الفصل الثالث

لُمع من آرائه

تأكد لنا في الفصلين الماضيين ، أن صلاح الدين الصفدي كان أهلاً لما مارسه من نشاط في النقد ، وذلك بشهادة معاصريه في الفصل الأول ، ثم بما نطقت به نصوص كتبه في الفصل الثاني .

ويحق للناقد الصفدي بعد أن وصلنا به الى هذه المرحلة ، أن يحدثنا بشيء من آرائه في مختلف جوانب الأدب والفن وما يتصل بها .

اللفظة المفردة :

لقد كان تحقيق الجمال في الألفاظ من الغايات الأساسية في التعبير عند الصفدي ، إذ لا يكفي أن تكون الألفاظ مؤدية للمعنى ؛ بل لا بد من أن تكون سائغة في حد ذاتها ، فتوحي بالمعنى وتساعد على جلائه وتأثيره بأصدائها وأصوات حروفها ونبراتها ؛ إضافة الى معناها المعروف . والحق أن الصفدي يتمتع من هذه الناحية بحس لغوي دقيق ، بدا ذلك في ترداده هذا الأمر وغزارة نماذجه فيه .

ولكي تكون فكرتنا عن رأيه في اللفظة كاملة ؛ نعمد الى تحديد ما يتطلبه فيها ليتحقق لها الجمال وتنال رضاه وقبوله .

فأول شروطه : أن تتميز اللفظة بالسهولة ووضوح المعنى ، لتكون عذبة يلذها السمع فلا تحوج قارئها إلى التوقف عندها ، بغية معرفة معناها أو تحديده ، فتقطع على القارىء انفعاله ونشوته . من ذلك قوله بعد أن عرض لبيت الطغرائي :

مَجْدِي أخيراً وَمَجْدِي أَوَّلاً شَرَعٌ والشَّمْسُ رَأْدَ الضُّحَى كالشَّمْسِ فِي الطَّفَلِ

« وقد أخذ الطغرائي هذا المعنى ، من قول أبي العلاء المعري حيث قال :

وافَقْتَهُمْ في اختِلافٍ من زَمَانِكُمُ والبَدْرُ في الوَهْنِ مِثْلُ البَدْرِ في السَحَرِ

« فهذا هذا خلا أن ذاك في الشمس وهذا في القمر ، ولكن قول المعري ألطف عبارة ، وأحسن إشارة ، لأن الطغرائي أغرب في لفظتي رأد والطفل ، وعذوبة الألفاظ أمر مهم في البلاغة [1] » .

وقد أكد الصفدي هذا الأمر في أكثر من موضع ، فقال يخاطب الأدباء :

مِيلُوا إلى سَهْلِ الكَلامِ فَإِنَّهُ مَنْ خافَ مَالَ إلى الطريقِ الأَوْعَرِ [2] »

ومن شروط اللفظة المقبولة لديه ، أن تكون شعرية لا تصدم الحس بمدلولها النابي ، بما ينفّر الطبع ، ويعكر على المتذوق لذته .

وقد رأينا كيف ازورّ عن بيت مهيار في الغزل :

في صَدْرِهَا حَجَرٌ وتَحْتَ صِدارِها مَـاءٌ يَشِفُّ وبَانَةٌ تَتَعَطَّـفُ

---

(١) الغيث المسجم ١/٥١ وما بعدها

(٢) تشنيف السمع ١٦

وقال : « في صدرها حجر من أبشع لفظة ، لما فيه من إبهام الدعاء[1] » .

وكذا عبر عن استيائه من بيت بشار متغزلاً :

وإذَا أَدْنَيْتَ منهـــا بَصَلاً غَلَبَ المِسْكُ على رِيحِ ٱلْبَصَلْ

بقوله « لكنه هجّن المعنى بذكر البصل[2] » .

وكذلك : يتوخى الصفدي في اللفظة حسن موقعها في الأذن ، وذلك يتأتى من انسجام حروفها ، وجمال مخارجها عند النطق بها ، مما يطرب السمع ويلذه .

من ذلك تعليله إفراد اليمين وجمع الشمائل في قوله تعالى « أو لم يروا الى ما خلق الله من شيء يتفيأوا ظلاله عن اليمين والشمائل » بقوله : « فان لفظة الشمائل أعذب في الجمع من الإفراد وأحلى ، والعرب من عادتها مراعاة خفة الألفاظ وعذوبتها ، مع عدم تناسب المعاني[3] » .

كما أنه لا علاقة للمعنى في نظره في جمال اللفظة ، فالذي يمنح اللفظة جمالها ، إنما هو عذوبتها من حيث تركيبها في انسجام حروفها ، وأصداء هذه الحروف عند نطقها والتصويت بها ، وسهولة مخارجها ، ثم في إيحاآتها . وليس للمعنى في نظره أدنى علاقة في هذا الجمال زيادة أو نقصاً ، وقد عبر عن ذلك بقوله :

« ولو أن المعنى يؤثر في اللفظ عذوبة ، لكانت هركولة للمرأة المرتجة الأطراف والأرداف عذبة ، ولو أثر المعنى في اللفظ ركة ؛ لكانت لفظة سعير وحيف ثقيلة في السمع .

---

(١) الغيث المسجم ١ / ١١٥
(٢) نصرة الثائر ٢٢٨
(٣) « « ٣٦٤

ولما لم يكن العذوبة والثقالة يتعلقان بالمعنى ؛ علمنا أن المعنى لا عبرة له في الفصاحة [1] » .

ثم فرق بعد ذلك بين مدلول الفصاحة عند الأدباء وعند اللغويين فقال : « وأئمة اللغة إذا قالوا فصيح ما يريدون به العذوبة والحسن ولا بد ، وإنما يريدون به كثرة الاستعمال ، والعذوبة قد تجيء بعد ذلك ضمناً وتبعاً ، ولهذا تسمعهم يقولون : اللغة الفصحى في زئبق وزئبر الثوب ؛ الهمز دون التسهيل ، وإن كان أخف وأعذب من الهمز فالأفصح الهمز .

وكذا قولهم السمَع بتحريك الميم أفصح من السكون ، والحس يشهد بأن التسكين أخف وأحسن . فكل عذب فصيح ولا ينعكس [2] » .

وتتجلى دقة الحس اللغوي عند الصفدي بأروع مظاهرها ، في إدراكه القيم التعبيرية للحرف في اللفظة الواحدة ، ثم في إحساسه بالجو الشعوري الذي تبثه اللفظة من حولها ، فيهتز لها ويحيا في إيحائها وتصوراتها منفعلاً بها ، فيغمره الجزع أو الرضى ، النشوة أو الحزن ، متأثراً بالحالة الشعورية التي تضمها تلك اللفظة بين جوانحها ، وتطلقها مع أصداء حروفها وحركاتها .

وهذا نص للصفدي نلمس من خلاله ما ألمحت اليه ، يرد فيه على ابن الأثير الذي أورد بيت البحتري في وصف إيوان كسرى :

مَشْمَخِـــرٌ تعلُو له شُرُفَاتٌ رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وقُدْسِ

ثم قال مدفوعاً بغرامه بالتقعيد « فان لفظة مشمخر لا يحسن استعمالها في

---

(١) نصرة الثائر ١٦٣

(٢) » » ١٦٤

الخطب والمكاتبات ، ولا بأس بها هاهنا في الشعر ، وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب ابن نُباتة [1] ، كقوله في خطبته يذكر فيها أهوال يوم القيامة فقال : « اقمطرّ وبالها ، واشمخر نكالها ، فما طابت ولا ساغت [2] » .

ورد الصفدي بقوله :

« إن الخطيب رحمه الله من البلغاء الفصحاء الذين يوردون الكلام موارده ، ويعطون كل كلام ما يستحقه ، لأن ذكر النار والقيامة أمر مهول ، ويحتاج الى ألفاظ مفخمة تهول السمع وتسيل الدمع ، وتقشعر لها الجلود ، وتنفطر لها الكبود ، ولا يليق بأوصاف النار غير هذه الألفاظ مثل : اقمطرّ واشمخرّ واسبطرّ وازبأرّ واقشعرّ وابذعرّ واطلخمّ وادلهمّ واقتحم واحتدم . كما أن أوصاف الجنة لها ألفاظ تخصها ، عذبة سهلة لذيذة الى السمع مثل : لان نسيمها ، ودام نعيمها ، ورف ظلها ، وراق زلالها ، وعذب تسنيمها .

« ألا ترى أن المديح له ألفاظ تخصه ، والهجاء له ألفاظ تخصه ، فيُذكر الرأس والفرق في المديح والدماغ والقذال في الهجاء . ووصف أبي زبيد الطائي بحضرة الصحابة بمجلس عثمان رضي الله عنه ، مما يؤيد هذا الكلام . من جملة ذلك أنه قال :

« لبلاغمه غطيط ، ولطرّفه وميض ، ولأرساغه نقيض ، كأنما يخبط هشيماً أو يطأ صريماً ، وإذا هامة كالمجنّ ، وخد كالمسنّ ، وعينان سجروان كأنها سراجان يقدان ، وقصرة ربلة ، ولهزمة رهلة ، وكتد مغبط ، وزور مفرط ، وعضد مفتول ، وساعد مجدول ، وكف شثنة البراثن الى مخالب كالمحاجن .

« فضرب بيده فأرهج ، وكشر فأفرج عن أنياب كالمعاول مصقولة غير مفلولة »

---

(١) ليس ابن نباته ، الشاعر المعروف .

(٢) المثل السائر ١ / ٢٨٣

وفم أشدق كالغار الأخرق ، ثم تمطى فأشرع بيديه ، ثم حفز وركه برجليه ، حتى صار طوله مثليه . ثم أقعى فاقشعر . ثم مثل فاكفهر ثم تجهم فازبأر ، فلا وذوبيتهُ في السماء ما اتقيناه إلا بأول أخ لنا من فزارة ضخم الجزارة ، فوقصه ثم أقعصه ، ثم نفضه نفضة فقضقض متنه وبقر بطنه وجعل يلغ في دمه .

فذمَرْتُ أصحابي فبعد لأي ما استقدموا ، فهجهجنا به فكر مقشعراً بزبرة كأنها شيهم حوليٌّ ، فاختلج من دوننا رجلًا أعجز ذا حوايا ، فنفضه نفضة تزايلت لها مفاصله . ثم نهم فقرقر ثم زفر فبربر ، ثم زأر فجرجر ثم لحظ فزجر ، فوالله لخلت البرق يتطاير من تحت جفونه ، عن شماله ويمينه ، فأُرعشت الأيدي ، واصطكت الأرجل ، وأطت الاضلاع ، وارتجت الأسماع ، ولحقت المتون ، وشخصت العيون ، وساءت الظنون ، واخزالّت المتون . ثم تهنس وحلق ، ثم حدق وحملق ، فإذا له عيناه سجراوان مثل وهج الشرر ، كأنما نقرا بالمناقير عن عرض حجر ، لونه ورد ، وزئيره رعد ، وجبهته عظيمه ، وهامته شثيمه ، إن استقبلته قلتَ أدرع ، وإن استدبرته قلت أفدع ، وإذا الليل اعرنكس تبغّى وتحسس ، هوله شديد وشره عتيد ، فعيره بعيد ، متى قاسم ظلم ، ومتى بارز حطم ، ومتى نال غشم . ثم أنشد :

عَبُوسٌ شَموسٌ مُطْرَخِمٌّ مُكابِرٌ ... جَرِيءٌ على الأَعْداءِ للقِرْنِ قاهِرُ
بَراثِنُهُ شُثْنٌ وعَيناهُ في الدُّجى ... كَجَمْرٍ غَضًّا في وَجْهِهِ الشَّرُّ طائِرُ
يُدِلُّ بأَنْيابٍ حِدادٍ كأَنَّها ... إذا قَلَّصَ الأَشْداقَ عَنها خَناجِرُ

« قال الراوي : فحبق أحد الحاضرين ، فقال له عثمان رضى الله عنه : مَهْ رضّ الله فاك ، فلقد رعّبت المسلمين .

« فانظر الى هذه الألفاظ ومواقعها في النفس ، كأنها أُسود تلتهم أو أساود

تلتقم . هل يُحسُن شيء منها أن يكون في وصف ظبي أو طاووس . كلا ، وقد عجبت منه (من ابن الأثير) كونه خفي مثل هذا عليه [1] » .

هكذا يدرك الصفدي قدرة الألفاظ على نقل الإحساس قبل المعنى ، وشحن الجو كله بالأصداء المعبرة التي تملأ النفس بما تحمله من الانفعالات والمشاعر .

ولم تكن هذه الإشارة لفتة طارئة عند الصفدي ، لقد كان يحس بمثل هذا كلما صادف ألفاظاً قد سمت الى مستوى الموقف الذي تعبر عنه . من ذلك قوله بعد أن أورد بيت الطغرائي :

وَدَعْ غِمَارَ العُلَا للمُقْدِمِينَ على رُكُوبِها واقْتَنِعْ مِنْهُنَّ بالبَلَلِ

« لو كان لي في بيت الطغرائي حكم لقلت ؛ ودع غمار العلا للمقدمين على أخطارها أو أهوالها لأن المقام مقام تهويل ، وهذا اللفظ له مهابة في السمع بخلاف « ركوبها » . ألا تراه كيف استعار اللجة للمعالي ، لأن اللُّجّة مخوفة قل من يقدم على هولها أو يركب ظهرها [2] » .

ثم أردف الصفدي قوله هذا بقصيدة سما فيها اللفظ الى مستوى المعركة الرهيبة التي خاضها بيبرس مقتحماً لجج الفرات المتدافقة جاء فيها :

لو عايَنَتْ عَيْنَاكَ يَومَ نِزالِنَا والخيلُ تَضْبَحُ في العَجاجِ الأَكْدَرِ
وسَنَا الأَسِنَّةِ والضِّياءُ من الظُّبَا كشَفا لِأَعْيُنِنا قَتَامَ العِثْيَرِ
وقد اطْلَخَمَّ الأَمْرُ واحْتَدَمَ الوَغَى ووَهَى الجَبانُ وساءَ ظَنُّ المُجْتَرِي

(١) نصرة الثائر ١٣٩ وما بعدها
(٢) الغيث المسجم ٢/٣٩ - ٤٠

لَرَأَيْتَ سَدًّا من حَـــديدٍ مائِراً فَوْقَ الفُرَاتِ وفَوْقَهُ ناراً تُرِي
حَتَّى سَبَقْنا أَسْهُماً طاشَتْ لَنـا مِنْهُمْ إِلَيْنـا بالخيولِ الضُّمَّرِ
طَفَرَتْ وَقَد مَنَعَ الفَوارِسُ مَدَّها تَجْري ولولا خَيْلُنـــا لم تَطْفَرِ
لم يَفْتَحوا للرَّمْيِ مِنْهُمْ أَعيُنـــاً حَتَّى كُحِلْنَ بِكُلِّ لَدْنٍ أَسْمَرِ
مَا كانَ أَجْرَى خَيْلَنـا في إِثْرِهِمْ لو أَنَّهـــا بِرؤوسِهِمْ لم تَعْثُرِ
فَتَسـابَقُوا هَرَباً ولكِنْ رَدَّهُمْ دُونَ الهَزِيمَةِ رُمحُ كُلِ غَضَنْفَرِ
كم قد فَلَقْنا صَخْرَةً من صَرْخَةٍ وَلَكَمْ مَلَأْنَا مَحْجَراً من مِحجَرِ

«فانظر الى هذه الألفاظ المفخمة ، التي أتى بها هذا الشاعر البليغ في وصف هذا المقام المهول (١)» .

ونكتفي بهذا القدر في بيان نظرة الصفدي الى الألفاظ ، وإحساسه بالقيم التعبيرية والموسيقية للحروف فيها ، لننتقل الى ما يراه في التركيب ، وهل الكم وحده هوالفارق بينه وبين اللفظة أوأن وراء هذا الحجم شيئاً آخر .

التركيب :

لقد أدرك الصفدي أن حسناً جديداً يضفى على التركيب ، لا يوجد في ألفاظه مفردة مهما كانت هذه الألفاظ في ذاتها حسنة ، ورأى أن هذا الحسن مما لا يمكن تحديده أو التعبير عنه ، وشبه بالملاحة التي لا يعقل لها معنى ، وهذه الملاحة أو الطلاوة مما يناله تركيب دون آخر ، وهي شيء يختلف عن بيان المعنى . فكم من

(١) الغيث المسجم ٢/٣٩ - ٤٠

تركيب حاز كل شروط الإجادة ثم قُدم عليه ما هو أدنى منه استيفاء لهذه الشروط . ورأى الصفدي أن هذا السحر في التركيب هو سر إعجاز القرآن الكريم . وهذا بعض ما توصل اليه عبد القاهر الجرجاني من نظرية النظم .

وهاك نصاً للصفدي يبسط فيه ما يراه في التركيب ، في معرض مناقشته ابن الأثير في بعض إنشائه . « قال ابن الأثير سامحه الله تعالى : نسأل الله أن يبلغ بنا من الحمد ما هو أهله ، وأن يعلّمنا من البيان ما تقصر عنه مزية النطق وفضله » .

فيقول الصفدي . . .

« أما السجعة الثانية فما أدري معنى قوله (تقصر عنه مزية النطق) فأي شيء يعلمه حتى تقصر عنه مزية النطق !

إن أراد بذلك الأشياء التي تكون على تراكيب الألفاظ من الطلاوة والرونق ، فذلك غير البيان لأن البيان إيضاح المعاني وإبداؤها وإظهارها ، وذلك الذي أردته من الحسن واللطف اللذين يكونان في بعض الكلام . فذلك غير البيان ، وهو كالملاحة التي لا يعقل لها معنى ولا يعبر عنه ، كما قيل :

شَيْءٌ به فُتِنَ الوَرَى غيرُ الذي يُدْعَى الجَمالُ ولستُ أَدْرِي ماهُوَهْ

« ويقال : مع المحبوب شيء آخر غير حسنه هو الذي يشفع له الى القلوب . ألا ترى أن بعض الصور مفردات أعضائها نهاية في الحسن وليس لها ذلك المعنى الذي لغيرها ! وكذا قيل في الترياق إنه بعد التركيب يفيض الله عليه خاصة لم تكن في قوة أجزائه حالة الإفراد . والهيئة الاجتماعية لها معنى غير الحالة التي تكون لأفرادها . ولا شك أن لكلام الفصحاء في حالة التركيب خواص لا يمكن التعبير عن ذلك الحسن الموجود فيها .

« ولهذا أفتى الفقهاء في من بدل ترتيب الفاتحة ، وقلب بعض الآيات الى

موضع بعض ، أنه لا تصح صلاته لأنه يبطل إعجاز القرآن العظيم ، وهو سياقته على هذا النمط الغريب وتأليفه على هذا النظم العجيب [1] » .

ويكرر الصفدي هذا الإحساس بالحسن الذي يسمو به تركيب عن آخر دون سبب واضح في مكان آخر فيقول : « لأننا نجد في الكلام ما عري عن هذه الأشياء [2] وليس له طلاوة غيره ، وتلك الطلاوة غير معقولة المعنى ولا معلومة السبب .

وكَمْ في النَّاسِ من حَسَنٍ ولكِنْ عليكَ مِنَ الوَرَى وَقَعَ اخْتِياري » [3]

ويذكرنا موقف الصفدي هنا حيال الجمال أو الملاحة بما ذكره ابن سلام في طبقاته . من ذلك قوله : فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون في هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ؛ لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة بلا صفة يُنتهى إليها ولا علم يوقف عليه [4] .

---

(١) نصرة الثائر ٥٥

(٢) يذكر الصفدي أن نصاً قد يحتوي شروط الإجادة الآتية كلها وإذا بغيره يعلوه ممن لم تتوفر له مثل هذه الشروط وذلك « إذا كان النظم والنثر خالياً من الألفاظ الحشوية ، والكلمات الغريبة المخارج ، أو الدالة على المعاني التي تنفر النفوس منها ، بريئاً من قلق التركيب ، غير محتاج الى تقدير ولا حذف ولا إضمار ، سالماً من الضرورة في الإعراب ، ووزن العروض منسجم النظم متمكن القوافي خفيفاً على القلب وروده ، سهلاً على النفوس استخراج معناه » .

« تشنيف السمع ١٧ »

(٣) المصدر السابق .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٨

الموهبة :

لا يكتفي الصفدي هنا بالتصريح بأن الشعر لا يكون إلا للموهوبين ؛ بل ويؤكد أن نقد الشعر وجمعه واختياره يحتاج كذلك الى الموهبة ، كما يؤكد بأن هذه المواهب لا يمكن أن تحصل بطريق التعلم ، وأن محاولة إتقانها بالتعلم لا تعود إلا بالمشقة الخائبة والمكابدة العقيمة .

فقد لاحظ الصفدي أن قرض الشعر غاية أخذ يسعى اليها كل أحد من متعلمي عصره ، حتى غدا تعلم العروض مرحلة يجب أن تتوج بالنظم من قبل هؤلاء ، فساء الصفديَ وأضرابه ما رأوه من سقم نظمهم وعقم محاولاتهم ؛ وكان منهم القضاة والفقهاء . فقال يخاطبهم مصرحاً بتواضعه المعهود .

« وقال قوم لا حاجة الى العروض لأن كل من نظم بالعروض شق ذلك عليه وأتى به متكلفاً ، ولا يتأتى له وزن البيت الواحد ، بل الكلمة الواحدة يدخلها الوزن وينظر في حركاتها وسكناتها ، وهل هي من سببين وفاصلة صغرى أوْلا ، الى غير ذلك من التفصيل ؛ إلا بعد مكابدة مشقة عظيمة .

« وإلى أن ينظم الناظم بالعروض بيتاً ، نظم صاحب الطبع السليم قصيدة ، وما أحسن قول أبي فراس ابن حمدان :

تَنَاهَضَ النَّاسُ للمعالي لَمَّا رأَوْا نحوَها نُهُوضي
تَكَلَّفُوا المَكْرُمات كَدّاً تَكَلُّفَ النَّظْمِ بالعَرُوضِ »[1]

هكذا خاطب الصفدي هؤلاء ووصف حالهم بطريقة لا تخلو من السخرية إزاء ما كانوا يزاولون من العبث والهذر الفارغ في ميدان الشعر .

---

(١) الغيث ١/٣٠

ثم توجه الصفدي بخطابه نحو قوم آخرين لا يجهدون للنظم ، بل يجهدون في ميدان آخر لا يقل عقماً عن سابقه فقال :

« وكان شيخنا الإمام العلامة تقي الدين ابن دقيق العيد يقول : قل لعلماء المعاني والبيان والبديع : أتحسنون أن تقولوا مثل (أزورهم وسواد الليل يشفع لي . . البيت) ؟ فإذا قالوا لا ، قل لهم : فأي فائدة فيما تصنعونه . . » يريد بهذا أن العلم غير العمـــل ، والمباشرة دون الوصف ، والطعن في الهيجاء غير الطعن في الميدان [1] » .

كان هذا رأي الصفدي في الشاعر وما يجب توفره من الموهبة والطبع لديه . وقد أسلفت أن الصفدي اشترط في الناقد توفر الموهبة كذلك ، من لطف الذوق وصحة التمييز مما لا يتأتى حصوله بطريق التعلم ، وأن سعة الاطلاع في ميدان الأدب تكون مثمرة بعد توفر الموهبة ، وعندها لا يعدو هذا الاطلاع أن يكون تدريباً لهذه الموهبة وصقلاً لها . وفي هذا يقول الصفدي .

« بل الذي يجمع ويختار ؛ يحتاج الى لطف ذوق وصحة تمييز ؛ قبل العـــلم بالأدب ومعرفة البيان والمعاني والبديع ، ورواية الشعر عن دواوين الشعراء ، ومجاميع الأدباء ، وتواليف البلغاء ، ليكون ما يختاره يرشفه جرياً ويعده سحراً حلالاً . .

« ولطف هذا الذوق الذي أشير اليه ، ليس مما يكتسب من أفواه الرجال ، ولا مما يؤخذ عن الأستاذ ، ولا مما ينبه عليه كبار المعلمين ، لأنه ما عند المعـــلم ما يقول غير أنه :

« إذا كان النظم والنثر خالياً من الألفاظ الحشوية ، والكلمات الغريبة ، أو قريبة المخارج ، أو الدالة على المعاني التي تنفر النفوس منها ، بريئاً من قلق التركيب ،

---

(١) الغيث ١ / ١٧٣

غير محتاج الى تقدير ولا حذف ولا إضمار ، سالماً من الضرورة في الإعراب ، ووزن العروض منسجم النظم متمكن القوافي ، خفيفاً على القلب وروده ، سهلاً على النفوس استخراج معناه .

« وهيهات لطف الذوق من وراء هذا كله . لأنا نجد في الكلام ما عري عن هذه الأشياء وليس له طلاوة غيره ، وتلك الطلاوة غير معقولة المعنى ولا معلومة السبب [1] » .

إذن فلا بد من توفر الموهبة ، ولا جدوى البتة من محاولة خلق هذا الاستعداد من عدم ؛ مهما أتقن المتعلم ما يُلقى إليه لتحقيق ذلك .

وقد كشف الصفدي عن نقطة هامة تتعلق بالموهبة عموماً ، تلك هي وجوب تعهدها بالعناية والمران وعدم تقليصها بالإهمال ، وتجميدها بمزاولة الأعمال اليدوية . فكتب في ترجمة شيخه فتح الدين ابن سيد الناس قوله :

« وكان سريع الكتابة ، كتب ختمة في جمعة ، وكان يكتب السيرة التي له في عشرين يوماً وهي مجلدان كبيران . وكان جيد الذهن يفهم به النكت العقلية ويسارع إليها ، ولكنه جمّد ذهنه لاقتصاره على النقل [2] » .

ثقافة الأديب :

لا أرى بأساً في الحديث عن ثقافة الأديب من أن أعرض خلافاً لرأي الصفدي ؛ آراء كل من ابن الأثير وابن أبي الحديد ، فنتعرف الى اتجاهات الأدباء في هذا الموضوع آنذاك .

---

(١) تشنيف السمع ١٧

(٢) الوافي بالوفيات ١ / ٢٨٩

قال ابن الأثير «واعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر الى آلات كثيرة ، وقد قيل : ينبغي للكاتب أن يتعلق بكل علم . .

«وعلى هذا فإذا ركّب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن ؛ فيفتقر حينئذ الى ثمانية أنواع من الآلات .

النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف .

النوع الثاني : معرفة ما يحتاج إليه من اللغة وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ، ولا المستكره المعيب .

النوع الثالث : معرفة أمثال العرب وأيامهم ، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوداث خاصة بأقوام ، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً .

النوع الرابع : الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة ، والتحفظ للكثير منه .

النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية : الإمامة والإمارة والقضاء والحسبه وغير ذلك.

النوع السادس : حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه .

النوع السابع : حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي ﷺ ، والسلوك بها مسلك القران الكريم في الاستعمال .

النوع الثامن : وهو مختص بالناظم دون الناثر ـ وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر [1] » .

إذن فالشاعر والكاتب يحتاجان في نظر ابن الأثير الى ثقافة واحدة عدا ما يتعلق بالعروض والقوافي .

وإذ التفتنا ناحية ابن أبي الحديد نسأله عن صحة ما قاله ابن الأثير في ثقافة الأديب أجاب بقوله :

---

(١) المثل السائر ١ / ٤٣

« هذا الكلام من أبّهات الكتّاب وتزويقاتهم ، ولا يعوّل عليه محصّل ، وهذه الفنون التي يذكرها الكتاب ويزعمون أن الكتابة مفتقرة إليها ؛ إن أرادوا بها ضرورتها لها فهذا باطل ، لأن سحبان وقسّاً وغيرهما من خطباء العرب ما كانت تعرفها ، وكذلك من كان في أول الإسلام من الخطباء كمعاوية وزياد وغيرهما .

وإن أرادوا أنها متممة ومكملة فهذا حق . ولكن علمها لا يقتضي سلب اسم الكتابة ، مع أن كل ما يحتاج إليه الكاتب يحتاج اليه الشاعر وزيادة [1] » .

وواضح ما في قول ابن أبي الحديد هذا من المغالطة ومجانبة الصواب ، لأن الخطيب الذي يتحدث في أمور يعرفها بلغة تغلب عليها العاطفة لا يقرن بالكاتب ، فلو ضرب مثله بالشاعر لا بالخطيب لكان قد أصاب سواء المفصل ، لكن الشعر وقد تحول عند الأكثرين من غير الموهوبين في عصره إلى نظم وعلم في شكله ومضمونه ، دفعه منطقياً الى القول بأن الشاعر يحتاج الى ثقافة الكاتب وزيادة !

بقي علينا أن نتجه صوب الصفدي لنسمعه يتحدث في هذا الموضوع مفرقاً بين الكاتب والشاعر بقوله :

أما الكاتب فيحتاج الى حفظ الكتاب العزيز وإدمان تلاوته ، ليكون دائراً على لسانه جارياً على فكرته ممثلاً بين عيني ذاكوته لينفق من سعته ، والى معرفة اللغة والنحو وإدمان إلاعراب ليلاً ونهاراً حتى يصير له ذلك ملكة جيدة ، والتصريف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية ، والأحكام السلطانية وشيء من التفسير وشيء من الأحاديث . مثل كتاب الشهاب أو كتاب النجم للإقليشي والآثار المنقولة عن الصحابة رضوان الله عليهم ، وما دار بين الخلفاء الراشدين وعمالهم ، وما دار

---

(١) الفلك الدائر ٤/٤٠ - ٤١

بين علي ومعاوية رضي الله عنهما من المحاورات ، وتواقيع الخلفاء والوزراء والكتاب ، وأمثال العرب .

« وحفظ جانب جيد من شعر العرب والمخضرمين والمحدثين وفحول المتأخرين ، وحفظ جيد الحماسة ومختار المفضليات ، وبعض قصائد منتهى الطلب جمع ابن ميمون ، وما أمكن من التاريخ وأسماء الرجال والحساب ، ومراجعات أمهات كتب الأدب مثل الأغاني والعقد والبيان والتبيين والذخيرة وزهر الآداب وأمالي القالي والكامل للمبرد وتذكرة ابن حمدون ، وحفظ جانب جيد من المقامات والخطب النشأتية ، وبعض ديوان المتنبي وأبي تمام والبحتري وسقط الزند وغير ذلك : وقد اخترت أنا من شعر هؤلاء مجلدة لطيفة .

« والوقوف على ترسل الكتّاب ومراعاة ما قصدوه في كل فن ، من التهاني والتعازي والفتوحات ووصايا تقاليدهم وتواقيعهم وأوامرهم ونواهيهم فيها ، وافتتاحات أدعيتهم في كل ما يتشعب من طرق الكتابة ، وكيفية البدآت والمراجعات في الهدايا والشفاعات والأوصاف وكتب الإخوان وما يجري هذا المجرى . وهذا باب لا يغلق له مصراع ولا ينعقد على حصره إجماع .

« وعلى الجملة ، فالكاتب يحتاج الى كل شيء ، ولولا أنه لا يلزمه تحقيق كل فن لقلت : إنه الذي يعرف الوجود على ما هو عليـــه . وهيهات . نعم الناس متفاوتون في ذلك وهم على طبقات ، فمنهم من تسنم الدرجات ، ومنهم من لا نهض من الدركات وما بين ذلك . ولا بد من المشاركة منها أمكن ، ولو أنه معرفة المصطلح لكل صاحب فن .

« وإذا أكمل مواده أو قارب الإكمال ، فمعرفة مصطلح الديوان في المكاتبات من معرفة الألقاب والنعوت وما يجري هذا المجرى . فإن هذا معرفته مع المباشرة

في أقل من جمعة يتصوره ويدربه . وهو مما لم تتقرر قاعدته ، لأنه يختلف باختلاف كل زمان وأهله . وهذا لا عبرة به فانه أسهل ما يعرفه [1] » .

هذا ما يرى الصفدي وجوب تحصيله من قبل الكاتب لتكتمل له أدوات الكتابة ، ولو شئنا إرجاع هذه المواد الى علومها لكانت كما يلي :

علوم اللغة والنحو ، علوم البلاغة والعروض ، الأحكام السلطانية ، العلوم الشرعية ، المراسلات بين الخلفاء وعمالهم ، تواقيع الخلفاء والوزراء ، نصوص الأدب العربي الشهيرة من شعر أو نثر ، أمهات كتب الأدب ، كتب تاريخية وتراجم ، علم الحساب ، ترسل الكتاب ، وأخيراً الاطلاع على تقاليد الديوان .

وجدير بالذكر أن الصفدي اختلف في تقرير ثقافة الأديب عن كل من ابن الأثير وابن أبي الحديد .

أما ابن أبي الحديد فكلامه لا يستحق المناقشة لأن الخطأ فيه جلي وقد قلنا فيه في حينه ما يكفي ، أما ابن الأثير فقد فضله الصفدي فيما يلي :

١ ـ أدرك أن الكاتب يحتاج الى هذه الثقافة دون الشاعر .

٢ ـ لا حدود عنده لثقافة الكاتب بل إنه الذي يعرف الوجود على ما هو عليه .

كما نلمح أخيراً روح الصفدي الأدبية الطليقة التي تأبى التقعيد ، إذ لم يقيد الكاتب بتقاليد الديوان القائمة لأن ذلك « يختلف باختلاف كل زمان وأهله » .

هذا ما يراه الصفدي للكاتب ، أما ما يتعلق بالشاعر فقد اكتفى بفصله عن شأن الكاتب لأن لكل ميدانه المختلف ، ولأن الحديث عن الشاعر سيمر في أكثر من موضع في كتابه ، مما كشفت عنه هذه الدراسة في مواضع شتى عند الحديث عن الموهبة أو العروض وغيرها .

---

(١) نصرة الثائر ص ٦٣ وما بعدها .

في النحو :

يؤكد الصفدي ضرورة إتقان النحو وتعلمه ، لصيانة اللسان عن اللحن والخطأ ، حتى وصل في اندفاعه مع هذا الى الإشارة ؛ الى أن هناك من يعتقد بعدم استجابة الدعاء إذا لم يكن بلغة سليمة معربة . لا يشوبها لحن ولا خطأ .

وكم أثارته آراء لابن الأثير ، لمس فيها تساهلاً مريباً في أمر النحو والتقيد بقواعد الإعراب ، فقال في رده : « قال (ابن الأثير) وقد ذكر النحو : (إذا نظرنا إلى ضروبه وأقسامه ، وجدنا أكثرها غير محتاج اليه في إفهام المعاني ، ألا ترى أنك لو أمرت رجلاً بالقيام فقلت : قوم بإثبات الواو ولم تجزم ؛ لما اختل من فهم ذلك شيء ، وكذلك الشرط ضرورته وأقسامه المدونة ، لو قلت : إن تقوم أقوم ولم تجزم لكان المعنى مفهوماً . والفضلات كلها تجري هـذا المجرى ، كالحال والتمييز والاستثناء ..) .

قال الصفدي والدهشة من هذا لا تفارقه :

« ما يورد مثل هذا إلا عوامّ الناس ، ومن لم يتلبس بالمعرفة ، ولم يرح رائحة العلم ، ألم يعلم أنه إذا صدر عن مترسل كتاب لم يجزم أفعال أمره ولا شروطه وجوابها ، ولم يرفع فاعله وينصب فضلاته ، ولا راعى شيئاً من قواعد إعرابه التي هي ظاهرة ، ولا حافظ على شيء من الإعراب البتة ، كان ذلك ضحكة للمغفلين فضلاً عن العقلاء . وحينئذ فقد استوى العلماء والجهال !

« ألم يعلم أن بعضهم استدل على أن النحو فرض كفاية إن لم يقل إنه فرض عين ، وذهب بعضهم الى أن الله تعالى لا يقبل الدعاء إذا لم يكن معرباً . وقال الشيخ تقي الدين ابن الصلاح (أخشى على من تعاطى الحديث ولم يدر النحو ؛ أن يدخل في قوله ﷺ « من كذب علي متعمداً فليتبوأ مقعده من النار !(١) ») .

---

(١) نصرة الثائر ص ٦٧ وما بعدها

ولكن ابن الأثير وهو يدرك أن في اللغـــة ما لا يمكن فهمه إلا معرباً فاستثنى ذلك من قاعدته بقوله « لكن قد خرج عن هذه الأمثلة ما لا يفهم إلا بقيود تقيده ، وإنما يقع ذلك في الذي تدل صيغته الواحدة على معـان مختلفة . ولنضرب لذلك مثالاً يوضحه ، كقولك (ضرب زيد عَمر) ويكون زيـــد هو المضروب ، فإنك إذا لم تنصب زيداً وترفع عمراً وإلا لا يفهم ما أردت .. فوجب حينئذ بذلك معرفة النحو ؛ إذ كان ضابطاً لمعاني الكلام ، حافظاً لها من الاختلاف [1]».

وبالرغم مما خرج به ابن الأثير في نهاية قوله ، بيد أن ما طلع به يبقى شيئاً كبيراً لا يحتمل ولا يسكت عنه ، إذ يشتمّ منه تسويغٌ لاستعمال العامية المتفشية بـــين الحكام على الأقل ؛ إن لم يكن بذور دعوة إليها .

ولكن الصفدي يلاحقه لينقض فكرته الجديدة هذه بالمنطق المتأني فيقول :

« إنه لا يتوصل الى معرفة الغامض إلا بعد معرفة الواضح ، ومن لم يعرف البيّن لم يعرف العويص ، لينتقل في التفهم من الأدنى الى الأعلى .

« قال الخليل ابن أحمد رحمه الله : لا يصل أحد من النحو الى ما يحتاج اليه إلا بتعلم ما لا يحتاج اليه .. وكل علم بهذه المثابة فيه الجلي والغامض ، كما في الفقـه فإن مسائله الغامضة في الحيض والتيمم والفرايض وما في الجبر والمقابله .. وغير ذلك .. لا يتوصل الإنسان الى معرفة هذه المسائل العويصة إلا بعـد مقدمات يفهمها من المسائل الواضحة .

« وما رأيت من يورد مثل هذا غير العوام ومن يجهل هذا الفن [2] » .

ويبدو أن فكرة عدم الحاجة الى إعراب الكلام كانت مختمرة عند ابن الأثير ،

---

(١) المثل السائر : حوفي وطبانة ١ / ٤٤

(٢) نصرة الثائر ٦٧ وما بعدها

فلم يكن يترك مناسبة لإثبات صحتها ، الى أن دخل بها أحد حصون العربية وهو الشعر ، فقال بعد أن ساق شيئاً من نظم أبي نواس وأبي تمام وأبي الطيب ولحنهم : « ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام » .

فصاح الصفدي قائلاً : « ما بقي بعد هذا إلا أن يقول : إن مراعاة الإعراب علة موجبة لقبح الكلام ، أتراه ما سمع بقولهم : النحو في الكلام كالملح في الطعام وقد ذهب بعضهم الى أن الإعراب إنما سمي إعراباً لأن « العُرُب في قوله تعالى » « عُرُباً أتراباً » هن المتحببات الى أزواجهن ، فكان من أعرب كلامه تحبب الى مخاطبه . وأقول : معنى تحببه كونه ذكر أمارات تدل على معانيه ، فإنه إذا أراد التعجب قال : ما أحسن زيداً ، ولو ترك الإعراب وقال : ما أحسنْ زيْد بسكون النون والدال لالتبس الفهم على المخاطب وبقي في حيرة ، هل هو مستفهم أو متعجب أو مخبر ! فلما نصب النون والدال علم أنه يتعجب ، وإذا قال ما أحسنُ زيدٍ برفع النون وكسر الدال علم أنه يستفهم . وإذا قال ما أحسنَ زيدٌ بنصب النون ورفع الدال علم أنه مخبر بنفي الإحسان عنه . وإذا أراح المتكلمُ من مخاطبه من الفكر والحيرة بالإعراب فقد تحبب إليه . .

« وأنا فما أنكر أن لطف التركيب وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو . هذا معلوم ، ولكن المشاحّة في تعسفه وتعنته [1] » .

هذا وإن الصفدي في دفاعه هذا ، ليدرك تماماً أن النحو ـ في أهميته البالغة في الإبانة وحسن الإفصاح ـ لا ينفصل عن الأدب في تعبيره عن الحالات الشعورية التي لا تحصى ، وأن الجهل بالنحو يورث الكاتب أو الشاعر ضعفاً في الأداء لا شك فيه ، وأن التعمق فيه والغوص على دوره في التعبير يطلع صاحبه على أسرار في

---

(١) نصرة الثائر ٦٨ وما بعدها

العربية وقدرتها التعبيرية لا حد لها . ونتلمس ذلك من رده بعد أن أورد لابن الأثير قوله « في النوع الخامس في توكيـــد الضميرين : إن قيل في هذا الموضع إن الضمائر مذكورة في كتب النحو فأي حاجة الى ذكرها هاهنا ، ولم نعلم أن النحاة لا يذكرون ما ذكرته ! قلت : إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة ، وأولئك لا يتعرضون إليه ، وإنما يذكرون عدد الضمائر ، وأن المنفصل منها كذا ، والمتصل كذا ولا يتجاوزون ذلك . وأما أنا فاني أوردت في هذا النوع أمراً خارجاً عن الأمر النحوي » .

وينظر الصفدي الى أبعد من بعض حفاظ النحو ليقول : « إن نحو المتقدمين غالبه معان وبيان ، مثل الرماني وأبي علي الفارسي وابن جني على تأخر زمانهم ، وأكثر ما هو الآن مدون في علم المعاني مذكور في كتب القوم . ولكن لما أتى الإمام عبد القاهر الجرجاني جرد هذه النكت ـ التي ليست بإعراب ولا بد ـ وجمعها ودونها وبوبها ورتبها ، صار علماً قائماً برأسه ، وتنبه الناس بعده كالسكاكي وغيره ، وتفتحت لهم الأبواب .

« ولهذا إن من لم يكن متمكناً من النحو لا يقدر على الكلام في هذا . ألا ترى الزمخشري لما كان عارفاً بالنحو تيسّر له في تفسيره ما لا تيسّر لغـــيره ، وباقتداره على الإعراب والنظر في أسرار العربية وتعليل أحكامها أورد تلك الإشكالات وأجاب عنها بتلك الأجوبة المرقصة ، وبالنحو استطال ومهر وتبحر ـ ودربة فنّيْ النظم والنثر هي التي نبهته لذلك .

« حتى إن الامام فخر الدين في تفسيره تراه إذا تكلم في سائر العلوم غير مقلد لأحد ، فاذا جاء المعاني والبيان قلد الزمخشري في ذلك وقال : قال محمود الخوارزمي ، وقال صاحب الكشاف .

« ولهذا قال العلماء : من نظر في الكشاف ولم يكن عارفاً بالعربية وأصول الدين ، صار معتزلياً [1] » .

ونخلص الى القول الى أن الصفدي في تمسكه بإعراب الكلام ودفاعـــه عن مراعاة قواعد النحو ؛ كان أديباً بعيد الغور ، فلم يفعل ذلك دفاعاً عن قديم موروث أو تقليد المرددين من حفاظ النحو ؛ بل فعل ذلك بروح الأديب العارف بأسرار العربية ، ودورِ النحو في منح القدرة على أداء المعاني المختلفة ، والتعبير عن حالات الأديب وخلجاته النفسية بألوانها المتعددة .

التقعيد للأدب :

تنطلق آراء الصفدي هنا من غرام ابن الأثير بالتقعيد الدقيق للأدب والكتابة فيه . فإذا ما أعجبه أمر في بيت من الشعر جعل ذلك قاعدة ، وحرم استعمالها في ميدان النثر مثلاً ، وإذا وصل الى طريقة ما في الكتابة النثرية جعلها قاعدة مطردة لا يجوز الخروج عنها .

والصفدي بروحه الأدبية الطليقة يدرك أن كل حالة أو مناسبة ستجد لها الطريقة التي تناسبها والعبارة التي تؤديها . ويستند في رده الى النصـــوص والشعرية منها في غالب الأحيان .

وهذه مجموعة من الأمثلة والنماذج للكشف عن هذه الناحية عند الرجلين ندرك منها روح كل منهما في هذا الميدان العلوي الرفيع .

« قال (ابن الأثير) في المعاظلة : القسم الخامس من المعاظلة أن ترد صفات متعددة على نحو واحد كقول أبي تمام : وأنشد له أبياتاً منها :

---

(١) نصرة الثائر ٢٨٠ وما بعدها

تامِكِهِ نَهْدِهِ مُداخَلِهِ مَلمومِهِ مُحْزَئِلِّهِ أُجُدِهْ

ثم قال : وهذا البيت من المعاظلة التي قلع الأضراس دونها .

أقول : ليس ثقل البيت من تعدد الصفات وإنما هو من قوله : تامكه ومحزئله وليس في تعدد الصفات نفسها ثقل ولا معاظلة إذا وردت بألفاظ عذبة . كما تقول إذا وصفت قواماً : قويم أهيف ناعم لدنه ريانه . فإن حذفت الهاء زاد حسناً .

ومثل ذلك قول القاضي شمس الدين أحمد ابن خلكان :

قَسَماً بوَجهِكِ وهو بَدْرٌ طالعٌ وبليلِ طُرَّتِكِ التي كالغَيْهَبِ

وبقامَةٍ لكِ كالقضيبِ رَكِبتُ في أخطارِها في الحبِّ أصعبَ مَركَبِ

وبطيبِ مبسَمِكِ الشَّهيِّ البارِدِ الـ ـعَذْبِ النَّميرِ اللُّؤلُؤيِّ الأَشْنَبِ »[1]

و « قال (ابن الأثير) في النوع الثامن في استعمال العام في النفي والخاص في الإثبات (وأما الصفات المتعددة ، فإنه ينبغي أن يبدأ في الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها إلى أن ينتهي الى آخرها ، هذا في مقام المدح ، فإن كان في مقام الذم عكست القضية .. وقد أغفل كثير من الشعراء ذلك من جملتهم أبو الطيب حيث يقول :

فانه إذا فعل ذلك كان كالمرتفع من محل الى محل أعلى منه ، وإذا خالفه كان كالمنخفض من محل الى محل أدنى منه .

يا بدرُ يا بحـــرُ يا غَمامَةُ يا لَيْثَ الشَّرَى يا حِمامُ يا رجلُ

---

(١) نصرة الثائر ١٦٩

« فأما قوله يا بدر فإنه اسم الممدوح والابتداء به أولى ، ثم يجب أن يقول بعده يا رجل يا ليث يا غمامة يا بحر يا حمام . لأن الليث أعظم من الرجل ، والغمامة أعظم من الليث ، والبحر أعظم من الغمامة ، والحمام أعظم من البحر .

« قلت : وللناس فيه تأويل آخر وهو أنه لا يلزمه الانتقال من الأدنى الى الأعلى فيما قصده ، لأنه أراد وصفه بالمدح الذي ادعاه فيه قبلُ وقال : يا بدراسمه ، ثم قال يابحر ، فإن لم أصدِّق فيما أقوله فياغمامة ، فإن لم أصدق فياليث ، فإن لم أصدق فياحمام لأنك تعدم نفوس أعدائك الحياة ، فإن لم أصدق فيارجل جمع هذه الأوصاف التي ذكرتها [1] » .

فاذا كان ابن الأثير قد فرض هذه الحدود الصلبة للتعبير عن المشاعر فإن الصفدي قد جانبه التوفيق فلم يحسن الرد ، وإن كان رده في منطلقه يجول في ميدان الشعور والتعبير عنه بعيداً عن القواعد المسبقة .

فالمتنبي في مدحه يبدأ بذكر الممدوح فتحرك بذكر اسمه شعوره نحوه ، وتذكر أياديه وفضله فقال يابحر ، وغمره الشعور فقال بل يا غمامة . وتحرك إعجابه بمدوحه من حيث الشجاعة فوصفه بالليث ، ثم امتلأت نفسه بشجاعته فكان حماماً وهو في الحقيقة رجل ولكن أي رجل ..

ويمعن ابن الأثير في إقامة القواعد القاسية ، وبناء القوالب الأدبية الجامدة يصب فيها آثار الأدباء ، فما وافق القالب فهو حسن ، وإلا فهو مرفوض وشأن صاحبه عجيب .

فمن ذلك قوله « في النوع الثامن من التشبيه : (وقد وقيل ؛ إن من شرط بلاغة التشبيه ، أن تشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم . ومن هنا غلط بعض

---

(١) نصرة الثائر ٢٨٦ وما بعدها

كتاب أهل مصر في ذكر حصن من حصون الجبال مشبهاً له : (هامة عليها من الغمامة عمامة ، وأنملة خضبها الأصيل وكان الهلال لها قلامة) . ثم أخذ يعيب هذا ويقول : أي مقدار للأنملة أن تشبه الحصن وأطال باعتراض وجواب » .

ويرد الصفدي هذا القول كعادته بنماذج من شعر الشعراء فيقول :

« فعلى هذا تبطل غلبة الفرع على الأصل في التشبيه وخطئ مثل ذي الرمة في مثل قوله :

ورَمْلٍ كأَوْراكِ العَذارَى قَطَعْتُهُ إذا أَلْبِسَتْهُ المُظْلِماتُ الحَنادِسُ

« فإنه شبه كثبان الرمل بما هو أقل منها وأحقر ، لأن أوراك العذارى دون الكثبان . ولا نستحسن مثل قول أبي بكر محمد ابن هاشم :

والمُشْتَري وَسْطَ السَّماءِ تَخالُهُ وَسَناهُ مثلُ الزئبق المُتَرَجْرِجِ

مِسْمارَ تِبْرٍ أَصْفَرٍ رَكَبْتَهُ في خاتَمٍ والفَصُّ من فَيْروزَجِ

« فإن كرة السماء والمشتري أكبر من الفص والمسمار .

« وقول ابن خفاجه :

في خَصْرِ غَوْرٍ بالأَراكِ مُوَشَّحٍ أو رَأْسِ طَوْدٍ بالغَمامِ مُعَمَّمِ

« ومثل هذا كثير ، وكل ما كان في العالم العلوي لا يشبّه بشيء من العالم الأرضي لأنه أحقر وأقل ، كما تشبه الثريا بالنرجس الذابل ، والهلال بالقلامة والنعل ، والبرق بالسيف ، والشمس بالمرآة ، والنجوم بالسراج ، وقوس قزح بأذيال العروس ، وجميع ما هو من هذا الباب لا يجوز تشبيه وإن كان فلا يكون بليغاً ! وهيهات هذا سد لباب الحسن . . [1] » .

نعم إنه سد لباب الحسن ، وقطع لطريق الابتكار ، وتجميد للقرائح ، وتزييف للشعور ، وإزهاق للانفعال ، وتشجيع للتقليد . حتى يغدو الشعراء نسخاً متكررة لا طعم فيها ولا لون ولا تأثير . . وهكذا كان .

---

(١) نصرة الثائر ٢٦٦ وما بعدها

الصنعة :

وعندما نصل إلى الصنعة في هذا العصر نرى أنها الهواء الذي كان يتنفسه الأدباء آنذاك ، إذ دخلت أساليبهم مع الحروف والألفاظ بل وقبل هذه الحروف والألفاظ ، حتى غدا السجع في النثر نسيج هذا النثر ، وتغير اسم الجملة والعبارة والتركيب وأمسى اسم ذلك سجعة ، تتلهف لسماعها آذانهم وتطرب لها نفوسهم ، وتسابقت صنوف البديع إلى إنشائهم سعياً ، وتطلبوا متعة الحواس بكل سبيل ، حتى غدا القارىء ينتظر فيما يقرأ أو يسمع موطن الطرفة ، أو الكلمة محور التورية ، فتنفرج الشفاه ببسمة الرضى ، وتدخل المسرة إلى القلوب .

أما حال الشاعر فلم تكن تختلف عن حال زميله الكاتب ، فهو إن أتى بالشعر وليس فيه إلا التماس لواحدٍ فقط من صنوف البديع ، فلا مجال للفخر فيه ؛ ولا بأس في هذه الحالة - وكاهل شعره ينوء بهذه الأثقال - ألاّ تزيد أبياته عن اثنين فإذا تجاوزها فما أقوى أجنحته وما أروع قدرته .

وما دام الأمر كذلك فلمَ لا يكون كل المتعلمين شعراء ، إن البيتين والثلاثة أمرها يسير وكيف لا وهذا ميزان العروض قائم للجميع ، وتلك تفعيلاته مبذولة بلا حساب ، وهاتيك ألفاظ اللغة مبثوثة في كل مكان ، ومعاني الشعراء في الدواوين ترتع بلا حراس ، وعيون النقد نائمة لا خوف من يقظتها لأن هذا التيار الزاخر كفيل بجرفها في طياته .

إذن فلم لا يحمل كل متعلم لقب الشاعر فيروي الناس ما يقول ، والأمر

ميسور كما رأيت إذ لن يكلفه سوى الجهد اللغوي في عملية قسر الألفاظ لتدخل قوالب العروض ، ثم العودة إليها بالنحت والتغيير ليتم لهذا الرصف ما يستحب فيه من أنواع البديع .

إذا كانت الحال الغالبة كما وصفت ؛ فإن مضمار القريض لم يكن يخلو من الموهوبين القادرين ، يجدون في أحداث العصر من حروب التتار والصليبيين متنفساً لنفوسهم الجياشة وبيانهم الواثق المتين . بيد أن هذا كله لم يكن ينسيهم ما يجب أن يكون ، من التماس أنواع الصنعة والبديع ، تحقيقاً للمتعة الحسية من ناحية ؛ وتأكيداً لمقدرتهم البيانية من ناحية أخرى .

إذا كانت صورة الأدب في العصر كما أسلفنا ؛ فماذا كان موقف الصفدي من هذا التهافت على الصنعة ، والتسابق لتحقيق أكبر قدر من أشكالها فيما يقال من شعر أو نثر .

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل أقول : إن الصفدي لم يكن بعيداً عن أدباء عصره . أي أن سعيه لتحقيق هذه الصنعة في صنوف البديع أو غيره ؛ لم يكن يقل عن سعيهم ، وكان يشعر في ذلك بمتعة أي متعة ، كما كان فخره واضحاً عندما يحقق في شعره أو في نثره أكثر من واحد من أشكال الصنعة . كقوله بعد أن عرض ما يزيد على خمسة عشر نموذجاً قصيراً من شعره . كان منها قوله :

يا سَاحِباً ذَيْلَ ٱلصِّبَا في الهَوَى أَبْلَيْتَـــهُ في ٱلْغَيِّ وهوَ القَشيبْ
فاغْسِلْ بدَمْعِ ٱلْعَيْنِ ثَوْبَ ٱلتُّقَى وَنَقِّـهِ من قَبـلِ عَصْرِ المَشيبْ

فقال « إنني ما أثبت هذه الأبيات لما فيها من اللزوم ولا بد ، فإن ذلك إنما جاء فيها ضمناً وتبعاً ، وإنما أثبتها لما فيها من التورية . وذلك ظاهر لمن تأمل مواضعها »[1].

---

(١) نصرة الثائر ١٥٥

كما قال بعد إحدى رسائله : « وغالب ما أنشئه أنا إنما آتي به ملزوماً وخطبة هذا الكتاب ملزومة [1] » .

فهو يفخر إذن بقدرته على الجمع بين التوريه واللزوم في شعره ، وبين اللزوم والسجع في نثره .

وقد بدا ميل الصفدي إلى الجناس واضحاً قوياً فأحبه في نصوص الأدباء ، وأكثر من ذكره وتحقيقه في أدبه ، من ذلك قوله :

أَتَى مَحَلِّي أُنَاسٌ بِهِم يُحْكَى المَديحُ
زارُوا وَزَانُوا وَزَادُوا هذَا الجِناسُ المَليحُ

كما قال أيضاً :

للهِ قَومٌ حَمُوني من حادِثَاتِ الليالي
صَانُوا وَصَابُوا وَصَالُوا كَذَا جِنَاسُ المَعالي »[2]

وبالغ الصفدي في كلفه بالجناس والتعلق به ، فتوسع على يديه وكثرت فروعه وأنواعه حتى غدا فيه رأس مدرسة في عصره ، وألف في ذلك قائلاً : « وقد وضعت أنا في ذلك كتاباً وسميته (جنان الجناس) قسمت فيه الجناس إلى ما أمكن تقسيمه ، فجاء ما يقارب الستين قسماً ، فمن أراد تحرير التجنيس في أقسامه فليقف عليه هناك [3] » .

وليس معنى ذلك أن الصفدي كان كغيره يندفع مع هذا التيار بسطحية

---

(١) نصرة الثائر ١٥٧
(٢) الغيث المسجم ١ / ٤٥
(٣) نصرة الثائر ١٤٥

وسذاجة . فقد كان يدرك أن وجوه الصنعة هذه لا تعدو أن تكون حلية للمتعة الآنية ، وليست هي كل شيء في الأدب . ففي معرض حديثه عن الشاعر الطغرائي يقول : « وله مقاطيع شعر في الصنعة ، وله ديوان شعر على عادة الشعراء[1] » .

فتلك المقاطيع إذن مادة يصنعها وينمقها للتسلية والمتعة ، أما قصائد الديوان فصورة لحياة الشاعر بطموحها وأحداثها . بمشاعرها وأفكارها . فكأن تلك المقاطيع في الصنعة صورة للجانب السطحي الهازل من حياتهم ، والقصائد الأخرى تمثل الجانب الجاد الضارب في أعماق نفوسهم وأفكارهم .

ويعود الصفدي لتأكيد مثل هذا المعنى حين يسمو بالأدب عن مثل هذه الألاعيب فيقول « ومثل هذه الأشياء من اللغز والأحجية والأغاليط ، والإتيان بالكلمة المعجمة وبعدها المهملة ، وبالحرف المعجم وبعده المهمل ، أو صدر بيت كذا وعجزه كذا . . كل ذلك لائق بالمقامات أما في الترسل والخطب فإنه يكره ويستثقل لأن الترسل ليس المراد منه التفقه في الأدب ، وإنما هو إما لهناء أو شكر أو مدح أو وصف أو استعطاف أو عتب أو شوق أو غير ذلك ، ومثل هذه الأشياء لا يليق بها التكلف .

« على أنه وإن كانت هذه الأنواع في المقامات ؛ فينبغي أن يكون كاللمع اليسيرة ؛ فإنها إذا كثرت سمجت . ألا ترى أن العماد الكاتب ـ رحمه الله تعالى ـ لما جعل كلامه مشحوناً بالجناس لا تكاد كلمة تخلو من ذلك ثقل على الأسماع والقلوب[2] » إذن فالأدب ميدانه الشعور ، والتكلف ممقوت حتى في المقامات .

نخرج من هذا الى أن الصفدي كان يفرق بين نوعين من الشعر :

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٨

(٢) نصرة الثائر ٣٦٩ وما بعدها

أما الشعر الجاد الذي تضمه القصائد الطوال ، حيث تسيطر الفكرة ، ويغمر الشعور ، ولا تجرؤ صنوف الصنعة على الاقتراب منه إلا بمقدار ؛ فليس مجاله ما نحن فيه . لكن اهتمامنا الآن ينصب على المقاطيع التي احتضنت الصنعة وتحلت بها ، لنبين موقف الصفدي الناقد حيال هذه الظاهرة المتفشية فنقول :

إن مراعاة هذه اللذة الحسية في إعجاب الصفدي بالصنعة ، وسعيه لتحقيقها في بعض أدبه ، كانت تحددها وتحدوها شروط لا يتساهل الصفدي فيها ، ينتظمها الذوق والحس السليم ويشترك فيها جميعاً .

أولها ـ عدم الإخلال بالمعنى ، فهو لا يتردد في رفض أي وجه من وجوه الصنعة يؤدي الى المساس بالمعنى ، فالأثواب اللفظية المزركشة لا تغني عن معنى تقوم عليه وتنهض على أساسه . ولنستمع للصفدي يقول : « قال ابن الساعاتي :

ضَاهَى مُقَبِّلُهُ فريدَ عُقُودِه في مَنْعِهِ وضيائه ونِظَامِه
أَبَداً يُشَتِّتُ لَوْعَتي تَشْتيتَهُ ويَزِيدُني ظَمَأً مَدَارُ نِظَامِه

« أما قوله (أبداً يشتت لوعتي تشتيته) فإنه خطأ . لأن اللوعة إذا تشتتت تفرقت أجزاؤها وضعفت ، وليس هذا من شكوى المحبة في شيء . وكان الأليق أن يقول : أبداً يجمع لوعتي أو يضم صبابتي . ولكن الجناس أذهله [1] » .

ويقول الصفدي :

« قال (ابن الأثير) ووجدت لبعض الأدباء لغزاً في حمام . ثم إنه ذكره وقال بعد الفراغ منه : (وهذا من فصيح الألغاز ، ولا يقال في صاحبه إنه في العُمي ضائع العكاز) .

« أقول : ما السجعة الثانية مناسبة للأولى في المديح والتقريظ ، وما كانت

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٧١

السجعة تريد إلا أن يقول بعدها : ولا أنه في الحيوان معدود من البهائم لأنه انفرد بالنطق وامتاز . وما رأيت من قرظ أحداً بمثل هذا التقريظ ويكون المقام مقام استحسان وثناء ومدح فيقال ما هو في العمي ضائع العكاز . وأي مدح في هـذا وقد جعله أعمى بعكاز ، وهو أشد حالاً من الأعمى الذي يمشي بلا عكاز ، لأن الذي يعتمد مع عماه على عكازه يكون قد جمع بين عمى البصيرة وعمى البصر .

« والظاهر أنه أراد أن يذكر المعمى فما اتفق له ، والتزم بالزاي فما وجد غير العكاز [1] » .

وقال الصفدي في نقد عبارة لابن الأثير في وصف كتاب بأنه « فوق الكلام المُجيد ودون القرآن المَجيد » بقوله بعد مناقشة طويلة : « ما ضاق المجال عليه ولا حصره ضيق المقام الى هذا حتى يحتاج الى أن يأتي بما يحترز فيه ، وما أوقعه في ذلك إلا لفظة (المجيد والمجيد) وطلب الجناس [2] » .

أما الشرط الثاني : فهو مقابل لما سلف ومتمم له ، وهو أن الصفدي يقبل بالصنعة بل ويقترحها وذلك إذا خدمت المعنى وانسجمت معه . يقول في ذلك « قال شهاب الدين التلعفري :

وإذا ٱلْثَّنِيَّةُ أَشْرَفَتْ وَشَمَمْتَ من نَفَسِ الحِمَى أَرَجاً كَنَشْرِ عَبِيرِ
سَلْ هَضْبَها المَنْصُوبَ أَيْنَ حَدِيثُهَا ا مَرْفُوعُ عن ذيلِ الصَّبا المَجْرُورِ

« وهذا غاية الحسن من الصناعة ، فإنه أتى بالمنصوب في المنصوب ، وبالمرفوع في المرفوع ، وبالمجرور في المجرور . وله بيتان آخران في هذا المعنى ولكن هذا أحسن وأكمل [3] » .

---

(١) نصرة الثائر ص ٣٤٢
(٢) « « ١٢٣
(٣) « « ٣٢٧

كما يعلق على بيت المتنبي :

أَزُورُهُمْ وَسوادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لي وَأَنْثَني وبَياضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بي

بقوله : « هو معدود في المحاسن التي انفرد بهـــا أبو الطيب ، لما فيه من مقابلة خمسة بخمسة ولم يتفق هذا العدد لغيره (١) » .

كما يورد للفاضل قوله في تقريظ قصيدة :

« وعجبت لاطّراد تلك القوافي ، ورأيت الشعراء أتت بما ألفَتْ في ضيّق الأودية وخاطرُهُ وقلمُه أتيا بما ألفياهُ الفيافي . .

« قلت : وعلى ذكر الفيافي في قول الفاضل وما ركّبه في هذه السجعة من الجناس المليح ؛ فكنت كتبت الى شيخنا الحافظ فتح الدين محمد ابن سيد الناس أبياتاً ، وأجابني عنها بنظم ونثر . من جملة النثر « بل ذلك السحر الحلال الشافي ، بل تلك القوى في القوافي ، بل تلك المقاصد التي اقصدت المُنا في المنافي » فكتبت الجواب اليه . ومنه :

« وعكف منه على كعبة البلاغة فياحسن ما نشر في استلامي وطوى في طوافي ، وأراد طائر القلب أن ينهض بالجواب فذهبت القوى من القوادم وظهر الحُوى في الخُوافي (٢) » .

وقال شرف الدين الحلاوي :

وَبَدَتْ نَظَائِرُ ثَغْرِهِ في قُرْطِهِ فَتَشابَها مُتَخالِفَيْنِ فَأَشْكَلا

فَرَأَيْتُ تَحْتَ ٱلْبَدْرِ سَالِفَةَ الطَّلا وَرَأَيْتُ فَوقَ ٱلدُّرِّ مُسْكِرَةَ ٱلطَّلا

---

(١) نصرة الثائر ص ١٣٥

(٢) » » ١٣٢ وما بعدها

« قلت : لو اتفق له أن يقول (سُلافة الطِلا) لكان أحسن . ولكن هذا من الجناس المعنوي ، لأنه أراد ذلك فلم يساعده الوزن ، فعدل الى ما يراد في ذلك المعنى .

وهذا النوع استدركه المتأخرون وهو عندي باطل ، لأن هذا الباب إذا فتحناه كان غالب الشعر جناساً معنوياً . وقد أشبعت القول على هذا في مكانه من كتابي المسمى « جنان الجناس [1] » .

ومما يوضح انشغاله بأمر المعنى رغم التفاته نحو إتمام الصنعة ؛ فيوائم بين الأمرين قوله : في مناقشة قول ابن الأثير في خطبة كتابه « وعلى آله وصحبه الذين منهم من سبق وبدر ، ومنهم من صابر وصبر ، ومنهم من آوى ونصر » .

فقال الصفدي : « لو قال : ومنهم من هاجر ونصر لكان أحسن من وجهين : أحدهما أنه حصل له الموازنة والترصيع بين هاجر وصابر . وثانيها أنه يتناول المهاجرين والأنصار من الصحابة رضوان الله عليهم ، فإنهم مقدمون على الأنصار . وعلى قوله ، لا ذكر للمهاجرين فإن من الأنصار من سبق غيره الى الإيمان [2] » .

فقوله هنا يعطى أصدق صورة عن الصفدي الذي يتذوق الصنعة ويطرب لها مع المحافظة على سلامة المعنى وإغنائه ، وإلا فإنه يرفض وجه الصنعة هذا ، ويسدد إليه أشد سهام النفور والاستنكار كما رأينا .

ويأتي **الشرط الثالث** لتحظى الصنعة برضى الصفدي هو عدم التكلف في إيرادها ، حتى إذا كان الموضوع في حد ذاته متكلفاً ؛ فإن موهبة الشاعر القدير تضفي على النص من السهولة والانسجام ما يجعله يحظى بالرضى وحسن القبول . وفي ذلك يقول الصفدي :

---

(١) الغيث المسجم ١/١٧٤

(٢) نصرة الثائر ص ٥٥

« وقد يكون الشاعر مجيداً فيأتي بنوع من التكلف وليس عليه أثر الكلفة ، كقول ابن حمديس :

مُزَرْفَنُ ٱلصَّدْغِ يَسْطو لَحْظُهُ عَبَثَا بالخَلْقِ جَذْلانَ إنْ أشْكُ الهَوى ضَحِكا
لا تَعْرِضَنَّ لِوَرْدٍ فوقَ وَجْنَتِهِ فإنَّما نَصَبَتْهُ عَيْنُهُ شَرَكا

فالأول يجمع حروف المعجم كلها على عدم تبين الكلفة عليه [1] ».

ويؤكد الصفدي هذه الناحية ، ويزيد الأمر وضوحاً بقوله :

« والجناس إذا كثر في الكلام مُل ، اللهم إلا أن يكون سهل التركيب ليس على المتكلم فيه كلفة . كما حكي عن بعض جواري المعتمد ابن عباد أنها قالت له وهما في سجن أغمات : يا مولاي لقد هُنّا هُنا . فقال المعتمد :

قالَتْ لقدْ هُنّا هُنـا مولايَ أيْنَ جاهُنا
قُلْتُ لها إلهُنـا صَيَّرَنَا إلى هُنا » [2]

والشرط الرابع : لتفوز الصنعة برضى الصفدي عنها هي ؛ ألا تكثر حتى تحجب المعنى وتثقل كاهل النص . إذ ما أشد ما تنفر نفس الصفدي من النص إذا أرهقته صنوف البديع ، وبدا عليه لهاث الكد والمشقة . وفي ذلك يقول :

« الجناس وإن كان من أنواع البديع ؛ لكن بعض صوره مستثقل ، كقول ابن الفارض من قصيدة :

أما لَكَ عن صَدٍّ أما لَكَ عن صَدِ لِظَلْمِكَ ظُلْماً منكَ مَيْلٌ لِعَطْفَةِ
فَرُحْنَ بحُزْنٍ جازعاتٍ بُعَيْدَما فَرِحْنَ بحَزْنِ الجَزْعِ بي لشَبيبتي

---

(١) نصرة الثائر ص ٣٧٠
(٢) الغيث المسجم ٣٧/٢

« فانظر الى استثقال البيت الأول لما فيه من جناس التحريف في صد وصد . الأول من الصدود والثاني صدٍ أي عطشان . وفي ظلم وظلم . الأول الظلم بالفتح وهو الريق والثاني بالضم وهو الجور ، مع التقديم والتاخير الذي يحتاج الى إقليدس حتى يستخرج ترتيبه على خط مستقيم .

« والتقدير فيه : أمالك ميل لعطفة عن صد أمالك ظلماً منك عن صد لظلمك . فأمالك الأول مركبة من همزة الاستفهام وما النافية ولام الجر وكاف الخطاب ، وأمالك الثانية مركبة من فعل ماض من الإمالة وكاف الخطاب .

« وأما البيت الثاني ففيه فرحن مرتين . الأولى : الفاء للعطف ورحن فعل ماض من الرواح لجماعة الإناث ، والثانية فعل ماض من الفرح لجماعة الإناث أيضاً والراء في الأولى مضمومة وفي الثانية مكسورة . وفيه الحزن مرتين ، الأولى بضم الحاء ضد الفرح ، والثانية بفتح الحاء من الأرض ضد السهل .

« ولهذه الألفاظ التي عقدها عقد الميزان لأجل الجناس ، صار كلامه وحشياً من العوام ، بل من بعض الخواص الذين لم يتمهروا في الأدب . وهذه الأشياء لا يخفى على ذي الذوق السليم ما فيها من الاستثقال .

« ولم أقل هذا الكلام جهلاً بمقدار الشيخ شرف الدين ابن الفارض رحمه الله ؛ وأنه لم يكن من الفصحاء ، ألا ترى قصائده التي أخلاها من الجناس مثل الميميتين والجيمية واللامية والمهموزة وغيرها فما أرقها وأحلاها (١) » .

هذا هو موقف الصفدي الناقد حيال الصنعة التي تفشت في عصره ، فهو وإن أقبل عليها مراعياً إمتاع الحواس ، فإنه لم يكن يغفل عن الغاية الأولى من كل نص

---

(١) الغيث ٢ / ٣٧

أدبي وهو المعنى والشعور ، فكان حسن الأداء للمعنى ، وقوة التعبير عن الشعور هو المقياس الذي يحكم به للصنعة بالحسن ؛ أو عليها بالكلفة والإخفاق .

التخيل وإبداع المعاني :

إن الحديث في التخيل والإبداع لما يلفت النظر ؛ في عصر وجد في التقليد والأخذ عن السابقين في حل المنظوم وغيره أمراً مألوفاً ، بل هو لازم مفروض يدعو إليه المعلمون والنقاد ويلحون ، مما لا حاجة معه البتة للتفكير في تخيل أو إبداع . بيد أن الصفدي تكلم في هذا ، وبحث في نشأة الصور ودور كلٍ من النفس والحواس في ذلك .

ويبدأ الصفدي حديثه مشيراً الى أثر غنى التراث الأدبي ، وامتداد الزمن ، في تداول المعاني والصور وقلة الإبداع فيها فيقول :

« وأعلم أن للشعراء ألفاظاً صارت بينهم حقائق عرفية وإن كانت في الأصل مجازاً ، لكثرة دورانها في كلامهم وتعاطيهم استعمالها ، لأنهم ألفوا ذلك من تداولها وتكرارها على مسامعهم .

« من ذلك الغصن إذا أطلقوه فهم منه القوام ، والكثيب إذا أطلقوه فهم منه الردف ، والورد إذا أطلقوه فهم منه الوجنة ، والأقاح إذا أطلقوه فهم منه الثغر ، والراح إذا أطلقوه فهم منه الريق ، والنرجس إذا أطلقوه فهم منه العيون ؛ وكذلك السيف والسهم والسحر ، وإذا أطلقوا الآس أو البنفسج أو الريحان فهم منه العذار .

« فكل هذه الأشياء انتقلت عن وضعها الأصلي وصارت حقائق عرفية ، نقلها

الاصطلاح الى هذه الأشياء [1] » .

وبذلك يدخل الصفدي في موضوع من أكثر شؤون الأدب حساسية ودقة ، فلنسر معه حتى النهاية لنرى المدى الذي يصل إليه في معالجة هذا الأمر ، الذي تفاقمت خطورته في عصر الصفدي على وجه الخصوص .

فهو في نصه السابق لم يتوقف حيث كان ؛ بل تابع قوله ليعرض علينا نماذج شعرية يؤكد به ما ذكره ، ملمحاً بهذه النماذج الى أن ظاهرة التداول والتقليد هذه لم تبدأ من عصره ؛ وإنما كانت في أزهى عصور الأدب ، وعلى لسان أبرع شعرائه فيقول :

« قال أبو نواس :

يا قَمراً أبصَرتُ في مَأْتَمٍ ... يندُبُ شَجْواً بَينَ أَتْرابِ

يَبْكي فيُذري الدُّرَّ من نَرْجسٍ ... ويَلْطُمُ الوَرْدَ بعُنّابِ

« وقال ابن المعتز فيما أظن :

ومُهفْهَفٍ أَلْحَاظُهُ وعِذَارُه ... يَتعاضَدانِ على قِتالِ النّاسِ

سَفَكَ الدِّماءَ بصارِمٍ من نَرْجسٍ ... كانَتْ حَمائِلُ غِمْدِهِ من آسِ

« وقال ابن إسرائيل :

وأَسْمَرَ عَسْجَدِيِّ اللَّوْنِ تَحْكي ... مَعاطِفُ قَدِّهِ سُمْرَ العَوالي

يُديرُ على الشَّقيقِ عِذَارَ آسٍ ... ويَبْسُمُ بالعَقيقِ عن اللآلي

---

(١) الفبث ١ / ٢٦٦

« قلت : لو قال لثام آس لكان أصنع وأحسن .

« وقال الجلال الصفار :

ما بَرِحَتْ يومَ وَداعي لهـــا تَضُمُّني ضَمَّـــةَ مُسْتَأْنِسِ
حَتّى تَثَنَّى ٱلْغُصنُ فَوقَ النَّقَا وانْتَثَرَ الطَّلُّ على النَّرْجِسِ » (١)

وهكذا يكشف لنا الصفدي كيف تتداول الصور بعباراتها المجازية عبر العصور، حتى تغدو قوالب جافة ، لا تعكس انفعالاً ولا تطلق خيالاً ولا توحي بشعور . بيد أن الصفدي حتى الآن لم يضع يده على السبب الأهم في انعدام الإبداع ؛ وهم الشعراء أنفسهم ، بل اكتفى بإرجاع ذلك الى غنى التركة الأدبية وتطاول الزمن عليها .

ونتوغل مع الصفدي في هذا البحث خطوة أخرى ؛ ليحدثنا حديثاً مبدئياً عن المعاني والصور وكيف يقتنصها أصحابها ، وذلك من خلال مناقشته لابن الأثير الذي قال في هذا :

« ومما يعين على استخراج المعاني شاهد الحال » .

ويرد الصفدي بما يوسع هذه الفكرة فلا يقتصر على حاسة البصر لاستخراج المعاني فيقول : « ما أُنكر أن مشاهدة الحال في الخارج تعين على تصور المعاني ، إلا أن استنباط المعاني لا يُفتقر فيه الى المشاهدة . وقد جاء في الوجود جماعه من العميان الذين لم يشاهدوا الصور في الخارج ، وأتوا بالتشبيهات البديعة مثل بشار ابن برد حيث قال :

كَأَنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسِنا وأَسْيافَنا لَيْلٌ تَهاوَى كواكِبُهْ

---

(١) الغيث ١/٢٦٦ - ٢٦٧

« ومثل أبي العلاء المعري حيث يقول :

ولاحَ هِلَالٌ مثلُ نونٍ أَجادَها بذَوْبِ ٱلنُّضارِ الكاتبُ ابنُ هِلَالِ

« وحيث يقول :

لَيْلَتي هـذهِ عَرُوسٌ من الزَّنْـــجِ عليها قَلائِدٌ من جُمانِ
وَسُهَيْلٌ كَوَجْنَةِ الحِبِّ في اللَّوْ نِ وَقَلْبِ المُحِبِّ في الخَفَقانِ
ثُمَّ شابَ الدُّجَى وخافَ من الهَجْ رِ فَغَطَّى المَشيبَ بالزَّعْفَرانِ

« وله أشياء كثيرة من التشبيه الغريب

« ومثل أبي البقاء العُكْبَرِيّ حيث يقول :

وَغَـديرٍ رَقَّتْ حواشيهِ حتّى باتَ في قَعْرِهِ الذي كانَ ساخا
وكَأَنَّ الطيورَ إذْ وَرَدَتْـــهُ مِن صفَاءِ مائِهِ تَزِقُّ فِراخا

« وما أحلى قول أبي طاهر حيدر في مثل هذا :

وضاحيةٍ وَرَدْتُ بِهَا غَـديراً يُقَدَّر من صفاءِ الماءِ أَرْضَـا
كَأَنَّ الوَحْشَ حيث تَغُبُّ فيهِ يُقَبِّلُ بَعضُها للشَّوْقِ بَعْضَـا

« ومثل جماعة تقدموا من الأضرّاء ، كأبي العيناء ، وابن سيده صاحب المحكم ، والشاطبي رحمه الله ، وغير هؤلاء ممن أتى بالغرائب ولم يستعينوا بحاسة البصر .

« فإن قلت : إن هؤلاء إن كانوا ما رأوا ولا شاهدوا فقد سمعوا ما قاله غيرهم ، وشبهوا كما شبه غيرهم ؛ قلت : ما نازعتك في ذلك وإنما أردت أن التشبيه لا يفتقر

الى الصورة الخارجية ، فإن الناظم قد يتصور المعنى في ذهنه ؛ من غير أن يشاهد في الخارج [1] » .

ويسوق إلينا الصفدي مجموعة من النماذج الشعرية ؛ يدلل فيها على أن منافذ النفس لاستمداد عناصر الصور لا تقتصر على المشاهدات بالبصر فيما ذكره في ذلك :

« قال بشار ابن برد :

يا قَومُ أُذْني لبَعْضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ ... والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبلَ العَيْنِ أحيانا
قالوا: لِمَنْ لا ترى تَهْوَى؟! فقُلْتُ لهم: ... الأُذْنُ كالعَيْنِ تُوفي القَلْبَ ما كانا

« ويقول أيضاً :

قالتْ عُقَيْلُ ابنُ كَعْبٍ إذ تَعَلَّقَها ... قلبي فأَضْحَى به من حُبِّها أَثَرُ
أَنَّى ولَمْ تَرَها تَهْوَى؟! فقُلْتُ لهم : ... إنَّ الفُؤَادَ يَرَى مَالا يَرَى البَصَرُ

« وحيث يقول أيضاً :

يُزَهِّدُني في حُبِّ عَبْدَةَ مَعْشَرٌ ... قُلوبُهُمُ فيها مُخالِفَةٌ قلبي
فَقُلْتُ: دَعُوا قلبي وما اختار وارتَضَى ... فبالقَلْبِ لا بالعَيْنِ يُبْصِرُ ذُو اللبِّ

« وقال أبو العلاء المعري :

سَوادُ العَيْنِ زَارَ سَوَادَ قَلْبي ... لِيَتَّفِقا على فهْمِ الأُمورِ » [2]

---

(١) نصرة الثائر ص ١٨٧ وما بعدها
(٢) الغيث المسجم ٢ / ١٩١ - ١٩٣

يتبين لنا من نص الصفدي السابق ، والنماذج التالية له ؛ إدراك الصفدي أن الحواس كلها تشترك في امداد النفس بالخطوط الأولى للصور فيها ، فهي تشكل منافذ النور التي تطل منها النفس على المشاهدات والأصوات والمحسوسات . . . فتتلاقى كلها في بوتقة النفس التي تصهرها بحرارة انفعالها لتعكس هذا الانفعال بعد ذلك صوراً رائعة تقرب ما يبدو متباعداً ، وتعبر عن المشاعر النفسية بصور حسية تنقل تلك المشاعر وتعمق الإحساس بها .

ويؤكد الصفدي ذلك ثانية بقوله بعد أن أورد أبيات المعري في ذم الشيبة ومنها :

واذْكُري لي فَضْلَ الشَّبابِ وَما يَجْـ ـمَعُ مِن مَنْظَرٍ يَرُوقُ وطِيبِ
غَدْرُهُ بالخليـــلِ أَمْ حُبُّهُ للـ ـغَيِّ أَم أَنَّهُ كَدَهْرِ الأَديبِ

« وهذا هو تشبيه المعقول بالمحسوس ، وهو أعلى مراتب التشبيه طبقة لأنه ينشأ عن لطف ذوق ، وسلامة فطرة ، وصحة تخيل . فهو صعب على من يرومه ، متقاعس عمن جذب زمامه ، لأن العـــلوم العقلية تستفاد من الحواس في المقادير والألوان والطعوم والرائحة وطيب النغم ونعومة الملمس وخشونته ، ولهذا قالوا : من فقد حاسة فقد علماً .

« وإذا كان كذلك فالمحسوس أصل والمعقول فرع ، وتشبيه المعقول بالمحسوس من باب رد الفرع أصلاً والأصل فرعاً ، وأحسن ما جاء فيه قول القائل :

وكأَنَّ النُّجومَ بَيْنَ دُجَاهَا سُـــنَنٌ لاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِداعُ

« وقول أبي طالب الرقي :

ولقد ذَكَرْتُكِ والظَّلامُ كَأَنَّهُ يومُ النَّوَى وفؤادُ منْ لم يَعْشَقِ »[1]

---

(١) الغيث ١ / ٢١٠ - ٢١١

ولا يتوقف الصفدي عند هذا الحد في محاولة الكشف عن مصادر الصور من النفس ، بل يتوغل أكثر في تأمله في هذا الموضوع ، منطلقاً في ذلك من رده على ابن الأثير وقد أورد قول بعضهم :

وقد أَشُقُّ الحِجابَ الصَّعبَ بادِيَةً دُوني وتَأْبَى وُلوجاً فيه إن طَرَقَا
كالطَّيفِ يأْبَى دُخولَ الجَفْنِ مُنْفَتِحاً وليس يدْخُلُه إلا إذا انطَبَقا

ثم قال : ورأيت ابن حمدون البغدادي صاحب التذكرة قد أورد هذين البيتين في كتابه وقال : قد أغرب هذا الشاعر ، ولكنه خلط وجرى على عادة الشعراء . لأن الطيف لا يدخل الجفن وإنما تتخيله النفس .

ويرد الصفدي قائلاً « وهذا كلام من لم يطعم من شجرة الفصاحة والبلاغة » .

ويتعمق بعد هذا مفصلاً في نص طويل يَحْسُن إيراده ، لنتعرف إلى النتائج التي توصل إليها من جهة ، ولما يدل عليه من انشغال الصفدي بأمر الصور وإبداعها وعدم استقراره حتى يصل في هذا إلى نهاية يرتاح إليها من جهة اخرى ؛ فيقول مستأنفاً رده السابق :

« قلت : القوة المخيلة لا يختص فعلها باليقظة دون النوم ، بل تفعل في النوم أقوى لأنها لا تحتاج إلى تحريك أعضاء البدن ، وإنما تستعمل عين الروح النفساني ، فلهذا ؛ القوة المخيلة قادرة على أفعالها في جميع الأحوال ، إلا أنها لا تتصور الأشياء باختيارها لأنها ليست قوة إرادية ، وإنما في اليقظة كانت القوة الإرادية تصرفها على حسب اختيارها ، فإذا أتى النوم أتى أمر آخر فاضطرها إلى أفعالها . وذلك الأمر لا يخلو من أحد أمور أربعة :

— **الأول** : ارتسام صور المحسوسات التي أدركتها الحواس في ذلك اليوم في الخيال ، فإذا نام الإنسان تصرفت القوة المخيلة في رسوم الصور لقرب عهدها بها . ويسمى هذا اتصال الحس بالخيال ، وعكسه اتصال الخيال بالحس كالأحلام .

— **الثاني** : أن تنظر القوة الفكرية في أمر من الأمور : مثل سفر ، أو ملاقاة صديق ، أو رجاء ، أو خوف ، واستُخدم الخيال في إحضار صورها ، وبقيت تلك الصور في النوم فتصرفت تلك القوة فيها وفي معانيها . ويسمى حديثَ النفس ، وعدّه بعضهم ضرباً من الوسواس .

— **والثالث** : أن يتغير المزاج من الروح الذي هو محل القوة ، فتختلف أفعالها بحسب تغيره ، فإن غلب على مزاجها الحرارة رأت الحمام والشمس والنيران وما أشبه ذلك وهي طبيعة الصفراء . وإن غلب على مزاجها البرودة رأت الأمطار والسيول والبحار والثلوج وما أشبه ذلك وهي طبيعة البلغم . وإن غلب على مزاجها الحرارة المعتدلة رأت المطاعم الحلوة والألوان المصبَّغة والملاهي والحجامة والفصد وما أشبه ذلك وهي طبيعة الدم . وإن غلب على مزاجها البرودة اليابسة رأت المخاوف والظلمات والسواد وما أشبه ذلك وهي طبيعة السوداء .

« وعلى الجملة ، فإذا خرج مزاج الروح الحامل للقوة المخيلة عن الاعتدال ؛ رأت المنامات المضطربة بغير نظام ، لأن المزاج لا يثبت على حالة واحدة . وهذه هي أضغاث الأحلام .

« فما تعلق من الرؤيا بهذه الأضغاث لم يكن له تعبير ، وقلّ أن تصدق رؤيا الشعراء لأنهم يستعملون قوتهم المخيلة في اليقظة كثيراً ، لما يحاولونه في معاني التشبيه والاستعارة والكناية وغير ذلك .

— **والرابع** : ما يفيضه واهب الصور على القوة المخيلة حال النوم ؛ بمثال تدركه النفس وعلم تعبير الرؤيا هو معرفة تطبيق ذلك المثال على ما قصد به ، وربما ألقاه صريحاً بغير مثال ، فيستغني عن التأويل ، ويسمى رؤية المثل بالمثل .

« وما أحسن قول القائل :

له آمِرٌ بالرُّشْدِ في يَقَظاتِهِ وفي النَّومِ يَهديهِ لِخَيْرِ الطَّرائِقِ

فإنْ قامَ لم يَدْأَبْ بِغَيْرِ فَضيلَةٍ وإنْ نَامَ لَمْ يَحْلُمْ بِغَيْرِ الحَقَائِقِ

« واعلم أن القوة المخيلة لا تستقل بنفسها في رؤية المنام ، بل تفتقر الى قوة الرؤية المفكرة والحافظة وسائر القوى العقلية . فمن رأى كأن أسداً تخطى إليه وتمطى ليفترسه ، فالقوة المفكرة تدرك ماهية سبع ضار ، والذاكرة تدرك افتراسه وبطشه ، والحافظة تدرك حركاته وحياته ، والمخيلة هي التي ارتسم فيها ذلك جميعه وتخيلته [1] » .

وبذلك ينتهي الصفدي من البحث في مصادر الصور وإبداعها بعد أن استنفد كل ما يستطيعه للغوص على هذا الموضوع والخروج بالتفسير المقبول له .
وأبرز ما وصل إليه في هذا أمران :

— **أولها** : إدراكه دورَ الحواس في تزويد النفس بالعناصر الأولية للصور من الألوان والأصوات والخطوط .

— **وثانيها** : قوله بأن النفس كلها وبكل قواها ، تشارك في التعبير عن الانفعال بصور حسية ملموسة ، تصل بين أطراف الشعور التي تبدو متنافرة لا مجال للتلاقي بينها.

الشعر :

تدلنا بعض آراء الصفدي في الشعر ؛ على إدراكه حقيقة التعبير الشعري ، إذ يدرك أن من أولى خصائص الشعر الاكتفاء بالإشارة الغنية ، واللمحة الدالة المثيرة ، دون التطويل والتفصيل الذي هو بالنثر أليق . كما يجب أن تتوفر له القيم الموسيقية اللازمة ، في اختيار الوزن الذي يضع المعاني في الجو الشعوري الملائم لها .

---

(١) الغيث ١/١٤٩ - ١٥٠

ويشير كذلك إلى أهمية ترابط أجزاء النظم ، ودور القافية المتمكنة في تدعيم هذا الترابط وقوة التأثير في النفوس .

بيد أن الصفدي حين يلتفت حوله ليرى المنظومات العلمية الوفيرة ، في النحو والتاريخ والفقه وغير ذلك ، يحار في أمره .

صحيح أنه أدرك المزايا الأصيلة في الشعر ، ولكنه لم يكن يميز من الناحية النظرية بين الوزن العروضي ؛ وبين الموسيقى الشعرية الموحية . أو بين القافية التي هي من حسن الإيحاء بالمعنى بهذه الأصداء المترددة وكمال النغم في الإيقاع ؛ وبين القوافي المستوفية للشروط من حيث حروفها ورويها . فكان أن أدخل هـذه المنظومات بين الشعر ـ في حديثه فقط عن وفرة الشعر العربي ، وقدرة الشاعر العربي على الاطالة [1] ـ .

لكن الصفدي عندما يبحث في مزايا الشعر وسر تأثيره ؛ نراه يرنو ببصره نحو الشعر وحده ليستمد منه صفاته الأصيلة التي تخاطب المشاعر وتداعب أوتار القلوب .

ومن تمام البحث في نظراته هذه ؛ أن نجعل ذلك منسقاً وشاملاً لعناصر الشعر ومرتكزاته الأولى : الفكرية والنفسية والفنية .

أما الجوانب الفكرية والنفسية فمجالها آت عند الحديث في السرقات الأدبية مما سيأتي . لذا فسيقتصر الكلام هنا في النواحي الفنية في الشعر مما يشمل أساليب التعبير المختلفة ، والمجاز في لمحات الخيال ، ثم ما ينضوي تحت موسيقى الشعر وأوزانه من آرائه في العروض والقافية .

يقول الصفدي معلقاً على بيت الطغرائي :

وذي شِطاطٍ كَصَدْرِ الرُّمْحِ مُعْتَقِلٍ بِمِثْلِهِ غَيْرِ هَيّـابٍ ولا وَكِلِ

---

(١) نصرة الثائر ص ٢٨٦ وما بعدها

« وقوله : كصدر الرمح معتقل بمثله ، من الإيجاز والاختصار ، لأنه استغنى « بمثله » عن أن يقول برمح طويل قويم معتدل ، مستشهداً ببيت البحتري :

والشِّعْرُ لَمْحٌ كَفَتْ إشارَتُهُ وليس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

ويمثل لهذه الصفة الأصيلة في الشعر مؤكداً سموّها فيقول : « ومثل قـــول الطغرائي (بمثله) في كلام الشعراء كثير . كقول أبي تمام الطائي :

وَرَكْبٍ كأَطْرافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا على مِثْلِها واللَّيْلُ تَسْطُو غَياهِبُهْ

« فاستغني بقوله (على مثلها) عن أن يقول : على نوق كأطراف الأسنة [1] » .

كما يتحدث الصفدي عن صفة أخرى يمكن أن ندعوها بالتلميح يمثل لهـــا بقول القائل :

كُنَّا جَميعَيْنِ في بُؤسٍ نُكابِدُهُ والقَلْبُ والطَّرْفُ مِنّا في أذًى وَقَذَى
والآنَ أَقْبَلَتِ الدُّنيا علينا بِما تَهْوَى فلا تَنْسَني إنَّ الكِرامَ إذا . .

إشارة الى البيت :

إنَّ الكِرامَ إذَا ما أُيْسَروا ذَكَرُوا مَنْ كانَ يَأْلَفُهُمْ في المَنْزِلِ الخَشِنِ

ويعقب على ذلك فيقول « وهذا عندي أشرف من التضمين الكامل ، وأطرب للفهم وأعذب للسمع ، وفيه من البلاغة حسن التضمين ، مع ما في ذلك من الاختصار الذي هو من أشرف أنواع البلاغة ، لأنه يرفع عن المخاطب مؤنة الإصغاء وقرع السمع بما هو محفوظ مقرر في الذهن [2] » .

---

(١) الغيث ١ / ١٥٨
(٢) « ١ / ١٣٥

ويؤكد الصفدي مكانة صفة الإيجاز الغني في الشعر فيحدثنا عما يسميه التنديب وهو نوع من التلميح فيقول :

« وقد قيل إن من شرط التنديب أن لا يكون خفياً ولا صريحاً ولكن بين بين ، ألا ترى إلى قول السراج الوراق فيمن ينعت بالصفي" :

حَالَتْ حَوَادِثُ بَيْنِي بَيْنَ الصَّفِيِّ وَبَيْنِي
فلا أَمُوتُ إلى أنْ أَرَى الصَّفِيَّ بِعَيْنِي

« ما أحلاه ، ولو قال : فلا أموت إلى أن أراه ضعيفاً أو بعين واحدة يعني أعور ما كان له هذه الطلاوة ، ولا فيه هذا الحسن الواقع من القلب . أو لو أخذ يفسره فيما بعد ويشرح ما رمزه ، ذهبت منه هذه الحلاوة [1] » .

ويتناول هذا الإيجاز المعبر من زاوية أخرى ، فيرى في الغموض الشفاف ما يثير النفس ويلذها فيقول :

« وإخراج الكلام مبهماً ثم مفسراً أوقع في النفس وأبلغ ، ألا ترى ما أحلى قول مجير الدين محمد ابن تميم في مليح يشرب من بركة :

أَفدي الذي أَهْوَى بِفيه شارِباً مِن بِرْكَةٍ رَقَّتْ وَرَاقَتْ مَشْرَعا
أَبْدَتْ لِعَيْنِي وَجْهَهُ وَخَيالَهُ فَأَرَتْنِيَ القَمَرَيْنِ في وَقْتٍ مَعا

« فلو قال : أبدت لعيني قمر وجهه وقمر خياله ؛ لما كان له هذه الديباجة فاعرف ذلك [2] » .

---

(١) نصرة الثائر ص ٢٤١
(٢) الغيث ١/٢٢٥

ويهتم الصفدي لصفة أخرى في الشعر يتطلبها ويشير إليها ، وهو ترابط أجزاء النظم ، سواء في البيت الواحد أو في القصيدة كلها .

ولا يكون هذا الترابط ممكناً ومقبولاً ؛ إلا إذا كانت الأفكار والمعاني تنتمي إلى حالة شعورية واحدة ، قد لونتها بلونها ، فبدا الانسجام بينها والتوافق ؛ داعية لإمتاع القارىء والتأثير فيه ، إذ تجعله يحيا مع الشاعر في حالٍ انفعالية واحدة ، تنتسب إليها كل تفاصيل القصيدة وأجزائها ، بفضل هذا اللون الشعوري الواحد .

وينطلق الصفدي في الكشف عن نظراته هذه ؛ من مناقشته لابن الأثير في قوله : « إن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع ، ويكون مبنياً على مقصد الكتاب . ثم قال : وهذا يشترك فيه الكاتب والشاعر » .

ويأتي الصفدي ليبتعد بالشاعر عن قواعد الكاتب فيقول :

« هذا فيه تسامح ، فإن الشاعر في كل وقت ؛ ما يفتتح قصيدته بما يدل على مقصوده ، فإن من مدح يطلب الإرفاد والإعانة بمال أو مركوب أو شفاعة أو طلب ولاية ، ثم صدّر تلك القصيدة بغزل يصف فيه محبوبه ، أو وصف هوى أو غربة أو شوق أو مسير كيف يتأتى له ذلك !

فقد خفي على الصفدي هنا وحدة الشعور في القصيدة كلها ولو بدأت بالغزل ، فإن هذا الغزل نفسه يتلون بلون العواطف الدافقة للقصيدة كما كان يفعل الشاعر الجاهلي حين سار على نهج القصيدة الموروث . فكنا نرى قصائد النابغة في الاعتذار وقد لون القلق القصيدة من مطلعها الغزلي إلى مشاهد الطرد ، وحتى يدخل في لب موضوعه المنشود . كما كان يلمس المرح والتوثب عند الأعشى منذ غزلها في المطلع حتى نهايتها .

فالشاعر البارع من استطاع أن يتحرر من هذا المنهج التقليدي في الوقت الذي

يتقيد فيه ، وذلك باتخاذه إياه قالباً فحسب . أما في عصر الصفدي ، فيبدو له ذلك شيئاً متناقضاً غير ممكن ، فهو لا يتصور قصيدة في المدح أو الاسترفاد يسبقها غزل .

وليس معنى هذا أننا نؤيد التقيد بنهج القصيدة ذاك ، ولكن ما دام الشعراء آنذاك قد رضوا بهذا القيد فليعايشوه ، بحيث لا يحرمون مشاعرهم من أن تجد لها منفذاً رغم هذا ومتنفساً ، وإلا فليغادروا هذه القاعدة . وقد فعلوا ذلك في أحيان أخرى كما يبدو مما قاله الصفدي بعد ذلك :

« نعم إذا كان مدحاً مجـــرداً بلا غزل لاق به ذلك ، وأكثر ما يكون المدح مجرداً من الغزل ؛ إذا كان في واقعة تجددت للممدوح ، فيهنيه الشاعر : إما بولاية منصب أو بظفره بعدو ، أو بمولود أو بسلامة من حادثة أصابته ، أو هناء بعافية أو بتشريف أو غير ذلك من متجددات الوقائع [1] » .

وبذلك تكون القصيدة في نظر الصفدي قـــد شملتها فكرة واحدة ، وشد أطرافها شعور متماثل دون أن يتقدمها غزل أو نسيب .

ولن نناقش الصفدي هنا في المنزلة التي وضع بها شاعر عصره ؛ حين ألغى وجوده الشخصي فقصره على المدح وجعله تبعاً لممدوحه ، لا هم له سوى تهنئته أو تعزيته أو تبشيره إلى غير ذلك ؛ لما ستحظى به هذه المنزلة من التفات خاص فيما يلي من الدراسة .

وقد كان اهتمام الصفدي بترابط أجزاء النظم يبدو في نواح متعددة ، فإذا تحدث في التضمين توجه باهتمامه إلى هذا الترابط ، وكذلك عند حديثه عن التوشيح أو حسن التخلص ، وحتى في النثر وجد في توفير هذا الترابـــط أول ما يجب الالتفات إليه .

---

(١) نصرة الثائر ص ٨٨

من ذلك قوله بعد أن أورد قول الطغرائي :

فيمَ الإقامَةُ بالزَّوْراءِ لاسَكَني بِها ولا ناقَتي فيها ولا جَمَلي

« وما أعرف احداً ضمّن هذا المثل ـ أعني (لا ناقةٌ لي في هذا ولا جمل) ـ أمكن ولا أحسن من قول الشهاب أبي الثناء محمود . أنشدني لنفسه إجازة من قصيدة :

أَسْتَغْفِرُ اللهَ أَيْنَ الغَيْثُ مُنْفَصِلاً مِن بِرِّهِ وَهْوَ طُولَ الدَّهر مُتَّصِلُ
مَنْ حاتِمٌ ، عَدِّ عَنْهُ واطَّرِحْ فَبِهِ في الجُودِ لا بِسِواهُ يُضْرَبُ المَثَلُ
لَو مُثِّلَ الجُودُ سَرْحاً قالَ حاتِمُهُمْ لا ناقَةٌ لِيَ في هـذا وَلا جَمَلُ

« انظر إلى قلقه في بيت الطغرائي ، لأنه عطف الناقة والجمل على السكن ، ولو عطف ما يناسب ذلك من أهل وولد لكان أحسن وأوقع في النفس ، وانظر الى وروده في أبيات الشهاب محمود فإنه جاء في مكانه منسجم التركيب ثابتاً في معناه ، حتى كأنه ما برز إلى الوجود إلا في هذا المكان ، ولا ظهر إلا في هذا القالب ، ولست أنكر أن الناس قد ضمنوه كثيراً في أغراض مختلفة طلباً للتبرؤ مما ينتفي الإنسان عنه ، ولكن كلما كان الكلام أكثر ارتباطاً وتعلقاً في أجزائه كان أحسن [1] » .

ويبدأ حديثه في التوشيح رداً على ابن الأثير في قوله :

« ورأيت أبا هلال العسكري قد سمى هذا النوع التوشيح ، وليس كذلك ، بل تسميته بالإرصاد أولى » . ويتصدى الصفدي للرد بقوله « هذا الإرصاد الذي ذهب إلى أنه أليق من التوشيح بالمعنى الذي قرره ، مثاله قول البحتري :

أَحلَّتْ دَمي يومَ الفِراقِ وَحَرَّمَتْ بِلَا سَبَبٍ يومَ اللِّقاءِ كَلامي

(١) نصرة الثائر ص ٣٦٣

وليسَ الذي حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ وليسَ الذي حَرَّمْتِهِ بِحَرامِ

« وهو أن الشاعر يأتي بنصف بيت يفهم منه النصف الثاني ، أو صدر يفهم منه العجز ، أو من البعض يفهم الكل . وهو دليل التمكن وجودة الطبع .

« ووجه المناسبة بين هذا المعنى وبين التوشيح ، أن ينزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح ، وينزل دلالة ما في أوله على آخره منزلة الوشاح الجائل بينها . وهذا معنى لائق بهذا المسمى ، ونفس اللفظ أعذب في السمع من الإرصاد [1] » .

وهكذا نرى أن التوشيح كما بينه الصفدي ؛ إن هو إلا ربط أول الكلام بتاليه ، كما أنه انطلق في تفضيله التسمية بالتوشيح ؛ من معنى الترابط الذي يقوم بين طرفي الكلام ، كما يجمع الوشاح بين العاتق والكشح ويجول بينهما .

وإذا عرج على حسن التخلص ؛ كان حسن الانتقال والربط بين المطلع وما يليه من معنى أول ما يلتفت إليه . ومن نماذجه في ذلك قول أبي عبد الله السنبسي يمدح صَدَقة ابن منصور :

ونرجسٍ خَضِلٍ تَحْكي أَزاهِرُهُ أَحداقَ تِبْرٍ على أَجْفانِ كافورِ
كَأَنَّما نَشْرُهُ في كُلِّ باكِرَةٍ مِسْكٌ تَضَوَّعَ أَوذِكْرُ ابنِ مَنصُورِ

وقول أبي الحسين الجزار يمدح جمال الدين موسى ابن يغمور :

جَسَرْتُ على لَثْمِ الشَّقيقِ بِخَدِّها وَرَشْفِ رُضابٍ لم أَزَلْ مِنْهُ في سُكرِ
ولَسْتُ أَخافُ السِّحْرَ في لَحَظاتِها لِأَنِّي بِموسَى قد أَمِنْتُ من السِّحْرِ [2]

---

(١) نصرة الثائر ٣٦٨
(٢) « « ٣٦١

كما حظي ميدان النثر باهتمامه بمثل هذا الترابط تحت اسم التخلص أيضاً [1] . ولكننا الآن مع الشعر ولا مكان للنثر في هذا المجال .

ويبدو أن الصفدي في هذه الناحية من اهتمامه بترابط الأجزاء لم يخل من تأثره بالقرآن الكريم . فمن ذلك قوله : « إن القرآن جميعه متعلق بعضه ببعض ، كالخروج من الوعظ والتذكير إلى الإنذار أو إلى البشارة ، أو الى أمر أو نهي أو وعد أو وعيد . إلا ما خفي تعلقه في الظاهر [2] » .

وندخل مع الصفدي روضة الإبداع في الشعر ، فتراه يشير الى التشبيه ، ويختار من نماذجه أرفعها مما يجمع بين الأمور الحسية والمعنوية . ويذكّرنا بقول أبي العلاء المعري في ذم الشبيبة :

واذْكُري لي فَضْلَ الشَّبابِ وما يَجْـ ... ـمَعُ من منظرٍ يَروقُ وطيبِ
غَدْرُهُ بالخَليلِ أمْ حُبُّهُ للـ ... ـغَيِّ أمْ أنَّهُ كَدَهْرِ الأَديبِ

ليقول بعدها « وهذا هو تشبيه المعقول بالمحسوس ، وهو أعلى مراتب التشبيه طبقة ، لأنه ينشأ عن لطف ذوق ، وسلامة فطرة ، وصحة تخيل . وأحسن ما جاء فيه قول القائل :

كأنَّ انتِضاءَ ٱلبَدْرِ تحتَ غَمامِهِ ... نَجاةٌ منَ البأساءِ بعدَ وُقوعِ

« وقول ابن الهبارية :

كَم لَيلَةٍ بِتُّ مَطْوِيّاً على حُرَقٍ ... أَشْكُو إلى النَّجْمِ حتّى كادَ يَشْكوني
وٱلصُّبْحُ قد مَطَلَ الشَّرْقُ العُبُورَ بِهِ ... كأَنَّهُ حاجَةٌ في نَفْسِ مسكينِ

(١) نصرة الثائر ص ٣٦٣
(٢) « « ٣٦٢

« وقول أبي القاسم سعد ابن ابراهيم :

تَتَنَفَّسُ الصَّبْباءُ في لَهَوَاتِهِ كَتَنَفُّسِ الرَّيْحَانِ في الآصالِ
وكأَنَّمَا الخِيلانُ في وَجَناتِهِ ساعاتُ هَجْرٍ في زمانِ وِصالِ »[1]

ثم يشير الى أن الذوق وحده هو الفيصل في حسن التشبيه وإصابته عندما ينقل إلينا ما حُكي من « أن بشاراً لما سمع قول كثيّر عزة :

أَلا إِنَّما لَيْلَى عصا خَيْزُرانَةٍ إذا غَمَزُوها بالأَكُفِّ تَلِينُ

« قال : قاتل الله أبا صخر ، يزعم أنها عصا ويعتذر بأنها خيزرانة ، والله لو قال عصا مخ أو عصا زبد ؛ لكان قد هجنه ذكر العصا . هلا قال كما قلت :

وبَيْضاءُ المَحَاجِرِ من مَعَدٍّ كَأَنَّ حديثَها ثَمَرُ الجِنانِ
إذا قَامَتْ لِحاجَتِها تَثَنَّتْ كَأَنَّ عِظامَها من خَيْزُرانِ »[2]

ثم يحدثنا الصفدي عن الاستعارة فيشير إلى أنه يفضل الوضوح في الاستعارة ، وينفر من الإغراب الذي يجرنا الى التأويل البعيد . مستشهداً بقول الشاعر :

إذا أَخَذَ القِرْطاسَ أَوْدَعَ طِرْسَهُ خميلَةَ زَهرٍ أو قِلَادَةَ جَوهَرِ
حَمَى كُلَّ فِكْرٍ عن عِراكِ رَوِيَّةٍ وحَطَّ عن الأَقلامِ ثِقْلَ التفكرِ »[3]

وغالب ما تمثل به الصفدي هنا للاستعارة كان من النثر ، مما لا يدل ونحن مع الشعر . بيد أنه مثّل لما يعجبه من استعارات الشعراء بقول ابن صرّدر :

---

(١) الغيث المسجم ١/٢١٠ - ٢٢١
(٢) « « ١/٢٤٣ - ٢٤٤
(٣) نصرة الثائر ص ١٢٥

قَوْمٌ إذا حَيّا الضُّيوفُ جِفانَهُمْ رَدَّتْ عَلَيْهِمْ أَلْسُنُ النِّيرانِ

ثم قال « وهذه استعارة أخرى هي أكمل لأن في النار من اللسان شيئين وهما : الشكل الشبيه باللسان ، والزفير الشبيه بالتصويت [1] » .

وإذا انتقل بنا الى الكناية ، نراه يطيل في الثناء عليها ، ويعدها في الشعر مما يمتع النفس ويطلق الخيال ، مبتدئاً قوله بمناقشة بيت الطغرائي :

نَوْمٌ ناشِئَةَ بالجِزْعِ قد سُقِيَتْ نِصالُها بِمِياهِ الغُنْجِ والكَحَلِ

فيشير الى أن فيه «من أنواع البديع الكناية ، وهي أبلغ من التصريح وأوقع في النفوس ألا ترى أن قولك (بعيدة مهوى القرط) أبلغ من قولك : طويلة العنق .

« وقول امرىء القيس :

ويُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ من فَوْقِ فَرْشِها

نَؤُومُ الضُّحَا لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

« أبلغ من قوله : منعمة ذات خدم وجوار يخدمونها فهي تنام الضحا ، ولم تشد وسطها بنطاق الخدمة « وامرؤ القيس أبرع الناس في الكناية ، لأن الناس كانوا يقولون أسيلة الخد حتى جاء هو فقال أسيلة مجرى الدمع . وكانوا يقولون : طويلة القامة وتامة العنق حتى قال : بعيدة مهوى القُرط .

وكانوا يقولون في الفرس السابق : يلحق بالغزال والظليم وما أشبه ذلك حتى قال : (قيد الأوابد) [2] » .

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٥٣

(٢) « « ١ / ٢٤٥

وبذا نرى طرب الصفدي للتصوير في الشعر ، واستخدام وجوه المجاز فيه ، شريطة مراعاة الوضوح تحقيقاً للغاية من ذلك ، في تعميق إحساسنا بالمتحدث عنه ؛ بوضوح لا يدفعنا الى التوقف أو التأويل ، إضافة إلى إمتاع الحاسة الفنية لدينا عند تذوق أمثال هذه الصور البارعة .

ويتوقف بنا الصفدي هنا ، ليحدثنا عما بقي لديه من قول في الجوانب الفنية للشعر ، وهي موسيقى الشعر وما ينضوي تحتها من الأوزان والقوافي ، فيبدأ كلامه بالرد على ابن الأثير فيما ذكره فيقول :

« وأما دعواه أن الشاعر لا يحسن في الأكثر ، فالعذر في ذلك ظاهر ، لأنه في ضائقتين شديدتين الى الغاية وهما : الوزن ولزوم الروي الواحد . ولو أتى الكاتب برسالة مطولة على حرف واحد في سجعة ، وعدد مخصوص من كلمات السجع ؛ لكان حاله حال الشاعر بل كان كلامه أسمج على الأسماع والقلوب . لأن الشعر يروجه الوزن ولا كذلك النثر :

وكَيْفَ ولم يَزَلْ للشِّعْرِ ماءٌ يَرِفُّ عَلَيْهِ رَيْحَانُ القُلوبِ [1]

ونطيل الوقوف هنا ، لنستمع بإسهاب الى رأي الصفدي في عناصر هذا الوزن ، الذى لا يقوم الشعر من دونه ، لننتقل الى بيان آراء الصفدي في كل من العروض والقافية .

العَروض :

عندما حل عصر الصفدي كان علم العروض قـــد مضى على اكتشافه قرون متطاولة ، كانت كفيلة بأن تحمل الى الصفدي جملة من أقوال الأدباء والعلماء في هذه الآلة الشعرية .

---

(١) نصرة الثائر ص ٣٩٠

وبالرغم من تعدد هذه الآراء في العروض ؛ فقد كان للصفدي حياله موقف واضح يضع فيه العروضَ في مكانه الصحيح ، حين يصرح بأن العروض لا ينفع إلا دارس الأدب وناقده ؛ وذلك ليعرف ما قد يكون في القريض من عيوب من جهة ، ولتمييز الشعر العربي عن غيره من أشعار الأمم من جهة ثانية .

أما الشاعر فليس بحاجة الى هذا العلم . وما نراه من إقدام بعض النظّام على استخدام موازين العروض لرصف الشعر ، فأمر متكلف وجهد ضائع يجدر بأصحابه إنفاقه في ميدان يعود عليهم بما يجدي وينفع .

وقد لا يكون الصفدي بدعاً بما قال ، ولكنّ تمسكه بهذه الآراء ورفعه لها ؛ في عصر تعلق فيه بالشعر كل العلماء والحكام ـ وهو الرجل الموظف ـ ليس بالأمر اليسير .

يقول الصفدي :

« قال الجاحظ : (العروض ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم والمعتل من السليم ، وعليه مدار القريض من الشعر ، وبه يسلم من الأود والكسر) قلت هذا أليق بالوصف من الحد . وقال الجوهري : العروض ميزان الشعر وهي ترجمة عن ذوق الطباع السليمة .

« وأقول أنا : العروض آلة قانونية ، تعصم مراعاتها الإنسان عن أن يضل في وزن شعر العرب . وهذا الاحتراز الأخير أتيت به لأن اللغة اليونانية فيها شعر . وذكر لي العالم العلامة شمس الدين محمد ابن إبراهيم بن ساعد الأنصاري ؛ أن الشعر اليوناني له وزن مخصوص ، ولليونان عروض لبحور الشعر ، والتفاعيل عندهم تسمى الأيدي والأرجل » .

هذه هي الفائدة الأولى من علم العروض في رأي الصفدي . أما الفائـــدة الثانية في نظره فهي : « والحاجة ماسة وداعية الى معرفة الوزن وما يجوز من الزحاف

في كل بحر ومالا يجوز . فقد وقع في ذلك جماعة من كبار العرب كالمرقش ومهلهل وعلقمة ابن عبدة وعَبيد ابن الأبرص وغيرهم ، وجماعة من كبار المحدثين كأبي العتاهية والبحتري وأبي الطيب ، وحسبك بوقوع مثل هؤلاء الفحول في الخروج عن الوزن .

« وإذا اتفق مثل هذا لمثل هؤلاء فما الظن بغيرهم » !

ثم ينتقل ليتوجه بالحديث الى المكدودين بالنظم بلون من الوصف الساخر فيقول: « وقال قوم لا حاجة الى العروض ، لأن كل من نظم بالعروض شق ذلك عليه ، وأتى به متكلفاً ، ولا يتأتى له وزن البيت الواحد بل الكلمة الواحدة ـ يدخلها الوزن وينظر في حركاتها وسكناتها ، وهل هي من سببين وفاصلة صغرى أوْ لا ، الى غير ذلك من التفصيل ـ إلا بعد مكابدة مشقة عظيمة . وإلى أن ينظم الناظم بالعروض بيتاً ، نظم صاحب الطبع السليم قصيدة .

« وما أحسن قول أبي فراس ابن حمدان :

تَناهَضَ النّاسُ للمَعالي لما رَأَوْا نَحوَها نُهوضي
تَكلَّفُوا المَكْرُماتِ كدّاً تَكلُّفَ النَّظْمِ بالعَرُوضِ

وليس معنى ذلك أن الصفدي لا يفرق بين النوعين من الشعر إلا بالكم ؛ لأنه أشار قبل سطور قليلة الى أن كل من نظم بالعروض شق عليه ذلك وأتى به متكلفاً .

ويستمر الصفدي في حملته وكأنه يشير الى إلغاء هذا العلم فيقول : « لقائلٍ أن يرد على العروض فيقول : إن كان هذا العلم من النظريات فليُستغن عن تعلمه ، ولأن إصابة الإنسان في الإتيان بما ينظمه من بحور الشعر على اختلاف أوزانها ـ من غير مراعاة هذا العلم ـ تنفي الحاجة إليه » .

ثم يورد للجاحظ قولاً ينسجم مع موقفه الجديد هذا فيقول :

« وقال الجاحظ : العروض علم مستبرد ، ومذهب موفوض ، وكلام مجهول ، يستكد العقول ، بمستفعلن ومفعول ، من غير فائدة ولا محصول [1] » .

هذا إذن موقف الصفدي ممن استسهل اعتلاء صهوة الشعر طمعاً وجهلاً ، لا يدانى فيما أبداه فيه من الصراحة والوضوح ، ولكنه طبع الناقد ؛ بالرغم من الظروف الخاصة التي كانت تقيده وتحيط به .

القافية :

وعندما يصل الصفدي في حديثه الى القافية ، يلفت نظرنا اهتمامه البالغ بأمرها ، فيأخذ في الحديث عنها حديثاً غنياً يتناولها فيه من جوانب مختلفة ، يشعرنا بمدى إدراكه لأهميتها في البناء الشعري ؛ من ناحية أداء المعنى وإطلاق الشعور وصدى الإيقاع . وقد جعلها في البيت بمنزلة الروح ، حتى إنه عدّها مقياساً يدل على موهبة الشاعر وتمكنه ، أو جموده وتخلفه . كما يعجب ممن يزعم إمكان تغيير القافية ، لما لها من ارتباط شديد بالبيت ، بل بالقصيدة كلها في أصل المعنى أو الشعور ؛ منذ أن كان خاطراً يجول في ذهن الشاعر وتجيش به نفسه .

من ذلك قول الصفدي في معرض حديثه عن لامية الطغرائي :

« وزعم بعضهم أن بعض الشعراء غيّر قوافي هذه القصيدة من اللام الى حرف العين ، وهذا عندي يتعذر ، لأن ألفاظ هذه القصيدة في غاية الفصاحة ، وتراكيب كلماتها كلها منسجمة عذبة غير قلقة ولا نافرة ، ومعانيها بليغة غير ركيكة ، وقوافيها في غاية التمكن ، فهي كما قال ابن عُنَيْن :

---

(١) الغيث المسجم ١/٣٠ - ٣٢

مَعْنًى بَدِيعٌ وأَلْفَاظٌ مُنَقَّحَةٌ غَرِيبَةٌ وقَوافٍ كلُّهَا نَخَبُ »[1]

فالصفدي لا يمنح هذه الأهمية لكل قافية مهما كان نوعها ، فلا بد من توفر صفات أساسية تمنح القافية هذه الأصالة وذلك التمكن . وقد أجمل الصفدي هذه الصفات ، وكلها تدل ـ بعد التأمل فيها ـ على حسن إدراكه مكانة القافية ، وارتباطها بما حولها من نسيج الشعر ، مما ذكره : من الألفاظ وفصاحتها ، وتراكيب الكلمات وعذوبتها وانسجامها ، وبلاغة المعاني وإشراقها ، ثم تمكن القوافي ... فلا عجب أن تأبى قواف في مثل هذا القريض على محاولة التغيير العابثة .

ويكشف الصفدي عن أهمية القافية في بناء البيت فيقول : « والقافية المتمكنة هي التي يُبنى البيت من أوله الى آخره عليها ، فإذا خُتم البيت بها نزلت في مكانها ثابتة فيه ، متمكنة في محلها ، قد رسخت في قرارها ، ودفعت الى مركزها ، فهي لا تتزحزح ولا تتغير منه .

« بخلاف القافية القلقة التي اجتلبت وجيء بها لتمام الوزن ، وهي أجنبية منه غريبة من تركيبه ، عارية من الالتحاف به والالتحاق بحسبه[2] » .

ولا يستطيع الصفدي أن يتصور تغيير قافية قد توفر لها من شروط النجاح ما سلف ذكره . لأن أهميتها ودورها في القصيدة يسمو عن أن يكون توفيراً لحروف الروي ، تتشابه وتتكرر في أبيات القصيدة كلها ؛ كما رأى ذلك بعض معاصريه ممن سوغ تغيير مثل هذه القوافي المتمكنة في لامية الطغرائي . فعاد الصفدي يخاطب هؤلاء بقوله :

« ومتى غيرت القافية المتمكنة بغيرها ، جاءت نافرة عن الطباع في غاية الركة ، وليت شعري بماذا يغيّر قوله :

---

(١) الغيث المسجم ١/١٣
(٢) المصدر السابق

لَوْ أَنَّ في شَرَفِ المَأْوَى بُلوغَ مُنى لم تَبْرَحِ الشَّمْسُ يوماً دارَةَ الحَمَلِ

وقوله أيضاً :

وإنْ عَلاَنيَ مَنْ دُوني فَلا عَجَبٌ لي أُسوَةٌ بانحطاطِ الشمسِ عن زُحَلِ

« الى غير ذلك من بقية القوافي المتمكنة ، التي هي من البيت بمثابة القاعدة التي إذا زحزحت أو ثقلت تهدم البيت وخرب ، وذهب حسنه وزال رونق تركيبه . وإذا غير مثل هاتين القافيتين فقد زال طرازها ، وذهب شمسها وقمرها ، ومحيت آية حسنها[1] » .

ويتعمق الصفدي هذا الأمر ، فيرى أن الشاعر نفسه يستطيع بدل تغيير القوافي أن يجعل كل بيت ـ لو استطاع ـ على قافيتين ، وذلك بمراعاة هذه الناحية أثناء قوله الشعر ؛ بأن يأتي بدل القافية باثنتين كل منهما قادرة على أداء ما أراد من معنى ، أو التعبير عما يضطرب بين جوانحه من شعور .

ومع ذلك فإن تفاوتاً لا بد أن يقوم بين القافيتين . لأنه من المتعذر العثور على قافيتين تؤديان الشيء نفسه ، وبذا تحكم القافية الجديدة على نفسها بالضعف والإخفاق . وفي ذلك يقول :

« نعم قد يتفق للشاعر نفسه ـ إذا أراد ـ بناء قصيدته على قافيتين أو أكثر ، لأنه يراعي ذلك في أصل التركيب ، ويوفق بين ذلك من أول العمل ، كما فعل سيف الدين ابن المشدّ في قصيدته التي مدح بها السلطان نجم الدين أيوب . وهي مشهورة ، أولها :

إسْقِني الرّاحَ قد تَجَلَّى النَّهارُ الظَّلامُ وتَغَنَّى على الأَراكِ الهَزارُ الحَمامُ

(١) الغيث المسجم ١/١٣ ـ ١٥

وبَدَا الرَّوْضُ في ثِيابٍ من الزَّهـ ـرِ سَداها بَنَفْسَجٌ وعَرارُ وثُمامُ
فاسْقِنِيها مثلَ الخُدودِ احْمِراراً وكَثَغْرِ الحَبيبِ فيه افتِرَارُ وابتِسامُ
قَهْوَةً مُـزَّةً رَحيقَ شَمُولٍ قَرْقَفٌ لَذَّةٌ سُلافٌ عُقارُ مُدامُ
من يَدَيْ أوطفِ الجُفُونِ غَريرٍ زانَهُ الخَصْرُ واللَّمَى والعِذارُ والقَوامُ
بَدرِ تَمٍّ يَلوحُ في زِيِّ ظَبْيٍ قَصَّرَتْ عن صِفاتِهِ الأَفكارُ الأَفهامُ

« ثم إنه سار على هذا الأنموذج الى تمام واحد وعشرين بيتاً ، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من الانحلال والانحطاط ، وما فيها من الإيراد لمن يروم النقد عليه [1] » .

وعلى ذلك فإن صاحب الأبيات نفسه لو راعى ذلك في أصل النظم ، فإن نتيجة إقدامه على تزييف شعوره ـ بتعديله لينقاد للقافية الجديدة ـ ستكون كما حكم عليها الصفدي فيما سلف من سطور .

ونستمر في جولتنا بين نصوص الصفدي نستبين المزيد من مكانة القافية لديه ، فنسمعه يقول : « قال مجد الدين محمد ابن الظهير الإربلي :

قَلْبي وطَرْفي ذا يَسيلُ دَماً وذا دونَ الوَرَى أَنْتَ العَليمُ بقَرْحِهِ
وهما بِحُبِّكَ شاهِدانِ وإنَّما تعديلُ كلٍّ منهما في جَرْحِهِ
والقَلْبُ مَنْزِلُكَ القديمُ فإنْ تَجِدْ فيهِ سِواكَ منَ الأَنامِ فَنَحِّهِ

« وإنما أثبت هذه الأبيات لحسن نظمها ، وانسجام لفظها ، وانظر الى قافية البيت الأخير وتمكنها في محلها ، كأنها الشمس في الحمل ، أو الدرة التي تم بها حسن العقد

---

(١) المصدر السابق

وكمل . والقافية روح والبيت جسد ، فمتى قلقت فيه ضعف تركيبه وفسد ، وتمكّن القوافي دليل على قوة الناظم في فنه ، وقلقها أدل على وقوف قريحته وجمود ذهنه »[1] .

ويطّلع علينا الصفدي في القافية برأي جديد يخالف العروضيين ؛ انسياباً مع حسه وذوقه فيقول بعد هذا النص : « قال أبو العز مظفر الأعمى :

دخلت على الملك الكامل فقال لي : أجز هذا النصف :

قد بَلَغَ الشَّوْقُ مُنْتَهاهُ فقلت : وما دَرَى ٱلْعَاشقُون ماهُوْ

فقال : وَلِي حَبيبٌ يَرَى هَوانِي فقلت : وما تَغَيَّرْتُ عن هَواهُ

فقال : رِياضَةُ النَّفْسِ في احْتِمالي فقلت : وَرَوْضَةُ الحُسْنِ في حَلاهُ

فقال : لَيْلَتُهُ كُلُّها رُقادٌ فقلت : ولَيْلَتي كُلُّها انْتِباهُ

« وقد أوردت هذا الشعر لأن فيه قافيتين لا تجوزان على رأي أرباب العروض وهما أحسن ما في هذه القوافي . الأولى (ما هو) والثانية (انتباه) انظرهما تجدهما أحسن القوافي . ولو تركنا والعقل لكان ينبغي أن لا تعد القوافي ، إلا اذا كانت غير متصلات بضمير مخاطب أو غائب أو متكلم ، لأن في ذلك شيئاً من الإيطاء[2] » .

إذن فالصفدي يقترح قيداً فنياً جديداً ؛ حتى لا يدخل رياض الشعر إلا من تمتع بالموهبة ، وسما على أجنحة الخيال ، وتمكن من ملكة البيان والقدرة عليه ؛ ما يؤهله لمرتبة الشاعر . وهذا الرأي إن هو إلا استمرار لرأيه في إلغاء علم العروض ؛

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٤٥

(٢) « « ٢ / ٢٢٧ - ٢٢٩

منعاً للمدّعين من التعلق به متكئين على أوزانه ، فيختلط غث الشعر بسمينه ، ويصم العصر كله بالتخلف والانحطاط .

ويؤكد الصفدي تفضيله لمثل هذه القافية الخالية من الضمائر ؛ بعد أن يعرض نصاً لابن سناء الملك ورد فيه قوله :

ما أَهانَ الوَرَى ولا مَلَكَ الدُّنْ ... يا ولا حَازَها سِوَى المُتَنَسِّكْ

ويطرب الصفدي لهذه القافية قائلاً :

« ما أحلى ما أتى بالمتنسك هنا قافية ، فسقى الله ضريحه وروّح روحه ، وما كان ألطف ذوقه ، وأشبّ عمره الذي جعل الهلال طوقه .

« وهذه القافية لا يجيزها العروضيون ، ويحتجون بأن الكاف أصلية وليست ضميراً كأخواتها ، وأنا وغيري من أئمة الأدب الذين لطف ذوقهم ؛ يرون أن هذه القافية بين نجوم القوافي كالشمس ، وهي التي فيها خفة الروح وما عداها فيه ثقل الرمس ، لأنها قليلة الوقوع في الكلام ، قل أن يظفر النظّام من هذا النوع بقافية . يعرف هذا القول أربابه ، ومن بيني وبينه نسبة أو تشابه »[1] .

ولا يكتفي الصفدي بهذا بل يردد هذا الرأي في أكثر من مناسبة مما يدل على اقتناعه به ، ودعوته اليه بكل ما استطاع ويبدو أنه لم يفلح ، فقد زادت أفواج الناظمين .. يستسهلون وينظمون .. حتى غدا النظم على كل شفة ولسان .

وبالرغم مما أتى به الصفدي بشأن القافية من النظرات السديدة ـ إذ استهجن محاولة تغييرها دون أن يتأثر المعنى ويتهدد بناء البيت ، كما استبعد أن يستطيع الشاعر الإتيان بقافيتين وتكونان على سوية واحدة في الجودة وتمام الأداء ـ لكنه لم يستطع أن يقاوم إعجابه بما أتى به ابن الذروي « في قصيدته التي أولها :

---

(١) المصدر السابق

نَوَى أَطْلَعَتْ منها ٱلْقِفَارُ البسابِسُ بِخَيْلٍ مَطِيٍّ طَلْعُهُنَّ أَوانِسُ

وهي تزيد على العشرين بيتاً ، جعل لكل بيت أربعاً وعشرين قافية ، وهذه القصيدة تنشد أربعاً وعشرين قصيدة ، وهذا في غاية القدرة » .

ولا يريد الصفدي هنا أن يناقض نفسه فعمد الى تبرير إعجابه بما ينسجم ورأيه السابق فقال : « وإنما سهّل هذا معه وانقاد له بما أراد ، لأنه هو الذي بنى كل بيت في الأصل على ما يريد ختْمه به من القوافي المتعددة . ولو أخذ قصيدة لغيره وأراد تغيير قوافيها لتقاعس المعنى عليه ولم ينقد له » .

وابن الذروي لا يفعل هذا من تلقاء نفسه لو لم يشاهد عملاً من هذا النوع عند شاعر كبير في العصر العباسي ، لكن ابن الذروي بالغ كثيراً باتباع هذا السبيل إذ يقول :

« والذي حملني على نظم ذات القوافي عليّ ابن الرومي إذ قال في كلمة له :

لِما تُؤْذِنُ الدُّنْيا بِهِ من صُرُوفِها يَكُونُ بُكاءُ الطِّفْلِ ساعَةَ يولَدُ
وإلّا فما يُبْكِيهِ مِنها وإنَّها لأَفْسَحُ مما كانَ فيهِ وأَرْغَدُ
إذا أَبْصَرَ الدُّنْيا اسْتَهَلَّ كأَنَّهُ بِما سَوفَ يَلْقَى من أَذاها يُهَدَّدُ

« وقال في كلمة أخرى نظير هذه الأبيات ، إلا أنه أبدل في البيت الأول (يولد) بقوله : (يوضع) ، وأبدل (أرغد) بقوله : (أوسع) ، وأبدل (يهدّد) بقوله : (يُقرّعُ) » .

ويعلق الصفدي على هذا بما يبرر إعجابه بصنيع ابن الذروي فيقول :

« وأنت ترى كيف لفظة (أرغد) فيها قلق يسير ، وكيف (أوسع) أحسن منها ، وكيف لفظة (يهدّد) أليق من (يقرّع) هذا أمر يشهد به الذوق » .

ويبدو أن إعجاب الصفدي بمثل ما فعله ابن الذروي ماهو إلا إعجاب بقدرته وسعة اطلاعه . فقد ذكر أشباهاً لابن الذروي فقال : « وصنع أبو القاسم علي ابن منجب المعروف بابن الصيرفي بيتين وهما :

لَمّا غَدَوْتَ مَلِيكَ الأَرض أَفْضَلَ مَنْ ... جَلَّتْ مَفَاخِرُهُ عن كُلِّ إِطْراءِ
تَغايَرَتْ أَدَوَاتُ النُّطْقِ فيكَ على ... ما يَصْنَعُ النَّاسُ من نَظْمٍ وإِنْشاءِ

« ثم إنه غيّر روي البيتين على جميع حروف المعجم .

« ومن وقف على كلام أبي العلاء المعري في رسالة الغفران في ذينك البيتين اللذين للنمر ابن تولب وهما :

أَلَمَّ بِصُحْبَتِي وَهُمُ هُجُـوعُ ... خَيالٌ طارِقٌ مِنْ أُمِّ حِصْنِ
لها ما تَشْتَهِي عَسَلٌ مُصَفًّى ... مَتَى شاءَتْ وَحَوّارِي بِسَمْنِ

« وكيف غيّر القوافي منها ونزّلها على سائر حروف المعجم خلا حرف الطاء ؛ علم تمكّن أبي العلاء من الأدب واطلاعه على اللغة [1] » .

ولا يدل عمل ابن الذروي على سعة الاطلاع والتمكن من اللغة فحسب ؛ وإنما يحمل بين طياته شاعرية لا شك فيها ، وموهبة غلابة قادرة ؛ حتى جاء بهذه القوافي كلها ليؤدي المعنى الواحد . لذا فإن رد الصفدي لما صنعه مجير الدين ابن تميم في قافيته المزدوجة ؛ لا يناقضه هذا الإعجاب بقصيدة ابن الذروي .

---

(١) الغيث المسجم ١/١٤ - ١٥

ولو لم يكن ابن الذروي قد أجاد الأداء إلى جانب هذا التمكن اللغوي ؛ لما قال فيه الصفدي ما قال ، وقرنه بأمثال أبي العلاء المعري . هذا مع إقرارنا بأن مزاولة مثل هذه المهارة لا بد أن تكون على حساب دقائق المعنى ونبضات الشعور في القريض ، بما لا مجال معه لريبة أو تردد . وقد رأينا مراعاة الصفـــدي للمتعة الحسية في الأدب ، إذا لم يكن على حساب المعنى إن لم يضف اليه جديداً .