محاضرات الدكتورة: فريدة بولكعيبات

مقياس: النقد الأدبي العربي القديم

السنة الأولى ماستر أدب عربي قديم

المحاضرة الأولى

قضايا النقد الأدبي العربي الكبرى

1- قضية الطبقات:

أ- عند ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء:

هو ابن سلام البصري (139 هـ- 231) ، راوية، عالم بالشعر، من علماء أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث، وهو أحد كبار نقدة الشعر، درس وتثقف وأحاط باللغة والآداب والأشعار، اهتم بالنقد مع تأثره بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وله كتاب طبقات الشعراء الجاهليين وكتاب طبقات الشعراء الإسلاميين، وقد أدمجا في بعض وطبعا باسم كتاب طبقات فحول الشعراء. وكتاب ابن سلام أول مؤلف في النقد كما يقول الباحثين المحدثين وقد ألفه وبناه على بابين:

الأول: الطبقات، فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات. والثاني: أنه جعل في كل طبقة أربعة شعراء، كما ذكر ثلاث طبقات أخرى هي: طبقة المراثي، وطبقة شعراء العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى منتهيا بذلك إلى أواخر العصر الأموي.

ويعد النقاد هذا الكتاب النواة الأولى في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، وأول كتاب جمع فيه آراء العلماء باللغة والشعر في شأن قضايا الشعر والشعراء، وعمله هذا من الناحية الفنية يعد عملا جليلا وجهدا كبيرا يستحق الثناء والتقدير فضلا على أنه قدم فيه منهجا جديدا في تحقيق النصوص الشعرية وتمييز صحيحها من منحولها، محاولا بما أورد من آراء

في هذا الشأن وضع حد للنقد الذوقي الفطري الذي كان يغلب على الأحكام النقدية سابقا، وذلك بمحاولة إرساء المقومات الموضوعية العلمية للنقد الأدبي.

-الكتاب:

يعد كتاب طبقات فحول الشعراء من الكتب النقدية التي اتسمت بالروح العلمية وقد أفاد ابن سلام من جهود معاصريه وأرائهم التي تداولوها في نقد الشعر ودراسته، ولعل أولى القضايا التي أثارها ابن سلام في كتابه هي:

- **قضية الوضع والانتحال في الشعر**: التي خصص لها ابن سلام حيزا واسعا في مقدمة كتابه، وسبب انتشار هذه المشكلة حسب رأيه يعود إلى انشغال العرب بالإسلام وبالفتوحات والجهاد والغزو الذي أبعدهم فترة زمنية عن الشعر وتاريخ الوقائع، وقد ذهب بذهاب رواته، فصنعت القبائل الأشعار ونسبتها إلى غير أهلها تتكثر بها وتعتاض عما فقدته، وكان بعض العرب قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بذي الكثرة من ذلك فقالوا على ألسن شعرائهم ما لم يقولوه: " وفي الشعر مصنوع مفتعل كثير لا خير فيه". وهذا الأمر يؤكد رأي ابن سلام على أن الشعر الجاهلي والإسلامي لم يكن كله نقيا موثقا وإنما فيه ما يحتاج إلى دراسة ونقد ففيه المصنوع المفتعل وفيه الموضوع، ويعتقد ابن سلام أن الشعر الجيد يجب أن لا يخرج عن كونه: حجة في العربية- أدب يستفاد- معنى يستخرج- مثل يضرب- مديح رائع وهجاء مقذع- وفخر معجب ونسيب مستظرف مما يصلح لرواة الشعر الجيد في أغراضه المختلفة.

- **الشعر صناعة**: يلاحظ القارئ لكتاب طبقات فحول الشعراء الإحساس الواضح عند ابن سلام بوجوب تخليص النقد الأدبي من كل ما يجعله يختلط بغيره من ألوان النشاط الذهني ووجوب تقريبه من ركب العلم عن طريق النظر إليه على أنه فرع من فروع التخصص ولا ينبغي أن يطغى عليه فرع آخر يقول ابن سلام: " وللشعر صناعة وثقافة

يعرفها أهل العلم والصناعات، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان".

فابن سلام لا يكتفي بأن يفهم النقد بصفته علما وإنما يلحقه بصنوف المهارات العلمية، فهو إذن لديه نشاط حيوي من الدرجة الأولى يؤدي وظيفة محددة في مجال الحياة وتطويرها، وقد وضّح ابن سلام الدعوة إلى التخصص وعبر عنها في هذا الخبر المروي والذي هو رأيه يتبناه ويدعو إليه، ما روي عن خلف الأحمر يقول:" وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردئ فهل ينفعك استحسانك إياه". إن جوهر المشكلة عند ابن سلام في شأن الشعر ليست مسألة الاستحسان أو عدم الاستحسان وإنما هي الكشف عن طبيعته من قبل إنسان متخصص مؤهل لمثل هذا الكشف.

- **تقسيم الشعراء إلى طبقات**:

اهتدى ابن سلام إلى تقسيم الشعراء المشاهير الذين تحدث عنهم في مجموعات، كل مجموعة منهم تتألف من أربعة شعراء، تمثل طبقة بعينها وساقهم متسلسلين بحسب درجاتهم ومنازلهم فنيا لا تاريخيا، وأقام عمله على منهج ينهض على مراعاة طبقات أولئك الشعراء، بحيث كل طبقة تشمل أربعة شعراء افترض ابن سلام فيهم التشابه والتكافؤ تأسيسا على ما وقع له من نصوصهم الشعرية فكأنهم ينتمون إلى مدرسة شعرية واحدة.

وقد اعتبر الطبقة الأولى الجاهلية أشعر العرب كافة وهؤلاء هم امرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير ابن أبي سلمى والأعشى. وهو لا يميز بين هؤلاء الأربعة إلا أنه يعتذر عن ذكره أمرئ القيس أولا ويقول أن هذا لا يعني الحكم له وقد يصح أن يكون غيره هو الأول في الذكر.

وقد جعل أساس المفاضلة بين الشعراء قائما على وفرة الإنتاج وجودته(الكثرة)، وتعدد أغراضه ويلحق الشاعر بالطبقة التي يستحق أن يكون فيها يقول في هذا الصدد: " الأسود

بن يعفر له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته" ثم نراه يلحقه بالطبقة الخامسة بين الشعراء الجاهليين.

ونراه يقدم كثيرا على جميل فيضع الأول في الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين ويضع جميلا في الطبقة السادسة منهم، مع اقتناعه بأن جميلا كان أرسخ قدما وأطول باعا في شعر الغزل والنسيب من صاحبه كثير ولكنه كان يقول: " إن لكثير من فنون الشعر ما ليس لجميل".

لقد تنبه ابن سلام إلى أثر البيئة والظروف الاجتماعية في وفرة إنتاج الشاعر، وأعارها اهتماما خاصا، وأن تسمية شعراء القرى العربية (المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين) إشارة واضحة إلى أن ابن سلام أدرك الصلة بين الشعر والبيئة، بل لقد ربط هؤلاء الشعراء بالمكان الذي نشأوا فيه وأنتجوا في كنفه شعرهم.

المحاضرة الثانية

ب- ابن قتيبة ونظرته النقدية في كتابه الشعر والشعراء:

كان عبد الله ابن قتيبة (213 هـ- 276 هـ) متعدد النشاط كما تدل على ذلك مؤلفاته، اهتم بغريب اللغة وبعضها تناول النحو، كما اهتم أيضا بالحديث الشريف والشعر عنده يمثل ميدانا واسعا من تلك الميادين المتعددة النواحي. اشتغل بالتدريس وتتلمذ على يد مجموعة من العلماء أمثال محمد بن يزيد الزيادي، وأبي حاتم السجستاني، أخذ العلم والأدب واللغة إلى أن أصبح من أكبر أئمة المدرسة البغدادية التي مزجت بين مذهبي البصرة والكوفة.

من أهم مؤلفاته: إعراب القرآن، تأويل مختلف الحديث، غريب القرآن، غريب الحديث، عيون الأخبار، معاني الشعر، أدب الكاتب، الشعر والشعراء، ويعتبر هذا الكتاب من أهم تصانيفه.

الكتاب:

اتبع ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء منهج الإخبار عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم وذكر أقسام الشعر وطبقاته والوجوه التي تعتمد في اختيار الشعر واستحسانه.

وأهم ما تميز به منظور ابن قتيبة النقدي هو رفضه لعامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب وذلك على أساس أن جودة الأدب لا ينبغي لها أن ترتبط بالضرورة بالسبق الزمني للشاعر، وقد راعى ابن قتيبة في كتابه تقديم معلومات وأخبار عن الشعراء وأزمنتهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، دون أن ينسى ذكر أسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، كما ذكر ما يستحسن من أخبار الشعراء والجيد منهم، وما أخذته العلماء عليهم من الخطأ في الألفاظ والمعاني، وقد أشار على أنه اقتصر في كتابه على المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب فيحتجون بأشعارهم في الغريب والنحو، أما طائفة

الشعراء الذين خفي اسمهم وكسد شعرهم فقليلا ما نجد لهم ذكر في كتاب الشعر والشعراء. ثم انتقل الكاتب في جزء من كتابه إلى التكلم عن موضوع الشعر وأحكامه وأقسامه وأوقاته ودواعيه وبواعثه وعيوبه، والمتصفح للكتاب يجد أن المؤلف قد استعمل منطقه وعقله في الحكم على شاعر من الشعراء أو على شعره ، حيث وضع كلا منهما في المنزلة التي يستحقها دون مراعاة لأشياء أخرى كالإعجاب أو الجاه أو المكانة.....

- أقسام الكتاب:

قسم ابن قتيبة كتابه الشعر والشعراء إلى قسمين كبيرين قسم للشعر وآخر للشعراء.

- **الشعر:** حيث كان يميل إلى الأدب الذي يربي وينمي في النفس إحساسا بالمهابة والاحترام والجلال، على أن ثقافته الفقهية واللغوية كونت عنده ذوقا جادا وهو ذوق مدرسة الكتاب الذين يحسنون اختيار الشعر لمعانيه. ويحصر ابن قتيبة الشعر في أربعة أضرب.

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة في المعنى.

- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

انطلاقا من هذه القواعد نجده يفضل الشعر السهل الأسلوب والذي تكون مفرداته جيدة وواضحة ومعانيه ذات مدلول حكمي أو أخلاقي أو تربوي. ومن ذلك قول أوس بن حجر:

أيتها النفس احملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

ومن الأشعار التي رفضها ابن قتيبة، قول جرير:

يا أخت ناجية السلام عليكم قبل الرحيل وقبل لوم العذل

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم يفعل

وقوله أيضا:

بان الخليط ولو طوعت ما بان وقطعوا من حبل الوصل أقرانا

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا

وفيما يخص نظام القصيدة يرى ابن قتيبة أنه يجب استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤيته أطلالها الدائرة وهو راكب في القفار، ثم يتحول الشاعر إلى تخلص نموذجي من موطن قد يخرج أحيانا إلى مجرد تعداد الأسماء وما يجتازه من أماكن ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته، فإذا هو عمد في هذا الوصف إلى تشبيه راحلته ببعض حيوان الوحش استطرد أحيانا إلى وصف هذا الحيوان وصفا شاملا، ولا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلا في آخر القصيدة.

وفي رأي ابن قتيبة أن بناء القصيدة على هذا النحو إنما أملته الرغبة في جذب انتباه السامعين وإشراكهم في عاطفة الشاعر... ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه عقب ذلك بإيجاب الحقوق وصولا إلى الغرض الذي يرمي إليه. وعلى الشاعر أن يراعي التناسب بين أجزاء القصيدة فلا يطيل في جزء منها على حساب الآخر...فالشاعر من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلا يجعل واحدا منها أغلب.

وعلى الرغم من أن ابن قتيبة لم يحدد مفهوم الجودة التي قسم الشعر على ضوئها إلا أنه نظر إلى الشعر نظرة متكاملة يلتحم فيها اللفظ بالمعنى والصياغة بالموسيقى وأن الشعر الجميل هو ذلك الذي تتوفر فيه هذه العناصر.

- **الشعراء:** أما القسم الثاني من الكتاب فهو مقصور على الشعراء وأخبارهم ونواحي إجادتهم، ولم يسلك ابن قتيبة في مؤلفه هذا مسلك ابن سلام الجمحي في توزيع الشعراء

وتقسيمهم وفق المقاييس التي حددها، إنما تحدث عن الشعر الشعراء ونواحي إجادتهم محتكما إلى معيار الجودة حيث جعلها المقياس الأساسي في تفضيل شاعر على آخر، كما لم يهتم بفكرة الزمن فيقدم القديم لقدمه ويؤخر المحدث لحداثته، وإنما اعتمد الجودة وحدها وقد صرح بذلك قائلا: " ...لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفرقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه". لذلك يجد الدارس لكتاب ابن قتيبة أنه قد تناول فيه بعض الشعراء المحدثين وتحدث عن مميزات شعرهم ومواطن القوة والضعف فيه وهو الأمر الذي لم يتعرض إليه ابن سلام من قبل، كما لم يلتزم من جهة أخرى التسلسل الزمني بالنسبة للشعراء التزاما دقيقا إذ نجده أحيانا يقدم بعض الشعراء الإسلاميين على الجاهليين الأمر الذي يؤكد بوضوح أن الناقد كان من المناهضين للفكرة القائلة بأن شعر القدماء أفضل وأجود من شعر المحدثين.

ويبدو أن ابن قتيبة في هذا القسم مجرد ناقل يعتمد على أقوال العلماء والرواة وكتب الأدب المؤلفة قبله، لذلك نجد تراجمه للشعراء تتراوح بين الطويلة والقصيرة حسب شهرة الشاعر والمكانة التي يمتاز بها في دنيا الشعر، والكتاب مليء بالأحكام النقدية الخاصة بالناقد إلا أنها تفتقر إلى تحليل النصوص وتحليل نواحي الجمال فيها وكشف أسرارها كشفا شافيا. وقد تطرق إلى بعض عيوب الشعر التي تنال من قيمته ومكانة الشاعر، وذكر أن هذه العيوب متباينة متفاوتة بعضها أخطر من الآخر تبعا لدرجتها.

وكانت قضية القدماء والمحدثين من أهم القضايا التي تناولها واهتم بها وإن كان تناوله لها جزئيا، وقد رأى أن التقدم الزمني لا ينبغي أن يحتكم إليه في تقويم الشعر، إنما ينبغي الاحتكام إلى الإجادة وكأنه هنا يتوجه عن قصد لبعض رجال اللغة المتعصبين الذين ينظرون للشعر من منظور لغوي بحث. والشعر الجيد عندهم ما كان أسلوبه جزلا محكما ولغته نظيفة وقد قال في ذلك: " فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم

قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو رآى قائله".

- الطبع والتكلف:

من القضايا التي أعطاها ابن قتيبة عناية واهتماما فيشير إلى اختلاف الشعراء في درجات الطبع، ويبدو أن ما يعنيه بالطبع هو القدرة على قول الشعر وإجادته دون أن يجد في ذلك صعوبة ما تجعله يتوانى أو يتراخى فيه وهذا ما يتلاءم ومفهوم الارتجال الذي تحدث عنه الجاحظ.

أما التكلف أو الصنعة فهو عكس ذلك حيث يتطلب من الشاعر أن يفكر في موضوعه ومعانيه طويلا مع اختيار الألفاظ الملائمة والتصحيح والتنقيح ولا يخرج عمله للناس إلا بعد التأكد من سلامته ولذلك اعتبرت جماعة من الشعراء المشهورين بالتنقيح والتجويد كزهير والحطيئة وغيرهم من المنقحين عبيد الشعر.

وقد لاحظ ابن قتيبة أن هناك عوامل لها تأثيرها على قول الشعر وتدفع الشاعر لقول الشعر وإجادته، كما أن هناك عوامل قد تؤدي إلى الحد من طاقته الشعرية وتجعله عاجزا أحيانا عن قول الشعر، وقد ذكر جملة من البواعث النفسية كالفرح والغضب والرهبه والرغبة وبعض البواعث الطبيعية كالمناظر الجميلة ومعارك الحروب، كما استنتج أن قول الشعر قد يسمح في زمن ولا يسمح في زمن آخر حسب الظروف النفسية وقد حدد الأوقات الملائمة لقول الشعر والأدب عامة، رغم صحة هذه العوامل والمظاهر الطبيعية التي ذكرها فإنها نسبية وليست عامة لدى كل الشعراء لاختلاف بيئاتهم التي يستمدون منها شعرهم.

ومهما يكن فإن ابن قتيبة بكتابه هذا قد تقدم بالنقد العربي خطوة رائدة إلى الأمام بما تضمنه من آراء جديدة تمتاز بالوضوح والدقة والإعراب عن الرأي الشخصي وبذلك يكون قد مهد الطريق أمام النقاد الذين جاءوا بعده فوسعوا تلك الآراء وأنضجوها بآراء جديدة.

المحاضرة الثالثة

قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم

إن دعوة الشعراء إلى التخلي عن تقاليد العرب في الشعر، التي حمل لواءها شعراء شعوبيون لم تنجح، ذلك أن الصراع بين القديم والجديد استمر تحت شكل آخر يتصل بمدى صلة هذا الشاعر أو ذاك بعمود الشعر، ويعني النقاد بذلك مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم قصائدهم

والآمدي ليس الناقد الوحيد الذي اعتمد نظرية عمود الشعر مقياسا فنيا ونقديا في نظرته للشعر وإن كان هو أول من ذكره في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، قال الآمدي "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة واحدة، وذهب إلى المساواة بينهما وإنّهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر" .

وقد ذكر الآمدي في حديثه عن شعر أبي تمام أنه لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة وذلك لأن العرب، إنّما استعارت المعنى لما هو ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه، يقول: "وما الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري".

-ويتبنى القاضي الجرجاني منهج الآمدي في تحديده لمفهوم العمود يقول:" وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم

السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".

وقد أدخل القاضي الجرجاني عناصر جديدة إلى عمود الشعر وأخرج أخرى، وهذا غير مستغرب لأن الجرجاني يميل إلى مذهب الصنعة وهو في الوقت نفسه من أنصار المتنبي، الذي سلك بشعره طريقة أبي تمام، وقد أبعد الجرجاني الاستعارة من ضمن عناصر عمود الشعر وحجته في ذلك، أن العرب لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.

ويضيف الجرجاني عنصرا جديدا إلى بقية العناصر التي تكوِّن ما يسمى عمود الشعر، والعنصر الجديد هو: كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة وهما ما يحفل به شعر المتنبي وكأن الجرجاني يريد أن يقول بذلك أن المتنبي لم يفارق عمود الشعر. وهو كغيره من شعراء العرب، على أن القدامى أنفسهم كانوا يحرصون أيضا على البيت الشارد والمثل السائر، واستبدل الجرجاني العنصر المسمى جزالة اللفظ واستقامته بعنصر آخر وهو وضع الألفاظ فيما وضعت له لأن المتنبي عيب عليه أنه لا يضع الألفاظ في مكانها من الشعر.

-ونظر المرزوقي إلى تحديدي الآمدي والجرجاني فلم يقنع بذلك وحدد عناصر العمود بقوله:" أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر".

وقد جعل لكل واحد من هذه العناصر السبعة عيارا يمكن أن يحتكم إليه:

- فعيار المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب.

- وعيار اللفظ: الطبع والرواية والاستعمال.

- وعيار الإصابة في الوصف: الذكاء وحسن التمييز.

- وعيار المقاربة في التشبيه: الفطنة وحسن التقدير.

- وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن: الطبع واللسان.

- وعيار الاستعارة: الذهن والفطنة، وملاك الأمر وتقريب التشبيه حتى يتناسب المشبه والمشبه به.

- وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: طول الدربة ودوام الممارسة.

فهذه الخصال تشكل مايسمى بعمود الشعر عند العرب فمن لزمها وبنى عليها شعره، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم ولإحسان، وهذا جماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن".

- عناصر عمود الشعر:

من التوجهات النظرية التي وضعها النقاد في تصورهم المثالي لمفهوم عمود الشعر وطريقة العرب في الصياغة النموذجية لأي معنى طريف يكون مدارا لأشعارهم جاءت كما يلي:

1- شرف المعنى وصحته: حيث نجد بشر بن المعتمر يحدد هذا المفهوم تحديدا دقيقا يقول:" يجب أن يكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة".

وانطلاقا من هذا الفهم نجد الآمدي يرفض أن يعتبر توليد المعاني أساسا في الشعر.

2- جزالة اللفظ واستقامته: يرى الجرجاني أن الجزالة كانت غالبة على القدماء لعاملين هما: العادة والطبيعة، وأضيف إليهما التعمل والصنعة، وتوجد الجزالة عند أفراد قلائل

من الشعراء المحدثين، حتى إذا رام أحدهم العودة إلى الشعر القديم ظهر عليه التكلف، ولهذا كان أبو تمام إذا أراد القول على منوال القدامى حصل منه توعير اللفظ فقبح في غير موضع.

3- المقاربة في التشبيه: يقول قدامة بن جعفر" أن الشيء لايشّبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الجهات ولم يقع بينهما تغاير البتة، اتحدا فصار الاثنان واحدا فبقي أن يكون التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما أو يوصفان بها، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها".

ولم تثر تشبيهات أبي تمام ما أثارته استعاراته لأن الشاعر في التشبيه مقيد بطرفي التشبيه وهما المشبه والمشبه به بخلاف ذلك في الاستعارة .

4- اقتضاء اللفظ للمعنى: الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معارضها وتنسيق مطالعها وقد نادى المرزوقي بانسجامهما، وقسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب تبعا للفظ والمعنى.

والشاعر إنّما سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى، ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن.

5- التحام أجزاء النظم: لم يستطع الجرجاني أن يتصور الفصاحة في اللفظة، وإنّما هي كما يعتقد في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ، ويرى الآمدي أن أبا تمام والبحتري كلاهما تعملا في بعض قصائدهما في النسيب بالمديح وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى.

6- تخير الوزن: ويدخل الوزن في التحام أجزاء النظم ولذلك قال المرزوقي:" على تخير منة لذيذ الوزن"، يطرب الطبع لايقاعه، ويمازحه بصفاته كما يطرب الفهم لصفاء تركيبه

اعتدال نظومه، وقد عني الشعراء العباسيون بالوزن وشاعت بينهم الأوزان الخفيفة التي تلائم الطرب والغناء، وحبذا النقاد أن يكون الوزن سهل العروض.

7- **مناسبة المستعار للمستعار له:** والاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب المشبه ومناسبة المستعار له للمستعار، وقد عقد الآمدي بابا أسماه ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات. حيث يشير الآمدي أن أبا تمام رأى أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدامى لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاستكثر منها.

المحاضرة الرابعة

قضية اللفظ والمعنى في النقد الأدبي العربي القديم

اللفظ والمعنى من القضايا المهمة في النقد الأدبي، ومن المسائل الكبرى عند النقاد القدامى، فقد كانت المعركة بينهم على أشدها في تحديد دور كل منها في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن ثم في تقويم شخصية كل منهما في السيادة والأولوية. ولعل المحفز لهذه المعركة الإعجاز القرآني، أو فكرة الإعجاز في القرآن الكريم، وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها، باعتباره عربيا إسلاميا، فكان النزاع محتدما في أين يكمن الإعجاز؟ في اللفظ وتأليفه أو المعنى ودلالته، أو بهما معا أو بالعلاقة المتولدة بين ذا وذا، ويمكن حصر أبعاد هذه المعركة عند مجموعة من النقاد الذين ناقشوها بإسهاب كبير ويأتي على رأسهم الجاحظ الذي يمثل:

أولا- الفئة التي لا تركز على المعنى:

1- قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ:

ما من شك أن الجاحظ (ت 255 ه) هو أول من ألقح شرارة هذه المعركة تعصبا للفظ ومشايعة للصياغة سواء فيما رآه وقرر، أو بما نقله وأقحمه من آراء العلماء والأدباء والنقاد، وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ. فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنّما يتقوم في جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب لأن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التصوير". ويقول" حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، ممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة". كما يومئ إلى أن الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوّم التقطيع،

وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا، إلا بظهور الصوت وعلى ضوء ذلك يبني نظريته المعروفة" المعاني مطروحة في الطريق".

فالجاحظ يعنى بالصياغة اللفظية تاركا وراءه المعاني، فهي يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي يقول في موضع آخر" وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف".

اهتم الجاحظ بالفصاحة اهتماما شديدا فدراسته للألفاظ من أوسع ما وصل إلى العصر الحاضر من عهده، فقد تكلم عن تنافر الحروف وملائمة الألفاظ وتماثلها، فرأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاما ساقطا سوقيا، فكذلك يجب أن لا يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، وإذا ما استقرأنا كتابيه(البيان والتبيين و الحيوان) وجدنا أن الجاحظ قد ثمن النص الأدبي من خلال إيثار اللفظ على المعنى، وبذلك نقل النقد من الدراسات القرآنية إلى ميادين الدراسات الأدبية.

إن مقياس الشعر عند الجاحظ يكمن في شكله الفني، أي في موسيقاه ومفرداته وأساليبه وتراكيبه، وقيمة الشعر في نظره تكمن في وفرة هذه العناصر، وبراعة الفنان فيها وفي تشكيلها ويعتبر تمايز الشاعر عن الآخر إنما بقدرته على استخدام الشكل الشعري استخداما فنيا يحدث الانفعال والتأثير فذلك هو الأساس وثمة تكمن مهارة النظم.

من هذا المنطلق الفني الجديد في قياس الشعر أصبحت مسألة القديم والجديد عنده غير مطروحة أساسا، وأصبح أساس الحكم عليها هو استقراء الجودة الفنية في الشعر سواء كان شعر حضارة أو بداوة، وسواء كان قديما أو حديثا، يقول حول معيار الجودة في الشعر ومكانة الشعراء المحدثين" وقد رأيت أناسا يهرجون أشعار المولدين ويستقسطون من

رواها ولم أر ذلك قط إلا في أن راوية الشعر غير بصير بجوهرها وما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان".

إن مسألة نظم الشعر عند الجاحظ مسألة فن وقضية القدرة والمهارة في نظمه تبقى أمرا شخصيا بحتا، وبذلك فإن جودة الشعر لا ترتبط بناحية الزمن ولا تكمن دائما في القديم دون الجديد، وقد كسر بمعياره النقدي هذا أسس النظرة النقدية القديمة التي ترى أن الشعر كلما كان قديما كان أجمل وأعذب وأن الكمال الفني يكمن دائما في القديم دون الجديد، فمعيار النقد عند الجاحظ معيار جديد يعد بمثابة صيحة في النقد العربي آنداك وهي خطوة رائدة وطفرة في تاريخ النقد العربي ذلك أن الجاحظ أدرك طبيعة الحياة في عصره ولاحظ مدى التطور الحضاري الذي طرأ على واقع وحياة الناس وعلى أذواقهم فعمل على مسايرة هذا التطور في النظرة إلى الأدب.

- نقد النثر:

لم يهتم الجاحظ في نقده بالشعر فقط كما هو الأمر عند غيره، بل اهتم كذلك بالنثر وقد راح يوضح ويشرح معنى النثر العلمي ويناقشه من حيث مضامينه، وهذا ما جعل النثر عند الجاحظ متعدد الألوان، فهناك النثر الديني المتمثل في النص القرآني ونص الحديث النبوي، وهناك النثر الأدبي كالرسائل والخطب وغيرها، وقد راح الجاحظ يدرس هذا اللون الأخير استطاع تحديد الأسس التي تؤلف وتكوّن النص الأدبي النثري، وفي هذا الإطار ميّز بين النثر الأدبي والنثر العلمي وشرح خصوصية كل نوع لإبراز خصوصية أسلوبه ومضمونه، كما تعرض كذلك إلى نشأة اللغة وتطورها واشتقاق مفرداتها ولاحظ أن اللغة باعتبارها نشاطا فكريا متطورا، فالكائن الحي ينمو ويموت عبر الحقب يتعرض لفترات صحة وعافية، وقد يتعرض لفترات ضعف، كما استنتج أن بعض الألفاظ قد يتبدل معناها وينتقل للدلالة على معنى آخر.

- التركيز على الأسلوب:

اجتهد الجاحظ في تحديد أركان التعبير الجميل والأسلوب الراقي المؤثر لأن التأثير كما يرى هو غاية الأديب ولا تأثير دون أسلوب فني جميل، ويتم ذلك من خلال الربط بين اللفظ والمعنى ويميز بين دلالة لفظ وآخر، ويدعو إلى استخدام اللفظ الأقرب المناسب لتجنب ما قد يقع من إبهام في معنى المدلول، ومن حيث المعنى يشترط أن يكون اللفظ مناسبا للمدلول لأن لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من الأسماء نوع من الألفاظ، وهذا ما يسمى بتعدد المترادفات للمعنى الواحد أو للمسمى الواحد.

ومن حيث استعمال اللغة يحدد الجاحظ مستويين:

- استعمال عاد مألوف الذي عند جميع الناس ويسميهم العامة أو الناس.

- ومستوى ثان: هو المستوى الأرقى الفني الذي يصنع الكلام وينسجه نسجا فنيا ويجعله ذا طابع متميز التركيب، ولئن اقتصرت وظيفة الاستعمال الأول على مجرد التعبير والإفهام والإبلاغ، فإن الاستعمال في المستوى الثاني يتم بكيفية أخرى، بحيث يتم فيه نقل الظاهرة اللغوية من مجرد الإبانة والإبلاغ إلى مستوى البيان الساحر المتميز الفصيح، واعتبارا لذلك راح يؤكد على ضرورة اختيار اللفظ.

- يلاحظ أن الجاحظ يلتقي مع النظريات الأسلوبية الحديثة التي تقوم على ضرورة الاختيار في عملية التعبير الأدبي وتنفي عفوية العمل الأدبي إنما هي عملية واعية ودقيقة. وفي كتابه(البيان والتبيين) تبدو بوضوح منطلقات صياغة مبادئه الأسلوبية والبلاغية ومن أبرزها تأكيده على عملية الخلق الفني أو ما يسميه بالصياغة اللفظية أو الشعرية، ومن ثم فإن حيز الشعر عنده هو الحولي المحكك.

- ومن حيث نقد الأسلوب يحدد الجاحظ مستويين:

- مستوى الألفاظ أولا ثم مستوى العبارات فيلح باستمرار على ضرورة اختيار الألفاظ التي يقترن فيها الدال بالمدلول، فالكلام في نظره لا يرقى إلى مستوى البلاغة " حتى يتسابق معناه ولفظه، ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك". وهذا ما يسمى بنظرية النظم عند الجاحظ التي هي عمل فني واع يتحول فيه المبدع إلى شبه عبد لفنه ويؤكد الجاحظ على هذا المبدأ قائلا:" كان شعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه...وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمنقحات والمحكمات يصير قائلها فحلا وشاعرا.

- وقد أيد أبوهلال العسكري الجاحظ في موقفه من اللفظ والمعنى، فحذا حذوه وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ وتشابهت العبارات، وقد عقد فصل كامل من كتابه الصناعتين لهذه القضية يقول:" الكلام- أيدك الله- يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته وتخير ألفاظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه وتشابه بواديه، ومواقفه أخيره ، حتى لايكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان القبول حقيقيا وبالتحفظ خليقا" .

فعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته وجودة مطالعه ورقة مقاطعه وتشابه أطرافه، وما نسجه على هذا المنوال في الهدف، أما إصابة المعنى" فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"، ثم يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية تاركا وراءه المعاني، عازفا عن قبولها قبولا حسنا، فهي مبتذلة.

فالعسكري يعنى بالهيكل وأناقته، ويفتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء، وهو يتبنى ماقرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح، ولا جديد عنده عليه، فهما يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص.

المحاضرة الخامسة

قضية الفظ والمعنى في النقد الأدبي العربي القديم (تابع)

ب- الفئة التي تركز علة الجمع بين الفظ والمعنى:

ويمثل هذه الفئة ابن قتيبة (ت276 ه) الذي ذهب إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياسا للبلاغة، وميزانا للقيمة الفنية، فرأى أن الشعر يسمو بسموها ينخفض تبعا لهما، وقد قسم الشعر إلى أربع أضرب:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3- ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه.

4-ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

وبذلك فقد خالف ابن قتيبة الجاحظ في تفضيله للفظ على المعنى، وهو يرى أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط، فقد تكون فيه، وقد تكون في المعنى أو فيهما معا، وقد تنقصهما معا ومذهبه مذهب التسوية وميزاته في ذلك (الجودة والرداءة).

فالقضية إذن صلة بين المعنى واللفظ والجودة في كليهما هي المقدمة، وذلك يدلل على وجود تفاوت بين المعاني وليست كما يرى الجاحظ بأنها مطروحة في الطريق.

وقد وافق ابن قتيبة في نظرته مجموعة من النقاد يأتي على رأسهم قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) وتحدث عن اللفظ والمعنى، وجعلهما قسمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني.

ج- الفئة التي تعتبر اللفظ والمعنى شيئا واحد:

ونمثل لها بابن رشيق القيرواني(ت456) الذي اعتبر اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما قال " اللفظ جسم روحه المعنى، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه...فإن اختل المعنى كله وفسد بقي مواتا لا فائدة فيه". فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية حصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد ووشيج النسب بينهما " لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيبا منطقيا، وإذا تحددت في الفكر تحديدا يجمعه ترابط المعاني وتداعيها، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابه، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعرا من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ".

هذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب له نفوس قسم من النقاد القدامى والمعاصرين، ففي طليعة القدماء ابن الأثير الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها، لأنها أركز عندها وأكرم عليها، وإن كان يعترف أن عناية الشعراء منصبة على الجانب اللفظي، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلا، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي ألفاظ فقط، بل خدمة منهم للمعاني.

د- الفئة التي ترفض إيثار اللفظ على المعنى وتركز على العلاقة التي بينهما:

وهذا الفريق يمثله عبد القاهر الجرجاني (ت 471) في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)، فقد هذب عبد القاهر من المفاهيم المرتجلة لدلالة الألفاظ والمعارف وأقامها على أصل لغوي علمي رصين، وأدرك مسبقا سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، ورفض القول بإيثار أحدهما على الآخر واعتبرهما بما لهما من مميزات وخصائص واسطة تكشف

عن الصورة، فقال بالنظم تارة، وبالتأليف تارة أخرى، والنظم عنده عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.

وقد يخيل للبعض أن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ نظرا لتهجمه على القائلين بأولوية اللفظ، وليست الألفاظ عنده إلا" خدم للمعاني". ولكن عبد القاهر يشن هذه الحملات ويضرب الأمثلة والشواهد ويقرر القواعد، لا انتصار للمعنى، وإنما هو تفنيد لآراء القوم وتدليل على مفهوم الصورة عنده بالنظم، ولا نظم في الكلم وترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض ويجعل هذه بسبب تلك.

ويعود عبد القاهر بالنظم إلى أصل قائم على أساس من علم النحو ، وطبيعي أن النحو يعنى ببناء الكلمة وإعرابها ومعرفة هذه الصيغة- وإن كانت منصبة على اللفظ- فإنها ترتبط بمعنى اللفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد، لأن المعاني لا يحل إبهامها مالم يقصد إليها من خلال الألفاظ، والألفاظ لا يفهم مؤادها مالم تضبط صياغة وتصريفا ونحا بناء وإعرابا على حد سواء، وهما متعاونان معا على كشف العلاقة التي عبر عنها بالنظم يقول: " وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء".

وقد اتخذ عبد القاهر الجرجاني من التشبيه والمجاز والاستعارة مضمارا لشرح آرائه وميدانا لاستدراكاته على أصحاب اللفظ، والنظر إلى هذه المقومات اللفظية بأقسامها وأنواعها لا يعود لألفاظها فحسب وإنما للمعاني وماتضفيه على الألفاظ مما يكون حسن النظام وجودة التأليف وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين اللفظ والمعنى.

المحاضرة السادسة

قضية القديم والجديد

تميز القرنان الثاني والثالث الهجريين باهتمام العلماء بالقرآن والحديث رواية وشرحا وتفسيرا لفهم القرآن، ثم إن حاجة الشعوب المعربة لفهم الدين استدعت وضع مصنفات في اللغة وقواعدها حرصا على سلامة اللغة للوقوف في وجه ما شاع من لحن بسبب امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب.

ورغم أن علماء العربية انصبت عنايتهم على اللغة وقواعدها فإنهم لم يفتهم أن يسهموا في إبداء ملاحظاتهم النقدية والبلاغية والفنية، إلا أن هذه الملاحظات كانت أغلبها تعبر عن الذوق التقليدي القديم، وهذا ناتج عن تعلقهم بالقديم شعرا ونثرا إذ كان مثلهم الأعلى المنشود والذي يجب إتباعه والحرص على تمثله، ويستوي في ذلك علماء اللغة والرواة والنحاة والشعراء.

1- آراء علماء اللغة والرواة والنقاد في القضية:

فاللغويون وعلى رأسهم ابن الأعرابي يزهدون في أشعار المحدثين ويفضلون أشعار القدامى لحاجتهم إلى الشاهد والمثال، وظلت هذه الحاجة تتحكم في ذوق ابن الأعرابي لقلة ثقته بما يأتي به المولد يقول في هذا " إنما أشعار هؤلاء المحدثين- مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشم يوما فيدوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا". وقد بلغ من تعصب ابن الأعرابي وأمثاله من اللغويون على الشعر المحدث أن فضلوا أشعار العرب المتقدمين على شعر كافة المحدثين، ولم يجيزوا أن يلحقوا أحدا مما تأخر زمانه بتلك الطبقة وإن كان مجيدا، حتى غدا ذلك ضربا من المغالاة التي لا تستند إلى أسس فنية أو علمية في شيء، ذلك أن تقدم القديم انطلاقا من مبدأ تعليمي وما يتصل به من حاجة إلى الشاهد والمثال لم يكن وليد فهم جيد وذوق حقيقي وممارسة وخبرة أساليبه.

وكان للرواة أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي نفس الموقف والسبب في ذلك قلة ثقتهم بشعر المولدين يقول أبو عمرو بن العلاء " لقد حَسُنَ هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته" وذلك تحقيرا وانتقاصا من قدر شعر المحدثين. أما الأصمعي فقد حكي عن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هل إلى نظرة إليكِ سبيلُ يروى منها الصدى ويشفى الغليلُ

إن ما قلَّ عندكِ يكثُر عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال: والله هذا الديباج الخسراني، لمن تنشدني؟ فقلت: أنهما لليلتهما، فقال: لا جرم أن أثر التكلف فيهما ظاهر.

ولم يتغير موقف اللغويين والنحاة من الشعر المحدث وتعصبهم للشعر القديم إلا بظهور نقاد أمثال المبرد الذي اهتم بأشعار القدماء والمحدثين معا ، فقد ألف كتابه (الكامل) وذكر فيه أشعار المحدثين يقول: " وهذه الأشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل، لأنها أشكل بالدهر ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب". وخص الشعراء المحدثين بكتاب (الروضة) وهو كتاب جمع فيه أشعار وشعراء عصره بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه. كما كانت له آراء طيبة في أبي تمام، وقد كان يستجيد شعره ويفضله، وقد كانت له أيضا نظرته الصائبة في قضية القديم والحديث يقول: " وليس لقدم عهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق...".

وكان الجاحظ يستنصر للشعر الجيد سواء كان قائله محدثا أو قديما، ولكنه كان يرى أن العرب المحدثين أفضل من المولدين في قول الشعر، يقول: " والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة".

وقد سلك ابن قتيبة طريقة تطبيقية في نقد الشعر يقول: " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره".

- وفي القرن الرابع الهجري ينصرف النقاد إلى دراسة الشعر المحدث والتعمق فيه لأن أشعار القدامى درست من قبل اللغويين بما فيه الكفاية، وليس من شيء يضاف سوى التمييز بين خصائص الشعر القديم والمحدث.

- وقد تحدث ابن طباطبا عن خصائص الشعر المحدث وأجملها في قوله: " والشعراء في عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها...وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها، سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليه فيه".

2- الشعراء والنقد

إن الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر، لأن الشعر يعرفه أهل العلم به، يقول ابن رشيق: " وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر... وقد كان أبو عمر بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة...ولا يشقون له غبارا لنفاذه فيها، وحذقه بها وإجادته لها".

وقال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر للبحتري وقد حضر مجلسه: يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم

أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس لأنه يتصرف في كل طريق ويبرع في كل مذهب...ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه فقال عبيد الله: إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا فقال: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، فقال: إن حكمك في أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في جرير والفرزدق، فإنه سئل عنهما ففضل جريرا فقيل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر.

وقد انتصر لهذا الاتجاه الذي يرى في الشعر المحدث خصائصه التي تميزه شعراء منهم: حماد الراوية وخلف الأحمر ابن طباطبا ويختلف أبوتمام عن هؤلاء في نظرته إلى الشعر ففي توجيهه للبحتري يحرص على طريقة العرب ومذهب الأوائل، وينصحه أن يتمسك بما سلف من أشعار الماضين، رغم أن أبا تمام لم يجار العرب في ذلك وانفرد بمذهب خاص به.

ويجعل البحتري مذهب العرب والجري على منوال عمود الشعر مقياسا للجودة يقول عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام: وأنا أقوم بعمود الشعر منه. وفضل دعبل بن علي على مسلم بن الوليد، لأن دعبلا أقرب إلى مذهب العرب وكان على مثل مذهبه في الشعر يأخذ منه في صياغته من الصنعة الخفية بمقدار يعينه على بلوغ غايته في الإثارة الوجدانية وإحكام العدوى بالانفعال دون أن يغرقه بالمقابلات فيخرج بذلك عن مثاله القديم.

3- أسباب التقليد:

لقد استهوى الشعر العربي القديم ذوق النقاد لإيلافهم إياه، ولتلبية حاجاتهم اللغوية إلى الشاهد والمثل ولأنه يصدر عن طبع، ولأن أصحاب الشعر القديم تقدموا في الزمن ولا يجوز

أن يلحق بهم أحد ممن تأخر زمانه. وهذا من شأنه أن يؤكد النظرة العربية في وجود مثل أعلى، ولهذا كان الشاعر شديد الحرص أن يكون ممدوحه أو حبيبته مثلا صورة عن هذا المثل.

إن الحرص على المثل في اتباع النموذج ربما تسبب في فشل دعوة قدامة بن جعفر التي وجهها للشعراء بمخالفة الأوائل في طريقة الهجاء، لأن المهجو متى سلب أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء.

ولعل من الأمور التي رسخت النظرة التقليدية في الشعر حرص أهل السنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني بالرجوع إلى لغة العرب الشعر القديم قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة نفسها واحترام تقاليدها المجازية غلى أقصى درجة.

وقد ظل الشعر عند العرب ضربا من التقليد الفني وقد لوحظ أن للقصيدة الجاهلية استمرارا قي القصيدة الإسلامية، والتي كان ينبغي أن يظهر فيها التغيير، ولوحظ أيضا استمرار الشعر الجاهلي الأموي معا في الشعر العباسي، مما يعني أن وظيفة الشاعر التي اختطها شعراء الجاهلية والعصر الأموي لم تتبدل في المجتمع العباسي تبدلا كليا، لأن الشاعر العباسي اكتفى بحصر دوره في صياغة المادة التي وضعها بين يديه التقليد، وإن كان هذا الرأي لا يعني مطلقا أن التجديد لم يكن في الشعر العباسي خصوصا.

3- محاولة التغيير:

كان من الصعب على العرب التخلص من مظاهر البداوة، كما كان من الصعب الاستغناء عن مظاهر الحضارة، فقد عاش العرب موقفين في العهد العباسي أو لنقل عقليتين، الأولى: تريد أن تنجذب للوراء بحكم الدين واللغة، التي لم تكن كغيرها من اللغات، وإنما كانت لغة دينية، والاحتفاظ بقواعدها وأصولها واجب ديني لا سبيل للتقصير فيه.

والثانية: تريد أن ترتبط بالحياة اليومية كما في شعر أبي نواس ويندرج ضمن هذا التيار، التيار الفني الذي يريد أن يبطل القديم ويبتعد عن المحاكاة.

فالرغبة في التغيير أو التجديد قائمة على الصراع بين النظام القائم على السلفية، والنزعة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في العهدين الأموي والعباسي. فأدى إلى ظهور شعراء الغزل في العصر الأموي من أمثال: جميل بن معمر وكثير عزة...وغيرهم.

وفي العصر العباسي تتغير ظروف الحياة على الشعراء ابتداء من بشار بن برد إلى ابن المعتز وبعده بزمن وخاصة في بغداد التي بلغت النهضة العلمية والاقتصادية والأدبية أوجها. وقد رآى الشعراء في هذه النهضة موطنا محببا لفنهم، فتشبثوا بمقومات النهضة الجديدة، فاعتور القصيدة التقليدية شيء من التبديل والتحوير ووجدت مدرسة جديدة ترأسها بشار بن برد وأصبح الشعر فنا يسير الشاعر فيه وراء الجمال وصارت الألفاظ تستبدل والعبارات تغير ليحدث اللفظ طربا في السمع ويحقق به الشاعر نوع من أنواع البديع.

واتسعت آفاق الشعراء وتنوعت أساليب العصر، ورغبت طائفة من الشعراء عن القديم وتطلعت إلى نوع من الجديد قادر على انتزاع الإعجاب وتلبية أذواق نخبة من الناس، فكانت الثورة على الأساليب القديمة وظهر الخلاف بين النقاد، فبعضهم يؤثر القديم الجزل, وبعضهم يؤثر الرقيق المزخرف.

إن التغيير الذي حصل في الصر العباسي لم يكن كافيا بحيث يؤدي إلى توسيع المجالات الموضوعية التي عرفت للشعر من قبل فقد كان هناك انقسام في المنحى الشعري، فشعراء أرادوا أن يخلصوا لتجاربهم وتجارب عصرهم، وشعراء وجدوا أنفسهم مشدودين إلى الماضي يعيشون في تراثه أكثر مما يعيشون في حاضرهم ويستخدمون نفس وسائل التعبير التي استخدمها أسلافهم، ولهذا ظلت مجالات الشعر قائمة كالمدح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والمجون والزهد، غير أن أوسعها نطاق هو المدح والمجون والزهد، فقد اتسعت رقعة المديح واشتق لنفسه مضامين جديدة إلى جانب مضامينه القديمة، ولم يعد مداره المعنوي مقصورا على صفتي الكرم والشجاعة وما يبتكر منهما من تنويعات، فقد مدح الشعراء الكتاب والوزراء بما يتصل بطبيعة عملهم من فطنة وبعد نظر وبراعة قول وهذه معان جديدة كان لابد أن تدخل في مجال المدح.

على أن اللغة العربية بكل ميراثها التعبيري كانت هي أداة الفن القولي الذي لا مهرب لمتفنن منها، وهي فوق ذلك ميراث من التقاليد وأبنية من وسائل التعبير وليست مجرد ألفاظ أو مفردات في مجال الفن الشعري.

وقد سئل العتابي الشاعر ذات مرة عن السبب في إقباله على قراءة كتب العجم والنقل منها فكان جوابه: اللغة لنا والمعاني لهم. إن هذه العبارة لبالغة الدلالة على الوضع الأدبي الجديد في العصر العباسي فقد أتاح هذا العصر ما أتاح للناس من ثقافات جديدة منوعة وتجارب حيوية مختلفة، ولكن أداة التعبير والتي هي اللغة العربية ظلت بكل ما فيها من إمكانات وطاقات تعبيرية، ومن أجل ذلك ظلت خطوط الاتصال ممتدة بين الحاضرة من حيث هي بيئة الحياة والتجارب الجديدة وبين البادية التي هي مصدر اللغة وأداة التعبير ظلت ممتدة إلى زمن الحاضر.

المحاضرة السابعة

قضية السرقات الشعرية:

تبدو هذه القضية في أهميتها شبيهة بقضية اللفظ والمعنى، وربما فاقتها خطورة ، لانشغال الأدباء بها فترات طويلة، ولأنها كذلك اقتطعت من جهود النقد العربي جانبا كبيرا، وتتصل هذه القضية بسابقتها لأنها تقوم عليها، وإن بدت قديمة تضرب بجذورها إلى أبعد من أواخر القرن 3 هـ، حينما ظهرت قضية اللفظ والمعنى على مسرح النقد. روى الأصمعي قال: سمعت عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد فقلت، يا أبا فراس قلت شيئا؟ فقال خذ فأنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تسوع العيس

فقال: سبحان الله هذا للمتلمس، فقال: اكتمها فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل.

ومن مثال ذلك أيضا سرقة طرفة لبيت من شعر امرئ القيس، وكانت هذه السرقات واضحة المعالم

يقول طرفة:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وبيت أمرئ القيس الذي يقول فيه:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وربما كان الأخذ بعض البيت وربما كان أكثر من بيت، ولكن الموقف تغير بعد ظهور الاتجاه الجديد في جماعة المحدثين من أصحاب البديع، فقد أولى هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا في المعاني والأساليب، وكان النقاد لهم بالمرصاد، ولم يتقبلوا تجديدهم ذلك بسهولة، فتعقبوهم بالازدراء فيما قالوا من شعر، فعابوا عليهم اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف،

ورموهم بالسرقة والاتكاء على القدماء في معانيهم وأساليبهم كذلك، ولم يدخروا في ذلك جهدا وتعقبوا ما يمكن أخذه، وبلغوا في ذلك مبلغا عجيبا ظهر فيه التعسف والمغالاة، كما حدث بالنسبة لجماعة من النقاد في القرنين الثالث والرابع أمثال: ابن أبي طاهر، والصولي، وابن وكيع، والحاتمي مما دفع جماعة آخرين من النقاد إلى أن ينبهوا الرأي العام الأدبي إلى ذلك الإسراف، وتلك المغالاة التي اندفع إليها أولئك النقاد وراء شهوة البحث عن السرقات في مضانها وغير مضانها، وقد دفع ذلك أمثال الآمدي والجرجاني إلى إعادة النظر في موضوع السرقات الشعرية، ودفع ابن رشيق إلى القول عن كتاب (المصنف) لابن وكيع في سرقات المتنبي: " وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر...".

وقد دعا البحث في سرقات الشعراء تحري النقاد لأصالة الشاعر ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، وأسلوبه ومعانيه، وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أو مقلدا متأثرا بغيره، ومدى هذا التأثر ودرجاته، وقالوا إن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتدبروا أمر السرقات فقسموها حسب تصورهم للشعر تصورا قائما على دعامتي اللفظ والمعنى، وقسموها كذلك إلى سرقات أسلوبية أو لفظية، وأخرى معنوية أي في معنى العبارة.

وقد وقف النقاد عند اشتراك الشعراء القدامى في لفظ أو لفظين، وقد أقروا أنه ليس لهذه السرقات اللفظية كبير شأن، وخاصة إذا كانت في حدود البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة.

أما السرقات المعنوية فيرى النقاد أنها أكبر خطرا من السرقات اللفظية لأنها تدل حقيقة على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخييل، والتصرف في معاني الشعر، ولهذا فقد قسموا المآخذ درجات، تتفاوت بين المشترك المطروق لكل شاعر، خاصة البديع الذي ينسب لصاحبه فإذا أغار عليه أحد فهو سارق شك.

وهذا البديع من المعاني هو ما تفنن المحدثون في خلقه وعرضه عرضا جديدا من معاني الأقدمين، سواء بالتعبير عنه بصورة لفظية أكثر إشراقا بالتحوير في التصوير عن طريق الإغراب في التشبيه والاستعارة، أو عن طريق تحويل المعنى وصرفه إلى أغراض أخرى، كأن يصرف المعنى الذي قاله القديم في النسيب إلى المديح أو غيره.

-أقسام السرقات الشعرية:

قسم النقاد السرقات إلى ثلاثة أقسام/ أولا: نسخ، وثانيا: مسخ، وثالثا: سلخ.

فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه، والمسخ أخذ المعنى والتقصير في التعبير عنه أو أخذ المعنى وتشويهه بحيث يجيئ أقبح من السابق،أما السلخ: فأخذ بعض المعنى أو عرض المعنى بطريقة جديدة أو تحويره، ويجيئ هذا من سلخ الشاة أي تجريدها من جلدها.

- ولم يقف البحث في السرقات عند هذا الحد من التقسيم الثلاثي، بل تعداه إلى بحوث أخرى فرعية كثيرة، كالبحث فيما يجوز أن يدعى سرقة وقد تولى الآمدي والقاضي الجرجاني بيان ذلك وتفصيله،فاستبعدا كل مايتهم به الشعراء من مآخذ في المعاني المشتركة المتداولة التي يقع عليها أكثر الشعراء ويتطرقون إليها، إذا اشتركوا في الموقف أو الموضوع، وقالوا: إن السرقة لا تتم إلا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه.

- وجاء ضياء الدين بن الأثير، فلم يكتف بكلام الآمدي والجرجاني، ولم يكتف بالتقسيم الثلاثي للسرقات بل تعداها إلى تقسيم آخر خماسي فجعل القسم الرابع: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والخامس: عكس المعنى إلى ضده. ويكون بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ: بأنه أخذ المعنى دون اللفظ، ولكنه يزيد في تفريعه في كتاب الاستدراك فيجعل للمعاني عمودا يتشعب إلى ثلاث شعب:

- الأولى: المعاني العامة التي يشترك فيها الناس جميعا وهي أصل العمود.

- الثانية: ما يتفرع عن هذا العمود، أي عن المعاني المشتركة على صور مختلفة من العرض اللفظي والمعنوي.

– الثالثة: المعاني المبتدعة وهي التي لاتمت للعمود، ولا لشعبه بصلة وتتفاوت أقدار الشعراء بالنسبة لتلك الأقسام، كما تختلف قيمة السرقة في كل قسم:

- القسم الأول: يكون الفضل في العرض، ولا فضل في المعنى لأحد لأنه زاد مشترك لجميع الشعراء، فالفضل هنا في اللفظ والصياغة.

- والقسم الثاني: يقوم الفضل فيه على إبداع المعاني المولدة، وعرضها عرضا جديدا صياغة ولفظا ويعتبر السبق فيها للمتقدم، والآخذ ممن جاء بعده سارق، ولا فضل له إلا إذا جدد في الصياغة واللفظ وهو فضل جزئي، أما الإبداع الذي ينسب لصاحبه فهو في:

- القسم الثالث: ويعد الأخذ فيه سرقة ولا شك.

وقد دارت بحوث بن الأثير في هذه الأقسام مع تطبيقات كثيرة من نصوص الشعر القديم والمحدث، ولم يسر أحد من علماء النقد والبلاغة ممن تبعه على هذا التقسيم، فقد كان جل عملهم تفريع أقسام جديدة في السرقة، واطلاق أسماء عليها، حتى تعددت أبواب السرقة كما تعددت أبواب البديع وألحقت به.

2-أنواع السرقات الشعرية:

هي كثيرة ومتعددة ويمكن إجمالها مع شرح مبسط لكلّ نوع ومثال:

- الانتحال:

هو ادعاء الشاعر بأنّ البيت أو الأكثر له، كما انتحل جرير البيتين اللذين أجمع الرّواة على أنّهما للمعلوط السعدي، وهما:

إنّ الذين غدُوا بلبكَ غادروا وشلا بعينك لا تزال معينا

غيضن من عبراتهُنَ وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

- الإغارة:

أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنّى جيدا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل الذي أنشد:

ترى النّاس ماسرنا يسيرون خلفَنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنّما هو في مضر، وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت على الرغم من أنّ جميلا لم يسقطه من شعره.

- الغصب:

وهو أخذ بيت من الشعر جبرا، كما فعل الفرزدق بالشمردل اليربوعي، حيث قال الشمردل:

فما بين من لم يعط سمعاً وطاعةً وبين تميمٍ غير حزّ الحلاقِم

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن، عرضك، فقال: خذه، لا بارك اللّه لك فيه.

- الاختلاس:

كقول أبي نواس:

ملك تصور فللقلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

اختلسه من قول كثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنّما تمثل لي ليلى بكلِّ سبيل

- الموازنة:

مثل قول كثير:

تقول مرضنا وما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا

وازن في القسم الأخير قول نابغة بني تغلب:

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا

- العكس:

وهو في مثل قول الشاعر:

ذهب الزمّان برهط حسان الأولى كانت مناقبهم حديث الغابر

وبقيت في خلف يجلّ ضيوفهم منهم بمنزلة اللئيم الغادر

- سوء الاتباع:

وهو أن يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا رديئا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على ردائته، مثل قول أبي تمام:

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طبولا

فقال أبو الطيب:

إذا كان بعض النّاس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها طبول