

الفصل الثاني

الاتجاه التشكيلي

البدیع اتجاهاً

حظي الجانب التشكيلي في مصر بدرجة عالية من الاهتمام والتركيز جعلت منه منهجا صار عليه الكتاب والنقاد في القرنين السادس والسابع، وتبرز ملامح هذا الاهتمام التشكيلي منذ اللحظة الأولى للتأليف عند كتاب تلك الفترة خصوصاً في عناوين تلك الكتب؛ فالعنوان كما يقول "لوى هويك" في كتابه "سمة العنوان" هو:

"مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلى، ولتجذب جمهوره المستهدف"^١، والعنوان هو الوجهة الأولى التي يلقي المتلقي القارئ بها، "يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس، فيتلقونه؛ لينقلوه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية"^٢. فالعنوان قناة تواصلية رئيسة بين الباحث والمتلقي، كما يشير جيرار جينيت في وظائف العنوان:

□ نَسْبَةُ النص/الكتاب

□ تَحْبِين مضمونه

□ وضعه في القِيمَة أو الاعتبار^٣

وبالنظر إلى عناوين الكتب النقدية في تلك الفترة، نجدها قد تميزت عن مثيلاتها في القرنين السابقة، فقد مثلت العناوين في الكتب النقدية قبل القرن السادس صورة مغايرة عن غيرها؛ إذ كانت تمثل وضوحاً ودلالة ذات معنى

١- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص: ٧٣.

٢- السابق: ص ٦٧.

٣- السابق: ص ٦٧.

للمتلقي، مثل؛ "نقد الشعر، وعتبار الشعر، والوساطة، والموازنة، شرح ديوان الحماسة والعمدة، ودلائل الإعجاز" وغيرها.

ولم تخرج الكتب النقدية في مصر عن هذا السميت، خصوصاً في بداية ظهور التأليف النقدي؛ فكتاب المنصف والإبانة ينهجان المنهج ذاته، في العنوان والموضوع؛ باعتبارهما من روافد تلك الفترة التي شهدت عصر الازدهار النقدي والثقافي العربي .

فإذا انتقلنا إلى القرن السادس الهجري نجد أن الشكل الجمالي (التزويقي) قد حظي باهتمام كبير من النقاد أنفسهم، وسيطر على أسلوب النقاد خصوصاً عناوين الكتب، فقد تغيرت عناوين كتب النقد بصورة كاملة بداية من القرن السادس الهجري، إذ دخلتها المحسنات اللفظية والجمالية، وأصبحت غامضة الدلالة عند المتلقي بصورة كبيرة مثل: فصوص الفصول وعقود العقول لابن سناء الملك، وخريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني، وبدائع البدائنه وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر المصري، ونظم الدر في نقد الشعر لابن جبارة^(*) وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر لابن أبي الإصبع المصري وغير ذلك كثير، وإن كان العنوانان الأخيران يكادان يكونان هما الوحيدان اللذان برزت فيهما المعادلة الصعبة التي سعى الناقد لتحقيقها، بين عنوان مثير جاذب للانتباه، بما يحويه من حلى لفظية مع إشارته لمضمونه المعبر عنه .

(*) ابن جبارة (٥٥٤ - ٦٣٢ هـ = ١١٥٩ - ١٢٣٥ م) علي بن إسماعيل بن إبراهيم بن جبارة الكندي التجيبي السخاوي، أبو الحسن، شرف الدين: فاضل مصري، ولد في سخا، وسكن المحلة، من شيوخه الحافظ السلفي وكف بصره آخر عمره، وتوفي بالقاهرة له شعر رقيق في "ديوان" وكتاب سماه "نظم الدر في نقد الشعر" انتقد به شعر بابن سناء الملك، وقد سقط هذا الكتاب من يد الزمن، وإن كان الصفدي قد نقل أجزاء منه في الغيث المنسجم، وقال الدكتور شوقي ضيف معلقاً عليه: ولاشك أن النقد الأدبي المصري في هذا العصر قد خسر كثيراً بسقوط هذا الكتاب النقدي من يد الزمن. راجع ترجمته في نكت الهميان ص: ٢٠٨-٢٠٩. وانظر: عصر النول والإمارات (مصر)، ص: ١٢٧.

وقد كان لهذا التغيير إرهابات في القرن الخامس الذي مثل مرحلة انتقالية كما ذكرت من قبل^١، فهناك يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، وفي الأندلس: جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس للحميدي (ت ٤٨٨هـ).

فقد أخذ الاهتمام بالعنوان حيزاً كبيراً من عناية المؤلف في تلك الفترة فيقول ابن سناء الملك في نهاية مقدمة كتابه دار الطراز في عمل الموشحات:

"وهذا الكتاب أعددت له أسماء لأختار منها أحسنها، وهي: توشيح التوشيح^٢، موسى الموشح، توشية التوشيح، عقد الموشح، قانون الموشحات، فرأيت الألفاظ في هذه الأسماء هي المخدمومة دون المعاني، فنبذتها وراء ظهري، ولم أجد ما هو أشمل، وأكمل، وأجمل، وأحمل، وما هو للمعنى مَعْنَى إلا "دار الطراز"؛ ففي دار الطراز يُعمل حريري الموشحات، ومُدَّهَبها، ومُعْتَقها، ومُطْرَفها، وثُحْفها فهذا الكتاب هو تلك الدار، وإن لم يكن الدار فهو الجار، فجعلته الاسم والسمة، وهو لهذا الكتاب الجُمة"^٣.

ونلاحظ في هذا الأمر اهتمام ابن سناء الملك بالعنوان بصورة كبيرة، ووضع مجموعة عناوين مختلفة يختار من بينها ما يراه مناسباً، كما أن ابن سناء الملك قد وضع الكتاب ولم يكن قد استقر بعد على عنوانه، وقد ذكر هذا الأمر في نهاية المقدمة، وبعد انتهائه من وضع الكتاب أي أن الكتاب قد انتهى ولم يكن قد وضع العنوان، وهذا ما يؤكد الدكتور فكري الجزر بقوله: "إن المرسل غالباً ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها، وتشكلها عملاً مكتملاً، بمعنى أنه - إذ يضع العنوان / يبدعه - واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال، وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنوانته، غير أن هذا التلقي لا يستهدف إنتاج معنى العمل، أو قواعد إنتاج هذا المعنى، كما هو الأمر في تلقي المتلقي، إذ إن المرسل

١ - انظر التمهيد.

٢ - تعليق للدكتور زكريا عناني محقق دار الطراز: يلاحظ أن الصفي استعاره عنواناً على مجموعته توشيح التوشيح دون أن يشير إلى أنه أخذ عن ابن سناء الملك، انظر دار الطراز ص: ٤٧.

٣ - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص: ٤٨.

لا يتحرر - مطلقاً - من وظيفته كمرسل في مواجهة عمله، ومن ثم لا يتمكن من الإفلات نهائياً من مؤثرات عملية البث ومحفزاتها، بل يضاف إليها العمل مؤثراً ومحفزاً لإنتاج العنوان وهكذا يمتلك العنوان استقلاله الإبداعي من سيرورة مؤثرات عملية البث ومحفزاتها. ويمتلك كذلك علاقته بعمله بدخول هذا الأخير ضمن تلك المؤثرات والمحفزات".^١

ولعل العنوان الوحيد الذي كان يبدو واضح الدلالة عند ابن سناء الملك وسط هذه العناوين هو [قانون الموشحات]، لكنه لم يستخدمه، واستعاض عنه ب[دار الطراز] كما ذكر، ولعل هذا يرجع لاهتمامه بالحلي الشكلية، والتجميل على حساب المضمون، كذلك لا نجد في عناوين نقاد تلك الفترة ما يشي بطبيعة الكتاب أو يعبر عن فحواه؛ إذ عدا عنوان الكتاب غامضاً مبهماً إلا لمن يطلع عليه، وكأنه يقول مع جينت "إنَّ للعنوان وظيفة خاصة هي أنَّه -حسب إيكو (Eco)- "يشوئ الأفكار لا أن يثبتها".^٢

ويستثنى من هذه القاعدة بعض المؤلفات، مثل غرائب التشبيهات، ونظم الدر في نقد الشعر، والمثل السائر، وتحرير التمجير، خصوصاً عند استكمال قراءة العنوان الذي لم يخل من الحلية اللفظية، مثل حسن التقسيم، والسجع، والجناس . والملاحظ في عناوين الكتب في تلك الفترة الصيغة القطعية، فهذه هي خريدة^٣ القصر أو هي اللؤلؤة الفريدة، وفصوص الفصول وعقود العقول، أو كما قال ابن منظور:

(فَصُّ الْأَمْرِ أَصْلُهُ وَحَقِيقَتُهُ وَفَصُّ الشَّيْءِ حَقِيقَتُهُ وَكُنْهَهُ وَكُنْهُ جَوْهَرُ الشَّيْءِ وَكُنْهُ نَهَابَةُ الشَّيْءِ) ، وهذا المثل السائر، وقس على ذلك، وكأن هذه الكتب لم يأت

(١) - د/ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م. ص: ٦١

1- Gérard Genette, *Seuils*, édition de Seuil, Paris, 1987, p :95

(٣) - الخريدة هي اللؤلؤة ما لم تثقب (من النساء البكر) لم تمس والجمع خرائد وخرود، لسان العرب: ١٦٢/٣ .

٤ - لسان العرب ٧/ ٦٦: مادة: فصوص.

قبلها من الكتب، فقد بلغت بهم العظمة في مدح الذات مبلغا عظيما، وأضحى كل كاتب يبحث عن عنوان غريب فريد لم يسبقه إليه أحد، ويضع فيه من صفات العظمة، والمبالغة المفرطة في كثير من الأحيان ما يميز، عن غيره، من الكتب.

وكما ذكر الباحث من قبل، فإن وظيفة الكتابة في الدواوين العربية في تلك الفترة كانت من الوظائف المهمة التي حظيت باحترام شديد من الحكام وكان لهؤلاء الكتاب الأرسقراطيين طريقتهم الخاصة المميزة، ويؤكد الأستاذ أحمد أمين في مقدمة الخريدة هذا الأمر فيقول:

" وربما كان عنوان طريقة العماد تسمية أحد كتبه "بالفيح القسي في الفتح القدسي" وهي طريقة تعتمد على التجميل اللفظي، ربما دعتة إليها طبقته الأرسقراطية التي كان يعيش فيها، وهي طبقة الخلفاء والوزراء وأضرابهم ونحن لا نحب هذه الطريقة الأرسقراطية، بل نفضل عليها الطريقة الديمقراطية التي تعنى بالوضوح والقوة أكثر مما تعنى بالجمال والتزييق، ولكل وجهة هو موليتها. ولو وجه كل مجهونه الذي بذله في البحث عن سجة يلائم بينها وبين أختها إلى إجادة المعنى ودقته لكان أحسن" ، فقد اعتمد العماد على الحلي اللفظية في العنوان، ونظراً لشيوع هذه الطريقة بين المؤففين عامة في ذلك العصر، وهم من طبقة الكتاب الديوانيين القريبين من الحكم والخلافة؛ لذا فقد أطلق عليها الأستاذ أحمد أمين هذه الطريقة الأرسقراطية، وقد سيطرت هذه الطريقة على الكتابة في ذلك العصر، وأضحى الكتاب يستخدمون هذه الطريقة، في مواجهة الطريقة التقليدية التي عليها عامة الشعب في تلك الفترة .

كان هذا التوجه دافعا لتقد أسلوب تلك الفترة، ممثلا أسلوب العماد الأصفهاني الذي يتول عنه الأستاذ أحمد أمين في تحليله لكتاب الخريدة:

" ولكن لم أعجب به من حيث التعريف بالشعراء، وتحليل فنهم، فهو يلتزم بالسجع غالبا، ويعرض الشاعر في شكل قد يصح أن ينطبق على كل شاعر، وهو

١ - مقدمة الأستاذ أحمد أمين خريدة القصر، ١/ج، د.

رأس مدرسة تبعه تلاميذها في منهجه من حيث السجع والتحليل. وكان يكون أفيد لو تحرر من السجع، وتعمق في تحليل الشاعر وقيمة فنه، فهو - في نظري - يعني بالتزييق أكثر مما يعني بالمعاني".^١

ونلاحظ أن كلام الأستاذ أحمد أمين يحمل جانباً كبيراً من الحقيقة إذ يؤكد العماد الأصفهاني نفسه هذا الأمر في تعليقه على رسالة كتبها لأستاذه القاضي الفاضل فيقول:

"وأنا موردٌ رسالةً جامعةً مانعةً ناصعةً، كتبتها في جواب مكاتبة له إلي وقد أهدى لي تسع مجلدات من الكتب النفيسة، تشتمل على أشعار أهل العصر المغربيين وآدابهم، وهو يثني فيها على إعرابهم عن المعاني المبتكرة وإعرابهم فيها وإعجازهم وإعجابهم، فكتبت جواباً، وهذه الرسالة قد وفيتها حقها من التجنيس والتطبيق والترصيع، والمقابلة والموازنة والتوشيع"^٢، فقد رأى أن الرسالة حتى تستوفي حقها لا بد أن تمتلئ بالبلاغة الشكلية (فنون البديع)، مع العناية بالمضمون حتى تكتمل الصورة في الرسالة.

كذلك الأمر في الشعر فيروي ابن ظافر هذه الرؤية فيقول: "وأخبرني القاضي الموفق بهاء الدين أبو علي بن الديباجي الكاتب قال: أنشدني القاضي السعيد أبو القاسم بن سناء الملك رحمه الله تعالى:

إذا مت مهجوراً فلا عاش عاشق^٣
قال: وقد أعياني إتمامه على هذا النمط من الجناس، فقلت:
ولا طار للأحباب بعدي طارق
فقال: إنما مرادي أن يكون الجناس متصلًا مثل الأول، فقلت:
وبعدي للأحباب لا طار طارق^٤

١ - السابق، ١/ج.

٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ١ / ٤٤.

٣ - هذا عجز بيت لم أجده في ديوان ابن سناء الملك.

٤ - علي بن ظافر: بدائع البدائع، ص: ٧٦.

فقد سعى ابن ظافر لاستكمال البيت ملتزماً بتحقيق الجنس الكامل بين أكثر من كلمة، لكنه لم يفلح في رأي ابن سناء الملك الذي كانت غاية المراد عنده أن يصل الجنس في الأبيات، حتى يتم التوافق بينه وبين الغريب المبتكر فيتحقق التكامل الذي يبحث عنه بالصورة التامة التي يريدتها في الشعر، وهذا التكامل لا يتحقق عنده إلا باتصال الجنس بصورة خاصة في أكثر من كلمة (عاش عاشق) و(طار طارق)، وهو ما يؤكد احتفاءهم بالشكل والتزييق أكثر من النظم.

وقد أضحى السجع سمة رئيسة عند الكتاب في هذا العصر، وقد تعلم العماد الأصفهاني وابن سناء الملك وغيرهم هذه الطريقة من شيخهم (القاضي الفاضل)^١؛ فيروي الصفدي هذا الأمر عنه فيقول: "وكان الفاضل يعمل للسجعة ويقول لكتابه: اعملوا قرينتها فما ارتضاه أجازته، وما لا يرتضيه أفادهم إياه، فقال لهم: جاءت خيل الله تعسل ما قرينتها؟ فقالوا أشياء لم يرضها فقال: وهي من كل حذب تنسل. وتعال لهم يوماً: كتبها والمغرب قد تنحج مؤذنه. وطلب إجازتها فلم يأتوا بما أَرْضاه، فقال: وجفن عين الشمس قد غمضه وسنه^٢ .

والحقيفة إن مشكلة السجع في فنون هذا العصر من شعر ونثر وغيره؛ والإفراط فيه كانت من المشكلات التي أخذت حيزاً كبيراً من الفكر البلاغي والنقدي قبل القرن السادس؛ فيروي ابن شهيد الأندلسي (ت: ٤٢٦ هـ) تعليقا للرجل ينقد أسلوبه في الكتابة، لاعتماده على السجع "فقال: إنك لخطيب، وحائك للكلام مُجيد، لولا أنك مُعَرِّى بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثر"^٣، وقد اعتبر الناقد أن ابن شهيد بإفراطه في السجع يجهل قيمة الفرق بين الشعر والنثر، باعتبار أن السجع له

١- ثمة جهود أخرى في هذا النهج سابقة على القاضي الفاضل منها: (جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس (ت: ٤٨٨ هـ) ومختصر النرة الخطيرة في شعر شعراء الجزيرة لمحمد بن أغلب (٥١١ - ٥٠٠ هـ) والنخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام (ت: ٥٤٢ هـ).

٢- الوافي بالوفيات الصفدي: ٢١٠/١٨.

٣- ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع، ١٩٩٦م، ص: ١١٦.

جرس موسيقي، والإكثار منه في النثر يجعله أقرب إلى الشاعرية منه إلى النثر. فعلق ابن شهيد على هذا الموقف بقوله: "ليس هذا، أعزك الله، مئي جهلاً بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمتُ فرسان الكلام، ودُهِيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحرأ^١ أن أحرّكهم بالازواج. ولو فرشتُ للكلام فيهم طولاً وتحركت لهم حركة مَشْوُلُم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم"^٢.

ولكن لماذا السجع دون غيره من الفنون البيديعية الأخرى كالطباق والمقابلة؟ يقدم ابن شهيد تفسيراً مهما لهذه الظاهرة، ربما يسهم في الإجابة فيقول:

"قال: أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟ قلت: نعم، إنها لحاء الشجر، وليس ثمّ ثمرٌ ولا عبق.

قال لي: صدقت، إني أراك قد ماثلت معي.

قلت: كما سمعت. قال: فكيف كلامهم بينهم؟

قلت: ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة. إنما هي لكنةٌ أعجميةٌ يُؤنّون بها المعاني تأديةً المَجوسِ والنَّبَطِ. فصاح:

إنّا لله، زهبت العربُ وكلامُها! أرمهم يا هذا بسجع الكُهّان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذِكراً فيهم. وما أراك، مع ذلك، إلا ثقيل الوعأة عليهم كريةً المِجِيءِ إليهم^٣، فالسجع - عنده - لغة العرب الأصلية التي استبدلها العرب واتخذوا الأعجمية بديلاً لها، ومن ثم فالعونة إليها يمثل العونة إلى العربية / الجذور كذلك فإن سجع الكهان هو وسيلة التأثير في النفس؛ إذ هو مواز للشعر مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ۗ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ ۗ ﴿٤٢﴾ ﴾ [سورة الحاقة ٤١: ٤٢].

1 - والحَرَآ والحَرَآة الصوتُ والجَلْبَة وصوتُ التَّهَابِ النارِ وَحَتِيفُ الشَّجَرِ، لسان العرب ١٤ / ١٧٢.

٢ - رسالة التواضع، ص: ١١٦.

٣ - رسالة التواضع، ص: ١١٦.

ولم ينج من السجع المفرط في هذا الإطار سوى ابن أبي الإصبع المصري الذي جاء العنوان عنده مسجوعاً سجعاً مناسباً لا إفراط فيه، وقد طبق مذهبه المبني على الاعتدال في كتابه، فيتمول في باب التهذيب والتأديب:

"ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كله، فتظهر عليه الكلفة، ويبين فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، وربما اشتد عيب كلمة المقطع رغبة في السجع، فجاءت نافرة من أخواتها، قلقلة في مكانها بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني، واجتهد في تقويم المباني، فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه، وتباينت في التقفية مقاطعه، فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع ولا يقصدونه بته، إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق عن غير قصد ولا اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة، ومعانيهم ناصعة، وعبارتهم رائقة وفصولهم متقابلة وجمل كلامهم متمثلة".^١

وفي حديث العماد عن ابن سناء الملك الذي يحمل في طياته رأياً نقدياً نجده يقول:

"فوجدته في الذكاء آية، أحرز في صناعة النثر والنظم غاية، يتلقى عرابة العربية له باليمين راية، قد ألحفه الإقبال الفاضلي في الفضل قبولاً، وجعل طين خاطر، على الفطنة محبوباً، وأنا أرجو أن تترقى في الصناعة رتبته، وتعزز عند تمادي أيامه في العلم نغبته، وتصفو من الصبا منقبتة، وترى بماء الدربة رويته وستكثر فوائده، وتؤثر قلائده"^٢، وما ذكره هذا ليس نقداً، لكنه تقريظ في ابن سناء الملك، يخلو من الرأي الموضوعي والنقد العلمي، الذي يبحث عنه الأستاذ أحمد أمين.

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص: ٤١٤ - ٤١٥.

٢ - العماد الأصفهاني: خزينة القصر وجريدة العصر، ١/ ٦٧ - ٦٨.

ويبدو أن العماد في موقفه من ابن سناء الملك قد تأثر بالقاضي الفاضل الذي كان يسلك النهج نفسه، بل أشد منه؛ ففي رسالة منه لابن سناء الملك يأتي هذا التعليق من القاضي الفاضل الذي بلغت فيه المبالغة حداً غير معقول، فيقول:

" نعرّف القاضي السعيد وصول كتابه المعطوف على الفائئة الوفائية وقبلها وصلت السينية السنية^١، وما يرينا من آية إلهي الأكبر^٢ من أختها، وما يجلو علينا عرساً إلا وقد جمع بين حسنها وجمتها، وقلما يجتمع الحسن والبخت لوأحدة في الذكر والنعت كما قيل^٣، وقد تبلى المليحة بالطلاق وعقائله المليحة^٤ لا تطلق ولا تطلق، وقد علقت العرب أدون منها، فلا عروء أن هذه بالقلوب تعلق وبالضلوع تعنق، والمعلقات بعدها زادت على عدتها، وفضلتها هذه بجودتها وجدتها، وأما الفائئة فالواو عندها فاء فاء، ومن هو الواو الركيك^٥، بل كل (شاعر) مفلق عندها عن حرف المعجم فاء فاء، وأوجه الحساد عند سماع قوافيها أقفاء ولووقاً سائر^٦ بنظره عندي لوئت، ولو كفى مؤنس من أنسه لكفت، ولو استعطفت الفصاحة على الألسنة العربية بكلمة منها لعطفت وانعطفت، ولو أن البلاغة حلة لكان القاضي السعيد^٧ لابسها، ولو أن للشعراء حلبة لكان مثله^٨ فارسها، ولقد نجب الزمان الذي ولده، وفخر الوالد الذي ما قضي بحبه حق فضله^٩ ولو عبده^{١٠}. وما أنصرف عن بيت أشهد له فيه^{١١} بالسبق إلا استأنف بيتاً أشهد له بأنه الأحق، وكل يُدلي إلى القلب بحجة، ويفد عليه بمفتض لذة ومستظرف بهجة

١ - زيادة في (ب).

٢ - ب (أكبر).

٣ - في ب (ولهذا قيل).

٤ - زيادة في (ب).

٥ - زيادة من (ب).

٦ - في (ب) سان .

٧ - ليست في ب .

٨ - ليست في ب .

٩ - في ب : ما قضي حقه أن أحبه .

١٠ - في (ب) بل لو أن عبده .

١١ - ليست في (ب).

ولو ساعدني الإمكان في خاطر والوقت - وهما^١ الضيقان - لوصفتها مجتهدا وأطنبت فيها محتشداً، ولقمت لكشف محاسنها متجرناً^٢، وأتيت على عيونها وكلها عيون معددا، ثم كنت أُلجأ إلى العذر، والتمس منه - حفظه الله - أن يساعدني على ما يستحقه من معاني الشكر^٣، فهذه الرسالة في نقد القصيدة التي مطلعها [الكامل]:

نظر الحبيب إلى من طرف خفي فأتى الشفاء لمدنف من مدنف
عبارة عن قصيدة مدح في شعرا بن سناء الملك، لكنه مدح يحمل قدرًا كبيرًا من المبالغة، قد يخرج من حيز المعقول؛ فقد أفاض في شرح محاسن شعره؛ وتفضيله على السابقين جميعا، بعبارات عامة مجملة لا يفهم منها سر هذا التفضيل، فهو كلام عام فيه كثير من الزخارف والحلي اللفظية، وقليل من النقد التفصيلي، ولعله هنا استخدم النقد بمعنى بيان الجودة فحسب، وقد قارن فيها القاضي الفاضل بين شعرا بن سناء الملك وقصيدة للوأو دمشقي ومطلعها:
[الكامل]:

يا ذا الذي من هجر ود وما اكتفى ألا جعلت من الخيانة لي وفا
ثم سخر من فائية الوأو مقارنة بفائية ابن سناء الملك، دون تقديم تبرير نقدي مقنع، ثم قرن كل ذلك بنقد للشعراء جميعاً في مواجهة شاعره المقرب الذي فاقهم جميعا في الجودة بحسب رأيه.

وكان سمت القاضي الفاضل في النقد هو إصدار الأحكام العامة المطلقة في التفضيل، ونادراً ما يقدم المبرر الذي من أجله يصدر الحكم، وليس هذا في نقد الشعر فحسب بل في النقد النثري أيضاً؛ فهو يعلق على رسالة وصلته بقوله:
"وصلني كتابه، فوصلني منه ما وصلني، وعرفت من بلاغته ما جهلني وشربت من بحر كلامه ما شربني وأكلني، وعلوت به قدرًا على أنه سهوة الكلام

١ - ليست في (ب).

٢ - زيادة في (ب).

٣ - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، (أ) الورقة: ٣، ب، و (ب) الورقة: ٨، ب.

استنزني، فإنها بدائع ما سر البلاغة قبلها بدائع، ووقائع خاطر صفت صفاتها فهي التي رفته وريفته الوقائع، وغرائب سهلت وجزبت، فتارة أقول جراءة نبع، وتارة أقول جرية نابح، قد ضمن الدر - إلا أنه كما قال أبو الطيب - كلم. وأحي حي الأشواق، إلا أنه كما قال أبو تمام:

لومات من شغل باليين ما علم^١. ففديت يدها، وقد مدت ظلًا، كاد يقصر ظلًا من الخط، ولله قلمها الذي طال وأناف منها كأنه تحيفه القط قط^٢، فقد لجأ القاضي الفاضل إلى استغلال موهبته في حل المنظوم من الشعر، ونقله إلى النثر في الرسائل دون تبرير لهذه الأحكام العامة التي أطلقها، ونلاحظ أن الصفدي قد وضعها تحت عنوان "في وصف الرسائل" بما يعني أنه لم يحدد المقصود بالرسالة وإنما هو أسلوب عام يستخدمه القاضي الفاضل وتلاميذه في النقد.

وكان التوجه نحو فن البديع في المغرب العربي سمًا عامًا، لم تخرج مصر عنه، وكان ذلك راجعًا لرغبتهم في تزيين كلامهم، وتجميله، في رأي ابن خلدون عندما قال "وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه علم البديع خاصة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له ألقابًا وعددوا أبوابًا ونوعوا أنواعًا. وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب، وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأن علم البديع سهل المأخذ. وصعبت عليهم مأخذ البلاغة والبيان؛ لدقة أنظاريهما وغموض معانيهما، فتجافوا عنهما^٣، وهذا الأمر طبيعي؛ فالنقاد في تلك الفترة

١ - من قول أبي تمام

[البيط]

أظله البين حتى أنه رجل لو مات من شغله باليين ما علما

راجع الديوان ١٦٦/٣

٢ - الصفدي: الوافي بالوفيات: ٢١٦/١٨ - ٢١٧

٣ - ابن خلدون: المقدمة، تحقيق د. على عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م، ١٢٣٧ - ١٢٣٨، وقد قصد ابن خلدون بعلوم البيان علمي البيان والمعاني وهما من العلوم الصعبة التي تحتاج إلى جهد أكبر في إتقانها، وقد رأى الدكتور محمد مفتاح أن ابن خلدون قصد العالم العربي (عامّة) مشرقه ومغربيه في هذا، فقال: ولربما كان مست ابن خلدون في هذا الحكم هو ما وجده في مؤلفات سابقيه ومعاصريه من أهل المغرب (المغربيين والإنجليبيين والمصريين والشاميين) ولم أجد هذا في كلام ابن خلدون. انظر محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ص: ١٥.

كانوا من الأدباء، والشعراء، ورجال الديوان، ومن ثم فقد أثرت فيهم طبيعة وظائفهم الديوانية فنحونحو البديع، والحلى اللفظية التي يزينون بها كتبهم المرسله، ويحاولون فيها إبراز موهبتهم في الكتابة.

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن هذا التوجه النقدي طبعي بالنسبة لتلك المرحلة، ومتبعاً للأدب في ذلك الوقت "ويبدو أن الأدب في هذه المرحلة سار في هذا الإطار الذي يعطي اهتماماً للشكل على حساب المضمون، ومن ثم كان الإغراق في الأشكال البديعية، مع غيرها من الأشكال البلاغية، وبما أن النقد تابع للأدب، فإنه استحضر مقاييس إضافية تنتمي - في الأساس - لمجموع المقاييس السابقة، لكنه اتكأ بحدّة على ظاهرة التحسين البديعي، متابعاً النصوص لتحديد الطبيعة الكيفية والشكلية لهذه الظاهرة، بحيث تكون المتابعة تمهيداً وصفيّاً لإصدار الحكم النقدي بنجاح المبدع أو إخفاقه^١.

وهذا النوع من النقد كان سائداً في تلك الفترة بصورة كبيرة مكررة عند القاضي الفاضل، ومنها هذه الرؤية التي يريها الصفدي، فيقول: قال شمس الدين محمود المروزي: كنت يوماً بحضرة القاضي الفاضل، وكان العماد الكاتب عنده فلما انفصل قال الفاضل للجماعة: بم تشبهون العماد؟ وكانت عنده فترة عظيمة وجمود في النظر والكلام، فإذا أخذ القلم أتى بالنظم والنثر فكلهم شبه بشيء، فقال لهم: ما أصبتم، هو كالزناد ظاهره بارد وباطنه فيه نار^٢، وهذا النقد يمكن أن نسميه النقد الإجمالي غير المعلن.

(١) - د. محمد عبد المطلب: ذاكرة للنقد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م، ص: ٤٣ - ٤٤.
(٢) - الصفدي الوافي بالوفيات: ١٨ / ٢١١.

وكثيراً ما كان القاضي الفاضل يدلي بدلو، بصورة عامة كتلك الصورة التي يريها ابن ممتي* : "كنت في مجلس الفاضل فحدثه بعض حاضري مجلسه، أن الغزالي لما ورد بغداد سئل عن أبي المعالي الجويني فقال: تركته بنيسابور، وقد أسقمه الشفاء، وقد كان شرع في مطالعة كتاب الشفاء لابن سينا، قال: فجعل القاضي يتعجب من حسن قوله أسقمه الشفاء، ويتمايل له ويقول: والله إن هذا كلام حسن بديع. وكان عنده ابن ولد الوزير ابن هبيرة فقال: كلام جدي في هذا المعنى أحسن وأبلغ، قال له: وما هو؟ قال: قوله الشفاء ترك الشفاء، والنجاة ترك النجاة، فقال الفاضل: لا ولا كرامة، بين الكلامين بون لا يطلع عليه إلا أرباب الصنائع"^٢.

والصورة السابقة صورة متقدمة في فكر القاضي الفاضل، ولم تكن مجرد طارئة عنده، فقد تكررت كثيراً، ومنها في "أبي عبد الله محمد بن عثمان المعروف

(*) أسعد أبو المكارم ابن الخطير أبي سعيد مهذب بن مثنا بن زكرياء ابن أبي قدامة ابن أبي مليح ممتي بفتح الميم وتثنية الثانية الكاتب الشاعر (ت ٦٠٦هـ)، كان ناظر الدواوين بالديار المصرية، وفيه فضائل وله مصنفات عديدة تشبه تصانيف الثعالبي، منها تلقين اليقين في الفقه، كتاب سر الشعر، وكتاب علم النثر (ولم أفق عليهما) كتاب الشيء بالشيء يذكر وعرضه على القاضي فسماه سلاسل الذهب لأخذ بعضه بشعب بعض، تهذيب الأفعال لابن طريف، قرفة الدجاج في شعر ابن حجاج، الفاشوش في أحكام قراقوش، لطائف الذخيرة لابن بسام، ملاذ الأفكار وملاذ الاعتبار، سيرة السلطان صلاح الدين، وأخير الذخائر، كرم النجار في حفظ الجار عمله للظاهر غازي لما قدم عليه حلب، ترجمان الجمال، مذاهب المواهب، باعث الجح عند حادث الولد، الحض على الرضى بالحظ، جواهر الصدف وزواهر السدف قرص العتاب، درة التاج، ميسور النقد، المنحل، أعلام النصر، خصائص المعرفة في المعميات، روائع الوقائع. كان أحد رؤساء الأعيان، وأصله من نصارى أسبوط قدموا مصر وخدموا بها وتقدموا وولوا الولايات. الصفدي: الوافي بالوفيات ٩/ ١٤.

١ - يعد كتاب الشفاء من أشهر مؤلفات ابن سينا (ت ٤٢٨هـ)، وينسم إلى أربعة أقسام: المنطق والطبيعات والرياضيات والإلهيات، وقد ترجمت منه أجزاء إلى العبرية والسريانية والألمانية والإنجليزية والفرنسية عدا ما وضع له من شروح وحواش. ومن عجب أن الغزالي بعد قراءته لكتاب الشفاء تأثر به للغاية حتى قيل: أبو حامد أمرضه الشفاء - انظر مؤلفات ابن سينا للأب جورج قنواني ط ١٩٥٠.

٢ - الصفدي: الوافي بالوفيات ١٨/ ٢٠٩.

بابن الحداد^١ من شعراء المغرب المتأخرين. سألت القاضي الفاضل عنه -
وقوله حجة - فقال: كان في الصمادحية^٢، وهو أديب فاضل، وله القصيدتان
المهموزتان وكل واحدة أكثر من مائة بيت، وليس في العرب أشعر منه^٣.

ومن التعليقات العامة على الشعراء العرب القدامى ما يمثل صورة أكثر
إجمالاً من الصورة السابقة عند القاضي الفاضل الذي كان له نصيب الأسد في هذا
التوجه النقدي، وهذا يبرز أيضاً في المفاضلة بين شخصين، وقال ضياء الدين بن
الحجاج: دخلت على الفاضل أنا وأخي فقال الأسعد ابن مماتي: إن فلاناً أفضل
من فلان، فقال الفاضل: هما كحد السيف^٤.

وقد يأتي النقد الذاتي في صورة موازنة بين شاعرين، ثم تفضيل أحدهما
على الآخر بغير تعليل كالذي حدث مع ابن ظافر الذي يقول:

" عن أبي الحسن على بن بسام الشنتري، مما أورده في كتاب الذخيرة
ما هذا معناه، واللفظ لي: أن المعتمد على الله أبا القاسم محمد بن عباد^٥ صاحب
إشبيلية وغرب الأندلس جلس يوماً للشرب، وذلك في وقت مطر أجرى كل وهدّة
نهرًا؛ وحلى جيد كل غصن من الزهر جوهراً، وبين يديه ساقية تخجل الزهر بطيب

1 - ابن الحداد (ت ٤٨٠هـ): هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف
بابن الحداد القيسي النميري، ويلقب بـمازن وقيل بل اسمه مازن، ولد في وادي أش إلا أنه استوطن ألمرية
منذ طفولته، ولازم بلاط بني صمادح، واشتهر بمدح روسانهم وخاصة المعتصم بن صمادح الذي جعله
ناظر الديوان الكبير، وقيل جعله وزيراً، وكان شاعر بلاطه الأول، ومن آثاره عدة كتب في علم العروض
منها: (المستنبط في علم الأعراب المهملة) و(قيد الأوابد وصيد الشوارد في إيراد الشواذ، والرد على
الشاذ) و(الامتصاص للخليل)، وهو تصنيف مشهور يمزج فيه بين العروض والموسيقى والآراء الخليلية
وقد خصص له ابن بسام فصلاً كاملاً في الذخيرة أورد في كثير من شعره ونثره، وله ديوان كبير، لم
يعثر عليه وإن جمع ما تبقى من شعره ديوسف على طويّل.

انظر الذخيرة والمسالك والصلة والذيل والتكملة والإحاطة وسير أعلام النبلاء ٣١٥/٥، ونهاية الأرب ج ٢
وغيرها، وديوان ابن الحداد الأندلسي الذي جمعه وحققه وشرحه الدكتور يوسف المذكور، الطبعة الأولى
دار الكتب العلمية/لبنان ١٩٩٠م

2 - يعني عصر ملوك بني صمادح.
٣ - الخريدة ٤٧/٣، وبالرجوع إلى ديوانه وجدت القصيدتين المهموزتين قد وردتا كالآتي: الأولى مكونة من
٨٩ بيتاً ص: ١٠٧ - ١٣٨، والثانية لم يعثر محقق الديوان منها إلا على ٣٥ بيتاً ذكرها ص: ١٣٩ - ١٥٢
مشيراً إلى ضياع أصل ديوانه.

٤ - الوافي بالوفيات الصفدي: ١٣١/٦.

5 - الاسم الصحيح من المصادر الأندلسية هو المعتمد بن عباد.

العرف والريا، وتقابل بدر وجهها بشهاب الكاس في راحة الثريا، فانفق أن لعب البرق بحسامه، وأجال سوطه المذهب ليسوق به ركاب ركاهه، فارتاعت لخطفته، وذعرت من خيفته، فقال بديهاً:

[السريع]

روعها البرق وفي كفها برق من القهوة لماع
عجبت منها وهي شمس الضحى كيف من الأنوار ترتاع!
وحين صنعها أطربه معناهما وهزه، وحركه استحسانهما واستفزه،
فاستدعى عبد الجليل بن وهبون المرسى، وأنشده البيت الأول، فقال عبد الجليل:
ولن ترى أعجب من آنسٍ من مثل ما يمسك يرتاع
فاستحسنه، وأمر له بجائزة. وبيته أحسن من بيت المعتمد عندي^١.
فقد فضل بيت عبد الجليل على بيت المعتمد لكنه لم يقدم تعليلاً نقدياً لهذا
التفضيل بما يعني أن المبرر ذاتي محض.

١ - بدائع البدائ، ص: ١٠٧- ١٠٨، والرواية مختلفة بصورة كبيرة في الذخيرة، وليس هناك بيت عبد الجليل المذكور في البدائع الذخيرة ج٣/٤٤، والبيت لعبد الكريم بن وهبون، ذكرته مصادر كثيرة منها نفع الطيب ٩٢/٤، ٢٦٢/٤ وخزينة القصر، والمطرب من أشعار أهل المغرب، ونضرة الأغريض والملاحظ إن روايات بدائه البدائيه فيما يخص الأشعار الأندلسية فيها خلط كبير.

المبحث الثاني

البناء اللغوي بين اللفظ والمعنى

إذا كان البحث قد قدم اتجاهها ذاتيا في النقد المصري في فترة الدراسة نتيجة لتغيرات طرأت على حاله في هذا الوضع، إلا إن النقد بجانب ذلك التوجه الذاتي وجد فيه التوجه الموضوعي كذلك، وكانت له صور متعددة، وجوانب مضيئة تكشف عن صور متقدمة لهذا النقد، ومن ذلك نقد الألفاظ، وهذا النوع من النقد كان مألوفاً عند العرب قديماً، وله صورتان؛ الأولى تنظيرية والثانية تطبيقية.

فالصورة النظرية يذكر فيها الناقد رأيه في الألفاظ بصورة عامة، دون التمثيل ببيت من الشعر أو نص، ومن ذلك الأسلوب التنظيري ما جاء به ابن شيت، عندما قال: "ولتكن أواخر معانيه معطوفة على أوائلها، وليتجنب الألفاظ الموهمة التي يخشى من عواقبها وغوائلها، وليتحرر الألفاظ فإنها تدخل على الخواطر وتهجم، ولا يُعجب بنفسه فيُعْمِض في العبارة ويُعْجِم، وإذا كان السجع مُطِيلًا للكلام ينبغي أن يتحاماه، ولا يعطي الألفاظ زمامه، فتوجب حصره وإزمامه:

فأحسن الكلام ما هجم بالمعنى على الخواطر هجوماً، ولم تتشعب عليه الظنون فتجعل شهب الأفكار عليه رجوماً، وأعلقها بالنفوس ما سال على الخواطر سيلا ولم تقف دونه القرائح وجوماً، وهذا لا يختلف في الألفاظ المعتادة، ولو كانت عامية سوقية، فإنها إذا سبكت سبكا جيدا، رجعت خالصة نقية. وليحرص الكاتب إذا ازدهمت علي خاطر، لفظتان؛ إحداها معروفة مستعملة، والأخرى مجهولة مستثقلة، أن يأخذ بالمعروف فإن للعرف حكما، وليترك المجهول، فإن الجهل وعر، والواقع عليه أعمى"^١، وقد عرض ابن شيت في هذه الفقرة لعدد من

١ - عب الزحيم بن شيت: كتاب معالم الكتابة ومغائم الإصابة، ص: ٣٢-٣٣.

القضايا النقدية المختلفة؛ إذ ناقش قضية الغموض، وضرورة تحري استخدام الألفاظ الواضحة التي لا تحدث لبساً في عقل المتلقي؛ لأن اللفظ أول ما يقابل المتلقي، ومن ثم فتتكون فكرته الأولى عن النص من خلال الألفاظ، ثم حذر من التوعر في اللفظ، وبخاصة فيمن يظن نفسه مثقفاً، فليست الثقافة عنده استخدام المبهم من الكلام، وهو أمر لاشك راجع إلى مهنة الكاتب للرسائل الديوانية التي علمته دقة الألفاظ، ووضوحها، والكتاب كله في تعليم كتاب الرسائل الديوانية وكيفية الكتابة، ولأن السجع كان سمة مميزة لكتاب هذا العصر، فقد حذر ابن شيث من الإفراط فيه، والانسحاق وراء الألفاظ المسجوعة؛ لأنه يعتبر أن المعنى هو الفيصل في التقدمة لا اللفظ، وهو هنا بلا شك يتحدث عن أصناف الرسائل النفعية التي تستخدم في الكتابة الديوانية التي تعتمد المعنى عنصراً رئيساً، فلغة هذه الرسائل لا بد أن تكون حادة قاطعة في المعنى، ولذلك كان طبيعياً أن يميل مع المعتاد والمألوف من الألفاظ؛ للتعبير عن المعاني، ويحذر من استخدام الغريب .

ويتفق موقف ابن أبي الإصبع مع ما ذكره ابن شيث في حديثه عن السجع، فيقول في باب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت:

"وهو الذي سماه من بعد قدامة التمكن، وهو أن يمهّد الناثر لسجعة فقرته أو الناظم لقافية بيته، تمهيداً تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طُرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه ولا يكون تمكناً، بحيث يقدم لفظها بعينه في أول صدر البيت، أو معنى يدل عليها في أول الصدر، أو في أثناء الصدر، ولا أن يفيد معنى زائداً بعد تمام معنى البيت فإن الأول يسمى تصديراً والثاني توشيحاً، والثالث إيغالاً، ولا يقال لشيء من ذلك تمكين البتة، وقد جاء من ذلك في فواصل الكتاب العزيز كل عجيبة باهرة، ومنه قوله تعالى:

﴿ قَالُوا يَشْعَبُيْ أَصْلَوْتَك تَأْمُرُكَ أَنْ تَتْرَكَ مَا يَعْبُدُ ءَابَاؤُنَا أَوْ أَنْ

تَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ ﴾ [سورة هود: ٨٧]

فإن هذه الآية الكريمة لما تقدم فيها ذكر العبادة والتصرف في الأموال، كان ذلك تمهيداً تاماً لذكر الحلم والرشد، لأن الحلم: العقل الذي يصح به التكليف والرشد حسن التصرف في الأموال، وكقوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴾ [سورة يس: ٣٦] وكقوله سبحانه: ﴿ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴾ [سورة يس: ١٦: ١٧] وكقوله تعالى: ﴿ قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ ﴾ [سورة يس: ٢٦] وكل فواصل الكتاب العزيز بين تمكين، وتوشيح وإيغال وتصدير^١، فالتمهيد للسجع، واستخدامه في موضعه، من غير تكلف من ضرورات الكتابة، وبما لاشك فيه أن مثقفي هذا العصر قد بالغوا في الاستعانة بالسجع، والاعتماد عليه، فصار الكلام كله قائماً عليه، ولا تخلو رسالة منه، حتى اضطر ابن شيث ومن بعده ابن أبي الإصبع للتحذير من الإفراط .

أما الصورة التطبيقية فيعلق الناقد فيها على لفظة يرى أنها غير مناسبة في موضعها، ومن ذلك ما ذكره الصفدي من تعليق القاضي الفاضل على لفظة، جاءت في رسالة فلم تعجبه " فكتب القاضي الفاضل جوابه، وفي جملته: "وأما ما ذكره المولى من قوله يسير لنا الحمل من مالنا أو من ماله، فتلك لفظة فظة ما المقصود بها من المالك النجعة^٢، وإنما المقصود بها من الكاتب السجعة، وكم من لفظة فظة، وكلمة فيها غلظة، جبرت عي الأقلام، وسدت خلل الكلام، وعلى المملوك الضمان في هذه النكته، وقد فات لسان القلم منها أي سكنة، وكان المملوك حاضراً

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التخبير، ص: ٢٢٤ - ٢٢٥.

٢ - النجعة عند العرب المذهب في طلب الكلا في موضعه ... ويقال أجاج إذا نفع وظهر أثره، ونجاج فيه القول والخطاب والوعظ . ابن منظور: ١٩٦ / ٤.

وقد خرجت قوارع الاستحاثات^٢، وصرصر البازي^٣، وقوة نفس العماد قوة نفس البغاث^٤، والسلام^٥، فقد أخذ عليه لفظة (ماله) في الرسالة؛ لأنها جاءت من أجل السجع، وليس لها موقع في الحديث، وكان يمكن الاستغناء عنها دون أن ينقص المعنى، كما أن اللفظة المذكورة لم تحقق أياً من صفات الحسن المذكورة لمثيلاتها ومن ثم فقد عدت عيباً لأنها زائدة بغير فائدة، بل اعتبرها فظة، وهذا يتطابق مع ما ذكره ابن شيث من قبل، في ضرورة أن يكون السجع مضيئاً للمعنى، وليس مجرد حلية لفظية.

ومنه ما ذكره العماد الأصفهاني في الخريدة فقال: وأنشد أيضاً الأمير أسامة بن مئذ هذه الأبيات وقال: كنت في خدمة ابن عمه وهو ينشد هذه الأبيات، وأنشدني له في العذار بيتين أغرب في معناهما على الابتكار:

وكانَّ العذار في حُمْرَةِ الخدِّ على حُسْنِ خَدِّكَ المنعوتِ
صولجانٌ من الزُّمُرِدِ معطو ف على أكرَّةٍ من الياقوتِ

ما أحسن هذين البيتين، لولا أنه ذكر الخد في البيت الأول مرتين. أقول: الشريف الأخفش، بسمع شعره ميت الحس ينعش، وخلي القلب يدهش، فهو كالديباج المنقش، والبستان العرش، مذهبه في التجنيس مذهب، ونظمه في سماء الفضل كوكب، واستنقالي بتكرير الخد في وصف العذار كما حكي عن ابن العميد أنه استثقل قول أبي تمام:

- 1 - القارعة في اللغة النازلة الشديدة تنزل عليهم بأمر عظيم ولذلك قيل ليوم القيامة القارعة ويقال قرعَ عنهم قوارع الدهر أي أصابهم ونعوذ بالله من قوارع فلان ولو أذعه وقوارص لسانه. ابن منظور ٢٦٢/ ٨
- 2 - الحث الإعجال في اتصال وقيل هو الاستعجال ما كان حثه يحثه حثاً واستحته واحثته والمطواع من كل ذلك احث. ابن منظور: ١٢٩/٢.
- 3 - صرصر: صاح بصوت شديد متقطع يقال: صرصر فلان وصرصر البازي والدواب جمعها ورد أطراف ما انتشر منها، (البازي) جنس من الصقور الصغيرة أو المتوسطة الحجم تميل أجنحتها إلى القصر وتميل أرجلها وأذناها إلى الطول ومن أنواعه الباشق والبيق. انظر لسان العرب ٤/ ٤٥٠، ٥٠/ ٣٩٩ الوسيط، ١٠٦٣/١، ١١٦/١.
- 4 - ابن منظور ١١٨/٢ البغاث كل طائر ليس من جوارح الطير، يقال هو اسم للجنس من الطير الذي يُصاد، والأبغث قريب من الأبغر ابن سيده، وبغاث الطير وبغاثها الأئمة وشراؤها، وما لا يصيد منها.
- 5 - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١، ١٩٩٤م، ٧٥/٥.

[الطويل]

جوادٌ متى أمدحُهُ أمدحُهُ والورَى معي ومتى ما لُمْتُه لمتُه وحدي^١
فقال: تكرر أمدحه ثقل ربح، وقابل المدح باللوم، وكان يجب أن يقابل
بالهجاء، وهذا نظر دقيق^٢ فقد رفض العماد بيت الشريف الأخفش، وعده ثقيلا
على الرغم من إعجابه بغرابة المعنى، وحسن البيتين، ولكن استخدام الحلية
اللفظية لم يكن مناسباً، فكرر لفظة (الخد) في بيت واحد دون إضافة جمالية لها
ولكن هذا لم يقلل من شأن الشاعر عنده، وهو نقد معلل مبني على أسس قوية، فلم
يمنعه إعجابه بالشاعر، والإفاضة في مدح شعره، والثناء عليه، أن نقد التجنيس غير
المناسب في النص، واستشهاده بموقف ابن العميد يمثل نوعاً من النقد المعلل الذي
ينبئ عن عقلية نقدية، فهو لم يكتف برأيه فحسب، وإنما دعم رأيه برأي ناقد آخر
في موقف مشابه .

ومن التعليقات النادرة للقاضي الفاضل ناقدًا أبا نواس ما رواه الصفدي
قائلًا: "ومن التحريف الذي نفع ونجى من الهلاك قولُ أبي نواس وقد استطرذ يهجو
خالصة حظية الرشيد، فإنه قال:

[المتقارب]

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع حلي على خالصة

فيقال إنها لما بلغها ذلك غضبت، وشكته إلى الرشيد، فأمر بإحضاره، وقال
له: يا ابن الزنية تعرّض بحظيتي، فقال: وما هو يا أمير المؤمنين، قال: قولك: لقد
ضاع شعري... البيت، فاستدرك الفارط أبو نواس، وقال: يا أمير المؤمنين، لم أقل
هذا، وإنما قلت:

[المتقارب]

1 - الديوان: ١١٦/٢، رواية النيدان:

كريم متى أمدحُهُ أمدحُهُ والورَى معي ومتى ما لُمْتُه لمتُه وحدي

٢ - العماد الأصفهاني: خزينة القصر وجريدة العصر، ١/٢٤٠.

لقد ضاء شِعْري على بَابِكُمْ كما ضاع حَلْيٌ على خَالِصَةٍ^١

فسكن غضب الرشيد ووصله، ويقال: إن هذه الواقعة ذكرت بحضرة القاضي الفاضل- رحمه الله تعالى- فقال: بيتٌ قُلِعَتْ عيناه فأبصرَ^٢، وهذا التعليق من القاضي الفاضل من أفضل التعليقات النقدية، إن لم يكن الأفضل الذي يمكن أن يوجه إلى هذا البيت، فقد تميز فيه الناقد بسرعة البديهة والذكاء الشديد؛ فالكلمة التي وجه إليها النقد ضاع، تحولت إلى ضاء، فقد حُرِفَ حرف العين فتحول إلى الهمزة، وهو ما غير الدلالة، وجعل البيت أكثر قبولا، لكن تعليق الناقد أجمل من البيت المحرف - في رأيي - فهو تشبيه جميل للتحريف، حقق فيه الناقد صورة مهمة جدا من الصور المميزة لأسلوب هذا العصر، وهو المفارقة؛ إذ قلع العين معناه العمى لا الإبصار، وحذف الحرف واستبداله يشبه قلع العين، لكن التغيير جعل الكلمة (ضاء)، ولكي ينظر الإنسان فلا يد من وجود الشيء في الضو، فلهذا لازم الإبصار الضوء، وقد كان النقد قصيرا موجزا .

ومن الصور المماثلة التي تنبئ عن عقلية نقدية تلك المحاورة التي جرت على صفحات الرسائل في كتاب (فصوص الفصول)، بين القاضي الفاضل وتلميذه ابن سناء الملك، فقد علق القاضي على لفظة ذكرت في بيت لابن سناء قائلا: "وبيت يعزل ويكنس، أردت أن أكنسه فعلا من القصيدة، فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها أصلا"^٣، فقد بلغ منه الرفض للفظه مبلغا عظيما، وصل به إلى أن يصرح برغبته في محو، من القصيدة.

وقال ابن سناء الملك في تعليقه على هذا النقد "والبيت الذي قال إنه أراد أن يكنسه منها هو قولِي في غزلها:
[الطويل]

1 - لم أقف عليه في ديوان أبي نواس.

٢ - الصفدي: تصحيح التصحيف وتحريير التحريف، ص: ١٤، وخزانة الأدب: ٢/٢٤٩.

٣ - في(ب): قلا.

4 - ابن سناء الملك: فصوص الفصول و عقود العقول، (أ) ص: ١٠، ب، و، ١١.

صليبي وهذا الحسن باق فربما يعزل بيت الوجه منه ويكنس^١

فلما وقفت على ما قاله كتبت إليه أجيبه عن ذلك بما (صورته)^٢:

وعلم الملوك ما نَبَّهه عليه مولانا من البيت الذي أراد أن يكنسه من القصيدة وهو: صليبي إلخ، وقد كان الملوك مشغوفًا بهذا البيت، مستحيلًا له متعجبًا منه معجبا به، معتقداً "أن قافيته أميرة قوافي ذلك الشعر، وأنه ملح فيه"^٣ وما أوقعه في ذلك الكنس إلا ابن المعتز في قوله من قصيدته المشهورة:

[الخفيف]

وقوامي مثل القناة من الخط وخدي من لحيتي مكنوس^٤

وقد كانت حجة ابن سناء الملك مقنعة إلى حد ما في هذه القافية، إلا أنها لم تعجب القاضي الفاضل الذي رد بأسلوب علمي نقدي مميز، وضح من خلاله خطأ المنهج الذي اتبعه ابن سناء الملك في شعره، مستعينًا في ذلك بالاعتباس الثاني "أجاب عن ذلك القاضي الفاضل رحمه الله بما نسخته، ولا حجة للقاضي السعيد فيما أحتج به عن الكنس في بيت ابن المعتز، فإنه غير معصوم من الخطأ ولا يقلد (المرء)^٥ إلا في الصواب فقط"^٦، وهذه رؤية متميزة من الناقد حيال الشعر والحياة بصفة عامة، إذ يجب على الإنسان أن يميز، ولا يكون إمعة، وهو ما أراد القاضي الفاضل أن يعلمه لابن سناء الملك .

١ - الديوان: ١٧٣.

٢ - في (ب): نسخته.

٣ - في (ب): وأن قافيته أميرة ذلك الشعر، وسيدة قوافيه.

٤ - ابن سناء الملك: فصوص النصول و عقود العقول، (أ)، ص: ١١١، (ب): ٢٦.

ورواية البيت في ديوان ابن المعتز: ٢٧٣/٢.

وفؤادي مثل القناة من الخط وخدي من لحيتي مكنوس

٥ - ليست في (ب).

٦ - ابن سناء الملك: فصوص النصول و عقود العقول، (أ)، ص: ١١١.

ولم يكن القاضي الفاضل وحده الذي أخذ عليه مثل هذه الألفاظ، بل كان موقفه محل نقد كبير من بعض النقاد الذين اتهموه بفساد المعنى، وتداخل العامية مع الفصحى في لغته، فهذا صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠) يقول عنه :

" ألا ترى إلى القاضي الأجل الكامل عز الدين هبة الله بن سناء الملك، مع فصاحة لسانه، وفضل بيانه، لما كثرت محاورته لأرباب الزجل وألف ألفاظهم، وإن كان أكثر منظومه الموشح المعرب، ولكنه جعل جميع خرجاته زجلية، غلب على نظمه في القريض استعمال اللفظ العامي، وفساد المعنى، واختلاف تركيبه، حتى أخرجوا له من ذلك، وبما لا يجوز استعماله في العربية قدرًا كثيرًا".^١

وقد تميزت مصر بطريقة خاصة، وهي التي تعرف بالطريقة المصرية في قول الشعر، والتي لا يعتمد فيها الشاعر استخدام العامية، وإنما تتداخل اللهجة العامية مع الفصحى دون تكلف؛ مما يتلاءم مع منهج الشخصية المصرية، وهو ما تجلى واضحاً لدى ابن سناء الملك، وامتد إلى البهاء زهير، وهو ما جعل صلاح الدين الصفدي في أعيان العصر يعلق على قول أحد الشعراء المصريين^٢ :

[المجتث]

أخذت عنـي بـديلاً	وذا دليـل بأـنـك
تمـر بي لـست تـلوي	علـي حتـى كأـنـك
فلـست تحـسن هـجـري	ولـست أهـجـر حـسـنـك
ولـيس يـوزن وجـدي	ولـيس يوجـد وزـنـك

قلت: الذي يسلك هذه الطريق السهلة العذبة المنسجمة التي ليس فيها غريب لغة ولا غريب إعراب، ولا تقديم ولا تأخير، ولا حذف ولا تقدير، ما يأتي بهذا الإعراب الذي نحتاج أن نقدر له نيابة المصدر المحذوف، وهو يتشبه بطريق البهاء

1 - الحلي: العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص: ١٣٤.
2 - الشاعر هو عمر بن مظفر المعروف بابن الوردي (ت ٧٤٩هـ).

زهير رحمه الله تعالى وذلك ليس في شعره، تكلف، بل قول مطبوع غير مطبوع
ولا عنده تكلف في إعراب ولا حوشي لغة^١.

وكان ابن سناء الملك قد عقد مقارنة بين البحرني وأبي تمام وابن المعتز
فقال: ورأى المملوك أبا عبادة قد قال: [الطويل]

ويا عاذلي^٢ في عبرة قد سفتحها لبين وأخرى قبلها لتجئ^٣
تحاول مني شيمة غير شيمتي وتطلب مني مذهباً غير مذهبي^٤

وقد قال: [الطويل]

وما زارني إلا ولهت صباية إليه وإلا قلت أهلاً ومرحباً^٥
وقد علم المملوك أن هذه طريق لا تسلك، وعقيلة لا تملك، وغاية لا تدرك، ووجد أبا
تمام قد قال: [الوافر]

خشنت عليه أخت بني خشين^٦

وقال: [البسيط]

سلم على الربع من سلمى بذى سلم^٧
فأشماز من العبد هذا النمط طبعه، واقشعر (منه) فهمه، ونبا عنه سمعه^٨
وكان الذوق^٩ يتجرعه، ولا يكاد يسيغه، (ووالغ الخواطر فيه ليس إلا في البلايا
ولوغ^{١٠})، وهذا عبد الله بن المعتز يقول:

١ - الصنفني: أعيان العصر وأعوان النصر، حققه الدكتور: علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد
ومحمود سالم، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى ١٤١٨، ٣/٧٠١.

٢ - في الديوان يا لانمي.

٣ - ديوان البحرني ١٩١/١.

٤ - هذا البيت زيادة في ب وهو في ديوان البحرني ١٩٦/١.

٥ - هذا صدر بيت والبيت بتمامه في الديوان: ٣/١٨٤.

٦ - سلم على الربع من سلمى بذى سلم عليه وسم من الأيام والقم

٧ - في (ب) ذوقه.

٨ - في (ب) كالسمع.

٩ - ليست في (ب)

١٠ - هذه الجملة من (أ) وفي ب: ووجد هذا المبدع السيد عبد الله بن المعتز قد قال.

[البسيط]

وقفت بالروض^١ أبكي فقد مشبهه حتى بكت بدموعي أعين الزهر

لو لم تعرها دموع العين تسفحها لرحمتي لاستعارتها من المطر^٢

وقال أيضا:

[المنسرح]

قدك غصن لا شك فيه كما وجهك شمس نهاره جسدك^٣
فوجد المملوك طبعه إلى هذا النمط مائلا، وخاطر، في^٤ بعض الأحيان
عليه^٥ سائلا، فنسج على ذلك الأسلوب، وغلب^٦ ميله إليه مع علمه أنه المغلوب
وحُبُّكَ الشيء يعمي ويصم، فقد وقع العبد^٧ في ذلك وزاد عليه بما يصم حين نظم تلك
الكلمة في الكلمات من تلك الأبيات تقليدًا لابن المعتز الذي^٨ قالها، وحمل أثقالها
وهي تغتفر لذلك^٩ في جنب إحسانه، ويكون بذلك تعديل ميزانه، وإن ظهرت بها
على المملوك عورة من عورات لسانه^{١٠} "١١".

فقد عقد ابن سناء الملك مقارنة في الأسلوب الشعري بين أبي تمام
والبحثري، ثم أضاف إليهم ابن المعتز فوضع الشعراء الثلاثة في الميزان النقدي
وحكم للبحثري على حساب أبي تمام؛ لأن طبعه نبا من شعر أبي تمام الذي غلبت
عليه المحاسن البديعية، فيما عرف ببديح أبي تمام، وهذه رؤية الناقد في شعره، ولم
يتوقف ابن سناء الملك عند هذا الحد، بل فضله على ابن المعتز كذلك، واعترف بأنه

١ - في (أ) في الروض (ب): بالروض والتصويب من النديوان .

٢ - النديوان: ٢٥٧/١.

٣ - لم أجده في النديوان .

٤ - زيادة في (ب).

٥ - ب: إليه.

٦ - في ب خاطره .

٧ - في ب: فقد أعماه حبه له وأصمه إلى نظم تلك اللفظة في تلك الأبيات .

٨ - زيادة من ب.

٩ - زيادة في ب.

١٠ - في ب: فأما المملوك فهي عورة ظهرت من لسانه.

١١ - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، (أ)، ص: ١١، (ب) ٢٧- ٢٨.

لا يستطيع أن يحذو حذوه لقوة شعره، وعلو موهبتة، فاختر طريق ابن المعتز الشعري فاحتذاه، فماذا عن موقف القاضي الفاضل حيال هذا الموقف ؟
لعلها تكون من المرات القليلة التي يختلف فيها القاضي الفاضل مع تلميذه ابن سناء الملك في موقف نقدي، إذ رفض رأيه السابق تمامًا، فوصل معه إلى حد العتاب، فُقال:

"وقد تعصب القاضي السعيد على أبي تمام فنقصه (من رزقه)^١ وحطه والبحتري فأعطاه أكثر من حقه، وما أنصفهما فيما به وصفهما، ولو كان هذا موضع العتب لاشتقت قلوب ولكن للعتاب مواضع"^٢، فوجه إليه اللوم واتهمه بالتعصب؛ إذ رفع البحتري فوق قدره ونقص أبا تمام من رزقه، وهذه الكلمة القوية (التعصب) لم توجه لابن سناء الملك إلا في هذا الموقف وحده، وهو ما يعني تفضيل القاضي الفاضل لأبي تمام على البحتري، وهو تفضيل في الأسلوب لا مجرد لفظ، لكن الدافع لهذه المفاضلة كان التعليق على موقف القاضي الفاضل من الكنس، فبرز منه موقف الناقد حيال الموازنة بين شاعرين، اختلفت الدنيا حولهما واستمر الخلاف في الحكم على تفضيل أحدهما على الآخر، وكانت مصر مسرحًا لحلقة أخرى من حلقات هذا الخلاف في نهاية القرن السادس الهجري بين القاضي الفاضل وتلميذه ابن سناء الملك.

والناقد المصري لا يكتفي أحيانًا بمجرد التعليق على لفظ، والوقوف عليها وقفة يسيرة، لكنه قد ينتقدها نقدًا تامًا مقدمًا نقدًا تعليليًا، موضحًا أوجه القصور فيها، ثم يقدم صحة البيت من وجهة نظره، كالذي يرويهِ ابن ظافر فيقول: "وأخبرنا القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء الملك رحمه الله بما هذا معناه؛ قال: تذاكرنا في بعض الأيام بديوان الإنشاء، فأفضى بنا الحديث إلى

١ - في (ب) وحطه .

٢ - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، (أ)، ص: ١٢.

ذكر الناشيء الأصغر^١ وقوله في ورده:

وورده في بنان معطار حيا بها في خفي إسرار
كانها وجنة الحبيب وقد نقطها عاشق بدينار

فقلت: تشبيه الصفرة بالدينار فيه بعض تقصير، وعليه نقد خفي لا يدركه

إلا الناقد البصير، وهو كون الصفرة في رأى العين أصغر من الدينار، ولو قال:

كمثمل وجنة خـود فقد نقطت برباع

لكان أخصر وأحسن؛ فاستحسنه الجماعة، فقال السديد هبة الله بن سراج منشى

الديوان: يا قوم، أنا أحيـز؛ ببيت أول، ثم صنع جارياً على عادته في التجنيس:

وورده نالت الحسس ن إذ زهت في الرباع^٢

وقد يأتي تعليق الناقد على لفظة للشرح، وبيان المعنى الذي قد يكون غريباً

في غير بيئته، كما فعل ابن ظافر:

يا سابحاً في بركك وصائدًا في شـبك

لا تحـرن ككـتي فككـتي كككـتي^٣

والككة: مركب من مراكب صعيد مصر، ليس فيها مسمار^٣، وقد يندرج هذا تحت

شعر المسامرات بين الشعراء، مثل المعميات والملغزات وغيرها، مما يتبادله الشعراء

للمفاكهة، أو لاستعراض المهارة الشعرية، والثقافة اللغوية.

١ - هو علي بن عبد الله بن وصيف أبو الحسين الحلاء بالحاء المهملة واللام المشددة كان يعمل حلية المداخن والمقدمات، ويعمل الصفر (الدنانير والذهب الأصفر) ويخرمه، وله فيه صنعة بديعة، وكان يعرف بالناشيء الأصغر بالنون وبعد الألف شين معجمة وكان من متكلمي الشيعة الإمامية الفضلاء، وله شعر مدون، وكان يميل إلى الأحداث ولا يشرب النبيذ، وله في المجون طبقة عالية، وروى عن ابن المعتز والمبرد، وروى عنه ابن فارس اللغوي وعبد الله بن أحمد بن محمد بن روزبة الهمداني وغيرهما. وأشعار الناشيء لا تحصى كثرة في مدح أهل البيت حتى عرف بهم. وقصد كافرراً الإخشيدى ومدحه ومدح الوزير ابن حنـزابة ونادمه، ومدح سيف الدولة وابن العميد وعضد الدولة. وكان مولده سنة إحدى وسبعين ومائتين، وتوفي سنة ست وستين وثلاث مائة.الصفدي: ١٣٣/٢٠، وفيات الأعيان: ٣٦٩/٣.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص: ١٠٨.

٣ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص: ٤٠. والككة كما ذكرها شمس الدين محمد بن أحمد المنهـاجي الأسيوطي (المتوفى: ٨٨٠هـ) نوع من المراكب على اصطلاح لغة أهل البحر في ذلك، عريضة السفن والعلو مقدمها ومؤخرها حاد، متسعة ذات طباق. الطبقة السفلى منها: للحديد والقطن والأثقال. انظر: جواهر العقود ومعين القضاة والموقعين والشهود، ص: ٧٩،

مقاييس نقد المعنى

تنوعت معايير نقد المعنى، وتداخلت مع بعضها بصورة كبيرة، فتشاكلت مع اللفظ والأسلوب والقافية، وبدت هناك صور نقدية ناضجة، وأخرى أقل نضجا، ومن معايير نقد المعنى: الصحة والخطأ، والابتكار والتقليد، والزيادة والنقص، والشعر والأخلاق^١ (الدين والصدق والكذب والسرقات) وغيرها

١. الصحة والخطأ:

والناقد في هذا المعيار يحاكم الشاعر، وينقد شعره، على أساس صحة المعنى - من وجهة نظره، "وأول ما يطلبونه في المعنى أن يكون صحيحا، لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة، أو واقع التاريخ، أو معنى اللغة"^٢، ومعيار صحة المعنى من معايير النقد الثابتة في النقد العربي، فقد جعله القاضي الجرجاني المعيار الأول في تفضيله للشعر، وما عرف بعد ذلك بنظرية عمود الشعر، وكذلك الأمر عند المرزوقي .

وقد لجأ شاعران إلى القاضي الفاضل كي يحكم بينهما من حيث الصحة أو الخطأ في المعنى، فقد "نظم بعض الجهابذة الأعيان بيتين في التشبيه والسبب الداعي لهما، والمعنى المقتضى لنظمهما، أنه أبصرت العين ظبيًا يرتع في رياضه ويمنع بسيوف جماله عن ورود حياضه، يرى العاشق سيئاته حسنات جاد بها وأحسن، ويعترف له بالحسن كل حسن في الأنام وابن أحسن، بدا وهو الجوهر السالم من العرض، وظهر وعليه أثر من آثار المرض، فأراد المشبه تشبيهه في هذه الحالة فشبهه بغصن ذابل قائلاً لا محالة ونظم ذلك المعنى فشدا بما قاله صادق الفصاحة وعنى وهو:

بدا عليه أثر من سقام كمكحول من الأرام ساهي

1 - حظي الاتجاه الأخلاقي باهتمام كبير من النقاد وتنوعت صورته؛ ولذا فقد أفردت الدراسة الفصل الثالث لبحث هذه المعايير في جزء خاص بعنوان الاتجاه الموضوعي .

2 - د أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر الطبعة السادسة ٢٠٠٦م، ص: ٣٦٨.

فخيل لي كبدر فوق غصن ذوى للبعد من قرب المياه
فاعترض معترض عالم بالإصدار والإيراد، قائلاً إن البيت الثاني لا يؤدي
المعنى المراد، إذ القصد تشبيهه بالغصن الموصوف وليس المراد تشبيهه بالبدر
فالبدر لا يوصف إلا بالخسوف فطالت بين المعترض والمعارض عليه المنازعة
ولم يسلم كل واحد منهما للثاني ما جادل فيه ونازعه فاختارا القاضي الفاضل
حكماً ورضيا سيدنا حاكماً ومحكماً فليحكم بما هو شأنه وشيمته من الحق
وليتأمل ما عسى أن يكون قد خفي عن نظرهما ودق والإقدام مقبله وصلى الله على
سيدنا محمد ما هبت المرسله فأجابه القاضي

فقال حيث كان الأمر على ما أسنده مولانا عن الناظم، ويرى من أنه قصد
التشبيه في حال بقايا أثر السقام بغصن ذوى، فعدل إلى سبكه في قالب صياغته
وسلكه في سلك بلاغته، فلا شك أنه أتى بما لا يدل على المراد دلالة أولية ظاهرة
وكان كمن شبه الأعصان أمام البدر ببنت مليك خلف شباكها ناظره، وحينئذ
فإطلاق القول بأن البيت الثاني لا يدل على ما أريد، ربما تمسك الخصم في عدم
ثبوت الحكم عليه بأنه إطلاق في محل التقييد، كما أن للمعارض أن يتمسك في ذلك
بإشفاء الدلالة الأولوية، فيكون المحكوم به هو المتعارض في القضية¹، ونلاحظ أن
الصورة النقدية هنا أخذت منحاً تحليلياً، ولم يمل فيه إلى تفضيل رأي على آخر
بصورة قاطعة، بل بين جوانب تفضيل البيتين عند كل واحد منهما، وإن كان
في ظاهر الكلام قد فضل رأي الراض لموقف الشاعر، لكن ليس بصورة قاطعة، بل
ترك مجالاً لرأي جديدة تستند إلى انطباع المتلقي.

وقد كانت الصورة أكثر قوة عند ابن جبارة الذي نقد شعراين سناء الملك
وقد كشف ابن جبارة مدى تعلق شعراين سناء، وارتباطه بابن المعتز، ومحاولته
لتقليده، فاستغل هذا الهيام، وذلك العشق فذكر بيتين لابن سناء الملك هما:

1 - انظر المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ٢٢/٢، والخبر بنصه عند ابن معصوم
الحسني في سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: ج ١ ص: ٣٣.

[الكامل]

ومليحة بالحسن يسخر وجهها بالبدر يهزا ريقها بالقرقف
لا أرتضي بالشمس تشبيهاً لها والبدر بل أكتفي بالمكتفي"^١
ثم قال معلقاً عليهما: "وهذا نوع من الجنون والاختلاط، وذلك أن هذا
الشاعر كثيراً ما يسمع الشعر، ويختلط فيه ذهنه، فيأتي به على غير ما يقتضيه، فإن
ابن المعتز^٢ أنشد البيت، وأراد كونها في الحسن كالشمس التي هي آية النهار
أو كالبدر الذي هو آية الليل، أو كالمكتفي الذي هو خليفة الأرض في عظم الشأن
وكبير السلطان، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن، ومن أين للمكتفي صفة الحسن؟
والذي دلت عليه التواريخ أنه كان أسمر أعين قصيراً، وليست هذه من صفات
الحسن، وإنما ظن أن ابن المعتز وصفه بالحسن، فمشى على ظنه، وأخذ في مهيع
فنه، وليس كما ظنه واعتقده، ولا قصد ما قصد. وأحسن ابن أبي الشخباء في قوله:
الشعر كالروض ذا ظام وذا خضل أو كالصوارم ذا ناب وذا خضم
مثل العرائين هذا حظه خنس يزرني عليه ،وهذا حظه شمم^٣
فقد اتهمه بالجنون والاختلاط؛ لأنه لم يفهم شعرا بن المعتز، والمقصود منه
قتبعه دون تفكير، ولا شك أن علامات التعنت واضحة في المثال السابق، فعلى مدى
العصور مدح الشعراء الملوك بالحسن والطلاوة، فضلا عن الكرم والشجاعة، وغيرها
من محاسن الرجال في الخلق والخلق، وقد مدح عبد الله بن قيس الرقياتي عبد
الملك بن مروان فقال: [السريع]
يأتلق التاج على مفرقه على جبين كأنه الذهب

١ - الديوان:ص: ٢٠٠.

٢ - بيت ابن المعتز في معجم الأدباء:

والله لا كلمتها ولو أنها ... كالبدر أو كالشمس أو كالمكتفي

وفي الديوان ٣٨٦/١

والله لا كلمته ولو كالشمس... أنه كالبدر أو كالمكتفي

٣ - الصفدي: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، الطبعة الأولى ١٣٠٥ هـ، المطبعة الأزهرية ١: ١٢٨.

كذلك فقد مدح المتنبي كافور الأخشيدي على قبحه، ولاشك في تتبع ابن سناء الملك لابن المعتز، وهذا قد أوقعه في مزلق عديدة مع أكثر من ناقد، كما ظهر مع القاضي الفاضل، ومع ابن جبارة، لكن الأخير تعنت عليه بصورة كبيرة، وهذا ما حكم به الصفيدي في تعليقه على هذا الموقف.

وإذا كان ابن جبارة قد أخذ لفظة على ابن سناء الملك، ووقف عليها، فإن هناك من الشعراء من أخذ عليه افتتاحية قصيدة، كما يروي الصفيدي في الوافي فيقول: ولما نظم ابن سناء الملك قصيدته التي امتدح بها تورانشاه أخا صلاح الدين وأولها:

[الطويل]

تَقَعْتُ لَكِنَ بِالْحَبِيبِ الْمَعْمَمِ وَفَارَقْتُ لَكِنَ كُلَّ عَيْشٍ مُذَمَّمٍ^١
تعصّب عليه شعراء الديار المصرية، وهجّئوا هذا الافتتاح، وكتب إليه
الوجيه ابن الذرّوي:

قُلْ لِلسَّعِيدِ مَقَالٌ مِنْ هُوَ مُعْجَبٌ مِنْهُ بِكُلِّ بَدِيعَةٍ مَا أُعْجِبَا
لَقَصِيدِكَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ وَإِنَّمَا شَعْرَاؤُنَا جَهَلُوا بِهِ الْمُسْتَعْرَبَا
عَابُوا التَّقَنُّعَ بِالْحَبِيبِ وَلَوْ رَأَى الطَّ أَيْ مَا قَدْ حُكَّتَهُ لَتَعْصَبَا
فَقَالَ ابْنُ الْمَنْجَمِ:

ذُرْوَيْنَا قَتَاتَهُ قَلَّةُ عَقْلِهِ فِي نَصْرِ بَيْتِ شَائِعٍ عَنِ ضِفْدَعِ
شَيْءٌ مِنَ الشَّعْرِ الرِّكِيكِ رَوَيْتُهُ لِمَخْنَثَيْنِ مَعْصَبٍ وَمَقْنَعِ^٢
ولكن الصفيدي يدافع عن موقف ابن سناء الملك، ويرى أن الشعراء
قد تحاملوا عليه: "قلت: لقد تحامل عليه من هجّئته، وتعنتت من قبّحه، ولكن هذا
من الحسد الذي جُبِلت عليه الطباع الرديئة، لأنه قال: "تقّعتت" من القناعة
ورشّحه بالمعمّم، فصار من التقنّع بالقناع، وأشار بقوله "الحيب المعّم" إلى قول
أبي الطيّب:

١- الديوان:ص:٢٨١.
٢- الصفيدي الوافي ١٣٧/٢٧.

[الطويل]

ولو أن ما بي من حبيبٍ مَقَّعٍ عَذرتُ ولكن من حبيبٍ معممٍ^١
ومن هذا ما رواه علي بن ظافر، قال: كتب إلى الحافظ السلفي، أنشدني
أبو الفضل أحمد بن عبد الكريم بن مقاتل المقرئ الصنهاجي بالإسكندرية: قال:
أخبرني أبو محمد بن حمديس قال: كنا مع المعتمد بن عباد بحمص الأندلس، فمر
على أوضة، قد راح عليها الصبا، فأثبت على وجهه الماء مثل الزرد، فقال:

نسج الريح على الماء زرد

وطلب الإجازة من شعرائه فلم يجبه أحد، فقلت أنا:

أي درع لقتال لو جمد

فاستحسن ذلك مني؛.....وقد نقله ابن حمديس إلى غير هذا الموصوف فقال:

نثر الجو على الترب برد أي در لنحور لو جمد

فتناقض المعنى بقوله: البرد، وقوله: لو جمد؛ إذ ليس البرد إلا ما جمده البرد، اللهم
إلا أن يريد بقوله: لو جمد: لو دام جموده، فيصح ويبعد عن التحقيق^٢، وهذا
التعليل من الناقد، ثم تبعه بمحاولة التماس العذر للشاعر، من خلال تأويل الشعر
بمعنى آخر، قد يحتمله البيت الشعري، وهذا هو أسلوب الناقد الواعي الذي يبحث
عن الدلالات المتعددة للنص، ولا يعتمد التعنت على شاعر بالجمود الفكري أمام
معنى واحد، كما فعل ابن جبار في قراءته لشعر ابن سناء الملك.

وقد بدا التوجيه النقدي واضحاً عند علي بن ظافر في هذا الموقف الذي
يريه فيقول: " واجتمع أبو عبد الله بن شرف الجذامي يوماً بأبي علي بن رشيق
فوصف له منزلاً ضيقاً كان فيه، ثم صنع في صفته فقال:

ومنزلٍ قبيحٍ من منزلٍ النتن والظلمة والضيق

كأنني في وسطه والعرق الريق

١- الصفدي الوافي ١٣٧/٢٧، والبيت في ديوان المتنبي ١٣٥/٤.

٢- علي بن ظافر: بدائع البدائنه، ص: ٧٢، قائلة هذا البيت هي اعتماد الزميكية .

وكان ابن شرف أعور أصلع، فقال: ابن رشيق يداعبه على طريق الإجازة:
 وأنت أيضاً أعور أصلع فوافق التشبيه تحقيقاً
 ولو قال ابن شرف: (كأنني في وسطه فيشدة في ففحة...) لكان أوضح
 في تشبيه المنزل، ونلاحظ هنا اختلاف الرؤية النقدية تبعاً للموقف؛ فهو
 في الرؤية الأولى خطأ الشاعر في المعنى، وإن التمس له العذر في تأويل آخر للبيت
 لكنه في الرؤية الثانية وإن لم يصرح بخطأ الشاعر إلا أنه قد رأى أن الشاعر قد ترك
 تشبيهها أولى بالقول.

لكن الناقد قد يحيف عن الحق، حينما يطلب من الشاعر النظر في المعنى
 والتدقيق فيه على اعتبار دور المعنى وأهميته في الدلالة، كالذي حدث مع ابن جبارة
 عندما حاسب ابن سناء الملك على المعنى المباشر وحده؛ فقد وقف عند قوله:

[الطويل]

ألا فارفعي ذا الشعر عنا فإننا نغار عليه من ملاعبة الحجل
 عجت له إذ يطمئن معانقاً أما أذهل الخخال خوف بني ذهل
 بشوك القنا يحمون شهد رضابها ولا بد دون الشهد من إبر النحل^٣
 فاتهمه بفساد المعنى ونقضه، وأنه أراد أن يمدحهم فهجاهم لأنه جعل
 طعن رماحهم كإبر النحل، وإبرة النحل لا أثر لها ولا ألم يحصل منها " ولولا وقوع
 هذا الشاعر في شعره، وقلة معرفته، وتصور فكره، لما قال: بشوك القنا يحمون شهد
 رضابها، وكيف يحمى الشهد بالشوك؟ "٤، وقد بالغ ابن جبارة في نقده لشعر ابن
 سناء الملك، فليس مطلوباً منك أن تموت حتى تذوق الشهد، وإنما المراد أنك لا تناله

1 - والفححة معروفة قيل هي حنفة الثبر، وقيل الدبر الواسع، وقيل هي الثبر بجُمعها ثم كثر حتى سُمي كل
 دُبُر فححة لسان العرب ٥٤٦/٢.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائع، ص: ١٢١.

3 - ديوان ابن سناء الملك: ٢٢١.

٤ - الغيث ١: ٢٢٤. ويرى الباحث أن البيت الأخير فيه تضمين من قول المتنبي:

{الطويل}

ولا بد دون الشهد من إبر النحل

ترديدن لقيان المعالي رخيصة

ديوان المتنبي ٢٩٠/٣

بسهولة، بل تقاسي في سبيل الحصول عليه، ومن قُرس من إبر النحل أدرك مدى أمله ومعاناته، فهذا المعنى هو الذي أراد ابن سناء الملك قوله، ومن قبله المتنبي الذي ضمن ابن سناء الملك هذا الشطر من شعره، مما يؤكد تعنت ابن جبارة في نقده لشعر ابن سناء الملك.

وتبلغ مرتبة الناقد درجة عالية في هذا المعيار (الصحة والخطأ) حينما يفرق بين جودة المعنى، وحسن نظم الشاعر له، أي أن الناقد هنا لا يكفي بمجرد نقد المعنى وعلاقته باللفظ، لكنه يرتقي إلى نقد الأسلوب الشعري، ومن ذلك ما صنعه ابن ظافر مع أبيات الموفق التي صنعها بديها:

زمان الضياء رعاه الإل ه عيد ولكن به يرتزق
 فطوراً بأعلاه رمى القبق وطوراً بأدنائه طعن الحلق^١
 بنا وبه أعظم الحاليتين فمنه البغاء ومنا الشبق
 فلو جمعتهما به خلوة لقد قيل وافق شن طبق^٢

وهذا المعنى الذي فيه ذكر الحلق والقبق معنى مطبوع؛ إلا أنه لم يحسن نظمه^٣، فهنا لا يوجد خطأ في اللفظ أو المعنى، لكن الناقد لم يعجب بالصيغة الشعرية للمعنى، فقد أراد ابن ظافر من الشاعر توظيف المثل المذكور في شعر

1 - قال الزبيدي في تاج العروس مادة قبق: القَبْقُ بقافين بينهما موحدة مُحَرَّكة ويُروى بالياء أيضاً : جَبَلٌ مَتَّصِلٌ بِيَابِ الْأَبْوَابِ وَبِلَادِ اللَّانِ فِي تَحْوَماً أَدْرِيْجَان . وَالْحَلْقُ رَجُ النَّفْسِ مِنَ الْخُلُومِ وَمَوْضِعُ الذَّبْحِ هُوَ أَيْضاً مِنَ الْحَلْقِ وَقَالَ أَبُو زَيْدٍ الْحَلْقُ مَوْضِعُ الْغُلْصَمَةِ وَالْمَذْبَحِ وَحَلْقُهُ يَحْلُقُهُ حَلْقًا ضَرْبُهُ فَأَصَابَ حَلْقَهُ وَلَكِنِ الْمَعْنَى الَّتِي أَرَادَهَا الشَّاعِرُ بِخِلَافِ ذَلِكَ؛ فَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ لِلْأَدِيبِ الْمَوْفِقِ عَلِيِّ بْنِ مُحَمَّدِ الْبَغْدَادِيِّ، فِي هِجَاءِ الضِّيَاءِ بْنِ الزَّرَادِ، وَهَذَا الْمَثَلُ ذَكَرَ هُنَا لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْمَجْرُومِ وَاللَّوَاظِمِ كَمَا ذَكَرَ ابْنُ ظَافِرٍ، وَقَدَّمَ فِي هَذَا الْمَثَلِ ثَلَاثَةَ عَشَرَ بَيْتًا فِي الْمَجْرُومِ وَاللَّوَاظِمِ تَحْمِلُ الْفِكْرَةَ نَفْسَهَا (المَجْرُومِ وَاللَّوَاظِمِ) وَلَكِنَّهُ عَلِقَ عَلَى الْأَبْيَاتِ الْمَذْكُورَةِ وَحْدَهَا، حَيْثُ وَقَفَ عَلَى مَعْنَى الْحَلْقِ وَالطَّبْقِ، وَهُوَ مَثَلٌ يَسْتَعْمَلُ كَثِيرًا فِي الشَّعْرِ، وَلِذَلِكَ قَالَ عَنْهُ النَّاقِدُ إِنَّهُ مَطْبُوعٌ، وَمِنْ ذَلِكَ بَيْتٌ مِنْ قَصِيدَةِ الْبَحْتَرِيِّ فِي وَصْفِ إِبْرَانَ كَسْرِي: [الخفيف]

مغلَقٌ بابُه على جبل القبق ** ق إلى دارتي خلط ومكس

2 - (وافق شن طبق) هذا مثل معروف عند العرب له قصة طويلة ذكرها ابن الأثير في المثل السائر ٢١٩/٢، وروى ابن شيث في هذا المثل (وافق شن طبقه) هذا البيت من المجتث .

لا تلحه في قربه وافق شن طبقه

وقال المحقق في الحاشية: ويضرب به المثل للشئين يتفان قيل: شن اسم رجل، وطبقة امرأة، وقيل الشن وعاء من آدم، وفي أصل المثل أكثر من رواية. انظر معالم الكتابة، ص: ١٤٨. وكذلك: النيسابوري: مجمع الأمثال، ٣٩٥/٢.

٣ - علي بن ظافر: بدائع البدائنه، ص: ١٠٣.

البحثري، واستعان الشاعر به بصورة أفضل، ومن ثم عقد موازنة بين البيتين، ورجح بيت البحثري وإن لم يصرح بذلك، لكنه قلل من القيمة الفنية لبيت الموفق .

٢. الزيادة والنقصان:

وفيه ينظر الناقد إلى المعنى العام للأبيات محل النقد، ويحكم بالتمام والنقصان عليها، ويغلب على هذا النوع من النقد التعليقات الطويلة، وسرد الأمثلة؛ لأنها غالباً ما تقع في المقارنات بين الأبيات التي قالها الشعراء، ومنه، " قال علي بن ظافر: خرجت أنا وشهاب الدين يعقوب ابن أخت ابن المجاور ونحن بالإسكندرية لزيارة قبر صاحبنا القاضي الأعز أبي الحسن علي بن المؤيد المررد ذكره في هذا الكتاب؛ وقد كان توفي أغبط ما كان بالحياة، وأبعد ما كان من تخوف الوفاة، وغصن شبابه رطيب، والزمان على منبر فضله خطيب، فلما نزلنا بفناء قبره، وأسبلنا سيل المدامع لذكره، أنشدني شهاب الدين بيتين صنعهما في الطريق، وهما:

أيام قبر الأعز سُقِيتْ غَيْثًا كجود يديه أو دمعي عليه
فلا وإخائه الصافي ودادًا وددت الموت من شوقي إليه

فقال: إن بين الأول والثاني فرجة، تريد بيتًا ليسدها، فلعلك أن تسعدني فقلت:

وحلت جانبيك مروج زهر تحاكي طيب أوقاتي لديه^١

فالمعنى قد نقص في رأي شهاب الدين، وكان لا بد له من تمام، لكن قريحته لم تسعفه، فأثمه ابن ظافر، لا من خلال حكم نقدي فحسب، بل كان الحكم النقدي من الناقد (إذ توافق في الرأي مع الشاعر)، وجاء الحل من الشاعر، فرُوج ابن ظافر هنا بين الناقد والشاعر، اعتمادًا على أنه ناقد وشاعر.

وكانت الصورة السابقة مكررة عند ابن ظافر؛ إذ كثير ما يتدخل الشاعر في عمل الناقد ومنه: " وأخبرني القاضي الموفق بهاء الدين أبو علي الديباجي قال:

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائنه، ص: ١١٧.

كنا بالعسكر المنصور الكاملي - أعزه الله - على العباسة، وعندني في خيمتي القاضي
السعيد أبو القاسم بن سناء الملك - رحمه الله - والمهذب ابن الخيمي، وأقبل بعض
الشعراء من أصحابنا على أكديش، وتحتة على السرج خرج مشقوق، فتعاطينا
العمل فيه، فقال ابن سناء الملك - رحمه الله - :

بَطْ خَرَجَ خَرَجَهُ عَن قَرَبِـوسِ سَرَجِهِ^١
فقال المهذب ابن الخيمي:

لا تَرْجِهَ لـصالحٍ يَأْتِي وَلَكِن أَرْجِهَ
فقلت:

فإنمنا آفتنهُ من بطنهُ وفرجهُ
وأقول: قد بقي عليهم من تمام المعنى والقوافي أن يقول أحدهم:
فهو كذا في دخله يفكر لا في خرجهُ^٢

فقد كرر ابن ظافر العمل الذي صنعه في المثال السابق، وأضاف بيتاً
للقصيدة، رأى أنه قد عالج نقصاً في القصيدة، وبه يكون "تمام المعنى والقوافي"^٣.
وقد تعددت مسميات هذا النوع، واختلف حوله النقاد، بين تميم وتكميل
وإيغال، وبرزت هذه الإشكالية بقوة عند ابن أبي الإصبع، عندما استشهد بقول
عوف بن محم السعدي:

[السريع]

إن الثمـانين وبلَّغَتْهُـا قد أوجبت سمعي إلى ترجمان^٤

في التفرقة بين التميم ونوع آخر أسماه التكميل فقال "ومعنى البيت
تام بدون لفظة وبلغتها، وإذا لم يكن المعنى ناقصاً فكيف يسمى هذا تميمًا!! وإنما
هو تكميل، وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تميم الألفاظ وتميم المعاني، فلو

1 - لم أفق عليه في ديوانه.

٢ - علي بن ظافر : دائع البدائنه، ص: ٢٣٣.

3 - السابق: ص: ٢٣٣.

4 - البيت مذكور في "جذوة المقتبس، وسر الفصاحة.

سموا مثل هذا تتميمًا للوزن لكان قريبًا، وإنما ساقوه على أنه من تتميم المعاني
البيعية ولذلك أتوا بقول المتنبي:
[الطويل]

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيًا^١
في باب التتميم، وهو مثل الأول، وإن زاد على الأول أدنى زيادة، لما في لفظة
حاشاك^٢ بعد ذكر الفناء من حسن الأدب مع المدوح، وربما سمح بأن يجعل هذا
البيت في شواهد التتميم لهذه الشبهة. وأما الأول فمحض التكميل، ولا مدخل له
في التتميم اللهم إلا أن يكون مرادهم بالتتميم تميم الوزن، لا تتميم المعنى، فيجوز
بهذا الاعتبار أن يسمى كل ما ورد من الحشو الحسن سواء كان متممًا للمعنى
أو مكملًا تتميمًا^٣، لأنه به تم الوزن، ويكون من قسم تتميم الألفاظ، وما قدمناه من
تتميم المعاني^٤.

وكان ابن أبي الإصبع يرد بذلك على تعليق ابن سنان في [سر الفصاحة]
عندما قال: "لأن حاشاك ها هنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، لأنك إذا قلت
احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانيًا كان كلامًا صحيحًا مستقيمًا، فقد أفادت
مع إصلاح الوزن دعاءً حسنًا للممدوح في موضعه.

لأن وبلغتها تجرى مجرى وحاشاك في الفائدة، ولو ألغيت من البيت لصح
المعنى دونها على حد ما قلناه في البيت الأول، وليس يخفى على المتأمل حسن
المقصود بحاشاك وبلغتها في هذين الموضعين^٥.

وقد ناقش ابن أبي الإصبع الفروق المختلفة بين المصطلحات في هذا النوع
وفرق بين التتميم والإيغال، كما قال ابن أبي الإصبع عندما قارن بين بيتين أحدهما

1 - ديوان المتنبي ٤/٢٩٠.

2 - أرى أن العلة في البيتين واحدة فبلغتها وحاشاك كلاهما أدبا الغرض نفسه .

3 - إذا كان المضاف يد نقصا أو فسادا في المعنى يسمى تتميمًا ، أما إذا كان المضاف قد زاد الكلام حسنا
وبلاغة فهو تكميل.

4 - ابن أبي الإصبع: تحرير التخبير ص: ٣٦٠-٣٦١.

5 - ابن سنان: سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٢م، ص: ١٤٧.

لابن المعتز فقال: " جاء في الكلام إيغال حسن بعد تميم ولقد أحسن ابن المعتز في قوله لابن طباطبا العلوي:
[المتقارب]

فأنتم بنو بنته دوننا ونحن بنو عمه المسلم
فإنه أعطى بني عمه حقهم من الشرف، واعترف لهم من فضل الأبوين بما اعترف، ثم فطن إلى أنه إن اقتصر على ذلك فضلهم على بنته، فتحيل على المساواة، إذ لا طريق له إلى التفضيل بأن قال:
ونحن بنو عمه المسلم

فجعل هذا الفضيلة قبالة تلك، وهذا القسم من الإيغال يحسن أن يسمى إيغال التخيير، فإنه تخير من القوافي التي تفيد الإيغال قافية يكون ما تفيده موفياً بمقصوده من غير معارضة، فإنه لو قال:

" بنو عمه الأفضل " لكونه مسلماً لعورض بحمزة رضي الله عنه، وهو إيغال الاحتياط، لكونه تميمياً للمعنى؛ وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه بهذا الإيغال أراد الاستدلال على استحقاق بني العباس الخلافة وسوى بين بيته وبيت مروان بن أبي حفصة وهو قوله:

[الكامل]

أنى يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثاة الأعمام

1- هذا البيت ليس في ديوان ابن المعتز وهو من قصيدة مطلعها

ألا يا ابن معتز المعتلي بنظم له غير منتظم

وقد نسبه كثير من السابقين لابن المعتز منهم ابن رشيق في العمدة ٥١/ ٢ لكنه لم يؤكد نسبه إلى ابن المعتز بأن قال لابن المعتز أو لابن طباطبا العلوي أو غيره ، وابن حجر العسقلاني في الإصابة في تمييز الصحابة: ج٣ / ٣٥٧، ج٧ / ٢٤١، وفوات الوفيات الكتبي ٢/ ٢٤٤، ٤ / ١٦٥ الصفدي في الوافي بالوفيات ج٥ / ٤٦٦، ولكن الباحث يرجح أن هذا البيت ليس لابن المعتز لأن مطلع القصيدة المذكور يؤكد أن هذه القصيدة في مدحه إلا إذا كان ابن المعتز يمدح نفسه بقوله:

ألا يا ابن معتز المعتلي

وهو غير معقول عقلاً، ولعل الشاعر الذي مدح بها ابن المعتز من بني العباس أو تكلم بلسانه، ثم استخدمه ابن المعتز في رسالته المذكورة لابن طباطبا العلوي فنسبه الناس إليه.

وبين البيتين بون بعيد في الجودة وصحة المعنى، فإن بيت ابن المعتز أقصر وزناً وأصح معنى، وأعذب ألفاظاً، وأوجز جملاً، وأخف محملاً مع ما وقع فيه من التلطف لبلوغ الغرض، من غير مجاهرة بلفظ، ولا مواجهة بمضض، فأما صحة معناه بالنسبة إلى بيت مروان فمن جهة أن مروان زعم أن بني الأعمام أحق بالفضل من بني البنات. فأخذ بعموم هذا الاستدلال، وذهل عن أن هذه القضية التي هو أخذ فيها خارجة من هذا العموم، لأن بني علي بنو بنات وبنو أعمام، وما ذكره مروان لا يتناول إلا من لم يكونوا بني أعمام من بني البنات، فأما من لم يمت بالقربية من طرفيه ويدلي بالاستحقاق من جهة أبويه، فخارج عما ذكر، ولا يقال هذا ما يُردُّ على مروان، لأنه صرح بالإرث، ولا الأعمام أحق بالإرث من بني البنات فإني أقول: إن لم يرد بالإرث الفضل فكلامه محال، إذ لا يصح أن يريد إرث المال ولا إرث الخلافة، أما المال فلأن النبي (ﷺ) لا يورث.

وأما الخلافة، فلأن الخلافة لو كانت بالإرث لما وصلت لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما قبل العباس رضي الله عنه، فإذا أحسن الظن بمروان حمل قوله وراثة الأعمام على وراثة الفضل، وحينئذ يأتي ما ذكرناه، ولم يرد بالأعمام إلا بني الأعمام، وبني البنات إلا بني علي رضي الله عنهم فإنه مدح بالقصيدة الرشيد وعرض بيحيى بن عبد الله بن الحسن بن علي، والأول بنو أعمام فقط، والأخر بنو أعمام وبنو بنات، فكانت للأول مزية لم تكن للأخر، قابلها ابن المعتز بأن أباه بنو العم المسلم فكانت هذه بتلك، فحصلت المساواة، فثبت الفضل لبيته على بيت مروان¹، فقد قام ابن أبي الإصبع بالتعليق على الموقف تعليقا مستفيضا مبينا فضل البيت المنسوب لابن المعتز، وبخاصة بعد زيادة المسلم التي منحت المعنى دلالة خاصة، ما كان ليحظى بها لو لم يضعها أو غيرها بلفظة أخرى كالأفضل مثلا إذ سوف يقابل حمزة بن عبد المطلب ولاشك في أفضليته على العباس، فمال من العباس مقارنا بينه وبين أبي طالب الذي مات دون الدخول في الإسلام، وبين

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التخبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ٢٣٦ - ٢٣٧.

البيت المذكور وبيت مرءان فرق شاسع في التركيب والدلالة فالخلافة ليست ميراثاً بدليل إجماع المسلمين على أبي بكر، ومن بعده عمر رضي الله عنهما، وبرزت مقدرة الناقد وتقدرته في بيان جماليات النص، عندما عقد هذه المقارنة ليبين زيادة المعنى في البيت الأول عنه الثاني .

٣. الابتكار والتقليد

وقد تحدث قدامة بن جعفر عنه في باب أنواع نعوت المعاني تحت عنوان الاستغراب والطرفة فقال: "وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني: الاستغراب والطرفة.

وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان. وليس عندي أن هذا داخل في الأوصاف، لأن المعنى المستجاد إنما يكون مستجاداً إذا كان في ذاته جيداً، فإما أن يقال له: جيد، إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله، فهذا غير مستقيم، بل يقال لما جرى هذا المجرى: طريف وغريب، إذا كان فرناً قليلاً، فإذا أكثر لم يسم بذلك. وغريب وطريف، هما شيء آخر غير حسن أو جيد لأنه قد يجوز أن يكون حسناً جيداً: غير طريف ولا غريب، وطريف غريب: غير حسن ولا جيد، فأما حسن جيد غير غريب ولا طريف، فمثل تشبيههم الدرر بحباب الماء الذي تسوقه الرياح، فإنه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديماً أو حديثاً، وأما غريب وطريف لم يسبق إليه، وهو قبيح بارد، فملء الدنيا، مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا إلى البرء فيها^١، فالعيار الفني عند قدامة ليس في الابتكار أو التقليد لكن في الجودة الفنية، فقد يكون الشعر مبتكراً لكنه رديء والعكس صحيح وهي رؤية نقدية عالية منه .

أما ابن أبي الإصبع فقد درس موقف قدامة منه تحت عنوان النواذر

وعرفه بقوله:

1 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: ١٤٩.

"هو أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، وليس من شرطه على رأي قدامة فيه غير ذلك، وقال: لا يكون في المعنى إغراب إلا إذا لم يسمع مثله والاشتقاق يعضد التفسير الثاني، والشواهد تعضد تفسير قدامة، لأن شواهد الباب وقع فيها ما يجوز أن يكون قائله لم يسبق إليه، وما يجوز أن يكون قد سبق إليه على قلته، واستدل قدامة على مراده بقول الناس: ورد طريف غريب، إذا جاء في غير وقته، أما كونه لم يرد قط فهذا محال، وإنما المراد لم يوجد مثله في ذلك الزمان".

وقدم ابن أبي الإصبع نماذج للمعنى المبتكر من وجهة نظره، فقال:

"ومن أمثله للأوائل مدح زهير للفقراء والأغنياء معاً فإنه غريب، إذ العادة جارية بمدح الأغنياء غالباً، لأنه يقال: ما سمع قط مدح فقير حتى قال:

[الطويل]

على مكثريهم حق من يعترهم
وعند المقلين السماحة والبذل^١
ومن الغريب الطريف قول أبي تمام:

[الكامل]

لا تتكروا ضربي له من دونه
مئلاً شروداً في الندى والنباس
فإنه قد ضرب الأقل لنوره
مئلاً من المشكاة والنبراس^٢

فقد حقق المعنى الذي ابتكره الشاعر عنصري الغرابة والمفارقة في الشعر، فقد جرت العادة على مدح الأغنياء، لكن الشاعر مدح الأغنياء لعطائهم، والفقراء يمنحون على قلة ما يملكون، وهذه هي الغرابة في المدح، وتكمن في مخالفة العادة أو ما تعارف الناس عليه. أما في بيتي أبي تمام فإن الشاعر قد استخدم الغرابة والمفارقة، مع الاستدلال المنطقي بنموذج القرآن الكريم، ولو نظرنا إلى البيت

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص: ٥٠٦.

2 - الديوان: ١١٤.

3 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص: ٥٠٦-٥٠٧. والبيتان في الديوان ٢/٢٥٠.

السابق على هذين البيتين وجدنا أنه قد شبه الملك بالقوة، والبأس، والكرم، والحلم، والذكاء، مستخدماً النماذج المثالية عند العرب في هذه الصفات، عندما قال:

[الكامل]

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس^١
فرجع الملك فوق الجميع بإثبات تجمع فضائل كل واحد منهم في شخصية واحدة هي المدوح، وهي فضيلة في ذاتها، ثم إنه توقع أن يلومه بعض الناس بأنه قد شبه الملك بمن هم أقل منه شأناً_ وإن كانت بعض المصادر قد ذكرت ذلك - فاستدرك في البيتين التاليين على البيت السابق مستخدماً الاستدلال العقلي، وما يقترب من فكرة تأكيد المدح بما يشبه الذم باستخدام القرآن الكريم فتماس مع قوله تعالى :

﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ، كَمِشْكُورٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ ... ﴾

[سورة النور: ٣٥] ولاشك في قوة الاحتجاج بالنص القرآني عنده، وهنا حقق الشاعر

عنصري المفارقة والإغراب، ثم الإقناع النفسي والعقلي، وهذه هي قمة الابتكار

وقد شغف ابن سناء الملك بالابتكار^٢، ومحاولة التجديد في الشعر، إلا أنه كثيراً ما يعود للتقليد كما ذكر هو بنفسه حين يحتذي في شعره بآبى المعتز وهو ما أوقعه في مزلق عديدة كما سبق وذكرنا الدراسة، ممثلة بنماذج مختلفة من هذه الإشكاليات، فيتمول القاضي الفاضل:

" وقد وصل من القاضي السعيد قصيدة^٣ من نظمه، وما أعرف لعقيلتها كفو^٤ في فضيلة فهمه^٤، وحضر جماعة (إنشادها)^٥ (فرأى منهم ما أغمه، وتحققوا أن البيان قد عصاهم وأطاعه وزيادته فيه تنبه عن الشعارين القاصرين عن

1 - الديوان ٢٥٠/٢.

2 - لم يشغل ابن سناء الملك بمحاولة التجديد في الشعر فحسب بل حاول أن يجدد في فن الموشح وبخاصة في الخرجة التي أخذت منه حيزاً كبيراً كما سيرد بعد قليل .

3 - في أ: قصيدتين .

4 - في ب: كفاً لها في فهمه .

5 - ليست في ب.

أمده) ^١، فتكدر بعضهم مما استطابها المملوك واستجادها، وقال في ذلك إشارة إلى أن الشعراء قصرُوا عن أمده، وودت لو سمعها مفلقهم، حتى يعرف أن دون أمسه فضلا عن غده، وأبدى في القافية أنها متباعدة، وليست بمساعدة، وجامعة غير جانحة، وباردة غير واقدة ^٢.

فقد أنشد القاضي الفاضل قصيدة من قصائد ابن سناء الملك أمام جماعة من الشعراء، إعجابا بها، لكنهم هاجموا القصيدة، ونقدوا القافية، فغضب القاضي الفاضل ونقدهم " فقلت لا يعرف أطوار الجياد إلا من امتطأها فامطته أو طابها بالقضا فاجلته، ومحاسن مثله لا يقاس بها محاسن، ولا يعرف الطاعن عليها إنه إنما أوقف الناس منه على مطاعن وإنه في الحلقة سابق، وليس له لاحق، ومن سعادة المثني أن يكون مصدقا بعد وصفه بالصادق" ^٣، فقد أثار ابن سناء الملك معاصريه بشعره، ودفعهم إلى نقده بين مؤيد ومعارض، ولم تكن هذه المرة الأولى التي يقف النقاد والشعراء المصريون ضد شعرا بن سناء الملك فقد وقفوا حيال شعره، موقفا قويا، ولكنه وجد من يزيد عنه بقوة ربما أقوى من هجوم الناقد له.

أما ابن ظافر فقد قامت فكرة كتابيه على الابتكار والتجديد، وهذا ظاهر جلي منذ النظرة الأولى للعنوانين اللذين وضعهما لهما؛ غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات وبدائع البدائه، هذا على الجانب النظري أما في الجانب التطبيقي فالأمثلة كثيرة ومنها " وقال أبو الفرج الوأواء:

[الوافر]

ونارنج تميلُ به غصونٌ ومنها ما يرى كالصولجان
أشبههُ ثدياً ناهداتٍ غلائلها صبغن بزعفرانٍ

1 - زيادة من ب.

2 - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، (أ) الورقة: ٣٣، (ب) الورقة ٧٩ أ.

3 - نفسه (أ) الورقة: ٣٣، (ب) الورقة ٧٩ أ.

4 - ديوان الوأواء: ص: ١٢٤.

وهذا معنى قد تداولته الشعراء وليس بالبديع^١، فالناقد هنا يؤكد على أن الشاعر لم يحدث جديدًا، بل تتبع الشعراء في المعنى، ولهذا لم يحظ هذا الشعر عنده بالقبول التام، وإن ذكره، فمن باب ذكره، في بابه، وهو في ذكر التشبيه الواقع في الأثران، ولذلك فقد خالف الناقد منهجه النقدي الذي بني كتابه عليه، وهو ذكر غرائب التشبيهات لا المعتادة منها.

كذلك يروي في البدائع رواية أخرى فيقول:

"واتفق لي أنني اجتمعت مع القاضي أبي الحسن بن النبيه^٢ ومعنا جماعة من شعراء مصر فأنشدتهم قول مؤيد الدين الطغرائي^٣ في الهلال:

[السرّيع]

قوموا إلي لذاتكم يا نيام وأترعوا الكأس بصفو المدام
هذا هلال العيد قد جاءنا بمنجل يحصد شهر الصيام
فقال المذكور: لو شبهه بمنجل ذهب يحصد نرجس النجوم لكان أولى، ثم قال نظمًا:

[السرّيع]

انظر إلى حسن هلالٍ بدا

فقلت:

[السرّيع]

يذهب من أنواره حندسا

- 1 - علي بن ظافر: غرائب التشبيهات: ١٠٥.
- 2 - هو ابن النبيه الشاعر علي بن محمد بن الحسن بن يوسف بن يحيى، الأديب الشاعر البارح كمال الدين أبو الحسن ابن النبيه المصري، صاحب الديوان المشهور. مدح بني العباس واتصل بالملك الأشرف موسى وكتب له الإنشاء، وسكن نصيبين. توفي حادي عشرين جمادى الأولى سنة تسع عشرة وست مائة بنصيبين. وهذا ديوانه المشهور أظن أنه هو الذي جمعه من شعره وانتقاه لأنه كله منقى منقح، الدرّة وأختها، وإلا فما هذا شعر من لا نظم له إلا هذا الديوان الصغير. الوافي ٢٨٤/٢١.
- 3 - هو الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد أبو إسماعيل مؤيد الدين الطغراني الأصبهاني (٤٥٥- ٥١٣هـ)، والطغراني - بضم الطاء المهملة، وسكون الغين، وبعد الراء ألف ممدودة، وباء النسب هذه، نسبة إلى من يكتب الطغراء، وهي الطرة التي في أعلى المناشير، والكتب، فوق البسطة، الكاتب المنشي. ولي الكتابة مدة باربعين. وكان وزير السلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل. قتل ظلما سنة ثلاث عشرة وخمسائة. وقيل: إنه قتل سنة أربع عشرة، وقيل: ثمان عشرة، وقد جاوز الستين. الوافي ٢٦٨/١٢.

المقياس النفسي:

وهو الربط بين الحالة الشعريّة والنفسية التي يكون عليها الشاعر وقت قوله الشعر، وهي رؤية أكثر تميّزاً ووعياً في النقد، فيروي علي بن ظافر موقفاً حدث مع تميم بن جميل الشاعر العباسي، فيقول:

" وذكر أن تميم بن جميل التّقلي عاث ببعض الأعمال، فحمله مالك بن طوق إلى المعتصم، فلما قدم بين يديه، وأحضر السيف والنّطع لقتله، رآه المعتصم جميلاً وسيماً، فأحب أن يعلم كيف منطّقه، فقال له: تكلم، فقال بعد أن حمد الله تعالى ودعا للمعتصم: إن الذنوب تخرس الألسنة، وتعمي الأفئدة، وتمدّ عظمّت الجريرة، وانقطعت الحجة، وساء الظن، ولم يبق إلا العفو أو الانتقام، وأرجو أن يكون أقربهما مني، وأسرعهما إليك، أشبهها بك، وأولاك بكرمك ألقيهما بك ثم ارتحل:

[الطويل]

أرى الموت بين النطع والسيف كامناً
وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي
وأى امرئ يدلي بعذرٍ وحجةٍ
يعز على الأوس بن تغلب موقف
وما جزعي من أن أموت، وإنني
ولكن خلفي صبيبةٌ قد تركتهم
كأنى أراهم حين أنعى إليهم
فإن عشت عاشوا سالمين بغبطةٍ
وكم قائل: لا يبعد الله داره
يلاحظني من حيثما أتلفت
ومن ذا الذي مما قضى الله يقلت
وسيف المنايا بين عينيه مصلت!
يسل على السيف فيه وأسكت
لأعلم أن الموت شيء مؤقت
وأكبادهم من حسرة تنفتت
وقد خمشوا تلك الوجوه وصوتوا
أذود الردى عنهم وإن مت موتوا
وأخر جذلان يسر ويشمت¹

1- وهذه الأبيات مذكورة في عدة مصادر مختلفة منها: العقد الفريد لابن عبد ربه، والعمدة لابن رشيق والكنزول لبهاء الدين العاملي، والمستجد من فعلات الجواد للقاضي التنوخي، ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي، وإعلام الناس بما وقع للبرامكة للإليدي، ولكن النص هنا منقول من العمدة لتطابقه وبخاصة أن الجملة التالية للشعر تفرد بها ابن رشيق.

فحفا عنه المعتصم وقلده عملا. وهذه بديعة لو وقعت لمررت ثابت الجأش، مع طول المدة وحصول الأمن لكانت عظيمة، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريز^١ دون القريض^٢، فقد راعى الناقد الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، وثبات نفسه أمام السيف والنطع، والخوف الذي يحدثه وقوف الإنسان أمام الموت؛ مما قد يلجم المرء، ولا يجعله قادرا على التعبير أو الدفاع عن نفسه، ومع تلك الحالة التي كان عليها الشاعر إلا أنه تمكن من البيان والفصاحة، بصورة جعلت المعتصم لا يكتفي بالعفو عنه وإنما يقلده عملا، مكافأة له على حسن بيانه وثباته، فقد كان الشعر بليغا فصيحا، تمكن فيه الشاعر من التعبير والدفاع عن نفسه، وسط ظروف تحول دون ذلك، وقد وعى الناقد تلك الحالة الشعورية التي مر بها هذا الإنسان /الشاعر، ومن ثم كان النقد هنا إبداعا موازيا للشعر من خلال تلك اللفتة التي أشار إليها الناقد.

وهذه اللفتة النفسية توضح مدى تطور الفكر النقدي في مصر في تلك الفترة، فهي لم تكن مجرد لفتة عابرة من الناقد، لكنها منهج كامل بنى كتابه عليه فهو يقول في مقدمة الكتاب: "وحسبك بهرب إمام الشعراء وفاتكهم من البديهة^٣؛ فما ظنك بالارتجال! وإذا كان عبد الله بن وهب الراسبيّ رئيس الخوارج يوم النهروان يقول - وهو البدوي الفصيح، والعربي الصريح -: إياكم والرأي الفطير والكلام القضيبي؛ يقول هذا في مطلق الكلام، وهو غير مقيد بوزن ولا قافية؛ فكيف الظن بالمقيد منهما! لعمري إنه لمقام يجبن فيه الشجاع، ويكذب فيه رائد الفكر في طلب الانتجاع"^٤.

١ - ابن منظور: لسان العرب، مادة: جريز: والجريز اختلاف الجهد وغصص الموت، وبلغ الزريق على هم وحزن، والقريض الشعر، وهو من أمثال العرب السائرة: حال الجريز دون القريض.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائنه، ص: ٣٣٧-٣٣٨.

٣ - يشير هنا إلى ابن المعتز وقوله:

القول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين رويّة وبديه

راجع هذا في مقدمة بدائع البدائنه ص: ٨-٩.

٤ - علي بن ظافر: بدائع البدائنه، المقدمة ص: ٩.

وهذا النقد الذي يراعي الجانب النفسي في الشاعر عند نظمه الشعر يمثل مرحلة متقدمة من النقد، فلم يكتفِ علي بن ظافر بهذه الكلمات، بل عقد مقارنة بين هذا الموقف وموقف لشاعر آخر، مستخدماً أبياتاً توضح هول مواجهة الموت عند علي بن الجهم الذي: "قال ارتجالاً وقد صلب: [الكامل]

لم يغصبوا بالشاذياخ عشية ال
 اثنين مسبوقةً ولا مجهولاً
 نصبوا بحمد الله ملء عيونهم
 حسناً وملء قلوبهم تجيلاً
 ما ضره أن بز عنه ثيابه
 فالسيف أهول ما يرى مسلولاً
 وهذا من أحسن شعر؛ وأبدعه"^٢، فقد عقد مقارنة بين شاعرين في موقف واحد، ووجد أنهما أجادا في التعبير وأبدعا، مما يؤكد ذكائه في الاختيار، وتعليقاته التي تدل على عقلية نقدية منظمة، وليس مجرد جامع للأخبار أو الأشعار، بل هو هنا مثل الصائغ الذي ينتقي من الجواهر، ويوفق بينها في صورة عقد متكامل، فقد أخذ الناقد هنا دور الناظم للجوهر الذي كان يقوم به الشاعر، كما نص على ذلك ابن طباطبا العلوي في عياره^٣.

1 - الشاذياخ: هو قصر بياب نيسابور بخراسان صلب على بابيه علي بن الجهم، وكان هذا القصر دار السلطنة لبعض ملوك خراسان
 ٢ - علي بن ظافر: بديع البائه، ص: ٣٣٨. والأبيات في مسالك الأبصار فصل(البيوت المعظمة عند الأمم)، وفي الأغاني ج ١٠، وفي (خاص الخاص) للثعالبي فصل عجائب الشعر والشعراء وفي(العمدة)، في باب القطع والوصل، وهذه الأبيات تالية لأبيات تميم في العمدة لكن النقد والمقارنة بينهما من البديع فقد طور ابن ظافر النقد التجميعي .
 3 - قال ابن طباطبا: ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشبه بأحسن التفويت ويديبه وينيزه ولا يهلهل شيئاً منه فيثينه، وكانقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكنائم الجوهر الذي يؤلف بين النغيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها.
 عيار الشعر، ص: ١١.

ومن صور هذا التمدد الذي يعتمد على مراعاة الحالة النفسية للمبدع أو المتلقي ما نجده عند ابن أبي الإصبع في باب (المذهب الكلامي)^١ نجد أنه يعرفه بقوله: "المذهب الكلامي عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية، وهو الذي نسبت تسميته إلى الجاحظ، وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه، ومنه فيه قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام: " وحاجة قومه " إلى قوله عز وجل: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ...﴾ [سورة الأنعام: ٨٣]، وقوله تعالى: ﴿أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَدِيرٍ عَلِيمٌ﴾ [سورة يس: ٨١].

وقوله سبحانه: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا...﴾ [سورة الأنبياء: ٢٢] وقوله: ﴿قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ...﴾ [سورة يس: ٧٩].^٢

وأظن أن ابن أبي الإصبع لو عرف بالمصطلح الحديث: الحجج لأطلقه على هذا النوع من البلاغة، فما قام به من تعريف للمذهب الكلامي ينطبق تمام الانطباق على الحجج؛ فالحجاج هو: دراسة تمنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم^٣.

فهو يستعين بنموذج من شعر النابغة الذبياني، يؤيد فيه فكرة الحجج فيقول: "ومن ذلك في الشعر قول النابغة يعتذر إلى النعمان:
[الطويل]

حلفتُ فلم أترك لِنفْسِك رِيبةً وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغتك عني خيانة لمبلغك الواشي أغشى وأكذب

١ - قال عنه ابن المعتز: وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي. وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئاً هو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً.
انظر كتاب البديع ص: ٥٣.

٢- تحرير التحبير ص: ١١٩.

(٣)-Perelman "The idea of justice and The problem of argument ,Translated from The french by John Petrie. New york. The humanities ,press 1960 ,p140.

ولكنني كنت امرأ لي جانب
ملوك وإخوان إذا ما مدحتهم
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم
من الأرض فيه مستراد ومذهب
أحكم في أموالهم وأقرب
فلم ترهم في مدحهم لك أذنبوا^١

فانظر إلى حذق الشاعر في الاحتجاج بقوله لهذا الملك: أنت أحسنت
إلى قوم فمدحوك، وأنا أحسن إلى قوم فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لا يعد ذنباً
فكذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يعد ذنباً^٢، وهذه الأبيات تفتح باب الاستدلال
المنطقي في الشعر، فقد قرن الشاعر شعره بموقف للشخصية التي يحاول أن
يحاججها ويقنعها بصحة موقفه. وهذا النموذج يؤكد على أن الحجاج "يعكس
ديناميكية حوارية قد تصل بأحد المتحاجين إلى الإذعان/القبول، وقد لا تصل به
فهو أفق مفتوح للجوار"^٣.

وهناك صور أخرى من النقد الذي يجمع بين النقد الإجمالي والتعليقي
ومنها تلك الأبيات التي ذكرها العماد الأصفهاني للقاضي الجليس^٤، ولعل التعليق
الذي تلي هذه الأبيات بجعلنا نقف على قضية أخرى فقال: [الطويل]

ملك، إذا ألهى الملوك عن ألها
ولم تنسه الأوتاد أوتار قينة
ولو جاد بالدنيا وعاد بضعفها
ولا عيب في إنعامه غير أنه
ولا طعن في إقدامه غير أنه
خمار، وخمر، هاجر الدلّ والذنا
إذا ما دعاه السيف لم يثنه المثني
لظن من استصغاره أنه ضنا
إذا من لم يثنع مواهبه منا
لبوس إلى حاجاته الضرب والطعنا

1 - ديوان النابغة: ١٩.

٢ - تحرير التحبير ص: ١١٩.

٣ - د. عماد سعد شعير: الحجاج في شعر أبي العلاء، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب جامعة حلوان
٢٠٠٨م، ص: ٢٢.

٤ - ترجم له العماد فقال: القاضي الجليس أبو المعالي عبد العزيز بن الحسين ابن الجباب الأغلب السعدي
النييمي، جليس صاحب مصر، فضله مشهور، وشعره مأثور، وقد كان أوحد عصره في مصره نظماً
ونثراً، وترسلاً وشعرًا، ومات بها في سنة إحدى وستين، وقد أناف على السبعين.

لا شك أن هذه الأبيات لغير^١، فالأبيات جيدة بل عالية الجودة، كما صرح الأصفهاني، ومعرفة الناقد بالشاعر، وحدود مقدرته الشعرية جعلته يحكم بعدم مقدرته على قولها، ومن ثم حكم الناقد على هذا الشاعر بأنه لا يصل إلى الإتيان بمثله، لكن يؤخذ على الناقد أنه أورد هذا الشعر ناسبا إياه للشاعر، ثم يحكم بعدم نسبته له، فهذا التناقض بين يقينه بعد قوله هذه الأبيات، ثم نسبها له يوحي بنوع من التضارب، وكان الأولى به أن يقول: وقد نسب له بعض الرواة هذه الأبيات، ثم يرفض نسبها، وقد ذكر العماد هذه الأبيات في الخريدة مرتين؛ نسبها في الثانية لأبي عبد الله محمد بن خلصة، مما يؤكد حدوث هذا التضارب لدى الناقد.

وقد تشابه موقف العماد مع موقف أستاذه القاضي الفاضل في ذلك الموقف الذي يريه العماد، رايًا شعريًا لشاعر مصري هو عبد العزيز فادي فقال:

[الرميل]

يَا شَادِنًا بِالْحُسْنِ حَالِ	سَلْ بَعْدَ بُعْدِكَ كَيْفَ حَالِي
خَلَقْتَنِي نَهَبَ السَّقَا	مَ أَعْدُ أَنْفَاسَ اللَّيَالِي
خَالَ مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ	وَرَبَّعُ سُقْمِي غَيْرُ خَالِ
أُرَعَى نَجُومَ الْأُفُقِ وَهِيَ	إِلَى الزَّوَالِ بِبَلَا زَوَالِ
وَمُعْرَبُ الْأَحْظَاظِ صَا	حِي الْوَعْدِ سَكَرَانَ الْمَطَالِ
يَرْنُو بِأَجْفَانٍ كَأَنَّ	لِحَاطَتِهَا رَشَقُ النَّبَالِ
أَيَّامَ كَانَ الرَّشْدُ عِنْدِي	أَنْ أَقِيمَ عَلَى الضَّلَالِ

سألت القاضي الفاضل عنه فقال ما هو من المعدودين، فقلت له هذا شعر، وأنشدته الذي فيه: صاحي الوعد سكران المطال. فقال هذه غاية، وعهدي به لا يصل إليها^٢، وهذه رؤية نقدية عالية من الناقد؛ فهو قد حكم بجودة الشعر، واعتبره غاية

١ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ١/١٩٤.

٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٢/٢١٦.

لكن معرفته بالشاعر، وموهبته، جعلته يحكم بأن قدرته الشعرية وهذه الموهبة تجعله يقصر عن بلوغ مثل هذا الشعر، أو الوصول به إلى هذه الدرجة من الجودة وهو حكم تقييمي للشعر والشاعر، فقد فصل بين جودة الشعر، ومن نسب إليه قوله؛ فالشعر جيد، والشاعر أقل من أن يأتي به، ويتشابه موقف القاضي الفاضل مع موقف العماد في الصورة السابقة، كذلك في موقفه من ابن البركات عندما قال: "ليس في شعراين بركات المذكور أحسن من هذين البيتين، وعملهما في مسافر العطار:

يا عنق الإبريق من فضةٍ ويا قوام الغصن الرطب
هبك تجافيت فأقصيتني تقدر أن تخرج من قلبي^١

ولاشك أن القاضي الفاضل في فكره النقدي يبدو أكثر نضجا من تلميذه العماد الذي حدث عنده تضارب، وخلط وتكرار، جعله يشك في نسبة الأبيات لشاعر بعينه، ثم ينسبها مرة أخرى لشاعر آخر، أما القاضي الفاضل فقد جاء موقفه حازماً؛ لأنه مبني على أسس منهجية علمية، فقد درس أسلوب الشاعر الأول، ثم نظر إلى الأبيات الشعرية محل النقد، ومن ثم رفض نسبة الأبيات إليه تماماً، بصورة حاسمة تقطع الشك، أما في الشاعر الثاني فلم يجد له سوى بيتين نسبهما إلى الجودة، بل عرف مناسبة قولهما، وهو ما يدعم موقفه النقدي المبني على علم ودراسة، وليس وليد اللحظة؟

١ - نفسه ٤٣/٢. ووفيات الأعيان ٧٦/٧.

نقد الوزن والقافية

حظي الوزن والقافية باهتمام النقد المصري بصور متعددة، جمعت بين التنظير والتطبيق، وإن كان المزج بينهما هو الغالب، فقد ناقش ابن شيث العلاقة بين الشعر والنثر، موضحاً أن الوزن هو الفارق الوحيد بينهما^١، أما ابن أبي الإصبع المصري فقد وضع قواعد للقافية المناسبة فقال:

"وأما الذي في الألفاظ فهو الذي يؤتى به لإقامة الوزن، بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها، وهي على ضربين أيضاً: كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضرباً من المحاسن، والأولى من العيوب، والثانية من النعوت، وهذا موضع الثانية لا الأولى، ومثالها قول المتنبي:

[الكامل]

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه يا جنتي لرأيت فيه جهنما
فإنه جاء بقوله: "يا جنتي" لإقامة الوزن، وقصدها دون غيرها مما يسد مسدها ليكون بينها وبين قافية البيت مطابقة لو كان موضعها غيرها لم تحصل والله أعلم^٢، ولاشك في أن هذه القاعدة من القواعد الجمالية في النقد، فقد أراد الناقد أن يقدم صورة جمالية لأهمية القافية ودورها الجمالي في البيت الموضوعية فيه، بحيث تشكل عنصراً أساسياً من عناصر الشعر، واعتبر عدم وجود فائدة شعرية سوى إقامة الوزن وحده نوعاً من العيوب في الشعر^٣.

أما القاضي الفاضل فقد جاء حديثه عن القافية من خلال تعليقه على أبيات أرسلها له ابن سناء الملك تتمول:

1 - انظر كلام عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص: ٩٦. وقد نقلت حديثه كاملاً في نهاية التمهيد.
٢ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٢٨-١٢٩.
3 - يقول قدامة في نقد الشعر تحت عنوان (نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت): أن تكون القافية معقدة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه، ص: ١٦٧.

بكيتك بالعين التي أنت أختها وشمس الضحى تتعيك إذ أنت بنتها
وتضحك غزلان الفيافي لأنني بعينيك لما أن نظرت فضحتها
أفادينني يا ليت أني فديتها وسابقتي يا ليت أني سبقتها^١

فعلق القاضي الفاضل عليها قائلا:

"فأما التائية المرفوعة (فلا يقرُّها ولا يُقرَّبُها)^٢ " التي أوجبت على كل قلب تصورت إليه ولوعه"^٣ فما أعجبنى لا لأنها غير معجبة ولا غير مطربة، بل لأنني أعلم أن الله لو حشر الأولين والآخرين ما قدر لي على تكميلها من هذا الجنس، ولا أحاشى من ذلك الكرام الكاتبين، فضلا عن عالم الأنس، وإذا كان شيء لا يدرك فأولى أن يترك؛ لئلا تكون غايتنا فيها إذا برزنا طلب السلامة، وإذا قصرنا الحصول على الفضيحة والندامة^٤، ولقد أصاب القاضي الفاضل في نقده فقافية التاء المضمومة من القوافي غاية الصعوبة، ولن تكتمل بها قصيدة إلا بافتعال القافية؛ لأن التاء المضمومة يلزمها وجوب تسكين الحرف السابق، لها مع إدخال حرف الهاء للوصل وألف للخروج، وهي شرط لا تكتمل بسهولة؛ مما يتحقق معه ما حذر منه ابن أبي الإصبع المصري من وجودها لاكتمال الوزن، والشكل الشعري دون وجود ضرورة حقيقية لها، فتصبح معه من العيوب، وهذا ما كان القاضي الفاضل يقصده بالفضيحة والندامة، وإن أجهد نفسه فلن تكون هناك فائدة أكثر من طلب السلامة من اللوم، دون إضافة حقيقية في رصيد الشاعر، فليس غرض الشاعر في شعره أن ينجو من النقد بل أن يضيف إلى رصيده تجربته الشعرية، ولعله في كلامه هذا يكون قد اعتمد حديث المرزوقي عن عمود الشعر العربي في قوله:

١ - ١٣ ب.

٢ - زيادة في (ب).

٣ - هذه العبارة ليست في (ب).

٤ - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، (أ) الورقة: ١٢ب، (ب) الورقة ٣٠أ، ورواية الأبيات في

الديوان: ص: ٥٠٢.

وشمس الضحى تتعيك إذ أنت بنتها
بعينيك لما أن نظرت فضحتها
وسابقتي يا ليت أني سبقتها

بكيتك بالعين التي أنت أختها
وتضحك غزلان الفلاة لأنني
أفادينني يا ليت أني فديتها

" التحام أجزاء النظم والتأماها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"^١، فالوزن اللذيذ عنصر رئيس من عناصر الجودة في عمود الشعر العربي والقافية يجب أن تتلاقى مع المعنى، بل يكون المعنى محتاجا إليها فلا تجلب له اجتلابا، ومن ثم فلا يحدث بينهما هذا التنافر الذي رفضه القاضي الفاضل من شعرايين سناء الملك .

وكما أخذ القاضي الفاضل على ابن سناء قافية التاء المضمومة أخذ عليه مجموعة من الشعراء قافية أخرى، وثارت من أجلها مشكلة حضرها القاضي الفاضل^٢، وهذه مجموعة أبيات من القصيدة محل النقد، ونرى هل كان الشعراء على حق أم أنهم تجنوا عليها فهو يقول:

" قلت القصيدة المشار إليها هي نونية عملتها على وزن نونيتي أبي نواس ومهيار:

[الطويل]

أحدث عنكم أن بعدكم دنا	فلا أنتم إن صح هذا ولا أنا
ولا صحَّ هذا أو نصح من الضنا	جفون لكم من سحرها حلق الضنا
ولا رحل البين المشت تطفلا	فكم ليلة لم يدخل الثوب بيننا
إلى ثم أبعد يا سروري: وتأسفا	عليهم ^٣ ويا همي عليهم إلى هنا
وفي مَنْ تتأوا بالقلوب وحملوا	حبيب نأى شخصا ووصلا ومسكنا ^٤
وبادية للحسن أما عقيقها	فخد وأما الصدغ فيه فمنحنى
أرى حسنا من خدها في احمراره	ولو أنني قبلته كان أحسنا ^٥

- ١ - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص: ٩.
 - ٢ - انظر تفاصيل هذا المثال في هذا البحث تحت عنوان الابتكار والتقليد والخاص باين سناء الملك مع القاضي الفاضل، ومنعني من ذكرها هنا خشية التكرار.
 - ٣ - في الديوان: صبابة: إليهم المخطوط، والتصويب من الديوان.
 - ٤ - وفي مَنْ سرى واستصحب الوصل والحشا حبيب سرى شخصا ووصلا ومسكنا
 - ٥ - في الديوان: والديوان ص: ٣٥٠- ٣٥١.
- وما أحسن الورد الذي فوق خدها ولو أنني قبلته كان أحسنا
ابن سناء الملك: فصوص الفصول، (أ) الورقة: ٣٣، ب (ب) الورقة ٣٠ أ.

ولا شك في ظهور التسف على القافية، وإن كانت أقل منزلة من قافية التاء المضمومة التي أخذها القاضي الفاضل عليه، وهذه القافية التي سعى فيها ابن سناء الملك نحو الابتكار كسابقتها التي هاجمها القاضي الفاضل، تؤكد محاولة النزيع نحو الابتكار التي غلبت على ابن سناء الملك في الفن بشكل عام، وليس الشعر وحده؛ فمنذ خطواته الأولى في فن الموشح، وهو يحاول أن يأخذ فيها منحى ابتكارياً، فيتمول عنها " وكنت لما أولعت بعمل الموشحات، نكبت عما يعمله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة، فإذا عملت موشحاً لا استعير خرجة غيري، بل ابتكرها واخترعها، ولا أرضى باستعارتها، وكنت قد نحوت نحو المغاربة، وقصدت فيها ما قصدوه، واخترعت أوزناً ما وقعوا عليها [أي المغاربة]، ولم يبق شيء عملوه إلا عملته، إلا الخرجات الأعجمية، فإنها كانت بربرية، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره، وجعلت الخرجة فارسية بدلاً من الخرجة البربرية" ، فقد كان ينزع نحو الابتكار والتجديد بعيداً عن التقليد بل ينفر منه فجدد في الأوزان وابتكر الخرجات، ورفض أن يستعيرها، وهو من الأمور المعتادة في فن الموشح، لكن رغبته في التجديد دفعته لتعلم الفارسية حتى ينتج خرجة خاصة به.

وتشابه موقف علي بن ظافر مع ما قام به القاضي الفاضل من نقد الوزن بل إن ابن ظافر نقد البيت، ورفضه لوجود لحن واجب فيه للحفاظ على وزن البيت واستبداله فيتمول: قال ابن فادوس:

سَلَخْتَ أشعار الورى جملةً حتى دعوك الأسود السالخا
فأخذ الأسود الخطير يستحسن هذه القطعة، فقلت له: كما تقول، إلا أنه لحن في قوله: الأسود سالخ، وسام أبرص، فاللحن يقيم الوزن، والصواب يكسر؛ فهو بين خطتي خسف. فأخذ في المشاغبة إلى أن قال:

١- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، مخطوط (أ)، ص: ٩٠، ب، و، ١١٠.

من أين نقلت هذا ؟ فقلت أحضر شاهدي عندك الساعة، كتاب الحيات من كتاب الحيوان للجاحظ، فقال: الجاحظ ليس من أهل اللغة، ونقله في هذا الموضوع لا يسمع، فقال الأجل الفاضل: دع هذا، فالصواب معه، وهذا مجمع عليه ولكن عرفنا كيف يصنع حتى ينظم المعنى؟ فقلت يترك هذا الوزن وينظمه في وزن يستقيم عليه الصواب، فقال: انظمه لنا، فقلت ارجعنا:

سألت أشعار البرية كلها حتى دعيت لذاك أسود سالخا
فقال: مثلك يقول لذاك: فقلت: حتى دعاك الناس، فقال: إنما كنت أريد أن تنظمه أخصر من بيته^١، فقد لجأ الشاعر هنا إلى اللحن ليقيم الوزن، وهو أمر معروف بين الشعراء فيما يعرف بالضرورات الشعرية لكن هذا لم يعجب ابن ظافر وأخذ عليه هذا الخطأ، وعندما أعاد صياغة البيت لم تلق القبول عند القاضي الفاضل؛ لأنه لم ير أن الإعادة حققت المرجو، وهو إعادة صياغة البيت في وزن أفضل من الموجود مع تجاوز الخطأ الذي حدث في صياغة البيت، وعندما أعاد ابن ظافر صياغة البيت واستخدم لفظة في غير بيتها وهي لذاك وهي من لغات الأعراب لا أهل الحضرمصر خاصة نقده القاضي الفاضل، فعدل عن هذه اللفظة وأتم البيت لكن القاضي الفاضل لم يستحسن التعديل لأنه كان يود وزنا أخف ثم برر نقده وقد طبق ابن سناء الملك النقد على وزن الموشح في مقدمة دارالطراز فقال: "الموشحات تنقسم من جهة إلى قسمين: قسم لأبيات وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزن الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزن العروض وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه، كالموشح الذي أوله:

أنت اقتراحــــــــــــــــي لا اقرب الله اللــــــــــــــــواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمع

1 - علي بن ظافر : بدائع البدائنه، ص: ٤٠٥.

خضعت في هواك وما كنت لأخضع
حسبي على رضاك شفيع لي مشفع

نشوان صـاحي بين ارتياع وارتياح
فها أنت ترى نـبو الذوق عن وزن هذا الكلام، وما له عند الطبع الضعيف
نظام، ولا يعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن، والملائكة المقربون من أهل هذه
الصناعة، ومثل هذا لا يُقدم عليه إلا الأعمى، وإلا فالبصير يحذره ولا ينظره، وما كان
من هذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده وسالمة من مكسوره إلا بميزن التلحين
، فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره؛ فيجبر التلحين كسره، ويشفي سقمه
ويرده صحيحاً ما به قلبه، وساكناً لا تضطرب فيه كلمة¹، وهذا الحديث يحمل
في طياته المدح مقترناً بالذم، فالخروج عن الميزان وكسره، من عيوب الشعر، لكنه
ليس عيباً في الموشح، ومن ثم فقد استخدم لفظة العمى التي تعد من قبيل التورية
السائدة في هذه الفترة /لفظة العمى تدل على أعمى البصر، والذي لا يرى هذا
الخطأ، وبالطبع فالميزان لا يعتمد على الرؤية البصرية، وإنما الرؤية السمعية، ولذلك
فالمعنى الثاني للفظـة الأعمى أنه لا يقصد الأعمى الحقيقي، وإنما يقصد الأعمى
التطيلي الموشح الأندلسي الشهير، والكلام التالي بعده عن جبر الموسيقى لكسر
الوزن يؤكد هذا.

كذلك فقد عقد مقارنة بين الوزن في الموشح والوزن الشعري الذي استعان
به لتوضيح المعنى في ذهن المتلقي، وهي طريقة لازمة لمن يضع قواعد لفن جديد، أن
يحاول تقريبه لذهن السامع بأقرب صورة مشهورة في ذهنه، فكان الشعر أقرب فن
للموشح العروضي، وجاء حديثه في النقد متشاكلاً بين التنظير والتطبيق، فقد بدأ
حديثه بتقسيم أوزان الموشح قسمين؛ قسم صحيح الوزن يعرف صحته دون
الحاجة إلى عروض، بل الإحساس هو المعيار، ولأنه الغالب على الموشحات بحسب

1 - ابن سناء الملك: دار الطراز: ص: ٤٦، وقد ذكر ابن سناء هذه الموشحة كاملة تحت عنوان "الموشح
المضطرب النسج" ونسبها المحقق للأعمى التطيلي انظر ص: ١١١ والهامش .

رأيه لم يرحاجة إلى تقديم نموذج، لكنه عند الحديث على الوزن المضطرب مثله بموشحة، ثم قدّم تعليلاً لاضطراب هذا الموشح، وما هو على شاكلته.

الجدير بالذكر أن محاولات الباحثين في الربط بين الموشحات والأوزن الخليلية - سلباً أو إيجاباً- لم تخرج عن مدرستين:

الأولى: تعمل جاهدة لربط فن التوشيح بالأوزن العربية التقليدية وغير التقليدية مثل الدوبيت والكان كان، والموايليا والسلسلة وغيرها، ووصل الأمر ببعضهم إلى اختراع وزن جديد، أو مسمى جديد لوزن مختلط بين عدة أوزن، لتأكيد وجهة نظره، ومن أصحاب هذه المدرسة د. شوقي ضيف ود سيد غازي ود محمود على مكي ود أحمد محمد عطا وغيرهم، والمدرسة الثانية تنطلق من أسرار الأوزن الخليلية إلى آفاق رحبة، تنطلق مع التجديد الشكلي والوزني لفن التوشيح، وترى في المحاولات السابقة تقييداً لأجنحة الموشحات التواقة إلى التحليق، والمرتبطة في ضبط إيقاعها ووزنها بالموسيقى والغناء، لا ما اعتدناه من أوزن عربية تقليدية أو غير تقليدية، ومن أصحاب هذا الرأي د محمد زكريا عناني ود أحمد ضيف وبطرس البستاني ود سامي النشار وغيرهم، وأصحاب المدرسة الثانية لا ينفون وجود كم كبير من نصوص الموشحات متأثرة بالأوزن الخليلية كاملة أو مجزأة ولكنهم يرون عدداً آخر لا يستقيم وزنه إلا بالموسيقى والإنشاد، وهي قضية ما زالت يشوبها الجدل دون الحسم إلى وقتنا هذا¹.

وقد قوبل جهده هذا بالثناء والمدح من أستاذه الشيخ الفاضل، باعتباره مبتكراً لأوزن جديدة لفن الموشح، ومقدماً لخرجة جديدة غير مستعارة من وشاحين آخرين في فن الموشح، فكاد يطير فرحاً بتلميذه:

1 - د. هالة عمر الهواري: جهود المحنثين في نشر الموشحات الأندلسية "دراسة نقدية تحليلية" مجلة المنوفية عدد أكتوبر ٢٠٠٦م، ص: ٥١.

"وتضمن الكتاب السعيدى موشحا بالعربية، وخرجته فارسية^١، لهجته واضحة في تعجيز السابقين، وحقته أوضح على قيام صاحبه بشعائر الفضل المبين وقد وضع بهذه الموشحة أنه شيخ الطريقة والسناي^٢ على الحقيقة، ولا تزال والله^٣ أسمعنا لتلبس بمثل ذلك ديباج الكلام وأيدينا لتعتق ما لها من أرقاء الأقلام وقد كنا من الوهام في هموم، وليلها ينشر من وساوسه ذوات السموم، حتى أقبل كتابه يمحو ذلك الليل بأنوار كأسه، ويرى على السليم بالرقى من آيات قرطاسه وإن كانت البلاغة دينا فلقد ألد من لا يوحد، أو سيفا فقد تعرض للبلاء^٤ من لا يتقلده، وإن كانت فراشا، والله يحسن به الإمتاع، ويديمه في رعيته للعيون، وفي تبيانها على الأسماع^٥.

ومن صور استحسان القافية في الشعر ما ذكره علي بن ظافر فقال:
 "اتفق أن خرجنا للقاء القاضي الفاضل، فرأيت في الموكب رجلا أسود اللون، وعليه جبة حمراء، فأنكرته ولم أعرفه، ولقيت القاضي الأسعد أبا المكارم أسعد بن الخطير أطل الله بقاءه، فقلت له: من هذا الأسود الذي كأنه فحمة من دم حجامه؟
 فقال لي:

كأنه ناظر طرفٍ أرمـد
 فقلت: يصلح أن يكون قبـله:
 وأسود في ثوبه المـورد

1 - الجملة في المخطوط بنسخته: وتضمن الكتاب السعيدى موشحا بالفارسية وخرجته عربية، ولاشك في حدوث لبس في الكلام فالموشح بالعربية، والخزجة بالفارسية وليس العكس، وهذا الخطأ في النسختين ومما يؤكد حدوث هذا الخطأ الموشح المعنى به الحديث الذي أورده ابن سناء الملك كاملا بعد هذا الكلام فهو عربي وأوله:

فِي حَدِيثِكَ مَنْ صَبَّرَ السَّلاذِ شَبَابَ النَّيَّاسِ مِمَّنْ
 وَدَعَّ ذَا فَيَا حَيَّرَةَ السَّوَّاشِ مِمَّنْ ذَا السَّحْرِ الْمُبِينِ

وكذلك تعليق ابن سناء الملك المذكور في الفقرة التالية لهذا الكلام مباشرة والمتعلق بالخزجة لا الموشح كاملا، وليس في المخطوط بنسخته موشحا فارسيا لابن سناء.

2 - السناي نسبة إلى جد القاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك.

3 - زيادة في ب.

4 - في ب: للجد.

5 - ابن سناء الملك: فصوص الفصول ، مخطوط (أ)، ص: 9 ب.

وبعده:

أو مثل خالٍ فوق خدٍ أمرد

ثم لقيت بعد ذلك القاضي السعيد بن سناء الملك - رحمه الله تعالى -
فأنشدته إياهما، وكنتمه الأول، وقلت: قد صنعت لهما أولًا، فاصنع أنت أيضًا
وقصدت بذلك اختبار القافية وتمكنها؛ إذ كل خاطر إنما يبادر إليها، فقال:

وأسود في ملبسٍ مورد

فعجبت من توارد الخاطرين لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة
ولا مجتلبة، إلا أن قوله: في ملبس أحسن من قولي: في ثوبه^١، فقد استحسنت
الآبيات، وكان من أسباب استحسانه لزيم القافية للشعر، بحيث كانت متمكنة
ولم يأت بها الشاعر استكمالاً للوزن، أو شكل البيت، وكذلك لم يفكر الشاعران فيها
طويلاً، بل كان الذهن يبادر إليها عند كل شاعر، ولا شك هنا في اتفاق النقاد
المصريين الثلاثة على هذه القاعدة في الشعر.

وقد شغل ابن ظافر بالقوافي الغريبة فذكر قول بشار لعنان: [المنسرح]:

عنان يا منيتي ويا سكني	أما تريني أجول في سلكك
حرمت منك الوفا معذبتي	فعجلي بالسجل من صلك
إنبي ورب السماء مجتهد	في حل ما قد عقدت من تكك
فقال مجابته له:	
لم يبق مما تقول قافية	يقولها قائل سوى عكك
فقال:	

بلى وإن شئت قلت فيشلة^٢ تسكن الهائجات من حكك^٣

قال علي بن ظافر: عنان لم يدركها بشار، وإنما كان يشاعبها أبو نواس
ولهما في مثل هذا أخبار كثيرة وهذه القافية مما يعاينها^١، فقد تحرى ابن ظافر

١ - علي بن ظافر: دائع البدائع، ص: ١١٦.

٢ - الفيثلة الحشفة.

٣ - الرواية و الآبيات مذكورة في الديوان، وإن حدث بعض الاضطراب في الآبيات الشعرية عند ابن ظافر
الديوان ١ / ٨٢ - ٨٣.

الدقة، وتقال إن هناك خطأً فيها من الجهة التاريخية لكون بشار ليس بصاحب
عنان وإنما أبو نواس، ولم ينس القافية فذكر صعوبتها واعتبرها عيًّا.

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائنه، ص: ٣٩.
والعي هو العيب في النطق مثل الألدغ أو العجز عن نطق حرف ما، ونلاحظ الصعوبة التي تواجهنا
في نطق حرف الكاف مكررا مرتين بما يشبه العي في النطق .

إشكالية المصطلح

عني التقدي في مصر بالمصطلح عناية كبيرة، وشغل به شغلا كبيرا، فقلما نجد ناقدًا مصريًا في تلك الفترة لم يعن به، بل إن العناية بالمصطلح شغلت الناقد منذ بداية تأليف الكتاب، ونص بعضهم على ذلك في مقدمة كتابه، فقال ابن أبي الإصبع شارحًا منهجه في الكتاب "وربما أبقيت اسم الباب، وغيّرت مسماه إذ رأيت اسمه لا يدل على معناه، إلى أن جمعت جميع ما في هذه الكتب من الأبواب على ما قدمت من الشرائط، فكان ما جمعته من ذلك ستين بابًا فروعًا بعد ما قدمته من الأصول

وأضفت هذه الأبواب الفرع إلى تلك الثلاثين الأصول فصارت الفذلكة تسعين بابًا، ورأيت الأجدابي قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب منها بابان هما باب واحد سماهما بتسميتين غير مطابقتين لمعناهما فجعلتهما بابًا واحدًا على حكم ما أخذت به نفسي من حذف المتداخل، وسميته الالتزام وعند ذكر شواهد يعلم مطابقة تسميته لمسماه، وبإبان معناهما حسن سمي أحدهما بتسمية أيضًا غير لائقة، فسميته تشابه الأطراف وسنين حسن هذه التسمية. وباب أيضًا سماه بما لا يوافق، فسميته التوأم فسلمت له ثلاثة أبواب عوضت بها ما تداخل في باب التهذيب من ائتلاف اللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، وما تداخل في باب التمكين من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت لتصح العدة على شرط السلامة تسعين بابًا كلها من المحاسن ليس فيها شيء من ضرر العيوب وهي عند من لا يجعل التهذيب بابًا واحدًا، وليس ذلك بممتنع ثلاثة وتسعون بابًا^١ فعني بمناقشة الكتب، والمصطلحات الموضوعة لها، فغير، وبديل وجمع وغير فيها

١ - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ٩٢- ٩٣.

ولم يكتف بمجرد النقل والاختصار، بل ناقش مصطلحات النقاد والبلاغيين من قبله كما ذكر ذلك في مقدمة كتابه.

وقد أقام علي ابن ظافر كتابه بدائع البدائء على مصطلح واحد هو البدائع، فقال في المقدمة:

"وجملة ما في هذا الكتاب لا تعدو ما في خمسة أبواب: الباب الأول:

في بدائع بدائء الأجوبة، الباب الثاني: في بدائع بدائء الإجازة، الباب الثالث: في بدائع بدائء التمليط، الباب الرابع: في بدائع بدائء الاجتماع على عمل واحد، الباب الخامس: في بقية البدائع".^٧

كذلك عني ابن شيث بالتفرقة بين المصطلحات، رغم أن كتابه تعليمي في فنون الكتابة، وليس معنيا بالنقد بشكل مباشر، فقد خصص فصلا من كتابه هو الباب الرابع، بعنوان "في البلاغة وما يتصل بها" وعرف بثلاثة وثلاثين مصطلحًا.

ومن الملاحظ في هذا الأمر أن صورة الاهتمام بالمصطلح من الناقد المصري في تلك الفترة أخذت عدة صور على النحو التالي:

الصورة الأولى وفيها يقدم الناقد المصطلح، وتعريفه مباشرة، ويطبق عليه أو يقدم أمثلة له، دون أن يكون قد سبقه إلى ذلك التعريف أحد، فهو نقد ابتكاري، فقد تكون الظاهرة موجودة يراها الجميع لكن الناقد هنا هو أول من يقدم تعريفًا لها، وهذا المنحى الابتكاري تميزت به مصر بصورة كبيرة. ومن ذلك جهود ابن سناء الملك في فن الموشحات، فقد شغل ابن سناء الملك بالموشح، وقدم تعريفه المشهور حتى اليوم "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأفرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأفرع ما ابتدئ فيه

1 - علي بن ظافر: بدائع البدائء، ص: ٧.

بالأبيات^١، فقد حاول في التعريف أن يقدم تعريفا موجزاً خاصاً للموشح، فقدم تعريفاً يتلاقى مع تعريف الشعر في الوزن، لكن الوزن هنا وزن خاص بالموشح، لكن الحقيقة أن الشعر، وما يتعلق به من تعريف ووزن، كان في ذهن ابن سناء عند وضعه لكتابه دار الطراز، فقد نص على ذلك صراحة في قوله:

" والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له به"^٢ وقد حاول أن يضع لها عريضا خاصا بها فلم ينجح "وكننت أردت أن أقيم لها عريضا يكون دفتراً لحسابها، ومميزاً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعون، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، وما لها عريض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب^٣، ولا أوتاد إلا الملاوي^٤، ولا أسباب إلا الأوتار فبهذا العريض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المرحوف وأكثرها مبني على تأليف الأرنج، والغناء بها إلى غير الأرنج من مستعار وعلى سواه مجاز"^٥، فقد كانت مصطلحات الشعر في رأسه وحاول مقارنتها مع الموشح.

وكانت تعريفه لخرجة في الموشح صورة مصغرة للتجربة الكبرى التي قدمها في التعريف بهذا الفن فهو يقول: الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجية^٦ من قبل السخف، قزمانية^٧ من قبل اللحن، حارة محرقة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة.....

والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخرج إليها وثباً واستطراداً وقوفاً مستعاراً على بعض السنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس وأكثر ما تجعل على السنة الصبيان والنسوة والسكرى والسكران، ولا بد

1 - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: ٣٧.

2 - السابق ص: ٤٣.

3 - أي ضرب على الأوتار.

4 - مفاتيح الآلات الموسيقية.

5 - السابق ص: ٤٣.

6 - نسبة إلى ابن حجاج (ت ٨٣٩١هـ) شاعر بغدادي مفرط في المجون، والسخف التعبير المكثوف.

7 - نسبة إلى ابن قزمان الزجاج الأنلسي الشهير .

في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنى أو غنت^١، فقد حاول أن يجعلها محكمة تامة، تجيب على كل الأسئلة المطروحة عن هذا الفن، فلم يكتف بالتعريف، بل شرح كل ما يمكن أن تكون له صلة بالخرجة، ووصفها وصفا دقيقا وقدم أمثلة على كل قول ليكون دليلاً على قوله.

فهو في تقديمه لهذا الفن يكاد يكون جيداً، باعتبارها التجربة الأولى فيه لكنه لم يكن ناجحاً تماماً في تجربته؛ للبون بين الفنين (الشعرواوشح)، فما هو مرفوض من كسر للعرض في الشعر يعد من سمات الموشح، ومن ثم فالتعارض بينهما جلي واضح، لكن التجربة في ذاتها ناجحة، باعتبارها الخطوة الأولى في الوقوف على دقائق هذا الفن، وهذا ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس عندما قال في تمييزه لهذه التجربة:

"على إننا يجب أن لا نقلل من قيمة القواعد التي استخرجها ابن سناء الملك، فإنها تدل على عقلية تنظيمية في النقد، وإن لم يعطنا فيها مقاييس واضحة تعين على تذوق الموشح أو استكمال نواحي الجمال فيه، وحسب ابن سناء الملك أنه لم يسبق إلى هذه الدراسة، وأنه أيضاً لم يأت بعده من يكمل ما صنع. ولا نعرف ناقداً آخر في مصر توقف عند الموشحات بالنقد، أو عني بوضع قواعد وأحكام نقدية نظرية، وإنما انصرف النقاد في الأكثر إلى النقد التطبيقي، وفي هذا الباب تجاوزوا الانشغال بالمتني، حتى نكاد لا نجد لهم حكماً يتعلق به وبشعره، وانصرفوا إلى نقد شعراء آخرين، من المعاصرين وغيرهم .

ومن هذه الصورة محاولة ابن ظافر التي كانت الابتكارية تبدو فيها وبخاصة تلك التي قدمها في تعريف الارتجال والبدئية؛ ليتقارب مع ما قدمه من ابن سناء الملك، وإن اختلف المنهج والطريقة، فلم يقدم تعريفات للسابقي، أو يشير إلي أحد قبله تكلم في تعريفه، فقال في الارتجال: "الارتجال هو أن ينظم الشاعر

1 - انظر ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: ٤١ - ٤٢.

2 - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص: ٥٨٦.

ما ينظم في أوحى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق؛ حتى يخال ما كان محفوظاً، أو مرئياً ملحوظاً، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تعلق بقافية، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته؛ وأن ذلك المنظوم ابن ساعته .

أما البديهة فعرفها بقوله: " والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة، ويفكر مقصراً لا مطيلاً؛ فإن أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديهة إلى حد الرؤية، وعند ذلك تقصر نهضة الاعتذار عن بلوغ ذلك المقدار إذا المرتجل والبادء يقنع منهما بالريء اليسير، ولا يقنع من المرئي إلا بالجيد الكثير، وكفاك في ذكرهما قول ابن المعتز:

القول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين روية وبديه

فالسعة في الإجابة هي التي تميز الارتجال عن البديهة، وبرز إعجابه الشديد بالارتجال فأفاض في وصفها، من خلال جمل يبرز فيها هذا الإعجاب جلياً واضحاً ولم أقف على أحد قبل ابن ظافر قدم تعريفاً للارتجال والبديهة سوى ابن رشيق الذي قال:

" البديهة والارتجال البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهمازاً وتدققاً لا يتوقف فيه قائله"^١، وتعريف ابن ظافر أشمل وأدق وفيه صورة جمالية وتشبيهات دقيقة تراعي الحالة النفسية في الحكم على دقة النص المرتجل وجماله، بينما هذا لا يظهر عند ابن رشيق الذي يبدو فيه التعريف ناقصاً غير تام، ولا يبدو أثر الفنية في نص ابن رشيق، فالفارق الذي وضعه بينهما هو وجود الفكرة والتأييد في البديهة، ولا شك في وجود الأمر نفسه في الارتجال، وإلا صار الارتجال ضعيفاً، فقد حكم ابن ظافر للنص الجيد

1 - علي بن ظافر: بدائع البدائ، ص: ٨.

2 - ابن رشيق: العدة ١٥٩/١.

في الشعر المرتجل بانضباط القافية والوزن في لحظتها، لأنه وليدة اللحظة وغير مخترعة، كذلك فقد مزج ابن رشيقي بين البديهة والارتجال ولم يفرق بينهما بصورة واضحة، رغم محاولته في ذلك فقد رفض قول القائل بالمساواة بينهما لكنه لم يكن ناجحاً في تقديم هذا الفرق بصورة واضحة لكن ابن ظافر فرق بينهما معتمداً على الزمن الذي يستغرقه المدح في البديهة أو الارتجال، والتمس للمرتجل والبادء العذر لو أساء لأنه لم ينل حقه من التفكير والإعداد .

الصورة الثانية وفيها يتم عرض المصطلح وتعريفه دون الاعتداد بتعريفات سابقة، وهي صورة مكررة في نقد تلك الفترة، ومنها ما قدمه ابن شيث عندما وقف على مجموعة من المصطلحات، وتناولها بشكل سريع، ومن ذلك تعريفه للمطابقة فقال: "وهي أن تكون الكلمة طبقاً للأخرى، وإن كانت ضدها"، ولاشك في حدوث خلط في التعريف عند ابن شيث فهو في التعريف السابق قد اعتمد ما قدمه قدامة بن جعفر في الجنس، وإن أسماه المطابق فقال:

المطابق والمجانس: وقد يضع الناس من صفات الشعر: المطابق والمجانس وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة.

المطابق: فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، مثل قول زياد **الأعجم:**

ونبئتهم يستتصرون بكاهل
واللؤم فيهم كاهل وسنام
وقال الأفو، الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنساً
بهوجل عيرانة عتريس

لفظة: الهوجل في هذا الشعر واحدة قد اشتركت في معنيين، لأن الأولى يراد بها الأرض، والثانية الناقة^٢، فقد أراد أن يتكلم عن الطبايق لكنه وضع تعريف

1 - عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص: ١٠٣.

2 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: ١٦٢ - ١٦٣.

الجناس بدلا منه ، وعلى الرغم من تطابق ابن شيث في التعريف مع قدامة فإنه سرعان ما يتدارك هذا في المثال، فيعود إلى ما اتفق عليه البلاغيون والنقاد في تعريف الطباق، وذلك من خلال المثالين اللذين قدمهما في هذا الباب فقال:

كقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾﴾

[سورة النجم ٤٣ : ٤٤]، وفي الشعر: [الكامل]

لا تعجبي يا مي من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى^١
ذلك أن تعريف الطباق الذي اتفق عليه النقاد لا يتوافق مع ما قدمه ابن شيث فيقول القزويني:

المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد اسمين كقوله تعالى:

﴿وَتَحْسَبُهُمْ آتِفَافًا وَهُمْ رُفُودٌ...﴾ [سورة الكهف: ١٨].

أو فعلين كقوله تعالى ﴿...تُؤْتِي الْمَلِكَ مَن تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمَلِكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ

مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ...﴾ [سورة آل عمران: ٢٦].

وقول النبي للأنصار: "إنكم لتكثرين عند الفزع وتقلون عند الطمع" وقول أبي

صخر الهذلي

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر^٢

ومن هذا النوع ما يقوم به الناقد من نقد للمصطلح، وتغيير مسماه

كما فعل ابن أبي الإصبع في أكثر من مصطلح، ونص على ذلك صراحة في المقدمة المذكورة أنفا، ومن ذلك حديثه عن التشبيه، وقال هي: هي

1 - عبد الزحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص: ١٠٣.

2 - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٣٣٣ - ٣٣٤.

تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه، كقول الله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكَيْتَبِ﴾... [سورة الزُحُوف: ٤] وكقوله سبحانه:

﴿وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...﴾ [سورة الإسراء: ٢٤].

وكقوله عز وجل: ﴿...وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا...﴾ [سورة مريم: ٤]^١

فقدم مصطلحين مختلفين هما (المرجوح الخفي) ويقصد به المعنى المقصود غير المباشر، و(الراجح الجلي) ويقصد به المعنى الظاهر المباشر المستخدم في الاستعارة، ثم أفاد مما جمعه، وبخاصة رأي ابن الخطيب، وهو هدف الاستعارة (المبالغة في التشبيه)، وكذلك حديثه عن الكناية^٢.

والملاحظ في جل الصور السابقة أنها ظهرت بشكل تنظيري؛ فيقوم الناقد بعرض المصطلح، ثم تعريفه، بشكل مباشر يبرز معه تعمد الحديث عن المصطلح بيد أن هناك صورة أخرى من صور مناقشة المصطلح في النقد المصري في تلك المرحلة، وفيها يظهر المصطلح بصورة غير مباشرة في ثنايا حديث الناقد وتعليقه على شعراء، وكان أكثر المصطلحات ظهوراً في هذه الصورة تلك التي تتعلق بالسرقات، فقد شغل النقد في تلك الفترة بهذه القضية، وظهرت فيها مصطلحات متعددة منها الإغارة والنهب والخلط والطرف والإغالة والمعارضة والأخذ والاتكاء والاتكال والاستنزول والاستعمال والتخريج^٣، والملاحظ في هذه المصطلحات أن مصطلح السرقة قد اختفى تماماً، وتوارى لتدخل بديلاً عنه المصطلحات الأخرى، مع عدم التفرقة بينها من حيث المعنى، فكلها كانت تستخدم لتدل على السرقات الأدبية، بعكس ابن رشيق الذي فرق بين المعاني المختلفة للسرقة، لكنه

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التخبير، ص: ٩٧.

2 - السابق، ص: ١٤٣-١٤٤.

3 - انظر ذكر هذه المصطلحات عند: أبي الصلت أمية بن عبد العزيز: الرسالة المصرية ص: ٤٧، وانظر: العماد الأصفهاني: خريدة القصر ٢/ ٢٠٦، ابن سناء الملك: فصوص الفصول: مخطوط (أ) ص ٣٦ أومخطوط (ب) ص: ٨٨، ب، ١٩٩، والمخطوط (أ) الورقة: ٦، ب، والمخطوط (ب) الورقة ١٦ أ، وستنكر هذه النصوص كاملة عند الحديث عن السرقات وما يعيننا هنا هو المصطلح.

أقر في النهاية باستعمالها جميعا بمعنى السرقة^١، واستخدمت هذه المصطلحات في محضر الذم لهذا العمل، عدا مصطلح المعارضة الذي استخدمه ابن سناء الملك لتبرير سرقاته من غيره، وأقر بذلك في حديثه عن شعره، وكيف أفاد من شعر أبي نواس ومهيار^٢، واستخدم المصطلح نفسه دليلا للذم عندما هاجم ابن رثيق القيرواني فقال: "ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل"^٣ فاتهمه بعدم الفهم والسرقة والخلط بين المفاهيم.

والسؤال المطروح الآن لماذا توارى مصطلح السرقة حتى اختفى تماما من الكتب عند النقاد في مصر في تلك الفترة؟ لقد أضحت كلمة سرقة مبتذلة من كثرة الاستخدام في القرنين السابقة، ومن ثم فلم تعد كافية - في نظر الناقد المصري- للتعبير عن هذه الجريمة (السرقة الأدبية)، فحاول البحث عن مصطلحات قوية جديدة، تفي بما يشعر به تجاه ما يحدث، فتنوعت المصطلحات المعبرة عما حدث دون تمييز، بيد أن أكثر المصطلحات انتشاراً بين نقاد تلك الفترة في هذه القضية هو مصطلح الإغارة^٤، فقد استخدمت المصطلحات الأخرى بصورة عادية وبسيطة وليست مكررة، بينما شاع مصطلح الإغارة واستخدم للتدليل على فجاجة السرقة ووضوحها فقد استخدمه أمية بين أبي الصلت والعماد الأصفهاني والقاضي الفاضل وابن سناء الملك وابن جبارة^٥، فشيوع هذا المصطلح بديلا عن السرقة بهذه الصورة لا يمكن أن يكون بمحض الصدفة أو عشوائياً.

فهو مصطلح قديم ذكره ابن رثيق وغيره من النقاد، ولكن السؤال هنا هو لماذا شاع هذا المصطلح في البيئة المصرية بديلا عن غيره للتعبير عن السرقة؟

- 1 - ابن رثيق القيرواني الحسن: العدة في محاسن الشعر وأدابه، (٢٤٢/٢).
- 2 - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، مخطوط (أ) الورقة: ٣٣، ب، (ب) الورقة ٧٩، ب، ٨٠ أ.
- 3 - السابق مخطوط (ب) ص: ٨٨، ب، ٩٩ أ.
- 4 - قال بان منظور: مادة غور: أغار على العدو يُغَيَّرُ إغارة ومُغَارًا وفي الحديث مَنْ دخل إلى طعام لم يُدْعَ إليه دخل سارقا وخرج مُغَيَّرًا المُغَيَّرُ اسم فاعل من أغار يُغَيَّرُ إذا تَهَبَّ شَبَّهَ دخوله عليهم بدخول السارق وخروجه بِنَ أغارَ على قوم ونَهَبَهُمْ وفي حديث قيس بن عاصم كنت أغاروهم في الجاهلية أي أغير عليهم ويُغَيَّرُونَ عليّ والمُغَاوَرَةُ مُفَاعَلَةٌ.
- 5 - العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١٩١.

فالإغارة مصطلح قديم استعمل كثيراً من قبل لكنه شاع بصورة كبيرة في مصر في تلك المرحلة، ولاشك أن لشيوعه عوامل أهمها- في ظني- أن مصر بلد حضري يعتمد على الإقامة وقلة الترحال، والمصري بطبعه لا يميل لترك مكانه إلا لظروف قاهرة، ومن ثم فهو يميل إلى الهدوء والدعة، وكانت تشغلهم إغارات البدو على مدنهم وقراهم، ويعتبرونهم لصوفاً مجرمين، ومن ثم فهم يكرهون المغير والإغارة وانعكس ذلك على ثقافتهم النقدية؛ فصارت السرقة بمثابة الانقضاض على حق الغير، ولا فرق في ذلك بين السرقة بمفهومها المادي ومفهومها الشعري والنقدي، كذلك فالسرقة لا تحمل من المعاني ما يحمله مصطلح الإغارة الذي يدل على الهجوم والاعتداء على كل شيء حتى النفس، وهو بالطبع مصطلح أشد قسوة من مجرد السرقة.

ومن صور ظهور المصطلح تطبيقياً ما جاء في نقد القافية عند ابن ظافر فقال: "وقال مؤيد الدين الطغرائي في أنجم الرجم، وإن كانت القافية لينة:
[المتقارب]

وليل ترى الشهبُ منقضةً به نحو مسترق سمعه
تراها إذا انتشرت في السماء ولم تخلُ من ضوئها بقعه
مزاريق تبرز ترامت بها بنو الحبش في حومة الوقعة^١

وهذه القافية التي أطلق عليها ابن ظافر [القافية اللينة] هي التي يختم فيها الشاعر بيته بهاء السكت، وهي ليست بجديدة في الشعر العربي، ومن صورها السابقة ما ذكره عبد الله بن قيس الرقيات، عندما أنشد عبد الملك بن مروان قائلاً: [الكامل]

إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْجَعَنَنِي وَقَرَعَنَ مَرَوْتِيَةَ^١

١ - علي بن ظافر: غرائب التنبهات: ٤٥.

وَجَبَبَنِّي جَبَّ السَّئَامَ وَلَمْ يَتْرُكْنَ رِيْشًا فِي مَنَاكِيْبِهِ
فَقَالَ لَهُ: أَحْسَنْتَ لَوْلَا أَنَّكَ خَنَنْتَ فِي قَوَافِيهِ! فَقَالَ: مَا عَدَوْتُ كِتَابَ اللَّهِ

﴿ مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَّةٌ ﴿٢٨﴾ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَّةٌ ﴿٢٩﴾ ﴾ [سورة الحاقة ٢٨: ٢٩].^٢

فقد عابها عبد الملك على ابن قيس الرقيات، وكذلك عابها ابن ظافر، وإن كان الناقد المصري قد أوجد لها مصطلحا ربما يكون أقرب من التخنيث وهو [القافية اللينة]، فالتخنيث الذي يعد عيبا في الشعر - بحسب نقد عبد الملك - فإنه جار على لغة القرآن الكريم، ومن ثم فلا يتلاءم مع كلمة التخنيث^٣ [مع الفارق بين أسلوب الشعر والقرآن] لما تحمله من دلالة التحقير أو التقليل من القيمة، والقافية اللينة مصطلح جديد، إذ لم أقف عليه عند أحد من النقاد قبل ابن ظافر.

1 - المروة حجارة بيض يقدح منها النار، والمروة واحد المرو

٢ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء ٥٣١/١

3 - التخنيث: أصل الاختناث هو التكسر والتثني ولذلك سميت به المرأة بين الذكر والأنثى، وهو للرجل الضعيف المسترخي.

المبحث الرابع :

بين السرقة والتناص

بحث السرقة من المباحث المهمة التي شغل بها النقد العربي القديم بصفة عامة، والنقد المصري بصفة خاصة، وقد حفلت كتب النقد بمباحث خاصة عنها فهذا القاضي الجرجاني يقول عنه:

"وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرِّز وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمّله. ولست تعدّ من جهابذة الكلام، وتُقّاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برُئبه ومنازئه، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرْق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدًا أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا والمشارك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه:

أخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان" ، وأكد ابن رشيق على كلام القاضي الجرجاني بصعوبة الوقوف على السرقات الشعرية فقال: "وهذا باب متسع جدًا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل".^٢

فالسرقه في الشعر قديمه قدم الشعر ذاته "والسَّرْق - أيدك الله - داءٌ قديم وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد الذي صدرنا بذكره؛ الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون

1 - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٥١-١٥٢.
2 - ابن رشيق القيرواني الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، (٢/٤٢٢).

إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكثفوا جبراً ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراع وإبداع مثله. وقد ادعى جرير على الفرزدق السرقة فقال: [الوافر]

سيعلم من يكون أبوه فينا
ومن عرفت قصائده اجتلاباً
وادعى الفرزدق على جرير فقال: [الكامل]

إن استراقك يا جرير قصائدي
مثل ادعائك سوى أبيك تنقل^١.
وللسرقة عند النقاد أسماء كثيرة وأنواع مختلفة؛ فقد ذكر ابن رشيق لها مصطلحات عديدة ناقلاً إياها عن الحاتمي فقال:

"وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال، والاهتمام، والإغارة والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض^٢، وقد حكم ابن رشيق بتقارب هذه المصطلحات، بل كلها تؤدي إلى معنى واحد في النهاية هو السرقة الشعرية في رأيه.

وكانت قمة النقد العربي في القرن الرابع الوقوف عند مبحث السرقات فبدت نهاية مرحلة مهمة في نقد تلك الفترة، وبرز ذلك عند جل نقاد هذا القرن فشاهدنا فصول كاملة في كتاب الموازنة والوساطة وغيرها، ثم كانت بداية النقد في مصر مع هذا المبحث النقدي (السرقات الأدبية) مع ابن وكيع وكتابه المنصف وابن العميدي في الإبانة، حيث تجلت أهمية هذا المبحث عند النقاد المصريين.

1 - ديوان جرير ص: ٨١٤.

رواية الديوان

سيعلم من يصير أبوه فينا
ومن عرفت قصائده اجتلاباً

2 - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: ١٧٤-١٧٥.

والبيت في ديوان الفرزدق ٣٢٤/٢.

3 - ابن رشيق القيرواني الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، (٢٤٢/٢).

أما عن مصطلح التناص فقد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستينا" (Julia kristeva)، عندما نشرت مفهومها الجديد في مقالين سنة ١٩٦٦-١٩٦٧ في مجلة تال كال (Tel Quel)، ثم أعادت نشرهما ضمن كتابها (بحوث للتحليل الدلالي) سنة ١٩٦٩، (Recherches pour une)، وقد اقترن مصطلح التناص باسمها منذ ذلك التاريخ بوصفه آلية نقدية بعد اطلاعها على أعمال الروسي "ميخائيل باختين" (١٨٩٥-١٩٧٥) الذي يعد صاحب نظرية التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص - أو لأجزاء - من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين واستفادت كريستيفا في هذا من أصداء المصطلح الباختييني Le Dialogisme (الحوارية) الذي يعد إرهاباً للتناص خصوصاً كتابه (فلسفة اللغة) فقالت إن التناصية: هي أن يتشكل كل نص من قطعة موازيك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه، ثم أجرت كريستيفا مجموعة من التطبيقات للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية)^١.

وقد تنازع هذا المصطلح الجديد - وليد القرن العشرين - مدرستان إحداهما أدبية ومن رآدها باختين وتلميذته كريستينا ورولان بارت، وهم يرون أن النص الأدبي ليس إبداعاً محضاً وإنما هو معضد لنص آخر أو قلب له، وهذا النص الآخر قد يكون سابقاً عليه أو معاصراً له، والثانية فلسفية تتجلى في تفكيكية دريدا وبوردومون وهارتمان، والتناص لديهم هو نسيج من أصوات آتية من هنا وهناك وهناك آراء تقول إنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية^٢ خصوصاً عند دوسوسير وتلاميذه من بعده فيما يعد إرهاباً لهذا المصطلح عندما ذكر أن الكلمات تحت الكلمات، وأن النص سطح مكون تبينه نصوص أخرى، وقد تولد عن مفهوم التناص مصطلحات أخرى منها: التعمالي

1- انظر شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، ص ١٢٨.

2- شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، ص ١٢٧.

transcendence والتحويل *transformation* الذي عده بعضهم مفهوماً أوسع للتناص.

وقد شغل بهذا المصطلح الجديد عدد كبير من النقاد الغربيين، ومن ثم فكثرت الدراسات التي تناولته، وحدد الناقد الفرنسي جيرار جينيت لذلك مجالات للتناص وهي :

- ١- الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص.
- ٢- السرقة وهو أقل صراحة .
- ٣- النص الموازي : علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.
- ٤- الوصف النصي : العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
- ٥- النصية الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص (الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).
- ٦- النصية الجامعة: العلاقة بالكفاء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي^١.

وقد عرف التقد العربي القديم هذه الظاهرة بما تحمله من إيجابيات وسلبيات، فألفنا الحديث عن الاقتباس والتضمين والسرقات الشعرية والاحتذاء والانتحال والأخذ والتأثر وغير ذلك، وبالرغم من عدم اتفاق النقاد المعاصرين بشكل كامل على تعريف محدد لـ *Interextuality*، فمنهم من عرّفه بالتناص أو النصوية

1 - انظر: محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج ٣ ص ١٨٣ - ١٨٥ .
راجع حول هذا المفهوم :

Bakhtin Mikhail M: The Dialogic Imagination

Speech Geners And Other Late Essays

Guller, Jonathan : Presupposition and Interextuality

Chandler. Danil : Semiotics for Beginners,

Kristeva , Julia : Le Mot, Le Dialogue Et Le Roman

The Kristeva Reader

د.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص).

د. أنور مرتجي: في سيميائية النص الأدبي، والسيميولوجية لرولان بارت، ونص الرواية: مقارنة سيميائية لبنية خطابية متحوّلة لجوليا كريستيفا.... وغيرها .

أو تداخل النصوص أو تشابكها أو النص الغائب والنص الحاضر.... فإن هذه الدراسة سوف تشير إلى هذا المفهوم بمصطلح التناص باعتباره أوسع انتشاراً في الدرس النقدي الحديث.

والعلاقة بين التناص والسرقة واضحة جلية، لأن كليهما يتحدث عن تعلق النصوص بعضها ببعض وارتباطها "فالتعلق النصي *Hypertexttualité*: وهو النوع الذي خصه جيننت بالدراسة في كتابه أطراس. ويقصد به كل علاقة تجمع نصاً (ب) *Hypertexte* بنص سابق (أ) *Hypertexte*. وقد وضع له جيننت مفهوماً عاماً أسماه بالأدب من الدرجة الثانية *la literature au second degree*"^١.

وقد أقر النقاد العرب القدامى فكرة اعتماد المحدث على إنتاج المتقدم لنفاد الكلام، فيقول أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ): "وينبغي أن تجرى مع الكلام معارضة، فإذا مرت بلفظ حسن أخذت برقيبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله وتحذر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبّعه، ونصبت في تطّلبه، ولعلك لا تلحقه على طول الطلب، ومواصلة الدأب، وقد قال الشاعر: [الوافر] إذا ضيعت أول كل أمرٍ أبنت أعجازه إلا التواء

وقالوا: ينبغي لصانع الكلام ألا يتقدّم الكلام تقدماً، ولا يتبع ذنابه تتبّعاً ولا يحمل على لسانه حملاً، فإنه إن تقدّم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه. وإن تتبعه فاتته سوابقه ولوأحقه، وتباعدت عنه جياده وغره"^٢.

من هنا فإن الدكتور محمد مفتاح يرى أن "كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، ومؤدى هذا أنه من المبتدل - بعد هذا الذي قدمنا- أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر

1 - د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: ص: ٢٢.

2 - أبو هلال السكري: الصناعتين، ص: ١٢٣. وقد وافق ابن وكيع أبا هلال في هذا وذكر كلاماً شبيهاً به انظر المنصف ص: ٧.

بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير رأيه النظريات^١ وعلى ذلك " فيمكن اختزال موضوع التناص في سؤال أساسي اكتسب أهمية كبيرة في الدرس الأدبي قديمه وحديثه هو: ما هو المبدأ الفني المتحكم في بناء النص الأدبي؟ أهو الإبداع المعتمد على الغرابة أم التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص؟"^٢.

ومن خلال التعريفات السابقة نستطيع القول إن: التناص إما أن يكون اعتبارياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجباً يوجهه المتلقي نحو مظانه"^٣.

وتتبارب هذه التعاريف مع موقف ابن رشيق في كتابه العمدة عندما قال:
"ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه " لولا أن الكلام يعاد لنفد " فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد من الكتاب إن شاء الله. وقول عنتره هل غادر الشعراء من متردم يدل على أنه يعد نفسه محدثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر. وعلى هذا القياس يُحمل قول أبي تمام وكان إماماً في هذه الصناعة غير مدافع: [السريع]

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للأخر^٤
فتمتض قولهم " ما ترك الأول للأخر شيئاً " وقال في مكان آخر فزاده بياناً وكشفاً للمراد: [الطويل]
فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك في العصور الذواهب

1 - د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ١٢٤ - ١٢٥.

2 - د. عبد القادر بقرشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ١٥.

3 - د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: ص ١٣١.

4 - الديوان: ١٦١/٢.

ولكنه صوب العقول: إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب^١

وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتداءً هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة عليه وإن خشن^٢ فهذه رؤية متقدمة لصياغة المعاني وتلاقى مع موقف القاضي الفاضل من الجاحظ:

"وأما الجاحظ رحمه الله فما منا معاشر الكتاب إلا من دخل من كتبه الحارة، وشن الغارة، وخرج وعلى الكتف منها كار^٣ فقد نظر كلاهما إلى المعاني على أساس الصياغة والتشكيل، فيما يساوي المكون الثقافي عند المبدع، والمعيار الفارق هنا هو المقدرة المميزة للشاعر في صياغة معانيه، وهي التي قد تمنحه المفاضلة بصورة تبعد مفهوم السرقة المعتاد في التصور النقدي العربي ومن ثم فهذا الكلام يتقارب مع فكرة بول فاليري في أن الأسد ما هو إلا مجموعة خراف مهضومة.

ويقسم ابن وكيع باب السرقات قسمين: قسم استحسّن فيه شعر السارق وفضّلّه على شعر المسروق بشرط عشرة^٤، وهو قسم يعد محموداً. وقسم آخر عده مذموماً فضّل فيه شعر الشاعر الأول (المسروق منه) على السارق، وأضعا لذلك شرطاً عشرة أخرى هي عكس شرط المدح، ويؤكد الدكتور عبد القادر بقشي هذه الرؤية فيرى أن مستويات التناص الفنية عند القدماء مستويين - بحسب قراءة النقاد القدماء - من وجهة نظر، التناص الدوني، ومنه التناص بالتماثل، والنوع الثاني التناص بالاختلاف، وكل مستوى يعكس نوعاً من القراءة لطريقة توظيف نص لآخر أو نصوص أخرى، غير أن الباحث يرى عدم دقة هذه المصطلحات ويختلف معها، وإن كان لا يختلف مع التقسيم ذاته، من هنا فإن الباحث

1 - الديوان: ٢١٤/١.

2 - ابن رشيق القيرواني الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، (١/ ٧٩).

3 - الصفدي: نصرته الثائر على المثل السائر: ٤٦/١.

4 - انظر هذه الشروط: المنصف ص: ٩.

يرى أن المصطلحات المناسبة هي؛ التناص السلبي ومنه التناص بالتساوي أو التماثل والنوع الثاني هو التناص الإيجابي.

التناس السلبي:

وقد تناوله أبو هلال قديماً تحت عنوان "قبح الأخذ"، وعرفه بقوله: "وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة"^١ وهو ما أطلق عليه الدكتور عبد القادر بقشي التناص الدوني وعرفه بقوله:

"إن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نمونجه الفني فقصر عن مساواته ومسايرته، واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوباً ولغة ويزناً"^٢، ويكاد يكون هذا النوع الغالب على الشعراء خصوصاً في الأخذ من الفحول.

ومن هذا النوع في النقد المصري هذه الأبيات التي نقلها أمية بن أبي الصلت للشاعر إسماعيل بن مكنسة فقال: "وله من قصيدة: [السرير]

وعسكري أبداً حيثما تلقاه يلقاك بكل السلاح
حاجبه قوسٌ وأجفانه نبلٌ وعطفاه تثني الرماح
راحٌ وفعلٌ راح فيه كما يفعلُ بالغصنِ نسيمُ الرياح

أغار في هذا البيت على خالد الكاتب في قوله:

[الطويل]

رأتُ منه عيني منظرين كما رأْتُ من الشمس والبدرِ المنيرِ على الأرضِ
عشيَّةً حيَّاني بوردٍ كأنَّهُ خدودٌ أضيقتُ بعضهنَّ إلى بعضِ
وناولني كأساً كأن مِزاجها دُموعي لما صدَّ عن مقتلتي غمضي

1 - أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص: ٢٠٥. وكانت هذه صورة عامة لمفهوم السرقة المضمومة عند النقاد العرب عامة، وإن كان ابن وكيع قد قسمها بصورة أكثر فنية.

2 - د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: ٤١.

وراحَ وفعل الراح في حركاته كفعل نسيم الريح في الغصن الغضّ
وأما البيت الذي قبله فقد تداوله الشعراء^١. وبالتمعن في الأبيات
خصوصاً البيت الأخير نجد أن ابن مكنسة قد نقل بيت خالد الكاتب نقلاً تاماً
بدون إضافة فنية، سوى تغيير الوزن، ولذلك فإن مصطلح الإغارة الذي أطلقه أمية
بن أبي الصلت على صنيعه مناسب لما حدث.

فإذا تقدمنا قليلاً عند ابن سناء الملك نجد أنه يستخدم لفظة ينهب
ويعارض في باب السرقة، عند حديثه عن شعراين رشيق فيقول:

"ما رأي المملوك مثل (٢) شعراين رشيق، ولا أطرف من شعره، ولا أخلط
منه بذر، لبعره، كخلطه في ذلك التغريب والتشريق، لا يبالي أن يضم ذره
إلى بعره، (ولا يستكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابجة في الليل)^٣ ولو
لم يكن يخلق الله ابن المعتز والمتنبي لما كان ما كان ابن رشيق يفهم الشعر^٤ ولم يكن
مستودعاً منه ذلك السرفضلا عن نظمه^٥، ودقائق علمه^٦، وأنه ينهب شعرهذين
الرجلين (نهباً قبيحاً ولا سيما ابن المعتز)^٧، ولا يبالي كيف ينهب وأين^٨، وتغلب
على هذا الهجوم الشرس من ابن سناء الملك سمة المبالغة المفرطة - وهي من
سمات ذلك العصر - ضد ابن رشيق، فقد اتهم ابن رشيق بالاتكال على ابن المعتز
والمتنبي، بل زعم أنه لولا وجودهما ما فهم ابن رشيق الشعر واتهمه بالحمق الشعري
في أخذه منهما دون تمييز ثم أخذ في سرد الأمثلة التي رأى أن ابن رشيق قد سرقها
من الشعراين، فقال: "ومن غارته عليهم ونهبه منهم قال ابن المعتز: [الرجز]

1 - أبو الصلت أمية بن عبد العزيز: الرسالة المصرية ص: ٤٧، وانظر: العماد الأصفهاني: خريدة
القصر ٢٠٦/٢.

2 - في (ب): أعجب من.

3 - ليست في (ب).

4 - في (ب): (ولا أن يعلمه) وباقي الكلام ليس فيها.

5 - في (ب): أن ينظمه.

6 - في (ب): ولا أن يعلمه.

7 - زيادة في (ب).

8 - الجملة الأخيرة ليست في (ب) ابن سناء الملك: فصوص الفصول: مخطوط (أ) ص ٣٦، ومخطوط (ب)
ص: ٨٨، ب، ٩٩.

يمضي بموج ويكيبي بدر^١

قال ابن رشيق:

يذهب موجا ويجيء بدر^٢

قال ابن المعتز:

فافتضها ثم بات يهزها^٣ كأنه راتق لما فتقا

قال ابن رشيق: [الرجز]

وبت طول ليلي ألوطه^٤ أفتقه كأنني أخطه

قال المتنبى: [الوافر]

يهز الجيش حولك جانيه^٥ كما نفضت جناحيها العقاب

قال ابن رشيق: [البيسط]

والجيش ينفض حوله أسنته^٦ نفض العقاب جناحيها من البلبل

قال المتنبى: [الخفيف]

سترتك الحجال عنها ولكن^٧ بك فيها من اللمى تقبيل

1 - هذا عجز بيت وتمامه

وشادن ضعيف عقد الخصر

ديوان ابن المعتز ٢/٢٦٠

2 - لم أقف عليه في ديوان ابن رشيق.

3 - لم أقف عليه في ديوان ابن المعتز.

4 - البيت في ديوان ابن رشيق ص: ٩٢، وبهامشه تعليق من المحقق يقول فيه: وفي البيت تضمين لبعض مصطلحات حرفة الخياطة، وفي هذا إرصاص للشعر الحرفي الذي شاع وازدهر في العصر المملوكي.

5 - ديوان المتنبى ١/٧٦

6 - البيت في ديوان ابن رشيق يمدح المعز من قصيدته التي دخل بها في خدمته فلزم الديوان وأخذ الصلات، وروايت في الديوان.

فالجيش ينفض حوله أسنته

والعقاب طائر من الجوارح يطلق على الذكر والأنثى، وفي الديوان هامش على هذا البيت: هو من فرائد ابن رشيق وهو مأخوذ من قول أبي صخر الهذلي:

وإني لتعروني لذكراك فترة

كما انتفض العصفور بلله القطر

انظر ديوان ابن رشيق ص: ١٢٧.

7 - ديوان المتنبى ٣/١٥١.

قال ابن رشيق: [مجزوء الكامل]

وكأنه من حوة ولمى قد قبأته الشمس في فمه

وجميع أساليب شعره^١ على هذا النمط، سوى موضعين أو ثلاثة^٢ ونلاحظ هنا دقة ابن سناء الملك، ومدى ثقافته النقدية التي يحتاجها هذا النوع من النقد المبني على ثقافة المتابعة لشعر الشاعر محل النقد، وغيره من الشعراء؛ للربط بينهما، وسهولة الكشف عن السرقات الشعرية، أو التلاقي بين النصين محل الدراسة، خصوصاً في بيت المتنبي من الوافر مع بيت ابن رشيق من البسيط، الذي أعاد ابن رشيق صياغته، فيكاد البيتان أن يتطابقا، وهو ما يؤكد سلبية التناص هنا، فلا فائدة فنية من الأخذ، ولذلك فوضع الموقف في التناص السليبي مناسب له وبخاصة في هذا البيت، أما في باقي الشعر فلا شك بوجود تناص بينها، وهو ليس عيباً في ذاته، وإنما القدرة على التشكيل الفني هي التي تحدد قيمة ما فعله ابن رشيق، إن كان ما قدمه عيباً أو إضافة فنية، ولم يتوقف ابن سناء الملك عند هذه الأبيات بالتحليل، وإنما استخدم هذه الأبيات وسيلة للهجوم على ابن رشيق وشعره.

هذه صورة ابن سناء الملك الناقد، فهل نجد اختلافاً مع صورة ابن سناء الشاعر؟ فهذا الناقد الذي شن الغارة على ابن رشيق نجده يتتبع خطوات ابن المعتز، بصورة تفوق النهب الذي رمى به ابن رشيق، وهو يقر بحقيقة تتبعه له في شعره، مؤمناً إيماناً عميقاً بمقدرته الشعرية، وبصعوبة تتبعه، والمعاناة التي لاقاها في سبيل ذلك فقال: "والمولى يعلم أن المملوك لم يزل يجري خلف هذا الرجل (يقصد ابن المعتز)، ويتعثر ويطلب مطالبه، فتتعسر عليه أو تتعذر، ولكن

1 - في (ب) وجميع المنهاج .

2 - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة: ٣٦ أ وب، والمخطوط (ب) الورقة ٨٨-٨٩.

ما آمن المملوك به سدى، ولا آنس ناراً إلا ما وجد عليه الهدى، ولا مال إلى الطريق من ميله إلى طبعه، ولا سار قلبه حتى قام إليه بوظائف الدليل سمعه^١،

هذا الاعتراف بتتبع ابن سناء الملك لابن المعتز أكد عليه في رسالته التي أرسلها للقاضي الفاضل، وأرسل فيها قصيدة شعرية فيها بيت هو قوله: [الطويل]
عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما كان لم يسكن الدهر ٢-٣

وإذا تأملنا هذا البيت والأبيات المذكورة في الهامش نجد التطابق التام بينها، فكأن الكل ينهل من معين واحد، فالبيت هو نفسه في الفكرة والألفاظ والوزن والقافية ولتأمل تعليق القاضي الفاضل على هذا الموقف عندما قال:

"وما تخصصت إلا بغيبة ابن المعتز عن أن يسمع كما نسمع، فيقطع بفضله كما نقطع، ويكف عن عدوان تشبيهه^٢، ويغض من غلواء توجبهه، وتوافق^٣ أنه اتكأ وتكل على ذي الرمة (فأخذ) في طريقه، مستأنسا (بأنس) رقيقه، فما ترك له تشبيها إلا نقله وصقله، (واستنزله واستعمله)^٤، وروحه ورنده^٥ (وأخرجه)

-
- 1 - ابن سناء الملك: فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة: ٦ب، والمخطوط (ب) الورقة ١٦ أ
 - 2 - فصوص الفصول، المخطوط (أ) الورقة: ٧ب، والمخطوط (ب) الورقة ١٧ب- ١٨ أ
 - 3 - وجدت هذا البيت والتعليق الذي بعده على جانب المخطوطة (أ) وليس موجودا في (ب)، (هذا هو البيت الذي قال فيه: أغار على ذي الرمة، فإن ذا الرمة قال:
عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

وأظنه بقلم الناسخ وليس ابن سناء الملك، وهذا البيت ليس لذي الرمة فهو ليس في ديوانه لكنه منسوب لأبي صخر الهذلي (٥٨٠هـ) ومجنون ليلى دون تغيير، وهذه الصورة مكررة في الشعر العربي فهي عند أسامة الشيرازي (٥٨٤هـ) [الطويل]

- 4 - وما زال صرف الدهر يسعي بيننا فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
- عند محمد بن حمير الهمداني (٦٥١هـ) [الطويل]
- سعي الدهر ما بيني وبينك جهده

- 4 - في المخطوطة (ب): عدوان توجبهه
- 5 - في (ب) تواقفه
- 6 - في (ب) غير موجودة
- 7 - في (ب) واستعمله واستنزله
- 8 - قال الخليل في العين رندج : الأرندجُ : دخيلٌ وهو الأديم الأسود قال العجاج :
(كأنه مُسْرُولُ أرندجَا ...) وقال بعضهم : البَرندجُ وهو كل ما مُسِّنٌ وصَقِلٌ ومَوْهٌ كالثُوبِ يُطْرَى بعد خلقه
انظر العين ٢٠٤/٦-٢٠٥

(وأخرجه) وخرّجه، وضرجه^١، ولو تأمل أحد شعر ذي الرمة لخرج منه ما قاله برمته^٢، وظهر أنه غال غيلان، وأغار على بنات فكرته، فكأن ابن المعتز يخلع من ملك البلاغة خلعتة من ملك الخلافة، ويعطي شهادة على نفسه بالتقصير في هذه الحلبة^٣، فقد هاجم هذا الصنيع في صورة هجوم على ابن المعتز، وشعره، واتهمه بسرقة ذي الرمة، وتبعه ابن سناء الملك، وإن كان ابن سناء الملك قد أجاد - في رأيه - في الأخذ، وأحسن، بعكس ابن المعتز الذي سرق، ولم يجد في السرقة فاستحق هذا الهجوم، فقد اعتمد الاثنان على الأصل وهو (ذو الرمة)، وفاز ابن سناء الملك في هذا السباق من وجهة نظر القاضي الفاضل، فقد تبع ذا الرمة في رأيته مقتدياً بأستاذه ابن المعتز، وإذا لم يكن هذا الصنيع يسمى نهبا فماذا يمكن أن نسماه؟ أو بصورة أخرى ماذا غير ابن سناء الملك في بيت أبي صخر الهذلي؟

الحقيقة إنه لم يغير شيئا مطلقاً، وهذا هو النهب الصريح، وهذا ما لم يصرح به القاضي الفاضل حيال تلميذه ابن سناء الملك، بل مدحه واستخدم مصطلحين مهمين الأول الإغارة، وهو مصطلح شائع استخدمه كثيرون، وانتشر في مصر بصورة كبيرة، حتى أضحي هو المصطلح الشائع بديلاً عن السرقة، فقد استخدمه أغلب النقاد المصريين تقريباً في تلك الفترة، والثاني الإغالة^٤، وكان موفقاً في استخدام الثاني، فقد تعمد أن يحدث هذا السجع الملازم بين غال وغيلان، خصوصاً إذا عرفنا أن ذا الرمة اسمه غيلان بن عقبة، فكأنه لم يسرق شعره بل سرقة نفسه والتهمه.

فابن سناء الملك كان يتبع ابن المعتز الذي كان يتبع ذا الرمة في شعره، وبرز ذلك في أكثر من موضع منها السابق، وموقفه مع بيت الكنس المذكور في مبحث البناء اللغوي، أما عن تتبع ابن المعتز لابن رشيق فقد أكد ابن رشيق

١ - في (ب) غير موجودة .

٢ - في (ب) ولو تؤمّل شعر ذي الرمة لخرج منه ما قاله برمته وعرف أنه غال غيلان، وغار .

٣ - فصوص النصول، المخطوط (أ) الورقة: ٦ب، والمخطوط (ب) الورقة ١٦ أ .

٤ - قال ابن منظور في لفظه غال: حتى غال أوسٌ عيالها يعني أكل جرائها وأوئس اسم الثوب جاء مُصعراً

٠١٧/٦ .

عليها؛ فقال في باب الاستعارة: "وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة كثيراً، ويقدمه بحسن الاستعارة والتشبيه، لاسيما بقوله: [الطويل]

فلما رأيت الليل والشمس حية حياة الذي يقضي حشاشه نازع^١

لأن قوله والشمس حية من بديع الكلام والاستعارة، وباقي البيت من عجب التشبيه"^٢.

كذلك نلاحظ أن ابن سناء الملك ذكر لفظة المعارضة الشعرية في أكثر من موضع، بما يعد معادلاً موضوعياً لمصطلح التاناص الحديث، أو بمفهوم ابن سناء نفسه السرقة، وتسمها قسمين؛ المعارضة السلبية، ومثالها تلك الصورة التي ذكرها في شعر ابن رثيق، ومثل لها بال نماذج السابقة من شعره، والمعارضة الإيجابية تلك التي يقوم بها ابن سناء بنفسه، كما عارض مهيار وأبي نواس "قلت القصيد المثار إليها هي نونية عملتها على وزن نونيتي أبي نواس ومهيار وقصيد أبي نواس أولها: [الطويل]

عزمت من الترحال أمراً فغمنا فلو قد فعلتم صبح الموت بعضنا^١

وقصيد مهيار هي التي أولها: [الطويل]

نميل من الدنيا وقد أورقت بنا إلى دوح لا ظل فيها ولا جنا^٢

وقصيدتي التي عارضته بما أولها: [الطويل]

أحدث عنكم أن بعدكم دنا فلا أنتم إن صح هذا ولا أنا

ولا صحَّ هذا أو نصح من الضنا جفون لكم من سحرها حلق الضنا

1 - ديوان ذي الرمة ص: ١٦٨، ورأين بدلا من رأيت في الديوان .

2 - ابن رثيق القيرواني الحسن: العدة في محاسن الشعر وأدابه، (١/ ٢٢٨).

3 - رواية الديوان:

طرحت من الترحال ذكراً فغمنا فلو قد شخصتم صبح الموت بعضنا

انظر الديوان ص: ٦٥١

4 - رواية الديوان

نقيل من الدنيا وقد أورقت لنا إلى دوحة لا ظل فيها ولا جنا

ولا رحل البين المشت تطفلا
إلى ثم أبعد يا سروري: وتأسفا
فكم ليلة لم يدخل الثوب بيننا
عليهم^١ ويا همي عليهم إلى هنا
وفي من تتأوا بالقلوب وحملوا
حبيب نأى شخصا ووصلا ومسكنا^٢
وبادية للحسن أما عقيقتها
فخد وأما الصدغ فيه فمحنى
أرى حسنا من خدها في احمراره
ولو أنني قبائه كان أحسنا^٣

فإذا كانت المعارضة الشعرية لغيره، فهي السرقة المحضة، وإذا كانت لابن
سنة الملك فهي المعارضة الشعرية التي تنم عن فضل ومقدرة شعرية، ولست أدري
المعيار النقدي الذي استند إليه ابن سنة الملك في هذا الحكم، ولو انصف ابن سنة
الملك لوصم نفسه بالإغارة على شعرايين المعتزوندي الرمة.

وقد تحدث ابن أبي الإصبع عن الأخذ الشعري السليبي، وتناوله بأكثر من
صورة؛ منها المطلقة المجردة، وفيها يطلق الحكم على الشاعر بالأخذ والتقصير، دون
تعليل أو توضيح، كما فعل مع بيتين للبحثري فقال: "كقول البحتري: [الطويل]
إذا احتربت يوماً فغاضت دماؤها
شواجر أرماح تقطع بينهم
تذكرت القربى ففاضت دموعها
شواجر أرحام ملوم قطوعها^٤

أخذ البحتري معنى البيت الأول من رجل من بني عقيل، وقصر حيث قال:

[الوافر]

1- في الديوان: صبابة: إليهم المخطوط، والتصويب من الديوان.

2- في الديوان

وفي من سرى واستصحب الوصل والحشا
حبيب سرى شخصا ووصلا ومسكنا
في الديوان:

وما أحسن الورد الذي فوق خدها
ولو أنني قبائه كان أحسنا

3 - ابن سنة الملك: فصوص الفصول، (أ) الورقة: ٣٣، ب (ب) الورقة ٧٩، ٨٠ أ.

الديوان: ص: ٣٥٠- ٣٥١.

4 - ديوان البحتري ١٢٩٩/٢

ونبكي حين نقتلكم عليكم ونقتلكم كأننا لا نبالي

والبيت الثاني من بيتي البحري أردت^١.

والصورة الثانية وفيها يتناول ابن أبي الإصبع الصورة الشعرية المأخوذة
ويحلها، ويوضح جوانب السرقة، ولماذا قصر الشاعر في الأخذ "ومثل له بقول
الخنساء في أخيها: [الطويل]

وما بلغت كف امرئ متناولاً من المجد إلا والذي نلت أطول

وما بلغ المهدون للناس مدحة وإن أطبوا إلا الذي فيك أفضل^٢

فقصد أبو نواس أخذ معنى الثاني من البيتين، فلم يتهياً له أخذه
إلا في بيتين، وقصر عنه بعد ذلك تقصيراً كثيراً، وناهيك بأبي نواس، وذلك أنه قال:
[طويل]

إذا نحن أثنين عليك بصالح فأنت كما نثي وفوق الذي نثي

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحةٍ لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني^٣

أما كون معنى البيتين من معنى البيت الثاني من شعر الخنساء فلأن
حاصل بيتي أبي نواس أنك فوق ثنائنا الصالح عليك، وإن مدحنا غيرك كان له لفظ
المدح ولك معناه، وهذا كله هو عين قول الخنساء: [الطويل]

وما بلغ المهدون للناس مدحة

لأن حاصل قولها إن مدح المادحين فيك أفضل من مدحهم للناس، وإن

أطبوا في مدح الناس هو قول أبي نواس في بيته الأول: [الطويل]

فأنت كما نثي وفوق الذي نثي

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص: ١٠٩.

2 - ديوان الخنساء: ٩١.

3 - ديوان أبي نواس، ص: ٦٤٧.

وتقصر أبو نواس عن لحاقها في الزيادة التي هي قولها: وإن أطنبوا، وقولها:
 " وما بلغ المهدون للناس " فكل هذه المبالغات قصر عنها أبو نواس، وأما
 قول أبي نواس في بيته الثاني " فأنت الذي نعني " هو عين قولها إلا الذي فيك
 أفضل، فإن مفهومه أن كل من يهدي مدحاً لأحد من البشر له فيك فضل مما أهدى
 لغيرك، ووجه تقصير أبي نواس في هذا المعنى أنه جعل ممدوحه يمدح بالنية دون
 القول، وبالتأويل دون التصريح، والخنساء جعلت أباها ممدوحاً من جميع الناس
 بالتصريح والمعنى بأفضل ما مدح به كل الناس، فبين المعنيين من البون ما تراه¹،
 فوجه التقصير عند أبي الإصبع لم يكن كامناً في الأخذ ذاته بل في تقصير أبي نواس
 عن اللحاق بالخنساء، وهو الذي كان يرئى ملاحقتها فقصر عن ذلك، وكان تعليل
 الناقد مبنيًا على أسس نقدية وعقلية راجحة، تدل على ذهن واع وعقلية تعي معنى
 التدوق الأدبي، فقد نظر إلى المعنى الذي قدمه الشاعر ثم قارنه بالمعنى عند
 الخنساء، ودلل على تقصيره عن بلوغ قولها، لأنه عبر عن المعنى نفسه الذي عبرت
 عنه في بيت واحد في أكثر من بيت، ولم يزد عليها فضلاً، ومن ثم تكون مقدمة عليه
 في الشعر؛ ولأنها سابقة عليه والمعنى واحد فيعد التقصير منه .

والصورة السابقة التي درس بها ابن أبي الإصبع مبحث السرقات تمثل
 الصورة التي اعتاد أن يتناولها به في كتابه دوماً، فلم يكن يصدر حكماً دون تعليل
 وهذا منهج عام عنده، ولم يكن قاصراً على الجزء السابق، فقد كرر مع ابن الرئمي
 والتمني في موضوع تفضيل القلم على السيف، فقال:

" وما سمعت في هذا المعنى مثل قول ابن الرومي: [البسيط]

إن يخدم القلم السيف الذي	له الرقاب ودانت خوفه الأمم
فالموت والموت لا شيء يعادله	ما زال يتبع ما يجري به القلم
كذا قضى الله للأقلام مذ بريت	أن السيوف لها مذ أرهفت خدم

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص: ٥٩٣- ٥٩٤.

وغيره المتنبي فقال على الطريق المؤلف: [البسيط]

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد لل سيف ليس المجد للقلم
أكتب بها أبداً قبل الكتاب بنا فإنما نحن للأسياف كالخدم^١
فانظر إلى تقصير المتنبي في المعاني وسبكها، وإلى كونه قليل الابتكار
لا يتوكأ إلا على المعاني المطرقة، ولا يرى فيها إلا تابعاً مقصراً، فإنه أخذ هذا
المعنى من قول أبي تمام: [البسيط]

السيف أصدق أنباء من الكتب^٢

فإن حاصل بيت المتنبي مأخوذ من هذا الصدر ليس في بيته زُءد على
ما في الصدر، سوى ما أخذه من ابن الرمي، وقصر، وهو قوله في العجز:
فإنما نحن للأسياف كالخدم

لأن ابن الرمي جعل السيوف خدماً للأقلام، والمتنبي جعلها كالخدم، وفرق
بين عين الشيء وشبيهه، ولا يقال: إن صدر بيت المتنبي هو المأخوذ من صدر بيت
أبي تمام، فلم قلت: إن بيت المتنبي كله مأخوذ من صدر بيت أبي تمام، لأني أقول:
صدر بيت المتنبي مفقور لما قبله، أو لتقديم ما بعده، لما فيه من الضمائر
الظاهرة والمستترة التي متى أفرد لا يوجد فيه ما يعود عليه، فلا يكمل معناه الذي
أخذه من بيت أبي تمام حتى يقدر تقديم العجز، فيصير تقدير البيت: نحن
للأسياف كالخدم فاكتب بالأسياف قبل أن تكتب بنا^٣ ولا شك فالبون شاسع بين
النقد الذي وجهه ابن أبي الإصبع ونقد ابن سناء الملك لشعرا بن رشيق والفرق
بينهما واضح في مقدار التذوق الفني، والمقدرة النقدية الفريدة التي تميل تماماً مع

1 - ديوان المتنبي ٤/١٥٩-١٦٠، والبيت الثاني خلط فيه الناقد بين بيتين من الشعر والرواية في الديوان:
أكتب بنا أبداً بعد الكتاب به فإن غفلت فدائي قللة الفهم
أسمعتني ودوائي ما أشمرت به فإنما نحن للأسياف كالخدم

2 - هذا صدر بيت وتامه في الديوان ١/ ٤٠
السيف أصدق أنباء من الكتب

3 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص: ٢٨٤-٢٨٥

تماما مع ابن أبي الإصبع، ذلك الناقد الواعي المتذوق للشعر في مواجهة هجوم ابن سناء الملك النقدي على شعر ابن رثيق، ونقده غير المبرر سوى عدم اقتناعه بإبداع الشاعر، باعتباره لم يحسن الأخذ عن غير؛ فَقَصَّرَ، وَعَرَّضَ إنتاجه لطعنات ابن سناء الملك، مع الأخذ في الاعتبار أن ابن سناء الملك شاعر ووشاح وناقد، وابن أبي الأصبع ناقد وبلاغي ومعلم للبلاغة.

ويندرج تحت النوع السابق نوع آخر هو المساواة، وهو "مساواة الأخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني أتبع"^١ وقد أطلق عليه الدكتور البقشي التناص بالتماثل متفقا في نهاية الأمر مع ابن وكيع في الحكم وإن لم يصرح بإطلاقه على رأيه فقال:

"وفيه يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى، إلا أن الأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم"^٢، وهذه حقيقة فالشاعر الأول قد ابتكر وكذا حتى وصل إلى معنى مبتكر، ولم يصف الشاعر جديدا بل أعاد صياغته في صورة لا تقل جودة عن صورته الأولى، ولذلك فالفضل لمن سبق، وهذا نوع من التناص السلبي على الرغم من وضع ابن وكيع له في الجانب الإيجابي للسمرقة، أما الدكتور عبد القادر فقد أفرد له مستوى خاص فالباحث يرى أنه في المستوى نفسه مع التناص السلبي.

وقد ذكر ابن أبي الإصبع هذا النوع، والاشترك الذي ليس بمعيب ولا بحسن تناول الشاعر اللفظ المتضمن معنى من معاني البديع، بحيث ينقله من فن إلى فن، وذلك أن يأتي المتكلم بلفظ "قيد الأوابد" مثلاً في غير صفة الفرس، وهذا وإن لم يقع فذكره، مثال يقاس عليه.

1 - ابن وكيع المنصف، ص: ١٩. والغريب أن ابن وكيع بالرغم من تعريفه السابق إلا أنه وضع هذا النوع في باب تفضيل شعر السارق على شعر المسروق أي باب السرقة المحمودة.

2- د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: ٤٢.

ومن هذا النوع التفاعل النصي بين الشعر والنثر وهو تحويل الشاعر للنثر وصياغته في صورة شعرية ومن هذا قول ابن سناء الملك:

يا هذه لا تستحي مني قد انكشف المغطى
إن كان قد تثنأ عباً إن قد تمطى

فقال ابن جبارة: "أنشدني هذا ابن سناء الملك، وزد في الإعجاب به، فلما عدت إلى البيت أخذت جزءاً من البصائر والنخائر لأبي حيان التوحيدي، فوجدت فهي أن بغدادية قالت لأخرى: خرجت اليوم إلى العيد؟ قالت: إي وحياتك، قالت لها: فما رأيت؟ قالت: تتثنأب و..... تتمطى، فلما اجتمعت به قلت له: قد عرفت وعثرت على الكنز الذي انتهت به، وحييت له الحكاية قال: سيدنا يفتش عن أمري^١، وهذا التحويل يعكس المعتاد في تلك الفترة من تحويل الشعر إلى نثر فيما عرف بحل المنظوم، كذلك فلم يعتبر ابن سناء الملك صنيعه هذا نوعاً من السرقة، ولم ينكر صنيعه في البيتين، بيد أن ابن جبارة قد استخدم مصطلح النهب، في هذا الصنيع، واعتبر ابن جبارة هذه الفكرة بمثابة الكنز الذي انتهبه ابن سناء الملك .

ويمكن أن يندرج تحت هذا النوع ما عرف بتوافق الخواطر أو وقوع الحافر على الحافر، وهو نوع لا يندرج تحت باب السرقات المعتاد عند النقاد، بيد أن التناص يحل هذه الإشكالية بالتفاعل النصي إذ يكون الشاعران قد وقعا على مصدر واحد، واستقاه كلاهما دون اتفاق بينهما أو تلاق، كذلك فالعبرة بالتشكيل الفني والصياغة، بعيداً عن الألفاظ المتشابهة، ومن ذلك ما رآه ابن ظافر فقال:

١ - العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١٩١، ولم أقف على البيتين في الديوان المطبوع، وقد ذكر ابن أبي الإصبع البيت الأول في تحرير التعبير باختلاف في القافية فالقافية عنده (الغطاء) لا المغطى، وصرح المحقق بأنه لم يقف على البيت في الديوان أيضاً، والزاجح القافية التي أوردتها نظراً لتوافقها مع قافية البيت الثاني المذكور في شواهد التنصيص، ولم يذكر ابن أبي الإصبع البيت الثاني وما فيه من ألفاظ صريحة لما فيه من أعضاء يستتبع ذكرها، ولعل ذلك يرجع لمذهبه الأخلاقي في الشعر. انظر تحرير التحرير ص: ٢٧٣.

"وكان المملوكُ قد صنعَ في الموز:

كأنما الموزُ الذي قد جاءنا بالعجب
أنيابُ أفيال صغا ر طليبتُ بالذهب
فسمع قطعة في المتشر منه:
يحكي إذا قشرتُه أنيابُ أفيال صغارُ

ولم يكن المملوكُ وقف عليها، فصدق توافق الخواطر، وتوقع الحافر
على الحافر".¹

وفي مثل هذه المواقف يطرح السؤال التالي نفسه، هل التناسل يكون
في الشكل أم في المعنى أم هما معا؟ يجيب عنه ذلك الدكتور محمد مفتاح فيقول:
إن ما يظهر - باديئ نبي بدء - أنه يكون في المضمون؛ لأن نرى الشاعر يعيد
إنتاج ما تقدمه وما عاصره؛ من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة "عالمة" أو "شعبية"
أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعاً أنه
لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في التناسل والموجه إليه، وهو
هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناسل، وفهم العمل الأدبي تبعاً
لذلك²، وبالنظر إلى النموذج الذي قدمه ابن سناء الملك من تحويل النثر إلى شعر
 نجد أنه غير في الشكل من النثر إلى الشعر، ولم يصف سوى الشكل الشعري
(ال قالب) الذي يتميز به الشعر عن غيره، أما ما صنعه ابن ظافر بقوله " طليت
بالذهب" قد رُد المعنى حسناً وبلاغة؛ ولذلك يدخل في باب التكميل، وإن كانت
العلاقة التناسلية بينهما واضحة.

وقد يكون التناسل في هذا النوع مُتعدد بين أكثر من شاعر ومن ذلك قول
المعتمد بن عباد يصف فوارة:
ولربما سالت لنا من مائها سيفاً وكان عن النواظر مغمداً

1 - علي بن ظافر الأزدي غرائب التنبهات ، ص: ١١٤ .
2 - د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسل)، ص: ١٢٩ - ١٣٠ .

طبعته لحيًا فذابت صفحة منه ولو جمدت لكان مهندا

قال علي بن ظافر: وقد أخذت أنا هذا المعنى، فقلت أصف روضا:

فلو دام ذلك النبات كان زبرجداً ولو جمدت أنهاره كن بلورا

وهذا المعنى مأخوذ عن قول علي بن التونسي الإيادي من قصيدته
الطائية المشهورة:

ألوؤ قطر هذا الجو أم نقط ما كان أحسنه لو كان يلتقط

وهذا المعنى كثير للقدماء، قال: قال علي بن الرومي من قطعة في العنب
الرازقي:

لو أنه يبقى على الدهور قرط آذان الحسان الحور¹

فهذا التداول في المعنى خرّج الشعر من باب السرقات المعتادة إلى

التشبيهات المتداول عند العرب، وتكون المفاضلة بين الشعراء على أساس الجودة
في الصياغة والتشكيل الفني.

1- علي بن ظافر: بدائع البدائنه، ص: ٧٢. وانظر أيضا موقفا مشابها ص: ص: ١٠٧.

التناس الإيجابي :

وقد تناوله أبو هلال تحت عنوان " حسن الأخذ" قائلا:

"ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤتّى ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطقُ الطّفلُ بعد استماعه من البالغين" ، وهذه هي صورة التلاقي الإيجابي بين المبدع القديم والمحدث التي يراها أبو هلال، فهو وإن لم يقل بفكرة السرقة على المطلق فإنه أقرب بأنه لاغني للمحدث عن تناول المعاني التي سبقهم المحدثون فيها لكنه يضع شرطاً لذلك الأخذ، وهي شرط منطقيّة إلى حد بعيد، تعتمد الصياغة الفنية والقوالب والتشكيل معياراً للحكم في القضية، وهي معايير فنية عالية .

وقد تناول عبد القاهر الجرجاني هذا النوع من التناس عند حديثه في صياغة المعاني، فقال: "إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار. فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم، إن كان خاتماً، والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أعرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم. ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل ويبدع في الصياغة. وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت، وأمثله نصب عينيك من أين نظرت تنظر إلى قول الناس: الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج

1 - أبو هلال العسكري: الصناعتين ، ص: ١٧٧.

الإنسان عما جبل عليه، فترى معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة ثم تنظر إليه في قول المتنبي: [المتقارب]

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل^١

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خزفة وصار أعجب شي بعد أن لم يكن شيئاً^٢ فالعيار عنده ليس بالسرقة أو السبق لكنه بالقدرة على الصياغة الفنية الجميلة، وهو منحى فني جمالي من الدرجة الأولى، كذلك تناول ابن أبي الإصبع موضوع السرقات من الناحية الفنية بصورة مشابهة لتلك التي تناولها القاضي الجرجاني وعبد القاهر فقال: "وأما الاشتراك اللفظي الذي ليس بمعيب مثل اشتراك الناس في مفردات الألفاظ، فإنها ليس أحد أحق بها من أحد، فلا يعد الاشتراك في الألفاظ المفردة سرقة، فإن تضمنت معنى من معاني النفس، أو معاني اللفظ عد تناولها سرقة، ومثال الأول قول أبي نواس:
{الطويل}

ترى العين تستعفيك من لمعانها وتحسر حتى ما تقل جفونها^٣

فلفظة الاستفاء مشتركة بينه وبين الأبيرد في قوله يرثي أخاه أو ابنه: {الطويل}
وقد كنت أستعفي الإله إذا اشتكى من الأجر لي فيه وإن عظم الأجر

فمثل هذا هو الاشتراك الحسن ومن الاشتراك الحسن اشتراك الشعارين أو الشعراء في عمل شعر، وتسميه العرب التمليط بحيث يصنع كل واحد قسيماً^٤ وقد أطلق الدكتور عبد القادر على هذا النوع من التلاقي التناص بالاختلاف

1 - ديوان المتنبي ٢٢/٣ .

2 - عبد القاهر: دلائل الإعجاز ص: ٤٢٢-٤٢٣ .

3 - ديوان أبي نواس، ص: ٥٩٢ .

4 - ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير، ص: ٣٤٠ .

وقد شغل ابن ظافر نفسه بالتمليط وخصص له فصلاً في بدائع البنائنه وعرفه بقوله: هو أن يجتمع شاعران فصاعداً على تجريد أفكارهم، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد.

ولربما يأتي الهلالُ ببحره
حتى إذا هبت على الماء الصبا
متصيداً حوتَ النجوم بزورقِ
وألح نورُ تمامه بالمشرقِ
أبدى لنا علماً بهيجاً مذهباً
قد لاح من تجعيدِ كم أزرِقِ
وحكى برادةً عسجدٍ قد رامَ صا
نُغها يؤلفُ بينها بالزئبقِ

وهذا معنى غريبٌ لا يظنُّ المملوكُ أنه سبق إليه^١ ولم يكن الغريب نقله الأبيات؛ على أساس أنه يؤمن بالصياغة والتركيب باعتبارهما الفيصل في تفضيل شاعر على آخر، لكنه اعتبر نفسه سابقاً في المعنى، ولم يصل إليه أحد، فقد تناقض مع نفسه من حيث اعترافه بأنه أخذه من القاضي التنوخي، ثم يدعي أنه سابق في المعنى .

والنظرة السابقة تتجاوز بكثير تلك النظرة التقليدية في السرقات الأدبية التي اعتادت الذائقة النقدية تناولها؛ إذ كانت نظرة النقاد العرب للسرقات الأدبية قد أخذت اتجاهين:-

(١) مدخل غير فني: ويتعلق بالسرقات وسوء الأخلاق والسياسة؛ إذا اتخذ بعض النقاد من السرقات وسيلة لتجريح الشعراء، والحد من شهرتهم الفنية إرضاء لرغباتهم السياسية والأخلاقية^٢، وأدخل فيه صاحب ابن عباد (ت ٣٨٥ هـ) والحاتمي (٣٨٨ هـ) ابن وكيع (٣٩٢ هـ)، ابن العميدي (٤٣٣ هـ)^٣، وكذلك يمكن إضافة ابن سناء الملك إليهم.

1- السابق، ص: ٢٧.

2 - أكد المؤلف أن هذه الكتب أنفقت على وحدة المقصد والدافع، والمدخل النظري انظر د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: ٣٢.

3 - د. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: ٣٣، ٣٦.

٢) **مدخل فني:** ويرتبط بالسرقات وسؤال الفن والجمال، إذ اعتبرت السرقات سؤالاً بلاغياً يراود منه إنصاف الشعراء وإبراز حدود شعرية تجاربههم الفنية^١، وقد برز هذا التوجه عند كل من عبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني. وبالنظر إلى النماذج السابقة يمكن القول إن هذا التقسيم صحيح إلى درجة كبيرة ويتطابق مع الواقع النقدي في مصر فترة الدراسة، فمن ناحية الجانب غير الفني في الهجوم من منطلق السرقات؛ فإنه يتطابق بشكل كبير مع القاضي الفاضل حيال ابن المعتز، قد هاجمه في أكثر من موضع بل حرّف كلام ابن رثيق كما ذكر الكاتب في الكتاب من قبل^٢، وهو ما يدل على أن المنحى كان غير فني بالدرجة الأولى، ولعل السبب في هذا نفسي فابن المعتز من الشعراء المفضلين عند النقاد كابن رثيق وابن سناء الملك؛ مما يشي بلون من الغيرة الفنية، وهذا مألوف بين أرياب الصنعة الواحدة.

كذلك يمكن وضع موقف ابن سناء الملك حيال ابن رثيق في باب التجريح غير الأدبي؛ إذ كان الهجوم ضارياً وكلماته لاذعة، وليست من منطلق علمي، وإنما اتسم النقد أحياناً بوصفه هجومًا غير مبرر، تجاوز فيه الناقد الجانب الفني إلى الجانب الأخلاق، وهو في هذا ينحو منحى أستاذه القاضي الفاضل في استخدام مبحث السرقات الشعرية مدخلاً للهجوم على الشاعر.

أما المنحى الفني فقد كان موجوداً في مصر في تلك الفترة، ولم يكن السرقة أو الأخذ بمثابة مثلبة في شعر الشاعر، بل اعتبرت توجهها فنياً عالياً من الشاعر كما أسلف الباحث في ذكره؛ لموقف ابن ظافر وابن أبي الإصبع المصري، وتلاحظ أنهما لم يستخدموا تقريبا لفظة السرقة، وكان تحليل ابن أبي الإصبع نقدياً علمياً يتسم التعليل والتوثيق، بما يقطع بأن ثمة تقدم في الفكر النقدي خصوصاً في القرن السابع الهجري في تناول تلك القضية.

1 - السابق، ص: ٣٢.

2 - انظر هذا الموقف بالتفصيل في الفصل الأول المبحث الثاني من هذه الدراسة.