الخطاب النقدي عند أبي بكر الخوارزمي"ت393هـ"

د. ميسر حميد سعيد (*)

يقول تلميذه الثعالبي[1]: (هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي، باقعة الدهر، وبحر الأدب، وعَلَم النّثر والنّظم، وعالم الفَضل والظَرف، وكان يجمع بين الفصاحة العجيبة، والبلاغة المفيدة، ويحاضر بأخبار العرب وأيّامها ودواوينها، ويَدْرُسُ كتب اللغة والنحو والشعر، ويتكلم بكل نادرة، ويأتي بكل فقرةٍ ودُرّةٍ، ويبلغ في محاسن الأدب كُلَّ مبلغ، ويَغلب على كل محسن بحسن مشاهدته، وملاحة عبارته، ونعمة نعمته، وبراعة جَدِّه، وحلاوة هَزْلِهِ، وديوان رسائله مخلّد سائر، وكذلك ديوان شعره).

كما يقول عنه ابن خلكان[2]: (الشاعر المشهور، ويقال له "الطَبَرْخَزي" أيضا لأن أباه من خوارزم، وأمّهُ من خبرستان، مُركّب له من الإسمين نسبة، كذا ذكره السّمعاني، وهو ابن أخت أبي جعفر محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ، وأبو بكر المذكور أحد الشعراء الجيدين الكبار المشاهير، كان إماماً في اللغة والأنساب، أقام بالشام مدّة، وسكن بنواحي حلب، وكان مُشار إليه في عصره. ويحكى أنه قَصَدَ حضرة الصاحب بن عباد وهو بأرّجان، فلما وصل إلى بابه قال لأحد حُجّابه: قُلْ للصاحب: على الباب أحد الأدباء، وهو يستأذن في الدّخول، فدخل الحاجب واعلمه فقال الصاحب: قُلْ لهُ: قد ألزمتُ نفسي ألاّ يدخل عليَّ من الأدباء إلاّ من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب، فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك،

(*) أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب / جامعة الموصل.

(1) يتيمة الدهر، 4/ 194.

(2) وفيات الأعيان 4 ، 400.

فقال له أبو بكر: أرجع إليه وقل له: هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء؟ فدخل الحاجب فأعاد عليه ما قال، فقال الصاحب: هذا يريد أن يكون أبا بكر الخوارزمي، فأذن له في الدخول، فدخل عليه فعرفه، وانبسط له).

وكان أبو حيان التوحيدي يقول فيه[3]: (كان الخوارزمي من أفصح الناس، ما رأينا في العَجَم مثله).

وفيه يقول د. زكي مبارك[4]: (شخصية عظيمة من الشخصيات التي نهضت بالأدب العربي، وشغلت الناس عدّة أجيال. والكاتب صاحب الشخصية فيما نريد هو الكاتب الذي يمتاز أسلوبه وتفكيره بخصائص ومميزات لا يمثّلها كاتب سواه، وكذلك كان الخوارزمي فهو في نثره عقل قويّ يمتاز عن العقول التي سبقته أو عاصرته، وليس معنى ذلك أنه يفوقهما جميعا، فهو دون ابن العميد في سمو الغرض.

رؤيته النقدية للشعر

انقسم النقاد في عصره إلى طوائف ثلاث، منهم من مال للقديم ميلاً تاماً، ومنهم من جنح نحو الشعر المحدث، ومنهم من توسط بين أولئك وهؤلاء. وناقدنا من النمط الثالث الذي يجمع بين احترام القديم، وتذوق الشعر المبدع المحدث، وفي رؤيته يقول[5]: (فبالجملة إنّ الناسَ بالزمانِ بالسُّلطان، والسُّلطانُ مُتَصّرفٌ على حُكْم حاشيتهِ وبطانتهِ، وناظرٌ بأعينِ كُتّابِهِ وكُفاتِهِ، وجُلُّهمْ بَلْ كُلّهمْ مائلٌ عن مَواردِ الجدِّ إلى حَلاوة الهَزْل، يَسْتَبْشِعُ الإعرابَ، ويَلْعَنُ الأعرابَ، ويَتَطيّرن

(3) أخلاق الوزيرين ، 108.

(4) النثر الفني في القرن الرابع الهجري 2 ، 316.

(5) الأمثال المولدة ورقة 3ب مخطوطة في مكتبة فيض الله استنبول 2133.

شَعرَ الشّماخ[6] والطرمّاح[7] إذا رووهُ، وينفِر من كلام قُسّ[8] والأهْتَم[9] إذا حكَوْهُ، فإذا فاوضَهُ مُستعطفٌ ببيتٍ لحاتم طيٍّ[10] زوى وَجْهَهُ، وَصَعَّر خدَّهُ، وَسَدَّ أذنَهُ، وجَعَلَ حرمانَ من أنشدَهُ مِرآةَ هذا إذا لم يَتَعدَّ إلى شَتْمِ الحَيّ، ولعنِ الميّتِ).

نحن هنا أمَام تنظير للخطاب الإبداعي في العصر العباسي، تقوم على منظومة فكرية شمولية لتقديم آلية لتشكيل بنية النصّ الشعري لأنباء عصره، وفلسفته الجمالية، إذ أن الأدب هو محط لفلسفة القيم، فهو يقدم منهجاً مستقبلياً لقانون حركة الشعر، وشكله الفني، إذ يرى أن الشعر الأمثل الذي ينبغي أن يحاكيه الأديب الشاعر أو يحتذيه هو شعر ما قبل الإسلام، وشعر الصدر الأول الإسلامي، بما فيه من طاقات روحية هائلة، وسلطة فكرية، تصنع قارئه، وتصوغ ذوقه، وبناء شكل شعري ذي بيئة شكلية صارمة، وأداء بياني عالٍ، وعليه فهو واقع تحت تأثير سلطان الأقدمين، وكأنما ضروب التقنيات التي تملأ أوعية تفكيره النقدي تميل إلى القديم، إذ يبدو لأول وهلة أنه ذو ذهنية تقليدية أو نمطية، بينما هو في تطبيقاته ووعيه للزمان يخرج عن هذا التنظير، فهو في واقعه معجب أيّما إعجاب بشعر أبي تمام الذي يمثل قمة التجديد والحداثة والإبداع، كما هو معجب بالبحتري الذي يمثل النمط المحافظ الذي يحاكي القدماء، فضلاً عن إعجابه بالمتنبي الذي يمثل ذروة القمم، وهو عنده أمير الشعراء، ولا يبعد أن يكون هذا المعيار قد قاله في

(6) الشماخ شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وهو من طبقة لبيد والنابغة.

(7) الطرّمّاح: هو الطرّماح بن حكيم شاعر وخطيب بن طي، خارجي، كان صديقاً للكميث.

(8) قسّ: هو قسّ بن ساعدة أحد حكماء العرب، ومن خطبائهم، أتدرك الإسلام ولم يسلم.

(9) الأهتم بن سنان، وهو من خطباء العرب المشهورين.

(10) حاتم:

بواكير حياته، ثم تجاوزه عندما كَبُرَ وعيه النقدي، ومن أمثلة ذلك قوله بعد أن استشهد بهذين البيتين لأبي تمام في إحدى رسائله وهما:

وإنّ أولى البَرايا أن تواسيـــه عندَ السّرور لمن آساكَ في الحِرانِ

إنَّ الكرامَ إذا ما أسهلوا ذكروا من كانَ يألفهم في المنزلِ الخشــنِ

ويقول[11]: (وشهادةُ أبي تمّام في الكرم تقومُ مقامَ شهادَةِ أمة، بَلْ أُممٌ، ولئن كان خُزيمةُ بنُ ثابت[12] ذا الشهادتين عند الأنبياء والحُكّام، فإن أبا تمّام ذو الشهادتين عند الأحرار الكِرام).

أمّا إعجابه بشعر البحتري فقد عبّر عنه بقوله[13]: (غُرَرُ البُحتري، ووسائِطُ قلائدهِ، وأبياتُ قصائدهِ أكثر من أن تُحصى).

الشعر والبيئة الاجتماعية

ومن الظواهر النقدية المهمة التي لفت الأنظار إليها، هو أثر الزمان والمكان في الأدب، أي اثر البيئة الاجتماعية والعصر في تشكيل رؤية الأديب وذوقه، والى هذا يشير بقوله[14]: (إنّ الناسَ بالزمانِ، والزمانَ بالسُّلطانِ،والسلطانُ مُتَصرّفٌ على حكيم حاشيتهِ وبطانتهِ، وناظرٌ بأعين كُتّابهِ وكُفاتِهِ، وجُلّهُمْ بل كُلُّهم مائلٌ عن موارِدِ الجِدِّ إلى حَلاوةِ الهَزْلِ، يَسْتَبْشِع الإعرابَ، ويَلعنُ الأعرابَ).

فهو هنا يشير إلى أن تباين العصر والمجتمع يؤدي إلى تباين الحساسية الجمالية، إذ جنح الناس إلى الهَزْل الذي غدا سمة العصر العباسي عن الجدّ الذي

(11) رسائل أبي بكر الخوارزمي، 110.

(12) وهو صحابي جليل له مكانة كبيرة عند الرسول صلى الله عليه وسلم.

(13) رسائل أبي بكر الخوارزمي، 110.

(14) نفسه، 111.

هو سمة العصور المتقدمة، كعصر ما قبل الإسلام، والعصر الإسلامي، لذا انصرف أبناء المجتمع عن الشعر الجاد إلى الشعر الهازل الذي يمثل رؤية المجتمع والسلطة السياسية، وفي هذا انعكاس للزمان والبيئة الاجتماعية في الأدب، وعليه فالأدب تشكيل اجتماعي أداته اللغة، فهو اجتماعي في جوهره وروحه، وفي غايته ونتائجه، وهو بهذا قد سبق نقدياً بالكشف عن التفسير الاجتماعي للأدب من خلال سياسة السلطة، وقد أوحى له هذا الهاجس أن يتلمَّس بذور أدب كل مجتمع يحل فيه، أو يقرأ عنه، فوجد أن الشعر الشامي هو أمثل شعر أصيل، كان له صدىً كبيراً في نفسه، وفي عصره، وبذلك يقول الثعالبي الذي روى عن شيخه قوله[15]: (ما فتق قلبي، وَشَحَذَ فَهمي، وَصَقَل ذِهني، وأرْهَفَ حَدَّ لِساني، وبَلَغَ هذا المبلَغ بي إلاّ تِلكَ الطرائِف الشّامِيّة، واللّطائفَ الحَلَبيّةَ، التي عَلِقَتْ بِحِفظي، وامتزجتْ بأجزاءِ نَفْسي، وغُصْنُ الشّبابِ رَطيبٌ، ورداءُ الحداثةِ تَشِيبٌ، وما كان أكثرَ ما يُنشدني ويَكْتُبَني مما يَضنُّ بِهِ على غيري من تلكَ الغُرَرِ التي تجري مَجْرى السّحر، والمُلَحَ التي يَقْطُرَ منها ماء الظّرف). فهو قد إليها لنا بأن هذا النمط من الإبداع الشعري هو وليد البيئة الاجتماعية والإقليمية المتمثلة بالشام، والعصر أي الزمكان التي هي انعكاس للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وفي هذا الميدان يقول د. شكري فيصل[16]: (إننا جميعاً صنع هذه البيئة في كل صورها المادية والمعنوية. وهذا الزمن بكل أحداثه الفردية والجماعية... إننا صنع كل هذا الذي يدور من أمامنا في الزمان، ومن حولنا في المكان، نَعُبُّ منه كل بالقدر الذي يُسّر له، ثم لا نكتفي بذلك، ولكننا نتفاعل معه بذواتنا الداخلية العميقة، وقد يكون

(15) يتيمة الدهر، 1/ 4.

(16) مناهج الدراسة الأدبية ، 158.

نتاج هذا التفاعل فنّاً جميلاً نعني به، أو مهنة نحترفها، أو دراسة نقبل عليها، أو مغامرة خطيرة ننهض بها، كذلك نحسّ الإقليمية وكذلك ندركها، إن إيماننا بها فرع من إيماننا بوجودنا وإحساسنا بذواتنا، وإدراكنا لشخصيتنا، إنه قيم ذلك كلّه).

وقد تأثر الثعالبي بمنهج أستاذه في بناء كتابه "يتيمة الدهر" نقسمه وفق البيئات الاجتماعية، فبدأ ببيئة الشام وفضلها على غيرها نزولاً عند حسّ أستاذه، والقسم الثاني لبيئة العراق، والثالث للجبال وفارس وجرجان وطبرستان، والرابع لخراسان وما وراء النهر. وفي هذه المسألة يقول د. محمود الجادر[17]: (لقد أطّلع الثعالبي على الدراسات النقدية، وكتب تراجم الشعراء، ولمس جُهد أصحابها في تحليل العوامل المؤثرة في الأدب، وملاحظاتهم حول أثر البيئة في الأدب بوجه خاص، فاستهواه هذا الجانب، ولعلّه حين اطلع على كتاب شعراء مصر للصولي، وكتاب اصبهان لأبي عبدالله حمزة بن حسين الأصبهاني، وجد ما لمنهج الربط بين الشعراء وبيئاتهم من مميزات تتمثل في سهولة حصر أسمائهم، وحصر العوامل المؤثرة في شعرهم، وفي إمكان استقصاء الآثار الفنية التي تتركها المؤثرات البيئية في الإنتاج الشعري، وذلك هو المنهج الذي أقام تراجمه لشعراء اليتيمة وتتمتها على أسسه، واتبعه في كثير من كتبه الأخرى التي لم تخل من ملاحظات شتى عن أثر البيئة في شكل الشعر ومضمونه، بطريقة منهجية بعيدة عن العَفَوِيّة التي اتسمت بها أحكام كثير من السابقين في الميدان نفسه، ولعل تلمذة الثعالبي على الخوارزمي أثرها في نضج الفكرة عنده، فقد كان الخوارزمي قد رحل الأول الشام، وانتجع بلاط سيف الدولة، واطّلع على نتاج قرائح الشعراء هناك، وامتلأت نفسه إعجاباً به، فراح يبث تلاميذه إعجابه، ومنهم الثعالبي).

(17) الثعالبي ناقداً وأديباً ، 204.

وعليه فقد سبق ناقدنا بهذا الكشف المُبَكّر "تتن" الناقد والأديب الفرنسي المشهور، الذي حاول تفسير العبقرية الفنية وفق أسس الأصول الممهدة لها، إذ قامت نظريته على ثلاثة ركائز هي: الجنس (المجتمع) والبيئة، والعصر[18].

الإنتحال

الإنتحال والنّحلُ مصطلحان نقديان تقنيان، استعملا في تصوير هذه الظاهرة، الأول: هو أن يدّعي الشاعر قصيدة الآخر لنفسه، إذ تنسب إليه تلك القصيدة وهي ليست له[19]، وهما يرادفان الوَضْع والكَذِب، وفي ذلك يقول د. ناصر الدين الأسد[20]: (الوضع والنحل والانتحال كلها ظواهر أدبية عامة، لا تقتصر على أمة دون غيرها من الأمم، ولا يختص بها جيل من الناس دون غيره من الأجيال، فقد عرفها العرب، كما عرفتها الأمم الأخرى، التي كان لها نتاج أدبي، وعرفها عصر ما قبل الإسلام، كما عرفها العصر الأموي، والعصر العباسي، بل كما لا يزال يعرفها عصرنا الحاضر الذي نحيا فيه. ولم يكن الوضع أو النّحل أو الانتحال مقصوراً على الشعر وحده، بل لقد شغل كل ما يمتّ إلى الأدب بسبب كالنسب والأخبار منذ عصر ما قبل الإسلام نفسه، ولقد بدأ الكذب والوضع في الحديث النبوي في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم).

وقد شغلت ظاهرة الانتحال ذهنية الخوارزمي، وأقلقته وأجهدته لأنها كانت معروفة فاشية في عصره، وهي تتصل بروح العملية النقدية التي تعتمد على توثيق النصوص ونسبتها إلى أصحابها، إذ تتطلب، روحاً علمية موضوعية، وثقافية

(18) النقد الفني ، 695.

(19) معجم النقد العربي القديم، 1 / 234.

(20) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، 321.

شعرية واسعة، ومن ذلك قوله[21]: (إن شعراءَ قريش قالوا في الجاهلية أشعاراً يهجونَ بِها أميرَ المؤمنين عليه السلامُ، يعارضونَ فيها أشعارَ المسلمين، فحُمِلَتْ أشعارُهُم، ودُوّنَتْ أخبارُهُمْ، ورواها الرُواةُ مثل الواقدي، وَوَهَبُ بنُ منبّه التمّيمي، ومثل الكلبي، والشرّقي بن القطامي، والهَيْثَم بن عَدِيّ، وَدَأب بن الكِناني. وأن بعضَ الشُعراء يَتَكلّمُ في ذِكْر مَنَاقب الوَصِيّ، بَلْ في ذِكر مُعْجِزات النّبيّ صلى اللهُ عليه وسَلّمَ، فيُقْطَعُ لسانَهُ، ويُمزّقُ ديوَانُه، كَما فُعِلَ بعبدِ اللهِ بن عَمّار البرقي، وكما أُريدَ بالكميتِ بن زيدٍ الأسَديّ).

لقد أماط اللثام عن حقيقة جوهرية تتصل بالأمانة العلمية، والمسؤولية التاريخية والأدبية تجاه أبناء جبيلة، والأجيال اللاحقة، لتكون جلية معروفة بين أيدي الدارسين، ولكي لا يقع من ينشدون الحقائق في الخطأ الكبير، بتصديق ما رواه هؤلاء، فتضيع الحقائق، وتعم الفوضى في الحياة الأدبية والتاريخية، لذا فقد نبّه على هؤلاء الكذّابين بتجريحهم، وجلاء حقائقهم، ولعل سبب ذلك يعود لأسباب سياسية واجتماعية تتصل بالخلافات بين الفرق، وما فعله هؤلاء الرواة ضرب من السرقة وتشويه للحقائق، لأسباب تعصبية لا موضوعية فيها.

موقفه من المتنبيّ

المتنبيّ موهبة من كبرى المواهب الأدبية في أدبنا العربي، شغلت شاعريته أذهان النقاد قدامى ومحدثين، فمنهم من كان معه، وهم الأنصار، ومنهم كان عليه، وهم الخصوم، ومنهم من توسط بين اؤلئك وهؤلاء، وفي ذلك يقول د. إحسان عباس[22]: (إن النقد في القرن الرابع وما بعده لم ينشغل بشيء انشغاله بالمتنبي

(21) رسائل أبي بكر الخوارزمي، 166.

(22) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 253.

وشـعره، ولـولا إحسـاس النقـاد بكبـر الظـاهرة لمـا وجـدت فـي نفوسـهم ذلـك الصدى البعيد).

وواحد من هذه الأصداء هو صدى الخوارزمي الذي يقول فيه[23]: أميرُ شُعراءِ العصرِ أبو الطيّبِ، واميرُ شِعْرِهِ قصيدتُهُ التي أولها:

مِنَ الجآذِرِ في زيّ الأعـاريبِ حُمْرُ الحُلى والمَطـَايا والجـَلابيبِ

وَأميرُ هذه القصيدة قوله:

أزورُهم وسوادُ الليلِ يَشفـَعُ لي وأنثني وبياضُ الصُّبحِ يُغري بي

وقد جمع فيه أربَعَة من الطباق وهي: الزيارة والانثناء، والسواد والبياض، والليل والصّبح، والشفاعة والإغراء، ولا يعرف لأحد مثله).

فقد جعل للشعر إمارة يُبايع عليها، وجعله أميرها، وبذلك جعل الفن رديفاً للجاه في عصره، وهو قليل في الإبداع الخاص للمتنبي، وهو حكم مؤسس على[24] (قوة فاعلية شعره، وحركتيه، وجوهره المشع). قد انبثق من قراءة نقدية محترفة في إطار الإبداع العام لمجتمع ما، ولعصر ما، هو العصر العباسي، موازنة بشعراء العصر؛ وفي هذا تقويم دقيق لمنجزه الإبداعي في إطار المناخ الفكري والحضاري لأمته، وعليه فأدبية الشاعر تتجلى في كل شعره، وشاعريته واشراقاته، وخصوبة فنه تنحاز في قصيدته (أميرة شعره) آنفة الذكر، والبيت جعله أميرها إشارة إلى مفاصل العملية الإبداعية، ولعله يريد به بؤرة إشعاعها، وقد تجلّى ذلك بالتوتر اللغوي المنبعث من الطباقات الأربعة، فقد حدد لنا طريقة آليته الخاصة، وبذلك اكتسب إشارته داخل جماليات بنائية. هذه هي موهبة المتنبي ذو العبقرية الفردية

(23) رسائل أبي بكر الخوارزمي، 168.

(24) خطاب الإبداع، 6.

المشعة، وتتمثل في دراستنا هذه بنموذج يقوم على تحليله لثلاثة أبيات من القصيدة الأميرة، وذلك لضيق مساحة البحث الأكاديمي، إذ هو موضوع يصلح رسالة دكتوراه، يقول الخوارزمي، قال المتنبي[25]:

مِنَ الجآذُرA في زيّ الأعايبِ حُمْرُ الحُلى والمَطايا والجلابيبِ

مَنْ للاستفهام، ومعناهُ الإنكار والتّعظيم. الجُؤذُر: ولد البقرة، والزيّ: اجتماع الزينة، وأصله من زوى لأنه من قولك: زَوَيتُ الشيء إذا جمعته، وقال في تصريف الفعل منه تزَيّا، والاصل تزوّى، الأعاريب: جَمعُ الجمعِ، يقال: عَرَبٌ وأعرابٌ واعاريب، والجلبابُ: دِرْعٌ واسعٌ تلبسهُ المرأةُ، وجمعهُ جَلابيب وجَلايب. شَبّه النساء بالجآذر فقال: من هؤلاءِ الجآذرA التي خَرجت في زيّ العَرَب، ثم جعلها حُمْر الحُلى والمطايا والجلابيب، وذلك لأن أشرف الحلي الحمر من الذّهب واليواقيت، وأشرف المراكب حُمْرA النِعَم، وأشرف ملابس النّساء، المُجَسّدات، والمُعصفرات[26].

إن كنتَ تسألُ شكّاً في مَعارفها فمنْ بلاكَ بتسهيدٍ. وتعذيب هذا استفهام في الأول نفسه، فقال: إن كنت تسأل عنهنَّ شكّاً عندكِ في مَعرفتهنّ فَهُنَّ من فَتَنَكَ ومَنْ بَلاكَ بالتّسهيدِ والتعّذيب، وانتصاب شَكّاً على التمييز آو على أنه مصدر لِعِلّةٍ. العارفُ: جمعٌ معرفةٍ، وإنما جُمع المَصدرُ لاختلافِ وجوهها، ويجوز أن يعني بالمعارف الوجوهُ، لأن الوجه سُمّي مُعرّفاً، لأن المعرفة تقع بها، وقوله: من

(25) شرح الواحدي لديوان أبي الطيب، 355.

(26) رسائل أبي بكر الخوارزمي ، 168.

بَلاَك إنما وحدَهُ حَمْلاً على لفظ (من) كقوله تعالى: (ومِنْهم من يَسْتَمِعُ إليكَ[27]) والبيت على طريقة عبد بني الحَسْحَاسِ:

يَعُدنَ مريضاً كُنَّ هَيّجــنَ داءَهُ ألا إنّما بعضُ العَوَائدِ وائيـــــــا

أزورُهُم وسَوادُ اللّيلِ يَشْفَعُ لي وأنْثَني وبَيَاضُ الصُّبح يُغري بي

هذا البيت من أحسن ما اختُرِع في هذا المعنى، وقد أتى به جَماعة ممن تقدمَهُ، فلم يوفوا حَقَّهُ، وذلك إنما استوفى الغَرَض في أحسنِ لفظٍ، وأعذبِ عبارةٍ، فجعلَ سوادَ اللّيلA شفيعاً لهُ، وبياضَ النهارA مُغْرياً بهِ، وقد قال الأول إلاّ أنّهُ لم يأتِ به على هذا الحال، فإنه اقتصر على ذِكرِ اللّيل فقال:

قالتْ اللّيْلُ موعدٌ لَكَ مِنّـــــا فأرْقَبِ الليلَ إن أردتَ اللّقـــــاءَ

وجاء ابن المعتز فجمع بينهما فقال: الشمسُ نمّامَةٌ، واللّيلُ قوّارُ إلا أن في لفظهِ سَخَغَاً، والمتنبيّ تناول هذا المعنى من الحضيض فَعَلاْ بهِ على السِّماكِ، وصارَ أولى بهِ من الأوّلِ).

ومن اعتصار هذا الخطاب النقدي تستنبط جانباً من منهج نقده الذي يتكشّف للوعي الباحث عنه وكالآتي:

- إن هذه القصيدة لقاء نفسي حميم بين المُبدِع والمُتذّوق، تقوم على تجربته الشعرية[28].
- تفسير لغوي يقوم على فك الرموز اللغوية للوقوف على شحنتها الدلالية، من مثل الجؤذر: ولد البقرة.... وهو يعتمد البيت وحده في التفسير.

(27) سورة:

(28) الفن والأدب، 95.

- توظيف معيار النحو في التماس البنية العميقة من خلال توظيف بنية الاستفهام ودوره في سياق البيت، حين يقول: إذ قصد به الإنكار والتعظيم. وكذلك فاعلية التمييز في سياق البيت الثاني إذ يقول: وانتصاب شكّاً على التمييز آو على أنه مصدر لِعِلّةٍ.
- يجلي الصور الفنية التي احتجنها البيت، وذلك من خلال التشبيه في مثل قوله: شبّه النساء بالجآذر... والصورة أثر فتّي خلفه الإحساس، وهي ذات تقنية مهمة في الإيحاء، ورسم المشاهد.
- يستخدم منهج التأويل في التماس دلالات البيت كما في مثل قوله: ويجوز أنه يعني... والتأويل كما يقول د.ريكان إبراهيم[29]: (هو تحميل النص الشعري وجُهات نظر يراها الناقد).
- يعوّل على القرآن الكريم في توجيه أسلوب الشاعر، كما في إشارته للآية(ومنهُم مَنْ يَسْتَمعُ إلَيْكَ).
- يشير إلى التناص الإيجابي في البيت، وذلك من خلال ذكر بيت عبد بني الحسحاس، أو البيت الآخر، وهذا يعني أن خطابه يتوارى خلف خطابات يحيل إليها بدقة.
- ينبّه إلى إبداع المتنبي وذلك بوصفه بالاختراع، والاختراع كما يقول ابن رشيق القيرواني[30]: (خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قطّ) كما يقوم بالموازنة بمن تقدمه، والموازنة توحي بأصالة الشاعر وتفرده.

(29) نقد الشعر في المنظور النفسي ، 10.

(30) العمدة، 1/ 265.

وهو يرى أن اختراعه تمثل من خلال أحسن لفظ[31]، في أعذب عبارة، وهو هنا يشير هنا إلى الطبقتين التحّقيقين للدّال والمدلول في النص[32] المتمثلة باللفظ والمعنى، إذ اللفظ هو الطبقة الصوتية، والمعنى هو الصورة الذهنية له، وهما يترابطان عضوياً، وهو يومئ إلى سير تداعي أحسن الأصوات في أفضل المعاني جنباً إلى جنب في السياق الداخلي للبيت، وتساوقهما تساوقاً كاملاً من خلال الإلهام، واستجابة أحدهما للآخر في أجمل سياق فني عند الشاعر.

- الناقد يلتمس طبقات المعاني، ويشير إلى الكلمات الشعرية وغير الشعرية من خلال العرقات الداخلية في شبكة النص، فيرى أن المخيلة التركيبية للشاعر هي التي تحدد شاعريتها من خلال تفاعلها وذوبانها، أو انعدام ذلك. فهي عند المتنبي رائعة حية نابضة من خلال فاعليتها في السياق الداخلي الذي شكّلها من الحضيض فارتفع بها بموهبته، على الرغم ممن تقدمه في صياغتها، بينما هي عند ابن المعتز غير ذلك إذ وردت تافهة، مخفقة.
- يعوّل على التضاد وهي تقنية تعبيرية في خلف التوتر اللغوي للكشف عن المعنى.
- نحط نقده تجزيئي، وهذه سمة الخطاب النقدي العربي عموماً، فلا يُعّد ذلك مثلبة عليه.
- لغة الخطاب النقدي عنده لغة أدبية بعيدة عن الجفاف، لأنه أديب وتمتاز بالطول النسبي، وهذا ينم عن تطور أسلوب الخطاب النقدي العربي عموماً، قياساً إلى أساليب العصور المتقدمة التي تمتاز بالقصر.

(31) المصطلح النقدي في نقد الشر، 22.

(32) البنيوية وعلم الإشارة، 22، الأسلوب والأسلوبية، 84.

ومن المآخذ التي أخذها على المتنبي قلة وفائه، وتناقض فعله وقوله، وفخره هو بنفسه وبوفائه، وفي ذلك يقول في إحدى رسائله(33): (ونَظَرْتُ إلى أبي الطيّبِ والى تناقضِ حكمتهِ، وتفاوت طرفي فِعْلَته حيث قال في سيف الدولة:

لا تطلبنَّ كريماً بعدَ رُؤْيَتِـــهِ إنَّ الكرامَ بأسْخَاهُم يَدَاً خُتِمُوا

وقال في كافور:

قَواصِدَ كافورٍ، تَوارِكَ غَيرَهُ ومَمْ قَصَدَ البَحْرَ استَقَلَّ السَّوَاقِيا

فلقد باعَ من الوفاء عِلْقَاً خَطيراً، واعتاضَ من الطّمَعِ ثَمَناً يَسيراً، وحالَ ضِبَابُ الحِرص والرّجاءِ بينَهُ وبينَ الوَفَاءِ، وكانَ يضايقُ نفسَهُ في اختيار المَتَاعِ، ويُسامحها في اختيار المُبَاعِ، ويَخْلَعُ خلعةً من نظمهِ تُساوي بَدْرَةً على عِرض من لا يُساوي بَعْرةً، ويَزفُّ كَريمَةً من كَرائِمِ شعره إلى مَنْ لِمْ تَقُمْ عندَهُ كريمةً، ولم تُرفْ لَهُ قيمةً، لو رأى الطمعَ جُحْر فأرةٍ لدخلَهُ، ولو أتاه الدِّرهَمُ من أُسْتِ كَلْبٍ لما غَسَلَهُ، فَلاَ جَرَمَ انّ الناسِ كما استحسنوا قولَهُ، استقبحوا فِعْلَه، كما أُعجبوا بشعرهِ، تعجَّبُوا من غَدْرِهِ، يَشْكُرُ ثم يَشْكُو، ويَمْدَحُ ثُم يَهْجُو، ويَشْهدُ ثم يجرَحُ شهادتَهُ، ويعطي ثم يَسْتَرجِعُ عَطيتَهُ، فكمْ من حُرّ فَضَّلَهُ ثُم تَلَبَهُ، وكَمْ من عِرضٍ كَسَأْهُ ثُم سَلَبَهُ).

والواقع أن الخوارزمي قد جانب الصواب في هذا الموضع، فهو لم يهج سيف الدولة طيلة حياته، كما أن مدحه لكافور كان مبطناً، ظاهره المدح، وباطنه الذم، وحتى لو يكن كما ذكرنا، فهو قد حكم على المسألة من جانبها الخلقي لا التقني الفني، إذ المتنبي صادق الانفعال الجمالي في كلا الخطابين الشعريين، وفي تجربتيه الداخليتين، وهذا هو المراد من الشاعر، ولا يبعد أن يكون هذا الحكم

(33) رسائل أبي بكر الخوارزمي، 14.

تقرباً من صديقه الصاحب بن عباد لترضيته، فهو المعروف بحقده على المتنبي الذي ترفع عن مدحه.

وتمضي الأيام، وتكر الدهور، وإذا به يتحول عن هذا الرأي انطلاقاً من تجربته الشعرية، ورؤيته الحياتية فيقول[34]: (وقد كنتُ أعيبُ من الشعراءِ من مَدَحَ إنساناً ثم هجاهُ، وأنسُبُهُ إلى ضَعْفِ المُسْكَةِ، والى وَهَنِ العزيمةِ، وانحلالِ العُقدْةِ، حتى بُليت الآنَ بهجاءِ الدّهرِ، وطالما مَدحتُهُ، ودُفِعْتُ إلى حربهِ وطالما صالحتُهُ).

إن ما أطلقته فضاءات المخيلة الإبداعية عند المتنبيّ ظلّت ساخنة إلى يومنا الحاضر، وظلّ شعره كبير التأثير خارج تاريخيته، ومع تاريخيته كجوهر، لذا امتلك قوة حركته داخل المجتمع في عصره، كما امتلك قوة حركته داخل الأزمنة والعصور التالية حتى يومنا الحاضر بقوة عناصره، وسلطة أثره الإبداعي، وسلطة جوهره، فهو أثر جمالي خالد، ذات أفق مفتوح لكل متلق.

(34) نفسه، 152.

Abstract

Critical Discourse in Abu-Bakr Al-Khawarismy

Dr. Museer Hameed Saeed [*]

Al-Tha'aliby-Abu Bakr's students says of his master: "He is Abu Baker Muhammed Bin Al-Abbas Al-Khawarismy, arare man of letters, he is a seldom man of literature. His knowledge in verse is outstanding.

He used to combine useful and striking rhetorics. Also, he used to lecture in Al-Arab deeds and their prosperous days of literature. In addition, he used to teach language grammar and poetry. His speech is rare and attractive for all the men of letters at his time. For he used to talk with every rhetoric expression which adds to his outstanding fome. His Poems are immortal witness for his glamorous, shining rank in the world of letters.

(*) College of Arts / University of Mosul.