شعرية المتنبي في نقد حازم القرطاجني
قراءة في الحضور والغياب

الدكتور: داود احمد

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

يتناول هذا المقال موقف حازم القرطاجني من أبي الطيب المتنبي هذا الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وقد كان النموذج الأعلى بالنسبة لحازم؛ فجعل منه محورا لفهم طبيعة الشعر، إذ إن أبا الطيب قد رسم خطاً فاصلاً في الشعر العربي، وجعل المواقف منه تتباين والآراء حوله تختلف، وقد كان موقفا وسطا من حازم، فمع مثالية هذا الشاعر بالنسبة إليه نجده يقف بإنصاف بين ما له وما عليه.

الكلمات المفتاحية: المتنبي؛ القدماء؛ المتأخرون؛ الشعراء؛ الصواب؛ الخطأ؛ الإبداع؛ الجودة؛ الرداءة.

Al-Mutanabi's Poetics in Hazem Al-Qartajni's Criticism
A Perusal in Attendance and Absence

Abstract: This article addresses Hazem Al Qartajani's attitude towards the poet Abi Tayeb Al-Mutanabi whose poetry filled the literature pages and was always the concern of people. Since Abi Tayeb Al-Mutanabi drew a crystal-clear dividing line in Arabic poetry and made the attitudes towards him vary and the viewpoints differ, he was a top model for Hazem who considered him a pivot on which the understanding of the nature of poetry revolves. Therefore, with this poet's idealism, we find Hazem Al Qartajani's standing fairly between what is in his merit and demerit.

Keywords: Al-Mutanabi, ancients, latecomers, poets, rightness, error (wrongdoing), creativity, quality, mediocrity

يعد أبو الطيب المتنبي محطة بارزة في تاريخ الشعر العربي وقد كانت منزلته متميزة بين الشعراء، واختلف النقاد حوله، سواء المعاصرون له أو المتأخرون، كأن تجد منهم من يرفعه إلى أعلى الدرجات، ومن يحط من قدره فلا يرى فيه إلا العيوب والنقائص، ومن وقف موقفا وسطا، فهذا ابن رشيق (ت: 463 ه)يقول وهو يتحدث عن المشاهير من الشعراء "ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس"[1]، وهذا الصاحب ابن عباد (ت: 385 ه)يكتب رساله بعنوان:

تاريخ تسليم البحث: 24 فبراير 2017.

تاريخ قبول البحث: 13 جوان 2017.

الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، أما القاضي الجرجاني (ت: 392 ه)فقد ألف كتابه المشهور: الوساطة بين المتنبي وخصومه، كما كتب محمد بن أحمد العميدي (ت: 433ه)الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، ولو تقصينا البحث لوجدنا عند القدماء لوحدهم الكثير من الكتب والرسائل حول أبي الطيب المتنبي.

ولئن كان لأفلاطون موقف من الشعر والشعراء جعله لا يعترف بهم في جمهوريته، مع اعتبار أنهم شعراء، فهو يضع قاعدة تنص على "حضر الشعر القائم على المحاكاة"؛ ويستطرد: "لدينا أسباب أقوى لاستبعاد هذا النوع من الشعر تماما"، والسبب هو: "أن هذا النوع من الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لها ترياق ضده، أعني -يقول أفلاطون- معرفة الطبيعة الحقيقية التي يتحدث عنها هذا الشعر"[2]، ذلك أن أفلاطون أراد التخلص من نظرية الإلهام، فاستبدل الفلسفة بالشعر، ولأنه كان يشعر بوجود صراع بين الشعر والفلسفة جعله يذم الشعر ويستبعده في كتابه العاشر من الجمهورية[3]، إذا كان هذا موقف أفلاطون، فإن من نقادنا القدماء من أخرج أبا الطيب من دائرة الشعر باعتبار خروجه عن عمود الشعر المتمثل في تلك العناصر التي تم تصنيف الشعر من خلالها، يقول ابن خلدون: "وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب"[4].

فكيف كانت نظرة حازم القرطاجني لأبي الطيب المتنبي؟ وما هو موقفه من شعره؟

لقد عاش حازم القرطاجني في عصر آلت فيه الأندلس إلى السقوط، وانحط فيه الشعر بخلاف ما كان عليه، بل وحتى مكانته، يقول حازم: "كثير من أنذال العالم -وما أكثرهم!- يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة"[5] فحازم قد أدرك بإحساسه العميق الحال التي آل إليها الشعر في زمانه، حيث يعبر بهذا الوصف: "ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين (وأعمى) بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم، هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم"[6]،وبالتالي؛ يقول إحسان عباس

"لم يكن غريباً على حازم الذي فقد وطنه أن يحس بالضياع، وأن ينعكس إحساسه هذا على حال الشعر والنقد في عصره"[7].

وقد كان النموذج الأعلى بالنسبة إليه هو أبو الطيب المتنبي، الذي جعل منه محورا لفهم طبيعة الشعر، فأبو الطيب قد رسم خطاً فاصلاً في الشعر العربي ووقف وحده وقفة شاهرة[8].ومعلوم أنه مذ ظهر قامت من حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلاً.

وقد كان لحازم نظرة متفردة ومختلفة عن نظرة معاصريه وهذا ربما مما عمق الغربة التي كان يستشعرها يقول إحسان عباس: "من الغريب أن نجد هذا التفاوت في الذوق الأندلسي في فترة واحدة، فبينا يتأخر المتنبي عن شعراء القرون الثلاثة الأخيرة في قدرته على الإبداع التصويري لدى ابن سعيد (وربما لدى المدرسة الإشبيلية كلها) نجده أكبر شاعر في نظر حازم (ابن المنطقة الشرقية في الأندلس)، وبينا يفوز المتأخرون عند ابن سعيد بقصب السبق في الاختراع والتوليد، نجد حازماً يعدهم نموذجاً لانحراف الشعر عن خطه الصحيح (منذ أكثر من قرنين)"[9].

ومن يطلع على كتاب حازم القرطاجني سيلمس ذلك الأنموذج المتميز والمتفوق لديه، متمثلا في شعر أبي الطيب المتنبي، إضافة إلى الشعراء الفحول في نظره أمثال أبي تمام والبحتري ودعبل ... والمتنبي عنده صاحب أحسن ترتيب وأبدع تركيب، وهو إمام في الشعر، ولكلامه أحسن موقع في النفوس، وغير ذلك من الصفات.

وهذا البحث يستقصي أهم مواطن استحضار حازم القرطاجني لأبي الطيب المتنبي في منهاجه، وهي في عمومها تقدم الأنموذج الجيد للشاعر، كما أنه لا يجد غضاضة في أن يستحضر من الشواهد ما أخفق فيه المتنبي، ولا غرابة في ذلك فحازم القرطاجني هو أيضا نموذج للناقد المتمثل للروح الحقيقية للعملية النقدية، فتفضيله للمتنبي في كثير من المواضع لا يعني عنده أنه بلغ درجة الكمال، فلكل شيء إذا ما تم نقصان كما يقال، يقول حازم القرطاجني: "وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها! وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه ... وهذا أبو الطيب المتنبي، وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنا طويلا، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ، وهذا ليس مختصا به وحده، بل كل إمام ناظم أو ناثر هذه غايته، إذ كانت هذه الصناعة تتشعب وجوه النظر فيها إلى ما لا يحصى كثرة، فقلما يتأتى تحصيلها بأسرها والعلم بجميع قوانينها لذلك"[10]،

فأبو الطيب المتنبي مثله مثل غيره من القمم الشاهقة في سماء الإبداع الأدبي، ومع ذلك عنده الصواب الذي سما به إلى الأعالي، وعنده الخطأ الذي لا يسلم منه إنسان.

والعملية النقدية من أساسها تقوم على التمييز بين جيد الكلام ورديئه وحسنه وقبيحه، والناقد المثالي هو الذي يقف على العمل الإبداعي فيبين ما فيه من حسن أو قبح ويميز بين جيده ورديئه، وبالتالي يمكنه الوصول إلى أحكام نقدية صائبة.

المطابقة في شعر المتنبي: في حديثه عن المطابقة[11] يذكر حازم القرطاجني أنها تنقسم إلى قسمين: محضة وغير محضة، "فالمحضة مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى كقول جرير[12]:

وباسطَ خير فيكم بيمينه وقابضَ شر عنكمُ بشمَاليا

فقوله باسط وقابض وخير وشر من المطابقات المحضة، ومن ذلك قول دعبل[13]:

لا تعجبي يا سلمُ من رجل ضحك المشيبُ برأسه فبكى

وغير المحضة تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه، فأما ما تنزل منزلة الضد فمثل قول الشريف[14]:

أبكي ويَبْسِم والدُّجى ما بيننا حتى أضاء بثغره، ودموعي

فتنزل التبسم منزلة الضحك في المطابقة، وأما المخالف فهو مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده كقول عمرو ابن كلثوم[15]:

بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا

ثم ينتقل إلى أبي الطيب المتنبي ليقف على قوله:[16]:

أَزُورُهُمْ وسوادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وأَنْثَنِي وبَيَاضُ الصُّبْح يُغْرِي بِي

ويعلق عليه بقوله: "فهو من أبدع ما ضوعفت فيه المطابقة وجاءت العبارة الدالة عليها في أحسن ترتيب وأبدع تركيب، لأنه وفي بيت واحد استطاع أن يجمع صنفي المطابقة: المحضة وغير المحضة"[17].

إن حازما القرطاجني وبعد ذكره لأنواع المطابقة، وتقسيمها إلى محضة وغير محضة، وتبيينه أن المحضة ما يتقابل فيه اللفظ وضده كالليل والنهار، وغير المحضة ما يتقابل فيه اللفظ وما هو بمنزلة الضد من حيث المعنى كالليل والصبح، وذكره لشواهد من الشعر العربي لهذه الأنواع، يستوقفه أبو الطيب المتنبي الذي تجلت براعته في أنه استطاع وفي بيت واحد أن يجمع بين المطابقة المحضة وغير المحضة، وأن يطابق بين خمسة وخمسة:

أزورهم	أنثني
سواد	بياض
الليل	الصبح
يشفع	يغري
لي	بي

وهذا البيت قد حاز إعجاب النقاد، حيث يرى الثعالبي أنه لا يعرف لأحد مثله لأنه "جمع فِيهِ أَرْبَعَة من الطباق وَهِي الزِّيَارَة والانثناء والسواد وَالْبَيَاض وَاللَّيْل وَالصُّبْح والشفاعة والإغراء"[18]، وأما عند ابن سنان فهو بعيد عن التكلف و"كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد: فأزورهم وأنثني، وسواد وبياض، والليل والصبح، ويشفع ويغرى، ولي وبي، وأصحاب صناعة الشعر لا يجعلون الليل والصبح ضدين بل يجعلون ضد الليل النهار لأنهم يراعون في المضادة استعمال الألفاظ وأكثر ما يقال الليل والنهار ولا يقال الليل والصبح وبعضهم يقول في مثل هذا: مطابق محض ومطابق غير محض فالليل والصبح عنده من بيت المتنبي طباق غير محض"[19].

وقال العكبري: "فِيه تطبيق بديع، وَلَفظ حسن، ومعنى بديع جيد وَهَذَا الْبَيْت قد جمع بَين الزِّيَارَة والانثناء والانصراف وَبَين السوَاد وَالْبَيَاض وَاللَّيْل وَالصُّبْح والشفاعة والإغراء وَبَين لي وبي، وَمعنى الْمُطَابقَة أَن تجمع بَين متضادين كَهَذا وَقد أجمع الحذاق بِمَعْرِفَة الشّعْر والنقاد أَن لأبى الطّيب نَوَادِر لم تأت فِي شعر غَيره وهي مِمَّا تخرق الْعُقُول مِنْهَا هَذَا الْبَيْت"[20].

فهؤلاء النقاد مجمعون على براعة أبي الطيب المتنبي وتفوقه في هذا البيت خاصة، وقد أورده حازم القرطاجني كأحسن شاهد في هذا الباب باب المطابقة.

المبالغة في شعر المتنبي:

في حديثه عن الصدق والكذب في الشعر يرى حازم أن "أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته، وإن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية في ما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام، فأما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا"[21].

فهذا أفضل الشعر عنده، وبالمقابل: "أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر

النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة"[22].

فعند حازم في الشعر الصدق مقدم على الكذب، وما خفي كذبه مقدم على ما كان واضح الكذب، وهو يخلص إلى القول "بتفضيل الصدق في الشعر على الكذب الذي ينبغي ألا يلجأ إليه إلا على سبيل الضرورة"[23]، وقد قسم حازم القول الكاذب إلى اختلاق إمكاني واختلاق امتناعي، وجعل الامتناع والاستحالة عيبا في الصنعة الشعرية حيث يقول: "الكذب الإفراطي معيب في صنعة الشعر إذا خرج من حد الإمكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة"[24].

ويلاحظ عصام قصبجي أن حازما وبسبب دفاعه عن المتنبي في مبالغاته قد قبل الامتناع بعد أن قدم عليه الإمكان، وذلك في قول المتنبي[25]:

وأنَّى اهْتدىَ هَذا الرَّسُول بأرْضه وما سَكنتْ مُذْ سِرتُ فيها القَساطِلُ

ومن أيّ ماءٍ كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدّماء المناهل؟!

فهذه مبالغة خشي حازم أن يظن أنها من قبيل الممتنع غير الممكن، فلم ير بأسا في الموافقة على الممتنع غير المستحيل[26].

يقول حازم القرطاجني: "وإنما جرى الغلط على كثير من الناس في هذا حيث لم يفرقوا بين الوصف الذي لا يخرج عن حد الإمكان وإن لم يثبت وقوعه، وبين الخارج إلى حيز الاستحالة، وغلطتهم في ذلك أبيات وقعت فيها مبالغات خفيت عليهم فيها جهات الإمكان، فظنوا أنها من الممتنعة أو المستحيلة"[27]، إن حازما القرطاجني يفرق بين الممكن وإن لم يقع والمستحيل غير الممكن الوقوع، ولذلك دافع في هذا الموضع عن المتنبي، لأن ما قاله يمكن تصوره وإن لم يقع، فهو غير مستحيل، وإن كان عدم وقوعه دليلا على أنه كاذب، يقول حازم: "ومثل ذلك من المبالغات التي يمكن أن تتصور لها حقيقة وأن تصرف إلى جهة الإمكان، وإن كان مما يستندر وقوع مثله قول المتنبي:

وأنَّى اهْتدىَ هَذا الرَّسُول بأرْضه وما سَكنتْ مُذْ سِرتُ فيها القَساطِلُ

ومن أيّ ماءٍ كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدّماء المناهل؟!

فهذا مستساغ مقبول من حيث يمكن أن تتصور له حقيقة وإن لم تكن واقعة، إذ كانت كثرة الجيوش لا حد لها، ومتى قدرت الزيادة في مقدار منها وإن كثر أمكنت، فجائز أن يغزو أرض قوم من الجيوش ما يصير حزنها سهلا وخيارها وعثا حتى يصير صخرها رهجا وترابها إهبا، فيثور نقعها بأقل حركة أو نفس فلا تسكن القساطل فيها مدة، فأراد المبالغة في جيش

ممدوحه فجعله بالغا إلى هذا المقدار، وكذلك سفك الدماء ليس له حد ينتهى إليه، ومتى قدرت الزيادة في مقدار منه أمكنت، فجائز في حق ممدوحه أن يريق من دماء أعدائه ما تكدر منه المياه مدة، فأراد المبالغة في ما أراق هذا الممدوح من دماء الروم، فجعله بالغا إلى ذلك المقدار[28].

وهو يدافع عن أبي الطيب لا من حيث أن الصورة مستحيلة، وإنما لأنها ممكنة وإن كانت كاذبة، لأنه كما يرى ابن رشيق "الكذب -الذي أجمع الناس على قبحه- يحسن في الشعر"[29]،ولذلك يقول حازم "ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقا في ذلك، لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضاً دون الممكن في حسن الموقع من النفوس"[30].

ومع قبوله لهذه الصورة وتبريره للمبالغة فيما قاله أبو الطيب، فإن حازما لا يقبل المبالغة على إطلاقها وإن صدرت من أبي الطيب نفسه، حيث يستقبح قوله في وصف الأسد[31]:

سبق التقاءكه بوثبة هاجم   لو لم تصادفه لجازك ميلا

فهو عنده قبيح؛ "إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدماء"[32]، فهذه الصورة مستحيلة الوقوع، يقول المعري شارحا: "لما رآك تقرب منه سبقك بوثبة هاجم، فلولا أنك صادمته لجازك ميلاً؛ لشدة وثبه، فضله على الأسد"[33]. ولهذا فهو لا يقبل هذه المبالغة، وقد بين متى تحسن ومتى لا تحسن، وما يسوغ منها وما لا يسوغ، وليس في الأمر دفاع عن المتنبي ولا عن مبالغاته.

سقطات أبي الطيب:

مما أخذه القرطاجني على أبي الطيب قوله[34]:

رِوَاقُ العِزِّ فَوْقَكِ مُسْبَطِرّ   ومُلْكُ عليٍّ ابنِكِ في كمَالِ

وذلك في رثائه لأم سيف الدولة، يقول: "ومما يجب التحفظ منه في المواضع التي يجب فيها التباعد عن الفحش وعن كل ما يتطرق به إليه وصون الكلام من جميع ما يكون فيه إذ كان بأمر من أمور الريب والرفث، التعرض إلى الأشياء التي يفهم منها ذلك، ولو بعرف عامي أو استعمال لأهل الهزل"[35]، وذلك لاستعماله لفظة "مسبطر" بعد قوله للمرأة "فوقك"، وهو ما يجعل اللفظة الأولى قبيحة، يقول ابن رشيق: "ولعل لفظة الاسبطرار في مراثي النساء من الخذلان الصفيق الرقيق، وأنا أقول: إن أشد ما هجن هذه اللفظة وجعلها مقام قصيدة هجاء أنه قرنها بفوقك"[36]، ويقول صلاح الدين الصفدي (ت764هـ): "فإنه ليس من الأدب أن يذكر أم السلطان ويقال: فوقها ممتد، فإن النفوس الكبار تأنف من ذكر عورات النساء"[37]، ويقول

المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ): "ولولا غَفْلة ذهبتْ بعقلِ أبي الطيّب ورانَتْ على حِسّه وفهمِه لما خاطبَ ملِكا في أمّه بذلك ولا جعلَ شيئا مُسبطِرًا فوقَها"[38].

فمسبطر إذن لفظة قبيحة في هذا الموضع، وقد كان بعض الشيوخ كما يقول حازم "يوصي باجتناب الألفاظ التي يفهم منها على حدتها أو مع ما يكتنفها معنى قبيح ولو بالعرف العامي"[39]. ويستشهد على ذلك بقول مروان ابن أبي حفصة في زبيدة بنت جعفر[151]:

يهزها كل عرق من أرومتها يزداد طيبا إذا الأعراق لم تطب

فلفظة عرق بعد قوله يهزها قبيحة بالنظر على ما هو متعارف عند العامة.

فهذا من هفوات أبي الطيب، جاء في نهاية الأرب: "وإن يكن المتنبي أخطأ في هذا فلقد أجاد في غيره، والفاضل من عدت سقطاته، وحفظت هفواته وفلتاته"[40]، فأبو الطيب ليس منزها عن الخطأ لكنه مع ذلك وبالنظر إلى ما يستحسن من شعره لا يمكن الطعن في فحولته وتفوقه، أما بالنسبة لناقدنا فإعجابه به لا يعني التغطية عليه والسكوت على أخطائه أو إخفاؤها أو التبرير لها.

أبو الطيب ناقدا:

يتحدث حازم عن المعاني وعن أن هذه المعاني حتى تكون متمكنة يجب أن توضع في المواضع اللائقة بها، ويقف بنا عند هذه الرواية التي جاءت في مصادر عدة:

"استنشد سيف الدولة أبا الطيب المتنبي يوما قصيدته التي أولها[41]:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وكان معجباً بها، كثير الاستعادة لها، فاندفع أبو الطيب ينشدها، فلما بلغ قوله فيها[42]:

وقفت وَمَا فِي الْمَوْت شكّ لواقف كَأَنَّك فِي جفن الرّدَى وَهُوَ نَائِم

تَمُر بِك الْأَبْطَالُ كَلمَى هَزيمَة ووَجهُكَ وَضّاح وثَغرُكَ بَاسِم

قال: قد انتقدنا عليك هذين البيتين كما انتقد على امرئ القيس بيتاه[43]:

كأنّي لم أرْكَبْ جَواداً للذّةٍ ولم أتبطّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

ولم أسْبأِ الزّق الرّويَّ ولم أقلْ لخَيْلِيَ كُرّي كرّةً عندَ إجْفالِ

وبيتاك لا يلتئم شطراهما كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين، وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول:

كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال: أيد الله مولانا! إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس، وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفاريقه، لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد! وقرن السماحة في شرب الخمر للاتصاف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى -وهو الموت- ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المهزوم لا يخلو من أن يكون عبوسا، وعينه من أن تكون باكية قلت *ووجهك وضاح وثغرك باسم* لأجمع بين الأضداد في المعنى وأن لم يتسع اللفظ لجميعها، فأعجب سيف الدولة بقوله، وأجازه بخمسين دينارا من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار"[44].

هذه الرواية يوردها حازم القرطاجني وقد وردت في كثير من مصادر الأدب يشير من خلالها أن هناك ترتيبا للمعاني يقتضيه ظاهر الكلام، وانطلاقا من هذا الظاهر انتقد سيف الدولة بيتي أمريء القيس وبيتي أبي الطيب، يقول حازم: "والنقد الذي أشار إليه سيف الدولة في بيتي المتنبي وبيتي امرئ القيس هو أن صدر البيت الأول من قول امرئ القيس يقضي ظاهر الكلام أن يوصل بعجز البيت الثاني ويوصل صدر البيت الثاني بعجز الأول، وكذلك يظهر في بادئ الرأي أن صدر البيت الأول من قول المتنبي يصلح أن يتمم بعجز البيت الثاني ويتمم صدر الثاني بعجز الأول"[45]،وبالتالي يكون ترتيب العبارة في قول امرئ القيس:

كأنّي لم أرْكَبْ جَواداً ولم أقلْ لخَيْليَ كُرّي كرّةً بعدَ إجْفالِ

ولم أسْبأِ الزّق الرّويّ للذّةٍ ولم أتبطّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

وفي قول أبي الطيب:

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقفٍ ووجـهك وضّاحٌ وثغرك باسـم

تمرّ بك الأبطـال كلـمى هزيمةً كأنّك في جفن الرّدى وهو نائم

وإذا كان هذا ظاهر العبارة وهو ما قال به سيف الدولة، فقد كان لأبي الطيب رأي مختلف وقد أيده في ذلك حازم القرطاجني، يقول: "وقد احتج أبو الطيب لامرئ القيس بما أوردناه وبقي أن نبين وجه الحجة في قول أبي الطيب. فنقول: إن أبا الطيب أراد أن يقرن بين أن الردى لا نجاة منه لواقف وبين أن الممدوح وقف ونجا منه، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت

وأن سيف الدولة لم يرع ولم ينهزم، وابتسام الثغر وانبلاج الوجه مما يدل على عدم الروع. وإنما قال: *كأنك في جفن الردى وهو نائم* لأنه جعل الردى في هذا الموضع بصورة الناظر المبصر الذي لا يغيب عنه شيء ولا يخفى عليه مقتل، ولأن السبل إلى المهج واضحة له، فلما نجا الممدوح تعجب في سلامته منه وخفائه عنه مع كونه بالموضع الذي يبصر فيه، فقدر سببا لخفائه عنه النوم الشاغل للأجفان عن رؤية ما دنا منها"[46].

فأبو الطيب المتنبي لم يغب عنه ذلك التناسب بين العبارات وعن المواضع اللائقة بها، وما يجب أن تكون عليه، وقد برر لاختياره هذا الترتيب، وبين وجه الصواب سواء في قوله أو في قول امرئ القيس، فكل منهما شاعر، والشاعر أعرف الناس بالشعر، ومثل الشعر والشاعر والمتلقي عنده كمثل الثوب والحائك والبزاز، وليست معرفة البزاز بالثوب كمعرفة الحائك.

وختاما: إن أبا الطيب المتنبي من فحول الشعراء الذين قدموا أروع النصوص الشعرية، وهو عند حازم محل شاهد للنماذج الراقية، ولذلك يشعر القارئ لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء بالمكانة التي حظي بها المتنبي عند حازم القرطاجني، الذي كان يقدره من جهة ويدرك من جهة أخرى التراجع الكبير الذي عرفته العملية الإبداعية في زمنه.

مراجع البحث وإحالاته:

1-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، 22/1.

2- جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكريا، مراجعة: محمد سليم سالم، طبعة جديدة، المستقبل، ص: 360.

3-أحمد فؤاد الأهواني، أفلاطون، ط4، دار المعارف، القاهرة، ، ص: 43.

4-ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ص: 1163/3.

5- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 124.

6- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 10.

7- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 539.

8- ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 17.

9- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 537.

10- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 88.

11- في كتب البلاغة نجد مصطلحات متعددة، منها الطباق، المطابقة، التكافؤ، التضاد، يقول المراغي: اصطلاحا الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو تقابل الإيجاب والسلب... ثم ينتقل إلى المقابلة فيقول: ومن الطباق نوع يخص باسم المقابلة، وهي أن يؤتى بمعيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى

بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب"، أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص:320، ص: 322.وهي عنده مقابلة اثنين باثنين ومقابلة ثلاثة بثلاثة، ومقابلة أربعة بأربعة ومقابلة خمسة بخمسة، والمقابلة عند حازم هي المطابقة، أو الطباق.

12- جرير بن عطية، ديوان جرير، شرح: محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، ط3، دار المعارف، القاهرة،80/1.

13- دعبل بن علي الخزاعي، الديوان، شرح: حسن حمد، ط1، دار الكتاب العربي، 1994، بيروت، ص: 106.

14- الشريف الرضي، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 593/1.

15- عمرو بن كلثوم، الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، 1991، بيروت، ص: 71.

16- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، 290/1.

17- ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 49-50.

18- خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، تح: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة،- بيروت، ص: 147.

19- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1982ص: 147.

20- محب الدين العكبري البغدادي، شرح ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، -عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة – بيروت، 161/1.

21- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 70-71.

22- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 72.

23- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، 1991، ، ص: 163-164.

24- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 136.

25- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، 233/3.

26- ينظر: عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص: 274.

27- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 135.

28- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 135-136.

29- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 22/1.

30- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 135-136.

31- في الديوان: *تصادمه*عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، 359/3.

32- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 136.

33- أبو العلاء المعري، معجز أحمد، تح: عبد المجيد دياب، دار المعارف، ط2، 1992، 174/2-175.

34- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، 145/3.

35- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 151.

36- ابن رشيق القيرواني، العمدة، 155/2.

37- صلاح الدين الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، تح: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص:319.

38- المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص: 422.

39- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 152.

40- شهابالدينالنويري،نهايةالأربفيفنونالأدب،دارالكتبوالوثائقالقومية،القاهرة،ط1، 1423 ه، 221/5.

41- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، 94/4.

42- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي،101/4-102.

43- أمرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص: 35.

44-أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: مفيد محمد قمحية دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1،1983/43-44، وينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 159-160.

45- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 160.

46- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 160-161.