



الفصل الثالث  
الصفدي الناقص



يمكن القول : إنّ جميع ما كتبه الصفدى فى البلاغة والنقد قد وصل إلينا ، وأنّ أكثرها قد حُقّق ، وطبع ؛ مما يؤرّ المصادر الكافية لأن يتفرّغ لها باحث ، يتوفّر على دراستها ، لإعطاء صورة كاملة عن الناقد ، وعن النقد الأدبى ، فى القرن الثامن الهجرى وقد حاول الدكتور محمد على سلطانى رسم تلك الصورة معتمدا على بعض كتبه ، وبالرغم من جديّة بحثه ، وجهده المشكور الذى بذله فيه ؛ لكن لا يمكن اعتبار عمله عملا كافيا ، يغنى عن إعادة الدراسة ، وذلك للأسباب الآتية :

**أولا :** البعض من أحكامه تتسم بالتسرع ، والعجلة ، ومنها ما يقوم على وهم باطل ، لا أساس له ، وسأعود إلى بيان هذا القول عندما أعرض بحثه بالتفصيل .

**ثانيا :** آراء الصفدى النقدية موزّعة فى ٢٠ كتابا خصص بعضها للنقد ، وفى بعضها الآخر الكثير من الآراء النقدية ، واعتماد الدكتور سلطانى على ثلاثة منها لا يعدّ كافيا - بأى مقياس من المقاييس - لبيان الجوانب المتعددة لناقد كبير ، واسع الثقافة ، غزير الرواية .

**ثالثا :** عندما كتب الدكتور سلطانى دراسته ، لم تكن أغلب هذه الكتب محقّقة ، ومطبوعة ، والمخطوط منها قد لا يتيسّر الحصول عليه ؛ مما يشكّل صعوبة بالغة فى توفير مصادر الدراسة ، وهذه الصعوبة قد زالت الآن .

**رابعا :** كان الدكتور سلطانى بصدد إعداد دراسته عن كتاب « نصره الثائر » ، وأراد أن يوسّع دائرة البحث ، بالحديث عن الصفدى الناقد ، ومكانته بين نقاد عصره ؛ ولا أظنّه كان يهدف إلى دراسة شاملة عنه .

ومن الذين كتبوا عن النقد عند الصفدى الدكتور المحمدى عبد العزيز الحنّاوى ، فى مقدمة تحقيقه لكتاب « فض الختام » وهى دراسة جيّدة فى حدود موضوع الكتاب .

ويمكن أن نقسم كتب البلاغة والنقد عند الصفدى إلى ثلاث مجموعات :

**أولا :** الكتب التى خصصها للبلاغة والنقد ثمانية ، وهى :

- التنبيه على التشبيه .

- جنان الجناس .

- جواهر السلك فى الانتصار لابن سناء الملك .

- فض الختام عن التورية والاستخدام .
- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه .
- كشف السر المبهم فى لزوم ما لا يلزم .
- نصرة الثائر على المثل السائر .
- الهول المعجب فى القول الموجب .

ثانيا : الكتب التى تحتوى على آراء كثيرة فى النقد ستة ، وهى :

- اختراع الخراع فى مخالفة النقل والطباع .
- ألحان السواجع بين البادى والمراجع .
- تمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون .
- جلوة المذاكرة فى خلوة المحاضرة .
- غيث الأدب الذى انسجم فى شرح لامية العجم .
- لذة السمع فى صفة الدمع ، والمطبوع باسم تشنيف السمع .

ثالثا : الكتب التى تحتوى على آراء قليلة فى النقد ستة ، وإن كانت ذات أهميّة بالغة ؛ لأنها تعتمد على تعدد الآراء ، واختلاف وجهات النظر ، وعرضها على محكّ الخبرة العمليّة ، ومقارنتها بما يشبهها ويدعمها ، أو بما يخالفها ، وينقضها ، وهذه الكتب هى :

- أعيان العصر وأعوان النصر .
- التذكرة .
- توشيع التوشيع .
- الشعور بالعمور .
- نكت الهميان فى نكت العميان .
- الوافى بالوفيات .
- وسأعرّف بنقد الصفدى فى هذه الكتب ، وجهده فيها باختصار ، وأمهد السبيل لمن يتوقّر على دراسته .

## أولا : كتب البلاغة والنقد

هذه الكتب ثمانية ، خمسة منها حققت ، وطبع منها أربعة والسادس مخطوط في دار الكتب ، والكتابان الآخران هما :

**الأول :** التنبيه على التشبيه : وسبق أن ذكرت قول الصفدى : « قد جمع بعض الأفاضل في وصف الهلال ما يقارب السبعين تشبيها... وقد ذكرت الشواهد على هذه التشبيهات ، في مقتضب لى مسمى بـ « التنبيه على التشبيه » <sup>(١)</sup> ، وهذا المقتضب لا أعرف مكان وجوده ، ولا أظنه يخرج عن الخط الذى رسمه له ، وهو الاستشهاد لمعانى التشبيه من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وأقوال الشعراء ، ولا بد أن يكون قد قَدِّم له بمقدمات - كعادته - عن التشبيه ، وأنواعه ، ومكانته ، وأن يكون قد ضمَّنه من شعره ما يصلح أمثلة للتشبيه ، وشواهد عليه .

**والثانى :** جواهر السلك فى الانتصار لابن سناء الملك <sup>(٢)</sup> : ذكره كحالة فى مستدركه ، ولم يبين مكان وجوده ، ولم أطلع عليه .

وأظن أنه كتاب نقد يشبه « نصرة الثائر » ، وذلك لأن الصفدى أشار فى ترجمة ابن جبارة <sup>(٣)</sup> إلى أن « له كتاب » نظم الدرّ فى نقد الشعر « قصره على مؤاخذات ابن سناء الملك ، وأجاد فى بعضها ، وتعتت نعتتا زائدا فى بعضها » <sup>(٤)</sup> ، وأظنه قد ألف كتابه هذا فى الردّ على ابن جبارة ، وفى الغيث المسجّم طرف من نقد ابن جبارة ، ورد الصفدى عليه ، فمن ذلك :

قال ابن سناء الملك :

وَمَلِيحَةٍ بِالْحُسْنِ يَسْخَرُ وَجْهَهَا      بِالْبَدْرِ ، يَهْزَأُ رِيْقُهَا بِالْقَرْفِ  
لَا أَرْتَضِي بِالشَّمْسِ تَشْبِيْهَا لَهَا      وَالْبَدْرِ ، بَلْ لَا أَكْتَفِي بِالْمُكْتَفَى  
قال ابن جبارة : « هذا نوع من الجنون والاختلاط ، وذلك أن هذا الشاعر كثيرا

(١) انظر : صفحة ٢٧٧ ، والغيث المسجّم ١ / ٥٢ ، و ٣٤٦ .

(٢) انظر : صفحة ٢٨٤ .

(٣) أبو الحسن ، على بن إسماعيل بن إبراهيم ، شرف الدين ، الكندى ، التجيبى ( ٥٥٤ -

٦٣٢ هـ ) محدث ، أديب ، فقيه ، شاعر . انظر : الأعلام ٤ / ٢٦٤ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٣٤ .

(٤) نكت الهميان ٢٠٩ .

ما يسمع الشعر ، ويختلط فيه ذهنه ، فيأتى به على غير ما يقتضيه ، فإن ابن المعتز أنشد البيت <sup>(١)</sup> وأراد كونها فى الحسن كالشمس التى هى آية النهار ، أو كالبدن الذى هو آية الليل ، أو كالمكتفى الذى هو خليفة الأرض ، فى عظم الشأن ، وكبر السلطان ، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن ، ومن أين للمكتفى صفة الحسن ؟ والذى دلّت عليه التواريخ أنه كان أسمر ، أعين ، قصيرا ، وليست هذه من صفات الحسن ، وإنما ظنّ أنّ ابن المعتز وصفه بالحسن ، فمشى على ظنه ، وأخذ فى مهييع فنه ، وليس كما ظنه واعتقد ، ولا قصد ما قصد ....

قلت : ليس ابن سناء الملك ممن يخفى عليه هذا الذى ذكره وإنما ذكر ابن المعتز المكتفى خروجا إلى المديح ، بعلاقة الحسن ، وما زال الشعراء يصفون الممدوح بالحسن ، والصباحة ، والطلاقة ويشبهونه بالشمس ، والبدن ، والصبح ، وذلك مشهور لا يحتاج إلى شاهد يؤيده ... فلما ذكر ابن سناء الملك حسن محبوبته ، وذكر الشمس ، والقمر ، والقافية فائية ، كان المكتفى جالسا فى طريقها ، وكان فى ذكره إشارة إلى قول ابن المعتز ، مع زيادة الجناس ، فقال : بل لا أكتفى بالمكتفى الذى جعله ابن المعتز غاية فى الحسن ، عنده ؛ لأنه انتقل من أدنى إلى أعلى ، ألا ترى أنّ قول ابن سناء الملك فيه « بل » التى هى للإضراب ، وهذا من الأدب غاية فى حسن النظم ، والتلعب بالكلام ، وما ينكر هذا إلا من ليس له ذوق <sup>(٢)</sup> .

من هذا النص يظهر الفرق بين نقد ابن جبارة ، ونقد الصفدى ، فالأول لا هدف له إلا العيب ، والانتقاص دون دليل ، بينما الثانى واع بتقاليد الشعر ، وتراثه الفنى ، وطرائقه فى التعبير ولا هدف له إلا الحقيقة الفنية ، يدافع عنها فى أمانة ، ونزاهة .

وإذا كان الصفدى رفض رأى ابن جبارة ، وتعتته فإنه إن أصاب الحقيقة ،

(١) يريد قوله فى حسن التخلص :

وَاللّٰهُ لَا كَلَمْتُهَا ، وَلَوْ أَنَّهَا كَالْبَدْرِ أَوْ كَالشَّمْسِ أَوْ كَالْمُكْتَفَى

وهذا البيت منسوب لأبى بكر ابن السراج فى معجم الأدباء ١٨ / ١٩٩ .

(٢) الغيث المسجّم ١ / ٢١٠ .

وتجرد من الهوى وقف إلى جانبه ، وحسن نقده ، ففى قول ابن سناء الملك :  
لَهَا نَاطِرٌ يَاحَيْرَةَ الظُّبَى إِذْ رَنَا بِهِ كَحَلِّ نَادَاهُ يَا خَجَلَةَ الْكُخْلِ  
وَأَثْقَلَهَا الْحُسْنُ الَّذِي قَدْ تَكَاثَرَتْ مَلَاحَتُهُ حَتَّى تَنْتَثِرَ مِنَ الثَّقَلِ  
قال ابن جبارة : « قوله » لها ناظر « تحققنا ذلك ، ثم قال : « يا حيرة الظبي » ،  
ولم يحار مع وجود المقاربة وعدم المباينة ؟ .

ثم جعل العلة فى حيرته وجود الكُخْلِ ؛ إنَّ هذه قريحة قريحة ، وفكرة غير  
صحيحة ، وهذا إن سَلِمَ ممن يأخذ عليه على المجازاة يأذ - وليست من حروف  
المجازاة - وهل ينبغى أن يقول قائل : إذ يقوم زيد قام عمرو ؛ ويريد بذلك التعليق  
.... وقوله : « أثقلها الحسن » هذا قلب المعنى الذى ليس بمعنى ، وذلك أنَّ  
الحسن فيما يظهر هو رونق... وهل يتثنى الإنسان من الثقل ؟ .. وقد وُكِّلَ شرح  
هذا البيت ؛ لعجزى عن معناه إلى عريف الحَمَّالين فعساه يعرف معناه .

وقد اختصرت كثيرا من نقد ابن جبارة ، وإنما اضطرت لنقل هذا الجزء ،  
ليتضح رأى الصفدى فى البيت ، قال : « هذا لعمري نقد حسن ، وسبيل ألقى إليه  
العنان والرسن ، ولو كان لى فى البيت الأول حكم لقلت : « لها ناظر يا حيرة الظبي  
عنده » وخلصت من إذ ، وعدم وضعها للمجازاة ، وأما قوله « وأثقلها الحسن » فابن  
جبارة معذور فيه ؛ لأنَّ حُسْنًا يثقل صاحبه سمج بارد غث ؛ لأنَّ الحسن إنما يفيد  
الخفة والحركة والنشاط ، وما مُدِحَ شىء بالثقل غير الأرداف ، وما يتركها  
الشعراء ، بل يقرنونها بخفة الخصر ، ورشاقة القد » (١) .

فالصفدى لا يكتفى بتأييد رأى ابن جبارة ، بل يقترح تصحيح العيب ، ويندفع  
فى تراثه النقدى ليروى ما يوصف بالثقل وما يقترن به ، ويستشهد له ، وتتداعى معه  
الذكريات ليروى نماذج من كراهية الشعراء استعمال بعض الكلمات ، والنفور منها  
وتفضيل غيرها عليها (٢) .

(١) الغيث المسجم ١ / ٤٠١ - ٤٠٢ .

(٢) راجع - أيضا - الرد على ابن جبارة فى ١ / ٣٧٠ ، و٤٣٩ ، و١٨ / ٢ ، و٣٠٨ ، و٣٠٩ ،

و٣٧٠ ، و٣٧١ .

ولعلّ أهمّ ما يميّز منهج النقد عند الصفدى هو « التطبيق العملى » معتمداً النصوص ، والموازنة بينها ، وتحكيم الذوق الفنى ؛ فهو لا يطبق أحكاماً مسبقة جامدة ، ولا قواعد بلاغية مستمدة من مقولات لا تمت للأدب بصلة ، ولولا أنّه كان فى بعض الأحيان يردد أقوال السابقين ، ولا يستجيز لنفسه الخروج عمّا قرّره من أحكام لأحدث ثورة بعيدة المدى فى تجديد النقد العربى ولأحيا مدرسة عبد القاهر الجرجانى <sup>(١)</sup> فى النقد القائمة على وحدة اللفظ والمعنى ، وحسن التأليف والنظم <sup>(٢)</sup> .

والكتب الخمسة الأخرى واحد فى النقد ، وهو « نصرة الثائر » ، وقد حققه الدكتور سلطانى ، ودرسه دراسة علمية ممتازة وسأخذ هذه الدراسة أساساً للحديث عن الصفدى الناقد وأيّن ما رأيته فيها مخالفاً للصواب ، وأضيف إليها ما ظننت أنّه ضرورى لاستكمال الصورة التى رسمها له .

والكتب الأربعة الباقية ، فى البديع ، تحقّق منها ثلاثة ، وطبع منها اثنان ، وكلها تسير على منهج مرسوم بدقّة ، وتسلك طريقاً واحدة ، عُرف بها الصفدى ، وما يقال فى نقد واحد منها يصدق على الآخرين ، وسأخذ من الحديث عن فضّ الختام نموذجاً لها ، معتمداً على مقدّمة المحقق .

### نصرة الثائر على المثل السائر

كتب الدكتور سلطان دراسته عن « نصرة الثائر » معتمداً ثلاثة كتب للصفدى ، هى <sup>(٣)</sup> :

نصرة الثائر ، والغيث المسجم ، وتشنيف السمع ويرى أنّها كافية فى رسم صورة واضحة المعالم للصفدى الناقد ، والغريب أنّه فى بدء الصفحة يقول : « لا بدّ

(١) أبو بكر ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ( ت ٤٧١ هـ ) شاعر ، ناقد ، مفسّر ، فقيه ، من أئمة علماء اللغة ، صاحب أسرار البلاغة .

انظر : سير أعلام النبلاء ١٨ / ٤٣٢ ، ودول الإسلام ٢ / ٥ ، والإعلام بوفيات الأعلام ١ / ٣١٢ ، والأعلام ٤ / ٤٨ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٣١٠ .

(٢) راجع : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٤٢٦ - ٤٤٥ .

(٣) النقد الأدبى فى القرن الثامن الهجرى ١٠٥ .

لتكوين صورة كاملة للصفدى الناقد ؛ من العودة إلى أكبر عدد من هذه المؤلفات ،  
والتماس ما جاء فيها من نقد ، سواء أكان قواعد نظرية أم نظرات تطبيقية ،  
وسرعان ما تخلى عن « أكبر عدد » إلى ثلاثة فقط ، وإليك الأسباب ، فى رأيه ،  
ورأى فيها .

**السبب الأول :** أن كتاب الغيث « قد استأثر بقلم المؤلف ، فى أخريات أيام  
حياته ؛ إذ ورد فى مطاوى صفحاته العديد من أسماء كتبه الأخرى » .

ونسأل الدكتور : ماذا يعنى باستئثار الكتاب بقلم المؤلف ؟

ومن أين عرف أنه كتب الغيث فى أخريات أيام حياته ؟

وهل ورود العديد من أسماء الكتب ، فى مطاويه دليل على تأخر زمن تأليفه  
مطلقا ، أو بالنسبة إلى تلك الكتب المذكورة ، فقط ، والتى جاء ذكرها عرضا ، فى  
مناسبات اقتضت ذلك ؟

**عن السؤال الأول :** لا أعرف إجابة ، وبالرجوع إلى مؤلفات الصفدى يتأكد  
لنا أنه كان دائم النشاط ، غزير الإنتاج ، لم يتوقف عن التأليف يوما واحدا ، وآخر  
نص كتبه ، ووصل إلينا فى تراجم « أعيان العصر » قبل وفاته بعشرة أيام فقط .

**وعن السؤال الثانى :** كتب الصفدى هذه الكتب الثلاثة قبل وفاته بأكثر من  
عشرين سنة ، وهى جميعها ضمن الإجازة التى كتبها بخط يده فى شهر شوال من  
سنة ٧٤٥ هـ ، ولا مجال للشك فى تاريخ تأليفها .

**وعن السؤال الثالث :** الإجابة فيه ، ولا تحتاج إلى إعادة .

**والسبب الثانى :** ما لمس فى « الغيث » من جرأة فى تعليقاته ، ومن جهر  
بمخالفة العلماء فى أذواقهم ونظراتهم ، بعد أن كان يستشهد بأقوالهم ؛ ليطمئن إلى  
سداد ما يعرضه ، ويبدیه .

وهذا السبب مبنى على تأخر زمن الكتاب كما توهم ، وفى سيرة الصفدى التى  
سبق عرضها نراه يخالف آراء ابن تيمية فى سنة ٧١٧ هـ ، وهو ما يزال فى أول  
اشتغاله بالعلم ، ولم يتوقف فى يوم من الأيام عن الاستشهاد بأقوال العلماء سواء

أَوَافَقَتْ رأيه أم خالفته ؛ والحقيقة أنَّ الصفدى فى جميع مؤلفاته - الأولى منها ، والأخيرة - ذو شخصية يقطعة واعية ، وذهن ناقد ، ونظرة ثاقبة ، ورأى متميز ، وليس واحد من كتبه بأولى بالتقديم من غيره فى ذلك .

**والسبب الثالث :** « ما تميّز به حجمها الكبير ، من تركيز فى الغرض ، وغزارة فى المادة الأدبية ، وخاصة كتابه « الغيث » فى صفحاته المشرفة على الثمانمائة » . لا أظنَّ أنَّ الحجم سبب كاف ؛ ليدكر فى مجال العلم ، وبالرغم من كلّ ذلك فالكتب الثلاثة فى حقيقة الأمر تمثل مصادر رئيسة - بل أهم المصادر ، وإن لم تغن عن غيرها - فى دراسة النقد فى القرن الثامن الهجرى ، بعامة ، وفى دراسة الصفدى الناقد ، بخاصّة .

### بم تأهل الصفدى ليكون من كبار نقاد عصره ؟

يحتاج الناقد إلى العديد من الشروط ؛ ليتأهل لهذا العمل الهام ، وقد تحدّث الدكتور سلطانى عن خمس صفات توقّرت فى الصفدى الناقد ، وهى : موهبته ، وذوقه ، وغزارة محفوظه ، وتواضعه ، وتجرده الفنى ، فاستدلّ عليها من أقواله ، وبرهن على اتصافه بها ، فى أكمل صورها <sup>(١)</sup> ، ولا حاجة بى هنا لتكرار ما كتبه ؛ بل أحببت أن أكمل عمله بتوضيح بعض الأمور التى تضىء جوانب صورته ، منها : \* لا تكفى غزارة المحفوظ من الشعر ، وروايته ، لتكوين ثقافة الناقد ؛ بل لا بدّ له من الاطلاع على علوم عصره كلها ، وبخاصّة ما عرف منها باسم « العلوم الإنسانية » <sup>(٢)</sup> ، وفى مقدمتها علوم اللغة ، وعلم التاريخ ؛ فقد بدأ الصفدى ثقافته بحفظ القرآن الكريم ودراسة الحديث ، والتفسير ، والفقه ، ورأينا أنّه كان يروى بالإجازة مقامات الحريرى ، ودرة الغواص ، ودواوين : الحماسة ، وأبى تمام ، والمتنبى ... ولم يهمل دراسة العلوم الطبيعية وهى - أيضا - ضرورة للناقد ، وإن كانت أهميتها بالنسبة له أقل من العلوم الإنسانية ، ويرجع ضرورة الاهتمام بها إلى

(١) راجع : النقد الأدبى ١١١ - ١٤٧ .

(٢) راجع : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١ / ١٢ ، والنقد الأدبى قضايا واتجاهاته الحديثة ١٦ ، والنقد الأدبى الحديث ١٢ .

طبيعة العصر الذى عاش فيه ، فكان أكثر الشعراء ، والأدباء ، والعلماء من ذوى التخصصات المختلفة ، علميا ، أو مهنيا ، فقد يكون :

\* الفقيه شاعرا أدبيا ، مؤرخا ، مفسرا .

\* والطبيب شاعرا ، رياضيا ، صيدلانيا .

\* وقد يمتحن الشاعر الحدادة ، أو النجارة ، أو الجزارة ، أو التجارة أو غيرها من المهن ، وهى - فى العادة - لها لغتها الخاصة بها فى التفاهم ، ويستخدمونها فى التورية بدقائق مهنتهم فى إنتاجهم الأدبى ؛ فنظريات النقد الأدبى مربوطة برباط وثيق بالعصر الذى قيلت فيه ، وثقافته ، وبمطالب المجتمع والأدباء فى ذلك العصر<sup>(١)</sup> .

\* أفاض الدكتور سلطاني فى بيان نقده الأدبى ، والحقيقة أنّ الصفدى ناقد متعدّد المواهب ؛ فقد كان ناقدا فى جميع العلوم التى يتقنها : له نقد فى التاريخ ، وفى الخط ، وفى الطب ..

\* من نقده التاريخى ، قال : « روى المسعودى<sup>(٢)</sup> فى شرح المقامات الحريية : أنّ المهدي لما دخل البصرة رأى إياس بن معاوية<sup>(٣)</sup> وهو صبي ، وخلفه وقّامه أربعمائة طيلسان ، من العلماء ، وغيرهم ، فقال المهدي : أف لهذه العتائين ، أما كان فيهم شيخ يتقدّمهم غير هذا الحدّث ؟ .  
ثم قال له المهدي : كم سنّك ؟ .

فقال : سنّي - أطال الله بقاء أمير المؤمنين - سنّ أسامة بن زيد بن حارثة لما ولّاه رسول الله ﷺ جيشا فيه أبو بكر ، وعمر رضى الله عنهم .

(١) النقد الأدبى الحديث ١٧ .

(٢) أبو سعيد ، محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن مسعود ، تاج الدين ، الخراساني ، البغدادي (٥٢٢ - ٥٨٤ هـ) فقيه ، أديب ، له شرح المقامات الحريية . انظر : سير أعلام النبلاء ٢١ / ١٧٣ ، والإعلام بوفيات الأعلام ٢ / ٣٩٥ ، والأعلام ٦ / ١٩١ ، ومعجم المؤلفين ١٠ / ١٥٥ .

(٣) أبو وإيلة ، إياس بن معاوية بن قرة ، المزني (٤٦ - ١٢٢ هـ) قاضى البصرة ، ومضرب المثل فى الذكاء والفطنة .

انظر : سير أعلام النبلاء ٥ / ١٥٥ ، والإعلام بوفيات الأعلام ١ / ٧٤ ، والوفاء بالوفيات ٩ / ٤٦٥ ، والأعلام ٢ / ٣٣ .

فقال : تقدّم ، بارك الله فيك ، وكان سنّه سبع عشرة سنة .

قلت : وفيه بعد ؛ لأنّ إياسا توفى فى دولة بنى أميّة .

وقال إياس ، فى العام الذى مات فيه : رأيت فى المنام كأننى وأبى على فرسين ، فجريا معا ، فلم أسبقه ، ولم يسبقنى ، وعاش أبى ستًا وسبعين سنة ، وأنا فيها .  
فلما كان آخر ليلة قال : أتدرون أىّ ليلة هذه ؟ .

استكملت فيها عمر أبى ، ونام ؛ فأصبح ميتا <sup>(١)</sup> .

يكشف هذا النص عن أسلوب الصفدى فى النقد التاريخى فهو على وعى تام بأحداث التاريخ ، وملابساته ، لم ينطق بكلمة تجرّح فى الرواية ، أو الراوى ، واكتفى بقوله « فيه بعد » ، ثم يدلّل على بعد الرواية بوفاة إياس قبل قيام الدولة العباسية ذاتها فى سنة ١٣٢ هـ ، ويوثّق سنة وفاته بروايته عن منامه ، وأنّه سيعيش ستا وسبعين سنة كأبيه ، فإذا أضفنا مقدار عمره إلى سنة مولده ؛ تأكّد أنّه مات قبل خلافة المهدي .

« من نقده فى الخط : قال عن ابن البوّاب <sup>(٢)</sup> : « هو صاحب الخط الفائق الذى لم يرزق أحد فى الكتابة سعادته ، بإجماع الناس على أنّ الوليّ العجمى كتب خيرا منه ، فيما أرى ، ولا يجسر أحد على قول ذلك ، وأوّل من عزّب الخط من الكوفى ابن مقلة <sup>(٣)</sup> ، لكن بقى فيه تكويف ما ، إلى أنّ جاء ابن البوّاب هذا ، فزاده تعرييا ، ودوّر حروفه ، ووضع هذا الضبط <sup>(٤)</sup> » ، وبين طبقات خطّه الثلاث ، وكيف يمكن التمييز بينها ، وذكر أنّه رأى من خطه كثيرا ، وامتلّك منه قطعة فريدة بقلم الرقاع ، موثّقة النسبة إليه .

(١) الوافى بالوفيات ٩ / ٤٦٧ .

(٢) أبو الحسن ، على بن هلال ( ت ٣٢٤ هـ ) خطاط ، شاعر ، له القصيدة الرائية فى أدوات الكتابة . انظر : معجم الأدباء ١٥ / ١٢٠ ، والوافى بالوفيات ٢٢ / ٢٩٠ - ٢٩١ ، وصبح الأعشى ٣ / ١٣ ، والإعلام ٥ / ٣٠ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٢٥٨ .

(٣) أبو على ، محمد بن على بن الحسين ( ٢٧٢ - ٣٢٨ هـ ) وزير ، شاعر خطاط . انظر : الأعلام ٦ / ٢٧٣ ، ومعجم المؤلفين ١٠ / ٣١٩ .

(٤) الوافى بالوفيات ٢٢ / ٢٩٠ .

ذكر الصفدى أنّ الوليّ العجمي زوّر عليه ، وعَتَقَ الخطوط ليوهم الناس على أنّها لابن البواب ، ولكن يمكن كشف هذا التزوير - كما يقول الصفدى - لأنّ ابن البواب لا يلحن فيما يكتب ، بينما الوليّ العجمي يلحن في كتابته .

شرح الصفدى الأسباب التي تفوّق بها ابن البواب على جميع الناس ، قال :

« اتَّفقت له أشياء ما اتَّفقت لغيره ... »

**الأولى :** أنّه استعان على ذلك بما عنده من التصوير ، والتذهيب ، والمصوِّرون يقولون : هذه الصورة في حركاتها رطوبة هنا ، ويُنشّ هنا ، والرطوبة - عندهم - رتبة عليا ، واليبوسة عيب ، كما ذلك عند الكتاب .

**الثانية :** أنّه كانت أعضاؤه قابلة لما يضعه على ما يتصوّره في نفسه من الأشكال ، وليس كل الناس كذلك .

**الثالثة :** أنّه هو الذي أبرز هذه الأوضاع إلى الوجود ، على ما رآه وقبّلته أعضاؤه المفطورة لذلك ؛ وإلاّ فليست هذه الأوضاع أمرا تُلقَى عن نبيّ ، ولا وصيّ ، ولا هي أوضاع طبيعية ، ولا أشكال لازمة الوجود أن تكون كذا ؛ لأنّ المغاربة يخالفون المشاركة في أوضاعهم .

**الرابعة :** أنّه صقلها بالإدمان ، حتّى قويت ، وقُعِدَت ، وكلّ من كانت كتابته مصقولة قاعدة كانت حسنة في العين ...

**الخامسة :** أنّه وضع شيئا على ما في نفسه ، ليس بطبيعي ولا شرعي ؛ فجوّده ، وساعده الأمور التي ذكرتها لك ، والناس يريدون يحاكونه ؛ فيتكلّفون ما كان في طباع الأوّل ، لا جرم أنّ الناس تفاوتوا في ذلك ، فمن مقارب ، ومن مباعد ، على طبقات ، وهو الغاية في ذلك ، <sup>(١)</sup> .

نقلت هذا النص ، ولم أحذف منه إلّا القليل ؛ لكي يتّضح للقارئ دقّة هذا الناقد المتفتّن الذي يعلّل للظاهرة ، مبيّنا الأسباب والوسائل ، ومقوّمًا لها بإعطاء صاحبها ما يستحقّه من التكريم ، ولا يغمّطه حقّه في ابتكاره ، واجتهاده .

\* من نقده في الطب : قال عن السديد الدميّاطي ، وهو طبيب يهودي : رأيت

(١) الوافي بالوفيات ٢٢ / ٢٩١ - ٢٩٢ .

بالقاهرة غير مَرّة ، وحضرت معالجاته مرّات ، وكان رجلا فاضلا ، على ذهنه شيء من أوقليدس ، والحساب ، ومن الطبيعى ، وغيره ، ويستحضر كثيرا من كلام الأطباء ، وكان سعيد العلاج ، لم يكن فى عصره مثله فى العلاج <sup>(١)</sup> .

ألا ترى حديثه عن الطبيب الذى يعالج بالحظ السعيد أكثر من علاجه بالعلم ؟ ، وكأنّه أراد أن يقول : يحفظ كثيرا ولكن لا يفقه ما حفظ ، واستفاد بالخبرة أكثر مما أفاده حفظه .

### منهج الصفدى النقدى

استخلص الدكتور سلطانى فى دراسته أربعة أسس بنى عليها الصفدى منهجه فى النقد <sup>(٢)</sup> ، وهذه الأسس تحتاج إلى عرضها ، وتوضيح معالمها ، وهى :

\* **الاعتماد على النصوص ومقارنتها** : بالرغم من أنّ الصفدى مولع بوضع الحدود المنطقية فى تعريفاته للقواعد النظرية فى البلاغة والنقد ؛ إذ يبدو أنّ طبيعته الفطرية منظمّة ، ومرتبّة ، وتأتى إلّا وضع الشيء فى مكانه ، لا يزاحم غيره ، ولا يُدخِل شريكا معه فى حماه ، لكنّه ما إنْ ينتهى إلى التعريف الجامع المانع <sup>(٣)</sup> ، ويبدأ التطبيق ينسى كلّ ما كتب ، ولا يعتمد إلّا روائع الأدب ، يستقى منها أحكامه ، ويتغنّى بروعتها ، وغالبا يستغرقه الإحساس بجمالها حتى تشغله عن بيان سرّ إعجابه ، وكأنّه لا يريد أن يفسد على روحه عالمها العلوى ، بإقحام العقل عليها خلوتها ، فيُذهِب ما هى فيه من التجلّى الإلهى ، والصفاء الروحانى ، والنعيم الأبدى .

« فالنصوص عنده هى التى تتحدّث ، تتلاقى ، وتتجاوز ؛ فيبرز الحسن من تلاقيها ، وسر الجمال من جوارها ، وسحر البيان من هذه المقارنة التى تقوم بينها ، من غير قصد إليها ، ولا عناء يتجشّمه القارئ فى ذلك » <sup>(٤)</sup> .

وإذا كان الحكم بلا نص باطل فالنص المبتور تضليل وخداع لا يتفق وأمانة

(١) نفسه ١٥ / ١٢٧ .

(٢) راجع : النقد الأدبى ١٤٧ - ١٦٠ .

(٣) انظر مثلا : تعريف الجناس فى كتابه جنان الجناس ٤٢ .

(٤) النقد الأدبى ١٤٨ .

العلم ، ونجده لا يكتفى بذكر النص ، بل يوثقه ، قال في ترجمة الفزاري <sup>(١)</sup> :

« منه قوله وقد ترك الخطابة :

وَأَنِّي لَأَسْتَحْيِي مِنَ اللَّهِ كُلَّمَا وَقَفْتُ خَطِيْبًا وَاعِظًا فَوْقَ مِثْبَرٍ  
وَلَسْتُ بَرِيئًا بَيْنَهُمْ ؛ فَأُفِيدُهُمْ أَلَا إِنَّمَا تَشْفِي مَوَاعِظُ مَنْ بَرَى

قلت : كذا أنشدنيهما الشيخ أمين الدين محمد بن علي الأنفي عن مصنفهما ، وكذا رأيتهما في « البدر السافر » للفاضل كمال الدين جعفر الأدفوي - رحمه الله تعالى - ولو قال - رحمه الله تعالى - : « أَلَا إِنَّمَا تَشْفِي الْمَوَاعِظُ مَنْ بَرَى » لكان ذلك أحسن وأتمن ، وأتم في الجناس ، ورأيتهما بعد هذا في ديوان الخطيب يحيى ابن سلامة الحصكفي ، وهو بهما أحق <sup>(٢)</sup> .

\* **إعادة المعاني إلى مصادرها** : وهو مبدأ يساير منهجه في اعتماد النصوص ، فما يكاد يذكر شعرا لشاعر ، حتى ينتقل ما في ذاكرته من كنزه المدخر ، ويجري على لسانه ما أسعفه الوعي من شعر يقاربه في المعنى ، أو يناقضه ، أو يكون له أصلا ، موازنا بينها ، ناقدًا لها .

ضرب الدكتور سلطاني أمثلة من الكتب التي اختارها ، وأضرب أمثلة من غيرها ، تظهر حرصه على ردّ المعاني إلى منبعها البكر ، ومبدعها الأول ، قال في ترجمة ابن ميمون <sup>(٣)</sup> :

« أَنُشِدَنَا مَا ذَكَرَ أَنَّهُ نَظَّمَهُ <sup>(٤)</sup> :

هَزَّوْا الْغُصُونَ مَعَاطِفًا ، وَوُزُوْدَا وَجَلَّوْا مِنَ الْوُزْدِ الْجَنِيِّ خُدُوْدَا  
وَتَقَلَّدُوا فَتَرَى الثُّجُومَ مَبَاسِمًا وَتَبَسَّمُوا فَتَرَى الثُّغُورَ عُقُودَا

(١) أبو إسحاق ، إبراهيم بن عبد الرحمن بن إبراهيم ، برهان الدين ، ابن الفرکاح ( ٦٦٠ - ٧٢٩ هـ ) فقيه ، شاعر . انظر : أعيان العصر ٨٥ / ١ ، والأعلام ٤٥ / ١ ، ومعجم المؤلفين ٤٣ / ١ .  
(٢) أعيان العصر ٨٨ / ١ .

(٣) شعيب بن محمد بن محمد ( ٦٦٠ - ٧١٩ هـ ) شاعر ، مغربي الأصل .  
انظر : أعيان العصر ٥٢٤ / ٢ ، والوفاء بالوفيات ١٦ / ١٦٥ ، وفوات الوفيات ٢ / ١٠٤ ، وتذكرة النبيه ١٠٢ / ٢ ، والدرر الكامنة ١٩٣ / ٢ .  
(٤) أعيان العصر ٥٢٤ / ٢ - ٥٢٦ .

وَعَدَا الْجَمَالَ بِأَشْرِهِ فِي أَشْرِهِمْ      فَتَقَاسَمُوهُ طَارِقًا ، وَتَلِيدًا  
فَإِذَا وَلَدَنَ أَهْلَهُ ، وَإِذَا سَرَحَ      نَ جَاذِرًا ، وَإِذَا حَمَلَنَ أُسُودًا  
وَإِذَا لَوَّزَا زَرَدَ الْعِدَارِ عَلَى الثَّقَا      جَعَلُوا اللَّوَى فَوْقَ الْعَقِيقِ زُرُودًا

قلت : شعر جيد ، له دياجة ورونق ، وكأنه وقف على أبيات لابن قلاقس الإسكندري <sup>(١)</sup> - رحمه الله - ورأى منزعها فراعى ذلك المنزع ، وأبيات ابن قلاقس هي :

عَقَدُوا الشُّعُورَ مَعَايِدَ التَّيْجَانِ      وَتَقَلَّدُوا بِصَوَارِمِ الْأَجْفَانِ  
وَتَوَشَّحُوا زَرَدًا فَقُلْتُ : أَرَأَيْتُمْ      خَلَعَتْ مَلَابِسَهَا عَلَى الْغِزْلَانِ  
وَمَشَوْا وَقَدْ هَزَّ الشَّبَابُ قُدُودَهُمْ      هَزَّ الْكُمَاةِ عَوَالِي الْمُرَانِ

وأبيات ابن قلاقس أمتن ، وأجزل ، إلا أن في أبيات شعيب بيتا نادرا جيّداً ، ليس لابن قلاقس مثله ، وهو قوله :

وَإِذَا لَوَّزَا زَرَدَ الْعِدَارِ عَلَى الثَّقَا... البيت لما فيه من حسن الصناعة ، ودقة التخيّل ، وتطبيق مفاصل التّصف الثاني على التّصف الأول .

ومثل هذه الأبيات قطعة لأبي محمد عبد الله بن البيّن ، وهي :

عَصَبُوا الصَّبَاحَ فَقَسَمُوهُ خُدُودًا      وَاسْتَرْهَفُوا قُضْبَ الْأَرَاكِ قُدُودًا  
وَرَأَوْا حَصَى الْيَأْتُوتِ دُونَ مَحَلِّهِمْ      فَاسْتَبَدَّلُوا مِنْهُ النُّجُومَ عُقُودًا

وذكر أبياتا كثيرة من القصائد الثلاث ، اكتفيت ببعضها ، ونلاحظ في هذا النص أمرين :

**الأول :** التزام الصفدى الناقد بما عرف باسم « عمود الشعر » ، وهذا واضح من تعليله للإعجاب ببيت شعيب .

**والثاني :** رد المعنى إلى صاحبه ، بأسلوب مهذب ، فعلى كثرة ما قرأت ، فى نقد الصفدى لا أذكر أنه استعمل لفظ « السرقة » ، أو لفظا يفيد تجريحا ، أو إساءة .

(١) أبو الفتح ، نصر بن عبد الله بن عبد القوى ، اللخمي ، الأزهرى ( ٥٣٢ - ٥٦٧ هـ ) شاعر ، من كبار الكتاب . انظر : عيون الروضتين ١ / ٣٢٢ ، وسير أعلام النبلاء ٢٠ / ٥٤٦ ، والوفاء بالوفيات ٩ / ٩ ، وحسن المحاضرة ١ / ٢٤٢ ، والأعلام ٨ / ٢٤ ، ومعجم المؤلفين ١٣ / ٩٧ .

« التعديل الفني : الفنان بطبعه ينشد الكمال ، ويحب الجمال ، وهذا ما يتضح لقارئ كتب الصفدي ، بعامة ؛ فهو ما يكاد يجد معنى يروقه ، أو لفظا يعجبه ، حتى يأخذ في قلب الصور الفنية للمعنى ، وكيف يصاغ المعنى في لفظ أفضل ، أو يفضل لفظا على لفظ ، وغالبا ما تكون اقتراحاته صائبة ، وأكثر انسجاما مع ذوقه واقرأ هذا المثال ، قال (١) :

وقف ابن المعلم (٢) والأبله العراقي (٣) وابن التعاويذي (٤)

على القصيدة التي نظمها ابن صردر (٥) ، وأولها :

أَكْذَا يُجَارَى وَدُّ كُلِّ قَرِينٍ أَمْ هَذِهِ شَيْئُ الطَّبَائِ الْعَيْنِ ؟

« نظم الأبله على وزنها ، وابن التعاويذي ، أيضا ، وابن المعلم ، وكان الذي قاله ابن المعلم :

مَا وَقَفَةُ الْحَادِي عَلَى يَبْرِينَ وَهُوَ الْخَلِي مِنْ الطَّبَائِ الْعَيْنِ  
إِلَّا لِيَمْنَحَنِي جَوَى ، وَيَزِيدَنِي مَرَضًا عَلَى مَرَضِي ، وَلَا يَتْرِنِي  
قال الصفدي : لو كان لي حكم في أول هذه القصيدة لقلت :  
مَا وَقَفَةُ الْحَادِي عَلَى يَبْرِينَ إِلَّا لِيَمْرِضَنِي ، وَمَا يَبْرِينَ  
ليحصل له الجنس الذي أراده في بيت واحد .

(١) الوافي بالوفيات ٤ / ١٦٦ .

(٢) أبو الغنائم ، محمد بن علي بن فارس ، نجم الدين ( ٥٠١ - ٥٩٢ هـ ) شاعر . انظر : الخريدة [ شعراء العراق ] ٤ / ٢ / ٤٣٠ ، والتكملة لوفيات النقلة ١ / ٣٤٤ ، والأعلام ٦ / ٢٧٩ ، ومعجم المؤلفين ١١ / ٣٣ .

(٣) محمد بن بختيار بن عبد الله ، البغدادي ( ت ٥٧٩ هـ ) شاعر ، له ديوان وسمى الأبله لشدة ذكائه . انظر : الأعلام ٦ / ٥٠ ، ومعجم المؤلفين ٩ / ٩٨ .

(٤) أبو الفتح ، محمد بن عبيد الله بن عبد الله ( ٥١٩ - ٥٨٣ هـ ) شاعر .

انظر : الخريدة [ شعراء العراق ] ٤ / ٢ / ٤٣٠ ، وعيون الروضتين ٢ / ١٨٣ ، والتكملة لوفيات النقلة ١ / ٣٤٤ ، والمستفاد من ذيل تاريخ بغداد ٢٣ ، والأعلام ٦ / ٢٧٩ ، ومعجم المؤلفين ١١ / ٣٣ .

(٥) أبو منصور ، علي بن الحسن بن علي ( ت ٤٦٥ هـ ) شاعر ، من الكتاب انظر : المنتظم ٨ / ٢٨١ ، وذيل تاريخ بغداد ٣ / ٢٨١ ، والكامل في التاريخ ٨ / ١١٨ ، ودمية القصر [ تح العاني ] ١ / ٢٥٥ ، وتاريخ ابن الوردي ١ / ٥٢٤ والأعلام ٤ / ٢٧٢ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٦٦ .

وبصرف النظر عن جمع طرفي الجناس في بيت واحد - كما يقول - فإن براعته تبدو في هذا الإيجاز الموحى ؛ فقد جاء في شطر البيت بما يغني عن البيت الثاني كله ، وما يوحى بالشطر المحذوف من البيت الأول ؛ ذلك لأن الإمراض مسبب عن خلل المكان من الظباء العين .

وهذا مثل ثان : قال البحرى <sup>(١)</sup> :

يَوْمَ أَرْسَلْتَ مِنْ كَتَائِبِ آرَا    ئِكَ جُنْدًا ، لَا يَأْخُذُونَ عَطَاءَ  
وَيَوَدُّ الْأَعْدَاءُ لَوْ تَضَعِفُ الْجَيْدَ    شَ عَلَيْهِمْ ، وَتَصْرِفُ الْآرَاءَ

يقول الصفدى <sup>(٢)</sup> : « لو كان لى في هذا البيت حكم لقلت : بدل تصرف « تضعف » - أيضا - فيكون الأول من الإضعاف ، وهو الزيادة بالمثل ، والثاني من الضعف ، وهو المرض والوهن .

على أن تصرف أمدح ، وتضعف أصنع » .

فانظر كيف اقترح التعديل ، ووازن بينه ، وبين الأصل ، وفضل كلا منهما في الوجهة التي يراد بها الحكم عليهما .

\* الاعتذار للأديب : وهذا المبدأ - أيضا - ينسجم مع منهجه فالأديب إنسان ، يصح ويمرض ، يخطئ ويصيب « ولو أن الناس إذا رأوا جوادا بخل في وقت ، أو شجاعا فتر في وقت ، أو صانعا ماهرا قصّر في وقت ؛ يرمونهم بالعيب ، ويطعنون عليهم ، ولا يعدّون لهم إحسانا ؛ لما كان في الوجود جواد ، ولا شجاع ، ولا صانع ماهر ، ولا خطيب بليغ ، ولا شاعر مجيد ، وإنما العبرة بالأغلب الأكثر ، والقليل معفو عنه ؛ لأن العصمة لا تشترط إلا للمرسلين صلوات الله عليهم وسلامه » <sup>(٣)</sup> .

فالنقاد هنا يدعوننا إلى الاعتراف للمجيد بالإجادة ، والتسامح في ما قد يأتي به

(١) أبو عباد ، الوليد بن عبيد بن يحيى ، الطائي ( ٢٠٦ - ٢٨٤ هـ ) من فحول الشعراء ، صاحب النظم الرائق ، له ديوان شعر ، و « الحماسة » .

انظر : الوافي بالوفيات ٢٧ / ٤٦٥ ، والأعلام ٨ / ١٢١ ، ومعجم المؤلفين ١٣ / ١٧٠ .

(٢) الغيث المسجم ١ / ٧٦ .

(٣) نصره الناشر ١٧٦ .

أحيانا من الإسفاف ، وركاكة التعبير والبعد عما تقتضيه قواعد البلاغة والفصاحة ،  
فالكمال لله وحده والعصمة لا تكون إلا للنبي .

وقد يرى الخطأ ، والتحامل من شخص ؛ فلا يلوم ، ولا يعتف ، وإنما يعتبر عن  
مجانبته الصواب بأدب ، ويعتذر للمظلوم ، وفي هذا النص ما يدل على هذا المبدأ من  
منهجه .

قال ابن الأثير <sup>(١)</sup> : وقد يَظُنُّ قوم أنَّ قول أبي تمام <sup>(٢)</sup> :

أَظُنُّ الدَّمْعَ فِي خَدَيَّ سَيُبْقَى رُسُومًا مِنْ بُكَائِي فِي الرُّسُومِ  
من هذا الباب - يريد التجنيس - نظر إلى مساواة اللفظ ، وهو غلط ؛ لأنَّ  
المعنى واحد ، ومن شرط التجنيس اختلاف المعنى ، مع تماثل اللفظ <sup>(٣)</sup> .

قلت <sup>(٤)</sup> : هو نفى أنَّ يكون هذا البيت من الجناس جملة ، وأنا أقتله بسيفه ،  
وأقول : إنَّ هذا البيت أعلى مراتب الجناس ؛ لأنَّه جناس تام ، وهو الذى تتفق  
ألفاظه ، ويختلف معناه ، لأنَّ السامع يفهم من قوله « رسوماً » فى الأول غير ما  
يفهمه من قوله « فى الرسوم » ثانيا ، ويجد فى نفسه تفرقة بين اللفظين فى المعنى ،  
إذ المعنى الذى يفهم من البيت أنَّ الشاعر قال : أَظُنُّ الدَّمْعَ سَيُبْقَى فِي خَدَيَّ  
أُخْدُودًا وَحَفَائِرَ ، يادمان الجريان من بكائي فى آثار منازل الأحباب .

فإن ادَّعى أنَّ اللفظ الأول هو الثانى بعينه فهذا البيت يكون ملحقا بأصوات  
الحيوانات التى هى غير ناطقة ، وهو من كلام هذا الرجل الفصيح ، المعدود من  
فحول الشعراء .

وضرب مثلاً للتجنيس بقول أبي تمام <sup>(٥)</sup> :

(١) سبق التعريف به فى صفحة ١٢٩ .

(٢) حبيب بن أوس بن الحارث ، الطائي ( ١٨٨ - ٢٣١ هـ ) شاعر ، ناقد ، أديب ، صاحب  
ديوان الحماسة . انظر : الأغاني ١٦ / ٣٨٣ ، والوافى بالوفيات ١١ / ٢٩٢ ، والأعلام ٢ / ١٦٥ ،  
ومعجم المؤلفين ٣ / ١٨٣ . والبيت فى ديوانه ٣ / ١٦٠ .

(٣) المثل السائر ١ / ٢٥٢ .

(٤) جنان الجناس ٣٧ .

(٥) ديوانه ١ / ٧٢ ، ورواية الثانى فيه « ... أترابا من الحجب »

وانظر : المثل السائر ١ / ٢٤٨ .

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبُ الْهِنْدِيِّ مُضْلَتَةً  
تَهْتَرُ مِنْ قُضْبٍ تَهْتَرُ فِي كُثْبٍ  
يَبِضُّ إِذَا انْتَضَيْتْ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ  
أَحَقُّ بِالْبَيْضِ أَعْمَاضًا مِنَ الْحُجْبِ  
قال ابن أبي الحديد <sup>(١)</sup> في « الفلك الدائر » <sup>(٢)</sup> :

« لفظنا « قضب » في البيت الأول ، ولفظنا « البيض » في البيت الثاني خارجة عن باب التجنيس بالكلية ؛ لأنَّ القُضْب جمع قضيب وهو العود الرّشيق من الشجرة .. .. وإنّما سمي به السيف مجازا ، وكذلك شبه القدّ به مجازا .. .. ومثل ذلك البيض فإنّها ليست من أسماء النساء ، ولا « بيضاء ، وامرأة » لفظتين مترادفتين ... ولا البيض من أسماء السيوف ، ولا سُمِعَ أنَّ الأبيض اسم للسيف كما أنَّ اللّيث اسم للأسد ، وإنّما البيض عبارة عن أشياء دلّت على بياض فقط ، ثم استعيرت هذه اللفظة للسيوف ، والنساء صفة لا اسما ..

ويعلق الصفدي على قول ابن أبي الحديد قائلا <sup>(٣)</sup> :

« الأبيات الثلاثة من أعلى مراتب الجناس ؛ لأنّ السامع يفهم من كلّ لفظة ، مع قرينتها ما لا يفهمه من الثانية ، مع قرينتها .

وابن الأثير سها في الأول ، وابن أبي الحديد تعنت في البيتين الثانيين على أنّ دعوى ابن أبي الحديد أنّ قضيبا في السّيف والقدّ مجاز لا تصحّ منه ؛ بدليل أنّه يجوز أن تقول : سيف قضيب ، ولا تقول قدّ قضيب ؛ بل قدّ كالقضيب ، بإثبات أداة التشبيه - دون الحذف - بخلاف الأول » .

هذه هي المبادئ الأربعة التي استقرّأها الدكتور سلطاني من نقد الصفدي ، وأحب أن أشير إلى أنّ من منهجه ، أيضا :

(١) أبو حامد ، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد ( ٥٨٦ - ٦٥٦ هـ ) أديب ناقد ، مؤرخ ، معتزلي ، من كتاب الديوان . انظر : ذيل مرآة الزمان ١ / ٦٢ ، والوافي بالوفيات ١٨ / ٧٦ ، وعقد الجمان ١ / ١٦٤ ، والأعلام ٣ / ٢٨٩ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ١٠٦ .

(٢) الفلك الدائر ١٨٧ .

(٣) جنان الجناس ٣٩ .

« التأريخ النقدي : المعروف أنَّ الصفدى كتب فى النقد نظريا وتطبيقيا ، وتأثرت كتابته النقدية باتجاهه التأريخى ، وذهنه المنظم ، وثقافته الواسعة ؛ ولتوضيح ذلك :

فى الكتابة النظرية : يتبع الظاهرة البلاغية منذ ظهورها الأول ، ثم يسير معها عبر أزمان التاريخ ، وتعاقب الأيام ، حتى يصل بها إلى عصره هو ، مبيّنا ما طرأ عليها من تطوّر ، وما اعترأها من تغيير ؛ فمثلا فن « التورية » لم يعرفه الشعراء والأدباء القدماء ، ولم يقصدوه ، وأشار علماء البديع إلى بدء ظهوره عند المتنبى ، ونسبوا إليه قوله :

بِرْغَمِ شَيْبٍ فَارَقَ الشَّيْبُ كَفَّهُ      وَكَانَا عَلَى الْعَلَاتِ يَضْطَحِبَانِ  
كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِهِ :      رَفِيقُكَ قَيْسِي ، وَأَنْتَ يَمَانِي  
هذا ما قاله علماء البلاغة <sup>(١)</sup> ، ويقول الصفدى :

« عثرت أيضا على شيء من ذلك فى شعر أبى نواس ، وقد جاء فى كلامه على غير قياس ، وهو قوله :

فَقَنَنْتُ قَلْبِي مُحَبَّبَةً      وَجْهَهَا بِالْحُسْنِ مُنْتَقِبٌ

ومن بعده أبو العلاء المعرى الذى أتى فى التورية بلمح خفية الإيماض ، إلى أن جاء القاضى الفاضل ، فذلّل صعبها ، ومهدّ شعابها ، وأنزل الناس رحابها ، وأخذ عنه القاضى السعيد ابن سناء الملك ، ولم يفارق هو وغالب من عاصره على هذا المنهج فى ذلك الأوان ... إلى أن جاء بعدهم حلبة أخرى .... فكلّهم فى الإحسان يرمون عن قوس واحدة » <sup>(٢)</sup> .

ويظل يتتبع هذه الظاهرة تاريخيا إلى عصره .

وفى مجال التطبيق : يتتبع المعنى منذ بدء ظهوره ، على المنهج نفسه إلى عصره ، فمن ذلك قوله :

(١) انظر : فض الختام ١٢١ ، والذى فى كتب البلاغة أنَّ الإمام على بن أبى طالب - رضى الله عنه - أول من سمعت منه التورية فى النثر ، وعمر بن أبى ربيعة فى الشعر

راجع : تحرير التعبير ٢٦٨ ، وفى الحاشية ثبت مصادر .

(٢) فض الختام ١٢٦ .

« ومنهم من شَبَّهَ العيون بالترجس ، وهذا لم أجده فى كلام العرب ، وإنَّما هو فى كلام المولدين ، والمتأخرين ، مثل أبى نواس ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، وأضرابهم ، وأول من علَّمْتُهُ شَبَّهَ العيون بالترجس كسرى ملك الفرس ؛ فَإِنَّهُ جاء عنه أَنَّهُ قال : « أَسْتَحْيى أَنْ أَبْأَضَعَ فى مجلس فيه الترجس ؛ فَإِنَّهُ أَشَبَّهُ شَيْءَ بالعيون » <sup>(١)</sup> .

وفى كتابه « لذة السمع » قال : « فَإِنِّى لَمَّا رَأَيْت الشعراء قد أَطْنَبُوا فى ذكر الدمع ، وبالغوا فى وصفه ضمن الرثاء ، والتشبيب ، وتفنَّنُوا فى أوصافه ، وسلَكُوا فى تشبيهه طرقا متشعبة واستعملوا فيها ضربوا مختلفة :

فأَوَّل مراتبهم أَنَّهُم ذكروه من غير مبالغة فى أمره ، كقول امرئ القيس ...  
وثانيها أَنَّهُ فاضح سرِّهم وكاشف أمرهم .. كقول العباس ابن الأحنف ... <sup>(٢)</sup> .  
ويظَلُّ يتتبع المعنى ، ويرتقى به إلى أَنْ يصبح الدمع سيولا ، وأنهارا ، وبحارا ، وإلى أَنْ يصبح دماء ، ثم ينتهى إلى الجفاف ، ويكسى المحزون بكاء حارقا ، بلا دموع .

فالتأريخ للظواهر الأدبية ، وتتبع المعانى من أخص خصائص منهجه النقدى .  
\* الأمانة والتوثيق : توثيق النص ، ونسبته إلى صاحبه أمر بالغ الأهمية ، فى تاريخ الأدب ، ونقده ؛ لما يترتب عليه من أحكام فى رصد الظواهر الأدبية ، وتطوُّر الدلالة اللفظية ، والصفدى مؤرخ ثبت ، إنْ شكَّ فى نسبة قال : « فيما أظن » <sup>(٣)</sup> ولا يقطع برأى باطل ، وإنْ تثبَّت من نسبة أكَّدها ، يساعده فى ذلك ذاكرة قويَّة وتدوين دائم لكلِّ ما يصل إليه ، والنص الآتى يبيِّن منهجه فى التوثيق ، قال : « روى أبو الحسن أحمد بن على البتَّى الكاتب <sup>(٤)</sup> ، عن أبيه ، قال : كُنَّا عند أبى الحسين

(١) صرف العين ٢٩٧ .

(٢) لذة السمع ٨٨ .

(٣) انظر ، مثلا : الغيث المسجم ١ / ٤٥ .

(٤) أديب كاتب ، غلب عليه الظُّرف والمجون ، وكانت له معرفة تامة بالغناء ، وله تصانيف ، منها « القادري » . انظر : المنتظم ٧ / ٢٦٣ ، والوافى بالوفيات ٧ / ٢٣١ ، والأعلام ١ / ١٧١ ، ومعجم المؤلفين ١ / ٣١٩ .

سعيد بن إبراهيم<sup>(١)</sup> ، كاتب ابن الفرات ، فغنت ستارته :

وَعَدَ الْبَدْرُ بِالزِّيَارَةِ لَيْلًا      فَإِذَا مَا وَفَى قَضَيْتُ نُذُورِي  
قُلْتُ : يَا سَيِّدِي ، فَلِمَ تُؤْثِرُ اللَّيْلَ      لَمْ عَلَى بَهْجَةِ النَّهَارِ الْمُنِيرِ ؟  
قَالَ لِي : لَا أُحِبُّ تَغْيِيرَ رَسْمِي      هَكَذَا الرَّسْمُ فِي طُلُوعِ الْبُدُورِ  
فاختلفت الجماعة لمن هذا الشعر ، فقال بعضهم : للناجم<sup>(٢)</sup> ، وقال قوم :  
للعباس<sup>(٣)</sup> ، وذكروا جماعة .

فقال : هو لي ، ثم أنشد :  
قُلْتُ لِلْبَدْرِ حِينَ أُغْتَبَ : زُرْنِي      وَاشْمِيتِ الْهَجَرَ بِالْقَلَى ، وَالتَّجَانِي  
قَالَ : إِنِّي مَعَ الْعِشَاءِ سَاتِي      فَأَنْتَظِرُنِي ، وَلَا تَخَفْ مِنْ خِلَافِي  
قُلْتُ : يَا سَيِّدِي فَإِلَّا نَهَارًا      فَهَوَ أَذْنَى لِقُرْبَةِ الْإِيْتِلَافِ ؟  
قَالَ : لَا أَسْتَطِيعُ تَغْيِيرَ رَسْمِي      إِنَّمَا الْبَدْرُ فِي الظَّلَامِ يُوَافِي  
قلت<sup>(٤)</sup> : كذا نقلت هذه الأبيات ، من نسخة صحيحة مقابلة ، وأرى  
الصواب في البيت الأول :

« وَاشْمِيتِ الْوُضْلَ بِالْقَلَى ، وَالتَّجَانِي »

وقد جمع المعنيين أبو العلاء المعري<sup>(٥)</sup> في قوله :

هِيَ قَالَتْ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِي      وَأَرَادَتْ تَنْكُرًا ، وَأَزْوَارًا :

(١) التستري ( ت ٣٦١ هـ ) أديب ، شاعر ، النصراني ، كان يكتب لعلی ابن محمد بن الفرات الوزير ، له « المقصور والممدود » . انظر : الوافي بالوفيات ١٥ / ٢٦٩ ، ومعجم المؤلفين ٤ / ٢١٨ .

(٢) أبو عثمان ، سعيد بن الحسن بن شداد ( ت ٣١٤ هـ ) أديب ، شاعر .

انظر : الوافي بالوفيات ١٥ / ٢٠٨ ، وفي الأعلام ٣ / ٨٤ « سعد بن الحسين » .

(٣) أبو الفضل ، العباس بن الأحنف ( ت ١٩٢ هـ ) شاعر ، كل شعره في الغزل . انظر : الموشع ٤٤٥ ، ومنهاج اليقين ٣٠٢ ، والمرفقات المطربات ٤٤ وشرح أبيات المعنى ٥ / ١١٢ ، والأعلام ٣ / ٢٥٩ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٢٥٩ الوافي بالوفيات ١٥ / ١٩٦ - ١٩٧ .

(٤) أبو العلاء ، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي ( ٣٦٣ - ٤٤٩ هـ ) شاعر ، عالم ، أديب ، ناقد ، من بيت علم كبير ، له ديوان شعر .

انظر : الأنساب ٣ / ٩٠ ، ونزهة الجليس ١ / ٤١٩ ، ومعاهد التنصيص ١ / ١٣٦ ، مواسم الأدب ١ / ٢٤٥ ، والكنى والألقاب ٣ / ١٩٤ ، والأعلام ١ / ١٥٧ ، ومعجم المؤلفين ١ / ٢٩٠ .

أَنَا بَدْرٌ ، وَقَدْ بَدَا الصُّبْحُ مِنْ شَيْدٍ بِكَ ، وَالصُّبْحُ يَطْرُدُ الْأَقْمَارَا  
قُلْتُ : لَا يَبْلُ أَرَاكَ فِي الْحُسْنِ شَمْسًا لَا تُرَى فِي الدُّجَا ، وَتَبْدُو نَهَارًا »

ونلاحظ كيف جمع الصفدى فى هذا النص بين التوثيق ، والتصحيح ، وتبعية المعنى .

آراؤه النقدية : لم يخرج الصفدى غالبا فى آرائه عما قرره علماء البلاغة ، واصطلحوا على تسميته بـ « عمود الشعر » ويعنون به سبع الصفات التى يجب أن تتوفر لكل عمل فنى جيد ، وهذه الخصال - أو المعايير - هى التى تستحب فى الشعر ، فمن جمعها كلها فى نظمه كان - فى رأيهم - المحسن المقدم على غيره ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذه المعايير شبه إجماع مأخوذ به عند النقاد ، ومنهم الصفدى الذى يلتزم بقواعدهم المقررة ، ويردّد أقوالهم المأثورة عنهم ، ويسلك نهجهم فى الموازنة بين الشعراء ، مشيرا إلى الألفاظ الحشوية ، والكلمات الغريبة ، أو النائية ، أو المنفرة ، وينقد الأساليب من حيث قلق التركيب ، أو الضرورات النحوية والعروضية .. وهذه المعايير هى <sup>(١)</sup> : شرف المعنى وصحّته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ؛ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كَثُرَتْ سوائر الأمثال وشواردها ، ثم المقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتماها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

ويقول المرزوقى <sup>(٢)</sup> : « فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار ؛ فمعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح ، والفهم الثاقب ؛ فإذا غُطِفَ عليه جُبَّتَا القبول والاصفاء مستأنسا بقرائن خرج وافيا ، وإلاَّ انْتَقَصَ بمقدار شوبه ، ووحشته وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم مما يهجنه عند العرض

(١) راجع مقدمة شرح الحماسة للمرزوقى ١ / ٩ ، وشرحها للشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ٦٣ ، ومشكلة المعنى للدكتور مصطفى ناصف ٥٧ .

(٢) أبو على ، أحمد بن محمد بن الحسن ( ت ٤٢١ هـ ) ناقد ، أديب ، كان معلّم أبناء بنى بويه فى أصفهان . انظر : الوافى بالوفيات ٨ / ٥ ، والأعلام ١ / ٢١٢ ، ومعجم المؤلفين ٢ / ٩١ .

عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا فى مفرداته وجمله مُراعى ؛ لأنَّ اللفظة تتكره بانفرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا ..<sup>(١)</sup> .

وإذا قارنًا هذه المعايير بتطبيقات الصفدى النقدية نراه يلتزم بها التزاما ، وقد يثبت تطبيقه لمعيار المعنى فى نقده لأبيات من كتابه لذة السمع<sup>(٢)</sup> ، وسائر المعايير الأخرى يمكن التأكد من التزامه بها من خلال الفصل الثالث الذى كتبه الدكتور سلطاني بعنوان « لمع من آراءه »<sup>(٣)</sup> فصل فيه القول عن رأى الصفدى فى اللفظة المفردة ، وفصاحتها ، وقيمتها التعبيرية ، وقدرتها على الإيحاء والتأثير النفسى ، ورأيه فى تركيب الجملة ، ويرى أنَّ التركيب يضمنى على الألفاظ حسنا لا يوجد فيها مفردة ، وهذا التركيب يكتسب حسنه من نظمه الذى صيغ فيه ، « ولهذا أفتى الفقهاء فى من بدّل ترتيب الفاتحة ، وقلب بعض الآيات إلى موضع بعض ، أنّه لا تصح صلاته ؛ لأنّه يبدّل إعجاز القرآن العظيم ، وهو سياقه على هذا النمط الغريب ، وتأليفه على هذا النظم العجيب »<sup>(٤)</sup> ، وهذا النظم ثمرة الموهبة الفطرية التى يمنحها الله لمن يشاء من عباده ، ولا تكتسب هذه الموهبة بالتعليم ، وإن وجدت الموهبة فيمكن تنميتها بالتعليم ، وتثقيفها بالثقافة ، وتدريبها بالرواية معتمدا فى ذلك على قواعد النحو وأصول التراكيب اللغوية والصرفية .

ويجب الاعتراف بأنَّ الصفدى أضاف من روحه الشاعرة ، وذوقه الناقد إلى عمود الشعر ما أزال جفافه وجموده ، وجعل منه مقياسا مرنا مرشدا يعين الفنان ، ولا يقيدّه ، وأكتفى بالملاحظات الآتية :

• الفصل بين عذوبة اللفظ وأداء المعنى ؛ « ولو أنَّ المعنى يؤثر فى اللفظ عذوبة لكانت « هِزْكَوْلَةٌ » للمرأة المرتجّة الأطراف والأرداف عذبة ، ولو أثر المعنى فى اللفظ رِكَوْلَةٌ لكانت لفظة « سعيم وحيف » ثقيلة فى السمع ؛ ولما لم تكن العذوبة والثقالة يتعلّقان بالمعنى علمنا أنَّ المعنى لا عبرة به فى الفصاحة »<sup>(٥)</sup> .

(١) مقدمة شرح الحماسة ١ / ٩ ، وشرح المقدمة ٨٢ .

(٢) انظر : مقدمة لذة السمع ٥٨ .

(٣) انظر : النقد الأدبى فى القرن الثامن الهجرى ١٦١ - ١٨٢ .

(٤) نصرة الناثر ٥٥ .

(٥) نفسه ١٦٢ ، والنقد الأدبى ١٦٣ .

\* تفريقه بين مدلول الفصاحة عند الأدباء وعند اللغويين ، « أئمة اللغة إذا قالوا : فصيح ما يريدون به العذوبة والحسن ، ولا بدّ ؛ وإنما يريدون به كثرة الاستعمال ، والعذوبة قد تجيء بعد ذلك ضمنا وتبعاً ؛ ولهذا تسمّعهم يقولون : اللغة الفصحى فى زئبق وزئبق الثوب الهمز دون التسهيل ، وإن كان أخف ، وأعذب من الهمز فالأفصح الهمز .

وكذا قولهم : السَّمْعُ - بتحريك الميم - أفصح من السكون ، والحسن يشهد التسكين أخف وأحسن ؛ فكل عذب فصيح ، ولا ينعكس » <sup>(١)</sup> .

\* تفريقه بين الطلاوة والرونى فى التركيب وبين البيان « فذلك الذى أردته من الحسن واللفظ اللذين يكونان فى بعض الكلام ، فذلك غير البيان ، وهو كالملاحاة التى لا يعقل لها معنى ، ولا يعبر عنه ، كما قيل :

شَيْءٌ بِهِ فُتِنَ الْوَرَى غَيْرُ الَّذِي يُدْعَى الْجَمَالُ ، وَلَسْتُ أَذْرِ مَا هُوَ

ويقال : مع المحبوب شىء آخر غير حسنه هو الذى يشفع له إلى القلوب ، ألا ترى أنّ بعض الصور مفردات أعضائها نهاية فى الحسن ، وليس لها ذلك المعنى الذى لغيرها ؟ » <sup>(٢)</sup> .

\* التفریق بين الموهبة والممارسة ، فقد أكد الصفدى أنّ الموهبة ضرورية لقول الشعر ، ونقده ، وجمعه ، واختياره ، وهى هبة من الله - عز وجل - لا تكتسب بالتعليم « وإلى أن ينظم الناظم بالعروض بيتا نظم صاحب الطبع السليم قصيدة » <sup>(٣)</sup> .

وقال : « كان شيخنا الإمام العلامة تقي الدين ابن دقيق العيد يقول : قل لعلماء المعانى والبيان والبديع : أ تحسنون أن تقولوا مثل :

أَزَوْرُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي .. البيت ؟

فإذا قالوا : لا ، قل لهم : فأئى فائدة فيما تصنعونه ؟ .

(١) نصره الثائر ١٦٤ ، والنقد الأدبى ١٦٤ .

(٢) نصره الثائر ٥٥ .

(٣) الغيث المسجّم ١ / ٥٥ .

يريد بهذا أنَّ العلم غير العمل ، والمباشرة دون الوصف ، والطعن فى الهيجاء غير الطعن فى الميدان « (١) .

\* التفريق بين ثقافة الأديب وثقافة الشاعر ، « فالكاتب يحتاج إلى كل شىء ، ولولا أنه لا يلزمه تحقيق كل فن لقلت : إنه الذى يعرف الوجود على ما هو عليه ، وهيهات ، نعم الناس متفاوتون فى ذلك وهم على طبقات ، فمنهم من تستم الدرجات ومنهم من لا نهض من الدركات » (٢) .

وثقافة الشاعر تختلف من حيث النوع عن ثقافة الأديب ، ذلك لأنَّ الشاعر لا يحتاج إلى معرفة مصطلح الديوان فى المكاتبات ومعرفة الألقاب والنوع وما يجرى هذا المجرى ، بينما يحتاج إلى ثقافة أدبية واسعة ، ورواية كثيرة ، ومعرفة بالأوزان والقوافى .

\* العلاقة بين النحو والأدب ، فبالرغم من حرصه على ضرورة معرفة النحو لكل من الشاعر والأديب ، يقول : « لَا قَدْرَ لِلْحَانَ ولو بلغ يافوخه عنان السماء ، وأنا فما أنكر أنَّ لطف التركيب وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو ، وهذا معلوم ولكنَّ المشاحة فى تعشفه ، وتعثته .. .. إنَّ الصفدى فى تمسكه بإعراب الكلام ودفاعه عن مراعاة قواعد النحو كان أديبا بعيد الغور ، فلم يفعل ذلك دفاعا عن قديم موروث - أو تقليدا للمرددين من حفاظ النحو ؛ بل فعل ذلك بروح الأديب العارف بأسرار العربية ، ودور النحو فى منح القدرة على أداء المعانى المختلفة ، والتعبير عن حالات الأديب ، وخلجاته النفسية بألوانها المتعددة » (٣) .

\* تأتى الأدب على التقعيد ؛ فالصفدى بروحه الأدبية الطليقة ، وخياله الشعرى المجنح ، وتكوينه النفسى الحر ، وتجربته الخصبة فى إنتاج الأدب يدرك أنَّ كل حالة شعرية ، أو تجربة فنية ستجد لها العبارة التى تؤيدها ، والقالب الذى يحتويها ،

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٨٣ ، والبيت للمتنبى ، فى ديوانه ٤٤٦ ، وعجزه :

وَأَنْثَيْنِ ، وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِى بِي

(٢) نصره الثائر ٦٣ .

(٣) نصره الثائر ٦٩ ، والنقد الأدبي ١٨٢ .

والطريقة التى تناسبها فى الصياغة ، وما يصلح لحالة قد لا يصلح لغيرها ، وما يناسب مواقف ليس بالضرورة أن يكون مناسبا لغيرها ؛ فعندما ذهب ابن الأثير إلى « أن من شرط بلاغة التشبيه أن تشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم » يتصدى الصفدى للرد عليه ، مبيّنا أن ذلك غير صحيح ، ومستدلا بنماذج من الأدب الرفيع ، غُلب فيها الفرع على الأصل ، لغرض بلاغى ، وهو مبدأ سار عليه الأدباء ، فى كل العصور ، ويختتم رده بقوله : « ومثل هذا كثير ، وكل ما كان فى العالم العلوى لا يشبه بشيء من العالم الأرضى ؛ لأنه أحقر وأقل ، كما تشبه الثريا بالرجس الذابل ، والهلال بالقلامة ، والنعل ، والبرق بالسيف ، والشمس بالمرأة ، والنجوم بالسراج ، وقوس قزح بأذيال العروس ، وجميع ما هو من هذا الباب لا يجوز تشبيهه ، وإن كان فلا يكون بليغا !! وهيهات ، هذا سدُّ لباب الحسن .. » ، ويعلّق الدكتور سلطانى على ردّ الصفدى بقوله :

« نعم إنّه سد لباب الحسن ، وقطع لطريق الابتكار ، وتجميد للقرائح ، وتزيف للشعور ، وإزهاق للانفعال ، وتشجيع للتقليد ؛ حتى يغدو الشعراء نسخا متكررة ، لا طعم فيها ، ولا لون ، ولا تأثير .. وهكذا كان » <sup>(١)</sup> .

\* **موقف الصفدى من الصنعة** : سبق الحديث عن مستويات الأسلوب النثرى عنده <sup>(٢)</sup> ، وفى الشعر يفرّق بين الإبداع الفنى فى الشعر ، وبين الشعر الذى يتخذه الشاعر رياضة ذهنية ، وتدريباً للموهبة ، واختباراً للقدرات ، من ذلك شعر الصنعة ، واللغز ، والأحجية ، والأغاليط ، والإتيان بالكلمة المعجمة ، وبعدها المهملة ، وبالحرّف المعجم ، وبعده المهمل ، أو صدر بيت كذا ، وعجزه كذا .... كل ذلك لائق بالمقامات ... وينبغى أن يكون كاللمع اليسيرة ؛ فإنّها إن كثرت سمجت <sup>(٣)</sup> وهو وإن كان يكثر من الصنعة - كأدباء عصره جميعا - فقد وضع لها شروطا ، منها :

(١) نصرة الثائر ٢٦٦ ، والنقد الأدبى ١٨٥ .

(٢) راجع صفحة ١٧٢ ، وما بعدها .

(٣) نصرة الثائر ٣٦٩ .

• عدم الإخلال بالمعنى ، وقد شدد النكير على من يفسد معناه من أجل السجعة ، روى بيتي ابن الساعاتي <sup>(١)</sup> :

ضَاهِي مُقْبَلُهُ فَرِيدٌ عُقُودِهِ      فِي مَنَعِهِ ، وَضِيَائِهِ ، وَنِظَامِهِ  
أَبَدًا يُشْتَتُّ لَوْعَتِي تَشْتِيئُهُ      وَيَزِيدُنِي ظَمًا مَدَارُ مُدَامِهِ

وقال <sup>(٢)</sup> : « وأما قوله « أَبَدًا يُشْتَتُّ لَوْعَتِي تَشْتِيئُهُ » فإنه خطأ ؛ لأنَّ اللوعة إذا تَشْتَتَّتْ تفرقت أجزاؤها ، وضعفت ، وليس هذا من شكوى المحبة في شيء ، وكان الأليق أن يقول : « أبدا يجمع لوعتي أو يضم صابتي » ، ولكنَّ الجنس أذهله .  
• أن تكون الصنعة في خدمة المعنى ، فبعد أن روى بيت المتنبي :

أَزْوَرُهُمْ ، وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي      وَأَنْتَنِي ، وَيَبَاضُ الصُّبْحُ يُغْرِى بِي  
يقول <sup>(٣)</sup> : « هو معدود في المحاسن التي انفرد بها أبو الطيب ، لما فيه من مقابلة خمسة بخمسة ، ولم يتفق هذا العدد لغيره » .  
• أن تكون الصنعة بعيدة من التكلف .

• ألا تكثر أنواع الصنعة ؛ فتحجب المعنى ، وتثقل كاهل النص ، وتنفر منه <sup>(٤)</sup> .  
• حسن التعليل ، وبعد النظر ، فقد علَّل لاستشهاد ابن الجوزي « بشعر ابن المعلم كثيرا في تصانيفه ، وعلى المنبر في وعظه ، وشعره ينفع الوعَّاظ ؛ لأنَّ الغالب عليه ذكر الصبابة والغرام والشوق والارتياح ؛ فلهذا خفَّ على الأسماع ، وراج على القلوب ، وطربت له النفوس » <sup>(٥)</sup> .

• التخيل وإبداع المعاني : درس الصفدي علم التشريح دراسة كاملة ، وعرف مراكز التخيل في العقل ، وكيفية انطباع الصور فيه ، وتخزينه المعلومات ، ووسائل

(١) أبو الحسن ، علي بن محمد بن رستم ، بهاء الدين ( ٥٥٣ - ٦٠٤ هـ ) شاعر مجيد . انظر : الفصوص الياينة ١١٨ ، والتكملة لوفيات النقلة ٢ / ١٤٢ ، والوفائي بالوفيات ٢٢ / ٧ ، وتاريخ ابن الفرات ٥ / ١ / ٧١ ، ودائرة إفرام البستاني ٣ / ١٥٦ ، وأدب الدول المتتابعة ٣٠٣ ، والأعلام ٤ / ٣٣٠ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٩٢ .

(٢) الفيث المسجوم ١ / ٤٥٠ .

(٣) نصرة النائر ١٣٥ .

(٤) راجع : النقد الأدبي ١٩١ - ١٩٥ .

(٥) الوافي بالوفيات ٤ / ١٦٦ .

اتصاله بالعالم الخارجى ، وقيمة الحواس ، وتعاونها فى تزويد العقل بكل ما يلزمه لمعرفة الناس والأشياء ، قال : « الحس المشترك » ، بمعنى أنَّ صور المرئيات ، وما يتحصّل من الحواس الخمس : السمع ، والبصر ، والشم ، والذوق ، واللمس يكون محفوظا هناك ، وفيه ترسم العلوم والقرآن ، وغيره ، ومتى أريد حضوره ، من هناك ، أحضر محمولا على القوى النفسانية ، فى البخار اللطيف .. وإذا ارتسمت الصور فى « الحس المشترك » إنّما تحفظها قوة أخرى ، تسمى « الخيال » وموضعها البطن المؤخر ، من البطن المقدم ، من الدماغ كما أنَّ المعانى إذا أدركها الوهم الذى محله البطن الأوسط من الدماغ إنّما تستقر ، وتنحفظ فى القوة الذاكرة التى محلها البطن المؤخر من الدماغ » (١) .

ليس عجيبا أن يهتم الصفدى بدراسة الصور الشعرية ، وأن يبيّن كيف أصبحت تلك الصور المجازية حقائق عرفية ؛ لكثرة دورانها فى كلام الشعراء والبلغاء ، وكيف يقتنصها الموهوبون من مشاهدة الحال ، وليست المشاهدة وحدها منبع الخيال ، ومصدر توليد الصور ، فالحواس كلها « تشترك فى إمداد النفس بالخطوط الأولى للصور فيها ، فهى تشكّل منافذ النور التى تطل منها النفس على المشاهدات ، والأصوات ، والمحسوسات ..... فتتلاقى كلها فى بوتقة النفس التى تصهرها بحرارة انفعالها ؛ لتعكس هذا الانفعال بعد ذلك صورا رائعة ، تقرب ما يبدو متباعدًا ، وتعبر عن المشاعر النفسية بصور حسية ، تنقل تلك المشاعر ، وتعمّق الإحساس بها » (٢) .

\* تفريقه بين لغة الشعر ولغة الحياة : فلغة الشعر عنده تميّز بالصفات الآتية (٣) :

\* يُكْتَفَى فى الشعر بالإيجاز ، والإشارة الغنية ، واللّمْحَة الدالّة المثيرة ، دون التطويل والتفصيل اللذين هما من خصائص الأسلوب الثرى « حكى أنَّ الأمير بدر الدين بيلىك الخازندار (٤) أحضره إلى القاهرة تاجر كان يحسن إليه ، وهو فى رِقِّهِ ،

(١) صرف العين ٧١٩ - ٧٢٠ .

(٢) النقد الأدبى ٢٠١ .

(٣) راجع : المصدر السابق ٢٠٤ - ٢٢٦ .

(٤) بيلىك بن عبد الله ( ت ٦٧٦ هـ ) نائب السلطنة ، ومقدّم الجيوش ، كان خيّرًا ، ذكيا . انظر : ذيل مرآة الزمان ٣ / ٢٦٢ ، الوافى بالوفيات ١٠ / ٣٦٥ ، والبداية والنهاية ١٣ / ٢٧٧ ، والنجوم الزاهرة ٧ / ٢٧٦ .

فلما باعه تنقلت به الأيام إلى ما صار إليه ، وافترق التاجر فيما بعد ، فحضر إليه بالديار المصرية ، وكتب له رقعة ، فيها هذان البيتان :

كُنَّا جَمِيعَيْنِ فِي بُؤْسِ نُكَايِدُهُ وَالْقَلْبُ وَالطَّرْفُ مِنَّا فِي أَذَى وَقْدَى  
وَالآنَ أَقْبَلْتَ الدُّنْيَا عَلَيْكَ بِمَا تَهْوَى ، فَلَا تَنْسَى « إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا »  
يشير إلى قول أبي تمام :

إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلُفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الْحَشِينِ  
فأعطاه عشرة آلاف درهم ، قال الصفدى : « وهذا عندى أشرف من التضمين الكامل ، وأطرب للفهم ، وأعذب للسمع ، وفيه من البلاغة حسن التضمين ، مع ما فى ذلك من الاختصار الذى هو من أشرف أنواع البلاغة ؛ لأنه يرفع عن المخاطب مئونة الإصغاء ، وقرع السمع بما هو محفوظ ، مقررّ فى الذهن » (١) .

\* لا يطلب فى الشعر الوضوح ، وفى الغموض الشفاف ما يثير النفس ، ويلدّ القلب « وإخراج الكلام مبهما ، ثم مفسرا أوقع فى النفس ، وأبلغ ، ألا ترى ما أحلى قول مجير الدين ابن تميم (٢) فى مליح يشرب من بركة :

أَفْدَى الَّذِي أَهْوَى بِفِيهِ شَارِبًا مِنْ بِزَكَةِ رَقَّتْ وَرَاقَتْ مَشْرَعًا  
أَبْدَتْ لِعَيْنِي وَجْهَهُ ، وَخَيَالُهُ « فَأَرْنَتِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتِ مَعَا »

فلو قال : أبدت لعيني قمر وجهه ، وقمر خياله ؛ لما كان له هذه الدياجة (٣) .  
\* ترابط أجزاء الشعر : اهتم الصفدى بقضية ترابط المعانى والأفكار سواء أكان فى البيت الواحد أم فى القصيدة كلها ، ويبدو أنّ هذا الاهتمام أثر من آثار دراسته أسلوب القرآن الكريم « إنّ القرآن جميعه متعلّق بعضه ببعض ؛ كالخروج من الوعظ والتذكير إلى الإنذار ، أو إلى البشارة ، أو إلى أمر ، أو نهى ، أو وعد ، أو وعيد إلاّ ما خفى تَعَلُّقُهُ فى الظاهر » (٤) .

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٢٣ .

(٢) أبو عبد الله ، محمد بن يعقوب بن على ، مجير الدين ( ت ٦٨٤ هـ ) شاعر ، من أمراء الجند . انظر : ذيل مرآة الزمان ٤ / ٢٧٧ ، وفوات الوفيات ٤ / ٥٤ ، وعيون التواريخ ٢١ / ٣٥٨ ، وتذكرة النبى ١ / ١٠٠ ، وعقد الجمان ٢ / ٣٤٥ ، والأعلام ٧ / ١٤٥ ، ومعجم المؤلفين ١٢ / ١١٧ .

(٤) نصرة الناثر ٣٦٢ .

(٣) الغيث المسجم ١ / ٣٧١ .

\* **الصور الفنية** : يبين الصفدى ما يعتمد عليه الشاعر من وسائل التصوير الفنى كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، فبين أنواعها ، وما يحسن منها ، وعناصرها ، وضرب أمثلة من فصيح الشعر ، وهو فى هذه الجوانب يردّد قول النقاد السابقين .

\* **موسيقا الشعر** : تناول القدماء موسيقا الشعر من خلال علمى العروض والقافية ، فالعروض هو ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم ، وقد وضع الصفدى للعروض تعريفا خاصا به رأى أنّه أكثر دقّة فى بيان حدّه ، قال : « العروض آلة قانونية ، تعصم مراعاتها الإنسان عن أن يضلّ فى وزن شعر العرب » وشرح سبب القيود التى وضعها فى التعريف ، وبين فوائدها دراسته ، وعاب الذين ينظمون بالوزن ، وهم بلا موهبة ، فجاء نظمهم سمجا ، ثقيلًا ، فالناقد والدارس أحوج إلى هذا العلم من الشاعر الذى تساعد فطرته فى اختيار الوزن ، وتصحيحه ، دون حاجة إلى العروض .

وللصفدى رأى صائب فى أهميّة الوزن لا للموسيقا والإيقاع فحسب ، بل فى تصحيح اللغة ، وضبط الألفاظ ، ففى قول ابن الفارض <sup>(١)</sup> :

وَإِذَا أَدَى أَلَمٌ أَلَمٌ بِمُهْجَتِي فَشَدًّا أُعْيِشَابِ الْحِجَازِ دَوَائِي

قال الصفدى <sup>(٢)</sup> :

« فانظر إلى هذا ؛ لم يستقم الكلام إلاّ بمراعاة الوزن ، فإنّه يضطر الواقف عليه إلى أن يجعل الأوّل من الأَلم ، والثانى من الإلَمام ؛ ولهذا جاء جناس العماد الكاتب فى الشّعر أخفّ منه فى النثر ؛ لأنّ الوزن يضع كلّ كلمة فى مكانها » .

ولعلّ رأى الناقد هنا فى ضرورة الوزن ، وأهميته فى اللغة ، والشعر يزِيل ما توهمه الدكتور سلطاني من إشارة الصفدى إلى إلغاء العروض <sup>(٣)</sup> .

واهتم بالقافية اهتماما كبيرا ؛ لما لها من أهمية فى البناء الشعرى ، من ناحية أداء المعنى ، وإطلاق الشعور ، وصدى الإيقاع ، وقد جعلها فى البيت بمنزلة الروح ، وهى مقياس الموهبة عند الشاعر ، فبين صفات القافية المتمكّنة ، وعجب

(١) سبق التعريف به فى صفحة ٢٤٣ .

(٢) الغيث المسجم ٢ / ٦٤ .

(٣) النقد الأدبى ٢١٧ .

ممن يزعم إمكان تغيير القافية ؛ لما لها من ارتباط شديد بالبيت ، والقصيدة كلها فى أصل المعنى أو الشعور ؛ منذ أن كان خاطرا يحول فى ذهن الشاعر .  
ربما قصد الشاعر بناء قصيدته على قافيتين أو أكثر ، فيراعى ذلك فى أصل التركيب ، ولكنها تأتى - فى الغالب - منحنطة ، ضعيفة التأثير ؛ لما فيها من تكلف .

ضرب الصفدى أمثلة للقوافى المتمكنة وإن كان علماء العروض لا يرضون عنها ، ففي قول ابن سناء الملك <sup>(١)</sup> :

مَا أَهَانَ الْوَرَى ، وَلَا مَلَكَ الدُّدَى ، وَلَا حَاذَرَهَا سِوَى الْمُتَنَسِّكِ

يقول الصفدى تعليقا على قافية هذا البيت <sup>(٢)</sup> : « ما أحلى ما أتى بالمتنسسك هنا قافية ، فسقى الله ضريحه ، وروح روحه ، وما كان ألطف ذوقه ، وأشبَّ عمره الذى جعل الهلال طوقه ، وهذه القافية لا يجيزها العروضيون ، ويحتججون بأن الكاف أصليّة ، وليس ضميرا كأخواتها ، وأنا ، وغيرى من أئمة الأدب الذين لطف ذوقهم يرون أنّ هذه القافية بين نجوم القوافى كالشمس ، وهى التى فيها خفة الروح ، وما عداها فيه ثقل الرمس ؛ لأنها قليلة الوقوع فى الكلام ، بخيلة بالزيارة وردّ السلام ، قلّ أن يظفر الناظم من هذا النوع بقافية ، ويجد لها ثانية ، والاستقراء أمامك فاطلب لها أختا ، واسلك من أرض اللغة عوجا وأمتا ، فإن وجدت فبعد جهد ، وتعب فى النظم والنثر يؤديانك إلى الزهد ، بخلاف أخواتها البواقى ؛ لأنك تجد أمثالهن فى مطالع اللغة رواقى يعرف هذا القول أربابه ، ومن بينى وبينه نسبة أو تشابه » .

بالرغم من إعجاب الدكتور سلطانى برأى الصفدى هذا ورضاه عنه ، ويرى أنه يفصل القافية الخالية من الضمائر ، وأنه « يقترح قيدا فنيا جديدا ؛ حتى لا يدخل رياض الشعر إلا من تمتع بالموهبة ، وسما على أجنحة الخيال ، وتمكّن من ملكة

(١) أبو القاسم ، هبة الله بن جعفر ، القاضى السعيد ( ٥٤٥ - ٦٠٨ هـ ) شاعر ، وشّاح ، من النبلاء ، وكتاب الديوان له ديوان ، ودار الطراز . انظر : سير أعلام النبلاء ٢١ / ٤٨٠ ، والوافى بالوفيات ٢٧ / ٢٢٨ ، وثمرات الأوراق ١٣٧ ، ومرآة الجنان ٤ / ١٧ ، والكنى والألقاب ٣ / ٥١ ، ودائرة إفرام البستانى ٣ / ٢٠٣ ، والأعلام ٨ / ٧١ ، ومعجم المؤلفين ١٣ / ١٣٥ .

(٢) الغيث المسجّم ٢ / ٣٩٢ .

البيان ، والقدرة عليه ، ما يؤهله لمرتبة الشاعر » <sup>(١)</sup> ، أقول : بالرغم من كل ذلك فرأى الصفدى لا أساس له ، ودفاعه عن ابن سناء الملك نابع مما قد يعاب عليه ، ففي الأبيات التى ذكرها ، كانت القوافى - قبل هذا البيت - هى : « حِسْكَ ، حَبْسِكَ ، بِعِزِّكَ ، رَمْسِكَ ، نَفْسِكَ » والقصيدة على هذا سينية ، وكاف الخطاب وصل ، فمجيء هذا البيت وفى آخره كاف أصلية ، يجعل الروى هو الكاف ، والسين قبلها مما يقال له : لزوم ما لا يلزم ، ولم يذكر أحد من العلماء - فيما أعلم - أنَّ الكاف الأصلية لا تصلح روياً ، قال الأخفش <sup>(٢)</sup> : « جميع حروف المعجم تكون روياً إلا الألف والياء والواو للإطلاق » <sup>(٣)</sup> ، وقال التنوخى <sup>(٤)</sup> : « أنَّ التاء التى لضمير المؤنث نحو : « مرّت ، وحجّت » ، والكاف التى للخطاب فى المذكر والمؤنث ، فإنّهما وإن كانا فى الإضمار بمنزلة هاء « أكرمه ، وشمته » فإنّهما قويتان ، وتستعملان فى الروى استعمال الميم والنون .... وقد زعم بعضهم أنَّ كاف الخطاب فى مثل قولك « حمدك ، وشكرك » لا تكون روياً إلا أنَّ تشاركها كاف أصلية ، واحتجَّ بأنَّ هذا اللفظ لوُرِدَ إلى الغائب لتغيّرت الكاف ، وصارت هاء ، فالكاف فى موضع ما لا تكون روياً » <sup>(٥)</sup> .

ونص التنوخى يفيد أنَّ اعتراض العروضيين على اعتبار كاف الخطاب روياً ، لا على الكاف الأصلية ، بل إنّ تلك الكاف الأصلية تقوى كاف الخطاب ، وتجعلها صالحة للروى ، لا العكس وهذا يناقض قول الصفدى تماماً .

(١) راجع : النقد الأدبى ٢٢ - ٢٢٣ .

(٢) أبو الخطاب ، عبد الحميد بن عبد المجيد ( ت ١٧٧ هـ ) عالم بالعربية .

انظر : طبقات النحويين ٣٥ ، ومراتب النحويين ٤٦ ، ونور القبس ٤٧ ، وسير أعلام النبلاء ٧ / ٣٢٣ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٨٠ ، والأعلام ٣ / ٢٨٨ .

(٣) لسان العرب « روى » ١٤ / ٣٤٩ .

(٤) أبو يعلى ، عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن ( القرن الخامس الهجرى ) شاعر ، عالم ، قرأ على أبى العلاء المعرى .

انظر : الخريدة [ شعراء الشام ] ٢ / ٥٧ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٢١ .

(٥) القوافى ١٠٠ - ١٠٢ .

وينطبق هذا النقد - أيضا - على القافية الثانية التي استشهد بها الصفدى ، فى  
إجازة مظفر الأعمى <sup>(١)</sup> :

قَدْ بَلَغَ الشُّوقُ مُنْتَهَاهُ وَمَا ذَرَى الْعَاشِقُونَ مَا هُوَ

فالقوافى فى الأبيات هى : مُنْتَهَاهُ ، مَاهُوَ ، هَوَاهُ ، خِلَاهُ ، انْتِيَاهُ .  
وواضح أنَّ الهاء - هنا - ثلاثة أنواع : ضمير منفصل « هو » ، وهاء أصلية فى  
« انتباه » ، وضمير الغائب المتصل « هـ » ، والهاء عند العروضيين - سواء أكانت  
أصلية ، أم زائدة ، أم ضميرا - تكون رويًا إذا سبقت بحرف ساكن ؛ لأنَّه ليس  
للساكن وصل ، ولا مُجْزَى ، وتكون وصلا إذا كانت ضميرا مسبوقا بحركة <sup>(٢)</sup> ،  
وإعجاب الصفدى بها لتمكُّنها ، وحسن وقعها ، ولمخالفة غيرها فى نوعها ، لا لأنَّه  
مما يمنعه العروضيون ، كما زعم .

والصفدى نفسه انتقد ابن خروف <sup>(٣)</sup> الذى قَسَمَ القافية فى أبيات ابن بابك <sup>(٤)</sup>  
على حرفين مختلفين ، والأبيات هى :

هُوَ الرُّبْعُ ، يَخْرُسُ إِنْ شِئْنَتْهُ وَإِنْ سَمِعْتَهُ خَبْرًا خَبَّرَكَ  
فَلَا تُرْعِدْكَ دَوَاعِي الْهَوَى فَطَوْدُ الْمَهَابَةِ قَدْ وَقَّرَكَ  
كَأَنَّ لِسَانِي قَدْ سَاقَهُ إِلَى الْحَمْدِ أَخْذُكَ مَا قَدْ تَرَكْ  
غَبَارَ تَصَدَّعَ عَنْ فَارِسٍ يُقَطِّرُ مِنْ قَسْطِلِ الْمُعْتَرِكِ

(١) أبو العز ، مظفر بن إبراهيم بن جماعة ، موفق الدين ، العيلانى ( ٥٤٤ - ٦٢٣ هـ ) شاعر ،  
أديب ، عروضى .

انظر : التكملة لوفيات النقلة ٣ / ١٦٨ ، والذيل على طبقات الحنابلة ٢ / ١٦٦ ، وحسن  
المحاضرة ١ / ٢٧١ ، والأعلام ٧ / ٢٥٥ / ومعجم المؤلفين ١٢ / ٢٩٧ .

(٢) انظر : معجم مصطلحات العروض والقافية « الروى » ١٣١ .

(٣) أبو الحسن ، على بن محمد بن على ( ٥٢٤ - ٦٠٩ هـ ) عالم بالعربية ، له شرح على كتاب  
سيبويه . انظر : الوافى بالوفيات ٢٢ / ٨٩ ، والأعلام ٤ / ٣٣٠ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٢٢١ .

(٤) أبو القاسم ، عبد الصمد بن منصور بن الحسن ( ت ٤٨٠ هـ ) شاعر .  
انظر : كامل ابن الأثير ٧ / ٣٠٣ ، والمنظوم ٧ / ٢٩٥ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٤٥٦ ، والأعلام  
٤ / ١١ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٢٣٧ ، و ١٣ / ٣٩٧ .

يقول الصفدى <sup>(١)</sup> : « وجدت ابن خروف قد كتب على الهامش هذا البيت فى قافية الكاف ، والذى بعده ، و ( ترك ، والمعتك ) فى قافية الراء ، وهو غير جائز ، ويجوز الكل فى قافية الكاف » .

فالصفدى هنا لم يفرّق بين الكاف الأصلية ، وكاف الخطاب ، وصحّح وقوعهما معا قافية ، وهو ما ينطبق تماما على أبيات ابن سناء الملك .

### مقاييس النقد عند الصفدى

استخدم الصفدى خمسة مقاييس فى نقده ، وهى <sup>(٢)</sup> :  
 الأساس التأثرى : مما لا يحتاج إلى دليل أنّ رسالة الأدب ، بعامة ، والشعر بخاصة الوصول إلى قلب المتلقى ، وحسّه ، والتأثير فى نفسه وروحه ، وهذا التأثير محصلة عوامل متعدّدة منها : حسن اختيار الألفاظ ، وجودة نظمها ، وملاءمتها للغرض ، ومراعاة حال المخاطب ، والوسائل الفنية المميّنة من خيال ، وتصوير .  
 ويهتم الصفدى بهذا الجانب اهتماما كبيرا ، وعلّق على قول ابن الأثير : « إنّ » شَرْنَبَةً « من الألفاظ التى يسوغ استعمالها فى الشعر » . يقول الصفدى : « سبحان الله ، ما بالعهد من قَدَم تناقض قولك فى صفحة واحدة ، وأنا أرى أنّ « بجحيشًا » أخفّ على السمع من « شَرْنَبَةً » ، ولو وردت هذه « شَرْنَبَةً » فى النيل كدّرت ، وأحالت فرائه العذب إلى الملح الأجاج ، وغيرته ، ولو كانت خالا فى وجنة الشمس هجّنتها ، وألفت محاسنها التى أنارت الأيّام ، وزيّنتها » <sup>(٣)</sup> .

وضرب مثلا بوصف أبى زيد <sup>(٤)</sup> للأسد ، وما أحدثته ألفاظه من رعب فى نفوس الصحابة السامعين له .

الأساس الدينى : للعقيدة وقارها ، وهيبته ، والناقد ذو حرص شديد على

(١) الفيت المسجّم ٢ / ٣٩٤ .

(٢) راجع : النقد الأدبى ٢٢٧ - ٢٣٨ .

(٣) نصرة الثائر ١٣٨ .

(٤) المنذر بن حرمة ، الطائى ، القحطاني ( ت نحو ٦٢ هـ ) شاعر ، معتر استعماله عمر - رضى

الله عنه - على صدقات قومه ، ولم يستعمل نصرانيا غيره .

انظر : الأعلام ٧ / ٢٩٣ .

حفظ مكانتها فى النفوس ، واحترام مشاعر المسلمين يصدم مشاعره مثل قول ابن الأثير : « سبحان من أعطى سيدنا فلم يخل ، وخصه بنبوّة إلا أنّه لم يُرسل ، ولولا أنّ النوحى قد شدّ بآبه ل قيل : هذا كتاب منزل » . فيقول : « فى هذا من إساءة الأدب ما فيه ، وللإنسان عن مثل هذا المدح مندوحة تخرجه من هذه المضائق » <sup>(١)</sup> . وعندما يقرأ قوله عن سورة الفاتحة : « فانظر إلى هذا الموضع ، وتناسب هذه المعانى الشريفة التى الأقدام تكاد تطؤها » .

يقول : « أ كذا يقال بعد ذكر أسرار القرآن الكريم ، وإيضاح غامضه ؟ وما أفاد قوله « المعانى الشريفة » وتأدبه بقوله « تكاد الأقدام تطؤها » ؟ <sup>(٢)</sup> .

**الأساس الاجتماعى :** ويفهم من نقده ضرورة حفظ أقدار الناس والتأدب فى الحديث معهم ، وعنهم ، فينتقد قول ابن الأثير :

« وإياك أنّ تخدع بصلاح الظاهر كما تُخدع عمر بن الخطاب بالريع بن زياد » . ويقول : « فى هذا القول إساءة أدب على عمر - رضى الله عنه - من نسبته إلى أنّه تُخدع ، والأدب فى مثل هذا أحسن ، ودفع الانخداع عنه أليق ، ألا ترى إلى قوله تعالى حاكيا عن يوسف عليه السلام : ﴿ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَعَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي ﴾ <sup>(٣)</sup> ، فنسب ما وقع بينهم إلى الشيطان تأدّباً مع إخوته عليهم السلام » <sup>(٤)</sup> .

**الأساس الثقافى :** سبق أن عرفنا أنّ الصفدى لا يتسامح فى اللحن ولا يقبل الخروج عن قواعد النحو والصرف ، ويبيّن أنّه ناقد فى التاريخ ، وفى العلوم التى يحسنها ، كما هو ناقد فى الأدب لذلك لا يتوانى عن تصحيح الخطأ العلمى ، ويان الصواب فيما ينتقده ، ففى قول الشاب الظريف <sup>(٥)</sup> :

(١) نصرة الثائر ٢٨٠ .

(٢) نفسه ١٢٧ .

(٣) سورة يوسف ١٢ : ١٠٠ .

(٤) نصرة الثائر ٧٠ .

(٥) محمد بن سليمان بن على ، شمس الدين ، ابن العفيف التلمسانى ( ٦٦١ - ٦٨٨ هـ ) شاعر رقيق غزل .

انظر : عيون التواريخ ٢٤ ، وتذكرة النبى ١ / ١٢٦ وعقد الجمان ٢ / ٣٨٧ ، والأعلام ٦ / ١٥٠ ، ومعجم المؤلفين ١٠ / ٥٣ .

يَا سَاكِئَا قَلْبِي الْمَعْنَى  
لَأَيِّ مَعْنَى كَسَرَتْ قَلْبِي  
وَلَيْسَ فِيهِ سِوَاهُ ثَانٍ  
وَمَا التَّقَى فِيهِ سَاكِئَانِ

يقول الصفدى : « هذا المعنى رأيت جماعة من أهل العصر قد لهجوا به ، واستحسنوه ، وهو فاسد ؛ وذلك أَنَّ القلب وعاء لِلْسَاكِئَيْنِ ، والظرف غير المظروف ، والقاعدة أَنَّ الساكئين إذا التقيا كُسِرَ الثانى منهما ، وإذا كسر قلبه فليس بعجيب ؛ لأنَّه غير الساكئين ، وليس واحدا منهما ، فما لإنكاره عليه معنى ، فتأمل ذلك يظهر فسادَه » (١) .

فى نقد الصفدى كثير من المغالطات ، والبعد عن الصواب فالتخلّص من التقاء الساكئين لا يكون بكسر الثانى منهما أبدا ، وإنَّما يكون إمَّا بحذف أحدهما ، أو تحريك الأوّل بعلامة ، قد تكون الكسرة ، أو غيرها ، والذى أوقعه فى هذا الخطأ هو تصوّره أَنَّ الشاعر - هنا - يورّى بمصطلحات النحو ، على عادة عصره فى التورية بمصطلحات العلوم ، والأعلام ، والكتب ، والمدن ، وغيرها ، وهى من الظواهر الأدبية الفاشية فى ذلك الوقت ، ولو نظرنا إلى البيتين بعيدا عن التورية لصحّ المعنى ؛ ذلك لأنَّ « كسر القلب » كناية عن خيبة الأمل ، ويُعْجِبُ الشاعر من خيبة أمله فى مَنْ يحب وهو لم يُدْخِلْ قلبه ساكنا آخر سواه ؛ فيعاقب بالصدّ والهجران !!! .

الأساس الفنّى : الذى يلتبس فيه الناقد سرّ الجمال ، والإثارة ، وعناصر الإبداع فى العمل الفنّى ، ومن المؤكّد أنّه إذا توفّرت للعمل مكوناته الفنيّة شغل الاستمتاع به القارئ ، يتذوق لذته تاركا البحث فى الجوانب الأخرى التى تبعده عن النص ، سواء أكانت جوانب دينية ، أم اجتماعية ، أم ثقافية ، وعندما يطرب لقول ابن الساعاتى :

وَلَكُمْ رَمِيَتْ حَشَا الْفَلَاةِ بِأَشْهُمٍ  
بَعَثَتْ حَنَائِيَا أَنْثِيَّ وَرَكَائِبِ  
مِنْ كُلِّ مُنْتَصِبٍ ، وَآخَرَ سَاجِدٍ  
وَشَنَى كَمَا اخْتَلَفَتْ أَنْامِلُ حَاسِبِ

يقول الصفدى : « هذا التشبيه فى غاية الحسن ؛ لأنَّ أنامل الحاسب واحدة

ترتفع ، وأخرى تنخفض ، وهكذا الركب فى وقت السرى إذا غلب عليهم الثعاس ، ترى هذا قد هوى ، بعدما ارتفع ، وهذا قد انتصب بعدما هوى » <sup>(١)</sup> .  
ونلاحظ أنّ الصفدى يطبّق عيار المقاربة فى التشبيه كما جاء فى عمود الشعر ، وهو : « الفطنة ، وحسن التقدير ؛ فأصدق ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما » .

### موضوعات النقد الكبرى

إلى جانب عمود الشعر ، تناول النقاد منذ القرن الثالث الهجرى الموضوعات الآتية :

المفاضلة بين الشعر والنثر ، السرقات ، الطبع والصنعة ، الصدق والكذب ، اللفظ والمعنى ، البديع فى العمل الأدبى .

وفى القرن الثامن - إلى جانب هذه القضايا الرئيسة - كثر حديث النقاد عن : المعارضات ، وحل المنظوم .

وقد أدلى الصفدى بدلوه فى كل هذه القضايا ، وسأوجز رأيه فى كل منها باختصار شديد ؛ لأنّ التفصيل خارج عن حدود هذا البحث :

**المفاضلة بين الشعر والنثر :** لأنّ الصفدى كاتب ، وشاعر ، فالمنتظر منه ألاّ يفضّل جانباً على جانب ، ففى ردّه على ابن الأثير الذى يفضّل النثر على الشاعر - وهو ليس بشاعر - يقول الصفدى <sup>(٢)</sup> : « وأما دعواه أنّ الشاعر لا يحسن فى الأكثر ؛ فالعذر فى ذلك ظاهر ؛ لأنّه فى ضاقتين شديتين إلى الغاية ، وهما : الوزن ، ولزوم الروى الواحد ، ولو أتى الكاتب برسالة مطوّلة على حرف واحد ، فى سجعة ، وعدد مخصوص من كلمات السجع ؛ لكان حاله حال الشاعر ، بل كان كلامه أسمع على الأسماع والقلوب ؛ لأنّ الشعر يروّجّه الوزن ، ولا كذلك النثر :

وَكَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشُّعْرِ مَاءٌ يَرِفُّ عَلَيْهِ رَيْحَانُ الْقُلُوبِ <sup>(٣)</sup>

(٢) نصره الشاعر ٣٩٠ .

(١) الغيث المسجّم ١ / ٣٠٩ .

(٣) يقول الدكتور سلطانى فى الحاشية الأولى ٣٩١ : « ذكر الجرجانى فى الوساطة ٢٠ أنّ البيت

لأبى تمام من قصيدة قالها فى يوسف الشّراج ، شاعر مصر فى وقته ، وليس البيت فى ديوانه » .

فالنص صريح في نظرة الصفدى للفنان نظرة واحدة ، سواء أكان شاعرا ، أم ناثرا .

**السراقات (١) :** وهو أكثر موضوعات النقد اتساعا ، وأقدمها عهدا ، وأكثرها مؤلفات ، واتخذ منه النقاد مواقف مختلفة ، ويمكن تلخيص رأى الصفدى فى ثلاث نقاط :

**الأولى :** المعنى لمن يجيد التعبير عنه ، ويحسن إبرازه فى ثوب قشيب ولو أخذه من غيره .

**والثانية :** السرقة لا تكون فى المعانى المألوفة ، والتعبيرات الشائعة وإنما تكون فى المعانى البديعة ، والصياغة المبتكرة .

**والثالثة :** ليس العيب فى الاستفادة من الآخرين ، والأخذ عنهم ، وإنما العيب فى ادّعائها ، والتبجح بابتكارها .

**الطبع والصنعة (٢) :** اشترط الصفدى فى الشاعر الموهبة التى تهديه إلى المعنى الشريف ، واللفظ العذب ، والتعبير السمع ، الخالى من التكلف ، وقد أكثر من العيب على من ينظمون بالعروض ، ويأتون بالشعر البارد السخيف ، ويتكلفون البديع .

**الصدق والكذب (٣) :** يبدو أنّ النقاد العرب كانوا يطلقون لفظ « الكذب » مرادفا للخيال ، وإبداع الصور الشعرية ، وهو ما اعتبره الصفدى أنّه من سعادات الشعراء ، أنّ يُعجّب الناس بما يكذبون !! ، ويصدّقون فى كذبهم ؛ بل يعتبر سنّة حميدة تلتزم بها النفوس الأبيّة .

**اللفظ والمعنى :** ومن المعلوم أنّ النقاد العرب انقسموا فى هذه القضية ثلاث فرق ، منهم من انحاز إلى اللفظ ، واعتبر المعانى ملقاة فى الطريق ، يعرفها الجميع ، ومنهم من انحاز إلى المعنى ، واعتبره روحا واللفظ جسم ، أو ثوب ، والروح أسمى من الجسم منزلة وأرفع مكانة ، ومنهم من ساوى بينهما ، فى الرتبة والقدر ومنهم

(١) راجع : النقد الأدبى ٢٨٥ - ٢٩٣ .

(٢) راجع : لذة السمع ١١٨ ، والنقد الأدبى ١٧٢ ، ١٩٥ .

(٣) لذة السمع ٩٢ .

الصفدى الذى اعتبر النموذج الأكمل للعمل الأدبى هو اللفظ الأنيق ، المعبر عن المعنى النبيل .

**البديع فى العمل الأدبى :** فى الصفحات السابقة أشرت إلى أنّ الصفدى يعجب بالبديع ، والصنعة اللفظية ، بشروط فصّلت القول فيها ، وهى فى مجملها أن تكون الصنعة فى خدمة المعنى ، وتحسينه ، وتوضيحه .

**المعارضات (١) :** أكثر شعراء هذا العصر من معارضة النماذج الأدبية الرفيعة ، فى التراث العربى ؛ فهى أدلّ على القدرة ، والتمكّن ، وتوفّر الموهبة ، حيث يحاول الشاعر أن يأتى بما يضارع الأثر الفنى ، أو السمو عليه إن استطاع .

**حل المنظوم (٢) :** وهو فن قديم من فنون النثر الأدبى ، خصّه الأقدمون بالتأليف فيه ، منهم الآمدى (٣) ، والثعالبى .

وقد أكثر أدباء هذا العصر من حلّ النظم فى ترسلهم .

### كتب البديع

هى أربعة كتب ، اختصّ كل واحد منها بدراسة نوع من أنواع البديع ، وهى جميعا تسير على منهج مرسوم ، وخطة محكمة ؛ فالكتاب قسمان : مقدمات ، ونتيجة .

**القسم الأول : المقدمات :** للقواعد النظرية ، والتعريفات ، فيبدأ بخطبة الكتاب ، وعباراتها مسجوعة سجعاً يناسب الموضوع ، ويوحى بالغرض ؛ ثم يبيّن خطته فى الكتاب ، وأقسامه ، وسبب اختياره للموضوع .

وبعد الخطبة يبدأ فى المقدمات فيبيّن الأصل الاشتقاقى للكلمة ، ومعانيها ، ويستشهد لتلك المعانى ، ثم يعرّف بالفن ، وينقد التعريفات المختلفة ، ويقترح التعريف المانع للجامع ، ويؤرخ له فى بداياته ، وتطوّره ، وأنواعه ، وما يستحب فيه ، وما يستكره منه ، وفائده ، والجديد الذى أضافه إليه .

(١) راجع : النقد الأدبى ٢٩٤ - ٢٩٧ .

(٢) نفسه : ٢٩٨ - ٣٠٨ .

(٣) أبو القاسم ، الحسن بن بشر بن يحيى ( ت ٣٧٠ هـ ) شاعر ، ناقد مؤرخ . انظر : الوافى بالوفيات ١١ / ٤٠٧ ، والأعلام ٢ / ١٨٥ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ٢٠٩ .

والقسم الثاني « النتيجة » : للتطبيق ، فيجمع فيها من شعره مافيه هذا النوع من البديع ، ويرتبه على حروف المعجم .  
وهذا مثال لها :

### فض الختام عن التورية والاستخدام

خطبة الكتاب بدأها بحمد الله سبحانه وتعالى ، والصلاة على رسول الله ﷺ وذكر أن واضع اللغة حكيم ، أودع فيها أسراراً وذخائر والشعر هو الذى يحيا به فضلها ، ويزيد « وكلما علت فى البديع صناعته غلت فى البضائع فصاحته ، وكلما دخل فى غصونه جنت الألباب ثمر غصونه ، وقد غلِم أن كل قليل الوجود غال » .  
البديع قديم ، يجرى على ألسنة القدماء بطباعهم ، ولم يكونوا يقصدونه ، وأما المولدون من الشعراء فقد أكثروا منه ، ومنهم من قصده كأبى تمام الذى أكثر من الجنس .

والتورية عرفت قديما ، ولكنها لم تكثر ، ولم تُقصد إلا فى وقت متأخر ، وعند شعراء مصر والشام خاصة ، « والقاضى الفاضل <sup>(١)</sup> - رحمه الله - ممن ذلل صعابها ، ومهد بالأمن مخاوفها وشعابها ، وأنزل الناس ساحتها ورحابها ، حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره ، وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصر » ، وبعد أن استعرض فحول هذه الصناعة ، قال <sup>(٢)</sup> : « أحببت أن أضع فى نوع التورية والاستخدام موضوعا يكشف عنهما النقاب ويرفع عن محيَّاهما البدرى حجاب الشحاب ، فابتدأت - بعون الله - فى هذا التأليف الذى وضعته عجيبا ، وأتحفت به من أصبح بالأدب فى الناس غريبا ، وأردت أن أرتب هذا الكتاب على مقدمتين ونتيجة :

أما المقدمة الأولى : فمرکبة من أربعة أصول ، وتنمّة .

الأصل الأول : فى اشتقاق التورية وتصرف مادتها .

(١) أبو على ، عبد الرحيم بن على بن محمد ، مجير الدين ، البيسانى ( ٥٢٩ - ٥٩٦ هـ ) وزير صلاح الدين الذى افتتح البلاد بقلمه ، كاتب ، شاعر ، مؤرخ . انظر : الجامع المختصر ٣٠ ، وذيل الروضتين ١٧ ، ومراة الزمان ٨ / ٤٧٣ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٢٣٥ ، وثمرات الأوراق ١٣١ ، والعقد الثمين ٥ / ٤٢٢ ، والأعلام ٣ / ٣٤٦ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٢٠٩ .

(٢) فض الختام ١٤٦ .

- الأصل الثاني : فى اختلاف البلغاء فى اسم التورية .
- الأصل الثالث : فى حقيقة التورية ، ورسمها ، وكشف ماهيتها .
- الأصل الرابع : فى الاستخدام ، وما يتعلّق به .
- التمّة : فى إيراد نوع من التضمين يجرى مجرى التورية .
- وأما المقدمة الثانية : فمركبة من أربعة أصول ، وتنمّة .
- الأصل الأول : فى فائدة الاشتراك .
- الأصل الثاني : فى رسم المشترك ، وحجّة وقوعه .
- الأصل الثالث : فى تعدّد وقوعه .
- الأصل الرابع : فيما حصل للشعراء من الوهم فى التورية ، وختم هذا الأصل بفصلين : فصل فى التورية الناقصة ، وفصل فى التورية البعيدة .
- التمّة : فيما يتعلّق بالغلط من الاشتراك .
- النتيجة : فى سرد ما اتّفق لى وقوعه من النظم فى التورية والاستخدام مرتّباً على حروف المعجم .. » .

حقّق الدكتور المحمدى عبد العزيز الحتاوى هذا الكتاب ، وقدم له بدراسة حول الجانب النقدى والبلاغى عند الصفدى ، فاستعرض نقده فى نصرة النائر ، وفض الختام ، وجنان الجناس ، والهول المعجب فى القول بالموجب .

عقد الدكتور المحمدى فصلاً بعنوان جوانب من قدراته العلمية ومبلغ أصالته وتقليده فى كتاب فض الختام ، ألخّص نقاطها ، منها :

- ١ - قدرته العلمية فى مبحث « اختلاف البلغاء فى اسم التورية » فذكر الأسماء المختلفة لها عند البلاغيين ، وهى : الإيهام أو التوهيم والتوجيه أو الإيهام ، والتخييل ، وناقش هذه التعريفات مناقشة لغوية واعية ، وارتضى منها لفظ : التورية .
- ٢ - قدرته العلمية فى بيان حقيقة التورية وأقسامها : فنقل تعريفات البلاغيين ، وأقسامها ، وليس له من أصالة إلاّ بتوضيح الأقسام توضيحاً فاق غيره ، معتمداً على أمثلة وفيرة من النصوص الأدبية ، كما هو معروف فى منهجه .
- ٣ - جهده العلمى فى تعريف الاستخدام ، والفرقة بينه وبين التورية ، وقد

استعمل حسه النقدى لتصحيح نظرات بعض البلاغيين فى أمثلة خلطوا فيها بين التورية والاستخدام .

٤ - جهده العلمى فى تعريف المشترك ، وحجة وقوعه ، وفائدة الاشتراك ، ويبدو أنه حينما يطلق لفظ « المشترك » يريد منه التورية ، أو الاستخدام .

٥ - أظهر مقدرة نقدية فائقة فى مبحثه « ما حصل من الوهم فى الاشتراك » ، وبنى نقده على ثروته الواسعة فى اللغة ، وعلومها المختلفة ، وظهرت شخصيَّة الصفىدى واضحة فى بحوث كثيرة بلاغية ونقدية ، وإن قلَّد غيره فى مسائل متعدِّدة شأنه فى ذلك شأن مؤلفي عصره .

وتحت عنوان « أمور أُخذت على الصفىدى » ذكر الدكتور المحمدى ما عابه هو عليه ، وما عابه به نقاد عصره .

فمما عابه هو :

١ - افتتاح خطبة الكتاب بدياجة مسجوعة ، متكلِّفة .

٢ - يأتى بشواهد للتورية فيها الغث وفيها السمين ، ولا يحدد فى كثير من الأحوال موضع الشاهد .

٣ - يورد من شعره أبياتا فيها ضعف فى الأسلوب ، وضالَّة فى المعنى ، وعدم دقة فى انتقاء الألفاظ ، وفى بعضها ألفاظ عاميَّة .

٤ - يستطرد إلى أمور لا تستلزمها مباحث الكتاب .

٥ - أورد مبحث « فائدة المشترك » قبل « رسم المشترك وحجة وقوعه » ولو عكس فى هذا الترتيب لكان أفضل .

وقد لا نوافقه فى كل هذه النقاط ؛ وقد لانعيب ما يراه هو عيبا ، فما يعدّه الآن عاميّا قد لا يكون كذلك فى عصره ، وبيننا وبينه ستة قرون من التطور ، والتقدّم ، وتحكيم الذوق وحده ليس هو المقياس الصحيح الوحيد فى النقد ، وإلزامه بما يخالف منهجه الذى درج عليه تحكّم لا مبرّر له ، وقد سبق أن فصّلت القول فى منهجه ، وأهدافه من الاستطراد ، ومن أسلوبه المسجوع فى خطبة الكتاب ، ولا داعى لتكرار القول فى ذلك .  
ومما عابه عليه نقاد عصره :

١ - ما ذكره ابن حجة من سرقة المعاني ، ونقل حكاية « خبز الشعير » الملققة ، وأمثلة من سرقاته ، وسبق أن ناقشت هذه القضية ، وبيّنت الرأى فى السرقات بعامة ، وما نسب منها إلى الصفدى بخاصة .

٢ - نقل نقد ابن حجة للصفدى فى أمور ، منها : الإطناب فى حديثه عن أصل التورية ، واشتقاقها ، واختلاف البلغاء فى اسم التورية ، وفى التضمين الذى يجرى مجرى التورية ، وقد أحسن الدكتور المحمدى فى الرد على ابن حجة ، ورفضه آراءه إلا فى موضوع الإطناب فقد أيدته ، وهى وجهة نظر ، قد لا يوافق عليها غيره . ثم عقد فصلا قارن فيه بين كتابى « فض الختام » ، و« كشف اللثام » ، وبيّن مدى تأثر ابن حجة بالصفدى ، وهو ما سأذكره فى أثر الصفدى فى من بعده من النقاد .

### ثانيا : الكتب التى تحتوى على آراء كثيرة فى النقد

هذه الكتب ستة وهى : اختراع الخراع ، وألحان السواجع وتمام المتون ، وجلوة المذاكرة ، وغيث الأدب ، ولذة السمع .

فى هذه الكتب ذكر الصفدى كثيرا من التعريفات ، والقواعد النظرية ، والتطبيقات النقدية ، فأما التطبيقات فقد فصلت القول عنها فى منهجه ، وأكتفى هنا بالإشارة إلى الموضوعات التى يبن قواعدها فى كتبه هذه ، مرتبة على حروف المعجم ، وإلى جانب كل منها مكان وجوده :

الإبداع : نصرة الثائر ١٠٣ ، و ١٩٣ ، و ٢٠٧ ، و ٢٤٢ ، و ٢٩٧ .

الأحاجى : نصرة الثائر ٣٣٦ .

إرسال المثل : الغيث المسجم ٢ / ١١٩ ، و ٢٤٨ .

الإرصاد : نصرة الثائر ٣٦٨ .

أركان الكتابة : نصرة الثائر ٨٧ ، و ٨٩ .

الاستخدام : فض الختام ١٧٩ ، والغيث المسجم ٢ / ٢٨ .

الاستعارة : نصرة الثائر ٧٩ ، وفض الختام ١٧٧ ، والغيث المسجم ١ / ١٦٧ ،

و ٢٩٥ .

استعمال العام فى النفى والخاص فى الإثبات : نصرة الثائر ٢٨٧ .

- الاستفهام وأغراضه البلاغية : الغيث المسجم ١ / ٣٢٦ ، .
- الاستقصاء : تمام المتون ٢٥٦ .
- الإسجال بعد المغالطة : تمام المتون ٣٨٧ .
- الاطراد : الوافى بالوفيات ٢ / ١٢٤ .
- الاعتراض : نصرة الثائر ٣١٦ .
- الأغراض البلاغية للجمل المعترضة : الغيث المسجم ٢ / ٩٨ .
- الإغراق : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .
- الإفراط : نصرة الثائر ٣٦٥ .
- الاقتباس : الغيث المسجم ٢ / ٦١ .
- الاقتصاد : نصرة الثائر ٣٦٥ ، و ٣٨٠ .
- الاقتضاب : ٣٥٨ .
- الالتفات : نصرة الثائر ٢٨٠ ، والغيث المسجم ١ / ٢٥٦ .
- الألغاز : ٣٣٧ .
- الإيجاز : نصرة الثائر ٢٩٣ ، والغيث المسجم ١ / ٢٥٩ .
- الإيضاح : الغيث المسجم ٢ / ١١٩ ، و ٢٤٨ .
- إيهام التوكيد : الغيث المسجم ٢ : ٤٤١ .
- البلاغة : نصرة الثائر ٧٨ .
- البيان : نصرة الثائر ٧٨ .
- التبليغ : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .
- التجريد : الغيث المسجم ٢ / ٤٦ ، و ٣٨٠ ، و ٣٨١ .
- التخلص : ٣٥٨ ، و ٣٦٢ .
- الترشيح : فض الختام ١٧٧ .
- الترصيع : تمام المتون ٣٧ .
- التشبيه : نصرة الثائر ١٩٢ ، و ٢٦٦ ، والغيث المسجم ١ / ٣٤٦ .
- التصريع : نصرة الثائر ١٤٢ .
- التصريع الموجه : الوافى بالوفيات ٣ / ١٩٣ .

التضمين : فض الختام ١٨٧ ، والغيث المسجم ١ / ١٢٠ ، و ٢٢٣ ، و ٢ / ٦٠ .

- التطويل : نصرة الشاعر ٢٩٣ .
- التعريض : نصرة الشاعر ٣٤٧ .
- التفريط : نصرة الشاعر ٣٦٥ .
- التقديم والتأخير : نصرة الشاعر ٢٨٩ .
- التكرير : نصرة الشاعر ٣١٣ ، والغيث المسجم ١ / ١٨٤ .
- التلميح : الغيث المسجم ٢ / ٦٠ .
- التناسب بين المعاني : نصرة الشاعر ٣٦٣ .
- التدبيب : الغيث المسجم ١ / ٣٦ ، و ٣٩٥ .
- التدوير : الغيث المسجم ١ / ٢٦١ .
- التوشيح : نصرة الشاعر ٣٦٨ .
- التوشيع : صرف العين ٥٩٨ .
- الجناس : وضع فيه كتابه « جنان الجناس » ، وتحدث عنه في : نصرة الشاعر ١٤٤ ، والغيث المسجم ١ / ٧٧ ، و ٤١٤ ، و ٢ / ٢٩٢ ، و ٣٠٢ ، و ٤٥٧ .
- حسن التعليل : الغيث المسجم ٢ / ٣٥٦ .
- الحصر : الغيث المسجم ٢ / ٣٣١ .
- السرقاات الشعرية : نصرة الشاعر ٣٧٥ .
- شاهد الحال : نصرة الشاعر ١٨٧ .
- الشماتة : تمام المتون ٥٨ .
- صحة التقسيم : الغيث المسجم ١ / ١٥٧ .
- الصناعة المعنوية : نصرة الشاعر ١٨٣ .
- عتاب المرء نفسه : الغيث المسجم ١ / ١٢٠ .
- الغلو : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .
- فساد التقسيم : الغيث المسجم ١ / ١٥٧ .
- الفصاحة : نصرة الشاعر ٧٨ .

- القلب : الغيث المسجم ٢ / ٤٥٦ .
- القول بالموجب : وضع فيه كتابه الهول المعجب ، وذكره في : الغيث المسجم ١ / ٢٦٢ .
- الكناية : نصره التأثر ٧٩ ، و٣١٧ ، والغيث المسجم ١ / ٤٠٥ .
- لرؤم ما لا يلزم : وضع فيه كتابه الهول المعجب » ، وتحدّث عنه في : نصره التأثر ١٤٩ .
- اللف والنشر : الوافي بالوفيات ٢ / ٣٤١ .
- اللفظ والتركيب : نصره التأثر ١٣٤ .
- ما لا يستحيل بالانعكاس : الغيث المسجم ٢ / ٤٥١ .
- المبادئ والافتتاحات : ٣٥٠ .
- المبالغة : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .
- المذهب الكلامي : تمام المتون ٢٤٠ .
- مراعاة النظر : فض الختام ١٧٨ .
- المعاظلة : نصره التأثر ١٦٥ .
- المغالطات المعنوية : نصره التأثر ٣٢٠ ، والغيث المسجم ١ / ٣٥٣ .
- المفاضلة بين النثر والنظم : نصره التأثر ٣٨٤ .
- المقابلة : الغيث المسجم ١ / ٢٨٢ .
- مناسبة الألفاظ للسجع : نصره التأثر ١٤٠ .
- مناسبة الألفاظ للمعاني : نصره التأثر ١٣٣ ، و١٣٧ .
- مناسبة الألفاظ للأغراض : نصره التأثر ١٣٨ .
- الموجّه : فض الختام ١٥٨ .

### ثالثا : الكتب التى تحتوى على آراء قليلة فى النقد

هذه الكتب ستة وهى : أعيان العصر ، والتذكرة ، وتوشيح التوشيح ، والشعور بالور ، ونكت الهميان ، والوفى بالوفيات .

إنَّ استخراج الآراء النقدية من الكتب المطبوعة فى مجلّد واحد أمر ميسور ، والتذكرة لم يتيسر لى أجزاء كافية منها لبيان مواضع النقد فيها ، وأمّا الكتابان الكبيران الوافى بالوفيات ، وأعيان العصر فإنّنى قد حصرت مواضع النقد فيهما فى الجدولين الآتيين ، مع ملاحظة :

\* أنّ الوافى بالوفيات لم يطبع منه إلاّ ٢٤ جزءا ، وباقى ستة أجزاء والجدول يشتمل على النقد فى الأجزاء المطبوعة فقط .

\* لا يكاد يذكر الصفدى أبياتا دون أن يعلّق عليها بالاستحسان أو الاستهجان ، من مثل قوله : « شعر جيد ، جيّد صنع ، جيّد لكنه متكلّف ، عذب متوسط ، عذب منسجم ، متوسط ، متوسط فارغ ، مقبول غير مردود ، نازل ، نازل وأقرب إلى المتوسط » .

ولا قيمة لهذه الأقوال الخالية من التعليل ، ولم أثبتها فى القائمتين .  
\* قد يبدى إعجابه الزائد بأبيات من الشعر ؛ فيثنى عليها ثناء كأنه يتغرّل فى فتاة سباه جمالها البار ، من مثل قوله : « هذه الأبيات يرشفها السمع مدا ، ويفضّلها السامع على العقود نظاما ، ويظنّ الناظر ألفاتها غصونا ، والهمزات عليها حماما »<sup>(١)</sup> .

ولا اعتبار لهذه الأقوال - أيضا - لخلوّها من التعليل ، ولم أثبتها فى القائمتين .

(١) الغيث المسجم ١ / ٤٦ .

## آراء الصفدى النقدية في الواقي بالوفيات

| الجزء | الصفحات                     |
|-------|-----------------------------|
| ٢     | ١٢٤ ، ٣٤١                   |
| ٣     | ٧٢ ، ١٦٤ ، ١٩٣              |
| ٤     | ١٤٥ ، ١٩٥ ، ٢٦٨ ، ٣١٦ ، ٣٣٨ |
| ٥     | ١٨ ، ١٨٩ ، ٢٢٥ ، ٢٣٦ ٢٢٨    |
| ٦     | ٦٢ ، ٧٦                     |
| ٧     | ٢٠ ، ١٤٥                    |
| ١١    | ١٣٧ ، ١٤٠                   |
| ١٢    | ١٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ١٠٤ ، ٤٠٢    |
| ١٥    | ٨٤ ، ١٩٦ - ١٩٧              |
| ١٦    | ٥٢٧ ، ٦٢٤                   |
| ١٧    | ٢٢٤ - ٢٢٥                   |
| ١٨    | ١١٩                         |
| ٢١    | ٥٠ ، ١٧٢ ، ٢٤٧ - ٢٤٨        |
| ٢٢    | ٢٧٦ ، ٢٩٠ - ٢٩١             |
| ٢٤    | ١٢٩                         |
| ٢٧    | ١٠٣ - ١٢٠ ، ٣٧٩             |

## آراء الصفدى النقدية في أعيان العصر

| الجزء | الصفحات                                                                                     |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| ١     | ٨٠ ، ٨٩ ، ١٩٢ ، ٢٩٢ ، ٣٨٢ ، ٣٩٦ ، ٤٤٠ ، ٧٠٤                                                 |
| ٢     | ١٨٣ ، ١٩٥ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٣٨٠ ، ٤٥٠ ، ٥٠٤ ، ٦٧٣ ٦٤٧ ، ٥٤٤ - ٥٤١ ، ٥٢٨ ، ٥٢٦ - ٥٢٤ ، ٧٣١ ، ٦٧٩ |

- ١٧ ، ٣٦ ، ١٣٨ ، ٢٥٧ ، ٣٢٤ ، ٣٢٧ ، ٣٦٧ ، ٣٧٢ ، ٣  
 ، ٣٧٤ ، ٣٨٤ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٨١ - ٤٨٣ ، ٤٨٦ ،  
 ، ٤٩٧ ، ٥١٩ ، ٥٤٨ - ٥٥٥ ، ٥٥٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٧ ،  
 ٥٩٨ ، ٦٩٣ - ٧٠١ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤  
 ٢٣ ، ١٩٩ ، ٢٤٧ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٨٥  
 ٢٨٧ ، ٢٩٣ ، ٣٨٤ ، ٣٩٨ ، ٤٤٢ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٥٤ ،  
 ، ٤٧٢ ، ٥٢٨ ، ٥٦٦ ، ٥٨٥ ، ٥٨٩ ، ٥٩١ ، ٥٩٣ ،  
 ، ٥٩٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ،  
 ٦٣٧ ، ٦٥١ ، ٦٨١  
 ٩ ، ١٥ - ٣٣ ، ٦٢-٦٥ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ٥  
 ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٣١٠ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ،  
 ٣٨٨ ، ٥٠٥ ، ٥١١ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٦٢٢

### اثر الصفدى فى النقد العرب من بعده

ليس من المبالغة فى شىء القول بأن الصفدى هو أبرز النقاد العرب ، فى القرن الثامن الهجرى ، وأعظمهم مكانة ، وأكثرهم شهرة ، وأغزرهم إنتاجا ، وأوفاهم حظًا من الأصلة ، وأوفرهم نصيبا من الثقافة ، ولكن شهرته كمؤرخ غطت على شهرته كناقد وشاعر ، وأديب .

فقد ترك الصفدى أثرا بالغا فى النقد العربى ، والنقاد من بعده وهم الذين جرى أكثرهم فى فلكه ، متعممين بعمامته ، يرددون قوله ، وهم - فى الوقت نفسه - يظهرون مخالفته ، ويطلقون ألسنتهم فيه قاصدين النيل منه ، والانتقاص من قدره ، كالعز الموصلى ، وابن حجة ، وابن أبى حجلة ، والدماينى <sup>(١)</sup> ، وغيرهم .  
 وابن حجة أشهر نقاد هذا العصر ، بعد الصفدى ، وقراءة فى كتابيه النقديين :

(١) سبق التعريف به .

« خزانة الأدب ، وكشف اللثام » تكشف تأثره بالصفدى ، ونقله عنه ، وتغنى عن الحديث عن غيرهما .

### خزانة الأدب لابن حجة

أول موضوعات الخزانة « فى حسن الابتداء وبراعة الاستهلال » ، يقول ابن حجة <sup>(١)</sup> : « وأما براعة الشيخ جمال الدين ابن نباتة فى خطبة كتابه المسمى « خبز الشعير » فإنها خاص الخاص » وسبق تفصيل الحديث عن قصة « خبز الشعير » هذا ، وعرضت زيف دعواه ، ولم يكن الغرض منه إلا الإساءة للصفدى ؛ إنه العدو الذى ما من صداقته بدّ ، فعندما نقرأ الخزانة نفاجأ بأن شواهد الصفدى فى البديع ، وآراءه منقولة بالكامل فى صفحات كتابه ، فلو قارنّا « فضّ الختام » بباب التورية فى الخزانة نجد أنّ <sup>(٢)</sup> :

- \* بيتا المتنّى - وهما لا يوجدان فى ديوانه - منقولان من كتاب الصفدى <sup>(٣)</sup> .
- \* بيت أبى نواس - وهو ليس فى ديوانه - نقل عنه <sup>(٤)</sup> .
- \* بيتا تقى الدين السروجى <sup>(٥)</sup> ، منقولان عنه <sup>(٦)</sup> .
- \* بيت المعزى ، والتعليق عليه <sup>(٧)</sup> .
- \* أبيات ابن سناء الملك ، المقطوعات الثلاث بترتيبها <sup>(٨)</sup> .
- \* أبيات السراج الورّاق <sup>(٩)</sup> ، ولا ينسى - بطبيعة الحال - أن يغمز صاحبنا

(١) خزانة الأدب ١ / ٤١ .

(٢) فى الحواشى الآتية الرقم الأول للصفحة فى فضّ الختام ، والرقم الثانى للصفحة فى الخزانة .

(٣) ١٢١ - ٢ / ٤١ .

(٤) ١٢٢ - ٢ / ٤٢ .

(٥) عبد الله بن على بن منجد ( ٦٢٧ - ٦٩٣ هـ ) شاعر ، أديب . انظر : عيون التواريخ ١٧ ، والوافى بالوفيات ١٧ / ٣٤١ ، وثمرات الأوراق ١٣١ ، وعقد الجمان ٣ / ٢٥٠ ، والمنهل الصافى ٧ / ١٠٠ ، والدليل الشافى ١ / ٣٨٧ والمقفى الكبير ٤ / ٦١٨ والأعلام ٤ / ١٠٦ .

(٦) ١٢٣ - ٢ / ٤٣ .

(٧) ١٢٣ - ٢ / ٤٣ .

(٨) ١٢٥ و ١٢٦ - ٢ / ٤٧ .

(٩) ١٣٨ - ٢ / ٤٩ ، ٥٠ .

ويقول <sup>(١)</sup> : « جمع الشيخ صلاح الدين الصفدى من ديوانه كتابا لطيفا ، وسمّاه « لمع السراج » ؛ ولكن رأيت نور السراج فيه قليلا » ، وبالرغم من ذلك فكل ما أورده له من أبيات موجود فى لمع السراج ، ماعدا أربع مقاطيع ، وهذه الأخيرة فى الوافى بالوفيات .

• أبيات ابن النقيب <sup>(٢)</sup> ، المقاطيع الثلاثة بترتيبها <sup>(٣)</sup> .

وأكتفى بهذا ، فجميع شواهد الصفدى ، وتعليقاته كما فى فض الختام ، موجودة فى الخزانة .

وكتب الصفدى الأخرى : جنان الجناس وكشف السر المبهم ، والهول المعجب شواهدا موجودة أيضا فى الأبواب المناظرة لها من الخزانة <sup>(٤)</sup> ، وحتى آراء الصفدى فى كتبه الأخرى منقولة فيها ، راجع مثلا : رأى فى الاقتباس من القرآن الكريم <sup>(٥)</sup> ، ولو رجعنا إلى الموضوعات التى عرّف بها الصفدى فى كتبه - والتى سبق ذكرها - لوجدناها عند ابن حجة .

### كشف اللثام عن التورية والاستخدام

فى المقارنة التى كتبها الدكتور المحمدى بين هذا الكتاب ، وبين فض الختام يتّين تأثير الصفدى فى ابن حجة ، وهذا ملخص لما توصّل إليه من نتائج <sup>(٦)</sup> :

١ - لم يستطع ابن حجة الفكاك من أسر الصفدى فى اختيار عنوان الكتاب ، فمعنى العنوانين واحد ، وموضوعهما واحد .

(١) الخزانة ٢ / ٥٦ .

(٢) أبو محمد ، الحسن بن شاوّر بن طرخان ، ناصر الدين ( ت ٦٨٧ هـ ) شاعر ، من أمراء الجيش المجاهدين . انظر : النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة ٢٥٨ ، وعيون التواريخ ٢١ / ٤٢١ ، والوفى بالوفيات ١٢ / ٤٤ ، وتذكرة النبى ١ / ١١٧ ، وعقد الجمان ٢ / ٣٧٦ ، والمنهل الصافى ٥ / ٨١ ، والمقفى الكبير ٣ / ٣٢٤ ، و٥ / ٥٤٠ ، وحسن المحاضرة ١ / ٥٦٩ ، وبدائع الزهور ١ / ١ / ٣٥٧ ، والأعلام ٢ / ١٩٢ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ٢٢٩ .

(٣) ١٢٩ - ٢ / ٦٠ ، و٦١ .

(٤) راجع صفحة ٤١٨ ، وما بعدها ، من هذا الكتاب .

(٥) رأى الصفدى فى أعيان العصر ١ / ٤٤٠ ، ورأى ابن حجة فى الخزانة ٢ / ٤٥٦ ، و٤٥٧ .

(٦) راجع مقدمة فض الختام ٩٦ - ١٠٠ .

٢ - تأثر بأحكام الصفدى فى أنّ الأقدمين لم يقصدوا التورية ، وغيرها من أنواع البديع ، وإنّما تأتى عفوا فى شعرهم ، بينما المتأخرون هم الذين أظهروا شمسها ، وأعلوا لواءها بدءا من القاضى الفاضل ، ومن سار على دربه .

٣ - نقل عنه أنواع التورية الأربعة .

٤ - اتفقا فى تعريف الاستخدام ، والتفريق بينه وبين التورية .

٥ - سار ابن حجة على مذهب الصفدى فى تفضيل التورية والاستخدام على سائر ألوان البديع ، والاستخدام أشرفهما ، والفرق الوحيد بين الناقدين هو أنّ الصفدى لا يظهر مواضع الاستشهاد بالأبيات ، بينما اهتم ابن حجة بتوضيح هذا الجانب .

ومن هنا يظهر الأثر الضخم الذى تركه الصفدى فى ابن حجة - وهو أشهر نقاد العصر بعده - ولا يتسع المجال الآن للكشف عن أثره فى باقى نقاد عصره ، فهو خارج عن حدود بحثنا ؛ غير أننا نلاحظ أنّه كان لا بدّ له أن يحدث هذا الأثر ؛ لما امتاز به من ذوق فنى رفيع ، وثقافة واسعة شاملة ، وبعد نظر فيما يأتى به من أحكام ، وإليك هذين المثالين :

\* قال بشار <sup>(١)</sup> :

إِذَا أَيْقَظْتُكَ حُرُوبُ الْعِدَا فَتَبَّهَ لَهَا عُمَرَا ثُمَّ نَمَ <sup>(٢)</sup>

قال الصفدى <sup>(٣)</sup> : أخذ المتنبي هذا المعنى فى قوله <sup>(٤)</sup> :

لَا أَسْتَرِيدُكَ فِيمَا فِيكَ مِنْ كَرَمٍ أَنَا الَّذِي نَامَ إِنْ نَبْهْتُ يَقْظَانَا

قال ابن عاشور : « قد غفل عنه شراح ديوانه :

(١) أبو معاذ ، بشار بن برد ، العقبلى بالولاء ( ٩٥ - ١٦٧ هـ ) أشعر المولّدين ، ومن مخضرمى الدولتين . انظر : البرصان ٢٩ ، والموشح ٢٤٦ ، ومنهاج اليقين ٩٠ ، وسير أعلام النبلاء ٧ / ٢٤ ، والوافى بالوفيات ١٠ / ١٣٥ مرآة الجنان ١ / ٣٥٣ ، ومواسم الأدب ١ / ١٩٦ ، والكنى والألقاب ٣ / ١٧٩ والأعلام ٢ / ٥٢ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ٤٤ .

(٢) ديوانه ٤ / ١٨٢ ، وانظر التخرّيج وتعليق ابن عاشور فى صفحة ١٧٨ .

(٣) الغيث المسجم ١ / ٣٤٤ .

(٤) ديوانه ١٧٠ .

الواحدى <sup>(١)</sup> ، والمعرى ، والعكبرى <sup>(٢)</sup> .

وناهيك بما يغفل عنه هؤلاء الأعلام .

\* قال الخالديان <sup>(٣)</sup> : « ما رأينا أمرا أعجب من أمر ابن الرومى <sup>(٤)</sup> ، فإنه

يخترع المعنى ؛ فيجيده ، ولا يترك فيه زيادة لغيره فإذا تناول معنى من غيره قصر فيه ، ولم يأت به كالذى أخذه منه » <sup>(٥)</sup> .

قال الصفدى <sup>(٦)</sup> : « والعلة فى هذا أنه شاعر جيد ، دقيق النظر ، صحيح

الذوق ، حسن التخيل ؛ فإذا طرق المعنى بكرا أتى به فى غاية الحسن ، فالذى يأتى بعده ، لم يجد فيه فضلا .

وأما هو فلا يرى أن يأخذ إلا المعانى الجيدة من الفحول ، وأولئك قد سبقوه

إليها ، فلا يكون له فيها فضلا .

والله أعلم .

أرأيت إلى هذا الحس الناقد ، والذكاء الفذ ، فقد أتى بالتعليل مقنعا ، ولم يترك

فيه لمن بعده زيادة .



(١) أبو الحسن ، على بن أحمد بن محمد ( ت ٤٦٨ هـ ) مفسر ، أديب .

انظر : الأعلام ٤ / ٢٥٥ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٢٦ .

(٢) أبو البقاء ، عبد الله بن الحسين بن عبد الله ، محب الدين ( ٥٣٨ - ٦١٦ هـ ) نحوى فقيه ،

مفسر . انظر : الأعلام ٤ / ٨٠ ، ومعجم المؤلفين ٦ / ٤٦ .

(٣) أبو عثمان ، سعيد بن هاشم بن ويلة ( ت ٣٧١ هـ ) شاعر ، أديب .

انظر : الأعلام ٣ / ١٠٣ ، ومعجم المؤلفين ٤ / ٢٣٣ .

وأبو بكر ، محمد بن هاشم بن ويلة ( ت ٣٨٠ هـ ) شاعر ، أديب .

انظر : الأعلام ٧ / ١٢٩ ، ومعجم المؤلفين ١٢ / ٨٨ .

(٤) أبو المحاسن ، على بن العباس بن جريج ( ٢٢١ - ٢٨٣ هـ ) شاعر .

انظر : الأشباه والنظائر ، للخالدين ١ / ١٠٢ ، وخصائص الخاص ١٠٢ ، وزهر الآداب ١ /

٢٩٥ ، والوافى بالوفيات ٢١ / ١٧٠ ، وأبيات المغنى ، للبيدادي ٣ / ٥٠ ، والأعلام ٤ / ٢٩٧ ،

ومعجم المؤلفين ٧ / ١١٤ .

(٥) الغيث المسجى ٢ / ٢٧٨ .

(٦) الغيث المسجى ٢ / ٢٧٨ .