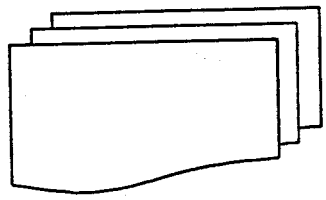

نقدات الإمام عبد القاهر للطائيين

"عرض وتحليل وموازنة

إعداد

د/رفعت على محمد إسماعيل

مدرس بقسم البلاغة والنقد فى

كلية اللغة العربية بإيتاى البارود

لجنة التحكيم

أ.د/ فريد محمد بدوى النكلاوى عضو اللجنة العلمية الدائمة

أ.د/ أحمد عبد الجواد محمد عكاشة عضو اللجنة العلمية المحكمة

مقدمة

حمداً لله، وصلاة وسلاماً على سيدنا رسول الله وعلى آله وصحبه . ...وبعد

فغنى عن البيان ... القول بأن للإمام عبد القاهر جهده الفائق الذى نهض بالبلاغة نهضة قوية، وانتقل بها إلى طور جديد جدير بالبحث والتحليل والموازنة وكان له فيها ابتكارات ونظرات غير مسبوقة .....يشهد بذلك كتاباه اللذان يعدان ركيزة للدراسات والبحوث البلاغية، لا يستغنى عنهما باحث فى هذا العلم الشريف . ومع هذا الجهد الفائق فى مجال الدراسات البيانية، فإن لكتابى عبدالقاهر وزنهما وثقلهما فى مجال الدراسات النقدية، فدراسته فى حقيقتها دراسة نقدية تطبيقية لأساليب التعبير، وتبيين الصحيح منها والفاسد، وتمييز القوى فيها من الضعيف، وتلمس مواطن الجمال والقبح فيها، بل وتحديد درجات هذا الجمال أو ذلك القبح، وإشعار القارئ به ....فهى دراسة نقدية عملية، أكثر منها دراسة تأصيلية تقعيدية .

بل إن الشيخ قد مزج بين الطريقتين، واستفاد من كلا المنهجين فى خدمة الآخر، حينما بنى نقده على نظرية النظم، التى تعد منهجاً رائعاً فى نقد النصوص الأدبية وحينما اتخذ الشاهد الشعرى مصدراً مهما لاستباط قواعده، وأساساً لدراساته وتحليلاته فى كتابيه، من خلال دواوين مجموعة من رموز الشعر العربى الذين عرفوا بالتميز والإبداع، وشهروا بالتنقيح والتصنيع.

وكان فى أثناء ذلك يصدر أحكاماً نقدية صائبة، و يضع كل شاعر منزلته حيث وضعه شعره، فرفعه وأشاد به حينما ارتفعت به موهبته، وحلق فى سماء الفن والإبداع خياله.

ونقده وعاب شعره، حينما قصر به إبداعه، وهوت شاعريته، وانزلقت موهبته الفنية.

وهو فى هاتين لا يصدر حكماً نهائياً على إبداع الشاعر وفنه، بل يكل ذلك للقارئ، وما يهديه إليه ذوقه وحسه.

وكان فى طليعة هؤلاء الشعراء، الذين خضعوا لمقاييس الشيخ النقدية، الطائيان: أبو تمام، والبحترى، اللذان استأثرت شواهدهم على ذوق الشيخ وخياله، فوجدناها تترى فى كتابيه بلا فاصل، ولا غرو فدواوينهم هى التى تسعف الشيخ وتلهمه وتروقه وتعجبه، لما فى أشعارهم من فصاحة القدماء وغرابة وإبداع المحدثين.

فأردت أن أقف على رؤية الشيخ النقدية تجاه هذين الشاعرين، استحساناً أو استهجاناً، وما هى أسس ومعايير ذلك الحكم ؟ وهل كان الشيخ منصفاً فى حكمه، نزيهاً فى نقده، أم غلب عليه الهوى فى حكمه، وسيطر عليه الميل فى نقده ؟.

ولكى تتضح أبعاد هذه القضية كاملة، كان لابد من أن يكون هيكل البحث على هذه الصورة.

المقدمة: وفيها أهمية الموضوع، وخطة البحث ومنهجه .

التوطئة: وفيها الحديث عن موقف التراث النقدى من الطائيين قبل عبد القاهر.

الفصل الأول: شواهد البحتري بين الاستحسان والاستهجان عند الشيخ.

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: شواهد البحتري فى معرض الاستحسان .

المبحث الثانى: شواهد البحتري فى معرض الاستهجان .

الفصل الثانى: شواهد أبى تمام بين الاستحسان والاستهجان عند الشيخ .

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: شواهد أبى تمام فى معرض الاستحسان

المبحث الثانى: شواهد أبى تمام فى معرض الاستهجان

الفصل الثالث: الموازنة بين الطائيين

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: شواهد الموازنة بين الطائيين

المبحث الثانى: نقدات الشيخ للطائيين بين الإنصاف والإجحاف

الخاتمة: وفيها حديث عن أهم نتائج البحث

ولعل أهمية هذا البحث ترجع إلى النقاط الآتية:

- أنه يتعلق بثلاثة من رواد الفكر والفن، من أولئك الذين تركوا بصماتهم المؤثرة فى تراث الأمة وثقافتها.

فالإمام عبد القاهر أعطانا المنهج السليم فى تحليل النصوص وتذوقها، واستخرج نظرية تفسر الجمال التعبيري فى القرآن، والنصوص الأدبية شعراً ونثراً، وذلك بما كان يتمتع به من أدوات ومواهب خاصة أهلته لذلك .

والطائيان، يمثلان قطبين بارزين ليس فى العصر العباسى وحسب ، بل فى تاريخ الشعر العربى وذلك لما حوت أشعارهم من غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، ولجمعها بين الأمثال السائرة، وحكمة الحكماء، هذا فضلاً عن غزارة شعرهما .... فهما يمثلان بحق قمة الشعر العربى .

- أن شعر الطائيين قد جعل مادة لدراسة كل القضايا النقدية من خلاله، فلم يعد الأمر مقصوراً على مجرد التفاضل بين شاعرين اختلفت فيهما وجهات النظر، بل تجاوز النقد هذه المسألة – ليعبر من خلال شعرهما إلى كل الظواهر النقدية، وقد كان شعرهما مادة خصبة لذلك، لأن كلاً من الشاعرين قد اتخذ لنفسه مذهبا فنياً يكاد يناقض الآخر .
- أن – ثمة – اتهامات وصم بها الشيخ فى نقده للطائيين، على أساس أنه تحيف أبا تمام وكان ذوقه وميله للبحترى.

وسوف نرى أن هذه الرؤية النقدية من الشيخ لم تتحيف فى النقد، ولم تتخل عن روح الإنصاف، بدليل اعترافه بمقدرة أبى تمام الفنية فى كثير من المواضع، بما يشعرك أن أبا تمام كان أكثر إنصافا، وأوضح إشراقاً فى كتابى الشيخ، مما هو عليه فى كتب نقدية أخرى .

ولكن للذوق – لاسيما فى الأعمال الأدبية– حسابه وخطره، وله وزنه وثقله وهل يستطيع ناقد أن يتخلى عن ذوقه فى تقييم الأعمال الأدبية؟ هى قضية أظن أنها من الحسم بحيث يسلم بها نقادنا الذين اتهموا الشيخ فى ذوقه، وكأنهم أرادوا منه أن يتخلى عن ذوقه، الذى هو أخطر أدوات الناقد .

فهى قضية على غاية من الخطورة، نظراً لأنها لا تقتصر على مجرد التقييم النقدى لفن الشاعرين، بل تتعلق بطبيعة الشعر العربى، وخصائصه المميزة له، ومسارات الصواب والخطأ فى النقد العربى .

وسوف يكون للبحث وقفات لمناقشة مثل هذه الآراء والشبهات، لاسيما فى فصل الموازنة بين الطائيين، الذى أرجو أن يكون أقرب إلى جادة الصواب، والله من وراء القصد .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الباحث

توطئة:

(موقف التراث النقدى من الطائيين قبل عبد القاهر)

لا خلاف بين النقاد أن العصر العباسى يمثل العصر الذهبي للشعر العربى فى عصور الصنعة، وأن أبا تمام والبحترى من أهم رموزه وأقطابه الذين بلغ الشعر على يدهم قمة النضج والاستواء.

وكان طبعيا أن يتبع هذه النهضة الشعرية، حركة نقدية بنفس الدرجة من الازدهار والنضج، لاسيما وأنه نشأ فى تلك الآونة صراع بين تيارى القديم والجديد، وهو الجو الذى ينمو فى مثله النقد ويزدهر، فظهر منه أيضا تياران :

- اتجاه يؤيد التيار الجديد، وهو مذهب الصنعة الشعرية القائم على الإكثار من البديع ...ويمثله أبو تمام .
- اتجاه يؤيد التيار الذى يحافظ على تقاليد الشعر القديمة،أو ما اصطلح على تسميته بعمود الشعر...ويمثله البحترى .

فانقسم الأدباء والعلماء حيال هذين التيارين، وإن شئت قلت تجاه هذين الشاعرين – قسمين، وخلف هذا الانقسام ثروة أدبية نقدية رائعة، وبرز أبو تمام والبحترى قطبى خصومة، وبدا شعرهما – وإن لم يكن كذلك – مظهراً للصراع بين القديم والجديد.

ذلك أن أنصار أبى تمام رأوا فى شعره تجديداً للشعر وابتكاراً، ورأى فيه خصومه إفساداً للذوق، وتعقيداً لأساليبه، والأخطر من هذا ....رأوا فيه نقضاً لعمود الشعر، الذى تبلورت أسسه من خلال مسيرة الشعر العربى فى عصوره الناضجة .... ودعم كل فريق رأيه بما يعبر عنه من شعر صاحبه، بل قد تعدى الأمر إلى مناقشة كل قضايا النقد التى ثار حولها خلاف من خلال تلك الخصومة النقدية كعمود الشعر، والبديع، وقيمة اللفظ والمعنى، وقضية السرقات ودوران المعانى بين الشعراء، وصلة الشعر بالمنطق ..... .وغيرها من قضايا النقد العربى .

والحق أن شعر الطائيين بما يتميز به من غزارة وثراء كان مادة خصبة لمناقشة كل تلك القضايا من خلاله .

وكان من ثمرة ذلك الصراع ظهور كثير من المؤلفات النقدية، التى تعنى بأمر الموازنات بين الطائيين، وما يتعلق بها من كتب السرقات، والأخبار، وهى كتب تتباين فيما بينها فى قيمتها الأدبية، والنقدية، وفى درجة الموضوعية والمنهجية .

لعل أول ما يلقانا من هذه الكتب (أخبار أبي تمام) للصولى، الذى كان من أنصار الجديد فتعصب للمحدثين تعصباً واضحاً، ومن ثم فقد انحاز إلى أبى تمام انحيازاً سافراً .

أما عن تعصبه للمحدثين، فقد بدأ فى صدر رسالته إلى (مزاحم بن فاتك)، حيث ذكر (أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع، وألفاظ أقرب، وكلام أرق)[١].

واستطرد لذكر بعض المعانى التى تفوق فيها المحدثون، وعقد موازنات بينهم وبين القدماء وكان الحكم بالسبق دائماً للمحدثين [٢].

وهى أحكام نقدية تبدو عليها روح التعصب، وسطحية النقد، وسذاجة الذوق ثم خلص من ذلك إلى الدفاع عن أبى تمام ضد خصومه، وتفضيله على سائر الشعراء بمن فيهم البحترى، وقد بدا فى نقده المبالغة فى إطلاق الأحكام، والتعصب لرأيه، والعنف فى مهاجمة خصومه ،فقد اتهمهم بالجهل والبعد عن الصواب ،وقد أفصح الصولى عن رأيه فى الطائيين فى غير موضع من كتابه، فيقول عن أبى تمام: وقد كان الشعراء قبل أبى تمام يبدعون فى البيت والبيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه، أن يبدع فى أكثر شعره، فلعمرى لقد فعل وأحسن، ولو قصر فى قليل – وما قصر – لغرق ذلك فى بحور إحسانه)[٣].

ويقول (ولا أعرف أحداً بعد أبى تمام أشعر من البحترى ..... وهو مع ذلك يلوذ بأبى تمام فى معانيه، فأى دليل على فضل أبى تمام ورياسته يكون أقوى من هذا[٤] وغيرها كثير من الأقوال التى يشيد فيها بأبي تمام[٥].

---

(١) أخبار ابى تمام /١٦

(٢) السابق /١٧

(٣) السابق ٣٨

(٢) السابق /٧٢ , ٧٣

(٥) ينظر السابق ٣٢ , ٧٦ , ١٧٥

فإذا جاء إلى البحترى، علق على شعره " بقوله: (فقال البحترى ولم يستوف وكذلك هو فى أكثر ما ذكرت يقع دوناً)[١].

وقد ذكر نماذج مما اتبع فيه البحترى أبا تمام، بل أعلن عن نيته تتبع تلك المعانى لولا أن أحد العلماء قد سبقه إلى ذلك[٢].

وتتمثل أهم النظرات النقدية فى الكتاب فى:

- تحديد أسباب الخصومة حول أبى تمام، وأن ذلك بسبب عقيدته، أو جهل خصومه بمعانيه، لصعوبتها وعجزهم عن إدراكها، والإنسان عدو ما جهل، أو الرغبة فى نباهة الذكر عن طريق المخالفة [٣].

وهى – كما ترى – أسباب واهية، لا تعبر عن أسباب الخصومة الحقيقة، ولقد تتبع د/ مندور، ذلك الذى ذكره الصولى، فأسقطه، محاولاً رد الخصومة المحتدمة حول شعر أبى تمام لأسبابها الحقيقية[٤].

- دفاعه عن بعض المآخذ التى وصم بها من خصومه، لا سيما استعارته البعيدة التى كانت من أوسع الأبواب لنقده وإسقاطه .

فقد دافع الصولى عن استعارة النضج لانتهاء العمر وانقضائه فى قول أبى تمام:

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب

وقد وضح الصولى فى دفاعه، أن تلك الإستعارة وردت كثيراً فى أشعار العرب، وساق لذلك شواهد من شعر ابن الرقيات، ومما أنشده الفراء، ثم إن لذلك صلة بما قال الروم من أن

---

(١) السابق /٨٥

(٢) لعله يريد أبا الضياء بشر بن تميم وسوف تأتى الاشارة الى كتابه عند الحديث عن الموازنة

(٣) ينظر السابق ١٤– ٢٨

(٤) النقد المنهجى عند العرب /٨٦ وما بعدها د/ محمد مندور.

جيش المسلمين إن أقاموا إلى زمان التين والعنب، لا يفلت منهم أحد [١]. ولعله يقصد أن ذلك من باب المشاكلة .

ودافع عن استعارة (ماء الملام) فى قول أبي تمام:

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

وذلك عن طريق إيراد الكثير من الشواهد التى تسوغ استعمال مثل هذه الاستعارة[٢]، وقد تتبعه ابن سنان الخفاجى بما يدحض حجته، ويوضح قبح هذه الاستعارة ومثيلاتها، لبعدها عن طريقة العرب فى التأليف[٣].

وممن دافع عن هذه الاستعارة، أبو العلاء المعرى، فقد ذكر تعليقاً على البيت السابق، جعل للملام ماء مستعاراً، وذلك يوجد فى الشعر القديم، حرفاً بعد حرف، فإذا كان ما يقع عليه التشبيه فهو أقرب [٤].

وقد كان المعرى ممن يميل إلى أبي تمام، فقد كان يسميه (الغائص) ويبدو من كتاب (النظام) دفاع المعرى عن أبي تمام كثيراً وإنصافه له، ولعل ما يؤيد ذلك تلك التسمية لشرح ديوانى الشاعرين، فقد سمى أحدهما (ذكرى حبيب) والآخر (عبث الوليد)، وهى عبقرية فائقة من المعرى، حيث لخص رأيه النقدى فى الشاعرين بعبارة موجزة، تأخذ شكل التسمية، وتورى بشئ آخر .

والغريب فى هذا الأمر هو متابعة الآمدى للصولى فى دفاعه عن تلك الاستعارة[٥]، وهو الذى تتبع استعارات أبي تمام البعيدة وعابها، لأنها بعيدة عن طريق العرب ولم تلجئ إليها ضرورة، ولم يهئ النفس لقبولها المهم أن العلماء استهجنوا مثل هذه الاستعارات، لأن الملام لا يشبه شيئاً له

---

(١) أخبار ابى تمام /٣٠, ٣١.

(٢) السابق ٣٣, وما بعدها

(٣) سر الفصاحة ١٦٢ وما بعدها

(٤) ينظر النظام فى شرح شعر المتنبى وابى تمام ٢٢٩ , ٢٣٠ لابن المستوفى

(٥) ينظر الموازنة ٢٧٧ , ٢٧٨

ماء، حتى يتوهم الملام مثل الماء، كما تتوهم الأنياب للمنية، ويطلق عليه لفظ الماء، ويضاف للملام[١].

وكتاب الصولى تبدو فيه روح التعصب، وعدم قبول الرأى الآخر، وقد كانت مناصرته للحديث على حساب القديم، وتقديمه لأبى تمام على البحترى، (أقرب إلى اللجاجة، والإسراف منها إلى النقد الموضوعى الدقيق)، فقد كان يصدر فى نقده (عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للغريب) كما يرى د/ محمد مندور[٢].

والكتاب يعد أقرب إلى كتب الأخبار منه إلى النقد، فقد تتبع فيه المؤلف أخبار أبى تمام مع ممدوحيه ومن اتصل بهم من الأمراء والخلفاء.

أما الكتاب الآخر الذى يعده بعض النقاد خطأ معادلاً لهذا الكتاب[٣] فهو كتاب (الموازنة) للآمدى، ومن باب الحيف أن يقارن الموازنة، بأخبار الصولى، لأن كتاب الآمدى يمثل روحاً ونمطاً غير تلك التى رأيناها عند الصولى، فهو لم يتعصب لأحد الشاعرين على حساب الآخر، ولم يرض بإطلاق الحكم فى تقديم أحدهما على الأخر، بل اتبع أسلوب النقد الجزئى، بأن يقرر أيهما أشعر فى هذا الموضع أو ذاك ويترك للقارئ الحكم، وذلك – بلا ريب – أنزه وأسلم من الحكم المطلق، والنقد المرسل الذى لمسناه عند الصولى .

يقول الآمدى: (وأنا أذكر– بإذن الله– فى هذا الجزء أنواع المعانى التى يتفق فيها الطائيان وأوزان بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه فلا تطالبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك أيهما أشعر عندى على الإطلاق ..فإنى غير فاعل ذلك [٤].

وذلك لتباين الناس فى العلم، واختلاف مذاهبهم فى الشعر، لذا اختلف النقاد فى التفاضل بين الشعراء فى مختلف العصور وحتى عصر المؤلف .

---

(١) شرح التلخيص ٥٨٢ للبابرتى.

(٢) النقد المنهجى ٩٣ د/محمد مندور.

(٣) ينظر مقدمة اخبار ابى تمام للأستاذ احمد أمين.

(٤) الموازنة ٤١٠/١

فإذا كان التفاضل بين الشاعرين ليس بالأمر الهين، فهل يمكن الحكم بتساويهما فى الشاعرية .

يرى الآمدى أن الشاعرين مختلفان أى اختلاف، لأن (البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشى الكلام ..... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعانى، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم)[١].

فشعرهم متباين تمام المباينة، وهو ليس مجرد اختلاف بين شاعرين، اختلفت طريقة تعبير كليهما، بل إن الآمدى يرى أنه خلاف بين منهجين ومذهبين فى تصور المفهوم الشعرى، وطرق أدائه والتعبير عنه .

لذا اختلف النقاد فى تقديم أحد الطائيين على الآخر، فأهل المعانى وأصحاب الصنعة قدموا أبا تمام، والكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون قدموا البحترى، وقد أخذ أنصار كل فريق يحشدون الأدلة على صحة مذهب شاعرهم وتفوقه على صاحبه .....وقد أوردها الآمدى فى جزء غير قليل من كتابه[٢].

إذن فكتاب الآمدى كتاب ذو منهجية فى النقد، حاول الحد من طغيان النقد الذاتى، والتزم الحيدة والإنصاف، كما نجد فيه (منهجاً للنقد ومقدرة عليه، واستقصاء للأحكام، وتقيداً بالموضوع، وقصداً فى التعميمات، وبعداً عن التعصب وكل هذه صفات تجعل من الآمدى زعيم النقد العربى الذى لا يدافع)[٣].

وذلك لما التزم به الآمدى من أصول المنهج العلمى، وما حققه من طفرات فى تاريخ النقد ..... ولعل هذا ما يبين جلياً فى منهجه وطريقته فى تأليف كتابه .

- بدأ الآمدى بذكر مساوئ الشاعرين، وسرقات كل منهما، فبدأ بسرقات أبى تمام فعرض لسرقاته من جميع الشعراء، واقتصر على ذكر سرقات البحترى من أبى تمام، ذلك لأن

---

(١) السابق ٦/١

(٢) الموازنة ٤/١ - ٦٥

(٣) النقد المنهجى ٩٨ د/ مندور

الهدف فى البحث عن سرقات كل منهما مختلف (لأن أصحاب البحترى ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبى تمام لأبى تمام)[١].

- ومع ذلك فالآمدى لا يرى السرقة من عيوب أبى تمام ولا سقطاته، لأنه (باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل) أما الذى عيب عليه، فهو (كثرة خطئه وإحالاته، وأغاليطه فى المعانى والألفاظ) ورأى أن السبب فى ذلك (أنه يريد البديع فيخرج إلى المحال)[٢].

- لذا عقد باباً لما جاء فى شعر أبى تمام من قبيح الاستعارات، والتجنيس، والمطابق، وباباً لما جاء من سوء نسجه، وتعقيد نظمه، ووحشى ألفاظه، وما جاء فى شعره من اضطراب الوزن [٣].

- ثم انتقل إلى سرقات البحترى، وذكر أنه أخذ من أبى تمام أكثر من مائة بيت أما عيوب البحترى سوى السرقات، فيذكر الآمدى أنه اجتهد فى أن يظفر على شئ من مساوئه وعيوبه، فلم يجد فى شعره شيئاً يكون بإزاء ما أخرجه من عيوب أبى تمام، وما ذلك إلا (لشدة تحرزه، وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه)[٤] والآمدى فى هذا الباب تتمثل فيه روح الإنصاف ونزاهة الحكم، وعدالة القاضى وذوق الناقد، وثقافة الأديب .

وللتدليل على ذلك، نكتفى هنا بنموذجين يجلبان ذلك:

أولهما: يتعلق بأبى تمام، وثانيهما بالبحترى .

أما الأول: فقد ذكر الآمدى رسالتين تناولتا سرقات أبى تمام وأخطائه، وتميزتا بالعنف فى النقد، دون الاحتكام إلى معايير نقدية .

---

(١) الموازنة ٣١١/١, ٣١٢

(٢) السابق ١٣٨/١

(٣) السابق ٢٦١/١ وما بعدها

(٤) السابق ٣١٢/١.

الأولى: (رسالة ابن عمار القطريلى فى أخطاء أبى تمام) وهو فى نظر الآمدى – من المفرطين فى النقد، وممن بخس أبا تمام حقه، واطرحو إحسانه، ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه، وقدح فى الجيد من شعره ،و طعن فيما لا مطعن عليه فيه[١].

وقد تتبع الآمدى هاتين الرسالتين، بما ينفى عن أبىتمام تهمة الخطا والسرقة فى كثير من المعانى التى أوردها المؤلفان، لأنها معان عامة يشترك فيها الناس .

أما الثانى: فقد أشار إلى كتاب ألفه أبو الضياء بشر بن يحيى النصيبى عن (سرقات البحترى) وقد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه، حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق[٢].

وقد وقف الآمدى عند هذه السرقات وقفة طويلة، بين فيها خطأ المؤلف ووهمه السرقة فى المعانى الجارية فى عادات الناس . التى يهتدى إليها كل الشعراء بلا فضيلة لأحدهم على الآخر، وفى أحوال أخرى يبين انقطاع الصلة بين معنى البحترى والشاعر الآخر، أو أنهما اشتركا فى الألفاظ فقط .....وذلك ليس بمحظور على الشاعر .

– ثم انتقل الآمدى إلى غرضه الأساسى، و هو (الموازنة بين الشاعرين) فى الموضوعات المختلفة، وفى ترتيب محكم، وفق منهج غاية فى الدقة والإحكام .

يبين ذلك من قوله: (ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة، إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتنكشف .....ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه، ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً لما وقع فى شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال أختم به الرسالة، ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم، ليقرب متناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به) [٣].

وهى كلمات تدل على أسلوب متميز وجديد فى ميدان النقد العربى، من حيث اعتماده على الموازنة فى ايضاح نقاط الالتقاء والاختلاف بين الشاعرين معنى وأداء، وإبراز نقاط القوة

---

(١) الموازنة ١/١٤٠, ١٤١.

(٢) السابق ١/٣٤٦

(٣) السابق ١/٥٤.

والضعف لكل شاعر كذلك، وهى أمور لها ثقلها ووزنها فى مضمار النقد، وقد حاول الآمدى أن يطبقها عملياً، ويلتزم بها عند التحليل والتطبيق فذكر باباً فى المعانى التى اتفق فيها الطائيان[١] واستطرد فيه إلى ذكر فضل أبى تمام والدفاع عنه، ثم فضل البحترى [٢]، ثم باباً فى ذكر الموازنة بينهما فى الابتداءات والمعانى كالمديح وغيره [٣].

وهو فى كل ذلك ناقد نزيه، وقاض عدل، لا يتعصب لأحد الشاعرين، ولا يتحيف الآخر، بل يذكر أبيات كل منهما، وقد يذكر أشعار غيرهما، ويوازن بينهما موضحاً نقاط القوة والضعف فى كليهما .

ونماذج الكتاب كله تؤيد نزاهته، وقدراته النقدية الفائقة، وسعة اطلاعه، وتنوع ثقافته، مما يجعل مسألة اختيار نموذج لذلك ليس بالأمر السهل .

وإذا كان لا بد من الإشارة إلى شئ من ذلك فليكن مقارنته بين الشاعرين فى ابتداءاتهما، التى شغلت جزءاً ليس بالقليل من موازنته فهو تارة يفضل أبا تمام[٤]، وتارة البحترى[٥] وأخرى يقدم غيرهما من الشعراء عليهما[٦] وقد يحكم بالتكافؤ بين الشاعرين فى هذا الاتجاه [٧].

كل ذلك وفق أسس ومعايير نقدية، ذات منهجية واضحة، لعل أهمها: (الذوق، وتقاليد العرب، والحقائق النفسية وأصول اللغة، ووسائل الأداء [٨] ومع هذا الاجتهاد المتكرر والعبقرية فى امتلاك مقومات النقد، وأدوات الموازنة، تطبيقاً تحليلاً، إلا أن اعتماد الآمدى على الذوق – الذى يعد – بلا جدال – أهم هذه الأدوات – فى تحليلاته وتطبيقاته كان سبباً فى اتهامه بالتعصب وعدم الحيدة قديماً وحديثاً، بحجة تقديمه البحترى . وقد رأينا المنهج الذى اتبعه الآمدى فى موازنته، وهو

---

(١) الموازنة ١/٤١٠.

(٢) السابق ١/٤٢٣.

(٣) السابق ١/٤٣٠.

(٤) السابق ١/٤٤١, ٤٩٩.

(٥) السابق ١/٤٤٥, ٤٤٧, ٤٤٩ , ٤٥١, ٤٦٠ , ٤٦٧ , ٤٦٩ , ٤٩٢.

(٦) السابق ١/٤٧٤.

(٧) السابق ١/٤٣٠, ٤٥٠, ٤٦٣, ٥٠٣.

(٨) النقد المنهجى ١٥٠.

منهج ينأى به عن قمة التعصب والحيف على أحد الشاعرين، ولكن ... هل إذا طبق الناقد معاييره النقدية، ثم هداه ذوقه لتقديم أحد الشاعرين من خلال حجج وعلل مقنعة، يكون بذلك قد جار وتعصب ؟!

إن هؤلاء النقاد إنما أبوا أن يقيموا نقد الآمدى – وغيره من أعلام النقد كالجرجانى وعبد القاهر – إلا من خلال إعجابهم بشعر أبى تمام ومذهبه الفنى وميله إلى التعقيد والرمز، وربطه بين الشعر والتعمق .....وغيرها من أمور سيقف البحث عندها ،لأنها أمور غير قاصرة على مسألة التقييم النقدى وحسب، بل هى أمور لها علاقة وطيدة بطبيعة شعرنا العربى، وطرق أدائه، ومحاولة مزجه بأمور متحمةعلى شعرناقد لا تناسبه، ثم من تحديد طرق النقد التى اتجه إليها بعد ذلك صواباً وخطأ، لا سيما وأن رؤية الآمدى الفنية، قد تلاقت مع ذوق نقادنا القدامى لكنها تباينت مع رؤية فريق من الدراسين العرب المعاصرين .

وفضلاً عما سبق فهناك الكثير من المؤلفات التى تناولت نقد الطائيين والموازنة بينهما كرسالة ابن المعتز وطبقاته، التى أنصف فيها أبا تمام وتحيز له وكحلية المحاضرة للحاتمى[١] وكان ممن يفضل أبا تمام ويغض عن البحترى[٢] ..... وغيرها الكثير[٣]، بحيث يمكن القول أنه ما من كتاب أدبى أو نقدى أو لغوى ألف بعد القرن الثانى إلا وتعرض لتلك القضية النقدية من قريب أو بعيد، فقد شغلت هذه القضية علماء القرن الثالث، ثم ورثها نقاد القرن الرابع وأمعنوا فيها .

طالع – إن شئت كتاب العمدة، وسوف تجد آراء ابن رشيق فى الطائيين منثورة فى ثنايا كتابه[٤].

حتى عندما ظهر المتنبى وشغل النقاد بشعره ومعانيه، وظهرت مؤلفات نقدية تعالج تلك القضية، فإن شعر الطائيين والموازنة بينهما، استحوذ باهتمام أصحاب تلك المؤلفات .

---

(١) ينظر تاريخ النقد الادبى عند العرب ١١٨ وما بعدها.

(٢) نفسه , العمدة ٢٣٣/١.

(٣) ينظر النقد المنهجى عند العرب ٩١، تاريخ النقد الادبى عند العرب ١٤٧ وما بعدها.

(٤) العمدة ١١١/١, ١١٢ , ١٧٥ , ١٩٣ , ١٩٤ , ١٠٢/٢ , ١١٦ , ٢١٠ , ٢١٣ , ٢١٥ , ٢٣٠.

ويكفينا هنا – الإشارة إلى أهم كتاب نقدى عالج هذه القضية وهو (الوساطة) ففضلاً عن قيمة الكتاب النقدية فى معالجة أسباب الخصومة حول المتنبى، فإن شعر الطائيين والموازنة بين طرق أدائهما ومذهبهما الشعرى، يكاد يكون من موضوعاته الأساسية التى احتشد لها القاضى إضافة إلى موضوعه الرئيسى حول المتنبى .

ونظراً لأن اعتماد المتنبى على معانى الطائيين كانت من أشد التهم التى وصم بها من قبل النقاد، فقد تعرض الجرجانى لهذه القضية، وذكر رأية فى السرقات، والمعانى التى أخذها المتنبى من الطائيين، وهى من الكثرة والشيوع فى ثنايا الوساطة بما تصعب معه الإشارة والتمثيل .

والأهم من هذا – فيما يتعلق بموضوعنا – أن القاضى كثيراً ما يوازن بين الطائيين، بما يفصح عن رأيه، ويكشف عن توجهه النقدى .

وقد تعرض القاضى لأخطاء المتنبى، ودافع عن هذه الأخطاء عن طريق التعرض لأخطاء الشعراء، وقضية تفاوت شعر الشاعر بين الجودة والرداءة، ومثل لذلك بشعر أبى تمام، لأن التفاوت فى القصيدة الواحدة كثر فى شعره، ويعقب ذلك بمجموعة من أشعار المطبوعين، ويضع البحترى فى مقدمتهم).

وقد تحدث القاضى عن كثير من أخطاء أبى تمام كتكلفه فى استعمال البديع) وإغراقه فى الاستعارة[١]، كما انتقده فى بعض معانيه[٢]، لاسيما مخاطبته الممدوح[٣] وانتقده كذلك فى موسيقاه وعروضه[٤].

ثم هو بعد ذلك يذكر أن ما تركه من هفوات أبى تمام، أضعاف ما ذكره، وليس معنى ذلك الحط من منزلته، فأبو تمام فى نظره قبلة أصحاب المعانى، وقدوة أهل البديع ولكن هذا لا يمنع من الحديث عن أخطائه وسقطاته، إتباعاً للحق، وتحرياً للعدل الذى شرطه على نفسه فى صدر كتابه .

---

(١) السابق ٤٠ , ٢٥٤ , ٤٢٩.

(٢) السابق ٧٦ , ٧٩ , ٤٧٦ .

(٣) السابق ٧٤, ٧٥ .

(٤) السابق ٤٦٨.

وقد وازن بالضرورة بينه وبين البحترى من حيث الطبع والصنعة، وأورد نماذج دالة لكل منهما، بما ينبئ عن رأيه صراحة فى الطائيين حيث يتلاقى مع رأى الآمدى .

ذاك – بإيجاز– ما كان من موقف التراث النقدى للطائيين قبل عبد القاهر، رأينا من خلاله كيف كانت تلك القضية جذوة أشعلت حركة النقد الأدبي، وكانت سبباً فى انقسام الاتجاه النقدى إلى تيارين، لكل منهما اتجاه يباين الأخر، وحشد كل فريق أدلته وبراهينه بما يدعم موقفه، ويقوى حجته، بل ونوقشت كل القضايا الشائكة فى النقد من خلال هذه القضية المحورية، التى أثرت النقد الأدبى بما لم تثره قضية أخرى، فنشطت المؤلفات التى تتناولها، والتى كان من أهمها الموازنة والوساطة، بالإضافة إلى كتابى عبد القاهر، الذى عالج هذه القضية فى ثنايا شغله بوضع معالم وأصول البلاغة العربية .....؟

وقد وقفنا على رأى الآمدى والجرجانى وجملة من النقاد، فماذا عن موقف عبد القاهر من هذه القضية النقدية ؟

ذاك ما نتعرف عليه من خلال هذا العرض والتحليل لشواهد الشاعرين فى كتابى عبدالقاهر.

الفصل الأول

شواهد البحترى بين الاستحسان والاستهجان عند الشيخ

المبحث الأول

شواهد البحترى فى معرض الاستحسان

لقد اتسم الشيخ عبد القاهر فى دراسته بالمنهج التحليلى الأدبى، وكان الشاهد الشعرى عنده أساساً لدراساته وتحليلاته، فقد اختار مجموعة من شواهد كبار الشعراء أقام عليها دراساته، واستنبط منها قواعده، وجلى بها مسائله، وعمق بها مفاهيمه، وأرسى من خلالها أصوله البلاغية التى صارت مثالاً يحتذي به، وأصبحت عمدة للدارسين والمنشئين .

وقد كان الشيخ صاحب أسلوب متفرد فى عرضه تلك الأساليب وتحليلها واستنباط القواعد والقوانين منها، كما كان صاحب حس مرهف فى درجة إحساسه، بالمعنى وكيفية نقل هذا الإحساس للقارئ، حين يميل لأحد الشعراء مجيداً مستحسناً أو يميل عنه مستقبحا مستهجناً .

لقد رزق الشيخ من لطف الفكرة ومن سلامة الذوق و من الثقافة الواسعة ما هيأه للفصل بين شيئين: الجمال الخفي، والعيب الخفى .

وقد تقرر فى الدراسات النقدية أن تبيين النواحي السلبية أمر سهل ميسور، بخلاف تقرير الصفات الإيجابية فإنه شئ غاية فى العسر والصعوبة، وقد أشار الشيخ إلى هذه الصعوبة حينما ذكر أن إدراك البلاغة بالذوق و إحساس النفس قليل فى الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشئ من هذه الفروق والوجوه فى شعر يقوله، أو رسالة يكتبها الموقع الحسن، ثم لا يعلم أنه قد أحسن فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه[1].

ولكن الشيخ استطاع – من خلال ذوقه المرهف، وحسه المحكم – كيف يضع أيدينا على النواحي الجمالية للنص الأدبى، الذى تهتز له أريحيته، بل وينقل إعجابه بهذا الجمال الفنى إلى قارئه .

وقد أخضع الشيخ شعر الطائيين لهذه العملية النقدية من خلال إرساء قواعده، وأصوله، فذكرهما فى مقام الإجادة، والاستحسان تارة، وفى مقام العيب والاستهجان تارة، وفى مقام الموازنة أخرى

ونظراً لتفوق البحتري فى عدد من شواهده عند الشيخ فسوف نقدمه فى الدراسة على صاحبه .

---

(١) دلائل الإعجاز ٥٤٩ ت / الشيخ شاكر.

فمن الشواهد التى استحسنها الشيخ للبحترى قوله:

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهـوى أصاخت إلى الواشى فلج بها الهجـر

ساق الشيخ هذا البيت فى مقدمه شواهده على دقة النظم، ويقصد بها تلك الشواهد التى تتحد فيها أجزاء الكلام، وتتناسق مفرداته، حتى يوضع وضعاً واحداً، وسماه الشيخ "النمط العالى" لأساليب الكلام البشرى، فهو (النمط العالى، والباب الأعظم، والذى لا ترى سلطان المزية يعظم شئ كعظمه فيه)(١).

فالشيخ بعد أن بين مرجع المزية فى الكلام على النظم، وأن مرده على معانى النحو، وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه، أخذ يوضح أن هذه الوجوه والفروق كثيرة ليس لها غاية، ولا لجمالها نهاية، ومع الوضع فى الاعتبار أن المزية لا تجب لها فى نفسها، ولكن تتحقق لها بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام (٢).

ثم إن الشيخ أراد أن يضع أمامنا ضوابط لذلك النمط العالى من الكلام البشرى الذى تعظم فيه المزية ويدق فيه النظر، ويغمض المسلك . وتنقطع دونه الأنفاس .

فأبان أن أول هذه القواعد هو " اتحاد أجزاء الكلام، وإدخال بعضها فى بعض، وشدة ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعاً واحداً (٣).

والشيخ يقر أن هذه القاعدة ليس لها حد يحصرها، ولا قانون يحيط بها، لأن ما من شانه أن يجئ على هذه الطريقة التى وصف الشيخ، إنما يجئ على وجوه شتى، وأنحاء متفرقة، لا يحصرها الحد، ولا يحيط بها العد، إذ إنها ترجع إلى مدى عبقرية كل شاعر فى قدرته على ربط أجزاء كلامه، وتلاحم معانيه، بحيث يبدو كالبناء الذى يضع بيمينه فى مكان، وفى نفس الوقت الذى يضع بيساره فى مكان آخر، بل وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع، فالأمر مرجعه إلى المهارة والحذق، والقدرة والأستاذية فى صنعة الشعر، ولذلك لا تجد ذلك إلا فى شعر الفحول البزل، والمطبوعين الذى

---

(١) ديوانه ١٠١/١ من قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان.

(٢) دلائل الإعجاز ٩٥.

(٣) يراجع الدلائل ٨١-٩١.

يلهمون القول إلهاماً . ومع إقرار الشيخ بصعوبة حصر مناحى هذه الطريقة، فإنه يذكر لها أنواعاً، منها المزاوجة كبيت البحتري موضع الاستحسان.

حيث زاوج البحترى بين معنيين فى الشرط والجزاء معاً مما أدى إلى تلاحم المعنى، وتماسك أجزاء الكلام .

بيان ذلك أن الشاعر زاوج بين نهى الناهى له، وإنصات المحبوبة للواشى فى ترتب شئ عليها، فنهى الناهى – هو الشرط – ترتب عليه اللجاج فى الهوى، والإصاخة إلى الواشى – وهو الجزاء – ترتب عليه اللجاج فى الهجر .

ومن هنا كانت البراعة والمهارة فى الوصول إلى هذا النمط العالى من التعبير، وإلى ذلك المستوى المتميز من الإبداع، فالبحتري وضع نصب عينيه عندما ذكر الشرط مرتباً عليه لجاج الهوى، أن يذكر الجواب مرتباً عليه شيئاً مثل ما رتب على الشرط فذكر: فلج بها الهجر .

وقد كان لهذا التلاحم أثره فى بيان المفارقة العجيبة بين حال المحبوبة وحال العاشق، فهذا المحب إذا ما نصحه ناصح، ونهاه ناه عن تماديه فى ذلك العشق المضني، لم يزده ذلك إلا صبابة وكلفاً بمحبوبته، فهو عن العذال فى صمم أما هى فتنصت إلى الواشى، بل وتستجيب لوشايته فتتمادى فى الفراق والهجر، الشاعر صاغ هذا المعنى الرائق فى أسلوب متلاحم مترابط عن طريق المزاوجة فرتب لجاج الهجر بالمحبوبة على إصاختها للواشى كما رتب لجاج الهوى بالشاعر على نهى الناهى له .

وفى الترتيب الأول مبالغة فى إظهار حبه لها وتعلقه بها، وفى الترتيب الثانى مبالغة فى وصفها بالدلال، فمجرد الوشاية تبعثها على الهجر .(وكل مبالغة منهما مستحسنة فى بابها)[1] ولنتأمل دقة التعبير فى إيثار الشاعر لكلمة (الناهى) فى سياق نهيه عن التمادى فى ضلاله وعشقه، وإيثاره الواشى فى مقام السعى للوقيعة بين العاشقين، وإيثاره الفعل (لج) فى الموضعين، لإفادة الإصرار على التمادى وعدم الانصراف عن الشئ، نقول: لج فى الأمر: أي تمادى عليه و أبى أن ينصرف عنه[2]، وعطفه ب(الفاء) التى تفيد سرعة ترتب لجاج الهوى لديه، فضلاً عن انصرافه عنه، وعدم الإنصات إليه، فى مقابل سرعة ترتبه هجرها على إنصاتها للواشي، وكأنها تتلمس علة لهجرة وفراقه، فوجدتها

---

(١) شروح التلخيص ٣١٨/٤.

(٢) لسان العرب (لجج).

فى وشاية (الواشى) ولذا آثر التعبير بـــ(أصاخت) التى هى أشهر دلالة، وأكثر إيحاء من مرادفاتها لأنها تفيد الاستماع والإنصات[١].

إنها صورة معبرة لتمام التعلق وشدة التوله، الذى وصفه البحترى قبل بيت الشاهد بقوله:

وما الشوق إلا لوعة بعد لوعـــة ** وعزرمن الآماق يتبعهـــا غـــزر [٢]

فالمزية فى بيت البحترى ترجع إلى تلك المزاوجة بين حال العاشق، وحال المحبوبة، مما يدل على تألق وتوهج مقدرة البحتري الفنية، وقدرته على ربط أجزاء كلامه عن طريق مستوى عال من التأليف، وأسلوب متميز فى النظم .

وقد ساق الشيخ للبحتري شاهداً آخر للمزاوجة هو قوله:

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها[٣]

فقد زاوج البحترى بين الاحتراب وتذكر القربى فى ترتب شئ عليها فقد رتب الفيضان على كل من الشرط، وهو (احتربت) والجزاء وهو (تذكرت) مع اختلاف المتعلق بينهما، فزاوج بينهما بذلك .

والبيت من قصيدة فى مدح المتوكل، يذكر فيها نزاع بنى تغلب، ودور المتوكل فى إتمام الصلح بينهم.

ففى الوقت الذى يقوى فيه النزاع، ويعلو صوت الانتقام، وتتحرك جذور العصبية المقيتة، حتى تكاد تجرى الدماء أنهاراً، تتحرك عاطفة القرابة، وتنبعث جذوة المودة فى داخلهم، فتنهمر الدموع، حزناً وندماً على معاداة ذوى القربى .

وقد استطاع البحترى أن يصور ذلك فى أسلوب مترابط متلاحم، وتمكن من صياغة فنية خالية من التكلف بعيدة عن التعقيد .

---

(١) لسان العرب (صيخ).

(٢) ديوانه ١/١٠٠.

(٣) ديوانه ١/١١.

فقد رتب فيض الدماء على الاحتراب، وفيض الدموع على تذكر القربى، ليبرهن لبنى تغلب أنه مهما اشتد النزاع وقوى الخلاف، فإن قلوبهم لابد أن تتذكر ما بينهم من وشائج وصلات، تمنع ذلك القتال المستعر، الذى يصير فيه القاتل مقتولاً، والواتر موتوراً .

فالمزاوجة – هنا – صورت ذلك الصراع بين نوازع العصبية، وبين أواصر القربى فى داخل النفس العربية، فالثأر للشرف والدموع لعاطفة القرابة وقد صور الشاعر ذلك المعنى فى قوله قبل بيت الشاهد:

تقتل من وتـــر أعـــز نفوســـها ** عليها بأيد مـــا تكـــاد تطيعهـــا [١]

وبناء البيت قريب من بناء البيت الذى قبله، فنرى الشاعر هنا عبر بالفاء لبيان سرعة ترتيب فيض الدماء على الاحتراب، مما يدل على سرعة الاستجابة لنوازع العصبية البغيضة، وللدلالة على سرعة ترتب فيض الدموع، فور تذكر صلة القربى، وان الحرب ما كانت لتقوم بين بنى تغلب إلا بوشاية واش، وفى إسناد الفيض للدماء والدموع، ما يوحى بغزارتهما، وكثرة جريانهما، وفى ذلك دلالة على قوة الاستجابة لداعى الحرب، ثم لداعى الصلح، فضلاً على ما فى مقابلة فيض الدماء بفيض الدموع من مفارقة تبعث على التأمل واليقظة .

وبما أن الحديث عن الطائيين، فتنبغى الإشارة إلى أن البلاغيين أشاروا إلى أن هذا البيت مأخوذ من قول أبى تمام:

جذلان من ظفر حران أن رجعـــت ** مخضومة منكم أظفاره بدم [٢]

أى هو أيسر بالظفر إلا أنه يسوءه أن يقتل أحد منكم لأنكم أهله ولكن ابن الأثير يرى أن هذا الأخذ من المحمود الذى يخرج به حسنه عن السرقة، لأن البحتري قد كساه عبارة أحسن

---

(١) ديوانه ١١/١.

(٢) ديوانه ١٩١/٣ بشرح التبريزى.

من الأولى[١]، وكذلك قدمه أبو هلال العسكرى فى (الصناعتين)[٢]، والخالديان فى (الأشباه والنظائر)[٣].

فمرجع استحسان الشيخ لبيتي البحتري، إنما مرجعه إلى ذلك التلاحم الوثيق بين أجزاء الكلام، الذى تم للشاعر عن طريق المزاوجة، التى تعد الصورة المثلى لتفنن الشاعر فى ربط كلامه، وشده بعضه إلى بعض، وقد مرت بنا عبارة ابن الأثير التى يذكر فيها أن البحتري قد كسا بيته عبارة أحسن من عبارة أبى تمام، مع اعترافه بأن المعنى قد سبق به أبو تمام، وما مرد ذلك إلا لتماسك بناء البحتري واتساق نظمه، وبذا يكون ذوق الشيخ قد تلاقى مع ذوق أولئكم الأعلام فالمزاوجة تحقق التنام الكلام (وهو من أحسن نعوت الكلام وأزين صفاته[٤]) وقد وصف البلغاء والفصحاء ما يستجاد ويستحب من النثر و النظم، فقالوا: هذا كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض[٥] .

وقد لحظ الشيخ أن ذلك النمط من التعبير خصيصة فنية فى شعر البحترى، لتماسك بنائه وإحكام صنعته، لذا استشهد له بهذين البيتين وأضاف لهما بيتا ثالثا للدلالة علي نوع آخر من المزاوجه .....هو قوله :

لعمرك إنا والزمـــان كمـــا جنـــت ** علي الأضعف الموهون عاديه الأقوى[٦]

وقد أشار الأقدمون قبل الشيخ إلي تلك السمة الفنية في أدب البحتري حيث نقل ابن رشيق عن الجاحظ أن أجود الشعر ما جاء متلاحم الأجزاء عن طريق المزاوجة وأشار إلي أن البحتري متميز في ذالك (والناس مختلفو الرأي في مزاوجة الألفاظ منهم من يجعل الكلمة وأختها وأكثر ما يقع ذلك في ألفاظ الكتاب وبه كان يقول البحتري في أكثر أشعاره) [٧] ويبدو أن

---

(١) المثل السائر ٣/٢٥٤.

(٢) الصناعتين ٩, ٣ .

(٣) الاشباه والنظائر ١/٧.

(٤) الصناعتين ١٤٧.

(٥) ينظر الموازنة ١/٢٩٧.

(٦) ديوانه ١/٣٥٠.

(٧) العمدة ١/٢٥٨ .

البحترى كان يدرك – بحس الفن المرهف – روعة هذا الفن البيانى ، فقد اشار إليه للدلالة على جمال اللالئ المنظومة فى عقد؛ ليصور بها توالى نعم ممدوحه عليه وذلك فى قوله:

فإن تلحق النعمـــى بنعمـــى فإنـــه ** يزين اللآلى فى النظام ازدواجها [١]

ولعل لذلك التميز علاقة بشهرة شعر البحتري بموسيقاه العذبه فقد كان عطاؤه متدفقا لذا أطلق النقاد علي شعره (سلاسل الذهب وأنه في الطبقة العليا)[٢] وذكر عنه ابن الأثير (انه أراد أن يشعر فغني) وأعجب بموسيقاه نقادنا المحدثون حتي أولئك الذين قدموا عليه أبا تمام ٬والمزاوجة فيها تلك الموسيقي الشاجية وذلك التوافق الصوتي الذي بدا في أبيات البحتري التي ذكرها الشيخ حيث امتزجت موسيقي الأبيات بالصور تمازجا يحاكي الانفعالات النفسية التي تموج بها نفسية الـــشاعر وتصورها في مهارة واقتدار .

وبعد عرض أبيات المزاوجة التي استحسنها الشيخ للبحتري تجدر الإشارة إلي أن متأخري البلاغيين لم يزيدوا علي تعريف عبد القاهر للمزاوجة شيئاً ذا بال وقصروها علي المزاوجة بين الشرط والجزاء في ترتب فعل عليهما كما صنع الشيخ علي أبة حال فقد جعل الشيخ هذا النمط من شعر البحتري من النمط العالي ذاك أن الشيخ جعل النظم ثلاثة مستويات: الأدني: وهو ما ترجع فيه المزيه إلي لفظه دون نظمه والمستوي الثاني: وهو الذي يرجع حسنه إلي لفظه ونظمه والعالي وهو ماسبق الحديث عنه في شعر البحتري.

ولابد من مراعاة مواطن استشهاد الشيخ بشواهد كل من الطائيين فلذلك قيمته في الموازنة والتقييم .....وقد استشهد الشيخ هنا بشواهد البحتري للدلالة علي دقة النظم وحسنه وهو أساس نظريته البيانية والنقدية التي فُض لها في(دلائله) أليس في هذا دلالة علي أن الشيخ كان يري أن صفات القول الجمالي التي ينشد مثلها ويتلمس شواهدها ويرسم قواعدها ويحدد ضوابطها لكي يسير علي هديها الأدباء والمنشئون .....تمثلت في شعر البحتري ؟ أليس في ذالك إشارة خفية إلي أن شعر البحتري قد مثل أسس نظرية الشيخ في النظم ؟

ذاك أو خلافه ماسبين بصورة أكثر جلاء عند عرض بقية الشواهد

---

(١) ديوانه ٢٤٨/١ .

(٢) وفيات الأعيان ٧٦/٥ ابن خلكان.

ومن الأبيات التي استحسنها الشيخ للبحتري قوله :

شجو حساده وغيظ عداه *** أن يرى مبصر وبسمع واع [١]

وقد ساق الشيخ هذا الشاهد فى باب الحذف، وهو عنده من الأبواب المهمة، يبين ذلك من ديباجته التى قدم بها الباب حيث يقول: (هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن[٢].

وإذا كان للحذف تلك الأهمية، فإن لحذف المفعول خصوصية فى البلاغة زائدة، لأن الحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصدده أخص، واللطائف كأنها فيه أكثر ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر [٣])

وقد استاثرت شواهد البحتري على باب الحذف، لا سيما حذف المفعول، فما دلالة ذلك ؟ وهل لذلك علاقة بطبيعة شعر البحتري ؟ لعل ذلك يبين من خلال عرض شواهد البحتري فى باب الحذف، وإن شئت قلت: عرض باب الحذف عند الشيخ من خلال شواهد البحتري .

لقد وضح الشيخ قاعدة عامة منضبطة لحذف الفاعل والمفعول تطرق منها إلى لطائف حذف المفعول .

ذلك أن الغرض يختلف فى ذكر الأفعال المتعدية، فتارة تذكر ويراد أن يقتصر منها على إثبات المعنى الذى اشتقت منه الفاعل من غير تعرض لذكر المفعول، وفى هذه الحالة يصير الفعل المتعدى كاللازم ..كقولهم: فلان يحل ويعقد، ويأمر وينهى، ويضر وينفع كأنك قلت: صار بحيث يكون منه حل وعقد، وأمر ونهى، وضر ونفع فالتعدية هنا تفسد المعنى، وتغير غرض القائل.

وتارة أخرى يكون للفعل مفعول مقصود ولكنه يحذف للدلالة عليه، وهو إما جليّ لا صنعة فيه، وإما خفيّ تدخله الصنعة [٤].

---

(١) ديوانه ١/١٥٠ من قصيدة يمدح فيها المعتز بالله.

(٢) دلائل الإعجاز ١٤٦.

(٣) السابق ١٥٣.

(٤) يراجع الدلائل ١٥٥.

وإذا كان الأول جلياً فليس هو مناط التفوق والشاعرية، إذ لا صنعة فيه ولا مهارة، ولذا لم يحظ هذا النوع باهتمام الشيخ، بل تعداه إلى النوع الخفى الذى هو دليل حذق الشاعر وعبقريته .

وهو أنواع: فمنه أن تذكر الفعل وفى نفسك له مفعول مخصوص، إلا أنك تنساه وتخفيه عن نفسك، وغرضك من ذلك أن توهم أن ذكرك الفعل إنما هو لإثبات نفس معناه، من غير قصد تعديته إلى مفعول ..... ومثل له ببيت البحتري فأصل التعبير على أن يقال: أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أخباره . فحذف المفعول، لدلالة الحال عليه، ولو ذكر المفعول، لم يحقق الغرض منه، من حيث أراد شهرة محاسن الممدوح وجلاء آثاره وأخباره، ولو ذكرت لوقع فى الوهم أن الرائي يمكن له أن يرى غير آثاره، ويسمع غيره أخباره، كما أن ذكره يقلل من درجة اشتهارها، إذ لا ينص إلا على الشئ الغامض، لذا فالشيخ لا يرى وجهاً لذكر المفعول فى بيت البحتري، بل ينبغي أن تجتهد في ألا تجعل ذكر المفعول يخطر لك على بال، فلابد من (أن تنسيه نفسك، و تخفيه وتوهم أنك لم تذكر الفعل، لا أن تثبت نفس معناه من غير أن تعديه إلى شئ، أو تعرض فيه لمفعول [١]).

وذلك لإيهام الربط بين مجرد الرؤية، وبين رؤية المحاسن والمناقب، والتلازم بين مجرد السماع، وبين سماع الأخبار الحسنة والثناء العطر يقول البابرتى: (شجو حساده أن يرى مبصر مطلقاً، لأنه لو رأى مبصر لرأى آثاره؛ لأنها هى الكثرة غاية الكثرة ،و لأنها هى الجلية غاية الجلية، بحيث لا يحتاج إلى ذكرها، والتعويل على الفهم بدون ذكر أمارة الاشتهار) [٢].

وهو معنى لطيف رائق، وطريق جيد فى التعبير عن المعنى الذى قصد البحترى، فالبيت من قصيدة يمدح فيها المعتز بالله، ويذكر جدارته واستحقاقه للخلافة ومما جاء فيها:

حامل من خلافة الله ما يعـــــ ** جز عنه ذو الأيد والاضطلاع

مستقل بالثقل منها رحيب الـــ ** صدد نهضاً بها رحيب البـــاع

---

(١) السابق ١٥٥, ١٥٦.

(٢) شرح التلخيص ٣٠٨ , ٣٠٩ .

واضح أنه مع مدحه المعتز – الذى يرى أنه أحق وأجدر بالخلافة – يعرض بالمستعين الذى يريد أن ينازعه إياها، فكأن البحتري أراد أن يقول: " إن محاسن المعتز وفضائله ..... يكفى فيها أن يقع عليها بصر، ويعيها سمع، حتى يعلم أنه المستحق للخلافة، والفرد الوحيد الذى ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها، فأنت ترى حساده وليس شئ أشجى لهم وأغيظ، من علمهم بأن ههنا مبصراً يرى وسامعاً يعى، حتى لوتمنون ألا يكون فى الدنيا من له عين يبصر بها، وأذن يعى بها، كى يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة، فيجدوا بذلك سبيلاً إلى منازعته إياها "[١].

وما حصل للشاعر هذا المعنى الفائق، إلا بحذف المفعول، ثم بذلك الوحى الخفى، وتلك اللمسة الساحرة، وتلكم الصورة الخافتة، التى رمقها الشيخ بقوله (كأنه يسرق علم ذلك من نفسه، ويدفع صورته عن وهمه)[٢].

هذا ما لمحه الشيخ من حذف المفعول فى بيت البحترى، وهو فهم راق يدل على صحة طبع، وصفاء ذوق، هيأته لإدراك الجمال الخفى، والاهتداء إلى مواطنه، وإظهاره للقارئ فى تلك الطريقة الشائقة التى رأيناها.

ولكن الخطيب ومن تبعه من شراح التلخيص لهم توجه آخر فى فهم الحذف عند البحترى، فقد جعلوه من القسم الأول: وهو أن يجعل الفعل وهو مطلق كناية عن الفعل وهو متعلق بمفعول مخصوص دلت عليه القرينة.

يقول الخطيب : (فجعل – كما ترى – مطلق الرؤية كناية عن رؤية محاسنه وآثاره ومطلق السماع كناية عن سماع أخباره) [٣].

والمراد بالكناية فى نص الخطيب: ذكر الملزوم وإرادة اللازم، فيلزم من وجود الفعل المطلق، وجود الفعل المقيد بمفعول مخصوص.

فـ(يرى ويسمع) فعلان مطلقان عن القيد بمفعول مخصوص، ولكن جعلا كناية عن فعلين متعلقين بمفعول مخصوص، أى يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أخباره، لأن من يرى: أى تكون منه

---

(١) دلائل الإعجاز ١٥٦.

(٢) السابق ١٥٦.

(٣) الإيضاح ١٥٠/٢ وقد أشار الخطيب إلى رأى عبد القاهر.

الرؤية، سيرى محاسنه قطعاً، ومن يسمع أى من يكون منه السمع، سيسمع أخباره حتماً، وذلك دليل ذيوع محاسنه وأخباره على الملأ، فهى قد بلغت من (الكثرة والاشتهار إلى حيث يمتنع خفاؤها، فيبصرها كل راء، ويسمعها كل واع، بل لا يبصر الرائى إلا آثاره ولا يسمع الواعى إلا أخباره)[١].

وهذا الطريق فى توجيه سر الحذف – أيضاً – طريق جيد، يضيف إلى معنى عبدالقاهر، وإن كان التأثر فى تحليل البيت وتذوقه واضحاً، فأصل المعنى عند الشيخ فأفاد منه الخطيب وأضاف إليه وأدخل الأسلوب باب الكناية؛ لأن دلالته لزومية، والشيخ لا يجعله كما سبق – من باب الكناية، لأن الشاعر قصد ذكر المفعول من أول الأمر ولكنه حذفه من اللفظ ومن الوهم ادعاء لشهرة محاسنه وقصر الرؤية عليها .

والطريقان معاً كشفا ثراء لغة البحترى، مما أدى إلى تعدد مناحى الفهم، للكشف عن سر حذفه المفعول، ومعلوم أن الكلام الجيد هو الذى يكتنز أكثر من وجه، ويفيد أكثر من معنى.

وقد مثل الشيخ بمثال أخر للحذف الخفى وهو أيضاً للبحترى:

إذا بعدت أبلت وإن قربت شفت ** فهجرانها يبلى ولقيانها يشفى[٢]

ولكن الشيخ يقدم لهذا البيت بأنه كأنه " نوع آخر غير ما مضى، ولم يفصح عن وجه الاختلاف بين الحذف هنا، وبين الحذف فى قول البحترى السابق .

ويبدو أن وجه الاختلاف هذا كان من الوضوح فى ذهن الشيخ، بحيث رأى أنه لا يحتاج إلى إيضاح وبيان، وقد كان الشيخ يفرض أن قارئ كتابه لديه من الحصافة والإدراك بما لا يخفى عليه مثل هذه اللمحات والإشارات ..وهو أمر يعول عليه الشيخ كثيراً، وسوف يأتى الكثيرمنه فى ثنايا البحث .

ويبدو أن ذلك يتمثل فى أن هذا البيت كأنه أدخل من سابقه فى باب الحذف، وكان طرح الذكر فيه أوجب؛ إذ المعنى/: إذا بعدت عنها أبلتنى، وإن قربت منى شقتنى، ولكن الشاعر أراد أن

---

(١) شروح التلخيص ١٢٩/٢ وشرح التلخيص ٣٠٨ للبابرتى.

(٢) ديوانه ٤٠١/٢ من قصيدة يمدح فيها المتوكل.

يقوى الصلة، ويبرز التلازم بين بعدها والبلاء، وبين قربها والشقاء، ويوهم أن وجود البلاء شئ كاللازم لهجرها، وحصول البرء لا ينفك عن وصلها .... حتى كأنه قال: أتدرى ما بعادها ؟ هو الداء المضنى، وما قربها ؟ هو الشفاء والبرء من كل داء " [١].

أو لعل الشاعر عمد إلى حذف المفعول؛ لإفادة العموم؛ فهذه المرأة لحسنها وجمالها لا يراها أحد إلا عشقها، فبعدها بلاء وقربها شقاء على وجه العموم، ومع هذه النكات الرائقة، فإن فى حذف المفعول اقتصاداً فى العبارة، وإيجازاً فى القول يرجح الحذف على الذكر، فضلا عما أضفاه من موسيقى شاجية تلائم فن الغزل والإمام عبد القاهر يقرر أنه لا سبيل إلى هذه اللطائف الرائقة، إلا بحذف المفعول؛ لذا رأى أن الشعر يأبى ذكره، ويوجب اطراحه وما أدق قول الشيخ: إن الشعر يأبى ذكر ه وكأن القول البليغ؛ والشعر الجيد هو الذى يختار ألفاظه، ويحدد أساليبه، وينتقى صوره، وذاك دليل الطبع؛ والبعد عن التكلف؛ وتلك صفة شعر البحترى، يومئ إليها الشيخ من طرف خفى؛ وسوف يأتى بسط الحديث عن هذا .

ويدندن الشيخ على أهمية هذا الحذف ولطف صنعته؛ لأنه ليس لنتائجه نهاية؛ فهو طريق إلى ضروب من الصنعة؛ وإلى لطائف لا تحصى[٢].

ولذا يستطرد فى ذكر أنواع أخرى منه، مبرزاً شواهدها من شعر الفحول، فيتطرق إلى نوع آخر سماه: (الإضمار على شريطة التفسير)، أو البيان بعد الإبهام، وقد يظن أن مثل هذا الأسلوب ليس فيه صنعة تدق، ولا فائدة تطلب، ولكن الشيخ يرد هذا الزعم بأن فى مثل هذا الأسلوب وإن كان طريقاً معروفاً، ومذهب مطلوباً – من دقيق الصنعة، ومن جليل الفائدة، مالا تجده إلا في كلام الفحول، شريطة أن تطلب الشئ من معدنه[٣].

ومن لطيف ذلك ونادره، قول البحترى:

لوشئت لم تفسد سماحة حاتم ** كرماً ولم تهدم مآثر خالد[٤]

---

(١) يراجع الدلائل ١٦٢.

(٢) يراجع الدلائل ١٦٣ .

(٣) نفسه.

(٤) فى ديوانه ٢/٧٥ من قصيدة له فى مدح يوسف بن محمد.

تقدير المحذوف: لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ولكنه حذف من الأول، استغناء بدلالة الثاني عليه، مما أوجب له نوعاً من الحسن واللطف، لا تجدها لو ذكر المفعول، بل إن من الواجب (في حكم البلاغة) ألا ينطق بالمحذوف، ولا يظهر إلى اللفظ، وفي سبيل إقناع القارئ بهذه اللطيفة، يقارن الشيخ بين أسلوبين: الذكر والحذف، ليستثير ذوق القارئ، فيلمس – بنفسه – الفرق الدقيق بين أسلوبين، الفرق بينهما – في حكم البلاغة – جد كبير.

(فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله، فقلت: لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها "صرت إلى كلام غث، وإلى شئ يمجه السمع، وتعافه النفس، وذلك أن في البيان إذا ورد بعد الإبهام، وبعد التحريك له أبداً لطفاً ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك)[1].

وتعليل عبد القاهر لجمال حذف المفعول في بيت البحتري، فيه إدراك واع لمزية هذا الأسلوب الراقي، وفيه فطنة دقيقة لطبيعة النفس البشرية، لذا كان له من اللطف والنبل، ومن الأنس به، والقبول ما لا يكون في سواه، إذ إنه أقرب لطبيعتها."فقد فطر الله الخلق علي التعلق بما يجهلون مما يلوح لهم منه طرف من العلم والانكشاف، أماما لا يلوح منه هذا الطرف، فإن الناس في غفلة عنه، والأسلوب المختار هو الذي يهتدي إلـــي فطرة هذه النفس ويأتيها من جهتها، وحينئذ يمتلك زمامها، وتسلس له قيادها"[2].

فالبحتري حينما قال: لو شئت علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة في المعني بشيئ، وعندما أسقطته من الذكر أغمض المعني، فجعل للنفس تعلقا بهذا المعني الغامض، وحثها علي أن تبحث عن مشيئة هذا الممدوح الذي يمتاز بالسخاء والإقدام، فكان أن أبان الشاعرعن غرضه في قوله : لم تفسدسماحةحاتم ولم تهدم مآثرخالد,فكان له من اللطف والأثر في النفس مالا تجده في في الذكر، لذا اعتبر الشيخ بيت البحتري من لطيف هذا النوع ونادره، وقدم له بأنك لا تجده إلا في شعر الفحول كما سبق[3].

---

(١) الدلائل ١٦٣, ١٦٤.

(٢) دلالات التراكيب ٣١٦ د/ محمد أبو موسى.

(٣) يراجع: المفتاح ٣٥٥ والإيضاح ١٥٣/٢، ١٥٤

أرأيت هذه الروعة في التحليل، ومزج القاعدة بروح الشعر وجماله، وإدراك مرمي الشاعر وغرضه، والفطنة إلي طبيعة النفس البشرية وما يلج عليها من المعاني بأنس ولطف؟ كل ذلك افتقدناه عند دراسة بيت البحتري هذا لدي من جاء بعد عبد القاهر من البلاغيين، وأنالا أهم أصحاب الحواشي ولا التقارير، فتلك مرحلة من تاريخنا العلمي كان لها من الحسنات أضعاف ما لها من الهنات، ولكن الحديث عن مقارنة بين منهجين متباينين تمام التباين لا غني عنهما لطالب البلاغة، وقديكون من الإجحاف بحق أى عالم فى النقد والبلاغة مقارنته بعبد القاهرذلكم العالم الذي نهض بتراث الأمة في هذا الفرع من فروع المعرفة.

وقد ساق متأخرو البلاغيين هذا البيت شاهدا علي حذف المفعول بعد فعل المشيئة والإرادة وما أشبههما، ويضيف ابن الأثير" أن هذا الحذف قد تكاثر في (شاء)و (أراد) حتي إنهم لا يكادون يبرزون المفعول إلا في الشئ المستغرب[١]، ويستطردالإمام عبدالقاهر ويذكر أمثلة أخرى يتحتم فيها حذف المفعول,أوعلى حدتعبيره: ممايعلم أن ليس فيه لغير الحذف وجه ويستشهد – أيضا – بشواهدللبحترى، منهاقوله:

إذا شاء غادي صرمه أوغدا علي ** عقائل سرب أو تقنص ربربا[٢]

وقوله:

لو شئت عدت بلاد نجد عــودة ** فحللت بين عقيقه وزروده[٣]

لو ذكرت المفعول فيها فقلت" "إذا شاء أن يغادي صرمة غادي" و "لو شئت أن تعود بلاد نجد عودة عدتها" لو ذكرت المفعول في هذين الشاهدين: أذهبت الماء والرونق، وخرجت إلي كلام غث ولفظ رث.

قد يكون ذكر المفعول– هنا– ترهلا في العبارة، وعبئا عليها، من الأفضل في حكم البيان أن تطرح ذكره، وتتخلص من ثقله بالحذف، ما دام المعني واضحا وضوحا يقتضي اقتصادا في العبارة/ وايجازا في القول.

---

(١) المثل السائر ٢/٢٩٤.

(٢) ديوانه ١/٩٨ من قصيده له يمدح الفتح.

(٣) ديوانه ٢/٢٨٩ من قصيدة يمدح فيها عبد اله بن يحي والبيتان المذكوران مطلع القصيدة.

والبيت الأول من مقطوعة يصف فيها البحتري قتل الفتح بن خاقان أسد اعرض له، وقبل بيت الشاهد:

غداه لقيت الليث والليث مخدر ** يحـــدد نابـــا للقـــاء ومخلبـــا

والصرمة والربرب: القطيع من حمر الوحش، وقد عده القاضي في الوساطة من روائع البحتري وفرائده، وقدمه علي وصف المتنبي الرائع للأسد: قال القاضي: لولا أبيات البحتري في هذا المعني، لعددت هذه من أفراد أبي الطيب[١].

والبيت الثاني من مقطوعة في وصف السحاب، ذكرها الآمدى في الموازنة بين الطائيين في ابتداءهما بالدعاء للديار بالسقيا، وأثني عليها من ناحية اللفظ والمعني[٢] وقبل بيت الشاهد:

يا عارضا متلفعا بـــبروده ** يختال بـــين بروقـــه ورعـــوده

هذا ويبدو أن ظاهرة الحذف، لا سيما حذف المفعول، تتخذ عند البحتري نمطا تركيبيا شائعا في ديوانه، ولعل ذلك أمر يرتبط بإحكام التنظيم الصوتي،أ وما يسمي في عرف النقد الحديث بـــ(البنية الإيقاعية) التى حرص عليها الشاعر، باعتبارها من أثري المقومات الشعرية، وقد امتلكها البحتري، وشهر بها من بين شعراء العربية علي مختلف العصور.

يقول د/ شوقى ضيف: (ونحن لا نتصفح ديوان البحترى حتى نحس إحساساً عميقاً بأن موسيقى الشعر العربى، أصيبت بترف صوتى شديد، إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء، شعراء البادية، والحق أن البحترى استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى)[٣].

فالبحترى كان ذا حس جمالى موسيقى مرهف، عنى بموسيقى البيت الداخلية عناية شديدة وكان الحذف لا سيما المفعول من وسائل تحقيق تلك الموسيقى.

---

(١) الموازنة ٥٣٢/١.

(٢) الموازنة ٥٣٢/١.

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٨٦ د/ شوقى ضيف.

وقد لحظ الأقدمون تلك الميزة الصوتية فى شعر البحتري، فقال عنه العلوى: (إنه فى الحقيقة قينة الشعراء فى الإطراب، وعنقاؤهم فى الإغراب)[١].

وليس معنى هذا أن الحذف عند البحترى كان من قبيل الترف الصوتى، أو من وادى البهرج الشكلى، فقد كان للحذف -عنده- اعتبارات نفسية رمقها الإمام عبد القاهر، وأشار لها فيما مضى وفيما سيأتى من شواهد الحذف عند البحترى، ولعل مرجع هذه الاعتبارات إلى المبالغة؛ (لأن السامع يترك مع أقصى تخيله، بتقدير أشياء لا يحيط بها الوصف، وذلك حيث يسوق السياق إلى معنى واحد يقع على أنحاء كثيرة ووجوه متعددة..... ولو صرح بالجواب لوقف الذهن عند المصرح به المعين، فلا يكون له ذلك الوقع)[٢].

ثم يستشهد الشيخ بشعر البحترى لغرض آخر من أغراض حذف المفعول، الذى لا تنقضى لطائفة، فقد يحذف المفعول؛ لإرادة ذكره ثانيا على وجه يتضمن إيقاع الفعل على صريح لفظه؛ إظهارالكمال العناية بوقوعه عليه.

يقول الشيخ: ومما هو صريح فى هذا، ثم هو نادر لطيف، ينطوى على معنى دقيق، وفائدة جليلة: قول البحترى:

قد طلبنا فلم نجد لك فى السؤد ** د والمجـــد والمكـــارم مـــثلا[٣]

أى قد طلبنا لك مثلا فى السؤدد والمجد والمكارم، وصنع الشاعر ذلك، ليوقع نفى الوجود على الضمير العائد على المثل؛ لأن هناك فرقا بين أن يقع الفعل على صريح اللفظ، وأن يقع على ضميره؛ فالكناية لا تبلغ مبلغ التصريح، لذا كان المجئ بالمفعول هكذا من الحسن والمزية والروعة مالا يخفى.... كما يقول الشيخ[٤].

---

(١) الطراز ٣٤٥/٢.

(٢) المرع البديع فى تجنيس أساليب البديع ١٩٠، السلجماسى ت د/ علال الغازى.

(٣) ديوانه ١٧٦/١ من قصيدة له يمدح المعتز بالله.

(٤) الدلائل ١٦٨.

لذا قال البحترى بعد هذا البيت:

أنت أندى كفا وأشرف أخـــلا ** قا وأزكى قولاً وأكرم فعلا

فهو قد برهن على عدم وجود المثل للمدوح، واستوفى المعنى كاملا، فهو ندى الكف، شريف الخلق، زكى القول، كريم الفعل، وهل بقى من صفات الكمال والسمو شيئ بعد هذا؟

أرأيت إلى هذا الفن العجيب، وكيف اهتدى البحترى بفطرته إلى الفروق بين طرائق الكلم، وما يكون ألصق بالمعنى وأبرَبه؟!! وكيف رمق الشيخ سماء هذا المعنى عند الشاعر، واهتدى به إلى قاعدة صارت من القوانين التى يضبط بها هذا العلم الشريف؟!!

وقد أضاف شراح التلخيص غرضاً يمكن أن يكون وراء حذف المفعول فى بيت البحترى، فيذكرون أن وراء الحذف –هنا– مبالغة فى التأدب مع الممدوح، ويقصدون من هذا أن الشاعر ترك ذكر المفعول؛ تحاشيا من مواجهة الممدوح بالتصريح بما يدل على تجويز أن يكون له مثل؛ تعظيماً لمقامه.

يقول الخطيب: ويجوز أن يكون سبب الحذف فى بيت البحترى، قصد المبالغة فى التأدب مع الممدوح، بترك مواجهته بالتصريح بما يدل على تجويز أن يكون له مثل؛ فإن العقل لا يطلب إلا ما يجوز وجوده[1].

وحسن الأدب فى الخطاب اقتضى من الشاعر عدم التصريح والمواجهة بطلب المثل، لما فى ذلك من الجفوة فى خطاب الممدوح، وإنما أشار إليه الشاعر فى خفية وسرعة، ليصل إلى مدح ممدوحه صراحة فى قوله (فلم نجد لك مثلاً).

وذاك مقياس نقدى فارق فى الحكم على الشاعر استحسانا أو استهجانا؛ سوف يقف عنده البحث عند بيان مذهب أبى تمام ونهجه فى خطاب ممدوحه، ورأى الإمام عبد القاهر وعلماء النقد والبلاغة فى ذلك.

وقد وازن عبد القاهر بين بيت البحترى السابق، وبين قول ذى الرمة:

ولم أمدح لأرضيه بشعرى ** لنيما أن يكون أصاب مالا

---

(١) الإيضاح ١٥٧/٢، ١٥٨، وينظر: شروح التلخيص ١٤٠/٢.

إذا الأمر متباين فى البيتين، ففى نظم ذى الرمة عكس ما صنعه البحترى؛ بأن أعمل الأول من الفعلين وهو: (لم أمدح) فى صريح لفظ اللئيم؛ لأنه أصل المعنى، وأعمل (أرضى) فى ضمير المفعول، ولو أنه قال: ولم أمدح لأرضى لئيما بشعرى لما أساب المحز، ولما كان قد وفق إلى المعنى الذى أراد من نفيه عن نفسه مدح اللئيم؛ لذا جاء بالمفعول صريحا مكشوفا على خلاف ما صنع البحترى، يقول الشيخ: وذلك لأن إيقاع نفى المدح على اللئيم صريحاً، والمجئ به مكشوفا ظاهرا هو الواجب، من حيث كان أصل الغرض، وكان الإرضاء تعليلا له، ولو أنه قال: "لم أمدح لأرضى بشعرى لئيما" لكان يكون قد أبهم الأمر فيما هو الأصل، وأبانه فيما ليس بالأصل، فاعرفه) [١].

والشيخ إنما ساق بيت ذى الرمة لبيان صنعة البحترى، ودرجة إحساسه بالمعنى التى هدته إلى حذف المفعول،فليس فى بيت ذى الرمة حذف، ومع ذلك فكل من الحذف والذكر أصيب به موضعه، ووافق سياقه، فالأمر ليس فى الذكر أو الحذف، فليس إذا حسن الحذف فى موضع، حسن دائما وفى كل موضع، بل الأمر يعتمد على اختيار الكلمات وتأليفها عل ما يقتضيه النظم وفق الأغراض المؤمة.

ثم يستشهد الشيخ ببيت آخر للبحترى فى الغرض نفسه، وهو حذف المفعول، ولكن لسر آخر هو دفع توهم غير المراد من أول وهلة، مثل قول البحترى:

وكم زدت عنى من تحامل حادث ** وسورة أيام حززن إلى العظم[٢]

فقد عمد البحترى إلى حذف المفعول، وتقديره: حززن اللحم.

ويذكرون أن السر فى هذا التقدير، مع عدم سبق ذكره: أن (إلى) لانتهاء الغاية، ولا بد للانتهاء من الابتداء، وليس ثمة مبتدأ مذكور، فيقدر، ولا يكون إلا اللحم؛ لأن ابتداء القطع منه، فالتقدير: حززن اللحم صائرة منه إلى العظم[٣].

---

(١) الإيضاح ١٥٧/٢، ١٥٨، وينظر: شروح التلخيص ١٤٠/٢.

(٢) الدلائل ١٧٠.

(٣) ديوانه ٢١٩/١ من قصيدة يمدح أبا الصقر الشيبانى.

ولو ذكر المفعول لجاز أن يتوهم السامع قبل ذكر ما بعده، أن الحز كان فى بعض اللحم ولم ينته إلى العظم، فترك ذكر المفعول؛ ليدفع هذا الوهم عن السامع، ويبين أن الحز مضى فى اللحم بحيث لم يرده إلا العظم[١].

وهو حذف يقتضيه المقام، ويطلبه المعنى، فالبحترى حريص على بيان كون مادفعه عنه أبو صقر (الوزير الممدوح) من سورة الإيلام بلغ إلى العظم؛ لأبلغيته فى الشدة، لذا حذف المفعول؛ حتى لا يخالج قلب السامع خلاف ذلك أصلا، ولو فى الابتداء، لأن ذلك أوكد فى تحقيق إحسان الممدوح؛ حيث دفع ما هو بهذه الصفة[٢].

وإنما قال البلاغيون: (دفع توهم السامع من أول وهلة)؛ لأن ذلك الوهم سيذهب بقوله: إلى العظم، ولكن من براعة الشاعر وحذقه أن ينفى ذلك الوهم ولا يجعله يخطر فى ذهن السامع؛ حتى لا يقع فى قلبه ابتداء أن هذا الحز كان ضعيفا سطحيا، فيكون مدحا باردا لا يليق بأبى صقر، ولا بمكانته لدى الشاعر، إذ كلما أغرق الشاعر فى وصف هذا الحز، كان أبلغ فى المدح، وادل على صدق إخلاص الشاعر لممدوحه، وقوةعاطفته نحوه، وهو ما صنع البحترى عن طريق حذف المفعول، والانتقال إلى وصف القطع إلى حد كشف العظام وتعريتها الذى رمى به -بدء- فى مقدمته الغزلية؛ ليبين عن مقصده فى مطلعه، وليرتد عجز القصيدة على صدرها..... وذلك فى قوله:

تخبرنى أيـــامى الحـــدث أنـــنى ** تركت السرور عند أيـــامى القـــدم

وأولعت بالكتمان حتى كـــأننى ** طويت على ضغن من الدين أو وغم

فإن تلفتنى نضو العظام فإنمـــا ** جريرة قلبى منذ جرت على جسمى

والواقع أن وراء المبالغة فى حذف المفعول صدقاً فى الشعور، وقوة فى العاطفة بدا فى أبيات القصيدة جميعاً بما يصعب معه التمثيل والاختيار.

---

(١) شروح التلخيص ٣١١ للبابرتى.

(٢) يراجع: شروح التلخيص ١٣٧/١، ١٣٨.

وقد أشار الشيخ إلى ما سبق فى جلاء ووضوح بقوله: الأصل لا محالة، حززن اللحم إلى العظم، إلا أن فى مجيئه به محذوفاً وإسقاطه له من النطق،و تركه فى الضمير، مزية عجيبة، وفائدة جليلة؛ وذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى فى نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم فى بدء الأمر شيئا غير المراد، ثم ينصرف إلى المراد".... ولذا "ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ؛ ليبرئ السامع من هذا الوهم، ويجعله بحيث يقع المعنى منه فى أنف الفهم، ويتصور فى نفسه من أول الأمر، أن الحز مضى فى اللحم حتى لم يرده إلا العظم"[١]، لذا وصف الشيخ هذا النوع من الحذف، بأنه فن آخر من معانيه عجيب[٢].

تلك هى الطريقة التى عالج بها الشيخ باب الحذف، لا سيما المفعول، ذكر الشيخ له صوراً رائقة، ونكات شائعة، ولمحات نفسية وأسرارا بلاغية، كانت رافدا للبلاغيين من بعده، لم يزيدوا عليها –لا سيما فى جانب التذوق والتحليل– إلا فى القرر اليسير.

ويبدو من ذلك العرض أهمية باب الحذف عند الشيخ، يبين ذلك من ديباجته التى قدم بها للباب، ومن استقصائه لصوره، والإكثار من شواهده، والوقوف عندها بالتحليل البارع، والنظر الثاقب، كما يبين ذلك من تكراره وإلحاحه على أهمية هذا الباب، ودأبه على إقناع القارئ بذلك فى مواضع عدة بعد ذكر الشواهد، كأن يقول: (قد بان الآن واتضح... أن الذى قلت فى شأن الحذف، وفى تفخيم أمره، والتنويه بذكره، وأن مأخذه مأخذ يشبه السحر، ويبهر الفكر، ..... كالذى قلت)[٣]، أو يقول فى موضع آخر: (أفيكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى فى صحة ما ذكرت لك، من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير)[٤]، ذاك ما كان من شأن الحذف عند الشيخ، أفيكون لذلك علاقة بإثارة شواهد البحترى فى معظم صور الحذف الرائق المعجب؟.

---

(١) الدلائل ١٧١، ١٧٢.

(٢) نفسه.

(٣) السابق ١٧١.

(٤) السابق ١٧٢.

لقد استحوذت شواهد البحترى على صور الحذف التى ذكر الشيخ استحواذا توارى معه بقية الشعراء، بل لقد قدم الشيخ لشواهده بما يدل على إعجاب فائق،وبما يقرله بالأستاذية والنبوغ، ويشهد له بالسبق والفوق.

ألم يذكر أن حذف البحترى لا تجده إلا فى شعر الفحول؟.

والشيخ محق فى كل هذا، فقد أسعفه شعر البحترى على استقصاء كل صور الحذف المعجب الرائق؛ لأن الحذف عند البحترى كان يمثل نمطا تركيبيا؛ ولأن الشيخ يتكئ كثيرا على شعره فى بسط نظريته و تطبيقاته فى النظم، كما سيتضح ذلك أكثر.

****

ومن الأبيات التى استحسنها الشيخ للبحترى استشهاده له فى توضيح مصطلح الكناية عن نسبة..... وذلك فى قوله :

أو ما رأيت المجد لقـــى رحلـــه ** فى آل طلحة ثم لم يتحـــول[1]

والبيت من قصيدة يرى النقاد أنها من عيون شعره، بل اختارها البحترى أفضل قصائده على الإطلاق.

والشيخ عبد القاهر يرى أن إثبات الصفة عن طريق الكناية عن النسبة، فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ[2]، وقد ساق بيت البحترى للتدليل على ذلك.

فقد أثبت الصفة للممدوح فى صورة بديعة، فجعل الممدوح فى مكان، وجعل المجد يكون حيث يكون الممدوح، فلزم من ذلك كون محله آل طلحة ممدوحى الشاعر ويوازن الشيخ بين بيت البحترى هذا، وبين بيت زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى ** فى قبضة ضربت على ابن الحشرج

---

(١) ديوانه ٣٦٨/٢ من قصيدة له فى مدح محمد بن على بن عيسى القمى الكاتب.

(٢) دلائل الإعجاز ٣٠٦.

ويرى أنهما متفقان فى إثبات الصفة للممدوح عن طريق جعلها فى شئ يشتمل عليه الممدوح، ويتلبس به، وبذلك توصلا إلى ما أرادا من إثبات صفة المدح، لا من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى ومسلك يدق.

بيان ذلك فى بيت زياد أنه أراد أن يثبت هذه المعانى والأوصاف خلالا للممدوح وضرائب فيه، فترك أن يصرح فيقول: (إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة فى ابن الحشرج، أو مقصورة عليه، أو مختصة به، وما شاكل ذلك مما هو صريح فى إثبات الأوصاف للمذكورين بها، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها فى القبة المضروبة عليه، عبارة عن كونها فيه، وإشارة إليه).

وبذلك خرج الكلام على هذه الصورة إلى ما خرج إليه من الجزالة وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البين، لما كان إلا كلاماً غفلاً، وحديثا ساذجا[١].

ومع أن الشيخ يرى أن بيتى زياد والبحترى متناسبان، إلا إنه يرى أن بيت البحترى قد أخرج فى صورة أغرب وأبدع[٢].

ولم يبين الشيخ وجه هذه الغرابة، ولا صورة ذلك الإبداع، و لذلك أسبابه التى سبق الحديث عن بعضها، وأضيف أن الشيخ -هنا- كان معنيا ببيان مفهوم الكناية عن النسبة، وصورها، وسر بلاغتها، وتلمس شواهدها، وتحليلها..... فهل يطلب من الشيخ أكثر من هذا؟

لاسيماإذاتفحصنادراسةالكنايةقبل الشيخ وعلمنا أنه غير مسبوق بهذا النوع من الكناية[٣]. لذا أطال فيه الحديث بما يكشف عن صوره، ويفصح عن جمالياته، ودرجته فى البلاغة... وتلك همك من غاية.

---

(١) يراجع: دلائل الإعجاز ٣٠٦-٣١١.

(٢) السابق ٣١١.

(٣) يراجع دراسة الكناية لدى قدامه فى: نقد الشعر ١٥٧-١٥٨ ت/ خفاجى، وفى الصناعتين/ ٣٦٠، وسر الفصاحة/ ٢٢١، وثلاثتهم يسمون الكناية إردافا.

ويمكننا أن نلتمس سر الغرابة ووجه الإبداع فى بيت البحترى، عن طريق وصف المجد بعدم التحول، حيث جعل المجد ملقياً رحله فى الممدوحين، فأفاد زيادة فى إثبات صفة المجد لآل طلحة، وهو نظير زيادة حسان فى قوله:

بنى المجد بيتا فاستقرت عماده ** علينا فأعيا الناس أن يتحـــولا

وهو ما خلا منه بيت زياد، ومعلوم أن بلاغة الكناية إنما تكمن فى درجة إثبات الصفة وطريقتها كما قرر الشيخ.

ويمكن أن يكون وجه الغرابة فى بيت البحترى راجعا إلى ذلك التشخيص الذى بدا فى البيت فبدا المجد فى صورة إنسان له رحل يخص بها من يشاء، أو كأنه شخص قادم من سفر ثم هو يلقى رحله، ويستقر به المقام، مما أضفى على الصورة جمالا ورونقا، وأفاد مبالغة فى إثبات صفة المجد لآل طلحة فى صورة محسة ظاهرة للعيان، تحمل معها دليلها الذى لا يجحد، وبرهانها الذى لا ينازع، فتراه –بفعل الصنعة – قد أخرج فى أحسن صورة، وأغربها وأعجبها.ومن أوجه الجمال فى بيت الشاهد –أيضا– بناء البيت على أسلوب الاستفهام الذى يفيد التعجب من هذه الحال، وقد يفيد الإنكار، إذ كيف ينكر كرم الممدوحين ومجدهم، والحال على ما ذكر فى البيت؟

ومن ذلك إيثار العطف بـــ (ثم) فى قوله: (ثم لم يتحول) لا لأنها تفيد التراخى فى الزمن؛ بل لأنها دلت على هذه الحال الغريبة غير المعهودة من ثبات المجد فى آل طلحة وعدم تحوله عنهم، وذلك أمر غريب غير معهود.

فاستعمال (ثم) هنا، نظير استعمالها فى قوله تعالى: (ثم قست قلوبكم) البقرة: ٧٤، من استبعاد القسوة من بعد ما ذكر مما يوجب لين القلوب ورقتها، كآية إحياء الموتى على يد سيدنا عيسى عليه السلام[١]، ومنه قول الشاعر:

لا يكشف الغماء إلا ابن حرة ** يرى غمرات الموت ثم يزورها

(١) ينظر: الكشاف ٢٢٣/١.

فخوض غمار الموت بعد رؤية شدائده وأهواله من الأمور الغريبة، التى لا تكون إلا لهذا الممدوح صاحب البأس والعزمات، ولو كانت (الفاء) تفيد تراخيا فى الزمن لكان البيت إلى الهجاء أقرب منه للمدح.

لعل بعض هذه الإشارات هى التى قصدالشيخ فى وصفه بيت البحترىبالإبداع والغرابة، وقد ساق الشيخ شواهد كثيرة لهذا النوع من الكناية، وحكم على بعضها بالتناسب أوبالتقارب فى طريقة إثبات الصفة، ولكن ليس معنى هذا أن كل ما جاء كناية فى الإثبات يحكم عليه بالتناسب، وأن يكون نظيرا لغيره.

واستشهد الشيخ على ذلك التقرير ببيت البحترى:

ظللنا نعود المجد من وعكك الذى ** وجدت وقلنا اعتل عضو من المجد[١]

فهو وإن كان القصد منه إثبات الجود والمجد للممدوح – من حيث أثبت أن المجد يمرض بمرضه – إلا إنه لا يصح أن يكون نظيرا لبيت زياد السابق مع أنه يحمل نفس المعنى.

واضح أن تباين البيتين راجع إلى طريقة الإثبات فى كليهما، فالبحترى جعل المجد يمرض بمرض الممدوح، وقصد من ذلك إثبات المجدله؛ لأنه إذا اتبعه فى العلة والمرض دل ذلك على أن كل مجد تابع للممدوح لا تذبه، فطريقة الإثبات فيها نوع من الطرافة والإبداع؛ والمبالغة والتأكيد، من حيث إنها تضفى على المجد حياة وإحساسا، وتخلع عليه برءا وسقما، وليس شيئ من ذلك فى بيت زياد، إذن فليس معنى أن الكنايتين اشتركتا فى إثبات صفة المجد للممدوح أنهما من واد واحد، ذلك [لأن تعاقب الكنايات علي المعني الواحد، لا يوجب تناسبها، لأنه في عروض أن تتفق الأشعار الكثيرة في كونها مدحا بالشجاعة مثلا أو بالجود أو ما أشبه ذلك][٢].

إذن فبيت البحتري جاء مصورا مصنوعا من خلال التجسيم والتشخيص، ولم يأت غفلاً ساذجا، لذاقدمه الشيخ علي بيت المتنبي الذي يحمل نفس المعني[٣]:

---

(١) ديوانه ٢٤٤/١ من قصيدة له بمدح إبراهيم بن المدبر ويذكر علة نالته.

(٢) يراجع الدلائل ٣١٢.

(٣) السابق ٤٩٠.

إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض ** ومن فوقها والبأس والكرم المحض

رغم ما حفل به من مبالغة، فقد وسع المعنى وعمقه، بجعله الاعتدال للأرض ومن عليها، فكأن سيف الدولة قوام كل شيئ على الأرض من الناس والبأس والكرم.... فإذا اعتل اعتلت – لعلته– كل هذه الأشياء.

أما البحترى فجعل الاعتلال للجود والمجد وحسب، ولكن الشيخ نظر إلى جانب الصنعة والتصوير، وقد جاء بيت المتنبى غفلاً منهما.

هكذا أفاض الإمام فى هذا النوع من الكناية، وحلل شواهدها، وضم النظير إلى نظيره، ولمح الفروق الدقيقة بين صورها، وقد رأينا أن إلحاح الشيخ ووقوفه عند هذا النوع لأنها لم تدرس من قبل، فكانت روضاً أنفا خصبا لتحليلاته ونظراته الثاقبة، لا سيما وأن هذا النوع من الكناية فيه: (محاسن تملأ الطرف ودقائق تعجز الوصف) ولها (من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه).

وإذا تأملت فى هذه الكناية (رأيت شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع) [1].

لذا ركن الشيخ إلى شواهد من كانت هذه صفته من الشعراء، يحلل شواهدهم بدقة وفهم؛ ليبرز بها قواعده ويضبط بها قوانينه، وكان لشعر البحترى نصيب من ذلك الاختيار، وحظ من ذلك الاستحسان.

****

(١) السابق ٣٠٦.

ومن الشواهد المستحسنة للبحترى لدى الشيخ قوله:

واهتز فى ورق الندى فتحيرت ** حركات غصن البانة المتأود[١]

وقوله:

فأفضت من قرب إلى ذى مهابة ** أقابل بدر الأفق حين أقابله

إلي مسرف في الجود لوأن حاتما ** لدية لأمسي حاتم وهو عاذله[٢]

وقد ساق الشاهدين، لتوضيح أثر الصنعة الساحرة في إخراج التشبيه الساذج إلي بعيد غريب، ولبيان أنه قد يتفق البيتان في الغرض العام، ولكن يقع التفاضل بزيادة صنعة ولطيفة ينفرد بها الشاعر عن غيره.

ذاك أن الشيخ قد قسم السرقة او اتفاق الشعراء قسمين، اتفاق في المعني أو في العبارة، ومثل لكل منهما.

وقرر أن الاتفاق في عموم الغرض (المعني) لا تدخله السرقة، والاتفاق في وجه الدلالة علي الغرض (العبارة) إن كان مستقرا في العقول والعادات، واشتراك الناس في معرفته، فهو- أيضا- لا سرقة فيه، لأنه لا يختص به قوم دون آخرين، ولعدم الاحتياج في العلم به إلي روية وا استنباط، أما إن كان ينتهي إليه المتكلم بنظرو تدبر، فهو الذي يدعي فيه السرقة، ويحكم فيه بالاختصاص والسبق[٣].

هذه هي رؤية الشيخ عبد القاهر لموضوع السرقات، وهي رؤية موجودة عند من سبقه من النقاد، وتكاد تلك الرؤية تتلاقي مع رؤية القاضي الجرجاني[٤]، وتقترب من رؤية الآمدى[١]،

---

(١) ديوانه من قصيدة له يمدح يوسف بن محمد.

(٢) ديوانه ٦٣/١ من قصيدة له في مدح الفتح بن خاقان .

(٣) يراجع الأسرار ٣٣٨، ٣٤٠.

(٤) يراجع الوساطة ١٨٣ وما بعدها.

فثلاثتهم يوسع من مفهوم الأخذ والاحتذاء، ولا يضيقون على الشعراء مجال القول، ولا يعتبرون السرقة من العيوب الفادحة التي كان يترتب عليها – قبل هؤلاء النقاد– أحكام نقدية جائرة.

ولعل رؤية هؤلاء النقاد الثلاثة تتفق مع رؤية النقد الحديث، الذى لا يعول على الأخذ والاحتذاء إذا صبغ معانيه بصبغته الشعرية الخاصة، ومزجها بنفسيته وخياله.

ولكن الجديد فى رؤية عبد القاهر أن هذه القضية بلغت نضجها الفنى على يديه عندما فرع منها مسائل وقواعد شائقة من ذلك:

– أن المعنى المشترك العامى، والظاهر الجلى، الذى لا يحكم فيه بالسرقة، ولا يدخله التفاضل، إنما يكون كذلك، إذا لم تلحقه صنعة، فأما إذا لحقته صنعة، وركب عليه معنى، ووصل به لطيفه، فقد صار بهذه الطريقة من قبيل الخاص، الذى يكون فيه التفاضل؛ لما غير فى طريقته، واستؤنف من صورته(٢).

وقد أورد الشيخ بعض الشواهد على هذا التفنن، منها بيتا البحترى السابقان وهما فى أصلهما تشبيه، إذا أصل المعنى على تشبيه اهتزاز الممدوح عند العطاء باهتزاز الغصن اللين فى تثنيه، وعلى تشبيه الممدوح فى سخائه بحاتم الطائى، وهو تشبيه ساذج، ومعنى مشترك، ولا يمكن أن يدعى فيه التفاضل، ولكن البحترى استطاع بموهبته النادرة، وصنعته الساحرة، أن يخرجه من الابتذال والسذاجة، إلى النوع الخاص الذى لا يتوصل إليه إلا بالتدبر والتأمل، وذلك بما غير فيه من طريقته، واستأنف من صورته، واستجد له من المعرض، وكساه من دل التعرض.... كما ذكر الشيخ.

فالبحترى جعل التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر خفى، فكان أن أوهمك أن الغصن ينظر إلى اهتزاز الممدوح عند العطاء فيهت ويتحير، وكأن الغصن حى عا قل يبصر صورة الممدوح ويقيس تثنيه باهتزاز الممدوح عند العطاء.

---

(١) الموازنة ٣٢٦/١.

(٢) يراجع الأسرار ٣٤٠، ٣٤١.

وكذلك الشأن فى الشاهد الثانى، لم يقف خيال البحترى فيه عند تشبيه ممدوحه بحاتم، لوصنع لكان تشبيها ساذجا، ولكنه أبعده فى الغرابة، وأدخله فى الخصوصية، بأن جعل مضرب المثل فى الجود يعذل الممدوح؛ لما عليه من إغراق فى الجود، وسرف فى السخاء.

وهذه الصنعة قريبة من قوله فى موضع آخر:

والجود يعذله عليه حـــاتم ** سرفاً ولا جود لمن لم يُعـــذل[1]

وبمثل هذه الصنعة يصبح التشبيه بعيداً غريباً، لذا لا قت هذه الصنعة إعجاب الشيخ، واستثارت ذوقه، يبدو ذلك من تعليقه على هذه الشواهد، (فهذا كله فى أصله ومغزاه تشبيه، ولكن كنى لك عنه وخودعت فيه، وأتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر، ومذهب التخييل، فصار لذلك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لا يدين لكل أحد، وأبى العطف، لا يدين به إلا للمروى المجتهد، وإذا حققت النظر، فالخصوص الذى تراه، والحالة التى تراها تنفى الاشتراك وتأباه، وإنما هما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف، بل هو فى حد لحن القول والتعمية اللذين يتعمد فيها إلى إخفاء المقصود).... فـــ (المشبه إذا قال: سرقن الظباء العيون" فقد أوهم أن ثم سرقه، وأن العيون منقولة إليها من الظباء، وإن كنت تعلم إذا نظرت أنه يريد أن يقول: إن عيونها كعيون الظباء فى الحسن والهينة وفترة النظر، وكذلك يوهمك بقوله: إن السحاب لتستحى"[2] أن السحاب حى يعرف ويعقل، وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ويخجل"[3].

ولإعجاب الشيخ بتلك الصنعة الساحرة، ربط بينها وبين بقية الفنون الأخرى كالتصوير والنحت، فالصنعة الساحرة تفعل فعلاً شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش .... يقول الشيخ عن مثل صنعة البحترى السابقة: "فكما أن تلك

---

(١) ديوانه ٣٦٨/١.

(٢) فى قول أبى نواس:

إن السحاب لتستحى إذا نظرت ** إلى نداك فقاسته بما فيها.

(٣) أسرار البلاغة ٣٤٢.

"التصاوير" تعجب وتخلب وتروق، وتدخل النفس من مشاهدها حال غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة، لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه"(١).

وقد أكثر الشيخ من المقارنة بين الفن القولى، وسائر الفنون الأخرى، فقد قرن بين الصنعة والحذق فى المعانى، بالصنعة والإبداع فى الحلى فسبيل المعانى عنده، سبيل أشكال الحلى(٢)، والنظم عنده نظير للنسج والتأليف والصياغة والوشى والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح"(٣).

وهو يشير بهذا إلى أن الجمال بمفهومه العام: هو التناسق بين الأشياء سواء كان فى مجال النظم أو النسج أو الصياغة أو البناء أو الوشى إلى آخر هذه الأشياء، مما يفيد أن الشيخ كان لا يفصل بين أنواع الفنون، مما جعل بعض نقادنا يرى أن الإمام عبد القاهر بهذه الرؤية (كان يصور موقف العربى من الجمال فى الفنون بعامة، لا فن الأدب وحده، وان فن الأدب من حيث هو مظهر من مظاهر النشاط الروحى عند العرب كانت تتمثل فيه الروح السائدة فى غيره من الفنون)(٤).

أيا ما كان الأمر فإن صنعة البحترى تلك قد راقت للشيخ، فاستحسنها وأعجب بها، وربط بين الأثر الذى تحدثه وبين سائر الفنون الجميلةكالنحت والموسيقى والتصوير، مما يدل على أن البحترى –فى نظر الشيخ– كان ذا صياغة فنية متميزة، تصدر عن رؤية جمالية مرهفة.

****

ومن أبيات البحترى التى نالت إعجاب الشيخ وقوله:

وسأستقل لك الدموع صـــبابة ** ولو أن دجلة لى عليك دموع(٥)

---

(١) أسرار البلاغة ٣٤٣.

(٢) يراجع دلائل الإعجاز ٤٢٢، ٤٢٣.

(٣) يراجع الدلائل ٤٩.

(٤) الأسس الجمالية فى النقد العربى عرض وتفسير ومقارنة ٢٤١ د/ عز الدين إسماعيل.

(٥) ديوانه ١/٣٢٠ من قصيدة فى وداع إبراهيم بن الحسن بن سهل.

وقوله أيضا:

رأت فلتات الشيب فابتسمت لها ** وقالت نجوم لو طلعن بأسعد[١]

فقد أشار الشيخ إلى أن هذين البيتين إنما وجبت لهما المزية والحسن؛ لأمور خاصة فى النظم، تدرك بالذوق وإحساس النفس؛ فما من أحد يسمع هذه الأبيات إلا أنق لها وأخذته الأريحية عندها.

ويرد الشيخ ذلك إلى أمر النظم ومرجعه إلى توخى معانى النحو، وتلك أمور غريبةغير منضبطة، فقد يجئ التنكير فى مواضع كثيرة، ويقتضى فضلا ومزية فى موضع دون آخر... ويتطرق الشيخ إلى مناقشة من ينكر ذلك، وصعوبة إقناعهم بأمور النظم، لأنها (أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة، يجد لها فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيئ منها وشيئ)[٢].

إذن فالبلاغة –التى تميز بين جيد النصوص ورديئها، وتلمح فروق ومزايا التركيب– تحتاج إلى ذوق مرهف، وطبيعة موهوبة، وفطرة سليمة، وهى أمور لا تكتسب –وإن كانت تصقل– فمن عدمها فلا جدوى من التحدث معه،أ وأن تبين له مزايا الكلام البليغ.

وقد ساق الشيخ شواهد على غرضه هذا، منها بيتا البحترى السابقان، وأشار فيها إلى مواطن المزية التى رمقها بسلامة ذوقه، ولطف فكرته، وهى أمور فى غاية اللطف، لا تتضح إلا "إذا كان المتصفح للكلام حساساً، يعرف وحى طبع الشعر، وخفى حركته، التى هى كالهمس، وكمسرى النفس فى النفس"[٣].

فهى لا تبين لكل أحد، ولا تنقاد لكل متصفح، بل لابد أن يكون لديه من الأدوات التى ذكر الشيخ وعلى رأسها سلامة الذوق التى هىعمدة هذا الأمر.

---

(١) ديوانه ٢٦٢/١ من قصيدة فى مدح أحمد بن المدبر.

(٢) يراجع الدلائل ٥٤٦، ٥٤٧.

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٦.

فمن كان عنده ذوق وقريحة، وذلك الإحساس الذى وصف الشيخ، إذا أنشدته قول البحترى السابق، عرف ما فى قوله: لى عليك دموع" من شبه السحر، وأن ذلك من أجل تقديم "لى" قبل "عليك" ثم تنكير "دموع" وعرف كذلك شرف قوله: "وقالت: نجوم لو طلعن بأسعد"، وعلو طبقته ودقة صنعته"(١).

يشير الشيخ إلى أن بيت البحترى الأول، إنما وجبت له المزية والحسن؛ لأمرين:

- تقديم (لى) على (عليك) مع أنهما فى أمر النحو شيئ واحد، ولكن حذف البحترى ومهارته هدته إلى هذا الترتيب؛ إذ ضمير المتكلم هنا أولى بالتقديم، من ضمير المخاطب....

ذكر الشيخ فى باب التقديم والتأخير نقلاً عن سيبويه وهو يذكر الفاعل والمفعول: "كأنهم يقدمون الذى بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً" يهمانهم ويعنيانهم) ونقل عن النحاة تمثيلهم لذلك... بقولهم: قتل الخارجى زيد، وقتل زيد رجلاً، من حيث إن الغرض فى الأول متعلق بإضافة القتل إلى الخارجى، لا بصدوره من زيد، فقدم المفعول؛ لأن المهم هو وقوع القتل بالخارجى، ليكفى الناس شره بغض النظر عن قاتله.

وفى المثال الثانى قدم ذكر الفاعل؛ لأن الذى يعنى الناس من أمر القتل طرافته وموضع الندرة فيه، من حيث عدم قدرة زيد على القتل، ومعلوم أنه لم يكن نادراً أو بعيداً من حيث كان واقعاً بالذى وقع به، ولكن من حيث كان واقعاً من الذى وقع منه(٢).

ولم يرق للشيخ رأى من قصر المزية على العناية والاهتمام، بل لابد من معرفة وجه ذلك، ولم كان أهم؟.

وإذا حاولنا أن نطبق ذلك على بيت البحترى، لحنا أن وراء تقديم ضمير المتكلم على ضمير المخاطب علة وغرضاً، وأن وراء ذلك معنى نفسياً شعورياً دعاه لذلك، وذلك أمر بديهى؛ إذ ترتب الألفاظ فى الذكر على حسب ترتيب المعانى فى الذهن، فكان لذلك (لى) أحق بسبق الذكر، لأن الشاعر أراد أن يصور ما يعانيه من حزن وأسى وما يترقبه من آلام وهموم، لوداع الممدوح وفراقه، ذلك الوداع الذى يقطر له قلب الشاعر أسى، وتسيل له دموعه حزناً ولوعة، وهو ما وصفة الشاعر بعد بيت الشاهد بقوله:

---

(١) دلائل الإعجاز ٥٤٩.

(٢) يراجع: دلائل الإعجاز ١٠٧ وما بعدها.

ومن البديع أن انتايت ولم يرح ** جزعى على الأحشاء وهو بديع

فكان من تمام المناسبة تقديم (لى) على (عليك)؛ لأن فى ذلك تصويراً لما يعانيه الشاعر من الأسىوالضنى على فراق ممدوحه، وما أروع التبادل بين التقديم والتأخير فى ضميرى المخاطب فى الشطرين (لك) و(عليك) فالتقديم خاضع لاعتبارات نفسية، ووراء ذلك ذوق مثقف يلمح فروق ما بين الكلم واختيارها وتأليفها، فليس إذا حسن التقديم فى موضع أن يحسن فى كل موضع.

- بسبب تنكير "دموع".

ذاك أن التنكير هنا أفاد كثرة الدموع وغزارتها وفيضها، فهى قد قرنت "بدجلة" حزناً على الوداع، ثم إن الشاعر (يستقل) هذه الدموع ويراها غير معبرة عن حزنه وأساه على وداع ممدوحه.

فالتنكير -هنا- أدل على إخلاص الشاعر وصدق عاطفته؛ تجاه ممدوحه، وأقدر على تصوير العناء والضنى الذى اعترى الشاعر عند وداعه.

وقد يفيد التنكير أن هذه الدموع دموع خاصة، هى دموع الشوق واللهفة، دموع الخوف والترقب من أيامه القادمة التى يحرم فيها من وصل ممدوحه وعطائه، إلى حد ذكر أنه (سيضيع) بعده:

سأقيم بعدك عند غيرك عالماً ** علم الحقيقة أننى سأضيع

وصنائع لك سوف تتركها النوى ** وكأنما هى أرسم وربوع

ولهذا قيد الدموع بالصبابة.

وكما وجدنا تبادلاً بين التقديم والتأخير فى الضمائر، وجدنا كذلك تغايراً فى التعريف والتنكير بين (الدموع) فى الشطر الأول الدالة على الاستغراق، أى الدموع كل الدموع، وبين تنكيرها فى الشطر الثانى (دموع) للتأكيد على ما سبق تقريره من أن ليس الشأن فى التعريف أو التنكير والتقديم أو التأخير، بل الشأن فى وقوعه موقعه من النظم، كما صنع البحترى، فقد هداه حسه بالمعنى أن يقدم ويؤخر، ويعرف وينكر؛ وفقاً لاعتبارات نفسية.

وفى الشاهد الثانى، أشار الشيخ إلى جمال: وقالت: نجوم... وعلو طبقته، ودقة صنعته، دون أن يضع أيدينا على موضع هذا الجمال؛ إذا الأمرأمر ذوق وإحساس، فمن مواطن البلاغة أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة، وليست كل نواحى الجمال يمكن النص عليها وتعليلها.

ولعل ذوق الشيخ قد استثاره ذلك الربط بالواو فى (وقالت) لا سيما وأن الشيخ قد راقه مثل هذا الاستئناف وربط الكلام بهذه الصورة فى أكثر من موضع فى الدلائل، فوقف عنده واعتبر من النظم العالى؛ لما فيه من التلاحم والترابط، فهذه المرأة قد ضحكت بمجرد رؤية فلتان الشيب فى رأس الشاعر وقالت: نجوم، كل ذلك على سبيل السخرية والاستهزاء، والآمدى يرجع ضحك النساء من الشيب إلى العادة.

يقول الآمدى: وقوله: (فابتسمت لها) يريد: استهزأت وبهذا جرت عادة النساء أن يضحكن من الشيب ويستهزئن لا أن يبكين"(١).

ومما يدل على أنه ابتسام استهزءا تشبيهها بالنجوم، ثم قوله (لو طلعن بأسعد) التى تمثل قمة السخرية والاستهزاء.. وقول البحترى بعد الشاهد:

أعاتك ما كان الشباب مقربى ** إليك فألحى الشيب إذ كان مبعدى

فهى متمنعة ذات دلال، مما يرجح أنه ضحك سخرية واستهزاء.

ومن جمال النظم فى الشطر الذى راق الشيخ: حذف المسند إليه: أى هى نجوم، لأن المقام مقام تعجب ولهفة على بدو علامات الشيب، مما يناسب اختزال الجملة، والاقتصاد فى العبارة.

وقد تلاقى ذوق الشيخ مع ذوق الآمدى فى الإعجاب بهذا البيت، حيث رأى أنه بيت فى غاية الحسن والحلاوة(٢).

ثم يقر الشيخ أن مثل هذا الإحساس بمواطن الجمال عند سماع بيتى البحترى وأمثالهما قليل فى الناس، وذلك هو البلاء والداء العياء، لأنك لا تستطيع أن تقيم الشعر فى نفس من لا ذوق له، ولا أن تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التى بها يفهم(٣).

---

(١) الموازنة ٢/٢٠٧.

(٢) الموازنة ٢/٢٠٧.

(٣) يراجع الدلائل ٥٤٩.

كما يشير الشيخ إلى أنه ليس فى أصناف العلوم الخفية، والعلوم الغامضة الدقيقة، أعجب طريقاً فى الخفاء من علم البلاغة، لذا احتاج إلى مواصفات خاصة، وأدوات لا تتأتى لكل أحد، وهذا سر إلحاحه على أمر الطبع والذوق. ولإيراد الشيخ بيتى البحترى فى هذا المعرض وزنه وقيمته فى الميزان النقدى لدى الشيخ.

ومما له صلة بما تقدم ما استحسنه الشيخ من قول البحترى:

عريقون فى الإفضال يؤتنف الندى ** لنا شئهم من حيث يؤتنف العمر[١]

وقد ساق الشيخ هذا البيت دليلاً على سبق الشاعر للمعنى، واستحواذه عليه، بحيث لا يترك فيه مجالا لمن بعده، حتى ينسب المعنى إليه، ويعرف به.

قال الشيخ معلقاً على بيت البحترى: لا ينظر فى هذا وأشباهه عارف إلا علم أنه لا يوجد فى المعنى الذى يرمى مثله، وأن الأمر قد بلغ غايته، وأن لم يبق للطالب مطلب[٢].

ومراد الشيخ من هذا الرد على شبهة قد تعرض فى النفوس تنال من إعجاز القرآن، وهى وإن كانت واهية، إلا أن الشبهة فى أمر الدين داء يخشى منه على الروح ويخاف منه على النفس، فلا يستقل قليله، ولا يتهاون باليسير منه[٣].

لذا حرص الشيخ على كشف تلك الشبهة ودحضها.

ومؤدى تلك الشبهة أننا نعلم أن من الشعراء من غلب على بعض المعانى وسبق إليها، وكذلك الشأن فى النثر، كما نرى فى كلام الإمام على بن أبى طالب – رضى الله عنه – ولن نعدم ذلك إذا تأملنا كلام البلغاء والكتاب، بل إن الأمر يتعدى الأساليب الأدبية إلى الأساليب العلمية كما نجد لدى سيبويه وغيره من الرواد الذين سبقوا فى كتبهم إلى ضرب من اللفظ والنظم أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثله أو يجيئوا بشبه له، فلم يزيدوا على أن يؤدوا ألفاظها كما هى.

---

(١) ديوانه ٢٧٦/١ من قصيده له فى مدح أبى عامر الخضر بن أحمد.

(٢) دلائل الإعجاز ٦٠٤.

(٣) يراجع: دلائل الإعجاز ٥٩٧.

إذا كان أمر المعانى على هذه الحال من السبق والخصوصية، فلم لا يكون المانع للعرب عن معارضة القرآن، أنهم لا يستطيعون الإتيان بمثل معانيه، مع قدرتهم على الإتيان بمثل نظمه؟ وإذا كان لا يصح المطالبة إلا بما يتصور وجوده، فمن غير الممكن تحديهم أن يأتوا بمعانى القرآن!! إذ قد يمتنع عليهم اللفظ فى مثل معانيه(١).

وقد أجاب الشيخ عن هذه الشبهة بأن التحدى لم يكن قائما على الإتيان بمثل معانى القرآن، بل كان إلى أن يجيئوا فى أى معنى شاءوا من المعانى بنظم يبلغ نظم القرآن فى الشرف أو يقرب منه، واستدل الشيخ بقوله تعالى: (قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات) هود: ١٤، أى مثله فى النظم، وليكن المعنى مفترى كما قلتم، فلا إلى المعنى دعيتم، ولكن إلى النظم(٢).

فإيراده بيت البحترى كان طريقا لحكاية تلك الشبهة؛ لدحضها وكشف زيفها، وهذا المعنى غلب عليه البحترى وسبق إليه، واستخرجه من مكان خبئ، و لم يبق لغيره مرام فيه، وهو معنى جميل رائق؛ حيث صور الندى ملازماً للممدوح من قبل الولادة، فمولودهم يولد والندى معه، وينشأ ويترعرع معه، فلهم فى الأفضال عراقة، وفى الندى والجود أصالة.

وقد صاغه البحترى فى نظم جميل رائق، فبناء البيت على حذف المسند إليه، مسارعة إلى مقصوده من المدح؛ وتعين أولئك القوم ذوى العراقة فى الندى والجود، فمجرد ذكر تلك الصفة يجعلها تنصرف فى الذهن إلى ذلك الممدوح؛ بخلاف ما لو ذكر المسند إليه فإن ذلك ربما يوحى أن مثل هذا الوصف مماهوشائع بينهم وبين غيرهم فيفوت الغرض المروم

ثم ما توحى به الكلمة من صلتهم الأزلية بالندى، وما تشع به كلمة (يؤتنف) من معانى الإنبات والنمو فى الفضل والجود، يقال: أرض أنيفة: منبتة، وهى آنف بلاد الله: أسرعها نباتاً(٣)، مما يشعر بأن ناشئهم يولد ومعه الندى ثم ينشأ ويترعرع معهم، وما أعذب المقابلة بين ائتناف الندى وائتناف العمر وما أوحت به من حتمية التلازم بين ولادة ناشئهم وولادة الندى، فهى علاقة حتمية أبدية.

---

(١) يراجع الدلائل ٦٠٢-٦١٠.

(٢) السابق ٦٠٦.

(٣) لسان العرب (أنف).

وقد أورد الشيخ بيت البحترى هذا فى باب الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد، ووازن بينه وبين قول المتنبى[١]:

كأنما يولد النـــدى معهـــم ** لا صغر عـــاذر ولا هـــرم

ويفهم من طريق الشيخ فى عرض الأبيات تفضيل بيت البحترى على بيت المتنبى[٢]، لأن بيت المتنبى قد أخرج مصوراً مصنوعاً كما سبق، أما بيت المتنبى فقد جاء غفلاً من الصنعة ومن الألفاظ الموحية المشعة، فضلاً على أنه بنى معناه على الشك فقال (كأنما) وهذا مما يقدح فى المدح ويهبط بمستواه الفنى وإن تميز بسهولة وزنه، وخفة ألفاظه كما هو واضح.

وقد أشار العكبرى إلى أن بيت المتنبى مأخوذ من البحترى[٣]، ولكنى ألمح أن بيت المتنبى ملفق من بيتى البحترى، وبيت زياد الأعجم الذى أشار إليه القاضى[٤]:

ترى الطفل منهم يبتغى المجد شيمة ** وليس بمنسيه ابتناء على الهـــرم

على أية حال يبقى ما قرره الشيخ من أن هذا المعنى قد غلب عليه البحترى، وسبق إلى جوهره، فهو أبو عذرته، الذى لم يبق فيه لطالب مطلبا.

ولكن ما قيمة هذا الحكم النقدى من الشيخ؟ وهل له صلة بالتفاضل بين الطائيين؟ ما أراه هو أن هذا الحكم النقدى من الشيخ ذو قيمة كبرى، تتمثل فى أن البحترى ليس شاعر الصياغة المشرقة، والذى تمثلت فى فنه مقومات وأسس نظرية النظم.... وحسب، بل هو –فى نظر الشيخ– شاعر المعانى فكم ولد من معان بكر لم يسبق إليها.

وتأتى قيمة هذا الحكم من الشيخ، لتقابل حكماً شائعاً لدى النقاد هو أن أبا تمام شاعر المعانى، والبحترى شاعر الديباجة وجودة الرصف فى الألفاظ، ولعل هذا الذى ذهب إليه النقاد حكم أغلبى، فقد تفوق البحترى فى الصياغة أكثر من تفوقه فى توليد المعانى، وإبداعها والإغراب

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٩٦.

(٢) للشيخ فى هذا الباب طريقة فى التقديم والتفاضل لم يفصح عنا سوف يقف البحث عندها فى حديث الموازنة بين الطائيين.

(٣) شرح ديوان المتنبى ١٠٥/٢. للعكبرى.

(٤) الوساطة ٣٨٥، ٣٨٦.

فيها، فى حين تميز صاحبه فى ابتكار المعانى، وكانت السمة المميزة لشعره،ولعل الفارق الجوهرى بين مذهبى الشاعرين فى تصوير المعانى الدقيقةالغريبة أن موهبة البحترى المتفردة اقتدرت على المعنى فساقته فى عبارة سهلة وألفاظ دانية،فى حين التوت معانى الطائى الأكبروتوارت من وراءتراكيب غلبت عليهاسمات استوقفت النقادقديما،واختلف حولها الدارسون حديثا،وهى ظاهرة أسلوبيةعند أبى تمام سوف يتوقف عندهاالبحث

****

ومن الشواهد التى استحسنها الشيخ للبحترى قوله:

دان على أيدى العفاة وشاسع ** عن كل ند فى الندى وضريب

كالبدر أفرط فى العلو وضوءه ** للعصبة السارين جد قريب[1]

وقد ساقه الشيخ شاهداً على أثر التمثيل فى النفس.

والتمثيل من الأبواب التى حظيت بعناية الشيخ، ولاقت اهتماماً منه، فقدم له بقوله: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى... كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً"[2].

ثم استطرد الشيخ فى بيان أثره فى سائر الأغراض، مدحاً وذماً، وحجاجاً وافتخاراً واعتذاراً ووعظاً، كل ذلك يكون للتمثيل فيه الأثر الحسن، وهكذا الحكم عند استقراء فنون القول وضروبه، وتتبع أبوابه وشعوبه[3].

ويرى الشيخ وضوح هذا الأمر جلاءه، ولكنه -زيادة فى البيان- يورد شواهد على أثر التمثيل فى فنون القول المختلفة.

---

(١) ديوانه ٢٠٢/١ من قصيدة فى مدح ابن نيبخت.

(٢) الأسرار ١١٥.

(٣) يراجع الأسرار ١١٥، ١١٦.

فمثاله فى المدح قول البحترى السابق، الذى وصف فيه ممدوحه بأنه قريب العطاء، بعيد المنزلة، ومثل ذلك بصورة البدر، الذى جمع بين سموه الشاهق، وقرب ضوئه للسارين.

والشيخ فى محاولة منه لإقناع القارئ بأثر التمثيل فى بيت البحترى يدعوه إلى أن يقرأ البيت الأول بمفرده، ليرى كيف جمع للممدوح وصفين متضادين، ولينظر حال المعنى معه، ثم ليقرنه بالبيت الثانى الذى احتوى التمثيل، وكشف عن صورة القرب والبعد الماثلة فى الممدوح، وبهذا تعلم بعد ما بين حالتيك، وشدة تفاوتهما فى تمكين المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله فى نفسك، وتوقيره لأنسك، وتحكم لى بالصدق، فيما قلت، والحق فيما ادعيت)[١].

ولهذا الأثر الجلى الذى ذكر الشيخ للتمثيل فى بيت البحترى، كان المدح "أبهى وأفخم، وأنبل فى النفوس وأعظم، وأهز للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغر المواهب والمنائح، وأسير على الألسن وأذكر وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر"[٢].

وإذا انتقلنا من بيان الشيخ الرائع عن تمثيل البحترى، إلى تمثيل البحترى نفسه، وجدناه قد ارتقى إلى ذروته، فى صياغة صافية، مزينة بالبديع المطبوع دون بهرجة أو تفلسف.

فهو لم يصف ممدوحه بالقرب والبعد فحسب، بل بالإفراط فيهما، فهو قريب من السائلين جداً، وبينه وبين نظرائه بون شائع، فهو قريب بعيد، وليس ذلك بغريب، فالبدر مفرط فى العلو، لكن ضوءه قريب للسارين، فلما قال فى الأول (شائع) قال فى الثانى (أفرط فى العلو) ثم قابله بـ (جد قريب).

ولم يقف إعجاب الشيخ ببيتى البحترى عند حد، فقد استشهد بهما معجباً فى مواضع أخرى من كتابه.

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

فاستشهد بهما على بيان أثر التمثيل فى تأليف المتباينين، فهو يجعل الشيئ قريباً بعيداً[١]، وعلى مجئ التمثيل بأشياء عدة من الشيئ الواحد، من هذه الأشياء الدلالة على بعده وارتفاعه، وقرب ضوئه وشعاعه[٢].

وعلى أن المعانى الشريفة لابد فيها من بناء ثان على أول، فليس معنى أن الكلام فى غاية البيان وأبلغ ما يكون من الوضوح .... أنه يغنيك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً كبيتى البحترى[٣].

واستشهد بهما على أن الفرع لا يخرج عن كونه فرعاً على الحقيقة، لأن كون الممدوح بعزه وعلائه فرعاً، والبدر فى ارتفاعه مع نزول شعاعه أصلاً، أمر واجب؛ من حيث كان المعلوم من طريق الإحساس والعيان مقدماً على المعلوم من طريق الروية وهاجس الفكر[٤].

واستأنس به -أخيراً- على استهجان التنكير فى قول أبى تمام (كأنه هلال قريب النور ناء منازله) لأن الذى يستقيم عليه الكلام أن يؤتى به معرفاً كما عند البحترى ذلك لأن لفظ أبى تمام يوهم أن ثمة أهله ليست لها صفة البعد مع قرب النور وهذا محال[٥]، وهذا التنوع والتناوب فى الاستشهاد على بيت واحد، دليل إعجاب بالغ، فهو أمر قليل الورود فى كتابى الشيخ، إذا المعروف عنه، تنوع الشواهد، وقلة تكرارها.

وقد أعجب البلاغيون بهذا الشاهد، فاعتبره العلوى من أعجب وأغرب ما ينشد فى التشبيه، وقد أعجب العلوى بتشبيهات البحترى، ورأى أنه الباب الذى تميز فيه، كما تميز أبو تمام

---

(١) أسرار البلاغة ١٣٣.

(٢) السابق ١٣٨.

(٣) السابق ١٤٤.

(٤) السابق ٢٣٥.

(٥) السابق ٣١٣.

بحسن التخلص[١]... قال بعد أن أورد أبياتنا للبحترى: إنها من جيد التشبيه ورائعه[٢]، وفى موضع آخر: وهذا مما يشهد له فيه (التشبيه) بالإجادة والإناقة فى البلاغة والزيادة[٣].

****

ومن الأبيات التى استحسنها الشيخ للبحترى، ولاقت إعجابه، قوله:

يتعثرن فى النحـــور وفى الأو ** جـــه سكراً لما شربن الـــدماء[٤]

والشيخ يسوق البيت شاهداً على حسن التعليل التخييلى، وهو عنده: مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاديحصر إلا تقريباً، ويأتى على درجات نرجئ الحديث عنها حين الحديث عن شواهد أبى تمام، إذ إن شواهد الباب المستحسنة، كان أكثرها لأبى تمام؛ وهو أمر له علاقة بالسمة المائزة لشعر كل من الطائيين والتى نحها الشيخ بعين الناقد البصير، حين انتقاء شواهده.

وقد بين الشيخ طبقات هذا الفن الرائق، وكشف عن بدعه ولطائفه، مع ذكر شواهد عدة لشعراء العصر العباسى

وعد بيت الشاهر طرازاً فى هذا النوع، لأنه علل شجاعة ممدوحه وبسالته، ونفاذ سهمه، وإصابته رميه... تعليلاً خيالياً حسناً، فقد جعل فعل الطاعن تعثراً من السيوف والرماح التى يعود إليها الضمير فى قوله (يتعثرن)، إذ قبل بيت الشاهد قوله:

حيث لم تورد السيوف على خمـــ ** س ولم تحرق الرماح ظمـــاء

فهى تتعثر بنحور الأعداء ووجوههم؛ لأنها شربت حتى الثمالة من دماء الأعداء فكان منها التعثر كما يكون من الشارب الثمل.

وعلة التعثر التى انفتق عنها ذهن البحترى، وجاد بها خياله، شبيهة -عند الشيخ- بعلة ارتعاد السيف، فى قول ابن المعتزمن مقطوعة فى مدح الموفق ذكرها الشيخ :

---

(١) السابق ٢/٣٤٥-٣٤٦.

(٢) السابق ١/٢٨٩.

(٣) السابق ١/٢٩٣، وينظر ٣٤٥، ٣٤٦ و٢/٢٢٥، ٢٢٦.

(٤) ديوانه ٢/٣٥٠ من قصيدة له يمدح بن يوسف.

فى كفه عضب إذا هـــزه ** حسبته من خوفه يرتعـــد

فقد أراد أن يخترع لهزة السيف علة من خياله، فجعلها ارتعاداً، ثم طلب لذلك الارتعاد علة، فجعلها رعدة تنالة من خوف الممدوح وهيبته[١].

وقد ساق القاضى الجرجانى هذا البيت فى سرقات المتنبى[٢]، فقد أخذه فى قوله:

تميل كـــأن فى الأبطـــال خمـــراً ** مُللن بها اصطباحاً اغتباقـــاً

ثم نقله إلى الخيل فقال:

مازال طرفك يجرى فى دمائهم ** حتى مشى بك مشى الشارب الثمل

والتأثر بصورة البحترى واضح، وإن كان المتنبى قد أبعد فى الخيال، ووسع فى دائرة الصورة، فسيوف الممدوح نشوى بـــ (الأبطال) وقد وصلت إلى مرحلة التعلل والإدمان بدمائهم، بحيث لا تستغنى عنها أبداً صباحاً أو مساء، شأن شارب الخمر.

وكذا الحال فى خيله التى سكرت من دماء أعدائه، إذ إنها تجرى فى بركة من الدماء من كثرة قتلاه، فصارت تمشى كمشى السكران.

ومما له صلة بالشاهد السابق، من حيث بناؤه على الخيال، قول البحترى:

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا ** سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق

وما عاينوا شمسين قبلهما التقى ** ضياؤهما وفقاً من الغرب والشرق[٣]

وقد ساقه شاهداً على قيام تناسى التشبيه، أو ما سماه متأخرو البلاغيين بالترشيح- على التعجب.

---

(١) يراجع: الأسرار ٢٨٨-٢٨٩.

(٢) يراجع: الوساطة ٣٢٤، ٣٢٥.

(٣) ديوانه ٣٩٦ من قصيدة له فى مدح المتوكل .

فقد استعار البحترى الشمس للخليفة المتوكل، وتناسى أن الكلام على التشبيه وبنى كلامه على أنه شمس حقيقة، وادعى أن الناس ذهلوا حينما رأوا شمساً تشرق من جهة الغرب، فى الوقت الذى تشرق فيه شمس أخرى من جهة الشرق، وهو مشهد قمين بإثارة التعجب، ذا لم يعهد أن تطلع شمسان فى وقت واحد.

واصح أن سر الجمال -هنا- لا يرجع إلى تناسى التشبيه وحسب، بل إلى تناسى المجاز أصلاً، والإيهام أن الكلام يجرى على الحقيقة، فكان أن أخرج السامع إلى التعجب لرؤية ما لم يره قط، وتم له التعجب حين تناسى التشبيه، والمجاز معا.

ولعل ما قوى هذا التناسى إيراد الطرفين من خلال عقد التثنية، فقد ادعى للخليفة اسم الشمس ادعاء من سلم له ذلك، ومن لا يخطر بباله أنه مجاز، فهو أمر مسلم لا يخشى فيه إنكار منكر، فإذا قيل: أى الشمسين طلع؟ تردد السامع، لأن إشراق الخليفة بلغ من الشهرة، وتمكن فى العرف، إلى الحد الذى يتوقف السامع عند إطلاق اللفظ وقد فطن الشيخ إلى أن التعجب أساس الخيال والجمال فى تلك الصورة: "ومدار هذا النوع فى الغالب على التعجب وهو والى أمره، وصانع سحره، وصاحب سره، وتراه أبداً وقد أفضى بك إلى خلابة، لم تكن عندك، وبرز ذلك فى صورة، ما حسبتها تظهر لك"[١].

ويستمر الشيخ فى دراسته لهذا الفن الرائق، ويذكر نوعاً آخر، كأنه عكس السابق، وهو مذهب نفى التعجب، ويسوق له شواهد عدة[٢].

****

ومما يندرج ضمن استحسانات الشيخ للبحترى أنه قد ساق له الكثير من الشواهد؛ للاستدلال على قاعدة، أو للتمثيل لها، أو للاستئناس، وكل ذلك يحمل نوعاً من الاستحسان إلى حد ما، وإن كان الشيخ لم يعلق على البيت بما علق به على ما استحسنه من الشواهد السابقة.

من ذلك تمثيله فى الاستعارة القريبة من الحقيقة، التى ترى الكلمة فيها مجازاً وكأنها حقيقة، أو حقيقة وكأنها مجاز؛لأن العلاقة بين طرفى الاستعارة تدق وتخفى.

---

(١) أسرار البلاغة ٣٠٤.

(٢) يراجع: الأسرار ٣٠٢ وما بعدها.

وقد حددها الشيخ بأن "يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له، من حيث عموم جنسه على الحقيقة، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص، والقوة والضعف، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه"(١).

وقد أكثر الشيخ من التمثيل لمثل هذه الاستعارة؛ لأنها تدق وتخفى؛ والحدود بين الكلمات قد لا تبين لكل أحد؛ فالكلمة فيها لا تخرج عن جنس معناها.

وذلك مثل استعارة الطيران لغير ذى الجناح، إذا أردت السرعة، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من علو، والسباحة له إذا عدا عدواً كان حاله فيه شبيها بحال السابح فى الماء، ومعلوم أنها كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق، ولكل كلمة منها خصوصية معنوية تطلق على معنى بعينه(٢).

ومنه (فاض) وهو موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص، ثم إنه استعير للفجر؛ لأن له انبساطاً وحالة شبيهة بانبساط الماء وحركته فى فيضه، ومثل له بقول البحترى:

يتراكمون على الأسنة فى الوغى ** كالفجر فاض على نجوم الغيهب(٣)

فهى استعارة قريبة من الحقيقة(٤).

ومنه (الخرق) فى قول البحترى:

وفى يدك السيف الذى امتنعت به ** صفاة الهدى من أن ترق فتخرقا(٥)

---

(١) أسرار البلاغة: ٥٥.

(٢) يراجع الأسرار ٥٥.

(٣) ديوانه ٢٣٠/٢ من قصيدة له فى مدح مالك بن طوق،

(٤) يراجع الأسرار ٥٧.

(٥) ديوانه ٢٩٩/١ من قصيدة له فى مدح يوسف بن محمد

إذ أصله أن يكون فى الثوب، وهو الصفاة استعارة قريبة من الحقيقة، لأنه لما قال: (ترق) قرب حالها من حال الثوب[١]:

ومثل ذلك كلمة (الإثراء) تقع حقيقة فى قولك: أثرى فلان من المال ومن المجد ومن العلم، فإذا قلت: أثرى من الشوق أو الوجد أو الحزن، فهو كقولك: كثر شوقه وحزنه وغرامه، وإذا كان كذلك فهو فى أنه نقل إلى شيئ جنسه جنس الذى هو حقيقة فيه، بمنزلة (طار) أو أظهر أمراً منه[٢]. وقد مثل له بقول البحترى:

وقد وقفنا على الديار وفى الركـ ** ـب حريب من الغرام ومُثـر[٣]

ومن ذلك تمثيله لا دعاء المجاز فى الحقيقة بعقد التثنية، بقول البحترى:

فلم أرضرغا مين أصدق منكمـا ** عرا كا إذا الهيابة النكس كذبا[٤]

حيث ادعى لممدوحه اسم الضرغام ادعاء من سلم له ذلك، ومن لا يخطر بباله أنه مجاز فيه، ومتناول له عن طريق التشبيه، فأحد الضرغامين حقيقة، والآخر مجاز وهو الفتح، ولكن الشاعر بعقده التثنية كأنه يوهم أن ليس ثمة مجاز. وأن ممدوحه أسد على الحقيقة، حتى إذا قيل: أى الضرغامين أشجع؟ فيقال: الفتح، أو يقال: الضرغامان، فيعلم أن أحدهما الفتح[٥].

ولهذا الخيال الذى قربه البحترى من الحقيقة وأ وهمنا به، وأقنعنا بصدقه، مضى فى القول على أنه أسد حقيقة، فيذكر بعد بيت الشاهد:

هز برمشى يبغى هز برا وأغلب ** من القوم يلقى باسل الوجه أغلبا

أما قول البحترى:

---

(١) يراجع الأسرار ٥٩.

(٢) يراجع اسرار ٦٠، ٦١.

(٣) ديوانه ٤١٨/١ من قصيدة له فى مدح محمد بن بدر

(٤) ديوانه ٩٨/١ من قصيدة له فى مدح الفتح ويذكر مبارزته للأسد

(٥) يراجع: الأسرار ٣١٨.

غيثان إن جدب تتـــابع أقـــبلا ** وهما ربيع مؤمـــل وخريفـــه[١]

فليس من هذا القبيل، أى ليس فيه ضم المجاز إلى الحقيقة فى عقد التثنية؛ لأن كل واحد من الغيثين عند البحترى مجاز، فقد شبه كل واحد من الممدوحين بالغيث[٢].

وهكذا يسير الشيخ فى بقية أمثلة وشواهد البحترى على هذا المنوال وتلك الطريقة التى أشار البحث إلى بعض مثلها[٣].

ومما له صلة بذلك ما استأنس به الشيخ من شواهد البحترى لبعض المعانى التى يوضحها وهى أمور لا صلة لها بصميم القاعدة، بل بإيضاحها وشرحها.

ومن ذلك استئنائه بقول البحترى:

لا أدعى لأبى العـــلاء فـــضيلة ** حتى يسلمها إليـــه عـــداه[٤]

على عادة الشعراء من ادعائهم ثبات الأوصاف التى يذكرون بها الممدوحين، وشهرتها وأنهم لم يمدحوا إلا بالمعلوم الظاهر الذى لا يدفعه أحد[٥].

وقد أورد الشيخ بعض هذه المعانى للبحترى على هذا النحو، ولكنها ليست بالكثيرة[٦].

****

ولم يقف إعجاب الشيخ بالبحترى عند هذا الحد، بل إنا لنجد الشيخ يتكئ عليه وعلى شعره فى تقرير بعض القواعد البلاغية، والقضايا النقدية التى ثار حولها خلاف، وتباينت عليها وجهات النظر.

---

(١) ديوانه من قصيدة له فى مدح الفتح بن خاقان

(٢) يراجع الأسرار ٣١٨.

(٣) يراجع الأسرار ١٧، ١٣٦، ١٣٣، ١٣٢، ١٨، ١٩، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٤، ٢١٦، ٢١٧، ٢٢٩، ٢٥٢، ٢٦٨، ٢٧٠، ٣٠٤، ٣٢٠، ٣٢٩، ٣٣٠، ٤٢٠.

(٤) ديوانه ٣٣٥/١ من قصيدة له فى مدح صاعد بن مخلد وابنه.

(٥) دلائل الإعجاز ٣٣١.

(٦) ينظر: الأسرار ٨٥، ٢٠٢، والدلائل ١٩٨.

ولقد كان البحترى ذا حس نقدى صاف، وصاحب رؤية جمالية، فبرزت له بعض الآراء النقدية، والمثير فى هذا والذى يدعو للإعجاب، هو أن هذه النظرات النقدية قد اتفقت وخصائص شعره الفنية، كما سيبين عند عرض هذه الآراء.

و من إعجاب الشيخ بالبحترى ومذهبه الفنى، وطريقته الشعرية، أن نقل بعض هذه الآراء الصائبة فى النقد معجباً بها، مؤيداً لها.

ومن تلك القضايا:

- حديث الشيخ عمن يتكلم فى شأن البلاغة، وأن ليس فى جملة الخفايا أغرب مذهباً فىالغموض من أسرارها وخصائصها، وأن ما قاله العلماء فى خصائصها وصفتها رموز، لا يفهمها إلا من هو فى مثل حالهم، من سلامة الذوق، وصحة الطبع، وتطرق الشيخ من ذلك إلى بيان غلط من قدم الشعر بالمعنى من هؤلاء النقاد، وأقل الاحتفال باللفظ، ثم معرفة الشعر وتمييزه[١].

وقد اتكأ الشيخ فى تقرير هذه الحقيقة على قصتين رواهما عن البحترى الناقد لا الشاعر، ومضمونهما: أن البحترى يرى أن الشعراء هم أدرى الناس بنقد الشعر وتمييزه وجيده من رديئه، ثم حسنه من أحسنه؛ ذاك لأنهم قد دفعوا فى سلوك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهوا إلى ضروراته، وليس هذا من شأن العلماء الذين يدرسون إعرابه، ويتذاكرون غريبه، فنقد الشعر وتمييزه صناعة أخرى غير هذا تماماً.

وقد كان البحترى يسأل عن الشعر الذى فيه "عروق الذهب" فلما طلب منه بعض دارسى الشعر والنقد، أن يورد لهم شيئاً منه

اختار قول أبى نواس:

إن يقتلوك فقد ثللت عروشهم ** بعتيبة بن الحارث بـــن شـــهاب

بأشدهم كلباً علـــى أعدائـــه ** وأعزهم فقداً على الأصـــحاب[٢]

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ٢٤٩ وما بعدها.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ٢٥٣ والعمدة ١٠٤/٢.

واضح أن الشعر الذى فيه عروق الذهب هو ذلك الصنف الذى تتماسك أبياته، وتتلاحم ألفاظه، كما تتشابك وتتماسك سلاسل الذهب، وهى صفة اقتدار وحذق فى الشاعر، وقد كان النقاد يطلقونها على شعره[١]،..... ومن خلال هذا العرض يمكننا أن نقرر الآتى:

- أن البحترى كان ذا نظر نقدى ثاقب، إلى الحد الذى ينقل رأيه ويستشهد به ناقد فى مكانة عبد القاهر.
- كانت نظرات البحترى النقدية متلائمة مع مذهبه الفنى، وعطائه الشعرى فقد كانت – ثمة– علاقة بين اختياره الشعر الذى فيه عروق الذهب، وبين صفة شعره من حيث التلاحم والتماسك بين أجزائه.
- وافق عبد القاهر البحترى فى رؤيته النقدية من حيث العلاقة بين النقد والشعر، وأن الشعراء هم أعرف الناس بنقده وتمييزه، وهو كذلك رأى كثير من النقاد، وإن كانت القضية ليست مسلمة، لأن من النقاد من لا يرى ذلك[٢].

كما اتكأ الشيخ على رأى البحترى فى قضية التخييل، وارتباطه بالكذب، وعلاقته بالصدق، واستشهد على ذلك بأبيات البحترى فى باب الشيب، ثم استطرد فى احتجاج البحترى نفسه على من كلفه التزام حدود المنطق فى الشعر بقوله:

كلفتمونا حـــدود مـــنطقكم ** فى الشعر يكفى عن صدقه كذبـــه[٣]

وبعد أن يشرح الشيخ هذا البيت بما يوضح المذهب الفنى الذى يقرره البحترى من خلال هذا البيت..... ينتقل منه إلى الرأى الآخر، الذى يرى أن خير الشعر أصدقه[٤]، وهما مذهبان متباينان فى اختيار نوع الشعر، وبالتالى فى اختيار طريقة التعبير.

وناقش الشيخ كل هذا بحجج وأدلة وشواهد مستفيضة، وإن كان موقفه النقدى لم يتضح تماماً أيؤيد المذهب الأول، الذى كان من أنصاره البحترى، أم المذهب الثانى.... وقد لحظ بعض النقاد أن موقف عبد القاهر من المذهبين فيه شئ من الاضطراب[١].

---

(١) ينظر: وفيات الأعيان ٧٦/٥.

(٢) ينظر رأى المرزوقى فى شرح الحماسة ١٤/١، وابن رشيق فى العمدة ٧٥/١.

(٣) ديوانه ٢٣٤/١من قصيدة له يرد فيها على أحد الشعراء كان قد عارض فى مدح أبى العباس بن بسطام.

(٤) يراجع أسرار البلاغة ٢٧٠ وما بعدها.

- ومن تلك القضايا..... تفريق الشيخ بين التمثيل الغامض المعقد، وبين التمثيل المحوج إلى الفكر، و أحق أصناف التعقيد بالذم، ثم بيان صفة شعر البحترى من هذا الوجه، وصفة شعر أبي تمام[٢]، وسوف يأتى بسط ذلك فى معرض المقارنة بين الشاعرين، لنرى أن الشيخ فى تقريره هذا كان ينظر إلى وصف البحترى للبلاغة –والتى تنطبق على شعره– من خلال وصفه رسالة محمد بن عبد الملك الزيات، والتى أوردها الشيخ فى (دلائل الإعجاز) [٣].

- ومن ذلك استناده إلى رأى البحترى النقدى فى فصل الفصاحة والبلاغة عند حديثه عن الاحتذاء فى الأسلوب، فبعد أن عرفه وأورد له نماذج من الشعر، نقل عن العسكرى أن ابن الرومى قال: قال لى البحترى: قول أبي نواس:

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم ** بشرقيّ ساباط الديار البسابس

مأخوذ من قول أبي خراش الهذلى:

ولم أدر من ألقى عليـــه رداءه ** سوى أنه قد سل من ماجد محض

قال: فقلت: قد اختلف المعنى: فقال: أما ترى حذو الكلام حذواً واحداً[٤].

وهكذا نرى أن البحترى قد امتلك رؤية نقدية فى قضايا على قدر من الأهمية والخطورة، وقد نالت هذه الرؤية إعجاب الشيخ عبد القاهر ولعل هذا يكفى للتدليل على صواب هذه الرؤية وقيمتها فى ميزان وتاريخ النقد العربى.

وبعد ذلك العرض للشواهد التى استحسنها الشيخ للبحترى يمكننا أن نشير إلى ما يلى:

– أن الشيخ كان يحتفى بشواهد البحترى كثيراً، ويستحسنها دوماً، لأن البحترى كان ذا حس جمالى مرهف، يصدر فى شعره مع ما يتلاءم مع النظرية التى تبناها الشيخ وهى (نظرية النظم).

---

(١) ينظر: النقد الأدبى الحديث ٢٢١ د/ محمد غنيمى هلال صـــ ٢٢١، والبحث البلاغى عند العرب تأصـــيل وتقييم صـــ ١١١ د/ شفيع السيد، عبد القاهر الجرجانى صـــ ٢٦١ د/ أحمد أحمد بدوى.

(٢) ينظر: الأسرار ١٣٩ وما بعدها.

(٣) صـــ ٥١٧.

(٤) دلائل الإعجاز ٤٧٠.

– أسبغ الشيخ على البحترى من صفات الثناء والتقدير، ما لم يسبغه على سواه وسوف يبرز ذلك بصورة أكثر جلاء فى فصل الموازنة بين الطائيين، ولا أدل على هذا الإعجاب من استشهاده بشعره فى مواطن الرقى الجمالى والسمو الفنى.

– من حيث الكم..... بلغت استحسانات الشيخ للبحترى حداً لم تبلغه شواهد أى شاعر على الإطلاق، ولذلك لا تجد البحترى أميز ولا أبرز ولا أضوأ كما تجده فى كتابى عبد القاهر، لا سيما فى أسرار البلاغة كما قرر هذا شيخنا أبو موسى.

– تنوعت هذه الشواهد المستحسنة للبحترى، ما بين أبيات فائقة تذكر فى معرض التميز الفنى، والفوق الشعرى وهو الغالب، وما بين استشهاد على قاعدة بلاغية، وما بين استئناس على معنى يذكره الشيخ.

– من هذه الشواهد أبيات تحمل رؤى فنية، ووجهات نظر نقدية، تدل على امتلاك البحترى مذهباً نقدياً متميزاً فى قضايا مهمة وحساسة، وقد توافقت هذه الرؤية مع صفة شعره، كما اتفقت مع ذوق كبار النقاد وعلى رأسهم عبد القاهر.

– لم يكن إعجاب الشيخ بشواهد البحترى على درجة واحدة من الاستحسان بل تباينت درجة الإعجاب، حسب درجة الإجادة والتميز.

فتارة هو (النمط العالى)، وتارة يقدم للشاهد بقوله (ومن لطيف ذلك ونادره) و(مما هو نادر ولطيف، ينطوى على معن دقيق، وفائدة جليلة) و(هذا فن آخر من معانيه عجيب) وهذا الشاهد (قد أخرج فى صورة أغرب وأبدع) و(مما حقُّه أن يكون طرازاً فى هذا النوع).

كل هذه الصفات وغيرها كان يخلعها الشيخ على شواهد البحترى، وواضح أنها درجات للإجادة، ومراتب فى الحسن، ومنازل فى الفوق والتميز... وهى –بلا شك– كانت منضبطة محددة فى منهج الشيخ، وهو يقسم لكل شاهد درجته الفنية، ومنزلته الجمالية.

– برزت شواهد البحترى فى أبواب بعينها، مثل الحذف والتميز والاستعارة والازدواج، حيث وجدنا شواهد البحترى هى الأبرز فى هذه الأبواب برزواً توارى معه بقية الشعراء، وقد رأينا تلك الصلة الوثيقة بين هذه الأبواب، وبين صفة شعر البحترى، كما لمسنا أهمية هذه الأبواب عند الشيخ ومدى ارتباطها بنظرية النظم مما يوحى بأن أسس تلك النظرية قد تمثلت ... أو كادت تتمثل فى شعر البحترى.

المبحث الثانى

شواهد البحترى فى معرض الاستهجان

بان من المبحث الساق كثرة استشهاد الشيخ بأبيات البحتري، وكيف أعجب بها وتذوق تلك التراكيب الجميلة، وأطلق عليها من صفات الإعجاب، ما يدل على مدى تفاعله معها، وما يبرهن على أن نفسه قد امتلأت بتلك المعاني، فاهتزت لها أريحيته.

وقد رأينا كيف أن شواهده المستحسنة قد استأثرت على أبواب بلاغية هى من الأهمية بمكان.

ولكن هذا لا يعنى أن البحترى –فى نظر الشيخ– كان شاعراً بلا أخطاء، وأن شعره قد سلم من الهنات، وبرئ من العيوب..... وهل يستطيع أن يزعم زاعم أن شاعراً ما يرتفع فوق مستوى النقد؟

إن الخطأ والسقوط ظاهرة مشتركة موجودة فى كل العصور، ولدى كل الشعراء فأى شاعر، مهما علت موهبته، وعظمت شاعريته –لا بد أن تجرى فى شعره عوامل الضعف، كما تسرى فيه مقومات النبوغ، لا يسلم من ذلك القانون شاعر، وإن كان الشعراء فى ذلك على تفاوت وتباين.

لذا أورد الشيخ للبحتري شواهد فى معرض الاستهجان والضعف، إلا أنها لا تقارن بما أورده له فى معرض الإجادة والاستحسان، كما أو كيفاً، ذلك لأن البحتري شهر بأنه قليل السقوط، وإذا سقط لم يكن سقوطه مريعاً، ولا كبوته مزرية.

وهذا الحكم كان موضع إجماع حتى من خصوم البحتري، فقد ذكر الآمدى:

أن أصحاب أبى تماما يعترفون أن له إحساناً وإساءة، وأن الإحسان للبحترى دون الإساءة، ومن أحسن ولم يسئ أفضل ممن أحسن وأساء[1].

وذلك سيتأكد من خلال عرض شواهد البحترى عند الشيخ فى معرض الاستهجان.

---

(١) الموازنة ١/٢٧.

ومن أبيات البحتري المعيبة عند الشيخ، قوله:

ناهضتهم والبارقات كأنها ** شعل على أيديهم تتلهب[١]

وقد استشهد به الشيخ على أن الاستعارة فى قول الشاعر:

فإن تعافوا العدل والإيمانا ** فإن فى أيماننا نيرانا

أقوى فى الدلالة على القوة من التشبيه فى بيت للبحترى، ذاك لأن الاستعارة فى البيت قدم لها الشاعر وهيأ لها بقوله (فإن فى أيماننا) ولو لم يمهد لها هذا التمهيد، لما جاز له أن يستعير النيران للسيوف، لأنه لا يعقل -حينئذ- مراده، ولكن فى قوله (فإن فى أيماننا) دلالة على أن جوابه أنهم يحاربون ويقسرون على الطاعة بالسيف[٢].

أما قول البحترى فإنه لا يبلغ مبلغ ما يعرف على الإطلاق، كمعرفة أن الوجه هو الشجاعة -مثلاً- فى قولنا: رأيت أسداً.

والإمام هنا يستأنس بهذه الشواهد لإثبات أن ليس كل شيئ يصلح للمجاز بسهولة، بل إنك تحتاج فى كثير من الأمر أن تهيئ الشيئ وتصلحه لذلك، بشيئ تتوخاه فى النظم[٣].

وكذلك الشأن فى الاستعارة تحتاج إلى تلك التهيئة، وإلى أن تقدم وتؤخر مما يعلم به أنك مستعير..... وقد مثل الشيخ لذلك بقول البحترى:

وصاعقة من نصلة ينكفى بها ** على أرؤس الأقران خمس سحائب[٤]

فالبحترى استعار السحائب لأنامل يمين الممدوح؛ تفريعاً على ما جرت به العادة من تشبيه الجواد بالبحر الفياض تارة، وبالسحاب الهطال أخرى.

---

(١) ديوانه ٣١٩/٢ من قصيدة له فى مدح إسحق بن إبراهيم.

(٢) يراجع: الدلائل: ٣٠٠.

(٣) يراجع الدلائل ٢٩٨، ٢٩٩.

(٤) ديوانه ٣٥٦/٢ من قصيدة له فى رفع أهل الجزيرة على أبى سعيد.

والشاعر لم يأت بهذه الاستعارة بغتة بل مهد لها، وذكر ما ينبئ عنها، فذكر أن هناك: صاعقة، وقال: من نصله، فبين أن تلك الصاعقة من نصل سيفه، ثم قال: أرؤس الأقران، ثم قال: خمس، فذكر الخمس، التي هي عدد أنامل اليد، فبان من مجموع هذه الأمور غرضه[١].

أرأيت إلى هذه الدقة والإحكام في صياغة البحتري، وإلى هذه الفطنة والفهم العميق لخصائص التركيب في تحليل الشيخ؟.

والسكاكي ومن تبعه من شراح التلخيص يعدون هذه الأمور التي عدها الشيخ تمهيداً للاستعارة قرائن، فبيت البحتري عندهم مثال لما كانت فيه القرينة معان عدة، قال السكاكي بعد أن عدد الأمور المهيئة للاستعارة: فجعل ذلك كله قرينة لما أراد من استعارة السحائب للأنامل[٢].

ولا بد من التنبيه إلى أن بيت البحتري هذا ليس معيباً عند الشيخ، وإنما هو مرتبط بالشاهد المستهجن والضعيف لديه.

بل يبدو من تحليل الشيخ إعجابه بصنعة البحتري، بما صنع الشاعر من تهيئة الاستعارة، سوغت استعارة السحائب للأنامل، وهو كذلك عند علماء البلاغة: فقد عده العلوي من النمط العالي في الاستعارة[٣]، ورأى ابن الأثير: أنه من النمط العالي الذي شغلت براعة معناه، وحسن سبكه، عن النظر إلى استعارته[٤].

ولعل من تمام القول في هذا البيت الإشارة إلى أن بعض نقادنا قد عاب هذا البيت؛ بما رأى فيه من تضارب نفسي وقع فيه الشاعر؛ فهو أراد أن يصور ممدوحه شجاعاً كريماً، ولكن فاته أنه عندما يصوره شجاعاً يمسك بيده سيفاً ينقض كالصاعقة على رؤوس أعدائه، لا توصف بالحزم والقوة والمقدرة على إصابة المقاتل، فتكون الصورة بذلك متجانسة في الإحساس، أما اليد ذات

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٩٩.
(٢) الطراز ١/٢٣١.
(٣) المثل السائر ٢/١٠٥.
(٤) الأشباه والنظائر ١/٣٢.

الأصابع الخمس تهمى بالكرم كأنها السحائب، فأخلق بها أن تكون رحيمة مشفقة لا عاصفة مدمرة، ومن هنا جاء اضطراب الإحساس[١].

هذا ما رآه الناقد الفاضل..... فقد عاب على البحترى التناقض فى الصورة، واضطراب الإحساس بها، كما عاب على الشيخ عبد القاهر أنه لم ينتبه إلى ما فى الصورة من خطأ الشاعر، وإنما اكتفى بما فى البيت من استعارة.

وللباحث مع ناقدنا الفاضل نقاش هادى حول هاتين الملحوظتين النقديتين أما بالنسبة للأولى – والتى تتعلق بالشاعر– فلا أرى فى الصورة تضارباً نفسياً، ولا تناقضاً شعورياً، فالشاعر لم يرد أن يصور ممدوحه شجاعاً كريماً، بل لا مجال للحديث عن الكرم فى بيت البحترى، بل هو حديث بسالة وجسارة، ويد ترمى على الأعداء قذائف وأهوال، ولعل مراجعة سياق القصيدة وغرضها ينبئ عن هذا[٢]. أما ذكر السحائب فهو تهكم وسخرية، من باب قوله تعالى (فبشرهم بعذاب أليم)، وكما تقول: جاد عليه بطعنة أودت بحياته.

ولعل ما يعضد تلك السخرية، والتهكم قوله بعد بيت الشاهد:

يكاد الندى منها يفيض على العـــدى ** لدى الحرب فى ثنى قنا وقواضب

وقوله:

ونفست عن نفس الظلوم وقد رأت ** منيتها بين السيوف القواضب

مننـــت عليـــه إذ تقلبـــت الظـــبى ** عليه وزيدَ من قتيل وهـــارب

وأظن أن ناقدنا لو قرأ هذه الأبيات لحكم عليها بما حكم على سابقها، وفاته أن تلك صورة مألوفة، وطريق متنبعة فى التعبير عن الجسارة والبسالة لعل منها قول عنترة:

ومدجج كره الكمـــاة نزالـــه ** لا ممعن هرباً ولا مستـــسلم

جادت له كفن بعاجـــل طعنـــة ** بمثقف صدق الكعوب مقوم

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ٢٨٨ د/ أحمد احمد بدوى.

(٢) تراجع القصيدة فى ديوانه البحترى ٢/٣٥٥ وما بعدها.

وقول المتنبى:

قوم إذا أمطرت موتاً سيوفهم ** حسبتها سحباً جادت على بلد

ولعل هذا الالتباس فى فهم البيت شبيه بمن عاب بيت المتنبى فى قوله وقد أورده الإمام عبد القاهر[١].

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة ** كما نثرت فوق العروس الدراهم

لما فيه من تناقض بين الصورتين، مع أن الشاعر قصد من ذلك أن يشعر بابتهاج الممدوح وظفره بالأعداء، فرح من يظفر بالجواهر الثمينة -إذ النثر لا يكون إلا فيها- فضلاً عن إفادة تمكن الممدوح من هؤلاء القتلى، فهم فى قبضته -شأن الدراهم المنثورة- يمزقهم أشلاء كما يشاء.

وبالنسبة للملحوظة الثانية -التى تتعلق بالشيخ عبد القاهر- فللناقد الفاضل وقفات معه لا يتسع المقام لعرضها[٢]، ولكن هو خلاف بين ذوقين، فكل تلك الأبيات التى عاب على الشيخ إعجابه وإشادته بها، إنما كانت تتحقق فيها الصنعة التى كان ينشدها عبد القاهر، ويهش لها، وتهتز أريحيته عندها، لما فيها من صنعة طريفة، ونظم بديع، وحسن سبك، وبغض النظر عن طبيعة المعنى الذى تتضمنه، كوصف البرق[٣]، وتشبيه البنفسج[٤]، والمريخ[٥]، ومحمر الشقيق[٦]، وهى أوصاف وتشبيهات لم ترق لذلك الناقد الفاضل -رحمه الله- ولذلك لا تجد ابن المعتز قد لاقى من القبول والاستحسان مثل ما لاقى فى كتابي عبد القاهر - لا سيما الأسرار- لبراعته فى الوصف والتشبيه، فقد لقب بأمير التشبيه، أو زعيم التمثيل الشعرى، وهو القائل: (إذا قلت: كأن، ولم آت بعدها

(١) أسرار البلاغة/٥٧.

(٢) أسرار البلاغة: ٥٧.

(٣) ينظر: عبد القاهر الجرجانى: ٢٨٧ وما بعدها.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة ١٥٥، ١٥٧، ١٨٢.

(٥) ينظر: الأسرار: ١٣٠.

(٦) الأسرار: ١٩٦، ١٩٨.

آت بعدها بالتشبيه، فض الله فمي)[١]، ولا غرو، فقد كان ذا تجربة بصرية حادة هذا ..... مع أن معظم أوصافه وتشبيهاته لا تجد قبولاً لدى نقادناالمحدثين.

على كل حال... فقد نظر كل من الفريقين من زاوية غير تلك التى نظر منها الآخر ولكل وجه هو موليها.

****

ومن الأبيات المعيبة عند البحترى قوله:

على باب قنسرين والليل لا طـــخ ** جوانبه من ظلمـــة بمـــداد[٢]

فقد عاب ا لشيخ تشبيه الليل بالمداد،لأن الليل بشدة سواده أحق وأحرى أن يجعل مشبهاً به، وأن يكون مثلاً فى السواد، فالمداد ليس من الأشياء التى لا مزيد عليها فى السواد، إذ رب مداد فاقد اللون[٣].

فالبحتري أخطأ بعكسه التشبيه، لأن تشبيهه هنا مما لا يجرى فيه التبادل بين الطرفين طرداً أو عكساً، ومما لا يصح فيه القلب والعكس.

ومسألة قلب التشبيه من المسائل المهمة التى تعرض لها علماء اللغة والبلاغة، فقد أطلق عليه ابن جنى: غلبة الفروع على الأصول، ويقول عنه: هذا فصل من فصول العربية طريف، وتجده فى معانى العرب، كما تجده فى معانى الأعراب، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة)[٤].ولعل هذاالتقريرالرائع من العلامة (ابن جنى) ينفى ماحاول بعض المحدثين إثباته من كون هذاالنوع من التشبيه من ولائدالحضارة الجديدة الوافدةإبان دولة بنى العباس.

لذا وقف الشيخ عندها ودرسها بصورة أشمل وأدق وأوضح، بما يلم أطراف المسألة، ويوضح جوانبها، وهى دراسة تنم عن فهم عميق للأساليب البيانية، ولطرائق التعبير.

---

(١) الأسرار: ١٥٩، ١٦٩، ١٧٣.

(٢) ديوانه ٤٣٤/١ من قصيدة له فى مدح أبى مسلم البصرى

(٣) يراجع: الأسرار ٢٢٠.

(٤) الخصائص ٢٥٨/١.

بدأ الشيخ بالموازنة بين التشبيه والتمثيل، من حيث كثرة العكس فى الأول، وقلته فى الثانى، وساق لذلك أمثلة عدة[١].

منها للبحترى فى تشبيه الجواشن والدروع بالغدير يضرب الريح متنه، فيتكسر ويقع فيه ذلك الشنج المعلوم:

يمشون فى زعف كأن متونها ** فى كل معركة متون غماء[٢]

ثم يعكسون هذا التشبيه مثل قول البحترى أيضاً فى وصف البركة:

إذا علتها الصبا أبدت لها حبكاً ** مثل الجواشن مصقولاً حواشيها[٣]

فالعلاقة هنا بين الطرفين واضحة، لذا يجرى التشبيه بينهما طرداً أو عكساً ومن ذلك تشبيه الأسنة بالنجوم كقول البحترى:

وتراه فى ظلم الوغى فتخالـــه ** قمراً يكر على الرجال بكوكب[٤]

ثم قد شبهوا الكواكب بالسنان .

وتشبهالدموع على خدود النساء، بالطل و القطر، على ما يشبه الخدود من الرياحين .. ثم يعكس كقول البحترى:

شقائق يحملن الندى فكأنـــه ** دموع التصابى فى خدود الخرائد[٥]

---

(١) يراجع الأسرار ٢٠٤-٢١٩.

(٢) ديوانه ٣٨٤/٢ من قصيدة فى مدح أبى سعيد

(٣) ديوانه ٣٥/١ من قصيدة له فى وصف بركة المتوكل

(٤) ديوانه ٢٣٠/٢ من قصيد فى مدح مالك بن طوق

(٥) ديوانه ٦٤/١ من قصيدة له فى مدح أبى الفتح وابنه.

ثم يقول الشيخ: وهذا كثير جداً، وتتبعه فى كل باب ونوع من التشبيه يشغل عن الغرض من هذه الموازنة[١]، يقصد الموازنة بين التشبيه والتمثيل.

ويذكر الشيخ أن عكس التشبيه ليس قاعدة مطردة، فقد يمتنع هذا القلب فى طرفى التشبيه.

ومن الأسباب التى تعرض فتمنع ذلك القلب، أن يكون بين طرفى التشبيه تفاوت شديد فى الوصف الذى لأجله تشبه، ثم قصدت أن تلحق الناقص منها بالزائد؛ مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه[٢].

فهناك أشياء هى أصول فى بابها، فإذا أردت أن تعكس التشبيه، وتجعل شيئاً منها مشبهاً، كان عكسا لما يوجبه العقل، ونقضاً للعادة، وذلك مثل خافية الغراب فى السواد، والعسل فى الحلاوة.

وهى قاعدة محكمة لما يصح أن يقلب فيه التشبيه وما لا يصح فيه ذلك، والشيخ يسوق بيت البحترى شاهداً على مخالفته تلك القاعدة، حيث وهم البحتري وشبه الليل وهو أصل فى السواد بالمداد حينما أراد المبالغة فى وصفه بالسواد، مع أن الأولى أن يجعل مشبهاً به هو الليل، ولهذا ضعف بيت الشاهد.

ولعل البحتري نظر فيه إلى قول العامة فى الشيء الأسود: "هو كالنفس" واضطرته القافية للمداد، والصحيح فى ذلك، تشبيه ابن الرومى حيث قال:

حبر أبى حفص لعاب الليل ** يسيل للإخـــوان أى ســـيل

فبالغ فى وصف الحبر بالسواد، حين شبهه بالليل[٣].

---

(١) الأسرار: ٢١٩.

(٢) السابق: ٢٢٠.

(٣) السابق ٢٢٠، ٢٢١.

هكذا عرض الشيخ لهذا النوع الطريف من أنواع التشبيه، وكان ذاك فى معرض تفريقه بين التشبيه والتمثيل الذى يعتبر خير من وضح الفرق بينهما، وكانت لمحاته فى ذلك منارات اهتدى بها العلماء من بعده.

وبعد عرض شواهد البحتري المعيبة عند الشيخ تجدر الإشارة إلى ملحوظتين:

– أن ملاحظات الشيخ على البحترى حصرت فى نطاق قاعدة خولفت، أو أصل عكس، دون أن يكون – ثمة– حكم نقدي عام، وإنما هو نقد جزئى يتعلق بالبيت محل الشاهد، أما أن يكون هناك عيب على مستوى ديوانه، أو عموم شعره فذلك ما لم نجده فيما أخذه الشيخ على البحترى من ملاحظات.

– أن هذه الشواهد المعيبة من شعر البحترى لا تقارن بتلك الشواهد التى راقت للشيخ فاستحسنها... كماً وكيفاً بحيث يمكن أن يقال: إن هذه الهنات لو ألقيت لغرقت فى بحر إحسانه، بما نستطيع أن نحدد حكم الشيخ على الشاعر ورأيه فيه....

وكأنه يقول: هذا حسناته، وتلك أخطاؤه، وعلى القارئ أن يقوم بعملية إحصائية دقيقة لحصر كل من الحسنات والسيئات، ومن خلال ذلك الاستقصاء يمكن له الحكم على الشاعر من الناحية الفنية.

وإذا أردنا أن نقترب من هذا الحكم ونفصح عنه، ونجهر به، فلا مناص من الإقرار، بأن البحترى –وإن بدت له هنات،و ظهرت عنده سقطات– إلا إنه فى مجمل إبداعه كان ذا حس مرهف باللغة وألفاظها، بدا ذلك فى سبك تراكيبه، وأساليبه.... كما رأينا من تناول الإمام عبد القاهر وتحليله لشواهده التى استجادها، كمالسيتجلى ذلك بصورة أكثر وضوحاً فى باب الموازنة بين الطائيين.

وإذا كان هذا هو رأى الشيخ فى البحتري، فما رأيه فى صاحبه؟ ذاك ما يحاول البحث الإجابة عنه فى الفصل المنوط بشواهد أ

الفصل الثانى

شواهد أبى تمام بين الاستحسان والاستهجان عندالشيخ

المبحث الأول

شواهد أبي تمام في معرض الاستحسان

بدا من الفصل السابق إنصاف الشيخ وحيدته في نقده لشواهده التي اختارها لتجلية قواعده البلاغية، فكما راقه شعر البحتري، ووقف عند شواهده معجبًا مشدوهًا، تناول بعض شواهده بالنقد والاستهجان عندما اختلت لديه الأسس الفنية، واضطربت في شعره المقاييس الجمالية فالشيخ لم يهضم أحدًا من الشعراء، حتى المصنعين منهم، كأبي تمام الذي ثار حول شعره صراع نقدي محتدم، كان من أثره أن حمل عليه بعض النقاد، وحددوا عيوبه وسقطاته، وأغفلوا حسناته وروائعه، وصار شعر أبي تمام مقرونًا بالتكلف والإغراب والتعقيد والسرقة ...إلخ

تلك العيوب التي وصم بها شعره، ولكن الشيخ كان موضوعيًا في نقده، منهجيًا في انتقائه لشواهده، فقد أنصف أبا تمام، وأبرز فرائده وروائعه، وأظهر محاسنه، وشواهده الرائقة في كتابيه، واعترف بمقدرته الفنية في مواطن كثيرة، منها قوله :

لا تنكري عطل الكريم من الغني فالسيل حرب للمكان العالي[1]

وقد ذكره الشيخ على أنه طبقة مائزة، ودرجة فائقة من المعنى التخييلي، ذاك أن الإمام – في سبيل بيانه كيف تتفق المعاني، وتختلف، لتوضيح الأخذ والسرقة– قد قسم المعاني إلى قسمين: عقلي، وتخييلي .

(١) ديوانه ٣/٧٦ بشرح الخطيب التبريزي ت:محمد عبده عزام من قصيدة له في مدح الحسن بن رجاء.

أما العقلي: فهو معان صريحة يشهد العقل بصحتها، ويتفق العقلاء على الأخذ بها في كل جيل وأمة، وهو يجري مجرى الأدلة؛ لذا كان أكثره منتزعًا من القرآن والحديث، وكلام الصحابة، والسلف، والأمثال، والحكم[١] .

وأما التخييلي: فهو الذي لا يمكن أن يقال: إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبًا، وهو يجئ على طبقات، ودرجات، منها: أن يكون الوصف ثابتًا، ولا تظهر له في العادة علة، غير العلة الخيالية المدعاة، ومثل له الشيخ بقول أبي تمام السابق[٢].

فخلو الكريم عن الغنى وصف ثابت لا تظهر له علة، فكان أن تخيل له أبو تمام علة غير حقيقية مبنية على قياس تخييلي، فالغني لا يصيب الكريم ولا يقربه كما لايستقر السيل على الروابي العالية، فهو متميز عن الناس تميز القمم على البقاع، وقد أسبغ هذا القياس على الحكم قوة، وكساه ثوبًا من الحقيقة، وذلك بما تصنع الشاعر فيه، حتى أعطاه شبهًا من الحق، وغشاه رونقًا من الصدق.

وقد استحسن الشيخ هذا القياس من أبي تمام؛ لأنه قد تلطف فيه، واستعان عليه بالرفق والحذق باحتجاج تمحل، وقياس تصنع فيه وتعمل.

يقول الشيخ تعليقًا على بيت أبي تمام السابق: " فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفًا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه لعظيم نفعه، وجب بالقياس أن يزل عن الكريم زليل السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال، لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال"[٣].

---

(١) يراجع الأسرار ص (٢٦٣)، وما بعدها .

(٢) السابق ص (٢٦٧) .

(٣) الأسرار: (٢٦٧) .

وجمال البيت يرجع – فوق ما فيه من خيال وتصنيع رائق – إلى ما يوحي به البيت من معاداة الزمن للكرام، وميله للئام الذين لا هم لهم إلا جمع المال، فمكانهم السهول والبقاع يتسولون فيها المال الذي ينحدر إليهم وقد تجاوز الكرام ذوي المبادئ والقيم ... وهو أمر درج عليه الشعراء وتفننوا وأبدعوا في التعبير عنه، وأسلوب أبي تمام نموذج راقٍ لهذا التفنن والإبداع .

وقد ساقه أبو تمام سوق المسلمات في هدوء واثق، دون صخب ولا ضجيج في الأسلوب، ولم يلجأ إلى مؤكدات يثبت بها معناه في النفوس، بل ساق تلك الحقيقية الضخمة خالية من التوكيد، وأورده مورد الأمور التي لا تنكر؛ لإيهام أن معاداة الزمن للكرام قد بلغ حدًا من الظهور بحيث لا يشك فيه، ولا ينكر، لذا ربط الشطرة الثانية موضع التعليل الخيالي بالفاء بدلاً من (إن) التي يطرد مجيئها في مثل هذه الأساليب التي تحتاج إلى تقرير وبرهان، ولم يتباصر بالغريب كما صنع بشار في قصيدته الوحشية الأعرابية[١].

ولابد من الإشارة إلى جمال المقابلة بين المعنيين، وإيثاره (عطل) في المعنى الأول، والتي تدل على دقة الشاعر اللغوية وإدراكه للمناسبات بين الألفاظ والمعاني؛ لأن الكلمة وإن كانت تستعمل في الخلو من الشيء، إلا أنها في أصل معناها تختص بحلي المرأة، يقال: عطلت المرأة: إذا لم يكن عليها حلي، ولم تلبس الذهب وخلا جيدها من القلائد[٢]، في مقابلة (حرب) في الثاني، وتوحي به الكلمتان من معاندة الزمن للكرام عداءً استحكم إلى درجة الخصومة والحرب .

وقد ذكر الآمدي أن أبا تمام قد أخذ هذا المعنى من قول سيدنا حسان بن ثابت[٣]:

والمال يغشى رجالاً لا طباخ بهم كالسيل يغشى أصول الدندن البالي

وقد أورد متأخرو البلاغيين بيت أبي تمام هذا ضمن الوصف الثابت الذي قصد بيان علته؛ لأنه لا يظهر له في العادة علة[٤].

---

(١) يراجع:دلائل الإعجاز (٢٧٢، و٢٧٣) .

(٢) لسان العرب (عطل) .

(٣) الموازنة ١/ ١٠١ .

(٤) يراجع:الإيضاح ٦/٦٧، ٦٨ .

ولابد من الإشارة إلى أن من نقادنا المحدثين من لم يرق له التعليل والخيال في البيت؛ لأن التعليل فيه لا يناسب المقاييس النقدية الحديثة إذ هو تعليل عقلي جاف، وهو يرى أن هذا الاحتجاج الوهمي ضار بصدق التجربة واقعيًا وفنيًا؛ لأنها تدل على أن الشاعر يتناول مظاهر الأشياء، ويموه في تصويرها، ولهذا قل احتفال الشعر العربي الحديث بهذه الصورة التي تظهر فيها التوليدات العقلية الجافة، أو الوهمية الباطلة [١].

هذا هو رأي ناقدنا في بيت أبي تمام الذي راق للشيخ واستحسنه، وهو قد تجاوز هذا البيت إلى معظم الشواهد التي أوردها البلاغيون للتخييل بما هو غير معروف .

مثل قول الشاعر:

لا يذوق الإغفاء إلا رجاء أن يرى طيف مستميح رواحا

قال: ولم يذهب الشاعر إليه إلا ليرضي ممدوحه ولم يتحر فيه صدقًا، بل تكلف وخالف قاصدًا الإغراب والإبداع والبعد عن العادة المعروفة [٢].

وقد اعتبره الإمام عبد القاهر – على خلاف ما رأى الناقد– غريبًا في جنسه عميقًا في معناه، وأشار إلى أن أصله من قول الشاعر :

وإني لأستغشي وما بي نعسة لعل خيالاً منك يلقي خياليا

صحيح أن الشيخ لحظ في البيت إفراطًا في التعمق، ربما أخل بالمعنى من حيث يراد تأكيده، لكن الشيخ دفع هذا الظن، بما يسلم للشاعر غرضه [٣].

وبمثل هذا رمى ناقدنا مثل تلك الأبيات، ووصفها بالمبالغة الممقوتة[٤]، وهي شواهد حظيت بالقبول والاستحسان من علماء البلاغة وعلى رأسهم عبد القاهر؛ إذ التخييل تصوير لمشاعر الشاعر، وصدى لأحاسيسه، والميزان الذي ينبغي أن يقاس به جيده من رديئه هو (معرفة

---

(١) يراجع:النقد الأدبي الحديث (٤١٨) د/ محمد غنيمي هلال .

(٢) السابق ٢٢٣، ٢٢٤ .

(٣) يراجع:الأسرار ٢٩٧، ٢٩٨ .

(٤) يراجع:النقد الأدبي الحديث (٢٢٣)، وما بعدها .

المدى الذي استطاع التخييل أن يصور عواطف الأديب ووجدانه، وإلى أي مدى كان الأديب صادق الإحساس قوي الانفعال)[١].

وإذا طبقنا هذا على بيت أبي تمام موضع الشاهد، لما وجدنا فيه شيئًا من هذا الذي ذكره الناقد في نقد البيت، فالشاعر ينبه ويعلل قلة المال في يده، وفي يد أمثاله من الشرفاء، وهو معنى جليل، صيغ في أسلوب هادئ رزين، بما يوقعه في القلب بأنس ولطف، ثم هو – قبل – صدى انفعالات الشاعر، وذوب مشاعره، وعواطفه .

وبعد أن ناقش الشيخ قضية التخييل، وعلاقتها بالصدق والكذب، ورأيه في المسألة ... عاد إلى المعنى التخييلي، والفرق بينه وبين المعنى الحقيقي، مشيرًا إلى أن الأول لا تكاد تجئ فيه قسمة تستوعبه وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يتبع الشيء بعد الشيء، ويجمع ما يحصره الاستقراء[٢].

ومنه التخييل الشبيه بالحقيقة، وذلك أن يكون دعوى أصل وعلة في حكم من الأحكام، هما كذلك ما تركت المضايقة إلى المسامحة، ونظر فيه إلى الظاهر[٣]، ومن شواهده قول أبي تمام:

إن ريب الزمان يحسن أن يهـ ـدي الرزايا إلى ذوي الأحساب

فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روض الوهاد روض الروابي[٤]

وهو معنى قريب من المعنى السابق من حيث يشير أبو تمام أن من عادة الزمان أن يختص الكرام بمصائبه دون سواه من اللئام .

وهذا الفعل من الزمن لا تظهر له علة في الظاهر والعادة، ولكن الشاعر عللها بقياس خياليّ إذ قاسها على جفاف رياض الروابي والقمم قيل جفاف رياض البقاع والوهاد، وقد أبرزه الشاعر في معرض الحقيقة التي لا تنكر، وتكذب .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني ص ٢٦٠ د/ أحمد أحمد بدوي .

(٢) أسرار البلاغة ص (٢٧٥) .

(٣) السابق ص (٢٧٦) .

(٤) ديوانه ١٨٣/٤ من قصيدة له يرثي محمد بن الفضيل الحميري.

ولهذا يأتي القياس التخييلي كثيرًا في الآداب والحكم البريئة من الكذب .

ويشفع الشيخ شاهد أبي تمام السابق بشاهد آخر له، وهو قوله :

لزموا مركز النـــدى وذراه وعدتنا عن مثل تلك العـــوادي

غير أنّ الربى إلى سبل الأنـــ ـــواء أدنى والحظ حظ الوهاد[1]

وهو يذكر أن الممدوح قد زاده مع بعده وغيبته عمن لازمه واقترب منه ويعلل ذلـــك أن الأماكن العالية أقرب إلى فيض الأمطار، ومع ذلك تتجاوزها وتصيب الوهاد التي ليس لها قـــرب الربى .

يقول المرزوقي: كانوا إليك أقرب ولك ألزم وقد خصصت بمعروفك كما أن الـــربى إلى المطر أقرب ومقره الوهاد[2].

فهو قياس تخييلي أبرز الحكم الذي يصوره الشاعر في ثوب الحقيقة المسلمة التي لا تنازع؛ ولهذا نرى صبغة المنطق والتوليد العقلي، وسيطرتهما على اللغة، ألا تراه ربط معانيه بروابط منطقية، بعيدة إلى حد ما عن ألفاظ الشعر الموحية، فقد ربط معناه في الشاهد الأخير بـــ(غير) وربطـــه في الشاهد الذي قبله بـــ (هذا)، وكرر اسم الإشارة (تلك) في الشاهد الثاني، وهما أقـــرب إلى لغـــة المنطق منها إلى لغة الشعر.

وقد لحظ الجرجاني شيوع اسم الإشارة في شعر المتنبي، ورأى أن ذلك ضعيف في صـــنعة الشعر؛ إذ هي دليل التكلف، بدليل أنك لا تجدها في دواوين الجـــاهليين، كمـــا أن المحـــدثين لا يستعينون بها إلا في الفرط و الندرة، أو على سبيل الغلط والفلتة[3] .

وإنما بدا ذلك في شواهد أبي تمام السابقة؛ لأنه سعى إلى فكرة عميقة، وقـــصد إلى معـــنى مبتكر؛ لذا لجأ إلى ربط معانيه بتلك الروابط المنطقية .

---

(١) ديوانه ٣٦١/١، ٣٦٢ من قصيدة له في مدح أبي عبد الله أحمد بن أبي داود.

(٢) شرح ديوان أبي تمام ٣٦٢/١ .

(٣) الوساطة ص ٩٥، ٩٧ .

ولكن الرؤية الجمالية لفن الشعر تنأى بالمنطق عن الشعر، وتفصل بينهما، أو تذيبه في لغة الشعر بما لايجعل له ظهورًا أو طغيانًا على لغة الشعر الموحية .

إذا كان الأمر كذلك، فما حظ أبي تمام من الشعر والمنطق؟ وهل نجح في المزاوجة بينهما ؟ وهل – ثمة – من فرق بينه وبين صاحبه في هذا الأمر ؟ لعل – شيئًا – من ذلك يتضح في حديث الموازنة بين الشاعرين .

المهم أننا وجدنا في هذه الشواهد الرائعة من ناحية التعليل الخيالي الشائق إلحاحًا على إقرار، وسيطرة المنطق على اللغة .

ووجدنا إلحاحًا من الشاعر على مفردات (السيل والأنواء، والمكان العالي والربى والوهاد)؛ لأنها العناصر الأقرب والأقدر على إبراز المعنى المتخيل في ذلك التصوير القريب من الحقيقة .

ومع أن العناصر واحدة في الشواهد الثلاثة، إلا أن ثمة فرقًا يسيرًا بينها أشار إليه الشيخ، هو أن أبا تمام في الشاهد الأخير لم يقصد من الربى العلو، ولكن قصد إلى الدنو فقط كذلك لم يرد بذكر الوهاد الضعة، والتسفل والهبوط كما أشار إليه في قوله (والسيل حرب للمكان العالي)، وإنما أراد أن الوهاد ليس لها قرب الربى من فيض الأنواء، ثم إنها تتجاوز الربى التي هي دانية قريبة إليها إلى الوهاد التي ليس لها ذلك القرب[1].

على أية حالٍ ... فقد أبرز أبو تمام – في شواهده الثلاث – معناه الخيالي في ثوب الحقيقة عن طريق تلك العلة التي بلغت حدًا من الطرافة والإبداع جعلت الإمام عبد القاهر يطلق عليها (النمط العدل، والنمرقة الوسطى)[2].

ولذلك نرى الشيخ يسرد شواهد أخرى على هذه الطريقة، ولا يسعفه في هذا الفن الخيالي إلا ديوان أبي تمام فيستخرج منه هذا الشاهد :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملا إن السماء ترجى حين تحتجب[1]

---

(١) أسرار البلاغة ص (٢٧٦) .

(٢) السابق نفسه .

فقد عده الشيخ كسابقيه تخييلاً شبيهًا بالحقيقة؛ لأن ما تعلق به من العلة، موجود على ظاهر دعوى الشاعر " فاستار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يعد في مجرى العادة، جودًا منها ونعمة صادرة عنها "(٢).

ولا يزال أبو تمام يلح على نفس المصادر المائية، يعلل بها دعواه ويصور من خلال عناصرها معناه الخيالي .

وقد ذكر الآمدى بيت أبي تمام هذا في باب السرقات فقد أخذه من قول مسلم بن الوليد:

كذلك الغيث يرجى في تحجبه حتى يرى مسفرًا عن وابل المطر

وفضل الآمدى بيت أبي تمام على بيت مسلم(٣) .

ثم ينتقل الشيخ إلى التخييل المبني على تشبيه، فيذكر أن باب التشبيه قد حظي من طريقة التخييل والتعليل بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابتها، وضرب لذلك أمثلة عدة وكلها مستحسن مستجاد تحتوي على نكت ولطائف وبدع وظرائف، لا يستكثر لها الكثير من الثناء، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء(٤).

ومن هذه الشواهد قول أبي تمام :

كأن السحاب الغر غين تحتها حبيبًا فما ترقا لهن مدامع(٥)

يقول التبريزي: (يقول: أكثرت عليه السحاب من أمطارها حتى كأنها دفن فيها حبيب فهي تبكي عليه يعني الرياض)(٦).

---

(١) ديوانه ٤/٤٤٦ من قصيد يعاتب فيها أبا دلف، وقد حجبه .

(٢) الأسرار ص (٢٧٧) .

(٣) يراجع:الموازنة ١/٧١ .

(٤) يراجع:الأسرار ص (٢٧٧)، وما بعدها .

(٥) ديوانه ٤/٥٨٠ من قصيدة يفخر فيها بقومه.

(٦) شرح التبريزي ٤/٥٨٠، ٥٨١ .

فأبو تمام قد علل على سبيل الشك نزول المطر من السحب بأنها غيبت حبيبًا تحتها فهي تبكي عليه دومًا ويسيل دمعها عليه غزيرًا.

فهو " قد خدع نفسه عن التشبيه وغالطها، وأوهم أن الذي جرى العرف بأن يؤخذ منه الشبه قد حضر وحصل بحضرته على الحقيقة، ولم يقتصر على دعوى حصوله حتى نصب له علة، وأقام عليه شاهدًا، فجعل للسحاب حبيبًا قد غيب في التراب "[1].

وقد ألحق البلاغيون بيت أبي تمام هذا بحسن التعليل، وعرفوه بأنه: ما كان الأمر المدعى فيه مبنيًا على الشك، لا على القطع[2].

وإنما كان هذا النوع ملحقًا بحسن التعليل، وليس منه؛ لأن بين الأمرين اختلافًا، أساسه أن حسن التعليل قائم على الادعاء والإصرار، كما رأينا في شواهد أبي تمام السابقة، والشك ينافي ذلك، ويعارضه، فلما اشتمل هذا اللون على أداة الشك جعلوه ملحقًا بحسن التعليل كما في الشاهد الأخير لأبي تمام، ولعل أصل هذه التفرقة عند الشيخ عبدالقاهر وإن لم يصرح به؛ لأنه فصل هذه الشواهد عن سابقها، وقدم لها بقوله: (ومن هذا الباب) بما يوحي أن ثمة فارقًا بين النوعين خاصة أن كل الشواهد التي جاءت – بعد – قد احتوت أداة الشك (كأن) فألهم ذلك المتأخرين أن يجعلوه قسمًا مستقلاً بحسن التعليل .

وقد ذكر الآمدى والجرجاني بيت أبي تمام في باب السرقات، ولكن كل منهما ذكره بطريقة غير طريقة صاحبه .

فذكر الآمدى أن أبا تمام قد أخذ هذا المعنى من قول الشاعر:

كأن صبيين باتا طول ليلهما يستمطران على عذرانه المقلا

إلا أن أبا تمام – مع أخذه المعنى – قد حول المعنى وأجاد[3] .

وذكر الجرجاني أن المتنبي قد استلهم معنى أبي تمام في قوله[1]:

---

(١) ينظر:الأسرار ص (٢٩٠) .

(٢) الإيضاح ٧٢/٦، وشرح التلخيص ص (٦٥٢) للبابرتي.

(٣) الموازنة ٩٢/١، ٩٣.

وكأن كل سحابة وكفت بها تبكي بعيني عروة بن حزام

وهو قريب من صياغة أبي تمام، فقد علل – على سبيل الشك – نزول المطر من السحاب؛ ببكائه بعيني عروة بن حزام أحد عشاق العرب المشهورين، فهو من حسن التعليل الخيالي أو من الملحق به، ولكن في بيت أبي تمام مبالغة في غزارة الدمع وهطوله، فقد وسع من المعنى وأشبعه بقوله (فما ترقا ....).

أي: ترقأ ورقأ الدمع: أي جف وسكن[٢].

ثم يوضح الشيخ بقية أقسامه، ويمثل لها بشواهد من شعر المتأخرين لاسيما المتنبي، وابن المعتز.

وبعد أن أنهى الشيخ حديثه عن التعليل التخييلي، تطرق للحديث عن التخييل بغير تعليل، وهو يرجع إلى التخييل المبني على تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه إلا أن هذا النوع غير معلل، ويوضح الشيخ هذا النوع بأنهم يستعيرون الصفة المحسوسة للأوصاف المعقولة، ثم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث الاستعارة لم يجر منهم على بال، وذلك كاستعارة "العلو" لزيادة الرحل على غيره في الفضل، ثم يضعون الكلام وضع من يذكر علوًا عن طريق المكان[٣].

ومثل له بقول أبي تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء[٤]

فقد استعار الصعود لعلو المنزلة والرقي في درجات السمو، ومراقي الكمال، و تناسى التشبيه، وبنى على ذلك صعودًا حقيقيًا إذ جعله صاعدًا من طريق المكان في طبقات السماء فما ظنه الجهول إنما يبني على الصعود الحسي الذي استعير للصعود المعنوي وعلو القدر .

---

(١) الوساطة ص (٣٧٨، ٣٧٩) .

(٢) لسان العرب (رقأ).

(٣) يرجع الأسرار: ٣٠٢

(٤) ديوانه ٣٤/٤ من قصيدة له في رثاء خالد بن يزيد الشيباني.

يقول الشيخ معلقًا على بيت أبي تمام: " فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده ويصمم على إنكاره وجحده فيجعله صاعدًا في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه[١].

واضح أن بلاغة التصوير-في نظر الشيخ- إنما ترجع إلى المبالغة في إثبات المعنى وتقريره كأنه حقيقة واقعة، ونسيان ما فيه من تشبيه، والتصميم على إنكاره وجحده بحيث يترل في قلب السامع مترلة الحقيقة على وجه لا يمكن جحده، ولا يسوغ إنكاره.

وذاك الذي ذكره الشيخ من بناء الاستعارة على تناسي التشبيه قد اصطلح على تسميته عند متأخري البلاغيين بـ (الترشيح) وهو: أن تقرن الاستعارة بالأوصاف التي تلائم المستعار منه حتى يصبح المستعار له، كأنه نفس المستعار منه.

يقول السكاكي: (ومبنى الترشيح على تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه حتى لا تبالي أن تبني على علو القدر وسمو المترلة بناءك على العلو المكاني والسمو كما فعل أبو تمام إذ يقول: ويصعد ..... البيت)[٢].

فالشيخ قد درس (الترشيح) وعمق مفهومه وكشف عن جماله وأبان عن أثره في إحداث المبالغة في الاستعارة وإيهام أن الحديث يجري على الحقيقة وصياغة الكلام صياغة تؤكد هذا التناسي (وهذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء بعينه من نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد، فإنهم يبلغون به هذا الحد، ويصوغون الكلام صياغات، تقضي بأن لا تشبيه هناك ولا استعارة)[٣].

ولكنه لم يسمه باسمه الذي سماه المتأخرون الذين استفادوا من تحليله بل قد مثلوا له ببيت أبي تمام وهو نفس مثال الشيخ كما عند السكاكي والعلوي[٤].

---

(١) الأسرار ٣٠٢.

(٢) مفتاح العلوم ٤٩٤، وشرح التلخيص ٥٧٦ وينظر الطراز ١/ ٢٥٥.

(٣) الأسرار ص (٣٠٣).

(٤) ينظر:مفتاح العلوم ٤٩٤، والطراز ١/ ٢٥٥ .

ثم يذكر الشيخ أن الترشيح قد يبني على التعجب، ثم هناك مذهب آخر كأنه عكسه وهو مذهب نفي التعجب، وقد ساق الشيخ لهما شواهد عدة[١].... وقد سبقت الإشارة إلي هذا عند الحديث عن شواهد البحتري في هذا الباب.

تلكم هى شواهد أبي تمام المستحسنة فى باب حسن التعليل يبين منها شيئان :

* أن الشيخ قد أحسن اختيار تلك الشواهد، وأبدع فى بحث هذا الفن الخيالى، مما أفاد منه المتأخرون، ومثلوا له ببعض شواهد الشيخ ،وإن كانوا قد تناولوه ضمن المستحسنات البديعية ،ولعل إبداع عبد القاهر فى هذا الفن بما لم يسبق إليه كان مدخلا للطعن فى استقائه مفهوم (التخييل) وتفريعاته من الفكر اليونانى ،على ما ذهب إليه د/طه حسين ،ومن تلقف بعده تلك الفكرة دون وعى، ثم راح يتلمس وجوه المناسبة بين البيانين ،على أساس أن عبد القاهر قد تأثر فيها فى الفكر البلاغى و النقدى عند أرسطو[٢] .

* نالت شواهد أبي تمام فى هذا الباب إعجاب الشيخ ،لما فيها من الخيال و الإثارة ورأينا كيف استأثرت شواهد الشاعر على قواعد هذا الفن، واستوعبت طبقاته ودرجاته حتى وجدناها متوالية بلا فاصل ،بحيث يخيل للقارئ أن الشيخ كان يستنبط قواعده ودرجاته وطبقاته من ديوان أبي تمام، فهل من علاقة بين هذا الفن الخيالى وبين طبيعة شعر أبي تمام وفنه؟

إن هذا الفن يرتبط –لاشك – بقدر من الفكر والتأمل، وفيه شيئ من التعمل والصنعة، وهو الباب الذى فاق فيه أبو تمام و تميز به كما رأى ذلك ابن رشيق[٣]، واحتج له به أنصاره و مؤيدوه، على أساس اختراعه كثيرا من المعانى و الإبداع فيها .

و لهذ ندر وجود هذا النوع من التخييل فى الشعر القديم، فقد بدأ فى الانتشار لدى شعراء العصر العباسى، كما بان ذلك من شواهد الشيخ ومن قوله: " وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين فى هذا الفن نكت ولطائف و بدع و ظرائف "[١].

---

(١) الأسرار ص (٣٠٥)، وما بعدها .

(٢) ينظر:مقدمة كتاب النثر للدكتور / طه حسين ص (١١) وما بعدها وصدى ذلك عند نقادنا المحدثين مع التنبيه على أن الاسم الحقيقي للكتاب هو البرهان في وجوه البيان لابن وهب .

(٣) العمدة ٢/٢١٠ .

لذا وجدنا شواهد البحترى و المتنبى وابن المعتز و ابن الرومى .....تكثر فى هذا البـــاب، لكن دون أن تقارن بشواهد أبى تمام؛ لأنه يميل إلى توليد المعانى، وإيثار الحكمة؛ ولأن شعره يفيض بلب الفكر، وائع الخيال، مما يناسب هذا الفن الخيالى الرائق.

****

ومن الأبواب التي أكثر الشيخ فيها من سرد شواهد أبي تمام، واستحـــسانه لهـــا: بـــاب التمثيل فقد أورد له شاهدًا في بيان أثر التمثيل على النفس، إذا جاء عقب المعنى، وذلك قوله:

وإذا أراد الله نـــشر فـــضيله طويت أتاح لهـــا لـــسان حـــسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود[٢]

وقد ساقهما الشيخ في معرض الفرق بين تأثير الكلام في التمثيل وعدمـــه وقـــد ســـبقت الإشارة[٣] إلى أهمية ذلك عند الشيخ عند الحديث عما استحسنه الشيخ من تمثيل البحتري، وبيان أثر التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني.

وقد استشهد الشيخ بهما؛ لبيان أثر التمثيل في الذم، وأعجب بالتمثيل فيهما، وفتن بهما إلى الحد الذي نزعم أنه لم يبلغ مثلهما مبلغهما عنده.

ويمكننا – تدليلاً على ذلك – أن نقارن بين تعليق الشيخ على بيتي البحتري في معـــرض بيان تأثير التمثيل في المدح، وبين بيتي أبي تمام، هذا مع إعجاب الشيخ ببـــيتي البحتـــري، وثنائـــه عليهما، إلا إن للإحسان درجات، وللإجادة طبقات، وللفوق والتميز الفني مستويات، كل ذلـــك يبين في ميزان الناقد ذي الحس الصافي، والذوق المصقول بالدربة والثقافة، .....وأحسب أن شيئًا من هذا قد بدا في تعليق الشيخ على بيتي أبي تمام.

---

(١) الأسرار ص (٢٨٦) .

(٢) ديوانه ٣٩٧/١ من قصيدة له في مدح أبي عبد الله أحمد بن أبي داود .

(٣) ينظر:هذا البحث ص ( ) .

وقد اتبع الشيخ في بيان فضل التمثيل في المعنى – هنا- ما اتبعه في بيتي البحتري، حيث يدعو القارئ إلى قراءة البيت الأول مفصولاً عن البيت الثاني، ويدعوه إلى أن يتعرف قيمته، ثم يتبعه بالثاني الذي يشتمل التمثيل ..... فإنه يجد الفرق جليًّا، ويلمس بنفسه التباين بين تأثير الكلام في التمثيل وعدمه، وسوف يجد أن المعنى قد: " نشر تمام حلته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، وعطرك بعرف عوده، وأراك النضرة في عوده، وطلع عليك من مطلع سعوده، واستكمل فضله في النفس ونبله، واستحق التقدم كله...." .

كل ذلك إنما كان بالتمثيل الذي حواه (البيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير)[١].

وتعبير الشيخ –هنا- بصفات تدل على التمام والكمال (نشر تمام حلته – وأظهر المكنون – استكمل فضله ونبله – استحق التقدم كله) دليل على أن تمثيل أبي تمام قد راق له، وفتن بجماله؛ لأنه استكمل كل مقومات الجمال، وكل أدوات التأثير في نفس السامع، فاهتزت له أريحيته، وثملت نفسه بمعانيه، فهام به إلى الحد الذي رأى أن ذلك التمثيل (عطرك بعرف عوده، وأراك النضرة في عوده) وهو تعبير جيد في بيان أثر التمثيل في النفس، وفيه مناسبة شائقة لمعنى أبي تمام، وهو أمر شائع في تحليلات الشيخ، يدل على ما كان يتمتع به من حس أدبي راقٍ، وذوق بيانيٍّ عالٍ، وعلى أن درجة إحساسه بالمعنى كانت عالية، ودقة تعبيره عنها كانت أعلى.

ولإعجاب الشيخ ببيتي أبي تمام، استشهد بهما في موضع آخر من كتابه، وذاك في معرض الحديث عن أخذ الشبه للشيء مما يخالفه في الجنس، فليس الحذق في تقرير الشبه بين الأشياء المشتركة في الجنس، وإنما الصنعة والحذق أن تجمع المتنافرات المتباينات في نسب واحد، مثل بيتي أبي تمام: فهذا مقال متعصب منكر للفضل حسود، وذاك نار تلتهب في عود[٢].

وقد اعتبر النقاد بيتي أبي تمام من نوادره وبدائعه التي تذكر دائمًا في محاسنه وفرائده [٣]، ونقل الصولي قول أحد الشعراء عند سماعه البيتين: " لقد كمل والله إن كان الشعر بجودة اللفظ،

---

(١) أسرار البلاغة ص (١١٨، ١١٩) .

(٢) أسرار البلاغة ص (١٤٨، ١٤٩).

(٣) ينظر:الموازنة ١٣٨/١، ٤٢٢، وسر الفصاحة ص (١٣٥).

وحسن المعنى، واطراد المراد، واستواء الكلام فصاحبكم هذا أشعر الناس، وإن كان بغيره فلا أدري"[١].

وقد ذكر الآمدى أن معنى أبي تمام من المعاني الخاصة التي أخذها البحتري في قوله[٢]:

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تدلل عليها بحاسد[٣]

وكان قد سبقه الصولي في تلك الملاحظة[٤].

سبق القول: إن باب التمثيل من الأبواب التي آثر الشيخ فيها شواهد أبي تمام؛ لإعجابه بتمثيلاته، وإحساسه بعمقها وخلابتها، فحينما شرح أسباب تأثير التمثيل في النفس، ذكر أن أول ذلك وأظهره: أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، كأن تنقلها من العقل إلى الإحساس.

وضرب آخرمن الأنس، وهو ما يوجبه تقدم الإلف واستأنس عند ذلك بقول أبي تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول[٥]

كما أعجب بقول أبي تمام:

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد[٦]

---

(١) أخبار أبي تمام ص (٥٩، ٦١) .

(٢) الموازنة ٣٢٤/١ .

(٣) ديوانه ٦٥/١ من قصيدة له في مدح الفتح .

(٤) أخبار أبي تمام ص (٧٧) .

(٥) ديوانه ٢٥٣/٤ من قصيدة غزلية .

(٦) ديوانه ٢٥٣/٤ من قصيدة في مدح محمد بن يوسف الطائي .

ذاك أن أبا تمام قد اصطفى صورة حسية قريبة من واقع الإنسان وشعوره، ثم هي صورة متكررة أمام ناظريه؛ لكي تزيد الصورة وضوحًا وجلاءً؛ وتكون أكثر إقناعًا بضرورة الاغتراب والتنقل .

فالمشاهدة – تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، وشواهد ذلك كثيرة، والأمر فيه واضح بيِّن، ولولا أن الأمر كذلك، لما كان لنحو قول أبي تمام معنى " وذلك أن هذا التجدد لا معنى له إذ كانت الرؤية لا تفيد أنسًا من حيث هي رؤية، وكان الأنس لنفيها الشك والريب، أو لوقوع العلم بأمر زائد لم يقع من قبل"[١] .... فأنت إذن مع معنى أبي تمام هذا ..... " كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب، ويقول: ها هو ذا، فأبصره تجده على ما وصفت "[٢].

وقد فطن الشيخ إلى تلك اللمحة، وأدرك تلك الميزة في شعر أبي تمام، فأكثر من استشهاده بشعره في بيان قيمة التمثيل، وأثره في النفس .

فمن فضيلة التمثيل وسحره أنه يجعل الشيء أسود أبيض في حال[٣] كقول أبي تمام:

له منظر في العين أبيض ناصع ولكنه في القلب أسود أسفع[٤]

ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده[٥]، كقوله :

غرة بهمة ألا إنما كنـ ـت أغر أيام كنت بهيمًا[٦]

وقد ذكر الآمدى أن البحتري قد أخذ هذا المعنى من أبي تمام[١] في قوله :

---

(١) أسرار البلاغة ص (١٢٦).

(٢) السابق ص (١٢٢).

(٣) السابق ص (١٣٢) .

(٤) ديوانه ٣٢٤/٢ من قصيدة في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري .

(٥) أسرار البلاغة ص (١٣٢) .

(٦) ديوانه من قصيدة في مدح أبي سعيد الثغري.

عجبت لتفويف القذال وإنما تفويفه لو كان غير مفوف[٢]

ومن ميزة التمثيل وفضله أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة، ومن ذلك أنه يلحق الفرع بأصله من حيث بلوغه مبلغه في الفضل والعقل، وسائر معاني الشرف والكمال .... كما في قول أبي تمام :

لهفي على تلك الشواهد منهما لو أمهلت حتى تصير شمائلا

لغدا سكونهما حجى وعباهما كرمًا وتلك الأريحية نائلا

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرًا كاملا[٣]

وقد أثنى النقاد على أبيات أبي تمام هذه، وأشاروا إلى أنه – وإن أخذ معناها من الفرزدق يرثي امرأة كانت حاملاً:

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا

وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا أمهلته لياليا

إلا أنه أجاد الأخذ، وأحسن اللفظ، وأجاد التمثيل[٤] .

وذكر الآمدى أن البحتري أغار على هذا البيت، وأخذ معناه[٥]، فقال:

مثل الهلال بدا فلم يبرح به صوغ الليالي فيه حتى أقمرا[٦]

---

(١) الموازنة ٣٤١/١ .

(٢) ديوانه ٣١١/٢ من قصيدة يمدح يوسف بن محمد .

(٣) ديوانه ١١٤/٤، ١١٥ من قصيدة له في رثاء ابني عبد الله بن طاهر وكانا صغيرين، وينظر:الأسرار ص (١٣٦) .

(٤) الموازنة ٨٦/١، وأخبار أبي تمام ص (٢٢٠) .

(٥) الموازنة ٣٨٨/١ .

(٦) ديوانه ٤٢٧/١ من قصيدة في مدح إسحق بن كنداج .

هذه هي شواهد أبي تمام التي استحسنها الشيخ وراقته في بـــاب التمثيـــل وبيـــان أثـــره وقيمته ... يمكننا من خلال عرضها أن نلحظ ما يلي:

* رأينا كثرة شواهد أبي تمام في هذا الباب إلى الحد الذي لم يبلغه سواه، وكيف استحسن الشيخ تلك الشواهد، وراقته، وتملت بها نفسه، وأعجب بها إعجابًا منقطع النظير؛ ذلـــك لأن لأبي تمام في هذا الباب فرائد ونوادر وقلائد وروائع، بدت في شعره، فرمقها الشيخ، وآثرها في شواهده، وتطبيقاته على بيان أثر التمثيل وقيمته، وفضله ونبله، ولا غرو فالشاعر كانت لديه موهبة التقريب بين المتشابهات، وملكة التوفيق بين المتباينات .

* أن تقييم الشيخ عبد القاهر لشاهد أبي تمام " وإذا أراد الله نشر فضيلة " يتجلـــى فيـــه تفضيله على شاهد صاحبه أبي عبادة ....

ولهذا الموضع أهمية خاصة في استخلاص التقييم العام للشاعرين الكبيرين .

* * *

ومن الشواهد التي استحسنها الشيخ لأبي تمام قوله:

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب[1]

وقد ساقه الشيخ في معرض حديثه عن اتحاد النظم وضعًا، ودقته صنعًا وتطرقه من ذلـــك للحديث عن الاستعارة من هذا الجانب، وساق لها أمثلة عدة كان من بينها قول ابن المعتز:

يا مسكة العطار وخال وجه النهار

ورأى أن جمال البيت راجع إلى الإضافة، أو ما يطلق عليه: تتابع الإضافات، فقد أضـــاف الشاعر الخال إلى وجه، ووجه إلى النهار، ولو قال الشاعر: " ياخالاً في وجه النهار " أو " يامن هو خال في وجه النهار " بترك الإضافة، لفقد البيت جزءًا من جماله، ورونقه، رغم وجود الاستعارة في حالتي الإضافة، وتركها[2].

---

(١) ديوانه ١/٩٠ من قصيدة في مدح مالك بن طوق المغربي.

(٢) يراجع:الدلائل ص (١٠٣) .

واستطرد الشيخ في حديثه عن تتابع الإضافات، وذكر أن من شأنه أن يدخله الاستكراه، ونقل قول الصاحب: إياك والإضافات المتداخلة، فإن ذلك لا يحسن وذكر أنه يستعمل في الهجاء[١].

وقد أدمج المتأخرون هذا العيب ضمن عيوب الفصاحة، متأثرين فيه بالشيخ[٢]، ولكن الشيخ حسه اللغوي العالي، وذوقه البياني الصافي، لا يسلم بتلك القاعدة على إطلاقها، فيذكر أن ثقل التتابع ليس مطردًا، بل إذا سلم من الاستكراه لطف وملح، واستشهد على ذلك بأمثلة عديدة، منها بيت أبي تمام السابق وواضح من كلام الشيخ أن ذلك اللطف، وتلك الملاحة، ليست على درجة واحدة بل تتابع الإضافات طبقات في الحسن واللطف: فمنه ما لا يحسن بل يستكره لثقله، ومنه ما هو حسن، ومنه ما هو حسن جميل، فهي درجات في الجمال الخفي، وطبقات في التصوير الفني، كان ماثلًا في ذهن الشيخ، وهو يعطي كل شاهد منها ما يستحقه بالوزن والقسطاس .

وقد جعل الشيخ بيت أبي تمام في الطبقة العليا، أي من طبقة ما هو حسن جميل، فما مسوغ هذا الحكم عند الشيخ ؟ لم يفصح الشيخ عن علة ذلك، وإن كان يبدو للوهلة الأولى – أن سبب ذلك راجع إلى عدد الإضافات، فقد اقتصرت عند أبي تمام على إضافتين، بينما زادت عن ذلك عند ابن المعتز في قوله:

وظلت تدير الراح أيدي جآذر عتاق دنانير الوجوه ملاح

فحكم للأول بأن إضافته من طبقة ما هو حسن جميل، وللثاني من طبقة ما هو حسن[٣] و– فضلاً عن مسألة العدد – فإن ذلك ربما يرجع إلى ما أضفته الإضافة على معنى أبي تمام من مبالغة في الدلالة على المقاساة، والمعاناة التي يعانيها الشاعر في نظمه، والتأكيد على أنها وليدة ذهن صاف وقاد، قد تخلص من كل ما يعكر صفوه، ويكدر خاطره، في هذا الهزيع الهادئ من الليل، لتخرج القصيدة مهذبة مستوية، فيها من ذوب فؤاده وعصارة فكره، ومعاناة خاطره.

---

(١) السابق ص (١٠٤).

(٢) يراجع:الإيضاح ٣٦/١، وشرح التلخيص ص (١٤٣) للبابرتي.

(٣) دلائل الإعجاز ص (١٠٤).

أبو تمام أراد أن يعمق هذا المعنى، فبالغ في شدة سواد الليل، عن طريق التتابع في الإضافة، فقد أضاف " أسود" إلى "رقعة" و"رقعة" إلى "الجلباب" مع أن شيئًا من ذلك قد عبر عنه بكلمة " الدجى " كل ذلك مبالغة في وصف قصيدته بالتنقيح والتهذيب، في ذلك الوقت، وقت صفاء النفس، وتوقد الفكر، واجتماع الخاطر، وخلو البال، وهو ما أوصى به الشاعر البحتري وهو في حداثته: يا أبا عبادة تخير الأوقات، وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم"[1].

فالإضافة – أو تتابعها – إنما حسنت؛ لأنها دلت على هذه الأشياء التي لها مردودها على جمال القصيدة وبهائها .

لذا وصف الشاعر قصيدته تلك بأن معانيها بكر لم تورد من قبل، ثم هي لا تبلى مع الزمن، بل كلما مرت الأيام ازدادت جدة وابتكارًا .

(١) العمدة ١/١٧٤ .

يقول أبي تمام بعد بيت الشاهد :

بكرا تورث في الحيـــاة وتنـــشي في السلم وهي كثيرة الأسلاب

ويزيـــدها مـــر الليـــالي جـــدة وتقادم الأيام حـــسن شـــباب

ذاك ما كان من شأن الإضافة وتتابعها في بيت أبي تمام، وفي البيت وجوه بيانية رائقة، عمقت من معناه، وتآزت – مع الإضافة – في إثباته وتقريره .... من ذلك:

* بناء البيت على الإجمال ثم التفصيل في قوله (خذها) وتوضيحه في قوله: (ابنة الفكـــر)، وما فيه من تشويق وإثارة لمعرفة مرجع الضمير، ذاك لأن الكناية والتعـــريض لا يعمـــلان عمـــل الإفصاح والتكشيف، ولذلك كان لإعادة اللفظ في مثل قوله تعالي: [وبالحق أنزلناه وبالحق نزل] (الإسراء: ١٠٥) وقوله تعالى: [قل هو الله أحد] (الإخلاص : ١، ٢) من الحسن والبهجة، ومن الفخامة والنبل، ما لا يخفى موضعه على بصير، وكان لو ترك فيه الإظهار إلى الإضـــمار، فقيـــل: وبالحق أنزلناه وبه نزل، و: قل هو الله أحد هو الصمد، لعدمت الذى أنت واجده الآن[1].

* التعبير عن القصيدة عن طريق الكناية (ابنة الفكر) وما تشعر به من أنها وليـــدة ذلـــك الفكر الصافي، والمزاج المتوقد، فقد ولدت من رحم ذلك الفكر الرائق الذي لم تكدره الـــشواغل، ولم تعكره خلطة الخلق .... فبينه وبين قصيدته، صلة وثيقة، ووشيجة حميمة، هى علاقـــة الأبـــوة والبنوة .

* التجوز فى وصف الفكر بالمهذب، وهو تجوز فى الإسناد؛ لأن الوصف لصاحب الفكر، فهو من وصف الشئ بوصف محدثه و صاحبه، مثل الأسلوب الحكيم، و الكتاب الحكيم .

* تقييد التهذيب بوقت (الدجى) لما سبق من أن هذا الوقت يكون فيه الذهن صـــحيحا، والصدر منشرحا، ليس مظنة تقسم الفكر ،وتشتت الخاطر، وتفرق الهم .

لذلك كله حكم الشيخ على إضافة أبى تمام أنها من طبقة الحسن الجميل، وهـــى أعلـــى طبقات الحسن، وأرقى درجات الإجادة فيما عرضه من شواهد .

---

(١) دلائل الإعجاز ص (١٧٠) .

و الحق أن لأبي تمام روائع فى وصف شعره، وفرائد تفرد بها فى هذا المجال؛ لذا أورد منها الشيخ نماذج عديدة، فى معرض حديثه عن وصف الشعر، والإدلال به[١]؛ منها قوله:

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهل فى روض المعانى العجائب

غرائب لاقت فى فنائك أنسها من المجد فهى الآن غير غرائب

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه فى السنين الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب[٢]

والأبيات رائعة معجبة ،يكفينا منها ما يناسب بيت الشاهد، من جمال الإضافة في قوله: (عازب الشعر) و (صوب العقول) ..... وهذه الإضافات تنبئ عن صفة شعر أبي تمام وطريقته فى النظم .

فالإضافة الأولى: تصور عناية أبي تمام باختيار ألفاظه، و انتقاء تراكيبه، والعكوف عليها، حتى تخرج مستوية باهرة، فهو لا يخرج بصوره إلا بعد أن يغيب به بعيدا فى روض معانيه العجائب .

والثانية: توحى بفيض معانيه، وتتابع أفكاره، هى فيض عقول تنثال عليها المعانى انثيالا، فهى لاتجدب ولا تنضب لا زوال لها و لا فناء فهى مثل السحب المتعاقبة التى لا ينقطع ماؤها، فإذا انكشفت سحب من ذلك أعقبتها أخرى

****

ومن الشواهد التى استجادها الشيخ لأبي تمام قوله :

أبين فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد[٣]

---

(١) دلائل الإعجاز ص (٥١٦) .

(٢) ديوانه ٢١٣/١، ٢١٤، من قصيدة في مدح أبي دلف العجلي.

(٣) ديوانه ٦٣٧/٤ من قصيدة له في مدح آل عبد العزيز بقزوين .

وقد ساقه الشيخ فى معرض حديثه عن الكناية عن النسبة التى بسط فيها القول، وأوضح طرقها وشعبها، وأورد لها شواهد من روائع الشعراء و بدائعهم.

وقد مضى الحديث عن أهمية هذا النوع من الكناية، وسر إيثار الشيخ له بمزيد بيانه، عند تناول شواهد البحترى فى هذا الباب.

و بيت أبي تمام شاهد لهذا النوع البليغ و الطريف من الكناية، فهو قد جعل إبله تـأبى إلا زيارة الكرام، وعلى رأس هؤلاء الكرام أبو سعيد، الذى تغنى زيارته عن كل كريم، وبذلك يكون قد أثبت الكرم له دون غيره، ليس بالطريق الظاهر المكشوف، بل على طريق الكناية عن النـسبة، وهو طريق خفى، ومسلك دقيق .

والضمير فى " أبين " يرجع إلى الإبل التى ذكرها قبل بيت الشاهد فى قوله:

قلائص شوقهن يزيـد شـوقا ويمـنعن الرقـاد مـن الرقـاد

إذا انبعثت على أمـل بعيـد فقد أدنت من الأمـل البعيـد

وقد أثنى الشيخ على هذا النوع من الكناية عند ذكر أبىتمام هذا فذكر أنه ليس لشعب هذا الأصل، وفروعه، وأمثلته، وصوره، وطرقه، ومسالكه حد ونهاية، وعد بيت أبي تمام من لطيف هذه الصور، ونادر تلك الطرق، وقدمه على قول الشاعر:

متى تخلو تميم مـن كـريم ومسلمة بن عمرو مـن تميم

فقد قرر أنه لا يبلغ مبلغ بيت أبي تمام[1] .

فهذا البيت مثل بيت أبي تمام في طريقة التعبير عن الكرم بالكناية عن النسبة، فقد اشترط الشاعر لنفي خلو تميم من الكرم، وجود مسلمة بن عمرو فيهم، فأبان بهذه الطريقة عراقة الجـود وتأصله في ممدوحه .

ولعل سر تفوق بيت أبي تمام – الذي لم يفصح عنه الشيخ – يرجع إلى درجة المبالغـة في إثبات الكرم، ثم إلى طريقة إثباتها وما فيها من لطف وبراعة.

---

(١) دلائل الإعجاز ص (٣١٣) .

فقد استهل بيته بقوله " أبين " وما يدل عليه الفعل من إصرار راحلته على الامتناع عن زيارة أحد سوى الممدوح، مما يدل على ذيوع صيته، وانتشار مآثره، إلى حد تعدي العقلاء إلى الحيوان الأعجم ... وقد مضى على إسناد الأفعال إلى راحلته حتى نهاية البيت .

ومجيء الفعل هكذا مطلقًا، يوهم أن هذه الإبل كأنها قد امتنعت عن كل عمل وأي عمل، إلا أن يكون زيارة الممدوح الذي أفصح عنه في قوله (فما يزرن ...) ولذلك الطريق حسنه وبهجته وفخامته ونبله .

ثم دلالة القصر في قوله (فما يزرن سوى كريم) والتنكير في (كريم) وتأكيدها بجملة (وحسبك أن يزرن أبا سعيد) الذي أتاح له المقصود، والاكتفاء من زيارة الكرام بزيارة الممدوح، وفي إحدى النسخ تعليق، قال الشيخ شاكر في تحقيقه كأنه لعبد القاهر: أي وحسبك في الدلالة على أنهن لا يزرن سواه، أنهن يزرن أبا سعيد ..... والخطاب في مثل هذا لكل من سمع الشعر)[١].

وبهذا راق البيت للشيخ وتلاقى مع ذوقه، ووصفه باللطف والندرة، وقدمه على غيره مما يتضمن معناه .

وقد جعل السكاكي ومن لف لفه هذا الشاهد من (الإيماء والإشارة) ويقصدون بها الكناية التي قلت وسائطها مع الوضوح والظهور، كقولهم: طويل النجاد في الكناية عن طول القامة، وبيت أبي تمام أفاد أن أبا سعيد كريم، وهذا واضح وظاهر من الكلام[٢].

وباب الكناية عن النسبة من أكثر الأبواب التي يبين فيها الفرق جليًّا بين دراسة عبد القاهر التحليلية الأدبية التي تعتمد الذوق والحس، وبين دراسة السكاكي وأتباع مدرسته التقعيدية التي تعتمد التقسيم والتفريع .

فقد رأينا كيف تذوق الشيخ بيت أبي تمام، ووضعه في طبقته الفنية التي يستحقها، وكيف وازن بينه وبين غيره مما يحمل معناه .... كل ذلك بذوق الأديب وحس الناقد.

بينما لم يزد أصحاب مدرسة السكاكي أن قالوا عنه: إنه من الإيماء والإشارة .

---

(١) دلائل الإعجاز ص (٣١٣).

(٢) يراجع:المفتاح (٥٢١)، والإيضاح ١٧٧/٥ .

ومن الأبيات التي استحسنها الشيخ لأبي تمام قوله:

لهان علينا أن نقول وتفعلا ونذكر بعض الفضل منك وتفضلا[١]

فقد أورده الشيخ في معرض حديثه عن الفصل والوصل، وحديثه عن عطف الجمل بالواو إذا كان المخبر عنه واحدًا[٢].

وباب الفصل والوصل من الأبواب البلاغية التي حظيت باهتمام الشيخ؛ لغموض ودقة مسلكه، فهو عنده: من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتي لتمام الصواب فيه، إلا الأعراب الخلص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنًا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدًا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: معرفة الفصل والوصل، ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كمل لسائر معاني البلاغة)[٣].

وفي تحقيق الشيخ شاكر: أن الذي سئل عن ذلك: أبو تمام الطائي، والمشهور في ذلك: أنه فارسي[٤].

والجهد الذي بذله الشيخ عبد القاهر في هذا الباب جهد غير مسبوق، فقد استخلص مجموعة من القواعد والأسس تضبط حالتي الفصل والوصل بين الجمل.

فقد عرض الشيخ لفائدة العطف في المفرد، ومعاني العطف بالواو والفاء، ثم تحدث عن عطف الجمل بالواو، وقرر أن المخبر عنه إذا كان واحدًا في الجملتين، ازداد معنى الجمع في الواو قوة وظهورًا[٥].

ولكن إذا وقع ذلك في صلة الكلام ازداد اتصال الكلام، وقوي تلاحمه، حتى لا يصح إفراد أحدهما عن الآخر، وهو موقع طريف من مواقع الجمع بالواو، مثل له الشيخ ببيت أبي تمام

---

(١) ديوانه ٩٨/٣ وهو مطلع قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ويعاتبه .

(٢) يراجع:دلائل الإعجاز ص (٢٢٦) .

(٣) السابق ص (٢٢٢) .

(٤) ينظر:البيان والتبيين ٨٧/١، والصناعتين ص (٤٥٨).

(٥) دلائل الإعجاز ص (٢٢٦).

السابق؛ لأن الأفعال: (نقول وتفعلا، ونذكر ... وتفضلا) وقعت في صلة الفعل (لهان) فازداد تلاحم الكلام وتماسكه، بحيث لا يتصور إفراد هذه الأفعال عن الآخر، يقول الشيخ: وإذا وقع الفعلان في مثل هذا في الصلة، ازداد الاشتباك والاقتران، حتى لا يتصور تقدير إفراد في أحدهما عن الآخر، وذلك في مثل قولك: العجب من أني أحسنت وأسأت، ويكفيك ما قلت وسمعت، وأيحسن أن تنهي عن شيء وتأتي مثله، وذلك أنه لا يشتبه على عاقل أن المعنى على جعل الفعلين في حكم فعل واحد)[١].

وقد أعجب الشيخ ببيت أبي تمام، وقدم له: بأنه مما له مأخذ لطيف في هذا الباب[٢]، ولطف المأخذ هنا راجع إلى قوة تلاحم أجزاء البيت وتماسكها، بحيث صار كأنه جملة واحدة، فلا يتصور إفراد أحد هذه الأفعال عن بقيتها؛ لذا كان للبيت أنس خاص، في مدح الممدوح، فهو يقول له: لقد هان علينا أن نسأل بالقول وتعطي أنت بالفعل، ونمدحك ببعض ما فيك من الفضائل وتكافئنا بالإفضال علينا[٣].

ساق الشاعر هذا المعنى في أسلوب محكم الأجزاء، وثيق الصلة ببعضه، عن طريق الواو التي جمعت بين أفعال وقعت صلة في الكلام، فقوي ارتباطها، وعظم تلاحمها .

ولهذا اللطف والجمال الفني الذي ذكر الشيخ في بيت أبي تمام، رغب الممدوح في أن يكون أبو تمام شاعره الخاص، قائلاً له بعد سماعه البيت: (والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك)[٤].

وهذا هو شعر أبي تمام الصافي، الذي يبدعه حين يصفو خاطره، ولا يجد ما يدعوه إلى التعسف والتكلف.

* * *

ومما له صل بشواهد أبي تمام المستحسنة، تلك الشواهد التي استشهد بها الشيخ من شعر الشاعر على قواعده ومسائله وهو كثير شائع من مثل قوله :

---

(١) السابق نفسه.

(٢) السابق ص (٢٢٧).

(٣) شرح الديوان ٣/٩٨.

(٤) ينظر:أخبار أبي تمام ص (١١٨) .

وكان المطل فى بدء وعود دخانًا للصنيعة وهي نار[١]

واستدل به الشيخ على أنه من ذلك النوع الذي يجري الأمر فيه على باب التشبيه، ولا يمكن الانتقال به إلى الاستعارة؛ لأن العلاقة بين الصنيعة والنار لم تقرر وتشتهر بما يدني الطرفين دنوًّا يسوغ التعبير عن أحدهما بالآخر، فلا يصح أن تقول مثلاً: أقبستني نارًا لها دخان، تقصد: عطاء بعد مطل، وإنما الأمر كما قال أبو تمام، الذي جاء به على سننه اللاحب وطريقه المستقيم.

ويسوق الشيخ هذا الشاهد في معرض حديثه عن الفرق بين التشبيه والاستعارة، وقد قلب المسألة على وجوهها، وناقش فروق ما بين الفنين مناقشة مستفيضة، بما يجعل تلخيصها في أسطر ليس من الأمر الهين[٢] ..... فالشيخ هو خير من حقق الفرق بين التشبيه والاستعارة.

وقد اعتبر الشيخ – بعد كل ما جاء من فروق بين البابين – أن هذا الفرق الذي يستشهد له من شعر أبي تمام هو الفرق الشافي والبيان الوافي.

فالاستعارة إنما تنبني على قوة الشبه بين الطرفين، فإذا لم يقو الشبه، لم يظهر للمخاطبين، ولم يشتهر، فإن الأسلوب – حينئذ – يجري على التشبيه، ولا يمكن الانتقال به إلى الاستعارة.

وهكذا الشأن في بيت أبي تمام ..... شبه الصنيعة بالنار، والمطل بالدخان، أي تتأذى بالدخان، فكما أن المحمود من النار أن تخلص من الدخان، كذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل[٣].

وأبو تمام صرح بذكر المشبه والمشبه به، فهو من وادي التشبيه، لذا جاء كلامه مستقيمًا، وأسلوبه متينًا، ولو جعلته من وادي الاستعارة لأربك المعنى، وأوقع السامع في عمياء، وجعله يخبط خبط عشواء؛ لأنه لم يتقرر الشبه ،ولم تقو العلاقة بين الدخان والمطل ،وبين الصنيعة والنار ....يقول الشيخ: " ولو سلكت به طريقة ما يسقط فيه ذكر المشبه، فقلت مثلاً: أقبستني نارًا لها دخان كان ساقطًا، .... والسبب في ذلك ؛أن اطراح ذكر المشبه، والاقتصار على اسم المشبه به ،وتنزيله

(١) ديوانه ١٥٩/٢ من قصيدة له في مدح أبي الحسن بن شبانة .
(٢) يراجع:الأسرار ص (٣٢٠، ٣٣٧) .
(٣) شرح الديوان ١٥٩/٢.

منزلته، وإعطاءه الخلافة على المقصود، إنما يصح إذا تقرر الشبه بين المقصود وبين ما تستعير اسمه له ،وتستبينه في الدلالة ..... ولم يتقرر في العرف شبه بين الصنيعة والنار، وإنما هو شيء يضعه الآن أبو تمام ويتمحله، ويعمل في تصويره، فلابد له من ذكر المشبه والمشبه به جميعًا، حتى يعقل عنه ما يريده، ويتبين الغرض الذي يقصده"[١] .

وقد يفهم من قول الشيخ (وإنما هو شيء يضعه أبو تمام ويتمحله) أنه يعيب ذلك التصوير .... وهذا ليس بصحيح .

فالشيخ يقصد أن العلاقة بين طرفي التشبيه قد تقوى وتظهر، كما تقول: أقبستني نورًا أضاء أفقي، تريد علمًا .... لا فرق أن تجيء به على طريقة الاستعارة كما سبق، أو على طريقة التشبيه فتقول: علمك نور في أفقي .

أما في شأن الصنيعة والنار، فلم يتقرر في العرف شبه بينهما، فأراد الشاعر أن يتمحل في تقريب الطرفين، ويتصنع في إدناء المسافة بينهما، وذلك مشروط بألا يغرق في ذلك، فيحذف أحد طرفي التشبيه، مما يؤدي إلى التواء اللفظ وتعقيد المعنى على السامع، فلا يفهم المراد، ولا يبين الغرض الذي يقصده .

ذاك ما عناه الشيخ بحديث التصنع والتمحل، فالشيخ لم يستقبح ذلك التصوير النادر، ولم يستهجن ذلك التركيب الطريف ... كيف وقد وصف البيت بأنه تعبير مستقيم؟

ويخلص الشيخ من هذا التقرير إلى وضع حد فاصل، وبيان شاف في الفرق بين التشبيه والاستعارة، وذلك أنهما (لو كانا يجريان مجرى واحدًا في حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا في القضية، حتى إذا استقام وضع الاسم في أحدهما استقام وضعه في الآخر)[٢] .

* * *

ومن الأمثلة التي أوردها الشيخ لأبي تمام، استدلالاً على قاعدة، قوله :

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه وأرى الجني اشتارته أيدعو اسل[١]

---

(١) أسرار البلاغة ص (٣٣٤) .

(٢) الأسرار ص (٣٣٤) .

اســـــــــــــــــــــــــــــل[١]

استدل به الشيخ على أن تغيير المعاني والألفاظ بحالها دليل على أن الترتيـــب للمعـــاني، وليس للألفاظ .

بيان ذلك: " أن لعاب الأفاعي " في البيت خبر، ولعابه مبتدأ، ولو جعلت لعاب الأفـــاعي مبتدأ لأفسدت الصورة التي قصدها أبو تمام، إذ تكون بذلك قد عمدت إلى تشبيه لعاب الأفـــاعي بالمداد، وهو معنى لم يرده الشاعر من نظمه، وإنما قصد إلى تشبيه المداد بلعاب الأفـــاعي في أثـــره وخطره، فمداد قلم الممدوح مثل لعاب الأفاعي إذا كتب في أمور الحسم كالـــسياسة والحكـــم، وكشهد النحل إذا كتب في المنح والعطايا والبيت من مقطوعة فيها تصوير مشوق بـــديع للقلـــم وأثره[٢]، وقبل بيت الشاهد :

لك القلم الأعلى الذي بشباته تصاب من الأمر الكلي والمفاصل

له الخلوات اللاء لـــولا نجيهـــا لما اختلفت للملك تلك المحافـــل

والشيخ في حديثه الممتع المستفيض عن النظم، يوضح أن النظم ليس مجرد ضم الكلمات بعضها إلى بعض، مثل غزل الإبريسم، بل لا يعتبر هذا الضم حتى يتوخى فيه معاني النحو (بحيث لو عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضًا، من غير أن تتوخى فيها معاني النحو، لم تكن صـــنعت شيئًا تدعى به مؤلفًا وتشبه معه بمن عمل نسجًا، أو صنع على الجملة صنيعًا، ولم يتصور أن تكـــون قد تخيرت لها المواقع)[٣].

يوضح الشيخ هذا التقرير ببيت أبي تمام؛ لأننا يمكن أن نغير الصورة التي أرادها، ونـــضيع المعنى الذي قصده، ونفسد عليه نظمه، من غير أن نحول من كلامه لفظًا عن موضـــعه، أو نبدلـــه بغيره، أو نغير شيئًا من ظاهر أمره.

---

(١) ديوانه ١٢٣/٣ من قصيدة له في مدح محمد بن عبد الملك الزيات .

(٢) ينظر:روضة الحبيب في التفضيل بين المتنبي وحبيب ص (٢٢٥).

(٣) يراجع:دلائل الإعجاز ص (٣٧٠، ٣٧١) .

بيان ذلك: أنك إن قدرت في بيت أبي تمام .... أن لعاب الأفاعي مبتدأ ولعابه خبر كما يوهمه الظاهر، أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه، وذلك أن الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أن يشبه مداده بأري الجني، على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلات، أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها، وأدخل السرور واللذة عليها.

وهذا المعنى إنما يكون إذا كان " لعابه" مبتدأ و "لعاب الأفاعي" خبرًا) (١).

واضح أن ترتيب ألفاظ البيت ظلت كما هي، مع أن المعنى يعرض له التغيير حسب التوجيه الإعرابي، ولو كان الأمر مجرد ضم الكلمات من غير توخي معاني النحو، لكان ينبغي ألا تتغير الصورة الحاصلة من نظم الكلام حتى تزال عن أماكنها، فتغير الصورة مع ثبات الألفاظ برهان قوي على أن الترتيب للمعاني وليس للألفاظ .

ذاك ما أراد أن يتوصل إليه الشيخ من خلال بيت أبي تمام، ولخصه في قوله: " لو كانت المعاني تكون تبعًا للألفاظ في ترتيبها لكان محالاً أن تتغير المعاني والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها، علمنا أن الألفاظ هي التابعة، والمعاني هي المتبوعة "(٢).

والإمام من خلال حس لغوي دقيق، وإحساس بالمعنى أدق، يقلب معنى أبي تمام على وجوهه المختلفة، فيفرق بينه وبين قولهم: عتابك السيف، ويفرق بينهما وبين قولهم: عتابك كالسيف، أو السيف عتابك؛ ليؤكد ما سبق تقريره من أن الألفاظ تتبع المعاني(٣).

ولابد من الإشارة إلى أن الشيخ في صنيعه هذا يركز على المعنى الذي قصده الشاعر من نظمه فهو يقول: (إن قدرت أن "لعاب الأفاعي " مبتدأ و"لعابه" خبر، أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه)(٤).

---

(١) دلائل الإعجاز ص (٣٧١، ٣٧٢) .

(٢) السابق ص (٣٧٣) .

(٣) السابق ص (٣٧٢) .

(٤) السابق ص (٣٧١) .

ويقول: فأما تقديرك أن يكون "لعاب الأفاعي " مبتدأ و"لعابه " خبرًا، فيبطل ذلك ويمنع منه البتة، ويخرج بالكلام إلى ما لا يجوز أن يكون مرادًا في مثل غرض أبي تمام وهو أن يكون أراد أن يشبه " لعاب الأفاعي " بالمداد، ويشبه كذلك "الأري" به)[١].

وأرى أن ذلك ما كان ليتحقق للشيخ إلا بإدراك سياق البيت، والإلمام بمناسبة النص كاملاً .... وهو ما اتضح من تحليل الشيخ الرائع لبيت أبي تمام.

ولعل في هذا ما يدفع اتهامًا وصم به الشيخ، هو أن الجمال التطبيقي الذي دار فيه، كان محدودًا بالأبيات المحدودة، وبالجمل والشواهد المبتورة عن سياقها، وذلك ما ينأى به تمامًا عن المقاييس الجمالية من حيث الترابط الفكري، والانسجام اللفظي، والسمو التصويري، والتحليق الوجداني[٢].

وهذا مقام يحتاج إلى تتبع واستقصاء تضيق عنه صفحات البحث، ولكن قد يكون من المفيد – هنا – الإشارة إلى تمثيل الشيخ لعكس التشبيه بقطعة شعرية، ثم تعليقه عليها بقوله:

المقصود: البيت الأخير، ولكن البيت إذا قطع عن القطعة، كان كالكعاب تفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها، في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للناظر)[٣].

وكلام الشيخ – في أهمية إبراز البيت مع سياقة – غاية في الدقة والتحقيق، وهو في – وضوحه وجلائه – مغنٍ عن أي تعليق .

وقد استشهد السكاكي ببيت أبي تمام على خروج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر، (حيث لا يستقيم معناه إلا بالتقديم والتأخير، فحقه الحمل على القلب، أي: لعابه لعاب الأفاعي القاتلات)[٤].

---

(١) السابق ص (٣٧٢) .

(٢) يراجع في ذلك:قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص (٣٧٢) د/ محمد ذكي العشماوي، والفكر النقدي في تراث عبد القاهر ص (١٨) د/ محمود لبدة .

(٣) أسرار البلاغة ص (٢٠٦) .

(٤) المفتاح ص (٣١٦).

وذكر الخطيب أن القلب لا يقبل إلا إذا تضمن اعتبارًا لطيفًا، كبيت أبي تمام، حيث عكس التشبيه للمبالغة [١].

وقد وقف الآمدى عند أسلوب القلب وقفات طويلة من خلال وروده في شعر أبي تمام كبيت الشاهد، وخلاصة بحثه: أن سبب القلب عند العرب السهو، ومن ثم فلا يجوز لمتأخر أن يحتذيهم فيما سهوا فيه[٢].

والحقيقة: أن بيت أبي تمام لا سهو فيه، بل وراءه مبالغة في أداء المعنى ،و إظهار فضل كمال الأمر فيه، بل إن القلب فيه هو سر روعته، وجماله، فهو الذي أعطاك من المبالغة في المعنى ما لا يعطيك إياه لو جرى الكلام على سننه المألوف، فأبو تمام قد قصد إليه وطلبه،ولم يأت سهوًا في كلامه...فـ(كيف إذن نمنع المتأخرين عنه والعرب قد استعملته لتؤدي به فضل المبالغة في المعنى على أكمل وجه وأتمه، وإن ضل الشعراء أحيانًا النهج الصحيح في القلب، فأحالوا وأخطأوا) [٣].

* * *

ومن الشواهد التي استشهد بها الشيخ لأبي تمام قوله :

وغيري يأكل المعروف سحتًا ويشحب عنده بيض الأيادي[٤]

وقد استدل به الشيخ على أن تقديم (غير) كالأمر اللازم .... يقول الشيخ: " ومما يرى تقديم الاسم فيه كاللازم (مثل)، و(غير) "[٥]. .

وقد شرط الشيخ لاستعمالهما هذا الاستعمال، أن يستعملا على طريق الكناية، من غير تعريض وذلك كقولهم: مثلك راعى الحق والحرمة.

---

(١) الإيضاح ٢/ ٩٨.

(٢) ينظر:الموازنة ١/١٠٤، ٢١٧، ٥٥٠ .

(٣) الموازنة للآمدي والبلاغة العربية ص (٢٣٠)، مقال ملحق بالجزء الثالث من الإيضاح د/ محمد عبد المنعم خفاجي .

(٤) ديوانه ١/٣٧٧ من قصيدة في مدح ابن داود .

(٥) دلائل الإعجاز ص (١٣٨) .

فلا يقصد بـ (مثل) فيه إلى إنسان سوى الذي أضيف إليه ولكنهم يعنون أن كل من كان مثله في الحال والصفة، كان من مقتضى القياس، وموجب العرف والعادة، أن يفعل ما ذكر أو أن لا يفعل)[١] .

و" غير " كـ " مثل " في لزوم التقديم، وإذا سلك بها هذا المسلك، بأن تستعمل كناية من غير تعريض بأحد .

فأبو تمام لم يرد (أن يعرض مثلاً بشاعر سواه، فيزعم أن الذي قرف به عند الممدوح من أنه هجاه، كان من ذلك الشاعر لا منه، هذا محال، بل ليس إلا أنه نفى عن نفسه أن يكون ممن يكفر النعمة ويلؤم)[٢].

ذاك أن أبا تمام أراد أن يقوي معنى حفظه للجميل، ويقرر براءة ساحته مما نسب إليه من هجاء الممدوح، وأنه ليس ممن يتنكر للجميل، ويقابله بالجمود، والنكران ... فكان أن لجأ إلى أسلوب التقديم الذي يفيد التقوية والتقرير كما أن هذا الاستعمال من صور الكناية، لأنه إذا كان غير الشاعر هو الذي يفعل هذا، لزم بحكم المقابلة نفي الفعل عن الشاعر، فهي من إطلاق الملزوم وإرادة اللازم.

ومعلوم أن في صور الكناية شيئًا من التقوية والتأكيد، من حيث إنها تثبت دعوى الشيء ببينة، وإذا اجتمع التقديم مع الكناية أصبح الطريقان متحدين في تقوية المعنى .

ولهذا كان تقديم " غير" هنا أنسب لتتوافق دلالات الخصوصيات[٣].

وقد وقف أبو تمام في استعمال مثل هذا الأسلوب؛ لتأكيد براءته، وإثبات نزاهته مما نسب إليه .

وما أروع استعارته (أكل السحت) لجحد النعمة، تقبيحًا وتنفيرًا من هذا الفعل الشائن الذي لا يليق بالشاعر، ولا سواه ممن شأنه حفظ الجميل .

---

(١)دلائل الإعجاز ص (١٣٨، ١٣٩) .

(٢)السابق ص (١٣٩) .

(٣) ينظر:الإيضاح ٧٣/٢، ودلالات التراكيب ص (٢٠٤).

وقوله (ويشحب عنده بيض الأيادي) تصوير ذلك الجاحد في صورة شائهة مزرية، فهو لا يقدر جزيل ما أسدى إليه من صنائع المعروف فيردها وينكرها .

وكان الشاعر موفقًا في استعارة (تشحب) بمعنى: يتغير لونها، لإنكار النعمة وجحدها؛ لما فيه من إبراز ذلك الإنكار في صورة محسة مزرية هي صورة تغير اللون والهزال، وتجوز عن النعمة ب(اليد) وجمعها، لإفادة توالي النعم وتعددها، ووصفها بالبياض؛ لبيان أنها نعم عظيمة لها أثرها الذي لا ينكر وفضلها الذي لا يجحد.

فهو يريد أن يقول: بيض الأيادي عندي محفوظة، لا تنكر، ولا يجحد فضلها فالذي بلغك عني إنما هو باطل من القول.... وهو ما أكده بعد بيت الشاهد في قوله:

نبئت أن قولاً كان زورًا أتى النعمان قبلك عن زياد[1]

ولهذا يرى الشيخ أن تقديم – غير – في مثل بيت أبي تمام كاللازم، وإنما قال الشيخ كاللازم؛ لأنه ليس – ثمة – ما يوجبه من ناحية اللغة وقواعدها، وإنما تقديمها مما يساعد على الغرض المسوق له الكلام، وليس هذا اللزوم إلا عند البلغاء؛ لكون التقديم أعون على المراد من هذا التركيب، كما وجدنا في بيت أبي تمام .

ويرى الشيخ أن تقديم غير في مثل هذه التراكيب، شيء مركوز في الطباع، ولا يستقيم المعنى إذا لم تقدم، فلو قلت: يأكل المعروف سحتًا غيري، رأيت كلامًا مقلوبًا عن جهته، ومغيرًا عن صورته ورأيت اللفظ قد نبا عن معناه، ورأيت الطبع يأبى أن يرضاه)[2].

وما أجمل تعليق الشيخ ومقارنته بين ما جاء عليه بيت أبي تمام، وبين الصورة البديلة أو المفروضة، ثم تعبيره عن تلك الصورة، بأنك ترى اللفظ فيها قد نبا عن معناه، وكأن المعنى يطلب لفظه بما لا يغني غيره في مكانه، وإلا لم يصب غرضه، كالسيف ينبو عن ضريبته، ثم إنك ترى الطبع لا يقر تلك الصورة ولا يرضاها، ومرجع ذلك إلى الذوق السليم، والفطرة الصافية، التي تأبى الأساليب الملتوية، والتراكيب النازلة.

---

(١) زياد:هو النابغة الذبياني. وحديثه مع النعمان بن المنذر مشهور، ينظر:شرح الديوان ٣٧٨/١.

(٢) ينظر:دلائل الإعجاز ص (١٤٠).

إلى غير ذلك من الشواهد الكثيرة التي ساقها الشيخ لأبي تمام[١]؛ استدلالاً على قاعدة، أو توضيحًا لقضية، فكان يجد بغيته في ديوان أبي تمام، كما وجده – من قبل – في ديوان صاحبه .

* * *

ومما له صلة بشأن الاستحسان، ما استأنس به الشيخ على بعض المعاني التي يسوقها بشواهد أبي تمام .... وهو كثير شائع في كتابي الشيخ .

من ذلك ما أورده الشيخ في معرض دفاعه عن الشعر، وبيان ما جاء في فضله من الأحاديث .... من قول أبي تمام :

والله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس[٢]

ليستأنس به على أنه رب شيء خسيس، توصل به إلى شيء شريف، بأن ضرب مثلاً فيه وجعل مثالاً له، كما أن الهزل ربما يصير أداة في جد، ورب كلام جرى في باطل، ثم استعين به على حق[٣].

ومن ذلك استئناسه على تفسير المجد الذي عناه الشماخ بقوله :

إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين[٤]

بقول أبي تمام:

توجع أن رأت جسمي نحيفًا كأن المجد يدرك بالصراع[٥]

ومن ذلك استئناسه بقول أبي تمام في معرض حديثه عن الإعجاز والفصاحة والبلاغة .

---

(١) ينظر:أسرار البلاغة ١٧، ١٨، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ١٣٢، ١٣٦، ٢٥٧.

(٢) ديوانه ٢/٢٥٠ من قصيدة يمدح أحمد بن المعتصم .

(٣) الدلائل ص (١٤) .

(٤) الأسرار ص (٣٥٩: ٣٩١)

(٥) ديوانه ٢/٣٣٦، من قصيدة في مدح مهدي بن أصرم.

فقد تحدى الشيخ دعاة اللفظ أن يأتي له أحدهم بكلمة قد اتصلت بصاحبة لها، من غير أن توخى فيما بينها معنى من معاني النحو[١].

يرى الإمام ذلك ضربًا من المستحيل، قد يتحقق إذا حصل ما أشار إليه أبو تمام في قوله :

وذاك له إذا العنقاء صارت مربية وشب ابن الخصي[٢]

فصيرورة العنقاء – التي لا تعرف – في أيدي الناس، وكون للخصي ولدًا يشب مما لا يكون أبدًا، فكذلك ما رامه هؤلاء القوم.

وغيرها من الشواهد التي استأنس بها الشيخ لتوضيح معانيه وشرحها[٣] .

هذه الشواهد التي استحسنها الشيخ لأبي تمام، وما تعلق بها من أمثلة واستئناسات، يمكننا من خلال عرضها أن نشير إلى ما يلي :

- كثرت الشواهد التي استجادها الشيخ لأبي تمام، ولاقت إعجابه، واستثارت خياله؛ لأن لأبي تمام روائع وفرائد، تصدر عنه عندما يصفو خاطره، وتسكن نفسه، ويروق مزاجه الشعري، وحينما ينأى عن التعسف والتكلف .... ولكن هذه الشواهد المستحسنة لا تبلغ مبلغ شواهد البحتري .
- تنوعت هذه الشواهد المستحسنة لأبي تمام ما بين أبيات تذكر في معرض الإجادة والتميز، وما بين أبيات تذكر كاستشهاد وتوضيح لقاعدة بلاغية، وما بين أبيات تذكر في معرض استئناس على معنى يذكره الشيخ .... وهذا الأخير فاقت شواهده أبيات صاحبه على أساس أن في ديوان أبي تمام من الحكم والشوارد ما يسعف في هذا المجال .
- برزت شواهد أبي تمام المستحسنة لدى الشيخ في أبواب بعينها، كحسن التعليل التخييلي الذي استأثرت شواهد أبي تمام على طبقاته ودرجاته، وكالتمثيل الذي كثرت شواهده فيه

---

(١) الدلائل ص (٤٢٠) .

(٢) ديوانه ٣/ ٣٥٩ من قصيدة في مدح الحسن بن وهب .

(٣) ينظر الدلائل ص (٤٠٦)، والأسرار ص (١٢٢، ٣٣٤) .

وإذا كان الشيخ قد قدم لكل بيت مستحسن، أو عقب عليه، بما يدل على إعجاب بـــالغ كما صنع مع صاحبه، فإن ما علق به على بيتي التمثيل وبيان أثره في الذم، تتهادى إعجابًا بالبيتين، أزعم أن أحدًا من الشعراء لم ينل هذه الدرجة من الاستحسان عند الشيخ؛ ذلك لأن أبا تمام كـــان عنده ملكة التقريب بين المتشابهات.

وبعد ... فهل نكون مبالغين إذا قلنا إن أبا تمام في كتابي الشيخ أضوأ، وأبهى، وأكثر تألقًا وإشراقًا مما هو عليه في كتب نقدية أخرى كالموازنة والوساطة ؟

المبحث الثانى

شواهد أبى تمام فى معرض الاستهجان

يمثل أبو تمام طريقة جديدة فى الشعر العربى، كانت تقوم فى بعض جوانبها على المبالغة فى البديع، والإحالة فى المعنى، والبعد فى الاستعارة..... إلى آخر هذه الأسس التى لم تجر بها عادة العرب فى النظم والتأليف، ولم تقع موقع الرضا والقبول من معظم النقاد العرب؛ لأن المذهب الجديد قد طغى على طبعه إلى حد كبير، ولذلك كثر سقطه، بحيث بدا أن صنعته -كثيراً- ما أفسدت ذوقه، وهو ما فطن له أكثر النقاد العرب، فحملوا عليه، وشددوا عليه النكير،ومنهم من بالغ فى ذلك حتى كاد يسقط اسمه من قائمة الشعراء، وصاروا يمثلون بشعره فى الرداءة والقبح، فيقولون: (هذا ردئ كأنه من شعر أبى تمام الطائى)[١].

ولكن الشيخ عبد القاهر التزم الحياد، واتسم بالإنصاف، فقد رأينا كيف أثبت حسنات الشاعر، وأنزله منزلته الفنية اللائقة، واستأنس بأمثلته وشواهده.

وفى المقابل تناول سقطاته، وأبرز مساوئه،حينما هوت شاعريته، وانزلقت موهبته، وأدركه الكلال، ولحق به الزلل، وهو أمر يحدث كثيراً عندما يفارق الشعر طبعه، ويلجأ إلى التكلف والتعسف، والإحالة والإغراق، فقد شهر أبو تمام بأنه كثير السقوط فى شعره، على خلاف البحترى، كما شهر أبو تمام بأن سقطه كان مريعاً، وهبوطه كان مزرياً.

"فقد أجمع أنصاره وخصومه على أن أبا تمام يعلو علواً حسناً، وينحط انحطاطاً قبيحاً، وأن البحترى يعلو ويتوسط، ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف"[٢].

وقد أدرك البحترى هذا حينما قال: جيده أفضل من جيدى، ورديئى أفضل من رديئه[٣].

---

(١) الموازنة ٢٨١/١.

(٢) المرجع السابق: ١١/١، ٥٤، ٥٥.

(٣) المرجع السابق ١١/١ وينظر: أخبار أبى تمام ٦٧ مع خلاف بينهما فى فهم كلمة البحترى.

لهذا كثرت ملاحظات الشيخ على أبي تمام، وهى نقدات ترى فيها – نقيض ما عليه معظم النقاد– جانب العدل، وروح الإنصاف، ونزاهة القاضى، وعفة اللفظ والنأى عن التجريح والمبالغة فى تصيد الأخطاء، والبعد عن إصدار الأحكام العامة إلا عن تثبت وتأن.

ومن الأبيات التى عابها الشيخ على أبي تمام قوله:

وإذا ما أردت كنت رشاء * وإذا ما أردت كنت قليبا[١]

وقوله:

ما زال يهذى بالمكارم والعلا ** حتى ظننا أنـــه محمـــوم[٢]

استهجن الشيخ هذين البيتين لأبي تمام فى معرض حديثه عن الاحتراز من إطلاقه الصفات المكروهة عند مواجهة الممدوح.

فعند حديث الشيخ عن الاستعارة والمبالغة، أورد بيت النابغة:

فإنك كاليل الذى هو مدركى ** وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وذكر الشيخ أن منهم من يحمله على طريق المبالغة، ويجعل الوجه ظلمة الليل، علـــى أن يكون النابغة قصد سخطه، وراعى حال المسخوط عليه، وتوهم أن الدنيا تظلم فى عينيه، حـــسب الحال فى المستوحش الشديد الوحشة.

ولكن الشيخ لم يرتض هذا التوجيه؛ لن يحتمل والكلام على ظاهره، وحـــرف التـــشبيه مذكور داخل على الليل كما فى البيت، فأما إذا أردت المبالغة فلا يتأتى ذلك؛ لأن الصفة المذكورة لا يحس أن يواجه بها الممدوح، إلا بعد أن يحترس لها وتقرن إليها أضدادها من الأوصاف المحبوبـــة كقولك: أنت الصاب والعسل، ولا يصح إفراد الوصف الأول والوقوف عنده[٣].

---

(١) ديوانه ١٧١/١ من قصيدة فى مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى .

(٢) ديوانه ٢٩١/٣ من قصيدة فى مدح ابن الهيثم بن سنان.

(٣) يراجع: أسرار البلاغة: ٢٥٢، ٢٥٣.

والشاعر إذا لم يتدارك ذلك، ويحترس عند إطلاقه هذه الصفات، وقع فى العيب، و استهجن شعره؛ لأن حسن الأدب فى خطاب الممدوح -بحيث لا يواجه بما يستكره، وما لا يليق- من الأسس النقدية، ومن معايير الجمال والقبح عند النقاد.

وقرروا أنه إذا كان فى الكلام شيئ من هذه الصفات، احترزمنه الشاعر، ولن يعدم الشاعر الذى رزق الحس الواعى بطبيعة فنه، ومن التصرف فى ذلك بأى وسيلة فنية كانت؛ كما صنع المتنبى فى قوله:

حسن فى وجوه أعدائه أقبح من ضيفه رأته السوام

فقد جعله حسناً على الإطلاق ثم أراد أن يجعله قبيحاً فى عيون أعدائه على العادة فى مدح الرجل بأن عدوه يكرهه، فلم يقنعه ما سبق من تمهيده وتقدم من احترازه فى تلاقى ما يجنيه صفة القبح، حتى وصل به هذه الزيادة من المدح، وهى كراهة سوامه لرؤية أضيافه، وحتى حصل ذكر القبح مغموراً بين حسنيين[١].

كما صنع الشاعر فى قوله:

وتحتقر الدنيا احتقار مجربٍ يرى كل ما فيها وحاشاك فانياً

فاحترس عن مواجهة الممدوح بالفناء بذكر كلمة حاشاك، التى تضمنت دعاء حسناً للمدوح فى موضعه[٢].

قال صاحب تحرير التحبير تعليقاً على هذا البيت: وهذا الأدب من قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: (الذى خلقنى فهو يهدين. والذى هو يطعمنى ويسقين. وإذا مرضت فهو يشفين)[٣]. "سورة الشعراء الآيات رقم ٧٨-٨٠" يقصد أنه نسب المرض لنفسه، وبقية الأفعال لله تعالى حسن أدب فى خطاب ربه، وهو أسلوب شائع فى الذكر الحكيم على لسان الأنبياء والمرسلين.

---

(١) يراجع: الأسرار ٢٥٣.

(٢) يراجع: سر الفصاحة: ١٣٨.

(٣) تحرير التحبير صـ ١٢٨

أما الشعراء الذين تبسطوا فى خطاب ممدوحيهم، أو خاطبوهم بما يستكره وما لا يليق فقد وقعوا فى عيب يرد به المتاع، وقد أورد ابن سنان[١]، وابن رشيق[٢] نماذج كثيرة لمثل هذا السقوط.

أما أبو تمام فقد أخذ عليه الكثير من مثل هذا الخطاب الجافى، والمدح المتنافى، فقد كان يتهاون فى خطاب الممدوح، ويعتقد إنه إن تحققت له المبالغة فى صفة المدح، فلا مانع لديه أن يواجه ممدوحه بما يكرهه أو بما لا يليق، حتى صار يؤخذ عليه منه الكثير، وبات حجة عليه من خصومه.

يقول الشيخ:

وقد عرفت ما جناه التهاون بهذا النحو من الاحتراز على أبى تمام، حتى صار ما ينعى عيه منه أبلغ شيئ فى بسط لسان القادح فيه، والمنكر لفضله، وأحضر حجة للمتعصب عليه، وذلك أنه لم يبال فى كثير من مخاطبات الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر على صميم التشبيه، وأطلق اسم الجنس الخسيس، كإطلاق الشريف النبيه)[٣].

فأبو تمام لم يحترز عند إطلاق ا لصفات المكروهة فى مواجهته ممدوحه، كما جاء فى بيتى الشاهد:

ففى البيت الأول: واجه الممدوح بأنه رشاء وقليب، أو على حد تعبير الشيخ: صك وجه الممدوح بأنه رشاء وقليب، ولم يبال بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر على صميم التشبيه دون أن يحترز لذلك، أو أن ينفى ما يمكن أن يتوهم من الصفة، ولا ندرى سر غرام الشاعر وولعه فى وصف ممدوحه بهذه الصفات.... إذ يقول:

أأترك حاجتى غرض التوانى ** وأنت الدلو فيها والرشاء[٤]

بحيث بدت هذه الصفات أقرب للهجاء منها للمدح:

---

(١) سر الفصاحة ١٥٣ وما بعدها.

(٢) العمدة ١١١/٢ وما بعدها.

(٣) الأسرار ٢٥٣، ٢٥٤.

(٤) ديوانه ٤٤٠/٤ من قصيدة يخاطب فيها على بن الجهم. وينظر الوساطة ٦٩.

ثم لم يحتشم أبو تمام أن قال: (مازال يهذى بالمكارم.....) فهو قد أراد أن يبالغ فى وصف ممدوحه بالكرم، فجعله يهذى كالمجنون، وجعله مصاباً بالحمى، فقد وقع فى وهمه (أنه إذا حصل له المبالغة فى إثبات المكارم له، وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره، حتى لا يصدر عنه غيرها، فلا ضير أن يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافى والمدح المتنافى)[١].

والإمام يوضح فى هذه الفقرة وسابقتها إلى أى مدى جنت ألفاظ أبى تمام على معانيه، وأن سعيه وراء المبالغة والإحالة فى شعره، أفسد عليه ا لكثير من شعره؛ لأن التعمق والإغراق ربما أخل بالمعنى من حيث يراد تأكيده.

وقد استهجن هذا البيت القاضى الجرجانى، فقال: (فتناول معنى بارداً، وغرضاً فاسداً، فأكده وأضاف إليه الحمى والهذيان)[٢].

وانتقده ابن سنان حيث قال: (ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة فى الذم، ولا فى الذم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل فى جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض، فى موضع الجد ألفاظه، وفى موضع الهزل ألفاظه، ومثال ما استعمل من هذه الألفاظ فى غير موضعه، قول أبى تمام: مازال يهذى بالمكارم.... البيت)[٣].

ولكن الصولى يدافع عن هذا البيت بل ويفضله على بيت أبى نواس:

جدت بالأموال حتى * قيل ما هذا صحيح

وينكر على من عاب معنى أبى تمام، مع أن بيت أبى نواس أولى بالعيب؛ (لأن المحموم أحسن حالاً من المجنون؛ لأن هذا يبرأ فيعود صحيحاً كما كان، والمجنون قلما يتخلص، فأبو تمام فى تشبيه الإفراط فى الإعطاء والبذل بإكثار المحموم أعذر من أبى نواس إذ شبهه بفعل المجنون)[٤]. والعجيب

(١) الأسرار: ٢٥٤.
(٢) الوساطة: ٢٥٩.
(٣) سر الفصاحة: ١٥٣.
(٤) أخبار أبى تمام: ٣٢.

متابعة شارح الديوان للصولي[١] – في هذه الطريقة الفجة في تحليل الشعر وتذوقه، وتلك الموازنة العقيمة بين حالتي الجنون والحمى.

لا جدال أن كلا البيتين معيب مرذول، والخطأ لا يبرر بخطأ، ولا يحتج للضعيف الساقط بمثله، ولا أدري كيف غفل الصولي عن تلمس هذا المعنى في أقوال المطبوعين من الشعراء، الذين لهم في هذا المعنى بدع ولطائف، بل كيف غفل عن قول صاحبه:

ونغمة معتفي جدواه أحلى * على أذنيه من نغم السماع[٢]

وقول البحتري:

نشوان يطرب للسماع كأنما * غناه مالك طيء أو معبد[٣]

وقد أوردهما في كتابه ثم قال: وأول من أتى بفرح المسؤل وطلاقه وجهه، ثم أخذه الناس فولدوه، فقالوا: السؤال أحلى عنده من الغناء، وراجيه أحب إليه من معطيه: زهير، قال[٤]:

تراه إذا ما جئته متهللاً ** كأنك تعطين الذي أنت سائله

ولكن تلك هي طريقة الصولي في نقده وتحليله ووجهته التي نصب لها نفسه في كتابه... وقد مضى شيء من الحديث عن مذهبه النقدي.

على أية حال... فقد انتقد الشيخ بيتي أبي تمام، ولكنه لم يقف عند هذين البيتين بل تعداهما إلى نقد اتجاه عام، ومذهب مطرد لدى الشاعر، حتى صارت طريقة شهر بها الشاعر؛ لشيوعها في شعره؛ رغبة في الإحالة والإغراق، دون أن يتنبه أو يحترز مما لا يليق أن يواجه به ممدوحه من مرذول الصفات.

وقد بدأ ذلك في تعبير الشيخ (وقد "عرفت" ما جناه التهاون من الاحتراز على أبي تمام) وقوله: (وذلك أنه لم يبال في "كثير" من مخاطبات الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ).

---

(١) شرح الديوان ٣/٢٩١.

(٢) ديوانه.

(٣) ديوانه ٢/٣٢٥ من قصيدة في مدح أبي أيوب .

(٤) أخبار أبي تمام: ٨١.

بل إن الشيخ صرح بذلك، حينما نسب تلك الطريقة لأبي تمام، في معرض مقارنته بين قول ابن المعتز:

إن زنت عينه بغيرك فاضربـــ * ها بطول السهاد والدمع حداً

وبين قول القائل:

فقلت إذا استحسنت غيركم ** أمرت الدموع بتأديبـــها

حيث استهجن الشيخ كلمة "زنت"، لما لها من وحشة ونفرة، على النفس، بخلاف لفظة (التأديب) في البيت الثاني، لأنه أعطاك بها حسن أدب اللبيب في صيانة اللفظ عما يحوج إلى الاعتذار، ويؤدي إلى النفار.

ويعقب الشيخ على ذلك بقوله: ومن هذه الجهة يلحق الضيم كثيراً من شأنه وطريقه طريق أبي تمام، ولم يكن من المطبوعين[1].

إذن فهو طريقة في القول، ومذهب مطرد عند الشاعر، يحتاج إلى تتبع واستقصاء في ديوانه.

والحق أن النقاد قد لحظوا هذا العيب عند الشاعر، وتتبعوه في ديوانه، ومنهم من قارن بينه وبين البحتري ى هذا المذهب[2].

ولكن لم يكن منهم أحوط في حكمه، ولا أعدل فينقده، ولا أنزه في لفظه، من عبد القاهر.

ويمكنك أن تقارن بين تعليق عبد القاهر على بيتي أبي تمام السابقين، وبين بعض نقدات غيره حتى من اشتهر بالإنصاف والحيدة، وعدم الجور والميل على أبي تمام كالآمدي والجرجاني.

وإذا أردنا مثالاً على ذلك فقد مضى بنا تعليق الجرجاني على بيت أبي تمام (فتناول معنى بارداً، وغرضا فاسداً).

---

(١) يراجع الأسرار: ٣٠١، ٣٠٠.

(٢) ينظر على سبيل المثل: الموازنة ٢٦٢/١, ٣٧٦، ٣٢٥/٢، والوساطة ٦٨، ٦٩، ٧٤، ٢١٩، ٢٥٩، وسر الفصاحة ١٤٣، ١٥٣، ١٥٤، والعمدة ١١١/٢، ١١٢، ١١٦، ١١٧، والطراز ٣٠٩/٢، ٣١٠.

وقد علق الآمدى على بيت أبي تمام:

جذبت نداه غدوة السبت غدوة * فخر صريعاً بين أيدى القصائد[١]

بقوله: هذا وأبيه معنى متناه فى برده وغثاثته وركاكته، ولشتيمة الممدوح بال ... أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعاً[٢].

وغيرهما كثير من النماذج[٣]..... وسيأتى إيراد بعضها فى حديث الموازنة بين الشاعرين المهم أن الشيخ قد انتقد على أبي تمام هذين البيتين؛ لأنه لم يحترز عن إطلاق الصفات المستكرهة فى خطاب ممدوحه، ولحظ أن ذلك منهج شعرى ومذهب فى القول عند الشاعر، شهر به وشاع فى شعره، وهو مرتبط بالتصنع والتكلف، والتوجه نحو الإحالة و التعسف فى طلب المعنى، وقد وافقه على ذلك أعمدة النقد العربى كالآمدى والجرجانى وابن سنان وابن رشيق، وإن كان ثمة فرق فى طبيعة منهج الشيخ النقدى وغيره.

ومما عابه الشيخ مما له صلة بالشاهد السابق، قول أبي تمام:

أفى تنظم قول الزور والفند * وأنت أنزر من لا شيئ فى العدد[٤]

وقوله:

هب من له شيئ يريد حجابه ** ما بال لا شيئ عليه حجاب[٥]

فقد أسرف أبو تمام فى المبالغة من الحط فى شأن المهجو فى البيتين:

ففى البيت الأول طلب له منزلة أدنى من العدم، كما بالغ -من قبل- بجعل ممدوحه يهذى من الكرم ويصاب بالحمى بسببه.

---

(١) ديوانه ٢/٥ من قصيدة يمدح خالد بن يزيد الشيبانى.

(٢) الموازنة ٢٦٢/١، ٣٢٥/٢.

(٣) ينظر: الموازنة ٩٤/٢، ٥٤٦/١.

(٤) ديوانه ٣٥١/٤ والبيت مطلع قصيدة فى الهجاء

(٥) ديوانه ٣١١/٤ فى قصيدة له فى هجاء موسى بن إبراهيم الرافقى.

وكذلك صنع فى البيت الثانى، وهو فى معرض تعجبه من وضع حجاب على (لا شئ)، إذا الحجاب إنما يحجب شيئاً كائناً.

والإمام عبد القاهر يسوق الشاهدين فى معرض حديثه عن تشبيه المعقول بالمعقول، مثل تشبيه الوجود بالعدم مرة، والعدم بالوجود أخرى، وفرع من ذلك طرقاً شتى، حللها واستشهد لها، وانتهى منها إلى أن تنزيل الوجود منزلة العدم، إذا أريد المبالغة فى حط الشئ، والوضع منه و خروجه عن أن يعتد به كقولهم: هو والعدم سواء = معروف متمكن فى العادات[١].

لكن أبا تمام لم يتبع هذا المنهج المألوف، وذلك السنن اللاحب فى تنزيل الوجود منزلة العدم، بل غلبته صنعته، وطغى عليه تكلفه، ومال إلى السرف فى المعنى، والإحالة والالتواء فى تصويره، مما أفسد عليه معناه من حيث أراد تأكيده، وهذه عقبى الإسراف، وثمرة التكلف.

فهو لم يرض لمهجوه (أن يكون هو والعدم سواء) حتى طلب له منزلة أقل من العدم، ودرجة أدنى من الفناء، وكذلك صنع فى البيت الثانى.

وهى طريقة لم ترق للشيخ، فعابها واستهجنها، واعتبرها ضرباً من التهوس: "وربما دعاهم الإيغال وحب السرف إلى أن يطلبوا بعد العدم منزلة هى أدون منه، حتى يقعوا فى ضرب من التهوس، كقول أبى تمام....."[٢].

هذا..... وقد دافع بعض النقاد عن صورة أبى تمام هذه، واعتبر المبالغة فيها ضرباً من الإبداع الفنى فى الصورة الأدبية: فأبو تمام يريد أن ينهكم من المهجو، فلا يدع صفة من صفات النقص، إلا ويلحقه بها، أو يلحقها به، فأنزله إلى ما دون منزلة العدم، كما أن أبا تمام لا يهجو الذات وإنما يهجو المنزلة ، وتعليق عبد القاهر يدل على أن أبا تمام يقصد ذات من يهجو، وهذا ليس بصحيح، لأنه يريد درجته ومنزلته لاذاته[٣].

---

(١) يراجع: الأسرار ٧٤-٧٦.

(٢) المرجع السابق: ٧٦.

(٣) الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر ٦٧-٦٨.

هذا هو فحوى دفاع ناقدنا عن تصوير أبي تمام أورده ضمن أدلته لإثبات تحيز الشيخ للبحترى وميله إليه، فى مقابل حيفه على صاحبه وجوره عليه، مما اعتبره نوعاً من الإجحاف والبعد عن الصواب.

أما تلك فقضية يأتى إيرادها ومناقشتها، ومحاولة الوصول إلى وجه الحق فيها، لكن بالنسبة لشاهدى أبي تمام، فإن عبد القاهر لم يقف حجر عثرة فى طريق الإبداع الفنى.

ولم يحجر على شاعر فى كيفية تصوير معانيه، كل ذلك بشرط أن يكون له فى العقل مساغ، وفى لبيان مخرج....- على حد تعبير ناقدنا -وأن يمزج فيه الشاعر من خياله، ويسكب عليه من مائه، ما ينسينا ما به من إغراق وإحالة، وأن ينأى به عن لغة المنطق والفلسفة، أو يذيبها فى شعره، بما يزيل استقلالها وبروزها..... شيئ من هذا لم يصنعه أبو تمام، لأن سبيله الإغراق، وطريقته الإحالة وحب السرف فى المعانى، وغلبة الصقل والتفكير، وسيطرة المنطق على اللغة ولعل ناقدنا لا يختلف معنا فى أن كل هذا يتنافى مع الرؤية الجمالية لفن الشعر ولغته بالمفهوم الحديث، فالإبداع إنما هو فى التعبيرات الموحية، والصياغة الفنية وليست للمعانى المجردة، ولا للأفكار المباشرة.

وليتأمل ذلك الناقد معنا لفظة (لا شيئ) وعبارة (أنت أنزر من لا شيئ فى العدد) وسوف يجد أنهما أقرب للغة المناطقة منهما للغة الشعر، اللهم إلا أن يكون ذلك لشعر القائم على التوليد العقلى، والبرهان المنطقى بلا اعتداد لشئ آخر من عناصر التجربة الشعرية، وقد رأى الجرجاتى أن فى لفظة "شيئ" من الضعف ما يجتنبه الفحول ولا يرضاه النقاد[1].

إذا لم تنبع هذه الألفاظ من صميم التجربة انقلب الأمر إلى منطق، وقد فرق نقادنا بينه وبين الشعر، فلكل منهما حدود وضوابط.

ولعل أول من لحظ ذلك فى شعر أبي تمام هو الآمدى، الذى أخذ على أبي تمام اعتماده دقيق المعانى الفلسفية، التى يوردها بألفاظ متعسفةو لفظ مضطرب، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شيئ من صحيح الوصف، وسليم النظر، ويقرر الآمدى أن من كان هذا منهجه، وتلك طريقته، فلا يعتبر شاعرًا بليغاً، بل يمكن أن يطلق عليه فيلسوفاً أو حكيماً (فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك

(١) الوساطة ١٨٢ وينظر: ٦٨.

فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العـــرب ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء والمحسنين ولا الفصحاء)[١].

واضح من كلام الآمدى اختلاف طبيعة كل من الشعر، والفلسفة، فإذا اقترب الشعر منها خرج عن طبيعته، وفقد ميزته فلا هو شعر ولا هو فلسفة.

وقد اتفق معه الجرجانى الذى لحظ ذلك فى شعر المتنبى، ورأى أنه إذا دقق أتى بالمعنى الذى لم يسبقه إليه الشعراء، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة[٢].

فقد عاب بيت أبى الطيب:

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم ** إذا رأى غير شيئ ظنه رجلا

فبالغ حتى أفسد المعنى، ولم يستقبح أن جعل غير شيئ مرئياً، لما استوفى عند نفسه الغايـــة، ولم يبق وراءها مرمى لشاعر)[٣].

هذا مع أن القاضى استجاد شواهد كثيرةتتضمن معنى المتنبى، لكنها تضمنت خيالاً حسناً، واقترنت بما يقربها من الصحة[٤]، ونظرة سريعة لتلك الأبيات التى استجادها ترى الفرق جليا بينها وبين بيت المتنبى وبيت أبى تمام، وتدرك تلاقى ذوق القاضى مع ذوق الشيخ فى رفضهما الإحالـــة والإغراق ما لم يتضمن تخييلاً حسناً يروق فى صنعة الشعر، وينأى به عن لغة المنطق.

وما أقرب اللحمة بين تعبير القاضى فى تعليقه على بيت المتنبى،وبين تعليق الشيخ على بيت أبى تمام (مازال يهذى بالمكارم.....) وقد سبق .....إذن فقد تلاقى النقاد فى شيوع هذا العيب فى شعر أبى تمام، و اتفقوا على أنه منهج عام، ومذهب مطرد فى شعره، أو كما سماه الشيخ (طريق أبى تمام) حينما قال: (ومن هذه الجهة يلحق الضيم كثيراً من شأنه وطريقه، طريق أبى تمام، ولم يكن من المطبوعين)[٥].

---

(١) الموازنة ١/٤٠١، ٤٠٢.

(٢) الوساطة ١٨٢ وينظر: ٦٨.

(٣) الوساطة ٤٢٤، وينظر: ٢٦٣.

(٤) السابق ٢٦٣.

(٥) أسرار البلاغة: ٣٠١.

ومما عابه الشيخ من شواهد أبي تمام قوله:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى * جميعاً ومهما لمته لمته وحـــدى[١]

وقد أورده الشيخ شاهداً على تنافر الألفاظ وثقلها، وأنه طبقات فمنه المتناهى فى الثقـــل المفرط فيه، ومنه ما أخف منه فى الثقل على اللسان، ومنه ما فيه بعض الكلفة على اللسان، إلا أنه لا يبلغ حد العيب والهجنة، ولا مبلغ أن يعاب به صاحبه ويشهد أمره فى ذلك ويحفظ عليه[٢].

وعد الشيخ بيت أبي تمام من الحد الوسط؛ إذ فيه قدر من الثقل، لكنه لا يصل إلى حـــد التناهى.

ويسوق الشيخ هذا الشاهد فى معرض رده على من يقصر الفصاحة على التلاؤم اللفظـــى وتعديل مزاج الحروف، بحيث لا يراها إلا أن تسلم من التنافر، فإذا سلم من ذلك وصفا من شوبه، كان الفصيح المشار إليه، وأن الصفاء -أيضاً- يكون على مراتب يعلو بعضها بعضاً، وأن له غايـــة إذا انتهى إليها كان الإعجاز.

وقد رد الشيخ هذه الشبهة وكشف زيفها، واعتبرها واهية، يتعلق بها من يقدم على القول من غير تثبيت وتفكر.

فلا معنى لتلاؤم الحروف الذى يقصرون البلاغة عليه، سوى أن تسلم مـــن الاســـتكراه والثقل على اللسان فى النطق، وليس ذلك بالشيئ العسر الذى لا يـــستطيعه إلا الـــشاعر المفلـــق والخطيب المصقع، بل إن كلام الناس -بله الأدباء- فى محاوراتهم وكتبـــهم، لا تجـــد فيـــه هـــذا الاستكراه؛ لأنه شيئ يعرض للشاعر إذا تكلف وتعمل، فأما المرسل نفسه على سجيتها، فلا يعرض له ذلك[٣].

ويستمد الشيخ فى مناقشة هذه الشبهة من كافة جوانبها، بما يثبت أن فضيلة الكلام ترجع إلى معناه دون ألفاظه، وأن هذه الألفاظ تابعة للمعانى، ولكنه يجعل مناط البلاغة فى النظم، والـــذى

---

(١) ديوانه ١١٦/٢ من قصيدة له فى مدح أبي الغيث الرافقى: يعتذر له.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ٥٧-٥٨.

(٣) يراجع الدلائل: ٦٠، ٦١.

يتواضعه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله، وقد سعى إلى تفسيره، والكشف عن معناه وجوانبه بعد ذلك[١].

ويرى الشيخ أن سبب التنافر فى بيت أبى تمام وأمثاله، إنما يرجع إلى التكلف والتصنع، وترك الطبع، ومجانبة الفطرة، ولو أن الشاعر ترك نفسه على سجيتها، لم تختر لمعانيها إلا ما يناسبها من الألفاظ، وبذا تسلم من عيب الاستكراه والثقل، وغيره من العيوب.

واضح أن الشيخ يرجع الاستكراه والثقل إلى مسألة الذوق والطبع، فهو قاضى فى مسألة الثقل، سواء كانت الكلمة متباعدة المخارج فى حروفها أو متقاربة.

أما بقية العلماء فقد أشاروا إلى سبب ومبعث هذا العيب، وأن ذلك إنما يرجع إلى توالى حروف الحلق.... وفيه نظر، والصحيح ما ذهب إليه عبد القاهر.

وبالنسبة لبيت أبى تمام، فقد ذهب ابن سنان الخفاجى، أن بعض العلماء بالشعر يعيب فى قول أبى تمام تكرار حروف الحلق على سلامة المعنى، واختيار الألفاظ، لأن تكرار الحروف والكلام يذهب بشطر من الفصاحة[٢].

وكذا ذهب الخطيب القزوينى فى حديثه عن عيوب الكلام أن فى قوله: "أمدحه، أمدحه" ثقلاً، لما بين الحاء والهاء من التنافر[٣].

وتتبعه شراح التلخيص على أساس أنه خلط بين تنافر الحروف وتنافر الكلمات؛ إذ الثقل هنا مبعثه تكرار "أمدحه" مع اجتماع الحاء والهاء، أما اجتماعهما بلا تكرار فلا يوجب ثقلاً يخل بالفصاحة.

ودافع عنه بعضهم: على أساس أن مراد الخطيب، أن القرب بين الحاء والهاء فيه شيئ من الثقل، فإذا انضم إليه (أمدحه) الثانى تضاعف ذلك الثقل، وحصل التنافر، ولا يقصد الخطيب أن مجرد الجمع بين هذه الحروف موجب للتنافر؛ كيف وقد ورد فى القرآن[١].

---

(١) يراجع الدلائل: ٥٥ وما بعدها.

(٢) سر الفصاحة: ٩٣.

(٣) الإيضاح ١/٣٠، ٣١.

وتلك المناقشات والردود تؤكد صواب قول الشيخ ودقته وهو أن الفيصل والحكم فى أمر التنافر إنما هو الذوق والطبع.

وقد دارت مناقشات أخرى رائقة، وردود طريفة لدى شراح التلخيص فى بيت أبى تمام حول مقابلة المدح باللوم، هل ذلك من براعة الشاعر وإجادته، أم من تقصيره وخطئه، وهل إيثاره أداة الشرط (إذا) الدالة على التحقيق أفضل أم من الأبلغ إيثار (إن) الدالة على الشك؟ وهل من الأولى إيثار الماضى الدال على تحقيق الوقوع كما صنع الشاعر، أم التعبير بالمضارع الدال على عدم تحققه؟(٢).

كل هذه القضايا ناقشها شراح التلخيص، من زاوية أدب الشاعر مع ممدوحه، أو تقصيره فى هذا المقام.

ويبدو أن هؤلاء العلماء -مع تسليمهم بما فى البيت من عيب، مرجعه إلى الثقل- يرون أن فيه نواحى جمالية أخرى بدت من خلال مناقشاتهم وردودهم.

وهذا لا يعارض، رأى عبد القاهر، فقد استشهد به فى سياق بعينه ولم يتعرض لغرضه ولا معناه، بل إنه فى نقده له رأى أن الثقل فيه أخف، والاستكراه أقل من غيره.

وقد ألمح ابن سنان إلى هذا حينما احترس فى عيبه البيت بقوله (على سلامة المعنى، واختيار الألفاظ).

وهو احتراس جيد، فقد احتوى البيت على معنى رائق، فهو يذكر أن ممدوحه كريم إذا مدحته كان الورى كلهم معى يمدحون ويشيدون لشيوع مآثره، وعموم مناقبه على البشر، وإذا أردت لومه على تأخر أمد العطاء أو قلته أو نحو ذلك، وقفت وحدى لا يشاركنى أحد ولا يؤيدنى الناس، ولذا فلو حاولت لومه أو هجاءه، للامنى وهجانى معروفه وفضله.... كما قال بعد الشاهد:

أألبس هجر القول من لو هجوته * إذا لهجانى عنه معروفه عندى

---

(١) فى مثل قوله تعالى (ومن الليل فسبحه) "سورة ق الآية رقم ٤٠" وقوله تعالى: (لم أعهد إليكم) "سورة يس الآية رقم ٦٠". ينظر: شروح التلخيص ١٠١/١ وشرح التلخيص ١٣٨ للبابرتى.

(٢) ينظر: شروح التلخيص ١٠٠/١، ١٠٢ وشروح ديوان أبى تمام ١١٦/٢ للخطيب البتريزى.

ولذا فإن القاضى الجرجانى قد ساق المقطوعة التى منها هذا البيت، وأثنى على أبياتها بما يفيد أن هذا البيت عنده من الجيد الرائع لنواح جمالية رآها ولم يفصح عنها، حيث رأى أن أبا تمام بذلك النوع من الشعر قد ترقى فى الدرج العالية، وتصرف تصرفاً معجزاً[١].

وأورده الآمدى ضمن المعانى التى أغار عليها البحترى، وأخذ معناه من أبى تمام[٢]، فقال:

أأشكو نداه بعد ما وسع الورى * ومن ذا يذم الغيث إلا مذمم[٣]

على أية حال ففى البيت عيب راجع إلى عدم تلاؤم الحروف، مما نتج عنه نوع من الثقل والاستكراه على ماأشار الشيخ، واتفق معه كل من تناول البيت واستشهد به، وهذا لا يمنع أن فى البيت نواحى أخرى جمالية، أشار إليها بعض العلماء، ولم يفصح عنها عبد القاهر، إذ لم تكن موضع استشهاده.

****

ومن شواهد أبى تمام المعيبة عند الشيخ، قوله:

لا والذى هو عالم أن النوى * مرو أن أبا الحسين كريم[٤]

حيث استهجن الشيخ الجمع بين الجملتين بالواو[٥]؛ لأن شرط الوصل بهما وجود المناسبة، ولا مناسبة ظاهرة بين مرارة البعاد، وآلام الفراق، وبين كرم أبى الحسين، وإذا انعدمت المناسبة بين الشيئين امتنع الوصل.

وقد قرر الإمام عبد القاهر أن الجمع بالواو لا بد له من أمرين:

---

(١) الوساطة ٦٥، ٦٧.

(٢) الموازنة ٣٢٨/١.

(٣) ديوانه ٨٠/١ من قصيدة فى مدح الفتح.

(٤) ديوانه ٢٩٠/٣ من قصيدة فى مدح محمد بن الهيثم بن شبانة .

(٥) ويحتمل أن يكون من عطف المفردات لأن (أن) تؤول مع خبرها بمفرد مضاف لاسمها والعطف غير مقبول فى الحالتين، لأن وجود الجامع شرط فيهما.

– أن يكون المسند إليه فى إحدى الجملتين، بسبب وصلة بمثله فى الأخرى، فلا تقول: زيد قائم وعمرو قاعد، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين،وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثانى، فلو عطفت على الأول شيئاً ليس منه بسبب لم يستقم المعنى، كما لو قلت: خرجت اليوم من دارى، وأحسن الذى يقول بيت كذا.

– أن يكون الخبر عن الثانى مما يجرى مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول، فلو قلت: زيد طويل القامة وعمرو شاعر، كان خلفاً، لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر، وإنما الواجب أن يقال: زيد كاتب وعمرو شاعر، وزيد طويل القامة وعمرو قصير[١].

ولهذا عاب الشيخ بيت أبى تمام؛ لافتقاده الأمرين معاً، فليس النوى بسبب من أبى الحسين، بحيث إذا عرف السامع حال النوى عناه أن يعرف حال أبى الحسين ليس الأمر كذلك، فالصلة بينهما منبتة، كما أن الخبر فيهما (المرارة والكلام) لا يجرى مجرى الشبيه أو النقيض للآخر، والمعانى فى ضرورة وجود الجامع كالأشخاص، ومن هنا كان قول أبى تمام معيباً، وخلفاً من القول: (لأنه لا مناسبة بين كرم أبى الحسين، ومرارة النوى، ولا تعلق لأحدهما بالآخر، وليس يقتضى الحديث بهذا الحديث بذاك)[٢].

وقد كان هذا التقريرالرائع عن طبيعة العلاقة التى تربط بين الجملتين الموصولتين بالواو، أساسا لتوليد فكرة (الجهةالجامعة) أو (الجامع) بين الجملتين، وقد قسمه السكاكى وتبعه أصحاب الشروخ والحواشى ثلاثة أقسام: عقلى ووهمى وخيالى وتحدثوا فى كل هذه الأقسام طويلاً، حتى خرج معظم حديثهم عن البحث البلاغى إلى حديث فلسفى لا يلائم روح البلاغة.

حتى قال أحد الراح أن هذه الأقسام يمكن تضعيفها إلى ما لا يعلمه إلا الله[٣]. ولا ننكر أن جزء كبيراً من حديثهم عن الجهة الجامعة لا يخلوا من فضل، لحصره دقائق هذا الموضوع وجمع شوارده.

---

(١) يراجع: الدلائل ٢٢٤/٢٢٥.

(٢) دلائل الإعجاز ٢٢٥.

(٣) شروح التلخيص ٧/٣.

ومن خلال هذه الجهة الجامعة، حاول شراح التلخيص إيجاد مسوغ للعطف فى بيت أبى تمام مخالفين بذلك رأى عبد القاهر، ويتمثل ذلك المسوغ فى ما بين كرم أبى الحسين، ومرارة النوى من شبه التضاد، فكرم الممدوح حلو يسعده العفاة، وطلاب العطاء، والبعد شيء كريه مر تشقى به النفس[١].... وشبه التضاد صورة من صور الجامع الوهمى عندهم.

وهذا الباب من الأبواب التى يبين فيها فضل الإمام عبد القاهر وذوقه البلاغى المرهف ولعل ما ذكره من أن كل طرف فى الجملة ينبغى أن يكون بسبب من نظيره فى الجملة المراد العطف عليها، يلخص كل ما ذكره شراح التلخيص من أقسام الجامع وتفريعاته، بل ويزيد عليها.... مما يجعلنا نميل إلى رأى الشيخ فى استهجان بيت أبى تمام الذى فقد المناسبة بين المتعاطفين.

****

ومن الشواهد التى استهجنها الشيخ لأبى تمام قوله:

لا يطمع المرء أن يجتاب لجته ** بالقول ما لم يكن جسراً له العمل[٢]

حيث لم ترق له استعارة كلمة الجسر فى البيت، ولم ير لها حسناً ومزية، وفضل نفس الاستعارة فى شواهد أخرى عليها.

فمن أسرار الاستعارة عند الشيخ أن لا ضابط لحسنها ولا معيار لجمالها، إلا من خلال ملاءمتها لسياقها، فإنك ترى اللفظة قد استعيرت فى عدة مواضع، ثم ترى لها فى بعض ذلك ملاحة لا تجدها فى الباقى..... ومثل لذلك باستعارة كلمة (الجسر) فى قول أبى تمام السابق، وقوله أيضاً:

بصرت بالراحة العظمى فلم ترها ** تنال إلا على جسر من التعب[٣]

فترى لها فى الثانى حسنا، لا تراه فى الأول، ثم تنظر إليها فى قول ربيعة الرقى:

قولى نعم ونعم إن قلت واجبة ** قالت عسى وعسى جسر إلى نعم

---

(١) نفسه.

(٢) ديوانه ١٦/٣ من قصيدة فى مدح المعتصم.

(٣) ديوانه ٧٣١/١ من قصيدة فى مدح المعتصم بالله هارون الرشيد ويذكر فتح عمورية وفتحها.

فترى لها لطفا وخلابة وحسنا ، ليس الفضل فيه بقليل[١].

واضح أن الاستعارات الثلاثة ليست على درجة واحدة فى الحسن والجمال، بل هى درجات وطبقات، رغم أن الكلمة المستعارة واحدة فى الأبيات.

فبيت ربيعة فى الدرجة الأولى من الحسن، وبيت أبى تمام الثانى فى الدرجة الثانية منه، وبيته الأول فى الدرجة الأخيرة، فهول ليس بمستجاد عنده.

والشيخ –وهو يلفت أنظارنا إلى القبيح والحسن والأحسن– لم يبين لنا السر فى هذا الحكم، فلم يوضح سبب اللطف والخلابة فى بيت ربيعة، ولا سر الملاحة فى بيت أبى تمام الثانى، ولا علة انتقاء الحسن عن بيته الأول.

فالشيخ اعتمد فى نقده للاستعارة فى الأبيات على الذوق الشخصى، وهو أمر شائع عند الشيخ حين لا تصلح القاعدة أساساً للحكم ، ولا معياراً للتفاضل ، والشيخ(لم يتخل عنه الذوق الأدبى الذى يسير بالقارئ نحو تلمس صفات الجمال فى العمل الأدبى، وذلك حيث لا تجدى القاعدة ولا ينفع القياس)[٢].

ولعل سبب استهجان بيت أبى تمام، واستحسان قرينيه، يرجع شئ منه إلى وضوح الاستعارة أو خفائها، ومدى كشفها أو غموضها، فغموض الشعر قيمة أساسية تميزه عن النثر، لكنه الغموض الفنى الذى فرق عبد القاهر بينه وبين الإلغاز والتعمية، ووضح لكل منها مستوى وحداً يبين به، الأول يحتاج إلى فكر وتأمل، والثانى يقسم الفكر ويوعر مذهبه[٣].

وقد رأينا أن الشيخ كان يؤثر الترشيح فى الاستعارة، لأن مبناه على تناسى التشبيه، بل وتناسى المجاز برمته، وكلما بالغ الشاعر فى ذلك، زاد ذلك من عمق الصورة وثرائها[٤].

ومن هنا لم "ترق" استعارة الجسر فى بيت أبى تمام، لأنها بدت مكشوفة قريبة من الحقيقة.

---

(١) الدلائل٧٨-٧٩.

(٢) البيان العربى ١٧٧ د/ بدوى طبانة.

(٣) يراجع أسرار البلاغة: ١٣٩ وما بعدها.

(٤) يراجع أسرار البلاغة: ٣٠٢ وما بعدها.

فأبو تمام ذكر الاجتياب: وهو المقطع، ولم يكتف بذلك وذكر اللجة: ولجة الماء: معظمه، فاللفظتان مما يناسب الماء مما قرب الصورة وأدناها من الحقيقة وهو ما لم يوجد فى الاستعارتين الأخريين.

وبهذا يكون الشيخ قد توصل إلى أن اللفظة المستعارة قد تكون واحدة، ولكنها تتفاوت فى حسنها ورونقها: (وهو باب واسع، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ثم ترى هذا قد فرع السماك وترى ذاك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً، أولا تحسن أبداً)[١].

ولا بد من التنبيه إلىأن ما سماه الشيخ استعارة، إنما هو تشبيه، إذ الطرفان مذكوران (الجسر –العمل) وقبل ذلك أورد قولهم: أخذ القوس باريها، وقولهم: مازال يفتل فى الذروة والغارب[٢]، وقولهم: بلغنى أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى[٣]، ضمن أمثلة التشبيه، وواضح أنها استعارات تمثيلية.

هذا..... مع أن الشيخ هو خير من حقق الفرق بين الاستعارة والتشبيه، فقد استوفى أطراف المسألة، وحررها من كافة جوانبها، بما لم يبق فيها مطلبا لطالب، ولا زيادة لمستزيد[٤].

فإطلاقه الاستعارة –هنا– على التشبيه، وإطلاقه –ثم– التشبيه على الاستعارة إنما هو من باب التسامح والتساهل، وهو أمر شائع فى الشرح والتبسيط ولكنه لا يكون عند تقرير القواعد، وضبط القوانين؛ لئلا يكون سببا فى اللبس وهو منهج عند العلماء لا يقتصر على الشيخ، وقد أشار الشيخ –نفسه– إلى هذا فى آخر (أسرار البلاغة): (ربما وقع فى كلام العلماء بهذا الشأن (الاستعارة) على تلك الطريقة العامية، إلا أنه لا يكون عند ذكر القوانين، وحيث تقرر الأصول،

---

(١) الدلائل: ٤٨.

(٢) الأسرار: ١٠٦.

(٣) الأسرار: ١١٢.

(٤) يراجع: الأسرار: ٣٢٢ وما بعدها.

ومثاله أن أبا القاسم الآمدى قال فى أثناء فصل يجيب فيه عن شيئ اعترض به على البحتـــرى[١] فى قوله:

فكأن مجلسه المحجب محفل * وكأن خلوته الخفية مـــشهد[٢]

أن المكان لا يسمى مجلسا إلا وفيه قوم، ثم قال: ألاترى إلى قول مهلهل:

واستب بعدك يا كليب المجلس على الاستعارة[٣]، فأطلق لفظ الاستعارة على وقوع المجلس هنا بمعنى القوم الذين يجتمعون فى الأمور، وليس "المجلس" إذا وقع على القوم من طريق التشبيه، بل على حد وقوع الشيئ على ما يتصل به، وتكثر ملابسته إياه، وأى شبه يكون بين القوم ومكـــانهم الذى يجتمعون فيه؟ إلا أنه لا يعتد بمثل هذا، فإن ذلك قد يتفق حيث ترسل العبارة[٤].

فإطلاق المجلس على القوم ليس استعارة كما ذكر الآمدى، وإنما هو شيئ جـــرى علـــى التسامح فى الشرح والتبسيط على ما ذكر الشيخ.

وهكذا..... كان استهجان استعارة (الجسر) فى بيت أبى تمام مستندا عند الـــشيخ علـــى الذوق الشخصى الذى لا يعلل فى بعض الأحيان، وهو أمر سيتكرر عنـــد اســـتهجان اســـتعارة (الأخدع) فى قول أبى تمام، واستحسانه فى قول البحترى مع أن اللفظة واحدة.... وسيأتى بـــسط هذا فى حديث الموازنة بين الشاعرين.

هذه هى الأبيات التى استهجنها الشيخ من شعر أبى تمام يبدو من خلال عرضها إنـــصاف الشيخ وحيدته، وعدم حيفه أو جوره على الشاعر، فما عابه مستهجن على أسس بلاغية، وقواعد نقدية، وما كان استهجانه عن طريق الذوق الشخصى والإحساس الذاتى، رأينا تلاقى ذوقه مـــع ذوق أئمة النقاد، وقد تتفق معه وتتلاقى مع ذوقه فى كثير من الأحيان إن لم يكن فى كل الأحيان.

---

(١) وجه الاعتراض أنه ليس فى المصراع الثانى من الفائدة إلا ما فى الأول، لأن مجلسه المحبب هى خلوته الخفيـــة، وقوله: محفل، كقوله: مشهد، وقد دافع الآمدى عن هذا الاعتراض. ينظر: الموازنة ٣٩٣/١.

(٢) ديوانه ٣٢٥/٢ من قصيدة فى مدح أبى أيوب ابن أخت أبى الوزير .

(٣) ينظر: الموازنة ٣٩٣/١.

(٤) أسرار البلاغة ٤٠١، ٤٠٢.

كما رأينا الشيخ فى كثير من مآخذه لم يكن لينفد الشاهد بذاته، ولم يقف استهجانه عند حد البيت المعيب، بل كان يتعدى ذلك إلى نقد مذهب عام عند الشاعر، وذاك يوحى باستقراء ديوان الشاعر وإصدار هذا الحكم عن بصر وتمحيص، مما يقربه من النقد الموضوعى بمفهومه الحديث.

ولم تكن هذه الشواهد لتعطينا صورة صادقة وكاملة عن مآخذ الشيخ على الشاعر، إلا بعد عرض شواهد الموازنة بينه وبين صاحبه فى الفصل القادم؛ لأن كثيرا مما استحسنه الشيخ للبحترى استهجن ما يقابله عند أبى تمام فإذا عرف البحترى بحسن النظم ودقته، شهر أبو تمام بتعقيده والتوائه..... وهكذا.

المهم.... أن هناك شواهد أخرى مستهجنة لأبى تمام سيتضح من خلال عرضها مضموماً إليها ما سبق من الشواهد، أن عيوب أبى تمام عند الشيخ هى:

- التعمق فى أداء المعنى تعمقا قد يخل به من حيث يراد تأكيده.
- التكلف والتصنع، وترك الطبع، ومجانبة الفطرة، مما يوقعه فى تنافر الألفاظ واستكراهها.
- تعسفه للاستعارة، وبعض وجوه البديع الأخرى.
- استعماله ألفاظا وحشية غريبة.
- استغلاق بعض معانيه، مما أدى إلى فساد نظمه وتعقيد ألفاظه تعقيدا يقسم الفكر، ويوعر مذهبه.

وإذا أضفنا إلى هذه العيوب، سرقته لبعض المعانى -التى كان لعبد القاهر فيها رأى خاص- كانت هى نفس العيوب التى أخذها عليه النقاد تقريبا.

يقول الآمدى: وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا عن الغرض، عادلا أو مستعيرا استعارة قبيحة، أو مفسدا للمعنى، الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد)[1].

---

(١) الموازنة ٥٢/١.

ويقول الجرجانى: فى معرض حديثه عن تكلف أبى تمام، وتفاوت شعره: فتعسف ما أمكن وتغلغل فى التصعب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة، وقصد الأغراض الخفية)[1].

هذا مع الفارق بين دراسة النقاد لعيوب تلك الشواهد، وبين دراسة عبد القاهر لها، لأن تلك النظرات النقدية إنما جاءت صدى لنظراته البلاغية لا غاية فى ذاتها.

- ثمة شئ تجدر الإشارة إليه هنا فى معرض الحديث عن مساوئ أبى تمام هو نزاهة اللفظ وسمو النقد، عما يستكره من اللفظ، والبعد عن الأسلوب الساخر، والتعليق الجارح، الذى شهر به ابن العميد والحاتمى والصولى، ورأينا نماذج منه فى نقد الآمدى والجرجانى.

- المهم أن مجمل هذه العيوب لا يقارن بعيوب البحترى كماً وكيفا، الذى رأيناه أخطاءه قليلة محدودة، وسقوطه ليس مريعاً ولا شائها، مما يكشف حكم الشيخ على الشاعرين الذى سيبين بصورة أكثر جلاء عند موازنته بينهما وهو مضمون الفصل القادم.

---

(١) الوساطة ١٩.

الفصل الثالث

الموازنة بين الطائيين عند الشيخ

المبحث الأول

شواهد الموازنة بين الطائيين

تميز الإمام عبد القاهر برهافة الحس ودقة الفكر، فكانت له ملاحظاته النقدية الصائبة، التى جاءت تابعة لنظراته البلاغية، وبحوثه البيانية.

وقد أهله ذلك لكى يوازن بين الشعراء، ويحدد المصيب من المخطئ، والمجيد من المقصر، ويعرف لهذا وجه إحسانه، ولذاك وجه خطئه، ويميز ما اتفقوا فيه وما اختلفوا، ... وكان يفصل كل ذلك فى دقة بالغة وبيان رائع، مما يقربه من مستوى النقد الحديث فى نظراته ومقاييسه.

وكتابا عبد القاهر مشحونان بالموازنات والمقارنة بين الشعراء، ومحاولة رصد حسنات المصيب، وسيئات المقصر، مع محاولة تعليل وجوه الإحسان والإساءة فى بعض الأحيان.

وقد مضى كثير من نماذج تلك الموازنات بين أحد الطائيين وبين غيره من الشعراء، أما الموازنة بين الطائيين فقد حفل بها كتابا عبد القاهر، فتناولها مقارناً بين شعريهما فى الباب الواحد، وفى اللفظ الواحد، بل وفى وطبيعة شعر كل منهما.... مما يجلى حكم الشيخ واضحاً فى الشاعرين.

وتلك المقارنة عن الشيخ لم تكن من وكده وهمه، وإنما جاءت من خلال دراساته للفنون البيانية وقواعدها، وكان من المحتم على الشيخ –وقد استلهم جل شواهده من الطائيين– أن يقتحم ميدان الموازنة بينهما، وأن يلج باب المقارنة بين شعريهما، لا سيما وأن كلاً منهما قد سلك فى فن الشعر مذهباً منفرداً، يكاد يعكس مذهب صاحبه ويناقضه.

ومن المواطن التى وازن فيها الشيخ بين الشاعرين موازنته بينهما فى استعارة كلمة "الأخدع" حيث استجادها فى قول البحترى، واستقبحها فى قول أبى تمام وكان هذا فى معرض استدلاله على أن اللفظه لا جمال فيها ولا قبح، ولكن ذلك فى علاقتها بغيرها، وأن البلاغة لا تكون إلا من خلال النظم، والدليل على ذلك، أن اللفظ الواحد يقع مقبولاً ومكروهاً، ويأتى مستحسناً ويأتى نفسه مرذولاً.

فلا معنى لتفاضل الكلمتين المفردتين عند الشيخ من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد[١].

وذاك الذى قرره الشيخ هو أساس نظريته فى النظم.

وللتدليل على أن الكلمة ليس لها أى قيمة فنية قبل دخولها النظم، أورد الشيخ نماذج للكلمة الواحدة، ليقارن بينها فى حسنها أو استهجانها، ومدى إصابتها للغرض وملاءمتها له، وأورد -فى ذلك- نماذج للطائيين، وبذلك ولج باب الموازنة بينهما.

يقول الشيخ: ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر، كلفظ الأخدع فى بيت الحماسة:

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى * وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعا

وبيت البحترى:

وإنى وإن بلغتنى شرف الغنى * وأعتقت من رق المطامع أخدعى[٢]

فإن لها فى هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها فى بيت أبى تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد * أضججت هذا الأنام من خرقك[٣]

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، والإيناس والبهجة[٤].

فكلمة الأخدع لها فى كل شاهد مما أورده الشيخ، طبيعة تختلف عن طبيعتها فى الأخرى، ولو كان للكلمة الواحدة معنى ثابت، وإيحاء لا يتغير -مهما اختلف السياق- لما كان هناك وجه للمقارنة بين جمال الكلمة وقبحها فى الشواهد الثلاثة، إذ لا فرق -والحالة هذه- فى استعمالها على

---

(١) دلائل الإعجاز: ٤٤.

(٢) ديوانه ١٠٦/١ من قصيدة له فى مدح الفتح.

(٣) ديوانه ٤٠٥/٢ من قصيدة له فى مدح ابن شبانه.

(٤) الدلائل: ٤٦، ٤٧.

أى وجه، ولا معنى للمقارنة بين توظيفها لدى الشعراء الثلاثة، طالما أن معنى الكلمة ثابت لا يتغير ولا يتفاضل بتفاضل السياق.

ولكن الشيخ يقرر أن السياق هو الذى يمنح الكلمة معنى خاصاً، وإيحاء محدداً، ويخلع عليها قيمة فنية معينة، عندئذ تتحد ظلال الكلمة وإيحاءاتها، وتتفاضل حسب ألوانها وإشعاعاتها.

"ومن ثم فإنك لا تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: (لفظة متمكنة ومقبولة) وفى خلافه: "قلقلة ونابية ومستكرهة" إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية فى مؤداها"(١).

لذا استحسن الشيخ بيت الحماسة، وبيت البحترى، واستهجن بيت أبى تمام، ولكنه لم يوضح سبباً للاستحسان أو للاستهجان، بل اعتمد فى نقده على الذوق والأريحية، وما أحس به عند سماعه الكلمة فى الأبيات الثلاث.

فكلمة الأخدع فى بيت أبى تمام تجدها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت فى بيتى الحماسة والبحترى من الروح والخفة والإيناس والبهجة.

فالشيخ هنا يزن الكلمة بمدى ما تحمله من مشاعر وأحاسيس، وبمقدار ما تحققه من أثر على السامع، فتبلغ درجة من الحسن والجمال، وقد تقل وتضؤل على حسب ذلك.

وذاك دليل على قدرة الشيخ الذوقية واستجابته لما توحى به الألفاظ من ظلال وإيحاءات، وما يضفيه إليها السياق من إشعاعات ومعان جديدة.

وقد سبق أن الشيخ فاضل بين استعارة (الجسر) فى أبيات البحترى وأبى تمام وربيعة الرقى بنفس ذلك الميزان النقدى، المتمثل فى الذوق وإحساس النفس..... فهل يكون لخفاء الاستعارة ودقة أسرارها علاقة بلجوء الشيخ لهذا المقياس النقدى الذى ربما لا يصلح سواه فى مثل هذا الموضع؟.

---

(١) الدلائل: ٤٤، ٤٥.

ليس لدى الباحث إجابة جازمة، وإن كان ذلك يترجح لديه؛ لأن عدداً من العلماء يقرون أن التفاضل بين الاستعارات، وتمييز حسنها من قبيحها، لا يمكن فيه من إظهار العلة وبيانها؛ إذ مرجع ذلك إلى الذوق، وما تحس به النفس المتذوقة عند سماعها.

فالقاضي الجرجاني يشير إلى أثر الذوق في ذلك، فيقرر: أن (هذه الاستعارات إنما تميز بقبول النفس ونفورها، وتنتقد بسكون القلب ونبوه، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعض، واهتدت إلى الكشف عن صوابه وغلطه)[١].

ونهج نفس النهج العسكري حينما ذكر أن ليس لحسن الاستعارة وقبحها مثال يعتمد، وإنما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو ترده، وتعلق به أو تنبو عنه"[٢].

بل إن الشيخ عبد القاهر نفسه يقر عند تفريقه بين التشبيه والاستعارة أن هذا موضع لطيف جداً، لا تنتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه، ولا يمكن توفيه الكشف فيه حقه بالعبارة؛ لدقة مسلكه)[٣].

وإذا حاولنا أن نلتمس علة وراء هذا الحكم، لحظنا أن أبا تمام جاء باللفظ على سبيل الاستعارة، بينما جاءت حقيقة في بيت الحماسة والبحتري.

واستعارة الأخدع للدهر استعارة بعيدة، لا تناسب بين جزأيها، كما أن الشاعر لم يهيئ النفس لقبولها، ولم تكن هناك ضرورة بيانية تحتمها، فهي من الخيالات المغرقة، والأساليب البعيدة عن الإلف، ثم هي غير جارية على طريقة العرب في التأليف... فأبو تمام (رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إلى الدهر الجورو الميل، وأن يقذفوه بالعسف والخرق والعنف، وقالوا: قد أعرض عنا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب، استحسن أن يجعل له أخدعا، وأن يأمر بتقويمه)[٤].

---

(١) الوساطة: ٤٢٩.

(٢) الصناعتين ٣٠٩.

(٣) أسرار البلاغة ٣٣٢.

(٤) الوساطة ٤٣٢، ٤٣٣.

والجرجانى -هنا- يكشف ما وراء استعارة الأخدع من استعمالات، أوهمت الشاعر باستعمال هذه الاستعارة القبيحة، (فليس ببعيد أن ينتقل الخيال من تصوير الدهر ظالما متعسفاً أخرق عنيفاً إلى تصوره ذا أخدع مائل، كما يكون من المتعسف المغرور ولكن الشاعر لم يهيئ لهذه الاستعارة ولم يقرب الصورة القديمة إلى نفوسنا، قبل أن يواجهها بالصورة الجديدة كما يفعل الحذاق)[1].

لذا حكم الجرجانى بأن هذه الاستعارة خارجة عن طريق الشعر، لأن التساهل فى مثل هذه التجاوزات يؤدى إلى اختلاط الكلام، وفساد اللغة.

وقد قرر ذلك الآمدى أيضاً حينما علق على البيت بقوله: فأى ضرورة دعته إلى الأخدعين، وقد كان يمكن أن يقول: قوم من اعوجاجك، أو قوم معوج صنيعك، أو يا دهر أحسن بنا الصنيع)[2].

فكل ما أشار إليه الآمدى كانت وسائل بيانية متاحة للشاعر، لكنه حدا عنها إلى استعارة الأخدع للدهر، التى شغف بها، فاحتطب واستكثر منها؛ رغبة فى الإبداع والإغراب، دون أن تكون ضرورة بيانية لذلك الاستعمال.

ذاك ما كان من أخدع أبى تمام، أما أخدع صاحبيه فقد جاء على سبيل الحقيقة، ولكنها الحقيقة المصورة التى تعبر عن المعنى المراد تعبيراً موحياً مشعاً، ذا دلالات خاصة.

فلفظة "الأخدع" فى بيت البحترى، تصور أثر عطاء الممدوح وفيضه على الشاعر فهو قد كفاه مذلة السؤال، وهو ان الحاجة فكأنه بذلك قد حرره من ذل المطامع.

وما أجمل تصوير البحترى لما يصنعه الطمع فى الإنسان من ذل وهوان، يصل لدرجة الاستعباد، فهو قد عبر عن التخلص بالعتق، وعن الطمع بالرق، وأضافه إلى المطامع من إضافة المشبه به للمشبه..... وهى صورة حية واقعية معبرة؛ لأن الإنسان ما تعلق بشئ إلا صار له عبداً؛ ولطالما استبعد الإنسان إحسان.

---

(١) التصوير البيانى ٤٢٠.

(٢) الموازنة ٢٧١/١.

والتعبير بالأخدع مجاز مرسل فيه نظر واقتباس رائق من مجازات القرآن فى هذا المقـــام، إذ للأخدع مزية واختصاص تتمثل فى أنه رمز الزهو والكبرياء.

ولذلك يذكر البحترى مكانته من الممدوح قبل بيت الشاهد:

مكانى من نعماك غير مؤخر ** وحظى من جدواك غير مضيع

ويذكر مكانة الممدوح لديه بعد بيت الشاهد:

فما أنا بالمغضوض عما أتيته * إلى ولا الموضوع فى غير موضعى

فهو لن يستغنى عمن حرر كبرياءه، وحفظ له ماء وجهه أن يراق، فى ســـبيل الحاجـــة والسؤال.

وبيت الحماسة يفيد أن الشاعر ظل مشدوداً بقلبه وقالبه إلى ديار محبوبته، يصغى ويستمع لأخبارهم، عله يسمع من أخبارهم ما يطفئ لهيب شوقه، ويهون عليه ألم الفراق، حتى ناله من ذلك الألم الشديد، وأصابه الوجع الأليم فجاءت لفظة الأخدع لتصور مشاعر المحب الذى يلتمس أخبار أحبابه من بعيد فهو يظل يترقب ويتلفت، حتى يصيبه من ذلك الوجع والألم.

فهى لفظة معبرة موحية، أدت معانى كثيرة، دون لجوء إلى الإغراق فى الاستعارة أو البعـــد فى الخيال.

إذن فاستعارة الأخدع للدهر استعارة مسرفة فى البعد، ولم تكن هناك ضرورة تلجئ إليها، فكان استعمال الحقيقة هنا وأقع وأبلغ.

ويرى ابن الأثير أن السبب فى ذلك أن الكلمة جاءت مثناة فى بيـــت أبى تمـــام فثقلـــت واستهجنت، بينما جاءت مفردة فى بيت الحماسة فخفت واستحسنت.

جاء ذلك فى معرض حديثه عن اختلاف الصيغ واتفاقها، ورأى أن من أمعـــن النظـــر فى أسرار الألفاظ وجد عجائب وغرائب، مثل كلمة اللب التى لا تحسن إلا مجموعة، وهكذا وردت فى القرآن ويمثل لذلك بكلمة (الأخدع) ويستشهد ببيتى الحماسة وأبى تمام، ويعلق عليهما بمـــا لا يختلف عن تعليق الشيخ السابق، لكنه يعلل لاستحسانه بيت الحماسة بأن ذلك مرجعـــه إلى مجـــئ

الكلمة مفردة، وللاستهجان لمجيئها مثناة، فـ (كانت حسنة فى حالة الإفراد، مستكرهة فى حالة التثنية، وإلا فاللفظة واحدة، وإنما اختلاف صيغتها فعل بها كما ترى)[١].

ابن الأثير ينظر إلى الكلمة من ناحيتها الصوتية، وما تبعثه من موسيقى هادئة أو مستكرهة، فلما جاءت مفردة خفت على السمع، فقبلها الذوق واستحسنها، ولما جاءت مثناه ثقلت على السمع، فمجتها الأذن، ورفضها الذوق.

إذن ففى كلمة الأخدع عند أبى تمام ثقل يحسه السمع، وتأباه الأذن، والأذن عند البلاغيين قاضى فى النغم، ونافذ القضاء كما يقول البلاغيون[٢].

وتوجيه ابن الأثير له سنده ووجاهته؛ إذا الموسيقى فى الشعر هى لبه وجوهره، وليست حلية للزينة والتجميل وحسب، والشاعر الجيد هو الذى يفيد من إيحاءاتها فى تصوير المضمون الشعرى، فهى وسيلة من وسائل الاستهواء الأدبى إن لم تكن أهم وسائله ولعلنا لا نذهب بعيداً إذا قلنا إن القرآن قد أقام أسلوبه على نظام من التآلف الصوتى فى حروفه ومفرداته وتراكيبه، وفيما يتعلق بما نحن فيه نجد القرآن –مثلاً– قد تحاشى الثقل الناشئ من جمع كلمة الأرض، فى مقابل جمع السماوات، ولم يأت بها إلا مفردة، حتى عندما ذكر العدد وأصبح المجئ بها مجموعة ضرورة، جئ بها عن طريق الكناية (الله الذى خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهن) "سورة الطلاق الآية رقم ١٢".

كما قابل القرآن الرحمة بالشدة فى قوله تعالى (أشداء على الكفار رحماء بينهم) "سورة الفتح الآية رقم ٢٩" دون مطابقتها بمقابلها الصريح "اللين" لما فى جمعه من الثقل والكراهة.

والقول فى هذا يطول... ولكنه بذلك يدلك على أن القرآن كان يراعى ذلك التآلف والنغم الصوتى بحيث صارت أصواته ألحاناً لغوية رائعة، كأنها لا تتلافها وتناسبها قطعة واحدة قراءتها هى توقيعها.... كما يقول الرافعى[٣].

---

(١) المثل السائر ١/٣٨٤.

(٢) دلالات التراكيب: ٣٤.

(٣) ينظر: دلالات التراكيب ٣٢٩.

ولا شك فى ارتباط الشعر بالموسيقى والعلاقة الوثيقة بينهما، ولم تتحقق تلك الخاصية عند أحد من الشعراء قدر تحققها عند البحترى، وقد لحظ ذلك النقاد القدماء، وأشار إليه البحث فى غير موضع.

وكانت هذه الخاصية موضع إجماع من النقد الحديث، حتى من أولئك النقاد الذين ناصروا أبا تمام وقدموه على البحترى بحجة الاختراع والابتكار.

فنرى أحدهم يقول: وقارن بين قصيدتين من وزن واحد عند البحترى وأبى تمام، بل قارن بين بيتين من قصيدة واحدة، عند البحترى فستجد فروقاً وخلافات كثيرة[١].

وتوقف هؤلاء النقاد عند ظاهرة الإيقاع الصوتى فى شعره، وسموه (صنعة خفية)[٢]. فى إشارة منهم أن فى شعره –من التآلف الصوتى، والتوافق الموسيقى –أشياء يحيط بها الحس إحاطة خفية، ويعجز اللسان عن الإبانة عنها.

وقد رأينا ذلك جلياً فى الفرق بين استعمال الشاعرين لكلمة (الأخدع)، وتأمل كلمات (أضجحت – خرقك) فى بيت أبى تمام، تجد هذه الألفاظ– مضمومة إلى تثنية كلمة الأخدع التى لحها ابن الأثير، أدت إلى ثقل البيت واستكراهه على الأذن، ونبو النفس عنه.

لعل ما يقوى هذا ويعضده أن معظم استعمالات أبى تمام للكلمة إنما جاءت مثناة أو مجموعة فثقلت على السمع، وهى استعارات لاقت استهجان النقاد وتلقوها بالرفض والقبول.

فقد ذكر القاضى الجرجانى أن أبا تمام ذكر الأخدع خمس مرات فى شعره، أحسن فى واحدة، وأساء فى الباقى[٣].

وبمطالعة هذه الأبيات وجد أن الشاعر قد جاء بواحدة منها فقط على صيغة الإفراد هى قوله:

ذلت بهم عنق الخليط وربما * كان المنع أخدعاً وصليفا[١]

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٧٨.

(٢) السابق.

(٣) الوساطة ٧٠، ٧١ وينظر الموازنة ٢٦١/١/.

فهل معنى هذا أن القاضى يرجع استحسان الكلمة أو استحسانها إلى صياغتها، كما صنع ابن الأثير؟

لم يصرح القاضى بهذا، بل ولا يفهم من كلامه، بل إنه قد استحسن استعارة الأخدع التى جاءت مشاة فى قوله:

وما هو إلا الوحى أو حد مرهف ** تميل ظباء أخدعى كل مائل[٢]

والذى يفهم من خلال إيراده الأبيات، هو أن سبب الاستهجان، استعارة الأخدع للزمان؛ إذ لا علاقة ظاهرة بينهما؛ بدليل أن البيت المستحسن عنده فى كل استعمالات الأخدع عند أبى تمام، هو الذى وردت فيه كلمة الأخدع على سبيل الحقيقة.

لعل ما يقوى هذا الفهم أن الجرجانى حينما قارن بين استعمال الطائيين للأخدع راقه استعمال البحترى لها، وقرر أنه وقع من ذلك موقعاً حسناً، وعذبت الكلمة على السمع.... وذلك فى قوله:

عطف ادكارك يوم رامة أخدعى * شوقاً وأعناق المطى قواصد[٣]

ذلك لأنها جاءت فى البيت على سبيل الحقيقة، كمجيئها فى بيت الشاهد عند عبد القاهر وقد صرح الآمدى أن سبب الاستهجان فى أخدع أبى تمام؛ لما جاء به مستعاراً للدهر، ولو جاء فى غير هذا الموضع، أو أتى به حقيقة فى موضعه لما قبح، لذا استحسن بيت البحترى الذى راق للشيخ، كمااستجاد قول الفرزدق:

وكنا إذا الجبار صعر خده * ضربناه حتى تستقيم الأخادع

لمجيئهما على سبيل الحقيقة[٤].

---

(١) ديوانه ٣٨١/٢ من قصيدة له فى مدح أبى سعيد.

(٢) ديوانه ٨٦/٣ من قصيدة له فى مدح المعتصم.

(٣) ديوانه ٢٠٥/٢ من قصيدة له فى مدح الحسن بن مخلد..

(٤) الموازنة ٢٧٠/١، ٢٧١.

وقد مضت الإشارة إلى أن أبا تمام لم يصنع ما يصنعه الحذاق فى صنعة الشعر من تقريب الاستعارة، وتهيئة النفس لقبولها، والتمهيد لها بما يوردها مورداً حسناً.

وسواء كان هذا التوجيه هو سبب استهجان أخدع أبى تمام، واستجادته فى بيتى الحماسة والبحترى، أم كان مرد ذلك إلى صياغة اللفظه، كما رأى ابن الأثير، فإنه يبقى أمر الذوق هو الفيصل فى حسن وقبح الاستعارة، على ما رأى الشيخ، الذى لم يورد سبباً لاستحسانه أو لاستهجانه سوى أن الكلمة فى بيت أبى تمام، تثقل على النفس، وتنغص الروح، وتكدر القلب، بينما هى عند صاحبيه تؤنس النفس وتبهجها، وتخف على الأذن وتطربها حتى إن ابن الأثير الذى أرجع أمر الاستحسان والاستهجان إلى صياغة الكلمة، قررفى موضع آخرأن الفيصل فى هذا الأمر هو الذوق (ولا يستفتى فى ذلك إلا الذوق السليم، وهذا موضع عجيب لا يعلم سره).

ولعل اقتصار الشيخ على أمر الذوق هنا قد يشير -فى خفية- إلى ما عسى يكون سبباً فى هذا الاستحسان، وذلك الاستهجان، مما سبق ذكره؛ بل وإلى علل اخرى، لعل اللسان قصر فيها عن مجاراة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس، كما ذكر القاضى وأورد فى هذا السياق قول الإمام الشافعى عند ما سئل عن مسألة: إنى لأجد بيانها فى قلبى، ولكن ينطلق بها لسانى[1].

ولا بد من الإشارة إلى أن بيت البحترى الذى راق للشيخ، لم يستحسنه الباقلانى، ولم يرفرقاً فى استعمال كلمة "الأخدع" عند الطائيين، وتعجب من تفرقة النقاد فى الحكم على الكلمة عند الشاعرين، حيث استحسنت عند أحدهما، واستهجنت عند الاخر، والصواب أن تستهجن فى الموضعين وعند الشاعرين.

يقول الباقلانى: هلا عيب عليه (البحترى) كما عيب على أبى تمام قوله:

فضربت الشتاء فى أخدعيه ** ضربة غادرته عوداً ركوباً[2]

فإنهم قالوا: إن أبا تمام يستحق بهذه الاستعارة، أن يصفع فى أخدعيه، وقد اتبعه البحترى فى استعارة الأخدع؛ ولوعاً باتباعه، فقال فى الفتح بن خاقان:

---

(١) ينظر: الوساطة: ٤٣٠.

(٢) ديوانه ١٦٦/١ من قصيدة له فى مدح أبى سعيد الثغرى.

وإني وإن أبلغتني شرف العلا ** وأعتقت من ذل المطامع أخدعي

ثم بالغ في استهجان هذا البيت[١].

وهذا الذي ذهب إليه الباقلاني، يمكن مناقشته من وجوه:

-ليس للكلمة معنى ثابت في كل موضع ترد فيه، بل إن السياق هو الذي يمنحها من الظلال والمعاني الثانوية، ما تختلف به في كل موضع عن الآخر، ويرجع ذلك إلى عبقرية الشاعر، وقدرته على استغلال طاقات اللغة، والأسرار الكامنة فيها، وقد تتشابه الفكرتان، وقد تتفق الكلمة عند شاعرين، ومع ذلك تبلغ عند أحدهما ما لا تبلغ عند الأخر، فتجد هذا (قد فرع السماك، وترى ذلك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت، حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع إخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبداً، أو لا تحسن أبداً)[٢].

وهذا الذي قرره الشيخ، كان قد ذهب إليه القاضي الباقلاني نفسه، عندما قرر: "أن إحدى اللفظين قد تنفر في موضع وتزل عن مكان، لا تزل عنه اللفظة الأخرى، كالصبح والفجر، بل تتمكن فيه، وتضرب بجرانها، وتراها في مظانها، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى -ولو وضعت موضعها- في محل نفار، ومرمى شراد، ونابية عن استقرار"[٣].

وهو تقرير جيد يوافق ما ذهب إليه الشيخ، وما تقرر في مفهوم النقد الحديث، لكنه يتناقض مع حكم الباقلاني باستهجان كلمة "الأخدع" في بيت البحتري، كما عيب في بيت أبي تمام، وهو قياس ظاهر البطلان، لا يستقيم لدى النقاد بمن فيهم الباقلاني.

---

(١) ينظر: إعجاز القرآن: ٣٦٠.

(٢) الدلائل: ٤٨.

(٣) إعجاز القرآن ٢٨٠.

– لا ندفع أن البحترى قد اتبع أبا تمام أو أولع باتباعه كما قال الباقلانى، وقد ثبت ذلك الاتباع فى قول البحترى، رداً على من ادعى أنه أشعر من أبي تمام: (والله إنى لتابع له، آخذ منه، لا ئذ به، نسيمى يركد عند هوائه، وأرضى تنخفض عند سمائه)[١].

ولكن ذلك لا يدفع أن يكون التلميذ قد استفاد من أخطاء أستاذه فتجنبها، حينما استعمل اللفظ الذى استعمله من غير التواء، ولا غموض ولا تعقيد.

جاء فى الأشباه والنظائر: وما نعلم أن البحترى أخذ لمتقدم معنى أو لمحدث، إلا زاد فيه، أو ساواه بكلام عذب مليح)[٢].

وهو ما صنع البحترى فى استعمال لفظة الأخدع فقد استعملها ثلاث مرات[٣]، كلها على سبيل الحقيقة، دون أن يستعيرها للدهر مثلاً، وجاء بها على صيغة الإفراد، فكانت مثال إعجاب النقاد، لا سيما حين توضع موضع المقارنة مع أبيات أبي تمام.

هذا وكثير من النقاد لا يعول كثيراً على لقاء البحترى لأبي تمام، وأثر ذلك فى توجيهه فنياً.

– لابد من وضع نقد الباقلانى للبحترى فى سياقه، فقد كان الباقلانى – فى نقده هذا – مدفوعاً لغاية هى: إعجاز القرآن وتميزه عن كلام العرب وفصحائهم، واستقر عنده أن أبلغ هؤلاء وأشعرهم: امرؤ القيس من المتقدمين، والبحترى من المتأخرين، فانتقد شعرهما وتتبع عواره؛ ليثبت أن كلام هؤلاء نازل فى البلاغة عن أسلوب القرآن، وتلك قضية لا تحتاج لمثل هذا التمحل وتكلف العيب لإثباتها، وكان بوسعه أن يتناول وجوه الإعجاز القرآنى، دون الحط من قيمة الشعر، والتفرغ لإبراز معايبه، مع الغض عن محاسنه، ..... كما صنع غيره من علماء الإعجاز.

ولعل الباقلانى قد تعامل مع شعر البحترى، من خلال نظرة الذين غالوا فى الإعجاب بشعره، الذين يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من فى عصره، ومنهم من يدعى له الإعجاز غلواً، ويزعم أنه يناغى النجم فى قوله علواً، والملحدة تستظهر بشعره وتتكثر بقوله: وترى كلامه

---

(١) الأغانى ٢١/٤٠.

(٢) الأشباه والنظائر ١/١٣٨.

(٣) ينظر الديوان ١/٢٥٩، ١/١٠٦، ٢/٢٠٥.

من شبهاتهم، وعباراته – مضافة إلى ما عندهم– من ترهاتهم[١].وقد أدرك النقاد تحامل الباقلانى على شعر البحترى والتجنى عليه فى سبيل إثبات قضيته التى تحددت نتائجها مسبقاً.

يقول د/ مندور: يتناول الباقلانى الشعر بالنقد ليجرحه، فيظهر بذلك أن القرآن أبلغ وأفصح وأبدع منه، وتلك هى الخطة العامة للباقلانى الذى لا يدلل على إعجاز القرآن فى ذاته، قدر تدليله على ذلك بتسخف ما عداه من قول[٢].

ويرى د/ أبو موسى أن تحقيق ذلك الذى سعى إليه كان ممكناً، دون حاجة إلى الميل على الشعر، ولكن الباقلانى مال وجنف، وألح على تكدير صفو الشعر، وتحايل وتكلف وتعمل وجانب، وكان ذوقه يغلبه أحياناً، فيوقفه قسراً عند المستجاد البارع)[٣].

ونكتفى هنا بإيراد مثال واحد، ندلل به على طريقة الباقلانى فى نقد البحترى، وهو مثال غير قائم على الانتقاء، بل هو مستهل قصيدة البحترى:

أهلاً بذلكم الخيال المقبل ** فعل الذى تهواه أو لم يفعل[٤]

يقول: فى قوله: (ذلكم الخيال) ثقل روح وتطويل وحشو، وغيره أصلح له ،وأخف منه قول الصنوبرى:

أهلاً بذلك الزور من زور ** شمس بدت فى فلك الدور[٥]

ويعلق المحقق على هذا النقد بقوله: ولست أشك فى أن الباقلانى قد حاد عن جادة الصواب، عندما حكم بأن بيت الصنوبرى أخف من بيت البحترى، وغنى عن البيان أن بيت الصنوبرى ثقيل بالغ الثقل، وحسبه أن يجتمع فى شطره الأول (الزور من زور) وأن يكون فى شطره الثانى كلمة (الدور) ليأخذ سبيله إلى مستقره فى حضيض الشعر[٦].

---

(١) إعجاز القرآن ٣٧٢.

(٢) النقد المنهجى عند العرب ٣٨٠.

(٣) الإعجاز البلاغى ٢٨٤.

(٤) ديوانه ٣٦٦/٢ مطلع قصيدة فى مدح محمد بن على بن عيسى القمى الكاتب.

(٥) إعجاز القرآن ٢٢٥.

(٦) إعجاز القرآن ٩٣ ت/ السيد أحمد صقر.

لعل هذه الأوجه التى سلفت تضع نقدا الآمدى للبحترى فى نصابه، إذ بان منها سقوط أسس النقد السليم من بين يديه، مع تكلفه لتلمس العيب، مدفوعاً برد فعل ضدرأى غلاة المعجبين بالشاعر، وهذا لا يتعارض مع مكانة الباقلانى النقدية.

واستعارة الأخدع للزمان عند أبى تمام كما لاقت استهجاناً لدى الشيخ، كان هذا شأنها عند النقاد وعلماء البلاغة، وإن كانت بصورة أقسى، وشكل أحد.

ولعل أول من انتقد استعارات أبى تمام هو ابن المعتز فى كتابه "البديع"[١]، وانتقدها كذلك العلوى فى الطراز[٢]، والآمدى فى الموازنة[٣]، والقاضى الجرجانى[٤]، فى وساطته، وأبو هلال العسكرى فى أكثر من موضع فى "الصناعتين"[٥]، كذلك عابها ابن سنان الخفاجى فيما عاب من استعارات أبى تمام، فقد ذكر أن ممن أغرق فى استعمال الاستعارة، أبو تمام، فقد أورد منه فى شعره الجيد المحمود، والردئ الذى هو الغاية فى القبح[٦].

ومثل لذلك القبيح باستعارة الأخدع، فإن أخادع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له، وليس بقبح ذلك خفاء، ولا يعرف أبو تمام الوجه الذى لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق فى بعض المواضع[٧].

والحق: أن ابن سنان قد أفاض فى توضيح حد الاستعارة القريبة، والبعيدة، وإن كانت - ثم- ملاحظات على منهجه، لخفاء بعض الفروق بين أساليبها المختلفة، مما أدى إلى تتبع بعض العلماء له، واختلافه مع بعضهم فى التوجه كعبد القاهر، إلا أنه مع ذلك كان صاحب نفس وفتح فى هذا الباب[٨].

---

(١) صـ ٢٤.

(٢) ٢٤٢/١.

(٣) ٢٦١/١.

(٤) صـ ٤٠، ٤١.

(٥) ينظر صـ ٦٦، ٣١٢.

(٦) سر الفصاحة ١١٠.

(٧) السابق ١١٦.

(٨) يراجع: سر الفصاحة ١١٢ والمثل السائر ١٤٩، ١٥٠، ودلائل الإعجاز ٧٩.

لقد تتبع ابن سنان الصولى فى دفاعه عن استعارات أبى تمام، وناقشه فى كل استدلالاته بما يوضح قبح تلك الاستعارة وأمثالها[١].

وإذا كان الصولى قد دافع عن استعارة الأخدع ومثيلاتها من الاستعارات المسرفة فى البعد، فهناك نفر من النقاد المحدثين قد راقتهم تلك الاستعارات فدافعوا عنها؛ فهى نوع من التشخيص الذى لم يكثر منه القدماء،وفى نقد القدماء لها تدخل فى التشخيص، ووأد للقدرة الخيالية لدى الشاعر.

فبينما يرى ناقد أن أبا تمام صاحب مذهب جديد وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة للاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكثروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر منه كما تشاء له ملكته التصويرية، وليس من حق النقاد أن يأخذوا على يده[٢].

يرى آخر أن فى ذلك التحامل على استعارة أبى تمام، قتلاً للإبداع، وتدخلاً فى التشخيص، والقدرة الخيالية لدى الشاعر، وفيه مصادمة لجدة الاستعارة، وبالتالى لجدة الحياة، وزعم أنه لا فرق بين استعارة أبى تمام واستعارة زهير وعرى أفراس الصبا ورواحله ... التى استجادها القدماء[٣].

ذاك مارتآه الناقدان الفاضلان، وكأن من حق كل صاحب مذهب جديد أن يخرج على تقاليد اللغة، ويحطم أصولها، ويهدم ما تواضع عليه علماؤها، وأن يغرب فى معانيه ويسرف فى الإحالة بلا ضابط... كل ذلك بحجة الإبداع والتجديد، وإلا فهناك خنق للإبداع، ووأد للمواهب، وقص لأجنحة الخيال، إن لكل العلوم والفنون أسساً وقواعد يجب أن تراعى، وإلا انقلب الأمر إلى فوضى، ثم إن تلك القواعد لا تعد عائقاً للشاعر عن الإبداع والخيال، لا سيما وأن هذه القواعد قد حررت من خلال مسيرة الشعر العربى فى أقوى فتراته، وأخصب مراحله، ولم تكن يوماً حجر عثرة – ولا سداً مانعاً عن الفن والإبداع بل التزم بها كبار الشعراء فكانت خير معين على إبداعهم وتفوقهم.

---

(١) يراجع سر الفصاحة ١٣١/٤٥.

(٢) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ ١٣٠، ١٣١.

(٣) ينظر: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٦٨ وما بعدها د/ إحسان عباس.

إن علماءنا وهم يستنكرون استعارة الأخدع للدهر ومثيلاتها لم يقفوا بذلك فى وجه الإبداع، ولم يندوا الجدة والابتكار، ولم يقفوا عقبة تحد من خيال الشعراء، بل استنكروا التكلف والتمحل، ورفضوا التعسف والإحالة، ولم يشترطوا إلا أن يكون خيال الشاعر مقبولاً مستساغاً.

فالابتكار والجدة عند النقاد ليست مردودة، بل إنها من المحاسن التى تثبت للشعراء وتحسب لهم.

ألم يذكروا فى فضائل امرئ القيس أنه أول من قيد الأوابد فاتبعه الناس؟ ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا فى تقديمه، بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصا، وبالوحش، وأول من قال: كذا وقال كذا...[1].

فهل هذا التقديم له إلا من أجل الابتكار فى معانيه ولولا ذلك لكان كسائر الشعراء، ولما تقدم على غيره، فليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم، ولكن لأنه سبق إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء.

ثم إن ثمة خلافاً واضحاً بين استعارة أبى تمام، واستعارة زهير، لا كما ذكر ناقدنا من أنه لا يرى فرقاً بينهما.

ففى استعارة أبى تمام لم يعهد الخيال إثبات الأخدع للدهر، فإذا ادعى الشاعر ذلك فقد خرج من المألوف إلى غيره، ومن الحسن إلى الرداءة، لأن للاستعارة حداً تصلح فيه إذا جاوزته فسدت.

فقد عهد -مثلاً- أن يجعلوا الدهر إنساناً، ويصفوه بالوفاء والغدر..... الخ فإذا أغرق الشاعر وجعل للدهر ابناً، أو ادعى أنه قطع يد الدهر من الزند فقد خرج إلى الإحالة[2].

فأبو تمام لم يتوسط ولم يقتصر، بل أحال وخرج بالألفاظ عما توحى به من معنى، فسقط فى التكلف والفساد..... وقد أورد له الآمدى الكثير من مثل هذا أما استعارة زهير، فهى لم تخرج عن المألوف من صور الخيال؛ لأنه لما كان من شأن ذى الصبا أن يوصف أبداً، بأن يقال: ركب

---

(١) يراجع فى ذلك: الشعر والشعراء ١٦، ١٧ والموازنة ٤٢١/١.

(٢) ذكر الآمدى كثيراً من استعارات أبى تمام التى نحا فيها هذا المنحى . ينظر: الموازنة ٢٦١/١.

هواه، وجرى فى ميدانه، وجمح فى عنانه، ونحو هذا حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس، وأن يجعل الترّوح عنه بأن ترعى أفراسه ورواحله، وكانت هذه الاستعارة من أليق شيئ بما استعيرت له[١].

هذا مذهب مألوف فى بناء الاستعارة، لوضوح العلاقة، وقرب المسافة بين طرفى الاستعارة.

فالمسافة بين ركوب الهوى والجرى فى ميدانه، وبين أن يكون له أفراس مسافة قصيرة، والعلاقة بينهما وضيئة.

ولكن إذا جاء شاعر آخر، وبنى على هذه الاستعارة استعارة أخرى، وأبعد فى خياله، فقد وقع فى التكلف والفساد.

والعلماء يمثلون لذلك بيت الشريف الرضى:

والحب داء يضمحل كأنما ** ترغو رواحله بغير لغام

حيث لم يقف عند استعارة زهير، بل أغرق فى الإحالة، وبنى عليها أمراً آخر غير قريب ولا مألوف، وهو قوله: إن رواحل الصبا ترغو و لا لغام لها. وقد جاء بها -كما ترى من غير تهيئة- بما جعلها غريبة نافرة.

يقول ابن سنان: وهذا المذهب الردئ فى الاستعارة[٢].

وهذا ما صنعه أبو تمام فى استعارة الأخدع وأشباهها، فوقع فى العيب والاستهجان وأخذ عليه منه الكثير.

يقول الآمدى: وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات، متفرقة فى أشعار القدماء، لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها. وأحب الإبداع وأغرق فى إيراد أمثالها، واحتطب واستكثر منها[٣].

ويذكر الجرجانى الفرق بين استعمال العرب المألوف للاستعارة، وبين استعمال أبى تمام، فقد كانت الشعراء تجرى على نهج قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام، ومال إلى

---

(١) ينظر: الموازنة ٢٦٧/١ وسر الفصاحة ١١٣.

(٢) سر الفصاحة ١١٤

(٣) الموازنة ٢٧٢.

الرخصة، فأخرجه إلى التعدى، وتبعه أكثر المحدثين فوقفوا عن مراتبهم عند الإحسان والإساءة، والتقصير والإصابة[١].

وقد رأى بعض النقاد، أن التحامل على أبي تمام فى استعارته الأخدع للدهر وراءه أثر دينى، لأن أكثر هذه الاستعارات إنما تتعلق بالدهر والزمان، فربما ارتبط هذا بما ورد فى الأثر: لا تسبوا الدهر[٢][٣].

وهو تأويل بعيد، وتمحل ظاهر فى محاولة لإنصاف الشاعر وتقديمه بدعوى التجديد الابتكار.

إن أكثر نقادنا كانوا ممن يرون ضرورة الفصل بين الحكم العقدى، والحكم الفنى، فالأمران متباينان، والدين بمعزل عن الشعر.

وقد سبق الصولى إلى هذا المذهب النقدى حينما قال: وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه[٤].

ولكن الشيخ عبد القاهر لم يذهب هذا المذهب، فقد انتقد إدخال المعنى الدينى فى الغزل، عندما تناول قول المتنبى بالنقد:

يترشفن من فمى رشفات * هن فيه أحلى من التوحيد

يقول الشيخ: والنفس تنبوعن زيادة القول عليه، وقداقتدى به بعض المتأخرين فى هذه الإساءة، فقال:

سواد صدغين من كفر يقابله * بياض صدغين من عدل وتوحيد

---

(١) الوساطة ٤٢٩.

(٢) (لا يسب أحدكم الدهر فإن الله هو الدهر)، صحيح مسلم، كتاب الألفاظ، باب النهى عن سب الدهر٤/١٧٦٣.

(٣) ينظر: تاريخ النقد الأدبى عند العرب صـ ١٧٠.

(٤) أخبار أبي تمام ١٧٢ وينظر الوساطة ٦٤.

وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد، ويتغزل بهذا الجنس[١].

ومما يتصل بذلك إخراجه الاستعارة من باب التخييل؛ إذ إنها كثيرة فى التنزيل والقرآن منزه عن ذلك، ففى قوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً) "سورة مريم الآية رقم٤" يقول عبد القاهر: لا شبهة فى أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً، وإنما المراد إثبات شبهه[٢].

ولا أقصد من ذلك، أن عبد القاهر رفض استعارة أبى تمام لسبب دينى، كما ذكر الناقد، ذاك أمر لا يخطر فى الوهم، وإنما يرجع ذلك -عنده- إلى الذوق الشخصى، والشعور النفسى باستكراه الكلمة، وقد وقفنا على ما يمكن أن يكون سبب ذلك الاستكراه.

ومن المواضع التى وازن فيها الشيخ بين الشاعرين، ما نقله عن الآمدى فى معرض الموازنة بينهما فيما قالاه فى (الدعاء للديار بالسقيا والخصب والنبات).

وأورد قول البحترى:

فصاغ ما صاغ من تبر ومن ورق * وحاك ما حاك من وشى وديباج[٣]

فصوغ الغيث (النبت) وحوكه النبات، ليس باستعارة، بل هو حقيقة، ولذلك لا يقال: هو صائغ، ولا: كأنه صائغ وكذلك لا يقال: حائك، ولا: كأنه حائك.... على أن لفظه "حائك" خاصة، فى غاية الركاكة، إذا أخرج على ما أخرجه عليه أبو تمام فى قوله:

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه خلت حقب حرس له وهو حائك[٤]

وهو قبيح جداً، والذى قال البحترى (وحاك ما حاك) حسن مستعمل، فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرجلين[٥].

---

(١) أسرار البلاغة ٢٣٣.

(٢) أسرار البلاغة ٢٧٣، ٢٧٤.

(٣) ديوانه ٤٣٨/١ من قصيدة فى مدح إسحق بن كنداج.

(٤) ديوانه ٤٥٧/٢ من قصيدة فى مدح أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى.

(٥) الأسرار /٣٨١ والدلائل ٥٥٣ والموازنة ٥٢٧/١.

والشيخ يقصد من هذا الفصل بيان وجه ما قاله الآمدى، من منعه أن تطلق الاستعارة على الصوغ والحوك، وقد جعلاً فعلاً للربيع، واستدلاله على ذلك بامتناع أن يقال: "كأنه صائغ" و"كأنه حائك" فهو استدلال حسن لكنه يحتاج إلى بيان جهة هذا المنع حتى تكمل الفائدة.

وقبل التعرض لبيان الشيخ فى هذه المسألة، نذكر أن الآمدى توقف عند بيت أبى تمام من ناحيتين:

-من جهة استعمال كلمة "حرس" بعد كلمة "حقب"، فهذا الاستعمال جهل بموضوعات الكلام، واستعمال فى غاية الرداءة؛ لأن (الحقبة: السنة، وجمعها: حقب، والحرس: الدهر، وذكر السنة مع الدهر جهل بموضوعات الكلام، وخروج عن العادات، ومتى سمع أحداً يقول: ما رأيته منذ سنة دهراً، وقد مضى له سنة دهراً ما يكلمنا)[١].

-من حيث الاستعمال البيانى، حيث شبه الغيث بالحائك وهو لا يصح، إلا إذا كان هناك جامع بين الطرفين، وهو ما أورده الشيخ نقلاً عنه.

يقول الآمدى: (فأما جعله الغيث، كأنه كان حائكاً، فمن مضاحيك معانيه وألفاظه)[٢].

وقد بين الشيخ علة عدم اعتبار الصوغ والحوك من الاستعارة؛ بأن التشبيه يقتضى طرفين، وأن معنى الاستعارة أن تعير المشبه لفظ المشبه به، وإذا لم يكن معناً فى صاغ أو حاك الربيع، إلا شئ واحد، وهو الصوغ أو الحوك، كان تقدير الاستعارة فيه محالاً جارياً مجرى تشبيه الشئ بنفسه، كما أنك بذلك تجعل اسمه عارية فيه، وذلك أمر بين الفساد.

كذلك لا يمكن أن يكون من قبيل تشبيه الربيع بالقادر فى تعلق وجود الصوغ والنسج به، لأن هذا التشبيه ليس هو التشبيه الذى يعقد فى الكلام، وإنما هو من التجوز الإسنادى، لأنه أعطى الربيع حكم القادر من جهة إسناد الفعل إليه، وإن يكن ههنا تشبيه فهو فى الربيع، لا فى الفعل المسند إليه، والاختلاف فى صاغ وحاك... هل يكون تشبيهاً أو استعارة أم لا؟[٣].

---

(١) الموازنة ٥٢٦/١.

(٢) نفسه.

(٣) ينظر: أسرار البلاغة /٣٨١ وما بعدها.

كما أورد الشيخ هذين الشاهدين عند حديثه عن إدراك البلاغة بالذوق، وأورد أمثلة لأخطاء لا تدرك إلا بالذوق، وبعد تأمل وتفكر[١].

ومن ذلك خطأ الآمدى فى فهم بيت أبى تمام.

لقد قرر الآمدى أن بيت أبى تمام فى غاية الركاكة وبنى نقده هذا على أن صوغ الغيث وحوكه له ليس باستعارة ووجه الخطأ أن هذا الفهم مبنى على أن (خلت) تعود على الحوك، أى خلت ما فعله الغيث حوكاً، والصحيح أنه يعود على زمن الحوك، أى خلت زمن الحوك حقباً.

يقول الشيخ: (والسبب فى هذا الذى قاله (الآمدى) أنه ذهب إلى أن غرض أبى تمام، أن يقصد بـ (خلت) إلى الحوك، وأنه أراد أن يقول: خلت الغيث حائكاً، وذلك سهو منه؛ لأنه لم يقصد بـ (خلت) إلى ذلك، وإنما قصد أن يقول: إنه يظهر فى غداة يوم من حوك الغيث ونسجه، بالذى ترى العيون، من بدائع الأنوار، وغرائب الأزهار، ما يتوهم معه أن الغيث كان فى فعل ذلك وفى نسجه وحوكه حقباً من الدهر، فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقباً لا على كون ما فعله الغيث حوكاً فاعرفه)[٢].

وقد اقترب الخطيب التبريزى فى شرحه للبيت من تحليل الشيخ عبد القاهر[٣]، وقد ذكر الآمدى البيت أيضاً فى مرذول استعارات أبى تمام وبعيدها[٤] وذكره العسكرى فى معرض مقارنته بين استعارة المتقدمين والمحدثين، فذكره فى سيئ الاستعارة ورديئها، وأن الذى أوقع الشاعر فى هذا القبيح وتلك الركاكة، اغتراره بما سبق منه فى كلام القدماء، ولكنه أسرف ونعى عليه، وعيب به، حتى جنى على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات[٥].

---

(١) ينظر/ دلائل الإعجاز/ ٥٥٣.

(٢) السابق ٥٥٤.

(٣) ينظر: شروح الديوان ٤٥٩/٢.

(٤) الموازنة ٢٦٤/١.

(٥) ينظر: الصناعتين ٣١٣-٣١٥.

ولكن الشيخ لمح الفرق بين استعمال كل من الشاعرين للكلمة، وأدرك خطأ الآمدى فى فهمه للبيت، وهو دليل ذوق صاف، و فهم راق للنص الأدبى، كما أنه يدلك على استقلالية الشيخ فى ذوقه الأدبى، وبعده عن الاتباع والتقليد من غير إعمال العقل وإجهاد الفكر.

كما أنه يعطيك انطباعاً عن كيفية نقد العلماء وتناول هفواتهم والشيخ هنا يتجاوز النقد الجزئى إلى إصدار حكم عام يتعلق بطبيعه كل من الشاعرين وكيفية توظيفها لمفردات اللغة، فيقول: (فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرجلين).

****

ومن تلك الموازنات بين الطائيين، موازنته بينهما فى طلبهما البديع ومنزلة كل منهما من الطبع أو التكلف، وبالأذق فى استعمالهما الجناس والسجع من حيث طغيان الصنعةأو التكلف عليهما، أو مجيئهما عفواً بلا تكلف.

ولابد من التنبيه –بدء– أن الشيخ لم يتناول فنون البديع فى كتابيه، إلا من خلال فكرة "النظم" وقضية "اللفظ والمعنى" فاختار الجناس والسجع؛ لأنه ربما تخيل أن الجمال فيهما يعود إلى اللفظ دون المعنى، لما تبدو فيهما من موسيقى مرجعها إلى جرس الحروف وتقاربها دون أن يكون هناك أثر للمعنى.

يقول الشيخ عن هذين الفنين: "ولم يكن غرضنا من ذكرهما شرح أمرهما، ولكن توكيد ما انتهى بنا القول إليه من استحالة أن يكون الإعجاز فى مجرد السهولة، وسلامة الألفاظ مما يثقل على اللسان"(١).

وينفى ما قد يسبق إلى الوهم من أن حسنهما راجع إلى اللفظ: "وههنا أقسام قد يتوهم فى بدء الفكرة، وقبل إتمام العبرة، أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجى فيه العقل النفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك، منها التجنيس والحشو"(٢).

---

(١) الدلائل ٥٢٤.

(٢) الأسرار ٦، ٧.

أما "حسن التعليل" و"المزاوجة" اللذان درسهما المتأخرون ضمن فنون البديع، وأدرجهما السكاكى ومن لف لفه ضمن المحسنات المعنوية، فقد مضى المعرض الذى أوردهما الشيخ من خلاله، وهو بعيد كل البعد عن دراسة المتأخرين، الذين لم يدركوا مغزى دراسة عبد القاهر من هذه الأبواب، فاختلفت طريقة كل منهما فى التناول والتحليل، وكان بين الطريقتين – من الفرق والتباين– ما بين أصحابهما من تذوق وموهبة.

لهذا درس الشيخ الجناس والسجع دون سواهما من فنون البديع؛ لكى يثبت أن الجمال فيهما إنما يرجع إلى مسائل معنوية، تقع من العقل موقعاً حميداً، وبمقدار هذا الموقع، يكون جمالهما أو قبحهما.

فيقول عن الجناس: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين، إلا إذا كان موقع معنييها من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً".

وبعد أن حدد الشيخ الضابط الذى يرجع إليه حسن الجناس أو قبحه، أورد نماذج للجناس المتكلف، الذى يقصد صاحبه –من ورائه– الزخرفة والزينة، دون أن يطلبه المعنى، ونماذج أخرى للجناس المطبوع الذى يجئ عفواً من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، لأن المعنى قد تطلبه، فأصبح ضرورة للشاعر والمتكلم.

وكان لزاماً على الشيخ –وقد انتقل إلى مجال التطبيق– أن يطرق باب الموازنة بين الطائيين، لأن لكل منهما منهجاً فى استخدام الفنون البديعة، لا سيما الجناس موضع عناية الشيخ، ومحل اختياره.

فقد لحظ الشيخ قبح التجنيس فى شعر أبى تمام، فوازن بينه وبين الجناس الحسن فى شعر غيره، حتى تتضحالصورة، ويبين الفارق، مع تأكيده على أن هذا الحسن، أوذاك القبح إنما يرجع إلى نصرته للمعنى، دون اللفظ وحده.

فاستقبح تجنيس أبى تمام واستضعفه، فى قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت * فيه الظنون أمذهب أم مذهب[1]

(١) ديوانه ١٢٩/١ من قصيدة له فى مدح الحسن بن وهب.

واستحسن تجنيس القائل:

حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث:

ناظراه فيما جنى ناظراه ** أودعانى أمت بما أودعانى

ذلك لأن الفائدة المعنوية قد ضعفت فى بيت أبي تمام، وقويت فى الآخرين، وهو ما ألح عليه الشيخ فى تحديده معيار الحسن والقبح فى الجناس، فإنك (لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه، واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبغى به بدلا، ولا تجد عنه حولاً"(١).

لقد أعاد أبو تمام كلمة (مذهب) مع تغاير حركة الميم، دون أن يكون وراء ذلك كبيرة فائدة، فهى فائدة مجهولة منكرة، فبدا تكلفه واضحاً، وتمحله فى طلب الجناس ظاهراً... وفرق بين هذا الذى سلكه أبو تمام، وبين تجنيس الآخرين، ذلك التجنيس الذى تظن فيه أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الأولى، وعند التأمل تجد أن المعنى مختلف، فيرد المعنى على القلب ورود الأليف المحبوب، فيكون له فى القلب موقعاً حسناً، لأنها عطية غير مرتقبة، وهذا بلا شك يرجع إلى المعنى، دون صورة الحروف وجرسها..... وصورة الجناس فى البيتين واضحة جلية.

فجمال الجناس فى البيتين إنما يرجع إلى هذه المفاجأة، وهذا الخداع المنبعث من توافق صورة وشكل الكلمتين مع تباين معناهما، فالإمام عبد القاهر أرجع جمال الجناس وقبحه فى موازنته بين الجناسين إلى الفائدة المعنوية المترتبة عليه، فبمقدار تلك الفائدة يكون جماله أو قبحه، فاستقبح تجنيس أبي تمام، واستحسن تجنيس الآخرين؛ لأن "الفائدة ضعفت فى الأول وقويت فى الثانى، ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها"(٢).

---

(١) الأسرار: ١١.

(٢) الأسرار ٧، ٨ وينظر: الدلائل ٥٢٣، ٥٢٤.

لقد وظف أبو تمام تجنيساته فى تعميق المعنى وتفلسفه، فأصبح كثير منها لا يدرك إلا مع كد الفكر والقريحة، و إعنات الخاطر والذهن، بل إن كثيراً من معانيه لا يعلم مراده منها.

ونظرة إلى شروح هذا البيت تجد تكلف الشراح وتمحلهم وراء المعنى الذى يستنبط من جناس أبى تمام[١] وبدا فى شروحهم وتفسيراتهم -من التكلف والتمحل- ما بدا فى أصله، وهذا شئ طبعى... لقد أبعد أبو تمام فى معانيه، وجانس الكثير من ألفاظه؛ سعياً وراء الزخرف الشكلى، دون نصرة للمعنى، .... فأبعد شراحه فى تأويلاتهم وتخريجاتهم.

يقول الآمدى عن هذا الجناس: فهذا تجنيس فى غاية البشاعة والركاكة والهجانة[٢].

وبهذا يكون الشيخ قد توصل إلى أن الجناس لا يكون له فضيلة إلا بنصرة المعنى؛ ولذا ذم الإكثار منه، والولوع به؛ إذ المعانى لا تنقاد له فى كل الأحوال، وأثنى على كلام المتقدمين، الذين لزموا سجية الطبع وتركوا فضل العناية بالبديع، إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته، وبعد أمن جناية الألفاظ على معانيه وانتقاصه لها.

وفى المقابل ذم فرط اهتمام المتأخرين بالبديع، وعاب إكثارهم من السجع والجناس، وولعهم به؛ لذا خرج عن صوره التى ارتضاها العقل إلى صور متكلفة ممجوجة، إلى الدرجة التى يعقد فيها المعنى ويغمضه، فيوقع السامع من طلبه فى عمياء، ويكون حاله -فى ذلك الولع بالبديع- كمن ثقل العروس بأصناف الحلى، حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها"[٣].

وحينما انتقل الشيخ إلى مجال التطبيق على قوانينه التى قررها، اختار أبا تمام وشعره نموذجاً للجناس المتكلف، لأنه سلك به المسالك المجهولة، حتى نال معناه بسبب من ذلك ضيم، ودخل الخلل عليه من أجله.

كما اختار البحترى نموذجاً للجناس المطبوع؛ لأنه نحا فيه منحى لغوياً صافياً، بعيداً عن الالتواء والتعقيد.

---

(١) ينظر: شرح المرزوقى والتبريزى فى شرح ديوان أبى تمام ١/١٣٦، ١٣٧.

(٢) الموازنة ١/٢٨٦.

(٣) يراجع الأسرار ٨، ٩.

وقبل إيراد نماذج الجناس لكل من الشاعرين، لا بد من التنبيه على أن الشيخ قد أورد -من باب الإنصاف- بعض الجناسات المستحسنة لأبي تمام، قد ساعده فيها الحظ، فبدت رائقة مستجادة، لبعدها عن الإحالة، وخلوصها من التكلف.

وإنما ذكر الشيخ أن إجادته من مساعدة الحظ، لأن أبا تمام قد احتفى بالبديع، وأسرف فى استعماله، واستفرغ وسعه فيه، وجد فى طلبه، وجعله غرضه، وذلك مظنة التكلف والاستكراه، فقلما ينجو شاعر -هذا شأنه- أو يحسن فيه إلا فى أقل القليل، ومن باب مساعدة الحظ.

لذا كان إساءة أبي تمام فى جناسه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه... كما ذكر الآمدى[1].

ومن هذا النادر الذى أحسن فيه أبو تمام قوله:

وأنجدتم من بعد إتهام داركم ** فيا دمع أنجدنى على ساكنى نجد[2]

وقوله:

هن الحمام فإن كسرت عيافة * من حائهن فإنهن حمام[3]

واضح سر استحسان الشيخ للبيت الأول، وسر استجادته للجناس بين (أنجدتم- أنجدنى- نجد) وما تحمل من ومضات عاطفية حارة، ففى البيت نفس عال، وشوق ممض، جعل الشاعر يستجير بالدمع، لأنه لا يجد -مساعداً ولا ناصراً- فى هذا الموقف سواه، لعله يخفف من لهيبه وشوقه، على محبيه الذين أنجدوا بعد إتهامهم، أى انتقلوا إلى نجد بعد إقامتهم بتهامة.

هذا فضلاً عن أن الجناس هنا قد مكن الشاعر من تكرار اسم المكان، ذلك الاسم الذى ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه، فهو مرتبط به، مشدود إليه يهوى ذكره، ويلذ سماعه، لعله بذلك يطفئ لهيب الشوق والاغتراب عن أحبابه.

---

(١) ينظر: الموازنة ٢٨٧/١.

(٢) ديوانه ١١٠/٢ من قصيدة فى مدح أبي المغيث الرافعى.

(٣) ديوانه ١٥٢/٣ من قصيدة فى مدح المأمون .

فالجناس فى هذا البيت تابع لمعناه، وهو تجنيس رائع حقاً، لذا أثنى عليه العلماء كالمبرد[١]، وأبى هلال العسكرى الذى قدمه على قول الأعرابى:

ومستنجد للحزن دمعاً كأنه * على الخد مما ليس يرقا مدامع

وذلك فى معرض حديثه عن تداول المعانى[٢].

ولكنى لا أدرك سر استحسان الجناس فى البيت الثانى، وأرى أن ذلك التصريح بالمغايرة بين اسم الحَمام والحِمام، فى منتهى التكلف والتمحل، بما يعنى أن الجناس قصد لذاته، بل إنى لا أرى فرقاً بين هذا الجناس، وقد استجاده الشيخ، وبين ذلك الجناس الذى استضعفه فى قول أبى تمام السابق: ذهبت بمذهبه.... هذا مع أن البيت من مقطوعة غزلية غاية فى الجودة والإبداع، تفيض بالرقة والشجن، فما كان أجدر بالشاعر أن يدعو تكلفه، ويهجر احتفاءه بالبديع، إلى حد ذكر السبب فى تغاير معنى الكلمتين، فبالغ فى الإفصاح عن معناه، وكشفه إلى حد الابتذال.

وبيت الشاهد متعلق ببيتين قبله هما:

أتصعصعت عبرات عينك أن دعت * ورقاء حين تصعصع الإظلام

لا تنشجن لها فإن بكاءها * ضحك وإن بكاءك استغرام

وعفت الطير أعيفها عيافة: زجرتها، وهو أن تعتبر بأسمائها ومساقطها، فتسعد أو تتشاءم، والعائف: المتكهن بالطير أو غيرها[٣].

يقول المرزوقى: أى اسمه الذى هو الحمام ليس فيه ما يكره، فإن أخذت تزجر أداك الزجر والعيافة الحمام الذى هو اسم الموت، فكذلك صوتها[٤].

---

(١) ينظر: أخبار أبى تمام ٢٠٣.

(٢) الصناعتين ٢١٠.

(٣) القاموس المحيط (عيف).

(٤) شرح الديوان ٣/ ١٥٢.

واضح أن أبا تمام قد كد ذهنه لكي يسعفه بالتجنيس بين اللفظتين، مما يدفعك إلى الشعور أنه يقتسر ذهنه لكي يصل إلى المواءمة اللفظية والمعنوية بين اللفظتين، وقد يكون نجح فى تحقيق الجناس، ولكنه ضحى بالمعنى فى سبيل حرصه على هذا الجناس الذى يبدو مستثقلاً مرذولاً.

تلك أمثلة الجناس التى استجادها الشيخ لأبي تمام، وهناك أمثلة أخرى أوردها شواهد على بعض أنواع الجناس مقرونة بشواهد البحترى، ولكنها لا ترتبط باستحسان أو استهجان(١).

ولكن الشيخ فى نقده تكلف التجنيس لدى أبي تمام، إنما تعدى هذه الشواهد، لينقد طريقة أبي تمام فى الجناس، ومذهبه فى طلب البديع، واحتفاءه وإسرافه به، مما أوصل بعض شعره إلى الإحالة والتعسف، وأوقعه فى الخطأ كثيراً، إذ لم تخل قصيدة له -بسبب من هذا- من بيت محيل.

"ومن ها هنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أ ن يضيم لهما المعنى، ويدخل الخلل من أجلهما وعلى أن يتعسف فى الاستعارة بسببهما ويركب الوعورة، وبسلك المسالك المجهولة.... كالذى صنع أبو تمام(٢)".

ويقول فى الأسرار: "فأما أن تضع فى نفسك أنه لابد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين، فهو الذى أنت منه بعرض الاستكراه، وعلى خطر من الوقوع فى الذم، فإن ساعدك الجد..... فذاك، وإلا أطلقت ألسنة العيب، وأفضى بك طلب الإحسان من حيث لم يحسن الطلب، إلى أفحش الإساءة وأكبر الذنب، ووقعت فيما ترى من ينصرك لا يرى أحسن من لا يرويه لك، ويود لو قدر على نفيه عنك، وذلك كما تجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه إلى التكلف"(٣).

واضح من أقوال الشيخ التى حكم فيها على بديع أبي تمام، وتناول فيها الحديث عن تجنيساته، أن أبا تمام قد أسرف فى طلب البديع، وأحال فى استعمال فنونه لا سيما الجناس، حتى أصبح عنده غاية، فقاده الإسراف إلى التكلف، وساقه الإكثار إلى الاستكراه، وأدى به ذلك إلى أن يضيم المعنى ويضحى به فى سبيل الحرص على الجناس، وحمله على أن يتعسف فى الاستعارة من أجله

---

(١) ينظر: الأسرار: ١٧، ١٨.

(٢) الدلائل: ٥٢٣.

(٣) الأسرار: ١٤، ١٥.

وأن تلتوىَ ألفاظه وتغمض معانيه وتلك عقبى الافراط، وثمرة الإسراف ولو أنه ترك نفسه على سجيتها، وترك معانيه تطلب ما يناسبها، لم تكتس إلا ما يليق بها من الألفاظ.

وقد أورد الشيخ نماذج لهذا الجناس المتكلف لأبي تمام من مثل قوله:

سيف الإمام الذى سمته هيبته ** لما تخرم أهل الكفر مخترما

إن الخليفة لما صال كنت له ** خليفة الموت فيمن جار أو ظلما

قرت بقران عين الدين وانشترت ** بالأشترين عيون الشرك فاصطلما[1]

وهو نموذج لتكلف البديع، والإسراف فيه إلى حد الإفراط، وشاهد لجناية الجناس على المعنى، ودخول النقص عليه بسببه، ومثال تطبيقى لبيان محظورات الجناس وثمرة تكلفه.... التى ذكرها الشيخ فى فقرتيه السابقتين فقد جانس بين (تخرم –مخترما) وبين (قرت– قران) و(انشترت – الأشترين) دون أن يكون وراء ذلك أى إضافة للمعنى أو فائدة له، بل على عكس ذلك أنقص منه، ونال من جماله وبهائه، وطمس المعنى بكثرة ما تكلفه على المعنى وأفسده، وكان حاله كمن ثقل العروس بأصناف الحلى، حتى نالها من ذلك مكروه فى نفسها (العرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تماثل، بل تنظر فى فصاحة الكلام وجزالته مع بسط المعنى وإبرازه، وإنما استطرفوا ما جاء من الصنعة فى البيت والبيتين فى القصيد النادر بين القصائد، وأما إذا كثر فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة)[2].

إن أبا تمام فى هذا الجناس قد أجهد عقله لكى يتحقق له الجناس وعمل على صياغة الكلمة المجانسة صياغة يحسن نحتها من ألفاظه التى يستخدمها، وبناء المعانى على ألفاظ قابلة للتحوير، لا يهم إن كانت فعلاً أو اسماً أو علماً على شخص أو مكان، مما يؤكد أنه كان يتكلف الوقوع على هذا الجناس ولو على حساب المعنى.

وقد أدى به هذا الكلف الطاغى بالجناس إلى الوقوع فى قبيح الاستعارة، فقد استعار الانشتار لعيون الشرك.

---

(١) ديوانه ١٦٨/٣، ١٦٩ من قصيدة فى مدح إسحق بن إبراهيم .

(٢) روضة الأديب فى التفضيل بين المتنبى وحبيب ٢٠١.

والشتر: الانقطاع، وانقلاب الجفن من أعلى وأسفل، واسترخاء أسفله[١]، فهى استعارة بعيدة، فالشرك قد انقلب جفن عينه من أعلى إلى أسفل، واسترخى جفن العين واستؤصل... مبالغة فى انقطاع الشرك وذهاب ريحه وممن عاب جناسات أبي تمام وهذا الجناس خاصة، الآمدى حيث يقول: "فإن انشتار عيون الشرك فى غاية الغثاثة والقباحة، وأيضاً فإن انشتار العين ليس بموجب للاصطلام"[٢].

وانتقده العسكرى بقريب من لفظه[٣]، وعابه ابن سنان الخفاجي ورأى أنه من سوء التجنيس، ومن قبيح الاستعارات، لعدم الوجه الذى لأجله جعل للدين والشرك عيوناً، إذ ليس فيها ما يشبهها أو يقاربها[٤].

هكذا كان شان أبي تمام فى استعماله الجناس وسائر فنون البديع، كان كثيراً ما يسرف فى استعماله؛ نزوعاً إلى الإبداع، لا سيما حين يخلو شعره من صدق العاطفة وحرارتها، ولكن ذلك أحال شعره إلى نموذج للتكلف والفساد "فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإن تلك مجاهدة للطبع، ومغالبة للقريحة، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل؛ لأن لكل شيئ حداً إذا تجاوزه المتجاوز سمى مفرطاً، وما وقع الإفراط فى شيئ إلا شانه وأحال إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه وبهاءه"[٥].

وهو ما أخذه عليه الشيخ واعتبره نموذجاً لمن يتكلف الجناس من المتأخرين كما اعتبر البحترى -بما ساق له منه شواهد- نموذجاً للمطبوعين فى استعمال الجناس وسائر المحسنات البديعية؛ لأن البحترى تناوله بعيداً عن التعمل المقيت، والتكلف المرذول، فلم يكدر صفاء شعره، ولم يعقد معانيه.

وقد لحظ الأقدمون ذلك، فقد قرر ابن رشيق، أن الطائيين(كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها، فأما حبب فيذهب إلي حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرها ،

---

(١) القاموس المحيط (شتر).

(٢) الموازنة ١/٢٨٥.

(٣) الصناعتين ٣٤٤.

(٤) سر الفصاحة ١٨٨، ١١٤.

(٥) الموازنة ١/٢٦٠.

يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، فأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، ويسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة)[١].

وقد ساق الشيخ للبحتري خمسة شواهد استحسنها واستجادها، لأنها جاءت من غير قصد إلي اجتلابها وتأهب لطلبها، بل المعني هو الذي طلبها فأصبح المجئ بها من مقتضيات الأحوال.

وهذه الشواهد هي قوله:

يعشي عن المجد الغبي ولن تري ** في سؤدد أرباً لغير أريب[٢]

وقوله

فقد أصبحت أغلب تغلبي ** علي أيدي العشيرة والقلوب[٣]

وقوله:

وهوي هوي بدموعه فتبادرت ** نسقاً يطأن تجلداً مغلوباً[٤]

وقوله:

مازلت تقرع باب بابك بالقنا ** وتزوره في غارة شعواء[٥]

وقوله:

ذهب الأعالي حيث تذهب مقلة ** فيه بناظرها حديد الأسفل[٦]

---

(١) العمدة ١/١١١،١١٢.

(٢) ديوانه ١/٢٠١ من قصيدة يمدح ابن نبخت.

(٣) ديوانه ١/٤٤٣ من قصيدة له يمدح هيثم بن هارون بن المعمر.

(٤) ديوانه ١/٢٨٦ من قصيدة يمدح موسي بن محمد .

(٥) ديوانه ٢/٣٨٣ من قصيدة في مدح أبي سعيد .

(٦) لم أعثر عليه في ديوانه

والشيخ لم يفصح عن مثار إعجابه، ومناط استحسانه في صنعة البحتري، بل قد رأي الأمر أوضح من أن يشار إليه، فصنعته في الأبيات خالية من التكلف والإعنات بعيدة عن الالتواء والتعقيد، الذي رأيناه في جناسات أبي تمام.

وقد سبقت الإشارة إلي أن للبحتري حاسة مفرطة بجمال الوقع والإيقاع، ومن ثم نأي ببديعه عن الغموض في المعني، والقلق في الصياغة، والتعقيد في الأسلوب، مما أكسب فنه رونقاً وجمالاً يلذه العامي والخاص، والأهم من ذلك كله أنه كان ذا صلة وثيقة بمعناه، ووشيجة متينة بغرضه الذي يرمي إليه.

وما ذلك إلا لبعده عن التكلف، وانقياده وراء طبعه، فوجدنا أن تلك التجنيسات تناصرت مع المعني، واقتضاها التعبير عن مقتضي الحال، ولم يقتصر الجناس علي كونه زينة وحلية لفظية، بل بات ضرورة بلاغية، لا بديل عن استعماله للتعبير عن المعني، وبدونه يبرز الكلام شائها والمعني ناقصاً ويكون تركه كفعل المتكلف له، كلاهما قد قصر في معناه..يقول الشيخ في حديثه عن الجناس والسجع

(فلورام تركهما إلي خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عقوق المعني، وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر[1].

وهذا جلي واضح في شواهد البحتري التى أوردها الشيخ ،ففي البيت الاول يقصر البحترى نيل المكرمات، وإحراز المجد، علي الألمعي الذكي، أما الغبي البليد فليس له في السؤدد مأرب، ولا في المجد نصيب.

وما أجمل استعارة(يعشي) لعدم إدراك المجد، وجهل طرقه ومسالكه، ونجد الجناس هنا جاء عفواً، لأن الذي يقابل الغبي هو الأريب، وبينها وبين (أرب) جناس، وهكذا قادت اللفظة إلي أختها، من غير إعنات لخاطره، ولا قسر للألفاظ علي المعاني، ثم إن الجناس لم يكن مكشوفاً منفصلاً عن الصورة، بل هو من نسيجها وفي لحمتها، لأن الصناعة الحقة هي تلك التي تحكم حتي تخفى ...

(١) الأسرار:١٤

كما يذكر د/ مندور[١] ثم إنه كان وثيق الصلة بغرض الشاعر ومرمي كلامه ومن ثم كان مصدر جمال قوي رائع.

وكذا الشأن في المثال الثاني فقد جانس بين(أغلب- تغلبي) فابن المعمر هذا فاق قومه وعشيرته في الغلبة والمجد، لأن غلبته وفوزه من نوع خاص ، لقد أحرز هذا الممدوح انتصاراً في ميدان الحرب والمعركة، فقد هزم بني عبيد وانتصاراً آخر ولكنه انتصار معنوي، فقد عفا عن قومه، وتناسي ذنوبهم لذا كان جديراً بأفعل التفضيل(أغلب) الذي تجانست حروفه مع اسم قبيلة الشاعر، وما أجمل الفن البديعي(اللف والنشر)وتعانقه مع الجناس.

لخدمة المعني وإيضاحه ، فقبل بيت الشاهد:

متي أحرزت نصر بني عبيد ** إلي إخلاص ودبني حبيب

وهكذا بقية شواهده.

ولكل ما سبق اقتصر الشيخ علي استشهاده للجناس المطبوع علي شواهد البحتري، بهذا يكون قد حسم تلك القضية، فقد رأي أن بديع البحتري جاء عفو الخاطر بعيدا عن التعمل والتكلف، والتعقيد والغموض، بينما جاء بديع صاحبه علي عكس من ذلك، لأنه أحاله من وسيلة إلي غاية، وأغرب في استعماله بما لم يعرف عند أي شاعر في تاريخ الشعر العربي.

إذن فالشاعران عنده متباينان بل هما طرفا نقيض، علي أساس أن أحدهما رأس المطبوعين، والآخر زعيم المتكلفين.

وقد تلاقي رأي الشيخ في الطائيين من حيث استعمالهما البديع طبعاً أو تكلفاً مع أئمة النقد والبلاغة، كابن المعتز[٢],والآمدي[٣]، والجرجاني[٤]، وابن رشيق[٥]....وغيرهم..... هذا وقد دافع بعض النقاد عن اتجاه أبي تمام هذا، علي أساس أنه صاحب مذهب جديد خطؤه كخطأ المجددين في

---

(١) ينظر:في الميزان الجديد:١٩٥

(٢) ينظر: البديع:٥،٣٩،٥١

(٣) ينظر: الموازنة١/ ٤،٥٢،٢٨٢ وما بعدها

(٤) ينظر: الوساطة:٩،٢٥،٧٠

(٥) ينظر: لعمدة١/١١١،١١٢،١١٣

سائر المجالات، فالعبارة عنده إنما هي بحث وتجربة وقد يخطئ أحياناً في بحثه وتجربتـــه، لأن اللغـــة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتجارب[١].

وإذا التمسنا العذر لأبي تمام في أنه صاحب مذهب جديد، يقوم في بعض جوانبـــه، علـــي الإكثار من المحسنات البديعية، إلا أنه قد بالغ فيه إلي حد التكلف المفرط,كما استكره الألفاظ على المعنى ، بل ربما انتقل الى معنى آخر إن كانت الألفاظ أطوع، ويري أنه إن (مر علي اسم موضـــع يحتاج إلي ذكر، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره من دون أن يشتق منه تجنيساً أو يعمل فيه بديعاً، فقد باء بإثم، وأخل بفرض حتم[٢].

وهل الجدة والابتكار يسوغان للشاعر التكلف والتمحل في طلب الزينة اللفظيـــة علـــي حساب المعني؟

لم يكتف ذلك الناقد بالتماس العذر لأبي تمام في بديعه بل قدمه علي البحتـــري في هـــذا المجال، علي أساس أن البديع لم يوظف توظيف أبي تمام في تعميق المعني وتفلسفه، فبديعه ســـاذج لا تعقيد فيه ولا تعميق، كما أنه لم يزاوج في بديعه بين الشعر والمنطق، لأنه لم يستفد من الرقي العقلى الذي أصابه العباسيون[٣] ذاك فحوي رأي ناقدنا في بديع الشاعرين، وهو توجه غريب حقـــاً، أن يلام الشاعر في بعده عن التعقيد والالتواء، وأن يطلب منه أن يفصل في فنه بين الشعر و المنطـــق، وقد سبق أن نقادنا وعلي رأسهم الآمدى والجرجاني قد فرقوا بينهما بما يعني أن امتـــزاج أحـــدهما بالآخر سقوط لكليهما.

فما أخذه الأستاذ الفاضل علي فن البحتري أحسب أنه من علامـــات نبوغـــه وتفوقـــه الشعري، فقد نأي عن تعقيدات الفلسفة والمنطق والتواءتهما، وبعد عن الاحالـــة والاســـراف فى صنعته البديعية وعبر عن معانيه من خلال ذوقه الرائق، وحسه المرهف، وشعوره الصافي، فجـــاء شعره صافياً عذباً.

---

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٤١ والبلاغة تطور وتاريخ١٣١د/شوقي ضيف.

(٢) الأسرار:١٥.

(٣) ينظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٤, ١٩٨, ١٩٩

وهو ما لحظه الشيخ عبد القاهر في نقده لأبي تمام، من أن البديع الذي شغف به الشاعر أوقعه في التكلف والتعقيد، بخلاف البحتري الذي لم يعمد إلي الالتواء والإغراب، ولم يقصد إلي التكلف والتعمل في استخدام المحسنات.

****

ومن أجلي مواطن الموازنة بين الطائيين لدي الشيخ موازنته بينهما في معرض حديثه عن حسن النظم وفساده، في"أسرار البلاغة" والإلحاح علي تلك المقارنة في "دلائل الإعجاز" في معرض حديثه عن التعقيد في المعني، والالتواء فيه وأحق أصناف التعقيد بالذم، والفرق بينه وبين صفة الكلام المتوقف علي دقة الفكر... وصفة شعر الطائيين من هذه الناحية.

ذلك أن الشيخ قد نصب كتابه(الدلائل) لتقرير نظرية"النظم" وبيان أسراره، ودقائقه، وتوضيح شرفه ومنزلته، فعرفه وأورد لذلك شواهد يوضح بها ما يريد بيانه من أمر النظم.

وقد أكد في معرض ذلك ارتباط أمر النظم بمعاني النحو وأحكامه، واتصاله بأبوابه وأصوله، وأكد ذلك بشواهد لفساد النظم، لأن الشاعر لم يعمل بقوانين علم النحو، وارتكب ما لا يسوغ، ولا يصح من تقديم أو تأخير أو فصل...الخ.

وأتبعها بشواهد أخري لحسن النظم، ومرد ذلك إلي العمل بقوانين هذا العلم، والتقيد بقوانينه وأصوله[1].

وحينما جاء إلي ميدان التطبيق,أورد من شعر أبي تمام ما يستدل به علي فساد النظم وسوء تأليفه.

وأورد من شعر صاحبه ما يستدل به علي حسن النظم ودقته، وبذا دخل الأمر في باب الموازنة بين شعر الطائيين من هذه الناحية، تجاوزها الشيخ إلي إصدار حكم عام علي طبيعة شعر كل منهما، وخصائصه المميزة حسناً أو قبحاً.

فللدلالة علي سوء النظم أورد الشيخ قول أبي تمام:

ثانيه في كبد السماء ولم يكن ** لاثنين ثان إذهما في الغار[1]

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز/٨٢

علي أن الفساد نتج من عدم توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، فقد قدم الشاعر وأخر، وحذف، وأضمر وغير ذلك مما لا تسوغه له قوانين هذا العلم فالفساد والخلل في البيت (كانا من أن تعاطي الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن علي غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير، أو حذف أو إضمار، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه وما لا يسوغ ولا يصح علي أصول هذا العلم[٢] ولكن الشيخ لم يبين وجه هذا الفساد، ولا مظهر هذا الاختراق، إنما رمقه من بعيد وأشار إليه إشارة خافتة

وقبل الحديث عن أوجه الفساد في البيت,لابد من الإشارة إلي أن المقصود بالاثنين فيه: هما، بابك الخزمي، وما زيار، وكانا ممن خرج علي الخليفة المعتصم وظفر بهما، وصلبهما متجاورين.... وقبل بيت الشاهد:

ولقد شفى الأحشاء من برحائها ** أن صار بابك جار مازيار

والمعنى: أن هذا الرجل ثان للآخر وهما مذمومان، واللذان كانا فى الغار محمودان[٣] لأن هذين فى موقف ذل وهوان، واللذان فى الغار فى موقف فضيلة ومدح، إشارة لقوله تعالى: (ثانى اثنين إذ هما فى الغار) التوبة/٤٠.

وقد ساق الآمدى بيت الشاهد، استدلالاً على شيوع اللحن وظهوره فى ديوان الشاعر، وهو لحن معيب يضيق العذر فيه، ولا تجد له وجهاً يسوغه، وصورة اللحن فى البيت أنه جاء بـ (ثان) مرفوعاً مما يوهم بأنه فاعل، وهو خطأ، (فكان يجب أن يقول فى البيت: "ولم يكن لاثنين ثانياً" لأنه خبر يكن واسمها هو اسم بابك مضمر فيها، فليس إلى غير النصب سبيل فى البيت، وإلا بطل المعنى وفسد، وفساده: أنك إذا أخليت "يكن" من ضمير بابك، وجعلت قوله: "ثان" اسمها، كان ذلك خطأ ظاهراً قبيحاً؛ لأنك إذا قلت: كان زيد وعمرو اثنين ولم يكن لهم ثان كنت مخطئاً، لأن

(١) ديوانه ٢٠٧/٢ من قصيدة له من مدح المعتصم.

(٢) دلائل الإعجاز/٨٤

(٣) ينظر شرح الديوان ٢٠٧/٢.

الاثنين أحدهما ثان للآخر، .... وإنما تكون مصيباً إذا قلت: كانوا اثنين ولم يكن لهما ثالث، أو كانوا ثلاثة ولم يكن لهم رابع) [١].

ولابد من الإشارة إلى ما فى البيت – فضلاً عن سوء نظمه، وفساد تأليفه– من تضارب وسوء توفيق فى الربط بين صورة المصلوبين، وبين صورة النبى – صلى الله عليه وسلم– وصاحبه..... فما أبعد الهوة بين الصورتين وما تبعثهما فى نفس القارئ.

وقد ذكر الشيخ شاكر فى تحقيقه أن رواية الشيخ فى الدلائل (كاثنين ثان)[٢]، فالأمر قائم على نفى المشابهة، وهذا أيضاً لا يسوغ للشاعر ربطه بين هاتين الصورتين المتباينتين شكلاً ومضموناً وأثراً، كما أن المعنى بذلك يستقيم – كما قال المحقق– فلا يكون شاهداً على التعقيد وفساد النظم.

وبهذا يكون الشاعر قد وقع فى اللحن والخطأ، لأنه خالف النظم المتمثل فى أصول علم النحو وقوانينه، وهو أمر شهر به أبو تمام ؛فقد كثر الاختلاف فى معانيه، وكثرت الشروح حول ديوانه؛ فى محاولة لإيضاح مشكله، وحل ألغازه وكان استخراج معانيه باباً منفرداً، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات المعانى، وألغاز المعمى)[٣].

ولذا استشهد له الشيخ ببيت آخر، على فساد نظمه، وسوء تأليفه، هو:

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا ** من راحتيك درى ما الصاب والعسل[٤]

وفساد النظم هنا يعود إلى كثرة ما فيه من حذف، دون أن يقيم عليه دليلاً، مع أن المحذوف أساس فى فهم المعنى، لا ينهض الكلام ولا يستقيم معناه بدونه، فقد حذف (إن) الشرطية، وإذا حذفت سقط معنى الشرط، إذ تقدير الكلام يدى لمن شاء رهن إن كان لم يذق جرعاً...)

---

(١) الموازنة ١/٣٠.

(٢) ينظر هامش: أسرار البلاغة ١٤٣، والدلائل/٨٤.

(٣) الوساطة/ ٤١٧.

(٤) ديوانه ٣/١١ من قصيدة له فى مدح المعتصم.

فاختل البيت وأشكل معناه وفى تأويل هذا البيت وتخريجه أقوال كثيرة[١]، لكن يظل الاختلال فيه قائماً، وسوء النظم بائناً، لكثرة ما حذف منه؛ وسقوط الدليل عليه، وبذلك يكون الشاعر قد خالف قواعد النحو وأصوله وارتكب فساد النظم، وسقط فى فساد التأليف.

وهذا أمر نبه النقاد على شيوعه فى ديوان الشاعر،... يقول القاضى فى معرض دفاعه عن المتنبى: (ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً، لوجب أن لا يرى لأبى تمام بيت واحد؛ فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما)[٢].

ويقول بعد إيراده بعض الشواهد الغامضة (وأنت لا تجد فى شعر أبى الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتعقد ألفاظه، تعقد أبيات الفرزدق، فأما ديوان أبى تمام، فهو مشحون بهذين القسمين)[٣].

وقد ساق الشيخ بيتى أبى تمام فى وادى الاستهجان أيضاً، وذلك فى معرض حديثه عن التفرقة بين التمثيل الغامض المعقد، والتمثيل المخوج إلى الفكر والتأمل، وعن أحق أصناف التعقد بالذم.

ذاك أن الشيخ قد راق له التمثيل المخوج للفكرة، لأن الشيئ إذا نيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين إليه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، ومع ذلك فإن الشيخ كان لا يميل إلى التعميق والإفراط فى الغموض، وكان ينبذ التعقيد الذى يستهلك المعانى وبميزان الناقد ذى الحس الدقيق يميز الشيخ درجة الغموض المشرف للمعنى، والغموض المفسد له، فالأول يحتاج إلى قدر من الفكر والتأمل، يمكن أن يوزن بالفكر والتأمل الذى يحتاجه بيت المتنبى:

فإن تفق الأنام وأنت منهم ** فإن المسك بعض دم الغزال

وقول البحترى:

---

(١) ينظر: الموازنة١/١٩٠، ١٩٢ والوساطة ٧٩، وينظر: أقوال التبريزى والمرزوقى وابن المستوفى فى شرح الديوان ١٢/٣.

(٢) الوساطة/٤١٧.

(٣) السابق ٤١٩.

ضحوك إلى الأبطال وهو يروعهم ** وللسيف حد حين يسطو ورونق[١]

واضح أن الصورة التشبيهية هنا فى حاجة إلى فكر ورويـة، نظـراً لإخفـاء معالمهـا فى الأسلوب، والتشبية كلما دق وخفى كان أوقع وأفعل فى النفس، ولكنه لم يصل إلى حد الإفـراط والتعقيد، الذى يستهلك المعنى.... وهو القدر الذى أراده الشيخ من الخفاء أو الغموض.

أما الثانى فهو مذموم؛ لأنه يحوج إلى فكر زائد على المقدار الذى يجب فى مثله، ويتعبـك بسوء الدلالة.

فمرجع الخفاء فى هذا النوع؛ لأن اللفظ فيه لم يرتب الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالـة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق، فـذوق الشيخ لا يقبل إلا المعنى الذى يصاغ فى لفظ واضح، دون إجهاد للفكر، ولا يرى ميزة للتعقيـد والإبهام[٢].

وإذا كان هذا التعقيد مذموماً، فإن أحق أنواعه بالذم –عند الشيخ– ما كانت يتعبك من غير كبير فائدة، وضرب مثالاً لذلك ببيتى أبى تمام السابقين؛ لأن كلاً منهما اشتمل علـى معـنى سطحى غفل يتعبك دون أن تجنى من ورائه ثمرة، ويكدك ولا يجدى عليك، ويؤرقك ثم لا يـورق لك[٣].

وقد أشار الآمدى إلى قريب من هذا حينما علق على بيت أبى تمام، فقال: فأى فائـدة فى هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش[٤].

وإذا كنا نوافق الشيخ على تعقيد بيتى أبى تمام، وسوء ترتيب ألفاظها، مما أدى إلى صعوبة فهمها، فإننا لا نرى أن شاهد أبى تمام الثانى ليس وراءه كبير معنى، ومما لا يخرج القارئ منه بطائل كما قرر الشيخ.

---

(١) ديوانه ١٣٤/٢ من قصيدة له فى مدح محمد بن على الغتمى.

(٢) يراجع الأسرار/١٤٠ وما بعدها.

(٣) السابق/١٤٢.

(٤) الموازنة١/٣٠.

ذلك أن البيت قد احتوى معنى جميلاً رائقاً، وإن كان قد كسى لفظاً ملتويـاً، وأودع فى قالب غير مستو، فأبو تمام يريد أن يقول: إن بطش الممدوح وقهره، هو الصاب الحقيقـى، ومـا يسميه الناس (صاباً) ليس كذلك، لأنه لا تقاس مرارته ومعاناة ذوقه، ببطش وقهر الممدوح، كمـا أن عطاءه ووصله هو الشهد الحقيقى، وما يطلق الناس عليه (عسلاً) ليس كذلك، لأنه لا يقـاس بحلاوة وصله، وعذوبة نواله، فعطاؤه وبطشه هما الصاب والعسل فمن لم يذقهما، فما درى حقيقة الصاب والعسل، ويدى رهن له إذا دلنى على حقيقتهما.... لثقته أنه لا علم له بهما.

مبالغة عريضة مزجها الشاعر بخيال طريف، أنسانا ما فيه من مبالغة، بحيث شاركنا الشاعر اعتقاده فى ممدوحه، وكدنا نصدق ذلك، لأنه استطاع أن يوهمنا بذلك، بل نجح فى إقناعنا به.

وما أجمل التعبير الاستعارى (يذق) و(جرعاً) ومناسبته للصاب والعسل، والمجاز المرسل فى (راحتيك)؛ إذ إنها آلة العطاء والنوال، ومحل البطش والقهر، وفى قوله (لمن شاء) ما يوهم العموم، وأن فضائل ممدوحه قد ذاعت وشاعت، وملأت الأصقاع والبقاع.

فجمال البيت يجعلنا نتوقف عند حكم الشيخ عليه بأن القارئ معه كالغـائص فى البحـر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح ثم يخرج بالخرز، فقد بان أنه جوهرة أسيئ صـونها، ومعـنى عزيز رائق، لكنه أودع فى قالب غير مستو ولا مملس بحيث إذا رمت إخراجه منه عسر عليك.

وبذلك نستطيع أن نقول: إن الشيخ كان لا يدعو إلى الغمـوض أو يستحـسنه لمجـرد غموضه، فقد قسم الكلام إلى معقد وملخص ووضح كل قسم ووضع له حداً فارقاً عن الآخر[١].

لكل ذلك استهجن الشيخ شاهدى أبى تمام بل استهجن شعره؛ لأنه نموذج للصنف المعقد، الذى يتعبك ثم لا يجدى عليك، فهو من أحق أصناف الشعر ذماً، وأقبحها وسماً (وذلك مثل ما تجده لأبى تمام من تعسفه فى اللفظ وذهابه به فى نحو من التركيب لا يهتدى النحو إلى إصلاحه وإغـراب فى الترتيب يعمى الإعراب فى طريقه، ويضل فى تعريفه)[٢].

---

(١) ينظر: الأسرار/ ١٤٧ والمفتاح ٥٢٦، ٥٢٧.

(٢) الأسرار/١٤٣.

أما البحترى فكان على النقيض من ذلك، لأنه يضع المعانى الدقيقة فى صور قريبة، ولكن ليس كل ما يقوله كذلك، فقد فارق طريقه وهو ينشد للمتوكل، لأنه كان يأنس بالشعر النازل، ولا يعرف الغريب ولا يستسيغه.

وكأن الشيخ هنا يرد على من اتهم الشاعر بالسطحية وعدم التعمق، أولئك الذين لا يفتأون يلحون على مكانة الغموض والتعقيد فى الشعر، فالشيخ يذكر أن هذا التخفيف والاسترسال لم يكن دأب الشاعر، بل عمد إليه كى لا يصعب فهمه على المتوكل، ويعجز عن إدراك مراميه، بناء على نصيحة الفتح بن خاقان[١].

ورأى الشيخ فى حذق البحترى ومهارته، ينم عن إعجاب بالغ، لأن البحترى عرف ميزان كل من اللفظ والمعنى، ومعيار الجمال والقبح فيهما، فهو فى نظر الشيخ، الشاعر الذى (يعطيك فى المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف).... فهو(يبلغ فى هذا الباب مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر، حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل ويرتع من شماس الصعب الجامح، حتى يلين لك لين المنقاد الطيع)[٢].

والإمام عبد القاهر فى تقريره هذا الجميل الرائع عن فن البحترى، كأنه ينظر إلى قول البحترى فى وصف البلاغة، وقد أورده الشيخ فى آخر (دلائل الإعجاز) وقدم له بقوله: ومن نادر وصفة للبلاغة[٣]، قوله:

ومعان لو فصلتها القوافى ** هجنت شعر جرول ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختيارا ** وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ القريب فأدركن ** به غاية المراد البعيد[٤]

---

(١) تنظر فى: أخبار البحترى/ ٨٧ للصولى.

(٢) أسرار البلاغة/ ١٤٦.

(٣) دلائل الإعجاز ٥١٧، ٥١٨.

(٤) ديوانه ٣٢٩/٢ من قصيدة له فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات .

وكأن الشيخ قدرمق معانى أبيات البحترى فى تقريره السابق عن شعره، وقد اتفق رأى الآمدى مع الشيخ الذى رأى أن البحترى: كان يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ[١].

ولم يقف إعجاب الشيخ بالبحترى عند هذا الحد،فقد استشهد بشعره؛ للدلاله على حسن النظم فحينما أراد أن يطبق نظريته فى النظم، قرر أن صحة النظم وفساده، ووصفه بالمزية والفضل، وبما هو ضدهما، إنما يرجع كل ذلك إلى توخى معانى النحو.

وإذ كان قد مثل للنظم سلباً بأبيات أبى تمام، فلابد من أن يستشهد إيجاباً، ولابد من أن تكون تلك الشواهد لشاعر تتوافق طبيعة شعره، وطريقته الجمالية مع الأسس النظرية التى وضعها الشيخ للنظم ودقته، فكان أن وجد ضالته فى شعر البحترى؛ لإحساس الشاعر المرهف باللغة، وإدراكه الواعى لمعايير الصحة والجمال فيها، وفطنته للعلاقة بين كافة عناصر الصياغة، ومفردات اللغة الشعرية المعبرة، فكان أن أوردله هذه الأبيات فى معرض التدليل على حسن النظم:

بلونا ضرائب من قد نرى ** فما أن رأينا لفتح ضريباً

هو المرء أبدت له الحادثا ** ت عزماً وشيكاً ورأياً صليباً

تنقل فى خلقى سؤدد ** سماحاً مرجى وبأسا مهيباً

فكالسيف إن جئته صارخاً * وكالبحر إن جئته مستثيباً[٢]

وإذا كانت أبيات البحترى نموذجاً لحسن النظم؛ وإذا رأيتها قد راقتك فسل نفسك، مم كانت هذه الأريحية، وعند ماذا ظهرت؟

يقرر الشيخ أن سبب ذلك أن قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التى يقتضيها علم النحو، فأصاب فى كل ذلك، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة)[٣].

---

(١) الموازنة ٦/١.

(٢) ديوانه ١٠٧/١ من قصيدة فى مدح وعتاب الفتح بن خاقان.

(٣) دلائل الإعجاز/٨٥.

وتأمل الجملتين الأخيرتين، تجد أن الشيخ لم يرقه من أبيات البحترى، تحقق شرائط الصحة، أو توفر السلامة اللغوية، وحسب، بل راقه منها ما فى الأبيات من مواطن الجمال والإيحاء، وكأن الشيخ يشير إلى ما يجب التزامه فى النظم من خلال تلك النواحى الفنية التى رمقها فى أبيات البحترى.

وقد عدد الشيخ النواحى التى يمكن النظر من خلالها لاستيضاح معالم الفن، ومواطن الجمال فى الأبيات، التى يمكن توضيحها من خلال تلك الوجوه[١].

– تعريف المسند إليه فى قوله (هو المرء)؛ لإفادة الكمال فى الصفة، وأن المخبر عنه قد بلغ فيها حقيقتها المتصورة فى الذهن، والتعبير بالضمير، للتفخيم والتعظيم وهو تعبير يوحى بتفرد الممدوح بالبأس والعزم وحسن الرأى والتدبير فكأنه يقول للمخاطب: ضع فى نفسك معنى هذه الجملة، ثم تأمل الفتح، فإنك تستملى هذه الصورة منه، وتجده يؤديها لك على أتم صورة، وأكمل وجه.

ولهذا الأسلوب سحره وجماله، فقد أبان أن الممدوح شخص يتميز عن سائر الخلق، فإذا كانت الحوادث تفت من عزم الإنسان، وتوهن قواه، وتنال من همته، فإن – ثمة – امرءا لا تنال منه الخطوب، ولا توهن عزيمته الحدثان، فإذا فكرت وحصلت صورته فى نفسك، فاعلم أنه الفتح.

وهو طريق جيد، ومسلك رائق، فى تقرير معانى المدح، ترى فيه للخبر مسكاً دقيقاً ونحة كالخلس، يكون المتأمل عنده كما يقال: يعرف وينكر[٢].

فضلا عما فى الأسلوب من الدلالة على قصر تلك المعانى فى الممدوح، إذا الطرفان معرفة.

لذا يقول الشيخ عن هذا الأسلوب: وهذا فن عجيب الشأن، وله مكان من الفخامة والنبل، وهو من سحر البيان الذى تقصر العبارة عن تأدية حقه[٣].

---

(١) نفسه.

(٢) ينظر: الدلائل/ ١٨٢.

(٣) السابق/١٨٣.

– التنكير فى قوله (تنقل فى خلقى سؤدد) وهو هنا أنسب، كما كان التعريف فى "المرء" أنسب، وهو ما يؤكد على أن النظم يتحقق فى اختيار الكلمة المناسبة لموقعها، وليس أمر تنكير أو تعريف أو غيرهما من الخصائص البيانية.

فالنكرة – هنا– تفيد التفخيم والتهويل؛ لأن مجئ الكلمة هكذا نكرة بلا صفة تحددها أو تخصصها، يجعل النفس تذهب كل مذهب فى تصور ذلك الوصف، وفى ذلك من المبالغة ما فيه، وما يتبع ذلك من إضافة الخلقين إلى (سؤدد) وبيان هذين الخلقين على طريقة (البيان بعد الإبهام) وما فيها من دخول المعنى على النفس بأنس ولطف، ثم مجئ ذلك من خلال ما يعرف بـ (حسن التقسيم).

وقد وفق البحترى فى إفصاحه عن سر ما فى ممدوحه من أخلاق السؤدد، فهى لم تأته اتفاقاً بل تلقاها وراثه، وتدرج فى مراحلها، حتى اكتملت له غاياتها، وسلس له قيادها.... فهو قد (تنقل) فى أخلاق السؤدد.

– العطف بالفاء فى قوله (فكالسيف) التى تربط هذا البيت بما قبله من معانى المدح، كما أنها تفيد تفريع هذا الوصف على ما قبله من الصفات، فقوله: تنقل فى خلقى سؤدد، دال على نهاية المدح، وهذا البيت موضح لمعناه، لأن البحر للسماح، والسيف للبأس، هذا "مع اختصاصه بالتشبيه الفائق، الذى يكسب الكلام رونقا وجمالا، ويزيده قوة وكمالا، وله وقع فى البلاغة، وتأكيد فى المعنى"[1].

– حذف المبتدأ؛ إذ المعنى: فهو كالسيف فمجرد ذكر تلك الصفات يجعلها تنصرف فى الذهن إلى الممدوح، دون ذكر اسمه أو ضميره، فهو متعين لا يحتاج إلى النص؛ إذ إن ذلك ربما أشعر أن ذلك الأمر غير معلوم، أو أن نسبة السؤدد إليه أمر غير مألوف.

– تكرار الكاف، التى تفيد التشبيه، مع إمكان الاستغناء عنها؛ لأنها تفيد النص على صفات الممدوح الفائقة، وتأكيدها والإلحاح عليها، كما أن ذكر الكاف الثانية ينتج للبيت شكلا فنيا جماليا عن طريق التناسق بين وحداته وأجزائه اللغوية.

---

(١) نفسه.

– قرن كل واحد من التشبيهين شرطاً فيه جوابه، وما فى ذلك من مزاوجة بين الجملتين، وربط بين المعنيين، وجواب الشرط فى كلتا الجملتين محذوف للمبالغة، وتقديره: إن جئتــه لبــاك وأغاثك فى مضاء وعزيمة كالسيف.

– أخرج من كل من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، والحال هنا (صارخا) و (مستيثبا) تبين الصورة التى أتى عليها طالب النجدةو العطاء، وهى بلا شك تتلاءم وتتناغم مــع صورتى السيف والبحر وقصد الشيخ من هذين الملحظين الأخيرين أن يظهر ما عليه الأبيات مــن تركيب فنى متناسق، عن طريق تكرار الكاف، ومجئ الجملة الثانية بشرطها وجوابها المحذوف وحالها، كالجملة الأولى فى نظامها التركيبى، مما يضاعف من درجة الترابط والتناسق بين الجمل، وبين أبياتها، ولعل ذلك ما جعل النظم فيها لا يتضح إلا متكاملا.

فهذه الأبيات: من جنس (ما ترى المزية فى نظمه والحسن كالأجزاء من الصنع تتلاحــق وتنضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر فى العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقــضى لــه بالحذق والأستاذية، وسعة الذرع، وشدة المنة، حتى تستوفى القطعة وتأتى على أبيات)[١].

تلك هى مواطن الجمال التى رمقها الشيخ فى أبيات البحترى، وهى أوجــه ذوقيــة أراد الشيخ أن يشرك القارئ معه فى الإحساس بها.

ويخلص الشيخ إلى ما نصب له نفسه بدء، حيث يقول: (وهكذا السبيل أبدا فى كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه) [٢].

وقد تلاقى ذوق الشيخ فى إعجابه بأبيات البحترى مع ذوق النقاد وعلماء البلاغة ،فقــد أورد القاضى أبيات البحترى فى السهل الممتنع من شعره؛ ليميز القارئ بين المصنوع والمطبــوع، ويفرق بين السمح المنقاد والعصى المستكره، وهو يرى أن معظم شعر البحترى على هذه الصفة[٣].

وذكر العلوى أن هذه الأبيات اشتملت على نهاية المدح، مع ما حازته من جودة السبك، وحسن الرصف[١].

---

(١) دلائل الإعجاز/ ٨٨.

(٢) السابق/٨٦.

(٣) الوساطة ٢٥-٢٧.

وبذلك يكون الشيخ قد أبان عن رأيه فى الشاعرين، عن طريق الاستشهاد بشعر أحدهما للدلالة على حسن النظم ودقته، وبشعر صاحبه على فساد النظم وسوء تأليفه، وما تبع ذلك من اعتبار أبى تمام نموذجا للتعقيد المؤرق، الذى لا يخرج الإنسان منه بجدوى، واعتبار البحترى نموذج التعبير السهل الممتنع أو ما يمكن أن نطلق عليه الغموض الجميل؛ لأنه يكد فى سبيل معانيه الدقيقة، ويضعهافى صورقريبة.

وتكمن خطورةهذه الموازنةمن حسمها الحكم بين الشاعرين ،وبتهافى أمرالتفاضل بينهما.... وذلك منن ناحيتين:

– أن الشيخ لم يقف عند الشواهد المعروضة لكلا الشاعرين، بل أطلق حكماً عاما على مذهبهما، وعمد إلى إيضاح خصائص كل منهما، وما انفرد به دون صاحبه.

– تأتى الموازنة من خلال ترسيخ الشيخ لنظرية (النظم) وتحديد مفهومها، وإرساء دعائهما، من خلال الشواهد التى تلاقت مع أسس هذه النظرية؛ أو تلك الشواهد التى تنافت مع خصائص هذه النظرية.

ويكفى أن ننبه أن تلك النظرية هى التى أرجع الشيخ كل حسن ومزية إليها.

هذا وقد التمس بعض نقادنا العذر لأبى تمام، فى سوء نظمه، وتعقيد ألفاظه، فى أنه صاحب مذهب جديد، وأنه قد تند عنه بعض التعبيرات، ومرجع ذلك، أنه كان يتعمق فى المعانى، وأن ذلك ما كان يضطره أحياناً إلى هذا الأسلوب[٢].

والحق أن التعمق فى المعانى، أو الريادة فى المذهب الشعرى لا تعطى الشاعر الحق فى أن يخالف أصول اللغة، او أن يفسد ذوق العربية، ويوقع السامع فى عمياء، ويجعله يخبط فى فهم المعنى خبط عشواء، فمهما التمسنا من عذر للشاعر، فإن الليل لا يكون نهاراً، والتعقيد والتعمية لا يصيران فنا وإبداعا.

---

(١) الطراز ٢/٢٢٦.

(٢) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ /١٣١.

لا شك أن أبا تمام حاول أن يصل إلى طريق جديد فى الشعر العربى، ولا ريب أنه مجـــدد ومبتكر، ونقادنا جعلوا الجدة من حسنات الشاعر التى تنسب إليه، ولكن لا جدال أن أبا تمام كان فى سبيل تحقيق ذلك، يحطم قواعد اللغة وضوابطها، ويخرج على حدود البلاغة ورسومها، ولا يعبأ بذوق القراء وأحاسيسهم.

فقد كان يلجأ -كثيرا- للتعقيد وللغموض حدوده فى الشعر، وللمنطق والفلسفة ضوابط فيه، وقد سبق التعرض لتقرير الشيخ الرائع فى هذا.

وقد خلا شعر البحترى من كل هذا، فاهمه نقادنا بالسطحية وعدم التعمق والغمـــوض، و[أنه قد قنع بروافد الموهبة والثقافة الضحلة، والشعر لم يعد نحا تكفى إشارته بل لابد فيـــه مـــن التعقيد والغموض، الذى يجعل القارئ يلهث وراءه، لا شعر البحترى السهل الذى تلهو به ويلهو بك أثناء فراغك أو قبيل نومك.

والناقد – وهو يستمد آراءه تلك من نقاد غربيين وأمثالهم من بعض نقادنا المنغـــربين- لم يتردد فى أن يقرن أبا تمام- فى إغرابه وغموضه- بشاعر فرنسا (مالارميه) الذى شـــهر بغمـــوض شعره وتعقيده[1].

واضح أن -ثمة- فرقا شاسعا، بين ما عرضناه من رأى الشيخ ونقادنا فى طبيعة شعر كل من الطائيين، وبين رأى هؤلاء النقاد، الذين خالفوا عبد القاهر فى نظرياته وفى فهمه، وفى ذوقه.

أولئك النقاد الذين جعلوا التعقيد المنطقى، والغموض الفلسفى شروطا لتحقيق الإبداع فى الشعر، واعتبروا تلك الأمور المقحمة على فن الشعرالطريق الأمثل لتحقيق الجمال فيه.

أما البحترى فقد حدد وجهته، فنأى عن كل ذلك، وصاغ تجاربه من خلال وسائل التعبير الموحية، التى هى أقرب لطبيعة الشعر.

وكأنى به كان يدرك ما سوف يلصق بشعره من اتهام على يد بعض نقادنا المحدثين فحدد و جهته الفنية فى حسم وقطع، فى قوله:

والعقـــل مـــن صـــيغة وتجربـــة * شـــكلان مولـــوده ومكتـــسبه

---

(١) البحترى بين البركة والإيوان صـــ ٣٩ وما بعدها، وينظر: ديوان الشعر العربى ١٢/٢ الأدونيس.

كلفتمونـــا حـــدود مـــنطقكم * فى الشعر يلغى عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلـــهج بالمنـــ * ـــطق ما نوعـــه ومـــا ســـببه

والشعر لمح تكفى إشـــــــــرته * وليس بالهذر طولـــت خطبـــه

لو أن ذاك الشريف وازن بين الـــ * لفظ واختـــار لم يقـــل شـــجبه

واللفظ حلى المعنى وليس يريك الـــ * صفر حسنا يريكـــه ذهبـــه[1]

وأظن أن الأبيات من الوضوح فى تحديد خصائص شعر البحترى، وسمات مذهبه، بما يغنى عن التعليق، وقد فطن الشيخ لخصائص شعره وشعر صاحبه فكان تفريقه بينهما فى هـــذا المجـــال وموازنته بينهما، كما رأينا من أن البحترى قد نحا فى صياغته منحى لغويا جماليا بعيدا عن شـــوب التعقيد والالتواء، على عكس نهج صاحبه.

****

وليست هذه كل الموازنات التى عقدها الشيخ بين الطائيين، بل قد عقد فصلا للموازنات تحت عنوان (المعنى المتحد، واللفظ المتعدد) استأثر فيها الطائيان مع المتنبى بالنصيب الأكبر من هذه الموازنات.

وقد قسم الشيخ هذا الفصل قسمين:

– قسم ترى فيه أحد الشاعرين قد أتى بالمعنىغفلا ساذجا، وترى الآخر قد أخرجـــه فى صورة ترق وتعجب.

– وقسم ترى فيه كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور[2].

ولكن الشيخ فى إيراده تلك الموازنات، كان يكتفى بسرد الأبيات دون تعليق، فلم يصدر حكماً نقديا فى الفاضل والمفضول، وإنما كان يكتفى بأن يقول: ومثال ذلك: قول البحترى مـــع

---

(١) ديوانه ٢٣٤/١ من قصيدة يرد منها على ابن طاهر.

(٢) دلائل الإعجاز/ ٤٨٩.

قول المتنبى، ثم يعكس التريب فيقدم المتنبى على البحترى، مما يدل على أن للترتيب مغزى فى نقد الشيخ، وإلاكان قد قدم السابق فى الزمن، لكنه لم يصنع.

وعند تأمل هذه الأبيات يغلب على الظن أن البيت المتأخر ذكراً هو المتقدم فنيا عند الشيخ.

وهناك أمور ترجح هذا الظن وتقويه،يضيق المقام عن ذكرها، أكتفى بواحد منها الذى قد يغنى عن الباقى.

أورد الشيخ ضمن ما أورد من أبيات بيتى البحترى، والمتنبى[١] وهما:

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى * أرض ينال بها كريم المطلب[٢]

وقول المتنبى:

وكل امرئ يولى الجميل محبب * وكل مكان ينبت العز طيب

بما يعنى هذا –تمشيا مع الظن السابق– أن الشيخ يقدم بيت المتنبى على بيت البحترى لأن المتنبى أتى بمعناه مصورا مصنوعا، فى حين أتى به البحترى غفلا من الصنعة، ساذجا عن التصوير.

وفضلا عن وضوح ذلك الأمر فى البيتين، فإن الشيخ قد تحدث عن صنعة المتنبى فى هذا البيت، فى موضع آخر من كتابه.

فقد ذكر الشيخ أن بيت المتنبى مما أكثر فيه الحسن بسبب النظم، إذا الاستعارة فى أصلها مبتذلة معروفة، تجرى على ألسنة العوام، وإنماكان ما ترى من الحسن بالمسلك الذى سلك فى النظم والتأليف[٣].

وتمشياً مع هذا الظن، نستطيع أن نقرر أن الشيخ قد قدم المتنبي في خمسة عشر شاهدا، وقدم عليه غيره في أربعة عشر شاهدا.

---

(١) السابق/ ٤٩٠.

(٢) ديوانه ١٤١/١ من قصيدة فى مدح أبى صالح .

(٣) الدلائل ١٠٤/١٠٥.

لكن الغريب في أمر هذه الموازنة هي تساوي الطائيين إيجاباً وسلبا، حيث قدم كلا منهما تسع مرات، وقدم غيرهما عليهما كذلك.

أما بالنسبة للموازنة بين الطائيين خاصة، فقدم البحتري علي أبي تمام مرتين، وقدم ابأ تمام عليه مرة واحدة.

وبالنسبة للموازنة بين الشاعرين والمتنبي، فقد قدم البحتري علي المتنبي سبع مرات، وقدم عليه المتنبي ست مرات.

وقدم أبا تمام علي المتنبي ثلاث مرات، وقدم عليه المتنبي في خمس مرات.

وبقيت الإشارة إلي أن الشيخ قد عقد فصلا بعد الفصل السابق،في وصف الشعراء لشعرهم وعمله والإدلال به.

وهو فصل جيد قمين بالدراسة والبحث، لأن في هذا الوصف كشفاً عن مذهب الشاعر، وإفصاحا عن رؤيته الفنية، بحيث نستطيع أن نحدد ذلك من خلال وصفه لشعره، وكيفية نظمه، وأثره في ممدوحه والقراء.... المهم أن هذه الأبيات، وسابقتها، تحوج إلي بحث مفرد يتجه همته لموازنة دقيقة بين الأقوال ذات المعني المتحد، تكشف عن وجوه الاستحسان في الأبيات الراجحة، وأسباب التقصير في الأبيات المرجوحة، وتبين درجة موضوعية الشيخ في نقده، وهل كان نقد الشيخ مبنيا علي علل وأسباب، أم كان معتمداعلى الذوق والأريحية؟ممايتأتى فيه المخالفة والمراجعة،لأن الفن و النقد لا يعرفان الكلمة النهائية.... كل ذلك يحوج إلي مؤهلات، وأدوات ذوقية عالية، تتلمس مواطن الجمال، وتتحسس مواضع الاستهجان، في موازنة عادلة بعيدة عن الإجحاف والمجاملة.

ذاك ما كان من شأن الموازنة بين الطائيين عند الشيخ ،يتضح منها أن الشيخ قد قدم البحتري علي صاحبه في كل مواضع الموازنة بينهما، بما يحسم أمر هذا الحكم النقدي عند الشيخ.

ولكن هذا الحكم أثار تساؤلات، ووضع علامات استفهام حول إنصاف الشيخ في حكمه هذا، أكان عدلا في حكمه، نزيها في نقده ؟ أم أن هواه كان مع البحتري، فكان يستشهد له في مواطن الاستحسان، ولصاحبه في مواطن التعقيد والاستهجان؟.

ذلك ما يحاول البحث أن يقف عنده، في محاولة للوصول لوجه الصواب في هذة المسأله.

المبحث الثاني

نقدات الشيخ للطائيين

بين الإنصاف والاجحاف

بان من الفصل السابق أن الشيخ قدم البحتري علي صاحبه في كل مواضع الموازنة بينهما، كتوظيف الشاعرين للفنون البديعية، لا سيما الجناس في شعرهما، وكاستعمالهما للاستعارة من حيث القرب والبعد، ومثل لذلك باستعارة كلمة (الأخدع) للدهر كحديثه عن صفة شعر كل منهما من حيث الوضوح و التعقيد... إلي آخر ما ورد في هذا الفصل.

ولا أدل علي ذلك من استشهاده بشعر البحتري للدلالة علي حسن النظم ودقته،الذى هو أساس كتابه (دلائل الإعجاز) واستشهاده بأبيات أبي تمام، للدلالة علي فساد النظم وسوء تأليفه.والشيخ كان لا يقف عند بيت الشاهد، بل كان يتجاوز ذلك إلي إصدار حكم عام علي طبيعة المذهب الفني للشاعر، كحكمة بتعسف جناسات أبي تمام، وبعد استعارته، وعدم اهتمامه بتحسين ظاهر ألفاظه .... إذا بالغ وأحال في معناه.

وكحكمه علي جناسات البحتري بالطبع والبعد عن التكلف، وبأنه الشاعر الذي يضع المعاني البعيدة في صور قريبة، فشعره هو السهل الممتنع، وهي-علي ما يبدو-أحكام دقيقة قائمة علي نوع من التأمل والاستقراء لديوان الشاعرين كما أنّ عدّ الحسنات والسيئات التى أوردها لكل منهما ترجح كفة البحترى كما بان ذلك من خلال الفصل المنوط بعرض شواهد كل من الشاعرين .

بل إن الشيخ قد استشهد بأبيات البحتري التي استعان بها أبو تمام والمتنبي، واحتذوها ولذلك دلاله علي غزراة معاني البحتري، وبذلك يكون قد جمع بين الميزتين، لأن البحتري لم يشتهر بأنه شاعر معان قدر شهرته في تجويد الأداء، وحسن الصياغة، وكأن الشيخ يرد من طرف خفي علي من قصروا توليد المعاني واستخراجها علي أبي تمام والمتنبي دون البحتري.

وقد صنع الشيخ هذا في استدلاله علي حسن التعليل من شعر البحتري، وهو نوع من التخييل قائم علي الابتكار وتوليد المعاني.

بعد كل ذلك نجد الشيخ قد حسم المسألة، وقال في معرض الموازنة بين الشاعرين: فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرجلين [١]

كل ذلك كان مثارا لاتهام الشيخ بالتعصب للبحتري والميل إليه، علي حساب أبي تمام.

فيري بعض النقاد أن عبد القاهر لا يميل إلي أبي تمام، ولذلك يستشهد بشعره في المواضع التي تكون فيها صنعة أو تكليف وتعقيد.... بينما يميل إلي البحتري ويستشهد بشعره في المواطن الجميلة، والتصرف الحسن في نظم العبارات [٢].

وأورد الناقد أمثلة ، للتدليل على ما ذهب إليه ، مما ورد فى ثنايا البحث ، ويذهب ناقد آخر إلى أن الشيخ قد اتخذ موقفا من أبي تمام، كلما عثر له على هفوة أو وقعت يده على جفوة ، وبهذا يبدو مجحفا، حتى لو كان منصفا، وبعيدا عن الصواب حتى لو أصاب فصل الخطاب[٣].

ثم إن عبد القاهر لا يتوقف عند أبي تمام وشعره، إلا عند الاستشهاد للمعيب، مما يدل بادئ ذي بدء، علي أنه لا يهضم لأبي تمام فكرته، ولا يرضي له منهجا ولا مذهبا[٤]

ويؤيد ناقدٌ آخر هذ الاتجاه لدي عبد القاهر، ويعلله بتأثره بالقاضي الجرجاني فقد كان عبد القاهر علي مذهب أستاذه في تقديم أبي الطيب علي الطائيين، ثم تقديم البحتري علي أبي تمام، ولذلك جري في عرض مختاراته علي هذا الترتيب[٥] وقد كان القاضي وعبد القاهر متفقى الرأي في الطائيين، فقد كانا يذكران شعر أبي تمام عند الكلام علي التعقيد، والاستعارة والجناس الرديئين وفساد الذوق، بينما يأتيان بشعر البحتري في غير ذلك من مواضع[٦]

---

(١) أسرار البلاغة /٣٨١

(٢) ينظر عبدالقاهر الجرجاني بلاغته ونقده ٢٢١, ٢٢٢ د/ احمد مطلوب

(٣) الفكر النقدي في تراث عبد القاهر/٦٥ د/محمود لبده

(٤) السابق /٦٦

(٥) عبد القاهر الجرجاني/٣٦ د/ احمد بدوي.

(٦) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده/٢٧٦

بينما يعلله في موضع آخر بتأثره بالآمدى[١] ويبالغ ناقدا آخر في نفس الاتجاه، و يـذهب إلي أن عبد القاهر يحذو الآمدى حتي إن معظم شواهد أبي تمام لديه منقولة بنصها من الموازنة، وكل مقولة نقدية للآمدي نقلها عنه عبد القاهر، وبخاصة فيما يتعلق بمساوئ أبي تمام[٢] .

هذا عرض لآراء بعض النقاد الذين طعنوا في نظرة الشيخ النقدية للطائيين، ورأوا أنـه لم يكن منصفا ولا نزيها في نقده، فقد كان يميل إلي البحتري، ويتحيف أبا تمام، وأن ذلك إنما يرجـع إلي تأثره بالآمدي والجرجاني، اللذين نقل عنهما رأيه النقدي، لا سيما ملاحظاته فيما يتعلق بمساوئ أبي تمام.

ولعل في عرض شواهد الطائيين فيما مضي يتضح منها أن هذه الأقوال النقدية أقوال مبالغ فيها، فهي لم تتحر الإنصاف والدقة، ذاك أن الشيخ كان ناقدا نزيهاً، أقام حكمه على أسس نقدية تتميز بالدقة والموضوعية، ولم يكن مقلداً لأحد من النقاد، فقد كان لا يقبل قولاً، ولا يرتضى رأياً إلا عن نظر وتأمل، وبعد عرض على العقل والفكر، وإخضاعه للمناقشة والنقد، مما يقربـه مـن معايير وأسس النقد بمفهومه الحديث.

وإذا كان هؤلاء النقاد قد رموا نقد عبد القاهر بالحيف والجور حينما أشـاد بـشاعرية البحترى، فإننا لا نصنع نفس الصنيع ونتهم هؤلاء النقاد بافتقارهم إلى الموضوعية، مـن خـلال محاولاتهم الدائبة تقديم أبي تمام وإدانة شعر البحترى من خلال أسس ومعايير غريبـة علـى أدبنـا العربى، ودخيلة على نقدنا.

سوف لا نصنع هذا الصنيع، ابتعاداً عن الضجيج الأسلوبى، واللهجة الحـادة، وتبـادل التهم.... تلك الأساليب التى ينأى عنها المنهج العلمى فى البحث والدرس.

ولكن نقف عند ملاحظاتهم على نقد عبد القاهر، نناقشها بعد أن وقف البحث على كل شواهد الطائيين عند عبد القاهر.

---

(١) السابق/٢٨١

(٢) الفكر النقدي في تراث عبد القاهر /٧٠

لقد أعجب الشيخ بأبي تمام وصنعته الفنية، كما أعجب بالمتنبي، وبشار، وابن المعتز.... وغيرهم من رموز الشعر العربي، لكنه كان يميل إلى البحتري، ومذهبه الفني، لأن ذوقه قد تلاقى مع شعره الذى كان أقرب إلى الأسس التى وضعها الشيخ لنظريته فى النظم.

فالشيخ كان له ذوقه الخاص، وذلك الذوق هو أساس كل نقد بل إن كل الأسس والمعايير التى وضعت إنما هى لتعليل الذوق، فلا يستطيع الناقد أن يتجرد من ذوقه،؛ لأنه ليس هناك قواعد عامة صارمة يمكن أن نطبقها شأن بقية العلوم، فالأدب ونقده أقرب لطبيعة الفن، الذى لا يخضع –دائما– للقواعد، ولا يعرف الكلمة النهائية.

ولكن الذين اتهموا عبد القاهر بالميل والتعصب ، قد خلطوا بين الذوق، والتعصب، وهما أمران بينهما من الاختلاف الشيء الكثير.

فالتعصب (هو الانحياز كلية إلى ما نتعصب له فلا نرى فيه إلا الخير، ونقلب سيئاته حسنات، مسوقين بالهوى، متمحلين الأسباب لتجميل القبيح، والمبالغة فى قيمة الحسن)[١].

والعصبية من عيوب الناقد التى يجب أن ينأى عنها فى نقده، لأنها (ربما كدرت صفو الطبع، وفلت حد الذهن، ولبست العلم بالشك، وحسنت للمنصف الميل، .... وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه للتثبت موضعاً، أو أبقت منه للإنصاف نصيباً)[٢].

ومن خلال عرض شواهد الشيخ لكل من الطائيين نجد أن العصبية غير موجودة فى كتابيه، وثمة شواهد وبراهين تنفى تهمة التعصب عن الشيخ.

أما الذوق، فهو أساس كل نقد، بل إن الأسس والمعايير النقدية الأخرى، إنما جاءت لتعلل ما رآه الذوق، فالذوق هو المصدر النهائى لكل أحكامنا النقدية ولا بد من الاعتراف بالجانب التأثرى فى الأدب، وأن محو العنصر الذاتى محواً تاماً أمرٌ غير مرغوب فيه، وهو غير ممكن.

والنقد الحديث يقر بأن الذوق هو المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة النصوص، فـ(التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها... إذن

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ١٠١ د/ محمد مندور.

(٢) الوساطة/٤١٤.

فلنستخدمه فى ذلك صراحة، ولكن لنقصره على ذلك فى عزم، ولنعرف -مع احتفاظنا، به- كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده، وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس، واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة)[١].

وهكذا استعمل الشيخ الذوق وسيلة مشروعة للمعرفة، ولكن هؤلاء النقاد عابوا عليه ذوقه فى النقد مع أنها طريقة يقرها النقد الحديث، ويزكيها، ويراها وسيلة مشروعة، ومصدراً مهما ونهائياً لكل الأحكام النقدية.

وكأن معنى الإنصاف -عند هؤلاء- هو التخلى عن الجانب الفردى، وتنحية الذوق جانباً، وإهمال الميل الفطرى.... ليس مطلوباً من الناقد هذا، بل يطلب منه البعد عن التعصب، والبعد عن الحكم بالهوى، والرأى الذى لا يقوم عليه دليل، ولا تنهض به حجة، وهذا يكفيه وإن لم يتجرد عن ذوقه وميله؛ لأنه ليس بمستطيع ذلك..... مع التنبيه على أن حديث النقاد إنما هو عن الذوق المدرب المثقف كما نبه على ذلك القاضى الجرجانى حينما قرر أن الطبع الذى يعنيه، ليس كل طبع، بل المهذب الذى قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته النفطنة، وألهم الفصل بين الجيد والردئ، وتصور أمثلة الحسن والقبح[٢].

والشيخ قد هداه ذوقه وحسه الفطرى إلى تقديم شعر البحترى والإعجاب به، كما أعجب ذوق هؤلاء النقاد بأبى تمام، وفضلوه على غيره على أساس أنه صاحب مذهب جديد، ولأن شعره (يتميز) بالغموض والرمز!!؛ ولأن تصنيعه وعمقه أفضل بكثير من الشعر الساذج الذى تبعث عليه رخاوة الطبع، وضعف السليقة، عند بعض الشعراء، وعلى رأسهم البحترى[٣]!!.

هذا رأيهم على ما فيه من هوى، وذاك ذوقهم على ما فيه من فساد، أفنطلب منهم ان يتخلوا عن ذوقهم؟ ! ونرميهم بما رموا به عبد القاهر.

---

(١) منهج البحث فى تاريخ الآداب/ ٤٠٤ بقلم لانسون ترجمة د/ محمد مندور.

(٢) الوساطة/ ٢٥.

(٣) ينظر على سبيل المثال: البحترى بين البركة والإيوان ٢٨/٢٧ خليل شرف الدين ومن هؤلاء د/ طه حسين، ود/ شوقى ضيف وغيرهم.

إننا لا نطمع فى ذلك، ولكن نقادنا كأنهم أرادوا من الشيخ أن يتخلى عن ذوقه وينحى حسه وميله الفطرى جانباً عند حكمه على الآثار الأدبية!!.

وقد مضى أن شعر البحترى كان يمثل طريقة خاصة فى الصياغة ذات رؤية جمالية مرهفة بطبيعة الفن الشعرى، كما أنه استطاع أن يمزج بين اللفظ والمعنى ويشاكل بينهما فى وحدة متكاملة، فكان شعره أقرب إلى أسس الجمال التى وضعها الشيخ لنظرية النظم.

وبينما حدد البحترى طريقته تلك فيما يكاد يكون مذهباً فنياً يتميز به، اختلفت تلك الطريقة عن مذهب أبى تمام، بحيث مثل كل منهما اتجاهاً يباين مذهب صاحبه من حيث قيمة كل من اللفظ والمعنى، واستعمال البديع وتوظيفه فى خدمة الصورة، والميل إلى التعقيد والغموض، والبعد والإحالة فى الاستعارات.... الخ.

إذن فقد اتفقت طبيعة شعر البحترى مع ذوق الشيخ، ومع رؤيته الفنية التى لخصها من خلال نظرية النظم، ورأى -وهو مصيب فيما رأى- أن شعر البحترى نموذج تتحق فيه الوجوه البديعة لصياغة الجملة، لأنما صيغت وفقاً لأوجه نظرية النظم، التى يرجع إليها كل حسن ومزية، فاستشهد بشعره للدلالة على دقة النظم وحسنه، واستشهد بشعر صاحبه، للدلالة على فساد التأليف وسوء نظمه؛ لأنه أغرب فى معانيه وألفاظه.

وما ذهب إليه الشيخ، وهداه إليه ذوقه الفنى، أمر توارد عليه عمالقة النقد الأدب القدامى، لذا قدموا البحترى، وتلاقى ذوقهم جميعاً مع شعره.

فالباقلانى: قدم البحترى على كل الشعراء المتأخرين . كما قدم امرأ القيس على المتقدمين (لأن البحترى يسبق فى هذا الميدان، ويفوت الغاية فى هذا الشأن وأنت ترى الكتاب يفضلون كلامه على كل كلام، ويقدمون رأيه فى البلاغة، على كل رأى[1]. وإن كان قد تأثر فى نقده له برأى من أعجبوا به إلى حد الغلو.

---

(١) إعجاز القرآن ٣٢٧.

والآمدى: كان أيضاً يؤثر طريقة البحترى فى النظم والتأليف؛ لأنها تحقق مفهوم الشعر عند أهل العلم به وتلتزم به، بخلاف طريقة أبى تمام التى تنأى عن مفهوم الشعر، بقدر اقترابها من الفلسفة والمنطق(١).

ويذكر فى موضع آخر أن سوء التأليف ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ، يزيد المعنى المكشوف بهاء حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحترى، ولهذا قال الناس: لشعره ديباجه، ولم يقولوا فى شعر أبى تمام، وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ولا سبك جيد، ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق)(٢).

ويفصل بين مذهب الطائيين بقوله: والمطبوعون وأهل البلاغة، لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى، والإغراق فى الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول فى ذلك قولهم، وإليه أذهب)(٣).

إلى غير ذلك من الأقوال التى ترجع جميعها كفة البحترى، وقد تناثر بعضها فى ثنايا البحث.

والجرجانى: اختار شعر البحترى للتعرف من خلاله على موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه فى تحسين الشعر(٤).

ورأى أن ملاك الأمر فى باب الشعر هو ترك التكلف ورفض التعمل، والاسترسال للطبع(٥).... فى إشارة إلى التميز بين الطائيين فى هذا الشأن.

---

(١) ينظر: الموازنة ١/٤٠٠ وما بعدها.
(٢) الموازنة ١/٤٠٢.
(٣) السابق ١/٤٩٦.
(٤) الوساطة/ ٢٤، ٢٥.
(٥) السابق/ ٢٥.

وقد صرح بهذا الفرق حينما اختار شعر البحترى نموذجاً للسهل الممتنع، (فإذا أردت أن تعرف... فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمح والمنقاد، والعصى المستكره، فاعمد إلى شعر البحترى.....)[١].

واختار شعر أبى تمام نموذجاً للتكلف والتفاوت (فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح فى غير موضع من شعره.... وهو جريرة التكلف)[٢].

هذا هو رأى أعلام النقد القديم فى البحترى، وحسبك بهؤلاء الأعلام نقدة لا سبيل للشك فى أذواقهم وثقافاتهم، والطعن فى إنصافهم وحيادهم، والنيل من آرائهم وترجيحاتهم، لأن أحداً لا يمكن أن يشكك فى قدراتهم العلمية والنقدية والمنهجية.

وهل كان البحترى لينال هذا التقدير، ويحوز هذا التقديم منهم جميعاً، لو لم يكن يستحقه؟!.

إن توافق ذوق الشيخ مع هؤلاء الأعلام الثلاثة فى تقديم البحترى يعد بمثابة إجماع من أهل التراث النقدى القديم فى هذه المسألة، لعله يماثل إجماع الأئمة الأربعة فى الفقه الإسلامى، لأنهم – بحق– من أعظم النقاد العرب، فى مجال النقد التطبيقى القائم على الذوق والدربة.

وهكذا فالشيخ لم يتعصب للبحترى، وإنما هذه تهمه اتهمه بها النقاد المحدثون، عندما وجه الشيخ بعض الانتقادات لسقطات أبى تمام، ولم يوافق عليها هؤلاء النقاد؛ لمرض أذواقهم –كما يذكر د/ مندور[٣]– فقالوا: إن الرجل متعصب ضد أبى تمام.

وهذا حيف على الشيخ يجب أن يرد، واتهام يجب أن يدفع، لأن هذه الاتهامات لم تقم على استقصاء لكل أقواله، ولم تصدر عن تصور شامل لكل آرائه.

وقد رأينا كيف أن الشيخ تناول البحترى بالاستهجان ولم يعفه من النقد، حينما تورط فيما تورط فيه أبو تمام؛ لإيمانه أن ليس –ثمة– شاعر يتأبى على النقد، أو أن يرتفع شعره عن النظر

---

(١) السابق/ ٢٥.

(٢) السابق/١٩.

(٣) ينظر: النقد المنهجى ١٠٢.

والملاحظة، وقدم عليه كثيراً من الشعراء، بما فيهم أبو تمام، فقد قدمه عليه مرة فى بـــاب المعـــنى المتحد، واللفظ المتعدد.

وإذا كان الشيخ قد اتهم –على لسان هؤلاء النقاد– بتقديم المتنبى على الطائيين؛ لأنه قدمه فى مختاراته، واستأثرت شواهده على كتابيه، فإن الشيخ قد تناوله بالنقد والاستهجان، وقدم عليـــه غيره من الشعراء كثيراً فى باب الموازنات، بمن فيهم أبو تمام، الذى قدمه على المتنبى خمس مـــرات، بينما قدم المتنبى عليه فى ثلاث مرات فقط.

فالشيخ لم يحمل فى كتابيه على أحد من الشعراء، وإذا كان قد استـــشهد لأبى تمـــام فى مواطن التعقيد والتكلف، فلأن شعره يمثل اتجاهاً فنياً يضاد –أحياناً– أسس نظرية النظم التى قررها الشيخ، كما أنه لم يفرده بذلك بل حينما مثل بشعره للدلالة على سوء النظم قرنه بعمد الـــشعر العربى وقاماته، أعنى المتنبى والفرزدق[1]، أيكون الشيخ بذلك قد تحيف هذين العملاقـــين، أم لأن هؤلاء الشعراء –على عبقريتهم وموهبتهم– قد هوت منهم تلك الموهبة، وانزلقت بهم إلى حضيض الفساد اللغوى وسوء التأليف؟.

ولكن بدلاً من أن يفسر هذا على أنه سقوط شعرى، فسر على أنه إجحاف فى النقد.

ومع هذا فقد أنصفه الشيخ فى كثير من المسائل، واعترف بمقدرته الفنية، وصنعته الفائقة، وأطلق على شواهده الكثير من عبارات الثناء والإعجاب ولا أدل على ذلك من تقديمه –أحيانا– على المتنبى والبحترى، وهما ممن اتهم الشيخ بمحاباتهما، والركون إلى شعرهما فى مجال الاستحسان.

بل إنّ الشيخ قد أورد فى فصل (صفة الشعر وعمله) أربعة أقوال لأبى تمام وحده، من بين واحد وعشرين قولاً لأقطاب، الشعر العربى فى مختلف عصوره بدء بأبى حية النمرى، وعدى بـــن الرقاع، وكعب بن زهير، وانتهاء بالبحترى ومروراً ببشار والفرزدق... وهذا دليل تقدير وإعجاب بالغ.

كما أنه فى القسم الثانى من باب الموازنات فى المعنى المتحد، قد أورد ستة شواهد لأبى تمام، والغريب فى الأمر أنه لم يذكر للبحترى إلا شاهدين، مع أن هذا القسم أهم من سابقه لأنك تـــرى فيه كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز/ ٨٣.

ولا أدل على إكبار الشيخ لموهبة أبي تمام واعترافه بأستاذيته، من أنه استشهد بشعره؛ للدلالة على ما تفعله صنعة الشاعر فى الصورة، والمعنى واحد[١].

إذن فهذه التهمة التى وصم بها الشيخ لم تنهض على أساس، ولم تقم على ساق، فهؤلاء النقاد اكتفوا فى رميهم الشيخ بالتعصب للبحترى ضد صاحبه على عدة شواهد، ولم يصدروا فى نقدهم الشيخ على استقصاء شامل لآراء الشيخ فى الشاعرين.

أما مسألة نقل مسارى أبي تمام من الوساطة والموازنة؛ لتأثره بالقاضى والآمدى، فذلك قول فيه من الغلو والشطط ما فى سابقه.

صحيح أن الشيخ قد تأثر بالناقدين الكبيرين، ونقل عنهما غير مرة فى كتابيه، لا سيما القاضى الجرجانى، الذى اقتبس كثيراً من آرائه، واستفاد من تحليله لبعض الشواهد الشعرية، بل استشهد بأشعاره أحياناً[٢].

وقد سبقت الإشارة إلى تطابق وجهات نظر هؤلاء الأعلام الثلاثة فى مسألة السرقات، التى ثار حولها جدل لم يهدأ، واتخذت ستار لهدم كثير من الشعراء، حتى حسمت على يد الآمدى والجرجانى وعبد القاهر[٣].

ومع هذا فقد كان للشيخ استقلاليته فى النقد والتحليل، فقد اجتمع له من الفكر القوى، والنظر الثاقب، والذوق السليم، ما جعله يعمل عقله وفكره، فى كل ما يعن له من قضايا، وما ينقله عن غيره من النقاد مهما علا قدرهم، وسما -فى ميزان العلم- شأنهم.

من ذلك مخالفته للنقاد فى معرض حديثه عن الاستعارة التى أثنوا عليها من جهة اللفظ، واستشهاده على ذلك بقول كثّير عزة(ولما قضينا من منى كل حاجة.... الآبيات) فقد نقد أقوال من سبقوه دون أن يذكر أسماءهم، أو ينالهم بتجريح أو انتقاص؛ لأن هدفه الوصول إلى الصواب، وغايته إحقاق الحق وحسب.

---

(١) ينظر: الدلائل/ ٤٨٤.

(٢) ينظر الدلائل ٤٣٤، ٥٠٩، والأسرار ١٢٩، ١٣٣، ١٩٧، ٢٠٣، ٣٢١، ٣٥٣.

(٣) ينظر: الموازنة ٣٢٦/١ والوساطة ١٨٣، وأسرار البلاغة ١٨٣.

وبمراجعة هذه الأبيات عند ابن قتيبة، وأبي هلال، ثم مقارنة ذلك بتحليل عبد القاهر يبين ذوق عبد القاهر، وسلامة منهجه، واستقلاليته فى الرأى، ونزاهته وعفته عند الاختلاف[١].

ولا نستطرد فى ذلك كثيراً، فهو منثور فى كتابى عبد القاهر، ولكن حسبنا أن نشير هنا إلى نموذجين يتعلقان بالنقل عن الآمدى والجرجانى؛ لأنهما مظنة المتابعة بلا نقد، والتأثرمن غير مخالفة.

أما الأول..... فهو فى نقده بيت أبي تمام (إذا الغيث عادى.....) وقد مضى فى مبحث الموازنة، حيث ذكر الشيخ أنه ظل على فهمه الخاطئ للبيت متابعة للآمدى، حتى تبين له خطأ ذلك الفهم، وأن الأمر على خلاف ما قدر[٢].

ومما أخذه على الجرجانى، ما علق به على شرحه لبيت ابن المعتز:

بياض فى جوانبه احمرار ** كما احمرت من الخجل الخدود[٣]

وغير ذلك الكثير من صور التتبع والاستدراك على العلماء، مما يدل على نظره النقدى الثاقب، ومنهجه المستقل، لأن هذه الأمور مرجعها إلى الذوق المثقف والحس المرهف.

إذن فلم يكن عبد القاهر أسير السابقين، بل كان له استقلاله فى مضمار التحليل والنقد ولم يتأثر بقول ناقد ما، فضلاً عن نقل أقواله من غير نقد ولا تمحيص.

وقد نجد بعض الشواهد التى أوردها الشيخ فى ذكر مساوئ أبي تمام موجودة فى الموازنة والوساطة، لكنها ليست بالكثرة التى يذكر هؤلاء النقاد.

مع ضرورة التنبيه على أن معظم هذه الأبيات ذكر فى باب السرقات وهو الباب الذى لم يعول عليه الشيخ كثيراً فى مساوئ أبي تمام.

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء ١٣/١، ابن قتيبة، والصناعتين/٦٥ وأسرار البلاغة/٢١ وما بعدها، ويقارن ذلك بما أورده ابن جنى فى تعليقه على الأبيات ينظر: الخصائص ١٩٢/١، ١٩٣ باب فى الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعنى

(٢) يراجع الدلائل/ ٥٣٣.

(٣) ينظر: الأسرار ١٩٧، ١٩٨.

ولكن الشيخ قد استقل بكثير من الشواهد التى لم يكن لها ذكر فى الموازنة والوساطة، وساق بعضها فى معرض غير الذى سيقت له فى كتابى الآمدى والجرجانى.

فلم يكن من قصد الشيخ الموازنة بين شعريهما ولا تعرية شعر أبى تمام، وكشف عواره، وإبراز ساقطه، ولم يكن من همه إبراز محاسن البحترى وإظهار، روائعه، والإشارة إلى بدائعه،.... وإنما جاءت هذه النظرات واللمحات تابعة لغرضه الأساسى وهو إقامة صرح البلاغة التطبيقية، ولفت أنظار الداريسين إلى نماذج الحسن والقبح فى الأساليب، ووضع القواعد والمعالم التى يسير عليها منشؤ الأدب العربى.

وهو اتجاه صحح به مسار البلاغة، وحدد لها منهجاً هو أروع وأفخم وأبهى وهو -بلا شك- يخالف كل المخالفة منهج وهدف كل من الآمدى والجرجانى فى إيرادهما شواهد الطائيين.

وبذا كان الشيخ صاحب نظرية، ومؤسس منهج، لا نجده عند سابقيه، بمن فيهم من اتهم الشيخ بالنقل عنهما.

والشيخ -بعد- لم يكن حكمه ونقده للطائيين قائماً على الذوق والأريحية وحسب، بل كان كثيراً ما يضع أيدينا على مواطن الجمال والقبح، ويعلل ذلك تعليلاً حسناً يعتمد على أسس منطقية، وقواعد بيانية.... ومن أهم الأسس النقدية التى اتكأ عليها الشيخ فى نقد الطائيين:

١- الذوق:

وهو تلك الموهبة الإنسانية التى أنضجتها رواسب الأجيال السابقة، وتيارات الثقافة المعاصرة، والتى امتزجت جميعها، فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أو التذوق الأدبى، والذى ليس هو مجرد تأثرية أو لذة فحسب[1].

وهو من أهم الأسس التى اتكأ عليها الشيخ فى نقده للطائيين، وبيان أثر النص فى النفس استحساناً أو استهجاناً، لاسيما عندما تفشل المقاييس الأخرى، أولا تكفى للحكم على النص الأدبى، وذلك عندما يكون الأمر من جنس الإحساس والشعور، أو تلك الأشياء التى تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة، من إحساس بجمال لفظ فى موضع خاص دون غيره، أو شعور ببلاغة

---

(١) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث ٤٩٣ بتصرف.

أسلوب خاص فى هذا الموضع دون الموضع الآخر..... الخ فمن لا ذوق له -والحالة هذه- لا يدرك أسرار الجمال فى الأثر الأدبي وقد بان لنا من خلال عرض شواهد الطائيين أن ذوق الشيخ ذوق مثقف، مرجعه إلى الحاسة الفنية، وإلى الدربة والمران.

ولا أدل على أهمية هذا المقياس عند الشيخ من أنه عقد فصلاً كاملاً؛ لبيان أن البلاغة إنما تدرك بالذوق والإحساس، وأن الذوق فى مجال الحكم على الآثار الأدبية لابد من قيامه والاعتراف به[١].

ويعقب على بعض المواضع بقوله: (وهذا موضع فى غاية اللطف، لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً، يعرف وحى طبع الشعر، وخفى حركته، التى هى كالهمس وكمسرى النفس فى النفس)[٢].

ويطول الحديث لو وقفنا عند تأكيد الشيخ وإلحاحه على أمر الذوق، وأثره فى إدراك الجمال[٣]، وقد مر بنا أثناء نقده للطائيين أمثلة كثيرة، استند الشيخ فى حكمه عليها على الذوق، وقد برهن الشيخ فيها، على أنه صاحب ذوق ممتاز، وقريحة وقادة تدرك أسرار التعبير، وتميز الفروق الدقيقة ليس بين الحسن والقبيح وحسب بل بين الحسن والأحسن، والقبيح والأقبح.... وقد مر بنا الكثير من مثل هذا ولا داعى لإعادة ما سبق ذكره.

وقد وصل الشيخ فى درجة إحساسه بالمعنى إلى الحد الذى جعله يقرر: أن المعنى يتألم ويتظلم، إذا لم يؤد بالعبارة المناسبة، وأن اللفظ يشكوك إلى طبع الشعر، وأن للفظ جناية على المعنى، ويستثير قارئه بقوله: إن كنت ممن يعرف طبع الشعر..... الخ[٤].

ولذا فإن كل ما كان يصدر عن عبد القاهر من أحكام كان أقرب إلى جادة الصواب، وإن اختلف معه بعض نقادنا المحدثين فى كثير من آرائه، واتهموه فى ذوقه.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ٥٤٦.

(٢) أسرار البلاغة ٣٠٦.

(٣) ينظر: الدلائل ٥٥٠، ٥٥١، ٦٢٦، ٩٢، والأسرار ٢٣٢.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة ٣٦٠، ٣٦١ وغيرهما.

وقد كان للبحث بعض الوقفات مع هذه القضية، ورأى أن ذلك- من باب أحسن الظن- خلاف بين ذوقين، وتباين بين منهجين.

وقد يكون من الموضوعية أن نؤكد على أن آراء عبد القاهر فى الذوق ليست جديدة كل الجدة، فقد سبقه نقاد عولوا على أمر الذوق وقيمته فى الحكم على الآثار الأدبية، لعل أبرزهم: ابن سلام الجمحى[١]، والآمدى[٢]، والجرجانى[٣]، لكن الجديد عند الشيخ هو إلحاحه على أمر الذوق وتأكيده عليه، ثم مطالبته بالذوق المعلل الذى التزم به فى أكثر الأحيان.

فالشيخ يرى أن على صاحب الذوق أن يحصل قدراً كافياً من المعارف، لكى يتمكن من معرفة العلة وراء إحساسه بالجمال أو القبح.

وبذا يكون الشيخ قد وضع ذوقه فى مكانه اللائق بلا إفراط ولا تفريط.

٢- القاعدة:

ومع أهمية الذوق الشخصى فى إدراك الجمال، فإن الحد من طغيان هذا العنصر على الحكم أمر مهم فى مضمار النقد، ولا يكون ذلك إلا بالنظر إلى ما بين الكلمات والجمل من علاقات، ووسائل بيانية، كالتشبيهات والاستعارات، وغيرها من وسائل الصياغة..... ورد أسباب الحكم إليها استحساناً أو استهجاناً.

وقد أولى الإمام عبد القاهر ذلك المعيار النقدى عناية بالغة، لأن أى علم لا بد له من ضوابط تحكمه، وقد بذل الشيخ فى هذا المقام جهداً فائقاً، وذلك من خلال القواعد التى صاغها فى معرض حديثه عن النظم.

فالشيخ يقرر (أن لوضع القوانين وبيان التقسيم فى كل شئ وتمييز العبارة فى الفروق فائدة لا ينكرها المميز، ولا يخفى أن ذلك أتم للغرض وأشفى للنفس) [٤].

---

(١) اسرار البلاغة صـ ١٥٧

(٢) ينظر الموازنة: ٤١١.

(٣) الوساطة ٤١٢، ٤٣٠.

(٤) أسرار البلاغة.

و(أنه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل.....) [١] ولذلك فوائد جليلة، ومعان شريفة.

وقد مضى بنا الكثير من الأمثلة التى استند فيها الشيخ على هذا المقياس النقدى فى حكمه على الطائيين، ورأينا كيف حكم بالسبق أو ضده؛ اعتماداً على أصول وقواعد ينبغى أن تحتذى فى النظم، وتراعى فى التأليف، بل إن منهج الشيخ الذى أقام عليه نقده هو المنهج اللغوى؛ فقد اعتمد فى نقده على نظرية النظم التى هى توخى معانى النحو، بمعنى العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء، وليس مجرد الحركات الإعرابية فـ (مقياس النقد هو نظم الكلام؛ لأن هذا النظم هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء، تلك الروابط التى لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها) [٢].

حتى إن ميله للبحترى كان متناسباً إلى حد كبير مع تلك الأسس والقواعد التى قررها من خلال نظرية النظم.

وإعمالاً لهذا المقياس النقدى، نرى الشيخ قد حلل أكثر ما ذكر من الشواهد، ووقف على أسرار نظمها، وعلل لذلك؛ ليمكن القارئ من مشاركته بجمال النظم، ومراجعته إن أمكن.

صحيح أن الشيخ لم يلتزم بهذا المنهج فى كل ما أورد من شواهد، ولكن هذا لا يعد قصوراً فى المنهج، بل لأن هذه الشواهد منها ما لا يدرك إلا بالذوق؛ ولهذا لم يخضع الشيخ تحليلاته لهذه القواعد العقلية خضوعاً كاملاً، وإنما كان يستعين بها أحياناً إلى جانب ذوقه الشخصى؛ لأن البلاغة علم ذوقى، فقواعده ليست جامدة، بل هى لطائف وإشارات تهدى وترشد[٣].

٣-الموازنة:

هى من المعايير التى يلجأ إليها النقد التحليلى كثيراً، لإبراز الفروق بين الأساليب والصور، وطرق الأداء، ومن ثم منزلة كل شاعر وقيمة عطائه الشعرى.

---

(١) دلائل الإعجاز ٤١.

(٢) النقد المنهجى ٣٣٥، ٣٣٦، د/ محمد مندور.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز ٢٤٩ وما بعدها.

وقد فطن الشيخ إلى أهمية الموازنة في إيضاح المعنى، وبيان الميزة بين تعبير وآخر، وفى إيضاح نقاط الالتقاء والخلاف بينهما، لاسيما إذا اشترك الشاعران فى غرض واحد.

لهذا اعتمد الشيخ على هذا المقياس النقدى فى حكمه بالسبق لأحد الشعراء على غيره بل إنه كان يجعل الشعراء على درجات فى الحسن، وطبقات فى الجمال، على حسب ما تميز به كل منهم بخصائص فى الصياغة رمقها الشيخ ووضعه فى منزلته الفنية التى يستحقها.

وكتابا الشيخ مشحونان بالموازنات بين الشعراء التى جاءت من خلال تقرير قواعده، وضبط قوانينه، وقد وازن بين الطائين وبين غيرهما كثيراً، وبين كل واحد من الطائيين مع صاحبه، وقد أفرد البحث ذلك فى فصل خاص بما يغنى عن إعادة القول فيه.

وقد لحظنا من خلال تلك الموازنة، أن الشيخ اتخذها طريقاً لتحديد خصائص كل من الشاعرين، كما أنه لم يصدر حكماً نهائياً فى أى الشاعرين أشعر على الإطلاق ، بل ترك تقرير ذلك للقارئ، بعد أن بين له وجه الصواب والخطأ، وذلك حتى يكل القارئ إلى ذوقه وحسه، وما يهديه إليه تميزه وفكره.

إذن فلم يكن الشيخ يعتمد الذوق وحده فى ميله للبحترى، بل طبق فى تلك الموازنة كل المعايير المتاحة فى عصره.

وهكذا يتضح لنا من هذا العرض السريع لسمات نقد الشيخ للشاعرين، أن حكمه تميز بالاعتدال والدقة، واستقامة الرأى، فهو لم يتعصب للبحترى على حساب صاحبه، وإذا كان هناك من تعصب فمن أولئك النقاد الذين تعصبوا لأبى تمام واتهموا الشيخ فى إنصافه ونزاهته، ورموه بالهوى والميل فى الحكم.

لقد حاول النقاد المعاصرون تقديم أبى تمام وشعره بشتى الوسائل والسبل، وربط خصائص شعره بنظريات غربية دخيلة على أدبنا العربى، ولم يكتفوا بذلك بل قيموا النقد القديم وأعلامه من خلال ذلك الإعجاب بأبى تمام وفنه؛ واتخاذ شعره مقياساً لما يقبلون ويرفضون، فاتهموا هؤلاء النقاد – وعلى رأسهم عبد القاهر– بالتعصب، مع أن الإنصاف يشهد أن نقده تميز بدقة النظر، ورهافة الحس، وسلامة الذوق، ومن ثم فقد انتهى إلى أحكام هى أقرب إلى جادة الصواب.

واتهموا النقاد القدامى بأنهم لم يستطيعوا أن ينتجوا لنا مدرسة نقدية بالمفهوم الفنى، مع أن الحق يشهد أن عبد القاهر قد انتهى فى أحكامه النقدية إلى كثير مما انتهى إليه النقد الحديث.

وإن مذهبه النقدى هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة فى أوربا، كما يقول د/ مندور[١].

بل إن جل الذين تصدوا لدراسة الذوق من النقاد والفلاسفة وعلماء الجمال يرون رأى عبد القاهر[٢].... وكذا فى كثير من قضايا النقد ومسائله[٣].

وهذا يدل على أن نقادنا المعاصرين لم يستطيعوا أن يفهموا عبد القاهر ونظراته النقدية، أو لم يريدوا أن يفهموها، ولعل السبب فى عجزهم عن فهمه رغم التفاتهم إليه وكلفتهم به إنما يرجع: إلى مخالفته فى نظرياته، وفى فهمه، وذوقه للأنماط الأدبية التى يؤمنون بها، وسيره على طريقة أخرى غير الطبيعية التى يمضون بها، وتقوم أنظارهم عليها، فلو أن القراء فهموا نظريات الجرجانى، واستساغوها وتأثروا بها، لخسر هؤلاء النقاد أنفسهم بمدارسهم، وأساتذتهم؛ وكل ما لهم من قيمة فى عالمنا الأدبى، فهم لذلك لم يشاءوا أن يعرف قراء العربية عبد القاهر معرفة تفصيلية كاملة، ولم يحبوا أن يدللوا على أفكاره النقدية بأمثلة ونماذج من أدبنا المعاصر خشية الافتضاح وتمرد الأذواق عليهم[٤].

هذا نداء صادق للعودة لتراث عبد القاهر ومنهجه، فهل من مجيب؟!

والآن وقد وقفنا على أبعاد هذه القضية النقدية من خلال نظرة عبد القاهر الجرجانى، فلا مناص من تقديم البحترى على أبى تمام كما رأى ذلك عبد القاهر وتلاقى مع رأى أعلام النقد العربى، لأن هذه الرؤية النقدية التى أقرها هؤلاء والتى تمثلت فى شعر البحترى أنسب لطبيعة شعرنا العربى، وأقرب لمفهوم الشعر بمقاييس النقد الحديث.

---

(١) النقد المنهجى ٣٣٤.

(٢) القاضى الجرجانى الأديب الناقد ١٥٨ د/ محمود السمرة.

(٣) السابق ٢٠٦.

(٤) دلالات التراكيب ٧ د/ محمد أبو موسى.

الخاتمة

حمداً لله وصلاة وسلاماً على سيدنا رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم..... وبعد: فمن المناسب أن أورد موجزاً يتضمن بعض النتائج، التى توصل إليها الباحث من خلال رحلته مع عبد القاهر فى نقداته للطائيين.

-فقد رأينا فى المقدمة درجة إعجاب الشيخ بالطائيين، من خلال الإكثار من الاستشهاد بشعرهما فى استنباط قواعده، وتحرير قوانينه، كما أخضع شعرهما لنظراته النقدية استحساناً واستهجاناً وموازنة.

وفى الحديث عن موقف التراث النقدى من الطائيين رأينا كيف أن الخلاف حول الطائيين فجر الصراع النقدى حول القديم والجديد، واتخذ هؤلاء النقاد من الطائيين وشعرهما مظهراً لهذا الصراع، وقد كان شعرهما -من حيث عمقه وثرائه- مادة خصبة لمناقشة قضايا نقدية كثيرة، فنشطت المؤلفات النقدية التى تنتصر لأحدهما على الآخر، وقد تباينت فى درجة المنهجية والموضوعية، والحساسية النقدية.

وقد أشار البحث إلى أن من أهم هذه المؤلفات، الموازنة والوساطة، بالإضافة إلى كتابى عبد القاهر.

- وعرض البحث فى الفصل الأول شواهد البحترى عند الشيخ، وخص المبحث الأول منه لشواهده المستحسنة، والتى بان منها أن الشيخ قد وهب من سلامة الذوق، ما هيأه لاستنباط الجمال الخفى، ورزق من دقة التفكير، وجمال التعبير ما مكنه لنقل إحساسه هذا للقارئ.

وقد وضح من خلال عرض شواهده، كثرة الشواهد المستحسنة، كما أن الشيخ قد أسبغ عليه من صفات الإعجاب، وقدم لشعره بما لم يصنع مع سواه إلا نادراً.

ولكن هذا الإعجاب لم يكن على درجة واحدة، بل تباينت حسب درجة الإجادة والنبوغ

برزت شواهد البحترى فى أبواب بعينها، وقد حاول البحث إيجاد صلة بين هذه الأبواب وبين طبيعة شعر البحترى وخصائصه الفنية، والتى رمقها الشيخ فخصه -من بين الشعراء- بهذه الشواهد.

لكن اللافت للنظر أن هذه الأبواب قد ارتبطت عند الشيخ ارتباطاً وثيقاً بأسس نظرية النظم، مما يشى بأن أسس تلك النظرية تتمثل فى شعر البحترى.

بل إن الشيخ قد تبنى رؤى نقدية، استناداً على رأى البحترى الناقد، والمثير فى هذا تلاقى هذه الرؤية مع خصائص شعره، مما جعل الشيخ ينقل هذه النظرات النقدية فى كتابيه معجباً ومؤيداً لها..... وهذا أدل دليل على صواب هذه الرؤى النقدية والبحترى – فى نظر الشيخ– لم يكن شاعر الصياغة وحسب، بل مثل بشعره لابتكار المعانى والسبق إليها، وبذلك يكون قد جمع بين الحسنيين، على خلاف ما عليه النقاد، فلم يشتهر البحترى عندهم على أنه شاعر معان، قدر شهرته فى تجويد الأداء، وحسن الصياغة.

– ثم كان المبحث الثانى، والذى خصص للجانب الآخر من النقد فى شعر البحترى؛ لأنه ليس –ثمة– شاعر بلا أخطاء، ولا يوجد فى ميدان الأدب من يتأبى على النقد.

ولكن ظهر من خلال عرض هذه الشواهد، أنها من القلة بحيث لا تقارن بحسناته، كما أنها حصرت فى نطاق مخالفة للقاعدة، وقصرت على البيت محل الشاهد، دون أن يكون هناك نقد عام، أو مآخذ على مستوى ديوانه.

وبحساب الحسنات والسيئات يكون الشيخ قد قدم صورة لفن البحترى، يمكن للقارئ من خلالها أن يحكم على شعر البحترى.

وقد خلص البحث من ذلك بأنك لا تجد البحترى أضوأ ولا أبرز، ولا أروع ولا أبهى، مما هو عليه فى كتابى الشيخ، فقد تلاقى فن الشاعر ذى الطبع الصافى، مع ذوق الناقد ذى الحس المرهف؛ فظهرت أفضل وأسمى نظرية فى تاريخ النقد العربى، تلك هى نظرية النظم التى قررها الشيخ من خلال شواهد البحترى؛ إذ إنها تتوافق مع طبيعة شعره وخصائصه الفنية.

ثم كان الفصل الثانى، والذى خصص لشواهد أبى تمام عند الشيخ، فكان المبحث الأول منه لشواهده المستحسنة عنده، ورأينا كيف أنصفه الشيخ، وأبرز روائعه وبدائعه فى كتابيه، ولكنها لا تبلغ – فى مجملها– عدد شواهد البحترى المستحسنة.

بل إن بعض شواهد أبى تمام قد راقت للشيخ، واستثارت خياله، إلى المدى الذى زعم البحث أن أحداً من الشعراء لم ينل هذه الدرجة من الإجادة عند الشيخ.

لظنا أن شواهد أبي تمام برزت فى أبواب غير تلك التى برزت فيها شواهد البحترى، ث أن ثمة صلة وثيقة بين هذه الأبواب وبين طبيعة فن الشاعر.

ا المبحث الثانى عن شواهده المستهجنة، وقد لمسنا كثرة هـذه العيـوب فى كتـابى أن أبا تمام شهر بأنه كثير السقوط، كما أن سقوطه كان مزرياً فقد أفسدت صـنعته ، وطغت على طبعه إلى حد كبير.

ان الشيخ كثيراً ما يتعدى موضع الشاهد، لينقد مذهباً عاماً، ومنهجاً مطرداً لـدى

سنا التقاء الشيخ فى حديثه عن عيوب أبي تمام مع حديث النقاد قبله، مع اختلاف فى قة التى جاءت عليها الشواهد، فضلاً عما لمسناه عند الـشيخ فى نقـده مـن روح ري العدل، والنأى عن التجريح، وتجنب التعصب، والبعد عن الأحكام العامة إلا عن

خلصنا إلى أن مجمل هذه العيوب لا تقارن بعيوب البحترى كماً وكيفاً مما يفصح عن لى الشاعرين.

ذا فقد ارتأى البحث أن أبا تمام كان –فى كتابى الشيخ– أكثر إنصافاً، وأبهى إشراقاً ب نقدية كثيرة.

ن الفصل الثالث وقد خصص المبحث الأول منه للحـديث عـن الموازنـات بـين . عرض البحث لكثير من الموازنات بين أحد الطائيين وغيرهما من الشعراء، حدد فيها ن المقصر فى دقة بالغة، مما يقربه من مستوى النقد الحديث فى نظراته ومقاييسه.

وازنة بين الشاعرين فقد وقف البحث عند الموازنة بينهما فى الاستعارة حيث قـدم ب فى كل مواضع استعمالها التى أوردها فى كتابه (الأخدع للدهر –الحوك للنبـات– ا تمام قد عرف باستعمال الاستعارات المسرفة فى البعد، التى لم تلجئ إليها ضـرورة ، الشاعر النفس لقبولها، فتأتى نافرة بعيدة عن الاستعمال؛ لذا رفضها الشيخ وتلاقى معظم النقاد القدامى، وإن كان النقد الحديث قد ارتضاها ودافـع عنـها؛ لأن فى

رفضها قتلاً للإبداع وتدخلاً فى القدرة الخيالية لدى الشاعر، وقد كان للباحث وا
الرأيين ومحاولة الوصول إلى الصواب فى هذه المسألة.

وقد لحظ البحث أن الشيخ يعتمد فى تحديد حسن الاستعارة من قبحها على
والإحساس الشخصى، وقد تلمس البحث سبب ذلك، كما حاول إيجاد علـــل لاس
استحسن، واستقباح ما استقبح، مع بقاء أمر الذوق فيصلاً ومرجحاً.

ثم الموازنة بينهما فى استعمالهما الجناس، من حيث طغيان الصنعة، أو التكلف
مجيئها عفواً بلا تكلف، وقد رأينا أن الشاعرين –فى نظر الشيخ– متباينان تمام المباينة؛
المطبوعين؛ لذا اقتصر على شواهده للتدليل على الجناس المطبوع، والثانى زعيم المتكا
له كثيراً من النماذج للتدليل على قبح التجنيس إذ تعسف الشاعر فى استعماله، وجع
وسيلة، بل إن الشيخ قد تجاوز هذه الشواهد لينقد مذهب، أبى تمام فى الجناس، كما
النقد القديم، وإن كان بعض النقاد المعاصرين قد دافعوا عن تلك التجنيسات، وفـــ
تجنيسات البحترى..... وقد كان للبحث نقاش هادئ مع هذا التوجه الغريب وأصحا

ثم وازن الشيخ بين الشاعرين فى معرض حديثه عن النظم، فاستدل بشعر أبى
فساد النظم وسوء تأليفه، ومن شعر البحترى على حسنه ودقته، وما تبع ذلك من ا
تمام نموذجاً للشعر المعقد، وشعر البحترى نموذجاً للسهل الممتنع من الشعر.....وهو ف
يذكر حيثيات هذا الحكم الفارق بين الشاعرين.

ثم نرى الشيخ قد خطا خطوة –رآها البحث أبعد وأخطر– فى طريقـــة المفا
الطائيين حينما مثل بشعرالبحترى للتطبيق على أسس هذه النظرية، وكأنه يشير إلى ما
فى النظم من خلال تلك النواحى الفنية، التى تضمنتها أبيات البحترى.

وقد كان للبحث وقفة مع رؤية النقد الحديث لتعقيدات أبى تمام وفلسفة معا
الذين رأوا أن التعقيد المنطقى، والغموض الفلسفى، وغيرهما من أمور دخلية علـــى فـ
الطريق الأمثل لتحقيق الجمال والإبداع.

وقد أشار البحث إلى بعض الموازنات الأخرى، لينتهى منها إلى تقرير الشيخ الفاصل بين الطائيين، ومذهبهما الفنى، فى قوله عقب إحدى هذه الموازنات: (فانظر ما بين الكلاميين لتعلم ما بين الرجلين).

كل ذلك كان مدعاة لاتهام الشيخ بالتحامل على أبى تمام، واختلال أسس النقد السليم من بين يديه، وقد كان للبحث وقفه طويلة مع أصحاب هذه التوجه من خلال المبحث الثانى لهذا الفصل، حاول فيه أن يدفع هذا الاتهام، ويرد هذا الزيف ويكشف عوار هذا التوجه الغريب؛ لأنه قول لم يقم على استقصاء لكل أقوال الشيخ فى الشاعرين، ولم يصدر عن تصور شامل لكل آرائه.

ورأى البحث أن من أسباب هذا التحامل، أن هؤلاء النقاد قد حكموا على هذا النقد، ومن ثم على فن البحترى، من خلال إعجابهم البالغ بفن أبى تمام، بناء على مقاييس نقدية منبتة الصلة بشعرنا العربى ومقاييسه الجمالية التى أقرها عبد القاهر وغيره من أعلام النقد القديم، وتوافقت مع كثير من توجهات ومقاييس النقد الحديث.

كما رأى البحث أن تلاقى ذوق عبد القاهر مع الباقلانى والآمدى والجرجانى فى تقديم البحترى، يمثل إجماعاً لا ينقض، لأن أحداً لا يمكن أن ينال من قدرة هؤلاء النقاد العلمية والذوقية والمنهجية، فالبحترى لم يكن ليستحق هذا التقديم لو لم يكن جديراً به مما يؤكد أن بعض نقادنا المحدثين لم يستطيعوا أن يفهموا عبد القاهر، ونظرياته النقدية، كل ذلك جعلنا لا نتردد فى الإقرار بأن هذه الرؤية النقدية المتمثلة فى تقديم البحترى على صاحبه، أنسب لطبيعة شعرنا العربى، وأقرب لمفهوم الشعر بمقاييس النقد الحديثة.

وبعد..... فإذا قيل عن النقد القديم، إنه نجح فى ضع النظرية لكنه فشل فى التطبيق، فهل ينطبق مثل هذا القول على عبد القاهر؟

ومع تحفظنا على مثل هذا القول، فلابد من الإقرار بأن عبد القاهر لم يقف عند حدود المناقشة النظرية للقاعدة؛ بل تعدى ذلك، إلى المجال التطبيقى؛ لكى يضع أمام القارئ المثال العملى للقاعدة، وبذلك يكشف عن الحقيقة التى يحاول أن يفصح عنها للقارئ من خلال تحليله تلك النصوص.

والحق يشهد أنه استطاع أن يخرج لنا نظرية تفسر الجمال التعبيرى فى القرآن، وتصلح للتطبيق على مختلف النصوص الأدبية.

ونظرية النظم هذه تعتبر أرقى وأسمى النظريات النقدية فى تاريخ النقد العربى، بل هى أصح وأدق ما وصل إليه النقد الحديث.

ثم هو قد اتخذ البحترى وشعره دليلا على أسس تلك النظرية؛ لأن البحترى كان يبدع فى فنه على الوجه الأمثل لأسس تلك النظرية، فى حين افتقد أبو تمام مثل هذا الإبداع.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم فى كل لمحة ونفس عدد ما وسعه علم الله.

فهرس المراجع والمصادر

- أخبار أبي تمام –لأبي بكر محمد بن يحى الصولى- ت/ محمد عبده عزام وآخرين، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت- لبنان.

- أسرار البلاغة –عبد القاهر الجرجانى- ت/ محمود محمد شاكر مطبعة المدنى بالقاهرة، طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

- الأسس الجمالية فى النقد العربى –عرض وتفسير ومقارنة- –د/ عز الدين إسماعيل –طبعة دار الفكر العربى ثالثة ١٩٧٤م.

- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين –للخالدين - ت/ د/ السيد محمد يوسف –دار الشام للتراث- بيروت-لبنان.

- إعجاز القرآن - الباقلانى- –ت/ السيد صقر –طبعة دار المعارف، وت/ خفاجى- ط/ محمد على صبيح.

- الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى- دار الكتب- مؤسسة جمال للطباعة والنشر- بيروت.

- الإيضاح- الخطيب القزوينى- ت/ خفاجى- مكتبة الكليات الأزهرية.

-البديع –عبد الله بن المعتز- دار الكتاب للتراث العربى.

-البحترى بين البركة والإيوان- خليل شرف الدين- ضمن الموسوعة الأدبية الميسرة.

-البلاغة تطور وتاريخ –د/ شوقى ضيف- دار المعارف- طبعة عاشرة.

-تاريخ النقد الأدبى عند العرب –د/إحسان عباس- دار الثقافة- بيروت- لبنان- طبعة رابعة ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.

-التصوير البيانى –د/ محمد أبو موسى- منشورات جامعة قاريونس- طبعة أولى ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.

- الخصائص لابن جنى ت/ عبدالحكيم بن محمد المكتبة التوفيقية

-دلائل الإعجاز -عبد القاهر الجرجانى- ت/ محمود محمد شاكر- مطبعة المدنى بالقاهرة- الطبعة الثالثة- ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

-دلالات التراكيب- د/ محمد أبو موسى- منشورات جامعة قاريونس- الطبعة الأولى- ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.

-ديوان أبى تمام- شرح الخطيب التبريزى- ت/ محمد عبد عزام- ط دار المعارف- الطبعة الخامسة.

-ديوان البحترى- دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت- ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

-روضة الحبيب فى التفضيل بين المتنبى وحبيب- ابن لبال الشريشى الأندلسى طبع ملحقاً بكتاب (أبو تمام وأبو الطيب فى أدب المشارقة) د/ محمد ابن شريفة دار الغرب الإسلامى -بيروت- طبعة اولى- ١٩٨٦م.

-سر الفصاحة -ابن سنان الخفاجى- ت/ عبد المتعال الصعيدى- مكتبة ومطبعة محمد على صبيح- ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م.

-شرح الحماسة -المرزوقى- نشر/ احمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة- طبعة ثانية ١٩٦٧م.

-الشعر والشعراء -ابن قتيبة- دار الثقافة -بيروت- لبنان- ١٩٦٩م.

-شروح التلخيص، وشروح التلخيص للبابرتى.

-الصناعتين -أبو هلال العسكرى- ت: على محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية -الطبعة الأولى ١٣٧١هـ -١٩٥٢م.

-الطراز -العلوى- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

-عبد القاهر الجرجانى- د/ أحمد أحمد بدوى- ضمن سلسلة أعلام العرب- الناشر مكتبة مصر.

- عبد القاهر الجرجانى- بلاغته ونقده- د/ أحمد مطلوب- وكالة المطبوعات- طبعة أولى ١٣٩٣هـ -١٩٧٣م- بيروت.

-العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، -ابن رشيق القيروانى- ت/ محمد محى الدين عبد الحميد دار الطلائع.

-الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر-د/ محمود محمد لبدة- ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

-الفن ومذاهبه فى الشعر العربى- د/ شوقى ضيف -دار المعارف- القاهرة.

-فى الميزان الجديد- د/ محمد مندور- دار نهضة مصر للطبع والنشر- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث- د/ محمد زكى العشماوى-دار النهضة العربية للطباعة- والنشر- بيروت- ١٩٧٩.

-لسان العرب- ابن منظور- ت/ عبد الله الكبير وآخرين- ط الحلبى ١٩٣٩.

- المثل السائر لابن الأثير ت/ محمد محى الدين عبدالحميد ط الحلبى ١٩٣٩م.

-مفتاح العلوم- السكاكى- ت د/ عبد الحميد هنداوى- منشورات محمد على بيضون- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- طبعة أولى ١٤٢٠هـ ١٩٨٠م.

-من حديث الشعر والنثر- د/ طه حسين- دار المعارف- طبعة ثانية ١٩٦١م.

-المرع البديع فى تجنيس أساليب البديع - السلجماسى- ت د/ علاء الغازى- الرباط- مكتبة المعارف- طبعة أولى ١٩٨٠م.

-الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى -الآمدى- ت/ السيد أحمد صقر- دار المعارف طبعة أولى ١٩٦١م.

-النظام فى شرح شعر المتنبى وأبى تمام- ابن المستوفى- ت. د/ خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والإعلام -بغداد- ١٩٨٩م.

-نقد الشعر -قدامة بن جعفر- ت.د/ محمد عبد المنعم خفاجى - طبعة أولى ١٩٧٨م.

-النقد المنهجى عند العرب- د/ محمد مندور -دار نهضة مصر للطبع والنشر- الفجالة- القاهرة.

-نقد النثر- قدامة بن جعفر- تقديم د/ طه حسين [البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر] دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- والاسم الصحيح للكتاب [البرهان فى وجوه البيان] لابن وهب.

-الوساطة بين المتنبى وخصومه- القاضى الجرجانى- ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوى- منشورات المكتبة العصرية- بيروت.

-وفيات الأعيان -ابن خلكان- ت/ محمد محى الدين عبد الحميد -مطبعة النهضة المصرية ١٩٤٩م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة...	
توطئه . ... موقف التراث النقدى من الطائيين قبل عبد القاهر	
الفصل الأول: شواهد البحترى عند الشيخ بين الاستحسان والاستهجان	
المبحث الأول: شواهد البحترى فى معرض الاستحسان	
المبحث الثانى: شواهد البحترى فى معرض الاستهجان	
الفصل الثانى: شواهد أبى تمام عند الشيخ بين الاستحسان والاستهجان	
المبحث الأول: شواهد أبى تمام فى معرض الاستحسان	
المبحث الثانى: شواهد أبى تمام فى معرض الاستهجان	
الفصل الثالث: الموازنة بين الطائيين عند الشيخ	
المبحث الأول: شواهد الموازنة بين الطائيين	
المبحث الثانى: نقدات الشيخ للطائيين بين الإنصاف والإجحاف	
الخاتمة	
فهرس المراجع والمصادر	
فهرس الموضوعات	