كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

ISBN: 978-9922-612-31-7

مملكة الشعر وجمهوريّة النقد

دراسات أدبية وفي نقد النقد

الأستاذ الدكتور
نجم عبد علي رئيس

الطبعة الاولى
2021

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

كلية الكوت الجامعة

٨١١ / ٩٢٠٧

ع ٨٩ علي , نجم عبد .

مملكة الشعر وجمهورية النقد / نجم عبد علي . ـ بغداد : مطبعة الرفاه , ٢٠٢١ .

١٨٠ ص . , ٢٤ سم .

١ ـ الشعر العربي ـ العراق ـ دراسات . أ . العنوان .

م . و .

٨٣٦ / ٢٠٢١

تصميم الغلاف : رائد مهند امير

المكتبة الوطنية / الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٨٣٦ لسنة ٢٠٢١ م

مطبعة الرفاه

07902823204

المقدّمة

الطرقات إلى الشعر كثيرة غير أنّ واحدة منها تؤدّي إلى بلوغ (مملكة الشعر) ، ولا شكّ في أنّ أصحاب المواهب الفرائد قد سلكوا تلكم الطريق التي لولاها ؛ لما تركوا من بصمات واضحات على امتداد الزمن وتوالي الأجيال ، ومن هنا فقد جاء الفصل الأوّل من هذا الكتاب بعنوان (دراسات أدبيّة) ليدور الحديث في مبحثه الأوّلّ (كافوريّات المتنبّي صورة من صور التمرد على قصيدة المدح العربيّة) عن قدرة الشاعر في التعبير عن مكنونات نفسه تجاه كافور الإخشيديّ بطريقة ساخرة دون أن يترك لعدوّه الفرصة في اكتشاف ما خبّأه له من تلك السخرية بأسلوب فريد في بابه يقوم على تضمين المدح سخرية من الممدوح بأسلوب ماكر . وكان الفصل الثاني (الغموض الفنّي في شعر المتنبّي) يدور حول هذا القدر من الغموض الشفيف أو تلك الغِلالة الرقيقة التي لجأ إليه الشاعر من أجل أن يكسب شعره قدراً أكبر من الدهشة والإثارة في نفس المتلقّي . ودار المبحث الثالث (في سيرة ابن مَرْج الكُحْل وشعره) حول شاعر أندلسيّ ت 634 هـ اشتهر بافتتانه بسحر الطبيعة الأندلسية .

ولمّا كان النقد ينطلق من وجهات نظر وزوايا متعدّدة ، وجدتُ من المناسب أن أطلق عليه (جمهوريّة النقد) إيماناً منّي بتعدّد الآراء ؛ لاختلاف المناهج والثقافات والأذواق ، فكان الفصل الثاني من هذا الكتاب بعنوان (دراسات في نقد النقد) ، وكان مدار الحديث في المبحث الأوّل (حقيقة الشعر بين المطبوع والمصنوع لدى نقّادنا القدماء) حاولت فيه أن أزيل فيه بعض اللبس في هذه القضيّة التي كانت مدار حديث النقاد القدماء ، إذ لا يخلو أيّ نص شعريّ من قدر من الطبع والصنعة فيه . وكان مدار الحديث في المبحثين الثاني (أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر أبي تمّام) والثالث (أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر المتنبّي) حول خلل المنهج الثقافيّ الذي تبنّاه الغذاميّ في دراسة الشعر، فهو نقد يقوم على افتراضات واتهامات يريد الغذاميّ أن يلصقها بالشعراء بشكل تعسّفي دون دليل مقنع .

أسأل الله جلّ في علاه أن يلقى الكتاب اهتماماً لدى الدارسين ، إنّه نعم المولى ونعم النصير .

الفصل الأوّل

الدراسات الأدبيّة

المبحث الأوّل : كافوريّات المتنبّي صورة من صور التمرّد على قصيدة المدح العربيّة

المبحث الثاني : الغموض الفنّي في شعر المتنبّي

المبحث الثالث : في سيرة ابن مرج الكحل وشعره

المبحث الأوّل

كافوريات المتنبي صورة من صور التمرّد على قصيدة المدح العربية

كافوريات المتنبي صورة من صور التمرّد على قصيدة المدح العربية

أفصحت مدائح المتنبي قبل دخوله اليلاط الحمداني عن نفس كبيرة متعاظمة ، ولعلّه ليس من الجديد إن قلنا : إنّ مدائح الشاعر كانت صورةً من صور ذلك التعاظم الذي انعكس بفعله على بنية قصيدة المدح ، فقد حفلت تلك القصائد بصور التمرّد الذي كانت تضطرم به نفس الشاعر ، إذ تحوّلت المِدحة عنده من تقليد ذي رسوم محدّدة يُرضي نوازع الممدوح إلى غناء لعواطف الشاعر ، وأمانيه ، ومن تضخيم صورة الممدوح ، والمبالغة في إطرائه على امتداد بنية القصيدة ، إلى الحديث عن أهواء الشاعر ونزعاته ، حيث يضرب بجناحيه في كلّ أفق فسيح ، وهذا ما نجده في قصائد المرحلة الأولى قبل لقائه سيف الدولة الحمداني ، كقصيدته في مدح الحسين بن إسحق التنوخي ، وقصيدته في مدح المُغيث بن علي بن بشر العجلي (1) ، وغيرها كثير .

وإذا كانت هذه الظاهرة في مدائح أبي الطيب قد خفّ دويّها في قصائد السيفيّات ؛ لما وجد في الأمير الحمداني من شخصيّة تملأ طماحه ، وتحقّق له بعض أحلامه ، فإنّ روح التمرّد ظلّت تمور بها نفسه ، حتّى جاءت اللحظة الحاسمة ؛ ليُفصح الشاعر عن حقيقة نفسه المتعاظمة ، وليقول مخاطباً سيف الدولة : {من الطويل}

سيعلمُ الجمعُ ممّن ضمّ مجلسُنا بأنّني خيرُ مَن تسعى به قدمُ (2)

إنَّ شاعراً يقول هذا الشعر على مرأى ومسمع من الأمير الحمداني ، وأفراد حاشيته والمقرَّبين له، ولا سيّما تلك العصبة التي تزعّمها أبو فراس الحمداني ، وغير هؤلاء ممّن كان يضمّهم مجلس الأمير من أعيان الأدب واللغة والفلسفة ، ليدلّ بما لا يقبل الشكّ على امتلاكه الثقة العالية بنفسه ، والقدرة على تحدّي الآخرين ، وإنْ كانوا ملوكاً أو أمراء من حجم سيف الدولة الحمداني ، وإذا كان الأمر كذلك ، فهل يُمكن للمتنبي أن يُخفي حقيقة مشاعره تجاه ممدوحه الجديد كافور ، لا سيّما بعد اكتشافه حقيقة زيف ما وعده به من ولاية ؛ ليظهر بمظهر ذلك الذليل الخانع والمتمدِّح المُتملِّق ؟

لم يكن المتنبي مُؤهّلاً بحكم طبيعته المتعاظمة وحقيقته النفسيّة ، أن يتحوّل إلى مدّاح مأجور ، يعقّب رسوم المِدحة العربية التقليديّة مُرضياً بذلك نوازع وغرور (أبي البيضاء) ، وليس بغريب أن يتلقّى االشاعر ممدوحه الجديد في أوّل مِدحةٍ له بقوله : {من الطويل}

كفى بكَ داءً أنْ ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

تـمنّـيْـتَهـا لـمّــا تمـنَّـيْـتَ أنْ تـرى صديقاً فأعيا أو عدوّاً مُداجيا (3)

فهذا الحوار الداخلي المؤلم الذي يتمنّى فيه الشاعر الموت ، إنّما ينمّ عن يأس قاتل تساوت فيه الأماني (الصديق الذي أعيا الشاعرَ)مع المنايا (العدوّ المُداجي) ، ولا يُمكن أن يُفسّر هذا المطلع إلا بحنين الشاعر وأسفه لخسارته الأمير الحمدانيّ (الصديق) ، ومقته لممدوحه الجديد الذي أجبرته الأيام عليه كافور الإخشيديّ (العدو المُداجي) .

إنَّ القدر الذي أوصل أبا الطيّب إلى كافور ، والألم الذي هزَّ كيانه ، وما أصابه من تمزّق نفسيّ جرّاء مفارقته سيف الدولة مُكرَهاً ، بعد صداقة دامت تسعة أعوام في البلاط الحمداني في حلب، وما كان يُعانيه من انتفاضة الكبرياء ، وحسراته على ماضٍ قريب ؛ ليجد نفسه أخيراً إزاء : " عبد أسود خصيٍّ مثقوب الشفة السفلى ، بظين قبيح القدمين ، ثقيل البدن ، لا فرقّ بينه وبين الأمَة " (4)، ثمَّ مماطلة كافور وتسويفه فيما منّاه بوعود عُرقوبيّة وآمال كاذبة ، في حكم ولاية من ولايات مصر، ومعرفة الشاعر بماضي كافور ، وطريقة وصوله إلى السلطة ؛ كلّ ذلك كان سبباً ليتّخذ الشاعر من كافور موضوعاً أو مُتنفَّساً ، يبحث فيه عن تسلية يُسرّي بها عن نفسه في لحظات العجز والضعف ، وبقدر ما كان كافور ماكراً مع المتنبي ، فإنّ الأخير كان : " يقابل مكره بمكر فنّيّ " (5) ، وهنا تكمن مواطن عبقرية الشاعر في تطويع قصيدة المدح ليجعلها أكثر مناسبة للتعبير عمّا تجيش به نفسه من مشاعر ساخرة تجاه ممدوحه .

وكثيراً ما استبدّت مشاعر المقت بأبي الطيب لكافور ؛ فيضيق بما يقول من مدح : " فقد كان من العسير بمكان على المتنبي في حالته النفسيّة تلك أن يمدح كافوراً " (6) ؛ ولذلك كانت الصور المنتفخة تطفو على السطح ، لتُعلن ما خبّأه الشاعر لممدوحه من مشاعر طواها على البغض والحقد ، فكانت كافوريّات الشاعر سخرية مريرة ، وانعكاساً لرفض واقعه ، وإيذاناً بتمرّد جديد على قصيدة المدح العربيّة .

وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار النقاد وشارحي الديوان من القدماء ، وتحمّس لها البعض منهم : ابن جنّي ، ابن فورّجة ، الواحدي ، التبريزي ، العكبري ، ابن الأثير ، والبديعي (7) ، ومن المحدثين : د. بلاشير ، المازني (8) ، د . محمّد مندور ، محمود محمّد شاكر ، د. شوقي ضيف ، ود. النعمان القاضي .

ولا تعدم هذه الظاهرة مَن حاول رفضها أو استبعادها ، ولم نجد من القدماء من فعل ذلك ، ولكن من بين المحدثين يتقدّم د. طه حسين ليضرب صفحاً عن سوء رأي الشاعر في ممدوحه ، ويرفض تفسير شرّاح الديوان لأسلوب الشاعر في كافوريّاته ومحاولات ابن جنّي ؛ معلّلاً ذلك بإيعاز أبي الطيّب له ، بأن يُخرج كل ما يستطيع إخراجه من مدحه الأسود مخرج الهجاء (9) ، وهذا بطبيعة الحال تسرّع في الحكم ، وتجاهل منه لطبيعة الشاعر النفسيّة المتمرّدة التي انعكست على صفحة شعره الذي قاله في مصر مادحاً كافور الإخشيديّ ، ولنا أن نسأل د. طه حسين : أكان الشاعر حقّاً يكظم عواطف البغض لممدوحه ، ويحمل نفسه على ما لا تريد دون أن يتسلّل من ذلك البغض شيئاً إلى صوره ومعانيه ؟ وهو الذي عُرف عنه اعتداده بنفسه ، وأنّه لا يستطيع أن يُخفي ما تضطرب به نفسه وتمور به مشاعره !

وقد قال الحطيئة ذات يوم بيته المشهور في الزبرقان بن بدر : (من البسيط)

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتِها واقعدْ فإنَّكَ أنتَ الطاعمُ الكاسي (10)

ولم يقلْ أحد إن الحطيئة لم يكن يقصد الهجاء في هذا البيت ، أتراهم لم يقولوا ذلك ؛ لأنَّ الحطيئة لاقى جزاءه إذ سُجن بسبب هذا البيت ؟ وما الفرق بين سجن الحطيئة والسجن النفسي المتمثّل بالإقامة الإجباريّة التي كان قد فرضها كافور على الشاعر في الفسطاط ؟ فقد سلبه كافور حرّيّته ، حين جعله لا يستطيع الرحيل دون إذن منه ، ولا يمدح غيره إلا برضاه ، ولسنا نشك في أنّ كافور الإخشيدي كان يعرف جيّداً ما يضمره له شاعره ، ولكنّه آثر استبقاءه ؛ ليُغيض به أعداءه ومنهم في أقلّ تقدير سيف الدولة الحمداني .

ومن المُنكرين للظاهرة د. علي كاظم أسد في رسالته للماجستير (كافوريّات المتنبي) إذ يقول : " إنّ بعض أبيات مدائح المتنبيّ لكافور قد تنقلب من المديح إلى الهجاء بعد اقتطاعها من سياق القصيدة ومؤدّاها العام ، بقليل من التوجيه والتأويل " (11) ، وليست المسألة مسألة بيت يُقتطع من سياقه ؛ فإنّ قسماً كبيراً من قصائد الشاعر في مديح كافور لا تخلو من مُقطَّعات ـ إنْ صحّت التسمية ـ عبّرت عن مشاعر السخر والهزء التي كانت تعتلج في صدر الشاعر ، فسترها بظاهر المديح ، ولعلّ نونيّة أبي الطيّب في مقتل شبيب العُقيليّ قصيدة تُعلن ولادة فنٍّ جديد على يد أبي الطيّب .

وأوّل من لفت الأنظار إلى هذه الظاهرة ، واهتمّ بها راوية الشاعر وشارح ديوانه العالم النحوي واللغوي أبو الفتح عثمان بن جنّي ت 392 هـ ، إذ يقول عن مدائح المتنبي لكافور : " وقد كان طوى شعره كثيراً من مديحه على الهجاء ، وكان يقول : لو شئتُ لقلبتُ جميع ما مدحتُه به هجواً ، وقد وافقتُه أنا على كثير من ذلك ، فاعترف به وتقبّله " (12) ، فقد عكف ابن جنّي على استخراج معاني الهجاء من بعض أبيات الشاعر في مدح كافور ، ولعلّ له عذراً في ذلك ، وهو أدرى بدهاء شاعره ، وفي ضوء هذه الحقيقة يقرّ د. محمّد مندور : " إنّه لمن أبيات أبي الطيّب ما ينمّ عن آراء وإحساسات عميقة للشاعر ، تخالف ما يدلّ عليه ظاهر ألفاظه " (13) ، وإن كان قد أبدى الشكوك إزاء بعض تخريجات ابن جنّي .

أمّا كيف عبّر أبو الطيّب غن مشاعر الاحتقار والمقت لكافور في قصائد يبدو في ظاهرها أنّه يمدحه فيها ، فتلك مسألة تدلّ على حذق الشاعر وبراعته ، وامتلاكه زمام صنعة الشعر ، وناصية فنّ القول ، وتمكّنه من ابتداع أسلوب جديد في الهجاء يُمكن أن يسمّى على حدّ قول د. علي شلق : " بـ : " الهجاء الملفوف بحرير المدح " (14) ، وهو يقوم على تطويع قصيدة المدح لتتضمّن معاني هجائيّة ، دون أن يترك الشاعر منفذاً للطعن في ذلك الشعر ـ ممّا يفتح عليه باب النقد ، ويعرّضه لبطش كافور ، إنّه أسلوب فيما يقول د. منجي الكعبي : " يحقّق به ما يبتغي لنفسه من الزلفى لدى ممدوحه كافور ، وينفّس به عمّا يعتمل بداخله من السخرية به والهزء منه ، ويشفع له في الاعتذار عن مدحه " (15) ، وهذه هي روعة الفنّ وقوّته ، حين يستطيع صاحبه أن يهجو عدوّه متظاهراً بمدحه ؛ فيمزج الهجاء بالمدح ، والعبث بالجد ، ويتمرّد على قصيدة المدح العربيّة .

وقد ركّز أبو الطيّب غي كافوريّاته على فكرة سواد ممدوحه ، وبشاعة منظره ، ووصوله إلى قمّة السلطة بطريق الحظّ ، ودناءة أصله ، مضخّماً من هذه الأفكار في صور بالغ في رسمها وتخطيطها، يقول في همزيّته : (من الخفيف)

تفضحُ الشمسَ كلّما ذرّتِ الشمـــــــــــسُ بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ

إنَّ في ثوبِكَ الذي المجدُ فيه لَضياءً يُزري بكلِّ ضياءِ

إنّما الجلدُ ملبسٌ وابيضاضُ النـــــــــــفسِ خيرٌ من ابيضاضِ القباءِ

كـرمٌ فـي شجـاعةٍ وذكـاءُ فـي بـهاءٍ وقدرةٌ فـي وفـاءِ

مَنْ لِبيضِ الملوكِ أنْ تُبدلَ اللو نَ بلـونِ الأستـاذِ والسحنــاءِ

فتراهـا بنـو الحـروبِ بأعيـا نٍ تـراهُ بـهـا غـداةَ الـلـقـاءِ

يا رجاءَ العيونِ في كلِّ أرضٍ لم يكنْ غيرَ أنْ أراك رجائي (16)

فهذه الأبيات قد جاءت في سياق ذكر سواد كافور ، وتذكيره بلونه ، وإلّا فما معنى فيما يقول المازني: " شمس سوداء تفضح شمس النهار " (17) ، وهل هناك صورة أكثر إيهاماً من : " جعله شمساً منيرة ولكنّها سوداء " (18) ، فيما ذهب إليه د. محمّد مندور ، وكان ابن جنّي قد قال : " كان يقول : إنّه هزِئ به في هذا البيت " (19) ؛ ولعلّ مصدر هذا الهزء هو التضادّ بين (شمس منيرة) و (سوداء) ، فقد بلغ : " الجمع بين المدح والتعريض ذروته في الاستعارة العناديّة التي يجمع فيها بين الظلام والضياء ، أو الشمس والسواد ... وهذا النوع من الاستعارة العناديّة نادر في كلام العرب قديماً ، ولعلّ أظهر مثال عليه هو ما تكرّر في القرآن الكريم من الجمع بين البشرى والعذاب في آيات كثيرة (وبشِّرْهم بعذابٍ أليم) " (20) ، وتدلّ محاولة (ابن حنزابة) وزير كافور ـ فيما ينقله البديعيّ ـ لتحريض كافور على الشاعر توكيداً لما نحن فيه من أمر لونه (21) ، ويذهب د. محمّد مندور إلى أنّ : " هذا نقد لا ينمّ عن خبث ابن حنزابة ، ورغبته في الكيد للمتنبي فحسب ، بل يشهد بذوق صادق وحسّ مُرهف " (22) ، وكما قال الأستاذ بطرس البستانيّ ، فإنّ مجرّد : " ذكر الشمس السوداء كافٍ لأن يبعث السامع على الضحك والاستغراب " (24) ؛ للذي ذكرناه من التضادّ المبني أساساً على المفارقة، فضلاً عن أنّ مجرد تذكير الممدوح بسواده فيه ما فيه من السخرية به

وهذا الضياء في البيت الثاني هو سواده ، وتركيز أبي الطيّب على ذكر السواد كان : " بدافع من متعة خبيثة ؛ لعلمه بأنّ هذا اللون يؤلم كافوراً " (24) ، ولا ينقطع المتنبي عن فكرة السواد في البيت الثالث : (ابيضاض) ، مدّعياً بخبث وسوء طويّة ، بأنّ سواد الجلد يقابله ابيضاض النفس ، وفي البيت الرابع : (بهاء) ، وأيّ ابيضاض وبهاء لكافور ؟ وفي البيت الخامس : (لون الأستاذ) ، وهنا لا بدّ أن نسأل : هل يرضى رجل من عامّة الناس بلْهَ الملوك ، بأن يُبدل لونه وسحنته بلون وسحنة كافور ، كما يُفهم من البيت الخامس ؟

أمّا البيت السادس ففيه شخرية لاذعة ، فقد أوهم الشاعر بأنّ كافوراً شجاع ، ولكنّ هذه الشجاعة مصدرها لونه : " لأنّ منظر الأسود مهيب ؛ ولا يظهر عليه أثر الخوف " (25) ، ولم يكتفِ الشاعر

بذلك بل راح يقول في البيت الأخير : إنّه أمل العيون ورجاؤها : " وماذا ترى العين في كافور الأسود الضخم البطن ، القبيح السحنة ، الغليظ المشفرين ؟ أيمكن أن يستقيم المعنى ويُعقل إلّا على تأويل واحد ، وهو أنّه اشتاق أن يُبصر عبد السوء هذا الذي صارت له في مصر دولة ، كما يحبّ المرء أن يرى قرداً يقلّد الآدميّين مثلاً ؟ (26) ، إنّ مجرّد التذكير بسواده هو هزء به .

وقال في بائيّته : {من الطويل}

ويُغنيكَ عمّا ينسبُ الناسُ أنّهُ إليكَ تناهَى المكرُماتُ وتُنسبُ

وأيُّ قبيلٍ يستحقُّكَ قدرُهُ معَدُّ بنُ عدنانٍ فداكَ ويعربُ

وما طربي لمّا رأيتُكَ بدعةً لقد كنتُ أرجو أن أراكَ فأطربُ

وتعذُلُني فيكَ القوافي وهمَّتي كأنّي بمدحٍ قبل مدحِكَ مُذنبُ (27)

فهو ينفي عن كافور النسب مذكّراً إيّاه بأنّه عبد حبشيّ ، وأنّه لا يستحقّ أن يُنسب إلى أيّة قبيلة عربيّة، ويسخر منه سخرية مريرة إذ فداه بمعدّ بن عدنان ويعرب ، وهما أصل العرب ، يقول ابن فورّجة : " فللبيت باطن خبيث وهو سخرية " (28) ، وأكّد الخطيب التبريزي هذا التفسير لابن فورّجة (29)؛ إذ إن الاستفهام في البيت الثاني خرج إلى النفي ، فالبنية السطحية لهذه الأبيات ظاهرها المدح ، وهي تخفي في باطنها البنية العميقة المفعمة بالمرارة والسخرية من هذا الزمن الذي جاء بهذا العبد الحبشي المملوك ليكون ملكاً على مصر .

ويذكّره بقبح منظره ودمامته ، فيمسخه قرداً في البيت الثالث ، قال ابن جنّي : " لمّا قرأت عليه هذا البيت ، قلت له : أجعلتَ الرجل أبا زَنَّة ؟ [وهي كنية القرد] فضحك لذلك " (30)، وكرّر الواحديّ هذا التفسير (31) ، وإلّا فما الذي يدعو الشاعر إلى الطرب عند رؤيته كافوراً ؟

وفي البيت الأخير أبدى الشاعر دهاءً في نظمه ، فقد هجاه في الشطر الأوّل ؛ لأنّه لم يجد فيه ما يستحقّ المدح ، وعاد ليرأب هجاءه في الشطر الثاني ، بما حمّله من هزء بكافور ، وإلّا فهل كان أبو الطيّب مذنباً في مدح سيف الدولة ؟ أم أنّ الشاعر قلب المعنى ، فلم يكن مذنباً إلّا في مدح كافور ؟ قال ابن جنّي : " وقوله (وتعذلني فيك القوافي وهمّتي) هجوٌ صريح ، لولا أنّه تستّر منه بالمصراع الأخير " (32) ، وكرّر الواحدي ما قاله ابن جنّي (33) ، ولم ينفع تفسير التبريزي بقوله : " إنّ همّته

عذلته كيف قنع بغيره ، والقوافي لِمَ صرفها في مدح غيره ؟ " (34) في تغيير حقيقة معنى البيت ، فقبل كافور كان الشاعر قد مدح سيف الدولة تسعة أعوام ، وهي من أجمل سنوات عمر الشاعر التي عاشها في البلاط الحمداني ، وهو القائل أمام كافور (فراقٌ ومن فارقتُ غيرَ مُذمَّمٍ) و (أحفى الناس بي من جفوْتُهُ) ، فهل كانت همّة أبي الطيّب قد عذلته كيف قنع بمدح سيف الدولة كلّ هذه المدّة الطويلة؟

ولن تقف هذه الظاهرة عند حدود أبيات ضمن القصيدة ، فلقد نما هذا الأسلوب عند الشاعر مع نموّ أزمته مع كافور ، وتيقّنه يأنّ كافوراً قد كذب عليه بما وعده ، وكلّما تقدّم الوقت زاد مقت الشاعر له، وازدادت ثورته اضطراماً وتفجّراً ، حتّى تحوّل هذا الأسلوب إلى فنٍّ اكتملت صياغته ، وبان نضجه في نونيّته التي حاول فيها الشاعر أن يجرّده من كلّ صفة ينماز بها الملوك والحكّام ، فيعدّ وصوله إلى الحكم للأقدار وحدها : (من الطويل)

عدوُّكَ مذمومٌ بكلِّ لسانِ ولو كان من أعدائِكَ القمرانِ
ولله سرٌّ في عُلاكَ وإنّما كلامُ العِدَى ضربٌ من الهذيانِ (35)

يقول ابن فورّجة : " وهذه القصيدة من أوّلها إلى آخرها هجو بكافور ، ومدح لشبيب ، ومعرضها مدح كافور وذمّ شبيب ، فتأمّل فالصنعة فيها عجيبة جدّاً " (36) ، فالقصيدة قائمة على رثاء شبيب (عدوّ كافور) (37) ، والترحّم عليه ، ونعته بالشجاعة ، وكأنّ أبا الطيّب : " أراد أن يؤبّن القتيل ويرثيه بدل أن يغتبط لمقتله " (38) ، وينتقص من كافور ، وينعته بالمحظوظ في وصوله إلى المُلك، ومع أنّ محاولة ابن جنّي في تخريج المدح مخرج الهجاء في المطلع متمحّلة ، فإنّه لا يخفى ما في المطلع من سخرية قائمة على التضادّ ، والتذكير بسواده ؛ فقد وضعه وهو الأسود مقابل ضوء الشمس ونور القمر .

وعن البيت الثاني يقول ابن جنّي : " والسرّ هنا في علاه : أن يُغيظ به الأحرار " (39) ، وهو العبد الحبشي الأسود الذي أصبح ملكاً على مصر ، ويقول الواحديّ : " نسب عُلوّه على الناس إلى قدر جرى به من غير استحقاق " (40) ، فقد كان الحظ حليفه ؛ وهو العبد الذي بيع في سوق النخاسة ليصبح ملكاً على مصر فيما بعد .

وتبدأ قضيّة إثارة مصرع شبيب التي كان لكافور يد فيها ، بقوله :

رأتْ كلَّ من ينوي لك الغدرُ يُبتلَى بغدرِ حياةٍ أو بغدرِ زمان (41)

ويؤكّد طريقة مقتله من أنّ كافوراً دسّ له السمَّ عن طريق أعوانه :

أتتْهُ المنايا في طريقٍ خفيّةٍ على كلِّ سمعٍ حولَهُ وعيانِ (42)

ويُطري الشاعر شجاعة شبيب ، وبدلاً من أن يذكر انتصار كافور على شبيب : " مثّل شبيباً بوصفه رجلاً طيباً خانه القدر ، فهو والحال هذه هو المنتصر الحقيقيّ " (43) :

برغمِ شبيبٍ فارقَ السيفُ كفَّهُ وكانا على العلّاتِ يصطحبانِ
كأنّ زقابَ الناسِ قالتْ لسيفِه رفيقُكَ قيسيٌّ وأنتَ يماني (44)

وينفي الشماتة عن شبيب ، مترحّماً عليه ، بقوله :

فإنْ يكُ إنساناً مضى لسبيلِه فإنَّ المنايا غايةُ الحيَوانِ (45)

ويزاوج بين ذكره لشجاعة شبيب وطريقة مقتله ، بقوله :

فنالَ حياةً يشتهيها عدوُّهُ وموتاً يُشهّي الموتَ كلَّ جبان
نفى وقْعَ أطرافِ الرماح برمحِهِ ولم يخشَ وقعَ النجمِ والدبرانِ (46)

ولنا أن نتساءل : من هو عدوّ شبيب وخرج لقتاله ؟ وكيف يُقال لممدوح ما أنّك تشتهي عزّاً ومنعةً كعزّ ومنعة عدوّك ؟ وحين وصل الشاعر إلى هذا البيت :

وقد قتلَ الأقرانَ حتّى قتلتَهُ بأضعفِ قِرنٍ في أذلِّ مكانِ (47)

لم يحتمل كافور تصريح أبي الطيّب بطريقة مقتل شبيب (بأضعفِ قِرنٍ في أذلِّ مكانِ) إشارة من الشاعر إلى السمّ الذي كان السبب في مقتله ، فصاح كافور : " لا والله بل أشدّ قرن في أعزّ مكان " (48) ، ولم تنفع كلمات كافور في تغيير مسار القصيدة .

وبعد أن انتهى الشاعر من ذكر شجاعة شبيب والطريقة التي قُتل بها ، التفت إلى كافور ليجرّده من كلّ ما يفخر به ملكٌ إلّا الحظ ، يقول د. محمّد مندور : " وهل من التعسّف أن نرى هذا المدح .. هجاءً مستتراً ، أو على الأقلّ سلب الممدوح كلَّ فضل في الوصول إلى المُلك ، وهو لم يُجرّد من

أجله سيفاً ، ولا أشرع رمحاً ، وإنّما هو القضاء الذي مكّنه ممّا لم يجاهد في سبيله " (49) ، يقول أبو الطيّب :

فمـا لكَ تختـارُ القِسِيَّ وإنّمـا عن السعدِ يُرمَى دونكَ الثقلانِ

ومـا لكَ تُعنَـى بالأسنّةِ والقنـا وجَـدُّكَ طـعّـانٌ بغيرِ سنـانِ

ولِمْ تحملُ السيفَ الطويلَ نجادُهُ وأنـتَ غنـيٌّ عنـه بالـحَدَثْـانِ (50)

فالشاعر يعزو ما وصل إليه كافور من مُلك إلى الحظ : " فثمّة قوّة خفيّة تذود عن كافور قادرة على قهر العالم ... فلا حاجة له بتجميع وسائل الذبّ والأبيات المتقدّمة ... جرّدت كافوراً من كلّ ميّزات الرجولة والقدرة على الإنجاز والفعل " (51) .أليس من باب السخرية أن يقول شاعر لممدوحه إنّك محظوظ ، وإنّ الحظَّ يقاتل دونك : " فأن تقول لإنسان (نم واطمئن فالحظّ يخدمك) لأقرب إلى التهكّم منه إلى المدح " (52) ، ولو عرف كافور أن قصيدة المتنبي ـ قبل إنشادها ـ كانت بهذه الصورة التي ضمّنها الشاعر كلّ ما أراد من معاني التقدير لشبيب العُقيليّ ، المتمرّد على سلطان كافور ، وتجريد الأخير من كلّ ما يفخر به ، بوصفه ملكاً على مصر ، لمنع الشاعر من ذلك الإنشاد حفظاً لماء وجهه.

هوامش الدراسة

(1) تنظر القصائد في : العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، اليازجي ، 75 ، 95 ، 96 .

(2) م . ن ، 342 .

(3) م . ن ، 471 و 472 .

(4) الصبح المُنبي ، البديعي ، 110/1 .

(5) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، 308 .

(6) أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، د. بلاشير ، 351 .

(7) وألّف عبد الرحمن بن حسام زاده الرومي في القرن الثالث عشر الهجري رسالة في قلب كافوريات المتنبّي من المديح إلى الهجاء ، حاول فيها حمل كلّ معنى ورد في مديح كافور على محمل الهجاء بطرق بدت أحياناً مُتمحّلة ، تُنظر الرسالة ، تحقيق د. محمّد يوسف نجم ، بيروت 1972 .

(8) وهم د. علي كاظم أسد حين جعل المازني من المشكّكين في الظاهرة ، تُنظر : كافوريّات المتنبّي ، 274 .

(9) يُنظر : مع المتنبّي ، د. طه حسين ، 572/2 .

(10) ديوان الحطيئة ، ، تحقيق نعمان أمين طه ، 284 .

(11) كافوريّات المتنبّي ، د. علي كاظم أسد ، 62 .

(12) الفسر ، ابن جنّي ، 29/2 و 41 .

(13) النقد المنهجي عند العرب ، د. محمّد مندور ، 241 .

(14) المتنبّي شاعر ألفاظه تتوهّج فرساناً ، د. علي شلق ، 74 .

(15) المتنبّي مالئ الدنيا وشاغل الناس ، (المتنبّي شاعر العظمة والطموح) ، د. منجي الكعبي ، 124 .

(16) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 479 ، 480 .

(17) حصاد الهشيم ، إبراهيم المازني ، 147 .

(18) المتنبّي ، محمود محمّد شاكر ، 255 .

(19) الفسر ، 115/1 .

(20) الحياة (المتنبّي: العمل الكلاسيكيّ) ، سعيد الغانميّ ، العدد 13 ـ مارس 2002 . وقد ورد قوله تعالى في آل عمران /21 ، والانشقاق/24 .

(21) الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبّي ، يوسف البديعي ، 62 و 65 .

(22) النقد المنهجي عند العرب ، 181 .

(23) أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة ، بطرس البستاني ، 334 .

(24) أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبي ، 357 .

(25) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 480 .

(26) حصاد الهشيم ،149 .

(27) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 507 .

(28) الفتح على أبي الفتح ، ابن فورّجة ، 70 .

(29) عن التبريزي ، يُنظر : التبيان في شرح ديوان المتنبّي ، العكبري ، 186/1 .

(30) الفسر ، 41/2 .

(31) يُنظر : شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، 666 .

(32) الفسر ، 43/2 .

(33) يُنظر : شرح ديوان المتنبّي ، الواحدي ، 666 .

(34) عن التبريزي ، يُنظر : شرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقي ، 214/4

(35) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 512 .

(36) الفتح على أبي الفتح ، 340 .

(37) يقول الشراح : هو شبيب بن جرير العُقيلي ، كان والياً على معرّة النعمان ، أو على عمّان والبلقاء ، وأراد أن يقتطع الشام من حكم الإخشيديين ، فهاجم دمشق بجيش ، ولكنّه وقع عن فرسه حين الهجوم ميّتاً ، دون طعنة رمح أو ضربة سيف ، فانهزم جُنده ، وقيل في موته أقوال ، لكنّ الرواية التي تسندها قصيدة المتنبّي هي الرواية القائلة إنّ شبيباً مات بعد أن دُسّ له السمّ ، بتكليف من كافور ، وبأيدي أعوانه . يُنظر : شرح ديوان المتنبّي ، الواحدي ، 673 . والعرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 513 . وشرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقي ، 476/4 .

(38) شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، مفدّمة الشرح 1/ هـ - 1 .

(39) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبّي ، ابن جنّي ، 177 .

(40) شرح ديوان المتنبّي ، الواحدي ، 672 .

(41) و (42) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 512 و 513 .

(43) أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبي ، 270 .

(44) و (45) و (46) و (47) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 513 .

(48) عن ابن جنّي : يُنظر : شرح ديوان المتنبّي ، الواحدي ، 673 .

(49) النقد المنهجي عند العرب ، 214 .

(50) العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، 515 .

(51) الاغتراب السياسي في شعر المتنبي ، د. يسرى إسماعيل إبراهيم ، 164 .

(52) أدباء العرب في الأعصر العباسيّة ، 334 .

مصادر ومراجع الدراسة

(1)القرآن الكريم .

(2) أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التأريخ الأدبي ، د. بلاشير ، ترجمة إبراهيم كيلاني ، دمشق 1975 .

(3) أدباء العرب في الأعصر العباسية ، بطرس البستاني ، ط 6 ، بيروت 1968 .

(4) الاغتراب السياسيّ في كافوريّات المتنبّي ، د. يسرى إسماعيل إبراهيم ، مجلة التربية والعلم ، المجلد 16 ، العدد 1 ، السنة 2009 .

(5) التبيان في شرح ديوان المتنبّي ، العكبري ، ضبطه وصحّحه مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياريّ وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ ، القاهرة 1936 .

(6) حصاد الهشيم ، إبراهيم المازني ، ط 3 ، المطبعة العصريّة ، بمصر 1948

(7) الحياة (المتنبّي : العمل الكلاسيكيّ) ، سعيد الغانميّ ، العدد 13 ـ مارس 2002 على الموقع www.alhayat.com>article

(8) ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه ، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ بمصر 1378 هـ ـ 1958 م .

(9) المتنبّي ، الواحدي ، شرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن اليرقوقي ، ط 2 ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة 1938

(10) شرح ديوان المتنبّي ، تصحيح فريدريتش ديتريصي ، طبعة برلين ، 1860 .

(11) الصبح المُنبي عن حيثيّة المتنبّي ، يوسف البديعيّ ، تحقيق مصطفى السقّا ومحمّد شتا وعبده زيادة عبده ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1963 .

(12) العَرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجي ، دار القلم ، بيروت 1887 .

(13) الفتح على أبي الفتح ، ابن فورّجة ، تحقيق عبد الكريم الدجيليّ ، بغداد 1974 .

(14) الفتح الوهبيّ على مشكلات المتنبّي ، ابن جنّي ، تحقيق د. محسن غيّاض ، بغداد 1973 .

(15) الفسر (شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي) ، ابن جنّي ، تحقيق د. صفاء خلوصي ، بغداد 1977 .

(16) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، ط 7 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1969 .

(17) كافوريّات المتنبي (رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة) ، د. علي كاظم أسد ، جامعة بغداد / كلّيّة الآداب ، 1409 هـ ـ 1989 م .

(18) المتنبّي ، محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدنيّ ، القاهرة 1977 .

(19) المتنبّي شاعر تتوهّج ألفاظه فرساناً تأسر الزمان ، د. علي شلق ، بغداد 1977 .

(20) المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس (مجموعة بحوث ودراسات على هامش مهرجان أبي الطيّب المتنبّي المنعقد سنة 1977) ، (المتنبّي شاعر العظمة والطموح) ، د. منجي الكعبي ، بغداد 1979 .

(21) مع المتنبّي ، د. طه حسين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1936 .

(22) النقد المنهجي عند العرب ، د. محمّد مندور ، القاهرة 1948 .

المبحث الثاني

الغموض الفنّي في شعر المتنبّي

الغموض الفنّيّ في شعر المتنبّيّ

خلاصة الدراسة

هذه الدراسة تتناول قضيّة نقديّة في شعر شاعر ملأ الدنيا وشغل الناس ، فاشتدّ الجدل حول شعره واتّهم الشاعر عند عدد من الدارسين بأنّه يعقّد شعره ، فكان هدف هذه الدراسة أن تنأى بنفسها عمّا اشتهر في كتب البلاغة القديمة بالتعقيد اللفظي والمعنوي ؛ لتسلّط الضوء على الغموض الفنّي الذي اتّخذ اتّجاهين : الاتّجاه الأوّل : غموض التركيب النحوي ، والاتّجاه الثاني : غموض الصورة الشعريّة الذي تعدّدت أنماطه ، فالنمط الأوّل : الخروج على المعنى الذي استقرّ في أذهان النقّاد ، والثاني : غرابة التخلّص إلى غرض القصيدة ، والثالث : ما كان سببه المشترك اللفظي ، والرابع : ما تسبّبت به غرابة التشبيه الضمني ، والخامس : ما تعلّق بحسن التعليل ، والسادس : ما كانت سببه المشاكلة بوصفها فنّاً بديعيّاً ، والسابع : ما تسبّب به الجناس ، والثامن : ما كان سببه التورية بوصفها فنّاً بديعيّاً ، والتاسع : ما تعلّق بالمدح الموجّه ، أو ما أُطلق عليه المدح المُبطّن بالهجاء ، والعاشر : ما عمد إليه الشاعر من الإلغاز الصريح بقصد الطرافة ، والحادي عشر : ما يعود إلى خفاء القرينة ، والثاني عشر : ما يعود إلى غرابة المبالغة .

لم يكن الشعر في يوم من الأيّام تعبيراً مباشراً عن المعاني بما يقابلها من الألفاظ ، بعيداً عن حسن التخييل ، ورسم الصور والترميز ، بل إنّ الشعر : " تعبير عن حالة لا شعوريّة ، متفجّرة من الأعماق، متحرّرة من قيود المنطق ، تفجأ الشاعر كانفجار الحمم البركانيّة فهي تفرض وجودها عليه فلا تُتيح له وعياً كافياً لاختيار ما يترجمها من العبارات الجليّة " (1) ، فالشعر فنٌّ غامض ربّما يستعصي على الكشف ؛ بسبب هذا الجوّ النفسي الحرج الذي أُبدع فيه ، ففي لحظات الخلق الشعري، يكون الشاعر أمام حالة تدفّق شعوري ينبع من أشدّ المراكز غموضاً عند الإنسان ، يقول جان برتليمي: " الشعر شيء غامض ، ولا يستطيع أن يكون غير ذلك ؛ ما دام ينبع من أشدّ مراكز الشاعر غموضاً، وما دام يصل إلى كلّ منّا في أشدّ مراكزه غموضاً " (2) ، ومن أجل ذلك نفى د. صلاح فضل أن يكون الغموض مأزقاً تعبيريّاً ، وإنّما هو سمة كامنة في جذور الشعر ، ومرتبطة عضويّاً بطبيعته (3) ، ما دام الشعر يعبّر عن تجربة يتداخل فيها التخييل مع الواقع .

وإذا علمنا أنّ احتمال الغموض في الشعر أمرٌ وارد نظراً إلى الطبيعة الفنيّة التي تحكمه ، والمادّة اللغويّة التي تشكّله ، والمنبع الشعوريّ النفسيّ الذي يُغذّيه ، وأنّ نصيب اللاوعي جزءٌ لا يتجزّأ من صميم الخلق الفنّي ، على نحو ما أقرّت بذلك الدراسات النفسيّة (4) ، التي أظهرت قدراً مهمّاً من

الاهتمام بهذا الجانب : " فإنّ الشاعر نفسه قد لا يفهم في وعيه ما انبثق عنه ، وهو في حالة اللاوعي، فيعجز في يقظته عن إدراك معاني قصيدته ، وينجم عن ذلك اختلاف في فهم الشعر باختلاف النقاد، وتنوّع المُحلّلين ، وقد ينتهون أحياناً : " في تخريج معانيه إلى مذاهب متناقضة " (5) ؛ لاختلاف ثقافات التلقّي وتعدّد الرؤى .

ومن هنا ينشأ الغموض الفنّي في شعر الشعراء الكبار من أمثال المتنبّي ، فقد بلغت شروح ديوانه أكثر من أربعين شرحاً ، فيما ينقل صاحب وفيات الأعيان ت 683 هـ (6) ، فما ظنّك بالشروح التي أُلّفت بعد ابن خلّكان ؟

ومن نقّادنا القدماء الذين دعَوا إلى الغموض الفنّي عبد القاهر الجرجانيّ ت 471 هـ ، حين تحدّث عن المعاني التي بها حاجة إلى تفسيرها بإعمال الفكر لخفائها ، فهو يفضّل الشعر الغامض ؛ لأنّه يثير في النفس ما لا يثيره الشعر الواضح ، ويوحي بمعانٍ لا يوحيها الآخر ، قال عبد القاهر : " ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نِيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزيّة أولَى ؛ فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف " (7) ، ثمّ جاء حازم القرطاجُنّي ت 684 هـ لِيُقرّ أنواعاً من الغموض الفنّي (8) ، لدرجة أنك لا تلمس جمال الشعر إلا من وراء حاجز شفيف يتركه الشعر في أعماق النفس .

وينبغي لنا أن نميّز الغموض الفنّي الذي : " هو الغِنَى في الشعر " (9) ، ورديف عمق المعنى ولطافته (10) ، من التعقيد والمعاظلة واستكراه اللفظ الذي هو وليد الفقر ، وجفاف التجربة الشعريّة وانحسارها . فليس الغموض تعقيداً أو إبهاماً أو تعميةً أو لغزاً ، وإنّما هو القدر الذي يجد به الشاعر نفسه متنفّساً للتعبير عما تجيش بها نفسه ، وهو يمنح النصّ الشعريّ تفسيرات مختلفة ، تذهب النفس فيها كلّ مذهب (11) ، فينفتح النص على قراءات متعدّدة تُغني النصّ وتزيده إشراقاً وسحراً .

وقد سبق لعبد القاهر الجرجاني تمييز الغموض الفنّي الذي هو سمة العبقريّة من التعقيد الذي هو ضعف في الموهبة : " فإن قلتَ : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية ، وتعمّد ما يكسب المعنى غموضاً مُشرّفاً له ، وزائداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : إنَّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ، فالجواب : إنّي لم أُردْ هذا الحدّ من الفكر والتعب" (12) ، وليس المقصود بالغموض الفنّي أن يتحوّل النصّ إلى لغز لا يُمكن حلّه ، إنّما هو الفُسحة التي

تبقّت للشاعر بعد عبء الوزن والقافية ؛ لتمنح شعره القدرة على التأثير ، والابتعاد عن الصور الجاهزة ، إنّه تواري الدلالة تورياً فنّياً ، لا يُعجز المُتلقّي ويرهقه بقدر ما يُمتعه .

فالغموض الفنّي هو أنّك تتأمّل المعنى ، فتراه من وراء غِلالة تشفُّ عمّا وراءها ، كما يتراءى لك غموض الطبيعة عند الشروق والغروب ، فيكون المعنى جديراً بالاستحسان والتقدير ؛ ولذلك فإنّ هذه الدراسة لا تتناول الأبيات الشعريّة التي طالها سوء التأليف أو اضطرابه ، وهو ما اصطلح عليه البلاغيّون بالتعقيد اللفظي والمعنوي ، فضلاً عن كون تلك الأبيات لا تحمل وراءها معاني تستحقّ التقدير ، كما ليس المراد في هذه الدراسة الحديث عن استعمال الشاعر الألفاظ الغريبة الوحشية التي لا يظهر معناها ، فنجد أنفسنا أنّ بنا حاجة إلى التنقير عن معناها في بطون كتب اللغة وغريبها ، حتّى إذا عُرف معناها زال غموضها وخفاؤها .

وقد اتّخذ المتنبّي من الخروج على المألوف فيما يصوغ من شعر ، وما يصوّر من معانٍ مذهباً يترسّمه في تراكيبه وصوره الشعريّة ، فنأى بنفسه عن المبتذَل والمألوف من التراكيب والصور الشعريّة السائدة في الشعر العربي الموروث إلى الغريب الطارئ ، ولا شكّ في أنّ مزاج الشاعر الحادّ وطبيعته النفسيّة المتمرّدة : " وخبرته إزاء مُعمّيات هذا الكون الذي لم يجده كما يحبّ طوع يديه، ورهن إشارته وعبداً لكلماته الشعريّة " (13) ، وهمّته البعيدة وموهبته الفريدة التي صقلها بثقافات متنوّعة المشارب متعدّدة المصادر : ما بين ثقافة فلسفيّة وصوفيّة ، وأخرى لغويّة ونحويّة ، وثالثة فقهيّة كلاميّة ، كانت وراء مذهبه الشعري الذي سمّاه القدماء الإغراب (14) ، ويسمّيه المُحدثون الغموض الفنّي ، وكأنّ : " الخروج على مقاييس النحاة والصرفيين والبلاغيين كان يقصدهم قصداً لإشغالهم ، أو العبث بهم ؛ ليريهم أنّه أعلم منهم بدقائق اللغة وتجوّزاتها ، وأنّ الشاعر مباح له أن يجتاز ويفترع ويُعمّي " (15) ؛ فيختصم الناس حول شعره ، وتكثر شروح ديوانه ، تصديقاً لقوله مخاطباً سيف الدولة الحمداني : (من البسيط)

أنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدِها ويسهرُ الخلْقُ جرّاها ويختصمُ (16)

ولعلّ ممّا يؤيّد هذا أنّ ابن جنّي شرح ديوان المتنبّي في كتابه (الفسر) ، لكنّ هذا الشرح تعرّض للنقد والاتّهام بأنّ ابن جنّي أساء فهم بعض الأبيات ، أو انحرف بدلالاتها إلى ما لا يحتمله اللفظ أو قصد الشاعر ، وهذا يعني أنّ منتقديه منحوا تلكم الأبيات دلالات أُخريات غير ما منحها ابن جنّي لها

كان المتنبّي مُدركاً أنّ شعره موجّهٌ إلى قارئ أحاط بأسرار اللغة ؛ لذلك تعمّد أن يُخرج بعض أبياته في صياغة غامضة كي تظلّ محلّ اختلاف وتأمّل ، ولكنّها في الوقت نفسه ظلّت تجذب إليها القرّاء ، وتفرض نفسها عليهم فرضاً مُحكماً ، لم يُخفّف من شدّة تأثيره تعاقب القرون ، أو كثرة محاولات التفسير النازعة إلى إخضاعها للفهم والتحديد .

وإذا ما تفحّصنا هذا المذهب في شعر الشاعر وجدناه متوزّعاً في اتّجاهين رئيسين ، أولهما : غموض التركيب النحوي ، وهو ما يعمد فيه المتنبّي إلى قدر من التلاعب بقواعد اللغة ، دون أن يتنصّل عن تلك القواعد ، وهو ما يسمّيه أصحاب الشعريّة الانزياح (17) ، ومن هذا الباب وجد خصوم الشاعر منفذاً ليُطلقوا عليه سهام الوقيعة ، وكان ابن جنّي راوية الشاعر وشارح ديوانه ، قد نبّه على ذلك ، فقال : " وإن كان في بعض ألفاظه تعسّف عن القصد في صناعة الإعراب ، من ارتكاب شاذٍّ ، وحمل على نادر ، فعن غير جهل منه ، ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له " (18) ، بل عن دراية ومعرفة لا تخلوان من تحدٍّ لأرباب الصنعة .

وغاب عن أبي منصور الثعالبيّ أنّ أبا الطيّب المتنبّي كوفيّ المنبت والثقافة ، فاعترض على بعض أبياته التي ساير فيها النحو الكوفيّ ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : (من الكامل)

بيضاءُ يمنعُها تكلّمَ دلُّها تيهاً ويمنعُها الحياءُ تميسا

وقوله : (من الطويل)

حملْتُ إليها من ثنائي حديقةً سقاها الحجا سقيَ الرياضَ السحائبِ (19)

وكان المتنبّي يحاول أحياناً أن يجعل شيئاً من الضباب الشفيف حول المعنى ، فيعمد إلى طرافة نحويّة يفجأ بها النحويّين : (من الخفيف)

نحنُ مَنْ ضايقَ الزمانُ لهُ فيـــــــــكَ وخانتْهُ قربَكَ الأيّامُ (20)

وسواءً أكان التقدير (نحن من ضايقهم الزمانُ لنفسه) مثلما ذهب إلى ذلك ابن فورّجة (21) ، أم (نحن من ضايقهُ الزمانُ) كما ذهب إلى ذلك اليازجيّ : " ففهم النحاة والواقفين على تخوم القواميس لا يهمّ كثيراً والمهمّ هو الجوّ النفسيّ الذي يلوح ، على رغم السواد وراء الكلمات " (22) ، وحسب الشاعر هذا التعبير الذي فيه ضبابيّة يحسّها المتلقّي ، ولكنّها ضبابيّة محبوبة هي من سمات الغموض الفنّي

الذي يدلّ على غِنَى تجربته الشعريّة ، وهي ليست تعقيداً ، أو حرماناً من العاطفة ، أو فقراً من الخيال كما ذهب إلى ذلك د. عباس حسن (23) ، بل هي : " وعي باللغة في أساس الفعل الأدبيّ " (24) ، وأنّ هذا الوعي باللغة هو ما عبّر عنه أراجون بقوله : " ليس هناك شعرٌ ما لم يكن هناك تأمّلٌ في اللغة " (25) ؛ ذلك أنّ الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق (26) ، بل إنّ قدراً من الغموض في الشعر لا بدّ منه ؛ ليُجنّبه ذلك السقوط في مهاوي نثريّة التنعبير .

ومن الغموض النحويّ ما احتمل البيت أكثر من توجيه نحويّ ، ومن ذلك قول المتنبّي في مطلع قصيدة مدح بها بدر بن عمّار : (من الكامل)

الحبُّ ما منعَ الكلامَ الألسنا وألذُّ شكوَى عاشقٍ ما أعلنا (27)

فـ (ما) في الشطر الأوّل تحتمل أن تكون موصولة ، وتحتمل أن تكون نافية ، فإذا كانت : " بمعنى الذي ، يقول : الحبّ الصادق ما يمنع الألسن تحيّراً وتبلّداً ... وإن قال قائل : (ما) بمعنى النفي ، ويكون معناه الحبّ ما يمنعك الشكوى ، ولم يكن ذلك ممتنعاً ، والمعنى أنّ شكوى الحبّ ممّا يُستلذ " (28) ، فالاحتمالان قائمان .

ومن أمثلة ذلك قوله في رثاء جدّته : (من الطويل)

عرفتُ الليالي قبل ما صنعتْ بنا فلمّا دهتْني لم تزدْني بها علما
منافعُها ما ضرَّ في نفْعِ غيرِها تغَذَّى وتروَى أنْ تجوعَ وأنْ تظما (29)

فالضمائر في البيت الثاني تحتمل تأويلين ، أحدهما : للمرثيّة جدّة الشاعر ، والثاني : للّيالي التي ذكرها في البيت الأوّل ، يقول ابن جنّي راوية الشاعر وشارح ديوانه : " يحتمل هذا تأويلين ، أحدهما: أن تكون منافع جدّته التي رثاها مستفادة عندها من الجوع والظمأ ، يريد عفّتها وقلّة طعامها وشربها، فإنّها مواصلةٌ للصوم والتعفّف ، وهذا هو الذي مُضرٌّ بغيرها هو نافع عندها ... فغذاؤها وريُّها الجوع والظمأ . والوجه الآخر : أن يريد منافع الأحداث : الجوع والظمأ أي أن تُهلك أهل الدنيا ، وتُخليها منهم ؛ لأنّ ذلك من عادة الأحداث " (30) التي عبّر عنها بلفظ (الليالي) ، ومن هنا يصدق تحديد ستانلي هايمن لمعنى الغموض ، فهو يقول : " الغموض معناه أنّك لا تحسم حسماً فيما تعنيه ، أو تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة ، وفيه احتمال أنّك تعني واحداً ... أو تعني كليهما معاً ، وأنّ الحقيقة ذات معاني (كذا) عدّة " (31) ؛ ومن هنا تأتي مسألة تعدّد القراءات للنص الواحد .

وظاهرة الغموض في شعر المتنبي أوقعت بعض الباحثين في أوهام التحليل ، فقد جعل د. محسن غيّاض بيت الشاعر : (من الوافر)

وما جهِلتْ أياديكَ البوادي ولكنْ ربّما خفيَ الصوابُ (32)

من أبيات الغموض النحوي ، فهو يقول : " فالبوادي تحتمل أن تكون صفة لأياديك ، بمعنى الظهور، وتحتمل أن تكون فاعلاً للفعل (جهلت) ، وتكون جمعاً للبادية التي هي ضدّ الحاضرة " (33) ؛ وهذا وهم منه لسببين ، الأول : إنّ الفعل (جهلت) فعل متعدٍّ ، فإذا كانت (البوادي) نعتاً فأين مفعول الفعل (جهلت) ؟ والثاني : إنّ السياق الشعري قبل هذا البيت يُشير بوضوح إلى حديث الشاعر عن هذه القبائل المتبدّية المتمرّدة على سلطان سيف الدولة ، فضلاً عن أنّ الشاعر يريد بـ (البوادي) أهل البوادي ، وهو في عرف البلاغيين مجاز مرسل علاقته المحلّية .

ويبدو أنّ الشاعر كان قد ثقف ثقافة صوفيّة انعكس منها الكثير على صفحة شعره الذي مدح به بعض المتصوّفة ، فهو من هؤلاء الذين امتثلوا في بعض أشعارهم ألفاظ المتصوفة واستعملوا كلماتهم المعقّدة ومعانيهم المغلقة (34) ، ولعلّ أخصب قصيدة في ديوانه تصوّر هذا الجانب ، همزيّته في مدح أبي علي الأوراجي ، فالمتابع لشعر المتنبّي فيما يقول د. شوقي ضيف : " لا يكاد يقرأ في هذه القصيدة ، حتّى يحسّ إحساساً واضحاً ، بأنّه يقرأ لشاعر من طراز مُخالف للمألوف من الشعراء " (35) ، والقصيدة تبدأ بهذا البيت : (من الكامل)

أَمِنَ ازديارَكِ في الدجَى الرقباءُ إذ حيثُ كنتِ من الظلامِ ضياءُ (36)

فهو على طريقة شعراء الصوفيّة ، خاطب حبيبته مباشرة ، ودون أن يُسمّيها ، على عادة المتنبّي في غزله قاطبةً ، واكتفى بأن جعلها ضياءً لا يحلّ في ظلام إلا وينيره ، كما أنّ الجمع بين الظرفين (إذ حيثُ) يوحي بأنّ الشاعر يريد أن يعبّر عن معنى غير معتاد ، ومن أجل ذلك لجأ إلى التغيير في بنية التركيب ، فقدّم المفعول (ازديارَكِ) وأخّر الفاعل (الرقباءُ) .

ولكنّ د. شوقي ضيف بدلاً من أن يكشف صنيع الشاعر ، ويُخضع للدرس النقديّ جوانب الإبداع في هذه الهمزيّة ، إذا به يتّهم الشاعر بانحرافات والتواءات التعبير (37) ، وبالاقتراض من تعابير المتصوّفة (38) ، ويهاجم صياغة الشاعر لجُمله الشعريّة قائلاً : " والمتنبّي لم يكن يُطيل قصائده ، ولكنّه كان يُطيل أفكاره طولاً من نوع آخر ، هو هذه المبالغة التي تستقرّ دائماً في صياغة شعره ،

وهو مجهود شاق غير أنّه لا يُرضي النقاد ، إذ يكشف لهم سرّ صاحبه ، وأنّه يركب طرقاً ملتوية من التصنّع في فنّه ، ولكنّنا ننسى فنحن في القرن الرابع قرن التصنّع ، ومن الخطأ أن نطلب إلى شاعر في هذا القرن أن يخرج على ذوق معاصريه ، وما كان يُعجبهم من الإغراب في التعبير والأفكار " (39) ، فأنت تلاحظ أن عبارة د. شوقي ضيف متناقضة ، فمرّة يقول : إن مجهود الشاعر لا يُرضي النقاد ، ومرّة يقول : من الخطأ أن نطلب إلى شاعر أن يخرج على ذوق معاصريه ، وما كان يُعجبهم من الإغراب ، فقد تدافع القولان ، ولم يثبت واحد منهما . أليس من الأصوب أن يُقال : إنّ المتنبّي قد تمرّد على ما ألفه النقاد في عصره ، فأغرب وأغمض بعض معانيه ، واعتاص عليها في بعض صياغاته ، فقد كان هذا دأبه ليُرضي نزعةً تمرّديّة استحكمت في نفسه غذّتها ثقافة مُتشعّبة ، فأحدث بذلك تلك الظاهرة التي بدأت في زمانه ولن تنتهي .

وفي ضوء هذا الفهم السلفيّ لشعر المتنبّي ، يمضي اليازجي شارح ديوان الشاعر في الفصل الذي عقده في نهاية شرحه : " وقلّ أن ترى له بيتاً قد خفي سرّه وبعد مغزاه إلا وهو على الأكثر من ساقط شعره " (40) ، وهذا كلام غير دقيق ، بل فيه مجانبة للصواب ، فاليازجي لم يُدرك طبيعة الشاعر النفسية التي حملته على هذا المذهب في الفنّ ؛ ولذلك فهو يتّهم الشاعر بعدم تعريض شعره للنقد ، يقول اليازجي : " وكأنّي بالمتنبّي مع طول باعه في صناعة الأدب وفضل علمه بمواقع الإساءة والإحسان ، كان قليل النقد لشعره " (41) ، ظنّاً منه أنّ المتنبّي لم يتقصّد هذا المذهب ، ولم يجعله جزءاً من فنّه ، ويأتي مطلع الشاعر في أوّل لقائه بالأمير الحمدانيّ : (من الطريل)

وفاؤكُما كالربْعِ أشْجاهُ طاسمُهْ بأنْ تُسْعِدا والدمعُ أشفاهُ ساجِمُهْ (42)

لِيُغضب النحويّين والبلاغيّين والنقاد في بلاط سيف الدولة وخارجه ، ويهزّ ما استقرّتْ عليه قواعدهم في ذلك العلم أو هذا الفنّ ، وجعله خصوم الشاعر من الأبيات التي انغلق معناها (43) ، حتّى قال صاحب العمدة : " إنّه يحتاج إلى الأصمعي ليفسّر معناه " (44) ، وساقه شاهداً على أنّ المتنبّي قد يعقّد أوائل الأشعار ؛ ثقةً بنفسه وإغراباً على الناس (45) ، وليس ذلك بمُتعيّن فقد دأب كثير من شعرائنا على أن يُغمضوا بعض مطالع قصائدهم ، فضلاً عن أنّ الغموض الذي نتحدّث عنه ، ليس مُحدَّداً بمطالع القصائد ، فقد طال الغموض الفنّي بعض أبيات القصيدة على السواء .

ولو فتّشتَ عن سبب هذه الضجّة لوجدْتَ الشاعر قد تلاعب بقاعدة الإخبار عن المبتدأ قبل تمامه ، يقول الواحديّ : " ولا يجوز أن يتعلَّق بالمبتدأ بعد الإخبار عنه بشيء " (46) ، ويقول اليازجي : "

وهو من الضرورات القبيحة " (47) ،وكان الوجه أن يقول وفقاً لما تقرّر في قواعد النحويّين : وفاؤكما بأن تُسعِدا كالربع أشجاه طاسمه ، متغافلين عن هذا التشبيه الغريب الذي امتلأ به قلب الشاعر، فأفرغه في أوّل البيت : " فهذا المعنى الغريب محتاج إلى تعبير غريب ... ولا بدّ أن تكون الغرابة مظهر هذا التأنُّق اللفظي ، كما كانت الغرابة مظهر ذلك التأنّق المعنويّ " (48) ، فالمتنبّي حاول ـ وهو في مقتبل تجربته الشعريّة أمام هيبة الأمير الحمداني ـ أن يصوغ شعوراً غامراً فيّاضاً لا يخلو من الاختلاط والاضطراب وعدم وضوح الرؤية ، لكنّ هذا الشعور النوعي لا يُمكن أن يُصاغ إلا في نسق أسلوبيّ يتجانس معه ، ومن أجل ذلك يقول ت . س . إليوت : " تذكّرْ أنّ ما كان الشاعر يحاول أن يفعله هو أن يصوغ شيئاً في كلمات لا يُمكن أن تُصاغ في أيّ نسقٍ آخر " (49) ، فالمعنى الجديد به حاجة إلى صياغة تناسب تلك الجدّة .

وفي ضوء ما تقرر لم يكن الغموض الذي زعمه بعض شرّاح الديوان تعقيداً يعود إلى رغبة المتنبّي في إلقاء ستار من الغموض على شعره فحسب : " بل إلى رغبة الفنّ الذي يحلو له أن يُلقي على وجهه غِلالةً يتراءى تحتها أكثر جاذبيّةً ، وأكثر لفتاً للعيون التي يشدُّها الجمال ، أو إلى رغبة خاصّة في جرّ العقول إلى متاهةٍ تضيع فيها عيون القطا " (50) ، كما لم يكن تجاوز المتنبّي بعض قواعد اللغة ، محاولةً منه لاستحواذه على إعجاب المثقّفين من حوله ، كما ذهب إلى ذلك د. شوقي ضيف (51) ، فحسب ؛ وإنّما كان ذلك التجاوز مقصوداً لغرض فنّي ، يُرضي غرور الشاعر ، ويحقّق كبرياءَه وتفوّقَه .

والاتجاه الثاني : الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة في شعر المتنبّي ، ويتّخذ هذا الاتّجاه أنماطاً عدّة ، الأوّل : إعادة تشكيل الصورة القديمة ، ووضعها في صياغة جديدة تحتمل المغايرة والقلب ، إذ يعمد المتنبّي إلى العبث بما اعتاده ، وما ألفه النقاد من معانٍ وصور متوارثة تقع ضمن دائرة عمود الشعر ، فلم يكن الشاعر على وفاق مع المعاني والصور التقليدية السائدة ، وما زالت نزعته التمرّديّة تلحّ عليه ، فإذا به يقلب بعض تلك الصور ، أو قل يهشّمها ، ثم يعيد بناءها من جديد ، بعد أن يطبعها بطابعه الشخصيّ ، فالتمرّد هنا ليس على ما تقرّر من قواعد اللغة ، وإنّما على الصورة الشعرية أو المعنى الذي استقرّ في أذهان النقاد ، بوضعه في صورة جديدة مُخالفة للمألوف ، وهو ما سمّاه القدماء إغراب المعنى .

وكان المتنبّي قبل دخوله البلاط الحمدانيّ ، قد قال من قصيدة يمدح بها أبا أيّوب أحمد بن عمران:(من الكامل)

سُقِيَتْ منابتُها التي سقتِ الورَى بِنَدى أبي أيّوب خيرِ نباتِها (52)

فقد جعل الشاعر النفوس ـ أصول الممدوح ـ (منابت) ، وجعل الممدوح (خير نباتها) ، ولكنّه : " جعل النبات هو الساقي للمنبت قلباً وإغراباً في الصنعة " (53) ، والمعنى أنّ آباء الممدوح (المنابت) الذين أحيوا الناس بجودهم ، قد حيي مجدهم بمجد هذا الممدوح (النبات) الذي هو خير أبنائهم . ومصدر الغموض أنّ آباء الممدوح لمّا جعلهم الشاعر منابت أثبت لهم السقيا التي تُحيي الأرض ، وجعل النبات يسقي المنابت ‘ على عكس ما جرت به العادة ، تفنُّناً وإغراباً ، وهكذا فقد ابتعدت الصورة التي رسمها الشاعر عن تصوّر المُتلقّين ومداركهم لما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في معارفهم ومشاعرهم إيغالاً منه بإضفاء صور من المجد والفخر الذي يعتزّ به الممدوح في جوده وسماحته .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته الأولى التي مدح به سيف الدولة الحمدانيّ : (من الطويل)

سحابٌ من العِقبان يزحفُ تحتها سحابٌ إذا استسْقَتْ سقتْها صوارمُهْ (54)

ولكنّ هذه الصورة لها جذر يمتدّ إلى أغوار ديوان الشعر العربيّ (55) ، فقبل المتنبّي قال النابغة الذبيانيّ : (من الطويل)

إذا ما غزَوْا بالجيشِ حلَّقَ فوقَهُ عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ (56)

وأبو نواس في قوله : (من المديد)

تتأبَّى الطيرُ غُدْوتَهُ ثقةً بالشبعِ من جَزَرِهْ (57)

ومسلم بن الوليد في قوله : (من البسيط)

قد عوَّدَ الطيرَ عاداتٍ وثِقْنَ بها فهنَّ يتبَعْنَهُ في كلِّ مُرتحَلِ (58)

وأبو تمّام في قوله : (من الطويل)

وقد ظلَّلَتْ عِقبانُ أعلامِهِ ضُحَى بعِقبانِ طيرٍ في الدماءِ نواهلِ

أقامتْ مع الراياتِ حتّى كأنّها من الجيشِ إلا أنّها لم تُقاتل (59)

إنّ هذا التناصّ الشعري في أحد مستوياته التي تسبّب الغموض وتعيق القراءة ، يقرب من مفهوم الجدليّة الفكريّة : جدليّة فكرة مع أخرى وحوارها ، أو مثلما يرى تيري إيغلتون : " كلّ النصوص الأدبيّة مُحاكة من نصوص أدبيّة أخرى ، ليس بالمعنى العرفيّ الذي مفاده أنّها تحمل آثاراً منها ، وإنّما بالمعنى الأشدّ جذريّة ، والذي يعني أنّ كلّ كلمة أو عبارة أو مقطع ، هو إعادة تشغيل لكتابات أخرى سبقت العمل الفرديّ أو أحاطت به " (60) ، ومن المؤكّد أنّ تشغيل الكتابات السابقة في نصّ جديد هو هذه الجدليّة الفكريّة التي ترجّح احتمال غموض البيت .

وإذا كان التناصّ كما تقول جوليا كريستيفا : " امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" (61) ، فإنّ هذا الامتصاص أو التحويل ، سيأتي على معالم هذه النصوص الأخريات ، بالتحوير والتغيير والتعديل والقلب ، وهو ما حصل قي بيت المتنبّي ، وهذا يعني ضياع معالم هذه النصوص، ليس إلى درجة الانعدام، ولكن إلى درجة الخفاء الذي ستخفى معه دلالة النصّ الجديد- بيت المتنبّي -، إلا على قارئ مثقّف صبور ، فالصورة الكامنة في هذه الأبيات السابقة هي واحدة فيما يقول صاحب الصبح المُنْبي ، ولم يتخلّف بيت عن آخر إلا في : " حسن السبك أو الإيجاز في اللفظ " (62) ، لكنّ المتنبّي لم يرضخ للصورة القديمة الجاهزة ، ومؤدّاها أن يسقي الأعلى الأسفل ، فإذا به يفتّتُها ، ويُعيد تشكيلها ، أو قل يقلبها ؛ ليجعل الأسفل يسقي الأعلى بما ينسجم وخياله الفسيح : " وقد كرّر المتنبّي المعنى السابق ، فغيّره ولطُف ، فجاء كالمعنى المُخترع ، فقال : (من الطويل)

يفدّي أتمُّ الطيرِ عمراً سلاحَهُ نسورُ الفلا أحداثُها والقشاعِمُ

وما ضرَّها خَلْقٌ بغيرِ مخالبٍ وقد خُلِقَتْ أسيافُهُ والقوائِمُ (63)

ومن أمثلة ذلك قول المتنبّي ، وقد عدّه اليازجي من غريب تصرّفه في المعاني : (من الخفيف)

لجيادٍ يدْخُلْنَ في الحرب أعرا ءً ويخرُجْنَ من دمٍ في جِلالِ

واستعارَ الحديدُ لوناً وألقَــى لونُهُ في ذوائبِ الأطفــالِ (64)

قال ابن الأثير الجزريّ : " إنّ الشعراء كلّهم قد كرّروا هذا المعنى إلا أنّهم لم يخرجوا عن قولهم : إنّ الخوف يشيب ، وإذا بالغوا قالوا : إنّه يشيب الطفل ، والمتنبّي لم يقل كما قالوا ، ولكنّه تلطّف في هذا المعنى ، فأبرزه بصورة بديعة كما ترى " (65) ، فقد كنى الشاعر بالحديد عن السيوف ، وأراد باللون الذي تستعيره حمرة الدم ، أمّا اللون الذي تُلقيه في ذوائب الأطفال ، فهو بياض الشيب ، وهكذا فإنّ الصورة في هذا المشهد الشعريّ قد تغيّرت وتحوّلت ، وإنْ كان المعنى العام ظلّ قائماً .

والنمط الثاني من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي : يكمن في ما يُسمِّيه أهل البلاغة حسن التخلّص إلى غرض القصيدة ، يقول المتنبّي من قصيدة مدح بها أبا الفضل القاضي أحمد بن عبد الله بن الحسين الأنطاكيّ : (من الكامل)

" جمحَ الزمانُ فلا لذيذٌ خالصٌ ممّا يشوبُ ولا سرورٌ كاملُ

حتّى أبو الفضلِ ابنُ عبدِ اللهِ رُؤْ يَتُهُ المُنى وهيَ المُقامُ الهائلُ

يقول لا لذّة في الدنيا تخلص من كدر يشوبها ، حتّى أنّ هذا الممدوح رؤيته مُنية كلّ أحد ، ولكنّ فيها من المهابة ما يغضُّ عنها أبصار الناظرين ويُنغِّص عليهم هذه المُنية ، قال ابن جنّي :هذا خروجٌ أي مخلص ، ما رُوي أغرب منه " (66) ، فالفرحة التي تساور النفس في التطلّع إلى رؤية هذا الممدوح، بدّدتْها مهابة المقام فلم تتملَّ العين من النظر إليه .

والثالث من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي ، ما يعود إلى المشترك اللفظيّ، ومن ذلك قول المتنبّي من قصيدة في أوّل لقائه بكافور الإخشيديّ : (من الطويل)

فتى ما سريْنا في ظهورِ جدودِنا في عصرِهِ إلا نُرجّي التلاقيا (67)

فكلمة (جدود) جمع جَدّ ، وهي تأتي بمعنى الحظّ ، وتأتي بمعنى والد الأب أو الأم ، وقد فسّر الواحديّ البيت على المعنى الثاني ، فقال : " يريد أنّه كان يرجو لقاءه مذ قديم حين كان ينتقل في أصلاب آبائه، وهو معنى غريب في هذا المقام " (68) .، بينما فسّر اليازجيّ البيت حملاً على المعنى الأوّل، فقال : " ولعلّ الأشبه أنّ كون مراده بالجدود الحظوظ ، واستعار لها ظهوراً ؛ لأنّه جعلها مكاناً يسري فيه كما يسري على ظهر الأرض ، وكأنّه يقول : ما قطعنا مسافات حظوظنا الماضية حتّى انتهينا

إلى عصر ملكه ، إلا ونحن نرجو أن نلقاه ، ونجعل تلك المسافات طريقاً إليه " (69) ، وهكذا فإنّ المشترك اللفظيّ الذي تجسّد في لفظة (جدودنا) هو السبب في اختلاف التأويل .

والنمط الرابع من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي ، تلك التي أقرّها عبد القاهر الجرجانيّ ، يتمثّل في المعاني التي يجيء التمثيل في عقبها غريباً بديعاً (70) ، وهو ما اصطلح عليه أهل البلاغة بالتشبيه الضمنيّ ، من ذلك قول المتنبّي في ختام قصيدة رثى بها أمّ سيف الدولة الحمدانيّ : (من الوافر)

فإنْ تفُقِ الأنامَ وأنتَ منهمْ فإنَّ المِسْكَ بعضُ دمِ الغزالِ (71)

يقول عبد القاهر الجرجانيّ : " أراد أنّه فاق الأنام ، وفاتهم إلى حدٍّ بطُل معه ، أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة ، بل صار كأنّه أصل بنفسه ، وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب ... فإذا قال (فإنّ المِسكَ بعضُ دمِ الغزالِ) ، فقد احتجّ لدعواه ، وأبان أنّ لما ادّعاه أصلاً في الوجود ، وبرّأ نفسه من صفة الكذب ... وذلك أنّ المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته ، حتّى لا يُعدّ في جنسه " (72) ، .فالمعنى إذا جاء بأسلوب التشبيه الضمنيّ ، إنّما ينجلي للمتلقّي بعد أن يُحوجه إلى طلبه بإعمال الفكر، وتحريك الخاطر له ، وذلك حين يكتشف المُتلقّي أنّ الشاعر أراد تشبيه سيف الدولة ، في تفرّده عن الناس ، مع أنّه واحد منهم ، بالمسك في تفرّده عن الدم مع أنّه منه .

إنّ الكلام المعبّر عن الحقيقة قد يكون مُخيّلاً ، إذا سلك به الشاعر مسلكاً ، يجعل له قبولاً في النفس، وتصوّراً في الحسّ ، ولكنّ معنى التصوير والتمثيل يختفي هنا ، ويحلّ محلّه النظر إلى التخييل ، على أنّه نوع من القيا س الخادع ، فقوام التخييل هنا مثلما يرى عبد القاهر الجرجانيّ ، أنّ الشاعر أجرى قياس تمثيل بين تفرّد سيف الدولة عن الناس ـ مع أنّه واحد منهم ـ وتفرّد المِسك عن الدم ، مع أنّه منه ، فمن : " المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزيّة أولى ؛ فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف " (73) ، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر المتنبّي ، ومنها قوله في رثاء خولة أخت سيف الدولة:(من البسيط)

وإنْ تكنْ تغلبُ الغلباءُ عنصرَها فإنّ في الخمر معنى ليس في العنبِ (74)

وقوله من قصيدة في مديح محمّد بن سيّار بن مكرم التميميّ : (من الطوي)

فإنْ يكُ سيّارُ بنُ مُكرَمٍ انقضَى فإنَّك ماءُ الوردِ إنْ ذهبَ الوردُ (75)

ويقول مفتخراً بنفسه ، في قصيدة يمدح بها المُغيث بن عليّ بن بشر العجليّ (من الوافر)

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهمْ ولكنْ معدنُ الذهبِ الرغامُ (76)

والنمط الخامس من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي ، تلك التي أقرّها عبد القاهر الجرجانيّ ، إذ يتمثّل في المعاني التخييليّة التي يجسّدها ما اصطُلِح عليه عند البلاغيين بحسن التعليل ، وهو من المحسّنات المعنويّة في علم البديع ، فمن المعروف : " أن يكون للمعنى من المعاني، والفعل من الأفعال ، علّة مشهورة عن طريق العادات والطباع ، ثمّ يجيء الشاعر ، فيمنع أن يكون لتلك العلّة المعروفة ، ويضع له علّة أخرى " (77) ، فقد أفاد المتنبّي ممّا يُسمّيه البلاغيّون حسن التعليل في عرض صوره ومعانيه الشعريّة التي أغمض فيها مُستلهماً ما وُهِب من خيال فسيح الجنبات، وقدرة كبيرة على إيجاد علل مُوهمة للإقناع ، وإن كان الواقع يرفضها ، ولا يُقرّها ؛ لمخالفتها طبائع الأشياء ، كقوله في مديح أبي علي الأوراجيّ في همزيّته المارّة الذكر : (من الكامل)

لم تَحْكِ نائلَكَ السحابُ وإنّما حُمَّتْ به فصبيبُها الرحضاءُ (78)

وموضع الغموض الفنّي يتّضح فيما قاله عبد القاهر الجرجانيّ : " لأنّه وإنْ كان أصله التشبيه ، من حيث يشبّه الجواد بالغيث ، فإنّه وضع المعنى وضعاً ، وصوّره في صورة ، خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه " (79) ، ولا ينجلي المعنى إلا إذا أدرك المُتلقّي أنّ السحاب لم تستطع إدراك جود الممدوح ؛ فحُمَّتْ حسداً ، وأنّ الماء الذي ينصبّ منها ، إنّما هو عرق تلك الحُمّى الذي عبّر عنه بـ (الرُّحضاء) ، وليس مطراً حقيقيّاً .

ولعلّ منشأ هذا الغموض في البيت أيضاً يعود إلى زحام جملة من الصور وتداخلها في بيت شعريّ واحد ، حيث يُتعب الفكر والعين تبيّنها دفعة واحدة ، ويجهد الذهن تصوّر علاقة أجزائها بعضها ببعض ، وعلى النحو الآتي : السحاب أراد أن ينافس الممدوح بعطائه ، ولمّا شعر بعدم قدرته على منافسته أصيب بالحُمّى ، وهذه القطرات التي نزلت منه هي ليست غيثاً إنّما هي عرق تلك الحَمّى .

ومن أمثلة ذلك قوله من قصيدة يمدح فيها عليّ بن محمّد بن سيّار بن مكرم التميميّ : (من الوافر)

وما ريحُ الرياضِ لها ولكنْ كساها دفنُهم في التُربِ طيبا (80)

فهو يقول : إنّ ما في الرياض من ريح طيّبة ، ليست لها في حقيقة الأمر ، ولكنّها اكتسبته من دفن آباء الممدوح في التراب . ومن ذلك أيضاً قوله من قصيدة يمدح فيها بدر بن عمّار : (من الرمل)

وما بهِ قتْلُ أعاديهِ ولكنْ يتّقي إخلافَ ما ترجو الذئابُ (81)

ومن أجل ذلك يقول عبد القاهر الجرجانيّ : " الذي يتعارفه الناس أنّ الرجل إذا قتل أعاديه ؛ فلإرادته إهلاكهم ، وأن يدفع مضارّهم عن نفسه ؛ وليسلم ملكه ، وقد ادّعى المتنبّي كما ترى أنّ العلّة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك ، وأنّ طبيعة الكرم قد غلبت عليه ، ومحبّته أن يصدق رجاء الراجين" (82) ، حتّى وإن كانوا ذئاباً ، وممّا تقدّم نفهم أنّ الشاعر يدّعي في الصفة الثابتة للأشياء علّة يتخيّلها، فقد جعل للسحاب حمّى ، وللترب طيباً ، وللذئاب رجاءً ، ولم تكن بعض هذه الصور مقبولة عند بعض نقادنا القدماء (83) ، منطلقين بذلك من نظريّة عمود الشعر ، ومن كلّ المواقف النقديّة القديمة المحافظة التي حاولت أن ترسم رسوماً ، ينبغي للشاعر أن يترسّمها في ألفاظه ومعانيه ووصفه وتشبيهاته واستعاراته ، وأن لا يعدل عنها .

والنمط السادس من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي ، ما تجسّده (المشاكلة)، بوصفها فنّاً بديعيّاً من المحسّنات المعنويّة ، ومن ذلك قول المتنبّي في مديح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكيّ : (من الخفيف)

وله في جماجِمِ المالِ ضربٌ وقعُهُ في جماجِمِ الأبطالِ (84)

ومنشأ الغموض استعارة (جماجم المال) يقول الواحديّ : " إنّه يفرّق ماله بالعطاء ، فإذا فني المال أتى أعداءه ، فضرب جماجمهم ، وأغار على أموالهم ، فوقع ضربه في رؤوس أمواله ، يكون في الحقيقة في رؤوس الأبطال ؛ لأنّه لو لم يفرّق ماله ما عاد إلى قتالهم واستباحة أموالهم " (85) ، وفي هذا تأويل لاستعارة (جماجم) لـ (المال) في صدر البيت للمشاكلة بينه وبين (الأبطال) في عجز البيت. وقد وضّح هذا المعنى في قوله يمدح أبا عليّ الأوراجيّ في همزيّته السابقة : (من الكامل)

" فالسلمُ يكسرُ من جناحَي مالِهِ بنوالِهِ ما تجبُرُ الهيجاءُ

أي إنّه في السلم فرّق ما غنمه في الحرب من أموال الأعداء ؛ فيكون السلم سبباً في نقص أمواله ، والحرب سبباً في توفّرها " (86) ، وبهذا تكون المشاكلة بين (جماجم المال) و(جماجم الأبطال) قد

خلقت ما يسمّيه أصحاب الشعريّة بمسافة التوتّر أو الانزياح (87) ، إذ من المعروف أن يكون للأبطال جماجم ، لكن أن يكون للمال جماجم ، فهذا أمر به حاجة إلى تأويل ، وأنّ الشاعر قد خرج على مقتضى الظاهر .

والسابع من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي ، ما يجسّده الجناس بوصفه من المحسّنات اللفظيّة ، في علم البديع البلاغيّ يقول المتنبّي في مديح بدر بن عمّار : (من المتقارب)

رأينــا ببدرٍ وآبــائِــهِ لبدرٍ ولوداً وبدراً وليدا (88)

فـ (بدر) الأوّل اسم الممدوح ، والبدران الآخران هما بالمعنى المجازيّ : " وهذا إغراب في المعنى؛ لأنّا لم نرَ قطُّ بدراً مولوداً أي ابناً ولا رأينا البدر والداً أي أباً ؛ لأنّ النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبّهه بقمر مولود ، وشبّه أباه بقمر والد " (89) ، وواضح بعد ذلك أنّ الجناس التام بين (بدر) الممدوح و(البدر) الحقيقي قد جسّد الغموض الفنّي ، فضلاً عن البدر الوالد ـ والد الممدوح ـ (ولود) ، والبدر الابن ـ الممدوح ـ (وليد) .

والثامن من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي ، ما تعلّق بالتورية ، وهي من المُحسّنات البديعيّة المعنويّة ، إذ تقوم أصلاً على إرادة المعنى البعيد بدلالة خفيّة ؛ ومن أجل ذلك سُمّيت التورية إيهاماً وتخييلاً ومن ذلك قول المتنبّي يصف إيقاع سيف الدولة الحمدانيّ ببعض القبائل:(من الوافر)

يشلُّهُمُ بكــلِّ أقَــبَّ نهْدٍ لفارسِهِ على الخيلِ الخِيارُ

وكلِّ أصَمَّ يعسِلُ جانباهُ على الكعبينِ منه دمٌ مُمارُ

يغادرُ كلَّ مُلتفتٍ إليــهِ ولَبَّتهُ لثـعلبِهِ وِجــارُ (90)

فهذه الأبيات من قصيدة يصف فيها الشاعر شجاعة وبلاء سيف الدولة الحمدانيّ في محاربة بعض القبائل المتمرّدة على سلطانه ، فسيف الدولة يطارد أعداءه ، بكلّ فرس ضامر ، لفارسه الخيار على سائر الخيل ، إن شاء جارته ، وإن شاء سبقها فلحقته ، وبكلّ رمح صُلب يضرب طرفاه ، حتّى إذا طعن به العدوّ دخل ثعلبه في صدره ، ولكن : " الثعلب هو هذا الحيوان المعروف ، والوجار اسم بيته، والثعلب أيضاً هو طرف سنان الرمح ، فلمّا اتّفق الاسمان بين الثعلبين ، حسن ذكر الوجار في

طرف السنان ، وهذا نقل المعنى من مثل إلى مثله " (91) ، وهذه براعة المتنبّي في التصرّف بالمعاني ، ومهارته في توظيف التورية توظيفاً أمثل ، حين جعل دخول طرف سنان الرمح (ثعلبه) في صدر العدوّ (وِجاراً)

والتاسع من أنماط غموض الصورة الشعريّة عند المتنبّي ما يُطلق عليه المدح المُبطَّن بالهجاء ، أو الشعر الموجّه ، ولعلّ هذه الظاهرة قد برزت في قصائده الكافوريّات ، ومن ذلك قوله من قصيدة يمدح بها كافوراً : (من الطويل)

. ويُغنيكَ عمّا ينسُبُ الناسُ أنّهُ إليكَ تناهَى المكرُماتُ وتُنسبُ

وأيُّ قبـيلٍ يستـحقُّـكَ قدرُهُ معدُّ بنُ عدنـانٍ فـداكَ ويعرُبُ

وما طربي لمّـا رأيْتُكَ بدعةً لقد كنتُ أرجو أنْ أراكَ فأطرَبُ (92)

فهذه الأبيات تبدو في ظاهرها مدحاً لكافور ، ولكنّ الشاعر أبطن فيها الهجاء بمكر فنّي ، ولسنا نعرف على وجه الدقّة ، أكان المتنبّي يمدح كافوراً بأن جعله أصلاً للمكرمات ، فكفاه ذلك شرفاً يُغنيه ، عن ذكر أصل يُنسب إليه ، وأنّ كافوراً أعلى قدراً من كلّ قبيلة عربيّة ، وأنّ مجرّد رجاء الشاعر في رؤ ية كافور كان يبعث فيه النشوة والارتياح ، أم أنّ الشاعر نفى عن كافور النسب ؛ مذكّراً إيّاه بأنّه عبد حبشيّ ، وأنّه لا يستحقّ أن يُنسب إلى أيّة قبيلة عربيّة ، وأنّ الشاعر قد سخِر منه، إذ فداه بمعدّ بن عدنان ويعرب ، وهما أصل العرب ، ، فكأنّ : " للبيت باطن خبيث وهو سخرية " (93) ، وأنّ الاستفهام في البيت الثاني خرج إلى الإنكار ، وأنّ الشاعر ذكّر ممدوحه بقبح منظره ودمامته ، فمسخه قرداً في البيت الثالث ، قال ابن جنّي : " لمّا قرأتُ عليه [على المتنبّي] هذا البيت ، قلتُ له : أجعلْتَ الرجل أبا زِنَّة [وهي كنية القرد] فضحك لذلك " (94) كلّ ذلك محتمل ، وكلّ ذلك يدعو إلى الشكّ في حقيقة هذا المدح عند متلقّيه .

والعاشر من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي تلك التي أقرّها ابن فورّجة ، الإلغاز الصريح بقصد الطرافة (95) ، وفي شعر أبي الطيّب من هذا النمط قوله في صباه من قصيدة يمدح فيها محمّد بن عبد الله العلويّ : (من المنسرح)

لا ناقتي تقبلُ الرديفَ ولا بالسوطِ يومَ الرهانِ أجهدُها

شراكُها كورُها ومِشفرُها زمامُها والشُسوعُ مِقودُهــا

أشدُّ عصْفِ الرياحِ يسبقُهُ تحتيَ من خَطوِها تأوُّدُهــا(96)

فقد أراد بناقته نعله : " وهي ناقته التي يمتطيها ... وشبّه الشِراك ؛ لأنّه فوق النعل ، كما أنّ الكور فوق الناقة ، ومِشفر النعل كالزمام ؛ لأنّه يستمسك بأصابع الرجل ، وشسعه بالمِقود ؛ لأنّه يُشدّ إلى الشراك في مشفر النعل ، فكأنّه مِقود يُقاد به ، وزعم أنّ تأيّده فيها يسبق أشدّ عصف الرياح " (97)، فقد استطاع الشاعر استثمار فنّ التشبيه في إقامة لغزه .

ومن هذا النمط أيضاً قوله في وصف بحيرة طبريّة : (من المنسرح)

" ناعمةُ الجسمِ لا عظامَ لها لها بناتٌ وما لها رحِمُ

(لها بنات وما لها رَحِمُ) أغرب بذلك ؛ لأنّ البنات مولودة ، ولا تلد إلا الرحم ، فهذه ذات بنات بغير رحم ولدتهنّ ، وعنى بالبنات سمكها ، كأنّهنّ لمّا رُبّينَ فيها ، واغتذيْنَ صرْنَ لها بنات ، وإن شئتَ قلتَ : إنّ الماء للسمك كاللبن للمولود ، فلمّا غذَتْها البحيرة بما فيها صارت كالوالدة المُرضعة:(كذا)" (98)

والنمط الحادي عشر من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعرية عند المتنبّي ، خفاء الإشارة أو القرينة ، يقول اليازجيّ في الفصل الذي عقده في نهاية شرحه : " على أنّ المتنبّي كان كثيراً ما يشير إلى مراده بإشارة لطيفة ، ويدلّ عليه بقرينة خفيّة ، إذا لم يتنبّه لها السامع ذهب المعنى عليه ، وجهد نفسه في تحصيله ، على غير جدوى ، وأريد بخفاء القرينة هنا أن تكون غير مُصرّح بها في البيت ، بأن يكون المعنى مترتّباً على شيء قبله أو مُوطّأً به لشيء بعده ، فلا يتناول المراد منه ، إلا بعد النظر فيما يتّصل به بعد ذلك " (99) كقوله في رثاء أخت سيف الدولة الصغرى : (من الخفيف)

خِطبةٌ للحِمامِ ليس لها ردُّ وإنْ كانتِ المُسمّاةِ ثُكلَا (100)

يقول الواحدي في معنى هذا البيت : " يريد أنّ الموت يجري مُجرى الخِطبة من الحِمام للميّت ، وإن كانت تلك الخِطبة تُسمّى ثُكلا " (101) ، ويعلّق اليازجيّ على تفسير الواحديّ ، فيقول : " فجعله خِطبة لكلِّ ميّت ، مع أنّ المتنبّي يقول بعد هذا البيت :

وإذا لم تُجِدْ من الناسِ كُفئاً ذاتُ خِدرٍ أرادتِ الموتَ بعلا

فذكر البيت السابق كالتوطئة لها ، وأراد أنّها لمّا لم تجد كفوءاً (كذا) لها من الرجال ، اختارت الموت على التزوّج بغير الأكفاء ؛ أنفةً ورفعة نفس ، ولمّا جعل الموت لها بمنزلة البعل ، جعل اقتضاءه لها بمنزلة الخِطبة التي تكون من البعل " (102) ، وقد فسّر الواحديّ البيت الثاني بقوله : " أرادت أن يكون الموت لها كالبعل ؛ لأنّها عاشت وحدها لم تنتفع بالدنيا وبشبابها ، فاختارت الموت على الحياة" (103) ، ويردّ اليازجي على تفسير الواحديّ ، فيقول :" وانظر ما أراد بهذا الكلام ، وكيف تحوّل مغزى البيت ، وذهب ما فيه من المعنى الشريف ، الدالّ على الإباء وعزّة النفس ، فانصرف إلى لذّة الشباب " (104) ، ولعلّ في قراءة اليازجيّ للبيتين ما يُثبت تمسّكه بوحدة السياق في القصيدة لا البيت المفرد .

والثاني عشر من أنماط الغموض الفنّي في الصورة الشعريّة عند المتنبّي الإغراب في المبالغة ، ومن ذلك قول الشاعر من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة الحمدانيّ : (من الطويل)

تعوَّدَ أنْ لا تقضمَ الحَبَّ خيلَهُ إذا الهامُ لم تُرفعْ جُنُوبَ العلائقِ (105)

ينقل اليازجيّ عن ابن جنّي : " سألتُ أبا الطيّب عن معنى هذا البيت ، فقال : الفرَس إذا عُلِّقتْ عليه المِخلاة طلب لها موضعاً مرتفعاً يجعلها عليه ، ثمّ يأكل ، فخيله أبداً إذا أُعطِيَتْ عليقها رفعتْه على هام الرجال الذين قتلهم لكثرة ما هناك منها " (106) ، فهذا ابن جنّي شارح ديوان المتنبّي ، وعلم من أعلام اللغة ، يسأل الشاعر عن معنى هذا البيت الذي خفيَ معناه بسبب المبالغة التي ركبها الشاعر

ولم يكن مذهب الشاعر في الغموض مرتبطاً بطور من أطوار حياته قدر ارتباطه بالمواقف التي تستدعي ذلك ، وبالبواعث على القول ، وليس من دقيق القول ما ذكره اليازجيّ : " على أنّك إذا تفقّدْتَ تلك المعجمات من أبياته ، فأكثر ما تجدها في أوائل شعره ، حين لم تستحكم فيه ملكة النظم ، ولا تطّرد له وجوه التعبير " (107) ، ففي أوّل قصيدة للشاعر في بلاط سيف الدولة الحمدانيّ سنة 337 هـ ، وقد اكتملت تجربته الشعريّة وجدنا الشاعر يتعمّد هذا المذهب في تلك القصيدة ؛ لأسباب أقرّ بها اليازجيّ نفسه : " وذلك أنّه عند اتّصاله بسيف الدولة ، وقف منه بباب حافل بالشعراء والعلماء ، على نحو ما هو مشهور من حال سيف الدولة ، ورغبته في الأدب ... ولذلك لم يكن للمتنبّي بدٌّ من شحذ القريحة في مدائح سيف الدولة ، والإكثار من التحرّي والتنطّس في ألفاظه ومعانيه " (108) ، ويذهب د. بلاشير إلى أنّه : " كان لزاماً على أبي الطيّب الّا يخلد للراحة ، بل أن يتحلّى بضبط دائميّ للنفس، فرضته ثقافة البلاط الذي عاش فيه " (109) ؛ ليُتحفهم بكلّ طارف وجديد في عالم الشعر .

وممّا يدلّل على أنّ الشاعر لم يغادر مذهبه في الغموض الفنّي ، بل استمرّ فيه ، في مصر كما في حلب ، ما رواه العُكبريّ عن أحد شيوخه ، إذ يقول : " كان المتنبّي يعمل الشعر للناس لا للممدوح ... وكان بمصر جماعة من الفضلاء والشعراء ، فكان يعمل الشعر لأجلهم ، وكان كذلك عند سيف الدولة بن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء ، فكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يُبالي بالممدوح "(110).

ومن كلّ ما تقدّم يتّضح أنّ الشاعر كان ينظم الشعر للمُثقَّفين في عصره ، وإرضاءً لفنّه ، وإثباتاً لتفوّقه ، لا لكافور وأمثاله من الممدوحين ؛ ولذلك فهو لا يتأخّر عن طلب هذا الغموض الفنّي في تراكيبه وصوره ومعانيه : " ولا ريب في أنّ قصائد الفخفخة ، ومرثيّته في فاتك الأسديّ تُشعران بالجهد المبذول ؛ لأنّ تلك القصائد نُظمت على وجه الدقّة ، تحت نوع من القسر ، حتّى ولو كان لا شعوريّاً " (111) ، وهو جهد استحقّ إعجاب النقاد المُحايدين في عصره ، وما بعد عصره فضلاً عن المُعجبين بفنّه .

الهوامش

1- المعجم الأدبي ، جبّور عبد النور ، 3 .

2- بحث في علم الجمال ، جان برتليمي ، 282 - 283 .

3- تنظر : أساليب الشعريّة المعاصرة ،د. صلاح فضل ، 323 .

4- تنظر : خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ويلبريس . سكوت ، 75 .

5- المعجم الأدبي ، 3 .

6- تنظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،103/1 ، .

7- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، 158 .

8- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجُنّي ، 172 - 175 .

9- المعجم الأدبي ، 187 .

10- ينظر : تاج العروس في جواهر القاموس ، 409/1 .

11- الشعريّة العربيّة ، أدونيس ، 54 .

12- أسرار البلاغة ، 159 .

13- المثال والتحوّل في شعر المتنبّي وحياته ، د. جلال الخيّاط ، 97 .

14- ينظر : أساس البلاغة ، الزمخشري . 673 ، وينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، 132/2 . وينظر : معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها ، د. أحمد مطلوب ، 178/1 . وينظر : معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، 151/2 - 154 .

15- المتنبّي شاعر تتوهّج ألفاظه فرساناً تأسر الزمان ، د. علي شلق ، 332 .

16- العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجي ، 343 .

17- تنظر : بنية اللغة الشعريّة ، جان كوهين ، 20 .

18- الفسر (شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي) ، ابن جنّي ، 20/1 - 21 .

19- تنظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبي ، 171/1 - 173 . والبيت الأول فيه حذف (أنْ) والثاني فيه فصل بين المضاف والمضاف إليه ، وكلاهما جائز عند الكوفيّين . وتجد البيت الأوّل في العرف الطيّب ، 52 ، والثاني في العرف الطيّب ، 234 .

20- العرف الطيّب ، 267 .

21- ينظر : م . ن ، 267 .

22- المتنبّي بين البطولة والاغتراب ، محمد شرارة ، 67 .

23- ينظر : المتنبّي وشوقي ، د. عباس حسن ، 211 .

24- الشعريّة ، تودوروف ، 10 .

25- بناء لغة الشعر ، جون كوين ، 210 .

26- ينظر : المعجم الأدبي ، 3 ، وهو ينقل عن أدونيس .

27- العرف الطيّب ، 151 .

28- الفتح على أبي الفتح ، ابن فورّجة ، 329 . وينظر : شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 232 . والتبيان في شرح الديوان ، العكبري ، 195/4 . وتنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيّب من الحسن والمعيب ، باكثير الحضرمي ، 239 . وشرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقي ، 413/4 . على أنّه ينبغي لنا أن نلاحظ أنّ(ما) موصولة على رواية من روى (الألسُنا) بضم السين ، جمع لسان .

29- العرف الطيّب ، 176 .

30- الفتح الوهبيّ على مشكلات المتنبّي ، ابن جنّي ، 155 . ورجّح الواحديّ أن يكون عود الضمير على (الليالي) ينظر : شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 261 . فيما رجّح اليازجيّ أن يكون عود الضمير إلى المرثيّة جدّة الشاعر . ينظر : العرف الطيّب ، 176 .

31- النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ، 55/2 .

32- العرف الطيّب ، 399 .

33- مجلّة جامعة الموصل (ظاهرة الغموض في شعر المتنبّي) ، د. محسن غياض ، 70 .

34- ينظر : الصبح المُنبي عن حيثيّة المتنبّي ، يوسف البديعيّ ، 233 - 234 .

35- الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ ، د. شوقي ضيف ، 315 - 316 .

36- العرف الطيّب ، 122 .

37- ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ ، 318 .

38- ينظر : م . ن ، 312 .

39- م . ن ، 324 .

40- العرف الطيّب ، 654 .

41- م . ن ، 666 .

42- م . ن ، 261 .

43- تنظر : الإبانة عن سرقات المتنبّي ، الغميديّ ، 960 .

44- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، 160/1 .

45- ينظر : م . ن ، 161/1 .

46- شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 373 .

47- العرف الطيّب ، 262 . وينظر : شرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقيّ ، 55/4 .

48- مع المتنبّي ، د. طه حسين ، 351/2 .

49- الشعر بين نقاد ثلاثة (مقالات في النقد الأدبيّ) ، د. منح خوري ، 64 .

50- المتنبّي بين البطولة والاغتراب ، 175 .

51- ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ ، 339 .

52- العرف الطيّب ، 192 .

53- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبّي ، 46 . وينظر : الفس (شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي) ، 129/2 - 130 وشرح مشكل أبيات المتنبّي ، ابن سيّده ، 138 ، وشرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 280 . والتبيان قي شرح الديوان ، العكبريّ ، 230/1 . وشرج ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقيّ ، 262/1 .

54- العرف الطيّب ، 265 .

55- تنظر : الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، 274 . وينظر : الصبح المنبيّ عن حيثيّة المتنبّي ، 74 .

56- ديوان النابغة الذبيانيّ ، 10 .

57- ديوان أبي نواس ، 311 .

58- شرح ديوان مسلم بن الوليد ، 12 .

59 - ديوان أبي تمّام ، شرح الخطيب التبريزيّ ، 82/3 .

60- نظريّة الأدب ، تيري إيغلتون ، 236 .

61- الصبح المنبيّ عن حيثيّة المتنبّي ، 74 .

62- الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة ، د. عبد الله الغذاميّ ، 322 .

63- الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، 274 . والبيتان في العرف الطيّب ، 401 - 402 .

64- العرف الطيّب 122 .

65- م. ن ، 122 .

66- م . ن ، 181 . وينظر : مصدره .

67- م . ن ، 474 .

68- شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 636 .

69- العرف الطيّب ، 474 .

70- تنظر : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، 158 .

71- العرف الطيّب ، 275 .

72 - أسرار البلاغة ، 138 - 139 .

73- م . ن . 139 .

74- العرف الطيّب ، 463 .

75- م . ن ، 208 .

76- م . ن ، 96.

77- أسرار البلاغة ، 337 .

78- العرف الطيّب ، 127 .

79- أسرار البلاغة ، 315 - 316 .

80- العرف الطيّب ، 203 .

81- م . ن ، 144 .

82- أسرار البلاغة ، 337 .

83- تنظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبيّ ، 178/1 .

84- العرف الطيّب ، 121

85- شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 96 .

86- العرف الطيّب ، 125 .

87- بنية اللغة الشعريّة ، جان كوهين ، 20 .

88- العرف الطيّب ، 132 .

89- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبّي ، ابن جنّي ، 55 . وينظر : شرح مشكل أبيات المتنبّي ، ابن سيّده 112 . وشرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقيّ ، 101/2 .

90- العرف الطيّب 420 - 421 .

91- (الغموض في شعر المتنبّي هل كان المتنبّي يتعمّده) ، عبد الرحمن البرقوقي ، بحث على الشبكة الدولية للمعلومات ، 2004.

92- العرف الطيّب ، 507 .

93- الفتح على أبي الفتح ، ابن فورّجة ، 70 .

94- الفسر ، 41/2 .

95- ينظر : الفتح على أبي الفتح ، 39 .

96- العرف الطيّب ، 4 .

97- الفتح على أبي الفتح ، 39 . ورواية ابن فورّجة (تأيّدها) من الأيْد وهي : القوّة والصلابة . ينظر : العرف الطيّب ، 4 .

98- شرح مشكل أبيات المتنبّي ، ى91- 92 .

99- العرف الطيّب ، 676 .

100- م . ن ، 427 .

101- شرح ديوان المتنبّي ، الواحدي ، 581 .

102- العرف الطيّب ، 679 .

103- شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، 581 .

104- العرف الطيّب ، 679 .

105- م . ن ، 417 .

106- م . ن ، 417 . وينظر : مصدره .

107- م. ن ، 666 . وتابعه في ذلك د. أنيس المقدسيّ في (أمراء الشعر في العصر العباسيّ) ، 359 . و د. عبد الوهّاب عزّام في (ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام) ، 275 .

108- العرف الطيّب ، 671 . وتنطّس في الألفاظ والمعاني : أدقّ النظر فيها ، واستقصى علمها .

109- أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبيّ ، د. بلاشير ، 243 .

110- التبيان في شرح الديوان ، العكبريّ ، 21/2 . وينظر : شرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقيّ ، 143/2 .

111- أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبيّ ، د. بلاشير ، 381 .

قائمة المصادر والمراجع

1- الإبانة عن سرقات المتنبّي ، محمّد بن أحمد بن محمّد العميدي ت 433 هـ، تحقيق إبراهيم الدسوقي ، دار المعارف بمصر 1961م .

2- أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبيّ ، د. ريجيس بلاشير ، ترجمة إبراهيم كيلاني ، دمشق 1975 م .

3- أساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشريّ ت 538 هـ ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، مطبعة أولاد أورفاند ، القاهرة 1372 هـ - 1953 م .

4- أساليب الشعريّة المعاصرة ، د. صلاح فضل ، شركة الأمل للطباعة والنشر 1996 م .

5- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانيّ ت 471 هـ ، تعليق أحمد مصطفى المراعيّ ، القاهرة 1367 هـ - 1948 م

6- أمراء الشعر في العصر العباسيّ ، د. أنيس المقدسيّ ، ط 8 ، بيروت 1969 م

7- بحث في علم الجمال ، جان برتليمي ، ترجمة د. أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر 1970 م .

8- بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة أحمد درويش ، ط 3 ، دار المعارف بمصر 1993 م .

9- بنية اللغة الشعريّة ، جان كوهين ، ترجمة محمّد الوليّ ومحمّد العمريّ ، الدار البيضاء 1986 م .

10- تاج العروس في جواهر القاموس ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق المرتضى الزبيديّ ت 1205 هـ ، دار الفكر بيروت د. ت .

11- التبيان في شرح الديوان ، المنسوب لمحبّ الدين أبي البقاء عبد الله بن الحسين لعكبريّ ت 616 هـ ، ضبطه وصحّحه مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياريّ وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ ، القاهرة 1355 هـ - 1936 م .

12- تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيّب من الحسن والمعيب ، وجيه الدين عبد الرحمن بن عبد الله الملك الشافعيّ الشهير باكثير الحضرميّ ت 975 هـ ، تحقيق د. رشيد عبد الرحمن صالح ، دار الحرّية للطباعة ، بغداد 1976 م .

13- الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة ، د. عبد الله الغذاميّ، مكتبة النادي الثقافيّ جدّة السعوديّة،1985م.

14- خمسة مداخل إلى النقد الأدبيّ ويلبريس . سكوت ، ترجمة وتعليق د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليليّ ، دار الحرّية للطباعة ، بغداد 1401 هـ - 1981 م .

15- جيوان أبي تمّام ، شرح أبي زكريّا يحيى بن علي بتمحمّد بن الحسن الخطيب التبريزيّ ت 502 هـ ،تحقيق محمّد عبدة عزّام ، دار المعارف بمصر 1964 م .

16- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ ، طبعة دار صادر وبيروت ، بيروت 1382 هـ - 1962 م .

17- ديوان النابغة الذبيانيّ ، تحقيق كرم البستانيّ ، طبعة دار صادر ، بيروت 1379 هـ - 1960 م .

18- ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام ، د. عبد الوهاب عزّام ، ط 3 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1968 م .

19- شرح ديوان مسلم بن الوليد ، تحقيق د. سامي الدهّان ، دار المعارف بمصر ، القاهرة د. ت .

20- شرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقي ، ط 2 ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة 1357 هـ - 1938 م .
21- شرح ديوان المتنبّي ، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمّد بن علي الواحدي ت 468 هـ ، تصحيح ديتريصي ، طبعة برلين ، 1276 هـ - 1860 م .
22- شرح مشكل أبيات المتنبّي ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيّده المرسي الأندلسيّ ت 458 هـ ، تحقيق محمّد حسن آل ياسين ، بغداد 1977 .
23- الشعر بين نقاد ثلاثة ت . س . أليوت ، أرشيبالد ماكليش ، أي . أي . رتشاردز (مقالات في النقد الأدبيّ) ، ترجمة د. منح خوري ، ، دار الثقافة بيروت 1966 م .
24- الشعريّة ، تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، تونس 1987 م .
25- الشعريّة العربيّة ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت 1985 م .
26- الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبّي ، يوسف البديعيّ الدمشقي ت 1073 هـ ، تحقيق مصطفى السقّا وآخرون ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1963 م .
27- العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجيّ ، دار القلم ، بيروت 1887 م .
28- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 463 هـ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، ط 3 ، مطبعة السعادة بمصر ، القاهرة 1383 هـ - 1963 م .
29- (الغموض في شعر المتنبّي هل كان المتنبّي يتعمّده) ، عبد الرحمن البرقوقيّ ، الشبكة الدوليّة للمعلومات ، 2004 م .
30- الفتح على أبي الفتح ، محمّد بن حمد [ن محمّد بن عبد الله بن محمود بن فورَّجَة البروجرديّ ت 455 هـ تحقيق د. عبد الكريم الدجيليّ ، بغداد 1974 م .
31- الفتح الوهبيّ على مشكلات المتنبّي ، أبو الفتح عثمان بن جنّي ت 392 هـ ، تحقيق د. محسن غيّاض ، بغداد 1973 م .
32- الفَسَر (شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي) ، أبو الفتح عثمان بن جنّي ت 392 هـ ، تحقيق د. صفاء خلوصي ، بغداد 1977 م .
33- الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ ، د. شوقي ضيف ، ط 7 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1969 م .
34- لسان العرب ، محمّد بن مكرم بن أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ت 711 هـ ، مطبعة بولاق مصر ، القاهرة 1302 هـ .
35- المتنبّي بين البطولة والاغتراب ، محمّد شرارة ، جمع وتحقيق د. حياة شرارة ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت 1981 م .
36- المتنبّي شاعر تتوهّج ألفاظه فرساناً تأسر الزمان ، د. علي شلق ، بغداد 1977 م .
37- المتنبّي وشوقي ، د. عبّاس حسن ، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ ، القاهرة 1370 هـ - 1951 ن .
38- المثال والتحوّل في شعر المتنبّي وحياته ، د. جلال الخيّاط ، ط 2 ، دار الرائد العربيّ ، بيروت 1407 هـ - 1987 م .

39ـ مجلّة جامعة الموصل (ظاهرة الغموض في شعر المتنبّي ، د. محسن غيّاض ، العدد الأوّل ، الموصل 1396 هـ - 1976 م .
40ـ المعجم الأدبيّ ، جبّور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت 1979 م .
41ـ معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت 1974 م .
42ـ معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ ، بغداد 1403 هـ - 1983 م .
43ـ معجم النقد العربيّ القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد 1989 م .
44ـ مع المتنبّي ، د. طه حسين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1936 م .
45ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم بن محمّد بن حازم القُرطاجنّي ت 684 هـ ، تحقيق الحبيب بن خواجة ، تونس 1966 م .
46ـ نظريّة الأدب ، تيري ايغلتون ، ترجمة ثائر ديب ، وزارة الثقافة سوريا 1995 م .
47ـ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ، ترجمة د. إحسان عبّاس ، ود. يوسغ محمّد النجم ، بيروت 1960 م .
48ـ الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي القاضي الجرجانيّ ت 392 هـ ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاويّ ، ط 2 ، طبعة دار إحياء الكتب العربيّة ، القاهرة 1370 هـ - 1951 م .
49ـ وفيات الأغيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن إبراهيم ين أبي بكر ابن خلّكان ت 681 هـ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصريّة ، القاهرة 1367 هـ - 1948 م .
50ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثعالبيّ ن 429 هـ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، ط 2 ، مطبعة السعادة ، القاهرة 1377

المبحث الثالث

في سيرة ابن مرج الكحل وشعره

في سيرة ابن مرج الكحل وشعره

تتناول هذه الدراسة شاعراندلسيّاً ، لم تصل إلينا من أخباره إلّا نتف يسيرة في كتب الأدب الأندلسيّ قديمها وحديثها ، ولم يصل إلينا ديوانه كاملاً ، غير مجموعة من القصائد والمقطّعات (1) ، على الرغم من كون الشاعر صاحب ديوان شعري معروف في زمانه ، وقد أهملت بعض المصادر الشاعر أيّما إهمال ، فلم تترجم له . ومن يدري فربّما لظروف لا يُمكن البتُّ فيها : قد تكون من ملابسات عصره ، أو لظروف تتعلّق بحياته الاجتماعيّة وكونه من عامّة الناس ، ومن طبقة ليست ميسورة الحال ، فقد كان يبيع السمك ويعتاش عليه ـ كما تحدّثت عنه الروايات ـ وقد يكون عامل الزمن وراء إغفال هذا الشاعر ، وعدم وصول أخباره وديوانه كاملين .

تكاد المصادر التي تحدّثت عن اسمه تتّفق من حيث التعريف به ، فهو : " أبو عبد الله محمّد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم " (2) ، وقد خالف هذه الرواية ابن سعيد فذكر أنّه : " محمّد بن الدمن " (3) ، ولكنّ ابن سعيد يعود في كتاب آخر فيذكر ما أجمعت عليه المصادر وهو : " محمّد بن إدريس " (4) .

وقد جعلت طائفة من المصادر شهرة الشاعر : " مرج الكُحْل " (5) ، في حين جعلت طائفة أخرى من المصادر هذه الشهرة : " ابن مرج الكُحْل " (6) ، وجعل الرعينيّ ـ وهو أحد تلامذة الشاعر ـ هذه الشهرة اسماً لجد الشاعر فقال : " محمّد بن إدريس بن مرج الكُحْل " (7) ، وذهب القفطيّ وحده في شهرة الشاعر مذهباً خالف فيه المصادر جميعها فذكر أنّه : " الكُحْليّ " (8) ، وكذا الأمر فيما يتعلق بصاحب كتاب (مختارات من الشعر المغربيّ والأندلسيّ لم يسبق نشرها) إذ لقّبه بالأكحل (9). ويتّضح لنا من هذا أنّ الشاعر كان يُعرف بابن مرج الكُحْل أو مرج الكُحْل ، وربّما كانت هذه الشهرة قد لحقت به لكون جدّه قد سُمّي هذا الاسم ، أو لعلّها لحقت به لأنّ جدّه كان يمتلك مرجاً ، فقد ذكرت المصادر أنّ: " ابن جهور الأزديّ من أهل مرسية ، وأحد نبهائها وأدبائها ، قد مرّ بجزيرة شُقر ، بأرض حمراء لابن مرج الكحل ، غير صالحة للعمارة فقال يداعبه : (من البسيط)

يا مرجَ كُحْلٍ ومن هذي المُــروجُ لـه ما كانَ أحوجَ هذي الأرضَ للكُحلِ

ما حمرةُ الأرضِ عن طيبٍ وعن كرمٍ فـلا تكنْ طعمـاً فـي رزقِها العجِلِ

لـكـنَّ شـيمتَهـا إخـلافُ صـاحبِهـا فـمـا تـفـارقُـهـا كـيـفـيّةُ الخـجل

فجاوبه :

يـا قـائـلاً إذا رأى مَرْجـي وحمرتَهُ ما كانَ أحوجَ هذي الأرضَ للكُحلِ

تلك الدمـاءُ التـي للرومِ قد سُفِكتْ في الفتحِ بيضُ ظُبا أجداديَ الأُوَلِ

أحبِبْتُهـا إذ حكتْ مـن قد كلفْتُ به في حُمرةِ الخدِّ أو إخلافِـهِ أملـي " (10)

وفي اللسان : " والمرج : قيل أرض ذات كلأ ترعى فيها الدواب ، وفي التهذيب : أرض واسعة فيها نبت كثير ، تمرج فيها الدواب ، والجمع مروج ، وفي الصحاح : المرج : الموضع الذي ترعى فيه الدواب ، وفي الحديث وذكر خيل المُرابط ، فقال : طوّل لها في مرج ، المرج : الأرض الواسعة ذات نبات كثير تمرج فيها الدواب ، أي تُخَلَّى تسرح مختلطة حيث شاءت " (11) .

ولادته وبلدته :

لم تذكر المصادر التي ترجمت للشاعر السنة التي وُلد فيها ، ولولا ابن خلِّكان لجهلنا تاريخ ولادته ، فقد ذكر ابن خلّكان أنّ تاريخ ولادته : " كانت سنة أربع وخمسين وخمس مئة بجزيرة شُقر " (12) ، ونقل عنه صاحب (الأعلام) إلّا أنّه ذكر أنّ ولادته كانت في بلنسية ، وتابعه في ذلك صاحب (معجم المؤلّفين) (13) ، ويتّضح من المصادر الأُخريات أنّ الشاعر : " من أهل جزيرة شُقْر " (14) ، غير أنّ المقّريّ ينقل في صفحة أخرى من (نفحه) عن أبي الحسن علي بن لسان الدين أنّ ابن مرج الكحل: " من أهل بَلَنْسيّة وسكن جزيرة شُقْر " (15) ومنهم من أطلق عليه لقب " شُقْريّ " (16) ، والمعروف أنّ جزيرة شُقْر كانت من أعمال بلنْسيَّة كما ورد ذلك في كتاب (المغرب) (17) ، وشُقْر جزيرة : " قريبة من شاطبة ، وبينها وبين بلنسية ثمانية عشر ميلاً ، ويقول ابن سعيد عنها : ليست بجزيرة في البحر ؛ وإنّما نهرها أحدق بها " (18) ، ووصفها ابن الخطيب ، فقال : " بلدة من أعمال شرق الأندلس تقع شمال شاطبة على نهر شُقْر ، وعلى مقربة من مصبّه ، في بقعة في منتهى الخصب ،، وقد كان إلى جانبها داخل مصبّ النهر الجزيرة الشهيرة في الشعر الأندلسيّ ـ جزيرة شُقْر ـ وهي التي اشتهرت بإنجابها رهطاً كبيراً من العلماء " (19) ، وضبطها الحمويّ بالفتح فقال : " شَقْر بفتح أوّله وسكون ثانيه ، جزيرة شقر : وهي أنزه بلاد الله وأكثرها روضةً وشجراً وماءً " (20) ، وفي

ذكر جزيرة شقر يقول أبو البحر التجيبيّ : " وريثما نزلنا وتزحزحنا عن السروج واعتزلنا ، وصل أخونا بنسبة الأدب الذي نفثاته شهدةٌ بفم الرحيل والتعريس ، المشهور بمرج كُحْلٍ ، أبو عبد الله محمّد بن إدريس ، فبذل من برّه وبُرّه ما لا يُكافَى عليه إلّا بمثل كلامه ودُرّه " (21).

مركزه الاجتماعيّ وشخصيّته :

يبدو ممّا ذكره ابن سعيد أنّ الشاعر كان من طبقة اجتماعيّة ليست ذات شأن خطير بل : " هو في المغرب مثل الوأواء الدمشقيّ في المشرق ، كان يُنادي في الأسواق ، حتى أنّه تعيَّش ببيع السمك ، ترقّت به همّته إلى الأدب قليلاً قليلاً إلى أن قال الشعر ، ثمّ ارتفعت به طبقته ومدح الملوك والأعيان"(22) ، وقد انعكست حالته الاجتماعيّة على صفحة شعره ، فهو : " يعرض علينا في أبياته التالية (كذا) ، وبصورة غير مقصودة ، الآمال التي تراود أفراد الطبقة الوسطى في الغنى ، ولكنّها لا تلبث أن تخيب ، وعندئذٍ يلجأ إلى تعزية نفسه ، وتسليتها بقوله ، إنّ الأصل الطيّب لا يضرّه عدم الغِنى : (من الطويل)

عذيري من الآمالِ خابتْ قُصودُها ونالتْ جزيلَ الحظِّ منها الأخابثُ

وقـالـوا ذُكرْنـا بالغِنِـى فأجبْتُهمْ خُمولاً ولا ذكرٌ مع اليخلِ ماكثُ

يهـونُ علـينـا أن يبـيدَ أثـاثُنـا وتبقِى علينـا المكرُمـاتُ الأثـائثُ

ومـا ضرَّ أصلاً طيّباً عدمُ الغِنَـى إذا لـم يُغيّرْهُ مـن الـدهرِ حـادثُ

ويصف لنا رزق الطبقة الوسطى ، وكيف يغيض أحياناً ، ويتوفّر أحياناً أخرى ، ويُعطينا له صورة جميلة جدّاً في قوله (23) : (من الرمل)

مثلُ الرزقِ الذي تطلبُهُ مثلُ الظلِّ الذي يمشي معكْ

أنـتَ لا تُدركُـهُ متَّبعـاً وإذا ولَّـيْـتَ عنــه اتَّبـعكْ

ولعلّ حالة الشاعر الاجتماعيّة كانت السبب الذي اختفى وراء ؛ عدم اشتهاره ووصول أخباره وديوانه إلينا كاملين فهو : " لم يأخذ تلك المكانة التي كان له أن يأخذها ، ولعلّ ذلك نابع من كونه

إنساناً من طبقة دنيا ، اجتمعت عليه ظروف ، لم تسمح أن تصل أشعاره إلينا ، بالطريقة التي توضّحها وتبيّن قيمتها ، التي ينبغي لها أن تكون " (24) .

وقد عُرف الشاعر بدماثة أخلاقه ، فقد ذكر الرعينيّ " ووقعت بينه وبين الكاتب أبي زكريّا يحيى بن إبراهيم الخذُوج ـ وأنا حاضر ـ ملاحاة ، خرج عليه فيها أبو زكريّا لفضل حدّة كانت فيه ، فقام عنه، وأنشده : (من الطويل)

تعوَّدْتُ قولَ الخيرِ في كلِّ حالةٍ ومن كـانَ مثلـي فهْوَ للخيرِ قـائـلُ

ولا أعرفُ الفحشاءَ إلّا بوصفِها وغيري لها من سائرِ الناسِ فاعلُ " (25)

وكما عُرف الشاعر بدماثة أخلاقه ، فقد عُرف بعدم اهتمامه بمظهره ، فقد كان : " مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية " (26) ، وممّا يؤيّد ذلك ما ذكره ابن عسكر في (أعلام مالقة) من أنّ ابن مرج الكحل دخل : " رثَّ الحالة على الأستاذ ابن طلحة ، فتكلّم مع أحد الطلبة ، فزجره الأستاذ ، وزجر الطالب " (27) .

وذكر ابن عبد الملك المراكشيّ : " أنّه كان أمّيّاً " (28) وتابعه في ذلك المقَّريّ ، ولكنّ الخبر يحمل بين طيّاته شكّاً ؛ إذ جاء بصيغة المبني للمجهول : " ويُقال إنّه كان أمّيّاً " (29) ، ويزداد الأمر تعقيداً حين نقرأ في المصادر التي ترجمت له ، أنّه كان يكتب قصائده التي كان يبعث بها إلى أصدقائه وأدباء عصره ، فتقرأ عبارة (وكتب إلى فلان) (30) ، وعلى أيّة حال فإنّ قول ابن عبد الملك المراكشيّ لا يثبت عند التدقيق ، فممّا لا شكّ فيه أنّ شاعراً نعته الذين ترجموا له بـ : " الكاتب" (31). وأنّه : " حسن الكتابة " (32) . لا ينسجم مع ما ذكره ابن عبد الملك المراكشيّ عن أمّيّته ، إلّا إذا كان هذا الوصف يصدق عليه في مرحلة مبكّرة من حياته ، قبل أن يصحب أحد أبرز أدباء عصره أبا بحر صفوان بن إدريس ، وممّا يثبت ما نذهب إليه هذه الرواية التي ينقلها إلينا ابن الأبّار: " خرج أبو علي الحسن بن عبد الرحمن الرفّاء المُرسيّ الكطنانيّ الأستاذ ، وأبو بحر صفوان بن إدريس ـ وأبو عبد الله بن مرج الكحل إلى متنزَّهات مُرسيّة ، فمرّوا في طريقهم بمسجد ، فجلسوا فيه يسيراً ، فلمّا همّوا بالانفصال ، كتب أبو بحر في صفحة من حيطانه : (من مخلّع البسيط)

قُدِّسْتَ يا بيتُ في البيوتِ ودُمتَ للدينِ ذا ثُبوتِ

فكتب ابن مرج الكُحْل :

يعمُرُكَ الناسُ في سجودِ وفي ركوعٍ وفي قُنُوتِ

فكتب أبو علي المذكور :

وإنْ نبا بالغريب بيتٌ كنتَ له موضعَ المبيتِ" (33)

وهو إلى جانب ذلك صاحب شخصية مرحة وظريفة ، فقد ذكر المقّريّ : " وقال ابن مرج الكُحْل: اجتمعنا في حانوت بعض الأطبّاء بإشبيلية ، فأضجرناه بكثرة جلوسنا عنده ، وتعذّرت المنفعة عليه من أجلنا فأنشدنا : (مجزوء الرمل)

خفّـفوا عنّـا قلـيلاً ربَّ ضيقٍ في بَراحِ
هل شكوتُمْ من سقامٍ أو جلسنـا للصحـاحِ

فأضفتُ إليهما ثالثاً ، وأنشدتُهُ إيّاه على سبيل المداعبة :

إنْ أتيـتُمْ ففُـرادَى ذاكَ حكمُ المُستر احِ " (34)

ولقد كانت لابن مرج الكحل صداقة حميمة تربطه ببعض معاصريه ، فقد ذكر صفوان بن إدريس: " اجتمعتُ مع ابن مرج الكُحْل يوماً ، فاشتكى إليَّ ما يجد لفراقي ، وأطال عتب الزمان في إشآمه وإعراقي ، فقلتُ : إذا تفرّقنا والنفوس مجتمعة ، فما يضرّ أن الجسوم للرحيل مزمعة ، ثمّ قلتُ له : (من مجزوء البسيط)

أنتَ من العين والفؤاد دنوْتَ أو كنتَ ذا بعادِ

فقال وهو من بارع الإجازة : (من مجزوء البسيط)

وأنت في القلبِ في السويدا وأنت في العينِ في السوادِ " (35)

ولم يقصر ابن مرج الكحل علاقاته بمعاصريه على صفوان بن إدريس ، فقد ذكر الرعينيّ : " وبينه وبين أبي البحر صفوان ، وأبي الحسن بن حريق ، وأبي عمرو بن غياث ، وغيرهم مخاطبات شعريّة،

ومراجعات ظهرت فيها براعته ، ونفقت بها صناعته " (36) . وكان من بين أودّائه أبو عمرو محمّد بن عبد الله بن غياث الجذاميّ الأديب ، فقد خاطبه متشوّقاً إليه : (من الوافر)

أبا عمرو ولي نفسٌ ونفسُ تهادَى ذا إليكَ وذي تجيشُ
ألا للــهِ منكَ صفــيَّ ودٍّ له رُجحانُ حِلمٍ ما يطيشُ
تمازجَ روحُهُ حبّاً بروحي فمــا أدري بأيّهما أعــيشُ " (37)

وخاطبه أيضاً متشوّقاً إليه وإلى زيارة شريش : (من الوافر)

أبا عمرو متى تقضي الليالي بلقياكم وهنَّ قصصْنَ ريشي
أبتْ نفسي هوى إلّا شريشاً ويا بعدَ الجزيرة من شريشِ " (38)

وارتبط ابن مرج الكحل بصداقة مع الشاعر أبي بكر يحيى بن عبد الله التُطيْليّ ، وفيه يقول : (من الخفيف)

لأبــي بكرِ التُطـيْلــيّ بِرٌّ يتبعُ الإخوانَ شرقاً وغربا " (39)

رواته :

أخذ عن ابن مرج الكحل رهط من الأدباء ، ورووا أشعاره وأذاعوها بين الناس ، فقد ذكر ابن الأبّار : " وقد كتب عنه من شيوخنا أبو الربيع سالم ، وأبو عبد الله بن عسكر وغيرهم " (40) ، ومن رواة شعره أيضاً أبو الحسن علي بن محمّد بن علي الرعينيّ الإشبيليّ صاحب كتاب (برنامج شيوخ الرعينيّ) ، قال الرعينيّ : " لقيتُهُ بقرطبة ، وأجاز لي الرواية عنه ، لكلّ ما يحمله ، ولجميع نظمه ونثره ، ولقيتُهُ بعد ذلك بمُرسِيَة ، فلزمني بها وأنس بي ، وقرأتُ عليه معظم ديوان شعره ، الذي استقرّ رأيه عليه في ذلك الوقت " (41) ، ولعلّ أبا الحسن الرعينيّ ابن الفخّار هو أشهر تلامذته فقد كان راوية لشعره ونثره ، وفيه يقول ابن مرج الكحل : (من الوافر)

أبــا حَسَنٍ أعـندَكَ أنَّ عيني إذا مــا أبـصرْتُكَ تقرُّ عينـي

مكانُكَ في المودَّةِ من فؤادي مكانُكَ في السراوةِ من رعينِ (42)

ويضيف المقّريّ إلى قائمة الرواة أسماء أُخريات ، هي : " أبو جعفر بن عثمان الورّاد ، وأبو عبد الله بن الأبّار ، وأبو محمّد بن عبد الرحمن بن برطلة " (43) .

وفاته :

أجمعت المصادر التي ترجمت للشاعر على أنّ وفاته كانت ببلدة ـ شُقُر ـ : " يوم الإثنين لليلتين خلتا من شهر ربيع الأوّل ، ودُفن يوم الثلاثاء بعده ، سنة أربع وثلاثين وست مئة للهجرة " (44) ، التي توافق سنة ألف ومئتين وست وثلاثين الميلاديّة ، وقد ذهب الأستاذ مرشد حمد إلى أنّ وفاة الشاعر كانت سنة 636 هـ (45) ، وهو وهم منه ؛ لأنّ المصادر جميعها أجمعت على أنّ وفاته كانت سنة 634 هـ .

شاعريّته :

أُعجب القدماء بشاعريّة ابن مرج الكحل ، فقد قال ابن الفخّار الرعينيّ : " هذا فتى عُلَّ بماء البلاغة فهمُهُ ، وسُدِّدَ إلى غرض الإصابة سهمُهُ ، فصيَّر أرجاء البديع هدفاً ، واتَّخذ القلوب لدُرِّهِ صَدَفاً ، تصرَّف في شتّى أقسامه ، فعذُب منظومُهُ وموزونُهُ ، وتسهَّلت لكرم قريحتِهِ حُزونُهُ " (46) . فقد ذكر ابن الأبّار أنّه : " كان شاعراً مُفلقاً ، بديع التوليد والتجويد ، وقد حُمل عنه ديوان شعره ، وسمعتُ بلفظه كثيراً منه " (47) وتلك شهادة مهمّة من شاعر كاتب أديب .

وقد أبدى الرعينيّ إعجابه بأبيات من رائيّته التي اشتهر بها ، وبعد ذكره قول ابن مرج الكحل : (من الكامل)

ما اصفرّ وجهُ الشمسِ عندَ غروبِها إلّا لفرقةِ حسنِ ذاكَ المنظرِ

قال مُعقِّباً عليه : " هذا من الشعر الرائق الفائق الذي لا نظير له " (48) ، ، ثمّ ذكر بيتيّ الشاعر من القصيدة نفسها :

أرأتْ جفونُكَ مثلَهُ من منظرٍ ظلٌّ وشمسٌ مثل خدٍّ مُعذَرِ

وجداولٌ كأراقمٍ حصبــاؤُها كبطونِها وحبـابُها كالأظهرِ

فقال مبدياً إعجابه : " هذا التتميم العجيب في تشبيه الجداول بالأراقم ، زعم أنّه لم يُسبق إليه " (49)، ولا يفوت المقّريّ أن يُدلي بدلوه ، فيعقّب على قول الشاعر (والنهر مرقوم الأباطح) : " لم يصف أحد النهر بأرقّ ديباجة ولا أظرف من هذا الإمام " (50) ، ويوازن المقّري بين رائيّة ابن مرج الكجل، ورائيّة شمس الدين الكوفيّ فيقول : " وما رأيتُ رائيّة تقرب من التي لابن مرج الكحل التي أوّلها (عرّج بمنعرج الكثيب الأعفر) إلّا رائيّة شمس الدين الكوفيّ الواعظ وهي قوله : (من الكامل):

روح الزمان هو الربيع فسكِّرِ وانهضْ إلى اللذّاتِ غيرَ مُنكِّرِ

ولكنّ فصيدة ابن مرج الكحل أعذب مذاقاً " (51) ، ويشير د حكمة علي الأوسيّ ، وهو في صدد تحليله أبيات هذه الرائيّة إلى أنّ الشاعر ، وإنْ كان مقلِّداً في بعض أبياتها للشعر القديم ، إلّا أنّه كان صادق الشعور في الأبيات الأُخريات ، ولا يُخفي إعجابه بالبيت الثالث عشر ن فيقول : " ثمّ يسلك في البيت الثالث عشر ضرباً من المحسّنات البديعيّة يُسمّيه أصحاب البديع (حسن التعليل) فيُجيد فيه أيَّما إجادة " (52) .

وقد أُثر عن الشاعر أنّه : " كان شاعراً مُفلقاً غزِلاً ، بارع التوليد رقيق الغزل " (53) ، ويُعجب المقّريّ في أزهار رياضه مرّة أخرى بأبيات غزليّة للشاعر : (من الوافر)

رأَوْا بالجِزْعِ برقاً فاسْتهاموا ونامَ العاذلون ولم يناموا

وقال معقِّباً عليها : " ما أحسن قول ابن مرج الكحل " (54) .

وقد طارت شهرة الشاعر و : " اشتهر بآفاق المغرب " (55) ، وممّا يدلّل على قدرته الشعريّة وسرعة بديهته ، هذه الرواية التي ينقلها إلينا عبد الملك المراكشيّ : " وقال رجل : الحمد لله على كلّ حال ، فقيل له : هذا موزون فأجزه ، فقال ملتزماً ما لا يلزم : (من السريع)

الحمدُ للهِ على كلِّ حالْ بحالِ حِلٍّ وبحالِ ارْتحالْ

بدَأَنــا عــن قُـدرةٍ أوّلاً ثمّ يُعيدُ البدءَ بعدَ اسْتحالْ

وهي أحد عشر بيتاً " (56) ، وهو إلى جانب ذلك : " شاعر مطبوع حسن الكتابة ، ذاكر للأدب متصرّف فيه " (57) .

ولم يقتصر الإعجاب بشاعريّته على القدماء بل إنّ المُحدَثين أُعجبوا بهذه الشاعريّة ، وبالغوا في نعتها ، فقد ذكر محمّد عبد الله عنان : " وكان من أعظم شعراء عصره " (58) ، ويقول د محمّد مجيد السعيد عن قول ابن مرج الكحل :

طَفَلَ المساءُ وللنسيمِ تضوُّعُ والأنسُ يجمعُ شملَنا ويُجمّعُ

" فلفظتا (طَفَلَ) و (تضوُّعُ) شعريّتان لا يخفى ما فيهما من دماثة وإيحاء " (59) .

موضوعات شعره :

عالج ابن مرج الكحل الكثير من موضوعات الشعر منها : فن الإخوانيّات ، فمن ذلك : " تلك الرسالة التي كتبها إلى أبي عمرو محمّد بن عبد الله بن غياث " (60) :

أبا عمرو ولي نفسٌ ونفسُ تهادَى ذا إليكَ وذي تجيشُ

وجأشٌ لكما لاقَى بصبرٍ جيوشُ هوَىً أمدَّتْها جيوشُ

وقلبٌ ضلَّ عنّي لستُ أدري أمثواهُ الجزيرةُ أم شريشُ

سوى أنّي يطيرُ إليكَ روحي بأجنحةِ الهوَى والشوقُ ريشُ

وأجاد الشاعر فنّ الروضيّات ، وتغنّى بالرياض ومياهها وأزهارها ، ولم يكتفِ بوصفها وصفاً خارجيّاً ، بل عمد إلى إضفاء الحياة عليها ، ولوّنها بألوانه النفسيّة ، فقد رسم ابن مرج الكحل صورة جميلة لعشيّة صافية على نهر (الغنداق) خارج بلدة (لوشة) فقال : (من الكامل)

عرّجْ بمنعرجِ الكثيب الأعفرِ بينَ الفراتِ وبينَ شطِّ الكوثرِ

ولْتغْتبقْها قهوةً ذهبيّةً من راحتَيْ أحْوَى المراشفِ أحوَرِ

وعشيَّةٍ كم كنتُ أرقبُ وقتَها سمحتْ بها الأيّامُ بعدَ تعذّرِ

فلنا بهذا ما لنا في روضة تهدي لناشقِها شميمَ العنبرِ

والدهرُ من ندمٍ يُسفِّهُ رأيَهُ فيما مضى فيه بغير تكدُّرِ

والوُرقُ تشـدو والأراكـةُ تـنثنـي ... والشمسُ ترفلُ في قميـصٍ أصفرِ

والروضُ بيـنَ مُفـضَّضٍ ومُذهَّبِ ... والزهـرُ بيـنَ مُـدرهَـمٍ ومُـدنَّرِ

والنـهرُ مرقــومُ الأبـاطحِ والربَى ... بمُصـندلٍ مـن زهـرِهِ ومُعصفَرِ

وكـأنَّـهُ وكـأنَّ خضـرةَ شـطِّـهِ ... سيفٌ يُسلُّ علـى بسـاطٍ أخضرِ

وكـأنَّمـا ذاك الحَـبـابُ فِـرِنْـدُهُ ... مهمـا طفـا في صفحةٍ كالجوهرِ

وكـأنَّـهُ وجـهـاتُـهُ مـحـفـوفـةٌ ... بـالآسِ والنـعـمـانِ خدُّ مُعـذّرِ

نهـرٌ يـهيـمُ بحسـنِهِ مـن لم يهـمْ ... ويُجـيدُ فـيه الشعرَ من لم يشـعُرِ

ما اصفرَّ وجهُ الشمسِ عند غروبِها ... إلّا لـفرقـةِ حسـنِ ذاكَ المنـظرِ

أرأتْ جفـونُـكَ مثلَـهُ مـن منظـرٍ ... ظـلٌّ وشمـسٌ مثـلُ خـدٍّ مُعـذَّرِ

وجـداولٌ كـأراقـمٍ حصبـاؤهـا ... كبطـونِهـا وحَبـابُهـا كالأظـهُرِ

وقـرارةٍ كالعَشـرِ ثنـيَ خمـيلـةٍ ... سـالتْ مـذانبُهـا بهـا كالأسـطُرِ

فكـأنَّهـا مشـكـولـةٌ بمُصـنـدلٍ ... مـن يـانعِ الأزهـارِ أو بمعـصفَرِ

أمـلٌ بلـغنـاهُ بهضْـبِ حـديقـةٍ ... قد طـرَّزتْهُ يدُ الغـمـامِ المُمطرِ

فكـأنَّـهُ والـزهـرُ تـاجٌ فـوقَـهُ ... مَلَـكٌ تجلَّـى فـي بسـاطٍ أخضـرِ

راقَ النـواظـرَ منهـا رائقٌ منـظرٍ ... يصفُ النضـارةَ عن جنانِ الكوثرِ

كم قـادَ خـاطرَ خـاطرٍ مُسْتَـوفِـزٍ ... وكم استفـزَّ جمـالُـهُ من مُبـصِرِ

لـو لاحَ لـي فـيمـا تقـادم لـم أقلْ ... (عرّجْ بمُنعـرّجِ الكثـيبِ الأعفرِ) (61)

ولقد أثّرت الطبيعة في شعر المدح ، وإذا كان شعراؤنا القدماء في المشرق قد درجوا على استهلال قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، فإنّنا نجد شعراء الأندلس قد انصرفوا عن ذلك إلى ما يلائم بيئتهم؛ فاستهلّوا قصائد المدح بروضيّات رقيقة ، تعبّر عن واقع يعيشونه ، ويملك عليهم قلوبهم وأحاسيسهم،

وهذه : " قصيدة أخرى لابن مرج الكحل يصف فيها روضة غنّاء ، متضوّعة بنسيجها ، ضاحكة بزهرها ، طروبة بأمواج نهرها ، راقصة بأغصان أشجارها ، ثمّ هو يجعل من ذلك كلّه مقدّمة وتمهيداً، للانتقال إلى مدح صاحبه ' فيقول : (من الكامل)

طَفَلَ المساءُ وللنسيمِ تضوُّعُ والأنسُ يجمعُ شملَنا ويُجمِّعُ

والزهرُ يضحكُ من بُكاءِ غمامةٍ ريعتْ لِشَيْمِ سيوفِ برقٍ تلمعُ

والنهرُ من طربٍ يصفِّقُ موجُهُ والغصنُ يرقصُ والحمامةُ تسجعُ

فانْعمْ أبا عمران والْهُ بروضةٍ حسُنَ المصيفُ بها وطابَ المِربعُ

يا شادنَ البانِ الذي دونَ النقَا حيثُ التقَى وادي الحِمَى والأجرعُ

الشمسُ يغربُ نورُها ولربَّما كُسِفَتْ ونورُكَ كلَّ حينٍ يسطعُ

إنْ غابَ نورُ الشمسِ لسنا نتّقي بسناكَ ليلَ تفرُّقٍ يتطلَّعُ

أفلتْ فنابَ سناكَ عن إشراقِها وجلا من الظلماءِ ما يُتوقَّعُ

فأمنتُ يا موسَى الغروبَ ولم أقُلْ (فودْتُ يا موسَى لوَانَّكَ يُوشَعُ) (62)

وقد أُثر عن ابن مرج الكحل أنّه هاجَى مجموعة من الشعراء ، فقد ذكر صفوان بن إدريس أنّ أبا حريز محفوظ بن مرعي الشريف ، قد هجا ابن مرج الكحل ، بخمس مقطّعات ، وقد ردّ عليه ابن مرج الكحل بثلاث مقطّعات ، ومن هجاء أبي حريز في ابن مرج الكحل قوله : (من الكامل)

أشعارُ مرجُ الكُحْلِ فيها عِبرةٌ تُذكي الهمومَ وتُنتجُ الأحزانا (63)

وقال فيه كذلك : (من البسيط)

شُغِلْتَ من عاذلٍ عنّا بشاغلةٍ وسارَ نحوَكَ مرجُ الكُحْلِ بالمِدَحِ (64)

وكان من ردّ ابن مرج الكُحْل قوله : (من الكامل)

أمحمَّدُ بنُ حميدِ العدْلِ الرضى دعوى محبٍّ فيكمُ معروفِ

إنَّ الـذي قرَّبْـتَ غيرُ مُقرَّبٍ إنَّ الذي شرَّفْتَ غيرُ مُشرّفِ

وغْدٌ يرَى الصلـواتِ نـافلةً له ويقولُ بالتعطـيلِ والتحـريفِ

إنَّ القريبَ من القريبِ مناسبٌ والأقربـونَ أحقُّ بالمعروفِ (65)

وينقل ابن الأبّار لنا أنّ أبا الحسن مُطَرّف من أهل غرناطة قال : (من مجزوء الرمل)

وصفوا سهلاً فقالوا حـاطبٌ والليلُ ليلُ

إنّمــا العلمُ الثريّــا والفتى سهلٌ سُهيلُ

وبلغ ذلك (سهلاً) فقال : (من مجزوء الرمل)

حسدوا سهلاً فقلنــا : إيْ لعمْري حسدوهُ

صغَّروا الاسمَ افتراءً وكـــبـيراً وجـدوهُ

وردّ عليه ابن مرج الكحل : (من مجزوء الرمل)

إنْ دعَوْنــي بسهــيلٍ فـأنــا حقّــاً سُهَيْلُ

قد دهاكُمْ من ضلوعي يا بني الزنّاءِ ويلُ (66)

وأشعار ابن مرج الكحل الهجائيّة تمثّل عصرها خير تمثيل : " فهي لا تخرج عن القذف بالشتائم والسباب ، وهي في جملتها تقوم على الانتقاص من شاعريّة المهجوّ ، أو الوصف بالشؤم ، أو الاتّهام بالزندقة والكفر ، أو بالوضاعة والخسّة في النسب ، والإكثار من ذكر السوءات والفواحش ، وقليل منه يعفّ ويبتعد عن البذاءة والسوقيّة ، ويترفّع عن هتك الأعراض ، أوجرح الكرامات فيأتي بما يتقبّله الذوق الأدبيّ ، ويستسيغه العرف الاجتماعيّ " (67) ، ومن أبرز خصومه أبو حريز محفوظ بن مرعيّ الشريف ، وقد دارت بينه وبين ابن مرج الكحل مهاجاة ، فممّا قاله الشريف فيه (من مخلّع البسيط)

ما لي أرى شعرَ مرجِ كحلٍ أشأمَ من ناقةِ البسـوسِ

فـإنّمـا شـعـرُهُ مُغـيـرٌ شنَّ مغاراً على النفوسِ " (68)

ولابن مرج الكحل غي هجائه : (من المتقارب)

أيا ناقصاً يدّعـي أنَّـهُ كريمُ الجدودِ شريفُ السلفْ

ألا جئ لنا بأبٍ واحدٍ وضيعٍ ونحنُ نحطُّ الشرفْ " (69)

ويشير ابن عبد الملك المراكشيّ إلى أنّ الشاعر : " له أمداح في كثير من أمراء وقته ورؤسائه ، وكان ذلك ممّا أجاد فيه " (70) ، ومن ذلك قوله في الناصر حين : " قفل الناصر إلى المغرب ، فدخل مراكش في ربيع سنة أربع وست مئة ، ولمّا استفرّ بالحضرة ، وفدت عليه الوفود ، وهنّأته الشعراء بالفتح ، فكان من ذلك ما أنشده ابن مرج الكحل وهو قوله : (من الطويل)

ولمّا توالى الفتحُ من كلِّ وجهةٍ ولم تبلغ الأوهامُ في الوصفِ حدَّهُ

تركْنـا أمـيرَ المؤمنـينَ لشكرِهِ بمـا أودعَ السـرُّ الإلـهيُّ عنـدَهُ

فـلا نعمةٌ إلّا تُـؤدَّى حقـوقُهـا عـلامـتُـهُ بـالـحـمدِ للهِ وحـــدَهُ

فاستحسن الكتّاب منه ذلك ووقع أحسن موقع ، وأشار بذلك إلى العلامة السلطانيّة عند الموحّدين فإنّها كانت أن يكتب السلطان بيده بخطٍّ غليظ في رأس المنشور ، : الحمد لله وحده " (71) ، وقوله في السلطان محمّد بن يوسف بن هود الجذاميّ : " وهذا الرجل هو الذي تعيّن صاحب الأندلس ، من بعد انقراض دولة الموحّدين ، وملك مُرسيَة وقرطبة وإشبيلية وغرناطة ومالقة والمريّة وما إلى ذلك ، بحال اجتماع وافتراق وانتزاء من أهلها عليه وشقاق . وكان يُدعى بأمير المسلمين ، ويُلقَّب من الألقاب السلطانيّة بالمتوكِّل على الله ، وكان ينتسب إلى المستعين بن هود ؛ ولأجل ذلك يقول أبو عبد الله بن مرج الكحل من قصيدة يمدحه بها : (من الطويل)

فتـحْـتَ بـلادَ اللهِ دونَ مشـقَّـةٍ ومـا عرفـتْ أربـابُهـا حـادثاً نُكْرا

ولا بـدَّ من فتحِ البقـيَّةِ عـاجـلاً ويعـجـلُ للأشـيـاءِ خـالـقُـهـا قدْرا

وكم زهرةٍ فتّـحْتَ وهيَ كِمـامةٌ ولم تجنِ غيرَ البيضِ من فتحِها زهرا

أمـثلَ ابـنِ هـودٍ آخـذاً بتـراتِـهِ ومـنْ كانَ موتـوراً فلا يدعِ الوِتْـرا

وإنْ كـانَ مغصوباً فإنَّ محمَّداً بصـارِمِـهِ الهنـديِّ قـد ردَّهُ قهْـرا

ونــادَى علــى مُلْــكٍ تقهقرَ مدَّةً وعــادَ إلــى مــا كـانَ في مُدَّةٍ أُخرَى

فيُوشعُ ردَّ الشمسَ في جـريـانِهـا ومــا بــعُدَتْ نــوراً ولا نقصتْ قـدْرا

قضَى ربُّهُ أنْ يملكَ الأرضَ آخراً فــقــدَّمَــهُ فــضــلاً وأخَّــرَهُ عــصْــرا

وكم آخـرٍ قد جــاءَ بالفضــلِ أوَّلاً وهــل تُجْعلُ الدنيــا سواءً من الأخرى

ففــي رمضــانَ ليلةُ القدْرِ كونُـهـا ومــا صحَّحَتْ إلّا أواخرَهُ العشــرا (72)

تأثّره بسابقيه :

تأثّر الشاعر ـ شأنه شأن أي شاعر آخر ـ بشعر من سبقه ، فتمثّل معاني الأقدمين ، وأجاد في ذلك أيّما إجادة ، فقد أشار القفطيّ إلى أنّ قول ابن مرج الكحل : (من الوافر)

وفي أجفانِها السكرى دليلٌ وما ذُقْنا ولا زعمَ الهُمامُ

"أخذه من قول النابغة الذبيانيّ في النعمان بن المنذر ممدوحه : (من الكامل)

زعمَ الهُمامُ بأنَّ فاها باردٌ عـذْبٌ مُقبَّــلُــهُ شــهــيُّ الــمــوردِ

زعمَ الهُمـامُ ولم أذقْهُ أنَّــهُ عذْبٌ إذا مـا ذُقــتَــهُ قــلــتَ ازددِ

زعمَ الهُمـامُ ولم أذُقْهُ أنَّــهُ يُشفَى بريّا ريقِها العَطِشُ الصّدي" (73)

وقوله : (من الطويل)

يهونُ علينا أن يبيدَ أثاثُنا وتبقَى علينا المكرُماتُ الأثائثُ

" فيه تلويح إلى بيت المتنبّيّ : (من الطويل)

يهونُ علينا أن تُصابَ جسومُنا وتسلمَ أعراضٌ لنا وعقولُ " (74)

وذكر صفوان بن إدريس أيضاً أنّ قول الشاعر (من الطويل)

أيــا عجبــاً ما للشــريفِ يذُمُّني ويُبغضُني حتّى كـأنّيَ مسجدُ

ولا عيبَ عندي غيرَ أنّي مسلمٌ وأنّ اسْميَ اسمُ الهاشميّ محمَّدِ

" أخذه من قول المخزوميّ : (من السريع)

مــا لِزُنيديقِ بنــي فــاعلٍ يذمُّ منّــي كلَّ مــا يُحمدُ

يلحظُني شزراً إذا مرَّ بي كأنَّني في عينيهِ مسجدُ "(75)

ولمرج الكجل في الشريف أيضاً : (من المتقارب)

أيــا ناقصاً يدَّعي أنَّهُ كريمُ الجدودِ شريفُ السلفْ

ألا جئْ لنا بأبٍ واحدٍ وضيعٍ ونحن نحطُّ الشرفْ

" أخذه وأحسن الأخذ فيه من قول بعض شعراء اليتيمة : (من السريع)

يا ذا الذي يقرعُ أسماعَنا مُغالطاً بالنسبِ البارِدِ

أقــمْ لــنــا والــــدةً أوَّلاً وأنتَ حِلٌّ من الــوالدِ "(76)

ويذكر ابن الأبّار أنّ قول ابن مرج الكحل من رائيّته : (من الكامل)

ما اصفرَّ وجهُ الشمسِ عند غروبِها إلّا لفرقةِ حسنِ ذاك المنظرِ

قد أخذه عن أبي جعفر عبد الله بن محمّد بن محمّد بن جُرج الكاتب ، وهو قوله : (أمّا ذُكاءُ فلم تصفرُّ إذْ جنحتْ) قال ابن الأبّار : " واهتدم البيت الأوّل منها أبو عبد الله بن مرج الكحل " (77) : (من الرمل)

مثلُ الرزقِ الذي تطلبُهُ مثلُ الظلِّ الذي يمشي معكْ

أنـتَ لا تُدركُـهُ مُتَّبعـاً فـإذا ولَّـيْـتَ عنــه تبعَـكْ

" في معنى هذين البيتين ، وهما لعروة بن أذينة : (من البسيط)

لقد علمتُ وما الإسراف من خلقي أنَّ الذي هو رزقي سوف يأتيني

أسعــى لــه فيُـعَنِّيـنــي تطـلُّبُـهُ ولــو قعـدْتُ أتــانــي لا يُعنِّينـي " (78)

ويشير المقّريّ إلى أنّ قول ابن مرج الكحل : (من الكامل)

فأمنْتُ يا موسى الغروبَ ولم أقلْ فودْتُ يا موسى لَوَ انَّكَ يوشعُ

قد : " لمّح إلى قول الرصافيّ الأندلسيّ البلنسيّ يخاطب من اسمه موسى : (من الكامل)

سقطتْ ولم يملكْ نديمُكَ ردَّها فودْتُ يا موسى لَوَ انَّكَ يوشعُ " (79)

واستوحى ابن مرج الكحل آي القرآن الكريم في قوله : (من الطويل)

دخلْتُمْ فأفسدْتُمْ قلوباً بملكِها فأنتم على ما جاءَ في سورةِ النمْلِ
وبالجودِ والإحسانِ لم تتخلَّقوا فأنتمْ على ما جاءَ في سورةِ النحْلِ (80)

فإنّه يشير في البيت الأوّل إلى قوله تعالى : (إنَّ الملوكَ إذا دخلوا قريةً أفسدوها) (81) ، وفي البيت الثاني يُومئ إلى قوله تعالى : (أينما يوجِّهْهُ لا يأتِ بخير) (82) .

الهوامش

1- تم جمع شعره (ديوان مرج الكحل الأندلسيّ ت 634 هـ)، صنعة وتحقيق بشير التهالي ورشيد كناني ، ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء 1430 هـ - 2009 م .

2- التكملة لكتاب الصلة ، ابن الأبّار ، 2/ 636 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقّريّ ، 5/ 51 .

3- المُغرب في حُلَى المَغرب ، ابن سعيد الأندلسيّ ، 2/ 373 .

4- رايات المُبرّزين وغايات المُميّزين ، ابن سعيد الأندلسيّ ، 121 .

5- زاد المسافر وغُرّة مُحيّا الأدب السافر ، صفوان بن إدريس ، 35 . والتكملة لكتاب الصلة ، 2/ 636 . ورايات المُبرّزين وغايات المُميّزين ، 121 . والمُغرب في حُلَى المَغرب ، 2/ 373 . والوافي بالوفيات ، صلاح الدين بن أيبك الصفديّ ، 2/ 181 .

6- المحمَّدون من الشعراء وأشعارهم ، علي بن يوسف القفطيّ ، 146 .وبرنامج شيوخ الرعينيّ ، علي بن محمّد بن علي الرعينيّ ، 208 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

7- برنامج شيوخ الرعينيّ ، 208 .

8- المحمَّدون من الشعراء وأشعارهم ، 146

9- مختارات من الشعر المغربيّ والأندلسيّ لم يسبق نشرها ، إبراهيم بن مراد - 225 ..

10- المقتضب من كتاب تحفة القادم ، ابن الأبّار ، 137 . والإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، 2/ 348.ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 55 ، مع اختلاف في رواية الأبيات ، والأبيات في مجموع شعره (ديوان مرج الكحل) ، 130.

11- لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (مرج) ، 2/ 364 .

12- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلّكان ، 2/ 396 .

13- ينظر : الأعلام ، الزركليّ ، 6/ 251 . ومعجم المؤلّفين ، عمر رضا كحالة ، 9/ 34 .

14- التكملة لكتاب الصلة ، 2/ 636 . وبرنامج شيوخ الرعينيّ ، 208 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 51/5 .

15- نفح الطيب ، المقّريّ ، 5/ 55 . .

16- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، ابن عبد الملك المراكشيّ ، 6/ 110 .

17- ينظر : المغرب ، 2/ 363 .

18- أديب الأندلس أبو بحر التجيبيّ عمر قصير وعطاء غزير ، د. محمّد بن شريفة ، 189 .

19- رايات المبرّزين وغايات المُميّزين ، 121 .

20- الإحاطة في أخبار غرناطة ، 343 ، وينظر : مصدره .

21- معجم البلدان ، ياقوت الحمويّ ، 3/ 354 . وينظر : الروض المعطار في خبر الأقطار ، الحميريّ ، 349 .

22- المُغرب في حُلَى المغرب ، 2/ 373 . والوأواء : " هو محمّد بن أحمد ، وقيل محمّد أبو الفرج الغسّانيّ

الدمشقيّ شاعر عبّاسيّ . والوأواء في اللغة صياح ابن آوى ، ولمّا كان أبو الفرج يبيع الفاكهة في السوق ويُنادي عليها ، فقد يكون لقبه أتاه من ذلك " . ينظر : معجم ألقاب الشعراء ، سامي مكّي العانيّ ، 257 .

23- الأدب الأندلسيّ في عصر الموحّدين ، د حكمت علي الأوسيّ ، 160 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 124 .

24- مرج الكُحْل ، مجلّة (الطليعة الأدبية) ، مرشد حمد ، 6 .

25- برنامج شيوخ الرعينيّ ، 211 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 126.

26- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

27- أعلام مالقة ، أبو عبد الله بن عسكر وأبو بكر بن خميس ، 167 .

28- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، 6/ 110

29- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

30- ينظر : زاد المسافر وغرّة مُحيّا الأدب السافر ، 70 . وبرنامج شيوخ الرعينيّ ، 211 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 57 .

31- مستودع العلامة ومستبدع العلّامة ، أبو الوليد بن الأحمر ، 22

32- الإحاطة في أخبار غرناطة ، 2/ 343

33- تحفة القادم ، محمّد بن الأبّار القضاعيّ البلنسيّ ، 224 - 225 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 54 .

34- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 132 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 60 .

35- زاد المسافر وغرّة مُحيّا الأدب السافر ، 35 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 62 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 66 .

36- برنامج شيوخ الرعينيّ ، 211 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

37- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، 6/ 115 - 116 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 91 - 92 .

38- أعلام مالقة ، 172 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 93 .

39- المُغرب في حُلَى المَغرب ، 2/ 450 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 68 .

40- التكملة لكتاب الصلة ، 2/ 636 .

41- برنامج شيوخ الرعينيّ ، 208

42- م ن ، 211 . والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) 144 .

43- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

44- التكملة لكتاب الصلة ، 2/ 637 . ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، 2/ 397 . والوافي بالوفيات ، 2/ 181. والإحاطة في أخبار غرناطة ، 2/ 348 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 55 .

45- ينظر : مرج الكحل ، مجلة (الطليعة الأدبيّة) ، 6 .

46- أديب الأندلس أبو بحر التجيبيّ ، 189 ، وينظر : مصدره .

47- التكملة لكتاب الصلة ، 2/ 636 . والوافي بالوفيات ، 2/ 181 .

48 و49- برنامج شيوخ الرعينيّ ، 209 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 52 .

50- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 55 .

51- م ن ، 5/ 56 .

52- الأدب الأندلسيّ في عصر الموحّدين ، 66 .

53- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

54- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، المقّريّ ، 2/ 316 .

55- رايات المبرّزين وغايات المميّزين ، 123 .

56- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، 6/ 114 .

57- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 .

58- نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصّرين ، محمّد عبد الله عنان ، 435 .

59- الشعر في عهد المُرابطين والموحّدين بالأندلس ، د محمّد مجيد السعيد ، 335 . والشطر الثاني عنده (والأنسنُ يجمع شملَنا ويُجمّعُ) ، ولعلّه خطأ طباعيّ ، والصحيح ما أثبتناه وهو رواية : زاد المسافر ، والإحاطة ، ونفح الطيب ..

60- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، 6/ 116 ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 91 - 92 .

61- برنامج شيوخ الرعينيّ ، 209 . والمقتضب من كتاب تحفة القادم ، 61 ، وقد روى منها ثلاثة عشر بيتاً ، . ورايات المُبرّزين وغايات المُميّزين ، 123 ، والبيت الرابع فيه :

فلنا بها آمالُنا في جنّةٍ أهدت لناشِقِها شميمَ العنبرِ

والشطر الأوّل من البيت الثامن في روايته : (والنهرُ فيها والنباتُ يحضُّهُ) ، وقد ذكر من القصيدة سبعة أبيات فقط . والمُغرب في حُلَى المَغرب ، 2/ 373 ، وذكر من القصيدة عشرة أبيات فقط .والإحاطة في أخبار غرناطة ، 2/ 343 .ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 51 . وأزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، 2/ 315 ، واختار منها ثلاثة عشر بيتاً ، والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 81 - 83 .

62- الأدب الأندلسيّ في عصر الموحّدين ، 67 . وتنظر الأبيات في : الإحاطة في أخبار غرناطة ، 2/ 347 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 53 . وفي رواية زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر ، 70 ، سقطت رواية البيت السادس ، ويُلاحظ أنّ الشطر الثاني من البيت الأخير هو تضمين لقول الرصافيّ الأندلسيّ البلنسيّ .

63- زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر ، 335 . والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 106 - 107 .

64- م . ن ، 336 ..

65- ينظر : زاد المسافر وغرّة محَيّا الأدب السافر ، 126 . زالأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) 114 .

66- ينظر : المقتضب من كتاب تحفة القادم ، 99 . والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 127 .

67- الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، 248 .

68- زاد المسافر وغرّة مُحيّا الأدب السافر ، 335 .

69- م . ن ، 337 . والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 116 .

70- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، 6/ 111 .

71- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، أحمد بن خالد الناصريّ السلاويّ ، 2/ 217 .

72- أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، لسان الدين بن الخطيب ، 278 . والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 79 .

73- المحمّدون من الشعراء وأشعارهم ، 146 . ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 53 ، وينظر : مصدره .

74- زاد المسافر وغرّة مُحَيّا الأدب السافر ، 69 - 70 ، وينظر : مصدره .

75 و76- م . ن ، 125 .

77- المقتضب من كتاب تحفة القادم ، 61 ، وذُكاء : الشمس .

78- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، 2/ 396 .،

79- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 56 . والأدب الأندلسيّ قي عصر الموحّدين ، 68 . ويوشع : أحد أنبياء بني إسرائيل ، حُجبت له الشمس عن المغيب فترة من الزمن ، وقد أولع الشعراء بذكر قصّته حتّى سمّوا الشمس (أخت يوشع) .

80- ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 5/ 54 . والشعر في عهد المرابطين والموحّدين ، 376 . والأبيات في مجموع (ديوان مرج الكحل) ، 131 .

81- سورة النمل / الآية 34 وتمامها : (قالت إنَّ الملوكَ إذا دخلوا قريةً أفسدوها وجعلوا أعزَّةَ أهلِها أذلَّةً وكذلك يفعلون) .

82- سورة النحل / الآية 76 وتمامها : (وضربَ اللهُ مثلاً رجلينِ أحدهما أبكم لا يقدرُ على شيءٍ وهو كَلٌّ على مولاهُ أينما يوجِّهْهُ لا يأْتِ بخيرٍ هل يستوي هو ومن يأمرُ بالعدلِ وهو على صراطٍ مستقيمٍ)

المصادر والمراجع

1- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ت 776 هـ ، تحقيق محمّد عبد الله عنان ، القاهرة 1974

2- الأدب الأندلسيّ في عصر الموحّدين ، د. حكمت علي الأوسيّ ، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، د. ت .

3- أديب الأندلس أبو بحر التجيبيّ عمر قصير وعطاء غزير ، د. محمّد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط1 ، الدار البيضاء 1999 ،

4- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، أحمد بم محمّد المقّريّ ت 1041 هـ ، تحقيق مصطفى السقّا وجماعته ، طبعة القاهرة 1940 م .

5- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، أحمد بن خالد الناصريّ السلاويّ ت 1315 هـ ، تحقيق جعفر الناصريّ ومحمّد الناصريّ ، طبعة الدار البيضاء 1954 م

6- أعلام مالقة ، أبو عبد الله بن عسكر وأبو بكر بن خميس ، تحقيق د. عبد الله المرابط الترغيّ ، دار الأمان الرباط ، ودار المغرب الإسلاميّ بيروت ، الطبعة الأولى ، 1999 م ..

7- أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق إ. ليفي بروفنسال ، طبعة بيروت 1956 م .

8- الأعلام ، خير الدين الزوكليّ ، ت 1396 هـ ، الطبعة الرابعة ، بيروت 1979 م .

9- برنامج شيوخ الرعينيّ ، علي بن محمّد بن علي الرعينيّ ت 666 هـ ، تحقيق إبراهيم شبّوح ، طبعة دمشق1962 م .

10- تحفة القادم ، محمّد بن الأبّار القضاعيّ البلنسيّ ، أعاد بناءه د. إحسان عبّاس ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، بيروت 1986 ..

11- التكملة لكتاب الصلة ، أبو عبد الله بن الأبّارالقضاعيّ ت 658 هـ تحقيق عزّة العطاء الحسينيّ ، القاهرة 1956 م .

12- ديوان مرج الكحل الأندلسيّ ت 634 هـ ، صنعة وتحقيق البشير التهالي ورشيد كناني ، ط 1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء 1430 هـ - 2009 م .

13- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، محمّد بن محمّد بن عبد الملك الأنصاريّ الأوسيّ المراكشيّ ، تحقيق د. إحسان عبّاس ، طبعة دار الثقافة ، بيروت 1973 م .

14- رايات المُبرّزين وغايات المُميّزين ، ابن سعيد الأندلسيّ ت 685 هـ ، تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي ، طبعة القاهرة 1973 م .

15- الروض المعطار في خبر الأقطار ، محمّد بن عبد المنعم الحميريّ ، ت 900 هـ ، تحقيق د. إحسان عبّاس ، طبعة بيروت 1975 .

16- زاد المسافر وغرّة مُحيّا الأدب السافر ، صفوان بن إدريس التجيبيّ المُرسيّ ت 598 هـ ، تحقيق عبد القادر محداد ، طبعة بيروت 1970 .

17- الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس ، د محمّد مجيد السعيد ، طبعة وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد 1980 . .
18- الطليعة الأدبية (مرج الكُحْل) ، مرشد حمد ، العدد الأوّل السنة الرابعة ، بغداد 1978 م .
19- لسان العرب ، ابن منظور ت 711 هـ ، طبعة دار صادر ، بيروت 1955 م .
20- المُحمَّدون من الشعراء وأشعارهم ، علي بن يوسف القفطيّ ت 646 هـ ، تحقيق حسن معمريّ ، طبعة الرياض 1970
21- مختارات من الشعر المغربيّ والأندلسيّ ، إبراهيم بنمراد ، دار الغرب الإسلاميّ ، الطبعة الأولى ، بيروت 1986 م .
22- مستودع العلامة ومستبدع العلّامة ، أبو الوليد بن الأحمر ، تحقيق محمّد بن ناويت التطوانيّ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة محمّد الخامس الرباط ، الطبعة الأولى ، مطبعة المهديّة 1964 م .
23- معجم ألقاب الشعراء ، د سامي مكّي العانيّ ، طبعة النجف 1971 م . .
24- معجم البلدان ، ياقوت بن عبد الله الحمويّ ، ت 626 هـ ، دار صادر ، بيروت د. ت .
25- معجم المؤلّفين ، عمر رضا كحالة ، طبعة دمشق 1960 م .
26- المغرب في حُلَى المَغرب ، ابن سعيد الأندلسيّ ، تحقيق د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر 1955 م.
27- المُقتضب من كتاب تحفة القادم ، أبو عبد الله بن الأبّار القضاعيّ ، تحقيق إبراهيم الإبياريّ ، المطبعة الأميريّة ، القاهرة 1957 م .
28- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمّد المَقّريّ ، تحقيق د. إحسان عباس ، طبعة دار صادر ، بيروت 1968 م . وتحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت د. ت . .
29- نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصّرين ـ وهو العصر الرابع من كتاب دولة الإسلام في الأندلس ، محمّد عبد الله عنان ، الطبعة الثانية ، طبعة مصر 1958 م .
30- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين بن أيبك الصفديّ ت 764 هـ ، باعتناء هلموت ريتر ، طبعة فرامز شتاينر بفيسبادن 1961 م .
31- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلّكان ت 681 هـ ، تحقيق د . إحسان عبّاس ، طبعة دار الثقافة ، بيروت 1978 م .

الفصل الثاني

في نقد النقد

المبحث الأوّل : حقيقة الشعر بين المطبوع والمصنوع لدى نقّادنا القدماء

المبحث الثاني : أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر أبي تمّام

المبحث الثالث : أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر المتنبّي

.

.

المبحث الأوّل

حقيقة الشعر بين المطبوع والمصنوع لدى نقّادنا القدماء

حقيقة الشعر بين المطبوع والمصنوع لدى نقادنا القدماء

الخلاصة

تتناول هذه الدراسة حقيقة ما سُمّي (الشعر المطبوع) و(الشعر المصنوع) من خلال موقف نقادنا القدماء مقارنةً بنظريّة التناصّ الشعريّ ، وتذهب هذه الدراسة إلى أنّ ما سمّي (الشعر المطبوع) ليس خالصاً كلّ الخلوص من وجوه الصنعة الفنّية ، فقد ساد في النقد القديم تقسيم الشعر على قسمين ، فُهم منه أنّ كلّاً منهما قائمٌ برأسه ، بل هو نقيضه ، وقد تباينت آراء نقادنا القدماء في النظر إلى الصنعة الشعريّة ، فمنهم من عدّها تكلّفاً كبشر بن المُتمر والجاحظ ، وإنْ تباينت موقف الأخير ، وابن قتيبة ، ومنهم من قرنها بالتنقيح كالأصمعيّ ، ومنهم من قرنها بمفارقة ما سُمّي (عمود الشعر) كالآمديّ ، ومنهم من قرنها بالإسراف في البديع كالباقلّانيّ والقاضيّ الجرجانيّ ، ومنهم من قرنها بركوب الشاعر الضرورات ، كابن وهب الكاتب ؛ وبسبب اضطراب هذه المعايير فقد اختلف النقاد حول البحتريّ ، فمنهم من عدّه شاعراً (مطبوعاً) كالآمديّ ، ومنهم من عدّه (مصنوعاً) كالباقلّانيّ ، ومنهم من جعله (متكلّفاً) كابن رشيق القيروانيّ. ومنهم من قسّم الشعر على قسمين : الأوّل ما سُمّي (الشعر المطبوع) ، والثاني (الشعر المصنوع) كالقاضي الجرجانيّ ، ومنهم من قسّمه على ثلاثة أقسام : ما سُمّي (الشعر المطبوع) و(الشعر المصنوع) و(الشعر المتكلّف) كابن رشيق القيروانيّ ، فميّز بذلك الصنعة من التكلّف . ومنهم من فضّل ما سُمّي (الشعر المطبوع) على (الشعر المصنوع) كبشر بن المعتمر والجاحظ وابن قتيبة ، ومنهم من فضّل ما سُمّي (الشعر المصنوع) على ما سُمّي (الشعر المطبوع) كالصوليّ ، ومنهم من حاول إيجاد قواعد لقرض الشعر ، فأسرف كابن طباطبا العلويّ وأبي هلال العسكريّ، وفي كلّ الأحوال لا بدّ للشعر من موهبة منحها الله تعالى بعض عباده ، وبدونها لا يكون شعر ، ولا بدّ لهذه الموهبة من صقل عن طريق الثقافة والرواية والمران .

شهدت الحياة العربيّة في العصر العبّاسيّ مرحلة جديدة لم تألفها من قبل في الترف والتحضّر ، وتعدّد مشارب الثقافة ومصادرها ؛ فقد تدفّق في النهر الثقافيّ العربيّ خلاصات لفلسفات وثقافات اختلفت ألوانها ، باختلاف ينابيعها الكثيرة ، ما بين ثقافة يونانيّة ، وأخرى فارسيّة وثالثة هنديّة ؛ وقد أدّى ذلك إلى ظهور اتّجاهات شعريّة جديدة ، وحمل بعض الشعراء دعوة التجديد ، واتخذوها سبيلاً لهم في فنونهم الشعريّة وأساليبهم التعبيريّة ، وقد وقف هؤلاء المجدّدون من القديم موقفاً انطوى على كثير من التحدّي ؛ ونشأ من ذلك صراع بين طائفتين من الشعراء والنقاد : إحداهما تنحاز إلى القديم وتعتصم بمثُله ، وأخرى تطمح إلى أن تنال حظّها من الجديد الذي بهرها .

وفي ظلّ احتدام الصراع بين أصحاب الفريقين ، سعى النقد العربيّ القديم إلى أن يكون صورة وصفيّة بلاغيّة ، تجمع بين الانفعال الشعوريّ تارةً ، والملاحظة النقديّة تارةً أخرى ، إلى أن أصبحت تلك الصورة قاعدة نقديّة يلجأ إليها النقاد في تفسيراتهم النقديّة ؛ فالتبس التقويم النقديّ بالبلاغة لمحاولة تمييز جيّد القول من رديئه ، وما يتوافر في ذلك من خصائص صنعة الشعر الجيّد ، وإظهار عيوب الشعر القبيح ، من خلال قواعد قياسيّة مطبوعة بالذوق الفطريّ المبنيّ على الأحكام النسبيّة . وانبثقت قضايا نقديّة شغلت جمهرة النقاد في ذلك العصر ، ومنها : (الشعر المطبوع) و(الشعر المصنوع) ، وكانت هذه الثنائيّة ـ شأنها في هذا شأن الثنائيّات الأُخر كاللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، وغيرها، ـ انعكاساً لازدواجيّة الخطاب الفكريّ العام الذي أفرزته طبيعة الحياة في ذلك العصر .

ولعلّ أقدم نصّ وصل إلينا في قضية (الشعر المطبوع) و(الشعر المصنوع) صحيفة بشر بن المُعتمِر ت 210هـ التي تُعدّ من أهمّ ما أنجزه بشر ؛ لإيجاد قواعد للبلاغة العربيّة ، بل تُعدّ أهمّ مرجع في تأريخ البلاغة العربيّة ، لا لأنّها تمثّل أولى الوثائق البلاغيّة فحسب ؛ بل لأنّها تكشف لنا عن قمّة النضوج الذي توصّلت إليه الذهنيّة العربيّة في تفسير البلاغة بسبل شتّى .

وقسّم بشر في هذه الصحيفة الشعر على منازل ، يهمّنا منها حديثه عن المنزلتين الأولى والثانية ، فأمّا المنزلة الأولى : وهي التي تأتي ما سمّاه الشاعر (المطبوع) ، حيث يأتيه البيان : " وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه ... فإنْ أنت تكلّفتهما [يقصد الشعر والنثر] ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لسانك ، بصيراً بما عليك وما لك ، عابك من أنت أقلّ عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنّه فوقك" (1) ، ولا يخفى ما للطبع أو الاستعداد الفطريّ من أهمّيّة كبرى في قرض الشعر ؛ وذلك بفضل القوّة العقليّة ، وما يصاحبها من مكوّنات مرتبطة أساساً بالموهبة وقوّة الإدراك ، ولكنّ بشراً يصف ما يُسمّيه الشاعر (المطبوع) بأنّه يأتيه البيان (كما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه) ، وهذا كلام عام لا يُحدّد صفات ثابتة واضحة لما يُسمّى (الشعر المطبوع) .

ومن الممكن أن يُردّ كلام بشر بأقوال أتباع نظريّة التناصّ ، إذ يرى فوكو أنْ : " لا وجود لتعبير لا يقترض تعبيراً آخر ، ولا وجود لما يتولّد من ذاته " (2) ، فالتناصّ ظاهرة لا نصادفها في نصّ واحد بعينه ، وإنّما هي قانون النصوص جميعاً ، وكلّ نصّ كما يرى جينيت : " إعادة كتابة لنصوص أخرى مغايرة له ، إنّها كتابة ثانية لا تُلغي الكتابات الأولى التي تظلّ ماثلةً في أعماقها " (3) ، وبتعبير آخر : كلّ نصّ هو إعادة إنتاج لنصوص أُخر ، ويرى تودوروف أنّ : " كلّ خطاب يكرّره آخر ،

ومن الصعوبة تجنّب الالتقاء بخطاب الآخر "(4) ، وأنّ آدم (ع) هو الوحيد الذي كان يأتيه البيان (كما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه) ؛ لأنّ آدم كان يقارب عالماً يتّسم بالعذريّة . وقديماً قال امرؤ القيس : (من الكامل)

عوجا على الطللِ المحيلِ لعلّنا نبكي الديار كما بكى ابنُ خُذامِ (5)

فإذا كان النصّ الشعريّ ـ أيّ نصّ ـ لا ينجو من التداخل والاشتراك مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له ، فهذا معناه أنّ الشاعر يستعين بكلّ ما اختزنته ذاكرته الشعريّة من صور ومعان وألفاظ وتراكيب ، لشعراء سابقين أو معاصرين له ، في كتابة نصّه الجديد ، وهذا بالتأكيد جانب من جوانب (الصنعة) الشعريّة ، وخفيّة من خفايا الإبداع الشعريّ ؛ لأنّ المقصود بتلك الذاكرة قراءات الشاعر في ديوان الشعر العربيّ ، وبطبيعة الحال فإنّ تلك القراءات ليست جزءاً من (الطبع) الشعريّ أو الموهبة .

وأمّا المنزلة الثانية التي ذكرها بشر : فهي أن لا يُواتيه البيان عند أوّل وهلة ، وإنّما بعد المحاولة والتهيّؤ النفسيّ وتعاطي (الصنعة) واختيار الوقت المناسب ، يقول بشر : " فإنْ ابْتُليتَ بأنْ تتكلّف القول ، وتتعاطَى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أوّل وهلة ، وتعاصَى عليكَ بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجلْ ولا تضجرْ ، ودعْهُ بياضَ يومكَ وسوادَ ليلكَ ، وعاوِدْه عند نشاطكَ وفراغ بالكَ ، فإنّكَ لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إنْ كانت هناك طبيعة ، أو جريتَ من الصناعة على عِرق " (6) ، ولا شكّ في أنّ حفز المشاعر والتهيّؤ باختيار الوقت الملائم قد منحا بشراً مصداقيّة الفطنة ، والتنبّه على استكشاف جوهر ما ينتاب الشاعر من مشاقّ في أثناء المخاض الشعريّ ، ولكنّ بشراً قرن مصطلح (الصنعة) الشعريّة بتكلّف قول الشعر ، وكأنّ (الصنعة) التصنّع وتكلّف قول الشعر ، ويبدو أنّ مصطلح (الصنعة) لم يأخذ معناه الاصطلاحي بعد ، بل استمرّ هكذا في زمن الجاحظ وابن قتيبة وآخرين .

ويقرن الجاحظ ت 255 هـ (الصنعة) الشعريّة بالتكلّف ، ، وهو يحاول تعريف كلام الرسول الأعظم (ص) ، بقوله : " وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه ، وكثرت معانيه ، وجلّ عن الصنعة ، ونزه عن التكلّف " (7) ، بل يذهب إلى أنّ كلّ ما للعرب من شعر ، إنّما يكون منهم على البديهة والارتجال ، يقول الجاحظ : " وكلّ شيء للعرب ، فإنّما هو بديهة وارتجال ، وكأنّه إلهام ، وليست

هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ، ولا استعانة " (8) ، ونظنّ أنّ الجاحظ كان يقصد بقوله تبيين طريقة شعراء العرب في الأسجاع والأراجيز والمقطّعات .

ولعلّ الجاحظ نفسه يعرف قبل غيرهم ما كان عليه كثير من الشعراء في قرضهم الشعر على التثقيف والتحكيك والتنخيل ، مثل زهير بن أبي سُلمَى وابنه كعب والحطيئة ، حتّى سُمّوا عبيد الشعر؛ لأنّهم نقّحوا أشعارهم ، يقول الجاحظ : " من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده ... زمناً طويلاً يردّد فيها نظره ، ويقلّب فيها رأيه ؛ اتّهاماً لعقله ، وتتبّعاً على نفسه ، ، فيجعل عقله ذماماً على رأيه ، وعياراً على شعره " (9) ، ويروي عن الأصمعيّ ت 216 هـ أنّه قال : " زهير بن أبي سُلمَى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك من يُجوّد في جميع شعره ، ويقف عند كلّ بيت قاله ، ويعيد فيه النظر حتّى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستويةً في الجودة " (10) ، فقد جعل الأصمعي منذ وقت مبكّر (الصنعة) الشعريّة من سمات جودة الشعر ، وممّا يؤكّد وجود هذه المدرسة الشعريّة هذه الرواية التي ذكرها ابن سلّام الجُمحيّ ت 231 هـ في طبقاته : يُروَى أنّ الحطيئة أتى كعب بن زهير ، ودعاه أن يقول شعراً ، يذكر فيه نفسه والحطيئة من بعده ، وكان الحطيئة راوية آل زهير بن أبي سُلمَى ، فقال كعب : (من الطويل)

فمَن للقوافي شأنُها من يحوكُها ... إذا ما ثوَى كعبٌ وفَوَّزَ جَروَلُ

كفيتُكَ لا تلقَى من الناسِ واحداً ... تنخَّـلَ منهـا مثـلَ ما نتنخَّـلُ

نقولُ فـلا نعيـا بشـيءٍ نقولُـهُ ... ومن قائليها من يُسيءُ ويُجملُ

نثقّـفُـــها حتّى تليـنَ متونُــها ... فيقصرُ عنهـا كلُّ مـا يُتمثَّلُ (11)

ومعنى ذلك أنّهما قديران على قرض الشعر ، ثمّ العودة عليه بالتثقيف والتهذيب ، وما التثقيف إلّا تعديل ما اعوجّ من الشعر ، حتّى يرقّ ويلين . وما (الصنعة) إلّا التروّي ومعاودة النظر ، وتقليب الرأي ، فـ (الشعر المصنوع) وفقاً لرأي الأصمعيّ ، هو شعر تعهّده صاحبه بالعناية ، فاختار ألفاظه وقوافيه ، وأعاد النظر في أبيات القصيدة ، قبل أن يُخرجها على الناس .

وربّما كان سُويد بن كراع العكليّ خير من وصف معاناته في (صنعة) الشعر وسهره ؛ من أجل ذلك ، ويصوّر سعيه للظفر بالقوافي ، مشبّهاً إيّاها بسرب من بقر الوحش ، يخاتلُها ويُراقبها ليله حتّى الصباح ، يقول سُويد : (من الطويل)

أبـيتُ بأبـواب القوافي كأنَّمـا أُصادي بها سرباً من الوحشِ نُزَّعا

أُكالئُـها حـتّى أُعـرّسَ بعدمـا يكـونُ سُحيراً أو بُعيداً فأهجعـا

عواصيَ إلّا مـا جعلتُ أمامَها عصا مِرْبَدٍ تغشى نحوراً وأذرعـا

أهبْـتُ بغُرّ الآبداتِ فـراجعتْ طـريـقاً أملَّـتْهُ القصـائدُ مَهْيَعـا

بعيـدةُ شـأْوٍ لا يكـادُ يـردُّهـا لهـا طـالبٌ حتّـى يكـلَّ ويظلعـا

إذا خفتُ أنْ تُروَى عليَّ رددْتُها وراءَ الـتراقي خشـيةً أنْ تطلَّعـا

وجشَّمني خوفُ ابنِ عفّانَ ردَّها فثَقَّفْتُـها حـولاً جـريـداً ومربعـا

وقد كانَ في نفسي عليها زيادةٌ فلـم أرَ إلّا أنْ أطـيـعَ وأسـمـعـا (12)

وفد كان الجاحظ صادقاً مع نفسه ، ومخلصاً للغته حين اهتمّ بالأسلوب ، واتّخذه مقياساً في نقده ، وليس قوله : " وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ ... وفي صحّة الطبع وجودة السبك ، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " (13) ، ببعيد عن الواقع النقديّ المعاصر ، ولن تتمّ إقامة الوزن واختيار اللفظ وجودة السبك ، والتفوّق في (صناعة) الشعر التي هي لون من ألوان التصوير إلّا لشاعر موهوب ، ويُلاحظ في قول الجاحظ أنّ لفظ (الصناعة) تدلّ على إتقان قرض الشعر ؛ وهي لذلك تقترن بالطبع ، وبهما يكون الشعر : " وإذ تُطلق (الصناعة) على عمل الشعر ؛ فلأنّه السمة الغالبة لدى أكثر الشعراء في جلّ شعرهم ، إذ لا بدَّ من التنقيح والتهذيب ، وتخيّر الألفاظ والقوافي ، ولكنّ لفظة (الصنعة) ترد للدلالة على تكلّف الإتقان والتصنّع " (14) ، ويبدو أنّها لم تأخذ معناها الاصطلاحي بعد .

ويرى ابن قتيبة ت 276 هـ الشاعر إمّا (متكلّفاً) وإمّا (مطبوعاً) ويُعرّف الأوّل بقوله : " والمُتكلِّف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ، ونقّحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة " (15) ،

وهذا القول وإن كان يذكّرنا بقول الأصمعيّ السابق ، لكنّه أطلق مصطلح (التكلّف) على شعر الصنعة، وهو في هذا الإطلاق كبشر والجاحظ ، فهم لا يفرّقون بين الصنعة والتكلّف (16) ، وليس ذلك بسديد: " فالطبع والصنعة لا يتعارضان ، بل يتّفقان ويتناصران ، فيقوى أحدهما بالآخر ويشتدّ " (17) ؛ وآية ذلك أنّ الشاعر الذي تنحسر عنده (الصنعة) الشعريّة أقلّ شأواً ممّن يعتمد على المزاوجة بين (الطبع) المندفع و(الصنعة) المتأنّية .

وجعل ابن قتيبة علامة تكلّف الشاعر ـ وهو يريد الصنعة ـ أن تُحسّ في شعره أثر الجهد وطول التفكّر وشدّة العناء ، وكثرة الخروج على المألوف من القواعد إلى الضرورات ، يقول ابن قتيبة : " والمتكلّف وإنْ كان جيّد الشعر محكمه ، فليس به خفاء على ذي العلوم لتبيّنهم ما نزل بصاحبه ، فيه من طول التفكّر وشدّة العناء ، ورشح الجبين وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه " (18) ، وتعجب أشدّ العجب كيف استطاع ابن قتيبة من وصف الشاعر صاحب (الصنعة) بـ (جيّد الشعر محكمه) ، ثمّ يردف قوله هذا بكلّ ما يشين هذا الشعر ويجعله رديئاً لكثرة ما فيه من عيوب . وبعد هذا فإنّك ترى أنّ ابن قتيبة يعيب على (الصنعة) حين نعتها بالتكلّف ، وكأنّ (الصنعة) عنده ليست جزءاً من المخاض الشعريّ ؛ ومن أجل ذلك فإنّ ما يُسمّى (المطبوع) من الشعراء عنده هو : " من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر البيت عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبيّنتَ على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة " (19) ، وهو وصف عام لا يخلو من معنى غير محدّد ، فقوله : (تبيّنتَ على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة) ، لا يختلف كثيراً عن قول بشر السابق (كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه) ، إنّهما يريدان من الشاعر أن لا يبذل جهداً في تنقيح قصيدته ، بل يُخرجها على الناس كما بدهت له أوّل مرّة .

ولكنّ بشراً وابن قتيبة تغافلا عن حقيقة مفادها : أن لا وجود لنصّ انقاد فيه صاحبه لطبعه الشعريّ كلّياً فلم تُخالط ذلك الطبع صنعة ما ، بل إنّ من الصعوبة ، وربّما الاستحالة وجود نصّ لا تربطه علاقة ما بنصوص أُخر سبقته أو عاصرته ، فيما ذهب إلى ذلك أصحاب التناصّ الشعريّ ، وكلّ ذلك يستدعي من الشاعر وقتاً ليعيد النظر فيما نظم من شعر قبل أن يُخرجه على الناس ، فـ (الصنعة) سمة متجذّرة في الشعر .

ويذهب ابن قتيبة إلى أنّ الطبع الشعريّ هو السبب الأساس الذي يجعل من الإنسان شاعراً ، فالأصل الموهبة ، ويُجمع على هذا الرأي معظم نقاد الشعر ، ويروي لنا ابن قتيبة أبياتاً من الشعر للخليل بن أحمد الفراهيدي : (من المجتث)

"إنّ الخـليط تصدّعْ فطـرْ بدائِكَ أو قعْ

لولا جوارٍ حسـانٌ حورُ المدامعِ أربعْ

أمُّ الـنيـنَ وأسمـا ءُ والربـابُ وبوزعْ

لَقُلْتُ للراحلِ ارحلْ إذا بـدا لـكَ أو دعْ

[يقول ابن قتيبة] : وهذا شعر بيّن التكلّف رديء الصنعة وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة ، كشعر الأصمعيّ وشعر ابن المقفّع ، وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر ، فإنّه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً " (20) ، وممّا لا شكّ فيه أن لا شعر دون موهبة يملكها الشاعر ، ولكنّ الموهبة وحدها لا تفعل فعلها إن لم يشحذها صاحبها بثقافة عامّة واطّلاع واسع على الأدب ، فضلاً عن أنّ المواهب درجات ، ويُلاحظ في كلام ابن قتيبة أنّه استثنى خلفاً ؛ لأنّه كان ذا موهبة ، فقد بلغ من قدرته على قرض الشعر ، أنّه كان ينحل الشعراء غير شعرهم ، فلا يكاد يتميّز من شعرهم. وقد عدّ ابن قتيبة أشعار العلماء من الضرب الرابع الذي سمّاه : " ضربٌ منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه " (21) ، وهو الضرب الذي يراه ابن قتيبة ـ بعد أن فصل بين اللفظ والمعنى ـ مفتقراً إلى جمال الألفاظ والأسلوب ، وليس فيه معنى مبتكر .

وحاول ابن طباطبا ت 322 هـ أن يقدّم لنا قواعد للصنعة الشعريّة فبالغ وأسرف ، وابتعد بذلك عن الدفقة اللاشعورية التي تنتاب الشاعر لحظة كتابته الأبيات الأولى ، يقول ابن طباطبا : "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ، في فكره نثراً ، وأعدّ له ما يُلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتّفق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يُعلّق كلّ بيت يتّفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات ، وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها ، ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرمّ ما وهى منه ،

ويُبدل بكلّ لفظة مُستكرهة لفظة سهلة نقيّة ، وإن اتّفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، ، واتّفق له معنى آخر ، مضادّ للمعنى الأوّل ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأوّل ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ، ويُسدّيه ويُنيّره ، ولا يُهلهل شيئاً منه فيشينه " (22) ، وقد آثرنا إثبات كلام ابن طباطبا على طوله ؛ ليستنتج القارئ أنّ هذا الكلام يصلح أن يكون نصحاً وإرشاداً وتوجيهاً للمُبتدئين من الشعراء ، وربّما كان ابن طباطبا يلجأ إليه لحظات نظمه الشعر إذ كان شاعراً ، لكنّه لم يشتهر شاعراً قدر اشتهاره ناقداً .

ولا يُمكن وضع قواعد وأصول جاهزة للصنعة الشعريّة يلزم بها ابن طباطبا الشعراء ؛ لأنّ : " التقنين ليس خطراً على معاني الشعر وأغراضه والابتكار فحسب ، بل إنّه كذلك أيضاً عندما يتناول طرق البيان ذاتها " (23) ، وما دام الشعر (صنعة) ، فإنّ أهمّ ما يميّزه أنّ مجال الخلق فيه واسع جدّاً، ولا يمكن حصره في مسارات ثابتة أو هياكل جاهزة ، كما أنّ الشعراء المُبدعين لا يمضون في قرض الشعر وفقاً لمراحل متسلسلة مقرّةً سلفاً ، فمن الشعر ما يستعصي على الشاعر ، وقد كان الفرزدق يُجيب حين يُعرض عنه الشعر في بعض الأوقات : " تمرّ عليّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر " (24) ، ومنه ما يفجأ الشاعر ، ويأتيه على غير موعد وانتظار ، ومنه ما يكون متقطّعاً كدفقات المطر ، فيأتي الشاعرَ خلال مدد متباعدة من الزمن، إلى غير ذلك من الحالات التي لا يُحيط بها تقنين ، ولا تحصرها قواعد ولا يفوت القارئ أن يكتشف أنّ مفهوم (الصنعة) الشعريّة عند ابن طباطبا لا يختلف كثيراً عن مفهومها العام عند الأصمعي ، فالصنعة عندهما تنقيح الشعر ممّا علق به من ألفاظ مستكرهة ، وربّما كانت بالشاعر حاجة إلى أن يُبطل بيتاً أو ينقض بعضه .

ويتّخذ الصوليّ ت 335 هـ من أبي تمّام ومحمّد بن أبي عُيينة مثالاً للموازنة ، بين الشاعر (المصنوع) وما سُمّي الشاعر (المطبوع) ، يقول الصوليّ : " ولا أعلم شاعرين أشدّ تبايناً ، ولا أبعد شبهاً من أبي تمّام ، وابن أبي عُيينة (المطبوع) ؛ فإنّ أبا تمّام يصنع الكلام ويخترعه / ويتعب في طلبه حتّى يُبدع ، ويستعير ويُغرب في كلّ بيت إن استطاع ، وابن أبي عيينة لا يصنع من هذا شيئاً، ويرسل نفسه في شعره على سجيّته ، ويُخرج كلامه مخرج نفسه بغير كلفة ، وربّما اختلّ معناه ولان لفظه للطبع ، وأبو تمّام لا يسقط معناه البتّة ، وإنّما يختلّ في الوقت لفظه ، فإذا استوى له اللفظ فهو الجيّد من شعره النادر الذي لا تعلّق به " (25) ، وكأنّي بالصوليّ وهو من أنصار أبي تمّام ينتصر

للشعر (المصنوع) ويفضّله على ما سُمّي بالشعر (المطبوع) ، وما كتابه (أخبار أبي تمّام) إلّا دفاع عن الشاعر ، بل كان إلى جانبه ، مع أنّه عقد فصلاً صغيراً عمّا رُوي من معايبه ، وليس في هذا الفصل ما يُظهر عيوب الشاعر كما صوّرها الآخرون (26)؛ فقد كان الصولي منحازاً لأبي تمّام ، يدافع عنه ويفضّله على الشعراء ، ويهاجم خصومه متّهماً إيّاهم بالجهل .

وقد حاول الصوليّ أن يصف صنعة أبي تمّام حين قال (يصنع الكلام ويخترعه ، ويتعب في طلبه حتّى يُبدع ، ويستعير ويُغرب في كلّ بيت إن استطاع) ، وهذا مفهوم جديد للصنعة الشعريّة ، فقد جعلها الصوليّ الإغراب في الاستعارة ،أمّا محاولته وصف سمات الشعر المطبوع ممثّلاً بشعر ابن أبي عُيينة ، فقد اقتصرت على تبرئة شعره من سمات الصنعة التمّاميّة بقوله : (وابن عُيينة لا يصنع من هذا شيئاً) ، ولكنّه بعد ذلك أرسل كلاماً عامّاً ليس فيه تحديد ، ويذكّرنا قوله (ويرسل نفسه في شعره على سجيّته ، ويُخرج كلامه مخرج نفسه بغير كلفة) ، بقول بشر : (كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه) ، وقول ابن قتيبة : (تبيّنتَ على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة) ، إذ لا وجود لطبع لا تخالطه صنعة : " انطلاقاً من تحليل النصّ المدروس باعتباره منطلقاً نصّيّاً ، أو متوالية مصنوعة من نصوص غائبة هي التي تؤلّفه بتظافرها ـ بحيث أنّ نظامه الدلاليّ ، وعمقه النفسيّ ، وفعّاليّته الإيحائيّة هي أشياء تستمد نسخها ، وأحياناً بعض صور وجودها مباشرةً من مجموعة من النصوص الخفيّة الحاضرة في الآن ذاته ، وهي التي ندعوها عادةً بالأصول أو المصادر أو الأسس التي يمتح منها" (27) ، ولعلّ الفرزدق يصدر عن هذا حين قال : (من الكامل)

وهبَ القصائدَ ليَ النوابغُ إذ مضَوْا ... وأبو يزيدَ وذو القُروحِ وجَروَلُ

والفحلُ علقمةُ الذي كانتْ لهُ ... حُللُ الملوكِ كلامُهُ لا يُنحَلُ

وأخو بني قيسٍ وهنَّ قتلْنَهُ ... ومُهلْهلُ الشعراءِ ذاكَ الأوَلُ

والأعشيانِ كلاهُما ومُرَقِّشٌ ... وأخو قُضاعةَ قولُهُ يُتمثَّلُ

وابنا أبي سُلمَى زهيرٌ وابنُهُ ... وابنُ الفُريعَةِ حينَ جدَّ المِقْوَلُ

والجعفريُّ وكانَ بشرٌ قبلَهُ ... لي من قصائدِهِ الكتابُ المُجمَلُ

ولقد ورثْتُ لآلِ أوسٍ منطقاً ... كاسَّمِّ خالطَ جانبيهِ الحنْظَلُ

والحــارثيُّ أخــو الحِماسِ ورثْتُهُ صدْعاً كما صدعَ الصفاةَ المِعْوَلُ (28)

فالفرزدق في هذه الأبيات لا يصوّر مدى روايته ومعرفته للشعر الجاهليّ فحسب ، وإنّما يريد أن يصف أيضاً العمق الثقافي لشعره الذي امتدّ لأكثر من عشرين شاعراً سبقوه في صنعة الشعر ، بل هو يعترف في البيت السابع بأنّه كان يملك مدوّنات من شعر لبيد بن ربيعة وبشر بن أبي خازم .

وحاول ابن وهب الكاتب (توفّي نهاية النصف الأوّل من القرن الرابع الهجريّ) أن يميّز ما سُمّي الشعر (المطبوع) من الشعر (المصنوع) ، فقال في معرض حديثه عن عيوب القافية : " وكلّ ذلك عيوب ، وهي على من استعمل البديهة ، وقال الشعر على الهاجس والسجيّة ، أقلّ عيباً منها على من استعمل الرويّة والتفكير ، وكرّر النظر والتدبير " (29) ، وهو بذلك يرى أنّ عيوب (الصنعة) تُمكن ملاحظتها في عيوب القافية ، ولكن ابن وهب كسابقيه : بشر وابن قتيبة والصوليّ ، حاول أن يُحدّد صفات لما يُسمَّى الشعر (المطبوع) فقرنه بالقول (على الهاجس والرويّة) ، وهو وصف عام غير مُحدّد ، ولا يخلو من المبالغة ، فقد أثبتت دراسات التناصّ الشعريّ استحالة وجود نصّ كامل العذريّة، خالٍ من التداخل والاشتراك مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له ، وما مسألة (السرقات الشعريّة) ، وهي مظهر من مظاهر ـ التناصّ الشعريّ ـ التي لم ينجُ شاعر من شعراء العرب منها إلّا دليل دامغ على صحّة ما ذهبنا إليه من أنّ ما سُمّي الشعر (المطبوع) لا يخلو من (صنعة) ، سواءً بالاتّكاء على من سبقه أو من عاصره ـ وفقاً لما سُمّي عند النقاد القدماء بالسرقات الشعريّة أو لما سُمّي التناصّ الشعريّ عند الغربيّين ـ أو بتخليص هذا الشعر ممّا علق به من ألفاظ مستكرهة ـ وفقاً لما سُمّي بالتنخيل أو التحكيك أو التثقيف عند الأصمعي ومن تبعه ـ أو بما انطوى عليه من إغراق في فنون البديع أو الإغراب في الاستعارة ـ خلافاً لما سُمّيَ عمود الشعر عند الآمديّ والقاضي الجرجانيّ وكما سنرى .

ويتحدّث لنا الآمديّ ت 370 هـ عن رأيه فيما سُمّي الشعر (المطبوع) والشعر (المصنوع) لدى موازنته بين الطائيّين ..، ويرى أنّ أبا تمّام : " شديد التكلّف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يُشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة ، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه " (30) . فالآمديّ حاول أن يرسم للشعر حدوداً وقواعد ، ويُجبر الشعراء على السير وفقاً لما أقرّ في تلك القواعد منطلقاً بذلك ممّا سُمّي (عمود الشعر) الذي أصبح أبو تمّام جزءاً منه مع مضيّ الوقت ، رضي الآمدي أم لم

يرضَ، فقد تحوّلت بعض استعارات أبي تمّام في نظر الآمديّ إلى استعارات غريبة مُستهجَنة ، وملتبسة الدلالة ؛ لأنّها لم تجرِ وفقاً لما تقرّر من قواعد عمود الشعر التي تفرض على الشاعر المناسبة بين المستعار والمستعار له ، والمقاربة بين المشبّه والمشبّه به ، ولمّا كان أبو تمّام قد حاول البحث عن طريق جديد لصنعة الشعر ، وذلك بإقامة علاقات جديدة بين الألفاظ لم تكن معهودة في الشعر القديم ، فيكون والحالة هذه قد خرق تلك القواعد التي احتمى وراءها الآمديّ ، ومن هنا فأبو تمّام (شديد التكلّف صاحب صنعة) على حدّ تعبير الآمديّ .

ويرى الآمديّ أن البحتريّ : " أعرابيّ الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنّب التعقيد ، ومُستكرَه الألفاظ ووحشيَّ الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السُّلميّ ومنصور النمريّ وأبي يعقوب الخريميّ المكفوف ، وأمثالهم من المطبوعين أولى " (31) ، ونحن لا ندري ما الذي أجبر الآمديّ على إجراء موازنته في شعر شاعرين مختلفين في مذهبيهما في نظم الشعر ، وهذا النصّ يكشف لنا بوضوح لا لبس فيه أنّ الآمديّ كان منحازاً إلى التيار القديم المحافظ ، فالبحتريّ من وجهة نظر ناقده (على مذهب الأوائل) ، ولكنّ هذا النصّ في الوقت نفسه ، هو محاولة من الآمديّ ، يرسم من خلالها السمات العامّة لما سُمِّي الشعر (المطبوع) ، فالبحتريّ وفقاً لرأي الآمديّ (كان يتجنّب التعقيد ، ومُستكره الألفاظ ، ووحشيّ الكلام) ، ولمّا كان شعر البحتريّ في معظمه كذلك ، فهو شاعر (مطبوع) ، وفقاً لما سُمِّي بقواعد (عمود الشعر) التي كان الآمديّ أحد مؤسّسيها .

لقد حاول الآمديّ في موازنته أن يبدو متجرّداً من الأحكام المُسبقة في الظاهر : " ولكنّه في الواقع كان متحمّساً لمدرسة الشكل ، وهي المدرسة التي كان يمثّلها اليحتريّ بين الشعراء ، وبذلك يكون الآمديّ من البداية في جانب البحتريّ " (32) ، وقارئ كتاب الآمديّ ما أن يتقدّم في قراءة (الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ) حتّى يُدرك أنّ الآمديّ كان ينطلق من موقف نقديّ خاصّ به قاده إلى نصرة أحد الشاعرين دون صاحبه ، فقد كان الآمديّ يعيب على أبي تمّام غموض المعاني ودقّتها ، وكثرة ما يورده ممّا به حاجة إلى استنباط وشرح : " وحسبكَ أنّه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمّام : (أصمَّ بكَ الناعي وإنْ كان أسمعا) ، وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارةً يقول : هو مسروق ، وتارةً يقول هو مرذول ، ولا يحتاج المُتعصِّب إلى أكثر من ذلك " (33) ، ولعلّ هذا القصور جاء من موازنته بين شاعرين مختلفين في مذهبهما الشعريّ ، وفقاً لما يُسمَّى بقواعد (عمود الشعر) ، فحجب عن نفسه تذوُّق عناصر الإبداع في شعر أبي تمّام .

ويرى الدكتور إحسان عبّاس أنّ الآمديّ قد انطلق في أحكامه ـ لاسيّما تلك التي أطلقها حول شعر أبي تمّام ـ من نشأته التأثّريّة التي ظلّت تلاحقه بآثارها القديمة ؛ ولذلك كان كثيراً ما يضيق ذرعاً بالموضوعيّة المتزمّتة ، ويثور ذوقه عليها ، ويستسلم إلى تعليمات تأثّريّة فيها الكثير من الإسراف في الحمل على الشاهد والتجنّي ، وفيها إلى ذلك طرافة ساخرة " (34) ومن ذلك قوله في بيتي أبي تمّام : (من البسيط)

"لمّا استحرَّ الوداعُ المَحْضُ وانصرفتْ أواخرُ الصبرِ إلّا كاظماً وَجِما

رأيْـتُ أحـسنَ مـرئـيٍّ وأقـبَـحَـهُ مُسْتجمعينِ ليَ التوديعَ والعَنَما

وأبو تمّام استحسن إصبعها واستقبح إشارتها مودّعةً ، ولعمري إنّ منظر الفراق منظر قبيح ، ولكنّ إشارة المحبوبة بالتوديع ، لا يستقبحها إلّا أجهل الناس بالحبّ ، وأقلّهم معرفةً بالغزل ، وأغلظهم طبعاً وأبعدهم فهماً " (35) ! ولكن أليست إشارة المحبوبة بالتوديع جزءاً من منظر الفراق الذي استقبحه الآمديّ نفسه ؟

ويعدّ القاضي الجرجانيّ ت 392 هـ ـ شأنه في هذا شأن الكثير من نقادنا القدماء ـ الطبع الشعريّ أساساً لتكوين شخصيّة الشاعر ، ثمّ يأتي أثر الثقافة الشعريّة التي تُكتسب بتعلّم العلوم والمعارف التي تتّصل بالشعر ، يقول القاضي الجرجانيّ : " إنّ الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثمّ تكون الدربة مادةً له ، وقوّةً لكلّ واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال ، فهو المُحسن المبرّز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان " (36) ، فالقاضي الجرجانيّ يميل إلى الطبع الذي صقله الأدب ، فهو لا يقبل كلّ ما جاء به طبعه من الشعراء ، كما لا يقبل من يتكلّف قول الشعر من غير طبع ، فإنّ : " ملاك الأمر في هذا الباب خاصّةً ترك التكلّف ، ورفض التعمُّل ، والاسترسال للطبع ، وتجنُّب الحمل عليه والعنف به ، ولستُ أعني بهذا كلّ طبع ، بل المُهذّب الذي صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وأُلهم الفصل بين الرديء والجيّد ، وتصوّر أمثلة الحسن والقبح " (37) ، ثمّ يعمد القاضي الجرجانيّ إلى أن يُعطينا مثالاً معبّراً عن النصّ الجيّد: " ومتى أردتَ أن تعرف ذلك عياناً ، وتستثبته مواجهةً ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفصل ما بين السمح المنقاد والعصيّ المُستكره ، فاعمد إلى شعر البحتريّ ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويُعدّ في أوّل مراتب الجودة ، ويتبيّن به أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأوّل فكرته ، كقوله : (من الكامل)

رُدّي على المُشتاقِ بعضَ رُقادِهِ أو فاشركيه في اتّصالِ سهادِهِ

أسْهرْتِـهِ حتّـى إذا هجر الكـرَى خلَّيْتِ عنهُ ونمْتِ عن إسعادِهِ

وقسـا فـؤادُكِ أنْ يلـينَ للـوعةٍ وجنَـبْتِهِ فرأيْـتِ ذُلَّ قـيـادِهِ

مَن مُنصـفي من ظـالمٍ ملّكْتُهُ وُدّي ولم أملُكْ عسـيرَ ودادِهِ

ما كنتُ أعرفُ غيرَ سالفِ وُدّهِ فبُلـيتُ بعدَ صـدودِهِ ببعـادِهِ (38)

ثمَّ يدعو القاضي الجرجانيّ القارئ أن يتأمّل الأثر الوجداني الذي تتركه قراءة هذه الأبيات عليه ، فيقول : " ثمّ انظرْ ! هل تجد معنى مبتذلاً ، ولفظاً مشتهراً مُستعملاً ، وهل ترى صنعةً وإبداعاً ، أو تدقيقاً أو إغراباً ، ثمّ تأمّلْ كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقّد ما يتداخلكَ من الارتياح ، ويستخفّك من الطرب إذا سمعْته ، وتذكّرْ صبوةً إنْ كانت لكَ تراها مُمثّلةً لضميرك " (39) ، إنّ القاضي الجرجاني ينفي وجود (صنعة) في هذه الأبيات بقوله (هل ترى صنعةً)؟ فهل يا ترى خلت أبيات البحتريّ من الصنعة ؟

لقد أقام الشاعر البنية الصوتية للمطلع على مزاوجة صوتيّة بين مجموعة من الأصوات التي منحت المقطوعة تدفّقاً نغميّاً ، ولعلّ أهمّ هذه الأصوات : الدال والهاء والألف ، مُستعيناً بفنّ الطباق البديعيّ الذي تكرّر في جميع الأبيات ، فضلاً عن الاستعانة بالتكرار اللفظيّ ، والجناس ، فقد تكرّرت الدال في المطلع أربع مرّات ـ إذا أخذنا بنظر الاعتبار الدال المُشدّدة على أنّها حرفان ـ وكرّر الألف أربع مرّات ، تعاقب اثنتان منها في قوله (اتّصال سُهاده) ، وكرّر الهاء ثلاث مرّات فضلاً عن استعمال الطباق في لفظتي (رقاد) و(سهاد) .

أمّا البيت الثاني ، فقد كرّر الشاعر فيه الألف أربع مرّات ، تعاقب منها اثنتان في قوله (حتّى إذا)، وكرّر التاء خمس مرّات ، تعاقب ثلاث منها في قوله (أسهرْته حتّى) ، وتكرّرت الهاء خمس مرّات، وتكرّرت النون ثلاث مرّات تعاقبت في قوله (عنه ونمت عن) ، ولا يفوت الشاعر أن يستعين بالطباق بين لفظتي : (أسهرتِه) و(نمتِ) .

أمّا البيت الثالث فقد تكرّرت اللام فيه خمس مرّات تعاقب ثلاث منها في قوله (يلينُ لِلَوعةٍ) ، وتكرّرت الألف ثلاث مرّات ، ، تعاقب منها اثنتان في قوله : (وقسا فؤادَكِ) ، وتكرّرت التاء ثلاث

مرّات ، تعاقبت في قوله : (للوعةٍ وجنبتِهِ فرأيتِ)، أمّا النون ، فقد تكرّرت أربع مرّات ـ إذا أخذنا بنظر الاعتبار التنوين نوناً ملفوظة ـ تعاقبت في قوله (أنْ يلينَ للوعةٍ وجنبْتِه) ، ولا يفوت البحتريّ أن يوظّف هذا الطباق بين (قسا) و (يلين) .

أمّا البيت الرابع ، فقد تكرّرت الدال فيه أربع مرّات ، تعاقبت ثلاث منها ؛ بسبب التكرار اللفظيّ في قوله : (ودّي) و(وداده) ، وتكرّرت اللام خمس مرّات ، تعاقبت في قوله : (ظالم ملكته) و(لم أملك) ، وتكرّرت الميم سبع مرّات ، تعاقبت في الشطر الأوّل بأكمله (من منصفي من ظالم ملكتُهُ) ، ثمّ في قوله (لم أملك) ، في الشطر الثاني ، وتكرّرت النون أربع مرّات ، تعاقبت في قوله : (من منصفي من ظالمٍ) ، ولا يفوت البحتريّ أن يستعين بمطابقتين اثنتين ، بل حرص على أن ينوّع بين المُطابقتين ، فمرّةً طباق الإيجاب ، بين لفظتي (منصف) و(ظالم) ، ومرّةً طباق السلب ، بين لفظتي (ملكتُهُ) و(لم أملك) .

أمّا البيت الخامس فقد كرّر البحتريّ الدال فيه ست مرّات ، تعاقبت أربع منها في قوله (بعد صدوده ببعاده) ، ولا يفوت البحتريّ أن يوظّف هذه المرّة الجناس بين لفظتي (بَعدَ) و(بِعاد) ، وتكرّرت الباء أربع مرّات ، تعاقبت اثنتان منها في قوله : (فبُليتُ بعدَ) ، وتكرّرت الهاء ثلاث مرّات ، تعاقبت اثنتان منها في قوله : (صدوده ببعاده) ، كلّ ذلك قد احتشد له البحتريّ من تكرار حرفيّ وآخر لفظي ، وجناس وطباق بنوعيه : طباق السلب وطباق الإيجاب ، فلم يخلُ بيت من هذه المقطوعة من فنٍّ بديعيّ، ومع ذلك تسمع القاضي الجرجانيّ يقول : هل ترى صنعة ؟!

ومن هذا المنطلق وازن القاضي الجرجانيّ بين أبيات لأبي تمّام ، وأبيات لبعض الأعراب ، أمّا أبيات أبي تمّام فهي : (من البسيط)

دعْني وشربَ الهوى يا شاربَ الكاسِ ... فإنَّـني للّـذي حسَّيْتَـهُ حـاسِـي

لا يُوحِشَنَّكَ ما اسْتَعْجمْتَ من سَقَمـي ... فـإنَّ مُنـزلَـهُ مـن أحسنِ النـاسِ

من قطـعِ ألفـاظِهِ توصـيلُ مهلَكَتـي ... ووصلِ ألحـاظِـهِ تقطـيعُ أنفاسي

متـى أعـيـشُ بتأمـيلِ الرجـاءِ إذا ... ما كان قطعُ رجائي في يَدَي ياسي

قال القاضي الجرجانيّ : " فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع ، وصنعة لطيفة ، ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المُختار من غزله ، وحُقّ لها ، فقد جمعت على قصرها ، فنوناً من الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثمّ فيها من الإحكام والمتانة والقوّة ما تراه ، ولكنّني ما أظنُّكَ تجد له من سَوْرة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب : (من الوافر)

أقولُ لصاحبي والعيسُ تهْوِي ... بنــا بينَ المُنــيفةِ فالضِّمــارِ

تمتَّعْ مـن شمـيمِ عـرارِ نجدِ ... فمــا بعدَ العشيّةِ من عــرارِ

ألا يا حبَّــذا نفحــاتُ نجـدِ ... وريَّـا روضِهِ غِبَّ القِطــارِ

وعيشِكَ إذْ يحلُّ القومُ نجداً ... وأنتَ على زمانِكَ غيرُ زارِ

شهورٌ ينقضــينَ ومـا شعرْنـا ... بأنصــافٍ لهنَّ ولا سـِرارِ

فـأمّــا ليلُــهُنَّ فخــيرُ لــيلٍ ... وأقصرُ ما يكونُ من النهـارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارع الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول ، وكانت العرب ، إنّما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحّته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبَّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثُرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض :(40) ، وواضح ممّا تقدّم أنّ القاضي الجرجانيّ ينطلق في هذه الموازنة بين نصّي أبي تمّام والأعرابيّ ممّا سُمّي (عمود الشعر) : " وهذه التسمية توحي بالانحياز الواضح للقديم ، فعمود الخيمة ، الخشبة التي تقوم عليها ، ولا تنهض إلا بها ، وهذا يذكّرنا بنمط الحياة القديمة ، ويومئ إلى لون من ألوان الانحياز إلى القديم ، مع استثمار للمنطق في اهتمامه بترتيب القضايا ، والبحث عن أسسها العامّة " (41) ، وقد فضّل القاضي الجرجانيّ أبيات الأعرابيّ ؛ لأنّها جاءت (بعيدة عن الصنعة) و(لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة) ، كما يزعم ، وليس فيها ما لجّ فيه الشعراء المولَّدون من فنون البديع ، وإن صيغت صياغة مُحكمَة ، وصُوِّر فيها المعنى فيها أجمل تصوير . فالقاضي الجرجانيّ يجعل اعتماد الشاعر على الفنون البديعيّة سمةً من سمات شعر الصنعة ، وهذا ما لاحظه على أبيات أبي تمّام ، ولكنّه حين تحدّث عن أبيات الأعرابيّ تناسى ملاحظته تلك ، وفي كلّ الأحوال فإنّ موقف القاضي الجرجانيّ يشير إلى تطوّر مفهوم الصنعة الشعريّة عند نقادنا القدماء،

فبعد أن كانت الصنعة تعني عند الأصمعي وابن طباطبا ومن ماثلهما (التنخيل) أو(التثقيف) ، أصبحت تعني عند القاضي الجرجانيّ التوفُّر على البديع البلاغيّ .

ولكن هل خلت أبيات الأعرابيّ من صنعة ولو خفيّة ، لم يتنبّه عليها القائلون بالشعر (المطبوع) ومنهم القاضي الجرجانيّ ؟ لقد أقام الشاعر أبياته على بنية صوتيّة كان التكرار الصوتيّ بنوعيه : التكرار الحرفيّ ، والتكرار اللفظيّ بنمطيه : الأفقيّ والعموديّ أحد سماته الواضحة ، فقد اعتمد الشاعر على مزاوجة صوتيّة بين طائفة من الأصوات ، فضلاً عن استعانته بفنّ الطباق البديعيّ . ففي البيت الأوّل تكرّرت اللام أربع مرّات ، تعاقبت ثلاث منها في قوله (أقولُ لصاحبي والعيس) ، أردفها الشاعر بتكرار النون ثلاث مرّات، تعاقبت في قوله (بنا بين المُنيفة) ، فإذا أضفنا إلى ذلك تكرار الياء والألف المدّيّتين ثلاث مرّات لكلٍّ منهما ؛ وإذا علمنا ما لحروف المدّ من سمة لاستيعاب الانفعال أدركنا سرّ الصنعة في البيت الأوّل .

أمّا البيت الثاني ، فقد تكرّرت الميم خمس مرّات ، تعاقبت أربع منها في قوله : (تمتّعْ من شميم) فكان هذا التكرار الصوتي إلى جانب تكرار حرف الجر (من) في قوله (من شميم) في مقابل (من عرار) قد أكسب البيت تدفّقاً نغميّاً ، فضلاً عن تكرار العين خمس مرّات ، وكان تكرار لفظة (عرار)، لما يجمله اللفظ من إيحاء ؛ قد منح البيت بعداً إيقاعيّاً جميلاً ، وهو ما يُسمّيه أرباب البديع بردّ الأعجاز على الصدور ، وقد يُسمّونه (التصدير).

ويُلاحظ على البيت الثالث أنّ الشاعر قد كرّر حرف المدّ الألف ست مرّات ، تعاقب أربع منها ، في قوله (ألا يا حبّذا نفحات) ، وقد ساعد هذا المدّ المتعاقب على استغراق المشاعر أمّا البيت الرابع، فأوّل ما يُلاحظ عليه أنّ الشاعر قد كرّر لفظة (نجد) ثلاث مرّات ، تكراراً عموديّاً مع البيتين الثاني والثالث ، بل جعل لفظة (نجد) يختتم بها الشطر الأوّل من هذه الأبيات ، فكأنَّ هناك هندسةً صوتيّةً مقصودة كان الشاعر قد تبنّاها ، ولا يخفى لما لهذا التكرار من دلالة الشوق والترقّب لرؤية المكان (نجد) ، وكرّر الشاعر النون أربع مرّات ـ باعتبار التنوين نوناً وإنْ لم تُرسم ـ تعاقب ثلاث منها في قوله : (نجداً وأنتَ) ، وتكرّرت الألف ثلاث مرّات ، تعاقبت اثنتان منها في قوله : (على زمانكَ) ، ثمّ جاء الشاعر بهذا التناسب الجميل في التلوين الصوتيّ في قوله : (زمانُكَ غيرُ زار)، فلمّا قال (زمانك غير) أردفها بـ (زارِ) ليُعيد إيقاع (الزاء) النادر ، مع تأكيد إيقاع الراء الذي أقام الشاعر عليه مقطوعته .

أمّا البيت الخامس ، فقد كرّر الشاعر فيه الألف خمس مرّات ، تعاقب ثلاث منها في قوله : (فما شعرنا بأنصاف) ، فضلاً عن تكرار النون ثماني مرّات ـ باعتبار التنوين وتشديد النون ـ تعاقب ثلاث منها في قوله : (شهورٌ ينْقضينَ) ، وأربع منها في قوله : (بأنْصافٍ لهنَّ) ، وتكرّرت الراء أربع مرّات ، ، ولعلّ الشاعر قد وُفّق في الاهتداء إلى لفظة (سِرار) التي أكّدت النغم في لفظة (عرار) التي تكرّرت في البيت الثاني ، ، لما بين اللفظتين من مجانسة أكسب البيت إيقاعاً متوازناً مع الأبيات الأخرى ، فضلاً عن توظيف الشاعر لفنّ الطباق البديعيّ بين لفظتي (أنصاف) و(سرار).

وأمّا البيت السادس ، فقد كرّر الشاعر فيه (اللام) أربع مرّات ، ؛ ولعلّ سبب هذا التكرار يعود إلى التكرار اللفظي الأفقي ، في قوله : (ليلُهنَّ ليلٌ) ، وتكرّرت (النون) ست مرّات ، تعاقب أربع منها في قوله : (يكون من النَّهار) ، ولا يفوت الشاعر أن يستعين بفن الطباق البديعي بين لفظتي (ليل) و(النهار) . ويُمكن لقارئ هذه المقطوعة أن يرصد حرص الشاعر على التوازن الصوتي العموديّ في قوافيها : بين (الضِّمار والقِطار وسرار) من جهة ، وبين (عَرار والنَّهار) ، ومن خلال رصد هذه الظواهر الصوتيّة والبديعيّة في مقطوعة الأعرابيّ تتجلّى لنا أسرار الصنعة الشعريّة التي تغافل عنها القاضي الجرجانيّ ؛ وهذا يؤكّد ما قلناه من أنَّ كلّ نصٍّ جيّد لا يخلو من صنعة ولكنَّ القاضي الجرجانيّ وقد احتشد في (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) للدفاع عن المتنبّي يرى أنّ خير الشعر ما جمع بين الطبع والصنعة ، يقول القاضي الجرجانيّ في قصيدة المتنبّي التي وصف فيها الحمّى التي انتابتْهُ في مصر : (من الوافر)

وزائـرتـي كـأنَّ بــها حيــاءً فليس تزورُ إلّا فــي الظــلامِ

بذلْتُ لها المطارفَ والحَشايا فعــافتْها وبــاتتْ في عظامي

يضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنها فتُوسـعُـهُ بـأنـواعِ السـقــامِ

كأنَّ الصبْحَ يطردُها فتجـري مـدامـعُـها بـأربـعـةٍ سـجــامِ

أُراقِبُ وقتَــها من غيرِ شوقٍ مُراقـبةِ المـشـوقِ المُستهـامِ

ويصدقُ وعدَها والصدقُ شرٌّ إذا ألقــاكَ في الكُربِ العِظــامِ

أبنتَ الدهرِ عنــدي كـلُّ بنتٍ فكيفَ وصلْتِ أنتِ من الزحامِ

جرحْتِ مُجَرَّحـاً لم يبقَ فـيه مكـانٌ للسيـوفِ ولا السهـام

"وهذه القصيدة كلُّها مُختارة ، لا يُعلم لأحد في معناها مثلها ، والأبيات التي وصف فيها الحُمّى أفراد، وقد اخترع أكثر معانيها ، ، وسهّل في ألفاظها ، فجاءت مطبوعةً مصنوعةً ، وهذا القسم من الشعر هو المطمع المُؤْيِس " (42) ، ويرى الأستاذ طه أحمد إبراهيم أنّ القاضي الجرجانيّ لم يستطع أن يُحدّد مكانة المتنبّي ، ونهجه بين الشعراء ، كما حدّد الآمديّ مكانة أبي تمّام والبحتريّ (43) ، وهذا الرأي يستقيم لو كان المؤلّف قد سعى إلى هذه الغاية ، ولكنّه كان معنيّاً بإنصاف الشاعر ممّا اتهمه به خصومه ، وقد استطاع أن يُحقّق هدفه ، وإنْ كان لم يُحدّد مذهب الشاعر ، كما ينبغي له ، فقد قسّم شعره على قسمين : قسم (مصنوع) يجري مجرى شعر أبي تمّام ، وقسم يجمع بين (الطبع) و(الصنعة) وهو يشترك فيه مع مسلم بن الوليد وأبي تمّام .

وجارى أبو هلال العسكريّ ت 395 هـ ابن طباطبا في وضع قواعد لصنعة الشعر : " وإذا أردتَ أن تعمل شعراً ، فأحضرْ المعاني التي تُريد نظمها فكركَ ، وأخطرْها على قلبكَ ، واطلبْ لها وزناً ، يتأتَّى فيه إيرادها ، وقافيةً تحتملها ، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ، ولا تتمكّن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كُلفةً منه في تلك ، ولَأَن تعلو الكلام فتأخذه من فوق، فيجيء سلساً سهلاً ، ذا طُلاوة ورونق خير من أن يعلوك ، فيجيء كزّاً فِجّاً ومتجعِّداً جِلفاً ، فإذا عملتَ القصيدة فهذَبْها ونقِّحْها ، بإلقاء ما غثَّ من أبياتها ، ورثَّ ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود مُكنةً ، حتّى تستوي أجزاؤها ، وتتضارع هواديها وأعجازها " (44)، فقول العسكريّ صورة مستلّة من قول ابن طباطبا ، يصلح لرسم المعالم العامّة لمراحل عمليّة المخاض الشعريّ ، وجاء وصفه تقريريّاً ، قد ينفع في توجيه المُبتدئين من الشعراء ، ولكنّ الشعر أكبر من أن يُقنَّن بقواعد ، ويُمكن للقارئ أن يستنتج أنّ مفهوم (الصنعة) الشعريّة عند العسكريّ هو نفسه عند الأصمعيّ وابن طباطبا ؛ ولعلّ قول العسكريّ : (فإذا عملتَ القصيدة فهذّبْها ونقّحْها) كافٍ للدلالة على ذلك .

ويُقسّم الباقلّانيّ ت 403 هـ أهل الصنعة على أقسام ، فمنهم : " من يختار الكلام المتين ، والقول الرصين ، ومنهم من يختار الكلام الذي يروق ماؤه ، وتروع بهجته ورواؤه ، ويسلس مأخذه ، ويسلم وجهه ومنفذه ، ويكون قريب المتناول كما يختار قومٌ ممّا يغمض معناه " (45) ، وهو يعدّ البديع من

سمات (الصنعة) الشعريّة ، واتّضح ذلك في تعرّضه لمعلّقة امرئ القيس وقصيدة البحتريّ التي مطلعها : (من الكامل)

أهـلاً بذلـكُمُ الخيــالِ المُقـبِلِ فعلَ الذي أهواهُ أو لم يفعَلِ

فقد قال في بيتي البحتريّ :

"من غــادةٍ مُنِعَتْ وتَمْنَعُ نـيلَهــا فَلَوَ انَّهــا بُذِلَتْ لنـا لم تَـبذُّلِ
كالبدرِ غيرَ مُخَيَّلٍ والغصنِ غَيْـــــــــــــرَ مُمَيَّلٍ والدعْصَ غيرَ مُهَيَّلِ

فالبيت الأوّل ـ على ما تكلَّف فيه من المطابقة وتجشُّم الصنعة ـ ألفاظه أوفر من معانيه ، وكلماته أكثر من فوائده ... وأمّا البيت الثاني فأنتَ تعلم أنَّ التشبيه بالبدر والغصن والدعص أمر منقول مُتداول ... ويبقى بعد ذلك شيء آخر ، وهو تعمّله للترصيع في البيت كلّه ، إلّا أنّ هذه الاستثناءات فيها ضرب من التكلُّف " (46) ، فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ الشاعر قد استعان بالتكرار الصوتي بنوعيه الحرفيّ واللفظيّ ، فقد اعتمد الشاعر على مزاوجة صوتيّة ، بين صوتي : (اللام) و(النون) في إقامة البنية الصوتيّة لهذه الأبيات ، فقد كرّر اللام في المطلع إحدى عشرة مرّة ، تعاقبت في ألفاظ البيت جميعها باستثناء لفظتي (أهواه أو) .

ولم يفت البحتريّ الاستعانة بطباق السلب بين (فعل) و(لم يفعل) ، وأكّد هذه النغمة الطباقيّة في البيت الثاني الذي تحدّث عنه الباقلّانيّ بين (بُذلتْ) و(لم تبذل) ، واستعان بالتكرار اللفظيّ بين (مُنعتْ) و(تمنع) ، وتكرار (النون) ثماني مرّات ، تعاقب خمس منها في الشطر الأوّل (من غادة مُنعت وتمنع نيلَها) ، وتكرار اللام ست مرّات ، تعاقب أربع منها في قوله : (بُذلتْ لنا لم تبذُل) ، ولا يفوت البحتريّ أن يوازن صوتيّاً ، في قوله : (لم تبذل) في مقابل (لم يفعل) في البيت السابق ، وهو توازن عموديّ، ويتّضح من هذا أنّ الباقلّانيّ يجعل البحتريّ من أصحاب (الصنعة) ، خلافاً للآمديّ الذي جعله من الشعراء (المطبوعين) ، فقد اختار الباقلّانيّ نصّاً شعريّاً يدعم به رأيه ، ولا يخلو شعر شاعر ـ مهما وصفه القدماء بأنّه شاعر (مطبوع) كالبحتريّ ـ من (صنعة) ، وإن بدت تلك الصنعة أقلّ ظهوراً من ظهورها بوضوح في أشعار من سُمُّوا بأهل (الصنعة) أنفسهم كأبي تمّام .

لقد بسطت ظاهرة الطبع الشعريّ المُدرّب الذي صقله الأدب سلطانها على الساحة النقديّة ، وقد وصف المرزوقيّ ت 421 هـ المخاض الشعريّ وصفاً طريفاً جامعاً لمفهومي ما سُمّي بالشعر

(المطبوع) والشعر (المصنوع) ، يقول المرزوقيّ : " والفرق بينهما أنّ الدواعي إذا قامت في النفوس وحرّكت القرائح ، أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروريّاتها ، نبعت المعاني ودرّت أخلافها وافتقرت خفيّات الخواطر إلى جليّات الألفاظ . فمتى رُفض التكلُّف والتعمّل ، وخلي الطبع المُهذّب بالرواية ، المُدرّب في الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع ممّا يميل إليه ، أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمّى (المطبوع) ومتى جُعل زمام الاختيار بيد التعمّل والتكلّف ، عاد الطبع مُستخدَماً مُتملَّكاً ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتردّده في قبول ما يؤدّيه إليها ، مطالبةً له الإغراب في الصنعة ، وتجاوز المألوف في البدعة ، فجاء مؤدّاه وأثر التكلّف يلوح على صفحاته ، وذلك هو (المصنوع) " (47) ، ومع أنّ المرزوقيّ جعل (الصنعة) الشعريّة ـ التي هي رديف (الطبع) ـ تكلّفاً ، وهو في هذا كابن قتيبة في عدم وضوح المصطلح لديهم ، غير أنّه أفصح بشكل واضح وجليّ حين قال : (فمتى رُفض التكلُّف والتعمُّل وخلي الطبع المهذّب بالرواية ، المُدرَّب في الدراسة لاختياره ... أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر) عن حقيقة مفادها أن لا وجود لنصٍّ شعريٍّ خالٍ من (الصنعة) ، فما سُمِّي بالشعر (المطبوع) وفقاً لرأي المرزوقيّ هو الذي مازج فيه الطبع الصنعة ، وإلّا فما معنى قوله (الطبع المُهذّب بالرواية المُدرّب في الدراسة) ؟ أليست الرواية والدراسة هما الإطار الشعريّ الذي يستقي منه الشاعر صنعته الشعريّة؟

ويكرّر ابن رشيق القيروانيّ ت 456 هـ كلمة القاضي الجرجانيّ ، فيرى أنّ الشعر يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثمّ تكون الدربة مادّةً له (48) ، ثمّ يُفرد باباً خاصّاً في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) ،سمّاه : (باب المطبوع والمصنوع) ، ولكنّه يقسّم الشعر على منازل من جهة صلة إبداعه بالطبع والصنعة : الشعر (المطبوع) والشعر (المصنوع)غير المُتكلَّف ، والشعر (المصنوع) المُتكلّف، وهو بهذا يكون أوّل من فرّق بين (الصنعة) و(التكلّف) .

وبهذا يكون القسم الأوّل برأي ابن رشيق الشعر (المطبوع) : " هو الأصل الذي وُضع أوّلاً وعليه المدار " (49) . والثاني الشعر (المصنوع) غير المُتكلّف : " وهو ما حفل به الشاعر ، وقصد إلى التجويد فيه ، وأوّل ضرب منه أن يكون مصنوعاً ، ولكنّه ليس بالمُتكلّف تكلّف أشعار المولّدين ، وإنّما استحقّ اسم المصنوع ؛ لما وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة " (50) ، وهذا النوع من الشعر ، ما حاول فيه الشاعر تبرئة شعره من السخف والضعف ، حتّى يعرضه للناس في أحسن صورة ممكنة ، فهو يقصد بالصنعة (التنخيل) الذي أقرّه الأصمعيّ ومن تبعه ، كابن طباطبا

والعسكريّ، وبهذا فإنّ ابن رشيق يرى في شعر الصنعة جمالاً وحسناً ، ولعلّ هذا الجمال والحسن يرجعان إلى قدرة الشاعر وحذقه . والثالث الشعر (المصنوع) المُتكلّف ، وهو شعر الصنعة الذي لم يتكلّفه المتقدّمون ، وإنّما تكلّفه المولّدون ، وكثر في أشعارهم ، وهو ما سمّاه البلاغيّون في اصطلاحهم (البديع) ، فابن رشيق يقرن التكلّف بالتوفّر على البديع البلاغيّ ، يقول ابن رشيق : " وقالوا : أوّل من فتق البديع من المُحدَثين بشّار بن بُرد وابن هرمة ، ثمّ اتّبعهما مُقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتّابيّ ومنصور النمريّ ، ومسلم بن الوليد وأبو نواس ، واتّبع هؤلاء حبيب الطائيّ والوليد البحتريّ ، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه وخُتم به " (51) ، وبلغت ذروة الأمر عنده فألّف كتابه الشهير (البديع) ، الذي لم يكن كتاباً في البلاغة فحسب ، بل كان كتاباً نقديّاً ، عبّر عن سلطة الذوق الفنّي السائدة ؛ تأثّراً بجو التحديث الذي بدأ أصحابه ينفرون من التقليد ، ويعبّرون عن الترف الذي بدأ يسم الحضارة العربيّة بميسم التأنُّق .

ولكنّ ابن رشيق جعل الشعراء العبّاسيّين ، ومنهم البحتريّ من الشعراء المُتكلّفين ، وربّما يُشمّ من هذا الرأي رائحة النظريّة المدرسية في النقد التي تقوم على الشاهد اللغويّ النحويّ البحت من جهة ، والركن البيئي للشعر ، تلك النظريّة التي أرسى دعائمها ابن سلّام الجُمحيّ في كتابه الشهير (طبقات فحول الشعراء) .

إنّ مجرّد اختلاف نقادنا القدماء في شاعر كبير كالبحتريّ ، يُشير بوضوح إلى هشاشة رأي القائلين بالشعر (المطبوع) ، فإذا كان الآمديّ قد عدّه (مطبوعاً) ، فإنَّ الباقلّانيّ قد (مصنوعاً) ، بل إنّ ابن رشيق القيروانيّ قد عدّه مُتكلّفاً ، وإن حاول في عمدته أن يميّز أسلوب أبي تمّام من أسلوب البحتريّ، يقول ابن رشيق : " فأمّا حبيب فيذهب إلى حُزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه ، مع التصنيع المُحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بُعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوّة ، أمّا البحتريّ فكان أحلى صنعةً، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دماثةً وسهولةً ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ " (52) ، وواضح بعد ذلك ما في قول ابن رشيق من التناقض ، فكيف يكون شعر البحتريّ شعراً متكلّفاً ، وهو في الوقت نفسه (أحلى صنعةً وأحسن مذهباً) من شعر أبي تمّام ؟

واتّخذ ابن رشيق من المعيار البديعيّ ـ شأنه في هذا شأن القاضي الجرجانيّ ـ أساساً في التمييز بين شعر (مصنوع) يقبله ويستحسنه ، وآخر (مصنوع) يردّه ويستقبحه ، فكلّما قلّت صور البديع كان ذلك أجدى بالقبول ، يقول ابن رشيق : " وهذه الأشياء في الشعر إنّما هي نُبذ تُستحسن ، ونُكت

تُستظرف ، مع القلّة في الندرة ، فأمّا إذا كثُرت ، فهي دالّة على التكلفة ، فلا يُحبّ للشعر ... أن يكون استعارةً وبديعاً كشعر أبي تمّام ، فقد رأيتَ ما صنع به ابن المُعتزّ ، وما قال فيه ابن قتيبة ، وما ألّف عليه المُتعقّبون كالجرجانيّ وأبي القاسم بن بشر الآمديّ وغيرهم " (53) ، وليس الأمر بهذا الوصف الذي وصفه ابن رشيق ، فهؤلاء الذين لم يرتضوا استعارات أبي تمّام ، إنّما كان اعتراضهم على استعاراته التي سمّوها (البعيدة) ، إذ لم تجرِ على سنن ما زعموه من قواعد (عمود الشعر) المنبثقة من شواهد الشعر الجاهلي خاصّةً والشعر القديم عامّةً ، وليس الاعتراض على وفرتها في شعره ، وأمّا وفرة البديع البلاغيّ في أشعار المولّدين ، فهي تعبير عن روح الحضارة التي امتزجت فيها الثقافات ، واشتبكت فيها الأعراق ، بعد أن حوى نسيجها خيوطاً متعدّدة الألوان ، ما بين ولع الفرس بالبُهرج والزخرف ، ومبل الإغريق إلى التقعيد والتنظيم المنطقيّين .

ونصح ابن رشيق للشاعر أن يتفقّد شعره بالتنقيح والتهذيب ، إذ يقول : " ولا يكون الشاعر حاذقاً مُجوّداً ، حتّى يتفقّد شعره ، ويُعيد فيه نظره ، فيُسقط رديّه ، ويُثبت جيّده ، ويكون سمحاً بالركيك منه مُطَّرحاً له ، راغباً عنه ، فإنّ بيتاً جيّداً يُقاوم ألفي رديء وقال امرؤ القيس ، وهو أوّل من زعموا أنّه اختير له ، وعُلم به ، أنّه يكون أفضل الشعراء والمُقدّم عليهم : (من المتقارب)

أذودُ القوافي عنّي ذيادا ذيادَ غُلامٍ جريءٍ جرادا

فلمّـا كثـرْنَ وعنَّـيْنَـهُ تخيّرَ منهنَّ شتّـى جيـادا

فأعزلُ مرجانَها جـانباً وآخذُ من دُرّها المُستجادا

... فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هذا ويحكيه عن نفسه ، فكيف ينبغي لغيره أن يصنع " (54) ، وبهذا يكون امرؤ القيس ـ إن صحت هذه الأبيات ـ قد سبق زهير بن أبي سُلمى وابنه كعب والحطيئة في الدعوة إلى تنقيح الشعر وتهذيبه قبل عرضه على الناس .

ويميل ابن رشيق إلى أن الشعر (المصنوع) أدخل في الفنّية إن لم تبدُ عليه سمات التكلّف وإجهاد النفس ، وهذا الرأي قد يُناقض قوله السابق ، حين جعل ما يُسمّى الشعر (المطبوع) (هو الأصل الذي وُضع أوّلاً وعليه المدار) ، يقول ابن رشيق : " ولسنا ندفع أنّ البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثمّ وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ، لم تؤثّر فيه الكُلفة ، ولا ظهر عليه التعمّل ، كان المصنوع أفضلهما " (55) ، وهو يوصي من يميل إلى الصنعة ألّا تستهويه ، فيستغرق فيها ، وإنّما

عليه أن يجعل للطبع في شعره نصيباً ، فيقول : " وسبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه حبّ التصنيع ، أن يترك للطبع مجالاً يتّسع فيه " (56) ، وإلّا جاء بالغثّ البارد .

ولم يتورّط ابن رشيق فيما تورّط به ابن طباطبا وأبو هلال العسكري ، حين حاولا رسم طريقة ، أو تثبيت قواعد لصنعة الشعر ، سوى أنّه عقد مقارنة تحدّث فيها عن أبي تمّام وعن نفسه بوصفه شاعراً ، قال ابن رشيق : " كان أبو تمّام ينصب القافية للبيت ، ليُعلّق الأعجاز بالصدور ، وذلك هو التصدير في الشعر ، ولا يأتي به كثيراً إلّا شاعر مُتصنّع كحبيب ونظرائه ، والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته " (57)، ولكن أليس من التجنّي أن نضع قيوداً أو قواعد لنظم الشعر ، أليس من الأصوب ألّا يتدخّل النقاد بالطريقة أو الأسلوب الذي ينتهجه الشاعر في قرض الشعر ؟

وشعر الصنعة لا يعني أنّ صاحبه غير قادر على الارتجال ، يقول ابن رشيق : " ومن عجيب ما رُوي في البديهة حكاية أبي تمّام ، حين أنشد أحمد بن المعتصم ، بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكنديّ ، وهو فيلسوف العرب : (من الكامل)

إقدامُ عمرٍو في سماحة حاتمٍ في حلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ

فقال الكنديّ : ما صنعتَ شيئاً ، شبَّهْتَ أمير المؤمنين ، ووليّ عهد المسلمين بصعاليك العرب ، ومن هؤلاء الذين ذكرتَ ؟ وما قدرهم ؟ فأطرق أبو تمّام يسيراً ، وقال :

لا تُنكروا ضربي له من دونِهِ مثلاً شروداً في الندى والباسي

فاللهُ قد ضرب الأقلَّ لنـورِهِ مثلاً مـن المِشكـاةِ والنبـراسِ

فهذا أيضاً وما شاكله هو البديهة ، وأنّ أعجب ما كان البديهة من أبي تمّام ؛ لأنّه رجل متصنّع ، لا يحبّ أن يكون هذا في طبعه " (58) ، وهذا يؤكّد ما سبق إليه القول من أنّ النصّ الشعريّ ، مهما وُصف بأنّه (مطبوع) فإنّ إمارات الصنعة لا بدّ من ظهورها عليه ، فإذا كان بيتا أبي تمّام قد وُصفا بالبداهة ، وهو وصف قريب جدّاً ممّا سُمّي الشعر (المطبوع) ، فلا نعتقد أنّ قارئاً حصيفاً متذوّقاً للشعر يتغافل عن (التضمين) الجميل لآي القرآن الكريم فيهما ، ولا شكّ في أنّ التضمين مظهر من مظاهر الصنعة .

ويتحدّث عبد القاهر الجرجانيّ ت 471 أو 474 هـ عن أهمّية (الصنعة) الشعريّة في قرض الشعر، ويؤكّد أنّها لا تعدو إيجاد الائتلاف بين المُؤتلفات ، ويُسوّغ ذلك بأنّ : " الأشياء المشتركة في الجنس، المُتّفقة في النوع ، تستغني بثبوت الشبه بينها ، وقيام الاتّفاق فيها ، عن تعمّل وتأمُّل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها ، وإنّها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحِذق الذي يلطف ويدقّ في أن يجمع أعناق المُتنافرات المتباينات في رِبقةٍ ، ويعقد بين الأجنبيّات معاقد نسبٍ وشَبْكة ، وما شرُفت صنعة ، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ ؛ إلّا لأنّهما يحتاجان من دقّة الفكر ، ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتكمان على من زاولهما ، والطالب لهما في هذا المعنى ، ما لا يحتكم ما عداهما ، ولا يقتضيان ذلك ، إلّا من جهة إيجاد الائتلاف في المُختلفات " (59) ، فالصنعة عند عبد القاهر ليست (تنخيلاً) ولا (تكلُّفاً) ولا توفُّراً على (البديع البلاغيّ) ، وإنّما هي إيجاد المؤتلف في المُختلف ، وهو يطبّق هذا المعيار على اختيارات الشاعر لتشبيهاته واستعاراته ، فكلّما كان وجه الشبه بعيداً ، بين طرفي التشبيه كان ذلك أدعى للقبول ، وأكثر تأثيراً في النفوس ، مبتعداً بذلك عن أصحاب (عمود الشعر) الذين طالبوا الشاعر بالمقاربة في التشبيه ، والمناسبة بين المستعار والمستعار له .

ويرى عبد القاهر أنّ (الطبع) الشعريّ ، هو استعداد الذهن للشعر ، ويُعلّق على الرواية التي نقلت حديث عبد الرحمن بن حسّان بن ثابت ، وذلك أنّه : " رجع [عبد الرحمن] إلى أبيه حسّان ، ـ وهو صبيّ ـ يبكي ، ويقول : لسعني طائر ، فقال حسّان : صفْه يا بني ، فقال : كأنّه مُلتفٌّ في بُرْدَي حَبْرة ـ وكان لسعه زُنبور ـ فقال حسّان : قال ابني الشعر وربِّ الكعبة ، أفلا تراه جعل هذا التشبيه ممّا يُستدلّ به ، على مقدار قوّة الطبع ، ويُجعل عياراً في الفرق بين الذهن المستعدّ للشعر وغير المُستعد له " (60) ، ومع أنّ عبد الرحمن لم يُقم الوزن الشعريّ في تشبيهه ، ولكنّ حسّان تنبّه على شعريّة التعبير عند ولده .

ومن الشعراء من يقبل كلّ ما تورده عليه قريحته ، وكلّ ما يخطر بباله ، ومنهم من لا يُرضيه إلّا المستوى العالي من الشعر ، وينقل لنا صاحب (زهر الآداب وثمر الألباب) الحُصريّ القيروانيّ ت 543 هـ هذه الرواية عن بشّار بن برُد ، وقد سُئِل : بِمَ سبقْتَ أهل عصرك ؟ فأجابهم مُبيّناً طريقته في صنعة الشعر ؛ فقال : " لأنّي لم أقبل كلّ ما تُورده عليّ قريحتي ، ويُناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري، ونظرتُ في مغارس الفِطَن ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرْتُ إليها بفهمٍ جيّد ، وغريزة قويّة ، فأحكمتُ سيرها ، وانتقيتُ حُرّها ، وكشفتُ عن حقائقها ، واحترزتُ من مُتكلّفها ، ولا واللهِ ما

ملك قيادي قطُّ ، الإعجاب بشيء ما آتي به " (61) ، فهو يترك للصنعة مجالاً لتؤدّي ما عليها من تنقية ما يأتي به الطبع .

ويرى حازم الُرطاجُنيّ ت 684 هـ أنّ : " النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس، في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض ، التي من شأن الكلام الشعريّ أن يُنحى بها نحوها " (62) ، وهو يرى أنّ الشعر (المصنوع) قد يفضل ما سُمِّي الشعر (المطبوع) ، ومعياره في ذلك صدق المشاعر ، يقول حازم : " ولهذا كان أفضل النسيب ما صدر عن سجيّة نفسٍ شجيّةٍ ، وقريحةٍ قريحةٍ [جريحة] ، وقد توجد لبعض النفوس قوّة تتشبّه بها ، في ما جرت فيه من نسيب ... على غير السجيّة ، بما جرى فيه على السجيّة من ذلك ، فلا تكاد تفرّق بينهما النفوس ، ولا يُمازُ المطبوع فيها من الُمتطبّع ، فإذا اتّفق مع هذا حسن النظم ، تناصر الحسن في النظم والمنحى ، واعتمّ فلم يكن فيه مقدح " (63) ، فأنت ترى أنّ حازماً يجعل الصدق هو المعيار النقديّ في تفضيل نصٍّ على آخر ، سواءً (مطبوعاً) كان أم (مصنوعاً) ، فلا يغضّ من قيمة الشعر أن يكون (مصنوعاً) ، ولا يرفع من قيمته أن يكون ممّا سُمِّي (مطبوعاً).

ويؤكّد القرطاجُنّيّ كسابقيه اثّر للصنعة التي تثقّفها المثابرة ، والدُّربة التي تنمّيها المُدارسة ، والعلم الذي تُغذّيه المُمارسة ، وكان شعراؤنا الأوائل يلزمون شاعراً كبيراً يحفظون شعره ، ويروونه بين الناس ، ويأخذون عنه كيفيّة قرض الشعر ، ، فقد أخذ كُثيّر الشعر عن جميل ، وأخذه جميل عن هُدبة بن الخشرم العُذريّ ، وأخذه هُدبة عن بِشر بن أبي خازم ، وكان الحطيئة قد أخذ الشعر عن زهير ، وأخذه زهير عن أوس بن حجر ، ومن أجل ذلك يقول القُرطاجُنّيّ : " فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلّم الطويل ، فما ظنُّكَ بأهل هذا الزمان ، بل أيّة نسبة بين الفريقين في ذلك ؟ " (64)، إذ لا بدّ لكلّ شاعر من مثال شعريّ باهر يتّخذه مثالاً في بداية تحربته الشعريّة .

ولا بدّ من القول إنّ المخاض الشعريّ يجمع بين الطبع والصنعة ، بين الاستعداد الفطريّ والإتقان، بين الدفقة اللاشعوريّة والوعي ، بين الموهبة وحرفيّة الفنّ ، وليس الشعر حلماً وتأمّلاً وإلهاماً فحسب، بل هو صنعة ومهارة أيضاً ، ولا ينفع المرء إنْ لم يُؤتَ طبيعة في الشعر ، أن يحاول قرض الشعر من جهة التعلّم والمران ، وقد شاع هذا الفهم في الحياة الأدبيّة إلى حدٍّ بعيد ، ومن طريف ما يُروَى أنّ أبا العتاهية نهى ابنه عن محاولة قرض الشعر ؛ لأنّه لم يكن من الشعر في شيء ، فقال له ابنه :

" أريد أن أتعوَّده وأنشأ عليه ، فقال : يا بني هذا أمر يحتاج إلى رقُّة وطبع فائض ، وأنت ثقيل الجوانب، مظلم الحركات ، ، فاذهبْ إلى سوقكَ سوق البزِّ ، فإنّه أعود عليكَ " (65) .

الهوامش

1- البيان والتبيين ، الجاحظ ، 1/ 136.

2و3- الأقلام (مشكلة التناصّ في النقد الأدبيّ المعاصر) العدد 4 و5 و6 في مجلد واحد ، السنة 1995 ، 44 .

وميشال فوكو فيلسوف فرنسيّ 1926 - 1984 ، يُعدّ من أعلام البنيويّة ، في ميدان الفلسفة الأصوليّة . وجيرار جينيت وُلد سنة 1930- 2018 باحث وناقد فرنسيّ ، كرّس مؤلَّفه (طروس) للحديث عن التناصّ ، يربط منهجه العام باللسانيّات ، والدلاليّة ، وهو واحد من ممثّلي التحليل البنيويّ ونظريّة الأشكال الأدبيّة .

4- الثقافة الأجنبيّة (التناصّ) تزفتان تودوروف ، العدد 4 ، السنة 1988 ، 5 . وتزفتان تودوروف 1939 - 2017 باحث وناقد فرنسيّ ، وُلد في صوفيا وهو من أصل روسيّ ، نشر أعمال الشكلانيّين الروس في فرنسا ، ضمن كتابه (نظريّة الأدب) سنة 1965 ، له أعمال مهمّة في الأدب والنقد والدلالة والشعريّة .

5- ديوان امرئ القيس ، طبعة دار المعارف ، 114 .

6- البيان والتبيين ، 1/ 138 .

7- م . ن . 2/ 16-17 .

8- م . ن . 3/ 28 .

9و10- م . ن . 2/ 11 .

11- تنظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلّام الجُمحي ، 104 - 105 . وثوى وفوّز : مات .

12- ينظر : البيان والتبيين ، 2/ 12 . وينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، 2/ 530 . مع اختلاف في رواية الأبيات . أصادي : أُعارض وأُخاتل . نُزَّع : جمع نازع وهو الغريب . أُكالئُها : أرقبها . التعريس : النزول في السَّحَر . المِرْبد : مربط الإبل . الآبدات : المُتوحِّشات ، ، وعنى بها القوافي . مَهْيَع : واسع . تروى : في (الشعر والشعراء) تردَى ، وتردَى : تستعصي وتحرن . جريداً : تامّاً كاملاً . .

13- الحيوان ، الجاحظ ، 3/ 132 .

14- الإبداع الشعريّ في النقد العربيّ إلى نهاية القرن السابع الهجريّ ، 172 .

15- الشعر والشعراء ، 8/1 .

16- ذهب الدكتور محمّد زغلول سلام إلى أنّ ابن قتيبة هو أوّل من وقع في هذا الوهم والخلط الكبير ، حين قرن الصنعة بالتكلّف في مقدّمة كتابه (الشعر والشعراء) . ينظر: تاريخ النقد العربيّ إلى القرن الرابع الهجريّ ، 53 -54

17- تاريخ النقد العربيّ إلى القرن الرابع الهجريّ ، 53 ..

18- الشعر والشعراء ، 11/1 .

19- م . ن . ، 1/ 12 .

20- م . ن . 1/ 70 .

21- م . ن . 1/ 15 .

22- عيار الشعر ، ابن طباطبا ، 5 .

23- النقد المنهجيّ عند العرب ، الدكتور محمّد مندور ، 279 .

24- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيروانيّ ، 1/ 204 .

25- أخبار البحتريّ ، الصوليّ ، 165 - 166 .

26- أشار الآمديّ في الموازنة إلى رسالة أحمد بن أبي طاهر (طيفور) ت 280 هـ ، في سرقات أبي تمّام ، ورسالة ابن المعتز ت 296 هـ ، في محاسن شعر أبي تمّام ومساويه ، ورسالة أحمد بن عبيد الله بن عمّار القرطبلّي ت 319هـ .

27- الأقلام (مشكلة التناصّ في النقد الأدبيّ المعاصر) ، 43 .

28- شرح نقائض جرير والفرزدق ، أبو عبيدة ، 200 . وبشر : بشر بن أبي خازم . وأوس : أوس بن حجر . والنوابغ : النابغة الذبيانيّ والجعديّ والشيبانيّ . وأبو يزيد : المُخبَّل السعديّ . وذو القروح : امرؤ القيس . وجرول : الحطيئة . وأخو بني قيس : طرفة . والأعشيان : أعشى بني قيس وأعشى باهلة . وأخو قضاعة : أبو الطمحان القينيّ . وابن الفُريعة : حسّان بن ثابت . والجعفريّ : لبيد . والحارثيّ : النجاشيّ ..

29- البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ، 163

30و31- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ ، الآمديّ ، 1/ 2 .

32- مقالات في تاريخ النقد العربيّ ، دكتور داود سلّوم ، 252 .

33- معجم الأدباء ، ياقوت الحمويّ 8/ 87 .

34- ينظر : تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشعر) ، دكتور إحسان عباس ، 174 .

35- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ ، 1/ 219 . ..

36- الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، القاضي الجرجانيّ ، 15 - 16 .

37- م . ن . 25 - 26 .

38- م . ن . 27 .

39- م . ن . 25 .

40- م . ن . 32 - 34 .

41- نظريّة النقد العربيّ القديم ، في ضوء الخطاب الثقافيّ العام ، الدكتور محمّد صالح الشنطيّ ، الشبكة الدولية للمعلومات .

42- الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، 121 .

43- تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، 187 .

44- (كتاب) الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكريّ ، 145 .

45- إعجاز القرأن ، الباقلّانيّ ، 145 .

46- م . ن . 339 - 340 .

47ـ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقيّ ، 12 .

48ـ تنظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1/ 121 - 122 .

49و50- م . ن . 1/ 129 .

51- م . ن . 1/ 131 .

52- م . ن . 109/1 .

53- م . ن . 1/ 285 .

54- م . ن . 1/ 200 .

55و56- م . ن . 1/ 131 .

57- م . ن . 1/ 209 - 210 .

58- م . ن . 192 . وقد أشار أبو تمّام في بيتيه اللذين قالهما على الارتجال إلى قوله تعالى : ((الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح)) النور/35 .

59ـ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانيّ ، 127 .

60- م . ن . 175 .

61ـ زهر الآداب وثمر الألباب ، الحُصريّ القيروانيّ ، 1/ 110 .

62ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجُنّيّ ، 199 .

63- م . ن . 241 .

64- م . ن . 27 .

65ـ المُوشَّح ، المرزبانيّ ، 566 - 567 .

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- الإبداع الشعريّ في النقد العربيّ إلى نهاية القرن السابع الهجريّ ، ثائر حسن جاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ـ كلية الآداب ، جمادى الثانية 14-3 هـ ـ آذار 1983 م .

3- أخبار البحتريّ ، أبو بكر الصوليّ ، تحقيق صالح الأشتر ، مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ ، دمشق 1378 هـ - 1958 م .

4- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانيّ ، تحقيق ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف 1954 .

5- إعجاز القرآن ، أبو بكر محمّد بن الطيّب الباقلّانيّ ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة د ـ ت .

6- الأقلام (مشكلة التناصّ في النقد الأدبيّ المُعاصر) ، محمّد أديوان ، العدد 4 ـ 5 ـ 6 ، نيسان ومايس وحزيران 1995م .

7- البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ، تحقيق د أحمد مطلوب ود خديجة الحديثيّ ، مطبعة العانيّ ، بغداد 1387 هـ - 1967 م .

8- البيان والتبيين ، أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1367 هـ - 1948 م

9- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرابع الهجريّ ، طه أحمد إبراهيم ، بيروت دار الكتب العلميّة د ـ ت.

10- تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجريّ ، د إحسان عباس ، بيروت 1391 هـ - 1971 م ..

11- تاريخ النقد العربيّ إلى القرن الرابع الهجريّ ، د. محمّد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة د ـ ت

12- الثقافة الأجنبيّة (التناصّ) ، تزفتان تودوروف ، ترجمة فخري الصالح ، العدد 4 ، السنة 1988 م .

13- الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون ، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده بمصر ، القاهرة 1384 هـ - 1965 م .

14- ديوان امرئ القيس ، نشر محمّد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1958 م .

15- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق الحُصريّ القيروانيّ ، تحقيق علي محمّد البجاويّ ، القاهرة 1372 هـ - 1953 م .

16- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمّد شاكر ، مطبعة دار المعارف بمصر ، القاهرة 1966 م .

17- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1371 هـ - 1951 م .

18- شرح نقائض جرير والفرزدق ، أبو عبيدة ، ليدن 1907 م .

19- (كتاب) الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكريّ ، تحقيق علي محمّد البجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاؤه ، القاهرة د ـ ت .

20- طبقات فحول الشعراء ، محمّد بن سلّام الجُمحيّ ، تحقيق محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدنيّ ، القاهرة 1394 هـ - 1974 م .

21- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيروانيّ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، 1374 هـ - 1955 م .

.22- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق د طه الحاجريّ ود محمّد زغلول سلام ، المكتبة التجاريّة الكبرى ، القاهرة 1956 م .

23- معجم الأدباء ، ياقوت الحمويّ ، نشر المستشرق الإنجليزيّ د . س مرجليوث ، ط 2 ، دار المستشرق ، بيروت د ـ ت .

24- مقالات في تاريخ النقد العربيّ ، د داود سلّوم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 1981 م .

25- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجُنّيّ ، تحقيق محمّد بن الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسميّة ، تونس 1966 م .

26- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ ، أبو القاسم الآمديّ ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1380 هـ - 1961 م .

27- الموشّح ، أبو عبيد الله المرزبانيّ ، تحقيق محمّد علي البجاويّ ، دار النهضة بمصر ، القاهرة 1965 م .

28- نظريّة النقد العربيّ القديم في ضوء الخطاب الثقافيّ العام ، د محمّد صالح الشنطيّ ، الشبكة الدولية للمعلومات . جمادى الأولى 1418 هـ ـ سبتمبر 1997 م . ecat.kfnl.gov.sa > ipac20 > ipac.

29- النقد المنهجيّ عند العرب ، د محمّد مندور ، مكتبة النهضة المصريّة ، القاهرة د ـ ت .

30- الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاويّ ، دار إحياء الكتب العربيّة ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاؤه ، القاهرة د ـ ت .

..

المبحث الثاني

أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر أبي تمّام

أوهام الغذامي في نقده الثقافي لشعر أبي تمّام

الخلاصة

انطلق الدكتور عبد الله الغذامي في نقده شعر أبي تمّام في كتابه (النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافيّة العربيّة) من مرتكزين رئيسيّين ، المرتكز الأوّل : اتّهامه أبا تمّام بالرجعيّة ، وهو يريد بالرجعيّة ، رجوع أبي تمّام بالشعر إلى تقليد الأوائل من الجاهليّين ، فيُخطئ من جهتين ، الأولى : إنّه استعمل مصطلحاً أيديولوجيّاً في غير محلّه ، والثانية : إنّ النقّاد قدماء ومحدثين أجمعوا على مغايرة أبي تمّام للأوائل بمن في ذلك المتزمّتين منهم كالآمديّ .

والمرتكز الثاني : اتّهامه أبا تمّام بالمديح المتلبّس بالهجاء ، وذلك باختيار الغذامي أبياتاً للشاعر من قصيدة مدح بها القاضي أحمد بن أبي دؤاد الإياديّ ، وقد أثبتنا في هذا البحث أنّ الغذامي كان متمحّلاً ؛ وقد حمّل الأبيات ما لا تحتمل من التأويل القسريّ الذي لا تقبله بنية القصيدة ، وطبيعة الأشياء .

يبدو أنّ المتابع للمنجز النقدي للدكتور عبد الله الغذامي يجد فيه تقلّباً للآراء والمناهج النقدية التي تلقّفها عن الغرب ، فبعد أن كان يرى حداثة أبي تمام الشعرية في رفض الشاعر النسق الثقافي المتسلّط، وإعلان النسق الثقافي المفتوح في قوله : (من السريع)

يقولُ مَنْ تَقرعُ أسماعَهُ كمْ تركَ الأوّلُ للآخِرِ (1)

والبيت في رأي الغذامي جاء ردّاً على مقولة الفرزدق في الشعر : " كان الشعر جملاً بازلاً عظيماً فنُحِر ، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والنابغة فخذيه ، وطرفة ولبيد كركرته ، ولم يبقَ إلا الذراع والبطن فتوزّعناهما بيننا ، فقال الجزّار : يا هؤلاء، لم يبقَ إلا الفرث والدم ، فأُمروا لي بهما ، فقلنا : هما لك " (2) ، ويرى الغذامي في قول الفرزدق هذا أنه يمثّل تسلّط النخبة ويجسّد قولهم : ما ترك الأوّل للآخر شيئاً ، احتقاراً وسخرية من الشاعر الضعيف وإقصاءً وتهميشاً للقارئ الذي لم يكن في الأصل (3) . ويقول الغذامي في النسق المفتوح : " أنّ الشعر ناقة ... معطاء ولود ، وكلّ عطاء هو إنتاج ومفتاح إنتاج " (4) ، للمتلقّي الذي لم يُدرك المعنى . وبذلك فإنّ أبا تمام استطاع أن يهضم الشعر القديم ويستبطن ثقافة عميقة مكّنته من أن يُنجب ناقة ولوداً ، كما : " استطاع أن يقدّم مثالاً راقياً على مناهضة النسق المتسلّط ... لأنّ أبا تمّام ينتمي إلى النسق الثقافي غير المتسلّط الذي يؤمن بالاختلاف والانفتاح والتعدّد وإمكانيّة التطوّر

(وكم ترك الأوّل للآخر) والثقافة عنده كتاب مفتوح وليست بازلاً منحوراً " (5) . وكان قد نعته الغذامي بالذهن المتفتّح : " الذي يرى أنّ العقل البشريّ طاقة متنامية " (6) . ولكنّ ريح الغذامي غيّرت مجراها، وجرت بما لم تشتهِ سفن أبي تمّام في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) .

وعلى الرغم من تصديقه بنجاح أبي تمّام في تجاوز النسق المتسلّط إلى النسق المفتوح في كتابه { تأنيث القصيدة والقارئ المختلف } يعود في كتابه { النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية } لينسف كلّ ما قاله هناك ؛ وليتّهم الشاعر بتهم شتّى ومنها :

1- اتّهام أبي تمام بالرجعيّة !

وتحت عنوان { العمى الثقافي أبو تمّام بوصفه شاعراً رجعيّاً } في كتابه {النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية } بدا الغذامي غير مؤمن بحداثة أبي تمّام الشعريّة ، غلى الرغم من تيقّنه بمكانة أبي تمّام بين الحداثيين من النقّاد قدماء ومعاصرين منطلقاً من تصوّره لتحكّم النسق المتسلّط وهيمنته على شعر الشاعر : " وهذا ما دفعه إلى أن يتساءل في قلق وحَيرة ، ليمهّد للمعارضة والرفض "(7) ، .يقول الغذامي : " لعلّ من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسّسة الثقافية الرسمية ، بل لدى ممثّلي التجديد والتحديث حتّى لتأتي تطلّعاتهم التجديدية على صورة مشوّهة ومحدودة المطمح ، ممّا يعني أنّ النسق يصل في هيمنته حدّاً لا يتحكّم فيه بالخطاب الرسمي فحسب بل بالخطاب المعارض أيضاً . وهذا ما نجده في حالة أبي تمّام الذي صار مثالاً للحداثة ورمزاً من رموزها واتّخذه السيّاب نبراساً له ونموذجاً للقدوة ، وشاع ذلك بين الحداثيين من نقّاد ومبدعين ، ولكن أيّ حداثيّ هذا ؟ " (8) ، وهو اختلاط لا وجود له إلا في ذهن الغذامي نفسه الذي اختلطت لديه المفاهيم أكثر من مرّة ، فيجمع بين الرجعي وهو مصطلح أيديولوجي والحداثة وهي مصطلح نقدي ، " وتحفّظنا لا ينبثق من الأحكام بذاتها ، وإنّما من وضع الرجعية نقيضاً للحداثة ، وهذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنّبها ، فالرجعيّة في النسق الثقافي ... تهمة أيدلوجيّة وليس لها امتثالاً (كذا) للنسق الشعري الذي رسّخه الأوائل ، وقد تمرّد عليه أبو تمّام " (9) ، والغذاميّ يريد بالرجعيّ التقليديّ الذي ساير الأوائل من الشعراء ، ونسي أنّ مُحبّي الشاعر ومُبغضيه قد أجمعوا على مغايرته لهم ، فقد : " عُهد عن أبي تمّام أنّه ظلّ مأخوذاً بضرورة الإسهام في بناء التغاير ومخالفة النمط المأنوس " (10) ؛ ولذا فإنّ شاعريّته تستند إلى إحداث " خلخلة في الحسّاسية النقدية ... أو خلخلة

في بنية العقل النقدي والتصوّر الثقافي " (11) . وقد اتّفق معظم النقّاد على مغايرة لغة أبي تمام للغة من سبقه من الشعراء واختلفت تأويلاتهم لها فمنهم من جعله منبتّاً عن اللغة القديمة ومؤسّساً للغة شعرية جديدة ، ومنهم من جعله امتداداً لها ، لكنّه امتداد تطوير وإضافة لا التزام ومحاكاة (12) . والغريب أنّ الغذامي يقرّ ويعترف بحداثة أبي تمّام إذ يقول : " نجد اسم أبي تمّام قارّاً في الضمير الثقافي على أنّه رمز حداثي ، فجّر طاقات اللغة ، وواجه الأعراف ، وحطّم عمود الأوائل ، وهو رأي يشترك في قوله المحافظون والحداثيّون من الآمدي والمرزوقي إلى الصولي في القديم ، والسيّاب وأدونيس في الحديث " (13) ، ومع كلّ هذا الإقرار والاعتراف فهو يتّهم الجميع بالعمى الثقافي ، وبسبب هذا العمى ؛ فإنّهم لم يتمكّنوا من اكتشاف زيف (رجعيّة) أبي تمّام ، إذ ظلّوا مأسورين في دائرة الجماليات التي أخفت العيوب النسقية حسب زعمه .

وأغرب من ذلك أنّ حكم الغذامي على أبي تمّام بالرجعية كان انسياقاً وراء ملاحظة عابرة عارضة للقاضي الجرجاني كان قد وجدها ـ على ندرتها ـ في بعض ألفاظ أبي تمام الغريبة ، إذ قال القاضي الجرجاني إنّ أبا تمّام : " حاول من بين المُحدثين الاقتداء بالأوائل " (14).، وهي ملاحظة لا تستحق الوقوف عندها ، إذ ما قيمة أن تأتي لفظة أو لفظتين غريبتين على مساحة قصيدة تقع في أربعين أو خمسين بيتاً ؟ كي تكون هذه الملاحظة كافية للقول إنّ أبا تمّام عاد بالشعر إلى طريقة الأوائل ، فضلاً عن أنّ بين عصر أبي تمّام والقاضي الجرجانيّ ما يقرب من مئة وستين عاماً ، ولا بدّ من أن تكون اللغة قد قطعت شوطاً في تطوّرها عبر الزمن ، ولا بدّ للذوق الأدبيّ أن يكون قد بلغ مرحلة من التهذيب والبحث عن جماليات الألفاظ مبلغه ، على أنّ ملاحظة القاضي الجرجانيّ هذه جاءت في سياق حديثه عن التفاوت في شعر الشاعر في القصيدة الواحدة ، وهو أمر شائع في شعر الشعراء جميعاً : " ولم يكن الحديث عن التفاوت حديثاً عن عيب وقع فيه الشاعر ، يستحقّ من أجله التأخير بقدر ما كان إقراراً لطبيعة الشعر الصادر عن إنسان " (15) . وقد وضع الغذامي النقد في سياق قهريّ يتماشى وأطروحته الذاتية من خلال إخضاع النصوص لتصورات مُسبقة وأفكار راح يبحث عمّا يؤيّدها في كتب التراث والشعر والسرد وتعامل معها بحرفيّة جامدة جدّاً أدّت إلى نصوصية قاتلة وجامدة (16) ، وجد ضالتها في مقولة القاضي الجرجاني المارّة الذكر .

ولكنّ القاضي الجرجاني نفسه بدا متناقضاً في هذه المسألة ففي الوقت الذي عاب فيه استعمال أبي تمّام لبعض الغريب ، عاب عليه أيضاً استعمال الألفاظ المولّدة في مطلع قصيدة مدح بها المعتصم العباسي : (من الكامل)

رقّتْ جواشِي الدهرِ فهْيَ تُمرْمرُ وغدَا الثرَى في حَلْيِهِ يتكسّرُ (17)

يقول القاضي الجرجانيّ : " على أنّ لفظة (يتكسّر) حضرية مولّدة " (18) ، وقد أدرج القاضي الجرجاني هذا المثال ضمن ما استحسنه من شعر أبي تمّام إلا أنّه عاب عليه استعمال لفظة (يتكسّر) وهي مولّدة ، والمولّد لفظ عربي لكنّه في حالة مضافة إلى رصيد المعاجم (19) ، ولعلّ استعمال أبي تمّام لبعض الألفاظ الغريبة في بعض الأبيات واستعماله للألفاظ الحضرية المولّدة ، يدلّ دلالة واضحة على أنّ الشاعر كان يمرّ بمخاض عسير من أجل الوصول إلى مبتغاه في حداثة لم يكن بوسع بعضهم تقبّلها .

وإذا كان الغذامي يتّهم أبا تمام بالرجعيّة انسياقاً وراء مقولة عرضيّة قالها القاضي الجرجاني ، فكيف يتّفق لأبي تمّام (الرجعي) المتّهم بهذا الاتّهام أن يُحسن الربط في قصيدته بين استهلالها وغرضها وخاتمتها ، فيمنح القصيدة وحدة عضوية كانت قد افتقرت إليها قصيدة الأوائل ، ممّا يميّزه من سائر الشعراء ، وفي هذا يقول القاضي الجرجاني نفسه : " والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدها الخاتمة ... ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحتري على مثالهم ... أما أبو تمّام والمتنبي فقد ذهبا في التخلّص كلّ مذهب واهتمّا به كلّ اهتمام " (20) ، ولكنّ القاضي الجرجاني يعود فيقول في أعقاب مقولته عن غريب أبي تمام : " ولستُ أقول هذا غضّاً من أبي تمّام ، ولا تهجيناً لشعره ، ، ولا عصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه " (21) ، وهذا يعني أنّ القاضي الجرجاني يؤمن بحداثة أبي تمّام ، وقدرته على تجديد الشعر وتفضيله وتقديمه على من تقدّمه : " وميله إلى بعض ضروب التجديد في شعر المحدثين ممّا لم يأخذ به الآمدي إلا بحذر وحيطة شديدين " (22) ، وهذا ما لم يؤمن به الغذامي لأنّه يتعارض مع حكمه المفترض على الشاعر ، بتقليده الأوائل .

وكان من النقّاد القدماء من رفض حداثة أبي تمّام ؛ لأنّ الشاعر رفض تقليد الأوائل ، ومن هؤلاء الآمدي وانساق وراء عمود الشعر المتمثّل بخلاصة النقد الذي استقى قواعده من شعر الأوائل ، حتّى قال في أبي تمّام : " شعره لا يُشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة

والمعاني المولّدة " (23) ، وهذا إقرار بحداثة أبي تمّام التي لا تتوافق مع طريقة الأوائل ، ويقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمّام : " فأبو تمّام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أوّلاً وإماماً متبوعاً، وشُهر به ، حتّى قيل مذهب أبي تمّام ، وطريقة أبي تمّام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره " (24) ، ولم يستند الغذامي إلى رأي الآمدي : " فلربّما صدر هذا الفعل النقدي عن الغذامي ، كحيلة من حيل النسق حتّى يثبت للقارئ مصداقيّته وموضوعيّته في حكمه النقدي على حداثة أبي تمّام وعدم تعصّبه عليه " (25) ؛ لا لشيء إلا لأنّ الآمدي وصف شعره بأنّه لا يُشبه شعر (الأوائل) ، ممّا يتعارض مع ما استند إليه الغذامي في وصف القاضي الجرجاني في ملاحظته العابرة نلك بتقليده الأوائل في استعمال بعض الألفاظ الغريبة .

ولعلّ من الغريب أن ينتهي الغذامي إلى نهاية مفادها : " إنّ حداثية أبي تمّام حداثة شكليّة " (26)! فكيف تكون حداثته شكلية وهو المتّهم باستعمال الغريب في ألفاظه على طريقة الأوائل ؟! بل الذي عليه النقّاد قدماء ومُحدثين أنّه كان يتعمّق في المعاني : " ويدرك أبو تمام أنّ الشكل وحده لا يُشكّل جديداً خالصاً ؛ ولذلك فإنّه يبيّن أنّ قصيدته ذات معانٍ مبتكرة عذراء ، وذات دلالات جديدة : (من الكامل)

أمّا المعانِي فهْيَ أبكارٌ إذا نُصّتْ ولكنّ القوافِي عُونُ

ولا يهتمّ أبو تمّام بالشكل والمعنى وحسب ، وإنّما يهتمّ أيضاً بالسياق العامّ ووحدة القصيدة " (27)

ويأتي المستشرق غرونباوم ليساير القاضي الجرجاني في تلك الملاحظة اليتيمة في شعر أبي تمّام يقول الغذامي : " لقد أشار غرنباوم إلى رجعيّة أبي تمّام وذكر أنّه قاد حركة رجعيّة في الشعر العربي ، وهو يهدف هنا إلى ما كان يحدث في لغة الشعر مع مطلع العصر العبّاسي ، حيث شرع بشّار بن بُرد في تقريب لغة الشعر إلى لغة الواقع ، وتبعه آخرون من مثل أبي نُواس والسيد الحِمْيري وأبي العتاهية ، غير أنّ أبا تمّام أعاد لغة الشعر إلى نمطها الأوّل " (28) . وليس الأمر كما زعم غرونباوم وناصره الغذامي إذ لا يصحّ أن يجمع الناقد كلّ ما يصادفه من شعر في اتجاه محدّد ، فشاعر كأبي تمّام : " اختار على نحو قصدي واعٍ مذهباً فنّياً يقوم على تكثيف استخدام بعض السمات الفنّية للشعر القديم (البديع) ، وتعقيد بنية النص ، فضلاً عن التوغّل قي استخدام لغة الصحراء ... إلا أنّه يقدّم أحياناً تحت تأثير العضويّة الإبداعية نمطاً شعريّاً يغلب عليه الوضوح والبساطة " (29). ولنا فيما يزعمه الغذامي مسايراً في ذلك المستشرق غرونباوم في لغة شعر أبي تمّام ما به حاجة إلى

التصويب : " فمعظم هؤلاء : بشّار ، السيّد (الحميريّ) ، أبو نُواس ، إنّما كانوا يفعلون ذلك في أشعارهم الهزليّة التي كانت تعبّر عن حياتهم اللاهية الماجنة ، أمّا في الحفل بين السماطين ، فإنّهم كانوا أكثر بداوةً في لغتهم من البدو ، وأكثر فصاحة من الأعراب الفصحاء "(30) ، ومن هنا نفهم أن شعر أبي تمّام لم تكن به عودة إلى القديم .

ويحاول الغذامي بذرائع شتّى إثبات (رجعيّة) أبي تمّام فيشير إلى مقولتين لأبي تمّام ، إذ يقول في الأولى قولاً ظاهره التبجيل لحداثة أبي تمّام مُبطناً تهكّمه وسخريته منه ومن حداثته ، يقول الغذامي: " ظهر أبو تمّام أوّل ما ظهر وكأنّه هو المثقّف المنتظر ، شابّ يحمل رغبة جامحة للتجديد لمواجهة الأعراف التقليدية ، وبدا عليه أنّه قد برم من سلطة النسق ، فاعترض على مقولة (ما ترك الأولُ للآخر شيئاَ) ، وراح يُعلن الاعتراض في كلمة ظاهرها مثير وهي قوله (كم تركَ الأوّلُ للآخر)، وهي كلمة كم ستكون ذات دلالة تعبيرية لو صدقت ، غير أنّ الناظر في سياق الكلمة سيجد أنّ الاعتراض على النسق هو في المزيد من تعزيزه " (31). ويبدو أنّ تهمة الرجعيّة التي ألصقها الغذامي بأبي تمّام وحاول اصطناعها موغلاً بتفسير مقولة الشاعر في بيته الشعري : (من السريع)

يقولُ مَن تقرعُ أسماعَهُ كم تركَ الأوّلُ للآخِرِ (32)

بقوله إنّ : " الآخر هو أبو تمّام تحديداً ، وبما أنّه يقصد ذاته ؛ فإنّ حركة النسق تكتمل بكلّ شروطها، من حيث إنّ الذات تتمركز حول ذاتيّتها مُلغية الآخر ، القديم الحديث معاً ، وليست هي إذن مقولة تضادّ النسق ، بقدر ما هي أداة تعزيز النسق وتصدر عنه " (33) . وهكذا يوقع الغذامي نفسه في تناقض صريح ، فإذا صدّقنا بما يقوله الغذامي من أنّ الشاعر ألغى القديم ، فيكون في مثل هذا الحال ليس بالوصف الذي وصفه الغذامي بـ (الرجعيّ) لأنّ هذا الوصف يعود إلى تقليده الأوائل ، والحال أنّ الشاعر لم يكن يقصد بقوله : " الآخر ذاته ؛ أي التمركز حول الذات ، وإلغاء القديم والحديث معاً، كما فسّر الغذامي ، بل يقصد ضمير الجمع (نحن) أي الشاعر المُحدث ، وإذا كان الأمر ليس كذلك فلنا أن نسأل الغذامي : من هو الأوّل الذي قابل به أبو تمّام الآخِر ؟ شاعر فرد كأبي تمّام أم شعراء لهم حرّية الإبداع ويأتون بالجديد يقصدهم أبو تمّام ! كما أنّ أبا تمّام لم يُلغِ المتلقّي وخاصّة المثقّف ، ولم يكن يُقزّمه ، ويتطاول على فهمه ، والدليل قوله : (يقولُ مَنْ تَقرعُ أسماعَهُ) ، والأوّل ترك لأبي تمّام وغيره من الشعراء المُحدثين ما يضيفونه كجديد ، وإضافة الجديد لا تعني الإلغاء والإقصاء للقديم ، فأين هو تمركز الذات في هذا القول الشعري "(34) ؟ فضلاً عن أنّ : " اعتراض أبي تمّام

على جملة (ما تركَ الأوّل للآخِر) يعني عدم امتثاله للنسق الفحولي الذي أطلق عليه الغذامي (النسق الأب) ، فكتب بطريقة قال النقّاد إنها مُحدثة ، فكسر بذلك نسقاً ، وأسّس لنسق جديد " (35) ، وخرج بذلك على ما سُمّي بعمود الشعر باستعاراته ومجازاته وتشبيهاته التي جاءت من ابتكاراته ، إذ : " لم يفعل الخارجون على عمود الشعر إلا شيئين : لم يكتبوا بالطريقة الماضية المعروفة ، ولم يتحدّثوا عن أشياء لم يروها رؤيةً ورؤيا " (36) ، فقد نقلوا إلينا تجاربهم التي عاشوها في ظلّ الحضارة العبّاسية .

وتأكيداً للمعنى الذي ذهب إليه أبو تمّام في قوله (كم تركَ الأوّلُ للآخِرِ) ، يقول أيضاً:(من الطويل)

ولو كان يفنَى الشعرُ أفنتْهُ ما قَرَتْ حياضُكَ منهُ في العصورِالذواهبِ

ولكنّهُ فيضُ العقولِ إذا انْجلَتْ سحائبُ منهُ أُعْقِبَتْ بسحائِبِ (37)

إنّ من الواضح أنّ أبا تمّام لم يسلك سلوك الشعراء الأوائل حين أقرّوا أنّ المعاني قد اسْتُهلكت ونفدت ويتضح ذلك في قول زهير بن أبي سُلمى :

ما أرانا تقولُ إلا مُعاراً أو مُعاداً من لفظِنا مكرورا (38)

وقول عنترة :

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ أم هل عرفْتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ (39)

فإذا كان (الأوائل) قد عانوا من نفاد المعاني ، فإنّ أبا تمّام قد أبدع كثيراً من المعاني حتّى أشار أبو بكر الصولي إلى ابتكاراته : " وليس أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتّكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمّام ومتى ما أخذ معنى زاد عليه ، ووشّحه ببديعه وتمّم معناه ، فكان أحسن به " (40). ويقول القاضي الجرجاني : " إنّه قبلة أهل المعاني " (41) ، فكيف كان مقلّداً للقدماء ومتّهماً بـ (الرجعيّة) على حدّ وصف الغذامي ؟

وحاول الغذامي في مقولة أبي تمّام الثانية التي أضحت قانوناً حداثيّاً أن يتّهم الشاعر بـ (الرجعيّة) مرة أخرى : " قال رجل : يا أبا تمّام لِما لا تقول من الشعر ما يُعرف ؟ فقال : أنت لِما لا تعرف من الشعر ما يُقال " (42) . يقول الغذامي : " وهي نتيجة الحوار مع بعض معارضيه الذين وجدوا منه

ضيقاً بسماع الرأي المخالف ، وردّ عليهم ردّاً لا يختلف في نسقيّته عن مواقف المحافظين منه ، ومن هنا فالمعارض والمحافظ يتصرّفان معاً حسب شروط النسق ، وفي الحالين يكون تعالي الذات ونكرانها للآخر ، وفرض رأيها هو القانون المحرّك للعلاقة بين أطراف الخطاب " (43) . ولم يذُرْ بخلد أبي تمّام فرض السلطة والهيمنة على الآخر كما ظنّ الغذامي : " وفي قصد أبي تمّام ـ على ما يبدو ـ توجيه المسؤولية للمتلقّي ، كما وجّهها إليه ! فالتسلّط كان من المتلقّي ؛ ذلك المحافظ الذي يريد إخضاع أبي تمّام إلى شروطه : لِمَ لا تقول ما يُفهم ؟ ولم يكن على أبي تمّام ... إلا توعيته بمسؤولية الفهم : لِما لا تفهمان ما يُقال ؟ والشاعر يقول إبداعه وللنصّ سلطته ، وما على المتلقّي إلا أن يفهم ، وليس للشاعر دخل في شرح نصّه وتفهيمه ، علماً بأنّ النصّ الذي يكتبه أبو تمّام هو للخاصّة المثقّفين وليس للعامّة " (44) . وإذا كان قد تمّ تجريد الشعر من جماليّاته وفقاً لمتطلّبات النقد الثقافي التي جاء بها الغذامي : " فلن نُدهش أن يتحوّل شاعر مجدّد مثل أبي تمّام في نظر النقد الثقافي الغذامي إلى شاعر (رجعي) وتتحوّل حداثته إلى (حداثة رجعيّة) !! ولذلك ليس من المستغرب أن يسخر الغذامي من مقولات نقديّة استطاع بها أبو تمّام أن يستبق ما توصّلت إليه أحدث النظريّات النقديّة المعاصرة " (45) من مثل قوله (كم تركَ الأوّلُ للآخِرِ) و (لِمَ لا تفهم ما يُقال) .

ويحاول الغذامي بطرائق شتّى إثبات (رجعيّة) أبي تمام ، مستنداً إلى تلك الوصيّة التي أوصى بها أبو تمّام البحتري ، يقول الغذامي : " وفي حديثه التوجيهي للبحتري كان يُعطي نصائح للشاعر المتدرّب كيف يمدح ، حتّى لكأنّه يفصّل ثياباً حسب تغيّر الأجساد . ولا ينسى أن يوجّه تلميذه المُريد إلى أن يجعل شعر الأوّلين هو النموذج المحتذى ، فما استحسنوه قصده ، وما كرهوه تجنّبه " (46). على أنّ هذه الوصيّة التي أشار إليها الغذامي لا تعدّ حجة دامغة لـ (رجعيّته) ، إذ : " لا تنهض دليلاً على نقض ذلك (حداثته) ، فهي توجيهات عامّة موجّهة لشاعر في حداثة سنّه ، وشائعة في الأدبيّات القديمة " (47) . بل حثّ النقّاد القدماء الشعراء عليها من أجل صقل مواهبهم الشعريّة ، وإبراز ما لديهم من طاقات شعريّة خلّاقة (48) . لقد قادت الحماسة التي تجور على الموضوعية الغذامي إلى أن يكون داعية : " فجعلته يغفل كلّ الحجج التي يُمكن أن تطرح على الضدّ من منهجه ، وركّز جهده فقط على الحجج التي يرى بأنّها يُمكن أن تكون عوناً له " (49) ، وإذا كان لا بدّ للشاعر المجدّد من تعلّق بتراثه بطريقة أو أخرى فهنا يصحّ القول : " إنّ أبا تمّام قد استبطن التراث ووعاه ، ولكنّه لم يستسلم له في موقف الخاضع المُستعبَد ، بقدر ما طوّعه لطبيعة ثقافته ، ولنمط تكوينه العقلي ، فاقتحم مجال التصوير والصياغة اللفظية ليعكس من خلالها معاً ما أراد من نزوع ثقافته ومصادرها العديدة

والمتنوعة " (50) ؛ فليست الحداثة اجتثاثاً كلّياً لما قبلها ، إنّما هي محاولة لتوجيه الثقافة السائدة وجهة جديدة ، تؤمن بالتطوّر والإضافة والتعدد .

2- اتّهام أبي تمام بـ (النسق المُضمَر) في المديح المتلبّس بالهجاء :

ينطلق الغذامي في محاولته إلغاء حداثة أبي تمّام من منطلق آخر ، وهو أنّ مديح الشاعر يُبطن هجاء بكلّ قبحيّاته لممدوحه : الكذب ، الظلم ، الضغط المتمثّل في تهديد الممدوح لأجل التكسّب ، الذاتيّة ، الأنانيّة والتعالي ، لدرجة أنّه قال معارضاً إيّاه بذي الرمّة وحاطّاً من شعريّته ، يقول الغذامي: " تعتمد شعريّة أبي تمّام على (النسق المُضمر) ، ويقوم المديح المتلبّس بالهجاء كأساس شعري إبداعي لديه ، ولقد أعلن عن غايته الذاتيّة الانتفاعيّة ، ممّا يجعله واحداً من هؤلاء ، ولا يختلف عن السائد الرائج في زمانه ، بل إنّه لم يبلغ مبلغ ذي الرمّة الذي تجنّب فنون السوق ذات الرواج الفحوليّ ، المدح والهجاء والفخر ، ممّا عرّضه للعقاب النسقيّ فقلّلوا من فحولته ... أمّا أبو تمّام فلكي يكون واحداً من الفحول فإنّه يسلك مسالكهم " (51). ولا يكتفي الغذامي بمقارنة أبي تمّام بذي الرمّة ساخراً من شعريّة الأوّل بل قال مضيفاً إنّ أبا تمّام : " أعلن بصراحة فحوليّة تامّة أنّه إذا ضاقت عليه أبواب المديح لجأ للكذب من أجل أن يُنجز مهمّته حسب شروط السوق " (52) . والسؤال الذي يُمكن أن يوجّه إلى الغذامي هو : كيف ومتى ضاقت أبواب المديح بوجه شاعر في وزن أبي تمّام ، فلو لم ينظم إلا قصيدته الشهيرة البائيّة في مدح المعتصم العباسي ووصف حريق عمورية ، لكفاه فخراً (53) ، بل وله من روائع القصائد ما لا نجد عند الكثير من الشعراء .

وها هو الغذامي يمثّل للمدح المُبطَّن بالهجاء بواحدة من قصائد الشاعر في مدح القاضي أحمد بن أبي دؤاد الإياديّ ، مختاراً منها هذه الأبيات : (من الطويل)

ينــالُ الفتى من عيشِــهِ وهو جــاهلٌ ويُكدي الفتى في دهرِهِ وهوعالمُ

فلــم يجــتمعْ شرقٌ وغربٌ لقــاصدٍ ولا المجدُ في كفِّ امرئٍ والدراهمُ (54) .

ليتّخذ منها سهاماً يصوّبها تجاه الشاعر : " يقول هذه الأبيات في مستهلّ مديحه ، بعد أن تخلّص من مقدّمته التقليديّة في غزل لا حبَّ فيه ، ولا غاية سوى اتّباع الأعراف الفحوليّة الكاذبة ، والتي ليس التشبيب فيها سوى جسر للعبور ليس له من حقيقة " (55) ، وما ذهب إليه الغذامي مردود من عدة

أوجه ، فأمّا اتّهامه بأنّ المقدّمة تقليديّة فهو محض رأي لا يثبت عند التدقيق ، فقد اختار الغذامي هذه الأبيات مُسقطاً منها بيتاً يأتي تسلسله قبل البيت الأخير، وهو قوله :

جزى اللهُ كفّاً ملؤُها من سعادةٍ سرَتْ في هلاكِ المالِ والمالُ نائمُ (56)

" وتغييب هذا البيت يؤثّر كثيراً في المعنى العام الذي يتضمّنه سياق الأبيات ، فهو يشكّل حلقة في سلسلة متّصلة تدرّجت معها بنية المعنى حتّى انتهت إلى غايتها ، فالقصيدة تبتدئ بمقدّمة غزليّة تجتاحُها معاني النأي والبعد تتضامُّ معاً في تشكيل بنية الفراق ، وهي بنية غير منقطعة ، بل تتّصل بما يتلوها اتّصالاً معنويّاً " (57) ، فقد جاء في مقدّمة القصيدة :

ألمْ يأْنِ أنْ تُروَى الظمـــاءُ الحـوائمُ وأنْ ينظمَ الشملَ المُشِتَّ ناظمُ

لَئِنْ أرقأَ الدمعَ الغـيورُ وقد جــرَى لقد رويَتْ منه خـدودٌ نواعـمُ

لقد كانَ ينسَــى عهدَ ظمياءَ باللــوَى ولــكنْ أمَلّــتْهُ علـيهِ الحمــائمُ

بعثْنَ الهوَى في قلبِ مَن ليسَ هائماً فقُلْ في فؤادٍ رُعْنَهُ وهْوَ هائمُ (58)

" فالمرأة ضرب من رزق الله للإنسان ، وفراقها شبيه بانقطاع الرزق أو توقّفه ، والانقطاع بمعنى من المعاني صيرورة وتحوّل ، أي انتقال من يد إلى يد أخرى " (59) . وبهذا تتجلّى في هذه المقدّمة الغزليّة نسقيّة مُضمرَة تمثّلها ثنائيّة الساعي الهائم في حبّه (الأنا الشاعر) الذي لا يحصل على طائل من حبّه ، والقاعد غير الهائم الذي يحظى بحبها ، وتتّصل هذه الثنائيّة اتّصالاً وثيقاً بالأبيات التي اختارها الغذامي ، فهي ليست منفصلة عنها كما زعم ، على أنَّ الرزق الذي قد يؤرّق الإنسان ويُقلقه قد يؤثّر على سلوكه : " والحكمة عند أبي تمّام تقوم على نزع هذا القلق ، من خلال التأكيد على أنَّه أمر مقسوم ومقدَّر عند الله لعباده ، ولا دخلَ للإنسان في تقديره ، كما أنَّ هذا الرزق لا يُتحصَّل عليه بالعلم والمعرفة " (60) ، إذ إنَّ هذا القلق لا فائدة تُجنى منه .

ويواصل الغذامي تحليل هذه الأبيات السابقة التي اختارها من وجهة نظره قسراً فيقول : " وفي هذه الأبيات يضع أبو تمّام معادلة النصّ المدائحيّ التي تضع شخصيّتين في مناقضة منطقيّة ، أحدهما يملك العقل ، والآخر يملك المال ، على أنَّ مالك المال لا يملك عقلاً بينما صاحب العقل لا يملك مالاً، ويقول إنَّ المال نقيض العقل ، ولو كان العقل شرطاً في الغنى لهلكت البهائم إذن ، وهذا معناه أنَّك

أيُّها الممدوح أشبه ما تكون بالبهيمة " (61). وأخطر ما في هذا الاستنتاج الذي توصّل إليه الغذامي أنَّ الشاعر شبّه ممدوحه قاضي القضاة بالبهيمة : لأنَّه لا يملك عقلاً !! ولا ندري كيف افترض الغذامي أنَّ قاضي الإمبراطوريّة العباسيّة الشهير لا يملك عقلاً !! إنَّ الغذامي في كلِّ نقده الثقافي يفترض افتراضاً من عنده ثمَّ يبني عليه حكماً ، وواضح أنَّ هذه الثنائيَّة لا يُمكن حصرها بثنائيّة (الممدوح/الشاعر) التي تنبثق عنها الثنائيّة النسقيّة المُضمرَة (المهجو/الشاعر) ، إنْ تنبّهْنا على الصلة الوثيقة بين المقدّمة الغزليّة وبيتي الشاعر :

ينــالُ الفتــى من عيشِه وهوجــاهلٌ ويُكدي الفتى من دهرِه وهوعالمُ

ولو كانتِ الأرزاقُ تجري على الحِجا هلكْنَ إذنْ من جهلهنَّ البهائمُ (62)

" ويضمّ هذان البيتان ثنائيّة (الجهل/العلم) ، ودلالة الجهل تحلّها دلالات أخر ، فالجهل كسل ، والجهل قعود ، والجهل سكون ، إنّه كلُّ شيء يضادّ الحركة والعمل والنشاط . وعلى المنوال نفسه تقوم دلالة العلم ، فالعلم نشاط ، والعلم قيام ، والعلم حركة ، فتكون المقابلة بين سكون وفعل تتمخّض عنهما مفارقة دنيويّة غريبة ، يحصل فيها الساكن ما لم يسعَ إليه ، ويجتهد الفاعل في سعيه إلى حيثُ لا شيء " (63). وفي هذا المعنى يقول ابن المقفَّع : " وليس كسائر أمور الدنيا وسلطانها ومالها وزينتها التي قد يُدرك منها المتواني ما يفوت المثابر ، ويُصيب منها العاجز ما يُخطئ الحازم " (64) ، ألم يقل المتنبي :

تصفو الحياةُ لجاهلٍ أو غافلٍ عمّا مضَى فيــها ومــا يُتوقَّعُ

ولِمَنْ يُغالطُ في الحقائقِ نفسَهُ ويسومُها طلبَ المُحالِ فتطمَعُ (65)

وخلافاً لما ادّعاه الغذامي من تلبّس المديح بالهجاء : " فقد عبَّر الشاعر خلال ثنائيّة مركزيّة عن مشكلات تمسّ الوجود الإنساني ، فجاءت ثنائيّة (الجهل/العلم) دالّة على قسمة حقيقيّة غير متخيّلة ، أسندها بدلالات مؤكّدة (العيش/الدهر) العيش صفة ملازمة للجاهل ... وهي طلبته ومبتغاه ، ولا يُقصد وراءها شيء أبعد من ذلك ، غير أنَّ الدهر ينال من العالم ، فيجعله مُكْدياً ، إنَّه يضع الجاهل في مقابل العيش ، ويضع العالم في مقابل الدهر ، والدهر مصائب ونوازل وهموم ؛ الجاهل لا يصارع الدهر ، ولا يصرعه الدهر . العالم يُغالب للدهر مقاوم له ، لكنَّه في النهاية مغلوب "(66) . ولعل ما أشار إليه الشاعر يعدُّ من مفارقات الحياة التي تجري على نسق غير مفهوم : "وهو أمر بقدر ما

يُعبِّر عن حالة من الرضا والقناعة التي لا سبيل أمام المرء إلّا قبولها حين تصل كلُّ جهوده ومحاولاته في هذا الجانب إلى أفق مسدود ؛ فإنَّه يكشف من وجه آخر عن حالة من الرفض والاحتجاج " (67)، وبهذا تكون هذه النهاية المُحزنة التي بعثت الأسى في نفس الشاعر قد ألجأته إلى أن يقارن بين الإنسان والحيوان : " فيصنع دلالةً جديدةً (الجاهل = البهائم) وهي دلالة مشابهة لا من حيثُ الخَلْق أو الخُلُق، بل من ناحية السعي والحركة ، فالجاهل أشكل الحيوان بتغييب عقله ...وأصبح لا تحرّكه إلا غرائز وجوديّة تدفعه إلى المقارعة والمغالبة لتحصيل عيشه حسب ، تماماً كما تدفع الغرائز الحيوان نحو البقاء " (68) ، فضلاً عن أنّ : " الحظوظ في الدنيا تجري بقدر لا باستحقاق ، فالجاهل قد يستغني على جهله ، والعالِم قد يُكْدي ويفتقر على أنَّه عالم ، ولو أنَّ الآرزاق جارية على ما يُوجبه العقل والحِجَى من الاستحقاق لها لهلكت البهائم لجهلها " (69) وهو استنتاج منطقيّ لا سبيل لردّه والاعتراض عليه .

المجتمع وبعد فالأبيات التي تحدّث عنها الغذامي تحمل مضموناً ينتقد فيه الشاعر ما آل إليه العباسيّ من صراع بين الجاهل الخامل الذي استأثر بالمال ، ولا يكفُّ عن استعباد الناس ، والعالم العامل الذي يسعى لتحصيل رزقه فيشقى دون تحقيق هدفه ، وهذا ما لم يتنبه عليه الغذامي في نقده : " لأنَّ ممارسته النقديّة هنا أخذت نسقاً معيّناً وسعت باتّجاهه ، وأغفلت الأنساق الأخرى الدينيّة والسلطويّة التي فعلت فعلها في بنية السلوك العربيّ شعراً وممارسةً ، الأمر الذي عمل الغذامي على تجاوزه ، كي يجنّب نفسه الصدام مع الخطابين الدينيّ أولاً ، والدنيويّ (السلطويّ) ثانياً " (70) ، وقد بيّن أبو تمّام هذه المفارقة في قصيدة أخرى إذ يقول : (من الوافر)

فلو ذهبتْ سناتُ الدهرِ عنهُ وألقيَ عن مناكبِهِ الدثارُ

لَعدَّلَ قسمةَ الأرزاقِ فيـنا ولكنْ دهرُنا هذا حمارُ! (71)

فهذه الأبيات تتخفّى خلفها : " نقود جريئة للمجتمع العباسيّ وطريقة معاشه (كذا) آنذاك ، وهي طريقة فرضتها السلطة العباسيّة فرضاً ، وشطرت بها الناس شطرين : أحدهما غنيٌّ كسول ، والآخر فقير نشيط ؛ فأوجد ذلك صراعاً طبقياً تلقّفه وعي الشاعر ، وغذّاه ، ثم عبّرعنه بهذا الروح الثوريّ الصارخ "(72) . وأمّا قول أبي تمام :

فلم يجتمعْ شرقٌ وغربٌ لقاصدٍ ولا المجدُ في كفّيِ امرئٍ والدراهمُ

فهو تذكير بقيمة خلقيّة جرت عليها العرب منذ الجاهلية وحافظ عليها الإسلام وهي الكرم ، إذ : " لا يجتمع الشرف والمعالي لرجل مع إمساكه المال ؛ لأنَّ المجد يُكتسب ببذل المال وإتلاف الرغائب " (73) . وهذا يذكِّرنا بالقيمة التأريخيّة للشعر فهو يسجّل هذه الأحداث ولولا شعر زهير بن أبي سُلمَى لما عرفنا هرم بن سنان والحارث بن عوف ، بعد أن دفعا ديّات القتلى من عبس وذبيان

وإنْ عُدنا إلى بنية المدح التي تأتي بعد البيتين :

ينــالُ الفتى من عيــشِه وهْو جــاهلٌ ويُكْدي الفتى من دهرِه وهْو عالمُ

ولو كانتِ الأرزاقُ تجري على الحِجا هلكـنَ إذنْ من جهلهـنَّ البهـائمُ

لوجدنا أنّ بنا حاجة إلى البيت الذي أسقطه الغذامي : " لأنَّه يصير فاصلاً ومنطلقاً في الوقت نفسه، فيفصل بين الحكمة مرتكز القصيدة والمِدحة غايتها ، ويكون ترتيب الأبيات في البنية على النحو الآتي :

جزَى اللهُ كفّاً ملؤُها من سعادةٍ سرَتْ في هلاكِ المالِ والمالُ نـائمُ

فلم يجتمعْ شرقٌ وغربٌ لقاصدٍ ولا المجدُ في كفِّ امرئٍ والدراهمُ

ولم أرَ كالمعروفِ تُدعَى حقوقُهُ مغــارمَ في الأقـوامِ وهْيَ مغانــمُ

ولا كالعُلَى ما لم يُرَ الشعرُ بينَها فكالأرضِ غُفْلاً ليس فيها مَعـالــمُ

وما هو إلّا القولُ يسْرِي فيغتدِي لـهُ غُـررٌ فــي أوجــهٍ ومـواسِــمُ

يُرى حكمةً ما فـيهِ وهْو فكـاهةٌ ويقضِي بما يقضِي بهِ وهْو ظـالمُ (74)

ويقول الغذامي عن هذه الأبيات : " هذه البضاعة المعروضة للبيع على الممدوح ، والتي يؤكّد الشاعر لممدوحه أن لا مجد له ، ولا وجود ما لم يتولّ الشاعر ترجمة ذلك إلى أبيات مدفوعة الثمن، وذلك بتحويل القيم الإنسانيّة إلى قيم شعريّة " (75) . والغذامي يصدر حكمه بهذه الطريقة ذاتها في كلّ قصيدة مديح لأبي تمّام أو لغيره من الشعراء ، منطلقاً من أنَّ هذا المدح قائم على الترغيب والترهيب : " غير أنَّ هذا الحكم تعميميّ ... فمن القيم الشعريّة ما هي ليست بزائفة أو كاذبة ولا

انتهازيّة أو استعلائيّة ، وإنَّما الغاية منها الإبداع والصدق الفنّيّ " (76). ومن هذه القيم الكرم والبذل والسخاء التي أكَّدها بقوله :

ولم أرَ كالمعروفِ تُدعَى حقوقُهُ مغارمَ في الأقوامِ وهْيَ مغانمُ

فحقوق المعروف : " تسمّى مغارم ؛ لأنَّها أموال تُبذل للعفاة ، وليست في الحقيقة إلّا مغانم ؛ لأنَّ الواهب الجواد يكسب من الشرف ، ويغنم من المجد والكرم ما هو أنفس من المال وأنفع " (77) ، وهي حقيقة أكّدتها الأعراف والتقاليد العربية والشرائع السماوية .

والشعر ديوان العرب وسجل مفاخرهم ومآثرهم ، وهل من المنطق أن تمضي كلُّ هذه الحقب التاريخيّة من الجاهليّة إلى يومنا هذا دون أن يسجّلها الشعر فيحفظ لها بقاءها على مرّ الزمان : : " يقول لا أرى كالعُلى إذا لم تُعلم بالشعر ... فهي كالأرض الغُفْل التي لا علمَ بها ، أي أنَّ العُلى تذهب ولا يُهتدَى إليها إنْ لم تُثقّف بالشعر " (78) ، فالشعر يوثّق الأحداث والتجارب ويحفظها للأجيال القادمة .

ومن عاد إلى قصيدة أبي تمّام هذه يجد أنَّها تألَّفت من خمسة وثلاثين بيتاً ، منها أحد عشر بيتاً فقط في المدح ، أمّا باقي الأبيات فقد تقاسمه الغزل الذي وجدناه يلتحم عضويّاً مع الحكمة وتصوّرات الوجود التي نقد فيها الشاعر طبيعة المجتمع العباسيّ الذي عاش صراعاً طبقيّاً : " ومعنى هذا كلّه أنَّ أبا تمّام لم يكن أبداً مشغولاً بممدوحه ، قدر انشغاله بالشعر وقيمته وهو انشغال عبَّرعنه في قوله :

فما بالُ وجهِ الشعرِ أغبرَ قاتماً وأنفِ العُلى من عطلةِ الشعرِ راغمُ "(79)

ومما يؤكد هذا المعنى قول أبي تمّام مخاطباً الممدوح أحمد بن أبي دؤاد الإياديّ :

إذا أنتَ لم تحفظْهُ لم يكُ بدعةَ ولا عجباً إنْ ضيّعتْهُ الأعاجمُ (80)

ويؤكِّد قيمة الشعر ودفاعه عنه في ختام القصيدة :

ولولا خَلالٌ سنّها الشعرُ ما درَى بغاةُ الندَى مِنْ أينَ تُؤتَى المكارمُ (81)

ومن أجل هذا ؛ فإنَّ دفاع الشاعر عن قيمة الشعر وأهمَّيته التي جاءت في خاتمة القصيدة : " ما يؤكِّد حرص الشاعر على أن تكون آخر ما يبقى في ذهن السامع/الممدوح ، وكأنَّها تتركه ليتأمَّل مرامي

القول ومقاصده ... وهنا يتَّضح فيما يسنده للشعر من دور ووظيفة ، فطريق العُلى والمكرمات لا يكون إلّا به "(82) . وبهذا يكون استنتاج الغذامي لا محلَّ له ، فليس الشعر يعمل على تحويل المعاني الإنسانيَّة إلى معانٍ شعرية ، كذباً ومحاباةَ ؛ لأنَّ الشعر ناقل حرٌّ لتجارب الحياة الماضية والحاضرة ، بل يتجاوز ذلك للكشف عن المستقبل ، إنْ كان صاحبه صادق الحدْس صحيح البصر (83) . ومن الواضح أنَّ أبا تمّام نظم شعره في النخبة من رجال الدولة ملوكاَ كالمأمون والمعتصم ووزراء وأمراء وقادة وقضاة كأحمد بن أبي دؤاد الإياديّ الممدوح في هذه القصيدة ، ومن هنا ينبغي لنا أن لا نصدِّق بأن يصدر من أبي تمّام ترهيب لهذه الشخصيّات ، وكأنّي بالغذامي هو البصير الوحيد بالكشف عن النسق المُضمَر في شعر أبي تمّام ، وأنَّ كلَّ النقّاد العرب وشرّاح الديوان قدماء ومحدثين لم يستطيعوا الكشف عن النسق المُضمَر في هذه القصيدة حتّى جاءنا الغذامي فوقف على ما فات الجميع !!

لقد تمحَّل الغذامي في تحليل ما اختاره من أبيات هذه القصيدة ، إذ حمَّلها ما لا تحتمل بنائيّاَ، وكيف نوفِّق بين النسق المُضمَر القائم على الهجاء المُضمَر في القصيدة وبين هذا المدح الصريح للممدوح :

إلى أحمدَ المحمودِ رامتْ بنا السُّرَى نواعبُ في عَرْضِ الفَلا ورواسمُ

إلى سالمِ الأخلاقِ مِنْ كلِّ عائـبٍ وليسَ لهُ مـالٌ علَى الجـودِ سـالمُ

جديـرٌ بـأنْ لا يُصبحَ المـالُ عندَهُ جديراً بأنْ يبقَى وفي الأرضِ غارِم

لــهُ من إيــادٍ قـمّةُ المجدِ حيثُمــا سمَتْ ولَهـا منهُ البِنَـا والدعـائمُ (84)

الهوامش

1 ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 315/1 .

2 ـ جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، 63 .

3 ـ ينظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، 127 - 128 .

4 ـ م . ن ، 130 .

5 ـ م . ن ، 130 - 131 .

6 ـ م . ن ، 130 .

7 ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، عبد السلام بالعجال ، 184 .

8 ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، 180 .

9 ـ المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، عبد الله إبراهيم ، 552 .

10ـ من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام ، فتحي أبو مراد ، 2259 .

11ـ جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، 250 .

12ـ ينظر : الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، أدونيس ، 126/2 ، ونظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف ، 105.

13ـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 181 .

14ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، 25 .

15ـ تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ، السيد فضل ، 89 .

16ـ الغذامي تهافت النقد وقراءة التنميط والقسر ، مجلة نزوى على الموقع

www.nizwa.com

17ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 332/1 .

18ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، 36 .

19ـ النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، أحمد رحماني ، 253 .

20ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، 48 .

21ـ م . ن ، 412 .

22ـ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، 283ـ 284 .

23ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الآمدي ، 6 .

24ـ م . ن ، 13 . وينظر الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، 502 ، فقد قال إسحق الموصلي مخاطباً أبا تمام : " يا فتى ما أشدَّ ما تتّكئ على نفسك ".

25ـ شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، 190 .

26- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 184 .
27- مقال على الشبكة ، خليل الموسى ، على الموقع
-bib.univ-oeb.dz>jspai>bitstream. 168/2 ، والبيت في شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي
28- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 180-181 .
29- إشكالية الحداثة في نقد القرن الرابع الهجري ، محمد مصطفى أبو شوارب ، 32 .
30- شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، 185 .
31- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 183 .
32- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 315/1 .
33- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 183 .
34- شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، 187 .
35- النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، قماري ديامنته ، 119 .
36- زمن الشعر ، أدونيس ، 30 .
37- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 118/1 .
38- ديوان زهير بن أبي سُلمى ، 3/2 .
39- ديوان عنترة بن شداد العبسي ، 1/1 .
40- أخبار أبي تمام ، الصولي ، 30 .
41- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، 20 .
42- أخبار أبي تمام ، 95 .
43- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 184 .
44- شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، 200 .
45- مراجعات أدبية في نقد (النقد الثقافي) ، عبد المنعم عجب الفيا ، على الموقع
.www.Sudanile.com.
46- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 184 ، وينظر : زهر الآداب ، الحصري ، 121/1 .
47- المطابقة والاختلاف ، عبد الله إبراهيم ، 552 .
48- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، 10 .
49- الفكر النقدي وأسئلة الواقع ، د. باقر جاسم محمد ، 158.
50- جوانب الإبداع في شعر أبي تمام د. محمد بن علي بن درع ، على الموقع
.www.eshtar.net.
51- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 185 .

52- م .ن ، 185 .

53- الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، 23 .

54- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية ، 186 . والأبيات في شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 87/2 .

55- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 186 .

56- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 87/2 .

57- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، عيسى المصري ، 10 .

58- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 86/2 .

59- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 10 .

60- قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن ، شاكر محمد مرزوق أبو سحور ، 39 .

61- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 187 .

62- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 87/2 .

63- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 10 .

64- الأدب الصغير ، عبد الله بن المقفع ، 6 .

65- العَرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، الشيخ ناصيف اليازجي ، 532 .

66- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 11 .

67- مكانة الشاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز قراءة في تجربة أبي تمام ، مفلح ضبعان الحويطات وعبد الله محمود إبراهيم ، 1585 .

68- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 11 .

69- شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، الأعلم الشنتمري ، 516/1 .

70- قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي ، د. يوسف حامد جابر ، 14 .

71- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 311/1 .

72- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 12 .

73- شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي ، 31 . وينظر : شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي،87/2 .

74- ينظر:الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 12. وشرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي، 87/2.

75- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 188 .

76- شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، 195 .

77- شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، الأعلم الشنتمري ، 516/1 .

78- م . ن ، 517/1 .

79- الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، 13 .وينظر:شرح ديوان أبي تمام ،الخطيب التبريزي،89/2 .

80- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 89/2 .

81- م . ن ، 89/2.

82- مكانة الشاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز قراءة في تجربة أبي تمام ، 1588 .

83- ينظر : الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر ، 94 .

84- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، 89/2 .

المصادر والمراجع

1- أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبدة عزام ونظير الإسلام الهندي ، ط3 ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1980 .

2- الأدب الصغير ، عبد الله بن المقفع ، ضمن رسائل البلغاء ، محمد كرد علي ، ط1 ، دار الكتب العربية الكبرى البابي الحلبي ، مصر 1913 .

3- إشكالية الحداثة في نقد القرن الرابع الهجري ، محمد مصطفى أبو شوارب ، دار الوفاء في الإسكندرية 2002 .

4- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ـ الإسكندرية ، 1982 .

5- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1999 .

6- تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ، السيد فضل ، منشأة المعارف في الإسكندرية 1987

7- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ،أدونيس ، ط 8 ، دار الساقي بيروت ، 2002 .

8- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت 1979 .

9- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ط1 ، مطبعة نهضة مصر 1981 .

10- جوانب الإبداع في شعر أبي تمام ، د. محمد بن علي بن درع ، صحيفة عشتار الإلكترونية على الموقع www.eshtar.net.

11- الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2001 .

12- ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق حمدو طماس ، ط1 ، دار المعرفة ، بيروت 2009 .

13- ديوان عنترة بن شداد العبسي ، تحقيق جمدو طماس ، ط1 ، دار المعرفة ، بيروت 2011 .

14- زمن الشعر ، أدونيس ، ط2 ، دار العودة بيروت 1978 .

15- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، ط4 ، دار الكتاب العربي ، 1994 .

16- شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، الأعلم الشنتمري ، دراسة وتحقيق الأستاذ إبراهيم نادن ، قدّم له وراجعه الدكتور محمد بنشريفة ، ط1 ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية 2004 .

17- شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي ، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع ، مكتبة التراث بمكة المكرمة ، مطبعة المدني ط1 ، 1986 .

18- شعرية الثقافة لدى أبي تمام في حكم النقد العربي الحداثي ، عبد السلام بالعجال ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي 2012 .

19- الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، 1996 .

20- العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، الشيخ ناصيف اليازجي ، دار القلم ، بيروت 1887 .
21- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، منشورات دار الكتب العلمية ـ بيروت د. ت .
22 www.nizwa.com.- الغذامي تهافت النقد وقراءة التنميط والقسر ، مجلة نزوى على الموقع
23- الفكر النقدي وأمثلة الواقع ، د باقر جاسم محمّد ، مركز الكتاب الأكاديميّ ، 2013 .
24- قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي ، د. يوسف حامد جابر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة تشرين اللاذقية سوريا ، ، العدد 9 ، 2012 .
25- قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن ، شاكر محمد مرزوق أبو سحور ،رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية في غزة ، 2014 .
26- مراجعات أدبية في نقد (النقد الثقافي) ، عبد المنعم عجب الفيا ، مجلة كتابات سودانية ، العدد 57 السنة 2009 . www.Sudanile.com على الموقع
27- المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2005 .
28- مقال على الشبكة ، د. خليل الموسى ، جامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي ،على الموقع bib.univ-oeb.dz>jspai>bitstream.
29- مكانة الشاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز قراءة في تجربة أبي تمام ، مفلح ضبعان الحويطات وعبد الله محمود إبراهيم ، الجامعة الأردنية ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 42 ـ الملحق 2 ، 2015 .
30- من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام ، فتحي أبو مراد ، جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مجلد 25 (9) / 2011 .
31- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر 1961 .
32- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، مصر 1965 .
33- نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس بيروت ، د. ت .
34- النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، أحمد رحماني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع جدارا للكتاب العالمي ، ط1 ، عمّان الأردن 2008 .
35- النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، قماري ديامنته ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ / كلية الآداب واللغات ، 2013 .
36- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، سلسلة كتابات نقدية ، تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 ، القاهرة 2000 .

37- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت 2006 .
38 الوعي الشعري عند أبي تمام قراءة نسقية ، عيسى المصري ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، كلية الآداب والفنون ، جامعة حائل ـ السعودية ، المجلد 30 (12) 2016 .

المبحث الثالث

أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر المتنبّي

أوهام الغذامي في نقده الثقافي لشعر المتنبّي

اتهم الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) الشاعر العربي منذ الجاهلية الأولى حتى يومنا هذا اتهامات شتى ، فهم شحّاذون ، وحمّلهم مسؤولية صناعة الطواغيت ، متناسياً بذلك أن الطغيان صفة نفسية ، قبل كلّ شيء في الإنسان ، يقول الله جلَّ في علاه: [كلّا إنَّ الإنسانَ لَيطغى أنْ رآهُ استغنى] {1} ، ويقول مخاطباً النبي موسى {ع} : [اذهبْ إلى فرعون إنّه طغى] {2} ، ويقول على لسان فرعون : [فقال أنا ربّكم الأعلى] {3} . ولنا أن نسأل الدكتور الغذامي هل كان الشعر والشعراء وراء صناعة طغيان فرعون ؟

لم يلتفت الدكتور الغذامي إلى المتغيّرات والظروف التي أحاطت ، وكوّنتْ ما اصطلح عليه من مصطلحات الأنساق الثقافية العربية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : النسق الثقافي ، نسق الفحولة وفحل الفحول ونسق الاستفحال ، نسق الطبقة والطبقيّات ، النسق المضمر ، النسق الناسخ ، الشاعر النسقي ، الصحيفة النسقيّة ، نسقيّة المعارضة ، النسق المخاتل ، تهشيم النسق ، وصراع الأنساق ، فضلاً عن صناعة الطاغية ، والصنم البلاغي ، واختراع الفحل ، واختراع الصمت ، والخروج على المتن ، وما إلى ذلك من مسمّيات ، جرى الدكتور الغذامي وراءها ليحمّل تبعات ما جرى في تاريخ الأمّة العربيّة من نكسات على الشعر والشعراء والنقد والنقاد .

ولم يستثنِ الدكتور الغذامي واحداً من شعراء العرب ، فامتدّت اتّهاماته لهم على مدى العصور وطالتهم جميعاً ، ولم يسلم من نقده الثقافي كبار الشعراء من القدماء والمحدثين . وكان من جملة ضحاياه شاعر العراق والعرب الأكبر أبو الطيّب المتنبّي . وفي الوقت الذي تحتفي الأمم بكبار مبدعيها وشعرائها ، فمن حقّ العراق وأمّة العرب أن يحتفيا بالمتنبّي ، لا سيّما أنّ شعره قد اكتسب صفة العالميّة ، بعد أن تُرجم ديوانه إلى لغات العالم الحيّة كافّة . ولقد سمَّى أهل المغرب ابن هانئ متنبّي المغرب ، وسمَّى الهنود طاغور متنبّي الهند ، وسمَّى الفرس سعدي الشيرازي متنبّي الفرس . وكلّ ذلك يُشير إلى منزلة المتنبّي العظيمة بين سائر الأمم .

وإذا كان الدكتور عبد الله الغذامي قد وصف حداثة المتنبّي في كتابه (المشاكلة والاختلاف قراءة في النظريّة وبحث في الشبيه المختلف) ، بقوله هو صاحب : " رؤية شعريّة جديدة ... تتمخّض عن شخصيّة نصوصيّة فريدة ومتميّزة ومختلفة ، وكلّ ما فيها من تشابه فهو شبه يُفضي إلى اختلاف " {4} ، فإذا بالدكتور الغذامي يتّهمه في كتابه (النقد الثقافي) بأنّه (شحّاذ عظيم) ، يقول الدكتور الغذامي:

" المتنبّي مُبدع عظيم أم شحّاذ عظيم ؟ أم هو الاثنان معاً ؟ وهل ثقافتنا علّة أو علل نسقيّة ، تجعلها خطاباً منافقاً غير واقعيّ ، وغير حقيقيّ وغيرعقلانيّ ؟ وهل الشعراء مسئولون (كذا) عن ذلك ؟ " {5} ، وهي مجموعة أسئلة يطرحها لإثبات أنَّ المتنبّي شحّاذ عظيم ، كعادته في طرح أيّ سؤال في كتابه (النقد الثقافي) ، لتكون الإجابة بالإثبات لا بالنفي . و : " كأنّي بغذامي اليوم ليس هو نفسه بالأمس ، فبعد أن أشاد به (في المشاكلة والاختلاف) ها هو في (النقد الثقافي) ينقض كلّ ما ذهب إليه سابقاً ، حيث ينزع عنه كلَّ صفة إيجابية ، فينعته بالشحّاذ والكذّاب " {6} !! ولا ندري ماذا سيفعل الدكتور الغذامي بكتابه (المشاكلة والاختلاف) ، بعد أن رمى الشاعر باتّهامات نسقيّة شتّى كما تحلو له تسميتها في كتابه (النقد الثقافي) ؟

ولا ندري إن كان الدكتور الغذامي قد اطّلع على سيرة المتنبّي وأخباره أم لا ، ففي أوّل لقاء للشاعر بالأمير الحمدانيّ سيف الدولة في حلب : " اشترط المتنبّي على سيف الدولة .. أنَّه إذا أنشده مديحه ، لا يُنشده إلّا وهو قاعد ، وأنّه لا يُكلّف تقبيل الأرض بين يديه ، فنُسب إلى الجنون ، ودخل سيف الدولة تحت هذه الشروط " {7} ، وهي شروط لم يفرضها شاعر قبل أبي الطيّب على أمير ، فكانت ثورة في ذلك الوقت ، على وضع يُزري بالشعر والشعراء ، ولقد أدرك أبو الطيّب أنَّ الشعر لا يقلّ مرتبة عن الإمارة : " وفي ضوء هذا الإدراك دكّ العادات والتقاليد والأعراف التي جعلت من الشاعر شحّاذاً أو متسوّلاً يستجدي الملوك والأمراء " {8} ، وإنَّه لأمرٌ عجيب أن يشترط الشحّاذ على المشحوذ منه شروطاً ، ويقبلها الأمير الحمداني دون أيّ اعتراض !!

وإذا كان الدكتور الغذامي قد تجاهل هذه الرواية التي تناقلتها المصادر وكتب الأدب ، فليس بمقدوره أن يتجاهل طلب الوزير المهلّبي في بغداد ، من المتنبي أن يمدحه ، فلم يُجبه الشاعر إلى مبتغاه ، ممّا تسبّب في أن يُغري المهلّبي أبا عليّ الحاتميّ ت 388 هـ بتأليف رسالة ، يذمّ فيها شعر المتنبّي ، فما كان من الحاتميّ إلّا أن يؤلّف رسالتين في ذمّ شعر المتنبي ، بدلاً من رسالة واحدة ، الأولى : (الموضّحة في ذكر سرقات المتنبّي والساقط من شعره) ، والثانية (الرسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبّي في شعره كلام أرسطو في الحكمة) .. فأيّ شحاذ يرفض مدح وزير الخليفة العبّاسي ؟

وتأتي المتنبي دعوة ثانية من وزير ، ولكن هذه المرّة من وزير أديب في أصفهان ، وهو الصاحب بن عبّاد ت 385 هـ ليمدحه ، ولكنّ الشاعر ترفّع عن مدحه ، فيضطرّ الوزير إلى تأليف رسالة يذمّ بها شعر المتنبّي ، ليحفظ بها ماء وجهه ، وهي رسالة (الكشف عن مساوئ شعر المتنبّي) .

وفي مصر كافور رفض المتنبّي مدح وزيره ابن حنزابة ، فكان ثمن الرفض أن يُؤلِّف ابن وكيع التنيسيّ ت 393 هـ (المُنصف للسارق والمسروق منه) بإيعاز من ابن حنزابة ، فأيّ شحّاذ يرفض مديح وزراء ، وكان الشعراء يتشبّثون بمدح والٍ ، أو قائد عسكريّ أو قاضٍ أو كاتب ؟! ومشكلة الدكتور الغذامي أنّه يؤمن بأنّ للشاعر نصّين ، الأوّل نصّه الشعريّ ، والثاني ما سيق حوله من أخبار، حتّى لو كانت محض تلفيق ، يقول الدكتور الغذامي : " ولكلّ شاعر قديم نصّان أحدهما أشعاره المرويّة ، والآخر قصص مبثوثة في الكتب " (9) ، فكيف تجاهل كلّ تلكم القصص المبثوثة عن المتنبّي في المصادر ؟!

فإذا انتهينا من قضيّة تسوّل المتنبّي التي ألصقها الدكتور الغذامي زوراً وبهتاناً بالشاعر ، ننتقل إلى صورة (الأنا) في شعر المتنبّي ، يقول الدكتور الغذامي : " فالمتنبّي وهو المترجم الأكبر للضمير النسقيّ ، ممّا يجعله شاعرنا الأوّل (الأب النسقيّ) يقول : {من الطويل }

وإنّي لنجمٌ تهتدي بيَ صُحبتي ..... إذا حالَ من دونِ النجومِ سحابُ

غنيٌّ عن الأوطانِ لا يستفزُّني ..... إلــى بلــدٍ سافـرْتُ منــه إيــابُ " {10}

ويبدو أن الدكتور الغذامي يتجاهل طبيعة الشاعر النفسيّة ، وتمرّده على نمطيّة قصيدة المدح الموروثة، فهذا الذي لاحظه الدكتور الغذامي إنْ هو إلّا غيض من فيض ، وظاهرة عامّة في شعر المديح عند الشاعر ، وليستَ هذه الأنا إلّا من باب الاعتداد والفخر بالنفس في قصيدة المدح ، ومن باب تقاسم القصيدة بين الشاعر والممدوح ، فضلاً عن أن تضخّم الأنا هنا ، يُلغي نسق صناعة الممدوح (الطاغية) الذي ادّعاه الدكتور الغذامي ، ذلك أنَّ الطاغية أيّ طاغية لا يرضى ، بأن يُشركه أحد في المفاخر والأمجاد ، على أنّ هذين البيتين اللذين ذكرهما الدكتور الغذامي ، هما من قصيدة في مدح كافور ، وقد افتخر المتنبي بنفسه في قصائد مديح قبل لقائه كافوراً ، فكيف لا يفتخر ، وهو أمام كافور الذي كذب عليه ؟

وينتقي الدكتور الغذامي بيتاً آخر من شعر المتنبّي متَّخذاً منه مثالاً للشاعر النسقي الذي تتضخّم عنده الأنا مُكذّباً دعواه ، يقول الدكتور الغذامي عن بيت المتنبّي : {من الطويل}

"وجنّبني قربَ السلاطينِ مقتُها ..... وما يقتضيني من جماجِمِها النَّسْرُ

والمعنى يُشير إلى دعوى الشاعر الكاذبة ، بأنّه يتجنّب السلاطين ، وأنّ النسور تنتظر منه أن يقدّم لها جماجم السلاطين ، بعد أن يقتلهم " {11} ، وقد فطن القدماء ومنهم ابن فورّجة ت نحو 455 هـ إلى هذا المظهر في قصيدة أبي الطيّب ، وذكر في كتابه (الفتح على أبي الفتح) : " ولقيتُ بعض المتكلّفين الذين يزعمون أنَّهم لقوا أبا الطيّب ، وقرأوا عليه شعره ، يزعم أنَّه حُبِس على هذا البيت ، وقال له عليّ بن محمّد الأنطاكيّ : ما هذه الجرأة عليّ ، ومواجهتك إيّاي بهذا المقال في السلاطين ، وأنا منهم ؟ فاعتذر بأنْ قال : إنّما عنيتُ : مقتهم إيّاي لا مقتي لهم ، وعنيتُ بالنسْر : الأخذ والاختطاف.. وعنيْتُ بالجماجم : الأكابر والسادات . فقلتُ له : فما صنع بقوله :

ولا تحسبَنَّ المجــدَ زِقّــاً وقَيْنَــةً ..... فما المجدُ إلا السيفُ والفَتْكَةُ البِكْرُ

وتضريبُ أعناقِ الملوكِ وأنْ تُرَى ..... لك الهَبواتُ السودُ والعسكرُ المجْرُ

فلم يجِرْ جواباً ، وهذا من الكذب الذي لا يُبارك الله فيه ، إذ الرجل له في ذاك عادة ، وهو يعدّه جرأةً وقدرة ، وقلّة احتفال " {12} ، فانظر كيف ردّ ابن فورّجة هذه الرواية المُختلقة على أبي الطيّب ، فقد كان فخره بنفسه أمام الملوك مذهباً ، جرت به طبيعته المتمرّدة .

وكان من نتيجة ذلك التمرّد أنْ جعل المتنبّي لقصيدة المدح صورتين : صورة له ، وصورة للممدوح : " حيث لا تكتمل صورة الممدوح إلا باكتمال صورة الشاعر ، وحيث لا يبدو ظلّ الأوّل إلّا وقد اقترن به ظلّ الآخر ، مساماتاً له في الحجم وطول القامة " {13} ، وكأنّي بالمتنبي قد افترع بنية جديدة لقصيدة المدح ، وكأيّ صيّاد ماهر، يقتنص فرائسه ، كان يختار من القصيدة حصّته ، من الحديث عن نفسه ، والفخر والمباهاة بها : مطلع القصيدة ، أو قلبها ، وأحياناً خاتمتها ، وهذا وحده يتقاطع كلّيّاً مع تهمة التسوّل التي ألصقها الدكتور الغذامي بالشاعر ، كما يتقاطع في ذات الوقت بادّعاء صناعة الطاغية ، فأيّ طاغية يحتمل مباهاة الشاعر بنفسه ؟ ويتقاطع كلّياً مع المؤسّسة الثقافيّة المتشعرنة التي أرادت للشعراء أن يكونوا خدماً للملوك والأمراء .

وقد أودع المتنبّي بعض مفتتحات قصائده المدحيّة ما جاشت به روحه : " وما يحلم به من حروب طاحنة يُثيرها ، وغارات ماحقة يشنّها ، ودول يقوّض أركانها ، وسلطان يشيّد بنيانه ، ويُقيم دعائمه على أسس من الحديد والدم " {14} ، ومن ذلك قصيدته في مدح المُغيث بن عليّ بن بشر العجليّ {من الوافر } :

فـؤادٌ ما تُسلّيـهِ المُدامُ ..... وعمرٌ مثـلُ ما تهـبُ اللئـامُ

ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صغارٌ ..... وإنْ كانتْ لهم جثثٌ ضخامُ

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهم ..... ولكـنْ معدنُ الذهبِ الرغامُ {15}

ويبدو أنَّ أفكار التمرّد على نسق (صناعة الطاغية) ، كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيه ، التي استغرقت سبعة عشر بيتاً في هذه القصيدة ، كانت مألوفة لديه في وقت مبكّر ، وتجد تلك الأفكار بصورة أكثر دقّة في قصائد أخريات {16} ، فيُعلن ثورته ويواجه بها ممدوحه ، على غير ما هو شائع عند غيره من الشعراء ، كقصيدته التي مدح بها عليّ بن عامر الأنطاكي {17} ، حيث تطغى شخصيّته على شخصيّة (الطاغية) الممدوح ، فيتحدث عن نفسه في سبعة عشر بيتاً ، ثم يتناول ممدوحه بثمانية أبيات ، ويرجع إلى نفسه من جديد ليُشركها مع (الطاغية) الممدوح ، كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيه .

وقد يلجأ إلى التعبير عمّا تجيش به نفسه بعد مقدّماته النسيبيّة ، كما في قصيدته التي مدح بها الحسين بن إسحق التنوخيّ ، وليس في أبيات المديح في هذه القصيدة : " ما يرتفع إلى مثل قوله : {من الطويل}

يُحاذرُنـي حتفـي كأنّيَ حتفُهُ ..... وتتكُرُني الأفعى فيقتُلها سُمّي

طوالُ الرُدينيّاتِ يقصفُها دمي ..... وبيضُ السُريجيّاتِ يقطعُها لحمي " {18}

وليس بغريب على المتنبّي أن يختتم بعضاً من قصائده بما يعتلج به فؤاده ، من همّة عالية ، فقد اختتم القصيدة التي مدح بها المُغيث بن عليّ بن بشر العجليّ بقوله : {من البسيط}

وإنْ عمرتُ جعلْـتُ الحربَ والدةً .....والسمـهريَّ أخاً والمشرفيَّ أبـا

بكـلِّ أشعثَ يلقَى الموتَ مبتسمـاً .....حتّـى كـأنَّ لـه فـي قتلِـهِ أرَبـا

قُحٍّ يكـادُ صهيـلُ الخيـلِ يقذفُـهُ .....عن سرجِهِ مَرَحاً بالعِزّ أو طرَبا

فالموتُ أعذَرُ لي والصبرُ أجملُ بي .....والبَرُّ أوسعُ والدنيـا لِمن غلبـا {19}

وإذا كان شاعر كالمتنبّي يُدرك أنَّ موهبته تفوق مواهب شعراء زمانه ، أفليس من حقه أنْ يفاخر بهذه الموهبة ؟ ومن يدري ؟ فلعلّه كان يمدح نفسه أحياناً فينسى ممدوحه ، بل إنَّه كان يتعمّد أن يُثني على نفسه قبل الثناء على ممدوحه : " فكأنّ نفسه الكبيرة تأبى عليه ، أن يُطري أحداً قبل أن يؤدّي لها حقّها من التعظيم والإكرام " {20} ، فيُغنّي عواطفه ، وهذا ما يفسّر لنا كلّ تلك الثورة الجامحة التي تمور بها نفسه وتضطرب : " ولقد فخر غيره من الشعراء ، وباهوا بأصولهم ، وحدّثوا عن أطماعهم وطلبهم للمعالي ، ولكنّك لا تجد غيره يسمّي ما طلبه (حقّاً) له : {من الطويل}

سأطلبُ حقّي بالقنا ومشايخٍ ..... كأنّهم من طولِ ما التثموا مُرْدُ " {21}

" وسخّر قوّته وعبقريّته في طلب هذا الحقّ " {22} ، وقُتل دونه ، إذ كان فخره بنفسه أمام الملوك مذهباً ، جرت به طبيعته المتمرّدة .

وخلافاً لما ظنّهُ الدكتور الغذامي ، فإنَّ المتنبّي استطاع أنْ يجد للشاعر مكانته اللائقة به ، ولقد أصبح : " أوّل شاعر عربيّ وضع الشعر في مستوى الإمارة ، ووضع الشاعر في رفرف الملوك والأمراء ، وهو الشاعر الوحيد الذي قيل له : (ماذا أبقيت للأمير) ؟ " {23} . فما عادت مِدحة المتنبّي تقليداً ذا رسوم محدّدة قارّة (نسقاً ناسخاً) كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيها ، تقوم على إرضاء الممدوح (الطاغية) ، بل أصبحت غناءً لعواطف الشاعر وأمانيه : " وكان لهذا الاتّجاه أثره في نقل المِدحة العربيّة من المحدوديّة والضيق بشخص الممدوح إلى الشموليّة والعمق ، فأضحت المِدحة تجسيداً للأهداف النبيلة والقيم العليا .. وأخذت تعبّر عن أهواء الفرد ونزعات الجماعة .. بروح من التمرّد والثورة " {24} ، على قيم المؤسَّسة الثقافيّة المتشعرنة والنسق الشعريّ والنقديّ السائدين اللذين يجعلهما الدكتور الغذامي قيماً فاعلة في شعر المتنبّي . لقد فرض فنُّ أبي الطيّب الشعريّ على الممدوح أن يتنازل عن عليائه ، فينظر إلى الشاعر على أنّه صاحب مجد لا يقلّ عن مجده ، وهذه قضيّة جديدة لم نقرأ لها حالة مماثلة قبل أبي الطيّب : " فقد هيّأ له شعره ، والمديح خاصّة مكانة تخشى منها الملوك ، وينحسر إزاءها جبروت الطغاة " {25} ، فعن صناعة أيّ طاغية يتحدّث الدكتور الغذامي ؟!

ويجرّ نسق (فحولة المتنبّي) الدكتور الغذامي إلى اتّهام الشاعر بتجرّده عن الإنسانيّ ، يقول الدكتور الغذامي : " وفي حال المتنبّي من الواضح أنّنا أمام شاعر مكتمل النسقيّة ، فهو أقلّ الشعراء اهتماماً بالإنسانيّ وتحقيراً له ، فهو الذي هزأ بالحبّ والتشبيب : أكلُّ فصيحٍ قال شعراً متيَّمُ ؟ وغيرُ

فؤادي للغواني رميّةً ، وللخودِ منّي ساعةً ثمّ أنثني " {26} ، فأمّا إشارة الدكتور الغذامي إلى البيت الأول وتمامه : {من الطويل}

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المُقدَّمُ ..... أكلُّ فصيحٍ قالَ شعراً مُتيّمُ {27}

فالمألوف لدى الشعراء أنّهم إذا قصدوا المدح قدّموا النسيب ، والمتنبي هنا يُنكر عليهم هذا ، فهو يدعو إلى كسر نسق هذا الاعتياد ، يقول : أكلّ شاعر متيّمٌ بالحبِّ كي يبدأ بالنسيب ؟ : " فهو يثور على المطلع التقليديّ المقرّ في عمود الشعر ، وهو البدء بالغزل مهما كان غرض القصيدة ! فكيف صار الهدف أو الاعتراض الفنّي للمتنبّي دليلاً على تحقيره للآخر ، والهزء بالحبّ والتشبيب " {28} ؟! وأمّا إشارته إلى البيتين الآخرين وتمامهما : {من الطويل}

وغيرُ فؤادي للغواني رميّةً ..... وغيرُ بناني للزجاجِ ركابُ

وللخودِ منّي ساعةٌ ثمّ بيننا ..... فلاةٌ إلى غيرِ اللقاءِ تُجابُ {29}

فهذان البيتان لا يُلغيان تغزّل المتنبي في أشعار كثيرة لا مجال لذكرها : " أمّا الحكم على المتنبّي بأنَّه قليل الإنسانيّة ، لمجرَّد أنَّه رفض افتتاح القصائد بالتغزّل في النساء ، فهو حكم مبنيّ على مقدّمات خاطئة ، وذلك أنَّ استنكار المتنبي استهلال القصائد بالغزل والنسيب لا علاقة له بموقف المتنبّي ، من المرأة والحبّ ، كما يُومئ بذلك الغذامي مدفوعاً بنزعته إلى تأنيث القصيدة الحديثة ، مقابل ذكوريّة القصيدة القديمة " {30} ، ولو كان المتنبّي باستطاعته التخلّص من المقدّمات النسيبيّة لصحّت مقولة الغذامي إلى حدٍّ ما ، ولكنّ الشاعر : " لم يستطع التخلّص الكامل من استهلال القصائد بالغزل ، فقد حوى ديوانه أجمل وأحذق وأقوى أنواع الغزل الاستهلاليّ . كما ضمّت قصائده بين ثناياها أبيات في الحبّ والغزل لا تُجارى " {31} ، نكتفي منها بقوله : {من الكامل}

مثّلْتُ عينَكِ في حشايَ جراحةً ..... فتشابها كلتاهما نجلاءُ

وأنا الذي اجتلبَ المنيّةَ طَرْفُهُ ..... فمنِ المُطالبُ والقتيلُ القاتلُ {32}

وقوله : {من الطويل}

وفتّانةُ العينينِ قتّالةُ الهوى ..... إذا نفحَتْ شيخاً روائحُها شبّا

لها بشرُ الدرّ الذي قُلِّدَتْ به ..... ولم أرَ بدراً قبلها قُلِّدَ الشُّهْبـا {33}

وقوله في مفتتح قصيدة مدح بها أبا العشائر الحسن بن عليّ بن الحسن بن الحسين بن حمدان العدويّ: {من الخفيف}

أتُراهــا لكـثرةِ العُشّــاقِ ..... تحسَبُ الدمعَ خِلْقةً في المآقي {34}

وقد علَّق القاضي الجرجانيّ على هذا البيت بقوله : " فإنَّه ابتداء ما سُمِع مثله ، ومعنى انفرد باختراعه " {35} . إنَّ الدكتور الغذامي ينتقي من أشعار المتنبي ما يتوهَّم أنّها تُناسب أحكامه المُسبقة ، وبذلك فإنَّ الدكتور الغذامي بهذه : " الآلية والروح الإقصائية التي لا تكاد تلامس سطوح الأشياء ، ينفي المتنبّي من الحداثة ، ويجرّده من النزعة الإنسانيّة ، بسبب مدائحيّته ، واكتمال نسقيّته الفحوليّة ، فهو أقلُّ الشعراء اهتماماً بالإنسانيّ وتحقيراً له " {36} ، ولنا أنْ نسأل الدكتور الغذامي : أين نضع شعر المتنبّي الذي تناول فيه القيم الإنسانيّة وقيم الحكمة ؟ : " إنَّه يحمل معها صفات أخرى أكثر إيجابيّة وأكثر إنسانيّة ، وتُنبئ باتّساع أفق شخصيّته وفيضها على الآخر ، من خلال رؤيا تعمّق حسن الفضيلة والحق ورفعة الإنسان ، ومن خلال نبذه لكلّ أشكال الخضوع والهيمنة والذلّ في مثل قوله : {من الطويل}

إذا أنـتَ أكـرمـتَ الكـريــمَ ملكْـتَـهُ ..... وإنْ أنـتَ أكرمْـتَ اللئـيمَ تمـرّدا

وموضعُ الندى في موضعِ السيفِ بالعلا..... مضرٌّ كوضعِ السيفِ في موضعِ الندى

وقوله : {من الخفيف}

أينَ فضلي إذا قنعْتُ منَ الدهْـــــــــــــــــرِ بعيـشٍ معجّـلِ التنكـيد

عِشْ عزيزاً أو مُتْ وأنتَ كريمُ .....بينَ طعنِ القنا وخفقِ البنودِ

فرؤوسُ الرماحِ أذهبُ للغيـظِ .....وأشفَى لِغلِّ صدْرِ الحقـودِ

وقوله : {من الخفيف}

مَن يهنْ يسهلِ الهوانُ عليهِ ..... ما لجُرحٍ بميّتٍ إيلامُ " {37}

وكان بإمكان الدكتور الغذامي أن يكون موضوعيّاً في طروحاته ، وأنْ ينظر إلى ديوان الشاعر نظرة شاملة ، فهو لم يختر من الأمثلة الشعريّة إلّا تلك التي تتماشى في الظاهر مع أحكامه المُسبقة وكي : " ننصف المتنبي سنورد له ... الذي يُثبت عكس ما ذهب إليه الغذامي ، كونه لا يُبالي بالإنسانيّ ويحقّره ، يقول المتنبي في رثاء أمّ سيف الدولة : {من الوافر}

ولو كـانَ النســاءُ كمـنْ فقـدْنـا ..... لَفُضِّلَتْ النساءُ على الرجالِ

وما التأنيثُ لاسمِ الشمسِ عيبٌ ..... ولا التـذكيـرُ فـخـرٌ للـهـلال

فالمتنبّي هنا يمجّد ويُعلي من شأن المرأة التي فقدها (التمجيد عكس التحقير) ، حتّى أنَّ هذا التمجيد طغى على فحولته ، وفضَّلها على الفحول ، وكأنَّ المتنبّي يُجاري الغذامي من حيث فكرة الدفاع عن الأنثى " {38} . ومن هنا فإنَّ تجريد المتنبّي من الاهتمام بالإنسانيّ غير قائم على استقراء سليم لشعر الشاعر .

فإذا انتهى الدكتور الغذامي من الأنا المتنبّويّة وفحولته في شعره ، انتقل ليتّهم النقاد في صناعة فحولة المتنبي ، متّخذاً من قول ابن رشيق القيروانيّ دليلاً إلى ما ذهب إليه ، يقول الدكتور الغذامي : " وجاء وصف للمتنبي في بعض كتب الأدب أنَّه (كالملك الجبّار يأخذ ما حوله قهراً وعُنوةً) " {39}، وهذا الوصف الذي ذكره ابن رشيق القيروانيّ ، لم يجئْ في وصف فحولة المتنبّي كما ظنّ الدكتور الغذامي ، إنَّما جاء في معرض حديثه عن نزعة المتنبّي في اهتمامه بتكثيف المعنى ، والوصول إليه بأقصر طريق ، وبأقلّ عدد من الألفاظ ، متَّخذاً من ذلك أسلوباً في رسم الصورة وعرض الأفكار . فالدكتور الغذامي استبدل (نسق الفحولة) بمتطلّبات فنّ المتنبّي الذي تتزاحم فيه الصور ، ممّا يزيد من ضبابيّة المعنى وغموضه أحياناً ، وهو من أسرار الإبداع الفنّي الذي عُرِف به الشاعر .

وربّما حام بعض النقاد القدماء حول هذا المظهر الفنّي في شعر المتنبّي ، لكنّهم لم يدرسوا جوانبه دراسة تكشف عن إبداع الشاعر ، وممّا يقترب من قول ابن رشيق المارّ الذكر ، قول الأصفهانيّ صاحب الواضح : " فهو سريع الهجوم على المعاني " {40} ، ومن النقاد المُحدثين من أشار إلى هذا المظهر ، دون عناية بالتحليل والدرس ، يقول المازنيّ : " وهو في شعره يأخذ بيدك إلى ما يُريد مباشرةً ، ولا يُطيل اللف والدوران معك إلى غايته ، وهذا من أسباب القوّة ، وليس ممّن يهذرون ، ولا يقدّرون قيمة الاقتصاد " {41} ، ومثل هذه الإشارة نجد عند الدكتور عبد الوهاب عزام ، إذ يقول:

" ولأبي الطيب مزيّة أطلتُ النظر فيها ، وأنا أقرأ شعره ، وهي قدرته على الإبانة عن المعنى الواسع البعيد بألفاظ قليلة قريبة " {42} ، ثم يُورد بعض الأمثلة من شعر الشاعر .

ويتَّهم الدكتور الغذامي المتنبّي بأنَّ مدائحه كانت في الظاهر ، أمّا في باطنها فهي ذمٌّ وتحقير للممدوح ، يقول الدكتور الغذامي : " وأمَّا مدائحه فلا شكَّ في نسقيتها ، من حيث إنَّها تضمر الذمَّ من تحت الثناء ، وإنْ كان الأمر مكشوفاً في قصائده لكافور ، ممّا تحدّث عنه الجميع ، وأعلنه في عيديّته المشهورة ، إلا أنّنا هنا نؤكّد أنّ هذا هو ديدنه ، في كلِّ مدائحه حتَّى مع سيف الدولة الحمدانيّ .. ولم يتردّد أن يهزأ بممدوحه فيقول مثلاً : {من الطويل}

تجاوز قدْرَ المدحِ حتّى كأنَّهُ ..... بأحسنَ ما يُثنى عليه يُعابُ

وهو بيت ساخر يُظهر المدح ويُضمر الاستهزاء ، كما لاحظ ابن جنّي " {43} ، ومن الواضح جدّاً أن الدكتور الغذامي لا يعدو أن يكون في مثاله هذا أن يكون قد وقع في أحد أمرين أحلاهما مرٌّ : الأمر الأول : إنه أخطأ في مثاله هذا فالبيت ليس من قصائده التي مدح بها سيف الدولة ، والأمر الثاني : إنّه يحاول خداع القارئ ، فيذكر أنَّ المتنبّي كان يُضمر الذم في مدائحه لسيف الدولة الحمدانيّ، ولكنَّه بدلاً من أن يأتي ببيت واحد من الشعر يُثبت ذلك ، فإذا به يأتي ببيت في مدح كافور ، ومن المعروف لدى الدارسين أنَّ المتنبي أبطن الهجاء ، في مدائحه لكافور بعد أن كذب عليه الأخير، في حجبه الولاية التي وعده بها ، وها هو الشاعر يذكر ذلك في القصيدة نفسها التي اقتطع منها الغذامي البيت السابق : {من الطويل}

وهل نافعي أنْ تُرفعَ الحُجْبُ بيننا ..... ودونَ الذي أمَّلْتُ منكَ حجابُ {44}

ويحاول الدكتور الغذامي مرَّة أخرى أنْ يخدع القارئ قائلاً : " ولا يتردّد (المتنبّي) أيضاً بما أنَّه ممثّل النسق في أنْ يهدّد بعد أنْ مدح ، موظِّفاً بذلك المبدأ النسقيّ في الرغبة والرهبة ، فيقول : {من البسيط}

مدحْتُ قوماً وإنْ عشْنا نظمْتُ لهم .....قصائداً من إناثِ الخيلِ والحُصُنِ

تحتَ العجاجِ قوافيها مُضمَّرةً .....إذا تُنوشِدْنَ لم يدخلْنَ في أُذنِ " {45}

وهذان البيتان أيضاً ليسا من قصيدة في مديح سيف الدولة ، وإنّما هما من قصيدة مدح بها أبا عبد الله محمّد بن عبد الله بن محمّد الخطيب الخصيبيّ ، وكان قد تقلّد القضاء بأنطاكية ، وإذا صحّت حكاية

أنَّ المتنبي كان يُضمر الذمَّ في مدائحه فكيف يُسهم هذا الذمُّ في صناعة (الطاغية) الممدوح ؟ إن الغذامي ينقض نفسه بنفسه ، ويهدم أحكامه المُسبقة في تعرّضه لشعر المتنبّي .

ويحاول الدكتور الغذامي استغفال القارئ متخذاً من قصيدة (واحرَّ قلباه) مثالاً لما دعا إليه بـ (المتنبّي النسقيّ) يقول الدكتور الغذامي : " وكم هو غريب أن تظهر هذه الصفحة ، وكأنّما هي الأنقى والأصدق ، ممّا يُشعرنا بقدرة النسق على التخفّي والتستّر تحت أغطية كثيفة من بينها الغطاء المجازيّ... ولنبدأ مباشرة مع الجملة النسقيّة التي أراها علامة ثقافية معبّرة وهي قوله : {من البسيط}

إنْ كانَ يجمعُنا حبٌّ لغُرّتِهِ ..... فليتَ أنّا بقدْرِ الحُبِّ نقتسمُ

حيث ترد جملة (حبٌّ لغُرّته) وهي جملة تحمل دلالتين نسقيّتين إحداهما ظاهريّة تعني محبَّة الشاعر للممدوح (غُرّته)، وهذا ظاهر دلاليّ خدّاع ، ولو تذكّرنا الدلالة اللغويّة للكلمة ، وهي ما تعني : غُرَّة المال ، أي الخيل والجِمال ، والعبيد ، بمعنى خيار المال " {46} ، والدكتور الغذامي يحاول مرَّة أخرى أنْ يخدعنا بأنَّ القصيدة قصيدة مدح في الوقت الذي يعرف هو قبل غيره ممّن درسوا شعر المتنبّي ، أنَّ القصيدة هي قصيدة عتاب ، وأيّ عتاب ؟ عتاب بعد أنْ بلغ السيل الزُّبى ! فضلاً عن أنَّ الدكتور الغذامي تغافل عن ظروف نظم القصيدة ، إذ : " كان سيف الدولة إذا تأخَّر عنه مدحُهُ شقَّ عليه ، وأكثر أذاه ، وأحضر من لا خير فيه وتقدّم إليه بالتعرّض له في مجلسه ، بما لا يُحبّ ، فلا يُجيب أبو الطيّب أحداً عن شيء ، فيزيد ذلك في غيظ سيف الدولة ، ويتمادى أبو الطيّب على ترك قول الشعر ، ويلجّ سيف الدولة فيما كان يفعله ، إلى أن زاد الأمر وكثر عليه ، فقال هذه القصيدة " {47} . فهي قصيدة عتاب إذن من العيار الثقيل ، وليست قصيدة مدح كما يحاول الغذامي استغفال القارئ بها ، ويتَّضح ذلك من مطلعها :

واحــرَّ قلبــاهُ ممّن قلبُهُ شَبِمُ .....ومَنْ بجسمي وحالي عندَهُ سَقَمُ {48}

فهو يندب قلبه واحتراقه حبّاً بمن قلبه بارد (قلب سيف الدولة) ، والشاعر سقيم الحال لفساد اعتقاد الأمير به . ومن ظروف نظمها نعلم أنَّ سيف الدولة قد تنصّل عن الشروط التي تعاهد عليها مع الشاعر ، فإذا به يقدّم من هو أقلّ موهبة من المتنبّي كالشاعرين الخالديّين أبي بكر وعثمان وأبي العبّاس الناميّ ، وغيرهم من شعراء البلاط الحمدانيّ ، والغريب أنَّ الغذامي يفسّر (حبٌّ لغُرَّتِهِ) بحبّ لخيار المال ، مخالفاً بذلك ما أجمع عليه شرّاح ديوان المتنبّي قدماء ومحدثون ، فقد فسّروها : بطلعته

وبضيائه وببهائه أي طلعة سيف الدولة ، ومن معاني الغُرّة : أوّل الشيء وأكرمه ، والغُرّة : البياض، وغُرّة الرجل ناصيته ووجهه ، وغُرّة القوم : سيّدهم وشريفهم ، وغُرّة الهلال : طلعته ، كلُّ هذه المعاني التي يحتملها البيت تركها الدكتور الغذامي ولاذ بغُرّة المتاع : خياره ورأسه ، ليخرج علينا بنسقه المضمر المشوّه لمعنى البيت ، وإنَّه لأمر مُضحك حقّاً أن يقصد المتنبي خيار المال ، بدلالة عجز البيت (فليت أنّا بقدرِ الحبِّ نقتسم) ، في إشارة واضحة إلى أنه سيكون أوفر حظّاً من غيره من الشعراء في حبّ سيف الدولة ، إذ هو الشاعر الأثير لديه ، وهذا يعني أن (غُرّته) مجاز مرسل علاقته الجزئية ، فيُصبح معنى الصدر : إنْ كان يجمعنا حبٌّ لسيف الدولة ، وليس حبّاً لخيار المال كما يحلو للغذامي أن يُفسّر . وأغرب من هذا كلّه أنَّ الدكتور الغذامي يلجأ إلى كشف النسق المُضمر بالعودة إلى المعنى اللغويّ ، لا المجازيّ ، بل ويختار معنى دون سائر معاني اللفظ (غُرَّة) ، لا لشيء وإنّما إمعاناً منه في تفسير البيت وفقاً لأحكام نسقيّة مُسبقة كان قد افترضها افتراضاً .

ويمضي الدكتور الغذامي في تجاهل الظروف المُحيطة بالقصيدة ، ويوغل في لَيِّ أعناق الأبيات وفقاً لأحكامه الافتراضيّة فيقول : " ولذا ذكر الشاعر ممدوحه قائلاً : يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي، وكأنَّما يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة ، كما هو الشرط النسقيّ " {49} ! في إشارة منه إلى بيت الشاعر :

يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي ..... فيكَ الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ {50}

وأيّ بضاعة يتحدّث عنها الدكتور الغذامي ؟ فالشاعر يصف سيف الدولة بالعدل مع الجميع إلّا معه لأنَّ النزاع والخصام الذي بينهما هو طرف فيه ؛ فأصبح الأمير بذلك هو الخصم والحكم ، : " وهذا البيت ...يمثل المطلع والبداية الحقيقية للقصيدة ، وما أبيات المديح إلا قناع وتغطية ومهارة في التمهيد للهجوم الذي سيقوم به الشاعر " {51} ، بعد أن تعرّض إلى أنواع الإهانة في مجلس سيف الدولة الذي انصاع لسماع أقوالهم ، فأصبح خصماً وحكماً في آنٍ معاً .

وممّا يؤكّد الظروف التي أحاطت بالقصيدة أنَّ المتنبي كان قبل ذلك يتمتَّع بمكانة عند سيف الدولة مدَّة طويلة امتدّت تسع سنين ، ولكنَّ حسّاده حسدوا عليه مكانته ووشوا به عند سيف الدولة حتّى فسدت العلاقة بينهما ، يقول المتنبّي :

إنْ كان سرَّكُمُ ما قالَ حاسدُنا.....فما لِجرْحٍ إذا أرضاكُمُ ألـمُ

وبينَنا لو رعيْـتُمْ ذاكَ معرفةٌ .....إنَّ المعارفَ في أهلِ النُّهى ذِمَمُ {52}

أيقول هذا الشعر شاعر يُذكِّر ممدوحه بخيار المال أو يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة ؟ و يفاجئنا الدكتور الغذامي بقوله : " ونرى في هذا النصّ أربع دلالات نسقية هي :

أـ التعريض المتضمّن للاستهزاء . وسنقف على مؤشرات ذلك من النصّ نفسه ، ولنقرأ هذه الجمل من القصيدة ذاتها :

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظِرِهِ ..... إذا استوتْ عندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ

ما كـانَ أخلقَـنا منكمْ بتكرمةٍ ..... لو أنَّ أمرَكـم مـن أمرِنـا أَمَـمُ

كمْ تطلبونَ لنا عيباً فيعجزُكُم ..... ويكـرهُ اللهُ مـا تأتـونَ والكـرمُ

شرُّ البلادِ مكانٌ لا صديقَ به ..... وشرُّ ما يكسبُ الإنسان ما يصِمُ

وشرُّ ما قنصَتْهُ راحتي قَنَصٌ ..... شُهْبُ البُـزاةِ سواءٌ فيه والرَّخَمُ

في هذه الجمل المغلّفة بالجمال الشعريّ الخدّاع يشرع الشاعر في تحقيق الشرط النسقيّ ، وهو النظر بازدراء إلى (ممدوحه) ، و(الممدوح) في هذه الجمل ليس موطن محبَّة صادقة .. كما أنَّ (الممدوح) مصاب بعمى الألوان مذ كان لا يميّز بين الشحم والورم ، وتتساوى عنده الأنوار والظلم ، ممّا يعني أنه لم ينتفع بعينيه ... كما أنّ (الممدوح) يبيّت نيّة السوء للشاعر مذ كان مهموماً بالبحث عن عيب يعيب به الشاعر ، وهو فعلٌ لا يقبله الله ولا الخلق الكريم ، أي أنَّ (الممدوح) ناقص المروءة والحسّ الخلقيّ والدينيّ ، ومن ثَمّ فإنَّ بلاد (الممدوح) هي شرُّ البلاد وعطاياه شرُّ العطايا " {53} ، ولنا أنْ نسأل الدكتور الغذامي السؤال الآتي : هل هذه المعاني التي اقتنصها من القصيدة ، هي معانٍ ترد في قصيدة مدح أم في قصيدة عتاب ؟ أليس من حق الشاعر أن يعاتب الأمير الحمدانيّ فلا يظن المتشاعر شاعراً ، أو يحسب الورم سمناً ، أويحسب السقم صحَّة ، وهذا تذكير لسيف الدولة لإصغائه إلى الطاعنين عليه والساعين إليه بالوشاية ، ويناشده بألّا ينخدع بالمنافقين : " وإنَّ هبات سيف الدولة وإنْ كثُرت على جلالتها وسعتها لا تعادل تقصيره في حقِّه وإيثاره لحسّاده " {54} ، فالشاعر متألم جدّاً لأنّ مكانته الأثيرة قد اهتزّت عند الأمير الحمدانيّ .

وهكذا ينقض الدكتور الغذامي نفسه بنفسه ، فمرّةً يقول : المتنبي شحّاذ ، والشحّاذ كما يعلم الجميع يتوسّل بالمشحوذ منه ، فلا يتعرّض له بالذم والاستهزاء ، بل يُحاول إرضاءه بوسائل شتّى ، كي يبقى ممدوحه الأثير ، كما فعل البحتري مع خلفاء بني العباس السبعة الذين مدحهم على التعاقب وهم : الواثق ، المتوكّل ، المنتصر ، المستعين ، المعتزّ ، المهتدي ، فالمعتمد ، مدحهم هم ووزراءهم وقادتهم العسكريّين وقضاتهم وكتّابهم ، وقد تحدّث القدماء عن كفر البحتري للإحسان وعدم وفائه ، ويضربون المثل في موقفه من المستعين ، إذ كان يمدحه وينال جوائزه ، حتّى إذا تولّى المعتزّ الذي يُرتجى نفعه، أسرع إليه بقصيدة يمدحه فيها ، إرضاءً وتزلّفاً للخليفة الجديد ، ولخصومة كانت بين المستعين والمعتزّ، فيهجو المستعين هجاءً مقذعاً في مثل قوله : (من الطويل)

بكى المنبرُ الشرقيُّ إذْ خارَ فوقَهُ ..... على الناسِ ثورٌ قدْ تدلّتْ غباغِبُهْ {55}

هذا هو الأنموذج الذي يُمكن أنْ يمثّل أنموذج الشحّاذ . ومرّة يقول الغذامي إنَّ المتنبي يزدري (ممدوحه) مكرّراً هذا اللفظ (الازدراء) ست مرات ، مع أنّ القصيدة هي قصيدة عتاب ، فلم يعد سيف الدولة ممدوح الشاعر في هذه القصيدة ، ألم يقرأ الدكتور الغذامي ختام القصيدة :

هذا عتـابُكَ إلا أنّـهُ مِقـةٌ ..... قد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلا أنَّهُ كَلِمُ {56} ؟

فما عاد سيف الدولة ممدوح الشاعر ، بل تحوّل خصماً للشاعر(فيك الخصام وأنت الخصم والحكم) ، فأيّ مدح يبحث عنه الغذامي في هذه القصيدة ؟! وممّا يعزّز ما ذهبنا إليه أنَّ الغذامي لا يتوقّف عن وصف هذه القصيدة بقصيدة (مدح) ، يقول الغذامي : " وتلك هي حال (المدائحيات) النسقيّة في قياسها النظريّ ، وفي تصوّراتها المتعالية حتّى على من تلجأ إليه ، فالشحّاذ والمشحوذ منه يندمجان في خطاب استخفافيّ تُبتذل فيه كلّ القيم السلوكيّة والجماليّة " {57} ! وأغرب ما في كلام الغذامي أن يثور الشحّاذ على المشحوذ منه ، في مجلس مُحاط بالأحراس والأتباع ، ويُكيل له كلّ تلك الاتّهامات التي اعترف بها الدكتور الغذامي نفسه ! أما كان من المنطق أنْ يلوذ الشحّاذ بكلّ الوسائل التي من شأنها إرضاء الممدوح ولو تطلّب الأمر إراقة ماء الوجه ، كما فعل البحتريّ مع ممدوحيه مثلاً ، أو السكوت في أقلّ تقدير ، أمّا أن يثور الشحّاذ هذه الثورة التي عصفت بكيان الأمير الحمدانيّ (الطاغية) كما يحلو للغذامي أن يُسمّيه ، حتّى بلغ الأمر بالشحّاذ أن يقول :

سيعلمُ الجمعُ ممّنْ ضمَّ مجلسُنا ..... بأنَّني خيرُ من تسعى به قدمُ {58}

فصوت المتنبي (الشحّاذ) كما يحلو للدكتور الغذامي أن يُسمّيه ، قد علا حتى بدا أعلى من صوت (الطاغية) المشحوذ منه ، وهو أفضل مِن كلّ مَن في المجلس ، بمن فيهم سيف الدولة الحمدانيّ !! أيقول شحّاذ مثل هذا الكلام ؟! ونتابع مع الدكتور الغذامي ملاحظاته النسقيّة على هذه القصيدة :

" ب ـ اعتداد الذات بذاتيّتها : أمّا نظرة الذات لذاتها فهي النظرة التي ظلَّ الخطاب الشعريّ يعزّزها في كبرياء منقطعة النظير ، من حيث تواترها وانتظامها وتماسّها كخطاب قارّ ومترسّخ ، ولننظر في الجمل التالية في النصّ نفسه :

أنا الـذي نظرَ الأعمـى إلـى أدبي ..... وأسمعَتْ كلمـاتـي من به صَمَـمُ

الخـيلُ والليلُ والبيـــداءُ تعرفُنـي .....والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي .....أنا الثريّا وذانِ الشيبُ والهرمُ " {59}

وبذلك يعود الدكتور الغذامي من جديد إلى حديث الأنا والفحوليّة ، مستكثراً على الشاعر أن يفخر بنفسه في قصيدة عتاب ، وهو الذي فاخر بنفسه في قصائد المديح ، وسامق بقامته قامات الممدوحين الذين يسمّيهم الغذامي (الطواغيت) ، على أنَّ البيت الأول كان (المعرّي) إذا أُنشد هذا البيت قال : أنا الأعمى . وكيف لا يفخر بأناه وهو في وضع لا يُحسد عليه ، بعد أن تغيّر عليه قلب الأمير الحمدانيّ، وألّب عليه شعراء البلاط بزعامة أبي فراس الحمدانيّ ، ليُسمعوه ما لا يحبّ . ويتابع الدكتور الغذامي ملاحظاته النسقيّة في هذه القصيدة :

"ج ـ اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب البلاغيّ : ولا تتأكّد مكانة الذات إلا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغيّ ، وهذا شرط نسقيّ جوهريّ ، فالذات المتشعرنة لا مجال عندها ، للتعايش الحرّ مع أيّ طرف آخر ، وكلّ آخر هو بالضرورة خصم وعدوّ لا بدّ من حفظه دائماً في حالة خوف مستمرّة ، وتهديده وتوعّده دوماً بسحقه أخيراً . وبهذا المعنى النسقيّ نقرأ للمتنبّي في قصيدته تلك :

وجاهلٍ مدَّهُ في جهلِهِ ضحِكي ..... حتّـى أتَتْهُ يدٌ فـرّاسةٌ وفمُ

إذا رأيْتَ نيـوبَ الليثِ بارزةً ..... فلا تظنّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ " {60}

وهذا تهديد بدهيٌّ لشعراء البلاط لا بدَّ منه لمن اغترَّ ونظر باستخفاف إلى شاعر البلاط الأوّل ، وأسمعه ما لا يحبّ ، فرُبّ جاهل خدعته مجاملة المتنبّي له واغترّ بضحكه ، إذْ تركه في جهله ، فهو

يُغضي عن الجاهل ، ويحلم إلى أن يجازيه ويعصف به . فوصَفهم بالجهل لاستمرارهم واسترسالهم للتعرّض له ، وماذا ينتظرون من شاعر كالمتنبّي ؟ فإذا كان قد أبدى ابتسامته لهم فليس ذلك رضىً منه ، بل هي الابتسامة التي تسبق الزئير . وأخيراً يذكر الدكتور الغذامي ملاحظته النسقيّة الأخيرة حول القصيدة إذ يقول :

" د ـ تحقير الآخر واعتباره دائماً بمثابة خصم لا بدَّ من سحقه : ثمّ يعرّج المتنبّي بوصفه شاعراً نسقيّاً على الموضوع الأثير في النموذج النسقيّ ، ألا وهو تحقير الخصم ، فيصف خصومه بأنَّهم زِعنفة لا تُقبل في ثقافة العرب ولا في ثقافة العجم ، وكأنّما هم خارج حساب التاريخ والوجود " {61} ، مشيراً بذلك إلى بيت الشاعر :

بأيِّ لفظٍ تقولُ الشعرَ زِعنِفةٌ ..... تجوزُ عندكَ لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ {62}

وملاحظة الغذامي هذه هي استكمال لملاحظته السابقة في ذمّ هؤلاء المتشاعرين الذين عرّضوا بالمتنبّي في مجلس سيف الدولة ، وهذا هو حال من يتطاول على شاعر كالمتنبّي ، فينعتهم بأنّهم أوباش من الشعراء ، فهم ليسوا عرباً لأنَّه ليست لهم فصاحة العرب ، كما أنَّ كلامهم ليس بأعجميّ كي تفهمه الأعاجم ، وكأنّي بالدكتور الغذامي يتوقّع من شاعر كالمتنبّي الذي عُرِف بشخصيّته القويّة، أنْ يسكت على من تطاول عليه من شعراء أقلّ منه قدراً وموهبة .

حاول الدكتور الغذامي أن يظهر نقده الثقافيّ بفتح الفتوح في نقد الشعر ، في الوقت الذي بدا فيه يجهل التراث النقديّ الذي سمّاه المؤسّسة الثقافيّة المتشعرنة ، إذْ كان تمرّد المتنبي على ما درج عليه الشعراء والنقاد ، حين وضعوا خطوطاً حمراء للشاعر ، لا يجو ز له تجاوزها ، مثار استغراب الكثير من النقاد القدماء والمحدثين ، بلْهَ شرّاح الديوان الذين رسموا للشاعر رسوماً تُلزمه بالمحافظة عليها في فنّ المديح : " فقد نظروا إلى الشعر على أنّه مصدر كسب وحرفة وصناعة .. وليس هذا غريباً على نقد يربّي الشعراء والكتّاب ليكونوا خدماً في بلاط الملوك " {63} ، ولكنَّ المتنبّي لم يخضع لكلِّ ما حاوله النقاد وشُرّاح الدواوين ، ليكون نسخة مكرّرة ، يقول الواحدي ت 468 هـ في بيت الشاعر : {من الخفيف}

وأنا منـكَ لا يُهَنِّـيُّ عضوٌ ..... بالمسرّاتِ سائرَ الأعضاءِ {64}

" وهذا طريقُ المتنبي يدّعي لنفسه المساهمة والكفاءة مع الممدوحين في كثير من المواضع ، وليس ذلك للشاعر ، فلا أدري لِمَ احتُمل ذلك منه " {65} ؟ ثم يأتي العكبري ت 616 هـ ليردّد عبارة الواحديّ {66} ، ويوغل في اتّهام الشاعر بالحماقة في مواضع متعدّدة من شرحه {67} . فإذا تركتَ الشرّاح إلى النقّاد وجدْت الثعالبي ت 429 هـ الذي أورد في يتيمته قصيدة الشاعر الشهيرة (واحرّ قلباه) متحصّناً بموقف النقد القديم ، وقد أدّى اعتقاده بهذا الموقف القائم على إلزام الشاعر بالإطناب في ذكر الممدوح ، والاعتقاد بأنّ شخصية الممدوح لا يُمكن اختراق الحواجز المؤدِّية إليها ، إلى أن يُخرج قصيدة الشاعر من دائرة الأدب إلى إساءة الأدب {68} !! ولا يختلف موقف ابن رشيق القيروانيّ ت 456 هـ عن الثعالبي من هذه القصيدة {69} ، وكلّ ذلك يُشير إلى اعتراض المؤسّسة الثقافيّة المتشعرنة على تمرّد المتنبي على توجّهاتها .

وقد تعجب لبعض دارسي شعر أبي الطيب في العصر الحديث ، حين ينعتون الجرأة بالتبجّح {70} ، والعنجهيّة والصَّلَف {71} ، والتعاظم {72} ، وعدم اللياقة {73} ، وليست المسألة كما وصفوا، بقدر ما في هذا المظهر الموضوعيّ من هزٍّ لجدار النقد القديم الذي احتمت وراءه المؤسّسة الثقافيّة المتشعرنة ، إذ : " كان اعتداده بنفسه وثقته بما فيها من العظمة عوناً لقوّة طبعه ، فأبى أنْ يسفَّ بأمله ، حيث يسفّ غيره ، وعرف لشعره قدره ، فعرف الناس له هذا القدر طائعين أو مُكرَهين " {74} ، فقد اعتادوا سماع ذلك منه ، واستمرؤوه ما داموا بانتظار قلائده التي ستخلّدهم مع الأيام .

هوامش البحث

{1} القرآن الكريم ، العلق /6 - 7 .

{2} القرآن الكريم ، النازعات /17.

{3} القرآن الكريم ، النازعات /24 .

{4} المشاكلة والاختلاف قراءة في النظريّة وبحث في الشبيه المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، 130.

{5} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، د. عبد الله الغذامي ، 99 . والصواب مسؤولون .

{6} النقد الثقافيّ عند عبد الله الغذامي ، رسالة ماجستير ، قماري ديامنته ، 114 .

{7} الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبّي ، يوسف البديعيّ ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده ، 71 .

{8} المتنبّي بين البطولة والاغتراب ، محمّد شرارة ، جمع وتحقيق حياة شرارة ، 36 .

{9} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، د. عبد الله الغذامي ، 92 .

{10} م . ن ، 129 .

{11} م . ن ، 129 . والبيت في العرف الطيّب ، 198 .

{12} الفتح على أبي الفتح ، ابن فورّجة ، تحقيق عبد الكريم الدجيليّ ، 195 .

{13} شعر المتنبّي قراءة أخرى ، د. محمّد فتوح أحمد ، 118 .

{14} في الأدب العباسيّ ، د. محمّد مهدي البصير ، 356 .

{15} العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجي ، 96.

{16} ينظر أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبيّ ، د. بلاشير ، 107 .

{17} تنظر القصيدة في العرف الطيّب ، 194 .

{18} في الأدب العباسيّ ، 367 . والبيتان في العرف الطيّب ، 75 .

{19} العرف الطيّب ، 95 .

{20} أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة ، بطرس البستانيّ ، 344 .

{21} حصاد الهشيم ، إبراهيم المازنيّ ، 154 .

{22} وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع ، أحمد حسن الزيّات ، 284 .

{23} المتنبّي بين البطولة والاغتراب ، محمّد شرارة ، 58 .

{24} لغة الحبّ في شعر المتنبّي ، د. عبد الفتاح صالح ، 459 .

{25} الشعر والزمن ، د. جلال الخيّاط ، 43 .

{26} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 172 .

{27} العرف الطيّب ، 308 .

{28} الغذامي يُعلن موت النقد الأدبيّ ، د. حاتم الصكر . صحيفة الاتحاد

. www.alittihad.com

{29} العرف الطيّب ، 517 .

{30} و{31} مراجعات أدبية في نقد النقد الثقافي ، عبد المنعم عجب الفيا ، موقع صدى النيل

com.sudanile.www

{32} العرف الطيّب ، 123 ، و 180 .

{33} م . ن ، 335 .

{34} م . ن ، 242 .

{35} الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، القاضي الجرجانيّ ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي .

{36} الغذامي حاول أن يورّطنا في وهم مضلّل لمفهوم الشعر ، محمّد العباس / البحرين www.alyaum.com.

{37} قراءة نقديّة في كتاب النقد الثقافيّ للدكتور عبد الله الغذامي ، د. يوسف حامد جابر ، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها ، 11و12 .

{38} النقد الثقافيّ عند عبد الله الغذامي ، قماري ديامنتة . 116 .

{39} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 133 . ونصّ ابن رشيق في العمدة ، 133/1 .

{40} الواضح في مشكلات شعر المتنبّي ، أبو القاسم الأصفهانيّ ، 27 .

{41} حصاد الهشيم ، 142 .

{42} ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام ، د. عبد الوهاب عزّام ، 315

{43} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 172 .

{44} العرف الطيّب ، 519 .

{45} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 173 .

{46} م . ن ، 173.

{47} العرف الطيّب ، 341 . وينظر : دراسات في الشعر العربيّ ، عطا بكري ، 279 .

{48} العرف الطيّب ، 341 .

{49} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 174 .

{50} العرف الطيّب ، 342 .

{51} المثال والتحوّل ، 54 .

{52} العرف الطيّب ، 344 .

{53} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 175 - 176 .

{54} التبيان في شرح الديوان ، العكبريّ ، 373/3 .

{55} ديوان البحتريّ ، تحقيق حسن كامل الصيرفيّ ، 215 .

{56} العرف الطيّب ، 345 .

{57} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 177 .

{58} العرف الطيّب ، 342 .

{59} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، 177 - 178 .

{60} م . ن ، 178 .

{61} م . ن ، 179 .

{62} العرف الطيّب ، 345 .

{63} الصورة في الشعر العربيّ القديم حتّى آخر القرن الثاني الهجريّ ، علي البطل ، 18 .

{64} العرف الطيّب ، 478 .

{65} شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، تصحيح ديتريصي ، 631 .

{66} التبيان في شرح ديوان المتنبّي ، أبو البقاء العكبريّ ، ضبطه وصحّحه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياريّ وعبد الحفيظ شلبي ، 1/ 32 .

{67} ينظر : م . ن ، 122/1 و 157/2 .

{68} يُنظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور الثعالبيّ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، 208/1 .

{69} يُنظر : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، 164/2 .

{70} يُنظر : أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة ، بطرس البستانيّ ، 344 .

{71} يُنظر : المتنبّي ، جورج غريب ، 190 .

{72} يُنظر : المتنبّي شاعر تتوهّج ألفاظه فرساناً ، د. علي شلق ، 137 .

{73} يُنظر : الحماسة في شعر المتنبّي ، محمّد تقي الحسنيّ ، رسالة ماجستير . ، 92 .

{74} مطالعات في الكتب والحياة ، عبّاس محمود العقّاد ، 205 .

مصادر البحث

{1} القرآن الكريم .

{2} أبو الطيب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبيّ ، د. بلاشير ، ترجمة إبراهيم كيلاني ،

دمشق 1975 .

{3} أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة ، بطرس البستانيّ ، ط 6 ، بيروت 1968.

{4} التبيان في شرح ديوان المتنبّي ، أبو البقاء العكبريّ ، ضبطه وصحّحه مصطفى السقّا وإبراهيم الإبياريّ وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ ، القاهرة 1355 هـ - 1936 م.

{5} حصاد الهشيم ، إبراهيم المازنيّ ، ط 3 ، المطبعة العصريّة بمصر ، القاهرة 1948 .

{6} الحماسة في شعر المتنبّي ، محمّد تقي الحسنيّ ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، بغداد 1997.

{7} دراسات في الشعر العربي ، عطا بكري ، مطبعة الإرشاد ، بغداد 1970 .

{8} ديوان البحتريّ ، تحقيق حسن كامل الصيرفيّ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة د. ت .

{9} ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام ، د. عبد الوهاب عزّام ، ط 3 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1968 .

{10} شرح ديوان المتنبّي ، الواحديّ ، تصحيح ديتريصي ، طبعة برلين 1276 هـ - 1860 م.

{11} شعر المتنبّي قراءة أخرى ، د. محمّد فتوح أحمد ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1980.

{12} الشعر والزمن ، د. جلال الخيّاط ، بغداد 1975 .

{13} الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبّي ، يوسف البديعيّ ، تحقيق مصطفى السقّا ومحمّد شتا وعبده زيادة عبده ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1963 .

{14} الصورة في الشعر العربيّ القديم حتى آخر القرن الثاني الهجريّ ، عليّ البطل ، ط 2 ، دار الأندلس ، بيروت 1981 .

{15} العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجي ، دار القلم ، بيروت 1887 .

{16} العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيروانيّ ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط 3 ، مطبعة السعادة في مصر ، القاهرة 1963 .

{17} الغذامي حاول أن يورّطنا في وهم مضلّل لمفهوم الشعر ، محمّد العباس / البحرين www.alyaum.com.

{18} الغذامي يُعلن موت النقد الأدبيّ ، د. حاتم الصكر . صحيفة الاتحاد

www.alittihad.com

{19} الفتح على أبي الفتح ، ابن فورّجة ، تحقيق عبد الكريم الدجيليّ ، بغداد 1974 .

{20} في الأدب العباسيّ ، د. محمّد مهدي البصير ، مطبعة النجاح ، بغداد 1949 .

{21} قراءة نقديّة في كتاب النقد الثقافيّ للدكتور عبد الله الغذامي ، د. يوسف حامد جابر ، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها ، مجلّة فصلية دوليّة محكّمة ، تصدر من جامعة سمنان الإيرانيّة بالتعاون مع جامعة تشرين السوريّة . السنة الثالثة ، العدد التاسع 2012 .

{22} لغة الحبّ في شعر المتنبّي ، د. عبد الفتّاح صالح ، عمّان 1983.

{23} المتنبّي ، جورج غريب ، دار الثقافة ، بيروت 1967 .

{24} المتنبّي بين البطولة والاغتراب ، محمّد شرارة ، جمع وتحقيق حياة شرارة ، المؤسّسة

العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت 1981 .

{25} المتنبّي شاعر تتوهّج ألفاظه فرساناً ، د. علي شلق ، بغداد 1977.

{26} مراجعات أدبية في نقد النقد الثقافي ، عبد المنعم عجب الفيا ،

www.sudanile.com .

{27} المشاكلة والاختلاف قراءة في النظريّة وبحث في الشبيه المختلف ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ط 1 ، لبنان 1994 .

{28} مطالعات في الكتب والحياة ، عبّاس محمود العقّاد ، ط 3 ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت 1966 .

{29} النقد الثقافيّ عند عبد الله الغذامي ، رسالة ماجستير ، قماري ديامنته ، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ كلّية الآداب واللغات 2013 .

{30} النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، د. عبد الله الغذامي ، الهيئة العامّة لنسور الثقافة ، القاهرة 2010 .

{31} الواضح في مشكلات شعر المتنبّي ، أبو القاسم الأصفهانيّ ، تحقيق محمّد طاهر بن عاشور ، الدار التونسيّة للنشر 1968.

{32} وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع ، أحمد حسن الزيّات ، المجلّد الأوّل ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1962 .

{33} الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، القاضي الجرجانيّ ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البجاوي ، ط 2 ، دار إحياء الكتب العربيّة ، القاهرة 1951 .

{34} يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور الثعالبيّ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، ط2 ، مطبعة السعادة ، القاهرة 1377 هـ .

الفهرست

المقدّمة 3

الفصل الأوّل : الدراسات الأدبيّة ..... 5 - 74

المبحث الأوّل : كافوريّات المتنبّي صورة من صور التمرّد على قصيدة المدح العربية ..... 7 - 20

المبحث الثاني : الغموض الفنّي في شعر المتنبّي ..... 21 - 50

المبحث الثالث : في سيرة ابن مرج الكحل وشعره ..... 51 - 74

الفصل الثاني : في نقد النقد ..... 75 - 160

المبحث الأوّل : حقيقة الشعر بين المطبوع والمصنوع لدى نقّادنا القدماء ..... 77 - 110

المبحث الثاني : أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر أبي تمّام ..... 111 - 134

المبحث الثالث : أوهام الغذاميّ في نقده الثقافيّ لشعر المتنبّي ..... 135 - 160

الفهرست 161