مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (2)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (2) 2011

ثُنائيّة (الطَّبع والصَّنعة) في شعر البحتري

الدكتور ناصيف محمد ناصيف*

(تاريخ الإيداع 3 / 4 / 2011. قبل للنشر في 30 / 5 / 2011)

□ ملخّص □

هذا البحث محاولةُ اختبارٍ لفكرةٍ سادتْ عند كثيرٍ منَ النّقّاد القدماء والمحدثين؛ فكأنّها تنام ملءَ جفونها، ويسهرُ الخَلْقُ جَرّاها ويختصم. إنّها فكرةُ الفصلِ بينَ الطّبع والصّنعة؛ بل التعارض بينهما. فقد غدتْ من المسلّمات عند كثيرٍ من الدارسين الذين دلفوا إليها من باب التسليم بالتناقض بين طرفيها. وهذا المدخل لن يجدي نفعاً لأنه سيقود إلى التعصب لأحد الطرفين، فيعيد إنتاج ما تم إنتاجه، ولأنه يغفل عن ماهية الطبع، وماهية الصنعة، ولعل أخطر ما فيه قصورُه عن إدراك مفهوم الفن الشعري. وإذ يتوخى هذا الاختبار اقتراحَ بديلٍ نقدي لتناول هذه القضية؛ فإنه يَشيمُ بُروقَ القراءاتِ الجديدة التي تجعل وكدَها التأثيلَ والتوثيقَ والمُناقدَةَ؛ قائلاً: لقد أصغينا دهراً إلى وجهة نظر التلقي، و تجاهلنا رؤى الإبداع، ويقتضي منا الاستقراءُ التام أن نستكشف هذه الأرضَ البكر؛ بغيةَ إنشاء حوار مثمر مع تراثنا الجليل؛ يبرز دُرَّهُ المكنونَ وراء الآراء الموروثة التي يحسب بعض الدارسين أنها بديهيات لا جدال فيها، ولا باطل يأتيها من بين يديها ولا من خلفها.

الكلمات المفتاحية: الطبع، الصنعة، البحتري، ديوانه، الشعر.

* مدرّس النَّقد العربي القديم . قسم اللغة العربيّة . كلّيّة الآداب . جامعة تشرين . اللاذقيّة . سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (2)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (2) 2011

Dualism of the Spontaneous and the Manufactured in Al-Buhtary's poetry

Dr. Nassif Nassif*

(Received 3 / 4 / 2011. Accepted 30 / 5 / 2011)

□ ABSTRACT □

This research probes the idea of separating the spontaneous from the manufactured, or even their contradiction in the writings of many old and modern critics. Such contradiction has been taken for granted by many without fully investigating the so-called spontaneous and manufactured poetry, which has led to many misconceptions.

This study suggests a critical alternative for tackling this issue by carefully documented criticism. We have long been passive receivers ignoring the visions of creativity which must be given its dues. Our task is to probe into our glorious heritage, uncovering its treasures and questioning some inherited and still "unquestionable"views.

Keywords: Spontaneous, Manufactured, Al-Buhtary's Poetry.

*Assistant prof., Department of Arabic, University of Tishreen, Lattakia, Syria.

مقدّمة:

ليس من غاياتنا أن نبوّئ الشعراء . ومنهم البحتري (. 284 هـ) . مراتبَ النقاد ، ولا أن نُحِلَّهم محلَّهم؛ فالحدود بين الإبداع والتلقي واضحة، وكذلك التخوم المشتركة، بيد أن هيمنة مقولاتٍ قاصرةٍ عن فهم الإبداع تحفز الباحث إلى انتحاء سمتٍ مغايرٍ يقارب المسألة من باب الاستفهام، لا من باب التسليم بما يقال. وأول موجبات القراءة الجديدة تنحيةُ المقولات القاصرة عن المنابر التي احتلتها دهراً، وإفساح الميدان لاستقبال مبدأ الحوار و المُناقَدَة.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

يحاول هذا البحث الإصغاءَ إلى صوت المبدع، لاستفتائه فيما طال التحدُّث به نيابةً عنه. وهذا ليس بدعاً من القول. وإن أنكره قومٌ ، فنكرانه قديم قِدَمَه؛ منذ ماز سقراط ملكة التأليف من ملكة التذوق وملكة النقد؛ زاعماً أن الشعراء غير قادرين على النقد[1]. بيد أن التجربة الواقعية أثبتت قدرة الشعراء النقاد. تاريخياً. على الجمع بين ثلاث الملكات،وإن تفوقت إحداها ، أو هيمنت على أختيها؛ فقد حفل تاريخ النقد الأدبي بالصُّوى الهادية من المبدعين النقاد الذين أثرَوه، وطوّروه. وليس هوراس، و دانتي، و شيلي، و كولريدج، ووردزورث، ومالارميه، وت.س.إليوت (عند الغربيين)، والنابغة الذبياني، وابن المعتز، والشريف الرضي، والمعري، وابن سنان الخفاجي، و أدونيس(عند العرب) إلا غيضاً من فيض.

وإذا كان الناقد ناقداً بالفعل، فإن الشاعر ناقد بالقوة؛ ففي جنوح الشاعر نحو خياراتٍ بعينها من الوظائف، والأغراض، وضروب النظم،والتصوير، والتعبير، والتجويد دلالةٌ على فكره، ومذهبه؛ و" اختيار الرجل قطعةٌ من عقله؛ كما أن شعرَه قطعةٌ من علمه"[2]. وهكذا يكتسب هذا البحث أهميته لأنه يسهم في حفريات المعرفة؛ إذ إنه يقف على كنزٍ معرفيٍّ في أرضٍ بِكْرٍ، ومن شأن ذلك أن يخدم مسيرة الدرس النقدي عند العرب؛ وذلك بحفز الدارسين إلى ارتياد الأراضي البكر، وانتهاج نهج السؤال، والمناقدة بديلاً من نهج التسليم بما قد قيل في كتب السلف.

طرائق البحث ومواده:

مادة هذا البحث الأساسية هي آراء البحتري . المنظومة، والمنثورة . في كلٍّ من إبداعه الشعري، والإبداع عامة، بيد أن الاستقراء التام لهذه المادة ، ووصفها، وتحليلها، وتفسيرها، غير كاف لإرضاء الفضول المعرفي، على الرغم من ضخامتها، وأهميتها؛ من هنا تأتي أهمية عرضها على أهم آراء النقاد القدماء والمحدثين ذات الصلة بموضوعها، وبالقضايا التي تفجرها؛ وإنشاء موازنةٍ بينهما تفضي إلى التقويم.

النتائج والمناقشة:

[1]– قواعد النقد الأدبي، لاسل ابر كرومبي42.

[2]– كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري9.

قيل: "البحتري أَعْرَفُ بشعر نفسه من غيره"[3]، وهذا يعني أنه نجح في خلق مسافةٍ بينه وبين شعره؛ تمكنه من معرفته، وتقويمه. وأَجْدِرْ به أن يكون قادراً على خلق مسافةٍ بينه وبين شعر غيره؛ فانظر إلى مدحِهِ عبدَ الله ابن المعتز الشاعر الناقد[4] :

فأمّا حَلْبَةُ الشِّعْرِ فتستولي على السَّبْقِ بها فَرْضاً وتَمْييزا
بإحكامِ مَبانيهِ، وإبداعِ مَعانيهِ، ولا يُوجَدُ مَغْموزا
وإنْ جَنَّسْتَ لم تسْتَكْرِهِ القولَ وإنْ طابَقْتَهُ طَرَّزْتَ تَطْريزا
مَدَى مَنْ رامَهُ غيرَك أَنْضاهُ وأبدى مِنْه تَقصيراً وتَعْجيزا

تجدْه يفسر أسرار شاعريته تفسيراً نقدياً صرفاً ؛ وقد روي عن البحتري أن عُبَيد الله بن عبد الله بن طاهر سأله عن مسلمٍ وأبي نواس: أيهما أشعر؟ " فقال: أبونواس،لأنه يتصرّف في كل طريق ويبرع في كل مذهب: إن شاء جَدَّ وإن شاء هزل، ومسلمٌ يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه، فقال له عبيد الله: إن أحمد بن يحيى ثعلباً، لا يوافقك على هذا، فقال: أيها الأمير، ليس هذا مِنْ عِلْمِ ثعلبٍ و أضرابه ممن يحفظ الشعر، ولا يقوله؛ وإنما يعرف الشعر مَنْ دُفِعَ إلى مَضايقه. فقال: وَرِيَتْ بك زِنادي يا أبا عُبادة، إن حكمك في عَمَّيْكَ أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عَمَّيْهِ جريرٍ والفرزدق، فإنه سُئِلَ عنهما، ففضل جريراً، فقيل: إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة، فإنما يعرفه من دُفِعَ إلى مضايق الشعر"[5]، "وقد خالف البحتري أبا نواس في الحكم بين جريرٍ والفرزدق، فقدم الفرزدق، فقيل له: كيف تقدمه، وجريرٌ أشبه طبعاً بك منه؟ فقال: إنما يزعم هذا من لا علم له بالشعر، جريرٌ لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكرَ القَيْنِ، و جِعْثِنَ، وقتل الزبير، والفرزدق يرميه في كل قصيدة بآبدة"[6].

وفي رواية أخرى أنه قال:" من أين لجريرٍ معاني الفرزدق وحُسْنُ اختراعه!جرير يجيد النسيب ثم لا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: بالقَيْنِ وقتل الزبير. رحمه الله . وبأخته جِعْثِنَ وبامرأته النَّوَار، والفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها ويبدع فيها"[7]. وقد عَلَّقَ الصُّوليُّ على هذا الخبر بقوله: " وقد صدق البحتري فيما قال: هو بالفرزدق أشبه، لعمل المعاني وكثرة الطباق والمماثلة والتجنيس والاستعارة في شعره، فهذا يصحح ما ذكرتُ من إعجابه بما وافق مذهبه من الشعر"[8].

وإذا كان هذا البحث لا يتّفق مع شطرٍ من كلام البحتري، فإنه يؤكد شطراً؛ ذلك أننا لا نستطيع تجاهل متعاطِي علم الشعر دون عمله، بل نقر بأنهم أثرَوا الدرس النقدي العربي نظراً وإجراءً. بيد أننا نقرُّ بامتلاك المبدع . الذي دُفِعَ إلى مضايق الشعر. رؤيةً خاصةً لإبداعه، وللفن عامةً، وهذه الرؤية جديرة بالاهتمام؛ كفيلة بسبر أغوار الإبداع، والكشف عن أسراره، وإن كنا لا نقبل كل ما قيل في جرير والفرزدق، فإنما نلحظ بين السطور طموحَ المبدع الدائمَ إلى

---

[3]– إعجاز القرآن، الباقلاني219.

[4]– ديوانه1119/2؛ الجناس، والمطابقة من فنون البديع. وأنضاه: هزله بكثرة السير.

[5]– العمدة، ابن رشيق القيرواني735.734/2.

[6]– العمدة735.734/2، وينظر: إعجاز القرآن116، وكتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني253.252. القين: الحداد، وكانت الحدادة حرفة أحد أجداد الفرزدق، وجعثن:أخت الفرزدق، والزبير بن العوام: حواري الرسول(ص)، كان استجار ببعض رهط الفرزدق، فقتل في جواره بعد رحيله بقليل، فعير الفرزدق بسوء الجوار؛ إذ لم يبلغه مأمنه كما يفعل أحرار الرجال.الآبدة: الداهية، والقافية الشاردة؛ لسان العرب، ابن منظور(أبد)4/1.

[7]– أخبار البحتري، أبوبكر الصولي175.174.

[8]– أخبار البحتري175.

الاختراع والإبداع، ونحسب أنه المحرك الدافع إلى ما اتخذه البحتري من مواقف في هذا السياق، وفي سياقات أخرى كثيرة؛ فهذا دَيْدَنُ المبدع الحق.

وقد تغدو معاينة رأي البحتري في ثعلبٍ . " ما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميزاً للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده، وما هو بأفضل الشعر.....أين الشعر الذي فيه عروقُ الذهب؟"[9] . و غيره من الآراء، رحلةَ تنقيبٍ عن عروق الذهب في منظور صائغٍ صَنَعٍ. ولا يقدم هذا البحث بعضَ نتائجه؛ إذ يقول: إن كلاً من نظم البحتري، وآرائه في منظومِهِ، وفي النظم عامةً، لم تنلْ ما تستحقه من عناية النقاد والدارسين، وإنها تناقض كثيراً مما شاع من آراء نقدية فيه، وإن البحتري مبدعٌ مظلومٌ ؛ فهذا أول ما يمكن ملاحظته لدى استعراض مكتبة النقد العربي القديم؛ إذ يبدو أبوتمام فيها " الفرات وقد جاشت غواربه "، ويبدو البحتري جدولاً صغيراً يُسايره، فيقترب منه في بعض الطريق ليصيبَ شيئاً من فيضه، أو من رذاذه.

وليس السبب في ذلك ضآلة قامته الشعرية؛ فالبحتري شاعرٌ مهم، غزيرُ النتاج، متوقد الشاعرية، نَبَغَ وتفوق متجاوزاً نحو خمسمئة شاعرٍ ضمهم عصرُه[10]، ونظم نحوَ ستة عشر ألف بيتٍ من الشعر ؛ معظمها في قصائدَ جيادٍ. والبحتري واحدٌ من أهم شعراء العربية، وأحدُ قطبي واحدةٍ من أهم الخصومات النقدية التي استغرقتْ جهودَ النقادِ قديماً وحديثاً، ولَمَّا تُوْضَعْ أوزارُها، هي الخصومة بين القدماء والمحدثين. لكن ذلك كله لم ينصفه، ولم يجعله ندّاً لأبي تمام؛ القطب الآخر في الخصومة، بل كان البحتري " أشبه بالظل للصورة، يكملها، ويعبر عن وجودها، ولكنه لايغني عنها "[11]؛ ذلك أن النقاد والدارسين . في معظم الأحوال . تجاوزوا تجربته الشعرية في ذاتها، واتخذوه ترساً دون أنصار أبي تمام، وسلاحاً للطعن عليه؛ " فكل من تعرض لأبي تمام كان في الغالب مضطراً للوقوف عند البحتري "[12]. هذا في أحسن الأحوال؛ فثمة بعد النقاد الذين أَكَبُّوا على سقطاته، ومعايب شعره، وسرقاته، انتصاراً لأبي تمام.

وليس من غايات هذا البحث الانتصار لأحد الطرفين، ولا إنشاء موازنة جديدة بينهما. ولن ينصب كذلك على دراسة معايبهما، وأغلاطهما، وسرقاتهما، ... بل يقصر جهده على انتحاء سَمْتٍ جديد لم يطرقه الدارسون بعد؛ وهو استنطاق البحتري نفسه، و استغوار رؤاه ؛ وذلك من خلال شعرية نصه، وآرائه الكثيرة التي تجلو مفهومَ الشعر، وثنائيةَ الطبع والصنعة عنده . ففي آرائه المنظومة والمنثورة، مادة وفيرة تنصُّ فكرَه، ورؤاه، ومواقفَه من الفن على نحو عام، ومن صنعته الشعرية على وجه التحديد.وتثبت أنه، في تلك المعركة، قد ظُلِمَ ؛ فَوُصِفَ بما ليس فيه، وجُرِّدَ من أهم مزاياه، ولم يُسْتَفْتَ فِكْرُهُ، ولا شعره، في الصورة المسبقة التي رُسِمَتْ له في سياق الخصومة؛ وفحواها أنه " يأخذ عفوَ طبعه، ولا يُتعِبُ فِكْرُهُ"[13]؛ لأنه "أعرابيُّ الشعر، مطبوعٌ "[14]؛ " يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلبٍ لها"[15]؛ فشعره من النوع " السَّمْحِ المُنْقاد "[16]؛ يقوله " عن عفوِ خاطره، وأول فِكرته "[17].

---

[9]– كتاب دلائل الإعجاز253.

[10]– الموازنة ، الآمدي12/1، والوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني160.

[11]– أبو تمام الطائي؛ حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي214.

[12]– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.إحسان عباس152.

[13]– أخبار البحتري91.

[14]– الموازنة4/1.

[15]– الموازنة26/1.

[16]– الوساطة25.

[17]– الوساطة25.

وإذا ما قيست هذه الأحكام (التي سيقت لتقريظه، والثناء عليه) على الحقيقة، وعلى ماهية الفن الشعري، وعلى الآراء التي يَثْقَفُها الدارس المتعمق في نصوصه الشعرية، وفي أخباره المنثورة . وبعضها بروايته . بدت تهمةً لا تقريظاً ؛ لأنها تصوِّره غُفلاً تنثال عليه الأشعار انثيالاً دون قصدٍ منه، أو درايةٍ ؛ فتجرده من الطاقة المبدعة، ومن الثقافة الفنية؛ وكأن الشعر فعلٌ غير إنساني. فضلاً عن أن هذا لا يحدث عادةً ؛ وحسناً فعل شوقي ضيف حين رجع بالمشكلة إلى الصورة التي رسمها الجاحظ للعرب[18] . في سياق رده على الشعوبية . حين قال: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهةٌ وارتجالٌ، وكأنه إلهامٌ، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدةٌ، ولا إجالةُ فكرٍ ولا استعانةٌ، وإنما هو أن يصرف وَهْمَهُ إلى الكلام، وإلى رَجَزِ يوم الخصام، أوحين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المُقارَعة أو المُنَاقَلَة، أو عند صراعٍ في حربٍ، فما هو إلا أن يصرف وَهْمَهُ إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، و تنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يُقَيِّدُهُ على نفسه، ولا يُدرِّسه أحداً من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون"[19].

أراد الجاحظ بذلك تقريظَ العرب، وتعداد (مثالب) الأمم الأخرى التي ينمُّ إبداعها على طول فكرٍ، واجتهاد رأيٍ، وطول خلوةٍ، ومشاورةٍ ومعاونةٍ، وطول تفكُّرٍ، ودراسةِ كتبٍ[20]. والحقُّ أنه ذمَّ العربَ، ومدح خصومهم، و(أكبر الظن أنه لم يكن جاداً حين ذهب هذا المذهب،...فهو نفسه يقول:" قال الحطيئة: خير الشعر **الحَوليُّ المُحَكَّكُ**، وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما **عبيد الشعر**، وكذلك كل من **جَوَّدَ** في جميع شعره ... "وكان يقال: لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهرَ الكلام، واغتصابَ الألفاظ، لذهبوا مذهبَ المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورَهْواً، و تنثال عليهم الألفاظ انثيالاً..."[21].وإذن فالجاحظ ينقض دعواه بما يذكره من أنه وُجِدَتْ طائفةٌ عند العرب كانت تكدُّ طبعَها في عمل الشعر وصنعه)[22].

وتبدو المفارقة كبيرةً بين نظرية (السَّهْو والرَّهْو والانثيال)، وحديث الجاحظ عن هذه الطائفة من الشعراء المجوِّدين الذين لا ينثال عليهم شيء. بيد أن المفارقة تتعمق عندما نقرؤها في ضوء نظرية (المعاني المطروحة) التي يقول فيها الجاحظ قولتَه المشهورةَ: "فإنما الشعر **صناعةٌ**، وضربٌ من **النسج**، وجنسٌ من **التصوير**"[23]**!!**. من هنا ينبغي أن يخرج الدرس النقدي العربي من وهم الموازنات بين من ينثال عليه الشعر، ومن يصنعه، ويطيل فيه فكره؛ فالشعر صناعة، وخلق، وإبداع. والشاعر الحق هو الموهوب الصَّنَعُ؛ ولذلك افتخر الشعراء – تاريخياً– بالسبق، والابتكار، والجِدَّة، واليد الصَّناع، واللسان الصَّنَعِ الحاذق، والصنعة الأصيلة المبتكرة،...إلخ.

كذلك ينبغي أن نتجاوز وهمَ التناقض بين الطبع والصنعة؛ **فالطبع الأصيل هو الصنعة الأصيلة**؛ ذلك أن "الطبع والطبيعة: الخَليقة والسَّجية التي جُبِلَ عليها الإنسان. و**الطبْع: ابتداء صنعة الشيء**، ...وطَبَعَ الدرهمَ والسيفَ وغيرهما يطبَعُه طَبْعاً: **صاغَهُ**..."[24]. وعليه؛ فالطبع مرادف كلٍّ من: الخليقة، والسَّجية، والجِبِلَّة، وابتداء الصنعة،

[18]– الفن ومذاهبه في الشعر العربي20.21.

[19]– البيان والتبيين، الجاحظ28/3.

[20]– نفسه.

[21]– نفسه13/2.

[22]– الفن ومذاهبه20.

[23]– كتاب الحيوان، الجاحظ132/3.

[24]– لسان العرب(طبع)2634/4.2635.

والصياغة، وليس نقيضَ أيٍّ منها. و لعلنا لا نسرف بقولنا إن الطبيعة الإنسانية مصنوعة (مجبولة) رغم تعارض لفظتي الطبع والصنعة في الثقافة السائدة، ورغم مئات الصفحات التي استغرقت مجهود النقاد للاستدلال على طبع زيد وصنعة عمرو، فجاءت دليلاً على خللٍ في إدراك مفهوم الشعر، والفن عامة.

ولذا نقول إن الفصل بين الطبع والصنعة في الفن الشعري فصلٌ مصطنع، دَرَجَ عليه كثيرٌ من القدماء والمحدثين، فأرَّقوا المتلقين؛ بيد أنهم لم يُورِقوا لهم؛ ونرى أن يُضاف إلى (التمييزات الخدّاعة في ساحة الفن) التي نصَّها كروتشه[25]؛ فقرائن خداعه كثيرة؛ منها ما تقدم في (لسان العرب)، ومنها ما جاء في وصف القاضي الجرجاني قصيدة الحُمَّى للمتنبي؛ بقوله:"وهذه القصيدة كلها مختارة؛ لا يُعْلَمُ لأحدٍ في معناها مثلها. والأبيات التي وصف فيها الحُمَّى أفراد، قد اخترع أكثر معانيها، وسهَّل في ألفاظها؛ فجاءت **مطبوعةً مصنوعةً**. وهذا القسم من الشعر هو المُطْمِعُ المُؤْيِسُ"[26]. بيد أن أهمَّ القرائن عندنا ما أدركه إمامُ الطبع عند أنصاره وخصومه ؛ البحتريُّ؛ إذ قال في بعض شعره[27]:

والسَّيْفُ إنْ نَقِيَتْ حَدِيْدَتُـهُ ... في الطَّبْعِ طابَ ولم يُخَفْ طَبَعُهْ

ويُشيرُ مُتَّبِعُ الرِّجالِ إلى ... قَمَرٍ كَثيرٍ مِنْهُمُ تَبَعُهْ

معبّراً عن إدراكه معنى الطَّبْع (الصنعة)، والفرق بينه وبين الطَّبَع (الصَّدأ يعلو السيف)؛ فالطَّبْع: عمل السيف وصياغته. ولعله في البيت الآخر يُعلي من شأن الرائد، ويحطُّ من قدر من يتبعه، ملمحاً إلى أهمية الابتكار والريادة والابتداء في الصنعة. ويغدو التلميح تصريحاً؛ إذ يقول في بعض أهاجيه[28]:

كَلَّفْتُمُونا حُدُوْدَ مَنْطِقِكُمْ ... في الشِّعْرِ يُلْغَى عنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ

ولم يكنْ "ذو القُروحِ" يَلْهَجُ بالـ ... ـمَنْطِقِ، ما نوعُه، وما سَبَبُهْ؟

والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفي إشارتُه ... وليس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

فإذا سألته: ما الشعر؟ قال:(**الشعر لَمْحٌ**)، وفي مقام آخر قال:(**الشعر صَنْعَةٌ**) ؛ ذلك أن البحتري . ذات مَغْضَبَةٍ . لعن المادحين والممدوحين، ولعن صنعة الشعر التي أَزْرَتْ به، وجعلت الآخرين يتحكمون بِقُوْتِهِ؛ فقال[29]:

فلا بُورِكَ الشِّعْرُ مِنْ صَنْعَةٍ ... ومَنْ قِيْلَ فيهِ ، ومَنْ قالَهُ!

ولعلَّ أطرف ما في التعريفين أنهما جاءا في سياق الهجاء؛ فكأنهما اقتداح زناد الحقيقة في لحظة الغضب. آلشعر لمح؟ ألم يصفوا البلاغة بقولهم:"هي لمحةٌ دالَّةٌ"؟[30]. وسواء أكان الشعر صنعةً فنية؛ أي طاقةً فنية خلاقة، أم كان حرفةً كما ينص بيته الثاني، فثَمَّ إقرارٌ بأن الإبداع فعلٌ إنسانيٌّ. وفي الحالين الشعر صنعةٌ فنية راقية لها قوانينها الخاصة بها؛ فلا يُطلَبُ من الشعر الشرح والتفسير والتفصيل، و لا مطابقة الواقع وما هو معلوم مسبقاً؛ بل يُطلَبُ منه حسنُ التصوير و التخييل؛ إذ إن المعوَّلَ عليه في الشعر الإبداعُ، والاختراعُ، والصنعةُ البِكْرُ التي "تمدُّ باعَها، وتنشر شعاعَها، ويَتَّسِعُ مَيدانُها، وتتفرَّعُ أفنانُها، حيث يُعتَمَدُ الاتّساع و التخييل، ... ويُذْهَبُ بالقول مذهب المبالغة

[25]– المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه62.52.

[26]– الوساطة121.

[27]– ديوانه1251/2.

[28]– ديوانه209/1.

[29]– ديوانه1857/3.

[30]– نقد الشعر، قدامة بن جعفر152.

والإغراق...، وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يُبدعَ ويَزيدَ، ويُبدئَ في اختراعِ الصُّوَرِ ويُعيدَ، ... ويكون كالمُغتَرِفِ منْ عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من مَعْدِنٍ لا ينتهي"[31]. من هنا يمدح ابتداءَ صنعته في هذا المُحْتَرَفِ قائلا[32]:

إذا كَسَانـي الفَتْحُ أثوابَ الغِنى فكِسْوَتي إيَّاهُ مَدْحٌ مُنْتَخَبْ
قصائدٌ يَطْرَبُ مَنْ تُهْدى له ولَذَّةُ النَّفْسِ منَ العيشِ الطَّرَبْ
لم أَسْتَعِرْ حِلْيَتَها يوماً ولا أَغَرْتُ حينَ قُلْتُها على الكُتُبْ
جاءتْ كَدُرٍّ في سِماطِ لُؤلؤٍ في جِيْدِ خَوْدٍ أو كَعِقْيانِ الذَّهَبْ
سِحْرٌ حَلالٌ لمْ أُؤَلِّفْ عِقْدَهُ إلا لِتَعْلُوَ رُتْبَتي على الرُّتَبْ

مُلِحّاً على دلالات الصناعة، والصياغة (منتخَب، أؤلّف عقده)، والابتداء، والابتكار (لم أستَعِر، ولا أَغَرْتُ)، والفوز بتحقيق الجمال الفني والبراعة(حليتها، كدر، سماط، لؤلؤ، عقيان الذهب، عقده)؛ وذلك كله دال على الصنعة البكْر التي تنتج التُّحَفَ الفنيةَ الفائقةَ الجمال التي تبوِّئ مبدعَها أعلى الرُّتَبِ بين أهل الصنعة؛ فالشعر تأليف، ونظم يتوخّى مبدعه بلوغَ الدرجات العلى من القيمة والجمال، وتحقيقَ أبلغ الآثار في نفوس المتلقين (يطرب، لذة، الطرب، سحر حلال)، بل الشعر هو السحر الحلال؛ ذلك أن أسرار الجمال الفني تكمن في الصنعة البكر، وبلوغ الذرا الفنية ودرجات الريادة والتفوق أيضاً (لتعلو رتبتي على الرتب) أمرٌ منوطٌ بالصنعة البكر. وهذه الدلالات كلها تحيل على الطبع الأصيل؛ أي الصنعة الأصيلة، لا التقليد ولا الغفلة ولا الإلهام، كما زُعِمَ!! فالشاعر الحق صَنَعٌ يشبه صانع الحلي ومزخرفها، وليس متلقياً سلبياً يُوحَى إليه، أو يمتح من بئر، أو تأتيه المعاني سَهْواً ورَهْواً، و تنثال عليه انثيالاً...كما زعم الجاحظ ومن تبعه!!. ولطالما تكررت هذه الدلالات وأشباهها في ديوان البحتري؛ فانظر في مدحِهِ قصائدَه ، تجدْه يقول[33]:

نُنَظِّمُ منها لؤلؤاً في سُلُوكِهِ ومِنْ عَجَبٍ تنظيمُ ما لا يُثْقَّبُ
يَسُرُّ افتِناني مَعْشَراً ويَسوؤهم ويَخْلُدُما أَفْتَنُّ فيهم وأُسْهِبُ

جاعلاً الغايةَ القصوى في الحسن، ورتبةَ التمام فيه، في النظم والتأليف والافتنان؛ كما سيأتي في أرقى تنظيرات البلاغة والفصاحة عند عبد القاهر الجرجاني التي تبين أن البلاغة في النظم؛ أي في درجاته العلى، بيد أن صناعة الجمال الفني لا تقتصر على اللفظ وحده، بل تصهر المتغايرات في ربقة، فتخرجها تحفةً فنيةً تدقُّ فيها الصنعة ، وتَخْفَى[34]؛ كما يوحي قوله[35]:

مَوصُوفَةٌ باللآلي منْ نوادرها مَسْبُوكَةٌ اللفظِ والمعنى منَ الذَّهَبِ

ويَثْقَفُ الدارس في ديوان البحتري عشرات الأبيات التي وقفها على وصف صنعته الشعرية، ويمكن تصنيفها . عمودياً . في الحقول الدلالية الآتية:

1. الافتخار بالصناعة الشعرية، وبالقدرة على تجويدها:

[31]– كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني272.

[32]– ديوانه156.155/1؛ يمدح الفتح بن خاقان. الخود: الشابة الناعمة. العقيان: ذهب ينبت. السماط: الصف.

[33]– ديوانه138/1 افتن: جاء بالأفانين، وتوسع، وتصرف، وأخذ في فنون من القول؛ لسان العرب (فنن)3476.3475/5.

[34]- ينظر: كتاب دلائل الإعجاز93، 155، 163، 549.

[35]- ديوانه121/1.

وقد تم ذلك من خلال افتخار الشاعر بقدرته على النّظم[36]، والتأليف[37]، والحَوْك[38]، والصُّنْع[39]، والسَّبْك[40]، والبناء[41]، والزّخرفة[42]، والوَشْي[43]، والنَّمنمة[44]، والتَّطريز[45]، والنَّحت[46]، والشَّحذ[47]، والصَّقل[48]، والإحكام[49]، والإبداع[50]،والابتكار[51]، والافتنان[52]، والسَّبق[53]، واللمْح[54]، والإشارة[55]، والثَّقب[56]، والتَّذهيب[57]، والتَّفضيض[58]، والجَلْو[59]، والتَّأثيل[60]، والتَّأَلُّق[61]، والإسهاب[62]، والإيناع[63]، والانتخاب[64]، والتَّسويم[65]، والتَّفويف[66]، والتَّحبير[67]؛ فقد مدح بعض مدائحه بقوله[68]:

وهيَ المآثِرُ ليس يَبنـي مِثْلَهـا بانٍ ولا يسمو إلـى تَحْويلِهـا

يَتَحَيَّرُ الشُّعَراءُ في تأليفهـا ويُقَصِّرُ العُظَمـاءُ عَنْ تَأْثيلِهـا

و مدحَ بعضَها الآخرَ قائلاً[69]:

إليكَ القوافي نازِعاتٍ قَوَاصِدا يُسَيَّرُ ضَاحي وَشْيِها وَيُنَمْنَمُ

ومُشْرِقَةٍ في النَّظْمِ غَرّا يَزيدُها بَهاءً وحُسْناً أنَّهـا لَكَ تُنْظَمُ

2. الافتخار بشعره، وتشبيهه بالمنتجات الحضارية والصناعية والفنية التي عرفها عصره؛ كالحَلْي[70]، واللآلئ[71]، والقَلائِدِ[72]، والعِقْدِ[73]، والدُّرِّ[74]، والذَّهَبِ[75]، والعَقيقِ[76]، والوَشْي[77]، والبُرودِ (والكِساءِ، والرِّداءِ)[78]، و

[36]- ديوانه1/92، 138، 229، 342، 595، 625، 812/2، 1175، 1931/3، 1942، 1984، 2113/4.
[37]- ديوانه1/156، 1773/3، 1942.
[38]- ديوانه1/621، 625، 813/2.
[39]- ديوانه3/1857.
[40]- ديوانه1/121.
[41]- ديوانه3/1773.
[42]- ديوانه3/1875.
[43]- ديوانه2/954، 958.
[44]- ديوانه3/1931، 2043.
[45]- ديوانه2/1119.
[46]- ديوانه2/955، 1401/3.
[47]- ديوانه2/834.
[48]- ديوانه4/2263.
[49]- ديوانه2/1119.
[50]- ديوانه2/1119.
[51]- ديوانه3/1393.
[52]- ديوانه1/138.
[53]- ديوانه2/834، 1119، 1241.
[54]- ديوانه1/209.
[55]- ديوانه1/209.
[56]- ديوانه1/229.
[57]- ديوانه2/1218.
[58]- ديوانه2/1218.
[59]- ديوانه2/1174، 1218.
[60]- ديوانه3/1773.
[61]- ديوانه1306.
[62]- ديوانه1/138، 293.
[63]- ديوانه2/1294.
[64]- ديوانه1/88.
[65]- ديوانه1/263، 515.
[66]- ديوانه2/890، 1401/3.
[67]- ديوانه2/904، 2316/4.
[68]- ديوانه3/1773؛ التأثيل: التوطيد والتدعيم والتثبيت؛ التأصيل.
[69]- ديوانه3/1931؛ نازعات: مشتاقات. والنازعات: الغريبات. يسير: يجعل كوشي السيراء؛ وهي ضرب من الحلل المخططة، أوالتي يخالطها حرير. غرا: غراء.
[70]- ديوانه1/156، 209، 1175/2، 1218، 2043/3.

الأَقْوافِ[79]، والطِّرازِ[80]، ويَ ُمْنَةِ اليَمَنِ[81]، والعَصْبِ اليَمَنِيِّ[82]، والحِبَرِ[83]، والطِّرازِ السُّوسِيِّ[84]، والرَّفارِفِ[85]، والأبنيَةِ والمُدُنِ[86]، والسُّيُوفِ[87]. و**نعت قصائده** بالغَرائبِ[88]، البَدائعِ (البِدَعِ)[89]، المُدَبَّجَةِ[90]، النَّوادرِ[91]، المُتَنَخَّلاتِ[92]، المُحَبَّراتِ[93]، المَسْبوكَةِ[94]، الطَّرائفِ[95]، السِّحْرِالحَلالِ[96]، المُنْتَخَبَةِ[97]، صَنَاعِ يَدٍ[98]، مَحْبوكَةِ الوَشْيِ[99]. و**تشبيهها** بالبِكْرِ[100]، والعَروسِ[101]، والعَاتِقِ[102]. و من ذلك قوله[103]:

جِئْنَاكَ نَحْمِلُ ألفاظاً مُدَبَّجَةً كأنَّما وَشْيُها منْ يَ ُمْنَةِ اليَمَنِ

نُهْدي القَريضَ إلى رَبِّ القريضِ معاً كَحَامِلِ العَصْبِ يُهْديهِ إلى عَدَنِ

3 . **تشبيه نفسه بصانع الحُلِيِّ**[104]، و بالحُطَيئةِ[105]، والنّابغةِ الذُّبيانيِّ[106]، وأبي دُوادٍ الإياديِّ[107]، **وتصوير تفوُّقِهِ** على الفحول؛ ومنهم الحطيئة[108]، في صناعة الشعر. فها هو ذا يفتخر قائلا[109]:

لي منَ الشِّعْرِ نَخْوَةٌ واعتزازٌ وهجومٌ على الأمورِ الشِّدادِ

فإذا ما بَنَيْتُ بَيتاً تَبَخْتَرْ تُ كأنِّي بَنَيْتُ "ذاتَ العِمادِ"

---

[71]- ديوانه1/92، 121، 156، 138.
[72]- ديوانه1/623.
[73]- ديوانه1/156، 958/2.
[74]- ديوانه1/156، 229، 342.
[75]- ديوانه1/121، 156، 209، 958/2.
[76]- ديوانه2/958.
[77]- ديوانه3/1829، 1393، 1984، 1931، 2194/4؛ الثياب الموشية.
[78]- ديوانه1/155، 520، 625، 890/2، 1393/3.
[79]- ديوانه1/201، 520، 1778/3.
[80]- ديوانه3/1393.
[81]- ديوانه4/2194.
[82]- ديوانه4/2195.
[83]- ديوانه2/958؛ ضرب من برود اليمن منمر؛ لسان العرب(حبر)749/2.
[84]- ديوانه3/1393.
[85]- ديوانه3/1393؛ أثواب الديباج الرقيقة حسنة الصناعة.
[86]- ديوانه1/621.
[87]- ديوانه4/2263.
[88]- ديوانه1/299، 552، 1306/2، 1694/3.
[89]- ديوانه1/515، 1306/2، 1782/3، 2113/4.
[90]- ديوانه4/2194.
[91]- ديوانه1/121.
[92]- ديوانه1/259.
[93]- ديوانه2/890.
[94]- ديوان1/121.
[95]- ديوانه3/1393.
[96]- ديوانه1/156.
[97]- ديوانه1/155.
[98]- ديوانه3/1393.
[99]- ديوانه2/655.
[100]- ديوانه3/1881.
[101]- ديوانه3/1881.
[102]- ديوانه2/1174؛ الجارية أول إدراكها.
[103]- ديوانه4/2194-2195؛ المدبجة: المزينة. اليمنة: برد يمني. وكذلك وشي اليمن، وعصب اليمن. ويضرب بها المثل في الحسن.
[104]- ديوانه1218.
[105]- ديوانه3/1429.
[106]- ديوانه1/621.
[107]- ديوانه1/621.
[108]- ديوانه2/1175.
[109]- ديوانه1/621؛ ذات العماد: يقصد إرم ذات العماد. وقال ياقوت إنها دمشق. زياد: النابغة الذبياني.

أوكأنّـي أَحُوكُ حَوْكَ "زِيـادٍ" أوكأنّـي "أبـودُؤَادِ الإيـادي"

و يمضي أبعدَ في وصف قامته الشعرية، وتقريظ قصائده؛ إذ يقول[110]:

يَهْنِيْكَ جَلْوَتُها فَخُذْها عَاتِقاً فوقَ المِنَصَّةِ شَمْسَةَ الأَعْراسِ

قَدْ قُلْتُ لمَّا أنْ نَظَمْتُ حُلِيَّها والشِّعْرُ يَبْعَثُ فِطْنَةَ الأَكْياسِ

لو للفُحُولِ تَعِنُّ لافتَخروا بها ولِجَرْوَلٍ لَحَبا بَنـي شَمَّاسِ

وهذه الدلالات وفيرةٌ في ديوانه، و هي تنتمي إلى الحقل الدلالي للصناعة ، والتجويد، والابتكار، وقد جاءت جميعها في سياق التباهي بالمقدرة، والافتخار بالصنعة الشعرية المبتكرة المحكمة . وهي تنص رؤية البحتري الذي يرى في نفسه الشاعر الصَّنَعَ، لا الغفل الذي تنثال عليه القصائد انثيالاً دون قصدٍ أو إرادةٍ.

وإذا كان الحضور دالاً، فالغياب دالٌّ أيضاً؛ فإذا أضفنا إلى وفرة هذه الدوال غياب نقيضها غياباً تاماً عن منطوق البحتري . بله تفاخره . في وصف صنعته، أمكن أن نرى فيها رؤية مبدعها للفن. ولا يقف الأمر عند أفراد الكلم؛ بل يتعداها إلى المستوى الأفقي؛ أي التأليفي؛ فهذه الدوال تكررت في سياقات التفاخر التي جاءت منظومةً نظماً فاخراً عاليَ الجودة؛ دَقَّتْ فيه الصنعةُ حتّى خَفِيَتْ على كثيرٍ من الناظرين، بيد أنها لا تخفى على المتبصِّر الحصيف عبد القاهر الجرجاني الذي سبر أغوارها ، فوصفها بأنها من النوع الذي "**يَدِقُّ فيه النّظرُ ويغمضُ المَسْلَكُ**"[111]، ففيه "**شِبْهُ السِّحْرِ، وشَرَفُ القول، وعُلُوُّ الطَّبَقَةِ، ودِقَّةُ الصَّنْعَةِ**"[112]؛ ذلك أنه "**شَبيهُ السِّحرِ... العَجيبُ**"[113]، " **المُصَوَّرُ المصنوعُ الغريبُ البديعُ**"[114]، "**الخَفِيُّ الذي تَدْخُلُهُ الصَّنْعَةُ فيتفنَّنُ ويتنوَّع**"[115]؛ " **الذي تستطيعُ أنْ تقضيَ لمبدعه بالحِذْقِ والأستاذيَّةِ وسَعَةِ الذَّرْعِ وشِدَّةِ المُنَّةِ**"[116]. ولذا قال العسكريُّ: "كان البحتري يُلقي من كل قصيدة يعملها جميعَ ما يرتابُ به فخرج شعره **مهذَّباً**. وكان أبو تمام لا يفعل هذا الفعل، و كان يرضى بأول خاطرٍ، فنُعِيَ عليه عيبٌ كثير"[117]. وذهب ابن خلِّكان إلى نعت عمله **بالسّحر الحلال، والسّهل الممتنع، وحسن السّبك، وسلاسل الذهب**[118].

وقد يتكلّف البحتريُّ البساطةَ، ويتعمَّدُها في بعض المقامات؛ كما يَشي قولُه: " كنتُ أمدحُ المتوكّلَ مُقَوِّماً لفظي، غيرَ مُرْسِلٍ نَفْسي، فقال لي الفَتْحُ . وكانَ واللهِ، ما علمتُ، قويَّ الأدبِ، حسنَ المعرفةِ بالشِّعْرِ.: ليسَ بِكَ حاجةٌ في مدحِ أميرِ المؤمنينَ إلى مثلِ هذا، لَيِّنْ كلامَكَ حتّى يفهمَ، فإنّه يَلَذُّ ما يَفْهَمُ. فعلمتُ أنّه نَصَحَني، فمدحتُه بأشعاري: ...فحَظِيتُ عنده، وقَرُبْتُ من قلبه، وتَوَفَّرَتْ عليَّ صِلاتُهُ[119]. فنحنُ هنا إزاءَ رؤيتين مختلفتين لوظيفة اللغة الشعرية؛ فهي لا تتعدى في الأولى التوصيلَ والإفهامَ ومحاكاةَ لغة الواقع، أما الأخرى فترى في اللغة الشعرية لغةً على اللغة الأولى؛ متجاوزةً إياها، وترى في الغموضِ حيلةً فنيةً يلجأ إليها الشاعرُ طمعاً في الإجادةِ. وهذا يعني أنّ البحتريَّ في الحالين يقودُ ركابَهُ نحوَ غاياتِه واعياً متعمِّداً؛ فيرسلُ القولَ، أو يقوِّمُهُ، ويَفْتَنُّ فيه؛ ولذا حَدَّثَهُ ابنُه في أمرِ قصيدةِ هجاءٍ

---

[110]- ديوانـه2/1174–1175؛ العـاتق: الجاريـة أول إدراكهـا. المنصـة: الكرسـي ترفـع عليـه العـروس فـي جلائهـا لتـرى مـن بـين النسـاء. الشمسة: مشطة للنساء. الأكياس: جمع الكيس وهو الظريف الفطن. حبا: أعطى.

[111]- كتاب دلائل الإعجاز93.

[112]- نفسه549(غلوالطبقة)، وينظر163.

[113]- نفسه171.

[114]- نفسه311، 489.

[115]- دلائل الإعجاز155، 547.

[116]- نفسه88.

[117]- كتاب الصناعتين147.

[118]- وفيات الأعيان6/23-26.

[119]- أخبار البحتري86-87.

طائيّةٍ قائلاً: لِمَ تركَبُ هذه القافيةَ الصعبةَ معَ رجلٍ لا حظَّ لكَ معَه، ...! اركبْ قافيةً سهلةً، فقال: " يا بنيَّ لعمري إنّ الكلامَ في القوافي السّهلةِ أطبَعُ وأمكَنُ، إلا أنّ الحاذِقَ لا يقولُ إلا جيّداً في أيّ شيءٍ أخذَ، ولأيّ قافيةٍ ارتَكَب"[120].

و قد يَعْجَبُ المرءُ حينَ يقرأُ في خطبةِ محقّقِ أخبارِه قولَه: " لم يكن البحتريُّ يعرفُ اليأسَ أو الملَلَ أو التعبَ، فهو يسهرُ الليلَ في صياغةِ فنّه ليبيعَه في نهارِه بالمالِ الوفيرِ...وإذا الفتى الشاعرُ الفقيرُ الذي كان يمدح باعةَ البَصَلِ والباذنجانِ في مَنْبِجَ أوّلَ أمرِه، يغدو أحدَ كبارِ الأثرياءِ في عصرِه، يملكُ الضِّياعَ الكثيرةَ، و يركبُ عندَ مسيرِه في موكبٍ من عبيدِه!"[121]. بيدَ أنّ العجبَ يزولُ عندَ قراءةِ ديوانِه الضّخمِ؛ ذلك أنّه يتضمَّنُ مئاتِ الصفقاتِ التي يُبرِمُها معَ الممدوحينَ تصريحاً و تلميحاً؛ فمن ذلك قوله[122]:

وأَوْقَعْتُ حِلْفاً بينَ شعري وجُودِهِ إذا لم تُناسِبْ في الثَّراءِ فَحالِفِ
طَرائفَ منْ حُرِّ القَريضِ يَرِدُّها مُقابلةً منْ رِفْدِهِ بالطَّرائِفِ
إذا ما طِرازُ الشّعْرِ وافاهُ جاءَنا غريبُ طِرازِ السُّوسِ سَبْطَ الرَّفارِفِ
نُكَرِّرُ بيعَ الوَشْيِ بالخَزِّ مُثْمِناً وقَيْضَ البُرودِ عِنْدَنا بالمَطارِفِ
ولو كانَ في أرضِ الرَّقيقِ أَمارَنا منَ الوُصَفَاءِ كَثْرَةً والوَصائِفِ
صَنَاع يَدٍ في الجُودِ حيثُ تَوَجَّهَتْ أَرَتْ عَجَباً منْ حُسْنِها المُتَضَاعِفِ

فثَمَّ صنعةٌ متقَنةٌ تُنْتِجُ نسيجاً شعرياً فاخراً يُخَوِّلُها اجتداءَ أعظمِ نوالٍ ممكنٍ؛ وكذلك شأن قوله[123]:

هِيَ بِكْرٌ زُفَّتْ إليكَ عَروساً ولَها عِنْدَكَ الصَّداقُ الجَزيلُ
فاجعَلِ النَّقْدَ عاجِلاً إنَّ خَيْرَ الـ ـعُرْفِ عُرْفٌ يَزِيْنُهُ التَّعْجِيْلُ
وأرى عَزْمَكَ التَّرَحُّلَ في اليو مِ وعَزْمي غداً . كذاكَ . الرَّحيلُ
فَلْيَكُنْ بِرُّكَ الجَوابَ فإنّي بِجَميلِ الثَّنَاءِ راعٍ كَفيلُ !

غيرَ أنَّ ما يعنينا في هذا الجانبِ تأكيدُ مبدأ القصدِ، والرَّوِيَّةِ، وإعمالِ الفِكْرِ، والحرصِ على التَّجويدِ إرضاءً للممدوحين. وهذا ينفي عنه التَّسَرُّعَ والارتجالَ والبديهةَ والعفويَّةَ وما شاكل ذلك؛ و لطالما نفى البحتريُّ عن عملِهِ التَّسَرُّعَ ؛ كالذي نجده في قوله[124]:

مَلَكْتُ عِنانَ الهَجْرِ أنْ يَبْلُغَ المَدى ونَهْنَهْتُ قَوْلَ الشِّعْرِ أنْ يَتَسَرَّعا

وحين طلب إليه المتوكِّلُ أن يقول شعراً فيه و في الفتح، أنشده أبياتاً منها:

لا أَرَتْنِي الأيَّامُ فَقْدَكَ يا فَتْـ ـحُ ولا عرَّفَتْكَ . ما عِشْتَ . فَقْدي

ثمَّ قال: "وكنتُ قد عملتُ هذه الأبيات في غلامٍ كنتُ أَكْلَفُ به، فلمّا أمرني المتوكِّلُ بما أمر، تَنَحَّيْتُ فقلتُ الأبيات، و أريتُه أنّي عملتها من وقتي،... وما غيّرتُ فيها إلا لفظةً واحدةً، فإنّي كنتُ قلتُ: **(ما عِشْتُ)**، فجعلته: **(يا فَتْحُ)**"[125].

وممّا قاله في ذلك: "دخلتُ على المتوكّلِ وهوَ جالسٌ على البركةِ، والمطرُ يقعُ فيها فيعملُ حَجًى، فقال: قُلْ في هذا شيئاً، **ولمْ أَكُنْ صاحبَ بَدِيْهٍ**، فاعتزلتُ فقلتُ أبياتي:..."[126]. وجاءَ في أخبارِهِ أيضاً أنّ " عبدَ اللهِ بنَ الحسينِ قالَ:

---

[120]- نفسه121.
[121]- نفسه؛ مقدمة المحقق5-6.
[122]- ديوانه1393/3؛ الرفرف: الثوب من الديباج وغيره إذا كان رقيقا حسن الصنعة. السوس: بلدة بخوزستان اشتهرت بالأقمشة الحريرية الثمينة.
[123]- ديوانه1881/3؛ العرف: المعروف، الجود.
[124]- ديوانه1292/2؛ نهنه: كف وزجر.
[125]- أخبار البحتري85- 86. والبيت في ديوانه523/1.

كانَ البحتريُّ عندي، فجاءَهُ خادمٌ لابنِ فيَّاضٍ حسنُ الوجهِ، يُقالُ له مُهَجٌ، في حاجةٍ، فقلتُ له: قُلْ في هذا شيئاً، قالَ: كيفَ أقولُ و **لستُ صاحبَ بَديهٍ** ولا صاحبَ خَدَمٍ! ثمّ قالَ: (بيتين)،فقلتُ: زِدْ! فقالَ: هذا كافٍ إلى أنْ أعملَ قصيدةً"[127]. و أنشدَ يوماً عندَ ابنِ ثَوابَةَ قصيدةً، فقالَ أبو بكرٍ الطالقاني: "عَجِبنا من سرعته، و **ليسَ بصاحبِ بَديهٍ**، ثمّ نظرتُ فإذا هوَ قد انتزعَ هذه الأبيات من قصيدةٍ لهُ قديمةٍ..."[128]. فهذه الشواهد جميعاً تنفي عنه التّسرّعَ والارتجالَ والعفويةَ... وتثبتُ أنّه مُتَأَنٍّ مُتَرَوٍّ يُعْمِلُ فِكْرَهُ، ويُطيلُ نظرَهُ بحسب مقتضى الحال.

الخاتمة:

ممَّا تقدَّمَ يمكنُ القولُ: لقد وَهِمَ الذينَ رأوا الطّبعَ نقيضاً للصّنعةِ في فهم معنى الطّبعِ، وفي إدراكِ ماهيّةِ الإبداعِ. وأخطأ الذين جرّدوا البحتريَّ منَ الصّنعةِ المُخَطَّطةِ المُنَظَّمَةِ، والقصدِ، والرَّوِيَّةِ، والتَّأَنّي، والتَّفَكُّرِ، والغوصِ على الدُّرِّ المَكْنونِ، والتَّنْقيبِ عنْ عُروقِ الذَّهَبِ في صنعةِ الشّعرِ ؛ إذْ نَسبوا إليه التلقائيةَ، والارتجالَ، والعفويةَ؛ فقصَّروا عن أداءِ حقِّه، والقيامِ على تجربته الشعريةِ بما تستحقُّه من مقارباتٍ. ولعلَّه أدركَ بعضاً من هذا الظلمِ في عصرِه؛ فقالَ متألماً مما مضى متوجِّساً مما سيأتي[129]:

أَيَذْهَبُ هذا الدَّهْرُ لم يُرَ مَوْضِعِي ... ولم يُدْرَ ما مِقدارُ حَلِّيْ ولا عَقْدي!؟
ويَكْسُدُ مِثْلِي وهوَ تاجِرُ سُؤْدَدٍ ... يبيعُ ثَمينـاتِ المَكارِمِ والحَمْدِ!
سَوائِر شِعرٍ جامعٍ بَدَدَ العُلا ... تَعَلَّقْنَ مَنْ قَبْلِي، وأَتْعَبْنَ مَنْ بَعْدِي
يُقَدِّرُ فيها صَانِعٌ مُتَعَمِّلٌ ... لإحكامِها تَقْدِيْرَ "دَاوُدَ" في السَّرْدِ

ولعلّنا لا نُغالي إذا قلنا: لقد أُتْخِمَتْ مكتبةُ النقدِ العربي بآلافِ الصفحاتِ التي كانَ يمكنُ استثمارُها في إثراءِ البحثِ العلمي؛ ببناءِ ثقافةِ السؤالِ بديلاً منْ ثقافةِ التَّسليمِ بما يُقال. و إنّ مُقارباتِ نتاجِ البحتريِّ دلفتْ إليهِ من بابِ ثنائيّةِ (الطبع والصنعة)، فكانتْ تنطقُ عن الهوى؛ تعصُّباً لهُ، أو عليه. وتوارى النقدُ العلميُّ الذي تُعَدُّ الموضوعيّةُ أهمَّ شروطِهِ، وغابت القراءة التي تستقري نصوصَه توصُّلاً إلى رؤيةٍ فنيةٍ كليةٍ متماسكةٍ. وقدْ سَرَتْ هذه العَدوى في الدّراساتِ المعاصرةِ، وغَدَتْ منَ المُسَلَّماتِ؛ تكراراً للآراءِ السابقةِ، وتأثُّراً بمن تعصَّبوا لأبي تمَّامٍ، أو عليه، ورأَوا في البحتريِّ نقيضاً له. على أنّنا لم نعدَمْ بينَ القدماءِ منْ نعتَ صنعتَهُ بالتَّكَلُّفِ والتَّعقيدِ والتَّعَسُّفِ[130]؛ ومن طريفِ ذلك أنَّ أبا تمَّامٍ قال:

يَسْتَنْزِلُ الأملَ البعيدَ بِبِشْرِهِ ... بُشرى المُخَيِّلَةِ بالرَّبيعِ المُغْدِقِ
وكذا السَّحائبُ قلَّما تدعو إلى ... مَعْروفِها الرُّوَّادَ ما لم تُبْرِقِ

فقال البحتريُّ:

كانتْ بَشاشَتُكَ الأولى التي ابتدَأتْ ... بالبِشْرِ ثُمَّ اقتَبَلْنا بعدَها النِّعَما
كالمُزْنَةِ استَوْبَقَتْ أُوْلَى مُخَيِّلَتِها ... ثُمَّ استهلَّتْ بِغُزْرٍ تابَعَ الدِّيَما

---

[126]- نفسه91.
[127]- نفسه117.
[128]- نفسه118-119.
[129]- ديوانه747/2؛ داود: النبي داود، والسرد: اسم لكل درع وحلق.
[130]- إعجاز القرآن220، 223، 225، 228، 236، 237، 239، 240.

فقال الصُّوليُّ:"فسبحانَ الذي حوَّلَ تكلُّفَ أبي تمَّامٍ إلى البحتريِّ، وطبعَ البحتريِّ إلى أبي تمَّامٍ"[131].

وتردَّدَ بعضُ المعاصرينَ بينَ نعتِ مَذهبِهِ مرَّةً بالطّبعِ[132]، ومرَّةً بالصَّنعةِ[133]، وثالثةً بالتّكلُّفِ[134]، أو التَّعقيدِ في الصَّنعةِ[135]؛ تعبيراً عن الحيرةِ بين الآراءِ الموروثةِ، والبراعةِ التي يتَّسمُ بها نظمُه. ولعلَّ حِذْقَهُ الفَنِّيَّ الذي مَكَّنَهُ منْ إخفاءِ صنعَتِهِ، والنَّأْيِ بها عنِ الزَّخْرَفَةِ الشَّكْلِيَّةِ التي لا تُنْتِجُ شِعراً أصيلاً؛ كانَ مصدرَ اختلافِ النقادِ والدارسينَ في شعرِه. بيدَ أنَّ أحداً من دارسيهِ ـ فيما نعلم ـ لمْ يدركْ أنَّ علاقةَ الطّبعِ بالصّنعةِ هيَ علاقةُ تَرادفٍ، لا تَنافر، ولا تناقض؛ فالطّبعُ الأصيلُ هو الصّنعةُ الأصيلةُ، وأنّك أنَّى يَمَّمْتَ وجهَك في الإبداعِ الحَقِّ فثمّةَ صنعةٌ تظهرُ أو تَخْفَى ، تَنْجَحُ أو تُخْفِقُ، تَسلَسُ أو تَتَوَعَّرُ،...لكنّها لا تفارقُ ميادينَ الإبداعِ الحقِّ أبداً.

المراجع:

. أبو تمام الطائي؛ حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.

. أخبار البحتري، أبو بكر الصولي، تحقيق: د.صالح الأشتر، دار الفكر بدمشق، ط1964/2.

. إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط1995/5.

. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1985/5، ج2،3.

. تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1981/3.

. ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط1976/4، ج2.

. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط1977.1972/2، جx 5.

[131]- أخبار البحتري61. وأبيات أبي تمام في ديوانه418/2(بشر الخميلة، إن لم تبرق). وأبيات البحتري في ديوانه2050/3 (استؤنفت). المخيلة: المنذرة بالمطر.

[132]- من حديث الشعر والنثر، د.طه حسين111، 117، 129. والفن ومذاهبه191.

[133]- من حديث الشعر والنثر129. والفن ومذاهبه9، 191.

[134]- من حديث الشعر والنثر112، 117، 119، 124، 126. والفن ومذاهبه193.

[135]- الفن ومذاهبه188.

. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د.محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي بدمشق، ط2/1994،ج2.
. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط7/1969.
. قواعد النقد الأدبي لاسل ابر كرومبي، ترجمة: د.محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط2/1986.
. كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط1/1991.
. كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ودار الفكر، 1988، ج3.
. كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط2/1992.
. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2/1971.
. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، ط3/د.ت.
. المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة: سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط2/1964.
. من حديث الشعر والنثر، د.طه حسين، دار المعارف بمصر، ط10/1969.
. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط4/1992.
. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3/1978.
. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،