

الفصل الثالث
تجليات الذاتية وغلبة الجدل
بين البلاط وخصومه

(١) ابن الرومي وأصداء ثقافته الاعتزالية.

(٢) مقاييس الرؤية عند ابن المعتز.

obeikandi.com

ابن الرومي وأصداء ثقافته الاعتزالية

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

عجبتُ لقوم يقبلون مدائحي ويأبون ثويبي وفي ذاك مَعجِبُ
أشعري سفسافٌ فلمْ يجتنبونه؟ وإلا تكن هاتى فلمْ لا أثوب؟
حلفتُ يَمَن لو شاء سدَّ مفارقى ومالى فيه عن ذوى اللؤم مرغَب^(١)

وهو بمقولته هذه يكاد يذكرنا بمنطق ذى الرمة في العصر الأموي يوم أن شغله سوء حظه في باب المدح دون غيره من شعراء العصر الكبار ممن احتواهم البلاط الحاكم فكثرتساؤله: لماذا لا أعدُّ من الفحول؟ ووقع عليه ما وقع من ظلم في ميزان النقد بقياس عصره^(٢).

(١) الديوان ١ / ١٢٠.

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

وربما وجه الشاعر الفخر - تحديدًا - إلى ما نظمه من مدائح راح يعتد فيها بمقاييس الصنعة العميقة، وي طرح صورة من الكد الذهني الذي لا يعادله عطاء ممدوحه على غرار قوله:

أقولُ وتعطي نائلاً بعد نائل فتغرف من بحر وأقلع من صخر
إذا الشاعر الرومي أطرى أميره فناهيك من مطرى وناهيك من
وما المديحى فى ثنائك زيادة سوى أننى نظام لؤلؤك النثر^(١)

ولم يشأ الشاعر فى حالة تدهوره النفسى أن يبحث عن ذاته فى خضم المدح فحسب، بقدر ما قصده من إبراز مكانته من خلال ما صورته فى سياق صنعة الهجائية التى أجادها بشكل واضح تميز بها كهجاء بارع، يُعنى بمعالم الصنعة، ويحدد فهم حدودها، ويتحدد لديه من خلالها مفهوم أصول النظم الهجائى، وتتكشف من بين مفرداتها أبعاده وتتجلى بواعثه النفسية، وتبين مراميهِ المقصودة فى حدود دائرة التلقى التى شغل بها ليقول فى هذا الصدد^(٢):

ألم تر أننى قبل الأهاجى أقدم فى أوائلها النسييا
لتخرق فى المسامع ثم يتلو هجائى محرقاً يكوى القلوبا
كصاعقة أتت فى إثر غيث وحك البيض تتبعه نغيبا
عجبت لمن تمرس بى اغتراراً أتاح لنفسه سهماً مصيياً
سأرهق من تعرض لى صعوداً وأكوى من مياسمى الجنوبا

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

(١) الديوان ٣ / ٩٣٣.

(٢) نفسه ١ / ٣٢٨.

النسيب في مطالع هجائياته، فقد سبقه إليها شعراء النقائض في العصر الأموي، ولكنه - على الأقل - قصد إلى تجديد صناعته الهجائية على كل مستويات صياغتها في موازنة إجادة شعراء جيله في باب المدح، وتعدد محاولاتهم في الإضافة والابتكار في نطقه، وربما قصد هنا إلى لمز البحترى الذى حجبه بمدائح عن الوصول إلى القصر العباسى وخلفائه، ولذا نراه قد مال كثيرًا إلى التشكيك في قدرات البحترى الفنية، وحاول جاهدًا إسقاط مكانته الشعرية فكان البحترى واحدًا من ضحاياه منذ انتقد ابن الرومى فصاره في قوله^(١):

ليست من البُحترىات القصار بُنى والشاريات مع الأعيان بالعلب
ولم تلد كوليـد اللؤم فالقة عن رأس شر وليد شر ما ركب
كما اتهمه مرارًا بالسرقة:

أيسرقُ البَحترىُ الناسَ شعرهم جهراً، وأنت نكال اللص ذى الرُبى
بل راح يعلن سخطه على القديم، وكراهيته إياه إن ارتهن الأمر بمحافضة
البحترى عليه كمذهب فنى عُرف به ونُسب إليه؛ فيقول في نفس القصيدة:
وما يَكُن من حديثٍ صالحٍ لهمُ فصادرٌ عن قديم غير مُؤتشب

وكانما كره ابن الرومى من البحترى كل شئ حتى عروبه التى طالما أخرجته من دائرة (الشعوبية) التى خاض فيها شعراء العصر مخاضاً صعباً، فإذا بابن الرومى يحمل على الموروث مائلاً في عروبة البحترى ومنتصراً لأبى نواس بشكل لا شعورى، يحكى منه جانباً حوارهُ حول رفض المقدمة الطللية على نهج النواسى، مما يتبدى منه جانب واضح في قوله^(٢):

(١) الديوان ١ / ٢٦٩.

(٢) الديوان ٥ / ١٥٤٠.

دَعِ الْأَجْمَالَ مَرْتَحِلَةً تَخْبُ بِرُكْبِهَا عَجَلَةً
وَعَاطِ أَخَاكَ عَاتِقَةً بَقَارِ الرَّمْدِ مَشْتَمَلَةً
تَرَاهَا حِينَ تَبْذُلُهَا كَجَمْرِ النَّارِ مَشْتَعِلَةً
يَطُوفُ بِكَاسِهَا رَشَاءً كَفَصْنِ الْبَانَةِ الْخِضْلَةِ

ولعل تماثل الفلسفة وتشابه الرؤية بينه وبين النواسى مما ينسحب على موقفه الخمرى - بصفة خاصة - 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:

أَحْلَ الْعِرَاقِيَّ النَّبِيدَ وَشُرْبَهُ وَقَالَ: الْحَرَامَانِ الْمَدَامَةُ وَالسُّكْرُ
وَقَالَ الْحِجَازِيُّ: الشَّرَابَانِ وَاحِدٌ فَحَلَّتْ لَنَا مِنْ بَيْنِ اخْتِلَافِهِمَا الْخَمْرُ
سَاخِذٌ مِنْ قَوْلَيْهِمَا طَرَفِيهِمَا وَأَشْرَبَهَا لَا فَارِقَ الْوَاظِرَ الْوَزْرُ!^(١)

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

أَلَا نَسِيًّا نَفْسِي حَدِيثَ الْبَلَابِلِ بِمَشْمُولَةٍ صَفْرَاءَ مِنْ خَمْرِ بَابِلِ
فَمَا الْعَيْشُ إِلَّا فِى نَدَامٍ سَلَافَةٍ تَنَادِمُهُمَا الْعَصْرَانِ غَيْرَ تَمَاطِلِ^(٢)

(١) الديوان ٣ / ٩٨٤.

(٢) الديوان ٥ / ١٥٦٣.

وكأنه كان يردد - أيضًا - بقية من صوت بشار بن برد، وأبى الهندي، وديك الجن وقرنائهم في مساق لهوهم ومجونهم المشهور في مثل قول أولهم:

إِنَّمَا الدُّنْيَا سَمَاعٌ وَسُقَاةٌ وَنَدَام
فَإِذَا فَاتَكَ هَذَا فَعَلَى الدُّنْيَا السَّلَام!!

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

بَا بِنَ الْمَسِيبِ عَشْتَ فَيَ نَعَمْ وَسَلِمْتَ مِنْ هُلُكٍ وَمِنْ عَطَبِ
يَا شَاعِرَ الْعَجْمِ الْكَرَامِ كَمَا إِنْ ابْنَ حُجْرٍ شَاعِرِ الْعَرَبِ
يَا قَائِدَ الظُّرَفَاءِ لَا كَذِبًا يَا قُدُوءَ الْأَدْبَاءِ فِي الْأَدَبِ^(١)

وهكذا ظل مسيطرًا على الشاعر الهجاء البحث عن صيغة خاصة تحكى مكانته في كل اتجاه يوجه فيه إبداعه، وليكن من خلال وعيه النقدي بقيمة النظم الذي يطرحه بصرف النظر عن موضوعه مدحًا كان أو هجاء، على نحو ما يحكيه قوله في هذا الصدد:

خُذْهَا إِلَيْكَ مَشِيحَةً سَيَارَةً فِي النَّاسِ مِنْ بَارٍ وَمِنْ مَتَحْضَرِ
تَغْدُو عَلَيْكَ بِحَاصِبٍ وَبِنَارِبِ وَعَلَى الرِّوَاةِ بِلَوْلٍ مُتَخِيرِ
كَالنَّارِ تَحْرِقُ مَنْ تَعْرِضُ لِفَحْهَا وَتَكُونُ مَرْتَفَقَ امْرِئٍ مَتْنُورِ^(٢)

(١) الديوان ١ / ١٠٤.

(٢) الديوان ٤ / ١١٧١.

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

أيرضى الأمير أطال الإله بقاء الأمير عزيزاً مطاعاً
بأن قل حرماته مقولى فأخذه بعد المضاء انقطاعاً
وكانت قوافى فى مدحه منين فقد صرن فيه رباعاً

كما لا يخفى -بالطبع- الرابط بين هذه المنطقة في الفخر بالإطالة وبين ما سبق أن أخذ عليه البحترى في معرض سخريته المكررة من قصار قصائده، وكأنها وصمه بالعجز عن التبارى معه في فكره وإبداعه، ورهن قضيتهما معاً بمسألة حظ البحترى الذى هيا له ما لم يتهياً 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:

وكان الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الأخس
أما عن مفهومه لصناعة الشعر وأدوات الشاعر فقد سجلها عبر كثير من قصائده التى تبدأ من اعتداده حتى بنظم بيت واحد، فإذا به يابى أن يؤخذ 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 بيتاً فى قريضى مثبجاً أخاف لدى الإنشاء أن يتصفحا^(١)

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^(٢):

(١) نفسه ٢ / ٥١٨.

(٢) الديوان ٢ / ٤٩٩.

ولله أبياتٌ شعر ألفت زوجًا وفردًا
مقوياتٌ مكفآتٌ صلحت للفرد عقداً
جمع الإغراب طُرا ففى قوافيهم عمداً
وحروف المعجم الخلية فنة أحصاهن عدداً

سرد الكافات والميمات والدالات سردا، وكان من الطبيعي لديه أن ينطلق من هذه العيوب إلى تصوير طبيعة صنعته هو، وعندئذ راح يكتف المصطلح الدال على الإجابة والعمق فيها بمنطق الشاعر المفكر والمعتزل الواعى بأبعاد منهجه فى قوله شاعراً وناقداً معاً:

خُذها ولا تبرم بها إننى فرطتها الحسن وشنفتها
بنيةً من منطق مُحكم فتننتها فيك وصرفتها
كم نظرة فيها تقصَّيتها فلسفة إلا تفلـسفتها
إن كنتُ بالتطويل كميتهـا فليس بالتشبيـح كيفيتها
يا من إذا صغت أماديجـه جودتها فيه وزيفتها^(١)

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

ولو شئتُ ما طلتُ القوافى حربها مدى ما تمادى شأوها المتنفس

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

ولكننى أعطى الكلام حقوقه وفاءً وحقُّ الشعر عندك يبخرس
فذاك وإنى أستقى من قريحتى وأقرح إذ غيرى من الناس يقبس^(١)

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

صبراً على أشياء كُلفَتها أعقبَتها الآن وسُـلفَتها
ويح القوافى ما لها سفسفت حظى، كأنى كنتُ سفسفتها
ألم تكن هـوجاً فسُدَّتْها ألم تكن هـوجاً فثقفَتها
ما أحسنت إن كنت حسنتها ما ظرفت إن كنت ظرفتها
أنحت على حظى بمبراتها شكرًا لأنى كنت أرهفتها^(٢)

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

ثم تمتد صناعته 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 ترنى أتعبتُ فكري مُحكِّمًا لك الشعر كى لا أبتلى بالمتاعب
نخلتكَ حليًا من مديح كأنه هوى كل صب من عناق الحبايب^(١)

ومنها ينتقل - مرة أخرى - إلى تصوير وعيه بعطاء الفكر وبطبيعة الخواطر
والبدية في مثل قوله:

يبده أمرٌ فمن بديهته توجد فى طرفه أهبه
تكفيه من فكره خواطره وأنه قد تقدمت دُرْبُه^(٢)

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

بين أثنائها مديحُ نفيس من لبوس الملوك والفرسان
ذو قوافٍ كأنها خلق الأصدا غ فى البيض وفى خدود الغوانى
راق معنى ورق لفظًا فيحكى رائق الخمر فى رقيق الصحان
إن تكن سهلة القوافى فليست فى المعانى بسهولة الوجدان
فابتذلها فى يوم لهوك واعلم أنها بعد من ثياب الصيان
وابسط العذر فى ارتخااص القوافى واتباعى سهولة الأوزان
أنت ألجأتنى إلى ما تراه بالذى فيك من فنون المعانى
أى وزن وأى حـرف روى لها بالمديح فيك يدان؟

(١) الديوان ١ / ٢٢١.

(٢) نفسه ١ / ٣١١.

ضاق عن مآثراتك الشعر إلا فاعلاتن مستفعلن فاعلان^(١)

حيث يقيم حوارَه على تكثيف مصطلحات البيئة النقدية من القوافي والألفاظ مصنفة بين السهولة والصعوبة، كما تستوقفه علاقتها بالتجارب، وتبرير اتباع الأوزان السهلة، والقصد إلى إبراز المعانى وتحليلات الصور، إلى جانب ما عرض له من دقة الشاعر في فهمه للأوزان وحروف الروى ومنطق الشعر وموسيقاه، وكأنها قصد قصداً إلى الإشارة إليها من خلال التفعيلات التى ختم بها الأبيات، فبدا من خلالها جميعاً شاعراً وناقداً في اتجاه واحد.

وتمتد حدود المفهوم لدى الشاعر لينطلق من خلالها معبراً عن وعيه بالأنواع الأدبية والوظيفية والأداة، وكأنه يجمع بينها في رؤيته، أو يركز على بعض منها أحياناً، وإذا بمصطلحاته تمس جوهر الأنواع الأدبية كما وعى حدودها تعلقاً بمنطق التقسيم العلى الذى ارتبط بمنهج فكره على نحو من قوله^(٢):

ومتى أردت صاحب فحوص	كنتُ مما يشاركُ الحكماء
ومتى ما أردت قارض شعر	كنتُ مما يساجلُ الشعراء
ومتى ما خطبت منى خطيباً	جلُّ خطبى ففاق بى الخطباء
ومتى حاول الرسائل رُسلى	بلغتلى بلاغتى البلغاء

وفى نفس السياق الموزع بين لغة الشاعر ومنطق الخطيب ورد قوله^(٣):

أحسنتُ وصف مساعيه حتى	أفحمتُ كل شاعر وخطيب
بل حذوا حذوها فراحوا ير	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 حوارهِ حول حرب القوافي التى مال إلى تصوير جانب منها عبر قوله:

أندعونا إلى حرب القوافى لتحربنا السلامة يا حريب؟
ألم تر بذلنا المعروف قديمًا مخافة أن يقوم بنا خطيب^(١)

وهو ما يمتد عنده تارة أخرى إلى تصوير صراع الأنواع الأدبية بين شعر وكتابة، على نحو ما يحكيه كذلك قوله^(٢):

معطى لسان فم ، معطى لسان يد إن أجملًا فصلًا أو فسرا شرحا
لو أن عبد الحميد اليوم شاهدهُ لطال بين يديه مذعنًا وسحا
ضربتُ شعري عن الكتاب قاطبة صفحًا إليه ومثلى نحوه جناحا

ويرتبط بالمصطلح عنده ما درج عليه من تصوير موقفه من عالم الحوار النقدي الذى ترددت فيه مفردات النقد 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 الاصطلاحي حول مطالب الفكر والكلفة، والتأليف والتلفيق، ومقومات الصنعة على المستوى الذى حكته رؤية الشاعر فى مثل قوله^(٣):

ومن مساع لك ألفتها لا من مساعى الناس لفقتها
تعاورتها فكرر جمعتها أَرْضِيَتْهَا فَيَكْ وَأَزْحَفَتْهَا

(١) نفسه ١ / ١٧٦ .

(٢) نفسه ٢ / ٥٠٦ .

(٣) الديوان ١ / ٣٦٢ .

وأنت لا تبخس ذا كلفة لا بل ترى أن الغنى رفعتها

ومعها يتردد لديه مطالب الإطالة، أو الإطناب، أو الإيجاز، أو الإسهاب، أو
البلاغة في مثل قوله^(١):

حقّ الخليفة أن أطيل مديحه لكننى أوجزت لما أطنبا
طالت يدها على لسانى فانتهت تلك البلاغة فانتهيت وأسهباً

ومع تراكم المصطلح، ومع كثرة استخدامه لدى ابن الرومي ظل الشاعر
مشدوداً- بقيود كثيرة- إلى القديم بقدر ما جذبته صيغ حضارة عصره، فكان قادراً
على مزاجية واضحة بين ما استوعبه من لغة جيله وبين ما استوحاه من مادة
الموروث^(٢)، وهو ما يذكرنا - على الفور - بما سبق أن عرضنا له عند أبى نواس،
خاصة في رفضه للطلل تحديداً، فيقول ابن الرومي في نفس الإطار^(٣):

دع الوقوف على الأطلال والدمن وذكر جيرتك الغادين للظعن
وامدح فتى حظه من وفر ثروته كحظ ناظره فى وجهه الحسن

وإن ظل الخط الفاصل وارداً بين منهجه وبين منهج أبى نواس، خاصة في
استبدال الحوار الخمرى بمشاهد الطلل، فإذا بابن الرومي يضيف إسهاماً جديداً
من واقع خصوصية شعره حين يجد في مشاهد الطبيعة ملاذة بدلاً من الخمر-
أحياناً- في مثل قوله^(٤):

(١) نفسه ١ / ٣٤٤.

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

(٣) الديوان ٦ / ٢٥٦٩.

(٤) نفسه ٣ / ٩٥٦.

بروضة عذارى غير عانس
لهوت عن وصف الطلول الدارسه

حيث تشغله منها صورها المونقة:

فأصبحت من كل وشى لابس
خضراء ما فيها خلاة يابس^(١)

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

ألا نسيًا نفسى حديث البلبال بمشمولة صفراء من خمر بابل^(٢)

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^(٣) مازالت تتردد لديه أصداؤها^(٤):

إن أصل من نارى هواء وهجره ما قد أحال حديثه جلاسى

(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 تترمر وغدا الثرى فى حليه يتكر
ومعروف مطلع البحرى المشهور:

أناك الربيع الطلق يخال ضاحكًا من الحسن حتى كاد أن يتكلم
(٢) الديوان ٥ / ١٦٠٠.

(٣) نقصد قوله فى الهزمية:

يا ديار من بنى الحساس قفر تعفيا الروامس والسماء
(٤) الديوان ٣ / ٩٦٥.

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

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

وما نلتُ منها نلائلاً غير أننى بشجواً المحبين الألى سلفوا قبلى

وفى مشاهدته الطللية الموجزة نجده يقول^(١):

طلّ دمعٌ هُريقٌ فى الأطلال بعد إقوائها من الحلال

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

أبكتك المعاهدُ والمغانى كدأبك قبلهن من الغوانى^(٢)

وكانها راح يستحسن تلوين بعض مطالعه بما يكشف جانباً من منطق الجدة الذى أخذ به نفسه، فكانها أراد التجديد فى المطلع - وقد فعل كما رأينا - ولكنها جدة الساخر من الآخرين - على حد تعبيره - فى مثل قوله^(٣):

دَع اللومَ إن اللوم عوْنُ النوائب ولا تتجاوز فيه حدَّ المعاتب

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

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

منىُّ الهجاءُ ومنك الصبر فاصطبر لشر منتظرٍ ياشر منتظر^(٤)

(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 جمعى عام قصد إلى تناول جانب منه خلال تصوره لطبقات الناس عنده من واقع رؤيته التى رصد منها جانباً قوله^(١):

ليس من قال المديح ولكن من أناس تدعوهم الفوغاء
أو من المنكرين والمحقدين وإن لم يلقوا شِعْراء
وبرغمى هناك تسمع أذنًا ي ولكن من يضبط الدهماء

أما عن امتداد تلك الدائرة إلى المستوى السياسى فلعل خير ما يمثلها موقفه من المعتز بالله حين جرؤ على هجائه والتشكيك فى خلافته عبر أبياته المشهورة، مما يعد مؤشراً لعمق الفجوة بينه وبين البحرى وابن المعتز أيضاً، حيث قال فى معترك الهجائية السياسية الصريحة^(٢):

دع الخلافه يا معتز من كثير فليس يكسوك منها الله ما سلبا
أترجى لبسها من بعد خلعكها هيهات هيهات فات الضرع ما حلبا
تالله ما كان يرضاك المليك لها قبل احتقابك ما أصبحت محتقبا
حتى أذلك عنها ثم أبدلها: كفوًا رضا لذات الله متجبًا
فكيف يرضاك بعد المويقات لها لا، كيف؟ لا كيف إلا المين

ولعلها صورة من صور الكراهية التى استقرت فى نفسه تجاه القصر والخلافة ونظرية الحكم، وترددت بعض أصدائها فى موقفه من عبدالله بن المعتز إذا أخذنا بما رواه ابن رشيى من أن لائماً قد لام ابن الرومى فقال:

لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟

(١) نفسه ١ / ٩٢.

(٢) الديوان ١ / ٣٣٨.

فقال: أنشدني من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلتة حمولة من عنبر

فصاح ابن الرومي: "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 في وصف الرقاقة:

ما أنسَ لا أنسَ خبازًا مررتُ به يدحو الرقاقة وشكَّ اللّمع بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفِّه كُرةٌ وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداحُ دائرةٌ فى صفحة الماء يُرمى 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^(١):

شكرت مديحى فيك إذ سبق الجزا وقلت: لقد سلفتنا المدح والشكرا

وهو ما يمتد لديه- أيضًا- عبر ما طرحه من تداخل الأنواع بين مدح وهجاء حسب رؤيته الخاصة التى يعكسها قوله فى نمط مشابه^(٢):

إذا ما المدحُ سارَ بلا ثواب من الممدوح فهو له هجاء

ولعله قارب- أحيانًا- أبا تمام فى قوله المشهور^(٣):

(١) الديوان ٣ / ١٠٣٣.

(٢) نفسه ١ / ٦٣.

(٣) نفسه ١ / ٦٣.

غير أنا نريغُ بالمدح فيه رفعةً باسمه لنا وثناء^(١)

وهو ما كثر تردده لديه سواء في خواتيم قصائده، أو حتى في وسطها على نحو قوله^(٢):

خذها أبا العباس من متخلٍّ يطريك منه محسنٌ ومديم
أو قوله:

خذها هدية شاعر لك شاكر نطقت بحكمك عجمه وفصاحه
أهدى إليك عقيلةً من شعره بكرًا يقل بمثلها إسماعه

وهو ما كشفته أيضًا رؤيته الصريحة لوظيفة الشعر في شكل عام وصياغات مطلقة^(٣):

أرى الشعر يحيى المجد والبأس والندى تُبقيه أرواحُ له عطراتُ
وما المجد لولا الشعرُ إلا معاهد وما الناس إلا أعظمُ نخراتُ

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

وقد صغتُ ما التيجان أشباهُ بعضه وقد حكّتُ ما أشباهُ الخبراتُ

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

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

ولولا خلألُ سننها الشعر ما درى بناءُ العلا من أين تؤتى المكارم

(٢) الديوان ٦ / ١١٨٦.

(٣) الديوان ١ / ٣٩١.

إن أكن أجدتُ نحت قريضٍ فيكمُ جادَ ذلك المنحوتُ
 لى نظمُ الثناء فيكم ولكن لكمُ الدر منه والياقوت
 من معانيكم نظمت مديحى ومعانى النعوت ثم النعوت
 هل ملاك النعوت إلا المعانى أو قوام الأبيات إلا البيوت؟

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

وهبنى لم أبلغ من المدح مبلغا رضيا ألم أكدح لذلك مكدحا
 بلى، واجتهاد المرء يوجبُ حقه وإن أخطأ القصد الذى نحوه نحنا

وهو ما كان يدعوه مرارًا إلى تصوير إجهاد النفس حين يصورها موزعة بين
 الرجز والقصيد، وإن كان القصيد أوقع وأصعب فهو أولى بنظمه^(١):

ولولا مساعيكم وجودُ أكفكم إذا ما أجادوا أو أجادوا وأكسدوا
 كرمتم فجاش المعجمون بمدحكم إذا رجزوا فيكم أثبتم فقصدوا

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

ولستُ براض أن آراه مطوقًا من العرف طوقًا أو آراه موشحًا
 لأبهج ذا ودّ وأكبت حاسدا مسودًا بما تسدى وأهدى مترحا
 وأدفع لومًا طالما قد دفعته بجهدى فأمسى عن حراك مزحزحا

ومع كثرة شواهد 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 عن شغلهم مثل هذا التنظير، وما طرحوه منه فى منظوماتهم وعبر كثافة مصطلحاتهم.

مقاييس الرؤية عند ابن المعتز

(١)

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

إنَّ ذا الشعر فيه ضيقُ نطاق ليس مثل الكلام من شاء قالًا

وهو فيه يقترب كثيرًا من رؤية البحترى لنفس الموقف^(١)، حيث يجعل للشعر ماهية خاصة وطبيعة نوعية تختلف - في 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 الدمشقي النحوى وغيره، وهو المنطق الذى تربى عليه أبناء الخلفاء مما عمق ثقافتهم ابتداء من مفتتح العصر منذ تلقى المهدي تعليمه على يد المفضل الضبي، حيث جمع المفضليات لتعليم ابن الخليفة، ولا تخفى - بالطبع - القيمة اللغوية والأدبية للمفضليات باعتبارها واحدة من كبرى مصادر الشعر الجاهلى.

يلتقى فيه الطبع والصناعة، فلم يكن الشعر عنده "ترفاً أو هواية"^(١)، بل كان صناعة وخلقاً فنياً يؤمن صاحبه بضرورة الكد والروية، وكأنه كان يؤمن بتلاقى القوى اللازمة من "حافضة ومائزة وصناعة"^(٢).

ومن الطبيعى أن يتحدد موقف ابن المعتز من قضية الفن الشعرى، خصوصاً أنه أراد لنفسه ألا يقع فيما وقع فيه السابقون، وأن يتحرز مما قد يطعن عليه، فأنحنى على الشعر يصنعه وينضجه ويحسنه، فيأتى بها يتحرز منه خفياً لطيفاً دقيقاً"^(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 الخاذق به أشد من نقل الصخر، وأن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل، أهول ما يكون على العالم، وأتعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته"^(٥).

وكان ابن المعتز لا يعتد كثيراً بعامل الكم فى تقويم الجودة الفنية، فهو القائل فى يزيد بن محمد المهلبى: كان أبوخالد هذا من فحولة المحدثين ومجديهم وشعره قليل جداً"^(٦) وقد أثر أن يجارى عصره فى الاهتمام بالشعراء المحدثين وشعرهم، ولكنه لم يكن يقصد من وراء ذلك "تخطيم المأثور وإقامة الجديد"^(٧) بقدر ما جاهد نفسه دائماً حتى لا يطغى الجديد على أصالة المأثور - خصوصاً - وهو ما حققه، حين حاول أن يقيم نوعاً من المصالحة الهادئة والمزاوجة اهادفة 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 تجلي قدرات الشاعر في حقل الإبداع الأدبي، إلى جانب الموروث والإلهام الفردي، ولم يقف عند شياطين "وادي عبقر" حين رأى الشعر نتيجة إعداد سابق وتهيؤ أصيل، فقد وجد هذا الإلهام عند تربة صالحة ينمو فيها في مرحلة "الإفراخ أو التكوين"، وهذه التربة ليست سوى قراءات الشعر الكثيرة، وتأملاته المختزنة في الذاكرة التي يشبهها هنري جيمس "بالبئر العميقة للذاكرة اللاشعورية" ^(١) وهو في إيمانه بأن الشاعر يمكن أن يضيف ويبتكر ربما خرج من دائرة الذين يؤمنون بأن المعاني في عصره باتت مستنفذة محددة، وأنه لا سبيل إلى الابتكار والتجديد فيها، فقد تخطى في كثير من معانيه الحدود الماثورة للمعاني وكانت صورته الشعرية - في كثير من جوانبها- مرسخة لهذا المفهوم ومؤكدة لدلالاته.

وهكذا هيأت لابن المعتز نشأته الأرستقراطية أن يكون علماً بارزاً بين الشعراء والنقاد والمصنفين . كاشفاً 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 في شعره حيث يقول:

ولرُبَّ معنى حكمة أفرغته في قالب من لفظة أوجزتها ^(٢)
كما يقول:

سيئني عليه من محاسن قصره مدائح ليست من كلام ولا شعر ^(٣)

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

(٢) ديوان ابن المعتز ص ٤١٥.

(٣) الديوان ص ٤٣٥.

ويقول أيضًا :

فتم فما فى الحسن شئ يزيدہ لسانٌ ولا قلبٌ يقول ولا فكر^(١)

ومع ذكر الأداة يرد عنده المعنى، والحكمة، والقلب، 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 النقدي - 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:

وإلى بوجهٍ مطلقٍ شيعتها كبرت على عافيك واستصغرتها

فنسيتها وأعدتها فنسيتها حتى مُدحت بذكرها فذكرتها^(٢)

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 أثر 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، فأثر إلا أن يسير على النمط التقليدى مع مرونة واضحة فى اختيار الموضوع.

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

(١) نفسه ص ٤٣٥.

(٢) د. محمد نجيب البهيتى، 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^(١).

وهو لم يعيش فى دائرة الجمود أو الظل والركود فيظل أسيرًا لتلك القوالب الشعرية القديمة، بقدر ما تعدّى هذا وتخطاه حين قدّم الصورة الجديدة جيدة جامعة فى طياتها بين الأصالة والابتكار، وبهذا كان قريبًا من فن البحترى وموقفه النقدي من قضية الألفاظ والمعنى، إذ أنه "لم يتعمق الثقافة والفلسفة كما تعمقها أبو تمام"^(٢)، ومن ثم كان أقرب إلى الانتصار للبحترى ومدرسته الفنية بالدرجة الأولى.

وهو إن كان قد وضع أسس علم البديع وحاول أن يؤرخ له، إلا أنه اقتصد فى استخدامه من خلال منهج يبعد به - كثيرًا - عن التعقيد والإسراف، وهو ما كرهه فيه حين قال فى كتابه "البديع" : أحسن الشعر ما لا يحجبه عن القلب شئ"^(٣)، 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"^(٤).

وكان الموقف النقدي 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"^(٥)، وهو يؤمن بما يسميه الموهبة الشعرية، ولكنها تحتاج إلى الرواية التى لا بد منها

(١) د. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ٤٢.

(٢) د. شوقي 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 الذكي "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 في النظم والنثر، من شعراء بنى هاشم المتقدمين وعلمائهم، وعن نشأ في الرواية والسمع. يكثر في مجلسه حدثنا وأخبرنا"^(٢).

وكثيرًا ما اقترن اسمه بالبحترى عند بعض النقاد، إذ يراه ابن رشيق في طبقة تالية، حيث يقول: "وليس في المولدين أشهر اسمًا من أبى نواس ثم حبيب والبحترى، ويتبعهما في الاشتهار ابن الرومى وابن المعتز، ثم صار كالحسن في المولدين وامرئ القيس في 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 القرينة، حسن الاختراع للمعاني"^(٤).

ودقيق ذلك القول الذى ورد في دائرة المعارف الإسلامية في 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 في 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 في الواقع نتيجة وحدة الشخصية التى

(١) الوساطة ١٦.

(٢) الأوراق - قسم أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧.

(٣) العمدة ١ / ٨٢.

(٤) مروج الذهب ٤ / 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^(١).

لقد اجتمع في شخصيته أكثر من محور، فانتهى به الأمر إلى أن يصوغ نظريته في الشعر في أكثر من موقف عبر أبيات قصائده، لأنه "علم من أعلام الأدب والنقد والبيان، شاعر ممتاز يخلف أبا تمام والبحترى وابن الرومي على عرش القريض"^(٢).

ولعل قضية السهولة - بهذا الشكل - تفصل في قرب مذهبه من مذهب البحترى وبعده عن أبي تمام، وهو أمر أشار إليه "الصولي" من طرف خفي حين سجل رؤية كل من ابن المعتز والبحترى حيث يقول:

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ليقول معقبًا: بل يرحم الله ابن المعتز إذ قال:

إن ذا الشعر فيه ضيق نطاق ليس مثل الكلام من شاء قالا

يكتفى فيه بالخفى من الوحي ويحتال قائلوه احتيالاً^(٣)

لذلك يحسن أن نتأمل أبعاد المفارقة في موقف ابن المعتز بين كل من الشاعرين: أبى تمام والبحترى، إذ أن هذا يدخل في دائرة تحديد مفهومه للشعر، وكيف تصوره، ومن أجل هذا التصور شجع هذا وهاجم ذاك. فهو يقول في شعر البحترى "أنه لا يكاد يغلف لفظه، وإنما لفظه كالعسل حلاوة"^(٤).

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

(١) د. أحمد زكي. ابن المعتز العباسي ٢٥٨.

(٢) د. محمد عبد المنعم خلفا، ابن المعتز العباسي وتراثه في الأدب والنقد والبيان ص ٤٨.

(٣) انظر المختار من شعر بشار ٢٤.

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٦.

الماضى (يريد أباه المعتز) شعراً 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 ويعشُقُ...^(١)

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

وحلاوة الدنيا لجاهلها ومرارة الدنيا لمن عقلا

قريباً من قول البحرى :

أرى الحلم بُؤساً للمعيشة للفتى ولا عيش إلا ما حباك به الجهلُ

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

يا أخا الفضل والندى يا أبا العباس أنت زين الكهول والشبان

وبسبب من تلك الصلة كان ورود الاتفاق بينه وبين البحرى فى كثير من الآراء النقدية التى حددت موقفه من شعر البحرى على نفس النحو تقريباً^(٢)، إذ نرى الأمدى يشخص مدرسة البحرى حين قال: "فإن كنت أدامك الله ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وكثرة الماء والرونق فالبهرى 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"^(٣).

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

(١) أخبار البحرى ١٠٨.

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

(٣) الموازنة ١ / ٦.

وهو يعد بذلك صاحب مدرسة تختلف عن مدرسة أستاذه في طرق المعالجة الفنية للفظ والمعنى، والتمسك بروح الشعر القديم، وإعمال الفكر والخيال فيه، مما يجعل من البحتري الشاعر الذى (أعاد إلى القصيدة العربية وجهها القديم الوقور)^(١).

وهو لم يكن ليتزعم مدرسته عن ضحالة فنية إذ احتل مكانة مرموقة من خلال ثقافته الشعرية، حيث استطاع - أى البحتري - أن يضع "ديوانه الحماسة"، ويقول ابن النديم إن له كتابًا ثانيًا في "معانى الشعر"، غير أن هذا الكتاب سقط من يد الزمن. وعلى أية حال فإن كتاب الحماسة "كان في تصور انكبابه على الشعر القديم"^(٢). وقد استغل الرواة علاقته بأبى تمام حتى يتخذوا موقفًا منه يحدد الفاصل بين مدرسته ومدرسة أستاذه، ولكن أقواله جاءت على استحياء ربها 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 أبو تمام أو البحتري؟ فقال: سمعت بعض العلماء بالشعر - ولم يسمه - سئل عن هذا فقال: كيف يقاس البحتري بأبى تمام وهو به، وكلامه منه، وليس أبو تمام بالبحتري ولا يلتفت إليه"^(٣) وقال أيضًا: أخبرنى الصولى قال: حدثنى الحسين بن إسحاق: قلت للبحتري: الناس يزعمون أنك أشعر من أبى تمام، فقال والله ما ينفعنى هذا القول ولا يضر أبى 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"^(٤).

قال الصولى: وهذا من فضل البحتري أن يعرف الحق، ويقر به، ويدعن له، وإنى لأراه يتبع أبى 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 في بعضها طبعه تكلفًا، وسهله صعبًا، من ذلك قول أبي تمام:

يستنزل الأمل البعيدَ ببشره بُشرى المخيلة بالربيع المفقود
وكذا السحائب قلَّ ما تدعو إلى معروفا الرواد ما لم تبرق

فقال البحرى:

كانت بشاشتكَ الأولى التى ابتدأت بالبشر ثم اقتبلنا بعدها النعما
كالزُنة استويقت أولى مخيلتها ثم استهلّت بفُزُر تابَع الدُّيما

فسبحان من حول تكلف أبى تمام إلى طبع البحرى، وطبع البحرى إلى تكلف أبى تمام. وفي رواية أخرى: قال أبو الحسن أحمد بن يحيى المنجم: حدثنى أبو الفوت يحيى بن البحرى 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^(١). وعلى أية حال فإن أخذ البحرى عن أبى تمام ليس بدعة فى عالم الفن الشعرى، خصوصًا إذا أخذنا فى الاعتبار ما قاله خازم: "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 كثيرٌ كثير الأخذ عن جميل، وأخذ جميل عن هذبة بن الخشرم، وأخذ هذبة عن بشر بن أبى خازم، وكان الخطيئة 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"^(٢).

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

(١) الموشح ٤٩٣.

(٢) منهاج البلغاء ٢٧٠.

صناعة الشعر ومنهج التكسب به، وكان البحترى يلتزم نصائحه التزاماً أميناً، ولا شك أنه في أخذه عنه كان يدرك أنه سيهاجم، ولكنه لم يأبه بمؤاخذه النقد اقتداءً منه بنصائح أستاذه، فكان البحترى بذلك "مثالاً نبيلاً في الولاء لأستاذه وكان يحتذى مسيرته في فنه، وإن اختلف معه في ديباجة الشعر وصوغه"^(١).

وقد فتحت مسألة التلمذة هذه أمام النقاد آفاقاً رحبة للبحث عما أخذه البحترى من أبي تمام، نرى ذلك في الموازنة على سبيل التفصيل، وربما الاستقصاء، ونراه على سبيل الإجمال في الموشح الذى سجل سرقات البحترى من أبي تمام فراها "تصل إلى نحو خمسمائة بيت هى فقط ما قصر فيه البحترى عن مدى أبي تمام، أو شاركه في عييه"^(٢).

ويهمنا هنا موقف البحترى نفسه وموقف ابن المعتز أكثر من موقف النقاد، إذ يكشف موقفه -أى ابن المعتز- من أبي تمام عن حقيقة موقفه الفنى منه، ولكننا 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 أبي تمام ويقر بعجزه عن اللحاق به، وهو الأمر الذى نجده مكرراً 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 قدرته، وذلك فى قوله: ورأى المملوك أبا عباده قد قال:

ويا عذلى فى عبرة قد سفحتها	لبين وأخرى قبلها للتجنب
تحاول منى شيمة غير شيمتى	وتطلب منى مذهباً غير مذهبي

وقال:

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

(٢) الموشح ٥٢٤.

وما زارنى إلا ولبتُ صباية إليه وإلا قلتُ: أهلاً ومرحباً

وقد علم المملوك أن هذه طريقة لا تسلك، وعقيلة لا تملك، وغاية لا تدرك^(١) فمثل هذه الروايات تقف بالشعر عند حد المجاملة وإن اختلف الموقف، أعنى موقف البحتري من أستاذه عن موقف ابن سناء الملك من البحتري، وهو أمر يهمنى بعد ذلك في موقف ابن المعتز من أبى تمام، وهو ليس تلميذاً له، ولم يكن مضطراً إلى مجاملته أو التعمية في إبداء رأيه فيه. ويظل موقف ابن المعتز في مثل هذه الأحكام مختلفاً في جوهره ودوافعه عن الموقف السابق الذى سجلناه للبحتري مع أستاذه، أو لابن سناء في عصر من عصور "الانحدار الأدبي" التى تعجز بالطبع عن مجازاة واحد من فحول عصر الازدهار الفنى، ويبقى ابن المعتز في مسار بيئته الثقافية الراقية ليحكم على أبى تمام، وقد يهاجمه أحياناً ليعين من خلال ذلك طبيعة المسلك الفنى الذى ارتضاه لنفسه. وقبل الخوض في هذا الموقف على تفصيله نراه يقع أحياناً في موقف المفاضلة بين الشاعرين فنجد مرة يفضل البحتري على أبى تمام^(٢)، ومرة يفضل أبا تمام على البحتري ويتهم البحتري بسرقة أشعار أبى تمام^(٣).

ولعل هذا الموقف هو ما دفع البعض إلى وضعه في طبقة جمعت بين مذهبي أبى تمام والبحتري في الشعر، فهي طبقة تتعمق المعانى والأفكار الحديثة كما كان يصنع أبو تمام وابن الرومى، وهى تحافظ على عذوبة الأسلوب وجماله وتوشيته بآثار الصنعة والترف وألوان البديع كما كان يفعل البحتري ونظراؤه، وابن المعتز زعيم هذه الطبقة، وقد دفعت مكانته في الشعر النقاد- أو كثيرين منهم- إلى أن يضعوه مع أبى تمام والبحتري وابن الرومى في 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 البحتري ٦٧، ٧٢-٧٣.

(٣) طبقات الشعراء ٢٨٦.

أبى تمام وصاحبيه^(١)، 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 البحتري الذى اعتبره ذات يوم شاعر أبيه الأثير، وأقام حكمه هذا على مبررات فنية كانت تعجب أساتذته"^(٢).

وكان من نتيجة ميله إلى البحتري أن سلك مسلكه في أحايين كثيرة "كان أبو تمام متكلفًا للبديع، وكان البحتري وابن المعتز يجريان مع الطبع، وكان مسلم ينهج منهجًا وسطًا"^(٣).

ويبدو أن ثمة حملة اشتدت عليه عند الكثيرين في عصره، مما جعل أبا الفرج يتصدى لهم قائلاً: "إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين، ولا تقصر عن مدى السابقين"^(٤)...

وقد استطاع الشاعر الناقد أن يشق طريقه الفنى جريئاً حرّاً ينتقل في أحكامه بين هذا وذاك مختاراً ما هو مقتنع به، وهو يرى كل شعر الطائي مليحاً، وأن أكثر ما له جيد، ولا يخلو له شعر من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة، وأبو عبادة البحتري لا يجاريه من جهة معانيه، وإن جاءت بعض المعانى الغزيرة في شعر البحتري، فهو قد أخذها من أبى تمام وسرقها منه^(٥)، كما يحدد ابن المعتز ما يقع في شعر أبى تمام من هنات، فيرى أنها تأتى من جهة ألفاظه التى تستغلق في بعض الأحيان، وهو الأمر الذى نستعرضه معه من خلال رسالته المشهورة في مساوئ أبى تمام ومحاسنه، وقد أراد ابن المعتز برسالته هذه أن يظهر معارضته الشديدة لمن

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجى، ابن المعتز ٣٠٩.

(٢) د. أحمد زكى، ابن المعتز ٢٣.

(٣) أحمد الشايب، الأسلوب ١٧٠.

(٤) الأغاني ١٠ / ٢٧٤.

(٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ / ٢٨٦.

يسرفون في التجديد واستخدام البديع بيان أن أبا تمام - مثلهم الأعلى - أخطأه التوفيق في كثير من الأحيان لتتبعه هذه الفنون وتكلفه الشديد فيها حتى أنه ليستكره الألفاظ، وحتى ليجرى فيها غير قليل من الالتواء والتعقيد^(١).

وهو قول تسقط معه مظنة أن يقتدى به ابن المعتز أو أن يتخذه إمامًا في مسلكه الفني، كما رأى ذلك البعض "نعم أنه مسبوق بالتجديد منذ أصبح للمحدثين شعر غير شعر القدماء، ومنذ شيخ المحدثين والمجددين بشار، ولكنه جرى في صياغة الشعر كما جرى أبو تمام فبعدها به معًا عن الصياغة التي جرى عليها الشعراء السابقون"^(٢).

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

(٢) عبدالعزيز سيد الأهل، ابن المعتز ٣٢.

وتعد رسالة ابن المعتز - بهذا المقياس - وثيقة نقدية لها أهميتها في تأصيل مذهب الفنى، وبيان نظريته في الشعر من خلال عرض وجوه الطعن التي رآها في شعر أبي تمام، وذكر منها قبح الألفاظ أو سخفها، وذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوى الخشن حيناً، واللين المخنث حيناً 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 ابتدائه المذمومة قوله:

خشنت عليه أختُ بنى خشين وأنجح فيك قول العاذلين

حيث يعلق عليه بقوله: وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء فى مغازلتهم وإنما أوقعه هنا حبه للتجنيس وهو بهجاء النساء أولى^(٢).

وقال يصف المطايا:

لو كان أكلفها عبيد حاجة يوماً لزنى شقداً وجديلاً^(٣)

يعنى بعبيد الراعى: ما أحسن قوله: لزنى شقداً وجديلاً، 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 حُولَ كالقَداحِ ولَقَحُ
تلتها بنا روحٌ زواجِلُ وانتحتُ بأجوازها من أن تجدُ وتمزَحُ

ثم يقول:

وللطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها^(١). ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاعة المعنى، ويأتى 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 بماأخذه عليه في مواضع مختلفة من مقدمات القصائد، إلى الرحلة، إلى السرقات في هذا وذاك، ثم إلى المدح نفسه حيث يقول: ^(٢)

فهو غَضُ الإباءِ والرأيِ والحزم وغَضُ النوالِ غَضُ الشبابِ
ولا الله ما أدري ما معنى غَضُ التأبى ولا غَضُ الرأى في المديح ... كما يذكر قوله يمدح :

تكاد عطاياه يُجَنُّ جنونُها إذا لم يُعوِّزها بنفحة طالب

فيقول ابن المعتز، ولم يجن جنون عطاياه انتظارًا للطلب؟ يبتدئ بالجوهر ويستريح. أما عن وجهة نظره في كتابة رسالته فقد قال فيما أورده المرزبانى أيضًا^(٣) "ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائى على غيره من الشعراء إفراطًا بينًا، فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج فكان شعره قوله:

إن كانَ وجْهكَ لى تترى محاسنه فإنْ فعلكَ بى تترى مساويه

(١) نفس المصدر ٤٧٨.

(٢) نفس المصدر ٤٨٨.

(٣) الموشح ٤٦٩ - ٤٧١.

وقال يصف المطايا:

إرقالها بعـضـيدها ووسـيـجها سـعدانها وزمـيلها تنوقها

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

وقد رأيناه في الطبقات يشير إلى محاسن أبي تمام، ولكن الجزء الذي وصلنا من رسالته عن طريق الموشح لم يورد غير المساوي فقط، تلك التي انتهى فيها إلى رداءة المعنى، وإخفاق المطابقة، وسرقة المعنى دون أن يحسن أخذه، والاستعمال الغريب، والإغراق في المدح، ومن هنا ينتهي القول بأنه في تعرضه لشعر أبي تمام لم يهضمه حقه فيما أجاد فيه ودافع عنه ونافح، ولم يغفر له سقطه فأنحى عليه باللائمة في مجالس المباحثة والجدل، أو كتب فيه الرسائل الطويلة المسهية، وهو في كل ذلك لا يفرط في تقديمه، ولا يحطه عن مرتبته السامية، ولا يقصر في مدحه حين يبلغ غاية الإجادة، ولا يرحمه حين يبلغ غاية الإساءة^(١).

فهذا الأمر غير واضح، إذ أن الموقف النقدي في الرسالة - على هذا النحو - يعد موقفاً تأثيرياً - بالدرجة الأولى يأخذ جانب الهجوم والاضطهاد والتحامل أحياناً، وهو في هذا الموقف إنما يرى في أبي تمام مشكلات فنية يعد موقفه منها استكمالاً لنظريته في الشعر مما وجهه إلى تأليف كتاب "البديع" ليدل على أن هذا الفن موجود عن العرب، وفي القرآن والحديث وكلام الصحابة وأن المحدثين لم يكونوا مبتكرين له.

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

(١) عبدالعزيز سيد الأهل / ابن المعتز ١٥٩.

يقدم عنده الإساءة على الإحسان. أما في الطبقات فقد أصاب رأيه بعض التغيير حين قال: "وأكثر ما له جيد، والردئ منه الذى له إنها هو ما يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا"^(١).

ولعل هذا هو ما دفع الدكتور إحسان عباس - مثلاً - إلى تركية رؤية ابن المعتز باعتباره ناقدًا موضوعيًا حين رأى موقفه في الرسالة يمثل مرحلة، وكتاب الطبقات يمثل مرحلة أخرى ليتهاهى من ذلك إلى تعليقات ابن المعتز وإن كانت تأثرية فإنها تبين أن وقوفه إلى جانب المحاسن والمساوي يهدف إلى شيء من الموضوعية^(٢).

ويهمنا هنا من رسالة ابن المعتز - بصرف النظر عن الانطباعية أو الموضوعية النقدية في 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 في قضية اللفظ والمعنى، فهو يعيب عليه أساسًا الألفاظ الغريبة مثل "الدفقى" و "القاعصاء" و "الناقفاء" حيث قال نحبها إنها من الغريب المصنوع عنه، وليس يحسن من المحدثين استعمالها، لأنها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنها تشكو الغربة في كلامهم^(٣).

كما رأينا 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 أحل برأيه في القضايا النقدية، وتحددت نظرتة إلى الشعر بشكل أكثر تنوعًا مما رأينا عند البحتري أو ابن الرومى، وإن كان موقفه الحاد من أبى تمام يظل شبيهًا بموقف البحتري من ابن طاهر، إلا أن ابن المعتز تعامل من خلال رسالته، والبحتري من خلال شعره، ثم إن نظرية الشعر عنده قد توزعت في أكثر من موقف وأكثر من فن أو مؤلف، ثم جاء شعره في جانب

(١) الطبقات ٢٨٦.

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٢٠.

(٣) الموشع ٤٧٢.

منه مؤيدًا ما ذهب إليه حيث أثر السهولة فيه، حتى فيما كان يقصد به إلى ممدوحيه، وهو أمر يفرقه نهائيًا عن أبي تمام، ويبرر حملته على تعقيده واصطناعه الغريب، ويقربه من مدرسة البحتري في الوقت نفسه. وإن جاء في جانب آخر منه كاشفًا بعضًا مما عاناه من عدم التوفيق في المعارضة، أو التحوير والتوليد فيما أخذه من معانى السابقين، فكان أقرب ما يكون إلى أبي تمام في أخذه عن القدماء، وكذلك البحتري، فهو لم يخرج كثيرًا عن منهج الشعراء في 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 في مصنفاته ظل مؤشرًا من مؤشرات إبداعه فى شعره، وكأنه راح يصطنع ضربًا من المزاوجة المطلوبة بين النظرية والتطبيق معًا.