- 3-2- سلطة المتلقي على النص:

- 1-3-2 في اللغة واللفظ.

- 2-3-2 في المعنى والدلالة.

2-1- المتلقي الصريح (الخارجي):

نستطيع أن نطلق تسمية المتلقي الصريح على كل من يتلقى الشعر عندما تصدر عنه تعليقات أو ملاحظات حول الشعر الذي سمعه أو قرأه، وبناء عليه فإن تسمية المتلقي الصريح تنطبق على الخليفة أو الأمير الذي يُنشدُ الشعر في حضرته، أو على الحضور في مجالس الخلفاء والولاة، أو على الناقد الذي يدلي برأيه في الشعر الذي سمعه أو يقرؤه. وكذلك نستطيع إطلاق تسمية المتلقي الصريح على المبدع ذاته: «فلا يكتفي المبدع بتدوين ما انثال عليه من الألفاظ والمعاني انثيالاً إلا في الأشعار التي تفرضها بعض وضعيات الخطاب [...] ولكن من الثابت أن من الشعراء من يعود إلى شعره لإعمال النظر فيه بالزيادة والحذف بغية تجويده وإخراجه على أتم وجه. وقد اصطلح القدماء على تسمية هذه القصائد بالحواليات والمنقحات والمقلدات والمحكمات»⁽¹⁾. ومثال ذلك خبر مفاده أن أبا الدقاق قال: «قرأت على أبي تمام أرجوزة أبي نواس التي مدح فيها الفضل بن الربيع: ❖ وَبَلَدَةٍ فِيهَا زَوْزٌ ❖ فاستحسنها وقال: سأروض نفسي في عمل مثلها، فجعل يخرج إلى الجنيانة، ويشغل بما يعمل، ويجلس على ماء جارٍ، ثم ينصرف بالعشي، حتى فعل ذلك ثلاثة أيام، ثم خَرَقَ ما عمل، وقال: لم أرضَ ما جاءني»⁽²⁾. هذا يعني أن الشاعر يعاني حين ينظم الشعر ويعود إلى شعره لينظر فيه ويجري التعديل عليه وإذا لم يرضه خَرَقَهُ واستغنى عنه.

ونذكر من أمثلة المتلقي الصريح مواقف بعض الخلفاء من الشعر، فقد كان لملاحظاتهم النقدية على الشعر «دور في تحديد مفاصل النص، سواء أكان ذلك في ترتيب أجزاء القول من جهة تدرجها وتسلسلها، أم في ترتيب معانيه ضمن الجزء الواحد، ليدل على وعيه بأهمية البناء الشعري وترتيبه على نحو مخصوص يرضى الحالات التي يكون عليها السامع»⁽³⁾. ومثال تدخل المتلقي الصريح في ترتيب معاني النص هو ملاحظة سيف الدولة على شعر المتنبي حين مدحه قائلاً:

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ ❖ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلُّهُ هَزِيمَةً ❖ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمٍ

(1) جمالية الألفة: شكري المبخوت، ص 54.

(2) الموشح: المرزباني، ص 467.

(3) "ظواهر التلقي في التراث النقدي": ص 205.

فقد أنكر سيف الدولة البيتين على صدرهما، وقال له: ينبغي أن تطبق عجز الأول على الثاني، وعجز الثاني على الأول، ثم قال له: وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله:

كَأَنِّي لَمْ أَزْكِبْ جَوَادًا لِلدَّيَّةِ ❶ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ ❷ لِخَيْلِي كُفْرِي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ

ووجه الكلام في البيتين كما قال أهل العلم بالشعر أن يكون عجز الأول على الثاني، والثاني على الأول ليستقيم المعنى، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيال بالكفر، سبب الخمر مع تبطن الكاعب.

وفي ذلك دلالة على تدخل المتلقي الصريح وهو الأمير سيف الدولة هنا في ترتيب المعاني.

«كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مئة بيت نسيباً وعشرة أبيات مديحاً فقال له نصر: والله، ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، فغدا عليه فأنشده:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لَأَمِّ الْعَمْرِ ❸ دُعْ ذَا، وَحَيَّرْ مَدَحَهُ فِي نَصْرِ

فقال نصر: لا هذا ولا ذاك، ولكن بين الأمرين⁽¹⁾.

نستنتج من هذا الخبر أن الأصل في بناء المديح أن يقتصر النسيب ويطول المدح، «وعدول النص عن هذه الناحية التي هي سنة في بناء الشعر سبب في انصراف المستمع عنه، أو أنه يضطر إلى إكراه المنشئ إلى اسنن المتبعة في البناء، ومن هنا حدد الذوق النقدي الذي يمثل من وجهة نظرنا جانباً مهماً من جوانب تلقي الشعر، أسلوباً في بناء الشعر وترتيب أجزائه ومعانيه في المدح والثناء والهجاء يناسب الحالات التي يكون عليها السامع. وإذا ما خرج الشاعر عن هذه الرسوم حدث كما يقول المبخوت خلل ظاهر في بناء المعاهدة الأدبية التي تنعقد بين النص والمتلقي»⁽²⁾.

ويتجلى لنا عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي متلقياً صريحاً في تعليقه على بيت مدحه فيه عبید الله بن قيس الرقيات:

يَعْتَدِلُ النَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ ❹ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الدَّهْبُ

فقال له عبد الملك: تمدحني بالتاج كأني من العجم، وتقول في مصعب:

(1) العمدة: 764-763/2.

(2) "ظواهر التلقي في التراث النقدي": ص 206.

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّهِ ○ تَجَلَّيْتُ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلَّةَاءُ

مُلْكُهُ مُلْكٌ عَزِيزٌ لَيْسَ فِيهِ ○ جَبَرُوتٌ مِنْهُ وَلَا كِبَرِيَاءُ

أما الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبداً»⁽¹⁾ لم يتلق الخليفة المديح بالقبول والحفاوة لأن الشاعر كان قد مدح عدو الخليفة بفضائل نفيسة، في حين أنه مدحه بفضائل جسيمة.

ويبدو محمد بن عبد الملك الزيات متلقياً صريحاً في قوله لأبي تمام: «يا أبا تمام إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك وبديع معانيك ما يزيد حسناً بهي الجواهر في أجياد الكواعب. وما يدخلك شيء من جزيل المكافأة إلا ويقصر عن شعرك في الموازنة»⁽²⁾.

ومثال آخر عن المتلقي الصريح يبدولنا فيما رواه الصولي عن أبي تمام لما أنشد قصيدته بين يدي أحمد بن المعتصم، وكان الكندي موجوداً في مجلس الأمير:

«حدثني محمد بن يحيى بن أبي عباد قال: حدثني أبي قال: شهدت أبا تمام ينشد أحمد بن المعتصم قصيدته التي مدحه بها:

مَا فِي قُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسٍ ○ تَقْضِي ذِمَامَ الْأَرْبَعِ الْأَذْرَاسِ

فَلَعَلَّ عَيْنَكَ أَنْ تُعِينَ بِمَاءِهَا ○ وَالِدَمْعُ مِنْهُ خَاذِلٌ وَمَوَاسِي

فلما قال:

أَبْلَيْتَ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ ○ فِيهِ وَأُخْرِمَ شَيْمَةَ نَخَاسِ

إِقْدَامُ عَمْرُو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ ○ فِي حِلْمٍ أَخْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَّاسِ

قال له الكندي وكان حاضراً وأراد الطعن عليه: الأمير فوق من وصفت، فأطرق قليلاً، ثم زاد القصيدة بيتين لم يكونا فيه:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ ○ مَثَلًا شُرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ ○ مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ

قال فعجبنا من سرعته وفطنته»⁽¹⁾.

(1) الأغاني: 1723/5.

(2) تاريخ الأدب العربي: أحمد الزيات، ص 273.

ومثال تدخل المتلقي الصريح في الشعور وإكراه المبدع على تغيير معانيه الخبر الآتي: «لما أنشد الأخطل عبد

الملك ❖ خَفَّ الْقَطِيبُ قَرَاخُوا مِنْكَ أَوْ بَكْرُوا ❖

قال عبد الملك: بل منك، لا أمَّ لك! وتطير عبد الملك من قوله، فعاد فقال:

❖ فراحوا الْيَوْمَ أَوْ بَكْرُوا ❖⁽²⁾.

فعدل عن لفظ (منك) إلى لفظ (اليوم) لئلا ينفر المتلقي من الشعر.

يبدولنا الوليد بن عبد الملك متلقياً صريحاً في الخبر التالي: «دخل العجاج على الوليد بن عبد الملك

فأنشد:

❖ كَمْ قَدْ حَسَرْنَا مِنْ عِلَاقٍ عَنَسِ ❖

فصار في قوله:

بَيْنَ ابْنِ مَرْوَانَ قَرِيحِ الْإِنْسِ ❖ وَأَبْنَةَ عَبَّاسٍ قَرِيحِ عَبْسِ

فقال الوليد: ما صنعت شيئاً، أفرغت مدحك في عمر بن عبيد الله بن معمر إذ قلت:

حَوْلَ ابْنِ غَرَاءَ حَصَانٍ إِنْ وَتَرَ ❖ فَارْوَإِ طَالِبَ بِالْوَعْمِ اقْتَدَرَ

إِذَا الْكِرَامُ ابْتَاعُوا الْبَاعَ بَدَرَ

وتقول في:

بَيْنَ ابْنِ مَرْوَانَ قَرِيحِ الْإِنْسِ ❖ وَأَبْنَةَ عَبَّاسٍ قَرِيحِ عَبْسِ

فقال: يا أمير المؤمنين: إن لكل شاعر غرباً، وإن غربي ذهب في ابن معمر.

وقال أبو عبيدة: فقال: فإن لكل شاعر حُمة، وكانت هذه الأرجوزة حُمتي فقذفتها⁽³⁾.

لم يتقبل الوليد هذا المدح تقبلاً حسناً لأنه رأى أنه مُدح بمعاني أقل أهمية وجمالاً مما مدح به عبيد

الله بن معمر فالحكم هنا متأثر بالعوالق النفسية للمتلقي.

«أنشد ذو الرمة عبد الملك قوله:

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ❖ كَأَنَّهُ مِنْ كِلَى مَفْرِئَةٍ سَرِبُ

(1) أخبار أبي تمام: الصولي، ص 230-232.

(2) الموشح: ص 226.

(3) نفسه: ص 337-338.

وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماءً، قال: فغضب عليه ونَحَّاهُ، فقليل له: ويحك! إنما دهاك عنده قولك: ما بال عينك [...].، فاقلب كلامك، فصبر حتى دخل الثانية فقال له: أنشد، فأنشد:

❖ مَا بِالْ عَيْنِي مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ❖

حتى أتى على آخرها، فأجازه وأكرمه⁽¹⁾.

مرة أخرى استطاع المتلقي وهو هنا صريح أن يجبر المنشئ على تغيير لفظه إلى لفظ آخر ليتلقاه تلقياً حسناً ولا ينفر منه.

«إن التقبل لا يمكن أن يكون محايداً قائماً على جودة النص فحسب بما أن للأهواء والأغراض الدفينة – وإن بدهينة قليلة الأهمية- أثراً في الحكم للقول الأدبي أو عليه»⁽²⁾، وتبدو مصداقية هذا القول في المثال التالي: «كان زياد يعطي الشعراء على قدر الشعر، فأتاه يوماً أبو الأهتمام، فأنشده:

مُعَاوِيَةُ التَّقِيُّ السَّيِّدُ ○ رِيٌّ أَمِيدُ رُؤُوسِ الْمُؤْمِنِينَ _____

أَعْطَى ابْنُ جَعْفَرٍ مَالاً ○ فَقَضَى عَنْهُ السُّدُيُونَا _____

فأجزل له العطاء، فقليل له: أعطى على مثل هذا الشعر؟ قال نعم، إن الشعر كذب وهزل، وأحقه بالتفضيل أهزله»⁽³⁾.

فقد تلقى زياد الشعر تلقياً حسناً مع علمه بأنه كذب وهزل، ولكنه وافق هوى في نفسه لامتناع الشاعر لمعوية، فقد كان حكمه متأثراً بدوافع سياسية.

وقد بدا بعض الخلفاء متلقين صرحاء للشعر، يصدر عن أحكاماً معللة في بعض المواقف أذكر أمثلة منها: أخبرني الصولي عن أبي العيناء، عن الأصمعي، قال: أنشدت الرشيد أبيات النابغة الجعدي من قصيدته الطويلة:

فَقَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ ○ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوؤُ الْأَعَادِيَا _____

فَقَى كَمَلَتْ أَعْرَافُهُ غَيْرَ أَنَّهُ ○ جَوَادٌ فَلَا يُبْقِي مِنَ الْمَالِ بَاقِيَا _____

أَشْمُ طَوِيلُ السَّاعِدَيْنِ شَمَزْدَلٌ ○ إِذَا لَمْ يَرْخُ لِلْمَجْدِ أَصْبَحَ غَادِيَا _____

(1) السابق: ص 374.

(2) جمالية الألفة: ص 56.

(3) الموشح: ص 554.

فقال الرشيد: ويله، ولم لم يروحه في المجد كما أغداه؟ ألا قال:

❖ إِذَا رَاحَ لِلْمَعْرُوفِ أَصْبَحَ غَادِيَا ❖

فقلت: أنت والله يا أمير المؤمنين في هذا أعلم منه بالشعر»⁽¹⁾.

استطاع هارون الرشيد أن يصدر حكماً نقدياً يدل على علمه بالشعر فجعل الممدوح يروح ويغدو للمعروف بدل أن يكون غادياً فقط.

« إن لبيداً الشاعر قام على أبي بكر رحمه الله فقال:

❖ أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ ❖

فقال: صدقت، قال:

❖ وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ ❖

فقال: كذبت، عند الله نعيم لا يزول»⁽²⁾.

أصدر الخليفة أبو بكر حكمه على الشعر هنا من معيار الصدق الواقعي، فالله تعالى حق ونقيمه دائم لا يزول. ومثله قول جرير في عبد الملك بن مروان:

هَذَا ابْنُ عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةٌ ○ لَوْ شِئْتُ سَأَقْكُمُ إِلَيَّ قَطِينًا

فقال له يا أبا حرة، لم تصنع شيئاً! عجزت أن تفخر بقومك حتى تعديت إلى ذكر الخلفاء! فقال له عبد الملك: جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إليّ قطيناً لسقتم إليك عن آخرهم»⁽³⁾.

فقد اعترض عبد الملك على لفظ (شئت) لأنه أنزله منزلة دنيا فقد جعله شرطياً عنده، لذا لم يتقبل مدحه تقبلاً جيداً.

«لما أنشد الراعي عبد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله:

أَخْلِيفَةُ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعَشَرٌ ○ حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

عَرَبٌ نَرَى اللَّهَ فِي أَمْوَالِنَا ○ حَقَّ الزَّكَاةِ مُزَلًّا تَنْزِيلًا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام، وقراءة آية»⁽¹⁾.

(1) السابق: ص 93.

(2) نفسه: ص 101.

(3) نفسه: ص 201.

فعبد الملك (وهو هنا المتلقي الصريح) لم يجد فيما سمعه من معاني الشعر شيئاً، فأنكر أن يكون ما سمعه شعراً.

«اجتمع عند معن بن زائدة: ابن أبي عاصية، وابن أبي حفصة، والضمري، فقال: لينشدني كل رجل منكم أمدح بيت قاله فيّ. فأنشده ابن أبي حفصة:

مَسَحَتْ رِبْعَةً وَجْهَ مَعْنٍ سَابِقًا ❶ مَّا جَرَى دَوُو الْأَحْسَابِ

فقال له معن: الجواد يعثر فُيْمَسَحُ وجهه من العثار والغبار وغيرهما.

وأنشد الضمري:

أَنْتَ أَمْزُؤُ هُمُّكَ الْمَعَالِي ❷ وَدُونَ مَعْرُوفِ كَ الرَّبِيعِ

قال ما أحسن ما قلت! ولكن تسمني ولم تذكرني، فمن شاء انتحله. فقال ابن أبي عاصية:

إِنْ زَالَ مَعَهُ بَنِي شُرَيْكٍ لَمْ يَزَلْ ❸ لِنَدَى إِلَى بَلَدٍ بَعِيدٍ مُسَافِر

ففضله عليهم»⁽²⁾.

نلاحظ أن الأمير معن بن زائدة لم يتقبل بيتي المديح تقبلاً حسناً معللاً ذلك بأن الجواد يمكن أن يقع فيمسح وجهه من العثار وهذا غير مناسب في مدح الأمير، وأن البيت الثاني لم يذكر فيه اسمه فمن السهل انتحاله، أما البيت الأخير على الرغم من أنه لم يعلل سبب هذا الإعجاب.

«ماتت أم سليمان بن وهب، فجاء أبو أيوب ابن أخت أبي الوزير فعزّاه، وقال: لا بد من أن نسمع مرثيتي

لها رحمها الله تعالى، قال: هات، أعزك الله! فأنشده:

لَأُمِّ سَلِيمٍ نِعْمَةٌ مُسْتَفَادَةٌ ❶ عَلَيْنَا كَسَلِ الْمُرْهَقَاتِ الْبَوَاتِرِ

عَزَانِي هُمُّ أَخِي بِحَنَاجِرِ ❷ لَأُمِّ سَلِيمٍ مِنْ كِرَامِ الْعَنَاصِرِ

وَكُنْتُ سِرَاجَ الْبَيْتِ يَا أُمَّ سَالِمٍ ❸ فَسَارَ سِرَاجُ الْبَيْتِ وَسُطَّ الْمَقَابِرِ

فجزاه خيراً وانصرف.

(1) نفسه: ص 249.

(2) السابق: ص 394-395.

فأقبل سليمان بن وهب على الناس، فقال: ما امتحن أحد بمثل أحد بمثل محنتي، ماتت أمي، وهي أعز الناس علي، ورُثت بمثل هذا الشعر، وكُنيت بكنتين لا نعرف واحدة منهما، وجعلت أنا مرة سليماً -مصغراً- ومرة سالماً، وترك اسمي الذي سماني به أبوي، فمن مُجِنَ بمثل محنتي!«⁽¹⁾.

المتلقي الصريح هنا وهو سليمان بن وهب لم يتقبل شعر الرثاء تقبلاً حسناً مع أنه أجزل العطاء للشاعر، للأسباب التي بيّناها بقوله: إن أمه كُنت بكنتين لم تُعرف بهما، وغيّر اسمه من سليمان إلى سليم وإلى سالم أخرى، فحكمه النقدي هنا مُعلَّل.

ويبرز المعتمد بن عباد متلقياً صريحاً، عندما «تباحث مرة مع الجلساء في بيت المتنبي الذي زعم أنه أمير شعره:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأُنْثِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغَرِّي بِي

فقال: ما قصر في مقابلة لفظة بضدها إلا أن فيه نقداً خفياً، فكروا فيه، فلما فكروا قالوا له: ما وقفنا على شيء، فقال: الليل لا يطابق إلا بالنهار ولا يطابق بالصبح لأن الليل كلي والصبح جزئي، فتعجب الحاضرون، وأثنوا على تدقيق انتقاده«⁽²⁾.

«نلاحظ أن المعتمد أصدر حكماً معللاً في هذا البيت، لكن حكمه لم يرق للصفا الذي قال:

«ليس هذا بنقد صحيح، والصواب مع أبي الطيب، لأنه قال:

(أزورهم وسواد الليل يشفع لي) فهذا محب يزور أحبابه في سواد الليل خوفاً ممن يشي به، فإذا لاح الصبح أغرى به الوشاة، ودل عليه أهل النميمة، والصبح أول ما يغرى به قبل النهار، وعادة الزائر المريب أن يزور ليلاً، وينصرف عند انفجار الصبح خوفاً من الرقباء، ولم تجر العادة أن الخائف يتلبث إلى أن يتوضح النهار ويمتلئ الأفق نوراً، فذكر الصبح هنا أولى من ذكر النهار والله أعلم، انتهى»⁽³⁾.

كما كانت أحكام الخلفاء والولاة غير معللة في مواقف كثيرة أخرى، أو كانت أحكاماً عامة على شعر الشاعر بكامله ويبدو ذلك خاصة عند الموازنة بين شاعر وآخر فمن ذلك مثلاً:

«قيل لمسلمة بن عبد الملك: أي الشعارين أشعر جرير أم الفرزدق؟»

(1) نفسه: ص 537-538.

(2) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقرّي، 38/6.

(3) نفسه: 38/6.

قال: إن الفرزدق يبني وجريه يهدم، وليس يقوم مع الخراب شيء»⁽¹⁾.

«حدثنا محمد بن يحيى قال: كنا يوماً عند عبد الله بن المعتز، فقرأ شعراً لمتوج بن محمود بن مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر، وكان شعراً رديئاً جداً، فقال أشبه لكم شعراً لابي حفصة وتناقضه حالاً بعد حال. فقلنا: إن شاء الأمير، فقال: كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه، فكان أيام مروان الأكبر على حرارته، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط، وقد برد قليلاً، ثم إلى إدريس بن أبي حفصة، وقد زاد برده، وإلى أبي الجنوب كذلك وإلى مروان الأصغر، وقد اشتد برده، إلى أبي هذا متوج، وقد ثخن لبرده، وإلى متوج هذا وقد جمد فلم يبق بعد الجمود شيء»⁽²⁾. فهذا حكم عام على الشعراء يقوم على الذوق لا على التعليل. وأذكر مثلاً آخر عن الأحكام العامة على الشعر هو:

«أخبرني عبيد الله بن أحمد قال: حدثنا أحمد بن محمد عن أحمد بن الحارث الخراز، عن العباس بن خالد البرمكي، قال، أو لما نبغ أبو تمام الطائي أتاني بدمشق يمدح محمد بن الجهم، فكلّمته فيه فأذن له، فدخل عليه، وأنشده، ثم خرج، فأمر له بدراهم يسيرة. ثم قال: إن عاش هذا ليخرجن شاعراً! فقلت: وما ذلك؟ قال: يغوص على المعاني الدقاق، فربما وقع من شدة غوصه على المحال»⁽³⁾.

قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أنشدنا شداد بن عقبة شعراً، وقال: كيف ترى؟ فقال له الفضل بن الربيع: إن من بيوت الشعر بيتاً ملس المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكّه إليها، ون لم تسمعها لم تحتج إليها⁽⁴⁾.

وقوله هذا دليل على عدم تقبله شعر شداد وعدم إعجابه به، دون أن يُبيّن أسباب عدم تقبله له.

كان نصيب «إذا قدم على هشام بن عبد الملك أخلى له مجلسه واستنشده مرثي بني أمية، فإذا أنشده بكى وبكى معه، فأنشده يوماً قصيدة له مدحه بها، يقول فيها:

إِذَا اسْتَبَقَ النَّاسُ الْعُلَا سَبَقْتُهُمْ ○ يَمِينُكَ عَفْوًا ثُمَّ صَلَّتْ شِمَالُهَا

فقال له هشام: يا أسود، بلغت غاية المدح فسلمي، فقال: يدك بالعطية أجود وأبسط من لساني بمسألتك، فقال: هذا والله أحسن من الشعر، وحباه وكساه وأحسن جائزته»⁽¹⁾.

(1) الموشح: ص 181.

(2) السابق: 463-464.

(3) نفسه: 498-499.

(4) نفسه: ص 548.

تقبل الخليفة شعر المديح تقبلاً جيداً وأجزل العطاء لقائله، وقد عبّر المتلقي الصريح عن إعجابه بالشعر بقوله: (بلغت غاية المدح فَسَلْنِي).

«أنشد عبد الملك قول الشماخ في عرابية بن أوس:

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي ❶ عَرَابِيَّةً فَأَشْرِقِي بِدَمِ الْوَتِينِ

فقال: بنّست المكافأة كافأها! حملت رحله وبلغته بغيته فجعل مكافأتها نحرها! (2). لم يعجب هذا المعنى عبد الملك فصّرّح بذلك.

«ودخل ابن جناح على المعتضد بن عباد في اليوم الذي أعده للشعراء، وكان الشعراء لا يعرفونه ويظنونه لا يجيد الشعر، فاتفقوا على تقديمه، فأنشده قصيدته الفائقة التي يقول في مطلعها:

قَطَّعْتُ يَا يَوْمَ النَّوَى أَكْبَادِي ❷ وَنَفَيْتَ عَنْ عَيْنِي لَذِيذَ رُقَادِي

فلما انتهى منها قال له: قد وليتك رئاسة الشعراء، ولم يسمع من غيره في ذلك اليوم، وهذه القصيدة يقول فيها:

إِنَّ الْقَرِيضَ لَكَاسِدٌ فِي أَرْضِنَا ❸ وَلَهُ هُنَا سُوقٌ بِغَيْرِ كَسَادٍ (3).

أعجب المعتضد بالقصيدة فكافأ صاحبها ولم يرض أن يسمع من غيره في ذلك اليوم، دون أن يذكر سبب إعجابه بها.

«وأنشد أبو تمام في مجلس الحسن بن رعاء قصيدته اللامية المعروفة ولمّا وصل إلى قوله:

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى ❹ فَالَسَّيْلُ حَزْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

وَتَنْظُرِي حَيْثُ الرِّكَابُ يُنْصَرُّهَا ❺ مُحْشِي الْقَرِيضِ إِلَى مُمَيَّتِ الْمَالِ

قام الحسن على رجليه وقال لأبي تمام: والله لا أتممتها إلا وأنا قائم» (4)، وهذا دليل على إعجاب الحسن بالقصيدة وتقبله لها.

كما برز الشعراء أيضاً في كتب نقدنا القديم كمتلقين صرحاء، وسيتضح ذلك من خلال الأمثلة التالية:

(1) الأغاني: 339-338/1.

(2) السابق: 3289/9.

(3) الخيال في الشعر العربي: ص 89.

(4) نفسه: ص 100.

تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبد بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيهم اشعر؟ فقال للزبرقان: أمّا أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو نضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به. وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر، يتلأأ فيها البصر، فكما أعيد فيها النظر نقص البصر.

وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم.

وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر⁽¹⁾.

وهذا أيضاً حكم عام على الشعر يبتعد عن التعليل.

قدم عمر بن أبي ربيعة المدينة فأقام بها حيناً وأطال ففي ذلك يقول:

يَا خَلِيلِي قَدْ مَلَلْتُ ثَوَائِي بِالْمَصَلَّى وَقَدْ شَنَنْتُ الْبَقِيَعَا

بَلَّغَانِي دِيَارَ هِنْدٍ وَسُغْدَى وَارْجِعَانِي فَقَدْ هَوَيْتُ الرُّجُوعَا

ثم أراد الانصراف، فقال له الأحوص: أشيعك. وخرج معه حتى نزلا ودّان وبها منزل نصيب، فعارضهما وصار معهما، حتى إذا نزلوا الجحفة أو عسفان خرج الأحوص لحاجة له فرأى كثيراً، فرجع فأخبرهما، فقال عمر: ابعثوا إليه ليصير إلينا. فقال الأحوص: أهو يصير إليك هو والله أعظم كِبَراً من ذلك وَآتِيَهُ. قال: فإذا نصير إليه، فوجدوه جاساً على فروة فوالله ما رفع منهم أحداً، ولا أوسع لعمر بن أبي ربيعة، قال: فجلسوا إليه فتحدثوا قليلاً، ثم أقبل على ابن أبي ربيعة فقال: يا عمر -وقال بعضهم: يا أخا قريش- والله لقد قلت فأحسنيت في كثير من شعرك، ولكنك تخطئ الطريق، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك، أخبرني عن قولك:

قَالَتْ لِتَبْرُزٍ لَهَا تُحَدِّثُهَا لِنَفْسِي دَنَ الطَّوَافِ فِي عَمَر

فُؤْمِي تَصَدِّي لَهُ لِيُبْصِرُنَا ثُمَّ اغْمِزِيهِ يَا أَخْتُ فِي خَمَر

أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك -أو قال منزلك- كنت قد أسأت صفتها. أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممنعة، هلا قلت كما قال هذا -وضرب بيده- على كتف الأحوص:

لَقَدْ مَنَعْتُ مَعْرُوفَهَا أُمَّ جَعْفَرٍ وَإِنِّي إِلَى مَعْرُوفٍهَا لَفَقِيرُ

وَقَدْ أَنْكَرُوا عِنْدَ اعْتِرَافِ زِيَارَتِي وَقَدْ وَغَرْتُ فِيهَا عَلَيَّ صُدُورُ

⁽¹⁾ الموشح: ص 108.

- أَزُورُ وَلَوْلَا أَنْ أَرَى أُمَّ جَعْفَةَ ❶ بِأَيِّ اتِّكُم مَّا زُرْتُ حَيْثُ أَزُورُ
 أَزُورُ عَلَى أَنْ لَيْسَ يَنْفَكُ كَلَمًا ❷ أَتَيْتُ عَدُوَّ الْبَنَاتِ يُشِيرُ
 وَمَا كُنْتُ زَوَّارًا وَلَكِنَّ ذَا الْهَوَى ❸ إِذَا لَمْ يَزُرْ لَا بُدَّ أَنْ سَيُزُورُ

هكذا والله يكون الشعر وصفة النساء، فارتاح الأحوص وامتلاً سروراً وانكسر عمر.

ثم أقبل على الأحوص فقال: وأنت يا أحوص، أخبرني عن قولك:

- فإن تصلي أصلك وإن تبيني ❶ بصرمك قبل وصلك لا أبالي
 وإنني للمودة ذو حفاظ ❷ أواصل من يهش إلى وصالي
 وأقطع حبل ذي ملق كذوب ❸ سريع في الخطوب إلى انتقال

ويلك! أهكذا يقول الفحول؟ أما والله لو كنت فحلاً ما قلت هذا لها –وقال بعضهم أما والله لو كنت من

فحول الشعراء لباليت، هلا قلت كما قا هذا الأسود –وضرب بيده على جنب نصيب:

- بِزَيْنَبِ الْمَمِّ قَبْلَ أَنْ يَرْحَلَ الرُّكْبُ ❶ وَقُلْ إِنَّ تَمَلَيْنَا فَمَا مَلَكِ الْقَلْبُ
 وَقُلْ إِنَّ قُرْبَ الدَّارِ يَطْلُبُهُ الْعِدَى ❷ قَدِيمًا وَنَأْيُ الدَّارِ يَطْلُبُهُ الْقُرْبُ
 وَقُلْ إِنْ أَنْلَ بِالْحُبِّ مِنْكَ مَوَدَّةٌ ❸ فَمَا فَوْقَ مَا لَأَقِيْتُ مِنْ حُبِّكُمْ حُبُّ
 وَقَالَ فِي تَجَنُّهِمَا لَكَ الدَّنْبُ إِنَّمَا ❹ عِتَابُكَ مَنْ عَاتَبْتَ فِيمَا لَهُ ذَنْبُ

قال فانتفخ نصيب، وانكسر الأحوص، ثم أقبل على نصيب فقال: ولكن أخبرني عن قولك يا بن السوداء:

- أَهَيْمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ ❶ فَوَا حُزْنًا مَنْ ذَا يَهَيْمُ بَهَا بَعْدِي
 وَدَعْدٌ مَشُوبٌ الدَّالِ تُولِيكَ شِيَمَةً ❷ لِشَيْكِ فَلَا قُرْبِي بِدَعْدٍ وَلَا بَعْدِي

كأنك اغتممت ألا يفعل بها. قال بعض القوم لبعض: انهضوا فقد استوت الفرقة. فلما خرجوا من عنده

قال عمر: هذا أخبث مدخول عليه في العرب»⁽¹⁾.

فالملتقي هنا كثير الشاعر صريح أصدر أحكامه النقدية على أشعار زملائه الآخرين وعلل أسباب

استحسانه بعضها ونفوره من بعضها الآخر.

⁽¹⁾ السابق: ص 257-260.

وإن نقده ذاتي جعل معاني الغزل ثابتة يجب أن تحتذى، في حين أنها يمكن أن تختلف من شاعر إلى آخر، ومن عصر إلى عصر.

وأذكر شاهداً آخر يبدو فيه الشاعر متلقياً صريحاً لشعر غيره وهو التالي:
«استنشد نصيب الكميّ من شعره فأنشده الكميّ:

❖ هَلْ أَنتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْفَاعِ مُنْقَلِبُ ❖

حتى بلغ إلى قوله:

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعُلَيَاءِ نَافِعَةٌ ○ وَإِنْ تَكَامَلْ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّنْبُ
فعقد نصيب بيده واحداً. فقال الكميّ: ما هذا؟ قال: أحصي خطأك، تباعدت في قولك (الأنس والشنب) ألا قلت كما قال ذو الرمة:

كُمَيَّاءُ فِي شَفَقَتَيْهَا حُوءٌ لَعَسَ ○ وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أَنْيَائِهَا شَنْبُ
ثم أنشده: ❖ أبت هذه النفس إلا ادكارا ❖

فلما بلغ إلى قوله:

إِذَا مَا الْهَجَّارِ سُغْنَيْتَهَا ○ يُجَاوِزْنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوَبَارَ
فقال له نصيب: الفلوات لا تسكنها الوبار.

فلما بلغ إلى قوله:

كَأَنَّ الْعُطَامَ مِنْ غَلَمِهَا ○ أَرَا حِيْزُ أَسْلَمَ تَهْجُوعَ غَارَا
قال له نصيب: ما هَجَتْ أَسْلَمُ غفاراً قط.

فانكسر الكميّ وأمسك⁽¹⁾.

فالشاعر نصيب هنا هو المتلقي الصريح، وقد كان يستشهد الكميّ شعره بيتاً بيتاً، فعَدَّ عليه أخطاءه الواحد تلو الآخر ولم يستطع الكميّ أن يدافع عن شعره فانكسر وأفحم.

و «اجتمع أبو نواس ومسلم يوماً، فقال له مسلم: ما أعلم لك بيتاً إلا مدخولاً معيباً ساقطاً، فأنشد أي بيت أحببت، فأنشد أبو نواس إنشاد المدلّ:

(1) السابق: ص 304-305.

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحُورَةٍ فَارْتَاخَا ❶ وَأَمَّلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صَيَاخَا

فقال له مسلم: قف عند حجتك، لِمَ أَمَّلَهُ صَيَاخاً وهو يبشره بالصبح الذي ارتاح له؟ فانقطع أبو نواس انقطاعاً بَيِّنًا، فجعل الجواب له معارضة، فقال له: أنشد أنت ما أحببت من شعرك! فأنشد مسلم:

عَاصِيَ الشَّبَابِ فَزَاحَ غَيْرَ مُفَنَّدٍ ❷ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلُّدٍ

فقال أبو نواس: حسبك حيث بلغت! ذكرت أنه راح، والروح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلت: (وأقام بين عزيمة وتجلد) فجعلته منتقلاً مقيماً، فانقطع مسلم، وتشاغبا وافترقا⁽¹⁾.

برز كل من مسلم وأبي نواس في هذا المثال كَمُتَلَقِّيْنِ صَرِيحَيْنِ، لكن هذا التلقي مشوب بروح التنافس، فكان كل منهما يذكر عيوب شعرا الآخر حتى افترقا متشاغبين.

وهذا المثال خير دليل على تحكم الذوق الخالص في الأحكام النقدية التي يصدرها المتلقون على الشعر الذي يسمعون، فأبو نواس أنس بوقت السحر وبالصمت الذي يسوده فتذكر الصبح وارتاح لذكرها، غير أن صياح الديك أزعجه وقطع عليه أنسه بالصمت فلم يطرب لصياح الديك، في حين رأى مسلم أن على أبي نواس أن يرتاح لصوت الديك لأنه يذكره بالصباح الذي ذكره بالصبح في الوقت نفسه. وكذلك رأى مسلم في بيته أنه قلق مضطرب من الشيخوخة التي بدأت تزحف إليه فوجد الملاذ الوحيد له في الصبر والتجلد، بينما لم يتبين أبو نواس كيف ينتقل الإنسان وكيف يقيم. «وليست المسألة مسألة تناقض، لأن مشاعر النفس ليست كأحكام العقل لا يمكن أن يمسها التناقض، بل كثيراً ما تكون النفس منطوية على النقااض في مشاعرها المضطربة»⁽²⁾.

قال مثنى الشاعر: «دخلت على أبي تمام الطائي، وقد عمل شعراً لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما، فعلم أنني قد وقفت على البيت.

فقلت: لو أسقطت هذا البيتين فضحك وقال لي: إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم، ومنهم واحد قبيح متخلف، فهو يعرف أمره، ويرى مكانه، ولا يشتهي أن يموت، ولهذه العلة ما وقع هذا في أشعار الناس»⁽³⁾.

(1) السابق: ص 436-437.

(2) أصول النقد العربي القديم: د. عصام قصبجي، ص 37.

(3) الموشح: ص 492.

المتلقي الصريح وهو الشاعر مثنقال هنا أصدر حكمه النقدي من دون تعليل فقد استحسّن قصيدة أبي تمام باستثناء بيت واحد منها دون أن يبين السبب في ذلك، فحكمه أيضاً ذاتي يقوم على الذوق المحض. «أنشد رجل الفرزدق شعراً له، وقال: كيف تراه؟ قال: أرى أن ترده على شيطانك لا يمتن به عليك!»⁽¹⁾. فالفرزدق بدا ناقدا ومتلقيا خفيف الظل في حكمه على شعر الرجل، لكن حكمه أيضاً كان غير معلل قائماً على الذوق فقط.

«زعم المدائني أن ذا الرمة قال للفرزدق: كيف ترى شعري هذا يا أبا فراس -لشعر أنشده؟- قال: أرى شعراً مثل بَعْرِ الصَّيْرَانِ، إن شممت شممت رائحة طيبة، وإن فتنَّ فتنَّ عن نتن»⁽²⁾. أما حكم المتلقي الصريح هنا وهو الفرزدق فقد اقترن بتعليل عام يدل على عدم الإعجاب بمضمون الشعر، فهو حكم يقوم على الذوق.

«أنشد كثير عزة عبد الملك بن مروان قوله:

لَمَّا رَجَعُوْهَا عَنْوَةً عَنْ مَوَدَّةٍ وَلَكِنْ بِحَدِّ الْمَشْرِفِ اسْتَقَالَهَا

فقال للأخطل كيف تسمع؟ قال: هجاك يا أمير المؤمنين، قال: بل حسدته؟، فقال الأخطل: ما قلت لك يا أمير المؤمنين أحسن من هذا حيث أقول:

أَهْلُوا مِنَ الشَّهْرِ الْحَرَامِ فَأَصْبَحُوا مَوَالِي مُلْكٍ لَا طَرِيفٍ وَلَا غَضَبٍ

فجعله لك حقاً وجعلك اغتصبته»⁽³⁾.

بدا الشاعر الأخطل في هذا المثال متلقياً صريحاً بالإضافة إلى الخليفة عبد الملك بن مروان فبينما أعجب عبد الملك بشعر كثير عزة لم يحظَ هذا البيت بإعجاب الأخطل الذي علَّل قائلاً: إن كثيراً جعل عبد الملك مغتصباً للملك في حين جعله الأخطل حقاً شرعياً له.

«حكى صاحب بن عباد في صدر رسالة صنعها على أبي الطيب، قال حدثني محمد بن يوسف الحمادي، قال: حضرت مجلس عبيد الله بن الطاهر وقد حضره البحتري، فقال: يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس؟

⁽¹⁾ نفسه: ص 553.

⁽²⁾ السابق: ص 551.

⁽³⁾ نفسه: ص 236.

فقال: بل أبو نواس لأنه يتصرف في كل طريق، ويتنوع في كل مذهب، إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه»⁽¹⁾.

فالبحتري الشاعر بدا متلقياً صريحاً عندما وازن بين مسلم بن الوليد وأبي نواس فأصدر حكماً نقدياً معللاً.

(وقد يشهد الشاعر ببراعة شعر بعض معاصريه، فإن التنافس الذي يقع بين الشعراء يبلغ أن يصد الشاعر عن أن يشهد لشاعريه عاصره بالإبداع، إلا أن يكون الشعر قد أخذ بمجامع قلبه، وكان فيه شيء من خلق الإنصاف.

أنشد أبو العتاهية بين يدي المهدي قصيدته التي هنأه فيها بالخلافة، وكان بشار حاضراً، فملا وصل أبو العتاهية إلى قوله:

أَتَنُّهُ الْخِلَافَةَ مُنْقَادَةً ۝ إِلَيْهِ تَجْرُ أَدْيَالُهَا

فَلَمْ تَكُ تَصْلُحْ إِلَّا لَهُ ۝ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحْ إِلَّا لَهَا

وَإِنَّ الْخَلِيفَةَ مَنْ بَغِضَ لَا ۝ إِلَيْهِ لِيُبْغِضَ مَنْ قَالَهَا

تملك بشاراً الطرب، وقال لمن بجانبه: أترى الخليفة لم يَطْرُ من فراشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي»⁽²⁾.

فبشار هنا هو المتلقي الصريح أبدى إعجاباً شديداً بهذه الأبيات دون تعليل لهذا الإعجاب، فحكمه على الشعر يقوم على الذوق، لكنه يعجز عن ناحية أخرى عن أنه يتحلى بروح الإنصاف.

«وأعجب الشاعر أبو العميثل ببيتين لأبي تمام من قصيدة يمدح بها عبد الله بن طاهر، وهما:

يَقُولُ فِي قَوْمٍ قَوْمِي وَقَدْ أَخَذْتُ ۝ مَنَا السُّرَى وَخُطَا الْمُهَرَّيَّةِ الْقُودِ

أَمَطَّلَعَ الشَّمْسُ تَبْغِي أَنْ تَوْمَّ بَنَا ۝ فَقُلْتُ: كَلَّا وَلَكِنْ مَطَّلَعَ الْجُودِ

حتى إن أبا العميثل لما أراد استعطاف عبد الله بن طاهر على أبي تمام ذكر له البيتين، فبالغ عبد الله في

إكرام أبي تمام»⁽³⁾.

(1) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: ص5.

(2) الخيال في الشعر العربي: ص96.

(3) نفسه .

يتبين لنا من هذا المثال الأثر الذي تركه النص الشعري في المتلقي الصريح، فالمتلقي الصريح الأول وهو الشاعر أبو العميثل أعجب ببיתי أبي تمام فاتخذ منهما وسيلة ليستعطف عبد الله بن طاهر الذي يمثل المتلقي الصريح الثاني الذي تفاعل مع بيتي المديح مما جعله يبالغ في إكرام أبي تمام.

نستنتج من الشواهد والأمثلة النقدية التي مرت بنا أن المتلقي الصريح كان حاضراً حضوراً في المواقف النقدية وتباينت مستويات تلقيه الشعر مع تباين أنواعه:

خليفة، شاعراً، لكن غلب على أحكام المتلقي الصريح الذوق وعد التعليل إلا في بعض الأحيان، كما حصل عندما انتقد سيف الدولة على المتنبي بيتين من الشعر، وهو مندرج ضمن ما يسميه النقاد تناسب الأبيات في الشعر. فقد كانت أحكامه النقدية انفعالية تقوم على الذوق المحض أكثر مما تقوم على أسس نقدية علمية.

2-2- المتلقي الضمني (الداخلي):

وهو متقيل من داخل النص يراقب المبدع ويتابع حيله في الكتابة ويحرص على تذكيره بالمواضع. فهو يسهم في فرض البنية التي يجب أن يكون عليها القول ويندس اندساساً يسمي بمقتضاه معياراً من معايير الجودة وبلوغ المحل الأسى من الأدبية. «إنه متقبل ضمني اعتباري متصور ترسم هياكل النص الموضوعية ملامحه وتنحت كيانه من حبر وورق أو من أصوات وأخيلة بحسب مقامي الكتابة أو المشافهة»⁽¹⁾ ويمكننا معرفة منزلة المتقبل الضمني في تراثنا النقدي من خلال حديث نقادنا القدامى عن البلاغة والبيان وفي نظرية عمود الشعر ونهج القصيدة.

فقد اهتم نقادنا القدامى بما يجب أن يكون عليه القول الشعري حتى يلقي صدى طيباً عند سامعه،
فها هو ذا الجاحظ يقرر أن البيان هو الهدف الذي يبتغيه كل من المبدع والمخاطب في قوله:

«والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»⁽²⁾.

ثم يقرر الجاحظ في موضع آخر من كتابه الأصول التي ينبغي أن يبني عليها الشعر مثل: شرف المعنى، وبلاغة اللفظ، صحة الطبع، وعدم التكلف أو الاختلال، ممّا يجعل الكلام مؤثراً في نفس سامعه إلى حدٍ بعيد، فيقول:

«فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحابها الله من التوفيق ومنحها من التأيد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة»⁽³⁾.

كما يرى الجاحظ أن على الشاعر أن يتخير الأوقات المناسبة لقول الشعر ليكون له وقع جميل في نفس السامع فيقبل عليه وذلك جماع البلاغة عنده، يقول:

(1) جمالية الألفة: ص 15.

(2) البيان والتبيين: 76/1.

(3) نفسه: 83/1.

«جماع البلاغة التماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض، وبما شرد عليك من اللفظ أو تعذر»⁽¹⁾.

ويطالب الجاحظ المبدع بأن يراعي أحوال المخاطبين ومقاماتهم حين ينظم الشعر ليتقبلوا شعره ويفهموه، يقول:

«ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل على أقدار منازلهم»⁽²⁾.

ثم يحدد الجاحظ للمبدع ما يجب عليه أن يراعيه في أثناء نظمته الشعر من وجوب مشاكلة اللفظ لمعناه، وسلامته من التكلف وذلك ليُحلَّه المتقبل منزلة كبيرة في قلبه، ولينشر بين الناس، ويشيع في الآفاق، فيقول:

«ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لفقاً، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف كان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العائنين، وألا تزال القلوب به معمورة، والصدور مأهولة. ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه، متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد، حُبِّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطرهن وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضه للمتعلم الرِّيّض»⁽³⁾.

إذا فالبلاغة ركن مهم جداً من أركان الشعر يستطيع الشاعر من خلالها أن يوصل رسالته إلى المتلقي بكل سهولة ويُسر، فالبلاغة عند العسكري هي:

«كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه من نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»⁽⁴⁾. إذا فشرط البلاغة عنده أن تكون الصورة مقبولة وأن يكون المعرض حسناً، لأن الكلام قد يكون مفهوماً لكنه غير بليغ:

(1) السابق: 88/1.

(2) نفسه: 93/1.

(3) نفسه: 8-7/2.

(4) كتاب الصناعتين: ص16.

«وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقاً لم يُسمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»⁽¹⁾.

ويقول الرماني أيضاً في الفكرة ذاتها:

«وليس البلاغة إفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف. وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»⁽²⁾.

والنقاد القدامى بمطالبتهم الشاعر بأن يراعي هذه الأمور التي نَهَو عليها يَحُدُّونَ من مقدرة الشاعر على الإبداع، فالشاعر عندما ينظم شعره فإنه يعبر عما يحسه من انفعالات وأحاسيس، ولا عَمَّا يطالبه به النقاد. وبالجملية يتلخص مفهوم المتلقي الضمني بأن الإبداع يمكن أن يؤدي إلى غموض والتباس يقطع حبل الوصل بين القارئ والنص. لهذا ينتصب المتلقي الضمني ليحد من غلواء المبدع مطالباً بحق القارئ الصريح في الفهم وليمثل الكابح لجماح المنشئ مذكراً بالضوابط والحدود. وللخروج من هذا الإشكال أكثر النقاد من الحديث عن ضرورة وضع المتقبل نصب الأعين لحظة الإنشاء. والسعي إلى أن يخطب المبدع ود السامع سواء أنشد الشعراء في البلاطات أو خطب الخطباء في الناس أو تراسل المتراسلون⁽³⁾.

أما أبو الحسن المرزوقي فقد وضع عموداً للشعر العربي جعله في سبعة أبواب لا يجوز للشاعر أن يخرج عليها والمقصود بعمود الشعر جملة القواعد الفنية الصحيحة لتنظم الشعر هذه القواعد التي تهتم باللفظ والمعنى والصورة الفنية والأسلوب، فإذا تخطى الشاعر إحدى هذه القواعد فإنه بذلك خرج عن طبيعة الشعر العربي مما يعني أنه بُعد عن استحسان الناس لشعره وإقبالهم عليه، يقول:

«إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما -فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منها معيار»⁽⁴⁾.

(1) نفسه .

(2) النكت في إعجاز القرآن: ص 69.

(3) جمالية الألف: ص 18.

(4) شرح ديوان الحماسة، 9/1.

ولم يكتفِ المرزوقي بذكر القواعد الفنية التي يجب على الشاعر مراعاتها عند نظم الشعر بل حدّد معياراً لكل قاعدة منها، فقال:

1. فعيار المعنى أني عرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلا انتقض بمقدار شوبه ووحشته.
 2. وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجمله مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوفقها عادت الجملة هجينا.
 3. ومعياري الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه.
 4. وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتفض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليتين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ، يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس.
 5. وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثّر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصله، بل استمر فيه واستهلاه بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشح أن يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً.
 6. وعيار الاستعارة الدهن والفطنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم السمتعار لأنه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له.
 7. وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدرية ودوام المدارس فإذا حكم بحسن التباس بعضها ببعض، لاجفاء في خلالها ولا زيادة فيها ولا قصور. وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني: قد جعل الأخص للأخص، والأخص للأخص، فهو البريء من العيب.
- أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه. وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها. فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبني شعره عليه فهو

عندهم المطلق المعظم والمحسن المقدم. ومن لم يجمعها كلها فبقد سهوته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به متَّبِعٌ نهجه حتى الآن⁽¹⁾.

وهكذا نجد أن لكل قاعدة من قواعد عمود الشعر العربي عياراً يجب مراعاته والأخذ به، لكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلتزم بها في أثناء نظمته الشعر فإنه سيقيد نفسه كثيراً فهو حين يخطر له المعنى يقيسه بمعيّاره في العمود فيتحرز فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى، أو يصدر ذلك المعنى غير وافٍ، أو خالياً من القرائن. مما يعني أن هذه الطريقة ستعرقل إلهام الشاعر طبعه، فهو عندما يريد صياغة معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود، فيجب أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال، كما عليه بعد ذلك أن يوائم بين ألفاظه ومعانيه، ثم أن يأتي بالتشبيه والاستعارة في حدودها المقررة في عمود الشعر، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين في الصفات وأحسنه ما لا يصح أن ينعكس. وجامل الاستعارة يكون في قربها وعدم إغراقها في الخيال. وينبغي على الشاعر بعد ذلك كله أن يكون أسلوبه ملتئم الأجزاء حتى يستسهله ويكون الوزن متخيراً ليوائم الموضوع الذي يكتب فيه الشاعر⁽²⁾.

وبهذا يصبح نظم الشعر صناعة محضة تحد من قدرة الشاعر على الإبداع والتخيل، وتجعله مقيداً في حدود المعاني الجزئية والصنعة اللفظية.

ويشترك مع عمود الشعر شيء آخر هو نهج القصيدة في تقييد مجال الإبداع عند الشاعر وتحديد الدائرة التي يتحرك فيها خياله، ويجعل من القصائد قوالب تكاد تكون متجانسة في موضوعها وشكلها وأسلوبها. والمقصود بنهج القصيدة: الموضوعات التي كان الشاعر القديم يخوض فيها في كل قصيدة أيّان كان موضوعها⁽³⁾.

ويُعَدُّ ناقدنا ابن قتيبة أول من شرح لنا نهج القصيدة العربية، وبَيَّنَّ لنا نظامها، بقوله:

«سمعت بعض أهل الأدب يذكر مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً، وتنبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد

(1) شرح ديوان الحماسة : 9/1-11.

(2) مشكلة السرقات في النقد العربي القديم: محمد هدارة: ص214.

(3) نفسه : ص215.

جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عَقَّبَ بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهل، وسرى الليل وحرَّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وضمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسماح، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل.

فالشاعر الجيد من سلك هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يُطِلْ فيمِلَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمَاء إلى المزيد⁽¹⁾. هذه هي أقسام القصيدة في الشعر العربي: وقوف على الأطلال ثم وصف الظعائن والرحلة، ثم النسيب، ثم الدخول في الموضوع الأساسي للقصيدة كالممدح مثلاً.

وإذا أراد الشاعر لشعره الذبوع في أوساط الناس والرواة فلا بد له من أن يَتَّبِعَهَا. لذلك فقد قوبل الشعراء الذين أرادوا الخروج على هذه الأقسام وحاولوا التجديد، بالمعارضة الشديدة من النقاد ومنهم ابن قتيبة الذي رفض أن يخرج الشاعر المحدث عن مذهب المتقدمين من الشعراء، فقال: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيّد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العافي. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير.

أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة»⁽²⁾.

نلاحظ أن قواعد نقادنا كانت صارمة وكأن ما أتى به المتقدمون من الشعراء مقدَّس لا يجوز للمحدثين تخطيه أو إجراء تعديل عليه، وحتى ليس للمتأخر من الشعراء أن يقيس على اشتقاق المتقدمين، فيطلق ما لم يطلقوا⁽³⁾.

وبذلك يكون نهج القصيدة بالإضافة إلى عمود الشعر قيوداً تمنع الشاعر من ممارسة فيه كما يشاء له خياله وتوسع له قدراته، فلا تسمح له بالتحليق إلا في دائرتها الضيقة. وإذا كان عمود الشعر يرسم للشاعر طريقة

(1) الشعر والشعراء: 76-75/1.

(2) نفسه: 77-76/1.

(3) نفسه: 77/ 1.

تأدية معانيه وألفاظه وصوره، ويكاد يدلُّه على وزن وقافية بعينهما، فإن نهج القصيدة يحدد أفكار الشاعر وتسلسلها ونظام تأليفها وربطها وبتحد مع عمود الشعر في خلق قوالب متكررة، ونماذج متداولة كانت هي الأساس الذي قامت عليه مشكلة السرقات في النقد العربي.

وقد لاحظ بعض الشعراء منذ العصر الجاهلي نتائج التزامهم عمود الشعر ونهج القصيدة مما أدى إلى وجود هذه القوالب الشعرية المتكررة، فزهير بن أبي سلمى يقول:

مَا أَرَأَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارًا ۝ أَوْ مُعَادًا مِنْ شِعْرِنَا مَكْرُورًا

وعنتره يقرر حين يتساءل:

❖ هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟⁽¹⁾ ❖

وبهذا نجد أن المتقبل كان حاضراً في المِرْثَة النقدية القديمة حضوراً عصف بحرية المبدع وأرغمه على أن يقول ما يريد السامع منه أن يقول إذ يتدخل في طريقة إجراء اللغة وتصريفها، فيمنع المبدع من اربيد المجهول باسم المواضعة، واحترام النهج المسلوك في الكتابة، ويكرهه على بناء قصيدته بناء تمطياً لا عدول عنه باسم الإفهام وإيفاء السامع حقه.

وبهذا أصبحت آليات الكتابة معقدة، ينضاف إلى الاصطلاح اللغوي وإكراهاته اصطلاح أدبي لا يخلو بدوره من ضغط وتشدد ويتوج ذلك كله بتضييق قاهر مأتاه حاجة المتقبل عموماً إلى الفهم والتبين، ولا سبيل إلى ذلك إلا بوضع المتقبل الضمني موضع الرقيب الذي يرد المبدع عن حاجته إلى أن يقول العالم والأشياء، وأن يؤولها حسب ما يمليه الفعل الاستعاري الشامل وأن يعيد تسميتها فوق قوانين الإنشاء ومقتضيات المجاز⁽²⁾.

وعلى هذا النحو نرى أن المتقبل الضمني يحتل داخل النص مكانة رفيعة جعلت المبدعين في سعي مستمر للاستجابة لما يمليه عليهم، ويفكرون باستمرار في سياسته والاحتيا ل له حتى يؤدي كلامهم وظيفته. وأخطر ما في الأمر أن هذه الوظيفة أضحت عندهم محددة للبنية إذ فرض المتقبل الضمني عناصر لغوية ودلالية وأسلوبية توجّه المتقبل الصريح إلى الفهم وتقوده إلى المداخل المؤدية إلى معنى ما، فكان بذلك الوسطة بين المنتج

(1) مشكلة السرقات: ص 217-218.

(2) جمالية الألفة: ص 29.

والمتقبل الحقيقي خارج النص بل يكاد يمثل المعيار المحدد في آن واحد لما يجب أن يكون عليه القول ولما يجب أن يكون عليه تمثيل القول⁽¹⁾.

وهكذا نكون قد تحدثنا على المتلقي الضمني وضرورته في قرض الشعر، وأهمية نقده حتى أصبح من الضروري عدم التخلي عنه ، بل هو أحد أسس قول الشعر. وهذا ما يجعلنا نتطرق إلى التحدث عن سلطة المتلقي على النص .

⁽¹⁾ نفسه: ص30.

2-3- سلطنة المتلقي على النص:

2-3-1- في اللغة واللفظ:

للشاعر لسانه ، وللنص بيانه ، وللمتلقي أحكامه ، لهذا كان للمتلقي في النقد العربي القديم سلطة على نص المبدع يستطيع بها أن يضطر المبدع إلى تغيير بعض ألفاظه التي لا تلقى القبول عند المتلقي، مثال ذلك: تَدْخُلُ عبد الملك بن مروان في بيت أنشده الأخطل على النحو التالي:

«لما أنشد الأخطل عبد الملك:

❖ خَفَّ الْقَطِينُ فَرَّاحُوا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوا ❖

قال عبد الملك: بل منك، لا أمَّ لك! وتطير عبد الملك من قوله، فعاد فقال:

❖ فَرَّاحُوا الْيَوْمَ أَوْ بَكَرُوا ❖⁽¹⁾.

فعدل عن لفظ (منك) إلى لفظ (اليوم) لئلا ينفر المتلقي من الشعر.

ولعبد الملك بن مروان موقف مماثل آخر تدخَّلَ فيه في بيت من الشعر فأجبر الشاعر على تغيير لفظ

محدد كما يتضح لنا من المثال التالي:

«أنشد ذو الرمة عبد الملك قوله:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ○ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ

وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماءً، قال: فغضب عليه ونَحَّاهُ، فقليل له: ويحك! إنما دهاك عنده قولك: ما

بال عينك...، فاقلب كلامك، فصبر حتى دخل الثانية فقال له: أنشد، فأنشد:

❖ مَا بَالُ عَيْنِي مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ❖

حتى أتى على آخرها، فأجازه وأكرمه»⁽²⁾.

إن العدول عن لفظ لأخر يستتبع العدول عن معنى إلى آخر، فاستخدام الضمائر في المثالين السابقين

فيه تعريض (بالخليفة) المتلقي، لذا تدخَّلَ المتلقي وأكره المنشئ على تغيير ألفاظه، فكان للشعر حينئذ وقع حسن

في نفسه، فأكرم الشاعر وأجازه.

وكذلك الأمر في قول جرير في عبد الملك بن مروان:

⁽¹⁾ الموشح: 226.

⁽²⁾ نفسه: ص 374.

هَذَا ابْنُ عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةً ❶ لَوْ شِئْتُ سَأَقُكُمْ إِلَيَّ قَطِينًا

فقال عبد الملك: جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إليّ قطيناً لسقتم إليّ عن آخرهم»⁽¹⁾.
آخرهم»⁽¹⁾.

اعترض عبد الملك على لفظ (شئت) لأنه انزله منزلة دنية، وطالب الشاعر بأن يعدل عنه إلى لفظ (شاء).

كما انتقد نصيب الكميّ باستخدام لفظ لا يشاكل اللفظ الذي سبقه، كما ورد في الخبر التالي:

«استنشد نصيب الكميّ من شعره فأنشده الكميّ:

❖ هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْفَاعِ مُنْقَلِبٌ ❖

حتى بلغ إلى قوله:

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعُلَيَّاءِ نَافِعَةٌ ❷ وَإِنْ تَكَامَلْ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّنْبُ

فعقد نصيب بيده واحداً. فقال الكميّ: ما هذا؟ قال: أحصي خطأك، تباعدت في قولك (الأنس والشنب) ألا قلت كما قال ذو الرمة:

لَمَيَاءٌ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ ❸ وَفِي اللَّثَابِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبٌ»⁽²⁾

فالشنب هورقة وعدوبة الأسنان، لذا لم يجد نصيب مشكلة لفظية بين الشنب وبين لفظ (الأنس) فعابها على كميّ.

وأيد المبرد نصيباً في زعمه، فقال: «والذي عابه نصيب به من قوله: (تكامل فيها الدلّ والشنب) قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم الشاكلة»⁽³⁾.

ونذكر أيضاً من أمثلة سلطة المتلقي على الشعر موقف ابن شبرمة من الشاعر ذي الرمة كما في الخبر التالي: «حدثنا عبد الصمد بن المعذل، عن أبيه، عن جده غيلان بن الحكم، قال: قدم علينا ذو الرمة الكوفة، فوقف راحلته بالكناسة ينشدنا قصيدته الحائية، فلما بلغ إلى هذا البيت:

إِذَا غَيَّرَ اللَّأْيُ الْمُحَيَّنَ لَمْ يَكْدُ ❹ رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرُحُ

⁽¹⁾ السابق: ص 201.

⁽²⁾ نفسه: ص 304.

⁽³⁾ نفسه: ص 304.

فقال له ابن شبرمة: يا ذا الرمة، أراه قد برح، ففكر ساعة، ثم قال:

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجِدْ ❶ رَسِيسَ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

فالمتلقي ابن شبرمة أكره ذا الرمة على العدول من لفظ (لم يكد) إلى لفظ (لم أجد) ظناً منه أنه أصح للمعنى ؛ لأن (لم يكد) يعني أن الحب برح وذهب، ولكن أبا الحكم البحتري خطأً كلاً من المتلقي والشاعر بقوله: «أخطأ ابن شبرمة حيث أنكر عليه، وأخطأ ذو الرمة حيث رجع إلى قوله، إنما هذا كقول الله عز وجل: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدُهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ﴾»⁽¹⁾ أي: لم يراها ولم يكد»⁽²⁾.

ومنها أيضاً أخذ الأصمعي على ذي الرمة في قوله:

«قَلَّيْصُ مَا تَنْفَكُ إِلَّا مُنَاخَةً ❷ عَلَى الْخَسْفِ أَوْ نَزَمِي بِهَا بَلَدًا قَفْرًا

وقوله (ما جحد، و (إلا) تحقيق، فكيف يجتمعان»⁽³⁾.

كذلك أخذه على مروان بن أبي حفصة خطأه في تفسير لفظ من بيت شعر لابن أبي سلى هو:

فَبِتْنَا عُورَةً عِنْدَ رَأْسِ جَوَادِنَا ❸ يُزَاوِلُنَا عَنْ نَفْسِهِ وَنَزَاوِلُهُ

«فقال مروان: (من العرواء) من البرد. قال: أخطأت، لو كان من العرواء لقال: فبتنا معرين، إنما عنى أنهم باتوا مشمرين كما يقال: تجر فلان للأمر»⁽⁴⁾.

وذهب الأصمعي إلى أن مروان بن أبي حفصة كان مولداً ولم يكن له علم باللغة.

وها هو ذا المتنبي يقول بيتاً من الشعر فينكر عليه لفظاً فيعدل عنه إلى آخر:

«خَفِ اللَّهُ وَأُسْتُزْذَا الْجَمَالِ بِرُقُوعٍ ❹ فَلِنْ لُحْتَ حَاضَتْ فِي الْخُدُورِ الْعَوَاتِقُ»⁽⁵⁾

قلت: لما أنكر عليه (حاضت) غيره فجعله (ذابت)⁽⁶⁾.

(1) النور / 40.

(2) الموشح: ص 283.

(3) نفسه: ص 287.

(4) نفسه: ص 291.

(5) العواتق: جمع عاتق، وهي الجارية المقاربة للاحتلام.

(6) الوساطة: ص 90.

يرى القاضي الجرجاني أن قولنا: «هذا غث مستبرد، وهذا متكلف متعسف، فإنما يخبر عن بُؤ النفس عنه، وقلة ارتياح القلب إليه»⁽¹⁾. وهذا يعني أنه يجب أن تكون الألفاظ جيدة التأليف غير مستترة ولا غامضة ليتقبلها المتلقي تقبلاً حسناً ولتكون قريبة من قلبه.

ومن مآخذ النقاد اللغويين والنحويين الشاهد التالي:

«أنشد المتنبي في مدح سيف الدولة قصيدته التي أولها:

وَفَاؤُكُمْ أَكَالَرِّيعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ ❶ بِأَنْ تُسْعِدَا، وَالْدَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

وكان ابن خالويه في المجلس فقال للمتنبي: تقول: أشجاه، وهو: شجاه؟ يظنه فعلاً، فقال له المتنبي: اسكت، ليس هذا من علمك، إنما هو اسم لأفعل»⁽²⁾.

وأمثال هذه المحاوراة بين الناقد والشاعر كثيرة في كتب الأدب والنقد. ونظيرها قول أبي عمرو بن العلاء: «عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد قوله:

ثُمَّ قَالُوا تُجِئُهُمَا قُلْتُ بِهِرًا ❷ عَدَدَ الْقَطْرِ وَالْحَصَى وَالتُّرَابِ

وكان ينبغي أن يقول: أتجئها، لأنه استفهام قال: وقوله بهراً، أي تعسفاً»⁽³⁾.

ومن نظائرها أيضاً قول الأصمعي: «أنشدني عقبة بن ربيعة:

وَدَغِيَّةٌ مِّنْ حَطَلٍ مُّغْدُوْدٍ ❸ ❹

وإنما هو دغوة، يقال فلان ذو دغوات، أي سقطات»⁽⁵⁾.

هكذا كان المتلقون من النقاد يدركون مواطن الخطأ في اللغة ويذكرونها للشاعر ليتجنب الوقوع فيها مرة أخرى. وقد عدوا من عيوب اللفظ ارتكاب الضرورات فيه كما قال الأعشى:

مِنَ الْقَاصِرَاتِ سُجُوفُ الْحَجَا ❶ لِ لَمْ تَرَشْمَسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا

قال: لا توضع الشمس مع الزمهرير. قال: وكان يجب أن يقول: ترشمساً ولا قمراً، ولم يُصيِّبها حرٌّ ولا قر،

وقد أخطأ لأن القرآن قد جاء فيه موضع هاتين اللفظتين معاً. وكقول علقمة:

(1) السابق: ص 100.

(2) سيبويه إمام النحاة: علي النجدي ناصف، ص 19.

(3) الموشح: ص 315.

(4) الدغية: الخلق الردي، وإنه لذو دغوات، أي سقطات.

(5) الموشح: ص 342.

يحملن أترجة نضخ العبير بها ● كأن تطاياها في الأنف مشموم
والتطاياب هاهنا على غاية السماجة. والطيب أيضاً مشموم لا محالة، فقوله كأنه مشموم هجنه. وقوله:
في الأنف أهجن، لأن الشم لا يكون بالعين»⁽¹⁾.

كما عدوا عيوب اللفظ استعماله في غير موضعه المستعمل فيه، وحمله على غير وجهه المعروف به،
كقول ذي الرمة:

نَعَارُ إِذَا مَا الرُّوْعُ أَبْدَى عَنِ الْبَرَى ● وَنَقْرِي عَيْطَ اللَّحْمِ وَالْمَاءِ جَامِسُ
لا يقال: ماء جامس، وإنما يقال وَدَكُ جامس.
وقول جرير:

لَمَّا تَذَكَّرْتُ بِالْدَّيْرَيْنِ أَرْقَنِي ● صَوْتُ الدَّجَاجِ وَقَرْعُ النَّوَاقِيسِ
قالوا: لا يكون التأريق إلا أول الليل»⁽²⁾.

هكذا دأب النقاد اللغويون على الكشف عن أخطاء اللغة التي يقع فيها الشعراء والتنبيه عليها حتى
يتجنب الشعراء الوقوع فيها ثانية، ويعدلوا عنها إلى ألفاظ أخرى صحيحة، فتكون لغتهم سليمة، وتكون لأشعارهم
مكانة مرموقة في قلوب مستمعها.

وكما تتبع النقاد أخطاء الشعراء في الألفاظ واللغة تتبعوا أيضاً أخطاءهم النحوية، وقد بالغ بعضهم في
هذا الأمر ممّا أدى إلى تبرم الشعراء بهم وهجائهم لهم: «قال عبد الرحيم العباسي: حدث التوزي قال: كان مساور
الوراق وحماد عجرد، وحفص بن أبي بردة، مجتمعين على شراب، وكان حفص يعيب شعر المرقش ويلحنه فاقبل
عليه مساور فقال:

لَقَدْ كَانَ فِي عَيْنَيْكَ يَا حَفْصُ شَاغِلٌ ● وَأَنْفٌ كَمِثْلِ الْعُودِ مِمَّا تَتَّبَعُ
تَتَّبَعُ لَخْنًا فِي كَلَامٍ مُرَقَّشٍ ● وَخَلْقُكَ مِنْبِيٍّ عَلَى اللَّحْنِ أَجْمَعُ
فَعَيْنَاكَ إِفْوَءٌ وَأَنْفُكَ مُكْفَأٌ ● وَوَجْهُكَ إِطَاءٌ فَأَنْتَ الْمُرَقَّعُ»⁽³⁾.

فقد كان تتبع حفص لشعر المرقش سبباً كافياً جعل مساورا الوراق يهجو هذا الهجاء المقذع.

(1) كتاب الصناعتين: ص115.

(2) نفسه: ص116.

(3) سيبويه إمام النحاة:

ومن ذلك أيضاً قول البديع لأبي بكر الخورزامي:

مَهْلًا أَبَا بَكْرٍ فَرَزْنِدُكَ أَضْيَقُ ○ وَأَخْرَسُ فَإِنَّ أَخَاكَ حَيٌّ يُرْزَقُ

يَا أَحْمَقًا وَكَفَّاكَ تِلْكَ فَضِيحَةٌ ○ جَرَّيْتَ نَارَ مَعَرَّتِي هَلْ تُحْرِقُ

فقال له أبو بكر: يا أحمقاً، ولا يجوز، فإنه لا ينصرف، فقال البديع: لا نزال نصفحك حتى ينصرف وتنصرف معه⁽¹⁾.

يدل هذا الجواب على تبرم البديع بأبي بكر الخوارزمي، كما نلاحظ أن أبا بكر لم يبال بالهجاء عندما قال له: (يا أحمقاً)، بل على العكس فإنه صححه وقال (يا أحمق) فإنه ممنوع من الصرف. مما يدل على مبالغة اللغويين في تتبع عثرات الشعراء النحوية.

وعاب عبد الله بن أبي إسحاق الخضرمي الفرزدق في قوله:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا بْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ ○ مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْجِئًا أَوْ مُجَلَّفًا

فقال له: على أي شيء ترفع (مجلف)، فقال: على ما يسؤوك وينوؤك. فدل جوابه على تبرمه بنقد الحضرمي له.

ومما نحن فيه كذلك ما دار بين ابن جني وأبي الطيب المتنبي من محاوراة، جاء فيها: قال ابن جني: كلمته وقت القراءة عليه، فقلت له: بأي شيء تعلق الباء؟ يريد في قوله:

وَفَاؤُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمْهُ ○ بِأَنْ تُسْعِدَا، وَالْدَّمَعُ أَشْفَاهُ سَاجِمْهُ

فقال: بالمصدر الذي هو بالمصدر الذي هو وفاء، فقلت بِمَ رفعت وفاؤكما؟ فقال لي: بالابتداء، فقلت له: أين خبره؟ فقال: كالربع، فقلت: هل يصح أن يخبر عن اسم قبل تمامه وقد بقيت منه بقية وهي الباء؟ فقال: لا أدري إلا أنه قد جاء له نظائر، وأنشد للأعشى.

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلْتَ إِيَادَ دَارَهَا ○ تَكْرِيْتُ تَنْظُرُ حَيْثَا أَنْ يَحْصِدَا

يريد المتنبي: أن الأعشى أبدل (إياد) من (جعلت) قبل أن تستوفي الصلة مفعولها الثاني (تكريت)⁽²⁾.

وهذه مناقشة لهما أخرى حول الفعل (يتزأ) من قول أبي الطيب في هذه القصيدة أيضاً:

(1) السابق.

(2) سبويه إمام النحاة: ص2.

وَقَدْ يَتَزَيَّا بِالْهَوَى غَيْرُ أَهْلِهِ ❶ وَيَسْتَصْجِبُ الْإِنْسَانُ مَنْ لَا يُلَائِمُهُ

ويروي ابن جني نبأها كما روى نبأ التي قبلها، فيقول:

سألته عن قوله يتزَيَّا: هل تعرفه في اللغة أو في كتاب قديم؟ قال: لا. قلت: كيف تقدم عليه؟ قال: قد جرت به عادة الاستعمال. قلت: أترضى بشيء تورده العامة؟ قال ما عندك فيه؟ قلت: قياسه يتزوى. قال: من أين لك؟ قلت: لأنه من الزي، وعينه واو، وأصله زوى، فانقلب الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، ولأنها أيضاً ساكنة قبل الياء. ودليل أن عينه واو: أنهم لا يقولون لفلان زي، إذا كان له شيء واحد يستحسن حتى يجتمع له أشياء كثيرة حسنة، فحينئذ يقال: له زي، من زويت الأرض أي جمعت وقد ذكره صاحب العين، فقال: تزَيَّا فلان بزي حسن فإن ثبت فليس بناقض لما قلت: إنه يتزوى، فيجب أن يكون قلب الواو ياء تخفيفاً⁽¹⁾.

حاصل النظر فيما سبق من الأمثلة يظهر أن النقاد اللغويين راحوا ينقدون الشعر لا من حيث ما فيه من عناصر الأداء الفني، بل من حيث ما فيه من أخطاء لغوية أو نحوية. على أن ذلك التبع لا يعني أنهم كانوا بمنأى عن فهم الشعر وتذوقه، بل كانت لبعضهم آراء ومواقف جديرة بالاهتمام، تشي بذوق فني مرفه، كإعجاب أبي عمرو بن العلاء بشعر دريد بن الصمة في الصبر على النوائب، وكذلك ملاحظتهم خصائص تفرد بها بعض الشعراء كقوة الطبع وصدق الشعور عند جرير، وقوة الصياغة عند النابغة⁽²⁾.

(1) السابق: ص 21.

(2) الحركة النقدية حول المتنبي: ليلي الشايب، ص 14.

كانت للمتلقى سلطة على نص الشاعر من حيث معانيه ودلالته، فكان المتلقي يدل على خطأ المعنى كلما

سمعه أو قرأه، فهي هو طرفة بن العبد عندما سمع قول المسيب بن علس:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِصَارِهِ ○ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْغَةُ مُكْدَمٌ

قال: استنوق الجمل، لأن الصيغية من سمات النوق.

وأيضاً قول امرئ القيس:

فَلَيْسَ سُوْطُ الْهُوْبِ وَلَيْسَ اقِ دِرَّةٌ ○ وَلِلزُّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرَجَ مُهَذَّبٌ

ف قيل له: إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان بهذه الأشياء لغير جواد.

وقول الشماخ:

فَنِعْمَ الْمُغْتَزَى رَحَلَتْ إِلَيْهِ ○ رَحَى حُزُومَهَا كَرَحَى الطَّحِينِ

وإنما توصف النجائب بصغر الكركرة ولطف الخف»⁽¹⁾.

كذلك أخذ العسكري على الشماخ قوله:

بَأَيْتُ سُعَادَ فَفِي الْعَيْنَيْنِ مَلُومُولٌ ○ وَكَانَ فِي قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا طُولٌ

فقال: كان ينبغي أن يقول: في طول من عهدها قصر، لأن العيش مع الأحبة يوصف بقصر المدة»⁽²⁾.

إن النقد من المتلقين يضعون أيديهم على مواطن الخطأ ثم ينهون عليه حتى يتجنبه الشعراء: «لأن من

لا يعرف الخطأ كان جديراً بالوقوع فيه»⁽³⁾، «كقول الراعي:

يَكْسُو الْمَقَارِقَ وَاللِّبَاتِ ذَا أَرْجٍ ○ مِنْ قَصَبٍ مُعْتَلَفٍ الْكَافُورِ دَرَّاجٍ

أراد المسك، فجعله في قصب الظبي، والقَصَب: المعى، وجعل الظبي يعتلف الكافور فيتولد منه المسك،

وهذا من طرائف الغلط.

وقريب منه قول زهير:

⁽¹⁾ الموشح: ص 132-133.

⁽²⁾ كتاب الصناعتين: ص 98.

⁽³⁾ نفسه: ص 76.

يَخْرُجْنَ مِنْ شَرَبَاتٍ مَاؤُهَا طَحْلٍ ○ عَلَى الْجُدُوعِ يَخْفَنُ الْغَمُّ وَالْغَرْقَا

ظن أن الضفادع يخرجن من الماء مخافة الغرق»⁽¹⁾.

وقد عاب أبو هلال العسكري قول الأعشى:

وَيَأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كُلَّ عَشِيَّةٍ ○ بِقَتٍ وَتَعْلِيْقٍ فَقَدْ كَانَ يَسْنَقُ

يعني باليحموم فرس الملك، يقول: إنه يأمر لفرسه كل عشية بقت وتعليق، وهذا مما لا يمدح به الملوك، بل ولا رجل من خساس الجند»⁽²⁾.

وقال العسكري: «ومن خطل الوصف قول أبي ذؤيب:

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشُرِّجَ لَحْمُهَا ○ بِالنِّيِّ فَهِيَ تَنْوُحُ فِيهَا الْإِصْبَعُ

تَأْتِي بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتُكْرِهَتْ ○ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّرُ

قال الأصمعي: هذه الفرس لا تساوي درهمين، لأنه جعلها كثيرة اللحم، رخوة، تدخل فيها الإصبع، وإنما يوصف بهذا شاة يضعى بها، وجعلها حروناً إذا حركت قامت إلا العرق يسيل»⁽³⁾.

ومما أخذه المتلقون من نقاد على الشعراء من أخطاء في المعاني كثير، منه ما ذهب إليه القاضي الجرجاني في وساطته في تعليقه على بيت أبي تمام:

وَتَكْفُلُ الْأَيْتَامَ عَنْ آبَائِهِمْ ○ حَتَّى وَدَدْنَا أَنَّنا أَيْتَامُ

«إنهم يتمنون اليتيم، ليصلوا إلى رده ويلحقوا بالأيتام في تكلفه، والممدوح ممكن من إفاضة العدل، وبث العرف، وإغنائهم عن هذا التمني الذي لا يختاره العاقل إلا بعد بلوغ الجهد منه، ووصول القنوط إلى قلبه، واستيلاء الضنك على معيشتهم، وليس من صفة الجواد أن يعرض مُدَاخَةً وَقُصَادَةً، ومن علقت به آماله، وسمت إليه همته لسوء الحال، ويكلفهم الأمان الرذيلة»⁽⁴⁾.

وبعيب القاضي الجرجاني على أبي تمام أبياتاً في المدح أخطأ فيها المعاني التي يفترض أن يمدح بها وهي:

اسْقِ الرِّعِيَّةَ مِنْ بَشَاشَتِكَ الْتَمِي ○ لَوْ أَنَّهَا مَاءٌ لَكَانَ مَسُوسَا

(1) السابق، ص 78.

(2) نفسه: ص 80-81.

(3) نفسه: ص 84.

(4) الوساطة: ص 74.

إِنَّ الْبَشَاشَةَ وَالنَّدَى خَيْرٌ لَهُمْ ○ مِنْ عِقَّةٍ جَمَسَتْ عَلَيْكَ جُمُوسًا

لَوْ أَنَّ أَسْبَابَ الْعَقَافِ بِلا تَقَى ○ نَفَعْتُ لَقَدْ نَفَعْتُ إِذَا إِبْلِيسًا

فليت شعري عنه لو أراد هجوه، وقصد الغض منه، هل كان يزيد على أن يَدُمَّ عِقَّتُهُ، ويصفها بالجموس والجمود، وهما من صفات البرد والثقل، ثم يختم الأمر بضرب له إبليس مثلاً، وقيمه بإزائه كفؤاً⁽¹⁾.

كما حدّد المرزباني في موشحه عدداً من أخطاء المعاني التي وقع فيها الشعراء منها:

«قول طرفه:

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي تَكْنِفَا ○ حَفَافِيهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرَدٍ

وإنما توصف النجائب برقّة شعر الذنب وخفته، وجعله هذا كثيفاً طويلاً عريضاً.

وقول امرئ القيس:

وَأَزْكَبُ فِي الرُّوْعِ حَيْفَانَةً ○ كَسَا وَجْهَهَا شَعْرٌ مُنْتَشِرٌ

شَبَّهَ ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين لم يكن كريماً⁽²⁾.

وقد عدّ العسكري من عيوب المعنى: «مخالفة العرف وذكر ما ليس في العادة، كقول المرار:

وَحَالٍ عَلَى خَدَيْهِ يَبْدُوا كَأَنَّهُ ○ سَنَا الْبَدْرِ فِي دَعَجَاءِ بَادٍ دُجُونَهَا

والمعروف أن الخيلان سود أو سمر، والحدود الحسان إنما هي البيض، فأتى الشاعر بقلب المعنى.

ومن المعاني ما يكون مقصراً غير بالغ مبلغ غيره في الإحسان، كقول كثير:

وَمَا رَوْضَةٌ بِالْحُسْنِ طَيِّبَةٌ النَّرَى ○ تَمُجُّ النَّدى حَوْذَانَهَا وَعَرَازُهَا

بِأَطْيَبِ مَنْ أَرْدَانٍ عَزَّةٌ مُوهَّيَا ○ وَقَدْ أُوقِدَتْ بِالْمُنْدَلِ الرُّطْبِ نَارُهَا

وقد صدق، ليس ريع الروض بأطيب من ريع العود، إلا أنه لم يأت بإحسان فيما وصف من طيب عرق

المرأة: لأن كل من تجمّر بالعود طابت رائحته⁽³⁾.

(1) السابق: ص74.

(2) الموشح: ص136.

(3) كتاب الصناعتين: ص102-103.

كما عدَّ العسكري من عيوب معاني المديح «عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس، من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن، والبهاء، والزينة، كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان:

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ ① عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الِذَّهَبُ
فغضب عبد الملك، وقال: قد قلت في مصعب:

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّهِ ② تَجَلَّثَ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ
فأعطيته المدح بكشف الغمم، وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا مدح فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة»⁽¹⁾. فالممدوح كان يفضل أن يُمدَّحَ بالفضائل النفسية لا بالفضائل بالفضائل الجسدية.

ويرى العسكري أن للهجاء معاني محددة يلتزم بها فيقول: «والهجاء أيضاً إذا لم يكن يسلب المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً. والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشَّرْه ما أشبه ذلك. وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم، يدل على ذلك قول قائل:

فَقُلْتُ لَهَا لَيْسَ الشُّحُوبُ عَلَى الْفَتَى ③ بَعَارٍ وَلَا خَيْرُ الرِّجَالِ سَمِيمُهَا
وقول آخر:

تَنَالُ الْخَيْرَ مِمَّنْ تَزْدْرِيه ④ وَيَخْلُفُ ظَنُّكَ الرَّجُلُ الطَّرِيرُ⁽²⁾
ومن الهجاء الجيد قول بعضهم:

اللُّؤْمُ أَكْرَمُ مِنْ وُبْرٍ وَوَالِدِهِ ⑤ وَاللُّؤْمُ مِنْ وُبْرٍ وَمَا وَلَدَا
قَوْمٌ إِذَا مَا جَمَى جَانِبِهِمْ أَمُّوْا ⑥ مِنْ لُؤْمٍ أَحْسَاهُمْ أَنْ يُقْتَلُوا قُودَا⁽³⁾.

⁽¹⁾ السابق: ص104.

⁽²⁾ الطرير: ذو الرواء والمنظر، ورجل طرير: أي جميل الوجه.

⁽³⁾ كتاب الصناعتين: ص110-111.

«ويحكي عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيباً وعشرة أبيات مدحاً، فقال له نصر: والله، ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب، فغدا عليه فأنشده:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لَأَمِّ الْعَمْرِ ❶ دَعُ ذَا، وَحَيَّرْ مَدَحَهُ فِي نَصْرِ
فقال نصر: لا هذا ولا ذاك، ولكن بين الأمرين»⁽¹⁾.

فالمتلقي (نصر بن يسار) أكره الشاعر على الاقتصاد في أبيات النسيب مما دفع الشاعر إلى الاقتصاد على بيت واحد من النسيب واستخدام (دع ذا) للانتقال إلى المديح مباشرة، لكن ذلك أيضاً لم يقنع المتلقي الذي سأله أن يعتدل في أبيات النسيب فلا يطيلها ولا يقصرها قائلاً: لا هذا ولا ذاك ولكن بين الأمر.

«قالت عزة لكثير يوماً: ما أردت بنا حين قلت:

وَدِدْتُ وَيَيْتُ اللَّهُ أَنَّكَ بَكْرَةٌ ❶ وَأَنِّي هِجَانٌ مُصْعَبٌ ثُمَّ مَهْرَبٌ
كَلَانًا بِهِ عُرْفَمَنْ يَرَانَا يَقُلْ ❷ عَلَى حُسْنِهَا جَرْبَاءُ تُعْدي وَأَجْرَبُ
نَكُونُ لِنَدِي مَالٍ كَثِيرٍ مُعَقَّلٌ ❸ فَلَا هُوَ يَزْعَانَا وَلَا نَحْنُ نَطْلُبُ
إِذَا مَا وَرَدْنَا مَهْلًا صَاحَ أَهْلُهُ ❹ عَلَيْنَا، فَلَا نَنْفُكُ نُرْمَى وَنُضْرَبُ

لقد أردت بنا الشقاء، أما وجدت أمنية أوطأ من هذه؟! فخرج من عندها خجلاً»⁽²⁾.

أنفت عزة أن يشبهها بالفتي من الإبل وان تكون جرباء، وأن ترمى وتضرب؛ لأن الشقاء سيلازمها في هذه الحال، كذلك لم تنل الأبيات الشعرية رضاها وقالت له:

(أما وجدت أمنية أوطأ من هذه؟! فأخجلته.

وقال البحري يمدح المعتز بالله:

لَا الْعَدْلُ يَزِدُّهُ وَلَا التَّغْنِيْفُ عَنْ كَرَمِ يَصُدُّهُ

فإنه مما أنكره عليه أبو العباس أحمد بن عبد الله، وقال: من ذا الذي يعنف الخليفة على الكرم أو يصدده؟ هذا بالهجاء أولى منه بالمدح. فهذا خطأ في المعنى يجب على الشاعر أن يتجنب الوقوع فيه.

⁽¹⁾ العمدة: 123/2.

⁽²⁾ نفسه: 127-126/2.

وعيب على الأخطل قوله في عبد الملك بن مروان:

وَقَدْ جَعَلَ اللَّهُ الْخِلَافَةَ مِنْهُمْ ❶ لِأَبْيَضَ لَا عَارِي الْخَوَانِ وَلَا جَذْبِ

وقالوا: لو مدح بها حرسياً لعبد الملك لكان قد قصر به.

وعابوا على الأحوص قوله للملك:

وَأَرَاكَ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ وَبَعْضُهُمْ ❷ مَذِيقُ الْحَدِيثِ يَقُولُ مَا لَا يَفْعَلُ

فقالوا: إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة وإنما تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم بذله»⁽¹⁾.

لقد أخذ النقاد على الشعراء أخطاءهم في المعاني مثل الوصف والمديح، وكانت معظم مأخذهم تنصب على معاني المديح؛ لأن الشاعر يتوجه بهذه المعاني إلى ممدوحه، لذا يجب أن يتأنق في اختيار معانيه، ليتلقى الممدوح شعره بالرضا ويلتذ فهمه بمعناه، فيجزل العطاء للشاعر ويقرّيه منه.

(فلا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء، وإن كان فضيلة)⁽²⁾.

وقد حدّد قدامة بن جعفر معاني المديح فجعلها تكمن في العقل والشجاعة والعدل والعفة فمن مدح بها من الشعراء أصاب ومن مدح بغيرها أخطأ؛ يقول: «إنه لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً»⁽³⁾.

وعدوا من خطأ المعاني قول أيمن بن خريم يمدح بشر بن مروان:

وإِنَّا قَدْ رَأَيْنَا أُمَّ بِشْرِ ❸ كَأُمِّ الْأُسْدِ مِذْكَارًا وَلُودًا

قالوا: أخطأ في أن جعل أم الأسد ولوداً لأن الحيوانات الكريمة عسرة، نزرة النتاج، والصواب قول كثير:

بُعَاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِرَاحًا ❹ وَأُمُّ الصَّيِّ قَرْمَقَالَتْ نَزْرُورًا⁽⁴⁾.

(1) السابق: 129/2-130.

(2) نفسه: 129/2.

(3) نقد الشعر: ص 65-66.

(4) أو هام شعراء العرب في المعاني: أحمد تيمور، ص 30؛ ونقد الشعر: ص 192.

ومن أسباب الوهم في المعاني استهواء المبالغة للشاعر، وتجاوزها به حداً إذا تعدّاه عكس عليه مقصده، كالطرماح الذي لم يفتن إلى أن طول الذنب في الإبل غير مستحسن فقال:

تمسح الأرض بمعنـونـس ○ مثل مـثـلـة النـيـاح القـيـام⁽¹⁾

«فأخطأ خطأين كان في غنى عنهما، لولا أن المبالغة استدرجته إلى الأول فتمهد له السبيل إلى الثاني.

أما الأول: فجعله الذنب يمسح الأرض، وإذا كان طوله قبيحاً مذموماً في الإبل، فبلوغه إلى هذا الحد أقبح وأدعى إلى الدم.

والثاني: أنه أراد أن يشبه بثوب يجرو لم يشأ أن يسلب امرأ القيس ذيل عروسه فشبهه بخرقه النائحة، وهي لا تجرها على الأرض، ولا تبلغ في الطول أن تصلح لذلك، وإنما هي كالمنديل تمسكها بيدها وتشير بها إذا قامت تنوح⁽²⁾.

نلاحظ مما سبق أن للمتلقى على اختلافه سلطة على نص الشاعر، مكنته من إكراه الشاعر على العدول عن بعض الألفاظ والمعاني التي لا تناسبه إلى ألفاظ ومعاني أخرى تلائمها، وبالتالي يتقبّل الشعر تقبلاً حسناً.

(1) المعنونس: الذنب الطويل، والمثالة: خرقه تمسكها النائحة إذا قامت للنياحة.

(2) أوهاهم شعراء العرب في المعاني: ص 41.

الفصل الثالث:

جماليات التلقي

- 1-3- معايير الحكم الجمالي عند النقاد القدامى.
- 2-3- الحس الجمالي عند المتلقي.
- 3-3- التلقي عند ابن طباطبا.
- 4-3- التلقي عند عبد القاهر الجرجاني.
- 5-3- التلقي عند حازم الجرجاني.

إن رحلة البحث عن الجمال أمر عادي ؛ لأن النفس البشرية تنقاد بالفطرة لكل ما هو جميل ، وتنفر مما استقبحته ، فلامناص من تحديد قيم معينة يميز بها الجميل من القبيح ، ومنه تصدر الأحكام الجمالية ، التي هي في الحقيقة ليست مجرد رؤية بارونامية أو أحكام تلقائية ، وإنما تخضع في الأصل إلى الاختلاف في التذوق الجمالي من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى ، فلا يتوقف تحديد الجمال عند النظرة الشمولية الخاطفة ، أو الإيجاء التلقائي ؛ لأن الجمال لا يتوقف على المتعة الحسية والتذوق لحواس الجسم فقط ، لهذا فقد يعجز الواحد منا في تذوق الجمال ومعرفة مكانه في بعض الأوقات ، فيشعر بمجال الشيء ولا يعرف سر ذلك الجمال ؛ لأن الجمال يتعدى الجسد فيشمل الروح . ولهذا اختلف نقادنا القدماء في تحديد الجماليات ، ومواطنها ، والسبيل إليها ، ليخوضوا مغامرة البحث عن الجميل في الشعر من بابها الواسع .

ونتوقف عند ابن طباطبا الذي له رأيه الخاص في جمال الشعر ووقعه في النفوس فيرى ابن طباطبا أن حواس البدن إنما تقبل ما يرد عليها إذا كان متوافقاً معها ، فالعين تعشق الجمال وتألّفه ، والأنف يلتذ ويقبل الرائحة الطيبة الجميلة . يقول:

«إن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعته له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها.

فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ، ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن ، وتتأذى بالجهر الهائل.

واليد تنعم باللمس اللين الناعم ، وتتأذى بالخشن المؤذي ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المؤلف ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر وينفر منه ، ويصدأ له»⁽¹⁾.

وعلى العكس من ذلك فإذا ورد الكلام على الفهم على غير هذه الصفات فإنه سينفر منه ولن يتقبله

أبداً:

⁽¹⁾ عيار الشعر: ص 20.

(وإذا ورد عليه ضد هذه الصفة وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طريقه ونفاه، واستوحش عند حسبه به، وصدئ له، وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه»⁽¹⁾ فالفهم هو الفيصل في قبول الشعر أو رفضه.

كما ينعت ابن طباطبا الأشعار الجميلة بالأشعار الحسنة، ويرى أن للأشعار وقعاً في النفوس فإذا كانت الأشعار حسنة كان وقعها لطيفاً جميلاً محبباً إلى نفس المتلقي فيلتذ بها فهمه ويقبل عليها إقبالاً تاماً وإذا كانت الأشعار على غير ذلك فإنها ستُقابل بالصَّدد والنفور من المتلقي، يقول:

«وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأرايح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنفوش الملونة التقاسيم والأصباغ، والإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملاصق اللذيذة فهي تلائمه إذا وردت عليه أعني الأشعار الحسنة للفهم، فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال، لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجع الأغذية أطفها»⁽²⁾.
ويحدد ابن طباطبا علامات الشعور بالجمال بالأمور البالية: استقامة الوزن، وجمال اللفظ وعذوبته، وصحة المعنى، ويرى أنها إذا توافرت في الشعر تمَّ قبول الشعر، أما إذا نقص أحدها أنكره قهيم المتلقي:

«وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدرة تم قبوله له واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها -وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ -كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»⁽³⁾.

كما يرى ابن طباطبا أنه إذا توافرت للشعر الأجزاء السابقة التي حددها، فسيُقبل هذا الشعر فعلة في نفس المتلقي ويؤثر فيها، فيضحى البخيل كريماً، والجبان شجاعاً، يقول: «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الخلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولائم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديباً من الرقي، وأشد إطراباً من الغناء، فسلَّ السخائم، وحلَّ العقد، وسخَّ الشحيح، وشجَّع الجبان، وكان كالخمر في لطف ديبه وإلهائه، وهزَّه وإثارتَه»⁽⁴⁾.

(1) السابق: ص 21.

(2) نفسه: ص 22.

(3) نفسه: ص 21.

(4) نفسه: ص 23.

وأذكر مثلاً عن تأثير الشعر في نفس متلقيه أو سامعه هو الخبر التالي:

«أخبرني عمي قال: حدثنا عبد الله بن أبي سعد قال: حدثني محمد بن عبد الله بن مالك عن إسحاق قال: دخلت يوماً على المأمون فوجدته حائراً متفكراً غير نشيط، فأخذت أحدثه بملح الأحاديث وطرفها أستمليه لأن يضحك أو ينشط فلم يفعل. وخطر ببالي بيتان فأنشدته إياهما، وهما:

أَلَا عَلَّانِي قَبْلَ نَفْحِ النَّوَائِحِ ❀ وَقَبْلَ نُشُورِ النَّفْسِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

وَقَبْلَ غَدِي يَا لَهْفِ نَفْسِي عَلَى غَدِي ❀ إِذَا رَاحَ أَصْـحَابِي وَلَسْتُ بِرَاحٍ

فتنبه كالمفزع ثم قال: من يقول هذا ويحك؟ قلت: أبو الطمحان القيني يا أمير المؤمنين. قال: صدق والله، أعدهما علي. فأعدهما عليه حتى حفظهما. ثم دعا بالطعام فأكل، ودعا بالشراب فشرب، وأمر لي بعشرين ألف درهم»⁽¹⁾.

فقد انتعش المأمون ببيتين من الشعر ساعة اكتتابه، فكان وقعهما على نفسه كما قال ابن طباطبا تماماً: «أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديباً من الرقي».

كما يرى ابن طباطبا أن منبع الجمال في كل شيء هو الاعتدال، ومنبع القبح هو الاضطراب فيقول: «وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»⁽²⁾.

إن الحكم الجمالي في رأي ابن طباطبا يتأثر:

1- بنفس المتلقي وذاته، وذلك حين يقول: «والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها»⁽³⁾.

2- بالموضوع الشعري: الذي يكون في أعلى مستويات تقبله إذا ورد موفقاً للحال التي تكون عليها نفس المتلقي: «فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوفقها اهتزت له وحدث لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقست واستوحشت»⁽⁴⁾.

وبذلك كان لابن طباطبا نظرات جديدة منها إضافة العنصر الذاتي إلى الموضوعي في تقدير الشعر والتأثير به، إذ كان القدماء جميعاً يركزون في تقديرهم للشعر على موضوعية المحاسن والمساوئ فيه، فيقدرونه بأفكاره

⁽¹⁾ الأغاني: 4524/13.

⁽²⁾ عيار الشعر: ص 21.

⁽³⁾ نفسه .

⁽⁴⁾ نفسه: ص 21.

أو بصياغته أو بهما كليهما، دون اهتمام بالحالة التي يكون عليها المتلقي، وهي من غير شك ذات أثر لا يصح إغفاله⁽¹⁾.

أما قدامة بن جعفر فقد رأى أن جمال الشعر يكمن في الاهتمام بالصياغة وحسن الأداء على حساب صدق المعنى أو عمقه، فقال:

«وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً ردائه في ذاته»⁽²⁾.

أما الآمدي قد حدد علامات الشعور بالجمال بحسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها، ومناسبة الاستعارات والتشبيهات لما استعيرت له فإذا توافرت هذه المقومات في الشعر أكسبته جمالاً وبهاءً، يقول:

«وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف»⁽³⁾.

أما إذا خلا الشعر من المقومات السابقة فإن ذلك يذهب بجمال المعنى ويفسده: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمّيه حتى يحوج مستمعه إلى طول التأمل. وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد»⁽⁴⁾.

كما يعد الآمدي البلاغة مقوماً هاماً من مقومات جمال الشعر، فإذا خلا المعنى من البلاغة فإنه يفقد بهاءه وجماله، يقول:

«كما يعد الآمدي البلاغة مقوماً هاماً من مقومات جمال الشعر، فإذا خلا المعنى خلا المعنى من البلاغة فإنه يفقد بهاءه وجماله، يقول:

(1) نقد الشعر بين ابن قتيبة وإن طباطبا: د. عبد السلام عبد العال، ص 492.

(2) نقد الشعر: ص 21.

(3) الموازنة: 400/1.

(4) نفسه: 302/1.

«إذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نقش البعير على خِدِّ الجارية القبيحة الوجه»⁽¹⁾.

وقد عبر القاضي الجرجاني عن علامات الشعور بالجمال بقوله معقّباً على أبيات مختارة من غزل البحتري:

«انظر هل تجد معنى مبتذلاً ولَفْظاً مشتهراً مستعملاً؟ وهل ترى صنعة وإبداعاً أو تدقيقاً أو إغراباً؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرِكَ، فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له والقلب يعلق به، والهوى يسرع إليه، فأنشده له في المديح قوله:....»⁽²⁾.

وعلامات الجمال التي ذكرها القاضي هنا هي: الارتياح، وهزة الطرب، واستثارة الصبوة، واستحضار الصور، وهي التي عبّر عنها ابن رشيق بقوله:

«إنما الشعر ما أطرب، وهَزَّ النفوس، وحَرَّكَ الطباع»⁽³⁾.

أما أبو هلال العسكري فيرى أن من علامات الجمال في الشعر عدم تكلفه وسهولة فهمه، فيقول: «والكلام إذا خرج في غير تكلف وكِدٍّ وشدة تفكر وتعمُّل كان سلساً سهلاً، وكان له ماء وزُواء ورقراق، وعليه فرند لا يكون على غيره ممّا عسر بروزه واستكره خروجه»⁽⁴⁾.

ويرى العسكري أيضاً أن جودة رصف الألفاظ –ولو كان المعنى متوسطاً- تضيء بهاء عل الشعر وتكون أدعى إلى تقبُّل المتلقي له، فيقول:

«وإذا كان المعنى وسطاً، ورصف الكلام جيداً. كان أحسن موقعاً، وأطيب مستمعاً، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما لا يليق بها كان رائعا في المرأى وإن لم يكن جليلاً وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته وإن كان فائقاً ثميناً»⁽⁵⁾.

أما أبو حيان التوحيدي فقد أشار إلى أسس اعتمد عليها النقاد في أحكامهم الجمالية حين قال:

(1) السابق .

(2) الوساطة: ص 27.

(3) العمدة: 257/1.

(4) كتاب الصناعتين: ص 177.

(5) نفسه: ص 167.

«فأما الحسن والقبيح فلا بُدَّ له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور فيرى القبيح حسناً والحسن قبيحاً، فيأتي القبيح على أنه حسن، ويرفض الحسن على أنه قبيح، ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة: منها طبيعي، ومنها بالشرع، ومنها بالعقل، ومنها بالشهوة، فإذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصادق منها وكذب الكاذب وكان استحسانه على قدر ذلك»⁽¹⁾.

فالأسس التي ذكرها توضح إلى حد كبير المنطلق الذي اعتمد عليه النقاد العرب في أحكامهم الجمالية ، فالجميل قد يكون جميلاً لتوافر العناصر الجمالية التي تستريح إليها الحواس فيه، وقد يكون جميلاً لأن الناس اعتادوا أن يروا فيه جمالاً، وهم يطلقون عليه هذا الوصف، وقد يكون جميلاً لأن الدين دعا إليه، وقد يكون جميلاً لأن البصيرة والعقل أدركا فيه هذا الوصف، وقد يكون جميلاً لأنه يشبع الرغبة الشهوانية عند الإنسان⁽²⁾. ويرى التوحيدي أن الجمال في الشعر يكمن في اختلاف مراتب الألفاظ، وائتلاف معانيها: «وبالجملة فالألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، فكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها وكان وشيها أروع وأجهر. والمعاني جواهر النفس فكلما اختلفت حقائقها على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر»⁽³⁾.

أما الباقلاني فيرى أن جمال الشعر يكمن في البيان، وأن جمال البيان يكمن في عدة أبواب بينها بقوله: «وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه وطرقه وأبوابه. من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصوره تصور المشاهد، وتشكله على جهته، حتى يحل محل البرهان ودلالة التأليف، مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناء ورفعة»⁽⁴⁾. فإذا كان الكلام مؤسساً على هذه الهيئة على في نفسه مما يجعل له وقعاً جميلاً في النفوس، وأثراً كبيراً فيها لا ينكر، وذلك في قوله:

«وإذا على الكلام في نفسه، كان له من الوقع في القلوب والتمكن من النفوس، ما يذهل ويبهج، ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ... ويستميل نحوه الأسماع، ... ويرمي السامع من وراء رأييه مرمى بعيداً. وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة»⁽⁵⁾.

(1) الإمتاع والمؤانسة: 150/1.

(2) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ص 138-139.

(3) المقابسات: المقابلة: 145/6.

(4) إعجاز القرآن: 419.

(5) نفسه .

ونلمح عند المرزوقي في عمود الشعر إشارات إلى الجمال والمفاضلة في الجودة والحسن على أساس شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والبداهة، وكثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما⁽¹⁾.

أما عبد القاهر الجرجاني فيدعو إلى الوقوف على خصائص الجودة وجزئيات الجمال في الأثر الأدبي، وهي دعوة إلى تحليل النص الأدبي تحليلاً يكشف أسرار الجمال فيه، يقول: «لا يكفي في علم (الفصاحة) أن تنصب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفاً مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلًا، بل لا تكون في معرفتها في شيء، حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعددها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع»⁽²⁾. ويرى عبد القاهر الجرجاني أن المتلقي في حاجة إلى ملكة الذوق والنقد حتى يهتدي بحسه وذوقه اهتداء يقرب من الاقتناع لما اهتدى إليه النقاد. ويقول موضح السبب:

«لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحديث له علماً بها، حتى مهيناً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء، والبلاء والداء العياء أن هذا الإحساس قليل في الناس»⁽³⁾.

بهذا نجد أن اهتمام نقادنا بجمال الشعر واضح جداً من خلال دعوتهم الشاعر إلى ضرورة العناية بألفاظه ومعانيه وبغيرها من الأمور التي ينبني عليها الشعر الحسن، ولذا فقد برز اهتمامهم بالصورة الشعرية وبالحديث عن عناصرها كونها تضيف جمالاً وبهاء على الشعر مما يجعل المتلقي يقبل عليه ويستمتع به ومن ذلك عنايتهم بالتشبيه والاستعارة والكناية... الخ. وسنفصل الحديث هنا عن جمالياتي التشبيه والاستعارة نظراً لما لهما من الأهمية عند نقادنا القدامى.

(1) شرح ديوان الحماسة: 9/1.

(2) دلائل الإعجاز: ص 37.

(3) نفسه: ص 24 ، 421.

- التشبيه:

إن للتشبيه جمالية لا ينكر أثرها في الشعر العربي، لذلك أكثر النقاد من الحديث عنه وعن ضروبه، وفرقوا بينه وبين الاستعارة، وبينوا أنواعه، ووجدوا أن التشبيه يضيف على الشعر جمالاً يجعل المتلقي يميل إليه ويتقبله ويكون الشعر قريباً من قلبه. فابن طباطبا يرى أن أفضل أنواع التشبيه ما إذا عكسته لم ينتقض فيقول: «أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى»⁽¹⁾.

ويقرر ابن طباطبا أن العرب أنت بالتشبيه لغاية معينة، ووظفته في أشعارها فيقول: «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته»⁽²⁾.

ويرى ابن طباطبا أن «التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها:

تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً. وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له»⁽³⁾.

ثم يذكر ابن طباطبا شواهد شعرية على كل ضرب من ضروب التشبيهات السابقة.

أما قدامة ابن جعفر فقد رأى أن «أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد»⁽⁴⁾.

ثم أورد قدامة مثلاً عن التشبيه الحسن فقال:

«وممّا جاء من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف العليبي يذكر صوت جرع رجل قراه اللبن:

فَعَبَّ دِخَالاً جَرْعُهُ مُتَوَاتِرٌ كَوْفَعِ السَّحَابِ بِالطَّرَافِ الْمُتَمَدِّدِ

(1) عيار الشعر: ص 16.

(2) نفسه .

(3) نفسه: ص 25.

(4) نقد الشعر: ص 109.

فهذا المشبه إنما شبّه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من الأدم، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف، كان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها، فليس يدفع أن اللبن وعصب المريء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتور والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر»⁽¹⁾.

وقد كان للتشبيه حظ في نظرية عمود الشعر عندما تحدث المرزوقي عن عيار الجودة فيه فقال: «وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتفض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليتبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ، يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس»⁽²⁾. فمعايير جودة التشبيه عنده هي: المقاربة، والاشتراك في الصفات بين المشبه والمشبّه به وقد عرّف النقاد العرب التشبيه بأنه: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»⁽³⁾ أو أنه: «العقد على أن أحد التشبيهين يسدّ مسدّ الآخر في حس أو عقل، أو أنه ربط شيئين أو أكثر بصفة من الصفات أو أكثر، وله أربعة أركان هي المشبه والمشبّه به وأداة التشبيه ووجه الشبه...»⁽⁴⁾.

يعد عبد القاهر الجرجاني أهم من تناولوا التشبيه والتمثيل بالبحث والدراسة وكشف عن تأثيره في نفس السامع وذكر معايير لجعل التشبيه حسناً، واتسم أسلوبه في ذلك بالدقة، والمقدرة الواسعة على التحليل والاستشهاد بالنصوص الملائمة، والموازنة بين العبارات المختلفة.

وقد رأى أن الأسباب وراء تأثير التشبيه تكمن في «أن أنس النفوس موقوف على أن يخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع»⁽⁵⁾.

(1) السابق.

(2) شرح ديوان الحماسة: 9/1.

(3) كتاب الصناعتين: 245.

(4) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ص 326.

(5) أسرار البلاغة: ص 121.

فالسبب⁽¹⁾ الأول من استحسان القارئ للتشبيه هو حب المعرفة والاطلاع على الخفي الغامض بواسطة الجلي الواضح، وزيادة الثقة في نفس القارئ لأنه يعلم أحد طرفي التشبيه ولا بد لاستكمال المعرفة من الاطلاع على الطرف الآخر وتلمس نقاط التشابه بين الطرفين.

والسبب الثاني الذي يكمن وراء جمال التشبيه أن النفس تألف ما تعرفه فتقدمه على غيره وتفضّله. قال عبد القاهر: «ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية، فهو إذاً أمس بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً، وأقدم لها صحبة، وأكد عندها حرمة وإذ نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يُعْلَمُ بالطبع وعلى حَدِّ الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم»⁽²⁾.

والسبب الثالث لجمال التشبيه «أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادة التثبيت والتقدير في ذاته وأصله، فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه ووضع قياس من غيره يكشف عن حَدِّه ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان»⁽³⁾.

ثم ذكر عبد القاهر مثلاً هو قول الشاعر:

❖ كَقَابِضٍ عَلَى الْمَاءِ حَانَتْهُ فُرُوجُ الْأَصَابِعِ ❖

أراك رؤية لا تشك معها ولا ترتاب أنه بلغ في خيبة ظنه وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات، حتى لم يحظ لا بما قلَّ ولا بما كثر⁽⁴⁾.

والسبب الرابع لجمال التشبيه أنه يفيد الصحة وينفي الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيبه المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض⁽⁵⁾.

والسبب الخامس لجمال التشبيه أن يكون بين المشبه والمشبّه به تباعد واختلاف، وإذا «استقرت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب. وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح

(1) النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين: د. أحمد نتوف، ص 398-401.

(2) أسرار البلاغة: ص 122.

(3) نفسه: ص 125.

(4) نفسه .

(5) نفسه: ص 126.

والم تألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض، وهكذا، طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة وتتبع هذه للمحة»⁽¹⁾.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر يصف البنفسج:

وَلَا زَوْدِيَّةَ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا • بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ الْيَوَاقِيَتِ

كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعُفْنَ بِهَا • أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كِبْرِيَتِ

وهذان البيتان –كما يرى عبد القاهر- «أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس (بمدهن دُرِّ حشوهن عقيق) لأن أراك شياً لنبات غض يرف، وأوراق ترى الماء منها يشف، بلهب نار في جسم مُسْتَوِّلٍ عليه اليبس، وبإد فيه الكلف»⁽²⁾. وهو ينتبه إلى الطباع وأسباب نزوعها إلى الشيء واستحسانها إياه، ويرى أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعهده له، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر «فسواء في إثارة التعجب وإخراجه إلى روعة المستغرب، ووجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته»⁽³⁾.

والسبب السادس لجمال التشبيه بين المتباينين أنه «يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شياً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الآخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التثام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين»⁽⁴⁾.

وثمة سبب يجعل التمثيل –وهو أحد أنواع التشبيه- جميلاً مؤثراً في نفس المتذوق، أنه يحوج متذوقه إلى طلبه بالفكرة وإعمال الذهن، وهو الأمر الذي يؤدي إلى اللذة العقلية، وفي ذلك يقول: «إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثرن وإبأؤه أظهر، واحتجاجة أشد. ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد

(1) أسرار البلاغة: ص 130.

(2) السابق: ص 130-131.

(3) نفسه: ص 131.

(4) نفسه: ص 132.

الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحدى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ، كما قال:

وَهْنٌ يَنْبِذَنَّ مَنْ قَوْلٍ يُصِيبَنَّ بِهِ ❶ مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغَلَّةِ الصَّادِي

وأشبه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به»⁽¹⁾.

وهو ذا يفضل المعنى يحوج متذوقه إلى طلبه بالفكرة وإعمال الذهن، يحذر من التعقيد والتعمية والغموض المتكلف المذموم بسبب الترتيب الفاسد للألفاظ كقول المتنبي:

وَلِذَا إِسْمٌ أَغْطِيَهُ الْعُيُونُ جُفُوءُهَا ❷ مِنْ أَنَّهُمَا عَمَلُ السُّيُوفِ عَوَامِلُ

فهذا البيت وأمثاله يحوج إلى فكرزائد على المقدار الذي يجب فيه مثله، وقد أودع في «قالب غير مستوٍ ولا مملس، بل خشن مضرس، حتى إذا رمت إخراج منه عسر عليك، وإذا خرج خرج مشوّه الصورة ناقص الحسن»⁽²⁾.

وقد تكون كثرة التفصيل سبباً لجمال التشبيه واستحسانه وهذا كقول الشعار في صفة مصلوب:

كَأَنَّهُ عَاشِقٌ قَدْ مَدَّ صَفْحَتَهُ ❸ يَوْمَ الْوَدَاعِ إِلَى تَوْدِيْعٍ مُرْتَجِلِ

أَوْ قَائِمٍ مِنْ نَعَاسٍ فِيهِ لَوْتُهُ ❹ مُوَاصِلٌ لِيَتَمَطِّيهِ مِنَ الْكَسَلِ

قال عبد القاهر: «ولم يلفظ إلا لكثرة ما فيه من التفصيل، ولم قال: (كأنه متمطٍ من نعاس) واقتصر عليه، كان قريب المتناول، لأن الشبه إلى هذا القدر يقع في نفس الرائي المصلوب، لكونه من حَدِّ الجملة. فأما بهذا الشرط وعلى هذا التقييد الذي يفيد به استدامة تلك الهيئة، فلا يحضر إلا مع سفر الخاطر، وقوة من التأمل، وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير جهة فيقول: (هو كالمتمطي)، ثم يقول: المتمطي يمد ظهره ويديه مدة، ثم يعود إلى حالته، فيزيد فيه أنه مواصل ذلك، ثم إذا أراد ذلك طلب علته، وهي قيام اللوثة والكسل في القائم من النعاس»⁽³⁾.

وثمة سبب آخر يجعل التشبيه جميلاً مؤثراً، وهو ألا يشيع حتى يصبح مبتذلاً، ويضرب عبد القاهر مثلاً لذلك بقولهم: (لا يشق غبارهُ) و (هو كالبرق)، وهو يرى أن هذه التشبيهات لم تكن مبتذلة في الأصل، بل كانت

⁽¹⁾ السابق: ص142.

⁽²⁾ نفسه .

⁽³⁾ نفسه: ص186-187.

جميلة، وأن الابتذال أتاها بعد أن قضت زماناً بطراءة الشباب وجدة الفتاء وبعزة المنيع، ولو قد منعك جانبها وطوعت عنك نفسها لعرفت كيف يشق مطلبها ويصعب تناولها⁽¹⁾.

وبهذا يكون التشبيه جميلاً مؤثراً مصوراً، وهو عنصر بارز من عناصر الصورة الفنية، وقد اعتنى به النقاد عناية فائقة وكانت نظرتهم إليه نظرة واعية مدققة، حلّوه ووضعوا المعايير الجمالية له على نحو ما صنع عبد القاهر الجرجاني، كما تحدثوا عن وظائفه التي تتمثل في تصوير المعنى وتجسيمه وتقديمه ليقنع المتلقي ويتأثر به أبلغ التأثير⁽²⁾.

- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم عناصر الصورة الفنية، وربما كانت سر جمالها وروعها، وبقدرة تفنن الأديب فيها تكون صوره أجمل وأدبه أكثر تأثيراً في نفس السامع. وقد كثرت الحديث عنها عند النقاد والبلاغيين، وهذا يدل على أصالتها في الأدب العربي وعظيم أهميتها وبالغ أثرها. وقد عرّف البلاغيون الاستعارة بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض⁽³⁾. وفصّل عبد القاهر الجرجاني فيها فقال: «الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختصّ به حين وُضِعَ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية»⁽⁴⁾.

وعرفها في الدلائل بقوله: «فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجريه عليه»⁽⁵⁾.

والبلاغيون إذ يعرفون الاستعارة يربطونها بأغراضها، وهي عندهم تتضمن شرح المعنى والإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ، أو تحسين عرضه وشكله الذي يبرز فيه، وهي بالجملة زيادة الفائدة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً⁽⁶⁾.

(1) نفسه: ص 189-190.

(2) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، د. أحمد دهمان، 203/2.

(3) كتاب الصناعتين: ص 374.

(4) أسرار البلاغة: ص 30.

(5) دلائل الإعجاز: ص 67.

(6) كتاب الصناعتين: ص 284.

والنقاد يفاضلون بين التشبيه والاستعارة، ويرون أن الاستعارة أرقى فنياً من التشبيه، وممّن صنع ذلك عبد القاهر، فهو يرى أن للاستعارة مزية وفخامة، ويشرح ذلك بقوله: «إنك إذا قلت (رأيت أسداً) كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده، وذلك أنه إذا كان أسداً، فوجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها. وإذا صرحت بالتشبيه (رأيت رجلاً كالأسد) كنت قد أثبتتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون ولم يكن من حديث الوجوب في شيء»⁽¹⁾.

وقد فصل عبد القاهر الكلام على الاستعارة فوضح أهميتها، وبيّن أنواعها مع الأمثلة والشواهد المناسبة. فوجد أن كل مزية لحسن الكلام يعود الفضل فيها إلى التشبيه أو التمثيل أو الاستعارة: «فإن هذه أصول كبيرة، كأن جُلَّ محاسن الكلام -إن لم نقل كلها- متفرعة عنها، وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها»⁽²⁾.

ويعرّف الاستعارة بقوله: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية»⁽³⁾.

ويقسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين: أحدهما: أن يكون لنقله فائدة، والثاني: أن لا يكون له فائدة. ويرى أن الاستعارة الحقيقية هي الاستعارة المفيدة وهي: «أمد ميداناً أشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً، [...] وأملأ بكل ما يملأ صدرأ، ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدأ عذارى قد تخير لها الجمال، وعني بها الكمال، ... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدأ في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، خلاصة موموقة»⁽⁴⁾.

(1) أسرار البلاغة: ص 72-73.

(2) نفسه: ص 27.

(3) نفسه: ص 30.

(4) نفسه: ص 42.

ويذكر الجرجاني خصائص الاستعارة المفيدة بأنها تعبر عن معاني كثيرة بألفاظ يسيرة، وتضفي على الكلام جمالاً وبهاء لا يكون له من دونها، فهي تبعث الحياة في الجماد، وتجعل المعاني الخفية جلية واضحة، فيقول: «ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصَّدْفَةِ الواحدة عدداً من الدُّرَرِ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر. وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة وجدتها تفتقر إلى أن تغيرها خلاها، وعرائس ما لم تعرها حلماً فهي عواطل وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل. فإنك لتري بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات عل الجملة غير معجبة ما لم تكنها. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خباب العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»⁽¹⁾.

ثم يتحدث الجرجاني عن ضرب من الاستعارة هو الصميم الخالص من الاستعارة، «وحده أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، وذلك كاستعارة (النور) للبيان والحجة الكاشفة عن الحق، المزية للشك النافية للريب، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عز وجل: ﴿وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ﴾⁽²⁾، وكاستعارة الصراط للدين في قوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾⁽³⁾ و ﴿وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾⁽⁴⁾ فإنك لا تشك في أن ليس بين (النور) و(الحجة) ما بين (طيران الطائر) و(جري الفرس) من الاشتراك في عموم الجنس؛ لأن النور صفة من صفات الأجسام محسوسة، والحجة كلام وكذا ليس بينهما ما بين (الرجل) و(الأسد) من الاشتراك في طبيعة معلومة تكون في الحيوان كالشجاعة. فليس الشبهة الحاصل من (النور) في البيان والحجة ونحوهما، إلا أن القلب إذا وردت عليه الحجة صار في حالة شبهة بحال يسافر طرف الإنسان فيها. وهذا كما تعلم شبهة لست تحصل منه على جنس ولا على طبيعة وغريزة ولا على هيئة وصرة تدخل في الخلقة وإنما هو صورة عقلية»⁽⁵⁾.

(1) السابق: ص 43.

(2) الأعراف/ 157.

(3) الفاتحة/ 6.

(4) الشورى/ 52.

(5) أسرار البلاغة: ص 65.

وقد تحدث نقادنا القدامى عما يجعل الاستعارة حسنة وأكثر جمالاً، ويبدو ذلك واضحاً عند المرزوقي في حديثه عن نظرية عمود الشعر حين قال: «وعيار الاستعارة الذهن والفتنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له»⁽¹⁾.

كما أوجب النقاد والبلاغيون جميعاً أن يكون بين المستعار منه والمستعار له تناسب قوي وشبه واضح، وقد وضّح ابن رشيق أن العلماء بالشعر يستحسنون الاستعارة القريبة، فقال: «وعلى ذلك مضى جلة العلماء، وبه أنت النصوص عنهم، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به، كان أولى ممّا ليس منه في شيء»⁽²⁾. وقال الأمدى: «وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها»⁽³⁾.

قال ذلك تعليقاً على قول أبي تمام:

بِیَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرَضٍ مِثْلِهِ وَوَجْدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ
إذ أنكر عليه أنه جعل للزمان عرضاً⁽⁴⁾.

ويسوق قول ذي الرمة مثلاً:

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالْتَرَى وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلَاءَتِهِ الْفَجْرُ
ويعلق عليه بقوله: «فاستعار للفجر ملأءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه»⁽⁵⁾.

ومن أمثلة الاستعارة القريبة أيضاً قول طفيل الغنوي:

فَوَضَعْتُ رِجْلِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

⁽¹⁾ شرح ديوان الحماسة: 10/1-11.

⁽²⁾ العمدة: 461/1.

⁽³⁾ الموازنة: 191/1.

⁽⁴⁾ نفسه: 187/1-193.

⁽⁵⁾ العمدة: 461/1.

«فقد جعل شحم سنامها قوتاً للرحل، والشحم لما كان من الأشياء التي تقتات، وكان الرجل يتخونه ويذيه ويذيه، كان ذلك بمنزلة من يقتاته، وحسنت استعارته القوت للقرب والمناسبة والشبه الواضح»⁽¹⁾.

كما ذهب الآمدي إلى ضرورة ألا تكون الاستعارة مصطنعة بل ناتجة عن الطبع؛ «وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثّر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه، لأن الأعرابي لا يقول إلا على قريحته ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من قلبه، فأما المتأخر الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة ويتعلم الشعر تعلماً، ويأخذه تلقناً، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه، فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع فنونه»⁽²⁾.

ومما يضفي على الاستعارة حسناً إخفاء التشبيه فيها، وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تقافه النفس ويلفظه السمع»⁽³⁾.

وهذا لا يعني أن تخرج الاستعارة إلى التعقيد والغموض، وهذا ما عاب به الآمدي أبا تمام، إذ وجده يعقّد الاستعارة ويلغز فيها ويعمي، وجعل من رديء استعارته وبعيدها وقبيحها قوله:

جَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَ خَرِيدَةً ۝ مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمُطْلُ مَشْيَ الْأَكْبَدِ

وعلق عليه بقوله: «الهاء في (إليه) راجعة إلى المحب، يريد أن البين ووصل الخريدة تجارى إليه فكأنه أراد أن يقول: إن البين حال بينه وبين وصلها، واقتطعها عن أن تصله، وأشبه هذا اللفظ المستعمل الجاري في العادة، فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجارياً إليه، كأن الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه، فجعلهما متجاورين، ثم أتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط فقال: ماشت إليه المطل مشي الأكد، فالهاء هنا راجعة إلى الوصل: أي لما عزمت على أن تصله عزمت عزم متناقل مماطل فجعل عزمها مشياً، وجعل المطل مماشياً لها، فيا معشر الشعراء البلغاء ويا أهل العربية: خبرونا كيف يجري البين وصلها؟ وكيف تماشي هي مطلبها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون»⁽⁴⁾.

(1) سر الفصاحة: ص161.

(2) الموازنة: 243/1-244.

(3) دلائل الإعجاز: ص450.

(4) الموازنة: 263/1-264.

كما أن الاستعارة تجمل بالتفصيل والإكثار من الجزئيات، وتحسن حين يجمع الشاعر بين عدة استعارات، ومن استحسان النقاد لمثل هذه الاستعارة ما أورده الآمدي لامرئ القيس مثل قوله:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ❶ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلٍ

فقال الآمدي: «فقد وصف أحوال الليل فذكر وسطه، وتناقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل على هيئته، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويتقرب تصرّمه، فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً مرادفة للوسط وصدرًا متناقلًا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب، وجعله متمطياً من أجل امتداده، لأن (تمطى) و(تمدد) بمنزلة واحدة، وصلاح أن يستعير للصدر اسم (كلكل) من أجل نهوضه»⁽¹⁾.

غير أن ابن سنان الخفاجي خالف الآمدي، ولم ير جودة الاستعارة في بيت امرئ القيس السابق، وعدّها استعارة وسطاً لا جيدة ولا رديئة، فقال: «وبيت امرئ القيس ليس من جيد الاستعارة ولا رديئها، بل هو من الوسط بينهما، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطاً وعجزاً استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من أجل امتداده، وذكر الكلكل من أجل نهوضه، فكل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض، فذكر الصلب إنما حسن لأجل العجز، والوسط والتمطي لأجل الصلب، والكلكل لمجموع ذلك، وهذه الاستعارة المبنية على غيرها فلذلك لم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف»⁽²⁾.

ومن الاستعارات الحسنة عند النقاد ما يمكن أن تشيعه من صورة حركية في خيال المتلقي، حتى كأنه يرى مشهداً تحييه الحركة، ونجد هذا عند عبد القاهر الجرجاني في تعليقه على قول امرئ القيس:

يَتَرَاكُمُونَ عَلَى الْأَسِنَّةِ فِي الْوَعَى ❷ كَالْفَجْرِ قَاضٍ عَلَى نُجُومِ الْغَمِّيبِ

والسرفي جمال الاستعارة في هذا البيت عنده، أن الفعل (قَاضٍ) موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص، وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط، ثم إنه استعير للفجر؛ لأن للفجر انبساطاً وحالة شبيهة بالماء وحركته في فيضه⁽³⁾.

(1) نفسه: 263/1-264.

(2) سر الفصاحة: ص123.

(3) نفسه: ص43.

يستحسن في الاستعارة أيضاً المبالغة وهو ما أشار إليه ابن جني في قوله الذي أورده ابن رشيق: «الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة»⁽¹⁾، ورأى ابن رشيق أن كلام ابن جني حسن، وعلل ذلك بأن الشيء إذا أعطي وصف نفسه لم يُسمَّ استعارة، فإذا أعطي وصف غيره سُمِّي استعارة، وخلص إلى النتيجة التالية:

«لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق، ولكن خير الأمور أوسطها»⁽²⁾. كما وجد ابن رشيق أن الاستعارة أفضل المجاز والسيد في حسن الكلام فقال: «الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»⁽³⁾.

كما أن القاضي الجرجاني ذكر في وساطته نماذج من الاستعارات الحسنة والاستعارات القبيحة، وأثر كل منهما في نفس المتلقي، فقال: «إذا جاءت الاستعارة كقول زهير:

❖ وَغُرِّي أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَّاحِلُهُ ❖

وقول لبيد:

❖ إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْدَ الشِّمَالِ زِمَامُهَا ❖

وقول الحارث بن حلزة:

حَتَّى إِذَا التَّقَعَّ الظِّبَاءُ بِأَطْ ❶ رَافِ الظِّلَالِ وَقُلْنَ فِي الْكُنُسِ

وقول أبي نواس:

مُبَاحَةٌ سَاحَةُ الْقُلُوبِ لَهُ ❷ يَرْتَعُ فِيهَا أَطَايِبُ النَّمْرِ

فقد جاءك الحسن والإحسان، وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ»⁽⁴⁾.

وجد القاضي الجرجاني في الأبيات السابقة الحسن والإحسان وعذوبة ألفاظ وإحكام صنعة فعدها من

الاستعارات الحسنة.

أما الاستعارات السيئة فمنها:

⁽¹⁾ العمدة: 462/1.

⁽²⁾ نفسه: 463/1.

⁽³⁾ نفسه: 268/1.

⁽⁴⁾ الوساطة: ص 34، 35، 39.

«فإذا سمعت بقول أبي تمام:

بَاشَرْتُ أَسْبَابَ الْغِنَى بِمَدَائِحِ ○ ضَرَبْتُ بِأَبْوَابِ الْمُلُوكِ طُـوْلًا

وبقوله:

لَهَا بَيْنَ أَبْوَابِ الْمُلْكِ مَزَامِيرُ ○ مِنَ الذِّكْرِ لَمْ تَنْفُخْ وَلَا هِيَ تَزْمُرُ

وبقوله:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ ○ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

وقول أبي نواس:

يَا عَمْرُو أَضْحَتْ مُبَيَّضَةً كَبِيدِي ○ فَاصْصَبْ بَيَاضًا بِعَصْفِ الْعِنَابِ

فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذرا الالتفات نحوه، فإنه ممّا يصدئ القلب ويعميّه، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة»⁽¹⁾.

ثم فرّق القاضي الجرجاني بين التشبيه والاستعارة من خلال بيت شعر لأبي نواس فقال: «وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبي نواس:

وَالْحُبُّ ظَهْرٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ ○ فَإِذَا صَرَفْتَ عَنَانَهُ انْصَرَفَا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم والمستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»⁽²⁾.

أمّا أبو هلال العسكري فوجد أن الميزان الذي يحدد حسن الاستعارة أو قبحها هو المتلقي، فما قبله منها فهو حسن، وما نفر منه فهو رديء؛ «وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد، وإنما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو تردده، وتعلق به أو تنبو عنه»⁽³⁾.

⁽¹⁾ السابق: ص 40-41.

⁽²⁾ نفسه: ص 40-41.

⁽³⁾ كتاب الصناعتين: ص 309.

ثم أورد مثلاً عن الاستعارة السيئة، فقال:

وَكُلُّ قَوْمٍ وَإِنْ عَزُّوا وَإِنْ كَرُمُوا ○ عَرِيفُهُمْ بِأَثَافِي الشَّرِّ مَرْجُومٌ
أثافي الشر، بعيد جداً⁽¹⁾.

أما ابن الأثير فرأى أن للاستعارة مزية في الكلام لا تكون فيه إذا خلا منها: «والسبب في ذلك أنك إذا قلت: (رأيت أسداً) لكان لكلامك مزية، لا تكون إذا قلت: رأيت رجلاً هو كالأسد سواء في الشجاعة، وقوة القلب، وشدة البطش. وليست المزية التي تثبت لها لهذا الجنس وعلى الكلام المتروك على ظاهره، لكنها في طريق إثباتك لها وتقريبك إياها معلومة من قرائن الأحوال، فليست المزية في قولك: (رأيت أسداً) أنه دلّ على شجاعة زائدة، وشدة وافرة، بل أنك أثبت للمستعار له الشجاعة الزائدة والشدة الوافرة، من وجه هي أبلغ وبلغ وأكد، وأوجبها له إيجاباً هو أشد وأقوى، لأنك أثبتها بالدلائل والشواهد»⁽²⁾.

ويذهب ابن الأثير أيضاً إلى أن إخفاء التشبيه في الاستعارة يزيد لها حسناً وبهاء، ف«كلما زدت التشبيه فيها إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً ورونقاً، حتى إنك تراها أعجب ما يكون، إذا كان الكلام ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء يحط من درجته، ويضع من قدره»⁽³⁾.

ثم يضرب ابن الأثير أمثلة للاستعارات الحسنة، وأمثلة أخرى للاستعارة القبيحة دونما إغفال التعليق. فمن بديع الاستعارات قول بعضهم:

يَا طَوْدَ حِلْمٍ ظَلَمْتُ مُعْتَصِماً بِهِ ○ يَا بَحْرَ عِلْمٍ عُمْتُ فِي تَيَّارِهِ

فإن المناسبة بينها وبين ما استعيرت له شديدة جداً، وذلك أن الحلم أصله في وضع اللغة التائي والثبات، وترك الإعجال بالعقوبة، فلما كان الطود ثابت الأصل راسخ القواعد، لا يتحرك من مكانه، ولا يزول من مستقره حسنت استعارته للحلم، للمشابهة التي بينهما.

وهاهنا نكتة أخرى، وهو أن قوله (طود حلم) أبلغ في الاستعارة من لو قال (جبل حلم) لأن الطود هو الجبل العظيم، وذلك ارسخ وأرسى أصلاً من غيره، وأمّا استعارته للعلم بحراً فحسن لا خفاء به على من له معرفة بهذا الفن» «واعلم أن أبلغ الاستعارات ما ناب منابها، وكلما زدت التشبيه فيها إخفاء ازدادت الاستعارة

(1) نفسه.

(2) الجامع الكبير: ص 82.

(3) نفسه.

حسناً ورونقاً، حتى إنك تراها أعجب ما يكون، إذا كان الكلام ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء يحط من درجته، ويضع من قدره»⁽¹⁾.

ثم يذكر مثالا للاستعارة القبيحة فيقول: «وحيث ذكرنا للاستعارة المناسبة أمثلة يحتذيها المترشح لهذه الصناعة، ويستعملها في كلامه، فيجب حينئذ أن نذكر القسم الآخر، وهو غير المناسب، ونضرب له أمثلة يعرف بها أيضاً، فمن قول أبي تمام:

يَوْمَ فَتُحِ سَقَى أَسْوَدَ الضَّوَايِ ○ كُتِبَ الْمَوْتُ رَائِبًا وَحَلِيْبًا

فإنه لا شيء أقبح من هذه الاستعارة، ولا أشد تباعداً بينها وبين ما استعيرت له، فما كفاه أن جعل الموت كثيباً، أي ألباناً، واحداً كثبة حتى جعل بعضها رائباً، وبعضها حليباً. ثم إن الموت من شأنه أن يستعار له ما يكره لا ما يستطاب»⁽²⁾.

ويذكر مثالا آخر عن الاستعارة القبيحة فيقول: (ومن أقبح الاستعارة أيضاً قوله:

وَتَقَاسَمَ النَّاسُ السَّخَاءَ مُجَرَّأً ○ وَذَهَبَتْ أَنْتَ بِرَأْسِهِ وَسَنَامِهِ

وَتَرَكْتَ لِلنَّاسِ الْإِهَابَ وَمَا بَقِيَ ○ مِنْ فَرَثِهِ وَعُرُوقِهِ وَعِظَامِهِ

فاستعار للسخاء رأساً وسناماً وعروفاً، وما قنع بذلك، حتى استعار له فرثاً، فصار السخاء جملاً على الحقيقة، وأمثال ذلك كثيرة»⁽³⁾.

إلا أن هذه الاستعارات القبيحة لا تحط من قيمة الشاعر المجيد في رأي ابن الأثير؛ إذ «لا يخلو الناظم أو النائر من سقطات تؤخذ عليه، إلا أنه ينبغي أن تكون مغفورة في جنب ما له من الجيد الحسن، لأن ذلك لا يحط من قدره في صناعته إذ العالم من تُعَدُّ سقطاته لا من يُعَدُّ جَيِّدُهُ»⁽⁴⁾.

وبهذا نجد أن نقادنا القدامى عنوا بالجانب الجمالي في أحكامهم النقدية عناية فائقة، وعللوا أسباب الجمال أو القبح التي كانوا يقعون عليها في النصوص الأدبية، وبنوا أحكامهم الجمالية على أسس موضوعية، بالإضافة إلى أنهم لم يهملوا الذوق الأدبي المثقف بكثرة المدارس للنصوص والبحث عن مكامن الجمال فيها، بدليل اهتمامهم بالتشبيه وتوضيح أسباب جماله، واهتمامهم أيضاً بالاستعارة ومقاييس جودتها.

(1) نفسه: ص 86.

(2) السابق: ص 88.

(3) نفسه: ص 89.

(4) نفسه .

2-3- الحس الجمالي عن المتلقي:

يقصد بالحس الجمالي عند المتلقي شعوره بجمال القصيدة التي يسمعها أو يقرأها وإعجابه بها دونما تعليل، مما يدفعه في بعض الأحيان إلى مكافأة الشاعر مكافأة سخية، أو ربما العودة عن قرار اتخذه المتلقي بعقوبة أحد الأشخاص، أو العفو عنه، إذا كان المتلقي خليفة، أو الإقلاع عن عادة ما، وأمثلة ذلك كثيرة في الشعر العربي، كانتعاش المأمون ببيتين لأبي الطمحان في ساعة اكتتابه. فقد جاء في (الأغاني) «أخبرني عمي قال: حدثنا عبد الله بن أبي سعد قال: حدثني محمد بن عبد الله بن مالك عن إسحاق قال: دخلت يوماً على المأمون فوجدته حائراً متفكراً غير نشيط، فأخذت أحدثه بملح الأحاديث وطرفها أستمليه لأن يضحك أو ينشط فلم يفعل. وخطر ببالي بيتان فأنشدته إياهما، وهما:

أَلَا عَلَّلَانِي قَبْلَ نَوُحِ النَّوَائِحِ ❁ وَقَبْلَ نُشُورِ النَّفْسِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

وَقَبْلَ غَدٍ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ ❁ إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِرَاحٍ

فتنبه كالمتفزع ثم قال: من يقول هذا ويحك؟ قلت: أبو الطمحان القيني يا أمير المؤمنين. قال: صدق والله، أعدهما علي. فأعدهما عليه حتى حفظهما. ثم دعا بالطعام فأكل، ودعا بالشراب فشرب، وأمر لي بعشرين ألف درهم»⁽¹⁾.

كان لجمال الشعر أثر في نفس المأمون فقد أحس بجمال الشعر فانتعش بعد اكتتابه.

«أنشد ذو الرمة الكميت والطرماح كلمته الأخرى التي يقول فيها:

إِذَا اللَّيْلُ عَنْ نُشْرِ تَجَلَّى رَمِيْتُهُ ❁ بِأَمْثَالِ أَنْصَارِ اللِّسَاءِ الْفَوَارِكِ

قال: فضرب الكميت بيده صدر الطرماح ثم قال: هذه والله الديباج، لا نسجي ونسجك الكرابيس»⁽²⁾.

فإعجاب الكميت بالشعر واضح جداً بدليل قوله: (هذا والله الديباج) فقد وجد الشعر جميلاً جداً حتى

إنه فضَّله على شعره وشعر الطرماح، على الرغم من أنه لم يعلل سبب إعجابه بالشعر.

ونسوق مثلاً آخر يبدو فيه الحس الجمالي واضحاً عند المتلقي، وهو اجتماع «عمر بن أبي ربيعة وكثير غزة

وجميل بن معمر بباب عبد الملك بن مروان، فأذن لهم فدخلوا فقال: أنشدوني أرق ما قلتم في الغواني، فأنشده

جميل بن معمر:

⁽¹⁾ الأغاني: 4524/13.

⁽²⁾ نفسه: 35/12. المرأة الفارك: المبعضة زوجها.

حَلَفْتُ يَمِينًا يَا بُيْتَنَهُ صَادِقًا ○ فَإِنْ كُنْتُ فِيهَا كَاذِبًا فَعَمِيْتُ
 إِذَا كَانَ جِلْدُ غَيْرِ جِلْدِكَ مَسْنِي ○ وَبَاشَرَنِي دُونَ الشَّعَارِ شَرِيْتُ
 وَلَوْ أَنَّ رَاقِي الْمَوْتِ يَرْقَى جَنَازَتِي ○ بِمَنْطِقِيهَا فِي النَّاطِقِينَ حَيِيْتُ
 وأنشده كثير عزة:

بِأَبِي وَأُمِّي أَنْتِ مِنْ مَظْلُومَةٍ ○ طَبَنَ الْعَدُوُّ لَهَا فَعَيَّرَ خَالَهَا
 لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمْتَ شَمْسَ الضُّحَى ○ فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مُوقِفِي لَقَضَى لَهَا
 وَسَعَى إِلَيَّ بِصَرْمِ عَزَّةَ نِسْوَةٍ ○ جَعَلَ الْمَلِكُ خُدُودَهُنَّ نِعَالَهَا
 وأنشد ابن أبي ربيعة:

أَلَا لَيْتَ قَبْرِي يَوْمَ تُقْضَى مَنِيَّتِي ○ بِتِلْكَ اللَّحْيِ مِنْ بَيْنِ عَيْنَيْكَ وَالْقَمِ
 وَلَيْتَ طُهْرِي كَانَ رِيْقَكَ كُلُّهُ ○ وَلَيْتَ خَنْوِطِي مِنْ مَشَاشِكَ وَالْدَمِ
 أَلَا لَيْتَ أُمُّ الْفَضْلِ كَانَتْ قَرِينَتِي ○ هُنَا أَوْ هُنَا فِي جَنَّةٍ أَوْ جَهَنَّمَ
 فقال عبد الملك لحاجبه: أعط كل واحد منهم ألفين، وأعط صاحب جهنم عشرة آلاف⁽¹⁾.

أحسن المتلقي (عبد الملك بن مروان) بجمال أبيات الغزل التي سمعها، فأمر بمكافأة أصحابها، لكنه فضّل شعر عمر بن أبي ربيعة؛ لأن مكافأته كانت أكبر، على الرغم من أنه لم يعلل سبب إعجابه بالشعر. وأورد مثلاً آخر يبدو فيه الحس الجمالي عند المتلقي واضحاً، وهو ما رواه «الخطيب البغدادي بسنده عن الحسن بن رجاء أنه قال: حضرت بكر بن النطاح ومعه جماعة من الشعراء وهم يتناشدون، فلما فرغوا من طوالهم أنشدتهم:

مَا ضَرَّهَا لَوْ كَتَبْتُ بِالرِّضَا ○ فَجَفَّ جَفْنُ الْعَيْنِ أَوْ غَمَضَا
 شَقَاعَةٌ مَزْدُودَةٌ عَنْ دَهَا ○ فِي عَاشِقٍ تَنَدَّمَ لَوْ قَدْ قَضَى
 يَا نَفْسُ صَبْرًا وَاعْلَمِي أَنَّ مَا ○ نَأْمَلُ مِنْهَا مِثْلُ مَا قَدْ مَضَى
 لَمْ تَعْرِضِ الْأَجْفَانُ مِنْ قَاتِلٍ ○ بِلَحْظِهِ إِلَّا لِأَنَّ أَمْرَضَا

⁽¹⁾ ذيل الأملالي: القالي، ص 97.

قال: فابتدروا يقبلون رأسه»⁽¹⁾.

لقد أدرك الشعراء جمال الشعر مما دفعهم إلى تقبيل صاحبه، ولكنهم لم يعللوا سبب إعجابهم بالشعر.

قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: جاء مروان بن أبي حفصة يوماً إلى أبي فاستنشدني من شعري

فأنشدته:

إِذَا كَانَتْ الْأَحْرَارُ أَصْلِي وَمَنْصِي ❶ وَدَافِعُ ضَيْمِي خَازِمٌ وَابْنُ خَازِمِ

عَطِشْتُ بِأَنْفٍ شَامِخٍ وَتَنَاوَلْتُ ❷ يَدَايِ السَّمَاءِ قَاعِدًا غَيْرَ قَائِمِ

فجعل مروان يستحسن ذلك ويقول لأبي: إنك لا تدري ما يقول هذا الغلام»⁽²⁾.

فقد أعجب مروان بالشعر وأحسن بجماله وتفهم معانيه وتقبله قبولاً حسناً دون تعليل.

ونسوق مثلاً آخر عن الحس الجمالي عند المتلقي، قوامه قول «المتوكل لعلي بن الجهم: قل بيتاً وطالب

فضلاً الشاعرة أن تجيزه، فقال علي: أجزى يا فضل:

لَا ذَهَبَ يَشْتَتِكِي إِلَهٌ ❶ فَلَمْ يَجِدْ عَنْدَهَا مَلَاذًا

فأطرقت هنية ثم قالت:

وَلَمْ يَزَلْ ضَارِعًا إِلَهًا ❷ تَهْطُطُّ لُحُفًا نُحْزَنُهُ رَدَاذَا

فَعَاتَبُوهُ فَزَادَ عِشْقًا ❸ فَمَاتَ وَجُدًا فَكَانَ مَاذَا

فطرب المتوكل فقال: أحسنت وحياتي يا فضل، وأمر لها بألفي دينار»⁽³⁾.

أحسن المتوكل بجمال شعر فضل فطرب له، وأثنى على الشاعرة وأجزل لها العطاء دون أن يعلل سبب

إعجابه.

«قال دعبل: ما زلت أقول الشعر وأعرضه على مسلم فيقول لي: اكتم هذا، حتى قلت:

أَيُّنَ الشُّبَابُ وَأَيُّنَ سَلَكَا ❶ لَا أَيُّنَ يُطْلَبُ ضَلٌّ بِلِ هَلَكَا

فلما أنشدته هذه القصيدة قال: اذهب الآن فاطهر شعرك كيف شئت ولمن شئت»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، 91/7.

⁽²⁾ بغية الطلب: ابن العديم، 1416/3.

⁽³⁾ سمط اللآلي: ص 655.

⁽⁴⁾ الأغاني: 113/5.

عندما أحس مسلم بجمال شعر دعبل ونضوجه نصحه بإذاعة شعره بين الناس بعد أن اطمأن إلى كماله وجماله.

وقد «روى الخطيب بسنده عن محمد بن خلف المرزبان أنه قال: اجتمع عندي أحمد بن أبي طاهر، والناشئ ومحمد بن عروس فدعوت لهم مغنية فجاءت ومعها رقيقة لم يرَ الناس أحسن منها قط، فلما شربوا أخذ الناشئ رقعة وكتب فيها:

فَدَيْتُكَ لَوَأْتَهُمْ أَنْصَفُو ٥ كِ لَرَدُّوا النَّوَظِرَ عَن نَاطِرِيكَ

تَرُدِّينَ أَغْيُنَنَا عَن سِوَا ٥ كِ وَهَلْ تَنْظُرُ الْعَيْنُ إِلَّا إِلَيْكَ

وَهُمْ جَعَلُواكَ رَقِيبًا عَلَيْنَا ٥ نَا فَمَنْ ذَا يَكُونُ رَقِيبًا عَلَيْكَ

أَلَمْ يَقْرَأُوا وَيَحْهُمْ مَا يَرَوْ ٥ نَ مِنْ وَحْيٍ حُسْنِكَ فِي وَجْنَتَيْكَ

قال: فشغفنا بهذه الأبيات، فقال ابن أبي طاهر: أحسنت والله وأجملت، قد والله حسدتك على هذه الأبيات، والله لا جلست، وقام وخرج»⁽¹⁾.

بدا إعجاب المتلقي بالشعر واضحاً وإحساسه بجماله وروعته لا يخفى في قوله: (أحسنت والله وأجملت). لكن شعور الحسد كان طاغياً على شعور الإعجاب؛ لأن المتلقي ترك المجلس وخرج.

«قال المعتز: حدثني نصر بن محمد قال: أخبرني ابن أبي شقيقة الوراق قال: كان يجتمع الشعراء في دكان أبيه ببغداد، وأن أبا العتاهية حضرهم يوماً فتناول دفترًا ووقع على ظهره:

أَيَا عَجَبًا كَيْفَ يُعْصَى الْإِلَهُ ٥ أَمْ كَيْفَ يَجْحَدُهُ الْجَاوِدُ

وَلِلَّهِ فِي كُلِّ تَحْرِيكَةٍ ٥ وَتَسْكِينَةٍ أَبَدًا شَاهِدُ

وَفِي كُلِّ شَيْءٍ لَهُ آيَةٌ ٥ تَدُلُّ عَلَى أَنََّّهُ الْوَاحِدُ

فلما كان من الغد جاء أبو نواس فجلس فتحدث ساعة ووقعت عينه على ذلك الدفتر، وقرأ الأبيات فقال: من صاحبها؟ لوددت أنها لي بجميع شعري، فقلنا أبو العتاهية، فكتب تحتها:

سُبْحَانَ مَنْ خَلَقَ الْخَلْقَ ٥ قَ مَنْ ضَعِيفٍ مَهِينِ

⁽¹⁾ تاريخ بغداد: 93/10.

فَسَاقَهُ مِنْ قَرَارٍ ○ إِلَى قَرَارٍ مَكِينٍ

يَحُولُ خَلْقًا فَخَلَقَ ○ فِي الْحُجُبِ دُونَ الْعُيُونِ

فلما كان من الغد جاء أبو العتاهية وقال: لمن هذه الأبيات؟ لوددت أنها لي بجميع شعري، فقلنا: أبو نواس، وتعجبنا من اتفاق قوليهما⁽¹⁾.

أحس كل من الشاعرين بجمال شعر الآخر، وأبدى كل منهما إعجابه الشديد به إلى درجة أن تمنى فيها كل منهما لو كان شعر الآخر من نظمه هو، فيستغني به عن كل شعره. لكن الغريب أنهما عبّرا عن إعجابهما بالشعر بالعبارة ذاتها: (لوددت أنها لي بجميع شعري) مما يدل على تمتعهما بحس جمالي عالٍ، وتحليهما بروح الإنصاف، مع العلم بأنهما لم يذكرنا مناحي الجمال في الشعر التي استدعت إعجاب كل منهما بشعر صاحبه.

⁽¹⁾ طبقات الشعراء: 93/10.

3-3- التلقي عند ابن طباطبغا:

يُعدُّ ابن طباطبغا أحد أكثر النقاد القدامى اهتماماً بالتلقي والمتلقي في آن معاً، وذلك في كتابه عيار الشعر الذي انشغل فيه بالحديث عن أثر الشعر في النفس، وعن ضرورة مراعاة الحال التي تكون عليها النفس حين تلقي الشعر، وعن مراحل نظم الشعر التي كان جل اهتمامه فيها إيراد الشعر على المتلقي في أجمل المعاني وأنسب الألفاظ؛ إذ كان «منصرفاً إل إكساب طلاب الشعر خبرة بإنتاج قريض تعشقه الأسماع وتعلقه القلوب»⁽¹⁾.

ويبدو اهتمام ابن طباطبغا واضحاً حين حدّد للشاعر جملة أمور عليه أن يتجنبها عند نظم الشعر لأنها تعيب شعره عند متلقيه، فلا يظفر بالوقع الحسن في نفسه وينفر منه. من هذه الأمور التي تعطل التلقي:

1. الحكايات الغلقة من المجاز الذي ينأى كثيراً عن الحقيقة. مثاله: قول المثقب في وصف ناقته

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي⁽²⁾ ○ أَهَذَا دِيْنُهُ أَبَدًا وَدِيْنِي

أَكُلُ الدَّهْرَ حَلًّا وَارْتِجَالًا ○ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يَقِيْنِي

2. الإيماء المشكل الذي لا يُفهم؛ لأن الدلالة فيه تفوق مجرد الإيماءة. مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

أَوْمَتْ بِكَفِّهَا مِنَ الْهُودِجِ ○ لَوْلَاكَ هَذَا الْعَامَ لَمْ أَخْجِجْ

أَنْتَ إِلَيَّ مَكَّةً أَخْرَجْتَنِي ○ حُبًّا وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَخْرُجْ

فإشارة اليد لا يمكن أن تعبر عن - هذه المعاني الكثيرة:

3. ما يُتَطَيَّرُ به أو يستجفى من الكلام في بدء القصيدة. وذكر ابن طباطبغا أمثلة منها:

- ذكر البكاء وإقفار الديار وإقفار الديار في مطلع قصيدة المدح خاصة، كقول الأعشى:

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِأَطْلَالٍ ○ وَسُؤَالِي وَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دُمْنَةً قَفْرَةً تَعَاوَزَهَا الصَّيْ ○ فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ

- الكلام الجافي، كقول البحري في مفتتح قصيدة أنشدها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ ○ وَوَشْكَ نَوَى حَيٍّ تُزَمُّ أَبَاعِرُهُ

⁽¹⁾ التفكير النقدي عند العرب: د. عيسى العاكوب، ص200.

⁽²⁾ الوضين: بطن عريض منسوج من سيور أو شعر. ودرأ لها وضينه: بسطه على ظهرها ليركب.

- ذكر اسم يتصل بالممدوح يظن أنه المقصود بذكره، كقول أرمطة بن سهية أمام عبد الملك بن

مروان:

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ ● كَأَكْلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ
وَمَا تَبْغِي الْمُنِيَّةُ حِينَ تَعْدُو ● سِوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ
وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ يَوْمًا ● تُؤَوِّي نَذْرَهَا بِأَيِّ الْوَلِيدِ

فابن طباطبا يدعو الشاعر إلى مراعاة الحال التي يكون عليها المخاطب فلا يضمن شعره ما تنفر منه الأذواق وتكتئب به النفوس، بل عليه أن تكون ألفاظه ومعانيه مناسبة للموقف الذي تقال فيه:

«ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناها لها: كالممدح في حال المفاخرة، وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء، ومن يسربه من الأولياء...»، فإذا وافقت هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لاسيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها»⁽¹⁾.

كما اهتم ابن طباطبا بجماليات التلقي وأولاهها عنايته ويتجلى ذلك في قوله:

● «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص»⁽²⁾.

فالفهم الثاقب هو الحكم في قبول الشعر أو رفضه.

● «والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفیه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم باللمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل

⁽¹⁾ عيار الشعر: ص 28-29.

⁽²⁾ نفسه: ص 26.

الصواب الحق، والجائز المعروف المؤلف ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر وينفر منه، ويصدأ له»⁽¹⁾.

فابن طباطبا في كلامه السابق يرى أن مثل الفهم الناقد في تعامله مع الشعر مثل الحواس في تعاملها مع ما أُعِدَّتْ له كالسمع واللمس والبصر والإحساس والذوق، أي على حدٍّ من الاعتدال أو الانسجام⁽²⁾. فهو (يطرب للكلام الذي يكون صواباً لا خطأ فيه حقاً لا باطلاً، جائزاً غير محال مألوفاً غير مجهول، ويغتم بالكلام الذي يأتيه على أضداد هذه الصفات»⁽³⁾.

• «وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»⁽⁴⁾.

يرى ابن طباطبا أن سر الجمال في كل شيء هو الاعتدال، وسبب القبح هو الاضطراب «ويمثل الأول استواء أجزاء الشيء وتساوي مكوناته على نحو تمثل فيه مبدأ (الاختلاف في الوحدة)، ويمثل الآخر تنافر الأجزاء والمكونات»⁽⁵⁾.

• ويرى ابن طباطبا أن الحكم على الشعر بالجمال أو القبح مرتبط بالنفس بنفس المتلقي وذلك ف يقوله:

«والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها»⁽⁶⁾، وبموضوع الشعر المطروق: «فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»⁽⁷⁾.

فأفضل أنواع الشعر وأجملها ما كان موافقاً للحال التي تكون عليها نفس المتلقي.

• يقول ابن طباطبا: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعدوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه

(1) نفسه.

(2) ينظر: التفكير النقدي عند العرب: ص 187.

(3) نفسه: ص 186.

(4) عيار الشعر: ص 27.

(5) التفكير النقدي عند العرب: ص 186.

(6) عيار الشعر: ص 27.

(7) نفسه.

ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألقانه.

فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب»⁽¹⁾.

فالشعر عند ابن طباطبا مسموع ومعقول «أي صورة سمعية وصورة فكرية. ويتمثل جمال الصورة السمعية في اعتدال الوزن، وحسن الألفاظ. أما جمال الصورة الفكرية فيتمثل في صحة المعنى ولطفه. وينبه ابن طباطبا خاصة على صورتين لورود المعنى وروداً ولطيفاً على (الفهم الثاقب)، وذلك بأن يقدم الشاعر فكرته على نحو يستطيع المتلقي أن يدرك قصده منذ بدء كلامه وقبل أن يمضي في التعبير عنه، أو بأن يقدم فكرته في قالب من (التعريض الخفي)، أي يغلف فكرته بشيء من الغموض المحبب إلى النفس»⁽²⁾.

• يذهب ابن طباطبا إلى ضرورة أن يخرج الشاعر قصيدته كلها ككلمة واحدة: أي أن تكون متماسكة النسج، دقيقة المعاني، دون أي تكلف أو تناقض في معانيها ومبانيها وذلك كله لغاية محددة ألا وهي تلقي المخاطب للقصيدة تلقياً حسناً، ولربما سارع المخاطب إلى إتمام الشطر الثاني من بيت الشعر إذا أسس الشعر على تلك الطريقة وهذا يدل على اهتمام ابن طباطبا الكبير بالمتلقي أو السامع، يقول: «يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وافصاحاً وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وهْي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعده متعلقاً بها مفتقراً إليها. فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه اضطراراً يوجبه تأسيس الشعر كقول البحري:

سَلَبُوا الْبَيْضَ بَرَّهًا فَأَقَامُوا بَطُّبَاهَا التَّأْوِيلَ وَالتَّنْزِيلَ

فَإِذَا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيْرًا ○

يقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه:

وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلًا ○

وكقوله:

(1) نفسه .

(2) التفكير النقدي عند العرب: ص38.

أَحَلَّتْ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ وَحَرَّمَتْ
 فِدَاؤُكَ مَا أَبْقَيْتَ مِنِّي فَإِنَّهُ
 بِلا سَبَبٍ يَوْمَ الْقِيَامِ
 حُشَاةُ حُبِّ فِي نُحُولِ عِظَامِ
 صِلِي مُغْرَمًا وَاتِرِ الشُّوقِ دَمْعُهُ
 سَجَامًا عَلَى الْخَدَّيْنِ بَعْدَ سِجَامِ
 فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتَهُ بِمُحَلِّلٍ

يقتضي أن يكون تاممه:

○ وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتَهُ بِحَرَامٍ⁽¹⁾.

«كان لابن طباطبا نظرات جديدة لم يسبق إليها، منها إضافة العنصر الذاتي إلى الموضوعي في تقدير الشعر والتأثر به، إذ كان القدماء جميعاً يركزون في تقديرهم للشعر على موضوعية المحاسن والمساوئ فيه، فيقدرونه بأفكاره أو بصياغته أو بهما كليهما، دون اهتمام بالحالة التي يكون عليها المتلقي، وهي من غير شك ذات أثر لا يصح إغفاله»⁽²⁾.

وبهذا نجد أن ابن طباطبا قد عني عناية كبيرة بالمتلقي وبالأحوال التي يكون عليها حين تلقي الشعر، كما أبدى اهتماماً واضحاً بجماليات التلقي وهذه أمور تحسب له.

⁽¹⁾ عيار الشعر: ص 131-132.

⁽²⁾ نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 492.

3-4- التلقي عند عبد القاهر الجرجاني:

لو أعددنا قائمة بأسماء النقاد القدامى الذين يولون الكلام منزلة رفيعة ويرفعون من منازل العلوم، ويجلون ضمائرها، لوجدنا عبد القاهر الجرجاني يتصدرها، فهو يرى أن المعاني لولا الكلام لبقيت سجيئة في مواضعها، ذلك أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويُيِّنُ مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها، فلولاها لم تكن للتعدى فوائد العلم عالمه، ولبقيت القلوب مقفلة تتصون على ودائعها، والمعاني مسجونة في مواضعها، ولصارت القرائح عن تصرفها معقولة، والأذهان عن سلطانها معزولة، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم وتهجين⁽¹⁾.

ولهذا كان أفضل أنواع الكلام عند عبد القاهر الجرجاني أوضحه وأجله، «وإذا كان هذا الوصف مقوم ذاته وأخص صفاته، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر، به أولى وأجدر. ومن هاهنا يتبين للمحصل، ويتقرر في نفس المتأمل، كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسّم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان»⁽²⁾. فالمفاضلة بين الأشعار تتم على أساس الوضوح، لأنه يجعلها أكثر تمكناً في نفس المتلقي.

يرى عبد القاهر أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني رفع من أقدارها وساهم في تحريك نفس المتلقي لها ليكون لها وقع مميز في قلبه، «واعلم أن ممّا اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقِلَتْ عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أئمة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صباية وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً»⁽³⁾.

يتضح من القولين السابقين اهتمام الجرجاني بالمتلقي، فهو يطالب بأن يكون الكلام جلياً ظاهراً بعيداً عن التعقيد لتهفو إليه نفس المتلقي وتتقبله بقبول حسن، وإذا ضُمِّنَ الكلام تمثيلاً فإنه يزداد قوة وجمالاً كما يزداد قُرْباً من نفس سامعه بل إنه يفرض نفسه فرضاً على السامع ويستثير محبته وشغفه به.

ثم يُيِّنُ الجرجاني مراتب الكلام في الجمال والحسن، فبعضه يتدرج الحسن فيه تدرجاً من بيت إلى آخر في القصيدة فلا نحكم له بالجمال والجودة حتى نستوفي القصيدة بأكملها: «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية

(1) ينظر: أسرار البلاغة: ص 3-4.

(2) نفسه: ص 4.

(3) نفسه: 115.

في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثُر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحدق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات»⁽¹⁾.

وبعض الكلام ترى حسنه يهجم عليك دفعة واحدة فتحكم لصاحبه من بيت واحد بالحدق والمهارة والأسبقية، يقول الجرجاني: «ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحدق، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم، إن لم تعلم القائل، أنه من قيل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صناع، وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت: هذا، هذا! وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً»⁽²⁾.

يرى عبد القاهر الجرجاني أن جمال الألفاظ لا يأتي من حيث كونها ألفاظاً مجردة مفردة، بل من حيث تألفها بعضها مع بعض، ومن حيث ملاءمتها للمعنى، ويتشهد على ذلك بأن بعض الألفاظ يكون مؤنساً في جملة، ولا يكون كذلك في جملة أخرى، ثم يورد أمثلة من الشعر تدلل على صحة رأيه، فيقول: «إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كليم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ "الأخدع" في بيت الحماسة:

تَلَقَّتْ نَحْوَ الْحَيِّ ❶ وَجَعْتُ مِنَ الْإِصْغَاءِ لَيْتاً وَأَخْدَعَا

وبيت البحتري:

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْقَمَى ❷ وَأَعْتَقْتُ مِنْ رِقِ الْمُطَامِعِ أَخْدَعِي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ ❸ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

(1) دلائل الإعجاز: ص 88.

(2) نفسه: ص 88-89.

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة،
ومن الإيناس والبهجة»⁽¹⁾.

إن قيمة الألفاظ في رأي الجرجاني تكمن في حسن ترتيبها مع أخواتها الجورة لها في النظم، ولذلك ربما
وجدنا شاعرَيْن استخدمتا الألفاظ نفسها في الشعر فأحسن أحدهما وأساء الآخر؛ «فإنك تجد متى شئت الرجلين
قد استعملتا كلماً [أعياها، ثم ترى هذا قد فرع السماك، وترى ذلك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا
حسننت حسننت من حيث هي لفظ، وإذا استحققت المزية والشرف استحققت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن
يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إمّا أن تحسن أبداً،
أو لا تحسن أبداً»⁽²⁾.

كذلك ينبه الجرجاني على حسن موقع (إنّ) في بيت شعري وبأنها ضرورية وتقبلها نفس المتلقي، كقول
أبي نواس:

عَلَيْكَ بِالْيَأْسِ مِنَ النَّاسِ ○ إِنَّ غَمِّي نَفْسِيكَ فِي الْيَأْسِ

فقد ترى حسن موقعها، وكيف قبول النفس لها، وليس ذلك إلا لأن الغالب على الناس أنهم لا يحملون
أنفسهم على اليأس، ولا يدعون الرجاء والطمع، ولا يعترف كل أحد ولا يسلم أن الغنى في اليأس. فلما كان كذلك،
كان الموضع موضع فقر إلى التأكيد، فلذلك كان من حسنها ما ترى»⁽³⁾.

يؤكد عبد القاهر أن للكناية والاستعارة وكل ما كان فيه مجاز جمالية يضيفها على المعنى الذي يؤديه،
وتكون نفس المتلقي أكثر قبولاً للمعنى، فيقول: «الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما
كان فيه على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع
على الصواب وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل والمزية.

فإذا قلت: هو كثير رماد القدر، كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت، هو كثير القرى
والضيافة، وكذا إذا قلت: هو طويل النجاد، كان له تأثير في النفس لا يكون إذا قلت: هو طويل القامة. وكذا إذا
قلت: رأيت أسداً، كان له مزية لا تكون إذا قلت: رأيت رجلاً يشبه الأسد ويساويه في الشجاعة. وكذلك إذا قلت:
أراك تقدم رجلاً تؤخر أخرى، كان له موقع لا يكون إذا قلت: أراك تتردد في الذي دعتك إليه، كمن يقول: أخرج ولا

⁽¹⁾ نفسه: 46-47.

⁽²⁾ السابق: ص 47.

⁽³⁾ نفسه: ص 430.

أخرج، فيدّم رجلاً ويؤخر أخرى. وكذلك إذا قلت: أراك ألقى حبله على غاربه، كان له مأخذٌ من القلب لا يكون إذا قلت: هو كالبعير الذي ألقى حبله على غاربه حتى يرى كيف يشاء ويذهب حيث يريد»⁽¹⁾.

فالجرجاني يؤكد الجمالية التي تضيفها الكناية على المعنى الذي يؤديه وقد دلت على ذلك عبارته السابقة: (كان له موقع وحظ من القبول، كان له تأثير في النفس، كان له مزية، كان له موقع، كان له مأخذ من القلب) والمقصود بها حظٌ وموقعٌ في نفس متلقي المعنى، وتأثير فيها ومزية عنده، مما يدل على اهتمام الجرجاني بالمتلقي وجماليات التلقي. أما المتلقي الذي لا يدرك مزية الكناية فهو عديم الحس في رأي الجرجاني «لا يجهل المزية فيه إلا عديم الحس ميت النفس، وإلا من لا يكلم، لأنه من مبادئ المعرفة التي من عديمها لم يكن للكلام معه معنى»⁽²⁾.

وبذلك نستطيع القول:⁽³⁾ إن فكر عبد القاهر الجرجاني حول جماليات التلقي يتركز في محورين: الأول أن فكر عبد القاهر الجرجاني حول جماليات التلقي يتركز في محورين:

الأول: أن المعنى يثير همة المتلقي إلى أعمال الفكر في استجلاء ما غمض في النص وفي هذه الحالة يصبح التفاعل بين النص والمتلقي إيجابياً، ويمنح المتلقين الفرصة ليمارسوا خيالهم بإبداع ومهارة. والثاني: أن عملية التلقي تلك ستحقق ذاتية المتلقي؛ لأنها تستدعي خبراته ومهاراته، لتنهض به إلى مهمة الكشف والإبانة.

وهو في حديثه عن جماليات التلقي يؤكد الصلة الوثيقة بين الشاعر والمتلقي في إطار القصيدة، مؤكداً أن النص الشعري لا يكشف عن أسرارهِ إذا لم يتهيأ له متلق ذو خبرة ومعرفة، لكن هذه الخبرة قد لا تجدي نفعاً إذا لم تكن قريحة الشاعر قادرة على الإبداع.

(1) السابق .

(2) نفسه: ص430.

(3) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي: ص41-42.

برز اهتمام حازم القرطاجني بالمتلقي واضحاً في كتابة (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، فذهب إلى أن النفس تميل إلى الجهة الملائمة لهوى النفس حتى تتقبل تقبلاً تاماً؛ «والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى جهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك»⁽¹⁾.

أما إذا أتى الشاعر بمَعَانٍ تتقبض النفس منها وتستوحش فعليه أن يعدل عنها إلى معانٍ أخرى تميل النفس إليها وتأنس بها وذلك كي يحظى شعره بقبول المتلقي ورضاه، يقول القرطاجني: «إذا تمادى استمرار الشاعر في الأسلوب على مَعَانٍ من شأن النفس أن تتقبض عنها وتستوحش منها فقد يحق عليه أن يؤنس النفوس من استيحاشها ويبسطها من قبضها بمعان يكون حال النفس بها غير تلك الحال لكونها ملائمة للنفوس باسطة لها. فيميل بالأسلوب فيصوغها ويلتفت من جهات تلك المعاني الموحشة إلى جهات هذه المونسة ويتلطف فيهما يجمع بين القلبين من بعض الوصول والمآخذ التي بها ينتقل بعض المعاني إلى بعض»⁽²⁾.

ويرى حازم أن تحريك النفوس إزاء الشعر مرتبط بدرجة الإبداع فيه ومدى تكامله من حيث تناسب الألفاظ والمعاني، وبدرجة الاستعداد لدى القارئ لقبول الشعر والتأثر به. «وليسست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها»⁽³⁾.

واستعداد المتلقي عند حازم نوعان، الأول منهما يوجب أن يكون للنفس حال تهيأت به لتجاوب مع الشعر خاصة إذا كان موضوع الشعر متوافقاً مع هوى المتلقي في أثناء تلقيه القصيدة. والثاني منهما هو أن يؤمن المتلقي بأن الشعر حَكَمٌ يتطلب تجاوب النفوس الكريمة به. يقول حازم موضحاً ذلك: «والاستعداد نوعان: استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى كما قال المتنبي:

إِنَّمَا نَنْقَعُ الْمَقَالَهَ فِي الْمَرْ ۞ ء، إِذَا وَافَقَتْ هَوَى فِي الْفُؤَادِ

⁽¹⁾ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص 359.

⁽²⁾ نفسه: ص 359.

⁽³⁾ نفسه: ص 121.

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلمها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة. هكذا كان اعتقاد العرب في الشعر. فكم خطب عظيم هَوْنُهُ عندهم بيت! وكم خطب هَيِّنْ عَظْمُهُ بيت آخر»⁽¹⁾.

فيجب أن يكون المتلقي مؤمناً بأهمية الشعر وجدواه حتى يحدث الشعر تأثيره في نفسه كما يرى حازم أن النوع الأول من الاستعداد عند المتلقي موجود عند الكثير من الناس، أما النوع الثاني من الاستعداد الذي يكون «بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان»⁽²⁾.

يعلل حازم السبب في ذلك بالآتي:

1. عجمة الألسنة واختلال الطباع.

2. كثرة المغالطين في دعوى النظم.

3. اعتقاد النفوس بأن الشعر كله كَذِبٌ وتزوير.

وقد أدت هذه الأسباب كلها إلى هوان الشعر والتقليل من أهميته. ويذهب جابر عصفور إلى أن «كل عمل شعري يعني تواصلاً بين المبدع والمتلقي. والتواصل يبدأ رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم، يُوجِّهها المبدع إلى المتلقي، من خلال وسيط نوعي هو القصيدة، ولكي يتم التواصل بين المبدع والمتلقي، ولكي يتم توصيل القيم التي تنطوي عليها القصيدة، ينبغي أن يسلم كلا الطرفين بأهمية الفعل الذي يجمعهما، والذي دفع الشاعر إلى الإبداع وفرض على المتلقي الاستجابة في عملية التلقي»⁽³⁾. وعند حازم هناك مشكلة تتعلق بكل من الشاعر والمتلقي، فهو يرى أن المبدع وفرض أو الشاعر المعاصر له لم يَنْحَ منحى الفحول في نظم الشعر: (بعد هذا الذي.. إن على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعلى أبصارهم عن حقيقة الشعر منذ مئتي سنة. فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها. فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم»⁽⁴⁾.

(1) السابق: ص 121-122.

(2) نفسه: ص 124.

(3) مفهوم الشعر: جابر عصفور، ص 187.

(4) منهاج البلغاء: ص 10.

فهناك «جَدْبٌ في عملية الإبداع، وهناك ثانياً جذب في عملية التذوق، وضعف في الاستجابة التي يخلقها، وأهم من هذا كله المناخ المعادي للشعر، والتيارات الفاعلة التي تنكر جدواه»⁽¹⁾.

وهذه المشكلة لا بد لها من حل: «وحل هذه المشكلة عند حازم يعني نفي الوضع المتأزم للشعر. والحل مرتبط بالعمل على إيجاد الشاعر العظيم الذي يعي أهمية الشعر ويعرف أسرار صنعته، كما هو مرتبط بخلق مناخ متميز يعرف فيه المتلقون أهمية الشعر ويدركون جدواه. على المستوى الأول لا بد من تقديم منهاج أو سراج يعين المبدع على الوصول إلى الدرجة المطلوبة من الإبداع.

وعلى المستوى الثاني لا بد من الدفاع عن الشعر في وجه أعدائه، وذلك بتأكيد أهميته في حياة الفرد والجماعة»⁽²⁾.

ولحل المشكلة من طرفها الذي يتصل بالمبدع يرى حازم ضرورة ابتعاد الشعراء عن الكذب في أثناء نظمهم حتى يحقق الشعر مهمته ويلقى القبول عند متلقيه، وهذا ما أوضحه حازم بقوله: «وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعجها عن التأثر بالجملة»⁽³⁾.

فحازم هنا يؤكد النظرة الأخلاقية للشعر، ويلج على ضرورة الصدق في الشعر ليواجه تهمة الكذب التي ألصقت به، والتي يجب أن يشتمل عليها ويقدمها التقديم الأمثل ليحدث أثره المتميز في نفس متقبله.

وقوله: «فإن حسنت الهيئة والمحاكاة ولم يكن الكذب شديد الوضوح، خادعاً النفس عمّا تستشعره أو تعتقده من الكذب، وحركّاها إلى اعتقاد أو التخلي عنه تحريك مغالطة، فهذا أدنى مراتب الشعر»⁽⁴⁾ يؤكد أيضاً نزعتة الأخلاقية في الشعر فقليل من الكذب في الشعر ولا يخدع النفس الإنسانية كفيلاً بأن يعدّه حازم أدنى مراتب الشعر.

(1) مفهوم الشعر: ص 188.

(2) نفسه .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص 72.

(4) نفسه .

ويذهب حازم إلى أن المهم في الشعر هو محتواه بالإضافة إلى الوسيلة التي يتم بها توصيل هذا المحتوى إلى القارئ أو السامع. فهو يؤكد القيم الجمالية للقصيدة باعتبارها وسيلة التأثير في المتلقي، ويتجلى ذلك في قوله: «وأيضاً فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركب التركيب المتلائم المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفصيله»⁽¹⁾.

«وما دام الشاعر يهدف إلى غاية لا تتعارض -في النهاية- مع معايير الأخلاق التي يراد بها صلاح الفرد والجماعة فمن المنطقي أن يترك التفاصيل في المحتوى الأخلاقي لعلم الأخلاق، ويركز في بحث الشعر على الوسيط النوعي الذي يؤدي به الشاعر مهمته.

والجديد عند حازم هو التخيل، باعتباره قوام الشعر وجوهه، وباعتباره عملية مرتبطة بتقديم المعنى أكثر من ارتباطها بالمعنى نفسه. وبمثله هذا الفهم لا بد من تأكيد أن يكون الشاعر شاعراً أولاً قبل أن يكون واعظاً أو داعية. والتركيز على الشاعر والشعر يفضي إلى التسليم بأن الشاعر يعمل من خلال وسيط نوعي لتحقيق غايات جمالية في النهاية، قد تنطوي عليه رسالته وتقديماً حرفياً إلى المتلقي، بل يقدمه تقديماً له خصائص نوعية متميزة»⁽²⁾.

وممّا يدل على اهتمام حازم بالتلقي والمتلقي هو حديثه عن نظم الشعر، فهو يرى أن على الشاعر إذا أراد أن ينظم قصيدة ما، أن يأخذ نفسه بوصية أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري في ذلك، ويضيف حازم تفصيلات لبعض ما أُجْمِلَ في هذه الوصية، فعلى⁽³⁾ الشاعر أن يتخير الوقت والحالة النفسية، ومن ثم يستحضر في خياله المعاني، ثم يقسمها في فصول مرتبة، مختاراً الوزن الملائم والعبارات، ويجب أن يتجنب الشاعر الحالات النفسية التي تعوق دون النظم كالكسل في الخاطر أو التشّتت فيه، وأن يكون المعنى دقيقاً داعياً إلى إيراد عبارة عنه على صورة يقل ورودها عفواً، أو يكون المعنى من المعاني التي يقل عنها التعبير في اللغة، فالخاطر يكذب كثيراً لإيرادها موزونة»⁽⁴⁾.

فعلى الشاعر أن يراعي هذه التفاصيل المهمة في أثناء نظم الشعر كي يضمن تقبل المتلقي له، والتذاذ فهمه بمعانيه.

(1) السابق: ص 119.

(2) مفهوم الشعر: ص 191.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص 560.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص 203.

وأما العبارات المستخدمة في النظم فيجب أن يراعي الشاعر فيها حسن التأليف وتلاؤمه في الحروف والكلمات والتسهيل في العبارات، وترك التكلف، ومراعاة حسن الوضع (في تقارب الألفاظ وتطالها) ومجانبة الحشو والزيادة، من ثم اختيار العبارات المستعذبة الجزلة⁽¹⁾. وذلك كله لغاية واحدة هي أن يفهمه ذهن المتلقي ويعلق به قلبه.

كما يرى حازم أن القصيدة تتكوّن من 'فصول' متناسقة مترابطة، وأن لكل فصل شروطاً لا بد من توافرها كالترتيب والاستقصاء وإيراد المعاني الجزية ونحو ذلك.

وسبب هذه القسمة أن الحذاق من الشعراء لما وجدوا أن «النفوس تسأم التماذي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، وتستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتنّاه في الكثرة إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتتان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهياً في الكثرة إذا أخذ من شتى مأخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة وحتيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله من التنويع والافتتان في أنحاء الاعتماد به اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض، [...]، واعتنوا باستفتاحات الفصول وجهودوا في أن يهيئوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها، وصدورها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس أن تهيأ بها عند الانفعالات والتأثرات لأمر سارة أو فاجعة أو شاجية أو معجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك، وقصدوا أن تكون الأقاويل مبادئ كلام من جهة ما نحي بها من أنحاء الوضع أو محكوماً لها بحكم المبادئ [...]، فيكون استئناف الكلام على ذلك النحو وصوغه على تلك الهيئات مجدداً لنشاط النفس ومحسناً لموقع الكلام منها»⁽²⁾.

قد أوردت قول حازم على الرغم من طوله لأدلل على حرصه الشديد على ضرورة الملاءمة بين الشعر وبين حال المتلقي، ومراعاة الشؤون النفسية عامة، فنفس المتلقي قد تملأ الشعر إذا استمرت القصيدة على وتيرة

(1) السابق: ص 119.

(2) نفسه: ص 296.

واحدة، لذا يجب أن تنقسم القصيدة إلى فصول متناسقة مترابطة ليتجدد نشاط نفس المتلقي ويحسن موقع الشعر منها.

ويظهر لنا بهذا مدى اهتمام حازم بالمتلقي وبأحواله النفسية التي يجب على الشاعر أن يراعيها في أثناء نظم قصائده، فملاءمة الشعر للنفوس أو منافرتها لها، هو المقياس الكبير الذي تقاس به حقيقة الشعر من حيث طريقه والحيل اللازمة فيه وأساليبه ومنازعه⁽¹⁾.

كما دعا حازم -اهتماماً منه بالمتلقي- إلى ضرورة تحسين المطالع وتخيرها بدقة؛ لأنها أول ما يقرع سمع المتلقي فيجعله يقبل على باقي الشعر أو يعرض عنه، قال: «ومحاشاة مطالع الأبيات من كل ما يكره من جهتي المسموعات والمفهومات مستحبة؛ لأنها أول ما يقرع السمع، فهي رائد ما بعدها إلى القلب. فإذا قبلتها النفس تحركت لقبول ما بعدها، وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تتقبض عما بعدها. وعلى نحو ما يشترط فيها من جهة المسموع يشترط فيها من جهة المفهوم. فإن النفس تكون مترقية لما يرد عليها في استئناف كلِّ فيقبضها ما تستقبله من كراهة المسموع أو المفهوم أولاً عن كثير من نشاطها بما يرد بعد»⁽²⁾.

نستطيع القول بعد هذا بأن حازماً القرطاجني كان رائداً من رواد التلقي في نقدنا القديم وله آراء نقدية في هذا المجال تحسب له.

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص 563.

(2) منهاج البلغاء: ص 286.

- 1- الفصل الرابع: عرض بانورامي
- 1-1- لمحة تاريخية في سيرة المتنبي الذاتية .
- 1-2- المتنبي بين مطرقة الخاصة وسندان العامة
- 1-3- المميزات والخصائص الفنية لشعره .
- 2- الفصل الخامس: استطبيقا التلقي عند المتنبي:
- 1-2- عند الخاصة.
- 2-2- عند العامة.

الفصل الرابع:

عرض بانورامي

1-1- المتنبى بين مطرقة الخاصة وسندان العامة .

2-1- المميزات والخصائص الفنية لشعره :

1-3-1- اللفظية

2-3-1- المعنوية.

لطالما شغل شعر المتنبي القراء ، وأثار جدل النقاد فكان موضوع الحركة النقدية في زمانه ، فاشتغلوا على شخصيته الطاغية الجبارة ، بين مؤيدين معجبين بشعره ، وناقدين ثائرين مستنقصين من قيمته الشعرية، وبتعديده بتكسبه من شعره وإلى غيرها من النعوت ، التي هي في الحقيقة لا تنقص من قدرته على قرص ، ولا تقلل من موهبته الشعرية ؛ لأنّ المتنبي بالفعل رغم النقد الموجه له من خصومه يبقى شاعرا فحلا ذائع الصيت، كان لشعره النصيب الأكبر من الشرح والدراسة والنقد، كما كان له النصيب الأكبر من الخصوم والحاقدين، ويبدو أن خصوم المتنبي أرادوا الانتقام من شخصه فأكبوا على تمحيص شعره، وتصيّد ما فيه من عثرات ومعايب وسرقات، فألفوا فيها الكتب بغية الحط من منزلة المتنبي الشعرية، فكان عملهم هذا سبباً في ذيوع صيت المتنبي وازدياد شهرته؛ لأن أنصار المتنبي ومريديه انهبوا للدفاع عنه والرد على ما ادعاه خصومه بتأليف كتب تتضمن محاسنه ومآثره فكثرت المؤلفات التي تتناول شعر المتنبي بالدراسة من شروح ورسائل انتقاد وأخبار عنه واستشهاد بشعره في كتب الأدب والبلاغة والنقد، فكان المتنبي حقاً مالى الدنيا وشاغل الناس.

وسأذكر هنا أمثلة تدلل على مكانة شعر المتنبي وانتشاره بين الناس، واهتمام الخاصة والعامة بشعره، فمن ذلك ما ذكره ابن جني بقوله: «حدثني المتنبي قال: حدثني فلان الهاشمي من أهل حران بمصر، قال: أحدثك بظريفة: كتبتُ إلى امرأتي بحران كتاباً تمثلت فيه ببيتك وهو:

بِمَ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ ❶ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنُ

فأجابني عن الكتاب وقالت: ما كنتَ والله كما ذكرت في هذا البيت، بل أنت كما قال الشاعر في هذه

القصيدة:

سَهَرْتُ بَعْدَ رَجِيلِي وَحَشَّةً لَكُمْ ❷ ثُمَّ اسْتَمَرَّ مِرِّي وَارْعَوَى الْوَسَنُ⁽¹⁾.

وفي هذا الخبر دليل على انتشار شعر المتنبي بين العامة من الناس.

كما أن الخبر الآتي يدل بوضوح على مدى شيوع شعر المتنبي في أماكن كثيرة من العالم:

«قال بعض أئمة الأدب: إن رجلاً من مدينة السلام كان يكره أبا الطيب المتنبي، فألى على نفسه ألا يسكن

مدينة يذكر بها أبو الطيب، وينشد كلامه، فهاجر من مدينة السلام، وكان كلما وصل بلداً يسمع بها ذكره يرحل

(1) السابق: ص 450.

عنها، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك، فسأل أهلها عن أبي الطيب فلم يعرفوه، فتوطنها، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع، فسمع الخطيب ينشد بعدما ذكر أسماء الله الحسنى:

أَسَامِيًّا لَمْ تَزِدْهُ مَعْرِفَةً ۝ وَإِنَّمَا لَـلَّذَّةِ ذِكْرِنَاهَا

فعاد إلى دار السلام»⁽¹⁾.

نستنتج من هذا أن صيت المتنبي قد طبق الآفاق فلم توجد بلدة لم تسمع بالمتنبي ولم يتمثل أفرادها بشعره، نساء ورجالاً ومشايخ ومن مختلف الفئات.

كما كانت للمتنبي مكانته عند العامة من الناس كانت له مكانة مرموقة جداً عند الخاصة، «وقد بلغت هذه المكنة أوجها عند اتصاله بسيف الدولة الحمداني، فقد اشترط المتنبي أول اتصاله به أنه إذا أنشده مديحه لا ينشده إلا وهو قاعد، وأنه لا يكلف تقبيل الأرض بين يديه، ودخل سيف الدولة تحت هذه الشروط»⁽²⁾.

إن هذه المكانة التي حظي بها المتنبي عند سيف الدولة أثارت حسد الشعراء والأدباء في بلاط سيف الدولة: لأن سيف الدولة مال إليه وفضله عليهم، وأجزل له العطاء، وقد قيل: «كان سيف الدولة يميل إلى أبي العباس النامي الشاعر ميلاً شديداً إلى أن جاءه المتنبي فمال عنه إليه، فغاض ذلك أبا العباس، فلما كان ذات يوم خلا به وعاتبه وقال: أيها الأمير، لِمَ تَفْضِلُ عَلَيَّ ابن عيدان السقا؟ فأمسك سيف الدولة عن جوابه، فلج وألح، وطالبه بالجواب، فقال، لأنك لا تحسن أن تقول كقوله:

يَعُودُ مَنْ كُلِّ فَتْحٍ غَيْرَ مُفْتَخِرٍ ۝ وَقَدْ أَغْدَّ إِلَيْهِ غَيْرَ مُحْتَفِلٍ

فنهض من بين يديه مغاضباً، واعتقد ألا يمدحه أبداً. وأبو العباس هذا هو القائل: كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي وكنت أشتهي أن أكون سبقتة إلى معنيين قالهما ما سبق إليهما. أما أحدهما فقوله:

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَزْزَاءِ حَتَّى ۝ فُوَادِي فِي غَشَاءٍ مِنْ نَبَالٍ

فَصَرْتُ إِذَا أَصَابْتَنِي سَهَامٌ ۝ تَكْسَرَتِ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

والآخر قوله:

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونُ غُبَارُهُ ۝ فَكَأَنَّمَا يُبْصِرُنَ بِالْأَذَانِ»⁽³⁾.

⁽¹⁾ السابق: ص 160.

⁽²⁾ نفسه: ص 81.

⁽³⁾ السابق: ص 80-81.

نتبين من الخبر السابق المنزلة الرفيعة التي تبوأها المتنبي عند سيف الدولة الذي فضّله على كل الشعراء في بلاطه، كما نتبين حسد الشعراء للمتنبي، وذلك عندما تمنى أبو العباس النامي لو كان بيتا المتنبي المذكوران له. كذلك، طلب عضد الدولة البويهى من ابن العميد أن يزوره المتنبي في أرجان طمعاً في أن يمدحه هذا الشاعر الذي طبق صيته الآفاق دالاً على مكانة شاعرنا الرفيعة، فالملوك يرجون حضوره إليهم ويتلففون لأن يمدحهم، وقد ذكرت كتب التراجم أنه عندما قيل لعضد الدولة: «ما يعوز مجلس مولانا سوى أحد الطائيين» أجاب بقوله: «لو حضر المتنبي لناب عنهما»⁽¹⁾. وهذا يعني أن عضد الدولة يفضل المتنبي على أبي تمام والبحري. كما أن صاحب بن عباد طمع «في زيارة المتنبي إياه بأصفهان، وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان، وهو إذ ذلك شاب والحال حويلة والبحر دجيلة ولم يكن استوزر بعد، فكتب يلاطفه في استدعائه، ويضمن له مشاطرته جميع ماله، فلم يُقم له المتنبي وزناً ولم يجبه عن كتابه، وقيل إن المتنبي قال لأصحابه: إن غليماً بالري يريد أن أزوره وأمدحه، ولا سبيل إلى ذلك. فصيّره الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقعة، يتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته، وهو أعرف الناس بحسناته، وأحفظهم وأكثرهم استعمالاً لها، وتمثلاً بها في محاضراته ومكاتباته»⁽²⁾.

لم يستطع الصاحب بن عباد إغراء المتنبي بالمال ليزوره ويمدحه، فقد رفض المتنبي دعوة الصاحب مما أغضب الصاحب، ودفعه إلى تتبع معاييب شعر المتنبي، وجمعها في رسالة أسماها (الكشف عن مساوئ المتنبي) بالغ فيها في ذم المتنبي.

بالإضافة إلى ذلك فقد كان الوزير ابن العميد من ضمن الأعيان الذين زارهم المتنبي ومدحهم، وعلى الرغم من إعجاب ابن العميد بالمتنبي إلا أنه كان يحسده على ما وصل إليه من مكانة شعرية وشهرة بين الناس، يدل على ذلك الخبر التالي:

«قال الريعي: قال لي بعض أصحاب ابن العميد: دخلت عليه يوماً قبل دخول المتنبي فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجداً لأجلها، فقلت: لا يحزن الله الوزير، فما الخبر؟ قال: إنه ليغيظني أمر هذا المتنبي، واجتهادي في أن أحمّد ذكره، وقد ورد عليّ نيف وستون كتاباً في التعزية ما منها إلا وقد صيّر بقوله:

(1) مدخل إلى شعر المتنبي: ص 53.

(2) الصبح المنبي: ص 145-146.

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَبَرٌ ❶ فَزَعْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَى الْكَذِبِ

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدَعْ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا ❷ شَرَقْتُ بِالدَّمَعِ حَتَّى كَادَ يَشْرِقُ بِي

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟ فقلت القدر لا يغالب، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهار الاسم، فالأولى ألا تشغل فكرك بهذا الأمر»⁽¹⁾.

فابن العميد وماله من مكانة أدبية يحسد المتنبي على ما وصل إليه من شهرة.

هذه هي مكانة المتنبي عند الخاصة كما تبينها من خلال الأمثلة السابقة كلُّ يُقَدِّرُهُ، ويتمنى أن يُمتدح بشعره، أما مكانة المتنبي عند الأدباء والنقاد فتتراوح بين معجب وخصم، ولكن حتى خصومه الذين ألفوا كتباً في مساوئ شعره، قد اعترفوا بأن له محاسن كثيرة ولم ينكروا فضله.

فقد جرى يوماً حديث المتنبي في مجالس أحد الخلفاء، فقال أحد حاملي عرشه: سبحان من ختم بهذا الفاضل الفحول من الشعراء وأكرمهم، وجمع له من المحاسن ما بعثه في كل من تقدمه، ولو أنصف لعُلِّقَ شعره كالسبع المعلقات من الكعبة، ولُقِّدَ على جميع شعراء الجاهلية في الرتبة، لكن حرفة الأدب لحقته، وقلة الإنصاف محت اسمه من جرائد المتقدمين ومحقته، وإلا فهاتوا لأي شاعر شئتم جاهلي وإسلامي مثل قوله في صفة الفرس:

رَجُلَاهُ فِي الرَّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ ❶ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ

أليس هذا أبلغ من قول القائل:

دَرِيْرٌ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ ❷ تَتَابُعُ كَفِّهِ بِخَطِّ مُوصِّلٍ⁽²⁾.

فهذا المعجب بشعر المتنبي يرى أنه يحق لشعر المتنبي أن يُعلَّقَ على الكعبة مثل المعلقات السبع لجودته وأن حقه التقدم على جميع شعراء الجاهلية.

أما ابن جني فقد كان من أنصار المتنبي ومن المنافحين عن شعره في وجه خصومه، وقد كان له الفضل في إعجاب أبي علي الفارسي بالمتنبي على النحو التالي:

«لما كان المتنبي في شيراز صادف وجود أبي علي الفارسي فيها، وكان مَمَرُ المتنبي إلى دار عضد الدولة على دار أبي علي الفارسي، وكان إذا مرَّ به أبو الطيب يستثقله على قبح زِيَّه، وما يأخذ به نفسه من الكبرياء، وكان لابن

⁽¹⁾ الصبح المنبي: ص 146-147.

⁽²⁾ الإبانة عن سرقات المتنبي: ص 161-162.

جني هوى في أبي الطيب كثير الإعجاب بشعره، لا يبالي بأحد يذمه أو يحط منه، وكان يسوؤه إطناب أبي علي في ذمه، واتفق أن قال أبو علي يوماً: اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه، فبدأ ابن جني وأنشد:

خُلْتُ دُونَ الْمَزَارِ فَالْيَوْمَ لَوْ زُرْتُ ❶ تِلْكَ أَلِ النُّحُولُ دُونَ الْعِنَاقِ

فاستحسنه أبو علي، واستعاده، وقال لمن هذا البيت؟ فإنه غريب المعنى، فقال ابن جني للذي يقول:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي ❷ وَأَنْتَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغِيرِي بِي

فاستحسنه أبو علي، واستعاده، وقال: لمن هذا البيت؟ فإنه غريب المعنى، فقال ابن جني: للذي يقول:

أَمْضَى إِرْدَتَهُ فَسَوَّفَ لَهُ قَدْ ❸ وَأَسْتَقْرَبَ الْأَقْصَى فَتَمَّ لَهُ هُنَا

فكثر إعجاب أبي علي واستغرب معناه، وقال لمن هذا؟ فقال ابن جني للذي يقول:

وَوَضَعَ النَّدَى فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالْعُلَا ❹ مُضِرٌّ كَوَضَعَ الْعُلَا فِي مَوْضِعِ النَّدَى

فقال: هذا حسن والله، وقد أطلت يا أبا الفتح، فأخبرنا من القائل؟ قال: هو الذي لا يزال الشيخ يستثقله، ويستقبح زينه وفعله، وما علينا من القشور إذا استقام اللب؟ قال أبو علي: أظنك تعني المتنبي؟ قلت نعم. قال: والله لقد حببته إليّ، ونهض، ودخل على عضد الدولة، فأطال في الثناء على أبي الطيب، ولمّا اجتاز به استنزله، واستنشدته، وكتب عنه أبياتاً من الشعر⁽¹⁾.

قد كان أبو علي الفارس يستحسن أبيات الشعر من دون أن يعرف قائلها، ويتشوق إلى معرفته، فلما أخبره ابن جني بأنها لأبي الطيب المتنبي تحولت مشاعر الكراهية إلى مشاعر محبة وتقدير لأبي الطيب ولشعره، ممّا دفع أبا علي الفارسي إلى الدخول على عضد الدولة والثناء على المتنبي في حضرته، فأصبح من أنصاره بعدما كان من خصومه. وقد قيل: «كان أبو العلاء المعري إذا ذكر الشعراء يقول: قال أبو نواس كذا، قال البحري كذا، قال أبو تمام كذا، فإذا أراد المتنبي قال: قال الشاعر كذا، تعظيماً له»⁽²⁾. مما يدل على سمو مكانة المتنبي عند أبي العلاء المعري الذي شرح ديوان أبي الطيب في كتاب أسماه «معجز أحمد».

وكان أبو منصور الثعالبي أحد المعجبين بأبي الطيب المتنبي فقد خصّص له في كتابه (يتيمة الدهر) قسماً تحدث فيه عنه، طبع في كتاب مستقل بعنوان «أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه» تضمن محاسن شعر المتنبي ومساوئه، وقد قال عنه في اليتيمة:

(1) الصبح المنبي: ص 161-162.

(2) نفسه.

نادرة الفلك، وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه، المشهور به، إذ هو الذي جذب بضبعه، ورفع من قدره، ونفق شعر شعره، وألقى عليه شعاع سعادته، حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه في البدو الحضر، وكادت الليالي تنشده، والأيام تحفظه، كما قال وأحسن ما شاء:

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قَصَائِدِي ❶ إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا

فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمَّرًا ❷ وَغَتَّى بِهِ مَنْ لَا يُغَتِّي مُغَرِّدًا

أما ابن الأثير فقد عبّر عن رأيه في شعر المتنبي بكلام طويل جاء فيه: «وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه، ولكنه حظي في شعره بالجكم والأمثال، واختص بالإبداع في مواضع القتال، وأنا أقول فيه قولاً لست فيه متاثماً، ولا منه متلثماً، وذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى يظن أن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلوا، فطريقه في ذلك يضل بسالكة، ويقوم بعذر تاركه، ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة فيصف لسانه ما أدّاه عيانه، ومع هذا فإني رأيت الناس عادلين فيه عن التوسط، فإما مفرط في وصفه، وإما مفرط، وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذرة، فإن سعادة الرجل كانت أكبر من شعره، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف به فهو فوق الوصف، وفوق الإطراء، ولقد صدق في قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة:

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيمًا بَعْدَ رُؤْيَيْهِ ❶ إِنَّ الْكِرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدًا خُتُوا

وَلَا تُبَالِي بِشِعْرِ بَعْدَ شَاعِرِهِ ❷ قَدْ أَفْسَدَ الْقَوْلُ حَتَّى أَحْمَدَ الصَّمَمَ⁽¹⁾.

ثم يطلق ابن الأثير حكمه النهائي على شعر المتنبي بأنه وشعر أبي تمام أجمع الدواوين الشعرية للمعاني الدقيقة والأغراض اللطيفة، فيقول: «ولقد وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم يبق ديوان لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظري فلم أجد أجمع من ديواني أبي تمام وأبي الطيب للمعاني

(1) السابق: ص 178.

الدقيقة، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض، ولم أجد أحسن تهذيباً للألفاظ من أبي عبادة، ولا أنفس ديباجة، ولا أبهج سبكاً»⁽¹⁾.

ويُعَيِّر ابن شرف القيرواني عن رأيه في المتنبي متنصراً له بقوله: «وأما المتنبي فقد شغلت به الألسن، وسهرت في أشعاره الأعين، وكثر الناسخ لشعره، والغائص في بحره، المفتش عن جمانه ودُّرّه، وقد طال فيه الخلف، وكثر عنه الكشف، وله شيعة تغلو في مدحه، وعليه خوارج تتعب في جرحه، والذي أقول: إن له حسنات وسيئات، وحسناته أكثر عدداً، وأقوى مدداً، وغرائب طائفة، وأمثاله سائرة، وعلمه فسيح، وميزه صحيح، يروم فيقدر، ويدري ما يورد ويصدر»⁽²⁾.

وقال الشريف الرضي في هذا المقام: «وكلام الشريف شريف الكلام، وأما أبو تمام فخطيب منبر، وأما البحري فواصف جؤذر، أما الطيب فقائد عسكر»⁽³⁾.

بهذا يتضح بما لا يدع مجالاً للشك أنّ لأبي الطيب مكانة مرموقة عند العامة والخاصة وعند العلماء المختصين. وقد أحدث شعره أثراً بارزاً في قُرَّائِهِ وسامعيه، مما حدا بالعلماء إلى العناية بشعره عناية امتدت إلى قرن ونصف من الزمان بعد مقتل الشاعر.

ونسوق فيما يلي أهم الدراسات التي تناولت شعر المتنبي بالشرح أو بالنقد وهي:

⁽¹⁾ نفسه: ص 179.

⁽²⁾ أعلام الكلام: ص 25.

⁽³⁾ نفسه: ص 179.

أولاً: شروح ديوان المتنبي:

الشُّرَاحُ المشاركة

1. أبو القاسم الأصفهاني ت بعد 380 هـ 5. أبو العلاء المعري ت 449 هـ
2. الوحيد البغدادي ت 385 هـ 6. ابن فورجة ت 455 هـ
3. ابن جني ت 392 هـ 6. الواحدي ت 467 هـ
4. أبو الفضل العروزي ت 436 هـ

الشُّرَاحُ المغاربة

1. ابن الإفليبي ت 441 هـ
2. ابن سيده ت 457 هـ
3. ابن القطاع الصقلي ت 515 هـ

ثانياً: نقاد المتنبي:

نقَّاد العراق

1. الصاحب ابن عباد ت 385 هـ
2. الحاتمي ت 388 هـ
3. الثعالبي ت 429 هـ

نقَّاد مصر

1. ابن وكيع التيسي ت 393 هـ
2. العميدي ت 433 هـ

1-2 - المميزات والخصائص الفنية لشعر المتنبي :

يعكس المتنبي في ثنايا شعره ثقته العالية والزائدة بنفسه ، فيتغنى داخل أشعاره بذاته ويمدحها ، وهو في الوقت نفسه يناجي الحياة والأمل ، ليصنع من قصائده عددا لا نهائيا من المشاعر الفياضة المتناقضة والمتداخلة ، بين الرضى والسخط ، والألم والأمل ، والنجسية المطلقة ، والإنقاص من شأن الخصم ، والطموح الجامع ، والهجاء الفاضح ، فاختلقت مقاصد شعره ، وتنوعت أغراض نسجه ، وتميزت سمات أسلوبه ؛ لهذا تناولنا في هذا الفصل بعض سمات أسلوب المتنبي الشعرية ، ما استحسنه النقاد منها وما استقبحوه ، مع ذكر شواهد تدل على ما استحسنه النقاد من هذه السمات أو استهجنوه سواء أكانت لفظية أم معنوية.

1-3-1 - الخصائص اللفظية:

إنها خصائص كثيرة ومتنوعة تتراوح بين المحاسن والمعائب وسنذكرها معاً ، ومنها:

1. حسن المطلع: والمقصود بالمطلع البيت الأول من الشعر الذي يبدأ به الشاعر قصيدته ، وقد ذكر أبو

الهلal حسن المطالع فقال: «وقال بعضهم: ليس يُحْمَدُ من القائل أن يُعَيَّ معرفة مغزاه على

السامع لكلامه في أول ابتدائه ، حتى ينتهي إلى آخره ، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على

حاجته ، ومُبيِّنٌ لمغزاه ومقصده ، كما أن خير أبيات الشعر ما إذا سمعتَ صدره عرفتَ قافيته»⁽¹⁾.

وقد استحسن العسكري ابتداء أبي الطيب فقال: «وقد استحسن لبعث المتأخرين ابتداءه:

أَرِيْقُكَ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ ❶ بِفِي بَرُودٍ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَمْرُ⁽²⁾

كما ذكر الثعالبي مجموعة من أبيات أبي الطيب استفتح بها قصائده في المدح وصنفها تحت عنوان

حسن المطالع ، ومنها: قوله يمدح سيف الدولة ويذكر بناء مرعش سنة إحدى وأربعين وثلاثمئة:

أ-

قَدَيْتَاكَ مِنْ رُبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبَا ❶ فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا

نَزَلْنَا عَنْ الْأَكْوَارِ نَمْشِي كَرَامَةً ❶ لِمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ نُلِمَّ بِهِ رَكْبَا

وقوله أيضاً يمدح سيف الدولة عند منصرفه من بلد الروم سنة خمس وأربعين وثلاثمئة:

(1) كتاب الصناعتين: ص463.

(2) نفسه: ص457 . والبيت في ديوان المتنبي: 226/2.

ب-

الرُّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ ○ هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي

فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ مِرَّةٍ ○ بَلَغَتْ مِنَ الْعَلْيَاءِ كُلَّ مَكَانٍ

وقوله يمدح سيف الدولة عندما قصد (ميًا فارقين) ليزور قبر أمه وذلك سنة ثمانٍ وثلاثين وثلاثمئة:

ج-

إِذَا كَانَ مَدْحُ فَالْنَّسِيبِ مُقَدَّمٌ ○ أَكُلُ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَمِّمٌ

لَحُبُّ ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ أَوْلَى فَإِنَّهُ ○ بِهِ يَبْدَأُ الذِّكْرُ الْجَمِيلُ وَيُخْتَمُ⁽¹⁾

«فإن الابتداء إذا كان حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقياً كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام»⁽²⁾.

وقد نبه النقاد كثيراً على ضرورة تحسين الافتتاحات ؛ لأنها أول ما يقع في سمع المتلقي، فيجعله يقبل على ما بعد

المطلع من الكلام بشوق ورضا.

2. حسن الخروج والتخلص: «وهو أن يستطرد الشاعر المتمكن، من معنى إلى معنى آخر يتعلق

بممدوحه، بتخلص سهل يختلسه اختلاصاً رشيقياً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من

المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتنام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في

قالب واحد. ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد

يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو أو

وصف حرب أو غير ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح»⁽³⁾.

«ومن مخالص أبي الطيب الفائقة، قوله من قصيدة يمدح بها أبا أيوب، أحمد بن عمران بن ماهوية،

مطلعها:

سِرْبٌ مَحَاسِنُهُ حُرْمَتْ دَوَاتِهَا ○ دَانِي الصِّفَاتِ بَعِيدُ مَوْصُوفَاتِهَا⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الخيال في الشعر العربي: ص 84.

⁽²⁾ كتاب الصناعتين: ص 457.

⁽³⁾ خزانة الأدب: ابن حجة الحموي، 329/1.

⁽⁴⁾ ديوان المتنبي: 347/1.

معنى هذا المطلع في غاية الحسن والغربة، فإنه يقول: هذا سرب حيل بيني وبين كل حسناء منه، وهذا الحسناء صفاتها دانية عند ذكرها بالقول، ولكن ذاتها الموصوفة بعيدة، ولم يزل في غربة هذا الأسلوب إلى أن قال متحمساً:

وَمَطَالِبٍ فِيهَا الْهَلَاكُ أَتَيْتُهَا ① ثَبَّتَ الْجَنَانُ كَأَنِّي لَمْ آتِهَا
أَقْبَلْتُهَا غَرَّرَ الْجِيَادُ كَأَنَّمَا ② أَبْذَلِي يَمِي عِمْرَانَ فِي جَهَاتِهَا
أقول: سبحان المانح هذا هو السحر الحلال، والشرب الذي أمست المشارب الصافية عنده كالآل⁽¹⁾.

«ومثله في الغربة التي هي من معجزات المتنبي، قوله في قصيدة مدح بها علي بن عامر، ويعرض بذكر أبيه عامر ومدحه بعد وفاته، مطلعها:

أَطَاعِنُ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ ③ وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ⁽²⁾
ولم يزل ينفث بصدق عزائمه، في هذا السحر الذي سحر به العقول، وخبب القلوب، إلى أن قال:
وَيَوْمٍ وَصَلْنَا بِلَيْلٍ كَأَنَّمَا ④ عَلَى أَفْقِهِ مِنْ بَرْقِهِ حُلٌّ حُمْرُ
وَلَيْلٍ وَصَلْنَا بِبُيُومٍ كَأَنَّمَا ⑤ عَلَى مَتْنِهِ مِنْ دُجْنِهِ حُلٌّ خُضْرُ
وَعَيْثُ ضَمْنًا تَحْتَهُ أَنَّ عَامِرًا ⑥ عَلَا لَمْ يَمُتْ أَوْ فِي السَّحَابِ لَهُ قَبْرُ
ومثله قوله من دالية يمدح بها سيف الدولة بن حمدان مطلعها:

عَوَازِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدٍ ⑦ وَإِنَّ ضَجِيعَ الْخُودِ مِنِّي لَمَّا جِدُ⁽³⁾
ولما انتظم له هذا الدر في هذه الأسلاك البديعة قال:

خَلِيلِي إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ ⑧ فَلِمَ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمِمِّي الْقَصَائِدُ
فَلَا تَعْجَبَا إِنَّ السُّيُوفَ كَثِيرَةٌ ⑨ وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ⁽⁴⁾

فهذه الشواهد على حسن التخلص عند المتنبي أوردتها ابن حج في خزائنه معجباً بها كل الإعجاب لأن المتنبي - في رأيه - أحسن الخروج فيها من معاني النسيب إلى معاني المدح.

(1) خزانة الأدب: 333-332/1.

(2) ديوانه: 252/2.

(3) نفسه: 390/1.

(4) خزانة الأدب: 333/1.

ومما يذكر لأبي الطيب من حسن التخلص قوله:

وَالْأَفْخَافَتْنِي الْقَوَافِي، وَعَاقَنِي ○ عَنِ ابْنِ عَبِيدِ اللَّهِ ضُغْفُ الْعَزَائِمِ⁽¹⁾

إِذْ صُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَصَالاً لِصَائِلٍ ○ وَإِنْ قُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَقَالاً لِعَالِمٍ

وقوله أيضاً:

وَلَوْ كُنْتُ فِي أَسْرِ غَيْرِ الْهَوَى ○ ضَمَنْتُ ضَمَانَ أَبِي وَائِلٍ⁽²⁾

فَقَدَى نَفْسَهُ بِضَمَانِ النَّضَّارِ ○ وَأَعْطَى صُدُورَ الْقَنَا الدَّائِلِ

وقوله:

نُودِدِعُهُمْ وَالْبَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ ○ قَنَا ابْنِ أَبِي الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبٍ قِيلَقٍ⁽³⁾

إن حسن التخلص من المصطلحات المهمة التي نبّه النقاد إليها، وطالبوا الشاعر بالاهتمام بها، اهتماماً منهم بالمتلقي وبحسن تقبله لمضمون القصيدة.

3. استكراه اللفظ وتعقيد المعنى:

مما يؤخذ على أبي الطيب استكراه اللفظ وتعقيد المعنى، «وهو أحد مراكبه الخشنة التي يتسنىها، ويأخذ عليها في الطرق الوعرة، فيضل ويضل، ويتعب ويتعب ولا ينجح، إذ يقول في وصف الناقة:

فَتَبَيْتُ تُسَيْدُ مُسَيْدًا فِي نَيْهَا ○ إِسْأَدَهَا فِي الْمُهْمَةِ الْإِنْضَاءُ⁽⁴⁾

الإسآد: إسراع السير، والني: الشحم والسمن، والإنضاء: مصدر أنضاه ينضيه إذا هزله، مسئداً: حال من الناقة، وهو اسم فاعل وفعله الإنضاء. يقول: تببت ناقتي تسير سائراً في جسدها الهزال سيرها في المهمة.

ومنه أيضاً قوله:

أَنِّي يَكُونُ أَبَا الْبَرَائِيَا آدَمُ ○ وَأَبُوكَ وَالْثَقْلَانِ أَنْتَ مُحَمَّدُ⁽⁵⁾

وتقديره: أنى يكون آدم أبا البرايا وأبوك محمد وأنت الثقلان، فقد المعنى بالتقديم والتأخير»⁽¹⁾.

(1) ديوانه: 239/4.

(2) نفسه: 154/3.

(3) نفسه: 52/3.

(4) نفسه: 145/1.

(5) السابق: 62/2.

ومن ألفظه المستكرهة ومعانيه المعقدة قوله:

لَوْلَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى الَّذِي مِنْكَ هُوَ ○ عَقَمْتُ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ⁽²⁾

«وهو ممّا اعتلّ لفظه، ولم يصحّ معناه، فإذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكذّ الخاطر، والحمل على القريحة. ثم إن ظفر بعد العناء والمشقة فقلما يحصل على طائل»⁽³⁾.

ومعنى البيت: لولم تكن من هذا الورى الذي كأنه منك لأنك جماله وشرفه وأفضله، لكانت حواء في حكم العقيم التي لم تلد، ولكن بك صار لها ولد.

كما يتحدث القاضي الجرجاني عن التعقيد في شعر أبي الطيب على سبيل الاستنكار، فيقول: «كيف يحتمل له اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجها، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذي باستماعه، كقوله:

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِئُهُ ○ بِأَنْ تُسْعِدَا، وَالْدَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِئُهُ⁽⁴⁾

من يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، يشك أن وراءها كنزاً من الحكمة، وأنّ في طيّها الغنيمة الباردة، حتى إذا فنّشها، وكشف عن سترها، وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن (وفاؤكما ياعاذليّ بأن تسعداني إذا درس شجاي، ولكما ازداد تدرساً ازددت له شجواً، كما أن الربيع أشجاء دارسه).

فما هذا من المعاني التي تضيق لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال، ويشح عليها حتى يهمل لأجلها النسخ، ويفسد النظم، يفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه، ويقدم ويؤخر يعي ويعوّض!⁽⁵⁾

4. الاستكثار من قول (ذا): يعد المتنبي في رأي القاضي الجرجاني أكثر الشعراء استعمالاً ل (ذا) التي هي

للإشارة، وهي «ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف، وربما وافقت موضعاً يليق بها، فاكتست

قبولاً، فأما في مثل قوله:

قَدْ بَلَغْتَ الَّذِي أَرَدْتَ مِنَ الْبِرِّ ○ وَمِنْ حَقِّ ذَا الشَّرِيفِ عَلَيَّكَ⁽⁶⁾

(1) ينظر: أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه: الثعالبي، ص73-74.

(2) ديوانه 1/155.

(3) أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه: ص74.

(4) الوساطة: ص98.

(5) نفسه.

(6) ديوانه: 3/122.

وَإِذَا لَمْ تَسِرْ إِلَى الدَّارِ فِي وَقْفٍ ○ تَكَ ذَا خِفْتُ أَنْ تَسِيرَ إِلَيْكَ
وقوله:

عَنْ ذَا الَّذِي حُرِمَ اللَّيْثُ كَمَالُهُ ○ يُنْسِي الْقَرِيسَةَ خَوْفَهُ بِجَمَالِهِ⁽¹⁾
وقوله:

أَبَا الْمُسَكِّ ذَا الْوَجْهِ الَّذِي كُنْتُ تَائِبًا ○ إِلَيْهِ، وَذَا الْوَقْتُ الَّذِي كُنْتُ رَاجِيًا⁽²⁾
وقوله:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقْ مُقَدِّمٌ ○ قَفَاهُ عَلَى الْإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لِأَيْمٍ⁽³⁾
وقوله:

فَإِنْ يَكُنِ الْمُهْدِيُّ مَنْ بَانَ هَدْيُهُ ○ فَهَذَا وَإِلَّا فَالْهُدَى ذَا فَمَا الْمُهْدِيُّ!
وقوله:

حَلَفْتُ لِيَذَا بَرَكَاتٍ غُرَّةَ ذَا ○ فِي الْمُهْدِي أَنْ لَا فَاتَهُمْ أَمَلٌ⁽⁴⁾

فهو -كما تراه- سخافة وضعف، ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكر من هذه الإشارة، وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفاً، والمحدثون أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة، أو على سبيل الغلط والفلتة»⁽⁵⁾.

5. استعمال الغريب الوحشي: أخذ بعض النقاد على المتنبي استعماله بعض الألفاظ الغريبة الوحشية في شعره مما كان له أثر في تعويض المعاني؛ «وإذا كان المتنبي من المحدثين بل من العصريين، وجرى على رسومهم في اختيار الألفاظ المعتادة المألوفة بينهم، بل ربما انحط عنهم بالركاكة والفسفسفة، ثم تعاطى الغريب الوحشي، والشاذ البدوي، بل ربما زاد في ذلك على أقحاح المتقدمين، حصل كلامه بين طرفي نقيض وتعرض لاعتراض الطاعنين.

(1) السابق: 185/3.

(2) نفسه: 426/4.

(3) نفسه: 105/4.

(4) نفسه: 26/4.

(5) الوساطة: ص 95-97.

فمن ذلك الفن الذي ينادي على نفسه، ويطلق موقعه في شعره وشعر غيره من أبناء عصره

قوله:

وَمَا أَرْضَى لِمُقَاتِلِهِ بِحُلُمٍ ○ إِذَا انْتَبَهَتْ تُوْهِمُهُ ابْتِشَاكَ⁽¹⁾

والابتشاك: الكذب، ولم أسمع فيه شعراً قديماً ولا محدثاً سوى هذا البيت.

وقوله في وصف الغيث:

لَسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفْشٌ ○ كَأَيْدِي الْخَيْلِ أَبْصَرَتْ الْمُخَالِي⁽²⁾

الساحي: القاشر، ومنه سُميت المسحاة لأنها تقشروجه الأرض، والحفش: مصدر حفش السيل حفشاً،

إذا جمع الماء من كل جانب إلى المستنقع.

وقوله:

❖ الشَّمْسُ تُشْرِقُ وَالسَّحَابُ كَنُحُورًا ❖⁽³⁾

الكنهور: القطع من السحاب العظيمة.

❖ أُسَائِلُهَا عَنِ الْمُتَدِيرِيهَا ❖

قال صاحب: «لفظة (المتديرية) لو وقعت في بحر صاف لكدرته، ولو ألقي ثقلها على جبل سامٍ لهدّه،

وليس فيها نهاية، ولا للبرد معها غاية»⁽⁴⁾.

قال صاحب: «وأطمُّ يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة، والكلمات الشاذة، حتى كأنه وليد خباء، أو

غَدِيٍّ لبن، ولم يَطَّ الحضر، ولم يعرف المدر، فمن ذلك قوله:

أَيْقِطُهُ التُّورَابُ قَبْلَ فِطَامِهِ ○ وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ

ولا أدري كيف عشق التوراب حتى جعله عوذة شعره»⁽⁵⁾.

وقوله في جمع اللغة:

❖ عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَانَاتِ وَاللُّغَى ❖

⁽¹⁾ ديوانه: 131/3.

⁽²⁾ نفسه: 145/3.

⁽³⁾ نفسه: 279/2. وشطره الأول ❖ وترى الفضيلة لا ترد فضيلة ❖.

⁽⁴⁾ أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 79.

⁽⁵⁾ الكشف عن مساوئ المتنبي: ابن عباد، ص 14.

وقوله في جمع الدنيا:

❖ أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرُجٌ سَابِجٌ ❖⁽¹⁾

وقوله في جمع الأخ:

❖ كُلُّ أَخَائِهِ كِرَامٌ بَنِي الدُّنْيَا ❖

قال صاحب: «لو وقع (الآخاء) في رائية الشماخ لاستثقل، فكيف مع أبيات منها:

قَدْ سَمِعْنَا مَا قُلْتَ فِي الْأَحْلَامِ ○ وَأَنْتَ أَلْكَ بَدْرَةً فِي الْمَنَامِ⁽²⁾

والكلام إذا لم يتناسب زَيْفُهُ جهابذته، وبهرجه نقاده»⁽³⁾.

6. تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير تحسين: كقوله:

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلُهُ ○ وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ⁽⁴⁾

وقوله في هذه القصيدة:

فَقَلَقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَ الْحَشَا ○ قَلَا قَلَّ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَا قَلَّ⁽⁵⁾

قال صاحب: «وكان الناس يستبشعون قول مسلم:

سَلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سُلَّ سَلِيلُهَا ○ فَاتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولًا

حتى جاء هذ المبدع فقال:

وَأَفْجَعُ مَنْ فَقَدْنَا مَنْ وَجَدْنَا ○ قُبِيْلَ الْقَفْدِ مَقْفُودَ الْمُتَالِ⁽⁶⁾

وأظن المصيبة في الراثي أعظم منها في المرثي»⁽⁷⁾.

أَرَاهُ صَغِيرًا قَدْرُهَا عِظْمُ قَدْرِهِ ○ فَمَا لِعِظْمٍ قَدْرُهُ عِنْدَهُ قَدْرُ⁽⁸⁾

وقوله:

(1) ديوانه: 319/1.

(2) نفسه: 93/4.

(3) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 16-17.

(4) ديوانه: 292/3.

(5) نفسه 293/3.

(6) نفسه 150/3.

(7) الكشف عن مساوئ المتنبي / 13-14.

(8) ديوانه 229/2.

جَوَابُ مُسَائِلِي أَلِهْ تَطِيرُ ❶ وَلَا لَكَ فِي سُؤْلِكَ لَا أَلَا⁽¹⁾

قال صاحب: «ما قدرت أن مثل البيت يلج سمعاً، وقد سمعت الفأفاء، ولم أسمع بالالاء، حتى رأيت هذا المتكلف المتعسف، الذي يقف حيث يعرف»⁽²⁾.

7. التعسف في اللغة والإعراب: «وهو مما سبق إلى القلوب إنكاره، وإن كان عند المحتجين عنه الاعتذار له، والمناضلة عنه، كقوله:

فِدَى مِنْ عَلَى الْغُبَرَاءِ أَوْلَهُمْ أَنَا ❷ لَهَذَا الْأَبِيِّ الْمَاجِدِ الْجَائِدِ الْقَرْمِ⁽³⁾

ولم يُحَكَّ عن العرب الجائد، وإنما المحكي رجل جواد، وفرس جواد، ومطر جواد. وكقوله:

شَدِيدُ الْبُعْدِ مِنْ شُرْبِ الْمَمُولِ ❸ تُرْنِجُ الْهِنْدِ أَوْ طَلَعُ النَّخِيلِ⁽⁴⁾

والمعروف عند العرب الأترج، والترنج مما يغلط فيه العامة. قال صاحب: (لا أدري استهلال الأبيات أحسن، أم المعنى أبدع، أم قوله ترنج أفصح؟)⁽⁵⁾. وكقوله:

وَتَكَرَّمَتْ رُكْبَانُهُمَا عَنْ مَبْرَكٍ ❹ تَقَعَانِ فِيهِ وَلَيْسَ مِسْكًا أَذْفَرًا⁽⁶⁾

فجمع الركبات ثم انتقل إلى التثنية فقال: (تقعان) وهو ضعيف وغير سديد في صناعة الإعراب.

وكقوله، وقد عدّه صاحب الشعر الذي يدخل في العزائم ويكتب في الطلسمات:

لَمْ تَرَمَنْ نَادَمْتَ إِلَّا كَا ❺ لَا لِسْوَى وَدُكْ لِي ذَا كَا⁽⁷⁾

فوصل الضمير بإلا، وحقه أن ينفصل عنه.⁽⁸⁾

(1) السابق: 346/3.

(2) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 19.

(3) نفسه: 175/4.

(4) ديوانه: 213/3.

(5) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 16.

(6) ديوانه: 276/2.

(7) السابق: 121/3.

(8) أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه: ص 74-76.

8. قبيح المطالع: كما أحسن المتنبي في اختيار كثير من مطالعه فإنه في المقابل أساء في اختيار بعضها

الآخر، وقد أخذ عليه النقاد بعض المطالع القبيحة، فالعسكري بعد أن يذكر له مطلع قصيدة

استحسنه يقول: «وله بعد ذلك ابتداءات كالمصائب، وفراق الحبائب، منها قوله:

كُفِّي أَرَانِي وَيُوكَ لَوْمَكِ الْوَمَا ○ هَمُّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادِي أَنْجَمًا⁽¹⁾

وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام»⁽²⁾.

ويأخذ عليه صاحب بن عباد بعض ابتداءاته فيقول:

أَرَاعَ كَذَا الْمُلُوكِ هَمَامٌ ○ وَسَجَّ لَهُ رُسُلُ الْمُلُوكِ غَمَامٌ⁽³⁾

ولولم يتكلم في الشعر إلا من هو أهله لما سمع مثل هذا.

ومن مبادئه التي تجمع استكراه الألفاظ وسقوط المعنى:

وَمَا مَطَرَتْنِيهِ مِنَ الْبَيْضِ وَالْقَنَّا ○ وَرُومَ الْعُبْدِيِّ هَاطِلَاتُ غَمَامِهِ⁽⁴⁾.

وتحدث الثعالب عن قبح المطالع فقال:

وحقه الحسن والعدوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن، فإذا

كانت حاله على ضد مجته السمع، وزجته القلب، ونبت عنه النفس، وجرى أوله على ما تقوله العامة (أول الدن

دردي).

ولأبي الطيب ابتداءات ليست لعمرى من أحرار الكلام وغرره بل هي -كما نعاها عليه العائبون-

مستشنة لا يرفع السمع لها حجاب، ولا يفتح القلب لها باب، كقوله:

هَازِي بَرَزْتُ لَنَا فَهَجَتْ رَسِيًّا ○ ثُمَّ انْصَرَفَتْ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيًّا⁽⁵⁾

فإنه لم يرَضَ بحذف علامة النداء من هذي، وهو غير جائز عند النحويين، حتى ذكر الرسيس والنسيس،

فأخذ بطرفي الثقل والبرد.

وكقوله في استفتاح قصيدة في مدح ملك يريد أن يلقاه بها أول لقية:

(1) ديوانه: 143/4.

(2) كتاب الصناعتين: ص 457.

(3) ديوانه: 109/4.

(4) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 18.

(5) ديوانه: 301/2.

كَفَى بِكَ ذَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيًا ① وَحَسْبُ الْمُنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيًا⁽¹⁾

وفي الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا ما فيه من الطيرة، التي تنفر منها السوقة فضلاً عن الملوك»⁽²⁾.

ومن ابتداءاته البشعة التي تنكره بديهة السماع قوله:

مِلْتُ الْقَطْرِ أُعْطِشَهَا رُبُوعًا ② وَإِلَّا قَسَقَهَا السُّمُّ النَّقِيعَ⁽³⁾

9. الركافة والسفسفة بألفاظ العامة ومعانهم: كولفه:

رَمَانِي خِسَاسُ النَّاسِ مِنْ صَائِبِ اسْتِهِ ③ وَأَخْرُقُطُنْ مِنْ يَدَيْهِ الْجَنَادِلُ⁽⁴⁾

وقوله:

تَلَأَمَ دَرَزُهُ وَالْوَدْرُزُ لِيْن ④ كَمَا تَلَأَمَ الْعَضْبُ الصَّنِيعَا⁽⁵⁾

وقوله:

بَيَاضُ وَجْهِكَ يُرِيدُ الشَّمْسَ طَالِعَةً ⑤ وَدُرُّ لَفْظِكَ يُرِيكَ الدُّرَّ مُخْشَلِبَا⁽⁶⁾

ومن ركيك صنعه في وصف شعره والزراية على غيره قوله:

إِنَّ بَعْضًا مِنَ الْقَرِيضِ هَذَا ⑥ لَيْسَ شَيْئًا وَبَعْضُهُ أَحْكَامُ⁽⁷⁾

مِنْهُ مَا يَجْلِبُ الْبَرَاءَةَ وَالْقُضُ ⑦ لَ وَمِنْهُ مَا يَجْلِبُ الْإِسَامُ

قال القاضي: ومن أمثاله العامية قوله:

وَكُلُّ مَكَّانٍ أَتَاهُ الْفَتَى ⑧ عَلَى قَدْرِ الرَّجُلِ فِيهِ الْخُطَا⁽⁸⁾

10. اتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء: فقد يجمع المتنبي في قصيدة واحدة بين معنى بديع نادر وآخر

ركيك ساقط. مثال ذلك قوله:

(1) السابق: 417/4.

(2) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 65-66.

(3) ديوانه: 357/2.

(4) نفسه: 292/3.

(5) نفسه: 359/2.

(6) نفسه: 241/1.

(7) نفسه: 226-225/4.

(8) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 81-82.

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلٌ ○ أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهُنَّ مِنْكَ أَوَاهِلُ

وهذا معنى حسن ومعنى لطيف، ثم قال:

وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمُنِيَّةَ طَرْفُهُ ○ فَمَنِ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ

وأيضاً في هذا البيت رشاقة وملاحة، لكنه يقول فيما بعد:

كَمْ وَقْفَةٍ سَجَرْتُكَ شَوْقًا بَعْدَمَا ○ غَرَى الرَّقِيبُ بِنَا وَلَجَّ الْعَاذِلُ

فلفظ (سجرتك) غير حسن، ومعناه ملأتك:

ثم قال وتحذق وتبرد:

وَلَدَيْهِ مِلْعَمَيَانِ وَالْأَدَبُ الْمُفَا ○ دُ وَمُلْحَيَاةٌ وَمُلَمَّمَاتٌ مَنَاهِلُ

ثم توسط وقارب فقال:

لِيَزِدْ بَنُو الْحَسَنِ الشَّرَافِ تَوَاضُعًا ○ هَمَّاتٌ تُكْتَمُ فِي الظَّلَامِ مَشَاعِلُ

سَتَرُوا النَّدَى سَتَرُ الْغُرَابِ سَفَادُهُ ○ فَبَدَا، وَهَلْ يَخْفَى الرَّبَابُ الْهَاطِلُ

ثم قال وتوحش وتبغض ما شاء الحاسد:

جَفَخْتُ وَهُمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهِائِهِمْ ○ شِيمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَغْرِ دَلَائِلُ

يريد بالجفخ: الفخر والبذخ، وتباغض وتبادي، ثم قال:

لَا تَجْسُرُ الْفُصْحَاءُ تُنْشِدُ هَا هُنَا ○ شِعْرًا وَلِكَيْ يَلْزِمَ الْهَزْلُ الْبَاسِلُ

ثم قال وأرسله مثلاً سائراً، وأحسن جداً:

وَإِذَا أَتَيْتُكَ مَدَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ ○ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ⁽¹⁾

بعد هذا العرض لخصائص شعر المتنبي اللفظية نلاحظ أنه كانت له محاسن كما كانت له معايب مثله

مثل أي شاعر آخر من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، ومساوئه تغفرها محاسنه، وكل إنسان عرضة للخطأ،

وكل شاعر عرضة للزلل، فلكل جواد كبوة، وكما قال الشاعر:

وَمَنْ ذَا الَّذِي تُرْضَى سَجَايَاهُ كُلُّهَا ○ كَفَى الْمَرْءَ فَضْلاً أَنْ شَعَدَ مَعَايِبُهُ

⁽¹⁾ نفسه: ص 69-71. والقصيد في ديوانه: 366/3.

1-3-2- الخصائص المعنوية:

تميز شعرا المتنبي بصفات معنوية سنذكرها بالتفصيل معززين ما نذهب إليه بالشواهد الشعرية

المناسبة، فمنها:

1. افتضاضه أ بكر المعاني في المراثي والتعازي، كقوله:

سَالِمٌ أَهْلُ الْوَدَادِ بَعْدَهُمْ ○ يَسْلَمُ لِلْحُزْنِ لَا لِتَخْلِيلِ

أي: إذا مات الصديق يسلم صديقه للحنن لا للخلود، لأن كلاً ميت.

فَمَا تَرْجَى الْخُلُودَ مِنْ زَمَنٍ ○ أَحْمَدُ خَالِيَهُ غَيْرُ مَحْمُودٍ

أي أحمد حاليك أن تبقى مع صديقك، وهو مع ذلك غير محمود لتعجيل الحزن وانتظار الأجل.

وقوله:

عَدِمْتُهُ وَكَأَنِّي سَرْتُ أَطْلُبُهُ ○ فَمَا تَزِدْنِي الدُّنْيَا عَلَى الْعَدَمِ⁽¹⁾

مَنْ لَا تُشَاهِدُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْمٍ ○ أَمْسَى تُشَاهِدُهُ الْأَمْوَاتُ فِي الرِّقَمِ

أحسن والله وأبدع ما شاء»⁽²⁾.

«وقوله في تعزية سيف الدولة عن أخته:

وَلَعَمْرِي لَقَدْ شَغَلْتَ الْمَنَائَا ○ بِالْأَعْيَادِي فَكَيْفَ يَطْلُبُنَّ شُغْلًا⁽³⁾

وَكَمْ انْتَشَتْ بِالسُّيُوفِ مِنَ الدَّهْرِ ○ أَسِيرًا وَبِالنَّوَالِ مُقْلًا

خِطْبَةً لِلْجَمَامِ لَيْسَ لَهَا رَ ○ دُ وَإِنْ كَانَتْ الْمُسَمَاءُ تُكْلًا

وَإِذَا لَمْ تَجِدْ مِنَ النَّاسِ كُفْوًا ○ ذَاتُ خِندٍ أَرَادَتْ الْمَوْتَ بَغْلًا

هذا أحسن ما قيل في مرثية حُرَم الملوكة»⁽⁴⁾.

وأبدع في مرثية طفل لسيف الدولة وتعزيته عنه حين قال:

(1) ديوانه: 291/4.

(2) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 132.

(3) ديوانه: 247/3.

(4) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 133.

وَمِثْلُكَ لَا يُبْكِي عَلَى قَدْرِ سِنِّهِ ❶ وَلَكِنْ عَلَى قَدْرِ الْمَحِيلَةِ وَالْأَصْلِ⁽¹⁾
 عَزَاكَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْمُقْتَدَى بِهِ ❷ فَإِنَّكَ نَصْلٌ وَالشَّيْدَانِدُ لِلنَّصْلِ
 وَلَمْ أَرَأْ عَصَى فِيكَ لِلْحُزْنِ عَبْرَةً ❸ وَأَثَبْتَ عَقْلاً وَالْقُلُوبُ بِلاَ عَقْلِ
 تَخُونُ الْمُنَايَا عَهْدَهُ فِي سَلِيلِهِ ❹ وَتَنْصُرُهُ بَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالرَّجُلِ
 هذه هي بعض معاني الرثاء التي سبق إليها المتنبي، وأبدع فيها، فكانت نقطة تحسب له ضمن محاسن شعره.

2. إبراز المعاني اللطيفة في معارض الألفاظ الرشيقة: «كقوله في الجمع بين مدح سيف الدولة وقد فارقه، وبين مدح كافور وقد قصده في بيت واحد:

فِرَاقٌ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مُدَمِّمٍ ❶ وَأَمَّ وَمَنْ يَمَّمْتُ خَيْرُ مُيَمِّمٍ⁽²⁾
 رَحَلْتُ فَكَمْ بِأَكِّ بِأَجْفَانِ شَادِنٍ ❷ عَلَيَّ وَكَمْ بِأَكِّ بِأَجْفَانِ ضَايِعٍ
 فَلَوْ كَانَ مَا بِي مِنْ حَبِيبٍ مُقَنَّعٍ ❸ عَذَرْتُ وَلَكِنْ مِنْ حَبِيبٍ مُعَمَّمٍ
 وكقوله من قصيدة لسيف الدولة بعدما فارق حضرته يعرض باستزادة يومه وشكر أمسه، وهو من فرائده:

وَإِنْ فَارَقْتَنِي أَمْطَا زُهُ ❶ فَأَكْثَرُ غُدْرَانِهَا مَا نَصَبُ⁽³⁾
 وَإِنِّي لَأَتَّبِعُ تَذْكَارَهُ ❷ صَلَاةَ الْإِلَهِ وَسَقْفِي السُّحُبِ
 ومنها في التعريض بكافور:

وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَوَا ❶ دِ أَنْكَرَ أَظْلَاقَهُ وَالْغَبَابِ
 وقوله في هز كافور والتعريض باستزادته:

أَبَا الْمُسْكِ هَلْ فِي الْكَاسِ فَضْلٌ أَنَالَهُ ❶ فَإِنِّي أُغَيِّ مُنْذُ حِينَ وَتَشْرَبُ⁽⁴⁾

(1) ديوانه: 172/3.

(2) نفسه: 263/4.

(3) نفسه: 228/1.

(4) السابق: 306/1.

يقول: مديحي إياك يطربك كما يطرب الغناء الشارب، فقد حان أن تسقيني من فضل كأسك»⁽¹⁾.

«وفي قوله في اللطف بالصديق والعنف بالعدو:

إِنِّي لَأَجْبُنُ مِنْ فِرَاقِ أَجَبَّتِي ○ وَنَجِسُ نَفْسِي بِالْجَمَامِ فَأَشْجُعُ⁽²⁾

وَيَزِيدُنِي غَضَبُ الْأَعَادِي قَسْوَةً ○ وَيَلْمُ بِي عَتَبُ الصَّدِيقِ فَأَجْزَعُ

وكقوله في حسن الكناية:

تَشْتَكِي مَا اشْتَكَيْتُ مِنْ أَلَمِ الشُّو ○ ق، إِلَيْنَا وَالشُّوْفُ حَيْثُ النُّحُولُ⁽³⁾

وإنما كنى عن تكذيبها ولم يصرح به: أي أنا أشتكي الشوق ونحوي يدل على ذلك، وهي غير ناحلة فليست

مشتاقة»⁽⁴⁾.

فهذه التي عرضناها كلها معانٍ جميلة، عبر عنها بالفاظ شريفة، وهي أمثلة قليلة نجد لها نظائر كثيرة في

شعر المتنبي، لكنني أكتفي بهذا القدر فقط علّه يفي بالغرض.

4. استعمال ألفاظ الغزل النسيب في أوصاف الحرب والجد: «وهو من بدائعه وفرائده التي لم يُسبق إليها،

وتردّ بها، أظهر الحذق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام، كقوله:

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسْلِ ○ وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُحِجِّمِينَ كَالْقَبْلِ⁽⁵⁾

وقوله: -وهو من فرائده:-

شُجَاعٌ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ ○ إِذَا زَارَهَا فَدَثُّهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ

وكقوله:

وَكَمْ رَجَالٍ بِلَا أَزْوَاجٍ لِكَثْرَتِهِمْ ○ تَرَكْتَ جَمْعَهُمْ أَزْوَاجًا بِلَا رَجُلٍ

مَا زَالَ طَرْفُكَ يَجْرِي فِي دِمَائِهِمْ ○ حَتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَّمَلِ

وقوله:

(1) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 136-137.

(2) ديوانه: 12/3.

(3) نفسه: 267/3.

(4) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 139.

(5) ديوانه: 163/3.

- وَالطَّغْنُ شَزَزُ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ ○ كَأَنَّمَا فِي فُؤَادِهَا وَهْلٌ⁽¹⁾
- قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا ○ يَصْبُغُ خَدَّ الْخَرِيدَةِ الْخَجَلُ
- وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا ○ بِأَذْمُعٍ مَا تَسْجُهَا مَقْلٌ⁽²⁾

وقوله:

- كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي ○ كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشُ الْحَيْقُطَانِ⁽³⁾
- فَلَوْ طَرَحْتُ قُلُوبُ الْعِشْقِ فِيهَا ○ لَمَا خَافَتْ مِنَ الْخَدَقِ الْحَسَانَ

4. مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق: «وهو مذهب له، تفرد به، واستكثر

من سلوكه، اقتداراً منه، وتبحراً في الألفاظ والمعاني، ورفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدرجاً لها إلى

مماثلة الملوك، في مثل قوله لكافور:

- وَمَا أَنَا بِالْبَاغِي عَلَى الْحُبِّ رَشْوَةٌ ○ ضَعِيفُ هَوَى يَبْغِي عَلَيْهِ ثَوَابٌ⁽⁴⁾
- وَمَا شِئْتُ إِلَّا أَنْ أَدْلَّ عَوَاذِي ○ عَلَى أَنْ رَأَيْتُ فِي هَوَاكَ صَوَابَ
- وَأَعْلِمُ قَوْمًا خَالِفُونِي فَشَرَّقُوا ○ وَغَرَّبْتُ، أَنِّي قَدْ ظَفَرْتُ وَخَابُوا
- إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ ○ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ الثَّرَابِ ثَرَابٌ

وقوله له وقد أهده مهرًا أسود:

- فَلَوْلَمْ تَكُنْ فِي مِصْرَ مَا سِرْتُ نَحْوَهَا ○ بِقَلْبِ الْمُشَوِّقِ الْمُسْتَهَامِ الْمُتَمِّمِ⁽⁵⁾

وقوله لعضد الدولة:

- أَرْوَحُ وَقَدْ خَتَمْتَ عَلَى فُؤَادِي ○ بِحَبِّكَ أَنْ يَجِلَّ بِهِ سِوَاكَ⁽⁶⁾
- لَوْ أَنِّي اسْتَطَعْتُ خَفَضْتُ طَرْفِي ○ فَلَمْ أَبْصُرْ بِهِ حَتَّى أَرَاكَ

(1) السابق: 263/4.

(2) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 113.

(3) ديوانه: 393/4.

(4) نفسه: 325/4.

(5) نفسه: 268/4.

(6) السابق: 126/3.

وكقوله لسيف الدولة:

- مَالِي أَكْتُمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي ○ وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّمِ⁽¹⁾
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُرَّتِهِ ○ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ
يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي ○ فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكَمُ
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمُ ○ وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ⁽²⁾.

5. النسيب بالأعرابيات: قد أجاد أبو الطيب المتنبي في التغزل بالأعرابيات وفي وصفهن، وأجاد كل الإجابة

من حيث شرف الألفاظ والمعاني كقوله:

- مَنْ الْجَادِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ ○ حُمُرُ الْخُلَى وَالْمُطَايَا وَالْجَلَابِيبِ⁽³⁾
إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا فِي مَعَارِفِهَا ○ فَمَنْ بَلَكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَغْزِيبِ
سَوَائِرُتِهَا سَارَتْ هَوَادِجُهَا ○ مَنِيعَةً بَيْنَ مَطْعُونٍ وَمَضْرُوبِ

ثم تابع وصفه في أجمل معانٍ وأجمل موازنة بين الحضريات والأعرابيات:

- قَدْ وَافَقُوا الْوَحْشَ فِي سُكْنَى مَرَاتِعِهَا ○ وَخَالَفُوهُمَا بِتَقْـوِيضٍ وَتَطْنِيضِ
فُوَادٍ كُلِّ مُحِبٍّ فِي بُيُوتِهِمْ ○ وَمَالٍ كُلِّ أَخِيذِ الْمَالِ مَحْزُوبِ
مَا أَوْجُهُ الْحُضْرِ الْمُسْتَحْسَنَاتِ بِهِ ○ كَوَجْهِهِ الْبَدَوِيَّاتِ الرَّعَائِيَّاتِ
حُسْنُ الْحَضَرَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ ○ وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ
أَفْدِي طِبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا ○ مَضْغَعُ الْكَلَامِ وَلَا صَبْغُ الْحَوَاجِيْبِ
وَلَا بَرَزْنَ مِنَ الْحَمَامِ مَائِلَةً ○ أَوْزَاكُهُنَّ صَقِيلَاتِ الْعَرَاقِيْبِ

وناهيك بهذه الأبيات جزالة وحلاوة وحسن معان.

وله طريقة ظريفة في وصف البدويات قد تفرد بحسنها وأجاد ما شاء فيها، منها قوله:

(1) نفسه: 81/4.

(2) أبو الطيب وما له وما عليه: ص 111-112.

(3) ديوانه: 288/1.

هَامَ الْفُؤَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنْتُ ○ بَيَّتَا مِنَ الْقَلْبِ لِمَ تَمُدُّ لَهُ طَنَبَا⁽¹⁾

مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنًا ○ مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا

6. حسن التصرف في سائر الغزل: فقد أتى بغزل حسن اللفظ، جيد المعنى، محكم الصنعة كقوله:

سَمَرْتُ وَبَرَقَعَهَا الْفِرَاقُ بِصُفْرَةٍ ○ سَتَرْتُ مَحَاجِرَهَا وَلَمْ تَكُ بُرْقَعًا⁽²⁾

فَكَأَنَّهَا وَالِدَمْعُ يَقْطُرُ فَوْقَهَا ○ ذَهَبُ بَسِمْطِي لَوْلِي قَدْ رُصِّعَا

كَشَفْتُ ثَلَاثَ ذَوَائِبَ مِنْ شَعْرِهَا ○ فِي لَيْلَةٍ فَارْتُ لِيَالِي أَرْبَعَا

وَاسْتَقْبَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا ○ فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

وقوله:

فَلَيْتَ هَوَى الْأَحْبَبَةِ كَانَ عَدْلًا ○ فَحَمَّلَ كُلَّ قَلْبٍ مَا أَطَاقَا⁽³⁾

ومنها:

وَقَدْ أَخَذَ التَّمَامَ الْبَدْرُ فِيهِمْ ○ وَأَعْطَانِي مِنَ السَّقَمِ الْمُحَاقَا

وَبَيْنَ الْفَرْعِ وَالْقَدَمَيْنِ نُورٌ ○ يَقُودُ بِإِلَاقَتِهَا النِّيَاقَا

وَطَرَفُ إِنِّ سَقَى الْعُشَّاقَ كَأْسًا ○ يَهَا نَقْصُ سَقَانِمَا دِهَاقَا

وَحَصْرُ تَتَبُّبْتُ الْأَبْصَارُ فِيهِ ○ كَانَ عَلَىهِ مِنْ حَادِي نِطَاقَا

ومنها قوله:

كَأَنَّمَا قَدَّحْتُهَا إِذَا انْفَتَلَتْ ○ سَكْرَانُ مِنْ خَمْرِ طَرْفِهَا ثَمِلٌ⁽⁴⁾

يَجْزِيهَا تَحْتَ خَصْرِهَا عَجْزٌ ○ كَأَنَّهُ مِنْ فِرَاقِهَا وَجِلٌ

7. حسن التقسيم: وهو يضيف جمالية على الشعر، وقد أحسن المتنبي استخدامه في شعره، ومثال ذلك

قوله:

(1) السابق: 238/1.

(2) ديوانه: 4/3.

(3) نفسه: 40/3.

(4) السابق: 326/3.

- ضَاقَ الزَّمَانُ وَوَجْهَهُ الْأَرْضُ عَنْ مَلِكٍ ○ ملء الزَّمان وملء السَّهل والجبل⁽¹⁾
- فَنَحْنُ فِي جَدَالٍ، وَالزُّومُ فِي وَجَلٍ ○ والبر في شغلٍ، والبحر في حجل
- وكقوله:

- الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ، وَالسَّيْفُ مُنْتَظِرٌ ○ وأرضهم لك مصطاف ومرتبغ⁽²⁾
- لِلسَّيِّ مَا نَكْحُوا، وَالْقَتْلُ مَا وَلَدُوا ○ والتهب ما جمعوا، والنار ما زرعو
- وكقوله:

- قَلِيلٌ عَائِدِي، سَقِيمٌ قُودِي ○ كثير حاسدي، صعب مرامي⁽³⁾
- عَلِيلُ الْجِسْمِ مُمْتَنِعُ الْقِيَامِ ○ شديد السكر من غير المدام
- وكقوله:

- أَدُمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَالُهُ ○ فأعلمهم قدام، وأحزهم وعد⁽⁴⁾
- وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ، وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ ○ وأسهدهم قهد، وأشجعهم قرد
- وغيرها من التقسيمات الجمالية التي تضيف حسناً على الشعر وتجعله قريباً من قلب سامعه.

8. حسن التشبيه بغير أداة التشبيه: استحسن النقاد للمتنبى التشبيهات التي لم يستخدم فيها أداة

التشبيه، فكانت حسنة المعاني، شريفة الألفاظ، محكمة الصنع، منها:

- بَدَتْ قَمَرًا، وَمَالَتْ غُصْنٌ بَانٍ ○ وَفَاحَتْ عَنَبَرًا، وَرَنَتْ غَزَالًا⁽⁵⁾
- وقوله:

- تَرْنُو إِلَيَّ بِعَيْنِ الطَّبِيِّ مُجْهَشَةً ○ وَتَمْسَحُ الطَّلَّ فَوْقَ الْوَرْدِ بِالْعَنَمِ⁽⁶⁾
- وقوله:

(1) السابق: 204/3.

(2) نفسه: 343/2.

(3) نفسه: 268/4.

(4) نفسه: 92/2.

(5) السابق: 340/3.

(6) نفسه: 154/4.

عَرَفْتُ نَوَائِبَ الْخُذَّانِ حَتَّى ○ لَوِ انْتَسَبْتَ لَكُنْتُ لَهَا نَقِيبًا⁽¹⁾
 وقوله:

لَجِيَادٌ يَدْخُلْنَ فِي الْحَرْبِ أَعْرَا ○ ءَ وَيَخْرُجْنَ مِنْ دَمٍ فِي جَلَالِ⁽²⁾
 وَأَسْتَعَارَ الْحَدِيدَ لَوْنًا وَأَلْقَى ○ لَوْنَهُ فِي ذَوَائِبِ الْأَطْفَالِ

9. الإبداع في سائر التشبيهات والتمثيلات: كما أحسن المتنبي في تشبيهاته التي أتى بها بغير أداة، فقد أحسن وأبدع في التشبيهات الأخرى التي استخدم فيها أداة التشبيه، وقد ذكر له النقاد جملة من الشواهد الشعرية التي أبدع في تشبيهاته فيها مثل قوله:

كَأَنَّ رَقِيبًا مِنْكَ سَدَّ مَسَامِعِي ○ عَنِ الْعَذْلِ حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُهَا الْعَذْلُ⁽³⁾
 كَأَنَّ سُهَادَ الْعَيْنِ يَعْشَقُ مُقْلَتِي ○ فَبَيْتَهُمَا فِي كُلِّ هَجْرٍ لَنَا وَصْلُ
 وقوله في الحمى:

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً ○ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ⁽⁴⁾
 بَدَلْتُ لَهَا الْمُطَارِفَ وَالْحَشَايَا ○ فَعَاقَتَهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي
 وقوله وهو مما لم يسبق إليه:

كَرِيمٌ نَفَضْتُ النَّاسَ لَمَّا بَلَغْتُهُ ○ كَأَنَّهُمْ مَا جَفَّ مِنْ زَادٍ قَادِمِ⁽⁵⁾
 وَكَأَدَ سُرُورِي لَا يَفِي بِنَدَامَتِي ○ عَلَى تَرْكِهِ فِي عُمْرِي الْمُتَقَادِمِ

وقوله وهو من بدائعه:

رَضُوا بِكَ كَالرِّضَا بِالشَّيْبِ قَسْرًا ○ وَقَدْ وَخَطَ النَّوَاصِي وَالْفُرُوعَا⁽¹⁾

(1) نفسه: 268/2.

(2) نفسه: 316/3.

(3) نفسه: 299/3.

(4) نفسه: 276/4.

(5) نفسه: 243/4.

10. المدح الموجّه: كالثوب له وجهان ما منهما إلا حسن، كقوله:

تَهَيَّئْتُ مِنَ الْأَعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ ○ لَهَيَّئْتُ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدٌ⁽²⁾

قال ابن جني: لو لم يمدح أبو الطيب سيف الدولة إلا بهذا البيت وحده لكان قد بقي فيه ما لا يخلقه الزمان، وهذا هو المدح الموجّه: لأنه بنى البيت على ذكر كثرة ما استباحه من أعمار أعدائه، ثم تلقاه من آخر البيت بذكر سرور الدنيا ببقائه، واتصال أيامه.

وكقوله:

عُمِرُ الْعَدُوِّ إِذَا لَاقَاهُ فِي رَهَجٍ ○ أَقْلُ مِنْ عُمَرِ مَا يَخُوي إِذَا وَهَبَا⁽³⁾

مَالٍ كَأَنَّ غُرَابَ الْبَيْنِ يَزُقُّبُهُ ○ فَكَلَّمَا قِيلَ هَذَا مُجْتَبِدٍ نَعَبَا

وقوله:

تُشْرِقُ تَبَجَانُوهُ بِغُرَّتِهِ ○ إِشْرَاقَ أَلْفَظٍ بِمَعْنَاهُ⁽⁴⁾

وقوله:

يُخَيِّلُ لِي أَنَّ الْبِلَادَ مَسَامِعِي ○ وَأَنْبِي فِيهَا مَا تَقُولُ الْعَوَاذِلُ⁽⁵⁾

11. الإبداع في مدح سيف الدولة وفي سائر مدائحه: كقوله مادحاً سيف الدولة:

لَقَدْ رَفَعَ اللَّهُ مِنْ دَوْلَةٍ ○ لَهَا مِنْكَ يَا سَيِّقَهَا مِنْصَلٌ⁽⁶⁾

وقوله:

تَحَيَّرُ فِي سَيْفٍ رِبْعُهُ أَصْلُهُ ○ وَطَابَعُهُ الرَّحْمَنُ، وَالْمَجْدُ صَاقِلٌ⁽⁷⁾

وقوله:

قَلَّدَ اللَّهُ دَوْلَهُ سَيِّقَهَا أَنْتَ ○ بَتَ حَسَاماً بِالْمَكْرَمَاتِ مُحَلَّى⁽¹⁾

(1) السابق: 365/2.

(2) نفسه: 399/1.

(3) نفسه: 242/1.

(4) نفسه: 412/4.

(5) نفسه: 294/3.

(6) السابق: 196/3.

(7) السابق: 235/3.

فَإِذَا اهْتَرَزَ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا ○ وَإِذَا اهْتَرَزَ لِلْعَدَى كَانَ نَصْلًا

وأحسن في مدح علي بن منصور الحاجب حين قال:

مَلِكٌ سِنَانُ قَنَاتِهِ وَبَنَانُهُ ○ يَتَبَارَى إِنْ دَمَّ مَا وَعَزَفَ سَاكِبًا

يَسْتَصْغِرُ الْخَطَرَ الْكَبِيرَ لَوْفِدِهِ ○ وَيُظَلُّ دَجَلَةً لَيْسَ يَكْفِي شَارِبًا⁽²⁾

كَالْبَدْرِ مِنْ حَيْثُ التَّفَتُّ رَأَيْتَهُ ○ يُهْدِي إِلَيَّ عَيْنِيكَ نُورًا ثَاقِبًا

كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضَوْوُهَا ○ يَغْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا

كَالْبَحْرِ يَحْذِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا ○ جُودًا وَيَبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَحَابًا

وفي قوله يمدح أبا العشائر وقد أراد سفرًا:

النَّاسُ مَا لَمْ يَرَوْكَ أَشْبَاهُ ○ وَالِدَهُ لَفُطٌ وَأَنْتَ مَعْنَاهُ⁽³⁾

وَالْجُودُ عَيْنٌ وَأَنْتَ نَاطِرُهَا ○ وَالْبَاسُ بَاعٌ وَأَنْتَ يُمْنَاهُ

يَا رَاجِلًا كُلُّ مَنْ يُودِّعُهُ ○ مُودِّعٌ دِينَاهُ وَدُنْيَاهُ

إِنْ كَانَ فِيمَا نَرَاهُ مِنْ كَرَمٍ ○ فِيمَكَ مَزِيدٌ فَزَادَكَ اللَّهُ

وقال يمدح كافورًا:

فَجَاءَتْ بِنَا إِنْسَانُ عَيْنِ زَمَانِهِ ○ وَخَلَّتْ بَيَاضًا خَلْفَهَا وَمَاقِيَا⁽⁴⁾

وهذا أحسن ما يمدح به ملك أسود، ولا نهاية لحسنه، وشرف معناه، وجودة تشبيهه وتمثيله:

تَرْفَعُ عَنْ عُيُونِ الْمُكَارِمِ قَدْرُهُ ○ فَمَا يَفْعَلُ الْفُعَالَاتُ إِلَّا عَذَارِيَا⁽⁵⁾

أَبَا كُلِّ طَيِّبٍ، لَا أَبَا الْمُسْكَ وَخُدَهُ ○ وَكُلُّ سَحَابٍ لَا أَحْصُ الْعَوَادِيَا

يَدُلُّ بِمَعْنَى وَاحِدٍ كُلِّ فَاخِرٍ ○ وَقَدْ جَمَعَ الرَّحْمَنُ فِيكَ الْمَعَانِيَا

(1) نفسه: 251/3.

(2) نفسه: 253/1، 257.

(3) نفسه: 398/4.

(4) السابق: 424/4.

(5) نفسه: 425/4.

12. إرسال المثل في أنصاف الأبيات: وهو مما أبدع فيه أبو الطيب المتنبي، وذلك في مثل قوله:

بِذَا قَضَيْتَ الْإِيَّامَ مَا بَيْنَ أَهْلِيَا ○ مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ قَوَائِدُ⁽¹⁾
وقوله:

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرُجُ سَابِحٍ ○ وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الْأَنْثَامِ كِتَابُ⁽²⁾
وقوله:

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ ○ وَرُبَّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَالِلِ⁽³⁾
وقوله:

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي ○ إِنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثُ مَا كَانَا⁽⁴⁾
13. الإيجاع في الهجاء: مثل قوله يهجو كافوراً:

أَخَذْتُ بِمَذْجِهِ فَرَأَيْتُ لَهَا ○ مَقَالِي لِلْأُخَيْمَةِ يَا حَلِيمُ⁽⁵⁾
وَلَمَّا أَنْ هَجَوْتُ رَأَيْتُ عِيَا ○ مَقَالِي لِابْنِ أَوَى يَا لَثِيمُ
فَهَلْ مِنْ عَاذِرٍ فِي ذَا وَفِي ذَا ○ فَمَذْفُوعٌ إِلَى السَّقَمِ السَّقِيمُ

فقد نعتة فالحقق مستخدماً صيغة التصغير، وشبهه بابن أوى وبأن الكلام معه عبث، فحتى الهجاء لا يجدي معه نفعاً، وهذه معانٍ موجعة في الهجاء.

وقال يهجو إسحاق بن إبراهيم بن كيغلغ:

يَمْشِي بِأَرْبَعَةٍ عَلَى أَعْقَابِهِ ○ تَحْتَ الْعُلُوجِ وَمِنْ وَرَاءِ يُلْجَمُ⁽⁶⁾
وَجُفُونُهُ مَا تَسْتَقِرُّ كَأَنَّهَُا ○ مَطْرُوقَةٌ أَوْ فِيهَا حَصْرٌ
وَرَاهُ أَصْغَرَ مَا تَرَاهُ نَاطِقًا ○ وَيَكُونُ أَكْذَبُ مَا يَكُونُ وَيُقْسِمُ

(1) نفسه: 399/1.

(2) نفسه: 319/1.

(3) نفسه: 210/3.

(4) نفسه: 354/4.

(5) نفسه: 283/4.

(6) السابق: 254/4.

وَإِذَا أَشَارَ مُحَرِّدًا فَكَأَنَّهُ ❶ قِرْدٌ يُقَهِّقُهُ أَوْ عَجُوزٌ تَلْطُمُ
يُقْلِي مُفَارَقَةً الْأَكُفِّ قَدَّالُهُ ❷ حَتَّى يَكَادُ عَلَى يَدٍ يَتَعَمَّمُ

نعته بأنه كاذب، وبأنه قرد أو عجوز تلطم وبأنه يمشي على أربعة فصوره تصويراً هزلياً مضحكاً.

14. الغلط بوضع الكلام في غير موضعه: كقوله:

أَغَارُ مِنَ الرُّجَا جَةٍ وَهِيَ تَجْرِي ❶ عَلَى شَفَةِ الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ⁽¹⁾

وهذه الغيرة إنما تكون بين المحب ومحبيه، كما قال أبو الفتح كشاجم، وأحسن:

أَغَارُ إِذَا دَنَتْ مِنْ فِيهِ كَأْسٌ ❷ عَلَى دُرٍّ يُقْبِلُهُ الرُّجَا جُ

فأما الأمراء والملوك فلا معنى للغيرة على شفاهها!

«وكقوله في وصف الحى المعركة:

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَّ لَتْنِي ❶ كَأَنَّكَ عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامٍ⁽²⁾

وليس الحرام أخص بالاغتسال منه من الحلال.

وكقوله في وصف مهرة:

❖ وَزَادَ فِي الْأُذُنِ عَلَى الْخَرَانِقِ ❖⁽³⁾

وأذن الفرس يستحب فيها الدقة والانتصاب، وتشبه بطرف القلم، وأذن الأرنب، على الضد من هذا

الوصف»⁽⁴⁾.

15. الإفراط في المبالغة: أخذ النقاد على المتنبي الإفراط في المبالغة في بعض شعره، والخروج بها إلى

الإحالة، منها قوله:

مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ لَيْلِي لَا صَبَاحَ لَهُ ❶ كَأَنَّ أَوَّلَ يَوْمِ الْحَشْرِ آخِرُهُ⁽⁵⁾

فهو مما يستهجن في صنعة الشعر، على أن كثيراً من النقدة لا يرتضون هذا الإفراط كله.

⁽¹⁾ نفسه: 326/4.

⁽²⁾ نفسه: 276/4.

⁽³⁾ نفسه: 92/3. وشطره الأول ❖ وَزَادَ فِي الْوُقْعِ عَلَى الصَّوَاعِقِ ❖.

⁽⁴⁾ أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 90-91.

⁽⁵⁾ ديوانه: 222/2.

وقوله:

يَمَنْ أَضْرِبُ الْأَمْثَالَ؟ أَمْ مَنْ أَفَيْسُهُ ○ إِيَّاكَ وَأَهْلُ الدَّهْرِ دُونَكَ وَالِدَّهْرِ⁽¹⁾

لقد بالغ عندما صغّر الدهر والناس جميعاً أمام عظمة ممدوحه فما أحد مثله.

وقوله:

وَنَالُوا مَا اشْتَهُوا بِالْحَرَمِ هَوْنًا ○ وَصَادَ الْوَحْشُ نَمَلَهُمْ دَيْبًا⁽²⁾

وقوله:

وَلَوْ قَلَمُ الْقَيْتِ فِي شِقِّي رَأْسِهِ ○ مِنْ السُّقْمِ مَا غَيَّرْتَ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ⁽³⁾

16. الإيضاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين: «على أن الديانة ليست عاراً على الشعراء، ولا يسوء

الاعتقاد سبباً لتأخر شاعر، ولكن الإسلام حقه من الإجلال الذي يسوغ الإخلال به قولاً وفعلًا ونظمًا ونثرًا، ومن

استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى، وتعرض

لمقته في وقته»⁽⁴⁾، وكثيراً ما قرع هذا الباب بمثل قوله:

يَتَرَشَّشْنَ مَنْ فَمِي رَشَفَاتٍ ○ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ⁽⁵⁾

وقوله:

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسَّمًا ○ فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رُسُلًا⁽⁶⁾

لَوْ كَانَ لَفُظُكَ مَا فِيهِمْ مَا أُنْزِلَ إِلَيَّ ○ تَوَرَّاةَ وَالْفُرْقَانِ وَالْإِنْجِيلِ

وقوله:

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي ○ أَيَّ عَطَايِمٍ أَتَقِي⁽⁷⁾

وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ ○ وَمَا لَمْ يَخْلُقْ

(1) نفسه: 230/2

(2) نفسه: 271/1

(3) نفسه: 272/1

(4) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 88.

(5) ديوانه: 40/2

(6) السابق: 361/3

(7) نفسه: 81/3

مُحْتَقَرٌ فِي هَمَّتِي ○ كَشَّ غُرَّةً فِي مَفْرِقِي

وهذا القول فيه تكبر واستصغار لما خلق الله ولما لم يخلق بعد، وهو لا يجوز.

17. إبعاد الاستعارة والخروج بها عن حدها: أخذ بعض النقاد على المتنبي بعض استعاراته

فوجدوا أنها قبيحة وأنها خارجة عن حدِّها، فمنها قوله:

مَسَرَّةٌ فِي الْقُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرِقُهَا ○ وَحَسَرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ⁽¹⁾

وقوله:

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هَمَمٌ ○ مِلءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِخْدَاهَا⁽²⁾

وقوله:

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا ○ حُمْتُ بِهِ فَصَّيْبُهَا الرُّحَصَاءُ⁽³⁾

وقوله:

إِلَّا يَشِبُّ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كِبْدٌ ○ شَيْبًا إِذَا خَضَّ بَتُّهُ سَلْوَةٌ نَصَلًا⁽⁴⁾

قال الثعالبي: «فجعل للطيب والبيض واليلب قلوباً، وللسحاب حمى، وللزمان فؤاداً، وللكبد شيباً، وهذه

استعارات لم تجرِ على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تصح الاستعارة وتحسن عل وجه من الوجوه المناسبة، وطرق

من الشبه والمقاربة»⁽⁵⁾.

إلا أن القاضي الجرجاني دافع عن المتنبي قائلاً:

«فإذا قال أبو الطيب:

❖ مَسَرَّةٌ فِي الْقُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرِقُهَا ❖

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف، ومجاورته زين ومفخرة، وأن التحاسد يقع فيه، والحسرة تقع

عليه، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملاته هذه الهمة

فإنما أورده على مقابلة اللفظ، فلما افتتح بقوله:

(1) نفسه: 219/1.

(2) نفسه: 413/4.

(3) نفسه: 154/1.

(4) نفسه: 283/3.

(5) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: ص 82.

❖ تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ ❖

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منها ترخص بأن جعل له فؤادا وأعانه على ذلك أن الهممة لا تحل إلا الفؤاد، وسهّله في استعارة الأوصاف»⁽¹⁾.

وأخذ الصاحب بن عباد على أبي الطيب قوله «حلواء البنين» فقال:

«ولمّا سمع الشعراء قبله قد أبدعوا فقالوا:

بِيَدِ السَّيِّمَاتِ خِطَامُهُمَا وَزِمَامُهُمَا ❶ وَلَهُ عَلَى ظَهْرِ الْمَجَرَّةِ مَرْكَبُ

تشبّه بهم فجعل للبنين (حلواء) فقال:

وَقَدْ ذُقْتُ حُلُوءَ الْبَنِينَ عَلَى الصِّبَا ❷ فَلَا تَحْسَبَنِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلٍ⁽²⁾

وما زلنا نتعجب من قول أبي تمام:

❖ لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ ❖

فخَفَّ علينا بحلواء البنين»⁽³⁾.

هذه هي أهم سمات شعر أبي الطيب المتنبي باختصار، مما أحسن فيه وأساء فهو كغيره من الشعراء له محاسن كما له مساوئ.

الفصل الثاني :

⁽¹⁾ الوساطة: ص432.

⁽²⁾ ديوانه: 178/3.

⁽³⁾ الكشف عن مساوئ المتنبي: ص14.

استيعابا التلقي عىء المتنبي

- 1-2 المتنبي في ميزان الخاصة
- 1-1-2 سيف الدولة
- 2-1-2 كافور
- 3-1-2 ابن العميد
- 4-1-2 عضء الدولة.
- 2-2 المتنبي تحت مجهر النقاء والعلماء .
- 1-2-2 الصاحب بن عباد
- 2-2-2 أبو علي الحاتمي
- 3-2-2 القاضي علي بن عبد العزيز الجراجاني
- 4-2-2 أبو الفتح عثمان به جني
- 5-2-2 ابن وكيع التنينسي
- 6-2-2 الثعالبي
- 7-2-2 العميبي.

2-1- المتني في ميزان الخاصة :

2-1-1- المتني وسيف الدولة الحمداني :

لكل إنسان قرين ، وقرين المتني هو سيف الدولة بلا منازع، ونقصد هنا بالقرين اقتران الاسمين ببعضهما؛ فكلما ذكر المتني لحق به ذكر سيف الدولة ، الذي يستحضره في أغلب أشعاره ، سواء في مدحه ، أم في هجاء خصومه . فأشعار المتني تشفّ عن صفات سيف الدولة وشماله ، وكرمه نبلة ، وغضبه وحلمه. لهذا كانت الوشيجة بين شاعرنا أبي الطيب المتني وبين سيف الدولة الحمداني وطيدة، خلدت كلاً منهما.

فالأمر سيف الدولة كان على درجة لا يستهان بها من الفروسية والأدب والعلم، وتحلى بمزايا كثيرة شجعت الشعراء على الإقبال عليه ومدحه، منها: جوده، وحبه للأدب والشعر، وكونه شاعراً. ولم تكن هذه صفات سيف الدولة وحده بل كان معظم الأمراء الحمدانيين يتحلون بها، وقد ذكر الثعالبي بني حمدان في كتابه فقال: «كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء أوجههم للصحابة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم وواسطة قلاذتهم»⁽¹⁾.

وكان سيف الدولة كريم النفس واليد، يقصده الأدباء والشعراء والعلماء من كل حذب وصوب؛ «وحضرته مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء، ويقال: إنه لم يجتمع بباب أحد من الملوك -بعد الخلفاء- ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر»⁽²⁾.

وسنورد أمثلة عن كرم سيف الدولة وجوده على الشعراء، منها:

حكى ابن لبيب غلام أبي الفرج البغاء أن سيف الدولة كان قد أمر بضرب دنانير للصلات في كل دينار منها عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته، فأمر يوماً منها بعشرة دنانير، فقال ارتجالاً:

نَحْنُ بِجُودِ الْأَمِيرِ فِي حَرَمٍ نَزَعُ بَيْنَ السُّجُودِ وَالنِّعَمِ

أُبَدِّعُ مِنْ هَذِهِ الدَّنَانِيرِ لَمْ يَجْرِ قَدِيمًا فِي خَاطِرِ الْكَرَمِ

فَقَدْ غَدَتْ بِاسْمِهِ وَصُورَتِهِ فِي دَهْرِنَا عُودَةً مِنَ الْعَدَمِ

فزاده عشرة أخرى»⁽³⁾.

(1) يتيمة الدهر: الثعالبي، 37/1.

(2) نفسه .

(3) يتيمة الدهر 42/1.

فهذا الشاهد دليل على كرم سيف الدولة، على أن هذا الكرم يزداد بعد المديح الذي يقال فيه، فهو يتلقى شعر المديح بسرور وتقبل لا مثيل لهما.

كما «حكى أبو إسحاق بن هلال الصابي، قال: طلب مني رسول سيف الدولة -وكان قد قدم إلى الحضرة- شيئاً من شعري، وذكر أن صاحبه رسم له ذلك فدافعته أياماً، ثم ألح علي وقت الخروج فأعطيته هذه الثلاث أبيات، وهي:

إِنْ كُنْتُ خُنْتُكَ فِي الْأَمَانَةِ سَاعَةً ❁ قَدَمَمْتُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْمُحْمُودَا

وَزَعَمْتُ أَنَّ لَهُ شَرِيكًا فِي الْعُلَا ❁ وَجَحَدْتُهُ فِي فَضْلِهِ التَّوْحِيدَا

قَسَمًا لَوْ أَنِّي حَالِفٌ بِغَمُوسِهَا ❁ لَغَرِيمٍ دَيْنٍ مَا أَرَادَ مَزِيدَا

فلما عاد الرسول إلى الحضرة، ودخلت عليه مسلماً، أخرج لي كيساً بختم سيف الدولة مكتوباً عليه اسمي، وفيه ثلاثمائة دينار»⁽¹⁾.

ولم يقتصر عطاء سيف الدولة على عشرات الدنانير ومئاتها فقط، بل ربما وصل عطاؤه إلى درجة منح ضيعة بأكملها كما حصل لأبي فراس الحمداني:

«وكان أبو فراس يوماً بين يديه في نفر من ندمائه، فقال لهم سيف الدولة:

أيكم يجيز قولي، وليس له إلا سيدي (يعني أبا فراس):

لَكَ جِسْمِي تُعَاذُهُ ❁ قَدَمِي لِمَنْ تُجَاهُهُ

لَكَ مِنْ قَلْبِي الْمَكَا ❁ نُفْلِي لِمَنْ لَا تَحُلُّهُ

فارتجل أبو فراس وقال:

أَنَا إِنْ كُنْتُ مَالِكَا ❁ فَلِي الْأَمْرُ كُلُّهُ

فاستحسنه وأعطاه ضيعة بمنج تغل ألفي دينار»⁽²⁾.

أما جود سيف الدولة على صاحبنا أبي الطيب فكان مضرب المثل، فعند ما أنشده المتنبي بيته الذي

قال فيه:

⁽¹⁾ السابق: 45/1.

⁽²⁾ نفسه: 43-42/1.

أَقْلُ أَنْلُ أَقْطِغُ إِحْمِلْ عَلَ سَلْ أَعْدُ ❁ زِدْ هَاشَنْ تَفَضَّلْ أَذِنْ سُورَ صِلْ

وَقَعَ سيف الدولة تحت أقل: قد أقلناك، وتحت أنل: يحمل إليه من الدراهم كذا، وتحت أقطع: قد أقطعتك الضيعة الفلانية، ضيعة ببلاد حلب، وتحت احمل، يقاد إليه الفرس الفلاني، وتحت عل: قد فعلنا، وتحت سل: قد فعلنا فسل، وتحت أعد: أعدناك إلى حالك من حسن رأينا، وتحت زد: يزداد كذا، وتحت تفضل، قد فعلنا وتحت أدن: قد أدنيناك، وتحت سر: قد سررناك، وتحت صل قد فعلنا⁽¹⁾.

فهذا كرم حاتي لا مثيل له فقد وصل المتنبى كما طلب منه بالفعل في بيته الشعري.

ولم يقتصر جود سيف الدولة على الشعراء المشهورين فقط بل تعداهم إلى غير المشهورين أيضاً، فمن ذلك المثال التالي:

«حدثني أبو الحسن علي بن محمد العلوي الحسيني الهمداني الوصي قال: كنت واقفاً في السماطين بين يدي سيف الدولة بحلب، والشعراء ينشدونه، فتقدم إليه أعرابي رث الهيئة، فاستأذن الحجاب في الإنشاد، فأذنوا له، فأنشد:

أَنْتَ عَلِيٌّ وَهَذِهِ حَلَبُ ❁ قَدْ نَقَدَ الزَّادُ وَأَنْتَهَى الطَّلَبُ

هَذِهِ تَفَخَّرُ الْبِلَادُ وَبِالْأَمِيرِ ❁ تَزْهَى عَلَى الْوَرَى الْعَرَبُ

وَعَبْدُكَ الدَّهْرُ قَدْ أَضَرَّ بِنَا ❁ إِلَيْكَ مِنْ جُورِ عَبْدِكَ الْهَرَبُ

فقال سيف الدولة: «أحسنْتَ، والله أنت» وأمر له بمائتي دينار⁽²⁾.

نستنتج من الشواهد السابقة أن سيف الدولة كان محباً لجيد الشعر، شديد التأثر لما يمدح به فيدفعه ذلك إلى الجود على مادحيه مشهورين كانوا أم مغمورين، وكان لهذا الجود أثر في ازدهار بلاط سيف الدولة بالشعر والشعراء.

كما كان سيف الدولة أديباً شاعراً، وقد كان تلميذاً لابن خالويه الذي كان يُعدُّ مؤدباً أمراء بني حمدان، وكان قصره يضم مكتبة كبيرة زاخرة بأسباب المعرفة وأدوات الاطلاع، وكان أمين مكتبته الشاعر البارع أبا بكر الصنوبري، ومن بعده تولاهما الشاعران الأديبان الخالديان، وكثيراً ما كان الأمير يستفسر من علماء اللغة المحيطين به عن مسائل بعينها، فينتشر الجميع في أرجاء المكتبة باحثين منقّبين حتى يمدوه بما طلب من معلومات.

(1) السابق: 147/1.

(2) نفسه: 42/1.

وكان سيف الدولة ينظم شعراً جميلاً رقيقاً كقوله:

أَقْبَلُهُ عَلَى جَزَعٍ كَشْرِبِ الطَّائِرِ الْفَزَعِ
رَأَى مَاءً فَأَطْمَعُهُ وَخَافَ عَوَاقِبَ الطَّمَعِ
وَصَادَفَ فُرْصَةً فَدَنَا وَلَمْ يَلْتَدِ بِبِالْجَرَعِ

(1) ويحكى أنه كانت لسيف الدولة جارية من بنات ملوك الروم، لا يرى الدنيا إلا بها، ويشفق من الريح الهابة عليها، فحسدتها سائر حظاياها على لطف محلها منه، وأزمن إيقاع مكروه بها من سم أو غيره، وبلغ سيف الدولة ذلك، فأمر بنقلها إلى بعض الحصون احتياطاً على روحها، وقال:

رَاقِبْتَنِي الْعُيُونُ فِيكَ فَأَشَقُّ بْتَ وَلَمْ أَخْلُ قَطُّ مِنْ إِشْقَاقِ
وَرَأَيْتُ الْعَذُولَ يَحْسُدُنِي فِي كَ مَجْدًا يَا أَنْفَسَ الْأَغْلَاقِ
فَتَمَنَيْتُ أَنْ تَكُونِي بَعِيدًا وَالَّذِي بَيْنَنَا مِنَ الْوُدِّ بَاقِ
رُبَّ هَجْرٍ يَكُونُ مِنْ خَوْفِ هَجْرٍ وَفِرَاقٍ يَكُونُ خَوْفَ الْفِرَاقِ

وله أبيات في أخيه ناصر الدولة عند وحشة جرت بينهما:

رَضِيتُ لَكَ الْعَلِيَا وَقَدْ كُنْتُ أَهْلَهَا وَقُلْتُ لَهُمْ بَيْنِي وَبَيْنَ أَخِي فَرْقُ
وَلَمْ يَكُ بِي عَنْهَا نُكُولٌ وَإِنَّمَا تَجَافَيْتُ عَنْ حَقِّي فَتَمَّ لَكَ الْحَقُّ
وَلَا بُدَّ لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُصَلِّيًا إِذَا كُنْتُ أَرْضَى أَنْ يَكُونَ لَكَ السَّبْقُ⁽²⁾

يبدو سيف الدولة في الأبيات السابقة رجلاً ذا أخلاق رفيعة يقدر الأخوة حق قدرها، بالإضافة إلى كونه شاعراً مبدعاً له شعر رقيق جميل وجداني، ولذلك عرف للشعراء قدرهم وأجزل لهم العطاء فاجتمع له عدد كبير من الشعراء والأدباء واللغويين منهم: أبو الطيب المتنبي، وأبو فراس الحمداني، وأبو الطيب اللغوي، وأبو الفتح عثمان بن جني، وأبو عبد الله الحسين بن خالويه، ومنصور وأحمد ابنا كيغلغ وهما من أولاد أمراء الشام، وجعفر وعبد الله ابنا ورقاء الشيباني من رؤساء عرب الشام وقوادها والمختصين بسيف الدولة، وأبو حصين علي بن عبد

(1) السابق: 54/1.

(2) نفسه: 56/1.

الملك الرقي القاضي بحلب، وسلامة بن بحر أحد قضاة سيف الدولة، وأبو ذر أستاذ سيف الدولة، وأبو الفرج العجلي الكاتب والشاعر النامي، والسري الرفاء، وكشاجم، وغيرهم.

فكان مجلس أمير حلب حافلاً بهؤلاء الأدباء والشعراء والعلماء جميعهم مما يعني أنه كان عامراً بالندوات الشعرية والأدبية التي كانت تعقد فيما بينهم ويترأسها سيف الدولة، لكن كان لشاعرنا المتنبي مكانة مرموقة عند سيف الدولة لم يتبوأها غيره من الشعراء، فقد اشترط المتنبي على سيف الدولة ألا ينشد الشعر إلا وهو جالس وألا يقبل الأرض بين يديه نظراً لما يتمتع به المتنبي من كبرياء وأنفة، ووافق سيف الدولة على هذين الشرطين، ففاز من المتنبي بقصائد مديح دوت شهرتها في الأفاق وذاع صيت سيف الدولة بها في كل الدنيا، وبالمقابل فإن المتنبي فاز من سيف الدولة بأعطيات كثيرة لا حد لها، ونشأت بينهما علاقة وثيقة قوامها الحب والتقدير، فاقترن ذكر المتنبي بذكر سيف الدولة الحمداني؛ لأن المتنبي خلد سيف الدولة الحمداني بشعره فإنه لم يدع مناسبة تخص سيف الدولة تمر دون أن يكتب فيها قصيدة من مديح له أو رثاء لأخته أو وصف شجاعته في المعارك. وقد أقام تسع سنوات في بلاط سيف الدولة تعد من أهنأ سنين عمره وأجملها، توطدت في أثناءها الصلات بينهما حتى حظي المتنبي بمكانة لم يحظ بها أحد من الشعراء عند أمير حلب، فلم يمدح المتنبي أحداً مع سيف الدولة وكان ينال راتباً وعطاء كثيراً، فكانت هذه العلاقة الحميمة والعطاء الكثير سبباً في إثارة حقد بعض الشعراء في مجلس سيف الدولة عليه وتأليب سيف الدولة على المتنبي، وكان على رأس هؤلاء الخصوم أبو فراس الحمداني الذي قال لسيف الدولة ذات يوم: «إن هذا المتشدد كثر الإدلال عليك. وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار عن ثلاث قصائد، ويمكن أن تفرق مئتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره»⁽¹⁾.

إذاً، لم يكن أمراً طبيعياً أن يعيش هذا العدد الضخم من الشعراء والأدباء في بلاط واحد، يُظلمهم الوثام، ويرفرف عليهم علم الوفاق فكل منهم ينشد أن يفوز بقلب الأمير وأن يكون فارسه الأوحد المقرب إليه حتى ينال من العطف والعطاء أكثر مما ينال غيره ومن هنا نشأت المشاحنات وتعددت المعسكرات التي استفاضت بها كتب تاريخ الأدب عما حدث في بلاط سيف الدولة من مساجلات ومشاحنات لم تكن لتخلو من دماء في بعض الأحيان فهناك الخلاف الشديد بين كل من أبي فراس والمتنبي، ولكل منهما أحياء وأنصار فالجبهة الأولى على رأسها أبو فراس وجناحها ابن خالويه وأبو العشائر، والجبهة الثانية زعيمها المتنبي وجناحها ابن جني وأبو العباس النامي، ويعتمد كل فريق منهما إلى الكيد للآخر، وينتصر فريق أبي فراس أغلب الأحيان نظراً لمكانته من سيف

(1) الصبح المنبي: ص 87-88.

الدولة ومكانة ابن خالويه لدى الأمير لأنه أستاذه ومعلم أبنائه، ويتميز فريق أبي فراس فرصة إنشاد المتنبي وهو جالس لقصيدته:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا ❁ وَعَاذَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّغْنُ فِي الْعِدَا

فيقول أحدهم بصوت مسموع: لو أنشدناها وهو واقف لكان أجمل وأنسب، يريد بذلك إحراج المتنبي، فيصبح الشاعر فيه: ألم تسمع مطلع القصيدة؟ يريد أنه تعود العظيمة فلا عليه إذا أنشد الأمير وهو جالس⁽¹⁾.

ففي مثل هذه المناسبة استغل أحد الخصوم فرصة إنشاد المتنبي شعره جالساً ليتخذ منه مطعناً على المتنبي في حضرة سيف الدولة. كما أنه حصل تصادم بين المتنبي وابن خالويه في إحدى الندوات فضرب ابن خالويه المتنبي بالمفتاح على وجهه مما أثار غضب المتنبي الذي قرر الرحيل «قال عبد المحسن على بن كوجك: إن أباه حدثه قال: كنت بحضرة سيف الدولة وعنده أبو الطيب اللغوي، وأبو الطيب المتنبي، وأبو عبد الله بن خالويه النحوي، وقد جرت مسألة في اللغة تكلم فيها ابن خالويه مع أبي الطيب اللغوي، والمتنبي ساكت، فقال له سيف الدولة ألا تتكلم يا أبا الطيب، فتكلم فيها بما قوَّى حجة أبي الطيب اللغوي، وضعف قول ابن خالويه. فأخرج ممن كُتبه مفتاحاً حديداً ليلكم به المتنبي، فقال له المتنبي: اسكت ويحك، فإنك أعجمي أصلك خوزي فمالك وللعربية؟ فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه، فغضب المتنبي من ذلك، إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولاً ولا فعلاً، فكان ذلك أحد أسباب فراقه سيف الدولة»⁽²⁾.

وسنرى الآن كيف كان تدخل الحساد يعطل تلقي سيف الدولة شعر المتنبي ويجعله يرميه بمحبرة فيشج رأسه، لكن المتنبي استطاع أن يستعيد سيف الدولة إلى صفه بيت شعر نال رضاه وإعجابه، فقبل رأس الشاعر وأكرمه وخيم الصفو على علاقتهما ثانية، ولم يلتفت سيف الدولة إلى قول الحساد كما يتبين لنا من الخبر التالي⁽³⁾:

عندما عمل المتنبي القصيدة التي مطلعها:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ ❁ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

وجاء وأنشدنا، وجعل يتظلم فيها من التقصير في حقه كقوله:

(1) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: د. مصطفى الشكعة، ص 164-165.

(2) الصبح المنبي: ص 87.

(3) نفسه: ص 88-91.

- مَالِي أَكُنْتُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي ● وَتَدَعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّ
 إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُرَّتِهِ ● فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ
 قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفِ الْهِنْدِ مُغْمَدَةً ● وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ

فهم جماعة بقتله في حضرة سيف الدولة، لشدة إذلاله وإعراض سيف الدولة عنه، فلما وصل في إنشاده إلى قوله:

- يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَافِي مُعَامَلِي ● فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصَمُ وَالْحَكَمُ
 فقال أبو فراس: مسخت قول دعبل وادعيتة وهو:

- وَلَسْتُ أَرْجُو انْتِصَافًا مِنْكَ مَا ذَرَفْتُ ❁ عَيْنِي دُمُوعًا وَأَنْتَ الْخِصَمُ وَالْحَكَمُ
 فقال المتنبي:

- أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ ثَاقِبَةٍ ❁ أَنْ تَحْسَبَ الشَّجَمَ فَيَمُنَّ شَجْمُهُ وَرَمٌ
 فعلم أبو فراس أنه يعنيه، فقال: ومن أنت يا دعي كندة حتى تأخذ أعراض أهل الأمير في مجلسه؟
 فاستمر المتنبي في إنشاده ولم يرد إلى أن قال:

- سَيَعْلَمُ الْجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا ❁ بِأَيِّ خَيْرٍ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمٌ
 أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي ❁ وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمٌّ
 فزاد ذلك غيظا في أبي فراس، وقال: سرقت هذا من عمر بن عروة بن العبد في قوله:

- أَوْضَحْتُ مِنْ طُرُقِ الْأَدَابِ مَا اشْتَكَلْتُ ● دَهْرًا وَأَطَهَرْتُ إِغَارَبًا وَإِبْدَاعًا
 حَتَّى فَتَحْتُ بِإِعْجَازٍ خَصَصْتُ بِهِ ❁ لِلْعُمَى وَالصُّمِّ أَبْصَارًا وَأَسْمَاعًا
 ولما وصل إلى قوله:

- الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي ❁ وَالرُّمُحُ وَالْقِرَاطُاسُ وَالْقَلَامُ

قال أبو فراس: وما أبقيت للأمير، إذا وصفت نفسك بالشجاعة والفصاحة والرياسة والسماحة، تمدح نفسك بما سرقت من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير؟ أما سرقت هذا من قول الهيثم بن الأسود النخعي الكوفي المعروف بابن العريان العثماني، وهو:

أَعَاذِلْتِي كَمْ مَهْمَةٍ قَدْ قَطَعْتُهُ ❁ أَلَيْفُ وَخُوشٍ سَاكِناً غَيْرُهَا يُبِ
أَنَا ابْنُ الْفَلَا وَالطَّعْنُ وَالضَّرْبُ وَالسُّرَى ❁ وَجُرْدِ الْمَذَاكِ وَالْقَنَا وَالْفَوَاضِ
فقال المتنبي:

وَمَا انْتَفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاطِرِهِ ❁ إِذَا اسْتَوَتْ عَنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
قال أبو فراس: وسرقت هذا من معقل العجلي وهو:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُدْرِكْ بِعَيْنَيْهِ مَا يَرَى ❁ فَمَا الْفَرْقُ بَيْنَ الْعُمِيِّ وَالْبَصِيرَاءِ
وغضب سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه القصيدة، وكثرة دعاويه فيها، وضربه بالدواة التي بين
يديه، فقال المتنبي في الحال:

إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا ❁ فَمَا لِحُجْرٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ
فقال أبو فراس: أخذت هذا من قول بشار:

إِذَا رَضِيتُمْ بِأَنْ نُجَفَى وَسَرَّكُمْ ❁ قَوْلُ الْوَشَاةِ فَلَا شَكْوَى وَلَا ضَجْرُ
فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قاله أبو فراس وأعجبه بيت المتنبي ورضي عنه في الحال، وأدناه إليه،
وقَبَّلَ رأسه، وأجازه بألف دينار، ثم أردفه بألف أخرى، فقال المتنبي:

جَاءَتْ دَنَانِيرُكَ مَخْتُومَةً ❁ عَاجِلَةً أَلْفًا عَلَى أَلْفٍ
أَشْبَهَهَا فِعْلُكَ فِي فَيْلَاقِي ❁ قَلْبَتُهُ صَفًّا عَلَى صَفٍّ

نلاحظ أن أبا فراس قد تدخل في كل بيت شعر أنشده المتنبي واتهمه بسرقة من غيره من الشعراء، فلم
يتقبله سيف الدولة قبولاً حسناً بل ضربه بدواة كانت بين يديه، أما حين أعجب سيف الدولة بقول المتنبي:
إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا ❁ فَمَا لِحُجْرٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ
فإنه لم يصغ إلى أبي فراس، واعتذر للمتنبي ووصله وكافأه مكافأة سخية ممَّا أرضى المتنبي كل الرضا.
لم يكن سيف الدولة متلقياً عادياً للشعر وإنما كانت له نظرة نقدية، فكان يناقش المتنبي في شعره
عندما يلاحظ ما لا يروقه في الشعر، مثال قوله للمتنبي عندما أنشده:

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ ❁ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمْرُ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلَّهُمْ هَزِيمَةٌ ❶ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمِ

قد انتقدنا عليك هذين البيتين، كما قال انتقد على امرئ القيس بيتيه:

كَأَنِّي لَمْ أَزْكِبْ جَوَادًا لِلدَّهَةِ ❷ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ ❸ لِخَيْلِي كُفْرِي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ

وبيتاك لا يلتئم شطراهما، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين، وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول:

كَأَنِّي لَمْ أَزْكِبْ جَوَادًا لِلدَّهَةِ ❹ لِخَيْلِي كُفْرِي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ ❺ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ

ولك أن تقول:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ ❻ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمِ

تَمْرُ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلَّهُمْ هَزِيمَةٌ ❼ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

فقال: أيد الله مولانا! إن صحَّ أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر، فقد أخطأ

امرؤ القيس، وأخطأت أنا، ومولانا يعرف أن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته،

والحائك يعرف جملته وتفاريقه، لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثَّوْبِيَّة، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة

الركوب للصيد! وقرن السباحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنا لما ذكرت الموت في أول

البيت أتبعته بذكر الردى -وهو الموت- ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه

من أن تكون باكية قلت: ❖ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمِ ❖ لأجمع الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ

لجميعها. فأعجب سيف الدولة، ووصله بخمسمائة دينار»⁽¹⁾.

كان سيف الدولة ناقدًا وشاعراً ينقد شعر المتنبي ويستمتع إلى رده ويعجب به إذا كان تخلصاً مقنعاً من

المتنبي، لذلك أحبه المتنبي وأخلص في مديحه كل الإخلاص، «فلم ينظم شاعر عربي في ملك أو أمير مقدار ما نظم

المتنبي في سيف الدولة. فقد انقطع إليه، وقصر شعره عليه طيلة تسع سنوات حتى عرف له فيه أكثر من ثمانين

قصيدة.

⁽¹⁾ يتيمة الدهر: 44-43/1.

والمتنبي وسيف الدولة من الثنائيات الضخمة في تاريخنا الأدبي والقومي. وكان المتنبي يرى في سيف الدولة كثيراً من الخصال الحبيبة إلى نفسه، الأثيرة لديه، فيصورها معجياً بها، مهتماً لها، صادقاً في تلوينها وتضخيمها وكانت شخصية سيف الدولة متعددة الجوانب رائعة المواقف فتعددت تبعاً لذلك موضوعات مدح المتنبي لها وكانت رائعة مثلها، وقد صحب المتنبي سيف الدولة في حروبه واختبر بنفسه عظام الحرب وأهوال الوقائع فأبدع في وصفها غاية الإبداع»⁽¹⁾.

وبالمقابل كان للمتنبي في نفس سيف الدولة مكانة لا تدانيها مكانة أي شاعر آخر، «وكان الأمير الأديب يتعصب لأبي الطيب ويضعه في مكانه اللائق من الذروة بين شعرائه الآخرين الذين كانوا جميعاً في مرتبة سامية من الإبداع، ولكن ذلك لم يمنع سيف الدولة من التعصب للمتنبي، ربما لأن أقدر منهم جميعاً في فن المديح الذي كان الأمير يطرب له كل الطرب»⁽²⁾.

وأورد مثلاً يدل على تعصب أمير حلب للمتنبي، وهو التالي:

«كان السري الرفاء جالساً يوماً بحضرة سيف الدولة، وجرى ذكر المتنبي فبالغ الأمير في الثناء عليه، فقال السري: أشتهي من الأمير أن ينتخب لي قصيدة من غرر قصائده لأعرضها له، ويتحقق أنه أركب المتنبي في غير سرجه، فقال له سيف الدولة على الفور: عارض لها قصيدته القافية التي مطلعها:

لِعَيْنَيْكَ مَا يَلْقَى الْفُؤَادُ وَمَا لَقِيَ ❁ وَلِلْجُبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنْهُ وَمَا بَقِيَ

فكتب السري القصيدة واستعادها في تلك الليلة فلم يجدها من مختارات أبي الطيب، ولكنه لاحظ أن الشاعر يقول في آخرها عن ممدوحه:

إِذَا شَاءَ أَنْ يَلْهُو بِلُحْيَةٍ أَحْمَقٍ ❁ أَرَاهُ غُبَارِي ثُمَّ قَالَ لَهُ الْحَقُّ

قال: والله ما أشار الأمير إلا إلى هذا البيت، وأحجم عن معارضة القصيدة»⁽³⁾.

يدل هذا الخبر على مدى إعجاب سيف الدولة بالمتنبي ودفاعه عنه، فالسري الرفاء كان شاعراً يشهد له برقة شعره وسلاسة أسلوبه وخاصة في وصف الطبيعة أو في الغزل، مع ذلك كان سيف الدولة يفضل عليه المتنبي.

(1) المتنبي أمة في رجل: خليل شرف الدين، ص 104-105.

(2) مملكة السيف ودولة الأقاليم: د. مصطفى الشعكة، ص 208.

(3) نفسه: ص 209.

قد كان المتنبي معجباً بسيف الدولة الذي قال فيه أجمل أشعار المديح مما لم يقل في غيره من الملوك، ويذكر أنه لما عوتب في آخر أيامه على تراجع شعره قال: قد تجوزت في قولي، وأعفيت طبعي، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان.

إذاً لم تكن الأشعار التي نظمها في غير سيف الدولة بعد مفارقتها إياه تحمل المشاعر الصادقة والإعجاب الحقيقي كما كانت تعبر عنها أشعاره التي نظمها في مديح سيف الدولة الحمداني، وهذا ما يبدو لنا من خلال شعره، ومن اعترافه السابق، مما يدل على مكانة أمير حلب عند المتنبي، فقد صحبه طيلة تسع سنوات نظم فيها ثمانياً وثلاثين قصيدة وإحدى وثلاثين قطعة منها أربع عشرة قصيدة في وصف وقائعه مع الروم، وأربع في وقائعه مع العرب، وخمس عشرة في المدح المجرد عن وصف الوقائع، وخمس في الرثاء، ومن القطع اثنتان في حوادث الروم، والباقي في مقاصد مختلفة، يضاف إلى كل هذه قصيدة:

ذِكْرُ الصَّيِّبِ وَمَرَاتِعُ الْأَزَامِ ❁ جَلَبَ حِمَامِي قَبْلَ يَوْمِ حِمَامِي

نظمها الشاعر سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة في ثلاثين بيتاً، وألحقها بمدايح سيف الدولة، وقد مدح الشاعر سيف الدولة غير ذلك بقصيدتين، عزّاه عن أخته بأخرى، وذلك بعد أن رجع إلى العراق.

لكن لو تساءلنا: كيف كان الأمير الحمداني يتلقى شعر المديح أو شعر رثاء أقرابه من شاعره المتنبي؟ لأخبرتنا كتب الأدب بأن أشعار المتنبي كانت تلقى قبولاً لدى سيف الدولة، وبأنه كان يعجب بها، ويثني عليها، بل وكان يجزل العطاء له، ويجري عليه ثلاثة آلاف دينار لقاء ثلاث قصائد ينظمها المتنبي في العام الواحد، وكان تلقي الأمير شعر المتنبي يجري على وتيرة واحدة من الإعجاب والتقدير والعطاء والنقد حين اللزوم في الوقت الذي خلا فيه من المؤثرات الخارجية من وشاة وشك في نوايا شاعره المتنبي، أما حين وقع سيف الدولة تحت تأثير حساد المتنبي من الشعراء واللغويين مثل أبي فراس وابن خالويه وغيرهما، ودخله الشك في طمع المتنبي في الولاية ففترت مشاعره تجاه المتنبي، ولم يدافع عنه في الندوات التي كانت تقام في مجلسه ويحتمد فيها الصراع بين الشعراء والأدباء وكل ينتصر لرأيه ويدافع عنه، مما اضطر شاعرنا المتنبي إلى مغادرة قصر أميره، وعدم العودة إليه علماً بأن سيف الدولة أرسل في طلبه واسترضاه لكنه لم يعد إليه مرة ثانية.

فقد كان للحساد تأثير كبير في العلاقة التي تربط بين المبدع (المتنبي) والمتلقي (سيف الدولة) إلى درجة جعلت سيف الدولة يضرب المتنبي بدواة كانت بين يديه، في إحدى المرات، ثم أدت إلى إنهاء العلاقة برحيل المتنبي عن قصر الأمير سيف الدولة الحمداني، بعد أن خلد ذكره في شعره الذي تناقله الأجيال حتى اليوم.

من أكثر الرحلات التي جلبت لشاعرنا المتنبي الوبال العظيم ، لقاءه بكافور الإخشيدي ، فتبدأ القصة لما رحل المتنبي عن حلب، وذلك في سنة ست وأربعين وثلاثمائة لم يجد بلداً أقرب إليه من دمشق؛ لأن حمص كانت من بلاد سيف الدولة، فسار إلى الشام، وألقى بها عصا تسيارته. وكان بدمشق يهودي من أهل تدمر يعرف بابن مالك من قبل كافور ملك مصر، فالتمس من المتنبي أن يمدحه، فثقل عليه، فغضب ابن مالك، وجعل كافور الإخشيدي يكتب في طلب المتنبي من ابن مالك. ونبت دمشق بأبي الطيب، فسار إلى الرملة، فحمل إليه أميرها الحسين بن طنجع هدايا نفيسة، وخلع عليه، على فرص بمركب ثقل، وقلده سيفاً محلى، وكان كافور الإخشيدي يقول لأصحابه: أترونه يبلغ الرملة ولا يأتينا؟ وأخبر المتنبي أنه واجد عليه، ثم كتب كافور يطلبه من أمير الرملة، فسار إليه⁽¹⁾.

وكان كافور الإخشيدي سياسياً قديراً، وداهية خطيراً، وكان له -إلى هذا- بصيرة بالعربية والأدبية والأدب، وكان محباً للعلماء والأدباء، يقرب الشعراء ويجزيهم، وكان ذيناً متواضعاً، سخياً كثير الهبات والخلع والعطايا والصدقات.

إن رجلاً له صفات كافور: منصب، وكرم، وتدين، ومحبة للشعراء والأدباء، يطمع في أن يزوره شاعر مثل المتنبي ذائع الصيت، له قدره بين الشعراء، وشعره جميل، لماذا؟ كي يمدحه طبعاً وينتشر ذكره في الأرجاء. وكان له ما أراد، فقد قدم أبو الطيب مصر في جمادى الثانية سنة ست وأربعين وثلاثمائة، فأقام بها أربع سنين ونصف السنة، وكانت بغية أبي الطيب في ذهابه إلى كافور أن يقطعه ضيعة أو إمارة، فالعلاقة بين المبدع والمتلقي كانت قائمة على مصلحة متبادلة:

أبو الطيب ينظم شعراً في مدح كافور = كافور يجزل العطاء لأبي الطيب ويقطعه إمارة.

كان أبو الطيب شديد الأمل في ذلك، عظيم الرجاء. وعندما أتى كافوراً أخلى له داراً وكلفه، وأضافه، وخلع عليه، فمدحه المتنبي بقصيدة مطلعها:

كَفَى بِكَ ذَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَاقِيَا ○ وَحَسْبُ الْمَنَآيَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

وفي هذه القصيدة أشار الشاعر إلى سيف الدولة وإلى بني حمدان في مواضع مختلفة، وأطنب في مدح

أبي المسك، ثم لمح غايته فلم يشأن يخفيها، يقول:

⁽¹⁾ الصبح المنبي: ص 110.

وَعَيْنُ رُكْنِيٍّ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ ❁ فَيَرْجِعَ مَلَكًا لِلْعَرَّاقِينَ وَالْيَا

لقد أفصح المتنبي عن رغبته من أول قصيدة مدح بها كافوراً، وظل في باقي قصائده يشرك نفسه في المدح، ويظهر أنه جدير بالملك، فقد قال في الشهر التالي قصيدته الثانية يهئ بها كافوراً بدار بناها، وهي التي أولها:

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَاءِ ❁ وَلَمَنْ يَدَّيْهِ مِنَ الْبُعْدَاءِ

وَأَنَا مِنْكَ لَا يَهَيِّئُ عُضْوُ ❁ بِالْمَسْرَاتِ سَائِرَ الْأَعْضَاءِ

وفي هذه القصيدة يقول الشاعر:

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا ❁ نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ

وكانت استجابة كافور لهذه القصيدة كما قال أبو العلاء المعري أنه حلف ليبليغ المتنبي جميع ما في نفسه.

ثم بعد شهرين قال أبو الطيب يمدح أبا المسك كافوراً:

مَنْ الْجَادِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِبِ ❁ حُمْرَ الْخَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ

وفيها يقول أيضاً:

إِلَى الَّذِي تَهَبُّ الدُّوَلَاتُ رَاحَتَهُ ❁ وَلَا يَمُنُّ عَلَى آثَارِ مَوْهُوبِ

وظاهر في مدائح أبي الطيب الأولى لكافور أن لم يكن كارهاً لمدحه، ولا مسوقاً إليه عن رهبة أو مثله، فهو يكشف فيها عن أمله الواسع في صديقه الجديد كافور، وقد رضي الوقوف بين يديه مبالغة في تعظيمه وابتغاء معونته. لكن كافوراً لم يحقق آمال شاعرنا في إقطاعه ولاية ما، وبقي يبذل له المال، ويهديه الخيل، علّه يتسلى بها عما يطمع إليه من الملك، حتى أنشد المتنبي في عيد الأضحى قصيدته الرابعة:

أَوْدُ مِنْ الْأَيَّامِ مَا تَوَدُّهُ ❁ وَأَشْكُو إِلَهاً بَيْنَنَا وَهِيَ جُنْدُهُ

فهما بيّن الشاعر آلام نفسه؛ لأنه قصر عما يبتغيه، بدأ بالشكوى الخفية والبينة من مطل أبي المسك. فقال في هذه القصيدة يستنجزه وعده:

وَوَعْدُكَ فِعْلٌ قَبْلَ وَعْدٍ لَأَنَّهُ ❁ نَظِيرُ فَعَالِ الصَّادِقِ الْقَوْلِ وَعْدُهُ

ثم بعد ثلاثة أشهر من ذلك ينظم الشاعر قصيدته الخامسة، وكان فرس المتنبي قد جرح فحزن عليه.
فتبين كافور ذلك وأرسل له فرساً أدهم، وأول القصيدة:

فِرَاقٌ وَمَنْ قَارَقْتُ غَيْرُ مُدَمِّمٍ ❁ وَأَمْ وَمَنْ يَمَّمْتُ خَيْرُ مُيَمِّمٍ

في هذه القصيدة يعاود الشاعر مدح سيف الدولة، وذكر الحمدانيين بالخير، كأنما ضاق بكافور ووعدته،
وفي آخرها يقول:

وَلَوْ كُنْتُ أَذْرِي كَمْ حَيَاتِي قَسَمُهَا ❁ وَصَيَّرْتُ ثُلُثَهَا انْتِظَارَكَ فَأَعْلَمُ

ثم قال المتنبي بعد ذلك قصيدة حكمية مدح فيها كافوراً، وذلك إثر شقاق بين أبي المسك وبين أنوجور
انتهى بالصلح. مطلعها:

حَسَمَ الصُّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الْأَعْدَايُ ❁ وَأَذَاعْتُ لَهُ أَلْسُنُ الْحُسَّادِ

وفيهما يقول مادحاً كافوراً بسداد الرأي وحسن السياسة:

وَلَعَمْرِي لَقَدْ هُزِزْتُ بِمَا قِيلَ ❁ فَأَلْفَيْتُ أَوْثَقَ الْأَطْوَادِ

وَأَشَارْتُ بِمَا أَبْيَتَ رَجَالُ ❁ كُنْتُ أَهْدَى مِنْهَا إِلَى الْإِشَادِ

لكن صبر أبي الطيب على مطل كافور ينفد، ويطفح به الكيل، فيقول قصيدة يعبر فيها عن ندمه
لمفارقاته سيف الدولة وقصده كافوراً، ويعتب على بني حمدان، ثم يختتمها بمدح كافور لعلمه أنها ستبلغه وإن لم
ينشده إياها، ومطلع هذه القصيدة:

أُغَالِبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقُ أَغْلَبُ ❁ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوُصْلُ أَعْجَبُ

ومما يقوله في مدح كافور في هذه القصيدة:

إِذَا تَرَكَ الْإِنْسَانُ أَهْلًا وَرَاءَهُ ❁ وَيَتَمَّ كَافُورًا فَمَا يَتَغَرَّبُ

فَقَى يَمْلَأُ الْأَفْعَالَ رَأْيَا وَحُكْمَةً ❁ وَنَادِرَةً أَحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

وبعد هذه القصيدة أخذت النفرة بين الرجلين مظهراً واضحاً، فقد سكت الشاعر عن المديح بعد أن
كان يواصل قصائده غير واثق ولا متمهل، ثم يضطر بعد ذلك لإنشاده، وذلك أن كافوراً كان قد ولى شبيباً العقيلي
الخارجي عمان والبلقاء وما يليها، فخرج على كافور، وسار إلى دمشق في جيش كثيف ودخل المدينة، وفي غمرة من

الهرج والمرج ألفي شبيب ميتاً، فارتاع جيشه، وهرب جنده وتفرقوا ولم يعرف الناس كيف مات، وجاءت الأخبار مصر، فطالب أبا الطيب بأن يذكر هذا في شعره، فقال قصيدته التي مطلعها:

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانٍ ❁ وَإِنْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

وذلك في جمادى الثانية سنة ثمان وأربعين وثلاثمئة، ومما مدح به كافوراً قوله:

قَضَى اللَّهُ يَا كَافُورُ أَنَّكَ أَوَّلُ ❁ وَلَيْسَ بِقَاضٍ أَنْ يُرَى لَكَ ثَانِ

ثم يقول المتنبي بيتين ظاهرهما المديح وباطنهما الهجاء:

وَمَا لَكَ تُعْنَى بِالْأَسِنَّةِ وَالْقَنَّا ❁ وَجَدُّكَ طَعْنَانٌ بَغِيرِ سِنَانِ

وَلَمْ تَحْمِلِ السَّيْفَ الطَّوِيلَ نَجَادُهُ ❁ وَأَنْتَ غَنِيٌّ عَنْهُ بِالْحُدُثَانِ

يسأل المتنبي كافوراً فيقول: لِمَ تعني بادخار الأسنة والرماح وحظك يطعن أعداءك فيقتلهم بغير سنان؟

كما أنك مستغن بحوادث الدهر عن استعمال السيف في قتل أعدائك.

وفي قوله هذا يشير إلى مصرع شبيب دون أن يكون هلاكه بشيء من السلاح.

ثم انقطع المتنبي بعد هذه القصيدة عن مدح أبي المسك سنة وأربعة أشهر، وأصابته في أثناء ذلك حمى،

فأنشد قصيدته:

مَلُومُكُمْ مَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ ❁ وَوَقَفْتُ فَعَالِيهِ فَوَقَّ الْكَلَامِ

وقد عرّضَ فيها بكافور وبمنعه عن الرحيل عن مصر فقال:

وَضَاقَتْ خُطَّةٌ فَخَلَصْتُ مِنْهَا ❁ خَلَاصَ الْخَمْرِ مِنْ نَسِجِ الْفَدَامِ

وَفَارَقْتُ الْحَبِيبَ بِإِلَا وَدَاعٍ ❁ وَوَدَّعْتُ الْبِلَادَ بِإِلَا سَلَامِ

ثم يشبه نفسه بالجواد الذي لا يرعى له الطول فيرعى فيه ولا هو في السفر فيعتلف من المخلاة:

يَقُولُ لِي الطَّيِّبُ أَكَلْتُ شَيْئًا ❁ وَذَاؤُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ

وَمَا فِي طَبَّيْهِ أَتَّى جَوَادٌ ❁ أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الْجَمَامِ

تَعَوَّدَ أَنْ يُغَيَّرَ فِي السَّرَايَا ❁ وَيَدْخُلُ مِنْ قَتَامٍ إِلَى قَتَامِ

فَأَمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيَزَعَى ❁ وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ

وقد ساءت هذه القصيدة كافوراً لما بلغت.

إذاً ، عندما شعر المتنبي بخيبة أمله في كافور الذي لم يَفِ له بوعده ولم يقطع له ولاية، عبّر عن هذه الخيبة في شعره، ولمح إلى مماطلة كافور له، بل هجاه هجاء مبطناً، فكانت قصائده خير تعبير عما يعتل في صدره، فتحوّلت قصائد المديح إلى قصائد تعريض وتلميح. ثم عاود المتنبي مدح كافور بعد أن انقطع عن ذلك ستة عشر شهراً كاملة، فقد طالبه كافور بذلك فلم يَسْتَطِعْ إلا إجابته. وقد يكون تَطَلُّعُ كافور إلى مدح الشاعر قد أحيى في نفسه الرجاء، فعاد يلقي آخر سهم، وينفض عن نفسه اليأس والإشفاق من أن يخيب، ومطلع القصيدة:

مُئى كُنَّ لى إِنَّ الْبَيَاضَ خِضَابُ ❁ فَيَخْفَى بِتَبْيِضِ الْقُرُونِ شَبَابُ

وفها يتحدث الشاعر عن نفسه وعن آماله، وعن وعد كافور له، فيقول:

أَرى لى بِقُرْبى مِنْكَ عَيْنًا قَرِيرَةً ❁ وَإِنْ كَانَ قُرْبًا بِالْبِعَادِ يُشَابُ

وَهَلْ نَافِعِي أَنْ تَرْفَعَ الْحُجْبَ بَيْنَنَا ❁ وَدُونَ الَّذِي أَمَلْتُ مِنْكَ حِجَابُ

وَفى النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ قَطَائَةٌ ❁ سَكُوتِي بَيَانٌ عَنْدَهَا وَخِطَابُ

ومدحه فها باثني عشر بيتاً.

ثم بقي أبو الطيب في مصر بعد هذه القصيدة سنة وشهرين دون أن يمدح كافوراً فما كان يلقاه إلا يركب فيسير معه في الطريق لئلا يوحشه، وكان الشاعر ضيف كافور مدة مقامه في مصر، فكان ذلك هو الصلة بينهما بعد انقطاع الشاعر عن مدحه وحضور مجلسه.

واضح غاية الوضوح أنَّ المتنبي لم يكن يبتغ من مدح كافور مالاً فحسب ، وإنما كان يبغى ضيعة أو

ولاية، يقول:

إِذَا لَمْ تُنِطْ بِى ضَيْعَةً أَوْ وِلَايَةً ❁ فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ

ولو أنه كان يطلب المال لأعطاه كافور فوق ما أعطاه ألوفاً مؤلفة، ويبدو أن كافوراً لم يَدْرُ في ذهنه أن يقطع هذا الذي يريد؛ لأنه كان يعلم أن المتنبي لا يضم له حباً حقيقياً وأن مدحه الصادق كان في أمير حلب سيف الدولة الحمداني، وربما كان وراء عدم تحقيق كافور رغبة المتنبي في توليته منصباً ما، أسباب أخرى منها: أن يكون كافور كره من الشاعر إلحاحه في طلبه ومداومته على التذكير بالوعد في لغة يصح أن تسمى توبيخاً وتأنيباً، فصح في عزمه ألا ينيله طلبته، ثم إن تمادي الشاعر في أشباه ذلك، ورتاءه لشبيب، وتعريضه بكافور في

قصيدة الحمى، ومدحه لفاتك، كل ذلك كان سبباً في أن يخيب أمل الشاعر في بغيته، وأن يجعل بينه وبينها سداً. ومما كان له أثر يَبِينُ في خيبة أمل الشاعر في كافور أنه لم يشأ أن يمدح الوزير ابن الفرات وقد كان وزيراً خطيراً من أسرة وزراء ومحدثاً أديباً ميالاً لأهل العلم والأدب، وربما خاف كافور الشاعر أبا الطيب حين أدرك علو همته وسمو نفسه وبعد مراميه فلم يُؤَلِّهِ الولاية التي طالما حلم بها أبو الطيب المتنبي.

وقد تبرم أبو الطيب بمطلب كافور وضاق به ذرعاً وأراد الرحيل، ولكن كافوراً كان يمنعه الرحيل ويضع حوله العيون. فانتهر أبو الطيب غفلة كافور وانشغاله بعيد الأضحى ورحل عن مصر راحل هارب بعد أن قال في ليلة عيد الأضحى قصيدة حزينة نائرة مطلعها:

عَيْدُ بَأْيَّةٍ حَالٍ عُذْتُ يَا عَيْدُ ❶ بِمَا مَضَى أَمْ لَأْمُرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ

وقد هجا فيها كافوراً هجاء مرأً وعَرَّضَ بإمساكه عن الرحيل.

ولا ريب في أن كافوراً ثار لما بلغته القصيدة التي قالها الشاعر ليلة العيد، ولا ريب كذلك أنه غضب لرحيله وتوجس خيفة من هجائه المر. ويقول بعض الرواة أن كافوراً أتبع الشاعر الخيل والرجل، وكتب إلى عماله ليسدوا عليه الطرق. لكن المتنبي استطاع النجاة ووصل إلى الكوفة مسقط رأسه بعد غيبة طويلة عدتها ثلاثون سنة.

ثم قام المتنبي بهجاء كافور انتقاماً منه؛ لأنه لم يُبَلِّغْهُ ما في نفسه كما وعده، ومنعه الرحيل عن مصر. وقد ضمّن الشاعر ثلاث قصائد هجاء لكافور، وهي: قصيدة العيد، والقصيدة التي وصف فيها سيره من مصر إلى الكوفة، والقصيدة العينية التي رثى فيها فاتكاً، ومطالع هذه القصائد على التوالي:

عَيْدُ بَأْيَّةٍ حَالٍ عُذْتُ يَا عَيْدُ ❷ بِمَا مَضَى أَمْ لَأْمُرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ

أَلَا كُلُّ مَا شِئِيَةِ الْخَيْرِ أَلَى ❸ فِدَى كُلِّ مَا شِئِيَةِ الْهَيْدَبَى

ثم ضمن هجاءه كذلك، القطعة التي رثى بها فاتكاً حين أذكرته به تفاحة الند، ومطلعها:

الْحُزْنُ يُقْلِقُ وَالتَّجَمُّلُ يَزْدَعُ ❀ وَالْدَمْعُ يَبْهَتُهُمَا عَصِيَّ طَيِّعُ

وخصص الشاعر غير ذلك -لهجاء كافور- ست قطع. منها القطعة التي أولها:

أَرِيكَ الرِّضَا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيَا ❀ وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيَا

ومنها القطعة التي أولها:

أَنُوكُ مِنْ عَبْدٍ وَمِنْ عَرْسِهِ ❀ مَنْ سَلَطَ الْعَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ

ومنها القطعة التي أولها:

وَأَسْوَدَ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيَّقُ ❀ نَخِيبُ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَزَجِيبُ

وقد نظمت في شوال سنة خمسين وثلاثمئة.

ومنها القطعة التي أولها:

لَوْ كَانَ ذَا الْإِكْلِ أَزْوَادَنَا ❀ ضَيِّقًا لِأَوْسَعْنَا إِحْسَانًا

هكذا نرى أن خاتمة العلاقة بين المتنبي وكافور كانت فراقاً وهجاءً وبغضاً، بعد أن كانت لقاءً ومديحاً وعطاءً. وقد أقذع المتنبي في هجاء كافور ونعته بأقبح الصفات والمعاني، وهذا يدل على أن مدحه لكافور لم يكن ناجماً عن محبة وإعجاب، بل عن مصلحة أراد المتنبي أن يحققها له كافور، فلما يئس من تحقيقها، انقلب عليه وهجاه أقذع الهجاء.

كانت قصائد المتنبي في كافور على الشكل التالي:

قصائد مديح، ثم قصائد تعريض ومديح مبطن بهجاء، وأخيراً قصائد هجاء.

فعندما كان المتنبي يأمل في تولية كافور إياه كانت قصائد المديح، وبالمقابل كانت عطايا كافور للمتنبي، وعندما شعر المتنبي بمطل كافور كانت قصائد التعريض والمديح المبطن بالهجاء، وعندما فقد المتنبي أمله أخيراً بكافور كانت قصائد الهجاء.

نستنتج من هذه الأحداث أن علاقة التلقي القائمة بين شاعرنا أبي الطيب وبين متلقي شعره كافور لم تكن علاقة خالصة نقية، بل كانت تؤثر فيها النوازع الشخصية والمصالح السياسية، في حين أن علاقة المتنبي بسيف الدولة كانت تقوم على الإعجاب المتبادل والحب المتأصل في قلب كل منهما تجاه الآخر، والدليل على قولنا هذا أن المتنبي لم يهج سيف الدولة بعد رحيله عنه كما مع كافور، وإنما اكتفى بالتلميح والتعريض.

وكانت استجابة المتلقي (كافور) لشعر المتنبي متناسبة مع مواقف المتنبي منه، فعندما مدحه أبو الطيب أجزل كافور له العطاء، وعندما هجا أبو الطيب كافوراً، وضع كافور العيون حول أبي الطيب وأرسل وراءه الخيل والرجل بعد رحيله هارباً. ولم يكتف كافور بمجرد الاستماع إلى قصائد المديح من المتنبي بل كان في بعض الأحيان يتلقى هذا الشعر بالنقد مما كان يزعج المتنبي، ويتضح ذلك في الخبر التالي: عندما قال المتنبي:

وَيَوْمَ كَلَّيْلِ الْعَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ  أَزَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسُ أَيَّانَ تَغْرُبُ

قال المعري: قال ابن جني: حدثني المتنبي قال: لما أنشدته قال: غيرك يستطيل الليل، فقبحاً له كيف فهم

معناه؟

وهذا يدل على أن كافوراً كان يتمتع بملكة نقدية تجعله قادراً على تمييز جيد المعاني من رديئها، كما يدل

على كره المتنبي كافوراً وعدم ارتياحه لنقده شعره.

2-1-3- المتنبي وابن العميد :

راسل أبو الفضل بن العميد⁽¹⁾ المتنبي وعزم عليه الحضور بأرجان، وهو بالري، يخرج كل عام خرجتين إلى أرجان. فقبل أبو الطيب الدعوة ومضى في سيره من بغداد إلى أرجان يصحبه تلميذه علي بن حمزة البصري، «فلما أشرف عليها وجدها ضيقة البقعة والدور والمساكن، فضرب بيده على صدره وقال: تركت ملوك الأرض وهم يتعبدون بي، وقصدت رب هذه المدرة؟ فما يكون منه؟!! ثم وقف بظاهر المدينة وأرسل غلاماً له على راحلته إلى ابن العميد، فدخل عليه وقال: مولاي أبو الطيب المتنبي خارج البلد -وكان وقت قيلولة، وهو مضطجع في دستانه- فثار من مضجعه واستثبته، ثم أمر حاجبه باستقباله، فركب واستركب من لقيه في الطريق، ففصل عن البلد بجمع كثير، وقضوا حقه وادخلوه البلد.

فدخل على أبي الفضل فقام له من الدست قياماً مستوياً، وطرح له كرسي عليه مخدة ديباج، وقال أبو الفضل: كنت مشتاقاً إليك يا أبا الطيب». وكان دخول أبي الطيب أرجان ولقاءه ابن العميد في شهر صفر سنة 354هـ⁽²⁾.

لا شك أن استقبال ابن العميد أبا الطيب بهذا الترحاب والإجلال يدل على علو مكانة أبي الطيب في نفس الوزير ابن العميد، فالمتلقي هنا (ابن العميد) يقدر شعر المبدع حق قدره إلى درجة أن يقوم هو بنفسه من الدست مع العلم أن الوقوف وقت قيلولة فيرحب بشاعرنا أبي الطيب. وكان ابن العميد من رجال عصره في السياسة وتدبير الملك ومن شيوخهم في العلم والفلسفة وما إليهما، ومن أفذاذ البلغاء والأدباء، مما جعل المتنبي يمدحه بقصيدته المشهورة التي مطلعها:

باد هواك صبرت أم لم تصبرا

بَادِ هَوَاكَ صَبَرْتُ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا ○ وَبُكَائِكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

فيها يمدح ابن العميد بالجود والكرم:

أَرْجَانُ أَتَيْتُهَا الْجَيَادُ فَإِنَّهُ عَزَمِي الَّذِي يَنْدُرُ الْوَشِيحَ مَكْسَرَا ○

إِنْ لَمْ تُغْنِنِي خَيْلُهُ وَسِلَاحُهُ ○ فَمَتَى أَقُودُ إِلَى الْأَعْيَادِي عَسْكَرَا

(1) هو محمد بن الحسين بن محمد الكاتب وزير ركن الدولة الحسن بن بويه الديلمي، وكان عالماً أديباً فصيحاً ذا بيان، وكان من أئمة التراسل،

وقد سمي بالجاحظ الثاني، وكان من دهاة السياسة وتدبير الممالك.

(2) شرح ديوان المتنبي: البرقوقي، 1/61-62.

تَرَكْتُ دُخَانَ الرَّمْثِ فِي أُوطَانِهَا ❁ طَلَبْنَا لِقَومٍ يُوقِدُونَ الْعَنْبَرَ
وَمَلَلْتُ نَحَرَ عَشَارِهَا فَأَضَافَنِي ❁ مَنْ يَنْحَرُ الْبِدْرَ النُّضَارَ لِمَنْ قَرَى
كما يمدحه بالشجاعة في المعارك وبأن الأبطال من الأعداء تخشاه، فيقول:

مَنْ لَا تُرِيهِ الْحَرْبُ خَلْقًا مُقْبِلًا ❁ فِيمَا وَلَا خَلْقٌ يَرَاهُ مُدْبِرًا
خَنَى الْفُحُولَ مِنَ الْكُمَاةِ بَصِغِهِ ❁ مَا يَلْبَسُونَ مِنَ الْحَدِيدِ مُعْصَفَرًا
يَا مَنْ إِذَا وَرَدَ الْبِلَادَ كِتَابُهُ ❁ قَبْلَ الْجُيُوشِ ثَنَى الْجُيُوشَ تَحْيُورًا
كما يمدحه بمعاني الشرف والمكانة الرفيعة والفصاحة وما أشبهها.

وكان ابن العميد ينقد على المتنبي في هذه القصيدة قوله:

بَادِ هَوَاكَ صَبْرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا ❁ وَبَغَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى
كَمْ غَرَّ صَبْرُكَ وَابْتَسَامُكَ صَاحِبًا ❁ لَمَّا رَأَى فِي الْحَشَا مَا لَا يُرَى

فقد قال له: يا أبا الطيب، أتقول: (باد هواك، ثم تقول بعده كم غر صبرك) ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به!! فكان جواب المتنبي: «تلك حال وهذه حال»⁽¹⁾. وفسر البرقوقي في شرحه الديوان جواب المتنبي قائلاً: «ومرادُه أن الحال التي يذكرها في البيت الثاني سابقة على الحال المذكورة في البيت الأول، لأنه يريد أن صبره كان يغر الناظر إليه قبل أن أسقمه الهوى وغير منظره، ولكنه لما انتحل جسمه بعد ذلك: استدل الناظر بنحوه على كونه عاشقاً فبدا هواه ولم يعد صبره ولا ابتسامته يغنيان عنه شيئاً في كتم الهوى، وقد زاد المعنى بياناً في البيت الذي يلي وهو:

أَمَرَ الْفُؤَادُ لِسَانَهُ وَجَفُونَهُ ❁ فَكَتَمْنَاهُ وَكَفَى بِجِسْمِكَ مُخْبِرًا»⁽²⁾.

أما القصيدة الثانية فقد استوحاها من عيد النيروز، وأنشدها عند احتفال البويهيين في فارس بذلك اليوم في الخامس عشر من ربيع الأول سنة أربع وخمسين وثلاثمائة، ومطلعها:

جَاءَ نَيْرُوزُنَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ ❁ وَوَرِثَ بِالْـ____نِي أَرَادَ زَنْـ____ادُهُ

ومدحه بالكرم والجود أيضاً:

⁽¹⁾ الصبح المنبي: ص 147-148.

⁽²⁾ شرح ديوان المتنبي: 266-265/2.

لِللَّيْلِ الْغُلْبُ إِنَّهُ فَاضَ وَالشَّعْرُ ❁ عَمَادِي وَابْنُ الْعَمِيدِ عَمَادُهُ
 طَالِمُ الْجُودِ كُلَّمَا حَلَّ رُكْبُ ❁ سِيمَ أَنْ يَحْمِلَ الْبَحَارَ مَرَّادُهُ
 وَالَّذِي عُنْدَنَا مِنَ الْمَالِ وَالْخَيْلِ ❁ فَمِنْهُ هِبَاتُهِ وَقِيَّادُهُ

بهذا يصور لنا مدى النعم التي كان ابن العميد يغدقها على المتنبي، ويقال: إنه حمل إليه في بضعة أسابيع خمسين ألف دينار سوى توابعها. وقصيدة النيروز قالها المتنبي يمدحه ويصف سيفاً قلده إياه، وفرساً حمله عليه، وجائزة وصله بها.

أما القصيدة الثالثة فقد نظمها مودعاً فيها ابن العميد، ذلك لأن عضد الدولة البويهى وهو الذي اجتمع على بابهِ الأدباء والشعراء والعلماء أرسل كتاباً إلى ابن العميد يستدعي فيه المتنبي، فعرفه ابن العميد مضمونه، فقال المتنبي: «مالي وللديلم»، فقال أبو الفضل:

عضد الدولة أفضل مني، ويصملك بأضعاف ما وصلتكَ به، فأجاب المتنبي قائلاً:

إنني ملقى من هؤلاء الملوك، أقصد الواحد بعد الواحد، وألكهم شيئاً يبقى ببقاء النيرين، ويعطونني عرضاً فانياً، ولي ضجرات واختيارات فيعوقني عن مرادي فأحتاج إلى مفارقتهم على أقبح الوجوه. فكتب ابن العميد عضد الدولة بهذا الحديث فورد الجواب بأن أبا الطيب «مُمَلِّكَ مراده في المقام والظعن»⁽¹⁾. وأما مطلع القصيدة فهو:

نَسِيتُ وَمَا أَنْسَى عِتَابًا عَلَى الصَّدِ ❁ وَلَا حَقَرًا زَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الْخَدِّ

وكانت هذه القصيدة نهاية المطاف عند ابن العميد، الذي تلقى شعر المتنبي بإجزال العطاء والمكافآت له، وبإبداء الملاحظات على شعره في بعض الأحيان، وقد كان ابن العميد يشعر ضمناً بالغيرة من أبي الطيب ويحسده على شعره الذي طبق الآفاق وهو ما لمسناه في خبر مرّ معنا سابقاً⁽²⁾ وهو:

قال الريحى: قال لي بعض أصحاب ابن العميد: دخلت عليه يوماً قبل دخول المتنبي فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجداً لأجلها، فقلت: لا يحزن الله الوزير، فما الخبر؟ قال: إنه ليغيظني أمر هذا المتنبي، واجتهادي في أن أحمّد ذكره، وقد ورد عليّ نيف وستون كتاباً. في التعزية ما منها إلا وقد صِدَرَ بقوله:

(1) شرح ديوان المتنبي: 63/1.

(2) الصبح المنى: ص 146/147.

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَبَرٌ ❶ فَزَعْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَى الْكَذِبِ

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدَعْ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا ❷ شَرَفْتُ بِالدَّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرِقُ بِي

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟ فقلت القدر لا يغالب، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتہار الاسم، فالأولى ألا تشغل فكرك بهذا الأمر.

وهذان البيتان من قصيدة لأبي الطيب يرثي بها أخت سيف الدولة، وأنفذها إليه من بغداد سنة ثلاث وخمسين وثلاثمئة، وأول القصيدة:

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ آبٍ ❀ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

فابن العميد وزير معروف وكاتب مشهور، يتحلى بالعلم والأدب وكثرة الاطلاع، ومع ذلك شعر بالغيرة من شهرة أبي الطيب وحسده على ذبوع صيته. كما كان يتلقى شعر أبي الطيب بالنقد كما أسلفنا حين قال له: «يا أبا الطيب: أتقول باد هواك ثم تقول كم غرَّ صبرك، ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به». مما يدل على تمتعه بحس نقدي مكَّنه من اكتشاف مواضع الخطأ في الشعر. وقد أشار المتنبي إلى أن ابن العميد ينتقد شعره بقوله:

هَلْ لِعُدْرِي إِلَى الْهُمَامِ أَبِي الْفَضْلِ ❀ لِي قُبُولُ سَوَادٍ عَيْنِي مَدَادُهُ

مَا كَفَانِي تَقْصِيرُ مَا قُلْتُ فِيهِ ❀ عَنْ عُلاَةٍ حَتَّى نَنَاهُ انْتِقَادُهُ

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَنِّي الْعَضُّ ❀ لَوْ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اعْتِيَادُهُ

إِنَّ فِي الْمَوْجِ لِلْفَرِّيقِ لَعُذْرًا ❀ وَاضِحًا أَنْ يَفُوتَهُ تَعْدَادُهُ

بعد خروج أبي الطيب المتنبي من عند كافور وكثرة الترحال قرر أن يستقر به المقام في شيراز، ليغادر أرجان مصحوباً بغلامه وولده وأصحابه سالكاً طريق شيراز. بلغ الركب بوان وهو أحد منتزهات الدنيا الأربعة يُقرأ وسواقيه التي أخفاها الشجر الكثيف عن الأنظار، حتى إن القادم إليها لا يبصرها إلا بعد وقوفه عليها، ولم ينج المتنبي كسواه من سحر شعب بوان، فتأمل مذهولاً ظلاله الوارفة، ومياهه المتدفقة، واستنشق عبير أجوائه ذات اللطافة اللامتناهية، ودهش لمراى نباتات الشعب شبه الاستوائية حيث اختبأت فيها الوحوش الضارية. وقد أذكرته تلك المناظر أمكنة أخرى تضاهيها جمالاً كغوطة دمشق وبقيّة الأمصار العربية التي عرفها.

وواصل المتنبي سيره حتى وصل إلى نوبندجان أكبر مدن خوزستان، الغارقة في حدائقها وأشجار نخيلها، وأخيراً استطاع بعد ثلاث مراحل وسط وادٍ مُحاطٍ بمدرج جبلي، بلوغ شيراز مدينة الورد وعاصمة عضد الدولة البويهي. وكان هذا أعلّم بقرب مقدم المتنبي، فلما كان على بعد أربعة فراسخ من المدينة كان هناك رسول على رأس حاشية متألفة في انتظاره ثم توجهوا جميعاً إلى البلد. وفي الطريق استنشد الرسول وهو أبو عمر الصباغ فقال المتنبي: «الناس يتناشدون فاسمعه، فأخبره أبو عمر أنه رسم له ذلك من المجلس العالي، فغضب أبو الطيب لنفسه، واختار قصيدة ظفر بمراده وفلجه على الخصوم من الملوك والأمراء لتكون هذه القصيدة تهديداً ووعيداً وإنذاراً ومقابلة لإساءة عضد الدولة بمثلها، وأنشد:

فَلَمَّا أَنْخَنَّا رَكْزَنَا الرِّمَّاءَ ❀ حَ بَ بَيْنَ مَكَارِمِنَا وَالْعُلَى
وَبِتَّنَّا نُقَيِّلُ أَسْـيَافَنَا ❀ وَنَمَسَّحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَى
لِتَعْلَمَ مِصْرُومَنْ بِالعِرَاقِ ❀ وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَيْمَى
وَأَيْمَى وَقِيئْتُ وَأَيْمَى أَيْئْتُ ❀ وَأَيْمَى عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا

فرجع أبو عمر الصباغ إلى عضد الدولة فأخبره الأنباء، وأنشده الأبيات، فقال عضد الدولة: (هوناً.. يتهدّدنا المتنبي!!).

ولما وصل الركب شيراز نزل المتنبي داراً أعدت خصيصاً لاستقباله وصحبه، وبَيَّنَّ أن هذا اللقاء الأول وضع بين عضد الدولة وأبي الطيب أسباب الحذر والاحتباس، فكان أحدهما يتملق الآخر خوف البغي والعدوان. وحين استراح أبو الطيب من وعثاء السفر ركب إلى قصر حاميه الجديد. وقد كان بلاط عضد الدولة زاهياً بألوان

البذخ والترفع، كما كان مجمعاً للشعراء والأدباء، فحقق نموذج المركز الثقافي من الدرجة الثانية الأقل أهمية من حلب، والأكثر تألقاً مع ذلك من الفسطاط.

إن أولى القصائد التي وجهها المتنبي إلى مضيفه قصيدة افتتحها بنسيب اصطلاحي:

أُوهِ بِبَدِيلٍ مِنْ قَوْلِي وَاهَا ❁ لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا
أظهر في هذه القصيدة أسفه لتركه الشام حيث قضى شبابه، ثم عمد إلى مدح عضد الدولة بالكرم:
هُوَ النَّفِيسُ الَّذِي مَوَاهِبُهُ ❁ أَنْفَسُ أَمْوَالِهِ وَأَسْنَاهَا
لَوْ قَطِنْتُ خَيْلَهُ لِنَائِلِهِ ❁ لَمْ يُرْضَهَا أَنْ تَرَاهُ يَرْضَاهَا
لَا تَجِدُ الْخَمْرُ فِي مَكَرِمِهِ ❁ إِذَا انْتَشَى خُلَّةً تَلَاقَاهَا
وبسعة سلطانه ومشاريعه الكبرى:

ذَا لَوْ شَرَقُهَا وَمَغْرِبُهَا ❁ وَنَفْسُهُ تَسْتَقِلُّ دُنْيَاهَا
تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هَمَمٌ ❁ مِلءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا
وَصَارَتْ الْفَيْلَقَانِ وَاحِدَةً ❁ تَعْبُرُ أَحْيَاؤَهَا بِمَوَاتَاهَا
وبالشجاعة:

الْفَارِسُ الْمُتَقَى السِّلَاحُ بِهِ الْمَ ❁ ثَنِي عَلَيْهِ الْوَعَى وَخَيْلَاهَا
لَوْ أَنْكَرْتَ مِنْ حَيَائِهِ يَدَهُ ❁ فِي الْحَرْبِ أَثَارَهَا عَرْفَنَاهَا
وَكَيْفَ تَخْفَى التِّي زِيَادَتُهَا ❁ وَنَاقِعُ الْمَوْتِ بَعْضُ سَيِّمَاهَا

أما القصيدة الثانية الموجهة إلى الأمير البويهبي فذات أهمية أدبية أكثر بروزاً، فليس فيها نسيب غزلي، بل تضمنت تدوين انطباعات حصلت لديه في أثناء مروره بشعب بوان الساحر:

مَغَانِي الشَّعْبِ طَيْبًا فِي الْمَغَانِي ❁ بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وعندما وصل المتنبي إلى قوله:

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي ❁ دَنَانِيرًا تَفَرُّ مِنْ الْبَنَانِ

قال عضد الدولة: والله لأُقرَّها⁽¹⁾. وفعل.

ثم مدح عضد الدولة بقوله:

فَقُلْتُ إِذَا رَأَيْتَ أَبَا شُجَاعٍ ❁ سَلَوْتَ عَنِ الْعِبَادِ وَذَا الْمَكَانِ
فَإِنَّ النَّاسَ وَالِدُنْيَا طَرِيقُ ❁ إِلَى مَنْ مَالُهُ فِي النَّاسِ ثَانٍ
ويمدح أمن البلاد في عهده:

أُرُوضُ النَّاسِ مِنْ تُرْبٍ وَخَوْفٍ ❁ وَأَرْضُ أَبِي شُجَاعٍ مِنْ أَمَانٍ
تُذِمُّ عَلَى اللُّصُوصِ لِكُلِّ تَجَرٍ ❁ وَتَضُمُّنُ لِلصَّوَارِمِ كُلِّ جَانِي
إِذَا طَلَبْتُ وَدَائِعُهُمْ ثَقَاتٍ ❁ دُفِعْنَ إِلَى الْمَخَانِي وَالرَّعَانِ
فَبَاتَتْ فَوْقَهُنَّ بِلاَ صِحَابٍ ❁ تَصِيحُ بِمَنْ يَمُرُّ: أَمَا تَرَانِي
ثم يختم قصيدته بأن شعره زينة للممدوح وبأن كلا منهما خلق للآخر:

دُعَاءٌ كَالثَّنَاءِ بِلاَ رِثَاءٍ ❁ يُؤَدِّيهِ الْجَنَانُ إِلَى الْجَنَانِ
فَقَدْ أَصْبَحْتُ مِنْهُ فِي فَرْنَدٍ ❁ وَأَصْبَحَ مِنْكَ فِي عَضْبٍ يَمَانِ
وَلَوْلَا كَوْنُكُمْ فِي النَّاسِ كَانُوا ❁ هُرَاءً كَالْكَلَامِ بِلاَ مَعَانِي
وحري بالبيان أن عضد الدولة كان يكافئ المتنبي على هذا المديح مكافآت سخية.

وحكى عبد العزيز بن يوسف الجرجاني وكان كاتب الإنشاء عند عضد الدولة عظيم المنزلة منه وقال: لما دخل أبو الطيب المتنبي مجلس عضد الدولة، وانصرف عنه، أتبعته بعض جلسائه، وقال له: سله كيف شاهد مجلسنا؟ وأين الأمراء الذين لقيهم منا؟ قال: فامتثلت أمره، وجاريت المتنبي في هذا الميدان، وأطلت معه عنان القول، فكان جوابه عن جميع ما سمعه مني أن قال: ما خدمت عيناى قلبي كاليوم. وكان ذلك منه أؤكد الأسباب التي حظي بها عند عضد الدولة.

(1) يتيمة الدهر: 150/1؛ والصبح المتنبي: ص 163.

كان عضد الدولة ملكاً له مجلس يغص بالشعراء والأدباء والنحاة ومع ذلك فإنه كان يتوق إلى مجيء أبي الطيب المتنبي إليه نظراً لماكنة أبي الطيب الأدبية، وشهرته الكبيرة. وعندما تحقق له ما أراد وحضر المتنبي مجلسه قامت بينهما على أساس من الحذر والاحتراس عند أول لقاء بينهما لسبب مرّ معنا سابقاً.

وقد كان عضد الدولة البويهى خصماً لسيف الدولة الحمداني الذي أنشد فيه المتنبي أجمل قصائد المديح، ولذلك رغب عضد الدولة في أن يمدحه شاعر عدوّ الحمداني، وكان يجزل العطاء لأبي الطيب وكان أبو الطيب ينشده أشعار المديح، لكنها لم تكن بروعة قصائده في سيف الدولة؛ وقد أدرك عضد الدولة ذلك عندما قال: إن المتنبي كان جيد شعره بالغرب، فقال المتنبي: الشعر على قدر البقاع.

فدس عضد الدولة إلى المتنبي من يسأله يوماً: أين عطاء عضد الدولة من عطاء سيف الدولة؟ فأجاب المتنبي بأن سيف الدولة يعطي طبعاً، وعضد الدولة يعطي تطبعاً، مما أغاظ عضد الدولة البويهى. فعلاقة التلقي -كما نلاحظ هنا- متأثرة بدوافع سياسية، فعضد الدولة (المتلقي) كان يجزل العطاء للمتنبي عندما يمدحه، ويحنق عليه عندما يفضل عليه سيف الدولة. فاستدعاء المبدع إلى مجلس عضد الدولة كان وراءه مصلحة سياسية وأدبية، وإجزال العطاء له كان لمصلحة سياسية أيضاً.

يتبين لنا مما تقدم عرضه أن الخاصة من متلقي شعر أبي الطيب المتنبي قد شاركوا في نقد شعره بسبب ما يتمتعون به من علم وأدب واطلاع على الفنون الأخرى، بالإضافة إلى تمتعهم بحسّ نقدي عالٍ يمكّنهم من تمييز مواضع الخطأ في الشعر، فيراجعون المتنبي في بعض ما يقول، مما أعطى صورة واضحة عن العلاقة القائمة بين المبدع والمتلقي ودور هذا المتلقي في نشاط المبدع أو الشاعر.

كما وجدنا أن ردات فعل المتنبي إزاء ما يوجه إليه من نقد متباينة، ففي الوقت الذي تقبل نقد سيف الدولة لبيتين من الشعرهما:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِي الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلُّهُ هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسْمٍ

واستطاع أن يسوّغ قوله بذلك، فإنه امتعض من انتقاد كافور له عندما أنشده قوله:

وَيَوْمٍ كُلِّهِلِ الْعَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ أَزَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسُ أَيْآنَ تَغْرُبُ

فقال كافور: غيرك يستطيل الليل. فإن المتنبي قال لابن جني: قبحاً له كيف فهم معناه؟ مما يدل على

امتعاضه من نقد كافور له. كما أن كافوراً نقده في موضع آخر من شعره عندما أنشد المتنبي قوله:

وَقَدْ قَتَلَ الْأَفْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ ❁ بِأَضْعَفَ قَرْنٍ فِي أَذَلِّ مَكَانٍ

فقال كافور: بل في أعز مكان.

وفي هذا دلالة نفسية على أن المتنبي كان يحب سيف الدولة الحمداني، ويبغض كافوراً. والذي يهمننا من ذلك كله هو أن المتلقي كان على صلة بنص المبدع وكان يشارك المبدع في صياغة معانيه على النحو الذي يلائم المتلقي. وقد كان المتلقون من الخاصة الذين كان لأبي الطيب معهم تجارب في حياته . وأما الصاحب بن عباد فسأحدث عنه عند تناولي تلقي النقاد شعر أبي المتنبي، صحيح أن الصاحب بن عباد من خاصة الناس إلا أنه ألف كتاباً مستقلاً تحدث فيه عن شعر المتنبي مما جعلني أدرجه ضمن النقاد الذين تناولوا شعر أبي الطيب بالدرس والنقد.

1-3-2- المتنبي والصاحب بن عباد:

الصاحب بن عباد⁽¹⁾: هو إسماعيل بن عباد بن بن عباس الطالقاني الأديب وزير الملك مؤد الدولة بويه ابن ركن الدولة. صحب الوزير أبا الفضل بن العميد، ومن ثم شهر بالصاحب. وكان قد لقب كافي الكفاة. واجتمع عنده من الشعراء ما لم يجتمع عند غيره، وقد مدحوه بغرر المدائح، واشتهر ذكره وشعره ومجموعاته في النظم والنثر، وله أخبار حسان في مكارم الأخلاق.

ألف الصاحب بن عباد رسالة ضمنها مساوئ أبي الطيب المتنبي، وعنونهَا ب: (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)، ويفهم من هذا العنوان أنه سَيَتَّبَعُ أخطاء شعر المتنبي فقط دون أن يذكر محاسنه، مما يدل على أنه صاحب موقف مسبق من شاعرنا أبي الطيب المتنبي، وهذا ما تؤكد المصادر؛ فابن عباد طمع في زيارة المتنبي إياه ومدحه، إلا أن الشاعر لم يُلَبِّ الدعوة وأعرض عن مدح صاحبها، مما أغاظ الصاحب ودفعه إلى تأليف هذه الرسالة. يقول في ذلك الشيخ يوسف البيدي: «قيل إن الصاحب بن عباد طمع في زيارة المتنبي إياه بأصفهان، وإجرائه مجرى مقصوده من رؤساء الزمان، وهو إذ ذلك شاب والحال حويلة والبحر دجيلة ولم يكن استوزر بعد، فكتب يلاطفه في استدعائه، ويضمن له مشاطرته جميع ماله، فلم يُقَم له المتنبي وزناً ولم يجبه عن كتابه، وقيل إن المتنبي قال لأصحابه: إن غُلِيماً بالري يريد أن أزوره وأمدحه، ولا سبيل إلى ذلك. فصيرهُ الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقعة، يتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته، وهو أعرف الناس بحسناته، وأحفظهم وأكثرهم استعمالاً لها، وتمثلاً بها في محاضراته ومكاتباته»⁽²⁾.

إذا فالعلاقة بين المبدع والمتلقي هنا غير ودية وغير صافية، وسنرى أن لهذه العلاقة تأثيراً في تلقي ابن عباد شعر المتنبي.

يبدأ الصاحب بن عباد رسالته بَذَمِ الهوى وأهله، مبيناً أن الهوى والعصبية لا تؤديان بصاحبهما إلى إصدار حكم نقدي سليم، فيقول: «أما بعد أطل الله مدتك، وأدام في العلوم رغبتك، فالهوى مركب بهوي بصاحبه وظهر يعثر براكبه، وليس من الحزم أن يزري العالم على نفسه بالمعصية، ويضع من علمه بالحمية،

(1) أعلام النبلاء: 526/12.

(2) الصبح المنبي: ص 145-146.

فالناس مع اختلافهم وتباين أصنافهم متفقون على أن تغليب الأهواء يطمس أعين الآراء، وأن الميل عن الحق يُهم سبيل الصدق»⁽¹⁾.

فهو هنا يدّعي أنه سيكون منصفاً في أحكامه على شعر أبي الطيب المتنبي، وبعيداً عن الهوى، ثم يبين السبب الذي دفعه إلى تأليف رسالته ليخفي وراءه الدافع الحقيقي، فيقول: «وكننت ذاكرت بعض من يتوسم بالأدب الأشعار وقائلها والمجودين فيها فسألني عن المتنبي فقلت إنه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء فرأيت أنه قد هاج وانزعج وحمي وتأجج وادعى أن شعره مستمر النظام متناسب الأقسام ولم يَرْضَ حتى تحداني فقال: إن كان الأمر كما زعمت فأثبتت في ورقة ما تنكره وقيد بالخطبة ما تذكره لتتصفح العيون وتسبكه العقول ففعلت وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمتي ولا تتبع الزلات من طريقي وقد قيل أي عالم لا يهفو وأي صارم لا ينبو وأي جواد لا يكبو وإنما فعلت ما فعلت ما فعلت لئلا يقدر هذا المعترض أي ممن يروي قبل أن يروي ويخبر قبل أن يخبر فاستمع وأنصت واعدل وأنصت فما أوردت فيه إلا قليلاً ولا ذكرت من عظيم عيوبه إلا يسيراً وقد بُليناً بزمان يكاد المنسم فيه يعلو الغارب، ومُنيّناً بأعيار اغتروا بممادح الجهال لا يضرعون لمن حلب الأدب أفوايقه والعلم أشطره لا سيما على الشعر فهو فويق الثريا وهم دون الثرى وقد يوهمون أنهم يعرفون فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة وأنعاماً مجفلة»⁽²⁾.

ثم يتحدث صاحب بن عباد بعد ذلك عن مجالسته لأهل الأدب والشعر، وعن حذق ابن العميد في نقد الشعر بقوله: «وها أنا منذ عشرين سنة أجالس الشعراء وأكاثر الأدباء وأباحث الفضلاء. عشرين أخرى أخذ عن رواة محمد بن يزيد المبرد، وأكتب عن أصحاب أحمد بن يحيى ثعلب فما رأيت من يعرف الشعر حق معرفته وينقده نقد جهابذته غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل العميد أدام الله أيامه وحصن لديه أنعامه، فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات ولا يرضى بهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية الوزن وعن مجلسه أعزه الله تعالى أخذت ما أتعاطى من هذا الفن وبأطراف كلامه فيما أتحدى من هذا الجنس»⁽³⁾.

ثم يتطرق ابن عباد إلى قضية مهمة في النقد ألا وهي قضية التخصص، فلكل علم رجاله ويورد قول الجاحظ الذي يدعو إلى التخصص، فيقول: «وقد قال أبو عثمان الجاحظ طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألقيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيت أنه لا

(1) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص3.

(2) نفسه: ص3-4.

(3) نفسه: ص4.

ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب،
ومحمد بن عبد الملك الزيات»⁽¹⁾.

ويثني على الجاحظ لتنبيهه لهذه القضية، فيقول: «فله در أبي عثمان لقد غاص على سر الشعر،
واستخرج أدق من الشعر»⁽²⁾، ثم يذكر بعد ذلك بعض آراء ابن العميد النقدية، ويختمها بقوله: «ولو تتبع ما
علقت وحفظت عن الأستاذ الرئيس في هذا الباب لاحتجت إلى عقد كتاب مفرد ولعلي أفعل ذلك فيما بعد»⁽³⁾.

ثم يبدأ بن عباد كلامه على المتنبي، فيذكر أنه سيقف عند (بعض الأبيات التي يستوي الرضى والمرئاض
في المعرفة بسقوطها دون المواضع التي تخفى على كثير من الناس لغموضها)⁽⁴⁾، ثم يتحدث صاحب السرقعة
الشعرية، فلا يراها عيباً لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها، لكنه يعيب على أبي الطيب أن يغير على معاني
البحثري ثم ينكر معرفته به وإطلاعه على شعره، وهذه تهمة وجهت كثيراً إلى المتنبي وهي تهمة باطلة لا أساس لها
من الصحة. يقول: «فأما السرقعة فما يُعاب بها لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها، ولكن يعاب إن كان يأخذ من
الشعراء المحدثين كالبحثري وغيره جل المعاني ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم، ثم ينشد أشعارهم فيقول هذا
شعر عليه أثر التوليد»⁽⁵⁾.

بدأ صاحب بعد ذلك بذكر ما أخذ على شعر أبي الطيب المتنبي فاتهمه بالجمع بين الإحسان والإساءة في
بيت شعري واحد، وهو قول المتنبي:

بَلَيْتُ بِأَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا ❀ وَقُوفَ شَجِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ

فقال: «وأول حديث المتنبي أن لا دليل على تفاوت الطبع من جمع الإحسان والإساءة في (بليت) كقوله:

❖ بَلَيْتُ بِأَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا ❖

وهذا كلام مستقيم لو لم يعقبه بقوله:

❖ وَقُوفَ لَيْيِمٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ ❖

(1) السابق: ص 4-5.

(2) نفسه: ص 5.

(3) نفسه: ص 10.

(4) نفسه: ص 11.

(5) نفسه.

فإن الكلام إذا استشف جيداً ووسطه ورديته كان هذا الكلام من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة، وتناولته القرائح، واعتورته الطباع، وهو السبب بإساءة بعدها سقوط لفظ وتهافت معنى، فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس»⁽¹⁾.

إن رواية البيت في الديوان هي (وقوف شحيح) وليس (وقوف لثيم) كما ادعى ابن عباد. ولا أجد في هذا البيت سقوط لفظ ولا تهافت معنى، بل أجد فيه معنى جميلاً ولفظاً مناسباً له؛ فالشاعر يدعو على نفسه بالبلى كما تبلى الأطلال إن لم يُطل الوقوف بها ذكرى لصاحبه مثل رجل بخيل ضاع خاتمه في التراب فأطال الوقوف ينبش التراب ويبحث عنه دون كلل أو ملل، فأين سقوط اللفظ وتهافت المعنى؟! وكان أبو العلاء المعري معجباً بهذا البيت، والدليل على ذلك الخبر التالي:

«قيل كان أبو العلاء إذا ذكر الشعراء قال: قال أبو نواس كذا، قال أبو تمام كذا، فإذا أراد المتنبي قال: قال الشاعر كذا، تعظيماً له، فقل له يوماً أسرفت في وصفك المتنبي قال: أليس هو القائل:

بَلَيْتُ بِأَيِّ الْأَطْلَالِ إِن لَّمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ⁽²⁾

إي إن المتنبي يستحق الثناء والتعظيم على هذا البيت فحسب، فما بالناس بأبياته الأخرى؟ ويؤكد هذا إعجاب أبي العلاء المعري الكبير بهذا البيت.

نلاحظ أن بيتاً واحداً كان مثار إعجاب واستهجان ناقد آخر، مما يدل على أن للعلاقة بين المبدع والمتلقي أثراً في تلقي الشعر والحكم عليه بالجودة أو الرداءة، فأبو العلاء المعري كان من أنصار أبي الطيب ومعجبيه لذلك تلقى بيته الشعري السابق بالإعجاب والاستحسان. في حين كان صاحب من خصوم أبي الطيب فأخذ يزري عليه بيتاً جيداً وبذمه وينعته بسقوط اللفظ وتهافت المعنى، مما يجعلنا لا نرتضي حكمه على هذا البيت كما أن صاحب بن عباد أخذ على أبي الطيب استعماله لفظ (مسبطر) في مرثية له في أم سيف الدولة، فقال:

«ولقد مررت على مرثية له في أم سيف الدولة تدل مع فساد الحس على سوء أدب النفس وما ظنك بمن يخاطب ملكاً بقوله:

(1) الصبح المنبي: ص 12.

(2) نفسه: ص 72.

❖ رَوَاقُ الْعِرِّ قَوْفَكَ مُسَبِّطٌ ❖

ولعل لفظة الاسبطرار في مرثي النساء من الخذلان الصفيق الدقيق»⁽¹⁾.

كما أنه ينعي عليه بيتاً آخر في القصيدة ذاتها فيقول:

«ولما أبدع في هذه المرثية واخترع قال:

صَلَاةُ اللَّهِ خَالِقَةً حَنْوَطٌ ❖ عَلَى الْوَجْهِ الْمُكْفَنِ بِالْجَمَالِ

وقد قال بعض من يغلو فيه هذه استعارة فقلت صدقت ولكنها استعارة حداد ف يعرس»⁽²⁾.

إن صاحب هنا مصيب في نقده، فلفظة (مسبطر) ثقيلة في قصائد الرثاء، كما أن معنى البيت الثاني

مما يمجّه الذوق على حد تعبير د. محمد مندور.

إذاً يمكن أن نجد للصاحب بن عباد أحكاماً نقدية صائبة على شعر المتنبي، مثل قوله:

«وكان الناس يستبشعون قول مسلم:

❖ سَلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا ❖

حتى جاء هذا المبدع بقوله:

وَأَفْجَعُ مَنْ فَقَدْنَا مَنْ وَجَدْنَا ❖ قَبِيلُ الْفَقْدِ مَفْقُودَ الْمَثَالِ

فالمصيبة في الرائي أعظم منها في المرثي»⁽³⁾.

فهو محق في نقده لأن المتنبي كَرَّرَ ألفاظه في بيت واحد لكن في غير نظم مستساغ ووقع غير جميل على

الأذن. مع أن الشاعر لجأ إلى التكرار هنا ليمكِّن معنى التفجع والرثاء في قلب سامعه، لكنه لم يفلح لأنه نظم له لم

يكن مستساغاً.

أيضاً عاب الصاحب على أبي الطيب بعض الألفاظ والمعاني رآها غير مناسبة للعصر الذي كان فيه،

فقال: «وَأَطْمُ ما يتعاطاه التفاصيل بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء أو غذي لبن، ولم يطأ

الحضر ولم يعرف المدر، فمن ذلك قوله:

أَيْفِطْمُهُ الثُّورَابُ قَبْلَ فِطَامِهِ ❖ وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ

(1) السابق: ص 12-13.

(2) نفسه.

(3) نفسه: ص 13-14.

ولا أدري كيف عشق التوراب حتى جعله عوذة شعره⁽¹⁾.

وانتقد عليه بعض مطالعه التي وجد أنها غير مناسبة لمخاطبة الممدوح، كقوله:

(ومن ابتداءاته العجيبة في التسلية عن المصيبة:

لَا يُحْزَنُ لِلَّهِ الْأَمِيرُ — رَفَقَ — إِنِّي ❁ سَأَخْذُ مِنْ خَالَاتِهِ بِنَصِيبِ

لا أدري لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق أبرى هذه التسلية أحسن عند أمته أم قول أوس:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا ❁ إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا⁽²⁾.

وقال أيضاً:

«ومن بدائمه الظريقة عند متعلقي حبله وفواتحه البديعة عند ساكني ظله:

شَدِيدُ الْبُعْدِ مِنْ شُرْبِ الشَّمُولِ ❁ تُرْزُجُ الْهِنْدُ أَوْ طَلَعُ النَّخِيلِ

فلا أدري استهلال الأبيات أحسن أم المعنى أبدع أم قوله ترنج أفصح⁽³⁾.

نستطيع القول: إن هذه الملاحظات التي أوردها صاحب بن عباد عن شعر المتنبي صحيحة، لكن تحامله عليه يكمن في عدم إيراد شواهد من جيد شعر المتنبي ومن أبياته الجميلة⁽⁴⁾.

ومن الجوانب الفنية التي وقف عندها صاحب بن عباد أيضاً ارتباط مصرعي البيت الواحد، أحدهما بالآخر، فقد علّق على بيت المتنبي:

تَقَاصَرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِدْرَاكِهِ ❁ مِثْلُ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْدُّنَى

بقوله:

«فالمصرعان لتنافيهما يتبرأ أحدهما من صاحبه، ثم الدنيء من الألفاظ التي لا يبالى الإنسان أن تعدم من شعره⁽⁵⁾».

ومنها أيضاً ما يتعلق الصورة الفنية، فقد عاب صاحب على أبي الطيب استعارته بقوله:

(1) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 14.

(2) نفسه: ص 15.

(3) نفسه: ص 16.

(4) النقد المنهجي عند العرب: ص 225.

(5) الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 19.

«ومن استرساله إلى الاستعارة التي لا يرضاها عاقل، ولا يلتفت إليها فاضل:

فِي الْخَدِّ إِنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً ❁ مَطَرْتُ زَيْدُ بِهِ الْخُدُودُ مُحُولاً

فالمحول في الخدود من البديع المردود، ثم لهذا الابتداء في القصيدة من العيوب ما يضيق الصدور»⁽¹⁾.

كما عاب عليه تشبيهه بقوله: «ومن تشبيهاته المتناسقة في الخذلان قوله:

وَشَوْقُ كَالْتَوْقُ فِي فُؤَادٍ ❁ كَجَمْرِ فِي جَوَانِحِ كَالْمَخَاشِ»⁽²⁾.

وأخذ عليه أيضاً ركوبه بعض القوافي الصعبة: «ولا يزال يركب القوافي الصعبة ثقة بالفريجة السمحة

فيبتدئ زائفة بقوله:

كَفَرْنَدِي فِرْنَدٍ سَيِّفِي الْجُرَازِ ❁ لَدَّةُ الْعَيْنِ عُدَّةٌ لِلْبُرَازِ

حتى امتد به النفس قال:

تَقْضُومُ الْجَمْرَ وَالْحَدِيدَ الْأَعَادِي ❁ دُونَهُ قَضُومٌ سُكَّرِ الْأَهْوَازِ

وهذا السكر إذا جمع إلى البرني والآزاد فيما تقدم من شعر تم الأمر»⁽³⁾.

وعاب عليه أيضاً بيتاً في المدح فقال: «وله بيت لا يدري أمدح القائل به أم رقاه، وهو:

شَوَايِلُ تَشْوَالِ الْعَقَارِبِ بِالْقَنَا ❁ لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ

فلم يرض بأن سرق من بشار قوله:

وَالْخَيْلُ شَايِلَةٌ لِشَقِّ غُبَارِهَا ❁ كَعَقَارِبٍ قَدْ رَفَعَتْ أَذْنَائَهَا

حتى ضيع التشبيه الصائب بين ألفاظ كالمصايب»⁽⁴⁾.

كما عاب الصاحب على أبي الطيب من شعره ما يتنافى والذوق العام، فقال: «وكانت الشعراء تصف

المآزر تنزيهاً لألفاظها عما يستبشع ذكره حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح الذي لم يهتد له غيره فقال:

إِنِّي عَلَى شَغْفِي بِمَا فِي حُمْرِهَا ❁ لَأَعْفُ عَمَّا فِي سَرَائِلِهَا

(1) السابق .

(2) نفسه / 25.

(3) نفسه.

(4) نفسه: ص 17.

وكثيراً من العهر أحسن من عفافه هذا»⁽¹⁾. وقيل إن الكلمة في الأصل (سرايلاها) لكن صاحب حرّفا إلى (سراويلاتها) ليطعن على المتنبي.

كما عاب عليه بيتاً آخر جعله خارجاً عن حدود الأدب، فقال: «وله يريد أن يزيد على الشعراء في وصف المطايا فأتى بأخزى الخزايا:

لَوِ اسْتَطَعْتُ رَكَبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ ❀ إِلَى سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بُعْرَانَا

ومن الناس أمة فهل ينشط لركوبها والممدوح أيضاً لعل له عصابة لا يحب أن يركبوا إليه فهل في الأرض أفحش من هذا التسحب وأوضع من هذا التبسط»⁽²⁾.

نلاحظ أن نقد صاحب بن عباد نقد ذوقي لا يعتمد على التعليل إلا في لفظ مقتضب، كما أنه يلجأ كثيراً إلى المقارنات، وهو نقد جزئي لا تسيطر عليه أية فكرة عامة، من رد لفظ، إلى تسفيه عبارة، إلى التماس خطأ في الوزن، أو نقد لاستعارة⁽³⁾. كما أن عباراته النقدية يشوبها كثر من ألفاظ الشتم والتجريح، مما يدل على تحامله على شاعرنا أبي الطيب المتنبي.

إذاً، إن الرواسب الشخصية بين المبدع والمتلقي لا بد أن تنعكس سلبياً على تلقي الشعر المبدع، فتكون أحكامه النقدية صادرة عن الهوى وبعيدة عن الهدوء والموضوعية.

وعلى الرغم من تحامل صاحب بن عباد على أبي الطيب المتنبي إلا أنه كان معجباً به وبشعره والدليل على ذلك دعوته أبا الطيب وادعاؤه مقاسمته جميع أمواله، بالإضافة إلى استعانته بألفاظ أبي الطيب ومعانيه في مكاتباته، ومن أمثلة ذلك فصل له من رسالة في وصف قلعة افتتحها عضد الدولة، ورد فيها: «وأما قلعة كذا فقد كانت بقية الدهر المديد والأمد البعيد تعطس بأنف شامخ من المنعة وتنبو بعطف جامع على الخطبة، وترى أن الأيام قد صالحتها على الإعفاء من القوارع، وعاهدتها على التسليم من الحوادث، فلما أتاح الله للدنيا ابن بجدتها وأبا بأسها نجدتها، جهلوا بون ما بين البحور والأنهار، وظنوا الأقدار تأتهم على مقدار، فما لبثوا أن رأوا معقلهم الحصين ومثواهم القديم نهزة الحوادث وفرصة البوائق، ومجرّ العوالي، ومجرى السوابق»⁽⁴⁾. وإنما ألم بألفاظ بيتين لأبي الطيب، أحدهما:

(1) السابق: ص 26.

(2) نفسه: ص 26.

(3) النقد المنهجي عند العرب: ص 225.

(4) يتيمة الدهر: 1/153.

حَتَّى أَتَى الدُّنْيَا ابْنُ بُجْدَتِهَا ❁ فَشَكَا إِلَيْهِ السَّهْلُ وَالْجَبَلُ
والآخر، قوله:

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعَذِيبِ وَبَارِقِ ❁ مَجَرَّ عَوَالَيْنَا وَمَجَرَى السَّوَابِقِ⁽¹⁾.
ومن ذلك فصل له أيضاً: «لئن كان الفتح جليل الخطر عظيم الأثر فإن سعادة مولانا لتبشر بشوافع له،
يعلم معها أن لله أسراراً في علاه لا يزال يبدئها، ويصل أوائلها بتوالمها»⁽²⁾.
وهو من قول أبي الطيب:

وَلِلَّهِ سِرٌّ فِي غُلَاكَ وَإِنَّمَّا ❁ كَلَامُ الْعِدَى ضَرْبٌ مِنَ الْهَذْيَانِ
وفصل: «ولو كان ما أحسه شظية في قلم كاتب لما غيرت خطه، أوقذى في عين نائم لما انتبه جفنه. وهو
من قول أبي الطيب:

وَلَوْ قَلَمٌ أَلْقَيْتَ فِي شِقِّ رَأْسِهِ ❁ مِنَ السُّقْمِ مَا غَيَّرْتَ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ⁽³⁾.
ومن ذلك في التعزية:

«إذا كان الشيخ القدوة في العلم وما يقتضيه، والأسوة في الدين وما يجب فيه، لزم أن يتأدب في حالات
الصبر والشكر بأدبه، ويؤخذ في تارات الأسى بمذهبه، فكيف لنا بتعزيته عند حادث رزيته، إلا إذا رويناه له بعض
ما أخذناه عنه، وأعدناه له طائفة مما استفدناه منه».

وإنما هو حل من قول أبي الطيب:

أَنْتَ يَا قَوْقَ أَنْ يُعَزَّى عَنِ الْأَحْبَا ❁ ب، قَوْقَ الَّذِي يُعَزِّيكَ عَقْلاً
وَبِالْفَاطِطِ أَهْتَدَى فَإِذَا عَزًّا ❁ كَ قَالَ الَّذِي لَهُ قُلْتُ قَبْلًا
ومن ذلك: «وقد أثنى عليه لسان الزهر على راحة المطر». وهو من قوله أبي الطيب:

وَذَكِّي رَائِحَةَ الرِّيَاضِ كَلَامُهَا ❁ تَبْغِي الثَّنَاءَ عَلَى الْحَيَا فَيُفُوحُ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ السابق: 153/1.

⁽²⁾ نفسه .

⁽³⁾ نفسه: ص 154.

⁽⁴⁾ نفسه: ص 154-155.

«ومما أورده من أبيات أبي الطيب كما هي قوله في كتاب أجاب به ابن العميد عن كتابه عن كتابه الصادر إليه عن شاطئ بحر في وصف مراكبه وعجائبه:

وقد علمت أن سيدنا كتب وما أخطر بفكره سعة صدره، ولو فعل ذلك لرأى البحر وشلاً لا يفضل عن التبرض، وتمدلاً لا يكثر عن الترشف.

وَكَمْ مِنْ جِبَالٍ جُبْتُ تَشْهَدُ أَنَّي الْجَبَا ❀ لُ وَبَحْرٍ شَاهِدُ أَنَّي الْبَحْرُ
وله من رسالة ف يالتهنئة ببنت أولها: أهلاً بعقيلة النساء وكريمة الآباء وأم الأبناء وجالبة الأصهار والأولاد الأطهار، ثم يقول فيها:

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمِثْلِ هَٰذِي ❀ لَفَضَّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ
وَمَا التَّائِيْتُ لَأَسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ❀ وَلَا التَّذَكِيرُ فَخْرٌ لِّلْإِثْلَالِ
وهما من قصيدة في مراثية والدة سيف الدولة، إلا أنه يقول: ❖ ولو كان النساء كمن فقدنا ❖⁽¹⁾.

وله من كتاب تعزية: «وقلنا قد أخذ الزمان من أخذ، وترك من ترك، فهو لا شك يعفو عن القمر وقد أسلم الشمس للطفل، ولا يصل الصروف بالصروف، ولا يجمع الكسوف إلى الكسوف. فأبى حكم الملوين، وقد غبنك إذ قاسمك الأخوين إلا أن يعود الباقي بالفاني والغابر بالماضي.

وَعَادَ فِي طَلَبِ الْمُتْرُوكِ تَارِكُهُ ❀ إِنَّا لَنَفْعَلُ وَالْأَيَّامُ فِي الطَّلَبِ
مَا كَانَ أَقْصَرَ وَقْتًا كَانَ بَيْنَهُمَا ❀ كَأَنَّهُ الْوَقْتُ بَيْنَ الْوَرْدِ وَالْقَرْبِ
أقول هذا كعادة المصدور في النفث، وشكوى الحزن والبث، وإلا فما يعجب السفر من تقدم بعض، وكل بين الراحلة والرحل، لا يترك الموت ساعياً على وجه الأرض، حتى ينقله إلى بطن التراب:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتِ فَمَا بَالُنَا ❀ نَعِافُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شُرَيْهْ
فَهَٰذِهِ الْأَرْوَاحُ مِنْ جَوِّهِ ❀ وَهَٰذِهِ الْأَجْسَامُ مِنْ تُرْبِهِ
وهذا غيض من فيض مما اغترفه صاحب من بحر المتنبي، وتمثل به من شعره⁽²⁾.

⁽¹⁾ السابق: ص 155-156.

⁽²⁾ نفسه: ص 156.

إذاً لقد حلَّ الصاحب شعرَ المتنبي وتمثَّلَ به في مكاتباته، مما يدل على أن لأبي الطيب أشعاراً حسنة يمكن أن تحتذى في ألفاظها ومعانيها، لكن الصاحب بن عباد لم يُقِرَّ له بمحاسنه، واكتفى بذكر ما يُنَعَى على المتنبي من ألفاظه ومعانيه ممَّا يعني أنه متحامل عليه، وأن أحكامه على شعر المتنبي صادرة عن هوى وموقف مسبق من الشاعر لأن المتنبي لم يُلبِّ دعوة ابن عباد، ولم يمدحه.

الحاتمي هو أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب، أحد أدباء بغداد المشهورين أَلَف كتابه (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره) بناء على طلب من الوزير المهلب، وذلك حسب ما ذكره الحاتمي نفسه في مقدمة كتابه، فقال:

«وكانت للوزير أبي محمد الحسن بن محمد المهلب، رحمه الله، هناك طليعة من طلابه وربيعة من ربايا مراعاته، وعين من عيونه مذكاة. فإنه كان -نضر الله وجهه- لما تناقل أبو الطيب عن خدمته، وأساء التوصل إلى استنزاله عن عرفه، ولم يوفق لاستمطار كَفِّه وكانت واكفة البنان، منهلة باللجين والعقيان، سامني هتك حريمه وتمزيق أديمه. ووكلني بتتبع عواره، وتصفح أشعاره، وإحواجه إلى مفارقة العراق واضطراره كراهية لمقامه بعد تناهيه -كان- في إدنائه وإكرامه»⁽¹⁾.

إذن فالسبب الذي جعل المهلب يُحرِّض أدباء العراق وشعراءها على هجاء المتنبي والإساءة إليه هو عدم مدح أبي الطيب المتنبي الوزير المهلب، وفي ذلك يقول الثعالبي:

«ولمَّا قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترقَّع عن مدح المهلب الوزير ذهاباً بنفسه عن مدح غير الملوك، شقَّ ذلك على المهلب فأغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، ... فلم يُجِبْهُمْ ولم يفكر فيهم، وقيل له في ذلك، فقال: إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:

أَرَى الْمُتَشَاعِرِينَ غُرُوا بِذَمِّي ● وَمِنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْغَضَّالَا
وَمَنْ يَكُ ذَا قَمٍ مُرِّ مَرِيضٍ ● يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءُ الزُّلَالَا

وقولي:

وَإِذَا أَتَيْتَكَ مَدَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ ● فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ⁽²⁾

لقد كان الحاتمي واحداً من أدباء بغداد الذين أغراهم الوزير المهلب بالطعن على أبي الطيب المتنبي، والتَّيْل من شخصه ومن شعره، ومن هنا يتبين لنا أن الحاتمي لن يكون منصفاً في حكمه على أشعار أبي الطيب من بداية كتابه إلى نهايته، وأن أحكامه لن تكون بعيدة أبداً عن الهوى والعصبية، وأن روح التحامل والحقْد ستظهر في كتابه وهذا ما اعترف به الحاتمي نفسه في مقدمة كتابه حين قال:

⁽¹⁾ الرسالة الموضحة: الحاتمي، ص 2-3.

⁽²⁾ يتيمة الدهر : 150/1.

«نهدتُ له متتبعاً عوراه، ومقلماً أظفاره، ومذيعاً أسرارَه، وناشراً مطاويه، ومنتقداً من نظمه ما تسمح به، ومنتحياً أن تجمعنا داريشار إلى ربها، فأجري أنا وهو في مضمار يعرف به السابق من المسبوق، واللاحق من المقصر عن اللقوق»⁽¹⁾.

ويذكر الحاتمي أن المتنبي كان مغروراً متكبراً، معجباً بشعره كل الإعجاب:

«لما ورد أحمد بن الحسين بدينة السلام، ... التحف رداء الكبر، وأذل ديول التَّيِّه، وصعَّر للعراقيين خدَّه، وأرهف للخصام حدَّه، ونأى بجانبه استكباراً، وثنى عطفه جبرية وازوراراً، فكان لا يلاقي أحداً إلا أعرض عنه تمهاً، وزخرف القول عليه تمويهاً، يُخَيِّلُ عُجْباً إليه، أن الأدب مقصور عليه، وأن الشعر بحرٌ لم يَرِدْ نمير مائه غير، وروض لم يَرَنُؤاره سواه، فهو يجني جناه، ويقتطف قطوفه دون من تعاطاه، وكل مجر في الخلاء يُسَرُّ، ولكل نبأ مستقر»⁽²⁾.

كما أن الحاتمي لا يرى مزية للمتنبي إلا الشعر، فيقول:

«ولم يكن هناك مزية يتميز بها أبو الطيب عن الهجين الجذع من أبناء الأدب فضلاً عن العتيق القارح إلا الشعر، فلعمري إن كانت فيه رطبة ومجانيه عذبة»⁽³⁾.

نستنتج من أقوال الحاتمي هذه أن موقفه من المتنبي كان موقف عدا وتعامل، ولهذا فقد صبَّ جُلُّ اهتمامه على قضية نقدية واحدة تتبعها في شعر أبي الطيب المتنبي، ألا وهي قضية السرقة وهو ما نَتَبَّهَتْهُ من عنوان الكاتب: (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي ساقط شعره)، فقد اتهم الحاتمي المتنبي بسرقة أغلب معاني شعره من غيره من شعراء سابقيه له، فليس للمتنبي معنى مخترع أبداً، وكل بيت قاله أخذ معناه من غيره من الشعراء وكان مسبقاً إليه، وكان يناقش المتنبي في أبياته فيقول له قولك كذا مأخوذ من قول بشار أو من قول أبي تمام وأبو تمام أخذه من شاعر قلبه، فيرد عليه المتنبي بذكر أبيات جيدة من شعره، دون أن يناقشه فيما ادَّعاه، مثال ذلك ما أورده الحاتمي في كتابه:

(...فأنشد أبياتاً كان منها:

فَلِإِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا مَضَى ❁ فَعُوذاً إِلَى حِمَصٍ فِي الْقَابِلِ

⁽¹⁾ الرسالة الموضحة: ص 7.

⁽²⁾ نفسه: ص 6.

⁽³⁾ نفسه: ص 7.

فَإِنَّ الْحُسَّامَ الصَّاقِيلَ الَّذِي ❀ قُتِلْتُمْ بِهِ فِي يَدِ الْقَاتِلِ

فقال أبو الطيب: أما يلهيك إحساني في هذه الأبيات عن إساءة، إن كانت في غيرها؟ فقلت: ما أعرف لك إحساناً، ولا أعترف لك باختراع إذ كانت هذه الأبيات التي تتخيل أنك السابق إلى معانيها ورب الإحسان فيها مسترقة ملصقة، فيما تقدّم من نظمها وابتكره أصحابها من معانيها، شاغل عن تكرير لها، وتبديل لألفاظها⁽¹⁾.
وأذكر مثلاً آخر عن اتهام الحاتمي للمتنبي بالسرقة:

(قال أبو العلاء صاعد بن ثابت: أنا أستحسن قول أبي الطيب في سيف الدولة:

يَمْشِي الْكَرَامُ عَلَى آثَارِ غَيْرِهِمْ ❀ وَأَنْتَ تَخْلُقُ مَا تَأْتِي وَتَبْتَدِعُ

مَنْ كَانَ فَوْقَ مَحَلِّ الشَّمْسِ مَوْضِعُهُ ❀ فَلَيْسَ يَرْفَعُهُ شَيْءٌ وَلَا يَضَعُهُ

قال المهلب: هذا بكر لم يقله أحد. ثم أقبل على الجماعة وقال: هل تعرفون هذا لأحد؟ فقال أبو الحسن الأنصاري المتلكم، وكان متعلقاً بأذيال الأدب: يُزَجُّعُ إِلَى التَّوَابِ الَّذِي يَخْرُجُ السَّرَقُ، يريدني، فقال: ما عندك؟
فقلت: الأول مسروق من قول الصنوبري:

وَمَا كَفَّاكَ بِأَنْ أُلْفِيَتْ مُتَّبِعًا ❀ فِي الْجُودِ حَتَّى لَقَدْ أُلْفِيَتْ مُبْتَدِعًا

وأما الثاني فمسروق من قول أبي دلالة، وبعض أصحابنا يرويه لماني:

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ ❀ قَوْمٌ لَقِيلَ اقْعُدُوا يَا آلَ عَبَّاسٍ

ثُمَّ ارْتَقُوا فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ كُلُّكُمْ ❀ إِلَى السَّمَاءِ فَأَنْتُمْ سَادَةُ النَّاسِ

وأول من نطق بهذا المعنى زهير في قوله:

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ ❀ قَوْمٌ بِأَوَّلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا

نلاحظ أنه لم يبق لأبي الطيب فضلاً في بيته الشعري فهو سارق له من أبي دلالة، وأبو دلالة أخذ له من زهير الذي كان مبتدع هذا المعنى في رأي الحاتمي، وهنا ينبى أبو الطيب للدفاع عن شعره، ويوضح أن من المعاني ما هو مشترك بين المتقدمين والمتأخرين منهم، وأنه لا يوجد شاعر إلى واحتذى معاني سابقيه من الشعراء، ويضرب لذلك الأمثلة والشواهد والشعرية، فيقول:

(1) السابق: ص 130.

(رويداً، أمّا ما نعيته عليّ من السرقة فما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض، وأخذ بعضه من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة. وهذا أبو عمرو به العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما، وتقاذف المسافة بين بلادهما، فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها. وبعد، فمن هذا الذي تعزى من الاتباع، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا وقد احتذى واقتفى، واجتذب واجتلب، وهذا امرؤ القيس يقول:

لَهُ جُؤْجُؤٌ حَشْرُكَأَنَّ لِجَامَهُ ❁ يُعَالِي بِهِ فِي رَأْسِ جِدْعٍ مُشَدَّبٍ

وإنما اعتمد فيه على أبي دؤاد:

وَهَادٍ تَقَدَّمَ لَا عَيْبَ فِيهِ ❁ كَالْجِدْعِ شُدِّبَ عَنْهُ الْكَزْبُ

وقال أيضاً:

كَأَنَّ مَكَايِي الْجَوَاءِ غُدَيَّةٌ ❁ صُبْحَنَ رَحِيْقًا مِنْ سُلَافٍ مُقَلِّلِ

وإنما اعتمد فيه على أبي دؤاد الإيادي:

تَخَالُ مَكَايِيَّهُ بِالضُّحَى ❁ خِلَالِ الدَّقَارِيِّ شَرَبًا ثَمَالاً⁽¹⁾

ويورد المتنبي طائفة من أبيات الشعر مع ذكر أسماء الشعراء الذين أخذت معانيهم ممن تلاهم من الشعراء، ثم قال:

(وهذا نبذ يسير من شيء كثير لا يأتي عليه الجمع والاستقصاء، فضلاً عمّا تساعد به القريحة ويمليه الحفظ للمذاكرة)⁽²⁾. فعلق الحاتمي قائلاً «فاشرأب الوزير إلى كلامه، وأصغت الجماعة إلى قوله، وأظهرت استحساناً لا يستحقه ما أتى به»⁽³⁾.

يرى الحاتمي أن رأي المتنبي لا يستحق الاستحسان الذي لاقاه، ويمضي فيرح على المتنبي قائلاً:

(فقلت له: أمّا قولك إن المعنى يعتلج في الصدر فيخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، وإن الألفاظ مشتركة، فليس الأمر كما تخيلته، ولا الكلام كله مشترك، ولا أن الأول ليس بأولى به من الآخر، ولو كان كذلك

⁽¹⁾ السابق: ص 143.

⁽²⁾ نفسه: 149.

⁽³⁾ نفسه .

لسقطت فضيلة السابق، ولبطلت مهلة المتقدم، ولما قدمت شعراء الجاهلية على شعراء الإسلام، وقدم الصدر الأول من الإسلاميين علي الصدر الأول من المحدثين = وإنما حُكم لهم بالفضل، وسلم إليهم خصلة من أجل ما ابتدعوه من المعاني، وسبقوا إليه من الاستعارات، وابتكروه من التشبيهات الواقعة والأمثال الشاردة، ودلّلوه من طرق الشعر الحزنة = ولما تغايروا بالسرق والاجتلاب والنقل والاجتذاب. لما قال كعب:

فَمَنْ لِقَا فِي شَانِهَا مَنْ يَحُوكُهَا ❁ إِذَا مَا مَضَى كَعْبٌ وَقَوَّرَ جَزُولُ

اعترضه مزرد بن ضرار، أخو السماخ، فقال:

مَرَزْتُ عَلَى كَعْبٍ فَخِلْتُ أَوَابِدِي ❁ أَوَابِدَ تَعْلُو فَوْقَ كَعْبٍ وَجَزُولُ

فَهَلْ خُضْتُ بَحْرًا فَصَّرَ النَّاسُ دُونَهُ ❁ مَنِ الشَّعْرُ أَمْ هَلْ قُلْتُ مَا لَمْ تَقُولُ⁽¹⁾

ثم يوافق الحاتمي أبا الطيب في أنه لا يوجد شاعر إلا واحتذى معني سابقه:

«وأما قولك: من هذا الذي تعرى من الإتياع والاحتذاء، وسلوك الطريق التي تقدم إليها غيره من الشعراء، فلعمري إن الأمر على ما ذكرته»⁽²⁾. إلا أنه يرى أن الاحتذاء لا يجب أن يكون تاماً، لأنه لا يحمى من المعاني ما كان مكرراً، ملصقاً مسترقاً:

«إلا أنه لا يحمى من الكلام ما كان غائباً، ولا من المعاني ما كان مكرراً مردداً، فلا يتسمح الشاعر بأن يكون جمهور شعره عند التصفح مسترقاً ملصقاً، ومجموعاً ملفقاً، ولا أن يكثر الاعتماد في شعره، ويتناصر السرق في كلامه»⁽³⁾.

ثم يوضح الحاتمي كيف يمكن أن يكون احتذاء المعاني عند الشعراء فيقول:

(ومن سبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ، ثم أن يطويه إن كان مكشوفاً، ويكشفه إن كان مستوراً، ويحسن العبارة عنه، ويختار الوزن العذب له، حتى يكون بالأسماع عبقاً وبالقلوب علقاً، ألا ترى قول الأعشى:

وذرننا وقوماً إن هم عمدوا لنا ❁ أبا ثابت واقعد فإنك طاعم

فأخذه الحطيئة، فأحسن العبارة عنه، واستوفى المعنى فيه، فصار أحق به من المخترع له، بقوله:

(1) السابق: ص 149-150.

(2) نفسه: ص 151.

(3) نفسه .

دَعِ الْمَكَّارِمَ لَا تَزَحْلِلْ لِئُغَيِّرَهَا ❁ وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

وكما قال امرؤ القيس:

وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قُذَارَانَ ظَلْتُهُ ❁ كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنٍ أَعْفَرَا

فأخذه المرار وكشفه، وقال:

كَأَنَّ قُلُوبَ أَذْلَائِهِ ❁ مُعَلَّقَةٌ بِقُرُونِ الْخِلْبَاءِ⁽¹⁾.

فالحاتمي الذي يتهم أبا الطيب بالسرقه في بادئ الأمر، يقر هذه السرقه في قوله الذي أوردناه لكن بشروط: أن تكون السرقه في المعنى دون اللفظ، وأن يختار العبارات الجيده، والأوزان الشعريه العذبه، وذلك ليقلق الشعر بقلوب المتلقين وتعبق أسماعهم به. وأعتقد أن الحاتمي يناقض نفسه فيما ذهب إليه، فالسرقه تبقى سرقه مهما تفنن الشاعر في أساليبها، كما أن أبا الطيب المتنبي كان في معظم سرقاته بارعاً متفنناً بزّ الشاعر المتقدم الذي أخذ عنه معناه، فلم لا يذكر له هذه الميزه؟ والحواب بسيط وواضح لأنه متحامل عليه وجنّد نفسه للتصدي إلى أخطاء المتنبي وعثراته دون محاسنه وجيده، بل على العكس من ذلك إنه يرى أن المتنبي قد أسا إلى المعنى الذي أخذه وقصّر عن استيفاء حقه، فقال:

«فأما أن يجتلب الشاعر المعنى ويقصر عن استيفائه تقصيرك، ويسيء العبارة عنه إساءتك، ويقع أبداً دون الأول، فغير محتمل له، ولا متسمّح فيه، ولا محكوم بالإحسان في شيء منه، ألا ترى إلى قول طرفه:

لَعُمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَمَى ❁ لَكَالِطَوَّلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ فِي الْيَدِ

فأخذه الراعي فقصر كل التقصير فيه بقوله:

وَأَغْلَمُ أَنَّ الْمَوْتَ يَأْ أُمَّ عَامِرٍ ❁ قَرِينٌ مُجِيطٌ حَبْلُهُ مِنْ وَرَائِيَا

فانظر إلى تفاوت ما بين الكلامين مع سبق المتقدم إلى المعنى»⁽²⁾.

يورد الحاتمي بعد ذلك طائفة من الشواهد الشعريه التي أحسن بعض أصحابها الاحتذاء، في حين أساء بعضهم الآخر، وينهي حديثه بأن إكثار الشاعر من الاحتذاء غير محمود، لأنه دليل على فقر فكر الشاعر وبلاده قريحته:

(1) السابق: ص152.

(2) نفسه: ص154.

«ولم أجدهم يحمدون إكثار الشاعر من الإتياع، وإكثاره من الأخذ والسرق، فإن ذلك منه يدل على ضيق المجمع، وعلى الفقر والاختلال، وعلى قصور الخاطر وبلادة الفكر وجبن القريحة»⁽¹⁾.

ثم سأل الحاتمي أبا الطيب عن قصيدته:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُ ۝ وَمِنْ بَجْسِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

فأنشدنا المتنبي، ولما وصل إلى قوله:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي ۝ وَالرُّمُحُ وَالْقِرَاطُاسُ وَالْقَلَامُ

اتهمه الحاتمي بسرقة هذا المعنى من أبي تمام والبحري، وذكر بيتهما، فتمثل أبو الطيب بقول الشاعر:

وَقَدْ تُذَكِّرُ الْأَشْيَاءُ بِالشَّيْءِ بَعْدَهَا ۝ وَيَزِجُّعُ لِلْوَدِّ الْعَدُوُّ الْمُبْأَيْنُ

وبدأ أبو الطيب يذكر شواهد شعرية لسرقات أبي تمام من شعراء آخرين والحاتمي يتصدى للدفاع عن أبي تمام ويطول النقاش بينهما حول أبي تمام، وينتهي بانتهار أبي الطيب بما أورده الحاتمي والتزامه الصمت، وسأورد مثلاً من هذا الحوار وهو:

«قال أبو الطيب: أما أبو تمامكم هذا الذي يقول:

تَجَرَّعُ أَسَى قَدْ أَفْفَرَ الْجَنْعُ الْفَرْدُ ۝ وَدَعُ حَسِي عَيْنٍ يَحْتَلِبُ مَاءَهُ الْوَجْدُ

فأحال وأقبح إحالة، واستعار أبعد استعارة، بتصويره للعين حسيّاً، والأحساء توصف بقلّة الماء، ومن شأن الدموع أن توصف بالغزارة من ذوي الوجد والصبابة، فقلت: ليس الأمر على ما تخيلته، من أجل أن الحسي الرمل الذي يكون تحته حجر صلب يرد الماء، فيشرب الرمل الماء إلى أن ينتهي إلى ذلك الحجر، فإذا احتاجوا إلى الماء احتفروا وأخرجوا شيئاً بعد شيء، هذا قول صاحب (العين) وجماعة من أهل العلم. فاستعار أبو تمام للعين حسيّاً، من أجل أن الدموع تخرج شيئاً بعد شيء، وهذه استعارة حقيقة لا استعارة مبالغة»⁽²⁾. ثم يمضي أبو الطيب بذكر أبيات لأبي تمام ينتقصه فيها والحاتمي يرد عليه قوله حتى نهاية الرسالة، وقد كانت هذه المحاوراة بطلب من المهلب ليتعرف موقف أبي الطيب من أبي تمام والبحري.

ومن أمثلة اتهام الحاتمي أبا الطيب بالسرقه أنه إما أن يسرق القول لفظاً ومعنى، كقوله:

(1) نفسه: ص 156.

(2) السابق: ص 157-159.

فَإِنَّ الْجُرْحَ يَنْفُرُ بَعْدَ حِينٍ ○ إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادٍ
فإنك أخذته لفظاً ومعنى من قول البحري:

إِذَا مَا الْجُرْحُ رُمَّ عَلَى فَسَادٍ ○ تَبَيَّنَ فِيهِ تَقْرِيطُ الطَّيِّبِ
ومن هذا النوع قولك:

فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا ○ لَوْنِي كَمَا صَبَغَ اللَّجِينُ الْعُسْجَدُ
فما تصنع بهذا مع قول ذي الرمة.

حَوْرَاءُ فِي بُرْجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعِيجٍ ○ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ⁽¹⁾
أو ينسخه نسخاً:

«ومِمَّا أسقطت أيضاً فيه وأسات في أخذه:

الْأَدِيبُ الْمُهْدَبُ الْأَصْبَدُ الضَّرُّ ○ بُ الدَّكِيُّ الْجَعْدُ الرَّئِيسُ الْهُمَامُ
فإنك نسخته نسخاً من قول البحري:

سَالَمْتَنِي الْإِيَامُ لَمَّا تَحَرَّوْ ○ تُ بَطْلِلَ الرَّئِيسُ ذِي الْإِنْعَامِ

بِالْأَدِيبِ الْمُهْدَبِ الْقَاضِلِ الْقُر ○ مِ الْأَبِيِّ النَّدْبِ الْوَفِيِّ الْهُمَامِ

وما ظننت أحداً تجرأ على هذا اجتراءك عليه، فإن أحداث المتأديين ممن يتعاطى نظم الشعر يترفع عن مثله.

ولست أجد أيضاً للجعد مذهباً في المدح، إذا كان الجعد القصير»⁽²⁾.

والمتنبى في رأي الحاتمي سارق مسيء وليس سارقاً محسناً على النحو الذي ارتأه يتضح ذلك قوله:

(وكإساءتك في أخذ هذين البيتين في قولك:

وَكَمْ لِلْهَيَّوَى مِنْ فَتًى مُدْنَفٍ ○ وَكَمْ لِلْنَّوَى مِنْ قَتِيلٍ شَهِيدٍ

فإنك سرقت عجز البيت أفحش سرق من جميل، وهو من محاسن قوله:

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيِّنٌ بَشَاشَةٌ ○ وَكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ

⁽¹⁾ السابق: ص53.

⁽²⁾ نفسه : ص88.

وما كنت أرى أن ذا روية يستجيز أن يهتك حرمة هذا البيت، ويأتي إلى هذه الألفاظ الرطبة العذبة فيحيلها إلى ذلك اللفظ السفساف والنظم المتهالك.

ومما اتهمه فيه بالسرقة وإساءة الخروج قوله:

هَـا فَانْظُرِي أَوْ فَظُّنِّي بِـي تَرِي حُرْقَا ❶
عَلَّ الْأَمِيرَ يَرَى ذُلِّي فَيَشْفَعُ لِي ❷
إِلَى الَّتِي تَرَكْتَنِي فِي الْهَوَى مَثَلًا

«وذلك أنك عرضت الممدوح للقيادة، برجاءك إياه أن يكون شافعاً لك إلى من تحبه وهذا من أقبح خروج وأسخف معنى تعاطاه شاعر في مخاطبة ممدوح»⁽¹⁾.

ومن تبديله الحسنة بالسيئة قوله:

تَهَلَّلْ قَبْلَ تَسْلِيمِي عَلَيْهِ ❶
وَأَلْقَى مَالَهُ قَبْلَ الْوَسَادِ⁽²⁾.

(لولا تسمحه في تناول هذه المعاني التي تقدم أربابها فيها ويُبْق إلى اختراعها، لخلَّ لسانه كما يخلُّ لسان الفصيل المُلْج وما يصنع بقوله:

❖ تَهَلَّلْ قَبْلَ تَسْلِيمِي عَلَيْهِ ❖

مع قول زهير:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلًا ❶
كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ⁽³⁾.

ولم يكتفِ الحاتمي بمناقشة أبيات اتهم فيها المتنبي بسرقة معانيها بل أخذ يذكر ساقط شعره من لفظ مضطرب، كقوله:

فَكُلُّكُمْ أَتَى مَا أَتَى أَبِيهِ ❶
وَكُلُّ فِعَالٍ كُلُّكُمْ عَجَابُ

⁽¹⁾ السابق: ص 110.

⁽²⁾ نفسه: ص 110.

⁽³⁾ نفسه: ص 52.

فهذا لفظ مضطرب ونظم متهافت»⁽¹⁾. ربما أتى اضطراب الألفاظ من تكرارها في نظم غير مستساغ، ووقع غير جميل على الأذن.

ولفظ مستهجن كقوله:

كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِي بِهَا وَكَانَ بَنِي الْإِسْكَندَرِ السَّدُّ مِنْ عَزْمِي

وهذا لفظ مستهجن، وتشبيهه غير مستحسن، وإنما أراد به قول أبي تمام على أنه لا خير فيه أيضاً:

فَطَخْتُ سَدًّا سَدُّ يَاجُوجَ دُونَهُ مِنْ الْهَمِّ لَمْ يُفْرَغْ عَلَى زُبْرِهِ قَطْرٌ⁽²⁾

والمعاني الغلقة:

«ومن مستغلق كلامه وجافي تشبيهه قوله:

إِذَا عَدَلُوا فِيمَا أَجَبْتُ بِأَنَّهُ حُبِّبْتُ قَلْبِي فُوَادًا هَيَا جُمْلُ

ومن الغلق المستغلق قوله:

أَرْضُ بِيهَا شَرَفٌ سِوَاهَا مِثْلُهَا لَوْ كَانَ مِثْلُكَ فِي سِوَاهَا يُوجَدُ»⁽³⁾.

والاستعارة البعيدة:

«وأخطأت أيضاً في قولك مع ضعف لفظك وسخف عبارتك:

ذِي الْمَعَالِي قَلْبِيْعُلُونَ مَنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَالْأَقْلَالُ

شَرَفٌ يَنْطَحُ النُّجُومَ بِرُوقٍ وَهَذَا يَنْطَحُ الْقُلُوبَ بِالْأَجْبَالِ

...وأخذت البيت الثاني من قول أبي تمام فأفسدته:

هَمَّةٌ تَنْطَحُ النُّجُومَ وَجِدُّ أَلْفٌ لِلْحَضِيضِ فَهُوَ حَضِيضٌ

قال: وبأي شيء أفسدته؟ قلت: لأنك جعلت لشرف الرجل قرنين.

قال وما يدريك؟ قلت: ألم تقل ينطح النجوم بروقيه، والروقان القارنان؟

(1) نفسه: ص 37.

(2) نفسه: ص 39.

(3) نفسه: ص 46.

قال: أجل إنها استعارة. فقلت لعمري إنها وإن كانت استعارة خبيثة جارية في المعازلة التي نفاها عمر بن الخطاب رضوان الله عليه عن زهير، ... والمعازلة المذمومة أخس الاستعارة كما قال أوس به حجر:

وَدَاثُ هَـذُمٍ عَـارِ نَوَاشِرُهَا ❶ تُصْنَمُ بِالمَاءِ تَوَلَّبًا جَدِيعًا

فجعل للمرأة تولباً، والتولب ولد الحمار، كما جعلت أنت للشرف قرنين. وهذا من أبعد الاستعارات وأشدّها مباينة لمذاهب حذاق الشعراء»⁽¹⁾.

كما عاب الحاتمي على أبي الطيب افتتاحه لقصيدته في مدح كافور وخطأه فيه قائلاً:

«قلت: وأخطأت في قولك مفتتحاً قصيدة امتدحت هذا الرجل بها، فإنك قلت:

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيًا ❷ وَحَسْبُ الْمُنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

فإنك افتتحت مدحه بما تفتتح به المراثي، واحتسبته كان طعمة المنايا عن قليل من مواجهته بها»⁽²⁾.

ثم يبين الحاتمي كيف يجب أن تكون افتتاحات القصائد من حسن اللفظ والمعنى، ومشكلة ابتداء القصيدة للمعنى المطروق، قائلاً:

«ومن سبيل الشاعر أن يتحرى لقصيدته أحسن الابتداء كما يتحرى لها أحسن الانتهاء عند بلوغ حاجته، وأن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيعه لفظاً ومعنى، وأن يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له»⁽³⁾. وهو دأب النقاد في الدعوة إلى تحسين المطالع في قصائد الشعراء ليكون لها وقع جميل في أذن سامعها فتكون داعية إلى متابعة الشعور والإقبال عليه حتى نهايته، وكذلك تحسين الخواتيم لتترك أحسن الأثر في نفس المتلقي.

ثم يؤكد الحاتمي أن كل غرض من الأغراض الشعرية يتطلب نوعاً من أنواع الابتداء مناسباً فابتداء قصيدة الهجاء لا يصلح كابتداء قصيدة المدح وهكذا، ويدلل الحاتمي على صحة ما يذهب إليه بالشواهد الشعرية المناسبة فيقول:

«فإن أبا نواس لو كان معاتباً بقوله:

أَرْزَعِ الْبَلَى! إِنَّ الْخُشُوعَ لَبَادِي ❸ عَلَيْكَ، وَإِنِّي لَمْ أَخُنْكَ وَدَادِي

(1) نفسه: ص 90-91.

(2) نفسه: ص 67.

(3) نفسه .

أو مستبطناً، لم يستهجن ابتداءه هذا، ولم يتطير البرمكي منه عند إنشاده إياه هذا الشعر فلما انتهى إلى قوله:

سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا مَا فُقِدْتُمْ ❁ بَنِي بَرْمَكٍ مِنْ رَائِحِينَ وَعَاذِي

استحكمت طيرته، فلم تنصرم أيام حتى أوقع الرشيد بالبرامكة.

وكذلك البحري لو كان هاجياً بقوله:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ ❁ وَوَشَكَ نَوَى حَيٍّ تُزْمُ أَبَاعِرُهُ

لكان محسناً، لأن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعاً من أنواع الابتداء وضرباً من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره، فينبغي للمادح المستمیع أن يفتح شعره بما يكون دالاً على غرضه ومشيراً إلى مراده. وألا يشوبه ما يتطير منه ويستجفى من كلامه: كنعي الشباب وتفرق الأحباب، وذم الزمان، وتقطع الأقران، وذكر الموحش من الأطلال والرسوم العافية البوالي»⁽¹⁾.

والغاية مما ذهب إليه الحاتمي في قوله السابق هو خروج الشعر إلى المتلقي في أحسن صورة، فيهبس لسماعة ويتلقاه بالقبول والرضا.

كما عاب على المتنبي قبح بعض استعاراته قائلاً:

(وأخطأت في قولك:

أَلَيْسَ عَجِيباً أَنْ وَصُفَّكَ مُعْجِزٌ ❁ وَأَنْ ظُنُونِي فِي مَعَالِيكَ تَظَالُعُ

فاستعرت الظل لظنونك، وهي استعارة قبيحة، وتعجبت في غير متعجب منه، لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها في معاليه. وإنما نقلته من قول أبي تمام فأفسدته:

تَرَقَّتْ مُمَاهُ طُودَ عِرٍّ لَوِازَتْقَتْ ❁ بِهِ الرِّيحُ فَنَرًا لَانْتَنَتْ وَهِيَ ظَالِعُ

فقال: إنما جريت على عادة العرب في الاستعارة. فقلت: أجل إلا أنها استعارة مستهجنة فلفة حلت في غير محلها، ووقعت في غير موقعها. والاستعارة إذا لم يكن موقعها في البيان فوق الحقيقة لم تكن استعارة لطيفة»⁽²⁾.

ثم يمضي الحاتمي في الحديث عن الاستعارة وأنواعها، فهي عنده:

⁽¹⁾ السابق: ص 67-68.

⁽²⁾ نفسه: ص 69.

«نقل كلمة من شيء قد جعلت له، إلى شيء لم تجعل له. وهي على ثلاثة أضرب أفتعرفها؟ فقال: مالي ولهذا؟ قلت: فأنا أذكرها ضرورة، لأبين أنك بمعزل عن الإحسان في قولك:

❖ وَأَنَّ ظُنُونِي فِي مَعَالِيكَ تَطْلُعُ ❖

فأولها: الاستعارة المستحسنة وهي التي موقعها في البيان فوق الحقيقة، كقول الأعشى:

وَلَقَدْ سَلَبْتُ الْكَاءِ بَ الْ — ❖ — حَسَنَاءَ حُسْنٍ شَ ————— بَابِهَا

... والنوع الثاني: وهو الاستعارة المستهجنة، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يعقل أسماء مالا يعقل وألفاظه كقول الحطيئة:

فَمَا بَرَحَ الْوُلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ ❖ عَلَى الْكُرْيَمِيِّهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ

فقد شبه رجل الإنسان (العاقل) بالحافر (وهو لغير العاقل) فحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به. والنوع الثالث: من الاستعارة أحسن من الثاني لأنهم استعاروا لما لا يعقل اسماً لما يعقل كقول حميد ابن ثور الهلالي:

عَجِبْتُ لَهَا أَلَّى يَكُونُ غِنَاؤُهَا ❖ فَصِيحًا وَلَمْ تَفْغَرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا⁽¹⁾.

فقد شبه هديل الحمامة بغناء الإنسان الفصيح فحذف الشبه (الحمامة) وصرح بلفظ المشبه به.

ثم يوضح الحاتمي للمتنبّي أن استعارته تنافي هذه الأقسام كلها، قائلاً:

«قلت: والاستعارة التي استعرتها منافية هذه الأقسام الثلاثة، من أجل أنه ليس للظن فعل حقيقي استعرت الظلع موضعه، وإنما ظن عازب، وظن كاذب، وظن المعّي، وظن المصيب. وهذه كلها استعارات واقعة. واستعارة الظلع للريح وإن كانت بعيدة أولى وأقرب، من أجل أنه يقال: ريح حسرى، وريح مريضة، يراد كلالها ونقصاه هبوبها، فجاز أن يوضع مكان الكلال الظلع، لأنه من جنس قصور الهبوب»⁽²⁾.

إن الحاتمي على حق فيما أخذه على المتنبّي من قبح استعارته هذه، لكن يبدو أن هذا البيت من الأبيات التي هجا فيها المتنبّي كافوراً ضمن مديحه.

كما عاب الحاتمي على أبي الطيب عدم تناسب أبياته في القصيدة الواحدة، فإذا أحسن في بعض الأبيات فإنه يشفعها بأبيات سخيفة فتأتي القصيدة غير متشاكلة:

⁽¹⁾ السابق: ص 69-72.

⁽²⁾ نفسه: ص 72-73.

«ولكنك تحسن في البيت من القصيدة والأبيات إحساناً لا يجهله نقاد الكلام وأرباب البيان، إيجازاً في عبارته، وإبداعاً في معناه، وسلامة في لفظه. ثم تشفع ذلك بالأبيات السخيفة لفظاً ومعنى، وبالأبيات التي تغير على معانيه وبعض ألفاظها إغارة الذئب المغط على سرح النّقد، فتأتي القصيدة بالشعر على غير مشاكلة ولا مشاكهة. ومن أفحش المعاييب ألا تقع اللفظة مصاحبة أختها، ولا مزوجة ما جاورها، وقد قال مروان بن سعيد ابن عباد حبيب بن المهلب بن أبي صفرة، مخاطباً عبد الله بن محمد بن أبي عيينة:

مَا بَالُ شِعْرِكَ مُلْتَأَثًّا وَمُخْتَلَفًا بَيْتًا ثَنِيًّا وَبَيْتًا سَاقِطًا خَرَفًا

وقال عمر بن لجأ لابن عمّ له: أنا أشعر منك. قال: كيف؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه»⁽¹⁾.

ويتهمه بالإساءة حتى في البيت الواحد فيقول:

«وربما أتيت بالبيت الأجوف والمعتل، قال: وما المعتل والأجوف؟ فقلت: حكى يونس بن حبيب أن الأجوف الفاسد الحشو، والمعتل ما اعتل طرفاه»⁽²⁾.

نستنتج من قول الحاتمي السابق دعوة الشاعر إلى ضرورة إيقاع التناسب بين أبيات القصيدة وحتى في البيت الواحد لتخرج القصيدة كلها كالسبيكة المفرغة. فيتلقاها السامع ويلتذ بمعانيها. ثم يحدد الحاتمي ميزات الشعر الجيد بعدوبة الألفاظ ولطف المعاني والاستعارات الواقعة والتشبيهات السليمة... الخ، فيقول:

«وحدود الشعر أربعة: وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية. ويجب أن تكون ألفاظه عذبة مصطحبة ومعانيه لطيفة واستعاراته واقعة وتشبيهاته سليمة. وأن يكون سهل العروض، رشيق الوزن متخبر القافية، رائع الابتداء، بديع الانتهاء»⁽³⁾.

وعاب الحاتمي على أبي الطيب عدم مناسبة الصدر للعجز في قوله:

أَحَادُ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ لِيَلْتَنَّا الْمُنُوطُةُ بِالتَّنَادِ

(1) نفسه: ص 21-22.

(2) نفسه: ص 25.

(3) نفسه.

فإنك وصلت صدر بيتك بعجز أفسده، وبعد كل البعد عنه، وذلك أنك قلت أليلة واحدة ثم ست ليال
في ليلة، ثم صغرت على مذاهب العرب في تصغير المعظم في قولهم (دويهيّة) ثم قلت: المنوطة بالتنادي، فأحلت،
قال: كيف ذلك؟ قلت: كيف تناط بالتناد ما تخيلته ليلة واحدة؟ وإنما نظرت في قولك المنوطة بالتنادي إلى قول
الشاعر:

قُلْتُ لَصْرِي فِي حِينَ تَهْتُهُ ① فِي لَيْلَةٍ مُظْلَةٍ مَاطِرَةٍ
مَالِي أَرَى اللَّيْلَ بِلاَ آخِرٍ ② كَأَنَّهُ قَدْ نَيطَ بِالْآخِرَةِ

فهذا جعل الليل في استطالته منوطاً بالآخرة، فلم يقرن ذلك بما أفسده وشوّه معناه، ولا أحال إحالة
بيتك حتى استفهمت استفهام شاك في أنها ليلة واحدة أو ست في ليلة، ثم ناقضت بإخبارك أنها ليلة منوطة
بالتنادي»⁽¹⁾.

وعاب عليه أيضاً بعض قوافيه من مثل قوله:

وَأُظُنُّهُ حَسَبَ الْأَسِنَّةِ خُلُوءَةً ① أَوْ ظَنَّهُ الْبَرْزَاءَ الْبَرْزَاءَ وَالْأَزَادَا

فعلق الحاتمي قائلاً:

«وكذلك قوله (الأزادا) وهذه قافية قلقية مجتذبة مجتلبة معلولة غير مقبولة. وسبيل الشاعر أن يعني
بتهذيب القافية فإنها مركز البيت حمداً كان ذلك أو ذمّاً، تشبيهاً كان أو نسيباً، ووصفاً كان أو تشبيهاً، وأن يتأمل
الغرض الذي يرميه فكره، فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً، ومع أي القوافي أشد اطراداً، فيكسوه
أشرف معارضه، ويبرزه في أسلم عباراته، ويعتمد إقرار المعاني مقرها، وإيقاعها مواقعها، وقد حكي عن الحطيئة
أنه قال: نَقَّحُوا الْقَوَافِي فَإِنَّهَا حَوَافِرُ الشَّعْرِ»⁽²⁾.

تظهر صورة الحاتمي في حديثه عن العشر وحدوده، وعن حسن التخلص والخروج، وعن الصورة
الفنية، وعن وجوب تناسب الصدر والعجز كناقذ حقيقي أكثر مما تظهر عن قضية السرقة عند المتنبي.

نستنتج مما تقدم كله أن موقف المتلقي المسبق من المبدع له أكبر الأثر على تلقيه نص المبدع، فها هوذا
الحاتمي من بتحريض من المهلب يصنع كتاباً كاملاً يتتبع فيه عثرات المتنبي وأخطائه، ويتهمه بالسرقة في أغلب
معانيه الشعرية، وكأنه ليس لشاعرنا أبي الطيب إحسان أو مزية في شعره يمكن أن تذكر له، وإن كان الحاتمي

(1) نفسه: ص 99-100.

(2) السابق: ص 42.

على صواب في بعض ملاحظاته على شعر أبي الطيب، لكنه لم يذكر له حسنة واحدة مما يؤكد روح التحامل والحد في نقده، فمعاني أبي الطيب مسروقة، وألفاظه غثة، ونظمه متهافت، وخروجه قبيح، واستعاراته قبيحة بعيدة، وتشبيهاته غير سليمة، وقوافيه قلقة مجتذبة معلولة، فماذا بقي من شاعرية أبي الطيب إذاً بعد كل هذه المثالب؟!.

أعتقد وحسب رأي الحاتمي أن المتنبي ليس شاعراً أبداً، وإنما هو مجرد لص محترف بسرقة المعاني ومحسوب على الشعراء!!

وإني لا أزمع أن الحاتمي متحاملاً في كل ما ادّعاه على أبي الطيب، بل أجده مصيباً في بعض أحكامه النقدية، متحاملاً في بعضها الآخر. وأبو الطيب في المقابل شاعر له محاسنه ومساوئه، ربما احتذى معاني سابقيه لكنه أبرزها في صورة أحسن رونقاً وربما كان له بعض الاستعارات القبيحة لكن له أيضاً استعارات جميلة واقعة موقعها تحسب له، وإذا كان له بعض الألفاظ الغثة فإن له في المقابل ألفاظاً فصيحة عذبة.

فأبو الطيب المتنبي شاعر كسائر الشعراء يصيب ويخطئ، ويحسن ويسيء، ومن العدل والإحسان أن ننصفه فنحكم له بالإحسان حين يحسن، وبالإساءة حين يسيء، أي يجب أن يتميز الناقد بالعدل والإنصاف والموضوعية، وهو ما افتقر إليه الحاتمي في كتابه: الرسالة الموضحة.

وبعد ما تقدّم عرضه نجد أن للرسالة الموضحة أهمية، تعود إلى أسباب منها: أنها تمثل مواجهة بين الناقد والنص، يذكره ويبين موضع الانتقاد فيه، ويستشهد لتدعيم رأيه بالشعر القديم، ويحاجج ويناقش. كما أنها تمت بحضور صاحب النص، فهي تكشف عن جرأة الناقد، ودفاع صاحب النص. كما أنها أوضحت لنا آراء صاحب النص في شعره وفي النقد الموجّه إليه وفي الشعراء المعاصرين له والمتقدمين عليه.

ويبدو أن الحاتمي قد أعدّ العدة لمحاورة أبي الطيب، فهو ينتقي أبياتاً معينة من قصائده، ويبين ما فيها من غلط أو معانٍ مسروقة. وإذا احتج المتنبي بأبيات جيدة من قصائده التي ينتقدها الحاتمي، أسرع هذا الأخير إلى نسبتها إلى الشعر الذي سُرقت منه، وكأنه يريد أن يثبت للحاضرين وللقرّاء أن المتنبي لا يمكنه إلا نظم الأبيات الرديئة، أما تلك الجيدة فهي مسروقة. ويقرر مبدأً جائراً يقضي بأن البيت الرديء يسقط القصيدة بأكملها⁽¹⁾،

(1) السابق: ص 23.

مما يؤكد تحامله على المتنبي، ويظهر التحامل جلياً في مقدمة الرسالة، لأن الحاتمي يتهمة فيها بأنه «التحف رداء الكبر...» إلى آخر كلامه الذي زخرفه وزينه للانتقاص من الشاعر والخط من قدره⁽¹⁾.

⁽¹⁾ النقد التطبيقي عند العرب: ص 45-46.

2-3-3- المتنبى والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

من أشهر المؤلفات التي كتبت عن المتنبى وأجمل ما حيك عنه ،بشيء من الموضوعية والإنصاف في حق الرجل – المتنبى - هو كتاب " الوساطة بين المتنبى وخصومة " ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، قاض من العلماء بالأدب، كان فقيهاً أديباً شاعراً ولد بجرجان، وولي قضاءها، توفي سنة 392هـ، من كتبه: (الوساطة بين المتنبى وخصومه)، و(تفسير القرآن)، و(تهذيب التاريخ، و(ديوان شعر)، و(رسائل).

وكتابه الوساطة هو الذي يهمننا في هذا البحث، وقد ألفه بعد وفاة أبي الطيب المتنبى لأنه كان معاصراً

للساحب بن عباد، والساحب بن عباد ألف كتابه بعد وفاة المتنبى، وفي ذلك يقول الثعالبي في يتيمة:

«ولما عمل الساحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبى عمل القاضي أبو الحسن كتاب (الوساطة

بين المتنبى وخصومه في شعره)، فأحسن وأبدع وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمد في

فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب، وعلم العرب، وتمكّنه من جودة الحفظ، وقوة النقد، فسار الكتاب

مسير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح. وقال بعض العصريين من أهل نيسابور:

أَيَا قَاضِيًا قَدْ دَنَيْتُ كُتُبُهُ ۝ وَإِنْ أَصْـ____بَحَثْ دَارُهُ شَاحِطَةً

كِتَابُ الْوَسَاطَةِ فِي حُسْنِهِ ۝ لَعَنَ مَعَالِيكَ كَالْوَسِطَةِ»⁽¹⁾.

ألف القاضي الجرجاني هذا الكتاب لما وجد من حيف النقد على المتنبى وتجيهم عليه بدافع من

الحسد أو الكراهية أو بعض الرواسب الشخصية بينهم وبين شاعرنا، لذلك فإن القاضي الجرجاني حاول أن

يكون منصفاً في حكمه على شعر المتنبى، وفي تفنيد ما أخذه النقد على شعره من معائب، فهو يرفض أن يكون

النقد صادراً عن حسد يفسد الأحكام كما يقول: (التفاضل –أطال الله بقاءك- داعية التنافس والتنافس، سبب

التحاسد. ولم تزل العلوم –أيديك الله- لأهلها أنساباً تتناصر بها، والآداب لأبنائها أرحاماً تتواصل عليها.. وكما ليس

من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق، أو تميل في نصرها عن القصد، فكذلك ليس من حكم مراعاة

الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف، أو تخرج في بابه إلى الإسراف⁽²⁾.

إذاً على الناقد ألا يكون مسرفاً أو متعسفاً في نقده، بل عليه أن يتحلّى بروح الإنصاف والعدل، وأن

يُظهر حجته فيما يذهب إليه من آراء، فهذا أدعى إلى أن يُفحم خصمه، وإلى أن تهابه الألسن:

(1) يتمية الدهر: 4/4-5.

(2) الوساطة: ص1-2.

(...) بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقف على رسمه كيف وقفك، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت، وتقيم الاستسلام للحجة –إذا قامت- محتجاً عنك إذا خالفت، فإنه لا حال أشد استعطافاً للقلوب المنحرفة، وأكثر استمالة للنفوس المشمّزة، من توقفك عند الشبهة إذا عرضت، واسترسالك للحجة إذا قهرت، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها، وتنبيه خصمك على مكانن حيلك إذا ذهب عنها، ومتى عرفت بذلك صار قولك برهاناً مسلماً، ورأيك دليلاً قاطعاً، واتهم خصمك ما علمه وتيقّنه، وشك فيما حفظه وأتقنه، وارتاب بشهوده وإن عدّلتهم المحبة، وجبن عن إظهار حججه وإن لم تكن فيها غميمة، وتحامتك الخواطر فلم تقدر عليك إلا بعد الثقة، وهاتك الألسن فلم تعرض لك إلا في الفرط والندرة⁽¹⁾.

هذا الرأي الذي دعا إليه القاضي الجرجاني يدل على أنه سيكون منهجه في حكمه على شعر أبي الطيب، وتظهر في هذا الرأي روح القاضي العادل الذي سيتلقى شعر المبدع بموضوعية وتروٍّ، وهو كما قال الدكتور مندور عنه:

«فهذا كما ترى رجل يقْدِس العلم، ويرى فيه نبل الإنسان، ويدعو إلى البعد عن الهوى والتعصب، وهو يقول بالمحاجة النزيهة التي تدعن للحجة كما تقيمها»⁽²⁾.

يبدأ الجرجاني بمناقشة آراء النقاد في المتنبي فيرى أنهم فريقان فيقول:

«وما زلت أرى أهل الأدب –منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين»⁽³⁾:

الفئة الأولى: «من مُطنبٍ في تقرّظه، منقطع إليه بجملة، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل»⁽⁴⁾.

والفئة الثانية: «وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يُسلم له فضله، ويحاول حطّه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته»⁽¹⁾.

(1) السابق: ص 2-3.

(2) النقد المنهجي عن العرب: ص 251.

(3) الوساطة: ص 3.

(4) نفسه.

يحكم القاضي الجرجاني على كلا الفريقين بالظلم، فالفريق الأول ينزّه المتنبي عن الخطأ، والفريق الثاني لا يغتفر له خطأ، فهما في هذه الحال يخرجان المتنبي عن طبيعة البشر، والمتنبي في الحقيقة بشريّته النقص والخطأ، كما يمكن أن يأتي بالجيد والرائع من الشعر، فإذا أحسن يحسب إحسانه له وإذا أخطأ فإنما وقع فيما يقع فيه الناس عامة والشعراء خاصة:

«وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسدّه الاعتذار، فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار، ومن لم يفرّق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصّر، وإسراف المفرط، وقد جعل الله لكل شيء قدراً، وأقام بين كل حديث فضلاً، وليس يطالب البشر بما ليس في طبع البشر، ولا يلتمس عند آدمي إلا ما كان في طبيعة ولد آدم، وإذا كانت الخلقة مبنية على السهو وممزوجة بالنسيان، فاستسقاط من عزّ حاله حيف، والتحامل على من وُجّه إليه ظلم»⁽²⁾.

ثم يعرض القاضي الجرجاني تحت عنوان (أغاليط الشعراء) لمجموعة من دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فيقرر أن فيها مجموعة من الأخطاء النحوية واللغوية، وحتى أخطاء المعاني وأن النقاد قد أوجدوا أعذاراً واهية لتلك الأخطاء فقط لأن أصحابها متقدّمون.

فكل الناس معرّضون للخطأ وليس المتنبي فقط، يقول:

«وأي عالم سمعت به ولم يزلّ ولم يغلط! أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهفّ ولم يسقط».

وعندما يبدأ الجرجاني بمعالجة موضوعه الأساسي يحدد خصوم المتنبي فيرى أنهم فريقان:

1. الأول منهما يُعمم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي، لذلك فهذا الفريق يرفض الشعر المحدث وبالتالي يرفض شعر المتنبي لأنه من المحدثين.

2. والثاني: يعطّم شعر المحدثين كمسلم وأبي تمام، لكنه يهاجم المتنبي بدافع من الهوى والحسد.

ثم يأخذ القاضي الجرجاني في مناقشة الفريق الأول وهم أولئك المتعصبون للقديم، فينّعى عليهم مواقفهم من الشعر المحدث ومن أصحابه مستشهداً على صحة رأيه بالأمثلة، فيقول: «وما أكثر من ترى وتسمع من حُفاظ اللغة ومن جِلّة الرواة من يلجج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده،

(1) نفسه .

(2) السابق .

ويعجب منه ويختاره، فإذا نُسِبَ إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كُذِّب نفسه، ونقض قوله، ورأى الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد»⁽¹⁾.

ويورد المثال التالي دليلاً على ما ذهب إليه:

«حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ ❶ فَيَبَلَّ الصَّدَى وَيَشْفَى الْغَلِيلُ

إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي ❷ وَكَثِيرُ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال: والله هذا هو الديباج الخسرواني، لمن تنشدي؟ إنهما ليلتهما، فقال:

لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف فيها عليهما»⁽²⁾.

لكن القاضي الجرجاني يستثني من هذا الفريق بعض الذين كانوا يرجعون عن تعصّبهم ضد المحدثين فيذكر مثلاً عنهم ويقول:

(ولقد يتفق لأحد هؤلاء غلبة الإنصاف على قلبه في الوقت بعد الوقت، فيخلع رداء العصبية ويصغي ويميز فيرجع. حدثني جماعة من أصحاب أبي رياش القيسي، ولا نعرف في زماننا رواية تقدمه، وكان معروفاً بالتحامل على هؤلاء والغض من أبي تمام والبحتري خاصة، حتى إن نُسَخَ هذين الديوانين قُلْتُ بالبصرة في وقته لقلة الرغبة فيهما: أنه أنشد ذات يوم قول البحتري:

نظرت إلى طردان فقلت ليلى ❶ هناك وأين ليلى من طردان

ودون مزارها إيجاف شهر ❷ وسبع للمطايا أو ثمان

وبيتان آخران، فقال: أحسن والله! من هذا البدوي المطبوع؟ فقل: إنها للوليد بن عبيد، فقال أعد فأعيدت، فرجع عن رأيه فيه، وحضَّ الناس على رواية شعره»⁽³⁾.

ويرى القاضي الجرجاني أن هؤلاء متحاملون على الشعر المحدث وعلى أصحابه، وأنه كان عليهم ألا يرفضوا الشعر المحدث بأكمله، وألا يظلموا أصحابه وأن يترفقوا بالحكم عليهم فيقول:

(1) السابق: ص 50.

(2) نفسه .

(3) نفسه: ص 51-52.

«ولو أنصِفَ أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضُيق مجاله، وحُذِفَ أكثره، وقلَّ عدده، وحُظِرَ معظمه. ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها، فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب، فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان. ولعلَّ ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مرَّ بخلده، كأنَّ التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن! وإن افترع معنى بكرةً، أو افترح طريقاً مهماً لم يَرْضَ منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذّه في السمع، فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوُّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشَّحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة، قيل: هذا التكلف، بيّن التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس، قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل. فإحسانه يُتَأَوَّلُ، وعيوبه تُتَمَحَّلُ، وزلَّته تتضاعف، وعذره يُكذَّبُ»⁽¹⁾.

وهو لا يريد أن يشغل نفسه بهذا الفريق، ولا يري ضرورة لمناقشته فيقول:

«فلا تشتغلن بهذه الطائفة ما دمت تنظر بين المتنبي وأهل عصره، وآخر المنازعة في هذا الرأي، وإن كان الخلاف الأكبر، فإن لكل مقام مقالاً»⁽²⁾.

ثم يتلفت ليناقش الفريق الثاني وهم أولئك الذين ينتصرون لبعض المحدثين دون بعض فيقول:

«وإنما خصمك الألد، ومخالفك المعاند، الذي صمدت لمحاكمته، وابتدأت بمنازعته محاجته، من استحسّن رأيك في إنصاف شاعر، ثم ألزمتك الحيف على غيره، وساعدك على تقديم رجل، ثم كلفك تأخير مثله، فهو يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحثري، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومي، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله، وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته، امتعض امتعاض الموتور، ونفرنفار المضيم، فغض طرفه، وثنى عطفه، صغّر خده، وأخذته العزة بالإثم، وكأنما زوّى بين عينه عليك المحاجم»⁽³⁾.

ثم يتساءل القاضي الجرجاني عن سبب تحامل هذا الفريق على المتنبي مع أنه من المحدثين الذين تروقهم أشعارهم، ويساءل أيضاً: هل خلّت أشعار المحدثين الذين يعظمونهم من عيوب وأخطاء؟ ثم يستنكر أن يكون ذلك صحيحاً فكل منهم له أخطاؤه، والمتنبي واحد منهم ولا ضير أن تشوب شعره معابة مثلهم، فلماذا يخصونه بهذا الظلم والتحامل؟!:

(1) السابق: ص 52.

(2) نفسه .

(3) نفسه: ص 53.

«وأقبل عليك أيها الراوي المتعجب فأقول لك: خبرني عن تعظمه من أوائل الشعراء، ومن تفتتح به طبقات المحدثين، هل خلس لك شعر أحدهم من شائبة، وصفا من كدرومعاية؟ فإن ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك، والمشاهدة خصمك، وعدنا بك إلى أضعاف ما صدرنا به مخاطبتك، واستعرضنا الدواوين فأريناك فيما ما يحول بينك وبين دعواك، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك. فإن قلت: قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه، وليس كل معانيهم عندي مرضية، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة، قلنا لك: فأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف حُصَّ بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلم أُفرد بالحيف دونها؟ فإن قلت: كثر زلله، وقلَّ إحسانه واتسعت معاييه، وضاق محاسنه. قلنا: هذا ديوانه حاضراً وشعره موجوداً ممكناً، هلم نستقرئه ونتصفحه، ونقلبه ونمتحنه، ثم لك بكل سيئة عشر حسنة، وبكل نقيصة عشر فضائل، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته، وعادك الاضطرار إلى القبول أو الهت ووقفت بين التسليم والعناد عدن بك إلى بقية شعره فحاججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك إليه⁽¹⁾.

ثم يعمد بعد ذلك إلى الموازنة بين ابن الرومي والمتنبي دون أن يذكر شعراً لأبي منهما، بل يكتفي بتقرير أن قصيدة ابن الرومي التي تطول أبياتها لا يعثر فيها إلا ببيت أو بيتين جيدين. بينما قصائد أبي الطيب فيها معان مستفادة، وألفاظ عذبة، وأبيات مختارة، فهو ينتهي بتفضيل المتنبي على ابن الرومي بحكم قاطع، فيقول:

وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المئة أو تربي أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار⁽²⁾.

ثم ينتقل إلى أبي نواس فيورد أمثلة من جيد شعره وردئته ويرى أن رديء شعره لم يطمس محاسنه، ويورد كذلك أمثلة عن اللحن والغلط في شعر أبي نواس وعن الخطأ في أوزانه الشعرية، فيرى أن كل هذه المعائب لم تُقلل من قيمة أبي نواس ولا من قيمة شعره، فلماذا تحسب عيوب المتنبي عليه وتقلل من مكانته الشعرية؟!

(1) السابق.

(2) نفسه: ص 54.

«ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه، وعددت منفيه ومختاره، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت، ولأكبرت من شأنه ما استحققت، ولعلمت أنك لا ترى لتقديم ولا محدث شعراً أعم اختلالاً وأقبح تفاوتاً، وأبين اضطراباً، وأكثر سفسفة، وأشد سقوطاً من شعره هذا، وهو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي، وفسر ديوانه ابن السكيت، فهل طمست معايينه محاسنه؟ وهل نقص رديته من قدر جديده»⁽¹⁾.

كما أنه يعجب ممن ينتقص من شعر أبي الطيب لأن بعض أبياته تدل على فساد عقيدته، في حين يحتمل مثل هذه الأبيات لغيره من الشعراء كأبي نواس مثلاً. ثم يورد الأبيات التي أخذت على المتنبي وهي:

يَتَرَشَّفَنَّ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَخْلَى مِنَ التَّوْجِيدِ

وأهـ رأيات التهامي أنه أبوكم وإحدى مالم من مناقب.

ثم يبين موقفه من قضية العلاقة بين الشعر والدين، فيقول:

«فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات، وكان أولاهم بذلك الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكماً وخرساً وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»⁽²⁾. فالجرجاني على الرغم من أنه قاضٍ بين الدين والشعر، ويرى أن لا علاقة بينهما وهو رأي غريب ممن هو في مثل علمه ومركزه. ثم ينتقل القاضي الجرجاني إلى الكلام على شعر أبي تمام، فيورد نماذج من جيد شعره، ثم نماذج من رديء شعره فيرى أنه قد انحط انحطاطاً كبيراً من جيد الشعر إلى رديئه فهناك تفاوت كبير في شعره:

فيرتقي في هذه الدرج العالية ويتصرف هذا التصرف المعجز، ثم ينحط إلى الحضيض ويلتصق بالتراب»⁽³⁾.

ثم يقرر أن قصائد أبي تمام عامة لا تسلم من الضعف والغثاثة، وذكر أمثلة عنها فقال: «وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات ضعيفة، وأخرى غثة لا سيما إذا طلب البديع وتبّع العويص»⁽¹⁾.

(1) السابق: ص 55.

(2) نفسه: ص 64.

(3) نفسه: ص 67.

فهو يعيّم حكمه على شعر أبي تمام كله، وفي هذا التعميم ظلم لأبي تمام.

ويورد بعد ذلك أبياتاً لأبي تمام ظهر فيها تقعر اللفظ وفساد العنى والإخلال في نظم والخطأ في الوصف⁽²⁾.

نستنتج من موقف القاضي الجرجاني أنه كان موقف ناقد ومدافع عن المتنبي، وكان منهجه في هذا الدفاع إيراد نماذج من أشعار المحدثين وتوضيح ما فيها من ضعف وغثاء أو جودة وعناية، والتدليل على أنها لم تسقط أصحابها، فكذاك يجب أن يكون الحكم على أشعار المتنبي: التسليم بما له من عيوب ثم الموازنة بين جيده ورديته وقياسه بغيره من الشعراء كابن الرومي وأبي نواس وأبي تمام، فلهم الجيد والردى.

بعد ذلك يبيّن الجرجاني أنه لم يتتبع عيوب أبي تمام بقصد النعي عليه بل بقصد الاعتذار لأبي الطيب، وكذلك الأمر بالنسبة لأبي نواس. وقد خصّ هذين الشاعرين بالذكر لأن أحدهما يُعدُّ إما المطبوعين والآخر إمام أهل الصنعة، فإذا كان أئمة الشعر من كلا الطرفين يخطئون فلا ضير إذا أخطأ المتنبي، فهو بذلك يلتمس العذر لشاعرنا المتنبي فيما أُخذَ به من معائب، فيقول:

«ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبتته، إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب، لا النعي على أبي تمام.

وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيدي المطبوعين، وإمامي أهل الصنعة، وأريك أن فضلهما لم يَحْمِهما من زلل، وإحسانهما لم يَصِفُ من كدر، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون»⁽³⁾.

ثم راح القاضي الجرجاني يتحدث عن عيوب شعر المتنبي كما يراها خصومه، فقال:

«وقد رأيتهك –وفقك الله- لما اختفلت وتعملت، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصفحت هذا الديوان حرفاً حرفاً، واستعرضته بيتاً بيتاً، وقلبه ظهراً بطناً، لم تزد على أحرف تلقطتها، وألفاظ تمحلتها، ادعيت في بعضها الغلط واللحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضاً بالتعسف والغثاء، وبعضاً بالضعف

(1) نفسه: ص70.

(2) نفسه: ص77-79.

(3) نفسه: ص82.

والركاكة، وبعضاً بالتعدي في الاستعارة، ثم تعديت بهذه السمة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، وعجّلت بالحكم قبل استيفاء الحجة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة»⁽¹⁾.

ثم يورد الأبيات التي عابها الخصوم على المتنبي دون أن يشير إلى موطن العيب فيها، ويحدد اعتراضات الخصوم بقوله:

«قد جمع في هذه الأبيات وفي غيرها ممّا احتذى به حذوها بين البرد والغثاء، وبين الثقل والوخامة، فأبعد الاستعارة، وعوّض اللفظ، وعقد الكلام، وأساء الترتيب، وبالف في التكلف، وزاد على التعمق، حتى خرج إلى السخف في بعض، وإلى الإحالة في بعض»⁽²⁾.

وأتبع ذلك بعرض طائفة أخرى من رديء شعر المتنبي كما حددها خصومه، منها استعماله (ذا) الإشارة بكثرة، وذكر قول الخصوم «ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكر من هذه الإشارة، وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفاً، والمحدثون أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة، أو على سبيل الغلط والفلته»⁽³⁾.

ثم استعرض نموذجين للتعقيد في شعر أبي الطيب وأظهر عيوبهما كما يراها خصوم المتنبي⁽⁴⁾. نلاحظ أن القاضي الجرجاني يعرض آراء خصوم المتنبي دون أن يناقشها أو يرد عليها، حتى إذا انتهى من هذا العرض حول مواجهة هذه الدعاوى ودحضها:

«فإن توسعت في الدعاوى فضل توسع، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار، فجعلته في المنفى، وأخذت صدرّاً من الجيد فجعلته مع الردء -ولسنا ننازعك في هذا الباب- فهو باب يضيّق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة، التي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه، وعرفت خلاصه، وإنما نقابل دعواك بإنكار خصمك، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن، ونسبته

(1) نفسه .

(2) السابق: ص 92.

(3) نفسه: ص 97.

(4) نفسه: ص 98-99.

إلى الإحالة والمناقضة، فأما وأنت تقول: هذا غث مستبرد، وهذا متكلف متعسف، فإنما تخبر عن نُبوِّ النفس عنه،
وقلة ارتياح القلب إليه»⁽¹⁾.

يحاول الجرجاني هنا الدفاع عن المتنبي باتهام خصومه بعدم خبرتهم في ممارسة الشعر وتمييز جيده من
رديئه كم يهتمهم بالافتقار إلى الطبع السليم والدربة على نقد الشعر.
ثم إن القاضي الجرجاني لا ينكر عيوب شعر المتنبي بل يسلم بها، لكنه يطالب خصومه بالعدل
والإنصاف:

«ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدّم السخط على الرحمة،
وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة، وتخرج عن العدل صغراً، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعترة
على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير، وليس من شرائط النصفة أن تنعي على أبي بيتاً شذّ، وكلمة
ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع، وروائعه
وقد بهرت. ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلة العابرة، ولا
تنفعه المناقب الباهرة»⁽²⁾.

ثم يعرض طائفة من أبيات أبي الطيب الجيدة ويوازن بينها وبين شعر غيره، كالقصيدة التي وصف فيها
المتنبي الحمى وقصيدة عبد الصمد بن المعذل في الموضوع نفسه، والقصيدة التي يصف فيها الأسد ووصف
البحثري وأبي زبيد الطائي له، وهو يفضل المتنبي في كلا الموازين وإن كان لا ينكر فضل الشاعرين الآخرين.

يقول بعد أن ينتهي من الموازنة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعذل:

«فأحسن وأجاد، وملّج واتسع، وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها، وقابلت اللفظ
باللفظ، والمعنى بالمعنى، وكنت من أهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول، فأما أنا
فأكبره أن أبت حكماً أو أفضّل قضاء، أو أدخل بين هذين الفاضلين، فكلاهما مصيب»⁽³⁾.

ويورد الجرجاني قصيدة للمتنبي يذكر فيها الأسد ويقارنها بأبيات البحثري فيقول:

(ولولا أبيات البحثري في هذا المعنى لعددت هذه من أفراد أبي الطيب)⁽¹⁾. ثم علّق على شعر البحثري

بقوله:

(1) نفسه .

(2) السابق: ص 100-101.

(3) نفسه: ص 122.

«فاستوفي المعنى، وأجاد في الصفة، ووصل إلى المراد، وأما أبو زبيد فإنما وصف خلق الأسد وزئيره وجراته وإقدامه، وكأنما هو مرعوب أو محذر، والفضل له على كل حال، لكن هذا غرض لم يرمه، ومذهب لم يسلكه»⁽²⁾. فهو بهذا القول يفضل أبيات البحري على سواها.

ثم يقف الجرجاني بعد ذلك على بعض العناصر الشعرية التي كان النقد يهتم بها مثل (حسن الخروج والتخلص) فيورد أمثلة من حسن التخلص والخروج عند المتنبي وأمثلة من تخلصاته المستكرهة. ثم يورد كذلك أمثلة عن ابتداءاته الرديئة التي تغتفرها له ابتداءاته الجيدة مثل قوله:

أَتَرَاهُ لِكَثْرَةِ الْعُشَّاقِ تَحْسِبُ الدَّمَعَ خُلُقَةً فِي الْمَآقِي

قال: «فإنه ابتداء ما سمع مثله، ومعنى انفرد باختراعه».

«ويحترز الجرجاني احترازاً شديداً في تمييز المعاني المختارة والأبيات المفردة في شعر المتنبي، التي لم يسبق إليها أحد، ويعلل هذا الاحتراز بعدم الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، وبالنسيان وبضياع كثير من شعر العرب، ويضرب الأمثلة على ذلك. ثم يمضي بعد هذا الاحتراز الجميل إلى شعر المتنبي فيورد طائفة واسعة من الأبيات ومن المقطوعات القصيرة، كلها رائقة موسومة بالحسن والبهاء، ويعقب على ما اختار تعقيباً فيه الكثير من روح الإنصاف والتواضع والعلم»⁽³⁾. يقول مخاطباً خصم المتنبي:

واعلم أني رسول مُبَلِّغٌ، وسامع مُؤَدِّ، وأني كما أناظرك عنك، وكما أخاصمك أخاصم لك فإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردني إليها، ونبيي عليهما، فما أبرئ نفسي من الغفلة، ولا أدعي السلامة من الخطأ، والمدعي أشد اهتماماً بما يحقق دعواه من المتوسط، وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم»⁽⁴⁾.

يعود القاضي الجرجاني بعد ذلك إلى إيراد ما أخذه الخصوم على شعر أبي الطيب من مثل السرقة، ثم تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسج دون معنى شريف. ثم يتحدث عن فلسفته في شعره، فيقول:

«وإنما تجد له المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة،

مثال:

(1) نفسه: ص 131.

(2) نفسه: ص 132.

(3) الحركة النقدية حول المتنبي: ص 144.

(4) الوساطة: ص 178.

إِلْفُ هَذَا الْهَوَاءِ أَوْقَعَ فِي الْأَنْفُسِ ❶ أَنَّ الْجَمْعَ سَامٌ مُرْأُ الْمُنْذَاقِ

وَالْأَمَى قَبْلَ فُرْقَةِ الرُّوحِ عَجَزٌ ❷ وَالْأَمَى لَا يَكُونُ بَعْدَ الْفِرَاقِ⁽¹⁾.

ثم ينتقل القاضي الجرجاني إلى مناقشة قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي ألا وهي قضية السرقات الشعرية، فيميز ضروب السرقات ويرى أن منها: السرقة والغصب والإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة والمشارك مما لا يجوز ادعاء السرقة فيه⁽²⁾... الخ.

ثم يتحدث عن المعاني المشتركة فيراها صنفين:

«إما مشترك عام الشركة، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، فإن حسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجود الغيث وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرر في البداية، وهو مرگب في النفس تركيب الخلقة.

وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تُدَوَّل بعده، فكثُر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحى نفسه عن السَّرِقِ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبُرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينها، والمهابة في حسنهما وصفائهما...»⁽³⁾.

إذاً يرى القاضي الجرجاني أن الشاعر إذا استخدم المعاني المتداولة بين الشعراء المتعارف على تدولها، فلا يجوز اتهمه بالسرقة، وهذا صحيح كل الصحة، ثم يوضح الجرجاني أن فضل الشاعر المجود حين يأتي بمعنى من المعاني المشتركة يتبين في جودة صياغته ليحسب المتلقي أن هذا المعنى المشترك مبتدع مخترع، فنراه يقول: «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فإريك المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع»⁽⁴⁾.

ثم يتكلم على تشبيهه الخدود بالورد وهو معنى مشترك متداول، فيقول:

ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثراً ونظماً، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به، كقول ابن المعتز:

(1) نفسه: ص 182.

(2) نفسه: ص 183.

(3) السابق: ص 185.

(4) نفسه: ص 186.

بَيَاضٌ فِي جَوَانِبِهِ أَحْمَرَارٌ ❶ كَمَا اخْمَرَّتْ مِنَ الْخَجَلِ الْخُدُودُ

والخجل إنما يحمر وجنتاه، فأما منبت الأصداع، ومخط العذار فقليلاً ما يحمران، فهذا التمييز مسلم له، وإنما لم يكن يسبق إليه، ولو اتفق له أن يقول: حمرة في جانبيها بياض، لكان قد طبق المفصل، وأصاب الغرض، ووافق شبه الخجل، لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان، فجعل الاحمرار في جوانب والبياض، فراغ عن موقع التشبيه. ثم قال أبو سعيد:

وَالْوَرْدُ فِيهِ كَأَنَّمَا أُورِاقُهُ ❷ نَزَعَتْ وَرْدٌ مَكْشَاهُنَّ خُدُودُ

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً، ثم أحسست في نفسك عنده هزة، ووجدت طرية تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم يُنازع فيها⁽¹⁾.
فهذا النوع ن السرقة ليس عيباً عند القاضي الجرجاني، بل على العكس فإن صاحبها أحق بالفضل:
«ومتى جاءت السرقة المجيء لم تعد مع المعاييب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالممدح والتزكية أولى»⁽²⁾.

ثم يذكر أمثلة أخرى على ما ذهب إليه.

تحدث القاضي الجرجاني بعد ذلك عن السرقة التي يجتمع فيها اتفاق الألفاظ، وتساوي المعاني وتمائل الأوزان، أو يؤخذ فيه المصراع تاماً أو البيت جملة، وذكر أمثلة كثيرة عنها.

ثم تحدث عن سرقة المعاني والأغراض فقال:

«وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن، ونضح عن صاحبه، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة، والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد:

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُ وَالْأَزْوَاجُ إِلَّا وَدَائِعُ ❶ وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ

وقول الأفوه الأودي:

إِنَّمَا نِعْمَةٌ قَوْمٌ مُتَعَةٌ ❷ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة، والآخر عارية»⁽¹⁾.

(1) نفسه: ص 187-188.

(2) السابق: ص 188.

ثم تحدث عن التفنن في السرقة فقال:

«وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً وذلك افتخاراً، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويته وقافيته، فإذا مرَّ بالغبي الغفل وجدهما أجنيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما، قال كثير:

أُرِيدُ لَأُتْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا ① تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

وقال أبو نواس:

مَلَكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ ② فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخُلْ مِنْهُ مَكَانٌ

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيباً والثاني مديحاً⁽²⁾.

ثم التفت إلى الحديث عن مناقضة الشعراء، وهو باب من أبواب السرقة لا يتأتى إلا لمن ارتاض بالصناعة وتدرَّب بالنقد هو ما جاء به الشاعر على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أُجِبُّهُ وَأُجِيبُ فِيهِ مَلَامَةً ③ إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

إنما نقض قول أبي الشيص:

أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً ④ حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيُلْمَنِي اللُّؤْمُ⁽³⁾.

وعرض الجرجاني بعد ذلك إلى سرقة الألفاظ، فذهب إلى أن السرقة لا تكون في أسماء الأماكن ولا في الألفاظ المفردة، بل تكون في:

«اللفظ المستعار أو الموضوع، كقول أبي نواس:

طَوَى الْمَوْتُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَجَبَةٍ ⑤ بِهِمْ كُنْتُ أُعْطِي مَا أَشَاءُ وَأَمْنَعُ⁽⁴⁾.

راح القاضي الجرجاني بعد ذلك يلتمس العذر للشعراء في السرقة لأن السرقة، في رأيه داء قديم وقد

سبق الأولون إلى المعاني فاستغرقوها:

(1) نفسه: ص 201.

(2) السابق: ص 204-205.

(3) نفسه: ص 207.

(4) نفسه: ص 212.

«ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المَعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدما قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدا نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضُّ من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بئ الحكيم على شاعر بالسرقه»⁽¹⁾.

ثم يتحدث الجرجاني عن سرقات المتنبي في صفحات طويلة بلغت مئة وخمساً وتسعين صفحة اكتفى بعرضها دون تعليق عليها إلا في أحيان قليلة، كان فيها يعلق على ما يورده من شعر، ويفاضل بين الأبيات كما في المثال التالي:

قال أبو تمام:

عَرَّبْتُهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ الْأَهْلِ فَأَضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيْبَا
فَلْيَطْلُ عُمُرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَرٍ وَ مُقِيمًا بِهَا لَمَاتَ غَرِيبَا

وقال أبو الطيب:

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي إِنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا

وبيت أبي الطيب أجود وأسلم، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح، فلا حاجة به إليه، والمعنى لا يختل بفقده، ومن مات في بلده غريباً، فهو في حياته أيضاً غريب فأى فائدة في استقبال الممدوح بما يتطير منه! ⁽²⁾ فيجب إذاً الابتعاد عن الابتداءات المنفرة التي تجلب التشاؤم والطيرة من الشعر في رأي الجرجاني، وهو ما دعا إليه النقاد جميعاً في تراثنا النقدي.

إن الجرجاني هنا يقف في صف أبي الطيب فيرى أن بيته أجود من بيت أبي تمام وذلك على الرغم من أخذ أبي الطيب عن أبي تمام.

وأحياناً أخرى كان الجرجاني يقف ضد أبي الطيب كما يظهر في قوله:

«وقال أبو نواس:

⁽¹⁾ نفسه: ص 214-215.

⁽²⁾ السابق: ص 219.

مَلَكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ ❶ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانٌ

قال أبو الطيب:

كَذَبَ الْمُخَبِّرُ عَنْكَ دُونَكَ وَصَفُهُ ❷ مَنْ بِالْعِرَاقِ يَرَاكَ فِي طَرْسُوسَا

فَقَصَّرَ، لأنه اقتصر على من بالعراق، وعمَّ أبو نواس القلوب والأماكن، وبين اللفظين بون في الجزالة والصحة»⁽¹⁾.

نلاحظ أن القاضي الجرجاني في حديثه عن سرقات المتنبي لم يكن أكثر من جامع للأبيات الشعرية الغزيرة التي أخذها أبو الطيب من غيره من الشعراء من قدماء ومولدين ومحدثين دون أية دراسة أو مناقشة إلا ما ندر. وهذا ما لم يتقيد به من المبادئ التي ذكرها في كلامه عن السرقات عامة ولم يوضحها في حديثه عن سرقات المتنبي، حيث بدا وكأنه يستعرض ما حفظه من أبيات شعرية لشعراء قدماء ومولدين ومحدثين.

ثم يتحدث الجرجاني عن مواقع الكلام، فيرى أن للكلام أهمية كبيرة:

«وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار»⁽²⁾.

1. الكلام المحكم الوثيق: قد صفا وخلص ونقح وهذب فمل يوجد في معناه خلل، ولا في لفظه دَخل.

2. المختل المعيب والفاقد المضطرب. وله وجهان:

أ. ظاهر الاختلال: يشترك في معرفته، ويقل التفاضل في علمه، وهو ما كان اختلاله وفساده

من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة.

ب. غامض يوصل إلى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية، ويحتاج في كثير منه إلى

دقة الفطنة، وصحة الطبع، وإدمان الرياضة.

بعد ذلك يصف الجرجاني الموقف السطحي لبعض الناس من الشعر إذا لا يبحثون فيه إلا عن سلامة

الوزن والإعراب واللغة دون أن يهتموا أدنى اهتمام بالنظم والترتيب وحسن التأليف، فيقول:

«وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجداته واستسقاطه على

سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة. ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروقاً، وكلاماً مزوقاً، قد حشي

(1) نفسه: 220.

(2) السابق: ص 412.

تجنيساً وترصيعاً، شحن مطابقة وبديعاً أو معنى غامضاً قد تعمّق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثمل لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع، وقد حملن حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه، وإعادة الذكر له، ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاؤه، واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه»⁽¹⁾. ويدل قوله على ضرورة حسن التأليف في الشعر لأنه يضفي جمالاً ورونقاً عليه، يجعل سامعه يقبل عليه ويلتذ به.

ثم يبدأ القاضي الجرجاني في القس الأخير من كتابه في الدفاع عن أبي الطيب المتنبي مورداً، ما أخذه خصوم المتنبي عليه من الألفاظ التي لحن فيها أو خرج فيها عن اللغة، والمعاني التي وصفت بالفساد والإحالة والتقصير عن الغرض وبعد الاستعارة فيقول: «وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان، بعد الأبيات التي حالها من امتناع المحاجة فيها، وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت فوجدته أصنافاً، منها ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب، وادعى فيها الخروج عن اللغة، ومعاني وصفت بالفساد والإحالة، وبالاختلال والتناقض واستهلاك المعنى، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد.

وأعيب ما فيها ما عيبه من باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد، ومن جهة بعد الاستعارة، والإفراط في الصنعة»⁽²⁾.

ويرى الجرجاني أن خصوم المتنبي لو دققوا النظر في الأبيات التي عابوها على المتنبي، لانقطعت عنها ألسن العيب، فهو لم يجد شاعراً أحسن في شعره كله وأصاب، فلا بد لكل صانع من فترة:

«وجملة القول في هذه الأبيات وأشبابها أنه لو وفي فيها التهذيب حقه، ولم يبخلs التثقيف شرطه لانقطعت عنها ألسن العيب، وانحدت دونها طرق الطعن، ولدخلت في جملة أخواتها، ولجرت مجرى أغيارها، ولاستغنت عن تكلف البحث والتنقيب، واستغنى خصمك عن تحمل الحجج والمعاذير، لكننا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح شعره أجمع، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة، الخطبة الفردة، ولا بد لكل

(1) نفسه: ص 413.

(2) السابق: ص 415.

صانع من فترة، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهج»⁽¹⁾. فهو يبرر ما في شعر المتنبي من عيوب بردها إلى حالات الفتور التي تعتري كل الشعراء.

ويستدل على ما ذهب إليه بشعر أبي نواس وأبي تمام بأن لكل منها هفوات في الشعر كما أن لهما جيداً من الشعر، وكذلك الأمر بالنسبة لشاعرنا أبي الطيب المتنبي:

«وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة، وأن غايبتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقتة، ولا نقصربه عن رتبته، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل، والغض من عام تبريزه، بخاص تعذيره»⁽²⁾.

ويتابع الجرجاني فيذكر مثلاً على تعصب بعضهم على أبي الطيب المتنبي فيقول:

«ولقد حدثني بعض أهل الأدب أنه حضر عند أبي الحسن بن لنكك البصري -وكان على فضله في العلم، وتقدمه في الأدب- شديد التحامل على أبي الطيب، وهو يذكر شيئاً من شعره حتى انتهى إلى قوله:

❖ بَقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمْ ارْتِحَالاً ❖

فجعل يُعَجِّب من هذا المصراع مَنْ حضره، ويقول: هل رأيتم أشد تعقيداً، وأظهرها تكلفاً، وأسوأ ترتيباً من هذا الكلام! قال: فقلت له: هب الأمر على ما ادّعيته، وأنا سَلَمْنالك ما زعمته، أين أنت من قوله في إثر هذا البيت:

كَأَنَّ الْعِيسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي ○ مُنَاخَاتٍ فَلَهُ أَثَرُنَ سَالَا

قال: فاستشاط غيظاً، ثم قال: هذا المصراع يسقط دواوين عدة شعراء!»⁽³⁾.

ويرى الجرجاني أن حكم هذا العالم المتحامل على المتنبي غير سائغ فما كان لبيت واحد أن يسقط ديوان شاعر بأكمله، وما كان التعقيد والغموض ليسقطاً شاعراً:

«فإن كان هذا الحكم سائغاً، وكان ما قاله مقبولاً، فإن أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بني تميم جملة، فقد ترى ما بينها من الفضل في النقص، وتبين تفاوتها في سوء الترتيب واختلا النظم. ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب ألا يرى تمام بيت واحد، فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد

(1) نفسه.

(2) نفسه: ص 416.

(3) السابق: ص 416-417.

وفر من التعقيد حظهما وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطرح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعنى⁽¹⁾.

وهو في حديثه عن التعقيد والغموض يذكر أمثلة عن الغموض في الأشعار غير المتنبي، كالأعشى والمعلوط وغيرهما ليصل بعدها إلى نتيجة وهي أن أشعار أبي الطيب ليست أكثر غموضاً وتعقيداً من أشعار غيره: «ولسنا نريد القسم الذي خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بعد العهد بالعادة وتغير الرسم، وإنما أريد مثل قول الأعشى:

إِذَا كَانَ هَادِي الْقَتَى فِي الْبِلَا ۝ دِ صَدْرُ الْقَنَاقَةِ أَطَاعَ الْأَمِيرَ

فإن هذا البيت -كما تراه- سليم النظم من التعقيد، بعيد اللفظ عن الاستكراه، لا تشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي، والممتنع في رأيي أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله، فاستدل بشاهد الحال، وفحوى الخطاب، فأما أهل زماننا فلا أجز أن يعرفوه إلا سماعاً إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد، فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض وإلا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد: أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه، واستسلم لقائده، وذهبت شرته!⁽²⁾.

ثم يختم كلامه على التعقيد والغموض بقوله:

«وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق. فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين، ومن أنصف حجه حضور البيّنة عن المنازعة⁽³⁾. ويمضي القاضي الجرجاني في دفاعه في دفاعه عن أبي الطيب المتنبي، فإذا اتهمه خصومه بالغلو والإفراط قال الجرجاني بأن هذا المذهب معروف مشهور عند الأوائل والمحدثين من الشعراء، ومن المتلقين من يستحسنه ويتقبله، ومنهم من يستقبحه ويرده:

«فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس مختلفون فمستحسن قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء،

(1) نفسه: ص 416-417.

(2) السابق: ص 418.

(3) نفسه: ص 419.

وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له درج ومراتب»⁽¹⁾.

ثم يعرض القاضي الجرجاني جملة من الشواهد الشعرية للمبالغة عند المتنبي وعند غيره من الشعراء ليدلل على أن المتنبي مثله كمثله بقية الشعراء كل منهم له أبيات فيها مبالغة، ويختتم كلامه قائلاً:

«وأمثال هذا ممّا لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه وجد من بعدهم سبيلاً مسلوفاً وطريقاً موزناً فقصدوا، وجاروا، واقتصدوا، وأسرفوا، وطلب المتأخر الزيادة، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول، ولم يقف عند حدّ المتقدم، فاجتذبه الإفراط إلى النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم»⁽²⁾. أي إن المبالغة معروفة عند المتقدمين من الشعراء وكثيرة، فأراد المتأخر أن يفضل المتقدم ويتجاوز فأفرط في المبالغة في المبالغة مما أدى به إلى الذم والاستهجان.

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أنه لم يذكر شواهد المبالغة الشعرية استحساناً لها أو تسويقاً لصاحبنا أبي الطيب، بل ليدلل على أن العيب مشترك بين جميع الشعراء:

«ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويق، وإنما نقول: إنه عيب مشترك، وذنب مقتسم، فإن احتمل للكل، وإن ردّ فعلى الجميع، وإنما حظّ أبي الطيب حظ واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين»⁽³⁾.

بعدها ينتقل الجرجاني إلى الحديث عن الاستعارة فيرى أنها:

«أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسع والتصرف، وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر»⁽⁴⁾.

ثم ذكر أن الشعراء كانت تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل بها أبو تمام، ومال إلى الرخصة، وتبعه من بعده من الشعراء المحدثين:

(1) نفسه: ص 420.

(2) نفسه: ص 423.

(3) السابق: ص 428.

(4) نفسه .

«وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام، ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة، والتقصير والإصابة»⁽¹⁾.

وذهب إلى أن تمييز الاستعارة الحسنة يتم بمعيار قبول النفس لها أو نفورها عنها، أو يتم بإقامة الحجة إما على حسنها أو على قبحها:

«وأكثر هذا الصنف من الباب الذي قدمت لك القول فيه، وأقيمت لك الشواهد عليه، وأعلمت أنك أنه يميز بقبول النفس ونفورها، ويُنتَقَدُ بسكون القلب ونُبُوهُ، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه، واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه»⁽²⁾.

ثم يناقش القاضي الجرجاني قول أبي الطيب:

مَسَرَّةٌ فِي الْقُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقَةٌ ❶ وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

وقوله:

تجمعت في فؤاد الزمان إحداها

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هَمَمٌ ❷ مِلءُ فُؤَادِ الزَّمانِ إِحْدَاهَا

وقد اتهم بعض النقاد أبا الطيب بالخروج بالاستعارة في هذا الأبيات عن حد الاستعمال والعادة، فقال: «جعل للطيب والبيض واليلب قلوباً وللزمان فؤاداً، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تصلح الاستعارة تحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة»⁽³⁾. فيرد الجرجاني قائلاً:

(فقلت له: هذا ابن أحمر يقول:

وَلَهْتُ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفَةٍ ❸ هُوَجَاءَ لَيْسَ لِلَّهِ زَبْرٌ

فما الفصل بين من جعل للريح لباً، ومن جعل للطيب ولابيض قلباً! وهذا أبو رميلة يقول:

هُم سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ ❹ وَمَا خَيْرُكَفٍ لَا تَنْوُ بِسَاعِدِ

وهذا الكميت يقول:

(1) نفسه: ص 429.

(2) نفسه .

(3) السابق.

وَمَا رَأَيْتُ الدَّهْرُ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ ❀ عَلَى بَطْنِهِ فِعْلَ الْمَمْعَكِ بِالرَّمْلِ
وشاتم الدهر العبقري يقول:

وَمَا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَغَرًّا سَبِيلُهُ ❀ وَأُبْدَى لَنَا ظَهْرًا أَجَبَّ مُسَمَّعًا
وَمَعْرِفَةً حَصَاءً غَيْرَ مُقَاضَةٍ ❀ عَلَيْهِ وَلَوْ نَا ذَا عَثَانَيْنِ أَجْدَعًا
وَجَهْلَةً قَزْدٍ كَالثَّيْرَاكِ ضَبْلِيلَةٍ ❀ وَصَاعَرَ حَدِيثُهُ وَأَنْفَقَا مُجَدَّدًا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء، تام الجوارح، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً! فم حر جواباً أن قال: أنا استبرت ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لباً، واستعارة أبي الطيب قلباً بوناً بعيداً، وأصبت بين استعمال ساعد للدهر في بيت ابن رميلة، واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلاً جلياً، وربما قصر اللسان عن مجازة خاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس»⁽¹⁾.

وينتهي القاضي الجرجاني من هذا الدفاع إلى أن:

«هذه أمور متى حملت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريق الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح»⁽²⁾.

ويذهب الجرجاني إلى أن المعارضين عليه أحد رجلين:

1. «نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، فهو يعترض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه، ويكشف عن استحكام جهله»⁽³⁾.

ثم يورد أمثلة وشواهد، أذكر واحداً منها، هو قوله:

(كما بلغني عن بعضهم أنه أنكر قوله:

تَخْطُ فِيهَا الْعَوَالِي لَيْسَ تَنْفُذُهَا ❀ كَأَنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوْقَهَا قَلَمٌ

فزعم أنه أخطأ في وصف درع عدوه بالحصانة، وأسنة أصحابه بالكلال. ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمنازلته في تصحيح المعاني وإقامة الأغراض عناء لا يجدي وتعب لا ينفع، كأنه لم يسمع ما شحنت

(1) نفسه: ص 429-430.

(2) السابق: ص 433.

(3) نفسه: ص 434.

به العرب أشعرها من وصف ركض المنهزم، وإسراع الهارب، وتقصير الطالب، وقولهم: إن الذي نجي فلاناً كرم فرسه والذي ثبطني عنه سرعة طرفه، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحموده عندهم، الممدوح بها شجعانهم، التفضل عند اللقاء، وترك التحصن في الحرب، وأنهم يرون الاستظهار بالجنن ضرباً من الجبن، وكثرة الاحتمال والتأهب دليلاً على الوهن، ولم يسمع قول الأعشى:

وَإِذَا تَكُونُ كَتِيبَةً مَلْمُومَةً ❁ خَرَسَاءُ يَخْشَى الدَّارِعُونَ نِزَالَهَا

كُنْتُ الْمُقَدَّمَ غَيْرَ لَابِسٍ جُنَّةً ❁ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعَلِّمًا أُبْطَلَهَا⁽¹⁾

2. «أو معنوي لا علم له بالإعراب، ولا اتساع له في اللغة، فهو ينكر الشيء الظاهر، وينقم الأمر البين»⁽²⁾
ثم يورد أمثلة كثيرة، منها المثال التالي:

❖ أَثَابَ بِهَا مُعْيِي الْمَطِيِّ وَرَازِمُهُ ❖

فزعمو أن كلام العرب: ثاب جسم فلان: رجع لقوته بعد المرض، وهذا أبو زيد يروي عن العرب: أثاب الرجل إذا ثاب إليه جسمه، وقد حكاه عنه أبو عبيد في الغريب المصنف، وحكى غيره: ثاب وأثاب بمعنى واحد»⁽³⁾.
واحد»⁽³⁾.

ثم ينوه القاضي الجرجاني بأن هذه الشواهد ليست إلا القليل ممّا عابه الخصوم على المتنبي، ولو أنه تصدى لكل المآخذ لامتد به القول في هذا الكتاب:

«ولو عرّجنا على كل معتبر وأصغينا لكل قائل لامتد بنا القول ولأعجزنا كثرة الخصم عن امتحان الشهادات، وشغلنا باتصال الدعوى عن التوسط، وإنما يقصد بالكشف ما يشتبه، ويتوسط في الأمر الذي يشكل ويلتبس. ونصون كتابنا عن سخيף الاعتراض، كما نصونه عن ضعيف لانفصال»⁽⁴⁾.

بعد ذلك يأخذ القاضي الجرجاني بمناقشة ما عابه العلماء على المتنبي، ويحاور خصومه ويجادلهم، ويرد ما اتهموا به المتنبي، وذلك بروح العالم المنصف النزيه العادل في الحكم، وسأورد مثلاً واحداً ممّا أورده الجرجاني:

«وقوله:

⁽¹⁾ نفسه: ص 434-435.

⁽²⁾ نفسه: ص 438-439.

⁽³⁾ السابق: ص 440.

⁽⁴⁾ نفسه .

خَلَائِقُ لَوْ حَوَّاهَا الزَّيْجُ لَانْقَلَبُوا ○ ظُمِّي الشَّفَاهِ جَعَادَ الشَّعْرِ غُرَّانَا

قالو: الزنجي لا يوجد إلا جعد الشعر، وإنما تفرط الجعودة فيهم حتى تخرج من حد الاعتدال فكيف ينقلبون من الجعودة إلى الجعودة! قال المحتج: إن للأوصاف حدوداً إذا فارقتها إلى نقص أو زيادة زالت الصفات إلى ما يخالف حقيقة اللغة، أو عادة الاستعمال، وللوصف بالجعد نهاية، فإذا زاد إنما هو المقلع والمقلع، وإن كان على هيئة شعر الزوج فهو المفلعل، ونحو ذلك من الأوصاف، ولذلك صاروا يمدحون بجعودة الشعر ويذمون بشعور الزوج، فلا شك أن ما حمدوه غير ما ذموه، إنما مراد الشاعر بقوله انقلبوا جعاد الشعر أنهم صاروا إلى حد الاعتدال الذي يحمد ويستحسن ويوصف به ويختار⁽¹⁾.

نستنتج من هذا الشاهد ومن غيره أن الجرجاني كان يدافع عن المتنبي بروح القاضي النزيه العادل: يورد مأخذ الخصوم على المتنبي، ثم يناقشه، فإذا أن يردده وإما أن يؤيده، دون ميل إلى الهوى في أحكامه، فقد كان تلقيه شعر المتنبي بعيداً عن الرواسب الشخصية وعن الهوى والعصبية وقد توضع جُلُّ أحكامه النقدية في القسم الأخير من كتابه حيث كان يحاور الخصوم ويجادلهم ويدحض دعاوهم بالحجج والشواهد الشعرية، في حين أنه كان في القسمين الأولين من كتابه يذهب إلى أن أبا الطيب يخطئ كما يخطئ غيره من الشعراء ويورد شواهد عن أخطاء فحول الشعراء مثل أبي تمام وأبي نواس وغيرهم.

وعلى هذا النحو ذهب الجرجاني في الدفاع عن أبي الطيب، والتماس المعاذير له من كل صوب، تسعفه في ذلك معرفة واسعة بأشعار العرب ولغتهم، وذوق أدبي مرهف، ودراية عميقة بقضايا النقد التي انتهت إلى عصره واكتملت فيه، وتفكير منطقي سديد، يعرف كيف يسوق المقدمات والشهود ليصل إلى ما يحب، ورحابة نفس تتسع لأقوال الخصوم في غير ضيق ظاهر، وإيمان عميق بالعدل والبعد عن الهوى في الحكم⁽²⁾.

(1) نفسه: ص 434-435.

(2) الحركة النقدية حول المتنبي: ص 151.

2-3-4- المتنبي وابن جني:

من أشهر الشروح التي ألفت في شرح أشعار المتنبي، شرح أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392 هـ) لديوان المتنبي فقد تقدم فيه عن شروح اللاحقين من بعده في الثناء على أشعار المتنبي واستحسانها، بل ورد على خصومه فتقلد هنا دور الناقد، وهو عالم لغوي معروف، مؤلف الكتاب المشهور (الخصائص). وكي نتبين تلقيه شعر أبي الطيب يجب علينا معرفة طبيعة العلاقة التي كانت تربطه به، فإن لهذه العلاقة بين المبدع والمتلقي أثرًا على المتلقي وتعامله مع شعر المبدع.

والذي أجمع عليه المؤرخون أن ابن جني قد لقي أبا الطيب المتنبي، وصحبه في حلب وبغداد، وقد كان ابن جني شديد الإعجاب بالمتنبي وبشاعريته، مقدّرًا لموهبته الشعرية، محبًا له، مما دفعه إلى شرح ديوانه ليقرّبه من جمهور القراء فيقدرونه حق قدره.

وأذكر مثلاً عن إعجاب ابن جني بالمتنبي قصته مع أبي علي الفارسي، فقد كان ابن جني السبب في إعجاب أبي علي بالمتنبي وتقديره لشعره على نحو ما نجد في الخبر التالي:

«لما كان المتنبي في شيراز صادف وجود أبي علي الفارسي فيها، وكان ممر المتنبي إلى دار عضد الدولة على دار أبي علي الفارسي، وكان إذا مرّ به أبو الطيب يستثقله على قبح زيه، وما يأخذ به نفسه من الكبرياء، وكان لابن

جني هوى في أبي الطيب، كثير الإعجاب بشعره، لا يبالي بأحد يذمه أو يحطّ منه، وكان يسوؤه إطناب أبي علي في ذمّه، ولتفق أن قال أبو علي يوماً: اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه، فبدأ ابن جني وأنشد:

حُلْتُ دُونَ الْمَزَارِ فَالْيَوْمَ لَوُورُ ٥ تِ لَحَالِ النُّحُولُ دُونَ الْعِنَاقِ

فاستحسنه أبو علي، واستعاده، وقال: لمن هذا البيت؟ فإنه غريب المعنى، فقال ابن جني: للذي يقول:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي ٥ وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْري بِـي

فقال: والله هذا حسن بديع جداً فلمن هما؟ قال: للذي يقول:

أَمْضَى إِرَادَتُهُ فَسَوْفَ لَهُ قَدْ ٥ وَأَسْتَقْرَبَ الْأَقْصَى فَتَمَّ لَهُ هَذَا

فكثر إعجاب أبي علي واستغرب معناه، وقال: لمن هذا؟ قال ابن جني: للذي قال:

وَوَضِعُ الْبِدَى فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالْعُلَا ٥ مُضِرُّ كَوْضِعِ السَّيْفِ فِي مَوْضِعِ الْبِدَى

فقال: هذا حسن والله، وقد أطلت يا أبا الفتح، فأخبرنا: من القائل؟ قال: هو الذي لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زينه وفعله، وما علينا من القشور إذا استقام اللُّبُّ؟ قال أبو علي: أظنك تعني المتنبي؟ قلت: نعم، قال: والله لقد حببته إليّ، ونهض ودخل على عضد الدولة، فأطال في الثناء على أبي الطيب، ولمّا اجتاز به استنزله، واستنشدته، وكتب عنه أبياتاً من الشعر»⁽¹⁾.

نتبين من هذا المثال مدى محبة ابن جني للمتنبي وإعجابه به، كما تبين أن بغض أبي علي للمتنبي كان بسبب كرهه لصفات الكبر والخيلاء التي يُعرف بها المتنبي ولقبح زيه، مما جعله ينفر من شعره بل ويطنب في ذمّه، مما يؤكد أن العلاقة الشخصية بين المبدع والمتلقي تؤثر كثيراً في حكم المتلقي على شعر المبدع، وشخصيته. ونتبين أيضاً مساعي ابن جني في جعل أبي علي الفارسي يَغْدِلُ عن رأيه في المتنبي، فيعجب بشعره، ويثني عليه في حضرة عضد الدولة، بل يستنزله ويستنشدته ويكتب عنه بعض أبيات من شعره.

⁽¹⁾ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: ص 161-162.

إدّا شرح ابن جني ديوان أبي الطيب بدافع من الإعجاب به. ولم يكن ابن جني شارحاً فقط بل بدا في شرحه ناقداً ومدافعاً عن شعر أبي الطيب في وجه خصومه.

كان شرح ابن جني مرجع جميع اللاحقين به، كما أثارت آراؤه معارضات كثيرة، فألف الشُّراح عدة كتب في الردّ عليه منها:

- كتاب "إيضاح المشكل في شعر المتنبي" لأبي القاسم بن عبد الرحمن الأصفهاني، المعاصر للشاعر وفيه يتحامل على المتنبي، كما يبيّن أخطاء ابن جني.
- "العروضي": أحمد بن محمد، درس الديوان على الشعراني خادم المتنبي ثم على أبي بكر الخوارزمي. أخذ يشرح لتلاميذ الشاعر، ويملي في ذلك أمالي يظهر أن تلاميذه قد احتفظوا بها.
- ولقد كان في هذه الأمالي- التي ورد بعضها الواحد في تفسيره نقد لاذع لبعض شروح ابن جني وتخريجاته.

- أحمد بن فوزج: كتب كتابين في الردّ على ابن جني: "الفتح على أبي الفتح" و"التجني على ابن جني".
- أبو حيان التوحيدي: ألف: 'الرد على ابن جني في شعر المتنبي'.
- الشريف المرتضى: تتبع أبيات المعاني للمتنبي التي تكلم عليها ابن جني، وفيه يتحامل على المتنبي.
- قلنا إن ابن جني في شرحه بدا مدافعاً عن المتنبي، وموقف الدفاع هذا:

1- يتجلى في ردّ تهمة السرقة عن المتنبي، هذه التهمة التي ألصقها به كل من تصدى لنقد شعره، ومثال ذلك:

« أورد صاحب الصبح نقلاً عن اليتيمة قال: وأخذ قوله وهو من قلائده، قيل ولعله أمير شعره:

أَرْوَهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْتَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْري بِـي

من صراع لابن المعتز⁽¹⁾. قال ابن جني: «ثم إنني عثرت بالموضوع الذي أخذه منه، إذ وجدت لابن المعتز مصراعاً بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبي كله، على جلاله لفظه، وحسن تقسيمه، وهو قوله: فالشمس نَمَامَةٌ والليل قَوَاد. ولمن يخلو بالمتنبي من إحدى ثلاث:

- إمّا أن يكون قد ألمّ بهذا المصراع فحسّنّه وزيّنه وصار أولى به، وإمّا أن يكون قد عثر بالموضوع الذي عثر به ابن المعتز، فأربى عليه في جودة الأخذ، وإمّا أنه قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرّد به، والله درّه،

(1) السابق: ص 287.

وناهيك بشرف لفظه وبراعة نسجه، وما أحسن ما جمع أربع مطابقات في بيت واحد، وما أراه سبق على مثلها»⁽¹⁾.

فدفاع ابن جني هنا عن المتنبي واضح كل الوضوح فهو لم يَنْفِ السرقة فقط، بل جعله مبدعاً مجوداً، وذلك عندما صنّفه في إحدى ثلاث مراتب: إما أن يكون الأمر توافق خواطر وتواردتها وبيت المتنبي في هذه الحالة أجود من بيت ابن المعتز، وإما أن يكون إلماماً والمتنبي قد حسّن المصراع حتى صار به أولى، وإما أن يكون اختراعاً، ويكون المتنبي قد تفرّد به ولم يسبقه إليه أحد. فابن جني يحرص على أن يظهر أصالة شعر المتنبي ويرد تهمة السرقة عنه. وتتجلى بذلك روح المحبة والإنصاف تجاه شاعرنا أبي الطيب، التي كانت تعوز الكثيرين من نقّاده.

2- «كما تجلّى دفاع ابن جني عن المتنبي في محاولته تصحيح موقف الشاعر من مبادئ الأخلاق، مثال

ذلك قوله تعليقاً على بيت المتنبي:

تَمَتَّعَ مِنْ سُهَّادٍ أَوْ زَقَادٍ وَلَا تَأْمَلْ كَرِيَّ تَحْتَ الرِّجَامِ
فَإِنَّ لِنَّالِثِ الْحَالَيْنِ مَعْنًى سِوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

أرجو ألا يكون أراد بذلك أن نومة القبر لا انتباه لها»⁽²⁾.

3- ويتجلى دفاعه عن المتنبي أيضاً في تخريج بعض أخطاء المتنبي اللغوية والنحوية، فيلتمس له الحجة. مثال ذلك أن ابن جني قد يقع في بعض الأحيان على لفظ غير عربي، فينص عليه، ولكنه يلتمس حجة لصاحبه، كما فعل حين عرض لقول المتنبي:

بَيَاضٌ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرٌّ لَفْظٌ يُرِيكَ الدُّرَّ مَخْشَلَا

قال ابن جني: «المخشَلَبُ أو المخشَلِب: هذا الخرز المعروف، وليست عربية ولا فصيحة، فاستعملها على ما جرت به عادة الاستعمال، وقد فعلت هذا العرب، فجاءت بغير لغتها اتباعاً للعادة»⁽³⁾.

(1) نفسه: ص288.

(2) النقد المنهجي عند العرب: ص240.

(3) الفسر: ابن جني، 1/ 256.

وقد يناقش ابن جني المتنبي في الوجه الإعرابي من حيث ضعفه وقوته، ولكنه يرتضي الوجه الذي أراده الشاعر ويلتمس له ما يبرره. قال المتنبي:

وَأَنْتَ الَّذِي رَبَّيْتَ ذَا الْمَلِكِ مُرْضِعًا وَلَيْسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ وَلَا أَبٌ

« الوجه أن قال: (وأنت الذي ربى ذا الملك) ليعود ضمير (إليه) على لفظ الغيبة، لأن الذي إنما وقع في الكلام توصلاً إلى وصف المعارف بالجمل، فكأنه قال: أنت الذي ربى، أو الإنسان الذي ربى، ولكن جار (رَبَّيْتَ) لما تقدم أنت، فحمله على المعنى، وهو ضعيف مع ذلك، قال أبو الفتح عثمان: ولولا أننا سمعناه من الثقة لرددناه ولم نقبله.

على أن مثله في الشعر كثير... وكلمت المتنبي غير مرة في هذا فاعتصم بأنه إذا أعاد الذكر على لفظ الخطاب كان ابلغ وأمدح من أن يرده على لفظ الغيبة، لأنه لو قال: وأنت الذي ربى ذا الملك لعاد الضمير من ربى على لفظ الغيبة، وإذا قال: رَبَّيْتَ فقد خاطبه فكان أبين. ولعمري إنه لكما قال، ولكن الحمل على المعنى عندنا لا يسوغ في كل موضع ولا يحسن والوجه ما ذكرته لك وله»⁽¹⁾

فابن جني يقرر هنا أن المتنبي قد خالف الوجه النحوي، ولكنه يغفر له هذه المخالفة، بل يراها أبين من سواها، وإن كانت لا تصح في كل موطن.

وليس هذا الدفاع غريباً علينا، فجمهور الباحثين يعرف موقع المتنبي من ابن جني.⁽²⁾

يدلنا المثال السابق على أن ابن جني كان كثيرًا ما يرجع إلى المتنبي في تفسير استعماله اللغوية فيناقشه فيها، ويسلم له بما يقول، وبالمقابل فإن المتنبي كان يقول: «اسألوا الشارح» يعني ابن جني.

وإذا تساءلنا عن منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي وجدنا أنه كان يعني بالقضايا اللغوية عناية كبيرة، ولا غرابة في ذلك فهو عالم لغوي بالدرجة الأولى، لذلك وجّه اهتمامه على الألفاظ فشرح معانيها، وذكر طائفة من مشتقاتها، مثل تعليقه على بيت المتنبي:

(1) نفسه: 2/ 34-37.

(2) الحركة النقدية حول المتنبي: ص 39.

أَنْسَاعُهَا مَمْغُوطَةٌ وَخَفَافٌ ٥ مَنُكُوحَةٌ وَطَرِيقٌ ٥ عَنَّا نَزَاءُ

قال ابن جني: «الأنساع جمع نسع، مثل ميتة وأموات وحبة وأحباب، وهي سير مضفور كهيئة العنان، وإذا فتل فليس بنسع. يقال: نسع وأنسع ونسوع ونسعة ونُسعة ونسع»⁽¹⁾، ثم قال: «وممغوطة: ممدودة، والمغط مد الشيء اللين مثل المصران. يقال: مغطه فانمغط وامتغط. ومنه قيل للرجل الطويل ممغط كأنه مد فطال. وخفاف: جمع خف، يقال: خف وأخفاف وخفاف»⁽²⁾.

وبعد أن يفرغ ابن جني من بيان معنى اللفظ وتتبع مشتقاته يستشهد بالشعر قديمه وحديثه، فيتعقب ورود اللفظ في بيت أو في طائفة من أبيات الشعر لشعراء مختلفين ويتضح هذا في كلامه على هذا البيت:

وَعَنْ ذَمَلَانَ الْعِيسِ إِنْ سَامَحَتْ بِهِ ٥ وَإِلَّا فَفِي أَكْوَارِهِنَّ عُقَابُ

قال ابن جني: «الذملان: ضرب من السير أعلى من العنق. يقال: ذملت الناقة تذمل ذميلاً، وناقاة ذمول. قال الشاعر:

قُلْ لِحَادِي الْمَطِيِّ أَزْبِعُ قَلِيلاً ٥ وَاجْعَلِ الْعِيسَ سِيرُهُنَّ ذَمِيلاً

وقال كثير:

إِلَيْكَ أَبَا بَكْرٍ تَرْوُحُ وَتَغْتَدِي ٥ بِرَحْلِي مِرْدَاةَ الرِّوَّاحِ ذَمُولُ

وأنشد أبو علي رحمه الله:

إِلَيْكَ أَبَا بَكْرٍ تَرْوُحُ وَتَغْتَدِي ٥ بِرَحْلِي مِرْدَاةَ الرِّوَّاحِ ذَمُولُ

كما أن ابن جني يستشهد بالقرآن الكريم في شرح معنى الألفاظ، كما يدل عليه تعليقه علي بيت المتنبي:

عَشِيَّةَ أَحَقَى النَّاسُ بِي مَنْ جَفَوْتُهُ ٥ وَأَهْدَى الطَّرِيقَيْنِ الَّذِي أَتَجَنَّبُ

(1) الفسر: 1 / 81.

(2) نفسه: 1 / 81.

قال ابن جني: «أحفاهم: أشدهم اهتماماً بي. قال الله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ كَأَنَّكَ خَفِي عَنِهَا﴾»⁽¹⁾.

كما أنه يستشهد بالحديث الشريف ليدل على صحة معنى شعر المتنبي. قال المتنبي:

وَقِيَ الْأَمِيرُ هَوَى الْعِيُونِ فَإِنَّهُ ● مَا لَا يَزُولُ بِبَاسِهِ وَسَجَائِهِ

يَسْتَأْسِرُ الْبَطْلَ الْكَمِيَّ بِنَظَرَةٍ ● وَيَحُولُ بَيْنَ فُؤَادِهِ وَعَزَائِهِ

فبعد أن يشرح البيتين لفظاً ومعنى يقول: «ومعنى البيتين من قوله عليه السلام: حُبُّكَ الشَّيْءُ يَعْمِي

وَيُصِمُّ»⁽²⁾.

كما يستشهد ابن جني على ما يذهب إليه في شرحه للألفاظ بكلام العرب من غير الشعر:

وَلِلَّسْرِ رِمِّي مَوْضِعٌ لَا يَنَالُهُ ● نَدِيمٌ وَلَا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابٌ

قال ابن جني: «يفضي: يصل إليه، وأصله من الفضاء، وهو المتسع من الأرض. ويقال في الدعاء: لا

يفضض الله فاك، أي يكسره»⁽³⁾.

وإذا وقف ابن جني عند بعض الألفاظ التي لا يراها ملائمة للمعنى، اقترح بديلاً لها، كالتالي:

يَرُدُّ يَدًا عَنْ نَوِيهَا وَهُوَ قَادِرٌ ● وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدٌ

قال ابن جني: «لو أمكنه في موضع (قادر) (يقظان) لكان حسناً، ولما لم يجد عليه سبيلاً شحاً على الوزن

جاء بلفظ كأنه (راقِد) وهو قادر لقرب اللفظين من التجانس. على أن في البيت شيئاً وهو أن الراقِد قادر أيضاً لأنه

قد يتحرك في نومه ويصيح، ولكن لما كان ذلك عن غير قصد وإرادة صار كأنه قادر»⁽⁴⁾. ونراه في مثال لاحق يلتمس

الحجة للمتنبي في لفظ استخدمه كما نجد في تعقيبه على هذا البيت:

وَأَنْتُمْ مَعْشَرُ تَسْخُوفِ نَفُوسِكُمْ ● بِمَا يَهْنُ وَلَا يَسْخُونُ بِالسِّلْبِ

قال ابن جني: «لو قال نفوسهم لكان أقوى في الإعراب، ونفوسكم بالكاف أمدح، لأن فيه لفظ الخطاب،

فهو أخص»⁽⁵⁾. وهذا التبرير دليل على منزلة المتنبي من ابن جني.

(1) السابق: 21/2.

(2) نفسه: 59/1.

(3) نفسه: 55/2.

(4) السابق: 222/2-223.

(5) نفسه: 223/1.

وقد يلتفت ابن جني إلى بعض الوجوه البلاغية التفاتًا خاطفًا، على نحو ما نرى في تعليقه على هذا

البيت:

وَكُنْتُ لَهُ لَيْسَ الْعَرِينِ لَشِبْلِهِ ○ وَمَا لَكَ إِلَّا الْهِنْدُوانِي مَخْلَبُ

قال ابن جني: «الهندواني: السيف الهندي، وهو المهند أيضًا، وقد مضى ذكره. وجعل السيف مخلبًا

استعارة وتشبيهًا لما شبهه بالأسد».⁽¹⁾

وربما قوّم هذا الوجه البلاغي وحكم له بالحسن والبهاء دون تعليل أو إستفاضة، كما يظهر في تعليقه

على هذا البيت:

وَكُلُّ أُمْرٍ يُؤَلِّي الْجَمِيلَ مُحَبَّبُ ○ وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِرْطَيبُ

قال ابن جني: «قول (ينبت العز) استعارة حسنة».⁽²⁾

وكما اهتم ابن جني باللفظ المفرد و ببعض العلاقات النحوية البلاغية اهتم أيضًا بالبيت الشعري

الواحد، فجلا غوامضه ووضح معناه. وقد يقوّم ابن جني معنى البيت الذي يشرحه فيخصه بأحسن الثناء. مثال

ذلك قول أبي الطيب:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي ○ وَأَنْتَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْري بِـي

قال ابن جني: «هذا معنى حسن بلفظ شريف».⁽³⁾

وربما استملح صياغة قوله:

أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيْتُ ○ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفَتَيَانِ فِي حَلَبِ

قال ابن جني: «وهو من أعذب لفظ وأحسنه»⁽⁴⁾

(1) نفسه: 38/2.

(2) نفسه: 32/2.

(3) السابق: 357/1.

(4) نفسه: 212/1.

وهذا الثناء والإطراء على أبي الطيب يدل على أن للمتنبي في نفس ابن جني منزلة مميزة وموقعاً لا يرقى إليه احد. وبه نتبين أن العلاقة الشخصية بين المبدع والمتلقي لها أثر كبير في التلقي، فنظراً لإعجاب ابن جني بالمتنبي، وللمكانة التي يحتلها من نفسه، وجدناه يتقبل شعره تقبلاً إيجابياً، فكثير من عبارات المديح والثناء على البيات التي تروقه معانيها أو صياغتها، ويحاول أن يلتمس العذرله فيها لا يروقه من ألفاظ أو عبارات ويخرجها تخريجاً يستقيم مع المعنى المطروق.

موقف ابن جني من كافوريات المتنبي: تعدى ابن جني الفهم الظاهر لبيات مديح كافور إلى معانيها الخفية، فقد وجد أن المتنبي كان يهجو كافوراً هجاء ضمنيّاً في أبيات المديح، ودليل ذلك قول ابن جني للمتنبي عندما قرأ بيته:

وَمَا طَرَبِي مَّا رَأَيْتُكَ بِدَعَاةٍ ۝ لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَكَ فَأَطَرَبَا

قال ابن جني: «أجعلت الرجل أبا زنة؟ فضحك لذلك»⁽¹⁾.

وأحياناً ينسب ابن جني قلب المدح إلى ذم إلى المتنبي نفسه، على نحو ما نقرأ في تعليقه على هذا البيت:

يَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا دَرَا الشَّمْسُ ۝ بِشَمْسٍ مُنِيَّةٍ رَءَا سَمَاءٌ وَدَاءٌ

قال ابن جني: «يعني كافورا، وكان يقول: إنه هزئ به في هذا البيت، وله نظائر في شعره»⁽²⁾.

إلا أن ابن جني يتعسف في بعض الأحيان فيجعل المدح الخالص هجاء، كما في هذا البيت:

وَعَيْبُ رُكْنِيٍّ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ ۝ فَيَرْجِعَ مَلْكَالٍ لِعِوَارَقَيْنِ وَأَلِيًّا

قال ابن جني: «هذا ظاهر أن من رآك استفاد منك كسبه المعالي، وباطنه أن من رآك على ما بك من النقص وقد صرة إلي هذا العلو، ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغته، ولا يتجاوز ذلك إلي كسب المكارم، وكذلك إذا رآك راجل لا يستكثر لنفسه أن يرجع واليا على العراق لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت هذا»⁽³⁾.

ومن تعسف ابن جني أيضاً تعليقه علي قول المتنبي:

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ كُلِّ لِسَانٍ ۝ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

(1) نفسه: 41/2.

(2) نفسه: 115/1.

(3) شرح ديوان المتنبي: 427/4.

قال ابن جني: «هذا المدح ينعكس هجاء، يقول: أنت رذل ساقط، والساقط لا يضاهيه إلا مثله، وإذا كان معاديك مثلك، فهو مذموم بكل لسان كما أنك كذلك ولو عاداك القمران.

وهذا خطأ مردود لأن المعني يحتمل السخرية من كافور، في جعل (القمران) من أعداء كافور ذي الوجه الأسود»⁽¹⁾.

وهكذا نجد أن ابن جني لم يكن مصيبا في جعل كل مديح المتنبي لكافور هجاء ضمنيا، ولكنه في محاولاته هذه يكشف عن نفسية المتنبي وشعوره الحقيقي نحو كافور.

هذا هو منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي وتقريبه من الناس وكان فيه مدافعا عنه ضد ما رمي به من تهم مثل السرقة والكفر، مثنياً علي أبياته الشعرية التي تروقه، مسوِّغاً أخطاءه اللغوية ملتتمساً لها تخريجاً مناسباً. وكانت لهذا الشرح قيمة أخرى تجلت في الفصل بين نيات الشاعر وطاقات شعره علي الإيحاء والتعبير. فقد دأب ابن جني علي أن ينسب بعض التفاسير للمتنبي ويقول إنه استفادها منه وقت الاجتماع به. ولما لم يرض القدماء عن هذه التفاسير احتاروا بين أن يهتموا ابن جني بالتقول علي المتنبي وبين أن يردوا علي أبي الطيب فهمه لشعره. وقادتهم هذه الحيرة إلي شيء من الفصل بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من شعره.

وكان لهذا الموقف أثر فعال في تعامل القدماء مع هذا الديوان، فكلما أمنعوا في درس أبياته وأداموا فيها النظر تفتقت لهم علي متجدد المعاني وطريف التأويلات»⁽²⁾.

⁽¹⁾ النقد المنهجي عند العرب: ص 244.

⁽²⁾ المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: حسين الواد، ص 50.

نجد من أشهر النقاد الذين قللوا من شأن شعر المتنبي ، ورموه بالسرقة ، وطعنوه ولم يتركوا وبالا إلا وألحقوه به ، ابن وكيع: هو أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن القاضي محمد بن خلف بن وكيع الضبي البغدادي ثم التنيسي. من فحول الشعراء.⁽¹⁾

ولابن وكيع ديوان شعر (مجموع)، وله كتاب ذكر فيه سرقات أبي الطيب المتنبي سماه: (المصنف للشارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي). ادعى فيه أن سبب تأليفه المصنف هو إفراط بعض المعجبين بأبي الطيب المتنبي في مدحه وتقديمه وتفضيله على كثير من الشعراء، بالإضافة إلي نفهم عنه مالا يسلم منه فحول الشعراء من القدماء والمحدثين، فقال:

« فإنه وصل إليّ كتابك الجليل الموضع، اللطيف الموقع، تذكر إفراط طائفة من متأدبي عصرنا في مدح أبي الطيب المتنبي وتقديمه، وتناهيم في تعظيمه وتفخيمه. وأنهم قد أفنوا في ذلك الأوصاف، وتجاوزوا الإسراف. حتى لقد فضّلوه على من تقدم عصره عصره. وأبر على قدره قدره. وذكرت أنهم لم يكتفوا بذلك حتى نفوا عنه، ما لا يسلم فحول الشعراء من المحدثين والقدماء منه. فقالوا: « ليس له معنى نادر، ولا مثل سائر إلا وهو من نتائج فكره، وأبو عذره. وكان لجميع ذلك مبتدعا، ولم يكن متبعا. ولا كان لشيء من معانيه سارقا، بل كان إلى جميعها سابقاً». ⁽²⁾

وابن وكيع يعرف قدر المتنبي، ويقرّ له بالفضل، لكنه يستنكر المبالغة في تعظيم المتنبي وتقديمه على من هم أرفع قدرا منه من الشعراء كأبي تمام والبحري:

«إن القوم لم يصفوا من أبي الطيب إلا فاضلا، ولم يشهروا بالتقريظ منه خاملا. بل فضلوا شاعرا مجيدا وبليغا سديدا. ليس شعره بالصعب المتكلف، ولا اللين المستضعف، بل هو بين الرقة والجزالة، وفوق التقصير ودون الإطالة. كثير الفصول. قليل الفضول. لكنه بعد هذا لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصرا، وأحسن شعرا، كأبي تمام والبحري وأشباههما ⁽³⁾».

⁽¹⁾ أعلام النبلاء: 29/13.

⁽²⁾ المصنف: 3/1.

⁽³⁾ نفسه: 04/1.

ويرى ابن وكيع أن سبب إعجاب الناس بأبي الطيب المتنبي هو أنه محدث، وميل الناس إلى كل جديد، فيقول: «والنفوس مولعة بالاستبدال والنقل، لَهَجَةٌ بالاستطراف والملل، ولكل جديد لذة. فلما كان شعره أجَدَ فيهم عهداً، كانوا له أشدَّ ودّاً»⁽¹⁾.

ثم يُبين ابن وكيع منهجه في كتابه، ويذكر أنه سيكون منصفاً في أحكامه على أبي الطيب، فيقول: «وسأدل أولاً على استعمال القدماء والمحدثين أخذ المعاني والألفاظ، ثم أعود إلى تَنَحُّلِ شعراي الطيب ومعانيه، وإثبات ما أجده فيه من مسروقات قوافيه، التي لا يمكن فيها اتفاق الخواطر، ولا تساوي الضمائر. لأن ذلك يسوغ في النزر القليل، ويمتنع في المتواتر الكثير. وسأنصفه في كل ذلك: فما استحقه على قائله سلمته إليه، وما قصر فيه لم أدع التنبيه عليه لئلا يظن بنا الناصر في كتابنا خَوَراً في قصد، أو تقصيراً في نقد»⁽²⁾.

ثم يعتمد ابن وكيع إلى تحقيق السرقات عامة بأنواعها ليضع الأسس التي سيبني عليها أحكامه على أبي الطيب:

«وينبغي إذا عملنا على تسليم ماله من السرقات إليه، ورد المقصر منها عليه، أن أثبت لك وجوه السرقات محمودها ومذمومها، وصحيحها وسقيمها. وأعرفك ما يوجب للسارق الفضيلة، وما يلحقه الرذيلة، لكون ما نوره له وعليه مقيساً على أس قد أحكمناه، ونهج قد أوضحناه. وما غرضنا في ذلك الطعن على فاضل، ولا التعصب لقائل، وإنما غرضنا إفادتك ما استدعيناه، وكفايتك الفحص عما استكفيناه، لتظهر على خصمك وتزداد قوة في علمك»⁽³⁾.

فيرى ابن وكيع أنه:

«قد بقى قائل الحكم المنشور لسارقها من فضيلة النظم ما يزيد في رونق مائها، وبهجة روائها فهي كالحسناء العاطلة حلماً في نظامها، فإذا جلاها النظم نسبت إلى السارق، واستحقت على السابق، والمعنى اللطيف في اللفظ الشريف كالحسناء الحالية، فقد استوفى بالنظام غاية الحسن والتمام. فقد فاز قائلها بالحظين، واستولى على الفضلين. فلا يشركه السارق في فضيلته، ولا البارع في براعته، إلا بوجوه أنا ذاكرها، وهي عشرة أوجه:

الأول من ذلك: استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل.

(1) السابق: ص 5.

(2) نفسه: ص 6.

(3) نفسه: ص 6-7.

والثاني: نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل.

والثالث: نقل ما قبح مبناه دون معناه، إلى ما حسن مبناه ومعناه.

والرابع: عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء.

والخامس: استخراج معني من معني احتذي عليه، وإن فارق ما قصد به إليه.

والسادس: توليد كلام من كلام لفظهما مفترق، ومعناهما متفق.

والسابع: توليد معانٍ مستحسنات في ألفاظ مختلفات.

والثامن: مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام، حتى لا يزيد نظام على نظام، وإن كان الأول أحق به لأنه

ابتدع والثاني اتبع.

والتاسع: مماثلة السارق المسروق منه في كلامه، بزيادته في المعنى ما هو من تمامه.

والعاشر: رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على لفظ من أخذ عنه.

« فهذه وجوه تغفر ذنب سرقة وتدل على فطنته»⁽¹⁾

ثم يورد مثلاً عن كل ضرب من ضروب السرقة المستحسنة التي اعتمدها غير المتنبي وبعدها يذكر

ضروب السرقة المستقبحة وهي:

« 1- نقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه.

2- عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء.

3- نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه.

4- حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه.

5- رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام الآخذ منه.

6- نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافي.

7- نقل ما يصير على التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد.

8- أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معاً»⁽²⁾

كذلك فإنه يورد الأمثلة الشعرية لشعراء متقدمين غير المتنبي، ثم يختم كلامه على السرقة العامة قائلاً:

(1) السابق.

(2) نفسه.

«وقد عرّفتك الآن وجوه السرقات، محمودها ومذمومها، لتسلم من الحيف عليه، وتقضي في الحقائق بما له وعليه، مما أوجبه حكم السرقات من الإنصاف. ولقبنا كتابنا المنصف لما قصدنا من إنصاف السارق والمسروق منه»⁽¹⁾.

ثم يقدم للحديث عن سرقات أبي الطيب المتنبي فيقول:

«وقد أن لنا أن نذكر ما قصدناه من إظهار سرقاته، وإن مربنا في أثناء ذلك معنى مستحيل، أو بيت لفظه غث، أو إعراب فاسد، ذكرناه احتراً من توهم الغفلة علينا. ولسنا نضمن إيراد جميع سرقاته، وإنما نذكر من ذلك ما بلغنا علمه من مأخوذه»⁽²⁾.

ثم يقسم شعر أبي الطيب المتنبي إلى ثلاثة أقسام هي:

1- «الأبيات الفارغات والمعاني المكررات المرددات، فإني لا أشتغل بإيرادها، ولا أطيل الكتاب باعتمادها. ولكني أخاف أن يظن بنا غفلة عنها لا التجاوز لها، فأحتاج إلى إيراد شيء من ذلك خوفاً مما ذكرت لك، ولا يكون في غاية الفراغ من معنى يتعلق به»⁽³⁾.

2- معاني الشعر المتداولة: «على أنني لا أذكر المعاني التي قد كثرت الشعراء استعمالها وواصلت استبدالها، وصار موردتها قد حصل له اسم السارق ولم يظفر بمعنى فائق. وذلك كتشبيه الوجه بالبدر، والريق بالخمير والمسك والماء الزلال، والقدر بالغصن، وما أشبه ذلك من المتكرر المتردد، والمألوف المتعود. وإنما أعذر سارق هذه الألفاظ المتداولة والمعاني المتناولة إذا زاد في معناها أو تملح في ألفاظها»⁽⁴⁾.

3- ما أخذه الطيب من شعر غيره. وهو يحاول في هذا القسم أن يبين ما إذا كان قصّر في الأخذ، أو ساوى المأخوذ منه، أو استحق المعنى دون قائله، ومثال ذلك:

«وقال المتنبي:

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ • أَحَدًا وَظَنِّي أَنََّّهُ لَا يَخْلُقُ

قال عبد الله بن أبي السمط:

(1) السابق.

(2) نفسه.

(3) نفسه.

(4) نفسه: 1 / 74.

مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْوَرَى فَيَمَنُ مَضَى ○ أَحَدٌ وَظَنِّي أَنَّهُ لَا يُخْلَقُ

وهما متفقا اللفظ والمعنى مجتمعان على التيقن فيمن مضى، والشك في المستقبل. وهذا تغيير يسير يكاد يدخل في أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معاً»

فالمتنبي قد سرق البيت الشعري لفظاً ومعنى، وهي من السرقة المستقبحة بزعم ابن وكيع.
« وقال المتنبي:

أَمْرِيَدَ مِثْلَ مُحَمَّدٍ فِي عَصْرِنَا ○ لَا تَبْلُنَا بِطِلَابٍ مَا لَا يُلْحَقُ

أخذه من أبي الشيص:

لَوْ تَبْتَغِي مِثْلَهُ فِي النَّاسِ كُلِّهِمْ ○ طَلَبْتُ مَا لَيْسَ فِي الدُّنْيَا بِمَوْجُودٍ

ويقرب من قول البحري:

وَمَا لِلْمَعَالِي طَالِبٌ فَتَمَهَّلْ ○ وَلَوْ طَلَبْتُ مَا كَانَ مِثْلَكَ يُلْحَقُ

وللبحري أيضاً:

أَيُّهَا الْمُبْتَغِي مُسَاجَلَةَ الْفَتَى ○ حِجِّ تَبَغَّيْتَ نَيْلَ مَا لَا يُنَالُ

فهذه أبيات تتناسب معانيها ومبانيها، وهي تدخل في باب المساواة⁽¹⁾.

وأما سرقة أبي الطيب في هذا المثال فهي من باب مساواة الآخذ المأخوذ منه.

« وقال المتنبي:

أَيُّنَ الْأَكَايِرَةِ الْجَبَّارَةُ الْأَلَى ○ كَنُزُوا الْكُنُوزَ فَمَا بَقِينَ وَلَا بَقُوا

قال أبو العتاهية:

⁽¹⁾ السابق: ص 150.

أَيْنَ الْأَلَى كَنَزُوا الْكُنُوزَ وَأَيَقُنُوا أَيْنَ الْقُرُونُ بُنُو الْقُرُونِ الْمَاضِيَّةُ
دَرَجُوا فَأَصْبَحَتِ الْمَنَازِلُ مِنْهُمْ عَطُلاً وَأَصْبَحَتِ الْمَسَاكِينُ خَالِيَةً

وأبو الطيب جاء بالمعنى واللفظ الطويل في الموجز القليل، وهو أولى بما أخذ.⁽¹⁾

ومثال آخر عن استحقاق أبي الطيب المعنى دون قائله:

« قال المتنبي:

فَالْمَوْتُ آتٍ وَالنَّفْسُ نَفْسٌ نَفَائِسٌ وَالْمُسْتَقْرِئُ بِمَا لَدَيْهِ الْأَحْمَقُ

أنشد ابن قتيبة في كتاب عيون الشعر:

إِنَّ أَمْرًا أَمِنَ الزَّمَانُ نَ الْمُسْتَعْرِئُ اللَّسْبُ أَحْمَقُ

وفي بيت أبي الطيب زيادتان في صدره وعجزه يستولي بهما على هذا البيت. ولفظه أجزل فهو أرجح من

هذا البيت وأحق بما أخذ.⁽²⁾

ومثال ما قصر فيه أبو الطيب عن المأخوذ منه:

« وقال المتنبي:

هَدِيَّةٌ مَا رَأَيْتُ مُهْدِيَهَا إِلَّا رَأَيْتُ الْعَبَادَ فِي رَجُلٍ

سرق هذا من أبي نواس في قوله:

وَلَيْسَ لِلَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ

ولم يزد على أن نقل معناه في مقدار لفظه في الاختصار ولا زيادة عليه. فأبو نواس أحق بما قال.⁽³⁾

« وقال المتنبي:

أَلَا كُلُّ سَمَحٍ غَيْرَكَ الْيَوْمَ بَاطِلٌ وَكُلُّ مَدِيحٍ فِي سِوَاكَ مُضَيِّعٌ

هذا من قول ابن الرومي:

فَكُلُّ مَدِيحٍ لَا يَكُنْ فِي ابْنِ صَاعِدٍ وَلَا فِي أَبِيهِ صَاعِدٍ فَهَوَّابُ

⁽¹⁾ السابق: 1 / 144.

⁽²⁾ نفسه.

⁽³⁾ نفسه: 128-139.

وهذا أحسن من قول أبي الطيب، لأن الصعود والهبوط ضدان، فالبيت المطابق صحيح الطباق وليس (باطل) ضد (حق)، وضد (حق)، وضد (مضيع) (محفوظ).

فابن الرومي أرجح كلاماً وأولى بيته»⁽¹⁾.

وكان هذا دأب ابن وكيع في كتابه كله يذكر بيتاً من شعر المتنبي، ثم يورد بيتاً آخر في المعنى نفسه لشاعر أحياناً يسمى اسمه وأحياناً يغفله، فيقول «مثل قول الشاعر» وينسب السرقة إلى المتنبي. فيكون كل شعر أبي الطيب المتنبي والحال هذه مسروقاً من شعراء مشهورين أو مغمورين، متقدمين أو محدثين، وابن وكيع في موقفه هذا لا يُبقي لأبي الطيب أيّ فضل في نظم الشعري، فشعره مسروق، وهذه السرقة أنواع:

سرقة قصر فيها أبو الطيب عمّن أخذ عنه، وأخرى ساوى فيها من أخذ عنه، ونوع ثالث استحق فيه أبو الطيب المعنى دون قائله. ولعله يرد بذلك على المعجبين بأبي الطيب الذين قالوا: «ليس له معنى نادر، ولا مثل سائر إلا وهو من نتائج فكره، وأبو عذره»⁽²⁾.

فَيُبين أن معانيه كلها مسروقة فهو مُتَّبِع لا مُبتدع. وهنا بحث لنا أن نتساءل: هل كان ابن وكيع منصفاً في حكمه على شعر أبي الطيب كما ادعى في مقدمة كتابه؟

الجواب: لا، فمن يزعم أن أبا الطيب سارق لجميع معاني شعره مِمَّن سبقه من الشعراء لا يمكن أن يكون منصفاً أبداً، ولا بد من أن يكون هناك سبب لتأليفه هذا الكتاب غير ما ادعاه، من إفراط بعض المعجبين في مديحه وتقديمه، وربما كان هذا السبب هو غيرة ابن وكيع وإغاضته من شهرة أبي الطيب، لأن ابن وكيع شاعرٌ أيضاً، لكن يبدو أن شهرة أبي الطيب قد أخلت ذكر أي شاعر آخر سواه في ذلك الوقت مما أغاظ ابن وكيع منه، وهذا ما رآه الدكتور إحسان عباس عندما علل سبب تأليف ابن وكيع المنصف فقال: «إن الكتاب كان رد شاعر مغيظ على طبقة من المتعصبين لأبي الطيب، إذ كانت إقامة المتنبي في مصر أوجدت حوله عدداً من الأنصار والمعجبين، وكان لهؤلاء أنفسهم تلامذة يدرسون شعر أبي الطيب، ويذهبون في الإعجاب به مذهباً بعيداً.. إلخ. وإنما هم مَنْ خلقوا»⁽³⁾ من حول ابن وكيع جواً لا يستريح إليه، ولا يلائم ما يرجوه لنفسه من شهرة في الشعر»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ السابق: 03/.

⁽²⁾ أوردت هذا اللفظ كما ورد في كتاب الدكتور إحسان، لكن لا يجوز استخدامه شرعاً؛ لأن الخلق لا يكون إلا من أفعال الله تعالى، ولا يجوز نسبته للبشر ويمكن الاستعاضة عنه بلفظ «أوجدوا».

⁽³⁾ تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص 294-295.

⁽⁴⁾ المنصف: 68/1.

لقد قصر ابن وكيع نقده في تتبع سرقات أبي الطيب المتنبي، فبذل جهداً كبيراً لا ينكر في هذا الأمر، لكن هذا الإلحاح في تتبع سرقات المتنبي والذي يدل على التحامل، لو وُجِّهَ إلى مواطن آخر من شعر المتنبي لكان أجدى وأنفع وأكثر إغناء للنقد الأدبي.

وفي أثناء عرضه سرقات المتنبي وقف ابن وكيع عند جوانب أخرى من النقد، فتحدث عن الغلو في باب مستقل، فقال:

« باب يسمّيه المحدثون الإغراق ويسمى الغلو. وطائفة من الأدباء يستحسنونه ويقولون أحسن الشعر أكذبه. والغلو يراد به المبالغة في مجيء الشاعر بما يدخل في المعدم ويخرج عن الموجود. وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا الجنس لما كان بخلاف الحقائق ولخروجه عن اللفظ الصادق»⁽¹⁾

إذاً ذكر ابن وكيع أن بعض العلماء استحسن الغلو وبعضهم رفضه. أما موقفه هو من الغلو فيتحدد بقوله:

« وما أتوا بشيء لأن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق إنما يلتمس منهم حسن القول. والصدق يلتمس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين».

فهو مع المبالغة في الشعر.

كما وقف ابن وكيع على بعض الأبيات التي عابها على المتنبي، لأنه وجدها منافية للإسلام، مثل قوله:

يَرْتَشِفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ • هُنَّ فِيهِ أَلْخَى مِنَ التَّوْحِيدِ

« هذه ألفاظ فيها قلة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها، وأحسن من هذا وأبعد من الإثم قول

ابن المعتز:

يَقُولُ الْعَاذِلُونَ تَسَلَّ عَنْهَا • وَطَفَّ غَلِيلَ قَلْبِكَ بالسُّلُوفِ
وَكَيْفَ وَقُبْلَةً مِنْهَا اخْتِلَاسًا • أَلَدُّ مِنَ الشَّمَاتَةِ بِالْعَدُوِّ»⁽²⁾

وكذلك فإنه ينكر على أبي الطيب قوله:

أَيَّ مَحَاحِلٍ أَرْتَقِي • أَيَّ عَظَمِ أَتَقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ • وَمَا لَكُمْ يَخْلُقِي
مُحْتَقَةً رُفِي هَمَّتِي • كَشَفَرَةٍ فِي مَفْرِقِي

(1) السابق.

(2) نفسه: 127/1.

فقال ابن وكيع: « هذه أبيات فيها قلة ورع: احتقر ما خلق الله عز وجل وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين. وهذا يجاوز في العجب الغاية ويزيد على النهاية. وقد تهاون بما خلق وما لم يخلق فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله، وهو من خلق الله عز وجل الذي جميعه بشعرة من مفرقه. وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن حد الكبر إلى حد الكفر».⁽¹⁾

إذاً للإسلام حقه من احترام والإجلال مما لا يجوز تعديه والخروج عليه في رأي ابن وكيع، لكننا نرى من جهة ثانية أنه يهاجم أبا الطيب لأنه لا يشرب الخمر:

« ومن الطريف أن نجد هذا الناقد المتحرج يهاجم المتنبي دفاعاً عن الخمر، فالمتنبي أكره على الشرب ذات مرة، ثم لما عاد إلى بدر بن عمار في الصباح أراده على الصبح فاعتذرو وقال:

جَدْتُ الْمُدَامَةَ غَلَابَةً تَهَيَّجُ لِلْقَلْبِ أَشْوَاقَهُ
تُسَيِّئُ مِنَ الْمَرْءِ تَأْدِيبَهُ وَلَكِنْ تُحَيِّرُنْ أَخْلَاقَهُ
وَأَنْفُسُ مَالِ الْفَتَى لُبُّهُ وَذُو الْأَلْبِ بِكَرِهِ إِنْفَاقَهُ
وَقَدْ مُتُّ أُمْسٍ يَهَامُ مَوْتَهُ وَمَا يَشْتَهِي الْمَوْتُ مَنْ ذَاقَهُ

فهو يعبر عن مذهب خاص في نظرتة إلى الشراب، ولكن ابن وكيع، وكان مولعاً بالخمر، لا يعجبه هذا الموقف، فهو يعلق على البيت الثالث بقوله: « ولا أعرف سببا دعا الناس إلى محبة الشراب إلا ما نعلمه من إنفاق العقل الذي إن ذهب الليلة عاد غدا، وقد أوجد ربحاً من السرور تنتهز فرصته وتحلو لذته، فقد كره أبو الطيب ما أحبه الناس. هذا مع فضائل يكثر عددها، وتتواتر مددها. منها ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم.. وربما بلغ السكر بالشارب العاقل إلى غابة لا ترضى لصغار الغلمان وخساس العبدان، ولكن لها ساعة تقل تقل هذه البلايا في جنبها، ونحمل على معاودة شربها، هي الحال التي كرهها أبو الطيب».⁽²⁾

وحسبك أن يبلغ النقد الأدبي حد التدخل في هذه الشؤون، التي ينكر الناقد فيها على الشاعر تجربته الذاتية، ويحاول أن يضع هو تجربته الخاصة موضعها مقياساً للآخرين».⁽³⁾

(1) السابق: 181/1.

(2) نفسه: 1 / 561-563 تحقيق د. الداية.

(3) تاريخ النقد الأدبي: ص 309-310.

وكان لابن وكيع أيضاً مأخذ نحوية ولغوية على شعر أبي الطيب المتنبي، فقد خطّاه في قوله:

فَرُؤُوسُ الرِّمَاحِ أَذْهَبُ لِلْغَيْثِ — ○ — ظِ وَأَشْفَى لِغِلِّ صَدْرِ الْحَسُودِ

فقال ابن وكيع معلقاً على هذا البيت:

« فقولاه أذهب للغيث لحن، لأنه يقال: ذهب به فأذهب، وكان يجب أن يقول: أشد إذهاباً للغيث، أو يقول: أذهب بالغيث ليسلم من الخطل. ولكنه لم يفرق بين الأمرين، لضعفه في العربية. مما يدل على صحة ذلك، ما حدثنا به شيخنا أبو الحسن المهلب رحمه الله. قال: حضرته في مجلس لبعض الرؤساء، وجرت مسألة في المذكور والمؤنث، فقال: ليس ذلك فيه..»⁽¹⁾ إلى نهاية الخبر الذي يراد منه إثبات ضعف المتنبي في اللغة. وهذا الخبر يدل على تحامل ابن وكيع على المتنبي، لأن المتنبي معروف بتبحره في علوم اللغة، وخير دليل على هذا ما ذكره أبو علي الفارسي من أنه سأل المتنبي كم لنا من الأسماء على وزن فعلى؟ فأجاب المتنبي مباشرة: حجلي وطرّبي. فقضى أبو علي ثلاث ليال يبحث في كتب اللغة فلم يجد غيرها. مما يدل على درجة تَمَكُّنِ أبي الطيب من اللغة وهو مُتَأَنِّف لما يهتم به ابن وكيع.

بهذا نجد أن ابن وكيع وجّه جلّ اهتمامه لتتبع سرقات أبي الطيب المتنبي، وبالع في ذلك حتى جعل شعر أبي الطيب كله مسروقاً، ولو أنه بذل هذا الجهد الكبير في مناقشة أمور أخرى في شعره لكان لنقده نتائج بارزة في مجال النقد الأدبي فهو شاعر مجيد، كما أنه حافظ لشعر كثير من أشعار غيره. كما وجدنا في كتابه المنصف. فإن سرقات الشاعر فقط لا يخدم النقد الأدبي كثيراً، وفي ذلك يقول الدكتور إحسان عباس:

« إن الانهماك في تبيان السرقة قد حجب عن أعين النقاد أموراً هامة، كيف يستطيع ابن وكيع أن يرى مثلاً قيمة السخرية في قول أبي الطيب يصف رجلين قتلاً جرذاً، وهو يفتش عن المعاني المسروقة فإذا لم يجدها قال: وبعد ذلك أبيات في جرد قتله رجلان لو كان طرحها من ديوانه لاستغنى عنها، ولا يلتبس لمثلها استخراج سرقة لفراغها، وهل من الممكن أن نبحت من أين جاء المتنبي بقوله:

افْتِخَارِ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَامُ ○ مُدْرِكٍ أَوْ مَحَارِبٍ لَا يَنَامُ

(1) المنصف: 1/ 133.

نحن نرى أن هذا تعبير عن مذهب في الحياة، مستقر في نفسه شاغل للبه فهو يملك عليه وجدانه، ذلك أننا إذا ذهبنا نبحث عن مصدر هذا المعنى فكأننا نقول: إن نفس الشاعر لا تصلح أن تكون نبعه الطبيعي، وكأننا نحرم تجربته من أن تتجسد طواعية واختياراً في لون من ألوان التعبير دون إلمام بما قاله الآخرون، وإذا سلمنا بأن اتساع دائرة المشاركة في المعاني قد جعل معاني الشعر الحقيقية بالنظر - كما يزعم ابن وكيع - هي التي تداولها الشعراء فيما بينهم في ألوان من الصياغة، فإن انصراف الجهد إلى تعقبها هو قصر النقد على البيت والبيتين، أي على جزئيات بأعيانها، وهو فرع للمعنى من سياق القصيدة، وصرف للنظر عن قيمته في ذلك السياق، وإبعاد للنقد عن كل ما من شأنه أن يقرّبه من تصور أي وحدة في الأثر الشعري الكامل، وليس عمل الناقد في هذا المقام إلا عمل من يتناول أوراق الزهرة فيأخذ بنزعها واحدة إثر واحدة قائلاً على سبيل التفاضل: (نعم - لا، نعم - لا) أو (فارغ - مسروق، فارغ - مسروق)، ولكنه لا يستطيع أن يدرك شيئاً من جمال الزهرة حال تناسق أوراقها. فكأن ابن وكيع حكم على القصيدة بمقياس واحد لا غير هو السرقة، وجعل القارئ يظن أن هذا هو مدخله الوحيد لنقد أي عمل فني»⁽¹⁾.

نلاحظ ممّا سبق أن ابن وكيع بذل قصارى جهده في إلصاق تهمة السرقة بالمتنبي، فلم يذكر بيتاً له إلا وقد نسبته إلى شاعر آخر مدعياً أن المتنبي أخذه منه، بالإضافة إلى اتهامه أبا الطيب بجهل علوم اللغة وبضعف العقيدة ورقة الدين وغيرها من التهم الكثيرة، إلى درجة أنه لم يبق له فضيلة تذكر، حتى عندما أنكر المتنبي شرب الخمر فإن ابن وكيع اتخذ من هذا الموقف النبيل مطعناً عليه. وهو ما يؤكد تحامل ابن وكيع على أبي الطيب وكان هذا التحامل عائقاً أمام تلقيه شعر المتنبي تلقياً صحيحاً.

⁽¹⁾ تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص 301-303.

2-3-6- المتنبي والثعالبي :

من النقاد المعتدلين المنصفين لأبي الطيب المتنبي نجد الثعالبي⁽¹⁾ : عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري مصنف كتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر وله كتاب (فقه اللغة) وكتاب (سحر البلاغة وسر البراعة).

والثعالبي نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وعملها قيل له ذلك لأنه كان فِرَّاءً. عقد الثعالبي في كتابه يتيمة الدهر فصلاً خاصاً بأبي الطيب المتنبي قال في مقدمته: « وإن كان كوفي المولد شامي المنشأ، وبها تخرج، ومنها خرج، نادرة الفلك، وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه، المشهور به»⁽²⁾.

تحدث الثعالبي في هذا الفصل عن جملة أمور تتعلق بأبي الطيب منها:

- 1- ذكر ابتداء أمره.
 - 2- نُبِذَ من أخباره.
 - 3- قطعة من حل الصاحب وغيره نظم المتنبي واستعانهم بألفاظه ومعانيه في الترسل.
 - 4- سرقات الشعراء منه.
 - 5- سرقاته من الشعراء.
 - 6- بعض ما تكرر في شعره من معانيه.
 - 7- ما ينعى على أبي الطيب من معاييب شعره.
 - 8- محاسن شعر المتنبي وبدائعه.
- وقد أتى الثعالبي بجديد في دارسته المتنبي عندما ذكر سرقات الشعراء منه، فقد كان النقاد يتحدثون فقط عن سرقاته هو نفسه من غيره من الشعراء، وكذلك عندما ذكر بعض ما تكرر من معانيه في شعره. وفي أثناء حديثه عن هذه الأمور ذكر بعض الأحكام النقدية. مثل وقوفه على حسن بعض مطالع المتنبي وقبح بعضها الآخر، فمن الأمثلة التي ساقها للمطالع الحسنة قول المتنبي:

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي

(1) أعلام النبلاء: 13/ 282.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 139.

فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ حُرَّةٍ ○ بَلَّغْتُ مِنَ الْعُلْيَاءِ كُلِّ مَكَانٍ

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسَلِ ○ وَالطَّغْنُ عِنْدَ مُحِيزِهِمْ كَالْقَبْلِ

كما ذكر أبعثلة عن المطالع القبيحة، فقال: «ولأبي الطيب ابتداءات ليست لعمرى من أحرار الكلام وغرره، بل هي - كما نعاها عليه العائبون - مستشعنة لا يرفع السمع لها حجابها، ولا يفتح القلب لها بابه، كقوله:

هَذِي بَرَزْتُ لَنَا فَرَجْتُ رَسِيَسَا ○ ثُمَّ انْصَرَفْتُ وَمَا شَقَيْتِ نَسِيَسَا

فإنه لم يرضَ بحذف علامة النداء من (هذي) وهو غير جائز عند النحويين، حتى ذكر الرسيس والنسيس فأخذ بطرفي الثقل والبرد.

وكقوله وهو مما تكلف له اللفظ المتعقد والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابتها بالتعب في استخراجها، ولا تقوم فائدة الانتفاع به بإزاء التأذي باستماعه:

وَفَاؤُكُمْ كَالرَّيْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ ○ بِأَنْ تُسْعِدَا وَالِدَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ»⁽¹⁾

مع أن الثعالبي يرى أن المطلع «حقه الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضد مجه السمع، وزجه القلب، ونبت عنه النفس، وجرى أوله على ما تقوله العامة (أول الدن دردي)»⁽²⁾.

إذاً، يذهب الثعالبي إلى ضرورة تحسين المطالع؛ لأنها أول ما تقرع أذن المتلقي، فتكون داعية لإقباله على القصيدة أو لنفوره منها، فالغاية الكبرى منها هو المتلقي، مما يدل على الأهمية التي كان النقاد يولونها له. كما تحدث الثعالبي عن تخلصات أبي الطيب المتنبي فاستحسن بعضها، واستكره بعضها الآخر، فمما استحسنه قول المتنبي:

مَرَّتْ بِنَا بَيْنَ تَرْبِيهَا فَقُلْتُ لَهَا ○ مِنْ أَيْنَ جَاسَ هَذَا الشَّادِنُ الْعَرَبَا

فَاسْتَضْحَكْتُ ثُمَّ قَالَتْ كَالْمُغِيثِ يُرَى ○ لَيْتُ الشَّرَى وَهُوَ مِنْ عَجَلٍ إِذَا انْتَسَبَا

⁽¹⁾ السابق: 1/ 181-182.

⁽²⁾ نفسه: 1/ 181.

وفي استكراه التخلص أورد الثعالبي ما أورده القاضي الجرجاني: «قال القاضي: لعلك لا تجد في شعره تخلصاً مستكراً إلا قوله:

أَجْبُكَ أَوْ يَقُولُوا جَرَّ نَمْلٍ ○ تَبِيرَا وَابْنُ إِبْرَاهِيمَ رِيْعَا»⁽¹⁾

وأيضاً تحدث الثعالبي عن حسن المقطع وقبحه عند المتنبي وذكر أمثلة عنهما، فمن حسن المقطع، قول المتنبي:

قَدْ شَرَّفَ اللَّهُ أَرْضاً أَنْتَ سَاكِهَا ○ وَشَرَّفَ النَّاسَ إِذْ سَأَوَّاكَ إِنْسَانَا

ومما ذكره من قبح المقطع، قول المتنبي:

«وقوله في قصيدة منها:

فِي خَطِّهِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ شَهْوَةٌ ○ حَتَّى كَأَنَّ مِدَادَهُ الْأَهْوَاءُ

وَلِكُلِّ عَيْنٍ قُرَّةٌ فِي قُرْبِهِ ○ حَتَّى كَأَنَّ مَغِيْبَهُ الْأَقْنَدَاءُ

هذا البيت الذي جعله المقطع:

لَوْلَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى الَّذِي مِنْكَ هُوَ ○ عَقَمْتُ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ»⁽²⁾

نلاحظ أن الثعالبي يورد محاسن شعر المتنبي كما يورد مساوئه، مما يدل على أنه متلقي معتدل ومنصف، قد جمع شعر أبي الطيب المستحسن منه والمستقبح دون أي تحامل أو حقد على شاعرنا، وإن بدا الثعالبي في عمله هذا جامعاً أكثر منه ناقداً.

يتناول الثعالبي أيضاً في كتابه هذا قضية التفاوت في شعر المتنبي، فرأى أنه يتبع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء، «فبيننا»⁽³⁾ هو يصوغ أفخر حلي، وينظم أحسن عقد، وينسج أنفوس وشي، ويختال في حديقة ورد، إذا به وقد رمى بالبيت والبيتين في إبعاد الاستعارة، أو تعويص اللفظ، أو تعقيد المعنى، إلى المبالغة في التكلف، [...]، والركاكة والتبرد والتوحش، باستعمال الكلمات الشاذة، فمحا تلك المحاسن، وكدر صفاءها، وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها، واستهدف لسهام العائبين، وتحكك بالأسنة الطاعنين، فمما نشر أبو الطيب من هذا النمط قوله:

⁽¹⁾ السابق: 1/ 215.

⁽²⁾ المنصف: 1/ 217.

⁽³⁾ يتيمة الدهر: 1/ 184-185.

أَتَرَاهَا لِكُثْرَةِ الْعُشَّاقِ ○ تَحْسَبُ الدَّمْعَ خُلُقَةً فِي الْمَآقِي؟

وهو ابتداء ما سمع بمقله، ومعنى تفرد بابتداعه، ثم شفعه بما لا يبالي العاقل أن يسقطه من شعره،

فقال:

كَيْفَ تَرْتَبِي الَّتِي تَرَى كُلَّ جَفْنٍ ○ رَأَاهَا غَيْرَ جَفْنٍ غَيْرَ رَاقِيٍّ

نلاحظ أن الثعالي قد أخذ قصيدة بكاملها من شعر المتنبي ونقدها بيتاً بيتاً لا عن وعي نقدي مسبق، بوجوب النظر إلى القصيدة من حيث هي كل، وإنما من باب جمع المتنبي فيها للشذرة والبعة، والدرّة والأجرة، ولو أن أولئك النقاد نظروا إلى قصيدة المتنبي بوصفها وحدة كاملة، لكانت أغلب الآراء النقدية التي قيلت حول شعره جديرة بالمراجعة والتصحيح.⁽¹⁾ وعندما ينتقل الثعالي إلى الحديث عن ألفاظ المتنبي ومعانيه نجد أنه يورد محاسنه ومساوئه وخصائص شعره معاً، فمما أخذه فيه استكراه الألفاظ وتعقيد المعاني فهما: «أحد مراكبه الخشنة التي يتسنىها، ويأخذ عليها الطرق الوعرة فيضل ويضل، ويتعب ويتعب ولا ينجح...»⁽²⁾ فعلق على قول المتنبي:

لَوْلَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى الَّذِي مِنْكَ هُوَ ○ عَقَمْتُ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ

«وهو مما اعتل لفظه، ولم يصح معناه، فإذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، ثم إن ظفر بعد العناء والمشقة فقلما يحصل على طائل».⁽³⁾ ومما أخذ عليه استعماله الألفاظ الغريبة الوحشية، إذ يقول: «وإذا كان المتنبي من المحدثين، بل من العصرين، وجرى على رسومهم في اختيار الألفاظ المعتادة المألوفة بينهم، بل ربما انحط عنهم بالركاكة والسفسفة، ثم تعاظم الغريب الوحشي والشاذ البدوي، بل ربما زاد في ذلك على أقحاح المتقدمين – حصل كلامه بين طرفي نقيض، وتعرض لاعتراض الطاعنين».⁽⁴⁾

أورد أمثلة عن بعض هذه الألفاظ، كقول المتنبي:

وَمَا أَرْضَى لِقُلَّتِهِ بِحُلُمٍ ○ إِذَا انْتَهَيْتُ تَوَهَّمَهُ ابْتِشَارًا

(1) الحركة النقدية حول المتنبي: ص 157.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 191.

(3) نفسه: 1/ 192.

(4) نفسه: 1/ 196.

والابتشاك: الكذب، ولو أسمع فيه شعراً قديماً ولا محدثاً سوى هذا البيت.
كما أخذ عليه ألفاظاً مثل: الليل، الكهفور، الساحي، الحفش، النَّال،... إلخ.

كما أنه يسجل عليه تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير تحسين، وذلك كقوله:

مِنْ جَاهِلٍ بِي وَهَوَّيْجَهْلُ جَهْلُهُ ○ وَيَجْهْلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلُ

وقوله في هذه القصيدة:

تَقَالُتُ بِأَلْهَمِ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَا ○ قَلَا قِلَ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَا قِلَ

وقوله:

قَبِيلُ أَنْتَ أَنْتَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ ○ وَجَدْتُ بِشَرِّ الْمَلِكِ الْهَمَامُ

كما يسجل عليه الغلط بوضع الكلام في غير موضعه، كقوله:

وَعَرَّ الدُّمُسْتُقُ قَوْلُ الْوَشَا ○ ةِ إِنَّ عَلِيّاً ثَقِيلاً وَصِيبُ

« فجعل الأمراء يوشى بهم، وإنما الوشاية السعاية ونحوها من الرعية، ومن شأن الممدوح أن يفضل على

عدوه، ويجري العدو مجرى بعض أصحابه. وليس في اللغة أن يقال: وشى فلان بالسلطان إلى بعض رعيته»⁽¹⁾.

وكقوله في وصف مهره:

وَرَادَ فِي الْأُذُنِ عَلَى الْخَرَاتِقِ

« وأذن الفرس يستحب فيها الدقة والانتصاب، وتشبه بطرف القلم، وأذن الأرنب على الضد من هذا

الوصف»⁽²⁾.

ويأخذ الثعالي على المتنبي امتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة، ومعانيهم المغلقة، في مثل

قوله في وصف فرس:

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ ○ سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَمٌ شَوَاهِدُ

وقوله:

كَبُرَ الْعِيَانُ عَلَيَّ حَتَّى إِنَّهُ ○ صَارَ الْيَقِينُ مِنَ الْعِيَانِ تَوْهُمَا

⁽¹⁾ السابق: 212/ 1.

⁽²⁾ نفسه: 212/ 1.

ويأخذ عليه أيضا الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة، مما يدل على أن الغالب في ذلك العصر كان يفضل الشعر على الفلسفة، ويرى في الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة عيباً يحط من قيمة الشعر⁽¹⁾. ومن الأبيات التي عابها عليه:

وَلَجُودَتْ حَتَّى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلًا ۝ لِلْمُنْتَهَى وَمِنْ السُّرُورِ بَغَاءٌ
وقوله:

وَالْأَسَى قَبْلَ فُرْقَةِ الرُّوحِ عَجْزٌ ۝ وَالْأَمَى لَا يَكُونُ قَبْلَ الْفِرَاقِ
وقوله:

إِلْفُ هَذَا الْهَوَاءِ أَوْقَعَ فِي الْأُنْـ ۝ فُسِ أَنْ الْجَمَامَ مُرُّ الْمَذَاقِ
وغير ذلك من الأمثلة.

وهو يسجل أيضا استخدامه الألفاظ في غير مواضعها الملائمة لها، كاستعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، ويقول:

« وهو أيضاً مما لم يسبق إليه وتفرد به، وأظهر فيه الحدق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف والتلاعب بالكلام كقوله:

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسَلِ ۝ وَالطُّغْنُ عِنْدَ مُجَبِّهٍ كَالْقَبْلِ
وقوله وهو من فرائده:

شُجَاعٌ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ ۝ إِذَا زَاوَاهَا فَدَّتْهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ»⁽²⁾.

فقد أدرك الثعالبي أن أبا الطيب انفرد بهذا المذهب وابتدعه، مما يدل على مهارة فنية، ورغبة من الشاعر في رفع نفسه إلى مرتبة ممدوحه. ولهذا الابتداع دلالة نفسية تؤيد بها الدكتور محمد مندور فيما ذهب إليه من أن تفسير هذا المذهب لا يمكن أن نجده إلا في حياة الشاعر وطبيعته النفسية.

« والذي⁽³⁾ نراه في حياة المتنبي وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة، وأن نغمات الحب في مدحه له له صادقة، وأن تلك المودة التي دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب في المدح إحدى

(1) النقد المنهجي عند العرب: ص 314.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 239.

(3) النقد المنهجي عند العرب: ص 316-318.

خصائص الشاعر. ثم إن أبا الطيب كان رجلاً قوي الانفعال، سريع التأثير عنيف الإحساس، زحرت نفسه ففاضت، ولغة الحب من الناحية النفسية، هي منفذ كل شعور حار، ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل، كما جاء حديثه عن الحرب عشقاً فاطعن كالقيل، والحرب كأنها عاشقة للشجاع. وأخيراً كان شاعرنا رجلاً طموحاً، والطموح من طبيعته أن يخلط بين الغايات والوسائل.

وإذا اجتمعت السذاجة إلى الطموح كما حدث عند المتنبي، لم يكن غريباً أن يحب الرجال الذين رأى فيهم وسائل إلى غايته، وأن يسرف في هذا الحب عندما تخيل إليه سذاجته أن تلك الغايات المحبوبة قد تحققت أو أصبحت في حكم الحقيقة.»

كما سجل الثعالبي من خصائص المتنبي مخاطبته الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع، فقال:

« وهو مذهب له: تفرد به، واستكثر من سلوكه، اقتداراً منه، وتبحراً في الألفاظ والمعاني ورفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريباً لها إلى مماثلة الملوك، في مثل قوله لكافور:

وَمَا أَنَا بِالْبَاغِي عَلَى الْحُبِّ رِشْوَةً ضَعِيفُ هَوَى يَبْغِي عَلَيْهِ ثَوَابُ
وَمَا شِئْتُ إِلَّا أَنْ أَدَلَ عَوَازِلِي عَلَى أَنْ رَأَيْتُ فِي هَوَاكَ صَوَابُ
وَأَعْلَمُ قَوْمًا خَالَفُونِي فَشَرُّوْا وَغَرَّيْتُ أَنْتِي قَدْ ظَفَرْتُ وَخَابُوا
إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ الثَّرَابِ تُرَابُ
وقوله لابن العميد:

تَفَضَّلْتَ الْإِيَّامُ بِالْجَمْعِ بَيْنَنَا فَلَمَّا حَمِدْنَا لَمْ تُدِمْنَا عَلَى الْحَمْدِ
فَجَدَلِي بِقَلْبٍ إِنْ رَحَلَتْ فَإِنِّي مُخَلِّفُ قَلْبِي عِنْدَ مَنْ فَضَّلَهُ عِنْدِي
وقوله لعضد الدولة:

أَرْوَحُ وَقَدْ خَتَمْتُ عَلَى فُؤَادِي بِحُبِّكَ أَنْ يَجِلَّ بِهِ سِوَاكَ
فَلَوْ أَنِّي اسْتَطَعْتُ حَفِظْتُ طَرْفِي فَلَمْ أَبْصُرْ بِهِ حَتَّى أَرَاكَ
وكقوله لسيف الدولة:

مَا لِي أَكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي ❁ وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمُ؟

إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعُرَّتِهِ ❁ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَفْتَسِمُ⁽¹⁾.

ويرى الدكتور مندور أن رأي الثعالبي قد يكون صحيحاً في مدح المتنبي كافوراً وابن العميد وعضد الدولة، وأما مدحه سيف الدولة « فقد كان مدحاً صادقاً لا تكلف فيه ولا التواء وهو صادر حقاً عن قلب الشاعر الذي رأى في أمير حلب رجلاً كريماً، وقد زاده حباً له كونه عربياً شجاعاً في زمن غلب فيه الأعاجم وسيطروا على العرب في كل مكان إلا في حلب حيث كان يرابض سيف الدولة يحمي الثغور ضد الروم ثم يخضع القبائل الثائرة، ويتبع النصر بالعفو لِيضمهم إلى جانبه في دفاعه النجيب ضد أمراء بيزنطة أعداء العرب جميعاً».

ولقد ترك المتنبي أمير حلب مغضباً، ومكث في مصر عند أعداء بني حمدان أربع سنوات، وعاد الشاعر إلى العراق، ومع ذلك لم يهْجُ قط صديقه، ولا عدا في ذكره له حد العتاب الذي تفاوت لبناً وعنفاً بتفاوت حالات الشاعر النفسية. بل لقد رأيناه يرثي خولة رثاء مؤثراً يدل على حزن حقيقي ومشاطرة لأخيها في ألمه، ودعاه سيف الدولة إلى أن يعود إلى جواره فاعتذر، ومع ذلك لم يكتم فرحه بخطاب تلك الدعوة الكريمة التي أتته من صديقه القديم. ولقد عير عن حزنه لفراق ذلك الصديق غير مرة في شعر صادق جميل مؤثر، وخاصة في أثناء إقامته بمصر كقوله:

حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مَنْ نَأَى ❁ وَقَدْ كَانَ غَدَاراً فَكُنْ أَنْتَ وَافِيَا

خُلِفْتُ أُلُوفاً لَوْرَجَعْتُ إِلَى الصَّبَا ❁ لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجِعَ الْقَلْبِ بَاكِيًا

وقوله في قصيدة أخرى:

أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقُ وَالشَّوْقُ أَغْلِبُ ❁ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ

أَمَا تَغْلِطُ الْأَيَّامُ فِيَّ بَأْنِ أَرَى ❁ بَغِيضاً تَنْأِي أَوْ حَبِيباً تَقْرِبُ

وأخيراً قوله:

أَوْدُ مِنْ الْأَيَّامِ مَا لَا تَوْدُهُ ❁ وَأَشْكُو إِلَهًا بَيْنَنَا وَهِيَ جُنْدُهُ

أَبَى خُلُقُ الدُّنْيَا حَبِيباً تُدِيمُهُ ❁ فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيباً تَرُدُّهُ

⁽¹⁾ يتيمة الدهر: 1/ 237-238.

« وإذا فقد كان حبه لسيف الدولة حباً مخلصاً فاضت به نفسه. وإنما تكلف وساقته الدوافع الخفية عند مدحه لغير هذا الأمير العظيم. وهنا تصح ملاحظة الثعالبي عن مقدرة الشاعر الفنية في تصريف المعاني وإجادة النقل والتلاعب بالكلام».⁽¹⁾

وعندما يتعرض الثعالبي إلى الحديث عن قضية اللغة والتراكيب عند المتنبي، تراه يأخذ عليه التعسف في اللغة والإعراب، فيقول:

« وهو مما سبق للقلوب إنكاره، وإن كان عند المحتجين عنه الإعتذار له، والمناضلة دونه، كقوله:

بَيْضَاءُ يَمْنَعُهَا تَكَلُّمُ دِلٍّ هَا ۝ تِيَّاهَا، وَيَمْنَعُهَا الْحَيَاءُ تَمِيَّسَا

فنصب (تميس) مع حذف (أن)، وهو ضعيف عند أكثر النحويين.

وكقوله:

وَتَكَرَّمَتْ رُكْبَاتُهَا عَنْ مَبْرَكٍ ۝ تَقَعَانِ فِيهِ لَيْسَ مِسْكَاً أَذْفَرَا

فجمع الركبات ثم انتقل إلى التثنية فقال (تقعان)، وهو ضعيف وغير سديد في صناعة الإعراب.⁽²⁾

وفيما يتعلق بالصورة الفنية وقف الثعالبي عند إبعاده الاستعارة والخروج بها عن حدها. وأورد أمثلة عديدة منها: قول المتنبي:

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هَمَمٌ ۝ مِلءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا

وقوله:

وَقَدْ ذُقْتُ حُلُوءَ الْبَنِينَ عَلَى الصَّبَا ۝ فَلَا تَحْسَبَنِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلٍ

فعلق الثعالبي قائلاً:

« فجعل للطيب والبيض واليلب قلوباً، وللسحاب حمى، وللزمان فؤاداً، وللكبد شيباً، وهذه الاستعارات

لم تَجَرِ على شبه قريب ولا بعيد. وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة، وطرق من الشبه والمقاربة».⁽³⁾ ثم يورد قول صاحب:

« قال صاحب: وما زلنا نتعجب من قول أبي تمام:

⁽¹⁾ النقد المنهجي عند العرب: ص 317-318.

⁽²⁾ يتيمة الدهر: 193/1-194.

⁽³⁾ نفسه: 202/1.

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي ❶ صَبُّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فخف علينا بحلواء البنين»⁽¹⁾.

كما ذكر التمثيل بما هو جنس صناعته، كقول المتنبي:

«وَأِنَّمَا نَحْنُ فِي جِيلٍ سَوَاسِيَّةٍ ❷ شَرُّ عَلَى الْحُرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى الْبَدَنِ

حَوْلي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمْ خَلَقُ ❸ تُخْطِي إِذَا جِئْتَ فِي اسْتِفْهَامِهَا بِمَنْ

«من» إنما يستفهم بها عن يعقل، يقول: هؤلاء كاليهائم، فقولك لهم: «من أنتم» خطأ، إنما ينبغي أن

يقال لهم «ما أنتم» لأن موضع «ما» لما لا يعقل، ويحكي أن جريراً لما قال:

يَا حَبَّذَا جَبَلُ الرَّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ ❹ وَحَبَّذَا سَاكِنُ الرَّيَّانِ مَنْ كَانَا

قال الفرزدق: ولو كان ساكنه قروداً؟ فقال له جرير: لو أردت هذا لقلت (ما كانا)، ولم أقل: (من كانا)»⁽²⁾.

ومنها حسن التشبيه بغير أداة التشبيه، وذكر أمثلة كثيرة منها: قوله:

بَدَتْ قَمَرًا، وَمَالَتْ غُصْنٌ بَانٍ ❺ وَفَاحَتْ عَنْبَرًا، وَرَنَتْ غَزَالَا

⁽¹⁾ الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 12-13.

⁽²⁾ يتيمة الدهر: 227/1.

وقوله:

فَأَتَيْتُ مُعْتَزِمًا وَلَا أَسْدُ ❶ وَمَضَرْتُ مُنْهَزِمًا وَلَا وَعْلُ

وكذلك سجل لأبي الطيب الإبداع في سائر التشبيهات والتمثيلات، كقوله:

«وَأِنْ نَهَارِي لَيَأْلَهُ مُدْلِهَةٌ ❶ عَلَى مُقَالَةٍ مِنْ فَقْدِكُمْ فِي غِيَاهِبِ

بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْجُفُونِ كَأَنَّمَا ❶ عَقَدْتُمْ أَعَالِي كُلِّ هُدْبٍ بِحَاجِبِ

وقوله: وهو أحسن ما قيل في وصف محنة نهكت صاحبها، واشتدت به، ثم عاد إلى حال السلامة، وقد

هذبتة تلك الحال، وزادته صفاء وسهولة:

وَرُبَّتْ مَا شَفَيْتُ غَلِيلَ صَدْرِي ❶ بِسَيْرٍ أَوْ مَقَامٍ أَوْ حُسَامِ

وَضَاقَتْ خُطَّةٌ فَخَرَجْتُ مِنْهَا ❶ خُرُوجَ الْخَمْرِ مِنْ نَسِجِ الْقَدَامِ»⁽¹⁾

وكذلك يسجل الثعالبي على أبي الطيب المتنبي إساءة الأدب في شعره، فيعيب عليه بعض أبيات شعره،

كقوله:

فَعَدَا أَسِيرًا قَدْ بَلَّلْتُ ثِيَابَهُ ❶ بِدَمٍ وَبَلَّ بِبَوْلِهِ الْأَفْحَادَا

وقوله:

خَفِيَ اللَّهُ وَأَسْتُزَذَا الْجَمَالَ بِبُرْقُعٍ ❶ فَإِنْ لُحْتَ حَاضَتْ فِي الْخُدُورِ الْعَوَاتِقُ

ويقال: لما أنكرت عليه (حاضت) غيَّره فجعله (ذابت)، وذكر البول والحيض مما لا يحسن وقوعه في

مخاطبة الملوك والرؤساء.

وأقبح موقعاً من ذلك قوله في قصيدة يرثي بها أخت سيف الدولة، ويعزيه عنها حيث يقول:

وَهَلْ سَمِعْتَ سَلاماً لِي أَلَمْ يَهَا ❶ فَقَدْ أَطْلُتُ وَمَا سَلَّمْتُ عَنْ كَثْبِ

وما باله يسلم على حرم الملوك، ويذكر منهن ما يذكره المتغزل في قوله:

يَعْلَمَنَّ حِينَ تُحْيِي حُسْنَ مَبَسَمِهَا ❶ وَلَيْسَ يَغْلَمُ إِلَّا اللَّهُ بِالشَّئْنِ

وكان أبو بكر الخوارزمي يقول: لو عزَّاني إنسان عن حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها، وضربت عنقها

قبرها»⁽²⁾.

⁽¹⁾ السابق: 224/1.

⁽²⁾ نفسه: 209-208/1.

فالأبيات السابقة وغيرها مما أورده الثعالبي وجدها غير مناسبة لمَدح الملوك والأمراء، أو تعزيتهم عن حريمهم بمثل تلك الألفاظ، وقد أورد مأخذ الصاحب بن عباد على المتنبي في بيت قاله ليدلل على صحة رأيه: « قال الصاحب: ولقد مررت على مريثة له في أم سيف الدولة تدل مع فساد الحس، على سوء أدب النفس، وما ظنك بمن يخاطب ملكاً في أمه بقوله:

بِعَيْشِكَ هَلْ سَأَلْتُ فَإِنَّ قَلْبِي ❶ وَإِنْ جَانَبْتُ أَرْضَكَ غَيْرُ سَأَلِي

فيتشوق إليها، ويخطئ خطأ لم يسبق إليه، وإنما يقول مثل ذلك من يرثي بعض أهله فأما استعماله إياها في هذا الموضع فدالٌّ على ضعف البصر بمواقع الكلام»⁽¹⁾. أما موقف الثعالبي من بعض الأبيات التي تدل على ضعف عقيدة المتنبي فهو شبيه بموقف علي عبد

العزیز الجرجاني من أن الدين بمعزل عن الشعر إلا أنه لا تجوز الإساءة إلى الإسلام في كل الأحوال، فقال: « على أن الديانة ليس عاراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى، وتعرض لمقته، وكثيراً ما قرع المتنبي هذا الباب بمثل قوله:

يَتَرْتَضُّ مَنْ مِنْ قَمِي رَشَفَاتٍ ❷ هُنَّ فِيهِ أَهْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ
وقوله:

تَتَقَاصَرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِذْرَاكِهِ ❸ مِثْلُ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالِدُنَا

وقد أفرط جداً، لأن الذي الأفلاك فيه والدنا هو علم الله عز وجل.

وقوله وقد جاز حد الإساءة:

أَيَّ مَحَـلٍّ أَرْتَقِي ❹ أَيَّ عَظْمٍ أَتَقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ
مُحْتَقَرٌّ فِي هَمَّتِي
وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي

وقبيح بمن أوله نطفة مذرة، وآخره جيفة قدرة، وهو فيما بينهما حامل بول وعذرة، أن يقول مثل هذا

الكلام الذي لا تسعه معذرة»⁽²⁾.

⁽¹⁾ الكشف عن مساوئ المتنبي: ص 12-13.

⁽²⁾ يتيمة الدهر: 210/1-211.

بعد استعراض ما جاء في يتيمة الدهر عن شاعرنا أبي الطيب المتنبي نجد أن الثعالبي من المعتدلين في مواقفهم من المتنبي، فهو وإن أورد مساوئ المتنبي الشعرية فقد أورد بالمقابل محاسنه، وكتابه «أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه» الذي هو في الأصل الفصل الموجود في اليتيمة خير دليل على اعتداله في أحكامه فهو يعد أبا الطيب شاعراً كبقية الشعراء يصيب كما يصيبون، ويخطئ كما يخطئون فيذكر ما له وعليه، فأحكامه غير صادرة عن هوى أو تعصب على الشاعر، وقد استعان فيما كتبه عن المتنبي بآراء نقاد سابقين له كالجرجاني والصاحب والحائمي، فكان له فضل الجمع أكثر مما له من فضل النقد؛ كما أنه ذكر الجديد الذي أتى به المتنبي في شعره من مثل استخدام المدح الموجه، ومخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع، واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، والنسيب بالأعرابيات، فكان بذلك من المدافعين عن أبي الطيب المتنبي.

العميدي⁽¹⁾: هو أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي: أديب نحوي لغوي مصنف، سكن مصر، توفي يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة (433)هـ.

كان يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه، ثم تولى ديوان الإنشاء بمصر في أيام المستنصر، وله تصانيف في الأدب، منها: كتاب تنقيح البلاغة، وكتاب الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور، وكتاب العروض، وكتاب القوافي، وكتاب انتزاعات القرآن، وكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي. وهو الكتاب الذي سناقشه ونتعرف من خلاله كيف تلقى العميدي شعر أبي الطيب المتنبي، وهل كان منصفاً في حكمه عليه أو لا.

إذا تصفحنا هذا الكتاب وجدنا أن العميدي بدأه بمقدمة في ثلاث صفحات ذمَّ فيها الجهل والتكبر والغرور، كما ذمَّ الظلم وخاصة إذا كان صادراً عن الفضلاء فقال: «إعجاب المرء بنفسه يشرع إليه ألسنة الطاعنين، وتطاوله على أبناء جنسه بجمع عليه ألسنة الشائنين، فلا نقيصة عندي أقبح سمة من اغترار الإنسان بجهله، ولا رذيلة أبلغ وصمة من إنكار فضيلة من يقع الإجماع على فضله، ولا منقبة أجلب للشرف من الاعتراف بالحق إذا وضحت دلائله، ولا دلالة على الجلم أبين من التوقف عند الشبهات حتى ينجلي ظلامها، والتصرف على أحكام النصفة حتى تهديك أعلامها... والظلم قبيح وهو من الحكام أقبح وأشنع، وجحود الفضل سخف، وهو من الفضلاء أسخف وأفظع...»⁽²⁾.

ثم يوضح أن الناس في عصره كانوا يتلقون شعر الشاعر دون تمحيص أو تدقيق، بدافع من الهوى والعصبية:

«وأكثر أفات كُتِّبَ زماننا وشعرائه أنهم لا يهتدون لتعليل الكلام وتشقيقه، ويتبعون الهوى فيضلمهم عن منهج الحق وطريقه، فإذا سمعوا فصلاً من كتاب، أو بيتاً من شعر ممن لا يكاد يجيل في الأدب قدحاً، ولا يعرف هجاء ولا مدحاً فهو يحكم على قائله بالسبق والتفخيم والإجلال والتعظيم، وليس يدري إن سألته هل ما رواه سليم اللفظ أو مختله، صحيح المعنى أو معتله، وهل ترتيبه مستحسن أو مستهجن، وتقسيمه مطبوع أو مصنوع،

(1) الإبانة عن سرقات المتنبي: ص 20.

(2) نفسه: ص 19.

ونظامه مستعمل أو مسترذل، ...واتبعوا أحكامه، واعتمدوا على الاعتقاد دون الانتقاد وقبلوه بالتقليد لا بالاختيار، وقابلوه بالامتثال دون الاعتبار والاختيار»⁽¹⁾.

ومن كانت هذه حاله في رأي العميدي فهو قليل الخبرة والدراية في أمور الشعر، لذلك فإنه يطلب ممن يريد التصدي للشعر بأن يكون ناقدًا بصيرًا، وأن يتمتع بالحدق والدربة للتمييز بين سخييف الشعر وجيده، ولإحلال الشعراء في مراتبهم التي يستحقونها: «...إنما يذهب في مدح الكتاب والشعراء مذهب التقليد من يكون في علومه خفيف البضاعة، قليل الصناعة، صفروطاب الأدب، قصير باع الفهم، جديب رباع العقل، فأما من رزق من المعرفة ما يستطيع أن يميز به بين غث الكلام وسمينه ويفرق بين سخييفه ومتينه، فالأولى به ألا ينظر إلى أحد إلا بعين الاستحقاق والاستيجاب، ولا يحل أحداً من رتب الجلالة إلا بقدر محله من الآداب، ولا يعظم شعراء الجاهلية لتقدمهم إذا أخرجتهم معائب أشعارهم، ولا يستحق المحدثين لتأخرهم إذا قدمتهم محاسن آثارهم»⁽²⁾.

ثم يورد العميدي خبراً يعظم فيه أحدهم قدر المتنبي ويثني عليه ويُفضِّله على امرئ القيس، فيتخذ العميدي من هذا الخبر مدخلاً لكتابه ولحديثه عن أبي الطيب متصدياً للرد على المعجبين بشعر أبي الطيب، بأن معانيه منسوخة من معاني مَنْ تقدَّمه، وأن من يحكم لأبي الطيب بالسبق والتفرد مُدَّعٍ غير قادر على التمييز بين مستعمل المعاني وبديعها، فلا يحق له أن يقدم المتنبي على من هو سابق له ومتفوق عليه، فيقول:

« ليس تغني المتنبي جلاله نسبه مع ضعف أدبه، ولا يضره خلاف دهره مع اشتها ذكره، ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي يفتخر بها أصحابه، وتعتبر بها آدابه، من أشعار المتقدمين منسوخة، ومعانيها من معانيهم منسوخة، وإني لأعجب والله من جماعة يعلون في ذكر المتنبي وأمره، ويدَّعون الإعجاز في شعره، ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو مبتدعها ومخترعها ومحدثها ومفترعها، لم يسبق إلى معناها شاعر ولم ينطق بأمثالها بادٍ ولا حاضر. فليت شعري هل أحاطوا علماً بنصف دواوين الشعراء للجاهلية والمخضرمين والمتقدمين والمحدثين فضلاً عن جميعها؟ أم هل فهم من يميز بين مستعملها وبديعها حتى يطلقوا القول غير محتشمين بأن المتنبي من بين أولئك الشعراء أبدع معاني لم يفطن لها سواه، ولم يعثرها أحد غيره ممن يجري مجراه»⁽³⁾.

ثم يدَّعي العميدي بأنه لا ينكر فضل المتنبي ومقدرته الشعرية، ويعدد مزايا شعره، ومع ذلك فهو لا يبرئه من السرقة، ويفضل عليه أبا تمام والبحري وابن الرومي: «ولست - يعلم الله - أجحد فضل المتنبي، وجودة

(1) السابق: ص 19-20.

(2) نفسه: ص 15.

(3) نفسه: ص 20.

شعره، وصفاء طبعه، وحلاوة كلامه، وعذوبة لفظه، ورشاقة نظمه، ولا أذكر اهتدائه لاستكمال شروط الأخذ إذا احظ المعنى البديع لحظاً، واستيفاء حدود الحذق إذا سلخ المعنى فكساه من عنده لفظاً، ولا أشك في حسن معرفته بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موقعه، وإيراد التجنيس الذي يملك النفس مسمعه، وأشهد أنه عن درجة أمثاله غير نازل. ولا واقع، وأعرف أنه مليح الشعر غير مدافع، غير أنني مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذي كان رب المعاني ومسلم بن الوليد وأشباههما في طبقة، ولا ألحقه في عذوبة الألفاظ وسهولتها ورشاقة المعرض ومجانبة التصنع والتكلف بالبحثري، ولا أقيسه في امتداد النفس وعلم اللغة، والاعتدال على ضروب الكلام وتصور المعاني العجيبة والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة والآداب الواسعة بابن الرومي»⁽¹⁾ ثم يتطرق العميدي في مقدمته إلى الغمز تلميحاً من نسب المتنبي وعقيدته، فيقول: «والأدب يجعل الوضع في نسبه رفيعاً، كما أن الجهل يصير الرفيع في منصبه وضعياً، والمتنبي كان يفتخر بأدبه لا بنسبه، ويُعْتَدُّ بفضلِه لا بأهله، ويتطاول على أهل زمانه بفصاحة لسانه، وبضرايه وطعانه، لا بتوحيده وإيمانه»⁽²⁾

ثم يُبَيِّنُ العميدي سبب تأليفه كتاب الإبانة وهو الرواية المشهورة عن أبي الطيب المتنبي بأنه كان يسرق معاني الطائيين ثم ينكر معرفته بهما، ويدّعي عدم معرفة ابن الرومي وهو على ألفاظه يغير. لهذا فإن العميدي ألف كتابه ليفضح سرقات أبي الطيب من غيره ويؤكد أنه مُتَّبِعٌ في معانيه وليس مبتدعاً، فيقول:

«ولولا أنه كان يجحد فضائل من تقدّمه من الشعراء، وينكر حتى أسماءهم في محافل الرؤساء ويزعم أنه لا يعرف الطائيين وهو على ديوانيهما يغير، ولم يسمع بابن الرومي وهو من بعض أشعاره يميز، ويسمهم ونظراءهم إذا قيل في أشعارهم إبداع، ويعيهم متى ما أنشد لهم مصراع، لكان الناس يغضون عن معانيه ويغطون على مساويه ومثالبه ويعدونّه كسائر الشعراء الذين لا ينبش عظامهم إنسان، ولا يجري بزمهم لسان»⁽³⁾

فالعُميدي سيجيّد نفسه في هذا الكتاب للكشف عن سرقات أبي الطيب:

«وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندي من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها، وادّعى الإعجاز لنفسه فيها، لتشهد بلوّم طبعه في إنكاره فضيلة السابقين، وتسمه فيما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين، ومن عند الله المعونة»⁽⁴⁾

(1) السابق: ص 22-23.

(2) نفسه: ص 24.

(3) نفسه .

(4) نفسه: ص 25.

وبعد هذه المقدمة يبدأ العميدي كتابه بذكر بيتين من الشعر لديك الجن، ثم يردفهما بيتين لأبي الطيب ليوضح سرقة المعنى من ديك الجن فيقول: «أنشدنا ثقة من أهل الأدب بحلب لعبد السلام بن رعيان الحمصي الملقب بديك الجن من قصيدة له أولها:

طَلَلُ تَوَهَّمَهُ فَصَاحَ مُسَلِّمًا ① أَضَيَّ بِهِ أُمُّ ضَنْنٍ أَنْ يَتَكَلَّمَا
دَغَصَ يُقِلُّ قَضِيبَ بَانَ فَوْقَهُ ② شَمْسُ الْهَارِ تُقِلُّ لَيْلًا مُظْلَمَا

قال المتنبي في قصيدة أولها:

كُفِّي أَرَانِي وَيْنِكَ لَوْمَكَ أَلْوَمَا ① هَمُّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادٍ أَنْجَمَا
غُضِنُ عَلَى نَقْوِي فَالَاقَ نَابِتٌ ② شَمْسُ الْهَارِ تُقِلُّ لَيْلًا مُظْلَمَا

مثل هذا البيت تسميه أصحابه التوارد، ويسميه خصمهم النسخ والتعمد، وأنا أعرف أنه تعب في نظم هذا البيت فله فضيلة التعب»⁽¹⁾.

إن أسلوب السخرية واضح في هذا التعليق.

سأورد نماذج من سرقات أبي الطيب كما وردت في الإبانة لنتعرف أسلوب العميدي:

« ابن الرومي:

مَا ضَمَّ سَيْفًا لَهُ غَمْدٌ وَلَا بَرَحَتْ ① ضَرِيبَتَاهُ مِنْ الْأَعْنَاقِ وَالْجَزَرِ

قال المتنبي:

وَبَيْضٍ مُسَافِرَةٍ مَا يُقِمُّ ② ————— —————
لَقَدْ تَصَبَّبَ عِرْقًا، وَتَقَلَّبَ أَرْقًا، ③ حَتَّى اسْتَنْبَطَ هَذَا الْمَعْنَى الْبَدِيعَ»⁽²⁾.

« ابن الرومي:

سَمَاءٌ أَظَلَّتْ كُلَّ شَيْءٍ وَأَعْمَلَتْ ① سَحَابٌ شَتَّى صَوَّبَهَا الْمَالُ وَالْدَمُّ

قال المتنبي:

قَوْمٌ إِذَا أَمْطَرَتْ مَوْتًا سُيُوفُهُمْ ② حَسْبُهَا سُحْبًا جَادَتْ عَلَى بَلَدٍ»⁽¹⁾.

(1)

(2) الإبانة: ص33.

« عمرو بن عروة بن العبد الكلبي:

- أَوْضَحْتُ مِنْ طُرُقِ الْأَذَابِ مَا اشْتَكَلْتُ ○ دَهْرًا وَأَظْهَرْتُ إِغْزَابًا وَإِبدَاعًا
حَتَّى فَتَحْتُ بِإِعْجَازٍ خُصِصْتُ بِهِ ○ لِلْعُمَى وَالصُّمِّ أَبْصَارًا وَأَسْمَاعًا

قال المتنبي:

- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي ○ وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ
ومن أبيات الكلبي وبين هذا بون بعيد في النقد.

معوج الرقي:

- هَانَ مِنْ بَعْدِ بُعْدِكَ الدَّمْعُ وَالصَّبُّ ○ زُوكَانَا أَعَزَّ خُلُقٍ مَصُونٍ

قال المتنبي:

- قَدْ كُنْتُ أَشْفَقُ مِنْ دَمْعِي عَلَى بَصَرِي ○ وَالْيَوْمَ كُلُّ عَزِيزٍ بَعْدَكُمْ هَانَا»⁽²⁾

« الخبز أرزي:

- مِنْ قَرْطِ أَشْوَاقِي وَرَقَّةِ عِبْرَتِي ○ إِنِّي أَعَارُ عَلَيْكَ مِنْ مَلَكَيْكََا
وَلَوْ اسْتَطَعْتُ حَجَبْتُ لَفُظَكَ غَيْرَةً ○ إِنِّي أَرَاهُ مُقْبِلًا شَفِيكَا

قال المتنبي:

- أَعَارُ مِنَ الزُّجَاجَةِ حِينَ تَجْرِي ○ عَلَى شَفَةِ الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ

وهذا الكلام لا يخرج إلا من سوء أدب وقلة معرفة بخدمة الملوك لأن الغيرة تكون من المحب على

المحبيب فأما من المملوك على المالك ومن المادح على الممدوح فضرب من قلة التمييز لا غير»⁽³⁾

« أبو تمام من قصيدته المعتصمية:

- لَوْلَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا يَوْمَ الْوَعَى لَعَدَا ○ مِنْ نَفْسِهِ وَخَدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ

قال المتنبي:

⁽¹⁾ السابق: ص33.

⁽²⁾ نفسه: ص34.

⁽³⁾ نفسه: ص39.

الْجَيْشُ جَيْشُكَ غَيْرَ أَنَّكَ جَيْشُهُ ❶ فِي قَلْبِهِ وَيَمِينِهِ وَشَمَالِهِ
وأظن هذا البيت مما قال النبي صلى الله عليه وسلم إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً.
السيد الحميري:

قَوْمٌ نَبَالُهُمْ لَيْسَتْ بِطَائِشَةٍ ❶ وَفِيهِمْ لَفَسَادُ الدِّينِ إِصْلَاحُ
وَيُفْصِحُونَ عَنِ الْمَعْنَى بِالسِّنَةِ ❷ كَأَنَّمَا هِيَ أَسْفَافٌ وَأَزْمَاحُ
البحري:

وَإِذَا تَأَلَّقَ فِي النَّدَى كَلَامُهُ الْـ ❶ مَصْقُولٌ خِلْتُ لِسَانَهُ مِنْ عَضْبِهِ
قال المتنبي:

كَأَنَّ أَلْسُنَهُمْ فِي التُّطْقِ قَدْ جُعِلَتْ ❶ عَلَى رِمَاحِهِمْ فِي الطَّغْنِ خَرْصَانَا
والرماح والخرصان بمعنى واحد وإن اختلف اللفظان، وهذا من سوء العبارة والبيان»⁽¹⁾
«لأبي بكر المعروف ببرمة النحوي يقول في أبيات له:

وَلَسْتُ أَشْكُو اعْتِلَالِي فِي مَحَبَّتِكُمْ ❶ أَنَا الْقَتِيلُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْعَلَلِ
وَهَبْ أَوْقِلْ بُرْءاً مِنْ ضَمَنِي جَسَدٍ ❷ تَسْوِفُهُ عَلَلٌ تَتَرَى إِلَى الْأَجَلِ
قال المتنبي:

الْهَجْرُ أَقْتُلْ لِي مِمَّنْ أَرَا قُبُهُ ❶ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ
التمثيل تمثيل الرجل لولا أنه غرق في بحر خرافته»⁽²⁾
«الحمدوني:

إِنَّ الْمُقْلِدَ فِي عِلْمٍ بِصَنِعَتِهِ ❶ أَنَّى تَوَجَّهَ مِنْهَا فَهُوَ مُحَرُّومٌ
قال المتنبي:

وَمَا الْجَمْعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ فِي يَدِي ❶ بِأَصْعَبِ مَنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَا
للعوني:

⁽¹⁾ السابق: ص40.

⁽²⁾ نفسه: ص84.

كَمْ هُمُومٍ كَشَفْتُهَا بِكَلَامٍ ❶ مُؤَيِّسٍ مُطْمَعٍ لَهُ أَشْيَاعُ
وَخِطَابٍ لَوْ كَانَ شَتْمًا صَرِيحًا ❷ مَا نَبَتْ عَنْ سَمَاعِهِ الْأَسْمَاعُ

المتنبي:

وَأَسْمَعُ مِنْ أَلْفَاظِهِ اللَّغَةِ الَّتِي ❶ يَلِدُ بِهَا سَمْعِي وَإِنْ ضُمِنَتْ شَتْمِي⁽¹⁾.

ويمضي العميدي على هذا النحو في سرد سرقات أبي الطيب المتنبي بإيراد بيت لشاعر معين ثم إيراد بيت المتنبي في أربع أجزاء من كتابه دون أن يبدي أية آراء نقدية، معلقاً في بعض الأحيان على سرقات المتنبي تعليقات لا تخلو من سخرية وتهكم مثل قوله: «فله فضيلة التعب، تصبَّب عرقاً وتقلباً أرقاً حتى استنبط هذا المعنى البديع، غرق في بحر خرافته» وغيرها من التعليقات. بالإضافة إلى أنه كان ينعت أبا الطيب بنعوت تدل على الحقد والتحامل مثل قوله:

«لتشهد بلؤم طبعه، تسمه بسمه السارقين، مثل هذا الأخذ ينبئ عن افتضاحه، يغير وينهب ويغرف ولا يتعب... الخ».

وكان هذا دأبه في كتابه الذي قسمه في أربعة أقسام دون أن يجيد عن أسلوبه الذي اختاره من بداية الكتاب إلى نهايته، وكان أسلوب السخرية واضحاً في تعليقاته، كما ألفاظ التحامل واضحة أيضاً في عباراته وهو يخالف ما ادعاه في مقدمة كتابه بأنه سيكون منصفاً متحلياً بروح العدل في أحكامه على أبي الطيب الذي يعرف فضله ولا ينكر مقدرته على نظم الشعر، فجاء كتابه زائراً بالتحامل بعيداً عن الإنصاف، يهتم فيه المتنبي بنسخ معاني من سبقوه من الشعراء المعروفين منهم والمغمورين، مثل أبي تمام، البحتري، وبشار بن برد، وابن الرومي، وأبي نواس وغيرهم من المشهورين، بالإضافة إلى زينا النصراني الحمدوني، والعوني، والخبز أُرزي، ومعوج الرقي، وبرمة النحوي وغيرهم من المغمورين وهو بهذا ينزل أبا الطيب في أدنى منزلة من منازل الشعراء المتقدمين المحدثين على السواء. ويبدو كما لو أنه يعرض لنا ما يحفظ من شعر، وهو في الحقيقة حافظ للكثير الكثير منه. ولكن معظم المعاني التي اتهم العميدي أبا الطيب بسرقتها تُعدُّ من المشترك بين الشعراء الذي لا يمكن اتهام أحد فيه بالسرقة.

وعمل العميدي هذا يذكرنا بابن وكيع والحاتمي الذين ابتعدا عن الإنصاف في أحكامهما.

(1) السابق: ص 91.

وهكذا صدر العميدي في حكمه على أبي الطيب المتنبي بالسرقة عن تحامل وهوى، وبُعْدٍ عن العدل والموضوعية، وهو ما نَمَّتْ عنه ألفاظه وعباراته التي استخدمها في كتابه كله.

وهكذا نجد أن النقاد تناولوا شعر أبي الطيب المتنبي بالدراسة والنقد، وكانت دوافعهم إلى ذلك مختلفة كما كانت مواقفهم منه أيضاً مختلفة.

فقد كان منهم الأنصار ومنهم الخصوم. فالقاضي الجرجاني وابن جني والثعالبي كانوا من أنصار شعر المتنبي دافعوا عنه وذلك بِرَدِّ التُّهَمِ التي وَجَّهَهَا إليه خصومه مثل السرقة، والألفاظ الحوشية، المعاني الغلقة، وضعف العقيدة وغيرها من التهم الكثيرة ورأوا أنا أبا الطيب شاعر كغيره من الشعراء يصيب ويخطئ، ويحسن ويسيء وذكروا له كلاً من محاسن شعره ومساوئه كما أنهم استنكروا أن يغتفر لباقي الشعراء أخطاءهم الشعرية ولا يغتفر لأبي الطيب أمثالها. ولذلك كان هؤلاء النقاد معتدلين في أحكامهم على شعر أبي الطيب المتنبي، كما كانت طريقة تلقيهم شعره موضوعية ومحيدة.

أما خصوم أبي الطيب المتنبي مثل ابن عباد، والحاحي، وابن وكيع، والعميدي، فقد كان وراء تأليف كل واحد منهم كتاباً في مثالب شعر المتنبي باعث غير نزيه ولا يمت إلى العلم بأي صلة، فابن عباد ألف رسالته للطعن على أبي الطيب وذلك لأن أبا الطيب لم يُلَبِّ دعوته ولم يمدحه، والحاحي ألف الرسالة الموضحة بتحريض من الوزير المهلب لأن المتنبي لم يمدح الوزير المهلب، كما ألف ابن وكيع المنصف بدافع غيرته لشهرة أبي الطيب، ولذلك فإن هؤلاء النقاد لم يذكروا من أشعار إلا المثالب والأخطاء فاتهموه بسرقة معانيه ممن تقدمه من الشعراء وحتى من المغمورين منهم أو من النحاة الشعراء، بالإضافة إلى تهم أخرى ذكرناها سابقاً، فلم يبقوا من شاعرية أبي الطيب المتنبي شيئاً يذكر له فهو متبع لا مبتدع في كل ما أتى به من شعر، ولا أرى أن هؤلاء النقاد مخطئون في كل ما نَعَوْهُ على أبي الطيب من أخطاء وعيوب شعرية، لكنهم لم يذكروا محاسن شعره، وجيد أبياته ومن هنا يظهر تحاملهم عليه وتبئين عدم موضوعيتهم في أحكامهم النقدية على شعره.

الخاتمة

يذهب كثير من نقادنا المعاصرين إلى أن نظرية التلقي ذات أصول غربية، ليست لها جذور عربية في تاريخ نقدنا القديم، وأن النقد أغفلوا أهمية المتلقي واهتموا بقارض الشعر وحده، وأولوه العناية، مهملين سواء من أقطاب الدارة التواصلية كالمتلقي والنص؛ لأنهم شُغلوا بقضية الفحولة والشاعر الفحل.

إنّ هذه الرؤية ناقصة وقاصرة، وهي في الوقت نفسه مدعاة للتساؤل. تشي بالظلم والإجحاف في حق تراثنا النقدي العربي. ولقد قام البحث بنقض هذا الادعاء، ودحض هذا الاعتقاد، الذي هو نتاج نزوح الفكر الغربي وسطوته على العقلية العربية التي صارت تابعا تحتذي حذوه، ولا تنفي قوله، تقلده تقليدا أعمى، دون التفكير في العواقب، التي تؤدي في نهايتها إلى جعل حضارتنا العريقة عقيمة؛ بالطعن في أصولها، وإرثها الحضاري لتقزيمها، وحط هامتها.

فمحصلة القول أنّ النقد الغربي المعاصر جعل من التلقي نظرية قائمة بذاتها، وهو إنجاز حقيق بالإكبار، لم يتوصل إليه نقادنا العرب القدامى؛ بيد أنهم صرفوا أنظارهم تلقاء المتلقي، وهو قطب رعى هذه النظرية، فكانوا به أعنى وأشدّ اهتماما، سواء كان رئيسا أم مرؤوسا، أميرا أم من العامة، ناقدا حكيما أم جاحدا سفيا، وهذا ما تطلعنا إلى إثباته في هذا البحث البحث؛ لنخرج بعدد من النتائج قسمناها تبعا لمحاور الدراسة في فصول الأطروحة، نجملها في الآتي:

كشف التمهيد عن مصطلحات عديدة ترادف مصطلح التلقي أو تقاربه، عُيّن نقادنا القدامى بالحديث عنها، وهي: المخاطب، والسامع، والقارئ، والمتقبل، والتقبل، وحسن الافتتاح، وحسن التخلص، وحسن الخاتمة، وحسن التأليف، وحسن الرصف، ونحوها من المصطلحات، وهي تدل على اهتمام النقاد العرب بالمتلقي والمتلقي. كذلك اتضح أن المعنى اللغوي للتلقي يطابق المعنى الاصطلاحي، فبينهما عروة وثقى، تشي بأخذ الدلالة الاصطلاحية بأعناق الدلالة اللغوية.

وفي الشق النظري في فصله الأول الخاص بمحاور التلقي لاحظنا أن نقادنا القدامى قد صرفوا عنايتهم إلى كلّ محور من هذه المحاور.

ففيما يتعلق بالشاعر: فقد تحدثنا عن مكانته وشاعريته عند النقاد مُبَيَّنِينَ :

1. الصفات التي اشترط نقادنا القدامى توافرها في الشاعر كأن يكون: مرهف الإحساس، واسع الخيال، قادراً على توليد المعاني، حسن الأخلاق، بعيد الغور حلو الشمائل، طيء الأكثاف؛ لأن هذه الصفات تَحَيُّهُ إلى الناس (جمهور المتلقين) وتزيّنه في عيونهم.
 2. الأدوات التي دعا نقادنا الشاعر إلى امتلاكها ليصقل موهبته الشعرية، وذلك بالاطلاع على أنواع العلوم والفنون الأخرى مما يمكّنه من الخوض في جميع أغراض الشعر، ومن هذه الأدوات: التوسع في علم اللغة، والرواية، والبراعة في فهم الإعراب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، والعروض، فهذه الأدوات وغيرها تجعل الشاعر من الفحول في قريض الشعر، والغاية من ذلك أن يعجب السامع بالشعر، فيلتدّ فهمه بحسن المعاني، ويكون الشعر قريباً من قلبه.
- كما تحدثت الدراسة عن نظم القصيدة، وبَيَّنت صعوبة نظم الشعر في رأي نقادنا القدامى، بدليل قول بعضهم: (عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر). ثم تحدثت عن آراء النقاد في نظم القصيدة مثل ابن طباطبا، وابن رشيق، وأبي هلال العسكري وغيرهم. ووجدت أن نظم الشعر في رأيهم هو صناعة محضة ويجب على الشاعر أن يتقن صناعته، وأن يكون مسيطراً على شعره في أثناء نظمته وليس العكس، كما عليه أن ينقح شعره بعد الانتهاء من نظمته، ليخرج الشعر في أحلى صورة وينال إعجاب المتلقين ويستحوذ على قلوبهم ومشاعرهم.
- ثم تعرضت الدراسة بعد ذلك إلى الحديث عن علاقة الشاعر بشعره وكيفية نظر نقادنا إلى هذه العلاقة، فتبين وجود اتجاهين نقديين؛ اعتمد أولهما في دراسة الشعر على حياة الشاعر وبيئته والعوامل النفسية التي تؤثر في قريحة الشاعر؛ ومال أصحاب الاتجاه الثاني إلى التهوين من علاقة النص بصاحبه والتركيز على علاقته بأحوال المتلقي أو المخاطب، وهذا النوع من التلقي كان محصوراً في النص البلاطي أو المكتسب بصفة عامة.
- والمحور الثاني هو النص: أوردت طيات الدراسة تعريفه، وتحدثت في ثناياه عن قضية الصدق والكذب في الشعر وأثرها في المتلقي، كما تحدثت عن قضية الغموض والوضوح في الشعر وأثره في نفس المتلقي من خلال عرض آراء النقاد في ذلك، ووجدت أن معظم النقاد فضّلوا الوضوح والصدق في الشعر ليقبل عليه المتقبل ويلتذ به فهمه.

كما تحدثت عن التفاعل والتواصل بين النص والمتلقي، فوجدت أن المتلقي في المدونة النقدية القديمة كان على صلة بالشعر الذي يلقي عليه، وكان يتفاعل معه ويتأثر به، فكانت تصدر عن المتلقي إشارات أو حركات أو عبارات تدل على استحسانه الشعري وإعجابه به؛ فللشعر تأثير بارز في الحالة النفسية للمتلقي، فهو يبهج النفوس، ويغرس فيها القيم الإنسانية النبيلة مثل: الشجاعة، والكرم، والعفة وغيرها، فهو يؤدي وظيفتين هامتين في الوقت نفسه: وظيفة تربوية، ووظيفة فنية.

وفيه تحدثت أيضاً عن التفاعل والتواصل بين الشاعر والمتلقي، حيث قرر النقاد ضرورة أن يكون كل من الشاعر والمتلقي من أهل الفكر والروية، وأن يكون المتلقي من أهل الذوق والمعرفة ليستطيع تقبل الشعر وتفهم معانيه. وبينت أن التواصل كان قائماً إلى درجة تحولت فيها مواقف التلقي إلى مجال إبداع فني تتلاحم فيه مقدرة صاحب النتاج وخبرة المتلقي.

أما المحور الثالث وهو المتلقي: فقد أوضحت فيه :

1. اهتمام نقادنا بالمتلقي بصورة كبيرة بدليل دعوتهم الشاعر إلى مراعاة مقتضى حال السامعين والاهتمام بمنازل المخاطبين من خلال دعوتهم الشاعر إلى اختيار الافتتاحات المناسبة لمقام المتلقي أي ما يسمى بحسن المطلع، واختيار الأوصاف المناسبة للممدوح في القصيدة، والألفاظ الملائمة ومراعاة قدر المتلقي الذي هو إما خليفة أو والٍ، أو وزير، أو قائد، وعدم الإطالة في المديح، وذكر المعاني غير المنقّرة.

2. طبيعة أحكام المتلقي النقدية؛ فمنها ما صدر عن روية وموضوعية، ومنها ما صدر عن هوى وتعصب، أو عن رواسب نفسية بين المتلقي والشاعر.

3. مراتب المتلقين من الخاصة ومن النقاد العلماء.

أمّا الفصل الثاني، فقد تحدثت فيه عن أنواع المتلقين وسلطتهم على النص الشعري، فكان الحديث أولاً عن المتلقي الصريح ومراتبه:

1. من الملوك والخلفاء الذين لم يكتفوا بالاستماع إلى ما يلقي عليهم من الشعر، بل كانوا ينتقدونه ويناقشون الشاعر فيه مثل: سيف الدولة الحمداني، وعبد الملك بن مروان، وكافور، وابن العميد وغيرهم.

ثم كان الحديث عن المتلقي الضمني؛ إذ عرّفته ووضّحتُ منزلته ضمن المدونة النقدية القديمة التي أبدت اهتماماً واضحاً بالمتلقي الداخلي وخاصة من خلال حديث النقاد عن البلاغة والبيان وفي نظرية عمود الشعر، فكان للمتلقي الضمني أثر بارز في الشاعر أثناء نظمته الشعر؛ لأن الشاعر أضحى ينظم القصيدة وهو يضع أمام ناظره رقيباً يملي عليه ما يريد منه أن يقوله من ألفاظ أو معاني أو صور شعرية تناسبه ويرتاح لها، لا أن يقول ما يريد هو نفسه أن يعبر عنه من انفعالات ورؤى خاصة به. ثم تحدثت عن سلطة المتلقي على النص الشعري فوجدت أنها كانت سلطة كبيرة، حيث كان المتلقي الناقد اللغوي أو الخليفة أو الوزير يضطر الشاعر إلى العدول عن معنى إلى آخر، أو تغيير لفظ إلى لفظ غيره يلائمه ويناسبه، ومثلت لذلك بشواهد مناسبة تظهر أن الشعراء كانوا يستجيبون لهذه السلطة ويغيرون من ألفاظهم ومعانيهم لينالوا رضا المتلقي ويحظى شعرهم بقبوله.

أما الفصل الثالث والأخير من الشق النظري، فخصصته للحديث عن جماليات التلقي عند العرب، وبينت فيه الحس الجمالي عند المتلقي الذي كان يستشعر الجمال في الشعر ويستحسنه من دون أن يعلل سبب استحسانه إياه. أما المتلقون من النقاد، فكانوا يوضحون مواطن الجمال أو القبح في الشعر. كما تحدثت عن علامات الشعور بالجمال عند النقاد ووجدتها تكمن في: وضوح المعاني، وحسن التأليف، وحسن الرصف، وفي الصورة الفنية في الشعر، وفصلت القول في ركنين هامين من أركان الصورة الفنية هما: التشبيه والاستعارة. وأوردت تعريف النقاد للتشبيه، وبينت أنواعه، ثم أوردت آراء عبد القاهر في التشبيه وأهميته بالنسبة إلى متلقي الشعر. كما أوردت تعريف الاستعارة، وذكرت مقاييس الجمال فيها كما وضعها النقاد القدامى.

أما الشق التطبيقي من الرسالة وهو الجانب المخصص لأبي الطيب المتنبي، فمقسم أيضاً إلى فصلين. ففي الفصل الرابع التنظيري اكتفيت بتتبع مسار حياته وعوامل نبوغه وذكر أهم المؤلفات التي كتبت عنه.

وفي الفصل الثاني تحدثت فيه عن تلقي شعر المتنبي:

1. عند الخاصة: كسيف الدولة الحمداني، وكافور، وابن العميد، وعضد الدولة، ورصدت ردود أفعال هؤلاء الممدوحين إزاء ما يسمعون من شعر أبي الطيب؛ فقد كانوا ينتقدون على أبي الطيب المتنبي بعض أبياته ويناقشونه فيها. بل وكان بعضهم كابن العميد يحسد أبا الطيب على المنزلة التي يتبوؤها ويتمنى أن يكون له مثل شهرته ومنزلته.

2. عند النقاد العلماء: مثل القاضي الجرجاني، والثعالبي، وابن جني، والصاحب بن عباد، والعميدي،

والحاتمي، وابن وكيع التنيسي.

وقد تباينت مواقف هؤلاء من شعر المتنبي، فكان منهم الخصوم كما كان منهم الأنصار. فمن خصومه: الصاحب بن عباد، والعميدي، والحاتمي، وابن وكيع التنيسي. وقد ألف كل منهم كتاباً مستقلاً حشد فيه مآخذ على أبي الطيب المتنبي في جملة من أبياته الشعرية. ولست أدعي أن كل ما أخذه عليه لا نصيب له من الصحة، ولكنهم في المقابل لم يذكروا محاسن شعره وجيده أبداً، فكانت كتبهم مخصصة لمساوئ شعره؛ إذ نعتوه بالسرقة، واستخدام الألفاظ الجافية، والمعاني الغامضة، والمطالع القبيحة وغيرها من المآخذ، مما دفعنا إلى نعتهم بالتحامل عليه، ودلّتنا على ذلك دواعي تأليفهم هذه الكتب، فالحاتمي ألف (الرسالة الموضحة) بتحريض من الوزير المهلبى؛ لأن أبا الطيب لم يمدح المهلبى، والصاحب بن عباد ألف رسالته في (الكشف عن مساوئ المتنبي)؛ لأنه دعا أبا الطيب لزيارته طمعاً في أن ينال مدحه؛ لكنه لم يتلق رداً من المتنبي، مما أحفظه عليه وجعله يتتبع أخطائه في الشعر، وألف ابن وكيع كتابه (المنصف) بسبب غيخته من شهرة المتنبي. كما بدا تحاملهم أيضاً في أسلوب السخرية الذي استخدموه في كتبهم، وفي بعض ألفاظهم التي تقترب من السب والشتم. والغريب أنهم جميعاً ادعوا في مقدمات كتبهم الإنصاف وتحري العدل، لكننا لم نجد شيئاً من ذلك في متون كتبهم.

أمّا أنصار المتنبي، فكان في مقدمتهم القاضي الجرجاني الذي حاول أمام هذا المد الهائل من الأنصار والخصوم أن يتوسط في أحكامه النقدية على شعر أبي الطيب المتنبي، فقد أورد في كتابه (الوساطة) محاسن أشعار المتنبي ومساوئه، وردّ بعض المزايم عن قبح استعارات المتنبي.

وأما الثعالبي، فقد كان له فضل التنبيه على ما أبدع فيه أبو الطيب المتنبي مثل: المدح الموجه، ومخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع، واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، كما أنه خصّص فصلاً مستقلاً من يتيّمته ضمّنه محاسن شعر أبي الطيب المتنبي ومساوئه أيضاً.

ونعيد النتائج المتوصل إليها باختصار للتذكير والتوضيح :

1. اهتمام نقادنا القدامى بالتلقي ومحاورة الثلاثة وهم: الشاعر، والنص، والمتلقي.

2. أدى اهتمامهم بالمتلقي إلى أن يتحول الشعر إلى صناعة محضة، والشاعر كالصانع الماهر عليه أن

يتقن كل جزء من أجزاء صنّعه.

3. أدى اهتمامهم بالمتلقي الضمني إلى الحدّ من مقدرة الشاعر على الإبداع والتعبير عمّا يحسه وما يريد أن يصفه، والتحول إلى قول ما يريده المتلقي، وما يلائم حالته النفسية، ويتفهّمه ذهنه؛ لأن الغاية التي يجري إليها كل من القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام.
4. كان التفاعل والتواصل قائماً بين محاور التلقي الثلاثة؛ فقد كان المتلقي يتأثر بالشعرويعبر عن إعجابه به بإشارة أو حركة أو عبارة. وكان الشعريترك أثره في نفس المتلقي فيشجع الجبان، ويخّي البخيل. كما كان المتلقي متواصلاً ومتفاعلاً مع الشاعر إلى درجة تحول فيها موقف التلقي إلى مجال إبداع في تلاحمت فيه مقدرة الشاعر وخبرة المتلقي.
5. كان للمتلقي على مختلف مستوياته سلطة على نص الشاعر، فكان يُكره الشاعر على العدول عن بعض الألفاظ أو المعاني التي لا تلائمه إلى ألفاظ ومعانٍ أخرى تروقه وتناسبه، وكان الشاعر يستجيب للمتلقي ويغير ما يرغمه عليه وذلك ليتقبل المتلقي شعره ويبقى قريباً من قلبه، فيضمن الشاعر انتشار شعره في كل زمان ومكان.
6. تباينت مواقف متلقّي شعر المتنبي من النقاد؛ فكان منهم الأنصار كما كان منهم الخصوم وكان دافع الخصوم إلى تأليف كتب تجمع مثالب شعر أبي الطيب الحسد وتحريض بعض الخاصة عليه، وكان دافع الأنصار الرغبة في التخفيف من حدة الهجوم على شعر المتنبي وشخصه، وإنصافه بدعوى أنه شاعر مثل بقية الشعراء يصيب ويخطئ ويحسن ويسيء.
- وأخيراً أرجو أن يكون هذا البحث قد أعطى النتائج المرجوة منه، وأن يكون باعثاً على دراسات نقدية أخرى تكشف عن جهود نقادنا القدامى في موضوع التلقي وغيره من المواضيع النقدية. والله خير مُعين.

الفهارس

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس القوافي.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

السورة	الآية	رقم الآية
فُصِّلَتْ	«وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا دُوحٌ عَظِيمٌ».	35
البقرة	«فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ».	37
النمل	«وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ».	6
الأحزاب	«وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ».	10
النور	«أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدُهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ».	40
الأعراف	«وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ».	157
الفاتحة	«اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ».	6
الشورى	«إِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ».	42
الأعراف	«يَسْأَلُونَكَ كَأَنَّكَ حَفِيٌّ عَنْهَا».	187

فهرس القوافي

الكلمة البحر الشاعر

-أ-

- الهمزة المكسورة:

البصراء	الطويل	ابن أبي حيرة المالكي
البعداء	الخفيف	المتنبي
سوداء	الخفيف	المتنبي
الظباء	المتقارب	المرار الفقعي
الشعراء	الخفيف	المتنبي
أعدائه	الخفيف	المتنبي

- الهمزة المضمومة:

الثواء	الخفيف	الحارث بن حلزة اليشكري
الظلماء	الخفيف	عبيد الله بن قيس الرقيات
كبرايا	الخفيف	عبيد الله بن قيس الرقيات
الرُحضاء	البسيط	المتنبي
عذراء	الرجز	المتنبي
حواء	الكامل	المتنبي
الإنضاء	الكامل	المتنبي

-ب-

- الباء المكسورة:

جذب	الطويل	الأخطل
السواكب	الطويل	أبو تمام

الكلمة	البحر	الشاعر
تطيب	الطويل	امرؤ القيس
السياس	الطويل	الناطقة الذبياني
المكتب	الطويل	عبد الله بن طاهر
كربي	الطويل	جنوب
كالأذناب	الكامل	أبو عدي القرشي
الأحساب	الكامل	ابن أبي حفصة
بي	البسيط	المتنبي
غصب	الطويل	الأخطل
الكذب	البسيط	المتنبي
كاتب	الطويل	المتنبي
اليلب	البسيط	المتنبي
هائب	الطويل	الهيثم بن الأسود النخعي
مشذب	الطويل	امرؤ القيس
الجلابيب	البسيط	المتنبي
بالسلب	البسيط	المتنبي
حلب	البسيط	المتنبي
لجب	البسيط	أبو تمام
عضبه	الكامل	البحري
الطلب	البسيط	المتنبي
الطيب	الوافر	البحري

- الباء المضمومة:

الكلمة	البحر	الشاعر
راغبُ	الطويل	أبو علي البصير
لبيبُ	الطويل	=
يتذبذبُ	الطويل	النابعة الذبياني
الذهبُ	الوافر	عبيد الله بن قيس الرقيات
سَرِبُ	البسيط	ذو الرمة
يقاربُه	الطويل	الفرزدق
خُطْبُه	الكامل	البحري
القلبُ	الطويل	نُصَيْبُ
الشنبُ	البسيط	الكميت
شَنَبُ	البسيط	ذو الرمة
نهربُ	الطويل	كثير عزة
أَعْجَبُ	الطويل	المتنبي
وتشربُ	الطويل	المتنبي
ثوابُ	الطويل	المتنبي
مرْكَبُ	الكامل	المتنبي
الطلبُ	المنسرح	أعرابي
شبابُ	الطويل	المتنبي
أَبُ	الطويل	المتنبي
أَتَجَنَّبُ	الطويل	المتنبي
ذَهَبُ	البسيط	ذو الرمة
معائبه	الطويل	-

الكلمة	البحر	الشاعر
فرحيبُ	الطويل	المتنبي

- الباء المفتوحة:

أَبَا	البسيط	الحطيئة
كَلاَبَا	المتقارب	جرير
عَرَبِيَا	الخفيف	أبو تمام
رَكُوبَا	الخفيف	أبو تمام
والعَرَبِيَا	الطويل	المتنبي
مخشَلَبَا	البسيط	المتنبي
طُنْبَا	البسيط	المتنبي
نقِيْبَا	الوافر	المتنبي
وهَبَا	البسيط	المتنبي
سكَبَا	الكامل	المتنبي
ديبِيَا	الوافر	المتنبي

- الباء الساكنة:

لَضَبُ	المتقارب	المتنبي
الكَرْبُ	المتقارب	أبو دؤاد

-ت-

- التاء المكسورة:

الزَيْتُ	الهمز	بشار بن برد
المكرَمَاتِ	الوافر	ابن الأنباري

الكلمة	البحر	الشاعر
الفوت	السريع	أبو الغتاهية
المعجزات	الوافر	أبو الحسن الأنباري
موصوفاتها	الكامل	المتنبي
آتها	الكامل	المتنبي
اليواقيت	البسيط	المتنبي

-ث-

- الثاء المكسورة:

الرائث	السريع	عبيد الله بن عبد الله بن مسعود

-ج-

- الجيم المكسورة

الخلنج	الخفيف	عبيد الله بن قيس الرقيات
درّاج	البسيط	الراعي النميري
لم أحنج	السريع	عمر بن أبي ربيعة
المتبرج	الكامل	تميم بن المعز

-ح-

- الحاء المكسورة:

الحوائج	الطويل	أبو الطمحان القيني
تلويح	البسيط	ابن الرومي
بالرّواح	الوافر	جرير

- الحاء المضمومة:

فيفوخ	الكامل	المتنبي

الكلمة	البحر	الشاعر
ماسحُ	الطويل	كثير عزة
إصلاحُ	البسيط	السيد الحميري
- الحاء المفتوحة:		
صياحًا	الكامل	أبو نواس

-د-

- الدال المكسورة		
ودادي	الطويل	أبو نواس
الحديد	الوافر	أرطاة بن سهية
بُعدي	الطويل	نصيب
مَرْقَدٍ	الطويل	أبو تمام
فسادٍ	الوافر	المتنبي
بَادٍ	البسيط	النمر بن تولب
لبيدٍ	الخفيف	البحري
نَجْدٍ	الطويل	أبو تمام
كَسَادٍ	الكامل	ابن جناح
تَجَلَّدٍ	الكامل	مسلم بن الوليد
القودِ	البسيط	أبو تمام
الفؤادِ	الرمل	المتنبي
الخدِّ	الطويل	المتنبي
التوحيدِ	الخفيف	المتنبي
الحُسَادِ	الخفيف	المتنبي

الكلمة	البحر	الشاعر
بلد	البسيط	المتنبي
شهيد	المتقارب	المتنبي
الوساد	الوافر	المتنبي
بالتناد	الوافر	المتنبي
الغموذ	المتقارب	المتنبي
اليذ	الطويل	طرفة بن العبد

- الدال المضمومة:

يصدّه	مجزوء الكامل	-
خامد	الطويل	-
لجاهد	الطويل	نصيب
وعده	الطويل	المتنبي
تجديد	البسيط	المتنبي
زناذه	الخفيف	المتنبي
القصائد	الطويل	المتنبي
محمد	الكامل	المتنبي
جنده	الطويل	المتنبي
مداده	الخفيف	المتنبي
راقذ	الطويل	المتنبي
الخدوذ	الوافر	ابن المعتز
الوجد	الطويل	أبو تمام

الكلمة	البحر	الشاعر
العسجدُ	الكامل	المتنبي
خالدُ	الطويل	المتنبي
قُرْدُ	الطويل	المتنبي

- الدال المفتوحة:

القصاصدَا	الطويل	الفرزدق
مُنْشِدَا	الطويل	المتنبي
الأَسودَ	الرجز	رؤبة بن العجاج
وما وَلَدَا	البسيط	-
المحمودَا	الكامل	المتنبي

-ذ-

- الذال المفتوحة:

والآزَاذَا	الكامل	المتنبي

-ر-

- الراء المكسورة:

النظيرِ	الوافر	الشماخ بن ضرار
الفقرِ	الكامل	-
جاري	الوافر	العجير السلولي
الجورِ	السريع	الصنوبري
الغارِ	الكامل	أبو تمام
بالذكورِ	الوافر	مهلهل بن ربيعة
الأقمارِ	الكامل	-

الكلمة	البحر	الشاعر
نصرٍ	الرجز	-
مسافرٍ	الكامل	ابن أبي عاصية
البواترِ	الطويل	أبو أيوب
خَفَرٍ	المنسرح	عمر بن أبي ربيعة
حافرٍ	الطويل	الحطيئة
- الرءاء المضمومة		
شَطْرُ	الطويل	-
الْيَرَرُ	البسيط	المغيرة بن حينا
فَأَقْبُرُ	الكامل	عبد الرحمن القس
عِرَارُهَا	الطويل	كثير غزة
البدْرُ	الطويل	أبو تمام
لَفْقِيْرُ	الطويل	أبو تمام
الطَرِيْرُ	الوفر	-
نَزَوْرُ	الوافر	الأحوص
ضَجَرُ	البسيط	بشار بن برد
مَسْتَعَارُ	الرمل	الأفوه الأودي
السَحْرُ	الطويل	ذو الرمة
- الرءاء المفتوحة:		
شاعراً	الرجز	رؤبة
زمهرياً	المتقارب	الأعشى
الوبارَ	المتقارب	الكميت

الكلمة	البحر	الشاعر
جرى	الكامل	المتنبي
أذفراً	الكامل	المتنبي
مكسراً	الكامل	المتنبي
أعفراً	الطويل	امرؤ القيس
مَاطِرَه	السريع	-

-ق-

- القاف المضمومة:

يسنقُ	الطويل	الأعشى
فرقُ	الطويل	سيف الدولة
يُزَرَّقُ	الكامل	البديع

- القاف المفتوحة:

والغرقاً	البسيط	زهير بن أبي سلى
أطاقاً	الوافر	المتنبي

-ك-

- الكاف المكسورة:

مالك	الطويل	تأبط شراً
الفوارك	الطويل	ذو الرمة

- الكاف المفتوحة:

فَدَاكَ	الوافر	المتنبي
عليكاً	الخفيف	المتنبي
ابتشكاً	الوافر	المتنبي

الكلمة	البحر	الشاعر
سِوَاكَ	الوافر	المتنبي
ملكِيكَ	الكامل	الخبز أرزي

-ل-

- اللام المضمومة:

ويخلُ	الطويل	تأبط شراً
جروُ	الطويل	كعب بن زهير
الغليلُ	الخفيف	إسحاق الموصلي
عوامِلُ	الكامل	المتنبي
العَسَلُ	البسيط	أبو تمام
تَفْعَلُ	الطويل	-
زائِلُ	الطويل	لبيد بن ربيعة
كاملُ	الكامل	المتنبي
أَمَلُ	الوافر	المتنبي
جاهلُ	الطويل	المتنبي
قلاقِلُ	الطويل	المتنبي
أَوَاهِلُ	الكامل	المتنبي
النحولُ	الخفيف	المتنبي
تَمَلُ	المنسرح	المتنبي
أطولُ	الطويل	أبو تمام
العواذلُ	الطويل	المتنبي
مُنْصَلُ	المتقارب	المتنبي

الكلمة	البحر	الشاعر
يَفْعُلْ	الكامل	الأحوص
صاقل	الكامل	المتنبي
باطلٌ	الطويل	معقل العلي
ذَمُولٌ	الطويل	المتنبي
سائلُهُ	الطويل	زهير بن أبي سُلي

- اللام المكسورة:

خلخالٍ	الطويل	امرؤ القيس
الأحول	الرجز	أبو النجم العلي
عَجَلٍ	البسيط	مسلم بن الوليد
وائِلٍ	السريع	امرؤ القيس
جعالٍ	الكامل	جرير
أمثالي	البسيط	خفاف بن ندبة
وائِلٍ	الطويل	مصلحة بن هيرة
العالي	الكامل	أبو تمام
لا أبالي	الوافر	الأحوص
شمالٍ	الرمل	الأعشى
محتفلٍ	البسيط	المتنبي
نبالٍ	الوافر	المتنبي
موصلٍ	الطويل	امرؤ القيس
وائِلٍ	المتقارب	المتنبي
بجمالِه	الكامل	المتنبي

الكلمة	البحر	الشاعر
النخيل	الوافر	المتنبي
الرجل	الطويل	المتنبي
الرجال	الوافر	المتنبي
الجبل	البسيط	المتنبي
جلال	الخفيف	المتنبي
بالعلل	البسيط	المتنبي
جهل	البسيط	برمة النحوي
سبيل	الطويل	كثير عزة
بالرمل	الطويل	الكميت
القابل	المتقارب	المتنبي
وجرول	الطويل	مُزَرَّد بن ضرار

- اللام المفتوحة:

جبالاً	الكامل	أبو العتاهية
دلائها	الكامل	مروان بن أبي حفصة
نالها	السريع	أبو العتاهية
فنالها	الطويل	كثير عزة
جديلاً	الكامل	أبو تمام
تنالاً	الوافر	ابن أبي حفصة
محولاً	البسيط	المتنبي
متمولاً	الكامل	مهيّار الديلمي

الكلمة	البحر	الشاعر
أذيالها	المتقارب	أبو العتاهية
والتنزيلا	الرمل	البحثري
العضالا	الوافر	المتنبي
مسلولا	الكامل	مسلم بن الوليد
شغلا	الخفيف	المتنبي
نزالها	الكامل	الأعشى
الأجبالا	الخفيف	المتنبي
طبولاً	الكامل	أبو تمام

-م-

- الميم المكسورة:

مُكْدَم	الطويل	المتلمس
القيام	الرمل	الطرماح بن حكيم
كلامي	الطويل	البحثري
العزائم	الطويل	المتنبي
القرم	الطويل	البحثري
العدم	البسيط	المتنبي
مُيَمَّم	الطويل	المتنبي
مرامي	الوافر	المتنبي
الظلام	الوافر	المتنبي
والتَّعَم	المنسرح	أبو الفرج البغاء

الكلمة	البحر	الشاعر
حمامي	الكامل	المتنبي
الكلام	الوافر	المتنبي
الرجام	الوافر	المتنبي
عزمي	الطويل	المتنبي
شتي	الطويل	المتنبي
- الميم المضمومة:		
نائم	الطويل	المتنبي
مُتَيَّم	الطويل	المتنبي
حِلْم	الطويل	معن بن أوس المزني
ساجمه	الطويل	المتنبي
ترومها	الطويل	-
الدُم	الكامل	المتنبي
أيتام	الرجز	أبو تمام
والقدم	البسيط	المتنبي
خُتِمُوا	البسيط	المتنبي
لائم	الطويل	المتنبي
غمام	الطويل	المتنبي
غمامه	الطويل	المتنبي
أحكام	الخفيف	المتنبي
الأُمَم	البسيط	المتنبي
ياحليم	الوافر	المتنبي

الكلمة	البحر	الشاعر
اللُّؤْمُ	الكامل	أبو الشيص
طاعمُ	الطويل	الأعشى
سقمُ	البسيط	المتنبي
الهمامُ	الخفيف	المتنبي
- الميم المفتوحة:		
الدَّما	الطويل	بشار بن برد
قائماً	الطويل	المرقش الأصغر
أنجماً	الكامل	المتنبي
أن يتكلماً	الكامل	المتنبي
والفهمأ	الطويل	المتنبي
فَمَا	الطويل	حميد بن ثور

-ن-

- النون المكسورة:		
باليمينِ	الوافر	الشمَّاح بن ضرار
للإنسانِ	الخفيف	موسى شهوات
يلحاني	الكامل	الأخطل
الوتينِ	الوافر	الشمَّاح بن ضرار
الدورانِ	الطويل	المتنبي
اليَمَنِ	البسيط	عمر بن أبي ربيعة

الكلمة	البحر	الشاعر
ديني	الوافر	المثقب العبدى
بالحرمانِ	الخفيف	ابن طباطبا
بالأذانِ	الكامل	المتنبى
الحقِطانِ	الوافر	المتنبى
مصونٍ	الخفيف	المتنبى
الطحينِ	الوافر	الشَّماخ بن ضرار
الثاني	الكامل	المتنبى
الحسينِ	الوافر	المتنبى
الزمانِ	الوافر	المتنبى

- النون المضمومة:

دُجُوئُها	الطويل	المَرَّار الفقعسى
الوسنُ	البسيط	المتنبى
مكانُ	الكامل	أبو نواس
المباينُ	الكامل	-
سميئُها	الطويل	-

- النون المفتوحة:

المؤمنينَا		أبو الأَهمم
قطينَا	الكامل	جرير
كانَ	البسيط	المتنبى
هناَ	البسيط	المتنبى

الكلمة	البحر	الشاعر
عُرَانَا	البسيط	المتنبي

-ه-

- الهاء المكسورة:

وَبَيْدِهِ	الكامل	ابن المعتز

- الهاء المضمومة:

معنَاهُ	المنسرح	المتنبي
اللَّهُ	=	=

- الهاء الساكنة:

يُدْعَاهُ	المتقارب	الخليل بن أحمد الفراهيدي
سَبْعُهُ	=	=
مَنْعَهُ	=	=

-ي-

- الياء المفتوحة:

أَمَانِيَا	الطويل	المتنبي
مَوَالِيَا	الطويل	الفردق
التَقَاضِيَا	الطويل	أبو حية النميري
الأَعَادِيَا	الطويل	المتنبي
رَاجِيَا	الطويل	المتنبي
مَآقِيَا	الطويل	المتنبي
رَاضِيَا	الطويل	المتنبي
وَرَائِيَا	الطويل	الراعي النميري

الكلمة	البحر	الشاعر
- الياء الساكنة		
أرتقي	الرجز	المتنبي
أتقي	=	=
الكاسي	البسيط	الحطيفة
الصادي	البسيط	-
-س-		
- السين المكسورة:		
دارسٍ	الكامل	أبو تمام
عبي	الرجز	العجاج
نواقيسٍ	البسيط	جرير
الياسٍ	السريع	أبو نواس
رأسه	الرجز	المتنبي
- السين المضمومة:		
المتعيسُ	الطويل	شبيب بن البرصاء
امسُ	الطويل	ذو الرمة
- السين المفتوحة		
مسواسا	الكامل	أبو تمام
طرسوسا	الكامل	المتنبي
نسيسا	البسيط	المتنبي
-ض-		
- الضاد المضمومة:		

الكلمة	البحر	الشاعر
حضيضُ	الخفيف	أبو تمام
- ط -		
- الطاء المفتوحة:		
شاحطة	المتقارب	-
- ع -		
- العين المكسورة:		
فزع	مجزوء الوافر	سيف الدولة الحمداني
ندعي	الطويل	البحثري
- العين المضمومة:		
ستجمعُ	المتقارب	أشجع السلي
تتبعُ	الطويل	البردخت
أصبُعُ	الكامل	أبو ذؤيب الهذلي
تقنعُ	الكامل	أبو ذؤيب الهذلي
مرتَبَعُ	البسيط	المتنبي
شياغُ	الخفيف	العوني
ودائعُ	الطويل	ليبد بن ربيعة
وأمنعُ	الطويل	أبو نواس
تبتدعُ	البسيط	المتنبي
تظلعُ	الطويل	المتنبي
طالعُ	الطويل	أبو تمام
- العين المفتوحة:		

الكلمة	البحر	الشاعر
صنيعاً	الكامل	أبو تمام
وأخذعاً	الطويل	أبو تمام
البقيعاً	الخفيف	عمر بن أبي ربيعة
النقيعاً	الوافر	المتنبي
بُرُقُعاً	الكامل	المتنبي
والفروعاً	الوافر	المتنبي
إبداعاً	البسيط	عمر بن عروة بن العبد
مِسْمَعاً	الطويل	شاتم الدهر العبي
مبتدعاً	البسيط	الصنوبري
جدعاً	المنسرح	أوس بن حجر

-ف-

- الفاء المكسورة:

أَلَفٍ	السريع	المتنبي
صَفٍّ	السريع	المتنبي

- الفاء المضمومة:

مَجَلَّفٌ	الطويل	الفرزدق

- الفاء المفتوحة:

خَرَفًا	البسيط	أبو تمام

-ق-

- القاف المكسورة:

لَمْ تُخَلِّقْ	الكامل	أبو نواس

الكلمة	البحر	الشاعر
العناق	الخفيف	المتنبي
فيلق	الطويل	المتنبي
الخرانق	الرجز	المتنبي
مفرقي	الرجز	المتنبي
إشفاق	الخفيف	سيف الدولة
المذاق	الخفيف	المتنبي

المصادر والمراجع

- (1) الإبانة عن سرقات المتنبي: العميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي دار المعارف بمصر، 1961.
- (2) أخبار أبي تمام: الصولي، تحقيق: خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي الطبعة الثالثة، بيروت، 1400هـ-1980م.
- (3) أدب النديم: محمود بن الحسين (كشاجم)، مطبعة الوقائع المصرية، 1298هـ.
- (4) الأدب وفنونه: محمد مندور، الطبعة الثانية، دار النهضة مصر — بالفاجالة، [د.ت.].
- (5) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، دار المدني، جدة، 1416هـ-1991م.
- (6) الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي القاهرة، 1968.
- (7) أصول النقد العربي القديم: د. عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1401هـ-1997م.
- (8) إعجاز القرآن: الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر.
- (9) أعلام النبلاء: الذهبي، تحقيق: عمر بن غرامة العمري، الطبعة الأولى، 1417هـ-1997م، دار الفكر، بيروت — لبنان.
- (10) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الشعب، 1389هـ-1969م، دار الفكر، بيروت — لبنان.
- (11) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيد، صحّحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد أمين وأحمد الزين دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان.
- (12) أوهم شعراء العرب في المعاني: أحمد تيمور، الطبعة الأولى، 1461هـ-2001م، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد-مصر.
- (13) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: د. عكاوي، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، 2000م، بيروت لبنان.

- (14) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد مطبعة عيسى البابي الحلبي، الجمهورية العربية المتحدة.
- (15) بديع القرآن: ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق، حفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة.
- (16) بغية الطلب: ابن العديم، تقديم: د. شاكر مصطفى، الطبعة الأولى، 1998م.
- (17) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: د. يوسف بكار، الطبعة الثانية، دار الأندلس، 1982م، بيروت-لبنان.
- (18) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هوازن، دار الفكر.
- (19) تاريخ الأدب العربي: أحمد الزيات، منشورات دار الحكمة، دمشق، بيروت.
- (20) تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، دار الفكر، دمشق [د.ت.].
- (21) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان-الأردن.
- (22) التبيان في شرح الديوان: العكبري، ضبطه وصحّح فهرسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلي، بيروت-لبنان.
- (23) التعريفات: علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الطبعة الرابعة، 1418-1998م، دار الكتاب العربي، لبنان.
- (24) التفكيّر النقدي عند العرب: د. عيسى العاكوب، الطبعة الأولى، 1417هـ-1997، دار الفكر.
- (25) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.
- (26) الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، قدّم له: الشيخ محي الدين الميس، مراجعة: صدقي جميل والشيخ عرفان العشا، 1415هـ-1995م، لبنان.
- (27) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ابن الأثير، تحقيق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعد، 1375هـ-1995ز، لبنان.
- (28) جمالية الألفة: شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة تونس، 1993م.
- (29) الحركة النقدية حول المتنبي في القرنين الرابع والخامس الهجريين: ليلي الشايب، مطابع دار العلم.

- (30) الحيوان: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجليل، 1996م.
- (31) الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الثانية، دار الهدى، بيروت.
- (32) الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية: محمد الخضر حسين التونسي، الطبعة الثانية، تحقيق: علي الرضا التونسي، 1396هـ-1972م.
- (33) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة.
- (34) ذيل الأمالي: أبو علي القالي، الطبعة الأولى، 1422هـ-1965م.
- (35) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: الحاتمي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، بيروت، 1385هـ-1965م.
- (36) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، الطبعة الأولى، 1402هـ-1982م، بيروت.
- (37) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: أبو عبيد البكري الأونبي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الطبعة الثانية، 1404هـ-1984م.
- (38) سيبويه إمام النحاة: علي النجدي ناصف، مكتبة نهضة مصر، الفجالة.
- (39) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، 1411هـ-1991ز، دار الجيل، بيروت.
- (40) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الطبعة الثانية، 1407هـ-1991م، دار الجيل، بيروت.
- (41) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: د. عمر الطباع، الطبعة الأولى، 1418هـ-1997م.
- (42) الصبح المنبي عن حيثة المتنبي: يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زادة عبده، 1963م، القاهرة-مصر.
- (43) الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجاً وتطبيقاً: د. أحمد دهمان، الطبعة الأولى، 1986م.
- (44) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، الطبعة الثالثة، 1992م، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان.

- (45) طبقات الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: عمر الطباع، الطبعة الأولى، 1418هـ-1997م، دار الجيل، بيروت-لبنان.
- (46) ظواهر التلقي في التراث النقدي: د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة البعث، المجلد الثاني والعشرون، العدد الأول، 2000م.
- (47) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، 1401هـ-1981م، دار الجيل، بيروت-لبنان.
- (48) عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، 1405هـ-1985م، الرياض.
- (49) الفسر: ابن جني، تحقيق: صفاء خلوصي، مطبعة الجمهورية بغداد، الجزء الأول 1970م، الجزء الثاني. منشورات وزارة الثقافة والفنون، مطبعة الشعب، بغداد 1977.
- (50) في الأدب الجاهلي: طه حسين، الطبعة الثالثة، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1933م.
- (51) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: د. مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلومصرية، مصر.
- (52) في النقد العربي القديم: د. عبد الحميد القط، مكتبة الأنجلومصرية، 1989م.
- (53) قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي: د. محمود عبد الواحد، الطبعة الأولى، 1996م، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان.
- (54) الكامل: المبرد، تحقيق: د. محمد أحمد الدالي، الطبعة الثالثة، 1418هـ-1997م، مؤسسة الرسالة.
- (55) كتاب الصناعتين الكتابة الشعر: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- (56) الكشف عن مساوئ المتنبي: صاحب بن عباد، مكتبة القدسي، 1349هـ، مصر.
- (57) لسان العرب: ابن منظور، الطبعة الأولى، 1416هـ-1996م، بيروت-لبنان.
- (58) المتنبي أمة في رجل: خليل شرف الدين، منشورات دار الهلال، 1980م، بيروت.
- (59) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: د. حسين الواد، الطبعة الأولى، 1991م، دار سحنون، تونس.
- (60) مشكلة السرقات في النقد العربي: د. محمد مصطفى هدار، الطبعة الثانية، 1395هـ-1975م، بيروت.

- (61) معجم تهذيب اللغة: الأزهرى، تحقيق: عبد السلام هارون، 1384هـ-1964م، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- (62) المعجم العربي الأساسي: أحمد العابد ود. أحمد عمر، وغيرهم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- (63) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني، الطبعة الأولى، 1996م، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان.
- (64) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني، الطبعة الأولى، 1996م، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان.
- (65) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، الطبعة الأولى، 1405هـ-1985م، بيروت-لبنان.
- (66) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، 1979م، مكتبة لبنان، بيروت.
- (67) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، الطبعة الثانية، 1996م، بيروت-لبنان.
- (68) معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، 1399هـ-1979م، دار الفكر.
- (69) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور، 1982م، المركز العربي للثقافة والعلوم.
- (70) المقابسات: أبو حيان التوحيدى، تحقيق: حسن السندوبي، الطبعة الأولى، 1347هـ-1969م، المطبعة الرحمانية، مصر.
- (71) الممتع في صنعة الشعر: عبد الكريم النهشلي، تحقيق: عباس عبد الساتر، الطبعة الأولى 1403هـ-1983م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
- (72) مملكة السيف ودولة الأقلام: د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب-بيروت، مكتبة المتنبي-القاهرة.
- (73) المنصف للسارق المسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي: ابن وكيع التنيسي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى 1404هـ-1984م. السلسلة التراثية الكويتية.
- (74) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطجاني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، 1986م، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان.
- (75) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحراني: الأمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، 1380هـ-1961م، دار المعارف، القاهرة-مصر.
- (76) الموشح: المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، 1965م، دار نهضة مصر.
- (77) نظرية التلقي: روبرت هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، 1415هـ-1994م، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

- (77) نظرية المعنى في النقد العربي: د. مصطفى ناصف، الطبعة الثانية، 1401هـ-1981م، دار الأندلس.
- (78) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري،
- (79) النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين: د. أحمد نتوف، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب في قسم اللغة العربية، 1422هـ-2001م، جامعة دمشق.
- (80) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- (81) نقد الشعريين ابن قتيبة وابن طباطبا: د. عبد السلام عبد العال، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ميدان الأزهر الشريف.
- (82) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري: د. قاسم مومني، دار الثقافة، القاهرة.
- (83) نقد الشعر في مصر الإسلامية: د. عوض الغباري، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
- (84) النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، دار نهضة مصر، الفجالة-القاهرة.
- (85) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- (86) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، تحقيق وشرح: د. مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، 1403هـ-1983م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	05
تمهيد: - ضبط بعض المصطلحات	11
الفصل الأول: محاور التلقي في الإرث النقدي العربي.....	17
1-1- صاحب النص (الشاعر):.....	17
1-1-1- شاعريته.....	17
2-1-1- نظمه القصيدة	23
3-1-1- مكانته وأهميته عند الآخرين.....	24
2-1- إحدائيات النص الشعري :.....	41
1-2-1- حده.....	41
2-2-1- الصدق والكذب.....	44
3-2-1- الغموض والوضوح	49
4-2-1- التفاعل والتواصل بين النص والمتلقين	58
3-1- المتلقي ومراتبه :.....	63
1-3-1- ماذا نعني بالمتلقي؟.....	63
2-3-1- مراتب المتلقين	79
1-2-3-1- من الخاصة والعامة	79
2-2-3-1- الأدباء والنقاد والعلماء.....	85
4-1- التفاعل والتواصل بين صاحب النص والمتلقي.....	101
2 الفصل الثاني: تجليات التلقي وسطوة المتلقين	106
1-2- المتلقي الصريح (الخارجي).....	107
2-2- المتلقي الضمني (الداخلي).....	123

131.....	سلطة المتلقي على النص:	3-2-
131.....	1-3-2- في اللغة واللفظ	
138.....	2-3-2- في المعنى والدلالة	
145.....	الفصل الثالث: جماليات التلقي	
146.....	1-3- معايير الحكم الجمالي عند النقاد القدامى	
168.....	2-3- الحس الجمالي عند المتلقي	
173.....	3-3- التلقي عند ابن طباطبا	
178.....	4-3- التقي عند عبد القاهر الجرجاني	
182.....	5-3- التلقي عند حازم القرطجاني	
189.....	4 - الفصل الرابع : عرض بانورامي	
190.....	1-1- لمحة تاريخية في سيرة المتنبي الذاتية	
190.....	2-1- المتنبي بين مطرقة الخاصة وسندان العامة	
198.....	3-1- المميزات والخصائص الفنية لشعر المتنبي	
198.....	1-3-1- الخصائص اللفظية	
210.....	ب- الخصائص المعنوية	
225.....	الفصل الخامس: استطبيقا التلقي عند المتنبي	
226.....	1-2- المتنبي في ميزان الخاصة	
226.....	1-1-2- سيف الدولة الحمداني	
237.....	2-1-2- كافور الإخشيدي	
247.....	3-1-2- عضد الدولة	
254.....	2-2- المتنبي تحت مجهر العلماء والنقاد	
.....	1-2-2- صاحب بن عبّاد	
265.....	2-2-2- أبو على الحاتمي	
281.....	3-2-2- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني	

304.....	ابن جني	-4-2-2
314.....	ابن وكيع التنيسي	-5-2-2
325.....	الثعالبي	-6-2-2
338.....	العميدي	-7-2-2

346.....خاتمة