- ما أضرب النقد التي برزت في فترة متقدمة من القرن الأول الهجري إلى نهاية القرن الثاني الهجري؟

١- يتصل بضبط الشعر و معرفة بنية الكلمات من الناحية الإملائية و الصرفية .

٢- يتصل بالنحو و الإعراب من الناحية التركيبية .

٣- يتصل بفنون القوافي و الأعاريض كدراسة ظاهرة الإقواء عند الشعراء .

٤- نقد فني يتضمن عناصر الجمال في الأدب و هذا النقد ذاتي يتأثر بميل الناقد و اعتماده على ذوقه و ثقافته "نقد انطباعي تأثري انفعالي " ، و هذا النقد وجدنا ملامحه في العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الأول الهجري .

٥- نقد غير ذاتي "موضوعي" من أبرز خصائصه أنه :

أ- لا يعتمد على الذوق .

ب- يقوم على الفكر و الاستقراء

ت- لا يتعمد على أصول منهجية ، كما هي عند علماء اللغة في النحو و غيره .

ث- يعتمد على تعليل الظواهر كظاهرة "البداوة " و ظاهرة "الغزل العذري " في بيئة معينة .

٦- نوع من النقد يقوم على الموازنة بين الشعراء و المفاضلة بينهم .

٧- نوع من النقد يقوم على نسبة القائل و سيرته الذاتية و بيئته و العوامل التي تأثر بها مثل شعراء المدينة (الحواضر) و شعراء البادية .

٨- نوع من النقد يعتمد على التأريخ الأدبي من حيث تقسيم الشعراء إلى العصور المختلفة .

٩- و هنالك نقد عرف بالنقد المنهجي ، و قد سار مع علماء اللغة في مجال اختصاصاتهم المختلفة ؛ نتيجة لحركة التأليف التي وجدت عند المتقدمين من علماء اللغة و النحو و الصرف ، و كانت البذرة الأولى التي نتج عنها نقد القرن الثالث الهجري ، و قد تميز بحركة علمية ؛ نتيجة للاحتكاك بالأمم و الأخذ من الثقافات المختلفة ، فبرز إلينا علماء في مجال تأليف الطبقات ، و كذلك تمييز الشعراء بحسب السبق و التقدم و الغزارة من الشعر و الجودة ، و هذا ما نجده في كتاب "الشعر و الشعراء " لابن قتيبة ، و كذلك في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي .

- ما المقاييس التي اعتمدها علماء النقد و اللغة في نقدهم اللغوي ؟

هنالك مجموعة من العلماء الأوائل أمثال ابن أبي إسحاق الحضرمي و عيسى بن عمر و عنبسة الفيل و غيرهم وضعوا لنا مقاييس اعتمدها النقاد بعدهم ، نلخصها بإيجاز ، و هي :

١- صحة شعر الشاعر ،كما نجده عند الشاعر الأموي الأخطل بإشارة من أبي عمرو بن العلاء .

٢- شِدّة التهذيب "التنقيح" للشعر ، و هو رأي يونس من علماء البصرة ، و يتضمن التهذيب جزالة الشعر ، و هي ضد الرداءة .

٣- قوة الأسر ، و هي سحر الكلمة من حيث الدقة و العذوبة و الانسجام .

٤- ابتعاد الشاعر عن لغة الشعب السهلة (لغة الحياة اليومية) كما نجد ذلك عند الشاعر جرير .
٥- ابتعاد الشاعر عن المعاظلة ـ و هو مصطلح يدل على تداخل الكلمات فيما بينها و يدخل ضمن شروط الفصاحة تحت عنوان التعقيد اللفظي و المعنوي ـ و هذا ما نجده عند الفرزدق فهي ميزة شعره .
٦- هنالك مقاييس ترجع لقوة الطبع ، التي هي ضد الصنعة ، و هذا ما نجده في شعر بشار بن برد ، فهي سمة مميزة في شعره .

- نظرية الطبقات في النقد العربي :

هو مشروع أدبي نقدي بحث فيه مؤلِفُه ابنُ سلام الجمحي في كتابه المشهور " طبقات فحول الشعراء " ، إذ قسم فيه الشعراء تقسيماً فنياً قائماً على أسس و معايير الجودة ـ و هذه الجودة سبق أن تناولناها من حيث المصطلح الذي أكّد عليه البحث النقدي لمعايير نظام القصيدة من حيث الطول و البناء المحكم و كذلك غزارة الشعر ـ و أضاف إليها الفحولة ـ و هو مصطلح من المصطلحات النقدية القديمة أيضاً ـ ، و على هذا الأسس وزّع ابن سلام الشعراءَ و وضعهم في طبقات ، فهنالك الطبقة الأولى و الثانية و الثالثة ... ، حتى وصل بها إلى العشرة ، في كل طبقة أربعة شعراء .

و نظام الطبقات هو من أفكار ابن سلام ، إذ أراد بهذا المصطلح الموازنة بين الشعراء من حيث الجودة و المستويات الفنية ، فقد جعل كبار الشعراء الجاهليين في الطبقة الأولى ،و هم : امرؤ القيس و النابغة الذبياني و الأعشى و زهير بن أبى سلمى .

- هل راعى ابن سلام الجمحي في كتابه تقسيم الشعراء الى طبقات من الاعتبار التاريخي ؟

نعم ، فقد راعى الشعراء في أزمنتهم و عصورهم ، إذ وضع الشعراء الجاهليين في طبقات ، و شعراء الأدب الإسلامي في طبقات أيضا ، و جعل الكثرة ـ بمعنى الغزارة ـ و الجودة ـ التي تتضمن فحولة الشعراء ـ و طول نفسه الشعري في بناء القصيدة ـ و هي من الاسس التي اعتمدها نقاد القرن الثالث الهجري ـ أهم الشروط و المعايير و الضوابط .

- ماذا نقصد بالطبقة من حيث المعنى اللغوي و الدلالة الاصطلاحية ؟

كلمة "طبقة " في اللغة مأخوذة من مادة (ط ب ق) ، و المصدر " طبقة " ، و يراد بها المستوى .

أما من حيث الدلالة الاصطلاحية فيراد بها المرتبة ؛ و لهذا سمى ابن سلام كتابه بـ" طبقات فحول الشعراء " و يراد هنا من حيث الدلالة النقدية " المماثلة " ، و نفهم من ذلك أن كل بناء محكم يتكون من طابقين أو أكثر يتماثل أو يتشابه في التصميم الهندسي .

و أضاف إليها مفردة الفحولة ـ المصطلح النقدي الذي طرحه على معالم الشخصية الأدبية من حيث مقاييس الجودة التي يتصف بها الشاعر بغزارة ، من خلال الكثرة و تنوع الأغراض ؛ و لهذا السبب سمى ابن سلام كتابه " طبقات فحول الشعراء " .

- ما منهج ابن سلام الجمحي في كتابه " طبقات فحول الشعراء " ؟

يتوزع منهج ابن سلام في فكرتين ، هما :

١- الفكرة الأولى : أشار إلى قضية الشعر الموضوع ـ أي المفتعل، المنحول ، المنتحل ـ و أرجعها الى أسباب عدة ، منها :

أ- التعصب القبلي للراوي ، الذي أضاف إلى شعراء قبيلته ؛ لتكون القبيلة في مراتب القبائل الكبرى من حيث السمعة و الفخر و الشجاعة و كثرة الشعراء .

ب- التكسب المادي ، الذي أراده الرواة في انتحال شعر لشعراء قبائلهم .

ت- وضع القواعد اللغوية و النحوية ، و نسبتها للشاعر المنحول له البيت .

٢- الفكرة الثانية : نظرية الطبقات ، إذ قسّم الشعراء إلى قسمين : جاهليين و إسلاميين ، فوضع عشر طبقات لكلّ قسم ، و وضع في كلّ طبقة أربعة شعراء .

و من هنا نفهم توزيع ابن سلام الجمحي للشعراء على شكل مراتب ، و اتخذ من مقاييس الفحولة و الجودة بصفاتها ركيزة و قاعدة للتفريق بين الشعراء و تفضيل بعضهم على بعض ، فوضع امرأ القيس و النابغة الذبياني و طرفة و زهير في الطبقة الأولى .

و جرى مجراه العديد من النقاد ،منهم ابن المعتز في كتابه " طبقات الشعراء " ، و من النحويين أبو بكر بن محمد بن الحسن الزُّبيدي الأندلسي (ت٣٧٩هـ) في كتابه " طبقات النحويين و اللغويين " .

- ماهي المأخذ التي وجدها الدارسون المحدثون في كتاب طبقات فحول الشعراء ؟

١- رفضُ ابنِ سلام كلَّ شعر منسوب إلى عاد و ثمود و كل شعر منسوب على لسان ابن إسحاق صاحب كتاب "السيرة المحمدية " و اعتبره من الشعر الموضوع .

٢- اتهامُ ابن سلام لحمَّاد الراوية بانتحال الشعر و وضعه ؛ كونه من رواة الكوفيين ، و ابن سلام من الرواة البصريين .

٣- إغفالُ ابن سلام شعراء إسلاميين و أمويين أمثال الكميت و عمر بن أبي ربيعة .

٤- عدمُ تعرّضه لشعراء القرى العربية و عدم إيراد ترجمة لهم .

٥- عدمُ ظهور ملكة ابن سلام الجمحي الأدبية في تحليل الشعر .

٦- جعلُ ابن سلام الراعي النميري مع الفرزدق و جرير و الأخطل في طبقة واحدة من دون حجة مقنعة ، فهناك تفاوت بين هؤلاء الثلاثة و الراعي النميري ، لا سيما في فنّ النقائض .

و يرى الدكتور إحسان عباس أن نظرية الطبقات عند ابن سلام الجمحي نظرية قوالب فقط ؛ لأنّه لم يعتمد في دراسته التحليلية الفنية ، و إنما كان مترجما فقط .

- ما الأسباب التي أثارت قضية اللفظ و المعنى في النقد العربي القديم ؟

إنّ السبب الرئيس و المحفِّز يكمن في معركة الإعجاز القرآني أو فكرة الإعجاز في القرآن ، و ارتباط الفكر النقدي اللغوي و البلاغي بمضامينها ، باعتباره عربياً إسلامياً ، فكأن النزاع يكمن في الإعجاز و على مستوى اللفظ و المعنى و تأليفه . أو المعنى و دلالة ، أو بها جميعاً ، أو بالعلاقة بين اللفظ والمعنى .

و يمكن حصر أبعاد هذه القضية بأربع فرق ، هي :

ف١- فريق اللفظ ، و يمثله الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، و أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) .

ف٢- فريق المعنى ، و يمثله ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، و قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) .

ف٣- فريق لم يفصل بين اللفظ و المعنى ، و يمثله ابن رشيق القيرواني (ت٤١٤هـ) ، و ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) .

ف٤- فريق تجريد اللفظ و المعنى ، و ينص على العلاقة بينهما ، و يمثله عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) صاحب نظرية النظم .

- ماذا نقصد بنظرية الاقتران ؟

مصطلح الاقتران يدلّ على تآلف أصوات الحروف العربية في بنية اللفظة الصوتية ، و قد جعل فكرة الاقتران على مستويين :

١- مستوى التركيب (اقتران الألفاظ) : يقول الجاحظ : " و من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، و إن كانت مجموعة في بيت شعر ، لم يستطع المنشد إنشادها إلا مع بعض الاستكراه ، فمن ذلك قول الشاعر :

و قَبرُ حَربٍ بمكانٍ قَفرٍ و لَيسَ قُربَ قَبرِ حَربٍ قَبرُ

٢- مستوى تلائم الأصوات في اللفظة الواحدة : يقول الجاحظ : " فأمّا في اقتران الحروف ، فإنّ الجيم لا تقارن الظاء ، و لا القاف و الضاد و الغين و العين بتقديم ولا تأخير " ، و هذا ما أكده ابن سنان الخفاجي في شروط الفصاحة الثمانية .

إنّ أوّل من ألقح شرارة معركة اللفظ هو الجاحظ ؛ تعلُّقاً بمذهب الصنعة و تعصّباً للفظ ومشايعة للصياغة ،إذ يقول :" إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و القروي و البدوي ، إنما الشأن في إقامة الوزن ، و تخيّر اللفظ و سهولة المخرج ، و في صحة الطبع وجودة السبك " .

نستنتج من هذا القول أن الجاحظ كان يناصر اللفظ بوصفه وعاء للمعنى ، فهو جسم و المعنى روح ، و قد تبعه في ذلك أبو هلال العسكري فأيّده بهذه المناصرة ؛ لان سلامة الكلام في سلامة اللفظ من حيث السهولة و العذوبة و الجودة و الدقة و الانسجام ، إذ يقول : " الكلام ـ أيّدك الله ـ يحسن بسلامته و سهولته و نصاعته و تخيّر ألفاظه و إصابة معناه و جودة مطالعه " .

ومن هنا نفهم أن أبا هلال العسكري أول من نظر لنظرية النظم و سمّاها بـ"الرصف" ، و أراد بها " تآلف الكلمات و انتظامها " و أوّل من قال بأن الألفاظ أجسام و المعاني أرواح ، مشابهة بالكائن الحي .

- الخصومة و الصراع بين القديم و الحديث :

الخصومة مأخوذة من مادة " خصم " بمعنى المجادلة ، و الصراع من مادة " صرع " بمعنى المغالبة . و مصطلح القديم ظهر في الكتب النقدية القديمة التراثية ، يراد به " البناء المحكم لنظام القصيدة العربية المتكونة من المقدمات الطللية أو الغزلية و وصف الرحلة و الناقة و الحيوانات المفترسة ثم الغرض الرئيس من مديح أو هجاء أو رثاء أو غزل أو وصفٍ دقيق لمظاهر الحياة الخلابة ثم الانتهاء بخاتمة ، تشتمل على بيت من الحكمة " .

و نستنتج من ذلك ان الشعراء يلتزمون بهذا البناء في القصائد الطوال (المعلقات) وقد سارت القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي على هذا البناء بالرغم من وجود مقاطع شعرية تحتوي على البيتين أو السبعة أو العشرة عند بعض الشعراء ، إلّا أن النظام القديم للقصيدة العربية هو هذا الالتزام بالمقاييس الفنية التي ذكرت .

وعندما جاء العصر العباسي تلوَ انهيار الدولة الأموية و بداية الثورة العباسية و تأسيس بوصفها عاملا سياسياً أساسياً غَيَّر مجريات الحياة ، و إشاعة نمطية جديدة في التحضر و التمدن ، فضلاً عن ذلك شيوع مظاهر جديدة ، نتيجة الاحتكاك بالأمم كالفارسية و الرومانية و الهندية و اليونانية ، و نزوح شعراء من تلك الأمم ، كل ذلك غير نظام القصيدة . و ذلك برفض القالب الكلاسيكي لنظام القصيدة العربية ، فاتجه الشعراء لنبذ المقدمات الطللية و الابتعاد عن وصف الرحلة و الحيوان ، و الابتداء بالغرض الرئيس من مدح أو رثاء أو غزل أو هجاء ، و ما نتيجة ثورة أبي نؤاس على المقدمات الطللية ، إلّا هي من العوامل التي ساعدت على شيوع مصطلح " الحديث " ، فأصبح لدينا شعراء يشتهرون بالقديم و شعراء يشتهرون بالحديث ، و هنالك

مدرسة قديمة تلتزم بنظام القصيدة القديمة ، ومدرسة حديثة تلتزم بالنمط الجديد للحداثة ، و في كل عصر و زمان تبرز الحداثة ؛ بسبب التطور الفكري و الاجتماعي و السياسي ، من الأبيات التي رفض فيها أبو نؤاس المقدمة الطللية ، قوله :

دع الربع ، ما للربع فيك نصيب و ما إن سبتني زينب و كُعُوبُ

و لكن سبتني البابلية إنّهـــا لمثلي في طول الزمـــان سلوبُ

فهو يدعو إلى لرفض المقدمة الطللية و الغزلية في آن واحد ، و يسعى إلى الغرض الرئيس و هو وصف الخمرة ، و قد ذكر مفردة البابلية و هي إشارة إلى الغرض الذي اعتمده في الوصف .

- العوامل التي ساعدت على ظهور قضية الصراع بين القديم و الحديث :

١- العامل السياسي : بعد انهيار الدولة الأموية و تأسيس بني العباس دولتهم القائمة على التمدن و التحضر بإفساح المجال للأمم الزاحفة على الحضارة العربية بنقل مظاهرهم و طبيعة حياتهم ، فاختلط الذوق العربي مع الذوق الأجنبي .

٢- التطور الثقافي : إذ تطوّرت الثقافة في هذا العصر الذي بازدياد حلقات الدرس ؛ ببناء المدارس كالمستنصرية و دور الترجمة و نقل الثقافات اليونانية و الفارسية و تعريبها ؛ لمعرفة مزايا و خصائص الإبداع عندهم ، مثل قصة كليلة ودمنة لابن المقفع ، و أشعار الفرس ، و خطب اليونان و غيرها من الفنون .

٣- بروز مدارس فنية و اتجاهات أدبية تأثرت بهذا النمط الجديد من التلون في الحياة ، إذ نجد آثاراً واضحة على نمطية الشعر ، مثل الانتقال من تمام البيت إلى مجزوئه على مستوى الموسيقى ، أي أن الشاعر كان يفضل ـ سابقاً ـ البيت التام لنفسه الطويل ، فأصبح في العصر العباسي يفضّل المجزوء ؛ لينسجم مع الحياة السريعة المملوة بالرقص و الغناء ، و هذا ما نجده في شعر الغزل و النسيب و وصف الخمرة و التغزل بالغلمان ، و هي مظاهر حديثة وُجدت في العصر العباسي .

٤- ظهور مظاهر فنية على المستوى الفني ، كاعتماد الصور البيانية و المحسنات البديعية و الإكثار منها على مستوى اللفظ و المعنى فكان الشاعر القديم يتناولها عفوَ الخاطر ، أما الشاعر المحدث ـ مع حركة التجديد ـ أصبحت هذه الألوان قيماً جمالية ربما يستعين بصنعته و تكلفه لتلك الخصائص الفنية التي عرفت عند النقاد بمواهب التصنع و مواهب التزويق اللفظي و المعنوي .

- أضرُب الشعر عند ابن قتيبة :

جعل ابن قتيبة للشعر أربعة أضرب ، اعتمدها بتقسيمه إلى لفظ و معنى ، هي :

١- ما حسُن لفظُه و جاد معناه : كقول الفرزق في مدح الإمام السجاد (ع) :

في كفّـــــه خيزرانٌ ريحُـــه عبــقٌ من كفِّ أروع في عِرنينهِ شَمَمُ

يُغضي حياءً و يُغضى من مهابته فمـــا يُكلَّـمُ إلّا حين يبتسِمُ

فمفرداته حسُنت و جاد معناه ، و كقول أوس بن حجر في مطلع مرثيته :

أيّتها النفسُ أجملي جزعًا إنَّ الذي تحذرين قد وقعا

و قول النابغة في مطلع شعره :

كِليني لهَمّي يا أُمَيمَةَ ناصبٌ و ليلٍ أقاسيهِ بطيِّ الكواكبِ

٢- ما حسُن لفظه و حلا ، فإذا أنت فتَّشتَه لم تجد فائدة في المعنى ، كقول القائل :

و لما قضينـــا من منى كلَّ حـــاجةٍ و مَسَّـــحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

و شُدَّت على حدبِ المهارى رحالنا و لا ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنـــا بأطراف الأحـــاديث بيننا و سالت بأعنـــاق المطايا الأباطحُ

فهذا الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارجاً و أصواتاً ، و فإذا نظرت إلى ما تحتويه من المعنى لم تجد فائدة في المعنى ، و يعلل داود سلوم في كتابه " مقالات في تأريخ النقد " سبب وقوف ابن قتيبة هذا الموقف من هذا الضرب من الأشعار ، بأن النزعة الأخلاقية و النزعة الدينية الفقهية مسؤولتان عن هذا الموقف ، و لكننا إذا نظرنا إلى القسم الثالث أو الضرب الثالث من تقسيم ابن قتيبة نجده لا يعتني بالحكمة المفتقدة لجمال الألفاظ و المعاني .

و هذا يعني أن النزعة الأخلاقية ليست وراء تقسيمه العقلي للأشعار ؛ لذا يمكن أن نعلل موقف ابن قتيبة إلى فهمه الخاص لنظرية المعاني و الألفاظ ، التي تحدث عنها الجاحظ و بشر بن المعتز من قبل ، ففصل بين اللفظ و المعنى ، فهو قد نشر الألفاظ بحثاً عن المعنى فانحلَّ جمالها المتأتي من جمال الصورة الشعرية .

و يرُدّ ابن جني في " الخصائص" على ابن قتيبة و لم يصرح باسمه ، و إنما كنّى بقوله : "من ادعى عن العرب عنايتها بالألفاظ و إهمالها المعاني ، فيرى صعوبة الفصل بين اللفظ و المعنى ، و يرى أن العرب تعتني بالألفاظ ؛ لأنها عنوان معانيها و طريقها لإظهار أغراضها و معانيها ، أي أن حلاوة الألفاظ و جمالها تبرز في المعنى و تحسّنُه " .

أما الجرجاني فيعد الجمال في هذه الأبيات هو استخدام الاستعارة في أماكنها أو بمعنى آخر جمال التصوير .

٣- جادَ معناه و قَصُرت ألفاظه عنه ، كقول :

مَا عَاتَبَ الْمَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

و يدرج تحت هذا الضرب الأبيات التي تحمل معاني الحكمة ، أو ما سمّاه ابنُ قتيبة المعاني الجيدة الشريفة .

٤- ضربٌ تأخر لفظُه ، و تأخّر معناه :

و هو موجود في الشواهد التي افتقدت جمال المعنى و جمال الألفاظ ، و هي كل الأشعار الرديئة .

- المنهج النقدي عند ابن قتيبة في كتابه "الشعر و الشعراء":

طبَّق ابنُ قتيبة في كتابه الشعر و الشعراء الرأي النقدي عند الجاحظ ، الذي يرى أن الفضل في الجودة الفنية لشعر الشاعر ، و ليس الفضل في قدمه ، و لكنه لم يذكره نظرياً ، إلا أنه ترجم لكثير من المحدثين جنبا إلى جنب مع الشعراء المتقدمين ، و هو يدعو لاختيار الجيد من الأشعار بغض النظر عن زمانه الذي عاش فيه أو مكانته الاجتماعية أو السياسية ، فبلغت عنده فكرة الانتصاف للشعر المحدث مرحلة التطبيق العملي في إشراكهم مع المتقدمين في التراجم ، و مثّل مرحلة مهمة من مراحل التأريخ الأدبي " و لكنه يخفق عندما يجعل مقاييس القصيدة القديمة شرطاً للشاعر الجيد فهو يجعل بنية القصيدة الجاهلية التقليدية أصلاً لا يبيح للشاعر الخروج عليه لا لشيء إلا لأن القدماء انتهجوه " إذ يقول : " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مُشيّد البنيان " ، و هذا تناقض مع دعوته إلى إنصاف المحدث الذي كان يرى أن من حقه التعبير عن حياته الحضرية .

- مناهج الطبع و الصنعة :

أشار ابن قتيبة إلى مسألة الشعر المطبوع و الشعراء المطبوعين و المتكلفين ، فالمتكلف عنده هو الذي يهذب شعره و يعيد فيه النظر كزهير و الحطيئة ، أما المطبوع فهو من جاء بالشعر عن طبع و غريزة ، و الظاهر أن ابن قتيبة يقصد بالطبع الارتجال . و إنما الطبع أن يعبر عن إحساسه و أفكاره و خواطره و أن يوصل هذه الأفكار و الأحاسيس إلى المتلقي ، و هذه أمور متحققة عند زهير و الحطيئة ، فكان الشعر ملكة عندهما و كان من طبعهما ، لكنهما عُرفا بتنقيح الشعر ، و لم يذهبا مذهب المرتجلين في الشعر ، فالمتكلف لا يمتلك ملكة شعرية .

- ابن المعتز و البديع :

هو خليفة عباسي تولى الخلافة ليوم و ليلة و مات مقتولا سنة (٢٦٩هـ) ، و هو شاعر من شعراء القرن الثالث الهجري ، أجاد النظم و النثر و وُصِفَ باقتداره على اختراع المعاني بأسلوب بليغ جميل فشعره يجمع ميزتين ، هما :

١- ميله إلى البديع و التشبيهات المبتكرة و القافية و تأنقه في اللغة الشعرية ، و قد فطن ابن الرومي بذكائه إلى أن معظم تشبيهات ابن المعتز ـ التي أُعجِبَ بها ـ مستمدة من حياته المترفة و أن إبداعه متأتٍ من معايشته لها فعلاً ، فلا يستطيع أي شاعرٍ أن يجاريه ؛ لأنه لم يشهد

حياته ، فقد مثَّل ابن المعتز اتجاهاً فنيّاً عُرف به ، و اختص بميله للوصف و التشبيه ـ والتشبيه ضربٌ من أضرب البديع عند ابن المعتز و من سبقه ـ .

٢- له كتاب اسمه "البديع" ، ذكر فيه فنون البديع و شواهده ، و يشير ابن المعتز إلى أنه أول من جمع فنون البديع و لم يسبقه إليه أحد ، و إذا تبينّا مفهوم البديع عند ابن المعتز ومن سبقه وجدناه كاملا شاملا كل فنون الصنعة و الجمال الفني كالجناس ، و وصفها و بيَّن شواهدها فجمع منهما ثمانية عشر فنّاً في كتاب " البديع " فذكر في المقدمة " أن البديع كان موجوداً في شعر الجاهليين و صدر الإسلام ، إلّا أنّه كان مفرّقاً يأتي عفوياً ، ثم جاء الشعراء المحدثون أمثال بشّار و مسلم بن الوليد و أبي نؤاس و أبي تمام فأكثروا منه في أشعارهم " ؛ و مما دفع بعض الباحثين أمثال إحسان عباس و شوقي ضيف إلى أن سبب تأليفه الكتاب هو الدفاع عن القدماء و إبطال دعوى الشعراء المحدثين الذين يزعمون أن البديع من صنعهم ، و يرى د.داود سلوم أنّه إنصاف للمحدثين لأنهم لم يأتوا بشيء جديد ، فالبديع موجود بالنصوص الدينية و الشعرية ، فهو دفاع عن الشعر المحدّث بوعي علمي ، و ابن المعتز من أنصار المحدثين ؛ لأنه تصدى للتأليف بالبديع ليقول "إنّ هذه الظاهرة ليست من ابتكار المحدثين و إنما سبقهم إليها القدماء فلا داعي لنقدهم و العيب عليهم بسبب البديع " .

- منهج ابن المعتزّ في " البديع " :

قسم البديع إلى خمسة أقسام : الاستعارة ، التجنيس ، المطابقة ، ردّ إعجاز الكلام على ما تقدمه ، و المذهب الكلامي .

يبدأ ابن المعتز في كل قسم بتعريف الفن البديعي ، ثم يورد شواهده ابتداءً من القرآن الكريم و الأحاديث النبوية ثم الشعراء الجاهليين و الإسلاميين و العباسيين ، ثم يختم كل باب بالمعيب في الشواهد التي أساء فيها أصحابها استخدامهم لمحاسن الكلام و هذه أيضاً يبدؤها بأقوال أدبية شعرية و نثرية ، فبعد أن عرّف الاستعارة بدأ بذكر الآيات الكريمة التي وردت فيها استعارة ، مثل قوله تعالى " وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا "[الإسراء : ٢٤] ، و قوله تعالى " ... وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ..." ، ثم ذكر حديث الرسول (ص) و أسقط منه السند ؛ لأنه عدَّ ذلك إطالة ، و لأنه اختار المشهور ، و أراد به الاستدلال البديعي ، و هو " خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله كلما سمع هيعة طار إليها" ثم ذكر أقوالاً عن الأثر كقول الإمام علي (ع) في كتابه إلى ابن عباس و كان عامله على البصرة " ارغب راغبهم ، و احلل عقد الخوف عنهم "، و بعد إيراد كثير من النصوص النثرية في الاستعارة ، بدأ بذكر شواهد الاستعارة الشعرية ، فابتدأ بقول امرئ القيس :

و ليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلـــتُ لـــــه لمّـــا تمطّى بصلبِه و أردف أعجازاً و ناءَ بكلكـــل

معلقاً عليه بقوله : " هذا كلّه من الاستعارة ؛ لأن الليل لا صلب له و لا عجز" ، ثم يورد شواهد لشعراء جاهليين و إسلاميين و أمويين كالأخطل و جرير و الفرزدق ، مما يدل على أن في ذهن ابن المعتز منهجاً و فنياً تاريخياً ، ثم ينتقل إلى النصوص الفنية التي وردت فيها استعارة ، و هي نصوص للقادة العباسيين والأمراء و الوزراء و الكُتّاب ، ثم يوردُ أشعاراً للمحدثين ، و يختم الباب بالمعيب من أشعار المحدثين التي لم يُحسن استخدام الاستعارة فيها .

و لكننا إذا تتبعنا الأبواب الثلاثة عشر التي ألحقها ابن المعتز بالأبواب الخمسة نجده لا يلتزم التزاما تامّاً بالمنهج .

- رأي ابن المعتزّ في أبي تمّام :

على الرغم من وقوف ابن المعتز إلى جانب المحدثين و حبّه للبديع ، نجده يكتب رسالة في محاسن أبي تمام و مسائه ، إلّا أنّ رسالته لم تصل إلينا كاملةً ، و إنما وصلت أجزاء منها من خلال كتاب المرزباني المعنون بـ " الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء " ،إذ إنّ المرزباني أخذ المساوئ و ترك المحاسن ؛ لأن كتابه في نقد العلماء و الشعراء ، أما المحاسن فلم تصل إلينا ، و لو وصلت ؛ لوجدنا أنه أنصف في ذكر المحاسن و المساوئ .

و قد أورد ابن المعتز في "البديع" شواهد كثيرة لأبي تمام تدلّ على موقفه المعجب بهذا الشاعر الملتزم بالبديع ، و هو لم يلتزم إلا الشواهد الجيّدة ، أما المعيب فهو قليلٌ جداً ، فهو إذن، لا ينكر استعماله للبديع ، و لكنّه يذكر إفراطه فيه .

و قد أشار إلى إفراطه في البديع في كتابه "طبقات الشعراء" ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه و تجاوز المقدار ، و وصفه بقوله " بأنّه بلغ غاياتِ الإساءة و الإحسان " و من أمثلته على ما عِيبَ على أبي تمام ، فمما جاء في غرض المديح و عابه النقاد عليه ، قوله :

تكادُ عطاياهُ يُجنُّ جنونها إذَا لم يُعَوِّذها بِنَغْمَةِ طالبِ

و ابن المعتز ينكر أيضاً هذا القول الذي أراد أبو تمام المدح به فأساء، فعطايا ممدوحه تكاد تجُن في انتظارٍ لطالبٍ لها ، و يعلّق ابن المعتز تعليقاً ساخراً ، فيقول : " و لِمَ يجنُّ جنونُ عطاياه انتظراً للطالب ، فليبتدئ بالجود فيستريح .

وقوله في الهجاء :

بني أميّة ، إنّي ناصحٌ لكمُ فلا يبيتنّ فيكم آمنٌ زفرُ

فعظّم قدر عدوه و من يهجوه ، حتى أخاف الخليفة منه ، و منه يقول ابن المعتز: " فكيف تجيز للمحدثين مع تعقيدهم لاستعارة الأوائل و علمهم بهذا الجنون ،

و عاب على أبي تمام صورة وردت في غزل لا تنسجم مع غزل حضري رقيق ، و هو تشبيه نفسه بالكلب ، و هذا تشبيهٌ غير لائق في الغزل ، في قوله :

و من قد شفَّني فصبرت حتّى ظننت بأن نفسي نفسُ كلبِ

و مما عيب على أبي تمام إفراطه في استخدام البديع ، فهو لم يوفّق في إيراد الطباق و الجناس في قوله :

سرت تستجير الدمع خوف نوى غدٍ وعاد قتاداً عندها كلُّ مرقدِ

لعمري لقد حررت يوم لقيتـهـــم لو أن القضاء وحده لم يبردِ

فعلق بقوله : " فلم تخرج المطابقة هنا خروجاً حسناً ، و لم تحسن في كلّ شيء " ، يريد جمعه بين (حررت ، و يبرد) فهما و إن كانا طباقاً ، فإنّهما إساءة إلى المعنى العام و لم يجملاه .

- قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر " :

يحاول قدامة بن جعفر أن يقدم علما لتمييز جيد الشعر من رديئه ، و أوّل خطوةٍ لقيام "علم" هي تحرير مادته الذاتية و حصرها ، فقد حدّد قدامة خمسة أقسام مما يندرج تحت عنوان "العلم بالشعر" و هذه الأقسام هي : " الوزن و العروض و القوافي ، و المقاطع ، و اللغة ، و الغريب المعاني و مقصودها ، و تمييز الجيد من الرديء .

فقد لاحظ قدامة أن السابقين عليه استقصوا القول في الأقسام الأربعة الأولى ، لكنّهم لم يضعوا كتاباً مقنعا في نقد الشعر و تخليص جيده من رديئه ، مع أن هذا القسم أهم من باقي الأقسام و أقربها إلى جوهر الشعر ، و أول خطوة لتمييز جيد الشعر من رديئه على مستوى المنطق الذي يفكر به قدامة هو تحديد المادة الشعرية ، فالشعر " هو القول الموزون المقفى الدال على المعنى " ، و لكننا بهذا التعريف لا نستطيع أن نميّز بين الشعر الحق من مجرد النظم .

و لكي نميّز بين الشعر و النظم ، ينبغي أن نبحث عن الخصائص المميزة التي إذا تميّزت المادة المعروفة "القول الموزون المقفّى الدال على المعنى " ، صارت المادة بغاية الجودة ، فتصبح شعراً بحق ، أو في غاية في الرداءة ، فتصبح مجرد نظم أو تندرج بين هذين الطرفين .

و يتم عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر ، و هي : الوزن، و اللفظ ، و القافية ، و المعنى ، و علاقة اللفظ بالمعنى ، و علاقة اللفظ بالمعنى ، و علاقة اللفظ بالوزن ، و علاقة المعنى بالقافية .

إن الأنواع الثمانية التي يحصرها قدامة ، في داخلها الصفات التي تمكننا من تمييز الشعر في حالتي الجودة و الرداءة ، فهي عملية حصر الخصائص الشعرية حصراً منطقياً ، و قد حاول قدامة حصر المعاني الشعرية في أغراض ، هي : المديح ، و الهجاء ، و النسيب ، و الرثاء ، و الوصف ، و التشبيه ، فلم يستطع حصر المعاني ، لكنه حصر الأغراض، إضافة إلى أن الوصف و التشبيه ليسا غرضين ، و إنما هما أسلوبان في الوصف و رسم الأشياء ، و هما موجودان ضمن أغراض الشعر ، و قد تأثر قدامة في هذا التقسيم المنطقي بأرسطو في كتابه " فنّ الشعر " .

إن لثقافة قدامة الفلسفية المنطقية أثراً واضحاً في نظرته الشاملة إلى الشعر بصفته "علماً أو صناعة" ، و قد أبعدته هذه النظرة الشاملة عن النزعة التجزيئية الذوقية التي ميزت بعض الاتجاهات النقدية السابقة عليه .

- المدح بالفضائل النفسية عند قدامة بن جعفر:

تنتظم معاني المدح بوجه عام في رأي قدامة في فكرتين أساسيتين ، هما :

أ- إنّ المدح لا يكون إلا بالفضائل النفسية ، و هي أربع : العقل ، و الشجاعة ، و العدل ، و العفّة و ما يتفرّع منها .

ب- إن معيار الفضائل النفسية هو المبدأ القائل : " إن الفضيلة وسطٌ بين رذيلتين " ، فكان لكل ممدوح صفاته النفسية ملائمة له ، فمدح الملوك بالشجاعة و السخاء ، و مدح الوزراء و الكتاب بالروية و الفطنة و حسن التدبير و مُدح الكسبة من الناس بالتوادّ و التعاون و الترابط بين الأفراد و الحزم و الصبر و مُدح الصعاليك بالإقدام و الفتك و الجدّ ، و هذه الصفات كلها صفات معنوية و ليست جسميةً ، و هي صفات شخصية نابعة من سلوك الممدوح ، و ليست موروثة من حسب و نسب .

و يذكر الدارسون أنه تأثر في هذا التقسيم المنطقي بأرسطو في كتابه "الخطابة " و أفلاطون في تقسيمه للفضائل ، و لكننا إذا بحثنا عن التأثير في هذا الموضوع بالذات لا نجده متحققاً ؛ لسببين ، هما :

أ- إنّ الشاعر العربي يمدح بالصفات النفسية ، و جاء الإسلام فأكّد المدح بالصفات النفسية و بالفضائل الشخصية ؛ لأن الإنسان مسؤول عن نفسه و مواقفه .

ب- إنّ قدامة انصرف عن الإشارة إلى إمكانية المدح بالمحاسن الجسمية ، بينما أشارَ إلى أرسطو نفسه .

أما في مجال الحديث عن فكرة " الفضيلة وسطٌ بين رذيلتين " ، و هو مبدأ أرسطو ، و اعتمده قدامة ، إلّا أنّنا نرى قدامة يخفق عند التطبيق ؛ لأنه يجعل المبالغة في المعاني من نعوت المعاني من نعوت المعاني ، و يريد به بلوغ النهائية في المعنى . وقد أورد قدامة نوعين من الغلوّ ، منها ما لا يمكن أن يقع أبداً ، كقول الشاعر:

يا أمين الله عش أبدا دم علىً الأيام و الزمنْ

لأن العيش أبداً مستحيل .

و منها غلوٌّ ممكن الحصول ، لكنه إفراط في الصفة ، كقول الشاعر مدح شدة ضرب السيف :

تظلُّ تحفرُ عنه إن ضربتَ به بعد الذراعين و الساقين و الهادي

إذ ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين و الساقين و العنق ، و أن يغوص بعد ذلك في الأرض .

و حلل قدامة قول أبي نؤاس في مدح أحد الملوك العباسيين ، هو :

و أخفتَ أهلَ الشركِ حتّى أنّه لتخافُكَ النطفُ التي لم تُخلَقِ

فإنه يرى فيه دليلاً على عموم المهابة و رسوخها في قلب الشاهد الغائب " و قد أحسن أبو نؤاس حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه " ، و يقول معلقاً على قول عمير بن الأيهم التغلبي :

و نُكرمُ جارنا ما دامَ فينا و نُتبِعُه الكرامةَ حيثُ مالا

فإكرامهم الضيف مادام فيهم من الأخلاق الجميلة و إتباعهم إياه الكرامة حيث كان من المبالغة بالجميل .

فليس من الضروري أن يقتصر الشاعر على الحد الأوسط للفضيلة فحسب ، فله أن يخرج على هذا الحد ، و يبرّر خروجه فنياً على أساس أنّ المراد هو التمثيل لا الحقيقة " إنّما هو المبالغة في التمثيل لا حقيقة الشيء " .

نقَدَ قدامة التناقض في شعر الشاعر ، و هو أن يذكر الشاعر شيئاً و يجمع معه نقيضه ، فلا يجوز أن يوصف أحد بأنه أعمى و بصير في آن واحد ، كقول ابن هرمة في وصف الكلب :

تراه إذا ما أبصر الضيفَ مقبلاً يكلِّمهُ من حُبِّه و هو أعجَمُ

فالشاعر منح الكلب ملكة الكلام ثم أعدمه إياه في قوله "و هو أعجم" ، و يعلل قدامة بقوله " إنما أجراه على طريق الاستعارة " ، و هو تعليل غير مقبول إذ إنَّ هنالك تناقضاً في كلام قدامة ، فلو كان قدامة قد أدرك أن الشاعر لم يرد بقوله "يكلمه من حبّه " المعنى الحقيقي ، بل المجازي ، لما بدا له هذا التناقض في الصورة ، فهلّا قال مثلما قال عنترة العبسي :

فازورَّ من وقعِ القَنـــــا بلُبانِه فشكـا إلـيَّ بعبـرةٍ و تَحَمحُـــمِ

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى و لكان ـ لو علِمَ الكلامَ ـ ملكلّمي

فلم يُخرِج الفرس من التحمحم إلى الكلام ، " فوضَعَ عنترة ما أراده في موضعه " .

ومن الغريب أن نلاحظ أنّ قدامة لم يعط المجازَ حقَّه في التَّحلِيلِ ، فكأنَّ الشعرَ عندَه خلُوٌّ منه ، فهو لم يتعرض لصورة المجاز ، إلّا فيما أسماه المعاظلة ، و هي عنده " الاستعارة القبيحة " ، كما في قول الشاعر:

و ما رَقَدَ الولدان حتَّى رأيتَهُ على البكرِ يمرُّ به بساقٍ و حافرِ

فسمى رجل الإنسان حافراً ، و هو للحيوان ، و قوله مردود ؛ لأنّه استخدم الحافر في موضع الهجاء و التحقير و السخرية .

- الوساطة بين المتنبي و خصومه للجرجاني :
- سبب تأليف الكتاب .

ألّف الجرجاني كتابَه ؛ ليكون حكماً بين فريقين ، هما : فريق متعصب للمتنبي ، و فريق متعصب على المتنبي .

فالمعجبون به يألفون بشعره ، فإن رأى واحدهم في شعره ما يعيب ، راحوا يعللون ذلك ، أما الطاعنون بشعره ، فهم يحاولون إخفاء فضائله و إظهار عيوبه ؛ لأبعاده عن مكانته التي يراها الناس له ، و كلاهما "إما ظالمٌ له ، أو للأدب فيه " كما يقول الجرجاني ، ويذكر الثعالبي أن الجرجاني عمل كتابه بعد عمل الصاحب بن عباد رسالته " الكشف عن مساوئ المتنبي " .

- منهج كتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه " :

يبدأ القاضي الجرجانيّ بعرض التهم الموجة لأشعار المتنبي معتمداً على المقاييس و المقارنة متقبلاً كلَّ نقد لأشعار المتنبي ، فهو يؤسس لظاهرة نقدية و " هي التفاوت الموجود في شعر كل شاعر" ، أي أن في شعر كلّ شاعر تفاوت في الجودة ، و ربما تفاوت في جودة القصيدة الواحدة .

ولكي يؤكد الجرجاني هذه الحقيقة يعرض نماذج من شعر المجيدين ؛ ليؤكد تفاوت الشعر لديهم أمثال أبي نؤاس و أبي تمام " و إنما خصصتُ أبا نؤاس و أبا تمام ؛ لأُجمِعَ لك بين سيدي المطبوعين و إمامَي أهل الصنعة ، و أُريك أن فضلهما لم يحمِهما من زللٍ ، و إحسانَهما لم يصفُ من كدر" .

و يورد الجرجاني بعد ذلك جملةً من شواهد شعر المتنبي الرديء و مقطوعات من عيون قصائده ؛ ليؤكد أن وجود بعض التعقيد و الألفاظ غير المستحبة أو الشواهد المعيبة الشاذة لا يمكن أن تمحوَ الكثرة الوافرة من جيد أشعاره ، و أخيراً ، يقف عند تهمة السرقة التي وقف عليها النقاد كثيراً .

- السرقات الشعرية قبل الجرجاني :

و هي من القضايا النقدية المتداولة بين النقاد ، فكان الجاحظ متساهلاً في قضية السرقات ؛ لأنّه يرى أنّ المَعانيَ مطروحة في الطريق تخطُرُ ببال كلّ الناس .

أمّا ابن المعتز فقد سمّى السرقات "أخذاً" عندما تعرّضَ لأبيات أبي تمّام الذي استقى معانيها من غيره .

و إذا وصلنا إلى الآمدي نجد موقفه متسامحاً مع السرقات ، و يبحث عن المسوّغات التي تبعد الشاعر عن الشبهة " شبهة السرقة " ، و قد اضطر الآمدي لذكر السرقات ،فأفرد لها باباً في كتابه

؛ لأنَّها ذُكرتْ ضمن التُّهم التي تبادلها فريقُ أبي تمام و البحتري ، لكنه لم يَعُدَّ هذا الباب من عيوب الشعر.

أما القاضي الجرجاني ، فيقف وقفة طويلة عند السرقات ؛ لأنها ـ كما ذكرنا آنفا ـ مما أثاره خصوم المتنبي و عَدُّوها عيباً عليه ، فكان لا بُدَّ له من الاستماع إلى أدلة هذه التهمة ثم تحليلها وتفنيدها .

و قد رأى الجرجاني أنّه لا يحق لأيّ شخص الحديث عن السرقات الشعرية ، الا الناقد البصير، و يرى أن هنالك مصطلحاتٍ و ميزاتٍ تخصّ السرقة لكلٍّ منها مدلولها الخاص الذي لا يفهمه إلا الناقد العالم ، و نجده مستفيداً في آراءه من النّقاد السابقين له خاصة الآمدي ، فقد استفاد من تحليله للشَّواهد الشعرية التي وقف عليها الآمدي ، و كرَّر الجرجانيّ الوقوف عليها .

و قد وقف القاضي الجرجاني عند المعاني المشتركة ، و قسّمها إلى :

أ- المعاني المشتركة المستفيضة بين الناس التي لا يمكن لأحد أن يدّعي حقَّ ابتكارها كالتشبيه الحسن بالشمس و البدر ... ؛ و سبب اشتراك الناس بهذه المعاني ، إنما من الأمور المقرّة بالنفوس المتصورة بالعقول .

ب- ما كان من المعاني ـ في الأصل ـ مبتدعاً و مخترعاً ثم شاع بين الناس فصار كالمشترك المستفيض ، و لا يحق في هذه الحال أن يسمى من استعمل هذا المعنى سارقاً ، منها المعاني المتكررة بين الشعراء كالطلل المحيل و الفتاة كالغزال في جيدها و المهاة في صفاتها ، أما إذا استعمل شعرٌ في معنى من المعاني المشتركة و منحه سمة جمالية خاصة ، سواء بتعبير جميل أو لفظة مستعذبة ، فإن ابتداعه هذا يجعله صاحب حقّ في المعنى المشترك ، و يصبح كأنّه معناه الخاص به ، فإذا أخذه شاعرٌ آخر عُدّ سرقة ، و يلحق بالمعاني المشتركة الألفاظُ المشتركة كأسماء الشهور و الأسماء الحضارية التي تستعمل في البلدان في عصر ما .

و إيراد هذه الألفاظ لا يعد سرقة إلّا إذا وردتْ بتعبير خاص عند شاعر معين ، فتصبح كالمعنى الخاص ، و يعد أخذ هذا اللفظ سرقة .

أما المعاني الخاصة المبتدعة التي يحق لصاحبها ادعاء ابتكاره لها ، و يحق لناقد اتهام من أخذها بالسرقة فهي المعاني غير المشتركة التي ابتدعها شاعر معين ، فتبقى مقرونة به تذكر مع اسمه ، و مع الصور التي ورد فيها معناه ، فإذا أخذها متأخر فضحته سرقته إلا إذا حاول إخراج المعنى الخاص إخراجا جديداً ؛ كأن يضيف عليه شيئاً من التغيير ، فيزيد عليه زيادة تضيف إليه حسناً و جمالاً ، يصبح المعنى خاصاً به ، فإذا أخذه شاعر يُعَدّ سارقاً .

و أخرج الجرجاني أنواعاً من الأخذ عَدَّها من السرقات المحمودة الحسنة ،و من لطيف الأخذ ما جاء به على وجه القلب و قصد به النقيض ، كقول المتنبي :

أ أحبُّهُ و أحلّ فيه ملامةً إن الملامة فيه من أعدائه

إن كثيراً من نصوص المتنبي الشعرية تشير بوضوح إلى تأثرها بطبيعة تفكير أبي تمام الشعري ، إذ يقول المتنبي :

بَقِيَتْ جُمُوعُهُمُ كأنّكَ كُلّها وبَقِيتَ بَينَهُمُ كأنّكَ مُفْرَدُ

و يقول أبو تمام :

و يرى فيحسبُه القبيلُ قبيلا ثَبْتُ المقامِ يرى القَبيلَةِ وَاحِداً

و قول المتنبي :

لما سمعت به *سمعت بواحدٍ* ورأيته *فرأيت* منه خميسا

و يقول أبو تمام :

لو لم يقدْ جحفلاً يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفلٍ لجبِ