الفصل الثالث
تجليات الذاتية وغلبة الجدل
بين البلاط وخصومه

(١) ابن الرومى وأصداء ثقافته الاعتزالية.

(٢) مقاييس الرؤية عند ابن المعتز.

[١]

ابن الرومى وأصداء ثقافته الاعتزالية

وتبدأ معركة ابن الرومى مع الشعر من خلال منظور نقدى محدد أحس فيه قدرًا من الغبن الاجتماعى، فكان رد الفعل لديه واضحًا عبر حواراته المتكررة التى لم يتردد فيها أن يسجل رؤيته ابتداء من الفخر بنفسه وبشعره، لا فى إطار باب الفخر فحسب، كما اعتاد ذلك الشعراء، ولكن ضمن أبواب الإبداع الأخرى بين مدح وهجاء، وكأنما جعل القصيدة قسمة مشتركة بين الموضوعات فى سبيل إفساح المجال للذات للدخول فى خضم كل منها شريكًا للآخر، ويبدأ حواره فى هذه الساحة التى انفرجت أمامه حتى توقف فيها عند الاعتداد المطلق بشعره، وتصوير سخطه على من لا يقدره حتى قدره، أو من يعمد إلى الاستهانة به فى مثل قوله:

عجبتُ لقوم يقبلون مدائحى ... ويأبون تثويبى وفى ذاك مَعْجبُ

أشعرىَ سفسافٌ فلِمْ يجتبونه؟ ... وإلا تكن هاتى فلمْ لا أثوب؟

حلفتُ بِمَن لو شاء سدَّ مفاقرى ... ومالى فيه عن ذوى اللؤم مرغب[١]

وهو بمقولته هذه يكاد يذكرنا بمنطق ذى الرمة فى العصر الأموى يوم أن شغله سوء حظه فى باب المدح دون غيره من شعراء العصر الكبار ممن احتواهم البلاط الحاكم فكثر تساؤله: لماذا لا أُعَدُّ من الفحول؟ ووقع عليه ما وقع من ظلم فى ميزان النقد بقياس عصره[٢].

---

(١) الديوان ١/ ١٢٠.

(٢) ثم رفع عنه الظلم فى دراسة معاصرة لها شهرتها ومكانتها الخاصة بين الدراسات الأدبية والنقدية وهى كتاب "ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء" لأستاذنا المرحوم الدكتور يوسف خليف.

وربما وجه الشاعر الفخر ـ تحديدًا ـ إلى ما نظمه من مدائح راح يعتد فيها بمقاييس الصنعة العميقة، ويطرح صورة من الكد الذهنى الذى لا يعادله عطاء ممدوحه على غرار قوله:

أقـولُ وتعطـي نـائلاً بعـد نائـل ... فتغرف من بحر وأقلعُ من صَخر

إذا الـشاعر الرومـى أطـرَى أميـرَهُ ... فناهيك من مطرى وناهيك من

ومـا لمديحـى فـى ثـناك زيـادة ... سوى أننى نظام لؤلؤك النثر[1]

ولم يشأ الشاعر فى حالة تدهوره النفسى أن يبحث عن ذاته فى خضم المدح فحسب، بقدر ما قصده من إبراز مكانته من خلال ما صوره فى سياق صنعته الهجائية التى أجادها بشكل واضح تميز بها كهجَّاء بارع، يُعنى بمعالم الصنعة، ويجيد فهم حدودها، ويتحدد لديه من خلالها مفهوم أصول النظم الهجائى، وتتكشف من بين مفرداتها أبعاده وتتجلى بواعثه النفسية، وتبين مراميه المقصودة فى حدود دائرة التلقى التى شغل بها ليقول فى هذا الصدد[2]:

ألم تـر أننـى قـبلَ الأهاجـى ... أُقـدم فـى أوائلـها النَّسيبا

لتخـرق فـى المسامع ثـم يـتلو ... هجائـى محـرقًا يكـوى القلـوبا

كـصاعقة أتـت فـى إثـر غـيث ... وحـك البـيض تتـبعه نحيـبا

عجـبت لمـن تمـرس بـى اغـترارًا ... أتـاح لنفـسه سـهمًا مـصيبًا

سـأرهقُ مـن تعـرض لى صـعودًا ... وأكـوى مـن مياسمـىَ الجـنوبا

وكأنما أصر ابن الرومى على تصوير عنايته الفائقة بدقة صنعته كهجاء ساخر، كما أجادها مادحًا لبعض الأمراء والوزراء والكتاب، صحيح أنه لم يكن أول من تنبه إلى

---

(١) الديوان ٣/ ٩٣٣.

(٢) نفسه ١/ ٣٢٨.

النسيب فى مطالع هجائياته، فقد سبقه إليها شعراء النقائض فى العصر الأموى، ولكنه- على الأقل- قصد إلى تجديد صنعته الهجائية على كل مستويات صياغتها فى موازاة إجادة شعراء جيله فى باب المدح، وتعدد محاولاتهم فى الإضافة والابتكار فى نطاقه، وربما قصد هنا إلى لمز البحترى الذى حجبه بمدائحه عن الوصول إلى القصر العباسى وخلفائه، ولذا نراه قد مال كثيرًا إلى التشكيك فى قدرات البحترى الفنية، وحاول جاهدًا إسقاط مكانته الشعرية فكان البحترى واحدًا من ضحاياه منذ انتقد ابن الرومى فصاره فى قوله[1]:

ليست من البُحتريات القصار بُنىّ ... والشاربات مع الأعيان بالعُلب

ولم تلد كوليد اللؤم فالقة ... عن رأس شر وليد شر ما ركب

كما اتهمه مرارًا بالسرقة:

أيسرقُ البحترىُ الناسَ شعرهم ... جهرًا، وأنت نكال اللص ذى الرِّيب

بل راح يعلن سخطه على القديم، وكراهيته إياه إن ارتهن الأمر بمحافظة البحترى عليه كمذهب فنى عُرف به ونُسب إليه؛ فيقول فى نفس القصيدة:

وما يكُن من حديثٍ صالح لهمُ ... فصادرٌ عن قديم غير مُؤتشب

وكأنما كره ابن الرومى من البحترى كل شىء حتى عروبته التى طالما أخرجته من دائرة (الشعوبية) التى خاض فيها شعراء العصر مخاضًا صعبًا، فإذا بابن الرومى يحمل على الموروث مائلاً فى عروبة البحترى ومنتصرًا لأبى نواس بشكل لا شعورى، يحكى منه جانبًا حوارُه حول رفض المقدمة الطللية على نهج النواسى، مما يتبدى منه جانب واضح فى قوله[2]:

---

(١) الديوان ١/ ٢٦٩.

(٢) الديوان ٥/ ١٥٤٠.

دَع الأجمـــــالَ مـــــرتحلة تخـــبُّ بـــركبها عَجِلـــهْ

وعـــــاطِ أخـــــاك عاتقـــةً بقـــار الـــرمد مـــشتملَهْ

تـــــراها حـــــين تـــــبذلها كجمـــــر الـــــنار مـــــشتعله

يطـــــوف بكأســـــها رشـــــأٌ كغُـــصن الـــبانة الخـــضله

ولعل تماثل الفلسفة وتشابه الرؤية بينه وبين النواسى مما ينسحب على موقفه الخمرى ـ بصفة خاصة ـ على نحو ما مر من قبل فى قضية الحلال والحرام، وكيف ترسخت فى تصور أبى نواس بشكل بدا غاية فى الخصوصية، فإذا بابن الرومى يقترب من مسلكه بلغة المجادل الكلامى والشاعر المعتزلى الذى أصرَّ على توظيف فكره فى خدمة تجاربه فى مثل قوله وقد استغل جدله فى تصوير اختلاف الأئمة للنفاذ إلى خمره وسكره:

أحـــلّ العراقـــيُّ النبـــيذَ وشُـــربَهُ وقـال: الحـرامان المدامـةُ والـسُّكْرُ

وقـــال الحجـــازيُّ: الـــشرابان واحـــدُ فحلت لنا من بين اختلافهما الخمر

ســـآخذ مـــن قولَـــيْهما طـــرفيهما وأشربها لا فـارق الوازرَ الوزرُ![1]

وهو نفس المنطق الذى يقربه -أيضًا- من لهو مسلم بين الوليد، حين راح يحدد أبعاد فلسفته -كما مر بنا- فى مشاهد الخمر ولوحات الغزل، حيث يقول ابن الرومى قريبًا من ذلك:

ألا نـــسِّيا نفـــسى حـــديثَ الـــبلابل بمـشمولةٍ صـفراءَ مـن خمـر بابـل

فمـــا العـــيشُ إلا فـــى نـــدام ســـلافة تـنادمهما العـصران غـير تماثـل[2]

---

(١)الديوان ٣/ ٩٨٤.

(٢) الديوان ٥/ ١٥٦٣.

وكأنه كان يردد ـ أيضًا ـ بقية من صوت بشار بن برد، وأبى الهندى، وديك الجن وقرنائهم فى مساق لهوهم ومجونهم المشهور فى مثل قول أولهم:

إنمـــا الدنـــيا سمـــاعٌ وســـقاة ونـــدام

فـــإذا فاتـــك هـــذا فعلـــى الدنـــيا الســـلام!!

ومع هذا كله لم يشأ ابن الرومى الإفصاح عن شعوبيته بقدر ما أظهر من وسطيته بين حماس مزدوج للعرب والعجم معًا، اعترافًا منه بثقافته الفنية التراثية التى ترنم بأصولها حين خاطب صديقًا له بقوله جامعًا بين حس الحضارة واستلهام روح التراث:

بـا بـن المـسيب عـشتَ فـى نعـم وسلمت مـن هُلـك ومـن عطـب

يـا شـاعر العجـم الكـرام كمـا إن ابـن حُجـر شـاعر العـرب

يـا قائـد الظُـرفاء لا كـذبًا يـا قـدوة الأدبـاء فـى الأدب[1]

وهكذا ظل مسيطرًا على الشاعر الهجَّاء البحثُ عن صيغة خاصة تحكى مكانته فى كل اتجاه يوجه فيه إبداعه، وليكن من خلال وعيه النقدى بقيمة النظم الذى يطرحه بصرف النظر عن موضوعه مدحًا كان أو هجاء، على نحو ما يحكيه قوله فى هذا الصدد:

خُـذها إلـيك مـشيحةً سـيارةً فـى الناس مـن بـادٍ ومـن متحـضر

تغـدو علـيك بحاصـب وبـنارب وعلـى الـرواة بلؤلـؤ مـتخير

كالـنار تحـرق مـن تعـرض لفحهـا وتكـون مـرتفق امـرىء متـنور[2]

---

(١) الديوان ١/ ١٠٤.

(٢) الديوان ٤/ ١١٧١.

وربما أدرك – وهذا مؤكد- إن إطالته فى شعره لم تتهيَّأ لغيره، وأن من حقه- بهذا القياس- أن يعتد بكثرته وإطالته فيه حيث يقول:

أيرضى الأميرُ أطال الإلهُ بقاءَ الأمير عزيزًا مطاعَا

بأن قل حرمانه مقولى فأخذاه بعد المضاء انقطاعَا

وكانت قوافى فى مدحه مُنين فقد صرن فيه رباعَا

كما لا يخفى –بالطبع- الرابط بين هذه المنطقة فى الفخر بالإطالة وبين ما سبق أن آخذ عليه البحترى فى معرض سخريته المكررة من قصار قصائده، وكأنما وصمه بالعجز عن التبارى معه فى فكره وإبداعه، ورهن قضيتهما معًا بمسألة حظ البحترى الذى هيأ له ما لم يتهيأ لابن الرومى، وهو القياس الذى مال إليه البحترى نفسه حين اعتزل الخلافة وعاد أدراجه إلى وطنه الشام، ثم شد رحاله إلى إيوان كسرى، فإذا به يندب حظه ويتهم الزمان بمنطق ابن الرومى حين قال فى سينيته:

وكأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الأخس

أما عن مفهومه لصنعة الشعر وأدوات الشاعر فقد سجلها عبر كثير من قصائده التى تبدأ من اعتداده حتى بنظم بيت واحد، فإذا به يأبى أن يؤاخذ على خطأ فى واحد من أبيات منظوماته، حين يقول وكأنه يعكس رؤية النقاد لوحدة البيت كأساس فنى لمعمار القصيدة من منظور تقليدى مكرر :

ولا أن بيتًا فى قريضى مشبجًا أخاف لدى الإنشاء أن يتصفحا[1]

ومنه ينطلق ثانية إلى ربط مستوى الصنعة وإجادة النظم بدرجة الثقافة وحصيلة المفردات لدى المبدع، و مدى سيطرته على معجمه، فإذا به يسخر من صاحبه أبى بكر الرقى حين يرصد عيوب نظمه التى برأ ابن الرومى منها شعره فى قوله[2]:

---

(١) نفسه ٢/ ٥١٨.

(٢) الديوان ٢/ ٤٩٩.

ولـــــه أبـــــياتُ شـــــعر ... أُلفّـــــت زوجًـــــا وفـــــردًا

مقـــــــويات مكفـــــــآتٌ ... صـــــلحت للفـــــرد عقـــــدًا

جمـــــع الإغـــــراب طُـــــرا ... فـــــى قوافـــــيهم عمـــــدًا

وحـــــروف المعجـــــم الخلـــــيـ ... ـفـــــة أحـــــصاهن عـــــدًّا

سرد الكافات والميمات والدالات سردا، وكان من الطبيعى لديه أن ينطلق من هذه العيوب إلى تصوير طبيعة صنعته هو، وعندئذ راح يكثف المصطلح الدال على الإجابة والعمق فيها بمنطق الشاعر المفكر والمعتزل الواعى بأبعاد منهجه فى قوله شاعرًا وناقدًا معًا:

خُـــذها ولا تـــبرم بهـــا إننـــى ... فـــرطتها الحـــسن وشـــنفتها

بنـــيةٌ مـــن مـــنطق مُحكـــم ... فتنـــتها فـــيك وصـــرفتها

كـــم نظـــرة فـــيها تقـــصّيْتُها ... فلـــــسفة إلا تفلـــــسفتها

إن كـــنتُ بالـــتطويل كميـــتها ... فلـــيس بالتبـــيج كيفـــتها

يـــا مـــن إذا صـــغت أماديحـــه ... جـــودتها فـــيه وزيفـــتها[1]

ولا زال منطق الصنعة يقوده ـ هنا ـ إلى مزيد من تحليل مفهومه للشعر من حيث الماهية، وكأنما راح يعكس ميله الصريح إلى الطبع شريطة ألا يخلو من صنعة وعمق، ويصدر عن قدرة خاصة على تطويع اللغة دون كلفة ظاهرة، انطلاقًا فى ذلك كله من تمكنه من معاجمها، وسيطرته على مفرداتها فى مثل قوله فى سياق آخر:

ولـو شـئتُ مـا طلـتُ القوافـى حربها ... مـدى مـا تمـادى شـأوها المتـنفسِ

(١) نفسه ١/ ٣٦٣ ويعنى بقوله زيفتها هنا أنه إذا استأنف مديحًا له كان فوق الذى تقدمه (محقق الديوان).

ولكننـــى أعطـــى الكـــلام حقـــوقه وفـاءً وحـقُّ الـشعر عـندك يـبخس

فـــذاك وإنـــى أســـتقى مـــن قريحتـــى وأقرح إذ غيرى من الناس يقبس[1]

وكأنه يدخل معترك الإبداع والنقد من منظور واحد أساسه درجة التمكن من أدواته والتسلح بمواهبه الفردية والصدور عن ملكاته، مما يطرحه مصطبغًا بمنطق الحرص والتروِّى والصنعة وتثقيف القوافى وتبرئتها من العوج، مما يتجلى منه جانب آخر فيما صدَّر به إحدى قصائده (وللصدارة هنا دلالتها وأهميتها) قائلاً:

صـــبرًا علـــى أشـــياءَ كُلفّـــتها أعقبـــــتها الآن وسُـــــلفتها

ويـــح القوافـــى مـــا لهـــا سفـــسفت حظـــى، كأنـــى كـــنتُ سفـــسفتها

ألم تكـــــن هـــــوجًا فـــــسَّددتُها ألم تكـــــن عـــــوجًا فثقفـــــتها

مـــا أحـــسنت إن كـــنت حـــسنتها مـــا ظـــرفت إن كـــنت ظـــرفتها

أنحـــت علـــى حظـــى بمـــبراتها شـــكرًا لأنـــى كـــنت أرهفـــتها[2]

وهنا تتجلى ملامح ثقافته الأدبية ناقدًا من خلال طرحه لسفسفة القوافى ووصفها بالهوج والعوج، وعرض ما صنعه بها من تسديد وتثقيف وكيف حاك أبرادها وأبرز حسنها، وإن مال إلى تصوير سوء حظه- على عادته- حتى بعد هذا الجهد، فكان هذا شأنه فى حياته، وكأنما تمثل جزءًا من صراعه الدائب مع عالمه الشرس.

ثم تمتد صنعته إلى حد الاعتراف بطبيعتها النوعية، والإبانة عن خصوصية موقفه منها، مع الإصرار على تصوير معاناته وجهده حتى فيما يصوغه مرة حول مستوى الصنعة قائلاً (وقد خص نفسه بالحوار):

---

(١) الديوان ٣/ ١٢٢٣.

(٢) الديوان ١/ ٢٨٣.

ألم ترنـى أتعـبتُ فكـرى مُحككًـا ... لـك الـشعر كـى لا أبتلـى بالمتاعب

نحلـتكُ حلـيًا مـن مـديح كأنـه ... هوىَ كل صب من عناق الحبائب[1]

ومنها ينتقل ـ مرة أخرى ـ إلى تصوير وعيه بعطاء الفكر وبطبيعة الخواطر والبديهة فى مثل قوله:

يـبده أمـرٌ فمـن بديهـته ... تـوجد فـى طـرفه أهـبه

تكفـيه مـن فكـره خواطـره ... وأنـه قـد تقـدمت دُربـه[2]

إلى إعادة عرض المصطلح النقدى الذى ماجت به البيئة الناقدة والمبدعة كثيرًا حول مشكلة اللفظ والمعنى، وما بينهما من اتساق أو تنافر، فإذا الشاعر يدلى بدلوه فى هذا المسار النقدى أيضًا حين يقول:

بـين أثـنائها مـديحُ نفـيس ... مـن لـبوس الملـوك والفرسـان

ذو قـوافٍ كأنهـا خلـق الأصـدا ... غ فى البيض وفى خدود الغوانى

راق معنـى ورق لفظًـا فيحكـى ... رائـق الخمـر فـى رقـيق الـصحان

إن تكـن سـهلة القوافـى فليـست ... فـى المعانـى بـسهلة الـوجدان

فابـتذلها فـى يـوم لهـوك واعلـم ... أنهـا بعـد مـن ثـياب الـصيان

وابـسط العـذر فـى ارتخـاص القوافـى ... واتباعـى سـهولة الأوزان

أنـت ألجأتنـى إلى مـا تـراه ... بالـذى فـيك مـن فُـنون المعانـى

أى وزن وأى حـرف روى ... لهـا بالمـديح فـيك يـدان؟

---

(١) الديوان ١/ ٢٢١.

(٢) نفسه ١/ ٣١١.

ضـــاق عـــن مأثـــراتك الـــشعر إلا فـــاعلاتن مـــستفعلن فـــاعلان[1]

حيث يقيم حواره على تكثيف مصطلحات البيئة النقدية من القوافى والألفاظ مصنفة بين السهولة والصعوبة، كما تستوقفه علاقتها بالتجارب، وتبرير اتباع الأوزان السهلة، والقصد إلى إبراز المعانى وتجليات الصور، إلى جانب ما عرض له من دقة الشاعر فى فهمه للأوزان وحروف الروى ومنطق الشعر وموسيقاه، وكأنما قصد قصدًا إلى الإشارة إليها من خلال التفعيلات التى ختم بها الأبيات، فبدا من خلالها جميعًا شاعرًا وناقدًا فى اتجاه واحد.

وتمتد حدود المفهوم لدى الشاعر لينطلق من خلالها معبرًا عن وعيه بالأنواع الأدبية والوظيفية والأداة، وكأنه يجمع بينها فى رؤيته، أو يركز على بعض منها أحيانًا، وإذا بمصطلحاته تمس جوهر الأنواع الأدبية كما وعى حدودها تعلقًا بمنطق التقسيم العقلى الذى ارتبط بمنهج فكره على نحو من قوله[2]:

ومتـــى أردت صـــاحب فحـــص كـــنتُ ممـــا يـــشاركُ الحكمـــاءَ

ومتـــى مـــا أردت قـــارض شـــعر كـــنتُ ممـــا يـــساجلُ الـــشعراءَ

ومتـــى مـــا خطـــبت منـــى خطيـــبًا جـــلَّ خطبـــى ففـــاق بـــى الخطـــباءَ

ومتـــى حـــاول الرســـائل رُســـلى بلّغتنـــى بلاغتـــى الـــبلغاءَ

وفى نفس السياق الموزع بين لغة الشاعر ومنطق الخطيب ورد قوله[3]:

أحـــسنتْ وصـــف مـــساعيه حتـــى أفحمـــتْ كـــل شـــاعر وخطـــيب

بـــل حـــذوا حـــذوها فـــراحوا يـــر يحون من القول كل معنى غريب

---

(١) الديوان ٦/ ٢٥٠٧.
(٢) نفسه ١/ ٨١.
(٣) الديوان ١/ ١٤٣.

وعند خصوصية تميز الشاعر بقافيته- أى قصيدته- ومنطلق إبداعه يتكشف حماسه لفنه بدءًا من حواره حول حرب القوافى التى مال إلى تصوير جانب منها عبر قوله:

أتدعـــونا إلى حـــرب القوافـــى لتحـــربنا الـــسلامة يـــا حـــريب؟
ألم تـــر بذلـــنا المعـــروف قـــدمًا مخافـــة أن يقـــوم بـــنا خطـــيب[1]

وهو ما يمتد عنده تارة أخرى إلى تصوير صراع الأنواع الأدبية بين شعر وكتابة، على نحو ما يحكيه كذلك قوله[2]:

معطـى لـسان فـم، معطـى لـسان يـد إن أجمـلا فـصلا أو فـسرا شـرحا
لـــو أن عبدالحمـــيد الـــيوم شـــاهدهُ لطـــال بـــين يديـــه مذعـــنًا وســـحا
ضـــربتُ شـــعرى عـــن الكُـــتاب قاطـــبة صـــفحًا إلـــيه ومثلـــى نحـــوه جـــنحا

ويرتبط بالمصطلح عنده ما درج عليه من تصوير موقفه من عالم الحوار النقدى الذى ترددت فيه مفردات النقاد بكثافة مقصودة، وترددت أصداؤه أيضًا ضمن معرض أحكامهم على الشعراء، وبات على الناقد أن يواكب حركة الشاعر وأن يلاحقه بمصطلحاته، وكأن الشاعر شاء أن يشاركه هذا الزحام الاصطلاحى حول مطالب الفكر والكلفة، والتأليف والتلفيق، ومقومات الصنعة على المستوى الذى حكته رؤية الشاعر فى مثل قوله[3]:

ومـــن مـــساع لـــك ألفـــتُها لا مـــن مـــساعى الـــناس لفقـــتُها
تعاورتهـــا فكـــر جمّـــتها أرضـــيتها فـــيك وأزحفـــتها

(١) نفسه ١/ ١٧٦.
(٢) نفسه ٢/ ٥٠٦.
(٣) الديوان ١/ ٣٦٢.

وأنـــت لا تـــبخس ذا كلفـــة لا بـــل تـــرى أن الغنـــى رفـــتها

ومعها يتردد لديه مطالب الإطالة، أو الإطناب، أو الإيجاز، أو الإسهاب، أو البلاغة فى مثل قوله[1]:

حـــقّ الخلـــيفة أن أطـــيل مديحـــهُ لكننـــى أوجـــزت لمـــا أطنـــبا

طالـــتْ يـــداه علـــى لـــسانى فانـــتهت تلـــك الـــبلاغُة فانتهـــيتُ وأســـهبا

ومع تراكم المصطلح، ومع كثرة استخدامه لدى ابن الرومى ظل الشاعر مشدودًا- بقيود كثيرة- إلى القديم بقدر ما جذبته صيغ حضارة عصره، فكان قادرًا على مزاوجة واضحة بين ما استوعبه من لغة جيله وبين ما استوحاه من مادة الموروث[2]، وهو ما يذكرنا ـ على الفور ـ بما سبق أن عرضنا له عند أبى نواس، خاصة فى رفضه للطلل تحديدًا، فيقول ابن الرومى فى نفس الإطار[3]:

دع الوقـــوف علـــى الأطـــلال والـــدمن وذكـــر جيرتـــك الغـــادين للظعـــن

وامـــدح فتـــى حظـــه مـــن وفـــر ثـــروته كحـــظ ناظـــره فـــى وجهـــه الحـــسن

وإن ظل الخط الفاصل واردًا بين منهجه وبين منهج أبى نواس، خاصة فى استبدال الحوار الخمرى بمشاهد الطلل، فإذا بابن الرومى يضيف إسهامًا جديدًا من واقع خصوصية شعره حين يجد فى مشاهد الطبيعة ملاذه بدلاً من الخمر- أحيانًا- فى مثل قوله[4]:

---

(١) نفسه ١/ ٣٤٤.

(٢) وهذا ما يختلف عما سبق وعرضنا له فى موقفه من تراثية البحترى لارتباطها بالبحترى الذى عده ابن الرومى خصمًا له، ولم يكن العداء ليمتد إلى التراث بشكل مطلق، وإلا ما صدر عنه ابن الرومى بهذا العمق وذلك الإلحاح الذى أكده شعره.

(٣) الديوان ٦/ ٢٥٦٩.

(٤) نفسه ٣/ ٩٥٦.

بروضـــــة عـــــذارء غـــــير عانـــــسهِ

لهـــوتُ عـــن وصـــف الطُّلـــول الدارســـه

حيث تشغله منها صورها المونقة:

فأصـــبحت مـــن كـــل وشـــى لابـــسه

خـــضراء مـــا فـــيها خـــلاةُ يابـــسه[1]

على أن هذا لا يعنى فى كل الأحوال أنه انصرف عن الخمر، بل -على العكس من ذلك- فقد ظلت له مأربًا يناضل فى سبيل الوصول إليه كضرب من ضروب التعويض النفسى عما أصابه من إحباط واكتئاب على نفس المنهج النواسى الذى أعاد طرحه ابن الرومى فى مثل قوله:

ألا نـــسِّيا نفـــسى حـــديث الـــبلابل بمشمولةٍ صفراءَ من خمر بابل[2]

وإذا به يقترب كثيرًا من لغة البكاء خاصة حين يقع فى نفس التناقض- أو قريبًا منه- فإذا به لا يبرأ من تصوير البكاء الطللى، بل عرض تفاصيل المقدمات الطللية، وإذا بديار بنى الحساس التى شغل بها حسان[3] مازالت تتردد لديه أصداؤها[4]:

إن أصـــل مـــن نـــارى هـــواه وهجـــره مـــا قـــد أحـــال حديـــثه جلاَّســـى

---

(١) والحق أنه لم يكن متفردًا فى افتتاحيات مدائحه بمقدمات فى شعر الطبيعة الذى تغنى منه أبو تمام بجانب فى قصيدته المشهورة:

رفت حواشى الدهر فهى تَمْرمُر وغدا الثرى فى حليه يتكسر

ومعروف مطلع البحترى المشهور:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

(٢) الديوان ٥/ ١٦٠٠.

(٣) نقصد قوله فى الهمزية:

يا ديار من بنى الحسحاس قفر تعفيها الروامس والسماء

(٤) الديوان ٣/ ٩٦٥.

فقد اصطلى نارى هوى وعقوبة قبلى "سحيم" فى "ابنة الحسحاس

وكأنه راح يقترب أيضًا -فى نفس المحور- مما رأيناه عند مسلم بن الوليد فى قوله المشهور به:

وما نلتُ منها نلائلاً غير أننى بشَجْو المحبين الألى سلفُوا قبلى

وفى مشاهده الطللية الموجزة نجده يقول[1]:

طلَّ دمعُ هُريق فى الأطلال بعد إقوائها من الحلال

ومثله جاء قوله الباكى على غرار شعرائه (أى الطلل) القدامى:

أأبكتك المعاهدُ والمغانى كدأبك قبلهن من الغوانى[2]

وكأنما راح يستحسن تلوين بعض مطالعه بما يكشف جانبًا من منطق الجدة الذى أخذ به نفسه، فكأنما أراد التجديد فى المطلع- وقد فعل كما رأينا- ولكنها جدة الساخر من الآخرين- على حد تعبيره- فى مثل قوله[3]:

دَع اللومَ إن اللوم عونُ النوائب ولا تتجاوز فيه حدَّ المعاتب

فما كلُّ من خط الرمال بمخُفق ولا كل من شدَّ الرحال بكاسب

وهى تقترب من حدة اللغة الهجائية التى يشتد لديه إيقاعها حتى تصل إلى الذروة ماثلة فى قوله:

منىٌّ الهجاءُ ومنك الصبر فاصطبر لشر منتظر ياشر منتظر[4]

---

(١) نفسه ٥/ ١٦٠٠.
(٢) نفسه ٦/ ١٣٥٧.
(٣) الديوان ١/ ٢١٣.
(٤) نفسه ٣/ ١١٠٨.

بل ربما اتسعت دائرته الهجائية لتتجاوز حد المستوى الشخصي فتمس الشعراء الآخرين بمنطق جمعي عام قصد إلى تناول جانب منه خلال تصوره لطبقات الناس عنده من واقع رؤيته التي رصد منها جانبًا قوله[1]:

ليس من قال المديح ولكِنْ ... مِن أُناس تدعوهُم الغوغاءَ

أو من المنكرين والمحقدين ... وإن لم يلقبوا شعراءَ

وبرغمي هناك تسمُع أذنَا ... ى ولكن مَنْ يضبطُ الدهماءَ

أما عن امتداد تلك الدائرة إلى المستوى السياسي فلعل خير ما يمثلها موقفه من المعتز بالله حين جرؤ على هجائه والتشكيك في خلافته عبر أبياته المشهورة، مما يعد مؤشرًا لعمق الفجوة بينه وبين البحتري وابن المعتز أيضًا، حيث قال في معترك الهجائية السياسية الصريحة[2]:

دع الخلافة يا معتز من كشبو ... فليس يكسوك منها الله ما سلبا

أترتجي لبسها من بعد خلعكها ... هيهات هيهات فات الضرع ما حلبا

تالله ما كان يرضاك المليك لها ... قبل احتقابك ما أصبحت محتقبًا

حتى أذلك عنها ثم أبدلها: ... كفؤًا رضيا لذات الله منتجبًا

فكيف يرضاك بعد الموبقات لها ... لا، كيف؟ لا كيف إلا المين

ولعلها صورة من صور الكراهية التي استقرت في نفسه تجاه القصر والخلافة ونظرية الحكم، وترددت بعض أصدائها في موقفه من عبدالله بن المعتز إذا أخذنا بما رواه ابن رشيق من أن لائمًا قد لام ابن الرومي فقال:

لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟

---

(١) نفسه ١/ ٩٢.

(٢) الديوان ١/ ٣٣٨.

فقال: أنشدنى من قوله الذى استعجزتنى فى مثله، فأنشده فى صفة الهلال:

فانظـر إلـيه كـزورق مـن فـضة قـد أثقلـته حمـولة مـن عنـبر

فصاح ابن الرومى :" واغوثاه بالله لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها، ذلك إنما يصف ما عون بيته، لأنه ابن الخلفاء وأنا أى شىء أصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت، ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى؟ هل قال أحد أملح من قولى من قصيدة فى وصف الرقاقة:

مـا أنـسَ لا أنـسَ خـبازًا مـررتُ بـه يدحو الرقاقةَ وشكَ اللمح بالبصر

مـا بـين رؤيـتها فـى كفِّـه كُـرةً وبـين رؤيـتها قـوراءَ كالقمـر

إلا بمقـدار مـا تـنداحُ دائـرةٌ فى صفحة الماء يُرمىَ فيه بالحجر

أما عن رؤيته للوظيفة فلعلها تبدأ لديه من وعيه بمحاولاته كشاعر متكسب يلتقى عنده الطموح بالفشل فى صراع لا يكاد ينتهى فى عالمه، فيصور ارتباط المدح بالشكر والاعتراف على غرار ما طرحه قوله[1]:

شـكرت مديحـى فـيك إذ سـبق الجـزا وقلـت: لقـد سلفتنا المدح والشُّكرا

وهو ما يمتد لديه- أيضًا- عبر ما طرحه من تداخل الأنواع بين مدح وهجاء حسب رؤيته الخاصة التى يعكسها قوله فى نمط مشابه[2]:

إذا مـا المـدحُ سـارَ بـلا ثـواب مـن الممـدوح فهـو لـه هجـاءُ

ولعله قارب-أحيانًا- أبا تمام فى قوله المشهور[3]:

---

(١) الديوان ٣/ ١٠٣٣.
(٢) نفسه ١/ ٦٣.
(٣) نفسه ١/ ٦٣.

غـــير أنـــا نـــريغُ بالمـــدح فـــيه رفعـــةً باسمـــه لـــنا وثـــناء[1]

وهو ما كثر تردده لديه سواء فى خواتيم قصائده، أو حتى فى وسطها على نحو قوله[2]:

خـــذها أبـــا العـــباس مـــن متـــنخلٍ يطـــريك مـــنه محـــسنٌ ومـــديم

أو قوله:

خـــذها هديـــة شـــاعر لـــك شـــاكر نطقـت بحكمـك عُجمُـه وفـصاحُه

أهـــدى إلـــيك عقـــيلةً مـــن شـــعره بكـــرًا يقـــل بمـــثلها إسماحُـــهُ

وهو ما كشفته أيضًا رؤيته الصريحة لوظيفة الشعر فى شكل عام وصياغات مطلقة[3]:

أرى الـشعر يُحيـى المجـد والـبأس والـندى تُبقـــيه أرواحُ لـــه عطـــراتُ

ومـــا المجـــد لـــولا الـــشعرُ إلا معاهـــد ومـــا الـــناس إلا أعظُـــمٌ نخـــراتُ

وهو ما لا يكاد ينفصل عن مفهومه لدقة الصنعة التى عمد إلى تصويرها موزعة بين فهمه للشعر وبين فخره بوظائفه لديه:

وقـد صـغتُ مـا التـيجان أشـباهُ بعـضه وقـد حُكـتُ مـا أشـباهُه الحـبراتُ

وهو ما يرتبط بشكل وثيق لديه بالمنطقة الجامعة بين الوظيفة والأداة فى مثل قوله:

---

(١) ووجه التقارب بينهما يحكيه منطق أبى تمام فى تصويره الخاص لوظيفة المدح فى قوله المشهور:

ولولا خلالُ سنها الشعر ما درى بناةُ العلا من أين تؤتَى المكارم

(٢) الديوان ٦/ ١١٨٦.

(٣) الديوان ١/ ٣٩١.

إن أكُــن أجــدتُ نحــت قــريضٍ فــيكمُ جــادَ ذلــك المــنحُوتُ

لى نظــمُ الثــناء فــيكم ولكــن لكــمُ الــدر مــنه والــياقوت

مــن معانــيكم نظمــت مديحــى ومعانــى الــنعوت ثــم الــنعوت

هــل مــلاك الــنعوت إلا المعانــى أو قــوام الأبــيات إلا البــيوت؟

وكأنها الصنعة التى مازالت مرصودة لديه فكانت قرينة الاجتهاد ووليدة الكد الذهنى الذى يرشحه مثل قوله:

وهبنــى لم أبلــغ مــن المــدح مــبلغا رضــيا ألم أكــدح لــذلك مكــدحا

بلــى، واجــتهاد المــرء يــوجبُ حقــه وإن أخطأ القــصد الــذى نحــوه نحا

وهو ما كان يدعوه مرارًا إلى تصوير إجهاد النفس حين يصورها موزعة بين الرجز والقصيد، وإن كان القصيد أوقع وأصعب فهو أَوْلى بنظمه[1]:

ولــولا مــساعيكم وجــودُ أكفكــم إذا مــا أجادوا أو أجادوا وأكسدوا

كــرمتم فجــاش المعجمــون بمــدحكم إذا رجــزوا فــيكم أثبــتم فقــصدوا

وإلى هذا المدى ظلت الصنعة لديه معلقة بتعدد الوظائف، وصادرة عنها، ودالة عليها على غرار ما انتهت إليه- أيضًا- فى قوله:

ولــستُ بــراض أن آراه مطــوقًا مــن العــرف طــوقًا أو آراه موشــحا

لأبهــج ذا ودّ وأكــبت حاســدا مــسودًا بمــا تــسدى وأهــدى مترحــا

وأدفــع لــؤمًا طالمــا قــد دفعــته بجهــدى فأمسى عن حراك مزحزحا

ومع كثرة شواهده التى استوقفتنا، ومع نظائر لها كثيرة عبر ديوانه يكشف ابن

---

(١) الديوان ٢/ ٦٠٢.

الرومى عن موقعه من الفهم الواعى بالتنظير النقدى لإبداعه، فلم يكن –فى هذا الصدد– بأقل من كبار أعلام عصره وسابقيه ممن شغلهم مثل هذا التنظير، وما طرحوه منه فى منظوماتهم وعبر كثافة مصطلحاتهم.

مقاييس الرؤية عند ابن المعتز

(١)

وكما سجل البحترى نظريته فى الشعر، سجلها ابن المعتز أيضًا فى قصائده، وإن كثرت مصادره التى ترصد موقفه وتسجل أبعاده، حيث ترك كثيرًا من نظراته النقدية فى سطور كتبه التى ألفها، واهتم فيها بجوانب متميزة برزت فى حقول الدراسة الأدبية . فقد عُنى بما عُنى به مثقفو عصره من ألوان الثقافة، وكان الشعر أعظم ما عُنى به من بينها، وقد سمعه كثيرًا منذ نعومة أظفاره فى بيت الخلافة، وكثيرًا ما سمع شعر البحترى، وأصدر أحكامه على شعر أبى تمام، وما كان يتهيأ له شىء من ذلك، إلاَّ من منطلق الكشف عن قدرة خاصة على التذوق والحفظ والرواية والإنشاد والنظم، ولذلك أجاد ابن المعتز حين صار شاعرًا وناقدًا تشغله طبيعة الشعر بدءا من قوله :

إنَّ ذا الـــشعر فـــيه ضـــيقُ نطـــاق ليس مثل الكلام من شاءَ قالا

وهو فيه يقترب كثيرًا من رؤية البحترى لنفس الموقف[١]، حيث يجعل للشعر ماهية خاصة وطبيعة نوعية تختلف- فى جوهرها – عن غيره من فنون القول، حيث

---

(١) خصوصًا إذا أضفنا هنا خصوصية ما تهيأ له من مصادر الفكر على يد أستاذه أحمد بن سعيد الدمشقى النحوى وغيره ، وهو المنطق الذى تربى عليه أبناء الخلفاء مما عمق ثقافتهم ابتداء من مفتتح العصر منذ تلقى المهدى تعليمه على يد المفضل الضبى، حيث جمع المفضليات لتعليم ابن الخليفة ، ولا تخفى – بالطبع – القيمة اللغوية والأدبية للمفضليات باعتبارها واحدة من كبرى مصادر الشعر الجاهلى .

يلتقى فيه الطبع والصنعة، فلم يكن الشعر عنده "ترفًا أو هواية"[١]، بل كان صناعة وخلقًا فنيًا يؤمن صاحبه بضرورة الكد والروية، وكأنه كان يؤمن بتلاقى القوى اللازمة من "حافظة ومائزة وصانعة"[٢].

ومن الطبيعى أن يتحدد موقف ابن المعتز من قضية الفن الشعرى، خصوصًا أنه أراد لنفسه ألاَّ يقع فيما وقع فيه السابقون، وأن يتحرز مما قد يطعن عليه، فانحنى على الشعر يصنعه وينضجه ويحسنه، فيأتى بما يتحرز منه خفيًا لطيفًا دقيقًا"[٣].

والصحيح فى هذا أنه وقف من طبيعة الشعر على ما وقف عليه كثير من النقاد الذين أجمعوا على الاعتراف بصعوبة قول الشعر، حتى قال الأصمعى فى هذا الصدد : "فرسان الشعر أقل من فرسان الحرب [٤] وقال ابن رشيق "عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، وأن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل، أهول ما يكون على العالم، وأتعب أصحابه قلبًا من عرفه حق معرفته"[٥].

وكان ابن المعتز لا يعتد كثيرًا بعامل الكم فى تقويم الجودة الفنية، فهو القائل فى يزيد بن محمد المهلبى : كان أبوخالد هذا من فحولة المحدثين ومجيديهم وشعره قليل جدًا [٦] وقد آثر أن يجارى عصره فى الاهتمام بالشعراء المحدثين وشعرهم، ولكنه لم يكن يقصد من وراء ذلك " تحطيم المأثور وإقامة الجديد " [٧] بقدر ما جاهد نفسه دائمًا حتى لا يطغى الجديد على أصالة المأثور ـ خصوصًا ـ وهو ما حققه، حين حاول أن يقيم نوعًا من المصالحة الهادئة والمزاوجة الهادفة بينهما.

---

(١) د. محمد عبدالعزيز الكفراوى ، تاريخ الشعر العربى ٢٠/ ٢٨.

(٢) منهاج البلغاء ٤٠ – ٤٢.

(٣) عبدالعزيز سيد الأهل. ابن المعتز : علمه وأدبه ١٦٢.

(٤) إعجاز القرآن ٢٠٣.

(٥) العمدة ١/ ١١٧.

(٦) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ٣١١.

(٧) د. أحمد كمال زكى. ابن المعتز العباسى ٢٦٨.

وهكذا آمن ابن المعتز بضرورة تجلى قدرات الشاعر فى حقل الإبداع الأدبى، إلى جانب الموروث والإلهام الفردى، ولم يقف عند شياطين "وادى عبقر" حين رأى الشعر نتيجة إعداد سابق وتهيؤ أصيل، فقد وجد هذا الإلهام عند تربة صالحة ينمو فيها فى مرحلة " الإفراخ أو التكوين "، وهذه التربة ليست سوى قراءات الشعر الكثيرة، وتأملاته المختزنة فى الذاكرة التى يشبهها هنرى جيمس "بالبئر العميقة للذاكرة اللاشعورية " [1] وهو فى إيمانه بأن الشاعر يمكن أن يضيف ويبتكر ربما خرج من دائرة الذين يؤمنون بأن المعانى فى عصره باتت مستنفذة محددة، وأنه لا سبيل إلى الابتكار والتجديد فيها، فقد تخطى فى كثير من معانيه الحدود المأثورة للمعانى وكانت صوره الشعرية – فى كثير من جوانبها- مرسخة لهذا المفهوم ومؤكدة لدلالاته.

وهكذا هيأت لابن المعتز نشأته الأرستقراطية أن يكون علمًا بارزًا بين الشعراء والنقاد والمصنفين . كاشفًا من وراء هذا كله عن ثقافة تعددت جوانبها وتنوعت مصادرها، إلى جانب أصداء بارزة للحياة الحضارية على فكره ووجدانه وإبداعه، مما يرشح أن نتوقع له رؤية نقدية واضحة المعالم والحدود، راسخة الجوانب والقسمات.

وكما حدد موقفه من ماهية الشعر فقد سجل رؤيته لمعالجة الأداة بما يتسق ومنطق الإيجاز وعدم الإطالة فى شعره حيث يقول:

ولـــربَّ معنـــى حكمـــةٍ أفـــرغته فـى قالـب مـن لفظـةٍ أوجـزتها[2]

كما يقول:

ســيُثنى علــيه مــن محاســن قــصره مدائح ليست من كلام ولا شعر[3]

---

(١) نقلاً عن : د. محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات فى النقد العربى ٢٥٢.

(٢) ديوان ابن المعتز ص ٤١٥.

(٣) الديوان ص ٤٣٥.

ويقول أيضًا :

فتم فما فى الحسن شىء يزيده لسانٌ ولا قلبٌ يقول ولا فكرُ[1]

ومع ذكر الأداة يرد عنده المعنى، والحكمة، والقالب، واللفظ، والإيجاز، والكلام والشعر، واللسان والقلب، والقول، والفكر، وكلها من الألفاظ المهمة التى دارت حولها القضايا النقدية وكثر ترددها فيها، ورددها الشاعر الناقد نفسه فى كتبه ومصنفاته النقدية، وهو لم يغفل – فى هذا الزحام النقدى – وظيفة المدح كما رآها من منظوره الخاص، وإن كان قليل الكلام فيها، فهو غير مكتسب- كما رأينا- ولكنه يجعل من وظيفة المدحة التذكرة بالصفات كما فى قوله:

ويدٍ بوجهٍ مُطلق شيعتها كبرت على عافيك واستصغرتها

فنسيتها وأعدتها فنسيتها حتى مُدحت بذكرها فذكرتها[2]

وهكذا أورد فى شعره ما يرتبط بوضوح مذهبه فى الفن، ويكشف عن جوانب من نظريته فى مستويات الصنعة الشعرية التى مال إليها، بعيدًا عن اللفظ الغريب أو المصدود عنه، وقد دعا إلى ذلك مرارًا، وإن كان قد آثر أن يميل الشاعر عامة – كما مال هو نفسه – إلى البديع بلا تكلف أو إسراف، وقد وقف على عمود الشعر، فأتى بالصورة التشبيهية، ووقف عندها كثيرًا، وكثر ورودها فى شعره، وازدحم بها ديوانه، قصائده ومقطعاتها مما يعكس شغفه الشديد بها، وحرصه الدائب على توظيفها فنيًا فى بنية قصيدته.

كما وقف على منهج القصيدة، فرآها وقد اكتمل لها شكلها، وثبت هيكلها نهائيًا، فآثر إلا أن يسير على النمط التقليدى مع مرونة واضحة فى اختيار الموضوع.

وقد اقترب الشاعر من معانى سابقيه كثيرًا أيضًا دون أن يسقط هذا شيئًا من تجاربه، فكثيرًا ما انطلق يحاول الابتكار والتجديد والإبداع، وإن آثر أن يستمر فى

---

(١) نفسه ص ٤٣٥.

(٢) د. محمد نجيب البهبيتى ، تاريخ الشعر العربى حتى القرن الثالث الهجرى ٥١٢.

التأويل لذلك النوع من التجديد الذى يبعد به عن شبهة اقتلاع الجذور، فهو ليس إنباتًا جديدًا فى أرض غريبة، بل كان إعادة تشكيل الماضى بمنطق نقادنا المعاصرين[1].

وهو لم يعش فى دائرة الجمود أو الظل والركود فيظل أسيرًا لتلك القوالب الشعرية القديمة، بقدر ما تعدَّى هذا وتخطاه حين قدَّم الصورة الجديدة جيدة جامعة فى طياتها بين الأصالة والابتكار، وبهذا كان قريبًا من فن البحترى وموقفه النقدى من قضية الألفاظ والمعنى، إذ أنه "لم يتعمق الثقافة والفلسفة كما تعمقها أبو تمام"[2]، ومن ثم كان أقرب إلى الانتصار للبحترى ومدرسته الفنية بالدرجة الأولى.

وهو إن كان قد وضع أسس علم البديع وحاول أن يؤرخ له، إلاَّ أنه اقتصد فى استخدامه من خلال منهج يبعد به ـ كثيرًا ـ عن التعقيد والإسراف، وهو ما كرهه فيه حين قال فى كتابه "البديع" : أحسن الشعر ما لا يحجبه عن القلب شىء"[3]، وكأنه كان يرى من الخير ألا يفسد المرء الشعر بعلمه، إذ الإحساس هو "المعول عليه فى الشعر، ومن ثم لا تعقيد بالضرورة، لأنه ليس أقدر على المخاطبة والإفهام من الإحساس"[4].

وكأن الموقف النقدى للشاعر هنا إنما يشى بصدوره فى شعره عن مصدر مشابه لمصدر البحترى، والسير به فى اتجاه مقارب لمسلكه فى معالجة الأداة، مع فهم مغاير للوظيفة وطبيعة العمل الشعرى، فكلاهما فلم يبعد عما انتهى إليه القاضى الجرجانى- بعد ذلك- حين تحدث عن الطبع والتكلف فى الشعر، وعن المطبوع والمتكلف من الشعراء حين قال:"الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة قوية لكل واحد من أسبابه"[5]، وهو يؤمن بما يسميه الموهبة الشعرية، ولكنها تحتاج إلى الرواية التى لابد منها

---

(١) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ٤٢.
(٢) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ٢٦٤- ٢٦٥.
(٣) ص ٣٨.
(٤) د. أحمد كمال زكى. ابن المعتز ٢٦١.
(٥) الوساطة ١٥.

للمحدث خصوصًا، إذ أن المطبوع الذكى "لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ"[١].

ويراه الصولى من المنظور ذاته شاعرًا مُفلقًا حسن الطبع، واسع الفكر، كثير الحفظ والعلم، يحسن فى النظم والنثر، من شعراء بنى هاشم المتقدمين وعلمائهم، وممن نشأ فى الرواية والسماع. يكثر فى مجلسه حدثنا وأخبرنا"[٢].

وكثيرًا ما اقترن اسمه بالبحترى عند بعض النقاد، إذ يراه ابن رشيق فى طبقة تالية، حيث يقول :"وليس فى المولدين أشهر اسمًا من أبى نواس ثم حبيب والبحترى، ويتبعهما فى الاشتهار ابن الرومى وابن المعتز، ثم صار كالحسن فى المولدين وامرئ القيس فى القدماء"[٣] ويأتى هذا التشابه من طبع كل من الشاعرين، يقول المسعودى عن ابن المعتز (أيضًا): كان أديبًا بليغًا شاعرًا مطبوعًا مجودًا مقتدرًا على الشعر، قريب المأخذ، سهل اللفظ، جيد القريحة، حسن الاختراع للمعانى"[٤].

ودقيقٌ ذلك القول الذى ورد فى دائرة المعارف الإسلامية فى التعريف بابن المعتز شاعرًا من أهم شعراء البيت العباسى " جمع إلى موهبته الطبيعية وابتكاره الذى كان من الطراز الأول لعلم الصحيح والذوق السليم، فلم يقلد شعراء العرب الأقدمين، وإن كان يعادلهم فى حسن طريقة انتقاء ألفاظه[٥] وهو قول يستحق التأمل حيث يرصد ما بقى له من تكوينه الخاص الذى جمع فيه بين كونه شاعرًا وعالمًا أديبًا، وهو يقدم لنا شيئًا من "مذاقه الخاص ولونه المتجانس الذى يجعلنا نرى بوضوح وحدة الصنيع الأدبى الكبير، وهذا فى الواقع نتيجة وحدة الشخصية التى

---

(١) الوساطة ١٦.
(٢) الأوراق – قسم أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧.
(٣) العمدة ١/ ٨٢.
(٤) مروج الذهب٤/ ٢٢٣.
(٥) ١/ ٢٧٩- ٢٨٠.

تنعكس باستمرار من خلال شعرها وفكرها، فإذا فرض عليها شيء- تحت أى من الظروف- لم يكن ثمة ما يغير من الخطوط العريضة للجوهر الأصيل"[1].

لقد اجتمع فى شخصيته أكثر من محور، فانتهى به الأمر إلى أن يصوغ نظريته فى الشعر فى أكثر من موقف عبر أبيات قصائده، لأنه "علم من أعلام الأدب والنقد والبيان، شاعر ممتاز يخلفُ أبا تمام والبحترى وابن الرومى على عرش القريض"[2].

ولعل قضية السهولة -بهذا الشكل- تفصل فى قرب مذهبه من مذهب البحترى وبعده عن أبى تمام، وهو أمر أشار إليه "الصولى" من طرف خفى حين سجل رؤية كل من ابن المعتزو البحترى حيث يقول:

والشعر لمحٌ تكفى إشارُته ... وليس بالهذر طولت خُطبُه

ليقول معقبًا : بل يرحم الله ابن المعتز إذ قال:

إن ذا الشعر فيه ضيقُ نطاق ... ليس مثلَ الكلام من شاءَ قالا

يكتفى فيه بالخفىِّ من الوحى ... ويحتالُ قائلوُه احتيالا[3]

لذلك يحسن أن نتأمل أبعاد المفارقة فى موقف ابن المعتز بين كل من الشاعرين: أبى تمام والبحترى، إذ أن هذا يدخل فى دائرة تحديد مفهومه للشعر، وكيف تصوره، ومن أجل هذا التصور شجع هذا وهاجم ذاك. فهو يقول فى شعر البحترى "أنه لا يكاد يغلظ لفظه، وإنما لفظه كالعسل حلاوة"[4].

ويبدو أن أكبر شاعر محدث كان يعجب به ابن المعتز ـ على الإطلاق ـ هو البحترى، فقد روى عنه أنه قال: مما حبب إلى الشعر أنى سمعت البحترى ينشد

---

(١) د. أحمد زكى. ابن المعتز العباسى ٢٥٨.

(٢) د. محمد عبدالمنعم خفاجى، ابن المعتز العباسى وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ص ٤٨.

(٣) انظر المختار من شعر بشار ٢٤.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز٢٨٦.

الماضى (يريد أباه المعتز) شعرًا تشوقه الناس واستحسنوه ووصفوه، تصرف فيه بغزل ووصف ومدح وشكر وعدد أصناف ما أخذ، وطلب خاتم ياقوت وهو عندى أحسن شعره وهو:

بودى لو يهوى العذولُ ويعشقُ...[1]

ولذلك يبدو تأثره به حتى فى صياغته الحكمية حيث يقول ابن المعتز:

وحـــــلاوةُ الدنـــــيا لجاهلـــــها ومـــــرارة الدنـــيا لمـــن عقـــلا

قريبًا من قول البحترى :

أرى الحلـــم بُؤسًـــا للمعيـــشة للفتـــى ولا عـيش إلا مـا حباك بـه الجهـلُ

وقد رأينا دقة الصلة بينهما فى تلك القصيدة التى أنشدها فيه البحترى ومطلعها :

يـا أخـا الفـضل والـندى يـا أبـا العـباس أنـــت زيـــن الكهـــول والـــشُّبّان

وبسبب من تلك الصلة كان ورود الاتفاق بينه وبين البحترى فى كثير من الآراء النقدية التى حددت موقفه من شعر البحترى على نفس النحو تقريبًا[2]، إذ نرى الآمدى يشخص مدرسة البحترى حين قال:" فإن كنت أدامك الله ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تُستخرج بالغوص وراء الفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك فأبو تمام أشعر عندك لا محالة[3].

فهو شاعر ينتمى – بهذا المعيار- إلى مدرسة الأسلوب المونق والديباجة المشرقة،

---

(١) أخبار البحترى ١٠٨.

(٢) نستأذن القارئ هنا فى عودة مفصلة إلى مدرسة كل من أبى تمام والبحترى حتى تتكشف حقيقة موقف ابن المعتز من كل منهما على حدة.

(٣) الموازنة ١/ ٦.

وهو يعد بذلك صاحب مدرسة تختلف عن مدرسة أستاذه فى طرق المعالجة الفنية للفظ والمعنى، والتمسك بروح الشعر القديم، وإعمال الفكر والخيال فيه، مما يجعل من البحترى الشاعر الذى (أعاد إلى القصيدة العربية وجهها القديم الوقور)[1].

وهو لم يكن ليتزعم مدرسته عن ضحالة فنية إذ احتل مكانة مرموقة من خلال ثقافته الشعرية، حيث استطاع- أى البحترى- أن يضع "ديوانه الحماسة"، ويقول ابن النديم إن له كتابًا ثانيًا فى "معانى الشعر"، غير أن هذا الكتاب سقط من يد الزمن. وعلى أية حال فإن كتاب الحماسة "كان فى تصور انكبابه على الشعر القديم"[2]. وقد استغل الرواة علاقته بأبى تمام حتى يتخذوا موقفًا منه يحدد الفيصل بين مدرسته ومدرسة أستاذه، ولكن أقواله جاءت على استحياء ربما وفاء لأستاذه، خصوصًا أنه اعترف بتلمذته عليه، قال صاحب الموشح: "أخبرنى محمد بن يحيى قال: كنا يومًا عند أبى على الحسين بن فهم فجرى ذكر أبى تمام، فسأله رجل أيهما أشعر أبوتمام أو البحترى؟ فقال: سمعت بعض العلماء بالشعر- ولم يسمه- سئل عن هذا فقال: كيف يقاس البحترى بأبى تمام وهو به، وكلامه منه، وليس أبو تمام بالبحترى ولا يلتفت إليه[3] وقال أيضًا: أخبرنى الصولى قال: حدثنى الحسين بن إسحاق: قلت للبحترى: الناس يزعمون أنك أشعر من أبى تمام، فقال والله ما ينفعنى هذا القول ولا يضر أبا تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولوددت أن الأمر كما قالوه، ولكنى والله تابع له لائذ به، نسيمى يركد عند هوائه، وأرضى تنخفض عند سمائه[4].

قال الصولى: وهذا من فضل البحترى أن يعرف الحق، ويقر به، ويذعن له، وإنى لأراه يتبع أبا تمام فى معانيه حتى يستعيد مع ذلك بعض لفظه فلا يقع إلا دونه،

---

(١) د. مصطفى الشكعة. الشعر والشعراء فى العصر العباسى ٢٨٥.
(٢) د. شوقى ضيف: العصر العباسى الثانى ٢٨٥.
(٣) الموشح ٥٠٧.
(٤) الموشح ٥٠٨.

ويعود فى بعضها طبعه تكلفًا، وسهله صعبًا، من ذلك قول أبى تمام:

يستنزل الأمل البعيدَ ببشره ... بُشرى المخيلة بالربيع المغدق

وكذا السحائب قلَّ ما تدعو إلى ... معروفها الرواد ما لم تبرق

فقال البحترى:

كانت بشاشتك الأولى التى ابتدأت ... بالبشر ثم اقتبلنا بعدها النعما

كالمزُنة استوبقت أُولى مخيلتها ... ثم استهلت بغُزر تابع الدِّيما

فسبحان من حول تكلف أبى تمام إلى طبع البحترى، وطبع البحترى إلى تكلف أبى تمام. وفى رواية أخرى: قال أبوالحسن أحمد بن يحيى المنجم: حدثنى أبوالغوث يحيى بن البحترى قال: سألت أبى عن دعبل فقال: يدخل يده فى كل الجراب ولا يخرج شيئًا. قال: قلت: فأبو تمام؟ قال: مفلق، إلا أنه ما مات حتى أصفى من الشعر"[1]. وعلى أية حال فإن أخذ البحترى عن أبى تمام ليس بدعة فى عالم الفن الشعرى، خصوصًا إذا أخذنا فى الاعتبار ما قاله حازم:" وأنت لا تجد شاعرًا مجيدًا مهمًا إلا وقد لزم شاعرًا آخر لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم واستفاد منه الدربة فى أنحاء التصاريف البلاغية، فقد كان كُثَيِّر كثير الأخذ عن جميل، وأخذ جميل عن هدبة بن الخشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبى خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذ زهير عن مدرسة أوس بن حجر، وكذلك جميع الشعراء العرب المجيدين المشهورين، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين فى ذلك"[2].

وقد مر بنا من قبل كيف تتلمذ البحترى على أبى تمام منذ لقنه الأخير درسًا فى

---

(١) الموشح ٤٩٣.

(٢) منهاج البلغاء ٢٧٠.

صناعة الشعر ومنهج التكسب به، وكان البحترى يلتزم نصائحه التزامًا أمينًا، ولا شك أنه فى أخذه عنه كان يدرك أنه سيهاجم، ولكنه لم يأبه بمؤاخذة النقد اقتداء منه بنصائح أستاذه، فكان البحترى بذلك "مثالاً نبيلاً فى الولاء لأستاذه وكان يحتذى مسيرته فى فنه، وإن اختلف معه فى ديباجة الشعر وصوغه"[1].

وقد فتحت مسألة التلمذة هذه أمام النقاد آفاقًا رحبة للبحث عما أخذه البحترى من أبى تمام، نرى ذلك فى الموازنة على سبيل التفصيل، وربما الاستقصاء، ونراه على سبيل الإجمال فى الموشح الذى سجل سرقات البحترى من أبى تمام فرآها "تصل إلى نحو خمسمائة بيت هى فقط ما قصر فيه البحترى عن مدى أبى تمام، أو شاركه فى عيبه"[2].

ويهمنا هنا موقف البحترى نفسه وموقف ابن المعتز أكثر من موقف النقاد، إذ يكشف موقفه -أى ابن المعتز- من أبى تمام عن حقيقة موقفه الفنى منه، ولكنا نحس أنه يكاد يعترف باختلاف منهجه عن المسلك الفنى الذى سلكه أستاذه، وهو لا ينكره حقه، ولا يغمطه مكانته، بل يعترف بفضله وفاء يجعله يعترف بشاعرية أبى تمام ويقر بعجزه عن اللحاق به، وهو الأمر الذى نجده مكررًا بعد ذلك فى اعتراف اللاحقين بسبق البحترى وعجزهم عن بلوغ شأوه، فقد سجل ابن سناء الملك رأيه فى البحترى واعترافه بالعجز عن مجاراته، أو بلوغ مقدرته، وذلك فى قوله: ورأى المملوك أبا عباده قد قال:

ويا عذلى فى عبرة قد سفحتها ... لبينٍ وأخرى قبلها للتجنُّب

تحاول منى شيمة غير شيمتى ... وتطلب منى مذهبًا غير مذهبى

وقال:

---

(١) د. مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب ٤٩٦.

(٢) الموشح ٥٢٤.

ومـــا زارنـــى إلا ولهـــتُ صـــبابة إلـيه وإلا قُلـتُ: أهـلاً ومـرحبا

وقد علم المملوك أن هذه طريقة لا تسلك، وعقيلة لا تملك، وغاية لا تدرك"[1] فمثل هذه الروايات تقف بالشعر عند حد المجاملة وإن اختلف الموقف، أعنى موقف البحترى من أستاذه عن موقف ابن سناء الملك من البحترى، وهو أمر يهمنا بعد ذلك فى موقف ابن المعتز من أبى تمام، وهو ليس تلميذًا له، ولم يكن مضطرًا إلى مجاملته أو التعمية فى إبداء رأيه فيه. ويظل موقف ابن المعتز فى مثل هذه الأحكام مختلفًا فى جوهره ودوافعه عن الموقف السابق الذى سجلناه للبحترى مع أستاذه، أو لابن سناء فى عصر من عصور " الانحدار الأدبى" التى تعجز بالطبع عن مجاراة واحد من فحول عصر الازدهار الفنى، ويبقى ابن المعتز فى مسار بيئته الثقافية الراقية ليحكم على أبى تمام، وقد يهاجمه أحيانًا ليبين من خلال ذلك طبيعة المسلك الفنى الذى ارتضاه لنفسه. وقبل الخوض فى هذا الموقف على تفصيله نراه يقع أحيانًا فى موقف المفاضلة بين الشاعرين فنجده مرة يفضل البحترى على أبى تمام[2]، ومرة يفضل أبا تمام على البحترى ويتهم البحترى بسرقة أشعار أبى تمام[3].

ولعل هذا الموقف هو ما دفع البعض إلى وضعه فى طبقة جمعت بين مذهبى أبى تمام والبحترى فى الشعر، فهى طبقة تتعمق المعانى والأفكار الحديثة كما كان يصنع أبوتمام وابن الرومى، وهى تحافظ على عذوبة الأسلوب وجماله وتوشيته بآثار الصنعة والترف وألوان البديع كما كان يفعل البحترى ونظراؤه، وابن المعتز زعيم هذه الطبقة، وقد دفعت مكانته فى الشعر النقاد- أو كثيرين منهم- إلى أن يضعوه مع أبى تمام والبحترى وابن الرومى فى طبقة واحدة. "وفى الحق أن فنه فى الشعر فن رائع يصعد إلى مكانة كبيرة بين الشعراء الموهوبين، ويرتفع به عن طبقته إلى طبقة

(١) د. عبدالعزيز الأهوانى، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ٣٢.
(٢) انظر أخبار البحترى ٦٧، ٧٢- ٧٣.
(٣) طبقات الشعراء ٢٨٦.

أبى تمام وصاحبيه"[1]، وعلى أية حال فإن موقف ابن المعتز وتشخيص مدرسته أمر يحتاج إلى نقاش طويل، وهو يرتبط بكل ظروفه منذ نشأ شابًا يحاول أن يعرف أين يضع قدميه، فهو مثلاً يكره ابن الرومى لأنه هجا أباه بشعره، فكان يسبه ويصفه بالشعوبية، بينما يتجه "بهواه إلى البحترى الذى اعتبره ذات يوم شاعر أبيه الأثير، وأقام حكمه هذا على مبررات فنية كانت تعجب أساتذته"[2].

وكان من نتيجة ميله إلى البحترى أن سلك مسلكه فى أحايين كثيرة "كان أبوتمام متكلفًا للبديع، وكان البحترى وابن المعتز يجريان مع الطبع، وكان مسلم ينهج منهجًا وسطًا[3].

ويبدو أن ثمة حملة اشتدت عليه عند الكثيرين فى عصره، مما جعل أبا الفرج يتصدى لهم قائلاً: "إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين، ولا تقصر عن مدى السابقين[4]...

وقد استطاع الشاعر الناقد أن يشق طريقه الفنى جريئًا حرًا ينتقل فى أحكامه بين هذا وذاك مختارًا ما هو مقتنع به، وهو يرى كل شعر الطائى مليحًا، وأن أكثر ما له جيد، ولا يخلو له شعر من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة، وأبو عبادة البحترى لا يجاريه من جهة معانيه، وإن جاءت بعض المعانى الغزيرة فى شعر البحترى، فهو قد أخذها من أبى تمام وسرقها منه[5]، كما يحدد ابن المعتز ما يقع فى شعر أبى تمام من هنات، فيرى أنها تأتى من جهة ألفاظه التى تستغلق فى بعض الأحيان، وهو الأمر الذى نستعرضه معه من خلال رسالته المشهورة فى مساوئ أبى تمام ومحاسنه، وقد أراد ابن المعتز برسالته هذه أن يظهر معارضته الشديدة لمن

---

(١) د. محمد عبدالمنعم خفاجى، ابن المعتز ٣٠٩.

(٢) د. أحمد زكى، ابن المعتز ٢٣.

(٣) أحمد الشايب، الأسلوب ١٧٠.

(٤) الأغانى ١٠/ ٢٧٤.

(٥) طبقات الشعراء ٢٨٤/ ٢٨٦.

يسرفون فى التجديد واستخدام البديع ببيان أن أبا تمام- مثلهم الأعلى- أخطأه التوفيق فى كثير من الأحيان لتتبعه هذه الفنون وتكلفه الشديد فيها حتى أنه ليستكره الألفاظ، وحتى ليجرى فيها غير قليل من الالتواء والتعقيد[1].

وهو قول تسقط معه مظنة أن يقتدى به ابن المعتز أو أن يتخذه إمامًا فى مسلكه الفنى، كما رأى ذلك البعض "نعم أنه مسبوق بالتجديد منذ أصبح للمحدثين شعر غير شعر القدماء، ومنذ شيخ المحدثين والمجددين بشار، ولكنه جرى فى صياغة الشعر كما جرى أبو تمام فبعدا به معًا عن الصياغة التى جرى عليها الشعراء السابقون"[2].

(١) د. شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ٦٨.

(٢) عبدالعزيز سيد الأهل، ابن المعتز ٣٢.

(٢)

وتعد رسالة ابن المعتز – بهذا المقياس- وثيقة نقدية لها أهميتها فى تأصيل مذهبه الفنى، وبيان نظريته فى الشعر من خلال عرض وجوه الطعن التى رآها فى شعر أبى تمام، وذكر منها قبح الألفاظ أو سخفها، وذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوى الخشن حينًا، واللين المخنث حينًا آخر، والسرقة والتكلف وفساد المعانى وقبح الطباق والاستعارة وبشاعة المطالع، وهو يعيبه على أساس خروجه على المألوف عند العرب، ووجود عناصر ذميمة فيه، فالمقياس واحد عند الأدباء واللغويين"[١].

ومن المآخذ التى سجلها فى رسالته من ابتداءاته المذمومة قوله:

خشُنت عليه أختُ بنى خشين وأنجح فيك قول العاذلين

حيث يعلق عليه بقوله: وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء فى مغازلتهن وإنما أوقعه هنا حبه للتجنيس وهو بهجاء النساء أولى[٢].

وقال يصف المطايا:

لو كان أكلفها عبيد حاجة يومًا لزنىً شدقما وجديلا[٣]

يعنى بعبيد الراعى: ما أحسن قوله: لزنىً شقدما و جديلاً، وما معنى تزنية ناقة أو جمل أو بهيمة؟ وما أشبه هذا بقول عبيد الراعى:

---

(١) طه إبراهيم، تاريخ النقد عند العرب ١٢.
(٢) الموشح ٤٧٤.
(٣) نفس المصدر ٤٧٧.

إلى المصطفى بشر بن مروان ساورت بنا الليل حُولٌ كالقداح ولقّحُ

تلتها بنا روحٌ زواجلُ وانتحتْ بأجوازها من أن تجدَّ وتمزَحُ

ثم يقول:

وللطائى سرقات كثيرة أحسن فى بعضها وأخطأ فى بعضها[1]. ولا يعذر الشاعر فى سرقته حتى يزيد فى إضاءة المعنى، و يأتى بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفصح به ما تقدمه ولا يتفصح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه.

فهو ينتشر بمآخذه عليه فى مواضع مختلفة من مقدمات القصائد، إلى الرحلة، إلى السرقات فى هذا وذاك، ثم إلى المدح نفسه حيث يقول:[2]

فهو غضُّ الإباءِ والرأيِ والحزم وغضّ النوال غض الشباب

ولا الله ما أدرى ما معنى غض التأبى ولا غض الرأى فى المديح ... كما يذكر قوله يمدح :

تكاد عطاياه يُجَنُّ جنونُها إذا لم يُعَوِّزها بنغمةِ طالب

فيقول ابن المعتز، ولم يجن جنون عطاياه انتظارًا للطلب؟ يبتدئ بالجود ويستريح. أما عن وجهة نظره فى كتابة رسالته فقد قال فيما أورده المرزبانى أيضًا[3] "ربما رأيت فى تقديم بعض أهل الأدب الطائى على غيره من الشعراء إفراطًا بينًا، فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته فى الشعر لما يدعوه إليه اللجاج فكأن شعره قوله:

إن كانَ وجُهك لى تترى محاسنه فإنَّ فعلك بى تترى مساويه

---

(١) نفس المصدر ٤٧٨.

(٢) نفس المصدر ٤٨٨.

(٣) الموشح ٤٦٩ - ٤٧١.

وقال يصف المطايا:

إرقالهـــا بعـــضيدها ووسِـــيجها ســـعدانها وزمـــيلها تـــنوقها

وقد سبق إلى هذا المعنى، وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة، وتبريره هذا ليس كافيًا، أو هو لا يفيد بشيء جديد إلا ما أتى به من شواهد وقف إزاءها معارضًا أو مهاجمًا.

وقد رأيناه فى الطبقات يشير إلى محاسن أبى تمام، ولكن الجزء الذى وصلنا من رسالته عن طريق الموشح لم يورد غير المساوئ فقط، تلك التى انتهى فيها إلى رداءة المعنى، وإخفاق المطابقة، وسرقة المعنى دون أن يحسن أخذه، والاستعمال الغريب، والإغراق فى المدح، ومن هنا ينتهى القول بأنه فى تعرضه لشعر أبى تمام لم يهضمه حقه فيما أجاد فيه ودافع عنه ونافح، ولم يغفر له سقطه فأنحى عليه باللائمة فى مجالس المباحثة والجدل، أو كتب فيه الرسائل الطويلة المسهبة، وهو فى كل ذلك لا يفرط فى تقديمه، ولا يحطه عن مرتبته السامية، ولا يقصر فى مدحه حين يبلغ غاية الإجادة، ولا يرحمه حين يبلغ غاية الإساءة"[1].

فهذا الأمر غير واضح، إذ أن الموقف النقدى فى الرسالة- على هذا النحو- يعد موقفًا تأثريًا- بالدرجة الأولى يأخذ جانب الهجوم والاضطهاد والتحامل أحيانًا، وهو فى هذا الموقف إنما يرى فى أبى تمام مشكلات فنية يعد موقفه منها استكمالاً لنظريته فى الشعر مما وجهه إلى تأليف كتاب "البديع" ليدل على أن هذا الفن موجود عن العرب، وفى القرآن والحديث وكلام الصحابة وأن المحدثين لم يكونوا مبتكرين له.

وربما يخفف من حدة تأثريته هنا، ما رأيناه فى الطبقات حين راح يسجل خلاصة رأيه فى هذه الرسالة فى أنه ـ يقصد أبا تمام ـ بلغ "غايات الإساءة والإحسان" وهو

---

(١) عبدالعزيز سيد الأهل/ ابن المعتز ١٥٩.

يقدم عنده الإساءة على الإحسان. أما فى الطبقات فقد أصاب رأيه بعض التغيير حين قال: "وأكثر ما له جيد، والردئ منه الذى له إنما هو ما يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا "[1].

ولعل هذا هو ما دفع الدكتور إحسان عباس ـ مثلاً ـ إلى تزكية رؤية ابن المعتز باعتباره ناقدًا موضوعيًا حين رأى موقفه فى الرسالة يمثل مرحلة، وكتاب الطبقات يمثل مرحلة أخرى لينتهى من ذلك إلى تعليقات ابن المعتز وإن كانت تأثرية فإنها تبين أن وقوفه إلى جانب المحاسن والمساوئ يهدف إلى شئ من الموضوعية[2].

ويهمنا هنا من رسالة ابن المعتز- بصرف النظر عن الانطباعية أو الموضوعية النقدية فى موقفه من أبى تمام- تلك المصطلحات النقدية التى وقف عندها واعيًا، والتى تنم عن طبيعة تكوينه الثقافى، وتكشف عن رؤيته الخاصة للشعر، وكأنه يعرض علينا رأيه فى قضية اللفظ والمعنى، فهو يعيب عليه أساسًا الألفاظ الغريبة مثل" الدفقى" و "القاعصاء" و"النافقاء" حيث قال عنها إنها من الغريب المصدود عنه، وليس يحسن من المحدثين استعمالها، لأنها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنها تشكو الغربة فى كلامهم[3].

كما رأيناه يعرض عيوب المعنى وإخفاق المطابقة، ثم يطرح قضية العصر التى شغلت النقاد ودار حولها الحوار الأدبى، وهو قضية السرقات وإحسان الأخذ أو الإساءة فيه. وعلى أية حال فإن ابن المعتز قد أدلى برأيه فى القضايا النقدية، وتحددت نظرته إلى الشعر بشكل أكثر تنوعًا مما رأيناه عند البحترى أو ابن الرومى، وإن كان موقفه الحاد من أبى تمام يظل شبيهًا بموقف البحترى من ابن طاهر، إلا أن ابن المعتز تعامل من خلال رسالته، والبحترى من خلال شعره، ثم إن نظرية الشعر عنده قد توزعت فى أكثر من موقف وأكثر من فن أو مؤلف، ثم جاء شعره فى جانب

---

(١) الطبقات ٢٨٦.

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٢٠.

(٣) الموشح ٤٧٢.

منه مؤيدًا ما ذهب إليه حيث آثر السهولة فيه، حتى فيما كان يقصد به إلى ممدوحيه، وهو أمر يفرقه نهائيًا عن أبى تمام، ويبرر حملته على تعقيده واصطناعه الغريب، ويقربه من مدرسة البحترى فى الوقت نفسه. وإن جاء فى جانب آخر منه كاشفًا بعضًا مما عاناه من عدم التوفيق فى المعارضة، أو التحوير والتوليد فيما أخذه من معانى السابقين، فكان أقرب ما يكون إلى أبى تمام فى أخذه عن القدماء، وكذلك البحترى، فهو لم يخرج كثيرًا عن منهج الشعراء فى منطق أخذ اللاحق منهم عن السابق، مع محاولة الإضافة إليهم من ابتكاره ما يراه النقاد- ومنهم ابن المعتز نفسه- زيادة حسنة.

وهكذا تميزت رؤية ابن المعتز النقدية من حيث منطق التأليف الذى شغل به عبر أكثر من مستوى، ولعل ما طرحه فى مصنفاته ظل مؤشرًا من مؤشرات إبداعه فى شعره، وكأنه راح يصطنع ضربًا من المزاوجة المطلوبة بين النظرية والتطبيق معًا.