

المعايير النقدية عند الكاتب أبي الفضل ابن العميد

د. فراس طركي الأحمد

محاضر في جامعة الفرات - اختصاص أدب عربي - باحث مستقل

Frasf6638@gmail.com

الملخص

نسلطُ الضوءَ في هذه الدراسة على أهمّ المعايير والمقاييس النقدية التي اعتمدها ابنُ العميد في تمييز جيد الشعر من رديئه، وهي سلامةُ حروف اللفظ من الثقل والتكرار، وتناسب الوزن والقافية مع الغرض الشعري، وبراعة الاستهلال، وصحة الإعراب، والإصابة في التشبيه، وهذه المعايير التي فطن إليها ابن العميد ونبّه إليها نعدّها اليوم أساسية في نقد الشعر، وقد استدلتُّ على كلّ معيارٍ حدّده ابن العميد بالأمثلة الشعرية التي انتقدتها ووجّهها إلى الصواب، وقد خُصّص الحديث عن المعايير النقدية عند ابن العميد، لأنّه من أدباء الكتاب الذين يرون أنّهم أحقُّ من غيرهم بنقد الشعر.

الكلمات المفتاحية: الكتاب، ابن العميد، المعايير النقدية، الصاحب بن عباد.

ورد للنشر بتاريخ: 2025/12/21

قبل للنشر بتاريخ: 2026/3/12

The Critical Standards of the Writer Abu al-Fadl Ibn al-‘Amid

Dr. Firas Turky ALahmad

Abstract

This study highlights the most important critical standards and criteria relied upon by Ibn al-‘Amid in distinguishing good poetry from poor poetry. These include the correctness of the letters of expression without errors or repetition, the suitability of meter and rhyme with the poetic purpose, the skillfulness of the introduction, the accuracy of grammatical parsing, and precision in simile. These standards, which Ibn al-‘Amid recognized and pointed out, are considered fundamental in poetry criticism today. I have supported each criterion defined by Ibn al-‘Amid with poetic examples that he criticized and corrected. The discussion of critical standards in Ibn al-‘Amid’s work is dedicated to him as one of the writers who believed they were more entitled than others to critique poetry.

Keywords: Writers, Ibn al-‘Amid, Critical Standards, Al-Sahib Ibn ‘Abbad.

Lecturer at AL-Furat University – Specialization Arabic – Independent researcher

مقدمة:

يُجمِعُ مؤرِّخو الأدب العربي على أنّ العهد العباسيَّ شهدَ تحوُّلاً كبيراً في فهم الشعر ونقده؛ إذ تحوَّلَ الأدبُ والشَّعر إلى فنٍّ وصناعة بعد أن كانا يصدران عن الطبع والسليقة⁽¹⁾، وقد رافق نقدُ الشَّعر والأدب هذا التحوُّل؛ إذ أصبح نقداً مُفسِّراً معلِّلاً، بعد أن كان حكماً انطباعياً ذاتياً جزئياً يُصدِرُ دونَ تعليلٍ، وقد ساعدَ في هذا التحوُّل الحركةُ الثقافيةُ التي شهدها هذا العصر من تطور علوم اللغة من نحو وبلاغة وصرف، وانفتاح على علوم الحضارات الأخرى، لا سيَّما اليونانية والفارسية، ما جعل النقد يكتسبُ صفتي العلمية والتعليلية، فكان طبيعياً أن تتضح ملكةُ الذوق عند الكتاب، لكثرة ما درسوا ووزنوا وقارنوا، فجمَعوا بين جمال الطبع نتيجة تزلُّعهم في الأدب القديم، وحسن الصنعة من ممارسة عمل الكتابة والإنشاء في دواوين الدولة، فصفا ذوقهم وعاد مهذباً لطيفاً سديداً⁽²⁾، فجاء نقدهم للشَّعر معلِّلاً عميقَ النظر في معرفة خبايا الشعر.

وقد أظهر الكتابُ براعةً في نقد الشَّعر لما عُرفَ عنهم من ذوقٍ مرهف، ونظرٍ ثاقبٍ وحسٍّ ذكيٍّ، ومكانةٍ أدبية، وعلى رأسهم الجاحظ عمرو بن بحر (ت255هـ)، فهو أوَّلُ من نبهَ وتنبهَ إلى مكانة الكتابِ وأشاد بها⁽³⁾ بقوله: «طلبْتُ علمَ الشَّعرِ عندَ الأصمعيِّ فوجدتُه لا يُحسنُ إلا غريبه فرجعتُ إلى الأخصرِ فألفتهُ لا يُتقِنُ إلا إعرابه، فعطفتُ على أبي عبيدة، فرأيتُه لا ينقذُ إلا فيما اتَّصلَ بالأخبار، وتعلَّقَ بالأيام والأنساب، فلم أظفرُ بما أردتُ إلا عند أدباءِ الكتابِ»⁽⁴⁾؛ إذ جعل الجاحظُ الكتابَ أصحابَ الرِّيادة في نقد الشَّعر وقدمهم على اللغويين والنحويين وأهل الأدب وخاصته، وقد وافقه في حكمه هذا ابن رشيقي القيرواني (ت456هـ)، الذي يرى أنَّهم من أرقِّ الناس في الشعر طبعاً، وأملحهم تصنيفاً، وأحلامهم ألفاظاً، وألطفهم معاني، وأقدرهم على تصرف، وأبعدهم عن تكلف، وقد قيل الكتابُ دهاقين الكلام⁽⁵⁾، فعمل الكتابة لم يكن في متناول أيِّ إنسان، بل ينفرد به خاصَّةُ الخاصَّة من البلغاء، ومن هؤلاء الكتابُ البارزين والبلغاء المشهورين، ابن العميد⁽⁶⁾، الأديب الناقد، والشَّاعر العارف بخبايا الشَّعر وفنونه، وقد

(1) يُنظر: الأمين أحمد (1952). ج2: 435.

(2) يُنظر: عبَّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص 9.

(3) يُنظر: طه هند حسين (1986). ص17.

(4) القيرواني ابن رشيقي (2000). ج: 755/2، وقول الجاحظ في البيان والتبيين بنصِّ مختلف، يُنظر: الجاحظ عمرو بن بحر (1998). ج: 24/4.

(5) يُنظر: القيرواني ابن رشيقي (2000). ج: 757/2.

(6) هو أبو الفضل محمد بن الحسين، بن محمد الكاتب، وزير دولة بني بويه، الأستاذ والرئيس، كان عجباً في الترسُّل والإنشاء وأوحد العصر بالكتابة، يُضرب به المثل في البلاغة، ويقال له: الجاحظ الثاني، وإليه تنتهي الإشارة بالفصاحة والبراعة، إضافة إلى أنَّه أديبٌ ناثر، وكاتبٌ بارع، فهو ناقد عالم وشاعرٌ مجيد، وقد كان ابنُ عبَّاد، يصحبه ويلزمه، حتى لُقِّبَ بالصَّاحب، قصده كبار الشعراء ومدحوه بأحسن المدائح، منهم أبو

قال فيه الصّاحب بن عبّاد (ت385هـ)⁽⁷⁾: «ما رأيتُ من يعرفُ الشّعرَ حقَّ معرفته؛ وينتقدُه نقدَ جهابذته غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل ابن العميد، أدام الله أيامه، وحصّن لديه إنعامه، فإنّه يتجاوزُ نقدَ الأبيات إلى نقدِ الحروفِ والكلمات، ولا يرضى بتهديب المعنى حتى يطالب بتخيّر القافية والوزن»⁽⁸⁾، فالصّاحب بن عبّاد يرى أنّ علم الشّعر ونقده لا يتأتى إلا لابن العميد، فهو أهل هذه الصناعة والحاذقُ فيها، والقادر على تمييز جيد الشعر من رديئه دون غيره، ولهذا أثرنا الوقوف عند ابن العميد، ودراسة المعايير النقدية التي حدّدها، والقضايا النقدية التي نبّه إليها.

دوافع اختيار البحث ومسوغاته:

ذكر الصّاحب بن عبّاد في مقدّمة رسالته (الكشف عن مساوي شعر المتنبي)، شذراتٍ نقدية لابن العميد، فأثارت تلك القضايا النقدية الرّغبة لدي بالوقوف عليها والعناية بها، وممّا دفعني لاختيار هذا البحث الإجابة على هذه التساؤلات: ما المقصود بالمعايير النّقدية التي اعتمدها ابن العميد في الحكم على بعض أشعار الشعراء؟

هل تركت تلك القضايا النقدية التي ذكرها ابن العميد أثرًا في مصنّفات النّقاد بعده؟

ما مدى دقّة المعايير النقدية التي حدّدها في تقويم الشّعر ونقده والحكم عليه؟

هل استطاع ابن العميد تأييد موقفه وتفسيره؟

الطيب المتنبي، تُوفّي ابن العميد في صفر بالرّي سنة (ت360هـ)، وكان يُقال فيه: بُدئت الكتابة بعبد الحميد، وختمت بابن العميد، يُنظر: الثعالبي أبو منصور عبد الملك (1983). ج: 183/3، وخلّكان أحمد بن محمد (1994). ج: 100/5، 112، والعباسي عبد الرحيم بن أحمد (1947). ج: 115/2، وقد ألّف ابن العميد كتبًا ضاعت كلّها، والذي بقي من آثاره قطع في النثر والشّعر مبنوثة في كتب التراجم والأدب، أمّا كتبه فقد ذكر منها ابن النّديم صاحب كتاب الفهرست: كتاب ديوان رسائله، وكتاب المذاهب في البلاغات، وذكر صاحب كتاب معاهد التنصيص كتاب الخلق والخلق، يُنظر: مردم بك خليل (1931). ص31.

(7) هو أبو القاسم إسماعيل بن عبّاد الطالقاني، وزير دولة بني بُويه، الأديب الكاتب، واحد زمانه علمًا، وجودة رأي، عارفًا بالكتابة ورسائله مشهورة مدونة، وكانت أيامه عامرة بالأدباء والشعراء، يُنظر: الثعالبي أبو منصور عبدالمك (1983). ج: 511، 512/16.

(8) عبّاد الصّاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص31.

ما الأسس والمرتكزات الرئيسية للتفكير النقدي عند ابن العميد في رده أو قبوله للشعر؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث بتلمس أثر ابن العميد في نقد الشعر، لما امتاز به من أدب رفيع ونقد وذوق سليم، ونظرة أدبية مرهفة، والوقوف على النصوص الشعرية التي عالجه، والقضايا النقدية التي أثارها، والأحكام التي صدرها، ولا سيما أنها أحكام صدرت عن أديب شهير وكاتب نقاد كبير، كما تكمن أهمية البحث ببيان أهمية الإسهام كبير لابن العميد في إبراز قواعد ومعايير نقد الشعر العربي، إذ أصبحت هذه المعايير أصول تُدرّس في النقد العربي.

كما تأتي أهمية البحث باستجلاء الأسس البلاغية والمعايير النقدية والجمالية التي اعتمدها ابن العميد وانتهجها في الحكم على الشعر العربي عند التلقي، والتنبيه على مدى انتفاع البلاغيين والنقاد بهذه المعايير والأخذ بها في ذلك العصر؛ إذ يُعدُّ ابن العميد نموذجاً للنقد الذي يجمع بين الموهبة الفطرية والقدرة العالية على صياغة المعاني بأسلوب بليغ وقوي.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

- 1- بيان ملكة ابن العميد وإسهاماته النقدية، والتأثير في تأصيلها في من تلاه، وتسليط الضوء على الجانب النقدي عند ابن العميد، ولا سيما أن جُلَّ الدارسين درسوا نتاجه الفني ورسائله البديعة وسيّره الذاتية، ولم يتعمقوا في ذوقه النقدي.
- 2- دراسة المعايير النقدية التي حددها ابن العميد ومناقشتها وتحليلها، فقد يكون فيها إضافة علمية جديدة في حقل الدراسات النقدية.
- 3- محاوره الموروث النقدي من خلال وقفات ابن العميد عند بعض النصوص الشعرية، لتقديم معارف جديدة في تربية الذوق النقدي يُمكن أن تُسهم في وضع ضوابط نقدية وبلاغية لتذوق الأدب والشعر.
- 4- جمع المعايير النقدية التي قال بها ابن العميد، وضعها في إطار مُنظّم يجمع الأصول، حتى يمكن للدارس أن يلتبس هذه المعايير النقدية بسهولة ويسر.

الدراسات السابقة:

تناول الدارسون المعاصرون جهود ابن العميد بالبحث والعناية، وكان أبرز الدراسات: النشر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، صدرت عن مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013م، فقد أورد فصلاً في الباب السادس للحديث عن الأديب أبي الفضل بن العميد ونثره الفني، لكنّه لم يأتي على جهوده النقدية إلا على سبيل التعريف به، وهناك دراسة بعنوان: ابن العميد بقلم خليل مردم بك، مكتبة عرفة،

دمشق، سنة 1931م، فقد استفاض في الحديث عن ابن العميد، ودرسه عالمًا وكاتبًا وشاعرًا ووزيرًا، وذكر خصائصه وصفاته وأخلاقه، فكان اهتمامه به بناحيته الأدبية والفنية ورسائله الإخوانية، ولم يوفِّ حقَّه من الناحية النقدية والدوقية، وبعد الاطلاع على تلك الدراسات وغيرها، ممَّا هو مذكور في قائمة المراجع، وجد البحث طريقه في سدِّ بعض الثغرات مثل: الوقوف على المعايير النقدية عند ابن العميد التي اعتمدها في نقد الشعر .

تعريف مصطلح المعايير:

أولاً: المِغْيَارُ لغةً: لمادة (عَيَّرَ) في المعاجم العربية معانٍ متعددة، منها العيار: ما عايرتُ به المكاييل، عايرته: أي: سَوَّيته عليه، فهو المعيار والعيار وعايرتُ الدنانير تعبيرًا، إذا أَلقيت دينارًا دينارًا والعيار والمعيار لا يقال إلا في الكيل والوزن⁽⁹⁾، ويبدو أنَّ معنى المعيار لغة لا يخرج عن قياس شيء بشيء آخر له نظام متفق عليه، أو معنى الدليل الذي يعرف به حال الشيء⁽¹⁰⁾.

ثانيًا: المِغْيَارُ اصطلاحًا: نظرًا لاستعمال مصطلح المعيار في مجالات وحقول أدبية كثيرة، وأصول ومفاهيم معيَّنة، فكلمة المعايير تستعمل في الاصطلاح للدلالة على مفهومين اثنين بحسب الميدان الذي تستعمل فيه، فإذا أُسْتُعْمِلَتْ في ميدان العلم عني بها القواعد، وإذا أُسْتُعْمِلَتْ في ميدان الفنِّ عني بها الضوابط والمواصفات الفنية، والفرق بين هذين المفهومين يقدَّرُ بمقدار الفرق بين الفنِّ والعلم، فالمعيار في العلم قاعدةٌ مطَّرة لا تتغيَّر وليس فيه معنى النسبية، فهو معيار حتمي، ويختصُّ بأنَّه سابق للعمل⁽¹¹⁾، أمَّا المعيار في الفنِّ ففيه عنصر الدُّوق ممَّا يجعله قابلاً للتغيير من عصر إلى عصر، ووظيفته جمالية، ويختصُّ بأنَّه مُستخرَج من العمل ذاته⁽¹²⁾.

ممَّا تقدِّم نستطيع القول أنَّ المعيار: هو نموذجٌ أو مقياسٌ ماديٌّ أو معنويٌّ لما ينبغي أن يكون عليه الشيء⁽¹³⁾، أو أنَّه نموذج معين مُتحقق أو مُتصور تجري تقدير الأشياء عليه.

منهج البحث:

يعتمد البحث على رصد المعايير النقدية لابن العميد التي ذكرها الصَّاحِب بن عبَّاد في رسالته الموسومة: (الكشف عن مساوئ شعر المتنبِّي)، وجمعها وضعها في إطار مُنظَّم، ثمَّ جمع وتحليل

(9) يُنظر: ابن منظور محمد بن مكرم (1984). مادة: (عَيَّرَ)، والرَّيْدِي محمد مرتضى الحسيني (1995). ج: 180 / 13.

(10) يُنظر: الكفوي أيوب الحسيني (1998). ص 654.

(11) يُنظر: الربيعي حامد خلف، 1996م - ص 22.

(12) يُنظر: المرجع نفسه، ص 22.

(13) يُنظر: مجمع اللغة العربية (1983) ص 188.

النصوص الشعرية التي أوردها ابن العميد ومناقشتها، والوقوف عليها وبيان حكمها ومواطن الجودة أو الرداءة فيها اعتماداً على المعايير التي حددها، فمنهج البحث وصفي تحليلي، وذلك ليتسنى لنا استقراء أحكام ابن العميد النقدية على أشعار الشعراء، واستخراجها، والنظر فيها.

وقد قُسمَ البحث إلى خمسة مقاصد، يسبقها مقدّمة وبيان بأهداف البحث ومسوّغاته والدراسات السابقة له، ويقفوها خاتمة بأهمّ النتائج، ثمّ تَبَتُّ للمصادر والمراجع، وقد تناول كلُّ مقصد بالبحث والدراسة معياراً من المعايير التي اعتمدها ابن العميد في حكمه على شعر الشعراء.

المعايير النقدية عند ابن العميد:

لم يكن تحوّل النّقد العربي من نقدٍ انطباعي إلى نقدٍ منهجي إلا بداية لإرساء علوم البلاغة العربية؛ لأنّ البلاغيّ هو الذي تتوافر فيه الأدوات للتمييز بين الجيد والردئ من الشّعر، وكان النقد قبل مشاركته البلاغة في تقييم الشّعر يعاني فوضى الأذواق التي تنتظر في جزئيات النصوص الشعرية، وتحكم عليها⁽¹⁴⁾، فكان لا بدّ من معايير نقدية تضبط هذه الأذواق ليكون الحكم على الشّعر منبثقاً من الخصائص الفنية للشعر ذاته، وابن العميد بهذه المعايير التي حددها يضبط عملية النقد ليكون الحكم على الشعر غير انطباعي، يتّصف بالموضوعية والعلمية المعلّلة.

وهذه المعايير: هي الضوابط ومجموعة من الإجراءات أو المبادئ أو المثل، أو القيم والخصائص التي ينبغي للفنان أن يتوخّاها، وأن يحرص على توافرها في عمله، ويراعها الناقد عند الحكم بجودة العمل أو رداءته⁽¹⁵⁾.

المقصد الأوّل: معيار سلامة حروف اللفظ من الثقل والتكرار.

من شروط فصاحة اللفظ في علم البلاغة أن تكون حروف الكلمة أو التركيب سهلة النطق، منسجمة في اليمع غير متنافرة، ولا مرهقة للسان، وألا يكثر فيها تكرار الحروف على نحو يثقل اللفظ

⁽¹⁴⁾ يُنظر: بوديار عادل (2007). ص138.

⁽¹⁵⁾ يُنظر: الربيعي حامد خلف (1996). ص22.

التكلف، فالحاء والهاء كلاهما من حروف الحلق، فالحاء من وسط الحلق، والهاء من أقصاه، وهذا يجعل الانتقال بينهما صعباً على اللسان، يُضاف إلى ذلك اختلاف الصفة مع التقارب، فالحاء حرف مهموس رخو شديد الأثر في النفس، والهاء حرف مهموس ضعيف واجتماعهما يحدث اضطراباً صوتياً لا تستلذه الأذن، فيبدو اللفظ غير منسجم بسبب ثقل النطق، وهذا مكره بلاغياً.

فابن العميد يطالب الشاعر بأن تكون حروف كلماته رشيقة، فحُسْنُ الكلمة ووقعها الحسن في السمع، وخلوها من تناثر الحروف، هو ما يُكسب الكلام رونقاً لدى ابن العميد، وهي نظرة توضّح كيف يوظف ابن العميد آله البلاغية في نقد الشعر.

المقصد الثاني: معيار تناسب الوزن والقافية مع الغرض الشعري.

لابن العميد لفتات نقدية تدل على ذكائه، كما تدل على صفاء ذوقه ونقائه، ولننظر إليه وهو يقول: «إن أكثر الشعراء لا يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ويبدأ النسخ؛ لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده، والمعنى الذي اعتمده، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً، ومع أي القوافي يحصل أجمل أطراداً، فيركب مركباً لا يخشى انقطاع ويتيقن الثبات عليه»⁽²³⁾.

فابن العميد في هذا النص يقول بالملاءمة بين أغراض الشعر، وأوزانه وقوافيه، كما يربط بين البحر الذي اختاره الشاعر وغرضه ومعناه، فالظاهر من قول ابن العميد أن الشعر عملية تمر بمجموعة من المراحل، يبدأ فيها الشاعر بتأمل المعنى وتقليبه في عقله، ويتأمل الغرض الذي قصده في فكره، فيختار له الوزن المناسب، والقافية التي تلائمها، وبهذه العملية التي تشبه النسخ يبني الشاعر قصيدته التي تشبه مركباً متناسق الأجزاء، فلا تجد فيه اختلالاً، بل يكون قائماً على الانتظام والثبات، وهذه العملية في صناعة الشعر - التي ذكرها ابن العميد - هي نفسها التي نجدّها عند ابن طباطبا (ت322هـ) في حديثه عن بناء القصيدة، يقول: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخصص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تُطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومهُ أثبتّه وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيقٍ للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يُعلقُ كل بيت يتفق له نظمه على تقاوت ما بينه وبين ما قبله»⁽²⁴⁾.

وهذا كلام نظري يحتاج إلى تمثيل، فيطلبُ صاحب بن عباد من ابن العميد القياس على كلامه، «فقلت: لو مثل سيدنا هذا لكان أقرب إلى القلب وأوقع في النفس؟ قال: نعم؛ هذا البحراني أراد مدح أبي

(23) عبّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص38.

(24) العلوي أبو الحسن محمد بن طباطبا (1985). ص8.

الخطاب الطائي؛ وقد كان ابن بسطام أحسن إلى أبي عبادة بمائتي دينار، فجعلها أبو الخطاب آلفاً؛ وأضعفها وجازى ابن بسطام بها، فنظر البحترى وقد جازاه أضعافاً؛ وجعل مائتيه آلفاً، وقد كان يكفي أن يزيده إلى الأحاد أنصافاً، فبنى قصيدته على هذه القافية حتى اتسق له ما أحب؛ وبلغ ما طلب، فقال: [البسيط]

قَضَيْتَ عَنِّي ابْنَ بَسْطَامٍ صَنِيعَتَهُ عِنْدِي وَضَاعَفْتَ مَا أَوْلَاهُ
وَكَانَ مَعْرُوفُهُ قَصْدًا إِلَيَّ وَمَا جَازِيَتُهُ عَنْهُ تَبْذِيرًا وَإِسْرَافًا
مِثْلُونَ عَيْنًا تَوَلَّيْتَ الثَّوَابَ بِهَا حَتَّى انْتَهَتْ لِأَبِي الْعَبَّاسِ آلِفَا
قَدْ كَانَ يَكْفِيهِ مِمَّا قَدَّمْتَ يَدَهُ رَبًّا يَزِيدُ إِلَى الْأَحَادِ أَنْصَافًا»⁽²⁶⁾

فالغرض الشعري هنا هو المدح والشكر على العطاء مع إبراز الكرم والوفاء، فنظمت هذه الأبيات على البحر البسيط الذي جاء ملائماً لغرض المدح والإشادة مما جعل المعاني امتداداً إيقاعياً يتناسب مع مقام الممدوح وعظمة عطائه، كذلك جاءت قافية القصيدة مناسبة الغرض الذي قصده البحترى، وهذا مما يُحمدُ للشاعر عند ابن العميد، فالقافية المتناغمة والمنسجمة مع المعنى تعزز الإيقاع الداخلي، وتجعل النص أكثر جمالاً وامتعةً، وتؤكد المعنى في ذهن المتلقي وتمنحه شعوراً بالاكتمال، بينما القافية المتكلفة تنفر السامع وتضعف النص؛ فالشاعر البارع يختار القافية المناسبة للغرض والموقف النفسي، لهذا قال أبو هلال العسكري: «إذا أردت أن تعمل شعراً فأخضِر المعاني التي تريد نظمها فِكْرَكَ، وأخْطِرْها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية تتناسبها وتحتملها»⁽²⁷⁾، هنا يبين لنا العسكري أهمية القافية ومناسبتها للغرض الشعري، بل هي بقيمة الوزن الشعري مناصفةً.

في حين جاء الرّوي الفاء المفتوحة يليها ألف الإطلاق مما منح الأبيات امتداداً صوتياً وانفتاحاً يعكس فيض العطاء وكثرته، وتأسيساً على ما سبق فقد حصل التوافق التام بين الموسيقى اللفظية والمعنى الدلالي.

ومن انتقاده حروف القافية ما رواه عنه الصّاحب بن عبّاد قوله: «كنا يوماً نتذاكر في مجلسه أعلاه الله إلى أن جرى ذكر قول الشاعر: [الطويل]

نَعْتَبِكُمْ يَا أُمَّ عَمْرٍو بِحَبِّكُمْ أَلَا إِنَّمَا الْمَقْلِيُّ مَنْ لَا يُعَاتَبُ⁽²⁸⁾

(25) ابن بسطام: أبو العباس أحمد بن محمد بن بسطام، كان عاملاً على الشام، وهو من ممدوحى البحترى، يُنظر: البحترى أبو الوليد عبادة بن عبيد (1993). ج3/1384.

(26) عبّاد الصّاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص39.

(27) العسكري أبو هلال الحسن بن عبدالله (1952). ص139.

(28) البيت منسوب لابن المعتز في محاضرات الأدباء وفيه (نعاتبكم) بدلاً من نعتبكم، و(لحبيكم) بدلاً من (بحبيكم)،

فاستحسنه الحاضرون، وأعجبوا به، وأثنوا على قائله، فقال - أيده الله - : إن من انتقاد الشعر أن يُنقد ما في القافية من حركة وحرف، فقلت: كره سيدنا السناد في تغيير حركة الإشباع⁽²⁹⁾؛ إذ جاءت فتحة وهي في سائر الأبيات كسرة، فقال: ما أردت غيره،⁽³⁰⁾.

فهو ينتقد البيت الشعري الذي لم يحترم حروف القافية، ويؤاخذ الشعراء الذين لا يلتزمون بذلك، أو ما يعده العروضيون سناداً، أي، تغيير حركة الإشباع؛ إذ جاءت حركة التاء في كلمة (يعاتب) فتحةً، وهي في سائر الأبيات كسرة، فالشاعر يعاتب محبوبته لا بغضاً ولا كرهاً، بل محبةً؛ لأن العتاب دليل وصل وهوى، أمّا من لا يعاتب فهو المبغض أو المنصرف عن المحبة، ولو تجاوزنا نقد ابن العميد وأمعتا النظر في هذا العيب لوجدنا الشاعر قد حقق المراد؛ لأن الأصل أن يعاتب المحب محبةً، ولكنّه إذا انصرف عن ذلك فهو تقصير في حق المحبوب، لذلك عمد الشاعر إلى هذا السناد، فجاء الوزن مناسباً للمعنى.

ولم يكتفِ ابن العميد بنقد حروف القافية، بل تعداها إلى أوزان بحور الشعر، ما يناسب وما لا يناسب منها طبيعة الشاعر، وفي ذلك يقول صاحب بن عباد: «كنتُ أقرأ عليه شعر ابن المعتز متخيراً الأنفس فالأنفس، فابتدأت قصيدة على المديد الأول، فرسم تجاوزها، وقدرته يحفظها ولا يرضاها، فسألته عنها فقال: هذا الوزن لا يقع عليه للمحدثين جيد الشعر، فتتبع عدّة قصائد على هذا الضرب، فوجدتها في نهاية الضعف»⁽³¹⁾، فابن العميد يستكبر على الشعراء المحدثين نظم شعرهم على وزن المديد؛ لأن الشعر الجيد لا يقع على هذا الوزن بسبب كثرة زحافات وعلله؛ إذ يُعد من البحور غير المتوازنة، فلم يستعذب الشعراء في الجاهلية لثقل فيه، لذا قلّ النظم عليه في الشعر العربي قديمه وحديثه بالقياس إلى غيره⁽³²⁾، فهو بحر مهملاً وقليل الاستعمال لتعقيد تعجيلاته وضيغ مجالاته في استخدام الصور، فلا يناسب النظم الطويل أو القصائد الملحمية، وتقتصر القصائد الجيدة غالباً على مجزوء المديد، وتتوّع أعارضه بين الصحيح والمحذوف والمخبون، ممّا يحد من مرونة النظم عليه.

ولم أعر عليه في دوان ابن المعتز، يُنظر: الأصفهاني الراغب (1999). ج2/12.

(29) السناد: أحد عيوب القافية، وهو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع، اثنان منها باعتبار الحروف، وهما سناد الردف، وسناد التأسيس، وثلاثة باعتبار الحركات وهي: سناد الإشباع، وسناد الحذو، وسناد التوجيه، أمّا موطن الشاهد فقد أصابه سناد الإشباع: وهو اختلاف حركة الدخيل بين بيت وآخر في القصيدة، والدخيل: هو الحرف الذي بين التأسيس والروي، يُنظر: عبداللطيف محمد حماسة (1999). ص242-244، وفاخوري محمود (2006). ص155.

(30) عبّاد صاحب أبو القاسم إسماعيل، 1965م- ص35.

(31) المصدر السابق، ص35.

(32) يُنظر: فاخوري محمود (2006). ص40.

وكما يطلب ابن العميد من الشاعر أن تكون ألفاظه وحروفه سليمة من الثقل والتكرار، كذلك يكره ما في الشعر من الكسر والعيوب، فهو يُدركُ بذوقه النقديّ وحيثه الشعريّ البيت المكسور من الموزن، ولا يقبله ولو كان لشاعرٍ يعجبه مثل البحترى، بل ويغيّر اللفظة في بيت يرويه لأنها لا تعجبه، وفي ذلك يذكرُ الصاحب بن عباد قوله في أحد مجالسه: «نحن وإن كنا نعرف للبحترى فضله فما ندعي العصمة له، وفي شعره الكسر⁽³³⁾ والإحالة⁽³⁴⁾ واللحن ثم أقبل عليّ فقال: هل تعرف ما خرج فيه عن الوزن؟... فأنشد قصيدته التي أولها: [الخفيف]

ظلم الدهر فيكم وأساء
فَعزَاءَ بَنِي حُمَيْدٍ عَزَاءَ⁽³⁵⁾
إلى أن انتهى منها إلى قوله:

وَلِمَاذَا تَتَّبِعُ النَّفْسُ شَيْئًا
جَعَلَ اللهُ الْفِرْدَوْسَ مِنْهُ جَزَاءً⁽³⁶⁾
فقلت: كما قال سيدنا؛ لأن البيت من الخفيف؛ وفيه زيادة سبب، فقال: نُشده: جعل الله الخلد منه جزاء، فيستقيم⁽³⁷⁾.

فابن العميد يُنشد البيت ويرويه باللفظ الذي يستقيم فيه الوزن ولا ينكسر، ويغيّره بما يناسب المعنى، فالبيت السابق جاء بلفظ (الفردوس) بزيادة سببٍ خفيفٍ فيه، بينما ابن العميد أنشده بلفظ (الخلد)، ثم إن الخلد أعمُّ والفردوس أخصّ؛ لأنّ الخلد داخلٌ فيه جميع منازل الجنة بينما الفردوس منزلة من منازل الخلد، ولفظة الخلد يستقيم الوزن.

وكذلك نجد ابن العميد يغيّر لفظه بدل أخرى بما يوافق المعنى، كما جاء على لسان الصاحب بن عباد إذ يقول: «سمعته - أيده الله - يُنشد شعر أبي تمام الذي أولها: [الكامل]

أما وقد أَلحَقْتَنِي بِالْمَوْكِبِ⁽³⁸⁾
.....

⁽³³⁾ البيت المكسور: هو عدم موافقة القطعة من البيت مع القطعة من ميزان البحر الذي نُظم عليه، فيحصل عدم التقابل، ويختلُّ وزن البيت ولا يكون صحيحاً، يُنظر: فاخوري محمود (2006). ص 13.

⁽³⁴⁾ المحال من الكلام ما عُدل به عن وجهه وحوله، وأحلتُ الكلام أحياناً إحالةً إذا أفسدته، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والمبالغة في الوصف حتى يخرج الكلام إلى حد الاستحالة، ينظر: ابن منظور محمد بن مكرم (1984). مادة: حَوْل، والقيرواني ابن رشيقي (2000). ج: 673/2.

⁽³⁵⁾ البحترى أبو الوليد عبادة بن عبيد (1993). ج 39/1.

⁽³⁶⁾ المصدر السابق: ج 40/1، وفيه بواء بدلاً من جزاء.

⁽³⁷⁾ عبّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص 36.

⁽³⁸⁾ يُنظر: التبريزي يحيى بن علي الخطيب (1983). ج 260/1، وعجز البيت: ومددت من صُبعي إليك

وَأُنشِدَ قَوْلُهُ فِيهَا:

أَبْرَزْتُ لِي عَن صَفْحَةِ الْمَاءِ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ كَثِيرَ الطُّحْلُبِ⁽³⁹⁾

فَقُلْتُ: زَيْنَ سَيِّدُنَا هَذَا الشِّعْرَ بِإِقَامَتِهِ (الصفحة، مقام الجلدة)، فقال: كذا يلزمنا لمثل أبي تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة، وتهذيب قصيدة بكلمة⁽⁴⁰⁾.

جاءت رواية البيت بلفظ (جلدة)؛ إذ جعل أبو تمام للماء جلدةً مُستعيراً، كما قالوا: جلد السماء وأديم الأرض، فهو يصف تحولاً في مظهر الماء من حال كثرة الطحالب إلى صفاء السطح، وهذا رمزٌ للكرم الممدوح، حيث رمزٌ للكرم بجلدة الماء الصافية، ذلك الماء الذي عهده من غيره كدرًا مُتغيِّراً بما يعلوه من الطحلب، بينما عطاء الممدوح صاف لا يكدره شيء، وهذا مما يُعابُ على أبي تمام باستخدامه الغموض والإبهام واستعمال الرمز في شعره، فقد أنكر ابن العميد ذلك وعابه عليه وعدَّ استخدامه لفظة (جلدة) بدلاً من لفظة (صفحة) ثقيلة غير مناسبة، فأقام لفظة صفحة بدلاً من جلدة، فهذب المعنى وأصلح البيت، واستقامت القصيدة، وإن كنا نرى أنّ استخدام لفظة جلدة مناسبة للغرض وأكثر ملاءمة له.

المقصد الثالث: معيارُ حُسْنِ المطالع والمقاطع وبراعة الاستهلال⁽⁴¹⁾.

تُعَدُّ العنايةُ بمطالع الكلام ومطابقته مقتضى الحال من أبرز القضايا التي التفت إليها النُّقَّادُ والبلاغيون العرب؛ لما لها من أثر بالغ في تلقي النصّ الأدبي استقباله، فالمطلعُ هو أولُ ما يقرعُ السَّمْعَ ويشدُّ انتباه المتلقي، ويعطي الانطباع الأولي للنفس وهو آخر ما يستقرُّ في الذاكرة، وبينهما تتحدّد قيمة الخطاب وجماله، فهو عام مهم في إثارة التخييلات المناسبة، فهو يدفع السامع إلى التنبّه والإصغاء إن كان جيِّداً أسراً، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفاً⁽⁴²⁾، فحُسْنُ المَطَّلَعِ هو أن يُفْتَحَ الكلامُ بعبارة سليمة اللَّفْظِ، واضحة المعنى، وموحية بالغرض الذي سيبني عليه النصُّ⁽⁴³⁾.

وَمَنْكِبِي

⁽³⁹⁾ يقول أبو تمام: لقد صفت لي العطاء وسهلتها، وكنْتُ أَعْهَدُهُ من غيرك كدرًا وعسرًا، فجعله كالماء يركبه الطُّحْلُبُ، يُنظر: المصدر نفسه، ج 261/1.

⁽⁴⁰⁾ عبّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص 38، في الديوان أهديت بدلاً من أبرزت.

⁽⁴¹⁾ الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً مونتقنين، وفي المقطع ينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها، وبراعة الاستهلال حُسن الابتداء وما ناسب المقصود، يُنظر: العسكري أبو هلال الحسن بن عبدالله (1952). ص 435، والقزويني جمال الدين محمد الخطيب (1993). ج: 6/149-155، مطلوب أحمد (1986). ج: 2/442، وعزّام محمد (2004). ص 24.

⁽⁴²⁾ يُنظر: عزّام محمد (2004). ص 24.

⁽⁴³⁾ يُنظر: مطلوب أحمد (1983). ج: 1/400، وطبّانة بدوي (1988). ص 164.

وقد اشترط البلاغيون في المطلع أن يكون سهلاً، مشوقاً، خالياً من الاستغراق أو النفور، وهو يرتبط بالغرض الأدبي، فلكل مقام ما يلائمه من افتتاح (44).

في حين أن براعة الاستهلال أخص من حسن المطلع وأدق منه؛ إذ تعني أن يشمل المطلع على إشارة ذكية أو تمهيد لطيف إلى الغرض المقصود، وهي تقوم على الإيحاء لا على الإفصاح، وعلى التلميح لا التصريح، وقد عدها البلاغيون من دلائل التمكن الفني؛ لأنها تدل على إحكام البناء من اللحظة الأولى (45).

بينما جودة المقطع تُقاس بقدرته على ترك أثر نفسي أو فكري في المتلقي سواء أكان ذلك بحكمة بليغة، أم بصورة مؤثرة، أم بمعنى مكثف (46).

وإذا ذهبنا إلى ابن العميد نجده يتحسس بذوقه الرفيع ونقده العميق ضرورة أهمية مطالع القصائد، وأن تكون مشوقة مؤثرة؛ لأنها أول ما تتشوق إليها الأذن، وأن مراعاة المقام مثله في الضرورة، وأن على الشاعر أن يفتح قصيدته بما يشد انتباه المتلقي ويجذبه؛ وذلك بأن يبتعد عن الألفاظ التي تنفر منها النفوس، وأن يراعي مقام الحديث، فلا يأتي بالألفاظ التي تُقال في العزاء، ويفتح بها قصيدته في موضع الفرح؛ فقد حكى الصاحب بن عباد قال: ذكر الأستاذ الرئيس يوماً الشعر فقال: «إن أول ما يحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع، فإن ابن أبي الثياب (47) أنشدني في يوم نؤروز قصيدة ابتداؤها: [الطويل]

(أقبر وما طلت ثراك يد الطل) (48)

فطيرت من افتتاحه بالقبر، وتغنصت باليوم والشعر، فقلت: كذاك حال أبي مقاتل الضرير، لما دخل الداعي الحسن (49) ومدحه يوم المهرجان فأنشده: [الرمل]

(44) يُنظر: القرطاجي أبو الحسن حازم (1986). ص310، والحموي ابن حجة (2005). ج: 329/1-330.

(45) يُنظر: طبانة بدوي (1988). ص70.

(46) يُنظر: عزام محمد (2004). ص24.

(47) هو أبو محمد عبد الرزاق بن الحسين المعروف بابن أبي الثياب البغدادي الشاعر، من ندماء ابن العميد وله فيه شعر كثير، يُنظر: الثعالبي أبو منصور عبد الملك (1983). ج4/144، وخليكان أحمد بن محمد (1994). ج5/108.

(48) الطل: الغيم المتصعب، وعجز البيت: (وحيا الحيا المسكوب ذلك من تل)، يُنظر: الثعالبي أبو منصور عبد الملك (1983). ج3/189.

(49) هو الداعي الحسن بن قاسم العلوي، آخر رجال الدولة العلوية في طبرستان، كان عادلاً مقداماً، توفي 316هـ، يُنظر: الزركلي خير الدين بن محمد (2002). ج2/210.

لا تقل بشري ولكن بشريان

غُرَّةُ الدَّاعِي وَيَوْمُ المَهْرَجَانِ⁽⁵⁰⁾

فإنه نَفَرٌ من قَوْلِهِ: (لا تقل بشري)، أشد نفاً، وتطير، وقال: أعمى وبيئتئ بهذا في يوم مَهْرَجَانِ، فأوجعه الدَّاعِي ضرباً، ثم قال: هَلَّا قَلَّتْ: إن تقل بشري فعندي بشريان⁽⁵¹⁾.

إن ابن العميد قد تطير من ابتداء الشاعر بلفظ (أقبر)، وعده مطلعاً غير موقف، ولا سيما وأنه لا يتناسب والمقام الذي قيل فيه، وهو يوم التوروز، وهو احتفال قديم برأس السنة الفارسية والكرديّة، ويمثل بداية الربيع، وتجدد الطّبيعة، ويتضمّن إيقاد النيران والمسيرات والتجمعات العائليّة وتقديم الهدايا، لذا كان سبباً للإعراض عن سماعه باقي الشّعر، «فإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام»⁽⁵²⁾، أمّا إذا كان غير ذلك فالإعراض عنه يلحقه، والازدراء به يناله، كما حصل للشاعر الضرير أبي مقاتل عندما مدح الزاعي العلويّ معاقبه؛ لأنّ الافتتاح بـ/لا/ قبيح، «كان الواجب أن تفتح الأبيات بغير (لا)؛ لأنّ الشاعر المجيد يتخير لأول القصيدة ما يُعجب السامع ويتبرك به، ولو ابتدأت بالمصراع الثاني لكان أحسن»⁽⁵³⁾، فحُسْنُ الابتداء وبراعة الاستهلال في الشّعر أوجب ما يكون في المناسبات، ولا سيما في التّهاني والمدائح، «إذ ينبغي على الشّاعر أن يتحرّز في ابتدائه ممّا يُتطير منه، ويُستحقر من الكلام، خاصّة في المدائح والتّهاني»⁽⁵⁴⁾.

فابن العميد يؤكد على الشاعر ضرورة انتقاء واختيار الألفاظ الجيدة في مطالع القصائد، المناسبة للمقام، لذا ينبغي أن يكون مطلع القصيدة حسناً مقبولاً، دالاً على الغرض ولو من طرف خفي، وأن يكون ابتداء الشاعر لقصيدته مما يُحبب إلى النفوس، وتتشوّف إليه العيون والأذان، فذلك دليل على جودة البيان، وسلامة الذوق، كما أنه سبيل بلوغ المعاني إلى الأذهان.

وقد نبّه البلاغيون على يقظة الناظم في حسن الابتداء فإنه أوّل شيء يقرع الأسماع ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين وتقصد ما يكرهون سماعه ويتطرون منه ليتجنب ذكره ويختار لأوقات المدح ما يناسبها، وأن يكون التشبيب والنسيب مرقصاً عند سماعه، مكفلاً بالسلامة من تجشّم الحزن، وكذلك سائر أغراض الشّعر، فإنّ حُسْنَ الابتداء هو العمدة في جودة الشّعر⁽⁵⁵⁾.

⁽⁵⁰⁾ العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله (1952). ص 432.

⁽⁵¹⁾ عبّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص 39، 40، والدمشقي يوسف البديعي (1994). ص 301، 300.

⁽⁵²⁾ العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله (1952). ص 437.

⁽⁵³⁾ النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (2004). ج: 50/25.

⁽⁵⁴⁾ منقذ أسامة (1960). ص 285.

⁽⁵⁵⁾ يُنظر: الحموي ابن حجة (2005). ج: 311/1.

المقصد الرابع: معيار صحة الإعراب والإصابة في التشبيه⁽⁵⁶⁾:

يذهب ابن العميد في تعليقاته النقدية إلى استهجان الأبيات الشعرية المختلة الإعراب، البعيدة من الصواب، ويطالب الشاعر بوضوح المعنى ودقته، وهو ما سمّاه المرزوقي (ت421هـ) بشرف المعنى⁽⁵⁷⁾، وذلك بأن يكون المعنى سليماً، غير مُتكلّفٍ أو مُبتذلٍ، سهل الفهم، ومناسباً للحال والمقام، وأن تكون التشبيهات مصيبيّة ومطابقة في تصوير الشيء الموصوف، فقد روى صاحب بن عباد عن ابن العميد أنه انتقد شعر البحري حين «أنشد قصيدته التي أولها: [الطويل]

مَتَى تَسْأَلِي عَن عَهْدِهِ تَجِدِيهِ⁽⁵⁸⁾

 حتى انتهى إلى قوله فيها:

أَبُو غَالِبٍ بِالْجُودِ يَذْكَرُ وَاجِبِي
 إِذَا مَا عَبِي الْبَاخِلِينَ نَسِيهِ⁽⁵⁹⁾
 فَإِنَّ قَوْلَهُ: (نَسِيهِ)، مُخْتَلٌ الْإِعْرَابِ بَعِيدٌ مِنَ الصَّوَابِ⁽⁶⁰⁾.

وذكر من قصيدته التي أولها: [الطويل]

عَذِيرُكَ مِنْ نَأْيٍ غَدًا وَبِعَادِ⁽⁶¹⁾

⁽⁵⁶⁾ صحة الإعراب: موافقة الكلام لقواعد النحو العربي بحيث تؤدي المعاني أداءً دقيقاً لا لبس فيه، والإعراب ليس عنصراً شكلياً فحسب، بل هو أداة أساسية لضبط الدلالة وتحديد العلاقات بين الكلمات، فالخطأ الإعرابي قد يؤدي إلى فساد المعنى أو غموضه.

أما الإصابة في التشبيه: تعني دقة اختيار وجه الشبه ومناسبته للمشبه والمشبه به، بحيث يكون التشبيه واضحاً مؤثراً يحقق جمال التصوير وفاعليته، وتعد الإصابة في التشبيه علامة على دقة الحس الفني وقوة الملاحظة، يُنظر: مطلوب أحمد (1986). ج: 204/2 - 205.

⁽⁵⁷⁾ شرف المعنى: هو أن يسمو المعنى في مناسبته لمقتضى الحال، وذلك السمو يرتضيه النص، وكذلك عرض المعنى في صورة زاهية مشرقة تُشعر بصحته بحيث يكون المعنى كريماً في ذاته، وشرف المعنى وصحته والمقاربة في التشبيه والإصابة في الوصف هي من أبواب عمود الشعر، يُنظر: المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن (1968). ج: 9/1.

⁽⁵⁸⁾ البحري أو الوليد عبادة بن عبيد (1993). ج: 2397/4، وعجز البيت: مَلِيًّا بِوَصْلِ الْحَبْلِ لَمْ تَصْلِيهِ.

⁽⁵⁹⁾ البحري أو الوليد عبادة بن عبيد (1993). ج: 2399/4.

⁽⁶⁰⁾ الإخلال: هو أن يكون اللفظ ناقصاً عن أصل المراد به غير وافٍ به، وهو عند قدامة من عيوب انتلاف اللفظ والمعنى، وهو أن يترك الشاعر من اللفظ ما يتم به المعنى، يُنظر: طبانة بدوي (1988). ص: 208.

⁽⁶¹⁾ البحري أو الوليد عبادة بن عبيد (1993). ج: 561/1، وعجز البيت:

.....
 وَسِيرٌ مُجِبٌّ لَا يَسِيرُ بِرَادٍ.

ركاكة قوله:

عَلَى بَابِ فِتْسِرِينَ وَاللَّيْلُ لَاطِحٌ جَوَانِبُهُ مِنْ ظُلْمَةٍ بِمَدَادٍ⁽⁶²⁾

وَأَنْشَدَ مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي أَوْلَاهَا: [السريع]

وَجُوهٌ حُسَادِكِ مُسَوِّدَةٌ أَمَّ صُبِغَتْ بَعْدِي بِالزَّاجِ⁽⁶³⁾

فإنَّ هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين.... وما علمتُ أنَّ في طبع البحتري تكلفاً إلى أن قرأتُ قصيدته في صفة الإيوان: [الخفيف]

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَن جَدَا كُلِّ جَبَسٍ⁽⁶⁴⁾»⁽⁶⁵⁾.

إنَّ ابن العميد بذوقه النقدي يأخذُ على البحتري قوله: (نسيه) بأنَّه مختلُّ الإعراب، بعيدٌ من الصواب، فيرى أنَّ اللفظة قصرتُ المعنى وأخلتْ به، وأدَّتْ إلى الركاكة فيه، وذلك أنَّ الفعل يحتاجُ إلى فاعل، والفاعل المراد هو (الباخلون)، ولكنَّ الشاعَرَ قال: (نسيه)، دون أن يبيِّنَ الفاعل مع أنَّ كلمة الباقلين جاءت بياء، وليست فاعلاً لـ(نسي)، والصَّوابُ أن يكون الباقلون فاعلاً، فيقال: إذا ما غبي الباقلون نسوه.

وعليه؛ فالخطأ في عدم ظهور الفاعل وعدم موافقة الفعل كما يقتضيه المعنى، وهو إذا غفل الباقلون عن واجبي نسوه، والقاعدة تقول: إنَّ كل فعل لا بدَّ له من فاعل ظاهر أو مُقدَّر، وإذا غاب الفاعل عدَّ ذلك خطأً نحوياً. وربما كانت القافية قد اضطرت الشاعَرَ لذلك.

أمَّا وصفُ التشبيهين بأنَّهما غير بارعين ولا رائعين: وذلك أنَّهما قصَّرا في بلوغ الغاية الإصابية، فالتشبيه الأول أضعف المعنى، والضعف في التشبيه يكمنُ في تشبيه الشاعِر اللَّيْل بالمداد، وهذا مخالف للعرف والمنطق؛ لأنَّ اللَّيْل أتمَّ في السَّواد من المداد، كما أنَّه يغطي جوانب المكان كاملة، فكان العيب في التشبيه يكمن في ضعف إصابته؛ لأنَّ العادة في التشبيه جرت أن يكون وجهُ الشبه في المشبه به أشهر وأتمَّ، «وذلك أنَّ المدادَ ليس من الأشياء التي لا مزيدَ عليها في السَّواد، كيف؟ وربَّ مدادٍ فاقد اللون،

⁽⁶²⁾ فتسرين، مدينة بين حلب ومعرّة النعمان، يُنظر: ابن منظور (1984). مادة: قنسر.

⁽⁶³⁾ هذه القصيدة قاله في مدح إسحاق بن كنداج وأصله من بلاد الخزر، وهو من أشهر القواد الذين اعتمدت عليهم الدولة العباسية في عهد المعتمد، يُنظر: المصدر نفسه، ج: 1/ 408، 409، والزَّاج: هو الشَّب اليماني وهو من الأدوية، وهو من أخلاط الحبر، فارسي معرَّب، يُنظر: ابن منظور محمد بن مكرم (1984). مادة: (زوج).

⁽⁶⁴⁾ الجبَسُ: الجبانُ الفدْمُ وقيل الضعيف اللثيم وقيل الثقيل الذي لا يجيب إلى خير، يُنظر: ابن منظور محمد بن مكرم (1984). مادة: جبَس.

⁽⁶⁵⁾ عبّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص 37، 38.

والليل بالسود وشِدَّتْه أحقُّ وأحرى أن يكون مثلاً»⁽⁶⁶⁾، فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبهه بالليل، فكان تشبيهاً ضعيفاً مُبتدلاً.

أمَّا التشبيه الثاني فإنه راجع للفظه (الزَّاج)، التي تُعدُّ لفظاً مُبتدلاً، درج عليها عامَّةُ النَّاسِ في كلامهم، بل هي من أشدِّ ألفاظ العامة ابتداءً، فالزَّاج هو نوع من الأحبار الصبَّابة يميل للزَّرقة والخضرة، وقد أراد الشَّاعرُ أن يقول: إنَّ وجوهَ حسَّاده أشدُّ سوادًا من صبغةِ الزَّاجِ غيرَ أنَّ الشَّاعرَ لم يُوفق؛ لأنَّ المُشابهةَ واهيةً وبعيدةً ممَّا أضعفَ الصَّورةَ وشوَّهَ المعنى، فلم تكون لفظه (الزَّاج) لفظه شعريَّةً في هذا المقام.

وعليه فإنَّ صحَّةَ الإعراب والإصابة في التشبيه تَمثِّلُ معايير متكاملة لتقويم النَّصِّ الأدبي، وبهما تتحقَّق البلاغة في أعلى صورها، ويبلغ النَّصُّ درجة التأثير والإقناع.

المقصدُ الخامس: معيارُ حُسْنِ التَّنَاقُضِ وعدم التَّنَاقُضِ⁽⁶⁷⁾.

إنَّ حُسْنَ التَّنَاقُضِ هو براعة الشَّاعر في صياغة المعاني المطروقة أو المشتركة بأسلوب مُبتكر يعتمد على جودة السِّبْكِ والقدرة على تصوير الأفكار بأسلوب فني، فإذا تناول الشَّاعرُ المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعبَّ بل وجبَّ له فضلُ لُطْفِهِ وإِحْسَانِهِ فيه⁽⁶⁸⁾، ومن حُسْنِ التَّنَاقُضِ عدم التَّنَاقُضِ، فهما متكاملان لتحقيق البلاغة والإبداع عند الشَّاعر.

وقد كان ابنُ العميد كثيرَ التَّنَبُّعِ بالنقد على أبي الطيب المتنبِّي، فمن لفتاته النقدية، أنَّه لما أنشدَه

بيته: [الكامل]

بَادِ هَوَاكَ صَبْرْتِ أَمْ لَمْ تَصْبِرًا وَبُكَكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ

ثُمَّ تَقُولُ بَعْدَهُ

⁽⁶⁶⁾ الجرجاني عبد القاهر (1991). ص 220.

⁽⁶⁷⁾ حُسْنِ التَّنَاقُضِ يعني قدرة الشاعر التعبير عن الموضوع أو الفكرة بطريقة مبدعة، واضحة، ومؤثرة، وصوغها بألفاظ مناسبة تعكس أحاسيسه وتشدُّ انتباه المتلقي بغير تناقض، والتناقض في الشِّعر: عدّه بعض النُّقاد من عيوب المعاني، وذلك باستخدام الشاعر كلمات متناقضة في البيت الواحد أو القصيدة الواحدة، أو ذكره لأمر يناقض نفسه إمَّا بطريق السلب والإيجاب أو بطريق التَّضاد، وقد يكون هذا التناقض هو أسلوب فني وبلاغي يجمع بين صورتين متعارضتين ظاهرياً لإثارة الذهن، يُنظر: جعفر أبو الفرج قدامة (1984). ص 195، والخفاجي أبو محمد عبدالله بن سنان (1952). ص 182-183، والجرجاني علي بن محمد الشريف (1985). ص 71.

⁽⁶⁸⁾ يُنظر: العلوي أبو الحسن محمد ابن طباطبا (1985). ص 123.

⁽⁶⁹⁾ المتنبِّي أبو الطيب أحمد بن الحسين (1944). ص 537.

كَمْ غَرَّ صِدْرُكَ وَابْتِسَامُكَ صَاحِبًا
لَمَّا رَأَى فِي الحَشَى مَا لَا
مَا أَسْرَعَ مَا نَقَضَتْ مَا ابْتَدَأَتْ بِهِ! فَقَالَ تِلْكَ حَالٌ وَهَذِهِ حَالٌ (71).

جواب أبي الطيب موجزٌ، فهو يقصدُ أنَّ الحال التي ذكرها في البيت الثاني سابقة على الحال المذكورة في البيت الأول؛ لأنَّه يريد أنَّ صبره كان يغر الناظر إليه قبل أن يُسَقِّمَه العشق، ويغيِّر حاله، ولكن بعد أن هزل جسمه، استدلل الناظر بنحوه على عشقه، فلم يعد صبره ولا ابتسامه يغيران في إخفاء هواه (72).

المنتبّي حين يعمد إلى التناقض يفعل ذلك عن وعي؛ إذ يدلُّ البيت الثاني على أنَّه كان يقظاً لهذا المعنى؛ لأنَّ خلفَ قناع من الصبر والابتسامة يكتم آلام الحب والوجد، رغم أنَّ الجسد يشي بحقيقة التعب والضعف، فالتظاهر بالابتسام والصبر خدع الصاحب المشفق عليه، حيث ظلَّ أنَّه بخير، لكنَّ الجسد النحيل وتغيُّر الحال هو الذي فضح هذا السرِّ وأخبر عن حقيقة الوجد.

ثمة إشارات نقدية لابن العميد تحدثنا عن مناقشاته ومحاوراته مع ندمائه لمعاني الشعراء، ومحاولتهم إظهار غامضها، فنجذ آلة البلاغة حاضرة في جلِّ انتقاداته، من ذلك أنَّه تنازع مع ندمائه في بيت المنتبّي: [الكامل]

وَتَرَى الفُضَيْلَةَ لَا تَرُدُّ فُضَيْلَةَ
الشَّمْسِ تُشْرِقُ وَالسَّحَابُ كَنُهوراً (73)

فقال ابن العميد: أثبتوه حتَّى أتأمله، فأثبت البيت ووضع بين يديه فأطرق ملياً يفكر فيه ثمَّ قال: هذا يعطلنا عن المهمِّ، وما كان الرجل يدري ما يقول (74).

على الرِّغم من أنَّ بيتَ المنتبّي في مدح ابن العميد، وهو ممَّن يكفُّ به، لكنَّه لا يحابي في نقد شعره والحكم عليه بالغموض، وابن العميد محقُّ بما ذهب إليه، فقد اختلف شراح الديوان في (لا ترد)، فمنهم من بناه للمعلوم، ومنهم من بناه للمجهول وأخذ يتمحلُّ الوجوه النحوية لتفسيره، وفي البيت خفاءً لا يظهر إلا بعد التعمُّل وكذِّ الذهن (75)، فالغموض يلفُّ بيتَ المنتبّي، ويعمه ولا يظهر معناه إلا بعد طول كدِّ

(70) المصدر نفسه، ص 537.

(71) يُنظر: الدمشقي يوسف البديعي (1994). ص 147، 148.

(72) يُنظر: الحاشية رقم (1) في المرجع نفسه، ص 148.

(73) البيت في مدح ابن العميد، الكنهور: السحاب المتراكم المتكاثف، يقول إنَّ هذه الباكية ترى الفضيلة عند ابن العميد لا تتعارض مع فضيلة أخرى، كما لا يتعارض إشراق الشمس وتراكم السحاب، وكذلك ابن العميد يتهأل وجهه بالبشر ويتدفق كرم يديه بالعباء كالسحاب الكنهور فيضاً، يُنظر: المنتبّي أبو الطيب أحمد بن الحسين (1944). ص 541، والدمشقي يوسف البديعي (1994). الحاشية (2) ص 153.

(74) يُنظر: الدمشقي يوسف البديعي (1994). ص 153.

(75) يُنظر: الدمشقي يوسف البديعي (1994). الحاشية رقم (4)، ص 153.

للذهن، ممّا يجعل المعنى يردُّ إلى الغموض والإبهام، ولعلّ هذا ما جعل ابن العميد يُشِيحُ بوجهه عن البيت ويُعرضُ عنه، ويقول فيه: ما كان الرجلُ يدري ما يقول، إضافة إلى ذلك أجدُ للفظه (كنهوراً) من التقلُّ في النطق والكراهية في السَّمع ما لا أجدُه في غيرها من الألفاظ، وهو ممّا يجعل المتلقي يُعرض عن البيت. «فهذا قولٌ من له بكلِّ طَرْفٍ من أطراف الفضلِ طَرْفٍ مُوَكَّلٍ وناظرٌ مُتَقَدِّدٌ»⁽⁷⁶⁾.

فهذه أمثلةٌ تدلُّ على الدِّقة في الفهم ومناقشة المعاني والإمعان في الصياغة، وليس ذلك بغريب على رجل كابن العميد؛ إذ حذق في الكتابة والإنشاء ونقد الشِّعر وبيان جيده وورديه، وإظهار مواطن الجمال والجلال، وإقامة المختلِّ فيه.

الخاتمة وأهم النتائج:

إنَّ تَخْصِيصَ الحديث عن شخصية ابن العميد النقدية جاء لما تميّزت به من الإشارات اللطيفة، والنكت الدالة بوصف الشِّعر صناعة لها أهلها، وهو الحاذق فيها؛ إذ كان مُدرِكًا لعملية صناعة الشعر ونقده، ثمَّ إنَّ النظر في آراء ابن العميد النقدية يُظهر لنا شخصيته البارعة التي أفادت من تجرُّها في الأدب، وطول الباع في الشِّعر، ولترسم لنا معالم النقد عند الكُتَّاب بصفة خاصة.

النتائج:

- 1- مراعاته جوانب اللغة كلّها، من بلاغة ونحو وصرف وعروض؛ إذ ينطلق أساسًا من الشِّعر ذاته، وعدم تغليب الهوى، فهو يضعُ الشِّعرَ بين يديه يتأمّله، ويفكّر فيه، ثمَّ يحكمُ عليه، ممّا جعل نقده دقيقًا ومبنيًا على أسس علمية.
- 2- يغلبُ على نقد ابن العميد صفتي العلمية والموضوعية، فقد ملّك أدوات النقد لكثرة ما درس ووازن وقارن، فجمع بين جمال الطبع نتيجة تضلُّعه في الأدب والشِّعر، وحُسن الصنعة من مُمارسة عمل الكتابة والإنشاء في دواوين الدولة، فصفا ذوقه وجاء نقده مهذبًا لطيفًا سديدًا يتصفُّ بالعلمية والتعليلية.
- 3- تميّز النقد عند ابن العميد بكونه نقدًا قائمًا على ذوق أدبي رفيع وخبرة عملية، فكان له منهجًا خاصًا في النقد، يجمع بين المعرفة النظرية والخبرة العملية في الفنون الأدبية، حيث يدمج بين بلاغة النَّثر، ودقّة النحو والعروض، حتّى لُقِّبَ بالجاحظ الثاني لشدة براعته ونقده الفنيّ الدقيق.
- 4- لم يكن نقد ابن العميد يتجاوز القصيدة إلى الديوان، بل يقفُ عند البيت الواحد، ويتتبع الكلمة في البيت، والنظر إلى البيت من جانبه الموسيقي، ومدى احترام الشاعر لقواعد العروض، فكان حكمه دقيقًا

(76) عبّاد الصّاحب أبو القاسم إسماعيل (1965). ص 35.

عميقاً، ولهذا خصّه صاحب بن عبّاد بالذِّكر في بداية رسالته (الكشف عن مساوئ المتنبي)، فكان الصّاحب بن عبّاد ممّن اقتفوا أثره في نقد الشّعر، وتأثّر به بوصفه من جهاذة النقد.

5- مما امتاز به ابن العميد من كثير من النقاد، أنّه لم يكتفِ بتقديم تصور نظري لعملية صناعة الشّعر، بل قدّم أمثلةً تطبيقيةً توضّح ذلك التّصور، فهو لم يكن مجرد ناقد نظري، بل كان ممارساً للأدب، ممّا جعل آراءه النّقدية ذات طابع عملي تطبيقي.

6- مجملُ المعايير والمقاييس التي ذكرها ابن العميد قد وضعها النُّقاد ضمن عمود الشّعر الذي حدّده المرزوقي بسبعة أبواب، وهذا إنّ دلّ على شيء فإنّما يدلُّ على تأثّر النُّقاد به.

7- اعتمد ابن العميد في نقده على ذوقه الفنّي الشخصي العالي، وخبرته كأديب ووزير صاحب قلم وسيف، ممّا أعطى نقده لوناً خاصّاً.

8- تركّز نقدُ ابن العميد على تخيّر القوافي والأوزان، والمطابقة بين اللفظ والمعنى، والنظر إلى الغرض الشّعري مع تتبّع الكلمة في البيت ومقابلة أجزائه، فقد كان مُدرِكاً تمام الإدراك لعملية صناعة الشعر ونقده، وقد تجسّد ذلك في توظيفه لها كآلة في تحليل النصوص الشعرية.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- 1- الأصفاني الراغب الحسين بن محمد (1999)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. تحقيق: د. عمر الطباع، ط1، لبنان، شركة دار الأرقم.

- 2- الأمين أحمد(1952)، النقد الأدبي. ط1، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- 3- البحتري أبو الوليد عبادة بن عُبَيْد (1993)، ديوان البحتري. تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط3، القاهرة، دار المعارف.
- 4- التبريزي يحيى بن علي الخطيب (1983)، ديوان أبي تمام. تحقيق: محمد عبده عزّام، ط5، القاهرة، دار المعارف.
- 5- الثعالبي أبو منصور عبدالملك بن إسماعيل (1983)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: د. مفيد قمحية، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية.
- 6- الجاحظ عمرو بن بحر (1998)، البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- 7- الجرجاني عبد القاهر (1991)، أسرار البلاغة. قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، ط1، جدّة، دار المدني.
- 8- الجرجاني علي بن محمد الشريف (1985)، كتاب التعريفات. ط1، بيروت، مكتبة لبنان.
- 9- جعفر أبو الفرج قدامة (1984)، نقد الشّعر. تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة.
- 10- الحموي ابن حجّة (2005)، خزانة الأدب وغاية الأرب. تحقيق: كوكب دياب، ط2، بيروت، دار صادر.
- 11- الخفاجي عبد الله بن سنان (1952)، سرّ الفصاحة. صحّحه وعلّق عليه: عبد العال الصّعيدي، ط1، القاهرة، مطبعة علي صبح.
- 12- خلكان شمس الدين أحمد بن محمد (1994)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس، ط1، بيروت، دار صادر.
- 13- الدمشقي يوسف البديعي (1994)، الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي. تحقيق: مصطفى السّقا ومحمد شتا، ط3، بيروت، دار المعارف.
- 14- الذّهبي محمد بن عثمان (1985)، سير أعلام النبلاء. تحقيق: شعيب الارنؤوط، ط3، بيروت، مؤسسة الرسالة.

- 15- الزبيدي محمد مرتضى الحسيني (1995)، تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: عبد الستار فراج، ط1، الكويت، مطبعة الكويت.
- 16- الزركلي خير الدين بن محمود بن محمد (2002)، الأعلام. ط15، بيروت، دار العلم للملايين.
- 17- طبانة بدوي (1988)، معجم البلاغة العربية. ط3، جدة، المملكة العربية السعودية، دار المنارة.
- 18- طه هند حسين (1986)، الكتاب والمصنفون ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الخامس الهجري. ط1، بغداد، مطبعة الجامعة.
- 19- عبّاد الصاحب أبو القاسم إسماعيل (1965)، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي. تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط1، بغداد، مكتبة النهضة.
- 20- العباسي عبد الرحيم بن أحمد (1947)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط1، مصر، مطبعة السعادة.
- 21- عبد اللطيف محمد حماسة (1999)، البناء العروضي للقصيدة العربية. ط1، القاهرة، دار الشروق.
- 22- عزّام محمد (2004)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. ط1، حلب، سوريا، دار الشرق العربي.
- 23- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله (1952)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، مصر، دار إحياء الكتب العربية.
- 24- العلوي أبو الحسن محمد بن طباطبا (1985)، كتاب عيار الشعر. تحقيق: عبد العزيز المانع، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر.
- 25- فاخوري محمود (2006)، موسيقا الشعر العربي. حلب، منشورات مديرية المطبوعات الجامعية.
- 26- قرطاجني أبو الحسن حازم (1986)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- 27- قزويني جمال الدين محمد الخطيب (1993)، الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث.
- 28- القَيْرَوَانِي ابن رشيّق (2000)، العمدة في محاسن الشعر ونقده. تحقيق: النبوي شعلان، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، الشركة الدولية للطباعة.

- 29- الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى (1998)، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية).
تح: عدنان درويش ومحمد المصري، ط2، لبنان، مؤسسة الرسالة.
- 30- المتنبّي أبو الطيّب أحمد بن الحسين (1944)، ديوان أبي الطيّب المتنبّي. تحقيق: عبد الوهّاب
عزّام، ط1، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- 31- مجمع اللغة العربية (1983)، المعجم الفلسفي. ط1، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع
الأميرية.
- 32- مردم بك خليل (1931)، ابن العميد. ط1، دمشق، مكتبة عرفة.
- 33- المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن (1968)، شرح ديوان الحماسة. تحقيق: أحمد أمين وعبد
السلام هارون، ط2، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- 34- مطلوب أحمد (1983)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ط1، بغداد، مطبعة المجمع
العلمي العراقي.
- 35- مطلوب أحمد (1986)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ط1، بغداد، مطبعة المجمع
العلمي العراقي.
- 36- ابن منظور محمد بن مكرم (1984)، لسان العرب. تحقيق: عبد الله الكبير محمد حسب الله
وهاشم الشاذلي، مصر، دار المعارف.
- 37- منقذ أسامة (1960)، البديع في نقد الشعر. تحقيق: د. أحمد بدوي ود. حامد عبدالمجيد، ط1،
مصر، مطبعة بابي الحلبي.
- 38- نويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (2004)، نهاية الأرب في فنون الأدب. تحقيق: مفيد
قمحية وجماعة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الرسائل الجامعية:
- 1- بوديار عادل (2007)، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري
للأمدي (مخطوطة ماجستير) معهد الآداب للغات، قسم اللغة العربية، الجزائر.
- 2- ربيعي حامد خلف (1996)، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء. (مخطوطة دكتوراه) جامعة أم
القرى، المملكة العربية السعودية، د/ط.