مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة الثامنة، العدد السادس والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٦هـ. ش/٢٠١٨م
صص ١٢١- ١٤٦

البديعُ بين الطَّبعِ والصَّنعةِ في «طبقاتِ الشُّعراءِ والبديعِ» لابن المُعتزّ

وضحى يونس*، مُصطفى أحمد الحسن**

الملخَّصُ:

يسعى هذا البحثُ إلى معالجة إشكاليَّة البديع في نقد ابنِ المعتزّ (ت٢٩٦هـ) في ظلّ قضيَّةِ الطَّبعِ والصَّنعةِ، بعد أنْ اتَّهَمَهُ باحثون كُثرٌ بأنَّهُ أوَّلُ مَن ساعدَ على كثافةِ الزَّخرفةِ الشَّكليَّةِ في التُّراثِ العربيّ؛ لأنَّهُ حدَّدَ عناصرَ المذهب البديعيّ، ويرجعُ الاضطرابُ في الإلمامِ بمفهومِ البديعِ عند ابنِ المعتزّ إلى عدمِ التَّمييزِ بين البديعِ بوصفِهِ منهجاً نقديّاً يعتمدُ البُعدَ الأسلوبيَّ في مُقاربةِ النُّصوصِ الأدبيَّةِ، والبديعِ بوصفِهِ قيمةً زخرفيَّةً شكليَّةً، ما يعني أنَّ البديعَ يحظى بازدواجيَّةِ الوظيفةِ؛ إذ يسهمُ في الأداء النَّقديّ فضلاً على إسهامِهِ في التَّشكيلِ الإبداعيّ للنَّصّ الأدبيّ، بمعنى أنَّ هناك فارقاً كبيراً بين البديعِ التَّكوينيّ والبديعِ النَّقديّ، وابن المعتزّ في صنعتِهِ لم يكن قصدُهُ التَّأسيس لأحد فنون البيان العربيّ، وإنْ كان بعضُ الدَّارسين قد فهمَ منهُ ذلك؛ وإنَّما حاولَ أنْ يتلمَّس مواطن الشِّعريَّةِ في نصوص القُدماءِ والمحدَثِين.

إذن، فمِنْ أولى مهام هذا البحثِ التَّحقُّقُ مِن فرضيَّة مفادُها: هل ساعدَ بديعُ ابنِ المعتزّ على كثافةِ الزَّخرفةِ الشَّكليَّةِ والتَّصنُّعِ في التُّراثِ الأدبيّ العربيّ، واتَّجهَ بالنَّقدِ وجهةً شكليَّةً بلاغيَّةً؟ أو إنَّهُ استطاعَ أنْ يرفدَ النَّقدَ بمادَّةٍ مُصطلحيَّةٍ مرنةٍ قابلةٍ للتَّداولِ النَّقديّ في ظلّ تحديدِهِ أساليبَ البديعِ في التُّراثِ الأدبيّ العربيّ.

كلمات مفتاحيَّة: البديعُ، الطَّبعُ، الصَّنعةُ، التَّصنُّعُ، الشِّعريَّةُ.

---

* مُدرّسة في قسم اللُّغة العربيَّة، جامعة تشرين، اللَّاذقيَّة، سورية.(الكاتبة المسؤولة): wadha.younis.sy@gmail.com

** طالب ماجستير في قسم اللُّغة العربيَّة، جامعة تشرين، اللَّاذقيَّة، سورية. Mostafa.sy526@hotmail.com .

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠٧/١٢هـ.ش= ٢٠١٥/١٠/٠٤م تاريخ القبول: ١٣٩٤/١١/٢٠ هـ.ش= ٢٠١٦/٠٢/٠٩م

المُقدّمةُ:

يُعدُّ البديعُ أحد أبرز مظاهرِ التَّجديدِ في الشِّعرِ العربيّ، وقد وُصفتْ هذهِ الحركةُ بأنَّها حركةٌ عنيدةٌ؛ نظراً لإصرارِها على التَّجديدِ في ظلِّ المعارضةِ الشَّديدةِ لها من أصحابِ النُّفوذِ الواسعِ في الأدبِ والنَّقدِ، وقد حدثَ ذلك نتيجة طغيانِ مظاهر الحضارةِ الجديدةِ في العصر العبَّاسيّ على الحياةِ عامَّةً، وعلى الأدبِ بشكلٍ خاصٍّ؛ إذ تشرَّبَ الأدبُ مظاهرَ الرِّقَّةِ واللِّيونةِ، وغدتْ صنعةُ البديعِ ميداناً للتَّنافس في الإبداعِ، وفي ظلِّ هذا التَّحوُّلِ يمكنُنا أن نميّزَ بين اتِّجاهَين في تناولِ البديعِ، **أحدُهما**: ينظرُ إلى البديعِ نظرةً أفقيَّةً؛ أي بوصفِهِ بؤرة مظاهر لُغويَّة مُتعدِّدة تُسهمُ في التَّشكيلِ النَّصّيّ. و**ثانيهما**: ينظرُ إلى البديعِ نظرةً عموديَّةً؛ أي بوصفِهِ تحقُّقاتٍ بلاغيَّةً مُؤثِّرةً ومداخلَ معياريَّة أدبيَّة؛ إذ عدَّ نُقَّادُ هذا الاتِّجاه البديعَ أداةً كاشفةً عن مواطنِ الجمالِ وأسرارِ الجذبِ في العملِ الأدبيّ.

ولعلَّنا نميلُ في تناولِ البديعِ عند ابنِ المعتزّ إلى الاتِّجاهِ الثَّاني، فنراهُ أوَّلَ مَنْ ألَّفَ في البديعِ بمفهومِهِ هذا؛ إذ أدخلَهُ في نقدِ الأسلوبِ الأدبيّ، وجعلَهُ عاملاً مُهمّاً من عواملِ المفاضلةِ بين الأدباءِ، بمعنى أنَّهُ اتَّخذَهُ مقياساً نقديّاً يعتمدُ البُعدَ الأسلوبيَّ؛ لتمييزِ جيّدِ الكلامِ من رديئِهِ، ومن ثمَّ فهو أوَّلُ باحثٍ بحثَ في فنِّ دراسةِ الأساليب وبلاغتِها عن طريقِ البديعِ بنظرةٍ شموليَّةٍ تتجاوزُ الوقوفَ على اللَّفظةِ المفردةِ، ولكنَّ قلَّةً من الباحثين مَن استطاعَ أنْ يلامسَ هذا الجوهرَ؛ بسببِ عدمِ التَّمييزِ بين البديعِ بوصفِهِ منهجاً نقديّاً يعتمدُ البُعدَ الأسلوبيَّ في مقاربةِ النُّصوصِ الأدبيَّةِ، والبديعِ بوصفِهِ قيمةً فنِّيَّةً وزخرفةً شكليَّةً، وحتَّى نتحرَّى الدِّقةَ نقول: إنَّ البديعَ في نقد ابنِ المُعتزّ حَظِي بازدواجيَّةِ الوظيفةِ؛ النَّقديَّة والإبداعيَّة؛ إذ حاولَ أنْ يرفدَ النَّقدَ بمادَّةٍ مُصطلحيَّةٍ قابلةٍ للتداولِ النَّقديّ تحدُّ مِن تأثُّريَّةِ النَّقدِ وانطباعيَّتِهِ، فضلاً على أنَّهُ جمعَ أساليبَ البديعِ الَّتي كثُرَ استعمالها في أشعار المحدَثين.

أهميَّةُ البحثِ وأهدافُهُ:

يحاولُ هذا البحثُ أنْ يكشفَ النِّقابَ عن إشكاليَّةِ البديعِ في نقد ابنِ المعتزّ في ظلِّ إحدى أبرزِ قضايا النَّقدِ العربيّ؛ هي قضيَّةُ الطَّبع والصَّنعة، بعد أنْ وُجِّهَ إليهِ الاتِّهامُ بأنَّهُ ساعدَ على كثافةِ الزَّخرفة الشَّكليَّة في الأدب، والجديرُ ذكرُهُ أنَّ النُّقَّادَ لم يختلفوا في أمرِ الطَّبعِ في قديمِ الشِّعرِ ومحدثِهِ؛ وإنَّما وقعَ الاختلافُ في أمرِ الصَّنعةِ منذُ أنْ وُجِدتْ بواكيرُهُا في الشِّعرِ الجاهليّ إلى أنْ تحوَّلتْ إلى تصنُّعٍ على يدِ بعضِ الشُّعراءِ المحدَثين، وقد اتَّضحَ ذلك مِن الإسرافِ فيها؛ إذ لم تصبح قضيَّةً نقديَّةً ومذهباً أدبيّاً إلَّا في العصرِ العبَّاسيّ، عندما تناولها النُّقَّادُ في نتاجِ الشُّعراءِ، وقسموهُم إلى شعراء مطبوعِين وشعراء مُتكلِّفِين، وركَّزوا على نتاجِ شعراءِ البديعِ بوصفِهِ الوريثَ الطَّبيعيَّ للتَّكلُّفِ.

منهجيَّةُ البحث:

سيتَّخذُ البحثُ المنهجَ الوصفيَّ مشفوعاً بالتَّحليلِ أداةً لهُ لمعالجةِ ما أُثير في المُقدِّمةِ من تساؤلاتٍ؛ لأنَّ المعالجةَ تقتضي الوقوفَ عند بعضِ الموادِ الشِّعريَّةِ والنَّقديَّةِ، ومِنْ ثَمَّ تحليلها؛ للكشفِ عن أبعادِ اختياراتِ ابن المُعتزِّ ورؤيتِهِ النَّقديَّةِ في هذهِ القضيَّةِ.

١. الصَّنعةُ رافدُ الطَّبعِ:

شغلتْ قضيَّةُ الطَّبعِ والصَّنعةِ كثيراً مِن أعلامِ النَّقدِ العربيِّ القديمِ، وهذهِ القضيَّةُ لا تقلُّ أهميَّةً عن قضايا النَّقدِ الأخرى؛ إذ إنَّها أغنى قيمةً وألصقُ بطبيعةِ الفنِّ من غيرِها؛ لأنَّها تتعلَّقُ بالذَّاتِ المبدعةِ، وبذلك تكون أقربَ إلى روحِ الشِّعرِ منهُ إلى صورتِهِ، **فالطَّبعُ** لُغةً هو الخَليقةُ والسَّجِيَّةُ الَّتي جُبلَ عليها الإنسانُ في كُلِّ شيءٍ، وأمَّا **الصَّنعةُ** فلها اشتقاقاتٌ لُغويَّةٌ كثيرةٌ، منها: (صَنَعَ، الصَّنعةُ، الصِّناعةُ)، وتدلُّ هذهِ الموادُّ، في الأغلبِ الأعمِّ، على عملٍ يمارسُهُ الإنسانُ حتَّى يمهرَ فيهِ ويحذقَهُ، خلافاً **للتَّصنُّعِ** الَّذي يعني تكلُّفَ الشَّيءِ، وإظهارَ ما ليس فيهِ والتَّزيُّنَ بهِ[(١)]، وبناءً على ذلك فإنَّ التَّصنُّعَ يكونُ نقيضَ الصَّنعةِ؛ لأنَّهُ يتطلَّبُ مجهوداً عقليّاً وتكلُّفاً قد يفسدُ على العملِ جمالَهُ الطَّبيعيَّ ورونقَهُ، والجديرُ بالذِّكرِ أنَّ الصَّنعةَ لا تحملُ دلالةً سلبيَّةً، فقد وردتْ في القرآنِ الكريمِ مقرونةً بعظمةِ فعلِ اللهِ سبحانَهُ وتعالى وإتقانِهِ، يقولُ تعالى: ﴿**وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ**﴾[(٢)]. ذكرتْ إحدى التَّفاسيرِ أنَّ هذا الكلامَ يحتملُ أنْ تكونَ فيهِ إشارةٌ إلى دورانِ الأرضِ، وبعدُ فهو غيرُ النَّسفِ الَّذي يكونُ يومَ القيامةِ[(٣)].

وخلافاً لما هو سائدٌ مِن فكرةِ التَّعارضِ بينَ الطَّبعِ والصَّنعةِ،كانتْ تُسمِّي العربُ الشِّعرَ صناعةً، ولم تجدْ حرجاً في ذلك؛ إذ لم تعدَّ الصِّناعةَ تكلُّفاً وتعمُّلاً، يقولُ ابنُ سلَّامٍ الجُمحيُّ: «وللشِّعرِ صناعةٌ وثقافةٌ يعرفُها أهلُ العلمِ، كسائرِ أصنافِ العلمِ والصِّناعاتِ: منها ما تَثْقَفُهُ العينُ، ومنها ما تَثْقَفُهُ الأُذُنُ، ومنها ما تَثْقَفُهُ اليدُ، ومنها ما يَثْقَفُهُ اللِّسانُ»[(٤)]. والملاحظُ أنَّهُ قرنَ صناعةَ الشِّعرِ بثقافةِ اللِّسانِ، وهذهِ الصَّنعةُ لا

(١) يُنظرُ: جمال الدِّين ابن منظور، **لسانُ العربِ**، مادَّة: طَبَعَ، مج٤/ ج٣٠/ ٢٦٣٤. و مادَّة: صَنَعَ، مج٤/ ج٢٨/ ٢٥٠٨.

(٢) سورةُ **النَّمل**، الآية ٨٨.

(٣) يُنظرُ: محمَّد سليمان الأشقر، **زبدةُ التَّفسيرِ من فتحِ القديرِ**، ص٥٠٥.

(٤) ابنُ سلاَّم الجُمحيُّ، **طبقاتُ فحولِ الشُّعراء**، ج١/٥.

تتأتَّى كلَّ مُريدٍ لها إلَّا إذا كانَ ذا موهبةٍ وثقافةٍ وتجربةٍ يتعاطى صنعةَ الكلامِ، وهنا أرانا نقولُ: إنَّ **الطَّبعَ** هو الموهبةُ والقدرةُ الفطريَّةُ على فنِّ القولِ، ويرتكزُ على السِّمةِ الفطريَّةِ؛ لكنَّهُ يُصقلُ بالدُّربةِ والمرانِ. أمَّا **الصَّنعةُ** فهي قدرةٌ ذهنيَّةٌ مُنظَّمةٌ؛ تعني التَّروِّي، وترمي إلى إنجازِ الشَّيءِ المصنوعِ على أتمِّ وجهٍ، وترتكزُ على السِّمةِ المُكتسبةِ، وقوامُها الدُّربةُ والتَّمرسُ والتَّتلمذُ، وهي من مقوِّماتِ العملِ الأدبيِّ، فالطَّبعُ وحدَهُ غيرُ كافٍ لإنجاحِ العمليَّةِ الإبداعيَّةِ؛ فلابُدَّ مِن صنعةٍ حتَّى يخرجَ العملُ مستوياً، وبهذا تكونُ العلاقةُ بينهما تكامليَّةً، خلافاً **للتَّصنُّعِ** الَّذي يكون كدَّاً للقريحةِ وجهداً لها، وبهِ لا يكونُ الشَّاعرُ شاعراً لأنَّهُ فاقدٌ للمَلَكَةِ الأدبيَّةِ؛ أي الطَّبع، وقد اتَّضحَ لنا الفرقُ بين التَّصنُّعِ والصَّنعةِ؛ إذ إنَّ الصَّنعةَ حذقٌ وحرفةٌ؛ وبها يستطيعُ الصَّانعُ أنْ يسترَ أثرَ الفكر وملامحَ التَّصنُّعِ، حتَّى لكأنَّ الطَّبعَ هو عمادُ العملِ المقروءِ، ومِن هنا فالَّذين استخدموا الصَّنعةَ فريقان: **فريقٌ** أتقنَها وقنَّنَها فزادَ بها العملَ إبداعاً على إبداعٍ، **وفريقٌ** أسرفَ فخرجَ بها إلى التَّعمُّلِ والتَّكلُّفِ، والأمرُ ذاتُهُ ينطبقُ على استخدامِ أساليبِ البديعِ في الشِّعر؛ لأنَّ استخدامَها مقرونٌ بالصَّنعةِ اللَّطيفةِ.

٢. كتابا البديع وطبقات الشُّعراء:

يعدُّ الكتابان من أبرز مؤلَّفات ابن المعتزِّ المطبوعة؛ لاشتمالهما على فكرهِ النَّقديِّ في مسألةِ البديعِ، تلك المسألة الَّتي دارتْ حولها خصوماتٌ كثيرةٌ، فأرادَ أنْ يُفصحَ عن موقفِهِ منها بعد أنْ أخذَ النُّقَّادُ على المحدثِين إكثارَهم من أساليب هذا الفنِّ، ويتلخَّص موقفُهُ في كتابِه "البديع" في أنَّ الأصلَ في البديعِ الاستحسانُ؛ لأنَّهُ يُضفي على الكلامِ مسحةً جماليَّةً تزيدُ مِن وقعِهِ في نفسِ المُتلقِّي، وهو بذلك يُعَدُّ من مزايا الأسلوبِ الجيِّدِ، إلَّا أنَّ حسنَهُ هذا متوقِّفٌ على سلامتِهِ من التَّكلُّفِ وبراءتِهِ من العيوبِ، فإذا صدرَ عن طبعٍ سليمٍ وصنعةٍ لطيفةٍ، كانَ مقبولاً يدخلُ في خصائصِ الأسلوبِ الجيِّد، ومِن هذا المُنطلقِ وظَّفَ ابنُ المُعتزِّ البديعَ في نقدِ الكلامِ والشِّعرِ، ويتَّضحُ ممَّا سبقَ أنَّ لظهورِ مقياس عدم التَّكلُّف سببَين[١]، **أوَّلُهُما**: أنَّ القُدماءَ لم يتكلَّفوا البديعَ، ولم يعمدوا إليه عمداً؛ وإنَّما وجَّهوا عنايتَهُم إلى المعنى والصِّياغةِ بطبعٍ سليمٍ، يقولُ ابنُ المعتزِّ: «إنَّماكانَ يقولُ الشَّاعرُ من هذا الفنِّ البيتَ والبيتَين في القصيدةِ، وربَّما قُرئتْ مِن شعرِ أحدِهم قصائدُ من غير أنْ يوجدَ فيها بيتٌ بديعٌ، وكانَ يُستحسنُ ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزدادُ حظوةً بينَ الكلامِ المُرسَلِ»[٢]، وقد استخدمَ ابنُ المُعتزِّ، هنا، مقياسَ الكمِّ أيضاً على حذرٍ؛ لأنَّهُ سيكونُ لهُ أثرُهُ السَّلبيُّ إذا حجبَ الرُّؤيةَ عن النَّفاذِ إلى جوهرِ العملِ الأدبيِّ، فهذا المقياسُ سينعدمُ إذا

(١) يُنظرُ: حامد الربيعيُّ، **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، صـ١٢٠-١٢١.

(٢) عبد الله بن المعتزّ، **البديعُ**، صـ ٧٤.

حسُنتِ الكيفيَّةُ الَّتي استُخدمتْ فيها أساليبُ البديعِ؛ لذلك سنراهُ يجدُ في أبياتِ المُحدثِين، مع إسرافِهم في تناولِ أساليبِ البديعِ أبياتاً متميّزةً، فيُكثرُ من إيرادِ أبياتٍ لبشَّارِ بنِ بُردٍ، وأبي نوَاسٍ، وأبي العتاهيةِ، وأبي تمَّامٍ(١)؛ إذ حكَّمَ فيها ذوقَهُ الفَنِّيَّ على هدًى من مقياسِ الكمِّ. و**ثانيهُما**: تبلور مذهبِ البديعِ في القرنِ الثَّاني على أيدي مَنْ سمُّوا بالمولَّدِين والمحدثِين؛ الَّذين أسرفوا في استعمالِ البديعِ، وعمدوا إليهِ عمداً فجرَّهُم ذلك إلى التَّكلُّفِ.

كما لا يمكننا أنْ نتجاهلَ الخصُومة بين القُدماءِ والمُحدثِين الَّتي تُمثِّلُ الدَّافع البعيد الَّذي يقفُ خلفَ نظريَّةِ البديعِ؛ إذ أرادَ ابنُ المُعتزِّ أنْ ينقلَ ساحةَ المعركةِ بينَ القديمِ والمحدَثِ إلى السَّاحةِ الفنِّيَّةِ الخالصةِ، باحتكامِهِ إلى نقدٍ مؤسَّسٍ، من دون تعصُّبٍ لقديمٍ أو مُحدَثٍ؛ ليتخلَّص ما استطاعَ من هذهِ الثُّنائيَّةِ.

أمَّا عن كتابِهِ "طبقات الشُّعراء"فقوامُهُ النُّصوص الشِّعريَّة المُتخيَّرة؛ إذ يجمعُ ابنُ المعتزِّ بين دفَّتيه اختيارات ما يربو على مئةٍ وثلاثين شاعراً، وهي اختياراتٌ نوعيَّةٌ تنبئُ عن معرفةِ ابن المعتزِّ النَّقديَّة وذوقِهِ السَّليم؛ إذ إنَّها نماذج مؤمثلةٌ مبنيَّةٌ على منهجٍ ذوقيٍّ مؤسَّسٍ، يستندُ في إصدارِ حكم الجَودة على أشعار المحدثِين وبديعهم إلى الطَّبع المُتمثِّل عنده في السُّهولةِ والعذوبةِ والرِّقَّةِ والبُعد عن التَّكلُّفِ والتَّصنُّع، وقد حاولَ ابنُ المُعتزِّ أنْ يُثبتَ فيهِ أنَّ شعرَ المحدثِين جديرٌ بالدِّراسةِ ولا يقلُّ شعريَّةً عن شعرِ القدماءِ، فعندما حاولَ في كتابِهِ "البديعِ" أنْ ينفي عن المحدثِين إبداعَهم لفنونِ البديعِ، وآثرَ ما جاءَ منهُ مطبوعاً غيرَ مُتكلَّفٍ، آنسَ أنَّه ضيَّقَ عليهم فعادَ في كتابِهِ "الطَّبقاتِ" ليُثبتَ في اختياراتِهِ لأشعارِهم، أنَّ طبعَهم وشاعريَّتَهم لا تقلُّ عن طبعِ القدماءِ وشاعريَّتِهم.

أمَّا عن الأُسسِ النَّقديَّةِ الَّتي اعتمدَها ابنُ المُعتزِّ في كتابِهِ "البديعِ" فلم تكنْ واضحةً تمامَ الوضوحِ، ولم يبيّنْ سبباً لاستحسانِهِ نماذجَ مِن البديعِ أو رفضِهِ لها سوى ما ذكرَهُ في المُقدِّمةِ؛ مِن أنَّ البديعَ مِن مقوِّماتِ الشِّعرِ الَّتي لا يُستحسنُ الإكثارُ مِنها والإفراطُ فيها، والمُتصفِّحُ لكتابِ "طبقاتِ الشُّعراءِ" يجدُ أنَّ الأحكامَ تقلُّ فيهِ، وربَّما يرجعُ ذلك إلى أنَّهُ أقامَ أُسسَ الكتابِ النَّقديَّةَ على قرارِ أُسسِ كتابِ "البديعِ"، فإذا جاءَ كتابُهُ الأوَّلُ "البديعُ" بينَ التَّنظيرِ والتَّطبيقِ، فإنَّ التَّطبيقَ في الكتابِ الثَّاني "طبقاتِ الشُّعراءِ" كانَ على نطاقٍ واسعٍ، وواضحٌ أنَّ ابنَ المُعتزِّ يتَّجهُ بفطرتِهِ النَّقديَّةِ وطبعِهِ إلى اختيارِ نماذجَ تدخلُ ضمنَ إطارِ عمودِ الشِّعرِ، أمَّا عن خروجِ المُحدثِين على الطَّبع فلم يذكرْ ذلك صراحةً؛ وإنَّما رفضَ نماذجَ مُتكلَّفةً؛ لأنَّهُ يرى الشِّعرَ يخاطبُ القلبَ من أسهلِ الطُّرقِ، ويرى أنَّ أغلبَ أشعارِ القُدماءِ صادرةٌ عن طبعٍ، وبعدُ

(١) يُنظرُ: **المصدر السَّابق**، صـ ٩٦ و١٠٢ و١٠٣ و١٠٤ و١٠٧ و١١٩ و١٢٠ و١٢٣ و١٣٣ و١٣٤ و١٤٢ و١٤٣.

فهو ينفرُ مِن كُلِّ ما يسلبُ الشِّعرَ بساطتَهُ ويبعدُهُ عن عفويَّتِهِ ويعقِّدُهُ، وهنا نقولُ: إنَّ الأُسسَ، الَّتي بنى عليها ابنُ المعتزِّ أحكامَهُ، جماليَّةٌ تتَّصلُ بأساليبِ البديعِ؛ فالعربُ كانتْ تنظرُ في نتاجِ الشُّعراءِ بمنظورين؛ إمَّا أنْ تُفسِّرَ إبداعَهُ في ضوءِ مذهبِهِ الفنِّيِّ، وإمَّا أنْ تبحثَ في تناسبِ المعاني الجزئيَّةِ للمعنى الكليِّ بشيءٍ يُنبئُ عن فطنةِ الشَّاعرِ وحنكتِهِ الفنِّيَّةِ في بناءِ شعرِهِ، والنَّقدُ الجماليُّ يترفَّعُ عن كلتا النَّظرتَين؛ لأنَّه يتَّسمُ بالنَّظرةِ الشُّموليَّةِ أكثر من دخولِهِ في الجزئيَّاتِ، وابنُ المُعتزِّ بوصفِهِ شاعراً حَكَمتْ عليهِ في نقدِهِ النَّظرةُ الشَّموليَّةُ أكثر من غيرِها.

٣. مفهومُ البديعِ عند ابن المُعتزِّ:

يمكنُ أنْ نتتبَّعَ مفهومَ البديعِ عند ابنِ المُعتزِّ على المحورَين الأُفقيِّ والعموديِّ، ونقصدُ بهذين المحورين أنَّ المحورَ الأفقيَّ يمكنُ أنْ نتتبَّعَهُ في هيكليَّةِ الكتاب؛ إذ تُمثِّلُ التَّأثُّرَ بزخرفِ الحياةِ وترفِها الماديِّ في العصرِ العبَّاسيِّ، وقد عدَّتْ أغلبُ الدِّراساتِ كتابَ البديعِ المولودَ الشَّرعيَّ لهذا العصرِ، بما فيهِ من زخارف حسيَّةٍ، وبأنَّه أوَّلُ كتابٍ ينحو نحو استقلالِ هذا العلمِ البلاغيِّ[(١)]؛ إذ حاولَ فيه مؤلِّفُهُ أنْ يُؤسسَ علمَ البديعِ، ويحصي مظاهرَهُ، وهذهِ النَّظرةُ لا يمكنُ تجاهلُها؛ لأنَّ ظاهرَ الكتابِ يُوحي بها، فالكتابُ يتناولُ موضوعَ البديعِ، وقد قَسمَهُ قسمين؛ قسمٌ أودعَهُ أنواعَ البديعِ الخمسةِ، وهي: الاستعارةُ، والتَّجنيسُ، والمُطابقةُ، وردُّ العجزِ على الصَّدرِ، والمذهبُ الكلاميُّ[(٢)]. وقسمٌ أفردَهُ لمحاسنِ الكلامِ والشِّعرِ، وهي: الالتفاتُ، والاعتراضُ، والرُّجوعُ، وحسنُ الخروجِ، وتأكيدُ المدحِ بما يشبهُ الذَّمَ، وتجاهلُ العارفِ، وهزلٌ يُرادُ بهِ الجدُّ، وحسنُ التَّضمينِ، والتَّعريضُ والكنايةُ، والإفراطُ في الصِّفةِ، وحسنُ التَّشبيهِ، ولزومُ ما لا يلزمُ، وحسنُ الابتداءِ[(٣)]، وهذا التَّقسيمُ يمثِّلُ نوعاً مِن التَّنظيمِ المنهجيِّ، والمُلاحظُ عليهِ أنَّ ابنَ المُعتزِّ لم يكنْ مُتشبِّثاً بهِ؛ لأنَّه لم يُشرْ إلى سببٍ دعاهُ إليهِ؛ لذلك نراهُ يقولُ: اقتصرنا بالبديعِ على الفنونِ الخمسةِ اختياراً من غيرِ جهلٍ بمحاسنِ الكلامِ، فمَنْ أحبَّ أنْ يقتدي بنا فليفعلْ، ومَنْ أضافَ شيئاً فلهُ اختيارُهُ[(٤)]. قسمَهُ قسمين مِن دون تحديدٍ لمسوِّغاتِ الفصلِ بينهما، وكأنَّ البديعَ خارجٌ عن محاسنِ الكلامِ والشِّعرِ، ويزدادُ الشَّرخُ بينهما عندما يُدْرِجُ الاستعارةَ في القسمِ الأوَّلِ، والتَّشبيهَ في القسمِ الثَّانيِ، مع العلم أنَّهما يرتبطان

(١) يُنظرُ: عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربيَّة، علم البديع**، صـ ١٦.

(٢) يُنظرُ على التَّوالي: عبدالله بن المعتزِّ، **البديع**، صـ ٧٦ و١٠٧ و١٢٤ و١٤٠ و١٤٧.

(٣) يُنظرُ على التَّوالي: **المصدرُ السَّابقُ**، صـ ١٥٢ و١٥٤ و١٥٤ و١٥٥ و١٥٧ و١٥٧ و١٥٨ و١٥٩ و١٦٠ و١٦٢ و١٦٦ و١٧٥و١٧٦.

(٤) يُنظرُ: **المصدرُ السَّابقُ**، صـ ١٥٢.

معاً بالمكوّن الدَّلاليّ ذاتِهِ؛ أي تشكيل الصُّورة، والجديرُ ذكرُهُ أنَّ الصُّورةَ المُرَكَّبةَ في عصرِ ابنِ المُعتزّ لم تكن مقياساً للشَّاعريَّةِ؛ وإنَّما كانتِ الصُّورةُ التَّشبيهيَّةُ مِن أهمّ معاييرِ الشَّاعريَّةِ، وعلى الرُّغمِ مِن ذلك فإنَّهُ لم يولِها اهتماماً بقدرِ الاهتمامِ الَّذي أولاهُ للاستعارةِ، وقد لاحظنا ذلك عندما وضعَ الاستعارةَ في القسمِ الأوَّلَ مِن الكتابَ وجعلَها أمَّ أبوابِ البديعِ، فأخذت ثلث مساحة الكتاب، ووضَع التَّشبيهَ في القسمِ الثَّاني وجعلَهُ مُلحقاً بأبوابِ البديعِ، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ فإنَّهُ يدلُّ على أنَّ مبتغى ابنِ المُعتزّ تحديدَ الخصائصِ الأسلوبيَّةِ لشعرِ المُحدثِين؛ أي الأدواتِ التعبيريَّةِ الأكثر وروداً في أشعارِ المُحدثِين، فضلاً على فاعليَّتِها في إنتاج الصُّورة الشِّعريَّة، وحديثُهُ الموجزُ عن التَّشبيهِ لا يعني أنَّهُ لا يُشكِّلُ أثراً كبيراً في البيانِ العربيّ، وإنَّما أرادَ أنْ يختصَّ بالحديثِ عن الأدواتِ التَّعبيريَّةِ الَّتي شكَّلتْ محورَ الخُصومةِ حسب أهميتها.

أمَّا عن المحورِ العموديّ فتقفُ خلفَ نظريَّةِ البديعِ خصومةُ القُدماءِ والمُحدثِين؛ إذ أرادَ ابنُ المُعتزّ من كتابِهِ تحديدَ عناصر الخصومةِ، ولعلَّنا لا نبالغُ إذا قُلنا: إنَّ كتابَهُ كانَ نقطةَ البدءِ في إثارةِ حركةٍ نقديَّةٍ دارتْ رحاها حولَ مذهبِ بشَّارِ بنِ بُردٍ، ومسلمِ بنِ الوليدِ، وأبي تمَّامٍ، ويتَّضحُ ذلك من الكُتبِ الَّتي أُلِّفتْ بعده، وقد كانَ موقفُهُ من الصِّراعِ واضحاً، فهو الدِّفاعُ عنِ القُدماءِ، وإرجاعُ الفضلِ إليهم في أساليبِ البديعِ الَّتي ادَّعاها المُحدثون لأنفسِهم، لذا قالَ: «ليُعلمَ أنَّ بشَّاراً، ومُسلماً، وأبا نوَاسٍ، ومَنْ تقيَّلَهم، وسلكَ سبيلَهم لم يسبقوا إلى هذا الفنِّ...»[(١)]. وبذلك يكونُ موقفُهُ معتدلاً؛ لأنَّهُ لم يرفضْ تلك الأساليبَ؛ وإنَّما ربطَها بالتُّراثِ بوشائج فنِّيَّةٍ، يقولُ: «قدَّمنا في أبوابِ كتابِنا هذا بعضَ ما وجدنا في القرآنِ، واللُّغةِ، وأحاديثِ رسولِ اللهِ(ﷺ)، وكلامِ الصَّحابةِ، والأعرابِ، وغيرهم، وأشعار المُتقدِّمين من الكلامِ الَّذي سمَّاه المُحدثون البديعَ»[(٢)]. هذان النَّصَّان يطرحان قضيَّةً إشكاليَّةً؛ هي قضيَّةُ الصِّراعِ، وهو صراعٌ بينَ التَّقليدِ والتَّجديدِ، وما يؤكِّدُ لنا ذلك أنَّ النَّصَّ يحملُ مؤشِّراتٍ حجاجيَّةً؛ أي مناظرةً بينَ فريقين على طرفي نقيضٍ[(٣)]، وإنْ كانَ خطاباً هادئاً يُقدِّمُ القضيَّةَ بأسلوبٍ رفيعٍ بعيدٍ عن إقصاءِ الرَّأي الآخر؛ إذ تبرزُ فيهِ علاماتُ التَّقديرِ واحترامُ الشُّموليَّةِ.

في المُجمل يمكن أنْ نقولَ: إنَّ ابنَ المُعتزّ استطاعَ أنْ يكشفَ بصنيعِهِ هذا عن حقيقةِ التَّجديدِ في العصرِ العبَّاسيّ بطريقةٍ لَبِقةٍ، ويفتحَ مجالاً للموازناتِ بينَ القُدماءِ والمُحدثِين، ويمكِّنَ النُّقَّادَ من التَّفاعلِ مع الشِّعرِ المُحدثِ في ضوءِ مقاييس نابعةٍ من متون أشعار المُحدثِين، ومن هذا المُنطلقِ يكونُ هناك

(١) عبد الله بن المعتزّ، **البديعُ**، صـ٧٣.

(٢) **المصدرُ السَّابقُ**، صـ٧٣.

(٣) يُنظر **المصدرُ السَّابقُ** ، مقدمة المحقق، صـ ٥٨.

تقاربٌ بينَ البديعِ والأسلوبيَّةِ؛ لأنَّ الأسلوبيَّةَ، ولاسيَّما النَّقديَّةُ منها، تعملُ على اكتشافِ طبيعةِ العناصرِ اللُّغويَّةِ الَّتي جُمِعتْ تحت نسقٍ متَّصلٍ، وترفضُ ربطَ النَّصِّ بعوامل خارجيَّةٍ، فالأسلوبيَّةُ بما تملكُهُ من منهجٍ دقيقٍ، تتَّسعُ لكلِّ إبداعٍ ذي طبيعةٍ لُغويَّةٍ، من دون أنْ تبتعدَ عن جماليَّاتِ اللُّغةِ، ومن دون أنْ تعتمدَ على قواعدَ مُسبَّقةٍ جاهزةٍ(١)، وبذلك تكونُ أداةً لفهمِ جوانب التَّميُّزِ والخصوصيَّةِ في النَّصِّ عن طريقِ التَّميُّزِ الحاصلِ في اللُّغةِ؛ لأنَّها تعتمدُ على فكرةِ الاختيارِ والانحرافِ،وعندما نقرأُ نصّاً قراءةً أسلوبيَّةً، فنحنُ نحاولُ أنْ نميزَ الاختياراتِ والانحرافاتِ فيهِ(٢)، وقد أشارَ ابنُ المُعتزِّ إلى هذهِ الفكرةِ عن طريقِ ذكرِهِ بعضَ مواطنِ إخفاقِ الشُّعراءِ في اختياراتِهم، يقولُ: «ثُمَّ إنَّ حبيبَ بنَ أوسٍ الطائيَّ من بعدهم شُغِفَ بهِ حتَّى غلبَ عليهِ، وتفرَّعَ فيهِ، وأكثرَ منهُ، فأحسنَ في بعضِ ذلك وأساءَ في بعض»(٣). يتَّضحُ من ذلك أنَّ أبا تمَّامٍ قد وُفِّقَ في بعضِ اختياراتِهِ، وأخفقَ في مواطن أُخرى، إذاً، فالأسلوبيَّةُ تتَّخذُ اللُّغةَ وسيلةً لاكتشافِ جوانب الجماليَّةِ، ودلالتِها في العملِ الأدبيِّ من دون الاتِّكاءِ على العواملِ الخارجيَّةِ، وهذا ما سعى إليهِ ابنُ المُعتزِّ من وراء إحصائِهِ أساليب البديعِ، وبذلك يكونُ قد حاولَ الاقترابَ من منهجٍ أسلوبيٍّ لهُ مسوِّغاته الزَّمكانيَّة؛ لأنَّهُ حاولَ كشفَ بعض الخصائصِ الأسلوبيَّةِ في شعرِ المُحدثِين، فابنُ المُعتزِّ أحدثَ بكتابِ البديعِ منهجاً؛ لأنَّهُ كشفَ عن جماليَّاتٍ شعريَّةٍ برؤيةٍ جديدةٍ، وبذلك يكونُ قد هيَّأ الجوَّ للنَّقدِ المنهجيِّ بتحديدِهِ خصائصَ هذا المذهبِ، وبناءً على ما سبقَ يكونُ مفهومُ البديع عند ابن المعتزِّ مُفارِقاً؛ إذ عرَّفَهُ الخطيبُ القزوينيُّ (٧٣٩هـ) بقولِهِ: «هو علمٌ يُعرفُ بهِ وجوهُ تحسينِ الكلامِ، بعدَ رعايةِ تطبيقهِ على مُقتضى الحال ووضوحِ الدَّلالةِ»(٤).

٤.البديعُ في نقدِ ابنِ المُعتزِّ بينَ الطَّبعِ والصَّنعةِ:

لقد أدرجَ كثيرٌ مِن النُّقَّادِ معظمَ الشِّعرِ القديمِ ضمنَ دائرةِ الشِّعرِ المطبوعِ، وخصُّوا زهيراً وتلاميذَهُ بالصَّنعةِ؛ أي أنَّهم خرجوا على مذهبِ العربِ آنذاك، ثمَّ طرأَ تغيُّرٌ على المصطلحِ، فأُطلِقتِ الصَّنعةُ على شعرِ المحدثِين، وبما أنَّ بشَّاراً كان بداءةَ هذا النَّهج، فقد تحدَّثوا عن مذهبَين يتجاذبان شعرَهُ؛ أمَّا **الأوَّلُ** فهو الطَّبعُ، يقولُ الأصمعيُّ (ت٢١٦هـ): «كانَ مطبوعاً لا يُكلِّفُ طَبعَهُ شيئاً مُتعذِّراً لا كمَنْ يقولُ

(١) يُنظر: محمَّد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبيَّة**، ص٣٥٦.

(٢) يُنظر: شكري محمَّد عيَّاد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص٤٥-٤٦.

(٣) عبد الله بن المعتزّ، **البديع**، ص ٧٤.

(٤) الخطيب القزوينيُّ، **الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع**، ص ٢٥٥.

البيتَ ويحكّكُهُ أيّاماً»[١]. أمّا **الثّاني** فيتعلّقُ بفتحهِ بابَ البديعِ مُمهّداً بذلك طريقَ الصّنعةِ الشّعريّةِ أمامَ الشُّعراءِ، لذلك قالَ ابنُ رشيقٍ (ت٤٥٦هـ): «أوّلُ مَنْ فتّقَ البديعَ من المحدثِين بشّارُ بنُ بردٍ، وابنُ هَرْمَةَ، وهو ساقةُ العربِ وآخرُ من يُستشهدُ بشعرِهِ»[٢]، فبشّارٌ كانَ أمرُهُ عجيباً؛ إذ يُعدُّ من المطبوعِين في نظرِ النُّقّادِ، وهو أوّلُ مَنْ أعادَ إلى الصّنعةِ مكانتَها في الشّعرِ، وهو بعد ذلك مِن المجدّدِين الّذين أحدثوا في الشّعرِ أحداثاً جديدةً؛ إذ يجمعُ في شعرِهِ بينَ القديمِ الّذي أورثتْهُ إيّاهُ نشأتُهُ الأولى، والجديدِ الّذي أملاهُ عليهِ واقعُ الحياةِ في العصرِ العبّاسيّ[٣].

فبشّارُ بنُ بردٍ وابنُ هَرْمَةَ مِن أوائلِ الّذين فتّقُوا البديعَ من المحدَثِين، واقتدى بهما كلثومُ بنُ عمرٍ العتّابيُّ، ومنصورُ النّمريُّ، ومسلمُ بنُ الوليدِ، وأبو نُوَاسٍ، وتبعَهُم حبيبٌ الطّائيُّ، والبحتريُّ، وقد عقدَ ابنُ رشيقٍ مقارنةً بينَ أصحابِ مذهبِ الصّنعةِ (مدرسةِ البديعِ)؛ إذ قالَ: إنَّ «مُسلماً أسهلُ شعراً مِن حبيبٍ، وأقلُّ تكلُّفاً، وهو أوّلُ مَنْ تكلّفَ البديعَ مِن المولّدِين، وأخذَ نفسَهُ بالصّنعةِ وأكثرَ منها. ولم يكنْ في الأشعارِ المُحدثةِ قبلَ مسلمٍ، صريع الغواني، إلّا النّبذُ اليسيرةُ، وهو زُهيرُ المولّدِين: كانَ يُبطئُ في صنعتِهِ ويجيدُها»[٤]. ويتبيّنُ من كلامِهِ أنّهُ قرنَ الصّنعةَ والتّكلُّفَ بالبديعِ، وخاصّةً في حالِ الإكثارِ منهُ؛ إذ عدَّ الإكثارَ منهُ دليلاً على التّكلُّفِ والتّعمُّلِ؛ لكنَّ ابنَ المُعتزّ لم ينظرْ إلى شُعراءِ البديعِ هذهِ النّظرةَ التُّراثيّةَ، ويجعلهم من عِدادِ الشُّعراءِ المتصنّعين؛ وإنّما انطلقَ مِن جوهرِ العمليّةِ الإبداعيّةِ؛ أي مِن العملِ ذاتِهِ، وعَزَلَهُ عن العواملِ الخارجيّةِ؛ لأنَّ الشّاعرَ قد يكونُ مطبوعاً، يُحسنُ في موضعٍ فيجيءُ شعرُهُ حسناً مطبوعاً، وقد يُسيءُ في موضعٍ آخرَ فيجيءُ شعرُهُ مُتكلّفاً رديئاً. آثارُ الصّنعةِ باديةٌ عليهِ، وهذا ما أكّدَهُ بشّارُ بنُ بُردٍ (ت١٦٧هـ) عندما سُئِلَ عن تفاوتِ إبداعِهِ، قالَ: «إنّما الشّاعرُ المطبوعُ كالبحرِ: مرّةً يقذِفُ صَدَفَهُ، ومرّةً يقذِفُ جِيَفَهُ»[٥].

ومِن هنا اتّخذَ ابنُ المعتزّ مُحاكمةَ العملِ الأدبيّ مبدأً نقديّاً في التّعاملِ مع شُعراءِ البديعِ؛ إذ ظهرَ على يدِهِ مقياسٌ نقديٌّ جديدٌ هو: المقياسُ البديعيُّ، أخذَ يقيسُ الأدبَ بما يرِدُ فيهِ من أساليب بديعيّةٍ، والأساليبُ البديعيّةُ لا تكتسبُ صفةَ القَبولِ والاستحسانِ إلّا إذا طلبَها المعنى واستدعاها، أمّا إذا تكلّفَها

(١) أبو الفرج الأصفهانيُّ، **الأغاني**، ج٣/١٤٩.

(٢) الحسن بن رشيق القيروانيُّ، **العُمدةُ في محاسنِ الشّعرِ، وآدابهِ، ونقدهِ**، ج١/١٣١.

(٣) يُنظرُ: أحمدُ الجواريُّ، **الشّعرُ في بغدادَ حتّى نهايةِ القرنِ الثّالثِ الهجريّ**، ص ٣٢٧.

(٤) ابنُ رشيقٍ القيروانيُّ، **العُمدةُ في محاسنِ الشّعرِ، وآدابهِ، ونقدهِ**، ج١/١٣١.

(٥) إبراهيم بن علي الحُصريُّ القيروانيُّ، **زهرُ الآدابِ وثمرُ الألبابِ**، مج١/٢٧٩.

الشَّاعرُ وسعى إليها، وأسرفَ في استخدامِها، كانتْ مُستكرهةً وعندئذٍ تكونُ معيبةً، وبهذهِ عُدَّتْ فكرتُهُ ثورةً على نظرةِ النُّقَّادِ التَّقليديَّةِ إلى الطَّبعِ والصَّنعةِ، وبذلك يكونُ قد دخلَ بدايةَ مرحلةٍ نقديَّةٍ جديدةٍ تُمثِّلُ مرحلةً منهجيَّةً تستندُ إلى العملِ ذاتِهِ بعيدةً عن القضايا العامَّة والمُؤثِّراتِ الخارجيَّةِ؛ فتحوَّلتِ المسألةُ لديه من مسألةٍ كميَّةٍ إلى مسألةٍ كيفيَّةٍ، بعد أنْ أخذَ النُّقَّادُ على المحدثِين إكثارَهُم من أساليبِ البديعِ، فابن المعتزِّ لايرى ضيراً في كثرةِ الأساليبِ البديعيَّةِ في عملٍ ما مادامتْ غير مُتكلَّفةٍ، فالعبرةُ في الكيفيَّةِ الَّتي يستخدمُ فيها الشَّاعرُ هذهِ الأساليبَ، من دون النَّظرِ إلى الشَّاعرِ كما كانَ يفعلُ الأصمعيُّ، مثلاً، عندما أنشدَهُ إسحاقُ الموصليُّ شعراً لأبي تمَّامٍ على أنَّهُ لأعرابيٍّ، يقولُ فيهِ[١]:

هلْ إلَــى نَظْرَةٍ إلَيْكِ سَبِيــلُ فيُرَوَّى الصَّدَى ويُشفَى الغَلِيْلُ
إنَّ ما قَــلَّ مِنْكِ يَكْثُرُ عِنْـدِي وكَــثِيرٌ مِمَّــــنْ تُحِـبُّ القَلِيْلُ

استحسنَها أوَّلاً، وقالَ: واللهِ هذا هو الدِّيباجُ الخسروانيُّ، وعندما أخبرَهُ الموصليُّ أنَّهما لأبي تمَّامٍ، قالَ: لا جرمَ واللهِ إنَّ أثرَ الصَّنعةِ والتَّكلُّفِ بيِّنٌ عليهِما، فابنُ المعتزِّ لم يفعلْ ذلك؛ وإنَّما كانَ ينظرُ في الشِّعرِ ذاتِهِ، ويُجيلُ فيهِ فكرَهُ بذوقٍ رفيعٍ، وقد أكَّدَ مقياسَ الكيفيَّةِ في النَّقدِ الأدبيِّ في مقدِّمةِ كتابِهِ "البديعِ"؛ إذ يقولُ: «ربَّما قُرِئتْ من شعرِ أحدِهم قصائدُ مِن غيرِ أنْ يوجدَ فيها بيتٌ بديعٌ»[٢]. يتبيَّنُ من ذلك أنَّ العِبرةَ في الكيفيَّةِ الَّتي تُستخدمُ فيها أساليبُ البديعِ، وليس في الكميَّةِ؛ فربَّما خلتْ قصيدةٌ مِن أي صنعةٍ بديعيَّةٍ وكانتْ غايةً في الجمالِ، وربَّما امتلأتْ قصيدةٌ بديعاً وكانت غايةً في الجمالِ أيضاً، وهذا ما لمسَهُ ابنُ الأعرابيِّ (ت٢٣٠هـ)، أحدُ المتعصبِين للقديمِ، عندما أُرسِلَ لأبي حسن الطُّوسيِّ إليهِ ليقرأَ عليهِ أشعاراً، فقرأَ عليهِ أشعاراً من هُذيلَ، ثمَّ قرأَ عليهِ أرجوزةً لأبيِّ تمَّامٍ على أنَّها لبعضِ شعراءِ هُذيلَ، وهي[٣]:

وعاذِلٍ عَذلتُهُ في عَذْلِهِ فظنَّ أنِّيَ جاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

فطلبَ ابنُ الأعرابيِّ منهُ أنْ يكتبَها؛ لأنَّهُ لم يسمعْ بأحسنَ منها قطُّ؛ لكنْ عندما عَلِمَ أنَّها لأبي تمَّامٍ، قال: خَرِّقْ خَرِّقْ. فابنُ الأعرابيِّ من أصحابِ الذِّهنيَّةِ القديمةِ، ولكنَّهُ بفطرتِهِ وطبعِهِ استحسنَ هذهِ الأبياتَ واستساغَها على الرُّغمِ من أنَّها مليئةٌ بالجناسِ (عاذلٌ وعذلتُ وعذلُهُ)، و(جاهلٌ وجهلُ)، وهذا ما يؤكِّدُ

(١) يُنظرُ: الحسن بن بشر الآمديُّ، **الموازنةُ بينَ شعرِ أبي تمَّام والبُحتريّ**، ج١/٢٣-٢٤.

(٢) عبدالله بنُ المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ٧٤.

(٣)يُنظرُ:عبدالله بنُ المعتزِّ، **رسائلُ ابن المُعتزِّ في النَّقدِ و الأدبِ والاجتماعِ**، صـ١٣. أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج٢/٤٢٤.

مبدأَ ابنِ المُعتزِّ النَّقديَّ من أنَّ العِبرةَ في الكيفيَّةِ، وكأنَّهُ يردِّدُ مقولةَ ابنِ قتيبةَ «أَشعرُ النَّاسِ مَنْ أنتَ في شعرِهِ حتَّى تَفْرَغَ منهُ»(١).

إذاً، فمقياسُ ابن المعتزِّ في قَبولِ أساليبِ البديعِ ورفضِها هو جريانُها مجرى الطَّبعِ، ويتَّضحُ ذلك من النَّماذجِ الشِّعريَّةِ الَّتي ساقَها تمثيلاً لأساليبِ البديعِ، ورفضِهِ نماذجَ أخرى منافيةً للطَّبعِ، أثرُ الكُلفةِ عليها بيِّنٌ، وجهدُ القريحةِ فيها واضحٌ. فمِن استحسانِهِ نماذجَ مطبوعةً مِن **أشعارِ القدماءِ** وردَ فيها البديعُ، قولُ امرئ القيس(٢):

وَليلٍ كمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عليَّ بأنْواعِ الهُمومِ ليَبْتَلي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أعْجازاً وَناءَ بكَلْكَلِ

يبيِّنُ ابنُ المُعتزِّ أنَّ اللَّيلَ لا صُلبَ لهُ، وقد ساقَ الشَّاعرُ هذهِ الصُّورةَ مساقَ الاستعارةِ، وهي استعارةٌ حسنةٌ؛ لأنَّهُ وضعَها موضعاً حسناً يريحُ النَّفسَ، ولا يبعثُ النَّشازَ عند سماعِها. فابنُ المُعتزِّ لا يفرِقُ بين قديمٍ ومُحدَثٍ في الطَّبعِ، خلافاً لمن يرى الطَّبعَ خاصيَّةً طبعتْ شعرَ القُدماءِ، كابنِ طباطبا مثلاً، يقولُ في معرضِ حديثِهِ عن شعرِ المُحدثِين: «ولاسِيَّما وأشعَارُهُمْ مُتَكَلَّفَةٌ غيرُ صادِرَةٍ عن طَبْعٍ صحيحٍ كأشْعَارِ العَرَبِ؛ الَّتي سَبيلُهم في منْظومِهَا سَبيلُهم في مَنْثورِ كَلَامِهم الَّذي لا مَشَقَّةَ عليهم فيهِ»(٣). يتَّضحُ مِن ذلك أنَّ الطَّبعَ قد تركَ مكانَهُ للصَّنعةِ ليس في أشعارِ المُحدثِين فحسبُ؛ وإنَّما في نفوسِهم، وبلا شكٍّ فإنَّ أشعارَهُم ستأتي مُتكلَّفةً مهما كانوا مجوِّدين لها، وهذهِ فكرةٌ تحملُ دلالةً سلبيَّةً عن بديعِ المُحدثِين.

ومن استحسانِهِ نماذجَ مطبوعةً من **أشعارِ المُحدَثِين** استشهادُهُ بأبياتٍ لمسلمِ بنِ الوليدِ، الَّذي يعدُّ أوَّل من وسَّعَ البديعَ وأكثرَ من ضروبِهِ، والأبياتُ قالَها في غلبةِ اليأسِ على النَّفسِ والرُّجوعِ إلى الطَّمَعِ(٤):

فَأَقسَمْتُ أَنْسَى الدَّاعِياتِ إلى الصِّبا وَقَدْ فاجَأَتْهَا العَينُ وَالسِّترُ واقِعُ
قَطَفْتُ بِأَيْديها ثِمارَ نُحورِها كَأَيْدي الأَسارى أَثْقَلَتْها الجَوامِعُ

(١) عبدالله بن قتيبةَ، **الشِّعرُ والشُّعراءُ**، ج١/٨٢.

(٢) عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ٨١، امرؤ القيس، **ديوانه**، صـ ٤٨. ويُنظر المصدرُ نفسُهُ، مثلاً: صـ ٨٢ و٨٣ و٨٤ و٨٥ و٨٧ و٨٨.

(٣) محمَّد بن أحمد بن طباطبا، **عيارُ الشِّعرِ**، صـ ١٣-١٤.

(٤) عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ٩٨. ويُنظرُ أيضاً **المصدرُ نفسُهُ**: صـ ١١٥ و١٤٢. أنسى؛ أي لا أنسى بحذف "لا". الأسارى: جمع أسير. الجوامعُ: الأغلال. ثِمارُ نحورِها؛أي الدَّدي. أمَّا عن رواية البيت الثَّاني فقد وردت في كتاب "**البديع**": (قَطَفْتُ بأيديها)، وردتْ في الدِّيوان: (فَغَطَّتْ بأيديها)، يُنظرُ: **شرح ديوانه**، صـ ٢٧٣].

هذهِ من استعاراتِ مُسلمٍ الحسنةِ، ففي قولِهِ: "قَطَفْتُ بأيديها ثِمارَ نُحورِها" استعارةٌ إيحائيَّةٌ؛ إذ شبَّهَ ملذَّةَ النُّحورِ بثمارِ شجرةٍ تُقطفُ، وبعد التَّناسي والادِّعاءِ استعارَ في نفسِهِ لفظةَ "الشَّجرة" للنُّحورِ، ثُمَّ حذفَها ودلَّ عليها بذكرِ بعضِ خواصها، وهو الإفادةُ من قطفِ ثمارِها، وأثبتَهُ للمشبَّهِ "النُّحورِ" على سبيلِ الاستعارةِ المكنيَّةِ، وهي استعارةٌ قريبةٌ واضحةٌ، لم تفارقِ الطَّبعَ، ولم تُسْتَثْقَل عند سماعها لعذوبة معناها.

ورأيناهُ أيضاً يستشهدُ بأشعارِ الطَّائيِّ على الرُّغمِ مِنْ أنَّهُ ذمَّهُ في مقدّمةِ كتابِهِ "البديعِ"، وألَّفَ رسالةً في محاسنِهِ ومساوئِهِ؛ لأنَّهُ كانَ يشكِّلُ عندهُ مشكلةً فنِّيَّةً، استشهدَ لهُ بأشعارٍ حسنةٍ كثيرةٍ في باب: (التَّجنيسِ، والمُطابقةِ، وردِّ العجزِ على الصَّدرِ، وبابِ الالتفاتِ، وحُسنِ الخروجِ، وحُسنِ الابتداءِ[١])، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ؛ فإنَّما يدلُّ على أنَّ ابنَ المُعتزِّ لا يتعلَّقُ بقيمةٍ جماليَّةٍ مُطلقةٍ، يقولُ: «ثمَّ إنَّ حبيبَ بنَ أوسٍ الطائيَّ من بعدهم [أي بعد بشَّارٍ ومُسلمٍ وغيرهما] شَعِفَ بهِ حتَّى غلبَ عليهِ وتفرَّعَ فيهِ وأكثرَ منهُ، فأحسنَ في بعضِ ذلك وأساءَ في بعضٍ، وتلك عقبى الإفراطِ وثمرةُ الإسرافِ»[٢]، ومِن أشعارِهِ المُستحسنةِ المطبوعةِ في البديعِ قولُهُ[٣]:

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ النَّضَارَةِ يُمْطِرُ

فهذهِ صورةٌ تمثيليَّةٌ لطيفةٌ، رسمَها باستعارةٍ واضحةٍ تبعدُ كُلَّ البعدِ عن التَّكلُّف، فمَن يقرؤها يكادُ يقولُ: إنَّ كُلَّ امرئٍ يجيدُ قولَ مثلها، لكنَّها عصيَّةٌ إلَّا على ذوي الموهبةِ والطَّبعِ، وربَّما هذا ما قصدَهُ ابنُ المعتزِّ بالطَّبعِ؛ أي تسرُّب البيتِ إلى أحشاءِ القلبِ دون مانعٍ وكأنَّك تتمثَّلُهُ خير تمثُّلٍ.

وبعد أنْ استشهدَ بأشعارٍ مطبوعةٍ حسنةٍ أوردَ لنا نماذجَ للمُعيبِ المتكلَّفِ الَّذي تمجُّهُ الأسماعُ ويصعبُ على الأذواقِ قبولُهُ، ويضربُ لذلك أمثلةً من قديمِ الشِّعرِ ومحدثِهِ على حدٍّ سواءٍ، فمِن **القديمِ** قولُ يزيدَ بنِ مفرغٍ*[٤]:

---

(١) يُنظرُ:عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، على التَّوالي: صـ ١٠٨ و١٣٢ و١٣٧و١٤٥ و١٥٣ و١٥٦ و١٧٧.

(٢) يُنظرُ: **المصدرُ السَّابقُ**، صـ ٧٤.

(٣) يُنظرُ: **المصدرُ السَّابقُ**، صـ ١٠٤. أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج١/٣٣٢. الصَّحو: ذهابُ الغيم. النَّضارةُ: الحسنُ والرَّونقُ.

(*) هو يزيدُ بنُ زياد بن ربيعة الملقب بمفرغ الحميريّ، أبو عثمان، شاعرٌ غزِلٌ، وكان هجَّاءً مُقذِعاً، ونظمه سائر، أصله من أهل تبالة، قريةٌ في الحجاز، استقرَّ في البصرة زمناً، ثمَّ رحل إلى الشَّام، وتوفي في الكوفة (٠٠٠-٦٩هـ)، [يُنظر: خير الدِّين الزَّركليُّ، **الأعلام**، ج٨/١٨٣].

(٤) يُنظرُ:عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ١٠٦.

ويومَ فَتحْتَ سَيْفَكَ مِن بَعِيْدٍ أَضَعْتَ وَكُلُّ أَمْرِكَ للضَّياعِ

فأيُّ تكلُّفٍ كلَّفَ الشَّاعرُ نفسَهُ، في الإتيانِ بهذهِ الاستعارةِ، حتَّى خرجَ بيتُهُ على صورتِهِ هذهِ! وهي استعارةٌ مكنيَّةٌ إيحائيَّةٌ؛ إذ شبَّه السَّيفَ بشيءٍ يُفتحُ، وربَّما أنكروا عليه هذهِ الصُّورة لما فيها من استثقال لحركة الفتح، فالسَّيف يُسلُّ بحركةٍ رشيقةٍ يُضرب فيها المثل في الرَّشاقة، أمَّا الفتح فلا يؤدِّي هذهِ الصُّورة الجميلة المُستقرَّة في ذاكرة الإنسان العربيّ، ومِن هذا التَّكلُّفِ في أشعارِ المُحدثِين أيضاً قولُ أبي تمَّام[١]:

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الرَّأْسِ إلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

فهذهِ مِن رديء استعاراتِ أبي تمَّامٍ لتكلُّفِهِ فيها، يقولُ ابنُ المُعتزّ مُعلِّقاً: "فيا سبحانَ اللهِ!! ما أقبحَ مشيبَ الفؤادِ، وما كانَ أجرأَهُ على الأسماعِ في هذا وأمثالِهِ"[٢]، فقد استقبحَ هذهِ الاستعارةَ؛ لبُعدِ صورةِ المشابهةِ بين شيبِ الرَّأسِ وشيبِ الفؤادِ، كما لم يُسمعْ عن العربِ بأنَّ الفؤادَ يشيبُ، فضلاً على أنَّها لم تجرِ مجرى استعاراتِ القُدماءِ المطبوعةِ، وابنُ المُعتزّ في كُلِّ ذلك يأنسُ بالتَّقاليدِ الشِّعريَّةِ العربيَّةِ البعيدة عن التَّكلُّفِ؛ إذ رفضَها بذوقِهِ الجماليّ المرهفِ لما فيها مِن عدم ألفةٍ، ولعلَّ مثل هذهِ الأحكام مِن طبيعةِ الشُّعراءِ النُّقَّادِ، «فالشَّاعرُ في مثلِ هذا النَّقدِ يقدِّمُ نصّاً إبداعيّاً آخرَ، لكنَّه نثريٌّ، وهو لا يقرأُ النَّصَّ الشِّعريَّ المعنيَّ بالنَّقدِ بقدرِ ما يقدِّمَ لنا إبداعاً جديداً، هو ظلٌّ للنَّصِّ المقروءِ»[٣]. فهذهِ الصُّورةُ الاستعاريَّةُ فيها انزياحٌ ثقيلٌ على المستوى السَّمعيّ، وهذا الحكمُ وليد الإطار الزَّمكانيّ؛ إذ كانت الذَّائقة العربيَّة تنفرُ من هذهِ المفارقات، أمَّا في الصُّورة الحديثة فيبدو الأمر مُختلفاً؛ لأنَّ الغموضَ والمفارقةَ مِن مرتكزات الصُّورة الشِّعريَّة الحديثة.

ويتَّضحُ من أخذ ابن المعتزّ شواهد من أشعارِ أبي تمَّامٍ تتفاوتُ قيمتُها بينَ الجَودةِ والرَّداءةِ؛ إذ كانتْ طرقُ استدعائِها تتناسبُ مع طبيعةِ المقامِ، إمَّا في معرضِ الحسنِ والجَودةِ، وإمَّا في معرضِ إبرازِ مساوئ النَّوعِ البديعيّ، التزامُهُ المقياس الشِّعريَّ أو الفنِّيَّ، يقولُ ابنُ المُعتزّ عنهُ: «فإنَّهُ بلغَ غاياتِ الإساءةِ

(١) محمَّد بن عمران المرزبانيُّ، **الموشَّحُ في مآخذِ العلماءِ على الشُّعراءِ**، صـ ٣٤٨. أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج١/١٩١.

(٢) يُنظرُ:عبدالله بن المعتزّ، **رسائلُ ابن المُعتزّ في النَّقد والأدبِ والاجتماعِ**، صـ٢٠.

(٣) فاروق اسليم، **الشَّاعر ناقداً، المعرّيُّ وابن الخطيب نموذجاً**، صـ٧.

والإحسانِ»[١]، ففي كتابِهِ "البديع" استشهدَ بشعرِ لأبي تمَّامٍ رآهُ قد أحسنَ فيه استخدامَ أساليب هذا الفنِّ، فمن محاسنِهِ في بابِ التَّجنيسِ، مثلاً، قولُهُ[٢]:

جَلا ظُلُماتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْـهِ أُمَّةٍ أَضَاءَ لها مِنْ كَوْكَبِ الحقِّ آفِلُـهْ

هذا البيت من محاسن شعرِ أبي تمَّامٍ في هذا البابِ، أمَّا عن مساوئهِ في البابِ ذاتِهِ فقد أخذَ عليهِ قولَهُ[٣]:

ذَهَبَتْ بِمَــذْهَبِهِ السَّماحَةُ فالتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَـبٌ أَمْ مُذْهَبُ

ويبدو الفرقُ واضحاً بين استخدامِهِ التَّجنيس في البيت الأوَّل واستخدامِهِ لهُ في البيت الثَّاني؛ إذ بدا التكلُّفُ واضحاًفي الثَّاني، ويبدو أنَّ استحسانَهُ التَّجنيس في البيت الأوَّلِ عائدٌ إلى خفَّةِ جرس أحرف "الظُّلم" أوَّلاً، وإلى جَودةِ صورةِ انقشاعِ الظُّلم الَّذي شبَّههُ بالظُّلمات ثانياً، فمِن اجتماع هذين السَّببين أطلقَ ابنُ المعتزِّ هذا الحُكم الجماليَّ، وهو كثيراً ما يُطلقُ أحكاماً جماليَّةً في نقدِهِ، ولا عجباً مِن ذلك فهو أحد الشُّعراء المُجيدِين؛ ومن ثَمَّ فهو يمتلكُ ذائقةً شاعريَّةً قبل أن تكون نقديَّةً، أمَّا في البيت الثَّاني فأرادَ أبو تمَّام أنْ يمتدح الحسنَ بنَ وهبٍ بأفضل ما يستطيع، ولكنَّ التَّعقيد اللَّفظيَّ وثقل الجناس في كلـمة "ذهـب" نفَّرَ المُتلقِّي مِـن الصُّورة، وإنْ كانت تحمل مغزاً حسناً، وهذا طبعاً ليس من بابِ التَّناقضِ في إطلاق الأحكام؛ وإنَّما من بابِالحكمِ بالجَودةِ والرَّداءةِ، وكذلك في بابِ المُطابقةِ فقدْ استجادَ كثيراً من أشعارِهِ فيها، وما ذاك إلَّا لجَودتِها، من ذلك قولُهُ[٤]:

لَهُمْ مَنْزِلٌ قَدْ كَـــــانَ بالبيْضِ كَالْمَهَا فَصِيْحُ المَغَانِي ثُمَّ أَصْبَــحَ أَعْجَمَا
ورَدَّ عُيُـــــــونَ النَّاظِرِيْــنَ مُهَانَةً وقَدْ كَانَ مِمَّا يَرْجِعُ الطَّرْفُ مُكْرَمَا

وقد أخذَ عليهِ في هذا البابِ قولَهُ[٥]:

سَرَتْ تستَجِيْرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وعَـــادَ قَتاداً عِنْدَها كُلُّ مَرْقَدِ

---

(١) محمَّد بن عمران المرزبانيُّ، **الموشَّحُ في مآخذِ العلماءِ على الشُّعراءِ**، صـ ٣٤٧.

(٢) عبد الله بن المعتزّ، **البديعُ**، صـ ١٠٨. أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج١/١٤.

(٣) عبد الله بن المعتزّ، **البديعُ**، صـ ١٢٣.أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج١/٧٨. المَذْهَبُ: الطَّريق. المُذْهَبُ: هو اللَّوحُ والسِّفر مِنالكتب الَّتي فيها السِّير.

(٤) عبد الله بن المعتزّ، **البديعُ**، صـ ١٣٢. أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج٢/١١٥. البيضُ والمها: وصفٌ لأحبابهِ، والمها هي البقرة الوحشيَّة. مهانة: من الهوان.

(٥) محمَّد بن عمران المرزبانيُّ، **الموشَّحُ في مآخذِ العلماءِ على الشُّعراءِ**، صـ ٣٤٧.أبو تمَّام الطَّائيُّ، **شرح ديوانه**، ج١/٢٤٥-٢٤٧. القتادُ: شجرٌ له شوك أمثال الإبر.

لَعَمْـــرِي لَقَـدْ حَـرَّرْتُ يَـوْمَ لَقِيتَهُ لـــو أَنَّ القَضَاءَ وَحْدَهُ لم يُبَرَّدِ

فقالَ مُعلِّقاً عليهِ: «فلا تخرجُ هاهنا المُطابقةُ خروجاً حسناً، ولا تَحسن في كلِّ شيء»[١]، فالملاحظُ هنا أنَّ حكمَهُ النَّقديَّ جماليٌّ شموليٌّ يتجاوز الوقوف عند لفظةٍ بمفردها، وإنْ كان حديثُهُ مُختصّاً بأسلوبٍ بديعيٍّ معيَّن، وإنَّما يربطُهُ بسياقِهِ العامّ؛ أي بالصُّورةِ الشِّعريَّة الكُلِّيَّةِ؛ ذلك لأنَّ رؤيةَ الشَّاعر النَّاقد مؤسَّسةٌ على رؤيةٍ إبداعيَّةٍ عالمةٍ بقوانين شعريَّةِ النَّصِّ، ويبدو، هنا، أنَّ النَّاقدَ قد استحسن المُطابقة في الأبيات الأولى لورودِها مُتناغمةً مُنسجمةً بين: (فصيح وأعجم)، و(مُهانة ومُكْرَمَة)؛ إذ ساعدت في رسم الصُّورة للدِّيار قبل الرَّحيل عنها وبعده بأسلوبٍ سلسٍ، أمَّا في الثَّانية فقدعابَ عليه فسادَها بين: (سرت وعاد)، و(حرَّرتُ ويُبَرَّد)؛ لأنَّها لم تسهم في إضفاء شعريَّة ما للبيت؛ ربَّما لفسادِ الصُّورِ في "حرَّرْتُ يوم لقيتُهُ" و "القضاء لم يُبرَّد"، وهي ذاتها الصُّور الَّتي وقعت فيها المطابقة.

فابن المعتزّ لا يستشهدُ بكلِّ أشعارِ أبي تمَّامٍ في أبوابِ البديع؛ وإنّما يعتمدُ على الانتقاءِ القائم على قراءة التَّجربة الشِّعريَّة المخصوصة على نحوٍ كاملٍ، وعلى هذا يتَّضح التزامُ ابن المُعتزّ المقياس الشِّعريّ أو الفنِّيّ، على الرُّغمِ من أنَّهُ يشيدُ بشاعريَّة أبي تمَّام؛ إذ يقولُ: «وأَكثرُ مَا لهُ جيِّدٌ، والرَّديء الَّذي لهُ إنَّما هو شيءٌ يستغلقُ لفظهُ فقط، فأمَّا أَنْ يكونَ في شعرهِ شيءٌ يخلو من المعاني اللَّطيفةِ والمحاسن والبدع الكثيرة فلا»[٢]، وهذا يدلُّ على أنَّ ناقدَنا لا يتعلَّقُ بقيمةٍ جماليَّةٍ مُطلقةٍ؛ وإنَّما يتَّخذُ محاكمةَ العمل الأدبيّ مقياساً فنيّاً، ويُشير إلى أهميَّةِ السِّياقِ وموافقةِ الحالِ، فهو الَّذي يُعطي الأسلوبَ جماليَّةً وفعاليَّةً، وبذلك يدعونا إلى الاحتكامِ إلى النَّصوصِ وخصائِصِها الفنِّيَّةِ، وإلى طرحِ التَّصورِ المثاليِّ في النَّظرِ إلى القديمِ، وهنا نقولُ مطمئنِّينَ: إنَّهُ وقفَ موقفاً وسطيّاً ومُعتدِلاً مِن بديعِ القُدماءِ والمُحدثِين.

وعلى ذلك ذكرَ ابنُ المُعتزّ أمثلةً للمُتكلَّفِ من أشعارِ القدماءِ والمُحدثِين على السَّواءِ ليقول: إنَّ التَّكلُّفَ لا يختصُّ بعصرٍ دون آخرَ، وبناءً على ذلك أطلقَ نعتَ الطَّبعِ والتَّكلُّفِ على الشِّعرِ لا الشَّاعر؛ لأنَّ القولَ: إنَّ هذا شاعرٌ مطبوعٌ وذاك متكلِّفٌ يخلُّ بالنَّقدِ الموضوعيّ؛ إذ فيهِ ظلمٌ وجورٌ لإنتاجِهِ الأدبيّ؛ وإنَّما التَّطبيقُ كان صنيعَهُ في جلِّ أبوابِ البديعِ، ويؤكِّدُ منهجَهُ التَّطبيقيَّ ما قالَهُ في المذهبِ الكلاميّ، يقولُ: «هذا بابٌ ما أعلمُ أنِّي وجدتُ في القرآنِ منهُ شيئاً، وهو يُنسبُ إلى التَّكلُّفِ تعالى اللهُ عن ذلك علوّاً كبيراً»[٣]، ويذكرُ أمثلةً لذلك من شعرِ الفرزدقِ[١]:

---

(١) محمَّد بن عمران المرزبانيُّ، **الموشَّحُ في مآخذِ العلماءِ على الشُّعراءِ**، صـ ٣٤٧.

(٢) عبدُ الله بن المعتزّ، **طبقاتُ الشُّعراءِ**، صـ ٢٨٥-٢٨٦.

(٣) يُنظرُ:عبدالله بن المعتزّ، **البديعُ**، صـ ١٤٧.

لِكُـــلِّ امْرِئٍ نفْسَانِ نَفْـــسٌ كَرِيْمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيْهَا الفتى ويُطِيْعُهَا
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسَيكَ تَشْفَعُ للنَّدى إذا قَـــلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيْعُهَا

وهذا يعني أنَّ هذا البابَ في مجملِهِ يدخلُ في بابِ التَّكلُّفِ والتَّصنُّعِ؛ لأنَّهُ لم يلقَ حظوةً مِن بين الأساليب البديعيَّةِ وهو يستقرئ النَّماذج البليغة في التُّراث، على أنْ لا يُفهم مِن كلام ابن المعتزّ أنَّهُ يُحكِّم النَّصَّ الدِّينيّ في الشِّعر؛ وإنَّما يُحكِّم النَّماذج البليغة الواردة فيهِ، بمعنى أنَّهُ لو كان هذا الأسلوب بليغاً لكثر وروده في القرآن الكريم وكلام العرب القُدماء، وتفسيرُ ذلك أنَّهُ يُجهدُ النَّفسَ ويحاكمُ العقلَ، وهذا مُستثقلٌ في النَّثر، فكيف في الشِّعر؟ والحقُّ أنَّ مُتلقِّي الشِّعر غيرُ مُستعدٍّ وهو في غمرتِهِ الجماليَّةِ وانفعالِهِ أنْ يفكِّرَ بمنطقيَّةِ هذه الأساليب، وقد أكَّد ذلك ابن المعتزّ بقولِهِ:إنَّ أحسنَ الشِّعرِ مالم يحجبْهُ عن القلبِ شيءٌ[٢]، فأحسنَ الشِّعرِ ما دخلَ القلبَ دون حجابٍ، وبذلك يقرُّ ابنُ المعتزّ ضمنيّاً أنَّه ساقَ الأمثلةَ من الأشعارِ المطبوعةِ ثُمَّ من المصنوعةِ المليحةِ ثمَّ من المتكلَّفةِ المقيتةِ.

والمُلاحظُ أنَّ أحكامَ ابنِ المُعتزّ وتعليقاته جاءَت قليلةً، وربَّما عمدَ إلى ذلك من منطلقِ أنَّ مؤلَّفاته تقومُ على النَّقدِ التَّطبيقيّ، وقد لاحظنا اختلافاً بينَ كتابيهِ "البديعِ" و"طبقاتِ الشُّعراءِ"، فعندما حاولَ في كتابِهِ "البديعِ" أنْ ينفي عن المحدثين إبداعَهم للبديعِ، آنسَ أنَّه ضيَّقَ عليهم فعادَ في كتابِهِ "الطَّبقاتِ" ليُثبتَ في اختياراتِهِ لأشعارِهم، أنَّ طبعَهم وشاعريَّتَهم لا تقلُّ عن طبعِ القدماءِ وشاعريَّتِهم، وليقول: إنَّ الطَّبعَ والشَّاعريَّةَ ليسا حكراً على القدماءِ؛ إذ جعلَ للمُحدثين أعلاماً وفحولاً، وهذا من قَبيل التَّناظرِ والتَّماثلِ بينَ القُدماءِ والمُحدثين في الطَّبعِ والشَّاعريَّةِ والرُّتبةِ، ونُمثِّلُ لذلك بقولِهِ في ابنِ ميَّادةَ* مثلاً، يقولُ: هو شاعرٌ جيِّدُ الغزلِ؛ لأنَّهُ مطبوعٌ، ونمطهُ نمط الأعرابِ الفصحاءِ، وقد أُعجبَ أيَّما إعجابٍ بقولِهِ[٣]:

كَأَنَّ فُؤادِي في يَـــدٍ عَلِقَـــتْ بِـــهِ مُحَاذِرَةً أَنْ يَقْضِبَ الحَبْـــلَ قَاضِبُـهْ
وَأُشْفِقُ مِـــــنْ وَشْكِ الفِـرَاقِ وإِنَّنـي أَظُـــنُّ لَمَحْمُـــولٌ عَلَيْـــهِ فَرَاكِبُهْ
فَـو اللهِ مَـــــا أَدْرِي: أَيَغْلِبُنِي الهَوى إذا جَـــدَّ جِـــدُّ البَيْنِ أَمْ أَنا غَالِبُـهْ

---

(١) يُنظرُ: **المصدرُ السَّابقُ**، صـ ١٤٧. الفَرَزْدَق، **شرح ديوانه**، ج٢/٦٣.

(٢) يُنظر: عبدالله بن المعتزّ، **رسائلُ ابن المُعتزّ في النَّقدِ و الأدبِ والاجتماعِ**، صـ٣٦.

(*) هو الرَّمَّاحُ بن أبرد بن ثوبان الذُّبيانيّ القطفانيّ المضريّ، أبو شرحبيل، ويُقال له: أبو حرملة، اشتُهر بنسبته إلى أمه ميَّادة، مُقامه بنجد (٠٠٠-١٤٩هـ)، شاعرٌ رقيقٌ، هجَّاءٌ، من مخضرمي الدَّولتين الأمويَّة والعبَّاسيَّة، [يُنظرُ: خير الدِّين الزَّركليُّ، **الأعلامُ**، ج٣/٣١].

(٣) عبدالله بن المعتزّ، **طبقاتُ الشُّعراءِ**، صـ ١٠٨.

فإنْ أَستطعْ أَغلِبْ وَمَا يَغْلِبِ الـهَوى فَمِثْلُ الَّذي لاقَيْـتُ يُغْلَـبُ صاحِبُهْ

علَّقَ ابنُ المُعتزِّ على هذهِ الأبياتِ بقولِهِ: "هذهِ معانٍ وألفاظٌ يعجزُ عنها أكثرُ الشُّعراءِ، فإنَّه قد جمعَ إلى اقتدارِ الأَعرابِ وفصاحتِهم محاسنَ المُحدثين ومُلَحهم"، أمَّا عن علَّةِ حكمِهِ فتعودُ، واللهُ أعلمُ،إلى جزالة ألفاظِهِ وإحكام رصف التَّراكيب، وهذه مِن سمات الاقتدار، وإلى اتِّكاءِ الشَّاعرِ في هذهِ الأبياتِ على أساليب بديعيَّةٍ مُتعدِّدةٍ، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ، فإنَّما يدلُّ على صدقِ عاطفةِ الشَّاعرِ وقدرتِهِ الإبداعيَّةِ على نقلِها، وهذا يُحسبُ لهُ؛ إذ استطاعَ أنْ يُدخِلَ المُتلقِّي في حالتِهِ الشُّعوريَّةِ الَّتي عاشَها، وقد ساعدتْهُ على ذلك أدواتٌ كثيرةٌ، من أهمِّها: كَثرةُ استخدامِهِ أساليبَ البديعِ الاستخدام المثاليَّ، المُتمثِّل في الطَّبعِ والخلوِّ من التَّكلُّفِ؛ إذ لم يشتطَّ في الصُّورِ ولم يبالغْ في التَّجنيسِ والمُطابقةِ، فالأبياتُ ملأى بالبديعِ حيثُ: الاستعارةُ، والكنايةُ، والجناسُ، والمُطابقةُ، وأولى هذهِ الأساليب حضوراً الاستعارةُ، ففي قولِهِ: "كأنَّ فؤادي في يدٍ علِقتْ به" استعارةٌ، وقد أفادتْ هذهِ الصُّورةُ التَّجسيدَ؛ وهو نقلُ الأمرِ من نطاقِ المفاهيمِ المعنويَّةِ إلى المادَّةِ، وهنا لا يَقْصِدُ بـ "الفؤادِ" القلبَ؛ أي العضلة الَّتي توزِّعُ الدَّمَ على أعضاءِ الجسمِ؛ وإنَّما يَقْصِدُ بهِ كلَّ ما يشتملُ عليهِ كيانُ الشَّاعرِ من فكرٍ وعاطفةٍ وقرارٍ، وهذا استخدامٌ مجازيٌّ، فالشَّاعرُ شبَّهَ الفؤادَ بشيءٍ ماديٍّ يُحْمَلُ، ثُمَّ حذفَهُ وأبقى على شيءٍ من خواصِهِ وهو "التَّعليقُ" على سبيلِ الاستعارةِ المكنيَّةِ، وهكذا فالاستعاراتُ كثيرةٌ انضوت تحت صورةٍ كليَّةٍ كبرى تشجَّرت عنها استعارات صغرى من مثلِ قولِهِ: "محمولٌ على الفِراقِ"، و"راكبٌ على الفِراقِ"، وهي صور إيحائيَّةٌ؛ إذ شبَّهَ الفِراق بدابَّةٍ تُركَبُ، وفي قولِهِ: "يغلبني الهوى" صورةٌ تشخيصيَّةٌ جميلةٌ؛ إذ شبَّه الهوى بإنسانٍ يغلِبُ نظيرَهُ، أمَّا المُطابقةُ فكذلك حاضرةٌ في قولِهِ: "الفِراقُ والهوى"، و"يغلبني وغالبُهُ"، أمَّا عن الجناسِ فجانسَ مرَّةً واحدةً في قولِهِ: "جَدَّ و جِدُّ". فالشَّاعرُ على إكثارِهِ من أساليبِ البديعِ لم يخرجْ على طبعِهِ، ولم يتكلَّفِ القولَ، وإنَّما جاءتْ صورُهُ مطبوعةً مُؤثِّرةً، استطاعتْ أنْ ترفدَ الأبياتَ بأبعادٍ جماليَّةٍ أسهم في تشكيلها جمال الصُّورةِ الكبرى، الَّتي تظافرت الصُّور الصُّغرى في إنتاجِها، فالأبياتُ لمْ تخلُ من تجنيسٍ واستعارةٍ لطيفةٍ ومُطابقةٍ؛ إلَّا أنَّها بقيتْ في تصوُّرِ ابنِ المُعتزِّ ضمنَ نطاقِ الاستخدامِ المثاليِّ لها.

ومن الشُّعراءِ الَّذين ساروا على خُطا القُدماءِ المطبوعة في استخداماتِهم لأساليبِ البديعِ، الحارِثيُّ**، ويبدي ابنُ المُعتزِّ اهتماماً قلَّ نظيرهُ بشعرِ هذا الشَّاعرِ، يقولُ عنهُ: كانَ شاعراً مُفْلِقاً مفوَّهاً مُقتدِراً

(**) هو عبدُ الملك بن عبد الرَّحيم الحارِثيّ، شاعرٌ فحلٌ، من بني الحارث بن كعب من قحطان، من سكان الفلجة التَّابعة لدمشق (٠٠٠-١٩٠هـ)، ومن العلماء من يجزم بأنَّ من شعره "اللَّاميَّة" المنسوبة إلى السَّموأل، [يُنظرُ: خير الدِّين الزَّركليُّ، **الأعلامُ**، ج١٥٩/٤].

مطبوعاً[١]، وكانَ لا يشبهُ بشعرِهِ شعرَ المُحدثِين الحضريين، وكانَ نمطُهُ نمطَ الأعرابِ، ولمَّا قالَ قصيدتَهُ المعروفةَ العجيبةَ انقادَ الشُّعراءُ وأَذعنوا. وقصيدتُهُ هذه نُسختْ بماءِ الذَّهبِ لجَودتِها، يقولُ فيها[٢]:

هـــأَنذا يـــــا طالِبِي ساعي مُحتضَرٌ بَـــــرِّي إلى الدَّاعي
أَحمِي حِمَى مَن غابَ عن مَذْجحٍ وَيَحْمدُ الشَّاهـــــــدُ إيقاعي
لا هَلِعٌ في الحـــــربِ هاعٌ إذا رَيَّقَ فيها كُـــــــــلُّ هَلْواعِ
قَـــدْ باضَتِ الحَرْبُ على هامتي وَصـــمَّـــمَتْني أُذُنَيْ واعـــي
واسْتَـــوْدعَتْـني مُقْـــلتَيْ أَرِقٍ لا يَضـــــعُ الجُنْـــبَ لِتَهْجاعِ
مُسْتَحْصِدِ المِـــــــرَّة ذي هِمَّةٍ ضَرَّارِ أَقْـــــــــوامٍ ونَفَّاعِ
لا تُوجَدُ الغِرَّة مِنـــــــهُ وإنْ هِيجَ بِـــــــهِ هِيـــجَ بِمُنْصَاعِ
أَشْوَسَ يَنْضُو الدِّرْعَ عن مَنْكِبٍ مِثْلِ سِنَانِ الـرُّمـــحِ شَعْشَاعِ

يقولُ ابنُ المُعتزِّ معلِّقاً: "اجتمعتْ الشُّعراءُ والأدباءُ على أنَّ هذه الأبياتِ ليستْ من نمطِ عصرِهِ، وأنَّ أحداً لا يطمعُ في مثلِها، لعمري إنَّه لكلامٌ مع فصاحتِهِ وقوَّتِهِ يُقَدِّرُ مَنْ يسمعُهُ أنَّه سيأتي بمثلِهِ، فإذا رامَهُ وجدَهُ أَبعد من الثُّريا، وكذلك الشِّعر المُتناهي الَّذي ليس قبله في الجَودة غاية. وقد سُئِلَ بعض العُلماءِ فقيل لهُ: ما الشِّعرُ عندك؟ قال: السَّهل المُمتنع". إذاً، لا غرابة أنْ يُعلِّقَ ابنُ المعتزِّ على مقطوعةٍ شعريَّة بتعليقٍ كهذا، فهو ناقدٌ شاعرٌ خبيرٌ بأسرارِ العمليَّةِ الإبداعيَّةِ، يُدرك مواطن القوَّة في مثل هذه الأعمال؛ لأنَّهُ مرَّ بتجربةِ الإبداع، والرُّؤيا ربَّما تختلف عند مُتلقٍّ آخر؛ لأنَّ التَّذوُّقَ الجماليَّ والقدرة على تمييزِهِ تختلفُ من مُتلقٍّ إلى آخرَ بحسب ثقافة كلِّ واحدٍ وتجاربه الفنِّيَّة، وخبرته الحياتيَّة[٣]، فهذه الأبياتُ تُذكِّرنا بنمط الشُّعراء في الجاهليَّة، الَّذين يهاجمون خصومَهم بشجاعةٍ وثباتٍ؛ ولكنَّهُم لا يُنقِصون من قيمةِ الخصم وشجاعتِهِ، وإنَّما يُقدِمُون على القِراعِ إقدامَ الجَسورِ؛ لذا فنمطُها يقتربُ كثيراً من نمطِ الأعراب المطبوعين،

(١) المُفْلِقُ: صفة الشَّاعر الَّذي يُبدع في ألفاظه الشِّعريَّة حين يرسم صُوَره بأمانة، ويُعبِّر عن فكره بوضوح، وقد يُقدَّم الشَّاعر المولَّد في معانيه إذا ما برع فيها حتَّى يُعَدُّ مُفْلِقاً في شعره. أمَّا المِفْوَّه: فهو البليغ. [يُنظرُ: وحيد كبَّابة، **مُعجمُ مُصطلحات النَّقدِ العربيِّ القديم**، ص٣٣٦ و ٥٥٦].

(٢) يُنظرُ: عبدُ الله بن المعتزِّ، **طبقاتُ الشُّعراءِ**، ص ٢٧٥-٢٧٦. الهاعُ: الجزوع. الهلوعُ: السَّريع والحريص والجزوع. صَمَّمَهُ الحديثُ: أوعاه إيَّاه وجعله يحفظه، وصمَّم الفرس العلف: أمكنه منه. مستحصد المِرَّة: يقال استحصد الحبل؛ أي استحكم. المِرَّةُ: القوَّة. الأشوس: الشُّجاع الجريء. نضا الشَّيء: نزعه وألقاه. الهبوة: الغبرة.

(٣) يُنظرُ: محمَّد عزَّام، **بنية الشعر الجديد**، ص١٦٢.

وهنا يؤكّدُ احتكامَهم إلى أشعارِ الأوائلِ؛ لأنَّها تأتي، في الغالب، تلقائيَّةً من دون إفراطٍ حتَّى لا يتحوَّلَ الشِّعرُ إلى صنعةٍ، ثُمَّ لفتَ أنظارَ المُحدثِين أنفسهم إلى جمالِ تلك الألوانِ عندَ صُدورِها عن فنٍّ واستنباتِها عن طبعٍ واستجابتِها لدواعيها الفنِّيَّةِ[١]، أمَّا عن الأساليب البديعيَّة الواردة في النَّصِّ فيبدو أنَّهُ صرَّع في البيت الأوَّل في قولِهِ: (السَّاعي والدَّاعي)، وقد أحسن الشَّاعرُ حسن الابتداء بهذا التَّناغم الَّذي يشدُّ المُتلقِّي منذ مُفتتح النَّصِّ إلى الدُّخول في صوره المتلاحقة، حيثُ الاستعارة في قولِهِ: "باضتِ الحربُ" فهي صورةٌ إيحائيَّةٌ؛ إذ شبَّهَ الحرب بحيوانٍ يبيضُ، والمفارقة تقع في أنَّ المكان الَّذي تبيض فيه هو: "هامته" فهي أهلٌ لذلكِ؛ إذ لا يحتمل أوار الحرب إلَّا شديدُ بأسٍ، وكذلك في قولِهِ: "صمَّمَتْني أُذُني واعي"، وهذهِ أيضاً صورة تشخيصيَّةٌ، تدَّلُ على إصرار الحرب على توعيته؛ لأنَّهُ من مرتاديها، وكلُّ ذلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وفي قولِهِ: "مُستحصِدِ المِرَّةِ" صورةٌ تجسيديَّةٌ موحيةٌ أيضاً؛ إذ شبَّهَ القوَّةَ والبأس بشيءٍ يُصرُّ على الاحتفاظِ بهِ فهما مِن مقوِّمات شخصه، أمَّا في سياق التَّشبيه فقد أتى بتشبيهٍ تمثيليٍّ، وذلك عندما شبَّهَ نفسه بذاك الشُّجاع الأشوس وهو ينضو الدِّرع ووطيس المعركة حامٍ "هبوة القاع" بسنان رمحٍ طويلٍ برَّاقٍ، فهو يجلب الموت للآخر ولا يخشاه، كما وردت المُطابقة في: (ضرَّار ونفَّاع)، والتَّجنيس في: (أحمي وحمى)، و(هَلِعٌ وهلواع)، وكلُّ هذهِ الصُّور الجزئيَّة تتواشج خيوطها لتنسج صورة المقاتل الشُّجاع في الحرب الضَّروس، فالأبياتُ، كما رأينا، لمْ تخلُ من تصريعٍ وتجنيسٍ ومُطابقةٍ واستعارةٍ لطيفةٍ؛ إلَّا أنَّها بقيتْ في تصوُّرِ ابنِ المُعتزِّ ضمنَ نطاقِ الاستخدامِ المثاليِّ لها.

فابنُ المعتزِّ يمثِّلُ النَّاقدَ التَّطبيقيَّ بعد أنْ نظَّرَ النُّقَّادُ السابقون لهذهِ القضيَّةِ؛ إذ استشهدَ بأشعارٍ لشعراء مطبوعِين ومصنوعِين، استشهدَ بأبياتٍ لزُهيرٍ[٢]، الَّذي نعتَهُ نقَّادٌ كُثرٌ، وفي مقدِّمتِهم الأصمعيُّ عندما قال: «زُهيرُ بنُ أبي سُلمى والحطيئةُ وأشباهُهُما، عبيدُ الشِّعرِ»[٣]، بأنَّهُ من أبرزِ أعلامِ مدرسةِ الصَّنعةِ في الشِّعرِ الجاهليِّ، لكنَّهُ لم يعتدَّ بذلك؛ وإنَّما جعلَ واقعَ العملِ الأدبيِّ الفيصلَ في الحكمِ على جَودةِ طبعِ الشَّاعرِ أو تصنُّعِهِ، ثمَّ استشهدَ بأبياتٍ للحُطيئةِ تلميذ زُهير، ثمَّ يأتي على المحدثِين ويستشهدُ بأبياتٍ للنَّميريِّ، وأبي نوَاسٍ، ومُسلم بنِ الوليدِ، والعتَّابيِّ[٤]، وغيرِهم من الشُّعراءِ المحدثِين أئمة الصَّنعةِ في العصرِ العبَّاسيِّ؛ لذلك رأينا تطبيقاً عمليّاً شاعتْ فيهِ محاولة المقاربة الموضوعيَّة المشروطة ببيئتها الزَّمكانيَّة.

---

(١) يُنظرُ: عبدُ الرَّؤوف أبو السَّعد، **مفهومُ الشِّعرِ في ضوءِ نظريَّاتِ النَّقدِ العربيِّ**، صـ ٢٢٤.

(٢) يُنظرُ:عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ٨١.

(٣)أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظُ، **البيانُ والتَّبيينُ**، ج١٣/٢.

(٤) يُنظرُ: عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ٩٢-٩٦-٩٨.

وما يؤكِّدُ لنا إصرارَ ابنِ المعتزِّ على النَّقدِ التَّطبيقيِّ قولُهُ: «البديعُ اسمٌ موضوعٌ لفنونٍ من الشِّعرِ يذكرُها الشُّعراءُ ونُقَّادُ المُتأدِّبين منهُم، فأمَّا العلماءُ باللُّغةِ والشِّعرِ القديمِ، فلا يدرون ما هو»(١). يتَّضحُ من قولِ ابن المعتزِّ أنَّهُ يغمزُ من طرفٍ خفيٍّ ويلوِّحُ إلى أنَّ البديعَ فنٌّ مستحدثٌ، وإنْ كانَ موجوداً في التُّراثِ العربيِّ القديمِ، وهو أبعد ما يكونُ عن علمِ علماءِ اللُّغةِ والشِّعرِ القديمِ بهِ، ولعلَّهُ أرادَ أنْ يُشيرَ بذلك إلى الأصمعيِّ وابنِ الأعرابيِّ وأبي عمرو بنِ العلاءِ وغيرِهم من المتعصِّبين للشِّعرِ القديمِ؛ الَّذين رفضوا التَّجديدَ في العصرِ العبَّاسيِّ جملةً وتفصيلاً وألحقوهُ بالتَّكلُّفِ؛ إذ كانَ أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) يقولُ عن بعضِ الشُّعراءِ الإسلاميِّين «لقد كَثُرَ هذا المُحدَثُ وحَسُنَ حتَّى همْتُ بروايتِهِ»(٢)، وعلى الرُّغم من إقرارِهِ بحسن المحدَث غير أنَّهُ لم يروه، ولم يسعَ إلى تحليلِهِ. أمَّا ابنُ الأعرابيِّ (ت٢٣٠هـ) فيقولُ عن أشعارِ المُحدثِين: «إنَّما أشعارُ هؤلاءِ المحدثِين، مثلُ: أبي نوَاسٍ وغيرِه، مثلُ الرَّيحانِ يُشَمُّ يوماً ويذوي فيُرمَى بهِ؛ وأشعارُ القدماءِ مثلُ المسكِ والعنبرِ، كلَّما حَرَّكْتَهُ ازدادَ طيباً»(٣)، وقد قادَهُم ذلك إلى أنْ يعدُّوا أشعارَ القُدماءِ أشعارَ طبعٍ، وأشعارَ المُحدثِين أشعارَ تكلُّفٍ وتصنُّعٍ، ويبدو أنَّ هؤلاءِ هُم ذاتهم مَنْ نقدَهُم ابنُ المُعتزِّ؛ ولكنَّ سلوكَهُ المرهفَ ولغتَهُ الدَّقيقةَ منعتْهُ مِن أنْيذكرَ أسماءَهم، وما يؤكِّدُ لنا أنَّ ابنَ المعتزِّ قصدَ بالعلماءِ ابنَ الأعرابيِّ والأصمعيَّ قولُهُ على إثْرِ قِصَّةِ الطُّوسيِّ الَّتي ذكرنَاها قبل قليلٍ: «وهذا الفعلُ من العلماءِ مفرِطُ القُبحِ؛ لأنَّه يجبُ ألَّا يُدفَعَ إحسانَ مُحسِنٍ عدوًّا كانَ أم صديقاً، وأنْ تُؤخذَ الفائدةُ من الرَّفيعِ والوضيعِ، [ثمَّ يُتابعُ فيقولُ:] ومَنْ عابَ مثلَ هذهِ الأشعارِ الَّتي ترتاحُ لها القلوبُ، وتجذلُ بها النُّفوسُ، وتُصغي إليها الأسماعُ، وتُشْحَذُ بها الأذهانُ؛ فإنَّما غَضَّ من نفسِهِ، وطعنَ على معرفتِهِ واختيارِهِ»(٤)، وما هذهِ الأوصافُ الَّتي وصِفَ بها الشِّعرُ إلَّا سماتٌ للشِّعرِ المطبوعِ، إذاً، اكتفى بنفي علمِهم بهذا الفنِّ المستحدَثِ في الشِّعرِ العربيِّ، ونصَّبَ من نفسِهِ حكماً؛ إذ امتدحَ من أشعارِ القدماءِ والمولَّدين والمُحدثِين ما جرى منها مجرى الطَّبعِ، وانتقدَ من أشعارِ الشُّعراءِ، أيًّا كانَ زمنهم، ما جاءَ منها متكلَّفاً بإشارةٍ خفيَّةٍ، من مثلِ قولِهِ: «وهذا من غثِّ الكلامِ وباردِهِ»(٥)، وغيرها من الأحكامِ، والمُتتبِّعُ لما ذكرَهُ تحتَ هذهِ الأحكامِ يرى أثرَ التَّكلُّفِ ظاهراً وكدَّ الجبينِ واضحاً.

(١) عبدالله بن المعتز، **البديع**، صـ ١٥١-١٥٢.

(٢) عبدالله بن قتيبة، **الشِّعرُ والشُّعراءُ**، ج١/٦٣.

(٣) محمَّد بن عمران المرزبانيُّ، **الموشَّحُ في مآخذِ العلماءِ على الشُّعراءِ**، صـ ٢٨٦.

(٤) محمَّد بن يحيى الصُّوليُّ، **أخبارُ أبي تمَّامٍ**، صـ ١٧٥.

(٥) عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ١٣٨.

وحتَّى نتحرَّى الدِّقةَ في الحكمِ ونثبتَ ما ذكرنَاهُ، نقولُ: إنَّ كُتبَهُ لا تخلو من الأحكامِ الذَّوقيَّةِ والانطباعيَّةِ، شأنُها شأنُ أيِّ مؤلَّفٍ في ذلك الزَّمانِ، ولكنَّها في الوقتِ ذاتِهِ تتضمَّنُ أحكاماً دقيقةً، وحسبُنا أنْ نتناولَ بعضَها بالدَّرسِ والتَّحليلِ؛ لأنَّ المقامَ يضيقُ بنا هنا عن عرضِها كاملةً.

من ذلك أنَّ ابنَ المُعتزِّ يقولُ في حديثِهِ عن بشَّارِ بنِ بُردٍ: إنَّهُ «كان مطبوعاً جدَّاً لا يتكلَّفُ، وهو أستاذُ المُحدثِين وسيِّدُهم، ولا يُقدَّمُ عليهِ، ولا يُجارى في ميدانِهِ»[١]، فابنُ المعتزِّ حتَّى لو أطلقَ حكماً يشملُ شعرَ الشَّاعرِ كلَّهُ، فإنَّهُ يتبعُهُ بأحكامٍ دقيقةٍ تنبئُ عن مدى إلمامِهِ بشعرِ الشَّاعرِ ومعرفتِهِ بهِ، فبشَّارٌ شاعرٌ موهوبٌ، يمتلكُ استعداداً فطريّاً وموهبةً في قولِ الشِّعرِ؛ إذ لا يُكرِهُ نفسَهُ ولا يُجهدُ قريحَتَهُ على القولِ؛ وإنَّما يرسلُها على سجيَّتِها، وقد جعلَهُ أستاذَ المحدثِين وسيِّدَهم؛ بمعنى أنَّهُ أنزلَهُ منزلةَ الفحلِ اقتداءً بأصحابِ طبقاتِ القُدماءِ، وما كانَ ليُنزلهُ هذهِ المنزلةَ إلَّا لاقتدارِهِ وقوَّةِ طبعِهِ؛ إذ لا يجرؤُ أحدٌ على مجاراتِهِ، فقد «كانَ شعرُهُ أنقى من الرَّاحةِ، وأصفى من الزُّجاجةِ، وأسلسَ على اللِّسانِ من الماءِ العذبِ»[٢]، والمُدقِّقُ في أوصافِ ابنِ المعتزِّ الَّتي نعتَ بها شعرَ بشَّارٍ يجدُ أنَّها أهمُّ مقوِّماتِ الطَّبعِ في قديمِ الشِّعرِ ومُحدثِهِ، وهذهِ الأوصافُ هي الَّتي ذكرَها ابنُ قتيبةَ نفسها، عندما قالَ: «والمطبوعُ مِن الشُّعراءِ مَنْ سَمَحَ بالشِّعرِ واقتدرَ على القوافي، وأراكَ في صدرِ بيتِهِ عَجُزَهُ، وفي فاتحتِهِ قافيتَهُ، وتَبَيَّنْتَ على شعرِهِ رونقَ الطَّبعِ، ووشْيَ الغريزةِ، وإذا امتُحِنَ لم يتَلَعْثَمْ، ولم يَتَزَحَّرْ»[٣]، فالنَّقاءُ والسَّماحةُ من نعوتِ الشِّعرِ الجيِّدِ غير المتكلَّفِ[٤]، والصَّفاءُ يدلُّ على جَودةِ الطَّبعِ، وبعد ذلك فهو مقتدرٌ على القولِ ينثالُ على لسانِهِ الشِّعرُ انثيالاً، لا يتلعثمُ في القولِ، ولا يُؤخذُ عليهِ في غرضٍ محدَّدٍ.

ثمَّ يذكرُ من هو بعد هذا الشَّاعرِ منزلةً، يقولُ: «كان أبو دُلامة*مطبوعاً مُفلِقاً ظريفاً كثيرَ النَّوادرِ في الشِّعرِ، وكان صاحبَ بديهةٍ، يُداخلُ الشُّعراءَ ويُزاحمُهُم في جميعِ فنونِهم، وينفردُ في وصفِ الشَّرابِ والرِّياضِ وغيرِ ذلك بما لا يجرون معهُ، وكان مدَّاحاً للخُلفاءِ»[٥]، فأبو دُلامة من الشُّعراءِ المطبوعِين، فضلاً على أنَّهُ

(١) عبدالله بن المعتزّ، **طبقاتُ الشُّعراءُ**، صـ ٢٤.

(٢) عبدالله بن المعتزّ، **طبقاتُ الشُّعراءُ**، صـ ٢٨.

(٣) عبدالله بن قتيبة، **الشِّعرُ والشُّعراءُ**، ج١/٩٠.

(٤) يُنظرُ:وحيد كبَّابة، **مُعجمُ مُصطلحاتِ النَّقدِ العربيِّ القديم**، صـ٣٢٦ و ٦٠٦.

(*) هو زندُ برُ الجون الأسدي بالولاء، أبو دُلَامة، كان أبوهُ عبداً لرجلٍ من بني أسد فأعتقه، نشأ في الكوفة (٠٠٠-١٦١هـ)، شاعرٌ مطبوعٌ، من أهل الظُّرف والدَّعابة، أسودُ اللَّون، جسيمٌ وسيم،[يُنظرُ: خير الدِّين الزَّركليُّ، **الأعلامُ**، ج٣/٤٩-٥٠].

(٥) عبدالله بن المعتزّ، **طبقاتُ الشُّعراءِ**، صـ ٥٤.

مُفلِقٌ**، وبعد ذلك يصفُهُ بأنَّهُ صاحبُ بديهةٍ، ما يعني أنَّ البديهةَ غيرُ الطَّبعِ، فالبديهةُ: هي أنْ يُفكِّرَ الشَّاعرُ يَسيراً ويكتبَ سريعاً، وهي غيرُ الارتجالِ؛ إذ الارتجالُ يكونُ انهماراً وتدفُّقاً للقولِ، ويتميَّزُ الشَّاعرُ النَّاظمُ على البديهةِ بالخاطرِ السَّريعِ، فيبتعدُ عن تثقيفِ قصيدتِهِ، لذلك كانتْ الرَّويَّةُ أحسنَ من البديهةِ[١]، ويتَّضحُ من ذلك أنَّهُ ليس من أهلِ الصَّنعةِ، فابنُ المعتزِّ يغمزُ من طرفٍ خفيٍّ حبذا لو كانتْ عندهُ صنعةٌ خفيفةٌ حتَّى يقوِّمَ ما اعوجَّ من شعرِهِ، ويشيرُ إلى أنَّ الطَّبعَ متفاوتٌ عندَ الشُّعراءِ، وهذا ما أشارَ إليهِ ابنُ قتيبةَ بقولِهِ: «والشُّعراءُ أيضاً في الطَّبعِ مختلفون: منهُم مَنْ يَسْهُلُ عليهِ المدحُ، ويَعْسرُ عليهِ الهجاءُ. ومنهُم مَنْ يَتَيَسَّرُ لهُ المراثي ويتعذَّرُ عليهِ الغزلُ»[٢]، إذاً، فابنُ المعتزِّ يفرقُ ضمنيَّاً بينَ الطَّبعِ المسنودِ بالصَّنعةِ المستملحةِ، والطَّبعِ الَّذي يجري فيهِ الكلامُ على عواهنِهِ، ويذكرُ أنَّ أبا دُلامة ممَّن يستفيضُ طبعُهُ في الأغراضِ جميعها؛ لكنَّهُ يُفضِّلُهُ في وصفِ الشَّرابِ والرِّياضِ.

ويقولُ عن أبي نوَاسٍ: «كانَ آدبَ النَّاسِ وأعرفَهُم بكلِّ شعرٍ، وكانَ مطبوعاً، لا يستقصي، ولا يُجلِّلُ شعرَهُ ولا يقومُ عليهِ، ويقولُهُ على السُّكرِ كثيراً، فشعرُهُ متفاوتٌ، لذلك يوجدُ فيهِ ما هو في الثُّريَّا جَودةً وحُسناً وقُوَّةً، وما هو في الحضيضِ ضعفاً وركاكةً»[٣]، فالنَّاقدُ يُشيدُ بسعةِ اطِّلاعِ أبي نوَاسٍ؛ ولكنَّ ذلك لا يُجدي نفعاً إذا لم يصقلِ الشَّاعرُ طبعَهُ بثقافتِهِ الواسعةِ، ويتقصَّى شعرَهُ تهذيباً وتنقيحاً، وإلَّا فالطَّبعُ منهُ ما هو جيِّدٌ، ومنهُ ما هو أقلُّ جَودةً، ومنهُ ما هو رديءٌ، وفي ذلك إشارةٌ إلى عدمِ تنقيحِ أبي نوَاسٍ شعرَهُ، أو أنَّ صنعتَهُ غيرُ سويَّةٍ سرعان ما تظهرُ للنَّاقدِ الحاذقِ، فاختياراتُ ابنِ المُعتزِّ لأشعارِ أبي نوَاس جاءتْ انتقائيَّةً من أشعارِهِ الجيِّدةِ دون الرَّديئةِ طلباً للجَودةِ، وقد اختارَ نماذجَ من شعرِهِ بما يتوافقُ مع نظرتِهِ النَّقديَّةِ إلى بديعِ المُحدثِين، والاختيارُ بذاتِهِ مصطلحٌ نقديٌّ عندَ ابنِ المُعتزِّ؛ إذ تقومُ على هديه كلُّ اختياراتِهِ للشَّواهد، ويستشهدُ بطائفةٍ من أشعارِ أبي نوَاسٍ في أبوابِ البديعِ، في بابِ: (الاستعارةِ، والتَّجنيسِ، وردِّ العجزِ على الصَّدرِ، والمذهبِ الكلاميِّ، والرُّجوعِ، والهزلِ الَّذي يُرادُ به الجَدُّ، والإفراطِ في الصِّفةِ،

(**) المِفلِقُ: هو أقلُّ من الشَّاعرِ الفحلِ، ولكنَّه مُجوِّدٌ لشعرِهِ، وتُطلقُ هذه الصِّفةُ على الشَّاعرِ الَّذي يُبدعُ في ألفاظِهِ الشِّعريَّةِ حين يرسمُ صُورَه بأمانةٍ، ويُعبِّرُ عن فكرِهِ بوضوحٍ، وقد يُقدَّمُ الشَّاعرُ المولَّدُ في معانيهِ إذا ما برعَ فيها،[يُنظرُ:وحيد كبَّابة، **مُعجمُ مُصطلحات النَّقدِ العربيِّ القديم**، صـ ٥٥٥-٥٥٦].

(١) يُنظرُ:وحيد كبَّابة، **مُعجمُ مُصطلحات النَّقدِ العربيِّ القديم**، صـ ١٣٠.

(٢) عبدالله بن قتيبة، **الشِّعرُ والشُّعراء**، ج١/٩٣-٩٤.

(٣) عبدالله بن المعتزِّ، **طبقاتُ الشُّعراء**، صـ ١٩٤-١٩٥.

والتَّعــريضِ والكنايةِ، وحُسنِ التَّشبيهِ[١])، وممَّا اختارَهُ ناقدُنا، في بابِ الاستعارةِ من أشعارِ أبي نوَاسٍ، قولُهُ[٢]:

صَهْبَاءُ تَفْتَرِسُ العُقُوْلَ فَمَا تَرَى مِنْها بِهِنَّ سِوى السُّبَاتِ جِرَاحَا

وقولُهُ[٣]:

ظَلَّــتْ حُمَيّا الــكَأسِ تَبْسُطُنَا حــتَّى تَـهَتَّكَ بَيْنَنَا الـسِّــتْرُ
في مَجْـلِسٍ ضَحِـكَ السُّرُوْرُ بِهِ عَـنْ نَاجِذَيْــهِ وَحَـلَّتِ الخَمْرُ

ويتابعُ في الاستشهادِ بأشعارٍ لهُ في باقي الأبوابِ بما يربو على سبعةٍ وعشرين بيتاً شعريّاً، فضلاً على اختياراتِهِ في الطَّبقاتِ، وهو في اختياراتِهِ هذهِ يومئُ إلى أنَّ أشعارَ المُحدثِين لا تقلُّ جَودةً عن أشعارِ القُدماءِ، فصورُها واضحةٌ غيرُ مُتكلَّفةٍ، ومعانيها لطيفةٌ، ففي قولِهِ: "تفترسُ العقولَ" استعارةٌ إيحائيَّةٌ مؤثِّرةٌ؛ إذ شبَّهَ الخمرةَ في حالةِ انتشائِها في جسمِ الإنسانِ بالوحشِ المُفترسِ بجامع الافتراس في كلٍّ، على سبيلِ الاستعارةِ المكنيَّةِ، وكذلك فالصُّورةُ جميلةٌ في قولِهِ: "ضحكَ السُّرورُ"، صورةٌ تشخيصيَّةٌ حيَّةٌ؛ إذ شبَّهَ السُّرور بإنسانٍ يضحك، ربَّما، بجامع الانتشاء؛ إذ تعاطى المُدام فما كان منها إلَّا أنْ فعلتْ فعلتها بِهِ، ففَقَدَ رشدَهُ وبدأ يضحكُ في المجلس، وابنُ المُعتزِّ في اختياراتِهِ لا يعبأُ بالقلَّةِ والكثرةِ من فنونِ البديعِ في البيتِ مالم تُرافق ذلك الجَودةُ، وهو في كلِّ ذلك لا يذكرُ سبباً مباشراً لاختيارِهِ، ولا يوضِّحُ الصُّورةَ؛ وإنَّما أشارَ في بدايةِ الكتابِ إلى هدفِهِ، فهو سيعرضُ طائفةً من أشعارِ القُدماءِ والمُحدثِين، ويُخضعُها لميزان الجَودةِ والرَّداءةِ، وبذلك اقترب من وضعِ منهجٍ يحاولُ النَّفاذَ إلى بنيةِ النَّصِّ ودراسةَ التَّجديدِ فيه بطرقٍ تتحرَّى الموضوعيَّة.

النتيجة:

وهكذا اتَّضحتْ لنا تقاطعاتُ ثنائيَّةِ الطَّبعِ والصَّنعةِ مع بديعِ ابنِ المعتزِّ، فابنُ المعتزِّ كانَ ميَّالاً إلى الطَّبعِ في استخدامِ الأساليبِ البديعيَّةِ؛ إذ استشهدَ لهذهِ الأساليبِ من الشِّعرِ العربيِّ قديمِهِ ومُحدثِهِ، متَّخذاً

(١) يُنظرُ: عبدُ الله بن المعتزِّ، **البديعُ**، على التَّوالي: صـ ١١٩ و١٤٢ و١٤٥ و١٤٩ و١٥٤ و١٥٨ و١٦٢ و١٦٣ و١٧٣ و١٧٤.

(٢) **المصدرُ السَّابقُ**، صـ ٩٧. الصَّهباءُ: الخمرةُ. السُّباتُ: النَّومُ وأصلهُ الرَّاحة. أبو نوَاس الحسن بن هانئ، **ديوانه**، صـ ١٤٧.

(٣) عبدُ الله بن المعتزِّ، **البديعُ** ، صـ ٩٨. النَّاجذُ: آخرُ الأضراس. أبو نوَاس الحسن بن هانئ، **ديوانه**، صـ ٣٢٥.

العملَ الأدبيَّ محورَ الحكمِ، ومعتمداً النَّقدَ التَّطبيقيَّ في اختياراتِهِ لأساليبِ البديعِ، وعلى الرُّغمِ من اتِّكاءِ ابن المعتزِّ على الطَّبعِ، فقد احتفظَ للصَّنعةِ بمكانتِها؛ لكن ليس إلى حدِّ أنَّها تطغى على الطَّبعِ، فهي لا شكَّ تُهذِّبُهُ وتُشذِّبُهُ، وهو بذلك يقرُّ بطبيعةِ الشِّعرِ غير مغفلٍ جماله المصطنع؛ الَّذي يجبُ أنْ يتَّحدَ مع روحِ الشِّعرِ اتِّحاداً لا يُشْعِرُ بكلفةٍ أو استكراهٍ، ولم يبالِ ابنُ المعتزِّ بكثرةِ الأساليبِ البديعيَّةِ إذا ما وافقتِ الطَّبعَ، وتوافرتْ في جوِّها الطَّبيعيِّ. ومهما يكن من أمرٍ؛ فإنَّ الصُّورةَ الَّتي رسمها ابنُ المُعتزِّ للطَّبعِ والتَّصنُّعِ عن طريقِ تناولِهِ أساليب البديعِ، واختياراتِهِ الشِّعريَّة لها كافيةٌ لتَعرُّف المدى الَّذي بلغتْهُ الصَّنعةُ البديعيَّةُ عند المحدثِين، وملاحظة مدى التَّكلُّفِ في أشعارِهم؛ إذ خلصَ إلى أنَّ البديعَ مرَّ بمرحلتين، **أولاهما**: مرحلةُ الكثرةِ مع الميلِ إلى الطَّبع على يدِ بشَّارٍ ومَنْ تبعَهُ، يقولُ: «ليُعلمَ أنَّ بشَّاراً ومسلماً وأبا نوَاسٍ ومن تقيَّلَهُم وسلكَ سبيلَهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنِّ، ولكنَّهُ كثُرَ في أشعارِهم؛ فعُرِفَ في زمانِهم حتَّى سُمِّي بهذا الاسم فأعْرَبَ عنهُ ودلَّ عليهِ»(١)، وهذهِ نقطةٌ مهمَّةٌ تُحسب لابن المعتزِّ، وخاصَّةً في المنهج التَّأريخيِّ الَّذي اتَّبعه في التَّأصيل لأساليب هذا الفنِّ؛ إذ كشفَ عن حقيقة التَّجديد ومذهب الصَّنعة في العصر العبَّاسيِّ، وليس للمُحدثِين من هذهِ الأساليب إلَّا الإكثار منها والإسراف في استخدامها. و**ثانيتهما**: مرحلةُ الإسرافِ مع الميلِ إلى التَّكلُّفِ والتَّصنُّعِ، وقد مثَّلتْ هذهِ المرحلةَ أشعارُ أبي تمَّامٍ ومَنْ سارَ على خُطاهُ، يقولُ: «ثمَّ إنَّ حبيبَ بنَ أوسٍ الطائيِّ من بعدهم [أي بعد بشَّارٍ ومُسلمٍ] شَغِفَ بهِ حتَّى غلبَ عليهِ وتفرَّعَ فيهِ وأكثرَ منهُ، فأحسنَ في بعض ذلك وأساءَ في بعض، وتلك عقبى الإفراطِ وثمرةُ الإسرافِ»(٢).

وقد جاءَ رفضُ ابن المُعتزِّ لبعض أساليب البديع في الشِّعرِ على أساسِ ما فيها من كُلفةٍ، واستحسنَ بعضها الآخر على أساسِ ما فيها من طبعٍ وعفويَّةٍ، وقد حاولَ أنْ يتوخَّى الإنصافَ ويتحرَّى الدِّقَّةَ في أحكامِهِ، ولم يكنْ هدفُهُ النَّيلَ من أحدٍ؛ وإنَّما كانَ مبتغاهُ الكشفَ عن المساوئ الحقيقيَّةِ في أشعارِ الشُّعراءِ، تلك المساوئُ الَّتي لا يستسيغُها منطقُ النَّقدِ العربيِّ القديمِ ومعاييرُهُ، وفاقاً لتصوُّرِهِ الَّذي كان يستندُ عند الأوائلِ إلى قاعدةٍ ذوقيَّةٍ مؤسَّسةٍ، تَمَثَّلَهَا النُّقَّادُ من عيونِ التُّراثِ العربيِّ، وبمحاولتِهِ هذهِ حاولَ أن يُعيدَ إلى النَّقدِ العربيِّ حركيَّتَهُ بعد أنْ أُصيبَ بنوعٍ من الجمودِ نتيجة التَّعصبِ للقُدماءِ والمُحدثِين؛ إذ اتَّخذَ محاكمةَ العملِ الأدبيِّ مبدأً نقديّاً في التَّعاملِ مع الشُّعراءِ ونصوصِهم، من دون أنْ يتعلَّقَ بقيمةٍ جماليَّةٍ مطلقةٍ، فتحوَّلتِ المسألةُ على يديهِ إلى مسألةٍ كيفيَّةٍ تستندُ إلى مقوِّماتِ الذَّوقِ الشَّاعريِّ المُتميِّزِ، بعد أن

(١) عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ٧٣.

(٢) يُنظرُ:عبدالله بن المعتزِّ، **البديعُ**، صـ ٧٤.

رفضَ النُّقَّادُ شعرَ المحدثِين لإسرافِهم في الأساليبِ البديعيَّةِ، وهو في كلِّ ذلك يحاولُ أنْ يُدخِلَ النَّقدَ مرحلةً جديدةً تعتمدُ في أحكامِها على قراءةِ النَّصِّ المنقودِ، وعرضهِ على نحوٍ تطبيقيٍّ توجز في أثنائِهِ اللَّمحةُ الدَّالةُ على المقولات النَّقديَّةِ المؤسَّسة.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآنُ الكريمُ.

١. اسليم، فاروق، **الشَّاعر ناقداً، المعرّيُّ وابن الخطيب نموذجاً**، (د.ط)، دمشق: اتِّحاد الكُتَّاب العرب، ٢٠١٣م.

٢. الأشقر، محمَّد سليمان، **زبدةُ التَّفسيرِ من فتحِ القدير**، الطبعة الأولى، الكويت: دار المؤيَّد، ١٩٩٦م.

٣. الأصفهانيُّ، أبو الفرج، **الأغاني**، مجموعة من المحققين، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الكتب المصريَّة، ١٩٢٩م.

٤. الآمديُّ،الحسن بن بشر،**الموازنةُ بينَ شعرِ أبي تمَّام والبُحتريّ**،تح: السَّيِّد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

٥. امرؤ القيس، **ديوانه**، اعتنى بهِ وشرحه: عبد الرَّحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م.

٦. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيانُ والتبيينُ**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، القاهرة: مكتبة الجانجي، ١٩٩٨.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوانُ**، تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون، الطبعة الثانية، القاهرة: مطبعة البابيّ الحلبيّ، ١٩٦٥م.

٨. الجُمحيُّ، ابن سلاَّم، **طبقاتُ فُحول الشُّعراء**، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، (د.ط)، جدَّة: دار المدنيّ، (د.ت).

٩. الجواريُّ، أحمد، **الشِّعرُ في بغداد حتَّى نهاية القرن الثَّالث الهجريّ**، الطبعة الثانية، بغداد: مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، ١٩٩١م.

١٠. الرَّبيعيُّ، حامد، **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، (د.ط)، مكَّة المُكرَّمة: منشورات معهد البحوث العلميَّة وإحياء التُّراث الإسلاميّ، ١٩٩٦م.

١١. الرَّماح، ابن ميَّادة، **شعره**، جمعه وحقَّقه: حنا جميل حدَّاد، (د.ط)، دمشق: مطبوعات مجمَّع اللُّغة العربيَّة، ١٩٨٢م.

١٢. الزَّركليُّ، خير الدِّين، **الأعلامُ**، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت: دار الملايين، ٢٠٠٢م.

١٣. الصُّوليُّ، محمَّد بن يحيى، **أخبارُ أبي تمَّامٍ**، تحقيق: خليل عساكر ومحمَّد عزَّام ونظير الإسلام الهنديُّ، قدَّم له: أحمد أمين، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م.

١٤. الطَّائيُّ، أبو تمَّام، **شرح ديوانه**، الخطيب التَّبريزيُّ، قدَّم لهُ: راجي الأسمر، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربيّ، ١٩٩٤م.

١٥. ابن طباطبا، محمَّد بن أحمد، **عيارُ الشِّعرِ**، تحقيق: عبد العزيز المانع، (د.ط)، دمشق: اتِّحاد الكُتَّاب العرب، ٢٠٠٥م.

١٦. عبد المُطلب، محمَّد، **البلاغة والأسلوبيَّة**، الطبعة الأولى، لبنان: مكتبة ناشرون، ١٩٩٤م.

١٧. عتيق، عبد العزيز، **في البلاغة العربيَّة، علم البديع**، (د.ط)، بيروت: دار النَّهضة العربيَّة، ١٩٨٥م.

١٨. عزَّام، محمَّد، **بنية الشِّعر الجديد**، (د.ط)، الدَّار البيضاء: دار الرَّشاد الحديثة، ١٩٧٦م.

١٩. عيَّاد، شكري محمَّد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، الطبعة الأولى، السُّعوديَّة: مكتبة الجيزة العامَّة،١٩٩٢م.

٢٠. الفرزدق، **شرح ديوانه**، شرحه: إيليَّا الحاوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب اللُّبناني، ١٩٨٣م.

٢١. ابن قتيبة، عبدالله، **الشِّعرُ والشُّعراء**، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

٢٢. القزوينيُّ، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع**، تحقيق: إبراهيم شمس الدِّين، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ٢٠٠٣م

٢٣. القيروانيُّ، إبراهيم بن علي الحصريّ، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: صلاح الدِّين الهواريُّ، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصريّة، ٢٠٠١م.

٢٤. القيروانيُّ، الحسن بن رشيق، **العمدُة في محاسن الشِّعر، وآدابه، ونقده**، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م.

٢٥. كبَّابة، وحيد، **مُعجمُ مُصطلحات النَّقدِ العربيّ القديم**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠١٢م.

٢٦. المرزبانيُّ، محمَّد بن عمران، **الموشَّح في مآخذ العلماء على الشُّعراء**، تحقيق: محمَّد شمس الدِّين، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكُتب العلميَّة، ١٩٩٥م.

٢٧. ابن المعتزّ، عبد الله، **البديعُ**، تحقيق: محمَّد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٠م.

٢٨. ابن المعتزّ، عبدالله، **رسائلُ ابن المُعتزّ في النَّقد و الأدب والاجتماع**، جمع وتحقيق: محمَّد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٤٦م.

٢٩. ابن المعتزّ، عبدالله، **طبقاتُ الشُّعراء**، تحقيق: عبد الستَّار أحمد فرَّاج، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف، (د.ت).

٣٠. ابن المنظور، جمال الدِّين، **لسانُ العرب**، تحقيق: عبدالله علي الكبير ومحمَّد أحمد حسب الله وهاشم محمَّد الشَّاذلي، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

٣١. أبو نواس، الحسن بن هانئ، **ديوانه**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب العربيّ، ١٩٥٣م.

٣٢. ابن الوليد، مسلم، **شرح ديوانه**، تحقيق: سامي الدَّهان، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

بدیع بین طبع و صنعت در طبقات الشعراء و البدیع اثر ابن معتز

وضحی یونس*، مُصطفی أحمد الحسن**

چکیده:

از آنجا که بسیاری از پژوهشگران ابن معتز را متهم کردند به این که نخستین کسی بود که به استفادۀ زیاد از صنایع لفظی کمک کرد، این پژوهش به دنبال بررسی مسأله بدیع در نقد ابن معتز در پرتو طبع و صنعت است. این اتهام از آنجا نشأت می‌گیرد که او عناصر بدیع را مشخص کرد و عدم فهم صحیح مفهوم بدیع از نظر ابن معتز به دلیل عدم تمایز بین بدیع به عنوان یک روش نقدی بر پایه جنبه سبک‌شناسی در بررسی متون ادبی، و بدیع به عنوان یک آرایه ادبی شکلی است، مسأله‌ای که بدیع را دچار دوگانگی کارکردی کرده است زیرا علاوه بر مشارکت در ابداع متن ادبی، در عملکرد نقدی نیز مشارکت دارد و این بدان معناست که تفاوت زیادی بین بدیع تکوینی و بدیع نقدی وجود دارد و ابن معتز با پایه‌گذاری بدیع به دنبال ایجاد یک فن بیان عربی نبوده است هر چند برخی پژوهشگران این برداشت را کرده‌اند، بلکه تنها کاری که او کرده است این است که فن شعر را در متون پیشینیان و معاصرین بررسی کرده‌است.

بنابراین نخستین وظیفۀ این پژوهش مطمئن‌شدن از این فرضیه است که آیا ابن معتز در افزایش آرایه‌های شکلی و تصنّع در میراث ادبیات عربی تأثیر داشته است؟ و نقد را به سمت جنبه شکلی بلاغی برده است؟ یا اینکه توانسته به نقد یک ماده اصطلاح‌شناسی منعطف اضافه کند؟ که در این صورت قابل بررسی نقدی است و می تواند سبک‌های بدیع را در میراث ادبی عربی مشخص کند.

کلیدواژه‌ها: بدیع، طبع، صنعت، تصنّع، فن شعر.

---

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.(نویسندۀ مسؤول): wadha.younis.sy@gmail.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۱۲هش= ۲۰۱۵/۱۰/۰۴م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۰ هش= ۲۰۱۶/۰۲/۰۹م.

Innovations from Natural to Artificiality in "Tbkat al Sha'ra'a" and "Al Bade'e" by Ibn al- Mu'taz

Wadha Ahmed Youness, Assistant Professor, Tishreen University, Syria.

Mostafa Ahmed Alhasan, M.A. Student, Tishreen University, Syria.

Abstract

This research aims to deal with the issue of Al-Bade'e or innovations by Ibn-al Mu’taz its terms of its resort to the natural or artificial. Many researchers accused him that he is the first who contributed to the use of ornamental language in the Arabic literature. That's because he identified and elaborated the elements of "Al-Bade'e" or innovative ideology. The misunderstanding about "Al-Bade'e" principles at "Ibn-al Mu'taz" is because he didn't discriminate between "Al-Bade'e" as a critical technique which depend on the stylistics when comparing the literary texts and "Al-Bade'e" as a formal figurative device. "Al-Bade'e" has double functions as being a device for both creativity and critical evaluation. In fact, there is a big difference between the critical Bade'e and the creative one. The main goal of this research is to verify the hypothesis that innovations of "Ibn-al Mu'taz" helped the intensity and frequency of figures of speech and artificial language in the Arabic language? Did he give literary criticism a rhetorical edge? Could he add a flexible and academic dimension to literary criticism which can be critically analyzed and contribute to the identification of novel styles in Arabic literatre?

Keyword: *Al-Bade'e*, artificiality, critical, nature, poetry.