الفصل الثالث

النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى

ومن نقاد هذا القرن ، ابن طباطبا وقدامه بن جعفر والآمدى وعبدالعزيز الجرجانى .

اشتهر أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا[1] بقراءاته الواسعة الواعية والمستفيضة للعلم والشعر واللغة العربية ، وتميز بروايته الشعر وحفظ الكثير منه .

وكان شاعرا ، وهو فى شعره من المجددين الذين أحدثوا بعض التغيير فى عامود القصيدة العربية فى العصر العباسى وكثيرا ما كان يبدى إعجابه بشعر ابن المعتز .

وقد وضع ابن طاطبا الكثير من الكتب التى تتحدث عن الشعر بخاصة وأهمها «عيار الشعر» .

وكشأن من سبقوه ، مهد ابن طباطبا بمقدمة تحدث فيها عن مفهوم الشعر ، وصناعته ، وأغراضه وأساليبه ، ثم عياره ويعنى بالعيار العوامل التى بوساطتها يمكننا التمييز بين جيد الشعر ورديئه .

يعرف الشعر فيقول :

«الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجتـه

---

(١) توفى سنة ٣٢٢ هـ .

الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة علم نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه»[١] .

فى هذا النص يعرف ابن طباطبا الشعر من حيث الشكل ، وعنده أن الخاصية التى تحدد نوعية هذا الجنس الأدبى عن الأجناس الأخرى إنما تتجسد فى الوزن ، ولا يعنى الرجل هنا الوزن كعروض وتفعيلات يعيها الإنسان ويتعلمها أو يدرسها من ينظم الشعر على غيره فحسب ، وإنما الأمر عنده أن هذه الميزة تحتاج بالضرورة إلى موهبة الشاعر ، أو بالأحرى إنه يرى عدم جدوى الدراسة والتعليم مالم يتمتع الأديب بالذوق والحس ، وابن طباطبا يختلف بذلك عن ابن قتيبة فى تعريفه الشعر ، حيث جعله منصبا على الشكل الخارجى فقط .

«فكأن عروض الشعر أو وزنه عند ابن طباطبا ضرورة لازمة تخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر ، فمن كانت فيه موهبة قول الشعر ، تدفق شعره موزونا دون تعلم الأوزان ، وإنما قد يفيد هذا التعلم من ناحية التثقيف والتقويم أحيانا ، فهو يفيد الشاعر المطبوع ، ولا يجدى عند الشاعر غير المطبوع لأنه لا يضع فى يده وسيلة عمل الشعر ، ذلك أن الشعر ليس وزنا ، بل الوزن أهون عناصره»[٢] .

وفى كلامه عن صنعة الشعر يذكر مقوماتها وأسبابها ، ويرى أنها تمثل سلسلة متماسكة ، إذا فقدت حلقة منها أصيب بالضعف .

وأنا زعيم أن هذه الأسباب التى عرضها ابن طباطبا أشبه ماتكون بثقافة ، الشاعر ، وعنده أن هذه المقومات تتمثل فى دراسة علم اللغة ،

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ـ تحقيق محمد زغلول سلام ـ ص ١٧ .
(٢) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ص ١٧٢ ـ ١٧٣ .

والإلمام فى فهم الإعراب ، ومعرفة الأجناس الأدبية ، والدراية بأيام العرب وأنسابهم ومنها أيضا :

«الوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه وفى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ، ومخاطبتها وحكايتها وأمثالها والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وايجازها ولطفها ، وخلابتها وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مباديها . وحلاوة مقطاعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب مايشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة . والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المغرغة ، والوشى المنعم والعقد المنظم واللباس الرائق . فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ماقبلها مسوقا إليها . ولا تكون مسوقة إليه فتقلق فى مواضعها ولا ترافق مايتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراه غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

«وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها»[1] .

فى هذا النص الذى جعله ابن طباطبا للحديث عن صنعة الشعر نجده يوجه عدساته إلى اللفظ والمعنى ، فيرى أن تتوائم المعانى مع الألفاظ ، وتنهى

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٨ ـ ١٩ .

حديثه عن الصنعة بالإشارة إلى العقل الكامل الذى بوساطته تخرج الصنعة فى صورة رائعة ، وعنده أن هذا العقل يميز الصحيح من الردئ ، فيكون الشعر خلوا من الأخطاء اللغوية والنحوية ، ولعله هنا يوجه الشعراء المحدثين فى عصره الذين أساءوا إليهم علماء اللغة واتهموهم بكثرة الأخطاء فى شعرهم .

ثم يقدم أبن طباطبا بعض النصائح إلا هؤلاء الناشئين الذين يفكرون فى نظم الشعر ، وفى ظنى أنها وسائل معينة تحقق لهم التوفيق ، وتجعلهم يسيرون على هدى من سبقوهم من الشعراء القدامى والمعاصرين لهم .

يقول ابن طباطبا :

«فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت مابينه وبين ماقبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ماقد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول . وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول . نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن . وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه . وطلب لمعناه قافية تشاكله ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ،

ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده . بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظه غريبه أتبعها أخواتها . وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة»[1] .

وأنت واجد ابن طباطبا هنا وقد نقل إلينا تجاربه وخبراته الشعرية ، وتكشف هذه الآراء عن شاعر من المحدثين اتخذ الصنعة مذهبا له فى شعره ، وكصنيع المحدثين من الشعراء نجده يفصل بين الشكل والمضمون .

والرجل بهذه الآراء إنما يذهب مع هؤلاء الذين يهتمون باللفظ ، وبذلك يختلف مع اولئك الذين لا يفصلون بين التعبير والفكرة . ويطلق على أصحاب الفريق الأول أهل الصنعة . فالشاعر عند ابن طباطبا كالنساج الماهر ، والنقاش المبدع ، وناظم الجوهر الدقيق .

وأنا زعيم بأن المتكلفين من أهل الصنعة ، قد استقوا هذه الآراء من الفكر اليونانى ، حيث نجد هديا من هذا عند أرسطو فى كتابيه (فى الشعر) و (الخطابة) كما نراه فى تراث أفلاطون .

وعند ابن طباطبا أن صنعة الشعر إبداع ، وهذا الإبداع يمر بعده بعدة مراحل ، تبدأ بالفكرة وهى فى ذهن الشاعر فمعايشتها ، والمرحلة الثانية تتمثل فى لغة النظم ، ومواءمة الألفاظ مع الوزن ، وتتجسد المرحلة الثالثة فى صياغة المعانى وتبدأ بغير تنسيق ، فيكون كل بيت مستقلا ، ثم يوحد بين الابيات بعضها البعض فى الوزن والقافية . وفى المرحلة الأخيرة يهذب الشاعر من القصيدة ،

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٢٠ - ٢١ .

ويعيد قراءتها ، بمعنى أن يكون ناقدا لذاته ، فيعدل أو يحذف حتى تكتمل صورتها .

وكأنى بابن طباطبا فى مرحلته الأخيرة هذه يذكرنا بزهير بن أبى سلمى فى نظمه الشعر ، عندما كان يعيد قراءة قصائده بقصد اكسابها شيئا من الكمال .

وبرغم اهتمام ابن طباطبا بالجانب الشكلى ، لكننا نراه يتحدث عن المعنى وعنده ان الشاعر «يحتاج إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافى إلى وصف الطرد والصيد . ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرابى والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتناص مآثر الأسلاف . ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتداد ، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح ، بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به ومتزجا معه ، فإذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى إليه يسوق بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره .

وكأنى بابن طباطبا فى حديثه عن ترابط القصيدة وتتابع معانيها واغراضها وموضوعاتها يذكرنا بابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء[1] . وإن كشف نصه عن تحيزه وتعصبه للمحدثين من الشعراء الذين ينتمى إليهم .

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . ص ٧٤ - ٧٦ جـ ١ .

وجعل الناقد الموضوع الثالث فى المقدمة للحديث عن فنون الشعر وأساليبه ويزعم أن الشعر العربى :

«متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس فى صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون فى هذه المعانى ، وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس . ومواقعها فى اختيار الناس إياهاكمواقع الصور الحسنة على تساويها فى الجنس . ومواقعها فى اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنه عندهم . واختيارهم لما يستحسنونه منها و ولكل اختيار يحسنه ويؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لا يستبدل بها ، ويؤثر سواها»[1] .

وبذلك يكشف الرجل عن اختلاف الأمزجة بين الشعراء والناس ، فقد يعجب أناس بقصيدة يستهجنها آخرون ، ومرجع هذا تفاوت الطباع والثقافات والأفكار بينهم . ثم يتحدث عن أسلوب شعر المحدثين فيقول :

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

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

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٢١ .

وترهيبا . إلا ماقد احتمل الكذب فيه فى حكم الشعر ، من الإغراق فى الوصف ، والإفراط فى التشبيه ، وكان مجرى مايوردونه فيه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يشابون أو يشابون بما يحابون .

«والشعراء فى عصرنا إنما يحابون على مايستحسن من لطيف مايرورنه من أشعارهم ، ويديع مايغربونه من معانيهم ، وبليغ ماينظمونه من ألفاظهم ومضحك مايوردونه من نوادرهم ، وأنيق ماينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق مايشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصدقون القول فيها ، فإذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها . كان سببا لحرمان قائله والمتوسل به وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره ، ورواية الناس له ، وإذاعتهم إياه وتفكههم بنوادره . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه»[1] .

وانت واجد ان ابن طباطبا قد أثار عدة مشكلات ، وتبين لنا أنه يتعصب مع أصحاب الشعر الجديد أو المولدين .

ويزعم أن المحدثين يأخذون من المتقدمين الكثير من الأساليب والمعانى وإن كان لبصمات المولدين أثر فيها إلى حد قد تبدو فيه معه أنها جديدة ولهم فضل إبداعها وصنعها .

ولما كان المتقدمون من الشعراء قد تناولوا فى شعرهم كل موضوعات الشعر وفنونه ، فقد واجه المحدثون الصعوبات لكى يصنعوا فنونا جديدة تجعلهم يبدعون ويتفوقون عليهم ويشار اليهم بأن لهم قصب اللفت فى إبداعها وتناولها .

---

(١) المرجع السابق ٢٢ ـ ٢٣ .

لهذا ، يرى ابن طباطبا أن الشاعر القديم كان يصدق الشعر ، ويتناول المعنى والأسلوب دون مواجهته بالمشاق ، ولم ينظم الشعراء اشعارهم تكسبا أو بقصد ارضاء أمير او سلطان . بينما يزعم أن المحدث يصطدم ببعض العقبات فهو لا يصدق وانما يسعى وراء الكلفة والزخرف ، كما نراه يخضع لأذواق قراء الشعر وطباعهم ، وكثيرا مايتكسب الشعر إرضاء للمدوحين .

وجاز لنا القول بأن نفرا من المتقدمين كانوا ينشدون الشعر تكسبا وارضاء للمدوحين وانهم كانوا فى حاجة إلى اعجاب المستمعين .

ثم يتكلم ابن طباطبا عن ألوان الأساليب الشعرية عند القدماء من العرب ومن أهمها التشبيه .

«واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها . ومرت به تجاربها وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم مارأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منها فى فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل . ونبات وحيوان ، وجماد ، وناطق وصامت ، ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه إلى حال انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى مافى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضائها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشئ بمثله تشبيها صادقا على ماذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها الطف من بعض ، فأحسن

التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل ماشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشئ صورة وخالفة معنى ، وربما اشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه أو داناه أو شامه ، وأشبهه مجاز الا حقيقة[١] .

ويقول أيضا عن فنون التشبيه :

«تشبيه الشيء بشئ صورة وهيئة ، ومنها تشبية به معنى ، ومنها تشبيه به حركة وبطءا وسرعة ، ومنها تشبيه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فإذا اتفق فى الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له»[٢] .

وهكذا نرى الرجل يتناول فى هذه الألوان الأربعة للتشبيه بعض العوامل الحسية ولم يتنبه إلى البعض الآخر فعرض مايقوم على حسن البصر من الهيئة والصورة والحركة ، والسكون ، ولم يذكر اللون ، كما تحدث عما يقوم على حاسة السمع والصوت ولم يتناول بقية الحواس كالذوق والشم واللمس .

وللرجل عذره ، فالدراسات التعبيرية فى ذلك الوقت كانت فى المهد[٣] .

ويبدو لنا اعجاب ابن طباطبا بالصنعة والصورة الظاهرية فيما عرضه من حديث عن المعنى واللفظ وفيه يوجه اهتمامه إلى الشكل .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤ ـ ٢٥ .
(٢) نفس المرجع ص ٣٠ ـ ٣١ .
(٣) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ص ١٨٣ .

«وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ، ومثال ذلك الغناء المطرب الذى يتضاعف له الطرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب الحانه . فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون سواه فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها ، كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، وكالأرايح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس ، فهى تلائمه إذا وردت عليه - أعنى الأشعار الحسنة للفهم . فيلتذها ويقبلها ، ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال ، لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجح الأغذية ألطفها . وقد قال النبى صلى الله عليه وسلم (إن من الشعر حكمة) وقال عليه السلام (ماخرج من القلب وقع فى القلب ، وما خرج من اللسان لن يتعد الآذان) : فإذا صدق ورود القول نظما ونثرا أثلج صوره . وقال بعض الفلاسفة : إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ، وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى نحوها فيما تستعمل له .

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

«والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خلا من هذا فليس بشعر»[١] .

---

(١) عيار الشعر ص ٢٨ - ٢٩ .

وهكذا ، نجد ابن طباطبا يسير على هدى من سبقوه متأثرا بما قالوه فاهتم بالشكل على حساب المضمون وفضل التعبير الشعرى على الموضوع والمعنى .

وأخيرا يتحدث ابن طباطبا عن «عيار الشعر» بعد أن تحدث عن مفهوم الشعر ، وصنعته ، ثم موضوعات الشعر العربى وأساليبه .

واذا كان الشعر عنده فنا كسائر الفنون ، وصناعة كبقية الصناعات ، ولكن له عيار أو بالأحرى مقاييسه التى تجعله فنا مستقلا بذاته ، وصناعة تميزها عن الصناعات الأخرى وهذه المقاييس تكشف عن أحسنه وأرذله .

«وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، ومامجه ونفاه فهو ناقص . والعلة فى قبول الفهم النافذ للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا 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 بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ، اتسعت طرقه ولطفت موالجه ، وقبله الفهم

صحلا مجهولا ، انسدت طرقه وتناه ، واستوحش عنه ... وصدق به وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ماشرحناه .

«وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ماوافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها مايوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، فإذا ورد عليها مايخالفها قلقت واستوحشت .

«وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه ومايرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها وهى : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى»[1] .

وهكذا ، وجه ابن طباطبا حديثه إلى القارئ أو السامع والناقد ، فيتكلم عن الصلات التى تربط الشعر بالعقل والروح والنفس والحس ، ولكل من هذه القدرات ركن تتجانس معه بما يتمشى ومكوناتها وحدودها ، حيث تجد العقل يتأثر بالمعانى ، فما قبله واصطفاه منها واف ومانفاه فهو ناقص ويتقبل العقل الكلام المعروف ، وينبذ الباطل منه .

ووضع الرجل القواعد لهذا السليم الذى يأنس له العقل ، وعنده أنه يتميز بالصفاء والسلامة ويخلو من الأخطاء النحوية واللغوية .

---

(١) عيار الشعر ص ٢٧ ـ ٢٨ .

ولعل ابن طباطبا هنا كان يوجه النصائح إلى المولدين بعد أن اتهمهم النقاد واللغويون بالوقوع فى الأخطاء النحوية واللغوية - كما أشرنا -

وعلى الرغم انه ربط بين الشعر ولذته ، والاشياء الأخرى التى تشترك معه فى اللذة من حسية ومادية ، كالغناء والرائحة والطعام لكنه اهتم باللذة الروحية والعاطفية فكان يرى أن الشعر كالحكمة .

وعنده الابداع الشعرى يتمثل فى اللذة الحسية والنفسية ، ومثل هذا الشعر يقع فى النفس وقع السحر ، لأنه شعر محكم ، مترابط النسج ، جيد المعنى ، بينما الشعر المهلهل يمجه العقل ، لأنه ردئ المعنى ، مخلخل النسج .

وراح الرجل يعرض النماذج للنوعين .

«فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، الحسنة الرصف ، سلسة الألفاظ ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولا تكلف فى معانيها ، قول زهير :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ . بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش

ثمانين عاما لا أبالة يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة

ولو خالها تخفى على الناس تعلم

وأعلم مافى اليوم والأمس قبله
ولكننى عن علم مافى غد عمى

وكقول أبى ذؤيب :

أمن المنون وريبها تتوجع
والدهر ليس بمعتب من يجزع
وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
والنفس راغبة اذا رغبتها
واذا ترد إلى قليل تقنع

وكقول أبى قيس الأسلت :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا
مهلا فقد أبلغت أسماعى
واستنكرت لونا لـه شاحبا
والحرب غول ذات أوجاع
من يذق الحرب يجد طعمها
مرا وتبركه بجعجاع
قد حصت البيضة رأسى مما
أطعم نوما غير تهجاع
أسعى على جل بنى مالك
كل امرئ فى شأنه ساع
أعددت للأعداء فضفاضة
موضونة كالنهى بالقاع

أحفـــزها عنـــى بـــذى رونـــق

أبيـــض مشـــحون أمنـــع قطـــاع

صـــــدق حســـــام وأدق حـــــده

ومـــــارن أسمـــــر قـــــراع

بز امـــــرى مستبســـــل حـــــاذر

للدهـــــر جلـــــد غيـــــر مجـــزاع

الكيـــس والقـــوة خيـــر مـــن الـــ

إدهـــــان والفكـــة والهـــــاع(١)

وأما الأشعار الغثة الألفاظ المتكلفة النسج ، القلقة القوافى المضادة للأشعار التى قدمناها قول الأعشى :

بانـت سعـاد وأمســى حبلهـا انقطعـا

واحتلـت الغمـر فالجـدين فالفـرعا

... فهذه القصيدة ستة وسبعون بيتا التكلف فيها ظاهر بين إلا فى ستة أبيات هى :

تقـول بنـى وقـد قربـت مرتحـلا

يـارب جنـب أبـى الإتـلاف والوجـعا

بـذات لـوث عفـرناه إذا عثـرت

فاللعـن أدنـى لهـا مـن أن أقـول لعـا

بأكلـب كسـراء النبـل ضـارية

تـرى مـن القـد فـى أعناقـها قطعـا

ياهـوذ إنـك مـن قـوم ذوى حسـب

---

(١) عيار الشعر ص ٦٤ ومابعدها .

لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعا

أغر أبلج يستسقى الغمام به

لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا

لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهدوا

طول الحياة ولا يوهون مارقعا(١)

وهكذا نجد ان عيار الأشعار المحكمة عند ابن طباطبا تتمثل فى سلاسة الألفاظ ، وجمال ديباجتها ، واستيفاء معانيها ، وما عرضه من أشعار محكمة لزهير وأبى ذؤيب وأبى قيس الأسلت هى فى الحقيقة نماذج استشهد بها الكثير كأمثلة لجودة المعانى بينما نجد الأشعار المهلهلة النسج التى عرضها تتسم بالألفاظ التى يستهجنها الذوق وتمجها النفس ، وتتصف بالمعانى الرديئة .

ثم يتحدث ابن طباطبا فى كتابه عن القصة فى القصيدة الجاهلية واستشهد بأبيات الأعشى فى نظم قصة امرئ القيس مع السمؤل بن عادياء :

كن كالسموءل إذ طاف الهمام به

فى جحفل كزهاء الليل جرار

بالأبلق الفرد من تيماء منزله

حصن حصين وجار غير غدار

إذ سامه خطتى خسف فقال له

أعرض على كذا أسمعهما حار

فقال غدر وثكل أنت بينهما

فاختر ، وما فيهما حظ لمختار

---

(١) المرجع السابق ص ٨٣ .

نشـــك غيـــر قليـــل ثـــم قـــال لـــه
أتقتـل أسيـــرك إنـــى مانـــع جـــارى
إن لـــه خلفـــا إن كنـــت قاتلـــه
وإن قتلـــت كـــريما غيـــر غـــدار
مالا كثيـــرا وعرضـــا غيـــر ذى دنـــس
وأخـــوة مثلـــه ليســـوا بأشـــرار
جـــروا علـــى أدب منـــى فـــلا نـــزق
ولا إذا شمـــرت حـــرب بأغمـــار
وســـوف يخلـــفه إن كنـــت قاتلـــه
رب كـــريم وبيـــض ذات أطهـــار
لا سرهـــن لدينـــا ضـــائع مـــذق
وكاتمـــات إذا استـــودعـــن أســـرارى
فقـــال تقدمـــه إذا قـــام يقتـــله
أشـــرف سمـــوءل فانظـر للـدم الجارى
أأقتـــل ابنـــك صبـــرا أو تجـــئ بهـــا
طوعـــا ، فأنكـــر هـــذا أى إنكـــار
نشـــك أو داجـــه والصـــدر فـــى مضـــض
عليـــه منطـــويا كاللـــذع بالنـــار
واختـــار أدرعـــه أن لا يســـب بهـــا
ولـــم يكـــن عهـــده فيهـــا بختـــار
وقـــال لا أشتـــرى عـــارا بمكـــرمة
فاختـــار مكـــرمه الدنيـــا علـــى العار

والصبر منه قديما شيمة خلق

وزنده في الوفاء الشاقب الوارى(١)

وقد أعجب ابن طباطبا بهذه الحكاية لما تتميز به من صدق ، ويرى أن الشاعر قد وفق فى اختيار اللفظ المناسب الذى ينسجم مع المعنى الملائم له .

وقدم الناقد هذه القصة فى معرض حديثه على الصعاب التى تقابل الشاعر عندما ينظم شعرا فى موضوع جديد كالقصة تعتمد على الحكاية والحوار .

ويرى الرجل أن هذين العاملين - الحكاية والحوار - يجبران الشاعر فى بعض الأحيان على التحايل على النظم ليوافق مابين اقتضاء الوزن والقافية ، ويعذر الشاعر عندما يجبره هذا الضرب الجديد إلى بعض الضرورت قد يستهجنها النظم الذى يخلو من هذا اللون .

وبرغم ذلك ، لم يقف العاملان دون براعة الأعشى فى هذه القصيدة التى أعتمدت على الحكاية والحوار .

وفى ظنى ، أن لابن طباطبا قصب السبق فى الحديث عن القصيدة القصصية فى النقد الأدبى .

وعند ابن طباطبا ان المبالغة فى التشبيه والاستعارة والوصف إلى الحدود التى تتجاوز المألوف يستهجنها الفهم ويمجها الذوق ، ويستشهد لذلك بقول النابغة الجعدى :

بلغنا السماء مجدة وتكرما

وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

---

(١) عيار الشعر ص ٥٩ - ٦٠ .

وقول الطحان القينى :

أضـــاءت لهـــم أحسابهـــم ووجوههـــم

دجـــى الليـــل حتـــى نظـــم الجـــزع ثاقبه

ولما كانت قضية السرقات من القضايا التى شغلت فكر النقاد والشعراء فى عصره ، حيث رأينا النقاد يتهمون الشعراء المحدثين بخاصة بالسطو على المتقدمين ، كما زعم البعض بسرقات الشعراء بعضهم من بعض كسرقات البحترى من أبى تمام .

ولما كان الرجل من هؤلاء الشعراء المحدثين ، فقد تعاطف معهم فى كتابه ، وزعم أنه لا يضير هؤلاء المولدين أن ينقلوا معانى المتقدمين فى أشعارهم ويجددوا فيها ، وبذلك تكتسب معانيهم أصالة وحداثة .

«وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها ...

«ويحتاج من سلك هذه السبل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح وإن وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وإن وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الإنسان»[١]

وفى حديث ابن طباطبا عن عيوب المعانى فى الشعر يذكرنا بابن قتيبة عندما تكلم فى مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» عن الشعر فقسمه إلى اربعة أنواع فنجد ابن طباطبا يتحدث عن الشعر الذى حسن لفظه ووهى معناه .

---

(١) المرجع السابق ص ٩١ ـ ٩٣ .

يقول ابن طباطبا :

«ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا الواهية تحصيلا ومعنى ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التى وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان فى الضمير منها ، وحكايات ماجرى من حقائقها دون نسج الشاعر وجودته ، وإحكام رصفه وإتقان معناه قول جميل :

فيا حسنها إذا يغسل الدمع كحلها
وإذ هى تذرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت فى العتاب قتلتنى
وقتلى بما قالت هناك تحاول

وكقول جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا
وشلا بعينك لا يزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فالمستحسن فى هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وإحكامه»[1] .

ويرى الرجل أن هذه الأبيات التى عرضها لجميل وجرير ، صادقة فى تصويرها عن حالة صاحبها النفسية برغم أنها دون الجودة فى صنعتها وبعدها شعرا ممتازا .

ومع اقتناعنا بما ذكره الرجل من فهم خاص للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، ومع اقتناعنا ببعض الإضافات التى وضعها متمثلة فى العيوب التى تتجسد فى المبالغة فى التشبيه والاستعارة والوصف .

---

(١) عيار الشعر ص ٩٩ - ١٠٠ .

أقول مع اقتناعنا بهذا كله ، لكننا لا نبرئ ابن طباطبا من التأثر بابن قتيبة .

أعنى أن كتاب «الشعر والشعراء» قد ترك بصماته فى «عيار الشعر» .

وأخيرا يتحدث عن موضوعات الشعر عند المحدثين والمولدين وقسمها إلى أربعة أنواع : الأول : الشعر الغنائى الذى ينشد الشاعر فيه العواطف ، والثانى : الشعر الفلسفى ويعنى به هذا النوع الذى يذكر فيه الشاعر بعض الأبيات التى تتحدث عن الحكمة ، والثالث : الوصفى والرابع : التسجيلى ويعنى به هذا النوع الذى يتحدث عن المعارك والتاريخ أو يعبر عن قصة على نحو ماذكر من أبيات الأعشى فى السموءل .

أما قدامه بن جعفر فكان أعجميا نصرانيا ، وأسلم على يدى المكتفى بالله ، وكان واحدا من علماء الفلسفة والمنطق .

وفى كتابه «نقد الشعر» يعرف الشعر فيقول :

«انه قول موزون مقفى ، يدل على معنى . فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون ، اذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى»[١] .

وهذا المفهوم الذى وضعه قدامه لتعريف الشعر ، مفهوم جامد ، بعيد عن الأسس الفنية والبلاغية والجمالية .

مانظن ان كل كلام موزون ومقفى يعبر عن معنى نعده شعرا ، ومقومات الشعر عند قدامه كما يتضح فى نصه تتمثل فى العوامل الآتية :

---

(١) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٣ .

القول ، الموزون ، المقفى ، الدال على معنى .

وهذه العوامل التى أتى بها فى تعريفه نراه يكررها فى الحديث عن موضوع الجودة والوسط والرداءة فى الشعر ، وأثناء كلامه عن ماهو جيد ووسط ورديء فى الشعر يعود إلى تقسيماته الجامدة للشعر .

اللفظ ، الوزن ، القافية ، المعنى

وأنت لا تجد فروقا فى المعنى بين اللفظ والقول ، والوزن والموزون ، والقافية ، والمقفى ، والمعنى والدال على معنى . وهكذا نرى قدامه يكرر ذاته فى صفحات الكتاب وفصوله .

ولا يكتفى بتكرار هذه المصطلحات فنراه حبا فى التعريفات والتقسيمات يتجه إلى مايطلق عليه ائتلافات جديدة يمزجها مع هذه العوامل فيشتق من العناصر أربعة ائتلافات :

١ ـ ائتلاف اللفظ مع المعنى .

٢ ـ ائتلاف الوزن مع اللفظ .

٣ ـ ائتلاف المعنى مع الوزن .

٤ ـ ائتلاف المعن مع القافية[١] .

ونرى ان هذه التقسيمات الجامدة ، لا تخدم العمل الفنى ، لأنها تقسيمات مستقلة ، والعمل الفنى كل متكامل .

وفى الجزء الثانى من الكتاب راح قدامه يعرض علينا صفات المصطلحات الأربعة ومفاهيمها ، وعنده ان اللفظ يكون سمحا ، ومخارج حروفه سهلة ، وعليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة واستشهد بأبيات الحادرة الذبيانى التى تقول :

---

(١) المرجع السابق ص ٧.

وتصدفت حتى استبك بواضح صلت كمنتصف الغزال الأتلع
وبمقلتى حوراء تحسب طرفها وسنان وجرة مستهل الأدمع
واذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيذ المكدع
كغريض سارية أدرته الصبا بشريك أسحر طيب المستنقع

وبالرغم مافى هذه الأبيات من ألفاظ تخلو من البشاعة كما قال ، وبالرغم انها تتمشى مع الغرض الذى قيلت فيه وهو الغزل ، لكننا نراه فى أبيات أخرى يذكر شعرا فيه ألفاظ غريبة وحوشية . ومنها هذه الأبيات لعبد الله بن محمد السلامانى .

الا ربما هاجت لك الشوق عرصة بمروان تمر بها الرياح الزعازع
بها رستم أطلال وجثم خواشع عليهن تبكى الهاتفات السواجع
وبيض تهادى فى الرباط كأنها مها ربوة طابت لهن المراتع

أما الوزن فيجب أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ، وتكون القرافى عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن تقصد ليصير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها .

ويزعم قدامه ان السجع والموسيقى من بين العوامل التى تدفع الشعراء إلى التصريع ، واستشهد بذلك بأبيات من معلقة امرئ القيس .

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أمعت صرمى فأوصلى
ألا أيها الليل الطويل الا انجلى بصبح وما الأصباح منك بأمثل

ونتفق مع زغلول سلام الذى يرى بأن تعدد المعانى هو الذى جعل هذا الشاعر الجاهلى يلجأ إلى هذا التصريع وان الشاعر لم يجر وراءه متعمدا .

«واستشهاده بجمال الترصيع فى قصيدة امرئ القيس على اعتبار ان الشاعر عمد الاتيان به متعاقبا موضع نظر ، لأن امرئ القيس فيما يبدو كان يستهل به معانى جديدة ، كلما فرغ من معنى آخر بدأ مصراعا من جديد ، وكأنه يبدأ قصيدة جديدة ، ولا نستبعد مع ذلك أنه نظم هذه الأبيات مفرقة فصل بينهما الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعده فى قصيدة عندما لاحظوا وحدة الوزن والقافية ، ومن ثم كن هذا التعاقب فى مطلع المقطوعات المتحدة الوزن والقافية»[١] .

وعنده ان جودة المعانى يجب أن تكون موجهة للأغراض المقصودة ، ويرى أن الشعراء على مذهبين فى معانى الشعر . مذهب الغلو فى المعنى ، والآخر مذهب الاقتصار ، وكان قدامه من أنصار المغالين ودافع عنهم فى كتابه . كما يرد المعانى إلى موضوعات المديح والهجاء والنسيب والرثاء والوصف ، وراح يتحدث عن كل غرض منها .

وعنده ان عناصر المدح ماقامت على أربعة صفات العقل والشجاعة والعدل والعفة ، ثم يتحدث عن كل صفة من هذه الصفات .

واستشهد بالمدح بأبيات من شعر الحطيئة تقول :

تزور امرءا يعطى على الحمد ماله ... ومن يعط أثمان المكارم يحمد

يرى البخل لا يبقى على المرء ماله ... ويعلم أن المال غير مخلد

كسوب ومتلاف اذا ماسألته ... تهلل واهتز اهتزاز المهند

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره ... تجد خير نار عندها خير موقد

وعلى هذا المنهج راح قدامه يتحدث عن بقية الأغراض ، فى كلام طويل يبعث الضيق فى النفس .

---

(١) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ص ٢١١ .

ونرى انه بهذه التقسيمات لموضوعات الشعر ومعانيه قد جعلها فى صورة تقريرية ، جامدة ، وأنه قد غفل جوانب إنسانية أخرى ، وأنكر ذاتيه الشاعر . بل كما يقول زغلول سلام .

«تنزيل للشعر إلى رتبة المنظومات العلمية التى تحوى القواعد والنظريات ، ونرى أن قدامه أسرف فى هذا ، ونظر نظرة ضيقة ، وقاس بمقاييسه الحسابية التى اتقنها»[١] .

ونظن ان هذا الولع بالتقسيمات والتعريفات ، انما كان نتاج التأثر بالفلسفة اليونانية والمنطق والأخلاق ، وبخاصة عند أرسطو ، وفى كتابيه «فى الشعر و «الخطابة» .

وقد اختلف النقاد فى كتاب نقد الشعر لقدامه يقول محمد مندور :

«واذن فمحاولة قدامة ظلت شكلية عميقة ، وهى لم تدخل يوما ما فى تيار النقد العربى ، ولئن كان النقاد لم يجهلوه بدليل ورود اسمه غير مرة فى كتبهم ، فإنهم لم يكادوا يتأثرون به ، وانما تأثروا بكتاب «البديع» لابن المعتز ، فهذا الكتاب هو كما ذكرنا مبدأ حركة النقد فى أواخر القرن الثالث وخلال القرن الرابع كله .[٢] .

بينما يقول محمد زغلول سلام :

«ويعتبر كتاب قدامه على أية حال قاعدة للدراسات البلاغية التى جاءت بعده والتى أصلت الاهتمام بالشكل الأدبى باعتباره مظهرا للمضمون ، فكل تجويد لهذا الشكل تجويدا أيضا للمضمون .

---

(١) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى ص ٢١١ .
(٢) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ٧٢ - ٧٣ .

«وربما اختلف فى آرائه مع بعض المؤمنين بهذه النظرية بدليل حملته على أستاذه ثعلب ورده على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، وكذلك رد عليه الآمدى فألف كتابا يرد فيه على (نقد الشعر) كما انتقده ابن رشيق وجماعة من المتأخرين .

«ولكن هذا لم يمنع أن يكون لكتاب النقد نفوذ واسع الانتشار بين المؤلفين فى النقد والبلاغة منذ أبى هلال العسكرى وابن سنان الخفاجى إلى ضياء الدين بن الأثير وابن ابى الاصبع فى القرن السابع»[١] .

ونرى أن قدامه كان من أنصار الشكل فى قضية النقد الشعرى ، وكان ولوعا بالألفاظ وجمالها واللعب بها ، وهى من عناصر البديع ، وهو المذهب الذى شغل الشعراء المحدثين فى العصر العباسى ، واهتم الرجل بقضية البلاغة ، ومن أحسن أسبابها ـ كما يقول ـ الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وصحة التقسيم باتقان المنظوم .

ولهذا وجه قدامه عدساته إلى الشكل الخارجى ، فالزينة والبهرجة والتزويق هى من دعائم البلاغة والفصاحة عنده .

ويعد الآمدى المتوفى فى عام ٣٧٠هـ من أكبر نقاد الأدب العربى إن لم يكن أعظمهم حتى نهاية القرن الرابع الهجرى . ويرجع هذا إلى عمق منهجه ، وبعد فكره ، وجودة عرضه وتحليله للنصوص ، وسلامة رأيه . وبلغ من إيمانه بعمله أن بذل جهدا عنيفا من أجل الوصول إلى غايته .

ولقد تميز النقد فى نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع بالدراسات الهامة بسبب ازدهار الشعر العربى فى هذين القرنين ، وظهور تيارين من هذا الشعر .

---

(١) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ص ٢٢٢ .

يتمثل التيار الأول فى الشعراء المحافظين الذين تمسكوا بقالب الشعر العربى القديم منذ الجاهلية وصدر الاسلام ، وأما التيار الثانى فيتجسد فى المحدثين الذين اتخذوا البديع صنعة لهم .

ويعد أبو تمام من أشهر هؤلاء المجددين ، وقد وصل إعجابه بالبديع إلى حد الإسراف ، وأصبح الشعر عنده زخارف لفظية وجناس واستعارة وطباق وغيرها ، ويرى أن شعرا يخلو من هذه المحسنات البديعية لا علاقة له بهذا الجنس من الفنون الأدبية . وقد راح أبو تمام يتمسك بالبديع لذاته .

وأما التيار الثانى فيتجسد فى البحترى الذى اتخذ عامود الشعر القديم مثلا له ، وكان لكل من الشاعرين أنصار وخصوم ، وكانت الخصومة بين أصحاب أبى تمام البحترى .

وبجانب هذه الخصومة ، نشبت خصومة أخرى لا تقل شدة عنها ، فقد ظهر مع العصر العباسى الثالث شاعر لم يبلغ فى العربية شاعر شهرته ونعنى به المتنبى (٣٠٣ ـ ٣٥٤)هـ الذى أثار بمقدرته ونبوغه وجرأة أسلوبة كثرة حساده ، كما أثار فى ذات الوقت اعجاب أنصاره ، فأفسح مجالا خصبا لنهضة نقدية أعقبت الخصومة التى كانت بين الطائيين .

وبرغم المؤلفات العديدة التى كتبها نقاد العصر فى تلك الفترة ، فإن كتاب الآمدى «الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى» يعد من أشهر الكتب النقدية التى ظهرت فى القرن الرابع الهجرى .

وفى الصفحات الأولى من الكتاب يتحدث الآمدى عن منهجه فى الكتاب فيقول :

«ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ؟ لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف

لذم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر ؟ فى امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى . ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان ، ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم (والعباس بن الاحنف) ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر ، وتباين مذاهبهم فيه . فإذا كنت أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة .

«وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ماسوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة .

«فأما أنا فلست أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا فى الوزن والقافية واعراب القافية ، وبين معنى ومعنى . ثم أقول : أهما أشعر فى تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ؟ ثم أحكم أنت حينئذ (إن شئت) على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردىء»[١] .

فمن يقرأ هذه العبارة قراءة واعية مستفيضة يلمس عمق أفكار صاحبها وأنه مع ناقد يختلف عن هؤلاء الذين تحدثنا عنهم من قبل وتفترق به السبل فى اتجاهاته النقدية مع ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وقدامه بن جعفر وابن المعتز .

أقول ، إن الآمدى شخصية متميزة فى النقد الأدبى ، تعتمد فى أحكامها على التحليل والتطبيق ، وأنت واجده فى كتابه يقف من خصومه كل شاعر موقف الناقد المحايد الذى لا ينحاز لأحد، ولهذا فقد حقق فى

---

(١) الآمدى : الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى - تحقيق السيد احمد صقر - ص ٥ - ٦ الجزء الأول .

«الموازنه» بعض أصول فنية البحث العلمى . فبدأ الكتاب بالمنهج الذى سلكه فيه ، وذكر آراء من سبقوه من النقاد ، ليعقب بعد ذلك على هذه الآراء بفكره الخاص ثم عرض بعد ذلك للموضوعات التى تناولها .

لا نغالى إذا عندما نقول إن الرجل اتخذ فى كتابه منهجا أشبه مايكون بالرسالة العلمية فى جامعاتنا الآن . فنحن من ناقد أتبع دراسة منهجية تختلف فى أحكامها عن دراسات السابقين له ، دراسة تقوم فى طبيعتها على الأسباب والمسببات مدعمة بالحجج والأسانيد .

وبعد ان استهل الآمدى كتابة بطريقة منهجة ، تحدث عن احتجاج الخصمين .

«قال صاحب أبى تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا وإماما متبوعا ، وشهر به حتى قيل ، مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

«قال صاحب البحترى : ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم (ابن الوليد) ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزاد عن النهج المعروف ، والسنن المألوف . وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع - وهى الاستعارة . والطباق ، والتجنيس - منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر فى شعره منها . وهى فى كتاب الله عز وجل (أيضا) موجودة ، قال الله تعالى : (واشتعل الرأس شيبا)[١] وقال تبارك وتعالى :(وآية لهم الليل نسلخ منه النهار[٢] . وقال : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)[٣] فهذا من الاستعارة التى هى (مجاز) فى القرآن .

---

(١) سورة مريم .
(٢) سورة يـــس .
(٣) سورة الاسراء .

«وقال امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بحزوه وأردف أعجازا ونآء بكلكل

فجعل الليل يتمطى ، وجعل له أردافا وكلكلا .

«وقال زهير :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فجعل الصبا أفراسا ورواحل .

«وقال طفيل الغنوى :

وجعلت كورى فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل

فجعل الرحل يقتات السنام .

«وقال لبيد الجعفرى :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فجعل للشمال يدا ، وللغداة زماما .

فهذه كلها استعارات .

«وقال عز وجل فى الجناس : (وأسلمت مع سليمان لله رب العلمين[١]

«وقال : (فأقم وجهك للدين القيم)[٢] .

«وقال النبى عليه السلام : (عصية عصت الله ورسوله ، وغفار غفر الله لها ، وأسلم سالمها الله) .

---

(١) سورة النمل .

(٢) سورة الروم .

«وقال القطامى :

فلما ردها فى الشول شالت بذيال يكون لها لفاعا[١]

«وقال أيضا :

كنية الحى فى ذى القيظة احتملوا مستحقبين فؤادا ماله فاد[٢]

«وقال جرير :

ومازال معقولا عقال فى الندى ومازال محبوسا عن الخير حابس[٣]

«وقال ذو الرمة :

كأن البرى والعاج عيجت متونه على عشر نهى به السيل أبطح[٤]

«وقال امرؤ القيس :

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسنى من دائه ماتلبسا

«وقال الفرزدق :

خفاف أخف الله عنه سحابه وأوسعه من كل ساف وحاصب

«ذكر ذلك كله أبو العباس : عبد الله بن المعتز فى كتابه (البديع)

«وقال : ومن الطباق قول الله تعالى : (ولكم فى القصاص حياة)[٥].

«وقال النبى صلى الله عليه وسلم (للانصار) : (انكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع) .

«وقال زهير :

ليث وعشر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا[٦]

---

(١) الشول : طروقة الفحل .

(٢) يقول ما للكواعب ودعتنى كما ودعتنى حتى كنت كلفا بهم فظعنوا واستحقبوا فؤادى الأسير .

(٣) عقال بن محمد جد الفرزدق .

(٤) البرى : جمع برة بمعنى حلقة ، عيجت : لويت من العشر والعشر : شجر ناعم لين أبطح : بطن الأرض .

(٥) سورة البقرة .

(٦) وعشر : جبل بتهالة أو واد بالعقيق .

فطابق بين الصدق والكذب .

«وقال طفيل الغنوى :

بســاهم الوجــه لم تقطـع أباجلــه يصـان وهو ليوم الروع مبذول[1]

فطابق بين قوله (يصان) وبين قوله (مبذول) .

«فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ، ووشح شعره بها ، ووضعها فى مواضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل : إنه أول من أفسد الشعر ، روى ذلك أبو عبد الله محمد بن دراود بن الجراح ، قال حدثنى محمد بن قاسم بن مهرويه ، قال : سمعت أبى يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ونشف ماؤه .

«وقد حكى عبدالله بن المعتز فى هذا الكتاب الذى لقبه بكتاب البديع أن بشارا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم . ثم إن الطائى تفرغ فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط ، وثمرة الإسراف .

«قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرئ من شعر أحدهم قصائد فى غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد خطوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبدالقدوس فى الأمثال ، ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله فى تضاعيف

---

(١) الأبجل : عرق فى الرجل .

شعره وجعل بينها فصولا من أبياته ، لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه . قال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته .

«قال صاحب البحترى : فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبى تمام لهذا المذهب وسبقه إليه . وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عيوبه ، وحصل البحترى إنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع مانجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعانى ، حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم ، فمن نفق على الناس جميعا أولى بالفضل ، وأحق بالتقدمة[١] .

وفى الجزء الخاص باحتجاج الخصمين ، قدم لنا الآمدى عرضا وافيا للآراء التى ذكرها أصحاب كل شاعر ونقلها إلينا بصدق وأمانه ، وعند قراءة هذا الباب نجده يخضع لقواعد البحث العلمى ، فما قاله أنصار الشاعرين أقرب مايكون بأدوات البحث أو مادة الباحث فى رسالته التى يبدأها بمقدمة يجعلها لآراء من كتب فى الموضوع من قبله ، لينطلق منها بعد ذلك ليسجل لنا إضافاته وآراءه الخاصة بالمشكلة .

وبعد أن انتهى الآمدى من عرض حجج الخصمين التى بلغت اثنتين وعشرين حجة شغلت إحدى وخمسين صفحة من الكتاب انتقل إلى الحديث عن قضية السرقات ، ومهد لها بنبذة قصيرة بين فيها كثرة محفوظ أبى تمام من الشعر منذ الجاهلية وحتى معاصريه ، وقد جمع الكثير من هذا الشعر فى كتاب أطلق عليه «ديوان الحماسة»[٢] ، وجمع فيه الكثير من القصائد التى استهوته بغض النظر عن شهرة أصحابها ، فشمل كتابه أشعارا لشعراء غير معروفين ، وفى بعض الأحيان كان يعرض القصيدة ولم يذكر اسم

(١) الآمدى الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى - تحقيق السيد صقر - ص ١٣ - ١٩.
(٢) ابو تمام : ديوان الحماسة - تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - الجزء الأول .

صاحبها ،لكأنما الهدف الذى كان يسعى إليه بالدرجة الأولى ينصب على جودة العمل وأصالته الفنية .

فديوان الحماسة ، رصيد محفوظ الشاعر ، ونراه فيه وقد كشف فيه عن عنايته بالشعر واشتغاله به زمنا طويلا .

ونعود إلى السرقات ونقول ، إنه برغم أن الآمدى كان فى بعض المواضع يتحدث بالتحديد عن السرقة ، لكن هذا التحديد ورد متأخرا ، وأثناء نقده لأبيات الشاعرين . وكنا نود أن يكتب تمهيدا قصيرا لمفهوم السرقات ، وماذا تعنى الكلمة ؟ وما المقصود بها ؟ كل هذا وذاك كنا فى حاجة إليه . وربما نكون قد أكثرنا هذا على الرجل ، ولكن يدفعنا إلى هذا مالمسنا فى كتابه من بعض أصول فنية البحث العلمى ، بالأضافة إلى أن هذه المشكلة النقدية كانت فى حاجة إلى الشرح ، ووضع مدلول لها بعد أن استغل استخدامها فى العصور العباسية ، ووصل هذا إلى الاساءة ببعض الشعراء والصاق تهمة السرقات بهم .

وعما نسبوه إلى أبى تمام من سرقات شعرية يقول الآمدى :

«ومما نسبه ابن أبى طاهر فيه إلى السرق وليس بمسروق ، لأنه مما يشترك الناس فيه من المعانى ، ويجرى على ألسنتهم .

«ومنه مانسبه إلى السرق والمعنيان مختلفان .

«فمما نسبه إلى السرق وليس بمسروق ، قول أبى تمام :

ألم تمت ياشقيق الجود من زمن فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه

« وقال : أخذه من قول العتابى :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور

«ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس - إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل - أن يقولوا : مامات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر . وذلك شائع فى كل أمة ، وفى كل لسان .

«ويقول أبو تمام :

إذا عنيت بشئ خلت أنى قد أدركته ، أدركتنى حرفه الأدب

«قال أخذه من قول الخريمى .

أدركتنى - وذاك أول دأبى - بسحستان ، حرفه الآداب

«و(حرفة الآداب) لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه ، حتى سقط أن نظن أن واحدا يستملها من الآخر .

«هذا قول ابن أبى طاهر ، ولم يقل أبو تمام (أدركتنى حرفة الأدب) ، إنما قال : (أدركتنى حرفة العرب) . وقد ذكرت غلطة فى هذه اللفظة عند ذكر البيت فى الموازنة .

«وقال فى قوله :

لو يعلم العافون كم لك فى الندى من لذة أو فرحة ، لم تحمد

«أخذه من قول بشار

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو ف ، ولكن يلذ طعم العطاء

«وما إخاله احتذى فى هذا البيت على قول بشار : لأن بشاراً قال : (إنه) ليس يعطيك رغبة فى جزاء يرجوه ولا خيفة من مكروه ، ولكن لالتذاذه العطية .

«وأراد أبو تمام أن الطالبين لو علموا التذاذ للندى لم يحمدوه . فالمعنيان إنما اتفقا من طريق التذاذ الممدوح بعطائه فقط . وهذا ليس من بديع المعانى التى يختص بها شاعر دون غيره . فيقال : إن واحدا أخذه من الآخر ، لأن العادة جارية بأن يقال : فلان لا يعطى متكارها ولا متكلفا . بل يعطى عن نية صادقة ، ومحبة لبذل المعروف تامة ، ونحو هذا من القول .

«وقال فى قوله :

لو كان ينفخ قين الحى فى فحم

من قول الأغلب :

قد قاتلوا لو ينفخون فى فحم ماجبنوا ولا تولوا من أمم

«وهذا معنى شائع من معانى كلام العرب ، وجار فى الأمثال أن يقولوا : قد فعلت كذا ، لو كنت أنفخ فى فحم ، لأن النفخ فى الفحم يحيى النار ويشعلها ، والنفخ فى حطب ـ ليس بفحم ولا أخذت النار فيه ـ لا يورى نارا»[1] .

وعندما يتكلم الآمدى عن السرقات التى زعم البعض أن أبا تمام أخذها من غيره ، ويبحث فيها ويحللها من حيث اللفظ والمعنى ، حتى إذا ما انتهى من تحليل الأبيات وتحقيقها نفى التهمة عنه ، بحجة أن المعنى شائع .

ويرى الآمدى أنه طالما كان المعنى شائعا بين الناس ، فليس من حق الشاعر أن يجعله من مخترعاته ، وهذا ماانتهى إليه فكر رجال القانون فى عالمنا الحديث حول قضية الملكية الأدبية . لهذا ، فقد كان الرجل بعيد النظر ،

---

(١) الآمدى : الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى ـ تحقيق السيد صقر ـ ص ١٢٣ ـ ١٢٥ جـ ١ .

حينما أشار بصيرورة المعنى من حق جميع الشعراء طالما كان شائعا . وبنفس المقياس ، ولا يجد سرقات شعرية فى الأمثال المشتركة بين الناس التى أصبحت فى المجتمع أقرب ماتكون بالمواضعات .

وانت واجد الآمدى يدافع عن أبى تمام ، وعندما يبعد عنه تهمة السرقات الشعرية ففى هذا مضمان على أنه لم يكن متعصبا عليه كما زعم البعض وانما كان مدافعا عنه . وكان فى هذا الدفاع أقرب مايكون بحجج أصحاب الشاعر الذين كانو يدافعون عنه ويردون بها على أصحاب البحترى . ونرى أن دفاعه لم يكن بدافع التعصب وانما كان يعنى بالدرجة الأولى النقد السليم القائم على المنهج الصحيح البعيد عن الهوى .

ونفس هذا المنهج أتخذه الآمدى مع سرقات البحترى ، فبعض ماقاله الشاعر ليس بمسروق ، وحجته فى هذا نفس الأسباب التى ذكرها فى الحديث عن أبى تمام .

«فمما أورده (أبو الضياء) من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمثال ، وذكر أن البحترى أخذه من أبى تمام - قول أبى تمام :

جرى الجود مجرى النوم منه ، فلم يكن بغير سماح أو طعان بحالم

«وقول البحترى :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

«وهذا المعنى موجود فى عادات الناس ، ومعروف فى معانى كلامهم ، وجار كالمثل على السنتهم بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه : فلان لا يحلم إلا بالطعام ، وفلان لا يحلم إلا بفلانة من شدة وجده بها ، وهذا الزنجى ماحلمه الا بالتمر ، ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق ، وإنما يقال له : اتفاق . فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه ، فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ سرق .

«وأنشد لأبى تمام :

إذا القصائد كانت من مدائحهم ... يوما فأنت لعمرى من مدائحها

وذكر أن البحترى أخذه فقال :

ومن يكن فاخرا بالشعر يذكر فى ... أضعافه فبك الأشعار تفتخر

«وهذا غلط على البحترى ، لأن الناس لا يزالون يقولون ، فلا يزين االثياب ولا تزينه ، ويجمل الولاية ولا تجمله ، وفلانة تزيد فى حسن الحلى ولا يزيد فى حسنها ، وفلان تفخر به الأنساب ، ولا يفخر بها ، وهذا ليس من المعانى التى يجوز أن يدعى أحد من الناس أنه ابتدعها واخترعها أو سبق إليها ، ولا يجوز أن يكون مثل هذا - إذا اتفق فيه خطيبان ، أو شاعران - أن يقال : إن أحدهما أخذ من الآخر .

«وأنشد لأبى تمام :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها ... فكأنها وكأنهم أحلام

وذكر أن البحترى أخذه فقال :

وأيامنا فيك اللواتى تصرمت ... مع الوصل أضغاث وأحلام نائم

«وكأنه ماسمع الناس يقولون : ماكان الشباب إلا حلماً ، وما كانت أيامنا إلا نومة نائم ، ومأشبه ذلك من اللفظ ، فكيف يجوز أن يكون ذلك مسروقا ؟»[1] .

فالمعانى الشائعة والألفاظ المتداولة والامثال السائرة لا تعد بمسروق ، إنما السرقة فى تصور الآمدى ماكانت فى المعنى المبتدع أو الفكرة المخترعة لشاعر ما . فإذا ما جاء شاعر آخر وأخذ منه هذا المعنى أو هذه الفكرة ، عندئذ يمكننا القول بأن الشاعر الأخير قد سرق من الأول .

---

(١) المرجع ص ٣٤٦ - ٣٤٨ .

وهذه هى الإضافة التى استحدثها الرجل فى هذا الباب ، والتى تتجسد فى وضعه حدا لمفهوم السرقات الشعرية ، وهى مشكلة تخبط فيها النقاد الذين تحدثوا عنها من قبله .

وعندما يحدد الآمدى أن السرقات الشعرية ليست فى المعنى الشائع أو المثل السائر أو اللفظ المتداول ، لكنها فى الفكرة المخترعة والمعنى المبتدع إنما يكشف لنا عن فكره العميق ورؤيته البعيدة وذوقه السليم .

وعلى الرغم أن الآمدى كان أكثر تحليلا فى دفاعه عن السرقات الشعرية عند أبى تمام منه عند البحترى .

وعلى الرغم انه جعل بابا خاصا لسرقات البحترى من أبى تمام ، جمع فيه أربعة وستين بيتا سرقها منه .

وعلى الرغم أنه لم يبحث فى سرقات أبى تمام من البحترى .

نقول على الرغم من ذلك كله ، نجد أصحاب أبى تمام يتهمونه بالتعصب على شاعرهم .

وأنا زعيم بأنه لم يتعصب للبحترى ، وإنما سلك فى مشكلة السرقات الشعرية منهجا خضع فيه لقواعد المنهج العلمى ، حيث رجع إلى المصادر التى زعمت السرقات خضع فيه لقواعد المنهج العلمى ، وذكر أصحاب هذه المصادر ، ويأتى على رأس هؤلاء أبو الضياء بشر بن تميم ، وأحمد بن أبى طاهر وأبو على محمد السجستانى ، الذين عرض لآرائهم وناقشها ثم عقب عليها برأيه الخاص .

ولا نظن أننا نغالى إذا قلنا إن الآمدى فى تحليله لهذه القضية قد حللها بموضوعية ، وبعد دراسة عميقة لمن سبقوه ، ولذلك فإننا نبعد عن الرجل تهمة التعصب لأى من الشاعرين .

ثم يتحدث الآمدى بعد ذلك عن مشكلة أخرى حوت الكثير من فصول الكتاب ، ونعنى بها المآخذ التى تعرض فيها لعيوب الشاعرين من حيث اللفظ والمعنى . ونرى أن هذه القضية بالاضافة إلى الجزء الذى أفرده للموازنة بينهما يعدان من أخطر أجزاء الكتاب وأطلق محمد مندور على نقده لهما النقد الموضعى[١] . وتقع هذه الفصول الأخيرة فى سبعمائة واثنتين وسبعين صفحة من مجموع صفحات الكتاب وعددها تسعمائة وست وثلاثين صفحة[٢] .

وفى هذه الفصول ، عالج الآمدى أخطاء الشاعرين وعيوبهما فى اللفظ والمعنى ، كما عرض فيها لقبيح الاستعارة والتشبيه والجناس وغيرها من ألوان البديع عندهما وبخاصة عند أبى تمام . واستغل فى هذه الأجزاء كل الأدوات والوسائل النقدية التى يجب أن تتوفر فى الناقد السليم النزيه .

أعنى أنه قد استغل ذوقه وحسه ، كما استغل ثقافته النقدية والأدبية التى تتمثل فى اللغة العربية وآدابها ، وفى الثقافات الأجنبية الوافدة كالفلسفة وعلومها .

وأمام تحليله المستفيض للأخطاء . فنقر بأنه كان على معرفة بهذه الأدوات النقدية ، ويكتشف نقده لعيوبهما عن رؤية بعيدة ، ونظرة صائبة . كما يكشف هذا النقد عن دراية واسعة بالشعر على مر العصور الأدبية .

---

(١) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ١٨٣ .
(٢) الطبعة التى رجعنا إليها .

لقد كان الرجل فى نقده يعتمد على الحجج المدعمة بالأحكام .

يقول عن أخطاء ابى تمام :

«ومن أخطائه قوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا

«لأن الصبا هى القبول ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم فى ذلك خلاف «فإن قيل : إنما سميت الصبا وقبولها لأنها تقابل الدبور ؛ فلعله استعار هذا الاسم للدبور فقال (بين الصبا وقبولها) يريد الدبور لأنها تقابل الصبا (فكأنه أراد بين الصبا) ومقابلتها ، أى الريح المقابلة لها .

«قيل : هذا غلط من التأويل من وجوه :

«منها أنه قد ذكر الدبور فى البيت مرة ، فلا يجوز أن يأتى بها مرة ثانية ومنها : أنه ماسمع من العرب (زيد قبولك) بمعنى : مقابلك ، ولا (دار زيد قبول دار عمرو) بمعنى مقابلتها ، وإنما خصت الصبا وحدها بهذا الاسم لأنها تأتى من الموضع الذى يقبل منه النهار ، وهو مطلع الشمس ، وقيل دبور لأنها ضدها ، أخذ من أقبل وأدبر . ولو جاز هذا فى كلامهم أو ساغ فى لغتهم أو كان مسموعا مثله منهم - لساغ أن تسمى الشمال أيضا قبولا ، لأنها تقابل الجنوب ، أو أن تسمى الجنوب قبولا ، لأنها تقابل الشمال . وما أظن أحدا يدعى هذا ، ولا يستجيز أن يعارض بمثل هذه المعارضة ، ولا أن يحدث لغة غير معروفة ، وينسب إلى العرب مالم تقله ولم تنطق به .

«ومنها - وهى أوكدها فى فسادها هذا التأويل ، أنه قال (بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا) وقوله (أثلاثا) يدلك أنه أراد رياح ثلاث ، وأنه توهم أن القبول ريح غير الصبا ، وهذا واضح .

« والجيد قول البحترى :

متروكة للريح بين شمالها وجنوبها ودبورها وقبولها

«فجاء بالرياح الأربع .

«وقال البحترى أيضا :

شنئت الصبا إذ قيل وجهن قصدها وعاديت من بين الرياح قبولها

«فقوله (وجهن) يعنى الحمول ، والهاء فى قبولها راجعة إلى الرياح . وهذا مما يوهمك أنه أراد ريحين ، وإنما أراد ريحا واحدة وسماها باسمها فقال : شنئت الصبا ، وعاديت القبول : أى أبغضت هذين الإسمين ، لأن حمول الظاعنين توجهت نحوها . ولم يقل إن الحمول توجهن إلى وجهين مختلفين .

«وحكى ابن الاعرابى ـ أو حكى عنه ـ أنه قال : القبول كل ريح طيبة المس لينة . لا أذى فيها ، سميت قبولا لأن النفس تقبلها ، وأظن الأخطل إن كانت الرواية صحيحة ـ لهذا قال :

فإن تبخل سدوس بدرهميها فإن الريح طيبة قبول

«أى طيبة لا تمنعنا من الانصراف والسير .

«وهذه ليست من الريح التى ذكرها أبو تمام فى شىء ، لأن هذه على هذا الوصف قد تكون الشمال ، وتكون الجنوب ، وتكون الصبا ، وذاك إنما أراد ريحا بعينها ، لأنه قال : (بين الصبا وقبولها) فجعلها مضافة إليها ، كما لو قال (بين الصبا ودبورها) ، وكذلك لو قال (بين الدبور وقبولها) أو (بين القبول وشمالها) فإذا ذكرت القبول مع هذه الرياح المعروفة ، فليس يراد بها إلا القبول المعروفة التى هى الصبا ، وليس هذا موضع القبول التى هى الريح اللينة المس الطيبة على ماذكر ، لأنه وصف مجهول ، يجوز أن

يكون لكل ريح فلا يقع فى هذا الموضع ، لأنك إذا عنيتها بقولك : قد هبت الصبا وقبولها (أو الشمال وقبولها) لم يدر أى ريح هى ، فما معنى إضافتها إلى الريح المعروفة التى هى إذا لان مسها جاز أن تسمى بذلك الإسم : هذا خلف من القول إذا قيل .

«وأيضا فإن أبا تمام أراد أن هذه الرياح عفت هذه الديار ، وذهبت بها ، فما وجه ذكره لريح طيبة لينة المس مع الدبور ؟ هذا محال أن يكون أراده ، كيف والديار يدعى لها بهبوب الرياح اللينة الضعيفة لئلا تعفوها ، ألا ترى إلى قول أبى تمام :

أرسى بناديك الندى وتنفست ... نفسا بعفوتك الرياح ضعيفا

«وقال البحترى :

وإن هبت الرياح نسيما ... فعلى ربع دارها والجناب

«فشرط أن تكون الرياح نسيما . وقال :

راحت لأربعك الرياح مريضة ... وأصاب مغناك الغمام الصيب

«فشرط أن تكون الرياح مريضة لئلا تعفوها وتمحوها .

«فإن قيل : فلعله أراد بين القبول وقبولها) بين الصبا وسهلها ولينها ، ولا يكون يريد بالقبول اسمها المعروف ، وإنما يريد الاسم الذى يقع للريح اللينة المس . فكأنه قال (بين القبول وقبولها) كما تقول (جاءنا عباس وعباسة) أى : ووجهه المعبس . و(أتانا الضحاك وضحاكه) أى ووجهه الضحاك : لأن التعبيس والضحك فى الوجه ، و (قد فتنتنا حوراء بحورائها) أى : بعينها الحوراء .

«قيل : هذا كله لفظ سائغ مستقيم ، غير أنا ماسمعنا مثل هذا فى الريح ولا علمناه فى اللغة ، ولا وجدنا فى الشعراء أحدا قال : (الصبا وقبولها) ، و (الجنوب وقبولها) ولا (الشمال وقبولها) أى سهلها ولينها .

«ولو أراد الطائى ذلك لكان أيضا مخطئا ، لأن الريح لينها وشديدها ريح واحدة ، وقد قال أبو تمام (أثلاثا) فدل على أنه أراد ثلاث رياح . وإن كان أراد ريحا أخرى غير الصبا فقد قدمت القول فى أن ذلك ممتنع ولا مستقيم .

«وقد استقصى أصحاب (الأنواء فى كتبهم ذكر الرياح وأوصافها ونعوتها واستشهدوا بأكثر ماسمعوه من أشعار العرب فيها ، وبالغ أبو حنيفة الديزرى فى ذلك ، فما منهم أحد ذكر أن القبول غير الصبا ، وإنما قال ابن الأعرابى فى نوادره : إن العرب تسمى كل ريح طيبة لينة المس قبولها وقال الأخطل :

فإن تبخل سدوس بدرهميها ... فإن الريح طيبة قبول

«فإنما أراد الصبا ، لأنها ريح محبوبة تنسب إلى الطيب ، وهى دائمة الهبوب لينة المس معتدلة فى أكثر أوقاتها . أى فإن تمنع سدوس نائلها فإن الريح طيبة قبول ، أى هى صبا لا تمنعنا من الانصراف والرحيل .

«فإن كان ماذكره ابن الأعرابى صحيحا فإنهم إنما قالوا لكل ريح لينة قبولا ، تشبيها لها بالصبا . كأنهم إن هبت شمال لينة ، قالوا : هذه الصبا ، أو هذه القبول ، أى كالصبا أو كالقبول ، فأسقطوا حرف التشبيه ، وجعلوا المشبه فى مكان المشبه به ، كما تقول إذا شممت أترجة(١) ، طيبة العرف : هذه المسك ، وإذا رأيت وجها جميلا قلت : هذا هو البدر ، وإن شئت كان المعنى : هذا المسك حقا ، وهذا هو البدر يقينا ، ولو هبت شمال شديدة مزعجة حتى تقول : هذه هى الدبور بعينها - لكان هذا من أسوغ كلام وأصحه . فإن كانت العرب سمت الشمال والجنوب - إذا هبتا هبوبا سهلا لينا - قبولا . فإنما شبهوها بالصبا وأعاروها أسمها . وإنما قيل لها قبول لأنها

---

(١) شممت رائحة .

تأتى من مطلع الشمس ، وهو الموضع الذى يقبل منه النهار ، وقيل للدبور دبور لأنها تهب من حيث يدبر ، وقد قيل غير ذلك ، وهذا هو الصحيح . وقد حكى بعضهم عن النضر بن شميل أنه قال : القبول ريح تلى الصبا ما بينها وبين الجنوب . وهذا غير معروف ولا معمول عليه ، وقد ذكر بعضهم أن قوما ما سموا الشمال قبولا . قال : وليس ذلك يثبت ولا معمول عليه إلا أن يكون قاله على هذا الوجه الذى ذكرته على التشبيه والله أعلم .

«وبيت أبى تمام لا يحتمل أن يتأول فى الريح ، لأنه أراد محو الدار ولا تذكر فى محو الدار القبول الخفيفة الهبوب الطيبة المس مع الدبور التى لا اكاد تهب ، فإن هبت لم تأت إلا شديدة مزعجة .

«وقال آخر ممن لا تمييز معه أراد بين الصبا وقبولها ، أى : الريح التى قبلتها ، كأنها قابلتها فقبلتها فهى قبولها ، يعنى ريحا من الرياح ، كما تقول فاخرته ففخرته ، وخاصمته فخصمته .

«قيل : هذا خطأ من وجوه ، منها أن الريح التى تقابل الصبا مقابلة صحيحة هى الدبور ، وقد ذكرت فى البيت الأول ، فلا يجوز أن يريدها .

«ومنها : أنك لا تقول قابلت زيدا فقبلته ، مثل فاخرته ففخرته ؛ لأنك إذا قابلته فقد صرت قبالته وصار قبالتك ؛ فليس أحد كما فى هذا بأفضل من الآخر ، وذلك مثل قولك : واجهته ، ووازيته ، وساويته وحاذيته ، لأنك فى هذه الأحوال مثل وهو مثلك ، فلا يجوز أن تقول فيه فعلته ، أى غلبته .

«ومنها : أنك إذا قلت : زيد ضارب عمرا ، وضروب عمرو ، وقاتل بكرا ، وقتول بكر ، لم تدل على أنه كانت هناك مضاربة بينهما أو مقاتلة ، لأنه يجوز أن يكون الضرب وقع من أحدهما ولم يقع من الآخر ، وكذلك

القتل ، فلذلك لا يدل قوله ، قبولها على أنه كانت هناك مقابلة ، كما لا يدل قولك (زيد ضارب عمرو على أنه كانت مضاربة بينهما حتى غلب زيد عمرا بالضرب ، وإذا لم يكن على الشئ دليل لم تقم به حجة»[١] .

فأنت واجد الآمدى يدعم أحكامه النقدية بهذا المحصول الضخم من الشعر الذى حفظه من الشعراء القدامى والمعاصرين له ، وجعله للإستشهاد به فى الموضع المناسب ليضمن به حججه . ولا شك أن هذا الرصيد يعد عاملا هاما فى النقد التحليلى عند الرجل الذى يعرضه فى مناقشة موضوعية كما يكشف هذا الاستشهاد من الشعرعن ذوق نقدى سليم ، يتجسد فى تمييزه بين الحسن والقبيح من الشعر عندما يقارن بين الأبيات المختلفة . ويقينا أن كل هذا يجعلنا نقر بأنه يتميز بإحساس مرهف وأنه وفق فى استغلال أدواته النقدية من ثقافة وذوق حسى .

ونقول إن كتاب الموازنة يبين لنا الفروق بين معنى وآخر وبخاصة عندما يتناول الشاعران مشكلة واحدة عبرا عنها ، وقد استطاع الآمدى من خلال عرضه النصوص التى تناولت هذه المشكلة أن يكشف عن السمات الفنية فى التعبير عنها عندكل شاعر ، ثم يعقب هذا بالموازنة بين طريقة إداء كل منهما والعوامل التى استند إليها للوصول إلى هدفه .

وهنا يظهر فكر الآمدى فى الدراسة ، وهو فكر عميق ، بعيد عن التحيز ، وقد رأيناه يعرض خصومة كل شاعر كناقد محايد ، ويقدمها إلينا ، وقد يقصر نقده على بعض الدقائق التى يتحدث فيها .

---

(١) الآمدى : الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى - تحقيق السيد صقر - ص ١٥٨ - ١٦٥ جـ ١ .

و - كما ذكر - فى النصوص ، قد يكون أبو تمام بأحسن من البحترى فى بعض الأغراض أو المعانى ، وقد يكون البحترى بأجود منه فى بعض الأغراض الأخرى ، لكنه لا يطلق حكما قاطعا بأن أحدهما أشعر من الآخر فى كل الإتجاهات والأغراض ، فهذه أحكام لا تصدر عن هوى ، وإنما تعتمد على النزاهة والبعد عن التحيز .

فهل كان الآمدى حقيقة فى منهجة أمينا ولم يتحيز لأى من الشاعرين ؟ وإذ كان ذلك كذلك ، فلماذا اتهمه أصحاب أبى تمام بالتعصب عليه ؟

والمتصفح لكتاب الموازنة يجد الرجل لم يتحيز للبحترى على حساب أبى تمام ، كذلك لا يجده متعصبا على أبى تمام .

ونرى أن مانسبة أنصار أبى تمام إليه أبعد مايكون عن الحقيقة ، وإنما هى مزاعم باطلة وجهها النقاد من أتباع أبى تمام إليه وهو منها برئ ، ولعل مرجع هذه التهمة إنما يعود إلى بعض أحكام الآمدى فى صاحبهم حينما وصفه بالسخف عندما أسرف فى البديع على حساب المعنى ، وأنا زعيم بأن الرجل فى هذه الأحكام كان ناقدا ، بل ناقدا فنيا وعلميا .

والحقيقة أنهم ظلموا الآمدى ، وبالرجوع إلى ماقاله عن الشاعرين ، نراه وقد قدر لأبى تمام شعرا فى أكثر من موضع ، وأنه أخذ البحترى أكثر من مرة ونقده نقدا مرا .

واستمرت الخصومة حول أبى تمام والبحترى بعد موتهما[1] ، وانتهت مع ظهور المتنبى الذى شغل العصر العباسى الثالث بشعره ، ومعه انفجرت خصومة أخرى حول ادبه وكانت تعنى بالدرجة الأولى النيل من شخصيته .

---

(١) أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع .

واشتدت هذه الخصومة الأخيرة فى ثلاثة مناطق ، ونشأت مع بداية اتصاله بسيف الدولة فى حلب ، هناك حيث اشتهر الشاعر وذاع صيته ، فأسكت كل الشعراء ، وكان له الكثير من المعجبين الذين راحوا يتناقلون شعره فى حلقات أدبية ونقدية ، نذكر على رأسهم على بن دينار ، وابى القاسم الزاهى ، وابن جنى[١] . بينما تمثل الخصوم فى أبى فراس الحمدانى ابن عم سيف الدولة الذى حقد على المتنبى لأنه لم يذكره فى شعره ، ولما حظى به من مكانة عالية فى القصر ، ومعه الوزير أبو العشائر الذى أهمله الشاعر ، وشاركهما الحقد بعض الأمراء ، وكلهم يعملون للنيل من المتنبى والإساءة إلى شعره ، وقد أدت خصومة أبى فراس ومن معه إلى الوقيعة بين الشاعر وسيف الدولة فانتهت بهروبه والفرار إلى مصر .

ويترك الشاعر حلب الشام إلى فسطاط مصر ، وانتقل إلى بيئة تختلف عن بيئة سيف الدولة .

وعلى الرغم أن المتنبى وجد فى مصر الكثير من المعجبين ممن يفوق عددهم ماصادفهم فى حلب .

وعلى الرغم أن بيئة مصر الأدبية والعلمية قد جعلته فى كافورياته أكثر انسانية من سيفياته .

نقول على الرغم من ذلك كله ، فقد كان له الكثير من الخصوم فى هذه البيئة وعلى رأسهم «ابن حنزابه» الوزير و «ابن وكيع»[٢] .

وجاوز صيت المتنبى الآفاق ، الأمر الذى ساعد على زيادة خصومة ، واشتعال الخصومة ، حتى إذا ما انتقل إلى بغداد بالعراق ، وجد حسادة فى

---

(١) الثعالبى : يتيمة الدهر جـ ١ ص ٢٣٦ .
(٢) ابن خلكان : وفيات الاعيان جـ ١ ص ٢٧٧ .

انتظاره ، ومما أشعل هذه الغيرة ما ركب فى طبعه من غرور وكبرياء ، فلم يذكر فى شعره رجال لهم ثقلهم ، كالمهلبى الوزير ، والصاحب بن عباد ، ثم ما كان من هجائه لضبة وتقول الروايات إن هجاءه له كان لاذعا وفاحشا فاغتيل بسببه[١] .

كل هذه الخصومات ، جعلت ناقدا معاصرا لها «القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى» يؤلف كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه» الذى يغلب عليه النزعة القضائية والفقهية والانسانية ، ونراه يذكى التنافس البرئ ، أما هذا النوع من التنافس الذى يؤدى إلى الحسد والحقد ، فإنه ينبذه لما يجره على الأدب والعلم من شرور .

«ولم تزل العلوم - أيدك الله - لأهلها أنسابا تتناصر بها ، والآداب لأبنائها أرحاما تتواصل عليها ، وأدنى الشرك فى نسب جوار ، وأول حقوق الجار الامتعاض له ، والمحاماة دونه ، وما من حفظ ذمه أن يسفك ، بأول ممن رعى حريمه أن يهتك ، ولا حرمة أولى بالعناية ، وأحق بالحماية ، وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضة ويمتهن فى إعزازها ماله ونفسه من حرمة العلم الذى هو رونق وجهه ، ووقاية قدره ، ومنار اسمه ، ومطية ذكره .

«وبحسب عظم مزيته وعلو مرتبته يعظم حق التشارك فيه ، وكما تجب حياطته ، تجب حياطته المتصل به وبسببه ، وما عقوق الوالد البر ، وقطيعة الأخ المشفق ، بأشنع ذكرا ، ولا أقبح وسما من عقوق من ناسبك إلى أكرم آبائك ، وشارك فى أفخر أنسابك ، وقاسمك فى أزين أوصافك ومت إليك بما هو حظك من الشرف ، وذريعتك إلى الفخر .

---

(١) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ١٨٧ .

«وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل فى نصرها على القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج بابه إلى الاسراف بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتتصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدا لك إذا أنكرت ، وتقيم الاستسلام للحجة ـ إذا قامت ـ محتجا عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استعطافا للقلوب المنحرفة ، وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبيه خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها ؛ ومتى عرفت بذلك صار قولك برهانا مسلما ، ورأيك دليلا قاطعا ، واتهم خصمك ماعلمه وتيقنه ، وشك وأتقنه ، وارتاب بشهوده وإن عدلتهم المحبة ، وجبن عن اظهار حججه وإن لم تكن فيها غميزة ، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا فى الفرط والندرة»[1] .

فنحن هنا ، ولأول مرة أمام ناقد إنسان يقدس الأخلاق ، ويحترم العلم ، ويرى فيها انسانية الانسان . وأمام ناقد متواضع ، يختلف عن الكثير من النقاد السابقين المفرطين فى الغرور والكبرياء .

أقول ، إننا مع رجل قاض وفقيه ، رفرفت روح القضاء على أحكامه النقدية ، ولا غرابة فى ذلك ، فبعض هذه الأحكام يقوم على العدل والقضاء والنزاهة ، وإن كانت لا تمثل كل عوامل النقد الأدبى .

---

(١) الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ على محمد البجاوى ص ٢ ـ ٣ .

والمتصفح لكتاب الوساطة ، يجد صاحبه ملتزما بما فى النفس الإنسانية من سمات الحسن والقبح ، فعنده أن الانسان من حقه أن يخطئ ، بمعنى اننا بشر ، ولسنا معصومين من الخطأ وطالما الأمر كذلك ، فلم نقسو على المتنبى ونحرمه من بعض الأخطاء ، لا سيما وأن من سبقوه من الشعراء المتقدمين قد وقعوا فيها .

«ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه : إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والاعلام ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام . وماأراك ـ أدام الله توفيقك ـ إذا سمعت قول امرئ القيس :

أيـــا راكبـــا بلـــغ إخوانتـــا ... مـــن كـــل مـــن كنـــدة أو وائل

فنصب (بلغ) ، وقوله :

فاليـــوم أشـــرب غيـــر مستحقـــب ... إثمـــا مـــن اللـــه ولا واغـــل[1]

فسكن (أشرب) ، وقوله :

لهـــا متنتـــان خظـــاتا كمـــا ... أكـب علـى ساعـديه النمـر[2]

فأسقط النون من خظاتا) لغير إضافة ظاهرة .

---

(١) المستحقب : المكتسب للإثم ، الواغل : الداخل على القوم .

(٢) المتنتان : حنبتا الظهر ، والخظاة : المكتنزة من كل شئ .

وقول لبيد :

تـــراك أمكـنـة إذا لـــم أرضهـــا أو يرتبـط بعـض النفوس حمامها

فسكن (يرتبط) ولا عمل فيها للم .

وقوله طرفه :

قد رفع الفخ فماذا تحذرى

فحذف النون .

وقول الأسدى :

كنـــا نرقعهـــا وقـــد مزقـــت واتســع الخـــرق علـــى الراقـــع

فسكن (نرقعها) .

وقال الآخر :

تأبى قضاعة أن تعـرف لكـم نسبـا وابنـــا نزار وانتـم بيضـة البلد[1]

فسكن تعرف .

وقول الآخر :

يا عجبـا والـــدهر جـــم عجيـــه مـن عنـرى سبـنى لـم أضـــربه

فرفع (أضربه) .

وقول الفرزدق :

وعـض زمان يابن مـروان لم يـدع من المال إلا مسحتا أو مجلف[2]

فضم (مجلفا) .

وقول ذى الخرق الطهوى .

---

(١) بيضة البلد : السيد .

(٢) المسحت : المهلك ، المجلف : الذى بقيت منه بقية .

يقول الخنى وأبغض العجم ناطقا إلى وبنا صوت الحمار اليجدع[١]

فأدخل الألف واللام على الفعل»[٢] .

هذا عن الأخطاء اللغوية والنحوية ، أما عن عيوب المعنى فيقول عبدالعزيز الجرجانى :

«ثم عدت إلى ماعدده العلماء من أغاليطهم فى المعانى ، كقول امرئ القيس :

وأركب فى الروع خيفانة كما وجهها شعر منتشر

وهذا عيب فى الخيل .

وقول زهير :

يخرجن فى شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا[٣]

والضفادع لا تخاف شيئا من ذلك .

وقول سلمة بن الخرشب :

إذا كان الحزام لقصريها أماما حيث يتسك البريم[٤]

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

---

(١) أراد الذى يجدع ، وحمار مجدع : مقطوع الأذن .

(٢) المرجع السابق ص ٤ - ٦ .

(٣) الشرباب : جمع شربة ، حوض صغير يتخذ حول أصل النخلة فيرويها ، الطحل : الكدر ، والبيت فى وصف الضفادع ، وقال المرزبانى : (الضفادع لا تخرج من الماء لخوفها من الغمر والغرق ، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ) .

(٤) يصف فرسه ، القصريان : مثنى القصرى ، الضلع ، البريم : خيط تشدة المرأة فى وسطها .

قال الأصمعى : أخطأ فى الوصف ، لأن خير جرى الاناث الخضوع ، وانما يختار الإشراف[١] فى جرى الذكور ، فإذا اختضعت تقدم الحزام ، كما قال بشر بن ابى حازم .

نسوف للحزام بمرفقيها يسد خواء طبيبها الغبار[٢]

وقد ساعد متمم بن نويرة على هذا الوصف سلمه فقال :

وكأنه فوت الجوالب جانئا رئم تضايفه كلاب ، أخضع[٣]

فوصف الذكر بالخضوع ، وإنما يختار له الاشتراف ، وكقول الجعدى .

كأن تواليهما بالضحى نواعم جعل من الأثأب[٤]

الجعل : صغار النخل ، وإنما المراد الكبار ، وبه يصح الوصف فيما زعموا .

وقول أبى ذؤيب يصف الفرس :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنى فهى تشوخ فيها الأصبع[٥]

قال الأصمعى : حمار القصار خير من هذا ، وإنما يوصف بصلابة اللحم»[٦] .

وأنت واجد القاضى فى هذه النصوص يدافع عن المتنبى بذكر عيوب هؤلاء الشعراء ، وذلك بالرغم انه عرض علينا الأبيات بلا تحليل أو مناقشة.

---

(١) الخضوع والإشراف : ضربان من سير الخيل .
(٢) تنسف الحزام : تدفعه ، الخواء : الفرجة ، الطبى من الفرس : بمنزلة الضرع من الشاة والبقرة .
(٣) جانئا : مكبا ، الرئم : الظبى الخالص البياض ، تضايفه الكلاب : اخذن بضيغبه بكسر العتاد ، أى بناصيته .
(٤) الأثاب : شجر ينبت فى بطون الأودية فى البادية .
(٥) قصر الصبوح لها : جعل صوحها اللبن دون الماء ، شرج اللحم ، خالطه الشحم ، تشوخ : أدخل الأصبع فى اللحم .
(٦) المرجع السابق ص ١٠ - ١٢ .

ثم يذكر الكثير من الأشعار الرديئة لأبى تمام وأبى نواس ، لكأنما يعنى بأنه إذا كان هناك شعر ردئ للمتنبى ، فإنه له أشباه أشد منه رداءة عند أمام المطبوعين وسيد الصنعة ، أو بالأحرى ، اذا كان شعر صاحبه يتردد بين الحسن والقبح فإن له نظائر عند النواسى ، وقد أطلق النقاد المعاصرون على هذا النقد «قياس الأشباه والنظائر»[١] .

ويستمر الجرجانى فى دفاعه عن المتنبى متخذا منهجه الذى اتبعه ، فيرد على خصوم شاعره الذين آخذوه على ضعف عقيدته ، بأن ما قاله من شعر فى هذا الموضوع له أشباه عند شعراء الجاهلية وكعب بن زهير وابن الزبعرى وأبى نواس ، بل إن هولاء أشد منه عيبا فى تناولهم لهذا اللون[٢] .

وبنفس المنهج راح الرجل يدافع عنه فيما نسب إليه من سرقات شعرية ، وللإنصاف نقدر للقاضى الجرجانى هذا التمهيد الذى تحدث عن مفهوم هذه القضية ، حيث أضاف جديدا إلى ماذكره الآمدى .

«قد أنصفناك فى الاستيفاء لك ، والتبليغ عنك ، ولسنا ننكر كثيرا مما قلته ، ولا ترد اليسير مما ادعيته ، غير أن لخصمك حججا تقابل حججك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم خصمك انك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه ، وكشف عنه وجد عاريا من معرفة واضحة ،

---

(١) ارجع الى :

أ - احمد أمين ك النقد الأدبى القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٥٩٢ - الجزء الثانى ص ٤٤٦ .

ب - محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ٢٥٦ .

جـ - حنا الفاخورى : تاريخ الأدب ، المطبعة البوليسية ١٩٥٣ ص ٧٦٣ .

د - عبده قلقيلة : القاضى الجرجانى والنقد الأدبى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ٩٧٣ ص ٢٣٤ .

(٢) الوساطة ص ٦٢ - ٦٤ .

فضلا عن غامضه ، وبعيدا عن جليه ، قبل الوصول إلى مشكلة ، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلسا سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها : هى لفلان دون فلان .

«فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيئ بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار والصب السهام بالمخبول فى حيرته ، والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتأله ، أمور متقررة فى النفوس ، مقصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم ، حكمت بأن السرقة عنها منتفية ، والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع ، وفصلت بين مايشبه هذا وبباينه ، وما يلحق به وما يتميز عنه ، ثم اعتبرت مايصح فيه الاختراع والابتداع ، فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا لا يعد فى عصرنا مسروقا ، ولا يحسب مأخوذا ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه : كتشبيه الطلل المميل بالخط الدارس وبالبرد النهج[١] ، والوشم فى المعصم ، والظعن المتحملة بالنخل وعلائقها بأعناق البشر ، والفحل بالفدن[٢] المشيد ، والظليم المهيج بأحقب[٣] يسوق أتنه ، وكوصف الحمول

---

(١) نهج البرد : بلى .

(٢) الفدن : القصر المرتفع .

(٣) الأحقب : الحمار الوحشى الذى فى بطنه بياض .

ومورانه[١] الآل بها ، وذم الغراب ، والصرد والسانح[٢] ، والبارح[٣] ، وسؤال المنزل عن أهله ، والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل ، واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقبيحه أخرى ، وتشبيه الفرس بالقوة[٤] ، والظبى بشهاب تذف ، والعقاب بالدلو التى خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالغموم والتطبيق ، واقتلاع الدوح ، وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعة بعط[٥] المزاد ، وحل العزالى[٦] ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللمح ، وأنه كالقبس من النار ، وكالحريق المتضرم ، وكمصباح الراهب .

«ولم أرد هذه بأعيانها دون غيرها ، ولم أوردها إلا دلائل على أمثالها ؛ فإذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين : إما مشترك عام الشركة ، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه[٧] ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف ، وبلادة الحمار ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ، ونحو ذلك مقررة فى البداية ، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة وصنف سبق المتقدم إليه فغاز به ، ثم تداول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرق ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك فى تمثيل

---

(١) المورات : الاضطراب .
(٢) السانح : ما أتاك عن يمينك من ظبى أو طائر أو غير ذلك .
(٣) البارح : ما أتاك عن يسارك من ظبى أو طائر أو غير ذلك .
(٤) اللقوة : بفتح اللام المشددة وكسرها ، المرأة السريعة اللقاح ، كالناقة ، والقعاب الأنثى أو الخفيفة السريعة .
(٥) العط : الشق .
(٦) العزالى : جمع عزلاء مصب الماء فى القربة فى أسفلها حيث يستفرغ مافيها من الماء ، وتفتح اللام وتكسر .
(٧) لا يساهم : لا يقارع .

الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها ، والمهاة فى حسنها وصفائها »[١] .

فأنت واجد الجرجانى فى هذا النص ينفى عن الشاعر تهمة السرقة فى المعانى ، طالما كانت هذه المعانى متداولة أو مشتركة ، والقاضى هنا يذكرنا بالآمدى الذى يقرر بأن الألفاظ المتداولة والمعانى المشتركة والامثال السائرة من حق كل شاعر ينتمى إلى المجتمع ، وأنه من السخف القول بأن شاعرا سرق مثل هذا المعنى الشائع الذى يتسم بالشمولية من شاعر آخر .

وقد يظن بعض النقاد أن الرجل قد تأثر بصاحب الموازنة وأفاد منه لأنهما يتفقان فى مفهوم السرقات ، ونرى أنه توارد خواطر ، ولا نظن أنه أخذ هذا المفهوم عن الآمدى ، وذلك لأن القضية فى السرقات قانونية ، ولابد بالدرجة الأولى أن يكون لمفهومها صلة بالفقه ، ولهذا ، فإن الجرجانى حين يتحدث عن مفهوم السرقات إنما نجد فى حديثه روح الفقه والقانون .

أعنى أنه ما لم يكن الرجل قاضيا لزعمنا أنه تأثر بالآمدى وأخذ عنه ، ومع ذلك فإننا نقدر للجرجانى هذا التمهيد الذى تكلم فيه عن مفهوم القضية قبل خوض الحديث عن عيوب شاعره وقياسها بنظائرها وأشباهها .

أقول انه تنبه إلى عالم يتنبه إليه الآمدى الذى ذكر المفهوم متأخرا أثناء تناوله لأبيات أبى تمام والبحترى .

وعند الجرجانى تنقسم المعانى إلى نوعين ، النوع الأول ما كان مشتركا ، ويعنى بها هذا المعنى الذى لا يكون وقفا على أحد ، وإنما هو حق مشاع للجميع ، كتشبيه الجمال بالبدر ، والكرم بالغيث ، والشجاعة بالسيف .

---

(١) الوساطة ص : ١٨٣ ـ ١٨٥ .

فهذه المعانى فى نظر الجرجانى لا تعد سرقات ، لأنها مشتركة بين الناس ، وراسخة فى الأذهان وأصبحت كالمواضعات .

والنوع الثانى من المعانى ما كان مخترعا ، بمعنى أنه من وضع إنسان فانفرد به ، ولكنه بمضى الزمن أصبح هو الآخر كالأول ، ملكا لجميع الناس ومن ذلك تشبيه الطلل بالكتاب ، والمرأة بالغزال .

ونرى أن الرجل كان بعيد النظر حينما جعل هذا المعنى المخترع بمضى السنين حقا للجميع ، وهذا المفهوم الثانى أخذ به رجال القانون فى العالم الحديث وحددوا هذه الفترة بخمسين سنة بعد وفاة صاحب المعنى المخترع ، وهذه هى الأضافة التى أضافها الجرجانى إلى مفهوم الآمدى صاحب الموازنة .

وقد ذكر القاضى بعض المصطلحات التى لها صلة بالسرقات الشعرية مثل توارد الخواطر ، والسرق ، والغصب والإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة والتناسب واحتذاء المثال والقلب وتغيير التوتيب والمنهاج ، ونظن أن أحدا قبله لم يذكر هذه الكثرة من الاصطلاحات فى الكلام عن مشكلة السرقات الشعرية ، وإن كنا فآخذه لأنه لم يناقشها بالتفصيل ، مما يجعل القارئ فى حيرة ، ولا يشفع للرجل ان هذه المصطلحات كانت شائعة فى عصره .

وبعد أن فرغ الجرجانى من ذكر مفهوم السرقات ، انتقل إلى الحديث عن سرقات شاعره ويزعم ان السرقات داء قديم ، أصيب به الشعراء منذ القدم ، وعيب عتيق لحق بهم ، وان بعض الشعراء يستعينون بخواطر الآخرين ويعتمدون على ألفاظهم ومعانيهم[١] .

وبذلك يتخذ الرجل فى دفاعه عن شاعره نفس المنهج الذى اتبعه معه ، ونعنى به قياس الأشباه والنظائر أو المقاصة .

---

(١) الوساطة ص ٢١٤ .

وإذا كان النقاد المعاصرون قد أطلقوا على نقده قياس الأشباه والنظائر ، فجاز لنا أن نطلق عليه (قياس الأخطاء بالأخطاء) ، أو (قياس العيوب بالعيوب) .

وكما يتضح لنا فى النصوص التى عرضناها ، وجدنا الرجل وقد انتحل الأعذار لشاعره فى الأخطاء التى أخذها عليه خصومه ، وحجته فى هذا أن المتقدمين من الشعراء قد وقعوا فى نفس هذه العيوب وأن هؤلاء الخصوم ، قد تجاوزوا النقد النزيه إلى الطعن بنقدهم اللاذع لصاحبه ، بالرغم انهم لم يشهروا أسلحتهم فى وجه من سبقوه ، والذين بلغوا من الأخطاء أكثر مما وصل إليه شاعره ، واذا كان الأمر كذلك فللمتنبى عذره .

ونحن لا نستطيع أن نتمشى مع الجرجانى فى منهجه ، ومن ذا الذى يقر أن نعالج الخطأ بالخطأ ؟ .

إننا لا نقدر له هذا المنهج ، ذلك لأن هذه القاعدة التى تمسك بها فى نقده تجعل من حق اللص الذى يسرق يتخذها سلاحا للدفاع عن نفسه للحكم ببراءته ، لأنه يقول وجدت غيرى يسرق فسرقت ، كذلك لكان من حق الذى يشرب الخمر يقول لست مذنبا ، فالناس يشربون ، أو من يرتكب جريمة قتل يدافع عنه نفسه بزعم أن غيره يقتل ، أقول هذا تمشيا مع منهج القاضى عبدالعزيز الجرجانى الذى يتمثل فى قياس الأشباه والنظائر ، وهكذا يصبح العيب حقا مشاعا بين الجميع .

وأقول ، إنه مع اقتناعنا بأن المتقدمين والمعاصرين من الشعراء قد وقعوا فى الأخطاء والعيوب .

ومع اقتناعنا بأن أخطاء المتنبى كانت أقل من أخطاء الشعراء القدامى ، ولم تبلغ مابلغته عيوب أبى تمام وأبى نواس .

أقول مع اقتناعنا بهذا كله ، فإننا لا يمكن أن نقر الجرجانى فى منهج المقاصة الذى أتخذه مع شاعره . وإن هذه العيوب لا تكون مبررا لشاعر ما ليقع فيها ، إذ أنه من الطبيعى أن يتعلم الإنسان من أخطاء السابقين ولا يقع فيها ومن هنا كيشر أن نتعود بالحسن ... ونأمن من القبيح .

ويعد الجزء الأخير الذى يقع فى خمس وستين صفحة وجعله القاضى الجرجانى للدفاع عن عيوب شاعره من أجود أجزاء الكتاب ، وفيه راح يحلل مشكلات الخصوم ، وعالج كل مشكلة منها بعمق .

وقبل دفاعه عن شاعره ، مهد بصفحات قليلة تحدث فيها عن عيوب الشعر بعامة ، وجعل هذه العيوب نوعين ، النوع الأول ظاهرى يدركه الإنسان العادى ، أما النوع الثانى فلا يعيه إلا من تزود بثقافة نقدية ودربة ، كما عرض للشعر الذى تسيطر عليه المحسنات البديعية ، والآخر المطبوع الكثير الماء .

وبعد هذا التمهيد ، يحلل المآخذ التى أخذ بها الخصوم شاعره فيقول :

«وقد تنقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان ، بعد الأبيات التى حالها من امتناع المحاجة فيها ، وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت فوجدته أصنافا ، منها ألفا نسبت إلى اللحن والإعراب ، وادعى عليها الخروج من اللغة ، ومعان وصفت بالفساد والإحالة ، وبالاضطراب 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 فى الصنعة ، وقد حكيت فى كل باب منها ماعلقته من كلام أصحابك ، وماقابلهم به خصومك ، ورأيت السلامة فى أن اقتصر من هذه (الوساطة) على حسن

obeikandl.com

فإن التى ضرتك لـ ذقت طعمها عليك من الأعباء يوم التخاصم

«وأشباهها . وإن تحتمله لم تتعمده بالعيب ، ولم نتناول قلائده بالغض ولا تسلك بأبى الطيب هذا المسلك ، وتحمله على هذا المنهج علمت أنك متعصب مائل ، ومتحامل جائر .

«ولقد حدثنى بعض أهل الأدب أنه حضر عند أبى الحسن بن لنكك البصرى ، وكان على فضله فى العلم ، وتقدمه فى الأدب - شديد التحامل على أبى الطيب وهو يذكر شيئا من شعره حتى انتهى إلى قوله :

بقائى شاء ليس هم ارتحالا

«فجعل يعجب من هذا الصراع من حضره ويقول :

- هل رأيتم أشد تعقيدا وأظهر تكلفا ، وأسوأ ترتيبا من هذا الكلام :

«قال : فقلت له :

- هب الأمر على ما ادعيته وانا سلمنا لك مازعمته ، أين انت من قوله فى إثر هذا البيت :

كأن العيس كانت فوق جفنى مناخات فلما ثرن سالا

«قال : فاستشاط غيظا ، ثم قال : هذا المصراع يسقط دواوين عدة شعراء !

«فإن كان هذا الحكم سائغا ، وكان ما قاله مقبولا ، فإن أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بنى تميم جملة ، فقد ترى مابينها من الفضل فى النقص وتتبين تفاوتها فى سوء الترتيب واختلال النظم ، ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبى تمام بيت واحد ؛ فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما وأفسد

به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف فى معانيه ، وصار استخراجها بابا منفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات المعانى ، والمغاز المعمى .

«وليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى لتقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة»(١) .

وأنت واجد عبد العزيز الجرجانى فى دفاعه لم يتخل عن المنهج الذى اتبعه ، ثم يتحدث عن مشكلة التعقيد والغموض فى شعر المتنبى ، وعنده أن شاعره لم يبلغ من الغموض مابلغه أبو تمام .

ونحن نتفق معه فى هذه المقاصة التى جعلها بين المتنبى وأبى تمام ، لكن الغريب أن نراه فى العبارة الأخيرة من نصه يزعم انه ليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن كغيرها من الشعر ، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة .

وأقول ، إنه مع اقتناعنا بأن القصيدة الغنائية تعبير عن الانفعالات - والعواطف ، والمشاعر والأحاسيس .

ومع اقتناعنا إنها تناجى الوجدان ، ومع اقتناعنا بأن ظاهرة الإيحاء من أهم أغراضها .

أقول مع اقتناعنا بهذا كله . فإننا ننكر هذا الإيحاء الذى يصل إلى حد الغموض والتعقيد .

---

(١) الوساطة ص ٤١٨ - ٤١٧ .

وفى العصور الحديثة ، وصل أصحاب الرمزية بهذا الإيحاء فى مذهبهم إلى التعقيد الذى جعل الجمهور والمثقفين ينصرفون بعيدا عن مذهبهم ، لأنهم أصبحوا لا يدركون ما تعيه الرمزية من أفكار فى شعرهم .

لهذا فإننا نختلف مع بعض النقاد المعاصرين الذين اتفقوا مع الجرجانى ، وزعموا أن الغموض ظاهرة عند كل الشعراء ، ونلمسها فى كل بيت من أبيات الشعر العربى قديمه ومعاصره[١] .

نحن مع الإيحاء الذى يجعلنا نعى المعنى فى البيت الشعرى ، أما هذا الايحاء الذى يصل إلى التعقيد والغموض فيستعصى علينا إدراكه فإننا لا نقره .

ثم يناقش الجرجانى بعد ذلك مشكلة من المشكلات التى آخذها الخصوم على شاعره وهى المغالاة أو الإفراط .

«فأما الإفراط فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ولكن له درج ومراتب .

«فإذا سمع المحدث قول الأول :

إلا إنمـا غـادرت يـا أم مـالك ... صدى أينما تذهب به الريح يذهب

«وقول آخر من المتقدمين :

ولـو أن مـا أبقيـت منـى معلـق ... بعـود تمـام مـا تـأود عـودها

---

(١) عبده قلقيلة : القاضى الجرجانى والنقد الأدبى ٣٧٢ .

«جسر على أن يقول :

أســـر إذا نحلـــت وذاب جسمـــى لعـــل الريـــح تسفـــى بى إليـــه

«واستحسن غيره أن يقول :

ذاب فلـــــو زج بجسمـــــانه فـــى ناظر الوســـان لم ينتبـــه

«وسهل لأبى الطيب الطريق فقال :

ولو قلم القيـت فـــى شق رأســـه من السقم ماغيرت من خط كاتب

«وقال :

كفـــى بجسمـــى نحـــولا أننـــى رجل لولا مخاطبتـــى إيـــاك لـــم ترنى

«وأمثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه وجد من بعدهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطئا ، فقصدرا ، وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإسراف نحو الذم»[١] .

ويضيف الجرجانى :

«ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الخطيم فى الطعنة نافسه فقال :

إذا ما ضـربت القـرن ثـم أجزتنـى فكـل ذهبا لى مرة منه بالكلم[٢]

«فلم يحفل بسوء النظم ، وهلهلة النسج لما حصل له الغرض فى انهار الطعنة وتوسيع الجرح .

«ولما سمع قول العوام بن عبد عمرو :

ولـو أنهـا عصفـورة لحسبتهـا مسـومة تدعـو عبيـدا وأزنما

---

(١) الوساطة ص ٤٢ ، ٤٢٣ .

(٢) القرن : كفء الرجل فى شجاعته .

«ووجد المحدثين قد تبعوه ، فذهبوا به مذاهب طلب الزيادة فقال :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شئ ظنه رجلا

«فلم يكترث بالإحالة ، ولم يستقبح أن جعل شئ مرئيا لما استوفى عند نفسه الغاية ، ولم يبق وراها مرمى لشاعر ، وشجعه على ذلك أيضا أنه سمع قول عمرو بن لجأ :

وتعنب يابن لا شئ هتفت به

«وقول أبى تمام :

أفى تنظم قول الزور والفند وأنت أنزر من لا شئ فى العدد

«فقال : قد أجاز هذا أن يكون لا شيء واحدا ، وهذا أن يكون معدودا فكيف يحظر على أن أجعله مرئيا»[1] .

وفى حديثه عن هذه الظاهرة ، لم يتخل عن مذهبه فى الدفاع عن شاعره ، ونرى أن الرجل قد أسرف عند تحليله للغلو المعيب ، - ومع احترامنا له - فإننا نختلف معه فى الكثير مما عرضه من أبيات وألصقها بالإفراط المعيب . وفى ظنى أنه لم يدرك مافيها من معانى خصبة . كتلك السخرية اللاذعة فى بيت أبى تمام ، ونرى أنه وبيت المتنبى لا غلو فيهما ولا إفراط ، وإنما هما من خير الشعر ، والأمر كذلك فى الكثير من النماذج التى عرضها ، وأحالها قبحا ، بالرغم من أنها من أجود الشعر .

إذا ما انتهى الجرجانى من هذه الظاهرة إلى الكلام عن مشكلة النقد البلاغى فقد جاز لنا القول بأنه يعد مع ابن المعتز والآمدى ممن مهدوا الحديث عن هذه القضية ، وفيها تكلم القاضى عن الاستعارة ، وحلل مفهومها وما تتضمنه من معنى وباعتبارها من أرقى صور البيان وأقدمها ، وللرجل قصب السبق فى التمييز بين التشبيه والاستعارة .. كما تحدث عن التجنيس بأنواعه والمطابقة .

---

(١) الوساطة ص ٤٢٤ - ٤٢٥ .

وأخيرا ، يناقش ظاهرة الذلل أو ما أخذه خصوم شاعره من عيوب فى الإعراب واللكنة[١] . وعنده أن هؤلاء الخصوم فئتان . الفئة الأولى تتمثل فى علماء اللغة والكلام وهؤلاء لا دراية لهم بالمعانى . وفئة ثانية يدرك أصحابها المعانى ، ولكنهم لم يفقهوا اللغة وقواعدها من نحو وصرف . وكانت حجج الجرجانى فى الدفاع عن كل فئة تتجسد فى تفسيره لأوجه القصور عند كل منها . فعند علماء اللغة نراه يشير إلى مافى البيت من معنى لم يدركوه ، وعند أصحاب المعانى ، كان ينبه إلى ما وقعوا فيه من تفسير فى اللفظ أو تطبيق قاعدة نحوية .

ومع اقتناعنا بما قاله الرجل من تفسيرات لغوية ونحوية ، فإننا نقول بأن الفحول من الشعراء لا يعترفون بها ، وقد يكون مرجع ذلك مايتميزون به . من ذوق فنى . أو قد يرجع - كما يقول محمد مندور - إلى هذا الحس الفنى الذى لا يستطيع أن يدرك سره الجرجانى[٢] .

وبعد ... فهل كان القاضى عبد العزيز الجرجانى فى كتابه ، وساطة بين المتنبى وخصومه ؟ .

ويقول ناقد معاصر :

«أراد الجرجانى أن يتوسط بين الذين أطنبوا فى تقريظ أبى الطيب وانقطعوا إليه بجملتهم ، وبين الذين عابوه وأرادوا إسقاطه عن المنزلة التى رفعه إليها أدبه ، والذين يجتهدون فى إظهار عيوبه لأن كلا الفريقين ظالم له أولا ، وللأدب فيه ثانيا ، وكما وازن الآمدى بين أبى تمام والبحترى موازنة منصفة ، وازن القاضى الجرجانى بين المطنبين فى تقريظ المتنبى وبين عائبيه موازنة منصفة أيضا ، وتوسط فى الخصومة بين الفريقين»[٣] .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٣٤ - ٤٧٩ .
(٢) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ٣٠٣ .
(٣) كامل السواد ري : دراسات فى النقد الأدبى ص ٥٧ .

ونحن نختلف مع هذا الناقد المعاصر ، فلم يكن القاضى الجرجانى كالآمدى الذى وازن بين أبى تمام والبحترى . فقد لمسنا عند الآمدى المنهج العلمى فى نقده ، واعتمد على التحليل العميق والمناقشة الموضوعية والنزاهة فى اصدار الأحكام . بينما القاضى الجرجانى لم يكن كذلك ، لقد كان سطحيا فى أجزاء كثيرة من الكتاب .

والمتصفح للوساطة يجد صاحبها وقد عرض علينا المئات من الأبيات وقد خلت من التحليل أو المناقشة .

ـ وكما أشرنا ـ فإن الجزء الأخير الذى تجاوز الستين صفحة ، يعد من خير صفحات الكتاب التى وصلت تسع وسبعن واربعمائة صفحة .

والحق يقال ، إن الرجل كان متعاطفا مع شاهره ، مدافعا عنه ، متعصبا له ، ويتضح هذا فى منهجه الذى سلكه ويتميز فى (قياس الاشباه والنظائر) أو (المقاصة) .

ومع ذلك ، فهو ناقد انسانى رفرفت على نقده روح القضاء .