عمود الشعر

الدكتور احمد مطلوب
كلية الاداب ـ جامعة بغـداد

حـدوده :

تتردد في الدراسات الادبية الحديثة عبارة « الشعر العمودي » ويريدون به الشعر العربي القديم والشعر الذي يسير على نهجه في العصر الحديث ،وهو شعر يعتمد على وحدة البيت وانقسامه الى شطرين او مصراعين ،الاول يسمى صدرا والثاني عجزا . وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذا النوع من الشعر « ذا الشطرين[1] » تمييزا له عن الشعر الحر الذي شاع وانتشر في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهو شعر لا يلتزم بالشطرين او المصراعين وانما تجري تفعيلاته مع المعنى الذي يحددها ويرسم صورتها ، فنرى في الشطر تفعيلة واحدة او اكثر من تفعيلة ، ولايلتزم ـ ايضا ـ بالقافية الموحدة وانما ينساب انسيابا يصعب توقفه ان لم يكن الشاعر مقتدرا .

ومن هذا الشعر قول احمد عبد المعطي حجازي في قصيـــدة « أنا والمدينة[2] » :

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

---

(١) ينظر قضايا الشعر المعاصر ص ٧٢ ، ٩١ .

(٢) ديوان احمد عبد المعطي حجازي ص ١٨٨ .

رحابة الميدان والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب
ظل يذوب
يمتد ظـــل
وعين مصباح فضولي ممل
دست على شعاعه لما مررت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته ثم سكت
من أنت يا ... من أنت ؟
الحارس الغبي لا يعي حكايتي
لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت ضائعاً بدون اسم
هذا أنا
وهذه مدينتي

لقد تحرر الشاعر من الاسلوب القديم ومزق وحدة البيت والقافيـــة واعتمد على التفعيلة الواحدة والقافية المتنوعة . وحجة الشعراء الجدد ان المعنى هو الذي يحدد طول الشطر والقافية ، والشاعر يقف عند انتهاء المعنى وفي ذلك دقة بالغة وصدق عظيم . وكانت الشاعرة نازك أول من اشار الى هذه المسألة في مقدمة ديوانها الثاني « شظايا ورماد » وقالت : « انني احسست ان هذا الاسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من الف قيد ، وسأحاول فيما يلي ان أبسط خاصية هذا الاسلوب ووجه أفضليته على

أسلوب الخليل . الابيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل «المتقارب» وهو يرتكز الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت اسلوب الخليل كنت استطيع التعبير عن المعنى بهذا الايجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا ، فأنا اذ ذاك مضطرة الى ان أتم بيتاً له شطران فأتكلف معاني اخرى غير هذه أملأ بها المكان ، وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمائم ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة . ألم تلصق لفظ «الوضاء» بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى اتماما للشطر بتفعيلاته الاربع ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » الى مرادفتها الثقيلة « الغمائم » وهي على كل حال لا تؤدي معناها بدقة ؟ ثم هنالك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التي رقعنا بها المعنى وقد اردنا له الوقوف فخلقنا له عكازات ؟ هذا كله اذا نحن اخترنا الوزن « المتقارب » اما اذا اخترنا «الطويل» مثلا فالبلية أعمق وأمر ، اذ ذاك تطول العكازات وتتسع الرقع وينكمش المعنى انكماشا مهينا ، فنقول مثلا :

يداك للمس النجم أو نسج غيمة يسيّرها الاعصار في كل مشرق

ليلاحظ القارىء بلادة التعبير وتقلص المعنى . واين هذا من تعبيرنا الاول :

يداك للمس النجوم
ونسج الغيوم[٣]

وما نظن ان الشعر ينظم بهذه الصورة ولكن الشاعرة ارادت بحديثها ان تضرب مثلا توضح فيه الصيغتين .

ولم يتنكر اصحاب الشعر الجديد للشعر القديم ، فما يزال كثير منهم يأخذ بالشكلين وها هو احمد عبد المعطي حجازي يقول في قصيدة «تموز»[٤]:

لم ينس تمـــوز مغنيـــه وكيف ينسى الهوى معايـــه
وكيف ينســى وفيـه مولـــده منتهـــاه ولا تناهيـــــه
وفيه أشـــــواقه ورحلتـــه وراء ما لـــم يـزل يناديـــه
وراء عـــام جميع آشـــــهره تمـــوز تمـــوز كل مـا فيه

ويستمر الشاعر في قصيدته ملتزما بالشطرين والقافية الموحدة ، ويسمى بعضهم هذا اللون « الشعر العمودي » ، وهي تسمية غير صحيحة . ولعل الذي أوقعهم فيه ما سمعوه عن « عمود الشعر » عند القدماء ، وهو مصطلح لايتصل بما يذهب اليه بعض المعاصرين ، لان له دلالة تختلف عن دلالة الشعر العمودي الذي يريدون به التزام الشاعر بالبيت ذي الشطرين والقافية الموحدة.

واذا كان الامر كذلك فما معنى عمود الشعر ؟ وكيف حدده القدماء ؟ لقد شهد العصر العباسي صراعا بين القدماء والمحدثين ، وحمل بعض الشعراء لواء التجديد كبشار وابي نواس ومسلم بن الوليد وابي تمام ، وكان هذا التجديد يتمثل في امور اهمها الصياغة والموضوعات والاعاريض واهتم النقاد بهذا التجديد واولوا المحدثين عناية كبيرة ، فالمبرد مثلا ألف كتاب «الروضة» واختار فيه من الشعر المحدث ، وفعل مثله هارون بن علي المنجم في كتابه « البارع » وابن المعتز في « طبقات الشعراء » . وجمع بعضهم دواوين الشعراء

---

(٣) ديوان نازك الملائكة ج٢ ص ١١ – ١٣ .
(٤) ديوان احمد عبد المعطي حجازي ص ٢٦٥ .

المحدثين فصنع احمد بن طيفور شعر بكر بن النطاح ودعبل ومسلم والعتابي ومنصور النمري وابي العتاهية وبشار . وعمل الصولي ديوان ابن الرومي وابي تمام والبحتري وابن عيينة وابن شراعة والصنوبري ودعبل وابن المعتز ومسلم بن الوليد[٥] وكان من اهتمامهم بالشعر الجديد ان استشهدوا به في المعاني، وقد قال ابن جني : « المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ »[٦] .

هذا موقف النقاد وأنصار الجديد ، أما اللغويون فقد كان لهم موقف آخر ، ذلك بانهم استهانوا بحركة التجديد ونظروا اليها نظرة الشك والريبة ، وقد روي ان اسحاق بن ابراهيم الموصلي أنشد الاصمعي :

هل الى نظرةٍ اليك سبيلُ ... فيروى الصدى ويُشفى الغليلُ
إن ما قلَّ منك يكثر عندي ... وكثير من تحب القليلُ

فقال الاصمعي : «لمن تنشدني ؟ » فقال «لبعض الاعراب» قال : « والله ، هذا هو الديباج الخسرواني » . قال : « فانهما لليلتهما » ، فقال : « لا جرم ، والله ان أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما »[٧] .

وكان ابن الاعرابي من اكثر اللغويين والرواة تعصبا على المحدثين ، فقد قال : «انما أشعار هؤلاء المحدثين مثل ابي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا»[٨] . وأنشد شعراً لابي تمام فقال : « ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل[٩]» .

---

(٥) ينظر اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة ص ١٨٣ وما بعدها .
(٦) العمدة ج٢ ص ٢٣٦ .
(٧) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ج١ ص ٢٣ .
(٨) الموشح ص ٣٨٤ .
(٩) الموشح ص ٤٦٥ واخبار البحتري ص ١٤٧ .

واثارت هذه المواقف صراعا بين القديم والجديد ، وحينما كان الصراع محتدما بين القدماء والمحدثين كان النقاد يحددون خصائص الشعر القديم ويوضحون سمات الشعر الجديد وقد قال ابن طباطبا العلوي عن الشعر القديم: « ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخاراً ووصفا وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه في كلم من الشعر من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق » . وقال عن الشعر الجديد : « والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من اشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من الفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها .... وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه »[10] .

وقال الصولي : « ان ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار الى وقتنا هذا كالمتنقلة الى معان أبدع والفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وان كان السبق للاوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء ، وانه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة ، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والابل والاخبية ، فهم في هذا ابدا دون القدماء ، كما ان القدماء فيما لم يروه ابدا دونهم . وقد بين هذا ابو نواس بقوله :

صفة الطلول بلاغة الفدم ... فاجعل صفاتك لابنة الكرم[11]

---

(١٠) عيار الشعر ص ٩ .

(١١) الفدم : العيي عن الكلام في ثقل ورخاوة وقلة فهم .

ثم يقول فيها :

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنتَ في الفَهْمِ

وإذا وصَفْتَ الشيء متبعاً لم تَخْلُ من زللٍ ومن وهمِ

ولان المتأخرين انما يجرون بريح المتقدمين ، ويصبون على قوالبهم ، ويستمدون بلعابهم ، وينتجعون كلامهم ، وقلما اخذ أحد منهم معنى من متقدم الا أجاده . وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني آوماوا اليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان ، والناس له اكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم»[١٢]

فالعلوي والصولي في هذين النصين يمثلان اتجاهين مختلفين ، الاول يتمسك بالقديم ويرى ان القدماء لم يتركوا للمتأخرين شيئا ، والثاني يرى ان لكل زمان آية ، وآية المحدثين هو التعبير عن حياتهم وواقعهم وتصوير ما يحسون به وما يخفق في قلوبهم ، ولذلك فهم صادقون في التعبير عن كل ما يشغل بالهم وما يشاهدونه مثلما كان القدماء صادقين في التعبير عما رأوه بأعينهم وانفعلوا به . وكان لابد للصولي ان يذهب هذا المذهب لانه من انصار ابي تمام الذي خرج على الشعر العربي القديم وجاء بكل مستطرف بديع في حين تمسك البحتري بتقاليد العرب في شعرهم . وقد كان الصولي ممن التزم بالجديد في نقد الشعر وتفضيل ابي تمام والدفاع عنه ، وكان الآمدي صاحب « الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري » ممن التزم بعمود الشعر في نقده ، وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع ، ويعيب على الشعراء الاغراق في الابداع والميل الى وحشي الالفاظ والمعاني ، ورأى ان الذين يفضلون البحتري هم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، وان الذين يفضلون أبا تمام هم أهل المعاني والشعراء اصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام ، وقال عن البحتري انه « أعرابي الشعر مطبوع ،

---

(١٢) اخبار ابى تمام ص ١٦ ـ ١٧ .

وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » وقال عن ابي تمام انه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة »[١٣] .

وكان الآمدي يردد عبارات تدل على تمسكه بعمود الشعر ، ومن ذلك قوله : « النهج المعروف والسنن المألوف » ، وقوله « فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب » وقوله : « وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وقوله : « ولكنه استعمل الاغراب فخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الامم » ، وقوله : « وهذا جهل ممن قاله بمعاني العرب »[١٤] . وحدد طريقة العرب بقوله : « وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لايكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري»[١٥] . وكانت هذه الكلمات منطلق النقاد في تحديد عمود الشعر ، فقد وضع الآمدي خصائص الشعر الجيد وهي :

١ ــ الوضوح الذي ينقل المعنى بسهولة ويسر .

٢ ــ حسن الاختيار والتدقيق فيما يقال ، لكي يخرج الشعر على احسن وجه ولا يقذف به الشاعر من غير روية ويذيع كل ما يقول .

٣ ــ استعمال الالفاظ استعمالا صحيحا جرى عليه العرب وعرفوه في شعرهم القديم لئلا يقع لبس وغموض ، ولكل معنى لفظ معتاد وعبارات تتردد ، والخروج على ذلك خروج على السبيل القويم .

---

(١٣) الموازنة ج١ ص ٦ .

(١٤) الموازنة ج١ ص١٤ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٣٦٢ .

(١٥) الموازنة ج١ ص ٤٠٠ .

٤ ــ العناية بالتشبيهات والاستعارات ، وان تكون مرتبطة بما اخذت منه ارتباطا واضحا لئلا يخرج الكلام عن جادة الصواب حينما يغرب الشاعر في تشبيهاته واستعاراته بالخروج على ما ألفه العرب .

٥ ــ ان تكون تلك التشبيهات والاستعارات غير منافرة للمعنى ، بعيدة عن الادراك .

وهذه هي صفات الشعر الحسن ، وهي طريقة البحتري ومذهبه ، اما ابو تمام فقد انحرف عنها واختط لنفسه مذهبا آخر كان امتدادا للشعراء المحدثين.

وحينما وضع القاضي الجرجاني كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لم يبعد كثيرا في نقده عن عمود الشعر الذي حدده الامدي ، وكان يتخذ من الذوق مقياسا في الحكم ، ولذلك نراه يطرب للشعر القديم طربا عظيما لانه يجد فيه الصدق والعذوبة والصفاء، ويجد فيهمالا يجده في شعر بعض المحدثين الذين اهتموا بالصنعة وتكلفوا فوق ما يحتمل الشعر العذب الرقيق . ويتضح هذا الاتجاه في كثير من احكامه النقدية ، من ذلك مقارنته بين ابيات لابي تمام واخرى لبعض الاعراب . فقد تغزل ابو تمام فقال :(١٦)

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس
فانني للذي حسَّيتــه حاســـي

لا يوحشنك ما استعجمت من سقمي
فان منزله من أحســـن النـــاس

من قطع ألفاظــه توصيــل مهلكتــي
ووصــل ألحاظــه تقطيــع انفاســي

متى أعيش بتأميــل الرجـــــاء اذا
ما كان قطع رجائي في يدي يأســي

---

(١٦) تنظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٢ وما بعدها .

وقال الجرجاني معلقا على هذه الابيات : « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، واصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما اظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الاعراب :

أقول لصاحبي والعيس تهوي	بنابين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد	وريا روضه غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا	وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا	بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار(١٧)

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارع الالفاظ ، سهل المأخذ ، قريب المتناول » . فالقاضي الجرجاني يطرب لابيات الاعرابي لانها بعيدة عن الصنعة ولانها سهلة واضحة ليس فيها غموض واسراف في التعقيد ؛ اما ابيات ابي تمام فتدل على صنعة ومهارة ودقة فهو قد استعار الشرب للهوى واستعار لليأس يدين ، وجانس بين شارب وشرب والفاظه والحاظه ، ورصع في قوله :

« من قطع الفاظه » و « وصل الحاظه » وقوله : « توصيل مهلكتي » و « تقطيع انفاسي » وطابق بين « تأميل الرجاء » و « قطع الرجاء » ، وما هكذا أبيات الاعرابي التي اعجبت القاضي لانها جاءت مطبوعة غير متكلفة او مزدانة بألوان البديع . وكان هذا الفهم للشعر هو الذوق الغالب للنقاد وهو فهم يأخذ من مذهب القدماء اصوله واحكامه ، ولذلك رأينا الآمدي يلح على هذا

---

(١٧) المنيفة : ماء لبني تميم . الضمار : موضع . الشميم : مصدر شم . العرار : وردة ناعمة صفراء طيبة الرائحة . النفح : تضوع الرياح بالطيب . الريا : الرائحة . غب كل شيء : عاقبته . القطار : جمع قطر وهو المطر .

المذهب الحاحا عظيما ، وقد تابعه صاحب الوساطة فقال : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة ، والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق منه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد ابياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[١٨] .

وكان المرزوقي (ـ٤٢١هـ) من النقاد الذين ظهروا في اواخر القرن الرابع واوائل القرن الخامس للهجرة ، وقد كتب مقدمة عميقة لشرح ديوان الحماسة الذي اختاره ابو تمام ، وفي هذه المقدمة عالج بعض القضايا النقدية مثل مشكلة اللفظ والمعنى ، ومشكلة الاختيار ، ومشكلة العلاقة بين النظم والنثر ، وحدد عمود الشعر تحديدا دقيقا مستفيدا مما ذكره الآمدي والجرجاني وذلك « ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء اقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم اقلام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم ـ ايضا ـ فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الاتيّ السمح على الابيّ الصعب»[١٩] ولخص العمود بقوله : «انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الابيات ـ والمقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة ابواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار »[٢٠] . ثم قال بعد ذلك : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ،

---

(١٨) الوساطة ص ٣٣ .

(١٩) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٨ .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .

ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان، وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن »[٢١] .

ولو رجعنا الى هذا التحديد لرأيناه يقترب من كلام القاضي الجرجاني بل يتفق معه في اربع مسائل هي :

١ ـ شرف المعنى وصحته ، وهي عبارة الجرجاني .

٢ ـ جزالة اللفظ واستقامته، وهي عبارة السابق نفسها .

٣ ـ الاصابة في الوصف ، وهي معنى قول الاول : « وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب » .

٤ ـ المقاربة في التشبيه ، وهي معنى عبارة الجرجاني : «وشبه فقارب » . ولم يجعل المرزوقي « البداهة والغزارة » مقياسا كما فعل الجرجاني ، وكذلك « من كثرت أمثاله وشوارد ابياته » التي ربطها بالاوصاف الثلاثة الاولى وقال : « ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الابيات » .

وزاد ثلاثة هي :

٥ ـ التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .

٦ ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ ـ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

ولم يدخل الجرجاني هذه الاصول الثلاثة لان العرب كما قال : « لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » . ولعل الحديث عن مذهب ابي تمام في شعره ومذهبه في الاختيار دفع المرزوقي الى الاهتمام بالتحام اجزاء الشعر ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، ليوضح الفرق بين ابي تمام الشاعر والناقد الذي كان « يقول ما يقوله من الشعر بشهوته » و « يختار ما يختار

---

(٢١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١ .

لجودته »[٢٢] . ولذلك جاءت مختاراته الشعرية مختلفة عن شعره اختلافا كبيرا .

هذا هو عمود الشعر كما وقف عليه النقاد الاوائل ولا سيما المرزوقي الذي وصفه وصفا دقيقا ، ولكي نوضح هذا العمود ينبغي ان نقف عليه لنرى فهم القدماء للشعر ونلمس رأيهم في الجديد ، فقد كان الصراع عنيفا بين انصار القديم وانصار الجديد ، وكانت الخصومة اعنف بين انصار البحتري وانصار ابي تمام .

شرف المعنى وصحته :

قال المرزوقي : « فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته »[٢٣] .

وليس في هذا المعيار تحديد يوضح المعاني الشريفة توضيحا دقيقا ، فقد ترك المرزوقي الامر للمتلقي الذي يتمتع بقدرة عقلية صحيحة وفهم ثاقب وادراك عميق للمعاني . ولم يحدد النقاد الآخرون هذا الباب لاختلافهم في المذاهب وتفاوتهم في فهم المعاني ، فأصحاب القديم يميلون الى أن لا يخرج الشاعر عما رسمه الاوائل وان لا يتناقض في كلامه ، او يبالغ في الاوصاف ، واصحاب الجديد يرون ان الحياه تتغير والمعاني تتجدد ، ولذلك ينبغي ان لا يقف الشاعر عند رسوم الاوائل وانما ينبغي ان يعبر عن واقعه ويضيف الكثير ، والى ذلك أشار الصولي بقوله « وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم بها القدماء، ومعاني اومأ اليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان »[٢٤] .

---

(٢٢) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٣ .
(٢٣) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .
(٢٤) اخبار ابي تمام ص ١٧ .

وقد دعا بشر بن المعتمر الى ان يكون المعنى ظاهرا معروفا ، وقال :«ويكون معنا لظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ، اما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت ، واما عند العامة ان كنت للعامة اردت • والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بان يكون من معاني العامة ، وانما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال »[٢٥] •

فخصائص المعنى الشريف في هذا النص ثلاث :

الاولى : الصواب والصحة •

الثانية : النفع والفائدة •

الثالثة : المطابقة لمقتضى الحال •

والاجادة في المعنى اساس الشعر ولذلك قال قدامة بن جعفر : « وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعضيهة[٢٦] وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى النهاية المطلوبة »[٢٧] • وتحدث قدامة عما يعم جميع المعاني الشعرية وهي : صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، وذكر ان نعوت المعاني هي : التتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفاف ، والمساواة ، والاشارة ، والارداف ، والتمثيل ، والمطابق ، والمجانس • وهذه النعوت كثر الحديث عنها في كتب البلاغيين ، ولكن اهتمامهم الشديد بالقاعدة اضاع جوهر الموضوع واحاله عبارات تتردد من غير فهم عميق لما يتطلبه الكلام ولا سيما الشعر الذي كان ديوان العرب ومجمع امثالهم وقد وقف قدامة عند مسألتين هما : الغلو والمبالغة ، والتناقض • وكانت المسألة الاولى قد اختلف فيها النقاد ، فمنهم من يميل الى الغلو في

---

(٢٥) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٦ .

(٢٦) اي البهتان والكلام القبيح .

(٢٧) نقد الشعر ص ١٧ ـ ١٨ .

المعنى ، ومنهم من يرى الاقتصار على الحد الاوسط فيما يقال منه . وشهد قدامة قوما يقولون ان قول مهلهل بن ربيعة :

فلو لا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور[٢٨]

خطأ من اجل انه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

ابقى الحوادث والايام من نمر أسباد سيف قديم اثره باد
تظل تحفر عنه ان ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي[٢٩]

وكذلك قول ابي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

ثم رأى هؤلاء باعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يروون من طعن النابغة على حسان في قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك انهم يرون موضع الطعن على حسان انما هو في قوله : « الغر » وكان ممكنا ان يقول « البيض » لان الغرة بياض قليل في لون آخر غيره كثير ، وقالوا فلو قال : «البيض» لكان اكثر من «الغر» . وفي قوله : « يلمعن بالضحى » ولو قال : « بالدجى » لكان احسن . وفي قوله : « واسيافنا يقطرن من نجدة دما » قالوا : ولو قال : « يجرين » لكان احسن اذ كان الجري اكثر من القطر . وقال قدامة بعد ذلك : « فلو انهم يحصلون مذاهبهم لعلموا ان

---

(٢٨) حجر : مدينة باليمامة . صليل البيض : صوت طنين السيوف عند القتال . الذكور : اراد اجود السيوف . وقد كانت حربهم بالجزيرة وبين الموضعين مسافة طويلة .

(٢٩) الهادي : العنق لتقدمه على البدن ، ولانه يهدي الجسد ، والجمع : هواد . يقول : ان السيف رسب في الارض بعد ان قطع ما ذكره حتى احتاج صاحبه ان يحفر عليه ليستخرجه من الارض .

هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهل والنمر وابي نواس ، لان المذهب الاول انما هو لمن انكر الغلو ، والثاني لمن استجاده . فان النابغة على ما حكي عنه لم يرد من حسان الا الافراط والغلو بتصييره مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من انعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان أو من غيره خطأ بين ، وان حسان مُصيب ، اذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده وكان الراد عليه عادلا عن الصواب الى غيره . فمن ذلك ان حسان لم يرد بقوله « الغر » ان يجعل الجفان بيضا فاذا قصر عن تصيير جميعها ابيض نقص ما أراده ، وانما اراد بقوله « الغر » المشهورات كما يقال : « يوم أغر » و « يد غراء » ، وليس يراد البياض في شيء من ذلك بل تراد الشهرة والنباهة . واما قول النابغة في « يلمعن بالضحى » انه لو قال « بالدجى » لكان احسن من قوله « بالضحى » اذ كل شيء يلمع بالضحى ، فهو خلاف الحق وعكس الواجب ، لانه ليس يكاد يلمع بالنهار من الاشياء الا الساطع النور الشديد الضياء ، فأما الليل فأكثر الاشياء مما له ادنى نور وايسر بصيص يلمع فيه . فمن ذلك الكواكب وهي بارزة لنا مقابلة لابصارنا دائما تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى ، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما اضحى النهار ، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها ، وكذلك اليراع[٣٠] حتى تخال نارا . واما قول النابغة او من قال : ان قوله في السيوف « يجرين » خير من قوله «يقطرن» لان الجري اكثر من القطر ، فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بان يقولوا : «سيفه يقطر دما» ولم يسمع «سيفه يجري دما» . ولعله لو قال: «يجرين دما» لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد الى مالم تجر عادة العرب به »[٣١] وفي هذا اشارة واضحة الى ان قدامة لايخرج على

---

(٣٠) اليراع : ذباب يطير في الليل كانه نار .

(٣١) نقد الشعر ص ٦٤ ـ ٦٥ .

مألوف العرب في معانيهم واستعمالهم الالفاظ الدالة على ما يريدون ، وان كان الغلو عنده اجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل العلم بالشعر والشعراء قديما. قال : « وقد بلغني عن بعضهم انه قال : « احسن الشعر اكذبه » وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم . ومن انكر على مهلهل والنمر وابي نواس قولهم المقدم ذكره فهو مخطىء ، لانهم وغيرهم ممن ذهب الى الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت ، وهذا احسن من المذهب الآخر »[٣٢] وعد من نعوت المعاني المبالغة وهي « ان يذكر الشاعر حالا من الاحوال في شعر لو وقف عليها لاجزأه في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ فيما قصد له »[٣٣] ، وذلك مثل قول عمير بن الايهم التغلبي :

ونكرم جارنا ما دام فينا ... ونتبعه الكرامة حيث ما لا

فاكرامهم للجار ما دام فيهم من الاخلاق الجميلة الموصوفة ، واتباعهم اياه بالكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل .

اما المسألة الثانية : فهي التناقض ، ومناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو منكر عليه ولا معيب من فعله اذا احسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها[٣٤] . ومثال ذلك قول امرىء القيس :

فلو أن ما أسعى لادنى معيشة ... كفاني ولم اطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل ... وقد يدرك المجد الموثل أمثالي

كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمّه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً،غير وقوله في موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا ... وحسبك من غنى شبع وري[٣٥]

---

(٣٢) نقد الشعر ص ٦٥ .

(٣٣) نقد الشعر ص ١٦٠ .

(٣٤) نقد الشعر ص ١٨ .

(٣٥) الاقط : شيء يصنع من اللبن المخيض على هيئة الجبن .

وقد عيب لما بين القولين من تناقض ، ورد قدامة على العائب بقوله : « انه لو تصفح اولا قول امرىء القيس حق تصفحه لم يوجد ناقض معنى بآخر بل المعنيان في الشعرين متفقان ، الا انه زاد في احدهما زيادة لا تنقض مافي الاخر وليس احد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض وذلك انه قال في احد المعنيين : فلو انني اسعى لادنى معيشة كفاني القليل من المال ، وهذا موافق لقوله : « وحسبك من غنى شبع وري » ، لكن في المعنى الاول زيادة ليست بناقضة لشيء وهو قوله : « لكنني لست أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أؤثله » . فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الانسان باليسير في الشعرين متوافقان والزيادة في الشعر الاول التي دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منهما ولا تنسخه » . ثم قال : « وارى ان هذا العائب ظن ان امرأ القيس قال في احد الشعرين : « ان القليل يكفيه » وفي الاخر « انه لا يكفيه » ، وقد ظهر بما قلناه ان هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ولا ذهب اليه ومع ذلك فلو قاله وذهب اليه لم يكن عندي مخطئا من اجل انه لم يكن في شرطٍ شرَطَهُ يحتاج الى ان لا ينقض بعضه بعضا ولا في معنى سلكه في كلمة واحدة ، ولو كان فيه لم يجر مجرى العيب ، لان الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقا بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان ان يجيده في وقته الحاضر لا ان يطالب بان لا ينسخ ما قاله في وقت آخر »[٣٦] .

ويتصل بهذه المسألة ايقاع الممتنع ، والفرق بينه وبين المتناقض ان الاخير لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم ، والممتنع لا يكون ويجوز ان يتصور في الوهم[٣٧] . ومما جاء في الشعر ــ قد وضع الممتنع فيه فيما يجوز وقوعه ــ قول ابي نواس :

يا أمين الله عشت أبدا دم على الايام والزمن

(٣٦) نقد الشعر ص ٢٠ ــ ٢١ .

(٣٧) نقد الشعر ص ٢٤٢ .

فليس يخلو هذا الشاعر من ان يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله : « عش أبدا » أو دعا له ، وكلا الامرين مما لا يجوز مستقبح .

ولو مضينا نستقصي المعاني في كتب البلاغة والنقد لرأيناهم يقيسونها بمقاييس شتى من اكثرها دورانا الصحة والخطأ ، والابتكار والتقليد ، والوفاء بالمعنى ، والطرافة ، والصدق والكذب ، والاحالة ، والتناقض ، والمبالغة ، والوضوح والغموض ، والالفة والندرة وغير ذلك . وقد اختلفوا في هذه المقاييس فيما بينهم وهذا مما يحمد لهم لانه يدل على حرية الرأي وسلامة التفكير ، ولكن الغريب انهم اختلفوا ايضا فيما يمس الدين والخلق وذهب بعضهم ومنهم القاضي الجرجاني الى ان الدين والخلق لا صلة لهما بجودة الشعر ، وقال : « فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب ان يمحى اسم ابي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات، ولكان اولاهم بذلك اهل الجاهلية ومن تشهد الامة عليه بالكفر ، ولوجب ان يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى واضرابهما ممن تناول رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وعاب من اصحابه بكما خرسا ، وبكاء[٣٨] مفحمين ، ولكن الامرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر[٣٩] » .

ان مقاييس نقد المعنى مختلفة ، وقد احسن المرزوقي صنعا حينما تركها مطلقة ولم يحددها واكتفى بقوله : « شرف المعنى وصحته » وهذه عبارة تدل على حرية واسعة في اختيار الرأي وترجيح آخر ، ولذلك اختلف النقاد ، وهذا الاختلاف من حسناتهم، ويتجلى الخلاف واضحا في شعر ابي تمام فقد استحسنه بعضهم واستهجنه آخرون ، وذهب انصاره الى انه دقيق المعاني[٤٠] وشاركهم في ذلك اهل النصفة من انصار البحتري وقالوا انه لطيف المعاني دقيقها ، وانه

---

(٣٨) البكاء : جمع بكيء ، وهو من قل كلامه خلقة .

(٣٩) الوساطة ص ٦٤ .

(٤٠) الموازنة ج١ ص ٣٩٧ .

يبدع ويغرب فيها ويستنبط لها[41] وهذا حق لان ابا تمام شاعر كبير اضاف الى الشعر العربي الشيء الكثير . وفي شعره كثير من المعاني الحسنة والجيدة والصحيحة ، من ذلك قوله في البكاء على الديار :

دمن لوت عزم الفؤاد ومزقت

فيهـــا دمـــوع العين كل ممزق

وهو من « حلو معانيه وجيد الفاظه »[42] .

وقـــوله :

ألم ترَ آرام الظبـاء كأنمـــــا

رأت بي سيد الرمل والصبح أدرع[43]

لئن جزع الوحشي منها لرؤيتي

لا نسيها من شيب رأسي أجـــــزع

« وهذا غاية في حسنه وصحة معناه »[44] .

وقوله :

قف تؤبن كناس ذاك الغـــزال

ان فيهـــــا لمسرحا للمقال[45]

« وهذا بيت جيد ومعنى حسن مستقيم »[46] .

---

(٤١) الموازنة ج١ ص ٣٩٧ .

(٤٢) الموازنة ج١ ص ٤٥٠ .

(٤٣) سيد الرمل : الذئب . الصبح ادرع : أوله مختلط بسواد الليل ، يريد وقت طلوع الفجر .

(٤٤) الموازنة ج٢ ص ٢٠٢ .

(٤٥) الكناس هنا : الربع .

(٤٦) الموازنة ج١ ص ٤٠٧ .

وقوله :

ليس الوقوف يكف شوقك فانزلِ
وابلل غليلك بالمدامع يبلل

« وهذا معنى ظريف »[٤٧] .

وقوله :

نحرت ركاب القوم حتى يغبروا رجلي لقد عنفوا علَيَّ ولاموا
وقفوا علَيَّ اللوم حتى خيلوا أن الوقوف على الديار حرام

« وهذا معنى جيد حسن صحيح »[٤٨] .

وقوله :

ولكنني لم أحْو وفراً مجمعاً ففزت به الا بَشَمْل مُبدد
ولم تعطني الايام نوما . مسكنا ألذ به إلا بنوم مشرد
وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد
فاني رأيت الشمس زيدت ملاحة الى الناس أن ليست عليهم السرمد

وهذا « من احسانه المشهور »[٤٩] .

وعابوا عليه غموض المعاني ورداءتها وخطأها وسوءها واضطرابها ، من ذلك قوله :

ان كان مسعود سقى أطلالهم سيل الشؤون فلست من مسعود
ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم لبيد
أجدر بجمرة لوعة اطفاؤها بالدمع أن تزداد طول وقود

---

(٤٧) الموازنة ج١ ص ٤٠٧ .
(٤٨) الموازنة ج١ ص ٥١٨ .
(٤٩) الموازنة ج٢ ص ٢٦٨ .

قال الآمدي : «ان كان مسعود» يعني مسعوداً أخا ذي الرمة ، ولا يعرف له بيت واحد بكى فيه على الديار ، وهذا من معاني ابي تمام الغامضة التي يسأل عنها . وما زلت أرى الناس قديما يخبطون فيه »[٥٠] وقد لاحظ ذلك المتقدمون واسرف بعضهم في الغض من ابي تمام كابن الاعرابي الذي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولانه « كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه فكان اذا سئل عن شيء منها يأنف ان يقول لا ادري ، فيعدل الى الطعن عليه »[٥١] . وقال رجل لابي تمام : « يا ابا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال »[٥٢] .

وعلل القاضي الجرجاني غموضه بانه كان يتعمد اجتلاب المعاني الغامضة ويقصد الاغراض الخفية « فاحتمل فيها كل غث ثقيل وارصد لها الافكار بكل سبيل . فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ، فان ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء واوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، او الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف »[٥٣] .

ومن خطائه في المعنى قوله :

لو كان في عاجل من آجل بدل لكان في وعده من رفده بدل[٥٤]

قال الآمدي : « ولم لا يكون في عاجل من آجل بدل والناس كلهم على اختيار العاجل وايثاره وتقديمه على الآجل »[٥٥] .

---

(٥٠) الموازنة ج١ ص ٥٣٤ .
(٥١) الموازنة ج١ ص ٢٢ .
(٥٢) اخبار ابي تمام ص ٧٢ .
(٥٣) الوساطة ص ١٩ .
(٥٤) الرفد : العطاء .
(٥٥) الموازنة ج١ ص ١٨٤ .

ومن ذلك قولـه :

طللَ الجميع لقد عفوت حميدا وكفى على رزئي بذاك شـهيدا

قال الآمدي : « أراد : وكفى بانه مضى حميدا شاهدا على اني رزئت . وكان وجه الكلام ان يقول : وكفى برزئي شاهدا على انه مضى حميدا ، لان حميدا من الطلل قد مضى وليس بشاهد ولا معلوم ورزؤه بما يظهر من تفجعه مشاهد معلوم فلأن يكون الحاضر شاهدا على الغائب اولى من ان يكون الغائب شاهدا على الحاضر »(٥٦) .

ومن خطائه في تصوير المعنى قوله :

لما استحر الوداع المحض وانصرفت
أواخر الصبر الا كاظما وجمـــــا

رأيت أحسن مـــرئيٍّ وأقبحـــه
مستجمعين لي التوديع والعنما(٥٧)

قال الآمدي : « كأنه استحسن اصابعها واستقبح اشارتها اليه بالوداع ، وهذا خطأ في هذا المعنى . أتراه ما سمع قول جرير :

أتنسى اذ تودعنـــا سليمـــى بفرع بشامة سقي البشـــام(٥٨)

فدعا للبشام بالسقيا لانها ودعته به فسر بتوديعها ، وابو تمام استحسن اصبعها واستقبح اشارتها مودعة . ولعمري ان منظر الفراق منظر قبيح ولكن اشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها الا اجهل الناس بالحب ، وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعا وابعدهم فهْماً »(٥٩) .

---

(٥٦) الموازنة ج١ ص ٢٠٦ .
(٥٧) العنم : شجر له اغصان غضة كانها بنان جارية ، الواحدة عنمة .
(٥٨) البشام : شجر واحدته بشامة .
(٥٩) الموازنة ج١ ص ٢١٨ .

وعابوا على زهير وقوعه في خطأ تأريخي حينما قال :

فتنتج لكم غلمان أشـــأم كلهـم كأحمر عـــاد ثم ترضـــع فتفطم[٦٢]

وقالوا : ان المشؤوم هو قدار احمر ثمود لا عاد .

وعابوا قول ابي ذؤيب في الدرة :

فجاء بها ماشئـت من لطميـــة يدور الفرات حولها ويمـــوج

لان الفرات هو العذب والدر لا يوجد الا في الملح[٦٣] .

يتضح مما تقدم انهم يميلون الى المعاني الحقيقية ولا يحبذون الخروج على المألوف فما دام الشيب مكروها فلابد من ان يظل كذلك ، وما دام الرجل محبا فلابد من ان يصون حبيبته فلا يدعو لها بالحرب او الموت ، وما دام الدر لا يكون الا في المياه المالحة فلابد ان لا يخرج الشعراء على هذه القاعدة ، وهكذا في المعاني الاخرى التي عابها النقاد .

جزالة اللفظ واستقامته :

قال المرزوقي : «وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملتـــه مراعى لان اللفظة تستكرم بانفرادها فاذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا »[٦٤] .

وفي هذا الباب ارجع المرزوقي تذوق الالفاظ الى الطبـــع والدربـــة والاستعمال في حين ارجع شرف المعنى الى العقل الصحيح والفهم الثاقب ، ولم يجعل الذوق حكما ، لانها ليست مما يذاق وانما تدرك وتعقل . وكان النقاد قد اهتموا بالألفاظ ووضعوا شروطا للحسن منها ، وطلب بشر بن المعتمر في

---

(٦٢) معناه : تنتج لكم غلمان شؤم .

(٦٣) ينظر الوساطة ص ١٣ ـ ١٤ .

(٦٤) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .

صحيفته ان يكون اللفظ « رشيقا عذبا وفخما سهلا »[٦٥] ، وتحدث الجاحظ عن تنافر الالفاظ وقال : « ومن الفاظ العرب الفاظ تتنافر وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا ببعض الاستكراه . فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

ولما رأى من لا علم له ان احدا لا يستطيع ان ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج ، وقيل لهم ان ذلك إنّما اعتراه اذ كان من اشعار الجن ، صدقوا بذلك . ومن ذلك قول ابن يسير في احمد بن يوسف حين استبطأه :

هل معين على البكا والعويل أم معز على المصاب الجليل
ميت مات وهو في ورق العيـ ـش مقيم به وظل ظليل
في عداد الموتى وفي عامر الدنـ يا ابو جعفر أخي وخليلي
لم يمت ميتة الوفاة ولكن مات عن كل صالح وجميل
لا أذيل الآمال بعدك اني بعدها بالآمال حق بخيل[٦٦]
كم لها وقفة بباب كريم رجعت من نداه بالتعطيل

ثم قال :

لم يضرها والحمد لله شيء واثنت نحو عزف نفس ذهول

فتفقد النصف الاخير من هذا البيت فانك ستجد بعض الفاظه يتبرأ من بعض »[٦٧] .

---

(٦٥) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٦ .
(٦٦) اذال الثوب : صار له ثوب . ذال في الكلام : تبسط فيه .
(٦٧) البيان والتبيين ج١ ص ٦٥ ـ ٦٦ .

ودعا الجاحظ الى تجنب الالفاظ العامية والساقطة السوقية والوحشية الغريبة وقال : « وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي ان يكون وحشيا الا ان يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي[٦٨] » . ولذلك كانت العرب « تحلي الفاظها وتدبجها وتوشيها وتزخرفها عناية منها بالمعاني التي تحتها أو توصلا الى إدراك مطالبها »[٦٩] .

وكانت دراسة الجاحظ للالفاظ والوقوف على خصائصها سبيلا سار فيها النقاد والبلاغيون ، ولعل بحث ابن سنان من اعمق البحوث لانه جمع ما قيل ونسق ما ذكره السابقون . قال « ان الفصاحة نعت للالفاظ اذا وجدت على شروط عدة ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الالفاظ وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف ، وبوجود اضدادها تستحق الاطراح والذم »[٧٠] . وقسم تلك الشروط الى قسمين :

الاول : منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير ان ينضم اليها شيء من الالفاظ وتؤلف معه ، وهي ثمانية :

١ ــ ان يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج .

٢ ــ ان يكون لتأليف اللفظة في السمع حسن ومزية على غيرها وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة .

٣ ــ ان تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

٤ ــ ان تكون الكلمة غير ساقطة عامية .

٥ ــ ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة .

٦ ــ ان لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر اخر يكره ذكره .

---

(٦٨) البيان والتبيين ج١ ص ١٤٤ .

(٦٩) الجامع الكبير ص ٧٢ ، وينظر المثل السائر ج١ ص ٣٥٢ .

(٧٠) سر الفصاحة ص ٦٥ .

٧ ـ ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف .

٨ ـ ان تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء نصيف او خفي او قليل او ما يجري مجرى ذلك .

والثاني : يوجد في الالفاظ المنظومة بعضها مع بعض وقد اعتبر ابن سنان ما يتفق فيه من الاقسام الثمانية في اللفظة المفردة ووجد ان تأليف اللفظة من حروف متباعدة يجري بعينه في التأليف بل هو اولى في الكلام المؤلف . أما الشرط الثاني فيكون في التأليف اذا ترادفت الكلمات المختارة فيوجد الحسن فيه اكثر وتزيد طلاوته على ما لا يجمع من تلك الكلمات الا القليل ، وهذا يرجع الى اللفظة بانفرادها وليس للتأليف فيه الا ما أثاره التواتر والترادف ، وكذلك الشرطان الثالث والرابع لا علقة للتأليف بهما ، وانما يقبح اذا كثر فيه الكلام الوحشي او العامي . وللتأليف بالقسم الخامس علقة وكيدة لان اغراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام وعلى حكم الموضع الذي وردت فيه ، وكذلك للتأليف علقة وكيدة بالقسم السادس بحسب اضافة الكلمة الى غيرها . وليس للشرطين الأخيرين علقة بالتأليف .

ولم يخرج النقاد والبلاغيون عما ذكره ابن سنان ، ومعظم ما نجده في الكتب المتأخرة تلخيص لكتابه « سر الفصاحة » .

وصفوة القول ان النقاد اتفقوا على ان يكون اللفظ جزلا ليس غريبا ولا سوقيا ولا مبتذلا ، وان يكون مستقيما لا تخرج دلالته على استعمال العرب وذكروا ان جزالة اللفظ كقول أشجع السلمي في مدح هارون الرشيد :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رَصَدان : ضوءُ الشمسِ والاظلامُ
فاذا تنبه رعته واذا غفا سلّت عليه سيوفَك الأحلامُ

وان سخافة اللفظ وركاكته مثل قول ابي العتاهية :

يا عتب سيدتي أمالك دينُ حتى متى قلبي لديك رهينُ ؟
فأنا الصبور لكل ما حملتني وأنا الشقيُّ البائس المسكينُ(٧١)

(٧١) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧ .

وان التلاوءم مثل قول ابي حية النميري :

رمتني وستر الله بيني وبينها ... عشية آرام الكناس رميم
رميم التي قالت لجارات بيتها ... ضمنت لكم ان لا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتني رميتها ... ولكن عهدي بالنضال قديم (٧٣)

وفي ضوء هذا الفهم عابوا أبا تمام لاستعماله الالفاظ في غير مواضعها ،

ومن ذلك كلمة « صلف » في قوله :

مامُقرب" يختال في أشطانه ... ماكانَ من صَلَفٍ به وتَلهُّوق (٧٣)

ويريد بالصلف التيه والكبر ، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة ، فأما العرب فانها لا تستعملها على هذا المعنى وانما تقول : « صلفت المرأة عند زوجها » اذا لم تحظ عنده ، و « صلف الرجل » كذلك اذا كانت زوجته تكرهه . (٧٤) .

ومنه كلمة « استنزل » في قوله :

سعى فاستنزل الشرف اقتساراً ... ولو لا السعيُ لم تكن المساعي

فان « استنزال الشرف » ليس بحقيقة فيه ولا على وجه الاستعارة الصحيحة ، لان الشرف اذا حط وانزل فقد وصف بما لا يليق به من الانزال والخفض (٧٥) .

ومن ذلك قوله :

ومشهد بين حكم الذل منقطع ... صاليه أو بحبال الموت متصلُ
جليت والموت مُبْدٍ حرَّ صفحته ... وقد تَفَرَّعنَ في أفعاله الأجل

---

(٧٢) ينظر النكت في اعجاز القرآن ـ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨٨ .
(٧٣) المقرب : الفرس . الاشطان هنا : الارسان .
(٧٤) الموازنة ج١ ص٢٣٤ ، وسر الفصاحة ص ٨٤ .
(٧٥) سر الفصاحة ص ١٦٨ .

« وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع ، وقد اغراه الله بوضع الالفاظ في غير موضعها من اجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به » . وقوله « وقد تفرعن في أفعاله الاجل » معنى في غاية الركاكة والسخافة ، وهو من الفاظ العامة ، وما زال الناس يعيبونه به ويقولون : اشتق للاجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون وقد أتى الاجل على نفس كل فرعون كان في الدنيا[٧٦] .

وقوله في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إن الخليفة قد عزت بدولته ... دعائم الدين فليعزز به الأدبُ

«ودعائم الدين قد توصف بانها ثبتت وتمكنت واقامت وتوطدت ، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها . ألا ترى انها اذا وصفت بضد هذا الوصف قيل : وهتْ وسقطت وخرت ، ولا يقال : ذلت ، وانما قال « عزت » من اجل قوله : « فليعزز به الادب » وهذا وان لم يكن خطأ فليس بالجيد لانه موضوع في غير موضعه »[٧٧] .

وقوله :

ما زال يهذي بالمكارم دائباً ... حتى ظننا أنه محمومُ

وقوله .

وتشفى الحرب منه حين تغلي ... مراجلها بشيطان رجيم

وقوله :

ولى ولم يظلم وهل ظلم امرؤ ... حث النجاء وخلفه التنينُ

فقد استعمل « محموم » و « شيطان رجيم » و « التنين » في غير مواضعها لانها لا تليق بالمدح وليست من الفاظه[٧٨] .

---

(٧٦) الموازنة ج١ ص ٢٢٧ .
(٧٧) الموازنة ج٢ ص ٣٥٧ .
(٧٨) سر الفصاحة ص ١٨٨ – ١٩٠ .

وعابوا عليه استعمال كثير من الالفاظ على غير ما عرف في اللغة كأدخاله الألف واللام على العلم في قوله :

شـــامت بروقـــك آمـــالي بمصـــرَ ولو
أَضْحَت على الطُّوس لم تَسْتبعِد الطوسا[٧٩]

فقد ادخل في «طوس» الالف واللام وهي اسم بلدة معرفة[٨٠] .

وقلبه التاء هاء في قوله :

احدى بني بكر بن عبد منـــاه بين الكثيب الفرد فالامـــواه

وانما هي « مناة »بالتاء كما قال الله ــ عزوجل ــ « ومناة الثالثة الاخرى » وانما تكون هاء في الوقف لامع الحركة والدرج[٨١] .

ومن ذلك تشديد كلمة « غذي » وهو مخفف في قوله :

فكم لي من هواءٍ فيـك صـافٍ غذيٍ جـــوُه وهوى وبـي[٨٢]

ومنه تنوين « تسعين » في قوله :

تسعين ألفاً وتسعيناً ومثلهما
كتائب الخيل تحميها الأراجيل[٨٣]

« فنون النون من تسعين وهذا لا يسوغه محدث »[٨٤] ومن أخطائه في اللغة قوله :

صلتان اعـداؤه حيث حلـــوا في حديث من ذكره مستفاض[٨٥]

---

(٧٩) شام البرق : نظر اليه اين يتجه واين يمطر .
(٨٠) الموازنة ج١ ص ٣٠ ،
(٨١) الموازنة ج١ ص ٣٠ .
(٨٢) الموازنة ج١ ص ٣٠ .
(٨٣) الاراجيل جمع راجل .
(٨٤) الموازنة ج١ ص ٣١ .
(٨٥) صلتان : ماض في امره .

فأخطأ في قوله « مستفاض » وانما هو « مستفيض »[٨٦] .

وقوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا

«لان «الصبا» هي القبول ، وليس بين اهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف»[٨٧]

وقوله في المعتصم :

رعى الله فيه للرعية رأفة تزايله الدنيا وليست تزايله

فأضحى وقد فاضت اليه قلوبهم ورحمته فيه تفيض ونائله

« فقوله : « فاضت اليه قلوبهم » ليس بالجيد ، لان هذه لفظة غير مستعملة في مثل هذا ، وانما قال ذلك من اجل قوله « ورحمته فيهم تفيض »[٨٨] .

وعابوا على ابي تمام تعمده ادخال الغريب في مواضع كثيرة من شعره ليدل على علمه وبكلام العرب ، ومن ذلك قوله :

هن البجاري يا بجير أهدى لها الأبوس الغوير[٨٩]

وقوله :

قدك اتئب اربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سُجرائي[٩٠]

وقد قال الآمدي عن هذا البيت : « ولو جاء هذا في شعر اعرابي لما انكروه ، لان الاعرابي انما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته ، ولو خطب ابو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور لما قال لمن يخاطبه

---

(٨٦) الموازنة ج١ ص ٨٤ ، وينظر ج٢ ص ٢٦٥ .

(٨٧) الموازنة ج١ ص ١٥٢ ، ٤٦٤ .

(٨٨) الموازنة ج٢ ص ٣٦٠ .

(٨٩) البجاري : الداهي . الغور : ما انحدر واطمأن من الارض ، الماء الغائر

(٩٠) قدك : حسبك . اتئب : استحي . اربيت زدت . الغلواء : المبالغة في العذل . السجراء : جمع سجير وهو الصديق الصفي .

الا « حسبك استحي زدت وغلوت »[٩١] وارجع القاضي الجرجاني ذلك الى ان الشاعر « حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في الفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره »[٩٢] . واستغرب ان يأتي ابو تمام بهذه الالفاظ الوعرة وهو الذي دعا الى ترك استعمال الغريب كما في قوله ليوسف السراج شاعر مصر في وقته :

فلو نبش المقابر عن زهير ... لعول بالبكاء وبالنحيب
متى كانت معانيه عيالا ... على تفسير بقراط الطبيب
وكيف ولم يزل للشعر ماء ... يرف عليه ريحان القلوب

وقال : « فخبرني هل تعرف شعراً أحوج الى تفسير بقراط وتأويل ارسطو ليس من قوله :

جَهَمِيةُ الأوصاف إلا أنهم ... قد لقبوها جوهرَ الأشياء[٩٣]

وقوله :

يومٌ أفاض جوى أغاض تعزياً ... خاض الهوى بحريّ حجاه المزبدِ

وأي شعر أقل ماء وابعد من ان يرف عليه ريحان القلوب من قوله :

خَشُنْتِ عليه أخت بني الخشين
وأنجح فيك قول العاذلين
ألم يقنعك فيه الهجر حتى
بكلت لقلبه هجرا بين[٩٤]

---

(٩١) الموازنة ج١ ص ٤٤٣ .
(٩٢) الوساطة ص ١٩ .
(٩٣) الجهمية : فرقة دينية تنسب الى جهم بن صفوان ، ومذهبهم انه لافعل للمخلوقين وانما الفاعل هو الله سبحانه فكانهم يصفون المخلوقات بالضعف . فابو تمام يعجب للخمر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضعف ان يسميها غيرهم جوهر الاشياء اي اصلها .
(٩٤) بكلت : خالطت .

فهل رأيت أغث من « بكلت » في بيت نسيب . ثم قال : « فالعجب كل العجب من خاطر قدح بمثل قوله :

أأيامنا ما كنت الا مواهبا
وكنت باسعاف الحبيب حبائبا

سنغرب تجديدا لعهدك في البكا
فما كنت في الايام الا غرائبا

ومعترك للشوق أهدى به الهوى
الى ذي الهوى نُجْل العيون ربائبا[٩٥]

كواعب زارت في ليال قصيرة
يخيلن لي من حسنهن كواعبا

سلبن غطاء الحسن عن حُر أوجه
تظل للسب السالبيها سوالبا

وجوه لو ان الارض فيها كواكب
توقدُ للساري لكانت كواكبا

وقوله :

ولقد أراك فهل أراك بغبطة ... والعيش غض والزمان غلام
أعوام وصل كان ينسي طولها ... ذكر النوى فكأنها أيام
ثم انبرت أيام هجر أردفت ... بجوى أسى وكأنها أعوام
ثم انقضت تلك السنون واهلها ... فكأنها وكانهم احلام

---

(٩٥) النجل : جمع نجلاء ، وهي العين المتسعة .

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث ، واعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى ان يقرن اليها تلك العرر ، وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع ألسن العيب عنه ولم يشرع[٩٦] للعدو باباً في ذمه »[٩٧] وذكر النقاد لابي تمام ألفاظاً سخيفة ادخلها في شعره منها ما جاء في قوله :

وحادثات أعاجيب خسا وزكـــا ما الدهر في فعلها الا أبو العجب
يملكن قَوْدَ الكماة المعلمين لهـا ويستقدن لفرسان على القصب[٩٨]

« وهذه الفاظ في غاية الخلوقة والسخافة ، ولو قال : « يستقدن لاهل الجبن والرعب او الرهب » كان احسن»[٩٩] .

ويتصل بجرس الالفاظ الجناس الذي اكثر منه ابو تمام فقد رأى المجانس من الالفاظ متفرقا في اشعار الاوائل فاعتمده وجعله غرضه وبنى اكثر شعره عليه ولو كان قلل منه لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجنة والعيب . ومن جناسه الذي عيب قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتـــوت
فيه الظنـون امذهـــب أم مذهـــب

وقولـــه :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت
سلام سلمى ومهما أورق السَّلَمُ

وقولـــه :

سلم على الربع من سلمى بذي سـلم
عليـــه وسم من الايام والقدم[١٠٠]

---

(٩٦) شرعت الباب الى الطريق : انفذته اليه .
(٩٧) الوساطة ص ٢١ ـ ٢٢ .
(٩٨) الخسا : الفرد . الزكا : الزوج . فرسان القصب : الصبيان .
(٩٩) الموازنة ج٢ ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦ .
(١٠٠) الموازنة ج١ ص ٢٦٥ و ما بعدها و ص ٤١٧ ، ٤٤٣ .

ولكن أبا تمام ـ مع ذلك ـ يظل شاعرا كبيرا في لغته واسلوبه ، فقد خبر لغة العرب ودرس الشعر واختار منه أروعه ، ولكنه كان يسامح نفسه احيانا والى ذلك أشار القدماء ومنهم الآمدي الذي قال « وليس ابو تمام ممن يذهب هذا عليه ، ولكنه يسامح نفسه في الفاظه فيقع الغلط عليه عند كلال خاطره »[١٠١] .

الاصابة في الوصف :

قال المرزوقي : « وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الاصابة فيه »[١٠٢] .

وقال قدامة في نعت الوصف : « الوصف انما هو ذكر الشيء بما فيه من الاحوال والهيئات ، ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من اتى في شعره باكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه واولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته »[١٠٣] . ولا يخرج كلام الآخرين عن قول المرزوقي وقدامة ، أي انهم كانوا يطلبون ان تكون الاوصاف شديدة الصلة بالموصوف ليس فيها تعنت او جموح في الخيال ، ولذلك قال عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ في زهير بن أبي سلمى : « كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال » . وقد اتخذ قدامة بن جعفر هذا القول منطلقا للكلام على فنون الشعر ، وذكر ان فضائل الناس هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، والقاصد لمدح الرجال بهذه الخصال مصيب ، والمادح بغيرها مخطىء ، وذلك كما قال زهير بن ابي سلمى :

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله

---

(١٠١) الموازنة ج١ ص ٥٠٥ .

(١٠٢) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .

(١٠٣) نقد الشعر ص ١٣٤ .

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة امعانه في اللذات ، وانه لا ينفد ماله فيها ؛ وبالسخاء لاهلاكه ماله في النوال وانحرافه الى غير ذلك من اللذات ، وذلك هو العدل . ثم قال :

تراه اذا ما جئته متهللا كأنك معطيه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السخاء منه بان جعله يهش له ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله ثم قال :

فمن مثل حصن في الحروب ومثله لانكار ضيم أو لخصم يجادله

وأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل ، فاستوعب زهير في أبياته هذه المدح بالاربع الخصال التي هي فضائل الانسان على الحقيقة وزاد في ذلك الوفاء وان كان داخلا فيها[١٠٤] .

ولما مدح عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بقوله :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

عتب عبد الملك عليه وقال : انك قلت في مصعب بن الزبير :

انما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

ووجه عتب الخليفة انما هو من اجل ان ابن الرقيات عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك ودخل في جملته الى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة وهذا غلط وعيب[١٠٥] .

ولايراد بالوصف في هذا العمود الوقوف عند الوصف المعروف وانما يشمل اكثر من ذلك ، انه يشمل فنون الشعر المختلفة التي تحدث عنها النقاد وهي كثيرة وقد اقتصر قدامة على بعضها لتكون مثالا لغيرها وهي : المديح والهجاء والمراثي والوصف والنسيب . وسار ابو هلال العسكري على منهجه

---

(١٠٤) نقد الشعر ص ٦٩ ـ ٧٠ .

(١٠٥) نقد الشعر ص ٢١٤ ـ ٢١٥ .

وتحدث عن اربعة فنون هي : المديح والهجاء والوصف والتشبيب ، وقد ترك المراثي والفخر لانهما داخلان في المديح ، وذلك ان الفخر هو مدح النفس والمرثية مدح الميت(١٠٦) وكما اشترطوا في المديح ان يكون بالفضائل النفسية اشترطوا في الهجاء ضد ذلك اما النسيب فهو ذكر الشاعر خلق النساء واخلاقهن وتصرف احوال الهوى معهن ، والمحسن من الشعراء في النسيب هو الذي يصف من احوال مايجده مايعلم به كل ذي وجد حاضر او دائر انه يجد او قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلةالشعر . من ذلك قول ابي صخر الهذلي يصف مايجده مثله كل متعلق بمودة :

أما والذي أبكى وأضحك والذي
أمات واحيا والذي أمره الأمرُ
لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها
فأبهت لا عرف لدي ولانكر
وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها
كما قد تنسي لب شاربها الخمر

وفي هذه القصيدة موضع اخر دال على افراط المحبة مبين عن سجية في أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويمنعني من بعض إنكار ظلمها
إذا ظَلَمَت يوماً وان كان لي عُذْرُ
مخافةَ أني قد علمت لئن بدا
لي الهَجْرُ منها ما على هجرها صَبْرُ
وإني لا أدري اذا النفس أشرفَتْ
على هجرها ما يبلغنَّ بي الهجر

---

(١٠٦) ينظر كتاب الصناعتين ص ١٣٢ .

وذكر ابو هلال[١٠٧] ان النسيب او التشبيب ينبغي ان يكون دالا على شدة الصبابة ، وافراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجلادة وامارات الاباء والعز . ومن امثلة ذلك قول ابي الشيص

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ... متأخـــر عنـــه ولا مُتَقَدَّمُ
أجـد الملامـة في هـواك لذيذةً ... حبـا لذكـرك فليلمنـــي اللوَّم
أشبهت أعدائي فصرتُ أحبهـــم ... اذ كان حظي منـك حظي منهـــم
وأهنتني فأهنتُ نفسي صاغراً ... ما مَنْ يهون عليك ممن أكـرِمُ

وينبغي ان يكون دالا على الحنين والتحسر وشدة الأسف كقول الشاعر :

وليسـ تعشيات الحمى برواجـع ... اليك ولكن خل عينيك تدمعـــا
وأذكر أيام الحمـــى ثم أنثنـــي ... على كبدي من خشية ان تصدعـا

ويستجاد ايضا اذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الاحبة بهبوب الرياح ولمع البروق وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار ، وينبغي ان يظهر الشاعر الرغبة في الحب وان لا يظهر التبرم به كأبي صخر حيث يقول :

فيا حبَّها زدني جوًى كـل ليلـة ... ويا سلوةَ الأيام موعدك الحَشْرُ

وينبغي ان يكون في النسيب دليل التدله والتحير .

وكانت لابي تمام عناية بالوصف ولاسيما وصف النساء ، وقد قال الآمدي وهو يوازن بين شعر البحتري وشعر ابي تمام في وصف الديار وساكنيها : « واقول الان في الموازنة بينهما ان أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله ابو تمام على اكثر ما قاله البحتري في هذا الباب ، ويقولون ان ابا تمـــام استقصى الوصف في نعوت النساء واحسن وأجاد »[١٠٨] . ولكن النقاد عابوا عليه كثيرا من نعوته لانه خرج على المألوف ، ومن ذلك قوله :

رقيق حواشي الحلم لو أنَّ حلمـه ... بكفيك ما ماريت في أنـه بَرْدُ

---

(١٠٧) ينظر كتاب الصناعتين ص ١٢٩ .
(١٠٨) الموازنة ج١ ص ٤٩٦ .

وقالوا : « هذا هو الذي اضحك الناس منذ سمعوه ، والخطأ في هذا البيت ان العرب لم تصف الحلم بالرقة ، وانما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة كما قال النابغة :

واعظم احلاما واكثر سيدا وأفضل مشفوعاً اليه وشافعا

وكما قال الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا(١٠٩)

ومن قول ابي تمام في وصف الربع وساكنه :

وقد كنت معهوداً بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم

«والربع لا يكون رسما إلا اذا فارقه ساكنوه،لانالرسمهو الاثر الباقي بعد ساكنه »(١١٠) .

لقد تحدث النقاد عن الاصابة في الوصف واوضحوا خصائص كل فن شعري ورأوا ان الشاعر ينبغي ان يلتزم بها ،ولذلك عابوا كثير عزة حينما تمنى أن يكون هو وصاحبته جملين اجربين في الصحراء ، وعابوا الاخر الذي تمنى ان يأتيه نعي صاحبته ، وقالوا ان المنى تكون كما قال احدهم :

منى ان تكن حقاً تكن أحسن المنى والا فقد عشنا بها زمنا رغدا

واتفقوا على ان أجود الوصف هو الذي يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله عيانا للسامع وذلك بان يأتي الشاعر باكثر معاني ما يصفه وبأوضحها فيه واولاها بان تمثله للحس ، وقال بعضهم : ان ابلغ الوصف ما قلب السمع بصرا .

المقاربة في التشبيه :

قال المرزوقي : « وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة ، وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس واحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في

---

(١٠٩) الموازنة ج١ ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .

(١١٠) الموازنة ج١ ص ٢٠٥ .

مكتبة قسم اللغة العربية

الصفات اكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة الا ان يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به واملكها له لانه حينئذ يدل على تقسابه ويحميه من الغموض والالتباس»[111]

والتشبيه من اقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها الى الفهم والاذهان ، وهو من اكثر الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لتبيان انواعه وتوضيح مقاصده . وجعله قدامة بابا من ابواب الشعر لاهميته وان لم يكن فنا من فنون القول كالغزل والمديح والهجاء والرثاءوانما هو وسيلة منوسائل التعبير كالاستعارة والكناية ، يلجأ اليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحا ويحرك الاذهان .

وذهب معظم النقاد الى ان احسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، وهذا ما ذهب اليه المرزوقي ومن قبله قدامة ابن جعفر الذي قال : « ان الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهاتاذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا فبقي ان يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما او يوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها وان كان الامر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد »[112] ويرى بعضهم ان التشبيه يكون احسن اذا كثرت جهات الاختلاف ليكون مجال التخيل والتصور واسعا ، وهذا حسن على ان لا يكون ذلك الاختلاف عميقا لئلا يكون التشبيه غامضا غريبا ، ولذلك ينبغي

---

(111) شرح ديوان الحماسة ج1 ص ٩ .

(112) نقد الشعر ص ١٢٢ .

ان يكون الشاعر دقيقا في تشبيهاته وان يحسن الربط وعقد الصلة بين الاشياء ليؤدي المعاني على احسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا • ولكن قدامة كان عمدة النقاد والبلاغيين في تصورهم للتشبيه ، وكلام المرزوقي هو ما اشار اليه السابق ، وكذلك كلام ابن سنان الذي يقول : « وانما الاحسن في التشبيه ان يكون احد الشيئين يشبه الآخر في اكثر صفاته ومعانيه وبالضد حتى يكون ردىء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به »[١١٣] • ولهذا الاتجاه في التشبيه صلة بالاصالة في الوصف الذي ينبغي ان لا يخرج عن الصفات التي يتسم بها الموصوف لتكون الصورة اقرب الى الحقيقة والواقع ، وفي ضوء هذا الرأي نظروا الى التشبيهات فقبلوا منها ما كان وجه الشبه فيها واضحا وما كان له صلة بالواقع الذي يصوره ، ورفضوا ما كان وجه الشبه فيها غامضا يحتاج الى تأويل • وذهب بعضهم الى اكثر من هذا فرفض التشبيهات النادرة او الخاصة كتلك التي كان ابن المعتز يكثر منها في اشعاره مصورا بيئته وحياته • ولعل صرخة ابن الرومي تعكس هذا الاتجاه فقد قيل له : لِمَ لمْ تشبه تشبيه ابن المعتز وانت اشعر منه ؟ قال للسائل : أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله • فأنشده في وصف الهلال :

فانظر اليه كـزورق من فضـة قد اثقلته حمولة من عنبـر

فقال : زدني • فأنشده :

كـأن آذريونهـا والشـمس فيه كاليه
مداهـن من فضـة فيها بقـايا غاليـه[١١٤]

---

(١١٣) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

(١١٤) الآذريون : زهر برتقالي اللون يكثر على شواطىء البحر المتوسط ويزرع في الحدائق. كلى تكلية : اتى مكانا فيه مستتر . المداهن : انية الدهن . الغالية : الطيب .

فصاح : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفسا الا وسعها ، وذلك انما يصف ماعون بيته لانه ابن الخلفاء وانا أي شيء أصف ؟ ولكن انظروا اذا وصفت ما اعرف اين يقع الناس كلهم مني ؟ هل قال احد قط املح من قولي في قوس الغمام :

وقد نشرت أيدي السحاب مطارفاً
على الجو دكناً وهي خضر على الارض
يطرزها قوس الغمام بأصفر
على أحمر في أخضر وسط مبيض
كأذيال خود اقبلت في غلائل
مصبغة والبعض اقصر من بعض

وقوله في قصيدة في وصف الرقاقة :

ما انس لا أنس خبازا مررت به يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها زهراء كالقمر
الا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر(١١٥)

ويرجع هذا الخلاف بين الشاعرين الى طبيعة كل واحد منهما والى البيئة التي لونت شعرهما ، وهذا أمر طبيعي لان الشاعر يلتقط صوره من بيئته ثم يمزجها بأحساسه وخياله الذي يلونها ثم يعرضها صورا فيها من الخيال والواقع الشيء الكثير . ولكن تشبيهات ابن الرومي في هذه الابيات تظل الصق بالنفس من تشبيهات ابن المعتز لانها تعبر عما يحس به الانسان في كل مكان وزمان ، ومَنْ من الناس لم ير السحاب وقوس الغمام في ايام الشتاء ؟ ومن منهم لم ير الرقاقة ان لم نقل صانعيها ؟

---

(١١٥) العمدة ج٢ ص ٢٣٦ .

ولم تثر خصومة على تشبيهات ابي تمام ، لان النقاد لم يختلفوا فيها كاختلافهم في الاستعارات التي كانت احدى الوان البديع التي ذكرها ابن المعتز في كتابه وهي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة وردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي . وكانت الخصومة عنيفة في الثلاثة الاولى ، وهي لب البديع وزينته ، اما التشبيه فهو من محاسن الكلام ولذلك وضعه ابن المعتز في القسم الثاني من كتابه وذكر له امثلة من الشعر القديم والمحدث . وفعل مثله بعض النقاد كالآمدي الذي لم يقف على تشبيهات ابي تمام كما وقف على استعاراته ومعانيه ، ولعله افاض في الحديث عنها في الباب الذي وعد بعقده في آخر كتابه « الموازنة » فقد قال وهو يتحدث عن منهج الكتاب : « وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للامثال اختم بهما الرسالة »[١١٦] ولكن هذين البابين لم يصلا فما يزال كتاب الموازنة ناقصا ، او لعله لم يحررهما . ولكن بعض ما في كتابه يوضح رأيه في التشبيه فقد ذهب الى ان ليس « كل شيء يشبه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات حتى لا يغادر منها شيئا قد يكون ، انما شبه به ببعض ما فيه لا بكله »[١١٧] . ولذلك انكر قول من قال في وصف ابي تمام للخمر :

وفواقع مثل الدموع ترددت في صحن خد الكاعب الحسناء

« ان الدموع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وانما الدمع يجري ويتتابع » .

ورأى ان « المعنى صحيح ولاعيب فيه ، لان التردد قد يكون الجولان وقد يكون التتابع والتواتر ، يقال : « قد تتابعت كتبي اليك ، وترددت » بمعنى ، و « تواترت رسلي وتتابعت » والكتاب الاول غير الثاني ، وكذلك قد يكون الرسول الاول غير الرسول الثاني ، وانما حسن ان يقال : « تتابعت وترددت » لان كل واحد من الكتب يقال له كتاب ، ويقال لكل واحد من

---

(١١٦) الموازنة ج١ ص ٥٤ .

(١١٧) الموازنة ج١ ص ٣٨١ .

الرسل : رسول ، فلما ضمهم اسم واحد حسن استعمال التتابع والتردد ، وان كان اشخاصا متباينة وكل واحد غير الآخر ، وكذلك الدمع حسن ان يقال : قد تتابعت دموعه على خده وترددت ، وان كانت كل دمعة غير الاخرى، والحباب ان جال في القدح دائرا فيه فانه ربما جرى فيه على جهة واحدة كما يجري الدمع على جهة واحدة ، وهذا من احسن التشبيه وأليقه ، لان الخمر قد يكون منها ما هو احمر الى التوريد الخفيف كحمرة الخـد ، وخاصة اذا أرقت بالماء ، كما قال الشاعر :

كميـت اذا فضت وفي الكـأس وردة
لها في عظـام الشـاربين دبيب

فاذا شبهت الخمرة بالخد وذكر الحباب فمن اليق ماشبه به واحسنه واصحه الدمع لان الدمع قد يقف في الخد كوقوف الحباب في صحن الكأس »[118] .

وانكر ابو العباس احمد بن عبيد الله على ابي تمام تشبيه عنق الفرس بالجذع في قوله :

هاديه جـذع من الاراك ومـا تحت الصلا منه صخرة جلس[119]

وقال : « ومتى رأى عيدان الاراك تكون جذوعا او تشبه بها اعناق الخيل ؟ » ولكن الآمدي قال : « وأخطأ ابو العباس في انكاره على ابي تمام ان شبه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب وهو في اشعارها اكثـر من ان يحصى »[120] .

ويبدو مما تركه النقاد والبلاغيون ان التشبيه لم يثر خلافا عميقا بينهم ولذلك لم يثوروا على ابي تمام كما ثاروا عليه حينما خرج على المألوف في استعاراته وتجنيساته ومطابقاته .

---

(١١٨) الموازنة ج١ ص ٣٨٠ – ٣٨١ .

(١١٩) هاديه : عنقه . الصلا : واحد الصلوين وهما عظمان يكتنفان الذنب . صخرة جلس : صلبة ثقيلة .

(١٢٠) الموازنة ج١ ص ١٣٧ .

التحام اجزاء النظم :

قال المرزوقي : « وعيار التحام اجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك ان يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمةتسالما لاجزائه وتقارنا وانما قلنا: «على تخير من لذيذ الوزن»لان لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه ، ولذلك قال حسان :

تغن في كل شـــعر أنت قائلـــه

ان الغناء لهذا الشـعر مضمار(١٢١)

وهذه مسألة ظن بعض المعاصرين ان القـــدماء لم يبحثوهـــا ، لان القصيدة العربية مفككة لا يجمع ابياتها الا الوزن والقافية ، وفي ذلك افتراء على التراث لان الشعر العربي لم يكن كما يتصوره بعضهم جهلا أو إعراضا ، ولعل فيما ذكره المرزوقي ردا على الجاهلين والمعرضين ، فقد جعل التحام اجزاء النظم بابا من ابواب عمود الشعر ، وكان النقاد قد تحدثوا عن هذه المسألة كثيرا ، ولعل الجاحظ (ـ ٢٥٥هـ) كان من اوائل الذين اشاروا الى ذلك وقد قال : انشدني ابو العاصي قال أنشدني خلف الاحمر في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علـة يكد لسان الناطق المتحفظ(١٢٢)

وقال ابو العاصي : وانشدني في ذلك ابو البيداء الرياحي :

وشعر كبعر الكبش فـــرق بينه لسان دعي في القريض دخيـــل

---

(١٢١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٠ .

(١٢٢) العلة : الضرة . اولاد علة : بنو امهات شتى من رجل واحد ، وعكسها أولاد الاخياف .

اما قول خلف : « وبعض قريض القوم اولاد علة » فانه يقول « اذا كان الشعر مستكرها وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين اولاد العلات . واذا كانت الكلمة ليس موقعها الى اختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة » . قال : « واجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » .

واما قوله : « كبعر الكبش » فانما ذهب الى ان بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور ، وكذلك حروف الكلام واجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده ، والاخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »[١٢٣] .

ونقل الجاحظ قول بعضهم وقال : « قال عبيد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف اذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرا له اعجبني . قال : فقال رؤبة : انه ليقول ، ولكن ليس لشعره قران . يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا اشعر منك . قال وبم ؟ قال : لاني اقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه »[١٢٤] .

---

(١٢٣) البيان والتبيين ج١ ص ٦٦ ـ ٦٧ .

(١٢٤) البيان والتبيين ج١ ص ٢٠٦ وتنظر ص ٢٢٨ .

وهل هناك اوضح من هذا الكلام ؟ لقد كان القدماء يفضلون الشعر المتلاحم الاجزاء ويعيبون المتنافر الذي لا ترتبط كلماته وأبياته ، ولذلك عابوا شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري لانهما كانا يكثران من الامثال في القصيدة الواحدة فتأتي مفككة ليس فيها انتقال من بيت الى اخر . قال الجاحظ «وقالوا لو ان شعر صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري كان مفرقا في اشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار ارفع مما هي عليه بطبقات ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة اذا كانت كلها امثالا لم تسر ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك عنده موقع »(١٢٥) .

ومن امثلة القصائد التي بنيت على الامثال ارجوزة ابي العتاهية التي تجمع بين الحكمة والزهد ، وقد جرى ذكرها بحضرة الجاحظ فأخذ بعضهم ينشدها حتى أتى على قوله :

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد : قف . ثم قال : انظروا الى قوله : «روائح الجنة في الشباب » فان له معنى كمعنى الطرب الذي لايقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الالسنة الا بعد التطويل وادامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب الى قبوله اسرع من اللسان الى وصفه »(١٢٦) .

وأرجوزة ابي العتاهية المزدوجة التي سماها صاحبها « ذات الامثال » طويلة وفيها اربعة آلاف مثل ، وهذه الكثرة من الامثال تقتضي الانتقال من غرض الى غرض ، او من خاطرة الى خاطرة ، وبذلك يكون كل بيت بل كل شطر مستقلا عن الاخر وفي ذلك عيب من العيوب ، وهو ان القصيدة لا تلتحم

---

(١٢٥) البيان والتبيين ج١ ص ٢٠٦ .

(١٢٦) الاغاني ج٤ ص ٣٦ .

اجزاؤها ولا تترابط ابياتها . وهذا ما لاحظه القدماء كالجاحظ الذي اشار الى شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري وقال : لو ان شعرهما كان مفرقا في اشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار ارفع لانها تتخلص من الانفراط عند ارتباطها بالابيات الاخرى . ولكي نوضح هذه المسألة نذكر ابياتا من ارجوزة ابي العتاهية لنرى كيف يستقل كل بيت عن الآخر ، قال :

حسبك مما تبتغيه القـــوت ما أكثـر القـوت لمن يمـوت
الفقر فيمـا جاوز الكفـافا من أتقـى الله رجـا وخافـا
ان الفساد ضـده الصـلاح ورب جـد جـره المـزاح
ان الشباب والفراغ والجـده مفسدة للمرء أي مفسـده[١٢٧]

وكان لكلام الجاحظ اثر فيمن جاء بعده ، وقد اوضح ابن طباطبا العلوي والحاتمي والمرزوقي وعبدالقاهر الجرجاني التحام الشعر خير ايضاح . وكان كلامهم ينبع من فهمهم للشعر العربي ولا سيما شعر العصر العباسي الذي كان اكثر عناية بحسن التخلص من الشعر الجاهلي ، ولذلك قالوا ان الشاعـر الحاذق « يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فانهـا المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء . ولم تكـن الاوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحتري على مثالهم في الاستهلال فانه عني به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما ابو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد واحسن وزاد »[١٢٨] .

---

(١٢٧) تنظر ارجوزة ابي العتاهية في ديوان شعره ص ٤٤٤ وما بعدها .
(١٢٨) الوساطة ص ٤٨ .

وكان شعراء الجاهلية والاسلام لا يعنون بذلك كثيرا وانما يقولون عند الانتقال « فدع ذا » او « فعد عن ذا » ، والى ذلك اشار النقاد ومنهم الآمدي الذي قال عن البحتري وابي تمام : « اعلم انهما جميعا قد تعملا في بعض قصائدهما النسيب ووصلا به النسيب بالمديح واعرضا في كثير من اشعارهما عن هذا المعنى وابتدءا بالمدح منقطعا عما قبله . وكلا الوجهين قد فعله شعراء الجاهلية والاسلام وكانوا كثيرا ما يقولون اذا فرغوا من النسيب وارادوا المدح او غيره من الاغراض « فدع ذا » فتجنبها المتأخرون واستقبحوها ، وكذلك قولهم «فعد عن ذا» وهي عندهم احسن»[١٢٩] . وتحدث بعد ذلك عن الوجهين[١٣٠] فسما قطعه ابو تمام عما قبله :

هن الحمام فان كسرت عيافة من حائهن فانهن حمام

ثم خرج الى المدح فقال :

الله اكبر جاء اكبر من جرت فتعثرت في كنهه الافهام

وقال البحتري :

توهمتها ألوى بأجفانها الكرى كرى النوم او مالت بأعطافها الخمر

ثم قال :

لعمرك ما الدنيا بناقصة الجدا اذا بقي الفتح بن خاقان والقطر

واما الوجه الذي يجعلون له سببا يصل النسيب بالمدح فعلى معان شتى منها :

١ ـ الخروج بذكر وصف الابل والمهامه الى الممدوح ، كقول ابي تمام :

يصبرني ان ضقت ذرعا بحبه ويجزع ان ضاقت عليه خلاخله

---

(١٢٩) الموازنة ج٢ ص ٢٩١ .

(١٣٠) تنظر الموازنة ج٢ ص ٢٩٥ وما بعدها .

ثم خرج الى مدح المعتصم فقال :

اليك أمير المؤمنين وقد أتى ... عليها الملا أدماثه وجراوله[١٣١]

نصرن السرى بالوخد في كل صحصح ... وبالسهد الموصول والنوم خاذله[١٣٢]

رواحلنا قد بزنا الهم أمرها ... الى ان حسبنا أنهن رواحله

اذا خلع الليل النهار رأيتها ... بارقالها في كل وجه نقابله[١٣٣]

الى قطب الدنيا الذي لو بمدحه ... مدحت بني الدنيا كفتهم فضائله

٢ ـ الخروج بوصف الخيل كما قال أبو تمام :

حذوناها الوجى والاين حتى ... تجاوزت الركوع الى السجود[١٣٤]

اذا خرجت من الغمرات قلنا ... خرجت حبائسا ان لم تعودي

فكم من سؤدد أمكنت منه ... برمته على أن لم تسودي

أهانك للطراد ولم تهوني ... عليه وللقياد أبو سعيد

٣ ـ الخروج بوصف السفينة كقول البحتري :

ورمت بنا سمت العراق أيانق ... سحم الخدود لغامهن الطحلب

من كل طائرة بخمس خوافق ... دعج كما ذعر الظليم المهذب

يحملن كل مفرق في همسة ... فضل يضيق لها الفضاء السبسب

ركبوا الفرات الى الفرات وأملوا ... نشوان يبدع في السماح ويغرب[١٣٥]

---

(١٣١) الملا : الصحراء ، المتسع من الارض ، الزمان من الدهر . الدمث : المكان اللين ذو الرمل . الجرول : الارض ذات الحجارة .

(١٣٢) الوخد : نوع من المسير ، وخد البعير : اسرع وصار يرمي بقوائمه كالنعام .

(١٣٣) الارقال : نوع من المشي . ارقل : اسرع .

(١٣٤) الوجى : الحفاء . الاين : التعب .

(١٣٥) لغام البعير : زبده . الظليم : ذكر النعام . السبسب الارض البعيدة المستوية .

٤ ـ الخروج الى المديح بمخاطبة النساء ، كقول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالي
وتنظري خبب الركاب يحثها ... محيي القريض الى مميت المال

٥ ـ الخروج الى المديح بيمين ، كقول ابي تمام :

حلفت برب البيض تدمى نحورها ... ورب القنا المنآد والمتقصد
لقد كف سيف الصامتي محمد ... تباريح ثأر الصامتي محمد(١٣٦)

٦ ـ الخروج الى المدح بذكر الغيث كقول البحتري :

أقول لثجاج الغمام وقد سرى ... بمحتفل الشؤبوب صاب فعمما
أقل وأكثر لست تبلغ غاية ... تبين بها حتى تضارع هيثما(١٣٧)

٧ ـ الخروج الى المدح بوصف الرياح وتشبيه اخلاق الممدوح بها ، كقول ابي تمام :

من فاقع غض النبات كأنه ... دور يشقق قبل ثم يزعفر
صنع الذي لو لا بدائع صنعه ... ما عاد أصفر بعد اذهو أخضر
خلق أطل من الربيع كأنه ... خلق الامام وهديه المتيسر(١٣٨)

ولولا عناية البلاغيين والنقاد بالتحام اجزاء النظم لما تحدثوا عن حسن التخلص وعابوا الشاعر الذي يخرج من غرض الى آخر بلا تمهيد . وكان حسن التخلص صفة الشعراء العباسيين وقد اجادوا فيه وابدعوا وكان ابو تمام على رأس الشعراء الذين خرجوا على عمود الشعر في الانتقا لحينما ترك طريقة القدماء واستعمال « دع ذا » و « عد عن ذا » في قصائده .

---

(١٣٦) المناد : المنحني . المتقصد : المتكسر .
(١٣٧) الثجاج : الشديد الانصباب ، الشؤبوب : الدفعة من المطر .
(١٣٨) تزعفر : تطيب بالزعفران ، وهو جنس من النبات بصلي زهره احمر الى الصفرة ، ويضاف الى بعض انواع الطعام ليكتسب طعما لذيذا ولونا اصفر .

ويتصل بحسن التخلص « الاستطراد » وهو ان يأخذ المتكلم في معنى فبينا يسر فيه يأخذ في معنى اخر وقد جعل الاول سببا اليه[١٣٩] . وقد مثلوا له بقول حسان :

ان كنت كاذبة الذي حدثتنـــي فنجوت منجى الحارث بن هشـام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهـــم فنجا برأس طمرة ولجام[١٤٠]

فقد خرج من الغزل الى هجو الحارث بن هشام الذي فر يوم بدر عن اخيه ابي جهل . وذكر البحتري ان أبا تمام انشده لنفسه :

وسابح هطل التعـــداء هتـــان على الجراء أمين غير خـــوان
أظمى الفصوص ولم تظمأ قوائمـه فخل عينيك في ظمـــآن ريـان
فلو تراه مشيحا والحصى زيـــم بين السنابك من مثنى ووحـدان
أيقنت ــ ان لم تثبت ــ أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان[١٤١]

ثم قال لي : ما هذا من الشعر ؟ قلت : لا أدري . قال : هذا المستطرد ، أو قال : الاستطراد . قلت: وما معنى ذلك ؟ قال: يرى انه يريد وصف الفرس وهو يريد هجاء عثمان . فاحتذى هذا البحتري فقال في قصيدته التي مدح فيها محمد بن علي القمي ، ويصف الفرس . اولها :

أهلا بذلكم الخيـال المقبـــل فعل الذي نهواه أو لم يفعـــل

ثم وصف الفرس فقال :

وأغر في الزمن البهيـم محجـــل قد رحت منه على أغـر محجـــل
كالهيكـــل المبنـــي الا أنـه في الحسن جاء كصورة في هيكـل

---

(١٣٩) ينظر فنون بلاغية ص ٣٠٣ وما بعدها .
(١٤٠) الطمرة : الفرس الجواد الطويل القوائم .
(١٤١) هو عثمان بن ادريس السامي .

ثم قال :

ما ان يعاف قذى ولـــو أوردتـــه يوماً خلائق حمـــــدويه الأحول

وكان هذا عدواً للذي مدحه[١٤٢] .

ان تلاحم ابيات القصيد وحسن الخروج او التخلص والتلاؤم بين المعاني والالفاظ كانت سمة الشعر العباسي الذي كان فيه ابو تمام علماً من الاعلام .

الـوزن :

ادخل المرزوقي تخير الوزن في التحام اجزاء النظم وانتظامها ، والوزن احد اركان الشعر عند العرب ، ولذلك عرفه قدامة بقوله : « قول موزون مقفى يدل على معنى»[١٤٣] . ولا يسمى الكلام شعرا اذا خرج على اوزان العرب المعروفة ، ويأتي الوزن في الغالب تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر في اثناء النظم وتبعا للغرض الذي ينظم فيه ، أي انه لا يفرض عليه فرضا ولا يختاره اختيارا عقليا ، وان كان ابن طباطبا يقول ان الشاعر اذا اراد بناء قصيدة عليه ان يتدبر المعاني التي يريد نظمها فيخطرها بباله تراً ثم يعد لها الالفاظ المناسبة والوزن والقافية المناسبتين لتلك المعاني[١٤٤] . والاقرب الى الحقيقة ان الوزن يأتي مع المعاني ليدل عليها ويفصح عنها ، فمن الاوزان ما يصلح للغزل ومنها مايصلح للفخر والحماسة ، ومنها مايصلح للمعانـــي الرقيقة ، ومنا ما يصلح للبداوة والخشونة . ولم يبحث الاوائل صلة الوزن بالمعنى وان أشاروا الى ان الوزن الطويل أملأ للفم والسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر ، وان الهزج والرمل يصلحان للغناء . ولعل حازما القرطاجني كان من ادق الذين بحثوا هذه المسألة فقد لاحظ صلة البحر الشعري وقصره بصياغة المعنى وذلك ان عروض الشعر لا يخلو من ان يكون طويلا

---

(١٤٢) اخبار ابي تمام ص ٦٨ ــ ٧٠ .

(١٤٣) نقـد الشعر ص ١٥ .

(١٤٤) عيار الشعر ص ٥ .

أو قصيرا أو متوسطا ، فأما الطويل «فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج الى الحشو » وأما القصير « فكثيرا ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها الى الاختصار والحذف » وأما المتوسط « فكثيرا ماتقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الاوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه فلا يحتاج الى حذف ولا حشو»(١٤٥) . وقال ان للاعاريض اعتبارا من جهة ماتليق به من الاغراض فمنها اعاريض فخمة تصلح للفخر ، ومنها اعاريض رقيقة تصلح لاظهار الحزن . وتحدث عن خصائص الاوزان وربط بينها وبين المعاني ، وبذلك كانت دراسته للعروض من اهم ماترك السابقون .

وكان الشعراء العباسيون يعنون باوزان الشعر كثيرا ويتخيرون منها ما يناسب الغرض ، ولذلك شاعت الاوزان الخفيفة والقصيرة التي تلائم الطرب والغناء . وقد اشترط النقاد ان يكون الوزن « سهل العروض من اشعار يوجد فيها ذلك وان خلت من اكثر نعوت الشعر »(١٤٦) كقول الشاعر :

انما الذلفاء همي فليدعني من يلوم
أحسن الناس جميعا حين تمشي أو تقوم
اصل الحبل لترضى وهي للحبل صروم

وليس في هذا الشعر « معنى فائق ، ولا مثل سابق ، ولا تشبيه مستحسن ، ولا غزل مستطرف ، الا ان الاعتدال قد كساه جمالا وصيره في القلوب جلالا »(١٤٧) .

واذا انتقلنا الى قول امرىء القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا ، اذا صحا واذا سكر

---

(١٤٥) منهاج البلغاء وسراج الادباء ص ٢٠٤ .
(١٤٦) نقد الشعر ص ٣٤ .
(١٤٧) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٨ .

وجدناه قد اتى من الوصف ما لم يأت به احد ومدح اربعة في بيت وجمع لواحد فضائل الاربعة في بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سجية له في صحوه وسكره ، الا ان اضطراب الوزن أفقد البيتين هذه المعاني الكثيرة واخرجهما عن حد القبول . ان المقارنة بين النصين تدل على ان النقاد في العصر العباسي كانوا يستحسنون الشعر الجميل ويطربون للوزن اللذيذ وينفرون من البحر المضطرب ، ولذلك استحسنوا الابيات الاولى لرقة وزنها وخفتها ، واستهجنوا بيتي امرىء القيس لثقل وزنهما وتعثر النطق بهما مع ما فيهما من معنى ووصف دقيق .

وقد ذكر النقاد من نعوت الوزن « الترصيع » وهو « أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به او من جنس واحد في التصريف »[١٤٨] كقول الشاعر :

فمكارم أوليتها متبرعاً وجرائم ألغيتها متورعا

فمكارم بازاء جرائم ، وأوليتها بازاء ألغيتها ، ومتبرعا بازاء متورعا . ومنه قول ابي تمام :

تجلى به رشدي وأثرت به يدي

وفاض به ثمدي وأورى به زندي

فقد قسم البيت الى اربعة اقسام ، وكل قسم بازاء القسم الآخر . وقوله :

تدبير معتصم ، بالله منتقم بالله مرتغب ، في الله مرتقب

فتدبير معتصم بازاء بالله منتقم ، وبالله مرتغب بازاء في الله مرتقب[١٤٩] . ويأتلف اللفظ والوزن وذلك بان تكون الاسماء والافعال في الشعر تامة

---

(١٤٨) نقد الشعر ص ٣٨ .

(١٤٩) ينظر فنون بلاغية ص ٢٥٠ ـ ٢٥٢ .

مستقيمة كما بنيت لم يضطر الامر في الوزن الى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها ، وان تكون اوضاع الاسماء والافعال المؤتلفة منها وهي الاقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن الى تأخير مايجب تقديمه ولا الى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر ايضا الى اضافة لفظة اخرى يلتبس المعنى بها بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقولة عليها . ومن هذا الباب ايضا ان لايكون الوزن قد اضطر الى ادخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا اليه حتى انه اذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه او اسقاطه معنى لا يتم الغرض المقصود الا به ، حتى ان فقده قد أثر في الشعر تأثيرا بان موقعه .

ويأتلف المعنى والوزن ، وذلك بان تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن الى نقصها عن الواجب ولا الى الزيادة فيها عليه ، وان تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من اجل اقامة الوزن والطلب لصحته[١٥٠] . فالنقاد كانوا يهتمون بدقة الوزن ويعيبون الشاعر الذي يكثر الزحاف في شعره ، وذكروا عيوبا كثيرة للوزن منها :

١ ــ الخروج على الوزن : وذلك ان لا يتفق مع اوزان العرب المعروفة ، وقد حاول بعض الشعراء في العصر العباسي ان يجدد في الاوزان فكان لابي العتاهية أوزان لم يسبق اليها ، وذكر انه جلس يوما عند قصار فسمع صوت المدق فحكى وزنه في شعر وهو :

للمنـــون دائـــرا ت يُدرْنَ صَـرْفَها
هُـنَّ ينتقينَنـــا واحـــداً فَواحـــدا

فلما انتقد في هذا قال : « أنا اكبر من العروض »[١٥١] .

---

(١٥٠) نقـد الشعر ص ١٨٩ ــ ١٩٠ .

(١٥١) الاغاني ج٤ ص ١٣ .

٢ ـ التخليع : «هو ان يكون قبيح الوزن قد افرط قائله في تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله الى الانكسار ، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في او لوهلة الى ما ينكره حتى ينعم ذوقه او يعرضه على العروض فيصح فيه ، فان ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة »[١٥٢] وذلك مثل قول الاسود بن يعفر :

إنا ذممنا على ما خيلت سعد بن زيد ، وعمراً من تميم
وضبة المشتري العار بنا وذاك عم بنا غير رحيم
ونحن قوم لنا رماح وثروة من موال وصميم
لا نشتكي الوصم في الحر ب ولا نئن كأنات السليم

وقد شان هذا الوزن الشعر وقبح حسنه وافسد جيده .

٣ ـ الزحاف : هو تغيير يلحق بالاسباب من اجزاء الحشو غير لازم لها ، وهو يختص بالحرف الثاني من السبب وقد أجازه النقاد تسهيلا على الشعراء غير انه ثقيل لا يقبله الذوق كما يقبل الشعر الصحيح .

٤ ـ العلة : وهي تغيير يشترك بين الاوتاد والاسباب ، ولا يقع الا في الاعاريض والضروب لازما لها وهي اكثر من الزحاف نبوا عن الذوق .

وتحدثوا عن عيوب ائتلاف اللفظ والوزن وهي :

١ ـ الحشو : وهو «أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن»[١٥٣] كقول ابي عدي القرشي :

نحن الرؤوس وما الرؤوس اذا سمت
في المجد للاقوام كالاذناب

---

(١٥٢) نقد الشعر ص ٢٠٦ .
(١٥٣) نقد الشعر ص ٢٤٨ .

فالاقوام حشو لا منفعة فيه .

٢ ـ التثليم : وهو « أن يأتي الشاعر باسماء يقصر عنها العروض فيضطر الشاعر الى ثلمها والنقص منها »[١٥٤] ، كقول لبيد :

درس المنا بمتالع فأبان وتقادمت بالحبس فالسوبان

اراد : درس المنازل .

٣ ـ التذنيب : وهو «ان يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر الى الزيادة فيها »[١٥٥] ، كقول الكميت :

لا كعبد المليك او كيزيد أو سليمان بعده أو هشام

يريد : كعبد الملك .

٤ ـ التغيير : هو « أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته الى صورة أخرى اذا اضطرته العروض الى ذلك »[١٥٦] ، كقول الشاعر :

ودعا بمحكمة أمين سبكها من نسج داود أبي سلام

يريد : سليمان .

٥ ـ التفصيل : وهو « أن لا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر »[١٥٧] ، كقول دريد بن الصمة :

وبلغ نميراً إنْ عرضت ابن عامرٍ
فأي أخ في النائبات وطالب

ففرق بين نمير بن عامر بقوله « إن عرضت » .

---

(١٥٤) نقد الشعر ص ٢٤٩ .
(١٥٥) نقد الشعر ص ٢٥٠ .
(١٥٦) نقد الشعر ص ٢٥٠ .
(١٥٧) نقد الشعر ص ٢٥١ .

وتحدثوا عن عيوب ائتلاف المعنى والوزن وهي :

١ ــ المقلوب : وهو « ان يضطر الوزن الشعري الى اجالة المعنى فيقلبه الشاعر الى خلاف ما قصد به »[١٥٨] ، كقول عروة بن الورد :

فلو أني شهدت أبا سعاد غداة غدا بمهجته يفوق

فديت بنفسه نفسي ومالي وما آلوك إلا ما أطيق

أراد ان يقول : « فديت نفسه بنفسي » فقلب .

٢ ــ المبتور : وهو « أن يطول المعنى عن ان يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت التالي »[١٥٩] ، كقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان علي أمري ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ولكنه أتى بالبيت الثاني بتمامه فقال :

اذن لملكت عصمة أم وهب على ما كان من حسك الصدور

وهذا هو التضمين الذي عابه بعض النقاد .

ان حرص النقاد على ان يكون الشعر سليما دعاهم الى البحث في عيوب الوزن ، ووضع المقاييس الدقيقة لمعرفة صحيحه من مكسوره ولم يسلم أبو تمام منهم وشبهوا شعره بالخطب لانه كان لا يهتم كثيرا بعذوبة الوزن وربما وقع في الزحافات والعلل ، قال دعبل الخزاعي : « ان شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم »[١٦٠] . وذكر له الآمدي سبعة أبيات وقع فيها اضطراب من ذلك قوله :

وأنت بمصر غايتي وفرابتي بها وبنو أبيك فيها بنو أبي

---

(١٥٨) نقد الشعر ص ٢٥٢ .

(١٥٩) نقد الشعر ص ٢٥٣ .

(١٦٠) الموازنة ج١ ص ٢٨٧ .

وهذا من ابيات النوع الثاني من الطويل ووزنه « فعولن مفاعيلن » وعروضه وضربه « مفاعلن » فحذف نون « فعولن » من الاجزاء الثلاثة الاول وحذف الياء من « مفاعيلن » التي في المصراع الثاني وذلك كله يسمى المقبوض لانه حذف خامسه(١٦١) .

وقوله :

جلـــة أنمـــاره وهمـــدانه والشـــم مـــن أزده ومـــن أدده

وهو من المنسرح الذي وزنه « مستفعلن مفعولات مستفعلن » وقد حذف الفاء من « مستفعلن » الاولى فعادت الى « مفتعلن » وحذف الواو من « مفعولات » الاولى و « مفعولات » الثانية فصارت « فاعلات » ، وحذف الفاء من « مستفعلن » الاخيرة فصارت « مفتعلن » وصار وزنه :

مفتعلن فاعلات مستفعلن مستفعلن فاعلات مفتعلن

وهذه الزخافات جائزة في الشعر وغير منكرة اذا قلت ، فاما اذا جاءت في بيت واحد في اكثر اجزائه فان هذا في غاية القبح ويكون بالكلام المنثور اشبه منه بالشعر الموزون . ثم قال الامدي بعد ذلك : «ومثل هذه الابيات في شعره كثير اذا انت تتبعته ، ولا تكاد ترى في اشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا»(١٦٢) . وقال وهو يتحدث عن اضطراب اوزان البحتري « وما رأيت شيئا مما عيب به ابو تمام الا وجدت في شعر البحتري مثله ، الا انه في شعر ابي تمام كثير ، وفي شعر البحتري قليل »(١٦٣) . وعلة ذلك ان ابا تمام كان يحرص على الاغراب في المعاني فتأتي بعض ابياته اقرب الى الخطب والكلام المنثور ، في حين كان البحتري يعنى بصفاء الفكرة وعذوبة النغم ورقة الجرس فتأتي ابياته رقيقة صافية ليس فيها زحاف يعيب او علة تشين .

---

(١٦١) الموازنة ج١ ص ٢٨٧ .
(١٦٢) الموازنة ج١ ص ٢٩٠ .
(١٦٣) الموازنة ج١ ص ٣٨٦ .

مناسبة المستعار للمستعار له :

قال المرزوقي : « وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار ، لانه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له »[١٦٤] .

وهذا ماذهب اليه النقاد والبلاغيون ، وكلام المرزوقي قريب من تعريف القاضي الجرجاني للاستعارة ، فقد قال : « الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهما اعراض عن الآخر »[١٦٥] . والاستعارة من اساليب العرب القديمة وقد جاءت صور كثيرة منها في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وأحاديث النبي العظيم ـ صلى الله عليه وسلم ـ وحفل الشعر العربي بعد ذلك بأمثلة كثيرة منها . وحظيت باهتمام كبير من الشعراء العباسيين ، وكانت احدى اوجه الخلاف بين القدماء والمحدثين ، وثارت زوبعة عنيفة على ابي تمام لانه خرج على مألوف العرب في استعمالها وقد قال القاضي الجرجاني بعد ان ذكر امثلة من استعارات ابي تمام : « فاذا سمعت بقول ابي تمام ـ فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، واياك والاصغاء اليه ، واحذر الالتفات نحوه فانه مما يُصدىءُ القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ويكد القريحة »[١٦٦] . ويرى ان الاستعارة الحسنة من مثل قول زهير بن ابي سلمى :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله

وقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

---

(١٦٤) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٠ .
(١٦٥) الوساطة ص ٤١ .
(١٦٦) الوساطة ص ٤١ .

وقول ابن الطثرية :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الاباطح

وقول البحتري :

يذكرنا ريا الاحبة كلما تنفس في جنح من الليل بارد

وقول ابن المعتز :

أقول ودمع العين تسرقه يدي حذار لدمع الشامت المتودد

وعاب النقاد استعارات ابي تمام وتتبعوها ، وعقد لها الآمدي بابا وذكر كثيرا من قبيح الاستعارات ، من ذلك قول ابي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الانام من خرقك[١٦٧]

فقد جعل للدهر اخدعا ، وقبح الاخدع لما جاء به مستعارا للدهرولو جاء في غير هذا الموضع او أتى به حقيقة ووضعه موضعه ما قبح نحو قول البحتري :

وإني وان بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعي

ثم قال الآمدي : « أي ضرورة دعته الى الاخدعين ؟ وقد كان يمكنه ان يقول: « من اعوجاجك » او « قوم معوج صنعك » او « يا دهر أحسن بنا الصنيع » لان الاخرق هو الذي لا يحسن العمل »[١٦٨] .

ولم يقف الآمدي عند الباب الذي عقده لاستعارات ابي تمام وانما تعقبها في الابواب الاخرى ، من ذلك قول ابي تمام :

فلويت بالموعود أعناق الورى وحطمت بالانجاز ظهر الموعد

---

(١٦٧) الاخدعان : عرقان في صفحتي العنق ، خرقك احمقك .
(١٦٨) الموازنة ج١ ص ٢٤ ، ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

فحطم ظهر الموعد بالانجاز استعارة قبيحة جدا والمعنى ايضا في غاية الرداءة ، لان انجازالوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة ان يقال قد صح وعد فلان وتحقق ما قال ، وذلك اذا انجزه فجعل ابو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره ، وهذا انما يكون اذا أخلف الوعد وكذب(١٦٩) .

والذي دفع ابا تمام الى هذا النوع من الاستعارات حبه للإغراب فقد رأى « اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء فاحتذاها واحب الابداع والاغراب بايراد امثالها فاحتطب واستكثر منها »(١٧٠) .

وربما لم يكن هذا هو الدافع الاول فأبو تمام شاعر مجدد ، وكل نزعة تجديد لابد من ان يكون فيها خروج على المألوف ، وكانت الاستعارة مجالا واسعا جال فيه الشاعر حتى قيل ان له فيها مذهبا ، ولكن النقاد لم يوضحوا هذا المذهب وانما اكتفوا بالقول : «وذلك رسمه ومذهبه في الاستعارة»(١٧١) ويتضح من كلامهم انه كان يتجوز كثيرا في الالفاظ ويخرج على استعمالاتها المعروفة ، فقد استعار للدار اسم « النضو » لدروسها في قوله :

فاعقل بنضو الدار نضوك يقتسم ° فرط الصبابة مسعد وحزين

واستعار للدهر أخدعا في قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد اضججت هذا الانام من خرقك

ويدا في قوله :

ألا لا يمد الدهر كفا بِسَيِّئٍ الى مجتدي نصر فيقطع من الزند

وجعل الدهر يصرع في قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصرع

---

(١٦٩) الموازنة ج١ ص ٢١٩ .
(١٧٠) الموازنة ج١ ص ٢٥٦ .
(١٧١) الموازنة ج١ ص ٥١٢ .

وجعله يشرق بالكرام في قوله :

والدهر ألأم من شرقت بلؤمه الا اذا أشرقته بكريم

وجعله يفكر في قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهراً أي عبأيه أثقل

وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا اخرى في قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد(١٧٢)

وكانت هذه الاستعارات من اسباب الثورة عليه ، لان العرب لا تستعير كما يستعير وانما « استعارت المعنى لما ليس هو له اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض أحواله او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه»(١٧٣) . فالعرب وضعت شروطا للاستعارة منها : المقاربة والمناسبة والمشابهة والسببية ، ولن تكون الاستعارة لائقة اذا خرجت على هذه الشروط المتعارف عليها ، ولذلك قال الآمدي بعد ان ذكر اسلوبهم في الاستعارة : « فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب ، واما قول ابي تمام :

سأشكر فرجة اللبب الرخيّ ولين أخادع الدهر الابيّ(١٧٤)

فأي حاجة الى الاخادع حتى يستعيرها للدهر ؟ وكان يمكنه ان يقول : ولين معاطف الدهر الابي ، او لين جوانب الدهر او خلائق الدهر كما تقول : فلان سهل الخلائق ولين الجانب وموطأ الاكناف . ولان الدهر قد يكون سهلا وحزنا ولينا وخشنا على قدر تصرف الاحوال فيه ، فان هذه الالفاظ كانت اولى بالاستعمال في هذا الموضع وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده

---

(١٧٢) الموازنة ج١ ص ٢٤٥ وما بعدها .

(١٧٣) الموازنة ج١ ص ٢٥٠ .

(١٧٤) اللبب : موضع المنحر من كل شيء .

ويتخلص من قبح الاخادع ، فان في الكلام متسعا . الا ترى الى قوله مما أحسنه وأصحه :

ليالي نحن في وسنات عيش كأن الدهر عنا في وثاق
وأياما لنا وله لداناً غنينا في حواشيها الرقاق

فاستعار للايام رقة الحواشي . وقوله :

أيامنا مصقولة أطرافها بك والليالي كلها أسحار

وأبلغ من هذا وابعد من التكلف وأشبه بكلام الاوائل ، قوله :

سكن الزمان فلا يد مذمومة للحادثات ولا سوام تذعر

فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح والجيد بالردىء »[١٧٥] .

والآمدي ـ وان كان يميل الى البحتري لانه لم يخرج على عمود الشعر ـ ينصف ابا تمام ويبرز رائع شعره وجميل صوره ، ومن ذلك قوله :

لا تسقني ماء الملام فانني صب قد استعذبت ماء بكائي

وكان النقاد قد عابوا هذه الاستعارة وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وقيل ان عبدالصمد بن المعذل أرسل الى ابي تمام اناء وطلب ان ينفذ اليه شيئا من ماء الملام[١٧٦] . ولكن الصولي دافع عنه وقال : « فما يكون ان استعار ابو تمام من هذا كله حرفا[١٧٧] فجاء به في صدر بيته لما قال في آخره « فانني صب قد استعذبت ماء بكائي » قال في أوله « لا تسقني ماء الملام » . وقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه ، قال الله ـ جل وعز ـ : « وجزاء

---

(١٧٥) الموازنة ج١ ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤ .

(١٧٦) سر الفصاحة ص ١٦٢ .

(١٧٧) يشير الى ماذكره السابقون في استعمال كلمة «ماء» ، فقد قالوا : ماء الصبابة ، ماء الهوى ، وماء الشباب .

سيئة سيئة مثلها » والسيئة الثانية ليست سيئة لانها مجازاة ، ولكنه لما قال : « وجزاء سيئة » قال « سيئة » فحمل اللفظ على اللفظ[١٧٨] .

ودافع عنه الآمدي وقال : « فقد عيب وليس بعيب عندي ، لانه لما اراد ان يقول : « قد استعذبت ماء بكائي » جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة ... ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل »[١٧٩] .

ولا تقلل من قيمة ابي تمام حملة بعض معاصريه عليه ، فقد كان شاعرا مبدعا أضاف الى الشعر العربي الكثير ، وكانت استعاراته لونا جديدا أثار حركة نقدية واسعة ، وجعلت النقاد والبلاغيين يعنون بهذا الفن من البديع ويضعون له القواعد ويظهرون مزاياه ومحاسنه . وقد قال عنها ابن رشيق انها : « أفضل المجاز واول ابواب البديع ، وليس في حلى الشعر اعجب منها ، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ونزلت موضعها »[١٨٠] . ولو انهم تحرروا قليلا لجاءوا باكثر مما ذكروا ولاتخذ الشعراء مذهب ابي تمام لهم سبيلا ، ولظلت نسمات الابداع تهب في كل حين ، ولكنهم اتخذوا من القديم مقياسا ورموا المجددين بتهمة ذلك العصر وهي الخروج على عمود الشعر ، وفي ذلك قتل للمواهب ودفن للموهوبين .

مشاكلة اللفظ للمعنى :

قال المرزوقي : « وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدارسة فاذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض لاجفاء في خلالها ولا نبو و لازيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني قد جعل الاخص للاخص ، والاخس للاخس ، فهو البريء من العيب .

---

(١٧٨) اخبار ابي تمام ص ٣٥-٣٦ .
(١٧٩) الموازنة ج١ ص ٢٦١ .
(١٨٠) العمدة ج١ ص ٢٦٨ .

واما القافية فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها ، مجتذبة لمستغن عنها »[١٨١] .

وكان الجاحظ قد تحدث عن المعاني والالفاظ وربط بينها ، ورأى ان يكون اللفظ ملائما للمعنى ، فاللفظ الجزل الفخم للمعنى الشريف الكريم ، واللفظ السخيف للمعنى البارد . قال : « الا اني ازعم ان سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما امتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الالفاظ والشريف الكريم من المعاني »[١٨٢] وقال بشر بن المعتمر في صحيفته : « ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما ان تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما »[١٨٣] .

وعقد قدامة بن جعفر بابا تحدث فيه عن ائتلاف اللفظ مع المعنى وذكر الموضوعات التي تدخل في هذا الائتلاف وهي . المساواة والاشارة ، والارداف ، والتمثيل ، والمطابق والمجانس[١٨٤] وتبعه في ذلك النقاد والبلاغيون[١٨٥] الذين رأوا ان تكون الفاظ المعاني يلائم بعضها بعضا ،ليس فيها لفظة نافرة عن اخواتها ، بحيث اذا كان المعنى بدويا كانت الفاظه غريبة ، واذا كان حضريا كانت الفاظه رشيقة ، واذا كانمتداولا كانتالالفاظ معروفة. وقد احسن زهير في الملائمة بين اللفظ والمعنى في قوله :

أثافي سفعا في معرس مرجل
ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم[١٨٦]

---

(١٨١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١ .
(١٨٢) البيان والتبيين ج١ ص ١٤٥ .
(١٨٣) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٦ .
(١٨٤) ينظر نقد الشعر ص ١٧١ وما بعدها .
(١٨٥) ينظر بديع القرآن ص ٧٧ ، والطراز ج٣ ص ١٤٤ .
(١٨٦) الاثافي : الاحجار التي ينصب عليها القدر . السفع السود المائلة الى الحمرة . معرس المرجل : موضعه على الاثافي . النؤي : حاجز يرفع حول البيت من تراب لئلا يدخل الماء . جذم البيت : اصله .

فلما عـرفت الـــدار قلت لـربعهـــا

ألا انعم صباحا أيهـــا الربع وســـلم

فان زهيرا قصد تركيب البيت الاول من الفاظ تـدل على معنى غريب لكـن المعنى غير غريب فركبه من الفاظ متوسطة بين الغرابة والاستعمال ، ولما جنح في البيت الثاني الى معنى أبين من الاول واغرب ركبه من الفاظ مستعملة معروفة (١٨٧) .

القافيـة :

ذكرها المرزوقي في باب مشاكلة اللفظ للمعنى ، وقد اجمع النقاد على ان تكون القوافي عذبة الحرف ، سلسة المخرج ، مرتبطة بالبيت ارتباطا وثيقا ، غير قلقة نابية ، ولا مستكرهة ، وان تكون متوقعة بحيث لاينوب غيرها عنها. ولذلك كانوا يطربون للشعر الذي تعرف قافيته قبل اكمال البيت وسموا هذا الارصاد او التوشيح او التسهيم ، كقول البحتري :

أحلت دمي من غير جـرم وحـرمت بلا سبب يو مااللقاء كلامـــــي

ولابد ان تكون تكملته بعد ان عرفت القافية :

فليس الذي حللتـــه بمحلل وليس الذي حـرمته بحـرام(١٨٨)

وذكر النقاد ومنهم قدامة «ان يقصد لتصيير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من قصيدة مثل قافيتها فان الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولايكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا ابياتا اخر من القصيدة بعد البيت الاول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره(١٨٩). وذلك لان « بنية الشعر انما هو التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر اكثر

---

(١٨٧) ينظر خزانة الادب للحموي ص ٤٣٧ .

(١٨٨) ينظر فنون بلاغية ص ٣٠٠ .

(١٨٩) نقـد الشعر ص ٥١ .

اشتمالا عليه كان ادخل له في باب الشعر واخرج له عن مذهب النثر »[١٩٠] ، ويسمون هذا الفن التصريع ، ومنه قول امرىء القيس في معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم قال :

أفاطم مهلا بعض هـــذا التــدلل وان كنت قد أزمعت هجري فأجملي

ثم قال :

الا أيها الليل الطويل ألا انجلـــي بصبح وما الاصباح منك بأمثل[١٩١]

وينبغي ان يكون ائتلاف للقافية مع ما يدل عليه سائر البيت وذلك بان تكون متعلقة بما تقدم معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه . ومن ذلك :

١ ــ التوشيح : وهو « ان يكون اول البيت شاهدا بقافيته ومعناه متعلقا به حتى ان الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها اذا سمع اول البيت عرف آخره وبانت قافيته »[١٩٢] وذلك كبيتي البحتري السابقين .

٢ ــ الايغال : وهو « ان يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير ان يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في ان يكون شعرا اليها فيزيد بمعناها في تجويد ماذكره في البيت»[١٩٣] ، كما قال امرؤ القيس .

كأن عيون الوحش حـول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك ان عيون الوحش شبيهة بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية اوغل بها في الوصف ووكده ، وهو قوله «الذي لم يثقب» فان عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع الذي لم يثقب ادخل في التشبيه .

---

(١٩٠) نقـد الشعر ص ٦٠ .
(١٩١) ينظر فنون بلاغية ص ٢٥٢ .
(١٩٢) نقـد الشعر ص ١٩١ .
(١٩٣) نقـد الشعر ص ١٩٢ .

وتحدث النقاد عن عيوب القوافي ومنها :

١ ــ التجميع : وهو « ان تكون قافية المصراع الاول من البيت الاول على روي متهيء لان تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه »[١٩٤] . ومنه قول عمرو بن شأس :

تذكـرت ليلى حين لات ادكارها وقد حني الاصلاب ضلا بتضلال

٢ ــ الاقواء : وهو « ان يختلف اعراب القوافي فتكون مرفوعة مثلا واخرى مخفوضة »[١٩٥] . وقد قالوا أنه لم يقو احد من شعراء الطبقة الاولى الا النابغة الذبياني في قوله :

مـن آل مية رائح أو مغتـد عجلان ذا زاد وغير مـزود
زعم البوارح ان رحلتنا غـدا وبذاك خبرنا الغراب الأسـود

وفي قوله :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولتـه واتقنـا باليـد
بمخضب رخص البنـان كانـه عنم يكـاد من اللطـافة يعقـد

فقدم المدينة فعيب عليه ولم يأبه ، وجعلوا يخبرونه وهو لا يفهم مـا يريدون ، فقالوا لجارية اذا صرت الى القافية فرتلي . فلما قالت : « الغراب الاسود » و « يعقد » و « باليد » و « مزود » علم فانتبه وقال : « قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ورحلت عنها وانا اشعر الناس »[١٩٦] .

٣ ــ الايطاء : وهو « ان تتفق القافيتان في قصيدة ، فان زادت على اثنين فهو اسمج ،فان اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا»[١٩٧] . وأجازوا اعادة اللفظة نفسها بعد سبعة ابيات .

---

(١٩٤) نقـد الشعر ص ٢٠٩ .
(١٩٥) نقـد الشعر ص ٢١٠ .
(١٩٦) الموشح ص ٤٥ ــ ٤٦ .
(١٩٧) نقـد الشعر ص ٢١٢ .

٤ ــ السناد : وهو « ان يختلف تصريف القافية »[١٩٨] ، وهو انواع منها سناد الردف وسناد التآسيس ، وسناد الاشباع ، وسناد الحذو ، وسناد التوجيه .

٥ ــ الاكفاء : وهو ان يؤتى في البيتين من القصيدة بروي متجانس في المخرج لا في اللفظ مثل : قارس وقارص .

٦ ــ الاجازة : وهو الجمع بين رويين مختلفين في المخرج مثل عبيد وعريق .

٧ ــ التضمين : وهو تعلق ما فيه قافية باخرى كقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفـــار على تميم وهم أصحاب يوم عكـــاظ اني
شهدت لهم مـواطن صادقـات شهدن لهم بصـدق الودمنـــي

وقد عابه بعض النقاد .

ومن عيوب ائتلاف المعنى والقافية :

١ ــ التكلف في طلب القافية ان تكون مستدعاة قد تكلف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها كقول ابي تمام :

كالظبية الادماء صـــافت فارتعت زهـر العرار الغض والجثجاثا[١٩٩]

فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية ، والا فليس في وصف الظبية اذا قصد لنعتها بأحسن احوالها بان يقال انها تعطو الشجر لانها حينئذ رافعة رأسها وتوصف بان ذعرا يسيرا قد لحقها كما قال الطرماح :

مثل مـا عـــاينت مخـــروفة نصهـــا ذا عر روع مؤام[٢٠٠]

---

(١٩٨) نقـد الشعر ص ٢١٢ .

(١٩٩) نقد الشعر ص ٢٥٤ ــ ٢٥٥ ، وسر الفصاحة ص ١٧٩ .
الادماء : السمراء . العرار : النرجس البري . الجثجاث : نبات بري .

(٢٠٠) المخروفة : الظبية التي رعت الخشب الذي نبت في الخريف . نصها : رفعت رأسها . مؤام : مقارب .

فأما ان ترتعي الجثجاث فلا معنى له في زيادة الظبية من الحسن لا سيّما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بان ما يرتعي يؤثره .

وعابوا على ابي تمام كلمة «الصوف» حينما جاء بها قافية في قوله :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا[٢٠١]

٢ ـ الاتيان بالقافية لتكون نظيرة لاخواتها في السجع لا لان لها فائدة في معنى البيت كقول ابي عدي القرشي :

ووقيت الحتوف من وارث وا ل وأبقاك صالحا رب هود

فليس نسبة الشاعر الله ـ عزوجل ـ الى انه رب هود هو بأجود من نسبته الى انه رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك للسجع لا لافادة معنى بما أتى به منه[٢٠٢] .

ان دراسة النقاد والبلاغيين للقافية وتحديد شروطها وابراز محاسنها يدل على أهميتها في الشعر العربي ، ولذلك كانوا لا يرضون عن الشاعر اذا خرج على تلك الحدود .

تلك نظرة النقاد القدماء الى عمود الشعر ، وقد كانت صادقة لانها تصور الشعر العربي ، وهو شعر كانت له اصوله التي سار عليها الشعراء منذ الجاهلية . وحينما جاء العصر العباسي وتطورت الحياة بدأ بعض الشعراء يخرج على تلك الاصول كأبي نواس وبشّار ومسلم بن الوليد ، وقامت خصومة بين القدماء والمحدثين وانقسم النقاد بين مؤيد للبحتري لانه سار على طريقة العرب ، ومؤيد لابي تمام لانه جدد وعدل في شعره عن مذاهب العرب حتى قيل انه « رأس في الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل مذهب الطائي »[٢٠٣] . ولكنه ـ مع ذلك ـ ظل مرتبطا

---

(٢٠١) الموازنة ج٢ ص ٨٩ .

(٢٠٢) نقد الشعر ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦ .

(٢٠٣) اخبار ابي تمام ص ٣٧ .

بالشعر العربي واصوله ولم يحطم عموده كل التحطيم ، وانما سار في طريق المجددين ودفع الشعر دفعة قوية وأتم مابدأه الشعراء المولدون • فهو حلقة من حلقات التطور التي بدأت قبله بزمن طويل ، والى ذلك أشار القدماء عند كلامهم على البديع فقال ابن المعتز : «ليعلم ان بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فاعرب عنه ودل عليه • ثم ان حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف »[٢٠٤] • وقال صاحب البحتري : « ليس الامر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرط واسرف ، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف • وعلى ان مسلما ــ ايضا ــ غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو اول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس متفرقة في اشعار المتقدمين فقصدها واكثر في شعره منها »[٢٠٥] •

وهذا عجيب من القدماء ، انهم يعترفون بان هذا المذهب لم يبتدعه ابو تمام وانما سار فيه على مذهب السابقين ولكنهم ينقدونه اعنف النقد ويجعلونه خارجا على عمود الشعر لانه اسرف في البديع واساء وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف • ولو نظروا الى المسألة نظرة اخرى لادركوا ان هذا الشاعر كان حلقة من حلقات التطور وانه نقل الشعر الى مرحلة جديدة كان لها طابع خاص • ولو حمل الشعراء الآخرون مذهبه والتزموا به وطوروه لوصل الشعر الى غاية هي اسمى مما وصل اليه •

---

(٢٠٤) البديع ص ١ .

(٢٠٥) الموازنة ج١ ص ١٤ ، وتنظر ص ١٨ .

وكان مطلع القرن العشرين بداية النهضة العربية الحديثة ، وقد عاد الشعراء الى الماضي يستلهمون منه الشعر الاصيل ، وقامت حركة احياء واسعة تتمثل في محمود سامي البارودي الذي اتخذ من قصائد كبار الشعراء مثالا يحتذيه . واكمل احمد شوقي ما بدأه البارودي وجاء بشعر فيه كثير من خصائص الشعر في عصر ازدهاره .. وشهد الشعر العربي بعده تطورا كبيرا لم يألفه الناس في القديم ، وظهرت ألوان جديدة كالشعر المرسل والشعر المنثور والشعر الحر ، وتغيرت اساليب التعبير ، وتطورت الصور والمعاني ، ودخل الشعر عالما عجيبا يزخر بكل جديد غريب . ولكن هل انقطعت الصلة بينه وبين الشعر القديم ؟

ان المتأمل في ابواب عمود الشعر يجد ان القدماء ـ وعلى رأسهم المرزوقي ـ لم يقيدوا الشعر تقييدا أفقده روحه ونزعته ، وانما صاغوا القواعد باسلوب تترك للجديد حريته . وسيبقى الشعر معبرا عن الانسان ومشاعره كما عبر في القديم وان اختلفت الاساليب ، وسيبقى الشعر مرتبطا بالقواعد والاصول وان تجددت على مر الايام .

المصادر والمراجع

١ ـ اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للجهرة . الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٣ هـ ـ ١٩٧٣ م .

٢ ـ اخبار ابي تمام . ابو بكر الصولي . تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي . القاهرة .

٣ ـ اخبار البحتري . ابو بكر الصولي . تحقيق الدكتور صالح الاشتر . ط ٢ ـ دمشق ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٤ م .

٤ ـ الاغاني . ابو الفرج الاصفهاني . طبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة

٥ ـ البديع . عبدالله بن المعتز . تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي . لندن ١٩٣٥ م .

٦ ـ بديع القرآن . ابن ابي الاصبع المصري . تحقيق الدكتور حفني محمد شرف . القاهرة ١٣٧٧ هـ ـ ١٩٥٧ م .

٧ ـ البرهان في وجوه البيان . ابن وهب الكاتب . تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي . بغداد ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م .

٨ ـ البيان والتبيين . ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . تحقيق عبدالسلام هارون . ط ٣ ـ القاهرة ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨ م .

٩ ـ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور . ضياءالدين بن الاثير . تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد . بغداد ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٦ م .

١٠ـ خزانة الادب وغاية الارب . ابو بكر بن حجة الحموي . القاهرة ١٣٠٤ هـ .

١١ـ ديوان احمد عبدالمعطي حجازي . بيروت ١٩٧٣ م .

١٢ـ ديوان ابي العتاهية (ابو العتاهية ـ اشعاره واخباره) تحقيق الدكتور شكري فيصل . دمشق ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٥ م .

١٣ـ ديوان نازك الملائكة . بيروت ١٩٧١ م .

١٤ـ سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي . تحقيق عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٢ هـ ـ ١٩٥٣ م .

١٥ـ شرح ديوان الحماسة . ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي . تحقيق احمد امين وعبدالسلام هارون . القاهرة ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥١ م .

١٦ـ الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز . يحيى بن حمزة العلوي . القاهرة ١٣٣٢ هـ ـ ١٩١٤ م .

١٧ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني . تحقيق محمد محيي‌الدين عبدالحميد . ط ٣ ـ القاهرة ١٣٨٢ هـ ـ ١٩٦٣ م .

١٨ـ عيار الشعر . محمد بن احمد بن طباطبا العلوي . تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ م .

١٩ـ فنون بلاغية . الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥ م .

٢٠ـ قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة . ط ٤ ـ بيروت ١٩٧٤ م .

٢١ـ كتاب الصناعتين . ابو هلال العسكري . تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م .

٢٢ـ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر . ضياءالدين بن الاثير . تحقيق محمد محيي‌الدين عبدالحميد . القاهرة ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩ م .

٢٣ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء . ابو الحسن حازم القرطاجني . تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ١٩٦٦ م .

٢٤ـ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري . ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي . تحقيق السيد احمد صقر . دار المعارف ـ القاهرة .

٢٥ـ الموشح . ابو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني . تحقيق علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٤٥ م .

٢٦ـ نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى . القاهرة ١٩٦٣ م .

٢٧ـ النكت في اعجاز القرآن . ابو الحسن علي بن عيسى الرماني . (مطبوع في ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام) دار المعارف ـ القاهرة .

٢٨ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه . علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . ط ٣ ـ القاهرة .