

جامعة تونس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية
—

التعامل مع الأدب من خلال ما أُلّف عن شعر المتنبي في القديم

(من القرن الرابع إلى القرن الحادي عشر هجرية)

بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة
في العربية وآدابها

إعداد: حسين الواد
إشراف: الأستاذ أحمد عبد السلام

تونس - أبريل 1987

جماليتة التفبّل ومنزلنها في الدراسات الادبية

يحتسب التعامل مع الآثار الأدبية، من أعمال التّصنيفه
وحدّاه، باصراف العلماء الى ماحثون أحود من فصايها
الظاهرة الأدبية ومائلها الملازمة لها. فبما حظيت آثار
الأرب، في علاقتها بالسياسات التاريخية التي أشأتها، بالتّصيب
الأمر من جهود الباحثين وعائيتهم، ولغياب الصّوص، في حدود
أستيتها وحصائص الصياغة فيها، حظا من الاهتمام محمودا أقصى
على أسرارها غاية في الدقة واللّطافة، ظلّت، روائع الأرب
في صلتها بجمهورها، لا تغور، الى أيّامنا هذه، إلّا بالغسط الضئيل
من عناية الدّارسين واهتمامهم.

فدراسة الآثار الأدبية دراسة نشأة ذلك التاريخ الطويل الذي
يحفّل بمعدد وأمر من المدارس والاتجاهات، وفي كل مدرسة وكل
اتجاه أعمال حيّدة كثيرة تكسب التعامل مع الأرب هذا التعامل
المتعلّق بطروف نشأته ثمرا، لا سبيل الى إنكاره. فقد عدّ النقاد
آثار الأرب، أوّل ما عدّوها، إبداعا تحتته رات مفردة هي
رات الأريب، وسعوا، زمنا طويلا، الى الظّفر بشخصيات
الأرباء، مستعريين، في أعمالهم، وفائع الحياة وبصمات التجارب.
وكانت الهمم تنزع، في ذلك، الى العوز بالجوهر البشري الخالد
من إبداع الكائن العرود العاسي. وكان المسلك في الدراسات التي
هذا شأنها يفوم على التزوّد بصنوف من المعارف شتّى تتّصل
بالأريب، وأصله ومولده وشكله وهيئته وشيوخه وثقافته وتجاربه
في سيرته ومتهاه، اتّصالها بموطنه وعصره طبيعة واقتصادا
وسياسة وثقافة، حتى إذا توقّر للباحث ذلك كلّه فارب بينه
وبين أرب الأريب ورّاق بين وقائع التاريخ ووامع الصّوص، وصاع
صورة متكاملة المعالم عن الأريب وعصره وأدبه.

ومع أن لم يعد ستمرب أن يترّس هذا المسلك بالجوهر
والتّعداد لكثرة الدّاعين اليوم الى ضرورة الانصراف عنه وبسده، فإنّه
يبقى على حظّ وأمر من المنطعية والنّماسك : فالأرب، هاهنا،
يشهد على الأريب، والأريب يشهد على العصر، والعصر يشهد

على ما للآلته وتاريخها من ثواب معنوية (فكره ووحدايه) لا تروى بروال الدعائم المادييه التي تقوم عليها الحصارا. وإن الوصل بين هذه الحلقات الممدّده هو الذي تقوم عليه تلك الأعمال المصنوية في المنهج التاريخي الذي سيظهر على التعامل مع الأدب في ماطق متباعده من العالم ومارال يسيطر على حاسب كبير منه.

وليس من شك في أنّ الأحد بهذا المنهج قد وقّر للدراسات الأدبيه، على امداد ما لا يقلّ عن قرنين اثني، أعمالا سحق كثيرا من التعديرو والاحرام، لأنّها علاوة على ما حتّى به من ولاء صارم لمسلّماتها المنهجية، مدّت الباحث، مهما كان اختلافه معها عظيمًا، بمعلومات كثيرة تطلّ، في نهايه الأمر، من التوافل الضرورية لفهم الآداب وحويد التعامل معها. (1)

وفي سياق التعامل مع الآثار الأدبية تعاملًا يعني بطرور نشأتها، تكوّن، في الصف الأول من هذا القرن، اتجاهان كبيران بنى كل منهما كياه على مكاسب حتّتها العلوم الإسانية في ميادينها الحاصّه بها، وعلى شيء من الاختلاف مع هذا المنهج التاريخي الذي شغل بالرتّ عليه المدارس النقدية رتّها على بعضها بعضًا.

أمّا الأول فهو انحاء سائر بالتحليل النعساني ليختلف مع المنهج التاريخي في العاطلية في إبداع الأدب إلى أيّ شيء نسب؟ وبينما أسند المنهج التاريخي هذه العاطلية إلى الظاهر من شخصية الأريب ومن ورائع حياته الفردية، أسندها هذا

(1) - نشر بالخصوص إلى أعمال كل من الألماني حير فينوس (G.GERVENUS, 1805-1871)

والعربي لاصون (1857-1934) وشيرير (SCHERER 1815-1889) والإيطالي

دي سانكتيس (DeSANCTIS 1818-1883) فبوحى بها من الدراسات التي تأثرت

بها، كنبالغار العرب المشهورون أعمالهم طيلة الصف الأول من هذا القرن. ومن

الغار الديني وفعوا على هذا المنهج وفعوا منمرا بجودته ذكر :

-Roger FAYOLLE: Les procédés de la critique Beuvienne et leurs

implications. in. Littérature N°1, février 1971.

-H. R. JAUSS: Pour une esthétique de la réception. Paris, éd. Gallimard.

Ch. I, p21- 33.

الاتجاه الى سواطس الأديباء. فالآثار الأدبية، عند أصحابه، سواء أكانوا نقاداً متأثرين بالتحليل النفسي أم علماء مختصين يهتمون بالآداب، تشبه الأحلام، أو هي أحلام يغطانة واعية تحبر عن النفس البشرية بالكيفية نفسها التي تحبر بها الأحلام عن عووس الحالمين، وعن الجوهر المظنر في الإنسان عامة. ومثلما سمعت الأحلام من اللاوعي سمعت الآثار الأدبية من الحسني الساطع في عووس أصحابها. ومن هنا نعتي على المتعامل مع الأديب أن يسطق بصوصه عن القعد والمُرَّجات والحُتارات التي اضطرب في تلك الروايات المهمة من رواب الأديباء حتى انعقدت في أذهانهم محارات مابلله للتأويل. ومهما يكن الأحد بهذا الاتجاه وما قوبل به من نقد ونحريج، فإنّ الديس حدفوه من الباحثين قد وضعوا به من حيّد الدراسات ما هو أسير فعلا بدقته ومدة أصحابه على الاستنباط والتأويل. لهذا طلل الاتجاه النفسي، الى أياما هذه، حطى بكثير من العناية والاهتمام لدى جمهور في توسّع دائب من أهل الثقافة والعكر. (2)

أما الاتجاه الكبير الثاني فرجع بالتأثر الى علم الاجتماع والى مستندات فيه فلسفية ومذهبية عقائدية؛ وقد حصلت فيه تفريعات عديدة واشعاعات هائلة أثرت في الإثراء الذي لا يكر

(2) - بلع البعد النفسي بعد تأسيسه على يدي العالم الشهير فرويد (1856-1939)

فمه في أعمال الباحث الفرنسي سارل مورو (Ch. MAURON 1899-1966) وشهد بعد ذلك فنزه من الاحساس استهزتها المدارس البنيوية (اللسانية والتوليدية خاصة) ثم أصبح، على أياما هذه، حطى بكثير من العناية. فمن الدارسين من ينتظر منه أحوه على مسائل كثيرة (في بناء الصور الشعرية وبناء الآثار نفسها) طلب في البعد التاريخي والبيوي حناج الى مرد من المعقّ والنفسية. ولمريد توسّع في هذه المسألة يمكن الرجوع الى :

-J.P.GIUSTO: Rimbeaud créateur.Paris,P.U.F. 1980.

-Critique sociologique et critique psychanalytique.Institut de sociologie,Université libre de Bruxelles. 1970-1971.

-A. GREEN:Le mythe:un objet transitionnel collectif (abord critique et perspectives psychanalytiques).in.Le temps de la reflexion N°I, Paris,éd. Gallimard.1980,p 99.

وجعلت من الحدس الموحى عنه أمرا عسيرا . ولكن أصحاب هذا الاتجاه ، مهما اختلفوا في ما بينهم ، يتفقون على إسناد العاطفية في إنتاج الآثار الأدبية الى الذات الجماعية دون الأديب ودائمه الفردية . وإن روح الجماعة لتأخذ طريقها الى الآثار الأدبية عبر اللمعة من ساحته ، وهي كائن جماعي ليس للفرد عليها سلطان ، وعبر العيم من ساحته شاسعة ، والجماعة هي التي تصوع فيمها ومسحها الحياة . وأما الأديب الفرد فلأنه صوت الجماعة الذي ينتمي اليها ولسان حالها . وقد تكون هذه الجماعة طبعة اجتماعية أو وحدة بشرية ذات وعي مشترك ندرك به موقعها من الوجود ، ولكنها هي العاقل المحتجب الذي ينطق الأديب الفرد على لسانه . وكان المسلك في التعامل مع الآثار الأدبية عند أصحاب هذا الاتجاه ، يقوم ، أكثر ما يقوم ، على الظفر بروح الجماعة ونحكتها في نظرتها الى ذاتها والى العالم ، فمن تلك الروح يتسلم الأديب مضامين أدبية ووسائله الفنية في الأراء . وإن المطلق في هذا كله إنما هو وضع الجماعة الاقتصادي ووعيها بمنزلتها في التاريخ ، فهذا الوضع الاقتصادي هو الذي يحدد وعي الجماعة وإدراكها لمنزلتها وطموحاتها ، ويتحلى ذلك كله في نظام من العيم هو الذي يبنى عليه الأديب عالمه الفني منسجما مع روح الجماعة التي ينتمي اليها . ولقد سوفثر هذا الاتجاه منذ بدأ الدارسون يأخذون به في التعامل مع الأديب وردّ عليه النقاد بكثير من الحجج الوجيهة ، ولكنه ظلّ مع ذلك ، يستعطب محبورا غفيرا من الباحثين ، وظلّ يتحدّر ويتهدّب حتى أصبح مدارس عديدة لا يجمع بينها سوى بعض المسلمات التي تنطلق منها أو حرصها الشديد على الاعتناء

بالآثار الأدبية من حيث ما يؤثر في شأنها من عوامل طاهرة ومحتجبة (3) .

ومن المصيح التاريخي الى الاتجاه العسائي والاجتماعي ، لم يخل تاريخ التعامل مع الآثار الأدبية هذا التعامل الذي يحرص على وصلها بالعوامل التي أثرت في شأنها من نزعات أخرى كثيرة لم يكن لها ، في العال ، إشعاع كبير أو تأثير واسع البطان وطويل المدى في الباحثين . غير أن نعدّ المندرس والاتجاهات والنزعات في هذا الصرب من عدّ الأرب ودرسه والتأريخ له إنما يدلّ على أنّ صله الآثار الأدبية بأسباب نشأتها قد حظيت بالغسم الأوفر من اهتمام الناس بالأرب سواء من حيث الومرة أو من حيث المدى التاريخي . وما من شك في أنّ أسباب النشأة وعواملها إنما تشكّل مبحثا في الآثار الأدبية على عاية من الخطورة ، ولكنّ الاقتصار عليه ، كما سنرى ، يترك كثيرا من المسائل نفتقر الى حلّها من الاهتمام .

(3) - تتمثل أم المسائل في هذا المنهج في الكيفية التي بها تعتبر الآثار الأدبية من المداهب والعقائد والفلسفات التي تنبأها الطبقات الاجتماعية في علاقتها بالواقع الذي تعيشه . فبيما ذهب بلبحانوف وليين وجدانوف الى أنّ الواقع يعكس في الأرب انعكاسا آليا ، ذهب لوكاشوف وفولد مان الى مصارعة البية الأدبية لبنية الواقع ، إذ العن عد هما وسيط من الوسائط ، يتميز بخصائصه الذاتية . و بعدر ما يذهب العهم الأول الى الفول بالماشرة في دلالة الأرب على الواقع ، تتعلق العهم الثاني بالنأويل ، نأويل الحطاب العني ونعلاه الى الحطاب المعهمومي . ولمريد نوسع في مسالك هذا المنهج ومسائله

يمكن الرجوع الى :
-G.PLEKHANOV: L'art et la vie sociale. Paris, éd. Sociales. 1949.
p 90-92-96 et 237.

-V.I.LENINE: Sur la littérature et l'art. Paris, éd. Sociales.
1957. p 121.

-P.V.ZIMA: Goldmann, dialectique de l'immanence. Paris, éd. Universitaires. 1973; et: Pour une sociologie du texte littéraire. Paris, éd. U.G.E. 10/18. 1978.

-J.LEENHARDT: Lecture politique du roman. La "jalousie" d'Alain-Robbe-Grillet. éd. Minuit, 1973.

-T.EAGLETON: Marxism and literary criticism. Methuen. 1976.

-D.F.LAURENSEN et A.SWINGE WOOD: The sociology of literature. Abacus. 1971.

وكان لدراسه الاثار الادبية دراسه بهيم حصائصها الدانه
في حدود نصابها الموضوعية أكثر مما بهيم بالاسباب العقالة
التي أثرت في نشأتها ، تاريخ جعل ، رغم حداشه السببية
بمقدور وأمر أيضا من المدارس والاتجاهات . فقد ذهب الشكلايون
الروس ، منذ مطلع هذا القرن ، الى أن أسرار الاثار الادبية يحجب
أن يلتمس في نصوص الابد لا في ما هو خارج عنها من عوامل
ومؤثرات . ومن هذا المطلق سافس الشكلايون المذهب التاريخي
لأنه بهيم بالادباء أكثر مما بهيم بأديهم ، ونافسوا الاتجاه
الاجتماعي المستند الى المذهب الماركسي اللييني لأن أصحابه
كادون يفتضرون في التعامل مع الاثار على وصلها بالظروف التي
أشأتها ويتعلقون أيما نعلق بالمعنى فيها بنقلونه من لغة
العصر الى لغة الخطاب الدعائي والفلسفي . وسائل الشكلايون
الاثار الادبية عن أسرارها فانتبهوا الى أن النص ليس أدبيا
بمعناه أو مما تدحل في نشأته من عوامل ، وإنما هو كذلك
حكم "الصياغة" و "الاسلوب" و "الطريقة" و "وطبيعة اللغة" . وهرت
الحركة الشكلانية الاتحاد السوفياتي الى تشيكوسلوفاكيا أولا ثم
الى أوروبا الغربية فتغدت مكاسبها بمكاسب علوم اللغة وعلوم الشعوب
وبطريقة "التحاطب" وحصل فيها عدد النعرات . وكان لهذه
الحركة ولا متداداتها في الهيكلانية اللسانية ، فصل كبير في
حمل الاثار الادبية تستنطق عن أسرارها في حدود الانية
التي ترد فيها ومن خلال حصائصها الموضوعية الكائنة في
صياغتها ، عبر أنها عييت ، من بين ما عييت ، بأنها لا تولي

علامه الأرب بالسماحات التاريخية التي يشأ فيها كبير عاياه . (4)
إن تعلّق الدارسين ، هذا التعلّق الذي ذكرنا بعضا من
مظاهره ، بالبحث في علاقة الآثار الأدبية بمختلف السياقات
التاريخية المؤثرة في شأئها ، وما تبع ذلك من ردّ فعل تمثّل
في الإلحاح على ضرورة النعيّد بالنصوص في حدودها الدانيّة
وعلى مسائلها ، هي نفسها ، عن أسرار الأدبية فيها وخصائصها ،
لم يعم أبداً على فهم سبب اللطاهرة الأدبية أو خطأ في تقدير
الموضوعات التي يتحمّس الاهتمام بها . فليس من شك في أنّ للآثار
الأدبية مواءم ومؤثرات تسبّب في شأئها ، وليس من شك أيضا
في أنّ للنصوص الأدبية خصائص تميّزها عن سائر النصوص سواء
على مستوى البنية أو مستوى وطبيعة الكلام أو الغايات . لهذا فإنّ
الأبحاث في الآثار الأدبية من حيث ما يؤثّر في نشأئها من
عوامل ، ومن حيث ما في طبيعتها من خصائص تتضمّن أبنيتها

- (4) - طنّق هذا المسح ، أوّل ما طنّق في العالم العربي ، في الجامعة التونسية ، إذ
أحزته أبحاث جامعة عديدة منها : - البنية القصصية في رسالة الغفران
لحسين الواد سنة 1972 ، نشر الدار العربية للكتاب تونس - ليبيا 1975 .
- والبنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، لمحمد
رشيد ثابت سنة 1973 ، نشر الدار العربية للكتاب تونس - ليبيا 1975 .
- والبنية والدلالة في مجموعة حيد حيدر القصصية "الوعول" لعبد الفتاح إبراهيم
سنة 1981 ، نشر الدار التونسية للنشر 1986 .
وتمّ في هذه السنوات الأخيرة تعريب مؤلفات كثيرة من التي أثّرت عن الحركة
الشكلانية أو عن الإعلام الدين وأصلوها وأثروا مكاسبها ، من ذلك على سبيل
المثال أنّ إبراهيم الحطّيب (جامعة محمد الخامس بالرباط) قد علّ إلى العربية
"نظرية المسح الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس" ، نشر الشركة المغربية
للناشرين المنحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت 1982 . ثمّ علّ كتاب
"مورفولوجية الحرافة" لغاد يميز بروب . نشر مطبعة الحاح الجديدة ، الدار
البيضاء 1984 . وهذا قليل من أعمال كثيرة توقّرت عناية التّعة والمترجمين
على إداعتها باللسان العربي .

والطرائق المسعطة فيها ، تطلّ ممّا يحناح الناس اليه مادام الأرب وما
دامت بالناس حاجة اليه . (5)

عروأته يصعب ، في اعمادها ، أن تنتظر من مثل هذه المعايير
بالآثار الأدبية ، حسمًا في قضايا ، لعلّها لا تتأهّل للحسم فيها .
من ذلك مثلاً أنّ الاهتمام بالصوع الأدبية من حيث شأته ، أو من
حيث ما في أبعينها من حصائص ، لا يستطيع أن يعسّر لنا ذلك السرّ
الذي يحمل آثاراً أدبية تبقى وسموّ حيّه دون آثار أخرى سرعان
ما يأنّي عليها النسيان . ثم إنّ هذه المدارس والاتجاهات النسي
وفنا على بعضها ، لم تحد أسباباً تعلّل بها استمرار بعض الآثار
الأدبية في إثارة السّواكس وتحريكها بعد ماء الظروف التي عطلت
على إحادها .

لهذا أصبح من اللازم على دارسي الآثار الأدبية أن يمحوا علاقتها
بمعلّليها المعايير التي تبد وأهلا لها ، وذلك حتى تكون معرفتهم
بها شاملة لكلّ ما يتعلّق بها من مسائل . بل إنّ التأمّل في
الظاهرة الأدبية كلّها إنّما يجعل عايه الدارسين بعلاقة روائع
الأرب بمعلّليها في طليعة المسائل التي يتميّن على الباحثين درسها ،
مادام الأريب ، أيّ أريب ، إنّما يكتب أدبه للناس ، ومادام الجمهور
المتعلّل هو الذي يمنح الآثار الأدبية حياة متى تدارسها وأعقد
عليها من ميله وهواه . وهذا يعني أنّ تأثير الجمهور المتعلّل في
الآثار الأدبية لا يقلّ ، في شيء ، عن تأثير مؤلّفيها فيها ، فالأريب
يبدع أشوره والجمهور المتعلّل يمنح هذا الأثر حياه أو يحكم عليه بالنسيان
أو الموت .

(5) - ذهب بعض الباحثين الى إسقاط أسباب الشأه وعواملها إسقاطاً كلياً وصرّوا
عنايتهم الى الفراءة فائلي : "إنّما الأثر ما نقرأ في الأثر لا ما يتسبّب في
إتاحه راجع ذلك في :

غير أنّ أسبابا معدّده ، في ما يبدو من مسرة التعامل مع الأرب التاريخيه ، قد عطلت على إرجاء المعايير بعلامه الآثار الأدبية بجمهورها المتقبل ، متأجلّ الاهتمام بها الى عهد قريب جدًا من أيامنا هذه . فالذي عليه العاد والدارسون أنّ البحث في التّقبل بحث عسير ، استشهدوا على المسّقه فيه بمقاله أثّر عن كارل ماركس ، مع قلّه اشتماله بالأرب ، وراى فيها شهرته انشازا بين أنشاعه وحصومه على حدّ السواء . قال ماركس : " ليس الصعوبه بفائمه في أن يصل العن اليوناني والملحمة بأشكال معيّنه من أشكال التطوّر الاجتماعي وإنّما الصعوبه كلّ الصعوبه في أن يعرف لماذا يواصل مدّنا بالمتعة العيّه ، وتطلّ لهما ، في نظريا ، قيمة المودج والمثال " (6) . والذي عليه العاد والدارسون أنّ التّقبل ملزم للآثار الأدبية كلّ الملازمه وأنّ الاهتمام به ضروري لعهم المصوص الأدبية وهي تطلّع في الحياه الاجتماعيه بالوظائف التي نهى بها . ولأنّ البحث في التّقبل بحث شاق عسير ، وبحث ضروري للمعرف على علامه الآثار الأدبيه بجمهورها ، لم يحلّ مذهب من مذهب البعد أو مدرسة من مدارس أو اتجاه من اتجاهاته من حديث عنه ، ولكنّه كان ، في الغالب ، لا حتشامه واقتضابه ، حديث المنصرف عن قصاياه الشائكة الى غيرها من المسائل .

K.MARX: Contribution à la critique de l'économie politique. Paris, (6)

éd. Sociales. 1972. p 173-174.

واعتمد فولد مان هذه المعالّة في الرّاء على الدين يعتقدون أنّ ماركس ذهب الى أنّ الافتصاد هو المؤثر الوحيد في الأرب اراجع في هذا :

-Critique sociologique et critique psychanalytique. Bruxelles, éd. de

l'Institut de sociologie, Université libre de Bruxelles. 1970 p 236.

-J.JURT: La réception de la littérature par la critique journalistique. Paris, éd. Jean Michel Place . 1980, p 21.

فإذا حسّ رؤينا في العهد البلاغي المسبوب إلى قدماء اليونان
ألبسا نظرياتهم تسائل عن الغاية من "المحاكاة" ما هي ، ونذهب
في النعاس الحواب ، إلى أنّ المأساة إنما نرمي إلى استعمار الشّعة
واسشارة العرع في نفس المنعرج حتى "تظّهّر". إنّ الأديب إذاً يسعى
من المتعبّل إلى نظهر نفسه بالاعمال . غير أنّ قدماء اليونان
قد اصرّفوا سريعاً عن هذه الفصيلة إلى الاهتمام بالقيمة التي
مكس بها للأديب أن يؤثّر في جمهوره ، وإذا بالأبحاث ، عند هم ،
سأتنى ونعمّق في مواعيد الإشاء الأديبي وطرائقه .

وإذا انقلنا إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأوروبا ،
وحظينا عهد العهد الأديبي المنعرج في مرحلة الكلاسيكية العربية ،
ألبسا الكاتب العصبي الشهير إقراراً الآن يور (E. A. POE.) ينهض
إلى مواحهه معهومي " المحاكاة " والإلهام ، ويعمل على العراء يصارحهم
بجفايا الإشاء الأديبي وأسراره ، ويطلعهم على الجهد الذي يبذله
في صنع الفصيلة العصريه . وإذا به يؤكّد للعراء أنّه لا يفعل البوامع
ولا يحاكيه ولا يتلقّى " وحياً " أو " إلهاماً " وإنما يفكر ، أوّل ما يفكر ،
في الأثر الذي يريد أن يوقعه في القوس ، ويلتمس إلى ذلك أسدّ
الطرائق وأوجهها ، ويأخذ عطيه بدقّة هندسيّة لا تتوقّر إلاّ في
أعمال أمهر الرياضيين . وحرارى الشاعر الفرنسي بودليير أفكار
يوكّل المجازاة مآدعها في فرنسا ودعا إليها ، حتى إذا كان
فالسيري ألعيناه يذهب بهذا الموقف إلى منتهاه فيقول : " لأشعاري
ما تحمّل عليه من معاني " (7) ، فيحوّل بذلك المتعبّل إلى مبدع

(7) - Paul VALÉRY: Œuvres, Paris, éd. Pléiade, 1960. I, p 1509.

وأصبح هذه الجملة دائعة الصيت في معظم الكتابات الطعنة إلى التعبّل من
ذلك مثلاً أنّ أ. روث صدّرها محاصرتها التي عنوانها : دور العاري في النقد
الأديبي الألباني المعاصر . A. RUTH: Le rôle du lecteur dans la critique

allemande contemporaine. in. Poétique, N° 39, Seuil, Paris 1979.

من المدعين . وقد ساد إلى الدهس من الاطلاع على كلام هؤلاء المدعين الذين استعملوا ، طويلا في بعض الأحيان ، بالتطير للأدب ، أنهم قد أشرفوا من علافة الآثار بجمهورها المتقبل ، على الجوهر أو أحيوا من فصاها "أرضا مواتا" . غير أن شيئا من ذلك لم يكن . فالذي رمى إليه بو أو بودلير أو فاليري إنما هو رد الاعتبار إلى الإنسان الأدي عندما هددت المفاهيم الرومانطيقية كياسه . أمّا الجمهور المتقبل فإنه محطبة في أفق المدع غاية يطلها بعته ومعدها مناخا . لهذا اهتم هؤلاء المدعون المنظرون بالأثر الذي رعوا في إيعاعه في النفوس أكثر مما فكروا في الجمهور العاري ذاته ، ولم تستمر آراؤهم في سياق التدرج إلى العمايه بتقبل الأدب بعدد ما استمرت في "نظرية الإنتاج الأدي" (8) وهي من التطريات التي تتعامل مع النصوص تعامل نشأة لا تعامل تقبل .

ولسنا نعدم في نظريات التعامل مع الأدب من وجهة نظر اجتماعية اهتماما بالتقبل يفق ويعظم من نظرية إلى أخرى ، مهما ركز الباحثون عنايتهم على تدخل السيافات التاريخية في نشأة الآثار الأدبية ، فإنهم قد ذهبوا ، مرارا عديدة ، إلى أن المجتمع لا يتدخل في الأدب من حيث هو مصدر له فحسب ، وإنما يتدخل فيه أيضا من حيث هو جمهور قاري له فصل المفال في بقاء الآثار وحبودها أو اعملالها ونسيانها .

إلا أن العالب على المتعاملين مع الأدب من وجهة نظر اجتماعية أنهم اكتفوا بالفاري الخارجي المتجسد في أطراف قنوات التواصل ومؤسسات الثعامة والتعليم وطروف الإنتاج والنشر (9) . لهذا ظل إسهام هذا الاتجاه في لعنة الأنظار إلى التقبل ومصاياه

(8) - اشتهر بها الباحث الفرنسي بيار ماشيري ، راجع : P. MACHÉREY :

Pour une théorie de la production littéraire. Paris, Maspéro, 1974.

(9) - اهتم بهذا المحث روبر أسكارييت من مدرسة بورد والفرنسية . راجع في ذلك :

R. ESCARPIT: Le littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature. Paris, éd. Flammarion, 1970. (N. ROBINE, "la lecture").

محسورا في أنّ الكاتب إنّما يكتب للعاري، وأنّه يدخل معه في حوار له منه سوابا مئينة بعضها إفساح وبعضها إحبار وإثارة وتعمّد للأمل والبأس ومعضلة. ولعلّ أنهى ما وصل اليه البحث في الأدب من وجهة نظر اجتماعية ما أكّد عليه أعلامه المشهورون من أنّ حياة الآثار الأدبية إنّما تبدأ من اللحظة التي نداع فيها على الناس، إذ هي تعطع، عندئذ، صلتها بالمبدع لسدأ رحلتها التاريخية الحاسمة مع المتقبل، فالعراة سويح للكنانة وإحاز لها.

ومثلما جعل التعامل مع الأدب من حيث ما يؤثّر في شأنه من عوامل ومؤثّرات بلفتات عحولة الى العراة والتقبل، لم يسهط المتعاملون مع النصوص في حدود داتها وبصرف النظر عن سياقاتها التاريخية، من أدهانهم علامة الأدب بمتعلبيه. ولكن النظريات حاء، هاهنا أيضا، حرثيه في معرض البحث في الموقف الرئيس الذي يجعل "الأدبية" كائنة في النصوص داتها لا نبارجها الى ما يحقّ بها من مؤثّرات. من ذلك مثلا أنّ الباحث الشكلا نسي شكلوفسكي، وقد اشتهر بحصر الأدبية في الطرائق المستعطفة أسلوبا في الأراء، كان، في مرحلة الابتداء على الأقل، ميّالا الى منح التقبل أثرا فعّالا في تخليص النصوص الأدبية من التي ليست كذلك، فكثيرا ما أدرج الجمهور العاري في الأدب مؤلّعات لم يضعها أصحابها لتكون منه. لهذا ذهب شكلوفسكي الى أنّ الأدبية إنّما هي صفة يسدها المتقبل الى الأثر رغم مؤلّعه أحياسا. ومن ذلك أيضا أنّ الفرنسي رولان بارت، قبل أن يتحوّل الى التعلّق بالمتعة بالنصوص، قد ذهب مرّات عديدة، الى أنّ المتقبل هو الذي يصنع للآثار الأدبية دلالاتها، إذ الأثر عنده علامة دالة ذات مداليل. بل إنّ الأثر الأدبي، عند بارت، يطلّ، بالعراة: "هو هو دائما ويطرأ عليه التحدّد المّطرر دون أن يلحقه البلى" (10).

R.BARTHES: Critique et vérité, p, 52-55.

(10) -

واستشهد به يورت في كتابه المذكور سابقا ص 28.

واسمّرّ عناية الباحثين في هذا الاتجاه المغمض على نأمل
النصوص، علامة الآثار الأدبية حمهورها المتعلّ في أعمال كثيرة
شديده النوع لعلّ أبرزها ما ذهب اليه موكاروفسكي (MUKAROVSKY)
(من حلفة براع بتشيكوسلوفاكيا) من أنّ الأثر الأدبي علامة مثل
سائر العلامات له مظهر شكلي ومظهر دلالي. ومنى وصف المدارس
على مظهر الأثر الخارجي اكتفى منه بالدال وتعدّر عليه إدراك وطيقته.
لهذا فإنّ وصف النصوص يجب أن يكتمل عده بتأمّل مدلوله. وخلص
من هذا الى أنّ موضوع التحربة الحمالية في الأرب ليس محصورا في
الدال وحده أو في المدلول نفسه فقط، وإنّما هو في التعاء الدال،
ويعني به مظهر النصّ الخارجي، بالمدلول، وهو عده المحصول
المعنوي للأثر في ذهن القارئ. وكان هذا الموقف عند موكاروفسكي
مدخلا للاهتمام بالتحوّلات التي تطرأ على التحربة الحمالية وتحوّر من
معالمها، إذ التعامل مع الآثار الأدبية، في منظوره، محكوم بالتعسير
والتحوّل كلّما تحوّلت شروط العرّاءة ومعاييرها (11). وعند ما أميل
الباحث فوديشكا (F. VODIČKA) على أفكار موكاروفسكي يواصلها
أقحمها في نظرية التقبّل السيميائية، واستلهم، في ذلك نظرية،
التخاطب، فأمام التعامل مع الأرب على محاور ثلاثة هي ظروف
النشأة، وشروط الإبداع وطرائق الصياغة، ومواسين التعلّ (12).

ومهما تكن هذه اللفّات العجولة الى تعبّل الآثار الأدبية مهمّة
في التدرج بالأذهان الى ضرورة الاعتداد به في درس الآداب أو التأريخ
لها، فإنّ الاتجاهات والمدارس التي صدرت عنها قد كانت مشغلة كل
الانشغال بما نديت نفسها الى العناية به من عوامل تؤثّر في

(11) - راجع تفصيل هذا في : Elrud IBSCH et W. FOKKEMA: la théorie littéraire au XX siècle. in. Théorie de la littérature, par un collectif, présenté par K. VARGA. Paris, éd. Picard, coll. connaissance des langues, 1981.

(12) - المرجع المذكور سابقا ص 43 - 44 - 45. وقد اتجه فوديشكا الى تاريخ الأرب
فأفحم نظريات موكاروفسكي في مسائله، وعدّ تاريخ الأرب جزءا من التاريخ الاجتماعي
مردّ خصوصيات الآثار الأدبية الى كل من التخاطب والثقافة.

سأه النصوص أو من خصائص رداًته بصمها وتوقف عليها مصيرها
سبب يدى القراء . لهذا فإنّ التعيل لم يأخذ حظه من البحث لا في
المدارس التي تبنى بالأدب عناية نشأة ولا في المدارس التي تقتصر
منه على وصف النصوص، وإن كانت هذه المدارس قد مهتدت جميعاً،
شكل أو آخر، إلى التعطى الواعي بهذه العنيفة وبأهميتها في
التمامل مع الطاهرة الأدييه .

وإذا كان لا بدّ لكل انحاء كير في التامل مع الأدب من أصل
ينعلق المؤرخون بإرجاعه إليه، فإنّ البداية العقلية لمؤ العمايه بالتعيل
في الدراسات الأدبية إنما يسدها الباحثون إلى كتابات شلاير ماكسير
(1768 - 1834) في بداية القرن التاسع عشر بالمعابيا . ومع أنّ تأليف
هذا العالم قد طلبت منسّية إلى الععود المتأخرة من زمانها هذا، لم يعبل
عليها النقلة والمترجمون والباحثون إلّا حديثاً، فإنها قد أثّرت، تأثيراً حاسماً
في كثير من الأعلام الذين تأسست على أيديهم دراسات عديدة مشهورة
ابتداءً من لوكاتش في شبابه وانتهاءً بهازر وير يوص بعد المـررور
بوليام دلتاي وليو سبتير وأرنور نيزان ، وإنّ وراء كل اسم من هذه الأسماء
لمدرسة في التامل في الأدب ذات أنصار . (13)

اهتمّ شلاير ماكسير بالفهم إخراجاً يقال له الفارى، النصوص سواء
أكانت معدّسة أم بشرية مديمة أم معاصرة ومكتوبة أم منظومة،
Peter SZONDI: L'herméneutique de SCHLEIERMACHER (13) - راجع في هذا
in. Poétique, N°2 Paris, 1970; pl41- 155.

ويمكن الرجوع أيضاً إلى W. DILTHEY: Die entstehung der hermeneutik
in. Gesammelte Schriften. vol V, Leibzig et Berlin, 1924.
_Léo SPITZER: Linguistics and literary history, essays in stylistics;
Princeton university press 1948. Tr. fr. "Etudes de style", Paris, éd.
Gallimard, 1970.
_A. NIZIN: La littérature et le lecteur. Paris, éd. Universitaire, 1959.

وحاول أن يفقد إلى ما يجري في الذهن عند مواجهته لها ، وحصل من ذلك على اكتشافات مهمة أفاد بها الأعلام الذين تأثروا به كثيرا في نظرياتهم. فقد ذهب هذا العالم الألماني إلى أن العهم يقوم على مطبئين اثنين من التأويل ينطلق الأول منهما باللغة ويتعلق الثاني بالعكس. ويتفرع النمط الأول، في تعلقه باللغة التي ترد فيها النصوص، إلى مبادئ عديدة صاغها شلاير ماكبر في مواسين. ومن هذه الفواين أن العاري لا يهتم، إلا بما يحالف عاداته اللغوية ويصد منها ، فالجارج على مألوف الكلام هو الذي يستوصف العكس. ومنها أن "ما يتطلب التفسير، في أي نص، لا يقصر إلا بالانطلاق من المعطى اللغوي المشترك بين الكاتب وجمهوره" (14) . ومنها، وهذا هو المهم في التعامل مع الشعر ، أن الألفاظ التي تتكون منها النصوص لا تكتسب معانيها من المعاجم بقدر ما تكتسبها من انضمامها إلى أجوارها في الكلام. أما مط التأويل الثاني فيتجه إلى الأفكار التي تصل الأديب بعصره ، وفيه يأخذ الشارح بالسياق التاريخي وداتية الأديب بل بدايته هو أيضا من حيث هي عناصر تتكون منها الحياة.

وإذا كانت هذه الأفكار معهودة في أعمال الشراح والمفسرين مبثوثة في تصانيفهم الكثيرة ، فإن أبرز ما توصل إليه منها هذا الباحث إنما هو الجمع بين الاهتمام باللغة من حيث هي كائن "جمع" ملازم للجماعة وبين العناية باللحظة التاريخية التي يظهر فيها الأثر مصغرا بداتية مبدعه. فهذا الجمع هو الذي تناساه العلماء الذين تأثروا بأعمال شلاير ماكير فاحتار كل منهم ما يعاين مدهه والتمس من الجزء ما يشمل الكليات.

(14) - المرجع المذكور سابقا ص 145 . ويمكن الرجوع أيضا إلى المقالة التي كتبها ستاروبنسكي بمناسبة طبعة جديدة لأعمال شلاير ماكير وأعمال المهتمين بالعهم والتفيل J.STROBINSKI: Sur l'histoire de l'herméneutique in. Le temps de la reflexion • N°1, Paris, Gallimard. 1980, p477-481.

وما كان لكتابات هذا الباحث الألماني في الفهم والتعبّل أن تلقى هذا الرّواح المتأخّر عن زمن ظهورها لولم يجد لها عوامل كثيرة ساعدت على انتشارها بين العلماء. ومن هذه العوامل ما يرجع الى ذلك الحد الذي أحده أهل الثقافة من الناس في "العراءة" (15) ومفهومها عند ما أفلب أوروبا المصنّعة على بحريتها الحصارية مراهنة على التعليم البطامي وسر الثقافة بين سائر الطبقات الاجتماعية. وأن نقول أصح لا يعني فقط أن تلقى من الأثر حيواناً تلقياً سلبياً اعتقاداً مّا أن المعنى قد صيغ صياغة نهائية ولم يبق إلا أن نعثر عليه كما هو أو كما كان في ذهن مدعاه، وإنما أصبح فعلاً خلافاً يتيح اشتراك كلّ من الكاتب والقارئ في امتلاك اللغة والتعبّل، راتيتيهما محطتين بالتحارب العنصرية والجماعية على منح المكتوب دلالة لا يصوغها أيّ منهما على انفراد أو يمجّدها فيمة.

وقد أدّى التجادل في "العراءة" بالباحثين الى التساؤل عمّا يحدث في ذهن القارئ وهو يحتلي بالأثر، وكان أكثر ما حيرهم إنّما يتعلّل في الحاصل الموضوعي من القراءة ما هو وما اشتراك الناس من أهل الثقافة فيه. بل إنّ منهم من تساءل عن صورة القارئ المثالي في ذهن الكاتب وهو يكتب ما إذا كان لها أثر في عطيه. وكانت الأسئلة تطول في فائضة يصعب تعلّل الحد الذي تنتهي اليه. وكانت الأجوبة من الاختلاف والتنافس على حط كبير، ناهيك أنه قلّ أن تتأمّل ميداناً من ميادين النشاط الفكري دون أن نجد فيه مفهوماً للقراءة وتصوراً لها.

وكان من الطبيعي أن يعيد "التعلّل" من حدال الباحثين وخصومتهم في القراءة فتصبح علاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتعلّل مطهراً من مظاهر الثقافة لا بدّ من العناية به سواء في حد ذاته

(15) - توسعنا في مفهوم القراءة في مقالنا : "من قراءة الشّاة الى قراءة التعبّل" المنشور في "في مناهج الدراسات الأدبية" ط. أولى الدار البيضاء. منشورات الجامعة 1980. وطبعة ثانية. تونس دار سيرا 1985. وقد استعملنا في هذه المقدمة فقرات عديدة منه.

أولتدعيم مذهب أو تعبدية. وإذا كانت بعض المدارس النقدية قد سميت إلى الطعن في مفهوم العروءة ككل الطعن، وذهب إلى أن العروءة والكناه وجهان لعمل واحد وأن الظروف المؤثرة في الكتابة هي نفسها الظروف المؤثرة في العروءة، وحذرت من معبته أن حذف "أسطورة الكاتب" لنسند لها "أسطورة العاري" (16)، فإن هذا الطعن لم يلق صدى محاولا معه، بل استهدف إلى كثير من النقد والتحريج. وكان الباحثون الألمان المعاصرون من أشد المدافعين عن مفهوم "التعبيل" ما فسوا ككل اعتراض على الأحده، وذهبوا إلى أن الاستهلاك جزء لا يتجزأ من الإنتاج، إذ كلاهما فعل ملازم للآخر ككل الممارسة، واستشهدوا على ذلك بما ذهب إليه المدع المسرحي بريشت (17) من أن الإمتاع الجمالي لا يتم بالأفعال السلبية مطلقا، وإنما يتطلب عملا وجهدا. ونمكس هؤلاء الباحثون بالاعتماد على "نظرية الاستهلاك" (وهي في الاقتصاد أساسا) من التمييز في الأرب بين ظروف الإنتاج وظروف التعبيل، فلاحظوا أن استهلاك الأرب يبعث على إنتاجها، وأن من الكتاب من يصنع أعماله تحت الطلب. بل إن الكتاب، وهم يبدعون آثارهم، إنما يصنعون أداة للتداول، ويصنعون بذلك الحاجات التي تتجه إلى إرضائها. لهذا كان الكاتب، عند هؤلاء الباحثين، يخلق جمهوره مثلما يخلق الجمهور الكاتب. ومن هنا استعير لدى مؤسسي المدارس النقدية في ألمانيا الغربية

P. MACHEREY: Pour une théorie de la production littéraire. - (16)

Paris, éd. Maspéro. 1974. p 87-88.

وقد حصل تطور في مسيرة ما شيرى النقدية، إذ اهتم بوقع الأرب على العس وكان

ذلك في : E. BALIBAR et P. MACHEREY: Sur la littérature comme

forme idéologique: quelques hypothèses marxistes. in. Littérature

N°13. Paris, éd. Larousse, 1974. p 29-48.

B. BRECHT: Ecrits sur la littérature et l'art. Paris, éd. l'Arch. - (17)

1970. p56.

خاصّه ، أنّ الاكتفاء بدراسة الظروف التي يبتح فيها الأديب أرسنه
لا تكفي وحدها في التعرف على الظاهرة الأدبية ، فلا بدّ من
العناية بالتعلّل والجمهور العاري ، مآثرهما في الإبداع لا يعقل
عن أثر ظروف الإنتاج فيه .

ومثلما أمار الاهتمام بالتعلّل من نحادل الباحثين في العرأة
وأسوارها ، أمار من "نظريه الحاطب" (18) على مستويي التنظير
والإحراء على حدّ السواء . ومع أنّ هذه الطريقة قد استغنت عن علوم
اللغة فإنّها قد سمحت من نامي الإعلام ومن الأهمية التي أصبح
عليها في المجتمعات المعاصرة ، لذلك فإنّها مازالت في طور التكوّن
تطبع الأعمال بطابعها المتعلم ونمّس ، مع مرّ الأيام ، كثير من
التهديد . ومن مزايا نظرية الحاطب أنّها نهتمّ ، في تعاملها
مع الخطاب بأطرافه الثلاثة التي يتكيّف بها وهي : الباث ، والخطاب ،
والمتقبل . وعندما استلهم الدارسون هذه الطريقة في تعاملهم مع
الآثار الأدبية أحلّوا الكاتب محلّ الباث ، والأثر محلّ الخطاب ،
والعاري محلّ المتقبل ، ونظروا إلى النصوص من خلال هذه المؤثرات
الثلاثة . ومما أثّر به نظرية الحاطب في التعامل مع الأديب أنّها
تعتّنت على أنّ الخطاب في الأثر الأدبي لا يرتبط بمراجع معلوم في
الواقع التاريخي يساعد المتقبل على فكّ رموزه ، فحلت الوظيفية
الأدبية فيه محلّ الوظيفية المرجعية في الخطاب العاري . ولأنّ الخطاب
في الأديب خطاب معارف لمراجعته كان ميّالا إلى تعهّد العموض
في راته ، بل إنّ العموض قد لازم الآثار الأدبية العذّة ملازمة
استدعاء الأحاد بالتأويل في التعامل معها . لهذا كان من
خصائص الحاطب في الأديب أن مبدعه ، وهو يصعده ، بتوقع من العاري

(18) تهتم نظرية الحاطب ، بصفة عامّة ، بوصول الخطاب أو الحبر إلى المتقبل ، وصاغت
وسائل اعتمدها في قياس المعداد الذي يصل إلى المتقبل من الخطاب الذي يتّجه
إليه . أما قيمة الحبر الذي يتعلّق من المنكلم إلى المخاطب فطلت توصف بالتعقّد
أوهي على الأقلّ متناسب عكسا مع الكمّ اللغوي الذي يرد فيه ذلك الحبر . راجع :

Colin CHERRY: On human communication, Cambridge-London, M.I.T. Press,
2^{ed.} 1975. p 37.

Revue Internationale de philosophie, vol. 90, 1969. N° 4.

أن يأخذ فيه التأويل ، وأنّ العارء يستعمل الأثر الأدبي باحتبار مدراته على تحمّل الدلالات ونقّلتها . وهذا يعني أنّ الكاتب والعارء يتفقان ، صميّا ، على أن يتمهّد الأوّل عمله بالإفءاء على غموض فيءه يحتمل التأويل ، وعلى أن يعموم الثاني بالإحراء التأويلي ، فيحصل الأثر الأدبي من ذلك على دالات عديدة تشربه إثراء مكرءا . ومن هما كان الأثر الأدبي ؛ في طريقة التحاطب ، أثرا مفعوحا سندعي التأويل ليسمّر في الحياة (19) .

وكان من الطبيعي أن يعصي البحث في كلّ من الفراءة والخطاب اللغوي الى تزايد الاهتمام بما يسخرجه المتعبّل من صنوف المعاني والدلالات من النصوص التي يتعامل معها . ذلك أنّ القراءة أصبحت ، بانتشار التعليم ، فعلا عاربا في حياة الجماعة . أمّا الخطاب اللغوي فإنّه قد أصبح من الطواهر المميّزة لهذا العصر الذي تعدّدت فيه فنوّات التّواصل والتّحاطب وتنوّعت حتى أصبح الكلام مطوفا ومطبوعا ومصوّرا يضرب على حياة العرء والجماعة حصارا منين النّطاق . والبدى وصل اليه الباحثون أنّ العارء يخرج من الأثر الأدبي الواحد بالدلالات المعدّدة التي تبدو ، مهما تباعدت ، مستساغة مقبولة .

ومما ساعد على الأخذ بتعدّد المعاني واعتباره مفهوما ممكنا أن المحتمع الأوربي دخل في تحربة في السياسة تضمن للآخر حقّه في المخالعة وحقّه في السعي لإظهار مذهبه ، ففتح عن ذلك أن أصبحت الآراء المتنافرة مادرة على التّماييز والتّحاور .

(19) - لمزيد توسع في هذه المسألة يمكن الرجوع الى :

_Umberto ECO:-La structure absente:introduction à la recherche

sémiotique;chap."message esthétique",p 124-141 et pl26.Paris,éd.

Mercure de France,1972. -L'oeuvre ouverte.Paris,éd.Seuil.1965.

ويمكن الوقوف على الفرق بين التحاطب العادي والتخاطب العنسي في :

_M.ROELENŠ: Critique d'aujourd'hui et enseignement.in.Littérature

N°10,Paris,éd.Larousse.p 116.

-R.BARTHES: Critique et vérité. p 18-20-53.

-J. DUBOIS:L'institution de la littérature.Bruxelles.éd.Nathan/Labor.

1978.p20.

ومهما كس الدّواعي عديدة، فإنّ مفهوم "تعدّد المعاني" قد حمل الأبحاث تنفتح على التّفكّل من حيث هو تعبّل جمع منوّع ومختلف للأثر الواحد .

على أنّ الإمرار بتعدّد المعاني والدلالات لا يعصي بالضرورة على القول بأنّ الأثر الأدبي إنّما نحقّل جميع الآراء التي يذهب إليها قارئه وينقلها ، وأنّ كلّ قارئ إنّما هي شوبح سبي لذلك الأثر ، فدلالة الآثار الأدبية تظل مرتبطة كلّ الارتباط بالثقافة التي تظهر فيها وباللغة التي تصاغ بها . وليس يفعل ، حسّـد ، أن يحيل آثار الأدب على معاني لم نوجد في المحتملات التي ظهرت فيها . ولحسم هذا الإشكال ذهب الباحثون إلى أنّ الدلالات التي تتضمّنها الآثار الأدبية مسجّمة مع المحيط الحضاري الذي تظهر فيه هي دلالات موضوعية يتعلّق بها مؤرّحو الآداب ويستدلّون بها على منجزاتها . أمّا الدلالات الأخرى التي يمكن لأيّ قارئ ، في أيّ عصر من العصور ، أن يستنبطها من علاقته بالأثر الأدبي العديد مثلاً ، فإنّها دلالات متحوّلة تثرى الأثر الأدبي وتمنحه التجدّد ولا تنفض أصوله الأولى أو تعيها . ومن هنا كان الإقرار بتعدّد الدلالات والمعاني يندرج في إطار الوفاء لما يصعّبه الأدب السدع في عطيه من دلالات قصد اليها ويعكس إدراكها بإنزالها في زمانها ، ولقد رات الصّ نفسه على تحقّل الدلالات الحديثة التي تنصاف إليه دون أن يلحظه منها ، إرهاب أو يطرأ عليه تعسف (20) .

(20) - توسّع ييار ريمّا في مفهوم تعدّد المعاني وذلك في كتابة :

P.ZIMA: Pour une sociologie du texte littéraire. Paris, U.G.E. 1978.

ومّا ذهب إليه في الصفحات 53 إلى 61 أنّ تعدّد المعاني ليس مسأله فنية بحتة وإنّما تكمن وطبيعته في التأكيد على أنّ ما يبدو ونراكما موصوا من مظاهر الواقع يتضمّن دلالة ، وأنّ علاقة الآثار الأدبية بالواقع ليست أحادية الحاسب إطلافا (بأثر الأدب بسياقه أو تأثيره فيه) . ويمكن الرجوع في هذه المسألة إلى :

-Abraham A. MOLES: Sociodynamique de la culture. Paris/La Haye, éd. Mouton, 1967. p 111.

-U. ECO: Le problème de la réception. in. Critique sociologique et critique psychanalytique. Bruxelles, éd. de l'inst. de sociologie, 1970, p14.

ومد حوّد الدارسون المعاصرون ، في زماننا هذا على الخصوص ، البحث في تعدّد الدلالات والمعاني المطلعة من الأثر الأدبي الواحد أو الأكلة اليه ، حتى كادوا يُخَمِّمون على أن لا حياة للأثار الأدبية ولا قيمة لها أو وطبعة إلاّ باندراحها في التاريخ الحيّ مؤثّرة فيه ومتأثّرة به ، واستشهدوا على ذلك بأنّ أيّ أثر عظيم لا يلحقه النسي إطلافا ، فقد نحسر حركه الحياة حوله ومد متسلّد أو تتسع ، ولكنّه يطلّ ، على الرموف ، طامة فعالة فلما تنطل فيها قوى التأثير .

لقد أعطت أعمال سلاير ماكير منعاطة مع الأبحاث المدقّعة في معيومي "العراة" و "تعدّد المعاني والدلالات" ، في النعسد الأديبي الألماني الحديث ، على الخصوص نتائج اشتهرت في مواطن متباعدة من العالم بطرافتها ومدرنها على إثراء الدرس الأديبي بما يحتّبه ما بدأ يهتره ، منذ سنوات ، من شديد الأزمات . ومما تميّز به الدراسات الأدبية في ألمانيا الغربية أنّها لم تراهن كثيرا على الأخذ بعلوم اللسان والشعوب وعلى المناهج البنيوية ، خاصة ، في التعامل مع الآثار الأدبية ، وطلّت على اتّصال وثيق بالتاريخ تكثّر من الرجوع اليه في فهم الطواهر وتفهم العناية بها في مساره . لهذا كانت نظريات الأدب ، في ألمانيا ، نظريات في تاريخه ، تاريخ نشأة وتاريخ تعبّل . ومن هنا فامت عناية الباحثين الألمان بعلامه الآثار الأدبية بجمهورها المتعبّل عناية غيرهم بها .

ومن أبرز ما اهتمّ به الباحثون الألمان في علامه الأدب بجمهوره نظرية "جمالية التعبّل" (21) ، فهذه النظرية طبيعة جماعية لأنّها نشأت في جامعة كونستانس واشتهرت مستدة الى هانز روبير يوص . ثم إنتها ظلّت ، الى أياما هذه ، في تحدّد رائب لأنّ أصحابها

(21) - H.R.JAUSS: Pour une esthétique de la réception. Paris, éd. Gallimard. 1978. p 58-59.

عملوا على الإفادة من الردود الموجهة إليهم أكثر من الثبات الصدئي على المواقف، اعتماداً منهم أن التعليل يحتاج إلى أن ينطافر على العناية به جهود متعددة.

واطلعنا هذه النظرية من المميز بين الأثر الأدبي من حيث هو علامة ماديه وبين ما سجد إليه من جمال يدركه العاري، وهو ينمطي مرائته. لذا فإن الأثر المكتوب لا يعد أدباً إلا من قبل ذات فائقة خلج عليه هذه الصفة إذا ما توقرت فيه علاماتها. وإن العاري ينرد صوف من المعارف بتكيف معها فهمه وتكون لديه "أفق اسطار" معي لسوع معين من الآثار الأدبية ينرجهاها. وعلى "أفق الانتظار" (22) وصف أصحاب هذه النظرية حتى جعلوا منه مفهوماً أساسياً فيها، وهم يفسدون به اعتماد الجمهور ثقافياً لتلقي آثار الأرب. وهذا الاستعداد مشترك بين الأرب المبدع والجمهور الملقي للابداع. لهذا فإن من الكتاب من يسعى إلى التحاب مع "أفق الانتظار" فيبدع آثاراً تعابل بالاستحسان وتسهنك سريعاً، ومنهم من يخرج على الانتظار والتوقع فيحدث، إذا ما صادفه النجاح، تحوُّلاً تاريخياً في الإبداع وفي التدو. وكان لهذا المفهوم وقع حسن لدى الدارسين لأنه يمكن من نظرة طريفة إلى التحولات التاريخية التي تحدث في إبداع الآثار الأدبية. فمن شأن مدارس النقد واتجاهاته ومؤسسات التعليم أن تسعى إلى إرساء "أفق الانتظار" على ثوابت في التأليف والعراة، ومن شأن الآثار الأدبية، بما فيها من تعرّد وخصوصيات أن تحدث في تلك الثوابت شروخاً وأن تعمل على تحويلها. ومن هذا الاعتراك على "أفق الانتظار" بين المؤسسات الثقافية وحركة الإبداع يتكون جانب هام من تاريخ الأرب.

(22) - المراجع السابق. الصفحات نفسها وانظر أيضاً :

J.JURT: La réception de la littérature par la critique journalistique
éd. J.M.Place , p 31-32-33-34.

وأحد هذه الطريقتين بمفهوم آخر قصد به التعرف على المعيار الذي يعيّن به الأرب، فعالب "المسافة الجمالية" (23) ماصلاً بين الآثار الأدبية الحديثة وآفاق انتظاراتها. ويمكن الوصول إلى هذه المسافة بالاطلاع على ردود الأفعال الأولى التي يتلقى بها القراء الأثر الأدبي الجديد. وذهب أصحاب "جمالية التعليل" إلى أنّ الأثر الأدبي الجديد يحمل من القيم الجمالية على قدر ما يحالف به توقعات قرائه، ذلك أنّ الآثار التي تسهم مع "آفاق انتظاراتها" إنّما تحتل طرائق في الإنشاء متعارفة وتستخدم مبادئ شائعة، أمّا الآثار الأخرى التي تصادم الجمهور بمبادئها تحرج على المؤلف إلى الحد الذي تدعى إلى تدعيم فنياتها أخرى وطرائق مستحدثة في الإبداع.

ومد كان هذان المفهومان منطلعا لكثير من النقاش والجدل ازدادت به "جمالية التعليل" شراً فالتسع الأخذ بها في مواطن أخرى من علاقة الآثار الأدبية بجمهورها. من ذلك مثلاً أنّها تناولت مسألة القيمة التي تصفى على النصوص الأدبية في علاقتها بوظائفها في المجتمع، وأكدت على أنّ الأثر الأدبي إنّما أن يبرّر قيمه سائدة أو أن يتناولها بالنقد والتجريح أو أن يخلق فيما لم تكن، فيكون بذلك كلّاً حرّاً من الحياة الاجتماعية.

ومهما تكن لأعمال الباحثين الألمان في علاقة الآثار الأدبية بجمهورها المتعليل من قيمة على مستوى النظريات التي اكتشفتها في التعرف على الأرب، فإنّ أجل ما أسهمت به في الدراسات الأدبية إنّما يطلّ راجعاً إلى الإحراء المنهجي الذي مكّن الأخذ به في دراسة التعليل. فما هي السبل الموفية بالباحث على التعرف على علاقة الأرب بجمهوره ؟

ومع أنّ الأبحاث ما انفكت تلجّ على أنّ التعرف على العلاقة التي تفهم بين الأثر الأدبي وجمهوره تطلّ من أعقد ما يطرح على الدارسين من مضايك، حتى أنّ جلّ مدارس النقد واتجاهات

(23) - المرجع المذكور سابقاً. الفصل الذي عنوانه : "تاريخ الأرب"

البحث كناسات تعص في الهرب منها ، فإنّه قد ظهر انحهاان كسران في دراسة النعل ، مارال كلّ مهما في طور النهديب والنكّون .

أمّا الاتجاه الأوّل مرور أصحابه أنّ التعامل مع الأثر الأدبي لا يأخذ منه إلّا ما اتفق مع نظونه الى العالم . والسّر في ذلك أنّ الأثر الأدبي ليس في نهايه الأمر إلّا به داله يمحبها العاري مدلولاً . وهذا المدلول الذي يبعه العاري للأثر سوحى من الأثر داله لا يخلو من كثير من الداناب . وليس ممّا يعدح في التعامل مع الأثر أن يكون علاقتنا به داتبة . لهذا فإنّه يمكن بالمعارفة بين العراءات العديدة التي يضمها القراء على النص الواحد أن يصل الى فاسم مشترك نسبي على الذاتات المختلفة وتنبى بحاّصياته . (24)

أمّا الاتجاه الثاني ، فكأنّه مخالف للأوّل مامضله ، إذ هو يعوم على دراسة العراءات المختلفة للأثر الأدبي الواحد التماسا للمتفق عليه ثانيا من ثوابتها . أمّا ما تختلف فيه هذه القراءات فإنّه لا يعتد به . وان المتفق عليه ثباتا في العراءات العديدة سواء في العصر الواحد أو على امتداد العصور المختلفة هو الذي يتكوّن منه جوهر الآثار الأدبية وتبنى عليه وطيعتها الأساسية إذ لا يتفق الناس المختلفون في العصر المختلفة إلّا على ما هو موضوعي كائن برأسه في آثار الأرب (25) .

وعلى هذا الأساس فإنّ الاتجاه الأوّل يتعلّق بالتواول الداتية التي يصيحبها العاري الى النص ، فعليها تتأسّس وطيفة الأرب الاجتماعية ، في حين يتعلّق الاتجاه الثاني بالثوابت الموضوعية في متعدّد القراءات مهما تباعدت أزمانها واختلعت مصادرها وعاياتها . ويبدو أن هذين الاتجاهين لا يرالان في طور الاختبار سواء اکتفى منهما الباحثون بتهديب الطريات ولبورتها أو بتطبيفهما تطبيعا متأنّيا على بعض الروائع المشهورة (26) .

Horst STEINMETZ:réception et interprétation.in.Théorie de la - (24)
littérature,oeuvre collective présentée par Varga.p207-208.

(25) - المرجع السابق . الموطى نعه .

M.ISSACHAROFF:J.K.Huysmans devant la critique en France(1874-1960)(26)
Paris,éd. Klincksieck.1970.

-H.WEINRICH: Literatur für Leser,Stuttgart,Kohlammer.1971.

-M.NAUMANN: Gesellschaft-literatur-lesen .Berlin-Weimar,Aufbanverlag.
1975.

وإذا تحوّلنا إلى الأرب العربي وأعمسا النظر في تعامل أهل
الثقافة مع رواثقه، ألغينا فيه موقعين من النعل اشين، توقّرت
على أحدهما أعمال السلف القدماء ونصّفت الثاني الدراسات
النقدية المعاصرة.

أمّا أسلافنا القدماء فإنّهم لم يسقطوا من نظريتهم التي
الشعر (وبالتالي إلى الأرب) تعامل الجمهور معه وتأثّره به.
فهذا الثعالبي يسبب إلى مصمّم أنّه قال : "أشعر الناس من
أنت في شعره" (27) ، وهذا العكبري يروى عن المعري والواحد
وغيرهما من الشيوخ المشهورين بالحدّ والتعدّد في فهم الأرب ودرسه
أنّهم قالوا : "أجود الشعر ما سار في الناس" (28) . ولكنّ هذين
القولين ، مع ما لهما من نظائر كثيرة في كتب الأرب والبلاغة
والنقد ، لم يكوّنا ، في التراث مجثا مائم الذات يسعى إليه العلماء
واعين بأهميته ، فشأنهما لا يبعد كثيرا عن شأن مقولة "التطهير"
في النقد اليوناني أو مفهوم "وضع الأرب على النفس" في بعض الاتجاهات
الإبداعية التي جعل بها العربان الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا .
وبالتالي فإنّ نظرة أسلافنا القدماء إلى النعل لا تخرج عن الاعتدال
بصلة الأثر بجمهوره على أنّها مقياس من المعاييس الدالة على قيمته .

وأما الدارسون المعاصرون فإنّهم ، منذ ما يعرف ببداية عصر
النهضة الحالية ، لم يجعلوا بعلافة الآثار الأدبية بجمهورها ولم
يولوها من عنايتهم الحظّ العليل أو الكبير . فليس في ما نعرف
من هذه الأعمال الكثيرة التي ما اعك أصحابها يعنون فيها بالأرب
العربي ، عمل واحد خصّه مؤلّعه لدراسة الآثار الأدبية في صلتها
بمقبليها ، رغم كثرة الرّوائع التي لم ينقطع أهل الثقافة عن تدارسها
عبر العرون المتعدّدة .

(27) - التثيل والمحاضرة . تحقيق عبد الفتاح محمد الحلّو .

القاهرة . مطب. البابي الحلبي . 1961 .

(28) - التبيان ج 3 ص 117 ، وشرح الواحدي ص 539 . ويروى أيضا "أجود الشعر
ما كان في الناس" .

فإذا اتحدا أيا الطب المسبي مثلا ، وهو ما هو شهرة وديوع
صيب ، ألعبا في ما كنهه عنه الدارسون عطين اثين كاد صاحباهما
يلامسان علاقة شعره متعلبيه ، دون أن يكون لأيّ منهما وعي صريح بعصايا
هذه العلاقة ومشكلاتها وأهميتها سواء في نقد الأرب أو درسه
أو التأريخ له.

أما العمل الأول فهو الفصل الذي عده المستشرق الفرنسي
ريجنس بلاشير "ديوان المسبي في العالم العربي وعند المستشرقين" (29)
وصّفه أطروحة المعنارة عن هذا الشاعر الذي ملأ العصور الرابع والقرون
التي ليسه. فقد تعمّق هذا الباحث ، بكثير من الصبر والأناة والتحري ،
معظم الديس كتبوا عن أبي الطيب وشعره ، وذكرهم على ترتيب
تاريخي دقيق وفعلا لطريقته في العواصم الثقافية ، فجعل العسم
الأول لكتاب "العراق وبلاد ما بين النهرين وفارس وما وراء النهر في
العصر الوسيط" ، والثاني لكتاب "مصر والشام في العصر الوسيط" ، والثالث
لكتاب "المغرب العربي" . وحصّل لمثقف "العصر الحديث" القسم الرابع
وللمستشرقين "العسم الخامس والأخير .

وحاّت هذه الدراسة غايه في الحودة والإتقان وفي حديق المنهج
التاريخي الذي أخذ به صاحبها فيها ، حتى أنها أصبحت قبلّة
المهتمين بالمتسبي ، وفلّ من الكتاب العرب من لم يفترق منها وينعمل
العصرات العديدة من مادنّها . وغير مدفوع عن المستشرق الفرنسي
بلاشير أنّه أسدى ، بهذا العمل ، حميلا لقراء العربية لا يفتر
بشمس ، عندما جمع لهم ما جاء شتاتا في تصاعيف المصنّعات
والمخطوطات من أسماء الديس اهتمّوا بأبي الطيب وشعره من القدماء

(29) - عنديان الاطروحة الاصلية هو : R.BLACHERE:Un poète Arabe du IV
siècle de l'Hégir:Abu-t-tayyib-al-Mutanabbi.Paris. 1935.

ونعل هذا الفصل الى العربية مرتين : نعله أولا أحمد أحمد بدوي ونشره على
حدة في القاهرة . مط . نهضة مصر . د . ت 160 ص . ثم نعله إبراهيم الكيلاني
لغا عرب أطروحة بلاشير كاملة . دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي

والمحدثين ، ووصف أعمالهم وأصدر فيها أحكاما صائبة في حملتها ، وهو ما تناقله عنه الباحثون دون أن يزيدوا عليه شيئا كثيرا . غير أن هذه الدراسة ، مهما تكن قيمة ، لا تطرق من علامة شعر المتنبي مستقبله إلا ذلك الحاسب المتصل بالسويق التاريخي لمصادرها . لهذا ظلت حدودها حدود المصنف التاريخي الذي أخذ به صاحبها فيها ، وهو مصنف سيطر على الدراسات الأدبية حتى الصف الأول من القرن العشرين ، ثم بدأ في الإحسار . ومع ذلك ، بعيت هذه الأطروحة ، مهما حصل من تحول في التعامل مع الأرب ، أهلا لكثير من الإكبار والتقدير .

وأما العمل الثاني فهو أطروحة تعدد بها صاحبها عبد الرحمان شعيب لنيل شهادة الدكتوراه ، ودرس فيها : "المتنبي بين نامدييه في القديم وفي الحديث" (30) . وعرف شعيب دراسته هذه بأنها : "تتبع نقاد المتنبي على اختلاف مناحيهم في الدراسة ومنهجهم في البحث واتجاهاتهم في النقد تبعا يكشف عن مدى قدرتهم على تطبيق المفاهيم النقدية التي كانت في محيط حياتهم وفي تناول أيديهم ، والتي غدت أساسا تبقي مراعاتها في تناول الأرب ما دامت مسلمة من النافذ ، وغدت جزاء من رصيد الأمانة الأربى تتعامل على أساسها بوحى منها . كما تكشف لنا عن دورهم في النقد ، ومدى قدرتهم على استيعاف ما بالنصوص من حسن وجمال أو ما بها من ضعف ومصور إلى غير ذلك مما يحتاج إلى الفطو اللطيفة والبصيرة الشافية والدق الواعي بالجمال" (31) .

وينى عبد الرحمان شعيب عطلة هذا على قسمين كبيرين هما :
"طبقة الغداس ، وطبقة المحدثين" ، وحمل كل قسم ثلاثة أبواب .
مأبواب القسم الأول هي : "أ - الدراسة اللغوية . ب - الدراسة الأدبية . ج - دراسة المآخذ الأدبية والفلسفية" . وأبواب القسم الثاني هي : أ - الدراسة

(30) - طبعة أولى في القاهرة . دار المعارف 1964 في 437 ص . وطبعة ثانية

سنة 1968 ، في 453 ص .

(31) - المرجع نفسه الطبعة الثانية ص 5 .

اللمبويه . ب - الدراسة الأدبية . ج - الدراسة الفلسفية " (32) .

والمتمم في هذه الأطروحة يلاحظ أن صاحبها قد جمع فيها ما فإله بلاشير متعلما بالأوساط الثقافية التي تعد فيها المسيحي والنقاد والسراج الدين ألفوا أعمالهم على دوانه ، إلى ما فإله القدماء أنفسهم في سعطات أبي الطيب ومحاسنه معمدا في ذلك على "الوساطة بين المنسي وحصومه" للعاصي الحرحاسي و"يتممة الدهر" للثعالبي و"الصبح المسيحي عن حيثبة المسيحي" ليوسف البديعي ، وكان عبد الرحمان شعيب يفتحه ، بين الحين والحين ، حكما من أبي الطيب ومنعديه وينصفه مهم تارة ويريد مأخذهم على كلامه إثنانا ناره أحمر . وعند ما اتعل شعيب إلى العصر الحديث أضاف إلى مادة عمل بلاشير أحكاما أطلقها في المؤلفات التي طهرت بعد 1935 تاريخ انتهاء المستشرق الفرنسي من دراسته .

لهذا كله لم تتميز هذه الأطروحة بما تتميز به عمل بلاشير من اهتمام جيد بالنوثيق التاريخي لما كتب في شعر أبي الطيب وفننه ، ولم يكن لصاحبها ، من ناحية ثانية ، فصل تعميق البحث في مادة فننه طلت ، طيله عهود كثيرة ، مدفونة في بطون التصانيف لا يرجع إليها الدارس إلا أحدا منها مكررا ما فيها غير ساع إلى مهمها وإظهارها للناس . ولما كان عمل عبد الرحمان شعيب إعادة لكلام موحود استلمه من دراسة بلاشير أو نقله عن النقاد العرب القدماء والمحدثين ، فإنه انصرف إلى التنظيم فأولاه مجهودا كبيرا أنبأ بفاعتعال التوازي والتماثل بين الطواهر أكثر مما أحلص لها وأنصت إليها في صمتها الناطق .

ولأن أطروحة شعيب ، من هذه السواحي جميعا ، لا تختلف كثيرا عن "النقد المسيحي عند العرب" لمحمد مسدور ، وقد طهر قبله ، أو عن

"شاعريه المتنبّي في نعد القرن الرابع للهجرة" لمحيي الدين صحي ،
وفد طهر بعده ، مما كتبه هذان الباحثان لا بعد وأن يكون محاولة
في تاريخ النقد عند العرب يُكفَى فيها بفعل النصوص وتعداد المسائل
والغضايا، ولا يُنسأل عن العلاقة التي قامت بين شعر أبي الطيب
ومهموره ما رواعيتها وما حصائصها وما مضمون الخطاب الجمع الذي
تأسس عليه (33).

وفي ما عدا هذين العنصرين اللذين افتربا صاحباهما من
علاقة الأرب بمهموره المتقبل ولم يعطنا اليه ، لا نعرف في كثير
ما كتبه الدارسون المعاصرون عن أبي الطيب وشعره دراسة اعسى
فيها مؤلفها بحصائص التجربة الجمالية التي كانت لأهل الثقافة
من الناس مع شعر هذا الشاعر. وإن أغلب ما وضعه الباحثون عن
المتنبّي وشعره من كتابات لا نخرج عن الاهتمام بمحاورة كبيركم ثلاثة
هي : شخصية الشاعر وموائع حياته مثلما تتراءى في شعره وفي
كلام المؤرخين ، وأغراض ديوانه ومعانيه ومكانها في تاريخ الشعر ،
وعلاقة شعر أبي الطيب بالموائع التاريخية في عصره .

واعتمادا على البليوغرافيا العرفية المسماة بـ "رائد الدراسة
عن المتنبّي" (34) وعلى ما أمكس الاطلاع عليه من تآليف المحدثين
عن أبي الطيب، يتبيّن لنا أنّ شخصية هذا الشاعر وموائع حياته
قد استأثرت منذ مطلع هذا القرن ، بالنصيب الأوفر من جهود الكتاب
من أهل الثقافة العرب، حتى أنّه قلّ ، من مشهورينهم، من لم يكتب
عن أبي الطيب كلاما سوا "أكان معالا في حريدة سيّارة أم فضلا في

(33) - صدر كتاب مندور في القاهرة سنة 1948 ، وكانت له طبعات لاحقة عديدة
رجعنا منها الى طبعه القاهرة سنة 1972 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
وقد اعتنى فيه صاحبه بالعاصي الجرجاني خاصة لما في عظمه من تجاوب مع
المنهج التاريخي الدومي الذي اعتنقه مندور في أوائل تجربته البعدية. أما
كتاب محيي الدين صحي فقد طهر في دمشق سنة 1983 (منشورات وزارة
الثقافة) ، واهتم فيه صاحبه بالرسائل التي انتقد أصحابها المتنبّي في القرن
الرابع وهي : الموصحة للحاتمي ، والكشف عن مساوي المتنبّي للصاحب بن عباد ،
والمنصف لابن وكيع ، والوساطة للغاضي الجرجاني .

(34) - ألعه كوركيس وميخائيل عوّاد ونشرته دار الرشيد التابعة لوزارة الثقافة والعنون
العراقية بغداد 1979 . وجمع فيه صاحبه جل الأسماء التي اعتنت بالمتنبّي
في القديم وفي الحديث وأحالا على المواطن التي جاءت فيها سوا "أكانت
كتبا أم دوريات وجرائد ومعاحم وموسوعات .

مؤلف أو كُتاب أفرده صاحبه لهذا الموضوع (35) .

ومع أن الكتابة عن شعر المتنبي في علاقه بصاحبه ندرج في ذلك الاحاء العددي الذي يطلب منه الآخرون به شخصية الأديب ووسائل حياته ، وهو احاء سيطر على التعامل مع الآداب ردحا من الرمن وهذنه الفلسفه الوصفية بهذا محمور الأثر في كثير من الأعمال الحادة ، فإنّ التآليف التي وضعها به كتابا مدحاً معاوثة تفاوتاً كثيراً في العبه وفي الإحلاص لمعنصاتها المصححة . وإنّ الذي يطلب على هذه التآليف إنّما هو نصّرف أصحابها في معارف متعارضة

(35) - من المؤلفات التي هذا شأنها في النفاط مع شعر أبي الطيب : - أبو الطيب المسيبي

الكوفي : حياته وخلقه وشعره وأسلوبه ، لمحمد كمال حلمي . القاهرة مط . الشباب

1921 ، 330 ص . - مع المتنبي لطف حسين ط . 10 القاهرة دار المعارف . ر . ت

384 ص . - المتنبي لمحمود محمد شاكر . القاهرة . مط . المدني 1976 .

311 ص . - أبو الطيب المتنبي : حياته وشعره ، لسير الصارم . دمشق ، دار

الكرم . ر . ت . 176 ص . - المتنبي يسترد أباه : دراسة في نسبه ، لعبد

العني الملاح . بغداد دار النأحي 1976 . 208 ص . - المتنبي لأديب

صعبي . بيروت ر . ت 316 ص .

ومن معالات هذه النزعة : - النصخم الذاتي عند المتنبي : أسبابه ومظاهره

لعدنان حسن العوّاد . مجلة الأفلام عدد 3 . بغداد 1966 . - سيرة

المتنبي لسلمان هادي طعمه . مجلة المورد عدد 6 . بغداد 1977 .

- عسقية المتنبي لمحمد مطهر سعيد . مجلة الهلال . عدد 43 . القاهرة 1935 .

- روح الطموح في المتنبي لأحمد رضا . محله المحمع العلمي العربي بدمشق

عدد 14 . 1936 . - أخلاق المتنبي لأحمد بن المليح . محله المعرب الحديد

العدد الأول . تطوان 1936 .

وأما الكنب التي ذكر المتنبي في فصل أو أكثر من فصولها ذكرنا بعنى بعلافة

شعره بشخصيته ووسائل حياته فهي كثيرة منها : - على هامس الأديب

والنعد لمعلي أدهم . القاهرة دار الفكر العربي ر . ت . - دراسات في الأديب

العربي لإسماعيل الحندي بيروت دار الطليعة ر . ت . - فصول في الشعر

وبعد لشوفي صيف القاهرة دار المعارف 1971 . - حصاد الهشيم لإبراهيم

عبد العادر العازمي . القاهرة المط . العصرية 1925 . - أمراء الشعر العربي

في العصر العباسي لأبيس المعدسي . بيروت دار العلم للعلايين ط . 6

1963 .

تصوّفا يتّسم بالحسّ والذكور والاعمال والإعادة ممّا جعلها نغزط في التشابه وجعل المباحث فيها ، مهما اختلفت في الطاهر بحصر ماثلا في مضايا معيّنة يطرحها اللاحق من الكتاب بالكيفية نفسها التي يطرحها بها الساعون ، ويعالجهما العلاج نفسه الذي سبق اليه . وقد اعتنى الكتاب العرب المعاصرون بنسب المتنبي ونشأته وعلاقته بالحركة العرمطية في شبابه وبتدريسه وسوّته وسجسه ، واهتمّوا بعلاقته بالسلطات التي رارها ومدح أصحابها وبالأسياب التي جعلته يعمس في الهرب منهم بعد كسر إقبال وحسن معاملة ، وشعلوا أنفسهم ، طويلا ، بخله وبطولته ودكائه وجعته ، وكثروا ، في ذلك ، أقوالا معروفة وشهادا متواترة ونوادير محتلفة مشهورة . وإذا كانت ناليف متعلّدة من التي احتدى فيها العرب المعاصرون هذا التهج تصع في متناول العارى ، معارف قيّمة تخشّ أبا الطيب وسيرته ، وتخلّس بكثير من الموصوعية وبحظّ وامر من الروح العلمية ، فإنّ ناليف أخرى ، قد جعلت بكل غريب من الأوهام عقيب . ومن هذه الأوهام ما ذهب اليه بعض المحدثين من أنّ أبا الطيب إنّما هو اس مكتوم لشخصية مطوّقة بالأسرار والغموض هي "المهدي المنتظر" (36) أو الى أنّه يتحدّر ، على أمل تقدير ، من صلب إمام من أئمة الشيعة العلويين . ومن الإسراف في الوهم والخيّل أيضا أن يعتقد بعض الباحثين أنّ المتنبي قد عشق خولة أخت سيف الدولة وأنّها قد بارلته عشقا بعشق ، وأن يعتقد غيرهم أنّه إنّما عشق عائشة بنت صالح بن رشد (يس) في مصر (37) . وليس من شك في أنّ مثل هذه الاختلافات إنّما تسيء الى المنهج التاريخي إساءة بالغة عندما نفتح فيه الأبواب لأبّ ادّعاء لا تدعّمه إلّا الأحلام والرعبات . وبعد فهل يصع من شاعرية المتنبي أن يكون والده فعيرا سقا أو يرمع منها أن يكون شريفا من الأشراف ؟ وهل التسليم بأنّه قد عشق عشقا حقيقيا معيّر من

(36) - قال به عبد العني الملاح في كتابه : المتنبي يسترد آياه .

(37) - أمّني محمود محمد شاكر صفحات عديدة من كتابه عن المتنبي في إمامة هذا الادّعاء ، وذهب الى الرأي الآخر علي الحارم في فضنه التي بطلها أبو الطيب المتنبي .

نظرنا الى عرله ؟ إن أبحاثنا من هذا النوع نحتاج ، في رأينا ، الى كثير من التشجيع بروح المذهب التاريخي والى حفظ وافر من الإحلاص الى مصادره ، ولما نوقر ذلك في ما ألقه المعاصرون على أبي الطيب وشعره .

وملما استأثرت شخصية أبي الطيب ومناخ حياته بهذا الحظ الوافر من عناية الباحثين المعاصرين ، استأثر شعره بأكثر اهتمامهم مدرسو أعراقه ومعابيه ، وكان ذلك في إطار تفسير الشعر العربي الى مدح وهجاء وعزل ووصف ورثاء ، ووقفوا على الطرائف البلاغية التي اصطفاها منه . وتعددت هاهنا أيضا الأعمال وحاءت في كتب أفردت لها المعاصرون للمتنبي وسعروها في معال نشرها في الصحف اليومية والمجلات الدورية أو أدرجوها في تصانيف أرحوا بها للأدب العربي (38) .

والدى يعلب على الكتابات التي تناولت شعر أبي الطيب بالدرس أن أصحابها لم يتجاوزوا العمومية في وصف الطواهي وتخليها الى البحث عن عناصر التعبد فيها ، فكان كلامهم يعيد

(38) - من هذه التأليف التي خصصها أصحابها لهذا الغرض نذكر : - المتنبي لزكي المحاسني . القاهرة ، دار المعارف 1961 . 119 ص . - من المتنبي بعد ألف عام لإبراهيم العريض . بيروت ، دار العلم للملايين 1962 . 278 ص . - الطبيعة عند المتنبي لعبد الله الطيب . بغداد ، دار الحرية للطباعة 1977 . 88 ص . - المتنبي شاعر العاطة تتوهج مرسانا بأسر التاريخ لعلي شلو . بغداد مط . الشعب 1978 . 352 ص . - قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني لأمين محمد ركي العشماوي . بيروت . دار النهضة العربية 1983 . 250 ص . - من معجم المتنبي : دراسة لغوية تاريخية لإبراهيم السامرائي . بغداد . دار الحرية للطباعة 1977 . 260 ص .

ومن المقالات التي هذا شأنها : - الصورة الشخصية عند المتنبي لعبد الحبار داود البصري . مجلة الأقلام عدد 13 . بغداد 1978 . - غزل المتنبي وحبه لعلي الحندي . صحيفة دار العلوم عدد 3 . القاهرة 1936 . - في عالم المتنبي : رؤيا فنية . لعبد العزيز الدسوقي . مجلة الثقافة عدد 4 و 5 . القاهرة 1977 . - عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة لمحمد عبد الجواد صحيفة دار العلوم عدد 3 . القاهرة 1936 .

بعضه عصا من جهة ، ويصدق ، من جهة ثانية ، على شعر المتنبي مثلما يصدق على شعر غيره من أولئك العحول الذين تكون على أيديهم متن الشعر العربي في المديح والهجاء والرشا والتفـزل والوصف والعصر . وإذا رام أصحاب هذا السوع من الأعمال تعزداً أو رغوا في الطرافة هرب بهم الكلام إلى فصايا يصعب علاجها بمساسة الاهتمام شعر هذا الشاعر ، فهم من ذهب إلى أن المتنبي كان شاعراً قومياً ومنهم من عده عمالماً من عمالقة الواقعية أورأى في أشعاره "حذراً للواقعية الاشتراكية" ، بل إن منهم من خصّ دراسة كاملة لـ "الأصالة في شعر المتنبي : أصولها الدماعية وجدورها الاجتماعية في ضوء فلسفة بـالفوف" (39) ، أو أمام عـلافات نسب بين أبي الطيب والحركة "السوريالية" (40) . وليس من شك في أن هذه ادّعاءات مسرفة في الباطل يسفطها بعض الباحثين المعاصرين على المتنبي وشعره انطلاقاً من مشاغل أهل الثقافة في هذا الزمان ، وأنها ما كانت لتخطر على بال ذلك الشاعر أو على بال نافذيه .

واهتمّ الباحثون العرب المعاصرون ، من بين ما اهتمّوا به من أمر المتنبي وشعره ، بذلك المبحث الثالث الذي يتعلّق بالصّلة بين هذا الديوان والعصر الذي طهر فيه من حيث الاجتماع والسياسة والثقافة ، وراحوا طويلاً بين المعارف التي توفرها كتب التاريخ

(39) - عنوان كتاب ألفه نوري جعفر . بغداد ، مطب. الزهراء 1976م 206 ص .

راجع في ذلك : - أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي

لـرضوان الشهبـال . بيروت سلسلة أضواء على الأدب العربي . 1962 .

- التطلع القومي عند المتنبي لحاسم محسن السعدي . بغداد . دار الحرية

للطباعة 1976 . 180 ص . و - المتنبي شاعر نهضتنا القومية الحديثه

لـعبد الرحمان شهبندر . مهرجان ألعية المتنبي في دمشق سنة 1936 .

(40) - مقال لمحمد مبارك عنوانه : "المتنبي والنزعة السوريالية" حريدة الثورة بغداد

7 نوفمبر 1977 .

وليس أساليب أبي الطيب وقصائده (41) عملاً بتلك المعقولة التي تمتدّ أرب الأديب مرآة عاكسة لرمائه. وإذا كان هذا النوع من التأليف لا يحلّو من أعمال فليته تدو على حظّ وافر من الحودة في التعريف بالعرون الرايع ومعلامة أبي الطيب به (42)، فإنّ الدن يعلل على أكثر ما صّعه المعاصرون فيه إنّما هو كلام عام عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والأحلامه وتهافتها وعن الثعافه وازد هار البعض من فروعهها. وإذا العتسي في رمائه لا يحتلف كثيرا عن أبطال الروايات ينشد، مثلهم، "فيما أصيلة" في مجتمّع مند هور نمزّفت فيه الحلافه الاسلاميه الى رويالات متاخره، واستند فيه غير العرب وبعض النساء بشؤون العرب فتعاظمت المأساه. ولم يحد أبو الطيب في هذا الزمان الوديء الذي اضطّره الى البحث عن الكرام، سوى سيف الدولة بطلا عربيا في الشام الأعلى تدكر مآثره في محاربة البيزنطيين بأمجاد العرب المعقله على الاسد ثار. ويقدر ما تمتدّ حت الدراسات سيف الدولة وبلاطه وصفت من مدر كافر الا حشيدى وحاشيته واستعصت من فيعة الخليعة العباسي بعد أن غلب عليه الأحناد والبويهيون. وانعكست هذه الأوضاع

(41) - من هذه المؤلفات علاوة على ما ورد في تأليف الصنعين الأول والثاني، إذ لم يكن

الحدث عن عصر أبي الطيب مما تخلّو منه أو تنحّبه، نذكر على سبيل المثال :

- الشعر العربي في ظل سيف الدولة لدرويس الحندي. القاهرة. مكتبة

الاحلو-المصرية. 1959. - المتنبي فارس الفكر العربي لعبد المجيد لطفي.

بعداد دار الحرية 1977. - أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين لمصطفى

الشكعة. بيروت، عالم الكتب 1983.

ومن المعالاب نذكر : - الاتجاه الباطني في شعر المتنبي لعزیز عارف. مجلة

المورد عدد 6. ببدا 1977. - المتنبي وكافور لمحمد هاشم عطية

صحيفة دار العلوم العدد الثاني. القاهرة 1936. - المتنبي وسقوط

الحصاره العربيه لعبد السلام نور الدين. محلة الأفلام عدد 13 ببدا 1978.

(42) - منها معال "لما دا صمد المتنبي" ليوسف اليوسف. محلة المعرفة السورية عدد

199 و 200. سبتمبر أكتوبر 1978.

في شعر أبي الطيب عدم أطفئه عدم الرمان وهجاء الملوك والا تنصار
الى العرب والتمني بالعيم النبي كسانت نناشس عليها حياهم في عهد
الانطلاق وثقافتهم في كل العصور. ولا بعدم المتأمل في هذه
التأليف أعمالا ذهب فيها أصحابها الى مخالفة بعض الآراء الشائعة
كأن سعى بعضهم الى الانسجار الى كافور من أهالي أبي الطيب
بعدّه من أعظم الساسه في العون الرابع وبعد سلاطه من أعمر
البلاطات بالثقافة وأهلها (43). وهذا يعني أن الرأي يمكن أن
يساوي صده في الأبحاث التي نتلق بالوصل من الأرب ومحبطه
ما لم تتحلل بكثير من الروح العلمي ونخلص الى موسوعها أكثر من
الإحلاص الى أهواء أصحابها أو أغراضهم منها .

إن هذه الدراسات الكثيرة ، على تعاونها الكبير في الفيملة ،
تلتقي في عدم التقاب أصحابها الى الصلة التي فامبين شعر
أبي الطيب والحمهور الذي كان يفرؤه ويعده ويتحادل فيه ويحتصم ،
رغم أنّ من المؤلفين العرب المعاصرين من نسائل طويلا على
الأسباب التي جعلت أهل الثقافة يفلون ، على امتداد حوا أكثر
من ألف عام ، على ديوان هذا الشاعر بكيفية لم يفلوا بها على
أي ديوان قبله أو بعده ، وقد أرجع هؤلاء الباحثون هذه الأسباب
الى قوة شعر المتبني مرة والى شخصيته مرة والى صلته بأمرء عصره
بل والى نهايته المأسوية مرات. ومع أنّ هذه التعاسير لا تحلو ،
في معنى الأحياء ، من حاهة ، ما لم نعدّها وحدها المؤثر
الحاسم في سيرورة شعر أبي الطيب ، فإنّ الوقوف على العوامل
الأساسية التي جعلت شعره يستمر ، يجب أن تلتبس ، في طرعا
على الأقل ، لدى الحمهور الدب أقبل على ديوانه بالتدريس ومنحه
كثيرا من العطف ، وتحاوب معه شديدا التجاوب في نطاق تحربة
مع الشعر تنحدّر فيها وطائعه وحاحه الساس اليه . أمّا إذا
(43) - ذهب الى هذا الموقف ودافع عنه بحارة مصطفي الشكعة في كتابه أبو الطيب
المنبي في مصر والعراقيين . بيروت 1983 .

اكتفينا بالبحث في الشاعر ونخصه وفي حزنه مع أهل عصره ،
أو إذا بعينا نغلب النظر في شعره ذاته ، فإننا لن نصل إلا إلى
بعض العوامل دون كثيرها ، فمن المنتشر بين النقاد أن شخصية
الأديب ليست حصيلة حتمية للمؤثرات العاطفة فيها ، وأن السوع
الحيد وليد الحقائق المعيرة سلعا للكلام الحميل ، وأن السوع
لا يعكس التكهن به . وما دام أسرار السوع غامضة مجهولة وأسباب
الحسن في الآثار الأدبية في عداد السببي ، فإن التعلق بأشخاص
الأدباء أو بتأليفهم في حدود رانها لا يمكن من وضع اليد على
العوامل التي تحمل مؤلفات أدبية دون أخرى تحظى بتقدير
الناس وتحليلهم وتطل تستدعي الإقبال عليها على مرّ العصور .

لكن ما الذي صرف الجمهور الأعظم من الدارسين ، في العالم
العربي ، عن العناية بعلاقة الآثار الأدبية بمتعليلها ؟

تتطلب الإجابة عن هذا السؤال إماما معقفا ومدققا
بمدارس النقد الأدبي الحديثه وبالمسندات الفكرية والمدهبيه
التي تقوم عليها ، وبالعلايات التي يرمي إليها أصحابها منها ،
وما نطن هذا كله ممكنا الآن إذ أن مسيرة التعامل مع الأدب بداية
من عصر النهضة الحالية في العالم العربي ، على أعقد ما تكون
تشعبا ، فأطوار أهل الثقافة والنقد ، كانت ولا تزال ، مشدودة إلى
الأحنبي المتعقّق موشورة بالابهار به تسعى إلى احتدائه وتسعى ،
في الغالب ، مهم منطعه لهذا فإن التعرف على نظرة العرب
إلى أدبهم الآن إنما تتطلب اطلاعا واسعا على حركة النقد
الأدبي في العالم حتى يردّ كل صوت إلى مصادره . ومع أن هذا
يكاد يكون من المحال فإنّه معذور الباحث أن يتبتّ سببين كبيرين
من هذه الأسباب المدبّدة التي عطلت على صرف النقاد والدارسين
عن الاهتمام بالأدب العربي في علافته بالجمهور الذي يدع مراءته .

أما السبب الأول فمرجع إلى أنّ علاقة الآثار الأدبية بحمهورها المتقبل تبدو، أكثر ما نبدو عليه، حكمة من الأحكام الانطباعية والشعورية الذاتية لا تستند إلا إلى الاعمال الفردية والشهوة والميل. لهذا فإنها كانت نعتاً من مشمولات علم النفس أكثر مما تعد من مشمولات نظر العقاد، وعلماء النفس أنفسهم يهتدون في درسيها لعلهم العائده منها.

ولمّا كان نعت يبر الحس والإحساس بالجمال، عند العقاد من الأمور التي تحلف من فرد إلى آخر اختلافًا لا موقّ فيه على شيء ثابت، رهد الدارسون في العلاقة بين الحمهور المتقبل والآثار الأدبية وعدّوها من باب الاعمال الذي لا يمكن درسه، وتعلّقوا في إظهار موقعهم بما رهب اليه علماء الجمال من أنّ التحريك الجمالي لا تصبح موضوع دراسة متعلمة إلا متى تحطّت حدّ الاعمال الفردي إلى شيء من التأمل العكسري يبرز في موقف، وحضعت إلى السطير الفلسفي، والدراسة، أيّ دراسة، إنّما تطلب من موضوعها المشترك بين الناس ولا تحفل بالفرد في حدوده الذاتية إطلاقاً. ومن هنا نظر عقاد الأدب ودارسوه إلى علامة العراء بالآثار الأدبية (أو الفنية) على أنّها مجرد ردود أفعال فردية لا تحتج في ما يمكن أن يجعل منها موضوعاً للبحث الموضوعي المتعلم، وانصرفوا عنها.

وأما السبب الثاني فمرجع إلى أنّ علاقة الأدب بحمهوره، كثيراً ما تبدو، علامة متعة وتدوّق. فالقارئ المحب بالآثار الأدبية يستحليه ويستحسه ويستلحه، والتأمر منه يستشعره ويستشعره ويمجّه مجاً أو يسبّره. وإذا كانت بعض الانحاضات النعديّة قد حاولت أن توجد للأحد بالدوق في النعت الأدبي مسوّغات نظريّة معنفة ومتعاسكة، فإنّ الذي غلب على أهل الثعامة من الناس أنهم صاروا، منذ ما يناهز العرس من الرمان،

يُطَرِّفون إلى المتعة في الأرب كثير من الرّيبه وسوء الطس ، حتى صار من المألوف السائق أن يتحرّر بعض العباد إلى الطمن في الديس يحرّون على النحلّث عن الإمتاع الأربي ورموهم بأصناف من الهم. وقد اراد انهما المتعة عند الاشتدادا عند ما أحد عاردا ، عن الدراسات القريه خاصّة ، بمبدأ الفصل بين المتعة والعمل وأقاموا سهميا نقالا تامّا ، وحكّموا ذلك في التعامل مع النصوص. وساء على هذا الهم أصحّ المتّمنون بالآثار الأربيّة عدّون من روى الأرهاان العارعة أو من المترفين الديس يشعش غيرهم ويهممون . ونأثر الإمتاع بالأرب بتلك النظرية التي فصلت بين الطبقات الاجتماعية على ذلك الحوالا السارج تبسيطيا للمعقّد وكما لعميق إشكالاته ، وأحلب ، مقتضى تلك النظرة ، الأرب في المعترك الاجتماعي موافقه لأغراضها مهلا إلى طبيعة الأشياء وحيثها . وإذا بكل ممّنع بالأرب (أو العس) محمول هواه مع الطبقة السائدة يحدع بأفكارها وعائدها ويتعّسج فيها أو يمترب. وعاب عن أصحاب هذا الهم أنّ الإمتاع فعل فائم في الطبقات السائدة مامه في الطبقات المسودة وأن لكل طبقة اجتماعية تعاملها مع الأرب الذي تعدّه جيّدا وتحد فيه راتها ، وأنّ الذي يجمع بين الطبقات جميعا إنّما هو مبدأ الإمتاع ذاتيه. والذي يهمننا من هذا الموقف أنه أسهم إسهاما كبيرا ، في حمل الدارسين على الطور إلى التدوّق والمتعة بكثير من التحقّط والامنهاان ، وأنّهم اصرفوا ، تعال لذلك ، عن العناية بالآثار الأربيّة في علاقتها بجمهورها المنعبل.

ولمّا سيّ لنا أن العنصر بالنعيل لا نعم في التعامل مع الأربعدا ودرسا وتأريحا له إلا تلك المكافاة الصغيرة التي رأينا بعضا منها في الأحاث العربية، وأنّها لا تكاد تحظى بشيء من اهتمام المثقفين العرب، رأينا أن نتناولها بالدرس في هذا العمل.

والذي جعلنا نعد العزم على الاهتمام بهذا البحث إنما يتمثل أساسا في ما وجدنا عليه أهل الثقافة من اعتقاد في أن الأديب، أيّ أديب، إنما يصنع أدبه ويبدعه للفراء يحاط بهم به، ويتّجه اليهم بكل ما يصرف إليه دمه من حصائمه. وهذا يعني، عند التدبّر، أن الجمهور المتقبل حاصر في دهن الكاتب مؤثّر في عمله تأثير السياق التاريخي أو طرائق الإساءة فيه. وليس يفعل أن نطل مهتمين بهذا من المؤثرين بولبيهما اهتماما ولا نبالي بالمؤثر الثالث أو نوعيه حقه من الدرس. ثم إننا وجدنا أهل الثقافة من الساس لم يعتوّوا يردّون، منذ الأزمان السحيقة في القدم، أن الجمهور العاري هو الذي يصدر الحكم الفصل في الآثار الأدبية، فإذا هو منحها هواه وتعاطف معها وتجاوبت فيه أصداؤها كانت لها الحياة وكان لها الخلود، وأمّا إذا جفاها وابتذلها وأهملها وانصرف عنها فإنها تسقط في السيان أو تصبح كائنات تاريخية أثرية لا تذكر إلا لتسقى من حديد. ومهما عملت حركة التاريخ وتقلّباته على إسقاط آثار أدبية اشتهرت في أزمانها فطواها النسيان بعد ذكر، أو عثت الحياة في آثار أخرى طلّت في أزماننا منسية مهطلة ولهجتها الألس بعد موت، فإن الجمهور العاري هو الذي يظل فاعلا أساسيا في حلود الآثار الأدبية أو امحلالها. ومع أن أهل الثقافة من الساس لم يعتوّوا يردّون هذه الحقائق وبصربون عليها الأمثلة، ويسومون في تدعيمها الشواهد، فإنهم لم ينصدّوا لدراسة الآثار الأدبية في علاقتها بعرائها إلا على ذلك الوجه

الهزيميل الذي رأياه ساعدا . ولتلافي مثل هذا النقص في تعاملنا مع الأرب رأينا أن نهتم بهذا الموضوع . (44) .

وقد هيأنا للإقدام على ماشره هذا الموضوع أمورا أساسيان ، كان الأول منهما مصفا ما أحزناه ساعدا من دراسات في الأرب وعنده ، إذا همما بأثر مد من الآثار الأربية العديمة وتأملناه في حدود حصائصه البسيطة دون التعرض إلى شخصية مدعه أو إلى علاقته بالوسط التاريخي الذي ظهر فيه . ثم كأتنا لا حظنا أن العناية بالصوم في حدود ذاتها لا تصنع اليد إلا على بعض الحصائص المضممة فيها والتي لا تؤثر في قيمتها إلا على حوزتي ، فالتعنا إلى "تاريخ الأرب" ودرسناه معتين ، في آن واحد ، بالمفاهيم التي يقوم عليها والمناهج التي يصطعمها . وكان من الطمعي أن تتوح ذلك كله بالاكتغال بعلاقة الآثار الأربية بعرائها ، فهي الموضوع الذي لم نوليه بعد عاياه يستعجمها .

وأما الأمر الثاني فينعلق بأبي الطيب المتنبي من حيث هو طاهرة في الأرب العربي القديم تتميز بشي من التفرد في علاقته بالعراء ، إذ قام بالناس حول ديوانه جدل اطلق من اللحظة التي اشتهر فيها ومازال منمررا يحرك السواكس بشي من الحدة لا تخلو من عطف . وقد بدا لنا أن هذه العلاقة المتوترة غالبا بين أبي الطيب وعرائه مالمه لأن تجمع معظم الحصائص التي تتكون منها صلة الآثار الأربية بجمهورها سواء في حيز القبول أو حيز الرفض والاستهجان .

(44) - قال الشاعر أدونيس في معالة عواصها : " من أرب الكاتب إلى أرب العاري " : " نقد العراء " : هذه مسألة نكاد أن تكون غائبة عن مجال اهتمامنا الأربي . وفي طني أنها قصة أساسية ملحة ، لا يكونها نوعا من نقد النقد وحسب بل لأن للعراء أيضا جمالية حاصه نقد ، حين تعدها ، حدواها وفيمنها . محلة الكرمل - عدد 5 - شتاء 1982 ص 154 . ولا نستبعد أن يكون أدونيس قد كتب هذا الكلام بوحى من الاطلاع على مكتوبات يوص لا ندر احها في سياقها وإن لم يذكر هو ذلك .

وإذا كتبنا في اهتمامنا بالنصوص الأدبية في حدود ذاتها
البنائية أو في دراسة السارج لها ، قد صادفنا في الدراسات
العربية والعربية أعمالاً أمكن الاقتداء بها والاستفادة من مكاسبها
المفهومية والمهنية ، فإنا في هذا المبحث لم نجد أي عمل حاد
يمكن أن نرتاح إليه من وحشة التسيار في محاهل تلك التصانيف
الصغيرة التي أحبرنا على أن لننمى فيها السبل المعصية على
نتائج طلب ، مع كل خطوة في حكم المجهول . وقد أثرنا
والحال هذه ، أن نصن إلى القدماء وهم يتحاضرون في ديوان
أبي الطيب ويتشاحسون تحركهم ، في ذلك ، نواعك ذاتية
آنية أو موسوعية متعلمة ، حتى تكون النتائج مبعثة من
متونها لا تحتاجنا إلى أي تعسف في إسقاطها عليها . ونرجو
أن يفلح هذا العمل في لفت الأنظار إلى قضية في دراسة الأدب
تبدو مكلفة لما بُدِل فيه من مجهود يتجاوز قدرات الأفراد إلى
استعداد الجماعة .

مسألة البحث : القرآن الجامع

إنَّ الحفاوة التي لمس بها القدماء شعر المتنبي لم تماثلها
حفاونهم بأي شعر آخر سبقه أو جاء بعده ، رغم كثرة الفحول المعترف
لهم بالاسنيلاء على "حلو الكلام ومروءة" (1) في تلك العصور الأولى
التي تألفت فيها الحضارة العربية تألفتها المشهور في التاريخ الوسيط .
وكان الذي سجل أسلافنا من هذا الشاعر تتمثل في أمرين اثنين ،
أحدهما أنَّ المسيحي وإن جاء على "ساعة الشعر" ، فقد فضل القدماء
في أكثر ما اشتهروا به من جيد الشعر .

والثاني ، أنه ، من سن شعراء القرن الرابع ، الشاعر الوحيد
الذي طبقت شهرته الآفاق ، في حين لم يعد إشعاع معاصريه الحلقات
الضيقة التي كانوا فيها ، ولم يكن حظهم ، من بعد ، إلا حظ سائر
المعمورين .

وإذا كان القدماء قد ذهبوا لأحاديثهم عن المتنبي إلى أنه
"على الحقيقة خانم الشعراء" أو أنه "مخدود في شعرة" وأنَّ "السعد
لا يلحق بالطلب" (2) ، وهي مذهب نفي الشهرة أكثر مما تفسرها
فإنهم ، من ناحية ثانية ، لم يألوا جهداً في السعي إلى الظفر
بتلك الأسباب التي جعلتهم وحملت سائر أهل الثقافة من الناس
يولونه فائق العناية والتقدير ، حتى قلَّ من لم يستشهد بأبياته
أو يتمثل بها مهما كان العلم الذي يشتغل به . وإذا بدكر المتنبي
بعض عن كتب الأدب والبلاغة والنقد إلى مصنفات التاريخ والجغرافيا
والعقده ، بل وإلى تفاسير القرآن (3) .

- (1) - ابن وكيع : المنصف ص 6 وقد استعمل هذه العبارة مهيداً ليرقي المتنبي
بالسرفه وانها بأشعار السابقين .
(2) - الشعالبي : يتيمة الدهر ج 1 ص 111 . ويوسف البديعي : الصبح المتنبي
ص 179 .

- (3) - من عريب ما اتفق لشعر أبي الطيب أنَّ الشرف المرتضى ، وقصته مع المعري
في شأنه ما عرف الخاص والعام ، قد استشهد ، في أماليه ، بيت من أبيات
المتنبي مدافعاً عن فهمه للقرآن . قال : "إنَّ الألوان والعبوب لا يتعجب
سها بلغظ التعجب ، وإنما يعدل فيها إلى أشد وأظهر وما جرى مجراها
ثم روى هذا البيت : إِبْعَدْ بَعْدَ بَيَاضٍ لَا تَيَاضَ لَهُ * لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ
وَقَالَ : "فقد قيل فيه : لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي . كلام عام . ثم قال : "من الظلم
أما لي المرتضى . غرر الفوائد ودرر القلائد . تحقيق أبي الفضل إبراهيم
القااهرة 1954 ج 1 ص 90 - 93 .

ومد فطن القدماء، إلى أن المسيحي قد احتل بشعره مكانه من الثقافة العربية منمّزة فلم يفتحهم التعبير عن ذلك صيغ عديدة ظلّ الناس يتناقلونها إلى أيامنا هذه. ومن هذه الصيغ ما لازم أبا الطيب كلّ الملازمة حتى أنه لم يعد يُذكر إلاّ به (4)، ومنها ما سائر أسقه في كتب الأدب وسافله النقاد معصم عن بعض من معرض تعريض هذا الشاعر وامتداح شعره. وقال الثعالبي : "ولم يُستمع بدويان شعر في الحاهلية ولا في الإسلام شُرح هكذا مثل هذه السُروح الكثيرة سوى هذا الديوان ، ولا تداول على ألسنة الأرباء في نظم أو نشر أكثر من شعر المتنبي" (5) .

غير أن شهرة المتنبي في معظم الأوساط الثقافية ، كانت على قدر اختلاف النقّاد فيه ، حتى كأنّ انتشار الصيت والاختلاف في القيمة أمران متلازمان ، أو أنّ أحدهما مرتب بالآخر وقف عليه. فلننا عرف ، في تاريخ العرب الأدبي ، شعراً اختلف العلماء في قيمته هذا الاختلاف الذي شجّر بين القدماء في شعر أبي الطيب ، حتى كاد يكون لكلّ عالم مبرز منهم رأي فني المتنبي يُعرّف به. وكان من حرص القدماء على الاهتمام بهذا الديوان ما جعل التآليف فيه تعوق الحدّ ولا تنقطع مهما جنح بعضها إلى تكرير بعض في غالب الأحيان . قال ابن خلكان بعد المتنبي بنحو ثلاثة قرون : "واعتنى العلماء بدويانه فشرحوه. وقال لي أحدُ المشايخ الذين أخذتُ عنهم : وقعت له على أكثر من أربعين شرحاً ما بين مطوّلات ومختصرات ، ولم يُفعل هذا بدويان غيره. ولا شك أنه كان رجلاً مسعوداً ، ورزق في شعره السَّعادة التامة" (6) .

(4) - معني قول ابن رشيق : "وجاء المتنبي فعلاً الدنيا وشغل الناس".

(5) - يتيمة الدهر : ج 1 ص 111 . والصبح المنبي . . ص 269 .

(6) - وفيات الأعيان وأنباؤنا الرمان . تحقيق إحسان عباس . بيروت .

دار صادر د . ب . ج 1 ص 121 .

وإنّ هذه التّأليف الكثيرة النّي وضعها القدماء على ديوان المتنبي لتطرح على الباحث قصايا عسره . فهي بقدر ما تدلّ على قيمة هذا الشعر عند الجمهور الذي اتّجه إليه وعلى طرافة نظره السلف الى خصائصه ، تدعو الى التساؤل عن ذلك السرّ الذي جعل أسلافنا يعتنون به العناية الكسره ، ونعش على البحث في سرّ هذه المصانف العديدة وفي المقاصد النّي كانت لأصحابها مهيا .

وإذا كان هذا العمل سمي في جملته إلى الإجابة عن التساؤل الأوّل ، فإنّ في وصف الأعمال التي وضعها القدماء على ديوان أبي الطيب ، ما يبدو كافياً لتوفير الجواب عن التساؤل الثاني .

أ - التّأليف في شعر المتنبي : أصنافه وسيرته التاريخية

تبدو المؤلّفات التي تعامل بها القدماء مع أبي الطيب وشعره قابلةً للاندراس في الأصناف التّالية :

1 - الشروح : هي أكثر ما صنّف السلف في شعر المتنبي سواء من حيث العدد أو الحجم . وكان أبو الفتح عثمان بن جني (تـ 392 هـ) قد افتتحها بكتابه "الفسر" ثم تعدّدت بعده حتى أريت على السنين شرحاً (7) . وهذه الشروح نوعان : أحدهما تناول فيه القدماء ديوان أبي الطيب كاملاً مرتّباً على حروف المعجم أو على الندرج الرّمزي ، والثاني اقتصروا فيه على أبياته المشككة وعلى ما ترك فيه أس جي من فضل كلام أو ذهب منه الى تأويل لا تحمّلها ألفاظ الشاعر إلّا شيء من العسف .

(7) - كوركيس ومحييل عواد : رائد الدراسة عن المتنبي . ص 81

ولعلَّ أشهرَ ما في هذا النَّوع الأول وأكثره ندًا أولًا سن العلماء
بعد "فسر" ابن جني ، "شرح" أبي الحسن الدَّلَفي العِجَليّ (ن 400هـ) (8)
و"الأمع المزبَرِيّ" أو "معجز أحمد" لأبي العلاء المعرِّي (ت 449هـ)
و"شرح ديوان المتنبي" للوَاحدي (ت 408هـ) و"شرح" ابن الإِفليسي
الأندلسي (ت 441هـ) (9) و"الموصَّح" لأبي زكرياء يحيى التبريزي
(ت 502هـ) و"النبياں في شرح الديوان" لأبي البقاء العكبري (ت 610هـ) .

ومن تأليف النَّوع الثَّاني نذكر "الفتح الوهبيّ على مسكلات المسي"
لابن حني ، و"شرح بعض أبيات المتنبي" لابن القطّاع الصقلي (ت 515هـ)
و"المستدرک على ابن جني" لأبي الفضل العروصي النحوي (ت 416هـ)
و"التنبيه على خطأ ابن جني" لعلي بن عيسى الربيعي (ت 420هـ) و"الفتح
على أبي الفتح" لابن فُورحة البرُوحَرِيّ (ت 455هـ) و"شرح مُسْکَل
شعر المتنبي" لابن سيده الأندلسي (ت 458هـ) و"تفسير أبيات المعاني"
لأبي المرشد سليمان بن علي المعرِّي (ت 492هـ) و"الملتقط على شرح
الواحدي" للزمخشري (ت 538هـ) .

2 - رسائل الانقار : هي مؤلَّفات رمى بها أصحابها
الى إشفاء النفس من المتنبي باستنقاص شعره ، أو انتصروا فيها له
بالردّ على خصومه ومستقدييه . لهذا كانت لمؤلَّفيها ، في الغالب ،
مواقف مسبَّقة من أبي الطيب وشعره . وقد أثَّرت هذه المواقف في
هذه الرسائل تأثيرًا بالغًا عندما أشاعت فيها روح الخصومة
والحدل حتى كادت المعركة بين القدماء في المتنبي تنحصر فيها .

(8) - هو أبو الحسن محمد حمدان الدَّلَفي العجلي النحوي . له شرح على ديوان
المتنبي . والشرح معقود . لكن أبا المرشد سليمان المعرِّي حفظ بعض نصوصه
النادرة في تفسير أبيات المعاني . ص 53 و 80 مثلاً .

(9) - أبو الفاسم إبراهيم بن محمد بن زكرياء المعروف بابن الإِفليسي ينسب الى سعيد
ابن أبي وقاص الفرشي . وكان عالما بالحو واللفة ، وأنهم في ديه مع جملة
من الأطباء . له شرح ديوان المتنبي ولم يصنّف غيره . ومنه نسخ خطية إحداها
نسخة بمكتبة القرويين بفاس (الرقم 1348) وهي أكملها .

ولما كانت رسائل الالفغاد منلعه موقف مستو من أبي الطيب نمنل في التليل منه أو الدفاع عن شعره ، كانت أسبق في الوضع والانشار من الشروح ، لكها كان عدد ونهاكثير في العدد والحجم .
وبد وأن أبا علي الحانمي (ت 388 هـ) هو الذي افتتح هذا الصنف من الالف برسالنه "الموضحه" ، فقد سجل فيها وقائع المناطرة النني شحرببه وبين المسبي سنة 351 هـ عدد ريارته الثانية الى عدد فنل توحه الى فارس . ثم كثرت الرسائل واشتغل أصحابها بالرد فيها بعضهم على بعض . ومن التصايف التي هذا سوعها نذكر : "الكشف عن مساوي المتنبي" للصاحب بن عباد (ت 385 هـ) و "المصف للسارق والمسروق من المتنبي" لابن وكيع التيسبي (ت 393 هـ) و "النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئه" لابن جني ، و "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي أبي الحسن عبد العزيز الحرجاني (ت 393 هـ) و "الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى" للعميدي (ت 433 هـ) و "الانتصار الغنبي عن فضل المتنبي" للمتيم الإريقي (من رجال القرن الخامس) و "شفاء الغليل فني المؤحدات على المتنبي" للبلكرامي (ت 1200 هـ بالهند) .

3 - مصنفات الأرب والبلاغة والنقد : إذا كان أبو الفرج الاصبهاني

لم يدكر ، في كتابه أبا الطيب المتنبي وأمعن ، لأسباب شخصية (10) ، في تجاهله ، وكان أبو هلال العسكري مد اكتفى ، في الصناعتين ، بأبيات قليلة من شعر أبي الطيب سافها أمثلة على المبالغات المحيلة والمطالع الفاسدة ، دون أن يسمى صاحبها ، فإن معظم الذين صنعوا ، بعد القرن الرابع ، أعمالا في البلاغة والأرب والنقد قد أكثروا من الاستشهاد بأبيات عديدة من هذا الديوان كانوا يصربوها أمثلة على الرائع المنحس من الشعر أو على الفاسد المستبج منه . ولما كانت الأبيات النني استشهد بها القدماء من

(10) - كان أبو الفرج منلعا بحدمه أبي محمد المهلبني وزير معز الدولة البويهني ،

وكانت العداوة قائمه بين المهلبني والمهلبني ، فشارك في مواجهة الشاعر بالصمت شأنه في ذلك شأن الرزبائي في "الموشح" فإنه لم يدكر فيه المتنبي وأفاض في الحديث عن أبي تمام والبحري . ويبدو أن البلاط البويهني في بغداد كان يلهج بعدح هذين الشاعرين سعيًا الى إخماد شهرة أبي الطيب ، لأنه في ما اشتهر في هذا البلاط ، كان ينهب كلامهما ويكر معرفته بهما .

شعر المتنبي ، في مثل هذه المؤلفات ، تتضمن قيمة نموذجية ،
وكانت حركة الاستشهاد من هذا الديوان قد اتسعت كـ
الاتساع ، فإن شعر المتنبي قد أصبح ، بداية من النصف الثاني
من القرن الرابع ، جزءاً من التراث المعتمد عند العلماء سواء في
بناء نظريات الشعر أو في تكوين الشعراء وتحريجهم . ومن التصانيف
العديده التي أكثر أصحابها ، نسياناً من الاستشهاد بشعر المتنبي
سواء في معرض الحديث عن الشعر وعلاقته بالحياة الاجتماعية
أو معرض صياغة النظريات النقدية والبلاغية سذكر هذه القائمة .

} سواء

classicism

سنة الاعداد
يجب أن يراعى فيها حجم الكتاب

- 49 -

الكاتب	تاريخ وفاته	الكتاب	عدد العواطف التي ذكر فيها شعر المتنبي
- ابراهيم الحصري	413 هـ	زهر الآداب وثمر الألباب	69
- الثعالبي	429	النخيل والمحاصرة	32
- ابن رشيح العيواني	463	العمدة في صياغة الشعر ونعده	62
- ابن سنان الحفاحي	466	سرّ العصاحه	44
- عبد القاهر الحرجاني	471	أسرار البلاغة	43
- عبد القاهر الحرجاني	471	دلائل الاعجاز	56
- الكلاعي الاشبيلي	543	احكام صنعة الكلام	22
- أسامة بن منقذ	584	البديع في نقد الشعر	40
- ياقوت الحموي	426	معجم البلدان	84
- ابن الأثير	437	المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر	56
- حازم القرطاجني	684	منهاج البلغاء وسراج الأدباء	33
- المصفيدي	764	الفيث المسجم في شرح لامية الهمجم	109
- ابن نباتة المصري	768	مطلع العوائد ومجمع العرائد	55
- ابن معصوم	1120 هـ	أنوار الربيع على أنوار البديع	84

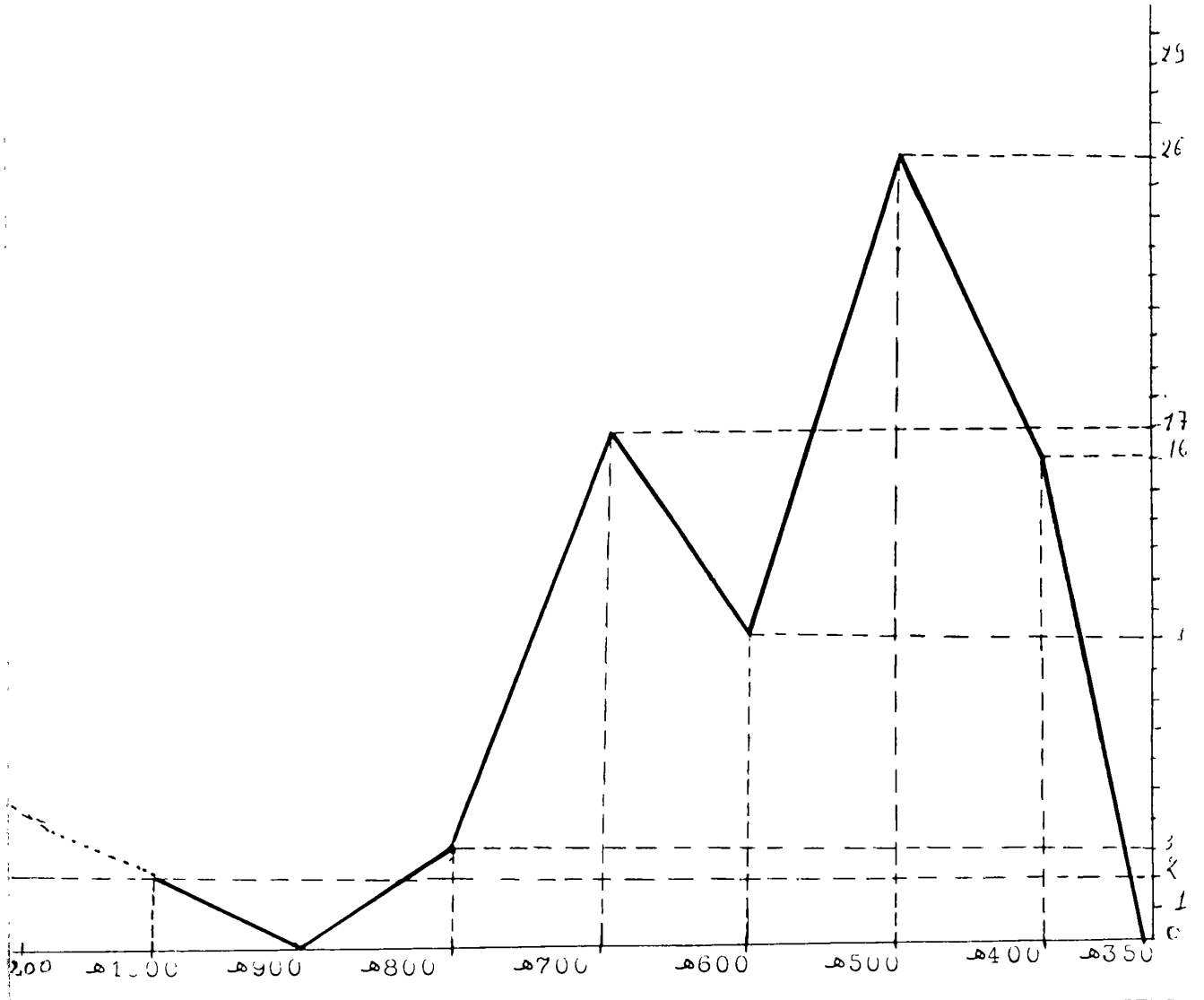
وإذا نصفحنا هذه المؤلفات العامة وألقنا مواضع أصحابها
من أبي الطيب العينا هم يستشهدون بشعره في ما لا يقلل عن
وجوه ثلاثة :

1- فقد استشهدوا أولاً بأبيات أبي الطيب بدليلهم في غاية
الاسهام والتساعم مع طرائق العرب في التعبير لأن صاحبها جرى
فيها على التقيّد بالسنة الإبداعية المشهورة في أعمال العجول
من الشعراء. وهنا ساق القدماء هذه الأبيات مثلما تساق ،
عندهم في العادة ، أبيات من الشعر الجاهلي والخصرم والعباسي ؛
على أنها مارج نحتوي على التشبيه والظباق والاستعارة والتشليل
وما الى ذلك من الصور البلاعية التي ولع أسلافنا بجمعها ونصيفها .
وكان شعر المتنبي يرد ، في العالب ، في آخر القائمة لمّا رآب
القدماء على الأخذ به من تقيّد بالترتيب التاريخي في تنظيم
الشواهد .

2- ثم استشهدوا بأبيات رهبوا الى أنها ممّا تعرّد أبو الطيب
بابتداعه فجاء بهاعلى ما ينمي أن تكون جودة وحسنًا . وقد
اعتقد مصنعو هذه المؤلفات العامة أن المتنبي جيّدًا محترعًا
نفذ اليه من احتذاء القدماء وممّا تيسر له من فرض الإبداع
وظروفه ففاق جيده جيّد كثير من السابقين .

3- واستشهد هؤلاء القدماء ثالثاً بأبيات مالها المتنبي فجاءت
جارحة للدوق العام تسيء الأرب بالأرب أو زاعمة عمّا تواضع
عليه أهل الثقافة من أعراف النعيم وطرائقه . وكان هذه الأبيات
تضرب أمثلة على ما يجب على الناشئة من الأرباء تحبّه والاعتاد عنه .
ومن هذه الوجوه الثلاثة التي استشهد فيها القدماء من شعر
أبي الطيب خرج بأنهم كانوا يعدّونه شاعرا أجرى كلامه على
سنن السابقين فأجاد في ما أجادوا فيه ، وكان له ، من حبس
الى آخر ، خروج على الطرائق المعتادة ونبذ للسبل المطروقة ،
فوقع دون السلف مرّات وتواضع الى الرّداءة ، وصلهم مرّات أخرى فسما الى التروعة
وأدركها . وكانت أشعاره ، في هذا كلّه ، أهلا لأن يستشهد بها العلماء
وأن يعتبر بها المتأدبون .

إن النألف اللى حقى بها العدماء أبا الطلأ المسى ونعاطلوا فلبها
مع سقره، لا قلأ، عأ العأءاء عن سقره وسقر (11) مؤلفا ما سى سرق
ورسائل اسفأء سقور على سقره قرون على هأءا اللأوالأى سلبه
مى هأءا الرسم :



(11) - لعلأه لآلس أن سأكأرأ أن هأءا العأءاء لا سألل آمع ما ألقه العدماء عن أسى
الطلب وسقره. فآمع أن آهوء المآققب قأ كسأء عن معظم ما كنبه السلف فى
هأءا السقر فان أألف أآرى عأءه مارأالب مآبوله م سلك مؤلا أن أبا العلاء
المقأرى قأ سبب صلففى فى سقر المسى لعالمس لا سقر علبها أى سقأ. أما
الأول فهو " رآل سقر بالمآزومى " (سقر أسأاء المعأسى ص 185-180). وأما
الأسى فهو الأأسائى (ص 46) .

والتأمل في هذا الرسم البياني يخرج نتائج عديدة ومتنوعة
لعمل أهمها .

(x) - أنّ عناية العدما بشعر أبي الطيب قد بلغت فمتها من حيث الكم في
الأعوام المائة وخمسين التي عقيت مصرع صاحبه . ففي هذه الفترة
الزميمة ألف السراح والبعاد ما لا يعدّ عن أربعين مصعاً ، أي أكثر
مما سيصع المصعون من كتب خاصة بالمسي طيلة القرون
الستة اللاحقة . وهذا يدلّ على أنّ شعر المتسبي قد أثر ، أكثر
ما أثر ، في الجمهور الذي عاصره وفي تلك الأحوال التي نشأت
في كنف هذا الجمهور وتعلّم عليه .

(x) - أنّ رسائل الاعتاد قد غلبت على تصانيف النصف الثاني
من القرن الرابع (فهي عشر رسائل على سبعة شروح) دون غيره
من سائر العرون . ففي العرون الخامس ألف القدماء اثنين وعشرين
شرحاً وأربع رسائل محسب ، وفي القرن السادس كانت الشروح
سبعة والرسائل ثلاثاً ، وفي القرن الثامن نجد شرحين
مختصرين ورسالة واحدة . وهذا يعني ، عند التأمل ، أنّ المعركة
التي نشبت بين العدما في شعر أبي الطيب قد اطلعت منذ كان
الشاعر حياً ، واستمرّت بعده فوية زهاً نصف قرن ثم سارست
سريعاً ، بعد ذلك ، وأحد مها العنود . ويرجع هذا التنازل ، من
بين ما يرجع اليه ، الى أنّ الذي حرّك المعركة وغداها إتما
يعوم على أسباب محسية لعلها واهية الاتصال بالشعر ونقده .
إنّما أسباب نضرب جذور عميقة في المواقف المسبقة والحملات
التي نظّمها أصحاب النعود والجاء للحظ من فمة ساعر لم
يساير أهواءهم أو وقف ضدها عدما تصارب مع ميوله
ومبادئه . وعدما نقاد هذه الأسباب ومات الذين كانوا
وراءها فربوا عي الحصومة في شعر أبي الطيب وأصبح يعد
لدانه وفي حدود العلامة التي كان يعيها مع العراء . وما كانت

هذه الملائمة ، كما سرى ، حالبة من أسباب التوتّر والمل ،
فعد كان من حصائص شعر أبي الطيّب أنّ القارئ لا يفعل عليه
إلاّ من خلال موقف منه يكاد نجاهله بكون مستحيلا .

(x) - أنّ حركة التأليف في شعر المتنبي لم تكن منتظمة في الزمن ،
ففي العرون السادس للهجرة مثلا تنازل عدد النصاب إلى عشرة
مصّعات فقط ، في حين أنّه كان في العرون الخامس يزيد على
الستة والعشرين . أما العرون الثامن فقد تنازل عدد المؤلّعات
فيه إلى الثلاثة ، في حين أنّه كان في العرون السابع سبعة
عشر مصّعا . ولبس في العرون التاسع إلاّ درجة الحلاء .

ويطرح هذا التفاوت في حركة التأليف في شعر المتنبي من
فترة تاريخية إلى أخرى ، على الباحث إحدى المسائل الصعبة
التي لا يمكن تدليلها إلاّ بالرجوع إلى مختلف العوامل التي كانت
تدفع الناس إلى الاهتمام بالثقافة والأدب .

وإذا فكّرنا في هذا الرسم البياني ألفيا حركة التأليف في
شعر المتنبي تنقلص وتننازل في مرحلتين من التاريخ القديم . أما
المرحلة الأولى وتمتدّ على العرون السادس للهجرة ، وأما المرحلة
الثانية فإنّها تستغرق العرون الثامن والتاسع والعاشر والحادي
عشر . ثم إنّ هذه الحركة قد انطلقت قويّة في النصف الثاني
من العرون الرابع وطلّت كذلك في القرن الخامس كلّه ، وعادات
التي الامتعاش في العرون السابع بعد انتكاس سبي في القرن
السادس . ويجب أن ننظر العصور الحديثة حتى تعود هذه الحركة
إلى الامتعاش من جديد .

وهنا لا بدّ من التساؤل عن الأسباب التي جعلت حركة التأليف
في شعر المتنبي تتمّش في فترات تاريخية وتتكسر في فترات أخرى
حتى الانعدام الكلي أحيانا ؟

إن أسباباً عديدة ومسوعة شددت التنوع قد عطلت بكثير من التشقّب على أن تكون حركته النألبف في نمط المتنبي نُقِيت طيلة هذه العرون الطويلة العاصلة بين مسرعه سنة 354 هـ والعصر الحديث، بالاتماش حيناً والانتكاس حيناً آخر. وإذا تأملنا هذه الأسباب ألغنا بعضها يلتحم شدد الالتحام بالمظهر الوفاثعي للنحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي دخلت على الحضارة العربية الإسلامية وهي تواحه بافصائها الداخلية وتسارع الخطر الخارجي، في حين بقي البعض الآخر متصلاً وثقى الاتصال بالعكر من حيث أنه ينأثر بالوفائف التاريخية ويحمل طابعها ويعرض عنها مثير فيها ويكون له وقع على مسارها. فإذا وقفنا مثلاً على العهد من اللذين انحسرت فيهما حركة النألبف في أبي الطيب ونعمه وهما القرن السادس ثم القرن الثامن والعرون الثلاثة التي تلبه والنسنا الأسباب الظاهرة التي تحكمت في هذا الاحسار بدا لها وجهها أن نصل العكر بالسياسة والاقتصاد وأحوال الاجتماع.

والعرون السادس، مثلما جدّثا المؤرخون، قرن مصطفى اضطراب تدهور وتهافت لا اضطراب نهوض. يدلّ على ذلك أن المحتنع الإسلامي تعرّض فيه الى خطرين، خارجي وداخلي، اسنهدها الشام والعراق ومصر على وجه الخصوص. وكان الخطر الداخلي قد مثّل في اشجار حركه الحشاشين وإقبالها على الاعمال السياسي سعيًا يائسا الى تعويض الدعائم الفكرية التي أنشأها السلاجقة لمقاومة كلّ من الشيعة والغرامطة (12) . أما الخطر الخارجي فتمثّل في اشنداد العزرو الصليبي ومحاصرته

(12) - في سنة 485 هـ اغتال الحشاشون الوزير نظام الملك مؤسس المدرسة النظامية واتسع نطاق عطيانهم الإرهابية بداية من سنة 499 هـ.

لبلاد الشام (13) . وفي هذا العرس أيضا بدأ المفلول يزحفون على البلاد الإسلامية فاستولوا على مناطق كبيرة من فارس وبدؤوا يتجهون الى بغداد . ثم إن هذا القرن السادس قد شهد العهد السلجوقي يشرف على نهايته في العراق والشام ، والعهد الفاطمي ينزع الى الانقراض في مصر . ففي هذه المنطقة الحية من العالم الإسلامي استبدت مادة الجيش بالسلطة ، وكانوا في معظمهم من المماليك الأتراك الذين انتدبوا ، في الأصل ، لحماية الممالك والأمراء ، فلا علم لهم بالمربية ولا شأن لهم بأدبها ، ولا هم علموا على تشجيع الأدباء واستفاد منهم أو تقدروهم ، ولا الكتاب علموا على التقرب منهم أو حرصوا على فصد هم .

وليس من شك في أن هذه العوامل كلها قد أثرت في تقلص الإقبال على التأليف في شعر المتنبي ، فسقوط أجزاء كبيرة من فارس وحدها في قبضة المفلول عطل منطقة ازدهرت بالتصانيف العديدة في شعر هذا الشاعر طيلة القرن الخامس .

أما القرن الثامن والقرون التي تليه ، فقد اتسم العالم الإسلامي فيها بطابع الهيمنة العثمانية على معظمه . وقد حرص العثمانيون ، مثلما هو معروف في كتب التاريخ ، على أن تكون اللغة التركية لغة معاملات ودواوين ، فأصبحت العربية على حاشية من السلطة لا يجد حقلتها من يفصده عنه بعلومهم . وإذا بالتصنيف في المتنبي وشعره يتدنس ، للمرة الأولى ، الى نألبف ثلاثة لا غير طلبة العرس الثامن والى درجة الخلاء تماما في القرن التاسع . وبما أن الهيمنة العثمانية اسمرت متحكممة في العالم العربي الى العصر الحديث استمر التأليف في شعر هذا الشاعر قليلا متفائلا . ومما يدل

(13) - استولى الصليبيون على أنطاكية سنة 491 هـ ، ودخلوا بيت المقدس

سنة 492 هـ ، وتغلبوا على تيفليس سنة 515 هـ . وفي سنة 550 هـ

هاجم النورمان الإسكندرية .

على معالته حركته السارح في العصابة شعر أبي الطيب أن الكاه
عنه انتقلت حفراتها من الشام والعراق وفارس ومصر ، وهي المواطن
التي أينعت فيها وأرد هرب ، إلى الحوم المكسي في عهد بني نمي
ثم تحولت إلى الهند مرة واحدة . ففي القرن العاشر ألف الكثير
الحصرمي رسالته "سيرة الأربب" في مكة ، وفي العرس الحادي عشر
والثاني عشر كتب المؤلف ، سببا ، في شعر أبي الطيب في
الهند وكاد يعدم من العالم العربي . ومن هذه المؤلف ندكر
"شعاع العليل في المؤاخذات على المنسبي" للكرامي (تد 1200 هـ)
و "تصويب البان لشرح الدنوان" للجاتكامي .

وعلى هذا النحو من الفهم يكون الاتكاس الذي شهدته حركة
التأليف في شعر المنسبي متأثرا كبير التأثير بالواقع التاريخي
الذي عرفتة الحصار العربي . فالأزمات التي مرّ بها العرب
تهافت فيها الإلتاح العكري وتد هور . مهمل كانت العتبات التي
أزد هرب فيها التأليف في أبي الطيب وشعره فترات قابلة لأن تكون ،
تاريخيا ، حافلة بهذا النشاط ؟

رأينا في الرسم البياني السابق أن حركة التأليف في شعر
المنسبي أزد هربت في فترتين من التاريخ العربي الإسلامي امتدت
الأولى منهما على رهاء العرن والنصف (من وفاة الشاعر إلى حوالي
500 هـ) واستغرقت الثانية القرن السابع كاملا .

وإذا رويننا في الفترة الأولى ألفينا أهل الثعامة من الناس
يعلمون على شعر أبي الطيب بالتدريس في مواطن من العالم العربي
الإسلامي عديدا أهمها فارس والعراق والشام في العهد بن
البويهبي والسلجوقي ، ومصر في العهد الا حشيدى والعهد الفاطمي ،
وإمريفيه في ظل بني زيوري ثم الأندلس في عصر ملوك الطوائف .
وقد شهدت هذه المناطق جميعا في هذه الفترة استقرارا في

السياسة سببا ، وارد هرب فيها على الحصون حركه التعليم وسر
الثقافة ، وكان كل أمير وكل ذي سلطان ينعم بشي من الاستقلال
محدود ، يحرص على أن يصاهي بلاطه ، من حيث الثقافة ، فعلى
الخلعاء سواء من بني أمية أو أوائل بني العباس . ولنا نستبعد
أن يكون تمرق الخلافة العباسية الى ديالات سه مستقلة قد
حمل أهل السلطان على أن ينشدوا من أهل الفكر دعما لنفوذهم
فعمل كل منهم على نشر التعليم وشرّب العلم
والأدب ، ونعّدهم بالإحسان . ثم إن هذا التمرق الذي حصل
للخلافة العباسية قد سمح ، من جهة أخرى ، لأهل الأرب
والعكر بحرية في التحرك نسبية ، فصار الواحد منهم بعصده
الأمير الذي ينتظر منه عطاء أجزل أو تقديرا أو فر للعلم الذي
يحمّله . فليس من المريب أن تساعد هذه العوامل مجتمعة على
إقبال أهل الثقافة على التأليف في شعر أبي الطيب .

أمّا العترة الثانية فإنّها قد عرفت شيئا من النهوض تمثّل
في صمود الحضارة العربية الاسلامية في وجه الفزاة من الخارج .
وكان ذلك بداية من سنة 567 هـ عندما ظهر الأيوبيون في مصر
والشام . فقد استردّ المسلمون مدنا كثيرة بالشام احتلّها الصليبيون
طويلا . وحاول بعض الأيوبيين أن ينتصبوا حماة للحركة الفكرية ،
وكانوا ، في ما يظهر من الأخبار التاريخية ، في حاجة الى
دعم الفقهاء والعلماء . لهذا انتعشت حركة التأليف في شعر
أبي الطيب بعض انعاش في هذا القرن رغم ما كان فيه من
حروب وقلقل لعل أبرزها هجوم الممّول على بغداد وخربهم
إياها .

وعلى هذا فإنّ اتباع حركة التأليف في شعر أبي الطيب المتنبّي
لمسيرة التاريخ في الحضارة العربية الاسلامية يبدو أمرا ثابتا
لا يكاد يتطرّق اليه الشك . فالفترات التي عرفت الاستمرار السياسي

أو اتّسمت بشيء من الهوس ارتفع فيها عدد النّاليف في شعر هذا الشاعر ، والفترب الأخرى التي تعرّض فيها العرب الى الهزّات الدّاحلية القوية أو الى الهجمات الخارجيّة العنيفة ، تقلّصت فيها النّاليف وصرعت الى القلة نزوعاً طاهراً .

ولكن حركة التاريخ في مظهرها الومائعي ، مهما بدت مفعنة في تفسير هذا الرسم البياني الذي رأيناه ساعاً ، ليست بعاردة على أن تعلّل كل شيء . فبقدر ما يميل الباحث الى التسليم بأنّ الصلة متينة حدّا بين الثقافة وسياقاتها التاريخية ، لا يشعر بالاطمئنان الى الآليّة في إرجاع المدّ والحز في وضع المصنفات الى أحوال الاقتصاد والاحتماع والسياسة . ومما يدعوا الى الاحتراز من تفسير الأوضاع الثقافية بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السياسية تفسيراً آلياً أن الفترات التاريخية التي عرفت بها الحصار العربية الإسلامية الإسلامية بداية من آخر الخلفاء العباسيين الذين تحكّموا بالفعل في أغلب بلاد الإسلام ، كانت شديدة التشابه : فعلى الصعيد الاقتصادي أقبلت الحصار العربية الإسلامية على ما يعرف بـ "نهب الداخل" ، وفي السياسة أصبحت الإمارات الصغيرة والكبيرة مطلباً لكلّ مفامر ، وفي الاجتماع اتّسع ما بين العامّة والخاصّة في المدن وطلت الأرياف قبلية عشائرية . وإذا استثنينا إطاحة أمير جديد بالأمير القديم وانتصار مفامر يطلب السلطة على مفامر استبدّ بها أو انتصاب نظام مكان نظام آخر يشبهه ، فإنّه لم يطرأ على هذا الواقع التاريخي كبير تغيير مـي العهد النبي نحن بصدور تأملها على الأقلّ . وإذا صدق هذا الفهم ، مهما يكن عامّاً ، نساطا عن العوامل التي جعلت عهداً يزدهر فيها الاهتمام بأبي الطيب وشعره وعهوداً أخرى تقلّ فيها النّاليف في هذا الشاعر

وتتندر ، ما دام الواقع التاريخي فيها جمعا على حظ وأمر
من التشابه ؟ ومما يزيد في إدكاء هذا التساؤل أن العهد
البويهى مثلا ، وهو العهد الذي بلغت فيه التأليف في أبي
الطيب قمتها كما ونوعا ، لا يقل اضطرابا وتأزما في
الاقتصاد والسياسة والاحتجاج عن القرن السادس وميه تنافست
العناية بهذا الشاعر وتنازل عدد التأليف في شعره . ألا يعني
هذا أن الاطمئنان الى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وتحكيمها
وحدها في تفسير حركة الإبداع العكري مقولة في حاجة الى
المراجعة ؟

ولعل أبرز ما يدعو الى الاحتراز من تفسير الظواهر الثقافية
تفسيرا أحاديا يرجعها آليا الى سيافاتها التاريخية في مظهرها
المادي ، أن الانتعاش الذي دخل على حركة التأليف في شعر المعتبي
في القرن السابع ، بعد تقهقرها في القرن السادس ، لم يكن كذلك
على الحقيقة . فعلى الرغم من أن المصنفات في هذا القرن السابع
قد بلغت سبعة عشر مصنفا فإن المادة التي جاءت في تضاعفها
لم تصف الى ما توصل اليه السابقون شيئا جديدا . ذلك أن
المادة التي تضمنتها أعمال القدماء في شعر أبي الطيب كانت
مادة متنامية يضيف فيها اللاحق من الشيوخ الى ما توصل اليه
السابقون آراء جديدة وتأويلات مختلفة أو طريفة . واستمر هذا
النمو من ابن جني في النصف الثاني من القرن الرابع الى نهاية
القرن الخامس وإلى شرح العكبري على وجه الخصوص . وليس من شك
في أن أبا العلاء المعري مثلا قد استعان بأعمال ابن جني وأخذ
منها في شرحه "اللامع العزيزي" شيئا كثيرا ، ولكنه كان ، الى
جانب ذلك ، يختلف مع ذلك الشيخ وينامشه ويضيف الى تأويلاته
تأويلات أخرى . وليس من شك أيضا في أن ابن مرجة أو الخطيب
التبريزي أو العجلي أو الواحدي ومن اليهم من الشيوخ المشهورين

قد أخذ بعضهم عن بعض كثيرا من المعاني ، ولكن كل شارح منهم كان يصيف ، على قدر طاقته ، الى ما وصل اليه السابقون آراء جديدة . أما العكبري ومن جاء بعده من المصنفين فإن أعمالهم قد اُسُمت بالنقل الحرفي عن الشيوخ الذين سبقوه ، دون أن نزاح ذلك رأى للمصنف يبتناه أو موقف خالفه ما سبق إليه . بل إن مصنفات الشيوخ الذين جاؤوا بعد القرن الخامس قد اُسُمت بكثير من الحسوح الى الانحصار والاختزال والتلخيص مما حمل المادة اللفظية فيها سافها وتقلص . وقد اُطرد النقل من أعمال شيوخ القرن الرابع والحامس وأصبح ظاهرة ملازمة لتصانيف كل الذين كتبوا في شعر المتنبي من العكبري الى الحصري ، فليس في تنبيه الأريب . . . كلام لا أصل له حرفيا في "يتيمة الدهر" للشمالي أو في شرح الواحدي أو المعري .

والذي خرج به من هذا كله أن المصنفات الأربعين التي ألفت بعد القرن الخامس قد كثرت كلاما موحودا وعلت مادة مشهورة في أصولها متداولة بين أهل الثقافة ، لذلك ، فهي إبداع مفلوط يدل على أن الاتعاش الذي عرفته حركة التأليف في شعر أبي الطيب لم يكن انتعاشا حقيقيا . ومن هنا فإن الركون الى السياق الاقتصادي والسياسي وتحكيمه آليا في الثقافة بيد ومفهوما بعيدا عن استيعاب الواقع وتفسيره تفسيراً أحاديّاً ، أو هو ، على الأقل ، يظل في حاجة الى أن تكمله عوامل أخرى ليست عديدة الأثر في التعامل مع الأرب .

ومن هذه العوامل مثلا أن كثرة التأليف في شعر أبي الطيب طيلة النصف الثاني من القرن الرابع والقرن الخامس كله ، لا يستبعد أن ترجع الى تلك الخصومة التي فاصت بين النقاد والشرح الذين عاصروه عند ما تحنّى عليه بعضهم لأسباب شخصية أو بتحرير من أولي الأمر وانبرى بعضهم الآخر يدافع عنه ويردّ على الذين استنقصوا شعره

دون إصاف. وكان من الطبيعي أن نعتز مثل هذه الحصومة سنووات طويلة وأن تستعرق الجليلين أو الثلاثه أحيال ، إدا كان لأولئك الأعلام، من أنصار أبي الطيب وخصومه، تلاميذ نابهن حملوا مواقف شيوخهم من هذا الديوان واستمروا يدافعون عنها (14) .

ومن هذه العوامل أيضا أن انحسار التأليف في القرن السادس للهجرة لا يعدم تأثيرا بذلك المل الذي كثيرا ما كان يداهم القراء كلما أكثر النقاد وأهل الثقافة من الاعساء بالأديب الواحد ، ففي كثرة العناية ما يلي الآثار ويصرف الأذهان عنها . وعلى هذا يكون هذا الانحسار في هذا القرن بانحا عن إكثار العلماء من الانتماء بدبوان أبي الطيب في القرن الذي سبقه ويكون ارتفاع عدد التأليف في القرن السابع رجوعا إلى الاهتمام بشاعر لم يلق حظا واسرا من العناية في القرن الذي سبقه . وهذا كله يعني أن حركة القراءة مثل حركة الإبداع ليست من الأعمال التي يمكن التكهن بها أو إرجاعها إلى هذا العامل أو ذاك على سبيل الحصر والنحيد ، وأن التجربة الحمالية التي يمارسها أهل الثقافة مع الآثار الأدبية من أعقد ما يواحه الدارس من صعوبات وهو ما سنراه في آخر هذا العمل عند التعرض إلى صلة التجربة الحمالية بالسباق التاريخي الذي تتم فيه .

- (14) - كان أبو بكر الخوارزمي (ت 383 هـ) معاديا للمصاحب بن عباد ، وكان مدرسا تخرج عليه الهروي (ت 414 هـ) والهراسي (ت 425 هـ) ولكل منهما شرح على ديوان أبي الطيب . وعلى الخوارزمي درس الواحدي (ت 468 هـ) . ثم ان الخوارزمي استخلف أبا الفضل المروزي على دروسه بنيسابور عند غيابه . وعلى المروزي درس الواحدي أيضا . وكان التبريزي (ت 502 هـ) تلميذا للمعري ، وعليه تتلمذ كل من ابن الشجري (ت 542 هـ) وابن الانباري (ت 577 هـ) . وعن ابن الدهان النحوي (ت 569 هـ) أخذ كل من العاكسني (ت 603 هـ) والاربلي (ت 634 هـ) وابن المستوفى (ت 637 هـ) والوزير ابن الأثير (ت 637 هـ) . وعن ابن المستوفى أخذ يافوت الحموي (ت 626 هـ) . وبالمقابل فعلى المرزباني (ت 384 هـ) ، وكان خصما . من خصوم المتنبي تتلمذ الشريف الرضي (ت 406 هـ) والشريف المرتضى (ت 413 هـ)

٤
للمأثر

ب - وصف التأليف المتنبية

هذه التصانيف التي وضعها العدماء كثيرة على ديوان أبي الطيب المنبجي ، في أنحاء متباعدة من العالم العربي الاسلامي وعلى امتداد ما لا يقل عن سبعة قرون ، قد لحقها من أيدي الحدّثان ما لحق سراث العرب الفكري من إنلاف وإفساد وتضييع وتهجير ، فلم يبق منها سالما إلا الشيء الطليل . ومن هذا الطليل المنبجي اعتمدنا على تلك الأعمال التي عصفت جهود المحققين عنها غبار الإهمال والسيان والترك لتمحيها من جديد ، معززة أحيانا ، فرصة الالتقاء بالقرّاء ، وقد رأينا أن نصعها مرتبة على التعاقب في الرمن رغبة منّا في تسليط بعض الأضواء على علافانها الخارجبة بالشعر الذي تعامل معه أصحابها فيها .

1 - الموصحة في ذكر سرفات أبي الطيب المنبجي وسامط شعره . لأبي علي محمد ابن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي (ت 388 هـ) .

لهذه الرسالة قصة ذكر الحاتمي بعضا من وقائعها وهي المصدمة التي صدّرها بها ، فقد حرص هذا الناقد على أن يكون قارئه ملقّا بالمناخ الذي وضعها فيه . وملخص هذه الوقائع أنّ المتنبى قصد بعداد سنة 351 هـ بعدما كان من شأنه ما كان مع سيف الدولة ثمّ مع كامور الاخشيدى ، وأنّه ما كاد يستقرّ في هذه المدينة حتى ذهب في أدهان البويهيين بالعراق ومن تعلق بحدّتهم من أهل الفكر ، أن أبا الطيب إنّما جاءهم "متعزّزا للوزير أبي محمد المهلبى للتّخيم عليه والمقام لديه" (15) . ولكن الشاعر التّخف ، على حدّ عبارة الحاتمي ، : "رداء الكبر ولم يتقدّم للوزير مادحا" (16) ، ولازم ريف حفيد يعصده مريدوه وبأخذون عنه شعره ويتدارسونه في مجلسه . وساء معز الدولة "أن يرد

* - تحقيق محمد يوسف نجم . بيروت . دار صادر ، دار بيروت 1965

(15) - الموصحة ص 6.

(16) - المصدر نفسه ص 7.

حضرته وهي دار الخلافة (٥). رحل صدر عن حصرة سف الدولة
وكان عدواً مُبَايئاً فلا يلقى أحداً بمملكته يساويه في صناعته (١٧) .
واتجه الوزير أبو محمد المهلبى الى الحاتمي و"سامة" هتك حريم
المنبي وتمزيق أريمة" وولكه" بتتبّع عواره ، وتصقح أشعاره ،
واحواجه الى معارضة العراق واصطراره كراهيه لعفامه" (١٨) .
وكان الحاتمي، في ما يبدو من رسالته، عارفاً بحسامه المهمة
التي كلف بنفدها ، إذ التّطاول على مقام شاعر من طرار المنبي
ليس أمراً هيناً ، فاستعدّ لذلك اسعداً حبداً ، ونحوّل الى
مجلس أبي الطيب دون سابق إعلام حتى يكون للمباحاة مفعولها ،
وناظره في شعره متقدداً عليه أبياتاً عديدة مه . وعمد الحاتمي
الى تدوين وقائع هذا المجلس الأول في رسالة رفعها الى
الوزير المهلبى واشتهرت موسومة بـ "جبهة الأرب" ، ثم أضاف
إليها وفائع مجالس ثلاثة أخرى التقى فيها بأبي الطيب
عند الوزير أبي محمد المهلبى بمحضر جماعة من العلماء .

ومع أنّ روح العداء والتحامل والتجني بالنقد الجارح قد
غلبت على هذه الرسالة فإنّها قد رسمت، بمجالسها الأربعة ،
معالم الخطّة التي سار عليها القدماء من خصوم المتنبي في سعيهم
الشديد للحط من قيمته . ففيها انتقد الحاتمي على أبي الطيب
الأبيات التي لم يوفق كثيراً في صياغتها وردّها عليها ، ورماه في
شعره الجيد بانتهاب أشعار السابقين وسرقتهما ، وفيها ادّعى أنّ
المتنبي كان يكثر من الأخذ من البحثي وأبي تمام وينكر معرفة شعرهما .
وهذه المآخذ هي التي ظلت متداولة في كتب الأرب والنقد كلما
اتجه أصحابها الى الحديث عن معاييب أشعار هذا الشاعر . ثم إنّ
هذه الرسالة قد افتتحت، رسمياً ، تلك الحملة التي استهدفت شعر
أبي الطيب وأقامت حوله ضجة الخصومة والجدل . واختتم الحاتمي

(١٧) - المصدر نفسه ص 3

(١٨) - المصدر نفسه ص 7

رسالته فائلا : " وجرح (المتنبي) مارًا على وجهه ، شاردًا شِوارَ الظِّلِمِ
ولم يعم إلا ريثما تأهَّبَ للسَّعَرِ ، فارتحل عن المراءى متوَّخِّها إلى الكوفة .
وفد استخفَّ أحداث المتأرَّبين طمعًا فيه ، وتناولته الشعراءُ بهجائهم ،
ورماه عن فوسِ المداوِة من لم يرمه قبل عنها ، حتى مُزِّقَ أَرِيْمُهُ ، وفُوقَ
مِرِي الإِهَابِ عَرْضُهُ (. .) وفد كتب اقتدَّتْهُ بَعْنَانِ الصَّغَارِ مَوْدَ الْجَنِيْسِ ،
فلم يستطع معامًا بمد ينه السلام " (19) .

2 - الرسالة الحاتمية : في ما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة * . للحاتمي أيضًا .

قال صاحبها محدِّثًا عن الأسباب التي حملته على تأليفها : " لقد
كان لي مع (المتنبي) سوية عظيمة ، وإنني لممَّس يشهد له بالفضل والدراية ،
وجوده الغاية ، وصلاح القريحة ، ولم يكن في وقته من يساويه في
فنونه التي جمع فيها في الأرب فنونا ، وذلك أنه ضرب في كل
شيء منها سهمًا وامرًا . وقال بعضهم : ما ساجلتُ ذا فنٍّ إلا غلبني ،
ولا ساجلني ذو فنون إلا غلبته (. .) ثم عموت ما بيني وبين المتنبي ،
وخفته بالحقيقة ، أن يشتغل بي دون كلِّ أحد ، فيمزِّقني كلَّ ممزِّق ،
واستبان لي فضله وبراعته ، فحداني ذلك على كتب الأبيات من شعره ،
والمقابلة لما قالت الحكماء ، وهي الجامعة لجواهر شعره " (20) .

ومهما بدا لنا غريبًا أن يصح الحاتمي في المتنبي الرسالمة
وضدَّها ، يثلبه في الأولى وينقده نقدًا موجعًا ، ويثني عليه في الثانية
ويقرِّطه ، فإنَّ القداماء لم يروا في ذلك أيَّ عيب ولم يشر أيُّ منهم
إلى أنَّ هذا البافد قد أتى عملا مستهجنًا . ولعلَّ إلقاهم وقمع
السياسة بتقلباتها على الآثار الفكرية قد كان يسمح لهم بتقبل هذه

* - شرت مرَّات عديدة اعمدا منها الطبعة التي حقَّعها حسَّ محمد الشَّعاع
ونشرها بعنوان " مآظره بين أبي الطيب المتنبي والحاتمي " . الرياض . 1976 في
فصله من مجله كينها .

(19) - المصدر نفسه ص 195 .

(20) - مآظرة بين أبي الطيب المتنبي والحاتمي ص 249 و 269 .

المتناقص واستساغتها. فالحاتمي قد سيق الى ماطرة المتنبي وانتدب الى تقيته انتداباً، وعندما مات الوزير المهلبى اغتيلاً سنة 352 هـ وصودرت أمواله وأموال عبيده ودويه (21)، ومات معز الدولة سنة 355 هـ أمكن لهذا النامد أن يذيع رسالته الثانية هذه، وإن أول ذكر لها يرجع الى سنة 369 هـ (22). ثم إن الرسالة الحاتمية لا تدحض "الموضحة" ولا تنقصها كَلَّ النقض ما دام لأبي الطيب شعر حيّد مستحسن وأبيات قليلة ماسدة تنقذ عليه. وفي هذه الرسالة الثانية اختار الحاتمي ستة وتسعين بيتاً من شعر المتنبي التمس لها ما يقاربها في المعنى من كلام الحكيم وأثبتها خالية من أي تعليق. ومع ذلك فقد لقيت الرسالة الحاتمية شهرة واسعة في الأوساط الثقافية، فأكثر الناس استنساخها ورجعوا اليها مراراً عديدة، ادّنبهتهم الى ما في شعر أبي الطيب من آراء فلسفية عدّوها من أبرز خصائصه.

3- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي*: للصاحب أبي القاسم بن عبّاد.

(تـ 385 هـ).

ذهب العدماء الى أنّ الصّاحب كتب هذه الرسالة في سنّ الشباب مدفوعاً بغيبه على أبي الطيب، وأنه اتجه بها الى أبي الحسن حمزة بن محمد الاصفهاني. قال الثعالبي في ذلك: "إنّ الصّاحب طمع في زيارة المتنبي إياه باصفهاني، وإجرائه مجرى مقصوده من رؤساء الزمان، وهو إذ ذاك شاب، وحاله حويلة، ولم يكس استوزر بعد. وكتب إليه يلاطفه في استدعائه، وتضمّن له مشاطرة جميع ماله. فلم يقيم له المتنبي وزناً، ولم يجبه عن كتابه ولا الى مراده. فاتّخذ الصّاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقعة ويتتبّع عليه سقطاته في الشعر" (23).

(21) - تحارب الأم لمسكويه. راجع وفائع سنة 352 هـ.

(22) - حسب أبي عبد الله الحسين وقد كان صديقاً للحاتمي اجتمع به في بغداد سنة 369 هـ.

* نشرها ابراهيم الدسوقي البساطي ملحقه بالإبانه عن سرقات المتنبي للمعيدى. القاهرة. دار المعارف. 1961.

(23) - بيعة الدهرج 3 ص 188 والصبح المنبي - للبديعي ص 146.

وفي هذه الرسالة تحدّث صاحب عن عدد الشعر حدّثا موجزا أثنى فيه على ابن العميد ثناء كبيرا ثم اختار من شعر المتنبي خمسة وستين بيتا تهرأ بها وسخر من مدعها . ومع أنّ رسالة صاحب هذه لم تحرج عمّا حاطب به الحانمي أبا الطيب في قوله له : "ولكنك تحسن في البيت من العصيدة والأبيات إحسانًا لا يحمله نقاد الكلام وأرباب البيان (. .) ثم تشفع ذلك بالأبيات السخيفة لعطا ومعنى " (24) ، فإنّها قد أشارت عليه حفيظة بعض العدما* فردّوا عليه كثيرا وعتوه فيها بالظلم والانسياق مع الهوى . ولعلّ الطريقة التي اتّبعتها ابن عبّاد في وضع هذه الرسالة ، وهي طريقة تغلب السخرية على النقد وتدعو إلى الإصاف ولا تأخذ به ، هي التي حملت القدماء على أن ينظروا اليها بكثير من الريبة ، رغم أن الأبيات التي انتقدها صاحب من هذا الدبوان هي التي سارت مَعِيَّة من شعر المتنبي عند خصومه وأنصاره على حدّ السواء.

4 - الأمثال السائرة من شعر المتنبي* : للصاحب ابن عبّاد أيضا

مهّد ابن معصوم (25) (تـ 1120 هـ) لهذه الرسالة عند ما أثبتها في كتابه "أنوار الربيع في أنواع البديع" بقوله : "ومدار الناس الآن على أمثال أبي الطيب دون غيرها من الأمثال ، وقد جمعها منها بن حجة في شرح بديعيته (26) . ولكن وقعت للصاحب ابن عبّاد على رسالة جمع فيها أمثال أبي الطيب لمحمد ومه فخر الدولة" (27) .

(24) - الموصحة ص 21 - 22 .

* - حقّقها الشيخ محمد حسن آل ياسين . بعداد مطب . المعارف . سلسلة

عائش المخطوطات 1965 .

(25) - في "أنوار الربيع على أنواع البديع . تحقيق شاكر هادي شاكر . مطب . النجف

1968 . ص 18 .

(26) - هو أبوبكر بن علي بن حجة الحموي الحنفي تـ 837 هـ بالسّام وكان شاعرا وأديبا معروفا .

(27) - هو أخ . عضد الدولة البويهّي . واستولى عضد الدولة على إمارته سنة 369 هـ . إلّا

أنّه رجع إلى السلطة سنة 373 هـ بعد وفاة عضد الدولة . وكان للصاحب يد

في ذلك . وطلّ صاحب يخدم فخر الدولة إلى سنة وفاته . وعند ما مات

الصاحب نهب الأمير داره .

ومد نستغرب أن صاغ الصاحب رسالته في تفريظ المسيحي بعد رسالته الأولى في رذائله ، وأن يكون هذا منه سببها بما كان من الحاتمي مله ، ولكن الصاحب إنما ألف هذه الرسالة تقرباً من محر الدولة عندما بدأت علاقته به تتعرض للعطب ، ولم يكن يكبر على أهل الثعامة ، عسروء ، أن يلغوا شحصياتهم طمعاً في استمرار الخطوة لدى السلطان وفي تدعيمها . وتكون هذه الرسالة من ثلاث مائة وواحد وسبعين بيتاً اختارها الصاحب من شعر المتنبي ورتبها على حروف المعجم ولم يشفعها بأي تعليق ، ولكنه مهد لها بخطبة قصيرة أشنى فيها على أبي الطيب وامتدح حكمه وأكد على أنه إنما استخرجها لخدمتها ولي نعمته محر الدولة البويهية .

5 - الوساطة بين المتنبي وخصومه* : للعاصمي أبي الحسن علي ابن عبد العزيز الحرجاني تـ 392 هـ .

تذكر المصادر التي نرجع للحرجاني أن الفصل في بياهة قدره وإذاعة ذكره إنما يرجع إلى الصاحب بن عباد . فبعد أن قصد أبو الحسن بغداد في طلب العلم والتزق عاد منها إلى حرجان مديناً فالتصّل بالصاحب ومدحه فقلّده خطة القضاء . قال في ذلك الثعالبي : " ثم عرج على حضرة الصاحب وألقى بها عصا المسافر فاشتدّ اختصاصه به وحلّ معه محلاً بعيداً في رفعتة فريفاً في أسرته ، وسير فيه فضائل أخلصت عن قصد (. .) وتغلّد قضاء جرحان من يده " (28) . وعندما توفي الصاحب سنة 385 هـ عين محر الدولة البويهية أبا الحسن الحرجاني فاصياً للقضاة بالري وولاه زعامة المعتزلة . وظلّ في هذه الحطة إلى وفاته .

* - حققه محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي . القاهرة . ط . دار احياء الكتب العربية . البابي الحلبي 1945 .

(28) - يتيمة الدهرج 3 ص 233 - 239 .

والدى يهيم من صله العاصي الحرجاسي بالصاحب بن عباد
أنها جعلت مؤرخي الأرب يتسائلون عن التاريخ الذي ألف فيه
العاصي كتاب "الوساطة"، فذهب بعضهم الى أنه وضعه بعد
موت صاحب، وافترض آخرون أنه إنما أظهره للناس بعد أن غضب
محر الدولة على ابن عباد ونكر له بعد معاته و"صادر داره
وماله" (29) فعندما ذكر العاصي صاحب ذكره عاريا من
الغاب التحميم والتعد بر.

ويمتاز كتاب "الوساطة" عن معظم الرسائل التي وضعها
القدماء في شعر المسي بحصائص عديدة يتصل بعضها
بالنقد الأدبي مهجا وموضوعا وممارسة، ويتصل بعضها
الآخر بأبي الطيب ومكاته في الشعر. لذلك لفي انتشارا
واسعا وصدي كيرا لدى القدماء ولدى المعاصرين فوضعت فيه
أبحاث كثيرة لعل أهمها الدراسة التي ألفها عنه محمد مندور
في كتابه "النقد المنهجي عند العرب".

6 - الفسر* : لأبي الفتح عثمان بن جني النحوي الموصلي تـ 392 هـ.

إنه فاتحة الشروح التي وضعها القدماء عديدة على هذا
الديوان وأعظمها قيمة وأحلبها قدرا، فقل من لم يرجع اليه
من أهل الثقافة، وسدر من لم يغترف من مادته من كبار
الشراح والعماد. والذي يتفق عليه أصحاب التراجم ونقله الأخبار
أن ابن جني قد لفي المتنبي وصحبه طويلا في حلب وفي بغداد

(29) - ابن الاثير. الكامل في التاريخ. ج 4 ص 175.

(*) - يعني بتحقيقه صفاء الخلوصي. وقد نشر منه جزئين اثنين. الأول
في بغداد طبعة دار الجمهورية 1970. والثاني في مطب. الشعب. 1978.

وأنه مرأ عليه ديوانه وماوصه في كثير من مسائله. (30) بل إنَّ القدماء ليجمعون على أنَّ صدافة متينة كانت تجمع بين هذين العلمين وأنَّ كليهما كان يحمل للاحر تقديرا كبيرا، وأنَّ إعجاب أبي العتج بشاعرية أبي الطيب هو الذي حملته على أن يتناول ديوانه بالشرح حتى يتمهد ما بينه وبين القراء فيقـدّروه حق قدره. ولم تكن المهمة التي سدب أبو العتج نفسه للنهوض بها بالمهمة اليسيرة، ففي هذا الشعر من الأبيات الفواص ومن التراكيب المعربة ما يبدو ممتعا عن الفهم مستعصيا على التعلييل، لهذا كان أبو العتج يكثر من الرجوع إلى المتنبي في تفسير الاستعمالات اللغوية المشككة وإظهار المعاني القليقة.

لَسُرَّ

ولمّا كان هذا العمل أوّل الشروح التي تعاقبت على ديوان المتنبي، أكثر القدماء من الرجوع إليه، وأقبلوا على صاحبه بالنقد والاستدراك، واشتعلوا طويلا بالرد عليه في أبيات عديدة بدا لهم أنَّ أبا العتج أساء فهمها أو انحرف بدلالاتها إلى ما لا يتحمّله اللفظ أو تتسع إليه مقاصد الشاعر أو تستسيغه صناعة الشعر.

والمتمائل في هذا الشرح وفي النقد الذي وجهه إليه القدماء، يلاحظ أن أبا العتج قد صرف معظم عنايته إلى فضايا اللفظة،

- (30) - لم ينكر التقاء ابن جني بأبي الطيب إلاّ عبد الغني الملاح في مقال له حمل عنوانه: "هل التقى المتنبي بابن حني". نشره بمجلة المورد 6. بغداد 1977 من ص 141 إلى 150. وقد أنفق هذا الباحث مجهودا كبيرا في تصيّد القرائن واستبطاء التأويلات الغريبة ليفهم الدليل على أن أبا الطيب لم يلتق بابن حني، ولكنّ كلام أبي العتج كان صريحا لا يقبل التأويل ولا يستدعيه. فهو يقول: "سألته يوما عن قوله" - الفسرج 1 ص 24. ثم يقول: "وأذكر ما كان سجر بني وبينه من المباحثة وقت قراءتي ديوانه عليه" - الفسرج 1 ص 32. ويقول: "(. .) ما أحاز به المتنبي وقت اجتماعي معه وقراءتي ديوانه عليه ومراجعتي إياه بالبحث معه عنه وسأورد لفظه البتة فيه" - العتج الوهبي ص 26. وهذا يدلّ على أنَّ الرجلين قد التقيا فعلا.

فأكثر من الحوض في مسائلها وأطال السواحد على ألقاظها ونراكيبها
واحفل بدقائق الحوائط احفال ، وكان ذلك على حساب العناية
بالشعر ومعانيه ، فكثيرا ما كانت مسائل النصريف تلهي ابن جني
عن الأبيات التي يشرحها ونسقله عن فضاها . ولكن هذه الظاهرة
معدر ما عدّها العدماء عيا من عيوب هذا السرح ، لعل أدهانهم الس
حاشوره الصله النبي يقيمها شعر المتنبي باللمعة ، وأمعن معظمهم بأن
هذا الشاعر ما احرا على العربية إلا لأنه كان عالما بدقائقها .
وفي تمكّن المتنبي من اللغة العربية هذا التمكن الذي نبّه عليه
ابن حني سرّ من أسرار شاعرته .

وعلى هذا الشرح تسيطر ظاهرة أخرى أوسعها العدماء
انفرادا ، فقد ذهبوا إلى أن أبا العنح كثيرا ما كان يجنح في
تفسير أبيات المتنبي ، إلى المعاني البعيدة والمرامي النائية
ورموه ، تبعاً لذلك ، بقله الوفاء للشعر الذي يتولّى تفسيره .
وكان لهذه الظاهرة ، مهما نبذ وسلية ، أثر عميق في تعامل
العدماء مع هذا الديوان ، فقد سُرّع بها أوالعنح لكل
شارح أو ناقد أن يولّد من البيت الواحد المعاني العديدة ،
بل إنّه قد سوّع لهم أن يذهب البعض منهم إلى خلاف ما
يذهب إليه الآخرون من البيت الواحد . فإذا كان ابن جني
وهو ما هو علما بالعربية وقربا من المتنبي ، قد ترك ، في
شرح هذا الديوان ، فصل كلام فيه ، فإنّ هذا الشعر ما بل
لأنّ ينحتمل من الدلالات النسيء الكثير . وإلى الطّفور بهذه الدلالات
سعى الشيوخ الدس حارّوا بعد أبي العنح فأصافوا كلامهم
إلى كلامه عليه .

وكان لهذا السرح ، في نظرها على الأقل ، قيمة أخرى
نظمت في الفصل بين سوايا الشاعر وطاقت شعره على الإحيا
والتعبير . فقد رأب ابن حني على أن يسبب بعض التفسير للمتنبي

ونقول إنه استفادها منه وفادها لجماعه . ولمّا لم يرض القدماء على هذه العاسير احتاروا بين أن يتّهموا اس حني بالتقول على المتسبي وسين أن يردّوا على أبي الطيب فهمه لشعره . وفادتهم هذه الحيرة الى شيء من الفصل بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من شعره . وكان لهذا الموقف أثر فقال في تعامل القدماء مع هذا الديوان ، فكّما أمعنوا في ندراس أبياته وأداموا فيها النظر فعثقت لهم على منحدر المعاني وطريف التأويلات .

7 - الفتح الوهبي على مشكلات المتسبي * : لأبي الفتح عثمان بن جني أيضا .

افتتح اس جني هذا الكتاب ، من بين ما افتتحه به ، بقوله :
” اننهيبت أيتد الله سيدا ~~الذي~~ المطاع أمره ، والمُثَثَّلُ محدوده ورسمه
في اسحلاص أبيات المعاني وما يتّصل بها ممّا هو حار في احتمال
السؤال عنه محراها من حملة ديوان أحمد ابن الحسين المتسبي
وتجريد ها ووضع البد عليها وتحديد ها ليقرب ناولها ومشارقتها
مع إيثار ذلك عند سروح الفكر له ولفنه نحوه ولثلاّ تدعو الحال
مع التماس هذه الأبيات الى استقراء جميع تفسير هذا الديوان الحاصل
في الخزانة دامت معمورة بعزه ” (31) . ومع أن الباحثين يعتقدون
أن أبا الفتح إنما يخاطب بهذا الكلام شخصا حقيقيا لا مخاطبا
خياليا فإنهم لم يقدروا على تسميته واكتفوا بأن قالوا : إن بعض
الأعيان في بلاط بهاء الدولة قد التمس من هذا الشيخ أن
يستخلص له أبيات المعاني من شعر أبي الطيب وأحاسه الى ذلك
والذي لا يقل أهمية عن التعرف على هذه الشخصية أن اقتضاء مثل
هذا العمل يدلّ على شيء من النحول في التعامل مع الشعر إذ
أصبحت الأبيات العاصنة العلفنة تلقى من أهل الثقافة إقبالا وعناية
* - حفنه محسن غياص ونشرته في بعداد دار الحرية للطباعة . 1973 .
(31) - الفتح الوهبي ص 25 .

الدلائل
والخوض
داع الى
الاهتمام بالمتسبي

حلافا لما سدعو اليه بعض النظريات البلاغية الولوعة بوصوح
المعنى وظهوره وسبقه اللط الى القلب.

واتبع ابن حني في تصيف هذا العمل طريقة محالعة للتي
تقيّد بها في العسر، فحرص على ألا يتوسّع في فصايا اللفّة
والإعراب، وفصد الى المعنى معوّلا على ما أحازّه المتنبي إياه
وفد الاجتماع معه، وعلى ما تفاضاه مداهب العرب بصناعة
الشعر والشعراء، فدعاهم ومولّدهم على أنحاء طرق هزلهم
وحلّهم (32). وكان يورد الأبيات المامصة مرتبة على حروف
المعجم ويثبت لكل بيت المعنى الذي يخرج به منه.

ومد لقي هذا الكتاب راحا واسعا عند القدماء فتناولوه
بكثير من النقد والتّجريح واتّحيت معظم الرّدود اليه. وهذا أمر
معقول جدا، فالأبيات التي شرحها فيه ابن حني كانت،
في أغلبها، أبياتا غامضة من شأن الأدهان أن تختلف في
مهمها. وإنّ هذه الأبيات، في الحقيقة، هي التي أولاها
القدماء معظم عنايتهم.

8 - المنصف للسارق والمسروق من المتنبي* : لأبي محمّد بن علي بن وكيع
التنيسي. تد 393 هـ.

عرف هذا الكتاب لدى القدماء بأنّه نعيض للإسم الذي يحمله.
فابن وكيع لم يرم به إلّا الى الفقص من صدر المتنبي ردّا على مزاعم
أنصاره فيه. قال ابن رشيّق متحدّثا عن هذا المنصف : "وأما ابن
وكيع فقد قدّم في صدر كتابه على أبي الطيب معدّمة لا يصحّ لأحد
معها شعر إلّا الصدر الأوّل، إن سلم لهم ذلك. وسماه كتاب المنصف
مظما سميّ اللديغ سليما، وما أبعد الإصاف منه" (33).

(32) - المصدر نفسه ص 26

(*) - حقه محمد يوسف حم. الكويت. ط. المجلس الوطني للثقافة والعن
والآداب 1984.

(33) - العمدة ج 2 ص 66.

والظاهر من هذا الكتاب أنَّ صاحبه إنما عطه بحرص من اس حراسه ورر كافور الاسدي ورولا عند رعيه، وكان هذا الورير بعادي أنا الطبيب عداءً كبيراً بحرص على إحصائه ونفعه، موحبه كل من حاصم السبي مصره (34) ويد وأن ابن وكيع قد استعمل لوصح هذا العمل اسعداً كثيراً، فرار حلب وبعاد واسنقى من معارفه الأخبار التي نضج من المنسي فاسعملها فيه، وأطلع على الرسائل التي كتبها أبو العباس السامي في سقطات أبي الطبيب والنسب السامي. ولعلَّه اسعد في هذه الرحلة من قرابات ابن حراسه فهو من أولاد ابن أح الورير السامي ابن العسرات. ويتكوّن "المصنف" من مقدّمه وثلاثة أجزاء. ففي المقدمة تحدّث اس وكيع عن النقد والسّرقه والصّور البلاغية ما يستحسن منها وما يسنهحس. وتنبّع في الأجزاء الثلاثة سرقات المتنبي معتمداً النسخة التي راجت في العراق لديوانه مرتّباً الترتيب التاريخي الى حوالي سنة 350 هـ.

وكان ابن وكيع يذكر البيت من شعر المتنبي ويشعره بتعليق يتجسّى في معظمه على الشاعر، ويسوق في الأثناء الأبيات التي يعتقد أن المتنبي اسهبها متوسّعا في الشّاميات وفي قصائد الصبا على وجه الخصوص.

ومد موبل هذا الكتاب كثير من النّعد فردّ عليه ابن حني في كتاب لا يرال معقوداً، وذهب الثعالبي والعكبري الى أن هذا النامد المصري كثيراً ما كان تنوّه السرمه توهّما في أبيات يبعد بعضها عن بعض بعد السماء عن الأرض.

(34) - ابن حلكان : وفات الأعبان ج 1 ص 349. ذكر الوزير أبو القاسم المغربي أنه كان حاري الوزير أنا العصل جمعرا (اس حنرايه) في شعر المتنبي مبدى الورير فضله "حوا أن يرى صورة من شاه العضب الحاص عن قول الصدق في الحكم العام، وذلك لأحل الهجاء الذي عرض له به المتنبي".

9 - الواضح في مشكلات شعر المتنبي* لأبي القاسم بن عبد الله بن عبد الرحمان
الإصعهاقي نـد. بعد 410 هـ.

هذا الكتاب قسمان ألفهما صاحبه في فترتين متباعدتين ومكانين
مختلفين. أمّا القسم الأول فعند وضعه الإصعهاقي عند ما كان موطّعا في
الديوان السويهي وأهداه الى السلطان بهاء الدولة. قال في الأسباب
التي بعثته على تأليف هذا العمل : "كان بعض أشاء خدمته
وأعزباء يعمنه التمس من عثمان بن حني استخلاص أبيات المعاني من
ديوان شعر المتنبي وحريدها ليعرب تناولها ، فأحاله الى ما
طلب ومعمل بقدر إمكاسه واتحاهه. ثمّ مرأه عليّ أحد من تصرّف
في حلائل الأمور وسياسه الحمهور ، فومعت منه على صواب وخطا
فأطلت فيه كتابا ترجمته بالواضح في مشكلات شعر المتنبي ،
واتخذته مربة وازدلافا الى الباب المعمور" (35). وفي هذا القسم
ناقش أبو القاسم شرح ابن حني لأبيات المعاني في "الفتح الوهبي"
وردّ عليه.

وأما القسم الثاني فعند مهّد له الإصعهاقي بقوله : "ثم اتفق
بعد ها في بلدان المعجم وقوعي إليها بعد تتمة الأربعمائه والعشر ،
فاختلف اليّ طائفة من كتاب الإنشاء كلّهم نظروا في الفسر
الكبير فكاسوا يجارونني في عوارض أبيات المعاني التي فسرها
فعرتها بالمشكلات" (36). وهذا يعني أنّ أبا القاسم قد ناقض
ابن جني اعتماده على "الفسر" لا على "الفتح الوهبي" وأنّ الأبيات
التي تناولها بالشرح قد عرضت عليه عرصا دون أن يقوم هو
نفسه باختيارها .

ومّهّد أبو القاسم الإصعهاقي لكتابه هذا بمقدمة عرف فيها
بأبي الطيب ونوّسّع في وقائع رحلته الى بلاد فارس فذكر نصدّا

* - حققه محمد الطاهر بن عاشور بوس. ط. الدار البونسيه للنشر 1968 .

(35) - الواضح ص 5 .

(36) - المصدر نفسه ص 88 .

من أحبار الساعر في حصرة ابن العميد وعضد الدوله ساظها
المترجمون بعده (37) .

وانشع الإصفهاني في تأليف هذا الكتاب فهجاً قال فيه :
"والشّروط فيها أن أورد في كلّ بيت أثبتته لفظ أبي الفتح عثمان بن جني
بلا زيادة ولا نقصان ثم أتعبته بما يقتضيه النظر وشواهد الشعر
والعربية" (38) . ومع أنّ الشروح النني وصعها أبو الفاسم في هذا
الكتاب لا تختلف عن شرح ابن جني إلا بالمقدار الذي تزيده وصوحا ،
فإنّه كثيراً ما كان يفسو على الشيخ أبي الفتح ويتناول على مقامه .
من ذلك مثلاً أنّه قال : "لأبي الفتح ثلاث علل اتّحد لها مواعيد
في شعر المتنبي إذا صاق به الأمر : إحداها أنّه يحيل بالمعنى
على العسر الكبير . والثانية أن يقول : بهذا أجابني المتنبي عند
الاجتماع . والثالثة أن يقرن بالبيت مسألة في النحو يستهلك
البيت واللعظ والمعنى" . (39)

وكان أبو الفاسم الإصفهاني ، في ما يبدو من كتابه ، ينظر
إلى أبي الطيب بكثير من التحفظ والانعاض ، ففي التعريف به
ألجّ على الأخبار التي تسيء إلى شخصية الشاعر وتهوّل من إعجابه
الشديد بنفسه . قال في معتقده : "وهو في الجملة خبيث
الاعتقاد ، وكان في صفه وقع إلى واحد يكنى أبا الفصل
من المتفلسفة فهوّسه وأضله كما ضلّ . وأمّا ما يدلّ عليه شعره
فمعتلّون" (40) . وأمّا عن شعره فقد أطلق حكماً قال فيه : "وجملة
القول في المتنبي أنّه من حفاظ اللغة ورواة الشعر ، وكلّ ما
في كلامه من العريب مستقاة من الفريب المصنّف . وأمّا
الحكم عليه وعلى شعره ، فهو سريع الهجوم على المعاني ونعت
الخيال والحرب من حوائضه . وما كان يراّ طبعه في شيء"
(37) - من ذلك مثلاً أن البغدادي قد نعل هذه المقدمة في كتابة خزاه الأرب .

(38) - الواضح ع6

(39) - المصدر نفسه ص 35

(40) - المصدر نفسه ص 5

مما يسمح به ، يعمل السَّامِطُ الرَّدْلُ كما يعمل السَّادِرُ السَّدْعُ ، وفي متى شعره وَهَيَّيْ ، وفي أَلْطَافُهُ نَعْمَدٌ وَنَعْوِيصٌ (41) . وهذا موقف لا يبعد كثيراً عن مواقف خصوم أبي الطيب من شعره .

10 - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر* لأبي منصور عبد الملك

الثعالبي السيابوري ته . 429 هـ .

عقد الثعالبي في هذا الكتاب فصلاً مطوّلاً لأبي الطيب تحدّث فيه عن حياته وشعره . والطاهر أنّ أبا منصور كان يعدّ نفسه لوضع كتاب مستعمل عن أبي الطيب ثم عدل عن ذلك وأدرج هذه المادة العزيرة في الينبوع . ومع ذلك فقد طلّ هذا الفصل يصمّم مفوّهات الكتاب المستقلّ موضوعه سواءً من حيث الأقسام التي تكوّن منها أو من حيث اتّظامها في السّاء .

ومدّ ترحم الثعالبي لأبي الطيب في القسمين الأولين من هذا الفصل ، ونحدّث في الثالث عن سرقات الشعراء والنائريين منه ، وذكر في القسم الرابع سرقات المتنبي من الشعراء السابقين . ووقف في الأقسام الموالية على المعاني المتكررة في شعره وعلى عيوب نسجه وضعف البعض من صوره وفساد استهلالاته الفاسدة ومخالصه المعيبة وختم عظمه بالبحث في الميراث الأساسية التي يختصّ بها هذا الديوان .

وكان هذا الفصل المطوّل على حطّ وافر من الأهمية سواءً من حيث المادة التي توقّر عليها عندما سحّل فيه الثعالبي مواقف خصوم الشاعر وآراء أنصاره في شعره ، أو من حيث النقد الذي أخذ به فيه ومكّنه من الوقوف على كثير من الخصائص البارزة التي يميّز بها شعر المتنبي عن أشعار سائر الذين عاصروه . وقد لقّي هذا الفصل ، نظراً لأهميته ، عناية كبيرة من القدماء فأطالوا الرجوع إليه واستنسخوا معظم مادته (42) .

(41) - المصدر نفسه ص 27

* - حققه محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت . ط . دار الكتب العامة 1979 .
ويقع الفصل الذي خصّ به الثعالبي المتنبي في الباب الخامس من الكتاب الأول من ص 110 إلى ص 222 .

(42) - من ذلك مثلاً أنّ يوسف أبيديعي نطّل هذا الفصل كاملاً في كتابه "الصباح المنبي عن حيثية المتنبي" وأنّ الحضرمي قد أخذ منه معظم مادته في كتابه "تنبيه الأريب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب" .

11 - الإبانة عن سرقات المتنبي لعطا ومعنى* لأبي سعيد محمد بن أحمد

العميدي تـ 433 هـ

عاش العميدي في مصر واشتغل في ديوان الترتيب وعزل عنه سنة 413 هـ ثم تولّى ديوان الإنشاء*. وحاء عله هذا استمرارا للحملة التي افتتحها في مصر ابن وكيع على المتنبي .

ومهد العميدي لكتابه بعدمه ألجّ فيها على ضرورة الأخذ بالعدل والإنصاف في التعامل مع الشعر وتقييمه واتهم أهل زمانه بالجهل ونقص عليهم أن يحلّوا المتنبي في المنزل التي لا يؤهّله لها نظمه. وكان في هذا القسم من عله عالة على صاحب بن عباد من جهة وعلى ابن وكيع من جهة ثانية. ثم ندب نفسه للكشف عن سرقات المتنبي فكاد ينسخ كتاب ابن وكيع. وأوقعه تحامله على المتنبي في أخطأ* غريبة منها أنّه زعم أنّ أبا الطيب قد سرق أبياتا لأبي العتّاج الإسكندري بطل مقامات الهمداني في حين أنّ الهمداني مات في آخر القرن الرابع في سنّ الكهولة (43) .

واختار العميدي من أشعار المتنبي 484 بيتا ادّعى أنّ صاحبها سرقها من أشعار السابقين ، فكان يذكر الأشعار منسوبة الى أصحابها ويورد بعدها شعر المتنبي ، ويشفع ذلك بتعاليق من قبيل : "بكم الخرس أحسن من هذا الكلام العامي الفخّ والنظام الفاسد الرث" (44) ، وهي تعاليق يحاول بها ، أحيانا ، إسقاط أبيات سائرات لأبي الطيب. من ذلك مثلا أنه ذكر هذا البيت : [الطويـل]

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ * وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

وفال : "وأما قوله وإن أنت مخطأ وإن حاز مثله للشاعر، ولقد تعب

في مسخ هذا البيت قوّاه الله." (45)

* - حققه إبراهيم الدسوقي البساطي وشهره متبوعا برسالة صاحب بن عباد ونهذ من رسالة الحاتمي الموضحة. القاهرة. دار المعارف 1961 .

(43) - الإبانة ص 49 .

(44) - المصدر نفسه ص 63 .

(45) - المصدر نفسه ص 59 .

12 - النجني على ابن جني* : لابي علي محمد بن أحمد بن فوّرجة
البروجردى تـ 455 هـ.

ولد ابن فوّرجة في قرية بروجرد بحالقرّب من إصعهان
سنة 330 هـ، ورحل الى بغداد فالتقى فيها بأبي العلا المعري
سنة 400 هـ وشأت بين الرجلين صداقة متينة وتراسلا شعرا. ومما
قاله في المعري قصيدة مطلعها :

كفى بشحوب أوحشها دليلاً * على إرماء عاك الرّجلا
ومها :

ولولم ألق غيرك في اغترابي * لكان لعاؤك الحطّ الجميلا

وعاش ابن فوّرجة غالب حياته في الرّى وتوفي في تاريخ مجهول
يذهب به بعضهم الى سنة 455 هـ. وكان معتدا بأدبه لا يتدل
بغيره بمدح الأعيان مجاهرا بأرائه حتى أنّه سجن في ظروف
لا نعرف عنها شيئا واضحا.

وذكر القدماء لابن فوّرجة كتابين في المنسبي، أولهما
"النجني على ابن جني" وكان ضائعا حتى عثر محسن غياض منه
على تسعة وستين نصّا فحقّقها وأضاف إليها واحدا وعشرين نصّا في شرح
العسكري ولم ترد في كتابه ونشرها جميعا على أنها بقايا
كتاب معقود .

13 - الفتح على أبي الفتح* : ألفه ابن فوّرجة بعد كتابه الأول، وجعله
مقدّمة (من ص 35 الى 44) وشرحا. أما المقدمة فقد تحدّث
فيها عن العموص في الشعر وأضراره وأسبابه، لكن سقط منها
القسم الأكبر فتعدّر الاتّباع بها، وذكر فيها الموسوع الذي تناوله
في كتابه وهو أن يتتبّع شعر المنسبي ويسحّرح غامضه ليشرّحه
شرحا يأتي على إغرابه وإعرابه (46) .

-
- * - نشر في مجلة المورد العدد 6 بمقداد 1977 من ص 213 الى 235 .
* - حفّعه عبد الكريم الدجيلي ونشرته في بغداد دار الحرية للطباعة سنة 1974
في طبعة ردئية وتحفيق فاسد لم يتكلف صاحبه الرجوع الى النصوص التي أخذت
عن هذا الكتاب حتى يقوم التصحيف والخطأ فيها .
وأعاد نحفيقه محسن غياض ونشره في مجلة المورد المجلد الثاني بمقداد 1973 .
(46) - الفتح على أبي الفتح ص 35 .

وأما الشرح فقد تعرض فيه ابن فوّرجة الى مائتين وخمسة وستين بيتا مـسـالـ
في حانمها : "هذه الأبيات التي أتينا بها هي التي توهمنا ماغلقة
المعاني . ولعلّ قائل أن يقول : مهلاً فسّر بيت كذا ، وهلاً أتى
بمعنى كذا . وكلّ أحد له غرض مفسود . وما رأيناه غلغلا يراه غيرنا
ظاهرا ، ولعلّ ما يراه غلغلا رأيناه ظاهرا فليمدرنا متأملو
هذا الكتاب ، ويعلموا أننا أردنا نفع قارئه" (47) . وحاءت
الأبيات التي شرحها ابن فوّرجة مرتبة على حروف المعجم شأنها
في ذلك شأن الترتيب الذي اعتمدته ابن جني في "العرش" أو في
"الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي" .

وكان ابن فوّرجة يذكر البيت الذي شرحه ويورد الشرح
الذي وضعه له ابن جني ، ثم يردّ عليه أو يناقشه أو يطوي مهم
أبي الفتح ويزيد كلامه وضوحا ويضيف اليه دلالات أخرى يتخطها
البيت ويزداد بها ثرا . وقد درج ابن فوّرجة ، في هذا العمل ،
على أن يظهر لابن جني تعديرا كبيرا ، إلّا أنّ حبّه الكبير للمتنبي
كثيرا ما كان ينطفئه ببعض الانتقادات القاسية يتناول بها ، منعلا ،
على مقام الشيخ أبي الفتح . ويقدر ما كان ابن فوّرجة يقدر ابن
جني ويرتاح الى آراء المعريّ كان يظهر سخطا على صاحب بن عبّاد
وينعته "بالظالم" ويستهجّن مهم القاضي الجرجاني أو النسخة التي
كانت في يده من "الوساطة" (48) . ولم يدخر هذا الشيخ أيّ وسع
في الدفاع عن المتنبي والانتصار له فأسلمه ذلك الى كثير من
الإغراب في التفسير والاستنباط والتأويل . ولعلّه لا يخلو من فائدة
أن نذكر أنّ ابن فوّرجة كان متشيّعا ، وأنّ تمذهبه هذا هو الذي

(47) - المصدر نفسه ص 347 .

(48) - من ذلك مثلا أن ابن فوّرجة وقف على هذا البيت : [الطويل]
تثنى على قدر الطّيقان كأنّما * معاصِلها تحث الرّماح مـراوِدُ .
فقال فيه : "وقد ذكر القاضي أبو الحسن أنه من الشعر الذي لا عيب فيه
وزعم أنه مطلوب" . تفسير أبيات المعاني ص 74 ، في حين أن القاضي الجرجاني
لم يذكر هذا البيت في الوساطة ولم يقل عنه شيئا .

حمله على أن يهدى عطيه الى بعض أهل الثعالب من أساع بهـاء
الدولة السويهي ، مع سوء رأيه في هذه السلطه .

14 - شرح مسكول شعر المسبي : لأبي الحسن علي بن سيده الأندلسي 458 هـ

مؤلف هذا الكتاب هو اللغوي المشهور ابن سيده صاحب "المختص"
في اللغة و "المحكم والمحيط الأعظم" . وكان الى حاسب معارفه اللغويه
معيثاً علوم المطو . قال محدثاً عن نفسه : "أبي أجد علم اللغة
أقل بصائفي وأبسر عسائفي إذا أضعفه لما أساء به من علم حقيق
الحو ، وحوسي العروغ ، وحفي النواصي ، وتصوير الأشكال المطوية
والنظر في سائر العلوم الجدلية" (4) .

وقف ابن سيده في هذا الكتاب على سبع مائة وثلاثة أبيات من شعر
المنسبي بدت له في حاجة الى الشرح وساقها على الترتيب
التاريخي رغم اطلاعه على مؤلفات ابن جني وابن مرون مرتبة
على حروف المعجم ، ولعله اتبع في ذلك الشرح ابن الإليلى مرتب
الأبيات على نظامه .

وأخذ ابن سيده في شرحه لهذه الأبيات بالمشهور
وقتئذ في الشرح ، فكان يتناول البيت الغامض من القصيدة ويشرح
ما اعتاص من لفظه شرحاً لغوياً ، ويقصد الى المعنى فيذكره أو
يذكر منه دلالات عديدة يرتبها ترتيباً تعاضلياً ، ويقف على قصايا
اللغة والإعراب والنحو وقضايا الفلسفة والمنطق . ولم يخل هذا العمل
من مقارنة شعر أبي الطيب بأشعار غيره من القدماء والمحدثين
ولكنه لم يعرض الى مشكلة السorque .

* - حقيق هذا الكتاب ثلاث مرات . حققه مصطفى السعا وحامد عبد المحيد ونشرته بالفاخرة
الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1976 في مجلد يس . وحققه محمد آل ياسين
ونشرته بباريس وزارة الاعلام العراقية دار الطليعة للطباعة والنشر 1977 . وحققه
محمد رضوان الداية ونشرته بدمشق دار المأمون 1975 والى هذه الطبعة رجعا .
(49) - المحكم والمحيط الأعظم القاهرة ، ط . البابلي الحلبي . ج 1 ص 16 .

وإن أبرز ما يحتضّ به هذا الشرح أنّ صاحبه اهتم فيه اهتماماً طاهراً بالمعنى وألح على ما أسماه بالمعاني الشعرية التي لا تقاس بالمنطق ، وهذا يعني أنّه كان يميل إلى المبالغة في الشعر. لكنّه كان حسّاساً تجاه مفالة أبي الطيب التي تناول فيها على المقدّسات مرّدها عليه أو تجنّب ذكرها . ثم إن هذا العمل يحتضّ بكثير من الموضوعية رغم ما يحمله صاحبه لأبي الطيب من إعجاب.

15 - شرح ديوان المتنبي * لأبي الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري تـ 468 هـ.

ولد الواحدي في خراسان ورحل كثيراً في طلب العلم واختلف على مشائخ عصره حتى اشتهر عالماً لمعويّاً ومفسّراً للقرآن . وتوفّي في نيسابور سنة 468 هـ . وكان قد أتمّ عمله سنة 462 هـ .

ذكر ياقوت الحموي أنّ والد الواحدي قال لابنه : "إنّك لم تبق ديواناً من الشعر إلا قضيت حقّه . أما أن لك أن تتفرّع لتفسير كتاب الله العزيز ؟" فأجابه أبو الحسن قائلاً : "يا أبت إنّما أتدرّج بهذا إلى ذلك الذي تريد . وإذا لم أحكم الأرب بجدّ ونعب ، لم أرم في غرض التفسير عن كُتب (50) . وإذا أخذنا بهذا الخبر طناً إلى العول بأنّ الواحدي لم يقبل على ديوان أبي الطيب بالشرح إلا بعدما أحكم علم التفسير وحرّبه على أشعار كثيرة ونبغ فيه . وإذا كان هذا لم نحمل امتداح هذا الشيخ نفسه محلّ الأراء الكارِب أو المبالغة في الافتحار بالدات . ومما تحدّث به الواحدي عن نفسه موله : "وقدّ ما سعت في علم هذا الشعر سعي المجد سالكاً للجد وسبقت فيه غيري سبق الحواد إذا استولى على الأمد حتى سهلت لي حزنونه وسحبت فنونه وذلت لي أبكاره وعونه ، ورأى العمى فأنهق لي غطاء حقائقه وأنشرح ما استبهم على غيري من دقائقه

pen clair
ما معنى
تفسير؟

* - حققه المستشرق الألماني فريدريخ ديتروسي . ط . برلين 1861 .

(50) - ابن حلكان : وفيات الأعيان ج 3 ص 303 .

مطرف منه مننا عن إصابه ولم أحجم القول مورثا في
إرابسه" (51) .

واسنعدّ الواحدي لإجاء هذا السرح استعدادا كبيرا فاطّلع
على أعمال كلّ من ابن جني والحوارزمي والمروصي والمعمري وابن
مورّحة وابن روست وألّم بدقائقها واضعها اليد ، في الآن نفسه ،
على اليهود التي بذلوها في صنفيها والنشائج التي نوّصلوا إليها
والأخطاء التي وقعوا فيها واسفاد منها جميعا . ومع أنّ الواحدي
قد حرص على أن ينتقد هذه السروح على أصحابها شرحا شرحا
فإنّه قد اعترف من مآثرها شيئا كثيرا نسب بعضه إلى أصحابه
وسكت عن البعض الآخر فأدرجه في كلامه . وما نقد الواحدي
هولاء المشهورين إلا ليوحى بأنّ شرحه يسلم من عيوب
سروح المتقدمين ويفني عن محاسنها ، فأكد على أنّ من يتأمله :
"يخرج من ظلم التخمين إلى نور البين ، ويقف به على المفزى
المعصود والمرمى المطلوب" (52) .

واتّبع الواحدي في هذا الشرح الترتيب التاريخي للقضايا ،
واختصر الكلام في الدراسة اللغوية كلّ الاقتصار اعتقادا منه أن "فسر"
ابن جني قد زاد في ذلك على حدود التأميل ، وانصرف انصرافا
كليّا إلى المعنى ، فكان إذا وقف على بيت واضح ذكر معناه ذكرًا
شدّداً لإيجاز ، وإذا واحده غامضا استشهد بأقوال السابقين
مذكرها منسوبة إلى أصحابها وانتقد منها ما اختلف فيه معهم .
وأما إذا اكتشف دلالة ماتت القدماء أو معنى لم يهتدوا إليه فإنّه
كان ينسب عليه بكثير من الزهو والاغناط .

وفي هذا السرح نجد تلك الحاصبة التي تميّزت بها حلّ الشروح
القدمية ، فقد الهم الواحدي في كلامه على كلام أبي الطيب بكثير
من الموضوعية ، فلم يستهجن من أسات هذا الديوان إلا أبياتا قليلة

(51) - شرح ص 4 . وكان القدماء قد رموا الواحدي بأنه كان عيّابة منتعصا للعلماء

(52) - المصدر نفسه ص 4 .

ولم يطر إلا أساسا سا-ره، وأن أسفار المسي يطوق من ثلقائها
بدلا لأنها وسير من راتها الى علافاتها بالأشعار التي سبعها
أولحفتها، وكان الشارح صبر الجماعه وقد اسدس في الكلام
لا تسرله جارحة.

16 - تفسير أبي المعالي من شعر أبي الطيب المسي* لأبي المرشد
سليمان بن علي المعري - بعد 434 هـ.

لا نعرف عن صاحب هذا التفسير إلا أنه ابن عم أبي العلاء
وأنه تولى القضاء بالمعرة ثم تركها عندما هاجمها الإفرنج سنة
434 هـ، وانتقل الى سيرار ولعله توفي بها، وذكره العدما فقالوا
إنه : "كان أدبيا فاضلا وشاعرا مجيدا" (53). أما هذا الكتاب
فقد أسهله صاحبه بمقدمة قال فيها : "إنه حصر عدي جماعه
من أهل الأرب (. .) جعلوا مدأ مذاكرتهم ومشأ مشاكرتهم معالي
شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، وقصروا همهم على
كشف ما التبس من معانيه، والبحث عن عوامسه وحوافيه (. .) وسألني
منهم من أوجب حقه، وأثير موافقته، جمع ما انتهى إلي علمه من
أموال مفسري ديوان المذكور، على سبيل الإحراز والاقتصار، والاقتصار
والاقتصار، فانهيت الى مراده" (54). والذي نخرج به من هذا الكلام
أن أبا المرشد سليمان المعري لم يضع في هذا الكتاب رأيا اكتشفه
أو فهمما توصل إليه من إدامة النظر في شعر المتنبي، وإنما اكتفى
بآراء العدما من الشراح المشهورين ينقلها من مصادرهما ويوردها
متألعة أو متحالعة عند البيت الذي يفهم عليه. واعتمد هذا المصنف
على مؤلفات ابن حنبل وعلى اللامع العزيزي لأبي العلاء وكتابي
ابن قورحة وعلى مصادر أخرى لم تصلنا من قبل شرح العجلي
وشرح الأحسائي. وكان هذا الشيخ، مع حرصه الشديد على التقيد

* - حققه محاهد محمد محمود الصواف ومحسن عياض. نشرته بيروت ود مسق دار
المأمون للتراث 1979 .

(53) - تعريف العدما بأبي العلاء ص 507. القاهرة 1944 .

(54) - تفسير أبيات المعالي ص 8 .

بالموضوعة ، نادى العمل الى آراء أبي العلاء وذكره فائلا : "ولم أتمج
في إفعال كتبه لموبة ولا إهمال مشكله حوية ، وإن كان شحنا
أبو العلاء أحمد بن عبد الله سليمان رحمه الله ورضي عنه ، قد
أورد في كتابه المعروف : بـ "اللامع العزيزي" ما لا فائده في ما
عداه ، ولا حاحه الى ما سواه ، إلا أنه رحمه الله ، قد ظفر الكلام
فصل عانه ، وأرسل سابقا يفتن في مداه ، فلم يدع فصله
علم إلا رضع منارها ، ولا دفسه بعنى إلا كسها وأارها . فطال
الكتاب ما استودع من صوف الأكراب" (٥٥) وفي هذا النقل عن المصادر
العديمه تكمن قيمة هذا الكتاب ، فقد حفظ لنا فيه صاحبه
ماده هامة صاع أغلبها .

17 - شرح شعر المتنبي* لابس القطاع المقلبي ت 515 هـ .

يرجع أبو العاسم علي بن جعفر المعروف بابن القطاع الصقلي
بنسبه إلى الأعالبة الديس حكموا إفريقيا . وكان قد نشأ بصقلية
ودرس بها الأدب وعلوم اللغة إلى أن هاجمها السورمان سنة 500 هـ
فتركها إلى مصر . وتوفي بالعاهرة سنة 515 هـ . ويذكر القدماء
أن ابن القطاع وضع على ديوان المتنبي شرحا أخذ فيه برواية
ابن البر الصقلي التميمي وأن ابن البر رواه عن صالح بن رشديس
صديق أبي الطيب بالأراضي المصرية .

ويبدو أن هذا الشرح كان على حظ وافر من الأهمية
حكم أنه كان يمثل تلك المدرسة المصرية التي تعاملت مع
هذا الديوان انطلاقا من مفاوضة العلماء لأبي الطيب في مصر
وتدريسهم عليه أشعاره . ولا نستبعد أن تكون هذه القيمة وراء
استشهاد المكبري به مرارا عديدة ، فقد تعامل معه هذا
الشارح تعامله مع شروح ابن جني والعروصي والمصري والواحد

ومن إليهم من كبار المشهورين .

وكان شرح ابن الفطاع معفودا حتى عثر منه المستشرق الايطالي أمبرتو رزيتانو على بصفة أبيات وحققها ونشرها مسماة "شرح بعض أبيات المتنبي" (56) وأضاف محسن غياض الى أبيات هذه المخطوطة، وعددها خمسة وثلاثون بيتا عثر عليه في شرح العكبري مفسوفا، الى ابن الفطاع ونشر ذلك كله تحت عنوان "شرح المشكل من شعر المتنبي" (57) .

والناظر في ما تبقى من هذا الشرح يلاحظ أنه لا يمثل أصله إلا قليلا ، فناسح المخطوطة اختار من شرح ابن الفطاع ما وافق هواه من الأبيات المشككة وتعلق كل التعلق بفصاها اللمة . وما أخذه العكبري من هذا الشرح لا يعد وأن يكون رأيا افرد ابن الفطاع بروايته أو استنباطه . ولكن هذا القسم على صفوه ، قد تضمن أبياتا نادرة من شعر المتنبي تفرد ابن الفطاع بإيرادها .

18 - الأمالى * لهبة الله بن علي بن محمد المعروف بابن الشجري ت 54 هـ .

كان ابن الشجري من الأشراف العلويين ، وكان نفييا للطالبيين في الكرخ في زمانه . ونال بكتاييه "الحماسة" و "الأمالى" شهرة واسعة .

وحاء "الأمالى" في عدة محال واعتنى فيها صاحبها بمسائل في اللمة والحو وتفسير القرآن والشعر ، وكانت الطريقة التي اتبعها فيه ابن الشجري هي الطريقة التي كانت متعارفة

U. RIZZITANO: Un commento di Ibn-al-Qatta il-Siciliano. (433-515 Hg) (56)
in. Rivista degli studi orientali, vol. XXX. Roma 1955. p207-227.

(57) - محسن غياض : شرح المشكل من شعر المتنبي " لابن الفطاع الصقلي . مجلة المورد عدد 6 بعدال . 1977 .

* - طبع في حيدرآباد الدكن في الهند سنة 1349 هـ في جزئين . وحقق حاتم الصامن مسما منه نشره تحت عنوان "ما لم ينشر من الامالى الشجرية" المورد . 3 . بعدال 1974 ، وفي هذا القسم تحدث ابن الشجري طويلا عن المتنبي وشعره .

في ألف هذا السور من الكتب من حيث سوبيع المواضيع والاستطراد في ساول الموضوع الواحد . واعسى اس الشحري لأسباب لأبي الطيب لم بشرحها السابقون فقلب فيها النظر على وحوه وحسم بها بعض المحال التي كان بطرق فيها مواضيع متعدّدة ، ثم جعل المجلس الأخير من كتابه هذا خاصاً بأبي الطيب فتحدّث فيه عن أمثاله وحكمه ودافع عن هذا الشاعر وأثنى عليه . ولعسى كلام اس الشحري على أبيات أبي الطيب صدى طيّباً لدى كثير من السراخ وانفاد فاستشهدوا به ونافطوه من عقله ، من ذلك مثلاً أنّ العكبري قد نقل المجلس الأخير فعلاً حرفاً في نبيانته . وكان عمل اس الشحري في أماله إحدى المحاولات الخلّاقة الأخيرة التي تناولت هذا الدوان ، فما جاء بعده أصبح ميّالاً إلى تكرار كلام السابقين مكتفياً بقلبه .

19 - سرفات المتنبي ومشكل معانيه* لأبي الحسن علي بن سّام النحوي الأندلسي تد 542 هـ .

د هب الشيخ محمد الطاهر بن عاشور إلى أن مؤلف هذا الكتاب هو صاحب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ، واستدلّ على ذلك بحطه من القرائن استعنى بعضها من التأمل في تراجم من يحمل اسم اس سّام من الأعلام وبعضها الآخر من مادة الص الذي حقه . وأما الكتاب فتكوّن من قسمين ، تناول ابن سّام في الأوّل منهما الأبيات المشكلة فوف منها على مائتين واثنين وأربعين بيتاً ، وجعل الثاني في السرقات وذكر فيه مائتين واثنين وتسعين بيتاً . ورتب اس سّام أبيات المتنبي على حروف القوافي فحالف بذلك الأندلسيين ابن الإليسي وابن سيده في الأحد بالنزيب الناريحي ، وآثر أن يتبع ابن حني وأضرابه من السراخ المشارقة . ولعلّه إنّما اتّبع هذا النزيب لأنه كان ينظر

* - حقه محمد الطاهر بن عاشور . تونس . ط . الدار النوسيه للنشر 1970 .

في كتاب أبي الفتح "الفتح الوهبي على مسكلات المسي"، فقد كان يذكر السب من شعر المسي ويورد ما قاله فيه اس حني لبواقعه أو سامشه مع حنوح كبير إلى الإحار والا حنصار. وكان لهذه الطريقة أثر سلبى على هذا العمل مما سافشه اس بسام الشيخ أما الفتح كان سائما معروفا في أكثر من كتاب، فحأ سألعه معتبرا سدد الامعار الى الطرائف والعمو.

20 - التبيان في شرح الديوان * : لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري - 616 هـ.

عرف العكبري عالما بالحو واللغة ونفسر القرآن ، فقد وضع في هذه العلوم صاسف عديده لفي بعضها انتشارا واسعا . وكان حنبلى المذهب ، سأل حماة من الشافعية ، عدا ما داع صيته وقصده السار للأخذ عه ، أن ينقل الى مذهبهم ويعطوه التدرس في المدرسه البطامه ففرض ذلك وأباه . وكان في الحوكوميا يافس مذهب الصربى .

وقد شك بلاشير في نسبة هذا الشرح الى العكبري ومقدم في ذلك حججا وجيهة (58) إلا أنه لم يجد عالما آخر يحمل مواصفات هذا الشارح لينسب اليه هذا الكتاب . ويلمذ صاحب هذا الشرح ، سواء أكان العكبري أم أحد معاصريه ، في دراسة ديوان أبي الطيب المتنبي على شيوخ عده منهم أبو الحارم مكي بن ريان الماكسي توفي بالموصل سنة 603 هـ وأبو محمد بن صالح التيمي الحوي توفي بالديار المصرية سنة 633 هـ } وجمع كتابه ، على حد موله ، من : "أماويل شراحه الأعلام معتمدا على قول إمام القوم المقدم فيه ، الموصح لمعانيه ، المعدم في علم البيان أبي الفتح عثمان ، وقول إمام الأدباء وقدة الشعراء أحمد ابن سليمان أبي العلاء وقول العاضل اللبيب إمام كل أريب

* - حفته مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي . القاهرة ط . البابي الحلبي 1956 .

أبي ركريبا يحيى بن الحطيب، وقول الإمام الأرشيد دى الرأى
المسند أبو الحسن علي بن أحمد، وقول جماعة كأبي علي
ابن فوَّجة، وأبي الفحل المروسي، وأبي بكر الخوارزمي،
وأبي الحسن بن وكيع وأبو الإلياس وجماعة⁽⁵⁹⁾. وهذا يعني
أنَّ صاحب هذا الشرح قد استعان في تأليفه بمعظم ما صنَّه
السابقون على ديوان أبي الطيب سواء أكانوا أنصاراً له
أم حصوماً مساوئيين. لكنَّ النّاطق في مادة هذا العمل سرعان
ما يخرج بأنَّ مؤلّفه عوّّل أكثر ما عوّّل فيه، على الواحدى
وابن حنى إذ نقل أكثر كلامهما، ونقل عن المعري كثيراً
دون أن يسمّيه.

وأما الطريقة التي اتّبعها العكبري في تأليف الكتاب
فقد قال عنها: "ورثته على ما رثبه الإمامان (ابن حنّي
والتبريزي) واتّبع فعلهما في كل مكان، وجعلته على حروف
الكتابة ليعين من أراد القصيدة أو البيت، فيقصد بابها (٠٠).
ولم أترك شيئاً ذكره المتعدّدون من الشّراح إلا أتيت به في
غاية الإيضاح، وذكرت المأخذ أين أخذها، ومن أين
أخذها من قبله؟ ومن أين ابتدئها؟ ولم أمل في ذلك
الى تعصّب، بل الى كلّ غريب من الأقوال تطلّب، وكرت
قول كلّ فائل بالواو والفاء، ولم أحتصره، بل أتيت به
على الاستيفاء"⁽⁶⁰⁾.

وإذا كانت هذه الطريقة قد جعلت هذا الشرح يعترف
شديد الافتقار، الى كلّ طرافة، لأن صاحبه لم يأت فيه حديثاً
ولم يذكر من عنده رأياً، فإنّها، من ناحية ثانية، قد أكسبه
قيمة كبيرة من حيث أنّه توقّر على مادة ضاع معظمها، ولولا
ما أمكس التعرّف عليها. ولكنَّ صاحب هذا الشرح كان، من
ناحية ثالثة، شديد الميل الى فضايح اللغة والنحو يتدرّج
الى الحديث عنها بكثير من الإسهاب تدرّجاً، وينصرف إليها عن
الشعر المشروح، فكثير عنده النّقل الحرفيّ من تأليف النّحاة ومن المعاجم.

(59) - التبيان ج 1 ص ٢٢٠

(60) - المصدر نفسه ج 1 ص 9.

21 - مآخذ الأزد على الكندي* : لأحمد بن علي بن معقل المهلب
الأزد تـ 644 هـ.

وضع تاج الدين أبو اليمان الكندي البغدادي "حواشي على ديوان المتنبي" تعرض فيها إلى عريب لغته وإعرابه وسرفات معانيه وإلى نكت وموائد أخرى ، فردّ عليه تلميذه الأزد بهذه المآخذ .

والمعروف عن الكندي أنه أقام بهمدان سنة 543 هـ ، وعقّه فيها على المذهب الحنفي ، وحوّل إلى العراق ثم إلى السام ، فاستعمل فيها بنجارة الملايس ، وانتقل إلى مصر فخدم القاضي العاصل وزير صلاح الدين الأيوبي ، وفي مجالسه تعرّف على عزالمدن فرحشاه شاهنشاه ابن أيوب بن أخي صلاح الدين ، وأعجب بعلمه وكلامه في بيت من أبيات المتنبي فاستلحقه بخدمته حتى وفاته سنة 578 هـ . وانتقل الكندي إلى دمشق لتعرّج إلى العلم والتدريس فكشّر المتردّدون عليه وتوفي سنة 610 هـ . وكان الكندي حنبلي المذهب ثم صار إلى الحنفية وأصبح من أعلامها المشهورين .

وأما الأزد فقد ولد بحمص سنة 567 هـ وتحوّل إلى بغداد في طلب العلم فتعلّم على ابن الشحرى والعكبري ، وفصد دمشق فأخذ فيها على الكندي . ولزم في الشام الملك الأمجد بهرام شاه بن فرخشاه ابن شاهشاه بن أيوب صاحب بعلبك وحامي الشيعة بها . وكان الأزد ، على ما يذكره مترجموه ، أقر المعقل غالبا في التشيّع .

وجاءت نصوص الأزد في مخطوطة عنواها ، "المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي" ، ناض فيها صاحبها خمسة شروح هي : شرح ابن جني ، وشرح المعري ، وشرح الواحدي ، وشرح التبريزي وشرح الكندي . واستخرج هلال ساجي القسم الخاص بالكندي محققه .

* - جعته هلال ساجي ونشره بمجلة المورد - العدد 6 . بغداد 1977 .
من ص 165 إلى 212 .

وهو شرح لمائة وأربعة وعشرين بيتا من الأبيات التي كثر فيها خلاف القدماء من شعر أبي الطيب. وقد استهل الأزدى شرحه هذا قائلا : "وأقول بأن الشيخ - رحمه الله - ذكر هذه الألفاظ في الحواشي ، وذلك أن العاضى العاصل سأله فيها ، فأجابه بها وكنها حظه وأهداها له ، فلم يرد فيها من عنده على ما هو من قبله من الشراح إلا الشيء اليسير" (61) .

22 - حل سيفيات المتنبي* : لعبد الحميد بن هبة الله بن أبي الحديد . ن 656 هـ .

ولد ابن أبي الحديد في بغداد سنة 586 ، وأقام فيها حتى أغار عليها المغول . واشتغل موظفا في دواوين أواخر الخلافة العباسية أيام الخليفة المستنصر بالله . وكان معتزليا شيعيا . وأطلع ابن أبي الحديد على كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير وغاضته منه أشياء عديدة ورد عليه بكتابه "العلك الدائر على المثل السائر" . وفي هذا الكتاب أدرج حل سيفيات المتنبي . قال في ذلك : "وقد كنت شرعت في حل سيفيات أبي الطيب المتنبي لشهرتها وعلبتها على السنة الساس ، وأن أحمل ذلك كتابا معروفا أتقرب به أيضا إلى الحزانة الشريفة - عمرها الله - فخرج بعضه وصرف عن إتمامه عوائق الوقت أو شواغله . وأنا أورد هنا بعض ذلك ليكون معارضا لما جاء به هذا الرجل (يعني ابن الأثير)" (62) .

وهذا يعني أن حل سيفيات المتنبي يندرج في صلب تلك المعركة التي قامت بين ابن الأثير ، وكان معيما بالموصل ، وبين ابن أبي الحديد ، فقد بادر صاحب "المثل السائر" إلى حل أبيات من الشعر منها أبيات كثيرة لأبي الطيب وامتدح

(61) - المصدر السابق ص 175 .

* - حقه بدوي طبانة ونشره ديلا للمثل السائر يستغرق الجزء الرابع كاملا

القاهرة . مط . الرسالة 1962 .

(62) - العلك الدائر ص 97 .

أُسلوبه فأفرط في المحب بالنفس، فسَدَى له اس أبي الحديد
شاعشه في آرائه في الأرب والشعر وبافسه في ما ادعاه من
بلوغ العافية في حويل المظوم الى المشور.

واستعرق الألسات المحلوله ما تقارب المائه من الصفحات
(من ع 97 الى 152) . وكان اس أبي الحديد يذكر السأ أو السنين
من شعر المصبي إذا تلازما ، فيصوغ ذلك صياغة نثرية محافظاً
على المعنى وعلى الصور الشعرية. وكان نثره في المعالي شرافياً
يحمل طابع أسلوب العصر من حيث الإقراط في الأساق وطلب
السديع.

23 - سبه الأريست على ما في شعر أبي الخليل من حسن ومعيب*

لبائكر الحضرمي ت. 74 هـ

يتمى مؤلف هذا الكتاب اس أسره اسهرت بالعلم وخدمه
نور الحاه في مكة، فكان من اعقربن الى اشراف هذه المدينة
في انفس العاسر، مدح محمد بن تركاب أبي صبي وأهدر اسبه
هذه الرسالة.

وحمل باكر الحضرمي عظه هذا في مقدمه وباس. أما
المقدمه فكانت في حدّ الفصاحه وباس مفرسها ، وعظم سأسها
وعجز مرسها ، وما يجد عن اشاعر اسبه له مما طيب وسحسن
أو بخسك وسبحن . وأما السان فكان أوهما في ما وضع هذا المؤلف
لأجله من المعاسن المصطلحه والمعالي المستفحه ، والشاسي في سرقات
(المنسي) من الشعر، وسرقات اشعراء سبه (55) .

وم سرد باكثير الحضرمي سواء في مقدمه عظه هذا أو في
الاسين اللذين عقد هما للمحاسن والمعالي والسرتات ، أي في على
ما فانه القدماء فله في أبي الخليل وسفره. بل إنه عد بقل
ماده هذا الكتاب صحيحها ومصنّها، قلاً حرمها من : سبه الدهر

4 - جعفر رسد عد الرحمان صالح العميدي . بعدار ط. دار الحره
للصاغة 1370 .

(53) - سبه الأريست ص 47 .

للثعالبي والنبهان للعكبري وشرح الواحدى ، ومن الرساله الحاميه وبعض المصادر الأخرى التي كانت في متناول يده . وحاول أن يحصى نعله من الكتب القديمة بإفعال أسماء الأعلام الذين أحد منهم ساسا الكلام إلى نفسه إلا في مواطن قليله كان يسبقها بـ "قال بعضهم".

وإنّ هذا العمل ، على هذه الصورة التي حاء عليها ، ليسيم الدليل على أنّ التأليف ، في أسى الطيب وشعره ، كان ، بعد القرن السادس للهجرة ، قد تعطل من كلّ إبداع وحسح إلى النقل من المصادر القديمة والا حصار .

24 - الصبح السبي عن حيثية المتنبى* ليوسف البديعي تـ 1063 هـ

عاش يوسف البديعي معظم حياته بحلب ، وكان أديبا شاعرا متين الصلة بحسام زاده الرومي ، وألف عظمه هذا في التعريف بأسى الطيب ، فاتّبع حياة هذا الشاعر من بدايتها إلى نهايتها وذكر كلّ الأحبار التي تراواها عنه القدماء . وأرج في نهاية هذا الكتاب الفصل الذي تحدّث به الثعالبي عن أشعار أبي الطيب من حيث قيمتها ومكانتها في الشعر العربي .

وتمثّل المجهود الذي قام به البديعي في هذا التأليف ، أكثر ما تمثّل ، في جمع النصوص من المصنفات القديمة ونقلها النقل الحرفي معتمدا على "ينيمه الدهر" و"الوساطة" و"المثل السائر" و"رسائل الانتقاد" لابن شرف . وغفل من مصادر أخرى كانت في متناول يده وأصبحت اليوم في عداد المفقود . لهذا فإنّ القيمة الوحيدة لهذا الكتاب إنّما تتمثّل في أنّه احتفظ بمادة إخبارية غزيرة ضاع معظمها ، فأصبح الاطلاع عليها ، بفضل ميسورا ممكنا .

✽ - جعفره مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد ريادة عبده . القاهرة . طدار المعارف 1964 .

25 - رسالة في طلب كافر من المتبني من المديح الى الهجا*

لعبد الرحمان بن حسام الدين المعروف حسام زاده الرومي تـ 1081 هـ .
ولد مؤلف هذا الكتاب سنة 1003 هـ وتعلّم بالفسطاطية ،
ثم ارتحل مع والده الى القدس سنة 1018 هـ فدرس فيها الفقه
الشافعي . ودرّس في المدرسة السلمانية لاساسول ، ثم ولّي القضاء
حلب ودمشق ، وسُفل كثيرا في الشام حتى انتهى الى مصر
وسوفى فيها سنة 1081 هـ .

وكان حسام زاده الرومي ، طيلة إقامته في الشام ، على
صلة منسبة بيوسف الديعي ينلقى مدائح ووليه الوظائف
معه لبعجه في تنقلاته . وقد أثمرت هذه الصلة كتابين
أحدهما "الصبح المنبى" والآخر هذا الأثر .

وأما الاعتقاد بأنّ القصائد التي مدح بها المتبني كافر
الاحشدي إنّما تنطوي ، في معظم أبياتها ، على الهجاء ، فإنّه
يرجع الى ابن جني ، فهو أول من قال به وأظهره للمتبني عند
اجتماعه به . وجاء المصنّف فمضى مدحا بهذه الفكرة ودلّ على
الهجاء في أبيات لم يذكرها ابن جني ، وتتابع الشراح والنقاد
على هذا الاعتقاد ، لا يكره منهم إلا ابن أبي الحديد (64) .
وجاء حسام زاده الرومي فأقبل على مدائح المتبني
في كافر يحاول قلبها الى هجاء منشور ، على عادة العرب ، في حلّ
الفظوم ، وتحمل في ذلك مشقة كبيرة أحوجته الى أن ينطق الألفاظ

* حقه محمد يوسف نجم . بيسروت . ط . دار الأمانة . مؤسسة الرسالة 1972 .
(64) - الفلك الدائر على المثل السائر ص 60 . وفي هذا يقول ابن أبي
الحديد : " أقول إنّ الناس وقع لهم واقع ظريف مع المتبني في هذا الباب ،
وكان أصله الشيخ أبو الفتح عثمان بن حي رحمه الله ، فإنّه نبّه المتبني ،
ولم يكن ذلك لبغضه لكافر وحبسه عليه . ، صار فيه حديث طويل . وزعم
من جاء بعده أنّ المتبني كان يقصد ذلك وينعمده ويمدحه بالشعر
الموجّه الذي يحتمل المدح والدم . ومهم من زعم أنّ كافرا كان
ينغصن لذلك ، ويفضي عنه ، وينغصن هذا عن المتبني ، وما كان ذلك
فقط ولا وقع شيء منه ، ولا قصد أبو الطيب نحو ذلك أصلا . . . " .

والتركيب بدلالة لا تحظر على بال . ومع أن التكلف بيد وغالبا على هذا العمل فإنه لا يخلو من طرافة إذ رأب فيه صاحبه على فهم شعر المصبي بإرجاع أبياته بعضها الى بعض واستخراج التأويلات العربية التي نسّج النعّس أحيانا وتجعله مقبولا .

ج - الشعر الجامع :

تستفرد المادة التي يعتمد عليها علما هذا زمنا لا يقل عن سبعة قرون وتعتمد على مساحة حفرابة شاسعة هي المساحة التي كان يتكون منها العالم العربي الاسلامي من بلاد الأندلس حتى أعماق فارس القديمة . وعلى امتداد هذا الرمز الطويل وفي تلك المساحة الكبيرة حصلت تحولات تاريخية عميقة كان لها في الحضارة العربية الإسلامية آثار بليغة . فعلى العراق والشام تعاقب الساسانيون والسلاجقة والمغول . وعلى سواحل الشام انتصب الحمدانيون ويوحسون حملات الروم البيزنطيين . وعلى مصر تعاقب الطولونيون والاحشيديون والفاطميون والأيوبيون والمماليك . وتعاقب على فارس الطاهريون والصقاريون والسامانيون وبنو بويه والسلاجقة والمغول . ثم سقطت هذه البقاع تحت الهيمنة العثمانية وظلت كذلك الى العصر الحديث . وفي هذه الفترة الطويلة حاول الغرب المسيحي استزاع أحرار من الشام في ما يعرف بالحروب الصليبية فوقفوا أجنادهم في ذلك حينما وانهزموا فردوا على أعقابهم . وحاولت بعض الحركات المعاندية المتطرفة اقتطاع مناطق لها فأفلحت في ذلك الى حين واندر حرت فأوقعت في السرية واشتغلت بالاغتيالات الإرهابية واضمحلت . وتصارعت في بلاد الاسلام المذاهب الدينية المختلفة فظهرت الشيعة الزيدية مدة في العراق والشام والشيعة الفاطمية في مصر ، ثم عادت الغلبة الى السنة فتصالحت مروعها ولم يعد لها كبير تأثير في السلطة لأنها أصبحت في أيدي المماليك من الأجناد ، وانتعشت في فارس اللغة الفارسية فأصبحت لغة ثقافة وعلم وبدأت تدفع اللغة العربية وآدابها عن هذه المواطن دفعا شديدا حتى إذا جاء الأتراك أصبح التركية لغة إنشأ ودواويس ومواسلات . ولم يكن الذين اشتعلوا بشعر المتنبي مشرحوه ونعدوه واستخدموه في المصنعات العامة غرباء عن هذه التحولات التي دخلت على العالم الاسلامي واضطربت فيه طيلة هذه القرون السبعة ، فمنهم من

كان متشبعا عاليا في شئبه ومهم من كان سبيا راسخ الاعناد
في الجماعة ، أو كات أهواؤه مع العرب وأطماعه مع الفرس أو مع
الإسماعليه والفرامطية . وقل من لم يهد سهم عله الى سلطان أو حاكم
أو وزير كان منلقا حدمته شدد الولا له . فكيف والحال
هذه الحال سمح لأنفسنا بأن نعد ما ألقه العداء في التعامل
مع شعر المسي ننا حامعا يمكن أن سحرج منه الكيفية التي
مرؤوها به والأعراس التي طلوهها منه والتحرية الجمالية التي
كانت لهم معه ؟

دع أسباب عدده اسحرجهاها من هذه التسابيف على
تباعد ما بينها في الزمان وسائي ما بين أصحابها في
المذهب والمعتقد والثعامة ، التي أن نقصي بأن ما تعامل به
العداء مع شعر المتبني ، يكاد يكون نسا واحدا كبيرا حامعا
لمسائل التعامل مع الشعر وقضاياها . وقد وضع أسس هذا السس
الشيخ ابن جني وأسهم في وضعه الحاتمي وتداول عليه من بعد
الشيخ فنامسوا أفسامه وتفرعاته وأضاف اليه كل منهم على
حسب الاستعداد والثقافة والجهد ، وحوروا من متنه ما لا ينسج
أصوله حتى إذا اكسرت حركه الإبداع والاجتهاد اكتفى أسلافنا
من هذه المادة بالحذف والاحتصار والتلخيص حفاظا على الذاكرة
وحفظا للذكرى . ولكن الأصول البطرية في العمل وطرائق
الممارسه ومعالج الإحراء طلب في أعمال العداء هي هي من
الابتداء الى التوقف مرورًا بالزيادة والانحسار . ومن هنا كانت
هذه المصنفات الكثيرة تشترك في خصائص عديدة تتوحد بينها
أو ننزع بجزئياتها الى التكاملي ما يشبه البناء المتناسك .
ومما تشترك فيه هذه التصانيف من خصائص :

1 - أن طريقة الشرح والنقد طلب ، من ابن جني والحاتمي الى
الحصري في القرن العاشر للهجرة ، طريقة واحدة تقوم على نقل البيت

الشعري من صيغته الانضمام الى صيغته الانتشار وعلى شيء من التعلق على صياعنه ومعناه. وقد وصف ابن أبي الحديد معالم هذه الطريقة بقوله : "إن معسرى الأشعار جعلوا قصد هم ووكدهم كشف مراد الشاعر ليعلم ، فعسروا الألفاظ اللغوية وما في الشعر من إعراب نحوي يتعلّق فهم المعنى به. وتارة يشرحون المعنى فقط ، إذا لم يكن في البيت ألفاظ لغوية ولا يربط المعنى بإعرابه. كأنهم إنما وعموا الشروح المصغرة لتفسير مراد الشاعر فقط ، فكأن ما يذكرونه من زياده على ذلك معصود بالعرض لا بالذات (٥٥) .

وقد تكلم كثيرا من شارحي الأشعار في العروض والقوافي ودقائق في التصريف أيضا ، وقد تكلم كثير من شارحي الأشعار في بعضها وبحسوا في فصاحتها" (٥٥) . ولما كانت هذه الطريقة طاهية الأطراد في أعمال العلماء سواء أغلب على أصحابها العلم باللغة أم العلم بالأدب أم المطلق ، نرغب مصنفيهم الى كثير من التماسيل .

فكان أهل الثقافة من العرب القدماء قد اتفقوا على أن التعامل مع الشعر إنما يقوم على إيصال الدلالة من البيت الى العاري ، وذلك بإزالة العوائق دونها . وكثيرا ما تكمن هذه العوائق في طبيعة الشعر وتلازم لفظه وتركيبه ومعناه وعلاقة ذلك كله بالوحدان والواقع .

٢ - أن الأصول النظرية التي فهم القدماء على أصوائها الأقاويل الشعرية وبنوا عليها تعاملهم معها لم يطرأ عليها التحول الكبير الذي يجعل عناصرها تتناثر ونسافض . فمن الحاحط الى عبد الغافر الحرحاسي أو حازم القرطاجني ، طل الشعر كلاما موروثا بائسا عن المثلور حصائص نمّته ، وطل استعمال البيت على أحسن سمة عالبه على بناء العمائد ، وظلت أزواج الحقيقة والمخار والاعتقاد والعلو والنحلي والنعتل أرواحا فاعله فني

ساعه السلام وفي نقله (66) . ولما كانت هذه الأصول ، رغم ما فيها من عمومه ، فقد حظيت بالاستمرار في معظم فنون العصر الوسيط ، كان القدماء كثيرا ما يستشهدون ، في تعاملهم مع شعر المسي ، بالحاحط وقدمه وابن سلام وسدكون ما قاله البلاغيون في المور الشعريه صورته وفي علامات الألفاظ المعاني والمعاني بالأعراض والمقاصد . وهذا الرصيد الطري قد كان مطلقا مسركا من القدماء عنه أصدروا موافقهم من أبي الطيب واليه احتكموا في التعامل مع شعره ، أو اسندوه الى عادات ميّنة كانت عند هم .

3 - أنّ هذه المصنفات التي نقد فيها القدماء شعر المتنبي أو شرحوه كاملا أو شرحا اقتصروا فيه على ألياته المشككة ، كانت تسعى الى أن يكمل بعضها بعضا أكثر مما تسعى الى النفاض والتناغم وتشده . فالشرح الذي وضع فيه ابن حني أساس التعامل مع هذا الديوان قد نزع عن سائر الشروح ومؤلفات النقد الى تطويرة وتكميله حسب علميتين اثنتين كبيرتين :

- فإذا جاء عنصر الشرح مكتملا في عمل ابن حني ، قد أحاط فيه صاحبه بدلاله البيت حملة وتصيللا وحوود في فهم الصياغة ونيات الإحراج ، اتجهت الأقدام بعده الى احتذاء كلام أبي العتيج واكتف به ، أو زادت عبارته تهديبا وجودة فيها . فإذا وصف ابن حني على هذا البيت : [الطويـل]

تَنْكِسُهُمْ وَالسَّايِقَاتُ جِبَالَهُمْ * وَتَنْطَعُسُ فِيهِمْ وَالرِّمَاحُ الْمَكَايِدُ

(66) - برهن حمادي صعود في أطروحتة التفكير البلاغي عند العرب : أسسه ويطوره الى القرن السادس توس . مشورا الجامعة التونسية 1981 ، ما لا يترك مجالا للشك على أنّ نظرية الشعر عند القدماء كانت واحدة منذ أعمل فيها الحاحط فكره المعتزلي ، وأنّ الدين جاوذا بعده توسعوا في كلامه وقرعوا المسائل التي وردت محملة عنده ، وأضافوا اليها دقائق دون أن يختلفوا معه إلا في ما كان قليلا لا يحدث في فكرهم المنعطف الكبير .

وقال فيه : "حمل الحبال كالحمل لهم ، فتكيسهم إياهم عنها إزاله إياهم من الحبال للفعل والأسر . ويعيم مكائده إياهم معام الرماح التي تطعمهم بها . أي يحتال عليهم كيدهم " (67) كانت الأعمال اللاحقة متحاولة مع هذا العهم كـ التحارب وننته .

- وأما إذا جاء عصر الشرح غير مكتمل وكان كلام أي الفتح على البيت من أبيات المنسي معطفا عن محاراه عبارته أو محروفا بدلاله الى عهد الأوبلا أو فاصرا عن الإلمام بكثير معانيه وشرتها ، فإن أعمال الشراح اللاحقين كانت تسعى الى تكميله ومافسده . وكان ذلك يتم على وحوه محتلفه بحسب عوامل المقص .

قال أبو الطيب : [الطويل]

فَحَارَزَ لَهُ حَتَّى غَلَوِ الشَّمْسُ حُكْمُهُ * وَتَنَ لَهُ حَتَّى عَلَى الْبَدْرِ مَيْسَمُ

مذهب ابن حني في فهمه الى قوله : إذا سار أثار الفيار فحكم على الشمس بالاسوداد وستر نورها ولم يصب حرها أصحابه فحكمه حائز حتى على الشمس . وإذا سار ليلا أضاء الأرض وحمه ولمعان سلاحه ، فلم يصّر معيها في الليل والمسم الحس أي فاق البدر في الحس . وتحارب القدماء مع هذا المعنى فأثنبوه في معظم أعمالهم (68) . إلا أن بعضهم قد تبنّ فهمها آخر للنصف الثاني من البيت . فقال أبو الفصل المروغي : "إن حاز أخذ الميسم من الوسامة فأحده من الموسم أولى لكون المعنى موافقا للمصراع الأول . يقول : كل شيء موسوم بأهله وتحب مهرة وأمره حتى البدر وأشار بالميسم على البدر الى ما فيه من السواد الذي هو أثر المحو " (69) . وظل هذان العهمان متجاورين في معظم النصابف .

(67) - العسوح 2 ص 235 . وانظر : شرح الواحدي ص 464 . والتبان للعكبري ح 1 ص 273 .

(68) - الواحدي : شرح ص 439 وابن سيده : شرح مسك شعر المتنبى ص 208 . أبو المرشد المعري : تفسير أبيات المعاني ص 232 ، والعكبري : التبيان ح 3 ص 351 .

(69) - ورد في شرح الواحدي ص 440 .

ومال أبو الطيب : [الطوبى]

نَهَبَتْ مِنَ الْأَعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ * لَهَيَّيْتُ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ حَالِدٌ .
فقال فيه اس حبي : لو لم يمدحه إلا بهذا البيت وحده لكان قد
يناله ما لا يخلعه الرمان . وهذا هو المدح الموحه ، لأنه نى البيت
على كثرة ما استباحه من أعمار أعدائه ، ثم تلقاه من آخر البيت
بذكر سرور الدنيا ببعائه واتصال أيامه (70) .

ومال الربيعي : " المدح في هذا من وجوه أحدها أنه وضعه
بنهب الأعمار لا الأموال . الثاني أنه كثر فتلاه بحيث لو رث أعمارهم
خلد في الدنيا . الثالث أنه جعل حلوده صلاحا للدنيا بقوله :
" لهيئت الدنيا " . الرابع أن فتلاه لم يكن طالما في قتلهم ، لأنه
لم يقصد بذلك إلا صلاح الدنيا وأهلها ، فهم مسرورون ببعائه ،
لذلك قال : " لهيئت الدنيا " (71)

ومال الواحدي : " هذا من أحسن ما مدح به ملك وهو مديح
موجه ذو وجهين ، وذلك أنه مدحه في المصراع الأول بالشجاعه
وكثرة قتل الأعداء فقال : نهبت من أعمار الأعداء بقتلهم ما لو عشته
لكانت الدنيا مهتأة ببغائك فيها خالدا . وهذا هو الوجه الثاني
من المدح أنه جعله حملا للدنيا تهتأ الدنيا ببعائه فيها .
ولو قال : " ما لو عشته لبعيت خالدا لم يكن مدحا موحها " (72) . فأعمال
الشيوع اللاحقين تزيد العهم الذي ذهب إليه ابن جني رقة واتساعا
وتصيفا إليه كلما يكتمل به .

وإذا كنا لانعدم أيا من شعر المتنبي مد زلت في التعامل
معها فدم الشيخ ابن حني فأخطأ في فهمها الخطأ الظاهر ، واعتمها

(70) - العسر ج 2 ص 257 .

(71) - ذكره العكبري في التبيان ج 1 ص 277 .

(72) - ذكر ذلك الواحدي : شرح ص 120 .

بعض الشراح من بعده فرصة ساححة لدس دراك عليه ، فإن حده
الأبواب تطلّ فليمة حدّا ويطلّ كلام البعاد فيها سمولا على كميل
الشرح الأساس بتقويمه وإرجاع السّواء الى معدسه . من ذلك مثلا أن
أبا الطيب رثى محمد بن اسحاق السّوحى فسأله نوعه أن يزيد
أبياتا ينفي بها الشّمانه عنهم فقال : [الكامل]

طَارَ الْوُشَاةُ عَلَى صَفَاءٍ وَدَارِهِمْ * وَكَدَا الدُّبَابُ عَلَى النَّعَامِ يَطِيرُ .

فقال ابن حي : "معنى طار الوشاه ذهبوا وهلكوا لما لم يجدوا بينهم
مدحلا" فردّ عليه المروزي بقوله : "إنّه يظلم نفسه ويمرّ غيره من
مسرّ شعور المسي بهدا الطور . ألا يراه يقول : وكدا الدباب على
الطعام يطير" أدهاب هذا أم اجتماع عليه . وقال طار الوشاة على ،
ولو أراد ما قال أبو الفتح لقال طار عنه . " وقال ابن فوّحة مبيّنا
دلالة البيت : "المعنى أنّ اجتماع الوشاة وسعيهم فيما بينهم بالنمائم
دليل على ما بينهم من المؤدّة كالدباب لا يجتمع إلا على الطعام .
وكذلك الوشاه إنّما ينصرفون للأحبة المتوائمين . " (73) .

ولمّا كانت الأبيات التي أخطأ فيها ابن حي فليمة ، وإن حاول
القدماء أن يهوّلوا من أمرها النمسا للطرامة في نصايغهم ، فإنّ
الذي غلب على أعمال أسلافنا في صلتها بعضها ببعض إنّما هو
التدرّج بفسر أبي الفتح الى الاكتمال اتساعا وتعمّعا وسمولا . وكانت
الدلالات التي ذهب اليها من أبيات هذا الديوان تنصاف اليها دلالات
أخرى طريفة تغتفت عنها أدهان العلماء اللّاحقين ورايتها ثراء .
ولكن الدين أفلحوا في ذلك قد كانوا قلّة لا يجاوزون نهايه العرس
الخامس للهجرة . فبعد هذا العرس اكتفى العكبري مثلا بتحميم أحوال
الشّراح السافيين وسببها الى أصحابها .

واعتمادا على هذه الخصائص الثلاث التي تشترك فيها أعمال القدماء ،
رغم تباعد ما بينها في الرمان واختلاف ما بين أصحابها أحيانا في
الثقافة والمذهب ، رأينا أن نعدّ كلامهم نصّا حامعا للتعامل مع شعر
أبي الطيب ومع الشعر العربي عموما . وقد ظلّ هذا النص يمو من

من الدسف الثاني من القرن التاسع الى نهايه القرن الخامس، ثم بدأ
بطراً عليه الاحسار والبراحع. وقد نجّم في تكوّن هذا السن الجامع
حركتان أساسيتان إحداهما خارجة والثانية داخلية. أمّا الحركة
الخارجية فقد مثّلت في علامة أحراه بالعوامل الحافّة بنشأتها،
وهي عوامل خنارته بعضها يسمح مع مسيره التاريخ وبعضها الآخر
لا يحصع لها الحصوع الكلي. وأمّا الحركة الداخلية فتتمثّل في نزوع
فرائنه الى الاكتمان على أحياء الاكتفاء بهم اسن حني وتطويره وإثرائه
ونصحبجه.

* * *

ولّد تغرّر لدينا أن أسلافنا العدما، إمّا تعاملوا مع شعور أبي
الطيب المتبجي بما يمكن أن يعدّ نصّا واحدا حامعا لمسائل التعامل
مع الشعر وقصاياه. أمّلنا على كلامهم نستطفه عن الطريفة التي
أحدوا بها في بقاء علاقتهم بذلك الشعر وعن المعايير التي كانوا
يطلبونها منه. وكان الرأي عدنا أن التساؤل عن علاقة الأدب
بجمهوره المتقبل، وهي كما رأينا مبحث غفّ الهاب حديد، يجب
أن يتناول، أول ما يتناول، تعامل القراء العليين معه. وليس ببعيد
عن الطرّ والواقع أنّ هؤلاء القراء الذين احترقوا الكلام على الكلام
العني احتراماً واعترفت لهم أزمانهم بالتقدّم فيه، كانوا يمثلون
من عصورهم الوعي المكتمل الذي تصحّل فيه كلّ الجزئيات وتؤول
اليه، فقد يمنح غير التراسحين في العلم الشعر الجيّد هواهم ومد
يعالون به بالإعراض والأصراف، ويكون ذلك، في العالب، من باب
الحدس، وما أكثر ما يصدق الحدس الجمع ويصيب، لكنّ أهل العلم
بالعقّن هم الذين يقيمون، دائماً، بين الجمهور وموسوع هواه
الحسور المعرفية اللازمة لكلّ ادراك. لهذا كانت الآثار الأدبية
العدّة في حاجة أكيدة الى كتابات أهل الاختصاص لتجسّم
فيها قيمها وألعمها الأدهان.

وعندما تدبّرنا كلام القدماء على كلام أبي الطيب ألفيناهم
اعتسوا فيه غضايا عددة، نمثل بعضها في ذلك التفاوت الكبير
الذي انبثت عليه نظونهم الى شعر المسيبي عندما تعلّقوا منه بأبيات
دون أبيات، ويتمثّل بعضها الآخر في ومومهم، طيلة الشرح أو النقد،
على الألفاظ المعردة والتركيب والمعاني، وما اتّسم به من دقة الفهم
وعمق النقاد الى أسرار الأنيّة الشعرية إبداعا وتفلا. وكانت فضيّة
الغضايا عندهم، موطّعة بحمال الشعر وموّة وقعه على العفص،
فواحشوها بكثير من التفائفة في نطاق التجربة الحمالية التي كانت
لهم مع الكلام. ومن أعجب ما توقّف عليه هذه التصانيف، أن النصوص
الشعرية كانت فيها نكاد نطق بداتها على أفلام القدماء دون استثناء
منهم أو تدخل فيها ما هو ليس منها.

لهذا كلّنا بد لنا هذه التجربة مع الشعر، على تعاد مهيا،
أهلا لأن نتاولها بالدرس، خاصّة وأنّ التعامل مع الأرب يمرّ، على
أيماننا هذه بإحدى الأزمان الكبيرة التي نجمت عن الإخلال، في
فهمه، الى مكاسب العلوم الحاقّة به أكثر من التشبّع كلّ التشبّع
بما فيه من خاصيات.

مواطنین الاہتمام

عندما جمع أبو الفتح عثمان بن حني أشعار أبي الطيب المتبني ورثتها على الحروف المعجمة ووضع عليها شرحه الكبير المعروف بـ "العسر" احتفل احتفالا كبيرا بأبيات عديدة توسّع في شرحها كلّ التوسّع، واعتصب الكلام في أبيات أخرى امتصاها، وترك أبياتا ثالثة لم يعرض لها بدكر (1). واستمرّ العلماء الذين جاؤوا من بعده وتداولوا شرح هذا الديوان وبعده على هذا النهج فكان وموهم على أبياتته شدة التفاوت كما وسوعا. فالواحد مثلا، وشرحه هو الشرح الثاني الذي وصلنا كاملا، بعد شرح ابن حني، وصف على أبيات من شعر المنسبي ما فاص في شرحها إفاضة ظاهرة، وذكر أبياتا أخرى ما قصد فيها الكلام امتصاها، وترك أبياتا ثالثة فلم يتولّ شرحها. ووطن ابن الشّحري الى هذا التفاوت في احتفاء القدماء بشعر أبي الطيب فقال في أماليه عندما فسّر لصاغيته بعض أبياتته: "ولّما أدكر من شعره ما أهمله معسّروه فأنبّه على معنى وأعراب ما أغلوه" (2).

وإذا كان أبو العلاء العكبري، والشرح المنسوب إليه هو الشرح الثالث الذي لم يلحقه تلف أو انحرام كبير، قد حرص على ألاّ يترك بيتا واحدا من شعر هذا الشاعر دون تفسير، فإنّه، عندما تناول الأبيات التي لا تستحقّ في نظره الشرح، أبدى صيغا بها وامتصاصا، وحسرت على فلمه، إزاءها، أفعال من قبيل: "وكما الأحسن بمن جمع هذا الديوان أن لا يذكر مثل هذه المعاطيع المرتحلة السخيفة" (3). وهذا

(1) - أنظر في ذلك "العسر" ج 2 الصفحات 26 و 49 و 84 و 94

(2) - الأمالي ص 77.

(3) - التبيان. 4 ص 46.

يعني أنّ العكبري كان ، في شرح الأبيات التي لم يكن يربطها في شرحها ،
يسدر عن شعور بالاضطرار لا ريب فيه . فقد سبق الى ذلك ،
أولاً ، اقتداءً بشيخ دهبوا قبله ، من باب الإكثار لهذا الشاعر ، الذي
أنّه ليس للشارح أن ينصرف عن أبيات أثبتتها صاحب الشعر في ديوانه .
قال ابن مفرجة في قصيدة لم يستطعها من أبي الطيب : "وهذه
القصيدة كلها من الشعر الرذل الذي لا ينفع به ولا بتفسيره ، وقد
صمّمها ديوانه فلا بدّ من نخب ما ينفعه " (4) . ثم إن العكبري
قد سبق الى ذلك أيما بموجب الحرص على أن يصبح تأليفه السرح
الذي يفني عن سائر الشروح التي سقت ، يحمل نفسه على ذكر أبيات
الديوان حملاً وتولّى شرحها . قال محدثنا عن الأبيات التي يكره
التعامل معها : "ولولا أن ينسبني الناس الى عجز لما دكرتها " (5) . وهذا
يعني أن نظرية العكبري الى أشعار أبي الطيب لا تغلّ تفاوتاً عن نظرية
الشارح والنقاد الى هذا الديوان الذي أقبلوا على تفسيره فاهتمّوا
بأبيات منه دون أبيات .

وليس هذا التفاوت بالظاهرة الغريبة التي يختصّ بها تعامل
القدماء مع شعر المتنبي دون أشعار غيره من سائر الفحول ، فالتأمل
في أيّ شرح من الشروح التي وضعها القدماء على أشعار المتقدمين
يلاحظ أنّ كلامهم على أبياتها يتفاوت في الطول والأهمية التفاوت
الكبير أحياناً ، بل إن الشاعر نفسه إذا تولّى شرح شعره أولى أبياتاً
منه اهتماماً دون أبيات (6) . وهذا يعني أنّ الاحتمال كلّ الاحتمال بأبيات

(4) - الفتح على أبي الفتح ص 175 . قاله في قصيدة مطلعها : [الوافر]
مِلْتُ الفطرَ أعطشها رُوعاً * وإلاّ فأسعها السّمّ البَعْمُ .

(5) التبيان ج 4 ص 46 .

(6) نصد أبا العلاء الممرّي عند ما شرح "سقط الزند" . قال التريزي بعذر عن
تعصره في هذا الشرح : "ثم اتفق بعد معارفتي إياه أنّ بعض أهل الأرب سألته
أن يشرح له ما يشكل عليه من سقط الزند . فأملى عليه الى الدّريعات . . . غير أنّه
وقع فيه نقصير من جهة المستطلي ، وذلك أنّه اسنطلى معنى بعض أبيات مه وأهل أكثر
المشكلات . . لم يستعص به البحث عن إيضاحه ، فجاء التفسير كأنه لمع شتى " . راجع
سروح سقط الزند ج 1 . تحقيق طه حسين والسقا وآخرين . القاهرة ط . دار القومية
للطباعة والنشر . 1964 ص : 3 - 4 .

من شعر الشاعر الواحد والاصراف كَلِّ الانصراف عن أبيات أخرى منه ، موقوف راسخ في النظر الى الأرب ، يلزم التعامل معه . ومن هنا توجب علينا أن نتساءل عن الأسباب التي عطلت على أن يكون احتفاء القدماء بشعر أبي الطيب متعاقبا هذا التعاقب الذي نلمسه في أعمالهم .

1 - الأبيات المهملة : كلما أمعنا النظر في التصانيف التي وضعها القدماء على شعر المتنبي ازدادنا تأكداً من أنه لا سبيل الى حصر الأبيات التي أعرض أسلافنا عن التعامل معها أو جعلوا كلامهم عليها شديد الاقتصاب مختصراً . ويرجع هذا ، عند التفكر ، الى أن الأبيات التي وردت مهمة في شرح ابن جني مثلاً لم تكن الأبيات نفسها التي أهملها الواحدي أو العكبري أو من اليهما من شراح الشعر وعادته . بل إن حرص القدماء على أن يتميز بعضهم عن بعض تميز استمرار لا إعطاف فيسه ، قد حمل اللأحق منهم على أن يهتم بالشعر الذي لم يلق عناية كافية عند السابق . ولما كان الذين سبغوا الى التعامل مع هذا الديوان شيواً مبجلين فإنهم لم يتركوا لمن جاء بعدهم إلا مجالاً ضيقاً للكلام فيه . ولكن الحلف حرصوا ، مع ذلك ، على أن يضيفوا كلامهم الى كلام السلف على أبيات هذا الديوان . من ذلك مثلاً أن ابن فورجة ، رغم أنه قد صرف همه الى الغامض المعقد من شعر أبي الطيب ، قد حمل نفسه على أن يعتني بما أبغاه الشيخ أبو الفتح في حاجة الى مزيد كلام . وسمى الواحدي ، من جهته ، الى أن يتدارك الأبيات التي جاء شرحها منعوصاً في تصانيف ساعيه . أمّا العكبري فقد رأينا أنه أخذ على نفسه ألا يترك بيتاً من أبيات المتنبي دون شرح أو تفسير . ومن هنا كانت الأبيات التي لم يشرحها القدماء من ديوان هذا الشاعر وفاللوها بكثير من الإعراض أو الصمت أبياتاً تختلف من عمل الى آخر . فلا سبيل الى ضبطها .

غير أنَّ اختلاف القدماء في هذه الأبيات ، مهما منع استغناءها
بالإحصاء الدقيق ، فإنه لا يمنع أن تكون مابلية للاستدراج في
أصناف عدّة كاد أسلافنا تتعمقون على أنها "مما لا يستحقّ التفسير" (7)
أما أنصار أبي الطيب من العاد والشارحين فإنهم قد صرّحوا بأنهم
يفضّلون الانصراف عن أبيات كثيرة من ديوانه ، إذا اضطروا إلى التعامل
معيها ، وفعوا عليها مكرهين . وأمّا خصومه فإنهم ، وإن استعملوا هذه
الأبيات في الطعن في شاعريته ، قد مابلوها ، في الغالب ، بكثير
من الحعاء والتهكّم . فال ابن وكيع ، وهو الخصم الذي تتبّع شعر المتنبي
مرّتما التريب التاريخي حتّى حوالي سنة 350 هـ ، بعد وفاته
على العبيدة التي مطلعها : [البسيط]

أَبْلَى الْهَوَى أَشَقًّا يَوْمَ النَّوَى بَدَيْ = وَفَرَّقَ الْهَجْرُ بَيْنَ الْحَفْنِ وَالْوَسَنِ

وبعد ذلك أبيات في حوز قتل رحلان ، لو كان طوحها من ديوانه لاستغنى
عنها ولا لتمع لمثلها استخراج سرفعة لغزها" (8) .

ثم قال معلقاً على أبيات أولها : [الرحز]

أَبَا سَعِيدٍ جَنَّبِ الْعِتَابَا = مَرَّبَ رَأْسِي خَطَايَا صَوَابَا .

: "ومدّ رغبتاً عن أشياء في شعره لا تستحقّ الرغبة عنها ، وأثبت أشياء لا فائدة
فيها لمعرض له وافقه لا لحسن الشعر" (9)

وإذا اعتمدنا على ما قاله القدماء أنفسهم في الأبيات التي أعلنوا
أنهم إنّما يفضلون الانصراف عن التعامل معها ، وعلى ذلك الصمت العريب
الذي كانوا يواجهونها به ، نبيننا في ديوان المتنبي ثلاثة أنواع من
الشعر لم تحط باهتمامهم .

(7) التبيان ج 4 ص 165 .

(8) المصنف ص 80 . ولم يتعرض الحاتمي إلى هذه الأبيات في مناظرته لأبي الطيب
إلا في مسألة واحدة (الموصحة ص 26 - 27 - 28) . لأنّه كان يريد
مقارنته في الشعر الذي اشتهر به .

(9) المصدر السابق ص 180 .

- أمّا السّوع الأوّل مسكّون من تلك المقطوعات التي كان أبو الطّبيب يعولها ارتحالا ، وأكثرها يعود إلى العترة التي فصاها في الشّام متعلّلا بين رؤساء القبائل والأعيان يطلب الشّهرة والمثالة . وكان بعض الممدوحين يطلبون منه ما اغتار أصحاب الجاه والمال طلبه من الشعراء عند ما كانوا يكلفونهم بإحازة أبيات أو وصف تحفة أو ذكر مجلس أو موقف ممّا كان يعرض في الحياة اليوميّة لدى الخاصّة من سبط الأحداث وغريب المشاهد . وكان التعلّق بمحالطة الأعيان والملوك ومعاشرتهم كثيرا ما يقتضي من المسيبي أن يعذر عن الانصراف عن مجلس شراب أو يردّ على هدّة أو يفصح عن خاطر من الخواطر ، مقطوعات من الشعر صغيرة لم ستطع منه القدما إثباتها في ديوانه . وقد فوّل هذا السّوع من أبيات المتنبي بكثير من الجفاء سواء من أنصاره أو من خصومه . قال العكبري معلقا على مقطوعة ذكر فيها أبو الطّيب الورد في حضرة عضد الدولة : " وإنما هذا الذي يأتي له في البديهة والارتجال ، أو في وقت يكون على شراب أو غيره ، فلا يعتدّ به ، ولو كان أبو الفتح عمل صوابا لكان أسقطه من شعره ، ولولا أنّ من تقدّمني شرح هذه المقطعات وأثبتها لما ذكرتها في كتابي هذا " (10) . وأمّا خصوم المتنبي فإنّهم قد اسندّوا بهذه المقطوعات المرتجلة على أنّه لم يكن من أصحاب البدائء الحاضرة ، وإنّما كان شاعرويّة لا يقول القصيدة إلّا بعد إجهاد طويل للخطر ، ونفذوا من ذلك إلى أنّ حيّده مسروق منتهب من أعمال السّافين (11) .

- ويتكوّن السّوع الثّاني من أبيات كثيرة توقّرت عليها ، نوحه خاصّ القصائد التي قالها المتنبي في صباه وفي هذه الأبيات تطاول

(10) - التبيان ح 4 ص 165 .

(11) - ذهب إلى هذا الموقف ابن وكيع فعال متحدّثا عن العثرات في الشعر " فلا يسامح الناس أبا نواس ، وهو مطبوع لا يطيل في شعره تكرير نظره ولا كدّ فكره ، فكيف تسامحه من لا تطهر له قصيدة إلّا في الزمان الطويل في اللغز المعصر أو المعنى الغليل ، مبتدئا فكيف معتدّيا ، وسابقا فكيف سارقا " .

أبو الطيب على المقدّمات الدبية ودعا إلى النمرّد والثورة، وأدعى من صفات الشجاعه والبطولة ما تسبب للقدماء في كثير من الحرح، فرموه بالحمق حياء وسوا كلامه إلى تزيّد الشعراء حياء آخر. وكاد أسلاما يتفعون على أنّ معظم ما قاله المتنبي في صباه لا قيمة له. قال الواحدي معلقاً على أبيات كان أبو الطيب هجاً بها من كان يعرف بالدهي: "ومثل هذا الكلام لا يسحس ولا يستحقّ التفسير ولا ساوي الشرح، ولو طرح أبو الطيب شعر عساه من ديوانه كان أولى به" (12). وقال ابن وكيع، ورأيه في شعر المتنبي رأي خصم مبّاي، في معرض اعتاده للقصيدة التي مطلعها: [المسرح]

أَهْلًا بِدَارِ سَنَّاكَ أَغْيَدُهَا * أَبْعَدُ مَا تَانَ عَنْكَ حُرْدُهَا

: "وأطمن أنّ أبا الطيب استضعف نسج هذه القصيدة فجعلها ممّا قاله في الصبا ليعوم عُذره في صفعها" (13).

- وأمّا النوع الثالث فأبيات هجاً فيها أبو الطيب أو تفزّل وتمدّي التلميح إلى التصريح وتحاوز الحد. وإنّ القصيدة التي هجاً بها ضبة الأسدّي لتعبد نموذجاً لهذه الأبيات التي انصرف عنها القدماء. قال ابن حني مقدّم ما لهذه القصيدة، لمنعها لأبي الطيب في قولها شيئاً من الاعتدار: "وقال المهجو ضبة بن يزيد العتني ويصرّح باسمه لأنّه لا يفهم ولا يعرف التعريض، ورأيته وقد فرئت عليه هذه القصيدة وهو ينكسر إنشادها". وقال الواحدي معلقاً على كلام الشيخ أبي العتج: "وأنا أيضاً والله أكره كتابتها وتفسيرها ولسبأ رويها، وإنما أحكيها على ما هي عليه وأستمع الله تعالى من خطّ لا يزلف إليه" (14). ولم ينصرف القدماء عن هذه القصيدة بحسب بل رعدوا أيضاً في تلك الأبيات الحارحة بذاتها سواء أضمنها المتنبي أهاجيه لا بس كيطلع وكافور ووردان الأعرابي

(12) - شرح ص 17.

(13) - المنصف ص 94.

(14) - العسرج 2 ص 80 - 81. وقال الوحيد البعدي رأياً على ابن حني: "إنّ هذا المهجو وهو ضبة بن يزيد الأسدّي رحل فصيح وداهية منكر، لا يجهل الناس ذلك منه. وهو رئيس وابن رئيس يفود المغائب ويشن الغارات. وكان يجب أن يكون هجاءه على حسب ذلك. وصاحب الكتاب، حكى عن المتنبي ما سمعه، وكان المتنبي يقول كثيراً ممّا لا يصحّ. وما أحسب كافوراً كان أفهم من ضبة بالشعر، فهاه بالجزل وهجا ضبة بالردل". المصدر نفسه. الموطن دانه. والواحدّي شرح ص 723.

أم أذَرَ جَها في الأقسام الفزليّة التي كان يعتج بها بعض مدائحه.

وليس من شك في أنّ هذه الأنواع الثلاثة من الأبيات التي لم يحتفل بها القدماء من نعر المتنبي إنّما تتضمّن الأسباب التي دعت إلى الانصراف عنها وتركها . فالسوء الأوّل دعت إلى نبذه أسباب حمالة فبّة ، إذ الأبيات التي قالها أبو الطيّب ارتحالا جاء ، في الغالب ، أبياتا ضعيفة لا يُعتدّ بها ولا يُتّفع بشرحها أو نعتها . إنّها ، في نظر القدماء ، أبيات فارغة من غثّ الكلام ، لا فصل لصاحبها فيها إلّا لإفامة الوزن وانتظام القافية .

والسوء الثاني انصرف عنه القدماء بموجب راع عقائدي ديني لأنّ الأبيات التي تناول فيها المتنبي على المعدّسات أو تجّج بخصاله مبديا كثيرا من الصّلف ، لم يتجاوب معها أحد ، فردّت عليه وأحجم الناس عن التعامل معها . وكان بين القدماء اتفاق يكاد يكون تامّا على نبذ هذه الأبيات . قال ابن وكيع معلقا على الأبيات التي مطلعها : [مجزوء الزجر]

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي = أَيَّ عَظِيمٍ أَتَغِي

: "هذه أبيات فيها قلة ورع . احترما خلق الله عزّ وجلّ وفد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين ، وخلق الجنّ والملوك والجبارين ، وهذا جاوز في المعجب العاية ويزيد على النّهاية . وقد تهاون بما خلق ولم يخلق فكأنّنه لم يستعظم شيئا ممّا خلق الله ، وهو من خلق الله عزّ وجلّ ، الذي جميعه عنده شعرة في مفارقة ، وهذا ممّا لا أحبّ إثباته في ديوانه لخروجه عن حدّ الكبر إلى حدّ الكفر" (15) . وقال الثعالبي في تعداد عيوب شعر

المتنبي : ومنها "الإبصاح عن ضعف العقيدة ورقه الدين ، على أن
الديانة ليست عيارا على الشعراء ، ولا سوء الاعتقاد سببا لتأخر
الشاعر ، ولكن للإسلام حقه من الإحلال الذي لا يسوع إلا خلال
به مولا وفلا ونظما وشرا ، ومن استهان به ولم يصع ذكر ما
يتعلق به في مواضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى
وتعرض لمفتته من وقته ، وكثيرا ما فرع المتنبي هذا الباب (16) .

وأما النوع الثالث فدعا الى تركه سبب أخلاقي ، فالأبيات
التي هجا فيها أبو الطيب فأفحش وتغزل فصرح بما يخدم الحياء
ويجرحه أبيات أمعن القدماء في الانصراف عنها سواء أجعلوا
الشعر موق الأخلاق أم الأخلاق فوق الشعر .

ومهما بدت هذه الأسباب الثلاثة مقنعة في تفسير انصراف
القدماء عن أبيات المتنبي جاءت في أعمالهم مهمة الشرح عارية
من النقد ، وقد استقينا أغلبها من صريح عبارتهم ، فإنها تتفاوت
التفاوت الكبير في التأثير في نظرتهم الى شعر المتنبي ، ذلك أن
سببين على الأقل ، هما السبب الأخلاقي والسبب العقائدي الديني ،
يبدو أن ضعيفي الأثر في تعامل أسلافنا مع هذا الديوان . ولسنا
نستدل على ضعف هذين السببين ووهن فاعليتهما في التعامل
مع شعر أبي الطيب ، ببراهين نستخرجها من نظرة العرب القدماء
الى الشعر عندما أدرجوا في التراث المعجّد قصائد كثيرة لا تغلّ
تهتكاً وفتكاً وبداءة عما أثير عن المتنبي من أبيات تجاوز فيها
التلميح الى التصريح ، أو جعلوا من أدبهم قصائد أخرى فيها من
التطاول على المقدّسات ما يكاد يكون كفرا صريحا . وإنما نستدل على ذلك
بأنّ أبيات المتنبي انتهك فيها أبو الطيب المقدّسات الدينية أو تطاول
فيها على أعراف الحياء الأخلاقي لم تكن جميعا في عداد ما زهد
القدماء في العناية به من شعره . بل إنّ من هذه الأبيات أبياتا
فابلها القدماء بكثير من الحفاوة والاحتفال وساقوا على بعضها سواهد

ممرسه في التّهتك والمعاشرة (17) .

وليس السبب الجمالي الفخري بأشدّ مما سكا من مدس السببين ، ذلك أنّ القدماء ما افكّوا برمون الأبيات التي ارتجلها المتنبي بالصّنف والفساد والعشائه ويقولون إنّها أسباب فارعة حتى كما يستعزّون الأدهان أنّهم انصرفوا عنها لأنّه لا فائدة فيها ولا قيمة لها . غير أنّهم قد انصرفوا أيضا عن أسباب كثره لأنّ الطبيب سار ذكرها بين الناس حتى عدّ من فرائده ، فلم يتعاطوا شرحها ولم يذكروها في ما اتفدوا فيه أشعاره من تصانيف . فإذا كانت الأسباب الحماليّة الفسدة وحدها هي التي حملت القدماء على الانصراف عن المعطوعات المرتحلة ، فلماذا انصرفوا أيضا عن هذه الأبيات الكثيرة الحيّدة ؟

ولمّا كانت هذه الأسباب المعاندية والأحلافية والغنيّة غير فعّالة كليّا في صرف القدماء عن الأبيات التي لم يحتفلوا بها من شعر المتنبي ، وحب التماس الأسباب الرئيسيّة التي جعلت نظرهم إلى هذا الديوان تأتي متفاوتة في العناية بأبياته كلّ التفاوت ، خارج الأخلاق والمعاند وأسرار الحمال ، أي خارج تلك المعاييس التي يدلّ عليها كلامهم .

والذي عندها أنّ سببا كبيرا واحدا تحكّم في تعامل القدماء مع شعر المتنبي كلّ التحكّم . إنّّه "مواطن الاهتمام" . فكأنّ هذا السبب أصل نتفرّع عنه الأسباب الأخرى وتؤول ، عند التأمّل ، إليه . و"مواطن الاهتمام" مفهوم شاسع فابل لأن يشمل كلّ الأسباب الثابوتة السني

(17) - من ذلك مثلا أن الواحدي والعكري قد أبديا كثيرا من الصيق بالعصيدة التي هجا بها أبو الطيب صبة ، لكنهما استشهدا على أحد الأبيات التي هجا بها المتنبي ابن كيغلغ بمعطوعة نسب لابن الرومي قالها في امرأة يوسف بن معلم لا تغاربها في العفش الصريح إلّا أشعار ابن الحجاج سعيه العراق وهجاء المتنبي أو معابثات بعض المجان من متهتكّي العن الثاني .
راجع في ذلك : الواحدي : شرح ص 342 . والعكبري : التبيان ج 4 ص 126 .

تأثّر بها مواطنو العداء من شعر المتنبي سواءً أشرحوه كاملاً أم انتقدوا منه أبياتاً معيّنة تناولوها بالتفسير والنقد . والمقصود بـ "مواطن الاهتمام" ما عبّر عنه ابن فورجة بقوله : "ما الناس في حاجة إلى العلم به" (18) حتى يدركوا معنى شعر أبي الطيب وتتّضح لهم قيمته ، أو هو ، حسب عبارة ابن الشّحري ، "ما يتوجّه إليه السؤال" (19) في اليبس من الشعر من حيث ألقاه وتراكيبه ومعانيه .

وإذا تدبّرنا هذا المفهوم عند أسلافنا العداء وهم يتعاملون مع شعر المتنبي ويتشاجرون فيه ، ألعيناه عند الشارحين غيره عند النقاد ورجال البلاغة ، ووجدناه عند خصوم أبي الطيب نقيضه عند أنصاره . فالذي يتعلّق به نظر الشارح ، أوّل ما يتعلّق به ، مثلاً ، إنّما هو إزالة العوائق التي تنتصب حجباً بين القارئ وفحوى البيت أو معاصد صاحبه منه . أمّا نظر الناقد فيتعلّق ، أكثر ما يتعلّق ، بالأمارات الدّالة على جودة الشعر أو رداءته ليضع اليد على سُواردها وينبّه إليها الأذهان . أمّا خصوم أبي الطيب فيهمّهم من شعره ويشدّ أنظارهم إليه كلّ ما من شأنه أن يدلّ على أنّه من المفصّرين في النظم حتى يقنعوا الجمهور بأنّه لا يستحقّ المنزلة التي يحلّه فيها مريدوه ، وبالعقابيل فإنّ الذي يهّم أنصاره إنّما يتمثّل في كلّ العناصر التي تساعد على إظهار موقفهم والإقناع به .

و "مواطن الاهتمام" لا تتأثّر فحسب بالسّوايا والمقاصد التي يرمي إليها كلّ شارح أو ناقد سواءً أناصر المتنبي أم عاداه ، لأنّها تتأثّر بالغ التأثير ، أيضاً بالثّقافة التي يتحلّى بها كلّ متعامل مع هذا الشعر . فعين النحوي لا ترى بالضرورة ما تراه عين المعنوي أو العنطسي أو رحل الأرب .

(18) - الفتح على أبي الفتح ص 84 و 219 .

(19) - الأمالي . ج 1 . طبعة حيدر أباد . ص 80 .

لكسّ "مواطن الاهتمام" وهو يتأثر بنوايا القدماء ومعاصدهم من التعامل مع شعر المتنبي ، متأثراً بطبيعة الثقافة التي كان يحملها كلّ منهم ، لم يُفهم بين أعمالهم حواجر التعايل والتّاحر ، فأنتهى ما تدخّل به في التّصانيف القديمة أنّه وسّمها بطابع النّوع في الاسرار. ويروح ذلك الى ما رأيناه سابقاً من أنّ تعامل القدماء مع السّعر تحكّم فيه مفاهيم متعارفة وإحراقات مناطرة سادت بعد هم الأديبي منذ ابعائه الى مشارف العصر الحديث ، دون أن نفلح التّنبؤ بمات العديدة التي داخلته في إحداث الشّرخ الكبير في نظامه. فالمتعامل مع شعر المتنبي من القدماء ، سواء كان ناصداً أم شارحاً ، وخصماً من خصوم هذا السّاعر أم نصيراً من أنصاره ، ونحوياً لفويهاً إماماً في صناعته أم بلاغياً نابغة في ميدانه ، إنّما يحرص على أن يكون عمله منسجماً مع قواعد العلم بالشّعر وشروطه ، فلا إذا شرح نقد وإذا نقد اضطرّ الى الشّرح وإلى المكنّ من علوم اللغة والنحو اضطرّاره الى حذق الدّراية بطرق الأداء والتّعبير. لهذا كان النّصّ عند القدماء كثيراً ما يحتذي النّصّ على أنحاء المخالفة والمواقفة.

ولمّا كانت "مواطن الاهتمام" متقاربة عند القدماء لأنّها من نتاج الثقافة التي اليها ينتعون اتّفق كمتهم على الإعراض عن الأبيات التي أعرضوا عن التعامل معها من شعر المتنبي ، حتى اجتمعت في تلك الأنواع التي ذكرناها في ما سبق. إلا أنّهم إنّما سيفوا الى ترك تلك الأبيات بموجب أسباب تختلف عن الأسباب التي تضمّنها كلامهم عنها. فقد سبقوا الى نبذ الأبيات التي قالها أبو الطيب ارتجالاً لأنّها أبيات مرتجلة ، وإنّما لأنّه لا متعلّق فيها لاهتمامهم. معنى ذلك أنّ القدماء لم ينصرفوا عن هذه المقطوعات الكثيرة لأنّها مقطوعات مرتجلة دعت إليها عوارض بسيطة من شؤون الحياة ، وإنّما انصرفوا عنها وقابلوها بكثير من الجفاء لأنّه ليس في أبياتها ما يمكن أن يسأل

عنه السائل أو بحتاح الى إشارة أو استنبهاد على إعراب لمة أو إعراب معنى . والدليل على ذلك أنّ لأبي الطيب أبياتاً قليلة مرتجلة أطال القدماء عليها الوصف ومايلوها بالحفاوة والاستحسان لأنّ الأدهان ظهرت فيها بفصل كلام وفصيلة دلالة واستعمال . ثم إنّ القدماء لم ينبذوا الأبيات التي تناول فيها أبو الطيب على العقّدسات أو تجاوز أعراف التأدّب الأخلاقي لأنّه انتهك فيها عيدة ودّس معتقداً ، وأنما انصرفوا عنها وأولوها مقتاً لأنّ المباشرة فيها تعسّفت الشعر ، فالأبيات التي كان هذا شأن دلالتها وطفرفيها أسلافنا بمتعلقات نظر مايلوها بكثير من العناية ووضعوا في شرحها ونقد هذا الكلام الطويل .

وعلى هذا الأساس من الفهم فإنّ الأبيات التي لم تحط بعناية القدماء ومايلوها بالإهمال والجفاء والإعراض ، هي الأبيات النبسي حاءت في نظرهم ، حالبة من كلّ ما من شأنه أن يحرك الدهن ويبعثه على إيلائها الحفاوة والاهتمام .

وإنّ معظم ما سكّته عنه القدماء ، ونبذوه ونعتوه بالتعاهة والسّحف لا يخرج عن قسمين اثنين كبيرين تندرج فيهما الأنواع الثلاثة الأولى التي تبيّناها في أعمالهم .

وإنّ أحد هذين القسمين ليتكوّن من تلك الأبيات التي عدّها القدماء "فارغة" ، لا تستحقّ الشرح والتفسير ولا تلتبس لها السرقات ، وهي أبيات لم يكن فيها للمتنبي سوى مزينة النظم . وإذا كان أكثر هذه الأبيات ممّا قاله المتنبي ارتجالاً ، فإنّ منها أبياتاً عديدة وردت في قصائده الطويلة التي تهياً لإبداعها زمناً سواً في عهد الصبا أو عهد الاكتحال . وفي هذا القسم يندرج أكثر الشعر الذي تناول به أبو الطيب على العقّدسات الدنيّة أو انتهك فيه أعراف التأدّب الأخلاقي في معرض العزل والهجاء ، وعن هذه الأبيات جميعاً

انصرف العدما* كل الاصراف أو وقفوا عليها بما يسببه التلميح إلى
بعض ألقابها وبعض تراكييبها أو معانيها .

قال أبو الطيب يهجو الفاسي الذهبي : [البسيط]

- 1 - لَمَّا نُسِبْتَ فَكُنْتَ ابْنًا لِمَعْرِ أَبٍ × ثُمَّ اخْتَبِرْتَ فَلَمْ تَرْجِعْ إِلَى أَدَبٍ
- 2 - سَمَّيْتَ بِالذَّهَبِيِّ الْيَوْمَ تَسْمِيَةً × مُشْتَقَّةً مِنْ دَهَابِ الْعَقْلِ لَا الذَّهَبِ
- 3 - مُلَقَّبٌ بِكَ مَا لَقِيتَ، وَمَكَ بِهِ × يَا أَيُّهَا اللَّعَبُ الطُّعَى عَلَى اللَّقَبِ

ولما وقف ابن جني على هذه الأبيات لم يجد كلاما كثيرا يشرحها به :
قال في البيت الأول : "أي لم يعرف أبوك ، جعله لغير رشدة" . ووقف في
البيت الثاني على كلمة "الذهب" فقال : "عطف على الذهب لا العقل" .
وفال في البيت الثالث : " يقول : لقبك يكرهك استصغارا لك واستزالا ،
فكأنه هو الملقب بك ولست أنت الملقب به" (20) . وهذا ، كما نرى ،
شرح يساوي الصمت الذي قابل به الواحد في هذه الأبيات ، فإنه قال
فيها : " وأكثر الناس لم يروها" (21) .

وفال أبو الطيب في توديع محمد بن زريق : [البسيط]

- 1 - مُحَمَّدُ بْنُ زُرَيْقٍ مَا تَرَى أَحَدًا × إِذَا فَقَدْ نَاكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعِدَا .
- 2 - فَقَدْ قَصَدْتُكَ وَالتَّرْحَالُ مُقْتَرَبٌ × وَالذَّارُ شَاسِقَةٌ وَالزَّادُ قَدْ نَفِدَا .
- 3 - فَخِلْ كَعْلِكَ تَهْمُورًا وَإِلَيْهَا × إِذَا اكْتَفَيْتَ إِلَّا أَغْرَقِ الْبَلَدَا .

فقال الواحد في شرحها : "يقال همى الماء إذا سال وتهمى ها هنا معناه
هامية . يقول : أطلق يدك سائلة بالعطاء ، واصرف عني عظم مطرها إذا
اكتفيت" (22) . وإذا قارنا الشرح بالنص ألعينا الواحد لم يقف منه
إلا على كلمة "تهمى" ولم يذكر سوى معنى البيت الثالث ، أما البيتان
الأول والثاني فلم يذكرهما بشيء

(20) - العسوج 2 ص 107 .

(21) - الواحد في : شرح ص 17 .

(22) - المصدر السابق ص 91 - 92 .

وقال أبو الطيب وقد سمع رثير أسد : [الطويل]

- 1 - أَجَارِكِ تَا أَسَدَ الْقَرَارِ سِيسْ مُكْرَمُ * فَسَكُنْ نَفْسِي أَمْ مَهَانٌ قَمَسَلَمُ
- 2 - وَرَائِي وَقَدْ أَمِي عُدَاةٌ كَثِيرَةٌ * أَحَادِرُ مِنْ لِيٍّ وَمِنْكَ وَمِنْهُمْ
- 3 - قَهْدَ لَكَ فِي حِلْعِي عَلَى مَا أُرِيدُهُ * قَبَائِي بِأَسْبَابِ الْمَعِيشَةِ أَلْطَمُ
- 4 - إِذَا لَأَتَاكَ الرِّزْقُ مِنْ كُلِّ وَحْشَةٍ * وَأَثْرَيْتَ مِمَّا نَعْمِيْنِي وَأَغْنَمُ

وتناول العكبري هذه القطعة فلم يجد فيها مسمعا للكلام وعلق على بعض ألفاظها حتى إذا انتهى إلى البيت الرابع قال فيه : "العرب: أثري من الثرى وهو كثرة المال . والوجهه الحبة والموضع . المعنى : يقول إن رغب في حوارى أمل اليك الحير والرزق وكثر عندك المال مما تعمسه من الصيد وأكسسه من المال والعيمة* . والمتأمل في هذا الشرح يلاحظ أنه إلى متى العراة أقرب منه إلى أي شيء آخر ، فالألفاظ التي عدها العكبري غريبة ليست كذلك على الحفيفة ، والتفسير الذي وضعه على البيت الرابع يكاد يعيد عبارته على سبيل التصرف فيها . ولا نستبعد أن يكون العكبري نفسه شاعرا بما صمته كلامه من نامل العبارة على هذه المقطوعة ، فقد علق على ذلك بقوله : "ولولا أن من تغدمني شرح هذه المقاطيع لما ذكرتها ، لأنها من الشعر الرديء ، باردة المعاني ، لا رونق لها ، ولا معنى حسن ، وإنما افتديت من سبعني ، ولولا ذلك لتركنا الارتجال كله" (23) .

وكانت مواقف هؤلاء الشيوخ الثلاثة متحاسة في الإعراس على معظم المعاطيع التي كان أبو الطيب يقولها على البديهة ، فقد صرهم عنها خلوها ، لفظا ودلالة ، مما يتعلّق به النظر ويتساءل عنه الذهن وتدعو الحاجة إلى تفسيره . وعنها أيضا انصرف النقاد من حصوم أبي الطيب وأصاره فلم يدكرها أحد وكأن لا وجود لها في هذا الديوان . لكن هذا الانصراف شمل أيضا أكثر الأبيات التي جاءت في قصائده الطويلة وعدها القدماء تافهة سوا

أتناول فيها على المقدّسات الذّبيّة أم انتهك بها أرنسي
مراتب التأدّب الأخلاقي .

قال أبو الطيب في القصيدة السّينية التي مدح بها محمّد
ابن زريق صاحب طرسوس : [الكامل]

لَتَوَكَّانَ دُو الْغَرَرَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ * لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ سُوسَا
أَوْ كَانَ صَادَقَ رَأْسَ عَازِرٍ سَيْفُهُ * فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةٍ لَأَعْيَتِي عَيْسَى
أَوْ كَانَ لُجَّ الْخَيْرِ مِثْلَ بَعِينِهِ * مَا انْشَقَّ حَتَّى حَارَ فِيهِ مُوسَى

فلم يجد الواحدى في هذه الأبيات متّسعا للكلام فاكتفى بأن قال
في البيت الثاني : "عازر اسم رجل أحبّاه الله تعالى مدّعاء عيسى
عليه السّلام . نقول لو كان مقتولا بسيفه في الحرب لأعجز عيسى
لأحيائه" ثم علّق على كلام أبي الطيب قائلا : "وهذا جهل وإمراط
نعموز بالله من العلوّ" ولم يتناول السب الثالث وإنّما قال فيه :
"وهذا أيضا من الإمراط والغلو كالدّى مله" (24) . وأما العكبري
فقد نقل كلام الواحدى نقلا يكاد يكون حرفيا (25) . ووفى ابن
وكيع على هذه القصيدة فقال في البيت الثاني : "هذه مبالغة ما
كنت أوترها له . لأن عازر لم يكس مصروب العنق وإنّما كان ميتا فأحياه
عيسى صلّى الله عليه . وعلّق على ذلك بقوله : "هذه مبالغات تركها
الشعراء غير معتقدين لها ، ولما يحطهم عليها محبّة الجودة فسي
الكلام والتناهي في معاني النّظام" (26) . وليس الورع وحده هو الذي
حمل الغدما على الانصراف عن هذه الأبيات لأنّ شعرا آخر لأبي الطيب
تناول فيه على المقدّسات واحتفلوا به كلّ الاحتفال (27) . ثم إنهم

(24) - الواحدى : شرح ص 96

(25) - التبيان ج 2 ص 198

(26) - المنصف ص 247

(27) - مثال ذلك قول المنبهي : [الكامل]
أَنْتِ يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمُ * وَأَبُوكَ وَالْثَقَلَانِ أَنْتِ مَحْمَدُ

التبيان ج 1 ص 340 . والواحدى : شرح ص 79 .

وانظر جدل القدماء في ذلك الصفحات 323-324 من
هذا العمل .

قد ذهبوا ، في هذه المسألة إلى أن التعوى ، إذا دخلت الشعر ، لا
نحسنه وكذلك الكفر لا يعسده إذا قام عليه .

أمّا القسم الثاني من الأبيات التي ترك القدماء الوقوف عليها
حتى كانت ترد في أعمالهم مهمة ، فيتكوّن من أبيات كثيرة اتّكأ
فيها المتنبي على أشعار السّاعيين اتّكأ ظاهراً استعمله خصومه
في اتّهامه بالسّرفة واتّهاب كلام الأحرار . أمّا أنصاره وإنّهم
قد حملوها من المشترك الذي يستوى في معرفته الخاص والعامة .
وقد تحادّ القدماء في السّرفة وأصواعها وفي ما بعد مهمل
عينا يلحق الشاعر وما لا يعدّ كذلك ، ووضعوا فيها الفصول
الطويلة والأعمال العديدة .

والذي يهّمنا من هذه الفصّة الآن أن الأبيات التي اتّكأ فيها
أبو الطيّب على أشعار السّابقين اتّكأ ظاهراً لم يتولّ القدماء شرحها
ولم يحتفلوا بعدّها ، بل جاء وقوفهم عليها شديد الاقتصاب لا يريد
الكلام فيه ، في معظم الأحيان ، عن الإسارة إلى البيت أو الأبيات
التي ورد فيها المعنى الذي استعمله المتنبي دون أن يصل به إلى حدّ
من الحودة لا يتوقّر عليه الأصل .

قال أبو الطيّب : [الكامل]

وَحَلَا الْوَدَاعُ مِنَ الْحَبِيبِ مَحَاسِنًا * حُسْنُ الْقِرَاءِ وَقَدْ حُلِينِ قَبِيحُ .
فقال فيه الشيخ ابن حنّ : " هذا من نحو قول الأحرار وهو العتيبي من
الكامل :

والصبر يحمل في المواطن كلّها * إلّا عليك فإنّه مدموم " (28)

وقال أبو الطيّب : [الكامل]

فَاللَّيْلُ حِينَ قَدِمَتْ فِيهَا أَبْبَضُ * وَالصُّبْحُ حِينَ رَحَلَتْ عَنْهَا أَسْوَدُ

فسرحه اس حتّي بقوله : "هدا من قول أبي تمام [من الطويل]
وكانت وليس الصبح فيها بأبيض * فأمسّت وليس الليل فيها بأسود"

ومال أبو الطيّب : [الطويل]

كَأَنَّ رَمِيئًا مِنْكَ سَدَّ مَسَامِعِي * عَنِ الْعَدْلِ حَتَّى لَيْسَ يَذْهَبُ حُلُهَا الْعَدْلُ

فقال فيه الواحدي : "أول هذا السد للعتاس بن الأحنف في قوله :

أمام على طلي رميّا وناطري * فليس يؤدّي عن سواها الى طلي

ثمّ لمحمّد بن داود مال :

كَأَنَّ رَمِيئًا مِنْكَ بَرَعَى حَوَاطِرِي * وَآخِرُ يَوْمِي نَاطِرِي وَلَسَانِي (30)

ومال أبو الطيّب : [الطويل]

وَلَوْ حُطِّتْ صَمَّ الْجِبَالِ الدِّي بَسَا * غَدَاةً افْتَرَقْنَا أَوْشَكْتَ تَتَصَدَّعُ

فقال فيه العكبري على طريقته في الشرح : "أوشكت : قاربت والوشيك

العريب السريع . المعنى : يقول : فد حطنا العراق ما لو كلفته الجبال

لقارب أن تتصدّع . وهذا من قول البحزري :

وَأَكْتَمَ مَا بِي مِنْ هَوَاكَ وَلَوْ يُرَى * عَلَى جَبَلٍ صُلْدٌ إِذْ لَتَعْطَمَا .

وآخر :

صَبَرْتُ عَلَى مَا لَوْ تَحَمَّلَ بَعْضُهُ * جِبَالٌ شُرُورِي أَوْشَكْتَ تَتَصَدَّعُ .

وآخر :

وَلَوْ أَنَّ الْجِبَالَ فَعَدَنَ الْفَا * لِأَوْشَكْتَ جَامِدٌ مِثْلَ يَدُوبٍ (31)

وإنّ هذه الأبيات التي اتّكأ فيها المتنبي على أسفار السابقين

هي التي اعتمد عليها طائفة من خصومه في التشهير به واتّهامه

بالسّرقة الصّريح (32). أمّا سائر النقاد والشارحين فإنّ وقوفهم عليها

(31) - التبيان ج 2 ص 236 - 237 .

(32) - بينما اعتمد ابن وكيع والعميدي من بعده على هذه الأبيات في الكشف عن سرقات المتنبي وأما هذه الدعوى على أكثر شعره ، لم يلتفت إليها الحاتمي ولم يذكرها في باب المسروق وإنما اهتم بأبيات المتنبي الجيدة فنوّه الى الأصول التي أخذت منها . ولم يلتفت الى هذا النوع من الأبيات الشعالي أيضا ، فإنّه لم يتحدّث ، في باب سرفة المتنبي من الشعراء ، الا عن أبيات له بيّنة الجودة .

لم يزد على التدكير بالأبيات التي حاءت فليها وماثلتها سواء من حيث الصياغة أو من حيث المعنى . وإذا تأملنا هذا الموقف الثاني بدا لنا أن أصحابه إنما اصرفوا عن هذه الأبيات لأنها ، عندهم ، في حكم المتوانر لفظا ومعنى ، قد ألفتها الأذهان واعتادت عليها فلم تعد تلحق في التعامل معها صعوبة ، ولم تعد فيمتها حلقى على المناديين ، فكأنها إرث مشترك بين الناس جميعا للساعر أن يأخذ منه وأن يكرره وليس عليه ألا يبلغ به خطا من النحويد مميرا .

على أن من الأبيات التي لم تحتل القدماء بشرحها ولم يطيلوا الوقوف عليها ، أبيات بيد وسكوتهم عنها محرا مشيرا للاستغراب ، فهي تلك القصائد المطولة التي كان المتنبي يتهيا لها زما وبفق في صياغتها الجهد الكبير ، أبيات أنقن تحتها كل الإتعان ، محباء ألقاها سلسلة سهلة وتراكييها نية تلقائية واضحة ومعانها فريسة من الأفهام تعلق بالذهن علوقا غريبا . ومع هذا فإن القدماء لم يجدوا كلاما يعنون به عليها زيادة على الاستحسان ما لم يجد لهم مصولا . لذلك ما بلوها بكثير من الصمت أو بكلام موجز شديد الاختصار .

قال أبو الطيب في قصيدة مشهورة مدح بها سيف الدولة : [الطويل]
وَقَيْدُ نَفْسِي فِي ذُرَاكَ مَحَبَّةٌ * وَمَنْ وَجَدَ إِحْسَانَ فَيَدًا تَقِيْدًا
فلم يلتفت ابن حنّي إلى هذا البيت ولم يذكره بشيء رغم أنه من الأبيات المشار إليها في تعظيم قدر المتنبي وإقامة البرهان على تميزه في الشعر وبراعته فيه . (33)

ومال أبو الطيب يودّ عصد الدولة البويهية : [الوافر]

إِذَا اشْتَبَهَتْ دُمُوعٌ فِي خُدُودِي * تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكََا .

فلم يجد الواحدي كلاما يشرح به هذا البيت الذي يكاد يتفق القدماء

(33) - الفسوح 2. ص 271 - انظر مثلا : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 33

على أنه من البدع الذي يحسب المعقول (34) .

وحتى لا نشغل على الناظر في علمنا هذا سوق الشواهد
العددة في إقامة البرهان على أن من الأبيات الجيدة أبياتاً تركبها
القدماء عارية من السرح عاطله من المقد يكفي لإحالة على
العصيدة التي قالها المسي في مسرح ما أصابته فيها الحمى ،
فقد أجمع أسلافنا على أنها من السديع المخترع والرائع السدي
لا يطير له في الشعر العربي ، ومع ذلك لم يفتقروا عليها بالنقد
ولم تلق أبياتها الحفاوة التي تساير قيمتها عندهم . فعلى أبيات
هذه القصيدة من الواحد مرورا سريعا فلم يستوفعه في مبانيتها
أو معانيها شي . وبال (35) ، ومال كلام العكبري عليها إلى
كثير من الإحراز والاختصار . وكأن أبيات هذه القصيدة والأبيات
التي في مقامها من الشعر الذي بلغ من الكمال حظا يجعله في
غير حاجة إلى أي كلام يعلق به ، أو كأنها أبيات نافعة بداتها
تحمل معها قيمتها وتعد على الإصاح بها ، فهي ، لذلك ، مهمة
كلها ، لا تعلق للذهن فيها موطن دون آخر حتى تحتاج إلى
مزيد كلام . وهذا يعني أن القدماء قد انصرفوا عن هذه الأبيات
الجيدة من فرط ما بحملوه لها من إجلال وتقدير ، فحسبها
حسن يعقد الألسنة فلا يطلقها إلا بالثناء عليها .

ومهما بدا هذا الموقف باعنا على العجب والاستغراب فإنّه
شديد الأسجاء مع نظرة القدماء إلى الشعر . ألم يؤكدوا ، في
معظم مصنفاتهم النظرية ، على أن أحسن الشعر ما سبغت معانيه
ألطافه ، وكان غير مستكره بعيدا عن التعقيد سلسا تغلبه العريضة
ويطرب له السمع وملتد به الفهم ويرتاج له الخاطر ؟ ألم تنته الجودة
في الشعر عندهم ، إلى السهل الممتنع أو إلى "المطمع" (36) الذي يراه
الجاهل فيتهيماً له أنه قادر على أحسن منه حتى إذا زاوله بـ
بالخسران والحسرة ؟ ألا يعني هذا أن صناعة الشعر تتصاعد في

(34) - شرح 508

(35) - المصدر السابق من ص 675 إلى 680

(36) - اس الاثر : المثل السائح 1 ص 252 . وراجع أيضا كلام
أبي هلال العسكري في شعر أبي المعاهية . الصناعات ص 56 .

الجودة دائرياً حتى إذا أشرفت على عظة الابتداء ولا مستها انتهت
الى الكمال الذي ليس بعده إلا الرداءة والعشاة ٢ إن حسن هذه
الأنساب وإن حسن تلجيم اللسان عن الكلام ، فعابها القدماء بالصمت
لأن الشرح يعدّها .

وعلى هذا الأسار نصل الى أن "مرايا الهمام" تحكّم فعلاً
في نسايل القدماء من بحر المنسي ، فصرفتهم عن تلك الأبيات الرّولة
العارضة التي لا قيمة لها ولا انتفاع بفسيرها ونعدّها ، وجعلتهم
برهزون في الأنساب التي اتكأ فيها صاحبها على غيره من الشعراء
شكل لا فائدة للنظر دون أن بدع حد يد الأتته تصرف في موروث متداول
في حلقات المتأثرين ، ولم يعد يحرك ساكناً أو يتصمّن إشكالا ، وعقدت
ألسنتهم أمام الأبيات الفرائد التي حاءت كاملة مستعينة بحسبها عن
أي شرح أو وعد أو تعليل .

تأنيدي
- (mubing)

2 - الأبيات المشوّهة :

إنّها الأبيات التي يساويها غيرها من جيد الشعر ومتوسطه (37)
لورودها في غاية الانحسام مع "ما تنعاضه مذهب العرب بصاعقة
الشعر والشعراء قد مهمم وحدهم" (38) ، أو مع "عمود الشعر"
على حدّ عبارة القاضي الجرجاني (39) . وهي معظم شعر المتنبي
تكوّن منها قصائد الصبا وقصائد الكهولة ، وتتواتر كلّ التواتر في
الشامات والسففات والكاموريات والعارسيات . ولأنّ هذه الأبيات لا تتميز
عن معظم الشعر العربي بميزات تجعلها في علاقة متوترة معه ، اتسم وقوف
القدماء عليها بكثير من الاعتدال ، لم يمعنوا في الانصراف عنها
ولم يطيلوا عندّها اللبث ، وإنما شرحوا ألقاطا منها تستحق الشرح

(37) - المصدر نفسه ج 2 ص 370 .

(38) - الفتاح على أبي الفتح ص 260 .

(39) - تفسير أبيات المعاسي ص 259 .

ولا تستحقه، وأعرسوا شيئاً من تراكيبها، وذكروا معانيها ذكرًا مبالغاً
إلى محاكاة الأصل المسروح واحتذائه، وساموا عليها شواهد تشبهها
من كلام السابقين. وكان كلام القدماء على هذه الأبيات شديد
التمائل والتجسس والانسجام.

قال أبو الطيب آخر ما قاله في عهد الدولة: [الوأمير]
أَرْحُ وَقَدْ حَتَمْتُ عَلَى مُعَاوِيَةَ * يَحْيَى أَنْ يَحْلِي بِهِ سِوَاكَ.
وقال فيه الواحدي: "يقول أروح عنك وقد سددت عليّ طريق محبة
عبرك بأن جعلت حبك حتما على طبعي لا ينزل فيه غيرك" (40).
وقال العكبري عندما تناول هذا البيت: "يقول أروح عنك وقد ختمت
على طبعي بحبك، واستخلصته مما ترادف عليّ من برّك، فلم يدع حبك
فيه لغيرك مكاناً ينزله، ولا أفصلت منه لسواك نصيباً يتناوله. وقد
نقله من قول ابن المعتز:

لا أشرك الناس في محبته * قلبي عن العالمين قد ختماً" (41)
وقال أبو الطيب يمدح محمد بن مساور الترومي: (الكامل)
يَفْشَى الظَّهَانَ فَلَا يَرُدُّ قَنَاتَهُ * مَكْسُورَةٌ وَمِنْ الْكَمَةِ صَحِيحٌ.
فقال فيه الشيخ ابن جنس: "أي لا يردّها مكسورة إلا بعد أن لا يبعث
من الكمة صحيح. وهذا قول الفرزدق:
بأيدي رجال لم يشعروا سيوفهم * ولم تكثر القتلى بها حين سلّت" (42)
وقال الواحدي: "أي يأتي الحرب فلا يردّ رماحه مكسورة إلا بعد أن لا يبقى
سهم صحيح. وهذا قول الفرزدق:

بأيدي رجال لم يشعروا سيوفهم * ولم تكثر القتلى بها حين سلّت.
أي لم يغمدها إلا بعد أن كثرت بها القتلى. وقوله مكسورة حشو أراد أن
يطابق بينه وبين الصحيح لأنّه لا فائدة في أن تردّ القناة من الحرب

(40) شرح ص 801.

(41) البهان ج 2 ص 387.

(42) الفسوح ج 2 ص 135.

مكسورة ولورثها صحيحه لم يلحقه نفس. (43) .

وقال العكبري : " الكماة جمع كمي . وميل جمع كام كعاص وفضاة
والكلمي الشجاع المتمي في سلاحه لانه كمي نفسه أي سترها
بالدرع والبصرة . المعنى : يريد أنه اذا غشي الحرب فلا يرجع
ماتته مكسورة الا بعد الا يعفى منهم صحيح . وقوله : " مكسورة "
حشوراده ليطاق سنه وبين الصحيح ، ولا محرم أن ترجع العداه
مكسورة . ومعنى البيت من قول العزدي :

سأيدى رجال لم يسمعوا سبوقهم * ولم تكثر القتلى بها حين سلب .
أي لم يعمدها الا بعد أن كثرت القتلى بها " (44) .

وقال اس وكيع ، وهو خصم لابي الطيب ، بعد أن ذكر التشابه
بين هذا البيت وبين العزدي : " وقد مال الحنري :

ألوى اذا طعم المدحج صغره * ليديه أو نثر الغداة كعوبا .
مأبو الطيب يذكر أنه لا يورثها مكسورة ومن الكماة صحيح ، والبحري
يقول : ان كسر العون والا كسر الغداة ونثرها كعوبا ليدل على قوته .
وقول أبي الطيب ألمع وأرحح ، وممدوحه أشجع وأمدح فهو أحق بما
أحد " . (45) .

ومن هذين الشاهدين ، وقد حرصنا على أن نأتي بكلام القدماء
فيهما كاملا ، حرج بتأنيج عديده منها :

أ - أن القدماء أقاموا تعاملهم مع هذا الصنف من الابيات على
عمل كلام الشعراء من صيغة الانتظام الى صيغة الانتشار دون أن يلنقوا
فيها الى تحويد العبارة أو تحسيبها ، فكلامهم على كلام أبي الطيب
أقرب الى المنطوق منه الى المكتوب . وساعدهم على ذلك خلوه هذه
الابيات ، في المالب ، من النعفاء المعتاض والاغراب البعيد . لهذا
كان السارح أو السامد لا يتدخل في هذه الابيات الا بما يغير
من رتبة اللفاظ فيها أو بما يزيد ها بيانا وفصلا وصرح .

{ 43 } - شرح ص 111 أن ح 1 ص 252 .

{ 44 } - التبيين ص 283 .

{ 45 } - النصف ص 283 .

عد أن أسلافنا القدماء لم تعم بينهم اختلافات كبيرة في التعامل مع هذا النوع من الأبيات، فلألغاط فيها تلك القذالات التي تعدّهم بها معاحم اللمه أو يوقرها إلفهم لها، وللتراكيب حظ من الحلاء معناد في الشعر العربي. لذلك كانت المعاسي التي نصّتها مألوفة نداولها الشعراء السابغون، فلم يجد الشارح أو السامد أيّ مشقة في الوصول إليها. ومن هنا كانت المعاسي التي استنبطها الشيخ ابن حسي من هذه الأبيات وأشتهالها هي المعاسي التي أفرها الشراح اللآخعون وأدرحوها في مصعانهم.

ج - أن القدماء سواء أكانوا شارحين أم عاردا، قد أكثروا من العمل بمصهم عن بعض في التعامل مع هذه الأبيات دون أن حرصوا على الإشارة إلى المصادر التي كانوا أحدون عنها. كانوا في الغالب، يفترقون من شرح ابن حسي اغترافا ولم ينسبوا الكلام إليه.

قال أبو الطيب في مدح كامور : (الطويل)
يَفُودُ إِلَيْهِ طَاعَةَ النَّاسِ قَهْلُهُ * وَلَوْلَمْ يَغْدَهَا نَائِلٌ وَعِقَابُ .
فشرحه ابن حسي بقوله : " يقول لولم يطعمه الناس رغبه ورهبه ، لأطاعوه محبة لما فيه من العسل " . (46) .
وفال فيه الواحدي : " يقول لولم يطعمه الناس رغبة ولا رهبة لأطاعوه محبة لما فيه من الفضل . والمعنى أن الناس يطعمونه لاسنعمامه طاعتهم بعمله لا لرحاء حوده ولا لخوف عقوبته " (47) .
وتناول العكبري هذا البيت فعال : " يريد لولم يطعمه الناس رغبة ورهبة لأطاعوه محبة لما فيه من العسل لأنهم يطعمونه لاسنحاقه الطاعة لفضله لا لرحاء حوده ولا لخوف عقابه " (48) .

(46) العسرح 2 ص 67 .

(47) شرح ص 685 .

(48) التبيان ح 1 ص 195 .

فـالواحدـي قد نقل لعطابن حني ولم يسمّه، ونعل العكـبري
لعطاس حني والواحدـي ولم يسمّ آيـا مـهما . وهذا لا يعنـي أن
القدماء كانوا يسطون بعضهم على كلام بعض سطوسوفه وانتـهاب،
ولمّا يعنـي أنّ دلالة البيـا كانت من البيان والوضوح الى الحدّ
الذي يجعلها أمرا مشـركا بين الشارحين والنقاد لا يستأثر بها
منهم أحد . والذي يدلّ على ذلك أنّهم، في التعامل مع غير هذا
النوع من الأبيـا، قد حرصوا، كلّ الحرص أحيـا، على أن ينسـوا
الى كلّ شـيخ المذهب الذي تعود بالذهب اليه . فالقدماء، وإن
قد سمحوا لأنفسهم بأن يعلوا كلام ابن حني خاصة في التعامل
مع هذه الأبيـا، دون أن ينسـوا الكلام اليه، لأنّ البيت عندهم، يـيـوح
للشارح بمعناه ويصرّح به أكثر ممّا يستخرجه منه بمجهود الحاص .
إنّ هذه الأبيـا، وإن تنطق بمعناها دون أن يستنطقها بها الشارح
أو الناقد، لذلك لم يختصّ بها أحد .

د - أنّهم نظروا الى هذه الأبيـا على أنّها متحاوية
كلّ التحارب مع التراث الشعري العربي، فهي تحدي المشهور من
طرائق العرب في النـمـير احتذاء يذكّر بعـيـلات لها شائعة في
أشعار السابقين . لهذا عمل الشراح والنقاد على إثبات الأبيـا التي
تجـاوب في المعنى والصياغة ونـمـوا عليها . ويبدو أنّ ابن حني كان
من أوسع القدماء معرفة بالتراث الشعري فمعظم الأبيـا التي يحيي شعر
المتنبي ذكرها في العـس نقلها عنه اللاحقون " (49) .

(49) إن الشارح الوحيد الذي أضاف الى ما استشهد به ابن حني على شعر
المتنبي أبياتا كثيرة هو أبو العلاء المعري ويبدو أنّ استحضاره لأشعار
السابقين لم يكن يعمد عن استحصار أبي العتـح لها . أمّا سائـر
القدماء فكانوا يفعلون من كلام هـديـس الشـيـخين سواء أشاروا الى ذلك أم
لم يـشـيروا اليه .

قال أبو الطيب في مدح كامور : [الطويل]
وَقَدْ تُحْدِثُ الْأَيَّامُ عِنْدَكَ شَيْمَةً * وَسَعَمِرُ الْأَوْقَاتُ وَهِيَ تَسَابُ
فعل فيه أبو العتج : " الشيمة العادة والحلو . قال العظامي : محمية وحفاظا
محمية وحفاظا ، أيها شميم * كانت لعمري عادات من العمار
أي قد سرك الأيام عندك سمها وعادتها من قصد روى الفصل لحصولهم
في دمتك وحوارك . والساب يقال أنه اتعاج حراب ومعناه . ويقال هو
الذي لا أحد به . أشدسي الأصمعي ومراثة على أي علي في نوادر أبي
ريد [من الرجز] :

قد صحت وحوصلها يباب * كأنها ليس لها أرباب .
فهذا يؤكّد على أنه ليس بإساع ، ومثله قول أبي رؤاد :
في ريار ما أهلهت يباب * حاويات من أهلها تباب (50) .
وقال الواحدي : " يقول الأيام تعير عاداتها عندك مترصي المعاتب
وتصالح روى الفصل ، فلا تعصد مسائهم لحصولهم في دمتك وحوارك ،
والأوقات تصير عامرة لهم بأن يدركوا مطلوبهم . والمعنى إن أظعرتني الأيام
بمطلوبي عندك فلا عجب لها فإنها تحدث شيمة غير شيمتها خوفا منك
وهيبة لك . واليباب الخراب الذي لا أحد به أنشد أبو زيد :
قد أصبحت وحوصلها يباب * كأنها ليس لها أرباب . (51) .
وقال العكبري : " العريب : الشيمة العادة . واليباب الخراب الذي ليس
به أحد . وأنشد أنوريد :

قد أصبحت وحوصلها يباب * كأنها ليس بها أرباب .
المعنى : يقول إن الأيام قد تترك عاداتها عندك من قصد روى الفصل ،
لحصولهم في دمتك وحوارك ، والأوقات تصير لهم عامرة بمطلوبهم عندك .
والمعنى إن أظعرتني الأيام بمطلوبي عندك فلا عجب ، فإن الأيام تحدث
عادة غير عادتها ، خوفا منك وهيبة ، فلا تقصد الأيام عندك مسائتي " (52) .

(50) - العسرح 2 ص 70 - 71 .

(51) - شرح ص 686 . ورد فيه بيت أبي ريد " كأنها ليست مكان " كأنها ليس في
نقراش حني .

(52) - التبيان ج 1 ص 197 .

ومع أن ابن حني قد استعمل هذه الشواهد في تفسير ألقاط ورد في بيت المسي فإن كلاً من الواحد في والعكبري قد استلهم منه الشاهد مثلما استلهم منه أكثر الشرح . وإذا كان ابن حني قد أكثر من الاستشهاد على هذا النوع من أبيات المسي بأسعار الساعين ليظهر أنها منصفة الاتصال بالموورث الشعري ألقاطا وراكيب ودلالة ، فإن حصوم أبي الطيب قد استعاضوا بعمل هذا الشيخ لئلا يهتوا إلى أن معظم هذا الديوان منته من أشعار السلف ما دام أن أبياته تصقن ألقاطا وراكيب حاءت في أشعار غيره من الماصين . فكان أكثر ما استخرجه ابن وكيع في سرفات المتنبي وناعه فيه العميد . أبانا رآها ابن حني متحاوية مع أبيات عديدة نوقر عليها شعر العصاة من العرب .

وقد تعامل القدماء مع هذه الأبيات هذا النوع من التعامل لأنها حاءت ، في نظريهم ، منسجمة مع التراث الشعري خاضعة لتعاليد الإبداع عند العرب . ولما كانت هذه التعاليد شائعة في كتب الأدب والنقد وكانت شروط الصنع متعارفة لدى النقاد والشعراء ، توقع السامع من الشاعر كلاماً معيناً واستجاب الشاعر لتوقع السامع فأرضى توقعه وانتظاره ، حتى كاد الشعر العربي القديم يتظم في نم واحد يحييه التعاود أكثر مما يحييه الابتكار والاحتراع . ويبدو أن القدماء كانوا مدركين كلاً الإدراك لأثر السنة الثقافية في إنشاء الشعر وتحكمها فيه فأقاموا تعاملهم معه على معاسها (53) . وما نظنه يتيسر لأي كان أن يفهم تعامل القدماء مع شعرهم ما لم يكن أثر السنة الثقافية الفعال في كلاً من الإبداع والتقبل ماثلاً أمام ناظره .

(53) - لقد تجاهل الباحثون المعاصرون سيطرة السنة الثقافية على إبداع الشعر القديم وشده ومعها عليه فتعاملوا مع آثار القدماء بمشاغل الحاضر وطلبوا منها ما لا سبيل إلى الطفر به من معييات الشعراء وحضائهم . . . فكان معظم أبحاثهم كلاماً لاغياً في حملته لا يترك العام إلى الخاص إلا إذا كان الخاص مسرفاً في العمومية بحيث يصدق على الشعراء جميعاً في جميع العصور . وفي حاحه الشعر إلى التعاود . راجع :

A.KILITO: L'auteur et ses doubles.Paris,éd Seuil,1980.

فقد كان من آثار غنى الشعراء بالتحاليد التي اصطلحها القدماء
شروطاً لصناعة الشعر وعبارة عنه أن معظم الشعر العربي القديم لم يكن
دالاً حصائصة الداتبة أو ملامحه كلام العود فيه نظام اللعة ، فقدر ما
كان دالاً واحداً المادح النعيريه وطرائق الصعة ومواسم الصياغة
ولوازمها . فمند الحاهلية أفرز الشعر العربي أعراضه المعروفة ومعاييره
المشهورة وأفرز معها طرق الصياغة والأداء . ولأسباب عديدة سها اشراك
العرب في أوضاع الحياه ومفصليات المصير ، وعليه الروح الجماعية على الدات
المفردة ، وتساها الأعمال والأيتام بالأعمال والأيتام في دوره أديها أزيئة
يسلم فيها البدء على العود والعود على البدء ، طلب القصيدة العربية
الرسمية ، إلى أزماننا المتأخرة هذه ، نبتى على الأقسام التي عرفت
لها في المعلقات لا نخرج عنها إلا لتعود اليها وتتقبأ منها الطلال (54) .
ومما راد في رسوخ هذه التحاليد وأوجب لها الاحترام والتقدير والإحلال أنها
سألت في فترة تاريخيه لا نعرف تفاصيلها فاستقرت تاممة الشروط معطى
مثاليا تحيط به هالة الكمال في البدء الأسطوري . ثم إن هذه التحاليد
قد ازدادت على رسوخها رسوخا بحكم ذلك الطابع التقليدي الذي اتسمت
به الثقافة العربية الإسلامية وهي تأخذ بالعراة مولا كاملا من مبتدئه
لا يداخله نعض ولا تغيير ، وبالسنة فعلا تاما من شأته لا يعارضه
شيء ولا يعترض عليه ، فحكم الماضي معدسا في معظم حاضرها
ومستقبلها . لقد كانت النشأة في الشعر وفي الديس كمالا في النشأة
فلم سبق للاحق إلا أن ينسخ السابق ويعتدي به .

ومما ينبج عن غنى الشعراء في إبداعهم بالتحاليد التي سنها
السلف أن الجمهور المنقّل لم يطالبهم باحترام الحد بد بقدر ما
كان بطالبهم باستحضار القديم والاهنداء بهدييه والنسج على مواله
(54) - يمكن الاستغاده في فهم التماثل في الشعر العربي القديم من أطروحة الاستاد
محمد عبد السلام ،

M. ABDESSALEM: Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines
à la fin du III^e /IX siècle. Tunis, publications de l'Université
de Tunis ,1977.

فقد أمدنا في هذا العهيم من الصفحات المزروحة بين 27 و 51 من
أقسامها الأول .

فعلمه الشاعر كانت تقاس، عند أسلافنا، بعدرته على مثل تلك المعطيات.
الأولسة التي سوف نعرض عليها كامله أعمال المحدثين وأصبح شرائط لكل
إبداع ومواسين له.

كان الشاعر من القدماء مفتدا بطرائق مودحه في التعبير
والأداء يعرفها السامع وينظرها منه لكثرة ما ألغها في أعمال السابيين
الأوائل وأراح إليها، وكان تعتبر له بالمهارة والتقدم في صناعة الشعر
على مدرء إلاحه في التسج على منوال تلك الممازح المسهورة ومثمل
أسوارها. وليس هذا الموقف مغرب من عافة يتروى فيها الذوق العام
على مراس أشعار الحاهليه وتشكل على إحلالها.

ولعل قوة هذه العاليد تبرز أكثر ما نبرز حلية في الأقسام
المرلية التي اعاد الشعراء أن يستهلوا بها فصائد المدبح، والمتكلم
في هذا القسم ليس الشاعر من حيث أنه حوب العسق وعاسي من
تباريح الهوى ما يدل عليه المقول، وإنما هو صرب من "الأنسا" المودحية
تسعمل في الخطاب ويتفق المتكلم والسامع على أنها من لوازمه. ولأن هذه
"الأنسا" نمود حية وليست تحريبية كالبها صفات معينة تد اولها الشعراء
في كلامهم عن السهر والنحول والإكثار من البكاء والذّ هول ومحاربة الرقاء،
وكانت للمؤنث المتعنى به، وهو أيضا مؤنث نمود جي لا حطّ له من الواقعية
والتحريب، صفات محددة يعرفها الحاص والعام وتوحي بالجمال المتعق، اصطلاحا
على مثاليته.

ومد كان لهذه التعاليد، من شدة السيطرة على الشعراء والنقاد،
ما يجعل الحروح عن الصفات المتعق عليها نمود حيا للحسن أو للعشق أمرا
مستحسنا يقابل بكثير من الانعص والاستيحاش.

فإذا تعزل أبو الطيب مثلا فعال في معشوقته : [الطويل]

طَلُومٌ كَمَتْنِيهَا إِصْبِي كَحَصْرِهَا * صَعِيفُ الْقُوَى مِنْ فِعْلِيهَا يَتَطَلَّمُ.

لم يعبل منه القدماء هذا النوع من الوصف فعال فيه الواحدي : "جعل
نفسه في الدقة كحصرها وجعل ظلمها إياه كظلم متنيها لخصرها ثم وصف

نفسه بصعف القوى ، والعبادة حرباً للشعراء* بوصف الرود بالعظم والحصر
بالهيف ولم سمع ذكر سمى المتى وكثرة لحمه بل يصفون الصف الأعلى
بالحقّة والثّشافّة ، وهو يقول منها ممثلي* بظلم حصرها بتكليفه حمله .
والصحيح في المفسر كقول خالد بن يزيد الكاتب :

صّا كنّيا يسكنى الهوى * كما اسكى حصرك من ردكنا* (55)
ولأنّ العداء كانوا يعرفون أنّ الشاعر إذا نعرّل ، في العوائد الرسمه
خاصّة ، لم يحدّث بالضرورة عن تحريره داتة عاشها ، وإنّما يجمع
الى سنّه تعاقبة حدّث للنعرّل الطرائق التي رأتها ألبو به ، لم
يصلوا بين الشعراء* وأشعارهم ولم ينسبوا ما فيها إليهم ، بل
اتّهموا بسلامهم الى مدى مساييرة المعاني التي جاء بها الشاعر
للشائع المعارف منها في صيغ لا يفتن الصيغ المألوفة لها . (56) فكأنّ
الشاعر عندهم ، إذا طرّق موضوعا بحب عليه أن يخلص الى شروطه
ونفاليده كلّ إلا خلاص . قال اس وكيع : " للعشاق حدود يفعلون عندها
ولا تحسن إلاّ مسهم وشنن لا تحمد إلاّ عندهم . فمنا الحقد على المحبوب
وهو مسي* ، والمكافأة لذلك لا تحسن . وحسن الصبر عند فرامه ،
والدّعاء عليه إذا ظلم ، ندحل عندهم في حفاء طباع العشاق ولا تحمد
عند الظراف الرّفاق ، فعد صار ذلك عندهم شريعة يتبعونها
وسنّه لا بحال عوبها ، فلذلك اساع لهم تفييح الحميل ودّم المحمود* (57) .

(55) شرح ع178 . وفي هذه السياى يمكن أن يذكر وصيّة أي تمام التي اتّح بها الى الشعراء ، وعد
قال فيها : " وحيلة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من أشعار العاصي ، فما
استحسن العلماء فاعصده ، وما استفجوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله عن العمدّة
ج 2 ص 114 وزهر الاداب ج 1 - 120 .

(56) - ولا يسمعا هنا إلاّ أن سنّه الى مدى الخطأ الذي وقع فيه كثير من الباحثين المعاصرين
عندما تحدّثوا في مؤلفات وفصول عديدة عن المتنبي العاشق ، وعن المرأة في شعر
المتنبي . وعد غاب عنهم أنّ أبا الطيب إنّما نعرّل مثلما اعتاد الشعراء* قبله أن
ينعرّلوا . وكأنّهم لم ينظروا إلى قوله : [الطويل]
إِذَا كَانَ مَذْحٌ قَالَتِ سَيْبُ الْمُقَدِّمِ * أَكُلَ فَيْصِحَ قَالَ شِعْرًا مِنْبِمْ
ومن هذه الأعمال نذكر على سبيل المثال : وديع ريب : غرام المتنبي . محلة الكلمة
42 - حلب 1967 . وعد الفني الملاح : المتنبي ذلك العاشق الكبير . محلة
الثقافة 5 - بغداد 1975 .
(57) - المنصف ص 528 . 529 .

والذي يعال في ما نعرّل فيه أبو الطيّب من فصائده يعال في
سائر أقسامها الأخرى ، فقد سبق ، مخيراً في ذلك أو مصططراً ،
الى أن يحاري نقالبد العرب في النعير وأن يكون كلامه متحاولاً
مع كلامهم .

قال أبو الطيّب : [الكامل]

سَمِعَ ابْنُ عَمِّيهِ بِهِ وَبِحَالِهِ x فَنَحَا نُهْرُولُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهُولًا
وعال فيه أبو العلاء : "إِنَّمَا قَالَ السَّاعِرُ ابْنَ عَمَّتِهِ لِأَنَّهُ سَمِعَ مَوْلَ أَبِي
زَيْدٍ فِي صَعَةِ الْأُسْدِ :

أَمْرَعَهُ سِيَّ الْعَقَاتِ حُرَاتِهِ x فَكَلَّهَا حَاشِعٌ مِنْ ذَاكَ مَكْتَنِعٌ

وليس لابن العمّة ها هنا فصل على ابن الخالة (58)

ومّا ترتّب عن سيطرة هذه التعاليد على إبداع الشعر وتغيّله
أنّ أشعار العرب جاءت ، في معظمها ، على صلة غير مباشرة بالواقع
الذي ظهر فيه . فالشاعر القديم عندما يصع شعره لا يشغل نفسه
بالواقع الذي يمسّر عنه أو فيه بقدر ما يهتم بالمعاني وطرائق إخراجها
على نحو لا يخرق به قوانين صناعته . فكأنّ الشعر يسعى الى إرضاء
حاجة الناس الى العول والإبانة عن المعاني ، أكثر مما يسعى الى
التعيّد بالتحارب المستغاة من الحياة . إنّ شعر العرب ، في معظمه
شعر مازج تحتدى أكثر منه شعر تجربة . ومن هنا كان حظّ هذا
التراث من التجارب الذاتية زهيداً . بل كانت التحارب الذاتية في الشعر
لا تحسب مثلما نحسب الصعّة . فالمعتل لا ينظر من الشاعر أن يكون
صادقاً في ما يسه الى نفسه ، وإنّما يتطوّر منه ألعاما مألوفة ومهارة
في الأراء متعارفة . ومن هنا احتلّت "الصعّة" الصدارة في المعاهم
التي أصدر عنها القدماء نظرياتهم في الشعر . فقد اهتمت الحاحظ
الى أنّ الفصل في الصّياغة لأنّه شاهد أنّ ما يطلبه الناس من الشعر

ليس المعاني الدفعية أو المائنة وإمّا طرائق الأراء ووسائل الإصال ،
وظلّ القمار والشارحون ، رسا طويلا بعد الحاحط ، سنشهدون
كلامه لأنّه لم يطرأ على حثّم السنّة الثقافية في الإبداع كبير
نحوّل . ولعّا كان الفصل كلّ الفصل في الصياغة لا في العجوى ، وفي
وسائل الإصال لا في الموصل ، كان الشعر العربي يملّى لداته
في حدود الأنعام والأحراس وحصائص الصّباغة أكثر مما تتأمّل ونحاول
بالعكس . بل إنّ الشعر العربي العدم قد كان عنصرا من عناصر
الحياة يعب في الأنفس الطّرب والمسرّة التي يعبها في النفوس سائر
العناصر الحسنة . ومن هنا كان الشعر يند إنشادا في محفل له
رسوم وتعاليد . وليس من شك في أن الذي ينشد إمّا ينشد
لعيره ويتفنّى لهم نُغْمِيل ودلالا وفيم ، ويكتفي من الكلام بما إذا
ارتسم على الأسماع أطربها . فليس من باب الصدفة إذا أن تحتلّ
الصياغة تلك المكاسة التي احتلتها في النظم إلى الشعر العربي
وتحدد مفاييسه .

وعند ما يعلب الاهتمام بالصياغة على الاهتمام بالمعنى ، ويكون
ذلك في ظلّ تعاليد صلبة متحكّمة في كلّ من المتقبّل والمبدع ، يحيل
الشعر بعصه على بعض أكثر مما يحيل على الحياة والواقع (59) ، ويصبح
حانحا إلى التّعاود والتكرار سواء في صوره وصيغه أو ألقاطه ومعانيه .
وقد كان الشعر العربي القديم حافلا بالفصائد المتناظرة ميّالا إلى
الرّثاسة في تنصيد الكلام على أحمره المعلومة ومواقبه المتواترة ،
وكاست الصيغ فيه تكرار تطرد نمائلا من الحاهلية إلى ما بعد نهاية
العصور القديمة .

(59) - وهذا يعني أن معظم الأبحاث التي وصل فيها أصحابها مباشرة إلى الشعر
العربي القديم وسياقاته التاريخية أبحاث تكرار تكون غير ذات موضوع . ولنسنا
نذكر أن يكون الشعر العربي متصلا بالحياة الواقعية . ولكن يرى أنّ هذه
الصلة ليست من المباشرة في شيء وهو ما سنقف عليه في القسم الأخير من
هذا العمل . وانظر على سبيل المثال :

H.R.JAUSS: Littérature médiévale et expérience esthétique.

in. Poétique , 1977, p 322-336.

ولمّا كان أسلافنا القدماء يدركون من شعورهم هذه الحصائص تعاملوا معه مقتضاها ، فلم يذكروا على الشعراء احتذاء الصيغ الموانرة بل استحبّوا منهم ذلك ووصفوا للسرفة شروطا تسوّع أكثرها وصوحا ، ولم يحدوا صغوفة في فهم الغصائد المنسجمة مع تعاليد "الصباغة" وشروطها . ومن هنا اتجهت أعمال الشراح والعماد إلى إدراج الإنتاج الشعري الحدّد في المنى الشعري العام ، ذلك المتى الذي يكوّن كاملا في الحاهلية واستمرّ مسطورا على الثقافة طلبة العرون الإسلامية العديدة الأولى . فقارى البيت من القدماء يذكر الأسماء التي تثيرها في ذهنه ألقاظه وتراكيبه ومعانيه ويسومها شواهد على أن حكم هذا البيت هو حكم الشعر العربي في تناعمه معناه .

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَوْ قَرَّقَ الْكَرَمَ الْمُعَرِّقُ مَالَهُ * فِي النَّاسِ لَمْ يَكُ فِي الزَّمَانِ شَحِيحُ
فقال فيه ابن حنّ : "لو قرّق الكرم المعرق أي الذي يعرق ماله ، لصار الناس كلهم أسخياء .

وهذا مثله :

أقول إذا سألتوني عن سماحتة * ولست ممن يطيل القول إن مدحا :
لو أنّ ما فيه من حود تقسمه * أولاد آدم عادوا كلّهم سمحاً . (50)

وقال الواحدي : "يقول لو قرّق في الناس كرمه الذي يعرق ماله لصار الناس كلهم كرماء أسخياء ، وهو من قول منصور الفقيه : [وذكر البتّي]
ومن قول العباس بن الأحنف :

لو قسم الله حرّاً من محاسنه * في الناس طراً لتمّ الحسن في الناس .
وقال أبو تمام :

لو اقتصم أخلاقه المرّ لم تحد * معيها ولا خلقا من الناس عائداً (51)

وقال العكبري "العرب : الشَّحِيحُ الحِلُّ وشَحَّحت بالكسر شَحَّ وشَحَّحت بالفتح شَحَّ وشَحَّ ، ورحل شَحَّج ، وموم شَحَّاح وأشَحَّه . وشَحَّاح الرحلان في الأمر لا يريدان أن يعوتيهما . والشَّحَّاح بالفتح الشَّحِيح . والشَّحَّ الحِلُّ والحِرص . المعنى : يقول لوفرو في الناس كرمه الذي يعفرو ماله ، لكان الناس كلهم أسحاء . وهذا من قول بعضهم . . (ودكر النبي ذكرها اس حي والواحدى) (٥٢) .

والذي نحن به من هذا الشاهد أن كل الأبيات التي سار بها المعنى في مسارهها تدلُّ بالأدلة "لو" فعلق الحواف فيها بالشرط على أساس الاحالة ، لذلك كانت مكثرة بعضها لبعض مهما ندر أصحابها في تعليق الدلالة فيها بالحسن والجمال أو الكرم والسماحة وهذا يعنى أن النموذج المعبري فيها واحد وأن اختلاف المعاني أو تعاقبها لا يعتد به في التعامل معها .

ولما كان الشعر العربي القديم يكثر بعصه بعضا أصبح لكل معنى من معانيه وكل طريقه من طرق صياعته تاريخ حاول أسلافنا تبينه بدكر الشعراء الذين تعاقبوا عليه وتداولوه .

قال أبو الطيب : [المسرح]

لَا يَجِدُ الْحَمْرُ فِي مَكَارِمِهِ * إِذَا انْتَشَى خَلَّةً تَلَفَاهَا
شرح العكبري عريته على عاداته في الفعل الآلي من معاجم اللمة ووقف على "انتشى" و"الخلَّة" و"تلافي" ثم قال : "قال الواحدى : أول هذا المعنى لعنتره :

وإذا صحو ما أضر عن سدى * وكما علمت شمائلتي وتكرمي
وفريب منه قول زهير :

أخوتعه لا يهلك الحمر ماله * ولكنَّه قد يهلك المال نائله
وقول الحنزي :

تكرمت من قبل الكؤوس عليهم * فما استطعت أن يحدثن فيك نكرما .

وقول أبي سواس :

فتى لا يديب الحمر شحمة ماله * ولكن أباد عود ووادى .
وَأَلَمَ الصَّاسِي سَيْبَ الْمَسْبِي فَعَالَ فِي مَعْصِ مَحَاوِرَتِهِ : " وَلَقَدْ آتَاهُ اللَّهُ
فِي اقْتِبَالِ الْعُمَرِ حَوَامِجَ الْعَصَلِ ، وَسَوَّعَهُ فِي عَفْوَانِ الشَّابِّ ، مُحَامِدَ
الْإِسْكَمَالِ ، فَلَا نَحْدَ الْكَهُولَةِ حَلَّهَ تَتَلَفَاها بِطُولِ الْمُدَّةِ وَثَلْعَةَ يَسَدِّهَا
مَرَايَا الْحِكْمَةِ " . وَلَقَدْ أَحْسَنَ أَوْعَادَهُ فِي قَوْلِهِ هَذَا الْمَعْنَى وَهُوَ
أَحْوَدُ الْحَمِيعِ (٥٣) .

فَالِدِي يَهْمُ الْعَدْمَاءُ مِنْ مَقَابِلِ الشُّعْرَاءُ عَلَى الْمَعْنَى الْوَاحِدِ
لَيْسَ الْمَعْنَى فِي حَدِّ رَأْيِهِ ، وَإِنَّمَا بِهِمْ مِنْ ذَلِكَ طَرِيفُهُ الْأَرَاءُ وَكَيْفِيَّةُ
الْإِفْصَاحِ عَنْهُ ، فَإِنَّا أَفْلَحَ الشَّاعِرُ فِي تَحْوِيلِ الصَّيْفَةِ وَتَرْقُصِ بِهَا فِي
مَدَارِجِ الْحُسْنِ ، سَبَّ التَّغَوُّقِ إِلَيْهِ وَاعْتَرَدَ بِالْمَعْنَى وَمَارَسَهُ فَكَادَ يَنْسَبُ
إِلَيْهِ مِنْ رُونَ الْأَحْرَبِ .

وعلى هذا فإنَّ الأبيات التي حطيت من العدماء بعناية ، معتدلة
في التعامل معها من شعر المنسي هي تلك التي أتى بها أبو الطيب
متحاوياً شديداً التحاوب مع التراث الشعري العربي في انسجامه الكبير
مع تعاليد العول وشروطه . وهذه الأبيات هي معظم شعر المتنبي
مثلما هي معظم شعر الشعراء الذين احترقوا المديح وحملوه صناعة
ومورد رزق .

وكانت مواطن اهتمام الأدهان في التعامل مع هذه الأبيات
نمَّثل ، أكثر ما تتمَّثل ، في الصياغة وحصائص الصيغة ، فطريق المعنى
طريق مَهْدَةٌ لَأَنَّ سَبِيلَهَا مَطْرُوفَةٌ لِدَلِّكَ لَمْ يَخْتَلَفِ الْعَدْمَاءُ فِي دَلَالَةِ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ وَلَمْ يَتَبَايَسْ فِي شَرْهَا لِعَتَمِهِمْ . أَمَّا الصِّيَاغَةُ فَإِنَّ الشَّاعِرَ
قَدْ سَبَقَ إِلَيْهَا ، وَهُوَ مَقَيَّدٌ بِتِلْكَ التَّقَالِيدِ الَّتِي أَصْبَحَتْ تَعَدُّ شُرُوطًا
نَمُودَ حَيَّةٍ لِلْإِحْرَاحِ ، لِهَذَا فَإِنَّ السَّامِعَ أَوَ الشَّارِحَ يَنْحَصِرُ مَا يَمُوتُ
فِي الْمَعْنَى نَفْسَهُ وَيَعَارِئُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْبَيْتِ الَّذِي يَفْهَمُ عَلَيْهِ . وَمِنْ يَصْدُرُ
حُكْمُهُ فِي الشَّاعِرِ عَلَى مَعْدَارِ الْحَيِّزِ الْحَمَالِيِّ الَّذِي أَدْرَكَهُ . لَكِنَّ أَغْلَبَ
كَلَامِ الْعَدْمَاءِ عَلَى هَذِهِ الْأَبْيَاتِ حَاءٌ مُحْكُومًا بِكَثِيرٍ مِنَ الْحَيَادِ فَكَأَنَّ الشَّارِحَ

(٥٣) - التبيان ج ٤ ص ٢٧٦ . وكل الشواهد عليها المعكري من الواحدى :

شرح ص ٧٥٢ - ٧٥٥ .

أو الباعد لا علامه له بالسالذي ينأوله كلامه ، وكأنّ الشاعر لا علاقة له مسببه كلامه . وهذا الصرب الحباري في سح الكلام أصفى على تعامل العدماء مع هذه الأبيات مسحة من الموضوعية تبدو عريسه . فالشاعر يقول ، في هذه الأبيات ، كلاما منظوما في معان مطروقه مثلما أليف السعراء ، فله أن يقولوا فيها لهم على طرائر العرب المشهورة في الأراء ، وهو يقول هذا الكلام لأنّه في مواطن من شعره يطلب منه أن يكون كلامه فيها حاصفا للتعاليق الشعرية ، والشارح يصف على هذه الأبيات مثلما أليف الناس فله الوقوف عليها . فلا الشاعر يفحم ذاته في كلامه ولا الشارح أو النافذ يفحم شخصيته في شرحه أو نعهده . إنّما هو الكلام يتعلّق بالتعاود حتى بطلّ حيّا فيكرّر الشعر نفسه وتكرّر الشروح نفسها ويستمرّ كلّ شيء بعيدا عن التحوّلات التي تمسّ الحياة من حين إلى آخر .

3 - الأبيات المفاجئة

ومهما كان الشعر العربي القديم قائما على احترام التقاليد التي أمرّنها السّنة الثقافية شروطا للإبداع وقيارا عليه ، فإنّه لم يحل من تلك الاندفاعات الحية التي كانت تدعو الشعراء ، من حين إلى آخر ، إلى أن يسزعوا عنهم إهاب التّماري في الجري مع العادة المألوفة ، ليصلوا الكلام بذواتهم حينما وبالوفاة حوالهم حينما آخر . ففقد ما حرص السّنة الثقافية على حمل التعاود والتكرار والاحتذاء أصولا من أصول الإبداع في الشعر حتى تضمن لنفسها الاستمرار والبقاء ، بحدّها تعمل على أن تُعفي نظام المواعيد غير كامل ، أو على أن تترك المجال مفتوحا أمام النظام حتى يكتمل . ومن هنا جمعت السّنة الثقافية العربية في العديدهم بين المحافظة متعلّقه في تكرار الصّيع وظرائق التعبير ، وبين التّحدّد متعلّقا في إمكان تطعيم المألوف بما لا يسافر معه أو بحدوث فيه شرحا كبيرا . لهذا كان الشعر العربي مهبطاً تاريخياً لأنّ يحتوي في تعاليدّه الحدّيد ، وطلّبت الأحيال تتلّف فيه الأحيال دون أن نظراً عليه بطبعه أو يلحظه تصدع .

ومثلما كان لأبي الطيب حظه من الشعر الفارع الذي انصرف عنه
القدماء رهدا فيه ، وكان له حظه من الشعر الرائع الذي اكتفى الشارحون
بتناقله دون التوسع في الكلام عليه أو من الشعر المماير للسنة الثقافية
ككل المساورة لاجل الامراط في التقيّد بتقاليد الابداع ، كان له حظه
من الابيات التي فاحاً بها السامعين وأرفهم وأثار بينهم حداً طويلاً .

وقد اعنى القدماء بهذه الابيات اعتناءً كبيراً فعملوا على اسنحراحها
من ديوان أبي الطيب وأوردوا لها المؤلفات الخاصة وكانت مع كثير
من التوسع لا تزيد في العدد على سبع مائة وخمسين بيتاً ، استخرج
منها أبو الفتح عثمان بن مائة ونسمة ابيات في "الفتح الوهبي"
واستدرك عليه ابن مفرح في مائتين وخمسة وستين بيتاً ، منها أبيات
لم يذكرها ابن حني . وفي ما انتقاه ابن سيده الاندلسي في "مشكل
شعر المتنبي" أبا عدة لم ترد لا في "الفتح الوهبي" ولا في
"الفتح على أبي الفتح" ، فكان من ذلك كله أن الابيات التي احتفل بها
القدماء كل الاحتفال لا تفوق العدد الذي ذكرناه ، وهذه الابيات
هي التي تضمنت فصاياً حلت اليها اهتمام القدماء وحملتهم يطيلون
الوقوف عليها .

ولعله يحسن أن نلاحظ ، بادىء ذي بدء ، أن هذه الابيات ليست
أحود شعر المتنبي ولا أوفره فصلاً وقيمة ، بل ان منها أبياتاً تكثر
تكون رديئة ، في نظر القدماء ، ومع ذلك أهلتها الفصايا العائمة
فيها للعوز بحظ وافر من عناية الشارحين واهتمام النقاد .

وقد كان المتنبي يبين الاعزاز بهذه الابيات التي حرج فيها على المتعارف
المشهور من مواعد الشعر ، وذلك رعم حرصه الشديد على الامثال لقوانين
صياغة الشعر مثلما أقرتها السنة الثقافية ، وهو حرص تمثل في أن غالب
شعره كان مندرجاً في التراث متلائماً معه ، وفي أنه صرح عند ما
خطب الحاتمي بقوله : "انما أجرى على سبيل الشعراء المبرزين
في الاحسان واختراع المعاسي ، فاداً استبهمت مسالك الابداع

جربث على ونسرة من نقد سمي في اقتعاء الأثر والملاحظة والنظر* (64) ،
فقد روى ابن حنبل عن علي بن حمزة المصري ، صديق المتنبي في بغداد
ورفقته في رحلته إلى فارس ، أن أبا الطيب قال له بعدما أسد عصف
الدولة فصيدته التي معها : [الوافر] :

وَكَاَنَّ أَبَا عَدُوٍّ كَأَنَّ رَأَهُ * لَهُ نَائِي حُرُوفٍ أَنْبِيَانِ

: "أتظن هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين ، هؤلاء يكفهم اليسر ، وإنما
أعلمه لك لاستحسسه ، أب لك ولأمثالك" (65) .

ولفتت هذه الأبيات الممطرة ألعابها أو تراكييها أو دلالانها
أنظار أهل الثعافة من الناس منذ حياة المتنبي ، فكأنوا يسألونه عنها
أو يسفرون بعض ما لم يألوه في الشعر من صاغاتهما ، فكان يجب
حيناً ويمتنع عن الإجابة أحياناً . غير أن الذي يبه الأذهان التي
خطورة هذه الأبيات إنما هو ابن جنبي . قال مقدماً لكتابه "العسر"
"ولئن لم أر شاعراً كان في معناه ولا مجرباً إلى مداه . ولقد كان من
الجسد فيما يعاينه ، ولروم طريفة أهل العلم فيما يفعله وحكيه على
أسد وتيرة وأحسن سريرة . وإن كان في بعض ألفاظه تعسف على
القصد في صناعة الإعراب من ارتكاب شاذ وحمل على سار ، ففي
غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له . ومن هنا
تشبث قوم لا دراية لهم بالعربية بأشياء من ظاهر لفظه ، إن لم تكن
لهم خبرة بدخيلة أمره .

مأثراً اختراعه للمعاسي وتعلقه فيها واستفاؤه لها مما لا يدفعه
إلا ضد ولا يستحسن معادته إلا ندد . وما أحسبي رأيت أحداً يتناكر
فصل هذا الرجل من الزمان إلا وشا هدته بعد ذلك فد رجع عنه وعاد
إلى تفصله . وإذا ما تأملت هذا من أحوال هذه الطائفة وحدته كما
ذكرت ، وإنما ذاك لسمو مطالعه وحلو مقاطعه ، وموّة مادته . فإذا
أعلنت فيه مطايا العكر وأختله طريق النظر ، وطال البحث عنه

(64) - الموصحة ص 107

(65) - الفتح الوهبي ص 182

وتكبر السائل له ، حرج على ذلك خروج المنزوي على العقال
ولم يسع العدول غير تفصله على كل حال . ألا ترى إلى قوله : (الحقيف)
حَسَنٌ فِي عُيُونِ أَعْدَائِهِ أَفْ * بِحُ مِنْ سَعِيهِ رَأَتْهُ السَّوَامُ .
فالدور يستحق إلى التعس من هذا أنه حسي في عيون أعدائه ، وأنه
أفصح من سعيه إذا رأته السَّوَامُ . وليس الأمر كذلك ، بل هو صده
وإنما معناه : حسن أي هو فهم الكلام . ثم كآته قال : هو أفصح
في عيون أعدائه من ضحك ومزجه السَّوَامُ له ، وهو المال الراعي
لأنه يحمره للأصاف وكذلك يهلك الأعداء وتبرهم .

ومن ذلك قوله : [المسرح]

فَأَكْبَرُوا فِعْلَهُ وَأَصَغَّرَهُ * أَكْبَرُ مِنْ فِعْلِهِ الدِّي فَعْلَهُ .
تم الكلام على "وأصغره" أي استكبروه منه واستصغروه هو ، ثم قال
مبتدئا : أكبر من فعله الدِّي فعله . أي فاعل الفعل فكأته قال :
هو أكبر من فعله . فهذا ويحوه كثير في شعره ، فإذا استقرت
هذا الكتاب وحدته متبها عليه مما أنار هو حوه وأوماً إليه (66) .
والذي نخرج به من هذا الشاهد ، وقد ذكرناه كاملاً لما فيه
من غناء عن غيره ، أن هذه الأبيات التي فاحاً بها المتنبي جمهور
المتنبيين قد حفلت بتلك المسائل التي يتعلّق بها اهتمام العدما
بالشعر كلّ التعلق .

— ففيها أخرى المتنبي المبرية ألقاها وتراكيبها على نحو ينزع إلى
التقارم والإعراب فاستدل أنصاره بذلك على فصله وتقدمه حتى
قال ابن حسي : "ومما اسند إليه على حصاه لعظه وصحة صنعته
ودقه فكره أنني سألته يوماً عن قوله : [الطويل]
وَقَدْ عَادَ الْأَجْفَانُ قَرَحًا مِنَ الْكَا * وَعَادَ نَهَارًا فِي الْخُدُودِ الشَّفَائِقُ .

فطلب : أفرحني ممال أم فرحًا مئون جمع فرحة . فقال : فرحًا مئون . ثم قال : ألا نرى بعده "وعاد بهارا في الحدود الشعائق" ؟ يقول : فكما أن بهارا جمع بهار وإنما بينهما الهاء ، فكذلك ، فرحًا جمع فرحة وإنما سبهما "الحاء" ، يوفق بذلك بين الكلام . فليست سمري هل صدر هذا عن فكر مدحول أوروبية مشتركة (67) . وأما حصومه فقد استدلوا بذلك على جنوح أبي الطيب إلى التعسف وعلى فساد ذوقه وإعرامه بالنعاصج . قال الوحيد البغدادي ما مشا ابن حسي في ما ذهب إليه : إن المنسي : "يأني كثيرا بأفعال الإعراب وسرك وجوهه وستعمل الرذلى من اللعنه وبدع العصي ، وبدخل العربي والوحسي في شعره ويكرر المعاسي محاوره للأبيات" (68) .

- وفي هذه الأبيات أجرى أبو الطيب بعض المعاسي والتشبيهات على غير ما ألقى الناس من الشعراء قلعه . فاختلف التقاد والشرائح في ذلك واعسموا بن مسوِّغ وماسخ ومسحسب ومسحس .

قال أبو الطيب في جرح في وجهه بعض مدحيه [المنسرح]

يَا لَنْتَ فِي هُورَةٍ أُتِيحَ لَهَا * كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ ، مَحَمَّدُ هَا
أَثَرُ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا * أَثَرِي وَحَبِيهِ مُهَنْدُ هَا
فَاعْتَنَظْتُ إِنْ رَأَتْ تَزِينَهَا * يَمُوتُهَا وَالْحِرَاحُ تَحْسُدُ هَا .

فعال فيها ابن وكيع : "هذا كلام عريب ومعنى غريب ، وذلك أنه تعني صربة تقع منه مثل صربة الممدوح . ولا أعلم هذا مما يتمنى . فإن احتج محتج فعال : أراد بهذا مذهب من إذا رأى مكروها بإنسان قال : يا ليت بي ذلك دونك (. . .) فلناله : هذا مستعمل لولا ما يليه من قوله : إنه أثر في الحديد والضربة ولم يؤثر فيه . وذكر أنها معتطفة تزينها به ، وما لم يكسب ألما ولا شيئا فليس للعفدي منه فائدة

(67) - نفسه ص 24 . في الأصل "وبينهما" الحاد "وهو تصحيف رأت به قدم المحقق .
(68) - ورد في نقر ابن حني ص 23 .

في العدة ولا في مبي حمل مكروه عنه إلا أن يكون قوله "بالسبي ضربة" على وجه الحسد له... (....) وما أعلم أن بشرا يوصف بأن السبوف لا يعمل ولا نؤثر في حليده وتبوعه. ولو استعمل هذا مستعمل في وصف رجل وفتح على المبالغ كان أحسن من دحوله في المديح (....) وهذا وما أشبهه في الهجاء أبلغ وأسوع منه في المديح. وقوله: "أثر فيها وفي الحديد"، إحالة بذكرها، وهو أن التأثير لا يقع إلا في الصور وإنما التأثير يقع من الضربة في صورته أو صورة الحديد. وأما أن يؤثر في الضربة فلا يجوز، لأن الضربة عرض لا يصح فيها التأثير. وهذا من القسم الذي يصير على التفتيش والابتعاد إلى تعصير أو فسار* (69)

وقال ابن سيده الأندلسي ناقلا كلام ابن حني ومتوسعا فيه "معنى إتاحة الصربة له حلولها له. ومعنى إتاحة محمد لها نوهها عنه واحتماله لها، وتأثيره فيها برعمه (....) أراد أتيح لها محمد هها كما أتيح هي له. وأتيح مدر. وحوز أن يكون أراد أن الضربة دم حين ومعه، لأنها لم تكن حقا. فكأن ذلك الذم تأثير فيها. وكذلك السيف ضرب غير مستحق، فذلك الدم تأثير فيه. وكل ذلك مجاز واتساع. أي قدر محمد للصربة كما قدرت له، فكان هو المؤثر فيها (....) وقد اقتسم قوله "أثر فيها وفي الحديد" حوها وعرضا. أما الحوهر فالحديد، والتأثير فيه سائغ وأما الهاء في قوله "فيها" فعرض لأنها كناية الصربة التي في قوله: "بالسبي ضربة أتيح لها" وإنما لم يصح التأثير في العرض لأن التأثير إيعاء للأثر، والأثر عين، والعين لا يكون إلا في عين مثله. أعني العين الحوهر إذ لا يحمل الحوهر إلا حوهر. وأما العرض فليس عين فكون حاملا لعين آخر. فإذا قوله "أثر فيها" استعارة ومعارف، كأثته توهم الصربة عينا. بل هو عدي أبلغ لأثته إذا أمكنه التأثير في العرض كان له في الحوهر أمكن، لكنه مع ذلك قول شعري، أعني أنه ليس حقيقة.

ولم ينف تأثير المهتد في وجهه نأثرا كليا، وكف ذلك وقد أثبت
الضربة - وهي التأثير - وإنما أراد أن المهتد لم يؤثر في وجهه أثرا
مبجها ، لأن وفوق الضربة على الوجه نريس ولا شئ ، لدلائلها على
الشجاعة والإقدام ، لما أن التأثير في الظهر دليل الحبس والقرار (. . .)
فكان المهتد لما وقع على وجهه - فكان ذلك إسعارا بالإقدام - لم يؤثر
فيه الله ، فلذلك نفى التأثير في اللعظ عينا عاما " (70) .

فقد ر ما أكراس وكبح على المنبي هذه الأثبات ، حاول ابن سيده
سوءها معمدا على نفاذه الفلسفة (المطوق) . غير أن احكامها إنما
بطل راحها الى أصل واحد هو حشوح المنبي الى الإعراب في ساء الكثير
من شعره . وفي هذا النوع العامض أتى أبو الطيب بأبيات نكار ، لا ملافها
تسبهم على الأذهان ، فسمى القدماء الى فك رموزها وألغازها ، وأنطعوها
بالعديد من المعاني ، وكانت هذه الأبيات العوامض قد لقيت ، عند
السلف عامه ، حظوة بارزة ، حتى كادت الأذهان اللطيفة تختصر العوض فيها
على المعاني الدقيقة . ولم تغلج دعوة بعض السلاغيين والنفاد الى تعليق
الحوذة بالسفر الذي تسبق معانيه ألقاطه ، في صرف القدماء عن هذه
الأبيات المبهمة ، إذ وجدوا فيها ذلك الترف العكوي الممتع للأذهان وهي
تزاو مع النصوص المعطاء استكشافها عن أسرارها الدقيقة .

قال أبو الطيب : [الكامل]

تَعَسَّ الْمَهَارَى غَيْرَ مَهْرِيٍّ عَدَا * يَعْصِرُ لَيْسَ الْخَيْرِ مَصَوْرًا
تَنَاقَشَتْ فِيهِ صُورَةٌ فِي سِتْرِهِ * لَوْ كُنْتُهَا لَخَفِيتُ حَتَّى تَطْهَرَا .

فوجد أسلافا في التعامل مع البيت الثاني خاصة كثيرا من المشقة
وافترقت آراؤهم فيه افترقا بسا . قال فيه ابن حسي : لو كنت
السورة التي في ستره لزلت حتى يظهر الذي فيه لرأي العين ، وذلك
أن كل أحد يحب أن يراه ودونه ستر . فلو كنت ذلك الستر لا كشفت
حتى يظهر للباس ، ويرول ذلك الحجاب (71) . ولم يرض هذا التفسير

(70) - شرح مشكل شعر المنبي ص 28 - 29 . وعرض ابن جني لهذه الأبيات في

الفسر ج 2 . ص 294 - 295 .

(71) - ذكره صاحب التبيان ج 2 ص 161 . والواحد ي : شرح ص 733 .

الذي بكاد يوافق الفاظ الشاعر في حدود دلالاتها الظاهرة الغدما
فغالب طائفة منهم معترضة على الشاعر : "حقيقة هذا المعنى غير
متصورة ، إذ لو كان المنبى لك الصورة فخي ليظهر لكان ظهوره للناس
مما لا يفيد أبا الطيب" (72) . وقد حاول ابن قوّة أن يبطل هذا
الاعتراض مدافع عن أبي الطيب قائلا : إنما ظهوره للناس مفيد ، وهو
فيهم لراه . ومائل هذا لا معرفة له بطرق المعاني إذ كاد الشاعر
أن ينمّي المحال . على أن أبا الطيب لا يتمنى محالا ، إنما رأى ستر
يحول ببه وبس حبيبه فقال : لو كنت مكان ذلك السر لخفيت حتى
يظهر ذلك المحبوب . ولم يتمن أن يظهر له أولعبره بل ينمّي ظهوره
فقط . والعائدة نرهة الأضرار فيه" (73) ، إلا أنه لم يحرج عن نطاق
الفهم الذي ذهب إليه ابن جني .

وأما معظم النحويين جاؤا بعد أبي الفتح فإليه قد ذهبوا
من هذا البيت إلى معنيين مختلفين ، أحدهما يعلق الدلالة بـ "الحسد"
والثاني يعلقها بـ "النحول" . وإلى العهم الأول ذهب كل من ابن سيده والواحدى .
قال ابن سيده : "كان دون المحبوب ستر فيه صورة . فيقول : حسدت هذه
الصورة على قريبها منه فلو كنت مكان الصورة أو كنت إياها لحفيت فزلت
عن وجهه ، ليزول الست فتظهر للعيون" ثم أقبل على احتجاجات منطقية
متنوعة برّر فيها إمكان هذا المعنى وقال : "وإذا تأملت البيت فهو
شعري لا حقيقي ، لأن من الصور الموضوعة في الثياب ما يكس إزالته
ومنها ما لا يمكن . وأحسن ما في ذلك أن يقال : إن المتنبى عنى
الصورة بالخرقة الحاملة لها" (74) . واقتصر الواحدى على كلام يشبه
القسم الأول من كلام ابن سيده ويكاد يعيده حرفيا (75) . وأما
العهم الثاني فذهب إليه أبو الملاء المعري وابن القطاع العجلي . قال
المعري : "وقوله بمصوّر أي بشخص مصوّر ، صوّره الله سبحانه . ونافست
(فاعلت) من قولهم نفست عليه بالشئ إذا بخلت . والها في قوله

(72) - الفتح على أبي الفتح ص 156 وعرج على ذلك الواحدى ص 733 .

(73) - المصدر نفسه . الموطن ذاته

(74) - شرح مشكل شعر المتنبى ص 315

(75) - الواحدى : شرح ص 733

فيه رحمه على المصوّر الذي هو الشخص. ولا يمنع أن يرصد مصوّر أنه مصوّر في قلبه ممثّل فيه. وهذا البيت فيه صالعة عظيمه يراد بها شدّة الحول. والمعنى أنّي عشت على هذه الصورة بأن تعرب من ذلك المصوّر، ولو كتب لك الصورة لحقت من حولي حتى يظهر من مدّ وارسه. وحتمل أن يكون المراد منصوّرًا على صفة نفسه بالحول، وحيور أن يضاف إليه، أراد به أن يظهر هذا المصور لأتفه قد حبسه بالسّر" (76). وقال ابن القطّاع : "إمّا ممّا أن يكون صوره في سرها، لساهاها كلّ وقت، ثمّ قال : لو كنتها لحقت من حولي، فلم أسرها عن العيون، وكانت تظهر للناظرين" (77).

وقال أبو الطيّب : [الوافر]

أَحَادٌ أَمْ سَدَاسٌ فِي أَحَادٍ * لِيَلْنَنَا الْمَنْوُطَةُ بِالتَّنَادِي .
فبحادل القدماء طويلا في دلالتهم حتى قال الواحدي : "وأكثرنا في معنى هذا البيت ثم لم يأتوا ببيان مفيد موافق للفظ، وإن حكيم ما قالوا فيه طال الكلام" (78). والذي شدّ إليه القدماء في هذا البيت نصه الأوّل فجوّز بعضهم صيغة "سداس" وذهب بعضهم الآخر إلى أنّها من السادر الذي لا يعتد به وقالوا : وأحاد في موضع الواحد خطأ. ثمّ فهمه بعضهم على أنّه إخبار فقال : ابن سيده : أي واحدة هذه اللبلة أم سب في واحدة" (79)، ورأى بعضهم الآخر فيها صيغة الاستعهام. فقال أبو العلاء المعرّي : "يجب أن يكون هذا الكلام على تعدد ألف الاستعهام، ويدل على ذلك محي" أم في أوّل كائناته قال : أو واحدة أم سب هذه اللبلة" (80). واحتجّ ابن حسي لتحصيل أبي الطيّب سداس عن غيره ما هو أكثر من ذلك فأورد كلاما طويلا به : "أنّ الله خلق السموات والأرض في سنّه أيام،

(76) - تفسير أبيات المعاني ص 124 .

(77) - العكبري : التبيان ج 2 ص 101

(78) - شرح ص 137

(79) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 73 - 74 .

(80) - تفسير أبيات المعاني ص 86 .

يريد أن هذه الليلة طويلة كأنها الأتام السنة التي خلعت فيها
السموات والأرض، إذ كل يوم من أيام الله سبحانه كألف سنة مما
يعده هو آدم، تدليل قوله : "وإن يوما عند ربك كألف سنة مما
تعُدون" (81) . واستوقفهم تصغير الليلة فذهبوا إلى أن المراد
به "التعظيم والتكبر". كقول لبيد :

وكلّ أمار سوف تدخل بينهم * دويهة صغرّ معها الأماطل
وفول أوساس ححر :

مويق جليل شامخ الرأس لم يكس * ليلعه حتى يكلّ ويعملا . (82)

ووقعوا على لفظه التبادلي فقالوا : "يريد القيامة . والله تعالى سمى يوم
القيامة يوم التبادي لأنّ التّداء يكثر في ذلك اليوم . ويكون هذا كقوليه :
"كان أول يوم الحشر أحمره" . وقال اس جني : "يريد : ينادي أصحابه
ما بهتمّ به" ألا نرى إلى قوله بعده : "أفكّر في معافره المايا" . وعلى
هذا استطال اللية ، حتى عزم في صباحها على الحرب سوفنا إلى
ما عزم عليه . (83) .

وإذا اعتمدنا على هذه الشواهد ، وقد حرصنا على أن نورد
كثيرا من أقوال القدماء فيها رغم الإثقال والتكرار ، وفسناها على نظائر
لها كثيرة في شعر أبي الطيب ، خرجنا بنتائج عديدة منها :
أنّ أسلافنا اهتموا ، في التعامل مع هذه الأبيات العوامض ، بمستويين
اثنين . أحدهما هو المستوى اللعوي ، وقد مثّلت العناية به في شرح
بعض الألفاظ أو إعراب بعض التراكيب . وفي هذا المستوى سمعوا إلى
التحوّل بالكلام من العموض الساتح عن اعتياض بعض الألفاظ أو توغّرها
إلى الوضوح في إيراد المرادف الذي يقرب من الأفهام . وكان القدماء
يسومون الشواهد من الشعر العصيح أو من القرآن في تأييد المذهب التي

(81) - المصدر السابق ص 87 .

(82) - الواحدى : شرح ص 137

(83) - المعكبرى التبيان ح 1 ص 353 - 354 .

اتجهت اليها أفهامهم . فالشارح أو الباعث ، في هذا المبنى
بوّطت معارفه اللغوية في إخراج الكلام من حيز الإبهام إلى حيز
السان ، وتعلّق أكثر ما تعلّق به ، بالدلالة الحرفيّة التي تنصّبها
الألفاظ والتراكيب . ولم يفترق القدماء كثيراً في التعامل مع
هذه الأساليب هذا التعامل ، فالمعارف اللغوية مشتركة بينهم ، وليس
منهم من لم يكن حوياً مسهوراً أو لغوياً علماً أو سحراً متعدّداً لاحتصاص .
وقد كان القدماء سنعلمون بالمباحث اللغوية اشتغالاً كبيراً في التعامل
مع الشعر وحكمون اليها كلّ الأحكام في معرفه صيغه وإدراك معانيه والنّفاذ
إلى أسرارها .

أمّا المبنى الثاني فأحد فيه الشارح والباعث بتأويل الكلام وتأويلاً
محارياً ، وحاولوا أن يفسّروا بالمعنى الخاص في كلام الشاعر من خصوصيّة
الصيغ التي استعملها فيه . فكان الشارح أو الباعث يُرجع في مرحلة
أولى ، كلام الشاعر إلى نظام اللغة فمعنى صيغه على صيغها المعتادة
ثم يحاول ، في مرحلة ثانية ، أن يستخرج أسرار المبنى في الصيغ التي
استعملها الشاعر وما تطلّبه من عناصر . وفي هذه المرحلة الثانية
تلتفت رات الشارح أو الباعث بفدرات البيت على التعبير فتأخذ منه
ما اشتركت فيه معها وتشد ما لا يوافقها . لهذا كان من الطبيعي
أن يختلف القدماء في التعامل مع هذه الأبيات التي خرج فيها أبو الطيب
على السنن المطروقة ، فكلّ يأخذ منها على قدر ثقافته ويدرك أسرارها
على قدر علمه ، ويعلم ذلك في الوجهة الدلالية التي يستسيغها ويدعم
مذهبها بشواهد من الشعر ومن القرآن بل ومن كلام أبي الطيب نفسه
إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك .

ثم إنّنا نخرج من هذه الشواهد إلى الشارح أو الباعث إنّما يتدخل في
النص الذي يتعامل معه ويهيئ على كلامه كلاماً مستأنفاً كلّما صار
فيه استعصاء على الفهم أو مواطن من شأنها أن تشتبه على العاري العادي
فتحمّله بعيداً عن معاصد الشاعر وفدرات كلامه على التفسير والتحليل .

فكأنَّ السَّارِحَ مِنَ الْعَدَمَاءِ يَنْظُرُ إِلَى الْبَيْتِ ، أَوَّلَ مَا يَنْظُرُ إِلَيْهِ ، بَعْضِينَ الْعَارِيَّ الْمُبْتَدِيَّ ، أَوَّ الْعَارِيَّ الْعَادِيَّ ، فَيَتَبَّهُ إِلَى مَا سَأَلَ عَنْهُ مِنْ لَعْنَةٍ فِيهِ أَوْ تَرْكُوبٍ أَوْ دَلَالَةٍ ، وَيَصْغَحُ لِدَلِّكَ كَلِّهِ أَحْوَشُهُ ، دَعْمَهَا بِإِلْحَالِهِ عَلَى نِظَامِ اللَّعْنَةِ عَلَى طَرَائِقِ الْعَرَبِ فِي صِغَارِ السُّعْرِ وَعَلَى حَوَائِزِ الْأَلْعَاطِ فِي مَسَاحَةِ السَّبِّ أَوْ جَوَابِ الْأَسْأَلِ فِي الْعَصِيدِ الَّذِي فِيهِ الْبَيْتُ أَوْ الْخَرْدُ الْمَدْبُورُ فِيهِ الْعَصِيدُ . وَإِنَّ سَدَّ حَلِّ السَّارِحِ عَلَى هَذَا الْحَوْفِ فِي هَذِهِ الْمَوَاطِنِ الْعَامِصَةِ مَدَّ أَكْسَبَ أَعْمَالِ الْعَدَمَاءِ حَظًّا بَنَيْنَا مِنَ الْمَوْضُوعِ بِهِ إِذْ كَثِيرًا مَا تَحْفَى مِنْهُمْ الْمَسُولُ وَالْأَهْوَاءُ وَنَحْنُ حَبْرَاءُ نِظَامِ اللَّعْنَةِ وَحَصَائِصِ الصَّاعَةِ ، حَتَّى كَأَنَّ السُّعْرَ بَعْضُ مَنْ تَلْعَاقُهُ نَاطِقًا بِدَلَالَتِهِ الْمَحَارِسَةِ .

وَمِنْ هُنَا تَتَبَّنَ لَنَا أَنَّ الْعَدَمَاءَ مَدَّ وَحَدُوا فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مَحَالًا لِلْعَوَلِ رَحِمًا لَا نَحَدَّ مِنَ الطَّرَافَةِ فِيهِ صِرَامَةُ التَّعَالِيدِ وَرِنَابَةُ الْإِحْنَادِ ، مِثْلَمَا هُوَ الشَّأْنُ مَعَ الْأَبْيَاتِ الْمَتَوَقَّعَةِ ، وَلَا يَلْعِيهَا الْكَلَامُ الْمُبْتَدِلُ إِلَى الْمَاءِ ، مِثْلَمَا هِيَ الْحَالُ مَعَ الْأَبْيَاتِ الْفَارِعَةِ الَّتِي زَهَّدُوا فِي التَّعَامُلِ مَعَهَا . وَمَدَّ كَانَ مِنْ أَحْصَائِهِمْ بِهَذِهِ الْأَبْيَاتِ مَا حَمَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى الْإِنْصِرَافِ إِلَيْهَا مِنْ دُونِ سَائِرِ شُعْرِ الْمُتَنَبِّي فَلَمْ يَشْتَمَلُوا إِلَّا بِهَا .

وَمِمَّا جَعَلَ السَّلَفَ يَمْحُونَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ عَايَةً فَائِضَةً ، أَنْتَهُمْ كَلَّمَا رَادَّهَا نَأْمَلًا اِكْتَشَعُوا فِيهَا دَعَائِقَ وَلَطَائِفَ لَمْ يَتَبَيَّنْوَهَا فِيهَا مِنْ قَبْلِ ، لِدَلِّكَ تَعَلُّقُ الْأَرْهَانِ بِكُلِّ شَيْءٍ فِيهَا وَجَعَلَتْهُ مَوْطِنًا لَاهْتِمَامِهَا ، فَوَقَعَتْ فِيهَا عَلَى الْأَلْعَاطِ الْمَعْرُودَةِ وَالتَّرَاكِيِبِ وَالْمَعَانِي وَعَلَى الْفِيضَةِ الْحَمَالِيَةِ ، وَحُلِصَتْ مِنْ أَحْكَامِهَا فِي الْكَلَامِ الْعَادِيِّ إِلَى خَصَائِصِهَا فِي الشُّعْرِ .

وَالْمُغْرِبُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ أَنَّهَا ، رَعِمَ اعْتِيَاصُ مَبَايِهَا وَاعْلَاقُ دَلَالَتِهَا أَوْ عَسَرُ تَمَثُّلِهَا ، طَلَّتْ تَشَدُّدُ الْبَيْتِ الْعَرَاءِ شَدًّا مُحْكَمًا وَتَعَرَّضَ نَعْسُهَا عَلَيْهِمْ فَرَضًا لَمْ يُخَفَّفْ مِنْ شِدَّةِ وَقْعِهِ مَصِّيَّ الزَّمَنِ أَوْ كَثْرَةِ الاجْتِهَادَاتِ النَّازِعَةِ إِلَى إِخْضَاعِهَا لِلْفَهْمِ . فَكَأَنَّهَا تَقِيمُ مَعَ الْأَرْهَانِ

صراعاً مَظَرِداً حُودَ منه بعض الأَسرارِ وصنّى بالكَلَباتِ فنطوى عليها .
ولمّا كانت علاقته أسلافنا بهذه الأَساتِ علاقته منوَّرةً في عَالِ
الأَحْيانِ ، أودعوا كلامهم عليها حوّهو نظرتهم إلى الشعرِ وصنّفوه
عصاره بحرسهم معه ، بل إنّ اهتمامهم بها قد حاءَ حامعاً لعقومات
عسانهم بالأُرت . ومن هنا كان التّعويل على نجاد لهم معها أقبـد
من قراءتهم لسرها من شعر المصبي في التفاد إلى أسرار تعاملهم معه .

× × ×

أوعلنا الاطلاق من تعاوّن نظره العدماء إلى شعر المتنبّي في تعاملهم معه
إلى أنّهم جعلوا منظومه في ثلاث مراتب .
أمّا المرتبة الأولى فجعلوا فيها شعيرة "المبتدل السحيق" وأكثره قيل
في عهد الصبا وفي تلك المعاطيع التي كانت تُطلب منه فيصعها على
عجل أو يرنحليها ارتحالا . وفي معظم هذه الأبيات لم يــــــزدد
أبو الطيب على إمامه الوزر أو انتساح كلام السابقين . وقد
احتمعت كلمه العدماء سواء أكانوا من حصوم الشاعر أم من
أنصاره على أنّ هذه الأبيات لا تساوي الشرح ولا تصلح لأن تنقد
أو نستخرج لها السّرمه ، فأمعنوا في الانصراف عنها . وفي المرتبة
الثانية أدرجوا تلك الأبيات التي حاءَ بها أبو الطيب موافقة
كُلّ المواضع لتغالييد العرب في قول الشعر وشروط صياغته ، فكانت
معانيه هي المعاني التي تداول عليها الشعراء ، وكانت صيغته
هي الصيغ التي أُثِرَ عنهم واشتهرت لدى أهل الثعامة من الناس .
وكانت أبيات هذا الصنف معظم شعر المتنبّي في مختلف مراحل
حياته الإبداعية . وعليها وقف العدماء وفوقها غاية في الاعتدال
إذ تعلّقت أذهانهم منها بالمنواسر فصايا عامّة في الشعر العربي
وفي التعامل معه .
وأمّا المرتبة الثالثة فوضعوا فيها أبياته التي فاجأ بها الجمهور المثقّف
ودومه وخرج فيها على التغالييد المشهورة في صياغة الشعر ، وأغرب

فيها إغرابا أشار حوله صحه الاعتقاد . وقد حظيت هذه الأبيات
بالنصيب الأوفر من عنايه القدماء حتى أفردوا لها المصنفات الخاصة
وأطالوا فيها الحدل والنقاش.

وكان المعباس الذي نظر به القدماء الى شعر المسي مقياسا
معاماعلى "مواطن الاهتمام" فهو أعم من المعياس الجمالي
وأشمل ولا سيما أن من الأبيات التي اهتموا بها كل الاهتمام
أبيانا لا فية فية لها في طرهم. ومواطن الاهتمام هي العناصر
التي يحيط عليها السؤال ويحتس عليها الفكر لما فيها من صايا
حاول القدماء حلها بالرجوع الى الله ونظامها والى الشعر
وخائص إبداعه، ومعنى كثيرها فائما يحمل اللاحق منهم على
أن يضيف الى ما قاله السابق كلاما ماته أو تحدّر بعده.
وأولنا البحث في تعاوب نظره القدماء الى شعر المتنبي
الى أن الذي شغلهم منه لا يزيد، في أكثر الأحوال تسامحا
على جميع ديوانه وهي الأبيات التي تجادلوا في شأنها وتخاصموا.
أمّا الأخماس الأربعة الباقية فإنها لم تحرك سواكنهم إلا بذلك
المقدار الذي تتجاوب به النفس مع النظم. وهذا يعني أن شعر
المتنبي لم يشغل الناس وإنما شعلتهم منه أبيات لم تكن في جلّها
أجود أبياته، وكانت معقدة بعضا الشعر ومساكلة ومعنّاص
مسائله. فهل يعنى ذلك أن الذي خلق للمتنبي الشهرة ليس
الجمال في القول وإنما هو صايا الإبداع في الشعر ومساكله.

التعامل مع اللفظ

إنَّ أول ما يستوفى الناظر في المؤلفات التي تعامل بها القدماء مع شعر المتنبي ، إنما هو تلك العناية التي حوَّسَّ بها أصحابها ألقاطه المعردة . فليس في أولئك الشراح والبعاد الذين تعافوا على ندادس هذا الدوان وعده ، من لم يتصدَّ لألقاطه المعردة فوسعها نفسيرا وانتقادا ، ويتخذها ، في أحيان كثيرة ، مدحلا للثَّ في معاني ألياته ومبتمها . وليس في تلك المسعات العديدة ، مصفَّ يخلو حلوا تاما أو حزنا من الاهتمام بألقاط أبي الطيب المعردة . بل إنَّ تعامل القدماء مع هذا الشعر كثيرا ما كان لا يعدى اللقط المعرد ، سترعه الشارح أو السامع من البيت انزاعا ويعف عليه بذلك المقدار الذي سدوله كاميا لا طم عار المعنى وإصدار الحكم فيه .

وإنَّ وقوف القدماء على الألقاط المعردة ، وهم يتدارسون شعر المسيبي ، قد كان في الحقيقة من الاطلاع إلى الحد الذي يحمل منه طاهرة كلفة ، في حد ذاتها ، بأن تشير في دهى الباحث عددا وامرا من التساؤلات . غير أنَّ هذه الطاهرة لم تكن معزولة عما في علامة العرب ، فديما ، بأدبهم من فصايا وطواهر ومشكلات .

فالمتمم في تعامل القدماء مع أدبهم سرعان ما يلاحظ أنَّ عسايتهم بالألقاط المعردة كانت تعوى وتشتد كلما حوت النصوص إلى استعمال اللمة استعمالا فنيا ، وأنها كانت مصف وتندر كلما أحرى الكلام فيها المجرى المؤلف في المحاور . وآية ذلك أنَّ القدماء وقفوا على الألقاط المعردة في القرآن ، وهو ما هو عندهم اعجاز بيان وسلاغة ، ووقفا منقطع النظير ، ووقفوا عليها في أسفار الجاهليين ، ولها ، في نظريهم ، قيمة نموذجية ، فوصفوا عليها الشروح

العديده والتعاسير الكثيرة. وفي هذا السياق يدرج اهتمامهم باللفظ المعرود في شعر المتنبي .

والتأمل في وضع القدماء لطريقتهم في الكلام وحماله يلاحظ، عدهم، عناية بالالفاظ المعردة أفررت، لغوتها، مصطلح "العصاحة"، وقد جعلوه حاصاً باللفظ، وأسلمت أهل الثعامة الى أن يقيموا معه علامات اعمالية حميمة، فتواترت على أعلامهم عبارات من قبيل : "الالفاظ حري من السمع محسوس الأشخاص من البصر، فالالفاظ الحرة تتحيل كأشخاص عليها مهابة ووفار، والالفاظ الرمعة تتخيل كأشخاص ذوي رماثة ولين أخلاق، ولطافة مراج" (1) . وكان من نتائج هذه النظرة أن منح القدماء الالفاظ المعردة في مشاغلهم العديدة والبلاعية عناية كبيرة كان اهتمامهم بها في شعر المتنبي وجهها من أبرز وجوهها .

ولمّا كان اهتمام القدماء بالالفاظ المعردة في نعالهم مع هذا الديوان، شديد الاستمرار والاطّراد، وكان بعيداً عن أن يكون طاهرة معزولة في النفد الأربي العديم أو طاهرة خاصة بشعر هذا الشاعر، رأينا أن نواجهه بما يبدو وحديراً به من عناية، فتساءلنا عن الأسباب التي حطت القدماء على الاحتفال به، وعن الكيفية التي تناولوه بها وعمّا كان لذلك من أثر في تكييف نظرتهم الى الشعر .

1 - الدوامي :

إنّ التأمل في تعامل القدماء مع اللفظ المعرود في شعر المتنبي وفي النصوص الطرية التي يستند اليها، أو في ما استقرّ عند

(1) - استشهد به يوسف البديعي في الصبح المنبي ص 179 ونسبه الى ابن الأثير .

العلماء تعاليد في ممارسته الآثار الغنيّة ، يجعلها نحرح بأنّ
دواعي عديدة حملت أسلافا على أن يولوه عناية بارزة في أعمالهم .
ولمّا كان استعراض هذه الدّواعي جميعا وتحليلها من شأنه أن يطول ،
رأينا أن نكتفي بإيجاز القول في ما له منها صلة بموضوعنا .

وعلى هذا فإنّ الداعي الأول الذي حمل العلماء على الاهتمام
بالألفاظ المفردة في الأعمال الشعرية ، يدور داعيا مصنفا بطرزه العرب
الى لغتهم . فقد بات من المتواتر الآن أنّ العلماء بالعربية قد
جعلوا التركيب النحوي أساسا من أسس تعريفهم للكلام . قال ابن حني ،
وهو في قوله هذا إنّما يأتّم بأسلافه ويتبعهم ، : " إنّ الكلام
وامع على الحمل دون الآحاد " ثم قال : " فقد ثبت بما شرحناه
وأوضحناه أنّ الكلام إنّما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة
برؤوسها ، المستغنية عن غيرها ، وهي التي يسمّيها أهل هذه
الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها " (2) . غير أنّهم من باب
التشدد في المحافظة على الإعراب ومن باب الحرص على نفاذ
اللغة ، قد اهتموا بالألفاظ المفردة اهتماما كبيرا ، فكان
" علم اللغة " يطلق ، عندهم ، على " المعجم " وكان مصطلح
" طبقات اللغويين " ينسحب على أولئك العلماء الذين اهتموا
بالألفاظ المفردة فجمعوها ورتّبوها ووضعوا عليها التعاسير . وقد
تطافرت أسباب متعدّدة وعملت على أن تكون نظرة العرب الى
لغتهم مائعة ، في جزء كبير منها ، على العناية بالألفاظ .
فاللفظ في معنى المعجم يمثل الساحة النغمية المقامة على
السمع في جمع اللفظة ، في حين أنّ النحو إنّما هو استنباط
مفعول من مفعول . وعند ما فكّر العلماء العرب في لغتهم وسموها

(2) - الحقائق . ج 1 ص 26 و 32 .

الى أبواب ثلاثه كثيرة هي : الاسم والفعل والحرف ، وجعلوا في كل باب مباحث كثيرة تسعى الى التعرف على العوايين المتحكممة في صله الأحرار بأصولها . (3)

وكان من الطبيعي أن تقرر نظره العرب الى لغتهم ، هذه البطرة ، عاينه فائعه بالألفاظ المفردة سواء في الكلام الطبيعي أو في الآثار العتيقة ، وقد حُسمت هذه العبارة في كثرة الوسائل اللغوية وكثرة المباحث جُسمها في التصدي للفظ المفرد في الدوس بالشرح والفسير ، بل وفي إحرار نحو الحمل على نحو المفردات (4) .

أما الداعي الثاني الذي حمل العداء على العبارة بالألفاظ المفردة في التعامل مع شعر المسي ، فإنه بدو ومضما بطبيعة الألفاظ التي نكثت منها اللغة أكثر مما نضمته نظره أصحابها اليها . فمن الشائع المتشور في قديم المصنعات اللغوية وحد بثها أن أغلب الألفاظ في أي لغة من اللغات تدل ، إذا كانت عارية من كل تعييد ، على أكثر من معنى واحد (5) ، وأن السياق الذي تور فيه مستعملة هو الذي يحدّد

(3) - قال سيبويه في الكتاب : " فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل " ج 1 ص 8 . وراجع تحليل ابن السيد البطليوسي لأقسام الكلام في كتاب " الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل " تحقيق سعيد عبد الكريم سعوي بعداد . دار الرشيد 1980 من ص 59 الى 79 .

(4) - قال رصي الدين الاسناباذي في شرح الكافية : " ولا يقدّر للحمل إعراب إلا إذا صح وقوع الاسم المفرد مقامها لأن الإعراب للاسم في الأصل أو للاسم والفعل على قول ، وكل واحد منهما مفرد " . بيروت . دار الكتب العلمية د . ت . ج 2 ص 39

(5) - قال السيوطي مستعرضا آراء العلماء : " وكان الأصل أن يكون بإزاء كل معنى عبارة تدل عليه ، غير أنه لا يمكن ذلك ، لأن هذه الكلمات متناهية ، وكيف لا تكون متناهية ومواردها ومصادرها متناهية ؟ فدعت الحاجة الى وضع الأسماء المشتركة ، جعلوا عبارة واحدة لمسميات عدة كالعين والجبون . . . " المزهر ج 1 ص 37 . ويذهب جمهور اللغويين الى أن الألفاظ الدالة على المفاهيم الملزمة أدوات البقية وحدها هي التي تدل على معنى واحد . ويمكن الرجوع ايضا الى Cathérine KERBRAT-ORECCHIONI : L'énonciation de la subjectivité dans le langage. Paris, A. Colin, 1980, p27. _Anne-Marie PELLETIER: Fonctions poétiques. Paris, Klincksieck. 1977. p 6-22.

لها المعنى المعصود . إنّ السّياو مثلاً هو الذي يجعل لفظة "المين" تدلّ على حاسّة الإصّار لا على نى الماء إذا استعملها المتكلّم في سياق النظر . وإذا غاب السياق أو استنهم على السّامع ، فإنّ الألفاظ المفردة تنزع الى الاشمال على دلالاتها المنعدّرة ، فمتقبّل الكلام يعتمد ، حينئذ ، الرّكائز التي يعتمد عليها في نفي المعايي المعدّرة في جعل اللفظة الدّلالتي ليحفظ منها معنى واحد هو المعنى الذي يفتصبه المعام ويتقبّله .

ولمّا كان الشعر ، في الشائع المشهور من نظرياته ، كلاماً معدولاً به عن استعمال اللغة استعمالاً عادياً ، معبوداته لا نحمل مداليلها بقدر ما تكتسب الدلالة من أحوارها ، كانت ألفاظه المفردة على حطّ من الإبهام غير يسير . ومن هنا كانت الحاجة الى شرح الألفاظ في الشعر وما اليه من الكلام الفني ، أشدّ منها في النثر أو الكلام المألوف في المحاوره .

ولم يكس أسلافنا العدما يحفلون هذه المذاهب في الكلام والشعر ، وقد كثر عنها الحديث على أيّامنا هذه ، فقد يما رأى العلماء بالعربية ، في اللغة حقيقة ومجازاً ، ورأوا في المجاز درجات عديدة ، حتى قال أحد أعلامهم البارزين : "إنّ أكثر اللغة مع تأملها مجاز لا حقيقة" (6) ، وتجادلوا في لغة الشعر وحفظها من المجاز والحقيقة وقالوا متحدّثين عن علامة العرب بلغتهم : "ثم رأوا أنّه يضيى نطاق النطق عن استعمال الحقيقة في كلّ اسم ، فعدّلوا الى المجاز والاستعارات" (7) ، وذهب الفلاسعة منهم الى : أنّ الألفاظ إذا انحصرت دلالاتها

(6) - ابن جني : الحصاص ح 2 ص 447 .

(7) - السيوطي : المزهر ح 1 ص 38 .

في الحفصة المتواضع عليها كانت من الأفاويل العادية وسعت إلى التعهيم ، وإذا تجاوزت معانيها الحقيقية إلى معانٍ أخرى متشابهة أو مختلفة كانت شعرا وسعت إلى التعجب (8) .

والذي خرج به من التدكير بهذه المعارف التي أعجبت لا تشارها في حكم التدبيرات أن الألفاظ في لغة الشعر نـسـد و أحوج إلى الشرح والتفسير منها في لغة سائر الأفاويل العادية ، ذلك أنها ألفاظ معدول بها إلى المحاز ، وحتى يدرك المحاز الذي استعمل له وحب أن يُعرف الأصل في الحقيقة السني وصفت لها . لهذا فإِنَّه كلما كان الشعر أوغل في المحاز كانت الحاجة إلى التعرف على المتواضع عليه من ألفاظه أشدَّ وأقوى . ومن هنا كانت الصـوع والأكثر نزوعا إلى استعمال اللمة استعمالا فنيا هي النصوص التي وقف الشارحون والمعاد على ألفاظها المفردة أكثر من سواها .

ويبدو الداعي الثالث الذي حمل العداء على أن يفتسوا بألفاظ أبي الطيب المفردة في التعامل مع شعره ، داعيا نابعا من طبيعة الشعر نفسها ومن الشرائط الملازمة لنظمه . فمن المعروف في كتب الأدب والنقد القديمة أن الشاعر كان ملزما بأن يجعل كلامه منتظما في عدد من المقاطع الصوتية يتكوّن منها الوزن ، وبأن يجري أبياته على مامية واحدة .

ومن اضطرت هذه الشروط الشعراء إلى أن يستعملوا ، أكثر من غيرهم من مستعملي اللمة ، خاصية من خاصيات القول صوامها أن المتكلم بإمكانه أن يعبر عن المعنى الواحد بالصيغ المتعددة دون أن يتأثر المعنى كثيرا بتعدد ها (9) . وإنما استخدم

(8) - راجع هذا في كتاب : ارسطوطا ليس : في الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الغارابي وابن سينا وابن رشد . تحقيق وجمع عبد الرحمان بدوي ص 162 من كلام ابن سينا .

(9) - مع أن هذا الموقف قد كان مسيطرا على نظرة القدماء إلى الصياغة الشعرية فإنَّ عبد الغافر الجرجاني لم يطمئن إليه وناقشه ، إذ التغير في الصيغة يتبعه ، عده ، تغيير في الدلالة . انظر : دلائل الإعجاز ص 87 و 374 - 390 .

الشعراء هذه الحاصه في اللغه أكثر من غيرهم من سائر المتكلمين
لأنهم كانوا معتدين بكل من الورد والعافيه ، ولأن بهم رعه فني
إحداث التعجب ولا شعراء في السامع .

وكان أسلاما يعرفون هذه الحاصه في استعمال اللغه
كل المعرفه ، ويوظفونها في معاملهم مع الآثار العقيه ، فهذا
أو الغلاء المعرى يقول كلما وقف على لفظه معربه صعبها أو
موصفها في شعر المسيبي : "لو كان الكلام مشورا لكان الواجب
أن يقول" (10) . وهذا اس حني واس مؤرخه واس وكيــــــــــــع
والواحد يكثر من قولهم كلما انبهك أو الطيب مألوما
"ولو انتر له لعال . . . ولو أسمع الورد لعال . . . " (11) ، يسيرون
بدلك الى أن الشاعر اعطى لترك المعهود اضطرازا .

وقد ترتب على تعيد الشعراء في كلامه بكل من الوزن
والعافيه نتائج عديده يهملها منها الآن أن القدماء أباحوا له
من انتهاك قواعد اللغه ما حظروه على غيره وصعوا منه سواء .
وما بطننا في حاجه الى أن سوف كلاما مما قاله العلماء
في أن الشعر مبدان للصورة (12) فهذا عندهم أسهر من أن
تعام عليه المراهس . غير أنهم قد أباحوا للشعراء ، من
ين ما أباحوه لهم ، أن يصعوا ألقاطا محل ألقاط أخرى
إذا ما أوجب الشايه بالأولى ودلت عليها . قال اس حني
متحدثا عن أسرار المعنى المراد شعر اللفظ المعتاد : "اعلم
أن هذا موسع قد استعملته العرب ، وأتبعها فيه العلماء ،
والسبب في هذا أن الساع أن المعنى المراد معاد من المرزقه من
جمعها ، فلما أدنا منه وأتينا إليه سامحوا أنفسهم من
المبارة عنه ، إذ المعاني عندهم أسرف من الألقاط . . . وهذا
ونحوه - عندنا هو الذي أدنى إلينا أسعارهم وحكاياتهم

(10) - تفسير أبيات المعاني ص 64 .

(11) - المنصف ص 245 . والفسر ص 340 .

(12) - سيبويه : الكتاب ج 1 ص 22 وابن حني : الخصائص ج 1 ص 324 الى

بالعاط محتلفة على معاني متغفة (. .) وإذا حار أن يكون في أصول هذه اللغة المقررة اختلاف اللطين والمعنى واحد، كان جميع ما نحن فيه حائزا سائفا، مأوسا به متعبلا (13) والذي يهنا من هذا الشاهد الآن أن الألفاظ المفردة وهي تستعمل في الشعر ترد سزوعا إلى العموم والانعلاق والاطلاق، إذ هي تنأى عن المعتاد عليه من دلالاتها وتتعد عن السامات الطمسة التي سنعمل فيها، فنسج في أوكد الحاحات أحياسا، إلى الشرح والتفسير.

على أن شرح الألفاظ المفردة وهو ينتج عن هذا الداعي الثالث كثيرا ما يكون معلوما من سائس استعمالها استعمالا فنيا أكثر من معلقه بإحراجها من حير العموض إلى الوضوح. فكأن الألفاظ هنا هنا شرح في التركيب الذي ترد فيه وتفسر به لأن الصيغة التي تأتي فيها هي التي تصيف إلى دلالاتها المحمية والمجازية دلالات أخرى لم تكن لها.

ويمكن أن نذكر داعيا آخر حم، هذه المرة، على خصائص السنة الثقافية التي كان الشعراء، بداية من العرون الإسلامية الأولى، يبدعون فيها أشعارهم. فقد ضربت هذه السنة على الشعراء ميودا كثيرة، يهتمون بها ما نحن بصدده، أنها جعلت ألفاظ اللغة عربيا نغناوت في العيمة الاستعمالية: ففي اللغة ألفاظ فصحة وأخرى مؤلدة أو هينة، وفيها ألفاظ شريعة وألفاظ دلالة وضيعة، وفيها المدب والحزل والسهل والوحشي المعتاص والمتشروك. ولكل صرب من هذه الأصراب مقامات يحس استعمالها فيها ومقامات لم نعمل لها. وكان من نتائج هذه النظرة أن أصبح للشعر معجمه، وهو معجم يتكوّن، في الغالب، من تلك الألفاظ الفصيحة التي استعمالها الفحول في أشعارهم وسّوا لها المقامات

التي نحس فيها ، وأكسوها فمة مود حية . وكان من الطبيعي أن
حصر المتأخرون من الشعراء على الإلمام بهذا المعجم وتعلّقه وأن
يستعملوه في أشعارهم . وكان من الطبيعي أيضا أن تنسّب من هذا
المعجم إلى أشعار المحدثين ألفاظ مسحة نعام عهد ها فأصحت
من الحوئي المروك الذي يستدعي السرح وانفسر استدعاء . ولما
كان أوالطبت قد أكثر سبيا من استعمال الألفاظ المزوكة في شعره ،
كاتب حاحه العدماء إلى شرحها أشدّ من حاجتهم إلى ذلك في
التعامل مع أشعار مديمه كثيرة . قال أبو القاسم الإصبهاسي
متحدثا عن المتنبي : " وكلّ ما في كلامه من المريب مستغاه من
العريب المصنف " (14) .

ومثما ندخل السّه الثقافية في عمل النسا عرو قيّدات إبداعه
شروط كثيرة ، تدخّلت في عمل الشارح أو السامد وجعلنه يخدم به
عاية من أسل العايات في نظر العرب لتعلّقها بتعلّم اللغة وسنسر
المعروفة بها بين الناس . وكان الفرض التعليمي بارزا في معظم التصانيف
التي شرح بها العدماء الشعر وعدوه . فالشارح لا يحل من همة فقط
تيسير الطريق إلى المعنى وتمهيد ها للعارى ، وإنما يحاول أن يبيّنه
بدقائق اللغة وأسرار استعمالها ويعلمه من مواعدها ما يجد إليه
في الكلام الذي يشرحه منفدا . ولما كان التعامل مع الشعر مطيّة ،
عند العدماء ، التي تعلّم اللغة ، وكانت تنمية المعجم دعامه من أمتى
دعامات التعلّم ، حرص أسلافنا على الإمال على ألفاظ أبي الطيب
بالشرح والتفسير

والذي حرج به من كلّ ما نعدّم أنّ دواعي عدّة ومتنوعة قد
حملت العدماء على أن يولوا الألفاظ المعقدة في شعر المتنبي هذه
العناية التي تدل عليها مصنفانهم . وكانت هذه الدواعي متحانسة

كَلَّ التحاسن مع العهم النائع للألفاظ المفردة سواء في العديم أو الحديث. فعلى الرغم من أن حدود اللفظة ليست بيّنة وأن هويّتها لبسب واضحة وأن الخلاف بين العلماء في شأنها أكثر بكثير من الاتفاق ، فإنّها تظلّ الثّابت الأول في الكلام (15) . فما زاد على مستوى اللفظة المفردة في الكلام كان تركبها ، والتركيب نظم للألفاظ وتعليق بعضها ببعض ، وما نعص عن حدّ اللفظة المفردة كان صوتاً أو صوما لا يكتسب دلالة إلاّ إذا انضمّ الى غيره من الأصوات والصّواتم في ما لا يقلّ عن الألفاظ المفردة . وبهذا المعطى اهتمّ أسلافنا كَلَّ الاهتمام عما جعلوا من شرح الألفاظ ومن الحديث عنها مفردة مسعلا بارزا في أعمالهم .

2 - الثمامل مع اللفظ :

شهدت عناية القدماء بالألفاظ المفردة في تعاملهم مع شعر المنبي ، من ابن جني الى العكبري ومن حاء بعده ، تحوّلوا ظاهرا في المرتبة والوظيفة . ففي أعمال ابن جني والمعرّي وابن مّرجة وابن سيده والواحي ومن اليهم من الشيوخ الأوائل ، كان الكلام على اللفظ يتصدّر كلامهم على أبيات أبي الطيب ويرد في وسطه وفي آخره دون أن تكون له فيها مرتبة ثابتة منهجيّا . ثم إنّ هؤلاء الشيوخ الذين أسسوا لشعر أبي الطيب أشهر قراءاته وأسيرها ، كانوا لا يقعون على الألفاظ المفردة ، إلاّ بذلك المقدار الذي يكشف عن دلالتها أو قيمتها في البيت . وإذا كان البعض منهم قد سمح لنفسه ، بين الحين والحين ، بأن يحرر في صفوف المعاصي الكائنة في حقول اللفظ الدلالية ، فلأن الكلام كثيرا ما يستدعي

الكلام، ولأن قصاصه، في الفاء، سلامه ومتشابهه (16). ولعل
آخر ما تنسم به أعمال هؤلاء الشيوخ أنهم لم ينولوا إلا شرح لك الألفاظ
التي تبد وفي حاجة إلى السرح، ولم ينفوا منها إلا على التي فيها
مصابا يحسن بالعاري، في نظريهم، أن يكون ملقا بها عارفا
أسرارها.

أمّا في عمل أبي البقاء المكبري وفي أعمال الديس حاووا بعده
فيان الوصف على الألفاظ المعقدة أصح يحطى مرتبة ثابتة من الكلام
على الأبواب، مصار يأتني، في المعال، في الصدارة، بعد الإعراب
في شرح المكبري وفي رأس الشرح أو المعد في أعمال المتأخرين. وعندما
أصبح للعناية بالألفاظ المعقدة مكانها الثابت من الشروح، أكثر العداء
من الوصف عليها، وكأهم يملؤون بذلك فصاء لا بد من امتلائه،
فسرحوا الألفاظ التي تستحق الشرح والتي لا تستحقه، وشرحوها بما
يعين على تبيين دلالتها في السب الذي ترد فيه ولا يعيق عليه، وأكثروا
من الاعتراف من المعاحم ومصفات اللغة والغريب، وتوسّعوا في
مصابا اللغة كسّ توسّع حتى كان كلامهم على الألفاظ بعيدا عما
فصد إليه أبو الطيب منها (17).

(16) - يفتي شرح ابن جني المعروف بـ"العرش" عملا متفردا بنزوع صاحبه إلى قصايا
اللغة وإطالة الوصف على مسائلها. وإذا كان أبو الفتح قد أطلع عن هذا في
كناه "الفتح الوهبي" إذ قال فيه: "واجتنب أيضا إطالة بشواهد لفتها
وبسط القول على ما يعرض من ملتبس إعرابها وغير ذلك مما صورته صورتها
استعما بما اطوى عليه كتابي الكبير الذي أفرطت آغا ذكره على أوردها
شيئا من ذلك إلا ما لا بد منه في كشف المعنى وإيضاحه منه" ص 25،
فلنّه لم ينحلّ عن الإيمان بأنّ أبا الطيب شاعر من طراز محول الشعر
وأعلامه الذين لا يفهم كلامهم إلا بالرجوع به إلى أسرار العربية وخصائصها
في الأراء والتعبير.

(17) - من ذلك مثلا أنّ المكبري كان يخرج من شعر أبي الطيب إلى الحوض في
مسائل اللغة والنحو معقد العصول الطويلة للحديث عن الخلاف في
"نعم وبئس" أعلان هما أم اسمان (ج 1 ص 299) وعن "مند ومند"
وإعرابهما (ج 2 ص 262) وعن "الفاء" والمواضع التي تعمل فيها
(ج 1 ص 97) ...

ويقدر ما كان السيوخ الأوائل مشدودين الى شعر المتني عند التعامل مع ألفاظه كان العكبري ومن جاء بعده منصرفين الى مصابا اللمة ومساءل ألفاظها حتى أنّ ربوان أبي الطيب لم يكن، عند هم، إلا مناسبة للحوغ فيهما (18).

وبدو أن هذا التحول في مرسه التعامل مع اللفظ المفرد وفي وطبعته كان ناتجا عن عدّه عوامل سائر بها المتأخرون من القدماء. فهو ناتج عن تلك الحعاوة الكبيره التي نقل بها سراج الفرنسيين الرابع والخامس وفجاده شعر المتني وحملتهم يضعون عليه أشهر المصنفات وأشدّها تأثيرا في فهمه. وقد رأينا، سابقا، أنّ أولئك السراج قد مالوا معظم ما يمكن أن يقال في هذا الشعر، فلم يبق للذيس حاءوا بعدهم وتأثروا بأعمالهم، إلا أن يدخلوا على كلامهم قليلا من التنظيم. وحتى لا تكون الأعمال اللاحقة نقلا صريحا للأعمال السابعة انصرف العكبري ومن جاء بعده من السراج والنقاد الى مساءل اللمة وفضايا ألفاظها فملؤوا بها مصنعاتهم، نقلا عن أعمال السابقين واغتراما من متون اللمة ومعالجتها.

ثم إنّ هذا التحول كان ناتجا عن ذلك التحول الكبير الذي رحل على الحصاره العربيه بدايه من نهاية القرن الخامس وعن منزلة العربيه فيهما، فقد بدأت لغة العرب تصبح محاصره من الخارج تشنّ عليها الحملات التي تشنّ على مراكز الحصاره، وجعلت العارسيه تضيق عليها الأنفاس، ثم قاومتها اللمة التركيه، في ما لحق من عصور، حتى كادت تعضي عليها. وكان من الطبيعي أن تصبح حمايه اللمة مشعلا أساسيا في التعامل مع الشعر وأن تحتلّ المساهة بعواهدا أبرز المراتب سوا.

(18) - كان العكبري يعقل نقلا من "الصاح" للجوهري أحد منه الشروح اللعويه، وعن "الإصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين" لابن الأباري أحد منه قضايا الحو. راجع في ذلك التبيان ج 4 ع 381، وفيه تحدث الحقون عن مصادر أبي البقاء في علمه هذا.

في شروح الدواوين ونقد ها أو في ما السها من الأعمال . ومن هنا
علب الاهتمام باللغة على الاهتمام شعر أبي الطيب في الأعمال
المتأخرة سببا .

وإذا نظرنا إلى تعامل القدماء مع اللفظ المعرود في شعر
المتنبي على أنه سن واحد جامع لأب ما أنه تتكون من منصف
القرن الرابع لتسرع إلى الاستعارة والتخلص والناسخ داية من العرس
السادس ، ألقيا به خضع إلى سرعين اثنين تحاد ناه طويلا ،
إحداهما سرعة متأخرة كل التأثير بالأعمال المعجبة والثانية
تسمى إلى التخلص منها لتعبد إلى قضايا استعمال اللفظ استعمالا
فنيا .

أ - النزعة المعجبة :

كان للقدماء تأثير كبير بطرائق صنع المعاجم اللغوية
في تعاملهم مع ألفاظ أبي الطيب المعرودة حتى أنهم نقلوا كثيرا من
مادتها وأثبتوها في شرح الألفاظ المبهمة أو الغريبة وساقوا
عليها الشواهد التي كانت متواترة في مصنعات الغريب ورسائل
اللغة .

ومع أن هذه النزعة كانت شديدة البروز في أعمال الشراح
المتأخرين من رجال القرن السادس وما بعده ، فإنها كانت
مائعة في أعمال الأوائل مثل ابن جني والمعرّي وابن سيدة وإن سزعوا
بها إلى كثير من الإجازة وإلى إنزالها في المواطن التي تستدعيها
استدعاء .

ولما كان الشارح أو الناقد يسمى ، معترض هذه النزعة ، إلى
الطغر بما للألفاظ من دلالات طبيعية أو متواضع عليها فيذكرها
مطلعة لا تتقيد بالسياق الذي ترد فيه ، كانت هذه الشروح قليلة

العائدة في المصروف على نظرة القدماء إلى خصوصيات المفردات وهي
نستعمل استعمالاً قبيحاً في الشعر. وليس في التعامل مع اللفظ هذا
النوع من التعامل شيء رائد على ما كان دائماً منتشراً في سائر
المعاجم ورسائل اللغة مما أطلت الدراسات المعجمية في وصفه
ونحليله.

فقد وقف القدماء على ألفاظ كثيرة في شعر المسيحي
وشرحوها بمرادفها؛ وحكم المترادف في اللغة أن يختلف اللفظان
والمعنى واحد، أو أن تتعاطع الدلالة في جمول الألفاظ مما
يسمح بالمرور من لفظ إلى آخر في نظام المعاني. وفوام الشرح
بالمترادف أن اللفظ المستعمل المشهور يمكن أن ينير المعنى في اللفظ
المترادف أو العريب.

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَهْفَانٌ يَسْتَوِي بِكَ الْفَضْبُ الْوَرَى * لَوْلَمْ يَنْهَنْهَكَ الْحَجَى وَالسُّؤْدُ .
فشرح ابن جني ألفاظه بعولته : "اللهف حرارة الجوف من شدة الكرب.
ورجل لهفان وامرأة لهفى وفوم لهاوى . ويستوي يستعمل من الوباء .
والوجه يستوي بالهمز . فأبدل الهمزة ياء تخفيفاً وضرورة وليس
قياساً ، أي يفنى الورى . ويهنيهك يثنيك ويردك (. .) والحجى العقل .
والسؤود السيادة " (19) ، فعلى الألفاظ الخمسة التي وقف عليها
أبو العتخ شرح ثلاثة منها بالمترادف .

وقال أبو الطيب : [الوامر]

وَمَا أَزَيْتَ عَلَى الْعِشْرِينَ سِتِّي * فَكَيْفَ مَلَيْتُ مِنْ طُولِ الْبَقَاءِ .
فشرح المكبري لفظه على هذا النحو : "أزيت زادت وطلب سئمت" (20) .

(19) - الفسر 2 ص 334 - 335

(20) - النبيان ج 1 ص 10

وقال أبو الطيب مدح سيف الدولة وبمزيه في أحته : [الوافر]
نَعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي * وَتَقْنُلْنَا الْمُنُونَ بِلَا مَقَالِ
فقال فيه باكثير الحضرمي : المنون الموت أو الدهر . والعشرفية السيوف
والعوالي الرماح (21) .

والذي خرج به من هذه السواهد الثلاثة أن الشرح بالمرادف
إنما يعصد منه القدماء الى الكشف عن دلالة اللفظة في الوصف
لا بإشارة الى ما تدل عليه وإنما بذكر لفظة أخرى يعتبرها الشارح
مأسوسة وبينه الملافة بينها من حيث هي علامة وبين الشيء أو المتصور
الذي وصفت له . غير أن الشرح بالمرادف ، على تواتره ، يتقص قسايا
عددة تدفع الى الاحتراز منه إذ يصعب أن تتوافق لفظتان أو أكثر
نوافقا كلياً في الدلالة على المسميات نفسها (22) ، لهذا فإنّه
يطلّ شرحاً تعريفيّاً يثري زاد الفاريّ اللغوي ولا يمكنه من التبصر
بالعروق بين الألفاظ المتعارفة دلاليّاً .

ومثلما استعمل القدماء الشرح بالمرادف استعملوا الشرح بالضدّ .

قال أبو الطيب : [البسيط]

لَا يَغْتَقِي لَدُنَّ مَسْرَاهُ عَنْ بَلَدٍ * كَالْمَوْتِ لَيْسَ لَهُ رِيٌّ وَلَا شَيْءٌ
فشرح العكبري لفظه بقوله : الرِيّ ضدّ الضمأ . والشبع ضدّ الجوع (23)

(21) تنبيه الأرباب . ص 177 .

(22) قال ابن الأثير في المثل السائر ج 4 ص 27 "الأسماء المترادفة هي التي يتحد
فيها المسمى ، وتختلف أسماءه كالخمر والراح والمدام" .
وردّ عليه ابن أبي الحديد في العلك الدائر ص 47 "قد تطلق في كثير من الأسماء
أسماء مترادفة ، وهي في الحقيقة متباينة" ، ومسر أهل اللغة "التباين" بقولهم
متحدّثين عن أسماء السيف : إنّ الاسم واحد ، وهو السيف وما بعده
(الحسام والمهند) من الألعاب صفات (.) وإنّ كل صفة منها فمعناها غير معنى
الأخرى (.) وليس منها اسم ولا صفة إلّا ومعناه غير معنى الأخرى" . السيوطي
المزهر ج 1 ص 404 .

(23) - التبيان ج 2 ع 224 .

غير أنّ الشرح بالأصدا كان قليل السوانر في سائر الأعمال التي تعامل بها أسلاما مع هذا الديوان ، ولعلّ ذلك يرجع الى قلة عوائده في فهم الألفاظ المستعملة في الشعر وإفهامها . إنّ الشرح بالصدّ يبدو أكثر مطعنة من الشرح بالمرادف لأنّ معظم الألفاظ التي يكثر تداولها في الكلام لها أصدا معروفة . ولكنّ الألفاظ التي يجد الشارح أو السامع نفسه محبّرا على الوقوف عليها في الشعر إنّما هي ألفاظ عرسيه متروكة أو ألفاظ استعملت في غير المواطن التي اعتاد الناس استعمالها فيها . وفي كتبا الحالتين فإنّ الوقوف على صدّها لا يحدّي نفعا كثيرا ، بل إنّ هذا الصدّ ، إذا كانت اللفظة غريبة ، ممّا يصعب الوصول اليه . ثم إنّ الشرح بالصدّ كثيرا ما يتطلّب معرفة نائمة بالمسمّى من اللفظ المسروح والمسمّى الآخر الذي يقابله وينافسه ، وهذا لا يتوقّر في الألفاظ الغريبة لأنّها من متروكات الاستعمال في النظام اللغوي ، ولذلك غفصت على الأدهان .

ولمّا كان الشرح بالمرادف شرحا تقريبا ، والشرح بالصدّ قليلا ، استعمل القدماء ، في تعاملهم مع ألفاظ أبي الطيّب المعردة ، أكثر ما استعملوا ، الشرح بالحمل الكاملة ، أو بأشباه الحمل . وتبدو هذه الطريقة أسلم من الطريقتين السابقتين وأنجع لأنّ الشارح إنّما يحاول ، وهو يقف على اللفظة ، أن يذكر المسمّى الذي وضعت له في اللفّة ، فيتّسع الكلام لتبيين الفوارق والدقائق بين الألفاظ .

قال أبو الطيّب : [المتقارب]

رَمَى خَلْبًا بِسَوَاصِي الْحُيُولِ * وَسُمْرٍ يُرْفَنَ دَمًا فِي الصَّعِيدِ
فعال ابن وكيع : "الصعيد الأرض التي لم يخالطها سبخ . وقال ثعلب
هي الأرض التي فيها رمعة" (24) .

ومال المنبجي : [السيط]

تَلَقَى بِهِمْ رَبَدَ التَّيَّارِ مُقَرَّبَةً * عَلَى جَحَافِلِهَا مِنْ نَضِجِهِ رَثَمُ
فعال فيه المعرّي : "التّار الموج ، والمقربة التي جرت عاداتها
بأن تعرب عند السيوت ، والرثم بياض جحفة الفرس العليا ، وإذا
كان الساذ في السفلى قبل فرس ألمط" (25) .

ومال أبو الطيب : [السبط]

وَقَدْ طَرَفَتْ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًّا * بِصَاحِبٍ غَيْرِ عِزْهَاءٍ وَلَا غَزِيلِ
فسرّحه ابن سيده بقوله : "الفتاة أنش الفتى ، كقولهم غلام وعلامة
ورجل ورجلة . والطروق الإتيان لبلا (. .) والمعزهاة المقايص
لحديث النساء ومجالسهن" (26)

ومن هذه الشواهد نخرج بأنّ الشارح إنّما يسمي ، إذا استوقفته
اللغة ، الى وصلها بما نعينه في واقع اللغة . ومن دلالاتها في واقع اللغة
يمكن استنباط دلالتها في واقع الشعر الذي وردت فيه . ولعلّ هذا
الموصف إنّما يرجع الى أنّ الألفاظ التي وقف عليها القدماء على
هذا النحو تتطابق دلالاتها في واقع اللغة مع دلالتها في واقع
الشعر . فانهدام النزوع باللفظة الى دلالات أخرى أو الى تغليب
معنى من معانيها على سواه هو الذي جعل الشيوخ الأوائل ، خاصّة ،
يذكرون لكثير من الألفاظ أبي الطيب دلالاتها المعجمية . أمّا العكبري
ومن جاء بعده فإنّ دلالات الألفاظ عندهم هي هي سواء أكانت في
واقع اللغة أم في واقع الشعر ، لذلك عمدوا الى ذكرها جميعا على
سبيل نعلها من متون اللغة . وفي هذا النوع من التعامل مع الألفاظ

(25) - تفسير أبيات المعاني ص 248

(26) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 218

المعجزة ردّ أسلامنا الجمع الى المعجزة وذكروا للمعجزة جموعه، وكان ذلك عندهم على تلك السجوة المعروفة في وضع المعاجم ورسائل اللغة، وقد كانت متعدّدة واسعة الانتشار في الثقافة العربية بداية من القرن الثاني للهجرة.

على أن أسرار ما في تعامل القدماء مع الألفاظ المعجزة، هذا النوع من التعامل، إنما هو غلبه السرعة المعجمية عليهم وسطورتها على نظريتهم الى اللغة، فسرّبت الى كلامهم على شعر أسبي الطيب مشاغل عديدة لا تتبيّن صلتها به. من ذلك مثلاً أنّهم كانوا يخرجون عن دلالات الألفاظ في الأبيات التي كانوا يشرحونها الى دلالات أخرى لا صلة لها بها.

قال أبو الطيب : [الوافر]

أَزَا دَاءٌ هَقَا نُفَرَاظَ عَنْهُ * فَلَمْ يُعْرِفْ لِصَاحِبِهِ صَرِيْبُ

موقف العكبري على لفظة "صريب" وشرحها في علاقتها بالبيت وقال : "الصريب المثل والشكل والشبه" ثم ساق دلالات أخرى لها فقال : "والصريب الصقيع يقع على الأرض فهي أرض مصروبة وصريب" (27) . ويمكن أن نعدّ هذا الشاهد نموذجاً لتلك الشروح الكثيرة التي جاءت وسطابن الافتصار على معنى اللفظة في صلتها بكلام الشاعر وبين الاستطراد في ذلك بالتعرض الى صنوف من المعاني والدلالات تطلق عليها في واقع اللغة.

ولكن من القدماء من كان يبحر في قصايا الألفاظ المعجزة ومسائلها إبحاراً مهما يكن على صلة بتلك العناية التعليمية التي ندوا أنفسهم للبهوض بها وهم ينعامون مع الشعر، فيأثّر فيهم داعياً الى

شيء من الاسعراب. وسد وأن اس حني والعكري قد كانا من أكثر القدماء توسعا في صياغة اللغة. أما ابن جني فإن الديدس حاولوا بعده أو عاصروه قد عابوا عمله بالاقتسام باللفظة أكثر من اهتمامه بالشعر الذي يدرسه، وأخذوه على توسعه في مسائل الإعراب والتصريف. وأما العكري فإنه قد اقتدى بابس حني في شرحه "الفسر" واعترف الكثير من مادته وأصاف إلى استعمال أبي الفتح عصا اللفظة ما نقله من متونها المتنوعة. ولكن العروق بين علي اس حي والعكري كبير.

وفي الجمعية فإن الدس أخذوا بابس حني على توسعه في قضايا اللغة، وخاصة منها الألفاظ المفردة، قد ظلموه وتحتوا عليه. ذلك أن أبا الفتح قد عثر في أبي الطيب على شاعر من طراز أولئك العحول القدماء الذين خاض العلماء الأوائس طويلا في شعرهم ألقاظا وتراكيب ودلالات، فتعامل مع ديوانه على ذلك النحو الذي تعامل به أئمة اللغة والنقد مع أشعار محول الجاهلية وصدر الإسلام. وكان في عمله "الفسر" خاصة مبدعا حلاقا سواء في قضايا اللفظة أو مسائل الشعر، ولم يكن ينقل من المعاجم أو يعرف منها، ولم يكن يأخذ بأقوال السابفين على أنها مسلمة لا تناقض. والدليل على ذلك أن ابن جني لم يغف من قضايا الألفاظ إلا على ما كان يستدعي الوقوف استدعاء لمسائل في دلالاتها أو في أبنيتها أو أصولها. ثم إن ابن جني قد وفف على الألفاظ التي نامش قضاياها وقوفنا منهجيا، فلم يكن يرجع إلى مسألة تناولها بالدرس. وكان بابس حني في كل هذا لا يتيه عن الدلالة التي قصد إليها المتبني أو يتخلها كلامه، فالتوسع عنده، يرمي إلى الشمول أكثر مما يرمي إلى الاستطراد المجانسي.

قال أبو الطيب : [الكامل]

عَجَبًا لَهُ، حَفِظَ الْعَيْنَانِ تَأْمَلٍ * مَا حَفِظَهَا الْأَشْيَاءُ مِنْ عَادَاتِهَا
 فعال أو الفتح : "أَعمل جمع أنملة وهي طرف الإصبع. وفعال أيضا أنملة
 وأكرر أو حاسم أنملة، ولعمري إِنَّ أَفْعُلَ في الآحاد والكرات عريز.
 وفعال سبويه في الأنملة ولا يكون في الأسماء والصفات أَفْعُلَ إِلَّا أَنْ يَكْسُرَ
 عليه الواحد للجمع نحو أَكَلْتُ وَأَعْبُدُ. وَلَمَّا حَاءٌ في جمع أنملة أَفْعُلَ
 إِنَّمَا حَاءٌ أَفْعُلَ. فسألت أبا علي فقلت : ما يصح بقوله أرز ؟
 فعال : أرز أحمي. فقلت : ما نقول في أسنمة فأكرر فتحة الهمزة.
 قال : وأستمة علم. وإنما أراد سبويه الكرات التي هي أحاس أصول.
 ولبس يلحق استعصاء هذا الباب بهذا الكتاب. وقال الأصمعي : الأنامل
 متتهى المعاصل الأوائل من كلّ إصبع من اليدين والرجلين. ولمّا
 حاءٌ عندهم في جمع أنملة أعمل وأكثر ما حاءٌ أنامل. إِلَّا أَنَّ ابْنَ
 الأعرابي قد حكى في جمعها أعمل والقياس أيضا يشهد بصحته
 أسد لحاحر الأزدي :

أحمى به فرج سلوفاية * كالنهي يفسى طرف الأنمل (28)

والذي بهم ابن حني من اللعطة التي وقف عليها ليس إلا شكال الكائن
في معاها ، وإنما هو العصية العائمة في بنيتها فأبو الطيب قد عدل عن
البنية المشهورة واحترار الصيغة الأندر ، فعرض نفسه بذلك لا لتعداد
غير العاطلين باللعطة ، وحتى يدفع عنه ابن حني مثل هذا
الاتعداد حرص على أن يذكر أموال العلماء في البناء الذي احتاره
المتنبي . وكان في ذلك يريد أن يوقر في الأذهان أن أبا الطيب
منتمٍ من اللة تمكس الفحول العدما منها ، وأن التعامل مع شعره
يجب أن يكون شبيهاً بالتعامل مع أشعارهم .

وفي هذا السياق ، سياق تعليم الفارسي العربي بتتمية معرفته بها ، وسياق الدّفاع عن أبي الطيب والدعوة الى شعره ، توسع ابن جني والمعري وابن مّرجة وابن سيده في قضايا بعض الألفاظ التي كانت تحتاج الى الشرح ووقفوا على أصولها الدلالية وعلى ما تفرّع عن تلك الأصول من دلالات كثيرة .

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَعَبْرُ فُؤَادِي لِلْمَوَانِي رَمِيَّةٌ * وَغَيْرُ بَنَانِي لِلرَّخَاخِ رِكَابٌ (29)

فقال ابن حني : "المواني جمع غانية ، وهي المرأة التي غيت جمالها عن الحلي ، ويقال بل التي غيت بزوجه عن غيره . هذا أصله ، ثم كثر حتى صار يقع على عامة النساء الشواب . ويقال سميت غانية لأنها تطلب ولا تطلب . أنشد سيويه للأعشى :

وأخو المواني متى يشأ يصرمنه * ويكنّ أعداء بعيد ودار .

يريد المواني ، وأنشد أيضا لابن قيس الرقيات :

لا بارك الله في المواني هل * يصبحن إلاّ لهن مّطلبٌ (30) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَلَا لَا أَرِي الْأَحْدَاثَ مَدْحًا وَلَا دَمًّا * فَمَا بَطُشَهَا جَهْلًا وَلَا كَفَّهَا حِلْمًا .

فعال فيه أبو العلاء : "أرى في البيت بمعنى أعلم . وهي تستعمل كثيرا على هذا الوجه . وأصل الرؤية في العين ، ثم استعملت في العلم والاعتقاد والمسورة وحو ذلك . تقول : المسلم يرى أنّ الصلاة فرض ، أي يعتد . وفلان يرى أن تعمل كذا أي يشير عليك" (31)

ومثلما كان جمّة اللغة من العلماء بالعربية يستشهدون على ألقابها بكلام العرب للدلالة على فصاحتها واستعمالها ، استشهد المتعاملون مع

(29) - يروى البيت في أغلب النسخ بـ "للزجاج مكان للرخاخ" .

(30) - العسر ج 2 ص 57 - 58 . وقد نقله العكبري بنصه في التبيان .

(31) - تفسير أبيات المعاني ص 264 .

شعر أبي الطيب على العاطفة التي وقعوا عليها بأبيات من شعر
العصحاء ، وساقوا في ذلك الأخبار الكثيرة والروايات العديدة
مما لا محلّ له من تصانيفهم إلا نعلّفه لعلّمة استعملها أبو الطيب .
ولعلّ هذا الشاهد من "فسر" ابن حني كغيل بإغنائنا عن سواه
مما كثر استعماله عند المعرّي أو الواحدي .

قال أبو الطيب : [الكامل]

وَمَعَانِبٍ بِمَعَانِبٍ عَادَرْتُهَا * أَفْوَاتٍ وَحَنَسٍ كُنَّ مِنْ أَفْوَاتِهَا .
موقف أبو العجّ على لعلّمة "معانِب" وقال : "تغيب القوم إذا ساروا
معبها . وفي حديث عمر رحمه الله : يكون في مقب من مقاسكم" ،
وقال الكميت :

علام إذا رار الزبير واقعاً * عارننا بعد المعانِب معنِب ؟

ويعال المقنِب ألف ويعال مائة ومائتان . وقال كثير :

أبوك غداة الحز من مرج مسكن * يؤم العدا بالجمع بعد المقانِب .
وأخبرنا أبو بكر محمد بن الحسين عن أبي العباس أحمد بن يحيى
قال : "كان عبد الله بن الحجاج الملقب من أشد الناس على عبد
الملك بن مروان في طاعة ابن الزبير مع القيسية . فلما قتل عبد الله
بن الزبير أرسل عبد الملك في طلب عبد الله . فتحيّ عبد الله اليوم
الذي يطعم فيه أصحابه ، فمثل بين يديه فقال :

مع العرار مجئت نحوك هاربا * حيث يحتر ومقنِب يتلقم

قال : أي الأحايث أناب ؟

فقال : ارحم أصيبيتي ، هديت ، كأنهم * جل تدح بالشربة حوّع

قال : أحاع الله بطونهم

فقال : ما لهم ممّا يطنّ جمعنه * يوم الطيب فحيز عنهم أجمع

قال : "أحسه . فإتته كسب سو".
فعال : أدنولتوحمي وتعبيل نوستي + وأراك ندفعني ، فأنتي المدفع ؟
قال : "الى السار".
فعال : صافثباب الطبسين وبعهمم + عني فألبسني فتوبك أوسع .
قال : فرع مطرفا كان عليه فطرحة اليه . ثم قال : أكل ؟ قال : "كل"
قال : فلما رفع يده عن الطعام قال : "أستورب الكعة". قال : "كن
من شئت إلا عد الله من الحجاج". قال : "أنا عد الله". قال : "أولى
لك" (32) .

والدي حمل اس حني على سوق هذا الحبر إنما هو تصمته للعطسة
"المقانب" التي وردت في سبأسي الطيب ، فبعد أن استشهد عليها بأبيات
من الشعر روى هذه الحكاية مثما روى غيرها في مواطن أخرى من عطسه .
ويبدو أن القدماء كانوا يسحسون كثيرا مثل هذا الخبر ، فعد علق عليه
الوحيد البغدادي بقوله : "ما أحسن هذه الحكاية" (33) . وعلى كل فهي
من مألوف ما كان يعاطاه القدماء سواء في التدريس أو التأليف
أو مجالس الأرب (34) .

ومهما يكس تأثر القدماء بالنزعة المعجمية في التعامل مع
الألفاظ المفردة قد أدنى بهم الى الانصراف عن الشعر الذي اشتغلوا
بها من أجله ، فان عيوبه لم تظهر جلية الا في عمل أبي البقاء العكبري
وقد أقبل هذا الشيخ على كتب اللغة وجعل ينقل منها شروح الألفاظ
التي وصف عليها كيما اتفق . بل إنّه كان يفعل أحيانا مادة لا نجد
فيها شرحا شافيا للعظة التي فعل من أجلها الكلام . من ذلك مثلا

(32) - الفسرج 2 ص 122 - 123 - 124 . وكان عبد الله بن الحجاج شاعرا

فاتكنا صعلوكا من صمالك العرب في عهد بني أمية . وكان مسارعا الى
العتن والحروج على السلطة .

(33) - المصدر السابق ص 124 .

(34) - قال ابن وكيع في مثل هذا : "إن موضوع الكتاب الفائده ، فإن خرجنا عن

الفرض وأقدا القارىء فيه فقد بلغنا المعصد المطلوب وحمصا له المحبوب .

وابرود الخبر النادر والمعنى الباهري من قارىء الكتاب من الطل ، علما

بمحبة النفس الاستطراد والنقل" المنصف ص 207 .

هذا السالاسي الطبيب : [الكامل]

وَكَاثَهُ مَا لَا تَشَاءُ عُدَاتُهُ * مَتَمِّلاً لِوُفُودِهِ مَا شَاءُوا .
فإنَّ العكبري شرح لفظه بقوله : "الوفود جمع وفد وهم أوفاد ووفد
والاسم الوفادة . وفد فلان على الأمير رسولا فهو وافر . والجمع
وفد مثل صاحب وصحب . وأوفدته أنا أي أرسلته . والوفد من
الإسل ما سبق سائرهما ، والإيعاد على الشيء الإشراف" (35) .
فالتأخر في هذا الشرح يصح في هذه الصبغ المتعرجة عن حذر اللعطة
وينيه عن دلالتها في سألبي الطبيب .

وكان العكبري يكثر من الوصف على الألفاظ المفردة في شعر
أبي الطيب ، حتى أنه ، في بعض الأحيان ، كان يشرح اللفظة بما هو
أعلق منها وأغرب .

قال أبو الطيب : [الكامل]

أَحْجَارٌ تَأْسِ قَوْقَ أَرْضٍ مِيزَنَ دِيم * وَخُومٌ يَبِيحُ فِي سَمَاءٍ قَتَامِ
معال فيه العكبري : "البيص المفاخر" . (36) . فاللفظة التي أراد
أن يفرب بها معنى الكلمة المشروحة جاءت أغص منها .

وقال أبو الطيب : [المتفارب]

وَكُنْ فَارِقًا بَيْنَ دَعَايَ أَرَدَتْ * وَدَعَايَ مَعْلَتْ يَشَأُ وَبَعِيدِ .
موقف العكبري على لفظه وقال : "الشأو الطلق والشوط" (37) ، فعلى
الرغم من أنه أراد أن يفرب دلالة اللفظة المشروحة بـ "دعوى" ، فإنَّ
الألفاظ الثلاثة تطل في مستوى متفارب من الغموض والوضوح فإذا
استبهمت على السامع استبهمت عليه جميعا ، وإذا عرفها عرفها جميعا .

(35) - التبيان ج 1 ص 26

(36) - المصدر نفسه ج 4 ص 13

(37) - المصدر نفسه ج 1 ص 347 .

ولمّا عامل المكسري مع الألفاظ المعرودة في نمر المتني لم
سأت فلبل العائدة بالقياس على أعمال الشراح الأوائل، إلا أنه
أكثر من الاعتراف من المعاحم واعتبر أنّ نعل مادتها كعيل بتوصيح
الإشكال في الأبواب التي وقف على لفظها. ذلك أنّ "المعجم" فليل
المعاني في التعامل مع الألفاظ في السمع، بل هو، في كثير
من الأحيان، أداه معالطه ورلل. إنّ "المعجم" يصع أمام القاري
حلّ الدلالات المطلقة في حقول الألفاظ، وهي، في نظر القدماء،
دلالات متحركة بكاءر وتناسل ويطرأ عليها التحول والتغيير.
ومن شأن هذه الدلالات، في حالة الإطلاق، أن تظمس تلك الخصوصية
التي استعملها الشاعر لأجلها، فالشعر، كما سنرى يفوم، في
معظمه، على شيء من الإفراط في إبراز المعنى المحدد للألفاظ
بشروط سياقها

ومن هنا فإنّ الذي نرح به من تعامل القدماء مع ألفاظ
أبي الطيب المعرودة على هذا النحو الذي تأثروا فيه بالمعاجيم
ومصّغات اللغة، إنّما يتّصل في الحلط الكبير بين أحكام اللفظ
في اللغة الطبيعية وأحكامه في استعمال الفني. فهمّ الشراح
المعجمي ينعى راءا وأبدا محصورا في إقامة العلاقة بين الألفاظ
ومدلولاها المادية أو المفهومية، ويستعمل لذلك الطرق الأصلح
في نظره لدفع التشابه ومكّ الموضوع. أمّا همّ الشارح للألفاظ
في السمع فهمّ آخر. إنّهم يمثّل في وصل الألفاظ بأحوارها في
السياق أو بما سمّاه الشيخ ابن مّرحه "وجه استعمالها" (38).

ب - الزمرة الفنية :

انطلق القدماء في التعامل مع لفظ أبي الطيب، بمقتضى هذه
الزعة الثانية، من النصوص الشعرية نفسها فأحدوا منها الألفاظ
التي ورد فيها وردّوها إليها سيفا للكلّام تعهم على أضوائه وتشكّل

فيه لها مد اليها . وإنّ الشارح أو السامد ، وهو يتناول اللفظه التي تبدوله في حاجة الى الشرح ، يعرف حق المعرفة ، أنّ لها في اللمعة الطبيعية دلالات عدّة ننصّ عليها المعاحم ، ولكنّه ينصرف عنها الى المعنى الذي استعملت له في النصّ ، ولا يؤمّ المعجم إلّا قليلا .

فإذا قال أبو الطيب : [المنسرح]

أَحَقَّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهِمَمُ * أَخَذْتُ سَيِّءَ عَهْدٍ إِيَّهَا الْعِدَمُ .

قال أبو العلاء المعرّي : "معنى البيت يدلّ على أنّ المعاصي هي هذا الموضع الدّارس . من قولهم عفا الربيع إذا درس . والدليل على ذلك قوله "بدمعك" (. .) فإيّا ما يكنى على المنارل الدارسة" (39) . وقد كان لأسلافنا العدماء إحساس مبكّر بأنّ الألفاظ في الشعر وفي الكلام العفي ، تجري على نسق آخر غير النسق الذي تجري عليه في اللمعة الطبيعية أو في سائر المحاورات المألوفة فكانوا ، لتأثيرهم في جمع اللمة بالشعر العديم ، ولا نشغف الهم الكبير بلغة القرآن ، كثيرا ما ينبّهون على أنّ للألفاظ مجازا تستعمل فيه . قال ابن جني في معرض حديثه عن أنّ الحبل بالمعريّة مدعاة الى الضلال عن الشريعة : "وطريق ذلك أنّ هذه اللمة أكثرها جار على المجاز ، وقلّما يخرج الشيء منها على الحقيقة (. .) فلمّا كانت كذلك ، وكان العوم الذين خطبوا بها أعرف الناس بسعة مداخلها وانتشار أحوالها ، جرى خطابهم بها مجرى ما يألّفونه ، ويعتادونه منها ، وفهموا أغراض المحاطب لهم بها على حسب عرفهم وعاداتهم في استعمالها" (40) .

(39) - تفسير أبيات المعاني ص 259 .

(40) - الخصائص ج 3 ص 247 . قال ابن جني هذا الكلام ردّا على الذين تعاملوا مع ألفاظ القرآن تعاملًا حرفيًا فأنهى بهم ذلك الى تشخيص الذات الإلهية اعتمادا على آيات من قبيل : "والسماوات مطويات بيمينه" (آية 67 سورة الزمر) و"يبيق وجه ربك" (آية 27 سورة الرحمن) .

ولما كانت معاني اللفظ المحازبة لا ندرك إلا من السياق الذي
سرد فيه لما يتوقر عليه من فرائس ندلّ عليها ، اعتمد القدماء
على النص الشعري في شرح العاظه ولم يتجهوا الى المعاحم إلا في
ما لا بد منه ، لأنها قليلة الفناء في الغايات التي يطلبونها .

والذي يدل على أنهم فصدوا الى هذه الغاية أنهم كانوا
يشعمون كلامهم على الألفاظ التي وقعوا عليها بقرائن من قبيل :
” .. هنا .. وها هنا .. وإنما مال ... وقوله ... ويريد به ... ” (41)
وهي فرائن تعني أنّ الشارح أو السامع كان مهتما بدلالة اللفظة
في النص لا بدالاتها في اللغة الطبيعية . ويدل على ذلك أيضا
أن هؤلاء الشيوخ كثيرا ما كانوا يلخصون من شرح الألفاظ المعقدة
الى الحديث عن ميمتها مستعملة في الموطن الذي استعملت فيه .
فكان ألفاظ اللغة كلها ، عندهم ، من العصاة على درجات ،
وكأنها في الاستعمال الفني لا تخرج عن حيزي الحودة والوراء ،
حسب ورودها في المكان اللائق بها أو عدم ورودها فيه .

ومهما تكن أعمال القدماء على حفظ وافر من التفاوت في التعامل
مع الألفاظ المعقدة حسب هذه النبرة التي تتقيد بالسياق أكثر مما
تلتجى الى المعاجم ، فإن لها فيها جميعا مكانة بارزة للعيان سواء
في المرحلة الأولى التي تأسست فيها لهذا الديوان أشهر قراءاته ،
أو في مرحلة التقليد والنقل والتهذيب . وهذا يعني أنّ التعامل مع
الألفاظ تعاملًا فنيًا يكون نبرة ، في التراث النغدي ، موازية للتعامل
معه تعاملًا معجميًا ، وأن العلاقة بينهما لا تخلو من صراع ، لعل
الصراع بين اللغويين والنقاد وجها من وجوهه .

وكان شرح القدماء للألفاظ التي وقعوا عليها من شعر أبي
الطيب متحايبا تمام التجاوب مع ما استعملوه من وسائل في فهم
هذا الديوان وإفهامه لأهل الثقافة من الناس حتى يكونوا على

(41) - ورد في مواطن لا تعدّ من كلّ المصنفات ، منها : تفسير أبيات

المعاني ص 113 و 231 . وشرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده

ص 163 و 179 .

بثنه من فممه. فقد يفصر السارح أو الباسد من اللغظة على معناها الأبرز محسما مع السياق، وقد يلتمس لها منه المعاني العديدة التي يقلبها الكلام، ولكنه يطلّ، في الحالتين جميعا، مشدودا إلى شعر الساعر يخاف على العاري* من أن يتيه عن دلالته أو ينحرف بها إلى ما لا مسوّغ له. وإنّ الخوف من تحميل الكلام ما لا يتحمّل، ومن العصور عن إدراك أسرارها وحبابها، قد كان الباعث الأوّل على وضع الشروح على النصوص واللغة مزّلة* (42) على حدّ عبارة الشيخ ابن مفرّحة، والسوايا مفيّة على حدّ قول أبي العلاء.

ولكنّ المتأمّل في مختلف الشروح التي وضعها القدماء* على الألفاظ التي وقعوا عليها من شعر المتنبي، يوقفنا على أنّهم سلكوا فيها ما لا يفلّ عن مسلكين اثنين جعلوها منعدا للمعاني ديوانه وأداة لبيان فصله أو تأخره في صناعة الشعر.

المسلك الأوّل : وحدانية المعنى

هو الذي حاول فيه القدماء* الوصول إلى المعنى الذي قصد إليه الساعر. وهو عندهم، معنى ملازم للبيت لا يقلل الكلام سواء، ولكن العاري* قد يخطئ في الفهم أو التأويل فيصرف عنه إلى غيره. ومن هنا اتّجهت همّة الشارح إلى أن يمسح الانحراف عن هذا المعنى بأن يمهّد إليه السبيل ويدلّ عليه، وفي هذا الموطس كان القدماء* متعلّفين بوحدانية المعنى (Monosémie) كلّ النعلّـق، إذ البيت الشعري، في نظرهم، واضح الدلالة بين المعنى، وإلّا سبب بينه وبين العاري* بعض الحجب، فإذا زالت انكشف معصده الشاعر للعيان ولا ح. ومن هذه الحجب ما يرد ملايسا الألفاظ. لهذا عمد القدماء* إلى شرحها.

ولعلّ هذين الشاهدين البسيطين كفيلا لتوضيح هذا المسلك الأوّل.

قال أبو الطيب : [الكامل]

(42) - الفتح على أبي الفتح ص 86.

مِي حَظِّهِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ نَهَوَةٌ * حَتَّى كَأَنَّ مِدَادَهُ الْأَهْوَاءُ
فالشراح يتصور أن العارء الذي لم يوسج في العلم بالعربية فاسل
لأن تشبیه عليه اللّغة الأخيرة فيعمد الى شرحها حتى لا يذهب
منها الى دلالة لم يفهم اليها أبو الطيب ولا تتلاءم مع البيت. قال
العكبري : "الأهواء جمع هوى (مفصور) وهي المحبّة. وجمع الممدود
أهوية" (43) ، فإذا ميّز العارء بن الحمم لم يحرف عن "الحدود"
ولم تتكلف لأبي الطيب الأعداد في استعماله ألفاظا لا تنسجم مع
سياقاتها .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَشَارُوا يَتَسَلِّمُ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ * تَسِيلُ مِنَ الْأَمَاقِ وَالسِّمُ أَدْمُغُ
فقال ابن جني : "السم يريد الإسم يعال اسم وسم وسم وسمي مثل
هذه حكاه أبو علي عن أحمد عن ابن الأعرابي ، وأنشد أبو علي
عن أبي زيد :

مدع عك دكر اللهو واقصد بمدحة * لخير يمان كلها حيث ما اتمسى
لأوضحها وجها وأكرمها أبلا * وأسمعها كفا وأعلنها سماء .
ومد حكي أسم بضم الهمزة وليست موية في سماع ولا قياس ، والمعنى
أي كأن أرواحنا جزت من أعيننا في صورة رموع ، فسميت رموعا وهي في
الحقيقة أعين" (44) . فما وقف أبو الفتح على هذه اللعطة ، إلا لأنها
قابلة للاشتباه على العارء بما لا يسجم مع البيت .

إنّ هذا المسلك إذن يتمثل في رفع العوائق أو إزاحة العراقيل
التي قد تمنع العارء من إدراك المعنى الذي قصد اليه الشاعر . وكثيرا
ما ننحسّد العوائق في الألفاظ المفردة فتنتصب حواجز تمنع الفهم
أو تدفع به الى الاحراف عن القصد ، لهذا شرحت بما يضمن للعارء
الفهم العموم الذي يتطلبه البيت .

(43) - التبيان ج 1 ص 20

(44) - تفسير أبيات المعاني ص 146 .

وإنَّ أوَّلَ مجموعة من الألفاظ شرحها القدماء شرحاً سهياً
سواءً على سبيل الافتصار على معناها في السياق الذي ورد فيه
أو على سبيل النوسخ والإضافة في معانيها المتعددة، إنما هي تلك
الألفاظ التي تعدّ "مشتركة" لما في حقلها الدلالي من معانٍ
كثيرة. فكّما سمح السياق بالاشتهاء في المعنى المعصود من هذه
الألفاظ عند القدماء إلى شرحها فدّلّوا على قصد أبي الطيّب
مها وأشاروا، عند الحاجة، إلى المعنى الذي لم يعصده إليه.
وفي هذه المجموعة ألفاظ عربية كثيرة استعملها المتنبّي في معانيها
الأصلية أسياً مع ثقافته السعوية في الكوفة (45) ومع تبدّيه
سواءً في لغة الأعراب. ولمّا كانت هذه الألفاظ بمثابة الموائع
الحاجة للمعنى تولّى القدماء شرحها.

قال أبو الطيّب: [الوافر]

فَلَا عِيَصَتْ يَحَاؤُكَ يَا حَمُومًا * عَلَى عِلَلِ الْقَرَائِبِ وَالذُّخَالِ
فقال فيه ابن حني: "عِيَصَتْ غَضِبَ. ويثر حموم كثيرة الماء. والفرائب
الإبل العربية ترد على الحوض والناس يسقون. والذُّخَال أن يدخل بعير
قد شرب بين بعيرين لم يشربا ليعرض على الماء ثانية" (46).
فابن حني قد نفى عن اللفظة الأولى التي وفف عليها معنى الغضب
الملازم للغيب ومن شأنه أن يشتبه على العاري، ورفع المعصوم عن
بغية الألفاظ لبعدها عن السامع الذي لم يتمرّس بحياة البادية
ومعاشرة الإبل.

وقال أبو الطيّب: [الوافر]

لَا كَيْتَ حَاسِدًا وَأَرَى عَسَدًا * كَأَنَّهُمَا وَدَاعُكَ وَالرَّجِيلُ
فقال فيه ابن حني: "سألته وقت القراءة عليه عن معنى هذا البيت
فقال: أرى من الوري وهو را في الحوف" (47). فاللفظة التي سأل

(45) - قال ابن حني: "أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة". الحصائص 2 ص 387.

(46) - الفتاح الوهبي ص 101.

(47) - أبو المرشد سليمان المعري: تفسير أبيات المعاني ص 169.

عنها ابن حني شد بده السروع الى الاشتاه معنى الإصار بالعين .

ومال أبو الطيب : [البسيط]

أَوْ شَكَ أَتَكَ قَرَدٌ مِنْ رَمَائِهِمْ * يَلَا يَطِيرُ فَعِي رُوجِي أَحَا طِرُهُ .

فمال فيه ابن مـرجـة : "رما اشنه هذا البيت على كثير من المتعلمين محس بوضوحه . قوله أحاطره هو من الحطر الذي يكون بين المنراهس يمال : سابق فلان فلانا على كذا أي راهسه ، وقد يقال بايعه (. .) وليس هو من الحطراندي هو السدب ، ولا المحاطرة بالكـم والسـب وهي تحريكهما من الحبلأ والكبر " (48) . فقد أثبت ابن مـرجـة للفظـة التي وقف عليها معنى ودفع معنى آخر من شأنه أن يتعلو بذهن القارى وهو بذلك إنما يسعى الى إيصال الدلالة التي قصد اليها أبو الطيب الى السامع .

وعلى هذه الشواهد الثلاثة يمكن أن نقيس تعامل القدماء مع الألفاظ التي شرحوها لأنها تشترك في الدلالة على معان لم يفلح السياق في نزعهما من ذهن المتقبل . فكأن الشارح هنا يتدخل في سياق الكلام بما يرجح المعنى الذي ذهب اليه الشاعر حتى لا يشتبه على المتقبل بما لم يذهب اليه . إن الشارح هنا يخدم المعنى الأوحـد ، ذلك المعنى الذي صغنه الشاعر كلامه فتعين على القارى أن يظفر به ويحصله . وفي هذه المجموعة الأولى من الألفاظ التي وقف عليها القدماء ألفاظ كثيرة مألوفة وشائعة في الاستعمال العادى ، إنما حاءها العموض من تعهد السباق لإمكان إطلافيها على منعقد المعانى والدلالات .

على أنّ الألفاظ قد تسر على القارئ لأنها استعملت في الكلام استعمالاً فيها فتحاح ، حشد ، الى الشرح . ومن الاستعمالات الغريبة نذكر جنوح الشعراء الى تكرار الألفاظ ببعضها ، سعيها الى خلق التناغم والساق بين الأصوات ، فينشدون ، بذلك ، عن تلك الفوائس اللغوية التي تحمل النعير بمنىاعد الألفاظ أبين منه بمتعاربها .

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَنَوْلَا الْمُفْعُولَ لَكَانَ أَزْسَى صَيِّعِمٍ * أَزْسَى إِلَى شَرْفٍ مِّنَ الْإِنْسَانِ .
فعال فيه أبو الملاء الممرّي : "أزسى في هذا البيت على معنيين : أمّا الكلمة الأولى فهي مأخوذة من الدّساء ، وهي ضدّ الشرف ، وأصله الهمز . وأمّا الكلمة الثانية فهي من الدسّ الذي هو ضدّ البعد (49) .
ومن الاستعمالات الغريبة أن ورد الشاعر في كلامه ألفاظاً يتم المعنى بدونها ، فنكون لها ، في العال ، وطائف حمالية في إكمال المدى التّفمي ، وهو ما عبّر عنه القدماء "بالاتزان" في معرض الغبول و"بالحشو" في معرض الاستهجان . وكانت الألفاظ التي هذا شأنها في حاجة الى الشرح حتى لا تبدو من الزوائد التي تضعي على الكلام انبهاً ما .

قال أبو الطيب : [المقارب]

وَتَقْصُرُ مَا كُنْتَ فِي حَوْفِهَا * وَتُرْكَزُ فِيهَا الْقَتَا الذَّبْلُ .
موقف ابن جني على لعطة "الذبل" وقال : "إنما خَصَّ الذبل بالطول لأنها لا تدبّل حتى تطول" ، وهو بهذا الشرح يريد أن يحمل هذه الكلمة وطيفة دلالة إذا كان لا يميل الى القول بلا - وطائفة الألفاظ في الشعر ولا - وطائفة الحروف إذا ما ريد في الكلم (50) . ولكنّ ابن مَوْحَة عارصه في هذا المذهب فقال : "هذه دعوى منه ، مما بين الذبول والطول مشاركة ، والذبول قد يصوح فيها من غير طول ، اللهم إلا أن تكون هذه الدعوى مسموعة أو معترنة ببيان غفل عنه ."

(49) - تفسير أبيات المعاني ص 275

(50) - قال ابن جني في الخصائص ح 3 ص 268 "إذا كانت الألفاظ أدلة المعاني

ثم زيد فيها شيء ، أوجب القسمة له زيادة المعنى به" .

ثم قال : "والذي عدي أنه لم يأث الدتل إلا للعافية ، ولا تها
لعطف من سعات الفنا وأمام بها الوزن والعافية" (51) .

وفي الحيفة فإنّ ألقاظا كثيرة في شعر أبي الطيب وردت مستعملة
استعمالا مما جعلها نستحوذ على ذهن العارى* ، قد شرحها القدماء
مما يروح معنى واحدا للبيت ويعرفه فاطعين بذلك السبل دون التوجه
الى التأويلات المختلفة . وما ذلك إلا لأنّ معاصد الشاعر واعحة وطامات
كلامه محدوده بالمرض ، ولكن في مكنونات الشعر بعض الحبيب فعملوا
على إرالتها .

ومثلما نجسمت الحبيب المانعة للفهم في بعض الألقاظ التي
رأبنا طائر لها ، تجسّمت أكثر ما تجسّمت ، في وطائرها النحوية
وصيفها الصرفية . فإنّ ألقاظا كثيرة في شعر أبي الطيب لم تستبهم
على الأدهان من أحل علاقتها بالدلالات التي وصعّلها ، وإنّما استبهمت
من أحل الوظائف النحوية التي تضطلع بها في الكلام ، ومن أحل الصيغ
الصرفية التي حاءت عليها . وقد لقي القدماء مشقة كبيرة في شرح
الألقاظ التي هذه أسباب استبها مهابا ، لكنهم عالجوها ، في الغالب ،
بحسب القاعدة المتواترة في تعاملهم مع لغتهم وهي قاعدة عبّر
عنها الشيخ ابن جني بقوله : "إنك تجد في كثير من المنشور
والمطبوع الإعراب والمعنى متجاذبين : هذا يدعوك الى أمر
وهذا يمنعك منه . فمتى اعتبرا كلاما أمسكت بعروة المعنى وارتحت
لتصحيح الإعراب" (52) . وهذا يعني أنهم كانوا يحكمون الدلالة
في الإعراب إيمانا منهم ، حسب ، ابن جني دائما ، بأنّ المعاني
أشرف من الألقاظ وأحكامها إعرابية .

والذي يهمننا من هذا أنّ القدماء في تعاملهم مع ألقاظ
أبي الطيب قد فكّوا الغموض فيها بالرجوع الى المعنى العائم
في إعرابها سعيا منهم الى إظهار معاصد أبي الطيب والدلالة

(51) - الفتح على أبي الفتح ص 212 .

(52) - الحقائق ص 3 ص 255 . ويبدو أنّ ابن جني قد ذهب هذا المذهب لأنّه يعتقد
في أسبقية اللغة على النحو ، وأن الفطرية عند لا تخطئ* . قال : "ولما كان
التحويون بالعرب لا حقين ، وعلى سمعهم أخذين ، وبالفاظهم متحلين ، ولمعانيهم
ومصوّرهم أميين (. .) جاز لصاحب هذا العلم (. .) أن يروى فيه نحو ما رأوا
ويحدّوه على أمثلتهم التي حدوا . " نفسه ج 1 ص 308 .

على المعاني الأحاد في كثير من أسانده، فإنّ الفارسي كثيراً ما ينيه عن
المعنى الأوحد الذي ذهب إليه الشاعر لأنّ الوظيفة النحوية للكلمة
لتبس عليه.

وكان الضمير في طلبه الألفاظ التي حاول القدماء إظهار
معانيها بالاعتماد على وظائفها النحوية وما تعبر عنه من معولات العدد
والجنس، ذلك أنّه طرح عليهم أصعب القضايا وأعسرهما. ويبدو
أنّ الصعوبة في التعامل مع هذه اللغظة أنّ الضمير كائن لمعوى
محسّس هو لا يرجع إلى أساء لموسه أو محرّرة وإلّا يرجع إلى
ألفاظ من حسه يحلّ محلها (52)*. ولأنّ الضمير كائن لفوي بحيث
كان من أحص المواقف التي يسيع فيها الوهم والحلط والغلط، ومن
أقرب السبل التي يتيه بها الفارسي عن المعنى في البيت. فكثيراً
ما لا يعرف المتقبل على أي شيء يعود الضمير في الكلام. وإنّ في
شعر أبي الطيب أبحاث طالت الصعائر فيها تحير العلماء فلم يعرفوا
سأى شيء يعلّقونها. وانتهى بهم البحث إلى التسليم بالعجز في شأنها.

قال أبو الطيب : [الخفيف]

تَحْنُ مَنْ صَاقَ الزَّمَانُ لَهُ فِي * كَ وَخَانَتْهُ قُرْبَكَ الْأَيَّامُ
فوقف ابن جني على الضمير في "له" وقال : سألته وقت القراءة
عليه فقال : "أردت صايحه فزددت اللّام". وهذا كقوله تعالى :
"إن كنتم للرؤيا تعبرون" وقوله : "عسى أن يكون ردف لكم". غير
أنّ هذا التفسير، مع أن ابن جني قد سببه لأبي الطيب، لم يقتنع
سائر الشارحين، فقال ابن مفرّجة، ونعّبه لأبي الطيب أشهر
من أن يذكر : "وهذا علما ذكره وجه، ولولا قوله : حاسنه.
لوجب أن يقول مع هذا التأويل لهم، لأنّ نحن للجماعة إلّا أنّه
حمله على لفظ من. وعندي له وجه آخر، وهو أن تكون الهاء في
له عائدة على الزمان. يريد نحن من صايق الزمان لعنه فبك،
أي لأجل نفسه". ولكن ابن مفرّجة يحترز من الوجهين جميعاً،

Cathérine KERBRAT-ORECCHIONI: L'énonciation de la subjectivité* (52)
dans le langage , p 44;

وقد تنّاهما الشراح معده في صيغتيهما ، فيقول : "وكلا الوجهين من باب التعسّف ، والدنس لأبي الطيب لا للمعسر" (53) . فإذا كان من شأن الضمير أن يطرح مثل هذه القضايا التي تطلّ مستعصية على الأذهان بما في ذلك دهس الشاعر الذي أبدع العول ، إذ أنّ تأويله لم يسمع كلّ الإفناع ، أدركنا الأسباب التي جعلت العدما يولون الضمائر عناية كسرة حتى أنّ وقوفهم على كثير من الأبيات لم يكن يتعدّى توصيح الأسماء التي تعود عليها الضمائر .

وقال أبو الطيب : [الخفيف]

عَدَّهَا نُصْرَةً عَلَيْهِ فَلَمَّا * صَارَ خَتْلًا رَأَاهُ أَذْرَكَ تَبْلًا

فقال فيه ابن جني : "الها" في رآه تعود على الدهر ، أي رأى نفسه ، أي رأى الدهر" (54) . ونعل العكبري كلام ابن حني ثم قال : "وعدها فيه ضمير للدهر . والمعمول لأفعال سيف الدولة" (55) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

إِذَا مَضَى عِلْمٌ مِنْهَا بَدَا عِلْمٌ * وَإِنْ مَضَى عِلْمٌ مِنْهُ بَدَا عِلْمٌ

فقال فيه العكبري : "الضمير المذکور للجيش ، والمؤنث للأرض . والعلم للأرض هو الحبل ، وللجيش هو الراية" (56) .

وهذا يعني أنّ إسناد الضمير إلى الاسم الذي يعود عليه كعيل في رأي العدما ، بأن يختب القاري الزلل في معني البيت ، وهو ، دائما ، معنى فصد اليه الشاعر وععد كلامه عليه .

وهذا الموقف المتعلق بوحداية المعنى يتشبت به ويمع سواء نلمسه ، أكثر ما نلمسه ، في شرح ابن فورحة إذ ردّ فيه على ابن حني وخطأه في أبيات كثيره بداله أن الشيخ أبا الفتح لم يفهمها على وجهها .

(53) - الفتح على أبي الفتح ص 281 . والتبيان ج 3 ص 343 . وتفسير أبيات المعاني

لسليمان المعري وفيه رأي أبي العلاء ص 231 .

(54) - الفتح الوهبي ص 117 .

(55) - التبيان ج 3 ص 127 .

(56) - المصدر نفسه ج 4 ص 19 .

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَإِنَّ الَّذِي حَاتَى حَدِيلَةَ فِي التَّوَعَى * بِهِ اللَّهُ يُعْطِي مَنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ.
فقال ابن مـورّحة : "قال النـبـيـخ أبو الفتح : حابى أى حـاها ،
من الحاء وهي العطية ، كأنّه يريد : وإنّ الذي حبا حديلة طي
به الله أي أعطاه إياه ، منى العمل للآتين ، كما عمل بعولك :
سافر رد وعماك الله . ثم فسّر في البيت فقال : أي هذا
المدوح يعطي من شاء ويمنع . وهذا الذي ذكره أبو الفتح محـل
وتوصل بـأنتان تنكّف . والذي سرد أبو الطيب ما أفولاه يدلّ على
ذلك حسن المعنى ومطابقه للعط من غير تنكّف . حابى صـمـيره
للمدوح وهو الذي . وهو العمل الذي لا يصحّ إلا بين اثنين . وحديلة
طيء كرام أسحيا . ومن حاساهم عالي المـزلة في السخا . وخـصّ
جديلة طيء لأنّ المدوح منهم يقول : هو أسخاهم ، والله تعالى
يعطي به ما يشاء ويمنع لأنّه أمير مدّ موص إليه أمر الخلق
معهم وصـرّهم من جهته (57) .

وقال أبو الطيب : [البيـط]

دَمَّ الزَّمَانُ إِبْتَهَ مِنْ أَحْتَتِهِ * مَا ذَمَّ مِنْ بَدْرِهِ فِي حَمْدِ أَحْمَدِهِ .
فقال فيه أبو الفتح : "الهاء في اليه عائدة على الزمان . والفاعل المـصـر
في دمّ الثانيه عائد على العاشق أيضا . والبدر هو المعشوق ، وجعل
المعشوق كـبـدـر الزمان مبالغة في حسنه ، وأحمد هو المتنبّي ، وحمل
نفسه أحمد الزمان أي ليس في الزمان أحمد آخر مثله" (58) . وتناول
ابن مـورّحة هذا البيت فقال : "وهذا على ما فسّره (أبو الفتح) إلا أنّا
نزيده وصوحا وبيانا وعول غير ما ماله أيضا إن كان هذا البيت ممّا
يستصعب كثيرا على أفهام قوم" (59) ، إلا أنّّه لم يخرج في شرحه

(57) - العج على أبي الفتح ص 172 - 173 .

(58) - الفتح الوهبي ص 69 .

(59) - الفتح على أبي الفتح ص 141 .

عَمَّا ذَكَرَهُ ابْنُ حَنِيٍّ مِنْ رَدِّ الصَّمَائِرِ عَلَى الْأَسْمَاءِ الَّتِي نَمُثِّلُهَا .
وَمِنْ هُنَا نَصِلُ إِلَى أَنَّ تَوْصِيحَ الصَّمَائِرِ بِذِكْرِ الْمُسَمَّاتِ الَّتِي تَعُودُ
عَلَيْهَا إِنَّمَا يَنْدَرُجُ فِي تَبْيَانِ الصَّمَالِكِ الَّتِي تَوْصِلُ الْقَارِءَ إِلَى الْمَعْنَى الْأَوْحَدِ
الَّذِي يَتَهَمَّنُهُ الْبَيْتُ . فَالْشَّارِحُ يَصْطَلِحُ بِالضَّمِيرِ الْعَامِضِ فَيَجْتَهِدُ فِي فَلَكَ
غَمُوضِهِ بِتَسْيِئِ الْإِسْمِ الَّذِي يَعُودُ عَلَيْهِ عَلَى سَبِيلِ الْإِنْجَامِ مَعَ مَعْنَى الْبَيْتِ .
وَمُثْلَمَا نَعَامَلُ الْعَدَمَاءَ مَعَ الصَّمَائِرِ تَعَامَلُوا مَعَ الْحُرُوفِ ، فَهِيَ أَهْوَ
كَائِثَاتُ الْمَوِيِّهِ حَنْتٌ لَا مَرْجِعَ لَهَا حَارِجَ اللَّعَةِ . وَهِيَ مِنْ حِجَةِ ثَانِيَةِ
الرُّكُوسِ الثَّالِثِ مِنْ أَرْكَانِ اللَّعَةِ بَعْدَ الْأَسْمَاءِ وَالْأَفْعَالِ . وَلَمَّا كَانَ مِنْ
سَأْلِ الْحُرُوفِ أَنْ يَنْتَضِبَ عَوَائِقُ تَحَدُّ الْفَهْمِ أَوْ نَنْتَعِزُّهُ أَوْ تَحْرُفُ بِهِ إِلَى
مَا لَمْ يَقْصِدْ إِلَيْهِ السَّاعِرُ ، أَقْبَلَ الْغَدَمَاءَ عَلَى شَرْحِهَا بِالْكَشْفِ عَنْ
هُوَئِيَّتِهَا . وَهَذَا الشَّرْحُ يَدْخُلُ دَائِمًا فِي إِطَارِ التَّعَلُّقِ بِالْمَعْنَى الْمَوْحَدِ
ذَلِكَ الْمَعْنَى الَّذِي فَصَدَ إِلَيْهِ السَّاعِرُ وَأَدْرَكَهُ مِنْهُ الشَّارِحُ وَاقْتَرَضَ أَنَّ الْقَارِءَ
يُمْكِنُ أَنْ يَتِيَهُ عَنْهُ .

قال أبو الطيب : [الطويل]

يَمْرَى أَنَّ مَا بَانَ مِنْكَ لِضَارِبٍ * بِأَقْتَلَ مِمَّا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبٍ
فشرحه ابن جني بقوله : " ما الأولى نفي والثانية معنى الذي ، وهناك
هاءٌ محدومة وهي إسم أن " (60) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

مَنْ يَهْتَدِي فِي الْفِعْلِ مَا لَا يَهْتَدِي * فِي الْقَوْلِ حَتَّى يَفْعَلَ الشَّقَرَاءُ .
فقال به ابن حني : " مَنْ هُنَا بِغَنْزَلَةِ الَّذِي وَلَيْسَ اسْتِغْنَاهَا ، أَيْ هُوَ
الَّذِي يَهْتَدِي " (61) . إِنَّ إِثْبَاتَ مَعَانِي الْحُرُوفِ يَنْفِي عَنْهَا الْإِشْتِبَاهَ بِمَعَانِيهَا
الْأُخْرَى ، وَهُوَ يَدْحُلُ فِي سَابِ التَّدْرِجِ بِالْقَارِءِ إِلَى الْمَعْنَى الَّتِي يَعْتَقِدُ
الشَّارِحُ أَنَّهَا لَا يَحْمِلُ سِوَاهُ .

(60) - العتج الوهبي ص 41

(61) - المصدر نفسه ص 32

ومال أبو الطيب : [الكامل]

فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجُلًا * مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْحُدُودُ مُحُولًا
فسرجه ابن مـورحة بقوله : "أن مفتوحه الألف يريد لأن عزم الخليط
كقولك حث أن كرمي لأن كرمي . وعند نكلم في ذلك الشيخ أبو الفتح
وأورد من الاستشهاد والإصاح ما عني وأعني . وكسر ألف أن لا يحور
السـهـ" (٥٤) .

ومال أبو الطيب : [الكامل]

مَا دَارَ فِي الْحَنَكِ اللِّسَانُ وَلَقَّيْتُ * فَلَمَّا بِأَخْسَنَ مِنْ نَشَاكَ أَنْتَ مِلُّ
ومال فيه ابن مـورحة : "ما عني ، ولقي عطف على دار . يريد ما دار
وما لقي ، وليس ما طرما كقولك : عشب ما دار لسان في حنك ، ولو
كان كذلك لكان هـاءـ" (63) .

إن إثبات النقي للحرف "ما" ونزع الظرفية عنها مسمى يد حل
في بيان المسالك الموقفة بالعاري على المعنى الأوحـد الـدي قصد
اليه الشاعر ، وإذا فهم السامع منها غير هذا المعنى خرج من البيت
الى ما يخالف معناها .

ومن الحروف التي وفف عليها العدـمـاء طويلا في تعاملهم مع
اللغة في شعر المتنبي حرف الوار ، إن رأوا فيه مدعاة للزلل ، وطريفا
الى الخطأ في إدراك مقاصد الشاعر .

قال أبو الطيب : [الطويل]

إِذَا خَافَ مَلِكٌ مِنْ مَلِكٍ أَحْرَتَهُ * وَسَيْفَكَ خَافُوا وَالْجَوَارُ تُسَامُ .
ومال فيه ابن مـورحة : "ليس الواو في قوله : وسيفك حافوا واو الحان
ولمـا هي واو العطفـ" (64) .

(62) - الفتح على أبي الفتح ص . 254 .

(63) - المصدر نفسه ص 264 .

(64) - المصدر نفسه ص 289 .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

فَقَدَّوْتَ وَاسْمُكَ فِيكَ عَيْرٌ مُشَارِكٌ * وَالنَّاسُ فِيمَا فِي يَدَيْكَ سَوَاءٌ

فقال العكبري : "واسمك السواو واو الحال" (65) .

وفي هذا المسلك الذي اعتمده القدماء ، لا قنار المعنى الأوحـد وإشـاتـه في دهن الفـارـى ، أكثرـوا من الوقوف على وطائف الألفاظ النحوية وصيغها الصرفية ، فمهما ما كان ينصب حاحزا دون إدراك معنى البيت ، أو يقوم سبلا إلى الزلل والاحراف عن مقاصد الشاعر من شعره . وإذا أدرك الفارـى بأي شيء * تعلق اللفظة نحوًا أو فهم الصورة التي وردت عليها الكـثـف لـه دلالة البيت متحانسة مع سبانه .

قال أبو الطيب : [البسيط]

أَيُّمُكَ الْمُلْكُ وَالْأَسْيَافُ طَائِمَةٌ * وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَصَمٍ .

فقال فيه العكبري : "لحم فاعل أيملك ، أي أيملك لحم على وصم الملك" (66) والطاهر أنه ما أعرب هذه اللفظة الاحشية أن ترفع كلمة "الملك" فليها منزع العكبري ذلك حتى يستقيم للبيت معناه .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

وَلَوْلَا تَوَلَّيْتُ نَفْسِي حَقْلٌ جُلْمِيهِ * عَنِ الْأَرْضِ لَا نَهَدَّتْ وَنَاءً بِهَا الْحِفْلُ .

فقال فيه ابن سيده : "الحقل : المصدر والحفل : الاسم" (67) .

وقال أبو الطيب : [المتعارف]

أَمِيرٌ أَمِيرٌ عَلَيْهِ النَّسَبُ * حَتَّاءٌ جَخِيلٌ بِأَنْ لَا يَجُودَا .

فقال العكبري في إعرابه : "أمير الأولى خبر والثاني ابتداء" . وإن شئت

(65) - التبيان ح 1 ص 28 .

(66) - التبيان ج 4 ص 43 .

(67) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 54 . قال ابن سيده في معرض حديثه عن الصيغ الصرفية "ولا عليك أنبع الثاني الأول ، أم صيغ الأول على الثاني لأن مذهب العرب في ذلك أن تصوع الكلام من وجه واحد طلبا للمشاكلة" .

جعلت الندى ابتداءً وحسره أمير، وتخيّل حسر ابتداءً أو بدل من أمير (68) .

ففي هذه الشواهد الثلاثة، وقد سعاها على سبيل المثال
مصادر أخرى كثيرة لم يخل منها عمل من أعمال القدماء، أعرب الشراح
من الأبواب العاطامس شأن الإكمال فيها أن يحسم معنويًا ببيان وطائفها
وقد كانت العلاقة متبادلة بين الوظائف النحوية والصيغ الصرفية وبين
الدلالة المعنوية عند أسلافنا. وآية ذلك أنه إذا أشكل عليهم الكلام
عمدوا إلى إعرابه إعرابًا كاملاً طلباً للدلالة المثلى .

قال أبو الطيب : [البسيط]

رَأَى الطَّيِّبَ لَهَا طَنْفٌ نَهَّدَ نَيْبِي * لَيْلًا فَمَا صَدَقْتَ عَيْنِي وَلَا كَدَبًا

فقال فيه المكبري : "الألف واللام في "الطم" بمعنى التي . تقديره :
دار التي ألمّ بها طيف . وقوله "دار" أي هذا الربع دار التي ألمّ . وعيني :
فاعل صدقت . وفيل يجوز أن تكون عيني معمولة . وفاعل صدقت : طيف
مضموم فيه . وتعدى الكلام على هذا : التي ألمّ بها طيف فما صدقت
الطيف عيني . وصدق ينعدى إلى معمولين . قال الله تعالى : "لقد
صدق الله رسوله الرؤيا" . (69)

ويبدو أنّ اللجوء إلى الوظائف النحوية والصيغ الصرفية قد
كان أداة للبرهنة تحمل معها دليلها ، فلاحتمام إلى اللفظة مسلك
طرقه القدماء لإقناع بالحجة .

قال أبو الطيب : [الكامل]

يَا وَحَّةَ دَاهِيَةَ الَّذِي تُولَاكَ مَنَا * أَكَلَّ الصَّنَاجِسْمِي وَرَضَّ الْأَعْظَمَا .

فذهب ابن حني إلى أنّ "داهية" اسم للتي شبيب بها أبو الطيب . وقال
ابن مفرجة : "ليس باسم علم ولكن كنتي بها عن اسمها على سبيل
التصحر لمعظم ما حدث به من بلائها ، أي أنّها لم تكن إلا داهية

(68) - التبيان ج 1 ص 367 .

(69) - المصدر السابق ج 1 ص 110 .

عليه". وعلّب الواحدي، ثمّ العكري من بعد، قول ابن حني
مالححة مائمه على ابن فورجة "لأنّ المتنبي لم يصرف اللعطة" (70)،
فلو لم تكن إسما لكان صرفها.

والذي نخرج به من التأمل في هذا المسلك الأول الذي اعتمده
القدماء، في التعامل مع الألفاظ المستعملة فنيا في شعر أبي الطيب
أنّ اللحن في شرحها إلى المعاجم قليل العائدة والعناء. فالمعاجم
كما رأينا، تطرح أمام القارئ تلك الدلالات المطلقة المعيّنة في حقول
الألفاظ ولا تساعد على استخلاص المعنى الذي قصد إليه صاحب الشعر
أو يقتضيه كلامه امتضاء. لهذا كان التحويل على السياق أمرا لا بدّ
منه. فالاعتماد على المحاور بين الألفاظ اسنطاع القدماء أن يثبتوا
لألفاظ أبي الطيب التي شرحوها معانيها المنسجمة مع كلامه،
وبالاعتماد على علامات الحوار هذه أفصوا دلالات أخرى ونحوها.

ثمّ إننا نخرج من التأمل في هذا المسلك بأنّ سياق الكلام
إنّما هو الكلام ذاته، فالقارئ الذي اعتمد عليها القدماء في
نفي دلالة وإنبات أخرى من دلالات الألفاظ التي وقعوا عليها،
استمدّوها من أجوار الألفاظ ممّا تدلّ عليه في واقع اللغة والحياة.
ولمّا كان سياق الكلام في الشعر إنّما هو الكلام ذاته رغب القدماء
في أن يجنّوا القارئ الانحراف بدلالات الألفاظ إلى ما لا وجه له،
فتدخّلوا في سياق الكلام بقرائن منه حتى يترجّح المعنى الذي
قصد الشاعر إليه. وكان تدخّلهم في كلام الشاعر إنّما يرد
في تلك المواطن التي تبدو مبالغة لأن تشبّه ألفاظها بدلالات غير
واردة فيه، لهذا لجؤوا إلى النفي والإثبات لإفصاح القارئ بما بدا
لهم صوابا. وما كان ذلك إلّا لأنّ في الشعر أبيات كثيرة تنعلق
بالمعنى الواحد، مهما غمضت سياقاتها، فبأنّها تنزع إلى إبراز
سزوعا تصح به الألفاظ المفردة رالّا ومدلولها في الوقت نفسه.
وفي هذا الموضع بالدّات تعامل القدماء مع الألفاظ المفردة على

(70) - الواحدي شرح ص 18. وفيه ذكر موقعي ابن حني وابن فورجة
ونافسهما.

أنتها كائنات بسبب الكائنات الحية وسوا لها الملاحظة والظروف والحس
أو مفسوها بأفصح النعوت.

ولكن هذا المسلك المتعلق بالمعنى الأوحد قد جاوره مسلك
آخر سدو، في الطاهر من أمره، منافسا له، لأنّه يعوم على
الإقرار بتعدد المعاني وتكاثرها. لهذا يتعيّن علينا أن نفق عليه
فل أن سوعل في اسنساط النتائج التي ينوقر عليها احتفاء القدماء
باللغات المعقدة في الشعر.

المسلك الثاني : تعدد الدلالات

لم يتّحه في القدماء الى حصر الدلالة في معنى واحد لا يقبل
الكلام غيره، فدر ما انهبوا الى اقتراح دلالات للالفاظ كثيرة تغلبها،
على اختلافها، الأبيات وسوؤها مكنوناتها. ويرجع هذا الى أن أبا
الطيب، شأنه شأن كثير من الشعراء العرب، لم يحرر اللفاظ
العربية على المحرر المعهود في استعمالها، وإنما حنح بها الى
دلالات ومعاصد جمع ابن جني بعضها في الباب الذي عقده لـ "شجاعة
العربية" من "خصائصه" (71). وقد أدرك القدماء، عندما أمعنوا
الطفر في شعر أبي الطيب، أنّه لم يستعمل اللفاظ كثيرة من لفظ
العربية لتكون أدلة للمعاني التي وضعت لها في الأصل، وإنما
بناها على الموروث المجازي من لفة الشعر وجعلها نكتسب دلالاتها
من أحوارها في السياق الذي وردت فيه، فكان من هذا أن صغفت
الصلة بينها وبين دلالاتها المعجمية وارتبطت بالأبيات التي وردت فيها
فكانت لها المرحع الذي يحنكم اليه في تحديد معانيها.

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الالفاظ التي استعملها أبو الطيب استعمالا
فيلا لا تسنمّد معانيها من معاحم اللفة، وإنما تستمدّها من التقاء
النص بدهن العاري، وقد اكتسب، من مراس الشعر، عادات ونعاليد
يحكمها في تعامله معه. لهذا فإنّ القدماء مهما رجعوا الى معاحم

اللغة واستجدوا منومها في فهم بعض الألفاظ، لم يدركوا منها
إلا الحظ الضئيل في فهمها وفهم المعنى الذي يوحي به وجودها
في البيت. وعندما تصف العلاقة بين الألفاظ ومعانيها الموصوعة
لها في اللغة تميل المفردات الى اكتساب دلالات أخرى من السياق
الذي ترد فيه فتتسع نطاق حقلها الدلالي وتصبح قابلة للإفادة
سأكثر من معنى. ومن هنا ألعينا القدماء يعترفون لبعض الألفاظ
في شعر أبي الطيب بأكثر من معنى بل إنهم سوغوا تعدد المعاني
واللفظ واحد في السياق الواحد.

ولعل أبسط الأمثلة وأيسرها على الفهم هذا البيت لأبي
الطيب في مدح سيف الدولة : [الكامل]

يَتَقَيَّلُونَ ظِلَالَ كَيْلٍ مُطَهَّمٍ * أَحَلَّ الظَّلِيمَ وَرَيْقَةَ السَّرْحَانِ .

أما النصف الثاني فلم يختلف القدماء في ألفاظه لأنها متعلقة بالمطهم
صفاء له، وإن لها نطاق كثيرة في الشعر العربي. وأما النصف الأول
فقد اختلفوا في لفظته الأولى. وذهب ابن جني الى أنها أخذت من
قول العرب : "فلان يتقيّل أباه إذا كان يتبعه" فكان معنى البيت
عنده، أن هؤلاء يتعبلون آباءهم السابقين الى المجد والشرف كالفرس
المطهم. وذهب المعري والعروضي الى أن اللفظة مأخوذة من
"تقيّل أي نام وقت الظهيرة"، فكان المعنى أن المتحدث عنهم : "ينامون
وقت الظهيرة في ظل خيلهم أي هم بدأة لا ظلّ لهم وإذا مالوا
لحقوا الى ظلال خيلهم" (72). قال أبو العلاء : "لما وصفهم بالتصعلك
(في بيت سابق)، عرض بأن الطوك يتعبلون عند الهاجرة في
العصور والمازل الباردة، وأن هؤلاء العوم يتعبلون، أي يكونون وقت
الهاجرة في ظلال الحبل" (73).

مختلف
المعنى الواحد
لا يحدد المعاني

(72) - الواحد ي : سرح ص 597

(73) - تفسير أبيات المعاني ص 276. وذهب ابن القطاع وابن موّجة الى أن

الرواية الصحيحة إنما هي يتقيّلون التبيان ج 4 ص 179 - 180 .

ومريب من هذا السب ومن معامل القدماء مع ألعاطه مول
أبي الطيب في سيف الدولة يذكر وفعتة في بني كلاب : [الوافر]
وَلَوْ غَيْرَ الْأَمِيرِ غَزَا كِلَابًا * شَاهُ عَنْ شُمُوسِهِمْ ضَبَابٌ.

فان شيوخ الشرح لم يذهبوا في تفسير "شموسهم" و"ضباب" الى
معانيها في معاحم اللمة وإنما حاولوا أن يدكروا دلالتها في البيت
سأء على سياق الكلام من جهة وعلى استعمال العرب لها في اللفظتين
في أشعارها. فذهب ابن سيده الى قوله : "يعني بشموسهم حقائق
نفسهم. ويعني بالضباب ما يلغاه من الطمان والضراب" (74)، ثم
التحق بالدين دهبوا الى دلالة ثانية فقال : "وفيل عنى بالشموس
نساءهم وبالضباب من فيهم من الكماء" وهو الفهم الذي ذهب اليه
المعري وابن جني والواحدي. قال أبو العلاء : "لما كانت المرأة
تشبه بالشمس، حمل ساء القوم شموسا وحمل دونها من حمايتهم
ضبابا، وأصل ذلك أن المرأة يقال لها كأنها الشمس ثم يحذف
حرف التشبيه. قال قيس بن الخطيم :

فرأيت مثل الشمس عند زروها * في الحسن أو كدنوها لمروب.

وقال آخر محذف حرف التشبيه :

من الشمسيين شمس بني عقيـل * إذا حشرت وشمس بني هلال" (75)

والذي يهـما أن المعري لم يذكر من دلالات اللفظة المعجمية شيئا وإنما
رجع الى الشعر في الاحتجاج لهذا المعنى الذي أشته للشمس، وإد معاني
الألعاط في الشعر تحيل على معانيها في الشعر لا في قاموس الحياة.

وبعكس أن نخرج من هذين الشاهدين بأن اللفظة إنما تكتسب دلالتها
من البيت الذي ترد فيه ومن المتن الشعري كله، ولكنها نعجم البيت الذي

(74) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 239.

(75) - تفسير أبيات المعاني ص 38. وشرح الواحدي ص 547.

سرد فيه في وجهة دلالية ساعه من معانيها . إنّ اللفظة المعقدة في البيت هي الحزء المؤثر في الكلّ والمتأثر به ، فلا وجود لها في حدّ ذاتها ولا دلالة يمكن أن نستغل بها . ولأنّ اللفظة المعقدة إنّما نستمّد معانيها من البيت والبيت يكتسب معناه من الألفاظ التي ترد فيه على غير ما يعهد من مألوف استعمالها ، حبب الألفاظ إلى عدد المعاني وملك كثير الدلالات .

والذي يعمم النظر ويحوّده في معامل القدماء مع الألفاظ المعقدة وهي نضعف ما في الشعر ، يحرج بأنّه كلّما كان استعمال اللفظة أوغل في العس كانت دلالاتها أميل إلى التعدّد . من ذلك مثلاً أنّ الألفاظ العربية التي استعملها المتنبي متعمّداً إحداث الدهشة وإثارة العجب في نفوس السامعين لم تكتسب ، في الغالب ، إلاّ دلالات طليقة . فإذا قال على سبيل المثال متحدّثاً عن السيف الذي أهده له عصف الدولة : [الحقيف]

كَلَّمَا اسْتَلَّ صَاحَكْتَنَّهُ إِيَّاهُ * تَزَعَمُ الشَّعْسُ أَنَّهَا أَرَادُهُ .

فإنّ لفظة "الأراد" وهي التي استوفت القدماء لم تظهر إلاّ بدلتين متعاربتين . فقد ذهب ابن جني إلى أنّ "الأراد جمع الرّثد وهو النظر والمثل" (76) ، ولم يرفض سائر الشراح بعده هذا الفهم وإنّما أضافوا إليه قولهم : "ويحور أن يكون جمع رآد وهو الصوّ" . يقال رآد النهار" (77) .

وأما إذا استعمل أبو الطيب فنياً لفظة مألوفة في الاستعمال العادي وحاً بها إلى غير المعهود ، فإنّها تكتسب معاني عدّة . من ذلك مثلاً هذا البيت : [الوافر]

يُوسِّطُهُ الْمَقَاوِرُ كُلَّ يَوْمٍ * طَلَّابُ الطَّالِبِينَ لَا الْإِنْتِطَارُ .

قال فيه ابن سيده : "إمّا أن يكون عنى بالطالبيين أعداءه الذين كانوا

(76) - الفتح الوهبي ص 62

(77) - التبيان ح 2 ص 50 . والواحد يشرح ص 744 .

بطلوسه مل وهم الآن مطلوبون . وإمّا أن يكون على الطالبين
للحياة وهم هؤلاء المهرومون . وإمّا أن يكون الطالبين بمعنى
المطلوبين ، فقد يحيى فاعل معنى مفعول كما يحيى عكس
ذلك كثيرا .

وذكر لي أنّ المسي سئل عن هذا فعال : "عيب الطالبين
سيف الدولة وكتيننه . وهذا عدي حسن فطالبين على هذا في
موضع رفع أي طلاب الطالبين لعدّ وهم . (78) .

وعلى هذين الشاهد من يمكن أن يعبر تعامل العداء مع
كثير من الألفاظ التي استعملها أبو الطيب استعمالا فنيا فحاشا
محتاجة إلى أن تشرح لا ذلك الشرح المعجمي الذي يبدو أنّه لا يجدي
كثير غناء في فهم الشعر وإنّما شرحا يطلق من النصّ وإلى النصّ
يمرود ، حتى كأنّ الألفاظ فيه تتعاون على خلق دلالتها المعنوية
المنعقدة في ابتعادها عن المألوف من تحريبة الفهم لشؤون الحياة ،
وفي إبداعها عالما ، مهما يكن خيالها وخاصّا ، فإنّه ليس غريبا
عن العالم الواقعي أو عديم الصلة به .

والسبب في أنّ الألفاظ الغريبة ، إذا استعملت فنيا ، لا تكتسب
كثيرا من الدلالات ، أنّ الشاعر عندما يورد لها في شعره إنّما يورد لها
في أماكن ألفاظ أخرى معهودة كان ينتظرها منه السامع . فوجود
هذه الألفاظ الغريبة في الاستعمال كاف لإشارة المحب ولشدّ الأنظار
إليه ، ويبدو أنّ هذه إحدى الوظائف التي للعريب من الكلام في
الاستعمال الفني . ويمكن أن يصيف إلى العريب تلك الألفاظ الدخيلة
التي كان أبو الطيب يضعها في شعره ، فإنّ وجودها كاف لجلب الانتباه
إليها . وعلى هذا الأساس فإنّ اللفظة ، سواء أكانت غريبة متروكة

أو مستحدثه أو رجلة، إذا استعملها الشاعر في الشعر بدلا من ألقا
أخرى مألوفة، إنما نحمل معها دلالة الألقا التي استعملت بدلا عنها
ونحمل دلالة أخرى غامضة كانت في حكم المجهول وسرعت إلى البيان
بملازمة معاني الألقا الواضحة التي نوبت لها. والظاهر من
أعمال القدماء أن اس حي ثان ساقا إلى إدراك هذه الوظيفة التي
صطلح بها العرب أو الدخيل في الشعر، فقد قل من أبي الطيب كل
المزكوك وحاراه في ذلك المعري وابن موزح، وعزل السخ أبو الفتح
هذه الظاهرة بقوله: "لأن العرب قد تعمل ذلك للحاجة إليه في
أورا أشعارها وسعة تصرف أموالها" (79)، ولأن المعنى يفاد من
الموصفين جميعا (80). أمّا سائر الشراح واللفاد، وخصوم أبي
الطيب منهم على وجه الخصوص، فإنهم لم يدركوا هذه الفايات من
استعمال الغريب المزكوك أو الدخيل أو المحدث، وطففوا يتعجبون
من أبي الطيب وهو يعزم بالوحشي من الألقا ويتساءلون عن الأسباب
التي تحمله على إثاره على المعروف المشهور منها.

قال أبو الطيب: [الطويل]

لَقَدْ كُنْتُ أَنْعِي الْقَدْرَ عَنْ تَوْسِ طَيِّبٍ * فَلَا تَعْدُ لَأَنِّي رَبِّ صِدْقٍ مُكَدَّبُ
فأما ابن حني فإنه قال: "التوس الأصل، وهو السوس أيضا". وأما الوحيد
البيداري فإنه قال: "ليس قوله 'توس طيب' وإن كان كلاما عربيا
لفظ عد ولا طبع. ولولم يكن في معناه غيرها لكان معذورا، فكيف
يعذر ولها نظائر وأخوات أحسن منها؟ وهذا فعل خاطئ ليل
مهما وقع في يده أو عاه" (81)

(79) - الحشائش 2 ص 382

(80) - نفسه 2 400. وقد ورد الموقف الثاني في معرض حديثه عن سحابة
العربة في الحروح المعقول على أنظمتها.

(81) - الفسوح 2 ص 109.

ومن الأصاب التي أكثر حصولها ألي الصب من الاسهبها
سها ، في هذا الموضع ، قوله [الكامل]

جَفَحَتْ وَهْمٌ لَا يَجْفَحُونَ بِهَا يَهُمُّ * يَتِيمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَعْيَرِ لَا يُئِلُّ .
فقد قال فيه اس الأثير منعا ان عتار ومن البه من الذين نعقوا
سها بال منبى : " فإن لعظه جعخ موه الطعم . وإذا مرّت على
السمع افسر سها . ولو استعمل عوصا عن جعخت فخرت لا ستعام ورر البيت
وحطبي في استعماله بالأحسن ، وما أعلم كيف يد هب هذا وأمثاله
على مثل ذلك المتقدم من الشعراء " (82) .

والأكند أنّ المنبى كان بعرف أنّ فحرت يمكس أن تنوب مناب
جعخت سواء في إقامة الورر أو في أراء المعنى ، ولكنّه عدل على
اللغة المعروفة الى لغة محبولة لا من باب النكف والتطاهر
بالعلم بالعربية فقط ، وهو ما ذهب اليه كثير من القدماء ،
وإنما ذهب الى ذلك أيضا لأنه يدرك أنّ اللغة العربية كثيرا
ما تحمل معها شيئا من العموض لا بدّ منه ، أحيانا ، في صناعة
الشعر ، وهو عموض ملارم لإضفاف تلك العلاقة الآلية بين الألفاظ
ومد اليها التي وضعت لها في المعاحم ، حتى تصبح كلّ لغة
رهينة السياق الذي ترد فيه . ولقد طلّت بعض الألفاظ في شعر
أبي الطيب غامضة الدلالة لا تمكّن المعاحم من معانيها الأصلية ، وإن كانت معانيها في الآيات
التي وردت فيها لا تحلو من حلاء . من ذلك هذا البيت : [البسيط]
تَرْنُو إِلْسِيَّ يَعْينِ الطَّبِيَّ مَخْبِئَةً * وَنَفْسُ الْبَطْلِ قَوْنُ الْوَرْدِ بِالْقَمِ .
فدل على القدماء شيئا من المشغله في فهم المعصود " بالعنم " . قال العكبري
" والعنم دود أحمر يكون في الرمل ، وفيل : هونيت في الرمل أحمر .

(82) - العثل السائر ح 1 ص 64 . وبتمة الدهر للشعالبي ح 1 ص 71 .
وشرح الواحد ي ص 269 . والتبيان ح 3 ص 258 .

وقال الحوهري : هو شحر لّس الأعصان ، يشبه به أنامل الحوارى .
وقال أبو عبيدة : هو أطراف الحروب الشامي . قال الشعاعى :
لم أسمع بموضع أمال * لهواة الطغل بالمعم المسوك .
وأنشدوا للناقة :

مخضب رخص كأن بنانه * عم على أعصان لم يعفد .
وهذا يدل على أنه سلا رود . وكان معم أي محسوب (83) .

وأما الواحدى فانه قال في هذه اللعطة : " والعنم شحر له ثمر
أحمر يشبه القباب قال الأزهري قد رأيت في عدة مواضع (84) .

والذي يهمنا من هذا الشاهد أن بعض الألفاظ العريضة ، اذا
وهنت العلاقة بينها وبين مدلولاتها الأصلية ، تكتسب دلالات من
السياق الذي تستعمل فيه وقد رأينا أن " العنم " أصبحت تعرف بأنها
" شحر يشبه به أنامل الحوارى " .

وأذا كان اللفظ الغريب وهو يستعمل فنيا في الشعر مكان اللفظ
المشهور انما يحمل معه شيئا من الابهام يفهم تلك الألفاظ انفسها في
علاقات سياقية متينة تستمد منها معانيها ، فان كثيرا من الألفاظ البيئية
جاءت في حاجة الى الشرح لان السياق يحفظ لها أكثر من دلالة واحدة
يتغلبها البيت دون أن يغلب بعضها على بعض . وقد قبل القدماء هذه
الدلالات العديدة وجوها معبوية للبيت الشعرى فذكروها جميعا .
قال أبو الطيب : الطويل

وأصعن ما كلفه من فباغب * فأضحى كأن الماء فيه عليل .
وعلى الرغم من أن ابن جني نسب الى المتنبي نفسه قوله : " ان الخيل
لما عبرت فباغيا ، وهو نهر حار ، كادت تسكر ماءه لكثرة فوائمه ،

(83) - التبيان ج 4 ص 37 .

(84) - الوحيدى شرح ص 54 .

وفي هذا المستودع
للشعر القديم



فأضعف حربه أي جعلته ضعفاً ، ذهب أبو العلاء إلى معنيين
عدهما وجهين لكلمة "أضعف". أمّا الأول فقد وافق فيه المتنبي
وأس حني . وأمّا المعنى الثاني فقال فيه : "والآخر أن يكون من ضعف
الشيء" إذا قلت أضعف له العطش إذا زدها ضعفاً ، فيكون عليل
هنا فعلاً في معنى مفعول ، من فو لك غلبت الشرب إذا كرّرتّه ،
أي حاء هذه الحبل ففرب هذا الماء وكأنها سئل من كثرتها
وسرعتها فصار الهرمده (85). "والمعسان ، كما سرى ، مصادران .

وقال أبو الطيب [المنسرح]

حَكَيْتَ يَا لَيْلُ قَرْعَهَا الْوَارِدُ * فَاخُكِ نَوَاهَا لِحَفْنِي السَّاهِدُ .
فقال أبو العلاء : "القرع الشعر . والوارد يحتمل وجهين أحدهما أنه
مد طال حتى مد ورد إلى الكفل ، والآخر أنه يُعمل بالأر هـا
الطيبة فكانت يرد الماء لكثرة ما يسفهاها" (86) .

إنّ احتفاظ اللعطة بأكثر من دلالة واحدة رغم ورودها في
سياق للكلام معيّن مد تح عن استعمالها استعمالاً فنيّاً ، وكان
ذلك محموداً عند القدماء إذ هو يدلّ على مهارة الشاعر وقدرته
على التصرف في اللمة واتساع معرفته بها ثم إنّه يدلّ على أن
الشاعر قد كان وفيّاً لذلك المد الذي كان يؤمن به القدماء
كلّ الأيمان ويعسّون به الأشعار ، وهو مبدأ الإكثار من المعاني
في القليل من الألفاظ (87) . لهذا قولت الألفاظ التي حطت
أكثر من معنى في البيت من الشعر كثير من الاستحسان . أمّا الذي

(85) - تفسير أبيات المعاسي ص 189 .

(86) - تفسير أبيات المعاسي ص 111 .

(87) - رغم أن هذا المدّ شديد التواتر في أعمال القدماء . فإنّ الذي
أكثر من الأحد به إنّما هو أس وكيع التيسبي ، حتى إنّه استحسّن أبياتاً
كثيرة لأبي الطيب رأى فيها إجمالاً للقول الكثير في المختصر انظر ص : 213
قال : "ولكنه أورد اللفظ الطويل في الموحز القليل ، وأتى بيته نائباً
عن بيتين ، فهو بالاختصار وأولى بما أخذ" ص 236 و 285 .

يَهْمًا فهو أن اللفظة وهي نستعمل مما ترد في السياق حلى
بالدلالات العديدة فكان لذلك في حاجة إلى الشرح .

ومثلما حمد اللفظة أكثر من دلالة لورودها في سياق
يتعلّب على الدلالة المرجحة المنطوق في صلتها بالنسبة الموضوع
الذي لها في الأصل ، تشرى دلالاتها من حراً الصيغة الصرفية
التي ورد عليها والوظائف الحوية التي نعوم بها .

قال أبو الطيب : [البسيط]
أَحْيَا وَأَيَّسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا فَتَلَا * وَالْتَيْتُ حَارَ عَلَى سَمْعِي وَمَا عَدَلَا .
فاسوق لفظه "أحيا" السراح والعباد وذهبوا إلى أنها يمكن
أن تكون فعل المكلم وهو يحبر عن نفسه ، ويمكن أن تكون
اسمها مية مديرها "كيف أحيا على سبيل التعجب" (88) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]
سَيِّمُ اللَّيَالِي أَنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِي * صَدْرِي بِهَا أَفْصَى أُمِّ الْبِيدَاءِ .
فقال المعري : "وقوله أفصى يحتمل أن يكون اسماً وفعلًا . وإذا كان
اسماً فهو على معنى التفصيل كأنه قال : أصدرى أشد سعة أم البيداء .
وإذا كان فعلاً فهو من أفصى إلى الشيء ، كأنه قال صدرى يعصي بهده
السامة أي يصيرها إلى العصاء أم البيداء" (89)

ومن هنا نصل إلى أن الألفاظ وهي تستعمل استعمالاً فنيا قد
كانت من بين الأسباب التي فادت القدماء إلى الإمرار بتعدد المعاني
(polysémie) والبيت واحد . وذلك لأن السياق يطل متعبداً في
اللفظة شيئاً من الإطلاق في دلالاتها ويتعبّل منها أكثر من معنى .

(88) - المعري : التبيان ج 3 ص 162 - 163 . وابن سيده : شرح مشكل ص 38 .

(89) - تفسير أبيات المعاني ص 25 .

لكنّ اللفظة الواحدة لا تدل في الاستعمال على أكثر من معنى، إلا إذا كان سياقها هو سياق الكلام ذاته لا سياق دلالة في واقع اللمعة والحياة. وإن علامات الحوار بين الالفاظ هي التي حدّد معانيها لا علاماتها المرحعية ما تدلّ عليه في الوضع. والدليل على ذلك أنّ القارئ لا يفهم، أحبا، من اللفظة مدلولها في واقع اللمعة، وبفهم المراد بها في الشعر. وقد رأينا ساعا أنّ العدما لم يدروا "العنم" أي شيء هو، ولكنهم فهموا، مع ذلك، أنّه ممّا تشبهه الأامل في الغزل.

واعتمادا على هذين المسلكين اللذين اتبعهما العدما في التعامل مع ألعاط أي الطيب المعردة نخرج بأنّ الألعاط في الشعر، إذا ما استعملت استعمالا فنيا، لا تدلّ على ذلك الحوالدي تدل به في مألوف الكلام وشائعه. فاللفظة لا تكتسب معناها من الإحالة على مرجعها المتواضع عليه في اللمعة الطبيعية بقدر ما تكتسبه من علامات الحوار التي تدخل فيها مع ألعاط أخرى. وهذا يعني أنّ التعامل الحرفي مع اللفظة في الشعر لا يفني في فهمه شيئا، وأنّ وصله مباشرة بالتواضع عليه من معانيه في اللمعة كثيرا ما يطمس خصوصياته. ويبدو أنّ أسلافا قد أدركوا من هذه الظاهرة أسراراً كثيرة ما حترزوا منها احترازا عظيما وقفنا على بعض عناصره.

ح - المحاز وانفعا المباشرة

إنّ أبرز وجه لاستعمال الألعاط في الشعر استعمالا فنيا وللتعامل معها على أنّها لم يفصد بها إلى دلالاتها الحرفية أو المنصوص عليها في معاجم اللمعة، إنّما هو افتحام الشاعر بها محارات المحاز، وإطلاقها على معان لا تعرف لها في اللمعة لأنّها اكتسبتها من الشعر ومن تفاليد

الصفة فيه. وقد سبق أن رأينا، في مواطن أخرى من هذا العمل، أن العول بالمحاز كان ضروريا للعرب في تعاملهم مع النص القرآني خاصة ومع التراث الشعري الذي ورثوه عن الجاهلية، إذ لا سبيل إلى فهم هديس النصين على الوجه المستساع عفا إلا بالأخذ بمفهوم المحاز. (90).

ولقد توفّر للقدماء في شعر أبي الطيب إحدى العرص السانحة للتأكيد على أن اللفظة تستعمل أكثر مما تستعمل محازا لتأدية المعاني البليغة، فسوا تعاملهم معه على هذا المفهوم وكان حدّ المحاز عندهم أن نستعمل اللفظة في غير الوجه الذي أمّرت لها في الوضع، أو أن يحس بها إلى دلالة تلحظها دلالتها الأصلية ولا بتواتر استعمالها في ذلك. وهذا يعني أن اللفظة متى استعملت في المحاز قطعت بهائبا أو جزئيا مع الدلالة التي وصفت لها في الأصل واكتسبت دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام.

قال أبو الطيب : [البسيط]

لَا تَجْزِيَنِي بِضَنِّي بِي بَعْدَ هَذَا بَقَرٌ * تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكُوبًا يَمْشُكُوبِ
فَأَجْمَعُ الْقَدَمَاءَ عَلَى أَنَّهُ عَنِي بِالْبَقْرِ هَذَا النِّسَاءُ (91) وليس
في أيّ معجم من معاجم اللفظة ما يفيد أن لفظ البقر يمكن
أن تعني النساء، إلا إذا كان الشاهد الذي سيق على فصاحتها شعرا.
وقال أبو الطيب : [الحقيقة]

صَحَبْتَنِي عَلَى الْعَلَاةِ فَتَنَاءُ * عَادَةُ اللَّوْنِ عِنْدَ هَذَا التَّبْدِيلِ.
فاتفق القدماء على أنه : يريد بالفتنة الشمس لأنّ طلوعها يتجدد
فهي بكر كل يوم، أو لأنّ الدهر لا يؤثر فيها. والشمس تبدّل

(90) - قال ابن جني : "الحقيقة ما أمّر في الاستعمال على أصل وضعه في اللفظة والمجاز بضد ذلك. وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي : الانساع والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة". الخصائص 2 ص 422.

(91) - الفتح الوهبي ص 42. الواحدي : شرح ص 634. والتبيان ح 1 ص 160.

اللون وحول البياض الى سواد" (92) . وليس في المعاجم ما يدل على أن المعنى الذي وضع للفتاه إنما هو الشمس.

وعلى هذا التصرف في دلالات هانيس اللفظيتين يمكن أن نعيد استعمال أبي الطيب للألعاط التي استعملها فنيا فنحا بها محسوس المحار سواء أساير القدماء من الشعراء السابقين أم حاول أن يجتهد إغراسا وابتداعا . وفي شرح هذه الألعاط لا يمكن أن نعول على المعاجم فهي لا تحدي معنا .

فإذا قال أبو الطيب : [الطويل]

إِلَيْكَ طَعَنَّا فِي مَدَى كُلِّ صَعْفٍ * يَكُلُّ وَآةٍ كُلِّ مَا لَفَيْتَ نَحْرُ.

ذهب القدماء الى أنه استعمل "الطعن" في معنى "السير" ونقطع المفاوز وأنه جعل "الوأة" دالة على "النافذة الشديدة" ، رغم أنها تستعمل أكثر ما تستعمل "في الخيل وحمير الوحش" (93) .

والذي دعا القدماء الى شرح هذه الألعاط وأكثرها ممّا يتوانر استعماله في الكلام العادي وتألعه الأسماع ، أنها استعملت في غير المواطن التي اعتاد الساس ورودها فيها ، وأسندت لها دلالات معايره لملك التي كانت لها في الوضع . وإن معظم هذه الدلالات الجديدة قد لحقت بالألفاظ وهي تستعمل فنيا في الشعر فأصبح مألوفه فيه وصار من عاليد صاعه النظم يعرفها الساعروالمقتل . وآية ذلك أن أبا الطيب عندما قال : [البسيط]

لَوْلَا طِبَاءٌ عَدِيٍّ مَا شَعِيَتْ بِهِمْ * وَلَا يَتَوَرَّ بِهَيْمَ لَوْلَا حَسَارُهُ .

لم يجد القدماء أيّ مشقة في الانعاق على أنه كنى عن النساء بالطباء" وقالوا : "وكذلك عادة العرب" (94) .

(92) - الواحدي : شرح ص 614 . وابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 274 ،

والعكبري : التبيان ج 3 ص 151 .

(93) - المعري : تفسير أبيات المعاني ص 120 . والواحدي : شرح ص 288 .

والعكبري : التبيان ج 2 ص 156 .

(94) - العكبري : التبيان ج 2 ص 115 .

وإنَّ أبَرَّ ما يسج عن استعمال الألفاظ هذا الاستعمال المباس
للمتواضع عليه من دلالاتها ، وعن التعامل معها على ذلك ، أنَّ كل
لعظة نطع بها أو حزننا مع معاسيها المعصية في اللغة والحياة ،
ستعل بدائها على أنَّها دال ومدلول في الوقت نفسه ، أو على أنَّها
دالٌّ يكون مدلوله من الوجهة التي يحتم فيها الألفاظ المحاورة لها
دلالها .

فإذا قال أبو الطيب : [السيط]

وَفِي أَكْفِهِمُ النَّارَ الَّتِي عِبَدَتْ * قَلَّ الْمَحْسُوسُ إِلَى دَا النَّوْمِ تَضْطَرُّمُ .
اتفق القدماء ، معنديس بآس حي ، على أنَّه أطلق "النار" على "السيوف" ،
ودهب كل منهم يلتزم مستوفاً لذلك فقال أبو العتج : "يريد سيوفاً
كالسار في الصعاء والجوهر . وقبل المحوس ، يريد أنَّها عتبة فديعة" (95) .
ودهب التبريزي إلى أنَّه "يريد بالنار السيوف ، شبهها بالنار اضطراماً
وإهلاكاً . وعبادتهم السيوف استعمالهم بها ، كما يشتمل المسلمون
بالمصحف ، والنصارى بالصليب" (96) وقال الواحدي : "يعني السيوف
التي كانت مطاعة في كل وقت ، وقبل أن عبادت المحوس النار ، وهي
نار تضطرم إلى هذا اليوم ، أي تتوقد وتنبق" (97) .

والذي يهتما من الساهد ، أنَّ لفظ "النار" قد قطعت جزئياً
مع دالاتها الطبيعية في الوضع اللغوي ، وأنَّ استعمالها ، على هذا النحو ،
في هذا البيت قد أكسبها معنى آخر نوصل إليه القدماء من أحوارها
ومن سياق الكلام رغم أن أبا الطيب قد حرص على أن يوهم السامع
بأنَّه إنما يقصد إلى دلالها الحرفية بقوله "عبدت .. المحوس .."
تضطرم .

(95) - النيان ج 4 ص 22

(96) - المصدر نفسه . الموطن عنه ، وهو قريب مما ذهب إليه ابن سيده : شرح مشكل ...
ص 267 - 268 ، وكلام ابن سيده أكثر عمقاً من كلام الحطيب .

(97) - الواحدي شرح ص 603 .

وعند ما ستعمل الألفاظ المفردة هذا النوع من الاستعمال نصبح متميزة عن الألفاظ في اللغة الطبيعية ، فهي ليست من قبيل الدال الذي يحمل على مدلول حارجه ، وإنما هي دالّ يحمل معه مدلوله أو إنّ مدلول اللفظة كائن فيها لا يلتصق حارجها في ما وصفت له . وهذا يعني أنها علامه سامه وكاملة مكتفاه بذاتها ومستقلة عن المرجع . ولأنّ الألفاظ المستعملة فيما نصّح كائنات لغوية تامّة ومستقلة أسد أسلافها اليها صفات الكائنات الحية وتعاملوا معها على أنها من قبيل الأشياء . إنّ اللفظة عندهم ، وهي تستعمل فيها ، لم تعد في حاحه الى أن نتعامل معها على أنها دالّ يحيل على مدلول في واسع اللغة والحياة . وإنما تصح ذاتا مكتلة يصيب بها الشاعر الموضع المنحس لها من الكلام أو يحطئه ، ويحاكمها العاري بالتدوّق .

وعلى هذا الأساس من العهم والتعامل اختلف العدما في ألفاظ أبي الطيب المفردة ، فتعقّب خصومه ما بدا لهم سعطاب في إحلال اللفظ في غير محله أو في استعماله فيما في المواطن التي لا يصلح لها ، وامتدح أنصاره توبيقه في ذلك كلّ الامتداح .

وقد استعمل حصوم أبي الطيب كلّ الوسائل للطعن في ألفاظه المفردة وعابوها بكلّ ما من شأنه أن تعاب به لفظه من تركيبها الصوتي الى دلالتها ، بل والى إفساد العامة لها بإطلاقها على محازات حبيثة .

فقد اتعد الحاتمي على أبي الطيب قوله : [الطويل]
أَنَقِطُمُهُ التَّوْرَابَ قَنَلٍ فَطَامِيهِ * وَتَأْكُلُهُ قَبْلَ اللُّوْعِ إِلسِ الْأَكْمَلِ
فقال : " إنّ لفظه التوراب على سلامة مصدرها جافية حدّا " (98) ،
وحاراه في ذلك صاحب بن عباد فقال : " وما أدري كيف عشق التوراب
حتى جعله عودة شعرة " (99) .

(98) - الموصحة ص 31)

(99) - الكشف عن مساوي المتنبي ص 254 .

وانعقد عليه صاحب موله : [الوافر]
 أَسْأَلُهَا عَنِ الْمُنْدَيَّيْهِمَا * فَمَا تَدْرِي وَلَا تَدْرِي دُمُوعًا .
 فعال : "إن لفظه المندَيَّيْهِمَا لو وقع في بحر عاف لكدرته ،
 أو ألقى ثقلها على حبل سام لهدته ، وليس للمع عاية ولا للبرد
 نهاية" (100) .

ومما انعده الساحب على أبي الطيب موله : [الكامل]
 إِنْ كَانَ مِثْلَكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَأَنْ * فَبَرَأْتُ سَيِّدٍ مِنْ إِلَّا سَفَرَم .
 فإسه علق عليه موله : "وحيث ها ها أعمر من غير معل" (101) .

وانعقد اس وكسع على أبي الطيب موله : [البسيط]
 بَيَاضُ وَحْيِ يُرِيكَ الشَّمْسَ كَالْحَيَّةِ * وَدُرُّ لَفِطِ يُرِيكَ الدَّرَّ مَخْشَلَهَا .
 فعال : "جعل أبو الطيب كلام العامة لغة وأصلا يسي عليه ويستند
 اليه . أي عربي عرف المخلب مط ، وفي أي شعر ورد لفصح أو مولد
 حتى يجيزه له" (102) . فأبو محمد بن وكيع كان يقبل هذه اللفظة
 لو كان الشعراء قبل أبي الطيب استعملوها فنيا وأقحموها في علاقات
 دلالية مستساغة .

والذي نتبينه من مواقف حصوم أبي الطيب من ألقاطه المفردة
 أنهم نظروا اليها من خلال ذلك المعيار الشائع بين النقاد والبلاغيين
 منذ القرن الثاني للهجرة ، وهو معيار يطالب الشاعر بأن يكون لفظه
 سهلا غير وحشي وشريفا غير سومي ، فاستنبحوا ، أكثر ما استنبحوا
 غريبه وعامية . لكنهم إنما استنبحوا هذه الألقاط بإقامة علاقات
 افعالية معها ، وما أكثر ما كان العداء يسهمون الألفاظ "العرائس"

(100) - المصدر نفسه ص 203 .

(101) - المصدر نفسه ص 203 .

(102) - المصدر نفسه ص 353 .

و"الرياحين" ويسمونها بالريافة والرقفة، وما إلى ذلك من
الصعاب المخصصة لها. (103).

أمّا أنصار أبي الطيب ومريدوه فإنّهم ملّوا منه معظم
الاستعمالات العسة التي سأل بها الألفاظ المفردة فاحرف بها
عن المعنار من صباغاتها في الكلام، ونسوا أنفسهم للدفاع
عنها بإظهار المزابا التي تتضمنها.

فإذا قال أبو الطيب : [الكامل]
عَذْلُ الْعَوَازِلِ حَوْلَ قَلْبِ الثَّائِيهِ * وَهَوَالُ الْحَبَّةِ مِنْهُ فِي سَوْدَائِيهِ .
وقف المعري على "عذل" وقال : "عدل وعدل والتحريك في هذا
الموضع أحسن ، لأنّه أموى في السمع والفريضة" (104) ، فاحترار
بدلك أحوال الوجوه.

وإذا قال أبو الطيب : [الطويل]
إِذَا سَارَتِ الْأَحْدَاثُ فَوْقَ نَبَاتِيهِ * تَفَاحَ مِسْكُ الْفَانِيَا وَرَنَدُهُ .
وقف أنصاره على "تفاح" فقالوا : "هي لفظة فصحة حسنة مستعملة"
وقال أبو العتّح : "قال لي المتنبي : لما قلت القصيدة ولف : تفاح ،
أخذ شعرا مصر هذه اللفظة ، فتداولوها بينهم" ، وذهب المعري ،
معتمدا على الفسر ، إلى أن المصريين أنكروا هذه اللفظة حتى حففوها (105)
بل إنّ من أنصار أبي الطيب من كان يذهب إلى أنه كان ،
لحدفه بصناعة الشعر ، يسمح لنفسه بأن يستعمل لفظة وهو يعصد
لفظه أخرى . قال المتنبي : [الطويل]

(103) - وذهب ابن الأثير إلى مجال آخر فقال : "ومن له أدنى بصيرة يعلم أن
للألفاظ في الأذن نعمة لديدة (.) وأنّها لها في العم أيضا حلاوة
كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى
النفحات والطعوم" المثل السائر ج 1 ص 221 .

(104) - تفسير أبيات المعاني ص 17 .

(105) - التبيان ج 2 ص 21 .

بَرُوْتُ يَدَا عَن ثَوْبِيهَا وَهُوَ قَادِرٌ * وَنَعَصِي الْهَوَى فِي طَئِفِهَا وَهُوَ رَاقِدٌ .
فعال اس حتى : "لو أمكنه في موضع مارد "عطان" لكان حسنا . ولما لم
يحد اليه سبيلا سحّا على الورن ، حاء لعط كأنه "رافد" وهو مارد "
لعرب اللعطتين من النحاس" (106) .

وفي سباق الاسصار لأبي الطيب أتى أنصاره بروايات مخالفة
للتى يتناقلها خصومه ، وقد استبدلت فيها الألفاظ المستهجدة بأخرى
أكثر اسحاما مع السفة الثعامة في موقعها من اللفظ في الشعر .
فإذا سب إلى أبي الطيب أنه قال في رثاء أم سيف الدولة : الوافر
رواى العزّ موفك مسبطو * وملك عليّ ابنك في كمال
وهي الرواية المتواترة في معظم نسخ هذا الديوان ، وقال فيها صاحب
ابن عباد : "ولعلّ لعطة الا سبطرار فى مراثي النساء من الخدلاق الصفيق
الدميق المعير" (107) ، لم يكتف أنصار المتنبي بما ذهب اليه
ابن قورجة من أنه "لا خدلاں فيما صحّ واستعمل كثيرا" ، وقالو : "قال
أبو الفضل العروصي : سمعت أبا بكر الشعرائي خادما المتنبي يقول :
قدم علينا المتنبي ، وقرأنا عليه شعره ، فأنكر هذه اللعطة وقال : مستطيل .
فقال العروصي : وأما غيره صاحب وعاه عليه" (108) ولكن شهادة كل
من العروصي والشعرائي تبدو مشكوكا في صحتها لأن معظم الأبيات
التي تصمت ألفاظا انفدت على أبي الطيب فد جاءت فيها روايات مخالفة
تعرّد أنصاره بروايتها . ولعلّ هذين الساهدين كعيلان بافاممة
البرهان على ذلك .

قال أبو الطيب : [الكامل]

إِنْ كَانَ لَا يُدْعَى الْقَتَى إِلَّا كَدَا * - رَحُلًا قَسَمَ النَّاسَ طَوًّا إِضْبَعَا .
فاستهزأ صاحب والحانمي واس وكيع لفظة "اصبع" ونسوا اختيارها
الى الخدلاں . وإذا بالحوارزمي يقول : "أعما بالضاد المعجمة ، جمع

(106) - العسر 2 ص 222 .

(107) - الكشف عن مساوئ المشي ص 252 .

(108) - التبيان ج 3 ص 13 .

صع " (109) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

إِيَّيَّي عَلَى شَفِي بِمَا فِي حُمَرَهَا * لَأَعْقَّ عَمَّا فِي سَرَائِلَاتِهَا .
فقال فيه صاحب : " وكان الشعراء لا نصف المآزر تنزيها لألفاظها عَمَّا
بسبب ذكره ، حتى تحظى هذا الشاعر إلى التصريح الذي لا يهتدى
إليه غيره . وكثير من العصر أحسن من عفاه هذا " (110) . وقال
الواحد راداً على صاحب : " سمعنا الفصل العروصي يقول :
سمعنا أنا بكر الشعراء يقول : هذا مَعَّا غير عليه صاحب وكان
المنسي قد قال : لَأَعْقَّ عَمَّا فِي سَرَائِلَاتِهَا جمع سربال وهو العميص .
وكذا رواه الحداد رومي يقول أنا مع حتى لوحوه من أعقَّ عَمَّا
أسداهن " (111) .

ولكن أورد ما في بعض أنصار أبي الطيب مع ألفاظه
المفردة أما يظن سمعهم إلى سرير استعماله العية بريرو
حاولوا أن ينفذوا منه إلى أسرار الابداع في الشعر وخصائص
أحكام الألفاظ فيه . وقوام هذا السعي ، وهو متواتر في أعمال ابن
جني والمعري وابن سيده والواحد خاصة ، أن الشارح يعتقد أن
الألفاظ تستدعي الألفاظ في بناء الشعر وأن اللفظة الأبوز مستعملة
في غير المتعارف عليه من موارد ما تقحم البيت كله في طلب دلالات
من المحازر .

فإذا قال أبو الطيب : [الوامر]

عَذِيْبِي مِنْ عَدَارِي مِنْ أُمُورٍ * سَكَنَ جَوَانِحِي بَدَلَ الْخُدُورِ .
وقف القدماء على لفظه فقالوا : " عذيري في معنى عاذري أي من يعذرني .
والعداري جمع عدراء وهي البكر من النساء . وأراد ها هنا أمورا عظاما
لم تسم اليها من أحد قبله . هذا معنى العذرة فيهن . ومن ها هنا
للنبيس أي ليس هؤلاء العداري من النساء ، إنما هي من أمور الدهر .

(109) - التبيان ج 2 . ص 267 .

(110) - الكشف عن مساوئ . . . ص 269 - 270 .

(111) - الواحدي : شرح ص 287 .

وقوله "سكن حواحي بدل الحدور" حمله في موضع الصفة لعداري، ويهدد الصفة مع قوله "من أمور" حلس عداري الخطوب، مما من عداري النساء، لأن عداري النساء لا يسكن الحواحي إنما يسكن الحدور، فأقام حواحي لعداري الهموم مقام الحدور لعداري النساء. ولما ذكر العداري ذكر الحدور للصفة (122).

فمعظم هذا الكلام الذي وقف به القدماء على لفظ هذا البيت إنما يسمى إلى الكشف عن أثر استعمال كلمة "العداري" مظهره لا على النساء وإنما على الهموم أو الخطوب، في اسنداء الألفاظ الموحية بذلك.

وإذا قال أبو الطيب: [الكامل]
إِنَّ الْمَعِيَّ عَلَى الصَّبَابِ بِالْأَسَى * أَوْلَى بِرَحْمَةِ رَبِّهَا وَإِحَائِهِ.
وقف المعري على "الأسى" وقال هي "الحزن" ثم قال ويمكن أن تكون "الأسى" بهم الهمزة من أسى الحريس أي عزيتة مولا أسوة بفلان وفلان. ووقف ابن جني على الأداء "على" فعال: "يمكن أن تكون حروف الحرّ. ويمكن أن تكون على بمعنى مع ما أنا فيه" (113).

فكثيرا من الألفاظ المستعملة فنيا في الشعر تطلّ محنطة بأكثر من دلالة واحدة، تحيل كلّ منها على معنى معيّن من معانيها في واقع اللغة والحياة، وذلك لأن سياق اللفظة، وهو سياق الكلام نفسه، ينأى بها عن التحديد اليعيني.

من ذلك مثلا هذا البيت. [الطويل]
أَسَانِي وَعَيْدَ الْأَعْيَانِ وَأَتَهُمْ * أَعَدَّوْا لِي السُّودَانَ فِي كَعْرِ عَاقِبِ.
وقف المعري على كلمة "السودان" وقال: "والسودان هما مزار بهم عبيد وسودان (.) وبعض من فسّر شعر أبي الطيب بذهب إلى أنه أراد بالسودان الحيات جمع أسود، ويذهب إلى أن السودان كناية عن

(112) - راجع في ذلك: الواحدي: شرح ص 251. وتفسير أبيات المعاني ص 115 - 116 وفيه أقوال المعري وابن جني. وابن سيده: شرح مشكل ص 116.

(116) - تفسير أبيات المعاني ص 18.

الشرور ولا يتمتع ما فال " (114) .

ولكن التوغل في هذا الباب اما يحيلنا على وجه آخر من
وحوه تعامل القدماء مع شعر أبي الطيب ، وهو التركيب ، فان الثعالب
قد ذهب في حديثه عن الألفاظ وأحكامها الى قوله إن اللفظة : " إذا
أورد في الكلام ، فيسمي أن يكون مدرجه مع ما يأتي بعدها ليحس
موقعها . . . وهذا الموضع غامض يحتاج الى إمعان نظر وربما يكرر هذا
من لم يدق طعم العصاحة ، ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها
فكم من لفظة واحدة وردت في موضعين زادت أحدهما وساء الآخر ، وذلك
من خاصه التركيب " (115) .

* * * *

وحلاصة ما نصل اليه أن عناية القدماء بالألفاظ المعقدة في
تعاملهم مع شعر أبي الطيب تبدت على حط وامر من الأهمية . ومما يزيد
في قيمتها أن البحث في أحكام الألفاظ وهي تستعمل فنيا لا يزال السوي
آيائنا هذه ، موضوعا متروكا لا يطرق الا عرضا " (116) . ومع أننا نميل
الى الاعتقاد في أن اهتمام أسلافنا بهذه القضية لا يعدو أن يكون ، في
آخر الأمر ، الا تمهيدا الى تحسّس جوانب الاشكال فيها ، فان النتائج التي
نحتفظ بها من التأمل في تعاملهم معها تطلّ من المفدمات اللازمة

(114) - نفسه ص 46 .

(115) - العتج المنبهي عن حيثية المنبهي ص 245 - 246 .

(116) - رغم أن التعامل مع الألفاظ المعقدة كان شديد التوتر في دراسة القدماء لأدبهم
فاننا لا نعرف الى حدّ كناية هذا القسم دراسة جادة اهتم فيها صاحبها بنظرة
أسلافنا الى الألفاظ المعقدة في الأعمال الفنية . واما نظر الباحثون الى القضية
- من خلال معوقات : العريب والمشهور والعامي والعصيح وما الى ذلك من
الأزواج .

وأما الأبحاث المعصرية فلعل فصايا اللفظ المعقد : اشكالانه هي التي دفعت
الباحثين عن الاهتمام بهذه القضية . الا أن أعمال ريفاتير ولونمان تتضمن اشارات
عظيمة الفائدة الى أهمية هذه المسألة في تدريس الأدب . راجع :

- M. RIFFATERRE: La production du texte. Paris, Seuil, 1979.

- Iouri LOTMAN: La structure du texte artistique. Paris, Gallimard, 1973.

لا سعضائها بالدرس المطم والمعمق ، وانها الشحانس النجاس
الكسبر أحياسا مع بعض الآراء التي بدأ تظهرها وهالك
متعلقة بأحكام اللفظ المفرد في لغة الشعر. ومن هذه النتائج
سذكر :

1 - أن القدماء لم يفعلوا قطع من ألقاط أبي الطيب على تلك الألقاط
التي نسمي إلى القريب والحوشي المروك ، والتي تنواتر في الشعر
القريب ، لسمثل إلا شكل فيها ، في احتساب معانيها عن الأدهان
لأن من اسنحصارها في الاستعمال أصبح قليله سادرة ، وإنما
وفعوا ، أكثر ما وقعوا ، على ألقاط مألومة مما يستعمل بكثرة في
الكلام العادي، وطال بهم حولها الحدل .
وإذا كان اللفظ القريب أو الوحشي مما يمكن التغلب على
إسكاله بالرجوع إلى المعاحم ومصنعات القريب ، فإن اللفظ المألوف
لا يعني المعجم في التعرف عليه شيئاً يعتد به. وهذا يعني أن
في اللفظ المفرد ، إذا ما استعمل فنيا ، فصايا تتصل بحكم الدلالة
فيه اتصالها بسوعية التعامل معه. أما دلالة فقد رأينا أن ألقاط
كثيرة استعملت لتعني غير الذي تعنيه في واقع اللفة والحياة. وأما
التعامل معه فعمل الوقوف على دلالة ، مثلما نفع على دلالات الألقاظ
في اللفة الطبيعية ، لا يكفي في التعرف على مكانته في الشعر ومزلته
فيه .

2 - أن الشيوخ الديدس بدأولوا على شرح ديوان أبي الطيب ونقده يتفاوتون
في الاحساس بالصايا التي نظرحها الألقاط المعودة وهي تستعمل
مسا . وعلى الرغم من أن الحبل الأول من أنصار أبي الطيب قد نعد
إلى كبر من الأسرار الملاممة لهذه الصايا فإن خصومه والديدس
جاؤوا مع العكبري وعنده قد تحالوها أو انصرفوا عنها إلى إقامة
البرهان على أن المتنبي لا يستحق المنزلة التي يضعه فيها أنصاره

ومهما يكن هذا التعاون فائداً في تصانيف القدماء فإن نظريتهم
الى الألفاظ المعقدة قد تحادتها سرعاناً منفاقتان : إحداهما
سأثر بأعمال المعجميين العرب وعمل عليها فعلاً صريحاً اعتقاداً
من أصحابها أن الإلمام بمختلف الدلالات المعقدة في حقول الألفاظ
في اللغة الطبيعية كعمل تجميع اليد على دلائلها في السن الذي نورد
فيه. وكانت هذه النزعة مؤثرة سلباً في تعامل القدماء
مع الألفاظ المعقدة في السعرات لأنها طمس كل خصوصياتها
وصرف الأذهان عن النظم الى جوهر الإسكان والمزينة فيها.

وأما النزعة الثانية فقد سيق إليها القدماء سوفاً عندما
أدركوا أن اللجوء الى المعجم لا يفي من إدراك الدلالة التي يتحملها
اللفظ في الشعر. وكانت هذه النزعة مؤثرة إيجابياً في التقطع
الى أن صاباً عديدة تلاسن اللفظة المعقدة وهي تستعمل في
في الكلام. فلهذا القدماء الى مفهوم "الضرورة" الناتج عن التقيد
بالوزن والقافية في صناعة الشعر، وتسلبوا به في مواجعة الألفاظ
السافرة عن المألوف من دلالاتها المعجمية. ثم أقبلوا على السياق يأخذون
به في وضع الدلالات التي بدا لهم أن لها الطيب قصد إليها أو أن
كلامه يتحملها.

3 - عندما استعمل القدماء السياق في التعرف على دلالات الألفاظ
التي أحراها أو الطبيب المحرر المحالف للمعتاد منها في واقع اللغة
ألغوا أنفسهم أمام حالتي اشتين. أما الحالة الأولى فهي التي
كانت فيها اللفظة دلالة واحدة أكسبها إياها السياق من نزوعه الى
خدمة المعنى الموحد الذي قصد اليه الشاعر وتعيّن على المتقبل
أن يطع به. وفي هذه الحالة كان الشارح أو الناقد يتدخل في
سياق الكلام بما يزيح عن اللفظة إشكالاتها ويزيد ما تعلقها بالدلالة

التي تلعب فيها . وهنا سند والشارح ملما بمقاصد الشاعر عارفا بمواطني الإسكندرية والانساس فيها ومدركا للعوامل التي من شأنها أن تدفع بالعازء الى التردد ، فبكتفي من تدخله في الكلام بما يوضح الدلالة المطلوبة ويرسل الحجة عنها (117) . وأما الحالة الثانية فهي التي تكسب فيها الألفاظ دلالات عديدة ومتباعدة أحيانا ، ولكنها دلالات متساعة ووحيدة بعلها السياق جمعها ، ويرداد بها الكلام نراء . وفي هذه الحالة كان الشارح أو السامع كثيرا ما يصرف الى ترسور اللفظة في هذا الموضع الذي يكسبها عديد الدلالات ، فكون حديثه عن المعنى حديثا تعريبييا يشععه ، في العالجب ، بقوله : " وإن شئت . . . ويتوحد هذا الى . . . " وكان الشارح أو الناقد يصرف ، في هذه الحالة الشاسة ، أكثر ما يصرف الى السياق فهو الذي ينضم الفرائس الدالة على أن للفظ الواحد معاينها العديده .

وفي كلنا البالتين لم يظفر العدماء الى دلالات الألفاظ في واقع اللغة والحياة ولم يلتصوها في المعاجم ، وإنما طلبوها من السان الذي نورد فيه . ولما كان السياق عندهم ، هو الألفاظ الواردة في البيت نفسها ، فاربوا بين اللفظة واللفظة وحاولوا أن ينعذوا الى الكيفيات التي تتداعى بها لتكوّن منها أوضاع دلالية خاصة .

4 - أنّ ألفاظا كثيرة ، وهي تستعمل في الشعر استعمالا فنيا ، قد نزعت الى الابتعاد عن دلالاتها الاصلية في واقع اللغة والحياة ، وأصبحت من حراء السياق الذي ورد فيه ، دالا يحمل معه مدلوله (أي أنّه لم يعد للفظ مرجع (réfèrent) معلوم) ، فحطيت من ذلك بشي من الاستقلال .

ومد ساعد هذا الاستقلال العدماء على أن يبنوا معها علاقات انغالية

(117) - قال ابن سيده في شرحه لمشكل شعر المتنبي : " ولو وثقنا بهم بني الزمان لعننا عن إطالة البيان " ص 55 .

على أساس اعتبارها من الكائنات الحية . فمن الألفاظ المسعطة فنيا عند القدماء ألفاظ حلوه وأخرى مرّة الطعم ، وألفاظ رشيعة وأخرى حاسية ، ورمعة وحسنة وهذا يعني أن القدماء لم ينظروا الى كثير من الألفاظ المسعطة استعمالا فنيا ، على أنها علامات تنظر الى مدلولاتها خارجة عن نياتها السوني فقدر ما نظروا اليها على أنها كائنات مكتملة هي التي الأسماء الدالة عليها أعرب منها الى أي نسيء آخر (118) .

وكان من السعفي أن يوصل هذه النظره القدماء الى الإقرار بأن حكم الألفاظ في السعول ليس حكمها في اللمة الطبيعية . فإذا كانت الألفاظ في الكلام العادي مرهونة بدلالاتها المعجمية ، فإنها في السعول مرتبطة أمد الارتباط بالدلالة التي نكتسبها من أجوارها وهي ، في الغالب ، دلالة محاربه تنصاف اليها . فهل يعني هذا أن المرحع في السعول ليس الحياة الواقعية مثلما تنظم منطقيا في الأدهان ، وإنما هوفوة الألفاظ على التداعي والتجاوب في خلق عالم من المجازله من شروطه التنطيمية ما يفدر على الإيهام بأنه على صلة حميمة بالحياة ؟ ومع أن الإجابة على هذا السؤال تبدو الآن ساعية لأوامها ، فإنه يمكن أن نذهب ، اعتمادا على نظرة القدماء الى الألفاظ المعردة وهي تستعمل فنيا ، الى أن القدماء كانوا فلما يربطون بين الشعو والحياة الربط الحوفي الذي الغناه منذ ظهور المسهج التاريخي في نقد الأدب .

(118) - قال ابن الأثير معارفا بين ألفاظ أبي تمام والبحتري : " ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا حيولهم ، واستلأوا سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحتري كأنها ساء حسان عليها غلائل مصنفا ، وقد تحلّين بأصناف الحلبي " . المثل السائر ج 1 ص 252 .

التمامل مع التركيب

وقد احتُمل للشعراء لأجل الشعر
ما هو أبلغ من تغيير الألفاظ
وأزالة الكلام عن موضعه.

القاضي الجرجاني : الوساطة. 468

إنّ المنزلة التي يحظى بها التركيب في السعول لا ندانيها في الأهميه منزلته في سائر أجناس الكلام وأفضاله. فبينما تطلّ الراكيب في معظم المثور، محرد أراه في خدمة المعنى، نحدّها، في أكثر المنظوم، تسمى الى أن تكون العاية والأداة، طالما أنّ الشاعر لا يهمله أن يتكلم أكثر ممّا يهمله أن يقول كلاما جميلا يعلق بالقلوب ويعطعها عليه.

ولأنّ الجمال في القول إنّما يرجع، أكثر ما يرجع، الى الصور التركيبية التي متطعها الشاعر في نثائه، اعتنّب مدارس العبد واتجاهاته، في العدم وفي الحدث، وعلى اختلاف مقدماتها ونبايس مسالكها ومعاصدها، بالتركيب كلّ الاعناء، فالمسب فيه الأسرار التي يعصل بها الكلام الكلام ويرنعى في مدارح الحس والإنعاس (1).

ولم نُفك الأهميه التي يكتسيها التركيب في الأقاويل الشعرية أسلافنا القدماء، فوضعوا فيها من عذب الأعمال وحليلها وما سجد لهم كنبر من النعم في إدراك أسرارها. وقد كان لهم من عوّل مراسر السعول ادعاء وفراة ومن سديد الإعجاب بالقرآن أسلوبا ساسا وتعاليم، أكبر ساع على نعلق الإعبار بالتركيب والتطع له مفهوم "النظم" وإسناد المرتبه له في العصل في أوصاف الكلام. وإذا كان الإفراط في التعصّب قد حمل طائفة من أسلافنا على الاعتماد بأنّ القرآن مثلا معحر حروفا وألفاظا وتركيب ومعنى، أو أنّ الشعر الحاهليّ حبّيد نصيح الأعاطه وبلغ ما يهيه وحليل دلالاته، فإنّ الجمهور الأعليّ من سوحهم

(1) - ذهب القدماء مثلا الى أنّ الكلام إنّما يحس بالصور البلاغية التي يردان بها محس في ذهن السامع ويروو له، فكان نقدهم بحثا في صور البلاغية أسرا محس العهم ودقه التوب. واعتقد المعاصرون أنّ الحودة بلارم فيه الكلام في النصوص، فاستطعوا الآثار عن الحو الذي يتظم أبييها ووضعوا في ذلك لعملا حلله. وفي كذا الرعني اتجهب الأنظار الى نعلق الألفاظ بالألفاظ في التركيب وحاول فهمه. قال ابن الأثير: "وأعلم أنّ نعاوب النفاصل يقع في تركيب الألفاظ أكثر ممّا يقع في مفرداتها لأنّ التركيب أعسر وأشقّ" المثل السائر.

المهوريس كان سجد الحسين كسر الحسن في الكلام اللينج السبي
الركب من دون الحروف والألفاظ بل ومن دون الدلالات أو المعاني
أحسانا .

ولما كان القدماء يحملون للركب هذا المعنى الحسن الذي
جعلهم يسندون إليه إعرار العرآن ويسندون به على فعله ، فإنهم
قد أحكموا إليه طويلا في المفاضلة بين الشعراء وفي نفوسهم كسل
إبداع حدده . وما أكثر ما كانت محاسنهم جعلت بالحدال في
الألفاظ ينظمها التركيب الحثث فأنني محبته للعقول ، ولا تسعها صحة
التمثيل فعدت بها أسراف المعاني وبطل سحرها . ولم كان نفي
للعالم منهم أن يمرر السب من النعم على سمعه "إمرارا" فلا يسوقه
فيه شيء ، حتى إذا أعطاه "حصة من الفكر وأوله طرفا من التأمل"
سأله منه أسرار لم يكن وكان التركيب إليها السبل والمد حل .

ولأن التركيب يحظى عند أسلافنا بهذا الاعتبار الحسن تأملوه
كثير من الإعجاب في آي العرآن ، ونظروا إليه في أشعار الفصحاء
بمضي الإحلال ، وطلوه صافيا من الشوائب في أعمال المتأخرين ،
وقد رأينا من مقومات ثقافتهم أن الكمال عند المتقدم بسند .
غير أن أشعار المحدثين كانت تتيح لهم ، من حين إلى آخر ،
محال الحوص في التركيب ومسائله وفرض النحال في قصائده
الدمعة . فعند ما أفرط أو تمام بعض الإفراط في طلب البديع
ونعمت تمييز المعاني أحلب البعاد في شعره حتى وضعوا عليه
الشروح المنعددة . وعندما سار أسوة عادة الحثري على بهج أستاذ
أبي تمام على سبل النظيف من حدته استساعت شعره الأدهان
وارتاحت إلى استمرار النفس النعمري العربي فيه . وما كاد الحدال
في شعر أبي تمام بجعل ويشتمل عليه النعمود حتى جاء المتسبي
فأحرز كلامه على محوري تركيبي غريب آثار بيس القدماء
حصوله اسمع منه . زمنا . وكانت هذه الخصومة من الحدّ والخصومة

التي ذلك الحد الذي حولها من معركة في سمر ساعو متأخر
أحرأ على العروبة التي معركة في الراكب نفسها ما يحور منها وما يرد ،
وما يسحس أو يسحس ، ويكون خاصا بالمظوم دون المشور .

وكانت نتائج حصومة القدماء في أني الطيب حفيضة بأن
سمند مصدرا من مصادر العرف على نظرتهم إلى السعور وموقعهم
من التركيب فيه لولا أنها حاء متينة في نساءيف المصنعات مما
جعل الاستعاده منها عسر على كثير من الباحثين (2) . ولما
كان تعامل أسلافنا مع التركيب في سمر المسي ، مهما حاء
مستنا ومعيدا عن النظام المهي في النأليف التي حصوه بها ،
عسق الأثر ، أحيانا ، في نظرتهم إلى السعور وإلى هذا الديوان ،
رأسا أن عرود له سما كاملا من هذا العمل .

وقد حطبا على هذا ، علاوه على ما رأياه للتركيب من قيمه
في تعامل القدماء مع الكلام وجماله ، داعيان كبيران :

أما الأول فتمثل في ذلك الإصرار الكبير الذي حتره أسلافنا
سراكيب أني الطيب عند ما معاملوا معها في رأس كلامهم على أسانه
وفي وسطه وآخره دون أن ينظمه ، في سائر الحدت ، مواطن
معيه ثابته الأطراد (3) . وإذا كانت هذه الطاهره قد جعلت كلام
القدماء على السراكيب أسس عسير المساوول لصعوبه الإحاطة به

(2) - من ذلك مثلا أن عبد الرحمان نعمت الكفي في رسالته عن "المسي بين نافذه"
بالتذكر ما أحده علماء اللغة على أني الطيب من سراكيب ، ولو أنهم النظر
قليلا لظهر له في ذلك عينا ومسائل لا تكفي إظرفا أن يعون في علاجه
إن القدماء آحدوا المسي على الإكثار من استعمال "دا" أو يعوموا عليه "المعقد" .
والعريب . . . والعامي " من الصغ . راجع الصفحات من 83 إلى 114 من أطروحه .

(3) - لم يخصص السجوح المشهورون الدس أسست على أندتهم أشهر فراءات سمر المسي
وأسرها مواطن معيه حدوا فيها عن سراكيبه أو حاءوا في عصابها ، فكان ابن
حي والواحد ي والمعري واس سنده والعامي واس وكنع يعفون على التركيب ، لما
دع الحاحه إلى الوقوف عليه في المكان الذي يند ولهم مقدا في توضيح المعنى
أو بيان قيمة السمر سواء أحاء ذلك في أول كلامهم أو في آخره . وإذا كان العكري
قد حاول أن يحل حدته عن التركيب في ظلمه السرح ، فإن المواطن التي حصصها
للألفاظ المعرده أو للمعاني لم يخل من رجوع إلى المركبات ومسائلها . ولم يحد
الدس حاءوا بعد المتكرر طريقه في العريب ، وإنما عطوا بالمسج الذي أحد
به السيوخ الأوائل .

كاملا ، فإياها ، من جهة ثالثة ، قد أهله لأن يؤثّر مهمهم
لأنياب هذا الساعر وبدعم المذاهب التي رهوا اليها من رساؤه .
ومد كان ينذر ألا يعف الشارح أو الناقد مهم على المراكب وفي
شعر المسيحي سواء أقصد رأسا إلى المعنى أم لطف إليه بالإعراب
وشرح الألفاظ المعقدة . ومع أنّ هذا لا يعني أنهم وقعوا على أسسه
كلّ الأبيات التي احتفلوا بئندارسها ، إذ فرضت عليهم "مواطن الاهتمام" ،
ها هنا أيضا ، الاحتفال بأبيات دون أبيات ، فإن العناية بالمركب
نظّل أحد المظاهر المسطرة على أعمال أسلافها ، ومن هنا كانت
حديرة بالدرس .

أما الداعي الثاني فيتمثل ، أكثر ما يتمثل ، في أنّ القدماء
كثروا ما كانوا يبركون المسائل الحاصّة منراكب المسيحي إلى الفصا
العامة الملازمة للمركبات السعريّة . وبدو أنّ طابع الخصومة الذي
اصطبغ به تعامل القدماء مع شعر أبي الطيب هو الذي حمل هذا
المظهر سوا من صابغ القدماء ، فكثيرا ما كان أنصاره يلحّون
إلى إثارة أوجه الخلاف بين العلماء في مسائل المركب ليسرّوا بها
المسكل من احسارائه . أما خصومه فإنّ إداراه كانت ، عندهم ،
سبق الفهم والسريّة . وقد نرى عن نحو القدماء بالعصا
من وجهها الخاص في أبيات أبي الطيب التي منبرها العام وفي
السعر ، اسفل الجدل من حدود الخصومة في شعر ساعر معيّن
إلى الخصومة في المركبات عمومًا ، أو نصاره أحرر ، إنّ الخصومة
العدمه في المركبات السعريّة قد كانت الإطار العام الذي حادل
فيه خصوم أبي الطيب وأنصاره في مركباته . لهذا كان لعنايه
القدماء بالمراكب في معاملهم مع أسفار هذا الديوان أثر في
الفهم الذي فالوا به في السعر وتأثر به .

ولما كانت العمارة التي حُضِنَ بها التراكيب عند القدماء
عنايه فائقة، وكان اهتمامهم قضاهاها الحومرة عموم على
الانتقال بها من الخمار الى الشام، تَسَرُّلهم أن يقفوا على
مسائلها الدقيقة التي تلازم صناعة الشعر وتلحم بوطيقته. بل
إن الساطر اليوم في مصفات القدماء، على بعد ما بينه وبينها
ليأحده المحب، أحاسا، من ذلك الوعي السادر الذي اهدوا
به الى ما يؤرِّق السائح الآن من أمر الشعر وسببه، فكلام السلف
على التراكيب ما زال مصر بحدور بعيدة في مساهل هذا الزمان.

1 - الاهداع والتباعد :

عندما احصم القدماء في شعر أبي الطيب المنبجي نرَّكرب
المعركة على أنباء منه عدده دلتهم نواكبيها مبايه لأبيه
العربية محرَّته عليها كل الاجراء. وعلى هذه الأبيات وقف حصوم
أبي الطيب فطروا في تراكيبها وأولَّوها ما يحكم على صاحبها
بـ "امعان العربية" (4) وإفسادها، لخلصوا من ذلك الى القدر
في شاعريته والاعراض على المنزلة التي حلَّه فيها مرندوه. قال
الوحيد البغدادي في معرض كلامه عن عيوب شعر المسمى : ولا
"تخلو قصيده [من قصائده] من الخطأ في اللغة واللحن في
الإعراب" (5). وقال ابن وكيع مطلقا على هذا السب من شعر
أبي الطيب : [القصيدة]

قُرُّوْهُ التَّوَمَّاجَ أَذْهَبَ لِلْعَنَنِ + ظِرَّ وَأَشْقَى لِزَيْلِ صَدْرِ الْحَفُورِ .
تقولُه : أَزْهَبَ لِلْعَنَةِ لَحْنٌ ، لَأَنَّه يَقَالُ : زَهَبَ فَأَذْهَبَ

(٤) - اس العّاع الصّلى : س.ج. المورد عدد 6 ص 244 . و يوسف البدعي

"الشيخ السبي" ر 34 .

(5) - العسّر ٢ ص 23 .

فكان كما أن يقول أسد إذهبا للقط أو يقول : أذهب بالعيط ،
للسلم من الخطر . ولكنّه لم يفرّ من الأمرين لصعفه في
المعريه (٥) .

ولكنّ هذه الأبيات نفسها ، أو أسانا تشبهها ، هي التي
سأولها أنصار المسي قدّموا تراكيبها بما يعنى له " التوسّع " (٦)
في كلام العرب ويدلّ على علمه بالشعر ومدركه المعنيه على التصرّف
فيه ، ورموا الذين عاشوا شعره بأنهم من " السقطه الجهّال ،
ودوي السذاله والسفال " (٨) .

ومع أنّ هذا يعني أن حصومه القدماء في تراكيب أبي الطيب
لم يبق في حدود القضايا الموضوعية التي نضجها شعره ، إذ كانت
لهم سواها مميّزة سخّروا لها الحد في التراكيب وقضاياه ، فإنّ المعركة
التي حاصوها ، ها هنا ، لم تكن بمعزل عن مسألة الإبداع والتّنازع
في صوغ أبيه الكلام ، وهي مسألة سجلت ، فلهم ، اللعويين
والحاة والسلاعين والتغاد (٩) فنحادلوا فيها طويلا دون أن
ينوصلوا الى اتفاق يجمع بينهم ، فطلّ كل فريق على موقعه لا يتزحزح
عنه . فلقطد خاض القدماء معركة التراكيب في شعر المسي من خلال
التساؤل عن الشاعر ، مثلاً ، ألّه أن يبدع في شعره تراكيب لم تأت
في كلام العرب ، أم هو مطالب ، في كلّ الحالات ، بأن يسج على
المسؤول الذي أحرى عليه الفصحاء الساعون إبداعهم حتى يكون
كلامه معولا مستساعا ؟ !

(٦) - المنصف ص ١٣٣ . ويظهر أنّ هذا الاسعاد لم يشاطره فيه أحد لأنّ حروف
الخفض كثيرا ما توب بعضها عن بعض .

(٧) - اسعطه ابن حي وابن قورحه والواحد في مواطن عدده من أعمالهم منها
" الفج الوهبي " ص ٨ .

(٨) - العسرح ٢ ص ٣٢ .

(٩) - تلخيص وفائع هذه الحصومه من بين ما تلخص فيه ، في " الموشح " للمرّحلي
و" الوساطة " لعبد المعري الحرجاني ص ٨ - ٩ و" النيان " ج ١ ص ٢٨٩ .
وهي الى ذلك منشورة في كتب الأرب والبحر

ولمّا كانت هذه المسألة قد منه ساء الحداد فيها من العلماء
وأُسِّدَ في مراحل تاريخه سبقت أسا الطيب وسعوره ، واستقرّ فيها
السراع على مواقف واضحة اكفى كثير من أسدفا ، في تعاملهم مع
شعر المسي ، سالا صمام الى هذا الرأي أو ذاك من آراء الطوائف
التي كان لها موقف ستن من الاساع والانداع في بساء التراكيب .
وقد حطبا هذه الظاهرة على أن سدّكر بعض الحجج التي أسدت
الها كل طائفه من هذه الطوائف موقعها من مسأله حطبه
كهذه المسأله ، فمى رهسا في ذلك سراء معركة القدماء
في تراكيب المتسبي حدثا مفصولا عن أصوله ومصادره فائدا للدلالة .

احلف القدماء في الإنداع والاساع في بساء التراكيب الإساديه
في الشعر ، واعسموا طوائف ثلاثا تقول إحداها بالإحاره والنبويغ
وندعب الثانيه الى الحر والمع ، وتسعى الثالثه الى النوسط
بين الحصوم ما يهون من حدّة التسايف بين مواقفهم . ومع أن
مسألة الإنداع والاتباع في ساء التراكيب قد وصفت تحت حكم
الإحاره والمع لا تحت الاسحالة والإمكان (10) ، فإنها قد أثارت
بين القدماء جدلا حضا كاسله آثار باللغة العمق في تعاملهم
مع الشعر وفي مفهومهم له .

أ - الاحارة والتسويغ : تتكوّن الطائفة التي قالت بهذا الموقف
من أئمة في علم اللغة مشهورين ومن بعض الشعراء والنقاد . وكان
الرأي ، عندهم جميعا ، أنّ الشاعر يجوز له أن يتصرّف في أبيه
الكلام وإن أثّر ذلك الى انتهاك بعض القواعد اللغويه انتهاكا لا يدحل
في اللحن العاشر والحطإ الشيع .

(10) - كان لعلماء اللغة اختلاف مشهور في التراكيب الإساديه أموصوعة هي أم موكولة
الى اخبار المتكلم ، واعسموا الى طوائف ثلاث قالت إحداها بـ "الحر" وذهب
الثانيه الى "الإمكان" ، وحلصت الثالثه من الخلاف الى قولها : "والحق أن
العرب إما وصفت أنواع المركبات أمّا حرثيات الأنواع فلا ، فوضعت العاقل
إساد كل فعل الى من صدر منه ، أما العاقل المحصوص فلا . وكذلك بابان
وأخوانها أما اسمها المحصوص فلا ، وكذلك سائر أنواع التراكيب ، وأحالت المعنى
على احيار المتكلم . فإن أراد القائل بوضع المركبات هذا المعنى وإلا فلا . نسب
السيوطي هذا الكلام للزركشي . انظر المزهج 1 ص 42 - 46 . وهذا يعني
أن اللغويين إما تسألوا عن المتكلم أييدع التراكيب حفا أم لا يدعها ، وسألوا
عن الوضع أين ينتهي والاحتبار من أين يبدأ ؟

والمأمن من ما نقي منهورا من أبحار اللغويين والبحاه الدس
رهبوا الى هذا الموقف، يلاحظ أنهم إنما جاؤوا اليه من طون ما
حسروه من أمر الشعر العربي . فعند ما جمعوا اللغة واستدوا قواعد ها
استهدوا على ألقائها وراكتها بالشعر . وعند ما انفسوا الى ساعه
الشعر واستطفوا الأشعار عن العواصين التي نحتهم لمسا حسامه المشغ
التي نعتها الشعراء حتى سنعهم كلامهم مشغوما ومعندا حسا .
لهذا فإلهم لم يشرطوا على الشاعر ، مقابل ما سامحوه عليه من
خروج عن القواعد ، الا أن يكون كلامه جيدا عليه طراءة الفن ومهارة
الحمال . ثم إن هؤلاء العلماء قد كانوا يميلون الى استعمال المسطق
والأحد بالفعل في فهم الظواهر وتفسيرها ، فلم ينفدوا الى
هذا الموقف الذي وقعوه من الانداع والاتباع في بناء التراكييب
من باب القول بمفهوم "الضرورة" الناتج عن إحراجات التقيد بكل
من الوزن والقافية في ساعة النظم ، بقدر ما نفذوا اليه من مفهوم
"التوسع" في الكلام . فالشعراء الفحول ، في نظرهم ، يتعمدون اسهاك
القواعد اللغوية نعمدا لأن لهم من ذلك غايات وأغراضا .

وسد وأن الحليل بن أحمد العراهيدي (ت 175 هـ) قد كان من
أقدم العلماء انذيس رهبوا الى هذا الموقف ، فإليه يسب السلف
هذا الكلام الذي قال فيه : "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنسى
ساؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى ونقيده
ومن تصرف اللغط وتعقده ، ومدّ الفصور وقصر الممدود ، والجمع
سبي لغاته ، والتفريق من صفاته ، واستخراج ما كلب الألسن
عن وصفه ومقته ، والأرهاب عن فهمه وإيصاحه ، فيقربون المعند
وبعدون القريب ، وحنج لهم ولا يحتج عليهم" (11) . ومهما اکتنف
العموض هذا القول لأن الحليل أنحه به الى ما يطور في تراكييب
(11) - ذكره حارم العرطاحي في : مساج الشعراء وسراج الأرباء . ص 463 - 465 .

الشعر ولعظه ومعانيه ، فإنَّ الحمله الأخيره منه تحمل كلام
الشاعر فوق كلام اللغوي والسامع .

وحاول سيوييه (ن 183 هـ) ، على عارسه في عتنة المسائل
اللغوية ، أن يكسب الحروح على القواعد مبررات مطعبيه فقال :
"اعلم أنه حور في الشعر ما لا حور في الكلام من صرف ما
لا بصرف يشبهه ما يتصرف من الأسماء ، لأنها أسماء كما أنها
أسماء وحذف ما لا يحذف بشبهه ما قد حذف واستعمل
محدوماً . " (12) .

وأحد ، من المتأخرين ، بهذا الموقف ابن حني فقال به إلى
الضرورة حبا وحلّصه منها حيا آخره . ويدوأن سلطة المحافظين
ومد بدأت تعوى وتشتد في القرن الرابع موحب ما بدأ يظهر
فيه على الحضارة العربيّه من أعراض الاحساس ، هي التي ألجأت
أبا الفتح إلى القول بالضرورة . قال متحدّثا عن الخروج على
الراكيب المألوفة : "ومنها ما لم يُسمع إلا في الشعر ، والشعر
موضع اضطراب وموقف اعتدار ، وكثيرا ما يحرف فيه الكلام عن
أبنينه ، وتحال فيه المثل على أوضاع لأحله" (13) . ولكن هذا الشيخ
طلّ من حبه ثابته ، منسكا بأن انتهاك القواعد في نظم الشعر
يدعو إليه الاتساع في الكلام أكثر مما تدعو إليه الضرورة . من
ذلك مثلا أنه روى هذا الخبر : "قال أبو العباس : حدثني أبو عثمان
قال : جلس في حلقة الفراء ، سمعته يقول لأصحابه : لا يحسور
حذف لام الأمر إلا في الشعر ، وأسد :

من كان لا يرغم أني شاعر * فبدن مني شبه الرواحر

قال فلباله : لم حار في الشعر ولم حار في الكلام ؟ فقال : لأنّ
الشعر يضطرّ فيه الشاعر ، فيحذف . قال : فقلت : وما السدي
اضطرّ هـ ، وهو يمكنه أن يقول : فلبدن مني ؟ قال : فسأل عبي

(12) - الكتاب ج 1 ص 16 .

(13) - الحاشية ج 3 ص 188

فعل له المارسي ، فأوسع لي . ثم غنن عنه بقوله : "قد كان مكس العراء أن يقول له : إن العرب قد لحرم الضرورة في الشعر في حال السعة أسا بها واعتيادها لها وإعدادها لها لذلك عند وقت الحاجة إليها" (14) .
والذي بهما من كرم اس حسي أنه حاء حاصا بالراكب فحلص ، هذا الموقف ، بذلك ، من العموم والإطلاق عند الحبل وسويبه وأصح محصورا في الأسيه الإساده من دون الألفاظ المعرره والمعاسي ، كما بهما منه أنه غنن حويز الحروح على العواعد اللغوية نحووند الكلام وحسنه .

إن هذا الموقف الذي سببه في كلام هؤلاء السيوخ الثلاثه لم يسانده من النقاد والناقديين الأوائل إلا نعر قليل ، أو أن الذين ساندوه منهم لم تصل اليها أعمالهم . فالذي يعلب على النقد ، في عصوره الأولى ، إنما هو موقف الإحلال للشعر القديم والنقص له . ولعل هذا إنما يرجع الى أن شعر الحاهلية كانت له ، عند القدماء ، قيمة مضاعفة ، فيه يستشهدون على صحة الكلام واستقامته ، وفيه تحلى الحودة ويتحسم الحس ، وهو ، في نظرهم ، مقياس للعصاحه ومعيار للقيمة الحمالية . فلم يكن غريبا إذن أن يتحركتم هذا الظن الحميل والاعتقاد الحس ، في نظرة النقاد الى الشعر ، ففعلون قدمه على حديثه كّل النصبيل . فال ابن الأعراسي ، وهو من أكثر النقاد ميلا الى الشعر المحدث ، معارنا بين القدماء والمحدثين : "إنما أشعار المحدثين مثل الريحان يشم يوما ويدوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكته اراد طيبا" (15) . ويدو أن من الشعراء أنفسهم من كان يحمل هذا الاعتقاد . فال العرردق : "الشعر كان حملا بارلا عطيما ، فأخذ

(14) - المرحع السابق ص 303 .

(15) - المرباسي : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ص 384 .

امرؤ العسر رأسه ، وعمرو بن كلثوم سامه ، وعبد بن الأرض فخره ،
والأعشى عسره ، ورهير كاهله ، وطرفة كركرنه ، والسامع
حسه ، وأدركاه ولم سر الا المدارع والبطون فتوزعاه ساء (16) .
وليس من شك في أن نظره القدماء من العباد الى الشعر العربي
هذه النظرة لا تدع مجالاً واسعاً للخصوص في التراكم إلا ساريه
ما إذا كان محور للشاعر أن يأتي فيها بما لم يسبق إليه .
لهذا صرف العباد العدامى الذين كانوا يميلون الى الشعر
المحدث ، معظم جهدهم الى الدعوه الى إصافه من تعصب
المحتكرين للتقديم وظلمهم ، فلم ينوَّسَّعوا في الكلام عن الإبداع
والاتباع في ساء التراكم الشعريه . قال عبد العزيز الجرجاني :
"ولو أنصف أصحابا هؤلاء [المحدثين] لوحد يسيرهم أحق
بالاستنثار وصغيرهم أولى بالإكثار ، لأن أحدهم يقف محصوراً
بين لفظ قد صيغ محاله ، ومكان أحد عفوها ، وسبق الى حيدها
مأفكاره نبت في كل وجه وخواطره تنفتح كل باب ، فإن وادى بعض
ما قيل ، أو احتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان وأغار
على بيت فلان ، ولعل ذلك البيت لم يفرغ سمعه قط ، ولا مر
بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواحي غير ممكن ،
وإن افتزع معنى بكراً أو امتتح طريقاً مهما ، لم يرض منه إلا بأعذب
لفظ وأقربه من القلب ، وألذّه في السمع . فإن دعاه حب الإعراب
وسهوة السوق الى سزين شعره ونحس كلامه فوشحه بسبي
من البدع ، وحلّاه بعض الاستعاره قيل : هذا طاهر الكلف ،
سبي النعسف ، ساف الماء ، فليل الترويق . وإن قال ما سمح
به العسر ورصي به الهاحي فقل : لفظ فارغ وكلام عسيل ،
فإحسانه يتأول ، وعبوبه محمل ، ورأسه صاعف ، وعدره يكذب" (17) .

(16) - المراجع نفسه ص 553 .

(17) - الوساطه بين المتنبي وخصومه ص 51 .

وإذا كان القواد الدس يؤمنون بالعدل والإصاف في محاكمة الشعر المحدث، قد وقعوا في حبل الأدهان على الاسماع بوجهه بظروهم، فتوانروا سنهجان التعصب للعدبم في كتب الأرب بدايه من العنر الثالث خاصه، فإنا لا نعرف سهم نافعاً تعود بالدعوة صراحه الى تجويز الإبداع في التراكيب الشعرية. ولعل ذلك إنما يرجع الى أن أسلافنا العدما لم يفعلوا أنفسهم بعلاج هذه المسألة المذبح التطري واعسروها حرراً تحري عليه أحكام الكتاب، والدعوة الى إصاف الشعر المحدث شمل الدعوة الى النظر الى تراكيبه من العدل. ولكن هذا الفهم، في حالة استفانسه، لا يوصلنا الى أكثر من أن العدما من القواد قد اكنفوا، في هذه القضية، بالملق ب"العدل والإصاف" والدعوة إليه مبدأ من مبادئ التعامل مع الشعر.

إن الدعوة الى نحوير التصرف في أبنية الكلام وإن أدّى ذلك الى انتهاك بعض القواعد اللغوية لم ترد صراحة غير مقبلة بأي شرط أحسبي عن مقتضيات بناء الشعر، إلا عند طائفة محدودة من الشعراء. ويبدو أن هذه الطائفة قد وجدت نفسها مرهقة بتشدد كثير من العلماء في المحافظة على اللغة، وبضيق مجال القول وصعوبة مراسه، فالتمسوا لنفسها شيئاً من السعة رأته ضرورياً للإبداع. وقد ذكر رواية الأخبار حكايات عدة مما كان يحدث بين اللغويين والشعراء من شديد الخصام في القاعده يتهكها الشاعر فيتصدى له اللغوي بالاستنكار. ومثلما كانت للفرزدق مشاحرات مع عبد الله بن أبي اسحاق، ولأبي نعام مشادات

مع ابن الأعرابي (18) ، كاستأسي الطب خصوصاً مع الذين استعصوا شعره وعاشوه باللحن والعلط . قال في الرد عليهم : " قد حور للشاعر من الكلام ما لا يحور لمعيره لا للاضطراب اليه ، ولكن لالتساع فيه ، واعيان أهله عليه ، فحمدون ويريدون (. . .) وللفضحاء المدللين في أسفارهم ما لم سمع من غيرهم " (19) . وقال يرد على الحامصي عندما خطأه في لفظه " السارر " : " قد حاء مثل ذلك في الشعر " . فقال له الحامصي : " إنما حاء شاذاً وليس سائغ لمحدث " (20) .

ومن هذين الساهدين خرج بأن المسيحي كان ، شأنه شأن السعراء الذين عتصوا إلى انقضاء الحياه واللعويين ، يصل كلامه بكلام العجول المعتمدين وأسفار الذين نسبوا بطريقتهم في ساء الراكيب ، منحاشيا بذلك القواعد التي سبها أهل العربية نظاماً للمعهم ، فكأته بحرر من تلك العوانين التي ابتدعتها اللعويون ومسكوا بها رغم أنها لم سمل الاستعمال كله فنشرت عنها أشياء كثيرة عتت استثناء . وكان أبو الطيب ، في ما يذكر الرواة من أخباره ، يميل إلى تعليل الاستعمال على القواعد .

(18) - قال ابن جني : سأل عبد الله بن أبي اسحاق العردي عن قوله :

وعضرمان يا ابن مروان لم يدع * من المال الا مسحتاً أو محلف .

فعال له : بم رفعت مجلفاً ؟ فعال له العردي : بما يسوءك وينوءك ثم هاه . . .
السر ج 1 ص 27 - 28 . وأما أخبار أبي تمام مع ابن الأعرابي مشروحة في كتاب الصولي : أخبار أبي تمام . تحقيق خليل عساكر وآخرين . لجنة التأليف والرحمة والنشر . القاهرة 1937 .

(19) - الوساطة ص 463 - 465 .

(20) - الموصحة ص 56 - 57 - 58 . وبيب أبي الطيب هو : [الكامل]

وَصَلَّتْ إِلَيْكَ يَدُ سَوَاءٍ عِنْدَهَا آلُ * بَارِي الْأَسْهَبِ وَالْعَرَابِ الْأَفْعُ .

وقال أبو الطيب للحنفي أيضا : " إنما حرب على عادته العرب في الاسعار " المصدر نفسه ص 69 .

وإذا جمعنا بين الدواعي التي حطت كثيرًا من اللغويين والقواعد والشعراء الذين ذهبوا إلى سويخ الإبداع في التراكيب الإشارية وإن أدّى ذلك إلى إسهائك بعض القواعد اللغوية ما لم بد حل في الحظا السبع والعلط المسشح ، ألساها نرجع إلى أصل واحد عبّره ابن حي بقوله : إنّ العرب استعملت الكلام وأنعمها فيه العلماء . (21) فمع أنّ معظم كلام العرب يسدّ ومسّم الامثال للقواعد التي أسسها من الحياة واللغويين ، فإن في أسفار العحول المشهورين من ألوان المرّد على هذه القواعد صوفاء كبيره (22) . وليس يفعل أن يحطى هؤلاء الشعراء الكبار في استعمال اللغة التي وضعوا فيها أسفاراً رائعة ، أو أن ينعروا فيها عن جهل . ولكنهم إما جؤروا لأنفسهم أن يحرخوا على القواعد المشهورة لأجل الشعر . إهم إن لم يرتكوا محظورا ولم يعتوا في الفلظ ، ولكنهم تصرفوا في الكلام تصرفاً يسمح به الكلام نفسه لأسرار رقيقة فيه يعرفها العصحاء فطرة ولا بدركها العلماء بالتعلم . وإذا كان أولئك العحول قد سمحوا لأنفسهم ، وقد رصفوا العصاحة وتلكوها جبلة ، بأن يتهكوا القواعد المتواترة لأجل الشعر ، فلأن الشعر لا يفاس لقواعد النحو ولا تحري عليه أحكام علم اللغة حريانها على

(21) - الخصائص 2 ص 466 .

(22) - قال القاضي الحرجاني : "وديك هذه الدواوين الحاهلية والإسلامية فاطر هل نجد فيها قصيدة نسلم من يب أو أكثر لا يمكن لعائب القند فيه ، إما في لفظه أو بضمه ، أو ترتيبه ونسجه ، أو معناه أو إعرابه لا ولولا أنّ أهل الحاهلية حدوا بالنقد ، واعتد الناس فهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوحد كثيرا من أشعارهم معيبة مسرذلة ومردودة معيه ، ولكن هذا الطس الجميل والاعتاد الحسن ستر عليهم ، وفي الطيه بهم ، فذهب الحواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وفام في الاحجاج لهم كل مقام الوساطة ص 4 . وانظر أيضا : الموسح للمرياسي ع : 1 - 2 - 27 .

الكلام المألوف. لهذا لم تمتنع عليهم أن يبدعوا من التراكيب الإسنادة ما يثار روح اللغة وسمح بالإفصاح عن المعاني الساردة والأحاسيس الحفّة.

ب- الححر والمنيع : ذهب إلى هذا الموقف لمويون وعباد ولاغيمون كثيرون اجتمعوا كمنهم على رفض أي تركيب مبتدع لا تسمح به قواعد النحو ولا تتعدّد له نظائر كثيرة في أشعار العحول العصحاء. وقد ساء هذه الطائفة موقفها المأهض لأيّ خروج على قواعد العربية في ساء التراكيب الإسنادة على أساس بسيط وواضح أكسبها كثيرا من الأنصار، فهي حاف على اللسان العربي من أن يداخله الفساد فيعطل إذا ما سمّح العلماء مع الشعراء وأجازوا لهم التصرف في الأبنية التركيبية بدعوى أنهم يدعون شعرا حسنا. فال حصوم أبي الطيب يردّون عليه عندما ذهب إلى أنّ الشعراء يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم : "قد حطّ هذا الرجل في أحجابه، وجمع بين أمور مختلفة، ودلّا على بعده عن حصيل المعاني، ودهائه عن مقاييس النحو، وأحرى كلامه إلى عابه نوحب قلب اللغة، وبعض مباني العربية، لأنّه جعل النعرا، سرعه، أمراء الكلام، وأباح لهم التصرف على غير ضروره، وعنده قصه إذا سعت على أطوار فاسدها رال سلام الإعراب، وحرار للساعر أن يقول ما ساء" (23).

وكان من سدد هذه الطائفة في الحفاظ على نظام اللغة ما حطّوها على الامتاع عن سونغ تلك الترحن السطه السره السني لا يكاد حلومها شعر، لأنّ أطوار السسط، في نظرها، يوصل إلى ما لا رواء له. بل إنّ هذه الطائفة قد عدت من هذا الرأي إلى حرمان الشعراء المحدثين من اللحواء والضرورات التي لحاؤها، فلهم، الشعراء العحول وقبلها الناس مهم. قال ثعلب محدّثا عن "أساق النظم" أنّه : "ما طاب قريضه، وسلم من الساد، والإفواء، والإكفاء، والإحارة، والإطواء، وعبر ذلك من

عُوب الشعير، وما قد سَهَّل العلماء إجارته من قصر ممدود ومَدَّ
مقصود، وبُروِب أخرى تُشِيره، وإن كان قد فعله القدماء وحسب
عن العجول الشعراء (24). وقال أبو هلال العسكري: "وينبغي
أن نحسب أركبات الصُّرُور، وإن حاءت فيها رحصه من أهل العريفة،
فإنَّها مَحْصه، سبب الكلام وندهب مائة، وإنَّما استعملها
القدماء في أسفارهم لعدم علمهم بقبحها لأنَّ عصم كان صاحب
بدايه، والسداه مرتلة" (25).

والذي خرج به من تأمل الحجاج التي استعملتها هذه الطائفة
في رفض الإداع في الراكب الإسادة وحرمان المحدثين من
اللجاء إلى الصُّرُور، أنَّها كانت تحمل معبداً مستقلاً المستلـه
البراهين التي تدعمه. فهي تؤمن بالقواعد التي استنطهـا
النحاة واللفويون وتعيـس بها أشعار المحدثين. ثم هي تؤمن
بالقيمة العتيقة التي تنوثر عليها أشعار الحاهليين ونظر الـ
استعمال القدماء للغة نظرة إكار. ولكنَّها، مع ذلك كله، لا تسمح
للمحدثين بانتهاك قاعدة انتهبها الساعون من الفصحاء فأحكام
النحو، عدها، لا تحري على القدماء، وإن استنيطت من أموالهم،
وتحري على المتأخرين. وهذا يعني أنَّ هذه الطائفة، لحرصها
الشديد على نظام اللغة وسلامتها، قد حدّدت للشعراء محالاً
غنيقاً للإداع فلم تعبل مهم إلاَّ الكلام الذي يمتثل للقواعد
ويحتدي، في هذا الامثال، المنحاسر معها من كلام السابقين.
أما الأبيات التي انتهبك منها العجول القدماء القواعد أو حرجوا

(24) - قواعد السعور ص ٥٧.

(25) - الصاعتي ص 15٥. وسبي ابن رشيقي هذا الموقف فعال: "وأذكرها ما يحور
للساعر استعماله إذا اضطرَّ إليه، على أنه لا خير في ضرورة، على أنَّ عصمها
أسهل من بعض، ومنه ما سمع عن العرب، ولا يعمل به، لأنهم أوا على
حلتهم، والمولد المحدث قد عرف أنه عب، ودخوله في العيب بلومه إياه"
العمدة ج 2 ص 296.

عليها فأأسه نخصهم بحمل من قدر ما ترويض من سواهم
وحجرو عليهم.

ومع أن هذا الموقف لا يحلو من ضعف فإسه قد استرانتشارا
واسعا لدى القدماء فحجمه نخصهم في سائر ما سى عليه
الشعر ورفضوا معناه حلّ الإبداعات التي ليس لها سماع متواتر
نفاس عليه واسمحوها. ومن العربي، فعلا، أن حدد صغار
الشعراء بعمدون هذا المذهب، فهذا الوحيد البعادي، وكان
من معاصري المتنبي، يحرم على الشعراء الإبداع في الصور الشعرية
نفسها ما لم تكن تكرارا لكلام الفحول أو احتذاء له. فال معلما
على هذا الباب من شعر أبي الطيب: [الطويل]

فإني رأيت الخويعثر بالفتى * وهذا الذي يأتي الفتى متعمدا.
قد اعتادت العرب لعمرى "عثر الدهر به" و"عثر الزمان به" ولم
يعتادوا عثر البحر، فهو هجين، واستعارة عبر لا ثقة موضعها (26).

ولكن النوع الذي يستند إليه هذا الموقف هو الذي جعله، رغم
ما فيه من وهس، يحظى بصدى واسع في كثير من التأليف النظرية
فالحوف على اللسان العربي أمر سدوب إليه دينا وديا، وكل
الحجج التي تتعلق بحماية اللغة ونساعده على الحفاظ عليها
لصمن لها الاستمرار، نظلّ صالحة بقوة نجابها مع الإحساس
لا بقوة البرهان فيها. لهذا فإن تمرّد الشعراء الكبار على هذا
الموقف بامعانهم في أسهاك فواعد اللغة، لم يفلح في حمل
أهل الثعافه على الإقلاع عنه، وعند ما سرعت الحضارة العربية
الى التهاول وسكنت فيها حركة الإبداع في الشعر ارداد أهل

المريسة مسكنا بهذا الموقف واشتدّ نشّتهم به سواء في حماليته
الإساءة أو حماليته العرّاءة.

ج - بحويّز الضرورة : كان من الطبيعي أن نعوم طائفته ثالثة
بالوسط بين هاتين الطائفتين المتعابلتين ، فالعكر العربي لم
يحل ، في محلف مروعته ، من مقابلات متافرات سمى الطوائف
بالصلح بينها . ولكن هذه الطائفة الثالثة لم تخرج من مدارس
مواطني الخلاف موقف ثالث يحمل حلّا إصافيا لمسألته
الإبداع والاتّباع في ساء التراكمب الإسنادية في الشعر . ذلك
أنّ السوفيق علب ، عندها ، المصيّ بالحدال قدما واستبد به .
فهذه الطائفة نشاظر أصحاب "الحجر والمنع" خوفهم على اللسان
العربي من أن يعمي به أطرار الترخّص والحوازاب الى العسار
الذي يعض أركانه ويصرّ بالدين والدنيا . لهذا فهي تتعلّق
بالعاط على العربيّة كلّ التعلّق وتوطّف جهودها في خدمتها .
ولكنها ، من جهة ثانية ، لا نرى أنّ الشعراء القدامى حرحوا
على القواعد اللغوية التي كانوا يعرفونها بالطبع ، دون موجب .
فما سامح أولئك العحول أنفسهم في انتهاك نظام اللغة إلّا لأنّ
رواعي مهمّة دعتهم الى ذلك . وهذا يعني أنّ حرمان الشعراء
المحدثين من اللحواء الى تلك الترخّص التي أجازها العصحاء
لأنفسهم ، يحرمهم من الاستحابة لدواع لعلّ القدماء لم يسنجبوا
لها إلّا لأنّهم أدركوا فملها في صياغة الشعر وبناء تراكيبه .
وإذا كان هذا فإنّ الدين ذهبوا الى تسويغ الإبداع ونحويره لم
يكونوا على خطإ في ما ذهبوا اليه .

ولمّا كان لكلّ طائفة من الطائفتين المتعابلتين حظّها من
الحقّ في ما اعتدته ودعت اليه من هذه المسألة ، بحث الطائفة
الثالثة عن الحلّ الذي يوفّق بين المتنافسات ، وعثرت عليه في

مفهوم "الضرورة". فنقدر ما حمى هذا المفهوم اللسان العربي ويحافظ على ما يهيم لا يظلم الشعراء المحدثين حرمانهم مما أبيع لغيرهم وسنترك لهم باب الإبداع مفتوحاً لنظم الأشعار الحبيدة. وعلى هذا الأساس عمدت هذه الطائفة التي جمع الضرورات التي حلت في أشعار الفصحاء من القدماء ونصت على أنه ليس لمحدث أن يزيد عليها (27)، فكان باب الإحداث في استهك القواعد قد أوصد مع السافيين.

ولكن الموقف البطرى، في ما يبدو، شيء واحداً في الواقع شيء آخر. فالتأمل في أعمال هذه الطائفة يلاحظ أن أصحابها استعملوا مفهوم الضرورة في تحوير الحروح على القواعد اللغوية أكثر مما استعملوه في الدفاع عن نظام اللغة وحمايته. فقد وسع كثير من اللغويين والنقاد هذا المفهوم حتى سوّعوا به تراكم بحر في أشعار القدماء. بل إن الناظر في المصنعات التي وضعها النقاد في "ضرائر الشعر" (28) لينتلكه كثير من المحبب عند ما يجد أن معظم قواعد اللغة فابل لأن تهتك باسم "الضرورة". ويبدو أن الميل بهذا المفهوم إلى تسويغ الإبداع في التراكم قد جعل الطائفة المحافظة تستمر في معارسته، وحمل الطائفة الأولى على ماضيته ككل الماضيه. قال ابن حني، ولعلّه أدرك ما للمفهوم الضرورة من قيمه في فتح باب الإبداع في التراكم الإسناديه على مصراعيه: "كما حاز أن نفس مشوراً على منشورهم [القدماء] فكذلك يجوز لنا أن نفس شعراً على غيرهم، فما أحازته الضرورة لهم أحازته لنا، وما حظرت عليهم حظرت علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أمحها عندهم، فليكن من أمحها عندنا، وما سبي

(27) - المرزباني: الموشح ص 150.

(28) - من هذه الكتب ذكر: "ضرائر الشعر" لاس عصور، و"ما يجوز للشاعر في الضرورة" للفرار العيواني و"الضرائر وما سوغ للشاعر دون الناثر" لمحمد شكري الألوسي.

ذلك بين ذلك* (29) . ولكن أسن بدأ الضرورة وأين تسهي وأسعار
القدماء على أسسه الرواه صحفون من أسبها ويفيرون من صعبها
وبكثرون فيها الوصح والاسحال ٤

من هذه المواقف الثلاثة ، وقد ساولهاها أكثر من الإيجار ،
يتكون الإطار النظري الدر حاكم في معامل أسلاما مع التراكيب
في السعور . وكانت هذه المواقف قد سلورت طيلة القرون الاسلام
الأولى عندما أسل اللومون والنحاة على جمع العربة ووضع
العواعد التي حكم نظامها . فكان من الطبيعي أن صطدم سلطه
العلماء سلطه السعراء وأن بسأ بينهم في أببه الكلام حدال حاد
أحباسا . ولكن هذا الحدال كثيرا ما كان يبعث فويا لبمحور
حول شعر ساعر احترأ على اللغة وطلب أبيتها ما لم يعرط
الساعون في طلبه منها . ومع أن الخلاف الذي كان يتناول شعر
السعراء المحدثين الكبار لم يهتم بمسألة الإبداع والتباع في نساء
التراكيب الإسنادية من حيث أعادها النظرية ولم يطرحها
نحو حكم "الممكس" و "المسحيل" لبعثي بها العناية الإجرائية
التي تنطلق من التركيب وقد وجد فحكم فيه الحواز والامتناع ، فإنه
قد كان مثيرا لبطره العرب الى هذه العصيدة الشائكة . ولعل هذا
إثما يرجع الى أن المتحاضمين كانوا بلودون ، في الإصاع بمواقفهم
من الشعر الذي احصموا فيه ، ككل الحبح وكل البراهين سوا
أكان نظرت أم إحرائبه ، ويعمسون في ذلك أذواقهم وثقافتهم .

2 - الخصومة في تراكيب المثلي

نأثر القدماء في معاملهم مع الشعر بأشهر المواقف وأظهرها
من مسألة الإبداع والاساع في ساء التراكيب الإسنادية . فعمل فريق
منهم تنع سقطات السعراء والتسه على أعابهم مبحثا لطبعها خصه

(29) - الحصائص ج 1 ص 324 . ثم أضاف قائلا : فإذا حاز للعرب من غير حصر ولا
ضرورة قول ، كان اسنعمل الضرورة في الشعر للمولدين أسهل وهم فيه أعذر (. .)
فأما ما يأتي عن العرب لحننا فلا نعدري في مثله مولدا . ص 329 .

تكثر من أعبائه والأهـمام، وأحـه فـرو آحر إلى أعباء الرّحـص
والأعداد معقّـس في المـاسـها لـعـبـم الـرـهـان عـلى أنّ ما يـدو، في
الكلام خطأ لا يـدّ كـذلك في الأـوابـل الشـعـريـه.

وعـد ما شـعلـب الألسـن بالمـسـبي "وسـهـر في أشـعاره الأـعـبـي
وكثـر التـاسـج لـسـعـره، والفـائـص في بـحره والمـقـتـص عـن حـمـاه ودرّه،
وطال فـه الحـلف، وكثـر الكـشـف" (30) عـلى حـدّ عـاره اس شـسـوف،
اسـرـوف الـهـمـم الـى مـقـبـب أـحـطـائـه وحـلـسـها للـسـاس، أو اسـى الـمـسـاس
أوحـه للـنـأوـبـل نسـوّعـله أن سـنـعـمـل، سـن الحـين والحـس، تـراكـيـب
لا سـرتـاج الـسـها كـثـيرا أهـل الـلـمـة.

ويـدو أنّ المـحـادـله قـد اـحتـدّ سـبـن القـد مـاء في شـعـر أسـي
الطـيـب الـدـاب لـأنّه كـثـيرا ما كـان بـتـمـقـد فـه هـجر الصـبـغ المـأنـوسـة
والـنـزـاكـيـب المـألـوسـه الـى شـيء مـن الإـعـراب كـان يـفـاحـس، بـه السّامـع
ويـسـنـفـز فـصـولـه. وفي أـحـسـاره وفـائـص عـدـدـة نـدـلّ عـلى أنّـه كـان يـمـعـس
في نـحـبـب الأئـسـه المـعـهـودـة الـتي يـتـوقـعـها أهـل الثـعـافـه مـن الـسـاس
حـتـى إـدـا لـم بـصـبـروا عـلى مـقـاطـعـنـه أـفـحـمـهم بأـحـوبـه لـعـله كـان يـمـدّ هـا
الـى لـسـك المـوافـف سـلـعـا (31). نـمّ إـن الـمـسـبي، في ما قـالـه لـأنـصاره
وسـلّمـوا بـه لـه، لـم يـكـن بـصـبـغ شـعـره لـلـمـد وحيـن، فـهـؤـلا يـرـصـيـهـم
مـنـه العـلـبـل مـمّا اعـنـاد الـشـعـرا نـكـرارـه وتـرـدـيـده، بـقـدر ما كـان
يـصـعـه للـعـلـمـاء يـمـتـعـهـم بـه، فـإلـيـهـم كـان بـتّـحـه بـسـعـره ويـعـنى تـحـويـده (32).

(30) - أعلام الكلام ص 25. ط. الخاخي القاهرة 1926. وعلـه يـوسـف الـدـبـعي:
الصـبـح المـسـبي ص 180.

(31) - ذكر الرواه أـحـبـارا عـدـدـه اعـرـض فـيـها السـامـعـون عـلى أـبـي الطـيـب فـردّ عـلـيـهـم رـودا
لا حـلـوم فـسـوه. ومـن هـذه الأـحـبار: أنّ أـنا الطـيـب لـقـي سـبـف الدـولـة أوّل ما
لـقـه بـصـدـبه الـنـبي مـظـلـمـها: (الطـويـل)

وَقَاؤُكُنَا كَالرَّبِّعِ أَشْحَاهُ طَائِفَةٌ * يَا نَّ سُعِيدًا وَالْدَّمَعُ أَشْعَاهُ سَاجِمَةٌ

وما أن شـرـع في الإـسـاد حـتـى فـاطـعـه انـ حـالـوه بـعـولـه: "فـلـت أسـحـاه وإـمّا هـي سـحـاه"
فـصـاح بـه الـمـسـبي: "اسـكـب. لـبـس هـذا مـن عـلمـك. إـمّا هـي اسـم لا فـعل" التـبـيـان
ج 4 ص 255.

(32) - ذكره مـصـادر عـديـده مـنـها: نـفـسـير أـيـات المـعـاي لأـبي المـرشد سـليـمان المـعـري
ص 9 "والنـفـح الـوـهـبي" لابـن حـنـي ص 182، "والصـبـح المـسـبي" لـيـوسـف الـدـبـعي ص 98.

وكان المسي ، علاوة على هذا كله ، أكثر من مدح سمرة وسرف في
الاعداد به فسندّر عداوه الناس وعيضم اسدرارا . (33) .

على أنّ الذي حير العدماء ، أكثر ما حيرهم ، من شأن المسي
مع سمرة ، إنّما هو عصيله ، دون موحظ ظاهر ، الصبح الي يمكن أن
سعد عليه على الصبح المسهورة النبي سدو فاعله لأن سوب ما بها . (34)
وإذا كانوا قد اعقوا على أنّ هذا إنّما يرجع الى ولع أبي الطيب
بإلأعراف ، فبأنهم قد احلفوا في نفومهم كلّ الاحتلاف ، فبما
اسدّل حصومه بذلك على أنّه كان فاسد الذوق لا علم له بطريق
السفر ، ذهب أنصاره الى أنّه كان عالما بأسرار الكلام طمّا شوار
اللمة ودقائقها .

لهذه الأسباب محنمه ، كان من المتظّر أن يعتمد حصوم أبي
الطيب الى تعقب الأبيات النبي لم يجر صياغتها على السنن المطروقة
في كلام العرب وأن يطلبوا عليها الوقوف ، لأنها نطق ، في نظرهم ،
بالحجّة الظاهرة على أنّ هذا الشاعر لا يستحق المنزلة التي يرفعه
اليها محبّوه ، مثلما كان من المتوقع أن يردّ عليهم أنصاره فيتناولوا
تلك الأبيات التآول حتى يستدلّوا بها على أنّ المتنبي شاعر
متعدّد في صاعة الشعر نجّى عليه من لا علم لهم بالكلام وحدها
إحسانه وظلموه . على أنّ هذه الخصومة التي فامسين العدماء

(33) - إنّ الأبيات التي مدح بها المتنبي سمرة كثيرة تتوفّر عليها معظم فوائده

ومما فاه في الافحار منظومه : [السريع]

لَا تَحْسُرُ الْعَصَا تَشِدُّهَا هَا هَا * تَبَيَّنَا وَلَكِنِّي الْهَزَبُ الْبَاسِلُ
مَا تَالِ أَهْلُ الْكَاهِلَةِ كُلُّهُمْ * شَغِيرِي وَلَا سَمْعَتِ بِسَجَرِي بَاسِلُ
[السيط] - أَنَا مِلَّءُ خَفَوِي عَنْ سَوَارِدِهَا * وَيَسْهُرُ الْخَلْقُ خَرَّاءَ وَيَحْتَصِمُ

ومع أنّ العدماء كانوا يقللون من الشعراء نمدح أنفسهم . قال ابن رسيق :
ليس لأحد من الناس أن بطري نفسه ويمدحها ، في غير مافه ، إلا أن يكون
شاعرا ، وإنّ ذلك جائز في الشعر ، غير معيب فيه العمد 1 / 25 ،
فبأنهم لم يسطبوا الإكثار منه على النحو الذي جاء به المتنبي .

(34) - قال المتنبي بمرّي عهد الدّولة في أخته : [السريع]

مِثْلُكَ يَنْشِي الْخَزَنَ عَنْ مَوْبِهِ * وَسَتَرْتُ الدَّمْعَ عَنْ غَرْبِهِ
إِنَّمَا لَا تَقَاءُ عَلَى قَصْلِيهِ * وَإِنَّمَا لِتَسْلِيمِ إِلَى رَبِّهِ

فعلق الوحيد العدادي على هذين البيتين بقوله : " كان المتنبي يفرح حين
على الناس ، وليس الأعراف من محاسن الشعر ، وقد كان له أن يقول " إنا وهي أحسن
وأعذب ، وفي أسماع الناس أعرف ، فركها وأحد " إيعا " ليربهم أنّه صاحب لعة
الو 105 2 2

في شعروا أن الدنيا ، مهما تكن مهمّة في العرف على تعلّمهم للإبداع
في التراكيب الإبداعية ، لا تكشف إلا عن ظاهرها المسألة ، فجوهرها
يظل متخفّيا في السؤال التالي : إلى أي حدّ يمكن للشاعر أن يحجج
في شعره ، عن تعاليد السنّة التعبيرية ، دون أن يشرب عليه حبطة
المتعلّين ؟ وما هو الحال الدبّ يسمح للشاعر فيه بأن يبدع سورا
في التركيب تغفل دون أن نعلمها عليه أهل اللغة ؟

أ - المسألة : إنّ الإحاطة على هذا السؤال واضحة عند الطائفة
التي لا فعل أيّ إحداث في السبى التركيبية ولا ترص عن أي تصرف فيها ، فليس
للشاعر أن يحجج في شعره على ما سارت عليه العرب في أشعارها
وارتفعت من مستنعم مائتها . لهذا فما حاء من كلام المحدثين مطابقا
لكلام القدماء قبل ، وما حاء خارجا عليها ردّ ورفض وعصب على
أحاطة (35) .

ثم إنّ هذه الطائفة تفتقد أنّ الشعراء القدماء قد أحروا أشعارهم
على ما يتفق مع قواعد اللغة وما نبهوا عليها ، فتجسّمت في كلامهم
حدود الصواب وحدود الخطأ وليس لأيّ كان أن يزيد على ذلك . وإذا
كان هذا فعلى الشعراء المحدثين أن يحروا أشعارهم على الصواب
وحده دون اللجوء إلى الترحص والحوارات مهما أتاحها التقدم
لأنفسهم أو تسخّروا بها .

وبناء على هذه البظرة قسم المتعاملون من هذه الطائفة مع شعر
المتنبي حروحاته على السّنن التركيبية المعهودة إلى أخطاء شنيعة
وأخطاء حائرة وعانوه بكلّهما .

(35) - حاء في العمدة لابن رشيق مثلا : "وللشعراء ألقاظ معروفة ، وأمثلة مألوقة

لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها" ح 1 ص 128 .

وقال الوحيد البغدادي ضاعفا في شعر أبي الطيب : "والسعر لا

يحسن إلا في الأساليب التي أنت بها العرب وبألقاظها"

العسرح 2 ص 302 .

وقال أبو الطيّب : [الطويل]

وَإِنِّي لَمِنْ مَوِّ كَأَنَّ نَعُوسَنَا * نَهَا أَسَفَ أَنْ تَنْكُسَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا .

مسبب حصوله كلامه هذا الى الخطأ الشيع ومالوا : "قطع الكلام الأول قبل اسعفاء الكلام وإنعام الحر ، وإتما حب أن يقول كأن نعوسهم ليرجع الصمير الى القوم ، فيتم به الكلام ، وهذا من شيع ما وجد في سورة" (36) . وأكثر أبو الطيب من هذه الصنعة في سفره فعالب هذه الطائفة : "وإن هذه العصبه إذا استمرت على طاهرها وانصهر على العذر المذكور منها ، احتلظت الكايات وتداخلت الصائير ، ولم يعزل عائب عن حاصر ، ولم يتميز محاطب ، وله مواضع تحتق بالحوار ، وأخرى تعد عنه ، وسبها فصول تدق ونعمص ، ولدكرها موضع هو أملك بهما" (37) .

وقال أبو الطيّب : [الطويل]

أَمِظَ عَنْكَ تَشْبِيهِ يَمَّا وَكَأَنَّ * فَلَا أَحَدٌ مَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي .

وقال حصوله : "إتما يشبه من الأسماء مثل وشبه ونحوهما ، ومن الأدواب بالكاف ثم دخل على أن مفعال : كأنه الأسد (. .) فأما "ما" فلهها مواقع معروفة وليس للتشبيه في أبوابها مد حل" (38) .

ومما أحد القدماء أبا الطيّب عليه موله : [الكامل]

حَلَلًا كَمَا بِي قَلْبِكَ التَّجْرِيجُ * أَعْدَاءُ ذَا الرَّشْلِ الْأَعْيَنِ الشَّيْخُ .

ومالوا : "حذف السون من كن إذا استعملها اللام خطأ لأنها نحرّك الى الكسر ، وإتما حذف اسعفاء إذا سكّنت" (39) .

(36) - المرحاسي : الوساطة ص 459 .

(37) - المصدر نفسه ص 462 .

(38) - المصدر نفسه ص 455 .

(39) - المصدر نفسه ص 453 .

ويعملوا عليه قوله : [الطوسل]

وَأَرْحَامُ يَغِيرُ بَيِّنَاتٍ لَدَتْهُ * وَأَرْحَامُ مَالٍ مَائِي نَعَطَّعُ

وعالوا فيه : "إِنَّ سُدَّ السُّونِ فِي لَدَنْ عَرِ مَعْرُوفٍ فِي لَمَةِ الْعَرَبِ" (40) .

ويعملوا عليه أيضا هذا البيت : [الكامل]

هَدَى تَرَرٍ لَنَا قَهْرٍ رَسِيَسَا * ثُمَّ أَشْتَبِ وَمَا سَفَنِي سَيَسَا

فذهبوا إلى أن "حذف علامة النداء من هذبي ، وحذفها خطأ ، لأن هذبي نصلح أن نكون معتا لأبي ، وكلّ معرّفه نصلح حاراً أن نكون معاً لأبي ، وحذف علامة النداء غير جائز" (41) .

من هذه الشواهد التي سنهاها عباس من تلك الأبيات الكثيرة التي نعتقها حصوم أبي الطيب عليه ليحفظوه فيها ، نخرج بأن العداء عاملوا مع التراكيب في الشعر المحدث على أساسين اثنين ، أحدهما أنهم حكموا فيه قواعد اللغة مثلما يحكمها النحاة في سائر الأفواويل سواء أكانت نظاماً أم نشراً ، فلم يراعوا فيه حاصيته الانتظام . وعلى هذا الأساس فإن ما سافر من تراكيب المتنبي مع القواعد المطردة عدّوه خطأ وتنبهوا عليه ، واكتفوا في ذلك بالقدر النظري البسيط الذي يضمن لهم إدارته الشاعر وتخطئته . وأمّا الأساس الثاني فإنهم لحقوا فيه إلى المعارضة بين كلام أبي الطيب وكلام العرب ، فإذا لم تكس لتراكيب المتنبي طائر في أشعار الفحول أو كلام الفصحاء ، ردّها عليه بدعوى أنها لم تعرف في العربية . وكان حصوم أبي الطيب كثيراً ما لا يزيدون في ردّ الأبيات التي ردّها عليه ، على قولهم : "هذا غير معروف في لغة العرب" (42) . ولم يذكر ذلك أحد (42) .

(40) - المصدر نفسه ص 463 .

(41) - المصدر نفسه ص 478 .

(42) - المصدر نفسه ص 463 .

وسد وأنّ حموم أبي الطيب إنما استعملوا هذين المداين ، على سبيل المزاوحة أو الجمع بينهما ، وهم يطعمون في التراكيب التي لم بأبها مطابعه لقواعد اللمة ، لأنهم شغلوا أنفسهم بحاصته أكثر مما شغلوها بنفهم شعره . ولقد جعلتهم روح العدا ، التي يحلوها لهذا الشاعر في موقف لا يخلو من حرج . فإذا هم عولوا على الشعر القديم وقاسوا تراكيب أبي الطيب على تراكيبه ، اصطدموا بأساس كثره قالها القدماء وجرحوا جميعها وماسها عما سقى عليه القواعد وسوّعه ، فامسح أمامهم باب الجوازات والصرورات ، وكانوا لا يراعون في منحه . وإذا هم عولوا على قواعد اللمة وحدها وعمقوا النظر في أصولها وأصلهم الاحتجاج النحوي إلى تسوية ما لا يراعون في نسويته . لهذا كانوا يرجعون إلى الشعر القديم كلّما وجدوا فيه سندا لموقفهم ، وإلى قواعد اللمة كلّما لمسوا فيها مدخلا إلى تخطئه المتنبي والطمس في تراكيبه . بل إنّ هذه الطائفة كثيرا ما كانت تعتمد على قواعد اللمة فترتّب بها التراكيب التي انتهكتها المتنبي في شعره مهما كانت لها نظائر في أشعار الفحول العصاة .

من ذلك مثلا أنّ المتنبي قال : [الطويل]

خَلَقْتُ إِلَيْهِ مِنْ ثَنَائِي حَدِيقَةً * سَقَاهَا الْحَيَّ سَقْيَ الرِّيَاضِ السَّحَائِبِ

فاعترض خصومه على هذا التركيب وقالوا : "كيف يفرّق بين المصاف والمصاف إليه ثمّ يحفضه وإنّما كان الوجه أن يقول : "سقي السحاب الرياض" أو "سقي الرياض السحاب" . وكيف يفصل بين المصاف والمصاف إليه بالمفعول وإنّما يفصل بينهما بالظروف والحروف وما أشبههما" (43) . وهذا الاعتراض كنفي يذكر القاعدة ويذكر جزء من الاستثناء عليها ، فقد ورد في كلام العرب العصاة فصل بين المصاف والمصاف إليه بالظروف والحروف وغيرها .

(43) - العزاز العيرواسي : ما يجوز للشاعر في الضرورة ص 35 ، والوساطة

ص 477 ، والنبيلان ح 1 ص 159 .

قال أبو حنيفة المصيري :

كما حطّ اللسان بكفّ سوما * يهودي مغارب أو بُرييل .

وقال الطرمّاح :

طعن حورّي المرائع لم نسرّع * سواده من فرع العسي الكائن .

فغان أضاره : "حمل هذا الشاعر هذا البيت على ذلك فأحاره

في الأسماء شبيها بالظروف . فهذا لا يكر في الشعر لا تساع العرب

فيه" (44) .

والذي نرح به من تأمل الحجاج التي استعملها حصوم أبي
الطيب في الاعتراض على تراكيبه الذي لم يحر بيتها على المتعارف من
مابي العريه ، أنهم اسجدوا آراء المتشددين من العلماء في
الحفاظ على اللسان العربي لأغراض مبيتة . فالبراهين التي استدّلوا
بها على أوجه الفساد في مابي شعر المتنبي لم تكن تهمهم بقدر
ما كان يهمهم أن يصلوا بها إلى المعايير التي رسموها لأنفسهم
سليما . ومما يدلّ على هذا أن ابن وكيع مثلاً ، كان ، في كتابه
"المنصف" يّين الميل إلى أشعار المحدثين بكاد يفضلها صراحة
على أشعار القدماء ، ولكنّه قدّر ما استحسّن مابي الشعر المحدث
ومعابيه حامل على تراكيب أبي الطيب وأسرف في تعقيب ما بدا
له سقطات وأعاليط فيها . وما يتّصف به عمل ابن وكيع ، من
هذه الناحية ، لا تحلّو منه رسالة "الموضحة" للحاتمي أو رسالة
الصاحب بن عمار . ولير في هذا ما يدعو إلى الاستعراب ، فمعظم
الذين حاصموا أبا الطيب مدّهم أولياء النعم وأصحاب الحاه لنعقب
سعطانه وإذاعه سبائنه والوضع من قدره . لهذا فإنّ أغلب الأبيات
التي وسم هؤلاء الحصوم أبيها بنعسف العرب وافتعالها لم تلازمها
هذه الصّفة في نعر أبي الطيب ، إنّما يعيب منها أبيات قليلة نثر

(44) - المصادر السابقة ، وقد أضاف إليها الواحدي قول الشاعر :

فرحنها منكّنّا * رحّ الفلوس أبي مزاده

شرح ص 334 .

حدلا هادئا بين العلماء لأن الأوجه التي تسوّغها لم تكن تسه
الوصوح . (45) .

ب - التسوية : رأينا أن الدين يقولون بالإحازة في إبداع
الراكيب الإساريه في التعملا يحتفلون مع الداعين الى تحويره
في الحوف على اللسان العربي من أن مداحله العساد ، فتلقهم
بالعريه لا يرفى اليه الشك ، لكنهم إنما يحتفلون مع تلك
الطائفة الأولى في نظرتها الى مسألة الإبداع والتباعد في صدد
أحراء الكلام .

فما سئلو دعاة التحقظ في قولهم بالحرف في إبداع الراكيب
الحدده من أن التسامح في الحزبات الصغيرة إذا استمر وأطرد
يؤدى الى انقلاب اللغة وانتعاض الحقائق ، انطلق أصحاب هذا الموقف
الثاني من مفهوم العدل والإنصاف فقالوا : إنّه لا يجوز حرمان
الشعراء ممّا سوّغه الفحول القدماء لأنفسهم وقبيله منهم أهل العربية .
وطرأ أصحاب هذا الموقف في اللسان العربي فذهبوا الى أن إبداع
المحدثين في تراكيبه لا يلحق به ضررا مادام خروج الشعراء القدماء
على العوائد المنظمه للكلام لم يلحق به في القديم ضررا . وإذا ما
تمّ التحكّم في الحوارات والصّورات حيث لم يتركّض فيها إلا متى أتى
الشاعر معها بالحيّد الرائق من النظم لم يؤدّ ذلك الى العساد
الذي لا رواء له . ومن هنا أكّدت هذه الطائفة على أن الإبداع
في أسسه العربيّه إنما يقبل متى كان مشفوعا بطلاوة الفن وطراءة
الجمال ولم يفض الى الخطأ الفاحش والعلط العبيح . ثم إنّ هذه
الطائفة قد أبدت موقفها من مسألة الإبداع والتباعد في بناء
الراكيب ما ذهبت اليه من أن الفحول القدماء لم يسمحوا لأنفسهم

(45) - استشهد اس هشام الأنصاري في كتابه المعنى عشرين بيّنا
من الأساليب التي انتهك فيها أبو الطيب قواعد الإعراب وأظهر
أنها سائغة وحسنة . راجع الصفحات 83 - 193 - 596 - 714 .

بالحروج على التماسر المواسرة من باب الإعراب الذي لا موجب له
وإنما دفعوا إلى ذلك دفعاً عما اقصاه منهم الشعر اقتضاه. قال
أبو العنبح عثمان بن حبي : "فميتى رأيت الشاعر قد أركب مثل هذه
السرورات على محبتها فاعلم أن ذلك على جشتم منه ، وإن دل من وجهه
على حوره وبفسفه ، فبأنه من وجهه آخر مؤذن بصلاله وحمطه (بقرة) ،
وليس تقاطع دليل على ضعف لعمه ولا فسوره عن احسار الوجه
الباطق فصاحبه. وإن الشاعر إذا أورد منه شيئاً فكأنه لأسسه
علم عرغه وسفور مراده لم يركب صعباً ولا حسم إلا أمماً ،
وأقرب ذلك ما بلاله ، أو صادف غير أنس به ، إلا أنه قد
استرسل وانعسا ، وبى الأمر على أن ليس طنسا" (46) . فإذا
كان الشعراء يحرجون على السبل المطروقة الممهدة استرسالا مع
مغضيات الإبداع ، وكانت هذه المغضيات ملارمة لطعم الشعر ومن
خصائصه ، فإن مع الشعراء المحدثين من الحروج على التراكيب المتواترة
الشائعة ، لا يخلو من تأثير بالسلب على أشعارهم ، فلو لم يكن للحروج
على قوا عد اللمة لأحل الشعر محاسنه ما كان الفحول لسامحوا
فيه أنفسهم.

ومهما يكن المراهين النظرية التي اعتمدتها هذه الطائفة في
تسويغ الإبداع في التراكيب الإسنادية في الشعر متأثرة بمفهوم "العدل
والإنصاف" وبما جاء سموها عن الفحول عند ما تسحقوا في اسهاك
القواعد لدواع فرصت عليهم انبهاكها ، فإن أنصار أسى الطيب قد
سعدوا إلى سرور الأبيس الذي اعتقد عليه بالاعتماد على مدئيس
اثنين هما : السماع والإعراب من جهته والضرورة واختلاف المسد ارس
النحوية من جهته ثاسه.

1 - النسوة بالسماع والإعراب

اتَّحَهُ الْقَدَمَاءُ وَحَاصُّهُ مِنْهُمْ أَنْصَارُ أَبِي الطَّيِّبِ ، إِلَى السَّعْرِ
الْعَدِيمِ فَحَثُوا فِي فَصِيحِهِ عَنِ الْبَطَائِرِ الَّتِي نَسَّوَعُ الْأَسْهَ النَّيِّ اتَّهَكَ
مِنْهَا هَذَا السَّاعِرُ قَوَاعِدَ إِعْرَابٍ ، وَنَدَمَعَ عَنْهَا الْحَطَأَ وَعَنْ صَاحِبِهَا
الْحَيْلَ بِالْمُؤَبِّبَةِ وَأَسْرَارَهَا . وَكَاسُوا ، فِي مَعْظَمِ الْأَحْيَانِ ، سَعْمُونَ
نَلَّكَ الْبَطَائِرُ شَيْءٌ مِنْ إِعْرَابِ مَنْ تَكُونُونَ فِيهِ مَوْقِفُ الْحَاةِ وَاللَّعُوسِ
مِنْهَا .

فَإِذَا قَالَ أَبُو الطَّيِّبِ : {الطَّوِيلُ}
مَضَى نَعْدَمًا النَّقَّ الرَّمَاحَانِ سَاعَةً * كَمَا تَلَقَّى الْهَدْبُ فِي الرَّقْدَةِ الْهَدْنَا .
وَمَعَى عَلَيْهِ حُصُومُهُ ثَنِيهِ الرِّمَاحِ وَهُوَ جَمْعُ رَمَحٍ ، اسْتَشْهَدَ عَلَى ذَلِكَ أَنْصَارُهُ
بِقَوْلِ أَبِي التَّحْمِ :

نَقَلْتُ مِنْ أَوَّلِ السَّقَاةِ * بَسْ رَمَاحِي مَالِكٍ وَنَهْشِلَ .
وَمَالُوا : "وَالْتَنِيَّةُ عِنْدَ الْحَوِيِّينَ حَائِثَةٌ فِي مِثْلِ هَذَا إِذَا احْتَلَعَتْ
الصَّارِبُ وَالْأَجْبَاسُ" ثُمَّ مَالُوا : "وَأَكْثَرُ مَا عَلَى أَبِي الطَّيِّبِ أَنْ يَتَّبِعَ أَسَا
النَّحْمِ وَأَنْصَارَهُ مِنْ شُعْرَاءِ الْعَرَبِ ، فَهَمَّ الْعُدُودُ بِهِمْ الْإِثْمَامُ ، وَفِيهِمْ
الْأُسُوءَةُ" (47) .

وَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ : {الْخَفِيفُ}
لَيْسَ إِلَّا كَيَّاعٍ عَلَيَّ هَمَامٌ * سَيَفُتُّ دُونَ عِرْصِيهِ مَسْلُوعٌ .
فَنَقِمَ عَلَيْهِ حُصُومُهُ هَذَا الْبَيْتَ وَقَالُوا : "غَلِطَ لِأَنَّهُ وَصَلَ الصَّمْعَ مَتَصِلًا
بِإِلَاءٍ" وَالنَّمْسُ أَنْصَارُهُ نَظَرُوا لِهَذَا النَّسَاءِ وَاسْتَشْهَدُوا بِهِذَا الْبَيْتَ الَّذِي رَوَاهُ
الْفَرَّاءُ :

فَمَا يُبَالِي إِذَا مَا كَتَبَ حَارِسًا * أَنْ لَا حَاوِرْنَا إِلَّا كَ دَسَّارٍ .
وَقَالُوا : "لَا يَطَالِبُ الشَّاعِرُ أَكْثَرَ مِنْ إِسَادِ قَوْلِهِ إِلَى شِعْرِ عَرَبِيٍّ مَقُولٍ عَنْ
ثَعْلَةٍ وَنَاهِيكَ الْفَرَّاءُ" (48) .

(47) - الوساطة ص 462 . وَالْمَكْرِي التَّبْيَانُ ح 1 ص 64 .

(48) - المصدر السابق ص 469 .

12

12

12

أر كإياد التي حلت دارها فدارها لست مصووه
”حلت“ هذه، وإن كان المعنى نصفي ذلك، لأنّه لا يبدل الاسم
إلا بعد مامه، وإلّا يصحها فعل مصغر دلت عليه ”حلت“ الظاهر.
كأنه قال في ما بعد : حلت دارها. وكذلك العطف والتوكيد،
وحصص ما يؤدّن مام الاسم، ألا سوي أنهم لا يحيزون : مررت
بالسار أحبك ردا، على أن يبدل الأخ من السار، وقد
عصبه عنه، وهو رد لأنّه مصوب بالسار. ولا يحيزون
مررت بالسار وعمرو ردا لأنك لا نعطف، وقد عصبه
عنه. ولا يحيزون مررت بالسار عصبه ردا لأنك لا نسوّد
وقد عصبه عنه. وكذلك لا يحوز أن تكون الباء معلقه بالوفاء
بل هي معلقه بفعل محذوف. وكذلك قوله تعالى : ”إنّه على
رحمه لعادر، يوم يلقى السرائر“ فيكون : إنّه على رحمه يوم
تلقى السرائر لعادر، إلا أنه لا يحوز إعرابه على هذا، لأن الطرف
على هذا التعدير يكون متعلقا بالرجع، وقد فصل بينهما بقادر
وهو حيز، وهو أجنبي من المصدر، ولا يحوز الفصل بين الصلة
والموصول بأجنبي“ (50).

والذي بهما من هذا الشاهد، وقد أثقلنا لا محالة عندما
أوردناه كاملا، أنه يتصقّ المسلكين اللذين سلّكهما أنصار أبي
الطيب في تحويز مناهيه الحارمة لأعراف التراكيب وفوائيه.
فهو يتصقّ ما ذهب إليه بعض القدماء من أن إبداع الشعر قد
أحرى على ألسنه الفحول تراكيب تداولها الرواة وقلها أهل اللغة

(50) - فله العكسي من الفسر. انظر النبان ح 3 ص 325 - 326. ورجع
اس حتى إلى هذه المسألة في الحقائق فقال : ”واكوت المنبي
ساعورا حوا من هذا، وطالبه به في شيء من شعره، فقال :
لا أدري ما هو، إلا أن الساعر قد قال : (وكربت الأعشى) . .
فحدثت من زناثه وحضوره مع قلّه المطالبه له حتى أورد ما هو
في معنى البيت الذي يعقبه عليه من شعره، واستكثرت ذلك
مه“ ح 2 ص 403. وإن هشام الأصاري : المفسر ص 58.

رغم ما فيها من خروج ظاهري على قواعد الإعراب. فأبو الطيب لا يعرف ما إذا كان حور أن حور عن الاسم قبل مامه أولا حور، ولكنه يعرف أن في الشعر العتيق بظائر لهذا التركيب. وما دام المحدثون قد أقبلوا على الشعر القديم كما كونه ويمثلون عهده ويعتدون بها، فإنّه لا جناح عليهم في أن يحاروه في الخروج على قواعد اللغة. ومن هذا الحور ألوان لا يدرك السعراء لها أسراراً ببرها في الحور، ولكنهم يدركون أنها وردت على ألسنة الفصحاء دون أن يشير عليهم ثائره أهل اللغة* (51).

ومن أمثلة الشعراء المحدثين بالسعراء القدماء نشأ ذلك المعيار الكبر الذي حُكِمَ في إبداع الشعراء في التعامل معه، وهو معيار الاحكام الى أموال الساعين من الفحول. ومع أن الشعراء والفقهاء والحجاء واللمومين كانوا يتفقون جميعاً على الأخذ بهذا المعيار، فإنهم اختلفوا في فهمه كلّ الاختلاف. فبينما فهمه دعاة التحفظ فهماً حرفياً حواه معنى "الححر" حفاظاً على اللسان العربي وإمعاناً في الحوف عليه، فكان الخروج على القواعد عندهم، موقعاً شاملاً، ولا يعاس على نادر سادر أو جرح به، فهمّ منه دعاة التسوية تلك الدواعي التي تحمل مدع الشعراء أن سهك فاعده وتدعوه الى أن يحرج أحياناً، على سبيل التعبير في ساء تراكيبه. فلأجل الشعر سميح الفحول الفصحاء لأنفسهم بإحراق الكلام على تراكيب لا تسمع من غيرهم، ولأجله أيضاً خرجوا على ما يعرفونه قواعد مظلومة ثابتة في ساء

(51) - قال ابن حني مدافعا عن الشعر المحدث في معرض حديثه عن السروراء وكثرتها في أسفار القدماء: "وقد حصر ذلك وشاهده حله أصحابنا من أبي عمرو الى آخر وقت، والشعراء من يسار الى فلاں وفلاں، ولم ير أحداً من هؤلاء العلماء أنكر على أحد من المولوس ما ورد في شعره من هذه السروراء التي ذكرناها وما كان نحوها. فدل ذلك على رذائلهم" الحقائق 1 ص 329.

السراكب. وما سامح أولئك الفحول أنفسهم في هذا، إلا لأنّ السمر لصبت مسالكه ولغف سحبه، بطلت حقاً سباً من صارم القواعد لا بدّ منه. وبدأ الحفّ هذا هو الذي أحده بعض المحدثين من الشعراء وأخذ به معهم بعض النقاد والدرعيين وبعض النحاة. وإذا كان الأعشى، ومثله في الشعر لا يحقّ على أحد، قد أثار لنفسه، من أحل السمر، أن يحسر عن الإسم قبل مصامه، وإنّ أبا الطيب لا لحقه أبّ عيب من أن يحسب كرمه على ما أثاره الأعشى لنفسه، ومطّق الشعر لا يعسر مطّق اللّغة" (52).

ثم إنّ هذا الساهر تصمّم المسلك الإعرابي الذي سلكه اس حسي وهو يؤوّل بيت الأعشى ويسعى إلى الكشف عن اسحامه مع روح اللّغة. فقد افترض أهل المعريه أنّ لكتّ ما جاء عن الفحول القدماء وحوها حمل عليها كدمهم فيندم مع نظام اللّغة وسحم مع فواعدها. وأيدوا هذا الافتراض بألوان من التأويل كانوا يدكّون فيها بالقواعد المطّردة، وهي مع في المالب أيّ خروج عليها، ويدكّون الشواهد التي جاءت استثناءً عليها، ويتدبّرونها بالمضاريات العكريه حتى يصح ما قاله الشاعر فطره وجبّله لا يناسر مع فانوس اللّغة ونظامها.

وإذا تأملنا أحد القدماء بالتأويل في هذا المسلك الإعرابي ألياهم يرمون به، في المالب، التي تدعيم القواعد وتأكيد هـا حتى نقى راسحه النحكّم في اللّغة، لأنّ الخروج على القواعد لا يهدف إلى الطّمس فيها أو إبطالها بقدر ما يهدف إلى التّمايز عنها حتى يحدث أثراً في السامع يحلّف عن الأثر الذي يبتج على

(52) - أكثر أسرار أبي الطيب من قولهم، كلّما وأخبروا هذه الأنبياء المعريه بنراكبها، "ولا دباله إذا جهل الناس عرصة واسنهم عليهم".
أبو الفحل المعروفي . البيان ح 1 . ص 150 .

الامثال لها . وهذا يعني أنَّ القواعد إمَّا ساكِّد بالصيغ النسي
سوافعها ساكِّدتها بالنسي حرج عليها . وقد أحد القدماء بالنأويل
لأنهم وحدوا فيه محالا واسعا للنظر وهو يسمى النسي الحرج
من تلك الإحرجات القاسية التي كانوا يُدْفَعون إلى مضايقتها وهم
سائلون كثر من العرب ، بسططون من القواعد وسمروا على بعضها
السمو فسبكها وسمروا عليها . والمعروف أنَّ العلماء بالعربية ما إن أقبلوا
على لفهم سون نظام القواعد فيها حتى وجدوا أنفسهم إزاء صعبه
صعب عليهم حلها : فهم قد استشهدوا بكثر العجول من السمواء على
أسسه اللغية وراحوا اليه (53) ، ولكنهم وحدوا في السمو العصبج
حرجا كسرا على الأنبياء التي اسحرجوها منه . وأمام هذه الطاهرة
وحد القدماء أنفسهم بين أمرين ليس . أحدهما أن يأخذوا بكلام
العرب شاهد على لفهم وعلى استعامة القواعد التي نحكمها
وفي هذه الحالة فإن من كلام العجول ما لا يمثل النسي تلك القواعد
كامل الامثال . والثاني أن لا بأحدوا بكلام العرب شاهد على
لفهم ، وفي هذه الحالة تصح القواعد غير فاعلة في لغة لا تتبع
من كياسها . ومما يريد في تعيد هذه المسألة المعقدة أنَّ الأحذ
كلام العجول شاهد على قواعد اللغة ، من شأنه إذا قيل على طاهره ،
أن يعرض العريضة التي " تحكم السمو " ويفتح لهم باب الأحداث في مانيها .
ولا يمنع عنها احتمالات النعطيل والاسفاس . لذلك لم يكن أمام القدماء
سوى اللجوء إلى السأويل بحرجون به من هذا المارق الدين وسمهم فيه
الاعتماد على السمو في جمع اللغة والاحجاج لأبينها ، فالنأويل هو
الأراء الأمثل التي يمكن بها إحصاع القليل الصمروا على القواعد التي
الكنس الممثل لها ، وهو إمَّا سمح بهذا لأنه يرجع بالركيب الذي

(50) - في كتاب سبويه مثلا 1050 ساعدا من الأبيات الشعرية . وفيه

من الآيات القرآنية 300 آية منسوبة . راجع في ذلك : وطعنه

السامد الأري - سفيد علوش . ندوة البحث اللساني . المغرب

2000 1000

سميت القواعد التي بنى له في أصل الكتاب سلاسل معها كل النظم.

ولكن القديسء اختلفوا في مجال التأويل وموضوعه مثلما اختلفوا ،
من قبل ، في فهمهم لقسر الشعر الحديث على الشعر القديم . فبينما
افترضه دعاه الحفظ على أعمار الفحول القدماء فحسب لأنه مأهل
في كرم العرب العتيق سابق للقواعد ، لم ينهكها أصحابه بمقدار ،
قال به دعاه السويخ في الشعر القديم والمحدث على حد السواء ،
فالمحدثون يقولون شعرا مثلما قال القدماء شعرا ، ومقتضيات الإبداع
هي التي تدعو الشعراء التي نرك القواعد والحجج عليها . ومادامت هذه
المقتضيات سائره على الطائفتين محكمه في عملهم ، وإتته لا سبيل التي
الاعبار بها في شعرو فريق دون الفريق الآخر . ومن هنا خلص أصحاب
هذا الموقف الى الاعتراف في أنه للشاعر المحدث أن يسمح لنفسه بما سمح
به الفصحاء القدماء لأنفسهم من انتهاك القواعد والحجج عليها في بناء
الراكيب ، وللمعنى أو الساقط أن يتناول الشعر المحدث على النمط نفسه
الذي يتناول به الشعر القديم .

ومن هنا انحه أسرار أبي الطيب التي تأول النراكيب التي لم يحرها
مسححه مع كلام العرب ، ليدفعوا عنه اتهام الخصوم شعره بنقص اللمة
وامعاليها ، وكان ذلك في الأبيات التي لأنينها نظائر في كلام القدماء
والأنساب التي لا شبه لها في كلامهم ، فقد كانت الشواهد تفرح محبي
هذا الشاعر في بعض الأحيان .

فان أبو الطيب : [الطويل]

إِذَا كَانَ تَعَفُّى النَّاسِ شَنْعًا لِدَوْلَةٍ * فَعِى النَّاسِ نَوَاقِ لَهَا وَطُؤُلُ .
وأكر عليه حصومه هذا البيت فقالوا : " إن جمع يوق على نوقات خطأ ، وإنما
يجمع ياققل على أفعال في أدنى العدد ، مثله فقل وأفعال (. .) فأما
في أكثر العدد فالساقط على نحو حسد وحسود (. .) فأما فقل

ومعدلات فمقلا لا يعرف في شيء من الكلام في صحيح أو معنل (54) .
فعال أساره " إن أصل الجمع التأسست، ولذلك حاء ما حاءه بالهاء ،
وإن كان الأصل مذكرا ، فمن جمع إسما لم يجد عن العرب جمعه فأحراه
على الأصل لم سج الورد عليه ، ولم جبر أن يسبب الى خطأ لأحله (. .)
وهذا اسم أعجمي بكلمته العرب ، ولم يحفظ عنهم جمعه ، فلما احتاج
المولدون اليه أحروه على أصل الحموض ، ونعموا فيه عادة العرب في الأسماء
المعولة عن الأسماء الأعجمية نحو سرادق وسرادقات (. .) ومعدلوا جمع
الأبنة عن أصول فاسها (55)

وفان أسو الطبيب : [الطويل]
وَمَقْنِي مَقْنٍ سَوَى أَنِّي مَحْمَدٌ * أَتَادِ لَكُ عِنْدِي بَيِّتُ يَهَا عِنْدُ .
معجم عليه خسومه هذا البيت وقالوا : " رفع عند ، وهي لا سنعمل إلا ظرقا "
ودافع عنه أنصاره بقولهم : " إته حمل الكلام على المعنى فكأته قال : يضيّق بها
المكان (. .) وعد : أوسع من أحواشها الظروف لأنّ القائل إذا مال فوق وتحت
ووراء ومقدام ، فقد حشّ حبه من الجهات المذكورة ، وإذا قال . الحير عند
فلان احمل أن يكون في كلّ الجهات " (56) .

وفال أسو الطبيب : [الكامل]
مَثَلْتُ عَيْنِي فِي حَشَايَ جِرَاحَهُ * فَتَسَاءَلَهَا لَكُنَا هُمَا خَلَا .
فأنكرت عليه طائفة من العدماء مخالفته قواعد الإعراب . وقال أنصاره : " كُنَا هُمَا
في موضع نصب على الحال ، قد سره فسألهما جادوبس ، ويجوز أن يكون
لا موضع لها ، كقوله تعالى : " سيقولون ثارته راعهم كلهم " فهذه حطه
لا موضع لها . وقوله . " فسألهما كان حقّه أن يكون فسألهما ، ولكن حمل

(54) - الحرحراي : الوساطة ص 456 .

(55) - المصدر السابق ص 457 .

(56) - النسيان ج 1 ص 377 . وقد نقله العكسي حروفا عن اس حسي . تفسير
أساس المعاصي للمعري ص 22 .

الحراجه على الحرج والعين على العضو. فعال : شأها أي المذكوران
والشيطان كقول رباد :

إِنَّ السَّامِحَةَ وَالْمَرْوَةَ عَمَّاءَ * فَمَرَا مَرَوْ عَلَى الطَّرِيقِ الْوَاصِحِ .
ذهب بالسماحة إلى السخاء والمروءة إلى الكرم .
ولم يقل حلاوان لأنَّ كلبا واحد مؤنث كقوله تعالى : " كَلِمَاتُ الْجَنَّةِ أَنْتِ
أَكْبَرُ " (57) .

وقال أبو الطيب : [الحقيق]

خَالَقَهُ صُدُورَهَا وَالْقَوَالِي * لَنُحَوِّضَ رُوسَهُ الْأَهْوَالَ .
فرده عليه حسومه لأنَّه أجرى فيه مالا يعقل على حكم من له عقل وإرادة .
وقال أنصاره معدن سائن حي في ما سافش به أبا الطيب من بنيته .
قال أبو العجاج : " طال الكلام سبي وسه في قوله " ليحوضن " فعال : هو
مثل مولي : " ولما للسيوف هلمن " (بصم الميم) (. .) . وذلك أنَّه لمَّا وعفها
بالمخالفة أجراها محرر من بفعل مثل الجماعة المذكورين . ويؤيده قوله
تعالى : " يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم - ورأيهم لي ساجدين - وكلَّ في
ملك يسبحون " . كل هذا أحري محرو من يعقل لمَّا حوطب ، أحسر عنه
بالسجود والسباحة ، والأفعال في الأكثر إمَّا تكون لذوي العقل ، لأنَّ
كل ذي عقل يصح منه العمل ، وما ليس من ذي العقل فإمَّا يصح العمل
من بعضه ، كالفرس وحيوه ، ومنه ما لا يصح منه العمل كالدار وسهها ،
مما ليس فيه روح ، فإحراق النار لما وقع فيها ليس بفعل لها في الحقيقة ،
ولأنَّها هو فعل الله تعالى ، وهذا يبرره أهل الكلام " (58) .
فهذه السواهد تدل على أنَّ القدماء من أنصار أبي الطيب خاصه
قد أخذوا في التعامل مع تراكمه التي لا تسحم كثيرا مع فواعد اللغة ،
بشيء من التأويل كان العلماء بأخذون به سواء في مواجده الشعر الجاهلي

(57) - التبيان ح 1 ص 14 - 15

(58) - المصدر السابق ص 136 .

أو في تدارس السق العرآني لردوا أبتينه العرليه السق أصول
معارفه في نصيد أحرأ الكلام. وكان أنصار أني الطيب يسعون
في ذلك السق البرهنه على أنه لم بأث محطورا أو مركب خطأ عندما
حرج على القواعد واسهكها لأنه إما اسعمل الكلام، لعلمه الواسع به،
على أنه حفته سمى بها نظامه ودعوه بها الشعر. وبهذا يكون
القدماء قد عولوا في احضار الباصر من الصغ والتراكيب السق
بنام اللغة على المراءية بين الساس الدانور السق سقها فسي
كلام العرب وبين الأحد بالأول في نسوعها وحملها مسحمة
مع روح العربه.

2- التسويغ باستخدام الضرورة واحدا لاف النجاه :

ولكن هذه الطائفة من أنصار أني الطيب كثيرا ما لم تحد في
الشعر القديم صالنها من الصغ التي تبرر بها نواكيت هذا الشعاع
المعربة واستعمالا نه المنهكه لقواعد الإعراب، كما أنها كثيرا ما لم
تنبيس الطرق النسي نأؤلها بها فتحرجهما من حيز الخطإ الى حيز
الاستغامة والاسحام مع روح العربه و"شاعتها" في الأداء. فكانت
تلجأ الى مفهوم "الضرورة" تسووع به ماتمنه قواعد اللغة، والسق
اختلاف المدارس الحوية تستمد منه مبررات التسويغ ودعائمه.

وقد رأينا، في موطن سابق من هذا العمل، أن القدماء
احلغوا في "الضرورة" احلافا جعلهم يصغون لها حددين مختلفين
فرأى بعضهم أنها "ما وقع في الشعر مملا لا يقع في النثر مملا"
لم يكن للشاعر منه بد ولا مدفع له"، ورأى بعضهم الآخر أنها :
"ما وقع في الشعر سواء أكان للشاعر بد منه أم لا" (59). وكان

(59) - الامراح في أصول النحو وحدله للسيوطي. حيدر أباد.

ط. . دائرة المعارف النظامية 1395 هـ. ص 11.

عدا إلا - على صله منه بحورها للمحدثين أو اعسارها
من حصائن الشعر القديم لا حاوره الى سواءه. إلا أن هذا الاحلاف
لم يسمع معاليم القدماء من الأحد بها لتبرير التراكيب التي حرج
على القواعد المألوفة وسويها أو السببه على أنها - مع التسامح
فيها - مسيحه ومسفه.

وقد بلغ من سده احتياج القدماء الى "مفهوم الضرورة" أن معظم
الطوائف التي سارعت في مسأله الإبداع والتأبع في ساء التراكيب،
وحدت نفسها مسوقه الى الأحد به واسعماله في تدعيم موافقها .
ودعاه الحقيظ يأخذون بمفهوم "الضرورة" ويطلقونه على الأشعار
التي أنشئ فيها الفحول العجائب تراكيب لا تنسجم مع ما استطته
أهل اللغة من قواعد حملوا المتكلمين على التفتد بها . لهذا فإن
ما جاء من هذه التراكيب في الشعر القديم كان شعرا مقاميا
على الضرورة ولم يلحقه منها عيب، وأمّا ما جاء منها على ألسنة
المحدثين فهو خطأ أو - على أسط الوحوه - هو شعر مسهح مسهب .
وهذا يعني أن أصحاب هذا الموقف قد استعملوا مفهوم الضرورة
لتبرير التراكيب التي جاء - في شعر القدماء - نابيه عن القواعد
مهم لم يعصدوا بها إلا الى تفسير واقع وجد في الكلام ولا سبيل الى
إمائه أو حذفه والاستعفاء عنه .

أما دعاه الحويّز والتسويخ فإلّهم أطلعوا مفهوم الضرورة على حرج
القدماء والمحدثين على القواعد اللغوية، دون أن يحدّوها برمان ومكان (60) ،

(٥٥) - جاء في مقدمه "ما يحور للشاعر في الضرورة" للفرزاق الفرواني قوله :
"هذا كتاب أذكر فيه - إن شاء الله - ما يحور للشاعر عند الضرورة ، من
البراده والبعض ، والاتساع في سائر المعاني ، من القديم والأخير ،
والقلب والإبداع وما يتصل بذلك من الحجاج عليه ، وبببين ما يتر من
معانيه ، فأردّه الى أصله ، وأقيسه على طائره ، وهويات من العلم
لا سح الشاعر حمله ، ولا يستعني عن معرفته ، ليكون له حجه لما
يقع في شعره مما يضطر اليه ، من استعانه فافيه ، أو وزن بيت ، أو
إصلاح إعراب" ص 23 .

واشتدوا على عسي على الخطأ السبع وأن يكون لصاحبها سها
عنه حماله فوقه في إدراكها. وفي هذا الساق تناقلوا موله
سيويه الشهرة : "إن الضرورة لا تحوّل الحسن" (٥١). لكن هذه الطائفة
من القدماء حصر الضرورة في السعر من دون سائر الأحناس الكلامية.
قال أبو حيان الأندلسي : "وأما يعنون بالضرورة أن ذلك من نزائهم
الواقعة في السعر المحتضه ولا يقع في كلامهم الشري ، وإنما
يسعملون ذلك في السعر خاصه دون الكلام" (٥٢). وعند ما حصر
هذه الطائفة الضرورة في السعر وأحاربها للقدماء والمحدثين على
حدّ السواء نحتبها محي دواعي عن الشعر والشعراء. فقال
الفرار القرواني : "إن كنا ممن يوجب الأرب ، وأحد عسه بد راسه
الكتب ، إذا مرّ به بالساعر من أهل عصره ، أو لطالب من نظرائه
فيه نقد لم أو نأحر ، أو راده أو فضاء أو يعبر حركة عما
حفظ من الأصول المؤلفة في الكتب ، أحد في النسخ عليه ، والطمع
على عله ، وإلا جماع على حطئه (. .) فليس لناظر في الأصول ، مع
سأخّره عن الإحاطة سائر العرون ، الهجوم على ما لئله حائر عند
المتدّ من في العلم ، الساعر من الحسن" (٥٣).

ولأنّ مذهب القدماء من "الضرورة" تردّد بين الأخذ بها في
المرور القدم فحسب فسرا لواقع في اللغة وحد ولا سيل إلى
إلغائه أو عبه دون المساس بنظام العربة وأسبها ، ومن استعمالها
في النسخ ليهج إنداعي فصل بعضهم اسمواره ، سادر حصوم
أبي الطب إلى حطئه في حلّ المراكب التي أقامها على الضرورات
أو اسهحوها مه ، وسادر أنصاره إلى الردّ عليهم ما بعض دعاوهم
وسطلها .

(٥١) - ذكره المترّد في المفصّل ح 2 س 3٥4 .

(٥٢) - الأبناء والبطائر ، ح 1 ص 21٩ . حسب خليل الحسون . في الضرورات الشعرية ص 11

(٥٣) - ما حوّل للساعر في الضرورة ص 23 - 24 .

فإذا وفد حصوم أبي الطيب على مطلع السنينه وعموا عليه
 حذف عدمه البداء من "هذي" وسوا كذمه الى الخطأ قال أنصاره .
 " هذا المعنى أصل العباس في الحو، عر أن صوره الشعر تجير لك
 ترك القياس في الحو، وقد أحاروا ذلك في الكراء، وهو بعد في
 الحوار من هذه المعارف. فإذا حار هذا في الكراء، فهو في
 المعارف أحير، من أن الحو من هذا كروا ذلك وأدخلوه في أبواب
 ضرورة الشعر" (64) .

وقال أبو الطيب: [الحصيف]

لَا أَفْتَحَارُ إِلَّا يَمُنْ لَا تُنَامُ * مُدْرِكٌ أَوْ مُحَارِبٌ لَا تَسَامُ
 فلح حصومه في التمس عليه يرصوه بتعمد إفساد العربيه وقض
 ما بينها، فصار أنصاره: "كان الوجه أن يعزل لا افتحار بالفتح
 كما يقال لا رجل في الدار، وإما حور الترفع مع النفي بلا إذا عطف
 عليه مرفوع وسون فعال: لا رجل في الدار ولا امرأة. ولكنه أجاره
 بغير عطف لضرورة الشعر" (65) .

وقال أبو الطيب: [السريع]

فَمَتَى بُكَيْدٌ مُدَّعٍ لَكَ قَوْقَ دَا * وَاللَّهِ يَشْهَدُ أَنَّ حَقًّا مَا ادَّعَى
 فرد عليه حصومه هذا البيت وعموا عليه نصب "حقا" وهو خبر لأن
 وقال أنصاره: "جعل اسم أن كسرة وهو حائر في ضرورة الشعر .
 وكان الوجه أن يقول أن ما ادعى حراً، فيكون التقدير دعواه حق،
 وما ادعى في موضع رفع لأنه خبر أن" (66) .

ومن الأبيات التي أثار جدلاً واسعاً بين القدماء قول أبي الطيب: [البسيط]

أَحْتَا وَأَشْرُ مَا قَاسَتْ مَا قَنَلَا * وَالْتَبَى حَارَ عَلَى صَفِيٍّ وَمَا عَدَلَا

(64) - هذا البيت هو: هَذِي تَوَرَّتْ لَنَا قَهْجِبِ رَسَبَسَا . ثُمَّ أَشْيَبِ وَمَا سَقَبِ
 سَبَسَا: الوساطه 47. وقد سأله المعري ما يخرج من الضرره في:
 "تفسير أبيات المعاني" ص 130. وانظر موقف ابن هشام الأصابي منه
 في "المعني" ص 714 .

(65) - الواحدي شرح ص 245 وعلقه العكسي حرمها في النبيان ح 4 ص 254 .

(66) - الواحدي شرح ص 185 - وعلقه العكسي في البيان ح 2 ص 267 . وابي

هشام الأصابي: معني اللبيب ص 7 - 8 .

وقد رأى فيه حصومه اسهاكا فاحشا لعواعد العرييه واعتدائاً على مانيها .
أما أنصاره فقالوا : " إذا حمل على ماني أفضل النى للعضيل أي أشد
ما يكون في الاسان ، وأسرم ما سب شيئ فاسل ، فكأن الكلام على
العدس والسأخير ، أي الشبي الذي نقل أحس وأسرم لا بيت أو ما
ألماه . وإذا حمل على هذا الوجه ، فقد حذف المضاف اليه ، أي أحسا
ما لا بيت وأسرم ما لا بيت . وهم سيعطون هذا في الشعر ، ولو قلت
في الشو : أفضل وأكرم الناس يريد سورد أفضل الناس وأكرمهم ، لفتح
ولما الفصح أكرم الناس وأفضلهم " (67) .

والذي يخرج به المناقل في حصومه العد ما في الأبيات السبي
أخرى أنو الطيب سراكيبها على ما أحاسه الضروره له ، أن حصومه سد روا
في الترحص والحوارات حتى حرّموا عليه ركوب أسطها ورأوا في ذلك دليلا
قاطعا على عدم ممكته من الشعر وعوا عنه أي تقدّم فيه ، سيما أفرط
أنصاره في تمحل الأعذار السبي سوّغ له الخروج على فواعد اللعه
حتى كاد اسهاك معظم العوايين التحويه يصبح حائرا باسم الضروره .
فكأن نعلقهم بالدفاع عن المنبهي فد حطهم على تسخير كل الوسائل
لهذه العايه السبي يدبوا أنفسهم لإدراكها .

ومثلما دافع أنصار أسبي الطيب عن شعره بمفهوم " الضروره " وحدوا
في اختلاف المدارس التحويه محالا واسعا لإبطال دعاوي حصومه فيسه ،
فاستعملوا ذلك في حوير التراكيب السبي لم يأت بها مسحه مع
المشهور من فواعد العرييه . وكان كدّهم على الست من الشعر
كثيرا ما يحول ، في هذا الموطس ، التي صرب من صروب الاحجاج
والحدل في فواعد اللعه وأبيتها حتى يعلب اشتغالهم بالنحو على الاشتغال بالشعر .

(67) - الواحد في سرح ص 24 . والبيان ح 3 ص 162 وكلاهما نعل كلام المعري في
" تفسير أبيات المعاشه " لأبي المرشد سليمان المعري ص 205-206 . وكان أبو
العلاء قد المدرس لهذه السبه بطيرا في الشعر القديم فعال : وفيه شبه من
مول العرزدق : يا من رأى عارضا أرفأله * بين دراغي وحبه الأسد
أراد بين دراغي الأسد وحبهه " .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

سِرَتْ مَعْنَايُهُ حُرْمَتُ دَوَانِهَا * دَايِي الصَّفَا بَعِيدُ مَوْصُوفَاتِهَا .
 وردّ عليه حصومه هذا التركيب واسعوا عليه إضافة " دوان" الى الصمير .
 وقال أساره " إنّ الصريين هم الذين لا يحبرون ذلك وأحاره منهم
 المرد . أمّا أهل الكوفة محيروه " (٥٨) . وأقل المعرّي على هذه
 السبيل بالعلل فعال : " أمّا قول سسويه في أنّ " رو" لا تصاف الى
 الصمير ، فعلى ذلك ورد معنى كلامهم . وإنّما امتنع في الإصافه لأنّ " رو"
 كتابه عن شيء والهاء كناية ، فكره الجمع بين كتابين ، ومثوى ذلك أنّ " زو"
 كلمه ناعمة لا مؤه لها فنحمل أنّ نضاف الى الصمير . فإذا دخلها الجمع
 والنشيه فوبدلك لأنّ حروفها سزد ، فعوله دوانها يريد في الفوه
 على قولهم " هذا زوه" . وقد أضاف كعب بن زهير فيما روي دوي الى الهاء
 وهي أضعف من دوات لأنها أقل حروفا منها وذلك في قوله :
 صحبنا الحزرجه موهفات * أباد دوي أرومنها دوهها " . (٥٩) .
 على أنّ ابن حني قد ذهب الى موقف آخر ابتعد فيه بتركيب هذا البيت
 عمّا سمعه سيبويه وأعربه على الحوالذي تسوّغه القواعد إذا ررّ فيها
 الكلام الى أصوله .

وقال أبو الطيب : [المتفارب]

قَهْنٌ أَسْلَى دَمًا مَقْلَتِي * وَعَدَّ بَنَ قَلْبِي يَطُولِ الصُّدُورِ .
 فأكبر عليه حصومه تعديم التمييز ونسبوه الى الخطأ . وقال أساره إنّ
 تعديم التمييز " حائز عند الكوفيين وعند المازني والمبرد من الصريين
 ومعه ما فيهم كقولك : تصبب عرما زيد ، يجوز تعديمه إذا كان العامل فيه
 فعلا منصّرا (. .) " وأضاف صاحب النسا الى هذا قوله : " مححّتا نقل
 وقياس . أمّا العمل فعول الشاعر :

(٥٨) - الساج ح 1 ص 2٤5 وفيه لحقّ كلام ابن حني في العسر 2 ص 116 .

(٥٩) - تفسير أبيات المعالي ص ٥2 .

أنه جبر سلمى بالعراق حينها * وما كان نفسا بالعراق تطيب
تعد يره : فما كان الشأن والعصه بطلب سلمى نفسا ، فدل على
حوازه . وأما العياس فإن هذا العامل فعل منصرف ، فحار تعديم
معموله عليه كسائر الأفعال المنصرفة ، ألا ترى أن الفعل إذا كان
منصرفا نحو : صرب ريد عمرا حور تعديم معموله عليه فتقول :
عمرا صرب زيد .

وحجته الصريين أنه لا حور تعد به على العامل فيه ، وذلك
أنه فاعل في المعنى ، فإذا قلت : صرب ريد عمرا فالمصيب
هو المرق ، وكذلك لو قلت : حسن ريد علاما لم يكن لزيد
خط في الفعل من جهة المعنى ، بل الفاعل في المعنى هو
العلام ، فلما كان هو الفاعل في المعنى لم يحز تعد به (70) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

مَصَى وَيَنُوهَ وَانْقَرَزَتْ يَعْصِلِيَهُمْ * وَأَلْفَ إِذَا مَا حُمِعَتْ وَاحِدٌ قَرَزُ .
فعل المكبري في إعرابه ملخصا وحوه الاختلاف في سببه : عطف
ويشوه على الصمير المرفوع ، وهو مذهب أهل الكوفة ، ومنعه أهل
البصرة . وحجتنا مجيئه في الكتاب العزيز وفي أشعار العرب ، ففي
الكتاب العزيز : "ومرة فاستوى وهو بالأفق الأعلى" أي فاستوى
حبريل ومحمد صلى الله عليه وسلم ، فعطف "هو" على الصمير
المسكن في "استوى" فدل على حوازه ، وفي الشعر قول عمر بن أبي
ربيعة المخزومي :

قلت إن أقبل ورهرو نهـ نادى * كعاج العلاء سفس رملا .

فعطف على الصمير المرفوع في "أقبل" من غير توكيد . (. . .)
وحجته الصريين أنه قد جاء في الكتاب العزيز بالتوكيد نحو "أسكن
أب وروحك الحسة" و "أذهب أنت ورك" و "ويراكم هو وبله" . وقالوا :

٥ حلوا إما أن تكون معدّرا في الفعل ، أو ملحوظا به ، فإن كان
معدّرا نحو : فام ريد ، فكأنّه عطية إسما على فعل ، وإن كان
ملحوظا به نحو : فمورريد ، فأنّاء مرّله سزل الجرء من
الفعل ، فصار عطفا لإسم على الفعل " (٧١) .

وفإن أبو الطيب : [الكامل]

تَدَاؤُ تَنْفَعَهَا تَكَلَّمَ دَلَّهَا * يَبَّأُ وَتَقَفَهَا الْحَيَاءُ يَمَسَّهَا .

فيعلم عليه حصومه هذا التركيب ، وله طائر كثيرة في شعره ، وقالوا :
"فيه ضعف التألف لعدم حرباسه على فاسون النحو عند الحمهور من
الحياة" (٧٢) . وقال أنصاره : "أراد أن تكلم فحذف وأعمل ، وكذلك
أن تمسها ، وهو كثير في أشعارهم ، والبصريون لا يرون ذلك ، وحتنا
مول الشاعر :

أنظرا قبل تلوماني السى * طلل بين النقا والمنحنى .

وفإن طرفة :

ألا أيهدا الزاجري أحضر الوعى * وأن أشهد اللذات هل أنت مخلصي" (٧٣)

والذي نتبيّه من هذه الشواهد أن القدماء قد استعملوا الخلاف
بين مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة في المسائل النحوية التي اختلف
فيها أصحابها في الطعن في تراكيب أبي الطيب للنيل من مكانته ،
وفي الدفاع عنه والاحتجاج له . وكانت كلّ طائفة من هاتين
الطائفتين تتعلق بشديد التعلق بالفرض الذي ترمي اليه . فبيما
اكتفى خصوم أبي الطيب بأفّل كلام ليصلوا الى اتّهام الشاعر والعدح
في مبانيه ، كان أنصاره يتوسّعون في تغليب النّظر على وجوهه
في المسائل التركيبية فيرجعون بها الى أصل الخلاف ويلتصسون
الشواهد التي يقوم عليها ويناولونها بالتحليل ، ففي ذلك ما
يفنع القارئ بأنّ المسيحي كان يحرج على القواعد غير جاهل بأسرارها .

(٧١) - المصدر السابق ج ١ ص 3٥1

(٧٢) - الحصري : نسبه الأديب ص 144

(٧٣) - النيان ج 2 ص 195 .

والمأمل في هذه الخصومة التي قامت بين العدما في
سراكيب أبي الطيب المعبره . بنوعها الى انتهاك قواعد الاعراب ، لاحظ
أن أصحابها مهما ملّغوا بالمواقف المستعصية التي كانوا يدّينون
بها في نظرتهم الى إبداع والابحار في ساء التراكيب الاساريه
أو في نظرتهم الى المسيبي وشعره ، لم يبنعوا بالحدل عن مطعة
النوتر المشهور الذي يحصل ، عادة ، بين نظام اللغة واستعمال
الاساليب . فالمتكلم باللغة ، مهما أفرط في حمل النفس على التعبد
بقواعد هـ لا يستعمل حمادا نفس قبله لبطل كذلك أدا ، لأنه ،
عند التكلم ، إنما يواحه نظاما حاجته الى التحدد لا تقل عن
حاجته الى الاستمرار .

ومهما يكن حظ اللغات من النحدر ضئلا لأنه يتم ، أكثر ما
يتم فيها ، على سبيل التصرف في معطياتها الداخلية ، وإنها من
الشراء والكثرة لعللى مقدار عيب ، فإن لها في الأحداث مجالا
تسمح فيه للمتكلمين بالاعتناق من فسوة الامثال المطلق للقواعد ،
فيبدع في أبنيتها ما يسمح لتلك الأبنية نفسها بالاستمرار والتجدد .
وبعبارة أخرى فإن نظام أي لغة من اللغات ليس بالنظام التام
المعلق بقدر ما هو نظام مفتوح على التطور . ومن هذا الانفتاح
كان الشعراء الكبار يدّون على اللغة التي يستعملونها بالامثال
الى قواعد المشهورة والخروج عليها وانتهاكها ، فالشاعر
الفدّ حدث في اللغة مؤثر في تاريخها . ومثلما كان شعراء
الجاهلية أحداثا في تاريخ اللغة العربية وكان القرآن أكبر
هذه الأحداث إطلافا ، ذهبت طائفة من العدما الى أن
المنسبي حدث فيها فهو يعرف من أسرارها ما يخص به العلماء
المعظمون لعلم النحو ، وهو يبدع في أبنيتها على النحو الذي أبدع
به العحول المشهورون كلامهم . وقد كانت هذه الإبداعات ميدانا
خصبا استفلّسه القدماء للبحث في فصايا اللغة فتدارسوا مسائلها ، ووجدوا
في شعر أبي الطيب ما وجدته العلماء السابغون في الأشعار القديمة من تحلل التأويلات
واستشارتها ومن لدّة التأمل والاكتشاف شيئا كبيرا .

3- الاختصار :

إذا كان القدماء قد اختلفوا في السماح للشاعر المحدث بأن يحرق تراكيبه الإسنادية على ما لم يأت منها متواترا في كلام العجول العمحاء مما تعصده العواعد ويسوغه الاستعمال ، وانهى بهم الحدال في ذلك الى الاقتراء الى طائفتين كبيرتين فالت احداهما بالحر وقال الثانية بالإجازة للضرورة والتأويل ، فبأنهم قد انعموا كل الاتقان على أن "الاختصار" هو الذي يفصل به الكلام الكلام وينعق أسرار الشاعر على الشاعر. والمقصود بالاختصار عندهم أن اللمعة توقر لمنعطفها صيغا عند بدء تلحظ كلها للتعبير عن المرض الواحد فتغني منها ما يراه ألبق بموضوعه وأومئ بمقصده وأحمل في الإبلع وأحود .

ويد وأن القدماء قد حملوا على إحلال الاختيار في المرتبة التي جعلتهم يحتكمون اليه في المعاملة بين الشعراء والبلغاء ، لأن نظرتهم الى الكلام كانت تقوم على مجموعة من الاعتبارات كاسوا يد ينون بها . فمما آمن به أسلافنا أن مستعمل اللفظة بإمكانه أن يعبر عن المعنى الواحد بطرائق متعددة لا تتعاضل في مبدأ الإبانة عن المصمر ليكون ما تتعاضل به آيلا الى مراعاة المعام وإدراك الفاية من أقرب السبل وأيسرها . وهذا يعني أن المزية لا تكمن في التعبير بقدر ما تكمن في الكيفية التي يعبر بها المتكلم عن مقصده . وقد عبر الجاحظ عن هذا المعتقد بما جعله في عداد المسلمات عند ما ذهب الى أن المعاني مشتركة بين الناس وأن بعضهم إنما يتعوق على بعض الطرقة التي يعبر بها أي بما يختاره من تراكيب وصيغ تشاكل الأغراض وتزيد لها حسا (74) . ثم إن القدماء قد آمنوا بأن الإمكان ينصو في ما

(74) - قال الجاحظ : "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والرومي والمدني ، وإنما الشأن في إمامة الوزن ونحو اللط وسهولة السجع ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك . فإما الشعر صاعسة ونرب من السبيح ، وجنس من الصور . الحيوان ج 3 ع 131 - 132 . وفل من القدماء من لم يرجع الى هذا الكلام أولم يستشهد به .

كان وبارده. أما بهذا في السرع وفي الأرب، وذهبوا إلى أن السعراء من المتعدّين قد أتوا على حلّ المعاصي فلم ينزكوا للمتأخّرين إلّا قليلا. وهذا يعني أن الصّيعه هي الحال الذي يعكس للمحدث أن يبدع فيه طالما أن المعنى قد طرّفه السامعون من قبل. وما دام الشعراء يقولون كلاما معاديا فإنّ الاختيار هو الذي يتميز به بعضهم عن بعض. والذي موى من هذا الاعتقاد أن العدماء كانوا، في المجالس التي يعقدونها للمعاصرة بين الشعراء، يقيسون التركيب بالتركيب ويقابلون اللطيفة باللفظة، في المعنى الواحد حتى يتبيّن لهم العاضل من المفضول، ويكون ذلك راحما، في الغالب، التي اختيار الصيغة الأليق بالعرض والأعلق بالصمير.

وكان الشعراء قد استجابوا إلى الاعتقاد السائد بين القدماء في أن اللغة تعرض على مستعملها صتفا عديدا يختار منها أو بعضها بالقصد، محطّوا أبنيتهم، علاوة على التعبير، وطبيعة جمالية واجتهدا في "تعقيب" السامع واستشارة سواكنه.

ولما كانت المزيّة، كلّ المزيّة، إنّما تكمن في التّفطن إلى ما يفصل به التركيب التركيب من أسرار، ذهب أسلافنا التي أنّ الاختيار كلّما كان أوفق في الدلالة على القصد وأشدّ إشارة للتوقع والانتظار، كان تفاعل السامع معه أقوى وعسه إليه أميل.

وكان من الطبيعي أن يعصي اختلاف القدماء في أبي الطيب إلى الاهتمام باختناقاته فيظمن فيها حصومه ويستدلّون بها على فسار زوقه وفلّنه معرفته بإبداع السمر، ويطريها أصواره ويعمدونها في إثباته في المزلّة التّرافيه التي يؤهلوه لها. غير أنه لا بدّ من الإشارة إلى أنّ المسأّمل في كلام القدماء في هذا الموضوع يميل، باري ذي بدء، إلى الاعتقاد في أنّهم لم يفهموا من الاختيار أخبار التّراكيب الإسهادية ونفضيل بعضها على بعض، بعدد ما فهموا منه تلك المعاصر الحزنية التي يتكوّن

منها الإسناد ، فمفهوم الحملة لم يكن سدى التواتر في مصغابهم ،
وعنايتهم كانت منصبة على المفردات ومدى صلاحها مع النسيج الذي
نرد فيه ، ومفهومهم على الألفاظ المفردة كان أظهر من ومفهومهم
على التراكيب. (75) . ومهما يكن هذا الميل مشروعاً فإن في
عمومه شيئاً من التسرع في التعامل مع التراث ، لأن اهتمام
القدماء بالألفاظ المفردة لم يصردهم عن العناية بها في
النسيج الذي نرد فيه . ولعله يكفي أن نرجع إلى نظرية "النظم"
عند عبد العاهر الحرجاسي حتى نتأكد من أن القدماء اهتموا
بالألفاظ أكثر مما اهتموا بها مدرجة في التراكيب . فال عبد العاهر :
اعلم أن "الألفاظ لا تعاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من
حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ شتاتها الفصلة وخلافها في
ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي نلها أو ما شابه ذلك مما
لا تعلق له بصريح اللفظ" (76) . وقال أيضاً : "وهل نجد أحداً
يعول : هذه اللفظة فصحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم ،
وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤاستها
لأحوالها" (77) .

وإذا كان هذا فإن القدماء ، عندما ناقشوا اختيارات الشعراء
وتجادلوا فيها ، إنما تناولوها في التراكيب الإسنادية كلها
لا في الألفاظ المفردة أو في هذا الحز أو ذاك من أحزائها ،
والحزئية تطل دائماً محكومة بـ "البنونة" على حدّ
عبارة عبد العاهر واصطلاحه .

(75) - ممّا يتعوى به هذا الميل أن كثيراً من الباحثين ذهبوا إلى أن العرب كانوا يردون
كل شيء إلى المفرد حتى فاسوا نحو التراكيب على نحو المفردات ، وأن نظرتهم
إلى اللغة كانت برة درة . راجع في ذلك الصفحات 156-157

(76) - دلائل الاعجاز ص 38 .

(77) - المصدر نفسه ص 36 .

والساطر في تعامل أسلافنا مع الأنبياء التي احناهم
المسيحي وحرّك كثيرا من السواكن معولت بالاستنفاص (والنفرط،
يلاحظ أن معظم حصومه نعتيها على سبيل التدخّل في كلام
الشاعر لا متراج صيغ أو تراكيب بديله لو كان أحدها لحاء
شعره أحسن ممّا حاء عليه وأحود .

قال أبو الطيّب : (الوأمري)

وَقَدْ لَيْسَتْ رِمَاءُهُمْ غَلِيظَةً + حِدَادًا لَمْ تَشَقَّ لَهَا حَيَوَاتًا .
فقال ابن وكيع : "شبه الدماء إذا يسب على نحور الطير وأحشائها
بالحداد ، وهي الثياب السود ، ثم عسى عنها الحزن عليهم بأنهم
لم تشقّ لها حيواتا عليهم . ولو اسعمل مكان الأخر لعطّ تشبه
كان أحود" (78) .

وقال أبو الطيّب : (الكامل)

أَلْفَى الْكَرَامَ الْأُولَى بَادُوا مَكَارِمَهُمْ + عَلَى الْخَصِيصَةِ عِنْدَ الْفَرَضِ وَالسَّنَنِ .
فقال فيه ابن وكيع : "لو مال بادوا محاسنهم على الخصيصي ، أو
ألفى الزهاد والعقهاء تورّعهم ، صجّ المعنى" فأما المكارم فكان
يحب أن يقول بعدها : الحود والمنس ، لتحسن معانيه وتناسب
معانيه" (79) .

ويبدو أنّ تدخّل المعاد والسراج من خصوم أبي الطيّب وأصاره ،
في تراكيبه قد كثر إلى الحدّ الذي أشار حفيظة المعض من مريديه
فقال ابن مّرجة متحدّثا عن المعري : "مرأت على أبي العلاء المعري
وسرله من الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب وفلسفه يوما : ما صرّ
أبا الطيّب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردنها ، فأبى أن
لي عوار الكلمة التي طنتها ، ثم قال لي : لا تطعن أكّ تعذر على
إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها ، فحرّب إن كنت
مرتابا . وها أنا أجرب منذ العهد فلم أعثر بكلمة لو أبدلناها

(78) - المنصف ص 610 - 611 .

(79) - المصدر نفسه ص 583 .

سأحس كاست ألبق مكاسها ، ولحسب من لم يصدق يحد الأمر
على ما أقول" (80) .

وكان المصبي ، في ما يذكر من أحساره ، شديد العلق
بالمصبي التي استقر عليها أحساره ، بكسر من الدفاع عنها ومن
استبح بحاسنها . وما سراوا القدماء في هذا الصدر قوله في
عدا اسيل : الطويل
وكان يها مثل الحنون فأصبحت * ومن حشث القتل علىها مائم .
مارد على أحد شيئا قبلته إلا سيف الدولة ، فإني أنشدته
"ومن جيف الفتلى" فعال : مه . فل من جشث الفتلى ، وقبلته
ولت كما قال لي" (81) .

ومهما تكن الاخبار من هذا الحس ، وهي كثيرة ، موضوعة مختلفة (82) فإنها
تدل على أن القدماء قد شدوا الى التراكيبات التي اختارها المتنبي في شعره شدا متينا حتى أفر
له بعضهم شيئا من الاعجاز وتناولوها بعضا خربا لتعديل لتكون أبين أو أكثر اسحاما مع

(80) - التجني على ابن جني : المورد عدد 6 . ص 234 .

(81) - التبيان ج 3 ص 381 .

(82) - مما يدل على أن هذه الاخبار لا تخلو من اضطراب أن المعري اعترض على هذا
البيت من شعر المتنبي :

رب نجيع بسيف الدولة انسفا * ورب قافية غاظت به ملكا .

فقال : لم يزاحف أبو الطيب زحافا تنكره الفريزة الا في هذا البيت ، ولا ريب
أنه قاله على البديهة . ولو كان أن حكما في هذا البيت لجعلت أوله كم من
نجيع بسيف الدولة انسفا لان رب تدل على القلة ، وانما يجب أن يصف كثرة
سفكه دماء الاعداء ، يحسن ذلك أن رب جاءت في النصف الثاني وهي صد كم
تفسير أبيات المعاني ص 162 . وهذا يحلنا على الاحتراس من الكلام الذي
شبه ابن قورجة الى أبي العلاء . ولكن ابن الاثير عرض على كلام المعري في
اعجاز شعر أبي الطيب فقال : "وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعري أنه
كان يتعصب لابي الطيب حتى أنه كان يسميه الشاعر ويسمي غيره من الشعراء
باسمه وكان يقول ليس في شعره لعطة يمتن أن يفوم عنها ما هو في معناها فيجي
حسنا ملها . فيا ليت شعري أما وقع على هذا البيت المشار اليه
فلا يبرم الامر الذي هو حائل * ولا يحلل الامر الذي هو يبرم .
ولكن الهوى كما يقال أعى . وبان أبو العلاء أعى العيس حلة ، وأعماها عصبه ،
فاحمض له المعنى من الجهنين" المثل السائر ج 1 ص 114 . وهذا يدعو
الى الاطمئنان الى سببه ابن قورجة الى أبي العلاء . غير أن ابن قورجة
نفسه اعترض على تراكب لابي الطيب واقترح ما هو ، في رأيه ، أحسن منها .

نسبه

العواعد اللغوية أو أوهج تلاؤمها مع المقام، أو لئلا يسدلوا بها على أن صاحبها طبل السحر ساكن الكلام.

ومما ساقته القدماء من تراثب أبي الطيب ما شفه تناولت السببه الحويه التي احناها موله : [الطويل]

وَمَنْ يَحْمِلِ الصَّرْعَامَ تَارًا لِصُنْدِيهِ * نَصِيرُهُ الصَّرْعَامُ وَمَا نَصَبَّ دَا .
قال فيه اس حي : "قليله : جعلت من" شرطاً صريحاً ، فهلاً حملنها مفرله "الدي" ولم نضمن الصلة معنى الشرط ، حتى لا تتركب الصرورة ، كقوله مالى : "الدين يفعول أموالهم بالليل والنهار سراً وعلانية ، فلمهم أحمرهم عند ربهم" . فعال : هذا يرجع الى معنى الشرط والحرا . وأما حيث لفظ الشرط ، لأنه أبلغ ، وأردت الغاء في يصيره ثم حذفها . "والدي ماله حائر ، والوجه الذي فلت له أولى ، وسيوييه يرى في هذا التعدد والنأخير وقال صاحب التبيان معلقاً على كلام ابن حني : "وأما قول المتنبي : أردت الغاء ثم حذفها فجائز حسن ، قد جاء في الكلام الفصح (83) .

ومما استند إليه عند العاهر الحرحاسي من أبيات المتنبي في البرهنة على أن التراكيب الإسنادية لها في الشعر وظيفة جمالية فوله : [الحفيق]
عَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمُلُوكَ عَلَيْهِمَا * قَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالًا .
"قد ترى في أول الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر وجنة وجعل النية خالا في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك فإن موضع الأعحوية في أن أحرح الكلام محرجه الدد نرى وأن أتى بالخال منصوباً على الحال من موله فيها . أملاً نرى أنك لو فلت : وهي خال فسي وحسه الدهر ، لوحدت الصورة غير ما نرى" (84) .

(83) - التبيان ج 1 ص 278 . وقد جاء هذا الست على رواية أخرى في شرح الواحد يهي

ومن يعمل الصرعام للصيد ساره * تصدده الصرعام فيما تصيدا
راجع : شرح ص 532 .

بعد حاكوبصون من أشهر الذين حاولوا ، حديثاً ، أن يتبينوا للصيع التركيبية وطائف جمالية يهين بها الكلام الشعر . راجع خاصة :

R. JAKOBSON: Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie.
Huit questions de poétique. Paris éd. Seuil, 1977. p89.

(84) - دلائل الاعجاز ص 82 .

ومما كان للافراج فيه راع حوي يحتب الببب الصروره
أو الالتباس بالحطبا قول أبي الطيب: [الرميل]
لَيْسَ بِالْمُكْرِ أَنْ تَرَرْتَ سَقًّا * عَيْرَ مَدْفُوعٍ عَنِ السَّقِّ الْعَرَابِ.
فال فيه صاحب البيان: "الوجه أن يقال: غير مدفوعه عن السبق
العرب، كما يقول: هند غير مصرومه. وذكر صروره، كأنه أراد: العرب
حس غير مدفوع" وقال ابن حوي: "كان يجوز أن يقول غير مداف ويقول:
لا يدفع عن السق العرب (بالنساء والنساء)، فأحرى "عبر" محزون "لا"
وأحرى "مدفن" محزون يدفع صروره. وقد بنى السبان يقول: قط
لا يدفع عن سق عرب" (ن) .

ومهما يكن الاقتراحات التي تدخل بها القدماء في تراكيب
أبي الطيب كثره، فإنها لم تناول، في العالبي، إلا الصياغة من
حيث الرجوع بها إلى الوجه المستقيم أو الأفصح، ولم تعم، فلي
الأكثر، إلا على إحلال لفظة محل أخرى، وهو ما يترك الصورة البنائية
على حالها. ومن هنا فإننا قد لا نخرج بأشياء كثيرة تدل على أن
القدماء قد كانوا ينظرون إلى التراكيب نظرة جمالية وإن كان في
النصوص القديمة ما يشهد بذلك. قال عبد القاهر الجرجاني: "وأظم
أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد
توصف به لنقلها عن حكم لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها.
ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسي إعراب المضاف في نحو "وسئل
العريفة" والأصل "وسئل أهل القرية" فالحكم الذي يجب للقرية
في الأصل وعلى الحقيقة هو الجبر، والنصب فيها مجاز" (86). لذلك
فإن القدماء إنما اعتنوا بالمفاضلة جماليا بين التراكيب في
تلك المواطن التي وضعوا فيها البيت الواحد تأويلات إعرابية
عديدة. وقد درج القدماء على القول بأن التركيب الواحد
يتحمل أكثر من وجه للإعراب مدكروا ذلك كله على أنه من الجواز

(85) - التبيان ج 1 ص 135 .

(86) - أسرار البلاغة ص 383 .

وَحَصَّوْا بِالْفَصْلِ الْوَحْدَ الَّذِي سَرَّاهُمْ لَهُمْ أَهْلُ الْبَلَدِ مِنْ سَوَاهِ.

قال أبو الطيب : [الطويل]

فَحَبَّيْتُ حَتَّى أَتَى لِحَيْرِ أَبِي بَهْمَا * لِأَشْرَفِ بَيْتٍ فِي لُؤَيٍّ مِنْ غَالِبِ
فقال صاحب التبيان على عادته في تجميع المحتلفات : "خير ابن :
فيل هو نداء" مصاف ، نقديره : يا خير ابن . وفيل : يجوز مصه
على الحال . والوجه الأول أن يعال : إنه معقول "حنت خير
ابن لخير أئ" . وبها : يجوز أن يكون بالفضله ، ويجوز أن يكون
بالأرض ، ولم تذكر ، وهو حائر في كلام العرب ، وقال الخطيب :
إذا كان التمر للأرض كان أمداً (87)

وقال أبو الطيب المصبي : [الخفيف]

أَنْتَ يَا قَتَوَّ أَنْ تُعَزَّى عَنِ الْأَخْد * تَابَ قَوْقَ الَّذِي تُعَرِّبُكَ عَقْلًا .
فقال فيه ابن جني : "قوق الأولى نداء" مصاف إلى أن نعزَّى ،
والثانية طرف ، وقال الخطيب : "يحتمل وجهين : أحدهما أن
يكون حذف المبادئ ، ومثله كثير في الشعر وغيره ، أي أنت
يا سيف الدولة . والثاني أن يكون "قوق" معتاله وقد أخرجه
من باب الطرود إلى الأسماء ، وهو أحسن ، فعلى الوجه الأول
"قوق" الأولى والثانية طرفان ، وعلى الوجه الثاني : الأولى
إسم والثانية طرف ، ونصب عفا على التمييز (88) .

وقال أبو الطيب :

أَيُّهَا الْبَاهِرُ الْعَمَلُ فَمَا يُد * رَكَ وَصَفًا أَتَعَبَتْ وَكُرِي فَمَهْلًا .

فقال فيه صاحب البيان : "العمل بالنصب هو الأصل ، وبالحذف
تشبيهاً بالحسن الوجه . ونصب وصفاً على التمييز ، وروى ابن حنبل
"يدرك" بالباء" وروى غيره بالساء وكسر الراء ، والضمير للمعول ، وروى
جماعة ندرك على الخطأ للممدوح وهو الأحسن (89) .

(87) - التبيان ج 1 ص 159 .

(88) - التبيان ج 3 ص 123 .

(89) - التبيان ج 3 ص 133 .

وقال أبو الطيب ببسبه المسهور : [الوامر]

بَدَتْ قَمَرًا وَمَالَتْ حُوطَ سَابٍ * وَمَا حَتَّ عَنْهَا وَرَنَتْ عَزَالًا .

فعال فيه اس وكيع : "ووموع" فاحب عسرا" بين هذه السبيبات التي هي أعصاء ، فله صعة وصق عطن بما يلبق في البيت. ولو قال "وما حلتحة" يرد رد مها" كان البيت كله سبيبات وكان أحسن في صعة السعور" (90) .

وقال أبو الطيب : [الوامر]

قَبِيلُ أَنْتَ أَنْتَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ * وَحَدَّكَ شَرُّ الطَّلِكَ الْهُمَامُ .

معلق عليه ابن الأثير بقوله : "أنت أنت" من توكيد الصمير المشار إليهما ، وفائدته المبالغة في مدحه ، ولو مدحه بما شاء لما سدد سدد قوله : أنت أنت. أي أنك المشار إليه بالعصل دون غيرك. وأما قوله "وأنت منهم" فخرج عن هذا الباب، وهو كلام مسأف لا يتعلق بتوكيد الصمير (٠٠٠) وهذا البيت لم أمثل به اختيارا له واستحادة وأما مثلب به ليعلم مكان توكيد المعصل بالمنفصل، ولا فالتيت ليس من المرصي لأن سبكه سبك عار من الحسن ، وفيه تعدد يمين وتأخير" (91) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

أَمَاتَ رِيَّاحَ اللُّؤْمِ وَهَيَّ عَوَاصِفًا * وَمَغْنَى الْعَلَى يُودِي وَرَسْمُ السَّدى يَغْفُو .

فعال فيه أبو الفتح : "لو أمكنته العامية فعال : ومغني العلى مود لكان أظهر في المعنى الذي قصده ولكنه كان يلزمه إذا قال مود أن يقول : ورسم السدى عاف (٠) وله وجه آخر وهو أن يكون أراد أن مغني العلى ممّا يودي ، ورسم السدى مما يغفو ، كما يودي ويعفو غيرهما." مرت عليه اس مؤرجه بقوله : "طلب المعنى الذي قصده أبو الطيب لا يؤدبه الا الفعل ، ولو قال : مود وعاف لم يأت بالمعنى ، وإنما يؤدي المعنى الذي قصده الفعل المسمى فعل الحال المشترك بينه وبين الاستعجال . والمعنى في البيت للحال . يريد أمات رِيَّاحَ اللُّؤْمِ

(90) - المنصف ص 512 .

(91) - المثل السائر ج 2 ص 23 .

ومعنى العلى في حال إيدائه سلك الريح، لأن الريح نفعه
وبدرسه. وهذا لطف منه أتى بعد ذكر الريح بالمعنى الذي يؤثر
فيه حري الريح، يريد أسو الطبيب، فلما أمانها عاد المعنى والرسم
عامري، أو واقعيس عن مدر العلى (92) .

والذي نخرج به من هذه السواهد أن القدماء قد أدركوا أن
للسراكيب وظيعه حماليه في المعنى، وأن الشاعر إنما حار هذا
السركب على ذلك مما سيحه له اللغة، لأنه يحسه أنه من غير
الوئيفة " التعجيبه " لدى السامع. ولكن القدماء لم يطيلوا الوصف
على هذا المظهر من بنى السركب (93) وإنما تجاوزوه سريعا إلى أسرار
التواكيب الشعرية لأن التعامل معها يسحق مع المباحث البلاغية وقد
كانت الحال الوحيدة، التي حاسب النحو، الذي استلموا منه المـ
الطوية. قال في ذلك ابن الأثير :

" وأعلم أن تفاوت التعاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن
التركيب أعسر وأشق (. . .) ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة
تروقك في كلام، ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهذا ينكره من لم
يذق طعم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ في تراكيبها وانفرادها (. . .)
وأما إذا صارت (الألفاظ) مركبة فإن تراكيبها حكما آخر، وذلك أنه يحدث
عنه من فوائد التأليف والامتزاجات ما يخيّل للسامع أن هذه الألفاظ
ليست تلك التي كانت مفردة؛ ثم أضاف إلى هذا قوله : " وهذا موضع غامض
يحتاج إلى فضل فكرة وإمعان نظر " (94) . وهذا يسلمنا إلى البحث
في الحقائق التي يتميز بها التركيب في الشعر عن التركيب في
سائر الأماني .

(92) - الفتح على أبي الفتح ص 177 .

(93) - ذكره الجرجاني في آخر أسرار البلاغة عرسا في معرض
كلامه على الحذف ص 383 وما بعده .

(94) - المثل السائر ج 1 ص 145 - 146 - 192 .

4 - خصائص التركيب في الشعر :

لعلّ أبرز ما وصل اليه القدماء في معاملتهم مع الشعر أنهم أقرّوا بأنّ للتركيب فيه خصائص لا توجد في غيره من أجناس الكلام وأفصاه. وكان من الداعي أن يصلوا إلى الإفوار بهذه الحقيقة الخطيرة إذ كان للنفس أثر فعال في حياتهم العقلية، فإليه رجعوا في مهم النصّ العراني، ومنه استدلوا جاسا من اللغة العربية وكثيرا من مواعيدها. ولما كانت الشعر من هذه العيمة، عند أسلافنا القدماء، عطلوا على مدارسه حتى مثله وأصبح كثيره حاصرا في الأذهان؛ وكان، من ذلك، أن وحدوا في أشعار الفحول المنعديين ألوانا من التراكيب لا يسحح مع ما وضعوه للعربية من مواعيد.

ومما أنه لم يكس إلى طرح هذه التراكيب من سبيل، لأنّ ذلك يؤدّي إلى الطعن في مصداقية الشعر الذي اعتمدوه في تقييم اللغة، ولأنّ تلك التراكيب بعضها لها بطائر في النصّ العراني لا مفرّ من قبولها ومن الاعتراف لها بالإعجاز، عند القدماء التي التأويل فأحدوا به ونصرفوا فيه حتى أدركوا من أسرار لغة الشعر لطائف كثيرة.

وكان منطلق البحث في التراكيب الشعرية عند القدماء أنهم عمدوا إلى معارسته بيها وبين التراكيب في "الكلام" المعتاد، فوصلوا إلى الفصل بين لوني من استعمال اللغة أطلقوا على أحدهما مصطلح "المنظوم" وعلى الثاني مصطلح "المشور" وأقاموا بين هذين

(95) - تلج المصنّعات البلاعية والبديهة على معاملة "المنظوم" بـ "المشور" وهو ما شاع وعلنه العادة. إلّا أنّ مصادرها لا تذكر المشور لتقابل به "الشعر" وإنما تذكر مصطلح "الكلام" عاريا من كل تعييد، فهل يدل ذلك على أن اللغة تستعمل استعمالين أحدهما هو "الكلام" أو "المحاورة" والثاني هو "الشعر" والنثر البياني والخطابة ؟

اللونين من الفروق ما يجعل التعامل مع أحدهما يختلف عن التعامل مع الآخر. بل إنَّ الإمعان في المفارسة بين "المنظوم" و"المشور" قد أدَّى بالقدماء إلى تفصيل المنظوم، ولهم في ذلك أفعال مسهورة متوانرة ما نظنَّ أنفسنا بحاجة إلى ذكرها (96). ومع أنَّ أسلافنا لم يطنبوا في الموازنة بين المنظوم والمشور إلا طنباب الذي يؤهل لاستخلاص النظريات الكبيرة فإنَّهم في التعامل مع الشعر، لم يسعطوا من أد هانهم "الكلام" العادي، فقد كان ماثلاً في عمائرهم يعيسون عليه اللفظ والتركيب والمعنى، ويجعلون الجودة التي يلبسها الشاعر في شعره سبب منه.

لهذا كان أول ما تأسس في أبحاث القدماء ومصنفانهم أنَّ كلاماً من الشعر و"الكلام" العادي، فولا على حده، وأنَّ أحكام أحدهما لا تصلح للاحر أحكاما، وأنَّ الشاعر يختلف عن الذي يستعمل اللغة استعمالاً مألوماً. وعن هذا التمييز - البديهي - بين الشعر وغيره من الكلام، ترتب نائج حليقة تشكّل منها المطلق الذي أصدر عنه القدماء في تعاملهم مع التركيب السمرية. فعلاوة على أنَّ الشعر يميّز، من بين ما يميّز به، عن الكلام العادي بالعافية والوزن (أو مساحه البيت على حدّ عاره البعض منهم)، وهي الدواعي التي حطت الشعراء على ركوب السورة وسوّعت لهم اسهاك العواعد اللعوبة، ذهب طائفة من القدماء إلى أنَّ التركيب في الشعر يختلف عن التركيب في الكلام العادي وأنَّ جنس البناء في الأول ليس من جنس البناء في الثاني.

وإذا كانت الأبحاث النظرية، وإتسا لحد أغلبها في كتب الأرب ومصنّفات السلاعه قد اتّجهت، في معظمها، إلى العنابه "المنظوم"

(96) - قال ابن رسيق مثلاً: "إن كل منظوم أحسن من كل مشور من حسنه في معنرف العاده". العمده ح 1 ع 10. وابن الاثير: المثل السائر ج 5 ع 5.

في عذوبة بأعراعه، وفي أحساس الصور البلاغة التي سجلت بها، وفي وقعه على النفس وأثره في الوجدان، فإن التعامل مع الشعر مراسا عند طلل على علة حميمه بالمطلقات الأولى. لذلك كان النابحاتون والعباد، وهم خصوص المعركه حول المسمى ومن أحل الشعر، كثيرا ما يرجعون الى المراءى التي إذا توقرت في الكلام المألوم حوصلة عن الكرم المألوف وأربعة في مدار البلاغة. والسامس في الأنساب التي جاءت تراكيبها سائيه عن التراكيب الدخيلة في الكرم العبادي، من شعر أبو الطيب، وفي ما قاله فيها الشراح والعباد والبلغون، يلاحظ أن التركيب في الشعر يختص بمزاج من ثلاثة أصرب. فالعرب الأول يختص بالنقصان، والثاني يقاسل الأول ويختص بالزيادة وأما الثالث فإن رصف الألفاظ فيه يختلف عن رصعه في الكلام العادي.

أ- النقصان: الترائج في الأذهان أن تقيّد الشعر العربي القديم بكل من الوزن والقافية هو الذي حتم على الشعراء أن يعمدوا في بناء تراكيبهم الى كثير من الحذف والاختصار في استعمال الصيغ، فلهيت، مثلما هو شائع معروف، مساحة ضيقة إذا تعداها الشاعر أخل بقواعد النظم وسقط في أخطر معاييه. وهذا يعني أن الشعراء إذا سمحوا لأنفسهم بحذف الحركة من اللفظة أو المعردة من الكلام أو الجزء من الجملة، سمحوا به احتراماً لتلك المساحات الضيقة التي كانت تضبطها لهم أوزان العروض، وإذا قبل العلماء منهم ذلك قبلوه لأنهم يعلمون، حق العلم، أن الشعراء إنما تكلموه اضطراباً غير مقيّد. ولما كان هذا الفهم على خط وافر من التراج، عمد القدماء الى إدراج معظم الحذف في باب "الضرورة" وظلّوه بأن الشعر موطون اعتذار تكثر فيه العيود ويباح فيه المحذور ما لم يخرج بالكلام الى اللحن العبيح والعلط الشيع. وكان من الطبيعي أن يسلم هذا الفهم الى الاعتقاد في أن الشعر الحسن إنما هو الشعر الذي لا يركب

فيه صاحبه ضروره ولا يعمد الى حذف.

لكنّ هذا الفهم ، وإن كان رائجا في أعمال القدماء لانسجامه مع طواهر الأشياء ، فقد قابلته فهم آخر لم ير أصحابه الحذف مقبولا بدفع اليه الضروره أو تلبية الشعر وإحراجات النظم ، وإنما اعتبروه وجها من وجوه البلاغه والإيجاز . فمن القدماء من لم يدحر وسما في امتداد النشاء عليه . قال عبد القاهر الجرجاني في الحذف : " هو ما درى المصنف لطيف الواحد ، عجب الأمر ، سبه بالسحر ، فملك سره في ترك الذكر أعمى من الذكر ، والصمت عسى الإفاده أريد ليعاده ، وحدث أنظر ما يكون إذا لم ندرك ، وأنتم ما يكون ساء إذا لم ين ، وهذه حمله قد نكرها حتى تحس ، وقد فيها حتى سطر (٥٦) . فالذي قد عليه هذا الكلام أنّ الحذف ضروره من الصور التركيبية التي لا يعمل عليها الشعراء اضطوارا والراما وكرها ، وإنما ينعمدونها في أشعارهم نعمدا ويطلبونها طلبا لأن لها في التعبير " فصل مزه " . وهذا يعني أنّ الحذف في الشعر يطلبه المبدع اختيارا ولا يساق اليه اضطوارا ، وأتته من الخصائص التي تتميز بها النراكيب الشعرية التميز الذي يؤهلها للنهوض بما يشده من وظائف .

وسواء أكان الحذف قد فرغ نفسه على الشعراء فأحدوا به اضطوارا أم استحادوه وطلبوه اختيارا فإتته قد كثر في الأشعار حتى أصبح ملازما لها . وعلى هذا الأساس تعامل معه القراء ، فلمّا استمع النقاد تركيبا أو طعموا فيه لأنّ صاحبه حذف منه عناصر اعناد الناس حذفها في الشعر .

وإذا اطلعنا من العناصر الأساسية لبناء الحمله البسيطة ، واعتبرنا أنّ الكلام لا يتم معيدا إلا إذا نوقر فيه عناصر الإسناد (المبدأ أو الخبر مثلا) ألعبنا التركيب في الشعر يستسيغ الاسنشاء عن أحد هـما دون أن يلحعه انغاض . قال أبو الطيب : [الوافر]

سَيَدُّ النُّعْدِ مِنْ سُرْبِ النَّمُولِ * سُرْنَجُ الْهَيْدِ أَوْ ظَلَمُ النَّجِيلِ

فعال القدماء في إعرابه : "شد يد حمر مسداً محدوفاً بعد يره
أشدد يد وسرج رفعه بالإسداء وبعد يره : بين يدك أو في
مجلسك" (٩٨) . فعلى هذا التأويل يكون المسمى قد حذف من المصراع
الأول المسدأ ومن المصراع الثاني الحمر .

ومما أنشأه الطب : [المعيار]

أَحَبُّ أَمْرِي حَتَّى الْانْعِمَسُ * وَأَطْيَبُ مَا نَمَّه مَعْطَسُ .

فعال القدماء في سنده : "أحب وأطيب : ابتدأ ان محدوما الحمر
لأن الحال دلل عليه" (٩٩) ، فأو الطيب إذاً قد اكتفى بالمبتدأ
ولم يذكر الحمر .

ويمكن أن يكفي بهذا من الشاهد من الدلالة على أن حذف أحد
عصري الإسناد في الحملة البسيطة ، إذا كانت اسمية ، من الحقائق
المتواترة جداً في التركيب الشعري ، فإن الأبيات التي عمد فيها
أبو الطيب إلى حذف المبتدأ أو الحمر كثيره كثره بارزة للعيان .
ومما قبل القدماء من الشعراء أن يحدفوا المبتدأ أو الحمر من كلامهم ،
حتى أن كتب البلاغة والنحو عمدت لذلك العمول الخاصة بهما ،
وحاول أصحابها أن يستبطنوا لذلك قواعد فلم يفلحوا إلا إلى تبين
بعض الأخطاء من قبل ما ذهب إليه عبد العاهر الجرجاني في
قوله : "ومن المواضع التي يطرود فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف
يبدأون بذكر الرجل ويعتدون بمعنى أمره ثم دعوى الكلام الأول
ويسأفون كلاماً آخر ، وإذا فعلوا ذلك أسوا في أكثر الأمر بخبر
من غير متدأ" (١٠٠) . وفي ما عدا ذلك بقي الحذف من عناصر
الحملة البسيطة مطلقاً لا سبيل إلى ضبطه .

(٩٨) - التبيان ج ٣ ص ٩٠

(٩٩) - البيان ج ٢ ص ٢٠٥ .

(١٠٠) - دلائل الإعجاز ص ١١٣ . هذا ولا يمكن في رأينا تعين مواطن الحذف ،
لأنه متى حددت مواطنه صاروا حجباً وانعنى عنه الإبداع العني .

على أَنَّ العدما، إِنْ فُلُوا مِنَ الْعَمَاءِ أَنْ يَحْدُوا مِنْ عَسَا سِر
الْحَمْلَةِ السَّيْطَةِ، لَمْ يَتَّقُوا فِي الْعِيَةِ السَّاحَةِ عَنْ ذَلِكَ. فَبِيَمَا
قَبْلَ بَعْضِ الْعَدْمَاءِ مِنْ أَسَى الطَّيِّبِ أَنْ يَصِلَ بِالْحَدَفِ فِي الْحَمْلَةِ
إِلَى اسْمِ السَّيْطَةِ الَّتِي فَعْنَهُ كَمَا فِي هَذَا الْبَيْتِ: [المسرح]
بِصَارِمِي مُرْتَدٍ بِمَخْبَرَتِي * مُجْتَرِي، بِالْطَّلَامِ مُشْتَمِلُ.

وقالوا فيه: "مرتد ومحتري" ومشمول كلها أخبار حذف ابتداءها
وتعديره أنا. (101)، نظر بعضهم الآخر إلى الإكثار من الحذف
بشيء من التحقُّط كما نرى في التعامل مع هذا البيت: [الطويل]
إِلَى الْيَوْمِ مَا حَطَّ الْعِدَا، سُرُوحَهُ * مُدِّ الْفَزْوِ سَارِ مُسْرِجِ الْخَيْلِ مُلْجِمُ.

مقدّم مال فيه الأزدي يردّ على الكندي: "سار خبر مبتدأ محذوف، والفزو
مبتدأ خبره محذوف، وهذا التفسير كأنه ذكره الأول ثم تتابعوا
في إثراء من غير تأمل. وأقول: ما المانع أن يكون سار خبر
العزو، ولا نحتاج إلى تقدير محذوفين في مكان واحد" (102).
فالأزدي إذاً كان يعبر عن نزعة في التعامل مع الشعر لم تكن تستطيب
الإكثار من الحذف فيه. ويبدو أنّه قد كان لهذه النزعة ععدة
أنصار، فهذا ابن مَوْجَة ينف على بيت المتنبي: "شديد البعد"
وفد رأينا أن القدماء أخذوا فيه بقول ابن جني من أن أبا الطيب
قد حذف المبتدأ من المصراع الأول والخبر من المصراع الثاني،
فيقول: "غير أنّ هذا البيت لا حاجة له إلى هذا التعسف والتعلّل
العظمين البعيدين عن كل حاطر. وإنّما ترنح الهند مبتدأ
وشديد البعد خبره (مدّم الحسر على المشدّ). وإن شئت كان شديد
البعد متدأ وترنح الهند خبر) إذ كان كلاهما معروفيين

(101) - التبيان ج 3 ص 211.

(102) - مأخذ الأزدي على الكندي. تحقق ناجي هلال. المورد 6. ص 181.

أيهما كان المبتدأ مارة، والسعى مفهوم اذا قلب : سونج
 الهند مدد الهند عن شرب الخمر،... (103) . وبدوا أن الذين
 كانوا يعلون الحذف من عا سر ادخله إلا اسمه السبطة شيء من
 التحقق كاسوا بهمهمون الحذف على أنه من الضرورة التي لا لروم لها
 لأنها مطمئن في سفر الساعرة. وأما الذين كاسوا يفسوسه دون أي نحفظ
 فيهم كاسوا لروم للحذف مرابا بلاعية معنرة. وفي هذا الانحياه
 مال عبد العاهر الحرحاسي ، على طربعنه في الاحتجاج لرأبه : ثم
 نكلف أن ردت ما حذف الشاعر وأن حرحه الى لعطك وتوقعه في
 سمعك ، فيأتك تعلم أن الذي طلب كما طلب ، وأن رب حذف هو فلادة
 الجهد ، وماعده النحويين (104) .

وإذا انتقلنا الى الحملة العملية البسيطة ، ألعينا الحذف ، وفي
 التراكيب الشعرية ، يناول العمل والفاعل والمفعول فيبقى أحدها
 للدلالة على ما تم حذفه والاسمعاء عن ذكره.

قال أبو الطيب : [الوأمير]

وهان قما أبالي يالترراسا * لآتي ما انتفت بأن أبالي .
 مفعال القدماء في إعرابه : "قوله هان أغمر العاعل لدلالة قوله :
 رماني الدهر" أو قالوا : "هان الدهر علي فلا أحفل بمصائبه (105) .
 مالذي حذف من هذا البيت إنما هو العاعل .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

سلك صروف الدهر حتى لقتسه * على ظهير عزم مؤيد اب موائمة .
 مهالك لم تحب بها الذقت نفسه * ولا حقلت فيها الفراب موائد .
 ومال القدماء في إعراب البيت الثاني : "صب مهالك بفعل دل عليه الكلام ،
 تعديره : فطعت مهالك . ومد مال فوم : هي بدل من صروف ، ولا يحوز

(103) العنج على أبي العنج ص 223 .

(104) - دلائل الإعجاز ص 116 .

(105) - التبيان ج 3 ص 10 - الواحدي شرح ص 389 .

ذلك لأنها ليست من صروف الدهر في سبي (106) ، فأبو الطيب
أراد حذف الفعل والفاعل وأبقى المفعول راءاً عليهما .

وفي حذف الفعل والفاعل حذف المفعولين اللذين رأناهما
في حذف المنشد أو الحبر ، فقد حاول طائفة من القدماء أن ننحس
حمل التركيب على الحذف ، فربوا البيت الأول من هديس الشاهد بس
روايه محالعه للمنهجور في كتب التفسير ، وذهب إلى أن أبا الطيب
قال : "وها أنا" ولم يقل "وهان" (107) ، واعتبر ، في هذا السياق
نفسه ، كلمة "مهالك" بدلاً من صروف الدهر . وأطرد هذه الظاهرة
في التعامل مع كثير من التراكيب التي أقامها المصنف على الحذف فأولها
فوم نأولاً بخلصها منه ، ومسرّها فوم على أن بها حذفاً وأن الحذف
افتدار على التسرف في الشعر وتجويده .

ويبدو أن الموطس الوحيد الذي لم يثر فيه الحذف خلافاً بين
القدماء ، إنما هو حذف المعاعيل . ولعل ذلك يرجع إلى أن القدماء
قد ألعوا هذا النوع من الحذف وتعودوا عليه لكثرة ما كانوا
يصادفونه في الشعر وغير الشعر من صنوف الكلام . وإذا قال
أبو الطيب : (الطويل)

تَقَلَّبَ الْآيَامُ يَا جَمِّعَ بَيْنَنَا * فَلَمَّا حَمَدْنَا لَمْ نَدَسَّ عَلَى الْحَمْدِ .

قال فيه السراج : "مفعول" حمدنا" محذوف ، تقديره : حمدناها ،
أو حمدنا الأيام ، والمفعول بحذف كثيراً (108) . بل إن ألف التعاطل
مع المعاعيل المحدومة قد حمل القدماء لا يهتمون بإظهارها إذا ما
اعترضهم في الكلام ، لهذا فإنهم قلّموا كانوا يشيرون إليها في ما
وصفوه من مصنفات شرحوا بها أشعار المتنبي أو اتعدوها عليه ، ولمّا
كان حذف المعاعيل على حظّ وآفر من التوانر في الكلام حاول بعض
السلاطين أن يدكروا المرايا التي ننتج عنه وجعلوها أصافاً .

(106) - التبيان ح 3 ص 338 . والواحد : شرح ص 382 .

(107) - الواحد : شرح ص 389 .

(108) - التبيان ح 2 ص 69 .

ولعلّ هذه المحاولة كانت تهدف إلى تبرز حذف النفاذ
وتسويها إذا "الحاجة إليها أمّرت" لأنّ "حال الفعل مع انفسه
الذي ينفذ إلى حاله مع الفاعل" (109) في رفع الالساس.

وإذا استدّرتنا النّظير المذكور الذي سرهنا به عبد الفاهر
الحرحاني على مرأى حذف المفعول به وكشف عن فله في البلاغة،
ألمّا أبا الطيب قد حذف مفعول "عدنا" لشكّ الفعل للفاعل
ويدلّ على أنّه كان منه حمداً ، ففي ذكر المفعول به ما يشعل عن
"توفير العصابة على إثبات الفعل والدّلاله على أنّ القصد من ذكر
الفعل أن تثبته لفاعله لا أن تعلم التباسه بمفعوله" (110). وممّا
فاله الحرحاني في الدفاع عن حذف الفاعل وإبراز محاسنها
منّيّا : "وليس لنتائج هذا الحذف أعني حذف المفعول نهاية فإنّه
طريق إلى صروب من الصفة وإلى لطائف لا تحصي" (111) .

والذي نحرج به من هذه الشواهد أنّ التركيب في الشعر يختص
بهذا الحذف الذي يتناول من عناصر الجملة البسيطة ما هو نواة
لها ، فالشاعر يسمح لنفسه بأن يسقط من كلامه عناصر في
الإسناد أساسية للدلالة ، وفيل المتعاملون ذلك منه وعدّوه من
وجوه الخوذة في الإبداع. وليس من شكّ في أنّهم إنّما قبلوا هذا
الحذف لأنّهم وجدوا له نظائر لا سبيل إلى ردّها في الشعر
الجاهلي الفصيح ، فعملوه من خصائص الشعر التي يميّز بها
عن "الكلام". وإذا احتلف القدماء في "الحذف فإنّهم لم يختلفوا في
أنّه من خصائص الشعر عذر ما احتلّوا في الإكثار منه أو في تعصيل
خلوّ الكلام منه على توقّره فيه. وعلى أيّة حال فقد تعاملوا مع الحذف
بأنّ عمدوا إلى إظهاره حتى يزول أبّ احتمال للّبس في الكلام، ويصبح

(109) - الحرحاني دلائل الاعجاز ص 118 .

(110) - المصدر نفسه ص 124 ، وإن كان الحرحاني قد ذكر أمثله من خارج

شعر أبي الطيب في إمامة سواه منه .

(111) - المصدر نفسه ص 125 .

واحدًا ، وما ننمّ أن لم ذلك إلا بشيء * من التأويل كان عقل وعظم
في أعمالهم حسب الحاجة اليه .

ومثلما أجاز القدماء للشعراء أن يحدفوا من عابري ألسان
في الحظية السطية ، وعدوا ذلك من حصائص المداوم ، ونعاطفوا
معه بأن أظهروا المحذوف وذكروه ، قلوا حذف ما يطلق عليه
مصطلح "العناصر المنمّية" سواء أعلق بالمسند أو المسند اليه .
وهذا الصبح للشعراء ما واسع من الصفة في إحراء الكلام في
الشعر على غير محاريبه في الكلام العادي . فقد قل القدماء
من أبي الطيب موله : (الوافر)

وَإِنَّ مِنَ الْقَحَائِبِ أَنْ تَرَايِي * فَتَعْدِلَ بِي أَقَلَّ مِنَ الْهَبَاءِ .

ومالوا منه : "أن تراني في موضع نصب لأنّه اسم تعديره : وإن
رؤيتك ، فتعدل (بالنصب) عطف على تراني . وأقل صفة لمحذوف
تعديره شيئاً أقل من الهباء" (112) .

وفيلوا منه أيضاً موله : (الطويل)

يَتِيهِ الدَّمِيقُ الْعَكْرِي بَعْدَ غَوْرِهِ * وَبَغْرُقِي تَيَّارِهِ وَهُوَ مَضْفَعٌ .

فمالوا فيه : "الرواية الصحيحة في "الدقيق" بلام التعريف ، وهو حسن
في الإصافة ، كالحميل الوحه ، والطويل الذيل ، لأنّ الدقيق نعت
لمحذوف تعديره : يتيه الرجل الدقيق العكر . ألا تراه يقول : وهو
مضفع ، وهو نعت للرحل لا للعكر . ومن رواه "دقيق العكر" جعله
نعتاً للعكر نقد له : يبه الدقيق من الأفكار . والأول أبلغ في المعنى" (113)

والذي يهّمنا من هذين الساهدين أنّ القدماء قلوا من أبي
الطيب أن يحذف الموصوف وأن يبقوا على الصفة (114) . ثم إنّه يهّمنا
أيضاً أنهم استعملوا طائفتين تقلل إحداهما الحذف وتعده رافياً
في مدارج السلاعة ونحترز منه الشابه فتحاول أن تؤوّل الكلام على أنه
لا حذف فيه .

(112) - التبيان ج 1 ص 11 .

(113) - التبيان ج 2 ص 246 .

(114) - قال ابن حني : "وقد حذف الموصوف وأضيف الصفة معاً . وأكثر ذلك في الشعر ،
وإنما كانت كثرته فيه دون البثر من حيث كان العباس يكاد يحظره"

الخصائص ج 2 ص 366 .

ومثلما فعل القدماء من أسي الطيب أن بحذف الموصوف فلبوا

مسه أن بحذف الصفة. قال المتنبي: [الطويل]

حَلَا اللَّوْنُ عَنْ لَوْنٍ هَدَى كُلَّ مَسْلَكٍ * كَمَا أَحَابَ عَنْ صَوِّ السَّهَارِ صَبَابُ.

فعالوا في إعرابه : "نبتة حياء السواد بالياء باحياء الصاب على

صو السهار ، وأراد حلاء اللون الأسود أو الأول حوزلك ، محذف الصفة

كما في الكلام من الدلالة عليها ، ومثله قوله صلى الله عليه وسلم : "لا صلاة

لحار المسجد إلا في المسجد" أي لا صلاة كاملة الفصل ، يدل على ذلك

إجماع الأمة ، على أنه لو صلى حار المسجد في بيته لكاتب صلاته

منعله محرفة (. .) وقال سيويه : ستر عليه ليل ، أي ليل طويل ،

محذف الصفة مع الحاحه اليها . فإذا حار هذا في النكرة كان في

المعروفة أحور" (115) .

ويبدو أن الشعراء قد توسعوا في الحذف أيما توسع وأن المتعاملين

القدماء قد قبلوا منهم معظم ما حذفوه ، وإن كان هذا القول لا يخلو

من تحرّز متمدن في فضيل بعض القدماء حمل التركيب على الإطهار

دون الإعمار. فقد حذف المتنبي جواب الشرط فلم يردّ عليه ذلك أحد .

قال : [البسيط]

بِمَا بَحْفَنِيكَ مِنْ سِحْرِ صِلِي رَنَعًا * يَهْتَوِي الْحَيَاةَ ، وَأَمَّا إِنْ صَدُرَتْ فَلَا .

فعال القدماء : "الباء جواب أمّا لأنها أسبق ، وجواب الشرط محذوف

ودلّ عليه الجواب المذكور ، ومثله قولك : والله إن نزلني لأكرمك بجعل

الجواب للقسم لتعدّ مه . وسدّ جواب القسم سدّ جواب الشرط ، وإذا قدّم

الشرط جعلت الجواب له ، فتقول : إن نزلني والله أكرمك" (116) .

وحذف أن" الساقطة للعمل في أبيات عددة منها قوله : [البسيط]

تَوَقَّهْ فَمَتَى مَا شِئْتَ تَلُـوْهُ * فَكُنْ مُعَارِيَهُ أَوْ كُنْ لَهُ شَيْبَا .

فعال فيه العكري : "تلوه انصب بإضمار أن ، وهو على مذهنا ، وإن أهل

الكوفة نصوا بها معذرة ، وأسى ذلك السريون . وحجبا ما فسرأ
به عبد الله بن سمود " وإذا أحدا مسار بني إسرائيل لا بعدوا إلا الله " ،
نأعمل أن معذرة . وحجبا أنسا قول عامر بن عبد الله :
وبهذه نفسي بعد ما كذا أفعل " (117) .

بل إن الحذف قد ساو الحمله التامله من الكلام فسم الاستفهام
عنها بعض الحروف الداله عليها . قال أبو الطيب : [المنعارب]
وَمَلَأَهَا أَيْنَ أَرْضِ الْعِرَاقِ * فَقَالَتْ وَحَسُّ يَتْرَبَانِ : هَا .
فعال العدماء : " أيس اسم مبني على الفتح ، وهو للاستعظام عن الموضع
وتربان اسم معرمة معدول ، فلهذا لا يصرف . وموله ها : حرف اشارة
يريد : فالبها هي هذه الأرض ، فحذف الحمله وأبقى على الحرف
الذي هو دال عليها " (118) .

وصفة القول أن التراكيب في الشعر تختص في نظر العدماء
من بين ما تختص به ، بالميل الى تغيل الحذف ما لم يحدث في الكلام
تعطلا وفسادا في المعنى . وقد لخص ابن جني المحذومات في الباب
الذي تحدث فيه عن " شجاعة العربية " فقال : " قد حذف العرب
الجملة والمعرد والحرف والحركة . وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه ،
والأ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته " (119) . وكانت أكثر
الشواهد التي تمثل بها في هذا الباب مستقاة من القرآن والشعر . وهذا
يعني أن الحذف في التراكيب الشعرية قد كان من الكثرة والتنوع الى الحد
الذي لا يلعبه استعصاء ولا حصر . وعندما أجرى المتنبي كلامه على حذف
الحركات والحروف وأحد أطراف الإسناد في المركبات السليطة وعلى بعض
العناصر المتممة ، كان يعمل بسنه في التعبير مهدها فله الشعر . لذلك
لم يرد عليه العدماء التراكيب التي لحا فيها الى الحذف ، وإن كان بعضهم يعمل
الى الإظهار أكثر مما يعمل الى الحذف ، أو يستسيغ وموعه على عناصر في
الأبنية الكدمية دون أخرى .

(117) - النسان ج 1 ص 114 و 110 .

(118) - النبيان ج 1 ص 39 .

(119) - الخائص ج 2 بداية من ص 300 .

ب- الريادة : مظن القدماء، التي أنّ اشتراكيت الله ربه حقيق بالريادة
مثلما حقيق بانقسام الحذف، فلم يصرصوا على أن ثبت السمعاء
في أنفسهم كلاما يريد عن الحاجة الى التعبير. وبدوا أنهم قد
قللوا هذه الظاهره من قوتها في أسماء العحول وانتشارها في
المص العرآسي، ففي هذا الكلام الذي كانوا يعلّونه كلّ العصبيل
نراكيب يتم فيها السه وسعهم الدلالة وتقى في عاصرها زوائد
لعطيه لا داعي لها. ولما كانت الراكيب المشتملة على الريادة ننواس
أكثر ما ننواس في حجب الكلام ومفدّس النصوص، ولم يجد القدماء
التي ردها سيلا فاعرفوا بها وأوْحَها من وجوه القول وسموا الى إدراجها
في باب الصرور أو اعتبروها من الحائر الذي يسمح به أهل العربية
لا بعدام تعارضه مع روحها. واستعرض اللعيون والبلاغون أنشواع
الزيادات في الكلام وصّفوها أفساما تنقلها التراكيب وذهبوا الى
أنّه يمكن للساعر، مثلا، أن يريد في تراكيبه الحركة يثبتها للساكن
وأن يعجم فيها بعض الحروف من ميل "ما" و"أن" و"ك" فلا يلحق كلامه
من ذلك عيب. واسندلوا على هذا، علاوة على ما توقّر في كلامهم
من نظائر نعصده، بأن العربية تفعل أن يزداد في تراكيبها مثلما
تفعل أن حذف منها، على شرط ألا يؤدي ذلك الى إفساد المعاني
واختلال الدلالة. ومع أنّ هذا الموقف يبدو متّسما بشيء من التسامح
في نظام اللغة فيما يرمي، في الحعيّة، الى إخضاع النّاسخ
من التراكيب عن القواعد الى العاسون الذي ينتظمها حتى لا يطلّ
الاستعمال موكولا الى تحكّم المتكلمين واحتياجاتهم.

والمتمأمل في تعامل القدماء مع بعض الزيادات في التراكيب
الإسنادية يلاحظ أنّهم لم ينفوا عنها في حدود الصرورة أو نطاق ما
حوّزه منها اللعيون والحاه، إذ جعلوها تعال الحذف ونعاده رغم
انتشار العمل به لا بدراجه في مبدأ الإيجاز وهو فضيلة من فضائل

الكلام ، ولتله نواترها لا شئاهها بسدا الإطباب وليس ممّا يستحب كثيرا في الأماويل . ويدو أنّ أسلاما قد مالوا الى التسوية بين الزيادة والحدف في المراكيب الإسماءيه لأنّ الحدف إسقاط لما حسن في حاحه إله والرياده إعافه عاصرا لا حاحه بالمتكلم اليها إذ الكلام بدومها يطلّ نام السه والدلالة . ولكنّ هذا المصل الى التسوية بين هاتين الطاهرين ، على تعالهما ، لم يحاور ، في الطاهر من أمره ، حدود التعريفات اللغويه ، ذلك أنّ أسلاما عندما واحسوا الزيادة في شعر أبي الطيب قد اعتمدوها مطعما سالوا به من شعره ولم يستطيعوا أن يشاهدوها فيه ، وحاول أن يصاره أن يسوّعوها ليه فالنمساو الطائل الحماليّ أو المعسوّ الذي وراءها واستعانوا في ذلك بكلّ الوسائل .

قال المتنبي : (الكامل)

لَوْ كُنَّ يَوْمَ جَرَيْنِ كُنَّ كَصَبْرِنَا * عِنْدَ الرَّحِيلِ لَكُنَّ غَيْرَ سَجَامِ .
فلم يستطب بعن المعاد تكرار "كنّ" في المصراع الأول وقالوا إنها زائدة يستعني عنها الكلام ، فعال الدين رافعوا عنه : "لو كنّ كصبرنا ، وكنّ الثانية زائدة ، والعرب تعمل الكون رائدا في الكلام" (120) ، واستشهدوا على ذلك بأبيات من الشعر وآي من القرآن .

وقال أبو الطيب : (الوامر)

جواب مُسَائِلِي أَنَّهُ نَظِيرٌ * وَلَا لَكَ فِي سُؤَالِكَ لَا أَلَا .
فاسنهنج حشوم أبي الطيب حاصّة اسنعماله "لا" مرتين في آخر المصراع الثاني لأنّ واحده منها تكفي لإفامه المعنى وإمام الدلالة . وحاول أنصاره أن يحدوا لهذا التكرار مبرّرا فعالوا : "كسرّ المعني بعوله "ألا" إشارة الى أنّ حهل هذا السائل بوجب إعاده الجواب عليه" (121) .

وقال أبو الطيب : (الوامر)

وَأَنَّ لَهَا السَّهَائَةَ وَالْكَمَالَ * وَإِنَّ يَهَا وَإِنَّ يَهْ لَنَعْمَتَا

(120) - البيان ج 4 ص 9

(121) - المصدر نفسه ج 3 ص 230 .

نظم يجد بعض القديس الكرار "إن" ممتوعا لا في السلي ولا نسي
إلغراب . فعال اس حسي مدافعا عن أسي الطيب، قوله " وإن" به
راد "إن" في النايه توكيدا تعديره : وإن بها وبه لنعسا" (122) .

ومال أبو الطيب : [الرجير]

في هَبَوِهِ كِلَاهُمَا لَمْ يَدْ هَلِيل + لَا يَأْتِلِي فِي تَرْكِ أَنْ لَا يَأْتِلِي .
مقال العدما، في إغرابه : " لا في " أن لا يأتلي " زائده كزيادتها في
قوله تعالى " لئلا يعلم أهل الكتاب " وتعديره ليعلم، وهي تزداد
في مثل هذا للعلم بزيادتها، وكزيادتها في قوله تعالى " وحرام
على قرية أهلكناها أنهم لا يرجعون " على بعض الوحوه، وكزيادتها
في قول العجاج :

في بِئِرٍ لَا حُورٍ سَرَى وَمَا شَعَرُ + بِإِفْكِهِ حَتَّى رَأَى الصُّبْحَ جَشَّعُ .
تعديره في بئر حور ولا زائدة" (123) .

ومن هذه الشواهد نخرج بأن العدما، عدما ومعوا على هذه المزيادات
احتاروا في أمرها ، اد لم يحدوا لها وظائف نحوية أو معنوية ظاهرة
يسرور بها انتصابها في الكلام، خاصة وأنهم يعتقدون اعتقادا راسخا
أن " الكلمة لا تعرى من فائدة ما ولا تصير لغوا على الإطلاق " (124)
وأن " وصف اللعطة بالزيادة يعيد أن لا يراد بها معنى وأن تجعل كأن
لم يكن لها دلالة مط " (125) . وقد حاولت طائفة أولى من النقاد
أن تخرج من التناقض الشائك بين هذين الموقفين بمفهوم " المحاز "
فالتسبب به للألغاط الزائدة وظائف دلالية فعالت : " إن " ما " في
قوله " فمما رحمة من الله " تعيد التوكيد وأن " لا " في الآية : " لئلا
يعلم أهل الكتاب أن لا يفقدون " تعيد تأكيد النبي الذي يحيى من
بعد في قوله " أن لا يفقدون " وسؤذن به، فأخرجها بذلك من

(122) - المصدر نفسه ج ٢ ص 94 .

(123) - المصدر نفسه ج 3 ص 207 .

(124) - أسرار السلاعه ص 335 .

(125) - المرجع نفسه . الموطن ذاته .

حكم الزيادة التي حكم المحار، وهو طائفة ثالثة بين القول بالزيادة المحضة والقول بالوضعية المعنوية لها معتمدة على ما ذهب إليه أبو علي الفارسي في الكلمة إذا كانت نزول عن أصلها من وجه ولا ترول من آخر في قوله. إنَّه "معند بها من وجه غير معند بها من وجه" (126) ، وذهب طائفة ثالثة إلى أن "وصف الكلمة بالزيادة يعين وضعها بالإفادة" وعاملت معها في الشعر على ذلك. وإنَّما ذهب هذه الطائفة إلى هذا الموقف اعتقاداً منها أنها إذا لم تكن بالزيادة لم يحد إلى العهم سبيلاً. قال عبد العاهر الجرجاني : "وأما وجوب الحكم بالزيادة لهذه الجهة فكحو قولهم : "حسبك أن تعمل" و"كفى بالله" ، إن لم تكن بزيادة الباء لم يحد للكلام وجهها بصره إليه وتأويلاً تتأوله عليه البتة ، فلا بد لك من أن نقول : إنَّ الأصل "حسبك أن تعمل" و"كفى الله" وذلك أن الباء إذا كانت غير مريدة كانت لتعدية الفعل إلى الاسم وليس في "حسبك أن تعمل" فعل تعدّيه بالباء إلى حسبك. ومن أيسر تصوّر أن ينعدي إلى المبتدأ فعل والمنشأ هو المعرّى من العوامل اللطيفة ؟" (127) . ومن هذا النقاش الذي قام بين القدماء في الكلام الزائد في النصوص القرآنية ، نصل إلى أنهم إنَّما تعاملوا معها في شعر أبي الطيب من خلال ما استقرّ في السنته الثقافية مواقف من المزيد في الكلام. فمن القدماء ، كما رأينا في الشواهد السابقة ، من سعى إلى تحليل الكلام الزائد من حكم الزيادة والتمسك له وطائف دلالة ، ومهم من عدّه زائداً وقبله على ذلك واستشهد عليه بنظائر من السّ القرآن أو من أسفار السامعين. أما لماذا كان الشاعر يلجأ إلى مثل تلك الزيادة في كلامه ، فهذا ما لم يعرف عليه القدماء إلاّ عرضاً. فمهم من ذهب إلى أنَّ الزيادة في الكلام إنَّما تصلح لتأنيث مساحة البيت وإقامة الوزن

(126) - أسرار البلاغة ص 386.

(127) - المروج بعينه ص 389.

وهذا جواب شكلي لا يبعد الى أعماق المسألة . وسهم من ذهب الى تعليق وطبعة الزائد في الكلام بفادي الحصر ، وهذا يستتبعه مباسا على كدمهم على العصال . فكما أن الامناع عن ذكر المفعول به مثلاً إنما سرّكر الدهس على العاعل وثبت له العاعليه ، فان الرياده شمل الدهس بالمربد ولهيه عن الاحصار في موضوع الكلام . ولكن هذه الوطفه ، على قيمتها ، لم ترد بينه في أعمال القدماء ، فقد عرّض لها عبد العاهر الحرحاسي في حذفه عن الحذف ، دون أن يتوسع فيها .

ج - الترتيب : إذا كان التركيب في الشعر يحنص بالحذف والرياده ، فإنّ له في رب الألفاظ حاصبه بالعه الأهمه في تمييز بيبه عن سائر الأنبيه في الكلام المقادي ، فقد رأب كثير من الشعراء على حمل الألفاظ تنعاف في مساحه التركيب على ترتيب يحالف ما اعتاده الناس من توصيف الألفاظ في أنينها الإساديه . وقبل الباد والبلاغيون هذا الإحراء واحتفوا به حتى أنهم عقدوا له في مصفانهم فصولاً أسموها " العبديم والتأخير " وعدوها من الأسباب التي يفصل بها الكلام الكلام .

ويبدو أن مفهوم " الترتيب " قد ساء في التعامل مع التراكييب الشعرية على النمط نفسه الذي نشأ به مفهوم " الحذف " أو " الرياده " فعندما استتبط الحاة واللعوبون فواعد العربيه ، وذكروا أحكام الألفاظ في أنينها ، تيسوا الترتيب الذي يجب أن تحلّها كلّ لعطفه حتى يكون الإحار واضحاً لدر كلّ من السامع والمكلم (128) . إلاّ أنهم ، وهم يقيسون القواعد على واقع التكلم في واقع اللعه والبارسخ ، قد

(129) - من أحكام الترتيب في الأنبيه الاساده مشر أن يبعد العاعل على المفعول ، والمبدأ على الحر وأن يسبق الحر . حوايه . وليس توسيد الألفاظ في التركيب بالمسألة الشكلية الدسة إذ أنها تنحّكم في العراء والع . تحكّماً كنوا . عن ذلك مثلاً أننا إذا رأينا تركباً من قبيل " صر عيسى موسى " وحداً أنعننا مسافين تلفائياً مع العاعده فقلنا إنّ عيسى هو العاعل وموسى هو المفعول مع أنه ليس ثمة علامات ماديه تدلّ على ذلك .

مطبوا الى أن تراكيبت كثيره لا تحسوم القواعد ولا نسجم معها . ومن هذه التراكيبت ما جاء في القرآن وفي أشعار العحول العصحاء فلم يكن الى ردها من سبيل . لهذا عمل القدماء على إدارحها في الاستعمالات الخاصه بالتصريف في اللمة وفيلوها فصيحة مستفيمه حتى لا تكون مدخلا للطعن في نظام القواعد وسببا من أسباب انقصاص الكلام . وعند ما استمر الشعراء المحدثون في استعمال هذه التراكيبت افتدوا بالسلف المبحّل أو تمسكوا بمبدأ الاتساع في أبيته الكلام وإدلالا على السامع ، لم يجد المتحفظون من النقاد والبلاغيين إمكان الاعتراض عليهم .

وسواء أنظر القدماء الى هذه التراكيبت التي لم يحر أصحابها ترتيب الألفاظ فيها على النحو المعتاد بشئ من الاحتراز أم امتدحوها وقسطوها ، فإنهم قد قبلوها من الشعراء وعدّوها من حصائص الأبنية الشعرية تنزاد بها حسنا إذا وافقت الغرض . ولما كان لأبي الطيب ، في شعره ، حظ وافر من هذه التراكيبت ، اعتنى بها القدماء عنايتهم بالحدف والزيادة في أبياته ونسبوا اليه ، من أجلها ، التقدم في صناعة النظم أو التأخر في إتقانه .

وإن أكبر ما يلفت النظر في تعامل القدماء مع هذه التراكيبت التي لم يحر أبو الطيب بناءها على التراتيب المعهودة في أنسنة الكلام ، أن أكثرها لم يثر بينهم خصومة أو اخلافا ، فاكثفوا في تناولها بالشرح أو النقد بإرجاع ألفاظها الى المراتب التي تقتضيها القواعد إيماننا منهم بأن ذلك كفيلا بحلّ غامضها وحسمه .

قال المتنبّي : (الكامل)

وَأَمْرٌ مِنْ قَفْدِ الْأَحْبَةِ عِنْدَهُ . فَقَدْ السُّيُوفُ الْفَائِدَاتِ الْأَحْفَنَاءُ .
فأعربه أسلافنا بقولهم : " فيه تغديم وتأخير ، أي قعد السيوف عنده أمر من قعد الأحبة ، فعوله " قعد السيوف " ابتداء خبره " أمر " ، والجار

متعلق باسم النفضيل * (129) .

ومال أبو الطيب : [السريع]

فَكَانَ عَنْهَا سَبَبُ الرَّحَالِ * تَشْوِيقُ إِكْثَارِ إِلَى إِفْسَالٍ .

ومال فيه العدماء : "في النظم تعدى وتأخير ، وخبر كان" معدّم على اسمها ، ونعدير الكلام : فكان تشويق إكثار إلى إفسال سبب الرحال عنها * (130) .

ومال أبو الطيب أيضا : [المنسرح]

أَفَرَسَ مَنْ نَسَحَ الْحَيَانَ بِهِ * وَلَيْسَ إِلَّا الْحَدِيدَ أَمْوَاهُ .

ومال فيه الشراح : "أفرس خبر اسداء أي هو أفرس ، وصب الحديد على أنه اسثناء مقدّم ، واسم ليس "أمواه" معديره : لسر أمواه في الأرض إلا الحديد . وإن جعلناه خبر ليس كان فيه ضرورة ، لأنّ الإسم بكورة والحر معرفة * (131) .

إنّ اللجوء إلى التفدّج والتأخير في التراكيب الإسنادية لا يحدث في الكلام غموصا كبيرا يمكن أن يوصل إلى افتراق المتبليين في الدلالة . وهذا نلمسه في هذه الشواهد وفي نظائرها الكثيرة ففي شعر أبي الطيب ، وهي نظائره لم تسنوفهم ، في معظم الأحيان ، فلم يطيلوا عليها الوصف ، وتعاملوا معها وكأن لا مشكل في أبيتها .

غير أن مجموعة ثمانية من الأبيات التي لم يصع أبو الطيب الألفاظ فيها في المواطن الأعلية التي يقتضيها العواعد وهي نسّ على رببها ، أشارت إلى العدماء اختلافاً في العهم وفي التقييم .

(129) - التبيان ج 4 ص 200 . ولهذه البنية نظيرها في ج 3 ص 243 .

مال المتنبي : [الكامل]

وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّبْنَاهُ وَرَارُهُ * وَكَفْتَلِيهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا .

(130) - المصدر نفسه ج 3 ص 321 .

(131) - المصدر نفسه ج 4 ص 267 .

قال أبو الطيب : [الكامل]

مَلِكٌ إِذَا عَادَيْتَ نَفْسَكَ عَادِيهِ * وَرَضِيتَ أَوْحَشَ مَا كَرِهْتَ أَيْسَا .
فعال العدماء : "في الكلام تعديم وأحير ، معديره : إذا عادى نفسك ،
ورضيت أوحش ما كرهت معاده ، ولكنه حذف العاء ضروره كيى الكتاب :
من يفعل الحساب الله شكرها" (132) .

وقال الواحدى : "ولا يجوز أن يريد معاده التعديم ، كأنه قال : ملك
عاده إذا عادى نفسك ، لأن ما بعد ملك من الجملة صعه له . وقوله
عاده أمر والأمر لا يوصف به لأن الوصف لا بد من أن يكون حبرا يحتمل
الصدق والكذب . والأمر والسهي والاسفهام لا يحتمل صدقا ولا كذبا" (133) .
وإذا كان الاختلاف في موضع "عاده" لا يؤثر كثيرا في معنى البيت ،
إذ نرغم الاختلاف على اعتبارها حوايا أو أمرا ، فإن مواعع الألفاظ
يرسها كثيرا ما تؤثر في الدلالة نأثرا عميقا .

قال أبو الطيب : [الطويل]

عَزِيزٌ أَسَى مَنْ دَاوَاهُ الْحَدَقُ النَّجْلُ * عَيَاءٌ يَهْمَاتُ الْمُجِبُونَ مِنْ قَبْلِ .
فجمع صاحب التبيان بعض المداهب التي ذهب اليها العدماء في إعراسه
وفهمه فقال : "روى أسى مؤن ، ونصه على التميز ، كما نقول : عزيز
داؤ . " ومن رفع بالابتداء ، وعزيز خبره معدم عليه إذا جعلت "من" معرفة ،
وإذا جعلت "من" نكرة كان عزيز مسدأ . وذهب بعض النحويين إلى
أن المبتدأ والخبر إذا كانا كرنى فالمبتدأ هو الأول لا غير . (. . .)
وروى قوم : أسى من داؤه بالإصافه ، ورفع بالابتداء لتحصصه بالإصافه ،
وعزيز خبره . والنعدير : أسى من داؤه الحدق النجل عزيز . وقوله عياء
في رفعه ثلاثه أوجه : إن شئت جعلته حبرا بعد خير كقولهم : هذا
خلو حامض . وإن شئت أبدلته من الحدق لأنها الداء في المعنى ، كأنك

(132) - المصدر نفسه ج 2 ص 196 .

(133) - الواحدى : شرح ص 95 .

طلب : من رآؤه عاء . وإن نُثِّت أعمربله اسداء* (134) . وهذا يعني أن بين العرائس مروفا مارا سوت* أسى* معلق الدهن بها وعزير فلها ، وإذا أعمف معلق الحاطر - " من " وكانت هي البارزة في صدر هذا البيت ، وكانت ربه الألفاظ هي المحدثه لهذه العروق .

من كلّ ما بعدّ يصل إلى أنّ القدماء كانوا ينظرون إلى الراكب في الشعر على أنها تختلف عن الراكب في الكلام المألوف ، ويميز عنها حصائص تركب على أسس ثلاثة هي : الحذف والزيادة والتصرف في ربه الألفاظ . فلنشاعر أن حذف من أسسه ما لا يحذف عادة من أسسه الكلام وله أن يربد فيها ما لا حاحه به اليه ، وله أحيانا أن يرب الألفاظ ويظمها على النحو الذي لا يتظم عليه في الكلام العادي . وكان كلّ مداء من هذه المادى الثلاثة يتفرّع ، في أعمال القدماء ، إلى عدد هائل من الحزئيات ولعموا جمعها وسوييها في كتب البلاغة والنقد ومضعات الضرورة* . ومع أنّ الاطلاع على هذه الحزئيات وعلى موافق أسلافها لا يخلو من فوائده في ما يحقّ بظنهم إلى الأسس في الشعر وأسرارها ، فإنّها لا نهمنا كثيرا في هذا العمل محس لا يفي بالنسور المركسه في حدّ ذاتها بقدر ما نعنى بتفهم المطلق الذي نأسست عليه والأثر الذي كان لها في تعاملهم مع الكلام الجميل . لهذا محس نتساءل عن الكيفية التي قسربها القدماء حريان الشعر على هذه الأسس الخاصة بتراكيبه ، وعن الوظائف التي علّفوها على الشعراء في التسمح معه في هتك ما منعوا هتكه أو المساس به من فواعد الإعراب .

5 - وظائف التراكيب الشعرية :

إنَّ النّامِلَ في ما قاله القدماء في تراكيب أبي الطيب وهو يخرج بها عن التراكيب المألوفة في الكلام العادي ، يجعلها تبين موقعين اثنين توقرب عليهما المصنّعات المختلفة التي حاول أصحابها أن يبرّروا فيها خروج الشعراء على المألوف من الأنفة الإسناد به ويلمسوا له وظائف يهمل بها .

أ - الضرورة وانتقاء الوظيفية : أما الموقف الأول فقد أخذ به عدد وافر من النحاة والمعاد ولعن انتشارا واسعا لدى معظم المتعاطفين مع الشعر . وهو موقف يرى أصحابه أن الشعر إنما يتميز عن الكلام العادي بظاهرتي الاتزان والتفعية ، أوهم يجعلون من الاتزان والتفعية الخاصية الأساسية التي يتميز بها الشعر عن غيره من ضروب الكلام . وعن هذه الحاصبة الأم تتولد عدة خصائص ثانوية تؤول ، عند التأمل ، إليها لأنها تصدر عنها . ومما ينتج عن الاتزان والتفعية أنّ الشاعر ، في عرف أصحاب هذا الموقف ، يراول صناعته تحب القيود ، فالورن يضطوره إلى اللجوء إلى الحذف أو الزيادة حتى يأتي كلامه منتظما في تلك التوفيعات التي تتكون منها الأعراس ، والقافية تحتمّ عليه أن يحدث على رتب اللفاظ في التركيب نحويا حتى يستقرّ القوافي في مواضعها من مساحة الأبيات . ويسدو أن هذا الموقف قد كان ، لساظفه ، شديد الانتشار لدى أهل الثقافة من الناس ، حتى أنّ الشعر إنما كان يعرف عندهم ، أكثر ما يعرف به ، بأنه : "كلام موزون معقّى" (135) .

وكان لهذا الموقف الأول تأثير كبير في فهم الشعر معاملا العائلون به مع التراكيب التي نخرج عن القواعد أو عن المألوف

(135) - ابن سيّاح في الشعر . في أرسطوطاليس : من الشعر . لعبد الرحمان بدوي ص 161 . وحاتم في المثل السائر : "أن الشعر بني على حدود مفرقة وأوزان معدّرة ، وفصلت أبيانه (. .) فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد أكثر من مقدار عروضه وصربه وكلاهما قليل ، احنج إلى أن يكون الفصل في المعنى فاعتمد أن بلطف ويدق" ح 4 ص 7 . والكلام مسوب لأبي اسحاق الصابي .

من الأنسبة على أنها نوائح طبعية لعبد الشاعر كل من الورن
والعاصفة.

قال المنبجي : (المسرح)

أَهْلًا يَدَارِ سَنَّاكَ أَغْيَدُهَا * أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا .

فعال القدماء في إعرابه : "أبعد ما بان : الهمزة للاستعهام ، وبعد طرف ، وكان سبيله أن يقول : أنطلب أهلاً يدار سناك أعدها بعدما بان ؟ فلم يستعمل له الورن ، فأحر همزة الاستعهام ، وهي مراده في الأول يعلم السامع بأن لها صدر الكلام " (136) . فالورن إسن هو الذي اضطرر أسي الطبيب إلى أن يحري مطلع هذا القصيد على هذا البناء الساسي عن المفهود من أنسفة العربفة وصيفها .

وقال أبو الطيب : (البسيط)

لَنَوَلَّا الْعُلَى لَمْ نَحْبِ بِهَا مَا أَحُوبُ بِهَا * وَحَنَاءُ حَرْفٍ وَلَا جَرْدَاءُ قِيْدُودِ .

فعال أنصاره ردًا على منتعديه : "وحنا" حرف فاعلة لم نجب ، وما أحوب بها معنى الذي وموضعها النصب ، وقد وضعها موضع العلاة ، أي لم نجب بي العلاة التي أحوبها بها ، وترك مفعول أحوب لأنه معلوم معهم . والهاء في "بها" فل الذكر هي للوجناء والحرءاء ، فكأنه لو واتاه الورن لفعال : لنولا العلى لم تحب بي الوحنا" ما أجوبه بها من فلاة ومهمه " (137) . ثم أضافوا : "والإصمار قبل الذكر سائع بشـرط التفسير" (138) . ولكن الورن لم يوات أأ الطيب فأحبره على أن يركب هذا التركيب الذي لا يحرح عن الصيغ المألوفة فحسب ، وإنما يضع في

(136) - ابن حني : المسرح 2 ص 273 . والنبياح 1 ص 294 وفيه ذكر العكبري

موقف ابن العطاء الصقلي . والواحد ي : شرح 6 ص . وقد حالف الواحد ي

الرواية التي عليها أكثر الناس وهي الاستعهام وفرأ البيت على أن المنبجي قال

فيه : أئعد ما يعني أئعد شيء فاروق حوارى هذه الدار . وذكر أن بعض

الناس يقرأ هذا البيت : أئعد على أنه حال من الأعيد والعامل في الحال

سباك . إلا أنه قال : وهذا من المحب أن السابي يسبي وهو بعيد .

(137) - ابن مـورحه : العنح على أبي الفتوح ص 132 .

(138) - النبياح 3 ص 366 .

على الكلام عموماً كنزاً . ولو كان الورن بسعيم للشاعر على صوره غير هذه الصورة التركيبية لكان قد عمد اليها ، أما وهو يمنع عليه ميانته لير على الحياه والنعاد الا أن يعلوا بعده وأن بأحد وا عه هذا الكلام المسافر مع مواعد النكلم وأعراسه .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

إِذَا كَانَ سَمُّ الرُّوحِ أَذَى لَدَيْكُمْ * فَلَا تَوَحَّشِي رَوْعَهُ وَمَقُولُ .

فعل فيه السراح : "أي إذا كنتم تكثرون سَمَّ الروح في الدنيا وملازمة سيمها فلا زلزل روعة ومولا احدا الى هواكم ، ومصيرا الى ما تؤثره ويكون سبب الدنو منكم (. .) ثم حمل الاسم نكره والخبر معرفة لأحل العامية (139) . فعملوا العامة ساء في إحراء هذا البيت على هذا التركيب الذي يعقبي دلالة . وإذا كان اس موجهة قد حالف اس جني في فهم هذا البيت فعلق على كلامه فائلا : "وما الحاجة بأبي الطيب الى أن جعل الخبر معرفة والاسم بكرة مع امتناع الحوييس من إحازة ذلك إلا في السائد السادر . فإنه لم يكس يختلف معه في أن تحكّم العامة في الشاعر هو الذي يحمله على الخروج على الفوائد المألوفة . ولم يكن ابن موجهة أملاً اعتقاداً من ابن جني في أن الاسان والتقفيه هما اللذان يضطران الشعراء الى ركوب المحذور ، مما أكثر ما كان يفسر الغموض في شعر أبي الطيب بأنه سيجة ، حتمية أحياسا ، من سائج التعبد بهما . وكان ابن موجهة إذا صادف لفظة لا تسجم مع البيت الذي ترد فيه يقول : "وكأنه أتى بهذه اللفظة ليصح بها الوزن" (140) أو يسعمها بقوله : "ولو ساعدته العامة فقال . . . لكان قوله صواباً" . (141)

(139) - ابن موجهة : الفتح على أبي الفتح ص 227 . وقال المعري : "لم يكشف معنى هذا البيت إلا رجل يعرف بالمخزومي (لم نعثر على ترجمته ولم يعثر عليها أحد في المصادر التي رجعا اليها) له تصنيف في شعر أبي الطيب ، وذلك أن الشاعر قال : إن رحيلاً واحداً حال بيننا ، وهو الرحيل في الدنيا وبعده رحيل ثان وهو الموت . (يشير الى بيت قبله هو :

وَإِنَّ رَحِيلًا وَاحِدًا حَالَ بَيْنَنَا * وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ رَحِيلٌ)

فان يكن بيننا رحيل واحد أقرب من أن يكون بيننا رحيلان ، مدعى لنفسه بالحياة لانه مادام يشم الروح فهو أقرب اليهم منه إذا صار تحت الأرض . تفسير أبيات المعاني ص 185 - 186 .

(140) - الفتح على أبي الفتح ص 123 .

(141) - المصدر نفسه ص 160 .

ومال أبو الطيب : [الحق]

أَبْصَرُوا الطَّعْنَ فِي الْفُلُوبِ دَرَاكًا * قَبْلَ أَنْ يَبْصُرُوا الرِّمَاحَ خَيَالًا .
فعال القدماء في سبته : "فيه تعد بهم وتأخير . آخر خيالاً عن موضعه
لعلم المحاطب به . والتعدير : أبصروا الطعن في فلوبهم دراكا خيالاً
فل أن يروا الرماح . يريد لشده خومهم تصوّروا ما صنعت بهم
مدىما ، فرأوا الطعن حياء في فلوبهم فل رؤية الرماح حقيقة" (142) .

وعلى هذا النحو تعامل أصحاب هذا الموقف مع عدد وامر من
الراكيب التي حرج فيها أبو الطيب على المؤلف من ساء الكلام ، فإذا
وجدوا بيتاً انتهك فيه قواعد الإعراب تروا عنه وأعاروا إلى أن السب
في ذلك إنما هو بعد الشاعر ككل من الورن وانتقاصه ، وكاسوا ،
في حلّ الأحياء ، يفرحون وحووها للساء بحري فيها الكلام مجراه
الطعني . ولكن هذا الموقف إنما يترر لحوء الشاعر إلى ركوب
المحطور أو الشان أكثر من أن يعسره .

ويبدو أن القدماء أنفسهم كانوا لا يطمئنون كثيراً إلى أن التعيد
بالقائمة والوزن هو الذي يتسبب في حرج الشعراء على الصيغ المؤلفه
الشائعة إلى صيغ معقدة أو فيها انتهاك لقواعد العربية في الأراء
والتعبير . والذي يدل على ذلك أنهم كانوا ، وهم يعترحون على الشاعر
صيغاً ترجع بكلامه إلى المؤلف ، يدركون أن ما افترحوه ليس مقبلاً

(142) - تفسير أبيات المعاني ص 195 . والتسا ح 3 ص 141 . وعارض ابن سيدة
هذا الموقف فعال : "وليس قول من مال إن البيت مغلوب المحز والصدر ،
لأن ذلك فاحش ، يذهب إلى أنه أراد : أبصروا الرماح حياء قبل أن يبصروا
الطعن في الفلوب دراكا" ، ولكنه لم تأت تفسير أجود مقبلاً ذهب إليه
معظم الشراح . شرح مسكن نعر المسي ص 258 .

يعسر على الشعراء العطف اليه (143) ، بل إنهم كثيراً ما كانوا
بدون هشون عند ما يجدون ساعراً من طرار أنبي الطيب يجري كلامه
على نواكيب نكاد تلامس الخطأ مع نوقر سراكب أخرى مألوفة
يشرك في العلم بها حل الناس. لهذا لم تكن نفس الحروح على
الراكب المسعفة مع أسفارها إلى ما فيه خلاف أو إسكال ،
بالاضطرار مما يقع المتعامل مع السعر كل الإماع. فالأرجح
أن عوامل أخرى ، غير النور والعماقية ، هي التي كانت تدعو
الشاعر إلى أن يفضل الراكب المعبه مهما انتهكت القاعده
اللمويه ، على الراكب المطروقه. وقد حيرت هذه الظاهره ، في
الجبعة ، العدماء وحملتهم يبررون الراكب الساعه إلى اللحن
باللوان من التريرات بيد وأنهم لم يكونوا مقتنعين بها (144) .

(143) - قال أبو العلاء المعري في هذا البيت :
وَلَا بُرْمُ الْأَمْرِ الَّذِي هُوَ حَالِلٌ * وَلَا يَحْلُلُ الْأَمْرُ الَّذِي هُوَ مُبْرَمٌ
"يعال أمر السني" إذا أحكمته ، وأصل ذلك من قتل الحبل . ومعنى الناس من
يعيب عليه حالل لأنه أظهر التصعيف ، وتلك ضرورة . ولو وضع مكانها ما فصا
لسلم من الضرورة . ويحوز أن يكون الشاعر فعل ذلك ليعلم أنه عالم بالضرورة
تفسير أبيات المعاني ص 262 . ومن أحل هذا البيت تحامل ابن الأثير
على المعري كما سنرى .

(144) - من أغرب هذه التبريرات ما نعرف بالدهاب إليه ابن الأثير عندما كتب قائلا :
"على أنني لم أحد أحد من الشعراء الملقين سلم من مثل ذلك ، فإما أن
يكون لحن لحن يدل على جهله مواقع الإعراب ، وإما أن يكون خطأ في
تصريف كلمة . ولا أعني بالشعراء من هو قريب عهد بزماننا ، بل أعني
بالشعراء ما تعدد زمانه كالمتبني ومن كان قبله كالبحثري (. . .) ومع
هذا فينبغي لك أن نعلم أن الحبل بالحو لا يفتح في فصاحة ولا بلاغة ،
ولكنه يفتح في الحاهل نفسه ، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه ، وهم الساطعون
باللغة ، فوجب اتباعهم ، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وعرضه
منه رفع الفاعل وصب المفعول أو ما جرى مجراها ، وإنما عرضه إيراد المعنى
الحسن في اللفظ الحسن المتصعين بصفه الفصاحة والبلاغة ، ولهذا لم
يكن اللحن قادراً في حسن الكلام (. . .) فتبين بهذا أنه ليس العرض من
نظم الشعر إقامة إعراب كلماته ، وإنما العرض أمر وراء ذلك ، وهكذا يجري
الحكم في الخطب والرسائل من الكلام المنشور" . المثل السائر ج 1 ص 17 و 18

فإذا قال أبو الطيب: (الكامل)

لَا يَسَحِّصِي أَحَدٌ نَعَالَ لَهْ * تَمْلُوكَ آلُ بُيُوتِهِ أَوْ قَصْلُـوَا .

فألوا في إعرابه : "تملوك : أسى لعدمه الجمع قبل الفعل على لغة "أكلوني البراغيث". ويظهر أن هذا السري لم يكن معناه إلا ساع كَلَّه فالنمسا لهذا المركب مسوِّعا آخر فقالوا : "ويحور أن يكون بدلا من الصمير" (145) . ولكن من أي ضمير أشق هذا البدل ؟ إن السارح بيد وغير معنع بالتفسير الذي أحده ، ولكنه لم يجد لهذا الاستعمال الحارج عن فواصين المحذورواعي يضمن اليها .

وقال المصنوع : (الكامل)

أَلْقَارِفِينَ يَهَا كَمَا عَرَفْتُهُمْ * وَالْعَرَائِجِينَ حُدُودُهُمْ أَمَّا يَهَا .

فقال فيه أبو المصنوع : "لو كان الكلام مسورا لكان الواجب أن يقال : والراكب حدودهم على النوحيد ، لأن اسم الفاعل إذا تقدّم جرى مجرى الفعل فيقال "مررت بالراكب الخيل حدوده وحدودهم" لأن الألف واللام تنوب عن الذي والذين والذين ، فإذا جمعت أو شئت فهو على قول من قال "قمن النساء ، وأكلوني البراغيث" (146) ، وكأن المعري كان يتفادى تخطئة شاعر يضمن له كثيرا من الحب فأورد هذا التبرير الأخير ، لأن ما عّل به القاعدة لا يترك مجالا للخروج عليها هذا الخروج .

ومما يدل على أن من أصحاب هذا الموقف أنفسهم من لم يكس يطمئن كل الاطمئنان إلى أن الشاعر إنما يجري تراكيبه على غير ما تفضيه مواعيد الإعراب مضطرا إلى ذلك بالوزن والقافية ، هذا الكلام الذي دار بين ابن جني والمتنبي في قوله : (البيسيط)

(145) - التبيان ج 3 ص 309 .

(146) - تفسير أبيات المعاني ص 64 .

أَعِدُّهَا تَطَرَّابٍ مِنْكَ صَارِقَةً * أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ مِنْ شَحْمَةٍ وَرَمَ .
 قال أبو العتج : "سألته عن "الها" على أي شيء تعود ، فقال : على
 النظرات. ومد أحرار مثله أبو الحسن الأحسن في قوله تعالى : "فإنها
 لا تعمى الأبصار" فقال : الها" راجعه على الأبصار. وغيره من النحويين
 يقول : إنها إصمار على شريطة التفسير. كأنه فسرها النظرات" (147) .
 ما أن يعرف ابن حي وهو إمام من أئمة اللغة والإعراب ، هذا الموقف
 من المتنبي ، يدل على أن النحويين كانوا في حيرة من أمر الشعراء
 عندما يأتون في تراكيبهم بما يتهك اللغة رغم علمهم بعواديها .
 ولكن هذا الشاهد بقدر ما يدل على أن ابن حي لم يكن يرتاح
 إلى حمل الحرج على مواعيد الإعراب محمل الاضطراب من أجل
 العافية أو الوزن ، فإنه يدل على أن هذا الشرح لم يكن يتيسر
 لانتهاك العوادي وطوائف مظهره في كل الأحوال .

وقد كان من الطبيعي أن يسلم هذا الموقف الفاعلي من
 إلى الإعراب لأن لا وظيفة حمالة أو معسولة لكلام الشعراء وهم
 يحرجون به في الكم أو النظام على ما ننس عليه مواعيد بناء
 المسانيد . فالشاعر في نظري لم يعصد إلى هذه الأنية مختاراً
 وإنما سيق إليها مصطراً بإلزام العافية ومساحة البيت. وليس
 للاضطراب دلالته تتجاوز حتى تكون له في الكلام وطوائف ينهض بها
 عند ما تتوقف فيه الاضطراب ولا ينهض بها عند ما يخلو منه. وهذا
 يعني أن الضرورة عيب في الشعر أكثر مما هي حسنة فيه .

ب - الإبلاغ والبلاغة : أما الموقف الثاني فإن أصحابه لم يعسروا
 انتهاك الشاعر لعوادي الإعراب في بناء التراكيب بالرجوع إلى إرهاقات
 الوزن والعافية ، وإنما النموا لذلك أساباً أخرى .

وقد أحد بهذا الموقف عدد من السقار والسلاغيين أحدا لا يسند ، في ما نعلم من السقوس ، الى أدله برهانية بيته (148) حتى ساوله عبد العاهر الحرحاسي محوّد في تحليله تحويّدا أكسه شهرة واسعة النطاق .

ومن الذين أحدوا بهذا الموقف قبل عبد العاهر ، ابن وكيع السبسي رغم أنه استعمله في الردّ على أنصار المنسي والعدج في آرائهم في شعره . فإن ما فشا الطائفة النني رأياها تحمل انتهاك أنبي الطيب لعواعد الاعراب محمل الضرورة : "وأما قوله أراد استنوا" العافية وسوى التعديم والتأخير ، فإنّ إرادة العافية باسنوا" المعنى إذا انساع وصار فياسا ، وقع في الشعر من النحليط ما تعسّد به معانيه وسنولي على كثير من موافيه" (149) . ولكن الأخذ بهذا الموقف لم يتجاوز إطار الاحتجاج للرأي بإبطال حجج الخصم ليرمى الى مستوى النظرية المتناسكة إلاّ عندما نعدّ إليه عبد العاهر الحرحاسي من دعونه الى أنّ أيّ تغيير في مراتب الألفاظ وأي حذف أو زيادة فيها لا بدّ أن يصحبه تغيير في الدلالة والمعنى . قال في معرض حديثه عن "التعديم والتأخير" : "واعلم أن من الخطأ أن يقيم الأمر في تعديم شيء وتأخيره قسمين فيحمل معيدا في بعض الكلام ، وغير معيد في بعض ، وأن يعلّل تارة بالعناية وأخرى بأنّه توسعة على الشاعر والكاتب ، حتى تطرد لهذا موافيه ولدات سجمه ، ذلك لأنّ من البعيد أن يكون في حملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى" (150) .

(148) - اطر : العزار : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، وخلييل بيان حسن في الضرورات الشعرية . بيروت 1983 من ص 5 الدي ص 11 .

(149) - المنصف ص 90 .

(150) - دلائل الاعجاز ص 86 - 87 . وقال في أسرار البلاغة "فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام حيرام" ص 364 .

بل إنَّ حمد النقد لم والسأخير على أنَّه ممَّا مضطرَّ اليه النورن والقافية ليس نعللاً حاطئاً محسب، إذ هو شديد الخطورة على فهم الكلام البلع لأنَّه يصرف الأذهان عن جوهره إلى الملق بما لا تأثير فقال له في حسه أو فحه، وسطل إرجاع العمل في الكلام إلى أسسه الحقيقية. لهذا فكفى عبد القاهر الحرحاني على أهل زمانه استحقاقهم بهذه المسألة، ففي الخروج على المأسوس من الراكب المنذ أوله كمن الإحار الساسي أحياساً. قال الحرحاني: "وليست شعري، إن كانت هذه أمور هيئة وكان المدى فيها فرساً، والحدى سيرا، من أبى كان نظم أشرف من نظم، ومن عظم التعاون واشتد التماس، ونرمى الأمر إلى الإحار وإلى أن يفهر أغناق الحسارة" (151). وانحسه عبد القاهر الحرحاني إلى القرآن والشعر القديم فاستخرج منهما سواهد كثيرة استعملها في البرهنة على أنَّ المتكلم لا يقدِّم ولا يؤخر أو يخرج على الراكب المأسوس والصيغ المتوقعة لأنَّه مضطرَّ إلى ذلك بالنورن والقافية، وإمَّا يعمد إلى هذه الأساليب لتطويع الكلام والوصول به إلى التأثير في السامع والعوز بإعجاسه ووصاه.

فقال في هدى البيتين وهما للاعشى:

لعمري لقد لاحد عيون كثيرة * إلى ضوء نار في نفاع تحوُّق
تسبب لمفرورين يصح الياسها * ويات على النار الدرد والمَلَق.
:" ومعلوم أنه لو قيل: إلى ضوء نار محترمة لساعه الناس، وأكرمه
العسر، ثم لا يكون ذلك السوء وذلك الإكثار من أجل العاقبة وأنها
تفسد به من جهة أنه لا شبه العرض ولا يلبس بالحال" (152).
والشاعر إنَّه إنما يقدِّم ويؤخر أو يخرج على مواعيد الإعراب في ساء
التركيب الإسنادية حتى يكون كلامه ساهوا معرضه لاثفاً بالحال
لا لأنَّ الوزن يضطره إلى ذلك أو القافية تدعوه إليه.

(151) - المرجع السابق ص 85 - 86.

(152) - المرجع نفسه ص 135.

ونشأ على هذا العهد تصبح للخروج على الصيغ المتعارضة
المنسوبة في وصف الألفاظ وإنشاء التراكييب وظائف إبلعية،
فالشاعر يعمد إلى حذف ما لا يحذف عادة أو إلى زيادة ما لا
حاجة، وفي الطاهر، إليه أو إلى إجراء ترتيب الألفاظ محرو لا
يتألف كثيرا مع قواعد الإعراب، لأنه نشد من ذلك غايات
يرمي بكلامه إلى إدراكها.

وفي هذا الاتجاه سب القدماء إلى أبي الطيب كلاما
راجع به عن بعض الصيغ التي أجراها على غير مفهوم متواتر.

قال المتنبي: (الطويل)

وَأَنْتَ الَّذِي رَبَّيْتَ دَا الطَّلِكَ مَرْصَعًا * وَلَيْسَ لَهُ أُمَّ سِوَاكَ وَلَا أَبَ .

فقال ابن حني: "الوجه أن يقال: وأنت الذي ربى دا الطلك، ليعود
صغير" الذي "إليه على لفظ العيبة لأن" الذي "إنما وقع في الكلام
توصلا إلى وصف المعارف بالحمل فكأنه قال "وأنت الذي ربى"
أو "إلاسان الذي ربى" ولكن جاز ربيت لهما تقدّم "أنت" محطته
على المعنى وهو ضعيف مع ذلك. قال أبو الفتح عثمان ولولا أننا
سمعناه من الثقة لرددناه ولم نعلبه على أن مثله في الشعر كثيره (١٠٠)
وكلمته غير مرة في هذا فاعتصم بأنّه إذا أعاد الذكر على لفظ
الخطاب كان أبلغ وأمدح من أن يردّه على لفظ العيبة لأنّه لو قال
"وأنت الذي ربى دا الطلك" لعاد الخمر من ربى على لفظ العيبة،
وإذا قال "ربى" فقد حاط به فكأن أئين. ولعمري إنّه لكما قال، ولكن
الحمل على المعنى عندنا لا يسوغ في كل موضع ولا يحسن، والوجه
ما ذكره لك. وله في شعره مواضع كثيرة مثل هذا وإلى ما حكى
عنه من أنه أمدح كان يذهب" (152)*. وأصاف ابن مفرجه، على
عادته في الانتصار لأبي الطيب، قائلا: "وقد استقرت شعره كله
موجده لا ينزل عن هذا المذهب في كلّ ما مدح به. فإذا أورد

صميرا في ذمّ رثّه الى الكلام الأول تعاديا أن يحاطب به مواجهها ،
أو يورثه الى نفسه مخبرا فقد قال : [البسيط]
لَا أَسْتَزِيدُكَ مَعَا فِيكَ مِنْ كَرَمٍ * أَنَا الَّذِي نَامَ إِنْ نَبَّهْتُ يَقْطَانَا .
ألا تراه كيف هرب من أن يقول : أنا الذي نمت ، لما كان كلام ذمّ لعلها ،
ولم يؤثر الإخبار به عن نفسه . وهذا من أدقّ ما في شعره من الحسن
وأدّله على حكيمته واستيلائه على مصب السبق في شعره (153) . ولقد
فضّل أبو الطيّب رثّ الكلام على صمير الحطاب بدلا من العيبة وإن لم
يسنطب ذلك النحاة لأنه ، في نظره ، "أمدح " فالخروج على القاعدة
كان يرمي ، عنده ، الى إدراك غايات دلالة معينه . وحاول عبد القاهر
الحرحاسي أن يمضي قدما في هذا الاتجاه فأراد أن يجد لبعض
التراكيب الخارجيه على قواعد اللغة مسوغات بيانية فقال :
وجملة القول أنه ليس إعلامك الشيء بفتة مثل إعلامك له بعد التنبيه
والتقدمة له ، لأنّ ذلك يجبي مجرى تكرير الإعلام ، في التأكيد ،
والإحكام . ومن ههنا قالوا : إنّ الشيء اذا أضمر ثم فسّر كان ذلك
أنخم له من أن يذكر من غير تقدّم أو إضمار ، ويدل على صحة ما
قالوه أنّنا نعلم ضرورة في قوله تعالى " فإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ "
مخامة وشرفا وروعة لا نجد منها شيئا في قولنا : فَإِنَّ الْأَبْصَارَ لَا تَعْمَى
وكذلك السبيل أبدا في كلّ كلام كان فيه ضمير قسّة (. .) ولم يكن
ذلك كذلك إلّا لأنك تعلمه إياه من بعد تقدمه وتنبيهه أنت به في
حكم من بدأ وأعاد ووطد ، ثم بيّن ولوّح ثم صرّح . ولا يخفى مكان
المزّية فيما طريقه هذا الطريق " (154) ، ومن هنا نصل الى أن أبا
الطيب قد أضمر ما أضمره في شعره من باب إغفاء المخامة عليه ، لا
من باب الوزن أو القافية .

(153) - العتج على أبحر العنج ص 128 - 129 .

(154) - دلائل الإعجاز ص 102 .

وإذا سلمنا الكلام الذي احتج به أصحابه لمذمهم في الدعوة إلى أن الشعراء إنما يعتمدون على أساليب فواعد الإعراب أو يفتدّون ويؤخّرون وخدمون ويزيدون في التراكيب التي يستعملونها لإدراك غايات بلاغية إبلالية لأنهم مصطرون على ذلك من نصيبق الوزن والعافية عليهم، ألعنا العدما، يعتمدون براهيس تراعي الشعر وقائله حبها والشعر وسامعه حيا آخر.

ففي علامة الشعر بفائله سبق أن رأينا الحاتمي يعمس في افتداد القتيبي "بعنان الصفار قود الحنيب" (155) على حدّ عبارته لا جأ عليه بقوله: "أميجوز لمحدث أن يأتي بمثل هذا ويحتج به أو بعثله. كلاً. مرّة عليه أبو الطيب بأن قال: "قد أكثر القول فيما لا أعنّد بشيء منه، وإنما أجري على طبعي وأقول ما يسوقه لساني" (156)، والخلاف بين هذين الرحلين، مهما غلبت عليه ذاتية الهجوم والدفاع، هو الخلاف بين الشاعر والناقد. فالشاعر يسمح لنفسه، وهو يعيش الحال الشعري، بأن يندفع مع الكلام فيورد من الصيغ والتراكيب ما قد لا يتجانس كثيراً مع فواعد الإعراب وطرق الأداء المعتادة. أمّا الناقد فهو يقيس كلام الشاعر بما قيل قبله وبما تجيزه أو تمنعه القواعد وتقضيه الحال العام للتعبير من وسائل الإيهام. وإذا كان القدماء لم يتوسّعوا في الكلام عن علامة الشاعر بشعره بحكم ما استقرّ في أذهانهم من أن الشعر "صناعة" شبيهة بصناعة "النسيج" و"الصياغة" وإتته مدحوب على ألسنتهم تعابير تراعي ما أطلعوا عليه عبارة "اندفاع الشاعر مع القول" أو استرساله مع الكلام وهي تهمّ علاقة الشاعر بشعره أثناء وضعه. ومن هذه التعابير ما يسبب إلى الخليل بن أحمد ومنها ما ذكره ابن جني في باب الضرورة. والمعصود من هذه التعابير أن الشاعر يكون أثناء إبداع الشعر مأخوذاً بالقول مدفوعاً معه إلى حدّ لا يعطس معه إلى أنه ركب ضرورة أو أتى بعريب أو تحشم وعرا مستكرها في الإعراب أو محظورا.

(155) - الموضحة ص 195.

(156) - نفسه ص 77.

ولكن التفاعل مع اللفظ عند وضع الشعر لم يجعل بأمره الحياه
ولقد هم في ذلك العاد ، فطلّ التعامل مع الشعر العربي معنيًا
بالطواهر يعيها على النظائر والمكسبات فإذا استوفى ذكر استواءها
وإذا حرج على القواعد أو أحرفها دكر ذلك وكشفه .

قال أبو الطيب : [الكامل]

سَارَعْنُهُ فُلُصَّ التَّرْكَابِ وَرَكِبَهَا * خَوْفَ الْهَلَاكِ ، خُذَاهُمْ التَّسْيِجُ .
منظروا ابن حني الى هذا البيت من خلال ثقافة الحوية فعال :
"فصر الحداء" وهو معدود ضرورة . ولكن الوحيد البغدادي ، وهو
شاعر معاصر لأبي الطيب ومحافظ في الشعر لا يقل المعدول
عن صيغ العدماء الى الصيغ المحدثه ، نظر الى هذا البيت
من خلال علامة الشاعر بشعره أثناء وضعه فقال مستدركا
على ابن حني : "فصر المعدود مما يجوز ، ولكنه قد كان يمكنه
أن يقول : "خذاؤهم تسبيح" متخلص من الضرورة ، إلا أنه تبع قوة
الكلام ولم يحفل بفصر المعدود" (157) . إن الشاعر بتفاعل إن
مع الكلام وقوته فلا يحفل بالفواعل كثيرا ، حتى إذا ما
انتبهكها انتهكها غير غاصد الى ذلك . ومن هنا يمكن أن نفهم
بعض الأسباب التي كانت تحمل أبا الطيب على أن يركب في
كلامه تراكييب لم يألفها السامعون كثيرا ، وإذا كان من العدماء
من حملها على "ولع أبي الطيب بالإغراب" وعلى إظهار نفسه
في مظهر العالم باللمعة ، فإن مهم من نقد النباه من باب
علافه الشاعر بالقول أثناء ونسخ السمر ، ولكن هذا الموقف
طلّ محسودا بالمواقف الإحرائية من التعامل مع السمر ، ولم
يحد طريقة الى التنظير .

أما في علامة الشعر سامعه فقد ذهب العدماء الى
أن إحراء التركيب المجري الذي لم يتواتر إليه سواء بالحذف أو الرادة
أو التعديم والنأخير ، وإن لا مس الشاعر بذلك الخطأ وكاد يقع

في اللحن ، إنما خدم به الشاعر أعراضاً عديدة منها "التعذيب" إذا أصغر وذكر فأعلم بحسه وأحضر فحاه ، ومنها في "التقديم" ما عبّر عنه عند العاهر الحرحاسي بقوله : "إِنَّكَ قد وطأت له ومدمم الإغلام فيه ، قد حل على القلب دخول المأسوس به ، وفله قول المهبي ، له المظمن البه ، وذلك لا محالة أنشد لشوّه وأعسى للشهيه وأمع للسك وأد حد في الحفقت" (158) . إن التقديم إذا يريد الإعلام شأنا وإخبار النصارى بالنفس ، وليس هو من باب ما ينظر إليه النور أو العافية . وعلى هذا فإنّه ليس من نحو في ترتيب الكلام في التركيب وليس من حذف فيه أو زيادة إلاّ صاحبها يسند منها أعراضاً تتصل بالإبلاغ والبلاغة .

ومما أن أبا الطيب قد أكثر ، في شعره ، من إخراج التراكيب على الحذف والزيادة والتقديم والتأخير ، وكان يعقد أكثر ما يعقد ذلك في مطالع قصائده ، اختلف القدماء في شأنه هذا الاختلاف الكبير الذي تدلّ عليه كثرة الصائيف في شرح ديوانه وانعاده . ومما جعل الخلاف بين القدماء ينتدّ ويقوى أنهم كانوا يأخذون ، في الحروح على التراكيب المأسوسة المنسجمة مع روح النحو ، بطريقتين مباعدتين : الأولى تفسير الحذف أو التقديم والتأخير مثلاً ممّا يضطرّ اليه الشاعر بالنور والعافية فكان تعاملها مع هذه الظاهرة تعاملًا شكلياً آتية في السطحية والسداحة . والثانية حاولت أن ترى في ذلك دواعي بلاغية إسلاعة يختارها الشاعر وأعياناً أو محمولاً مع قوّة الكلام حتى يهين كلامه معاضده ومما هو ألبس الحال من سواه . وقد كان القدماء ، في الحقيقة ، معانقون عند بدء العاود في إدراك المقاييس التي كان أبو الطيب يرمي إليها وهو نذجل على سراكيبه كثيراً من النعيم ممّا سمح به العحول لأنفسهم أو لم يسمحوا ، فكانت مواقفهم متباينة في كلامه النبائس الكبير .

فسمما وصف الواحد والعكبر ومن السهما من السراج والعداد

على هدى من السبى : (الوافى)

تَوَلَّوْا بَعْتَةً فَكَأَنَّ تَيْسًا * تَهْتَيْسِي فَعَا حَائِي أَعْيَالًا
فَكَأَنَّ مَيْسِرُ عَيْسِهِمْ تَمِيلًا * وَسَبْرُ الدَّمْعِ إِثْرَهُمْ أَهْمَالًا .

فلم يروا من مركبهما أي شيء، عرب ونعاما ملوا معهما بما يحول
المعنى من سمعه النظم الى سمعه السحر (159) ، وصف عليهما عند العاهر
الحرحائي فعال : "اعلم أن ممّا يقلّ نظر الناس فيه من أمر العطوف
أنه قد يؤتى بالحطة فلا يعطف على ما يلبسها ، ولكنّ يعطف على
حطه بها وبى هذه التي يعطف حطة أو حطبان (.) فقوليه :
"فكان مسير عيسهم" معطوف على "تولّوا بعته" دون ما يلبس من قوله :
"فعا حائي (.)" لأنّ إن عطفاه على هذا الذي يليه أفسد المعنى
من حيث أنّه يدحل في معنى كأن وذلك يؤدري الى أن يكون
مسير عيسهم حقه ويكون متوهمّا كما كان نهتب السى كذلك .
وهذا أصل كبير ، والسبب في ذلك أنّ الحطة المنوسطة بين هذه
المعطوفة أخيرا ومن المعطوف عليها الأولى مرتبط في معانيها
بتلك الأولى كالذي يرى أن قوله : "فكان بنبا نهتسي" مرتبط
بقوله "تولّوا بعته" . وذلك أنّ الثانية مستتب والأولى سبب ،
ألا ترى أنّ المعنى "تولّوا بعته فتوهم أنّ بينا نهتيني ٢٠" ولا شك
أن هذا التوهم كان سبب أن كان التولى بعته ، وإذا كان كذلك
كانت مع الأولى كالشيء الواحد ، وكان منزلتها منها منزلة المفعول
والطرف وسائر ما يحيى بعد تمام الحطة من معمولات العمل ممّا
لا يمكن إجراؤه على الحطة وأن يعتد كلاما على حديثه (160) .

وليس من شك في أنّ موصف الحرحائي إنّما ينطلق من الاعتقاد
في أن للتركيب في الشعر دلالة الى جانب الدلالة المعنوية
المستفادة من اليبس ، وأنّ وراء التركيب اختيارا جماليا يسعى به

(159) - الواحدى : شرح ص 216 . والمكبري : التبيان ج 3 ص 222 .

(160) - دلائل الاعجاز ص 188 .

الشاعر إلى إدراك عايات تتعدّى مجرد الأداة التعبيري في الإبلع إلى التعحيب باللاغية.

وبينما لم يعف الواحدي أو المكبري على هذا البيت: {الكامل} وَتَرَاهُ أَضْعَرَ مَا تَرَاهُ نَاطِقًا * وَيَكُونُ أَكْذَبَ مَا يَكُونُ وَيُفْسِمُ. إلاّ بذلك المعدار الذي سمح لهما بأن يقولوا : "أكذب ما يكون مفسما موضع المصارع موضع الحال وراذ واوا." (161) فال فيه ابن الشجري : "يعال من أيّ الرؤيس ترى الأول والثاني ، أم من رؤية العين أم من رؤيه القلب أم أحد هما من رؤية العين والثاني من رؤية القلب. وأيهما العامل في ناطق ، وما معنى يكون الأول والثاني أنافصان هما أم تامان أم أحد هما ناقص والآخر تام ، وما معنى ما الأولى والثانية وعلام انتصاب أضعر وأكذب ، وما معنى الواو في قوله وقسم ، وطاهر أمرها أنها عاطفة مما المعنى في عطف بقسم على يكون . فإن قلت إن ما واو الحال فأتى لا نقول : رأيت زيدا وصحك تريد ضاحكا ، فإن حذف الواو صح أن يكون حالا" (162). وسأول هذا البيت كلام طويل أعرب ألفاظه لفظا بما يدل على أنّ وراء كلّ صيغة احتارا قام به الشاعر مدركا لمراميها وأعراسه وطوع الكلام له نظوما.

وسواء أعالج القدماء مسألة التراكيب من خلال تعيّد ها كلّ من الوزن والعامة أم من خلال الوطائف البلاعية التي أراد الشعراء لكلامهم أن يهفوا بها ، فإنهم قد توصّلوا إلى أنّ التركيب في الشعر غير في الكلام العادي أو في النثر وأنّ من أبرر ما حتصّ به ما يكمن في حذف ما لا يحذف عادة وزيادة ما لا يراد وإحراء الترتيب في عاصره مجرى لا يتواتر في الكلام العادي.

(161) - الواحدي شرح ص 340 والشان ح 4 ص 129 .

(162) - الأماشي السحرية ح 1 ص 35 - 36 . ويمكن أن نسوق مثالا على نفاو القدماء في النظم إلى وطائف التراكيب ما قاله الشحري أيضا في هذا البيت :

أَيَّ يَوْمٍ سَتَرْنِي بِوَصَالٍ * لَمْ تَرَعْنِي ثَلَاثَةً بِصُدُورٍ . -

ج 1 ص 77 .

ولقد قيل القدماء من المسي حروحا كثيرا على المؤلف
من قواعد الإعراب ومواسن اللمة فلم يردوا عليه أن يصب العاغل
سأراه الحرم "لم" في قوله : [الكامل]

تَادِ هَوَاكَ حَيْرَتَ أَمَّ لَمْ تَسِيرَا * وَكَاكَ إِنْ لَمْ يَحْرِ دَمُكَ أَوْ حَرَى
فعال فيه الواحد ي : "أراد يصير بالنون الحقة عليها الألف
حسو : ولا بعد النطمان والله فاعدا ، ومثله كثير" (163) .

ولم يرفصوا أن يستعمل "ما" للعاغل في قوله : [البسيط]
لِلْسَنِيِّ مَا كَحُوا ، وَالْقَلِ مَا وَلَدُوا * وَالْتَهَبِ مَا حَمَفُوا ، وَالْبَارِ مَا رَرَعُوا .
فعالوا فيه : "أمام" ما" لما يعمل للمواقفه لما في المصراع الثاني
وحور أن يكون حمل "ما" على المصدر يرد : للسنى كاحهم
والفعل ولا دهم" (164) .

أو في قوله : [السبط]
لَتَأْتِ الْمَدَائِحُ تَسْتَوِي مَامَهُ * فَمَا كَلَيْتَ وَأَهْلُ الْأَعْصِرِ الْأَوَّلِ .
فعالوا : "أر حل ما على من يعمل ، لأنه أراد السؤال عن صفته
مع الاحتعار لشأنه" (165) .

ولم يعموا عليه أن يعطف الاسم على العمل في نحو قوله : [الكامل]
وَحَفُونُهُ مَا تَسْتَعِيرُ كَأَشْهَاتَا * مَطْرُوفَةٌ أَوْفَتْ فِيهَا حَصِيرُهُ .
فعالوا فيه : "عطف" فت" على "مطروفة" ، لبس من حق العمل أن يعطف
على الاسم ، ولا الاسم على العمل ، ولكن ساع ذلك في اسم العاغل
واسم المفعول لما بينهما وبين العمل من التعارب بالاشتقاق والمعنى ،
ولذلك عملا فيه ، وقد عطف العمل على الاسم في القرآن في
قوله تعالى : "صافات ويعصى - والمصدفين والمصدفات وأفرصوا الله" (166) .

(163) - شرح ص 732 . والنبيا ح 2 ص 160 .

(164) - النبيا ح 2 ص 224 .

(165) - النبيا ح 3 ص 80 .

(166) - النبيا ح 4 ص 128 .

أو أن يحمل "التي" مكان "عدي" في قوله : [المسرح]
لَهُ أَبَارِإِ إِلَيَّ سَابِقَهُ * أَعَدُّ مِنْهَا وَلَا أَعَدُّ هَهَا .
فقالوا : "إلتي لا من حله لفظ الأبادي ، بل هي من حله معناه ، لأنه
فعال : لك عدي ، ولا فعال : لك التي بد ، ولكن لما كان معنى
الأبادي : الإحسان وصلها بإلتي ، والعرب يصل الفعل بالمعنى
لا باللفظ" (167) .

أو أن يثني الفعل في عدمه كما في قوله : [الكامل]
وَرَمَى وَمَارَمَتَا بَدَاهُ فَصَانِي * سَهْمٌ مُقَدِّبٌ وَالسَّهَامُ تُرِيحُ .
فقالوا فيه : "رما بداه : الوجه أن فعول : رمى بداه ولكنه على
لحه من يقول : "فاما أحواك" ومثل هذا فراءة حمزة والكسائي في
قوله تعالى : "إِنَّمَا بِلَعْمَانِ عِنْدَكَ الْكُرُّ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا" (168) .

أو أن يؤنث المذكر في نحو قوله : [الكامل]
حَاشَ لِمِثْلِكَ أَنْ يَكُونَ حَيْلَهُ * وَلِمِثْلٍ وَجْهِكَ أَنْ يَكُونَ عَوْسًا .
فقالوا فيه : "كان الأحود أن فعال : أن يكون بخيلا ، لتذكر المثل
ولكنه حمل على المعنى دون اللفظ ، لأنها مؤنثة ، فمثلها مؤنث ، كما
يفعال : ذهب بعض أصابعه ، فأنت المفضل لأنه أراد إعصا" (169) .
والذي لا جدال فيه أن القدماء قتلوا من المسيحي حروبا كثيرا على
المنعاز من فواعل الله ، فلم يردّه عليه إلا قليل ممن صاحب معمره
القدماء لأسباب لا علاقة لها بنى المال بالشمع ، ولكن حركة الحضارة
قد انعطفت بالمضي عندما في هذا الاتجاه الذي سمي لأجلنا بأن
تدركوا من أسرار التراكيب في السر هذه الدقائق المحببة ، والتعامل
الذي واجهوا به أشعار المتنبّي بعد أولئك الشيوخ الذين أسسوا

(167) - التبيان ج 1 ص 304 .

(168) - التبيان ج 1 ص 245 . وابن وكيع : المصنف ص 273 .

(169) - المصدر نفسه ج 2 ص 194 .

لهذا الديوان أخرى العراءات، قد بدأ سرع، منذ بهايه القرن
الحامس هجرىا إلى المحافظة حتى ردّ على المتنبي أبياتا لم
يردّها عليه أحد من قبل. من ذلك مثلا أن باكثر الحصرمى
واحده التركيب التالي: [الوافى]

أَرْضُ النَّاسِ مِنْ تُرْبٍ وَخَنَوٍ * وَأَرْضُ أَبِي شَجَاعٍ مِنْ أَمَانٍ .
معابه أن: "لعط أرض من الحموع المريبه التي لم ينطق بها أحد
سواه لا شعرا ولا نثرا" (170). أما الشيوخ فله بعد قالوا: "أرض
في جمع أرض مياس لا سماع. ونصّ سيبويه على أن العرب لا تجمع الأرض
جمع تكسير. قال واستغنوا عن تكسيرها بأرصات وأرضين. على
أن أبا ريد قد حكى في جمع أرض أرض" (171).

لكن لماذا لم القدماء من الشعراء أن يجري تراكيبه هذا
المجرى الذي لا يستطيعه أهل العربية؟ ولماذا لم يردوا على أبي
الطيب التراكيب التي خرج فيها على السبل المطروقة والسنن المعهدة؟
رأينا أن القدماء لم يجدوا سبيلا إلى ردّ كثير من التراكيب التي
لا تنسجم مع قواعد الإعراب لأنّها نظائر في الشعر الفصيح ولأنّها لها
أشباها في النصّ القرآني، وهو ما هو إجازا وبياننا في نظـر
المسلمين. ورأينا أنّ طائفة من القدماء قد حاولت أن تمنع المحدثين
من اللجوء إلى استعمال صروب الضرورات التي جاءت في أشعار الفحول
القدماء من باب الخوف على اللسان العربي من أن تؤدّي الرخص
إلى بطلانه لكنّ هذه المحاولة لم تردع الشعراء من طراز المتنبي
ولم تحلهم على الإملا عن استعمال هذه الصنع، بل إنهم قد
أكثروا منها في شعرهم على نحو لا يمكن للإنسان. ثم وجدنا
طائفة من النقاد والشارحين ينطبق هذه الحروجات التي استعملها
المتنبي فانعد فيها عن بعض القواعد الإعرابيه، حتى أنّ منهم

(170) - نسيه الأديب ع 144 .

(171) - الواحد ي نوح ع 770 . والمكبرج . النسان ح 4 ص 258 .

من التمس لها سرراته لا يتم اليهودي بها إذا أحرى الكلام محسوس
أحر عادسا أو مألوفاً .

والناظر في الكثر الذي تحدث به القدماء عن الأبيات التي
تمت من التركيب صوراً طلبه الاسحام مع فواعد الإعراب، أو حاجة
الى استهساكها ، ينسى أنهم إنما اسلطعوها لما سمح لهم به من
مواحيبها يفسون من التأويل وألوان من التحريج حتى يحصلوا من
أملها على رمائز دلالية أو حمالة تشبه الكشوفات التي يطعم بها
الناحت بعد طول عساء ونده مراس. فهذه الأبيات التي خرج فيها
المسي عن المألوف في فواعد صوغ الكلام قد كانت فرصة سانحة
للشراح أو النامد حتى يعمل فيها فكره ويستجمع ثقافته ليخرج
مها بكثر من الاحتمالات التي لا نكرها البيت وإنما يزداد بها
شراء. وليس من باب الصدفة أن نسير معظم التراكيب التي فاحاً
بها أبو الطيب المسمع عاشا طريفا بين النقاد والشارحين
وأن يصيف اليها كل منهم مجهوده الخاص في العهم والتأويل .

فإذا قال أبو الطيب : [الطويل]

وَأَكْبَرُ مِنْهُ هِمَّةٌ تَعَثَّتْ بِهِ * وَإِلَيْكَ الْعِدَى وَاسْتَظَرْتُهُ الْحَافِلُ .

أشار بين القدماء بهذا التركيب عاشا طويلاً . وإذا لم نعتد بمواقف
المدح ذهبوا الى نخطئة المتبني لأنه قال "بعثته" والصواب بعثته
بدل من قوله تعالى : "ثم بعثناهم - ويوم يبعثهم الله جميعاً" ، ألعبنا
أسلافنا بخرجون من نأمله بدلالات عدّه لا يمنع بعضها البعض الآخر .
وقد ذكر أبو الفصح أن "أكبر فعل . أي أكبر العدو همته التي بعثت
به اليك ، أي اسعظموها" (172) . وذهب أبو العلاء المعري والحطيب
التبريزي الى : "أن الواو في قوله وأكرم في معنى ربّ ، ورفع أكرم على
الاخبار أحسن ويكون مبتدأ ، وقوله بعثته وما بعده خبر عنه ،
واسنطرنه في معنى أنظره" (173) . وقال ابن مفرجة : "أكبر هنا
من باب أعمل من كذا ، وليس بعمل رباعي . والهاء في منه راجعه

(172) - العكسري : التبيان ج 3 ص 115 . والواحدى : شرح ص 539 .

(173) - الفتح على أبي الفصح ص 230 . وتفسير أبيات المعاني ص 189 - 190 .

الى نفسه. وكأته لومئذ لعل : وأكرم من حثته أو جسمه همة. (174) .
ثم اسم ابن موجه الى فهم المعري مائلا : "وهذا المعنى أحب الي ...
لأن المعنى الدري أورده أبو الفتح كالمنقطع ، ألا تراه قد قال : اسنظم
المدى همة الي بحثه ، فكان يجب أن سنع هذا الكلام ما يشبهه ،
فيقول : واسنظمته الحامل فلما قال : واسنظمته كان مقطعا
عن أكرم (175) .

وقال أبو الطيب : [الوالم]

بِقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمْ أَرْجَحَا لَا * وَحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لَا الْحَمَالَا .
وبدا للقدماء شاء هذا البيت في حاحه الى التأويل ، فقال فيه
أبو الفتح ، وعلى هديه سار معظم اللاحقين : "اسم لرمصمرفيهما ،
وهم ابنداء وحبره محذوف ، أي ليس الأمر . والحبر هم شأؤوا ، فحذف
شأؤوا لتعذمه في أول الكلام (. .) . ويجوز أن يكون هم اسم ليس إلا أنه
استعمل المميز المعقل موضع المتصل ضرورة . والتعدير : بعائني
شاء الارحال ليسوا شأؤوه ، كقول التراحز : إليك حتى لمع إيتاك .
أي حتى لمعتك (176) .

وإذا قال أبو الطيب : [الكامل]

تَكُونُ رَأْيَا أَنِّي أَحْمَدُ فُرَحَّ * لَسْتُ قَوَائِمُهُنَّ مِنْ آلَاتِهِمَا .
اختلف القدماء في فهمه لأن في التركيب شيئا من الحروج على الكلام
الواضح ، فقال ابن حي : " . . . الهاء في آلاها تعود على وراء لا غير ،
وهي مؤنثة ، تقول العرب : فلان ورثته الحائط وراءه . ومعناه أن هذه
الفرح إذا بعك كس وراءك وحائنها قوائمه (. .) . وذكر "القوائم" كما
قدم الفرّح لنفسه اللفاظ . وهذا كله انشاع في النصيب . فورد عليه
الوحيد الله دابر بقوله : "موله إن الهاء في آلاها تعود الى
مرائك ، إيتا هو يحوى ، ولم تنين الترحل المعنى على هذا ، وإيتا

(171) - المصدران السابغان . المواطن نفسها

(175) - الفتح على أبي الفتح ص 231 .

(176) - التبيان ج 3 ص 221 .

الهاء نعود على العسرح ، يقول : كأنها لما اتعتك كس وتحلفت ،
فغوائمها كأنها ليست لها ، على التشبيه ، وهذا هو القول (177) .
والى مهم الوحيد ذهب الواحدى في شرحه . أمّا صاحب التبيان
فأخذ بقول ابن حني وأصاف اليه أن " ورا " من الأصداد بمعنى
خلعك وبمعنى أمامك . قال الله تعالى : " وكان وراءهم ملك " .
أي أمامهم (178) . واكفى اس القطاع الصلّي بقوله : " المعنى
ليست موائم هذه الخيل من الآلات وراءك ، أي ليست ممّا يكون
خلعك فتطردك " .

ولمّا كانت الأبيات التي أجرى أبو الطيب تراكيبها على ما اعترف
به العدماء خصائص للتركيب في الشعر ، كثيرة جدًا يأتي بها
صاحبها ، أكثر ما يأتي بها في مطالع قصائده ، ذهب الذين
حاصموا الى أنّه إمّا كان يقصد بها الى افعال العربية أو الى
الظهور بظهر العالم باللمعة ، واستهجنوا ذلك منه وعدّوه طاعنا
في شاعريته لأنّه من التكلّف وادّعاء التعاصح . أمّا أنصاره أو الذين
اكتفوا من الحصومة فيه بموقف الحيار ، فإنّهم قد وجدوا في
تلك التراكيب مرصا سانحة لتأمل الكلام والعوض على أسرارها وتلّي
محاسنها ، وألغوا التعامل معها لا يكتفي بنشر المنظوم أو التعليق
عليه بالحوذة والحسن فقط ، وإنّما وجدوا في ذلك متعنا من
القول يصيف فيه النامد أو الشارح محبوه في الفهم الى محبوه
الشاعر في الإبداع . وكان الشعر عند هم يختصّ ، ممّا يختصّ به ،
باسممداد تراكيبه الى أن تتقلل المأوئل لأنّ الشاعر يقصد بها
الى التعبير والى " التعجيب " بالتعبير سواءً وهو مختصر أو حرّ فحذف
ويسقط حتى يكون للنظام عوّة على الأبيات ، أو وهو سمّ وسريرد
حتى سمّ من إشارات ما هوّ إشارته .

(177) - العسرح 2 ص 139 . العكبري : التبيان ج 1 ص 231 .

(178) - العكبري : البيان ج 1 ص 231 .

ولعلّ هذا السبك نفس بلحيث التعامل الدد وإحسه به العدماء
سواكيب أبي الطيب مثلما بلحيث السرعة التي انعمها هذا الشاعر
في اداع شعره.

قال المسيبي : [السط]

لَتَوْلَا مُعَارَفَهُ الْأَخْبَابَ مَا وَحَدَتْ * لَهَا الْمَسَابَا إِلَى أَرْوَاجِنَا سُلا .
فحصوم أبي الطيب قد اعبروا المسابا فاعله وردوا على أبي الطيب
هذا السبأ أنه أضر منه قبل الذكر واحسنوه من المآخذ الطاعه
في شاعريته . وأما أنساره فقد نسوا اليه هذا الخبر وقد
ذكره ابن القطاع الصقلي عن أبي علي محمّد بن رشدين وهو من
مريدي الناعري في الدار المصوبة قال : "قلت للمتنبي عند قراءتي
عليه أضرمت قبل الذكر ؟ فقال : ليس كذلك ، وليست المنايا
مألفة ، وإنما هي في موضع حفص" والسرمي هذا البيت أن أبا
الطيب قد أخرج "لها" وهي جمع "اللهة" مخرجا تلتبس فيه مع
"لها" ضميرا مجرورا . وقد نظراس الشجري الى هذه اللعطة من
وجهة نظر معنوية دلالية فقال : "لها من الحشو لأن المعنى
غير مفتقر اليها" (179) . فإذا احتمل الشعر مثل هذا الغموض في
تراكيبه أصبح ميدانا للأفكار تجد فيه من التأمل والتخريج متعة
هي متعة العلماء الذين كان أبو الطيب يصنع لهم شعره ويتّجه به
اليهم وإن أثابه عليه المعدوحون .

* * *

إنّ التأمل في تعامل العدماء مع التركيب في شعر أبي
الطيب المتنبي يجعلنا نخرج نتائج عديدة ، منها ما يهتم بإبداع
الشعر لا اتصاله بعلامة الشاعر باللفة التي يستعملها ، ومنها ما
يهم الشعر نفسه من حيث أنّ للتركيب فيه خصائص لا تتوقّر كثيرا

في سائر أفعال العول وأحساس الكلام ، ومنها ما يهيمّ امتتان الساس
شعر المتني واعطاءهم اليه بهذه الصفة التي لم يحط بها شعور
شاعر عربي آخر على كثرة العحول والمترزيس في هذه الصناعة
على امتداد قرون عديده من التاريخ العربي .

ففي علافة الشاعر باللمعة التي يستعملها اهمّ القدماء بصيغة
الإبداع والاتّاع في سائر التراكيب الإسنادية والتصرف فيها ، وعالوها
تحت أحكام "المع" والإحارة ، وقصوا ، نظروا ، سأنه ليس للشاعر
المحدث أن يجري كلامه على أنسبة من شأنها أن يهلك قواعد
اللغة أو يخرج على السنين التي طرقتها الألف من العحول وفي
كثير من ، وأكثرهم سمحوا للشاعر ، عطفا ، بأن يتصرف في الأنسبة
والتراكيب من أجل الشعر ولم يردوا عليه أسسه وفق فيها وإسبك
القواعد اللغوية أو خرج على المؤلفات الشائع من صيغ التراكيب .
ونأمر موقف القدماء من هذه العميّة النائية ، على مستوي النظرية
خاصة ، بالدوف على اللسان العربي من أن يتدرج به الشعراء التي
العساد والانعاض فيطيل ويخسر المسلمون بذلك دينهم وديارهم .
ثم تأثر تلك المنزلة التي أحلّ فيها الشعر الجاهلي حتى عند
مثلا مهروبا على الحودة والعصاحة وأصبح مقياسا لكل شعر بعده .
أما في حبر التلويح والاستعمال فإنّ موقف القدماء من هذه العميّة
قد تأثر بها من مسنداء الموقف الدلوي من شروخ وهنات ، ففي
أشعار العحول تراكم لا نسمع للمشهور من قواعد اللغة ، وفي
السمر العرآنر أنسبة ضد عن فواسن الإعراب وتنهكها انتهاكا
طاهرا ، وليس يعقل أن يحمل ذلك محمل الخطأ أو العلط ، وإنما
للنمائر العبة اللبقة أسرار ولطائف تبيّر الخروج على القواعد
ولا تحنسب من الأغاليط . ومن هنا تسامح النقاد واللفويون مع
الشعراء في التراكيب التي إذا أحروها على ما يخرج على القاعدة
وقفوا فيها كل التوفيق ، فلم يردّوها عليهم والتمسوا لها من

المسوّغات ما يجرّح بها من "اعساف اللغة" الى "التوسع البلاغي فيها". ولقد وجد القدماء هذه المسوّغات في الشعر القديم وفي النسخ العرّاني مثلما وجدوها في اختلاف المدارس النحوية وفي مابلية المطلق الحوي نفسه للتأويل والنحريج ، فأحدوا بذلك كلّه في قول ما لم يورد متحاسبا مع العواعد اللغوية من التراكيب التي أحاد الشعراء المحدثون نحتها . وكان باب "الضرورة" عندهم من الاتساع ما يسمح لحلّ التراكيب النافرة عن العواعد اللغوية بالحوار .

ولما كان الموقف النظري ، وقد سبق اليه القدماء من باب النوع والمحافظة ، يختلف عن الموقف الاحرائي ، وكان الأخذ به من باب التسليم بالواقع ، اتّسم تعامل أسلافنا القدماء مع الإبداع والتّباع في التراكيب الإبداعية بكثير من المرونة إذ كانت دواعي الردّ تعادل دواعي العول وتساويها . فالطاعن في التركيب الذي ينسجم مع قواعد اللغة لا يعدم الحجة التي يسند اليها موقعه ، والعابِل له لا يعدم الحجة المؤيدة لموقفه أصا . ومن هنا كانت مواقف القدماء من تراكيب أبي الطيّب متأثرة كلّ التّأثر بمواقف أصحابها من المتنبي بعده . فقد أخذ حصومه بالموقف النظري من نفسه الإبداع والتّباع في التراكيب الإبداعية وردّوا عليه معاطم الأبيات التي ارتكب فيها "ضرورة" أو جرح فيها على الشائع من أسس الكلام وموه "بافعال العربية" و "النفس" وعلّلوا ذلك بأنّه كان تقاصح في شعره ويريد أن يظهر للناس أنه عالم باللغة فلم يترك وجهها للمعاصرة إلّا ركبه ، بل إنهم ذهبوا الى أنّه ما دون أن يهتدى الى طريق الشعر . وكانوا في معقبات أعاليط المنجي لبحون على أنّ الاسرحاس في الأُسف ممّا يفسد اللسان العربي إفساداً لا دواء بعده . وفي بعض الأحيان كانوا يلحّون على فيسر تراكيب المنجي على تراكيب العجّون من شعراء الجاهلية وشعراء صدر الإسلام ليرهبوا على أنّ تراكيبه فاسدة وتراكيبيهم

جديدة، وإذا ما أجرى كلامه على الميكن التي أحبروا عليها كلامه، كان عندهم عقراً كلّ العصر، وعلى هذا فإنّ كلّ المعايير صالحة لأن تستعمل عند هذه الطائفة من النقاد إذا ما أفضت إلى الوضوح من فمة المنسبي أو الخط من شأنه.

وأما أسناره ومريدوه فإنهم قد أخذوا، في الغالب، بالموقف العملي الإحصائي، ورمعوا شعار "العدل والإنصاف" في المادة بالسماح للشاعر المحدث ما قبل من الشعراء العجول عند ما أجروا تراكيبيهم على ما لا يتحاسب مع قواعد اللغة. ثم إنهم أكثروا من الاستشهاد بالعرآن حتى يسوّغوا لأبي الطيب ركوب تلك الصيغ التي ردّها عليه أعداؤه. وعطّلوا إلى حاسب الاستشهاد بالشعر القديم، بالتعليل الحوي، واستعادوا من اختلاف المدارس الحوية إفادة كبيرة. وكانت عايتهم من ذلك كلّها أن ييطلوا دعاوي الحصوم وأن يقيموا البرهان على أن المتنبي شاعر عالم باللغة العربية لمّ بأسرار الشعراء مآدر على التصرف فيه، وأنه يستحقّ المنزلة التي يصعونه فيها عن حدارة واستحقاق، وأنّ "الحسد" هو الذي حمل خصومه على التهجم عليه.

ولكنّ هاجس "الخوف على اللسان العربي" كان يسيطر على معظم المتعاملين مع الشعر سواء أكانوا من أعداء المتنبي أو من أنصاره. وإذا استعمل المتنبي تركيباً غير منسجم مع قواعد اللغة في بيت لا يمتّ بالعفيدة الدينية ولا يتحرّأ فيه على معدّس، ردّه خصومه عليه وسوّعه له أسناره فكان الاختلاف فيه اختلافاً في كثير من الأبنية الشعرية التي أشار الحدّس القدماء. وأمّا إذا ركب المتنبي تركيباً من هذا النوع في بيت تتحرّأ فيه على المعدّسات احتتمع أنصاره وخصومه صدّه ونعته عليه، ممّا يدلّ على أنّ الخطأ في التركيب لا يعلّ خطورة عن الطائر على الديانة، فالأول ممّس باللغة وهي في حكم السدسات والثاني ممّس الإسلام نفسه. وكأنّ المعنى المنطّول على الدين في المركب الخارج على قواعد اللغة يدلّ على أنّ الشاعر إذا كان يرمي بتركيبه إلى إفساد اللسان مثملاً رمي بمعناه التي إفساد الدين. وبهذا يصبح

سمح الحروق على السراكت الصوانية سارعا الى إفساد اللغة أكثر مما سرع الى السقوط في السعير أو الى حمل صعوبات القول . ومن الأبيات التي يدل التعمد معها على أن هذا الموقوف كان منحكمما في أدهان القدماء هذا البيت : [الكامل]

أَتِي كَوْنُ أَنَا الْبَرِّهِ آدَمُ * وَأَتُوكَ وَالْمَلَّانِ أُنَا مُحَمَّدُ .

فأما أفسار أبي الطيب ومبريد في نياتهم اكفوا بأن فالوا فيه : "في إعراب هذا البيت شذو . وعدوه : كيف يكون آدم أنا البرية رأسك محمدا رأس الملان ، فحصل بين السدا الذي هو أولوك ومن الخبر الذي هو محمدا بأنت ، وهي أجنبية" (180) .

فأخف الأضرار هو أن يرسى البيت "بالشذو" وأن يكون السبب في ذلك نحوًا ، في حين أن أنا الطيب كان ، كما رأينا ساعا ، فد فصل بين المبتدأ والخبر بأحبي في أبيات أخرى لم تنعت "بالشذو" . وأما الخصوم فإنهم قد وجدوا في هذا البيت أثمن العرص لإشعاع النفس من أبي الطيب على مقدار ما كانوا يظهرونه له من عداوة . فقال فيه الوحيد البغدادي : "هذا البيت رديس" النظم ، مظلم ، نامس البيان ، ومعناه ليس بشريف ، فقد جمع العيوب" (181) . وقال أبو العباس النامي العيصي يخاطب أبا الطيب عند تعرضه الى هذا البيت : "فأيس دهب ، وفي أي ضلالة همت ، ومن أي قليب جهالة اغترفت . هذا النوع الذي أكثر العجب به هو الذي أكثر التعجب منك" (182) . وقال أبو محمدا بن وكيع : "في البيت كلفة وليس بلعظ مطبوع ولا ملتد في

(180) - ابن جني : العسرح 2 ص 339 . الواحدى : شرح 79 . التبيان ج 1 ص 340 .

وحاول ابن موزة أن يهون من خطر هذا البيت على عارته في الإفراط في

الانتصار لأبي الطيب فقال : "في اللفظ تقديم وأخير إذا تصوّره

لم يشتبه المعنى" العتق 113 . لكن كلامه لم يمنع أحدا .

(181) - العسرح 2 ص 339 .

(182) - قاله في رسالة له عن أبي الطيب صاعا ، ونقله ابن وكيع في "المنصف" ص 219 .

في المسموع، وفي إعرابه مطمئن . (183) .

وأما الذين حاولوا أن يكون لهم من الحصومة موقف معتدل بأنهم
نعوا على أبي الطيب هذا البيت. فقال فيه ابن سيده : " هذا محال
من القول وسفه وقد دخل به النقاد في أنه لم يحسن تأليف
البيت، لم يوفق لإقامة إعرابه " (184) ، وقال فيه الحصري ،
على بعد ما بينه وبين المتنبي وأصاره وحصومه : " إن فيه تعبيداً ،
ورمقاً تأليف ، واستكراه لفظ ، واعتقال معنى سبب عسر فهم البيت
على ما فيه من محذور . " ثم أعربته بتقدير اس حبني وإن مودة
فقال : " وعلى كذا التدريس ، فهو سيء النظم متكلف ، وليس فيه
معنى عريب . وإما أطننا الكلام في هذا البيت ، لكثرة السؤال
عن إعرابه ومعناه " (185) . مما أنار هذا البيت القدماء ، إلا لأنه
اجتمع فيه الخروج على التراكيب المنسجمة مع قواعد اللغة والخروج
على المقدمات الدينية . فمثلاً كان القدماء يعتقدون أن الإسلام
جاء من الإحلال الذي لا يسوغ إلا خلال به مولا ومعل ، ونظماً
وشراً " (186) كانوا يعتقدون أن " تعسف " اللغة العربية والاحتراء
عليها من المحطورات . (187)

إن تعامل القدماء مع التراكيب في شعر المتنبي قد حملهم على
أن يحوضوا من حدود قضيته الإبداع والتأني في بناء التراكيب الإبداعية ،
ماستعملوا مختلف المواقف منها في الانتصار لأبي الطيب أو النيل
منه . ولأن هذه القضية قضية شائكة جداً تساوت فيها حجج " المصحح " و
" الإحارة " ، واتفق القدماء منها ، رغم غلبه الأهواء والمواقف
على حوا المعركة ، على أن الشاعر يبدع إبداعاً سائر المستعطين للغة
عند ما يملأ أشكال صيغها بعناصر من احتباره ، فله أن يختار أحراً
التراكيب الإبداعية بما يتهك قواعد اللغة على شرط أن يبدع كلاماً

(183) - المصنف ص 220 .

(184) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 59 .

(185) - تنبيه الأريب ص 116 .

(186) - الصبح المنبى ص 381 .

(187) - راجع في ذلك : ابن فارس : الصحابي في لغة اللغة . والسيوطي : المزهر

ج 1 ص 140 .

حبداً وألا يفترن ذلك بالعمى بالمعدسات، فإذا ما أحسّ القدماء بأنّ وراء حروح الشاعر على التراكيب المعهودة ما يوهم باعتساف اللعة أو الاحتراف عليها لعائيه إبطالها تصدّوا له في ذلك وردّوا كلامه عليه.

ثم إنّ تعامل القدماء مع التركيب في شعر المتنبي قد أوصلهم إلى الإقرار بأنّ للشعر تراكيب يحتضنها دون الشر أو الكلام العادي ومن خصائص التراكيب في الشعر أنها تتحمّل الإنعاص في الكلام والزيادة فيه حملها التصرف في رتب العاطفه. وقد نفدوا إلى هذا الإقرار بهذه الخصائص من النقطن إلى أنّ نعيد الشاعر في كلامه بكل من الوزن والعائيه يحبره أحيانا على أن يحذف من كلامه ما يدلّ عليه الحال أو يوحي به اللفظ في التركيب، وعلى أن يريد فيه حتى يسنوي له الاتّزان. ولما كانت العائيه نأني في آخر البيت فإنّ الشاعر يعتمد على ترتيب كرمه على الحوالدي يحمّل القافيه منسّقه. لكنّ هذه النظرة المنعّبة بالكل الظاهري للكلام قد نحاورها بعض النقاد والساعس إلى القول بأنّ وراء الحذف والزيادة والتعديم والتأخير وظائف بلاعيف يسعى الشاعر إلى أن ينهض كلامه بها. فالحذف مثلاً يدحل في باب ما أسماه عبد القاهر الجرجاني : "توفير العائيه على الإثبات" (188) ، فإذا أسعطنا المفعول ترّكّر الدهس على إثبات الفعل لفاعله ، وإذا ذكرناه ، في هذه الحالة ، بعضنا العزى وتعبّر المعنى . وأما التعديم والتأخير فيدحل في باب الاعلام بالنندج ولكنهما مزاياه ، في حين تدحل الريادة في باب التأكيد حبسا وباب الإعلام بالنمبيد وبهيه الأسماع أو في لبه الأدهان بها وسرفها عن غيرها من الدلالات . وهذا يعني أن أحكام التركيب في الشعر إمّا نخدم ما أطلو عليه أسرفنا عبارته "أسواء أحرأء الكلام حتى يفرغ فيه معناه قالبا واحداً" (189)

(188) - دلائل الاعجاز ص 120 .

(189) - الصبح المسبي عن حيثيه المتنبي ص 399 .

وحسبى يدرك الساعر هذه المقاييس سَمَحَ له بأن يتصرف في التراكيب تصرفاً يسمح بالاستعاضة عن حروف بحروف أخرى أو بصيغ في الصرف عن صيغ أو إحراءاً أحكام الحو على ما لا تحرى عليه عادة في الكلام. ولعل أسرار المواضع وأحطرها في اعتراف القدماء بأن التركيب في الشعر يختلف عن التركيب في الكلام ما ذهب إليه حمزة اللاصفهاني في قوله : "إنهم وحدوا اللمة العربية على الصد من سائر لغات الأمم، لما تولد فيها مرة بعد أخرى، وإن المولد لها فرائح الشعراء الذين هم أمراء الكلام بالسرورات التي تمر بهم في المصايق التي يدفعون إليها عند حصرة المعاني الكثيرة في بيوت صيغة المساحة، والإحراج الذي يلحهم عند إمامة القوافي التي لا محيد لهم عن نسيو الحروف المتشابهة في أواخرها، فلا بد من أن يدفعهم استيعاف حقوق الصعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة، ومرة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عما حاءت عليه في الحيلة لما يدخلون من الحذف أو الزيادة فيها، ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما نسموا إليه همهم عند مرض الأشعار" (190). فهذا الموقف الذي يشبه إلى حد كبير موقف الخليل بن أحمد من الإبداع والتأبع، يبدو على غاية من الأهمية لأنه يجعل الشعراء مولدين للغة دافعين بها إلى الحياة والحد. وهنا نكتسب التراكيب الشعرية قيمة لا حد لتعظيمها.

وكأنّ المنبى أدرك، أكثر من كثير من الشعراء، أن بيس مواقف القدماء النظرية من إبداع التراكيب الإسنادية والتصرف فيها، وبيس مواقفهم العملية منها، شيئاً من التوتر والسراع غير قليل، فأقبل على شعوره أكثر من إحرائه على تراكيب يعرف حق المعرفة أنها أشارت بيس أهل العربيه حد الا كبيرا، وتعمك، بحقه في ركوب الصيغ التي ركبها قبله العحول العصحاء واسهكوا بها مواعد اللمة، أو التي ورت في القرآن واعنى اللمويون والحاء بالاحتجاج لها بما يجعلها سائعة

في السنان المرسي فصححة (191) .

وساعده على ذلك نشأته بالكوفة وقد كات من أكر المراكز
الثقافية التي لأهلها ولع مشهور بروايه الشعر ، مثلما ساعده عليه
إمالة الحاد على إدامه النظر في كتب اللغة ودواوين الشعراء (192) .
بل انه كان يتعمد استعمال هذه الراكب المعربة في مطالع فائده
ليفاحي بها السامعين ويستغز فصولهم .

ثم ان أبا الطيب قد أدرك أسراراً من التراكيب في الشعر وخصائصها
المميزة لها . فأكثر من استعمالها ادلالاً على اللغة حتى أن العداء ذهبوا
الى أنه كان يتعمد احراء تراكيبه على الحدف والريادة والتعديم والتأخير
تعمداً ، اد كثيراً ما يكون التركيب المؤلف مواتياً ساحاً فيجهره
المتنبى الى التركيب المعقد أو الاستعمال الغريب . وكان من العداء
من يستهجن هذا الامر من أبي الطيب غير أن منهم من كان يستحسن
ذلك ويستحيده حتى أن أبا العلاء المعري كان يقول : "ان شعر المتنبي
ملهي بالفراغات" (193) .

وكان لهذا الإغراب في التركيب الشعرية أثره الحاسم في أسلافنا
إد وحدوا فيه محالاً رجباً للتأمل وفرصة ثمينة لتصريف الثقافة
التي لعبوها وهم يتباحثون في القرآن وفي أشعار الفحول

(191) - قال الحاتمي : "قلب : وقد أحلت في قولك :

إِذَا مَا قَارَفْتَنِي غَسَلْتَنِي * كَأَنَّ غَا كَيْفَانَ عَلَى حَرَامٍ .
والحلال أولى بالفعل وأخص من الحرام فكيف حصص الحرام بوصف يشركه
فيه غيره ، وله به اختصاص موق اختصاصه . فقال أبو الطيب أتيت بأحد هما
مدل على الآخر وان لم أدكره . وفي القرآن "سراويل نقيكم الحر" (البقرة 8)
وهي تعي الرد وقال الشاعر :

فلا تعددي مواعد كاديات * تهب بها رياح الصيف دوسي .
يريد ورياح الشتاء . وعلق الحاتمي بقوله : "فلما صدع بالحجة صدع الصباح
رداء الطلام وتحوت أن يوههم الوزير أبا محمد أنه لا علم لي بما ذكره قلت :
... الموضحة ص 128 - 129 .

(192) - ذكر صاحب "الصبح المنبي" خبراً رواه ابن مؤرخه عن رجل من أهل الشام نزل
أبو الطيب عنده احترأ منه هذه العبارات : "ثم حن الليل ، وعدت شمعاً
ومرر دافنره ، وكاتب تلك عادته كل ليلة . كل ذلك وعينه الى الدفتر ، يدرس
ولا يلنعت الينا . . . ففعلت ، وهو يدرس ، حتى مضى من الليل أكثره ، ثم أوى
الى فراشه ونام" ص 95 . وقال الخالديان : "كان أبو الطيب كثير الرواية حيد
النقد . . . المصدر نفسه ص 142 .

(193) - ذكره المعري في التبيان ج 3 ص 286 .

العصحاء. فكان الشارح أو الساعد منهم يعمل على شعر أنبي الطيب وهمه الأكبر أن يظفر لبعض التراكيب مسوغات لم يسبقه إليها أحد، أو أن يعطس منه إلى وجهه من وجوه التأويل لم يدكر في ما صنعه فله المصنعون من تآلف تصدوا بها إلى أبيات هذا الديوان بالشرح والتفسير أو النقد والتحريج. وكانت لابي الطيب تراكيب كثيرة مفتحة على القراء كلما زادوها نأمل أن رادهم عصاء، فكان كل ساعد أو شارح لا ينبغي أن يظفر منها ما فات الساعدين. ومن مما كان الشرح ببعض على الشرح في حركات تصاعد في القرون الأولى التي عقب القرن الرابع لأن الحضارة العربية كانت فتية معطاء. إن التراكيب إن عد ساعد على اداعة ذكر المتنبي ولم أهل الثقافة حول ديوانه.

التعامل مع المعنى

"فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألعاطفها وحسّوها فلا
تريمن أن العناية إنما هي بالألعاطف، بل هي
عندنا بالمعاني"

ابن حلي : الحنائج 1 / 217 - 218

"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل
أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة
أو صور ، ينعمل لتخيّلها وتصوّرّها أو تصوّر شي آخر
بها انفعالا من غير روية"

هازم القرطاجني : منهاج البلغاء . . . ص 89

مهما تكن للفظ ومد أحري على الاستعمال الفني ، وللتركيب وقد أقسم على الزيادة والحدف أو التصرف في رتبة عناصره بما قد ينتهك مواعيد اللغة أو يجافيها ، من قيمة في تأسيس الشعر وتشكيل أبرز خصائصه ، وإنه يبقى ، في نهاية الأمر ، كلاما يحمل الى المستقبل معنى ويدلّ عليه . وما كان لمعقل ، عند أسلافنا القدماء على الأقل ، أن يكون كلام فيكون خاليا من المعنى عاريا من الدلالة . لهذا كان المعنى هو القطب الذي تدور في أفلاكه عنايتهم بالشعر ، والقاعدة التي يركز عليها تعاملهم معه . وسواء أكان التعامل مع الشعر شارحا مفسرا أم بلاغيا نافدا أم لمواجها فإن المعنى هو الغاية القصوى التي كان يرمي اليها ، حتى كأن الواحد منهم إذا ما شروح لفظا أو أعرب تركيبا أو استشهد بشاهد من كلام الفصحاء ، كان شرحه وإعراجه واستشهاده مسلكا يسلكه الى المعنى ويتذرع به اليه . وكأن صنوف البحث في اللفظ والتركيب في الشعر ، على فهمتها ، وسائل يُلطّف بها القدماء الى المقصد الأهم وإنه ليمتثل عندهم في إزاحة السّتر عن المعاني المحتجبة والدلالات الخفية حتى تبدو بينة جليّة واضحة .

ولقد كان من المنتظر أن ينصرف القدماء انصرافا يكاد يكون كليّا الى الدلالة المعنويّة في شعر أبي الطيب المتنبي ما دام الشعر ، في نظرهم ، في حكم الكلام الذي لا سبيل له أن يخلو من المعنى أو يبرأ منه (1) ، إلا أن عنايتهم بمعاني أبي الطيب قد زادت على حدّ الانتظار وتخطّته ، سواء في ما أفردوه

(1) - في كتب الأرب أشعار ينسبها الرواة الى المجانين ، لم تكن ، مع استراض أن أصحابها قد فقدوا عقولهم ، حالية من المعنى ، بل إنّ منها ما هو أظهر دلالة من كثير من أشعار العقلاء . ابن عبد ربه : العقد الفريد . تحقيق أحمد أمين وأحري طه . القاهرة لحنة المؤلف ح 6 ص 148 - 154 والترجمة والشعر 1965 .

من تصانيف خصّوا بها "أبيات معانيه" أو في ما وضعوه على أبيات ديوانه من كلام دكروا فيه دلالاتها . وإذا كانت الألفاظ المفردة قد شغلتهم بين الحين والحين ، وكانت التراكيب قد حركت ، من لحظة إلى أخرى ، منهم السواكس ، فإنّ الأبيات التي لم يبقوا على دلالاتها المعنوية تظلّ ، في جلّ الحالات ، قليلة نادرة . وقد يكون وقوف القدماء على الدلالة المعنوية في شعر أبي الطيب طويلا أو قصيرا ، معقفا أو سطحيا ، مفيدا أو غير مفيد ، موضوع اتّفاق وإجماع أو موضوع اختلاف وشجار ، إلّا أنّه قلما كان ينعدم من تلك المصنّفات الهائلة التي تعامل بها أسلافنا مع هذا الديوان ذلك التعامل الذي أصبح جامعا لمقومات مهمهم للشعر العربي منذ ابتدؤوا يشتغلون به حتى عصرنا هذا الحديث .

ولمّا كان التعامل مع المعنى في الشعر من أعسر ما يطرح على دارس الأرب من قضايا ، وكان الباحثون المبرزون والعلماء المحقّقون (2) ، إلى أيّامنا هذه ، يتهيئون الخوص فيه ، نظرنّا بكثير من الفضول إلى اهتمام أسلافنا القدماء بمعاني أبي الطيب . فإلى أيّ حدّ فطنوا إلى صعوبة التعامل مع معنى الشعر وكيف زلّلوا عقابها وتخطّوا إشكالاتها ؟

(1) مفهوم المعنى عند القدماء :

دأب القدماء ، في تعاملهم مع الشعر ، على استعمال ألفاظ عدّة كانوا يطلقونها على الدلالة المعنوية فيه . فمن الأسماء استعملوا "المعنى" و "الدلالة" ومن الأفعال تداولوا : "يريد" و "يقول" و "يقصد" ، وأقبلوا على حرف التفسير "أي" فأكثروا من إدراجه في مستهلّ كلامهم على تلك المعقولات التي كانت تحصل في ذهن

(2) - راجع على سبيل المثال : M. RIFFATERRE: La production du texte;

ch. sémantique du poème, p. 29-44.

عند تدريس الأشعار. وقد يخرج الباحث من هذا التعدد بشأن
العدم ما لم يتفقوا على مصطلح واحد يتداولون استعماله كلما
تناولوا بالدّرس معنى الشعر ودلالته، لولم يكن حظ العرب من
عدم الاستقرار على تسمية اصطلاحية ثابتة في هذا المجال مثل
حظ غيرهم من الشعوب التي كانت لها ثقافة مكتوبة (3). ولما
كان تعدد التسمية في الدلالة على ما يعقل من الشعر عند أسلافنا
العدم ما هو نفسه عند سائر الشعوب، كان للقضية وجه آخر غير
التردد في الوصول بالبحث الى الاستقرار على أدواته المفهومية.
ويبدو أنّ هذا التعدد الى الإعلان عن عسر التعامل مع "المعنى"
في الشعر وصعوبته أقرب منه الى أي تفسير آخر. فها نحن، على
آماننا هذه، نرى مدارس النقد واتجاهاته، مع نزوع البعض
منها الى ما يشبه العلم المحض في درس الأدب، ترتبك كلّ الارتباك
بمجرد أن تتجاوز الأصوات والتراكيب في القصائد الى معانيها. وما
أكثر ما أصبح العلماء المشهورون يدرسون الشعر الدرس الجيد،
حتى إذا وصلوا الى دلالته ومعانيه أمعنوا في الهرب من قضاياها
أو أوجزوا الكلام إيجازا لا يبرّره إلا خوفهم من الوقوع في الإحالة
والإخلال (4). إنّ التعامل مع "المعنى" من أصعب ما يواجه الباحث
في الشعر من قضايا، وإنّ الصعوبة فيه هي التي جعلت المصطلحات
التي تطلق على ما يعقل منه تعدد وتختلف، فورا تعدد ها من

(3) - ذكر لا يونز (LYONS) ألفاظا عديدة تستعمل حاليا للدلالة على

المعنى منها، Le sens, la signification, la référence, la dénotation,

la connotation, les symboles, l'extension, la compréhension, l'implication,

la présupposition _Linguistique générale; p 309.

(4) - حلل جاكوبسون وليفي شتراوس قصيدة "القطط" لبودلير، فلم يذكر المعنى الا لعلما

ورفض الشكلايمون الروس الاهتمام بمحتوى الشعر. وتجنبت جل المدارس الحديثة

المعنى في الشعر فلم تقف عليه. لذلك ظل العمل الجماعي الذي أشرف على

اعداده غريمان سنة 1972 احدى المحاولات البارزة في التعامل مع الدلالة في

الشعر راجع : Essais de sémiotique poétique. Paris, éd. Larousse.

1972.

غامض المشكلات ما يبدو والمتعامل في حاجة اليه حتى لا يضيق على نفسه متسع الاحتمال فيحتسب كلامه عليه .

والتأمل في التسميات التي أطلقها القدماء على ما يفهم من الشعر يلاحظ أن "المعنى" و"الدلالة" أسيرها اصطلاحا على أقلامهم . ودحاولنا أن نتبين شيئا من الفرق بين هذين المصطلحين فلم نخرج بأكثر من أنهما متداخلان الى الحد الذي لا يسمح بالتمييز الواضح بينهما .

ففي الدلالة قال عبد القاهر الجرجاني : "الدلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السامع إتياءه . وليس بدليل ما أنت لا تعلم به مد لولا عليه . وإذا كان كذلك وكان مما يعلم بيدائه العقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده ، فينبغي أن ينظر الى مقصود المخبر من خبره ما هو . " (5) . وقال ابن سينا : "ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى ، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكما أورده الحن على النفس التفتت الى معناه " (6) . وقال الشريف الجرجاني : "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول . وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص ، وإشارة النص واقتضا النص " (7) ، وذهب التهانوي الى ما يشبه هذا القول فميز الدال بأنه لفظ والمدلول بأنه غير لفظ وقال : "ولأهل التحقيق في معناه اختلاف" ثم قال : "وبالجملة فأهل العربية يشترطون القصد بالدلالة فما يفهم عن غير قصد من المتكلم لا يكون مدلولاً للفظ عندهم ، وبأن الدلالة عندهم هي فهم المراد لا فهم المعنى مطلقا بخلاف المنطقيين فإنها عندهم فهم المعنى مطلقا سواء أراد المتكلم أولا . " (8)

(5) - دلائل الاعجاز ص 408 .

(6) - كتاب الشعاع - العبارة - ص 4 . العاشر 1970 .

(7) - التعريفات . ط . البابي الحلبي ص 215 .

(8) - كشف اصطلاحات العوس ص 486 الى 492 .

وأما "المعنى" فقد عرّفه التهانوي بقوله : هو "المقصود سوا"
قصد أولاً" والمعنى هو الصورة الذهنية من حيث أنّه وضع بإزائها
اللفظ أي من حيث أنّها تقصد من اللفظ، وذلك إنّما يكون بالوضع،
فإن عبّر عنها بلفظ مفرد يسمى معنى مفرداً وإن عبّر عنها بلفظ مركّب
سمّي معنى مركّباً" (9)

وإذا تدبّرنا هذه التعريفات ألفينا في النفس، شيئاً من الميل
الى الاعتقاد في أنّ القدماء يجعلون المعنى أوسع من الدلالة فهو
ملازم للألفاظ إذ لكلّ لفظ معناه، وهي ملازمة للتركيب إذ لكلّ
تركيب مقصد يرمي اليه المتكلّم. ولكنّ هذا الميل بقدر ما يتدعم
بما ذهب اليه سيّويه من أنّ الكلام : "ينصرف الى إسم وفعل وحرف
حاشا" لمعنى ليس بإسم ولا فعل" (10) ، ومن أنّ من كلام العرب : "اختلاف
اللفظين لا اختلاف المعنيين" ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق
اللفظين واختلاف المعنيين" (11) ، يرتبك ويضطرب إذا ألفينا التهانوي
يؤكد على أنّ "الفهم صفة للسامع، والدلالة صفة للفظ" (12) . وعلى
هذا تأكّد لدينا أنّ القدماء يطلقون مصطلح المعنى" على ما كانوا
يطلقون مصطلح الدلالة عليه وأنّهم إنّما يفهمون من ذلك تجاوب
السامع مع ما يورد عليه من أصوات أو يرتسم على حسّه ممّا يحدث
في الذهن "التفاتاً" الى مراجع الكلام ومواقعه. فالمقصود بالمعنى
أو الدلالة عندهم هو المرور من العلامة الى الشيء الذي وضعت
له أو من الأجراس الصوتية الى تشكّل تصوّراتها في الذهن ، ومن
هنا اعتقدوا أنّ الكلام أوجدته "المجاورة" للمحاورة ، وأنّه إذا استعمله
المستمع قصد منه الى الإفهام والإفادة والإخبار ف"سبيل المتكلّم

(9) - المرجع نفسه ص 1084 .

(10) - الكتاب ص 10 .

(11) - المرجع نفسه ص 15 .

(12) - كشف اصطلاحات الفنون ص 486 .

الإيهام، وبعبارة المتكلم الاستعهام^١ على حدّ عبارة أبي العباس ثعلب (13) .
ولمّا كان الشعر كلاماً ، وإن تميّز عن سائر الأفاويل بخصائص معيّنة
لم يفت القدماء^٢ الووفوف عليها ، كان مضطرباً بوظيفة معنوية .
فالشعر ، عند القدماء^٣ ، دالّ باللفظ لأنّ لكلّ لفظ من ألفاظه
معنى أو معاني عدّة تواضع عليها الناس واستعملوه من أجلها ، وهو
دالّ بتراكيبه لأنّ الدلالة المخصوصة لا تتمّ إلّا إذا ضمّ اللفظ إلى اللفظ
أو علّق به على نحو يجاري ترتيب المعاني في النفس .

وإذا كان القدماء^٤ يعدّون الشعر كلاماً دالّ على معنى ، ويفهمون
الدلالة على أنّها التحوّل من العلامة اللفظية إلى ما يحدثه إرساؤها
على الحسّ من صور ذهنية وخیالات فإنّهم لم يتفقوا في الدلالة
نفسها أنتاجة هي عن اللفظ وبالتالي عن اللغة أم عن المتكلم وعن
مجهوده في استعمال اللغة . فقد ذهب طائفة منهم إلى أنّ الدلالة
تنتج عن اللغة ، فهي في الألفاظ نفسها إذ لكلّ لفظ معناه أو معانيه ،
وهي في ضمّ الألفاظ بعضها إلى بعض على النحو الذي تنصّ عليه قواعد
التركيب . وذهب طائفة ثانية إلى أنّ الدلالة المعنوية من صنع المتكلم
نفسه ، فورا^٥ اختيار الألفاظ وورا^٦ ضمّ بعضها إلى بعض في صور تركيبية
معينة نية المتكلم أو غرضه أو المقصد الذي رمى إليه . وعن هذا الموقف
الثاني دافع عبد القاهر الجرجاني فقال : " وإن ثبت أنّ الخبر وسائر
معاني الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه ، ويصرفها في فكره ،
ويناجي بها قلبه ، ويرجع فيها إليه ، ما علم أنّ الفائدة في العلم
بها واقعة من المنشئ^٧ لها ، صادرة عن القاصد إليها . وإذا قلت
في الفعل إنّه موضوع للخبر لم يكن المعنى فيه أنّّه موضوع لأنّ
يعلم به الخبر في نفسه وحسنه ومن أصله وما هو ، ولكنّ المعنى
أنّه موضوع حتى إذا ضمته إلى اسم فعل منه ومن الإسم أنّ الحكم
بالمعنى الذي اشتقّ ذلك الفعل منه على معنى ذلك الإسم واقع
منك أيّها المتكلم^٨ (14) . وليس من شكّ في أنّ ورا^٩ هذا الاختلاف تكمن

(13) - قواعد الشعر ص 76 .

(14) - دلائل الإعجاز ص 418 .

قضية الوصف والتّوصيف في اللغة ، وصيّة المعاني أو صميّة هي أم عقلية ، وهما قصيتان أثارتا ، بين القدماء ، ناعشا طويلا مهما بدا ، لأول وهلة ، عديم الجدوى ، فإنّ أثره في التعامل مع الشعر لا يخلو من عمق . فمن الحوض في مثل هذه المسائل فطن القدماء الى أنّ اللغظ لا يطاوع الشاعر أحيانا كثيرة ، فينطقه بما لم يقصد اليه ، أو يجري كلامه على دلائق لا نتبينها ونحس ننظر في كلامه دون تأمل . وبالتالي فقد فطن القدماء ، من علاج مثل هذه القضايا ، الى أنّ بين المقصود وبين المعول من البون والتّباعد ما لا يفهم إلّا بالتساؤل عن الدلالة المعنويّة أراجعة هي الى اللغة أم الى المتكلم . بل إنّ الخوص في هذه القصيدة قد جعلهم يميّزون بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من كلامه ، فلم يعتدوا كثيرا بما يقوله هو نفسه في ما قاله من شعر . ومن هنا انفتح أمامهم باب التأويل في التعامل مع المعنى في الشعر ، وأدركوا أنّ المتكلم باللغة إنّما يدخل في علاقة متوتّرة مع دلالة ألفاظها وصيغها فلا يكتفي بالطاهر منها . وما أكثر ما كان أسلافنا القدماء يقفون على البيت من شعر أبي الطيب فيثبتون له معنى من المعاني ويشفعونه بقولهم إنّّه قصد الى هذا المعنى غير أنّ "الكلام لم يسعفه" أو أنّ "اللفظ مرّلة" (15) أو يقترحون للبيت بدلا يكون أدلّ منه على معناه (16) . فقد كان التفاوت بين المعول والمقصود من الأسلحة التي استعملها أنصار أبي الطيب في الاعتذار له ، وخصومه في الغمز في شاعريته ، وكلّ يقول : "ورّما قصر اللسان عن مجارة خاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس" (17) .

(15) - استعملت في مواطن عديدة منها : ابن فورجة : الفتح على أبي الفتح ص 86 .

(16) - ورد أكثر هذه الاقتراحات في "المنصف" لابن وكيع ، وقد قصد بها الى الخط من شأن المتنبي . قال أبو الطيب : [الطويل]

وَقَابَلَنِي رَمَانًا غَصِنَ بَانَةٌ * تَعْمِلُ بِهِ بَدْرٌ وَيُمَكِّهُ حَقْفُ

فقال ابن وكيع : "إضافة الرمانتين الى غصن البانة يدلّ على أنّ أغصان البان من ثمرها الرمان . وقد عرفنا مقصده إنّما شبه الثديين بالرمانتين وقد ها بالفصن وأرانا جمع خلقها غرائب لا تجتمع ، ولا تقع الا فيه . ولو أمكنه أن يقول : رمانتان في غصن بانة كان أسوغ في مقصده" ص 407 - 408 .

(17) - القاضي الجرجاني : الوساطة 443 .

(2) نظرة القدماء الى المعنى في الشعر :

اتخذ القدماء من المعنى في الشعر موقعين متقابلين تأثر بهما تعاطفهم معه ككل التأثر.

أما الموقف الأول فهو مستمد من نظرة بعض الفقهاء الى الشعر (18) فجاء متسماً بكثير من التحفظ والاحتراز من المعاني التي يتداولها الشعراء في قصائد هم. قال عبد القاهر الجرجاني متحدّثاً عن الزاهد يس في معنى الشعر : "أما الشعر فخيّل إليها أنّه ليس فيه كثير طائل ، وأنّ ليس إلاّ ملحة وفكاهة أو بكاء منزل ، أو وصف طلل ، أو نعت ناقة وجمل أو إسراف قول في مدح أو هجاء ، وأنّه ليس بشيء ممّا تمس الحاجة اليه في صلاح دين أو دنيا" (19) وقال البيضاوي في تفسير الآية "والشعراء يتبعهم الفأور..." : "لأنّ أكثر مفاخرهم خيالات لا حقيقة لها وأغلب كلماتهم في النسيب بالحرم وذكر صفات النساء والفرل والابتداء بتمزيق الأعراض في القدح في الأنساب والوعد الكاذب والافتخار الباطل" (20) .

إنّ أصحاب هذا الموقف يردّون من الشعر معانيه ودلالاته ويستشهدون بالفصيح منه للاستدلال على استعمال الألفاظ ومعانيها ، وما كان لهم أن يجروه على أسنتهم لولا حاجتهم الأكيدة الى الاحتجاج به في اللغة وفي فهم القرآن والحديث (21) . ومما يدل على أنّ هذا الموقف يستند الى مقاييس أخلاقية في رفض المعنى في الشعر أنّ أصحابه يقولون : لا بأس بالشعر إذا كان توحيداً أو حتّى على مكارم الأخلاق من جهاد وعبادة وحفظ

(18) - رد كثير من الفقهاء الشعر اعتماداً على هذه الآية "وما علمناه الشعر وما ينبغي له" ، وعلى الحديث الشريف القائل : "لأنّ يعتلى" جوف أحدكم قتيحا حتى يريه خير له من أن يعتلى شعراً" . الجرجاني : دلائل الاعجاز ص 12 - 13 .

(19) - المرحوم نفسه ص 6

(20) - ذكره التهانوي في كشف اصطلاحات العصور ص 745 .

(21) - جاء في "البرهان" لاس وهب "وروى عن بعض السلف : اعرّبوا القرآن والتمسوا

عربيته في الشعر" ص 169 . معجم دار 1967 .

مرح وغفر بصر وصلته رحم وشبهه أو مدحا للنبي صلى عليه وسلم والصالحين بما هو الحق" (22) . ومع أنّ هذا الموقف لم يكن له تأثير حاسم ومباشر في التعامل مع الشعر ، لأنّه يرفضه ، فإنّ من العداء من كان يرجع اليه في الطعن في الأبيات التي لم تكن معانيها مستحسنة عندهم .

أمّا الموقف الثاني فهو موقف الذين نظروا الى الشعر نظرتهم الى سائر الأقاويل المحمّلة بالمعاني . وقد كان على أصحاب هذه الموقف أن يردّوا على رافضي الشعر من الفقهاء بحجج نظرية اعتمدوا فيها على السيرة النبوية وعلى أخبار الخلفاء والصحاب (23) . ثم ردّوا عليهم بالاكتكام الى الشعر ومعانيه على هذا النحو الذي ذهب اليه عبد القاهر الجرجاني في قوله : كيف وضع من الشعر عندك ، وكسبه المعت منك أنّك وحدت فيه الباطل والكذب ، وبعض ما لا يحسن ، ولم يرفعه في نفسك ولم يوجب له المحبة من قلبك أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب ؟ وأن كان مجنّي ثمر العقول والألّباب ومجتمع فرق الآداب ، والذي قيّد على الناس المعاني الشريفة وأفادهم الفوائد الجليلة ، وترسل بين الماضي والغابر ، ينقل مكارم الأخلاق الى الولد عن الوالد ، ويؤدّي ودائع الشرف عن الفائب الى الشاهد ، حتى ترى فيه آثار الماضين مخلّدة في الباقين ، وعقول الأولين مودودة في الآخرين ، وترى لكلّ من رام الأدب وابتغى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل ، منارا مرفوعا وعلمنا منصوبا ، وهاديا مرشدا ، ومعلما مسددا ، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر والزاهد في اكتساب المحامد ، داعيا ومحرضا ، وباعثا ومحضضا ، ومدكّرا معرقا ، وواعظا ومثقفا ؟ (24) . ومع أنّ هذا الشاهد لا يميّز المعنى في الشعر عن المعنى في سائر الأقاويل بشي ، إلا مكان انطباقه على المنظوم والمنثور ، فإنّه يقارع المقياس الأخلاقي عند الزاهدين

(22) - التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ص 745 .

(23) - انظر في ذلك الصفحات الأولى من دلائل الاعجاز . لعبد القاهر الجرجاني . وانظر أيضا ابن رشيق : العمدة ج 1 ص 20 - 26 .

(24) - أسرار البلاغة ص 12

في الشعر مقياس أخلاقي آخر. وليس في كلام الحرجاني مزيد على ما روي عن عائشة أنها قالت : "الشعر كلام منه حسن ومنه فبيح فخذ الحسن ودع القبيح" (25) . وعلى هذا الأساس فإن التعامل مع المعنى في الشعر يساوي التعامل مع المعنى في الكلام مطلقا . وقد كان هذا الموقف منتشرا واسع الانتشار في تعامل القدماء مع المعنى في الشعر ، إذ كثيرا ما كانت الأبيات عندهم تحل فتنتقل من صيغة الانتظام الى صيغة الانتشار . ولكن هذا الموقف قد تطور تحت تأثير عوامل عديدة منها اصطدام النقاد والبلاغيين بالمبالغة في الشعر وبإكثار الشعراء من استعمال المجازات والتشبيه فيه ، ومن الاطلاع المعمق على نظريات اليونانيين في الكلام الشعري ، فأفضى بأصحابه الى شيء من الإقرار بأن حكم المعنى في الشعر ليس حكمه في سائر الأقاويل وأنه يتطلب نوعا خاصا من التعامل معه . وقد انتشر هذا المذهب في كثير من المصنعات حتى قال التهانوي : "والكلام الذي يوصف بالبلاغة هو الذي يدل بلفظه على معناه اللغوي أو العرفي ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية على المعنى المقصود الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه فهناك ألفاظ ومعان أول ومعان ثوان . فالمعاني الأول هي مدلولات التراكيب التي تسمى أصل المعنى ، والمعاني الثواني هي الأغراض التي يساق لها الكلام . ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني ، لكون اللفظ دالا عليه بواسطة المعنى الأول ، مدلالة المعنى الأول على الثاني عقلية قطعيا . وأما دلالة اللفظ على المعنى الأول فقد تكون وضعية وقد تكون عقلية" (26) .

وهذا الموقف الثاني هو الذي تأثر به التعامل مع المعنى في الشعر أيضا تأثر ، فقد أصبح النقاد والشارحون لا يقيسون دلالة الأبيات بمقياس "الصدق والكذب" وإنما بمقياس آخر يدرجها في الفن ويحاكمها بـ "الجودة والرداءة" . والفرق شاسع بين المجالين إذ الأول علمي يدرج الشعر في سائر الأقاويل ، والثاني فني جمالي يقرر للأشعار بشيء من الخصوصية ويعترف لها بالتميّز .

(25) - الواحدي : مقدمة الشرح ص 2 .

(26) - التهانوي : كشف اصطلاحات الفنون ص 1084 .

(3) مكانة المعنى في شعر المتنبي :

إنّ نظرة القدماء الى المعنى في الشعر، مهما تكن مؤثّرة في احتفالهم بمعاني أبي الطيب، لا تفسّر إقبالهم على التعامل مع ديوانه ذلك الإقبال الذي لا يفوقه كثرة الإقبال المسلمين على التعامل مع القرآن. ما أن يكون الشعر بمعناه وأن يكون ناطقاً بالحكمة والتجربة أو "ستودع ثمار العول" أو أن تكون معانيه الأولى دالة على معانيه الثواني، عوامل قد تكفي لأن تفسّر بها إقبال القدماء على الاحتفال بشعر أبي شاعر عملاق آخر غير المتنبي لم تدوّ في التعامل معه، على مرّ السنين والفرون، إلّا التآليف المعدّدة. أمّا أن يقبل القدماء على شعر أبي الطيب بهذه المصنفات الكثيرة فأمر يقوم على اعتبارات أخرى تتجاوز إيلاهم المعنى مكانة أساسية في الشعر، وإنّ بعض هذه الاعتبارات ليكن في مكانة الدلالة المعنوية وقيمتها في شعره.

كان أهل العلم بالأدب يعتقدون، عندما جاء المتنبي في النصف الأوّل من القرن الرابع، أنّ "مرور الأيّام قد أنفذ الكلام، فلم يبق لمقدم على متأخر فضلاً إلّا سبق اليه واستولى عليه" (27) وأنّه ليس لقائل أن يقول: إنّ لأحد من المتأخّرين معنى مبتدعاً فإنّ قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية، وإنّه لم يبق معنى من المعاني إلّا وقد طوق مراراً" (28). ونحت عن هذا المعتقد مواقف عديدة متباينة في الشعر المحدث أبرزها موقفان :

أما الموقف الأوّل فقد ذهب أصحابه الى الزهد المبكّر في كلّ شعر محدث، مهم لا ينتظرون منه موائد لغوية أو معنوية مادام الشاعر المحدث مضطراً، في نظريهم، الى تكرار صيغ القدماء واحترار معانيهم.

(27) - ابن وكيع : المنصف ص 9

(28) - ذكره ابن الأثير في المثل السائر ج 2 ص 362 دون أن يأخذ به.

وموجب هذا الموقف صاب كثير من العلماء بالعربية الشعراء المحدثين عدا طاهرا مرمصوا التمثل بأشعارهم ورغبوا الناس في الانصراف عنها . قال التهانوي في الشعراء المتأخرين : "ولا يستدل في استعمال اللفظ بشعر هؤلاء ، بالاتفاق كما يستدل بالجاهليين والمخضرمين والإسلاميين بالاتفاق" (29) . وقال ابن وكيع : "قإن أشعار المحدثين لا يراد منها استعادة علم" (30) . ومع أن هذا الموقف كان امتدادا لرفض علماء القرن الثاني الشعراء المولدين (31) ، فإنه لم ينتج تصوّرا آخر لوظيفة الشعر المحدث خارج ما أسنده القدماء للشعر القديم من فوائد فسي الاستدلال على استعمال ألفاظ العربية ، أو الإشادة بالقيم الحسنة ومكارم الأفعال ، أو امتاع السامع والعوز باستحسانه .

وأما الموقف الثاني فقد التمس أصحابه كثيرا من الأعذار للشعراء المحدثين لأن وجوه القول وسبله قد استولس عليها السابقون فلم يبق لهم من المعاني إلا الشيء النادر لذلك كان قليلهم أولى بالاستكثار ومتوسطهم أحق بالإكبار . وهذا الموقف هو الذي رافع عنه القاضي الجرجاني طويلا .

وخرجت عن هذين الموقفين طائفة من القدماء ذهبت إلى أن المعاني غير متناهية . قال ابن الأثير : "والصحيح أن باب الابتداء للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذي يجبر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له . إلا أن من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء ولا يطلق عليه اسم الابتداء لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول" (32) . وقال البغدادي : "علوم الأرب ستنة ؛

(29) - التهانوي كشف اصطلاحات الفنون ص 746 .

(30) - المنصف ص 153 .

(31) - تناقل الرواة أن الأصمعي سئل عن المولدين فقال : "ما كان من حسن فقد سبقوا

اليه . وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا" وعلق ابن رشيق على

هذا الكلام فقال : "وليس ذلك لشيء ، إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ،

وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون" راجع المزهري للسيوطي ج 2 ص 488 .

(32) - المثل السائر ج 2 ص 362 .

اللغة والصرف والحو والمعاني والبيان والبديع . والثلاثة الأول لا يستشهد عليها إلا بكلام العرب دون الثلاثة الأخيرة فإنّه يستشهد عليها بكلام المولدين لأنها راجعة الى المعاني ، ولا فروق في ذلك بين العرب وغيرهم إذ هو أمر راجع الى العقل ، ولذلك قبل أهل هذا العصر الاستشهاد بكلام البحري وأبي تمام وأبي الطيب (33) .

ولقد تنازعت هذه المواقف التعامل مع شعر أبي الطيب المتنبي . فهذا أبو علي العارسي ، على ما يذكر الرواة ، يصغر للمتنبي مقتضا شديدا ولا يقبل أن يذكره أحد في مجالسه ، حتى تلطف ابن جني فروى له أبياتا قالها المتنبي فاستجادها أبو علي وعدل من موقفه فأصبح يكنى للشاعر الكومي تغديرا كبيرا (34) . وهؤلاء أعداء أبي الطيب وخصومه يسوؤهم اشتهار شعره فيتهمونه بالسوء وانتهاج أشعار السافين والإغارة على معانيهم فيقول العميدي : "ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي يفتخر بها أصحابه ، وتعتبر بها آدابه ، من أشعار المتقدمين منسوخة ، ومعانيها من معانيهم المختلعة منسوخة" (35) . أمّا أنصاره ومريده فقد كانوا يؤكدون على أنّه ، مع تأخّره في الزمن ، قد فاق الأوائل وبرز على القدماء وكانوا يلحون في ذلك على المعنى أيما الحاح . قال الحضرمي : "وألميت أبكار معاني قريضه لم يطعتهن إنس قبله ولا جان ولم يخلق طائر فكسر على معاقل ألطافه الجزلة ، ولم يحم سانح فريجة على مخدرات فكركه الولود ولم يمدّ باعث خاطر ناطره الى مصونات قريحته القانصة لكل معنى شرود" (36) .

ومهما يكن التباين بين هذه المواقف شديدا ، فإنّ أصحابها يجمعون على أنّ للمعنى في شعر المتنبي منزلة بارزة الجودة للعيان وأنّه من أقوى العوامل التي جعلت أبياته تسير في الآفاق . فقد

(33) - خزانة الأدب ج 1 ص 5 .

(34) - الفسوح 2 ص 25 - 26 .

(35) - الإبانة ... ص 22 .

(36) - تنبيه الأديب ... ص 43 .

سَلَّمَ له بذلك خصومه واتَّهموه بأنَّه سرقها من دواويس غيره من الشعراء ، واعترف له بذلك النعمان الدين وقفوا من الخصومة فيه موقف الحياد والعدل . وتنافس أنصاره في امتداح المعنى في شعره أيَّما تنافس . والذي يهمننا من المعركة حول المتنبي أنَّ القدماء قد فطنوا إلى أنَّ للمعنى في شعره قيمة خاصَّة مال في ذلك أحد رثائه (37) :

هو في شعره نبِّي ولكن * ظهرت معجزاته في المعاني .
وطس إلى ذلك خصومه فتناهبوا معانيه انتهابا وأخذوا بها في نظمهم وفي نشرهم (38) . وطس إلى ذلك أنصاره فألقوا الشروح الكثيرة على ديوانه حتى تصل معانيه إلى الجمهور القارى . قال الواحدي : ولقد " خفيت معانيه على أكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء والأئمة العلماء حتى الفحول منهم النجباء " (. .) فتصدَّيت بما رزقني الله تعالى من العلم ويَسِّره لي من الفهم لإفادة من قصد تعلُّم هذا الديوان وأراد الوقوف على مودعه من المعاني " (39) .

والذي نخرج به من كلِّ ما تقدَّم أنَّ القدماء احتفلوا بالمعنى في شعر أبي الطيب مدفعين بعاطلين كبيرين اثنين . يتمثَّل أحدهما في أنَّهم كانوا يعتقدون أنَّ للمعنى مكانة أساسية في الشعر لا يمانهم بأنَّه " ديوان العرب وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ومنه تعلمت اللغة ، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله وغريب الحديث " (40) لذلك قام تدريسهم للأشعار على فحص معانيها وإنعام النَّظر في تأملها . ويتمثَّل العامل الثاني في أنَّ للمعنى مكانة متميِّزة جدًا في شعر أبي الطيب . فالمتنبي وإن يكن من المحدثين قد أودع شعره من المعاني ما لم يقدر عليه كثير من الفحول السابقين . ومن اجتماع هذين العاملين حظي المعنى في هذا الديوان بعناية لم يحظ بها ديوان سواه عند القدماء .

لكن كيف تعامل أسلافنا مع الدلالة المعنوية في شعر هذا الشاعر ؟ وأيَّ

القضايا واجهوا فيه ؟ وكيف عطلوا على تدليلها ؟

(37) - أبو الغاسم المطهر بن علي الطبرسي : كاتب من كتاب الديوان في نيسابور . عاش في أواخر القرن الرابع وكان صديقاً للشعالي .

(38) - باكثير الحصري : تنبيه الأديب . . باب سرقات الشعراء من المتنبي .

(39) - شرح ص 2 - 4

(40) - السيوطي : المزهج 2 ص 30 والعسكري : الصناعتين ص 144 .
وإسن رشيد : المعجزة ج 1 ص 30 .

4) التعامل مع المعنى في الشعر :

أ - الأبيات الواضحة :

من المفاهيم التي أقام عليها القدماء تعاملهم مع الدلالة في الشعر أنَّ المتكلم بإمكانه أن يتناول المعنى الواحد فيصوغه شعرا أو نثرا ويمرّ عنه بالقول البرهاني أو القول التخيلي ، فأجناس التعبير ، عندهم من شأنها أن تتعدّد ومن شأن المعنى الواحد أن يظلّ فيها واحدا . وبناءً على هذا المفهوم عدّ القدماء الشعر جنسا من الأجناس الكلامية التي يكمّل أن نعرّبها عن المعنى فيخرج من حيز الإضمار إلى الظهور (41) ، وذهبوا إلى أنَّ ما نعقله من الكلام المنظوم يكمّل أن نعقله من المنثور (42) . ولمّا كان المعرّ عنه واحدا سواء أضيف شعرا أم نثرا كان أسلافنا القدماء يعتقدون في إمكانية التحوّل بالمعنى الواحد من صيغة الانتظام إلى صيغة الانتثار ومن النثر إلى الشعر . قال في ذلك أبو حيان التوحيدي "قد ينتشر النظم كما ينتظم النثر ، وينحلّ المعقد كما يعقد المنحلّ ، والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع ، واجتناب النبوّة المجوجة بالسمع" (43) ، بل إنّ من القدماء من ذهب إلى أنَّ الأشعار الجيدة هي التي : "إذا نقصت وجعلت نثرا لم تبطل جودتها ولم تفقد جزالتها" (44) .

(41) - قال ابن وهب الكاتب : "اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إمّا أن يكون منظوما أو منثورا . والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام البرهاني ص 160 .

(42) - قال ابن طباطبا : "الشعر رسائل معقودة ، والرسالة شعر محلول" عيار الشعر ص 78 - 83 . ونسب التوحيدي إلى مسكويه قوله : "المعاني مشتركة بين الإثنين : الشعر والنثر" الهوامل والشوامل ص 309 - 310 . وجاراه في ذلك التوحيدي فقال : "الانتثار والانتظام صورتان للكلام في السمع" . إمتاع ج 1 ص 65 .

(43) - إمتاع ح 1 ص 65 .

(44) - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 7 . المعاهر 1956 .

ولمّا كان العدما* معتفدون في أنّ الانتظام والانتشار ليسا أكثر من معرضين للمعنى الواحد يكون حكمه في أحدهما هو حكمه في الآخر، اتجهت عنايتهم، في التعامل مع الشعر، الى ملك انتظامه والتحوّل به الى صيغة الانتشار، وليس من الغريب أن يلابس مثل هذا المعتفد قولهم إن "النثر هو الأصل" في الكلام وإنّ الشعر مرّتب عليه ومشتق منه (45). ومن هنا تعامل أسلافنا القدماء مع الدلالة المعنوية في شعر أبي الطيب أكثر ما تعاملوا معها بنقل المعنى من صيغته الأصلية في لمة الشاعر الى صيغة منتشرة في لغة الشارح أو الناقد.

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَلَكِنْ إِذَا لَمْ يَحْمِلِ الْقَلْبُ كَفَّهُ * عَلَى حَالَةٍ، لَمْ يَحْمِلِ الْكَفَّ سَاعِدُ .
فقال فيه أبو الفتح عثمان بن جني : "يقول إذا لم يكن قلبك هو الذي يحمل كَفَّكَ ، لم يحمل ساعدك كَفَّكَ ، على كلّ حال . أَيْ إِنَّمَا الْمَعْنَى هُوَ الْقَلْبُ" (46) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

إِذَا غَدَرْتُ حَسَنَاءُ وَفَتَّ بَعْدَهَا * وَمِنْ عَهْدِهَا أَلَّا يَدُومَ لَهَا عَهْدُ .
فشرحه ابن سيده بقوله : "شيمة المرأة الغدر ، وهي التي عهدت عليه ، فمتى غدرت فقد أوفت بعهدها" (47) .

وقال أبو الملا* المعري في شرح هذا البيت : [الكامل]

مُتَعَلِّكِينَ عَلَى كَثَافَةِ مُلْكِهِمْ * مُتَوَاضِعِينَ عَلَى عَظِيمِ الشَّانِ .
يقول : "هوؤلا* العموم ملوك وهم في الحرب يتشبهون بالصعاليك لأنهم يباشرونها بأنفسهم . والصعلكة تستعمل في قلة المال وقلة اللحم . . .

(45) - الامتاع والمؤانسة ج 2 ص 135 والعمدة لابن رشيق ح 1 ص 20 .

(46) - الفسرج 2 ص 230 .

(47) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 134 .

وذكر الشاعر أنهم يتواضعون على عظم شأنهم ، والتواضع يحمده عليه
مَنْ محلّه مرتفع (48) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

تَعِشِي الْكِرَامَ عَلَى آثَارِ غَيْرِهِمْ * وَأَنْتَ تَخْلُقُ مَا تَأْتِي وَتَبْتَدِعُ .

فقال الواحدي في شرحه : " يقول أفعالك في الكرم أبكار لم يسبق اليها
مأنت مبتدىء في كلّ مأثرة وغيرك من الكرام يقتدي بمن سبقه " (49) .

وقال العكبري في شرح هذا البيت : [الوافر]

مَتَى أَحْصَيْتُ فَضْلَكَ فِي كَلَامٍ * فَقَدْ أَحْصَيْتُ حَبَاتِ الرُّمَالِ .

: " فضائلك لا تحصى ، وإن قلت إنني أحصيتها فكأنني أقول : أنا أحصي
الرمل وهذا لا تقبله العقول لأنّه محال " (50) .

فهذه الشواهد تدلّ على أنّ القدماء كانوا ، في التعامل
مع هذه الأبيات ومع كثير من أضرابها ، يأخذون ألفاظ الشعراء
أو ألفاظا شبيهة بها يجعلونها في تراكيب محلولة يؤثرون بها
المعنى الذي آراه النظم .

وإذا كان الناظر في أعمال القدماء لا يعدم كلاما يتضمّن
طعنا في هذه الطريقة ، فإنّ الأخذ بها استمرّ غالبا على التعامل
مع الدلالة المعنوية في الأشعار الواضحة . ومن الذين نجد في
أعمالهم بذورا نظريّة لانتقاد هذه الطّريقة نذكر عبد القاهر الحرجاني ،
مقدّم هذا الشيخ ، مرارا عديدة ، إلى أنّ أيّ تحوير في ترتيب
الألفاظ أو في صيغها لا بدّ أن يتبعه تحوير في المعنى (51) ، وحاول
أن يوقر في الأذهان أنّ صياغة المعنى شعرا تجعله مختلفا عن صياغته
نشرا . ولكنّ هذا المأخذ النظري ، على عمقه ، قد بقي ، عند السلف ،
في حدود الاحتجاج للمفاضلة بين أجناس الكلام ، فلم يحدث طريقة
أخرى للتعامل مع المعنى في الشعر .

(48) - تفسير أبيات المعاني ص 276 .

(49) - الواحدي شرح ص 457 .

(50) - التبيان ج 3 ص 457 .

(51) - دلائل الإعجاز ص 84 وما بعدها .

وأما في نطاق الإحراء العظمى فقد انتقد هذه الطريقة
انتقادا محتشما في مؤلفات كل من ابن الشَّحري والأزدي . وكان انتقاد
ابن الشَّحري لها نابعا من حرصه على الوصف على ألسنت جات
واحدة في شعر المتنبي فلم يلتفت إليها فبله الشارحون . وعند ما
أعنى النظر في هذه الأبيات اكتشف أسراراً ودقائق حطته على أن
يذهب إلى أن الوصوح في الشعر الجيد كثيراً ما يصرف الأذهان عن
خبايا مهمة فيه . فالمتحدثا عن هذا البيت : [الخفيف]

أَيَّ يَوْمٍ سَرَّرْتَنِي بِوَصَالٍ * لَمْ تَرْعِنِي ثَلَاثَةً بِصُدُورٍ .

: " وإنما أذكر من شعره ما أهمله معسروه فأنبه على معنى وإعراب
ما أغفلوه . وهذا البيت ، لعمري عن التكلف وخلوه من التعسف وسرعة
انصبابه إلى السمع وتولّجه في القلب ، أهملوا تأمله مخفي عنهم
ما فيه . والذي يتوجه فيه السؤال أن يقال : ما وجه تعلق عجزه
بصدره ، وهل للحظة الأخيرة موضع من الأعراب ؟ فإن قيل : نعم . فيل :
ما هو . وكم وجهها من وجوه الإعراب يحتمل ، وهل يجوز أن يكون
أي فيه شرطية لتتعلق الحلة بالحلة تعلق الجزاء بالشرط ، كقولك
" أي يوم ليقتني زيد لم أعرض له " تريد أي يوم لغني أقلت عليه . " (52) .
وهذا يعني أن نعل الدلالة من صيغة الانتظام في البيت إلى الصيغ
المحلولة لا يكفي أحيانا كثيرة للاهتمام إلى لطائف التعبير
ودقائقه فيه فلا بد إذن من التوجه بالسؤال إلى ما يبدو منه
بينا لا يحمل إشكالا .

وأما الأزدي فإنه انتقد هذه الطريقة في التعامل مع الشعر
في الشرح الذي وضعه الكندي على أبيات عتبتها له القاضي العاصل
من شعر المتنبي . فقد لاحظ الأزدي أن هذا الشيخ كثيراً ما كان
يبقي البيت المشروح في حاجة إلى مزيد تفسير . فال في هذا

(52) - الأمالي ج 1 ص 77 . والملاحظ أن ابن جني لم يشرح هذا البيت
انظر الفسرج 2 ص 314 ، وأن الواحد اكتفى بأن قال فيه :
لم تلمني يوماً ، إلا وأعرتني ثلاثة أيام شروح ص 32 .

البيت : [البسيط]

وَجَدَدَتْ فَرَحًا لَا الْقَمَّ يَطْرُدُهُ * وَلَا الصَّبَابَةَ فِي قَلْبِ تَجَاوَرِهِ .

: قال الكندي : أي امتلأت القلوب بالفرح ، فلا غم يغلبه ، ولا صباية شوق تجاوزه* وأقول : إنه كرر الألفاظ المنظومة منشورة ، وكلاهما محتاج الى الشرح* (53) ، فكأن الاكتفاء بنقل ألفاظ الشاعر من النظم الى النثر لا ينهض بشروط الشرح ، وكأن الوصوح كثيرا ما يخدع الأذهان فيصرمها عن التأمل والتفكير فتغيب عنها أسرار الأبهة الشعرية ولطائف معانيها .

ولكن هذا النقد لم يفرز نهجا آخر للتعامل مع الدلالة في الأبيات الواضحة ، فقد ظلّ القدماء ينقلونها من المنظوم الى المحلول وطلّ اتّفاقهم على ذلك يكاد يكون تاما . بل إن استمرار العمل بهذه الطريقة قد جعلها تستقرّ على بعض الشروط التي حرص القدماء على احترامها في مواجهة الشعر الواضح . ومن هذه الشروط أنه ليس للشارح أو الناقد أن يستأنف* من عنده في كلام الشاعر شيئا لم يكس فيه أو لا تنصّ عليه عبارته . فإذا قال أبو الطيب : [المقارب] فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ * وَلَا تَعْبَأَنَّ بِمَحَكِ الْيَهُودِ . وقال فيه ابن جني : "حمل خصومه يهودا ولم يكونوا في الحقيقة يهودا" ، ردّ عليه ابن مَوْجَة بقوله : "هذا نفسي ما أثبتته قائل الشعر ، ولا يقبل إلا بحجة من نفس الشاعر" . وقال الواحدي : "يقول لا تسمع عليّ قول أعدائي ولا تبال بلجاج اليهود في إساءة القول فيّ . ويروى بمحل اليهود وهو السّماية" (54) .

ومن هذه الشروط أيضا أنّ الشارح ليس له أن ينقص من كلام الشاعر ما جاء فيه طاهرا بينا ، أو أن يعدل بالمعنى الظاهر الى بعيد واهي العلاقة به ، فحدّ الشرح أن يكون كلام الشارح مطابقا

(53) - مأخذ الأزدي على الكندي . المورد 6 . ص 178 .

(54) - الواحدي : شرح ص 96 . والمكبري : التبيان ج 1 ص 347 .

لكلام الشاعر وأن يدكر دلالة دون أن يعيده على السامع بنفسه.

قال المتنبي : [الطويل]

وَمِثْنِي اسْتَفَادَ النَّاسُ كُلَّ غَرِيبَةٍ * فَجَازُوا بِتَرْكِ الذِّمِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ حَمْدُ .

فقال فيه ابن حنّ : "قوله فجازوا كما تقول هذا الدرهم يجوز على خبث نفده أي يتسمّح به ، أي فغايتهم أن لا يدعوا مأمّا أن يحمدا ولا". وقال أبو الفضل العروصي : "قضيت العجب مّن يحصى عليه هذا ثمّ يدّعي أنه أحكم سماع تفسير شعره منه. وإنّما يقول : الناس مني استغادوا كل شعر غريب وكلام بارع. ثمّ رجع الى الخطاب فقال : فجازوني على فوائدي بترك الذّمّ إن لم تحمدوني عليهما". وقال ابن فوّرجة ، على عادته في تعقيب سقطات الشيخ أبي الفتح ، : "كذا يتمكّل للمحال من كلّ محفاره عن إنباط الصحيح . وما يصنع بهذا البيت على حسنه وكونه مثلاً سائراً إذا كان تفسيره ما قد زعم . ولقد تعجّبت من مثل فضله إذ سقط به على مثل هذه التّزيلة ، وإنّما قوله فجازوا أمر من المجازاة . يقول مثني استفدت من كلّ غريبة ، فإن لم تحمدوني عليهما فجازوني بترك الذّمّ" (55) .

وقد اتّسم أخذ القدماء بهذه الطّريقة واتّفاقهم على احترام الشروط التي تقوم عليهما ، بسمتين اثنتين توقّرت عليهما أعمالهم .

أمّا السّمة الأولى فلتتمكّل في أنّ الأخذ بها قلّما أسلم الى اختلاف في دلالات الأبيات الواضحة أو أقام فيها شجاراً . فقد كان الشّارح أو الناقد يعمد الى البيت من أبيات أبي الطّيب البيّنة فيذكر معناه في لفظ يحاكي لفظ الشاعر وصيغ تحتدي صيغه . وإذا اتّفق لأحد الأسلاف انحراف عن الحدّ أو اتّجه الى تعميم مخصوص أو تخصيص مطلق ،

(55) - الواحدي : شرح ص 314 - 315 وفيه استشهاد بكلام العروصي وابن فوّرجة

احتجعت كلمة الآخرى على إرجاع المعنى إلى حدود لفظ الشاعر ومقاصده. ومن هنا كانت المواقف من هذه الأبيات مبالغة تكلل الميل إلى الموضوعية شديدة التقيد بها.

وأما السقفة الثانية فتتمثل في جنوح كلام القدماء على هذه الأبيات إلى تكوير بعضه بعضا. وقد سبق أن رأينا أن النص كثيرا ما كان يوافق النص الأصلي الذي وضعه ابن جني أو النصوص التي زادت تهديبا ونزعت به إلى الاكتمال. (56) وهنا أيضا ازداد التعامل مع هذه الأبيات الواضحة تشبعا بالموضوعية والتحاميا بها.

والذي يخرج به المتأمل في تعامل القدماء مع المعنى في هذه الأبيات الواضحة، أنهم قد سيقوا إلى هذا الموقف بموجب داعمين اثنين. أحدهما أن هذه الأبيات قد قامت على الانسجام مع ذلك الفهم الذي كان لا يعتد إلا بالشعر الذي تسبق معانيه العاطفة إلى النفوس. وكان هذا الفهم مثلما هو معروف عموما التجذر في نظرة العرب إلى شعرهم. قال ابن الأثير: "إن الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه" (57). ولما كان هذا النوع من الأبيات التي تجري فيها الألفاظ والصيغ على المعهود الشائع من أحكام الكلام، هو النوع المسيطر على أغلب الشعر العربي، أوجد له النقاد مقياسه الفني فقالوا: "والفهم بأنفس من الكلام المعروف ويسكن إلى المألوف، ويصفي إلى الصواب ويهرب من المحال، ولا يقبل الكلام المصطرب" (58). ولكن الأبيات الواضحة، بقدر ما تستسيغها الأذهان وتطرب لها النفوس، لا تتوفر على مواطن يتسع فيها مجال القول، فكان الشراح والنقاد، إذا وقفوا على معانيها، لا يكادون يخرجون عن تحويل لفظها من صيغة الانتظام إلى الانتشار.

أما الداعي الثاني فكأنه مشتق من هذا الداعي الأول متفرع عليه. فالأبيات الواضحة أبيات يصبح فيها الكلام مرجع ذاته لأن

(56) - راجع في هذا مواطن الاهتمام ص 124 من هذا العمل

(57) - المثل السائر ج 1 ص 32.

(58) - أبو هلال العسكري: الصناعات.

موضوع إخبار فيها شعري لا حقيقي ، وإذا التفت فيها الكلام على داته وسمى الى أن يقوم عليها لم يجد شيئا يرتكز عليه ، فألفاظها سهلة مألوفة وتراكيبها معهودة مجارية لقواعد اللغة ، ومعانيها مشاكلة للمشاهد من شؤون الحياة . إن الكلام الواضح يجد مشقة كبيرة في أن يشرح نفسه ، فإذا لم يملسه الناقد بالمعالم خارجة ، وجد نفسه مضطراً الى محاكاته بلفظه وتركيبه ومعناه . وعلى هذا الأساس كانت أبيات الواضحة تطرح على القدماء إحدى الصعوبات الكامنة في التعامل مع الدلالة في الشعر ، فعندما تكون ظواهر الألفاظ غاية دلالية ويكون المعنى واضحاً لا يجد الشارح ما يقوله . فالشعر ، من ناحية أولى ، لا يعني مثلما تعني سائر الأقاويل لأنها تقوم على إخبار في حين يقوم هو على تحسين القول وإخبار به . والأبيات الواضحة تبدو ، من ناحية ثانية ، أبيات دلالة بينة لا تبعث كثيراً عن إخبار ، ومن هنا جاءت الصعوبة في التعامل معها إذ ليس للحسن فيها مستندات مادية يمكن أن يدل عليها الشارح أو الناقد أو يتوسّع في تحليلها للقارى .

ولكن لا أطرد للتعامل مع شعر أبي الطيب ، ومع الشعر عموماً على هذا الحوال الذي يكتفي فيه الشارح أو الناصد بنقل المعنى في كلام الشاعر من صيغة الانتظام الى صيغة الانتثار ، وإن تواتر الأخذ به في أعمال القدماء وتأسس عند هم على أن الواضح من الأقاويل لا يستدعي التأويل أو يحتاج اليه . وذلك لأن "من النظم ما لا يمكن حله أصلاً بتأخير لفظة وتقدير أخرى فيه ، حتى يلحق به التفسير والزيادة والنقصان" (59) . ولأن أبيات التشبيه "لو فككناها" لجاء "البيت منها مبتوراً منقطعاً ولقلت العائدة فيه وصافت المتعة به" (60) . ثم إن المعنى

(59) - أبو هلال العسكري : الصناعتين ص 163 و 165 .

(60) - ابن أبي عون : التشبيهات ص 30 . كمبرج 1950 .

في الشعر من شأنه أن يكون ، في أكثر الأحيان ، معدولا به عن
ظاهره محتاحا الى التأويل كَلَّ الاحتياج . (61)

والذي يحصل بين هذه الطريفة وبين مداومة العمل بها
في الشعر كَلَّه أنه ليس من المتيسر دائما نقل الدلالة المعنوية
من الصيغ المنظومة الى الصيغ المنتثرة. بل إنَّ المعنى كثيرا ما
يستعصي على الشارح ، كما رام نقله من صورته الشعرية الى النثر،
ويمتنع عليه. وكان القدماء قد أدركوا هذا كله فقسَّموا الأشعار
الى أبيات أحريبت معانيها على طواهر ألفاظها فجاءت واصحة
لا يقوم بين الناس في فهمها خلاف ولا يشق عليهم نقل دلالتها
المعنوية من الانتظام الى الانتثار ، وأبيات أخرى عدل أصحابها
بمعانيها عن الظاهر فكان التحول بدلالاتها من النظم الى النثر
لا يتم الا بعد المشقة والجهد وعلى سبيل التقريب لا الدقة
والضبط (62) .

وإذا كان النوع الأول من الأبيات الشعرية لا يطرح على الجمهور
القارئ قضايا تتصل بفهم المعنى ، إذ يكفي أن يرتسم الكلام على
الحس حتى يتشكّل في ذهن تصور للمدلولات لا يفترق فيها السامعون
إلا بالمقدار الذي يفترقون فيه إزاء مألوف المحاورات ، فإنَّ النوع
الثاني هو الذي حتم على القدماء استنباط طرائق مخصوصة به
في التعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر. لهذا لم ينفذ القدماء
الى أنَّ الدلالة على المعنى في الشعر تختلف عن الدلالة على
المعنى في النثر من تدارس الأبيات الواضحة فهذه الأبيات
لا تتطلب كلاما في معانيها ، وإنما نفذوا الى ذلك من الوقوف
على الأبيات العوامن أو الأبيات المصورة. فهذه الأبيات لا تفهم
بمجرد أن ترتسم ألفاظها على الحس ، فتشكّل صورها المعنوية
في الأذهان بطل محتاجا الى أمر آخر أطلق عليه السلف مصطلح

(61) - ابن الأثير: المثل السائر ج 1 ص 32.

(62) - المصدر السابق الموطى نفسه.

"التأويل" حينما ومصطلح "المعاني الثواسي" حينما آخر، لأن حكم الألفاظ فيها أن تدلّ على معانيها الأصلية وأن تدلّ بدلالاتها على معانيها الأصلية على معنى آخر هو المعنى الذي قصد اليه الشاعر مصوّراً أو سالماً فيه وطلبه السامع في ظاهر اللفظ أو متأوله.

والحقيقة أن هذا السوع الثاني من الأبيات الشعرية هو الذي تأسست عليه نظرية القدماء إلى المعنى في الشعر وطريقة تعاملهم معه، فمن شأن الصعوبات في فهمها أن تكثر وتحتد ومن شأن الأذهان أن تحتلّف فيها وتبائس. لهذا كثرت فيها الخصومة واشتدّ الحدل وذهب القدماء في فهمها وفي تفويهمها ردّاً وقبولاً كل مذهب. أمّا الأبيات الواضحة تلك التي كانت ألفاظها دالة على معهود معانيها، فإنها لم تحيّر القدماء إلا لأنها لم تسمح لهم بمحال متسع للكلام فيها، فكادوا يكتفون بردها على الأذهان في صيغ مقاربة لصيغها الأصلية، دون أن يكون لديهم ميلنا الحاصر إلى وصل الشعر سيافاته التاريخية. ومن هنا لم يتنازع القدماء في هذه الأبيات الواضحة نزاعاً يتجاوز أن يكون المتنبي ابتدعها أو استلمها من غيره أو أغار عليها من كلام سواه، أو زاد فيها وحسنها، وهي مسائل يمس أن يطرحها المعنى في أي كلام كان.

ب- المبالغة والغلو :

من الصّعاب التي منعت القدماء من التعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر على النحو الذي تعامل به معها عادة في النثر أو المحاور، أن الشعراء كثيراً ما كانوا يحرون كلامهم على صنوف من المبالغة إذا نقلت إلى المنثور على الصّورة التي جاءت عليها في المنظوم، بدت من الكذب المصحك السخيف .

وكان النقاد العرب قد شعلوا طويلاً بظاهرة المبالغة والغلو

والإفراط والإحالة في الشعر (63) ووقفوا منها المواقف المختلفة ، فهذا القاضي الجرجاني يذكر ، في النصف الثاني من القرن الرابع ، ما عليه العلماء في شأنها فيقول : " فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ومستقبح رائد ، وله رسوم منى وصف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين العصد والاستيعاب ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تحاورها اتّسمت له الغاية ، وأدّته الحال الى الإحالة ، وإنّما الإحالة نتجة الإفراط ، وشعبة من الإعراف (64) ، وكان موقفه منها متأثرا بعقلية القضاء في تحسين التوسّط وتجميله حتى لا يكون إفراط ولا تفريط .

وكان فدامة بن جعفر في طليعة الدّيس استحسنوا المبالغة واستجادوها ودافعوا عنها من النقاد العرب ، فقد ذهب فيها الى قوله : " إنّ الفلوّ عندي أحد المذهبيين ، وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه . وكذا يرى فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم (65) ، ثم جازاه في موقفه هذا نقاد كثيرون منهم ابن وهب الكاتب وابن رشيد وابن وكيع التنيسي والحاتمي ، فإنّهم كانوا الى استحسان المبالغة والفلوّ أميل حتى أنّ البعض منهم قد عدّ المغالاة " من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له " (66) وسرّ ذلك بأن قال : " إذا أتى الشاعر (63) - استعمل القدماء هذه المصطلحات مترادفة حيناً وعنوا بها " التجاوز في نعت ما للشئ " أن يكون عليه " ومختلفة حيناً آخر ليقيموا بينها العروق التي تسمح بقبول بعضها وردّ بعضها الآخر .

(64) - الوساطة ص 433 . ومّا حكّم به الجرجاني في هذه القضية قوله : " إنّ الإفراط " عيب مشترك وذنّب مقتسم ، فإن احتلّ للكلّ وإن ردّ فعلى الجميع " ص 424 و 428 .

(65) - نقد الشعر ص 26 . ثم رجع الى المسألة نفسها فقال : " وليس ذلك منهم ، إلا كما قدّ منا القول فيه في باب الفلوّ في الشعر ، من أنّ الذي يراد به إنّما هو المبالغة في التّعثيل لا حقيقة الشئ " . ص 31 .

(66) - الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ج 1 ص 195 .

من الغلو بما يحرج به عن الموجود ويدخل في باب المعلوم وإنما يراد به المثل ويلوع الغاية في النعت (67) .

وأما الذين استفحوا المبالغة والغلو وطعنوا فيهما فإنهم قد لوحوا في الغالب، بالشعار القائل " أحسن الشعر أصدقه " (68) وعزّزوا موقفهم بما دّم به الشعراء في القرآن والحديث، وانتهوا إلى أن طالبوا الشاعر بأن " يتعمّد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته " (69) ويهدو أنّ هذا الموقف كان متأثراً بالوع الديني ومكارم الأخلاق أكثر من أي شيء آخر فقد طلب ابن طباطبا من الشعراء أن يودعوا أشعارهم الحكمة التي تألفها النفوس وترتاح إلى صدق القول فيها، وأكثر الكلاسي الأندلسي في دفاعه عن موقفه، من الاستشهاد بالقرآن والحديث وأقوال العلماء باللغة (70) .

ويبدو أنّ الغلو في الشعر قد طرح على القدماء قضية شائكة فلم يهتدوا إلى علاجها بأكثر من الانتصار إلى أنّ " أعذب الشعر أكذبه " أو " أحسن الشعر أصدقه "، وظلّ النقاد منه ينصّبون إلى هذا الموقف أو ذاك انضماماً لا يضيف كثيراً إلى مدعيات كلا الموقفين، حتى تصدّى لهذه المسألة عبد القاهر الجرجاني في النصف الثاني من القرن الخامس وحازم القرطاجني في النصف الأخير من القرن السابع فخرج بهما كلّ منهما على طريقته من حيز الانحياز البسيط فبي كاذب الأقاويل أو صادقها . أمّا عبد القاهر الجرجاني فإنّه قال : " إنهم لم يقولوا "خير الشعر أكذبه" وهم يريدون كلاماً غفلاً سادجاً

(67) - المصدر نفسه - الموطن ذاته .

(68) - وردت هذه المقولة في كلّ المصنعات التي عرض فيها أصحابها للمبالغة في الشعر . منها عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص 250 وما بعدها .

(69) - ابن طباطبا : عيار الشعر ص 6

(70) - أحكام صنعة الكلام . ص 36 و 37 . استشهد بالحديث الغائل : " لأن يمتلى " جوف أحدكم ميحاً خير له من أن يمتلى " شعراً " ، ويقول الأصمعي : " الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف " .

ويكذب فيه صاحبه ومهرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول
للبنائس المسكين : أنت أمير المرامين . (71) وإنما ذهبوا الى أن
الصنعة إنما تمدّ باعها ، وتنشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرّع
أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدّعى الحقيقة مما
أصله التّقريب والتّمثيل ، وحيث يقصد التّلف والتّأويل ، ويذهب
بالقول مذهب المبالغة والإعراق في المدح والذم والوصف والنعمة
والفخر والمباهاة وسائر المعاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلا
الى أن يمدح ويمزج ، ويهدي في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مصطربا
كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متابعا ، ويكون كالمعترب من
عدّ لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي (72) . وأما حازم
القرطاجني فإنه قال ، بعد كثير من البرهنة والتقسيمات النظرية ،
"إن الاعتبار في الشعر إنما هو في التخييل في أي مادة اتفق ، لا يشترط
في ذلك صدق ولا كذب" (73) .

والفرق بين خصومة النقاد القدماء في المبالغة والفلو في
الشعر وبين ما ذهب اليه عبد القاهر الجرجاني والقرطاجني ، أن معظم
النقاد قد أدرجوا هذه الطائفة في مفولة "الصدق والكذب" فنظروا اليها
من حيث علاقة الكلام بالمعقولات منه ، فكان الشاعر المبالغ
والمفالي أو المحيل هو الذي يأتي بأخبار أو أوصاف لا تكن ولا تعقل ،
أو هو الذي ينأى بكلامه عن الحقائق المباشرة أو المعقولة حتى تنقطع
صلة بينها وبين الإمكان في الوجود وفي العقل . وكان من الطبيعي
أن يؤدي هذا الموقف الى ردّ العلوّ واعتباره مأخذا في الشعر يعاب
به صاحبه . أمّا عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني فإنهما قد
عالجا هذه القضية من حيث صلة الكلام فيها بالتكلم والمتقبل . فالشاعر
يجد فيها متسعا للقول لا يتوفر في لموسسات الحياة ومعقولاتها الظاهرة

(71) - أسرار البلاغة ص 253 .

(72) - المرجع نفسه ص 250 - 251 .

(73) - منهاج البلاغة . . . ص 79 - 81

فيجوز به كلامه ، والمتقبل يستلطف ذلك ويستعده لآن الغلو وإن كان يتصّر ابتعاداً عن الملموسات والمعقولات وإنّه لا يقطع الصلة بها تماماً وإنّما يضحّمها حتى يكون أثرها في النفس أوسع وأداؤها للمعنى أبلغ وأحسن (74) .

1 - موافق القدماء من المبالغة والغلو في شعر المتنبي : ظلّ هذان الموقفان يتحدان تعامل السلف مع الدلالة المعنوية في الشعر العربي على المبالغة والغلو سواء في ديوان أبي الطيب المتنبي أو ديوان غيره من الشعراء المشهورين . فمن القدماء من كان إذا واجه البيت وفيه مبالغة أو إفراط أو غلو عمد إلى معناه فقاّسه على إمكانات الوجود ومعقولاته فقبله متى انسجم معها ، وردّه على صاحبه متى تجاوز الواقع أو نامره وحكم عليه بالإحالة والكذب واعتبر ذلك مغمزا نال به من شاعريته . ولكن منهم من كان يستجيد المبالغة والغلو والإفراط وينظر إلى ذلك نظرة تحتفل أيّما احتفال بخصوصيّة الدلالة المعنوية في الشعر ويذهب إلى أنّها ليست ممّا يقاس بالمنطق أو على ما يشاهد ويجرب من شؤون الحياة والوجود . فمن أحكام المعنى في الشعر ألاّ يتعامل معه حرفياً على ظواهر الألفاظ وإنّما ينظر منه إلى البعد أو الرمز ، ويفهم على أنّه طريقة مخصوصة في الأداء يلجأ إليها الشعراء لأنّها أوفى بهم من غيرها على الأغراض التي يطلبونها .

مادام قال أبو الطيب : [البسيط]

وَصَاقَبَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِيَهُمْ * إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ طَنَّهُ رَجُلًا .
فَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْرُكَضَتْ * بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطُّفْلِ مَسْعَلًا .

نظر حصوم أبي الطيب إلى الغلو والمبالغة في هذين البيتين على أساس المقاربة بين معنأهما وبين ملموسات الحياة ومعقولاتها فقالوا : " هذه

(74) - يبدو أنّ حازم القرطاحني لم يردّ من الغلو إلا الاستحالة وهي عنده :

" ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوّره في ذهن ككون الإنسان قائماً قاعداً في حال واحدة . "

مبالغة مستحيلة لأن "غير شيء" لا تقع عليه الرؤية (٥) والرؤية لا تقع
إلا على مرئى (٥٠) والسعال قد يكون بالطفل وغيره فتخصيصه الطفل
بالسعال لا معنى له (٥٠) وأما أن تركض الخيل في لهوات بشعر
فهذا ما لا يجوز (٥٠) وقد بالغ رحمه الله حتى أحاله (٧٥) . أما
أنصار العلو والمبالغة مستحسنوهما فقد قالوا : "رأى في هذا البيت
ليست من رؤية العين ، وإنما هو من رؤية القلب ، يريد به
التوهم ، وغير الشيء يجوز أن يتوهم ومثله كثير . " أو قالوا : أراد
غير شيء " يعباؤه ، فأفام كلامه على الحذف ، أو ذكر شيئاً
وهو يعني به إنساناً خاصة : يريد إذا رأى غير إنسان طئنه
رجلاً يطلبه ، لأنّ خوفه من الإنسان (٧٦) ، وذهبوا من البيت
الثاني إلى أنّ أبا الطيب أراد أنّ هذه القبيلة قد قلت قدرة
وعدداً ، ودلت حتى لو ركضت بالخيل في لهوات صبي ، مع
صغر حلقه ، لما سعل . وإذا غص الإنسان بشيء صغير لم يسعل ،
وإنما يسعل الإنسان بشيء كبير الجسم ، لا بشيء صغير القدر
وختموا موقفهم بالتأكيد على أنّ هذا "من المبالغة المستحيلة
المستحسنة وأنّ الشاعر اعتمد على اللفظ وجعل المجاز بمنزلة
الحقيقة" (٧٧) .

وإذا قال أبو الطيب [البسيط]

رُوحٌ تَرَوَدَ فِي مِثْلِ الْخِلَالِ إِذَا * أَطَارَتِ الرِّيحُ عَنْهُ الثَّوْبَ لَمْ يَبِينِ .
طلق عليه ابن وكيع بقوله : " . . . وذكر أبو الطيب أنّ الثوب على بدن
لا يبين للتأطير ، وهي مبالغة مستحيلة ، وللشعرا " مبالغات ممكنة
ومستحيلة ، والمكس أحسن عند كثير من الأدباء من المستحيل . . وإذا
أمكن المنتصر له أن يقول قد قيل : أحسن الشعر أكذبه ، وإنما

(٧٥) - ابن وكيع : المنصف ص 120 - 121 - 122 .

(٧٦) - الواحدي : شرح ص 29 - 30 .

(٧٧) - التبيان ج 3 ص 168 - 169 - 170 وفيه آراء الخوارزمي وابن القطّاع .

وانظر ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 33 .

يريد الشاعر أن يخرج عن حدّ الموجود إلى حدّ المفقود ليدلّ بوصفه على الغاية ويجاوز النهاية" (78). فإذا واصل النثر المحقّق الأصل المخطوط كان ابن وكيع قد استهجن هذه المبالغة من أبي الطيب دون أن يستهجن المبالغة في حدّ ذاتها. أمّا الواحد في مائة قد استلطف هذا البيت فقال فيه : "يقول لي روح تذهب وتجسّ في بدن مثل الخلال في النحول والورقة إذا طيرت الريح عنه الثوب الذي عليه لم يظهر ذلك البدن لورقه أي إنّما يرى لما عليه من الثوب، فإذا ذهب عنه الثوب لم يظهر. ويجوز أن يكون معنى لم يكن لم يفارق أي أنّ الريح تذهب بالبدن مع الثوب لخفته. ومثل الخلال صفة لموصوف محذوف تقدّيره فسي بدن مثل الخلال. وأقرّاني أبو الفضل العروصي في مثل الخيال قال : أقرّاني أبو بكر الشعراي خادم المتنبي "الخيال" قال لم أسمع الخلال إلّا بالريّ فمارونه. يدلّ على صحّة هذا أنّ الواو الدّمشقي سمع هذا البيت فأخذه فقال :

وما أبقى الهوى والشوق مـني * سوى روح تردد في خيالي" (79).
فبينما ينعت ابن وكيع هذا المعنى بالاستحالة يستطيه الواحد ويشتقّ من عبارته معنيين كلاهما عنده حسن ، بل إنّ هذا المعنى قد كان من الجودة إلى الحدّ الذي حمل أحد الشعراء المعاصرين لأبي الطيب على اقتباسه منه واحتذائه فيه.

على هذا النحو اختلف القدماء في الأبيات التي غالى فيها أبو الطيب حتى لا من حدود الإحالة، فمنهم من كان يتقصّى المعنى بالقياس المنطقي على الموجودات والمعقولات ويسعى إلى فهم الكلام فهما حرفياً فيعدل بالأقوايل الشعرية إلى أحكام الأقاويل المنشورة ويتمامل معها على النحو الذي نتعامل به مع المعنى في "المحاورة"،

(78) - المنصف ص 78 - 79.

(79) - شروح ص 5.

ومنهم من كان يرى أنّ حكم المعنى في الشعر غير حكمه في المنثور ، وأنّه متى تعاملنا مع المعنى الشعري على النمط الذي نتعامل به مع سائر المعاني في سائل الأقاويل التي ليست شعرية ، لم نخرج بطائل يعتدّ به . ولقد نبّه القدماء على هذه الحقيقة الخطيرة مرّات عديدة فقالوا : "والشعر لا يحبّ إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ولا يحلّ في الصدور بالجدل والمقايضة" (80) وأكّدوا على أنّ المقاطع الشعرية لا تتقضى بالمنطق فتفسد" (81) ، بل إنّ منهم من ميّز بين التعامل الحرفي مع الشعر والتعامل البلاغي معه فقال : "إنّ النحويّ ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي ، وتلك دلالة عمّامة ، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة ، وهي دلالة خاصّة ، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن ، وذلك أمر وراء النحو والإعراب" (82) . وهذا يعني أنّ هذه الطائفة الثانية قد أدركت أنّ المعنى في الشعر يقتضي تعاملًا خاصًا به يراعي نزعة الشعراء فيه إلى المبالغة والغلو ومراعاته للمقاصد التي كانت لهم من وراء ذلك .

فإذا قال أبو الطيب : [الكامل]

تَشْكُورُ وَارِدَ فَكِ الْمَطِيَّةِ فَوَقَّهَا * شَكْوَى الْتِي وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا
وَيُغَيِّرُنِي جَذَبُ الزَّمَانِ لِقَلْبِهِتَا * فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلًا .

وتعامل النافذ مع كلامه تعامله مع مألوف الكلام وصل إلى هذا الفهم الذي ذهب إليه ابن وكيع في موله : "شكوى المطيئة أردافها مبالغة ، إنّما المعتاد الذي يقال أن يقول : شكيا خصرها ردفها ، وجار عليه . فأنما المطايا فهي تحمل أثقل الناس أردافا وجسما وأضخمهجة وجراما . (٥) وليس من عادة الجمال تقبيل الناس ، فكيف وقع له هذا الوهم حتى أغاره ،

(80) - القاضي الحرجاني : الوساطة ص 96 .

(81) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 90 .

(82) - ابن الأثير : المثل السائر ج 1 ص 7 .

ولا سيمًا وهو يشاهد حذب الزَّمام شاهدة ، وإن كان لم يحقّق
بقوله "كطالب" ولكنه تحيّل ماسد" (83) . وأمّا إذا اعتبره
معنى شعريًا وسمى إلى فهمه من خلال هذه الخصوصية فإنّه
يذهب منه إلى ما ذهب إليه الواحدي وغيره من الشراح عند ما
قالوا : "لو أمكنه لقال شكوى الذي وحده ، فيكون المعنى ثقل هواك
عليّ ثقل روادك على المطيّة ، إلّا أنّه اتّبع التّأليف ليصحّ الوزن
ويعدّب الكلام . ولأنّه أراد أن يتبعه قوله : "ويغيرني حذب الزمام"
والتي هي قوله شكوى التي يعني مطيّة وجدت هواها دخيلا .
ومنى البيتين على أنّ المطيّة من شكواها روادها وطلبها معها
اليها في أوصاف المحبّ العاشق . هذا الذي ذكرت هو ما ميل
في تفسير هذا البيت . وأحسن من هذا أن يقال شكوى النفس
التي وجدت هواك دخيلا ، يعني العاشق لهما ، ثم يجوز
أن يعني نفسه أو نفس عاشق سواه" . (84) . فبينما اتّجه
ابن وكيع إلى الإدانة فاستنقص كلام أبي الطيب وعابه متعلّقا
بدلالته الحرفيّة ، حاول الواحدي أن يرى فيه بناء شعريًا
فاستنطفه عن أكثر من معنى وعدّ ذلك جائزا جيّدا .

ومّا اختلف القدماء في معناه بعض الاختلاف قول أبي الطيب (الطويل)

إِذَا ظَفِرَتْ مِنْكَ الْعُيُونُ يَنْطُورِي * أَثَابَ بِهَا مُعِييَ الْعَطِيّ وَرَازِمَهُ .
فإنّ ابن جني قد تعلّق منه بطاهر الدّلالة وبينها فقال : "الرازم والرازح
الذي قد قام من الإعياء فلا يسرح . والمعنى أنّ الإبل الرّازحة
التي كلّت وعجزت عن المشي إذا نظرت إليك عاشت أنفسها وعادت
قوتها" . ٥ ويقال أثاب فلان إذا ثاب إليه حسمه وصلح بدنه . ومعنى قوله
العيون كلّ عين . يقول إذا ظهرت للنّاظرين صلحت حال المطايا

(83) - المنصف ص 529 .

(84) - شرح ص 225 والتبيان ح 3 ص 234 .

وهي لا تعقل بالنظر اليك مما الطير بنا وحياتنا برؤيتك". ولم ير ابن فوّرجة هذا الرأي فقال : "إنما يريد أصحابه ، والإبل لا فائدة لها في النظر الى هذه المحبوبة ، وإن فافت حسناً وجمالاً، وإنما رغبها يسرون بذلك" (85) . وأمّا الأزدي فإنه قد خالف كلاً من ابن جني وابن فوّرجة فعلى كلام أبي الفتح بقوله : "وهذا ليس بشيء". وأقول : إنه يحتمل أن يكون أثاب بها من الثواب وهي الجزاء ، أي جاز برؤياك معي المطي ورازمه ما كنا نضع اليه قبل المسير اليك من العلف والخفض والدعة . ويحتمل أن يكون أثاب بمعنى عدا ونهض معي المطي ورازمه برؤياك ، وما يعقبه فيما بعد من الراحة" (86) . ونظر الواحد في كلام ابن جني وكلام ابن فوّرجة فقال : "والقول ما قاله أبو الفتح لأبّ الإبل التي لا عقل لها يؤثر فيها النظر على مقتضى المبالغة والتعمق في المعنى ، لا على الحقيقة ، كمادة الشعراء في المبالغة" (87) . وقال ابن سيده الأندلسي : "يريد أنّ النظر اليها سبب لقول الشعر فيها والتغني به في الطرق وجميع ما يتصرفون به ويحدون به ، فتشيط الإبل لذلك ، إذ من طبيعتها أن تنشيط للحداء" (88) .

فحين أن تنسب النظرة الى الإبل أو الى أصحابها ، وبين أن تكون الإثابة عودة للقوة والنشاط أو جزاء وإحساناً ، فروف لا يستهان بها . وبين أن يكون النظر الى هذه المحبوبة مدعاة للغزل تحدى به الإبل ، وأن يكون نظراً على الحقيقة مفارقات كبيرة .

ومهما يكس أسلافنا القدماء قد تأثروا في التعامل مع المبالغة والغلوّ في الشعر بهذين الموقفين المتباينين ، فإننا لن نجد منهم من كان يثبت على الموقف الواحد فيستحسن الأبيات

(85) - الواحد في : شرح ص 376 - 378 . والتبيان ج 3 ص 331 .

(86) - مآخذ الأزدي على الكندي . المورد 6 ص 188 - 189 .

(87) - الواحد في شرح ص 378

(88) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 169 .

التي ينأى فيها أصحابها عن ملموسات الحياة ومعفولاتها وممكناتها أو يطمعن فيها ويردّها على الشعراء ، ذلك أنّهم كانوا ينتقلون من هذا الموضع إلى ذلك فينعتون بعضاً من أبيات المبالغة بالإحالة ويستهنون بها ، ويغفلون بعضاً آخر شبيهاً به ويستجيدونه . وكانوا إذا استهنوا البيت من أبيات المبالغة والغلوّ تعاملوا مع الدلالة المعنوية فيه تعاملًا حرفيًا مبداً غريباً يريثاً مضحكاً ، وإذا استجادوه ذهبوا إلى أنّ معناه معنى شعري يقصي لمتدعه بالتعمد والحد في الاهتداء إلى أسرار المعاني الدقيقة . من ذلك مثلاً أنّ ابن وكيع التّيسّي لم يفتأ يدافع عن المبالغة والغلوّ في الشعر حتى أنّه قال مصدراً كتابه "المنصف" من بين ما صدره به "ومد يأتني الشاعر بصدّ الحقائق ويتناهى في الوصف وهو غير صادق" (89) ، فإذا أقبل على أشعار المتنبي ينتعدها عليه عمد إلى أبيات المبالغة فتعامل مع دالاتها المعنوية تعاملًا حرفيًا فقلّبتها إلى الكلام الذي يستثير الضحك .

قال أبو الطيّب : [الكامل]

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تَزُورَكَ مِنْ عِلٍّ * وَتَعُودَكَ الْأَسَادُ مِنْ غَابَاتِهَا
وَالْحَسَّ مِنْ سَتَرَاتِهَا ، وَالْوَحْشُ مِنْ * فَلَوَاتِهَا وَالطَّيْرُ مِنْ وَكَنَاتِهَا
فقال ابن وكيع : لا أعلم ما السبب لعمادة هذه الأجناس لهذا المدح . وهبه قصد بالتجوم شبيهاً به في علو المكان والهمة وكذلك الأساد شبيهاً به في البسالة والنجدة ، والحسّ لجودة الغنّة والقدرة على ما يعجز عنه الإنس . والوحش التي منها الحمير والبقر والأبائل والطّباء وما فيها من مناسبتة ؟ لو اجتمعت هذه الأصناف على صحيح لأفزعته وأمراضته وكان قد بلى ببلا عظيم (90) .

(89) - المنصف ص 4 .

(90) - المصدر نفسه ص 607 .

وكأن اس وكيع عارفا بالشرح الذي وضعه اس حني لهديين
البيتين ، وهو شرح نقله الواحدي والمكبري من بعده ، ولكنه
أخرج المعنى فيهما هذا المخرج الذي يفسده على سبيل التعبد
والتحني (91) .

قال أبو الطيب : [الكامل]

يَحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ * وَتَكْزُرُنِي الْأَفْعَى مِثْلَهَا سَمِي
مَعَلَّو عَلَيْهِ ابْنُ وَكَيْع بِقَوْلِهِ " وَلَا أُحْتَارُ لَهُ أَنْ يَكُونَ مَسْمُومُ
السَّيْقُ " (. .) وَأَبُو الطَّيِّبِ يَحْقُّوْ أَنَّهُ أَمْعَى يُقْتَلُ الْأَفْعَى بِسَمِّهِ
وَمَا مَدَحَ نَفْسَهُ بِحَسَنٍ (92) . أَمَّا سَائِرُ الشَّرَاحِ وَالنَّقَّادِ
فِي أَنَّهُمْ لَمْ يَنْكُرُوا مِنْ هَذَا الْمَعْنَى شَيْئًا فَقَالُوا فِيهِ : " الْحَتْفُ
لَا يَتَصَوَّرُ مِنْهُ الْحَدَرُ ، وَإِنَّمَا يُرِيدُ أَنَّ قَرْنِي الَّذِي مِنْهُ حَتْفِي لَوْ
قَاتَلَنِي لَحَذَرَنِي كَأَنِّي حَتْمُهُ ، أَوْ كَأَنِّي أَقْتُلُهُ يَفِينَا وَأُغْلِبُهُ .
فَهُوَ يَحَذَرُنِي حَدَرٍ مِنْ تَيَقُّنِ هَلَاكِهِ مِنْ حِمَّةِ إِنْسَانٍ . وَيَحْتَمِلُ
أَنْ يَكُونَ هَذَا مُحَازَا وَمِثَالْفَةِ فِي وَصْفِ شَجَاعَتِهِ وَقَوْلِهِ وَتَكْزُرُنِي
الْأَفْعَى أَيِ يَتَمَرَّضُ لِي أَعْدَى عَدُوِّي فَأَهْلِكُهُ ، وَمَدَّ جَعَلَ عَدُوَّهُ مَسْمُومَ
حَازِرٍ يَحَذَرُهُ وَتَمَرَّضُ لَهُ بِهَلَاكِهِ الْمَتْنِبِيِّ . وَلَقَدْ سَمِعْتُ عَدُوَّهُ الْأَفْعَى
سَمَى فَوْةَ نَفْسِهِ وَشَجَاعَتَهُ السَّمَّ لَشِدَّةِ تَأْثِيرِهِ فِي عَدُوِّهِ " (93) . وَفِي
الْحَقِيقَةِ لَمْ يَتْرَكَ ابْنُ وَكَيْعِ بَيْتًا مِنْ شَعْرِ الْمَتْنِبِيِّ فِيهِ مَدْخَلُ
الْوَحْدَانِ دَلَالَتُهُ مِنَ الْمِثَالَةِ الشَّعْرِيَّةِ إِلَى الْمَعْنَى الْحَرْمِيِّ
إِلَّا اسْتَعْمَلَهُ لِيَرْمِيَ أَبَا الطَّيِّبِ بِإِلْهَاقِهِ وَإِلْهَاقِهِ . وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضًا
أَنَّ عَبْدَ الْغَاهِرِ الْحَرْحَانِي ، رَغِمَ أَنَّ عَقْدَ لِلْمِثَالَةِ بِأَبَا يَفْتَحُ لَهَا فِي
الشَّعْرِ مَدْخَلًا وَاسْعًا ، قَدْ قَالَ : " إِنَّ الْأَمْرَ لَيْسَ عَلَى مَا طَنَّنَهُ .
(91) - الْوَاحِدِيُّ شَرْحَ 283 : " يَقُولُ حَقًّا أَنْ تَأْتِيكَ عَائِدَةٌ لَكَ لِأَنَّهَا شَرِيكَتُكَ فِي الْعُلُوِّ
وَكَذَلِكَ الْأَسَادُ تَشْبِيهُكَ فِي الشَّجَاعَةِ . يُرِيدُ أَنَّ جَمِيعَ الْأَجْنَاسِ مِنَ الْحَيَوَانِ تَتَأَلَّمُ
لِعَلَّتِكَ لِعُمُومِ نَفْعِكَ ، فَلَوْ قَدَّرْتَ عَلَى عِبَادَتِكَ لَأَتَتْكَ " .
(92) - الْمَنْصُفُ ص 317 .
(93) - الْوَاحِدِيُّ شَرْحَ ص 130 . وَالتَّبْيَانُ ج 4 ص 50 وَهُوَ كَلَامُ الْوَاحِدِيِّ حَرَمِيَا .

ناصر الإعراف والتخييل الحارح الى أن يكون الحبر على خلاف المحبر
من أنه يتسع المقال ويفتن وتكثر موارد الصنعة ويفرز ينبوعها ،
وتكثر أغصانها وتتشعب فروعها ، إذا بسط من عنان الدعوى
فادعى ما لا يصح دعواه ، وأثبت ما ينفيه العقل وبأباه (94) .
ومع أن هذا الموقف لا يمدّ تراجعاً من الجرجاني في ما دعا اليه
من استحسان المبالغة ، لأنه إنما ينكر الإحالة التي بأبائها العقل
فحسب ، فإنّه يصلح مستنداً للطعن في أي بيت من أبيات المبالغة
بدعوى أن معناها محال .

أمّا صاحب التبيان فإن ارتياعه لكثير من المبالغات التي
وردت في شعر أبي الطيب واحتجاجه لتسويقها بأفوال النقاد
والشراح ، لم يمنع من أن يردّ مبالغات أخرى أشر أن يتعامل
معهما تعاملًا حرميًا بما يطعن فيها ويطلبها .
قال أبو الطيب : [السيط]

تَنَسِّي الْبِلَادَ بُرُوقُ الْجَوِّ بَارِقَتِي * وَتَكْنَفِي بِالدِّمِ الْحَارِي مِنَ الدَّيَمِ .
فقال فيه صاحب التبيان : "يقول إذا برقت سيموفي في حرب أعدائي
فإنّ ضوءها يزيد على صوّه بروق السحاب حتى تنسي الناس البروق
ويكثر مع ذلك سيلان الدماء حتى تستغني البلاد عن الأمطار ،
بما أصبّه من الدماء ، وهذا كلام مشبع بالمحماقة حتى لو قاله
أحد بني بريمه ، أو بني أرتق أو بني أيوب ، لنسب الى ذلك ، وهم
ملوك الأرض وحماتها ، وأرباب المفازي وولاتها" (95) .

وهذا الموقف نفسه نجده عند ابن سيده أو الحضرمي أو
ابن القطّاع أو ابن الإفلحي . فقد كان الشارح أو الناقد منهم يستطيع
أبياتاً من أبيات المبالغة ويستقبح أخرى ، ويتعامل مع معانسي
التي يستطيعها تعاملًا يشفع لحسنها بأنه معنى شعري ، وأمّا التي

(94) - أسرار البلاغة ص 252 .

(95) - التبيان ج 4 ص 43 .

يستقيحها فيتعلق منها بالمعنى الحرفي لطواهر الألفاظ. وقد كنا نخرج من هذا الاعتدال من موقف من المبالغة الى موقف آخر مناهله، بأن القدماء كانوا يقبلون الأبيات التي إذا بالغ فيها الشاعر أو غالى أصاب شاكلة العرض سواء في تحسين الكلام أو في التأثير به في السامع أو لفت الأذهان الى دقائق معنوية لا يبلغ اليها إلا بالمبالغة، وأنهم كانوا يردون أبياتا أخرى يبائع فيها أصحابها فيحيلون دون أن يكون لكلامهم أية فصلة من الفضائل التي عدّها القدماء من محاسن الكلام، لولا أنّ هذه النتيجة تطلّ معتبرة الى مدّعاتها الأساسية، فأسلافنا القدماء لم يجتمعوا إلا نادرا، على استحسان مبالغات معينة مطلقا لم يجتمعوا على استقباح مبالغات معينة أيضا، وما أكثر ما كان النافذ أو الشارح منهم يستجيد بمبالغة استقيحها غيره، بل ما أكثر ما كان النامد أو الشارح منهم يستجيد المبالغة المعيّنة فإذا عرض لمبالغة أخرى تشبهها طعن فيها وردّها. وهذا من شأنه أن يجعل ردّ المبالغات أو قبولها متأثرا بموامل أخرى خارجة عن حدود المبالغة نفسها. والحقيقة أنّ التأمل في تعامل القدماء مع أبيات المبالغة لا يجد مشقة في التفطن الى أنهم إنّما جعلوها مطيّة تركب لردّ الأبيات الشعرية أو استحسانها. فإذا ما وقف النامد أو الشارح القديم على البيت من أبيات المبالغة واستحسنه لأي سبب من الأسباب، عدّ المبالغة فيه توسعا في الكلام ودافع عنه ولوّح بالشعار القائل إنّ الشعر لا يحاكم بالصدق أو الكذب وتعامل مع معناه، مهما كان محيلا، تعاملًا مخصصا بما لمعاني الشعر من أحكام خاصة لا يقتحمها المنطق. وأمّا إذا وقف الواحد منهم على البيت من أبيات المبالغة واستهجنه لأي سبب من الأسباب، فإنّه يرجع الى الشعار القائل: إنّ الإحالة في الشعر إمراط. وتعامل

مع معناه على النحو الذي يتعامل به عادة مع النثر أو المحاورة فأبطل حسنه وأخرجه مخرج الكذب الفارع والادعاء الباطل . وعلى هذا الأساس تكون الخصومة في المبالغة والغلو بين القدماء تعلّقة من التعلّلات التي يردّون بها الأبيات التي لا تحبهم أو يؤيّدون بها قبولهم للأبيات التي كانوا يستحسنونها فيشعرون لأصحابها كل شيء .

ومما يدلّ على أنّ هذا هو موقف القدماء من المبالغة ومن الشعر أنّ هذا البيت الذي لم يردّه أحد من الشارحين والنفار على أبي الطيب لتعلّق معناه ببيت مشهور لعنّرة قد ردّه عليه الحصري من باب النوع الديني ليس إلا .

قال أبو الطيب : [الخفيف]

فَا طَلِبَ الْعِزَّ فِي لَطَى وَذَرِ الذَّلَّ * وَلَوْ كَانَ فِي جَنِّ الْخُلُودِ .

فقال الحصري : "يقول أطلب العزّ وإن كان في جهنّم ، ودع الذلّ وإن كان في الجنة ، حرصاً على طلب العزّ والتجافي من الذلّ ، وإلا فلا عزّ في جهنّم ولا دلّ في الجنة ، وهذه مبالغة لا تخلو من سوء أدب" (96) .

إنّ الحصري لم يزد ، في هذا التعامل مع هذا البيت ، على أن فهم لفطتي " اللطى والجنان " مهما حرفيا ، لذلك طعن فيه واستقبحه . ويدلّ على ذلك أيضاً تعامل القدماء مع هذا البيت الذي نحنا فيه أبو الطيب منحى المبالغة فقال : [الطويل]

وَقَلْبُكَ فِي الدُّنْيَا وَلَوْ دَخَلَتْ يَنْسَا * وَيَا لَجِنِّ فِيهِ مَا دَرَّتْ كَيْفَ تَرْجِعُ .

فإنّ الواحدي وابن سيده وصاحب التبيان قد ذهبوا في معناه إلى قولهم : "يقول أوليس من العجب أن قلبك قد أحاطت به الدنيا وهو من السّعة بحيث لو دخلت الدنيا بمن فيها من الجن والإنس في قلبك لطلّت وما اهتدت الرجوع" (97) ، فالبيت عندهم مقام على

(96) - تنبيه الأديب . . ص 4 .

(97) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 41 . والواحدي : شرح ص 48

والعكبري : التبيان ج 2 ص 247 .

التعجب من سعة قلب المدوح ، وهو معنى متداول لا يستثير إنكارا أو استهجانا . وتناول ابن وكيع هذا البيت فنحا به منحى الهزء من أبي الطيب والسخرية به فتعامل معه تعاملًا حرفيًا فقال : "مأما دخول الإنس والجن في قلبه ثم لا تدري كيف ترجع ، فهو من المبالغة المستحيلة . لا يستحسنها كثير من الناس . فأما دخول الأحسام في قلبه من الجن والإنس فلا أراه طليحا" (98) .

والذي نخرج به من تعامل القدماء مع الدلالة المعنوية في الأبيات التي أقامها أبو الطيب على المبالغة والغلو أنهم كانوا يختلفون في استحسان المبالغات وفي استهجانها اختلافًا نظريًا فذهب بعضهم من ذهب الس أن المبالغة ضرورية للشاعر ومنهم من أدخلها في حيز الكذب . وعند ما أقبلوا على أبيات المبالغة يشرحونها أو ينفذونها قبلوا أبياتًا عديدة وامتدحوها أيما امتداح وتعاملوا مع دلالاتها المعنوية تعاملًا يعدّها مخصصة بأنتها دلالات شعرية يجوز فيها ما لا يجوز في الإخبار العادي عن مألوفات الحياة ، ويستطاب فيها الغلو ، ونظروا إلى مقاصد أصحابها منها فلم يتبدّلوها بالتعلق بالمعنى الحرفي في طاهر ألفاظها ، وردوا أبياتًا أخرى فتعاملوا مع معانيها تعاملًا حرفيًا يظهرها على غاية من السخف والسذاجة فأبطلوا فيها كلّ رونق وردوها إلى عادي الكلام ومألومه . ثم إن أسلافنا القدماء لم يجتمعوا على استقباح أبيات معيّنة ردها على أصحابها لأجل الإحالة فهي المبالغة فيها ، ولم يتفقوا على استحسان أبيات معيّنة أيضا فقبلوها من الشعراء واستجادوها لأجل المبالغة فيها ، وإنما كانوا يستفحون هذا البيت مرة ويستحسنون نظيره مرة أخرى ، وكان بعضهم يستحسن ما استقبحه البعض الآخر والعكس ، فدل ذلك كله على أن المبالغة والغلو والإفراط ليست هي العوامل الحقيقية التي كانت تعطلهم على قبول ما قبلوه واستقباح ما استقبحوه ، وإنما كانت في حكم الدرائع التي يعلّق بها النافذ أو الشارح رده لبيت المبالغة أو قبوله له .

ولمّا كان أبو الطيّب مد أكثر من المبالغة في شعره (99) حتى أشرف على الإحالة في أبيات كثيرة من قصائده، وكانت المعركة قد قامت شديدة بين الشراح والنقاد والبلاغيين في قيمته، أقحم القدماء أبيات المبالغة في هذه المعركة، فكان خصومه يعمدون اليها فيعاملون معها تعاملًا حرفيًا يردّ هال الس مألوف الكلام وعادّيته وينحون بها منحى الهنز والسخرية، أمّا أنصاره فإنهم قد حرصوا على أن يكون تعاملهم مع هذه الأبيات مفاعلاً على ما ذهب اليه بعض النقاد من أنّ حكم المعنى في الشعر ليس حكمه في النثر أو في ما اليه من الأمويل الهرهانية، وأنّه إنّما يتطلّب طريقة مخصوصة به في التعامل معه لأنّ الشاعر إذا آثر المبالغة على القصد في الكلام لم يطالب بأن يكون صادقاً أو كاذباً في كلامه بقدر ما يطالب بتحسين الكلام وتجويده حتى تظهر عليه طرأة الفن (100) .

2 - المبالغة والعلو وحكم الدلالة في الشعر : لعلّ أبرز ما توصّل اليه القدماء من التّحادل في التعامل مع المعنى في أبيات المبالغة أنّهم أدركوا أنّ من الأشعار ما لا تقبل معانيه التعل الحرفي الس المنشور، أو أنّ أساس الشعر ما إذا نقلت معانيها الى المنشور نعللاً حرفياً فسدت وتعطلت وبطلت وبدت هراء من الكلام ولغوا من القول ومن هنا استقرّوا على أنّ للمعنى في الشعر وضعاً خاصاً لا يدرك إلّا بإقامة علامة خاصّة به. وإذا كانوا لم يتوسّعوا في هذه العلاقة الخاصّة ولم يوفوها حقها من التحليل، فإنّهم قد فطنوا الى أنّها تختلف عن علاقتنا المألومة بالمعنى المألوف في الكلام، مذهبوا الى أنّ "المنطق" لا يصلح أداة للتعامل مع الشعر بل إنّهم قد

(99) - جاء في عديد المؤلفات أنّ المتنبي كان، يؤثر المبالغة في شعره.

انظر الواحدي شرح ص 197 .

(100) - نسب إحسان عباس الى ابن وكيع التنيسي قوله : "الشعراء لا يلتص منهم الصدق

بل حسن القول" و"الصدق يلتص من الخيار الصالحين وشهود المسلمين"

تاريخ النقد ص 299 . - بيروت 1971 .

ذهبوا الى أكثر من ذلك عندما قصّوا بأنّ المعنى في الشعر ميدانه
المحال وأنّ المبالغة فيه والعلوّ والإحالة ليست ممّا يحاكم بفهموم
الصدق والكذب وإنّما بفهموم الجودة والرداءة أو الحسن والقبح . وهذا
الموقف نلمسه في مواطن عديدة من أعمالهم لعلّ أبرزها جدالهم
في هذا البيت : قال أبو الطيب [المنسرح]

تَبَلُّ خَدَّيْ كَلَمًا ابْتَسَمْتُ * مِنْ مَطَرٍ بَرَقَ ثَنَائِيَاها

فقال فيه أبو الفتح عثمان بن حني : "دل بهذا على أنّها كانت
مكبّة عليه ، وعلى غاية الغريب منه (. .) فكلمًا ابتسمت في وجهه وقبلته
طار بصاقها في وجهه" (101) ، وإذا قارنا بين البيت وبين كلام
ابن حني فيه أدركنا أن الشارح قد تعامل مع معنى البيت تعاملًا
يكاد يكون حرفيًا . لكنّ هذا التعامل قد أثار عليه نائفة معظم
الذين كتبوا في النقد أو البلاغة أو في شعر المتنبي . فقال فيه
ابن فوّرجة : "فسر ابن حني هذا البيت تفسيرًا يصحك منه" وقال
ابن القطّاع : "ومعنى البيت أنّه لمّا قال ابتسمت في وجهي وأبدت
لي السرور وبدت لي ثنأياها ببصاء كالبرق ، بكيت فجرت دموعي
على خدّي كالقطر ، فشبه ثنأياها عند التّسم بالبرق ، ودموعه
في كثرتها بالمطر وكأنّه قال : أصل هذا المطر برق ثنأياها" (102) ،
واستخدم ابن الأثير هذا البيت مثالا على امتناع التعامل الحرفي
مع الدلالة المعنوية في الشعر فقال : وهذا البيت "من الأبيات
الحسان التي تتوافق ، وقد حسّن الاستعارة التي فيه أنّه جاء ذكر
المطر مع البرق . وبلغني عن أبي الفتح بن حني رحمه الله أنّه
شرح ذلك في كتابه الموسوم بالفسر الذي ألّفه في شرح شعر أبي
الطيب ، فقال : إنّها كانت تبرق في وجهه . فطعن أنّ أبا الطيب
أراد أنّها كانت تبسم فيخرج الريق من فمها ويقع على وجهه
فشبهه بالمطر . وما كنت أظنّ أنّ أحدا من الناس يذهب وهمه
وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره . وإذا كان هذا قول
إمام من أئمة العربية تشدّ اليه الرّحال فما يقال في غيره ،

(101) - الواحدى شرح 759 .

(102) - ابن القطّاع المصلي : شرح شعر المتنبي . المورد 6 . ص 247 .

لكن فنّ الفصاحة والبلاغة غير منّ النحو (103) ، وهكذا فالفرق شاسع بين التعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر تعاملًا حرفيًا وبين الإصرار بأن لها وصفاً خاصاً فيه يتطلب فهماً خاصاً بها .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

وَيَنْفِذُهُ فِي الْعَقْدِ وَهُوَ مَصِيقٌ * مِنْ الشَّعْرَةِ السَّودَا وَاللَّيْلُ مُسَوِّدٌ .

فاستهجن خصومه منه هذا المعنى لأنه من الإحالة الطاهرة ، وتصدى لهم ابن مبرّحة بكل ما يكتّنه لأبي الطيب من حبّ فقال : لميس في إنفاذ الرمي من عفدة من شعرة في ليل مظلم أول محال ادعى للممدوح (104) وزكّر ، في أكثر من مناسبة ، بالمبدأ الذي اتخذه القدماء قاعدة للتعامل مع الدلالة المعنوية في الشعر فقال : " إلا أنّ الشعر يحمل معناه على أحسن ما يقدر عليه تحقيقاً أو مجازاً " (105) . وفي أعمال القدماء أمثلة كثيرة جداً تؤكد على أنّهم إنّما أقروا بأنّ للمعنى في الشعر حكماً خاصاً به ، رغم ما حقق بذلك من تردد قوامه تلك الخصومات التي دارت بينهم في ما استطابوه أو استقبحوه من أبيات المبالغة .

لكن ما هي وظيفة ابتعاد الشعراء عن الحقيقة وإقبالهم على ما لا تثبته التجربة ، أو يؤكد المنطق في استناده إلى طموسات الحياة ومعقولاتها وممكنها ؟

لم يجعل القدماء من همهم أن يعالجوا هذه المسألة لما كان من انصرافهم إلى ردّ ما رّدوه من مبالغات أبي الطيب وقبول ما قبلوه منها بناءً على تجاوبهم أو عدمه معها ، فإذا لا قسى الهيبت منهم استطافا أطروه مهما بالغ فيه صاحبه وأحال ، وإذا

(103) - العثل السائر ج 1 ص 382 .

(104) - التبيان ج 1 ص 379 .

(105) - ابن مبرّحة : الفتح على أبي الفتح ص 59 . ومّا قاله في هذا الصدر : إن الذي يردّ المبالغة في الشعر لا معرفة له بطرق المعاني إذ كان الشاعر أن يتمنّى المحال . ص 156 .

نفروا منه عابوه وطعنوا في دلالته المعنوية مهما كانت على صلة بمشاهدات الوجود ومعولاته وممكناته. إلا أن انشغالهم بالدفاع عما استطابوه من أبيات المبالغة وبالفن من قيمة ما استبحروه منها، لم يمنعهم من تبين بعض الوظائف الفنية التي من شأن المبالغة أن تنهض بها. وكان لعبد القاهر الجرجاني فصل كبير في منح المبالغة في الشعر وظيفة لا تقتصر على تحليلية الكلام أو تزيينه، ذلك أنه نظر إليها من حيث صلتها بالمقابلة فقال في معرض حديثه عن التخيل: "قالدي أريده بالتخييل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى (٠.٠). وتستمر بك ضروب من التخيل هي أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة وأكشف وجهها في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق" (106). فمن مهام الغلو في الشعر أنه ضرب من ضروب الانتهاك لما نطمئن إليه من الحقائق حتى نرى يقينا ما لا نراه في العادة ظنا. ويبدو هذا الفهم غلى غاية من الأهمية لأنه وهو يخرج الغلو والمبالغة من "الكذب الصريح" يسند إليهما وظيفة تبرر لجوء الشاعر إليهما في كلامه إذ أنه يريد من وراء ذلك: "التناهي في المبالغة والإغراق في الإغراب" (107). ولا يتيسر للشاعر إدراك هذه الغاية إلا إذا تسامح معه في تضخيم المرئيات والتصرف في المعقولات حتى يهني كيانا من المعاني لا يقاس بالمنطق العادي ولا يكون فيه للعقل سلطان، وإنما يقبل أو يرد على قدر حظّه من الإفلاح في استمالة النفوس وعطفها عليه. وهذه الوظيفة هي التي طوّرها حازم القرطاجني وتوسّع في تحليلها الفلاسفة المسلمون في جلّ ما كتبوه عن المخيلة والتخييل الكلامي. قال حازم القرطاجني:

(106) - أسرار البلاغة ص 253.

(107) - المرجع نفسه ص 256.

"وللنفوس تحرك شديد للمحاكمات المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معحب في مثله ، وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء المستطوف للرؤية ما لم يكن أبصره من قبل ، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود" (108) . ولما كان حازم القرطاجني يذهب هذا المذهب قال في مبالغات المتنبي : "ولا يلزم أبها الطيب أن يكون صادقا في ذلك ، لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو المعتنع إلى المستحيل" (109) .

وهذا يرجع بنا إلى المنطلق النظري الذي تحكم في تعامل أسلافنا مع أبيات المبالغة في شعر أبي الطيب ، فإن صعوبة التعامل مع هذا النوع من الأبيات هو الذي جعلهم يحتكمون في شأنها إلى مدى انفعالهم بها وتفاعلهم معها . فإذا بالغ أبو الطيب في شعره وأفلح في استمالة النفوس إلى مبالغاته قبلت منه وامتدحت ، وإذا بالغ ولم يفلح في ذلك رد شعره عليه واستهجن منه . ولما كان مدار الأمر في التعامل مع المبالغة في الشعر يستند إلى الفوز بالاستحسان أو الحصول على الاستهجان لم يجد القدماء من حجة يبررون بها مواقفهم من هذا النوع من الأبيات سوى الذهاب إلى أن طريق المبالغة وعرة جدا وخطرة وأن إفلاح الشعراء في تطويعها إلى مطلبات القول قليل ، فليس كل خروج على حدود ما يقبله العقل يستطاب بل يجب أن يكون ذلك مشروطا بالتجاوب مع ما يرسمه العقل من حدود إذا تجاوزها الشاعر كان ذلك بما يدعوه ويثريه لا بما ينقضه ويلغيه . وهذا من شأنه أن يجعل المبالغة والغلو من الوسائل التي يمتد بها سلطان المنطق إلى ما وراء حدوده ، أو يجعل منها استمرارا لأحكام المنطق في ما يتجاوز مداه من أوضاع الوجود .

(108) - منهاج البلاغ ص 96 .

(109) - المرجع نفسه ص 136 .

ومن هنا ألغينا الدين عابوا مبالغات أبي الطيب
بالإحالة لم يطعنوا في مبدأ المبالغة من حيث هو مبدأ مشروع
في الكلام الشعري ، وإنما طعنوا في الكيفية التي استعمل بها
هذا المبدأ . وكان من الطبيعي أن يخالفهم أنصاره في ذلك
وأن يلتصقوا لمبالغاته المحيلة وجهها من وجوه التسويغ .

قال أبو الطيب : [البسيط]

قَدِ اشْتَكَّتْ وَخَشَةَ الْأَحْيَاءِ أَرْبَعُهُ * وَخَبَّرَتْ عَنْ أَسَى الْمَوْتَى مَقَابِرُهُ .

فقال ابن وكيع معترضا على هذا البيت : "العبارة عن الموتى
بالأسى محال" (110) . وقال ابن سيده : "أي توحش إليه الأحياء"
وهذا ممكن ، والأموات وهذا غير ممكن . لكنه بالغ بالموتى ، وأفرط
بقوله : إِنَّ المقابر مخبرة عن أَسَى الموتى . فالنصف الثاني
أغلى من الأول ، لأنَّ الأحياء يتوحشون ، وإن كان فيه غلو أيضا
لإسناد ما لشكوى إلى الأربع فيه . وكأنَّ الأربع إنما اشتكت رقة
لما تراه من توحش أهلها ، ومعدا بذلك . وإن شئت قلت :
خلبت الأربع بعد الأمير من سكانها . فتشكَّت توحشها إلى
الأحياء ، وهذا أولى ، لتطابق إسناد الأسى إلى الموتى" (111) .
وقال الواحدي : "يقول لما غاب الأمير عن البلد حزن لغيبته
الأحياء حتى أحسَّت بذلك دورهم ومنازلهم ، وكذلك الموتى
حزنوا حتى أخبرت المقابر عن حزنهم" (112) . أمّا ابن وكيع
فقد تعامل مع هذا البيت تعاملًا حرفيًا فردّه وحكم عليه
بالإحالة . وأمّا ابن سيده فإنه قد نظر إليه من حيث إمكان
حصوله ولم يردّه ولم يستجده . وأمّا الواحدي فإنه لم يرد فيه
أي إشكال فاكتمى بتوضيح عبارته لأنَّ مثل هذا المعنى ممكن في
الشعر ، وعلى فهمه سار النقاد والشارحون من بعد فاكتمى
صاحب التبيان مثلا بنقله من شرح الواحدي .

(110) - النصف 187 .

(111) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 51 .

(112) - شرح ص 63 . والتبيان ج 2 ص 115 .

ولمّا كانت الوظيفة التي تضطلع بها المبالغة وينهض بها الفلّوّ على هذا النحو من الدقّة واللفظ لم يجد القدماء صعوبة في أن يتّهموا تجاوز الشعراء لأحكام الموجودات بإلا حالة وإلّا مراط، مثلما لم يجدوا عسرا في امتداح ذلك وإطرائه. وما حجج الفريق الأول بأبلغ من الحجج التي يستند اليها الفريق الثاني. فبينما يمكن للقارى أن يقف على البيت المبالغ فيقول فيه : "هذه إحالة وهذا إفراط" يعكس للقارى الآخر أن يقول : "هذا توسّع وهذا مجاز، وهذا معنى شعري".

ومن هنا كان أثبت ما توصّل اليه القدماء من الوضوح على أبيات المبالغة والفلوّ إنّما يتمثّل في إقرارهم بأنّ حكم المعنى فيها حكم خاص، وأنّ المنطق العادي لا سلطان له عليه، إذ القصة فيه لا تعد وأن تكون قضية أنس النفس به أو استحاشها منه. وقد كان مؤلّف ابن سيده في هذا الاتجاه مؤلّفا لا يخلو من جودة لأنّ صاحبه دعا فيه إلى الاحتكام إلى النفس وإلى ومع الشعر عليها في التعامل مع أبيات المبالغة لأنّ لطائف المعنى فيها تفسد إذا قيست بالمنطق وتنتقض.

وصفة ما نصل اليه من تعامل القدماء مع أبيات المبالغة والفلوّ في شعر المتنبي، أنّهم اصطدوا فيها بمظهر من المظاهر التي يتجاوز بها الشعر الواقع وحدوده، فاحتاروا في فهمها بين قيسها على أحكام الوجود وبين الإقرار لها بشي من الخصوصية في الأراء والتعبير. لذلك كانوا لا يستقرون في تعاملهم معها على موقف ثابت. ولكن هذه الحيرة قد أسلمتهم إلى الاعتراف بأنّ حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في معظم الأقاويل الإبلاغية فنظروا اليه بمقياس الاستحسان والاستهجان دون مقياس المنطق المعهود.

ج - التعبير بالصورة :

لم تشغل القدماء قضية من القضايا التي كان يطرحها عليهم التعامل مع المعنى في الشعر مثلما شغلتهم مسألة التعبير فيه بالصورة ، فقد كان وعيهم بأسرار الاشكال فيها عميقا ، وكانت النتائج التي توصلوا اليها ، من علاجها ، تدعو الى شيء من التعجب . ومما يبعث على مزيد الإعجاب بجودة تعامل القدماء مع هذه المسألة الشائكة ، أنَّ مفهوم "الصورة" لم يكن ، عندهم ، واضحا الوضوح الذي يؤهل الدارسين الى إدراك خصائصه الدقيقة ذلك أنهم كانوا يفهمون من الصورة : "ما به يتميز الشيء" في الذهن فإن الأشياء في الخارج أعيان وفي الذهن صور" (113) ، وكانوا يقولون : "إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في العيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه" (114) . وليس من شك في أنَّ هذا الكلام يجعل من الصورة مفهوما قايلا لأن يشمل جميع المعاني سواء أعبّرت عنها بألفاظها التي وضعت لها في اللغة أم أشرت اليها بغير لفظها . غير أنَّ جنوح هذا المفهوم الى الإطلاق لم يمنع القدماء من أن يعملوا به الى التخصيص حتى أصبح ، متى تدبرناه ، مقاربا لمفهوم "الصورة" عند كثير من العلماء المعاصرين المتخصصين في هذا المبحث (115) . وفي هذا الاتجاه ذهب أسلافنا الى أنَّك إذا عبّرت عن الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك أرقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة اللفظ (116)

(113) - التهانوي : كشف اصطلاحات العلوم ص 912 .

(114) - حازم القرطاجني : منهاج اللفظ . . . ص 18
Jean COHEN:Théorie de la figure;in: Communications,N°16.

(115) - Paris,Seuil,1970. p3-25.

وكان مفهوم الصورة مفهوما غامضا جدا في الابحاث المعاصرة .

(116) - حازم القرطاجني : منهاج اللفظ ص 18 .

ثم إنهم نزعوا بهذا المفهوم الى مزيد من الدقة عندما قال قائلهم "فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحسن هي التي تدور عليها مقاصد الشعر وتكون مذكورة فيه لأنفسها" (117) ، بل إنهم أكسبوه شيئا من التجسيم عندما قالوا : إن البلاغيين "نقلوا الى بعض الهيئات اللفظية أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات فقالوا : الترصيع والتوشيح والتشهير... (118) .

والذي نخرج به من هذا المجهود التنظيري الذي قام به القدماء وهم يتعاملون مع المعنى في الشعر أن "الصورة" عندهم ، أصبحت تعني أن يكون للكلام "هيئة" وأن تكون هذه الهيئة متجهة "للحسن" . وإذا أضفنا الى هذا أنهم كثيرا ما كانوا يذهبون الى أن الشعر إنما هو "ضرب من ضروب التصوير" (119) أو الى أن بين التصوير والشعر من وشائج القربى ما هو حميم تبين لنا أن القدماء يفهمون من "الصورة" في الشعر نزعة المتكلم الى إخراج كلامه مخرج الهيئة القابلة للتجسيم حتى تستقر على الحسن فتوقع في السامع تأثيرا أقوى من تأثير ذلك المعنى نفسه إذا ما عبّرنا عنه . بلفظه الموضوع له . ولقد افترق أسلافنا القدماء في فهم هذه القضية عندما ذهب بعضهم الى أن "الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد . . وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتعميل . . . فإذا قلت "كثير الرماد" فإنك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه طاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضاف" (120)

(117) - المرجع السابق ص 26

(118) - المرجع السابق ص 94

(119) - ورد في مؤلفات كثيرة منها : الوساطة 426 - 427 .

(120) - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز 202 .

والمشكلة الأمّ التي يطرحها فهم التعبير بالصّور هذا العهد يمكن أن تصاع على النحو التالي : كيف يعبر العتكم عن معنى لا تدلّ عليه ظواهر العاطفه فيهم عنه السّامع ويدرك مراميه ؟ أليس أنّ الأفرّب الى الاحتمال - منطفيا - أنّ المعنى إذا ما عبّرنا عنه بغير ما تدلّ عليه ظواهر العاطفه غيّناه وزدناه غموضا ؟

لقد حاول القدماء أن يحيطوا بهذه القصيدة ويطوّقوها فاتّجهت عنايتهم ، أول ما اتّجهت اليه ، الى جمع الصور في الشعر والى محاولة تصنيفها حتى يألّفها السّامع فلا يجد صعوبة في تفهّمها . فمن "قواعد الشعر" لأبي العباس ثعلب الى "البديع" لعبد الله بن المعتز أو "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر أو "مفتاح العلوم" للسّكاكي ، والقدماء يحاولون الإحاطة بالصّور في الشعر ويرومون تقنينها حتى يحتذيها الشعراء عن دراية ويتعامل معها الفراء عن إدراك وحسن فهم .

لكنّ المتأمّل في المجهود الذي بذله بعض القدماء في جمع الصّور البلاغية وتبويبها يلاحظ أنّهم قد جعلوها أشكالا جوفاء يمكن للشاعر أن يملأها على سبيل التخصيص وللقرّاء أن يتعامل معها بإرجاع الخاصّ الى العام . فالتشبيه مثلا صيغة من صيغ التعبير والاستعارة صيغة أخرى ، والتعميل صيغة تعبيرية أيضا . ومثلما يستعمل الشاعر صيغة الشرط أو الاستفهام يستعمل التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل . ومثلما يبحث السامع عن الشرط وجوابه في التركيب الشرطي يبحث عن المشبّه به والمشبّه بوجه الشبّه والأداة في الشعر المقام على التشبيه . لهذا اكتفت طائفة كبيرة من الشارحين والنقاد بالتشبيه على أنّ الشاعر شبّه في كلامه أو استعار أو مثل أو طابق كلّما وقفت على بيت من الشعر فيه تشبيه أو استعارة أو أيّ صورة من صور البلاغة .

فإذا قال أبو الطيب : [الطويل]

وَكُنْتَ لَهُ لَيْتَ الْعَرِيِّنِ لِشِبْلِهِ * وَمَا لَكَ إِلَّا الْهِنْدُ وَإِنِّي مِخْلَبٌ .

قال فيه ابن جني : "الهند واني السيف الهندي ، وهو المهند أيضا . . . وجعل السيف مغلبا استعارة وتشبيها لما شبّهه بالأسد" (121) .

أو إذا قال : [الوامر]

أَرَاكِضُ مُعَوَّصَاتِ الْقَوْلِ فَسُرًّا * فَأَقْتُلَهَا وَغَيْرِي فِي الطَّرَاكِ .

قال فيه ابن سيده : "أي أنا ذو بديهة ، فإذا عرضت في الشعر فرغت وغيري في تحيمه وتسليته ومعاناته . وليس هناك قتل ولا طراد ، وإنما استعارهما . وأقتلها بمعنى أصيبتها وأملكها ، كقولهم : قتلت الأمر علما . (122) .

أو قال : [البسيط]

تَهْدِي نَوَاطِرَهَا وَالْحَرْبُ مَطْلَمَةٌ * مِنَ الْأَسِنَّةِ نَارٌ وَالْقَنَاءُ شَمْعٌ .

قال فيه الواحدي : "أي إذا أظلمت الحرب بالفجار هدت نواطر الخيل فيها نار الأسنة ولما استعار للأسنة نارا جعل القنأ شعما" (123) .

ولكن هذا الموقف الذي يكتفي فيه الشارح أو النافذ بالإشارة الى طبيعة الصورة البلاغية المستعملة إشارة عابرة ، مهما يكن منتشرا لدى القدماء ، ومهما تأثر فيه أصحابه بتلك المصنفات البلاغية التي تصدى فيها بعض السلف الى جميع الصور وتصنيفها وتقنيها لم يكن هو السائد في التعامل مع الشعر . بل إن القدماء قد استخدموا هذا الفهم أكثر ما استخدموه في التعامل مع الصور البلاغية التي لم يبلغ فيها مبدعها منزلة من الإتقان أو الطرامة متميزة فكان حكمها في كلامه حكمها في كلام السابقين أو في تلك النماذج التي كان المنظرون يستشهدون بها على ما أصبح منها مثلا تضرب عليه . فكان الشارح أو النامد من القدماء وهو يقف على البيت من الشعر فيشير الى أنه أقيم على التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل إنما يحكم على صاحبه بأنه لم يمار المألوف من هذه الصيغ الى رائعها . لهذا توقفت أعمال القدماء على موقف آخر يسعى به أصحابه الى فهم الصور في الشعر والى التساؤل عن الأسباب الباعثة على استعمالها ، والعوامل التي تجعل السامع يفهم منها رغم أن

(122) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 136 .

(123) - شرح . ص 454 .

الألفاظ فيها لا تجري على طواهرها . ومن هنا فطر القدماء
الى مسالك للبحث في الصور الشعرية ، ما تزال ، رغم ولوع أبناء
عصرنا بها ، في حاجة الى كثير من التدبر والتأمل .

ومما فطن اليه القدماء في هذا المجال أن مستعطي اللغة
من الشعراء قد يجرون ألفاظها على غير المعاني التي وضعت لها في
الأصل أو اشتهرت بها ، فيحطونها دلالة ثانية هي التي توصلهم الى
أغراضهم ، وأنه لا يمكن أن نتعامل مع الكلام وقد أجريت ألفاظه
على معانيها الأصلية مثلما نتعامل معه وقد طلبت بها غايات
أخرى . قال في ذلك عبد القاهر الجرجاني : "ومن عادة قوم مقنن
يتعاطى التفسير بغير علم أن يتوهّموا أبدا في الألفاظ الموضوعه
على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا
الفرض" (124) . ولم يفت القدماء أن يضربوا للتعامل الحرفي مع
الصور في الشعر مثلا فقالوا : "وليس مثله إلا كما يحكى عن ملك
الروم إذ أنشد عنده بيت المتنبي الذي هو : [السوافر]

كَأَنَّ الْعِمَسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي * مُنَاخَاةٍ فَلَمَّا نُسِرْنَ سَالَا .

فسأل عن المعنى ففتّره ، فقال : "ما سمعت بأكذب من هذا الشاعر
أرأيت من أناح الجمل على عينه لا يهلكه" (125) . ومهما يكن هذا
الخير بأدي الافتعال والصنعة فإنه يحسم الفرق بين أن نتعامل
مع الصور في الشعر تعاملًا حرفيًا وبين أن نقضي لها بشي
من الخصوصية يتطلب تعاملًا خاصًا معها . ولقد تعمّد خصوم
أبي الطيب أن يتعاملوا مع بعض الصور في شعره تعاملًا حرفيًا
حتى تبدو مأساة محزنة أو سخيفة جانحة الى الكذب المكشوف .

(124) - دلائل الإعجاز ص 236 .

(125) - ابن الأثير : المثل السائر ج 1 ص 329 . وكان ملك آخر من ملوك الروم
قد سأل ، فيما يرعى الرواة ، عن بيت للأعشى فقال كلاما
شبهها بهذا الكلام وإن كان معنى البيتين مختلفا .

قال أبو الطيب : المنسرح

تَكْبِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْفُؤُودِ إِذَا * أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًّا * وَأَنَّهُ فِي الرَّقَابِ يُغْمِدُهَا.

فعامل ابن وكيع مع هذين البيتين تعاملًا حرميًا وقال : "وهل فيها حسّ يوجب لها الفاء فتبكي لفقد ما ألفت" (126). أما أنصاره والدين وقفوا من الخصومة فيه موقف الحياد فقد حاولوا أن يتعاملوا مع الصور في شعره تعاملًا خاصًا بها يتجاوز المعنى الظاهر من الألفاظ إلى المعاني الشوانسي التي اليها قصد الشاعر. وما أكثر ما كان الشارح أو النامد منهم يفهم الصورة البلاغية فهما حرفيًا فيردّ عليه الآخرون فهمه ويتلففون في تفتيقها عن المعنى الذي تتضمّنه العاظمها أو تحيل عليه.

قال أبو الطيب يتغرّل : [المنسرح]

يَجْذِبُهَا تَحْتَ خَضِرِهَا عَجُزٌ * كَأَنَّهُ مِنْ فِرَاقِهَا وَجِيلٌ.

فوقف الواحدي على تعامل ابن جني وابن دوست مع المصراع الثاني وأدرك أنهما كانا إلى الفهم الحرفي أقرب منهما إلى فهم التشبيه فقال : "وقوله كأنّه من فراقها وجل أخطأ في تفسير هذا المصراع ابن جني وابن دوست، فقال ابن جني كأنّ عجزها وجل من فراقها فهو متساقط متهدّل فد ذهب متنته وتماسكه. هذا كلامه. ولم يعرف وجه تشبيه العجز بالوجل من فراقها ففسّره بهذا التفسير. وإنّما يصير العجز بالصفة التي وصفها عند الموت، وما دامت الحياة باقية فلا يصير العجز متساقطًا زاهب النّة. وقال ابن دوست عجزها يجذبها إلى القعود لأنّه خائف من فراقها فيقعد لها بالأرض وهذا أفسد ممّا قاله ابن جني، ومتى وصف العجز بالخوف من فراق صاحبه وأين رأى ذلك. ولكنه أراد وصف عجزها بكثرة اللحم وتحرك اللحم عليه لكثرتة فشبهه بالارتعاد واضطرابه بخائف من فراقها والخائف يوصف بالارتعاد وكذلك العجز إذا كثرت

لحمه (٠٠) والتقدير كأنه إنسان وجل أو شيء وجل من مراقبها وأراد كأن العجز في اضطراب لحمه خائف من فراقها لذلك ارتعد (127)

ومن هذا الموضع الثاني نفذ القدماء إلى أسرار الصور في الشعر مذهبوا إلى أنها تنشأ من التصرف في المعطى اللغوي على نحو تستعمل فيه ألفاظ اللمعة من غير أن تقصد إلى معانيها الحرفية، وإنما تطلب بها دلالات أخرى. قال عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أن طربق المجاز والاتساع أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو رد فله أو شبهه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه" (128). إن الصورة في الشعر إن لم تكن وليدة إحداه في معاني الألفاظ وإنما هي إلى الاستعمال اللفظي للفظ في غير ما عهد من معناه أقرب منه إلى أي شيء آخر. والذي يدل على ذلك أن الألفاظ التي تستعمل في الصور الشعرية لا تفقد معانيها الأصلية ولا تعرى منها، وأن المعنى الذي قصد إليه الشاعر بها لا يصبح ملازماً لها، وإنما هو يتولد عنها في الموضع الذي استعملت فيه فقط. فكان التعبير بالصورة إنما هو استنباط لفظة مؤقتة داخل اللغة الأم أو هو الجنوح بالألفاظ إلى نظام في الدلالة مخصوص بالشعر داخل النظام اللغوي. وهذا نجده في هذا القول: "وجطة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراود من الألفاظ طواهر ما وضعت له في اللفظة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى" (129)، مظهراً نجده في التعامل مع هذه الأبيات:

قال أبو الطيب: [الطويل]

فَبِأَنَّ نَهَارِي لَيْلَةٌ مَذْلِيهِمْ * عَلَى مَقْلَبٍ مِّنْ فَقْدِكُمْ فِي غِيَاهِبِ
بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْحُفُونِ كَأَنَّما * عَقَدْتُمْ أَعَالِي كُلِّ هَذِيحٍ حَاجِبِ.

(127) - الواحدى : شرح ص 210 - 211

(128) - دلائل الإعجاز ص 227.

(129) - المروج نفسه ص 204.

فقال ايس جني في البيت الأول : "أي لقما عتيم لم أبصر بعدكم شيئا
أي بكيت حتى عميت" (130) ، وقال الواحدي في البيت الثاني : "إن
حطنا قوله كل هدب على العموم بالحاجب ههنا بمعنى المانع
لأننا لو حطنا الحاجب على المعهود كان مفضا لأن هدب الجفن
الأسفل إذا عقد بالحاجب حصل التغميص فإذا جعلنا الحاجب
بمعنى المانع صح الكلام . وإن حطنا الحاجب المعهود حطنا قوله
كل هدب على التخصيص ، وإن كان اللفظ عامًا فنقول أراد هدب
الجفن الأعلى" (131) .

وقال أبو الطيب : [البسيط]

وإن تكن مُحْكَمَاتُ الشَّكْلِ تَنْعَمُنِي * ظُهُورَ جَرِي فَلِي فِيهِنَّ تَصْهَالُ .
فقال فيه المعري : "إن كانت حالي ضيقة عن مكافأتك فعلا جازيتك
قولاً ، وجعل التصهال مثلاً لثناؤه على المدوح" . (132) وقال الواحدي :
"ضرب لنفسه المثل في عجزه عن المكافأة بالفعل بفرس أحكم
شكاله فعجز عن الجري لكنه يصهل" (133) .

ففي هذه الأبيات ، كما في كثير غيرها ، أجرى أبو الطيب
ألفاظ اللغة على نحول يقصد به إلى معانيها الأصلية وإنما طلب
منها معاني أخرى صاغ الصورة من أجلها ، وفهم عنه القداما ذلك
فأدركوا المعنى الذي إليه رمى . ثم إن الألفاظ في هذه الأبيات
المصوّرة لم تعقد معانيها الأصلية فبقيت تدل عليها ، ولم تكتسب أيضا
معاني جديدة تلازمها في كل الحالات ، وإنما لبست معاني مؤقتة
لا تدل عليها ، إلا في هذه المواطن أو في مواطن شديدة الشبه
بها .

لكس كيف يفهم السامع من المتكلم مفاصده وهو يعمد إلى
ألفاظ اللغة فيحريها مصوّرة على نحول يتواضع الناس عليه ؟ أليس
أن ذلك يجعل من كلام الشاعر كلاما خالصا لا يفهمه إلا هو أو

(130) - الواحدي شرح ص 327 .

(131) - المصدر السابق الموطن نفسه .

(132) - جاء في التبيان ج 3 ص 278 .

(133) - الواحدي شرح ص 704 .

يصفي ، على الأقل ، عليه غموصا يعتميه فلا يمكن السامع النفاذ الى معانيه مادام التعويل على الدلالة الأصلية التي جعلت لها الألفاظ غير موصل الى المعنى المطلوب ؟

أما البلاغيون والنقاد فإنهم قد أخذوا بعمهوم "المقام" أو "مقتضى الحال" لحل هذه القضية الشائكة. قال عبد العاهر الجرحاني في معرض حديثه عن التشبيه : "اعلم أن الاسم إذا قصد إحراؤه على غير ما هو له لمشابهة بينهما كان ذلك على ما مضى من الوجهين : أحدهما أن تسقط ذكر المشبه من البيت حتى لا يعلم من طاهر الحال أنك أردته ، وذلك أن تقول "عنت ظهيرة" وأنت تريد امرأة و"ورنا بحرا" وأنت تريد المدوح. فأنت في هذا النحو من الكلام إنما تعرف أن المتكلم لم يرد ما الاسم موضوع له في أصل اللفظة بدليل الحال أو إفصاح المقال بعد السؤال ، أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف" (134) . وقال في موطن آخر من كتابه : "إذا قلت رأيت أسدا" يصلح هذا الكلام لأن تريد به أنك رأيت واحدا من جنس السبع ، وحاز أن تريد أنك رأيت شجاعا باسلا . . . وإنما يفصل لك أحد الغرضين من الآخر شاهد الحال وما يتصل به من الكلام من قبل وبعد" (135) . وعلى هذا الأساس فإن الشاعر عندما يعبر بالصور يشعر السامع بأنه لا يقصد من الألفاظ ما اصطلاح بها في الدلالة عليه وإنما يتوجه بها الى معنى آخر ، وأن الطريق الى هذا المعنى هو "شاهد الحال" . فكأنما التعبير بالصورة في الشعر رجوع بالمعاني وبالألفاظ الى حالها الأول عند إطلاق الأسماء على سمياتها أو الألفاظ على معانيها ، لذلك عد القدماء التعبير بالصور خلقا وإبداعا ، وسموا استحواز الشاعر على صورة من إبداع غيره سرقة . إن إفلاح الشاعر في خلق صورة شعرية إبداع لتسمية جديدة أو معنى جديد لم يهتد إليه أحد قبله .

(134) - أسرار البلاغة ص 296 .

(135) - المرجع نفسه ص 222 .

قال ابن الأثير في الإبداع وأقسامه : "أحدها يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه. وهذا الضرب ربما عثر عليه عند الحوادث المتجددة، وينتبه اليه عند الأمور الطارئة. ومن هذا الصرب ما جاء في شعر أبي الطيب في وصف الحمى، فقد شرح بهذه الأبيات حاله مع الحمى". (136) ومن هنا ندرك بعضا من الأسباب التي جعلت القدماء يفرمون بالصورة البلاغية في الشعر حتى وضعوا المباحث في الصورة المعنوية من ابتدعها من الشعراء ومن أخذها منه على امتداد القرون والقرون، وحتى حملوا مبتدع الصورة أحق بها مهما جود بعده فيها اللاحقون. إن الصورة عندهم بمثابة الكشف الذي يحصل عليه الشاعر فعليه من ممتلكاته. وما السر في ذلك إلا أن الشاعر يزهد في ما تواضع عليه الناس من علفات مألوفة بين الألفاظ ومعانيها ويستخدم "شاهد الحال" أو "المقام" في استنباط دلالات لم تكن أولم تولف، فيوجد بذلك في الأذهان تصورات أخرى إلى جانب "الصورة المعنوية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة"، فحكمه إن هو حكم من أنطق الوجود بمعنى كان ضئيفا به. ومهما يكن مفهوم "شاهد الحال" غامضا، وهو ما يدل عليه تعدد تسميته عند القدماء، فإنته كاف للدلالة على أنهم قد أدركوا من خصائص الصورة في الشعر لطائف ما يزال النقاش فيها، على أياننا هذه قائما بين النقاد (137).

وأما المتعاملون مع شعر أبي الطيب فإنهم وإن أخذوا بهذا الفهم النظري مدعما في كتب البلاغة بشواهد تكاد تكون هي هي مهما كانت المصنفات، قد أضافوا اليه ما لا تتوصل إلى أسرارها إلا بممارسة الشعر وإدانة النظر فيه. ومما فطنوا اليه من كيفية فهم السامع عن الشاعر إذا هو أجرى الكلام على غير الدلالة في ظواهر

(136) - المثل السائر ج 1 ص 312. ولعل في هذا القول ما يفسر السبب الذي

من أجله استجار القدماء هذه القصيدة. وطبي أية حال فإنها مقامة على كثير من الصور إذ شبه أبو الطيب حاله مع الحمى مع امرأة تزوره مكتئة ومما قاله فيها :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَلَّتْ نَفْسِي * كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ

(137) - راجع في ذلك : ص 49 - 66 69.

الألفاظ، أنّ المتقبل يواحه البيت المصوّر من الشعر فيتعامل معه،
أول الأمر، تعاملًا عاديًا على سبيل الوصل بين الألفاظ ودلالاتها
المألوفة في اللغة، فيمتنع عليه البيت ويرفض الإفادة، وعند هذا
يتّجه المتقبل إلى الاستدلال بتلك الألفاظ ومعانيها على المعنى الذي
اليه قصد الشاعر ويستعين في ذلك بـ "شاهد الحال" أو بما يسبق
البيت أو يلحق به من كلام. إنّ التعامل مع الصور في الشعر يمرّ بما
لا يقلّ عن مرحلتين اثنتين : أولاً تتعشّل في التوجّه بالألفاظ إلى
دلالاتها المألوفة أو الطاهرة، وفي هذه المرحلة لا يحصل المتقبل
على شيء يعتدّ به فيدرك أنّ الكلام إنّما أحوي على غير الظاهر.
والثانية تتعشّل في البحث عن المعنى المقصود ما هو، وهذا لا
يعدّ للمتقبل من أن يأخذ شيء من التأويل أو أن يستنجد بما
تتقاضاه مذاهب الشعراء في التعبير. وإذا كان التنظير لهذه المعطيات
التي تتطلبها التعامل مع الصورة في الشعر لم يتواتر بالمقدار الذي
يكون مذهبها في الفهم قائما بداته (138)، ففي ما شرحوا به
أبياتنا كثيرة من شعر أبي الطيب ما يدعو إلى الاعتقاد أنّهم كانوا
يدركون من أمر الشعر هذا الذي نذهب اليه. ولعلّ في سرعة
تحوّل المتقبل من التعامل الحرفي مع الكلام إلى التعامل القائم
على تأويله ما لا يسمح بالوقوف على هذه المعطيات منفصلة، فإنّ
كلام القدماء إنّما يوحى بأنّهم كانوا يفهمون هذا الفهم، أكثر
ما يوحى به، في الأبيات التي اختلفوا في إدراك صورها البلاغية.
فإذا قال أبو الطيب: [الوافر]

إِذَا وَصَفُوا لَهُ دَاءً يَنْفَعِي * سَقَاهُ أَيْتَنَ الْأَسَلِ الطَّوَالِ .

كان الكلام حتى مفتوح المصراع الثاني لا يتضمن ما يوحى بأنّ المتنبّي
أجراه على الحقيقة أم على المجاز، حتى إذا قرأنا بقية البيت أدركنا
أنّ الثغر ليس الفم وأنّ الداء والسقيا استعملتا في غير معناهما
الحرفي، قال الواحدي : جعل انتقاض الثغر عليه بمنزلة الداء ولما

(138) - وقف عليه عبد القاهر الحرجاني عرضاً في مواطن كثيرة من كتابه "دلائل الإعجاز"
و"أسرار البلاغة" وما قاله في هذا الشأن : إنّ "تفسير الكناية أن نتركها ونصرح
بالمكنى عنه... وكذلك الحكم في الاستعارة فإن تفسيرها أن نتركها ونصرح
بالتشبيه". دلائل الإعجاز ص 340. مراجع كذلك ص 34 وما بعدها وأسرار
البلاغة ص 82.

استعمار لذلك اسم الداء استعمار لنعي ذلك الداء عنه بالرمح
السفي لتجانس الكلام. يقول : إذا ذكروا له انتقاض ثغر من ثغر
المسلمين لعلبة الكفار نعاهم عنه برماحه الطويلة" (139) ، فالواحد ي
استدأ شرحه لهذا البيت بتفسير الصورة الشعرية كيف تكونت ثم ذكر
المعنى الذي إليه قصد الشاعر. وكان تعامل القدماء مع الصور
البينة في الشعر على هذا النحو ، فالشارح أو النامد يهجم على
المعنى المقصود مباشرة ثم يعلق على التعبير ويدكر أمصير أو لا يعلق عليه.
قال أبو الطيب : [الطويل]

سَلَكْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ حَتَّى لَعَيْتُهُ * عَلَى طَهْرٍ عَزِمَ مُؤَيَّدَاتِ فَوَائِيهِ .
فقال الواحد ي : " أي خضت حوادث الدهر حتى لقيت سيف الدولة .
يصف كثرة ما عانى من الحوادث حتى بلغه . وجعل عزمه مركوبه
لأنه بعزمه يسافر واستعمار له طهرا لما كان محمول عزمه ولمّا
استعمار له الظهر استعمار له القوائم وجعلها مؤيدات من أيده
إذا قوّه" (140) ، ففي هذا المثال علل تكوين الصورة بعد أن ذكر
المقصود منها .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

أَبْرَحْتَ يَمَا مَرَضَ الْجُفُونِ بِمُفْرِضٍ * مَرَضَ الطَّبِيبَ لَهُ وَعَيْدَ الْعُودِ .
فقال فيه ابن جني : " أبرحت تجاوزت الحد . . . ويعني بالمرض جفنها
ومرض الطبيب وعيد العود" مثل ، ولا طبيب هناك ولا عود . وهذا كقول
جميل :

رمتني سهم ريشه الكحل لم يضر * ضواحي جلدي ، فهوى في القلب جارح .
ولا سهم هناك ، ولكن لما ذكر السهم ذكر الريش طبعاً وإحكاماً للصنعة" (141)
وأما إذا اختلف القدماء في فهم المعنى المقصود من الصورة في الشعر ، فإنهم
في ردّهم بعضهم على بعض ، يدكرون ما تدلّ عليه طواهر الألفاظ حتى

(139) - شرح ص 392 .

(140) - المصدر نفسه ص 381 .

(141) - الفسرج 2 ص 327 - 328 .

يستدلّوا به على أنّ الشاعر لم يفصد الى ذلك المعنى ، ويتدرجون
منها الى المعنى الذي طلبه .

قال أبو الطيب : [الخفيف]

كُلُّ زَمِيرٍ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا * كَبْدُورٍ تَمَامُهَا فِي الْمَحَاقِ .

فقال ابن حني : "قوله "تمامها في المحاق" كلام متناقض الطاهر ،
لأنّ المحاق غاية النقصان ، فهو ضدّ الكمال . ولكن سوّع ذلك قوله :
يزيد في الموت حسنا ، أي هو من قوم أحسن أحوالهم عند هم أن
يقتلوا في طلب المجد . فلما كانوا كذلك شبّهم ببذور تمامها
في محاقها . فجازله هذا اللفظ على طريق الاستطراف والتعجب
منه ، فشبه ما يجوز أن يكون بما لا يجوز أن يكون اتساعا وتصرّفاً" (142)
وقال ابن مَوْجَة : "أراد أنّ البذور يفضي أمرها الى المحاق فهو غايتها
التي تجري اليها ومصيرها الذي تصير اليه . وهؤلاء القوم أيضا تمام
أمورهم القتل ، وليس التمام في هذا البيت الذي يعني به استكمال
الضوء والدليل على ذلك أنّه قال كبذور والبذور لا تكون بدورا إلا بعد
استكمال ضوءها ، ولو أراد استكمال الضوء لقال كأهلة" (143) . وقال الواحدى معلقا على كلام
ابن مَوْجَة : "وعلى ما ذكره لا مدح في هذا البيت فإنّ كلّ حيّ على
ما ذكره يفضي أمره الى الموت وآخره الهلاك . وإنما شبّهم ببذور تمامها
في المحاق بزيادتهم حسنا بالموت لا بانتهاها آخر أمرهم الى الموت .
والمعنى أنّهم إذا قتلوا في طلب المجد والذكر ازداد شرفهم مزار حسن
ذكرهم بموتهم كبذور فإنّها تستفيد الكمال بالمحاق" (144) . فعلى
الرغم من أنّ هذا البيت مقام على التشبيه ، وهو من أظهر الصور في
الشعر دلالة ومعنى ، فإنّ القدماء تعثّروا في فهمه بعض تعثر ، وذلك
لأنّ دلالة اللفظ على معناه الأصلي المطلوب به لم تكن بيّنة الفروغ ،
فغاب عنهم وجه الشبه .

(142) - الفتح على أبي الفتح ص 189 . والتبيان ح 2 ص 367 . والواحدى شرح
ص 351 .

(143) - الفتح على أبي الفتح ص 190 . والواحدى : ص 351 .

(144) - شرح 351 .

وكان الاختلاف بين القدماء يكبر ويتعاضد كلما استعمل الشاعر معنى ثانيا للدلالة على معنى آخر، أو كلما استخدم المعنى المجازي في طلب مجاز آخر. ومع أن هذه الظاهرة قليلة في الشعر لأنها تفضي في الغالب إلى انغلاق الكلام على السامع انغلاقاً تاماً، فإن لها أمثلة في شعر أبي الطيب، ولعل هذا البيت من أشهرها لأن القدماء لم يتوصلوا إلى تفتيقه عن معناه.

قال أبو الطيب: [الوافر]

وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا * غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْبَدِ وَاللِّسَانِ .
فإذا كان القدماء قد اتفقوا على أن غربة الوجه تتمثل في السمرة المقابلة للبيض الشقر، وعلى أن غربة اللسان تتمثل في المقابلة بين العربية والأعجمية، فإنهم لم يتفقوا في "غربة اليد" ما المقصود بها. فابن حني ذهب إلى أنها تعني السلاح. "سلاح العربي سيف والرمح، وسلاح من يشعبه وإن الحربة والقرص". وذهب ابن فوارة إلى قوله: "وعندي أنه يريد باليد كتابته بها. يريد أن كتابة العربي عربية وكتابة الفارسي الفهلندية". ورد على ابن جني قائل: "وقد علم أبو الفتح أن القرص لا تخلو منه العرب" (145). وقال ابن سيده: "وأما غربة اليد ف قيل: إنه عنى به الخط - ولا يعجبني - وإنما عنى به الجود، والجود للعرب". (146). وقال المعري: "اليدي ها هنا النعمة" (147). وقال الكندي: "عندي أن غربة اليد هنا عبارة عن قلة الانبساط اليهم لأنها مظنة الأخذ والعطاء" (148). والسدي يستوقفنا من هذه الأقوال أن ابن سيده والمعري اتفقا على أن "اليدي" هي "النعمة أو الجود". والظاهر أنهما ذهبا هذا المذهب لأن شرحيهما شرحان أدبيان قبل كل شيء؛ فلما كانت "اليدي" تستعمل مجازاً -

(145) - الفتح على أبي الفتح ص 337 وفيه كلام ابن جني.

(146) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 347.

(147) - مأخذ الأزدي على الكندي ص 204.

(148) - المصدر نفسه والموطن ذاته.

أكثر ما تستعمل في الشعر، للحدود أو التّعمة فهما من استعمالها في هذا البيت تسميه لمجازها المتواتر.

وعلى هذا النحو وصل إلى أن القدماء فطنوا وهم ينظرون في صور الشعر أو يتعاملون معها إلى أن الشاعر إنما يجري الألفاظ على غير ما يظهر مألوفاً من معانيها ويطلب بها عن طريق الصورة دلالات أخرى ، وأنّ السامع يدرك منه ذلك فيجاريه في استنباط المعاني التي قصد اليها . لذلك رأبوا على استنطاق الأبيات المصوّرة عن معانيها بالأخذ بالتأويل ، فكّما ألقى النامد أو الشّارح الكلام يمتنع عن البوح بالمعنى من طاهر ألفاظه بحث عن معانيه الشوانسي .

ولقد بلغ القدماء من تحويد النظر في الصور الشعرية غايات بعيدة عندما تسألوا عن الحاجة اليها ما هي ، وعما إذا كانت تنهض بوظيفة خاصّة بها في التعبير .

فمما فطن اليه جمهور واسع من النقاد والبلاغيين أن مستعمل اللغة يجد ، أحياناً ، في تقيّده بالظاهر من دلالات ألفاظها شيئاً من الحدّ لرغبته في أداء بعض المعاني أو ، على الأقل في أدائها على نحو معيّن ، فيعمد إلى الكلام يشكّله على بناء آخر ليحصل منه على الدلالة التي - إذا أجريت فيها الألفاظ على غير دلالاتها الطاهرة - تطاوعه على النهوض بها . ومن هنا ذهب القدماء إلى أن الصور في الشعر إنما هي وليدة تلك الحاجة إلى إلباس المعاني شيئاً من الزينة إذا ما قصد الشاعر إلى معنى مألوف يمكن أن تعبّر عنه بكلام "غسيل" فأضفى عليه إغراباً . ولقد تحدّث القدماء طويلاً عن تحليلية الكلام بالصور حتّى أثرت عندهم في ذلك ، نصوص كثيرة مشهورة . ولكنّ الطريف في نظريتهم إنّما يتّصل في أن تزيين الكلام لم يكن يقصد ، عندهم ، لذاته أي من حيث هو زينة فحسب ، وإنّما جعلوا له وظيفة ينهض بها . وكانت لعبد الفاهر الحرجاني في هذا المعنى أقوال عديدة مشهورة كلها ، منها : "وأما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من

الأعراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك" (149) و"قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية ومضلا ، وأنّ المحاز أبدأ أبلغ من الحقيقة" (150) وعلى الجملة فإنّك لا تحد تجنيسا مقبولا ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه" (151) . وما ذهب إليه الجرجاني من أمر الصور في الشعر ذهب إليه غيره من النقاد والبلاغيين . قال الحاتمي في معرض مخاصمته لأبي الطيب : "كلّ استعارة لطيفة توجب بلاغة بيان بالحقيقة غير نائية منابها ، لأنّ الحقيقة لو قامت مقامها لكانت الحقيقة أولى بها من الاستعارة" (152) .

والذي نخرج به من هذه الشواهد ، وغيرها من قبيلها كثير منتشر في تضاعيف الكتب ، أنّ وطيفة الصور في الشعر لا تقتصر على تحليل الكلام وتزيينه ، وإنّما يجسّ بها الشعراء أنّها تعكّسهم من غايات لا يمكن منها غيرها من ألوان الكلام وألفاظه . وهذا الموقف مهمّ من حيث أنّه لا يحصر التعبير بالصور في الشعر أو في النثر البياني ، وإنّما يخرج به إلى "المحاورة" فغير الشعراء من المتكلمين يستعملون الصور في كلامهم لأنّهم يشعرون أنّها أنفوس من غيرها بمرادهم وأوفى من غيرها على مقاصدهم (153) .

لكس ما هي هذه الوطيفة التي ينهض بها التعبير بالصور من دون التعبير بالألفاظ وقد أجريت على حقائقها معانيها ؟

لقد نعد القدماء إلى الخوض في هذه القضية من اعتقادهم في أنّه يمكن للمتكلم أن يختار ، وهو يجيل المعنى في ضميره ، بين أن يعبر عنه بقول صريح لا يحتاج إلى التأوّل وتكون الألفاظ فيه دالة على معانيها المثبتة لها في اللغة ، وبين أن يعبر عن ذلك المعنى نفسه بألفاظ ليس من شأنها أن تستعمل في الدلالة عليه . وعندما يختار

(149) - أسرار البلاغة ص 31 .

(150) - دلائل الإعجاز ص 55 .

(151) - أسرار البلاغة ص 10 .

(152) - الموضح ص 92 .

(153) - عرض القدماء إلى هذه القضية في معرض كلامهم عن شعر أبي العتاهية حتى قال بعضهم : "لو قصدت إلى سوق التمارين لجمعت شعرا بقوله أصحابه دون علم منهم أنّه شعر" .

المتكلم الطريقة الثانية فإنه يعبر بالصور التي منها : الاستعارة والكناية والتشبيه والتشثيل . . . ولقد عرّف القدماء معظم الصور الشعرية المشهورة تعاريف متعدّدة منها قولهم في الكناية : "أرادوا معنى ثم لم يدكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا اليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يورده في الوجود" (154) وقولهم في المحاز : "كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز. وإن شئت قلت : كلّ كلمة حزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تسأنف فيها وضعا" (155) . ومن هذه التعاريف خرج بأن الصور في الشعر إنما تنشأ من إجرائنا الكلام على غير ما يجري عليه في العادة ، فالألفاظ فيها لا تدلّ على المعاني التي وضعت لها ، وإنما ينحس بها منحى آخر في الدلالة على معان لم تكن لها . ولقد حرص القدماء ، وهم ينظرون إلى هذا الفهم ، على أن يؤكدوا أنّ الألفاظ وهي تستعمل مجازاً أو استعارة لا تطع نهائياً مع معانيها الأصلية ، ولا تكتسب معاني محدثة أو إضافية بصفة نهائية . فاللفظ المستعمل مجازاً يحتفظ بمعناه الأصلي ، وبدلّ بذلك المعنى الأصلي نفسه على معنى آخر أو يخلق أمعناه الأصلي على أشياء أخرى لا تليق به عادة . قال عبد القاهر الجرجاني في هذا : "ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل . ومعنى الملاحظة أنّ الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه" (156) . فإذا قلنا مثلاً - عنت طيبة - لم ينقطع الفعل "عن" عن الدلالة على معناه الأصلي ولم ينفصل الاسم "طيبة" عن دلالته الأولى ، وإنما أوجب اجتماعهما على هذا النحو دلالة أخرى تستعمل في ذكر المرأة إذا ظهرت على نحو يصلح اجتماع هذين اللفظين في التعبير عنها .

(154) - الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 52 .

(155) - أسرار البلاغة ص 325 .

(156) - المرجع نفسه ص 365 .

ولكن إذا كانت الألفاظ في التعابير المجازية لا تعبر عن معانيها الأصلية ولا يحدث في دلالاتها جديد زائد على ما أوجبه الوضوح، مما الذي نستعده من المجاز أو من التعبير بالصور ؟

أجاب القدماء على هذه القضية بقولهم : إنّ "المستعير ينتفع من المستعار انتفاع مالكه ويتجمل به تجمله". ومثل ذلك عبد القادر الحرجاسي فقال : "ثم وجدنا الاسم في قولك "عنت طيبة" يفعل من اطلامه أنك فصدت الحسن المعلوم ولا يعلم أنك فصدت المرأة، فقد وقع من المرأة في هذا الكلام موقعه من ذلك الحيوان على الصحة" (157) . وهذا يعني أنّ لفظة "طيبة" متى أطلقناها على المرأة أفدنا أنّ للمرأة صفات الطيبة، فمع أنها امرأة تتحلّى بصفات النساء، فإننا أكسبناها من الطيبة صفاتها الحسنة.

وعلى هذا الأساس يكون استعمال الصور في الكلام قائماً على نقل دلالات ألفاظ إلى ألفاظ أخرى مما بينه اشتراك من ألفاظ اللغة. فأنت تلحق صفات الاسم بالاسم الآخر فتجتمع للشانسي صفاته الأصلية وصفات الاسم الأول التي نقلتها إليه. وهذا لا يتم بخلق ألفاظ جديدة في اللغة ولا بخلق معاني أخرى للألفاظ، ولا يتم أيضاً بإبداع تراكم لم تكن، وإنما يتم بالتصوّف في المعطى اللغوي تصوّفاً أنت تنقل فيه صفات الأسماء إلى أسماء أخرى. وليس هذا النقل من كولا إلى تحكّم الشعراء، ولا هو من باب التعلّق بمطلق الرغبات حتى يصلح كيما اتفق، وإنما له شروط لا بدّ منها، ومن هذه الشروط اشتراك الألفاظ في صفات تسمح بنقلها من اسم إلى اسم. قال عبد القاهر الحرجاسي : "والنكتة أنّ المجاز لم يكن مجازاً لأنّه إثبات الحكم لمعير مستحقّه، بل لأنّه أثبت لما لا يستحق تشبيهاً ورداً له إلى ما يستحق وأنّه ينظر من هذا إلى ذلك" (158) .

إنّ التعبير بالصور يعتمد، أول ما يعتمد، تفتّناً دقيقاً إلى تلك العلاقات الخفية بين الألفاظ في صفاتها حتى يتسنى نقلها من الاسم إلى الاسم فتكون بالشانسي، في الظاهر، غير لائقة، لكنها

(157) - المرجع نفسه ص 301 .

(158) - المرجع نفسه ص 357 .

تليق به على التأويل أو على التشابه أو على أن بين الإسمين المنعول منه والمنعول اليه صلات رفيقة لم تألف إدراكها الأدهان . ولما كان مجال التصرف في بناء الصور إنما هو اشتراك الأسماء في الصفات، ذهب القدماء إلى أن التعبير بالصور لا يحدث معنى لم يكن وإنما هو يثبت معنى كان موجودا في الألفاظ بمعانيها الأصلية، فإدراكنا عنه بالصورة زناه إثباتا ووضوحا وتمكنا وقوة. قال عبد القاهر الحرحاني : "فليس تأشير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به" (159). فأنت عندما تعبر بالصورة لا تزيد في المعنى وإنما زدت في إثباته" (160). ومن هنا نفد القدماء إلى وظيفة الصورة في الكلام. وهي وظيفة طالما أوجزوا الحديث عنها بقولهم : "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع" (161)، حتى إذا تبسطوا في تحليلها قالوا : "إن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عامل يعلم - إذا رجع إلى نفسه - أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد على وجودها أكد وأبلغ في الدعوى" (162). وهذا من شأنه أن يجعل للصورة في الشعر وفي الكلام عامة، قيمة البرهان في الأقاويل الإقناعية، فمثلا يدعم المجادل حجته بالبرهان، يعزز الشاعر من دعواه بالصورة فتكون في حكم الشاهد على ما ادعى. فكثرة الرماد مثلا في الشاهد المتداول في كتب البلاغة دليل مادي يقطع بأن المدوح مضياف كريم. إن الصورة إذن تنوب مناب البرهان والدليل القاطع، وتعمل فعلهما في السامع، ولكن الطريق إليها طريق مخصوصة بها لأن الكلام يكون فيها في "حدّ لحن القول والتعمية اللذين يتعمد فيهما إلى إخفاء المفسود حتى يصير المعلوم اضطرابا، يعرف امتحانا واختبارا" (163)

(159) - دلائل الإعجاز ص 57.

(160) - المرجع نفسه ص 55.

(161) - العمدة لابن رشيق ج 1 ص 266.

(162) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 57 - 58.

(163) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص 316.

على هذا النحو فهم العدماء الصورة في الشعر وعلى هذا النحو تعاملوا معها في شعر أبي الطيب، فإن المراجعة بين تأثره النظرية وبين ما أتى به الشاعر كانت واضحة جداً في أعمالهم.

فإذا قال أبو الطيب في مدح كامور : [الطويل]
فَتَى يَمْلَأُ الْأَفْعَالَ رَأْيَا وَحِكْمَةً * وَبَارِدَةً أَحْيَانًا يَرُوصُ وَيَغْصِبُ
وتسأل السامع عن "الأفعال كيف تملأ" قال ابن جني : قوله يملأ
الأفعال استعارة ومبها مبالغة. ولا تقع الاستعارة إلا للمبالغة. ولولا
ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها" (164) ، فكلام ابن جني يقارب
ما قاله البلاغيون في الاستعارة من أنها : تفيد : "مالولاها لم
يحصل لك ، وهو المبالغة في وصف المقصود" (165) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]
مَتَى كُلُّ يَوْمٍ يَحْتَوِي نَفْسَ مَالِهِ * رِمَاحُ الْمَعَالِي لَا الرُّدَيْنِيَّةُ السُّمُرُ
ملاحظ أن سيده أن هذا البيت مما يشكل على القارى فهم وقال فيه :
"وقال رماح المعالي ولم يقل سيوف المعالي توطئة للردينية السمر.
وقوله نفس ماله ليس للمال نفس في الحقيقة إنما تجوز بذلك كما
تجوز بأن جعل للمعالي رماحا ، وليس هناك رمح ولا نفس. وعلى هذا
أوجه أنا قوله : [الطويل]

أَلَسْتَ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِي مِنْ رِمَاحِهِمْ * نَدَاهُمْ وَمِنْ قَتْلَاهُمْ مَهْجَةُ الْبُخْلِ .
لما استعار للبخل مهجة مقتولة جعل للندى رمحا قتلوا به مهجة البخل
لا على ما ذهب إليه أكثر معسري هذا الشعر من أنه عنى بقوله "من
رماحهم ندادهم" أنهم يجودون ، وإنما يحودون بما نفسي عليهم رماحهم
من النهب. وما أدري ما أعماهم عن هذا على وضوحه" (166) .

(164) - الفسرج 2 ص 30 .

(165) - الجرحاني : أسرار البلاغة ص 31 .

(166) - شرح مشكل شعور المتنبي ص 62 .

قال أبو الطيب : [البسيط]

مَا كَانَ نَوْمِي إِلَّا مَوْقٌ مَعْرِفَتِي * بِأَنَّ رَأْيَكَ لَا يُؤْتَى مِنَ الزَّلِيلِ .

فقال فيه الواحد يداكرا فهم سابقه ومناقشا إياهم فيه : "روى ابن جني" "إلا بعد معرفتي" وقال أي ما لحقني السهو والتفريط إلا بعد سكون نفسي إلى فصلك وحلمك . وقال ابن فوارة : أقام النوم مقام السهو والنفلة . يقول : ما نمت عما يجب على صيانة مدحك عن خلطه بالعتاب إلا لثقتي باحتمالك وسكوني إلى جزالة رأيك . هذا كلامه . وكلاهما بعد عن الصواب . والمعنى أنه يقول إنما أخذني النوم مع عتبك لثقتي باحتمالك ولزوم التوفيق رأيك وعلمي أنك لا تعجل علي ولا ترهقني عقوبة . وأراد النوم الحقيقي لا السهو والتفريط كما ذكرناه . ألا ترى أنك قال إلا موق معرفتي ، جعل المعرفة بمنزلة الحشية ينال موقعها . ومعنى قوله بأن رأيك لا يؤتى من الزلل ، أي أنت موفّق في ما تفعله لا يأتي الزلل رأيك" (167) . فوجه الخلاف إنما يتعلّل في النوم أجري على الحقيقة أم على المجاز ، وفي المعرفة تعدّ حشية أم لا تعدّ كذلك ، ويوجب اجتماعها بالنوم المجاز للبيت أم لا يوجبها .

وإذا أنعمنا النظر في هذه الشواهد ألفينا أن التعامل معها على سبيل التفيد بظاهر اللفظ لا يجدي كثيرا من النفع . فالأفعال ليست ممّا "يملا" فضلا عن أنها ليست ممّا "يملا" رأيا وحكمة ، والمال لا نعرله ، والمعرفة ليست في عداد "الحشايا" . وهذا يعني أن الصور في الشعر لا تعاس بالمعايير التجريبية المقامة على مشاهدات الحياة ومعقولاتها ، وأنه متى معاملنا معها على هذا الأساس انفلقت على معناها وضنّت به أو بدت خلفا من الكلام ولغوا . ومن هنا نصل إلى أن القدماء فهموا أن حكم المعنى في الصور الشعرية حكم خاص وأنه يتطلب ضربا خاصا به من التعامل معه .

بما تحاملا

غير أنّ المتقبّل ، وهو يواجه الصور في الشعر ، ويدرك أنّها مخالفة للمعقول ولما عليه الأشياء في الوجود ، يتعامل معها أو يكون لها عليه وقع. وقد يختلف هذا الوقع في الشدّة من متقبّل الى آخر ، ولكنّه موجود لا سبيل الى إنكاره. ومن هنا ذهب القدماء الى أنّ مخالفة هذه الصور للمعقول هي التي تكسبها قيمتها وتضطوّنها الى أن نتجاوب معها تجاوبا تلقائيا بريئا من مصاربات المنطق ومصادراته. قال عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن التخيل :
هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإنّ ما أثبتته ثابت وما نفيه منفيّ وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلّا تقريبا (168) .

وقال أبو الطيب : [الكامل]

عَقَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَشْوَرًا * لَو تَبَتَّغِي عَنَّا عَلَيْهَا أَمْكَنًا .

فقال فيه القدماء : " هذا ممتنع عقلا وعادة ولكنه تخيل حسن " (169) .
وفسر هذا المذهب عبد القاهر الجرجاني فقال : " وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يحملوا اجتماع الشئيين في وصف علة لحكم يريدونه وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات المعقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وطّعة كما ادّعاء فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي على ما صيّر قاعدة وأساسا ببيّنة عقلية بـلّ تسلّم مقدّمته التي اعتمدها بلا بيّنة " (170) .
فالقارىّ يتقبّل الصور في الشعر وهو يعلم يقينا أنّها مخالفة للمعقول ولا يطالب الشاعر ببيّنة على ما ادّعاءه . وهو إنّما يقبل ذلك لأنّه يدرك أيضا أنّ بناء الصور بناء مخالفا للمعقول لا ينتج عن تحكّكات الشعراء وأهوائهم أو بدواتهم فله قوانين دقيقة متى أخلّ بها الشاعر خرج كلامه من حيز التعبير بالصور الى حيز الكلام الباطل المختلّ . والسوفى ذلك أنّ الصور لا تصاع في منطقة الحدس إلّا إذا نحتناها بالمخيّلة نحتا وجعلنا لها شكلا وهيئة تتعرّف بها عليها .
فالقارىّ أو السامع

(168) - أسرار البلاغة ص 245 .

(169) - التهانوى : كشف اصطلاحات العلوم ص 140 .

(170) - أسرار البلاغة ص 248 .

لا يسمح للمتكلم عامة بأن يبدع الصور إلا لأن إبداع الصور في الكلام عمل مشروع يسهم فيه إسهام إبداع ومشاركة. فالمعاني لا تتجسّد ماثلة للعيان إلا في هيئة تتروى للمقبّل ، والشاعر يضع لهذه الهيئة خطوطها العامة والعارى* يكملها ، فمن خلال الهيئات تتجسّد المعاني في الأدهان .

ولكن الصور في الشعر ، وهي تنبئ البناء* المخالف للمعقول ، إنّما يبنّيها العقل على ذلك النحو المخالف ، فالمعنى ، وهو عطيى* ، هو الذي يطلب الصورة لا الصورة هي التي تطلب المعنى . إنّ الفكر البشري هو الذي وصع الألفاظ رموزا لا صلة حتمية بينها وبين ما ترمز اليه ، ثم إنّ الفكر البشري هو الذي حدّد للألفاظ الأنماط التي تنتظم بها لتدلّ على المعنى ولكنّه لا يصعب مع ذلك أن نبطل الكلام كلّه بدوى أنّه مخالف للواقع الدال عليه ، فبين الرمز اللغوي وبين ما يرمز اليه من البعد واللامنطق ما لا ينكره أحد . ولكنّ الشعوب كلها ، مهما اختلفت في الحضارة وتباعدت ، مقرّة بأنّ الرموز اللغوية تمثّل الواقع الفعلي والعالم الملموس ، وأنّها تمثّله على نحو لا يشك أحد في موضوعيته . ومن هنا ذهب علماء اللغة الى أنّ العلاقة بين "الشيء" وبين "العلامة" التي تدلّ عليه ، ليست علاقة منطقية . من جهة ، وليست أيضا علاقة مفارقة ، وإنّما هي علاقة التحام تام لا يمكن أن تنتزع أحدهما عن الآخر دون أن نبطل الكلّ ، لذلك فإنّ العلامة تنوب عن الشيء* أو أنّ الشيء* إذا تسمّى صار علامة . ومن هنا يمكن أن نذهب الى أنّ التعامل مع العلامات لا يعدو وأن يكون ، في نهاية الأمر ، تعاملًا مع الأشياء* في حدّ ذاتها وقد اكتسبت تسمية (171) .

وعن هذا الفهم تترتب نتيجتان أساسيتان :

أما الأولى فتتمثّل في أنّ التعبير بالصور إنّما يصادف منّا القبول والاستحسان لأنّه يرجع بنا الى بناء النظام اللغوي نفسه وهو يوضع تدريجيا

(171) - يرفض كثير من الباحثين أن تكون علاقة الألفاظ بالأشياء* علاقة تصوير وانعكاس مثلما هو شائع في مواصلة الفلسفة اليونانية . فنحن ، في كثير من الأحيان لا نعرف الشيء* الا من خلال العلامة الدالة عليه ، فكيف نزم أنها انعكاس له ؟

وتحمل فيه للاشياء أسماءها . وليس من شك في أن ذلك العهد هو عهد إبداع وخلق، فإذا ما تكوّن نظام اللغة أصبح يتوارث وسيطرت عليه العادة . لذلك فأيّما شاعر ابتدع صورة بلاغية احتسبت له وقُرنت باسمه حتى إذا ما استعملها غيره عدّ لها سارقاً أو عليها مغيراً . والسّرْمِي ذلك أن الشاعر وهو يبدع الصورة إبداعاً إنشائياً يسقّي شيئاً لم يسقّه قبله غيره من السابقين ، فيصيف بذلك ، إلى اللغة معنى جديداً وطريقة في أدائه جديدة . ومن هنا ندرك بعضاً من الأسباب التي جعلت القدماء يعرمون أيّما إغرام بالبحث في السرقات الشعرية حتى أصبح عندهم هوساً مستبداً بهم (172) ، وليس إبداع الصور بالشيء الذي يتأتى بيسر ولكلّ الناس . قال ابن الأثير : "وأما المعاني التي تستخرج من غير شاهد متصورة فإنّها أصعب من أن تستخرج بشاهد الحال ، ولأمر ما كان لأبكارها سرّاً لا يهجم على مكانه إلاّ جناس الشهم ، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دقّ مهمه حتى جلّ عن دقّه الفهم" (173) ولأنّ الأمر كذلك أكثر أسلافنا من الجدل في صور أبي الطيب أمتدعة هي أم متبعة ، فاتّهمه أعداؤه بالسرقعة في كلّ معانيه الجيدة ، واعترف له أنصاره بأنّه "امترع معاني أبكاراً" واخترع ما فات المتقدمين ، ونسبوا لأعدائه الإعراف بذلك . ومما يذكر في أخبار أبي الطيب أنّ أبا العباس النامي ، وهو من خصومه في حصرة سيف الدولة ، قال : "كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي ، وكنت أشتهي أن أكون سبقتي السمعين قائلهما ولم يسبق إليهما . أما أحدهما فقلوله : [الوافر]

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَسَنِي * فَوَايَ فِي غَشَاءٍ مِنْ نَبَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سَهَامٌ * تَكَسَّرَتِ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

(172) - لعله يحسن أن نذكر بأنّ السرقعة في الشعر مخصوصة بالصور وأنها لا تطلق على المعاني المشتركة التي يستوي في معرفتها كلّ الناس ويعرفها العجمي والعربي والقديم والمحدث . فالسارق من الشعراء هو الذي يعمد إلى صورة شعرية ابتدعها سواء مأتى بها في كلامه ، وأحقّ السرقات بالذمّ ما شاكل فيه السارق المسروق أو قصر عنه .

(173) - المثل السائر ج 1 ص 321 .

والآخر : [الكامل]

فِي جَعَلِ سَتَرَ الْعَمِيَّونَ غُبَارُهُ * فَكَأَنَّمَا يَصِيرُونَ بِالْأَكْدَانِ . (174)
ومما يلاحظ في هذين المعنيين أنهما وردا في صورتين بلاغيتين . فالشاعر
إذا ابتدع صورة اخترع معنى وطريقة معينة فبي أدائه .
وأما النتيجة الثانية متمثلة في أن الصور البلاغية لا تتميز عن إحراء
الكلام على حقيقته بأن الألفاظ تحول فيها من أمكنتها الحقيقية الى أماكن
لم تكن لها في الأصل ، بعد ما تتميز عنه بأن اللفظ (وهو في حكم
الشيء الدال عليه) يضم الى اللفظ (وهو دائما في حكم الشيء الدال
عليه) دون أن تجمعهما في الواقع الطموس علاقه انضمام . فالصورة ليست
حصيلة عناصرها المفردة ، وإنما هي كلاً لا يقبل التجزئة . ولما كانت
كلاً لا سبيل الى تحزنته كان لها في كلاً موطن ترد فيه فانونها
الدال الذي يتشكل به معناها . إن الصورة في الشعر لا تدل بأجزائها
وإنما تدل كاملة وكاملة تعني . وهذا نجده في هذا القول لعبد القاهر
البرجاني : "إن المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب
هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التأليف
مخصصة ، وهذا الحكم ، أعني الاختصاص في الترتيب يقع في
الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قصة
العقل" (175) . إن الصورة تتكون إذن من توزيع الألفاظ في مساحة
البيت الشعري .

ولما كانت القراءة ، في أدق معانيها ، التماسا لمختلف العلاقات
التي تقوم بين الألفاظ والزوايا وتآلفها ينتظم جزئياتها في بنية دلالية
كان التعامل مع الصور في شعر أبي الطيب مرتباً أيضاً ارتبان بحركة
الفكر وهو يقدر للألفاظ احتمالات ترتيبية حتى يحيط بمعانيه . ومن
هنا فالقدماء بضرورة التأويل في التعامل مع الصور في الشعر ،
إن التعامل الحرفي معها لا يجدي نفعا ، بل إن إجراء المجاز في
الكلام المصنوع في الشعر على أنه حقيقة مما يفسد الأشعار وينقصها .

(174) الصبح المنهبي ص 81

(175) - أسرار البلاغة ص 4

قال عبد القاهر الحرحاني في مسوِّض حديثه عن التأويل في التعامل مع الشعر المصوِّر : "لأنَّ حقيقة قولنا "تأولت الشيء" أنك تطلب ما يؤول إليه من الحقيقة ، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل" (176) . وقال التهانوي : "وأما عند الأصوليين فهو (أي التأويل) مرادف للتفسير وقيل هو الظنَّ بالمراد ، والتفسير القطع . فاللفظ المجمل إذا لحقه البيان بدليل ظني يسمَّى مؤولا ، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي يسمَّى مفسِّرا" (177) . إنَّ التعبير بالمجاز ان لا يورث مهما قطعيا وإنَّما يورث مهما تفرييبيا يقوم على الظنَّ والاستنباط بالتحمين . ومن هنا اختلف القدماء في كثير من معاني الأبيات المصورة في شعر أبي الطيب ، وكان اختلافهم لغياب هذا الديوان من اتعاقبهم على الدلالة فيه .

والذي نتبينه من تعامل القدماء مع المعنى في الأبيات المصورة أنَّهم وصلوا من تدارسها الى نتائج تشبه النتائج التي وصلوا اليها من الوقوف على أبيات المبالغة والغلو ، فقد أقروا بأنَّ حكم الدلالة فيها مخالف لحكمها في الكلام العادي .

وكان من الطبيعي أن يصل القدماء الى هذه النتيجة لأنَّ التعبير بالصور يتجاوز الواقع مثلما تتجاوزه المبالغة أو المغالاة . فالشاعر ، عندما يباليغ ، يتجاوز الواقع منتهكا حدوده ومقاييس الأشياء فيه ، ويتجاوزه بالتصرف في الصفات والنعوت فيطلقها على غير ما اعتاد المنطق العادي إطلاقها عليه فيشبهه ويستعير ويمثِّل ويكسِّي ويجعل المعلوم معقولا والمعقول ملموسا .

وكان أسرز ما توفَّق اليه السلف من النَّظر الى الصور الشعرية أنَّهم لم يتعاملوا معها على أساس التقبُّد برؤيها الى الواقع وقبَّس أحكامها على أحكامه . وقد رأينا أنَّهم لا يصلون الشعر بالواقع الا إذا رَدَّوه على صاحبه أو كانت لهم رغبة في إفساده والتجني عليه . أمَّا إذا كانوا يحطون للصورة الشعرية تقديرا وميلا فإنَّهم كثيرا ما كانوا يتفهَّمونها بنية خاصة للكلام ترمي الى غايات لا يكاد ينهض بها غيرها .

(176) - المرجع نفسه ص 88 .

(177) - كشف الملاحات العلوم ص 89 .

مثما استوقفت المبالغة والصور القدماء فأدركوا أن التعامل مع دلالتها المعنوية لا يتم مستفيها مفيدا على سبيل التعلق الحرفي بالمعنى في طاهر اللفظ ، وإنما يستوجب النفاذ من طاهر القول الى محواه الكامن في معاصده وطامته ، استوقفتهم ظاهرة الغموض والتعقيد حاجزا من الحواجز التي تمنع التعامل مع الأشعار على النحو الذي نتعامل به عادة مع المعاني في سائر الأفاويل المنتشرة . والتعقيد شائع في أشعار العرب شيوع المبالغة فيها ، منتشر في تضاعفها انتشار الصور في أرجائها .

1 (مواقف القدماء من ظاهرة التغميض في الشعر : مهم السلف التعقيد والغموض (178) على أنه امتناع الكلام عن البوح بمعناه وممانعته التمكيس منه لأول مرآة ، إما لتعمية مصدرها لإعرا ب والتغديم والتأخير وإما لإجرا اللفظ إجرا محازيا يستبهم من أجله المعنى . ولما كان الغموض ، عندهم ، يقابل الوضوح ويضاده ، كان لهم منه موقعان اثنان متباينان .

أما الأول فهو الموقف الذي يفهم أصحابه من التعقيد : " أن يكون الكلام غير طاهر الدلالة والمراد ، لخلل في النظم ، بسبب تقديم أو تأخير أو حذف ، أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم الكلام " (179) . واعتمادا على هذا الحد جعل القدماء التعقيد أقساما عدة أرجعوا بعضها الى اللفظ الحوشي المهجور ، وبعضها الآخر الى التراكم الطنوي ، أو الى التجريد المعنوي وصعوبة حصوله في الذهن . وإذا تأملنا في كلام أصحاب هذا الموقف ألفيناهم يميلون الى رد التعقيد والتعقيد منه انطلافا من طبيعة التكلم نفسها . فالرائج عند القدماء أن مستعمل اللغة إنما يستعملها لأنه يقصد الى الإبلاغ والإخبار والإفادة . وبناء على ذلك فإنه لا يجوز ، عندهم ، أن يتكلم متكلم دون أن يكون في كلامه معنى ، فمن شروط الكلام أن يكون مبنيا رالا . لذلك كان التعقيد ، عندهم ، يندرج في استعمال الكلام في

(178) - استعمال القدماء في الدلالة على هذه الظاهرة ، مصطلحات عدة منها : التعقيد والغموض والغلق والإلفاز والتعمية . . .

(179) - الحضرمي : تنبيه الأريب . . . ص 57 .

صدّ ما وضع له الكلام ، أو يتنزّل في ركوبه الى غير غاية ظاهرة ، بل إنّه نعى صريح لطبائع الأشياء ، وإطال للحكمة التي من أحلها وصعت اللغات . وكان من الطبيعي أن يذمّ أصحاب هذا الموقف التعقيد وأن يعيبوه ويكثروا من حتّ الشعراء على تجنّبه . قال عبد العاهر الحرحاني : "أمّا التعقيد فإنّما كان مدحوما لأجل أنّ اللفظ لم يرتّب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسمى اليه من غير طريق " (180) .
ومال أيضا : "والمعقّد من الشعر والكلام لم يذمّ لأنّه ممّا تقع حاجة فيه الى الفكر على الجملة بل لأنّ صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ، ويشيك طريقك الى المعنى ويوقّر مدحك نحوه ، بل ربّما قسم فكرك ، وشعب طنّك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب " (181) .

ومثما ذمّ أصحاب هذا الموقف التعقيد من منطلقات بلاغية حميمة الصلة بوظيفة الكلام ، لأنّ الشاعر فيه يكون في حكم الناطق الصامت ، دقّوه من منطلقات بلاغية لأنّه ، عندهم ، دليل ملموس على التكلف والتعمّل ، ومن باب حمل النفس على ما تكره وإغنائها بلا طائل . قال ابن سنان الخفاجي في ذلك : " . . . لأنّنا نذهب الى أنّ المحمود من الكلام ما دلّ لفظه على معناه دلالة ظاهرة ، ولم يكن خافيا مستغلقا كالمعاني التي هورت في شعر أبي الطيّب " (182) . وهنا لّوح الغدما " بذلك المفهوم الذي ساد عندهم حاعلا الشعر الحسن ما : "ترك [فيه] التكلف ورفض التعمّل ، والاسترسال للطبع ، وتجنّب الحمل عليه والعنف به " (183) .

أمّا الموقف الثاني فيتكوّن من طائفتين اثنتين من القدماء . فالأولى منهما لم تذمّ المعقّد من الشعر ولم تستحسنه وإنّما اعترفت به لأنّه موجود كثير في الشعر فعلمت على استخراجها من الدواوين ومصنّفات

(180) - أسرار البلاغة ص 129 .

(181) - المرجع نفسه ص 135 .

(182) - سر الفصاحة ص 242 .

(183) - الوشّاطة ص 24 . والشاهد غامض لعله لا يوافق المخطوط .

الأرب ووصفت عليه التصانيف الخاصة به مما يتصنّع إمرارا منها
بأنّ حكم الدلالة المعنوية فيه ليس حكمها في المألوف
الواضح من سائر أجناس الكلام. وقد ذكر هذا كله العاصمي
الحرحاني فقال : "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسعطان شاعرا
لوجب أن لا سرى لأبي تمام بيت واحد، فإنّا لا نعلم له قصيدة
تسلم من بيت أو بيتين، قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد
به لفظهما. ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها
بابا منفردا، ينتسب إليه طائفة من أهل الأرب. وصارت
تتطرح في المحال من مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعنى (٥). وليس
في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض
مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها
الكتب المصنفة، وتشغل باستخراجها الأفكار العارغة (٥). ولسنا
نريد القسم الذي خفا معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ
وتوحيش الكلام، ومن قبل بعد العهد بالعادة وتغير الرسم (٥).
وأما هذه الأبيات موحودة شائعة (٥). والكتب المصنفة فيها
معروفة والرحوع اليها ممكن (١٨٤). والذي نستنتجه من هذا
الكلام أنّ هذه الطائفة لم تذهب إلى استحسان المعقّد من
الشعر بقدر ما ذهبت إلى الاعتراف به جنسا من أجناسه
له سماته الخاصة به، فقاومت نزعة الذين يستعطفونه في
الوضع من أفئدة الشعراء. وما تيسر لها ذلك إلا بالتمييز بين
الأشعار الغلفة التي مهما تفحصتها لم تخرج منها بشيء ذي بال،
وبين الأبيات التي إذا تلطعت في تأملها وجدت أسرارها من المعاني
رائعة. وفي هذا الصدد قال عبد القاهر الحرحاني : فأحق المعقّد
"بالدم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يورق لك" (١٨٥).
أمّا الطائفة الثانية فإنّها ذهبت إلى استحسان المعقّد العامض
من الشعر صراحة إن لم تذهب إلى تفضيله على واضح الدلالة

(١٨٤) - المصدر نفسه ص ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣.

(١٨٥) - أسرار البلاغة ص ١٣٠.

وبينها . قال ابن مَرّجَة : "ملاشي" أفتق للخواطر في استنباط المعاني من مهاجستها ، ولا أبعث للعرائج من استشارتها من مكائدها ، من طول مراسها وعدّ أنفاسها" (186) ، وهذا لا يتيح للفارسي إلا الأبيات الغوامض والأشعار المعقّدة . والذي نخرج به من أفعال الديس استحسنوا الأشعار المعقّدة الفامضة أنهم لم يعتمدوا منها الفلق الذي إذا تفحصته لم تحصل منه على معنى رائق أو غريب مستطوف ، وإنما استحسنوها لأنها مهما قلبت فيها النظر على وجوهه تفتقت على المعاني العديدة والدلالات الحسنة ، وكانت بمثابة المنجم الذي لا ينضب معينه . لهذا كان أنصار التعيد والغموض في الشعر كثيرا ما يعتمدون أبياتا قليلة منها ويردون أبياتا أخرى كثيرة لم يحسن أصحابها صنعها .

2 - تعامل القدماء مع المعنى في الأبيات المعقّدة الفامضة : من هذين المنطلقين تعامل أسلافنا القدماء مع الدلالة المعنوية في أبيات أبي الطيب العوامض . فبيما ذهب أعداؤه إلى التشنيع عليه كلما اعترضهم في شعره بيت غامض أو طغى غلق مذكّرين بأن أحسن الشعر ما سبقت معانيه ألفاظه إلى القلوب ، ذهب أنصاره إلى تشويق الأبيات الغوامض من دالات جيّدة تعتذر للشاعر عما ركب فيها من صيغ ملتوية . ولقد رأب أعداؤه على أن يكونوا ، في التعامل مع هذه الأبيات إلى التعلّق بظواهر ألفاظها أقرب ، في حين كان أنصاره يأخذون فيها بالتأويل .

ومن الجدل في الأبيات الفامضة والمعقّدة وصل أسلافنا القدماء إلى أنّ للدلالة المعنوية في الشعر وصفا خاصا وأنّه لا يمكن أن نتعامل معها مثلما نتعامل مع المعنى في سائر الأصناف الأقاويل الواضحة . ولما كانت الأبيات العوامض في شعر أبي الطيب أكثر مما هي في شعر سواه تعاطف فيها الخلاف واتسع مما أكسب التعامل مع الشعر ثرا لا سبيل إلى إنكاره .

(186) - الفتح على أبي الفتح ص 36 .

ومن الأبيات المعقدة المعاصرة التي أتعب أبو الطيب العلماء في البحث عن معناها قوله أول ما لقي سيف الدولة : [الطويل]
وفاؤكما كالربيع أشجاء طائمه * بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه .
فقال فيه العاصي الجرحاني نبأ سبب الكلام الى خصوم الشاعر : " وكيف
يحتمل له اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بدع يعس
شرفه وعرايته بالتعب في استخراجيه ، وتقوم مائدة الاستفاح بإراء
التأذي باستماعه (.) ومن سرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المعسر
مشك أن وراءها كنز من الحكمة ، وأن طيها الغنيمه الباردة ؟ حتى إذا
فتشها ، وكشف عن سترها وسهر ليالي متواليه فيها حصل على أن :
وفاؤكما يا عادلي بأن تسعداني إذا درس شجاي ، وكما ازداد تدارسا
ازدادت له شجواه كما أن الربيع أشجاء دارسه . مما هذا من المعاني
التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبها الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشج
عليها حتى يهلهل لأحلبها التسج ، ويفسد النظم ، ويفصل بين
البا ومتعلقها بخبر الإبتداء ، قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويعمي
ويعوض . " (187) . وقال فيه الحضرمي بعد سبعة قرون من وفاة أبي
الطيب : " هذا المطلع في غاية ما يكون من التعقيد والتكلف والتعسف
أولا ترى لصوارم الأفهام عن تصوّر معناه نبوة ولجبار الأفكار عند تفهمه
كهوة . وبعد إجهاد الفكر فيه وكثّ الفهم عليه لا يحصل منه على طائل (.)
وللناس في فهم معنى هذا المطلع اختلاف كثير واضطراب كبير لعدم
دلالة لفظه على المعنى المراد منه إلا بتقدير وحذف وتغديم وتأخير ،
وهو وإن كان جزل اللفظ عنده فتراه عسير فهم المعنى صعبه " (188) .
ولقد تذاكر دافعو هذا البيت ما قاله فيه سيف الدولة عند
سماعه له : " يحتاج أن يكون سيويه على منشه ، وكما أنشد

(187) - الوساطة ص 95

(188) - تنبيه الاديب . . ص 222 .

أعربه له" (189) . وإذا كان أنصار أبي الطيب لم يستجيدوا منه هذا المطلع مما أتتهم لم يردّوه عليه وحاولوا أن يطفئوا منه بمعنى لا يقصر عن فصاحة العاطفه . فقال فيه اس سيده : "يقول وفاؤكما أيها الخيلان اللآئمان إذ لتمانني على بكائي في هذا الربع الدارس كهذا الربع الذي بكيت به ، وذلك في ترك المساعدة في الوقوف به معي ، ففي ذلك أشبهت وفاء وكما التّرعّ دروسا وطموسا . ثم قال والدمع أشفاه ساحمه أي لا تلوماني على البكاء فيّ إشعاع الدّمع ساحمه" (190) . وذهب ابن جني وابن القطّاع الصّفّلي والواحد والخطيب التبريزي وصاحب التبيان إلى ما يشبه هذا المعنى فقالوا : إنّّه يخاطب صاحبيه ويطلب منهما أن يسعداه عند ربع الأحيّة بالبكاء . ويقول إنّ وفاء كما بالإسعاد عفا ودرس ، كالربع الذي أشعاه للعمين دارسه . فكنت أبكي الربع وحده فصرت أبكي معه وفاء كما ، وأشتفي بالدمع الذي هو راحة الإنسان وأشفاه للنفس ساجمه" (191) . وكان لصاحب المغني فهم آخر لهذا البيت إذ قال فيه : "وفاء وكما يا صاحبي بما وعدتmani به من الإسعاد بالبكاء عند ربع الأحيّة إنّما يملّني إذا كان بدمع ساحم أي هامل ، كما أنّ الربع إنّما يكون أبعث على الحزن إذا كان دارسا" (192) . ويبدو أنّ الذي مهّد لهؤلاء الشراح الطريق إلى تبيين معنى لهذا البيت أنّ له نظائر كثيرة في أشعار العرب حتى استقر معناه مطروقا في السنّة الشعرية كلّها عرض أصحابها إلى الوقوف على الأطلال وطلب المساعدة بالبكاء فقد قال أبو العلاء بعد أن تحدّث عن إعرابه : "والشعراء وغيرهم يقولون : إنّ البكاء يجلو بعض الهمّ عن المحزون والمكروب . قال الفوزدق :

ألم تر أنّي يوم حيّو سويّ قسي * بكيت فنادتني هنيئة مألّيا
فقلت لها إنّ البكاء لراحة * به يشتفي من طنّ أن لا تلاقيا .

(189) - ذكره صاحب تنبيه الأريب ص 222 ، وذكر في مواطن أخرى بإبدال

"الاصمعي" مكان سيوييه .

(190) - شرح مشكّل شعر المتنبي ص 168 .

(191) - جمع صاحب التبيان أقوال هؤلاء العلماء ح 3 ص 325 - 326 .

(192) - استشهد به الحضرمي : تنبيه الأريب ص 222 .

وقال ذو الرقعة :

لعلّ انحدار الدّمع يعقب راحة * من الوجد أو يشفي نجيّ البلايل .
وشبه وما صاحبيه بالربيع أشجى ما يكون إذا درس ، وكأنّنه لا مهما على
أنّهما لم يسمّداه . وبعض الناس يدّهب إلى أنّه أراد مخاطبة عينيه ،
وكلامه يدلّ على غير ذلك . والمراد أنّه بكس ولم يبك صاحباه ،
ولو بكيا معه لكان ذلك زائدا في بكائه . وأشجاء ههنا إسم
فيه معنى التعميل . (193) أمّا الذي لم يستطيعوه فإنّهم ظلّوا
متعلّفين بألفاظه لا تبار لهم منها دلالة المعنوية .

ومن الأبيات المعقّدة التي تشبه هذا البيت ، قول أبي الطيب
في رحلته إلى فارس : [الكامل]

وترى الفضيلة لا تَرُدُّ فضيلةً * الشّمس تشريقاً والسّحاب كنهجراً .
أمّا خصوم أبي الطيب فقد تناقلوا فيه هذا الخبر : "وتنازع ند ما
ابن العميد في هذا البيت فقال : أثبتوه حتى أتاكمه ، فأثبتت ،
ووضع بين يديه ، فأطرق مليّاً يفكر فيه ثم قال : هذا يعطلنا
عن المهمّ ، وما كان الرجل يدري ما يقول " (194) وأمّا أنصاره
فقد فهموه فهمين مختلفين بعض اختلاف . فابن جني قد قرأ
الفعل "تَرُدُّ" بالبناء للمجهول وقال معناه : "تري الفضيلة فيك
واضحة غير مشكوك فيها فكأنّنه قال : تري برؤيتك الشمس والسحاب
والشمس واضحة ، والسحاب متكاثفا متراكما . وقرأ غيره "تَرُدُّ" على
أنّ فاعلها ضمير في الفضيلة وقالوا : "معنى البيت أنّها (الباكية
التي بكت نواه عند وداعه إياها) تري الفضيلة لا تَرُدُّ ضدّها من
الفضائل ، على ما عهدنا من المتضادّين ، ثم فسّر ذلك فقال :
يوجد لعمري الشّمس مشرقة والسحاب كنهجراً في حال واحد . فإشراق
الشمس وتكاثف السحاب فضيلتان ضدّيتان ، والضدّان مختلفان لا مؤلّغان
ومعتقان لا ملتقيان . ومن عادة الشمس أن يسترها السحاب إذا اجتمعا .

(193) - تفسير أبيات المعاني ص 224 - 225 .

(194) - الصبح المنهبي ص 153 .

وهذا المدح قد جمع إشراق الشمس وتكاشف السحاب، لأنّه مستبشر الوجه جميله، منتشر التّيل جزيله. فالإشراق بشوره وجمالـه والأطمار برّـه ونواله" (195). وبينما كان خصوم أبي الطّيب يحكمون على هذا البيت بأنّه فارغ من كلّ دلالة واكتفى منه أبو الفتح بالقليل الذي لا غنا فيه، كان معظم الشارحين يذهبون إلى أنّ المتنبي أتى فيه بمعنى بديع من المعاني التي تتواصف بالحسن والبلاغة إذ قالوا: "فهذا المعنى من الحسن والبيان على ما تروى" (196).

وإذا كان التعقيد ينتج عادة عن التّركيب إذا ما أقامه صاحبه على خصائص التّراكيب الشعرية وقد رأينا منها الحذف والزيادة والتقديم والتأخير، فإنّ العموص لا يستند إلى شيء من ذلك. وإنّما ينفلق البيت على معناه انغلاقاً دون أن يكون في لفظه أو تركيبه حاجز يمنع الفهم. ومع أنّ القدماء قد استخرجوا الأبيات المعقّدة الغوامض من شعر أبي الطّيب وأفردوها بمصنّفات كثيرة خاصّة بها طبعاً أنّها من البيتي يشكّل فهمها على الذهن، فإنّهم قد كانوا يميّزون بين التي يعقّبها الإعراب وبين التي تعقّبها عوامل أخرى من قبيل الإلغاز وغيره. لذلك قام تعاملهم مع الأبيات المعقّدة على مواحتها بالتأويل النحوي حتى تتضح معانيها ونظروا إليها بشيء من الاستهجان لأنّ صاحبها لم يفلح في التوفيق بين اتّزان الكلام وطهور معناه. ولما كان باب التأويل النحوي واسماً حاداً احتلت الأبيات المعقّدة دالات عديدة وذهب الشارحون بمعانيها مذهب كثيرة ومتباعدة.

فإذا قال أبو الطّيب: [الكامل]

وَإِذَا الرَّمَحُ شَغَلَنَ مَهْجَةَ شَائِرٍ * شَغَلَتْهُ مَهْجَتُهُ عَنِ الْإِخْوَانِ .
افتروا القدماء في فهمه أيّما افتراق. فذهب ابن القطّاع إلى أنّ "ظاهر هذا البيت هجاء محض، لأنّه يقول شغلت سيف الدولة مهجته عن إخوانه. وهذا غاية الهجو، لأنّ العرب مدحت الرئيس

(195) - جمع صاحب التبيان أقوال ابن جني وابن قورجة وابن القطّاع الصقلي في التبيان ج 2 ص 171. وانظر أيضاً: ابن سيده: شرح مشكل شعر المتنبي

ص 320. وشرح المعري في تفسير أبيات المعاني ص 129.

(196) - تفسير أبيات المعاني ص 129.

بقناله عن أصحابه ، وبذله مهجته دونهم . وقد قال : إن سيف الدولة اشتغل بالدفاع عن الإخوان ، فحذف الجارة ماضاف الى البيت حارا ومحرورا مقدرا حتى بخلصه من الدلالة على الهجاء . وذهب شراح آخرون الى : "أن معناه إذا الرماح شغل مهجة شائر مشغول بمهجته ، اشتغل سيف الدولة بالدفاع عن الإخوان . فالأول يكون الصمير فيه لسيف الدولة ، والثاني يكون شغلته صفة لشائر ، وهذا إن سلم من الهجاء صح المعنى ، فإن الكلام يحتمل من الحذف ما لا يحتلمه " . وقال الواحدي : "المعنى شغلوا بأنفسهم عن إدراك ثأر قتلاهم ، فعلم هذا يكون الضمير للروم ، ولا يكون لسيف الدولة فيه شيء ، وإنما يصف هزيمتهم فيقول : إذا تناوشت الرماح لطلب ثأر شغلت كل واحد من عسكر الروم صيانة روحه عن إدراك ثأر إخوانه " . وقال صاحب التبيان بعد أن استعرض هذه المذاهب السابقة : "والصحيح من معنى هذا البيت أن قوله "عن" بمعنى الباء فيكون المعنى : شغلت سيف الدولة مهجته بإخوانه ، وهو مثل قوله تعالى : "وما ينطقون عن هوى" أي بالهوى . وهذا يدل على علم المتنبي وفصاحته واتساعه في لسان العرب ، ولولم يكن له إلا هذا الكفاة (197) . فبين أن يكون هذا البيت أقرب الى الهجاء منه الى المدح ، وبين أن يكون حديثا عن الروم وهزيمتهم ، أو أن تكون "عن" فيه بمعنى "ب" من التعمد والتفاوت ما يدعو الى التحقق من أن أحد هذه المعاني هو الأقرب الى البيت .

والى جانب الاختلاف الذي مرّ به باب التأويل في النحوى وهو ما جعل القدماء يفترقون في فهم الأبيات المعقدة تركيبيا ، طعن كثير من النقاد والشارحين في التعويل على الإعراب في تلك التعقيد الشعرى . فإذا مال أبو الطيب : [المنسرح]
 أَنَا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَعُو أَبَا أَلْ * تَاجِكِ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهُ .
 وقال فيه ابن حني : "يقول : إنّه فوق أبي الذي يفتش عن نفسه ، إلا أن صنعة الشعر لإقامة الوزن ألجأته الى هذا النظم . ومثله في النظم :

ماليت من أنت على ذكر ؟ فقلت لها * أنا الذي أسأ من أعدائه زعموا" (198)

تصدى له ابن مفرجة بشي* من الحدة فقال : "هذا كلام من لا يعرف
صنعة الشعر وأبي صنعة في هذا البيت غير إبداع المعنى ؟ والصنعة
تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله ، لا باختراع المعاني . ألا ترى
أنه لو قال كما قال الشيخ أبو العتج : أنا موف أبا من يبحث
عني لما كان فيه هذا المعنى البديع الذي إياه أراد أبو الطيب .
وقول الشاعر : أنا الذي أنت من أعدائه زعموا : ليس نظم الشعر فقط
أحوجه الى هذا القول ، بل مذهب الشعراء المعروف في التغالط .
لأنها سألت عن قائل هذا الشعر وهي تعرفه فأجابها بجواب
مغالطة أيضا (. .) ومعنى أبي الطيب بعد يضطر الى اللفظ الذي
أتى به متأمله واحمد أن تأتي به في غير هذا اللفظ موحزا
تجده متعما . وقد جود أبو الطيب في هذا البيت ، مما
ترك في الإحسان غاية لم يأتها ، لولا أنه نقض هذا الأصل
الذي أتى به في مكان آخر من شعره" (199) . فبينما لم
يستطع ابن جني هذا البيت وأرجع ذلك الى الوزن يضطر
الشاعر الى التوقف في التركيب ، استجاده ابن مفرجة وأسرف
في تقريره . وقد علل ابن الأثير قصر التعويل على النحو
في تلك الأبيات المعقدة وتفتيقها عن معانيها فقال : "ألا ترى
أن النحو يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ويعلم مواقع إعرابه
ومع ذلك لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة . ومن ههنا غلط
مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى وما فيها من الكلمات
اللفوية ، وتبيين مواضع الإعراب منها ، دون شرح ما تضمنته
من أسرار الفصاحة والبلاغة" (200) . ومن هنا كثر الرد على
ابن جني في شرحه لمعاني أبي الطيب لأنه نظر اليها من
جهة النحو والإعراب حتى قال فيه الواحدي : "وأما ابن جني
فإنه من الكبار في صنعة الإعراب والتصريف والمحسنين في كل

(198) - التبيان ج 3 ص 267 .

(199) - الفتح عظمي أبي الفتح ص 166 - 167 .

(200) - المثل السائر ج 1 ص 7 .

واحد منهما بالتصنيف غير أنه إذا تكلم في المعاني تبلد حمارة
ولج به عناره* (201) .

أمّا الأبيات الفوامض التي لا ترجع التعمية فيها إلى
أسباب تركيبيّة إعرابية فإنّها قد طرحت على القدماء أقصى
ألوان الصعوبة في التعامل مع معانيها ، إذ ليس للشارح أو الناقد
شيء ماديّ يمكن أن يعتمد عليه في ترجيح كفة المعنى الذي
يذهب إليه . ويبدو أنّ طول مراس القدماء للشعر قد جعلهم
يقبلون من الشعراء أن يأتوا بالكلام الفوامض دون أن يتساءلوا
كثيراً عن الأسباب التي تحطمهم عليه . من ذلك مثلاً أن خصوم
أبي الطيب قد ردّوا معانيه الفلقة سواء أكانت معقّدة أو غامضة
إلى التكلّف في طبعه وإلى ولعه بإثارة السامعين عندما يلعب
عليهم كلاماً يخيّل لهم أن وراءه معنى عجيّباً ، فإذا محصيان أنّه
فارغ . قال ابن وكيع : "لأبي الطيب أبيات رائعة المباني صئيلة
المعاني ، إذا وقع التفتيش منها على اللفظ الهائل لم يطعم
منه بطائل ، كأنّها ثياب خلقان لها روعة وليس لها مفتش" (202) .
ولكنّ هذا التفسير لم يمنع أعداء أبي الطيب أنفسهم من الذهاب
كلّ مذهب في تأويل أبياته الفوامض وفي استخراج أصناف
من المعاني لها . وأمّا أنصاره فإنّهم كانوا يحطون هذه
النزعة في أبي الطيب على أنّها من باب الاتّساع في العلم
باللغة وبدقائق المعاني والاقتدار عليها في الشعر .

ومهما يكن موقف القدماء من الأسباب التي كانت تدعو
الشعراء إلى تغميض معانيهم وتغميضها ، فإنّهم قد كانوا يألّفون
التعامل معها إلّا جعلهم يقولون فيها بالتأويل . وقد حاول
بعضهم أن يحصر التأويل ويحدّده في الشعر فقال إنّ " لا يخلو
من ثلاثة أقسام : إمّا أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره ،

(201) - شرح ص 4 .

(202) - النصف ص 481 .

وَأَمَّا أَنْ يَعْلَمَ مِنْهُ الشَّيْءُ وَغَيْرُهُ ، وَتِلْكَ الْغَيْرِيَّةُ إِذَا أَنْ تَكُونَ ضِدًّا أَوْ لَا تَكُونَ ضِدًّا ، وَلَيْسَ لَنَا قِسْمٌ رَابِعٌ . مَا أَوَّلُ يَقَعُ عَلَيْهِ أَكْثَرُ الْأَشْعَارِ ، وَلَا يَجْرِي فِي الدَّقَّةِ وَاللِّطَامَةِ مَجْرَى الْقِسْمَيْنِ الْآخَرَيْنِ . وَأَمَّا الْقِسْمُ الثَّانِي فَإِنَّهُ قَلِيلٌ الْوُقُوعِ جَدًّا ، وَهُوَ مِنْ أَطْرَفِ التَّأْوِيلَاتِ الْمَعْنَوِيَّةِ ، لِأَنَّ دَلَالَةَ اللَّعْطِ عَلَى الْمَعْنَى وَضَدُّهُ أَغْرَبُ مِنْ دَلَالَتِهِ عَلَى الْمَعْنَى وَغَيْرُهُ مَقَالٌ لَيْسَ بِضَدِّهِ (٠) . وَهَذَا الْقِسْمُ يَسْتَقِي الْمَوْجَّهَ أَيْ لَهُ وَجْهَانِ وَهُوَ مَقَالٌ يَدُلُّ عَلَى بَرَاءَةِ الشَّاعِرِ وَحَسَنِ تَأْتِيهِ (٠) . وَالْقِسْمُ الثَّالِثُ أَكْثَرُ وَقُوعًا مِنَ الْأَوَّلِ ، وَهُوَ وَاسِطَةٌ بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ (203) . وَمَهْمَا يَكُنْ هَذَا التَّقْسِيمُ مِنْ بَابِ الْمُضَارِبَاتِ الْمُنْطَقِيَّةِ فَإِنَّهُ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْعَرَبَ قَدْ افْتَتَحُوا فِي تَشْقِيقِ الْأَبْيَاتِ الْغَوَامِضِ عَلَى الْمَعَانِي الْمُتَعَدِّدَةِ وَفَتَنُوا بِهَا ، فَلَمْ يَكُنْ يَسْتَفْرِغُ مِنْهُمْ أَنْ يَعْمِدُوا إِلَى أَبْيَاتِ الْمُتَنَبِّهِ الْغُلُقَةِ فَيَسْتَنْطِقُوهَا عَنْ دَلَالَتِهَا وَيَقْبَلُوا مِنْهَا الْكَثِيرَ مِمَّا بَدَأَ مُتَبَاعِدًا أَوْ مُضَارِبًا . وَلَقَدْ أَتَّحَ لَهُمْ أَبُو الطَّيِّبِ هَذِهِ الْفُرْصَةُ فَأَتَى فِي شَعْرِهِ بِكَثِيرٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ الَّتِي مِمَّا قَلَّبتَ فِيهَا النُّظُرَ عَلَى وَجْهِهِ بِقِيَّتِ فِي حَاجَةِ إِلَى الْمَزِيدِ .

وَمِنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الَّتِي زُهِبَ فِيهَا الْقَدَمَاءُ إِلَى أَكْثَرِ مِنْ مَذْهَبَيْنِ مُخْتَلَفَيْنِ تَمَامَ الْخِلَافِ قَوْلَ الْمُتَنَبِّهِ : [الْكَامِلُ]

مَا أَخَذَتْ مُتَعَتِّقُ الْفَوَارِسِ فِي الْوَفَى * لَا خَوْكَ شَمَّ أَرْقُ مِنْكَ وَأَرْحَمُ
يَهْرُنُو إِلَيْكَ مَعَ الْعَفَافِ وَعَنْدَهُ * أَنَّ الْمَجُوسَ تُصِيبُ فِي مَا تَحْكُمُ .

أَمَّا ابْنُ جَنِي فَقَدْ قَالَ : "يُرْمِيهِ بِأَخْتِهِ وَإِلَّا بِنْتَهُ . وَشَمَّ إِشَارَةٌ إِلَى الْمَكَانِ الَّذِي تُفْعَلُ فِيهِ الْأَحْوَالُ الْمَكْرُوهَةُ . وَيَجُوزُ أَنْ تَكُونَ إِشَارَةٌ إِلَى مَوْضِعِ الْحَرْبِ ، بِصِفَةِ بِالْجَبَنِ" (204) . فَعَلَّقَ عَلَيْهِ الْوَاحِدِي بِقَوْلِهِ : "وَهَذَا لَيْسَ بِشَيْءٍ" وَإِنَّمَا أَتَى مِنَ الْبَيْتِ الثَّانِي . وَقَالَ فِيهِ ابْنُ سَيِّدِهِ : "وَمَدَّ قَبْلَ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ قَوْلَ لَا يَنْبَغِي أَنْ يُلْتَفَتَ إِلَيْهِ" .

(203) - الْمُثَلِّ السَّائِرُ ج 1 ص 33 .

(204) - التَّبَيُّان ج 4 ص 422 .

وأما أبو العصل العروضي وابن فوّرجة والواحد ي فقد ذهبوا إلى
أنّ المتنبي "شّتب بامرأة أخوها مبارز قتال، فقال: أخوك على قساوة
قلبه، وإراقتك الدّماء"، أرحم منك. وكيف يرميه بالأبنة وبأختيه،
وهو يقول: يرنو اليك مع العفاف، وهذه العقّة من جهة الإسلام،
وإلاّ فهو يرى أنّ تزوّج الأخوات عند المجوس من حكمهم، فمن حسنهما
يرى أنّ المجوس أصابوا في حكمهم" (205). وعلى هذا الفهم يكون
أبو الطيب قد: "شّتب بهذه المرأة ومدح أخاها، وزعم أنّها من
بيت الفوارس الأنجاد. فهو يقول لحبيبتة: أنت فاسية القلب، وأخوك
على بسالته إذا لقي العدو وكان أرحم منك وأرقّ منك عليّ، ثمّ
بالع في حسنهما فقال: أخوك يوتّ لو كان على دين المجوس فيتزوّجك،
ومن الدليل على النهاية في الحسن أن يوتّ أخوها وأبوها أن تحلّ
له" (206).

ودهب ابن سيده إلى فهم آخر فقال، على عادته في
توليد المعاني من الأبيات المشكّلة: "(د.د.) لأخوك يعني نفسه. ثمّ
أي في موضع القتال واعتناق الفوارس "أرقّ منك" في الهوى وأرحم، ذلك
على قساوته في الحرب. "يرنو اليك مع العفاف" أي أنّ أخاك - وهو
يعني نفسه - ينظر اليك فيعجبه حتّى لا أنه يعفّ تشرفاً لا تدنّياً، وعنده
- مع غفلة - أنّ المجوس تصيب في حكمها الذي هو نكاح الأخوات" (207).
فيكون أن يرمي أبو الطيب أخ هذه المرأة بما ذهب إليه
ابن جني وبين أن يمدحه بما فهمه العروضي وابن فوّرجة والواحد ي
أو أن يكون مخبراً عن نفسه تباعداً كبيراً ومعارقات ظاهرة.

ومن الأبيات التي اختلف القدماء في معانيها دون أن يتوصّل
أيّ منهم إلى فرض المعنى الذي ذهب إليه على أنّه الأقرب إلى
البيت قول أبي الطيب: الطويل

(205) - المصدر نفسه. الموطأ نفسه.

(206) - الواحد ي شرح ص 340.

(207) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 164 - 165.

فَهَلِ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعَلَّةٌ * وَهَلِ خَلْوَةُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أَدَى الْبَعْلِ .
فذهب أبو الفتح عثمان بن جني الى قوله : "يقول : السرور بالولد
المحبوب لا يدوم ، وإنما هو تعليل الى وفته . وكذلك إذا خلت الحسنة
مع محبوبها أدى ذلك الى تأذيه بها ، إنما لشغل قلبه عما سواها ،
أو لغير ذلك من المصائر التي تلحق مواصل الفواني" (208) . ولم
يختلف سائر الشراح مع أبي الفتح في المصراع الأول معمدوا الى تلخيص
كلامه فيه . ولكنهم أنكروا عليه فهمه للمصراع الثاني فقال ابن مفرجة :
"هذا كلام لم ينضج التأمل ، وكأنه طن أن الحسنة لا يخلو بها
إلا بعلمها ، ولا أدى للبعل في الخلوة بها ، كل قرة عينه فيها . وليس
وصاله لهما داعيا الى مضرة على الإطلاق ، ولو لم يكن في النساء
غير المضرة لما خلقهن الله تعالى (م . .) والذي أراد أبو الطيب أن
المرأة ذات البعل ليس ينال منها من خلا بها غير بعلمها إلا أذاه ،
يريد أن اللذة منها قاصرة عن أن تكون لذة حقيقية ، وإنما الحاصل
منها أدى البعل فقط ، يزهد بذلك في الولد ، وفي طلب اللذة
بأعراض الدنيا كلها ، أي إذا كانت هاتان اللذتان لا حقيقة
لهما فما سواهما أولى بالترك والزهد فيه . هذا عندي الأليق
لمذهبه ، والذي قاله أبو الفتح متحجلاً (209) . ومع أن الشراح
الذين حاوروا من بعد قد ذكروا الموقفين اللذين ذهب اليهما
الشيخان ابن جني وابن مفرجة فإن بعضهم كان أميل الى الرأي
الثاني فقد قال الواحدي : "معنى البيت نهى الرجل عن الخلوة
بامراته لئلا تلد يقول : خلوتك بها أدى لك في الحقيقة
لأنها تلد لك ولدا تفتن من أجله وتتأذى بتربيته ولعل
العامة الى التكل" (210) . وهذا يعني أن المصراع الثاني ظل
مكتفيا بالغموض .

ومن الأبيات التي استعصى فهمها على القدماء مذهبوا فيها
المذاهب التي لم يرجح بعضها بعضا قول أبي الطيب : [الكامل]

(208) - العكبري : التبيان ج 3 ص 51 - 52 .

(209) - أبو المرشد سليمان المعري : تفسير أبيات المعاني ص 175 .

(210) - الواحدي : شرح ص 413 .

لَا تَكْثُرُ الْأَمْوَاتُ كَثْرَةَ طَلَبَةٍ * إِلَّا إِذَا شَقِيَّتْ بِكَ الْأَحْيَاءُ

فقد فهمه ابن حني على هذا النحو : "يريد شقيت بفقدك فحذف المضاعف، والمعنى على ما قال ، لا تصير الأموات أكثر من الأحياء إلا إذا ماتت، يعني : إذا مات الممدوح وصار في عسكر الموتى أكثر الأموات لأنه يصير في عددهم (211) ورت عليه الواحد في هذا الفهم فقال : "وهذا فاسد لشئيين ، أحدهما إذا مات واحدا لا يكون ذلك كثرة قلّة والآخر أنّه لا يخاطب الممدوح بمثل هذا (. . .) ولكنّ المعنى أنّه أراد بالأموات القتلى لا الذين ماتوا قبل الممدوح . ومعنى شقيت بك أي بغضبك وقتلك إياهم . يقول : لا تكثر القتلى إلا إذا قاتلت الأحياء وشقوا بغضبك . فإذا غضبت عليهم وقاتلتهم قتلت كلّهم فزادت في الأموات زيادة ظاهرة ونقصت من الأحياء نقصا ظاهرا . ولم يفسر أحد هذا البيت كما فسّره . " (212) . وقال ابن الشجري : "كثرة قلّة يريد كثرة تفلّ لها الأحياء" . وقال أبو العلاء المعري : "شقوا به أي بغضه إياهم ، وإنّ الأحياء إذا شقيت بك كثرت الأموات ، وتلك الكثرة تؤدّي إلى القلّة ، إمّا لأنّ الأحياء يقلّون بمن يموت منهم ، وإمّا لأنّ الميت يقلّ في نفسه" . وقال علي بن عيسى الربيعي أخذنا بفهم أبي الفتح بن جني : "ذهب إلى أنّه نعمة على الأحياء ، فيفقده شقاء لهم . ومما حذف من لفظ الفقد قول المرقش :

لعمرك ما الرزية فقد مال * ولا شاة تموت ولا بعير
ولكنّ الرزية فقد شخص * يموت لموته خلق كثير

وقال ابن الغطّاع الصقلّي : "وقد قيل في هذا البيت أقوال كثيرة منها : لا تكثر الأموات في الأعداء إلا إذا شقيت بك الأحياء من الأولياء ، وقيل : لا تكثر الأموات إلا بك إذا ماتت . وقوله كثرة قلّة أي كثرة شرف سؤدد لا كثرة عدد ، لأنك وإن كنت قليلا في العدد فأنت كثير في القدر . وقد أخذ عليه في هذا البيت وقيل : ناقض قوله فجعل الكثرة

(211) - العكبري : التبيان ج 1 ص 27 والواحد ي : شرح ص 199 .

(212) - شرح ص 199 .

قلّة وليس كذلك ، فهذا القول ليس بجيد لأنّه في مدح حيّ ، ولو كان في الرثاء لجاز . وقيل إنّ المعنى الذي أراد المتنبي في البيت أنّ الأحياء مرموع بالمصدر الذي هو قلّة معناه : لا تكثُر الأموات كثرة تغلّ لها الأحياء ، إلّا إذا بلغت بحربك ، وليس يريد أنّ الكثرة في الحقيقة قلّة ، مجمع بين الشبي وضده (213) . وذهب ابن سيده إلى إضافة مهم جديد فقال " وقد يتّجه هذا البيت على معنى آخر ، وهو أنّ الأحياء إنّما ينالون الحياة بئداه ، فإذا عدم بالموت ، مات الأحياء الذين كانوا يتعيّشون بذلك ، فكثرت الأموات بموت هؤلاء الأحياء بعده " (214) . وتناقل القدماء هذا الخبر : " قال أبو عمرو السلمي قال المتنبي : عدت أنا على هذا الممدوح بمصر ، في غلته التي مات فيها ، فاستشديني فأنشدته ، فلمّا بلغت إلى هذا البيت استعاده ، وجعل يبكي حتى مات " (215) . فهذا البيت لا تعقيد في تركيبه ولا إغراب في لفظه ، ومع ذلك ، ظلّ معناه غلقا ، مما ذهب إليه هؤلاء الشيوخ في تأويله لم يكشف سرّه على نحو قطعي .

ولمّا كانت الأبيات على هذا النحو في الغموض كثيرة في شعر أبي الطيب (216) ولع بها القدماء كلّ الولوع وتصدّى كلّ منهم اليها عساه يظفر منها بمعنى فات السابقين ، لهذا كان الشيخ الذي يتوصّل منهم إلى تأويل جديد يعلن ذلك بكثير من الزهو الطرب ، فهذا الواحد يكثر من قوله ، كلّما انفتح أمامه باب لفهم لم يسبق إليه : " ولم يشرح أحد هذا البيت كما شرحته " (217) ، وهذا الأزدي يذهب في اعتقاده أنّه فهم بيتا لأبي الطيب لم يفهمه السابقون فيقول : " إنّ كثيرا من الناس يتبع بعضهم بعضا في الخطأ استرسالا من غير تأمل ولا تدبّر " (218) وهذا أبو الفضل العروضي

(213) - وردت أقوال هؤلاء الشيوخ في التبيان ج 1 ص 27 .

(214) - ابن سيده شرح مشكل شعر المتنبي ص 93 .

(215) - التبيان ج 1 ص 27 وابن سيده شرح مشكل . . ص 93 . مع اختلاف في رواية الخبر .

(216) - استخرج ابن فورجة وابن سيده وابن جني أبيات أبي الطيب الغوامض وشرحوها ، كما رأينا ، في مؤلفات خاصّة بها .

(217) - شرح شعر المتنبي : المورد عدد 6 ص 194 و 332 وورد في مواطن كثيرة أخرى .

(218) - مآخذ الأزدي على الكندي ص 178 - 179 .

يقف على هذا البيت لأبي الطيب : [الطويل]
وَأَبْهَرُ آيَاتِ التَّهَامِي أَنَّهُ * أَبُوكَ وَأَجْدَى مَا لَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ .
وقد استهجنه ابن جني وقدح فيه كثير من الناس، فيقول : "هذا البيت
حسن المعنى مستقيم اللفظ، حتى لو قلت إنه أمدح بيت في الشعر
لم أبعد عن الصواب. ولا ننبأ له إذا جهل الناس غرضه واشتبه
عليهم" (219) . وهذا ابن القطاع يقف على هذا البيت : [البسيط]
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَوَاتِ الْحَمْسَ نَافِلَةً * وَيَسْتَحِلُّ دَمَ الْحَجَّاجِ فِي الْحَرَمِ .
فيقول : "كل من فسّر الديوان قال : الشيخ هنا واحد من الشيوخ من
الناس. يقول أنتصر على أعدائي بكلّ شيخ ماض في أموره لا يبالي
بالمواقب، مستحلّ للمحارم، وهذا بالهجا أشبه . وإنما المعنى أنّ
الشيخ هنا السيف، فإنّ الشيخ من أسمائه" (220) . وعلى هذا النحو
يكون أبو الطيب قد أتاح للقDMA فرصة سانحة للبحث في المعاني
الفوامض وتأملها ، فأكثر القDMA من ادامة النظر في ديوانه وأقبلوا
عليه بأن قارنوا نصوصه بما وضعه المفسرون من شروح والنقاد ومن
انتقادات. فكان المؤلف الجديد يبعث على تأليف جديد غيره .
لذلك كان اللاحق منهم يردّ على السابق أو يضيف الي ما توصل
اليه جديدا فاته .

فإذا قال أبو الطيب في رثاء جدته : [الطويل]
مَنَافِعُهَا مَا ضَرَفِي نَفَعَ قَبْرِهَا * تَفْذَى وَتَرَوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَظْمَأَ
قال أبو الفتح عثمان بن جني في تفسيره : "منافع الأحداث أن تجوع
وأن تظمأ . وهذا ضار بعمرها لأنّ جوعها وعطشها أن يهلك الناس
فتخلو منهم الدنيا" (221) ، وردّ عليه ابن مَرّجّة هذا التفسير فقال :
"مأيّ نفع للناس في أن يهلكوا ، وأيّ حَجَقْله في غفلته عن هذا . أتري
لشيء من سائر خلق الله نفع في أن يهلك فضلا عن الحيوان . وإنما
الهاء في منافعها راجعة الى الجدة المَرثِيّة ، يريد أنّ منافع هذه
لصلاحها وإيثارها على نفسها ، وكثرة صيامها وعبادتها ما جرت

(219) - ورد في التبيان ج 1 ص 154 - 155 .

(220) - ورد في التبيان ج 4 ص 42 .

(221) - التبيان ج 4 ص 103 .

العادة به أن تصرّ، وذاك أنها تؤثر الجوع والطعم، في الرّيّ والشبع (222) .
وأورد الواحد ي تفسيري ابن حني وابن مّرجة فعلق عليهما بقوله : "أمّا
قول ابن حني فليس بالوجه ولا وجه لجوع الأحداث وطمئنها على ما ذكره .
فأمّا قول ابن مّرجة فيصحّ على تقدير منافعها ما ضرّها في نفع
غيرها وهي الجوع والعطش بإيثار غيرها بالطعام والشراب وذلك ضرّ
ينفع غيرها، وهذا صحيح من هذا الوجه" . واقتراح فهما آخر فقال :
"غير أنّ الأولى ردّ الكناية إلى الأحداث والليالي (في البيت السابق
لهذا البيت) لا إلى الجدة والمعنى منافع الليالي في مضرة غيرها
من الناس ثم ذكر ذلك وفسّر فقال غذاؤها ريّها في أن تحوّل أيتها
المخاطب وتطمأ لولوعها بالإساءة بنا كأن ريّها وشبعها في جوعنا
وظمئنا . ويروى نجوع ونطمأ بالنون على ما ذكرنا من التفسير . ويجوز
أن يكون تجوع وتطمأ بالتاء خيرا عن الليالي والمعنى غذاؤها ريّها
جوعها وعطشها أي لا ربّ لها ولا شبع لأنّها لا تروى ولا تشبع من إهلاك
الأنفس وإزهاق الأرواح وتقدير ما ضرّ في نفع غيرها ما أثر في نفع
غيرها بالضرر كأنّه قال منافعها في ضرّ غيرها" (223) . وظنّي
هذا النحو كان البيت من الأبيات الغوامض يكتسب من شارح السّ
آخر دلالات إضافية نتجت عن مقارنة اللاحق من المفسرين والنقاد
كلام السابقين بالشعر المشروح .

وكان من الطبيعي أن يسلم التعامل مع هذا النوع من الأبيات
القدماء إلى القول بتعمّد المعاني في البيت الواحد ، فما أكثر ما
كانوا يخرجون من البيت الغامض والمعنى وغيره فيذكرون ذلك جميعا
على أنّها احتمالات معنوية يتقبّلها البيت . فإذا قال أبو الطيب : [الوافر]
فَهُمْ جِرَوْ عَلَى الْخَابُورِ صَوْعَى * بِهِمْ مِنْ شُرْبِ غَيْرِهِمْ خَمَارُ .
قال فيه ابن سيده : "أي أنّهم جهدوا وأجهدوا خيلهم ، فانقطعوا
وانقطعت وأقاموا بهذا الموضع صرعى ، كأنّهم شرب مخمورون ، ولمسوا
بشرب ، إنّما الشرب رماح سيف الدولة لأنّها التي شربت دماءهم .
والخمار إنّما هو للشارب - يسخر بهم فيقول : كيف خمر هؤلاء ، وإنّما
الشاربة رماحك ؟

(222) - الفتحة على أبي الفتحة ص 315 .

(224) - شرح ص 261 .

وإن شئت قلب : حمل المهزومين كالمحمورين ، لما بهم من الحيرة والكسل والفتور وحمل الهازمين كالشرب لما نالوا منهم أولا لما بهم من الفرح ، فقلّهم لهم وقتلهم إياهم كفرح الشرب للنبيذ" (224) .

ويبدو أنّ أبا الطيب قد أدرك أن اختلاف العلماء في الشعر أحياله وأسير على أفواه الناس من أن تكون معانيه مقيدة ماحتهد في أن يأتي أهل عصره بما لا يفاحي السامع فقط وإنما يستثيره ويستفزّه . وكان كثيرا ما يدلّ بعلمه على العلماء ويمتنع عن شرح غامضه ، فالمصادر تذكر أنّه كان إذا سئل عن بعض شعره يقول : لو كان شيخنا أبو الفتح حاصرا لأحاب" (225) ، بل إن شرحه لشعره لم يكن يرضي العلماء أنفسهم فيتهمون ابن جني بالافتراء عليه .

فإذا قال أبو الطيب : [الكامل]

خَفَعْتَ لِمَنْطِلِكَ الْمَنَاصِلَ عَنْوَةً * وَأَذَلَّ رِيْنُكَ سَائِرَ الْأَرْيَانِ
وَعَلَى الدَّرُوبِ وَفِي الرَّجُوعِ غَضَاضَةً * وَالسَّيْرِ مُتَمَتِّعٌ مِنَ الْإِمْكَانِ
وَالطَّرِيقُ صَيِّفَةُ الْعَسَالِكِ بِالْقَنَاسَا * وَالْكَفَرُ مُجْتَمِعٌ عَلَى الْإِيْمَانِ
نَظَرُوا إِلَى زَيْرِ الْحَدِيدِ كَأَنَّمَا * يَصْعَدُنَ بَيْنَ مَنَاقِبِ الْعِيقَانِ

وقال ابن حني في شرح البيت الثاني : "سألته عن هذا فقال معناه وكان هذا الذي ذكرته على الدروب أيضا إن في الرجوع غضاضة على الراجع وإن السير متمتع من الإمكان" (226) قال أبو الفضل العروضي : "نعوذ بالله من الخطل ولو كان سأله لأجابه بالصواب ، وجواب على الدروب طاهر في قوله "نظروا إلى زير الحديد" (227) . وقال ابن فورجة معلقا على كلام ابن جني : "وما أحواه أن يكون سمع بعض ذلك ولكنه لم يعه عنه والفرض غير ما ذكر إن قد تقدّم هذا البيت "خضعت" . أفترأه يقول : خضعت على الدروب ، وأذل على الدروب أيضا ، وقد قال سائر الأريان بتخصيصه بعد العموم في معنى واحد ممن أمحل المحال . وأظنه مال في الجواب ، وكان هذا الذي أذكره فيما بعد

(224) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 250 .

(225) - الحصري تنبيه الأريب : المقدمة

(226) - ذكره الواحدي : شرح ص 597 وصاحب التبيان ج 4 ص 181 .

(227) - نسبه الواحدي إلى العروضي وكان قد أخذ عنه تفسير شعر المتنبي

شرح ص 597 .

فظهر أنّه يقول ذكرته فيما خلا (228) .

والذي يهتّمنا من هذا المثال أنّ تعلّق القدماء باستخراج المعاني المتعدّدة من الأبيات الغوامض قد جعلهم يعمّتون فهم الشاعر نفسه لشعره مجرد وجه من وجوه التأويل ، وأن الشعر يتجاوز مقاصد صاحبه منه .

ومن هذه الشواهد العديدة نتبين أنّ تعامل القدماء مع الأبيات الغوامض قد جعلهم يصلون الى نتائج عديدة أهمها التي حاسب الإقرار بأنّ حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في سائر الأقاويل (وهي نتيجة ثابتة حصلوا عليها من الوقوف على أبيات المبالغة والأبيات المصوّرة) ، أنّ الأبنية الشعرية من شأنها أن تطلّ مفتوحة على التقبّل يستخرج منها الدلالات التي قصد اليها الشاعر والتي لم يقصد اليها وكان لفظه قابلاً لاستساغتها . فإذا كان الكلام العادي ينزع الى الدلالة على المعنى الواحد ، فإنّ الشعر ينزع الى الدلالة على المعنى وغيره . ولما كان الشعر من شأنه أن يدلّ في أبياته الغوامض على أكثر من معنى امتحنت الأذهان اللطيفة قدراتها على الفوز بالمعاني التي فاتت الشراح أو النقاد السابقين وظفرت من ذلك بإحدى المتع الخالصة التي تمكّن منها الأشعار الجيدة دارسها ، وكان هذا ، مثلما رأينا ، موقفا متواترا عند القدماء من شعر المتنبي . ثم إنّ الشعر بحكم عدم اكتفائه بدلالة واحدة تدل عليها ألفاظه ، تعذّر على القدماء وصله بالواقع وصلا حرفيا وتجنّبوا قيمه على أحكام الموجوهات ، وانصرفوا الى تأمّل الألفاظ والأبنية في سياقاتها الصياغية ، فنظروا اليها على أنّها عوالم تتشكّل معالمها من علاقات الجوار التي تدخل فيها أحزاء الكلام .

(228) - الفتح على أبي الفتح ص 327 . وكان ابن فوّرجة يفتاظ من ابن حني وهو ينسب الى المتنبي تأويلات لا تستقيم حتى أنّه قال : "وأنا أحلف بالله العظيم إن كان أبو الطيب سئل عن هذا البيت فأجاب بهذا الحواب الذي حكاه ابن حني وإن كان متزيّدا مبطلا فيما يدّعيه غيا الله عنه وغفر له ، فالجهل والإقرار به أحسن من هذا . " ص 247 .

والذي حرج به من كلّ ما تعدّم أنّ أسلافنا تعاملوا مع

المعنى في شعر أبي الطيّب على صريحين اثنين :

أمّا أحد هما فقد واحبوا به الأبيات الواضحة فكاسوا ينقلون
معانيها من صيغة الانتظام الى صيغة الاشارة أو يجلطون دلالاتها
في ما يشبه الحمل القصيرة ، أو يشيرون الى أنّ معناها متداول في
الشعر فيذكرون منه أياتا ، أو يسكتون عنها سكوتا كعاد بعض
سائّيه لا يريد على الوضوح المعنوي الذي حاء عليه . وفي هذا
الصّرب من التعامل مع المعنى كان الشارح أو السامع لا يجد كلاما
كثيرا يصعبه الى كلام الشاعر . فهل يعني هذا أنّ الشعر إذا شاكل
الوامع وعبر عنه بألفاظ معهودة وصيغ متداولة بينة لا يترك للقارى
متسع كلام يصل فيه بينه وبين الحياة أو ينقله الى مألوفها ، أم هو
يعني أنّ التعامل مع الشعر بإرجاع معناه الى الوامع طريق غير
مفضية لأنّ الشاعر لا يهتّم أن يفعل الموحود انتساخا بفدر ما
يهتّمه أن يتحدث عنه تمجيدا وإشادة ؟

وأما الصّرب الثاني فقد خصّوا به الأبيات التي خرج فيها صاحبها
عن حدود الوامع على سبيل المبالغة والغلو أو التزويق والتصوير .
وفي هذا الخروج كان الشاعر ينأى عن حدود الموجود بتهويل
الأشياء والتناهي في وصفها مرة ، وبإطلاق الأسماء على غير
سمياتها في الوضوح اللغوي مرة أخرى . ولمّا كان المعنى في
هذا النوع من الأبيات مابلا للاشتباه على الديدس لا علم لهم بحكم
الدلالة المعنوية في الشعر ، أخذ أسلافنا بالتأول . ولكن القدماء
أخذوا بالتأول ، أكثر ما أخذوا به ، في مواجبة الأبيات المعقّدة
الفوامض ، لأنّ حبا تركيبية أو محازية تنتصب بين العارى وبين
الفهم محسب ، وإلّا لأنّ الدلالة تتناهى في التمرد على الانحصار
في المعنى الثابت لتسرّع بذلك الى اكتساب وفرة معنوية لا تنهاى .
ومد رأينا السارحين والنقاد يستخرجون من السب الواحد دلالات
كثيرة لا تعرف عند حدّ .

ومن هذا كله حلى العدما* الى أن الشعر لا يدل على الحوالدي
تدل به سائر الأماويل ، فالإسلاخ في الشعر غير الإسلاخ العادي بالكلام .

وإذا كان التصانيف التي شرح فيها شعر المتنبي تتوقر على
ما تتوقر عليه معظم المؤلفات البلاغية والنقدية ، من دهاب التي
أن الدلالة في الشعر إنما هي دلالة مصورة أو محارية تعمل المبالغة
وتستطيعها وتتمهد في ذاتها الغموض وتحسن به ، فإننا نجد عندهم
شيئا آخر طريفا تتمثل في إرجاع خصوصية الدلالة في الشعر
الى خصوصية تكوينه أكثر من إرجاعها الى صلتها المباشرة بالواقع
اللمسوس من شؤون الحياة . فأكثر ما تحدث به أسلافنا عن الصور
أو المبالغة أو الغموض اتّحه ، كما رأينا ، الى تفهّم الأسباب التي
كانت تجعل الألفاظ تستدعي الألفاظ ، والتراكيب التراكيب ، أكثر
من اتّحاهه الى تفهّم علاماتها بالوجود ، فمن سياق اللفظ يستمد
المعنى ويقبل الكلام التأويل .

ومع أن هذا المجهود قد طلّ ، في التراث النقدي ، محدودا
لتأرجيح الأحديس به بين إفحام الشعر في الواقع مثلما تفهم سائر
الأماويل فيه لتحاكم بعماس الصدق والكذب ، وبين اعتباره كائنا
كلاميا قائما برأسه يعاسب "الحمال والقبح" خارج حدود الأخلاق
والمنطق ، فإنّه يطل مجهودا رائدا يحتاج الى كثير من التفهّم
وكثير من الاعتبار .

التجربة الجمالية

انتهيا من الوقوف على تعامل القدماء سواء مع الألفاظ المعقدة أو مع التراكيب أو المعاني في شعر أبي الطيب المتنبّي، التي تليحيتين أساسيتين، تمثل الأولى مهما في أنّ أسلافنا القدماء أدركوا من خصائص الشعر المعيّنة له عن النثر، دفائق كثيرة ولطائف عديدة. ومهما تكن هذه اللطائف وهاتيك الدقائق فد حاتم في مواطن متاعدة من مصنفاتهم متناثرة التناثر الذي يجعل الاستعادة منها أمرا عسيرا، فإنّها تدلّ على أنّه كان لأولئك الشيوخ، في هذا المبحث الشاق، اكتشافات لا يستهان بعينها. فليس منهم من لم يقرّ، تصريحاً أو تلميحاً، بأنّ لفظ المعرود وللتركيب والمعنى، في هذا الجنس من الكلام، أحكاماً خاصة به. وليس في كبار الشارحين والنقاد من تأسست على أيديهم لهذا الديوان أشهر قراءاته، من لم ينطقه تحويد النظر في أبياتته، بكلام يضرب في مشاغل عصرنا الحاصر بأكثر من سهم، سواء في ما يخصّ الشعر ونظريته أو كيفية درسه والتعامل معه. وقد توسّعنا في هذا كلّه، في الأقسام الثلاثة التي سبقت هذا القسم من عطننا، لكثرة ما وجدنا القدماء يلحّون على ضرورة فحص الشعر من حيث لفظه وتركيبه ومعناه. (1)

وأما التليحة الثانية فتعلّقت في أنّ القدماء استعملوا ما في أحكام الألفاظ المعقدة وأحكام التراكيب وأحكام المعاني من خصائص لدعم أبيات عديدة والطعن فيها أو قبولها واستحسانها، من غير أن تكون تلك الخصائص نفسها هي الأسباب الحقيقية التي دعتهم إلى

(1) - لم نجد عند القدماء عناية معقّدة بموسيقى الشعر الناحية عن تفاعل الأصوات وتعارضها، وبعبارة كلامهم في ذلك محصوراً في الإشارات الحاطقة إلى الأعراس وأنواعها. وقد انتظرنا الكثير في هذا المبحث من الرسالة التي خصّها أبو العلاء المعرّي أو راس أبي الطيب، حتى إذا أطلعنا عليها أعيانها لا تتضمّن إلّا إحصاء حيداً للبحر التي استعملها صحيحة أو محرّوة. راجع: الأوران والعوامي في شعر المتنبّي. تحقيق محمد طاهر الحمصي. محله: المجمع العلمي بدمشق. المجلد 57. 1982.

سند ما سدوه من شعر أبي الضب وقول ما قلوه منه. وهذا يعني أن أسباب رد الشعر وقوله حب أن تلغى، أكثر ما تلغى، حارج ألغاه المعرود وحارج أحكام سراكيبه ومعاسيه، مع أن تلك الحقائق وهاتيك الأحكام هي التي كانت تستعمل درائع لتبرير الموقف من الشعر وتسويجه. واستدل لنا على ذلك، من بين ما استدللنا عليه، بأن الشارح أو السامع في العديم فلما كان يثبت على موقف واحد لا يترجح عنه أو يأخذ بعباس واحد لا يعدل منه أو يستبد له، فكثيرا ما كان أسلاما يعيرون من موافقهم وينتقون من معاييسهم حسب العلاقة التي كانت تقوم بينهم وبين الأبيات التي يتعاطون معها. وقد آن لنا أن نتساءل عن هذه الأسباب الحقيقية التي من أجلها استحسن القدماء أبياتا كثيرة من شعر أبي الطيب أو استحسنوها، واستعطفوا في الإقناع موافقهم منها خصائص الألغاط المعرودة وأحكام التراكيب والمعاني حجبا وبراهين. ولما كان الذي يسبق من الشعر إلى النفس إنما هو حسن أبياته أو فحها ورائتها وانعطاف الضمائر عليها أو نعورها منها، حتى إذا تناول الفكر ذلك كله وتدبره تدخلت المصالح العاحلة والآجلة وتسللت إلى ذهن الميول والعصبية والأهواء والثقافات والمداهب والعقائد، رأينا أن نطلق على تفاعل القدماء مع شعر أبي الطيب تسمية "التجربة الجمالية". وليس من شك في أن هذه التسمية تطل، مهما سعينا إلى حدها، غامضة عامة (2)، ولكن التفاعل مع الشعر بالروض أو القبول، أمر، في حد ذاته، عصي على البحث محير، والجمال نفسه مفهوم شديد الانبهام يطرح في الشعر وغير الشعر من الفنون، قضية على الأذهان غلقة معقدة. لهذا فإن مصطلح "التجربة الجمالية"، على غموضه الناتج عن غموض المسئى الذي يطلق عليه، يبدو مناسباً للاطباق على ما في التعامل مع الشعر من مسائل تلازم استحضاره واستهجانه، وتشمل كثيرا من العوامل المتدخلة في ساء الموقف منه.

(2) -

وأصاموا اليه وهدّبوهُ وأرسلوه من حسابهم الذهبية والوحدانية سرله متعّيزه . وليس من محمّد إسماعي إلاّ وله من هذا الكلام نصيب حصّص على استمواره واستمراره فيه . وقد أدّى هذا الإحساس بأسلافنا الى رواية الشعر وجمعه والى تصنيف الأسفار والشعراء في مراتب تعاضلية اشتهرت بها كتب السراجم والطبعات ومصنّفات الأرب . وهذا يدلّ ، عند التدبّر ، على أنّ تجربته العدماء الجمالية مع الشعر كانت ، قبل الإسلام وبعدّه ، من العوّة والتعلّعل في الحياة الاجتماعية على قدر لا يكرهه العيان .

- وأما الثاني فهو عامل خاصّ بالعرب لأتته ناتج عن الحدث العرآبي من حيث أنّ المعحزة فيه معحزة بيايئة . وفي كتب السيرة والعهة والأرب أخبار كثيرة يتراواها العدماء لإقامة البرهان على أنّ للعربان معقول السحر على النفوس . وعزّزت السنّة من أزر ومع العرآن على النفس ، ففي الأحاديث المروية عن النبي أنّه قال : " ليس منا من لم يتغنّى بالقرآن " (5) . وذهب الشّراح والمفسّرون والفقهاء في فهم هذا الحديث مذهب شتى لعل أشهرها ما شرحه به اس الأنباري في قوله : " أراد عليه السلام من لم يتلّدّن بالقرآن ويستخّليه ويستعذب تلاوته كاستحلاّ أصحاب الطرب الغناء والتداد هم به ، ويسمي ذلك تغنّياً " (6) . وبهذا التأويل ازدادت التجربة الجمالية في التعامل مع الكلام نغّنا من الصمائم ، إذ صارت في حكم المنسوب اليها شرعا .

وقد ساعد هذان العاملان على أن تكون للعرب القدماء تجربة جمالية مع الكلام العتيّ على غاية من الأهمية ، ما لإحساس التلقائي بالتعاضل في الكلام ارداد تأكّدا بالعفيدة وهي تلجّ على أنّ العرآن معجز جودته . ولكنّ هذه التجربة الجمالية لم تلق ، في ما نعلم ،

(5) - ذكر في مواطن عديدة منها " مطلع العوائد ومجمع العوائد " لابن سانة المصري

(6) - المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

حظها من الدرس، فأغلب الدرس اعتسوا بالأدب ودرسه عند العسرب،
صروا اليها من خلال أفكار مستعته جعلت النقاد الى خصوصيتها
أمرا محمدا .

ومن أطرف ما سمير به "التحيرة الجمالية" عند الغدما^٨ أن التلذذ
بالكلام والنمّاع به واستحلا^٩ لا يتم الا بحظ من العلم والمعرفة لا سد
مه، فلم يحدث، عند أسلافا، ذلك التعارض المشهور بين المتعة
والمعرفة (٧) . وإذا كان بعضهم قد حاول أن يخلق لهذا التعارض ما
يسوّره فاعترض على التمتع بالقرآن مائلا : "إن التلذذ لا يكون إلا في
المشتبهات، وكذلك الاستحسان والاستحلا^٩ والاستعداد، وتلاوة القرآن
وتعهم معانيه من الأعمال الشاقة فكيف يكون ملذّا مشتبه^{١٠}، فإن
الغدما^٨ قد ردوا عليه بقولهم : "هذا القول فيه تعسف، فإن القرآن
نزل بأسسه الفوم وهم يتلذذون منه بعدد ما يعلمون ويفهمون" (٨) .

وعلى احتياج التمتع الى المعرفة والعلم ألجّ النقاد إلحاحا طاهرا في
حلّ ما كتبوه عن القرآن وعن الشعر، بل إنهم قد جعلوا آلة
التمتع بالكلام الحيد أداة إدراك، فقالوا في الدّوق وحده : إنّه "مؤة
إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية" (٩) . ويبدو
أن الغدما^٨ إنما جمعوا بين المتعة والمعرفة في التجربة الجمالية من
باب الاعتقاد في أن القرآن جمع محاسن الكلام كلّها . وبما أن القرآن
يتممّ، مع كونه معجزا بالجمال، مجموعة من الفوائس السلوكية
تنظم علامة الإنسان بخالعه وبنفسه وبالجماعة التي يعيش فيها،
فإنّه يتميّس على متدوّفه أن يتعهم معانيه وأن يلتدّ بالمعنى وبطريقة
الأرا^{١١} في آن واحد . ومن هنا كانت "التجربة الجمالية" عند الغدما^٨
(٧) - كان التعايل تاما بين "العمل" و"المتعة" في الثقافة الأوربية مثلا . راجع تفصيل

ذلك في : H.R. JAUSS:-Pour une esthétique de la réception.p 124.

-Poiesis:l'expérience esthétique comme activité de production

(construire et connaitre),in: le temps de la reflexion.I.Paris 1980 p 185.

(٨) - مطلع العوائد ص 15 . ولم يسب اس ساحة هذا القول الى معلوم .

(٩) - السهاوي كشف اصطلاحات العلوم ص 513 .

دهية وحداسه. ومما سيج عن الجمع بين المتعة والمعرفة في التحريص
الحالية عند القدماء أن الحكم على الشعر أوله أصبح من مشمولات
أهل الاختصاص دون سواهم. فأهل الاختصاص هم الذين استعدوا من
السلام الحيد معايير واستدلوا بها على قيمته. ويد وأن الحاجة
الى أهل الاختصاص في تعويم الشعر قد سررت في عهد مكر حدا ،
وأعطى الذين يرجع الرواة الى أحكامهم في الشعر ، كانوا من أكار
الشعراء ومشهورهم. وإذا اتجهت بعض الأخبار الى تحكيم الذين
لا علم لهم بالشعر فيه ، فإنها لم تحل بالإشارة الى السببه أو الى
العناد في أحكامهم (10) . وسيظل القدماء يتناقلون النظرية
القائلة : إن الشعراء أعلم بالشعر من سائر الذين لا يقرصونه ،
رغم أنه لم يؤثر عن كبار النقاد شعر مستحسن .

وكان من الطبيعي أن ينتقل الحكم في الشعر الى الذين
تأسست على أيديهم الحلامة الإسلامية من أصحاب النبي سواء
في مطهرها المادى أو العكرى ، فتناقل الرواة أحكاما نقدية
في الشعر لعمر بن الخطاب وطلحي بن أبي طالب وأبي بكر ، ثم
تناقلوا أحكاما أخرى لعبد الله بن عباس ولحمير واسع من العلماء
باللغة والأخبار . غير أن التسليم بالحكم في الشعر الى هذه الطائفة
من رجال السياسة والفكر لم يدم طويلا ، لأن كلاً منهم لم يراع ،
في أحكامه ، الجودة فيه بعد ما نظر الى الأغراض التي يطلبها منه .
فإذا مدم عمر بن الخطاب زهير بن أبي سلمى مثلاً على سائر الشعراء
علق بعض النقاد على ذلك بأن "عمر استحسن صدق زهير لا شعره" (11) .
وهذا يعني أن معارف هذه الطائفة من مشهورى المسلمين ، على قيمتها
لا تصلح كثيراً في الاستدلال على جيد الشعر وريثه . وعلى الرغم
من أن النقاد القدماء كانوا يحيطون أحكام أئمة المسلمين في الشعر

(10) - من ذلك مثلاً أن روعة امرئ القيس عندما حكمت على روحها بالتعصير

في وصف العرس حمل حكمها على "العمل" الذى كانت تكة لماسفه .

(11) - انظر العمده ج 1 ص 98 .

بهاية من التعدد سر، فإنهم قد عطوا على إحراج العلم بالشعر من معارفهم. وفي هذا الساق قال الحاحط عارنه المشهورة : "طلب علم الشعر عند الأصمعي موحدة لا يعرف إلا عريه، فرجع إلى الأحسن وألغته لا يتع إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة مرأته لا بعد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالآثار والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أرباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الطك الرثاء (12) . وطل المتعاطلون مع الشعر يردون هذا القول لكثير من الاستحسان حتى أن صاحب بن عمار علق عليه بقوله : "قله أنوعثمان بعد عاص على سر الشعر، فاستخرج ما هو أدق من الشعر" (13) .

وما حلص العد ما العلم بالشعر من أحكام رجال السياسة والورع الديني ومن تحكم العلماء باللغة والأخبار والنحو والأنساب إلا لأتهم وجند وهم يعلّون جانب المعرفة فيه على الجودة التي تتعلق بها المتعة ، ولو كان الشعر أداة معرفة محسب ما كان موضوعا متميّا للتحريفة الجمالية تتأسس عليه وينهض بها ؟

ومثلما حلص العد ما العلم بالشعر من المعارف التي لا تصلح كثيرا في تمييز حيده من رديئه ومن العلماء المتخصّين بها ، حاولوا أن يخلصوه من معنة الحكم بالميل والهوى والعصبيّة. وإذا كان القدماء قد أكثروا من دم الحكم في الشعر بالهوى فإنهم قد وجدوا صعوبات حقه في تخلصه منه. والسر في ذلك أن "الهوى" ميل ومحبة وأن الشعر الحيد إنما يفعل في الحواس ويعطف النفوس عليه أو ينقزها منه. لهذا كان من الطبيعي أن يشتبه على الانسان الميل وأن يقع الخلط بين الهوى الناحم عن غير الشعر والهوى الناحم عنه. ولكن العد ما سعو ، مع ذلك ، إلى أن يكون التفاعل مع الشعر ساتحا عن قيمته الداتيه

(12) - استشهد به صاحب بن عمار في الكشف عن مساوي المتبجي

(13) - المصدر نفسه ، الموطن داته .

لا على دواضع ومؤثرات أخرى حارجه عن نظامه. وقد سمعوا السرى
ذلك حتى تكون التحريه الحماليه مع الكلام الحسن متأصله في
الحيقة غير مبنية على البهرج الرائف. ولما كان من شأن الهوى
أن يحكم بالصحة لمير مستحقها عمل القدماء على دمه كد الدم،
مأثر عيهم في ذلك صوص كثيرة مشهورة تدعو الى ضرورة الحكم
بالعدل والإصاف في الشعر. ولعد حبا القدماء باللائمة، أكثر
ما حوا بها، على علماء اللغه والرواة يتعلمون بالشعر القديم كل
التعلق ويعفرون من الحديث كل النقص ويخلطون بين اللغه والشعر
فيحكمون عليه من خلال مشاعلهم. مال في ذلك ابن وكيع : "وما
أفبح رأي علمائنا في أن يرد عليهم اللفظ الذي لا يعحب والمعنى
الذي لا يطرب فيعظمون أمره ويحلّون مدره لأنه لمن تعدّم رماسه
وبعد أوانه. فإذا واما هم المحدث باللفظ العجيب والمعنى الغريب
أعرضوا عنه وغضّوا منه وأنعوا من رواية قوله، حتى أن أبا عمرو
ابن العلاء قال : لعد كثر هذا المحدث حتى لعد هممت بروايته،
يعني شعر حريير والفرزدق، فقدّم عدرا في روايته حتى كأن الفصل
مقصود على من تعدّم زمانه، أولم يكن القديم محدثا ؟ وأظنهم
يرون الشعر بمنزلة المشروب كلما عتو كان أفضل له" (14). إنّ العدم
إذن ليس من الصفات التي إذا توقّرت في الكلام حسنته، وإنّ الاعتداد
بها في النعد من شأنه أن يخلط الجيد من الكلام بما ليس بجيد .
لهذا ردّ القدماء العمل بالعصبية في التجربة الحمالية كل السرد .

ولما كان مدار الأمر في الشعر إنما يقع على الجيد منه حتى
يكون ميدانا للتجربة الحمالية استمر القدماء يرفضون أحكام من
لا علم لهم بالشعر. فإذا مال رجل لحلف الأحمر : "ما أألسي
إذا سمعت شعرا اسنحسنة، ما فلبأس وأصحابك فيه ؟ مال له :

(14) - المصنف ص 297 - 298 . وجاء هذا الموقف نفسه في : الشعر والشعراء

ص 11 وفي : العمدة ج 1 ص 73 .

إذا أحدا درهما نسحسه ومار بك الصيرفي إنّه ردّ هـ يععب
استحسانك إياه ؟ (15) والذى حرج به من هذا الحر أن العدماء
كاسوا يحوصون على أن تكون المتعة بالشعر منعة حفيضة فائمه على
حوده عارفة لا منعه مؤففة أو سيبه تعوم على التألق المحدد
أو الرائف.

وعلى هذا النحو يكون العدماء قد حلّصوا الحكم في الشعر من
إطباع الدين لا علم لهم ، ومن أعراض أهل السياسة والسلطان ، ومن
معارف العلماء الذين لا يصلح علمهم في العلم به ، ودعوا إلى
ضرورة الأحكام فيه بالعدل والإنصاف وسد الميل والهوى والعصية .

ولكن من هم أولئك الذين يرتاح العدماء إلى حكمهم في
الشعر ويأخذون برأيهم فيه ويحارونهم في تمييز حيدّه من ردّئّه
حتى يخلص الجيّد طبعا تدور عليه التحريه الحمالية عندهم ؟ .

تكرار تحتّم كلمة العدماء على أن الشعر صناعة وثقافة يعرفها
أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات (16) . ولكن عبارة "أهل
العلم" هذه قد طلّت ، في التراث ، شديدة الغموض حتى أن كل
ناقد أو شارح يفهم منها ما يريد حسب الموقف الذي يدّين به .
فابن وكيع مثلاً ، بحكم عدائه لابن حني وردّه المستمر عليه ، يقول :
"وليس النحو من صناعة الشعر ، وإنما تقع على معاني الشعر فطرس
الدهماء" وتستحرجه قرائح العقلا (17) . وهو إنما يشير بهذا القول
إلى أن الحياة ليسوا مفسّرين يعوّّل عليهم في التمييز بين جيّد الشعر
وردّئّه ، لأنّهم إنّما ستحسنون منه ما لا م صناعتهم وتصقّق القصايا
التي تشعل بالهم ، ويذهب إلى أن ابن حني قد استعاد شعر
المتنبي وتعصب له وهو معزل من العلم بالشعر ، مرآة إن لم يكن
الرأي الذي يعتدّ به . إنّ تعصب ابن وكيع على المتنبي هو الذي جعله
تعصب على ابن حني وستعمل هذه الحجة في الطعن في ما
استحسسه من شعر أبي الطيب .

(15) - رواه ابن رشيقي في : العمدة ج 1 ص 117 ، وأخذه من طبقات محول الشعراء
لأبي سلام الحمصي ج 1 ص 7 .

(16) - ابن سلام : طبقات محول الشعراء ج 1 ص 5 و 7 . والعمدة ج 1 ص 118 .

(17) - المسيف ص 387 .

ولكنّ اس مؤرّحة ، وهو من المعرّجين في الإعجاب بأبي الطيّب ، تّهم اس حتى أنّه لا علم له بالشعر فيقول : "وإذا رآك الشيخ أو العج في معنى يسعد عدّناه لكونه من صاعه الشعر معرّ" (18) فيعصد بذلك الى أنّ هذا الحوي ، لعدم دراينته بالشعر لأنّه حوى ، لم يهتد الى استحسان معظم الأبيات الحيّدة في شعر الغنّبي ولم يوقّها حقّها من التحليل . وعلى هذا الأساس فإن اتّهام اس مؤرّحه لاس حتى سامن كلّ المناصفة اتّهام اس وكيع له رغم أنّ الحقّة عندهما واحدة .

وإذا حاولنا أن نتّيس المعصود من عبارة "الدّهاء" والمعلّاء" التي استعملها اس وكيع ، وعوّلنا في ذلك على الحاتمي ، بدأ أنها تطلّبو ، عند العدّما ، على الديس : "عركتهم رحا الطّير ، وأنصوا أفكارا مبي مدارس الأرب ، ومترّموا بين حلو الكلام ومترّه ، وسهله ووعره" (19) . وإذا عوّلنا على العمّدي فإنّ عبارة اسن وكيع تطلق على الديس إذا سئلوا عمّا يروى من الشعر دروا أكان : "سليم اللّفظ أو مختلّه ، صحيح المعنى أو معتلّه ، وهل ترتّيبه مستحسن أو مستهجن ، وتقسيمه مطبوع أو مصنوع ، ونظامه مستعمل أو مسترذل ، وكلامه مستعذب أو مستعصب ، وهل سبقه الى ذلك المعنى أحد قبله أو هو مبتدع ، أو أورد نظيره سواء أو هو مخترع" (20) .

أمّا العالم بالشعر العارف بأسراره عند أسلافنا فهو الذي : "رزق من المعرفة ما يستطيع أن يميّز به بين غنث الكلام وسمينه ، ويفترّق بين سخيجه ومئينه ، وأوتى من الفضل ما يحسن أن يعدل به في الفصيّة غير عادل عن الإنصاف ، وحكم بالسويّة غير مائل الى الإسراف والإحلاف" (21) ، أو هو الذي ، مثل ابن العميد في نظر الصاحب اس عبّاد : "يحاوّل نقد الأبيات الى نقد الحروف والكلمات ، فلا يرضى تهديد المعنى حتى يطالب بتحجّر العافية والورن" (22) ، أو السدي

(18) - العتج على اس العنح ص 80 .

(19) الموصحة ص 8 .

(20) - الأبياسة ص 20 .

(21) - المصدر السابق الموطّس نفسه .

(22) - الكشف عن مساويّ المسمى ص 243 .

احتماحه، على حدّ عناه العاصي الحرجاسي؛ "صحة الطبع وإدّمار
الرياسة، وإثّهما أمران ما اجتماعا في شخص ففصّرا في إحصاء
صاحبهما عن عايته ووصاله دون نهايته" (23) .

ومهما قلنا النظر في هذه الصفات التي اشترط القدماء توفّرها
في "أهل العلم بالشعر حتى تكون أحكامهم فيه سائدة، وإثّها تطلّ
شدّيدة العموس والعموميّة، معاهيم من ميل "عتّ الكلام وسميحه،
وتهديب المعاصي، وصحة الطبع. . . معاهيم فائلة لأن تعني أيّ شيء"
يسمى النافذ إلى الذهاب إليه، أو هي على الأقلّ معاهيم تصرب
في النسبية بحدود بعيدة. ولعلّ أنهي ما حرج به من هذه
الصفات أن المؤهل للحكم في الشعر، عند القدماء، "إثّما هو رحل
يمتلك طبعاً فوّياً يتعمّده برواية الأشعار ومدارستها حتى يصبح
فادراً على التمييز بين حيثها وردّئها. وليس ستحبّ في العالم
الذي هذا شرطه أن يعلب عليه الإغراء في الاشتغال بعلم واحد
من العلوم سواء أكان نحواً أم لغة أم حكمة، حتى لا يسيطر الاختصاص
على أحكامه ويؤثّر في نفعه للشعر.

والذي يهتّمنا من سمي القدماء إلى التعرّف على صفات العالم
الذي يوتاج إلى حكمه في الشعر، أنهم حرصوا، منذ عهد مبكّر،
على حصر المعرفة بالأشعار بين أئدي أهل الاختصاص حتى تكون
الحودة التي تعام عليها التحريّة الحمالية حودة حفيّة لا حودة
مزعومة أو مدخولة منتفصة، أمّا ما توصّلوا إليه من أحوبة
جعلوها شروطاً للدين يرضون بأحكامهم في الشعر، وإثّها
طلّبت، مثل موضوعها، كثيرة العموض.

وبعد وأنّ القدماء قد سبقوا، في تحريتهم الحمالية مع
الشعر، إلى تحليل الحكم فيه ممّس لا يتأهلون لذلك، والى
اشترط عدد من الصفات في الدس رناحون إلى آرائهم منه،

لأنهم كانوا مشغولين بمسألة الجودة في الكلام. فقد كان اختلاف القدماء في مسألة الجودة في الشعر عظيمًا يدلّ عليه أنهم لم يتعمقوا قط على أي الشعراء أولى بالتقديم، وأي القصائد أو الأبيات أحقّ بالتفصيل. وحفظ لنا كتب الأدب والنقد والأخبار والتراجم صورًا كثيرة من حدّ لهم في الجودة، وهي صور تدلّ، في حلتها، على أنهم تنازعوا طويلًا في معايير القيمة الفنية ومن يعطيها في الشعر العربي. وكان كلّ واحد مشهور وكلّ عالم محقّق أو كلّ شخصية بارزة، عندهم، يفضّل شاعرا ويقدمه ويستحسن له أبياتا أو يستعيد له بيتا واحدا يجعله في العايّة التي لا مطلب بعدها.

ولقد رأب النقاد والدارسون المعاصرون على السعي إلى حمل الناس على الزهد في تلك الخصومات بين القدماء في الشعر والشعراء أيهم يفضل أصحابه، لأنها، في نظرهم، خصومات مارجئة لا تمت إلى النقد الأدبي بصلة، ولأنها انطباع دومي ابتدائي لا يليق بأهل هذا الزمان الالتفات إليه، وهذا في رأينا على الأقل، موقف مبني على كثير من التسرع وقيل من التروّي ومن بعد النظر، مما تحادل فيه القدماء على طريقتهم، ومن خلال الزاد المعرفي الذي أتيح لهم، لا يزال قصّة من أخطر قضايا التعامل مع الأدب، وإن كبار النقاد في هذا العصر يتهيئون لها كلّ التهيّيب ويحجمون عن الخوض فيها.

فعلّى أيّ شيء نعوّل عند ما نستعيد بيتا من الشعر أو قصيدا أو نفضّل شاعرا على غيره من الشعراء فنحكم له بالعزل والتقدّم ونسلم له بالتعوى ونعدّ إبداعه غاية في الجودة والإتقان ؟ وهل الجودة كائنة في الشعر ذاته لها أمارات تدلّ عليها وصعاب تشي بها أم هي كائنة في الدّاء المتألمة للشعر تهتدي من أسرارها إلى ما لا يبصره فيه الكثيرون ؟ وهل الجودة في الشعر قيمة عالمية راسخة تعرض نفسها على كلّ الناس وفي كلّ الأزمنة أم هي قيمة سببية ومتحوّلة حاصلة للتميز والتبدل ؟

لم تكن هذه المسائل عريضة عن تلك العنيفة التي تحادى فيها القدماء من خلال معاركهم العنيفة في الشعر والشعراء. وإنّ التعاليل التي كانوا يحاولون بها تبرير اختاراتهم ليست، في نهاية الأمر، سوى محاولة للتنظير للحدود لا ستهان بها ما لم تسترّع ونحكم عليها بأنّها من الدائيات العارغة التي لا يؤمن لها ولا يعتد بها. وليس من صائب المواقف أن ننظر الى القدماء نظرة استهجان وهم يصرون في الشعر أحكاما موجزة مبالغة الى المبالغة والإطلاق ومعلّونها التعليق السريع، فهذا بدّل من ناحية، على أنهم قد شغلوا فعلا بمسألة القيمة العتّة في الشعر، وسعوا الى علاجها بالوسائل التي توقّرت لهم. وهو بدّل من ناحية ثانية، على أنّ المباحث، وهي تهذيب وتنظير، لم تنأ كثيرا عن تلك الأحكام التي كان القدماء يصدرونها بمعوية عجيبة، وإنّما ازدادت بهرحا طعنا أكسبها شيئا من التسويغ.

ومن الأخبار التي تدلّ على أنّ القدماء شغلوا بمسألة القيمة في الشعر ما رواه ابن سلام عن عبد الله بن عباس أنه قال : "قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه : أنشدني لأشعر شعرائكم. فقلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير. قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاظم بين الكلام، ولا يتتبّع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلّا بما فيه" (24). ومنها أيضا هذا الخبر، ويبدو أنّه روي في حلّ مشكلة القيمة : "حكى عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال : لو أن الشعراء المتعدمين صمّهم زمان واحد ونصّب لهم راية محروا معا، علمنا من السابق منهم، وإذا لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة. فعيل : من هو ؟ فقال : الكندي. فيل : ولم ؟ قال : لأنّي رأيته أحسنهم نادرة وأسعهم نادرة" (25). ومهما يكن هذان الخبران موضوعين مختلفين فإنّهما

(24) - أس رشيد : العمدة ج 1 ص 98.

(25) - المرجع نفسه ج 1 ص 33.

يدلّان على أنّ القدماء حاولوا أن يجدوا للقيمة معاييرها ، فاستعوهما من الشخصيات المتميزة ، ومن الذين لا قيمة لهم ولا علم ، بل التمسوها من أمّوات المحاسن . "فال ابن المعتز : ميل لمعنوه : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما لم يحبه عن القلب شي" (26) . وبين هذين الصعيين حاول القدماء أن يسترشدوا في مسألة القيمة بآراء بعض العلماء وبعض الشعراء حتى استعرت آراؤهم على معالم للحدود وعبّارها وفق عليها القاصي الحرحاسي وقفه متميّزة بالوصوح وتناقلها القاصد والشرح من بعده مهدّبوها أمّا تهديب .

والدرب تعرّج عند القدماء ، اعتمادا على القاصي الحرحاسي ، أنّ الكلام في الشعر إذا خلا من اللحن الطاهر والخطأ العاجس ، وسلمت أوزانه وأعاريصه من المعاييب البينة ، يصعب الوصول إلى تفصيل بعضه على بعض اعتمادا على الحجج الطموسة والبراهين الواضحة ، لأنّ هذا "باب يصيغ محال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنّما مداره على استشهاد العرائج الصافية ، والطباع السليمة ، التي طالت ممارساتها للشعر ، فحدثت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه . (27)

إنّ الأدلة الطموسة والحجج العارضة والبراهين العقلية تبسّد ، عند القدماء ، قاصرة عن إدراك القيمة الفنية ، وليس التعاضل في الجودة ممّا يعالج بالمنطوق أو يحسم بالإقناع . لهذا الحأ القدماء إلى مقياس آخر أسموه "وقع الكلام على النفس" فأخذوا به في الحكم في الأشعار التي تجاوزت العيب الطاهر إلى الحسن الغامض . قال القاصي الحرحاسي : "مأّمّا وأنت تقول : هذا غثّ مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، وإنّما تخسر عن نبوّ النفس عنه ، وفلّفة ارتياح القلب إليه" (28) . وهذا يعني أنّ المعاظلة بين الأشعار الحسنة إنّما ترجع إلى الافتناع لا إلى الإمعان بالحجة ، لذلك علّقه القدماء - "الطبع" ، ولم يعلّقه بالعقل . قال القاصي الحرحاسي

(26) - المرحع نفسه ص 123 .

(27) - القاصي الحرحاسي : الوساطة ص 96 .

(28) - المصدر نفسه - الموطن داته .

أيضا في التعبير عن الأنهار التي لا عيب طموس فيها : إنها
 "من باب ما يتحسن بالطبع لا بالعكر ، ومن العسم الذي لا حطّ
 فيه للمحاحه ولا طريق إلى المحاكمة ، وإنما أقصى ما عند عائنه
 وأكثر ما بعكس معارضة أن يقول : فيه جهامة سلبته العسول ، وكرارة
 نقرب عنه العوس ، وهو خال من بها الروس ، وحلاوة المطر
 وعدوة السمع ، ودماثة الشر ، ورشامة المعروض ، مد حمل التعسف
 على دياجته ، واحتكم التعمّل على طلاوته ، وحالف التكلّف بس
 أطرافه ، وظهرت مجاجة التصنّع في أعطافه ، واستهلك العفد
 معاه ، وفيه التعويض مرادة" (29) .

ولكن الاحتكام في الحودة إلى "وضع الكلام على المعنى والارتاح
 فيها إلى "الطبع" موفى لا يخلو من خطورة ، فهو لا يترك مجالا لأن
 نلتزم للقيمة العسة مستنداتها الموضوعية في الشعر الذي تظهر
 فيه ، وإنما يفتح الأبواب على مصراعيها لكل رأي في الأشعار
 وكلّ حكم فيها ، وعند ها تصبح القيمة نفسها أمرا نسبيا
 حدّا ، أو تصبح موكولة إلى الناظر في الشعر محكومة بأهوائه
 وميوله وطبيعته ، والذي ينتج عن ذلك أنّ ما يستحسنه هذا
 لا يحده داك حسنا ، بل إنّ ما يستحسنه المرء اليوم قد ينفر منه
 غدا . وإنّ أخطر ما في هذا الموقف أن الرأي يساوي ضده كلّ
 المساواة حتى أن مواقف خصوم أبي الطيب تصبح معادلة لمواقف
 أنصاره ، وعند ها تنتفي الوساطة التي ندب القاضي الجرجاني
 نفسه لها وألف فيها كتابه .

وفد ذهب القاضي الجرجاني ، اعتمادا على الموروث النقدي
 حتى زمانه ، في علاج هذه القضية مذهبي اثنين ، أحدهما
 أنّه جعل القيمة العسة في الشعر شيئا لا يدرك في ذاته
 ولا سبيل إلى أن يحصر في معلوم . فال في هذا المذهب : "وأنت
 مد ترى الصورة نستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ،

وتذهب في الأعمى كلّ مذهب، وتغيب من النّظام بكلّ طريق، ثمّ تحدّ أحسن دويها في انتظام الماساس، والتّشام الحلقية، وتناصف الأحرار، ونعائل الأقسام، وهو أحطى بالحلاوة وأرسل بالعمول، وأغلق بالعمى، وأسرع مباحرة للعقباء ثم لا تعلم - وإن ماسس واعتبر وطرب وكثرت - لهذه الممره سببا، ولما خصّت به مقتضيا* (30). والذي يقال في الصورتين تكون إحداهما أكمل من الأخرى ولا تغوز الكاطمة بالاستحصان الذي تغوز به التي رونها فيه، يقال في الكلام، فأنت: "تجد منه المحكم الوثيق، والجزل العوى، والمصنع المحكم، والمنطق الموشّح، مذهب كل التهذيب، وثقف غاية التّثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتمسب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراعته عن المعائب، واحتجز بصحته عن المطاعن، ثم تحدّ لفؤادك عنه نبوة، وتوى بينه وبين ضميرك نحوه" (31). بهذا الكلام يكون القاصي الجوحاسي قد جعل "الجودة" في الشعر متعمقة عن المعرفة لا تحدّ إلى صفاتها سبيلا، فإن المرء لا يعرف لمادا ماضل بين الحسنين وظّيب أحدهما على الآخر. وهو، إن جعل الجودة مقالا لا يدرك بالذهن، علقها بالانفعال النفسي وربطها بالميل وولها به، وعند هذا الحسنه فإنّه ليس لأي كان أن يؤخذ غيره لأنّه استحسّن كلاما يفومسه كلام آخر في الحسن، ما دام المعوّل عليه في ذلك إنّما هو انعطاف القلوب وميول الطبع.

وأما المذهب الثاني فقد حاول فيه القاصي الحرحاني ألا يترك الجودة مسألة مطلعة من كل تقييد، فجعل الحكم فيها موكولا إلى المحتضين من أهل العلم والدراية، وإلى الذين تمكّن طباعهم من الشعر لطول مدارستهم له. قال: "وهذا أمر نستحبر به النفوس المهدّبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة" (32).

(30) - المصدر نفسه ص 427.

(31) - المصدر نفسه الموطن ذاته

(32) - المصدر نفسه الموطن ذاته

ومهما بدا هذا المذهب الثاني سارعا الى الحد من الإعلاء على القيمة مسألة لا تدرك بالمعروفة ، فإنّه لم يتعدّم كثيرا في تحديد صفاتها ، إنّما أحال على استحبار أهل الاختصاص ووكل الأمر اليهم .

وفي الحفيفة فإنّ كلّ ما توسّع فيه العاصي الحرحاسي ، عند إرجاعه الحكم في الجودة الى الطبع ووقع الكلام على النفس ، لم يكتس إلا رأيا متواترا بين النقاد ، حتى أنّ ابن رسيو عندما أراد ذكره اكتفى بسببته الى معنى الحدّاق وذلك في قولهم : ليس للجودة في الشعر صفة إنّما ، هو شيء يقع في النفس عند المعير : كالفرس في السيف والملاحه في الوحه (33) . ولم يحرج العاصي الحرحاسي عن أنّ الجودة لا تدرك بالمعروفة لأنّه لا صفة لها تفصل التسمية ، وعن أنّها تدرك . بالانفعال النفسي عند الذين تمرّسوا بذلك وأعدّوا أنفسهم له .

ومهما بدا هذا الموقف النظري الذي قال به القدماء ميّالا الى تعطيل المعروفة في النقد وإرساء الحكم فيه على أسس رقيقة انفعالية ، فإنّه ، في ما يخص الجودة ، على حظ وافر من الأهمية . ذلك أنّ أسلافنا قد أدركوا أنّ الحسن في الشعر لا صفات محدّدة له ، وأنّه ليس ممّا يتوصّل اليه بالمصاريات المنطقية وبالعقل ، وإنّما يختبر بالتحربة ويتوصّل اليه بطول المراس والمدارسة . وهذا يعني أنّ الجودة إنّما هي موضوع لتحربة من الحسن متميّزة هي التحربة الحمالية . لهذا فإنّ البحث الطويل والمدقّق في مصنّعات القدماء النظرية لا يوصلنا الى شيء كبير من موقعهم من القيمة الفنية في الشعر ، فأبهى ما عندهم من تسلّط فيه العاصي الحرحاسي وعبد الفاهر الحرحاسي من بعده . وإنّما يلتبس موقعهم من هذه القضية في تلك الأحكام التي كانت تحوي بها ألسنتهم وهم يمارسون الشعر ويطلّون النظر فيه . ومن هذه الأحكام ما هو تطري عام ومنها ما هو معيد بالشعر الذي يدرسه مخصوص به .

ولعل أبرز ما نشد القدماء في مسألة القيمة أنهم جعلوا الشعر المستحسن ما سحسبه أكثر عدد من الناس، وقد ذهبوا إلى هذا في مواطن عديدة من أعمالهم أكدوا فيها على أن : أحسن الشعر أسيره على الألسنة (34) . ومقتضى هذا المقياس اختار القدماء من كل حيّل شعرا معدودين ونسوا إليهم التقدّم والعصيلة . ومعنى هذا المقياس أن الشهرة تسبق بحث الباحثين في الشعر الحيّد . فالشاعر يشتهر أولاً وبعد ذلك يتناول النقاد شعره بالدرس والتأمل ويندسون أنفسهم للبحث عن العوامل التي من أجلها اشتهر شعره وداع في الناس . إنّ الشهرة إذن هي المقياس الأول الدال على القيمة الفنية أو الجودة . وإنّ صلتها بوضع الشعر على النفس متينة ، فالشعر لا يشتهر إلا إذا أفلح في عطف القلوب عليه وماز بإعجابها .

ولكن هذا المقياس لا يكفي وحده أمانة دالة على الجودة ، فمن الأشعار ما يشتهر في زمانه لأسباب عديدة لا علاقة لها بالحسن والجمال ، وإنّما لأنّ صاحبها من ذوي الحياء والسلطان ، أو لأنّ صاحبها اشتهر بغير الشعر من الأعمال الناشرة للصيت فاخططت شهرته تلك بشعره وعطت على إبداعه . وهنا أخذ القدماء بمقياس ثان ناتج عن الأول ، وهو مقياس يتمثل في أن الشعر المشتمل على الجودة يشتهر في المكان الذي ينشأ فيه وفي غيره من الأماكن والبقاع . وهنا أطنب القدماء في الحديث عن الشعر الذي يشرق لجودته ويغرب حتى لا يشرق بعد مداه ولا غرب . وإنّ الانتشار في المساحة يطلّ ، في آخر الأمر ، متعلّقاً بوضع الشعر على النفوس ككل التعلّق ، إذ هو يعمل سريانه مع الأنفوس موكولا إلى طاقاته وحدها دون أن تساعد في ذلك عوامل أجنبية عنه .

(34) - الواحدي : شرح ص 139 . والثعالبي : التمثيل والمحاصرة ص 184 .

ويسد وأن المقياسين الساعين لا يكفيا وحدهما في الاعتراف للشعر الحسن بتلك الجودة واشتماله عليها ، ذلك أن من الشعر ما قد يشتهر في زمانه شهرة تطّوى الآفاق ثم يحسر صداه ويظويه السان طبا كليا أو حزنيا . وهنا أخذ القدماء مقياس ثالث أصاموه للمقياسين الساعين واستدلوا بها جميعا على الجودة في الشعر . ويتمثل هذا المقياس في أنّ الشعر الحّد فعلا هو الذي يستمرّ على الألسنة في الأزمنة التي تتبع الزمان الذي قيل فيه . وهذا الاستقرار في الزمان يتعلّق دائما "بوقع الشعر على النفوس" إذ أن الشعر الذي هذا شأنه يطلّ مادرا على العوز بالإعجاب مفلحا في عطف القلوب اليه . ويسد وهذا المقياس الثالث على حطّ وأمر من الأهمية ، لأنّ الظروف التي قيل فيها الشعر والعوامل التي ساعدت على انتشاره تكون قد اندثرت واصمطت ، فإذا ما بقي سائرا على الأفواه فذلك يعني أنّه مشتمل على الجودة ، محسّم للقيمة الفنية كلّ التحسيم . وقد أخذ القدماء بهذا المقياس الثالث في الحكم في الأشعار الحيدة متواترت في مصنفاتهم أقوال من فيل : "وطول مدّة الشيء من أشرف فضائله" و "استفاضة في الناس وبعد سيره في الآفاق ، وليس شيء أسير من الشعر الجيد" (35) .

يتبيّن إذن أنّ القدماء قد عالجوا مسألة الجودة في الشعر بإسنادها إلى التجربة الجمالية ، فهم قد ذهبوا إلى أنّ الجمال في الشعر لا يعرف وصفا وإنما يدرك اختبارا بامتحان وقع على النفس ، وحتى لا يطلّ الجدل في ذلك مرسلّا على عواهنه أمرّ أسلافنا بالجودة لكلّ شعر ينتشر في مكانه وفي غير المكان الذي قيل فيه ، وفي زمانه وفي الزمان الذي نشأ فيه . والشعر الحيد إنّما ينتشر إذا أفلح في هزّ الأقدسة وعطف عليه الصمائر ، وبعبارة أخرى فإنّه ينتشر إذا ما تعلّقت به التجربة الجمالية كلّ التعلق ونهضت طوائف الكلام الحيد . لهذا قال القدماء : "أشعر الناس من أتى في شعره" (36) .

(35) - أبو هلال العسكري . الصاعتين ص 143 .

(36) - الثعالب : التثيل والمحاصرة ص 184 .

ومن كل ما نعدم حرج بأن لاسلاما مع الشعر تحريه حمالية على حط وافر من المميز والتفرد ، سيعوا فيها الى الاهتمام بالديس تجوز أحكامهم في الكلام وحسنه والى العناية مسألة الجودة من حيث هي قيمة حمالية ، وانهوا الى أن الحسن إنما يدرك بالا حصار ويعتدى فيه بالديس أعدوا أنفسهم الى ذلك كل الإعداد ، ولكن أحكام أهل الاختصاص هؤلاء إنما تتعمد موقف جمع من الشعر يتعلّق بالثابت المستمر في تحولات المكان والزمان . وقد صوّت هذه المشاغل كلها في المعركة التي قامت بين القدماء في أبي الطيب وشعره وتأثرت بها المواقف من ديوانه كلّ التأثر سواء أتعلمت بالجودة محلّة من كلّ الشوائب الخارجية أم اعتمدت عليها لطمس محاسنه وإطالها .

2 - معركة الجودة في شعر المتنبي

إذا تسامحنا مؤقتا في عدم التقيد بما تناقله الإخباريون والرواة من أن أبا الطيب المتنبي كان "مرّ النفس" يجرد أوات الناس اليه ويتمرغن كثيرا لخصومتهم (37) ، ولم نأبه كثيرا بأنّ الديس حرّوا أنفسهم لنشر معانيه وإداعة زرائله إنما تحاطوا عليه بسبب التناحك الذي كثيرا ما كان يغرس التباعد في أنفسهم الشعراء المتعاصرين ، أو بواجب الامتثال لما نذبهم اليه بعض الأعيان ندبا ، وصرفنا النظر عن هذا كلّه ، ألغينا الخصومة التي قامت بين القدماء في شأن هذا الديوان إنما قامت أساسا على مسألة الجودة أو القيمة الفنية فيه .

فالمعروف المتواتر من أخبار أبي الطيب أنّه لفي كثيرا من المشقّة والعنت وهو يحوب حواضر الشام ويواديه يفتن الممدح ويطلب المثالة ، حتى إذا حصل على شيء من الشهرة ورغب فيه أصحاب السلطان والحاه ، أدلّ عليهم وأمرط في امتداح شعره ونعسه (38)

(37) - ورد في معظم المصنفات التي تعرضت الى التعريف بالمتنبي منها : العسر

(38) - ذكر أبو القاسم الأصبهاني أنّ المتنبي قال : "أول شعر طلته وأبصب أمامي بعده مولي : أتا لا يبي إن كنت وقت اللوائيم * علّمك يمين تين تلك المعاليم .
فإنّي أعطيت بها مدسوق مائة دينار" . الواضح . . ص 9 وهي في مدح أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طمع صاحب الرملة .

وكان من الطبيعي أن شير أبو الطيب سلوكه هذا شائره المتعلقين
بالسلطات التي يحل بها وأن يحطهم على معاكسته أو مواجهته بالعداء
وباستقاع شعره. وكان حصوم أبي الطيب هم الذين افتتحوا المعركة
في شعره ثم رت عليهم أنصاره. وكانت هذه المعركة مسايرة لشهرة
أبي الطيب وانتشار ذكره، فقد بدأت صعيقة حافطة الصوت في سلاط
بدر بن عمار عندما كان الشاعر في عداد الأفعال، ومويت في
حصرة سيف الدولة عندما بدأ يدع للمتنبي صوته، وانتقلت معه
الى مصر، حتى إذا انقل الى عداد تعجرت في مناظرة الحانفي
له وفي حطه المصاحب عليه.

ومع أن معركة القدماء في شعر أبي الطيب قد انطلقت من المآخذ
التي كثيرا ما كان يسجلها على الشعراء أهل الثقافة من المتعلقين
بسلطات المدوحين، فإنها سرعان ما تحولت حول مجموعة من
الأسئلة منها : الى أي حد استطاع المتنبي أن يحسم في شعره
القيمة الحمالية للشعر العربي ؟ وهل كانت الشهرة التي حظي
بها شعره شهرة حقيقية معامه على تأصل الجودة فيه أم كانت شهرة
كادبة رائعة منحها إياه زمان رديس، وأناس لا يهتمون بالشعر ولا
يقدرونه حق قدره ؟

والذي يدل على أن المعركة التي قامت حول المتنبي إنما
قامت على الجودة وقيمتها في شعره أن خصومه كلهم لم ينفوا عنه
الشاعرية نفيًا تامًا ولم يعطلوه من أي فضل، بل إنهم قد
اعترفوا له بكثير من الإحسان. فهذا الصاحب بن عباد يقول
في الرسالة التي خصصها لمساوي المتنبي ورائله : "وكنز اكرت
بعض من يتهم بالأدب والأشعار وقائلها المحوذين فيها، سألني
عن المتنبي فقلت : إنه بعيد المرمى وشعره كثير الإصانة في
نظمه، إلا أنه ربما أتى بالعمرة العمراء منوعة بالكلمة العمراء

مرأته قد هاج وحمي وتأخج ، وأدعى أن شعره مستقر النظم
متناسب الأقسام ، ولم يرض حتى تحداني (39) . وهذا اس وكبح
يتحدث في مقدمة كتابه المصنف عن المتعصين لأبي الطيب فيقول :
"إن العموم لم يصعوا من أبي الطيب إلا فاصلا ، ولم يشهروا بالنقريظ
سه حاملا ، بل فعلوا شاعرا محيدا ، وليماسديدا . لبيس
شعره بالصعب المتكلف ولا اللين المستصف ، بل هو بين الرمنه
والحزالة ، وموق التقصير ودون الإطالة ، كثير العصول قليل العصول" (40) .
وقال العمدي ، بعدهما ، كلاما في هذا المعنى سه : "ولسب
- يعلم الله أحد فصل المتنبي ، وعودة شعره ، وصفا طبعه ، وحلاوة
كلامه ، وعدوثة ألفاظه ، ورشامة نظميه ، ولا أنكر اهتدائه لاستكمال
شروط الأحاد إذا لخط المعنى البدع لخطا ، واستيعا حدود الحدو
إذا سلخ المعنى فكساه من عنده لفظا ، ولا أشك في حسن معرفته
بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موضعه ، وإيراد التحنيس الذي يملك
النفس سمعه ، ولحافه في إحكام الصنعة ببعض من سبقه ، وغوصه
على ما يستعصي ماؤه وروغته ، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل
والدحل ، والنظام العاشر العاسد ، والكلام الحامد البارد ، والزحاف
القبیح المستشنع ، واللحن الطاهر المستشع ، وأشهد أنه عن درحة
أمثاله غير منازع ، وأعرف أنه مليح الشعر غير مدافع" (41) ، فخصوم
أبي الطيب إذا لم ينكروا أن يكون شعره في معظمه جيّدا ، وإنما
أنكروا أن يكون مد برز على الشعراء جميعا وأن تكون القيمة الفنية
للشعر العربي قد تجسدت فيه . إنهم لا يخاصمون شعر أبي الطيب
في حد ذاته وإنما يخاصمون دعوى فيه ويردون عليها . وفي هذه
الدعوى ذهب أنصار المتنبي إلى أنه قد فاق كل الشعراء الذين
تعدوهم وفصلهم ، وكان ذلك في تعاليت شععوا بها حد يشهم على
أيانه المستحسنة .

(39) - الكشف عن مساوي المتنبي ص 242 .

(40) - المصنف ص 4

(41) - لإساسة ص 23 - 24 .

فإذا مال أوالطيب : [الوافر]

صُرُوبُ النَّارِ عُنَّا قُ صُرُوبًا * مَا عُدَّ رُحْمُ أَشْعُهُمْ حَبِيبًا
مال أنصاره : "ولو لم يكن لأبي الطيب إلا هذه الأبيات لاستحووا أن
يتقدم بها على كل من تكلم بما فيه" (42) .

وإذا مال أوالطيب : [الطويل]

ذُرُوعٌ لِقَلْبِكَ الرُّومُ هَدِي الرِّسَائِلُ * يَزِدُّ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَيَشَاعِلُ
مال مریدوه : "ولو لم يكن لأبي الطيب سوى هذه القصيدة لاستحق بها
مصلحة التقدم على كل من تعدمه" (43) .

محس إدر في الخصومة في أبي الطيب بين ادّعاءين . أحد هما
يدّعي إليه أنصاره ومریدوه ويسلمون فيه له بالفصل والتبريز على كل
الشعراء لا يكادون يستثنون أحدا . والثاني يعتدّ خصومه ويدّعيون
فيه أن أبا الطيب لم يكن سوى شاعر من طراز الشعراء المتوسطين
الذين لم يرتعوا إلى منزلة العحول المبرزين من القدماء والمحدثين .
وكان صراع هاتين الطائفتين مركزا على الحجة التي تثبت لها أنصاره ويحاولون
تبيينها في معظم أبياته ويحجّده منها خصومه ويحاولون دفعها عنه
بالوقوف على أبياته الغالبة للاستحسان .

ويبدو أنه قد كان لكل من أنصار أبي الطيب وخصومه خطة
بينة الملامح اتبعتها كل طائفة في إظهار دعواها .

أما أنصار المتنبي ومریدوه فقد جعلوا خطتهم ، في تأييد
ما ذهبوا إليه من أن هذا الشاعر قد حسم العيمة الغنية في شعره
كل التحسين ، سبة على مجموعة من الأخبار حرصوا على تناقلها
وروايتها ، وعلى الوقوف على أساته بما يظهر الوجه الذي تتفوّق
به على بطائرها في التراث من شعر العحول .

(42) - السدعي : الصبح العنبي ص 317 .

(43) - المصدر نفسه ص 100 .

وكانت الأحبار التي تناقلها أضرار أس الطيب محكمه السوجه
نحو إكساف شعرة صفة الحوده حسب المعايير التي كانت رائحة
في تدارس الشعر عند العرب، فهي كلها تؤكد على أن شعر أس
الطيب كان رائحة بين الناس تلجج به الألسنة.

- وهذا رجل من مدينة السلام: "كان يكره أنا الطيب العنسي،
سأل على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر فيها أبو الطيب ويشد كلامه.
مهاجر من مدينة السلام، وكان كلما وصل لهذا سمع بها ذكره
يرحل عنها، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك، فسأل أهلها عن
أبي الطيب فلم يعرفوه، فتوطينها. فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى
صلاتها بالجامع، فسمع الخطيب ينشد بعد ما ذكر أسماء الله
الحسنى: [العنسي]

أَسَامِيًّا لَمْ تَزِدْهُ مَعْرِفَةً * وَإِنَّمَا لَدَّهُ ذِكْرُنَاهَا (44).

- وهذا رجل آخر من أعيان التحار يتنقل بين مصر والعراق والشام
يلقي أبا الطيب في مصر فيقول له: أهدئك بنادرة: كتبت إلي
امراتي من مصر وهي بغداد مستشهدا بهذا البيت: [البسيط]
يَسْمُ التَّغْلُظُ؟ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ * وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنُ.
فكتبت إلي: لست كما قلت. وإنما أنت كما قال صاحب هذه القصيدة:

سَهَرْتُ بَعْدَ رَجِيلِي وَخَشَّةً لَكُمْ * ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الْوَسْنُ (45)

- وهذا ابن العميد يتحدث عنه بعض أصحابه فيقول: "دخلت عليه
يوما قبل دخول المتنبى فوجدته واحما. وكان قد ماتت أخته
عن قريب، فطنته واحدا لأحدها، فقلت: لا يحزن الله الوزير.
فما الخبر؟ قال: إنّه ليعيظني أمر هذا المتنبى واحتشادي في أن

(44) - المصدر السابق ص 160.

(45) - تحدث المتنبى بهذا الخبر إلى ابن حسي وقلعه عنه كثيرون منهم

العكس في التبيان ج 4 ص 233.

أحمد ذكره، وقد ورد عليّ سيف وستون كتاباً في العزيزة ما منها
إلاّ وقد صدر بعولته : [البسّط]

طوى الحزيرة حتّى حائبي حنر * قرعت فيه يأمالي إلى الكذب (46) .
وتحدّث الثعالبي عن حال الناس مع شعر أبي الطيب
في زمانه بما يؤكّد هذه الأحاسيس الثلاثة ويدعمها فقال : " فليس
اليوم محالّ للدرس أعمر شعر أبي الطيب من محالّ الأُسُر ،
ولا أقلام كتّاب الرسائل أجوى سه من ألسن الخطباء في المحافل ،
ولا لحن القوالب والمعيس أشعل من كتب المؤلّعين والمصغين ، وقد
ألف الكتب في تفسيره ، وحلّ مشكله وعويصه ، وكسرت الدمار على
ذكر حيدره ورد يثّه " (47) .

والذي تكشف عنه هذه الأخبار المتعدّدة التي يتراوفاها أنصار
أبي الطيب، أنها إنّما صيغت لتحمل من شعر هذا الشاعر محروزا
على القيمة الغنية محسّما لها، مهما كانت المعاييس التي يستدلّ بها
عليها . فقد سافر شعر المتنبي في العالم الإسلامي حتّى توغل
في بلاد الترك ، وسافر في الحياة الاجتماعية حتّى تمثّل به الناس
في مراسلاتهم العامّة والحاصّة ، واستمر على الألسنة في الأوساط
الاجتماعية المتباعدة ، بعد وفاة صاحبه ووفاء الذين مدحهم أو
هجاهم وخاصموه وخاصمهم .

وإذا كان شعر أبي الطيب قد لقي ، في زمان صاحبه وبعد
زمانه ، مثل هذه الشهرة ، فإنّ الذين ناصبوه العدا ، وخاصموه
وحاولوا الوضغ من قدره قد دفعوا إلى ذلك بالحسد والحقد دوماً ،
أو أعراهم به بعض الأعيان ممّن تعالّى عليهم الشاعر فلم يعدّ حهم ،

(46) - البديعي : الصبح المنبي ص 146 . ويروى هذا الخبر إلى زمن سق
زيارة المتنبّي لأبي العميد وقد مدحه فيها عصائد ثلاثاً .

(47) - قاله في " يتيمة الدهر " وتناقله عنه المعاد منهم البديعي : الصبح
المسي ص 267 . وبالكثير الحصري . تنبيه الأريث ص 42 .

أو كاسوا معمرن عن العلم بالشعر يحكمون فيه الآراء الحاطئة والمواقف الحائرة مثلما سبّه عليه ابن حنبل في قوله: "وما لهذا العاقل عيب عند هؤلاء السعطة الجهال ودوي المدالّة والسعال، إلا أنه متأخّر، محدث، وهل هذا، لو عطلوا، إلا فضيلة له ومسببه عليه لأنه حامي زمن يعظم الحواظر ويصدّي الأذهان" (48).

ولم يتردد أنصار أسى الصيغ في الارتقاء شعره إلى منزلة أغلى من أنقى يحلّ فيها العحول المتعدّ من فكاسوا، كثيرا ما يقارنون، بيس أبياته الحميدة وأبياتهم الصعيفة، إذا كاس في معانيها، وكان ذلك ينتهي بهم إلى الإمرار لأسى الطبيب بالعقل والتقدّم. فإذا قال أبو الطيب: [الكامل]

قَلَوُ الطَّلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتَكَهَا * وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَا.
قال فيه ابن مَرّحَة: "ومثل هذا كثير في أشعار القدماء والمحدثين إلا أن قوله: وهي مسك" زيادة على كثير من الشعراء من تقدّمه، إذ كان لم يجعل هتكها من الطبيب الذي استعملته" (49).

وإذا جرى ذكر أبي الطيب في بعض المحالّ قال أنصاره: "سبحان من ختم بهذا الفاصل الفحول من الشعراء وأكرمه، وجمع له من المحاسن ما بعثه في كلّ من تقدّمه، ولو أنصف لعلّق شعره كالسبع المعلقات من الكعبة، ولعدّ على جميع شعراء جاهلية في ترتيبه، ولكن حرومة الأثر لحقته، وقلة الإصاف محاسمه من حرائد المتقدّمين ومحقته، ولأنّ مهاتوا لأيّ شاعر شتم جاهلي أو إسلامي مثل قوله في صفة الفرس: [البسيط]

رَحْلَاهُ فِي الرُّكْبِ رَحْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ * وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْعَدَمُ.
ألس هو ألع من قول الفرائد:

دريرك حدروف الوليد أمّره * تتابع كفيه بخيله موصل. (50)
وكان هذا البيت الذي فعله بيت المتنبي لا مَرُئِي العيس، وهو من مقلّعه.

(48) - العسر 1 ج 32.

(49) - العتج على أسى العتج ص 44.

(50) - سبه العميد إلى بعض حملة عرس المتنبي: الإبانة ص 20-21.

إِنَّ أَنْصَارَ أَبِي الطَّيِّبِ كَثِيرًا مَا كَانُوا بِسَامُونَ مَعَ أَعْبَاهِهِمْ
سَهْ وَسَعْمِهِ فَيَعْمَلُونَ أَسَاتِهِ الْمَشْهُورَةَ عَلَى كُلِّ مَا قَدِمَ فِي السُّوَرَاتِ
الْعَرَبِيَّةِ مِنْ شَعْرِ. فهذا ابن حنبل يصف على هذا الباب للمتنبي :
[الطويل]

إِذَا كَانَ شَمُّ الرَّوْجِ أَذْنَى إِلَيْكُمْ * فَلَا تِرْحَتِي رَوْصَةً وَمَقُولُ .
مفعول فيه : " فأني محدث يتعالى إلى أن يقول : " فلا ترحتي " ؟ وهل
هذه العصاحه والطلافه إلا سور من عند الله عز وجل استودعه قلبه " (51)
وهذه النعاليق على أبيات المتنبي كانت تهدف إلى مسا
هدم إليه الأبحار التي حور أنصاره على روايتها ، فكانت تريد أن
توفر في الأسماع أن شعر هذا الشاعر قد حسم فعلا القيمة العمة
في الشعر العربي ، وأنه بالنسبة يستحق الشهرة التي حظي بها
ويستحق أن تقوم عليه التجوية الحمالية مع الشعر .
أما خصوم أبي الطيب فإنهم قد عولوا أكثر ما عولوا عليه في
زحزحته عن المكانة التي يضعه فيها أنصاره ، على الإلحاح على
مأخذين اثنين حاولوا أن يدفعوا بهما " الحودة " قيمة فنية قصوى
لأشعاره . أما المأخذ الأول فيتمثل في اتهامهم المتنبي بالسرقة
والسطو على أشعار السابقين . وأما المأخذ الثاني فيقوم على ذلك
التفاوت الكبير في شعر أبي الطيب . وما ألح خصوم أبي الطيب
على هذين المأخذين إلا لأن الأخبار الدالة على نفور الناس من
شعره كانت تعوزهم . وفي الحقيقة فإن شهرة المتنبي قد أصبحت
منذ اتصاله بسيف الدولة واقعا طاهرا لا مرد له . وإن الأخبار
التي وضعها خصوم أبي الطيب سعيها إلى الوضع من قدره لم تكن
ناجحة في استمالة الجمهور إليها . من ذلك مثلا أن أعداء المتنبي
في مصر قد ذكروا أن : أبا العاسم بن أبي العفر الأساري وصف
يسد كاهرا قصيدته الميمية التي مطلعها :

مسارع المتنبي إلى معاطفته مائلا : العرب لا تقول : إليه عرام . وكان المجلس عاصا عليه العموم من علماء ووزراء أمثال النوري ابن العرات والنوري أبي بكر بن صالح النورساري . فقال الأنصاري ، وكان حاضرا للعبة : العرب تقول إليه ولديه وله محروف الحفص يسوب بعضها عن بعض " (52) . وهذا الحر طاهر الافتعال لأنه طلب للحادثة التي وقعت لأبي الطيب مع ابن حالويه أول لعائه سيف الدولة . ومن ذلك أيضا الخبر الذي نسبه ابن وكيع إلى شبحه مصر أبي الحسن المهلب ليشهد به على أن المتنبي " ضعيف في العربية " لا يميز بين دماغها ، وهو في الواقع ، خير طاهر الافتعال (53) قليل العائدة في الوصف من قدر هذا الشاعر .

ولما كانت الأخبار المضافعة لما تراواه أنصار أبي الطيب غير متوفرة لدى خصومه اكتفوا بالمأخذين السامعين فألحوا عليها كل الإلحاح في النيل من المتنبي وشعره . فقد اتهم الحاتمي واس وكيع والعميدي المتنبي بالسرقعة حتى جعلوا كل إحسانه أبياتا أغار على معانيها وألفاظها في دواوين السامعين وأشعارهم . قال الحاتمي مخاطبا أبا الطيب : " ما أعرف لك إحسانا ولا اعترف لك باختراع إذ كانت هذه الأبيات التي تتخيل أنك السابق إلى معانيها ورب الإحسان فيها مستقرنة ملصقة ، وفي ما تقدم من نظمها وابتكـره أصحابها من معانيها شاغل عن تكرير لها " (54) وقال العميدي : " وأنا مشيئة الله تعالى وإدنه أفرد ما عندي من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها ، وأدعى الإعجاز لنفسه فيها ، لتشهد بـلـوـم طبعه في إنكاره فصيلة السابقين ، وتسمه فيما بهبه من أشعارهم بسمـة السارمين " (55) .

ومع أن هؤلاء البعاد الثلاثة قد أكدوا على أنهم يلزمون في أعمالهم ، حدود الانصاف وأنهم يتوجهون سبل العدل ، فإنهم قد أفرطوا

(52) - ذكره مصطفى الشكعة في كتابه : أبو الطيب في مصر والعراقين وأشار إلى نتائج في السنيمة . ولم حده في مظانه . راجع ص 315 .

(53) - المصنف ص 133 - 134 .

(54) - الموصحة ص 130 .

(55) - الاساسة ص 25

في مؤاحده أني الطيب بالسرمه حتى رأوها في كل شيء، بدايه من المعاسي المتعارفه الى الأعراض المشابهة بل إن مهم من كانت اللعظة الواحدة نرد في بيت أني الطيب وفي بيت لسواه تكفي لأن تكون أماره دالة على السرمه والسهب.

وإذا ذكر هذا البيت في المناظرة التي دار بين المتبني والحاتمي : [الكامل]
لَيْتَ يَا مَازِلَ فِي الْقُلُوبِ مَازِلُ * أَفَقَرْتَ أَنْتِ وَهَسَّ مِنْكَ أَوَاهِلُ

وقال بعض الحاصريين : "سبحان الله ما أعجبه"، قال له الحاتمي : "أعجب منه، أعط الله رفدتك ما استرق هذا منه وهو مول أنسي تمام :
ونعب وأحشائي منازل للأسي * به وهو مفرود تعقب منازلته" (56) .

وإذا قال أبو الطيب : [الوافر]

وَأَفْسِمُ لَوْ صَلَحْتَ يَمِينِ شَيْءٍ * لَمَّا صَلَحَ الْعِبَادُ لَهُ شَيْئاً .

ذهب ابن وكيع الى أنه مأخوذ من قول ابن أبي منن :

قد وصلت الطلوك بأسا وجودا * مثل ما تعصل اليمين الغمالا .
أو من قول البحري :

فإن مصرت أكتاؤه عن محلته * فإن يمين المرء فوق شماله . (57)

وإذا قال أبو الطيب : [البيسط]

الْقَاتِلُ السَّيْفِ فِي حِشْمِ الْقَتِيلِ بِهِ * وَلِلْسَيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ أَحْـالُ .

تبين العميدي في هذا البيت شبهة يهد بين البيتين لعبد الصمد ابن المعذل :

أفنى يحد السيف آحال العدا * وسيوقه وعوالق المــــرآن .
والصربُ يعمل بالحسام وحده * ما نعمل الآحال بلا ســــان .

وعلق على ذلك بقوله : "أغرب المتبني في سلح هذين البيتين ومسحهما والله يطالبه ما فعل" (58) .

(56) - الموصحة ص 130 .

(57) - المصنف ص 524 .

(58) - الاساسة ص 182 .

ومهما يكن الا اتهام بالسرفه مأخذا لا يخلو من وجاهة
 من كثير من الأحياء لأن من الأبيات ما يشابهه عند الشعراء تشابها
 عسر حطه على توارد الحواطر، فإنَّ الأحد به في الوضع من
 قيمة المنسبي لم يعط أكله، بل إنَّه انقلب على أوصاله فأقام عليهم
 غضب النقاد. وإنَّ ذلك ليرجع الى أسباب عديدة منها أن السرفة
 راء مديم حتى أنَّه ينسب الى العرزدو أو الأخطل أنَّه قال :
 "نحس معاشر الشعراء أسرق من الصاعقة" (59)، ثم إنَّها قد انتشرت
 بين الشعراء وشاعت حتى أصبحت أمرا واقعا، فلم يعد يهتم النقاد
 منها إلا بالحوذة تكون في البيت الأصل وبصرعها الآخذون فيسمى
 ذلك سرفة أو تأتي في الأبيات اللاحقة بالبيت الأصل فتكون
 أحدا ولا يلحق الشاعر منها عيب (60). ولعلَّ التواتر في أخذ
 الشعراء بعضهم عن بعض وتزاحمهم على الأغراض المتقاربة وتقيدهم
 بالشروط المتماثلة في صناعة المنظوم قد جعل النقاد يلقعون
 عن التشدد في مؤاخذة الشعراء بها. وهذا أبو الطيب نفسه
 يشدد عليه الحاتمي الخناو ويتهمة بانتهاك ديوان أبي نواس
 فيقول : "ماحتديت معنى ومعنيين وثلاثة لأبي نواس، وهو امام
 المحدثين، فكان ماذا" (61). بل إنَّ المتنبي قد استعمل حجة
 أخرى في الدفاع عن نفسه عند ما لجَّ به الحاتمي ففرط في
 اتهامه بالسرفه فقال : "رويدا، أمّا ما نعيته علي من السرقة
 ما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب آخذ بعصه برقاب
 بعض، وآخذ بعصه ببعض، والمعاني تعتلج في الصدر، وتخطر
 للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة. وهذا
 أبو عمرو بن العلاء سئل عن الشاعر يرين يتعمان في اللفظ والمعنى
 مع تباين ما بينهما، وتقاريف المسامة بين بلادهما، فقال :
 تلك عمول رجال توافيت على ألسنتها. وبعد فمن هذا الذي تمرى
 من الاتباع، وتعرّد بالا حتراع والابتداع، لا أعظم ناصرا حاهليا

(59) - سبه اس وكيع الى العرزدو : المصنف ع 5. ونسبه المرزباني الى الاخطل في

الموشح ص 574.

(60) - راجع في ذلك باب تفسير وجوه السرفات لاس وكيع في المصنف بداية ص 9.

(61) - الموصحة ص 111.

ولا إسلامياً إلا وقد احتدّى واقعى واحتدب واحتلباً (62) . وإن التأمل فى هذه الحجة التى رافع بها أبو الطيب عن نفسه جعلها حرج ستائج كثيرة، لعل أهمها أن الشعر، ليسمر، أحوج ما يكون للتكرار والتعاود . وإن الكلام الذى لا يحيى نفسه بالتعاود آيل الى الفناء لا محالة (63) . ويدو أن العدماء قد أدركوا هذه الحقيقة عندما استنبطوا المسوغات لإغارة الشعراء، فعصم على معاني بعض، وهو ما تكاد تنصّ عليه ما حثهم في السرمات. فال أحد الذين تماقوا على امتلاك سحة المصنف المخطوطة لابس وكيع : "اعلم أنّه سّه أهل علم البدع أن ما يكثر دورانه بين الشعراء مثل تشبيه الفدّ بالعص واللعط بالسيف وحو ذلك لا يسمى سرقة. وهنا قد جعل ذلك من السرمات. ولهذا تراه عطل المتنبي من الشعر وخسه حقه كما ستعرف عليه. بل جعل وجود لفظة واحدة في بيت من شعره سرقة. وإذا تأملت لم تحده كما أخذ على نفسه من الإنصاف، بل حاد عنه بطريق الاعتصاف، وتحامل عليه كثيرا، فانظر وأنصف ولا تعباً بالنصف" (64) .

لهذا كله فإنّ خصوم أبي الطيب الذين أرادوا أن يحاربوه بسلاح السرقة لم يحققوا عليه نصرا . ويبدو أن العميدى قد شعر بذلك فإنّه ختم القسم الأول من كتابه بكلام طويل منه : "ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويستهنون بعضا مما سردته ، ويزعمون أنّ المتنبي وإن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يخلو سماعه وتعذب أنواعه وبلطفه موقعه ،

(62) - المصدر نفسه ص 143 .

(63) - قال أبو هلال العسكري : "ليس لاحد من أصناف الغائلين غنى عن تناول المعاني

من تعد مهم والصب على قوالب من سبعهم . . . وقال علي بن أبي طالب : لولا أن الكلام يعاد لنعدّ الصناعتين ص 202 .

(64) - الصفحة الاولى من المصنف . الهامس. وقال أبو هلال العسكري متحدثا عن

الاخدين كلام غيرهم : "ولكن عليهم أن يكسوها ألقا من عندهم ، ويبرزوها في معارض أليعهم ، ويبرزوها في غير حليتها الاولى أو يريدوها في حسن تأليها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها . فاداء فعلوا ذلك فهم أحق بها من سقو البها" الصناعتين ص 202 .

ويحرف على القلوب موضعها (. .) حتى صار هو أولى بها من مدعها وأحو أن يشهد له العصلاء بأعزاده بها لجلالة موقعها (. .) ولست أقول إنّه وإن أحد شعر غيره وصرب على فالبسواه ، فكان المعتدي لا المبتدي واللاحق لا السابق ، وأورد من عنده ألفاظا سهلة تعلق بالعوس حلاوة ، وتسوق الى ما سواه طلاوة ، فقد أفسد الترتيب وأساء التأليف ، إذ أفصل جميع أشعار من تعدى على أشعاره ، أو أنسبه في كل ما سلبه واشتهبه وأدّعاه لنفسه واغتصبه إلى أنّه سكت في مصمّاره ، بل أطل دعاوي الفائلين بعصمته ، وأكد بهم فيما يعتدونه من فصل حكمته (. .) وبحسب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل المجمع عند أصحابه على إعجازه ، عن طبعات المعتد من وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين وعن المخلصين . . . (65) .

والذي نتبينه من هذا الشاهد أن صاحبه يكاد يوقن بأنه يدافع عن قضية مخسورة ويحاول إقناع الناس بما يمتنعون عن الاقتناع به ، إذ الرأي الذي ساد النقد في الأرب العربي أن الشاعر الكبير هو الذي يعيد إلى الأذهان التراث ويستحضره ليضيف إليه ويزيد عليه جديدا . وكان المتنبي من هذا النوع من الشعراء العرب الكبار .

ومما أضعف من قيمة هذا المأخذ وفلّ من حدّه أن من خصوم أبي الطيب أنفسهم من زهد فيه ولم يعبأ به ، فهذا صاحب ابن عباد ، وعداوته لأبي الطيب معروفة مشهورة ، يقول : "مأما السرفة مما يعاب بها لا تغاير شعر الحاهلية والاسلام عليها ، ولكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحتري وغيره حلّ المعاصي ، ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم" (66) . وهذا القول

(65) - الابانة ص 149 - 150 .

(66) - الكشف عن مساوي المتنبي ص 250 .

يكون صاحب مد أسهم في إبطال الحجج التي اعتمدها من وكع
والعمد في حاصة في الوضع من قيمة أشعار أبي الطيب.

وأما المأخذ الثاني المتعلّق في التفاوت في شعر المتنبي
فقد أخذ به صاحب س عباد والحاتمي على وجه الخصوص
وجعله معيذا حقيقيا في هذا الدوان . وطخّر هذا المأخذ
أنّ المتنبي كثيرا ما كان يجمع "الإحسان والإساءة" (67) في
شعره . ولمّا كان الكلام "إذا استشف حيدّه ووسطه ورد يثبه كان
من أردل ما يقع لصبيان الشعراء" ولدان الأداة" (68) لم يكرس
أبو الطيب أهلا لأن يعدّم على العحول ولم تحتج في شعره الغيبة
الحمالة للشعر العربي . قال الحاتمي : "وهذا العموي عيب
ما حش لأنّ الكلام لم يجر على نظم ، ولا ورد على افتراء وممازحة ،
ولا اتّسق على اقتراء ، ومما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق
المماثلة وأن يوضع على رسم المشاكلة" (69) . وانطلاقا من هذا
المبدأ أقبل خصوم أبي الطيب على شعره "يتخلّصونه" طلبا للأبيات
الضعيفة ليحكموا بها على فضائده بالفساد والاضطراب.

قال الحاتمي : "ولت : فأخبرني عن قولك في مرثية سيف الدولة : [الوامر]

وَلَا مَنْ فِي حَنَازَتِهَا تَحَارٌ * يَكُونُ وَدَاعُهَا نَفْسُ التَّعَالِ
أهكذا يؤس مثلها ، وقد كانت بلقيس عصرها قدرا عظيما وملكها
حسيما ، وحديثا من محدّها وفديما ، فقال : ألسن العائل مبي
هذه الكلمة :

مَشَى الْأُمَرَاءُ حَوْلَ يَافَاةٍ * كَأَنَّ الْمَرَوِّ مِنْ زَيْفِ السَّرَّالِ
وَأَسْرَرِ الْخُدُورِ مُخَبَّاتٍ * يَصْعَقُ النَّفْسَ أَمْكِنَةَ الْفَوَالِ
أَتَتَهَنَّى الْمُصَيِّفَةُ غَامِلَاتٍ * قَدَمُ الْحُرِّ فِي دَمْعِ الدَّلَالِ .

(67) - الكشف عن مساوئ المتنبي ص 251 .

(68) - المصدر نفسه - الموطن ذاته .

(69) - الموصحة ص 23 .

وأشد أليانا من محاسن هذه العصيدة* (70) .

ومال ألو الطيب : [الوامر]

أَغَارُ مِنَ الزُّحَاخَةِ وَهِيَ تَحِيرِي * عَلَى شَعَةِ الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ .
فقال فيه اس وكع : ليس هذا من مدح الأمراء المحليين ، وهذا
من مدح الأحياب المعشومين* (71) . ومال العمدي : "وهذا
الكلام لا يحرج إلا من سوء أدب وقلّة معرفة بخدمة الملوك
لأنّ المعيرة تكون من المحب إلى المحسوب فأما من الملوك على
المالك ومن المادح على المدح فمضرب من قلة التمييز. (72) .
ومد كاب المأخذ التي سخلها خصوم أبي الطيب عليه شديدة
التنوع والامتصاص تتصل بالألفاظ واحتيارها وموافقة المعال للمقام
وبمسايرة السّنة الثعالبية في إبداع الشعر ، والامثال لشروطها ،
واتّجهوا بذلك كلّهم إلى النيل منه والخط من مدره . ومسع
أن المتنبي مد رابع عن نفسه من هذه الانتقادات بقوله
بعد ما أورد شواهد عديدة من أغاليط الشعراء وسقطاتهم :
"مهلّا المبرزون في حليات الشعر ، السابقون إلى حلو العول ومصره ،
والبدين وقع الإجماع على تعد مهم في ضروريه وفتحهم ما استغلق
من أبوابه ، ليس منهم إلا من قد طعن على شعره ، ومن قد
أخلّ بإحسان مع تناصر إحسانه . والكلام كلّه لا يحري على
سنن واحد ، ولا يأتي متناصفا ولا متكافئا ، ولا بدّ من سقطة
يهموبها خاطر ، وعثرة يزلّ بها لسان . ومن هذا الذي تناسب
كلامه ، أو سلم من التتبع شعره ؟ وما أنا بيدع منهم" (73) ، ودافع
عنه أنصاره بقولهم : "إنّ الكامل من عدّت سقطاته ، والسعيد من
حسنت هجواته" (74) فإنّ حلّ ما انتعده عليه خصومه من أبيات
مد اعتبر من ضعفه . ولكنّ الضعيف من شعر المتنبي إذا فليس
على الضعيف من أسفار غيره من القدماء والمحدثين بهذا
نزرا قليلا فخدم تحسد العيمة العسة منه ولم ييظلهما .

(70) - المصدر نفسه ص 21

(71) - المصنف ص 326 .

(72) - الاباسة ص 39 .

(73) - الموصحة ص 84 - 85 .

(74) - الحصرمى : نبيه ص 44 .

لهذا كله حسمت المعركة من العدماء مع نهاية القرن الرابع
 في صالح أنصاره ، فالذي استعرب عليه كلمة العباد أن شعر العنسي
 كثير المحاسن قليل العيوب. فان ابن الأثير : "ولما تأملنا شعره
 بعين المعدلة البعيدة عن اليهود ، وعين المعرفة التي ما وصل
 صاحبها وما غوى ، وحديثه أساما خمسة : خمس في العناية
 التي اعوردها بها دون غيره. وخمس من حشد الشعر الذي يساويه
 فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس
 في العناية المتقاهرة التي لا يعبأ بها وعدمها حير من وجودها
 ولو لم يلقها أبو الطيب لوماه الله شرها ، فإنها هي التي ألستته
 لباس الملام ، وجعلت عرصه شارة لسهام الأضواء" (75) . وقال باكثر
 الحرص في أسلوبيه بعد قرون عديدة : "أردت أن أخبر خبره ،
 لا بالتقليد ، بل بالاجتهاد ، وأنظر أحفا أم باطلا قول الذين
 سلقوه بالسنة حداد ، مشقوب - حينئذ - عن ساعدي الحد
 بنيل المطلوب وتحصيل المرام . وتبعته كلامه ، لا طلع على ما
 فيه من المحاسن وما فيه من الانتقاد (. .) ، فألفت أبكلم
 معاني فريضة لم يطعنهن إسن قبله ولا حان (. .) وتيقنت أن أبا
 الطيب ثبير القريض الذي لا يزحم ، وبدره الذي ينجلي به
 ليله الأسحمر (. .) ولم أظفر في نظمته شيء مما يعاب به شعره ،
 أو يخسر به شعره ، إلا القليل النزر الذي هو بالنسبة إلى
 محاسنه كقطرة في البحر" (76) .

ومحس هنا كان شعر أبي الطيب ، في نظر العدماء ، أهلا
 لأن تعام عليه التحريفة الحمالية التي فامب عليه أصيلة متأصلة
 لأنّه جمع محاسنه تلك العيمة الفنية التي تعلق بها العرب كلّ التعلّـسـو
 في أشعارهم .

وإذا كان هذا فإيّاه لسا أن نتساءل الآن عما استحلب العدماء الى شعر أبي
 الطيب وحطهم على استحسانه . وهل كان استحسانهم للشعر الذي أعينوا به مقاما
 على التدوّق المحرّد من الأعراى والمطالب أم كان يبهض عند هم بوظائف معينة ؟

(75) - المثل السائر ج 2 ص 370 .

(76) - تسه الاربع ع 43 .

استحار القدماء أكثر ما استحاروا ، من شعر أبي الطيب
محموده أولى من الأبيات اهتمت كلهم على استحسانها كـلـ
الاستحسان ، فلم يتفق أصاره وحصومه ، على التسليم له بالتفوق
على كافة الشعراء قبله إلا في هذه الأبيات العديدة التي أرسلها
أمثالا وحكما تتصنص عصاره التحريه التاريخيه البشريه ولبيها .
وقد لا يهلك الباحث نفسه عن التعجب عما يتبين أن الديس باروا
الس استحراج هذه الأبيات من ديوان أبي الطيب والعمل على إشاعتها
في الناس إنما هم أولئك الديس اشتهروا بالتحسي عليه وظلمه
والظمن فيه وإظهار مساويه . فهذا الحامي ، بعد أن عمل على
طرد أبي الطيب من بغداد ، ينتخب من شعره سته وتسعين بيتا
يصدرها بقوله : " وجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتيبي ،
قد أتى في شعره بأغراض فلسفيه في ألفاظ لأسطاطاليس
ومعان منطفيه . فإن يكن ذلك منه عن فحص ونظر وحسن .
فقد أغرق في كتب الفلاسفة . وإن يكن منه ذلك على سبيل
الاتفاق ، فقد زاد على الفلاسفة بالإحاز والبلاغه ، والألفاظ
الغريبه . وأنا أورد من شعره ومن كلام الحكماء ما يستدل به
على فضله في نفسه ، وفضل علمه وأدبه ، وإغراقه في طلب
الحكمة " (٧٧) . وهذا صاحب بن عباد ، وعداؤه للمتيبي أشهر
من أن يذكر ، يستخرج من أشعاره واحدا وسبعين وثلاثمائة
بيتا يقول في مقدمتها : " (. . .) سمعته - أعز الله نصره - يتمثل
كثيرا بعصو من شعر المتيبي هي لب اللب ، يصع فيها الهنا
موضع النقب . وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته ، وتبريزه في
صاعته له في الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله فأطيت
ما صدر عن ديوانه من مثل رائع في فنه ، بارع في معناه ولطفه ،
ليكون تذكره في المجلس العالي ، تلحظها العين العاليه ، وتعيها
الآذان الواعيه " (٧٨) . غير أن التعجب يحسر عما ندرك أن

(٧٧) - الماظره نبي الحامي والمتيبي ع ٢٥

(٧٨) - الأمثال السائره . . . ص ٢١

الحامي إنما ألفت رسالته هذه في حكم المسمى حوماً على نفسه من الشاعر الكوفي ، ثم اعتدّارا إليه ممّا يبدو أنّه قد سيّس إليه مصطبراً من عدائه . قال ، على إثر ماطرته لأبي الطيّب ، لبعض حواصه : " ثم عمرت ما يبسي ويبس المتسّي وحفته بالحفيضة ، أن يشتعل بي دون كلّ أحد ، فيمرسي كلّ ممزّق ، واستبان لي فصله وراعتة ، فحدّاسي ذلك على كتب الأبيات من شعره ، والمقابلته لما مالته الحكماء ، وهي الحاميه لحواهر شعره " (٦٥) . أما صاحب مياثته قد انتخب هذه الأبيات لمحدومه فحرّ الدوله ، ولا يستبعد أن يكون مدفوعاً الى ذلك بالتعرّب من السلطه مثلما كان في مسوته على أبي الطيب مدفوعاً بنخوة السلطان وحماسه الشباب .

ومع أن الحامي لم يرد ، في رسالته ، على أن استخرج أبيات الحكم من شعر المتنبي ليذكر ما يقاربها من كلام الحكم رسطاليس ، وأن صاحب اكتفى بترتيب الأبيات التي انتخبها من ديوان أبي الطيب على حروف المعجم ، مياثته قد كان لهديس العملين الأثر العقّال في رواج ذكرهما في كتب الأدب ، فكثير طلبهما وانتساخهما .

أمّا أصرّ أبي الطيب والديس حاولوا أن يقفوا من الخصومة فيه موقف الحياء ، فإيّهم قد رأوا في حكمه وأمثاله اللون الذي يتميز به شعره عن كلّ شعر وتتأسس عليه قوّته وطرافته . وكان أبو الفتح عثمان بن حني من السبّاقين الى إدراك مالهذه الحاصية من قيمة في شعر أبي الطيب فلم يترك بيتاً من أبيانه فيه حكمة أو مثل لم يعلّق عليه بكثير الإعجاب والاستحسان .

وكان المعري مأخوذا بما في شعر أبي الطيب من حكم حتى أنه كان يسي عليها سما وأمرا من نظريته في الوجود مثلما ندر عليه لروميّاته (80). ولما كان أنصار أبي الطيب شاعرين بما لحكمه وأمثاله من قيمه سواء في الدلالة على فضله وتقدمه أو في انتفاع الناس بها، فإنهم، قد سموا إلى جمع شتاتها في مواطن حصصوها لها من أعمالهم. فهذا هبة الله بن الشحري يعقد فصلا من أماليه للتبئية على فضائل المتنبي أورد فيه عررا من حكمه (81). وهذا العكبري يعرر موطنين من تبيانه لحكم أبي الطيب، جمع في الأول منها الأمثال التي "أتأعجازا في أبياته" (82)، وقال في الثاني مستندا إلى الثعالبى: "وإذا جمع الحدائق معروفة الشعر والنقد، أن لأبي الطيب سواد لم تأ في شعر غيره وهي مما تحرق العقول (.) فهذا الدوام يأت شاعر مثله. وإنما ذكرناه محملا، ليسهل أخذه وحفظه ولو تصفحت روايس المحيدين المولدين والمحدثين، لم تجد لأحد منهم بعس هذا نادرا، ولكن الفصل بيد الله يؤتية من يشاء"، ويؤتسي الحكمة من يشاء" (83).

ويبدو أن هذا الموقف قد كان شائعا بين أنصار أبي الطيب لتواتره في معظم مصنفاتهم، فبيل العكبري قال ابن الشحري: "وليس شيء مما ذكرته من هذه الآداب الباردة والأمثال السائرة الرائعة إلا وقد ما وصت فيه شيوخ العلم فأبدوا فيه وأعادوا واستحسنوا واستجادوا، وإنما ذكرت لك طرفا من عيون كلمه وبعضا من فنون حكمه لأنبئك على جلالة قدره وأعزك أنه في الشعر نسيج وحده وفريع عصره (000)".

(80) - انظر في ذلك: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي لبلاشير. فقد ناقش في الصفحة 478 موقف غبريللي من هذه المسألة. وراجع الإحالة رقم 1. وموام رأد بلاشير أن المتنبي يبسر ظهور المعري.

(81) - ما لم يسر من الأمالي الشحريّة. المورد المجلد 3 بعداد 1974. من 183 إلى 193

(82) - التبيان ج 1 ص 22 - 23.

(83) (المصدر نفسه ص 162 - 167).

ولست تقدر أن توحدي أمثالا عدد أمثاله في شعر واحد من طرائقه (٨٤). وبعد العكس بعده مرون ما بال كثير الحصرمي على طريقته في التعبير: "واسم الله، لقد أمحم أبو الطيب اللما" بعد الحكم وأعز، وأحد عليهم الرها في مصاب السبق وأحزر، ولولم يكن له إلا ذلك، وإرساله العث، لكفاء، ولتقدم به على كل من سواه، وكيف وهو معدن الأرب الذي يستحرح نصاره، وسراجه الذي نعتب من أنواره، وسلطان الأرباء الذي جففت عليه مـ في العصاحه بـود الإمامه" (٨٥).

على هذا النحو إن يكون العدما قد اتفقوا اتفاقا تاما، على استحسان حكم المتبني وأمثاله، وهو في الحقيقة موقف يبعث على شيء من الاستعراب، فإن حكم صالح بن عبد القدوس لم تلق إجماعا على استحسانها إن لم يطعن فيها بغرض النفساء بدعوى أن الشاعر شاعر وليس بحكيم. وإذا كان خصوم أبي الطيب قد سلموا له بالبراعة في نظم الحكم وإرسال الأمثال بشيء من الرصوخ للأموال واقع وهو ما تحلى في امتناعهم عن التعليق على أبيات معية تعليق استحسان، فإن أنصاره لم يدحروا أيّ وسع في الإشارة بأكثرها. قال أبو الطيب: (الكامل)

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّمِيْعُ مِنَ الْأَرَى * حَتَّى يُرَاقَى عَلَى حَوَائِيهِ الدَّمُ

فقال فيه أبو الفتح عثمان بن جني: "أشهد بالله لولم يقل إلا هذا لكان أشعر المحمدين وكان له أن يتقدم عليهم. وهو منقول من قول الحكيم: الصبر على مصغى الرياسة ينال به شرف النفاسة". (٨٦).

(٨٤) - مالم يشر من الأمالي الشحريه ص ١٥٣ .

(٨٥) - تنبيه الأريب ... ع ٣٦٨ .

(٨٦) - ورد في التبيان ج ٤ ص ١٢٥ .

ومما أبو الطيب : (الحبيب)

الف هذا الهواء أوقع في الانفس أن الحمام مرّ المسندان .
والأسى فسد مرقه الروح عجر * والاسى لا يكون بعد العران .
مأعجب المعري بهديين البيتين إغابا كبيرا وما : إنهما يعسلان
كتب العبد سعه ، لأتّهما متاهيان في الصدن وحسن الطام ، ولولم
يعمل شاعرهما سواهما لكان له شرف سهما وحماس . (87) .

ومما استحاده هبه الله بن الشحري من حكم المتنبي قوله : (المتقارب)
قَدِ الدَّارُ أَخَوٌ مِنْ مُوَمِّينَ * وَأَخَذَ مِنْ كَعْبَةِ الْحَايِلِ
نَقَاسِي الرَّحَّانِ عَلَى حُبِّهَا * وَمَا يَخْضُلُونَ عَلَى طَائِلِ .
فقال فيه : ما عمل في دم الدنيا مثل هديين البيتين ، وصدني في
قوله ، وبلغني أن رسول الإفرنج دخل على الملك الناصر صلاح الدين
بن يوسف بن أيّوب ، فذكر هذين البيتين فقال : وحق ديني
ما في الإنجيل موعظة أبلغ من هذه الموعظة ، ، (88) .

واستجاد العكبري طائفه كبيره من حكم المتنبي منها قوله :

[الوافر]

قَلَنْتُ لِكُلِّ حَيٍّ يَوْمَ مَوْتٍ * وَإِنْ حَرَصَ النَّفْسُ عَلَى الْفَلَاحِ .
فقال فيه : " يريد لو حرص الخلق على البقاء ، لم يدركوا ذلك ، لأن
كل حي يهيم إلى الموت ، ويروى " يوم سو " وهذا من أحسن الكلام ،
وهو مأخوذ من الآية : " كل شيء هالك إلا وجهه " وكل من عليها فان
وكل نفس ذائقة الموت . (89)

وإذا أنعمنا النظر في الحكم والأمثال التي اجتمع خصوم أبي
الطيب وأنصاره على استحسانها في شعره كد الاستحسان أليفاها
تنزع إلى الاشتراك في مجموعة من الحقائق لعل أبرزها :

(87) - المصدر نفسه ج 2 ص 369 .

(88) - المصدر نفسه ج 3 ص 34 .

(89) - التبيان ج 1 . ص 260 .

1 - أنها حاء ، من حيث الصياغة ، حاليه تماما من تعقيد اللفظ أو التركيب ومن سارر الحسوح الى المحار والاحتقان بالصور وأصناف التزاويق البلاغيه . بل هي تراكيب بسيطه ، على أبسط ما يكون أحيانا تنتشر على مساحة صدر البيت أو على مساحة عجزه ، أو عليه كاملا ، مقاطع من الكلام ناميه فائمه برؤوسها فالحه لأن تنتزع من القصيده التي ترد فيها انتزاعا لا يؤثر فيها .

ومما جاء أعجارا لأبياته قوله :

- (البسيط) * لَيْسَ التَّكْحُلُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكُحْلِ .
(الوافر) * وَفِي الْمَاصِي لِمَنْ بَقِيَ اعْتَبَارُ .
(المنسر) * مَا كُلُّ دَائِمٍ حَيْنُهُ عَابِدُ .

ومما جاء أبياتا كاملة قوله : (الطويل)

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكْتَهُ * وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّيْمَ تَمَرَّدَا .
وَكُلُّ امْرِئٍ يُؤَلِّي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ * وَكُلُّ مَكَاٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ .
ولما كانت حكم أبي الطيب وأمثاله على هذا النحو من بساطة التركيب جاءت واضحة في الدلالة على معانيها كل الوضوح ، وصارت قابلية لأن تعلق بالأذهان فيسر حفظها وأمكن التمثل بها في المحاوره والمراسله . وساعد على ذلك كله استعمالها بداتها في تراكيب فابله للاندراج في أي خطاب تجانسه .

2 - أن معانيها تدور ، في الغالب ، على حقائق بسيطة من قبيل السديهييات الشائعه التي تتعلق بالسلوك الفردي الفاصل أخلاقيا ، ويحتويه الموب والفناء ، والتحديد من الاغترار بالدنيا والباس . ولكن هذه الحقائق السيطه تمثّل ، من جهة ثانية ، عصاره التحريه البشريه في صراعها التاريخي مع الكون والطبيعه ، وصراع الناس بعضهم عدّ بعض ، وصراع الداء المفرده ضدّ المجموعه وضدّ أصناف الحدود والعراييد التي تعسّد العبيس .

وبإدراك ما أنو الطيب . (الطوييس)
يبدأ قصص الأيَّام ما بين أهليها * مصائب قوم عند قوم فوائد
رأى القدماء في هذا البيت حقيقته من الحقائق السرمديَّة
فإنَّ عادة الأيَّام سرور قوم بإساءة آخرين . وما حدث في
الديار شيء إلا سرَّ به قوم وسرَّ به آخرون . (٥٠) . وهذا
يعني أنَّ أبيات الحكم والأمثال تدور على حقائق ثابتة مستركية
بين الناس كلهم ، ولم يزد الشاعر على أن ذكرهم بها في صيغة
تعبيرية بسيطة ، مع الإبقاء على الإطلاق في أساليب دلائلها
على المشترك لدى السريَّة .

٣- أنَّها تتسم بحكم صيغتها البسيطة ومعناها المتعلقة بالحقائق
المستركية ، بالميل إلى الإطلاق على مقام محدد تنفتح به على
التحريه العامه . فهي لا تعتمد بتجربته أبي الطيب الدائمه
ولا تحتس بالطرف الذي يلب فيه ، وإنما تنبع من السياق الخاص
لتنقل مداتها عنه وتنزع إلى ملائمة جميع الأحوال المعاكسة
لمضمونها . وقد يشر لها هذا الأمر الالتحام بتجارب الآخرين
في الظروف الناريحيه المعاكسة للظروف الذي انطلق منه ،
وبدت صالحة لكل الأوصاف العامه . لهذا فإنَّ المرء الذي يجد
نفسه في وضع مغارب لمعالي أبيات الأمثال والحكم يتَّجه مباشرة
إلى التعلُّل بها .

ولم تعب حقائق أبيات الأمثال والحكم عن أسلافنا ،
فقد عرَّضوا إلى حلها سواء كان ذلك وهم يتحدثون عنها
في شعر أبي الطيب أو وهم يحدثون الأمثال لمة ويحاولون
تبيين وظائفها . ومما قالوه في تعريف المثل : " إنما سمِّي
مثلاً لأنَّه مائل لحاظه إلى إسناد أبدأ يتأسس به ، ويعمَّظ ويأمر
ويرحرر . والمائل الشاحض المتصص . وقال بعضهم : في المثل ثلاث

حلال : إيجار النضو وإسائه المعنى ، وحسن المشيه (٥١) . وقالوا : " المثل كل كلام وحير مشور أو مظلوم فيس في واقعته مخصوصه وصقته معنى وحكمه ، وقد نهياً تتصمه ذلك لأن يسسهد به في طائير تلك الواقعة (٥٢) . وقال القدماء أيضاً : " المثل السائر في كلام العرب كثير نظاما وبشرا ، وأفضله أو حره ، وأحكمه أصدق . وفولهم " مثل شرود وشارد " أى سائر لا يرد كالجمد الصف الشارد السدي لا يكاد يعرزل له ويرد (٥٣) . ثم قالوا : " والمثل إنما وزن في الشعر ليكون أشرد له ، وأخف للبطق به ، فمضى لم يتسرن كان الإتيان به قريباً من نركه (٥٤) .

ومن هنا يتبين لنا أن أبيات الأمثال والحكم في شعر المتبني أبيات تنزع إلى الاستغلال عن السياق الذي قيل فيه وعن داتية مدعها لتلتفت ، أكثر ما تلتفت ، إلى المتبذل وتنتجح على الثابت المطرد في تحريره للحياه ، وعلى المستمر في مستحذات شؤوه معها . وإن استغلال هذه الأبيات أو أنصاف الأبيات بذاتها واكتفائها بها في الصيغه التركيبية الأبط ، واستغناء معانيها عن السياق الذي ترد فيه ، يجعلها كلاماً يحمل معه مرجعه ، فهو من جهة ، لا يكاد يحاوز دلالة اللفظ فيه ، وهو ، من جهة ثانية وإطلافه ، يتسع لكل التحارب وينسحب عليها . وقد نتج عن هذا أمران في التعامل مع أبيات الحكم والأمثال .

أحدهما أن هذه الأبيات تبدو ، للقدماء ، على الأقل ، كلاماً لا يختص بمكلم نطق به بل يختص بالناس أجمعين . فكان قائله هو الصمير الحمع ، لهذا يسر على كل فارئ تبنيه وإطلافه على نفسه . ولم يجد القدماء أي عسر في الوصل بين حكم المتبني وأمثاله وبين أقوال الحكم القديم أرسطاطاليس . بل إنهم لم يجدوا أي مسقة في جمع هذه الأبيات على صله متبنيه بتحارب قديمه

كنه

-
- (٥١) - ابن رشيقي : العمده ج ٢ ص ٢٨٠ . وأغلب أبيات الحكم والأمثال تدرس في علم البيان وفي بابي التسيبه الصمي والاستعاره التمثليه .
 (٥٢) - ابن أبي الحديد : الفلك الدائر . . ص ٥٣ .
 (٥٣) - ابن رشيقي : العمده . ج ٢ ص ٢٨٢ .
 (٥٤) - اليوسفي : رعر الاكم في الأمثال والحكم . ص ٦١ - الدار البيضاء ١٩٨١

لأن مصوا وحسروا من شؤون الحياة ما تحاول معها .
 فإذا كان أبو الطيب : (الحفيظ)
 وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْقَوْبِ نَدًّا * قِمِصَ الْعَجِيرَ أَنْ تَكُونَ حَتَاةً
 فإن فيه العكس : " يقول : الموت لا يدّسه ، فإذا كان كذلك ،
 والحسان لا يفعه حبه ، والسحاح لا يعرّه إقدامه ، فمن العجير
 يكون الحبس . وهذا من قول خالد بن الوليد لما حصّره
 الموتى قال : " في حسدي مائه طعمه وصريره . وهذا أ
 مد مت حتف أنفى ، فلا أفرّ الله عين الحبان " (٥٥) .
 أمّا الأمر الثاني فيتمثل في أن هذه الأبيات لا فتاحها
 الشديد على الفارئ ، تسمح له بأن يأخذ منها ما وافق
 وضعه أو تجربته أو عقيدته . فالقدماء وإن امتدحوا أبيات الأمثال
 والحكم في شعر المتنبّي وأثنوا عليها ، فإنهم لم يتفاعلوا معها
 جميعاً بنفس المعدار من التأثر . بل إن كلّ شارح أو ناقد
 قد احتار أبياتاً لا بدّ له أحسن ما قال أبو الطيب وأحسن
 ما تضمنه ديوانه . وبعبارة أخرى فإن كلّ قارئ يجد نفسه
 وتجربته في هذه الأبيات التي أرسلها أبو الطيب حكماً وأمثالاً ،
 لأنّه إنّما نظم فيها ، نظماً بسيطاً ، عصاره التحريه البشرية في الوجود ،
 ولكن كلّ قارئ إنّما يتوسّع في الأبيات التي توافق تجربته
 الداتيه فيتمّظ بها أو يستخلص منها السند المعوي لمواقفه
 ومذهبه .

قال أبو الطيب : (الحفيظ)
 وَمُرَارُ النَّفْسِ أَضْعَرُّ مِنْ أَنْ * كَتَعَادَى مَيِّوً وَأَنْ تَتَفَانَا .
 فأعجب العكبري بهذا البيت كلّ الإعجاب وقال فيه : " يقول : الدنيا
 مانيّة ، والمراد فيها فإن ، وهي أقلّ من أن يعادى بعضها بعضاً
 لأحسن مراد النفوس وهو داهب فإن . وهذا يهي عن الحاسد

والمعاداة. وفيه نُقِرَ إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم المجمع على صحته حديث أنس وعمره: "لا تدروا ولا تباعصوا، ولا تحاسدوا، وكوِّبوا عباد الله إخواناً" (٥٠)، وما أحسن هذا. ولقد أحسن أبو الطيب في هذا المعنى، وهو من قول الحكيم: ليس الحرم إفساء المعون في طلب الشهوات بل إدارات العالم العلوي* (٥٥).

بل إنَّ أبا العلاء العكبري قد كان لقرط إعجابه بأمثال أبي الطيب وحكمه، يجرح في بعض الأحيان عن المعنى المعقّد في البيت الذي معنى أشمل. قال في هذا البيت: (السريخ)

لَوْ فَكَّرَ الْعَاشِقُ فِي مَهْتَبِي * حَسَنَ الدِّينِ يَسْبِيهِ لَمْ يَسْبِهِ.
: "يريد أن العاشق للشئ المستهام به، لو فكّر في منتهى حسن المعشوق، وأنّه يصير إلى زوال، لم يعشفه ولم يملك العشق قلبه. وهذا يطرد في كل شئ. لو فكّر المريض الذي يمدد ويفتعل في نفسه ويمادي على جمع المال، أن آخره إلى زوال، أو أنّّه يموت عنه، لما حرص على جمعه. وهذا من أحسن الكلام الذي يحزر عن مثله المحيدون، وهو من قول الحكيم حيث يقول: "النظر في عواقب الأشياء يزيد في حقائقها، والعشق عمى الحسن عن إدراك رؤية المعشوق" (٩٦).

لكن ماهي الوظائف التي علّقها القدماء بأبيات الحكم والأمثال؟

إنَّ التأمّل في المواقف التي وقفها القدماء من حكم أبي الطيب وأمثاله وفي التعاليق التي كانوا يشعمون بها ذكرها يعمد على الميل إلى الاعتقاد في أن هذه الأبيات إنما لفت استحساناً لديهم لأنّ صاحبها أودعها عصارة التحريه البشرية لشؤون الحياة ولتبّ اعتبار الإنسان للناس والكون وحريان أحكامه عليه حرياساً لا مردّ له. وبالنّسبة فإنّ الفيمه التعليميه لهذه الأبيات هي التي

(٩٦) - المصدر السابق ج 4 ص 241 .
(٩٧) - المصدر السابق ج 1 ص 212 .

فرصتها على أعداء أبي الطيب وأصاره فرعا . وإن استمرار الحريرة البشرية للوجود على ذلك المحو المحكم بالموت نهاية لا فرار منها ولا افتقار إلى الأمن ، وبالخوف من الآخر ، هو الذي عمس لهذه الأبيات ذلك الانتشار الواسع في عصرها وفي غير عصرها من الأزمان وفي بيئتها وغير بيئتها من أوضاع الاجتماع ومناحاته . ولكن الميل إلى هذا الاعتقاد يند ومكتفيا بالطبيعة التي من شأن كل مثل أن يقوم بها وأن تتعلّق بها كلّ حكمه دون أن يتعلّم إلى المحسوس منها عندما ترد الأمثال والحكم مطبوعة ، وعندما ترد منظومه في أبيات يكون لها بين الناس انتشار واسع ، وليس كلّ ما تناوله النظم من حكم الحكماء ومن أمثله الشعوب قد لفي رواحيا . ثم إن الميل إلى هذا الاعتقاد يظلّ ، متى تأملناه ، أسير التعلّق بالأوضاع الاجتماعية العامة التي أفرزت هذه الحقائق البسيطة يردّها إليها ما دام قد نبعت منها ، ويستدلّ على رواحيا بين الناس باستمرار تلك الأوضاع العامة التي تحكمهم ، ولا ينفذ إلى الطبيعة الاجتماعية التي كانت لأبيات الحكم والأمثال في شعر أبي الطيب وفي الشعر الذي من طرازه إلا قليلا .

والذي نخرج به من تلك التعاليق التي كان القدماء يشفعون بها تعرّضهم إلى حكم أبي الطيب وأمثاله ، أنّ لها ، عندهم ، ثلاث وظائف متلازمة متشابهة إلى الحدّ الذي يكاد يمنع الفصل بينها .

- أمّا الطبيعة الأولى فتتمثّل في قدرة هذه الأبيات على التسليّة وتهوين المصائب على النفس . والسّر في ذلك أنّ عددا وافرا من حكم المتنبي وأمثاله مدّ حاء من الإنسان على الوجود سواء أدكرته أنّ قوى الدعر تحضي عليه الحركة والسكون ونظير سرّاه ، أم أكّد له أنّ الأس بالأس والتعويد عليهم بطلان وزيف ، وأنّ عناصر الشر مستبدة بعمل دائبه على تكدير

الغش وإفساد الحياة . ولما كانت هذه التعاليم عامة بحيث تشمل
الناس أجمعين . وحاصلة حيث نصيب ، على أساس التسوّغ ، كلّ فرد ،
وحدّ فيها كلّ متعلّق بعريحا لكريمة وتهويما لهمة وتعبيرا عن
الخصوصية في تحريره . وإنّ تدارم البعد بين الكوسى الشامى
والوحداني الفردى في هذه الأبيات هو الدرس ضمن لها النقاد
الى الصمائر وحسن العيون تتحاب معها . فان أبو منصور
الثعالبي : " ليس في ما أحفظ من الشعر أحسن وأوعظ وأنفع
وأدعى الى تسليتي من أقوال ثلاثة من الشعراء أحدهم أبو
الطيب في قوله : (البسيط)

هَيَّوْنٌ عَلَى تَصِيرِ مَا شَقَّ مَنْظَرُهُ * مَا مَّا يَفْطَأُ الْعَيْنِ كَالْحُلْمِ
وَلَا تَشَكُّ إِلَى حَلْقٍ فَتُشْمِتُهُ * شَكْوَى الْحَرِجِ إِلَى الْإِسْبَابِ وَالرَّخِمِ (98)
وقال أبو الطيب : (الواسع)

وَمَا جَهِلْتُ أَيْدِيكَ الْبَوَادِي * وَلَكِنْ رُبَّمَا خَفِيَ الصَّوَابُ .
فعلق العكبري على نضجه الثاني بقوله : إنّه من أحسن ما قيل
وهو من إعجاز نبوته التي أعجزت غيره " (99) .

وقال أبو الطيب : (الطويل)
يَهَيَّوْنُ عَلَيْنَا أَنْ تَصَابَ حُسُونُنَا * وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُنَا وَعُقُولُ .
فقال فيه العكبري ، وهو من أكثر القدماء تعاملا مع حكم المعتبي
وأمثاله : " هذا من قوله الذي لا يشارك فيه " (100) .

والذي تشترك فيه هذه الشواهد الثلاثة أنّها ، مثل معظم حكم
المعتبي وأمثاله ، تصلح للعامّ المطرد من شأن الناس مع الحياة
وتصلح لكلّ تحريره خاصة متفرّده . فكان من ذلك أن راح على
الألسن رعم بساطه التعاليم التي تقوم عليها .

(98) - حاس الحاس ص 148 .

(99) - التبيان ج 1 ص 81 .

(100) - المصدر نفسه ج 3 ص 109 .

- وإذا كانت هذه المولية الأولى مبالغة إلى المعلن بوضع
أبيات الأمثال والحكم عشر العتق مصلية بالمطرد من سألته
مع الحباء، فإن وليفها الشاعرة تدوابعه من حصائنها
التركيبية. وقد رأينا في الصفحات السابقة أن أبيات الأمثال
والحكم في شعر المنبي كلام مستقن بعينه كل الاستقلال،
لا عما سيفه أو يلحق به من أبيات فقط، وإنما هو مستعمل
عن كل "مرجع" معين وكل "سياق" خاص لا يكاد يرتبط بأي
تحريه داتيه متعده كل التعرّد. إن أبيات الحكم والأمثال
أبيات مكتفية بداتها تحمل في كيانها السياق والمرجع
فالمطلق في هذه الأبيات ليس الطرف الحاس التحريبي الذي
أنتجها، وإنما مطلقها هو المشترك العام من ارتسام تلك الظروف في
الأذهان على نحو تكون طريقه الأداء فيه هي الأساس للدلالة
ولتحريك السواكس. والذي يدن على ذلك أن هذه الأبيات وردت
في صيغ تركيبية مختلفة عن الصيغ الإحصائية. إنها أبيات
معامة، في المالب، على الطرف وحوابه، والشرط وحوابه، وعلى
التقرير العام، وهذا ما يستر على القارئ انتزاعها من السياق
الذي وردت فيه لتستعمل حملاً قائمة برؤوسها. إن الصيغ التركيبية
التي حانت فيها هذه الأبيات لم تجعلها كلاماً تاماً لا يتفقد
بزمان معين لينطبق على كل الأزمنة فقط، وإنما هيأها لأن تكون
أحوية لعدد لا يحصى من الأسئلة يطرحها القارئ على نفسه ويلتمس
لها الجواب في تحارب السابقين وفي ما أفرزته من عمر. وليس
من الضروري أن تكون الأسئلة التي طرحها القدماء على أنفسهم
واستبطنوا لها الأجوبة من التحارب العديمة التي وقرتها لهم
حياتهم هي الأسئلة نفسها التي طرحها الدين جاؤوا بعدهم
على أنفسهم، أو أن تكون حارب الحلف معارضة لنحارب السلف حتى
تكون الأجوبة منسابه عندهم جميعاً، فمن سأل الأسئلة أن تتغير
ومن حكم الأجوبة أن تتنوع، ولكن أبيات الأمثال والحكم

تظنّ هي هي ثاسه لا يطرأ عليها تعبير. وعلى هذا الأساس فإنّ
أبيات الأمثال والحكم أبيات فائله لأنّ فعراً الفراءات المتمسدة
تعدّد الأسئلة التي تبدّ وأحويه لها وتعدّد التحارب التي
تتراءى مشابهاه للعبره فيها. ومن هنا اتّحد كلّ شعري
من هذه الأبيات الموقف الذي بدا له موافعا لتحريته الشخصية
في خصوصيتها وتعرّدها، ونعاقد معها على مقدار عشوره على راته
فيها. وكان من الطبيعي أن يتفاو استحسان القدماء لأبيات
الأمثال والحكم في شعر المتبّي، وأن يأخذ منها كلّ شراح
أو ساند ما وافق هواه أو شخصيته أو تحريه ومواقفه. وكلّما
كان البيت الذي هذا نوعه من شعر المتبّي سارعا إلى الانطباق
على التحارب كلّها فاز باستحسان القدماء، وكلّما اتّحه إلى
شيء من التحصيل أحسن نطاق المحبّين به وصاق.

إذا فال المتبّي : (الوافـر)

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي * هُرُوفًا لَمْ يُدْمَنْ عَلَيْهِ خَالَا
عدّ القدماء هذا البيت رأسا في الصدق واستحسنوه كلّ الاستحسان
لأنّه ينظرون فيه ، عندهم ، بحقيقه يشترك في إدراكها كلّ الناس ،
ولا يجدون الصيغة الجيدة التي يخرجونها بها من الإصمار والتحلج
في النفس إلى البيان الواضح . وإذا تحلّص المتبّي من هذا
البيت نفسه إلى حقيقه أخرى لا يشترك في إدراكها كلّ الناس
أولا بمنحوسها كلّ هواهم فقال :

أَشَدُّ النَّفَمِ عِنْدِي فِي سُرُورٍ * تَهَقَّرَ عَنْهُ صَاحِبُهُ انْتِقَالَا .
لم تحتج كلمة القدماء على استحسان هذا البيت الثاني .
فالعكبري قد أطراه على عادته في الإعجاب بأبيات الحكمه
الواعظه في شعر أبي الطيب وقال فيه : " يحثّ على الزهد
في الدنيا لمن رزق فيها سرورا ومكاه ، لعلمه أنّه زائل عنها .
يعول : السرور الذي تيقن صاحبه الانتفا عن هو أشدّ العم ،
لأنّه يراعي زواله ولا يطيّب له ذلك السرور . وهذا من أبلغ الكلام

وأعطه" (111). أمّا الواحد فقد اكفى من البيت ولم يعلّق
على حسه أو صدقه (112). ودعا ابن وكيع إلى أن يتبي أبي
الطيب مسروفاً والتمس لهما منها في سر عبد الله بن المعتز.
ومح أن الاتهام بالسرق لا يعدّ فدحاً في المعنى الشعري الحيد،
فإن صاحب المصنف لم يمتدح الحكمه فيهما (113). ووقف باكثر
الحصرمي على الفصيده النني حاء فيها هداان البيتان وسجان.
إن أغلبها "عمر ومحاسن"، لكنّه استشهد على أحسنها أبيات
أخرى من أبياتهما (114).

وعلى موقف القدماء من عديس البيهيس يعكس أن نقيس
مواقفهم من معظم الأبيات التي نظم فيها المتيبي الحكم وأحرجها
محارج الأمثال السائره، فإن إجماعهم على استحسان حكم أبي
الطيب وأمثاله فد كان بارزاً للعيان، ولكن استجارتهم لكل
بيت على حدة كانت لا تحلو من تفاوت حتى أنه قد كان لكل شارح
أواقدا مجموعة من الأبيات يخصصها بالاستحسان أفصاه، ويقف
من الأبيات الأخرى موقف المنصم إلى رأي الجماعة لا يخرج عليه.
وإذا استثنينا أبياتاً قليلة من أبيات الأمثال والحكم لم يتفاوت
إعجاب القدماء أجمعين بها ألينا أسلاً فها يستحسنون حكم المتيبي
وأمثاله استحساناً متعاضداً. وإذا كان هذا التفاوت لم يبلغ حد
الفدح في الأبيات التي لا يستطيعها الشارح أو النافذ كل الاستطابة،
فإنه ماثل في ذلك الامتاع عن إطرائها أو امتداحها وقد كان
القدماء يواجهون به أبياتاً دون أبيات

(101) - التبيان ج 3 ص 224 .

(102) - شرح ص 218 .

(103) - المصنف ص 513 - 514 . وكان ابن وكيع يحرص على الإعجاب بالأبيات
المتقدمة على أبي الطيب، وعلى الفدح في التي فارت باستحسان النفاذ

(104) - نبيه الأريب . . ص 192 .

ومن الأبيات التي استطابها القدماء واستحسنوها من أبي الطيب : (الوافر)
وَكُنْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا * وَأَقْتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّعِيمِ .
فال فيه ابن حني : " هذا كلام شريف لا يصدر إلا عن فاضل هاجر
القرينة : (105) وجاراه في ذلك معظم القدماء فعلى فيه
العكبري : وهذا من أحسن الكلام . وقال فيه الشريف هبة الله
ابن علي الشحري في أماليه ، وكتبه بحطبي ، لا يصدر هذا الكلام
إلا عن فاضل عريز (106)

وأما إذا قال المتنبي : (الكامل)
تَلَفْتُ الْيَدِ اتَّخَذَ الْحَرَاءَ خُلَّةً * وَعَطَّ الْيَدِ اتَّخَذَ الْغَرَارَ حَلِيلًا .
فإن كلامه لم يعر باستحسان القدماء جميعا . فقد أعجب به
ابن حني فقال : " هذا من حكمه التي يرسلها ، وله في شعره
أشباه لهذا كثيرة " (107) وجاراه ابن الشحري في هذا الاستحسان .
أما الواحدي والكعبري فإن كلا منهما قد اكتفى بشرحه الشرح
المعتصب دون أن يبدي له استحسانا كبيرا أو إعجابا بارزا (108) .
ولن هذا التفاوت في استحسان أبيات الأمثال والحكم مني
شعر المتنبي لا يحيلنا على مسألة " القيمة " أو " الجودة " في العن
وهل هي عالمية أم سببية بقدر ما يحيلنا على الوظيفة الثالثة
التي تنهض بها هذه الأبيات اجتماعيا .

(105) - مالم يشر من الأمالي الشجرية المورد 3-1974 ص 163 .

(106) - التبيان ح 4 ص 120 .

(107) - مالم يشر من الأمالي الشجرية ع 184 .

(108) - الواحدي : شرح ع 229 . والتبيان ح 3 ص 244 .

والذي يبدو من عامل القدماء مع أبيات الأمازيغ والحكم في شعر العتبي (وأشعار أس ماء والحرب) أنهم إنما صحوها هواعم، دون تحقظ في معظم الأحيان، لأنهم وجدوها تحدد العهد بوليعه من وطائفت الشعر كات شائعته في أشعار الحاهليين (109)، وأصابها، بعد الاسلام، شيء من الوهن أحوجها إلى معنى من التحوّل. فالمعروف من تاريخ الشعر العربي أنه، عندما كان رائجا بين العائل معرسا في الحياة الاجتماعية كنّ الامراض، كان " علم قوم لم يكن لهم علم " أصبح مه (110)، تنتشر الحكمة في تضاعفه، وتمازج العبر معظم أغراضه. ولما ظهر الاسلام ونكّوت الدولة، اعترت الشريعة بالفن الفصل واستأثرت السلطة بالخطاب التعليمي، وأصبح الشاعر، في الغالب، ملحقا بأصحاب النفوذ يشهد خدمتهم ويتلقى على ذلك الإثابة. وكان من الطبيعي أن تغد أبيات الحكم، في هذا النظام الجديد الساشي المزله التي كات لها، أو أن تنرح إلى الاستقلال بذاتها في شعر زهدي وعطي يدعوالي التخلي عن الحياة.

(109) - قال القاضي الحرجاني متحدّثا عن الشعر الحاهلي: " وكانت العرب إنما تصاد بين الشعراء في الحودة والحسن بشرف المعنى وصحته وحزاله اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشته فقارب بيده فأغزر، ولعن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. " .
المساطة ص 33.

(110) - رواه عن عمر بن الخطاب صاحب الصناعتين ص 24. وقال أيضا: " وكان الشعر في الحاهلية عند العرب ديو علمهم، ومتم من حكمهم به يأحدون واليه يصيرون. " . الموطن نفسه .

وإذا كان العصر الحكمي في السمرقند استمر من أشعار كثر من أبي العتاهيه وصالح بن عبد القدوس وأصراهما فإن الرندي هو الذي غلب عليه مثلما غلب عليه السهولة والبساطة (١١١). ولما كان القرن الثالث والرابع رجع الشعراء إلى العصر الجاهلي مستعدين من تحريكه القرن الثاني التحديديه، وساعدتهم معارف العصر، فأخذ شعرهم من حديد بالحكم والأمثال وعمقها فبدت عصاره تحريكه واسعة النطاق طويلة المدى. ومما اختص به أبيات الحكم والأمثال أن الشاعر، في المديح وغيره من أغراض الشعر لا ينحج بكلامه فيها إلى معلوم يحصر في شخصية الممدوح بقدر ما يتحج به إلى سائر الناس من حيث أنهم أفراد تحري عليهم فوائس الوجود وأحكامه. إنها ليست أبياتاً خاصة بالممدوحين الذين يشيرون الشاعر على شعره عندما يرفع به من شأنهم، وإنما تخص كل المتبليين وتتجه إليهم، فمجالها هو المشترك بين الناس لا ما ينفرد به بعضهم عن بعض.

ثم إن أبيات الحكم والأمثال تختلف بخصائص صياعتها عن معظم الأبيات المقامه على الإشادة بحصان الممدوحين عن طريق المبالغة في التفيي بتصميم الصفات والقيم، وهي مبالغة جعلت الشعر يفتن في كثير من الأذهان بالكذب والتوهيم والخروج عن الحد، وجعلته، بالتالي، عرسه لسوء

(١١١) - ذكر ابن المعتز أن لأبي العتاهيه أشعاراً كثيرة في الزهد والمواعظ، وذكر المصوب والحشر والنار والحيه. وما أن أيضاً: كان أبو العتاهيه، لسهولة شعره وجوده طبعه فيه، ربما فأن شعراً موزوناً ليس من الأغراض المعروفة، وكان يلعب بالشعر لعباً، ويأخذ كيف شاء (١٠٧ و١٠٨). كما يكون كلامه شعراً كله. طبعات الشعراء ص ٤٤٩-٤٥٠

اللس والرييه . ولما كانت أبيات الأمثال والحكم أبياتا ، في العالب ، سيطه في سراكيمها حاليه أو تكاد من الترويض والإغرات في المحار ، مركرة على الدلاله الواصه فيها أكثر مما تتركر على فنيات الأراء ، فغالبا مع حجب المرهدين في الشعر وما قصادعاء هم أنه كلام معام على التزييد والكذب ورد له كثيرا من الاعتبار والقيمه .

ولأن هذا النوع من الأبيات لا يتجه الى معلوم معين بقدر ما يتجه الى كد الناس ، ويحتج بالتركيز على الدلاله الواصه منزهه عن العلو ، ولأن المعاني التي يحملها الى السامع معان ، مقامة ، في حلها على ميم أحد فيه وسلوكيه فاصله ، لقي لدى المتقيلين حطا وامرا من الإعجاب . وإن الحقائق التي تقوم عليها أبيات الأمثال والحكم حفائق بسيطة جدا وشائعه بين الناس ، يحرصها لهم الشاعر لإخراج الذي يريد صلتها بهم متانه ويحثهم بذلك على الإمعان في التمسك بها أو جعلها ماثلة في الأذهان فائمه في الصائير .

وعلى هذا الأساس فإن التعامل مع هذه الأبيات سرعان ما يأخذ الإعجاب بها ، وإعجابه بها ، في الحيفه إعجاب مصاعف لأنه يقوم على استحسان الصيغه اليسيره ، واليسر في التعبير من أرفق درجات البلاغه عند العرب ، قيامه على التقبل التلقائي واللامشوط للدلالة المعنويه التي وصفت فيها . ولما كان الإعجاب مبولا من خارج المنطق وتحاوبا لا يفهم على برهان ، إن به يتبنى العارئ ما يبدوله حقائق أبدية أخرجت في الصيغه الأحسن ، وإن كان في الحقيقه قواعد للسلوك الأخلاقي نسبيه ، أسهمت أبيات الحكم والأمثال في خلق تلك الهوية الثقافية التي يجتمع حولها الناس على أنها بناء من التعاليم والفواعد السلوكيه والقيم الأخلاقيه .

ولأن ما تتضمنه أبيات الأمثال والحكم ليس من التعاليم الصوريه أو المقولات اللازمه للاحتماع البشري ، بل هي ، في العالب ، مقولات أو معهومات انطباعية

دات منزع مثالي ، أو هي أمثال مثاليه تبد و قابله لأن يعتدي بها السلوك العاقل ،
فإذا ما منحها الناس تعلقا كان تعلقهم بها عن رغبة لا زجر ولا اضطرار فيهبها ،
وعن اختيار لا إلزام فيه . وهذا يعني أن لأبيات الحكم والأمثال قيمه تعترف بها
الجماعة ، والجماعة لا تعترف بقيمه هذه الأبيات إلا لأنها قاطلة لأن تنطق بالمشارك
بين الناس أو بالمطرده أحكامه عليهم ، أي بما لا ينكره إلا القليل . إن احتماغ الناس
على الإعجاب بهذه الأبيات لا يعدوه في نهاية الأمر ، أن يكون إلا تعاقد اجتماعيا
على احترامها ، فالمنحرف عما فيها من تعاليم وفواعد لا يناله عقاب ، والممتثل لها
يزداد تفديرا .

ومن هنا يمكن أن نعو أن أبيات الحكم والأمثال ليست أبياتا دات قيمة وإنما هي
قيم من القيم الأخلاقية والسلوكية فائمه برؤوسها ، ومعلها في الناس هو معد القيم
التي يجتمعون على احترامها وتقديرها ويمنحونها ميلا لطفائيا تصبح به صاربه
في الحياة الاجتماعية ركائز للسلوك ودعمات للعمد . ولأنها بمثابة القيم القائمة
برؤوسها ورد في ما يشبه الاستقلال التام عن سياق الخطاب الذي جاءت فيه
وتنأت عن التقيد بأي سياق اجتماعي أو وقائعي معين لتكون في حكم المطرد من
القوانين صالحة لكل مكان وكل زمان .

إن أبيات الأمثال والحكم تمنح الشعر تلك القدرة على الإسهام في خلق
القيم الناجمة أو الفاضلة للسلوك الاجتماعي لا من باب حمل الناس عليها
حملا قسريا يعتمد الزجر أو الإثابة ، وإنما من باب إظهارها في مظهر المثال
والقدرة التي إذا فازت بالهوى والقبول واعتنقها الناس أصبحت قواعد
احتاروها اختيارا وأجمعوا عليها إجماعا وتعافدا على تبجيلها اعتقادا لا وجه
للإلزام فيه .

ثم إن أبيات الأمثال والحكم تبد ، من جهة ثانية ، وهذا على حظ وأمر
من الأهمية ، مصاغه في مظهر الغدوه أو العبرة التي لا تلفى على الناس
العاء وعط يرغب ويرهب ويعد ويذجر ، وإنما يبرزها الشاعر لهم على أنها
من مكتسبات تجربته في الحياة ومن نتائج تحارب أخرى مماثلة لتجربته . فهي
إذن تستغل عن السياق الذي ترد فيه وتتعالى عن أي سياق خاص ، ولكنها
لا تفتح قطعا نهائيا معه ، فكان الشاعر إنما جاء بها من تحارب غيره ليتسلى

بها في تحريره ويتأسى من همومه . إنها تندرج في سياق الكلام على
التحوال الذي تدوبه مابلله للاندراج في أي كلام وأي سياق .
معلقة الشاعر بها هي علاقة الناس كلهم بها تستعصر من
الموطن الذي تتأهده له وكأنها مفا يدرك بالتدجر أو يرعلى الحاطر
بالتعاضد والتعاضد .

يسد

وهذا الطابع المزوج لأبيات الأمثال والحكم المتشابه
في أنها مستقلة عن السياق الذي تظهر فيه وعن التجربة التي
أدرجها فيها الشاعر، ومتصلة به كد الاتصال ، فابعد لأن نتبينه
في كل بيت من أبيات المتنبي . من ذلك مثلاً أن القدماء قد
امتدحوا قوم أبي الطيب :، مصائب قوم عند قوم فوائد ،
وأنهم قد استخرجوه حكمة ثابتة مطردة يزداد بها الإنسان
معرفة لأسرار الحياة . ولكن البيت الذي جاء فيه هذه الحكمة قد
استعمله أبو الطيب في حادثة خاصة من حوادث الحروب التي حاضها
سيف الدولة صد أنروم . قال أبو الطيب هذا البيت في معرض
حديثه عن الأسرى بعدما استعمر بطولته معدوجه . فالأبيات
التي سبقتة هي : [الطويل]

أَخْوَ غَزَوَاتٍ مَا تَغِيَّبُ سَيُوفُهُ * رِفَائِهِمْ إِلَّا وَسَّحَحَانَ جَائِدُ .
قَلَمَ يَبْقَى إِلَّا مَنْ حَمَاهَا مِنَ الظُّبَا * لَمَسَى شَفَتَيْهَا وَالْثِيْدِي النَّوَاهِدُ .
تُبَكِّي عَلَيْهِنَّ الْبَطَارِيْقُ فِي الدَّجَى * وَهَسَّ لَدَيْنَا مُلْقِيَاتِ كَوَاسِدُ .
يَدَا قَصَتِ الْأَيَّامَ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا * مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ .

ومعد هذا البيت رجع المتنبي مباشرة إلى الإشادة بخصال
سيف الدولة في حروبه . وقد تناسى القدماء السياق
الحاس الذي أفرز هذه الحكمة وانشغلوا بحسنها كالأشعار
وكانهم يدركون أن المتنبي لم يزد على أن استشهد بها مثلما
يستشهد بها غيره من الناس في المواطن المعاكسة للموطن
الذي ذكرها فيه .

وامتدح القدماء أيضاً هذا البيت لأبي الطيب :

[البسيط]

لَا يُفْجِئَنَّ مَصِيبًا حَسَنًا يَرْتِيهِ * وَعَمَلٌ يَرُوقُ دَرِيًّا حَوْدَهُ الْكَفَسُ .
ورأوا فيه منها بعون الحكيم: " ليس حمال الظاهر من الإسهان
مما يستدّر به على حسن فعله وفصله " (112) . ولكنهم امتدحوه
على أنه حكمه فاعمه برأسها وصرفوا الطر عن السياق الذي
ورد فيه ، فعند ماله أبو الطيب في أول تحريره الشعرية متحدّثا عن
" حرّاب السارية " الذي اصطر إلى معاشرتهم في طلب المعالي ،
وإن علافته بالأبيات التي تسبفه والتي تلحق به لتبدو واهية حدّا
حتى كأن صاحبه إنّما أدرجه في ذلك المكان تأسيّا به واتّعاطا .
وإن الكيفية التي يندرج بها بيت الحكمه أو المثل في السياقات
التي يظهر فيه هي التي تحدّد بها قيمته من حيث أنّه عبارة
تحريره جماعية وشمرة خبرة سرديّة ، أو من حيث أنّه
حلاصه العام المشترك بين الناس والخاص المنفرد بالأفراد .
ويبدو أنّ القدماء كانوا مدركين لهذه الخاصية في إرسال
الأمثال والحكم في الشعر ، وأنّهم كانوا يتفقون على أن الإفلاج
فيه صعب . قال باكثير الحصري : " وأعلم أنّ عقد حكم الحكماء
ليس بكثير في نظم الشعراء ، وإنّما فارس ميدانه وحاوي قصبات
السبق في يوم رهاسه أبو الطيب المتنبّي ، فإنّه أتى فيه بما لا يطيقه
سواه ولا يحوز لجحه غيره " (113) وقال أيضا متحدّثا عن
فضائل شعر أبي الطيب : " فمن محاسنه ، إرسال المثل الذي أتى
فيه بما اختفى هلال معرفته ، إلّا عنه ، فلم يمكن طرف فكر ارتغابه
ونظمه ما انتقب محيّا تحصيله ، إلّا منه ، فلم تمط أامل مهمم
فحاله " (114) .

(112) - التبيان ج 4 ص 213 .

(113) - تنبيه الأريب ... 361 .

(114) - المصدر نفسه ص 335 .

فالمهم في إرسال الأمثال والحكم ليس محته المفسر
وصدقه في الإطلاق على أحسن الناس فقط ، وليس حسن
سبكه في صيغته سهلة متعذرة محسب ، وإنما هو ، إلى حارس
ذلك كله ، أن تدر الأمثال في سياق الكلام نابغة منه ومحدثه
اليه ، متصلة به ومستقلة عنه ، وحاصله بالتحريه الفردية
وسامره عنها إلى تحريه الجماعه . ومعظم حكم أبي الطيب
وأمثاله من هذا النوع يدرج في كثره على هذه الصوره ،
وليس من شك في أن هذه الأبيات قد أقامت الصلة بين
حديث الشعر الحاهلي عندما كان فاعلا في الحياه الاجتماعيه
يطلق بالتحريه الفردية والتحريه الجماعيه ، ويحمس فيها
أحلا فيه سلوكيه لا ينق علىها فاسون ولا يدعوا اليها شرس
وإنما تنبأها الجماعه وتكن لها تفديرا وتلتقي فيها روات الأفراد
والجماعات ؛ ومن هنا ليعتد المقلين إعجابا واستحسانا .
ولكن أبيات الأمثال والحكم من ناحيه ثابته إنما تطلق
بالوظائفه الاجتماعيه التي يطلع بها الكلام عامه عندما
يحمس بلاغه من الناطق إلى السامع ومن الحاضر إلى الغائب ،
ومن الشاهد إلى البعيد ، ويسعى إلى إكساب الناس مريضا من
الخبره بشؤون الحياه وأحكام الوجود وحفايا تحولاته . فالذي
تعلق به هذه الأبيات إنما هو " إصابة المعنى " صدقه في
التعكس من المظهر الثابت رغما عن التحولات . لهذا فإن إعجاب
القدماء بها قد حاءها من حيث المعنى وظهوره والدلاله وصحتها
والسهولة في التعبير عنها بصيغه لا يتكلف الشاعر فيها مشقه الإبداع .
ولأن هذه الأبيات حاءت على هذه الصعه توسع نطاق المعجبين بها
وشمل أهل العلم والمعروفه بالشعر وصاعنه وسائر القوام من
أهل الثقافه ، وراح في حس النصايف وتعذب بها شرائح
موسعته ومتعدده من المجتمع .

4 - رومة النصاريين :

واستحاد العدما* لآسي الطيب أبياتا كثيرة لا تقوم على
الحكمة وإرسال المثل ، وإنما تنصص ألوانا عديدة ممّا سخر
به الكلام من أنواع الصور والتزاويو . وكان البلاغيون والنقاد قد
ناولوا هذه الصور بالتحليل المطول وتعقّبوا في حزيناتها عند
حد يثهم عن أحساس النساا والسدع والمعاس في المظوم والمنشور
حتى أصبح التعامل معها من مألوف ما يتعاطاه المتأدّبون في
الثقافة العربية . ومع أنّ الإحساس بالأبيات المصورة قد كان مدها
متأصّلا في النقد الأدبي ، يرجع الناس به ، في الغالب ، إلى
الجاحظ في مقولته الشهيرة التي تعدّ المعاس طقاة في الطويو
يعرفها العام والخاص ، ولا تعتدّ إلّا بالصياغة وفملها ، فإن الدعوة
إلى هذا الموقف لم تفترو ولم تنقطع في ما حا* بعد الجاحظ من
أزمان ، وإنما استمرّت شديدة يعتنّ أهل الثقافة في الدفاع عنها
كلّ الافتنان .

سليم

ويبدو أنّ العدما* قد كانوا ، وهم يدافعون عن الاعتداد بالتصوير
والتزويو في الشعر ، يردّون على مذهب يعدّ أصحابه الشعر بمعناه
لا غير . وكان هذا المذهب قد ظلّ منتشرا في الأوساط المثقفة
يستقطب أنصارا كثيرين . قال ابن رشيق متحدّثا عن بعض الشعراء :
ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحتة ، ولا يبالي حيث وقع
من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته . (115) وقال متحدّثا عن الشعر :
"وقد فال الحدان : خير الكلام الحقائق فإن لم يكن مما مارها
وناسيها . (116) . وكأنّ عبد الغاهر الجرحاني كان يناضل هذه
الطائفة من النقاد عند ما قال يتحدّث عن السلف : "فإنما أرادوا بقولهم
"ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يحتهد المتكلم
في ترتيب اللفظ وتهديبه وصيائه من كل ما أحلّ بالدلالة ، وعماى

(115) - المعمدة ج 1 ص 126 .

(116) - المرجع نفسه ج 1 ص 60 .

دون الإساءة ، ولم يردوا أن حير الكلام ما كان عملاً مثل ما
يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق" (117) . وفي
هذا السياق أراد العاصي الحوحاسي أن يبرهن على أن المزية في
الشعر إنما هي في الصياغة واللفظ فل المعنى فأحال على
الاحتار الندوي في التعامل مع الأشعار وقال : "إذا أردنا أن نعرف
موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر ،
فتصفح شعر حرسرودي الرمة من القدماء ، والبحتر من المتأخرين (١٠)
فإن روعة اللفظ تسبق لك إلى الحكم ، وإنما تعصي إلى المعنى عند
التفتيش والكشف" (118) .

والذي يهتما من استمرار الدعوة إلى إرجاع الجودة في الشعر
إلى اللفظ والتصوير ، أن القدماء ، وهم يميزون المنظوم من المنثور
لم ينبذوا الدلالة نبذا كلياً إذ ظلوا يعتفدون أن "المدار بمد
على إصابة المعنى" (119) ، ولكنهم رغبوا في أن يخلصوا الحسن
الناعم عن المعنى من الحسن الناعم عن إحكام الصنعة وإتقان
الصورة حتى لا يختلط أحدهما بالآخر ، وتبيّن الأدهان العزينة
التي لكل منهما ، فللكلام المصوّر عندهم وطائفتان عليهما
التحريرة الجمالية وتحتضن بها . ولما كانت هذه الوظائف رفيقة
لطيفة يصعب الوصول إليها بالدليل والبرهان ، التبتت على
كثير من الناس ونسبت إلى غير المعدن الذي تتأسس عليه .

وعلى الرغم من أن القدماء قد بذلوا جهوداً كبيرة ، محمودة
في حلّها ، للاستدلال على أن الجودة في الشعر إنما ترجع إلى
خصائص في بيئته ، فإن ما توصلوا إليه من نتائج ظل شديد
العموم لا يسمح باحتماع الكلمة على ثوابت يعيلها جميع الناس . لهذا

(117) - أسرار البلاغة ص 132 .

(118) - الوساطة ص 23 - 24 .

(119) - أوهلال العسكري : الساعاتين ص 75 .

لم ينعوا أسلافا على أبيات مصورة معينها يسلّمون لها الحودة
ومعرون لها التعلو أفضاه، فكان البيت الشعري الواحد
تستحسسه طائفة منهم استحساها معتدلا، ولا ترى فيه
كبيرا، وتستحسسه طائفة ثاية استحساها معتدلا، ولا ترى فيه
طائفة ثالثة أيّ وجه من وجوه الحسن والحودة؛ هذا في حين
أننا رأينا الأبيات التي أرسلها أبو الطيب حكما وأمثالا تعور
إجماع القدماء على استحاديها سواء أكانوا من أنصار المتنبي
أم من خصومه.

وفي ما عدا بعض الأبيات التي أقامها أبو الطيب على التشبيه
أو الطباق أو الاستعارة مأتع صياغتها حتى كان حكمها، في
آخر الأمر، مقاربا جدا لأحكام أبيات الأمثال والحكم، فإن القدماء
قلما اتفقوا على مجموعة معينة من الأبيات المصورة وسلّموا لها
بالحسن والحودة.

ومن الأبيات المصورة التي لم يطعم في حسنها من القدماء
أحد لأن المتنبي أتى فيها بما لم يسبق إليه كثير من محول الشعر وحداقه
قوله : [البسيط]

أَزْوَرُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْعَعُ لِي * وَأَنْشَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغَرِّي بِي .

فإنهم قالوا فيه : "هذا البيت أمير شعره، وفيه تطبيق بديع ولفظ
حسن ومعنى بديع جيد . وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانشاء
والانصراف، وبين السواد والبياض، والليل والصبح، والشفاعة والأغراء،
وبين لي وبي . ومعنى المطابقة أن تجمع بين صديين كهذا . وقد
أجمع الحداد معرفة الشعر والنقاد أن لأبي الطيب نوادر لم تأت
في شعر غيره . وهي مما تخرق العفول . منها هذا البيت . ولا يعرف
لأحد مثله" (120) .

(120) - العكبري : التبيان ج 1 ص 161 . والشعالبي : حاشي الخاص ص 146 .
ومنه رأى الحوارزمي في هذا البيت .

ومن هذه الأبيات التي فارت بوصف السلف الرضا، السلام مول

المتنبي : [الوامر]

قِيَانُ تَغْيِ الْأَنَامِ وَأَنْتَ مِنْهُمْ * قِيَانُ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْعَزَالِ
فقد رعموا "أنه لم يسق اليه" وأن سيف الدولة كان يسر بمس
يعقطة" (121) . واستعمل عبد العاهر الحرحاني هذا البيت شاهدا
في التنويه بحسن التمثيل وجودته في الشعر فقال : "أراد أنه
ماى الأنام وماتهم الى حدّ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة
ومعاربة. بل صار كأنه أصل نفسه وحنس رأسه، وهذا أمر
غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الحنس في العوائل الخاصة به
الى أن يصير كأنه ليس من ذلك الحنس، وبالمدعى له حاجة
الى أن يضحج دعواه في حواز وجوده على الحطة أن يحيى" الى وجوده
في المدوح. فلذا قال : "قِيَانُ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ" فقد احتج
لدعواه وأبان أن لما ادّعاه أصلا في الوجود وبرا نفسه من حسن
ضمة الكذب وباعدها من سعة المعدم على غير بصيرة والمتوسع
في الدعوى من غير بينة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفوة
الدم وحقيقته حتى لا يعدّ من حنسه إذ لا يوجد في الدم شيء
من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوحوه لا ما قلّ ولا ما
كثُر، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم
دما البتة" (122) .

ومن هذه الأبيات أيضا مول أبي الطيب : [الوامر]

بَدَتْ قَمَرًا وَمَاسَتْ خُوطَ نَيَّانٍ * وَفَاحَتْ غَنَرًا وَرَثَتْ غَزَالًا .

بعد ذهب القدماء الى استحسانه كل الاستحسان. قال الواحدى :
"هذه أسماء وضعت موضع الحال، والمعنى بدت مشبهة قمر في

(121) - التبيان ج 3 ص 20 . وقل من استشهد بهذا البيت من النقاد والبلاغيين
ومضعي كتب الادب.

(122) - أسرار البلاغة ص 110 .

حسبها ومالت مشبهة عصي بان في شبيها وحسن مشبتها ، وفاحت مشبهة عبرا في طيارا تحتها ، ورنت مشبهة غزالا في سواد مقلتها . وهذا يسمى التدريح في الشعر" (123) . وطلق صاحب التبيان على هذا البيت قوله : " وهذا من أحسن التشبيه لأنه جمع أربع تشبيهات في بيت واحد " (124) واستعمل عند العاهرا الجرحاني هذا البيت في حديثه عن التشبيه أنواعه ووطائفه فقال : " . وإن للجمع بين عدة تشبيهات في بيت مكانا من العصيلة مرموفا ، وشأوا ترى فيه سافا ومسيوما ، لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتوحد وتأنطق ائتلاف الشكليات بصيران الى شكل ثالث ، فكون قدّها كخوط البان لا يزيد ولا ينقص في شبه الغزال حين ترنومنه العينان . وهكذا الحكم في أنها تفوح موح العنبر ويلوح وجهها كالقمر " (125) . ثم تناول هذا البيت مرة أخرى في معرض الرد على الذين يزعمون " أنه في تقدير محذوف وأن معناه الآن كالمعنى إذا قلت : بدت مثل قمر ومالت مثل خوط بان وفاحت مثل عنبر ورننت مثل غزال مبانّ سليلنا إذا كانت سليلهم : " نخرج الى الغثاة والى شي * يعزل البلاغة عن سلطانها ويخفف من شأنها ويصد أوجها عن محاسنها ، ويسد باب المعرفة بها ويلطائفها علينا " (126)

ولأبي الطيب من هذا النوع أبيات عديدة استجادها القدماء واستحسنوها لأنها تقوم على صور بلاغية جيدة ، كانوا يقارنون بينها وبين مثيلاتها من شعر العحول المتقدمين فيحكمون للمتنسبي بالعصيلة والإحسان .

(123) - شرح ص 217 (ويروى بعض النسخ ما است مكان ما است)

(124) - التبيان ج 4 ص 224 .

(125) - أسرار البلاغة ص 178 .

(126) - دلائل الاعجاز ص 234 .

وأما سائر أبياته التي أقامها على التشبيه والاستعارة والمبالغة وعلى ما إلى ذلك من التراويح في الشعر فإنّ القدماء فلما اجتمعوا على استحسانها ، وإنّما كان كل واحد أو شارح يستحسن أبياتا كل الاستحسان دون أبيات أخرى يستحسنها سواه ، أولا يراه كذلك .

فإذا مال أبو الطيب : [الكامل]

لَوْ مَرَّ يَتْرُكُنِي سَطُورُ كِتَابِي * أَحْصَى حَامِرِ مُهْرِهِ مِمَاتِهَا .

وقال فيه ابن حني : "وخص الميمات دون العينات والفئات والقامات ونحو ذلك مما ليس له شكل إلى التدوير لأنّ الميم أشبه بالحامر من جميع حروف المعجم ، فذكره الميم دون غيرها تشبيه حاء معترضا وأحس ما حاء التشبيه كذلك ، إذا كان بغير أداة التشبيه ، بل يهجم على السمع من غير توقّع له ، كقوله : [البسيط]

تَرْنُو إِلَيَّ يَعْزِي الطَّبِي مُخِيشَةً * وَتَمَسَّحُ الطَّلُ فَوْقَ الْوَرْدِ بِالْعَنَمِ .

ففي هذا البيت أربع تشبيهات بغير أداة التشبيه" (127) ، ردّ عليه الوحيد البغدادي بقوله : "هذا الباب من التشبيه لعمري أنّه لكما وصفه ، ولكن المتنبي لم يرد ذلك (. .) ولو أراد (. .) لكان المعنى مفتوحة أشبه بالحامر ، وما قصد الرجل من هذا شيئا سوى أنّه عمد إلى أخفها لفظ جمع فقال : "ميماتها" ولأنّ الميم أيضا أكثر في الكلام لخفته أيضا " (128) .

وقال أبو الطيب : [الطويل]

شُحَاعُ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةً لَّيْهُ * إِذَا زَارَهَا مَدَّتْهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّحِيلِ .

فتعامل الواحدى ، دون كثير من النعادر والشارحين القدماء ، مع هذا البيت فقال : "يقول هو شجاع وكأنّ الحرب تعشقه وتحبّه إذا أتى الحرب استغته وأمن من سواه من العرسان والرحال فكأنّها

(127) - انفسر ح 2 ص 132 - 133

(128) - المصدر نفسه ص 134 .

جعلهم مداء له وهذا من بدائع أبي الطيب ومقاله يسوالية (129)
ومهما كان الاختلاف بين القدماء كثيراً في استحسان الأبيات
التي أمامها أبو الطيب على الصور البلاغية والقياسات الشعرية وأصناف
الأخيلة والمالعات، فإنهم قد حاولوا أن يستبطنوا لهذا النوع من
الكلام وطائفة من مبادئها. وكاتب، محاولاتهم في هذا الاتجاه، عطية
البيعة في الكشف عن معالم التحرية الجمالية التي كانت للعرب، في
القديم، مع الشعر.

ولعل أول وطيفة للشعر الحيد، عند القدماء، إنما تتغل في
"المتاع". فأحسن الشعر عندهم، هو ذلك الذي إذا استمعت إليه
استحسنته كل الاستحسان، واستحسنته لداته لا بموجب خصائص فيه
تخرج عن نطاقه. وقد عبر القدماء عن هذه الوظيفة بنصوص كثيرة
مشهورة جداً في التراث. فهذا الواحد ي يقول، في المقدمة التي
مهد بها، لشرحه على: "يوان أبي الطيب: (٥٠٠) وحقا لو كان
الشعر من الحواهر لكان عقيانا أو من النبات لكان ريحانا ولو
أسى نحوما لما حمد صياؤها أو عيونا لما غار ماؤها فهو
أطف من درّ الطل في أعين الزهر إذا فتحت عيون الرياح غيب
المطر وأرق من أدمع المستهام ومن الراح ترقى بما الفمام." ثم
قال في أشعار المحدثين: "والبها تعيل الطماع وطيها تقف الخواطر
والأسماع ولها ينشط الكسلان وعند سماعها يطرب الثكلان لما لها
من المزاكن والتدبيح وسطوع روائع المسك والأريج" (130).

ولأن الشعر هذه الوظيفة على القدماء على الأبيات التي استحسنوها
منه ما يعبر عن تعاطفهم معها وتحاولهم مع محاسنها.

قال أبو الطيب: [الكامل]

سَلَكْتَ تَعَاثِيلَ الْقِيَابِ الْحَسَّ مِنْ * شَوِيَّ بِهَا مَا ذَرَزَ فِيكَ الْأَعْيُنَا.

(129) شرح ص 731.

(130) - المصدر نفسه ص 2 - 3.

فقال فيه ابن حني ، وحاراه في ذلك الواحدى : "ما أعلم أنه وصفت
صورة بأنها تكاد تنظروا أحسن من هذا" (131) .

وقال أبو الطيب : [الخفيف]

مِنْ بَنَاتِ الْجَدِيدِ تَعِشِي يَنَافِيَّ الدَّ * يَبِيدُ مَشْيَ الْأَيَّامِ فِي الْأَحَالِ .

فعلق عليه العكبري بقوله : "وهذا من أبلغ الكلام وأصح" (132) .
وعلى هذه الوطيفة "الامتاعة" وصف عبد الغاهر الحرحاسي فأوسعها
تحليلا وتعليلا ، وحاول أن يجعل للشعر المصور مزايا لا تتوفر في
غيره من الكلام . وقد بنى الحرحاسي كل أفكاره في هذا المداد على
الفرو بين الكلام المصور والكلام "الماعط" من الصور . وكانت محاولته
على غاية من الأهمية لأن فهمها مكّننا من العاد الى خصائص التجربة
الحمالة عند العرب . وبما أن عبد الغاهر قد وصف على أبيات كثيرة
من شعر أبي الطيب واعتمد ها أمثلة ينسج عليها نظريته في الشعر
والبلاغة ، رأينا أن نحمله المدخل الى التأمل في تعامل العرب
مع الحال في الشعر .

وصف عبد الغاهر الحرحاسي على هذا البيت من أبيات أبي الطيب : [الوافر]
وَمَنْ يَكْ دَا قِمَ مُرِّ مَرِيٍّ * يَحْدُ مُرَّاهِ الْمَاءِ الزَّلَالَا .
فقال مدافعا عن الصورة في الشعر ووطيقتها فيه : "لو سلك المعنى
الظاهر من العبارة كقولك "إن الحاهل العاسد الطع تصور المعنى
بغير صورته ويحيل اليه في الصواب أنه الخطأ" هل كنت تحدد
هذه الروعة . وهل كان يبلغ من وهم الحاهل وومده ومعه وردعه
والتهجين له ، والكشف عن عصه ما بلغ التعثيل في البيت وبنتهي
الى حيث انتهت" (133) . وقال أيضا : "واظر الى المعنى (مع
الصورة) كيف يورق شجره ويثمر ، ويعتر عن ثمره ويسم ، وكيف
تشتر الأري من مدافه ، حتى ترى الحسن في شارنه" (134) . وفي

(131) - المصدر السابق ص 236 .

(132) - التبيان ج 3 ص 194 .

(133) - أسرار البلاغة ص 106 .

(134) - المرجع نفسه ص 104 .

هذا السياق فال صاحب العمدة ، على عادته في جميع الآراء المتباعدة في الكلام البليغ : "وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواضع ، وما سوى ذلك وإِنَّمَا لقائله فصل الوزن" (135) ، وقال ناسبا الكلام الى نفسه على أَنّه خلاصة ما حصل عليه بعد استعراض آراء العلماء : "وإنَّمَا الشعر ما أطرب ، وهزّ العوس ، وحركّ الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ، وبني عليه ، لا ما سواه" (136)

وإنّ "الامتناع" بتعلّق ، في الشعر ، أكثر ما يتعلّق بالصورة التي يستعملها الشعراء في بنائه ، وهذا أكد عليه القدماء طويلا ، ولكنهم أكدوا أيضا على أنه ليس كل الكلام الذي تكثر فيه الصور تستحسنه النفس وتمتّع به . قال ابن أبي الحديد : "إذا قلنا إنّما حسن استعمال المطابقة والتجنيس في الشعر لكدا وكدا ، لا يلزم منه أن يكون كل شعر لا تحنيس فيه ولا مطابقة غير حسن" (137) . ومن هنا خلص القدماء الى أن الصورة في الشعر إنّما تحسن وتلاقي هوى في النفس وتخلق الإمتاع إذا "حالت في مواقعها" . وإحلال الصور في مواقعها هو الذي يميّز به الشاعر عن الشاعر ويفضل به الكلام الكلام .

ومع أن مقولة "إحلال الصور في مواقعها" مقولة غامضة وعامة جدًا استعملها القدماء في الدفاع عن الشعر الذي استحسنوه وفي الطعن في ما لم يرق لهم منه ، فإنّها قد كانت القطب الذي يدور عليه تفكيرهم في "الحمال" في الشعر . فكل البلاغيين الذين وقفوا على الصور التي تستعمل في الشعر قد حاولوا أن يفرّقوا بين الإتيان بها في مواقعها ، والإتيان بها في غير مواقعها المناسب . وإذا أحراها الشاعر على موافقة العرض أطرب وهزّ العوس وأثّر وطيفتها ، وإذا غامها عن ذلك عائق رمي بالتكلف والمشاغبة وصارت

(135) - العمدة ج 1 ص 122 .

(136) - المرجع نفسه ص 128 .

(137) - العلك الدائر على المثل السائر ص 227 .

عسا يرمى به الشاعر وشعره. لهذا كان البلاغيون ، عند تعرضهم للصورة من صور الشعر ، يذكرون أمثلة مستحسنة لها وأمثلة تصرب على العيب والإخفاق فيها . وهذا يعني أن التزويق في الشعر ليس مستحبا في كل الحالات بل ان الحالات التي يكون فيها مستحبا لتعد قليله اذا فيستالحالات التي لم يستحب فيها ولم يفعل في النفس فعله .

وهذا يعني أن التزويق في الشعر ليس أمرا يقصد لداته ، وأن مدار الأمر به لبر على تحلية الكلام وتزيينه ، ويعني أيضا أن الحال في الشعر لا تمتنع به النفس لانه جمال فحسب ، وإنما تمتنع به لأنه جمال ناهض بوطيعة من الوطائف .

ولننظر أولا الى الكيفية التي فهم القدماء بها تمتع النفس بالشعر الحيد وإملاحه في كسودها حتى نخلص الى التعرف على الوطيفة التي علّوها به .

اهتم عند الفاهر الحرحاني في كتابه "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز" أنما اهتمام بوضع الشعر الحيد على النفس ، وجمع في عله معظم الآراء التي تبلورت ، طيلة القرون الأربعة الأولى من الدور العربي في التاريخ ، وشكّلت للتحربة الجمالية عند القدماء أمور خصائصها . ولما كان عند هذا المعكّر حاوبا لحلّ التعليقات التي صاغها القدماء لفهم الجمال في الشعر والتعامل معه ، رأينا أن نعوّل عليه ، أكثر من سواه ، في التعرف على الكيفية التي فهم بها أسلافنا المتعة في الشعر . ممّا أكد القدماء عليه ، في حلّ ما كتبوه عن الأرب

والشعر ، أنّ للكلام الحسن ومعا على النفس يشبه وقع السحر عليها وتوسّعوا في الحديث عن اسنحلاء النفس للشعر الحيد وطربها به كلّ توسع . قال عند الفاهر الحرحاني في هذا المعنى : "فقد عرفت فضيلة الأصنام وما عليه أصحابها من الاقتان بها والإعظام لها ، كذلك حكم الشعر ممّا يضعه من الصور ، وشكله من السدع ويوفعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الآخرس في فضيلة العصيح المعرب

والميمس الممير (٥٠) وعلى العكس يعنى من شرف السريف ويظاً من مدر
ري العزة الميف، ويظلم الفصل ويتهمه (٥٠) ويعمل من قلب الحواهر
وتدليل الطوائع ما ترى به الكيمياء ومد صحت، ودعوى الاكسير
ومد وصحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأههام (١٣٨) .

وحاول السلف أن يلتصقوا لتعاقل النفس مع الشعر الحيد أساساً
يرجعونه اليها، فاتفقوا، إجمالاً، على أن للصورة في الكلام مؤثراً
كبيرة جداً. ومما تنهض به الصور البيانية إذا توفرت في الكلام وأصاب
منه موافعها أنها :

1 - تبعث في النفس التعجب والاستعجاب وتهرها هذا أمر ما يكون السى
استعزاز السواكس وتحريكها. فال عند القاهرة الجرحاني : "ومدار هذا
السوع في الغالب على التعجب وهو والى أمره، وصانع سحره، وصاحب
سره، وتراه أدا ومد أقصى بك الى خلاصة لم تكن عندك، ويرز
لك، في صورة ما حسبتها تطهر لك." (١٣٩) . وقال حازم القرطاحني
"وللنفوس تحرك شديد للمحاكمات المستعربة لأن النفس اذا خيل لها
في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر عجيب في مثله وجدت من
استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء وما يحده المستطرف
ما لم يكن أصره من قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه مومعا
ليس أكثر من المعتاد المعهود" (١٤٠) . وكان الحاحظ قد قال
قبلها يزمين : "إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان
أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان
أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أدع" (١٤١) .

2 - تزيد المعنى رسوخاً في النفس. قال الجرحاني : "تسير هذا
أن ليس المعنى إذا قلنا "إن الكايه أبلغ من التصريح" أنك لما
كنيت عن المعنى زدت فيه، بل المعنى أنك زدت في إثباته فعملته
أبلغ وأكد وأشد. فليست المزية في قولهم : حم الرماد أنه

(١٣٨) - أسرار البلاغة ص ٣١٧ - ٣١٨

(١٣٩) - المرحح نفسه ص ٢٨١ .

(١٤٠) - مهجاح اللغاة ص ٩٦

(١٤١) - البيان والتبيين ج ١ ص ٨٩ .

دل على قنوى أكثر من أن أثبت له القنوى الكثير من وجه هو ألمع وأوحته إيجاباً هو أشد ، وأدعى دعوى أنها أطوى وصحتها أوثق (142) وقالوا أسى الحدس : "إن أحد الأعراض الصحيحة في نقل العبارة عن موضعها الأصلي إلى غيره تأكيد المعنى على نحو يعمل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة" (143) .

3 - تمت على التصديق بالمفعولاً عن طريق الحس. قال عبد العاهر الحرجاني متحدنا عن مسائل التمثيل ومزانه : "مأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تحرجها من حقي السلي حلي وتأتيها بصرح بعد مكسي ، وأن تردّها في الشئ" تعلمها إتياء إلى شئ "آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الاحساس وعقلاً يعلم الفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستعاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع على حدّ الصورة يفضل المستعاد من جهة النظر والفكر في العوة والاستحكام ، وبلغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة" (144) . وقال اليوسفي في المثل وقوته في الإقناع : "وسر ذلك أن المثل يصور المعدوم بصورة الموحود ، والغائب بصورة الشاهد الحاضر ، يستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس ، فيتعوى الإدراك ويتضح المدرك" (145)

ومن هذه الوظائف الثلاث ، وهي وظائف متلافية متقاطعة يصعب فصل بعضها عن بعض ، نفذ القدماء إلى حقيقة التحميرية الحمالية التي كانت لهم مع الكلام المصور . مدّ هؤلاء إلى أن الشعر الذي تصيب فيه الصباغة الغنية أغراضها وتأسى في مواقعها ، يحدث في النفس اهتزازاً ويحد العمل منه انبساطاً

(142) - دلائل الإعجاز ص 57
(143) - العلك الدائر في المثل السائر ص 196 .
(144) - أسرار البلاغة ص 108 .
(145) - رهوكم في الأمثال والحكم ص 31 .

لا يعلينا. ولما كان أثر الصور في النفس يسمعت من الكلام الحشد
وتتفق عنه الصور البلاغية عمد القدماء الى الشاء عليه وأطروه
إرا كل صورة بيانية استخرجوها من كلامهم.

فعلى الاستعارة مثلا قال عبد القاهر الحرجاسي : "هي أمد
مدا وأشد امتسا ، وأدهن حدا في الصاعة وعورا ، من
أن تجمع شعها وشعوبها ، وتحصر موبها وصروبها . نعم وأسحر
سحرا ، وأملا بكل ما ملا صدرا ، ويقتع عقلا ، ويؤسر عسا
ويومر أنسا (. . .) وأن تأتيك ، على الحطة ، عقائل يأنس
اليها الديدس والدينيا ، ومائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي
أحل من أن تأتي الصفة على حقيقه حالها ، وتستوفي حطة
جمالها" (146) . وقال : "ومن العيلة الجامعة فيها أنها تبرز
هذا البيان أدا في صورة مستحدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب
له بعد الفضل فضلا (.) تعطيك الكثير من المعاني باليسر
من اللفظ (.) وإن شئت أترك المعاسي اللطيفة التي هي من حباها
العقل كأنها قد حسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفمت
الأوصاف الحسانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" (147) .
وقال فيها اس رشي : "الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع ،
وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام
إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها" (148) . وقال عبد القاهر
الجرجاسي في التثليل : "فنحس بنوع من التسهيل والتسامح نفع
على أن الأنس الحاصل باستفالك في الشيء عن الصفة والخبر
الى العيان ورؤية البصر ليس له سبب سوى روال الشك (. .) فأما
إذا رجعنا الى التحقيق فإنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في العوس
مع العلم بصدق الخبر ، وهذا التأثير جعله الحرجاسي : "زائدا
على القول والبطون" فإذا واحبه السامع "امتلا نفسه بالسرور

(146) - أسرار البلاغة ص 40 - 41

(147) - المرجع نفسه ص 41

(148) - العمدة : ح 1 ص 268

وأدركته طرفة لا يملك دفعها عنه" (149) .

وقال في التشبيه : "إن لتصوير الشبه من الشيء في غير حسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واحتلايه اليه من النيق البعيد ساءا آخر من الطرف واللفظ ، ومدهيا من مدهاب الإحسان لا يحفي موضعه من العمل (. .) وهكذا إذا استعيرت التشبيهات وجدت التعاد بين الشئيين كلما كان أشد كانت السوس العوس أعجب ، وكانت العوس لها أطرب ، وكان مكابها الس أن تحدث الأريحية أمرب" (150) .

وبعكس أن عرف على كل الصور التي استخرجها القدماء من الشعر وغيره من الكلام وستعرض ما قالوه فيها صورة صورة لندرك أنهم قد أمعنوا في امتدادها وأغرفوا في الاشادة بجمالها وتوسّعوا في وقعها الحسن على النفس كل التوسع . ولا يفهم امتداد القدماء للصور البيانية في الشعر كل هذا الامتداد إلا إذا وصلناه بما ذهب اليه بعض النقاد وبعض الفقهاء من أن إحراء الكلام على التصوير متى أغرق فيه الشاعر وبلغ به مداه وقع في "الكذب" و"الاحالة" . وقد سبق أن رأينا أن أسلافنا قد شغلوا ، منذ بداية تعاملهم مع الشعر ، بمسألة الصدق والكذب فيه حتى احتصموا فيها وتباينت مواقفهم منها التباين الكبير (151) . غير أن كلمة "الكذب" وقد استعملت ، عندهم ، في الدلالة على التزييد والمبالغة في الوصف ، قد تم استبدالها بكلمة "التخييل" ، وكأنهم استلموها من التراث اليوناني ليؤدوا بها المقصود بلفظة Phanta- فيه ، معلاوة على أن عبارة "الكذب" ذات مصمون أخلاقي ، فهي تبدو

(149) - أسرار البلاغة ص 112 . 113 - 115 .

(150) - المرجع نفسه ص 116 . "وميل لبعض الفلاسفة : فلا يكذب في شعره

(151) - قال أبو هلال العسكري : "وميل لبعض الفلاسفة : فلا يكذب في شعره فقال : يراود من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراود من الأنبياء" الصاعتين ص 143 . وقال أيضا متحدثا عن الشعر : "وإن كان أكثره مدس على الكذب والاسنحالة من الصفات المتبعة والعيوب الحارحة عن العادات والألفاظ الكاذبة ، من مدف المحضات وشهادة الزور ، وقول البهتان ، ولا سيما الشعر الحاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراود منه إلا حسن اللفظ ووحدة المعنى ، وهذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه" المرجع نفسه ص 142 - 143 .

بعده عن الاضمار على هذا النوع من الكلام الذي سمي شعرا .

والذي رجح به من تأمل النصوص الفلسفية التي تحدث فيها
العدماء عن الشعر وامتدحوا أوصاف الصور التي كان يفرم بها
الشعراء ، أن استطاعهم لها ، إنما تكمن في ما أدركوه من أن هذا
الجنس من الكلام ، مهما بدا سائيا عن الواقع الطموس معارفا لحدود
العاس والمنطق فيه ، يضرب في الساس حدود عميقة جدا . فالإنسان
هو الكائن الوحيد الذي استطاع أن يبنى بالكلام عالما من المفاهيم
والدلالات ونظاما له غير النظام المشاهد الطموس في الواقع ، ثم
إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي استطاع أن يحكم هذا العالم
من الدلالات والمفاهيم في كيانه حتى أن كل الشرائع وكل العواصم
تدور راحة إلى التخيل في عالم المفهومات (152) . وهذا يعني
أن للتخيل أثرا بعيدا في كيف الإنسان مع واقع الطبيعي والبشري .
ولأن انتاج الخيال كلام لا نقدر أن نقول لقائله كدبت لأن محواه
لا يقاس منطق المعقولات المستدل عليها بالبرهان ولا يقاس على
الموجودات التي شاهد أو تختبر . إن قصارى ما يمكن أن نقوله
لمدع الكلام المخیل : أنك "اخطعت" و "استدعت" و "تزيدت" و "توهمت"
وهي ألحاط تختلف عن "الكذب" الصريح كل الاختلاف (153) .

وإذا رويناه في هذا الأمر ألفينا ما ذهب إليه أرسطو من أن الإنسان
ناصر كل القصور عن التفكير دون تخيل ودون مخيلات ، إنما هو موقف
مشاكل للواقع كل المشاكلة . وكان العلاسفة العرب قد استلموا
هذا الفكرة من المعلم الأول مثلما استلمها منه الفلاسفة الآخرون ،
ولكنهم لم يبلغوا بها المدى المنتظر مثلما لم تبلغ بها العلسعات
(152) - انظر في ذلك على سبيل المثال :

Cornelius CASTORIADIS: L'institution imaginaire de la société. Paris,
éd. Seuil, coll. esprit. 1975.

في القسم الثاني منه تحليل صاف ومعمو لهذه الظاهرة تبهما منه الفصل
الذي تحدث فيه هذا العيلسوف عن "الدلالات في الكلام" من ص 463 إلى
ص 497 . C. CASTORIADIS: La découverte de l'imagination. in.
Libre. N°3, éd. Payot, 1978. p163.

القديمة والحديثه المدى المتوقع. ولعلّ هذا إنّما يرجع الى أن أرسطوقد ذهب الى هذه الفكرة في معرض حديثه عن " المحيلة " لينحو بكلامه المنحني المشهور الذي عدّها فيه "قوة مغالطة" (154) . وهما غاب دور التنظير ليعسح المجال الى الممارسة أو الى " التحريرة الحمالية " يواحه فيها الفكر الكلام الجيد فينعمل به عطيا ، ينقبض منه ويبسط له ويتساءل عن الأنس واستيحاس فلا يجد لتساؤله جوابا ظاهرا . ولأن التأمّل لم يسهف التجربة حتى تفهم ذاتها جاء كلام أسلافنا عن " التحريرة الحمالية " مع الشعور ، في جمل متفرقة متقطعة ، ترسل غصو الخاطر ، وتتأسّس على أن مدارها أمور : " كأنها معروفة محبولة ، وذلك أنها معروفة على الجملة لا ينكر قيامها في نفوس العارفين ذوي الكلام والمتمهرين في فصل جيد من ردّه ، ومجهولة من حيث لم تتفق فيها أوضاع تجري مجرى القوانين التي يرجع اليها فتستخرج منها العليل في حسن ما استحسّن وقبح ما استهجن حتى تعلم علم اليقين غير الموهوم " (155) .

(154) - ذهب أرسطو الى هذا الموقف في كتاب " النفس " وتناوله في القسمين الأول والثاني خاصة . أما القسم الثالث ماكتشف فيه مذهبها آخر عدّ فيه التخيل قوة ملازمة للتفكير . وإذا كان هذا المذهب الثاني لم ينتشر عند الذين اهتموا بالخيال بعد أرسطو ، فإن كاستورياديس قد تناوله في عطين مهمين : أحدهما : L'institution imaginative de la société. p255-440-441.

والثاني La découverte de l'imaginaire, Libre-3-1978.

وكان عطيه من أعص ما كتبه في هذا الموضوع.

(155) - الحرجاني : أسرار البلاغة ص 239 .

إنّ الكلام المبني على التصاوير الخيالية يصرب في إلسان
بجذوره عميقة فعلا ، ولأنّه على هذه الصفة احتاحت اليه البشرية
كلّ الاحتياج ، فكان لكلّ شعب من الشعوب في أي مرحلة من
مراحل تاريخه ، صيب من هذا النوع من الكلام يحرس على
انتقائه ويعمل على تخليده فيخلّسه في أرمى المنازل وأفضلها
من وحدانه . وما طس أن الاتعاى وحده هو الذي جعل كلّ
الشعوب تقبل من كلامها كلاما لا ينعت قائله بأنّه " كاذب "
لأنه يقع في ما وراء الصدق والكذب من أحكام الأقاويل . ولكن
الذي لا شك فيه أن لكلّ الشعوب نصيبها من هذا الكلام المحل
(وبعضه أساطير ، وبعضه أحلام ، وبعضه شعر) لأن بالإنسان حاجة
أكيدة اليه . وهذه الحاجة هي التي عبر عنها أرسطو ، في لحظة
حدس نادرة ، بقوله : لا يفكر الإنسان إلّا من خلال التخاطيل (156) .
ولعلّ أسلافنا القدماء نظروا الى هذه العبارة عندما استنبطوا
للشعر المخيّل وطيفة اجتماعية فقالوا : والناس أطوع للخيال منهم
للعقل . قال ابن أبي الحديد : " وأكثر إقدام الناس وإحجامهم
بسبب هذه التخيّلات والأوهام ، وهي الأقيسة الشعرية التي يدكرونها
وإنما سميت شعرية لمشابتها مقاصد الشعراء في تخيلاتهم
وتزويقاتهم " (157) .

ولكن كيف ينهض الكلام المصوب بالوظائف التي تسدّ حاجة
الناس اليه ؟ إنّ أسلافنا القدماء قد ظلّوا ثابتين ، مثلما رأينا
سابقا ، على اعتقادهم في أنّ الصور صرب من ضروب التزاويى
تسند الى المعنى فيزدان بها ويصبح جذابا يروى للسمع
والفهم . وكانوا في هذه الاعتقاد ، يتمسكون بأنّ الصور لا تزيد

في المعنى ولا تصيف اليه شيئا لم يكن فيه قبل أن تدخل عليه. ولكنهم، اعترفوا، بأنّ للصّور في الكلام وطائفة أخرى تنضاف إلى تحلية القول وتزويقه، فمنهنّ بهادون أن تتأمر مع إصعاء الجمال عليه. وإذا كانوا لم يتوسّعوا في تحليل هذه الطوائف فإنّهم قد وقعوا عليها وقومالا يترك محالا للشك في أنّهم لم يدركوها.

ولعلّ أخطر الطوائف وأحليها في التأمل، ما ذهب اليه أسلافنا من أنّ الشاعر، وهو يبدع صورته ويحري عليها كلامه، يرجع باللغة إلى الأصل الذي انبعثت منه عند تشكيلها ويحدث فيها الفعل المعاكس لتطوّرها من الطموس التي المجرد. فمن الشائع في نشأة اللغة أنّها انطلقت، أول ما انطلقت، من تسمية الطموسات الكائنة في المحيط الطبيعي الذي ألقى الإنسان نفسه فيه، ثم ترقّت من الطموسات إلى تسمية المجردات حتى استوعبت المعاهيم ومضان الأفكار وخفي الهواجس والافعال. وإنّ التحول من الطموسات إلى المجردات هو المسار الطبيعي الذي اتبعته كل لغة من اللغات وهي تترقّى في مدارج الحضارة وتتشعب. غير أنّ الشعراء كانوا، في المصوّر من كلامهم، كثيرا ما يتركّون المجردات إلى المحسوسات، فهم عند ما يجرون كلامهم على المجاز يخبرون عمّا لا يدرك بالحاسة بما يدرك بالحاسة (158). وقد برّر عبد القاهر الجرجاني هذا بقوله: "ومعلوم أنّ العلم الأوّل أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرواية، فهو إن أتم بها رحما، وأقوى لديها زمما وأمد لها حبة، وأكد عندها حرمة، وإذا نقلتها في الشيء"

بمطلبه عن المدرك بالمعمل المحض وبالعكس في الغلب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع على حدّ الصرورة فأنت كمن يتوسّل اليها للعريب بالحميم ، وللحديث الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت إانس مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممّثل ثم مثله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : ها هو ذا ما بهرته تحده على ما وصفت (159) .

ولأنّ الشاعر يرجع ، في بناء الصور البيانية ، الى أصل اللغة وهي تصع للأشياء سمياتها كانت الصور التي يخلق المبدعون في نحتها النحت الجيد تقارب التسميات الجديدة التي تنضاف الى رصيد اللغة وتثري المعطى الدلالي فيها . قال ابن أبي الحديد : " الاتساع زيادة اسم في المسميات وقوله تعالى : " اخفض لهما جناح الرحمة " يكون قد زاد في أسماء الطيور إسماء هو الذل " (160) .

وقد ترتبت على هذه الوظيفة الأمّ عدة نتائج دقيقة اتصلت بالشعر المصور وتأسست عليها خصائصه اللطيفة . ومن هذه النتائج أن الصور الشعرية كلام يتحد فيه الفكر والإحساس اتحاداً كلياً لا سبيل الى فصل أحدهما عن الآخر . فقام الصورة أن الشاعر يعمد الى مجرد يدرك بالفكر فيؤري عنه بطموس يدرك بالحاسة . لذلك فإن طويق الإدراك في التعامل مع الصور الشعرية ليس الفكر فحسب أو الحواس فحسب ، وإنما هو صرب من المعرفة يلتقي فيه الحس والفكر ويجتمعان على التوصل الى الفهم . وكان عبد القادر الجرجاني قد تعطى

(159) - أسرار البلاغة ص 109 .

(160) - ابن أبي الحديد : المصدر السابق ص 197 .

الى هذه الحاصية مأسماها "الصميم الخالص من الاستعارة"
وقال متحدّثا عنها : "واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي
تبلغ عندها الاستعارة عاية شرمها ويتسع لها كيف شاءت
المحال في تفننها وتصرفها ، وههنا تخلص لطيفة روحانية
فلا يبصرها إلا ذوو الآدهان الصافية ، والعقول السامدة والطباع
السليمة والنفوس المستعدة ، لأن نعي الحكمة ، وتعرف مصل
الخطاب ولها ههنا أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة
والقول الذي يجري مجرى القانون والفسحة يعجز فيها ، إلا أن ما
يجب أن تعلم في معنى التفسير لها أنها على أصول : ودكر
أقسامها فقال : "أحدها أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة
والمدركة بالحواس على الحطة للمعاني المعقولة والثاني أن يؤخذ
الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي.
والأصل الثالث أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول" (161) وصرح
لذلك أمثلة عديدة توسع في تحليلها كل التوسع.

ومن هنا كان الشعر المصور كلاما تلتذ به الأفكار والحواس
أو أنّ التعامل معه يقوم على الفهم والمتعة . ولأنّه على هذه الصفة
أدرج في ما وراء الصدق والكذب ولم يحاكم بالمقياس المنطقي .
وقد رأينا سابقا أن أيّ تمويل على الفكر فحسب في التعامل
مع الصور الشعرية يبطل حسننها وجمالها ، لذلك اشتراط لها
القدماء "قياسا شعريا" تدرك به .

ومن النتائج التي ترتبت على هذه الوظيفة الأمّ المتمثلة في
معاكسة الشاعر لمسيرة اللغة في تطورها من المحسوس الى
المجرد ، أن القدماء ذهبوا الى أن الصور الشعرية قلما يوصفون
في بنائها الشعراء . وكانوا قد نفذوا الى هذه الحقيقة من
مراس الشعر وطول تدارسه عندما وقعوا على صور كثيرة فيه

لا تحظى بالقول ولا تستقيمها الأذهان . بل إنهم قد ذهبوا إلى أن الصورة التي لا يفلح الشاعر في بنائها تعيب كلامه وتضع من قيمته . ومن هنا كانت الصور التي تحظى بالقول وتعوز بالاستحسان صورا معدودة رغم كثرة الشعراء وعرة الشعر عندهم . ويبدو أن هذه المسألة إنما تحيلنا على الحليمة الدهنية الجماعية التي يجب أن تقوم عليها الصورة الشعرية حتى يتعامل معها الوجدان . فالرجوع باللغة إلى أصلها وهي تنشأ بتطلب المأما بالمشارك في واقع اللغة مشتركاً حصارياً بين أهلها . ولعل في هذا المثال ما يسمح بتبيين هذا الموقف الذي لمسناه القديماً من تعاملهم مع الشعر .

قال أبو الطيب : [الطويل]

سَقَانِي وَحَيَانَا بِكَ اللَّهُ إِنَّمَا * عَلَى الْعَيْسِ نَوْرٌ وَالْخُدُورُ كَمَاثِمَةٌ .
فقال الواحدي : "جعل هؤلاء النسوة نورا في حسنهن وصفاً لونهن وطيب رائحتهن ، وجعل الخدور لهن بمنزلة الكماثم للنور . ولما جعلهن نورا بني على هذا اللفظ السقي والتحية . فإن النور نضرتة بالماء . وجرت العادة بأن يحيى بعض الناس بعضاً بالأنوار والرياحين فينأ وله شيئاً منها ، ومعنى حيانا بك الله كمانا بك الله تعالى وحيانا بك" (162)

فالصورة التي قام عليها الصراع الثاني من هذا البيت لم تصبح ممكنة إلا لأنها تقوم على خليفة مشتركة في الوجدان العربي وهو يستنبط من حسن النساء المظاهر الجمالية التي يطرب لها . لذلك أقام الواحدي شرحه لهذه الصورة على وصلها بالمستندات التي تعتمد عليها في الوجدان الجماعي لتبدو مستساغة ممكنة .

قال أبو الطيب : [الطويل]

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ * يَصُولُ بِلَا كَيْفٍ وَيَسْعَى بِلَا رَجِيلٍ .
فقال ابن سيده في شرحه : ، قوله : دَقَّ شخصه ، كلام شعري ، لأن الموت عرض والعرض لا يتشخص ، إنما التشخيص للجواهر . وقد يتجاوز بالعرض المحسوس

كالحمرة والصفرة. فأما الأغراض النفسانية فلا تشخص. وسوّعه ذلك قوله فيه "سارو" لأن السارو لا يكون إلاّ شخصاً. فلما نسب اليه صفة لا تكون إلاّ في الجواهر- وهو السرّ - استعاره التشخيص" (163) ، ولأن الصور الشعرية تتطلب جمعاً بين الفكر والحواس حتى تدرك على أنها كلام يستوي في ما وراء الكذب والصدق ، ولأن نجاح الشاعر فيها يكمن ، من بين ما يكمن فيه ، في إرسائها على قاعدة خفية من المشترك بين الناس في تجربتهم الحضارية ، كان المسلوك اليهها دقيقاً كلّ الدقة وصعب على كثير من الشعراء إلاّ ملاح في بنائها. ولما كانت في حكم النادر من المبدعات وكانت الحاجة اليهها ضرورية ودقيقة لتتأسس التجربة الحمالية عليها ، أطنب أسلافنا في إسناد الأوصاف المعجزة لها ونسبوا اليهها كل نعمات الحلاوة والحسن في الكلام. إن امتداح السلف للصور الشعرية البديعة ، مهما جاء متقطّعا ميالا الى الإطلاق لا يستحق أن يقابل بالاستهجان والامتهان ، فهو ضرب من التفاعل العظمي مع الكلام المصور قائم على الإنصات الى فعله في القارئ . قال في ذلك عبد القاهر الجرجاني " وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلاّ إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالخلس ، وكسرى النفس في النفس" (164) .

وعلى هذا الأساس من الفهم فإنّ الانسان يطيع خيالاته في الشعر المصور ، لأن المعرفة فيه تتوسل للمعقولات بالمحسوسات وتتأسس على المشترك في ضمير الجماعة وهي تبني عالم المسميات باللغة وتحكّمه بقوة المخيلة في حياتها حتى أن السواعد كثيرا ما تعمل

(163) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 191-192 .

(164) - أسرار البلاغة ص 183 .

بإيماء من سحر الحيال المحنّج وهو يبيّن التصاوير الجذابة .
أمّا السوطيّة الثابتة التي اعترف بها القدماء للصورة الشعرية ،
فقد تعدوا اليها من طول مراسيم للشعر ، وكان ذلك عند ما
اكتشفوا أن التعامل مع الصورة لا يستعني إطلاقاً عن التأويل . قال
عبد القاهر الحرحاسي : " إنّ المعنى إذا أتاك مثلاً فهو في الأكثر
ينحلي لك بعد أن يحوذك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطره
والهمة في طلبه ، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإياه
أظهر واحتجابه أشد " (165) . وفي هذا المعنى استشهد ابن
أبي الحديد بكلام لأبي اسحاق الصابي قال فيه : " خير الترسل
ما وضع معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ، ما تضمنته ألفاظه ،
وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد ما طاللة منه " (166) ،
ثم علّق عليه بقوله : " ولسنا نعني بالغموض أن يكون كأشكال إقليدس
والمجسطي والكلام في الجز ، بل أن يكون بحيث إذا رز على الأذهان
بلغت منه معاني غير متبدلة وحكما غير مطروقة " (167) .

ويبدو اللجوء إلى التأويل في التعامل مع الصور الشعرية أمراً
طبيعياً لأن الفكرة إذا تمّ تحويلها من المجرّدات إلى الطموسات
وأحلت في حيز الكلام الذي لا يوصف بالصدق ولا بالكذب لأن مجاله
أبعد منهما ، احتجنا إلى ألا نستدل عليها من اللفظ الذي أطلق
عليها ، وإنّما استدللنا عليها من معاني تلك الألفاظ وهي تشير
إلى معان أخرى " هي ردفها " في الوجود . إن الناظر في الشعر
المصنوع لا يتحول من الألفاظ إلى معانيها في واقع الحياة ، وإنّما
يستدل بتلك الدلالة الأولى على دلالة ثانية يوحى بها اللفظ
وهو يشير إلى ما يعنيه عادة في واقع اللغة . ومن المؤكّد أن
القارئ لا يؤوّل الألفاظ إذا ما دلت مباشرة على الطموسات التي
وضعها ، ثم إنّّه لا يحتاج إلى تأويلها إذا ما ستعطلت معاني

(165) - أسرار البلاغة ص 126 .

(166) - الفلك الدائر ص 303 .

(167) - المصدر نفسه . الموطى داته .

السدالات على المفهومات التي تطلق عليها ، وإنما يحتاج الى تأويل الكلام إذا لم ينطبق على المحسوسات والمفهومات وأجبي على المجاز أو قام على صور تدلّ بالعوة على ما لا يدلّ عليه اللفظ . وعلى هذا الأساس تتطلب الصور الشعرية ، أول ما تتطلب ، ترجمة أولى نقلها من لغة الفن الى لغة المعاهيم ، حتى إذا ما تمّ ذلك أمكن أن نتعامل معها التعامل المألوف مع الكلام . إنّ الكلام المصور ، وهو يتطلب التأويل ، إنّما يقع في حيز خاص به بين الحسيات والمعقولات ، أو هو ، على الأقلّ معقولات ترد محسوسة ، وعند ما نتأوله نخرجه من هذا الحيز الخاص الى الحيز المألوف الذي يرد فيه الكلام مجسما محسوسا أو مجردا معقولا .

وإذا كان الكلام المصور يحتاج الى تأويل حتى يفهم فلأنه بمشابهة اللغة المشتقة من اللغة الأم ، أو ، بعبارة أخرى ، لأنه لغة متفرعة عن اللغة الأصلية ، تورد اليها أولا وتدرك إدراك اللغة الأصلية بعد ذلك ، وهذا يعني أنّ إبداع الصور الشعرية لا يختلف عن إبداع الانسان لغة ثانية لا تصلح الأولى للتعبير عما يعبر بها عنه . أو كأنّ اللغة الأصلية وهي تجري على المحسوس حينها وعلى المعقول المجرد حينها آخر ، تبد وقاصرة عن التعبير عن ذلك العالم الذي يتحد فيه المحسوس بالمعقول ويكون حيزه أبعد من الصدق والكذب لانهجاسه من قوّة المخيلة وهي تكتنه ما وراء المنطق والحق وتسبر أغواره . وهذا يجعل للصور في الشعر قيمة معرفية جبارة . لكس المعروف منها إنّما هو ذلك المجهول الذي لا تنفذ اليه بالحق وحده أو بالعقل وحده ، لأن كلّا منهما يتطامر على الإيهام به . ومن هنا كانت كلّ صورة شعرية متعيزة تختصّ بشيء من الغرابة غير قليل .

وقد ترتب على احتياج الصور الشعرية الى التأويل نتائج عديدة قد لا يتسع المجال لاستعراضها كلّها لأنها كثيرة متشعبة .

ومن هذه النتائج أن الصور إذا توقفت في الكلام جعلت من عطية القراءة تأملاً للقول وتلياً احساسه. فكأنها عفة من العقاب يترتب عنها الفكر ويعمل على احتيازها فيرسح معمولها في الصمير. وقد كان لأسلافنا ولع طاهر بهذه العقاب في شعر أبي الطيب حتى أنهم صنعوا في المشكل من أبياته المصنعات العديدة الحيدة.

ومن هذه النتائج أيضاً أن العارء وهو يواحه الكلام المصور يحد نفسه محبوا على أن يقحم فيه داته ويتدخل فيه بمعارفه حتى يستخرج منه الدلالة التي يعمرى بها الأذهان ويشج بها عهها ويمتنع. وكأن العارء يعمر مع الشعر المصور علاقة صراع لا ييوج فيه الكلام بأسراره كاملة، وإذا باح بشيء منها باح به مع مخادعة وتمنع يلقي الدهن منهما لذة أطرب أسلافنا في إلهادة بها.

قال أبو الطيب : [البسيط]

مَا لَ كَأَنَّ غُرَابَ الْبَيْسِ يَمُرُّهُ * فَكَلَّمَا قِيلَ هَذَا مُجْتَدٍ نَعَبَا .
فقال فيه ابن جنس : " هذا معنى حسن . يقول كما أن غراب البين لا يهدأ من الصياح كذلك هذا لا يفتر عن العطاء " . وقال أبو العصل المروزي : " لعمري إنَّ الذي قاله المتنبي لحسن ولكن تفسيره غير حسن . ومن الذي قال إنَّ الغراب لا يهدأ من الصياح ؟ ولكن معناه أنَّ العرب تقول إنَّ غراب البين إذا صاح في دار قوم تفرقوا ، فقال المتنبي كأن المجتدي إذا ظهر صاح هذا الغراب في ماله وتفرق " . وقال الواحدي : " تلخيص المعنى أنه قال : له مال كأن رقيقه غراب البين فإذا حابه السائل فرق الممدوح ماله مكلأن العراب نعيب في ماله بالتفريو . وما ذكره من روبة العراب ونعيبه مثل وبيان لتعريفه المال عند مجيئ السائل " (168) .

فبيما أحمل ابن حسي دلالة البيت، واصرف العروصي الى السرّ عليه بارجاع الكلام الى أصله، بطر الواحدي الى الصورة فاعتنى بنقلها من لغة الفنّ الى الدلالة المعتادة حتى تتصحّ للأفهام، ولم يصل الى ذلك الا بشيء من التأويل خرج فيه من دلالة اللفظ الحرومية الى التمثيل.

وإذا كان تعكس القدماء الى هاتين الوظيفتين الرئيسيتين اللتين تظلم بهما الصور البيانية في الشعر لم يدع بهم الى مراجعة المفهوم الذي يعدّها مجرد زينة في الكلام وتزويقا له، ولأنّ البناء النطوي الذي أسندوا اليه تعاملهم مع الأشعار لم يكن يسمح لهم بذلك ولأنّ مفهوم الصورة اقترن عندهم بالجمال مثلما اقترن عند غيرهم به. وعلى الجمال في الصور الكلامية تأسست التجربة الجمالية وبنيت كيانهما سواء على مستوى جمعها وتبويبها أو مستوى فهمها وإدراك الأسرار الخفية التي تتضمنها. غير أن المهم في تجربة القدماء، وهم يتعاملون مع الشعر المصنوع، أنهم قد اعترفوا بأن للصور البيانية وظائف تنضاف الى تحليلية الكلام وتزيينه. ويبدو أنهم وصلوا الى هذه النتيجة من تدارس شعر أبي تمام وشعر القنبري على وجه الخصوص فإنّ هذا الشاعر قد أكثر من بناء الصور المستحيلة التي حيرت القدماء لأنهم لم يجدوا المعنى الذي يفترض أنها جاءت لتزيينه.

وفي هذه الصور المستحيلة اختلف القدماء وطال بينهم الجدل وذهب بعضهم الى استحسانها ورواها بعضهم الآخر بإحالة والفثالة.

قال أبو الطيب : [الكامل]

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا * حُمَّتْ بِهِ فَصَبَّيْنَهَا الرُّحَصَاءُ

فعالت طائفة من القدماء في هذا البيت : "إن هذه من الاستعارات البعيدة التي خرجت عن الحد. وليس كل مبالغة تصلح وتحسن"

وقال الحصري رآنا على الدير استهجموا هذا البساة : وليس الأمر كما قالوا ، بل هي استعمارة بليغة حسنة . (169) وقال عبد العاهر الحرجاني : لأنه وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالعميت فإنه وضع المعنى وصفا وصورة في صورة حرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه فهو كالمواقع بين الصربيين ثم قال : فإن من شأن حكم المحصل أن لا ينظر في تلاقى المعاني وتناظرها إلى جمل الأمور وإلى الإطلاق والعموم ، بل ينبغي أن يدنو النظر في ذلك ويأخذ بالتناسب من طريق الحصوص والتعاضل (170) .

ومن هنا يمكن أن نذهب إلى أن تعامل القدماء مع الصور البيانية في شعر المتنبي قد تنازعه موقعان اثنين : أحدهما يقيس أصحابه الصورة على المشاهدات والمعجولات ويقبلونها إذا كانت متينة الصلة بها تحتوي على معنى يدركه الفكر ويدرك الحس الزينة التي ألحقت به فحسنته ويستطيعها . وأغلب الصور التي كان هذا شأنها في شعر المتنبي قبلها منه القدماء دون أن تهتز منهم الواحد أن هزأ عتفا ، لأنها صور منصوبة في التراث الشعري متلائمة مع الشائع من فهم الناس لصناعة الأشعار .

قال أبو الطيب : [الحيث]

مَنْ يَزُرُّهُ يَزُرُّ سَلِيمَانَ فِي الْمَدِينَةِ * كَحَلَّالٍ وَيُوسُفَ فِي الْحَمَلِ
قَرِيبًا يَصَاحِكُ الْغَيْثَ فِيهِ * زَهَرَ الشُّكْرِ مِنْ رِيَّاسِ الْمَعَالِي

فلم يرد القدماء الصورة التي في البيت الثاني ولم يذهبوا في استحسانها كل مذهب ، وإنما قالوا في تفسيرها ، لأنها كمعظم الصور في حاجة إلى التأويل : جعله ربيعاً وجعل عطاه غيثاً لذلك الربيع ، وجعل شكر الشاكرين زهراً يصاحك الغيث لأن الزهر إنما يتفتح ويحس بعد محى الغيث كالشكر يكون بعد العطاء ، ثم استعار لمعاليه رياصاً لتجاسر الألفاظ وكأن هذا الزهر قد طلع من

(169) - تنبيه الأريب ... ص 67 .

(170) - أسرار البلاغة ص 256 - 258 .

رياع معاليه لآته لولا كرمه وحبّه للحدود ما أثنى عليه الشاكرون" (171) .
وفي مثل هذا الموقف استهجن القدماء الصور البيانية المعبودة
وموهها بالتكلف.

أمّا الموقف الثاني فقد قرأ أصحابه : "إذا أثنى الشاعر
من العلويّما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدوم فإنّما
يراد به المثل وبلوغ العاية في البعث" (172) ، لهذا فإنّهم
لا يقيسون الصورة على المشاهدات المعقولات وإنّما يحلونّها في منزلة
من الكلام مخصوصة حدّا لأنّها تقع في ما بعد حدود العفـل
والحسن واستبطنوا لها العباس الشعري أداة تعاس به.

قال أبو الطيّب : [الطويل]

سَحَابٌ مِنَ الْعُقْبَانِ يَمْزَحُفُ تَحْتَهَا * سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَى سَقَّتَهَا صَوَارِمُهُ
مأنكر المتعلقون بضرورة مشابهة الصورة لحقائق الأشياء هذا البيت
واعترضوا عليه فائلّين : "إنّ السحاب لا يستسقي ما فوقه ، وإن الطير
لا تستسقي وإنّما تستطعم". وقبل أصحاب الموقف الثاني هذا البيت
فقالوا فيه : "جعل الطير التي تطير فوق عسكره سحابا ، وجعل
جيشه سحابا لما فيه من بريق الأسلحة وصبّ الدماء ، وصوت الأبطال
وجعل الأسفل يسفي الأعلى إغرابها في الصنعة" ولم يجعل
سحابا في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه لما فوقه ، وإنّما أقام الجيش مقام
السحاب ، لأنّه طبّق الأرض لكثرتّه وتزاحمه وغطاها كما يغطّي
السحاب السماء ، وقد فعلت العرب ذلك في أشعارها" (173) .

ممرّد الخلاف في هذه الصورة الى ميسها بالمشاهدات أو عدم
ميسها بها ، والى الاعتراف لها بمنزلة خاصة من الكلام أو إجرائها
على محراها العاري المألوف.

(171) - الواحدى : شرح ص 188 .

(172) - ابن وكيع : المصنف المقدمة و "حلبة المحاصرة" ج 1 ص 195 .

(173) - التبيان ح 3 ص 338 .

- في جميع الفن "في جميع" -

ان هذه التجربة الحمالية التي تعامل القدماء من خلالها مع شعر أبي الطيب المتنبى ، لم تكن مفهوما محردا من أي صله بواقع الحياة الاجتماعية أو مسأله فنيه بحته تتصرف بها الأذهان الفارغة ، ويتحادل أهل الاختصاص في دقائقها بعيدا عما يشغلهم من عاحل الاهتمامات وأجلها ، وإنما كانت ككل تجربة ، تنفرد في وفائع التاريخ وتعرضاته ، وتحكمها أغراض الناس الصغيرة والكبيرة ، وتكيف بنظرتهم الى أنفسهم والى الوجود من حولهم .

غير أن صلة الأدب بالحياة ، وهي حق لا ريب فيه ، وعلاقة قراءته بها ، وهي واقع لا يتركز ، قد أثار الاهتمام بهما بين الدارسين على امتداد العصور ، ذلك الجدل الذي رأينا بعضه في مقدمة هذا البحث ، ورأينا المصادر والمصالح والأغراض تتشعب فيه وتتعدى وتتباين ، حتى لا سبيل بينها الى التوفيق . وإنما كانت السبيل ، فبين أن يعد الفن في الأدب شيئا للتداول في الاستعمال اليومي ، وهو ما تدعو اليه مدارس نقدية عديدة ، وبين أن ترتقي به مدارس أخرى كثيرة الى مصاف القيم التي يبلغ التأمل بتليها مداه ، فرق لا مجال معه للسقي بالحسن بين الطوائف المتناحرة .

ومع أن كلام القارئ يبدو والى الحياة أقرب منه الى كلام الشاعر ، لأن الأول مفهومي المادة والثاني إبداعى الجوهر ، فإن مصنفات الشرح والنقد تتعهد الغموض نفسه الذي تتعهد الأشعار ، في ما يتعلق بالسياق الذي تظهر فيه على وجه الخصوص . فمثلما يتراءى كلام الشاعر مزيجا غريبا من التطبيق والصمت من حيث أنه يعبر ويمتنع عن التعبير ، يبدو وكلام القارئ على كلام الشاعر منكسرا على ظله يتأمل نفسه في حالتي الإبانة والانغلاق على الذات ، ولا يظفر إلا باستمرار الفعل الدلالي فيه .

ولأنّ عداً في الأثر سيافه التاريخي على أعقد ما يكون
 تشقياً وأمدد ما غمضت حلقه بالحياه على كثير من الأدهان
 وتدا حلت في كلام مائه ألهم الأعران وأشدّ ما تعيبيها
 للمعاصد، وامتزح في حظه من الأراه بحظه من العيمه، فقصبت
 به أفعه المطالب وطلب به حليلها الكامن في ما وراء حدود المطن
 والحنّ. لذا فإنّه لا يمتنع أن يوصّن العنّ، في آن واحد، بأصغر
 الأمور وعظامها وأن يطلب به التامه والحليد .
أ- المباشرة والآثمة في علاقه التعامل مع الشعر بالواقع:

لما كان الشعر، في أبسط تعريفاته، كلاماً يوقع
 في النفس معنى ويعقدّها عليه أو يعحبّها منه، على طرق مخصوصه
 بالحماس، لم يحل التعامل معه من الميول والأهواء ولم يتحدّد
 من وقع الأغراض الشخصية عليه. وما أكثر ما كانت الأسباب الدائمه
 تتدخل في بناء الموقف منه، لتقفى بذلك الأغراض العاحله
 والمطالب الفرديه .

والمتمأند في علاقه القدماء بديوان أبي الطيب المتنبّي
 سرعان ما يلاحظ أنهم كثيراً ما طرّقوا هذا الباب، إذ أن
 تعاملهم معه لم يكن حالياً من الأغراض الشخصية والمواقف
 المسبّقة ومن نزعة الظلم والتخني والعصبيه. بل إنّ معظم
 الذين فادوا الحمله على المتنبّي باستقصا شعره وتعبيّه قد
 حملتهم على هذه المهمّه مصالح عاجله أو نذبتهم اليها عوامل
 آتية قليله الا تصان بالشعر ونقصه .

ومد انطلق عدا هذه الطائفه من أهل الفكر لأبي
 الطيب، أوّل ما يطلق، من ذلك الصراع على الحظوه في بلاط
 سيف الدولة بين متعبي دعيهم إلى هذا الأمير عطاياه،
 فتعاحكوا عليه ودافعوا وكاد بعضهم لبعض حاسداً وحوماً من
 الاكساف. ولكن تعدي سيف الدولة لشعر المتنبّي قد
 منح حصومه وحساده من ناون شعره بالعقد الموحج السدي

لعلّه، في آخر الأمر، لا يعدم أساساً بشخصه هذا الأمير
الحمداشي ومكاته (174) .

ولكنّ هذا العداء سرعان ما تحوّل في عواصم أخرى غير
حلب عندما تدخل فيه السلطة السياسيّة وأدرك من أواره أو
أمدته بالسدّ الذي يرتكز عليه . فالذي عرفه عن إقامته
أبي الطيّب في حصره كأمير الأحسيديّ أنّها لم تكن بالإقامة
الخالية من كبير الدسائس والمؤامرات ، إذ عمل الوزير ابن
حسرابه على جمع طائفة من أهل الثقافة كانت تستقص
شعر المتنبّي وتتعبّه . وعندما هرب أبو الطيّب من مصر أغرى
به هذا الوزير ابن وكيع التّيسّي وزير له الميل منه بكتابه
" المنصف " . ولما حلّ أبو الطيّب ببغداد رماه الوزير أبو محمّد
المهلبيّ بالحاميّ فجعل يناطره في شعره حتّى أجلاه عنها
الى فارس (175) .

والذي تتبّنه من وقائع التاريخ في صلتها بأبي الطيّب
وشعره أن الذين حملوا عليه وخاصموه في مؤلفات خصّصوها لهذا
الفرص قد حملوا عليه بإيعاز من أهل السياسة والنفوذ ، ممّا
يجعل المقامه التي مني بها شعر هذا الشاعر .

(174) - ذكر المؤرخون أنّ أبا العباس الناميّ المصيصي كان قد
ألف رساله في عيوب شعر المتنبّي ، وأنّ هذه الرساله
لم تشتهر بين القدماء ولم يتداولوها . وقال ابن وكيع
أنّه اطلع عليها في رحلته الى حلب وبقى منها إحدي
العقرا (المنصف ص 219) ، ولا يستبعد أن يكون النامي قد ألف
هذه الرساله ولم يطلع عليها الا بعد حاصته . أما خصوم أبي
الطيّب في البلاط الحمداشي فلم تؤثّر عنهم مؤلفات
عرضوا بها لنقد شعر المتنبّي .

(175) - عن الحاميّ : " رسم الوزير أبو محمد والرئيس أبو الفرج محمّد
ابن العيّان ، وأياه خاطب بهذه الرساله وأمره المسموع في نظمها
امثلت - ومما كوكبا المملكه وناطرا الدوله وشرحها
فسرحها ، وأنشأ الصورة التي مع الدوله فأعجب في سرته ،
ووجد الوصاه بمراعاتني والتكرمه السدده لي " . الموصحه ص 96 .

تنتشر في اصراع السياسي الدب كان سائعا بين الإمارات المتحاوره أو على أخص
تقديره، في السامع الذي كان يحدد عرفه بعضها ببعض، فمع أن المتسبي كان
قد فارق سيف الدولة معصا فإيه لم يعرف مدائح فيه طلبه إقامته في مصر،
ولم يستبعد احتمال الرجوع اليه لما كان في بغداد . ثم إن تدارس المتأديس
على أبي الطيب مدائح في الأمير الحمادي سواء أثناء وجوده في مصر أو
في بغداد لم يكن عديم المتش بشخصيه كأمور أو شخصية معزلة الدولة
ومكانة وزيره المهلب من بعد . أما فارس فإن لها مع أبي الطيب سائا آخر
لا يخرج عن نطاق هذا التنافس بين الإمارات على التألق وطلب الصب .
فالساحب من عباد يستدعي المتسبي فلا يأبه له بمؤلف رساله في مساويه .
وابن العميد يتأدى من شهره المتسبي فيسعى الى إحماد ذكره . ويتون عصف
الدوله الى تربيين حضرته بهذا الشاعر الكبير حتى إذا حلّ عده دس عليه
العيون وأوفدها لتعرفه بحركاته وسكناته ومخفي حواطره . ولسنا نستبعد أن
يكون عصف الدوله هو الذي عمل على اغتيال أبي الطيب حتى لا يقو شعرا في
سواه من أصحاب العوذ (176) .

(176) - للقدماء مذاهب ثلاثة في مقتل المتسبي ، أحدها أن كانوا هو الذي
دس الى الشاعر من فتل . وهذا مذهب صعب إذ ما قدرة كأمور على
الحدود بين فارس والعراق وما الذي جعله ينتظر كل هذه السنوات
الأربع لتنفيذ حريمته . والثاني أن الأعراب هي التي قتله طمعا في السهب
والمال . وهو أيضا مذهب صعب لأن الأعراب كان يكفيهم سلب أبي
الطيب دون فتل ، وما أكثر ما كان المسافرين يتعرضون الى السلب دون
أن يقتلوا في المواطن المضطربة أمنيا . أما المذهب الثالث فيتهم
عصف الدوله البويهية . ولا نسمح أن يكون هذا المذهب قريبا من الصواب
لأن دعائم عديده تؤيده . من ذلك مثلا أن عصف الدوله لم يرش عن مدائح
أبي الطيب فيه ، وأنه دس عليه الرعي ينقل اليه أخباره ، وقد نزل الرعي
كلما كثيرا نسبه الى المتسبي . وفي هذا الكلام شيء من التواطؤ على مقام
الأمير البويهية . ثم إن عصف الدوله كان يستمع الأعراب على الحدود
بين فارس والعراق في كثير من المكائد التي كان يأمر بها ، حتى أن صه
كان يقد ما يطلبه منه عدا الأمير . وعندما بلغ عصف الدوله أن المتسبي
في فارس : " نظير عليه من بركة النجاء من الأداة والهلك مسيرا الى هذا
البيت ، وعمو من القصيد التي ودعه بها المنبي :
وَأَنَا بِمَنْبِيَا طُرَيْي فَكُوَيْي * أَزَاهُ أَوْ نَحَاهُ أَوْ هَلَكََا .
وهذا تعليل لا يخلو من نيماتة .
راحح في : بلا سير : أبو الطيب المتسبي : إجماله ع 446 - 447 .

إنّ التناقص بين هذه الإمارات الصغرى على التآلف والصلح وارتكاز العلاقات بينها على التوتر الصريح والمنفعة تبعاً للمصالح العاجلة ومواريس القبول، قد جعل التعامل العدي مع شعر الصبي سطو أول ما ينطلي، معهما روح الخصومة والعدا والتحير. فالموقف من هذا الشعر قد تفرر سلعاً، وما على السامع إلا أن يعمد على إظهاره وأن يسحر لذلك كس المقاييس وكس المعارف. كان على الحائلي مثلاً أن يحلي أنا الطيب عن بعداد، أما الوسائل الكفيلة بأدراك هذا العرس فقد أوكلت إلى اختيار هذا السامع ما دامت تسدح في احتضانه. وكان على ابن وكيع أن يكشف للناس أن معظم شعر أبي الطيب مسروق من أشعار السابقيين، مثلما كان على الصاحب أن يشفي النفس من هذا الشاعر الذي تعالى عليه يوماً واحتقره. والى هذه العايات سحر هؤلاء البعاد المقاييس القديمة التي بدت لكن منهم أنجع من سواها في أدراكها

ولكن هؤلاء النقاد الديدن خاصوا المتنبي وشعره قد حرصوا على أن تكون أعمالهم متأسسة في الحفيضة تحد مهالاً على الأغراض الشخصية أو السياسية تسعى إلى مرصاتها. وفي ماعداد الحائلي الذي أطلع قراءه على الوسائل التي حدثت بينه وبين المتنبي وعلى الأسباب التي دعت إلى طلب مناظرته، فإن سائر الذين سعموا إلى الوضع من قيمة هذا الشاعر، قد اتّبعوا أن ما حملهم على التهدي إليه لا يخرج عن نطاق الرغبة في خدمة الحق والتمسك بالانصاف. وقد عرض كل من الصاحب وابن وكيع والعميد إلى هذه المسألة في الخطب التي مهدوا بها المؤلفاتهم. وكان شعور هؤلاء البعاد بأنهم ينطعون في أعمالهم بالهوى هو الذي دعاهم إلى التمتع رافعين شعار الانصاف ملوحين به عالياً يدارون احساساً بالدينب لازم أغلبهم . (177)

(177) - أكثر خصوم أبي الطيب في المؤلفات التي نقدوا بها شعره من ذكر الهوى والعصية ولم يشترط هؤلاء المؤلفون في الحوس في هذه المسألة عبثاً، وهذا يعني، عندما، أنهم كانوا يدافعون مسبقاً عن عيب في أعمالهم طاهر للسياح ومما يؤكد ذلك أنهم تراحموا في معظمهم ، في موقف العدا، أو قصوه .

نبدو هذه المؤلفات التي حسم فيها أول مطهر من مظاهر
التعامل مع الشعر المسي، مقامه على كثير من التمييز والمعالجة،
فأصحابها يدعون من أغرا عا شحصبه أو ملتسه بالعرش السياسي،
ويحرمون على أنهم لا يرمون بها إلا إلى خدمة الحقيقه محرده من
كس السوائت . ويتعلقن مؤلفوها بالموقف العسبت يتصرون له كس
الاتصار ويرعمون، من ذلك، أن " عيس العبد " هي النبي أو علمهم
إلى ما حملوا أنفسهم على الوصول إليه من رأى مساوئ لسعير
أبي الطيب كس المساوئه .

وكان من الطبيعي أن يحدث هذا السوع من التعامل مع
شعر أبي الطيب فيصه المطعفي، فتعمد طائفة من العباد على
الكشف عن محاسن هذا الشعر محاطه للموقف السياسي من
هذا الشاعر أو استرسالا مع العيس والهون الشحصين . لهذا فإثته
ليس موعلا في التوهم أن يكون التكر المفاحي الذي واحه به فحر
الدوله صاحب بن عباد . به خذ معاته هو الذي حمد القاصي
الحر حاسي على أن يظهر كتابه " الوساطه بين المتبني وحصومه " .
ان لم يكس فد حمله على تأليفه . فالذي يتوجه إليه هذا الأثر
إنما هو الرد الحرئ على صاحب والحاسمي وابس وكيع (اذا افترضا
أن القاصي أطلع على " المنصف " لتقارب هذين الكاتبين في رمس
السوءاء) ، وابطان الححج التي استعملوها في الوضع من قدر
أبي الطيب بما يحوها محوا كليًا . بل إن الطمع في استمرار الخطة
لدى أهل السياسة قد حمد مثغفا من طراز صاحب بن عباد
على أن يقنن موقفه من المتبني عندما وجد محدومه فحر الدوله
يميد إلى شعر أبي الطيب، فتحن ديوانه ليستخرج منه أبيات
الأشجان والحكم ويرفعها إلى سيقده .

وعلى هذا الأسار فإن أول مطهر من مظاهر عدوه التعامل
مع الشعر بتقلبات التاريخ إنما يمكن في استعماله لعصاء المآرب
الشحصيه والمصالح الماحله . فالأفند ، حكم بلفه خدمه

السلطة العليا فيه التي يبال الحظوه فيها، يعادى الشعراء الذين
نعاد بهم ويبدى إعجابه بالذين يبالون رصاها . ولأن المسمى
اشتهر، أكثر ما اشتهر، ساعرا يديع حسان سيف الدولة
ومآثره، لم يرض عنه أصحاب النعود اسياسي بمعظم العواصم
التي كانت على صله مباشره أو غير مباشره بهذه الإمارة الحمدانية (178)
فمن أصحاب السلطة بهذه العواصم أصدر البعاد الذين تحاملوا
على أبي الطيب في عدائه . ويسطد هذا المظهر لارما لنعام من أعد
الثقافة مع هذا الشعر بعد وفاء صاحبه ووفاء الذين عادوه أو
ناصروه، إلا أنه سيكتسي صبغه أخرى لا تتش في البعاد من
الشعر الى الشاعر وميرلته بعد ما تتش في طلب العايات الآتية
مه، فكلما حملت الظروف أصحاب النعود على التعلل بأبي الطيب
وشعره ندد البعاد أنفسهم لإظهار فعله، وكلما نعر منه رأس السلطة
حمد ذكر هذا الشاعر أو تكلف بعض الدارسين الوقوف على
معاييه. من ذلك مثلا أن الفترة الطويلة التي تصارم فيها المسلمون
مع الصراية في الشام طيلة ما يعرف بالحروب الصليبية قد
شهدت شيئا من الاقبال على شعر أبي الطيب، لأن قصائده في
سيف الدولة تحمى من الانتصارات الماسية الى صراوة الواقع في
تظاهراته اليومية .

(178) - قال الحاتمي متحدثا عن أبي الطيب: " (.) فإنه كان استنفذ في سيف الدولة
إحسانه، واستغرق في مدحه باعه" . الموضحة ص 196 . وقال أبو القاسم
الاصفهاني: " فإن عهد الدولة بشيراز المتنبى قال جيد شعره بالعرب"
فأحبر المتنبى به فقال: الشعر على قدر البقاع" . الواضح من
مشكلات شعر المتنبى ص 25 . وقال الأزدى متحدثا عن غلط طباع المتنبى
وسوء عشرته: " ومن ذلك فصيده الميمية (.) ومواجهته سيف
الدولة ابتداء بأن قلبه بارد (.) وقد علم وعلم الناس
كيف كان حاله قبل مصيره اليه واتصاله به، وهذا تجاوز حنا الحواس
والعلط الى حد السفه والחסون" . المورد ص 6 ص 206-1977

ولكن هذا المظهر من مظاهر عدل في التعامل مع
الشعر بالواقع قد جعل الحريه الجماليه مع الفن تسمى بسبي
من التميم، إذ هو يصفها من الأسس على الحسنى الحقيقي مما
يدخله في الموقف الجمالي من اعتبارات لعدله لها بالحدود (179) .
وكان من سلبية هذا المظهر ما حسم معاداة كثيرين على مواجهته
بالتحريض ساعين على الناس بحكيم الأقوال والمصالح الآتية وفي
محاكمه الاستداع الجمالي .

ب - التعامل المعائدي مع الشعر :

الرائج في زماننا هذا على الخصوص أن قراءه الأرب شأنها
شأن استداعه، عمد عقائدي لأصحابه منه سوايا مبيته وعمايات
خفيه أو طاهره تكيفها نظرتهم الى الواقع وعدا فتمهيه (180) .
ولأن هذا الوجه من صله التعامل مع الأرب بالسياق التاريخي

(179) - مازان قضا المآرب العاجلة بالتعامل مع الأرب يفقد على الناس تحريتهم
مع الفن . بل إن الأمر قد ازداد انتشارا وقوة في عصرنا الحديثه
هده إذ أصبح الولا يعلب القيمه ، وأصبحت المطالب الصغيره تحدمها
المذاهب والنظريات . وقد انحر عن هذا أن أصبح جانب كبير من التعامل
الأرب، في أزماننا، مناسبه تقتنص للدعايه الآتية وفرض الآراء بتروحيها بيس
الناس اتكأ على أرب الأرباء . وإذا كانت الدراسات الجادة لا ترى في هذه
الظاهره مبحثا يستحق الدرس فإن انتشارها قد بدأ يدعو العلماء الى الالتفات
اليها على أنها وجه من الوجوه الملازمه لعلاقه الأرب بالواقع .
(180) - نحيل في علاقته الأرب بالمعقائد المذهبيه الى أكثر الدراسات جديده وتعلقا
بالتحرر . ومن هذه الدراسات :

-P.ZIMA:Les mécanismes discursifs de l'idéologie.in.Revue de l'institut
de sociologie.Université de Bruxelles n° 1981.p 728-729.

-GREIMAS,COURTES:Sémiotique.dictionnaire raisonné de la théorie du
langage.Paris.nachette université 1979.pl79.

-P.DOORDIEU: La distinction.Paris,éd. de Minuit.1979.pl12;

يختلف، سواء ما، عن الوجهة الساتن، إذ عولاً يندرج كليه في
فصاء المآرب العاحله ولا يبيع من الأعراس الشخصيه، لسحكّم فيه الأساب
السداتيه، رأياً أن نعحصه على حده. ممّا لا شك فيه أن صاحب المذهب
العقائدي كثيراً ما يدكك في نفسه بداءات الرعه الشخصيه ويتسامى
عنها الى ما يؤمن بآئه حتى (181) لينمكس من حوار الانفعال
سرمائه الى التأثير فيه .

ولمّا كان صاحب المذهب العقائدي، سواء أهدر في عصره وحافظ
عليه أم تناق الى تغييره ورحد فيه، إنّما يحسن دعوه ويسعى الى
إظهارها، رأياً أن ننسأل عن أثر العقائد والمذاهب التي
كان القدماء يحملونها في تعاملهم مع هذا الديوان . وعندما
تأملنا في كلام السلف على أبيات أبي الطيب، ألقيا العقيدة المذهبيه
تظهر في أعمالهم وتعيّب منها، بد ألقياها الى العباب أميس منها
الى الظهور ظهوراً غايه في الاحتشام .

- فهو العقيدة في أعمال القدماء : ممّا يدن على أن تعامل
السلف مع هذا الديوان لم يكس بريثا، كد البراءه، من آثار
المذاهب والنحل التي كانوا يؤمنون بها، أن عقائدهم كانت
تبرز، من حين الى آخر، في مواقعهم من أبيات أبي الطيب بروزها
في الشواهد التي كانوا يسومونها على ألقاطها ومعانيها
أو في الردود التي كان بعضهم يواحه بها بعضا .

ولأن أول مطهر من مطاهر تدّخل العقيدة في أعمال
القدماء أنهم استعظموا أن يتناول أبو الطيب، بين الحين والحين،

(181) - فان محققو التبيان في التعريف بالعكبري : " كان حنبلي المذهب، وقد
سأله جماعة من الشافعيه أن يتعن الى مذهب الشافعي ويعطوه تدرين
النحو في النظامه، فقال : لو أمتصوني وصيتم علي الدّهب حتى
واريتموني مارحمت عن مذهبي " . ح 4 ص 352 .

على المقدمات الدينيه أو على ما يعلّق بها من معتقدات رعم
أن منهم من كان يقول : "إن الديانة ليست عبارة على الشمس".
وقد رأينا في معرض حديثنا عن مواطن الاهتمام أن أبياتا
كثيرة من التي أُنشد فيها المصبي اسحقافا بالدين وقد
اصرف عنها القدماء وما بلوها شيء من الحفا . ومع أن طائفة
من أنصار أبي الطيّال لم ندّحر وسعا في الدفا عن هذه الأبيات ،
فان القدماء كادوا ينعمون على الردّ عليها أو على شرحها
بما يدرا عنها الشبه .

فان أبو الطيّال في حيمه صرّح لسيف الدولة مهّبت
عليها ربح شديده أسقطتها : [المنسار]
قَبَّأَ لِيَدَيَّ عَيْيِدِ الْحُومِ * وَمَنْ يَدْعِي أَنَّهَا تَعْقِلُ
وَقَدْ عَرَفْتُكَ فَمَا بَالُهَا * تَرَكَ تَرَاهَا وَلَا تَنْزِلُ .
فقال فيه ابن سيده : " هذا البيت منج وكفر . لما عني أن هذه
الكواكب غير عاقلة لأنها لو كانت عاقلة لعرفتكم وتبينت
محلّك فوق محلّها فكانت تنزل اليك ، فادعي لا تنزل فهي غير عارفة
بك ، وإن هي غير عارفة بك فهي غير عاقلة . ولعمري لقد ذهب
في ذلك الى تكذيب من ادّعى أن الكواكب تعقل ، وإن كان قد
غلا " (182) . ومع أن أحدا من القدماء لم يشاطر ابن سيده
ردّه على هذا البيت ، فإنّه قد استهجنه من منطلق عقائدي ديني .

وقال أبو الطيّال : [الوافير]
تَعْتَلِّعُ مِنْ سَهَابٍ أَوْ رُقَايَ * وَلَا تَأْمُلُ كَرَى تَحْتَ الرَّحَامِ
قَبْلَ إِثَالِ الْخَالِي مَعْنَى * سَوَى مَعْنَى أَنْتَاهَا هَكَ وَالْمَنَامِ

(182) - شرح مشكل شعر المتنبي ص 199 ، وكان ابن سيده على
مذهب من يرى أن الحوم تعقل .

واطر أيضا : الواحد : شرح ص 44 . والعكبري : التبيان

فاقتصت القدماء سررحمهم لهدس البيتتين، وقال ابن حنبل في
الثاني منهما : " أرجو له أن لا يكون ، عفا الله عنه ، أراد أن سومه
القرءا ابتياحه لها ، (183)

وقال أبو الطيب : [الحفيص]
كُلُّ سَيِّئٍ مِنَ الدَّمِّ حَرَامٌ * شُرْبُهُ مَا حَلَّ دَمُ الْعُنْفُورِ
فقال فيه العكبري : " يريد دم العنقود الحمر، وهذا حرام سلا
خلاف، لأنها لا تحل إلا أن يكون أراد دم العنقود وعلى المطبوع الذي
لا يسكر، وسماها دما لأنها تسيل من العنقود كما يسيل دم المفتون"
(184) .

ولكن هذه المواقف التي كان القدماء يتدخلون بها في
أبيات المتنبى دفاعا عن المعذسات الدينيّة تطلّ، مهما تتبعناها
في أعمالهم، قليلا جدا لا تتواتر لدى الشارح أو النافذ الواحد
إطلافا . لهذا فإنّ الموقف الذي واجه به أسلا ما هذا النوع
من شعر المتنبى ليخلصوه من التطاوع على المقدسات هو الذي
غلب على تعاملهم مع هذا الديوان . ومع أن هذا الموقف لا يخلو
من تأثير بالعفيدة، فإنّه يجنب أبيات أبي الطيب الجريئة أيّ تصادم
مع الديانة .

قال أبو الطيب : [الطويل]
بِنَفْسِي وَلَيْدٌ عَادَ مِنْ بَعْدِ حَمْلِهِ * إِلَى بَطْنِ أُمِّ لَا تُطَرِّقُ بِالْحَمَلِ .
فقال فيه الواحدي : " يقول أفندي بعسي مولودا صار بعد حمل
الأم إياه الس بطن أم وهي الأرج لا تطرق بالحمل ، أي لا يمسر عليها
خروج من عمتّه في بطنها من فولهم طرقت المرأة إذا عسر
عليها الولادة . وإضافا لا تطرق إماما لأنها حمار لا توصف

(183) - الفتوح الوهبي ص 100 .

(184) - التبيان ج 1 ص 318 .

سالتطريق إن كانت تسمى أما ونكون الأموات في بطيها، وأما لأن الله تعالى قادر على إحراجه من بطيها سرعه وسهولة كما قال عز من قائل: "فأما هي رحمة واحدة فإذا هم بالساعة". وسرقوم هذا البيت على الصد وقالوا: معنى لا تطرق بالحمر لا تحرج الولد من بطيها. والتطريق إظهار الطريق من مولهم: طرق طرق أي حل الطريق، يفون: بالأرض أم للموتى لا يحرجون منها. ثم قالوا إن المتبى كان لا يفون بالبعث، والبيت على سترنا، وتطريق الأم لا يستربما دكروا. والمشهور المعروف من مولهم طرقت النامه إذا عسر عليها خروج الولد من بطيها، وطرف القطاه ببيضا (185). فشرح الواحدى لهذا البيت يجعله منسجما تمام الانسجام مع التعاليم الدينية، لا خرج له على أصولها.

وقال أبو الطيب: [الكامل]

إِنْ كَانَ مِثْلَكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِسٌ * قَبِرْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الْإِسْلَامِ
ماستنهجن منه كثير من النفاق والشارحين هذا البيت، وجاهلهم في ذلك العكبري فقال: "هذا يد على رقعة ديس" ثم قال معتذرا لأبي الطيب: "إلا أنه من شعر الصبا، وقد رفع القلم عن الصبي حتى يبلغ، والنائم حتى يستيقظ والمحنون حتى يعيق" (186).

وقال أبو الطيب أيضا: [الحفيظ]

يَتَرَشَّعْنَ مِنْ قَمِي رَشَفَاتٍ * هُنَّ فِيهِ أَخْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ .
مذهب من القدماء إلى أن المتبى أشده: "هن فيه حلاوة التوحيد"

(185) - شرح ص 411 - 412، والعكبري: التبيان ح 3 ص 48 - 49 .

(186) - التبيان ح 4 ص 11 .

وفألسوا: "أراد هي عدى مثل حروء السوحيد، فحذف المضاف ورفع".
 وذمهم بعضهم الى استحقاقه فعبار: "وهذا امرأط وحمار حسد".
 واتحبه بعضهم الآخر الى سبون هذا البيت في هذه الصيغة
 فعبار ابن العطاء: "ذهب كثير من السار الى أن أعطاه
 أقصد من كذا بوجوب تفصيل الأثر على الثاني في جميع
 المواضع، وذلك على الصحيح أن أقصد يحيد في كلام
 العرب على حمسه أوجه"، وأوصله التأويل الى قوله في بيت
 المتسي: "أي يترشعن من فمي رشعات من قريب من
 التوحيد" (187).

وهذا الموصف الذي اتّخذه القدماء من هذه الأبيات
 وأمثالها إنما يدل على أن دفاعهم عن العقيدة الأم التي
 كانوا يحملونها لم يكن عندهم أحد المطالب الكبيره
 التي تدعو الى تتبع شعر المتبني في تناولها على المقدس
 والرد عليه. وإنما كان ذلك بطهر، بين الحين والحين،
 على أقلام الشيوع إزاء الأبيات التي لم يستلطفوها.
 وأمّا المطهر الثاني الذي تدخلت به العقائد في
 التعامل مع شعر أبي الطيب هذا التدخل المحتشم فيكم،
 أكثر ما يكم، في الشواهد التي كانوا يشعمون بها أفهامهم
 له. من ذلك، مثلاً، أن أهل الشيعة من الشراح كانوا
 يقحمون الاستشهاد بكلام علي بن أبي طالب أو بحدِيث
 أتباعه عنه. فهذا الأزدى يشرح هذا البيت: [المقارب]
 فَطَنَ يَخْصِبُ مِنْهَا اللَّحْسَى * فَتَنَ لَا يُعِيدُ عَلَى النَّاصِلِ.

(187) - المصدر السابق ج 1 ص 315 - 316 وفيه مواقف اس حسي
 والواحدى وابن العطاء.

فيكون معلّقا على كذب الكندي فيه : "إنّ له لم يذكر ما سمعنا من
إعادة الحساب ولا ذكره غيره، وذلك أن عريانه أنكار كما روي ذلك
عن علي - كرم الله وجهه أنه كان إذا اعلى فدا، وإذا اعلى فدا (186)

أو يشرح هذا البيت : [المسرح]

أَتَا الدُّرَّ لَوَيْعَاتٍ فِي مَلَا * مَا عَيْتَ إِلَّا بِأَنَّهُ شَرُّ
فيحتمل شرحه بقوله، محالفاً عن اعتدادات أعراس السّنة : " وذلك
أن الاسان إنما يعاب بشيء من فعله لأنّه عوالموع لها، وأما
بشيء فعله فيه حاله من كونه بشراً وما أشبهه فلا يعاب
به (186) .

وهذا ابن مفرجه يعرف على هذا البيت الذي كثر فيه خلاف الناس :

[الطويل]

وَأَبْهَرَايَا التَّهَامِيَّ أَنَّهُ * أَبُوكَ وَأَحَدَى مَا لَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ
فيرويه " آية " بدلا من " أَنَّهُ " ويقول : " يعنى به علي بن أبي طالب
عليه السلام . آية من آيات رسول الله صلى الله عليه وسلم " (190) .

ووقف ابن مفرجه على هذا البيت : [الطويل]

لَقِيتُ بِدَرْبِ الْفَلَةِ الْفَجْرَ لُقِيَهُ * شَعَبٌ كَمَدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ
فقال : " ويحسن ذلك لما يرى من حمرة الشفق فكأنّه قتل . وأنشدني
الشيخ أبو العلاء المعري لنفسه، وقصد غير هذا المقصد :

على الأرض من دماء الشهيد * بين علي وحله شاهدان

فهما في أواخر الليل مجران * وفي أولياته شعقاتان

ثبنا في قميصه ليحيى الجشور * مستعديا إلى الرحمان . . (91)

(188) - محله المورد . العدد 6 بعداد 1977 ص 190 .

(189) - المصدر نفسه ص 192

(190) - التبيان ج 1 ص 155 .

(191) - الفتح على أبي الفتح ص 222 .

فليس ثمّة ما يدعوا إلى إيراد هذا السأله ، وإنما أجمته
عقيدته ابن موجه في كلامه اتماما .

وتعاون أبو العلاء المعري هذا السأله من أبيات أبي

الطيب : [الكامل]

حَصَفْتُ لِمُصْلِكِ الْمَاصِدُ عَنَوَةً * وَأَذِنْتُ لِسُتِّ سَائِرِ الْأَتْيَافِ .

فكان فيه : " يعنون حصفت سيفوف الملوك لسيوفك وأذن ريسك أديان
الأمم ، والديس يستعمل في مواضع فيكون الملك ويكون الطاعنه
والعدل والعمل . ومن أمثالهم " كما تديس نداء " أي كما تفعل
يفعل بك . وفي هذا الكلام على اختصاره مأدسة عظيمه ، وأمـر
للإنسان أن لا يفعل شراً البتة . وكان بعض ملوك العرب إذا سمع
بامرأه حميله أخذها غصبا ، فأخذ ابنه يزيد بن الصعق
الكلابي ، ويريد غائب . فقدم على الملك وهو متبدّ في
الصحراء ، فقال بحيث يسمعه :

يا أيها الملك المقيت أما ترى * ليلا وصباحا كيف يختلفان
هـن تستطيع الشمس أن تأتي بها * ليلا وهل لك بالنهار يدا
فاعلم يقينا أن ملكك زائل * واعلم بأن كما تدين نداء .
فروي أن الملك أحابه فقال :

إن التي تلب وتوادك خطبة * مفروضة في الناس يا ابن الكلاب
فازهب لحاجتك التي طالبتها * والحق بأهلك في جنوب أراب
ويقال إن هذه الأبيات ما أنشدها ملك قط إلا اعط (192) .
ففي هذا الشرح دس أبو العلاء عقيدته المتمثلة في الدعوة
إلى الحد من الشرور وقد أقام عليها ديوانه اللزوميات .

وتعبر القاصي : حرجاسي الى لعنه الأيتم فشرحها شرحا
 لغيرها معها وقال : " فأمّا عن أبي العبي على الله عليه وسلم :
 الأيتم أحقّ بمشها من وليها وببكر سنأدر في معها ، ففهم
 دعت العرافيون فيه على شاهر اللغه ، فعملوا الأيتم
 عامما في الثيب والبكر ، وحملوا اللغه الثانية معرده بحكم
 ودخله من الثانية في حكمها . وأبي أصحابا ذلك ، ففهم
 الشافعي الى أن المراد بالأيتم الثيب ، وليس يحفظ عنه ولا يوجد
 في شيء من كتبه أن الأيتم والثيب في اللغه عبارتان عن معنى
 واحد ، فيحد العائب طريقا الى عيبه ، ولكنه لطف الفكر وتوصل
 الى استحراج ما غرض على غيره ، وذلك أنه رأى الحبر تمس
 ذكر الأيتم والبكر ، ووجد البكر معطوفا على الأيتم ، وكان طامع
 الخطاب وحقيقه اللغه يفتصي تماير المعطوف والمعطوف عليه وقال
 بعد كلام طويل : " وفي الإصحاح بما أشرت اليه وتبيين ما أجملته
 كلام يتسع ، ولا يتصل بالفرن الذي فصدناه ، وإنما نبذت منه نبذا
 اقتضاها فصدأصبته لبعض من اعترض على أبي تمام جمع فيه
 بينه وبين الشافعي في النكير ، ووازن بين قولهما في الخطيب (193) .
 فالقاصي يدافع ان بهذا الكلام استنقص فيه الشافعي في غير
 الحديث أبي الطيب وشعره .

ومهما طلبنا هذه المواطن التي أفحم فيها القدماء العقائد التي كانوا يدنون بها
 في التصانيف التي تعاملوا بها مع شعر أبي الطيب ، فانا لا نحصل الا على عدد من النصوص ضئيل
 لا يصلح لاقامة البرهان على أن أسلافنا كانوا يتدخلون عقائد في الشعر الذي كانوا يتدارسون
 ويحتصمون فيه . بل ان هذه النصوص ، لقلتها ، اما تصلح أدلة على أن القدماء كانوا يحرصون
 على تعييب العقائد والعاء المداهب كلما أملوا على الشعر يتعاملون معه . ومهما بدا لنا
 هذا الموقف غريبا ، فانه نحاس كل التحاسن مع نظرة أسلافنا الى الشعر ومع المفهوم
 الذي كانوا يحطونه له ، وقد رأناهم ساعا لا يصلون بين أبيات الشعر ومراحعها في الحياة
 الوصل الماسر الا في الحالات النادرة . وهذا يعني أن الامتناع عن دس المعيدة أو المذهب
 في التعامل مع الشعر اما يأتي تنوعا طبيعيا لعهم أولئك العلماء له .

التحسُّر من المعائد في سماعِ القدماء مع الشعور :

أما الذي يدلّ على أنّ المعائد والمداهب والتحل التي كان القدماء يحطون بها لم تكن ممّالة في تكييف موقفهم من شعور أبي الطيب فإنّه يتمثّل في حمسوعه من الحبح يتصل بعضها بالعصور التي وضعوا فيها تآليفهم ويتعلّق بعضها الآخر بأبي الطيب ومذهبه وعلافة الشروح بعضها ببعض.

والذي يخرج به التأمّل في مسيرة التعامل مع شعور المتنبي في التاريخ إنّما يورر في الأذهان أنّ المداهب المسيطرة لم تحدث أثرا لا في إقبال أهل الثقافة على هذا الديوان ولا في دفعهم عنه، إذ أنّ العهد التي ازدهرت فيها التآليف في أبياته لا تختلف عقائديا عن العهد التي لم تزدهر فيها أو منيت بكثير من الانحسار.

ففي النصف الثاني من القرن الرابع مثلا، كان المذهب الشيعي هو المذهب المسيطر على فارس والعراق والشام، وكانت التآليف في ديوان المتنبي قد ازدهرت فيه كلّ الازدهار. ولكنّ النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأوّل من القرن السادس قد شهد غلبة السّنة على الشيعة، وظلت عناية القدماء بشعر أبي الطيب في هذه الفترة، شديدة البروز والانتشار. وعند ما ضعفت حوكمة التآليف في هذا الديوان، ضعفت في عهد كانت الغلبة فيها للسّنة على سائر المداهب. بل إنّ شعر المتنبي لم يحظ بحفاوة خاصّة على عهد الفاطميين بمصر ولقي حفاوة على عهد الماليك فيها وكانوا على مذهب السّنة. وعلى هذا الأساس فإنّه لا يمكن أن نرث عناية الناس بشعر أبي الطيب وعدم عنايتهم به التي أشر كل من السّنة والشيعة فيها، لأنّنا إذا أرحمنا الازدهار إلى التشيّع في القرن الرابع نكون قد سافضنا ازدهار التآليف فيه في

في النصف الثاني من القرن الخامس وهو عصر سني (194) •

وإذا تحاورنا مفهوم العصر وأحد عقائد العلماء الذين تدارسوا شعر المتنبي واتحدوا من المواقف المتباينة ، فحاولنا أن نستدل منها على أثر العقيدة في التعامل مع الشعر ، ألغينا أنفسنا إذاً حليط من العوامل لا تستقيم على وجه من الوجوه التي تدلّ على شيء يعتدّ به . فالعلماء الذين أدوا إعجاباً كبيراً بشعر المتنبي ونادوا أنفسهم لشرحه ودامعوا عنه لئلا يكونوا منتظمين في مذهب واحد يجمع بينهم . ولم يكن النقاد الذين ناصبوا أبا الطيب العداء منتظمين إلى متحل عقائدي واحد ، حتى نقول إنّ وراء هذا العداء مواقف عقائدية واضحة فقد أعجب بأبي الطيب إعجاباً كبيراً كل من ابن حني وأبو مَرْجَة والمعرّي والواحدي وابن سيده الأندلسي وأبو الفصّل العروصي والمكبري والكندي والأزدي ، ومنهم من كان يغالّي في التشجيع أو يعتدل فيه ، ومن كان على مذهب السنة ينتحل الشافعية أو الحنيفة ، أو يأخذ بالاعتزال أو ينزع إلى مذهب مولى المداهب والتحل لا تحدّ الفكر فيه عقيدة من العقائد . وناصر أبا الطيب العداء كل من الحاتمي والماحبس عبّاد وابن وكيع وأبو العباس النامي والعميدي ولم يكونوا كلّهم أعداء للشيعة أو أنصاراً لها بل كانت تجمعهم وتفرّق بينهم المداهب والتحلّ والعقائد التي

(١٩٤) - لعله يحسن أن نذكر بأن البويهيين كانوا على مذهب الشيعة الزيدية وأن الحمدانيين كانوا شيعة اثني عشرية. أما الخليفة العباسي فقد كان سنيا. وعندما دخل السلاجقة بغداد سنة ٤٤٧ هـ بادر الخليفة إلى نزع الشيعة (وكان يجاملها) فانتعشت السنة من جديد وخاصة منها المذهب الحنبلي والشافعي. ومما تميّزه العهد السلجوقي إقبال أصحابه على بناء المدارس (المدرسة النظامية ببغداد سنة ٤٥٩ هـ).

وعندما استولى المعول على بغداد ٦٥٦ هـ لم يطهروا ميلا كبيرا إلى السنة ولا إلى الشيعة. وكان صلاح الدين الأيوبي قد أظهر السنة في مصر والشام على الشيعة والفاطمية، وتعلو منها بالشافعية خاصة... راجع في هذا :

كانت تجمع بين غيرهم من العلماء وتفرّقهم. وعلى هذا فإن الذي يطبق على العصور السياسية ينطبق على هؤلاء العلماء. وإذا تأملنا سيرهم عالمًا عالمًا وتنبّنا الموقف العقائدي الذي كان يعتدّه كلّ منهم مذهبًا من المذاهب المعروفة في زمانهم، حصلنا على أنّ الذين ناصروا أبا الطيّب وأعجبوا بشعره أو عادوه وانتقدوا عليه كلامه قد كانوا يتمنون إلى معظم المذاهب والاتجاهات العقائدية التي توقّرت عليها الحضارة العربية منذ الاقسامات الكبيرة الأولى إلى التفرعات الصغيرة التي دخلت عليها في ما بعد.

بل إنّ مذهب المتنبي العقائدي لم يكن واضحًا بينًا حتى يتسنى لهؤلاء العلماء الذين تعاملوا مع شعره أن يبينوا مواقفهم على موقفه موافقة واختلافًا. وإنّ الدراسات الجادة التي وضعها الباحثون على مذهبهم لم تتجاوز الاقتراض إلى الطبع (195). مهمل كان المتنبي متأثرًا بالدعوة العرطية التي هزّت النصف الأوّل من القرن الرابع بالمرأى والشام هزًا عنيفًا، أم كان متشيعًا، أو طويًا موغلا في العلوية، أم كان شاعرا من أولئك الشعراء الكبار الذين كانت تدعوهم ظروف الإقامة والتّرحال وصناعة المدح إلى صناعة الشيعة حينًا، ومداواة القرامطة حينًا، ومجاورة السنة حينًا ثالثًا؟ إنّ الذي نتبّنه من سيرة المتنبي لا يعدو أن يكون خليطًا من المواقف لا صوح فيه، ففي قصيدة واحدة من قصائده نجدّه يهجو جماعة من العلوية أرادوا قتله ويمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين بن طاهر العلوي. ومطلع هذه القصيدة الشهيرة هو: [الطويل

(195) - راجع في هذا: ر. بلاشير: أبو الطيّب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. و. لويس ماسينيون: المتنبي أمام العصر الاسعالي للسلام. المورد ج 6 عدد 3 بغداد 1977. ص 61 وما بعدها.

أَعْيَدُوا صَبَاحِي هَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ * وَرَدُّوا رَقَادِي فَهَوَ لَحُطُ الْحَبَائِبِ
وفي هذه القصيدة يقول بعد التعريض بـ "موم من العلوية كان بينه وبينهم
عداوة ، بلعه أنهم هموا بقتله وأقاموا له رحالا ليمتالوه وهو قاصد
اس طفح في الرملة" (196)

كَدَا الْقَاطِمِيُّونَ النَّدَى فِي بَنَائِهِمْ * أَعَزَّ امْتَحَانًا مِنْ خُطُوطِ الرَّوَاجِبِ
وفال العدماء في شرحه : "القاطميون هم أولاد ماطمة عليها السلام
من ولد يها الحسن والحسين ، فكل ماطمي هو من ولد الحسن والحسين
عليهما السلام . وأما العلويون فهم من ولد علي ، يدخل فيهم
الفاطميون وغيرهم كأولاد العباس بن علي ، وعمرو بن علي ، ومحمد
ابن علي بن الحنفية" (197) . وإذا كان المتنبي قد صقن شعر المصا
خاصة ذلك النفس الحماسي الشعوف بالتفتي بإراقة الدماء والفتك
وتقتيل الأعداء وهو ما استخرج منه الدارسون فراءة فكرية بـ
هذا الشاعر ومذهب القرامطة الإسماعيليين ، فإنه قد نظم
قصائد ثلاثا توضح فيها ممد وحوه بالقرامطة مواجهة عسكرية
وكان موقفه فيها من هذه الحركة لا يخلو من غسوف عجيب .

أما القصيدة الأولى فقد مالها المتنبي سنة 337 هـ عندما كان
في خدمة سيف الدولة . قال الثعالبي : "ظهر رجل في الغرب
يعرف بالمبرقع يدعو الناس الى نفسه والتقت عليه القبائل وافتتح
مدائن من أطراف الشام وأسر أبا وائل تغلب بن داود بن حمدان
وهو خليفة سيف الدولة على حمص وألزمه شرا نفسه بمعدن
من الخيل وحطلة من المال . فأسرى سيف الدولة من حليبه
يغز السير حتى لجمه في اليوم الثالث بنواحي دمشق فأوقع
به وقتله ووضع السيف في أصحابه فلم ينج إلا من سبى مرسه
وعاد سيف الدولة الى حلب ومعه أبو وائل وسين يديه رأ الخارج
على رمح" (198) .

(196) - الواحدي : شرح ص 329 . وتفسير أبيات المعاني ص 46

(197) - التبيان ح 1 ص 152 - 153

(198) - يتيمة الدهر ح 1 ص 144 .

وأشد أو مراس مصيده منها :

وآب ورأس العرمطي أمامه * له حسد من أکعب الرمح صامر

وأشد أبو الطيب مصيده التي مطلعها : [المتعارب]

يَأْسَى مَطَاعِيْمَةُ الْعَارِلِ * وَلَا رَأْيِي فِي الْحُبِّ لِلْعَارِلِ

وفي هذه القصيدة أبيات لا تخلو، في نظرتنا نحن اليوم، من غرابية

منها في القسم الغزلي :

يُرَادُّ مِنَ الْقَلْبِ نَسِيَانُكُمْ * وَيَأْسَى الطَّبَاعُ عَلَى النَّاسِ
وَلَوْ زِلْتُمْ ثُمَّ لَمْ أَبْكُكُمْ * بَكَتْ عَلَى حُيَّيْ الزَّائِلِ
أَوَّلُ رَمِيحٍ جَرَى قَوْقُوه * وَأَوَّلُ حُزْنٍ عَلَى رَاحِلِ

وفي المخلص :

وَلَوْ كُنْتُ فِي أَسْرِ غَيْرِ الْهَوَى * ضَمِنْتُ غَمَانَ أَبِي وَائِلِ

وفي الحديث عن الخارجي :

وَجَمِينُ إِمَامٍ عَلَى نَاقِيَةٍ * صَحِيحُ إِمَامَةٍ فِي الْبَاطِلِ

ثم في الحديث عن بلاد سيف الدولة :

يَصْرُوبُ يَعْثُهُمْ جَائِرٌ * لَهُ فِيهِمْ قِسْمَةُ الْعَارِلِ

ثم في الخارجي :

وَلَيْسَ بِأَوَّلِ ذِي هَمٍّ * دَعَتْهُ لِمَا لَيْسَ بِالنَّائِلِ

ثم في الخاتمة :

فَدِي الدَّارِ أَخَوٌ مِنْ مُومِسٍ * وَأَخَذَ مِنْ كَفَّةِ الْحَابِلِ
تَقَانِي الرَّحَالُ عَلَى حَبْهَا * وَلَا يَحْضُلُونَ عَلَى طَائِلِ

ومهما بدت لنا هذه الأبيات مائلة للتأويل فإتينا لم تشر عند

القدماء أي شيء من ذلك إذ أنهم قد فهموها الفهم الذي

يسحج مع الظاهر من معاصد عاينها منها . بل إن أغلب السارحين والنفاد قد ألدوا إعجابا بهذه العصيدة التي أحلى رأو الطيب فيها المدح لسيف الدولة وابتدع كثيرا من معانيها (188) ، ولم يذهب أحد الى أن موقف الشاعر يطل فيها غامضا لا يتيسر مع من يحمل هواه .

وأما العصيدة الثانية بعد مالها سنة 348 هـ عندما كان في مصر وتعرض فيها الى ثورة شبيب العقيلي . ومطلع هذه العصيدة هو : [الطويل]
عَدَّوْكَ مَدْمَوْمَ يَكُلِّ لِسَانِ * وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْعَمَرَانِ
ومنها يقول أبو الطيب عن شبيب :

فَإِنْ يَكُ إِنْسَانًا مَضَى لِسَابِلِيهِ * فَإِنَّ الْمَنَابَا غَايَةَ الْحَيَوَانِ
وَمَا كَانَ إِلَّا النَّارَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ * يُشِيرُ غُبَارًا فِي مَكَانٍ دُخَانِ
فَقَالَ حَيَاءً يَشْتَهِيهَا عَدُوُّهُ * وَمَوْتًا يَشْهِي الْمَوْتَ كُلَّ جَبَانِ
وَقَدْ قَتَلَ الْأَمْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ * بِأَعْصَفِ قِرْنٍ فِي أَدَلِّ مَكَانِ

ومع أن هذه الأبيات لا تخلو عندنا من غرابة ، فإننا لا نعرف على وجه الدقة أكان الباعث عليها غضب المتنبي على كامور أم ميله الى الخارجي ، أم طرافة المفارقة التي خاصها هذا الشاعر . أمّا القدماء ، فإنهم لم يتأولوها على أنها تدلّ على شيء ، من التعاطف كان يحمله أبو الطيب لهذا الشاعر الخارجي ، بل إنهم أعجبوا بأبيات عديدة منها ذهبوا الى أنها من مبتدعات المتنبي وبدائعهم .

قال أبو الطيب :

كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِي * رَفِيعُكَ قَيْسِي وَأَنْتَ يَمَانِي
فقال فيه ابن جني : " في هذا البيت معنى حسن لطيف ، وذلك أن الشاعر قال : كأن رقاب الناس بالسيف : رفيعك من قيس عيلان " وأنت منسوب الى اليمن ، فأفسدت بين شبيب وبين السيف

لأنَّ عادته من يسب إلى ميسر عيلا أن يتعمد على اليسر" (200) .

وقال أبو الطيب :

قَضَمَ اللّهُ بِمَا كَامُورُ أَنْتَ أَوَّلٌ * وَلَيْسَ بِفَاضٍ أَنْ يُرَى لَكَ ثَانِي
فقصصا فيه الواحدى : "هذا من أحود ما مدح به طك يقول
قصى الله أنك أول في المكارم والمعالي ولم يسبقك أحد السى
ما سبقت إليه ، ولم يقص أن يلحقك أحد أو يكون لك مثل
قيصير ثانيك" (201) .

وأما ثالث هذه القصائد فقد قالها المتنبي سنة 353 هـ

بالكوفة عندما هاجمها القرامطة ودامع عنها أبو الطيب بمبيده ،
ومدح القائد أبا العوارس دلير بن لشكروز . وكان المهاجمون قد
انصرفوا عن الكوفة قبل وصوله . ومطلع هذه القصيدة هو : [الطويل]

كَدَعَوَاكِ كُلُّ بَدْعِي صِحَّةَ الْعَقْلِ * وَمَنْ ذَا الَّذِي يَمْدِي بِمَا نَبِيهِ مِنْ حَمَلٍ
وليس في هذه القصيدة ما يدعو إلى التأمل ، إذ كانت سخرية أبي الطيب من
بني كلب والقرامطة واضحة فيها كل الوضوح . فال في هذه القصيدة :

أَرَادَتْ كِلَابٌ أَنْ تَفُوزَ بِدَوْلِيَّةٍ * لَمَنْ تَرَكْتَ رَعِي الشَّوْهَاتِ وَالْإِهْلِ
فَوَلَّتْ تَرِيحُ الْغَيْثِ وَالْغَيْثُ خَلْفَتْ * وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ وَالرَّجُلِ

وقال في دلير :

شَقَى كُلَّ شَاكٍ سَبْعُهُ وَنَوَالِيَهُ * مِنْ الدَّاءِ حَتَّى الثَّالِثَاتِ مِنَ الثُّكُلِ
فَتَغْلِيكَ دَلَارٌ وَتَعْطِيْمٌ قَسْدَرُهُ * دَلِيلٌ يُوَحِّدُ انْبِيَاءَ اللَّهِ وَالْعَدُلِ

فإذا كانت القصيدة ثان الأولى والثانية تتحملان شيئا من التأويل ، فإن
هذه القصيدة تدلّ بكثير من الوضوح على أن أبا الطيب لا علاقة له
بهذا المذهب الذي أشارت علاقته به كثيرا من الجدل بين الدارسين

(200) - تفسير أبيات المعاني ص 287 .

(201) - شرح ص 675 ، وغلطه العكبرى ح 4 ص 246 .

أوعلى أنه لم تمتد له أي علاقة (202) .

وعلى هذا فإنه يصعب أن نقول إنّ الديس ساصروا أنا الطيب
كاسوا على مذهبه وأنّ الديس عاروه كاسوا على خلاف مذهبي
معه ، لأنّ مذهب المتنبي لا يعرف ما هو على وجه التحديد .

والذي يقال في علاقة أبي الطيب بالفراطة يقال في
علاقته بالشيعية . فقد مدح سيف الدولة وهو شيعي ، ومدح
كامورا ولم يكن كذلك ، ورهد في مدح بويهبي العمان وهم
على مذهب الشيعة ، ثم مدح ابن العميد وعصا الدولة وكلاهما
متشيع بالشيعية الزيدية التي يدّعي بها أفرباؤهم في بغداد .

ولعلّ أخطر الأدلّة وأنقضها بتأكيد ما نذهب اليه من أنّ التمويل
على المعائد واختلاف المذاهب في الوصل بين شعر المتنبي
وسياقاته التاريخية لا يعني بالحاجة منه في تصنيف أنصار هذا
الشاعر وخصومه في أقسام عقائدية ، أنّ كلامهم على أبيات
هذا الديوان لا يتضمّن الفروق الظاهرة الدالة على أنّ الناقد المتشيع
يطلب منها خلاف ما يطلبه السنّي مثلاً .

فإنّ أبو الطيب في القصيدة التي ذكر فيها انتصار سيف الدولة
على الخارجي :

يَشْمُرُ لِلسَّجِّ عَنْ سَاقِهِ * وَيَغْمُرُهُ الْمَوْجُ فِي السَّاحِلِ

فقال ابن حني ، وهو معتزلي ، في شرحه : "قوله يشمر للسج عن
ساقه يريد تمويهه على الأعراب واستفواهم إياهم وادّعاء النبوة .
ويعني بالموج عسكر سيف الدولة . وقال ابن فوّرجة ، وهي شيعي ،
منافشا ابن حني : "أي تمويهه في أن يشمر هذا الرجل عن ساقه

L.MASIGNON: Mutanabbi devant le siècle ismaélien de l'islam. - (202)

in. al-Mutanabbi: Recueil publié à l'occasion de son millinaire.

Beyrouth. 1996. p 1-11.

لخصوص اللجة ؟ والدر أراد المتنبّي أنه يدّتر من ملافاة معظم العسكر،
والتوقّل فيه، حتى يصل الى سيف الدولة، ويأخذ الأهبة لذلك،
فهو كالمشمر عن سافه لحوس ما، وقد غمره الموح في ساحله أي قد
غرق في أطراف عسكره وغلّ بأوائله، فذهب تدبيره باطلا،
وهذا كقوليه : [الكامل]

لولا الجهالة ما دلفت الى * فوم غرقت وإنما تفلّوا.

وعطّف الواحدي على هذا بقوله : "قول ابن حنّي وجه حسن لم يقف عليه
ابن موّحة. يقول إنّ الخارجي كان قد طمع في بيضة الاسلام حيث
ادعى النبوة فجعل اللج مثلاً لها وجعل سيف الدولة وهو قطعة
من عساكرها وواحد من أمرائها، وقد غرق هو في الساحل،
فكيف يصل الى اللجة" (203). وقال الكندي، وهو في الاصل حنبلي
تحول الى الحنفية وأصبح من أملائها : "كان الخارجي يموّه على أصحابه
أنه نبي وأنه سوف يملك بيضة الاسلام، فهو كالمشمر عن سافه
ليخوض اللجة، وسيف الدولة وعسكره لا قطعة من عساكرها وواحد من
أمرائها كالساحل، وقد كسره وأهلكه فكأنه قد غرق في اللجة" (204).
وقال الازدي، وكان غالباً في التشيع، يردّ على الكندي : "وأقول :
ان قوله في سيف الدولة - مع اعطام المتنبّي له - أنه قطعة من
عساكر بيضة الاسلام، وواحد من أمرائها، كالساحل، وهو مادح
له ويواجهه بذلك منافي لقواله فيه : [الطويل]

أرى كل ذي ملك اليك مصيره * كأنك بحر والطوك جداول
وأمثال ذلك، والجيد أن يقال في قوله : "يشمر للـج" أي يقدم على
الامر العظيم من عداوة سيف الدولة بأسر ابن عمّه أبي وائل،
وجعل سيف الدولة كالبحر، وان العرمطي شمر عن جهله ليخوض
لجه أي معطيه، فغرقه الموح في الساحل أي بعصر عسكره، لم

(203) - الواحدي : شرح ص 400 والتبيان ج 3 ص 30 - 31، وقد حاشاه
فيه تصحيح أصبح به قول الواحدي : "من عساكرنا، وواحد من أمرائنا.

(204) - مآخذ الازدي على الكندي : المورد - 6 - ج 3. بغداد 1977 ص 191.

يصل اليه معظمه. لهذا أمثل بأحوال سيف الدولة عند
أبي الطيب وأمواله فيه مقدار كـ (205) .

وفي ديوان أبي الطيب أبيات ثلاثة فالحها في الفريدة
التي ودع بها ابن العميد متحبا الى عهد الدولة بشيرار، من
شأنها أن تشير عليه شائرة العاد والشارحين لو أنهم كانوا
يمرحون بين عقائد هم وبين التعامل مع الشعر أو يدسون
في كلامهم مدهاهبهم دسا دعائيا .

قال المتنبي : الطويل

فَإِنْ يَكُنِ الْمَهْدِيُّ مَنْ بَانَ هَدْيُهُ * فَهَذَا، وَالْأَقْلَهُدِيُّ دَاغِ الْمَهْدِيُّ
يُعَلِّقُ هَذَا الزَّمَانَ بِدَا الْوَعْدِ * وَخَدَّعَ عَمَّا فِي يَدَيْهِ مِنَ النَّقْدِ
هَلِ الْخَيْرُ شَيْءٌ لَيْسَ بِالْخَيْرِ غَائِبٌ * أَمْ الرُّشْدُ شَيْءٌ غَائِبٌ لَيْسَ بِالرُّشْدِ ؟

أما أسلافنا يعصلون بين المدهاب والعقائد والنحل وبين التعامل مع
الشعر ما من هذه الابیات لم تستعزهم فتعاملوا معها تعامل المؤرخين
مع رموز التاريخ ومعاهمه وشرحوها للقارى بما يزيح عنها الغموض
فقال العكبري في البيت الاول : "يريد المهدي الذي وعد به النبي على
الله عليه وسلم ، الذي يأتي في آخر الزمان ، ويخرج في زمنه
عيسى بن مريم. وقد اختلف الناس فيه ، فذهبت الشيعة ، أعني
طائفة منها الى أنه ابن الحنفية ، وهم الكيسانية ، وذهبت طائفة
منهم الى أنه يخرج غير معين في علم الله اذا شاء اخراجه ، وهم
على ذلك موافقون للجمهور ، وهم الزيدية ، أصحاب زيد بن علي
ابن الحسن بن علي بن أبي طالب. وذهب قوم الى أنه غير معين ،
وهو محمد بن الحسن العسكري ، وأنه احنفى وهو صغير في سرداب
دار أبيه بسر من رأى ، والدار الآن مسجد يزار ، وقد رزق في انحدارى
من الموصل الى بغداد ، وهم الامامية ، ولم يحتفلوا أنه من مريس
وأنه من ولد علي رضي الله عنه ، الا أبا الطيب فانه جعله في هذا
البيت أبا العصل بن العميد ، واما غلظه بشرط (206) .

(205) - المصدر السابق : الموطن نفسه

(206) - التبيان ج 2 ص 67 - 68 .

وقال الواحدى في البيتىس الثاسى والثالث : " يقول الرمان يمدنا
حروح المهدي فيعللنا بوعد طويل ويحددنا عما عنده من النقد
بالوعد ، يعنى أن الممدوح هو المهدي بعد الحاصرا وما ينظر
حروحه وعد وتعليل وحداع ثم أكد هذا الكلام فقال : لا يبعي
أن يعتقد في الحير والرشد الحاصرين أنهما ليسا بحير ولا رشد ،
كذلك لا يبعي لك أن يقال ليس ابن العميد المهدي والمهدي غيره ،
وهذا استعظام معناه الانكار " (207) .

فالتأمل في هذا الشرح يلاحظ أن الواحدى والعكبرى قد جعلتا
كلامهما على هذه الأبيات موافقا لكلام أبي الطيب يزيد و صوحا
وبيانا ، ولم يسع أى منهما إلى القدح في المعنى الذي مدح به
الشاعر هذا الوزير أو إلى استهجانها . ومع أن المصادر التي بين
أيدينا لم تتعرض إلى هذه الأبيات ، فإنا نفرض أنها لم تختلف
مع كلام هذين الشيخين ، إذ لو كان قد قدح فيهما فإرجح لكان
العكبرى قد ذكرته ونسب الموقف إلى صاحبه . وهذا يعني أن القدماء
كانوا يكتسبون في أنفسهم أصوات العقائد والمذاهب ويتعاملون مع
الشعر تعامللا يتميز بكثير من الموضوعية .

top affi.
marf

ومهما تأملنا كلام القدماء على أبيات هذا الديوان وأقننا
جسور الاتصال بينه وبين سيرهم وما فيها من مواقف عقائدية ،
فإننا لا نظفر بشواهد من ألفاظهم تصلح للبرهنة على أن المذاهب
العقائدية كانت فعالة في تعاملهم مع الشعر وأن مهم من كان
يستعمله مناسبة للدعوة إلى الحلة التي يعتقدها أو المذهب الذي
يدين به . بل إننا نصل إلى أن نظره السلف إلى الشعر أبي الطيب
قد كان ، فعلا ، على خط وافر من التحاسن في تعييب المعينده
والفناء العمل لها ، ولا فرق في هذا بين أن يكون صاحب الشرح
أو النقد رأسا من رؤوس الشيعة أو علما من أعلام السنة أو داعية إلى
مذهب من المذاهب يرمى على الشرائع الموحودة ويطلب أبعداها

في مدارح الاسحام مع المعسر .

وحلاصه الكلام أن الوصل المائري بين عقائد هؤلاء الشيوخ وبين أعمالهم التي حصوا بها شعر أبي الطيب طريو لا تعصي . مطرة أسلافنا الى الشعر قد قام على مبدأ خطير يتمثل في الاقرار له بحط كبير من الاستغلال . عن الحياه الاجتماعية سوى في مطهرها الواقعي اليومي أو مطهرها المعائدي (208) .

وهكذا نصل الى أن القدماء كانوا ، في التعامل مع شعر أبي الطيب ، الى تعيب العقائد والتجرد من المذهب والنحل أميل منهم الى العمل بها . فالمواطن التي تسرب فيها مذهبهم الى كلامهم لا تكاد تذكر بالقياس على المواطن التي لم يظهر فيها . وقد كان من نتائج هذا الموقف أن حاشأ أعمالهم على حط وافر من الموضوعية والتجرد . ولكن هل يعني هذا أن السلف لم يكونوا يقيمون علاقات بين الشعر والواقع ، أو أنهم كانوا يهتمون منه تلاعبا مجانيا بالكلام ؟

ms hndk
delaine

ج - المطرود من علاقة التعامل مع الشعر بالواقع :

ان الاقرار بأن القدماء لم يهتموا الشعر على أنه "انعكاس" للواقع التاريخي الذي نشأ فيه أو اخبار عنه ولم يتعاملوا معه على أساس وصله وصلا مباشرا بالسيافات التاريخية التي ألفوا فيها تصانيفهم ولم يعلقوا كلامهم عليه بالمذاهب العقائدية التي كانوا يد ينون بها ، جعلنا نواجه مسائل عديدة لعلّ تدارس الادب لم يصل بملاحها الى الحلول التي تشو طريفيها مذهبها في النقد يبين المعالم . من ذلك مثلا أن النتائج التي وصلنا اليها متمثلة في أن

(208) - يجب أن نلاحظ أن معولة استغلال الفن عن الواقع مجسمة في مفهوم

قد كانت قائمة في معظم البعد الادبي القديم الى ان طعنت فيها الاتجاهات المتعلقة بالوضعية والمصح التاريخي وعلم الاجتماع . غير ان الاسراف في رد كل شيء الى العقائد والمذاهب والطبقات الاجتماعية ، قد جعل هذه النزعة تعنى الان بكثير من المراجعة . بل ان كثيرا من الباحثين قد اصبحوا اليوم يعتقدون ان الادب (والفن عموما) يحظى بكثير من الاستغلال .

ms gl

أسلافنا لم يدرجوا تعاملهم مع شعر أبي الطيب في المعبر
الاجتماعي على النمط الذي يدرج به الحدل العكسي عامة في
مسار التاريخ اما تطل سائج مفتوحة الى التدعيم ما لم يجب
على أسئلة ثلاثة هي : (1) ما هي مظاهر استغلال الشعر
عن الواقع التاريخي (2 . ٢) كيف يتعهد الشعر ، مع استغلاله
عن الواقع ، صلة به وفي أي شيء تتشكل هذه الصلة (3) ما
علاقة الحرية الجمالية مع الشعر بالواقع الاجتماعي الذي تنم
فيه ؟

1 - استغلال الشعر (والتعامل معه) عن الواقع التاريخي :

تنهض بهذه المعولة الى جانب ما سبق ذكره من براهين جاءت في
تصايف كلامنا على تعامل القدماء مع اللفظ والتراكيب والدلالة ،
عدة حجج منها :

أ - أن أسلافنا لم يردوا شعر أبي الطيب الى شخصيته أو أعمالاته
الداتية ولم ينسبوه الى مذهب المعائدي أو الى ومائع سيرته
العنية بالتحارب المشيرة . فحسن لا نجد في أعمالهم ذلك المبحث
المألوف لدينا اليوم كثيرا ، الذي يعد الشعر مرآة تنعكس عليها
داتية مبدعه ويتضمن مختلف التحولات التي تجريها تجاربه على
شخصيته (209) وكأن الشعر ، في نظره ، وهو يصدر عن فائله
يصبح مكتفيا بداته لا تجري عليه أحكام الصدق والكذب في
علامته بقائله ، بل تجري عليه أحكام التجويد والتقدير في
علاقته بصناعة الشعر وعلاقة عناصر التعبير بعضها ببعض . ان الشعر ،
عند أسلافنا ، أشبه ما يكون بالبناء الذي اذا تأملوه تأملوه من
حيث انسجامه مع مواسم العمل وفواعل الصنعة ومدى تطابق
الانجاز فيه مع المثال . فادنا بطرنا مثلا في تعامل الشراح والنقاد
مع معصورة أبي الطيب التي مطلعها : المتغارب

(209) - ان مفهوم الشخصية مثلا لم يكن قائم الدات في الثقافة العربية
قد يما ، فمن أين لهم أن يعطوا به أو يردوا الشعر اليه .

الخبير : ...
: el le gne

أَلَا كُلُّ مَا شِئِهِ الْحَرُّ لَيْسَ * وَبَدَى كُلُّ مَا شِئِهِ الْهَيْدَ نَسَى

وهي القصيدة التي تعرض فيها إلى هجرته من كنانة مصر عبر صحراء سيناء إلى العراق، ألقياهم لا يطلون أطرافاً بين نخربة القتيبي وقد سرد كثيراً منها في كلامه، وبين الأبيات التي افتخر فيها بنفسه.

اختلف أسلافنا في بيت واحد من أبيات هذه القصيدة لأن بعضهم ذهب به إلى الاستحالة لا من حيث علاقته بالواقع وإنما من حيث علامة مكشواته بعضها ببعض. قال أبو الطيب :

فَمَا لَكَ لَيْلًا عَلَى أَعْكَسٍ * أَحَمَّ الْبِلَادِ حَيْثُ الصَّوَى
وَرَدْنَا الرُّهَيْمَةَ فِي جَوْزِهِ * وَبَاقِيهِ أَكْثَرُ مِمَّا مَضَى

فقال القاصي الحرجاسي : "أخطأ أبو الطيب لما قال في جوزه ثم قال بآقيه أكثر مما مضى ، فكيف يكون بآقيه أكثر وقد قال في جوزه" (210) . وقال ابن مفرجة : "وعندى أن المحطى هو العاصي ، فإنه لم يفهم البيت فتحني ثم اعتذر بنا وضعه الله عنه . . . فطس القاصي أن الباء لليل وأنه كقول عمر بن أبي ربيعة :

وردت وما أدرى أما بعد مودى * من الليل أم ما فد مضى منه أكثر
ولعمري أنه لو كان كما طس لكان كلامه محالاً . . . وإنما الباء في جوزه لا عكس، وأعكس مكان واسع ، والرهمية مكان وسط أعكس، فهذا كلام صحيح ثم قال وبآقيه أي بآقي الليل . فقد بان أن المعنى لم يفهمه الذي رده" (211) . وقال أبو العلاء المعري : "الجوز الوسط وبعض من لا علم له بالعربية يسأل عن هذا البيت ويظن أنه مستحيل ، لأنه يحسب أنه لما ذكر الجوز وجب أن تكون القسمة عادلة في النصفين ، فيذهب إلى أن قوله "وبآقيه أكثر مما مضى" للكلام المتعدي وليس إلا ما ركذلك . ولكنه جعل ثلث الليل الثاني كالوسط وهو الجوز ، ثم قال : "وبآقيه أكثر مما مضى" كأنه

(210) - الواحدي شرح ص 701 .

(211) - تفسير أبيات المعاني ص 34 .

ورد والثلث الشاسي مد مصى مه رعمه وعفي ثلاثة أرساعه. وأكثر
هذا بيتي واصح" (212) .

فهذا الاختلاف في فهم البيت لم يعم على مباينة أحوال
المكان والزمان بعدد ما قام على مناقضة الكلام فيه للكلام،
ومعظم هؤلاء الشيوخ لا يعرفون ، على وجه الدقة ، موقع الرهيمية
وأعكس من صحراء العقب. ولكن أسلاما لم يردوا أبيات هذه القصيدة
الى تحريفة المتنبى على أنها أحداث واقعية معامة على مشاهداته
في سيرته ولم يفتسوا الخبر على العمل .

وإذا كنا لا نعدم مواطن من أعمال القدماء تعرض فيها بعضهم الى
ما يشبه الوصل بين الشاعر وشعره، فإن هذه المواطن تظل ، في
أحرر الأمور ، سادرة جدًا تحفظ ولا يعاس عليها اطلاقا . من ذلك
مثلا أن الوحيد البغدادي وصف على هذا البيت : (الطويل)

يَرُدُّ يَدًا عَن ثَوْبِهَا وَهَوَّ قَادِرٌ * وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهَوَّاقِدٌ .

فقال فيه بعد التحدث عن "العدرة متى تحتسب في الزلل" : "وأما المتنبى
فقد كان غيف العرج ، نزيه النفس عن أشياء كثيرة. كذا أعرفه" (213) .
ومما يدعوا الاعتداء بمثل هذا الكلام أن الوحيد البغدادي نفسه قد
ناقص قوله هذا عندما ألقى ابن جني يتحدث عن المتنبى قائلا :
"حقا أقول لقد شاهده على خلق فل ما تكامل الا لعالم موفو" (214)

معلق على ذلك ب : "ليس لذكر الاخلاق ههنا معنى" (215) . وهذا يعني
أن أسلاما لم يصلوا بين صاحب الشعر وشعره الا في النادر القليل
الذي يكون مذهبيا . ومما يزيد في تأكيد هذه الخلاصة ويدل
على أن أسلاما كانوا يقصون للشعر بشيء من الاستغلال على
الحياة الاجتماعية أن الابيات التي شرحوها بالرجوع الى أحداث

(212) - المصدر نفسه. الصفحة داتها .

(213) - العسرح 2 ص 223 .

(214) - العسرح 1 ص 21 .

(215) - المصدر نفسه. الصفحة نفسها ، وقد أثبت الحلوصي هذا في الا حالة عدد 12
ان الصفحة على انه موجود في بعض النسخ دون بعضها الاخره . ويجب ان نلاحظ
ان نلاحظ ان هذا التحقيق الذي أعرف فيه هذا الباحث مجهودا كبيرا يتضمن
من الاخطاء الوااء عرية وصف ابراهيم السامرائي على بعضها . راجع : ديوان
ابي الطيب : شرح ابن حني . محله معهد المخطوطات العربية المجلد 17
الجزء الثاني القاهرة 1971 .

سارحيه ابيها كانت قليلة جدًا .

قال أبو الطيب : [السيط]

وَحَدُّ مُوْهِمَ يَمًا فِي رِمَائِكُمْ * كَأَنَّ قَدْرَكُمْ إِيَّاهُمْ قَحَقُوا .

فعل المعرور في شرحه : " يدكر من يدعي علما معروا سيف الدولة من حمدان أن أصحابه في هذه المعراه التي كانت تسمى عراه المصيه ، مروا في هريمهم معقله من الروم ، فظنوا أن أولئك القتلى لا تحاورهم فزلوا في ذلك الموضع ليسريحوا فحاء حيد الروم ووجدتهم على تلك الحال ، فسألوا منهم المراء من قبل وأسر . ومعنى البيت أنكم وحدتم هؤلاء الغوم نياما بين فلاككم ، كأهم الديس فحموا بهم ، وذلك أن من شأن الحزيس ومن قبل له فيل أن يكتب عليه ، ويحمله الحرع على أن يطلع بدمه كما أن المحزون ينمزع على العبر ويعيله لشده الجزع " .

وقال الاحسائي عن عيسى الريمي أن أبا الطيب قال : " عبر في تلك الليلة رأي جماعة من المسلمين قد ساموا بين قتلى الروم ، من شدة الحال التي أصابتهم ، ورأي فوما منهم يحركون القتلى من وحدوا فيه رمفا أماتوه فلدلك قال هذا " (216) :

وقال أبو الطيب : [الكامل]

كُلُّ يُرِيدُ رَجَالَهُ لِحَيَاتِهِ * يَأْمَسُ يُرِيدُ حَيَاتَهُ لِرَحَالِهِ .

فسأى أبو العلاء في شرحه هذه الحكايه التي ذكرها سائر الشراح : " هذا البيت مبني على حكاية تدكر عن سيف الدولة مع الاحشيد ، وذلك أنه أراد أن يعلب على هذه البلاد ، وحاء في جيش عظيم ، وطرده سيف الدولة ، ثم اصرف فيعال أن سيف الدولة وحده اليه بكلام مراده فيه ابرز الي ولا نعمل السارسي وييك ، فأيا علب ملك . فوجه اليه الاحشيد : أعجب منك ، اما جمعت هذا الحين العظيم لأني به نفسي ، أفريد أن أبارك وهذا جهل " (17) .

(210) - تفسير أبيات المعاسي ص 178 .

(17) - المصدر نفسه ص 145 .

والذي لمسه في هدي السامع ليس أن العدماء وهم يسومون
الحوادث التاريخية التي علق بها على الأبيات قد حرصوا على
أن يكون الكلام في التاريخ معصلا عن الكلام على البيت، حتى كأن
العارئ إنما يواجه مادته من السواد أو حكاية من الحكايات التي
كثيرا ما كان الأسلاف يرفعون بها أعمالهم سريحا على العيس
وعلى السامع.

بدى شعر الشعر عن حربه صاحبه في الحياة وعن السياو الاجتماعي
الذي يظهر فيه لأن دلالة أبياته لا تتحدد التحدد القطعي بأرجاع
الكلام إلى صاحبه أو هي، على أقل تقدير، لا تتحدد بذلك
التحديد المتهني. وإن أكثر الشعر الذي يسير على الألسنة هو الشعر
الذي لا تقول أبياته معنى بيانا واضحا ومحددا لفرط تعلقها بأن تقول
معاني كثيرة ولا منتهية، أو، على أقل تقدير أيضا، هو الشعر الذي
تقول أبياته معنى بينا ومعاني أخرى تظل وجوها سائعة لدلالات
يمكن أن يظفر بها الدهس. وإذا كان هذا فإن الشعر الذي لا يتحدد
معناه عند صدوره عن قائله بصفه كلييه ومنتهية ليعنى مفتوحا على
الاجتهادات والحواطر تستبسط منه الدلالات الكثيرة، هو شعر لا يعكس
أن يحصر في نطاق سياق تاريخي واحد أو تجربة فردية محدودة.
ومد رأينا سابقا أسلافنا يرفعون من التعلق بهذا الفهم المبلغ الذي
حملهم على ألا يكتفوا، في بعض الأحيان، بالتعاسير الذي كانت
تنسب لابي الطيب نفسه فكانوا يضمون إلى جانبها أفهاما أخرى
يتحطمها ويسحقها تغلبها. وما كان هذا إلا لأن المعاني التي كانت
تنسب لابي الطيب كانت تحد من طائفة الأبيات على التعبير والايحاء
وتدفع عنها حواطر العناد والشارحيس. وإذا كانت أبيات الشعر
الحيدة لا تكفي بدلالة واحدة هي دلالتها المسهية وتقبل منس
المعاني عند هذا ومحلها أحياسا، أصبح من العسير تعليق الشعر
بالسياق التاريخي المعلوم أو وصله أو بمعالم شخصيه.

ويسعمل الشعر على الالتحام المباشر بالسيارات التاريخية الذي يظهرو فيه لأن المريد ، حلّ المريد ، فيه . عند أسلاما على الأقل ، لا يقوم على اتداع المعاسي بعد ما يقوم على حسن الاداء عنها ونحوه العبارة عن كيانها . ان الشاعر لا يخلق العيم وانما يعطف عليها القلوب ويجمع حولها الا هواء ويعرضها على الناس المعبرين الحسن الذي يجعلها ماثله في عمائرهم بدعوهم الى العمل ونحطهم عليه . ونحسب العبارة ونحوها اهم به أسدفا أكثر ما اهتموا بالمعبر عنه . فكأن الشعر ، عندهم ، عالم خاص ، يبي على " المحال " وعلى التريد فنياً عن المشاهدات والتموسات والمعقولات ويحسن لدى السامع . لهذا فان الشعر لا يقاس على الواقع أو ، هو ، على الأقل ، يعيش عن حدوده ، وادراك كان ذلك امتنع عن الاسدراج في السياق التاريخي المحدود وتجاوز نطاقه .

د - تطامرت كل من الصنعة وشروطها المتعارضة والتراث وتغاليده والسنة الثقافية المشهورة لدى أهل الثقافة ، على أن تحمل أبيات الشعر تستقل بداتها استعمال العلامة اللغوية نفسها عن الاشياء التي تتسمى بها في الوصف اللغوي لتكتسب القدرة على الاشارة الى سميات أخرى لم تكن لها في الاصل . فكما أن بيس العلامة اللغوية في مظهرها المادي وبيس السميات التي تطلق عليها تلك الفجوة التي تسمح لكل من المتكلم والسامع بأن يتصرف فيها تصرفاً يحدد السياق بعضاً من معالمة ، حدد بيس الشعر ومدلولاته المحددة ذلك المحال الذي يعمل ويعظم اتساعاً والذي يسمح للعارئ بأن يولده المعاسي الكثيرة أو المعاسي الحارحة على حدود ما ارسمه الشاعر نفسه لها . وقد اهتم أسلاما بهذا المظهر الدال كل الاهتمام فأولوه معظم عنايتهم . اهتموا باللعطة بأي في موقعها أولاً بأي فيه وبالتركيب لينثتم سبجه أولاً لينثتم وسع منه الدلالات العديدة أو يطلّ الكلام فيها " واقفا على طلاله " على حدّ عبارة المعاصي الحرحاسي

فلا يسنوفنا وارثه ولا يسده السه .

ولكن هذه العناصر الاربعه التي جعل الشعر يحسح الى الاستغلال
بعبسه عن السياو التاريخي الذي يظهر فيه ، اذا لطفنا في سألها
ألقياها نسعى ، من جهة ثانية ، الى رتد السفر الى سياو التاريخ
والى متيس علاقته به . فاستعمار الكلام استعمالا وثيقا ، مهما سرع
الى الاستغلال بحصائه ، يحافظ على علمه بالوامع سلائم في الآن
عبسه اشتراكه مع سائر الأقاويل في المعاده التي نجمع بينهما ، وما
يتميز به عنها من عتود .

2 - صلة الشعر بالسياق التاريخي :

عندما يستقرّ الشعر بعينه عن السياق التاريخي الذي يظهر فيه يصبح مؤعّلا لأن يقيم مع الواقع هلنه الخاصة به . وتتعمش هذه الخصوصية أو ما تتمش ، في أن الشعر لا يدل على زمانه دلالة مباشرة أو يعبر عنه تعبيراً حرفياً . فلو كان الشعر يدل حروفاً على زمانه ما احتلف عن سائر الأقاويل التي إذا استتطفعت عن سياقها التاريخي لم تمتنع عن الإحبار البيض عنها ، ولا نهى بوطائف لا تستطيع الهوى بها . ولما كان الشعر محتلفاً عن سائر الأقاويل وكاتب الألفاظ والتراكيب والدلالات فيه تحرى محراها المخصوص ، كاتب علافته بالواقع محتلفه عن علاقتها به . فيقدر ما تنزع سائر الأقاويل عن المباشرة في التعبير عن أزمانها يعم الشعر في تجنب الدلالة الحرفية ويحافظها .

ولأن الشعر لا يعقد بزمانه علاقه مباشرة نظراً إليه أسلاً فناً على أنه بناء من الكلام مفتوح على التأويل يسهم القارئ في صياغته إسهام مبدعه في إنشائه . بل إنّ شعر المتنبّي قد كان ، عندهم ، شبيهاً بالمعطى اللغوي من حيث أنه يصلح للتعبير ولا يعبر إلا متى نشدت منه الإبانة والإفصاح .

وعندما نقول إنّ الشعر كان ، عند أسلافنا ، شبيهاً بالمعطى

اللغوي نكون قد ذهبنا إلى أنهم اعتبروه لغة داخل اللغة أو بناءً لغوياً خاصاً داخل البناء اللغوي العامة . وقد رأينا ، في مواطن سبقت من هذا العمل ، أنّ القدماء علّقوا هذه الخصوصية بأحكام كل من الألفاظ المفردة والتراكيب والمعنى في الشعر . وحتى يتوضح هذا الأمر العام نسوق هذا المثال حتى نعرف الفرق بين الكلام في الشعر والكلام في سائر الأقاويل ونذكر وجه استقلال الشعر بدايته واندراحه

في الواقع كساسة كامه متكامله .

قال أبو الطيب : [الطوي] :
فَقَدْ مَلَّ صَوُّ الصَّنِ مَقَامَ نَعِيرِهِ * وَمَنْ سَوَّاهُ اللَّيْلُ مَقَامَ تَرَاخُمِهِ .
لم يستعرب القدماء منه هذا البيت ولم يسردوا كلامه عليه أو يقولوا :
إن " صو الصن " لا يمل ، لأن الملام لا يسد إلى سوا الليل . وإنما
فعلوا منه هذا الكرم رغم أنهم لم يبنوا معناه التيسر القاطع .
فقد ذهب بعضهم إلى أن تعير " من العيره " يريد أن الصبح
يعار من كثره ما تعمل فيه من قلبه إلى صفة من شدة القتال ، وكذلك
الليل أيضا يعار من ذلك لأنه يصير يوما لا ظهره فيه السيوف
والرماح من صيائها . وذهب بعضهم الآخر ، مع ابن جني ،
إلى أنه أراد : " تعير فيه ، وحذف حرف الجر احتصارا وتزاحمه
أي تسرى فيه ، واستعمل تراخيه في موضعها ، والهاء في تراخيه
مفعول به وليس بمعنى تراخى فيه " . وذهب بعض الثالث
إلى قوله : " إنما أراد بقوله تغيير تسير في بياض الحديد
من البيض والدروع ، فكان الصبح يفار إذا رأى صيا غيره فقد
أليس به ، وقوله " مل سوا الليل ماما تراخيه " يعني بالعبارة
كانه ليل آخر يزاحم الليل الذي هو الظلمة " (218) .

أمّا إذا وقف القارئ على عبارة " مل الليل " مثلا في
الكلام العادي ونظر إليها على أنها إخبار ، فإنه يتساءل ، أول
ما يتساءل ، عما إذا كانت توافق المدلول الذي تتضمنه أو
تشير إليه ، ويلتفت إلى علاقاتها بمشاهدات الحياة ولموسماتها
ومعقولاتها . فهل يمكن لليل مثلا أن يمل ؟ وهل مارعمه صاحب
القول صحيح أم كاذب ؟ وما فائدة أن خبر بأن الليل قد مل . أن العار
يتساءل عن إمكان الكلام ومصادقته وعن العائده منه .

(218) - ابن سيده : شرح مسكن شعر المسيبي ص 171 ، والواحد : شرح ص 381 ،
والعكس : التبيان ج 3 ص 327 .

وعندما تترد هذه العبارة في بيت من الشعر، فإن المتقبل لا يتسوجه اليها بهذه الأسئلة التي كرسها سافعا . إنه لا يتسائل عن علاقه العبارة بمراجعها في واقع الحياة بعد رما ينسأ عن علاقتها بأحوارها اللفظية، أي بمدى تلاؤم جعلها الدلالي مع الشبكة المعنوية التي شغلها حقل الألفاظ التي تصم اليها، وهذه الألفاظ المجاورة هي التي يكون منها سياق البيت المعنوي، وليس للشعر سياق آخر غير سياق ألفاظه وهي تنظم على خلق الدلالة أو الإحياء بها، إننا نتسائل عما إذا كانت هذه العبارة ممكنة، في حد ذاتها، أو غير ممكنة، وإنما نتسائل عن أحوارها اللفظية لأن هذه الأحوار هي التي تجعلها ممكنة أو لا تجعلها كذلك . إن الدلالة في الشعر لا تتكون أو تتحدد، كما رأينا سابقا، من علاقه الألفاظ بعضها ببعض في بنية البيت . ولأننا نلتصم بالدلالة، أو إمكانها، من الألفاظ المتجاورة على امتداد البيت من حيث هي سياق (بديل عن الواقع) لكل لفظة من ألفاظه، وسياق للدلالة العامة فيه، كان ميل الشعر ميله النموذجي إلى التصوير ضرورة من لوازمه، وكان ميل التراكيب فيه إلى انتهاك القواعد المعنوية شرطا من شروطه الأساسية . فتلك الصور وهذه التراكيب (المنتهكة لقواعد الاعراب دون التورط في الخطأ) إنما تصبح ممكنة لأنها تقوم على ترابط متين بين المعنى والسياق في الكلام الشعري، وليس الترابط بين الألفاظ ومراجعها في الواقع بالترابط المتين في اللغة العادية فعلافة الدال بالمدلول علاقه اعتبارية في معظم اللغات (219) .

(219) - فان ابن سيدة في المحصص: "فإن الواضع الأول المعنى للأقرب حراً، ولأكثر كلاً ولأول الذي يعرف شعاع البصر فيثته وينشره بياضاً ولأدنى يعصيه ويحصره سواداً، لولب هذه التسمية فسمى الحرّ كلاً والكلي حراً أو البياض سواداً والسواد اصلاً لم يحل بموضوع ولا أوحس أسما عناس مسعود ص 3 .

ويعتبر ما تحسب المعادلات في اللغة الطبيعية أو العبادية التي
الدلالة اعتباراً عن مدلولاتها بمعنى العبر منه في الشعر
التي أن نبي حسوا نخلها مدلولها . وإن السياق ، من حيث
أنه حاصر صورة الدائم في الكلام الشعري ، هو الذي يسمح
بإقامه علاقه بين الألفاظ في بناء حديث ينظمها
أو في " نظم " يبتدئ الألفاظ التي أن تلك الألفاظ استعملت محاراً
لدلالة أخرى غير التي تدل عليها في الشائع المألوف
من استعمالاتها . إن السياق ، وهو ما تجاور الألفاظ في البيه
التركيبية ، هو الذي يقتصر على القارئ الدلالة الشعرية ،
أما الألفاظ في علمها بمراجعتها في الحياة أو بمعانيها الموسوعة
لها في الأصل فإنها لا تعيد كثيراً .

وقال أبو الطيب : [الحياء]

وَالْجَرَاحَاتُ عِنْدَهُ نَعَمَاتٌ * سَبَقَتْ قَبْلَ نَيْلِهِ سُؤَالٌ .

فنظر القدماء ، التي هذا البيت نظرتين ، تعلقت الأولى منهما
بطواهر الألفاظ في أقرب دلالاتها إلى الذهن ، فكان المعنى
عندهم أن " نعمات سائل (هذا المدوح) ، جراحات عنده
تؤلمه ، إذ لم يكن نيله له من غير سؤال " (220) . وإلى هذا
الفهم ذهب الواحدى وابن سيده وإن لم يكتف به إذ بدأه بقوله :
" وإن شئت لم تغفل ذلك بجراحات الشجاع فقلت : (. .) . وأما نظره
الثانية فبحثت عن المجاز المعنوي الذي يقوم عليه البيت . فذهب
الخطيب التبريزي وابن سيده وجمال الدين بن نباته المصري إلى
أن المتنبي يصف مدوحه بالشجاعة والكرم وقالوا : إن هذا المدوح
" يلتد نعمات السائل كما يتلذ الجراح ، نعمات السائل - عنده .

(220) - ابن سيده : شرح مشكل شعر المتنبي ص 89 . والواحدى :

كالحراحيات التي تصيب الشجاع، فتسره من جهة الشاب
سرورا تحالطه الكراهية لما يلحقه من ألم * (221).

وما أن أبو الطيب : ⁷ الحفيص
وَكَدَا تَطْلُعُ الْبَدْرُ عَلَيْنَا * وَكَدَا تَقْلُقُ الْخُورُ الْعِلَامُ .
فلم يستوحش العدماء من عبارة "فلق البحر" وإنما فلوها
ومالوا في فهم البيت: "إِنَّ هَمَّكَ لَا تَسْتَعْمِلُ لَأَنْ يَمُوتَ الْحَرَكَةُ،
كَمَا أَنَّ الْبَدْرَ سَأْنَهُ الْحَرَكَةُ دَائِمًا كَلَّمَا غَابَ عَنْ مَوْضِعِ طَلْعِ
عَلَى آخِرٍ، وَكَذَلِكَ الْحَرَكَةُ يَنْمُوتُ وَلَا يَسْتَقِرُّ . وَكَيْ بِالْقَلْقِ عَنِ
الْتَمُوتِ، لِأَنَّ الْقَلْقَ صَدَّ الطَّمَأْنِينَةِ وَالْإِسْتَعْرَارِ . وَكَدَا مُحَرَّرٌ فِي مَوْضِعِ
صَبٍّ، أَيْ : مِثْلَ طُلُوعِ الْبَدْرِ وَمِثْلَ قَلْقِ الْبَحْرِ .
وَمِثْلَ طُلُوعِ الْبَدْرِ وَفَلْقِهِ بِالْبَحْرِ إِشْعَارًا إِلَى أَنَّ الْمَدْوَحَ
كَالْبَدْرِ حَمَالًا وَكَالْبَحْرِ نَوَالًا * . (222).

ومر تعامل أسلا ما مع هذه الأبيات الثلاثة ومع
أبيات أبي الطيب المصوّره نخرج بأن الفرق بين اللغة في الكلام
العادي وبينها في الكلام الشعري إنما يتجلى في أن الـ
ينصرف، أول ما ينصرف إليه في الكلام العادي إلى العلاقة بين
التمايز ومدلولاتها في سياق الحياة والواقع (إن العالم
الخارجي هو مرجع الكلام الذي يفهم على أصواته)، أمّا
في الشعر فإنّ الذهن يستتبط للألفاظ والتمايز مدلولاتها
من سياق الكلام متعشلا في أجوارها اللغوية . إنّ المسألة
في الظاهر، لا تعدو أن تكون نفلا للأولوية، بينما تتجه
إلى المرجع أولا في الكلام العادي حتى نفهم، مرجع في

(221) - العكبري : التبيان ج 3 ص 186 وفيه كلام الحطّيب التبرير .

وابن بياته المصنوع : مطلع العوائد ومجمع العوائد ص 82 .

(222) - ابن سنده : شرح مشكوك شعر المتنبّي ص 186 .

السفر الى تحاور الألفاظ أولاً، وسندّد به على الدلالة. ولكن
هذا النقل للأولوية لا يخلو من نتائج حظيره تترتب عليه، إن
الدلالة في الكلام العادي دلالة متبينة، أمّا في الشعر فهي
موكولة الى احتشاد الفارئ ومدركه على استنباطها، ومن هنا
احتاجت الأشعار الحيدة الى الشرح والتقد حتى يُلّف
القراء التمام معها. ولأنّ الدلالة في الشعر تطلّ موكولة
الى احتشاد الفارئ كان الشعر مفتوحاً على رمانه وغير
زمانه من العصور واكتسب فيها الدلالات المتحدّرة سواء احتلّت
أم تألّفت.

وليس من شك في أن ضعف الصلة التي تتعهدها الألفاظ
في الشعر بالواقع الطبيعي هو الذي أوحد هذه الظاهرة عندما
جعل التعابير الشعرية لا تكتسب معانيها من مراجعتها في
الحياة بقدر ما تكتسبها من تجاور الألفاظ في السياق. وفي
الشعر تضعف العلاقة بين الألفاظ والتعابير ويبس مدلولاتها
الطبيعية حتى تصبح العلاقة المجازية بين الألفاظ ومدلولاتها
المكتسبة من سياق التحوّل اللغوي ممكنة، فالترابط العمودي بين
الألفاظ ومدلولاتها الطبيعية يستعيز عنه الشاعر بترابط أفقي
تحيل فيه اللفظة على اللفظة حتى تتكوّن الدلالة. ولعلّ التذكير
بما يحدث به العالم بولير (BUHLER) عن الوظائف
الأساسية التي تنهض بها العلامة اللغوية يلقي بعض الأضواء على
هذه المسألة المعقّدة بدقّة الإشكال فيها ولطافته. فقد رأى هذا
العالم أن للعلامة ثلاث وظائف طبيعية هي:

- التمثيل *représentation* والتعبير *expression* - والمحاكاة

appel (223).

(223) - أصل هذه المصطلحات في لغة صاحبها هو: "Darstellung

بالنسبة الى التمثيل *représentation* ولا علامه لمعناها بالتحين أو
المحاكاة لأنها تدل على موضوع التخاطب. - *ausdruck* بالسببية
الى التعبير *expression* وما يتحسم فيه من مواقف افعالية وأخلا فيه. -
و *appel* بالنسبة الى المحاطة *appel* ادالكلام التي
متعين. راجع:

DUCROT et TODOROV: Dictionnaire encyclopédique des sciences du
langage. Paris, coll. Points, p 426-427. 1972.

وتتعلق هذه الوظائف بكن من : - السواضع الخارجي / ريعلي
به التمثيل (و - المؤلف (يتعلق به التعبير) - والمنعقد / تتعلق به
المحاطة) . والتمثيل يتجه الى العالم الخارجي والمؤلف
هو الذي يقوم بالتعبير ، والقارئ هو الذي تتجه اليه المحاطة
ويقصده الخطاب . وقد تعلق إحدر هذه الوظائف الثلاث على
الوظيفتين الأخيرتين فتطبع الكلام بطابعها ، فيختلف الكلام عن
الكلام في أمثلة احتمالية لا تحصى . أمّا في الشعر فإننا نواجه
وضعا آخر مختلفا عن هذا الوضع . وليس الاختلاف براجع الى
أننا لانستطيع تبين هذه الوظائف الثلاث في لغة الشعر، فهي
موجودة فيه قائمة برؤوسها يكتفي بها كثير من الباحثين
والقراء ، وإنما يرجع الى أن وظيفة رابعة تنضاف الى هذه
الثلاث الأولى وتستبدل بها جميعا حتى تكاد تحببها . إنها
الوظيفة الحمالية التي تحمل من العلامة اللغوية محور الاهتمام
وقطبها يدور عليه الفهم . إن الوظائف الثلاث الأولى هي وظائف
عملية أما الرابعة فإنها وظيفة حمالية . وهذه الوظيفة الحمالية
هي التي تحمل العلامة في الشعر تستقل بكيانها لأنها تصف
العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول حتى تكاد تحوّلها . وان
قيام الشعر على هذه الوظيفة الحمالية هو الذي حمل إبداعه
جيدا أمرا صعبا لا يتأتى الا لبعض الموهوبين .

وحلاصة كلام بولير (BUHLER) أن الشعر إنما يقوم ،
أكثر ما يقوم عليه ، على التوصل الى إحداث لغة شعريّة داخل
اللغة الأم بتحويل الملا فاعموديه بين الألفاظ ومدلولاتها
الطبيعية الى علا فاعفيه مجاريه بيها . لكن إبداع هذه
اللفه ينفى من أعسر ما يتعاطاه منعملو الكلام .

والدب يههما من كلام بولير (BUHLER) أن الصلة بين
الأنقاط ومدلولاتها الطبيعية مهمما جمعت في السرد لا تعدد الاعراض
الكلي وأن العلاقات الحارضية المكتسبة بينهما وبين مدلولاتها الحدية
ليست اعتبارية إذ لا قسامة بينهما وليس الواقع أسبابا لأحد منهما -
ومن هنا يطرأ الشعور، مهما استقل مداه، مفتوحا على الواقع
والحياء متصل بهما .

فإن أبو الطيب : [الوافر]
وَأَمْوَاةٌ يَصِلُ بِهَا حَصَاةَا * صَلِيمَ الْحَلِيِّ فِي أَيْدِي الْغَوَانِي .
فاكتفى به الواحدى والعكبرى بظاهر التشبيه وقال : " لها مياه
يصوت حصاها من تحتها ، كصوت الحلي في أيدي الحواري " (224) .
وحاول التبريزي فلهما أن ينعذ الى فهم أكثر حمالية لهذه الصورة
فقال : " في هذا البيت صفة الأمواه وحصاها ، فعمل حصاها
كالحلي ، وجعلها كالعانيات من النساء " . ولكن الأزدي هو الذي
أدرك من هذا البيت ظاهره المألوف وأسرار حماله اللطيفة فقال :
" والذي عندي في هذا أنه شبه أصوات حصا هذه المياه بجريها في
أنها تشوق القلوب وتستفزها كما يشوق القلوب الحلي في أيدي
الغواني ، ولا يحسن أن يكون الحلي ههنا الأسورة وما أشبهها
مما يجعل في اليد ، فإن ذلك لا يوصف بالصليل والتصويت ، ولكن
الحلي منها ما يكون في الأعناق من القلائد ، فهو يعبثون
بأيديهم به ويلعبون بصوت ، فيشوق القلوب ويحذبها " (225) .
والتأمن في كلام الأزدي يلاحظ أنه قد فطن الى تشكل الصورة
مستقلة بنفسها بناء داليا إذ أن صليل الماء " بعيد ، في الظاهر ،
عن صليل الحلي على الغواني ، وفطن الى استمرار علاقتها

(224) - الواحدى : شرح ص 727 ، والعكبرى : التبيان ج 4 ص 253 .
(225) - مآخذ الأزدي على الكندي ص 204 .

أسياء الحياه، لأن ما اتحه كلام الشاعر الى إيعاعه في العسر
أما هو "الشون" يتحرك لحريير الماء تحركه لطيل الحلي .

وعندما يتأكد لدينا أن الشعر يسفل بنفسه عن السياء
التاريخي الذي يشأ فيه لينفتح على الواقع في زمانه وفي
سائر الأزمان على أنه كائن من كلام مكتف بداته ومكتمل بأعتباره
صورة من صور الحياه الاجتماعيه أو تمثيلا لها محدودا بحدودها
التاريخيه، نلغي أنفسنا، عند هذا الحد من البحث، مصطرين
الى التساؤل عن الكيفيه التي تلتقي بها الأشعار مع حركه
الواقع لتؤثر فيها وتتأثر بها على سبيل الانسجام أو المحالعه .

3 - علاقه التحريه الجماليه مع الشعر بالواقع :

لئن اعتبر أسلا فنا الشعر كائنا من كلام قائم الذات
مكتملا وتعاملوا معه على هذا الأساس من الفهم فاهتموا، فأكثر
ما اهتموا به منه، بأسرار البنيه وشروط الصناعه ودقائقها انطلاقا
من الألفاظ المفردة وأحكامها الى الدلاله العامه وطرائق تشكيلها،
فإنهم قد أسندوا اليه وظائف عديده جعلوه ينهض بها في الحياه
الاجتماعيه . ومن هذه الوظائف ما يؤد به الشعر مثلما تؤد به سائر
الأقاييل، ومنها ما هو خاص بالشعر يكاد لا يشاركه في
النهوض بها شيء .

وإذا نظرنا في الوظائف التي يشترك الشعر في النهوض
بها مع سائر الأقاييل ألفيناها تتغل في نشر المعرفه وإذاعتها
في الناس أو في ما نطلق عليه اليوم بعبارة "الإبلاغ" الذائعه
الصيت. فالشعر، عند أسلا فنا، يحمي معنى من الشاعر الى السامع،
وفي هذا المعنى تتحدد صنوف من المعارف والعلوم الاحتباريه
اجتمع للناس من تحريتهم التاريخيه للوجود وتناقلوها، في ما
بينهم، مبادئ للسلوك وقواعد تتأسس عليها الأفعال . فان ابن
طباطبا العلوي : "إن العرب أودع أشعارها من الأوصاف والتشبيهات

والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركت عباها ومترت به تحاربها وهم أهمل وير، صحوهم البوادي وسفوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم مارأوه منها وفيها (٢٠٠) متضمنة أسرارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عباها وحسها (٢٢٥) . وهذا يعني أن الشعر ينقل للناس عبارة علاقتهم بالمحيط الطبيعي الذي يحدون فيه أنفسهم بمعرفتهم بأشياءه ونبوغة العلاقات التي تقوم بين هذه الأشياء والمواقف التي يتخذونها منها . إن الإنسان يعرف العالم حوله في الشعر مثلما يفرؤ في اللغة وفي سائر وسائل التعلم . وإن الشعر إخبار عن الوجود من حيث أن المرء يلقي نفسه فيه فيسعى إلى التعرف عليه ، وتمتد الأشعار بهذه المعرفة النبي تمتد بها فسوات الأيصال والأهمام .

وقال ابن طباطبا أيضا : إن العرب أودعت الشعر : ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ورصاها وخصبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها (٢٢٧) . وهذا يعني أن الشعر ينقل للناس ما يحري في الضمائر ويلازم النفوس ويدخل الطبائع إذ أن الإنسان عالم من الانفعالات والقدرات والصعات مثلما الكون حوله عالم من الأشياء والأحوال . ومثلما يعرفنا الشعر على العالم من حولنا يعرفنا على العالم الذي في كل منا .

ولأن المعارف التي يتضمنها الشعر ، سواء أتعلفت بالعالم الخارجي أم بالعالم الذي في كل منا ، لا تنأى عن الصدق والصواب والسداد أو عما يعد كذلك ، دعا أسلافنا إلى تعلم الشعر وحشوا الناس على تدارسه ، وطلبوا الشعراء بأن يصيبوا إذا وصفوا أو شبهوا وأن يصدقوا في ما يتحدثون به من تعاليم ، وامتدحوا

(٢٢٦) - عيار الشعر من ١٠ - ١١ .

(٢٢٧) - الرجوع نفسه الصفحة ذاتها .

في الشعر الأصالة والصدق، وفي هذا العدد تنزل دعوته عمر من الخطأ المشهور أن "تعليم الشعر للصبيان لا شيء" يعلمهم مكارم الأخلاق (228) . وفي هذا العدد أيضا ناقش أسلا معاً أخباراً كثيرة انتفع فيها بعض المهووسين من أعلام التاريخ العربي بتعليم الشعر وحفظه. من هذه الأخبار مثلاً أن معاوية بن أبي سفيان قال لانه: يا بني ارو الشعر ونحلى به، ولقد هممت يوم عيسى بالقرار مرات مما ردني عن ذلك الا قول ابن الاطنابة :

أبالي همتي وأبى ثلاثي * وكسبي الحمد بالشمس الريح (228) . ولما كان الشعر ينقل المعارف التي لا تحلوم من فوائد ينتفع

بها السامع في معرفته للعالم أو معرفته لنفسه، ثم أسلافنا الأسماء التي لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ (230) ، وقد حوا في الأبيات التي اذا متشناها ألفيناهما فارعه، فالكلام الذي لا يعيد ، كلام لا يؤبه له عندهم . ولما كان المتنبي قد أودع شعره كثيراً من المعاني الحكيمة وطرق به أغراضاً فلسفية عديدة وصنعه عبارة تحريره في الحياة ولبّ فقائمه، اعتنى القدماء بالمعارف التي احتوى عليها ديوانه وكان ذلك أحد الدواعي التي حملتهم على الاحتفال بكلامه .

قال أبو الطيب في الحديث عن الدنيا : [البسيط] وَمَا قَصَى أَحَدٌ مِنْهَا لَبَّائَتَهُ * وَلَا أَنْتَهَى رَبٌّ إِلَّا إِلَى رَبِّ . فقال فيه ابن فورجة : " هذا بيت فلسفي البنية . وذاك أن كل طالب حاحه فإنه اذا أدركها أحدث في قلبه أرباً أحسن .

(228) - ابن رشيقي: العمدة ج 1 ص 19 .

(229) - ابن وهب: البرهان في وجوه التبيين ص 169 .

(230) - العاصي الحرحاسي : الوساطة ص 52 .

وبينهما من هذا الشاهد أيضا أن السفسر إنما يتعدى إلى
الجمهور المتقبل معارف تدو الحاحية إليها ماسه سواء في علاقته
الإنسان بنفسه أو علاقته مع الآخرين . وقد رأينا في موطئ
ساسن ، أن الأبيات التي عفاها أبو الطيب على الحكم والأمثال
وفصد بها إلى التعليم أو نعت المعارف وثمار التحارب قد عاز
باستحسان أنصاره وحصومه على حد سواء . غير أنه لا بد
من التأكيد على أن هذه الوظيفة البلاغية التي يهتس بها
الشعر قد كانت أمرا معروفا مه عند أسلا ما فلم يسموا
إلى إمامه البرهان عليها ولم يظيلوا فيها الحدان ، وهذا
حلا ما لزمنا الحاصر الذي انفصل فيه أدوات الأيضال بعضها
عن بعض فلم يعد للشعر من الغيا بهذه الوظيفة إلا الحظ
القلي (232) .

إن الشعراء يقيم مع الواقع عد فيه الاحبار عه وتعريف
الناس به حتى تنهذب موافقهم منه ويحكموا السيطرة عليه . ولما
كانت هذه العلاقة ، في آخر الأمر ، علاقة الثقافة التي
يتحلل بها الإنسان ويستحصرها في سلوكه ، فإن الحديث
عنها في الشعر لا يكاد يتميز بشيء عن الحديث عنها في سائر
فروع المعرفة وأقسامها .

(232) - من الآراء الشائعة أن روائع الأدب القديم إنما تستمد معظم
قوامتها من المصاميم المعرفية التي تتوفر عليها ، وأن سلبية الآداب الحديثة
انما تنمى في اقتصارها على النسبي والمحدود والمؤقت من المعارف .
والوفرة الفكرية التي كانت تقوم عليها الآداب القديمة أصبحت
نفا بلها صاله المعرفة في الآداب الحديثة أو ما يعبر عنه بأحالية
الشفط الفكرية .

راجع : H.K.JAUSS: Pour une esthétique de la réception. p128.

ولكن هذه الوظيفة التي يمارسها الشعر مثلما يمارسها
بها سائر الأقاويل، ليس الشعر الوظيفة التي تعبره عن معطاة أفعال
الكلام وأحاسسه، ذلك أن أسرار مهام الشعر الاجتماعية إنما تتمثل
في "عطف القلوب على القيم ونحسبها في نظر السامع حتى تراه
به حداثة تحرك السواكن وسدوح إلى إتيان العمل. وهذه الوظيفة،
في نظر أسلافنا على الأقدم، هي الوظيفة الأم التي ينبغي بها
الشعر وتتفرع عنها سائر وظائفه.

وقد وقف العقلاء سلفه المسلمون على هذه الوظيفة وفهموا
نظرياً في سياق تعاملهم مع آراء أرسطو في الشعر فجاء كل منهم
عليها متميزاً بكثير من الجودة والوضوح. قال الفارابي متحدثاً
عن الأقاويل الشعرية: "هي الأقاويل التي تستخدم في مخاطبة
إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستنارته إليه واستدراجه نحوه،
أو هي التي تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خير له فيه
أمر ما، من طلب له، أو هرب عنه، أو كراهة له، أو عيـر
ذلك من الأعمال لإساءة أو إحسان، سواء صدق ما تخيل إليه
من ذلك الكلام أو لا، وكما الأمر في الحقيقة على ما خيل أولم
يكس" (233). وقال في موضع آخر من أعماله وكأنه يعمل هذا
المدح ويدعوه: "فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاً ته
وكثيراً ما تتبع طنه أو علمه، وكثيراً ما يكون طنه أو علمه مصاداً لتخيـله،
فيكون فعله بحسب تخيـله لا بحسب طنه أو علمه" (234).

وقال ابن سينا في شأن الناس مع الأقاويل البرهانية
والأقوال الشعرية: "وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكبرها وهرب
منها، وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور

(233) - الاشارات والتنبيهات ج 4 ص 137 - 138 .

(234) - الهوامد والسوامد ص 300 .

كالمعبر عنه ولا طرأه له، والصدق المحبون غير ملتعب الله، والعون الصادر إذا حُرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، ربما أفاد التصديق والتحيين معاً، وربما شغل التحيين عن الانفعالات إلى التصديين والشعور به (235)، وما كان يتحدث عن التحيين، إنه "العمل من محب أو تعظيم أو عزم أو سباط من غير أن يكون العمل بالمعقول اعتقاداً بالبه (236)، وهو "انفعال ينبسط فيه النفس أو تنفس عن غير رويته وفكر واحتبار" (237).

والمتمم في علاج العلة سعة المسلمين لهذه المسألة يخرج بأنهم إنما نظروا اليها من التعريق بين الكلام البرعاني والكلام المحيين. أمّا الأول فهو الذي يوصلك إلى اعتقاد الشيء والتصديق به عن طريق الاحتجاج العقلي. وأمّا الثاني فانه يعصي على التصديق دون برهنة وإنما عن طريق التحييل محسب. وكان البحث في القرن بين الكلامين قد أوصلهم إلى الاتعان مع أرسطو على أن الناس أطوع إلى خيالاتهم منهم إلى أفكارهم وأن الكلام الخيل، وهو من معدن لا دخل فيه للصدق والكذب، يحمل الناس على اتيان

(235) - من الشعر ص 162. ونقله حازم القرطاجني في المنهاج ص 86. وفي أن التخييل يمكن أن يشغل عن الصدق والخطا قال عبد القاهر الجرجاني: "وانك لتتظر في البيت دهرًا طويلًا وتفسره ولا ترى أن فيه شيئًا لم تعمله ثم بيدك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته مثال ذلك بيت المتنبي: عيبا له حفظ العنان بأنمل * ما حفظها الأشياء من عاداتها. مضى الدهر الطويل ونحن نقرؤه فلا ننكر منه شيئًا ولا يقع لنا فيه خطأ ثم بان بأخرة أنه قد أخطأ وذلك أنه كان ينبغي أن يقول: ما حفظ الأشياء من عاداتها، فيصيف المصدر إلى المفعول فلا يذكر الفاعل ذاك لأن المعنى على أنه ينبغي الحفظ عن أنامله حملة وأنه يرعى أنه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله: ما حفظها الأشياء يفتضي أن يكون قد أثبت لها حفظاً." دلائل الاعجاز ص 423 - 424.

(236) - رساله في الطبيعيات ص 19.

(237) - عيون الحكمه ص 36.

الأفكار التي لا يحملهم على التمسك بها اليقيني والحجج . بل إن هذا البحث قد أسلم الفكر سعة المسلمين التي أن يقولوا : " إن استعمال الاستعارات والمحازات في الأقوال المروية التي من استعمالها في الأقوال المشورة ، وماسنها للكلام الثرى المرسى أقس من ماسنها للشعر " (238) .

والذي يهمنا من مواقف الفلاسفة المسلمين من هذه المسألة أنها جعلت السمرقوة صاربه في الحياة الاجتماعية لأنها تحمد الناس على اتيان الفعل أو الكف عنه مثلما تحملهم على الاعجاب بالقيمة أو الاستيحاء منها (239) .

ومثلما اعتنى الفلاسفة المسلمون بهذه المسألة اعتنى بها النقاد والبلاغيون سواء على سبيل التأثر بكلام الفلاسفة أو من طول مراس الشعر وإدانة الاهتمام بقضاياها .

ومن الذين لا نعدم في كلامهم عن الأقاويل الشعرية أثر التفكير الفلسفي وأصحا في تعلقه بنظرية أرسطو نذكر حازم القرطاجني وأبا محمد الفاسم بن محمد السلماسي في كتابه : " المزج البديع في تحنيس أساليب البديع " (انتهى من وضعه سنة 704 هـ) : (240)

قال حازم القرطاجني معرّفا الشعر في علاقته بالوظيفة التي ينهض بها في الحياة الاجتماعية : " الشعر كلام موزون مقفى من

(238) - ابن سينا ، والفارابي : الخطاية ص 203 .

(239) - يمكن الرجوع الى مواقف الفلاسفة المسلمين من الشعر الى نصوصهم أو الى الدراسة القيمة التي وضعتها : الفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند - الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) بيروت . دار التنوير 1983 . وقريب من هذه الدراسة دراسة : جابر عصفور : مفهوم الشعر : دراسة في التراث النعدي . بيروت . دار التنوير ط 3 - 1983 .

(240) - مخطوطة وصفها غلال الفازي (جامعة محمد الخامس - كلية الآداب) في مقالته : المغرب في مواجهة الفكر اليوناني من خلال كتاب مغربي في النقد والبلاغة أعما نندوه الفكر العربي والثقافة اليونانية . ط . مطبعة الحاج الحديدة . الدار البيضاء 1985 ص 387 - 404 . وقد نسرتها بتحقيقه مكتبه المعارف . الرباط . المعرف 1980 .

أنه أن يحبب إلى النفس ما عصى بحسب البهائم، ويكره اليها ما قصد تكريمه، لتحمل بذلك على نفسه أو العرب منه، بما يضمن من حسن تحييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مصوره بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة سهرته، أو حموع ذلك. وكل ذلك يتأكد مما يقتضيه به من إعراب، فإن الإعراب والمحبب حركه للنفس إذا اقترنت بحركتها من الحياليه فوي افعالها وتأثيرها" (241). بل ان الشعر عند حازم القرطاحني يقوم على : "إمصاص النفوس الى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التحلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح أو جلال أو خشونة" (242). وقد انتهى به الاسمرار على هذا النهج في تأمل الشعر الى قوله، إنه يقصد به : "استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطه النفوس الى ما يرام من ذلك وقبضها عما يكره، بما يخيّل لها من خير أو شر" (243)، فأدرج الأتوايل الشعرية في معترك الانتصار للخير ودفع الشرور. ولم يخرج حازم القرطاحني، سواء في تعريف الشعر أو في الحديث عن وظيفته، عما ذهب اليه الفلاسفة المسلمون عندما جعلوا الأشعار كلاما يحمل الناس بقوة الحسن فيه على اتيان الأفعال التي لا يصدقون بها عن طريق البرهنة والاقتناع المنطقي.

ولكن هذا الموقف النابع من التفكير الفلسفي قد جاوره موقف آخر تفتق عليه تعامل العرب مع شعرهم تفتقا عمليا أو كان تأثيرهم فيه بالحضارات الأخرى تأثرا محتشما. ولهذا الفهم جذور في

(241) - المنهاج ص 71.

(242) - المرجع نفسه ص 106.

(243) - المرجع نفسه ص 337.

بغير الحاح طثم بطور في أعصاب عباد ولا غيب كثير من
ميل : ابن طباطبغا وعند الفاعل الحرجاسي وابن رسين وابن
الأثير ومعاصره ابن أبي الحديد . ومعظم هؤلاء العباد قد
عدوا إلى ولجعه السعر الاجتماعي من تأمين أنبيائه وحشائس
الفاطمة ومعاصره ومن الأثر الذي يوقعه في النفس .

قال ابن طباطبغا : " إذا ورد عليك السعر اللطيف المعنى ،
الحلو اللفظ ، السام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولائم الفهم ،
وكان أنشد عن ففت السحر وأحقى ديبها من السري ، وأشد
إطرابا من الغناء ، فسلل السخائم ، وحلل العقد ، وسحق الشحيح ،
وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف ديبه والهائه وهزه وإشارته (٥٠)
وقد قال النبي " إن من البيان لسحرا " (٢٤٤) .

وقال ابن الأثير : " وأعجب ما في العبارة المحازية أنها تنقل
السماع مع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال ، حتى أنها تسمح بها
الخيال ، ويشجع الجبان ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة
كشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أقام وندم على ما كان
منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو أقدم على أمر مهول ، وهذا
هو فحوى السحر الخلال ، المستغنى عن إلقاء العصا والحبال " (٢٤٥) .

وقال ابن أبي الحديد في تبیین الوظيفة الاجتماعية
التي ينهض بها الشعر : " وأعلم أن الشعراء ما زالت على قديم
الدهر وحديثه يمدحون الرئيس بعلو جدّه ومساعدة الأقدار
له ومطاعة الأتلاك والكواكب والدهر لا رادته ، وأقوالهم فتبي
ذلك أكثر من أن تورّد وتحكى ، وإن كان الأصل في إكثارهم من ذلك
أن يهدوا إلى أسماع أعداء الممدوح وخصومه ، ويوقروا في صدورهم ،

(٢٤٤) - عيار الشعر ص ١٦ .

(٢٤٥) - المثل السائر ج ١ ص ٦٣ .

ويثبنوا في نفوسهم أنه مصور من السماء، وأنه محاط بالعنايه
الالهيه، وأن الكواكب ساعده، والأفصيه في الأقدار تحرر على
مراده، فيومعوا الرعب منه في الصدور، والخوف في
القلوب، التي أن يحدد من بساؤه من غير حرب وكيد" (246) .
وسواء أورد هذا المفهوم على أسلافا من التفكير اليوناني
أم توصلوا اليه من طون مراس الشعر العربي وندارسه وتدبره،
فانه يجعل للأفاويد الشعرية وظيفه في الحياه الاجتماعيه ينس
بهادون معظم أجناس الكلام أحيانا .

ومهما انطلق الشاعر من المقدمات الخاطئه ونس عليها
الدلالات الكاذبه والمحيله، وأحرر الألفاظ المفرده المجرر الدن
لا يتواتر لها في الكلام العاذي، وتعمد استعمال التراكييب
الاسناديه التي تفر من القواعد (وهي قواعد منطقيه يقوم
عليها النحو) وتنتهكها، فان لكلامه وظيفه في الحياه ونفعها عليها.
لكن في أي شيء تتمثل هذه الوظيفه وما هو كنهها؟

إن الجواب الذي تتوفر عليه أعماق القدماء، سواء أعالجوا
هذه القضية علاجاً نظرياً أم علاجاً ممارساً، لا يكاد يخرج عن
حدود المقولة التي يذهب أصحابها إلى أن الشعر إنما يعطف
القلوب، على القيم أكثر مما يتدعها أو يكشف عن صحتها ويبرهن
على نفعها في حياة الناس. إن المزية في الشعر ليست في التعبير
بقدر ما هي في تجويد العبارة وتحسين القول والبلوغ به ذلك
المبلغ الذي يفعل في النفس فعل السحر فيها . لهذا فان المتعامل
مع الشعر لا يلتفت فيه إلى البراهين الدالة على صدق الكلام وصحته،
ولا ينشد منه القيس بقدر ما يطلب "طراة" الفن وروعة الجمال وذلك
"التعجب" الذي يبعث على اعتقاد الشيء مهما كان كاذباً . قال أبو هلال
المسكري في هذا: "الأشعار الرائعة ما علمت لأفهام المعاني" (247) .

(246) - الفلك الدائري ص 65 .

(247) - الصناعتين ص 64 .

وانا تدبرنا مقلوه "عطف القلوب" على العيم، هذه، ألعينا
الشعر بنقلها منها في صميم الحباه الانماعه، إنا بها يجمع
قلوب الناس على ما بعدد وه فضاء وبفرهم ممًا يرونه رائل،
ويزيس لهم العيم التي يعبرونها إحيائه ويدفعهم عن التسي
يعتدون أنها سلبية. إن الشعر يستعمل الأئدة الى القيمة الحسه
ويتدرج بها الى اعتقادها على سبيل تحبيبها الى النفس
واسمائها اليها لعل على سبيل الاكراه والاضطرار والدفع.

ثم ان الشعر يحبب العيم الحسه الى الأنفس على أنها
ميم مسنحة ومستطعة لعل أنها ميم سافعه انماعيا. معنسى
هذا أن الذي يتحلّى بالقيم الحسنه التي يتفنى بها الشعراء يلحقه
حمد وثناء ويناع ذكره. أمّا الذي لا يتحلّى بها فإنه لا يمتحن
أو يلحقه عار أو عيب ولا يقع تحت طائلة القانون. فكأن القيم التي
يتمنى بها الشعراء قيم اختياريه لا تحبر المحمودة عليها أحدا
ولكنها تكافئ، بحسن الأحدوثة، من تحلّى بها. وهنا يصبح
صوت الشاعر قريبا من ضمير الجماعة وهي تستلطف قيما وتتشمس
لها الانتشار وتستوحش من قيم أخرى فتودّ اندثارها.

فاذا قال المتنبى مثلا : [الطويل]
خَلَقْتُ الْوَفَا لَوَرَجَعْتُ إِلَى الصَّبَى * لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجِعَ الْقَلْبِ بَاكِيًا .
وقال الواحدى في شرحه : " هذا البيت رأس في صفة الالف وذلك
أن كلّ أحد يتمنى مفارقه الشيب وعويقول : لو فارقت شيبى
الى الصبى لبيت عليه لإلفي إياه ان خلقت الوفا " (248) ، كانت
القيمة التي تغنى بها المتنبى قيمه تمتدح في ذاتها أكثر مما
تمتدح بانعكاسها على حياة الجماعة، فالذي لا يكون الوفا لا يلحقه
امتهان أو أذى .

والدرد يدل على أن العيم الذي تتعنى بهما الشعر ميم، في
معلمها، اختيار به اصطفاها الحماعة مثلا أعلى أن الساعر
كثرا ما تتعنى بالقيمة ويعيها دون أن يعاب شعره بذلك النافس.
قال أبو الطيب : [المسرح]

أنا ابن من بعصه يفوق أبا الد * باحث والنجل بعض من نحلته
وانما يذكر الحدود لهم * من نفروه وأنعدوا حيلته.

فارتاح القدماء إلى اشاره أبي الطيب بهذه القيمة حتى قال ابن
فورجة : " بمثل هذا فيغلب الخصوم عند الجدال ، فلقد احتج
لقصور أبوتيه مما قصّر " (249) . ومما جعل القدماء يستطيون
افتخار أبي الطيب بهذه القيمة أن الشعراء قبله ، قد عملوا على
تحبيبها إلى النفوس ، لذلك ، ذكروا شواهد كثيرة طرق فيها هذه
المعنى ، ومن هذه الشواهد قول عبد الله بن معاوية :

لسنا وان أحسابنا كرمات * يوما على الأحساب نتكل
نبنى كما كانت أوائلنا * تبني ونعمل مثل ما فعلوا . (250)
ولكن أبا الطيب قال أيضا : [الطويل]

فلا قطع الرحمان أصلا أتى به * فاني رأيت الطيب الطيب الأصل .
ومع أنه " نقض " بهذا البيت الافتخار بالقيمة السابقة فان القدماء
قالوا : " هذه حجة لمن فاخر في الآباء " (251) ، واستشهدوا
على هذا المعنى بأبيات تدل على أنه معنى مطروق تحبّذه الجماعة
وتصطفيه قيمة . قال نصيب :

ان العرو إذا استسرّ بها الثرى * أشر النبات بها وطاب المزرع
فإذا جهلت من امرئ أعراقه * وأصوله فانظر إلى ما يصنع (252)

(249) - الفتح على أبي الفتح ص 266 .

(250) - المصدر نفسه ص 209 .

(251) - المصدر السابق ص 268 .

(252) -

وعسان أبو الريب في هذا المعنى أيضا : [البسيط]
أَفْعَالُهُ نَسَبٌ لَوْلَمْ يَقُنْ مَعَهَا * حَيَّيْ الْحَصِيْبُ عَرَفْنَا الْعِرَى بِالْفَصْن .
وعلى التعنى بهذه القيم الثلاث يمكن أن نعين أساده المنبى
بالقيم التي أساد بها في شعره ونالها إعجاب المتقبلين . فأبو الطيب
لم يستحدث قيم الشجاعة والجود والمعرفة والذكاء وحمل النفس
على تكرهه في طلب المجد واتيان الفوائد ، وإنما عمل على أن يحبها
الى النفوس وأن يعطف عليها القلوب ويجمع الناس على تغديرها .
وعندما ينهض الشعر بهذه الوطيفة فإنه يصبح أداة فعالة
في جمع الناس على تقدير قيم التي يعدونها حسنة . انسه
يخلق بين الناس ، مهما تباعد بعضهم عن بعض ، وتنافرت مصالحهم ،
نوعا من الاجماع الاختيارى على تنويع مجموعته من القيم في
المحلّ الأرفع من مقدساتهم ، أو هو ، بعبارة أخرى ، يخلق وحدة
بين الناس لا تخلقها القوانين والشرائع المقامة على الزجر
والترهيب . وعندما يتّجه الشعر الى الميول والأهواء والمواطف
يتّجه الى موضوع لا تشملته الشرائع والقوانين ولا تتحكّم فيه المصالح
الآتية العاجلة ويتدرّج به الى الالتفات على القيم الى تعدّها
الجماعات البشرية حسنة حتى يتمّ تنويعها مثلا أخلاقية وسلوكية
وصفات محبّذة تتأسّس عليها روح الجماعة ووحدتها . وان هذه
الوحدة لتزداد متانة كلما استلم الشاعر القيم التي يتغنّى
بها من المجموعة البشرية التي ينتمى اليها ثقافيا وعبر عنها
بما يزيدها رسوخا في الضمائر والأفئدة . إنّ الشعر ان يتصرّف
في الأهواء بما يناسب الأهواء إيجابيا وجمعها حول المثل .
ولأن مهمة الشعر تتعلّق ، أكثر ما تتعلّق ، في "عطف القلوب"
على القيم ، أنصرفت عناية أسلافنا الى الصيغ التي تستعمل في
اضفاء الحسن على القيمة لتجفع حولها الأهواء وتعقد عليها الميول .

وهذا يعني أن اهتمام القدماء بالصيغ والتراكيب والأبجيه فسي صاعه الشعر ليس ذلك المبحث الشكلي الذي ينصرف اليه الدهس عندما لا يجد في المعنى معنى يتعلق به، وإنما يعني أنهم أدركوا من الشعر أسراراً رفيعة وخصائص لطيفة فأمعنوا في الاحتمام بها. ليست الصياغة ان قيمه في حد ذاتها (253) ولكنها الآداء التي بتلطف بها الشاعر الى حمل الناس على الاجماع على تقديس القيم حملاً لا اضطرار فيه ولا خبر لانه من باب توجيه الميول والأهواء واستشارة الاستحسان والاستطاب والتعجب.

وهذا، في رأينا، هو الذي حمل القدماء على أن يذهبوا بداية من الجاحظ إلى أن "المعاني مطروحة نصب العين وتجاه الخواطر يعرفها نازلة الوتر وساكنة المدر، والقرائح تشترك فيها، وإنما الشأن في سهولة مخرج اللفظ وكثرة الماء وجوده السبك" (254).

وفي عناية النقاد والبلاغيين بالصياغة في الشعر اهتموا بالمجاز والحقيقة وتدارسوا الصور التعبيرية التي كان الشعراء يستعملونها في "عطف القلوب على القيم، واستطابوا المبالغة لأنها، عندهم، ضرب من ضروب التناهي في الوصف. وكان قوام نظرهم إلى الصور أنها زينة يدخلها الشاعر على الكلام ويحلّيه بها فيتمكّن من الضمائر ويعلق بالوجدان. وكما قد رأينا، فسي مواطن سبقت، أنهم كانوا يجمعون على أن التمثيل والتشبيه والاستعارة وما إليها من الصور البلاغية لا تزيد في المعنى شيئاً (253) - متى اعتقدنا أن الصياغة قيمة في حد ذاتها لم تتبين لها وظيفة، ولا نعتقد أنه يكفي أن نذهب إلى أنها تمتع الأذهان امتاعاً مجانياً أو أنها تلاعب بالكلام لأغاية له حتى نجعلها في مستوى ولوع الناس بها هذا الولوع الثابت في معظم الثقافات.

(254) - أبو القاسم الاصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص 51. وهو كما نرى إعادة صريحة لمقولة الجاحظ في الاتجاه نفسه، وقل من لم يستشهد بها من القدماء.

كبيراً بقدر ما تزيد في إثباته في الفن ورسبحه فيها . والى هذا ذهب ابن سينا عندما قال : "والجملة فان الأولى لها كاسوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالحبس الشعري" (255) . وقال في الشعر الذي لا تخيل فيه : "وما كان من أجزاء الشعر بطّالاً ، ليس فيه صنعه ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فحقه أن يعسر فيه بمصاحبة اللفظ وفوته (ل . هـ) اللهم الا أن يكون شديد الشهارة كمثل مصروب" (256) .

ولكن الشعر في حاجة ، حتى يظلمع بهذه الوطيفة التي لا تضلمع بها معظم الأقاويل ، التي أن يستغل بداته عن السياق التاريخي الذي ينشأ فيه . وهو في حاجة التي هذا الاستقلال لما لا يقل عن أمرين اثنين ، يتمثل أحدهما في ضرورة الفصل بين القيمة في حد ذاتها وبين السعي إلى تحبيبها إلى الأنفس . ولا بد من الفصل بين القيمة من جهة وخصائص التعبير الفني عنها من جهة ثانية حتى لا يكون الحديث عنها حديثاً برهانياً يكشف عن ذاتها ويتجه إلى العقول ويستعمل الحجج المنطقية في الاقتناع بها ، فإذا ما تحدث الشاعر عن القيم حديثاً برهانياً كف كلامه عن أن يكون شعراً والتحق ، عندئذ ، بسائر الأقاويل ، وفقد أدق خصائصه . أما الأمر الثاني الداعي إلى استقلال الشعر عن السياق التاريخي فيتمثل في ضرورة الفصل بين القيم ومنابعها المحدودة في الزمان لتصبح متصفة بالدوام تصدق على الحياة الماضية صدقها على الحاضر والمستقبل . وهنا يصبح الشعر المتفني بالقيم دلالة وسباقاً أو علامات تحمل معها مراجعها وتكتفي بها مثلما رأينا سابقاً .

(255) - عبد الرحمان بدوي : أرسطوطاليس : فن الشعر . . نص

ابن سينا ص 139 -

(256) - المرجع نفسه ص 195

وعندما يكتفي السمر بذاته على أنه ساء متكامل
تحمّل فيه العلامة مرجحها وتستعد الدلالة فيه من سيئات
ألفاظه يصبح عالما فابداً للساو ومنحها على كس الأرماس لأن
كس فارئ يستبطن منه المعنى الدد يراه أعرب الى الطن والاحتمال
والى ألفاظ الشعراء. ومثلما نعطف القلوب على القيم احياراً في
السمر تستخرج الدلالات منه اختياراً أيضاً. فمدار الأمر هنا
على كثير من الحرية وعلى نبذ الاضطرار والجبر. إن الشعراء
لا يعرض القيم التي يتغنّى بها فرصاً قسرياً وإنما يتلطف لها
بما يحببها الى النفس حتى تعتقد اختياراً وتحث على الارادة
من تلقائها. وإن القارئ يتلطف في استخراج الدلالة من
الشعر مقحماً فيه ثقافته ومتجها اليه بجملة عالمة حتى كأن
القيمة تصبح من انتاج القارئ والشاعر معاً.

إن استقلال الشعر بنفسه اذن هو البوابة التي تفتح
على الوافع المتجدد وتوّهله لأن يكون حاضراً فيه .
ولأن الشعر يسعى ، بخصائص الصياغة فيه الى تحبيب
القيم الى النفوس أو الى تغييرها منها ، ويستقل بذاته عن
مراجعته الآتية استقلال العلامة عن مدلولاتها الطبيعية لينفتح
على كل الأزمان وكل التجارب، كان يفيض عن حدود الواقع
فلا يقاس لآبه ولا بالمنطق المشدود الى الملموسات والمشاهدات
والمعقولات . ومن هنا تجاوز الشعر الممكن وكان ممكناً وتوغل
في المستحيل وعدّوا قعاً ، فقوامه التناهي في الوصف تغنياً
بالموصوف، وهذا التناهي في الوصف هو الذي أحلّ أشعاراً
كثيرة في ذلك الحيز الذي يقع في ما هو أبعد من المنطق
والمعقول .

ان تبين هذه الوظيفة الأم التي ذهب أسلافنا أن الشعر ينهض بها في الحياة الاجتماعية هو الذي يسمح لنا بأن نفهم أسرار نظرتهم إلى الشعر وأسرار النحرسة الجمالية التي كانت لهم معه على امتداد العرون الطويلة التي أسهموا بها حضاريا في حركه التاريخ .

فالشعر كلام لا يقوم على مجرد الإخبار أو نقل المعنى من المتكلم إلى السامع بقدر ما يقوم على التفني بالمعنى الذي يتضمنه (كأن يفخمه أو يصنمه أو يعالي في نعته ويعجب منه) حتى يعطف القلوب عليه ويجمعها حوله أو ينفرها منه ويدفعها عنه انقباضا واستيحاشا . وهذا يعني أن صيغة التعني أو الأداء الجمالية التي تعطف القلوب على المعنى هي التي تحطس بالمكانة الأولى في الشعر . وعلى هذا الأساس فإن الشاعر سواء أمدح أم تفزل أم افتخر أم هجا أم رثى إنما يتناول مجموعة من القيم أجمعها الجماعة على تفضيلها أو على استرذالها ويخرجها للناس المخرج الذي تزداد به تمكنا من النفوس وحضورا في الضمائر . وعندما تتعكس هذه القيم من النفوس وتلتصق بالضمائر تصبح مثلا تنزع الجماعة إلى تقديرها وتحملها من وجدا نها المحلل الأرفع . ان الشاعر ان يسهم في بناء الوحدة الثقافية التي تجمع شتات الأمة وتحت من كيانها الصلب المتناسك .

ولما كان الشعر يتعامل ، في الغالب ، مع قيم مثالية لا تدخل في إطار ما ترغب أو تزجر عنه القوانين والشرائع ، تعامل مع ما يستهجنه الناس ويستحبونه ، أي مع تلك القيم التي تقف منها الجماعة موقفا وجدانيا ذاتيا ، وسمي إلى التأثير في ما لا يؤثر فيه ، عادة ، إلا المعرض الحسن والتلطف

لكسب المين والنمالة . وهذا يعني أن الشعر ينحى إلى موطئ
أعماله في الأساس لا يلمعه نور المرعيب والرمحيب أو تطالعه
وسائل الاضطراب والفهر . ومن هنا كان للأشعار الرائفه على
النفوس ذلك السلطان الكبير الذي امرده أسلا فنا طويلا
ولفخوا اليه الأنظار في عديد المناسبات .

وإذا كان الشعر يقوم على التعمي بالقيم ويسعى إلى أن يكسب
لها ود الناس ويصمم التفاهم حولها ، كما أن العلاء فيه به
علاء قه وحدايه في الأساس ، وكان مجالها التحريه الحمالية
التي يقيمها الناس عامه مع الكلام الحسن .

ومما يزيد هذا العهم تأكدا وقوة أنه فابن لأن يفسر
ذلك الاشكال الكبير الذي لازم تعامل القدماء مع الشعر ولا يزال
يلازم تعامل الناس مع الأدب . من ذلك مثلا أننا رأينا أسلا فنا
لا يثبتون على مقياس واحد في قبول أبيات من شعر أبي الطيب
ورد أخرى لا تبعده كثيرا عنها في الصياغة أو الدلالة ، فقد كان
الشارح الواحد منهم يستهجن بيتا فيه مبالغة لأن فيه مبالغة
ويستطيب بيتا آخر لأجل المبالغة التي فيه . وإذا رغينا في
فهم هذا الموقف بالرجوع إلى أبيات الشعر وخصائص
الصياغة البلاغية فيها لم نحصل على أكثر من أن القدماء
كانوا كثيرا ما ينقضون مواقفهم من الشعر ، بناء على مقولة
غامضة جدا عبروا عنها بقولهم : " وضع الألفاظ في مواضعها
الصائبة " .

أما إذا نظرنا إلى المسألة من خلال الوظيفة التي
ينبغي بها الشعر لدى المستقبل فإن التناقض الذي شاهدناه
ينحسر ويضمحل . دليل ذلك أن القدماء أنفسهم قد ذهبوا

الى أنه " ليس لحسن الاسنعماره وسوء الاسنعماره مثال يعتمد ،
وانما يعتبر ذلك ما فعله النفس أو نرده ، وعلى به أو نبسـو
عه " (257) .

وهذا يعني أن المسألة موكولة الى قدره البيت على
عطف الموائر عليه أو عدم قدرته على ذلك . فاذا أفلح الشاعر
بالاستمارة مثلاً في كسب ودّ القارئ كسب استحاده له ، وإذا أخفق
في ذلك ردّ البيت عليه واستهجن منه .

وهذا يعني أن السارح أو الناقد من القدماء إذا ردّ بيتاً
فيه مبالغه وقبل بيتاً آخر بآلغ فيه صاحبه ، لا يقع فـي
التفاضل إطلاقاً ، لأنه لا يتعلق بالمبالغة في حدّ ذاتها
أو يحكمها في حودة الشعر ، وانما يتعلق بمقياس التجاوب أو عدمه
مع الشعر . فاذا أوصلت المبالغة القارئ الى التجاوب مع
الشعر كانت أرادة ناهضة بوظيفتها المتمثلة في " عطف القلوب "
على الفيمه أو المعنى ، وإذا هي لم توصل الى ذلك كانت
أرادة لاغية وعدت عيباً في الكلام تفسده وتعطلّ قيام الوصل
بين القيمة والمتقبل .

ومن كل هذا الى أن الشعر ، في أدق معانيه ، انما
يتجه الى موطن في الانسان خاص جداً هو مكن الأهواء والميول
العالقة بالتخيّل ، ويتعامل معه بلغة خاصة عدّها أسلاً فناً
من " القياس الشعري " لأنها من وراء المنطلق والعقل ، ويسعى الى
التأثير في ذاتيته المتمردة على أدوات القسر ووسائل الاضطرار
والجبر . ومن هنا نهض بمهام كثيرة لا تنهض بمعظمها سائر الأقاويل ،
 واحتاج الناس الى أن يتعلموا التعامل معه تعلّماً زائداً عن إدراكهم
لتعلّم الكلام المألوف .

الحاتمة العتامة

ذهبنا في بداية هذا العمل ، الى أن دراسة الاثار
الادبية دراسة تعنى بالكشف عن أسباب نشأتها وتدل على
المصموم الفكرى الذى تحمله وعلى ما يعكسه هذا المصموم بالواقع
الخارجي من متين الصّلاب ، بطل ، وان كانت عقيمة العائده
جلية الاهمية ، فيؤكد الحاحنا الى اهتمام الباحثين بالعلاقة
التي تقوم بين تلك الاثار ومهمورها المتقبل ، ففي اطار هذه
العلاقة تنهض الاداب بوظائفها في الحياة الاجتماعية ان كانت
لها فيها وظائف خاصة بها .

لها وظائف

ورأينا ، ونحن نوطىء الى هذا البحث ، أن العناية بآثار
الادب في حدود نصايتها الذاتية وخصائصها الموضوعية ، بعيدا
عن التاريخ وعمّا لسبباته فيها من تأثير ، انما تبغى مهما
كانت معيدة ، مفتقرة ، شديد الافتقار أحيانا ، الى السدرس
المتأنى الذى يحوّل النظر في علاقتها بمس يتعامل معها من
الفراء ، خصائص البناء وأسرار الصياغة ليست مما يقصد لذاته
بمعزل عمّا ينتظره المتقبلون .

ومع أننا لم ننزع الى امامة علاقة التناظر والتنازع والصراع
بين وجهات النظر الثلاث هذه (دراسة النشأة ، ودراسة الاثر ،
ودراسة التقبل) ، اذا اعتبرناها جميعا ضرورية لفهم الطاهرة
الادبية فهمما شموليا تبدو في أمس الحاجة اليه ، فاننا
قد سمحنا للنفس بأن تعتنى بالتقبل عناية قد تثرى السدرس
الادبي وتوسعه . فما نظنه يخفى اليوم على أحد أن الدراسة
الادبية قد عقدت ، في مسيرتها التاريخية الطويلة ، آمالا
عريضة على المداهب الفلسفية وعلوم الاجتماع والشعوب واللغة ،
وجربت منها جهها الكثيرة التي نشأت في ميادينها الخاصة
وأثبتت فيها نجاحاتها ، وحملت من ذلك كله على نتائج
عظيمة تطوّرت فيها نظرة الناس الى الطاهرة الادبية مثلما
هو مشاهد في عديد الاعمال الجيدة . ولكن هذا التطور

وان كان جليل العدر دون مزارع، لم يفسر السرفي حلود الاثار
الادبية، فكان من اللازم أن تتنوع منطلعات الدرس وتنغير وجهات
النظر وتعدد. وادا استعرضنا المذاهب الفكرية والمناهج التي
جريت على درس الادب مدهبا مدهبا ومهجا مهجا، وفارنا بين
التناؤل الذي يصحب بداية الاخذ بها والفتور الذي تنتهي اليه
ازدنا يعينا أن البحث في الظاهرة الادبية مارال، رغم ما
أحرزه من كبير التقدم، بين مدّ وحزر، يلمس الطريق السديدة
التي توفى على خصائصه. (1)

ولما كانت مسيرة درس الادب في التاريخ على هذا النحو
من المدّ والجزر لاستمرار جواهر مسائله حية تحير الادهان
مهما كانت الازمان، رأينا مفيدا أن نتعرف على الكيفية التي تعامل
بها القدماء مع شعر المتنبي، فأجزنا هذا العمل متساكين
عن الاسرار التي تجعل الاثار الخوالد مادرة في زمانها وفي غير
زمانها، على تحريك النفوس وهز العلوب. وقد آن أن ننظر
في أهم النتائج التي أوصلنا اليها تأمل كلام القدماء على
كلام أبي الطيب.

أوصلنا الاهتمام بتعامل القدماء مع ديوان المتنبي أول ما
أوصلنا، الى أن الابداع في قراءته لم يتجاوز القرن الخامس للهجرة
فأسلافنا لم يضعوا، طيلة المائة وخمسين عاما التي تبعته
مصرع هذا الشاعر، نصف ما ألفوه في هذا الديوان على امتداد
العصر القديم كله فحسب، وانما وقعوا على معظم قضاياها وذلوا
جل صعابه، ودرسوا أغلب مسائله، وقيدوا شوارده معانيه

(1) بعدما تأثر تايين (Taine) وسانت بوف (Sainte Beuve) بالمناهج
العلمية وخاصة منها البيولوجيا انفتح لانصون (Lanson) على المنهج التاريخي
وووجد فيه ضالته في دراسة الادب. وجريت هذه المناهج على درس الادب زمنا
حتى اقبل النقاد والعلماء يستلهمون علم الاجتماع وعلم اللغة فظهرت البنيويات
وعقدت عليها الامال العريضة. وها نحن نعيش اليوم بداية انتقاد البنيوية حتى
صرنا نرى بعض العلماء الذين تطوروا على ايديهم المنهج البنيوي يتراجعون في
معظم ما كانوا قد ذهبوا اليه وقرروه.

ففتحوا معالعبها ونعدوا الى أسرارها ، ولم ينزكوا للاحقاب من العلماء سور فعل كلامهم فعلا لا يندخلون فيه الا يسبر التصرف كالحسوح به الى اللحن والاحتصار (2) .

والذي تعنيه هذه السجدة أن شعر المتنبي كان قد شد اليه الفراء وحملهم على الابداع في مرأته ما لا يزيد عن الاحيال الخمسة (اذا صح أن الجهل اما يستعرق ثلاثين سنة) ، اذ لم يؤثر عن الجيل السادس والاحيال التي حاءت بعده ابداع جديد في هذا الديوان بمكس أن يعدل فتوحات الاوائل في مسائله أو معانيه أو وجوه الجودة فيه . ومتى أحكمت تدبير هذه النتيجة بد لنا أن أسير الفراء التي يضعها أهل الثغافة على الاثر الادبي وأشد ها تلاؤما مع خصائصه وتجاوبا مع أسرارها ، انما هي تلك التي يؤلفها متفلسه الاول اذا صادف لديهم أفق الانتظار ، وكان أفق الانتظار مستعدا للتفاعل معه ، أو تلك التي تصنفها الاجيال التي تتربى على صدامه وتكتسب مهاراتها في الفهم من ادامة معاشرته . فهل يعني هذا أن الاثر الادبي الفذ تمهد له السبيل آثار عديدة تسبقه وتعد له الانهان وتخلق في الضمائر الحاجة اليه ، حتى اذا أصبح منتظرا مرتقبا وجاء في وقته ، فعل في النفوس فعله العميق وأرضى فيها حاجة الى تجربة جمالية مع الكلام جذت فلم تعد الاثار السابغة فادرة على النهوض بارضائها

(2) - كان "تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي" لابي المرشد سليمان ابن علي المعري أول الاعمال التي اختصرت تأليف العداء في هذا الديوان ويرجع هذا المصنف ، كما رأينا ، الى نهاية القرن الخامس اذ توفي صاحبه بعد سنة 492 هـ ، ولم يصف فيه شيئا من عنده .

على السوحيه الامثل (3) ؟

ان المتأمن في الطرف الذي جاء فيه المسمى وفي علاقته
المراء به ، يميل الى الاعمار في أن سفره قد جاء أهل رمائه
على الارتعاب والانظار . فقد سعت هذا الشاعر حركة الحديد
الاداعية في العرس الباسي وكانت قد طبعت الادوان والارهاا
حدد دعا ، ثم كانت تحربة الطائيين أبي تمام والبحر بن في
الرجوع الى "عمود الشعر" ونخلته بألوان البدع والنفوس في
المعاسي ، فاداء المنبي يحتطف هذه النحولات ويمثلها ويوسل
في الساس شعرا فيه قوة الاوائل وطرافه المحدريين وعمق الطائيين
فلم ينكر ، الا في ما سبه اليه أعداؤه ، احتداه السلف طرائعهم
في الابداع وتعقب المعاسي (4) .

(3) - ذهب الى هذا الرأي باحثو جامعة : "كونستانس" بألمانيا العربية في اطار
طرية "حماليه العبل" وعالجه رعاتير في طاق بحثه في "تاريخ الادب" راجع :

-H.R.JAUSS:Pour une esthétique de la réception.p20-59.

-R.RIFATERRE:roduction du texte.ch.pou une approche formelle

de l'histoire littéraire.p99.

(4) - زعم الحانمي ان المنبي قال له في المناظرة التي دارت بينهما : "من أبو تمام
والبحر بن ؟ ما اعلم ابي سمعت بذكرهما الا في هذه الحضرة ." الموصحة ص 106 ،
ثم جعله يروي من شعرهما أياتا عديدة انتقدت عليهما .
وقال العاصي الجرجاني : "وأنا أرى لك اذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للانصاف
ان تعسم شعره ، فتجعله في الصدر الاول نابعا لابي تمام ، وفيما بعده واسطة
بينه وبين مسلم "الوساطة ص 49 .
وأما أنصاره فقد سافوا كلاما قال فيه أبو الطيب للحالديس (في حضرة سيف
الدولة) : "أو يجوز للاديب الا بعرف شعرا بي تمام ، وهو اسنان كل من
قال الشعر بعده ." الصبح المنبي ص 144 .

ومما يدل على أن المسيحي قد وجد الطريق مهيأة إلى تعجيل شعوره والأدهان مستعدة للتفاعل معه ، أن العوائق الساسية وما بها من عراقيل وكوابح ، لم تفلح ، رغم سخط أصحابها الحثيث في دفع الجمهور الفارر عن التعلق بمصائده والنحايوب معها . وقد رأينا ، في مواطن عديدة من هذا العمل ، أن صاحب سعاد والحاشي وابن وكيع وابن العميد (قبل وفود الشاعر عليه ومدحه إياه) ، لم يدحروا وسعا في السعي المضطرب إلى إحصاء دكنر أبي الطيب ، مما حالهم في ذلك النوفو ، إذ بلغ تدارس الناس لهذا الديوان فته كما وكبعا في النصف الثاني من القرن الرابع والقرن الذي يليه . بل إن هذه المعينات التي كثيرا ما كانت تساعد على الساس تجربتهم الأكيفة مع الشعر أو ترجئها إلى رمس لاحق ، لم تزد أهل الثقافة إلا نعلفا بأبي الطيب وشعره حتى أن بعضهم قد قال مسروفا في الدفاع عنه : إن أبا الطيب لم يرتكب لعطة مستهجنة إلا وليس له عنها مدوحة (. . .) وكل من خطأه في معنى أو كلمة لفوية فهو المخطئ في تحطئته" (5) .

أما الذين أدركوا أن شعر المتنبي يمثل حدثا كبيرا في مسيرة الشعر العربي ، فلم يكس موقعهم إلا الصدى المتحايوب مع ميلول الناس إليه وانتظارهم . وليس من باب الصدفة أن يكون الشيخ ابن جني في طلعة المعجبين بهذا الشعر أو أن يحمل نفسه على وضع المؤلفات العديدة فيه . وليس من الاتفاق أيضا أن يحمل لواء الإعجاب بشعر المتنبي كل من العجلي والمخزومي وابن الأفلح وابن القطاع والمعري والتبريزي وأبي الفسل العروصي وابن سيده والواحدى ومن اليهم من أعلام الثقافة العربية الذين تأسست على أيديهم متونها وحفظت روائعها ، والمتأمل في سير هؤلاء الشيوخ وفي ما لم يلحقه الضياع والتلف والتهجير من تصانيفهم

(5) - ابن الشجرى : ما لم ينشر من الامالي الشجرية . المورد 6 ص 193 .

يجد أنهم قد جمعوا بين العلم المعقود باللمعة والعلم المدفوق الشامل بالأدب وانتصبوا للتدريس في معظم العواصم الثقافية التي تتشعب في العصر الوسيط من بلاد الأندلس إلى أعماق بلاد فارس.

وإذا كان العلم باللمعة قد هيأ هؤلاء الشيوخ إلى أن يدركوا أسرار التوتر والتحاسن في علاقة لغة الشعر بلغة النحاطب والمحاورة، فإن العلم الموسع بالأدب قد أعدّهم إلى أن يفعلوا على استمرار الإبداع الجديد في متن الشعر القديم سواء أقام على انحصاره أم فرغ إلى مافسنة ونحطيه. وكانت آراء هؤلاء العلماء في السعير العربي تسافر بين العواصم الثقافية ونحوب العالم الإسلامي طولا وعرضا.

فابن حني لم يدع لهذا الديوان أولى القراءات التي وضعت عليه فحسب، وإنما صنف فيه القراءة الأساس التي انبثت عليها كل قراءة لاحقة فالدين جاءوا بعده قد استروا بعلمه إلى حدّ الاكتمال الذي لا مطلب وراءه ما لم يقع تحول في أفق الانتظار. وإذا كان بعضهم قد اختلف معه في فهم أبيات قليلة عوامس أو اسعد عليه نروعا مدلا لا تنها إلى "التكلف والتحمل"، فإنهم قد ساروا جميعا على النهج الذي سار عليه في التعامل معها، نحاسا مع فهم العرب لأدبهم ومفاعلتهم معه. يدّ على ذلك أن ابن قورحة بعد أن أطلع على كتابه الأول اسم "النحي على ابن حني" قال في حاتم كتابه الثاني "الفنح على أبي الفنج": "وما نوحينا دعوى الفصل على أبي الفنج من حني ولا سمعهمما إلى مازانه، ويؤدّنا لو أدركنا الفراء عليه والاستغارة منه" (٥). وفي إضافة هذا الكلام إلى الشاء الذي كان ابن قورحة يطلعه على حصافه الشيخ أبي الفنج ما يجعل المآخذ مردفه بالأصل نريده ثراء وبيانا.

وما تمكّن أبو الفنج من أن يصع لهذا الديوان الفراء الأصل النبي سار له في الآفاق وكملتها سائر الفراءات اللاحقة، إلا أنّ عاداته اللغوية ومواقفه المعنوية كانت مقاربه لعادات أبي الطيب

في الإبداع ومواقفه من صناعة الشعر، وهي عادات ومواقف متأصلة في الأثر العربي تكاد تمثل عصارته" (7). وإذا كانت المصادر اللغوية والنقدية معارضة بس الشاعر والسائد ضمن الشعر الحيد لنفسه الفهم الأقرب إلى ذاته والتفاعل الأعمو مع جماله وأرض في المستقبل حاجته إلى التجربة الجمالية معه.

أما الأجيال التي حاء بعبد ابن جني فابها كانت متعلم فراءه هذا الديوان على الشيوخ المتمهرين في الشرح حتى إذا أحكمت ضبطه وفهمه تصد إلى التأليف فيه فأضاف إلى الفراء المندولة مستجداتها" (8). فكأن قراءه هذا الشعر مما يتلقاه المتعلمون على الراسحين في العلم قبل أن يجربوا الفوس على معانيه والخصوص في مسائله فهل كان الشيوخ الذين تعاملوا مع هذا الديوان تعاملًا ابداعيًا فد التمسوا عند أساتذتهم أسرار انجذابهم إليه واغرامهم به قبل أن يسعوا إلى اختبار مداركهم على أبياته ومشكلاتها أم أن تجربتهم الجمالية معه كانت تبحث عن اكتمالها في فهمهم وفهم الذين سبقوهم فعاصروا هذا الشعر وعاشوا فترة ابداعه؟

وبعد القرن الخامس للهجرة لم يعتد تعلق الناس بهذا الديوان ولكنه لم يعد مبدعًا لا في معانيه ولا في دق مسائله، وقد اكتملت قراءته وأصبحت الأدهان تكتفي بتأمله وتأمل ما توصل إليه العلماء

(7) - كان ابن جني يفاوض المتنبي في الشعر وفي مسائل اللغة استثناسا بعلمه، وروى عنه كثيرا من المواقف فيهما سواء في "السر" أو في "الخصائص" ح 3 ص 403.

(8) - قال ابن فورجة: "وقد قرأ هذا الديوان تصحيحا ورواية بالعراق على علماء عدة ورواة ذات كثرة الفتح على أبي الفتح ع 87. وقال العكبري قبل أن يسعي المصادر التي نفل منها كتابه التبيان: "فاني لما أتقنت الديوان الذي انتشر ذكره في سائر البلدان وقرأته قراءة فهم وصبط على الشيخ الامام أبي الحرم مكّي بن ريان الماكسني (ت بالموصل سنة 603هـ) سنة تسع وتسعين وخمس مائة وقرأته بالديار المصرية على الشيخ أبي محمد عبد المنعم ابن صالح التيمي النحوي (ت. بالقاهرة سنة 633هـ) ... ج 1 ص ب.

من تدارس مسائله ومالوه في التفاعل مع محاسنه حتى كأل فراءه
شرحه أو نعده صار حراً من مرائته" (٩) .
وحلاصة هذه النيحة الأولى أن الأثر العبد إذا جاء زمانه
على الاسطار وصار الصمائر مستعدة لنفله ، نمكس من الأذهان
نمكاً عحييا واستدعاها الى إبداع الفراءه النبي يكتمل بها كياسه
ويتحدّر بها عامل الساس معه . لهذا فعندما ألدع المتبني شعره
ألدع الفلاد والعلماء الفراءه التي نكله وأداعوها في الساس فاحتمع
جمالية الانشاء و جمالية التقبل على تاليف القلوب على الشعر الذي الحاجة الكائنة في انتظاره .
غير أن جمالية التقبل ظلت تسعى الى الاكتمال قرابة مائة وخمسين عاماً وهو ما يكاد يعادى الاجيال
الحمسة . فهل يعني هذا أن علافه الأثر العبد بفرائه تظنل
محدودة في الإبداع في رمس هورمى الانهاء من إحصاءه
كليا الى الحاجة العائنة في انتظاره ، وأنه ، بعد هذا الرمس ،
يصح أنرا مألوما حتى يبعثه من حديد تعير في أمرو
الانتظار ؟ إن هذه السحه ، وإن تحاوت مع خبراتها حراح
الأدب العربي (10) نضل سجة مؤننة لنوقعها على دراساات
أحور بهم نعتل أسفار أخرى غير غير المسي نعترو من
حلالها على النحولات النبي طرأ على علافة العرب سمرهم
طيلة العصور القديمة .

(9) - رأيا في وصف المؤلفات النبي اعتمد عليها علما أن القاضي الفاضل ورو
صلاح الدين الأيوبي كان قد طلب من الكندي (613 هـ) أن يشرح
له أليانا عتيها له من ديوان المنبني فلم يرد فيها - حسب عارة الأردبي -
من عنده على ما هو مله من السراح إلا السي "اليسير" . وعندما استدرك
الأردبي (ت 644 هـ) على هذا الشيخ شرحه لم يأب أيضا شي كبير
رائد عما كان في الشروح السابقة . راجع : مآخذ الأردبي على الكندي المورد 6
1977 ص 175 وما بعدها .

(10) - تسأل يوم عن الأساات النبي حفلت الناس اليوم لا يهنمون مسرحية "ايفيحييني"
لراسين ثم لحوة نعده ، في حين أن الولع بها كان على اسده طيلة ما
يعارب العرن وصف العرن من الرمان . راجع :

H.R.JAUSS: pour une esthétique de la réception.Ch."De l'Iphigénie
de Racine à celle de Goethe".p 211-261.

ولكن أي الحاحات سعى شعر المنبي إلى إرضائها ؟ وما هي
معالم أفق الانتظار الذي نعلبه الناس فيه ؟

وأوصلنا هذا العمل إلى نسخة ثانية ليست عربية عن الأولى ، وهي
أن شعر المنبي لما ملأ أفق الانتظار سوز منه أبيات سجلت الناس
ولم تزد عن حمسه . ومن هذه الأبيات ما هو حثد محتار لا نخلو منه
صبرة من فصائده ، ومنها أبيات عوامص بعضها حيد حوده مفرطة
وبعضها متوسط أو ينزع إلى الرداءة . غير أن الذي نعى فيه هذه
الأبيات التي أفرط القدماء في العناية بها أنها تعرض نفسها على الدهس
معرضا وتسده اليها أما بروعتها " التي تحير المعول " أو كذا غير ما
اشتملت عليه من فضايا وتضمنته من مسائل تعلق باللغة وهي
نستعمل فيها أو بطرائق صناعة الشعر وأماط ابداعه وسوعية
ومعه على النفس . وليس من هذه الأبيات ما لا يحوج الأفكار
إلى عميق التأمل والتأويل أحيانا ، لا غراب في اللغط أو التركيب
أو المعنى أو لغوة الومع على المتقبل .

وإذا لطفنا النظر في هذه التريحة بدالة على وجه من وجوه
الارتقاب الذي جاء عليه شعر المتنبي زمانه وعلى مظهر من مظاهر
الحاجة التي أرساها فيهم الأدب . فقد كان من مسيرة الشعر العربي
ما جعله ، في القرن الثاني خاصة ، يفتتح على الفيم النسبية في التحارب
الفردية ، إذ كانت فيم الجماعة مركزة في نظام سياسي عفائدي
سماسك ، وظهرت فيه أغراض لم تكن شديدة البروز في معانيه (11) .
ولكن هذه التجربة لم تستمر طويلا ، إذ بدأ ، ذلك النظام مع
أوائل القرن الثالث ، يتعرض إلى التآزم والهرات ، فانفطرت وحدة
القيم المعائدية المتناسكة لتنافس المذاهب ، فظهرت الحاجة
إلى ركيزة معنوية تتجاوز النسبية في تجربة الفرد إلى المطلق
المطرد في تجربة الجماعة . وإذا بأبي تمام يعود بالشعر إلى

(11) - من ذلك مثلا أن " شعر الحكمة والزهد " لم يعتبر عند القدماء ، من أغراض
الشعر العربي الغائمة برؤوسها . راجع : محمد عبد السلام : " النقاد العدائي
وشعر الحكمة والزهد " . حوليات الجامعة التونسية . العدد 15 تونس

طلب المعاني الراسخة حكما وأمثالا ، فسرع ، بذلك ، في إظهار
الثبات استمرارا في أعمال السعراء الذين منل أعمالهم فحولة السعرة .

وفي هذا السياق ، سياتر البحث عن الفهم الذي تلتف حولها
الجماعية لأن النظام السياسي المعنوي أصبح أحدا في التخلخل ،
شهدت أوائل القرن الثالث بدايه تفلعل الفكر الفلسفي في الثقافة
العربية ، وهو نفعيل ، نأحم عن الانفتاح على معارف العصر للتعرف
على المطرد في ثقافته .

وكان من نتائج هذا كله ، ومن نتائج ما طرأ على الحياة
الاجتماعية في المدن من نعد ونشعب ، أن أصبح الارهاق مهياة
للتفاعل مع البحث في دقائق الاشياء ، وعدم الاكتفاء بطواهرها .
واذا بالفكر يتعمق في علاج المسائل مهما نكس الميادين المعرفية
التي يهتم بها .

وكان من الطبيعي أن يفوى ، في هذا المناخ الحضاري المتشعب ،
ذلك التيار الذي لا يجد لدته في الشعر المعنوي البسيط الذي تسبق
معانيه ألفاظه بقدر ما يجد لها في الابيات الفوامس أو أبيات
الحكمة التي كلما زادها تأملا أو قنله وامترت عن دفيو المعاني
ولطبعها . وكان "أبيات المعاني" قائمة في الشعر العربي منذ عهده
الاولى ، جمع النقاد بعضها وشرحوه ، الا أن الذي أكثر منها نسبيا
انما هو أبو تمام إذ أفام عليها كثيرا من شعره ، فهيأ بذلك
الارهاق الى مزيد الجدل فيها . ولكن حظ المتنبي من هذه الابيات
قد كان أكثر من حظ الذين سبقوه ، وكان افلاحه في احاده بنائها
أكبر وأظهر . ولما كانت هذه الابيات أبياتا لا تفهم ، للوهلة الاولى
بيسر ، أو تصمر تحت دلالاتها الظاهرة دلالات أخرى عميقة تحمل الحكمة
وتزخر بالقيم المثلى ، كان الفكر في حاجة الى كثير من المعرفة
والتمهر والعطنة حتى يسبر خباياها ويحبر مكنونها . ثم ان هذه
الابيات قد كانت ، مثلما رأينا ، تتطلب من القارئ تدخلا في
ألفاظها وأبنياتها حتى يستخرج منها المعنى الذي توحى به . ومن

هنا كانت أساليب أبي الطيب العوام منجأوه مع طبيعة الثقافة
الحكمية التي بدأت تنتشر في عصره ، إذ هي نبيح للعلماء فرصة
نأمل الكلام ونفتيحه على نرى معاسه . وليس من شك في أن
العالم اما يجد في هذا السوع من الساط الفكرى لدة كسرة
واساعا عحييا .

ان سما كبيرا من شعر المصبي كان ينجه الى ارجاء هذه الحاجة
الى ادمه الفكر في الكلام واطاله تدوره ، وهي حاجة تسانت
ونعاطمت في القرن الرابع والقرن الدى بله وتكون سها جانب من
أفق انتظار الناس لهذا الشعر .

ولكن شعر المتصبي كان ، من ساحيه أحرى ، يرص في الناس
حاحتهم العدمية الى الابات الجدة النى لا تنعدى معانيها طواهر
العاظها وتحفل بالمحمود من صفات الشعر العربي . فقد كانت
فيه أبيات كثيرة تهجم على الدهس بسهولة معانيها ويسر العاظها
وتألف معانيها مع مدلولاتها ، حتى كأن الحس فيها كان يعقد
الاسئلة أمامها فتكتفي بامتدادها والثناء عليها . وكان لا سلافنا
بهذه الابات تعلق شديد ، يختلف عن تعلقهم بأبيات الفوام
فمالوا في التعامل معها الى اطلاق الاحكام في حودتها (12) .

والدى تعنيه هذه النتيجة أن العدماء وجدوا في ديوان أبي الطيب
الشعر الذى يرص ، في الان نفسه ، حاجتهم المألوفة لحبد الكلام
وحاحتهم المستحثة المستحدثة له . لهذا تجانس شعره مع انتظار
الناس كل التجانس ، ووجد كل فارى فيه شيئا من ضالته ، فتعاقل
معه المولعون بالكلام الذى يمازج النفس لاول وهلة ويشدها اليه
من أول قراءة ، وتعلق به طالبو الابات التي تحوجك الى اعمال الفكر
وتدقيق النظر والدخول معها في صراع مستلذلا تجود لك فيه

(12) - عند ما ذكر ابن جني الابات التي تحدث فيها ابو الطيب عن مرضه بالحمى

في مصر قال : " ما فيل في وصف حال نهك صاحبها واشتد ثيه ثم عاد الى
حال السلامة الا وهذا أحسن منه . " ما لم ينشر من الامالي الشحرية ص 183 .

محاسنها الا بعد الكدّ والعب والمساعاة. وهذه الحاحه الثانية الى الكلام الذى بسند على التأويل وينظره هي التي اسحدثها في الساس الحاة الحصره تشعبها واحتياحها الى القيم العامه المطرده ، وباقبال الارهاق فيها على النعمن في المعاس ورفيق الدلاله .

ولما كان شعر المصبي فد حاء أهل زمانه على انتظار معهود ومستحدث انسم معامل القدماء معه بخاصيتين كبيرتين نجار بتاه طويلا وحملتاه ، في الان نفسه ، شاملا لما في تدارس الارباب من فصايا ومشكلات ، وموفيا على الوظائف التي تنهض بها الانصار العدة في الحياة .

أما الحاصية الأولى فقد توفرت عليها كل الاعمال القديمة لان الشعر فيها يعد حنسا من أحناس العول لا يختلف عنها الا بظاهرتي الوزن والقافية . لهذا تعامل القدماء مع ألفاظه على النحو الذي يتعامل به أهل اللغة مع ألفاظ المعجم فانجهوا الى وصلها بالمرجع الذي تحيل عليه في الوضع ، ونظروا الى تراكيبه ومعانيه نظرتهم الى تراكيب النثر ومعانيه ، فلم يروا في خصائصها الا ارهاق الوزن واضطرار العوامي وشيئا من الزينة يزوق به الكلام فيجرب على التشبيه والنميل والاستعارة . . . وكانت هذه الخاصية شاملة لتعامل القدماء مع أبيات أبي الطيب التي قصّر في صياغتها أو أجراها على المألوف الشائع من طرائق الصياغة وأنماطها المشهورة دون أن يبلغ في ذلك حدّا من الجودة بارزا . ثم ان هذه الحاصية ، وان كانت موجودة كثيرة في أعمال ابن حني والمعري وابن سيده ومن اليهم من الشيوخ الكبار ، فد سيطرت على مصنفات المتأخرين الذين جاؤوا بعد القرن الخامس واستبدت بها . وقد لاحظنا ، مرارا عديدة ، أن التأمل في شرح القدماء لشعر المتنبي أو نقد هم للمعلّى هذا الوجه من التعامل ، لا يفصّل على نتائج مهمة في ادراك خصائص الشعر . بل رأينا أن الذين تمسكوا بهذه الطريقة كل التمسك انما هم خصوم المتنبي لانها تمكنهم من فساد شعره والنيل منه .

وأما الحاصية الثانية فقد توفر عليها معامل القدماء مع أبيات
أبي الطيب المعربة أو المسكفة ومع أحادها المتداكرة، وحفلت
بها مؤلفات الشيوخ المبرزين من فيل ابن حنبل والمعري والواحدى
وابن العطاء، وكان هؤلاء الشيوخ قد نظروا إلى الشعر على أنه بناء
من الكلام المحصوئ بآث عن المشور بميرات سحاووز الوز والعافية إلى
استعمال اللغة استعمالاً فنياً. وهانذا أدرك سيوح النقد والشرح
أن الالفاظ المعردة والتراكيب والدلالة نحوى فى الشعر على أحكام
خاصة نأى بها عن احداثها فى مألوف الكلام وعاد به وتباعد
الابتماد الكير عنه أحياساً.

أما الالفاظ المعردة فقد ذهب أولئك الشيوخ إلى أنها اذا استعملت
الاستعمال الفنى فى الشعر وهنت العلاقة التي بينها وبين المرحع
الذى تشير إليه فى واقع الحياة لتنفتن صلتها بأحوارها فى سياق
النص وسياق العرض الذى يطرقه. وعلى هذا الاساس أقبل بعض
القدماء على ألفاظ أبي الطيب يلنسون دلالاتها خارج المعام اللغوية
وخارج الاستعمال العادى الذى تجرى عليه المحاوره (13). وقد أهلهم
هذا المسلك، والموقف النظرى الذى يتركز عليه فى مقولة المجاز
إلى أن يكتشفوا من أمر المعطى الأول الذى تغوم عليه الاشعار أسراراً
غاية فى الدقة سمحت لهم بأن يصعدوا لهذا الديوان أكمل قراءته
وأسيرها فى التاريخ.

وأما التراكيب فقد فهم أسلافنا، أول ما تعمقوا فى التعامل
معها، أنها فى الشعر تنح إلى التمايز عنها فى مألوف الكلام
لما يتجشمه فيها الشعراء من حذف ونقصان وزيادة وتكرار وتناظر
وتفديم وتأخير. والشاعر لا يجرى تراكيبه هذا المجرى لانه
مقيّد بالغافية والوزن (فهذا شأن المبتدئين من صغار الشعراء)

(13) - كان هذا المسلك مطرداً فى تعامل القدماء مع الكلام اذا استعمل استعمالاً

فنياً سواء فى الشعر أو القرآن أو الخطب أو النثر البباني

واما حريها على هذا الحولا له يطلب الاتساع الذي يمكن كلامه
من ادراك الحمال فيتجاوز التعبير الى التعجب به والس احداث المعاجاة
وايقاع الاستعراب وحمل الدهس على الوقوف على أجزاء من الكلام
دون أجزاء. وكان الشعراء، لمرط أسهم بهذه العايات وشديد تعلعهم
بها، تعتمدون، بين الحين والحين، انبهاك فواعد اللمة استهاكا
غير ماحس، استعزازا للاذهان وطلبا للحدوة والاغراب. وفي هذا
المحبأتاح شعر المتنبي للعدماء أن يدركوا من خصائص الشعر
الناجمة عن خصائص التركيب منه ما كادوا يصلون به الى
أن التركيب في الكلام العنى بناء فائم برأسه في نظام اللفظة
يحيى منها ما أنهك قوة العادة منه رفو الحياة.

ولم تكن عناية العدماء بالمعنى في الشعر بأقل حظا من عنايتهم
بألفاظه المعردة وتراكيبه، فقد أدركوا أن أحكام اللفظ وهو يستعمل فنيا
استعماله المخصوص، وأحكام التراكيب وهي تجرى على غير المعهود من
بناء الكلام، انما تصب في حكم للدلالة خاص لانه لا يقاس لا بقوانين
المنطق ولا بمقياس لموسسات الواقع ومفعولاته. فللشاعر أن يصف الشيء
بصفات شيء آخر وأن يبالغ نهايا في الوصف، وله أن يذكر المعنى
بغير العلامات اللفوية التي تشير في العادة اليه، فيفهم القارئ
مقصده ويظفر به. وهذا يعني أن للشعر عند أسلافنا قياسه الخاص
هو "القياس الشعري" الذي يستساع به الفلوما لم يكن احالة باطلة،
ويستجاد بعيدا عن معايير الصدق والكذب واستجابة لطبيعة الانسان
المسكونة بالتوهم حتى كأن العنس البشرية تبد وقاصرة عن التفكير
دون تصور. ولما كان عصر أبى الطيب عصر المعاني الدقاى السقيا
تدرك الا بالتأول وجد القدماء، لولعهم بالتأمل والتفكر ضالتهم
المنشودة في شعره فسهرت عيونهم في طلب معانيه. وفي هذا
المبحث الشاق قال شيخو الشرح والنعد بتعدد المعاني في الشعر
فنبهوا الازهان اليها، وجعلوا تعدد ها وجوها يمكن حمل الكلام

عليها وتوجيهه نحوها . وكانت طامات الكلام العنى عندهم ودرانه على التعبير والاحاء لا نفع عند حد (14) .

عمر أن القدماء كانوا ، وهم بمعنوا النظر في ألقاط الشعر وتراكيبه ومعانيه وفي ما لها من حاس الاستعمال ومحصوص الاحكام كثيرا ما يحكمون للباب بالحدود وعلى نظيره بالفثاشة والفساد ، حتى كأن معايير الشعر ومياسانه لم تكن ، عندهم ، الا وسائل يحسنون بها الحسن ويستبحون بها العبيح ، أو كأشها مجرد أدوات تبسّرر بها المواصف .

وإذا تدبرنا هذه الظاهرة ، ولم نتسرع في الحكم عليها بالتنافس تبينا أنها ، عند القدماء ، تدل على أن المنشود في الشعر ليس احراء ألقاطه المعردة مجراها الخاص أو بناء التراكيب فيه بناء معد ولا عن المألوف أو التناهي في وصف المعاني تناهيا يخالف الفياس ويجافي الواقع أو ما الى ذلك من أوصاف "التلاعب" بالكلام تلاعبا لا طائل واره ولا كبير فائدة فيه (15) . وإنما يسند من الشعر أول ما يسند ويطلب آخر ما يطلب به ، تحويد العول واستحداث تحربة حماليه معه تتجاوز الابلاغ الى البلاغة ونعطف الصمائر على القيم والمعاني وتستجلب الجماعة دون اكراه الى ما نحب بالتلطف والا ستمالة وتحريك المشاعر .

(14) - لم يكن مفهوم "تعدد المعاني" (polysémie) غريبا عن تعامل العرب مع أدبهم ، فالقرآن عندهم حمال للمعاني والشعر يحتوى على كثيرها في اللفظ القليل . كما ان اعمالهم تبد ومتوفرة على كثير من المفاهيم التي ننبه بعض المفاهيم العصرية . وهذا لا يعني ، عندها ، ان اسلافنا قد سبقوا علماء الحاضر الى اكتشاف مقولات اشتهرت في اعمالهم (فالمقارنة بين الماضي القديم والحاضر لا تخلو من خطأ منهجي خطير) ، ولكنه يعني أنهم كانوا ، في بعض الاحيان ، يفهمون الظاهرة الاربية فهما متميزا بطرافته .

(15) - عندما تكتفي المدارس النقدية بدراسة النصوص في حدود انفلاقها على نفسها ، وتتأمل فيها خصائص الابنية تنتهي الى ان الشعر "تلاعب" يجريه الشاعر على الكلام ، ولا تجد لهذا التلاعب وطائف كبيرة ينهض بها في الحياة ، فتعيد على المسامع كلاما مألوفا معناه ان الشعر يجدد نظرنا الى الوجود ويحفظ التجارب فيدفع عنها سلطان الزمان . والذي عندنا ان الابنية الشعرية اذا اصبحت غاية عند الشاعر والناقد انقطعت الاشعار عن وظيفتها التي ابتدعت من اجل النهوض بها .

ومن هنا كان تعامل القدماء مع الالفاظ المفردة والبراكيب والمعاني في الشعر، وهو يعقد الى حسائنها ويتحسر دنائنها، يبحث عن مستندات هذه الحرية الجمالية حتى نعام على الجودة الحقيقية لا على ذلك البهرح الذي يسطع ليصمحل ويشع لينطفئ. فادا قام الكلام على المعنى الذي يبين به ضمير الجماعه في واقعها وفي المقصور من مثلها وأكسبه الحسن الذي يعطف عليه القلوب أو حلق عليه الاستغراب الذي يحبه الى النفس طفر باسحسان الساعد أو الشان وادا كان المعنى مستهنا أو كان التعبير عنه غير ناهس باثباته في المهج كان البيت منسبعا ينبع من السامع اعصا. ان الشعر اشادة بما في الحياة من جمال وحسن وبما في القيم المثالية من سحر جعل الناس مدفوعين الى تنازعها وان شق لها الروع وصعب، واساد محيدى ينمى فيه الانسان بطحمة صراعه مع الواقع والتاريخ. وقد يتسع نطاق القيم فيمثل الوجود بأسره وقد يصير حتى لا يتضمن الا القيم الاخلاقيه والعمية، فهذا ليس شأن الشاعر ان سأل ان يحود العسر ويدرك صيغه المثلى.

وعلى هذا الاساس من الفهم جدد المتأمل في أعمال أولئك السيوج مع الشعر أن معاملهم معه كان سديد النماسك والاسحام مع معد مانه وندائحه.

فالسعر، عند هم، كلام بهيف ما يهيف به الكلام العادي من وطائف الابلاغ والاعلام والاحرار. ولا سئل الى أن يبرأ السعر من هذه الوطعة الاولى الا اذا سرى من الكلام الذي هو مادته الاولى.

وفي السعر سيعمل الالفاظ المفردة والبراكيب والمعاني استعمالا مخصوصا يطلب به أعراس مخصوصه يكاد يفرق السعر بالهوس بها. وهذه الاعراض تمثل في احسان التعبير ونحويده حتى نألف الممائر المعاني والميل ويعطف عليها فتعقد ها اعماد لا يسعه الرهان واما سوسل اليه بالاسفرار والعجب. وحتى يهين السعر بهذه المهمه سمح العاد مع الشعراء فأساحوا لهم احراء الالفاظ محرو

معربا ، واسحدا ام الزاكيب والمعاسى اسحدا اما عجبيا . وحنج الى
الصور لانها ستوصف الادهاا وحسم المعاهيم فتكسيها مادة تعبل
التأويل وسعمل المعجب.

ولما كان الشعر في طاهره كلاما وفي حقيقته تأثيرا بالتصرف
في الكلام (أو ابلاغا وبلاغة) ، كان التعامل معه لا تتم ، على وجهه
مثلا تتم التعامل مع كلام المحاوره . فبما برز الكلام في الخطاب
المعادى الى مراجعته تورد الالعاطفى الشعر الى أحوارها . وبينما
يفهم الكلام المألوف على طواهره ، ستعمل الفكر الشعر بالتساؤل
عن أحزائه وعلافة بعضها بعض . وقد كان أولئك الشيوخ يكثر
من التساؤل عن كد شيء في معظم أبيات أسى الطيب (16) فكان
قوام التعامل مع الشعر اما اصح يتمثل فى الانصات الى الاسئلة
التي يولدها فى الدهن . وكلما كان العارء أعرف بالكلام وأعلم
بخصائص صياغته كانت الاسئلة التي يبعثها الشعر فى ذهنه
أكثر والفوائد المجنية منها أغزر . وعند ما ستحدث الشعر القراءة
التي تتجانس مع طبيعته ويفتح فرائده فى
الانصات الى الاسئلة التي يثيرها فيهم مفتوح على تعدد الدلالات وكثير المعاني . (17)
(16) - من ذلك مثلا ان ابن الشحرى وقف على هذا البيت الواضح عند أغلب الشراح :

يَشُّنُّ اللَّيَالِي سَهْرَتٌ مِّنْ طَرِبِي * شَوْفًا إِلَى مَنْ يَبِيتُ يَرْقُدُهَا .
فقال : "يتوجه فى هذا البيت السؤال عن المقصود فيه بالذم ، وما موضع طربي
من الاعراب ؟ وما الذى نصب شوفا ، وكما وحها فى نصبه ، وبم يتعلق الى ؟
وكما حذفا فى هذا البيت ؟" ما لم ينشر من الامالى الشحرية المورد 6 ، ص 179 .
(17) - وقف ابن الشحرى ايضا على هذا البيت الواضح ، والابيات الواضحة هي التي
اختار ان يقف على بعضها فى مجالسه :

إِلَا مَطْمَاعِيَةُ الْعَاقِلِ * وَلَا رَأْيِي فِي الْحُبِّ لِلْعَاقِلِ .
فقال : "طاهره ان معنى عجزه غير متعلق بمعنى صدره . وأين قوله فى
الطاهر : ولا رأى فى الحب للعاقل من قوله : الام طماعية العاقل ؟
ويحتمل تعلفه به وجوها : أحدها أنه يريد : الام يطمع عاذلي فى اصعافى
الى قوله والعاقل اذا أحب لم يبق له مع الحب رأى يصفى به الى قول ناصح ،
فعذله غير مجد نفعا . والثاني أن العاقل لا يرثي فى الحب فيقع فيه اختيارا
وانما يقع اضطرارا فلا معنى لعذله . والثالث ان العاقل ليس من رأيه ان يورط
نفسه فى الحب وانما ذلك من فعل الجاهل ، وعدل الجاهل اصعب من سراج
فى الشمس ، فكيف يطمع فى نزعها ؟" المصدر نفسه ص 182 .

وكان من الطبيعي أن يسلم هذا الفهم القدماء إلى الدهب إلى أن الشعر يتعهد بالوابع علاقة محصورة تختلف عن علاقة الكلام المألوف به. وقد تحسم هذا المدح عند هم في الالال من وصل الالعار بسياقاتها التي تنشأ فيها أو بالسعراء الذين ألعوها ونحسم هذا المدح أيضاً في الالعار أسلافها عن اأحام عفائهم في الالامل معه اأ طلب المواطن التي يدس فيها السارح أو الالامد مذهب الالائف فليله في حكيم السادر الال لا يعر من طبعقة المعطيات. والسرفي هذا الموفف، اما بكمن عا السأمل، فسي أن الالاماء لم يطوروا إلى السعرف على أنه سدر كلبا في الكلام المعهومي الذي يفعل الالكار والالائف كما هي ويدعوا إليها. وفي الاليفة يصعب ألا يسهي أسلافنا إلى غير هذه الالاحة التي العمل الشعر مستعلا عن الوابع. فعما ما ذهبوا إلى أن الالفاط فيه لا سمد رالانها من علافاها بالمرجع الذي تشير إليه بعدر ما تستمد ها من سياها الذي هو سياا استعمالها العني، وأن الالراكيب فيه اأرى على نحو محصوص، وأن حكيم المعاني هو حكيمها في "الفاي السعري"، ألعوا أنفسهم مضطرين إلى فهم علاقتهم بالوابع فها آخر غير الفهم الالرفي أو الفهم الذي يعده انعكاسا للوضع الالاريخي. فمن أي الالواب سيد اأ الالواق راوله الالرفي إلى الشعر اذا كانت الالفاط لا اأحه إليه والالراكيب اأأ عنه والمعاني اأافيه وأأأى أن تستمد منه عيارها ؟

واذا كان الشعر لا يتعهد مع الوابع الالبار عنه فانه لم يكس عديم الصلة به. ولكن علاقتهم به اما اأأسس في اأار الالربة الالالية. فللشعر، كما رأينا في أكثر من مناسبة من هذا العمل ميل موزجي إلى الالعبير بالصور. وعلاوة على أن للصورة بعدا نلسانيا عند ما اأرك الصمائر وتهزها (18)، فان الالفاط فيها اأأسب

(18) - هذا لا يعني أن الشعر انما هو الالعبير بالصور، وهو موفف شائع في زماننا هذا على وجه الالصوص، فمنا أشعار كثيرة لا صور فيها (الالافي الالرجاني : الوساأة ص 32 - 33) وفي سائر الالاويل صور لا اأاا اأصى. واما للصورة في الشعر منزلتها الالاصة وقيمتها التي لا اأرى منها وان استعمال في المنثور شواهد.

دلالتها المحاربة ومعانيها المستنيرة والمستحدثة. ثم ان هذه الصور،
لحاجة الدهن التي تأولها ان هي لا تفهم اطلاقا على وجهها الحرفي،
هي التي تفرح على القارئ عند الدلالات وتدفع به الى طلبها.
ومن سأل الدلالة ومن الاعجاب بالصورة يكوّن الحربة الجمالية التي
يمكن بها الشعر من النهوض بوظيفته المحصورة في الواقع. ولعل
أحد ما يعبر به عن هذه العلاقة الدقيقة التي نحن الشعر
بإقامتها مع الواقع اما هو قول أبي العلاء : "والشعر للحلـد
مثل الصورة لليد ، بمثل الصانع ما لا حيلة له ، ويقول الحاطر
ما لو طوبى به لا نكره" (19) . فالساعر يضع للسامع كلاما
يفتضي منه موقفا خاصا هو موقف المتأثر ، ان الدهن
يطل مركزا على العلامة ولا يهتم ما حصل عليه خارجها الا قليلا
وفي هذا الموقف ينهض الشعر بالوظيفة التي لا ساركة فيها
الا الخطاة ، وهي وظيفة تمثل في تعجب السامع عندما
توصف له الاشياء وتذكر المعاني منها في وضعها النهائي
الذي يميل اليها الصائر ويعطف عليها القلوب. وفي هذا الموقف
أيضا ينهض الشعر بالوظيفة الاجتماعية والمعاني المعبرة تنبأ
الادهان في اجادة وضعها وتحسين الاداء عنها ، حتى اذا بلغ
الشاعر في ذلك الغاية القصوى وجاء بما "يسفي أن يكون"
التدب الانهال والاسماع بالحاصل من الكلام ابداعا "يحرى القول".
ان السعرا ان يتجه الى تجربة المعبد للوجود فيطلب التأثير
فيها توجيهها ومحاذاة وتحسينا أو تجميلا ، وكلما اتسع نطاق هذه
التجربة وجاء الكلام الفني منها على الوجدان التف حول العراء
ومنحوه هواهم.

ولكن الشعر ينقل، على أية حال معروفة من القارئ الى السامع
تجمع بينهما وبشتركان فيها وهذا يعني أن الحاجة الى تبين الوظيفة
التي ينهض بها الشعر في الحياة ، لا تزال أكيدة ، وأنها لا تقوم
(19) - المعري : شروح سقط الزند ص 10 .

في الاثر فقط ، ولا عند المعمل وحسب ، ولكن في العلاقة التي تصل بينهما كلما التقيتا في القراءه .

ولكن هذه الحاصيه الثانية التي تحدثها في التعامل مع السعير معاملا فنيا قد جاءت ، في أعمال القدماء ، محصورة في تعاملهم مع الابيات التي حيرتهم من شعر المسيحي اما حودنها المعرطة أو ما تضمنته من كبر العصالا ، وقد رأينا أن هذه الابيات لا تكاد تحاوز حمس ديوانه . ثم ان هذه الحاصيه قد سوفرت عليها أعمال أولئك الشيوخ المدعين الذين أحدثوا لهذا الديوان قراءات مشهورة أرفف فيها مسائله ونحادلوا في صفاها وهذا يعني ان حركه الحلق قد اعطفت عندما كان يتعامل القريب مع السعير آحدا في بلورة نهج في الفهم لا يخلو من غرافه وعمر فخلب معالم هذا النهج غير مكتملة بل ان القراءات التي جاءت بعد القرن الخامس قد رجعت الى صرب من التعامل السكلى البسيط الذي لا يرى في الشعر الا سرويغا حارحالا لا يفرد عن سائر أحاس الكلام .

المصادر والمراجع .

1 (المصادر

الامدى :

الموازنة بين الطائيين . تحقيق محمد يحيى عبد الحميد .
بيروت ط . المكتبة العلمية د . ت .

ابن أبي الحديد :

الملك الدائر على المثل السائر . تحقيق أحمد الحوفي
وبدوى طبانة . مكتبة نهضة . مصر . 1962 .

ابن أبي فزون :

كتاب التشبيهات . تحقيق محمد عبد المعيد خان
كبيردج 1950 .

ابن الاثير : ضياء الدين نصر الله بن محمد .

* الكامل في التاريخ . تحقيق عبد الوهاب النجار .
القااهرة . الطباعة المنيرة . 1349 هـ .

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق
أحمد الحوفي وبدوى طبانة . مكتبة نهضة . مصر .
1959-1962 .

ابن بتمام :

سرققات المتنبي ومشكل معانيه . تحقيق محمد الطاهر بن عاشور .
تونس ط . الدار التونسية للنشر 1970 .

ابن جني :

* العسر . تحقيق صفاء الخلوصي . بغداد ج 1 مطبعة الجمهورية
1970 . ج 2 مطبعة الشعب 1978 .

* الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي . تحقيق محمد غياص . بغداد
مطبعة الجمهورية 1973 .

* الخصائص . تحقيق محمد علي البجار . القاهرة مطبعة دار الكتب
المصرية 1952 .

ابن جعفر :

نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى . القاهرة . 1948 .

ابن خلّكان :

وفيات الاعيان وأبناء أبناء الزمان . تحقيق احسان عباس .
بيروت . ط . دار صادر دار بيروت د . ت

ابن رشيق :

العمدة في صناعة الشعر ونقده . تحقيق محمد محي الدين
عبد الحميد . القاهرة . ط . المكتبة التجارية 1955 .

ابن سلام الجمحي :

طبقات فحول الشعراء . تحقيق : محمود محمد شاكر .
القاهرة . 1952 .

ابن سنان الخفاجي :

سرّ الفصاحة . تحقيق فؤاد دوّارة . القاهرة . ط . 1
مصر 1932

ابن السيد البطليوسي :

الخليل في اصلاح الخليل من كتاب الجمل .
تحقيق سعيد عبد الكريم سقودي . بغداد دار الرشيد 1980 .

ابن سيده الاندلسي :

شرح مشكل شعر المتنبي . تحقيق محمد رضوان الدايدة .
دمشق . دار المأمون للتراث . 1985 .

ابن سين :

كتاب الشفاء - العبارة . تحقيق محمود الخيزرى .
القاهرة . ط . الهيئة المصرية العامة 1970 .

أبْنُ الشَّجَرِي :

* الامالي الشجرية . الهند . مط . مجلس دائره المعارف 13491 .

* ما لم ينشر من الامالي الشجرية . تحقيق حاتم صالح الصامن .
نشر في مجلة المورد عدد 3 . بغداد 1974 .

أبْنُ شَمْرٍ :

أعلام الكلام . القاهرة . طبعة الخانجي 1926 .

أبْنُ طَباطِيبَا :

عيان الشعر . تحقيق محمد زغلول سلام وطه الحاجري .
القاهرة . المكتبة التجارية 1956 .

أبْنُ عَبَّاد :

* الكشف عن مساوي شعر المتنبي . تحقيق ابراهيم الدسوقي
البساطي . نشر في آخر كتاب "البانة عن سرقات المتنبي"
للعبيدي . القاهرة . ط . دار المعارف 1961

* الامثال السائرة من شعر أبي الطيب المتنبي . تحقيق الشيخ
محمد آل ياسين . بغداد . ط . المعارف 1965 .

أبْنُ عَبْدِ رَبِّهِ الْأَنْدَلُسِي :

العقد الفريد . تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيم
البياري . القاهرة . ط . 3 لجنة التأليف والترجمة والنشر 1965 .

أبْنُ عَصْفَرٍ :

صنائر الشعر . تحقيق : ابراهيم محمد . بيروت . دار الاندلس
الاندلس . 1982 .

أبْنُ فَرَّاسٍ :

الصاحبي ، في فقه اللغة . القاهرة المكتبة السلفية 1960 .

ابن نوري

- * العتج على أبي العتج . تحقيق : عبد الكريم الدحيلي . بغداد . مط. الجمهورية 1974 .
- * التجني على ابن جني . تحقيق : محسن غياص . نشر بمجلة المورد عدد 6 . بغداد . 1977 .

ابن قتيبة :

الشعراء والشعراء . بيروت . ط. دار الثقافة 1969 .

ابن قطاع الصقلي :

- شرح المشكل من شعر المتنبى . تحقيق : رزتينانو . مجلة الدراسات الشرقية الايطالية . عدد 30 روما 1955 .
- ثم حققه محسن غياص . ونشر بمجلة المورد عدد 6 . بغداد 1977 .

ابن المعتز :

طبقات الشعراء تحقيق : عبد الستار أحمد فراج . القاهرة . دار المعارف . 1968 .

ابن معصوم :

أنوار الربيع على أنواع البديع . تحقيق : شاكر هادي شاكر . مط. النجف 1968 .

ابن منجد :

البديع في نقل الشعر . تحقيق : أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد . القاهرة . ط. مصطفى البابي الحلبي . د . ت

ابن نبطا :

مطلع الفوائد ومجمع الفرائد . تحقيق : عمر موسى باشا . دمشق . ط. مجمع اللغة العربية 1972 .

ابن هشام الانصاري :

معنى اللبيب عن كتب الأعاريب . تحقيق : مارن عبد الطيب ومحمد علي حمد الله . بيروت . ط. دار الفكر للطباعة والنشر والنوزيع . ط2 . 1969 .

أبيس وكيسج

المنصف للساو والمسرور منه . في اطهار سرفات
أبي الطيب المتنبي . تحقيق : محمد يوسف نجم .
الكويت . ط . 1 . 1984 .

ابن وهب الكاتب :

البرهان في وجوه البيان . تحقيق : أحمد مطلوب خديجة
الحديثي . بغداد 1967 .

الأزدي :

مأخذ الأزدي على الكندي . تحقيق : هلال ناجي .
مجلة المورد . العدد 6 . بغداد 1977 .

الاستقرا بادي :

شرح الكافية . بيروت . دار الكتب العلمية . د . ت .

الاصهباني :

الواضح في مشكلات شعر المتنبي . تحقيق :
محمد الطاهر بن عاشور . تونس . ط . الدار التونسية
للنشر . 1968 .

الأوسي :

الضرائر وما يجوز للشاعر . تحقيق : محمد بهجت الأثرى
القاهرة . المطبعة السليمة . 1922 .

بأكثير الحفري :

تنبيه الأريب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن
والمعيب . تحقيق : رشيد عبد الرحمان صالح .
بغداد . ط . دار الحرية للطباعة . 1976 .

البلد يعقبي :

البلد يعقبي من حبيسة السيسى ، حقيقى .
مصطفى السعا ومحمد شتا وعبد زياره عبده . القاهرة
ط. دار المعارف بمصر . 1963 .

البلد ادنى :

خزاسة الأرب ولبالباب لسان العرب . بولاق .
المط . الأميرية . د / ب .

بسم الله الرحمن الرحيم :
من رجال وزارة المعارف العمومية . باشراف طه حسين .
القاهرة . 1944 .

القهيانوى :

كشاف اصطلاحات العلوم . تحقيق : محمد وجيه عبد الحق
وعلام قادر . كلكته . 1862 .

الشوحيدي :

* الهوامل والشوامل . تحقيق : أحمد أمين والسيد
أحمد الصقر . القاهرة . 1951 .
* الامتاع والمؤانسة . تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين .
بيروت . 1953 .

الشمالبني :

* التمثيل والمحاضرة . تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو .
القاهرة . ط . مصطفى البابي الحلبي . 1961 .
* خاص الخاص . تحقيق : حسن الأمين . بيروت . منشورات
دار مكتبة الحياة . د . ت .
* يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر . تحقيق :
محي الدين عبد الحميد . القاهرة . مط . حجازى . 1947 .

شعبي :

قواعد الشعر .
تحقيق : رمضان عبد التواب . القاهرة . ط . دار المعرفة . 1966 .

الجاحظ :

الجاحظ : 7 تحقيق عبد السلام محمد همارس . القاهرة ،
مكتبه الخاخي . ط. 3 . 1968 .

الجرجاني الفريفي :

التمريفات . القاهرة . ط. البابي الحلبي . 1938 .

الجرجاني عبد الغاهر :

♦ دلائل الاعجاز . تحقيق : محمد عبده . بيروت . ط. دار
المعرفة . 1978 .

♦ أسرار البلاغة . تحقيق : هـ. ريتو . استانبول . مط.
وزارة المعارف . 1954 .

الجرجاني الفاضي علي بن عبد العزيز :

الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم .
وطي محمد الجاوي . القاهرة . ط. 1 . مصطفى الباوي
الحلبي . 1945 .

الحايمي :

♦ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي
وساقط شعره . تحقيق : محمد يوسف نجم . بيروت .
دار صادر دار بيروت . 1965 .

♦ الرسالة الحاتمية . تحقيق : حسن محمد الشقاع .
نشرت فصلية من مجلة كلية الآداب بجامعة الرياض . 1975 .

♦ حلية المحاضرة في صناعة الشعر . تحقيق جعفر الكتاني .
بغداد . 1979 .

حسام زاده الرومي :

رسالة في قلب كاموريات المتنبي من المديح الى الهجاء .
تحقيق : محمد يوسف نجم . بيروت . ط. دار الأمانة . مؤسسة
الرسالة . 1972 .

الحصري :

زهر الآداب وثمر الألباب . تحقيق : زكي مبارك . بيروت .
دار الحيل . 1972 .

السكاكسي :

مقام السور. القاهرة. البابي الحلبي . ١٩٥٥ .

سيويك :

الكتاب. بيروت. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. 1967 .

السيوطي :

* المزهر في علوم اللغة وأنواعها . تحقيق . محمد أحمد جاد المولى بك
ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي . القاهرة .
ط . مصطفى البابي الحلبي . د . ت .

* الاقتراح في أصول النحو وجمدله . : حيدر آباد .
ط . دائرة المعارف النظامية . 1395 هـ .

الصفدي : الفيث المعجم في شرح لامية العجم . مصر . 1920 .

الصولي :

أخبار أبي تمام . تحقيق : خليل عساكر وآخرين . القاهرة .
ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر . 1937 .

العسكري :

كتاب الصناعتين . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
وعلي الجاوي . القاهرة . دار احياء التراث . 1952 .

العكبري :

التبيان في شرح الديوان . تحقيق مصطفى السقا
وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي . القاهرة . مصطفى البابي
الحلبي . 1956 .

العمري :

الابانة عن سرقات المتنبي . تحقيق : ابراهيم الدسوقي
البساطي . القاهرة . ط . دار المعارف . 1961 .

الفرطاجلي :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة .
تونس . ط . دار الكتب الشرفية . 1966 .

السكران أبو اليسر وأبني :

ما يجوز للشاعر في الضرورة . تحقيق : المنحي الكعبي .
بونس . الدار النوسية للنشر . 1971 .

السلامة :

احكام صممة الكلام . تحقيق : محمد رصوان الداية .
بيروت . ط . دار الثعامة . 1966 .

المبرّد :

المعترض . القاهرة . ط . لجنة مجمع البحوث الاسلامية .

المبرك المبرقضي :

أمالي المرتضي : غرر العوائد ودرر القلائد . تحقيق :
محمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة . 1954 .

الموزيكاني :

الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء . تحقيق : علي الجاوي .
القاهرة . ط . دار نهضة مصر . 1965 .

المعري أبو العلاء :

* " شروح " سقط الزند . تحقيق : طه حسين والسقا وآخرين .
القاهرة . ط . الدار القومية للطباعة والنشر . 1964 .

* الأوزان والقوافي في شعر المتنبّي . تحقيق : محمد طاهر الحمصي .
مجلة المجمع العلمي بدمشق . المجلد 57 . 1982 .

المعري أبو المرحمة سليمان بن علي :

تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبّي . تحقيق :
مجاهد محمد محمود الصواف ومحسن غياص عجيل . دمشق /
بيروت . ط . دار المأمون للتراث . 1979 .

الواحد :

شرح ديوان المتنبّي . تحقيق فريدح ديتريشي . برلين .
1861 .

اليوسفي :

رهو الأكم في الأمثال والحكم . تحقيق : محمد حجي ومحمد الأخر .
الدار البيضاء . 1981 .

2- المراجع الحديث

ابراهيم : عبد الفتاح .

البنية والدلالة في مجموعته حيدر حيدر القصصية " الوعل"
تونس. الدار التونسية للنشر. 1986 .

علي أدهم :

علي هامن الأدب والنقد . القاهرة . دار الفكر العربي . د . ت .

بدوي : عبد الرحمان .

أرسطوطاليس، من الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح
الفارابي وابن سينا وابن رشد . بيروت . ط . دار الثقافة . 1973 .

بلاشير : ريجيس .

أبو الطيب المتنبي : دراسة في التاريخ الأدبي .
ترجمة ابراهيم الكيلاني . دمشق . منشورات وزارة الثقافة
والارشاد القومي . 1975 .

ثابت : محمد رشيد .

البنية العنصرية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام .
تونس / ليبيا . دار المنبرية للكتاب . 1975 .

جبوري : شعيق .

المتنبي مائق الدنيا وشاغل الناس . مط . ابن زيدون .
دمشق . 1930 .

جعفر : نوري .

الأصالة في شعر المتنبي . أصولها الدماغية وجذورها الاجتماعية
في ضوء فلسفه پافلوف . مط . الزهراء بغداد . 1976 .

إنعام : الحندي .

دراسات في الأدب العربي . بيروت . دار الطليعة . د . ت .

الحسين : درويش .
السيرة العربية في ظل سبب الدولة . القاهرة . مكتبة الأمل .
المصرية . 1959 .

الحسون : خليل نبهان .
في الضرورات الشعرية . بيروت . المؤسسة الجامعية للدراسات
والنشر والنوابع . 1983 .

حسين : طه .
1 منع المتنبي . القاهرة . مط . لجنة التأليف والترجمة والنشر .
1936 .

حلمي : محمد كمال .
أبو الطيب المتنبي الكوفي : حياته وخلقه وشعره وأسلوبه .
القاهرة . مط . الشباب . 1921 .

الداية : فايز .
علم الدلالة العربي : النظرية والتطبيق . دراسة تاريخية تأصيلية
تقدية . دمشق . ط . دار الفكر . 1985 .

الروبي : ألفت كمال .
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين . من الكندوى حتى ابن رشد .
بيروت . ط . دار التنوير للطباعة والنشر . 1983 .

السامرائي ابراهيم :
من معجم المتنبي : دراسة لغوية تاريخية . بغداد . دار الحرية
للطباعة . 1977 .

السامرائي : علي عبد الرزاق .
السرفات الأدبية في شعر المتنبي . بغداد . مط . المعارف . 1969 .

السعدي : جاسم محسن .
التطلع القومي عند المتنبي . دار الحرية للطباعة . بغداد . 1970 .

سلطاني : محمد علي .
النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري . دمشق . منشورات دار
الحكمة . 1974 .

شعوب : شعوب مصر .
نظريه اللغة والجمال في النقد العربي . اللادقية - سوريا .
ط . دار الحوار . 1983 . -

شاكر : محمود محمد .
المتنبي . القاهرة . مط . المدني . 1976 .

شعيب : محمد عبد الرحمان .
المتنبي بين ناعديه ، في القديم والحديث . القاهرة .
ط . دار المعارف . 1964 .

الشكعة : مصطفى .
أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين . بيروت . دار
عالم الكتب . 1983 .

شلقو : علي .
المتنبي شاعر الغاطه تتوهج فرسانا تتأسر التاريخ .
بغداد . مط . الشعب . 1978 .

الشهال : رضوان .
أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي .
بيروت . سلسلة أضواء على الأدب العربي . 1962 .

الصارم : سمير .
أبو الطيب المتنبي : حياته وشعره . دار الكرم . دمشق . د . ت .

صحي : محيي الدين .
شاعرية المتنبي في نقد العرون الرابع للهجرة .
دمشق . منشورات وزارة الثقافة . 1983 .

صعبي : أديب .
المتنبي . بيروت . د . ب .

صقود : حمادي .
التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره . الى القرن
السادس . مشروع قراءة . تونس . منشورات الحامعة
التونسية . 1981 .

شوقي ج. - مصر.

فصول في الشعر ونقده. القاهرة. دار المعارف. 1971.

الطيب: عبد الله.

1- مع أبي الطيب. حامي الحرطوم. ط. دار التأليف والرحمة والشعر.

2- الطبيعة في شعر المتنبي. بغداد. ط. دار الحرية للطباعة بغداد 1977.

علاء: إحسان.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من

القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري. بيروت دار الرسالة

دار الامانة 1971.

عثمان: سهيل.

كنعان: منير.

المحصل الفكري للمتنبي. بيروت. دار الارشاد. 1969.

العريس: ابراهيم.

فن المتنبي بعد ألف عام. بيروت. دار العلم للملايين.

1962.

عزام: عبد الوهاب.

ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام. ط. 3. دار المعارف.

1968.

العن: يوسف.

تاريخ عصر الخلافة العباسية. دمشق. دار الفكر. 1983.

العشماوى: أيمن محمد زكي.

قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني. بيروت.

دار النهضة العربية. 1983.

عصفور: جابر.

1- مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. بيروت. ط. دار

التنوير للطباعة والنشر. 1983.

- 2 - الصورة العسة في النرات النعدى والبلاغي عند العرب.
بيروت. ط. 2. دار النوير للطباعة والنشر، 1983.
- عـوّاد : كوركيس وميخائيل .
رائد الدراسة عن المتنبي . بغداد . وزارة الثقافة والفنون .
دار الرشيد . 1979 .
- غريب : جورج .
1 المتنبي : دراسة عامة . بيروت . مط. الغريب . 1967 .
- لطفي : عبد المجيد .
المتنبي فارس الفكر العربي . بغداد . دار الحرية . 1977 .
- المازني : ابراهيم عبد القادر .
حصار المشيم . القاهرة . المط. العصرية . 1925 .
- المحاسني : زكي .
المتنبي . القاهرة . دار المعارف . 1961 .
- المقدسي : أنيس .
أمراء الشعر العربي في العصر العباسي . بيروت .
دار العلم للملايين . ط. 5 . 1963 .
- الملاح : عبد الفني
المتنبي يستردّ أباه : دراسة في نسب المتنبي . بغداد .
مط. التآخي . 1974 .
- منـدور : محمّد
النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب
واللغة . القاهرة . ط. دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
1972 .
- الهـاشـم : جوزيف .
أبو الطيب المتنبي . بيروت . ط. المكتبة الحاربية للطباعة
والتوزيع والنشر . 1961 .

السواد : حسين .

- 1- البنية العصبية في-رسالة المعمران . تونس/ليبيا .
الدار العربية للكتاب . ط1 . 1975 .
- 2- في تاريخ الأدب : معاهيم ومناهج . تونس . ط .
دار المعرفه للنشر . 1981 .
- 3- في مباحث الدراسة الأدبية . ط2 . الدار البيضاء .
منشورات الحامعة . 1985 .

3- المقالات

ابن الطيخ : أحمد .

أخلاق المتنبي . مجلة المغرب الجديد . تطون . العدد
الأول . 1936 .

أدونيس :

من أدب الكايتي إلى أدب القاري " نقد الفراءة"
مجلة الكرمل . العدد 5- شتاء 1982 . ص 154 .

البصري : عبد الجبار داود .

فن الصورة الشخصية عند المتنبي . بغداد . مجلة
الأقلام . العدد 13 . 1978 .

الجندي : علي .

غزل المتنبي وحبّه . القاهرة . صحيفة دار العلوم .
العدد 3 . 1936 .

الدسوقي : عبد العزيز .

في عالم المتنبي رؤيا فنية . القاهرة . مجلة الثقافة .
العدد 4 و 5 . 1977 .

ديب - ديع .

عرام نصبي . حلب . محله الكلمة 42 . 1967 .

رصا : أحمد .

روح الطموح في المسي . محله المجمع العلمي العربي
بدمشق عدد 14 . 1936 .

السامرائي : ابراهيم .

ديوان أبي الطيب شرح ابن جني . القاهرة . مجلة
معهد المخطوطات العربية . المجلة 17 . ح 2 . 1971 .

سعيد : محمّد مطهر .

نعيسة المتنبي . القاهرة . مجلة الهلال . العدد 43 .
1935 .

شهندر : عبد الرحمان .

المتنبي شاعر نهضتنا القومية الحديثة . مهرجان
ألفية المتنبي في دمشق سنة 1936 .

طعمة : هادي سلمان .

سيرة المتنبي . بغداد . مجلة المورد العدد 6 . 1977 .

عارف : عزيز .

الاتجاه الباطني في شعر المتنبي . بغداد . مجلة المورد .
العدد 6 . 1977 .

عبد الجواد : محمّد .

عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة . القاهرة . صحيفة
دار العلوم . 1936 .

عبد السلام : محمد .

النقاد القدامى وشعر الحكمة والزهد . تونس . حوليات
الجامعة التونسية العدد 15 . 1977 .

عبد السلام : نورالدين .

المتنبي وسقوط الحصار العربية . بغداد . مجلة الاقلام
العدد 13 ، 1978 .

عطية : محمد هاشم .

المتنبي وكافور . القاهرة . صحيفة دار العلوم .

العدد 2 . 1936 .

عليسون : محمد .

"وطيعه الشاهد الارسي" ندوة البحث اللساني . المغرب .
الدار البيضاء . 1981 .

الموادي : عدنان حسن .

النصح الداتي عند المتبني : أسبابه ومظهره . بغداد .
مجلة الأفلام عدد 3 . 1986 .

مبارك : محمد .

المتبني والنزعة السوريمالية . بغداد . جريدة الثورة .
7 نوفمبر 1977 .

الملاح : عبد الفني .

- هل التقى المتبني بابن جني . بغداد . مجلة المورد .
العدد 6 . 1977 .
- المتبني ذلك العاشق الكبير . بغداد . مجلة الثقافة .
عدد 5 . 1975 .

اليوسف : يوسف .

لماذا صمد المتبني . مجلة المعرفة الثورية . العدد 199-200
سبتمبر أكتوبر 1978 .

ABDESSALEM : (A)

Ibn Khaldoun et ses lecteurs. College de France.
Essais et Conférences. Paris. P.U.F. Nov. 1983.

ABDESSALEM : (M)

Le thème de la mort dans la poésie arabe des
origines à la fin du 3 Siècle. Tunis. Publication
de l'université de Tunis. 1977.

ARISTOTE :

De l'ame 3. J. Tricot. Paris. Librairie philosophique. 1934.

ADORNO : (T.)

Théorie Esthétique.
Paris. Klincksieck. 1970.

BARTHES : (R.)

- Critique et vérité. Paris. Seuil. 1966.
- L'ancienne rhétorique, in communications
n° 16. Paris. Seuil. 1970.
- Ecrivains et écrivains. in revue Argument,
IV. 20-41-44.

ALTHUSSER : (L.)

Positions.
Paris. éd. Sociales. 1976.

BARBERIS : (P.)

Lectures du réel.
Paris. éd. Sociales. 1973.

BEGUIN : (A.)

Création et Destinée.
Essais de critique littéraire.
Paris. Seuil. 1973.

BLACHEFFRE : (R.)

- Un poète du IV siècle de l'Hégire:
Abu-t-tayyib-al- Mutanabbi. Paris 1935.
- Le poète arabe. al-Mutannabi et l'occident
musulman. in R.E.I. Vol. III Paris 1929.
- Note sur un commentaire du Diwan d'al-Mutannabi.
in A.I.E.O. Vol. IV. Alger. 1938.

BOURDIEU : (P.)

- Eléments d'une Théorie Sociologique de la
perception artistique.
in. Revue Internationale des sciences sociales.
N° 4. Paris. 1968.
- La distinction.
Paris. éd. de Minuit. 1979.

BRECHT : (B.)

- Ecrits sur la littérature et l'art.
Paris. éd. L'arch. 1970.

BALIBAR. (E.) et MACHEREY. (P.)

- Sur la littérature comme forme idéologique:
quelques hypothèses marxistes. in littérature.
N° 13. Paris. Larousse. 1974.

et Canard: Sayfad. Dawle, Recueil de textes relatifs à - Alger 1934 (1^{re} ed)

CHARLES : (M.)

- Rhétorique de la lecture.
Paris. Seuil. Coll. Poétique. 1977.
- La Lecture critique in Poétique.
N° 34. Paris. Seuil. 1978. P.129-151.

COLLOQUE de Cérisy:

- Problèmes actuels de la lecture.
(Juillet 1979). Paris. Plon. 1979.

*et Hist. de la dynastie des Hamoussains de Jazira Mdr Lyne (2^e t.
t.I, Alg 1951, note p. 32-35*

- COHEN : (J.)
Théorie de la figure.
in Communications. N° 16. Paris 1970.
- COLIN : (CH.)
On human communication.
Cambridge- London. M.I.T. Press.
2è éd. 1975.
- CASTORIADIS: (C.)
-l'Institution imaginaire de la société.
Paris. Seuil. Coll. Esprit 1975.
-La Découverte de l'imagination.
in "Libre" 3- Paris. Payot 1978.
- DELA (D) et FILLIOLET (J.)
Linguistique et Poétique.
Paris. Larousse 1973.
- DENIS : (S^t.J.)
Le lecteur du nouveau roman.
in Nouveau roman, hier, aujourd'hui. 1. problèmes
généraux.
Paris. UGE. 1972. Col.10/18.
- DILTHEY. (W.)
Die Entstehung der Hermeneutik.
in Gesammelte Schriften.
Vol. V Leipzig et Berlin 1924.
- DUFRENNE : (M.)
Phénoménologie de l'expérience esthétique.
Paris. P.U.F. 1967.

ECO : (U.)

- La Structure absente: introduction à la recherche Sémiotique.
Paris. éd. Mercure de France. 1972.
- L'Œuvre ouverte. Paris. éd. du Seuil 1965.
- Le problème de la réception in critique sociologique et critique psychanalytique.
Bruxelles. éd. de la L'Institut de Sociologie.
1970.

EAGLETON : (T.)

Marxism and Literary criticism.
Methuen. 1976.

ESCARPIT : (R.)

- Sociologie de la littérature.
Paris. P.U.F. 1968.
Coll. "Que sais-je".
- Le littéraire et le social:
élément. pour une sociologie de la littérature.
Paris. Frammarion. 1970.

FENOALTEA : (D.)

Obscurité et clarté- à la recherche de la Dédie de
Maurice scève.
Revue Œuvres et critiques.
V,1. Réception de textes Lyriques.
Paris. Automne 1980.

FAYOLLE : (R.)

Les procédés de la critique beubienne et leurs
implications.
in Littérature. N°1. Février. 1971.

GIUSTO (J.P.)

Rimbaud créateur.

Paris. P.U.F. 1980.

GREEN (A.)

Le Mythe : un objet transitionnel collectif
(abord critique et perspectives
psychanalytiques).

in Le temps moderne. N° 1 Paris.

Gallimard. 1980.

GREIMAS (A.J. et autres)

Essais de Sémiotique poétique.

Paris. éd. Librairie Larousse. 1972.

GREIMAS et COURTÈS

Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la
théorie du langage.

Paris. éd. Hachette université. 1979.

GROUPE ^U

Phétonique générale.

Paris. Larousse 1970.

HABERMAS (J.)

Connaissance et intérêt.

Trad. de l'allemand. par G. Clemençon.

Paris. Gallimard. 1976.

HAMON (PH.)

Note sur les notions de norme et de lisibilité
en stylistique.

in Littérature. N° 14 Paris.

Larousse. 1974. P.114-123.

ROBERT (S.)

Réception et interprétation .
in Théorie de la litt. œuvre collective
présentée par K. Varga. Paris. 1981.

IBSCH (E.) et FOKKEMA (P.W.)

La théorie littéraire au XX siècle "
in Théorie de la littérature. présenté par
Varga. Paris. éd. Picard. 1987.

JAKOBSON (R.)

Huit question de poétique.
Paris. Seuil. Coll. Poirits. 1977.

JAUSS (H.R.)

- Pour une esthétique de la réception.
Paris. Gallimard. 1978. Coll. Bibliothèque
des idées.
- Littératures médiévale et théorie des genres.
in Poétique N° 1 Paris. 1970.

JURT (J.)

La réception de la littérature par la critique
journalistique.
Paris. éd. Jean Michel Place. 1980.

ISSACHAROFF (M.)

J.K. Huysmans devant la critique en France.
(1974- 1960). Paris. éd. Klincksieck 1970.

KILITO (A.)

L'auteur et ses doubles.
Essais sur la culture arabe classique.
Paris. éd. Seuil. Col. Poétique. 1985.

LACQUE-ILABRTHE (PH.)

La Fable. in Poétique.

N°1 Paris. Seuil. 1970. P.54-63.

LAURENSEN (D.F.) et SHINGWOOD (A.)

The sociology of literature.

Abacus 1971.

LEENHARDT (J.) et JOZSA (P.)

- Lire la Lecture. "Essais de sociologie de la lecture".

Paris. éd. Le sycombre. Coll. Argument, critique
1982.

- Lecture politique du roman: "La jalousie d'Alain".

Robbe Guillet. Paris., minuit. 1973.

LENINE (V.I.)

Sur la littérature et l'art.

Paris. éd. sociales. 1957.

LOTMAN (I.)

La Structure du texte artistique.

(nrf)- Gallimard. Paris. 1973.

Version Française du texte Russe.

LYONS (J.)

Linguistique générale.

Paris. Larousse. Coll. Langue et langage. 1970.

MASSIGNON (L.)

Mutanabbi devant le siècle ismaélien de l'Islam.

in. Al-Mutannabbi: Recueil publié par l'I.F.D.

à l'occasion de son inillénaire. Beyrouth. 1936.

MACHERY (P.)

Pour une théorie de la production littéraire.

Paris. Maspéro. 1974. Coll. Théorie N° 4.

MARX (K.)

Contribution à la critique de l'économie politique.
Paris. éd.-sociales. 1972.

MIQUEL (A.)

L'Islam et sa civilisation.
Paris. éd. A. Colin. 1977.

MOLES (A.A.)

Sosiodynamique de la culture.
Paris./La Haye. éd. Mouton. 1967. P.111.

NAUMANN (M.)

Gesells-chaft-literatur-lesen, Berlin-weimar,
Aufbauverlag. 1975.

NISIN (A.)

La littérature et le lecteur.
Paris. éd. Universitaire. 1959.

ORECCHIONI(C.K.)

L'énociation de la subjectivité dans le langage.
Paris. A.Colin. 1980.

PELLETIER (A.M.)

Fonctions Poétiques.
Paris. éd. Klincksieck. 1977.

PLEKHANOV (G.)

L'art et la vie sociale.
Paris. éd. sociales. 1949.

REY (A.)

Le Lexique : images et modèles du dictionnaire
à la lexicologie. éd. A.Colin. 1977.

RIFFATERRE (M.)

production du texte.
Paris. Seuil. 1979.

RIZZITANO (U.)

Un commento di Ibn al-Qatib
"Il-Siciliano" (433-515 H)
in Rivista degli Studi orientali
Vol. XXX. Roma. 1955.

ROTHER (A.)

Le rôle du lecteur dans la critique Allemande
contemporaine. in Poétique. 3 39. Seuil. 1979.

SEBA (Jean-Renaud)

Critique des catégories de l'histoire de la lit-
térature : Téléologie et Réalisme chez Lauson.
in Littérature. N° 16. 1974.

SEARLE (J.r.)

Sens et expression.
Paris. éd. Minuit 1979.

SPITZER (L.)

Linguistics and Literary history, essays in
Stylistics. Princeton. N.J. princeton university
Press. 1948.
Traduction Française "Etudes de style"
Paris. Gallimard. 1970.

STAROBINSKI. (J.)

Sur l'histoire de l'hermeneutique.
in Le temps de la reflexion.
N°1. Paris. Gallimard. 1980.

SZONDI (P.)

L'hermeneutique de Schleiermacher.
in Poétique N° 2. Paris. 1970.

TADIE (J.Y.)

Lectures de Proust. Paris. Librairie A. Colin 1971.

VALERY (P.)

Oeuvres. Paris. éd. Pléade. 1960.

VARGA (A.K.)

- Les constantes du poème analyse du langage poétique.
Paris. 2è éd./Picard. 1977.
- Théorie de la Littérature. Paris. Picard. Coll. connaissances des Langues. 1981.

TODOROV(T.)

- Théorie de la poésie.
Paris. Seuil. Coll. Poétique. 1976.
- Critique de la critique.
Paris. éd. Seuil. Coll. Poétique. 1984.

VINCENT (J.M.)

- La Théorie critique de l'école de francfort.
Paris. éd. galilée. 1976.

WEINRICH. (H.)

- Literatur Für Leser, Stuttgart. Kohlhammer. 1971.

ZIMA (P.)

- Pour une sociologie du texte littéraire.
Paris. UGE. 1978.
- Goldmann: dialectique de l'immanence. Paris.
éd. universitaire 1973.
- Les mécanismes discursifs de l'idéologie.
in Revue de l'Institut de sociologie université
de Bruxelles. N°4. 1981.

المحتوى :

المحفة

- 1 I- حماليه التفيل ومنزلتها في الدراسات الأريية
- 4 2 II- مادة البحث : النص الجامع :
- 4 5 أ- النأليف في شعر المتبي : أصنافه ومسيرته التاريخية
- 4 5 1- الشروح
- 4 6 2- رسائل الانتقاد
- 4 7 3- مصنفات الأرب والبلاغة والنقد
- 6 2 ب- وصف التآليف المتبفة
- 9 4 ج- النص الجامع
- 10 3 III- مواطن الاهتمام
- 10 6 1- الأبيات المهبطة
- 12 3 2- الأبيات المتوقعة
- 13 8 3- الأبيات المفاجئة
- 15 2 IV- التعامل مع اللفظ
- 15 4 1- الدواعي
- 16 2 2- التعامل مع اللفظ
- 16 5 أ- النزعة المعجمية
- 17 7 ب- النزعة الفنية
- 18 0 المسلك الأول : وحدانية المعنى
- 19 4 المسلك الثاني : تعدد الدلالات
- 20 3 ح- المحاز وانتفاء المباشرة
- 21 8 V- التعامل مع التركيب
- 22 3 1- الابداع والتابع
- 22 5 أ- الاحازة والتسوية
- 23 3 ب- الحر والمسع
- 23 6 ج- تحوير الصرورة

20	تحصينه في سرائر النسيج
241	أ- المنع
246	بد التسويج
248	* النسيج بالسمع والاعراب
257	* النسيج باستخدام الضرورة واختلاف النحاة
266	3- الاختيار
276	4- خصائص التركيب في الشعر
278	أ- النقصان
288	بد الزيادة
292	ج- الترتيب
297	5- وظائف التراكيب الشعرية
297	أ- الضرورة وانتفاء الوطيفة
303	بد الابلاغ والبلاغة
329	VI- التعامل مع المعنى
331	1- مفهوم المعنى عند القدماء
337	2- نظرة القدماء الى المعنى في الشعر
340	3- مكانة المعنى في شعر المتنبي
344	4- التعامل مع المعنى في الشعر
344	أ- الأبيات الواضحة
353	بد المبالغة والفلو
376	ج- التعبير بالصورة
402	د- النعيق والمموض
402	1- موقف القدماء من ظاهرة التغميص في الشعر
405	2- تعامل القدماء مع المعنى في الأبيات المعقدة

٤٢٤	انحساره الحمى فيه
427	1 - التجربة الحمالية عند الميرب
444	2 - معركة الحودة في شعر المتنبي
460	3 - حكمة الشعر
483	4 - روعة التصاوير
511	5 - من واقع النفس الى واقع التاريخ
	أ) المباشرة والانبة في علاقة التعامل مع الشعر
512	بالواقع
518	ب) التعامل العقائدى مع الشعر
519	- ظهور العقيدة في أعمال القدماء
	- التجرد من العقائد في تعامل
527	القدماء مع الشعر
	ج) المطرد من علاقة التعامل مع
538	الشعر بالواقع
	1 - استقلال الشعر (والتعامل
539	معه) عن الواقع التاريخي
546	2 - صلة الشعر بالسياق التاريخي
	الخاتمة العامة.
574	
595	الفهارس