معايير الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل للمبرد

د. أحمد صالح النهمي*

ملخص البحث:

يقف هذا البحث على الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد؛ بهدف تحديد أهم المعايير النقدية التي احتكم إليها في اختياراته الشعرية، وما تمتاز به من رؤية جديدة تقوم على تجاوز معيار الزمان في اختيار الشاعر، والاحتكام إلى الجودة الفنية، ومراعاة حاجة المتلقي في اختيار النصوص الشعرية، وبذلك جاءت متناسبة مع ذوق العصر، ولغة الأجيال الجديدة.

Criteria of Poetic Choices in Al-Mubarid's Book *Al-Kamel*

Dr. Ahmed Saleh Al-Nihmi

Abstract:

This research paper is based on the poetic choices in Abu al-Abbas Al-Mubarid's book *Al-Kamel Fi Allugha Wal Adab* (The Complete Book in Language and Literature) in order to determine the most important critical standards that he adopted in his poetic choices. It reviews how they are characterized with a new

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد ـ رئيس قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة ذمار ـ الجمهورية اليمنية.

vision based on overcoming the basis of time in the choice of the poet, resorting to the quality of the poetic texts to, thus, come in line with the taste of the age and the language of new generations.

مقدمة:

يحظى كتاب الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (210ـ 285هـ) بمكانة عالية بين كتب اللغة ومصادر الأدب في تراثنا العربي، ولا غرو، فهو أشهر كتب المبرد، وأحد أصول علم الأدب وأركانه التي لا غنى للباحث في علوم اللغة والأدب عنها، كما صرح بذلك ابن خلدون في مقدمته بقوله: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها»[1]، فقد أتاح للمبرد تتلمذه على يد نخبة من علماء عصره في اللغة والنحو والأدب[2]، واطلاعه الواسع على مختلف مناحي الثقافة العربية أن يجعل من كتابه الكامل واحداً من أنفس كتب العربية وأمتعها في الأوساط العلمية والأدبية، قديماً وحديثاً.

وتأتي أهمية كتاب الكامل من مادته الغزيرة المتخيرة من الشعر الجميل، والنثر البليغ، والأمثال السائرة، والأخبار الطريفة، والأحاديث المأثورة، ومن حرص المبرد على أن يقدمها للقارئ مشروحةً مفسرة؛ «حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً، وعن أن يُرجع إلى أحدٍ في تفسيره مستغنياً»[3].

ولما كانت الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل تمتاز برؤية جديدة تقوم على تجاوز معيار الزمان في الاختيار، والاحتكام إلى جودة النصوص الشعرية وثرائها الفني، فالشعر عند المبرد إنما يستحسن لجودته لا غير، مخالفاً بذلك ما استقرت عليه المدرسة اللغوية من تفضيل الشعر القديم على المحدث، ونظراً إلى عدم تصدي دراسة سابقة -حسب علم الباحث- لموضوع الاختيارات الشعرية عند المبرد في كتاب الكامل، فقد قرر الباحث أن يكون عنوان هذا البحث هو «معايير الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل لأبي العباس المبرد»، متخذا من استقراء النصوص

الشعرية المتخيرة وتحليلها، ورصد ملامحها المميزة وسيلته في الكشف عن المعايير التي اعتمد عليها المبرد في اختياراته، والانفتاح على بعض الإجراءات المنهجية تبعا لتنوع النصوص وسياقاتها، ولعل أهم هذه المعايير هي:

1. اختيار الشاعر دونما اعتبار لزمانه ومدى شهرته.
2. اختيار النص الشعري لجودته الفنية.
3. الاهتمام بالمتلقي ومراعاة حاجته في الاختيار.
4. ثقافة المتخير. وهذه المعايير الأربعة يسبقها مقدمة وتمهيد، وتلحقها خاتمة تلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث، على أن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الباحث اعتمد في دراسته كتاب الكامل لأبي العباس المبرد على النسخة التي حققها الدكتور محمد أحمد الدالي، الصادرة عن مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت .لبنان، ط3، 1997م.

تمهيد:

الاختيارات الشعرية في الأدب العربي:

الاختيار في اللغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور يعني «الاصطفاء، وكذلك التخيّر»[4]، وفي تاج العروس للزبيدي: خار الشيء: «انتقاه واصطفاه»[5]، أما في الاصطلاح النقدي فإنه يعني «مجموعة من القطع المختارة، نثرية أو شعرية، أو هما معاً، لمؤلف واحد أو أكثر، يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بخير ما كتب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب»[6]، وبهذا يمكن القول إن الاختيار الشعري يعد ممارسة نقدية تكشف عن ذوق المتخير في تمييز النصوص الجيدة من الرديئة، ومعاييره النقدية التي يحتكم إليها في انتقاء مختاراته الشعرية، وقديماً قيل: «اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أن شعره قطعة من علمه»[7]، فالاختيار الشعري ضرب من التأليف لا يحسنه إلا من يمتلك معرفةً واسعةً باللغة وآدابها،

وإحاطةً كافيةً بالشعر وفنونه وقضاياه في عصره، والعصور السابقة، وخبرةً عميقةً بأسرار بلاغة القول الشعري وأساليب تجويده، وذوقاً ممتازاً يساعده على حسن الاختيار، وقد نقل عن الخليل بن أحمد الفراهيدي قوله: «لا يحسن الاختيار إلا من يعلم ما لا يحتاج إليه من الكلام»(8)، وبذلك فإن المتخير يعد ناقداً بما يصدر عنه من أحكام على النصوص الشعرية، وبما يحتكم إليه من معايير في تمييز النصوص الجيدة من الرديئة، إنه ناقد «يقوم عمله على إصدار حكم دون تفسيره تفسيراً شافياً، أو حتى دون تفسيره أصلاً... ويمكن القول أن المفهوم العربي القديم للنقد باعتباره نقد الدنانير وتمييز صحيحها من البهرج ينطبق على الاختيار أكثر مما ينطبق على العملية التنظيرية باعتبارها بناء نسقيا»(9).

لقد رافقت عمليةُ الاختيار الشعري إنتاجَ الشعراء في أدبنا العربي منذ القدم، فكان العارفون بالشعر في العصر الجاهلي يستعرضون أشعار الشعراء في أسواقهم التجارية، ومجالسهم الأدبية، فيتخيرون من بينها أجود القصائد، وأروع الأبيات، ويشهدون لأصحابها بالتفوق الشعري، ويضفون عليها الألقاب المميزة؛ تنويها بها، وإقرارا بجودتها، وتخليداً للنفيس النادر من الكلام(10)، وكان رواة الشعر يتلقفون هذه النصوص الشعرية المتخيرة ويحفظونها، ويتناقلونها جيلاً عن جيل، من خلال الرواية الأمينة التي استطاعت أن تحفظ لنا قدراً غير قليل من عيون الشعر العربي وروائعه الخالدة. ولما شاعت الكتابة بين الناس بعد الإسلام، وأخذ الرواة في جمع أشعار العرب وتوثيقها في مصنفات، كانت كتب الاختيارات الشعرية جزءاً من حركة التأليف، وجمع التراث الشعري وتدوينه منذ القرن الثاني الهجري، بيد أن رواية الشعر تختلف عن اختياره، فالهدف الأساس في الرواية هو توثيق التراث الشعري والمحافظة عليه؛ خشية ضياعه، وتحقيق النصوص الشعرية وإخراجها على الصورة الكاملة التي رويت عن أصحابها، في حين تهدف الاختيارات الشعرية إلى البحث عن القيم الخالدة في الشعر فنيةً كانت أو موضوعية، فالاختيار هو «عمل الذات المتخيرة في تفاعلها مع النصوص، والرواية هي محاولة التطابق مع نموذج موجود بكل حذافيره، والهم المركزي في رواية الشعر كما في رواية الحديث النبوي هو

التوثيق وتحقيق النصوص والاحتفاظ بها كما هي، أو كما يعتقد أنها هي... أما الاختيار فلا يهتم بكمال النصوص، بل بما تمثله من قيم فكرية وفنية»[11].

ولعل أقدم ما وصل إلينا من كتب الاختيارات الشعرية هو المعلقات، التي اشتهر بين النقاد أن حماداً الراوية (ت156هـ) هو من قام باختيارها، والمفضليات للمفضل الضبي (ت168هـ) والأصمعيات، وهي مختارات الأصمعي (ت216هـ)، وهذه الكتب تتضمن قصائد من عيون الشعر العربي القديم وروائعه، بيد أنها لا تقوم على تبويب مقصود، ولا تنسيق منظم، حتى جاء ديوان الحماسة لأبي تمام (ت231هـ) فنقل فكرة الاختيار من الجمع حسب الذوق الشخصي إلى التبويب والتنظيم حسب المعاني. لقد تصدى لعملية الاختيار في البدء كبار الرواة كحماد الراوية، والمفضل الضبي، والأصمعي وغيرهم، ثم صارت عملية الاختيار من مهام الشاعر البصير بصنعة الشعر،كأبي تمام (ت231هـ) والبحتري (ت284هـ)، ثم ظهرت كتب الاختيارات التي جمعت بين الشعر والنثر، وعنيت بالأدب، بمفهومه العام الذي يقوم على الأخذ من كل فن بطرف، مثل البيان والتبيين للجاحظ (ت255هـ)، والكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد (ت285هـ) موضوع الدراسة.

الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل:

كان أبو العباس المبرد يكثر من حفظ الشعر، متذوقاً له، وكانت ذاكرته «كأنها مدونة جليلة لشعر العربية، فكان إذا ذكر بيتا في معنى توافت عليه أبيات كثيرة في هذا المعنى»[12]، وفي كتابه الكامل أورد الكثير «من أخبار الشعراء، ونماذج من أشعارهم، وهو يركز أحيانا على شاعر بعينه، أو موضوع معين من موضوعات الشعر»[13]، فكتاب الكامل يزخر بنصوص شعرية كثيرة قدمها المبرد للمتلقين مشروحة مفسرة، بيد أنه لم يوزعها على أبواب الكتاب وفق خطة منظمة، على حسب الفن الشعري، مثلاً، أو الترتيب الزمني للشعراء، أو غير ذلك، لكنه وزعها بطريقة يغلب عليها الطابع العفوي، فأغلب أبواب الكامل لا تكاد تستقر في موضوع شعري واحد، حتى تنتقل إلى

موضوع آخر لأدنى مناسبة، بيد أن هذا الاستطراد كان مقصوداً من قبل المؤلف، وقد صرح بذلك في غير موضع من كتابه، فذكر أنه يذكر الشيء بالشيء لعلاقة تجمع بينهما، يقول المبرد: «وليس هذا الحديث من الباب الذي ذكرنا، ولكن نذكر الشيء بالشيء، إما لاجتماعهما في لفظ، وإما لاشتراكهما في معنى»[14]، وقد يكون سبب الاستطراد الفائدة، «وربما عرض الشيء والمقصود غيره، فيذكر للفائدة تقع فيه، ثم يعاد إلى أصل الباب»[15].

اشتملت اختيارات المبرد على كثير من أشعار القدماء والمحدثين في أغراض الشعر وموضوعاته المختلفة، من مديح وهجاء وحماسة وفخر ورثاء ونسيب ووصف ومُلَح وشكوى وزهد وأدب وحكمة، وسوى ذلك، بيد أنه أكثر من بعض الأغراض وأفردها في أبواب خاصة بها، مثل شعر الرثاء، فقد تخير المبرد مرثيات كثيرة، لشعراء قدماء ومحدثين جاءت موزعة في أجزاء كتابه، وورد أكثرها في باب اختص بالتعازي والمراثي، صدَّره المبرد بقوله: «فمما نذكره من ذلك، أمر التعازي والمراثي، فإنه باب جامع، وقد قيل إنه لم يُقَلْ في شيء قط كما قيل في هذا الباب؛ لأن الناس لا ينفكون من المصائب، ومن لم يَثْكَل أخاه ثكله أخوه، ومن لم يعدم نفيسا كان هو المعدوم دون النفيس... وإنما يتفاضل الناس بصحة الفكر، وحسن العزاء، والرغبة في الآخرة وجميل الذكر»[16]، وهو في هذا الباب يذكر من كان من الشعراء في رثائه «يجمع إفراط الجزع، وحسن الاقتصاد، والميل إلى التشكي، والركون إلى التعزي، وقول من كان له واعظ من نفسه، أو مذكر من ربه، ومن غلبت عليه الجساوة، وكان طبعه إلى القساوة، فقد اختلط كلٌّ بكل»[17]، ومع أن أكثر شعر الرثاء جاء في مقطعات شعرية تتراوح بين البيتين والستة الأبيات، فإن هذا الغرض نلاحظ فيه حضور القصيدة الشعرية، ومن الشعراء الذين تخير لهم المبرد قصائد في الرثاء إبراهيم بن المهدي في رثاء ابنه، وأوس بن حجر في رثاء فضالة بن شريك، وليلى الأخيلية في رثاء زوجها توبة بن حُمَيِّر، والخنساء في رثاء أخويها صخر ومعاوية، وابن مناذر في رثاء عبد المجيد الثقفي، ومتمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك، و أعشى باهلة في رثاء المنتشر بن وهب، وقد ذكر

المبرد «أن العرب كانت تقدم مراثي وتفضلها، وترى قائلها بها فوق كل مؤبن... فمنها قصيدة أعشى باهلة -ويكنى أبا قحافة- التي يرثي بها المنتشر بن وهب الباهلي»[18]، ولعل اختيار المبرد عدداً من القصائد في هذا الغرض يعود إلى حرصه على تماسك القصيدة؛ لتكون أكثر إبانة عن المراد، فالرثاء من أكثر فنون الشعر قدرة على شد انتباه المتلقي وجذبه؛ ليتفاعل معها، وكان المبرد يرى أن المرأة تقدمت في هذا الغرض، قال أبو العباس: «وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما، متقدمتين، لأكثر الفحول، ورُبّ امرأة تتقدم في صناعة، وقلما يكون ذلك»[19]، ولعل ذلك يعود إلى ما للنساء من عاطفة أقوى، وجرأة أكثر من الرجال في إظهار ضعفهن بعد رحيل فقيدهن، وتصوير مشاعرهن المليئة باللوعة والحزن والأسى.

ويمكن للبحث أن يصنف النصوص الشعرية في كتاب الكامل تبعا لوظيفتها إلى صنفين رئيسين، قد يتداخلان أحيانا فيما بينهما حتى يأخذ أحدهما وظيفة الآخر:

الصنف الأول: نصوص شعرية جاءت في خدمة لغة النصوص النثرية والشعرية المتخيرة، وهي في الغالب أبيات مفردة من أشعار القدماء، أوردها المبرد للاحتجاج لصحة ما يذهب إليه من تفسير لفظ غريب، أو معنى مستغلق، أو رأي في مسألة لغوية أو نحوية أو عروضية، أو غير ذلك، وبعض هذه الأبيات تحمل ألفاظاً غريبة، فيعمد إلى تفسيرها والاستشهاد لما يذهب إليه من تفسير بأبيات شعرية أخرى، وهكذا يستدعي الشاهد الشعري شاهدا له، فينتقل المبرد من نص شعري إلى نص آخر لأدنى ملابسة، ولم يكن المبرد يكتفي بالشرح البارد للألفاظ الغريبة، بل كان يتتبع دلالات اللفظ الواحد في وجوهها المختلفة عند جمهرة الأدباء والشعراء؛ ليصل إلى تكامل المعنى.

الصنف الثاني: نصوص شعرية تخيرها المبرد من أشعار العصور السابقة حتى عصره في أغراض مختلفة ومواضيع شتى؛ استحساناً لها، وتقديراً لجودتها الشعرية، وطرافتها الفنية والموضوعية، وهي مثل النصوص السابقة، كثيراً ما تستدعي نصوصاً أخرى تشاركها في اللفظ أو المعنى وأحياناً تناقضها، فالمبرد كان يوظف المادة الشعرية التي حفظها واستوعبها في اختياراته.

معايير الاختيارات الشعرية عند المبرد:

ارتبطت عملية اختيار الشعر والحكم على جودته الفنية عند كثير من المتخيرين القدماء بالأولية الزمنية، فاقتصرت اختياراتهم على أشعار الأقدمين المشهورين، وإذا تأخر زمن الشاعر كان ذلك سبباً كافياً لتجاهله، وتفضيل القدماء عليه، وإن كان شعره مستحسناً، فأبو زيد القرشي (ت170هـ) في الجمهرة يقتصر في اختياراته على القدماء من الشعراء؛ لأنهم الأصل، «وذلك أنه لما لم يوجد أحد من الشعراء بعدهم إلا مضطراً إلى اختلاس محاسن ألفاظهم، وهم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم... ولولا أن الكلام مشترك، لكانوا قد حازوه دون غيرهم، فأخذنا من أشعارهم، إذ كانوا هم الأصل، غرراً هي عيون أشعارهم، وزمام ديوانهم»[20]، وابن سلام الجمحي (ت232هـ) اقتصرت طبقاته، على شعراء الجاهلية، وصدر الإسلام وعصر بني أمية، ولم يذكر أيّاً من الشعراء المحدثين في طبقاته على الرغم من أنه عاصر بعضهم، مثل بشار بن برد، ومروان بن أبي حفصة، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، وهما -أي القرشي، وابن سلام- يتابعان بذلك ما استقر عليه أكثر اللغويين من تفضيل القدماء على المحدثين، والحكم على الشاعر وعصره، وليس على الشاعر وفنه، فأبو عمرو بن العلاء يقول عن الأخطل: «لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً ما قدمت عليه جاهليّاً ولا إسلاميّاً»[21]، والأصمعي يستحسن شعر بشار، ولو أنه كان متقدماً في الزمن لفضَّلَه على كثير من الشعراء، يقول الأصمعي: «إن بشاراً خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم»[22]، ويقول عن جرير والفرزدق والأخطل: «هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون»[23]، وفيما يلي سيتناول البحث أهم معايير الاختيارات الشعرية عند المبرد في كتاب الكامل، كما يفصح عنها المتن الشعري المتخير، وذلك على النحو الآتي:

أولا: اختيار الشاعر دونما اعتبار لزمانه ومدى شهرته: على الرغم من أن أبا العباس المبرد واحد من أبرز علماء اللغة وأشياخ النحو في القرن الثالث الهجري، فإنه يقف في الحكم على الشعر

موقفاً معتدلاً، فلا ينظر إلى القديم بعين الجلالة لقدمه، ولا يغض من شعر المحدثين لتأخره الزمني، وهو بذلك يخالف ما استقرت عليه المدرسة اللغوية من تفضيل الشعر القديم على المحدث، ويختار وجهة جديدة تقوم على تجاوز أساس الزمان في الحكم على الإبداع الشعري، والنظر إليه بعين الإنصاف، فالشعر عند المبرد إنما يستجاد لجودته لا غير؛«فليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق، ألا ترى كيف يفضل قول عمارة بن عقيل على قرب عهده:

تَبَحّثْتُمُ سُخْطِي فَغَيَّر بحثُكُمْ نَخِيلَةَ نَفْسٍ كان نُصْحاً ضَمِيرُها

ولن يُلْبِثَ التَّخْشِينُ نَفْساً كريمةً عريكَتُهـا أن يَسْتَمِرَّ مَرِيرُها

وما النفسُ الا نطفةٌ بِقَـرَارَةٍ إذا لم تُكَدَّرْ كانَ صَفْواً غَديرُها"[24]

ويعلق على هذا الأبيات بقوله: «فهذا كلام واضح، وقول عذب»[25]، إن المبرد لم يكن من أئمة اللغة والنحو فحسب، بل كان أيضاً أديباً ومثقفاً وشاعراً، فقد تتلمذ على يد الجاحظ، وروى عنه في مواضع عديدة من كتاب الكامل[26]؛ ولذلك لا غرابة أن يترسم خطاه، ويقف في الحكم على الشعر القديم والحديث موقفاً توفيقياً مثله، فالجاحظ من أوائل النقاد الذين خرجوا على معيار الزمان في أحكامهم النقدية على الإبداع الشعري، فقد ورد عنه أنه كان يفضل بعض أبيات أبي نواس ويراها أشعر من شعر المهلهل، يقول الجاحظ: «وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر، أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب»[27]، وقد تلقف المبرد هذا الموقف، وبنى عليه موقفه من الشعر في كتاب الكامل، فكان يتخير الشعر بناء على معايير فنية نابعة من الشعر ذاته، ويحكم على جودة النصوص الشعرية من النصوص ذاتها، دون اعتبار للزمن الذي كتبت فيه، وقد أدى أخذه بهذه المعايير إلى «أن يلاحظ العصرية وأهميتها من حيث أنها تكشف عن أذواق الناس واهتماماتهم، وإلى أنها من ثم تتضمن قيمة شعرية لا يجوز إهمالها،

وبهذه النظرة كان يختار أشعار المحدثين أو المولدين»[28]؛ ولذلك فقد امتدت اختياراته الشعرية من شعراء العصر الجاهلي حتى شعراء عصره وزمانه، وقد سوغ المبرد اختياراته لأشعار المحدثين بأنها «حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل؛ لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب»[29]، فالشعر المحدث يتناسب مع الذوق اللغوي للعصر الجديد، فضلا عن أن قضية الاحتجاج بالشعر، والحاجة إلى الشاهد والمثل وما يلزم عنها من الأولية الزمنية للشاعر لم تعد هي المحرك الأساس لاختيار الشعر، وتصنيف الشعراء، وهو بذلك يكشف عن وعي نقدي بأساليب الكلام، وحركة التحول التي تطرأ على الفن الشعري في الشكل والمضمون بسبب التغيرات الزمنية؛ لتتناسب مع ذوق العصر، ولغة الأجيال الجديدة؛ «لأن قوة شَبَه شعر الزمان بالزمان الذي قيل فيه تجعله أقرب إلى أن يحفظ ويتمثل به ويتغنى به، وهذا مطلوب في تقويم الطباع، واللغة الأشكل بالدهر أقرب إلى الألسنة»[30]، وقد أثنى المبرد على شعر بعض المحدثين، ومن هؤلاء نذكر أبا تمام، فقد وصفه بالحاذق بالكلام[31]، وصدَّر بعض شعره بقوله: «وقال بعض المحدثين، وليس بناقصه حظه من الصواب أنه محدث»[32]، وتَخَيَّر من شعره ثلاثة وثلاثين بيتاً شعرياً، أوردها في ثمانية عشر موضعاً من كتاب الكامل، منها تسعة أبيات مفردة، وسبع نتف، وقطعتان شعريتان، وكان المبرد شديد العناية بشعر أبي نواس، فقد ذكر أنه من أكثر المحدثين تشبيها؛ «لاتساعه في القول، وكثرة تفننه، واتساع مذاهبه»[33] وتَخَيَّر من أشعاره في كتاب الكامل تسعة وخمسين بيتا شعرياً، جاءت في تسعة عشر موضعاً، منها خمسة أبيات مفردة، وأربع نتف، وتسع قطع، وقصيدة واحدة، ومما استحسن من شعر النواسي ووصفه بالتشبيه الجيد قوله[34]:

خَبِّرْ فُؤَادَكَ أو سَتُخْبِرُهُ   قَسَماً لَيَنْتَهِيَنَّ أو حَلِفَا

الحُبُّ ظَهْرٌ أنْتَ راكِبُهُ   فإذا صرَفْتَ عِنانَهُ انْصَرَفَا

ولعل اهتمام أبي العباس المبرد بشعر أبي نواس، وإكثاره منه في اختياراته الشعرية يعود إلى «أن شعر أبي الحسن يظهر فيه الفرق الواضح بين الشعر القديم وشعر المحدثين، وأنك بعد تحليله ستجد المنطقة التي تسرب إليها التغيير والتطوير، وتسللت إليها حداثة الشعر»[35].

على أن موقف المبرد الذي يستحسن أشعار المحدثين لمناسبتها لذوق العصر وحاجة الأدباء إليها للتمثل بها، والاستعارة من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب ليس ثابتاً مطرداً في أحكامه كلها، فلا نعدم أن نجد في بعض تعليقاته على أشعار المحدثين ما يشير إلى الحط من قيمتهم، ومجاراة الفكرة الشائعة التي تعلي من شأن القدماء وتؤكد إجادتهم، وتحط من شأن المحدثين لتأخرهم الزمني، فقد علق على قطعة من شعر أبي نواس في صفة الخمر بقوله: «فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سخف كلام المحدثين»[36]، فالمبرد في هذا الحكم وإن أبدى إعجابه بالتشبيه في القطعة فإنه من ناحية أخرى، وهو يصف كلام المحدثين بالسخف، يبدو منسجماً مع الفكرة الشائعة عند اللغويين التي تحط من شأن المحدثين وتعلي من شأن القدماء، «ولا بد أن نعذر المبرد إذا هو مال لا شعوريا نحو القديم؛ لأنه صلب ثقافة نحوي لغوي من طرازه"[37]، ولعل أحسن الشعر عند المبرد هو ذلك الذي يجمع بين شعر القدماء وشعر المحدثين، يقول المبرد: «ومن حلو المراثي وحسن التأبين شعر ابن مناذر، فإنه كان رجلاً عالماً مقدماً، وشاعراً مفلقاً، وخطيباً مصقعاً، وفي دهر قريب، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال، وقد رمى في شعره بالمثل السائر والمعنى اللطيف، واللفظ الفخم الجليل، والقول المتَّسق النبيل، وقصيدته لها امتداد وطول، وإنما نملي منها ما اخترنا من نحو ما وصفنا»[38].

وكثيراً ما كان المبرد يروي مختاراته وأخباره دون أسانيد، وقد علل الدكتور عز الدين إسماعيل ذلك بأنه كان يتحفظ «في الإسناد إذا لم يكن يعرفه على وجه الدقة»[39]، ويرى الباحث أن ذلك قد يعود -أيضاً- إلى طبيعة اختيار الشعر التي تختلف عن روايته، فالمتخير لا يهتم

كالراوي بكمال النصوص وإسانيدها، وإنما يركز اهتمامه على ما تمثله من خصائص فنية ومزايا تعبيرية، ومضامين فكرية، فالمبرد كان ينتقي الشعر الجيد دونما اعتبار لمدى شهرة صاحبه، إلى الحد الذي يصل فيه أحياناً إلى أن لا ينسب مختاراته إلى قائليها، وما يغفله إما أن يأتي منسوباً إلى شاعر مجهول، وعندئذ يُصَدَّر الأبيات الشعرية بقوله: «وقال آخر»، «وقال الشاعر»[40]، وإما أن يأتي منسوباً إلى رجل مجهول مع إشارة إلى اسم القبيلة، ويصدر ذلك بقوله: «وقال رجل من قريش»[41] «وقال أعرابي من بني كلاب»[42]، «وسمعت أعرابية تنشد»[43] وكان تلميذه أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش ينسب أحياناً ما أغفل المبرد نسبته[44]، ولعل المبرد كان يريد من إغفال ذكر الشاعر أن يحرر هذه القصائد والمقطعات التي اختارها من علاقتها بالقائل لتتجاوز زمانها ومكانها المحدودين؛ وتنطلق مضامينها في فضاءات زمانية ومكانية رحبة، واستثمارها في مواقف أخرى غير الموقف الذي قيلت فيه، ومن ثم يتم إسقاطها على مواقف معاصرة للمتخير، فيتفاعل معها المتلقي، ويستمد منها ما يلبي حاجته ويشبع رغباته، ويخرج منها بتصورات وانطباعات؛ تبعا لاستعداده الفني وظروفه المحيطة به.

ثانيا: اختيار النص الشعري لجودته: يذكر المبرد صراحة أن أهم المعايير التي احتكم إليها في اختيار النصوص الشعرية في كتاب الكامل والمفاضلة بينها هو معيار الجودة الفنية، وقد اجتهد في تعليل أسبابها، وتحديد معاييرها، فكانت اختياراته الشعرية من ذلك النوع الرفيع من الشعر الجيد الممتد في الزمن إلى عصره، وبلغ من تقدير المبرد لجودة النص الشعري أن يذكر الشعر الجيد في مقام الاحتجاج، وإن لم يكن الشاعر بحجة، تقديراً لجودته لا للاحتجاج به، يقول المبرد: «وقال أبو علي البصير، واسمه الفضل بن جعفر -وإن لم يكن بحجة، ولكنه أجاد فذكرنا شعره هذا لجودته لا للاحتجاج به- يمدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان وآله، قال:

يا وزراءَ السلطانْ أنتمْ وآلُ خـاقـانْ
كبعـضِ ما رَوَيْنَا في سالفاتِ الأزمانْ
مـاءٌ ولا كَصَـدَّا مرعىً ولا كالسَّعْدانْ»[45]

ولعل من أهم ما يلاحظه الناظر في أبواب الكامل هو أن النصوص الشعرية جاءت في أغلبها مقطعات شعرية، فقد ذكر أبو العباس المبرد أنه ينتقي من القصائد النادر والمتمثل به السائر، يقول المبرد، بعد أن أورد عددا من النصوص الشعرية في مثل اختيار النبيل لتكافؤ الأغراض: «وقد أكثر الناس في الباب الذي ذكرناه، وإنما نذكر من الشيء وجوهه ونوادره»[46]، وبعد أن أورد عددا من النصوص الشعرية في الرثاء قال: «والمراثي كثيرة كما وصفنا، وإنما نكتب منها المختار، والنادر، والمتمثل به السائر»[47]، فاقتصار المبرد على أبيات بعينها من القصائد ناتج عن تقديره لجودتها الفنية، وحرصه على اختطاف الأرواح دون الأشباح، واختراف الأثمار دون الأكمام، والمبرد يجمع في شواهده للموضوع الواحد بين " طرائف من حسن الكلام، وجيد الشعر، وسائر الأمثال، ومأثور الأخبار»[48]؛ لأن البلاغة عنده «علم بقوانين تسعى إلى محاصرة ضوابط جودة الكلام، بصرف النظر عن القالب الذي يفرغ فيه ذلك الكلام... ومن ثم يبقى الفارق بين شكل وآخر فرقا خارجيا لا دخل له في أصل الجودة، فكل ما في الأمر أنه يعين على تبين فضل صانع على صانع، لا فضل كلام على آخر»[49]، وبذلك فإن كتاب الكامل «يزخر بأمرين لهما شأن، أي شأن في تاريخ البلاغة: الأول: الشعر الحسن المختار الذي هو أول خطوة في الدرس البلاغي، وهو منه بمثابة البسملة في القراءة. والثاني: كلام أبي العباس في حُسن الحسن، وهو من صلب المعجم الغامض الذي هو كالرمز والإيماء»[50]، على أن السؤال الأساسي الذي يطرح نفسه في مقامنا هذا هو: ما هي المعايير التي احتكم إليها المبرد في الحكم على النصوص الشعرية بالجودة أو الرداءة؟

قبل الإجابة عن السؤال السابق، تجدر الإشارة إلى أن المبرد لا يستحسن النص الشعري إلا إذا توافر فيه عدد من العناصر الفنية التي ترتقي به ليصل إلى مستوى النصوص الشعرية الجيدة، وغالبا، فإن المبرد حين يستحسن نصاً شعرياً، فإنه ينص على أسباب حسنه، ويذكر، في إجمالٍ، عناصر جودته التي يستمدها من النصوص ذاتها، ولعل من أهم معايير جودة النص الشعري عند المبرد ما يلي:

1. جودة الألفاظ والمعاني: يرتبط اللفظ والمعنى بعلاقة عضوية في تحسين النص وتجويده،

فلا بد للمعنى الشريف من لفظ شريف، فكلاهما يكمل الآخر، يقول بشر بن المعتمر: «ومن أراد معنى كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنَّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»[51]، وقد سئل الأصمعي: «أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: الذي يسابق لفظه معناه»[52]، أما أبو العباس المبرد فكان يستحسن الشعر لوضوح معناه، وبيان لفظه، وقرب مأخذه، مع الاختصار، يقول الفرزدق[53]:

والشيبُ ينهضُ في السوادِ كأنَّهُ ليلٌ يصيحُ بجانبيهِ نهارُ

عبر المبرد عن استحسانه للبيت السابق بقوله: «فهذا أوضح معنى، وأعرب لفظ، وأقرب مأخذ»[54]، فاللفظ والمعنى في البيت على درجة من البيان الوضوح، بحيث يستجيب البيت لوظيفة الفهم والإفهام، فالشيب يعلو السواد حتى يكاد أن يذهب به، كما يُذْهب ضوء النهار سواد الليل[55]، واستعار الشاعر للنهار الصياح؛ «لأن النهار لما كان آخذاً في الإقبال والإقدام، والليل آخذ في الإدبار، صار النهار كأنه هازم والليل مهزوم، ومن عادة الهازم أن يصيح على المهزوم»[56]. يقول أبو العباس: «ومما يستحسن لفظه، ويستغرب معناه، ويحمد اختصاره، قول أعرابي من بني كلاب[57]:

فَمَنْ يَكُ لم يَغْرَضْ فإنِّي وناقتي بِحَجْرٍ إلى أهْلِ الحِمَى غَرِضَانِ

تَحِنُّ فَتُبْدِي ما بِها مِنْ صَبَابةٍ وَأُخْفي الذي لولا الأسَى لقضاني

في البيتين السابقين تظهر فصاحة الشاعر وعلمه بجوهر الكلام، فقد أحسن انتقاء الألفاظ المعبرة عن اشتياق الشاعر وناقته وتصوير أحاسيسهما، وأتى بالمعنى في ألفاظ مختصرة، يقول المبرد: «وأما قوله: "لقضاني" فإنما يريد لقضى عليَّ الموت، كما قال الله عز وجل: (فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ)[58]، فالموت في النية، وهو معلوم بمنزلة ما نطقت به»[59]، فقد أدى الاختصار إلى تكثيف الدلالة وشد انتباه المتلقي لاستحضار الدوال الغائبة من خلال الدوال الحاضرة.

ومما يفضل لتخلصه من التكلف، وسلامته من التزيد، وبُعْدِهِ من الاستعانة قول أبي حية النُّمَيْرِيّ[60]:

رَمَتْني وَسِتْرُ الله بيني وبينها عَشِيَّةَ آرامِ الكِناسِ رَميمُ

ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لو رَمَتْني رَمَيْتُهَا وَلكِنَّ عَهْدِي بالنِّضَالِ قَدِيْمُ

علَّق أبو العباس المبرد على هذين البيتين بقوله: «يقول: رمتني بطرفها وأصابتني بمحاسنها، ولو كنت شابا لرَمَيْتُ كما رُمِيتُ، وفَتَنْتُ كما فُتِنْتُ، ولكن قد تطاول عهدي بالشباب، فهذا كلام واضح»[61]، فقد أدى إسقاط الشاعر لبعض الكلمات في بناء جمله وتراكيبه، إلى تقليل الكلام وإبراز المعنى في أقصر صورة من اللفظ، وهو ما عمل على شد انتباه المتلقي، وإثارة حسه، وتحريك فكره، لإتمام المعنى، واستحضار الدوال الغائبة التي طواها التعبير، يقول عبد القاهر: «فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[62].

وكان المبرد يستحسن المعنى الذي يأخذه الشاعر عن شاعر آخر إذا استطاع أن يجمعه في ألفاظ يسيرة ويزيد عليه شيئا طريفا، فيتمكن من إبرازه في أحسن من الصورة التي كان عليها، وقد مثَّل لذلك بقول ابن عيينة[63]:

ما راحَ يومٌ على حَيٍّ ولا ابْتَكرا إلا رأى عِبْرَةً فِيْهِ إنِ اعْتَبَرا

ولا أتَتْ ساعةٌ في الدَّهْرِ فانْصَرَمَتْ حتى تُؤَثِّرَ في قَومٍ لها أثَرا

إنَّ اللَّيَالِيَ والأيَّامَ أنْفُسَهَا عن غيبِ أنْفُسِها لم تَكْتُمِ الخَبَرَا

يقول المبرد: «أخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي، وجمعه في ألفاظ يسيرة، فقال:

عَمْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وإنَّهُ لَمِنَ العَجَائبِ ناصِحٌ لا يُشْفِقُ»[64]

استحسن المبرد البيت السابق، ووصف أبا تمام بالحاذق بالكلام[65]؛ لأنه جمع المعنى في أقل ما يكون من اللفظ، فجاء خالصاً من التكلف، سالما من التزيد، ثم إن أبا تمام زاد بقوله: «ناصح لا يشفق» على قول ابن عيينة شيئاً طريفاً، أوجب له فضل لطفه وإحسانه فيه، والشاعر الذي يسلك هذه السبيل يحتاج «إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها؛ حتى تخفى على نقادها والبصراءِ بها، وينفرد بشهرتها، كأنه غير مسبوق إليها»[66] وقد استخدم المبرد مصطلح الأخذ دون السرقة، إجازة منه لتداول المعاني بين الشعراء.

ومن الملاحظ أن المبرد يحرص على أن يزاوج بين المحاسن والعيوب لغايات تعليمية، فبعد أن أورد رأيه في محاسن الشعر، وأيده بعدد من الشواهد الشعرية[67]، أردف ذلك بالحديث عن أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني، فهو ينكر على الشاعر أن يلجأ إلى التراكيب المعقدة، والألفاظ الهجينة والمستكرهة، والتوعر المفضي إلى القبح، وضرب مثلاً لذلك بقول الفرزدق في مدح إبراهيم بن هشام المخزومي خال هشام بن عبد الملك[68]:

وما مثلُه في الناس إلا مُمَلَّكاً   أبو أمِّهِ حيٌّ أبوه يُقارِبُهْ

أراد الشاعر في البيت السابق أن الممدوح، وهو إبراهيم بن هشام المخزومي، لا يشبهه أحد من الناس في فضائله إلا ابن أخته هشام بن عبد الملك، فهو بذلك يمدح الاثنين معا، بيد أن الفصل بين الكلمات التي يجب أن تتجاور في البيت، ويتصل بعضها ببعض، وتأخيرها أو تقديمها عن مواضعها الأصلية أدى إلى التعقيد اللفظي الذي يترتب عليه خفاء الدلالة على المعنى المراد في البيت، فقد فصل الشاعر في البيت السابق بين المبتدأ والخبر، أي «أبو أمه أبوه» بالأجنبي الذي هو «حي» وبين الموصوف والصفة "حي يقاربه «بالأجنبي الذي هو "أبوه»، وفصل بين البدل «حي» والمبدل منه «مثله» بكلام كثير، وقدم المستثنى، أعني: «مملكا» على المستثنى منه «حي»، مما أدى إلى غموض المعنى فالبيت السابق لا يفهم إلا بإعادة ترتيب كلماته، ووضعها في أماكنها وضعاً طبيعيا، على ضوء ترتيب المعاني في الذهن، «وكان يكون إذا

وضع الكلام في موضعه أن يقول: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مُمَلَّكٌ؛ أبو أم هذا المُمَلَّك أبو هذا الممدوح ، فدلَّ على أنَّه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجَّنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير»[69].

2. حسن النظم (رسم المشاكلة): يؤكد أبو العباس المبرد أن أول ما يحتاج إليه القول هو أن ينظم على نسق مبني على تشاكل الألفاظ وتآلفها، بحيث تكون علاقة الكلمة بما قبلها وما بعدها علاقة انسجام وتناسب، أو كما سماه بـ«رسم المشاكلة»؛ لكي يصح المعنى ويقبله الذوق، ومثَّل لذلك بقوله: «وحُدِّثْتُ أن الكميت بن زيد أنشد نُصَيْباً، فاستمع له، فكان فيما أنشده:

وقد رأينا بها حُوراً مُنَعَّمَة   بِيضاً تَكامَل فِيها الدَّلُّ والشَّنَبُ

فثنى نُصَيبٌ خِنْصَرَه، فقال له الكُمَيْتُ: ما تصنع؟ فقال: أحصي خطأك!، تباعدت في قولك: "تكاملَ فيها الدَّلُّ والشَّنبُ"، هلَّا قلتَ كما قال ذو الرُّمَّةِ:

لَمْياءُ في شَفَتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ   وفي اللِّثَاتِ وفي أنْيَابِهَا شَنَبُ

قال أبو العباس: والذي عابه نُصَيْبٌ من قوله: "تكامَل فِيها الدَّلُّ والشَّنَبُ" قبيح جداً، وذلك أنَّ الكلام لم يَجْرِ على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أنْ يُنْظَمَ على نسق، وأنْ يوضع على رسم المشاكلة»[70].

3. جودة الشعر لسهولته وتمنعه: من معايير جودة الشعر عند المبرد أن يكون سهلا ممتنعا، فيخيل إلى المتلقي أنه قادر على الإتيان بمثله، ولكنه عند التطبيق يظل شعراً عزيز المنال، ويصف ابن قتيبة هذا اللون من الشعر بأنه «الذي يُطْمِع في مثله من سمعه، وهو مكان النجم من يد المتناول»[71]، وقد سئل أبو عمرو بن العلاء: أي بيت تقوله العرب أشعر؟ فقال: «البيت الذي إذا سمعه سامعه سولت له نفسه أن يقول مثله، ولأن يخدش أنفه

بظفر كلب أهون عليه من أن يقول مثله»[72]، ومن الأمثلة التي ساقها المبرد على هذا اللون من الشعر قول امرئ القيس[73]:

إذا ما الثُّرَيَّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ   تَعَرُّضَ أثْناءِ الوِشَاحِ المفَصَّلِ

يشبه الشاعر تعرض الثريا في السماء والنجوم تحيط بها بتعرض خرزة الوشاح البارزة فيه -وهي من لؤلؤ أو ذهب- بين سائر الحبات، والقصد لهيئة مخصوصة من أضواء بارزة بين أجرام مجتمعة متضامة على شكل مخصوص[74]، وقد علق أبو العباس على هذا البيت بقوله: «لقد أكثروا في الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ»[75]، فهذا اللون من الشعر يعد من السهل الممتنع.

4. جودة الشعر لصدقه الفني: يعد صدق الأبيات في التعبير عن حال صاحبها من أهم المعايير التي احتكم إليها المبرد في استحسان النصوص الشعرية واستجادتها، ولعل شعر الرثاء من أكثر أغراض الشعر التي يتجلى فيها صدق الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، لاسيما حين يصدر الرثاء عن شاعر فَقَدَ عزيزاً على نفسه، ويلاحظ أن معظم النصوص التي اختارها في الرثاء هي لشعراء فقدوا أقاربهم، من آباء، وأخوة، وأبناء، وأزواج، فالرثاء عند هؤلاء ليس مدحا للميت فحسب، بل هو تعبير عن آلامهم وأحزانهم لفقد ذويهم، فأشعارهم صادرة عن عواطف تلتهب وجعا، وتنزف حسرة، على من فقدوا، ومن هؤلاء متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكاً[76]:

وقالوا أَتَبْـــكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ   لِمَيْتٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فالدَّكَادِكِ

فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ البُكا   ذَرُونِي فَهَـذا كُلُّهُ قَبْرُ مالِكِ

يقول المبرد «ويروى عن عمر بن الخطاب أنه قال لمتمم بن نويرة: "لو كنت أقول الشعر كما تقول لرثيت أخي (أي زيد بن الخطاب) كما رثيت أخاك. ويروى أن متمما رثى زيدا فلم يُجِدْ،

فقال له عمر: لم تَرْثِ زيدا كما رثيتَ مالكا! فقال: إنه والله يحركني لمالك ما لا يحركني لزيد»[77]، وكان المبرد يستجيد المدح إذا قصد به الشاعر إلى معدنه، واختاره لأهله، يقول المبرد: ومن أحسن المدح قول زهير[78]:

قد جعلَ الطَّالبونَ الخيرَ في هرمٍ   والسَّائلونَ إلى أبوابِهِ طُرُقَا

أكد الشاعر أن طالبي الخير وسائليه عند هرم جعلوا طرقاً إلى أبوابه؛ لكثرة ترددهم عليه، وقصودهم إليه، فكرمه لا حدود له، فهو لم يخص به أناسا دون أناس، بل يطرق به كل محتاج، ويكمن حسن البيت في أن الشاعر صادق في التعبير عن صفات الممدوح والثناء عليه، فزهير لم يمدح رجلاً إلا بما فيه، كما قال عنه عمر بن الخطاب -رضي الله عنه.

5. جودة الشعر لما فيه من الطبع وعدم التكلف: يستحسن المبرد الشعر الذي ينظمه الشاعر بطبعه بلا كلفة ولا مشقة، وكأنه ينظم نثراً، فيخرج واضحاً سهلاً، ومن ذلك ما روى المبرد من «أن ابنة ابن الرقاع وقف بباب أبيها قوم يسألون عنه، فقالت: ما تريدون إليه؟ فقالوا: جئنا لنهاجيه، فقالت وهي صبية:

تَجَمَّعْتُمُ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَوِجْهَةٍ   عَلَى وَاحِدٍ، لا زِلْتُمُ قِرْنَ وَاحِدِ

فهذه بلغت بطبعها على صغرها مبلغ الأعشى في قلب هذا المعنى حيث يقول لهوذة بن علي:

يَرَى جَمْعَ ما دُونَ الثَّلاثِينَ قُصْرَةً   وَيَعْدُو على جَمْعِ الثَّلاثِينَ وَاحِدَا»[79].

فالشاعر المطبوع ينظم الشعر بسهولة، فيخرج واضحاً لا يحتاج المتلقي في إدراك معناه إلى نثره، والمبرد يشير بهذه القصة إلى أثر البيئة الشعرية التي ينشأ فيها الشاعر منذ نعومة أظافره في تنمية طبعه على قول الشعر، وتحفيزه على التطلع إلى منافسة الشعراء الكبار، فهذه الفتاة على

صغر سنها بلغت بصحة طبعها؛ كونها ابنة شاعر، مبلغ الأعشى، ويذكر المبرد أن «أعرق قوم كانوا في الشعر آل حسان، فإنهم يعتدون ستة في نسق، كلهم شاعر، وهم سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، وبعد هؤلاء في الوقت آل أبي حفصة، فإنهم أهل بيت كلهم شاعر يتوارثونه كابرا عن كابر»(80).

6. المقاربة في التشبيه، وإصابة الحقيقة: أكد المبرد على أن الشاعر يعلو شأنه إذا شبه فقارب، أو وصف فأصاب، فأحسن الشعر عنده «ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي واختصار قريب»(81)، وهو في معالجة الجودة في التشبيه لا يكتفي ببيان جودة المعنى وابتكاره أو أخذه من نص آخر، بل يتعرض للشعراء أنفسهم وللمذهب الشعري نفسه، فهو يذكر أن أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيها، ويعلل ذلك بـ «اتساعه في القول، وكثرة تفننه، واتساع مذاهبه»(82)، ويذكر المبرد أن أحسن ما جاء، بإجماع الرواة، هو قول امرئ القيس في كلام مختصر، أي في بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين، وهو قوله(83):

كأنَّ قُلوْبَ الطيرِ رطباً ويابساً   لدى وكرها العنابُ والحشفُ البالي

في البيت السابق لم يقرن الشاعر العناب بالرطب، والحشف البالي باليابس، وإنما ترك ذلك لفطنة السامع، انسجاماً مع طريقة العرب الفصحاء الذين يكتفون باللمحة الدالة، ويرون ما زاد على الإفهام عيا معيبا، يقول أبو العباس: «العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوما، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيا»(84)، ومن أعجب التشبيه قول النابغة(85):

فإنَّكَ كالليلِ الذي هو مدركي   وإنْ خِلتُ أنَّ المنتأى عَنْكَ واسعُ

تمتاز الصورة التشبيهية في البيت السابق بقدرتها على استبطان نفسية الشاعر الغارقة في

أجواء الخوف والرهبة، بما يوحي به الليل من الوحشة والظلام، وما يبعثه من أجواء الرعب والفزع؛ لأن ظفر النعمان به أمر واقع لا شك فيه، فهو كوقوع الليل الذي يدركه، ويشمله بظلامه أينما توجه، فالعلاقة بين طرفي التشبيه، (فإنك كالليل)، لا تقف عند حدود الإدراك والإحاطة وسعة الانتشار التي تشير إلى اتساع سلطان ملك النعمان (المشبه)، وقدرته على تعقب الشاعر الهارب والقبض عليه فحسب، ولكنها تكشف -أيضا- عن الأجواء المخيفة التي تسيطر على نفسية الشاعر، «فاختصاصه الليل دليل على أنه قد روى في نفسه، فلما علم أن حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط، رأى التمثيل بالليل أولى»[86].

على أن موقف المبرد من المقاربة في التشبيه بوصفها أحد معايير جودة النص الشعري لم يكن ثابتا مطردا، فهو في بعض المواضع يستحسن التشبيهات المتجاوزة المفرطة، كقول الخنساء[87]:

وإنَّ صَخْراً لتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كأنَّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

يعلق المبرد على هذا البيت بقوله: «فجعلت المهتدي يأتم به، وجعلته كنار في رأس عَلَمٍ، والعَلَمُ الجبل»[88]. ولم يكتف المبرد باستحسان التشبيه المتجاوز المفرط، بل عمد إلى «إيجاد سند نظري يدعم به موقفه، ويحلل مقاصد ركوب الإفراط والمبالغة، وذلك بالتعمق في فهم العلاقة الرابطة بين ركني التشبيه الأساسيين، (المشبه والمشبه به)»[89]، يقول المبرد: «واعلم أن للتشبيه حداً؛ لأن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شُبِّهَ الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق، قال الله جل وعز (كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ)[90]، والعرب تُشَبّه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ورقة لونه»[91].

ومما سبق يظهر أن المبرد يصدر في اختيار النصوص الشعرية واستحسانها من ناحيتين، أولاهما: ذوقية انطباعية، فهو يتخير النصوص الشعرية ويستحسنها دون تعليل، والأخرى: ثقافية يستثمر فيها المبرد معارفه اللغوية والأدبية وخبرته النقدية التي أفادها من اطلاعه على التراث

النقدي قبله، في تعليل جودة النصوص الشعرية وبيان طرافتها.

ثالثا: مراعاة المتلقي: لما كان المتلقي هو المستهدف الأساس من عملية الاختيار الشعري، فإن تلبية حاجته، ومراعاة ذوقه، واحترام مشاعره تعد من الأمور التي راعاها المبرد في اختياراته الشعرية والنثرية في كتاب الكامل في اللغة والأدب، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال الآتي:

1. تزويد المتلقي بثقافة أدبية عربية متينة: جمع المبرد في كتابه الكامل «ضروبًا من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة»[93]، ثم راعى حاجة المتلقي إلى فهم النصوص الشعرية والنثرية واستيعابها قبل حفظها، فعمد إلى تفسير ما فيها من كلام غريب أو معان مستغلقة، وشرح ما عرض فيها من الإعراب شرحاً وافياً، «وتتبع دلالات اللفظ الواحد في وجوهها المختلفة عند جمهرة الأدباء والشعراء»[94]؛ حتى يكون الكتاب كما أراده لمتلقيه «بنفسه مكتفيا، وعن أن يُرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا»[95]، فهو كتاب في الاختيارات الشعرية والنثرية انتقاها المبرد من العصور السابقة حتى عصره، وعالج ما فيها من قضايا اللغة وآدابها؛ لتزويد الناظر في الكتاب «بثقافة أدبية عربية متينة، وإطلاعه على أسرار اللغة وقواعدها الدقيقة، من خلال النصوص المختارة، وهي بلا ريب طريقة مثلى في دراسة الأدب واللغة معا»[96]، وهذه الاختيارات وما تبعها من شرح وتفسير تنمي في المتطلعين إلى الشعر والكتابة ملكة الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، وتسلح المتلقين بالمعرفة التي تمكنهم من تلقي النصوص الشعرية والنثرية، وفهم أسرارها البيانية وصورها الجمالية وقواعدها الدقيقة.

ويتجلى اهتمام المبرد في اختياراته الشعرية في انتقاء كثير من نماذج الشعر المحدث، وتضمينها في كتاب الكامل، فالمبرد يهدف من وراء ذلك إلى «خدمة طبقة المتعلمين وخاصة من يهيئون أنفسهم لمستوى بلاغي من فئة الكتاب»[97]، فأشعار المحدثين «حكيمة مستحسنة يحتاج

إليها للتمثل؛ لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب»[98]، فالشعر المحدث يمتاز بعذوبة ألفاظه، وحلاوة معانيه، وشدة ارتباطه بعصره، فهو متخفف من ألفاظ البيئة البدوية القديمة، قريب من الذوق اللغوي للعصر الجديد، يمتاز بمشاكلة الدهر وملاحة القول، والمبرد بذلك يكشف عن وعي نقدي بأساليب الفن الشعري التي تتناسب مع ذوق العصر، ولغة الأجيال الجديدة.

2. الترويح عن القارئ/ المتلقي واحترام مشاعره: لكي يدفع المبرد عن قارئ الكتاب الملل ويحقق له قدراً من الاستراحة والرغبة في متابعة القراءة فقد عمد إلى أن يفصل بين موضوعات كتابه بشيء من الملح والنوادر الشعرية التي تُسَرِّي عن القارئ وتدفع عنه الملل، قال أبو العباس: «وهذا باب اشترطنا أن نخرج فيه من حَزْن إلى سهل، ومن جد إلى هزل، ليستريح إليه القارئ، ويدفع عن مستمعه الملال»[99].

ويظهر في اختيارات المبرد الشعرية أنه يراعي المتلقي ويحترم مشاعره، فقد أمسك عن ذكر أبيات الشاعر كعب بن جعيل التي وردت في كتاب معاوية بن أبي سفيان إلى علي بن أبي طالب، وفيها ذم للإمام علي ولم يضمنها في كتابه، فبعد أن أورد الكتاب وذكر أبياتا من قصيدة كعب بن جعيل علق عليها بقوله: «وفي آخر هذا الشعر ذم لعلي ابن أبي طالب -رضي الله عنه- أمسكنا عن ذكره»[100].

3. التركيز على المضمون الأخلاقي في النصوص المتخيرة: تمتاز اختيارات المبرد الشعرية بأنها تجمع إلى جانب جمالها التعبيري، وثرائها الفني مضامين توجيهية غير مباشرة، تدعو إلى التحلي بالقيم الأخلاقية الرفيعة التي عرف بها العربي الأصيل قبل الإسلام، ثم جاءت تعاليم الإسلام لتؤكدها وتحث عليها، فالمبرد يستحسن الشعر بالنظر إلى ما فيه من حكم ومواعظ وحث على معالي الأمور ومكارم الأخلاق، وبُعدٍ عن سفاسفها؛ انسجاما مع قول النبي -عليه الصلاة والسلام- "إن من الشعر لحكمة"[101]، والمبرد لا يهدف من اختياراته

الشعرية إلى حفظ النماذج الشعرية الجيدة المستحسنة التي تمتاز بطرافتها الفنية فحسب، لكنه يهدف –أيضا- إلى أن «ينقل إلى الجيل قيما وأخلاقا، وتاريخا وحضارة، وكل ما في اللغة من مضامين إنسانية عالية تعبر عنها كلمات مختصرة؛ مثل الآداب والحكم والموعظة البليغة»[102]؛ لتنعكس في سلوكهم وأخلاقهم، فالشجاعة والعفة والكرم ونصرة المظلوم، بوصفها أهم القيم الأخلاقية التي كان يجسدها العربي الأصيل في سلوكه ويفاخر بها أمام الآخرين تتجلى في مواضع كثيرة من الكتاب، في صياغة فنية محكمة، يظهر فيها التوازن الرائع بين عناصر الفن وجوانب الموضوع، فقد ذكر المبرد: «أن من ألفاظ العرب البينة القريبة المفهمة، الحسنة الوصف، الجميلة الرصف قول الحطيئة:

وذاك فتىً إنْ تأتِهِ في صَنِيْعَةٍ إلى مالهِ لا تَأْتِهِ بِشَفِيْعِ

وكذلك قول عنترة:

يُخْبِرِكِ مَنْ شَهِدَ الوقِيْعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوغَى وَأعفُّ عِنْدَ المغْنَمِ

وقول زهير:

على مكثريهم حق مَنْ يعتريهمُ وَعِنْد المقلِّين السَّمَاحَةُ وَالبَذْلُ»[103]

فالأبيات الثلاثة السابقة لا تكمن طرافتها في جمالها التعبيري، وألفاظها البينة القريبة المفهمة التي تمتاز بحسن الوصف وجميل الرصف فحسب، ولكنها تكمن –أيضا- في دعوتها التوجيهية غير المباشرة إلى التحلي بهذه المكارم الأخلاقية، المتمثلة في الكرم الأصيل والشجاعة الممتزجة بعفة النفس ونبل الفروسية والتناهي في السماحة والبذل، من خلال تمجيد هذه الفضائل وإعلاء شأنها في نفوس المتلقين، «فالأدب إنما يأخذ قيمته الفنية من قدرته التوجيهية

غير المباشرة، وكلما احتوى العمل الأدبي، إلى جانب جماله التعبيري، على قدرة توجيهية أكثر قوة - بقدر ما هي أكثر خفاء- كان أعمق في فنيته»[104]، ويتجلى اهتمام المبرد بالمضمون الأخلاقي في اختياراته من خلال الإكثار من النصوص الشعرية التي تمجد معاني مكارم الأخلاق، وتنويع الأداء حول المعنى الواحد، فهذا نص شعري في وصف الجود والحث على المبادرة به، وهذا نص في ذم البخل والتنفير منه، وثالث في أخبار المشهورين بالكرم، والمشهورين بالبخل، وما قيل فيهم من شعر، ومثل ذلك في سائر القيم الأخرى.

أما أشعار الخمر فإنها -رغم قلتها في اختيارات المبرد- لا تخلو من نصوص شعرية تدعو إلى التنفير منها، والتحذير من تبعاتها، كما في هذا النص الذي جاء في سياق مختارات شعر الخمر، قال أبو العباس: وقال رجل من قريش[105]:

مَنْ تَقْرَعِ الكَأْسُ اللَّئِيْمَةُ سِنَّهُ فَلا بُدَّ يَوْماً أَنْ يُسِيءَ وَيَجْهَلَا

ولم أرَ مَطْلوباً أخَسَّ غَنِيْمَةً وَأَوْضَعَ لِلأشْرَافِ مِنْهَا وَأَخْمَلا

وأَجْدَرَ أَنْ تَلْقَى كَرِيماً يَذُمُّهَا وَيَشْرَبَهَا حَتَّى يَخِرَّ مُجَدَّلا

فَوَاللهِ لا أَدْرِي أَخَبْلٌ أَصَابَهُمْ أَمِ العَيْشُ فِيْهَا لم يُلاقُوهُ أَشْكَلا

ومما سبق نخلص إلى أن أبا العباس المبرد كان يوازن في اختياراته الشعرية بين عناصر الجودة الفنية، والمضامين التوجيهية غير المباشرة التي تدعو إلى التحلي بالقيم الأخلاقية الرفيعة، التي عُرِف بها العربي الأصيل قبل الإسلام وبعده، فهو كتاب تعليمي يمد المتلقين بمعارف لغوية وأدبية متنوعة، وهو في الوقت نفسه كتاب تربوي يرشد الناشئة إلى الأخلاق الرفيعة والسلوك القويم، ويحثهم بأسلوب فني غير مباشر على الفضائل.

4. الإكثار من الأبيات المفردة والنتف والمقطعات: أكثر أبو العباس المبرد في اختياراته الشعرية من الأبيات المفردة والنتف والمقطعات الشعرية التي لا تتجاوز أبياتها الستة الأبيات، وهذا لا يعني خلو الكتاب من القصائد، فهي حاضرة في اختياراته، لكنها قليلة ونادرة، وفيما يلي جدول إحصائي يظهر فيه عدد المواضع التي تخير فيها المبرد من أشعار ستة من الشعراء القدماء والمحدثين، وعدد الأبيات المفردة، والنتف والمقطعات والقصائد لكل واحد منهم:

الشاعر	عدد المواضع	الأبيات المفردة	النتف	المقطعات	القصائد	إجمالي عدد الأبيات
امرؤ القيس	33	31	2	–	–	35
النابغة	26	23	1	2	–	32
جرير	88	48	20	19	1	163
بشار بن برد	7	2	3	2	–	16
أبو نواس	19	5	4	9	1	59
أبو تمام	18	9	7	2	–	33

وبالنظر إلى الجدول السابق يتبين أن المبرد يكثر من الأبيات المفردة؛ بوصفها شواهد شعرية لما يذهب إليه من شرح وتفسير وتمثيل، ويليها النتف والمقطعات الشعرية، ولم تحضر القصيدة إلا في القليل النادر، وهو في ذلك ينسجم مع روح العصر الذي يعيش فيه، ويتناغم مع الذوق العام للأدباء في عصره الذين أصبحوا ينفرون من القصائد الطوال، ويميلون إلى القطع الشعرية المتخيرة، فالمقطعات أعلق في الأذهان، وأيسر في الحفظ، وأسير في أوساط الشعراء والمتأدبين، وأحب إلى النفس من القصائد المطولات.

رابعا: ثقافة المتخير :

تلقي ثقافة المتخير واهتماماته العلمية بظلالها على اختياراته الشعرية، فالنحويون يختارون كل شعر فيه إعراب، والرواة يفضلون ما كان فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ورواة الأخبار يفضلون كل شعر فيه الشاهد والمثل[106]، ولما كان أبو العباس المبرد

إمام العربية في عصره، وزعيم مدرسة البصرة في اللغة والنحو، فإن ثقافته التي يغلب عليها الطابع اللغوي والنحوي، قد ألقت بظلالها على اختياراته الشعرية وشرحها في كتاب الكامل، ويتجلى ذلك بوضوح في احتفائه الشديد بأشعار القدماء، وإعجابه بطرائق الفصحاء الذين يرون ما زاد على الإفهام عيا وتكرارا، فكثيراً ما كان يبدأ المواضيع التي يتناولها في أبواب الكامل بشيء من أشعار القدماء، ثم يذكر أشعار المحدثين بعدها، وهو في شرح الاختيارات يولي عنايته تراكيب اللغة، والبحث في بنية الألفاظ، وتفسير غريبها، وشرح ما يعرض فيها من الإعراب، وتتبع دلالات اللفظ الواحد في وجوهها المختلفة عند جمهرة الأدباء والشعراء[107]، ويورد كل ما حفلت به ذاكرته من شواهد شعرية في معاني الكلمة الغامضة، «بحيث تبدو الصفة اللغوية للكتاب ماثلة في ذهن القارئ وخاطره من أول الكتاب إلى آخره»[108]، يقول أبو العباس: «ومما يستحسن ويستجاد قول أعرابي من بني سعد بن زيد بن مناة بن تميم، وكان مُمْلَكاً، فنزل به أضياف، فقام إلى الرحى فطحن لهم، فمرت به زوجته في نسوة، فقالت لهن: أهذا بعلي؟ فأعلم بذلك، فقال:

تَقُوْلُ وَصَكَّتْ صَدْرَها بِيَمِينِها أَبَعْلِيَ هذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسُ

فَقُلْتُ لَهَا لا تَعْجَلِي وَتَبَيَّنِي بَلَائِي إِذا الْتَفَّتْ عَلَيَّ الفَوَارِسُ

ألستُ أرُدُّ القِرْنَ يَرْكَبُ رَدْعَهُ وَفِيْهِ سِنَانٌ ذُو غِرَارَيْنِ يَابِسُ[109]

يقول المبرد: «قوله: "المتقاعس" إنما هو الذي يخرج صدره ويدخل ظهره، ويقال عزة قعساء، وإنما هذا مثل، أي لا تضع ظهرها إلى الأرض. وقوله «بالرحى المتقاعس» لو أراد الذي يتقاعس بالرحى لم يَجُزْ؛ لأن قوله بالرحى من صلة الذي، والصلة تمام الموصول، فلو قدمها قبله لكان لحناً وخطأ فاحشاً، وكان كمن جعل آخر الاسم قبل أوله، ولكنه جعل المتقاعس اسماً على وجهه، وجعل قوله: «بالرحى» تبيينا، بمنزلة «لك» التي تقع بعد قولك: «سقيا»، وبمنزلة «بك» التي

تقع بعد قولك «مرحبا»، فإن قدمتها قبل سقيا ومرحبا، فذلك جيد بالغ، تقول: بك مرحبا وأهلا، وتقول: لك حمداً، ولزيد سقيا»[110].

وقوله: "ألست أرد القِرْنَ يركب رَدْعَهُ

فإنما اشتقاقه من السهم، يقال: ارتدع السهم: إذا رجع متأخراً، ويقال ركب البعيرُ رِدْعَهُ: إذا سقط فدخل عُنُقُهُ في جوفه، والكلام مشتق بعضه من بعض، ومبين بعضه بعضاً، فيقال من هذا في المثل: ذهب فلان في حاجتي فارتدع عنها، أي رجع، وكذلك فلان لا يرتدع عن قبيح، والأصل ما ذكرت لك أولا»[111].

وقوله: وفيه سنان ذو غرارين يابس

يقول المبرد: «فالغرار ههنا الحد، وللغرار مواضع.

قال: وحدثني الرياشي في إسناد له قال: قال جبر بن حبيب، وذكر الراعي: أخطأ الأعور -قال ولم يعلم الحاكي عنه أن الراعي كان أعور إلا من هذا الخبر- في قوله:

فصادف سهمه أحجار قُفٍّ كسرن العير منه والغرارا

وجبر بن حبيب هو المخطئ؛ لأن الغرار ههنا هو الحد، وذهب جبر إلى أنه المثال، وقد يكون المثال، وليس ذلك بمانعه من أن يحتمل معاني، يقال: بنوا بيوتهم على غرار، أي على مثال واحد، كما قال عمرو بن أحمر الباهلي:

وضعن وكلهن على غرار هجان اللون قد وسقت جنينا

ويقال: لسوقنا درة وغرار، أي نفاق وكساد، فهذا معنى آخر، وإنما تأويل الغرار في هذا المعنى الأخير أنه شيء بعد شيء، ومن هذا غار الطائر فرخه؛ لأنه إنما يعطيه شيئا بعد شيء، وكذلك غارت الناقة في الحلب، ويقال من هذا: ما نمت إلا غرارا، قال الشاعر:

ما أذوق النوم إلا غرارا مثل حسو الطير ماء الثماد»[112].

فالمبرد يولي تفسير الألفاظ الغريبة، وشرح ما يعرض فيه من الإعراب عناية خاصة، وهو لا يقف عند حدود تفسير الكلمة الغامضة في النص المتخير، بل يعمد إلى تعقب معانيها في سياقات

النصوص المختلفة التي وردت فيها عند جمهرة الشعراء، فيورد كل ما حفلت به ذاكرته من شواهد شعرية في معاني الكلمة الغامضة.

ويتجلى أثر الثقافة اللغوية في الاختيارات الشعرية عند المبرد في تمييزه بين شعر وشعر في مقام الاحتجاج اللغوي، فالمبرد لا يستشهد لما يذهب إليه من تفسير لفظ غريب، أو بيان معنى مستغلق إلا بشواهد شعرية من أشعار القدماء الذين يوثق بعربيتهم، وسماعهم ممن حُدِّد زمانهم ومكانهم بمنتصف القرن الثاني للهجرة في مواطن الفصاحة، أما شعر ما بعد هذا التاريخ فكان يتحفظ عليه في مقام الاحتجاج، فقد أورد أبياتا من شعر أبي علي البصير، واسمه الفضل بن جعفر، وقدم لها بعبارة تفيد التحفظ˓ يقول المبرد: «وقال أبو علي البصير، واسمه الفضل بن جعفر -وإن لم يكن بحجة- ولكنه أجاد فذكرنا شعره هذا لجودته لا للاحتجاج به...»[113].

على أن أبا العباس المبرد لم تكن ثقافته لغوية نحوية فحسب، بل كان –أيضاً- شاعراً وأديباً ومثقفاً مطلعاً على كثير من ألوان المعرفة في عصره؛ ولذلك انفتح على أشعار المحدثين، وأورد الكثير منها محتكما في اختياره إلى معيار الجودة الفنية، ولا غرابة أن يزخر كتاب الكامل أيضا بثقافة شعرية وأدبية متنوعة في مواضيع مختلفة وفنون شتى في الباب الواحد، فهو ينتقل من موضوع إلى آخر، ويستطرد لأدنى ملابسة، انسجاما مع طابع العصر الذي ألف فيه، فالمؤلفون في هذا العصر «لم يكونوا يهدفون من تأليف كتبهم هذه إلى إكساب القارئ ثقافة عميقة في موضوع بذاته، بل إلى جعله يأخذ من كل علم بطرف، كما قال ابن خلدون؛ أي إلى تثقيفه ثقافة أدبية وفكرية عامة»[114].

خاتمة البحث ونتائجه:

وبعد هذه الرحلة الشاقة والشائقة مع كتاب الكامل لأبي العباس المبرد، لتحديد أهم معايير الاختيارات الشعرية في الكتاب، يمكن أن نخلص إلى النتائج الآتية:

- إن الاختيارات الشعرية في كتاب الكامل للمبرد تقوم على تجاوز معيار الزمان في اختيار الشاعر، والتركيز على اختيار النص الشعري لجودته، ومراعاة حاجة المتلقي واحترام مشاعره، وإن معيار الجودة الفنية يعد أهم المقاييس التي احتكم إليها المبرد في اختيار النصوص الشعرية، والمفاضلة بينها، وقد اجتهد في تعليل أسبابها، وتحديد معاييرها، فكانت اختياراته الشعرية من الشعر الجيد الممتد في الزمن إلى عصره، وكان المبرد يصدر في اختيار النصوص الشعرية واستحسانها من ناحيتين، أولاهما: ذوقية انطباعية، فهو يتخير النصوص الشعرية ويستحسنها دون تعليل، والأخرى: ثقافية يستثمر فيها المبرد معارفه اللغوية والأدبية وخبرته النقدية التي أفادها من اطلاعه على التراث النقدي قبله في تعليل جودة النصوص الشعرية وبيان طرافتها.
- إن اختيارات المبرد الشعرية تمتاز بأنها تجمع إلى جانب جمالها التعبيري، وثرائها الفني مضامين إرشادية توجيهية، فالمبرد كان يهدف من اختياراته الشعرية إلى حفظ النماذج الشعرية المستحسنة التي تنمي في المتطلعين إلى الشعر والكتابة ملكة الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، وكان يهدف أيضا من خلال اختياراته الشعرية إلى أن يسلح جيل عصره وما يليه بقيم أخلاقية رفيعة، ومضامين إنسانية عالية؛ لتنعكس في سلوكهم وأخلاقهم.
- أكثر المبرد في اختياراته من الأبيات المفردة؛ لحاجته إلى الشاهد والمثال، كما أكثر من المقطعات الشعرية، ولم تحضر القصيدة إلا في القليل النادر، وهو في ذلك ينسجم مع روح العصر الذي يعيش فيه، ويتناغم مع الذوق العام للأدباء في عصره، الذين أصبحوا ينفرون من القصائد الطوال، ويميلون إلى القطع الشعرية المتخيرة.
- إن ثقافة المبرد اللغوية والنحوية ألقت بظلالها على اختياراته الشعرية في كتاب الكامل، ويتجلى ذلك بوضوح في احتفائه الشديد بأشعار القدماء الذين يوثق بعربيتهم وسماعهم،

واعتماده عليها في مقام الاحتجاج اللغوي، وتتبع دلالات اللفظ الواحد عند جمهرة الشعراء والأدباء، بحيث تبدو الصفة اللغوية مهيمنة على الكتاب أكثر من غيرها.

الهوامش والإحالات:

1) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتعليق علي عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م، 1139/3.
2) تلقى أبو العباس المبرد علوم اللغة والنحو والأدب على أيدي نخبة من كبار علماء عصره، كأبي عمر الجرمي، وأبي عثمان المازني، وأبي حاتم السجستاني، وأبي عثمان الجاحظ، وغيرهم، وتدرج في طلب العلم حتى ارتقى منزلة رفيعة بين العلماء، وأصبح يعرف في زمانه وبين معاصريه بإمام أهل البصرة نحاةً ولغويين، وإمام العربية ببغداد. ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2679/6.
3) أبو العباس المبرد، الكامل، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، 2/1.
4) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995، مادة (خير).
5) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مراجعة أحمد مختار عمر وعبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000م، مادة (خير).
6) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص342.
7) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص3.
8) ابن إسحاق الوشاء، الموشى أو الظرف والظرفاء، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1953م، ص2.
9) محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010م، ص69.

10) فمن ذلك ما روي عن حماد الراوية أنه قال: "كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوه منها كان مردودا،، فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها أن نأتك اليوم مصروم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر". ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2008م، ص19.

11) محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص71.

12) محمد أبو موسى، المسكوت عنه في التراث البلاغي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2017م، ص40.

13) مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1991م، ص213.

14) الكامل، 850/2.

15) نفسه، 938/2.

16) نفسه، 1376/3.

17) نفسه، 1380/3.

18) نفسه، 1430/3.

19) نفسه، 39/4.

20) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د.ت، ص11.

21) الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش. تورّي، قدم لها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط3، 1980، ص13.

22) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م، 104/3.

23) الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12.

24) الكامل، 43/1.

25) نفسه، 43/1.

26) ينظر: الكامل، 392/1، 485/1، 532/2، 631/2، 685/2، 691/2، 714/2، 740/2، 868/2، 939/2، 1411/3.

27) الجاحظ، الحيوان، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2، 2003م، 66/3.

28) أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط3، 1980م، 173/2.

29) الكامل، 512/2.

30) محمد أبو موسى، المسكوت عنه في التراث البلاغي، ص87.

31) ينظر الكامل، 524/2.

32) نفسه، 1387/3.

33) نفسه، 1040/3.

34) نفسه، 527/2.

35) محمد أبو موسى، المسكوت عنه في التراث البلاغي، ص93.

36) الكامل،943/2.

37) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط2، 1993ص79.

38) نفسه، 1427/3.

39) عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص156.

40) الكامل، 28/1.

41) نفسه، 163/1.

42) نفسه، 31/1.

43) نفسه، 9/1.

44) نفسه، 9/1.

45) نفسه، 14/1.

46) نفسه، 982/2.

47) نفسه، 1383/3.

48) نفسه، 1069/3.

49) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص347.

50) محمد أبو موسى، المسكوت عنه في التراث البلاغي، ص39.

51) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت،2001م، 220/1.

52) ابن عبدربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، 174/6.

53) الكامل، 42/1.

54) نفسه، 42/1.

55) ينظر: أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق محمد إبراهيم حور، ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط2، 1998م، 979/3.

56) الزبيدي، تاج العروس، مادة (نهر).

57) الكامل، 46/1.

58) سورة سبأ، آية14.

59) الكامل، 46/1.

60) نفسه، 43/1.

61) نفسه، 43/1 .44.

62) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص112.

63) الكامل، 524/2.

64) نفسه، 524/2.

65) ينظر: الكامل، 524/2.

66) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص80.

67) ينظر: الكامل، 40/1.

68) نفسه، 1 /42.

69) نفسه، 42/1.

70) نفسه، 690/2 -691.

71) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه مفيد قميحة، ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، 39/1.

72) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 174/6.

73) الكامل، 923/2.

74) ينظر: محمد إبراهيم شادي، التشبيه عند امرئ القيس، دار اليقين، المنصورة، ط1، 2010م، ص186.

75) الكامل، 923/2.

76) نفسه، 337/1.

77) نفسه، 1447/3.

78) نفسه، 226/1.

79) نفسه، 343/1.

80) نفسه، 342/1.

81) نفسه، 385/1.

82) نفسه، 1040/2.

83) نفسه، 922/2.

84) نفسه، 923/2.

85) نفسه، 923/2.

86) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د. ط، د.ت، ص218.

87) الكامل، 2/ 941.

88) نفسه، 941/2.

89) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص354.

90) سورة الصافات، آية 49.
91) الكامل، 948/2.
92) الكامل، 942/2.
93) نفسه، 2.1/1.
94) الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999م، ص223..
95) الكامل،2/1.
96) أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ط2، 1956م، ص139.
97) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص79.
98) الكامل، 512/2.
99) الكامل، 888/2.
100) نفسه، 424/1.
101) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مراجعة وضبط محمد علي قطب، وهشام البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، 1417هـ، 1936/4، رقم الحديث 6145.
102) محمد أبو موسى، المسكوت عنه في تراثنا البلاغي، ص39.
103) الكامل، 40/1.
104) محمود ذهني، تذوق الأدب، طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص283.
105) الكامل، 163/1.
106) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، 24/4.
107) ينظر: الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999م، ص223.
108) مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص217.
109) الكامل، 51/1.
110) نفسه، 52/1.
111) نفسه، 52/1.
112) نفسه، 54/1.
113) نفسه،14/1.
114) أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، ص117.