المبحث الرابع

فاعلية الصورة الفنية

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الرابع

فاعلية الصورة الفنية

حظيت "الصورة الفنية" باهتمام تام متدرج من البصـــراء بالشـــعر والنقاد القدامى، بأن التمسوا – في النتاج الشعري الذي بحثوه – صورة التعبير أو الصياغة المكونة من عنصرين متـــرابطين همـــا : اللفـــظ والمعنى، فعندما نادوا بأن "من أراد معنى كريماً فليلـــتمس لـــه لفظـــاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[1] – إنما قصدوا مـــن ذلك ضرورة وجود علاقة وثيقة بينهما : فجمال الأدب ليس في اللفـــظ وحده، ولا في المعنى وحده، ولكن في "العلاقة" بينهما، وهـــي محـــل "الصورة الأدبية Literary Form التي ينقل بها الأديب فكرته وعاطفتـــه إلى قرائه ومستمعيه[2] .

وقد اقترب كلام النقاد عن هذه العلاقة من مفهوم "الصورة الفنيـــة" التي تحدد مصطلحها في العصر الحديث، فعرفت بأنها إطار يتألف من تعبير يتسم بالموسقة وبجزالة الكلمة وحسن جرسها، وســـلامتها مـــن

---

[1] بشر بن المعتمر : صحيفته بكتاب البيان والتبيين للجاحظ تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨، ١٣٨/١، وبكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٤٠ ، وكتاب العمدة لابن رشيق، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٨٦/١٩٧٤ .

[2] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، ط (٨) ١٩٧٣، ص ٢٤١ .

obeikandl.com

العيوب البلاغية والنحوية، ومن خيال يشتمل على عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل[1]، وغير ذلك من الفنون البيانية، ومن معنى أو تجربة يتدخل في صياغتها كل من التعبير والخيال .

وقد بحث النقاد القدامى الصور الفنية في أشعار الشعراء بغرض إصدار حكم يفضل شعر هذا الشاعر عن ذاك، أو يميز بين شاعرين على أساس تصوير كل منهما لمعانيه وأغراضه . وكان سبيلهم إلى ذلك الاحتكام إلى طائفة من المقاييس أو المعايير يحكمون بها على الشعر والشعراء، وهي : "التشبيه" و "المبالغة" و "دقة الوصف" و "رفع التناقض" و "الوصف اللائق" .

أما المقياس الأول وهو "التشبيه" فقد كان أكثر إثارة لانتباه الجاهليين، فأعجبوا بالشعر الذي يحتوي عليه، وبالشاعر الذي يوظفه، من جهة اعتقادهم "أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه"[2]، وأن براعة الشعراء في نظم الشعر رهن ببراعتهم في صياغة تشبيهات القصائد صياغة فنية .

---

(1) السابق، ص ٢٤٩، و د. علي صبح : الصورة الأدبية، إحياء الكتب العربية، ص ١٥ .
(2) د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ط (٢)، ص ١٠٤ .

وتدل أقوال نقاد العصر الجاهلي، التي التمست هذا الجانب الفني في الأداء الشعري، على أن فتنتهم به "فتنة قديمة"[١]، وعلى أن هذا الافتنان به ليس مقصوراً على النقاد، بل يتعداهم إلى جمهور المتلقين الذين يركزون على التشبيه في تذوقهم الفن الشعري . من تلك الأقوال ما روى عن الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى أنه كان يمنع ابنه كعباً – وكان صبياً – من قول الشعر، وأنه عقد له ذات مرة ما يشبه الاختبار ليتحقق من قدرته على : وصف الأشياء ودقة تشبيهها، فلما تأكد زهير من ذلك سمح لابنه بقول الشعر[٢] . ومنها أن طرفة بن العبد قد أثار إعجاب عمه لما صحبه في رحلة صيد، وكان طرفة صغيراً، وقد نصب عمه فخاً، فلما أراد الرحيل قال طرفة شعراً لأول مرة واصفاً فيه الصيد :

يالك من قبرة بمعمر خلالك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقري قد رفع الفخ فما تحذري

لابد يوماً أن تصادي فاصبري[٣]

ومن تلك الأقوال أيضاً أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري – وكان صبياً – جاء إلى أبيه قائلاً وهو يبكي : "لسعني

---

[١] السابق، ص ١٠٤ .
[٢] السابق، ص ١٠٤ .
[٣] الشعر والشعراء، ص ١٩٤ .

طائر" فقال حسان : فصفه لي . فقال : كأنه ثوب حبره . فقال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة"[1] .

فمن البين أن حسان بن ثابت في هذا النص قد أصدر حكماً خاصاً بالركيزة الأساسية للشاعر وهي قدرته على "الوصف التشبيهي" . وذلك أنه قد "ربط الشاعرية بالقدرة على الوصف (والتشبيه) مفترضاً أن القادر على الوصف الدقيق قادر بدوره على قول الشعر"[2]، أو أنه أسس شاعرية ابنه على نجاحه في توضيح صورة هذا الطائر وإبرازها بمقابل مادي محسوس قرب صورة الطائر إلى الذهن، وجعلها في متناول الإدراك العقلي .

وقد احتفى العلماء بالشعر باشتمال الأشعار على "التشبيه"، فبحثوه بوصفه قوة فنية مؤثرة ينبغي أن تجتذب إحساس المتلقي وتمتعه، كاشفين بذلك عن ميلهم إليه واعتقادهم في تأثيره في المتلقي وفي مزية توظيفه في أسلوب الشعر، فقد قال عبد الملك بن مروان لشعراء اجتمعوا عنده : "تشبهونا بالأسد . والأسد أبخر ، وبالبحر، والبحر أجاج، وبالجبل مرة، والجبل أوعر، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم بن فاتك لبني هاشم :

---

[1] الجاحظ : الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي، ط (١) ١٩٣٨ – ٦٥/٣ .
[2] الصورة الفنية، ص ١٠٤ .

نهاركم مكابدة وصـــوم وليلكم صلاة واقتـــراء

أأجعلكم وأقواماً ســـواء وبينكم وبينهم هـــــواء

وهم أرض لأرجلكم وأنتم لأعينهم وأرؤسهم سماء[1]

ويذكر أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري رواية عن البلعي عن أبي حاتم عن الأصمعي، قال : "جاء رجل من بني عبس إلى جماعة وفيها الطرماح، فقال [الرجل] : ما عنى كثير بقوله لعبد الملك بن مروان[2] :

فأنت المعلى يوم عدت قداحهم وجاء المنيح وسطها يتقلقل

فقال الطرماح : ما تقولون ؟ فقالوا : أراد بالمعلى أنه أعلاهم حظاً كالمعلى في القداح، فقال الطرماح : لا ، ولكنه أراد أنك السابع من ملوكهم ولك أوفر الحظ، لأن أهل الجاهلية كانوا يسمون القداح إلى سبعة : الفذ، والتوءم، والرقيب، والمسبل، والحلس، والنافس، والمعلى[3] ويعقب على ذلك العسكري قائلاً : "وقال في ذلك أعشى بني ربيعة :

---

(1) أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري : المصون في الأدب، تحقيق : عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي، ط (٢)، ١٩٨٢، ص ٦٢ .

(2) ديوانه : تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٣٩١، ص ٢٥٧، وفي الديوان **(وأنت المعلى يوم لفت قداحهم)** .

(3) المصون في الأدب، ص ٨٨/٨٩ .

obeikandl.com

ومروان سادس من [قد] مضى وكان ابنه سابعاً"[١]

وفي مجلس ببلاط هـارون الرشـيد – دار جـدل حـول أحسـن التشبيهات عند الشعراء، وقد ميز الأصمعي تشبيهات امرئ القيس التي وردت في أبيات ثلاثة ، أولها قوله[٢] :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وثانيهما قوله[٣] :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

وثالثها قوله [٤] :

ولو عن نثا غيره جاءنـــــي وجرح اللسان كجرح اليد

وقد آثر الرشيد، والفضل، ويحيى، تشبيهات أخرى مثل تشبيه طرفة ابن العبد في قوله[٥]

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد

وتشبيه عنترة الخاص بالذباب، وغير ذلك .

---

[١] السابق، ص ٨٩ .
[٢] ديوانه : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط (٤)، ص ٣٨ .
[٣] السابق، ص ٥٣ .
[٤] السابق، ص ١٨٥ النثا : يكون في الخير والشر، يقول : الإنسان يبلغ بلسانه وقوله من هجاء وذم وغير ذلك ما يبلغ السيف إذا ضرب به من شدة ذلك على المقول فيه .
[٥] ديوانه : تحقيق : د. على الجندي، الأنجلو المصرية، ١٩٥٨، ص ٣١ .

obeikandl.com

وقال الأصمعي : سمعت أعرابياً يقول : إنكم معاشر أهل الحضر لتخطئون المعنى، وإن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة فيقول : "كأنه الأسد"، ويصف المرأة بالحسن فيقول : "كأنها الشمس"، لم تجعلون هذه الأشياء بهم أشبه ؟ ثم قال : والله لأنشدنك شعراً، يكون لك إماماً، ثم أنشدني :

إذا سألت الورى عن كل مكرمة لم تلف نسبتها إلى الهـــول

فتى جواداً أنا النيل نائلـــــه فالنيل يشكر منه كثرة النـــيل

والموت يرهب أن يلقي منيتـــه في شدة عند لف الخيل بالخـيل

لو بارز الليل غطته قوادمـــــه دون الخوافي كمثل الليل في الليل

أمضي من النجم إن نابته نائبة وعند أعدائه أجرى من السيل[1]

ومما يدل على اهتمام النقاد أيضاً بالتشبيه، أنهم لجأوا إلى المقارنات والموازنات ليقفوا على أحسن التشبيهات وأفضلها في الأشعار، ويقدم لنا الهيثم بن عدي صورة لذلك بقوله : "قال لنا صالح بن حسان : أنشدوني أحسن شيء، قيل في الثريا ؛ قلنا : بيت امرئ القيس[2] :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفضل

---

[1] المصون في الأدب، ص ٦١ ، ٦٢ .

[2] ديوانه : ص ١٤، تعرضت : أرتك عرضها وناحيتها .

قال : أريد أحسن من هذا . قلنا : بيت عبد الله بن الزبيـــر (بفـــتح الزاي)[1] :

وقد حزن الغور الثريا كأنها يدا راية بيضاء تخفق للطعن[2]

قال : أريد أحسن من هذا، قلنا : بيت ذي الرمة[3] .

وردت اعتسافاً والثريا كأنها على قمة الرأس ابن ماء محلق

يدف على آثارها دبرانهـــا فلا هو مسبوق ولا هو يلحـــق[4]

قال : أريد أحسن من هذا . قلنا بيت يزيد بن الطثرية :

إذا ما الثريا في السماء كأنها جمان وهي من سلكه فتبددا[5]

قال : أريد أحسن من هذا . قلنا : قول الآخر :

نظرت إليها والثريا كأنهـــا قلادة سلك سل منها نظامهـــا[6]

قال : أريد أحسن من هذا، قلنا : ما عندنا . قال : بيت أبي قيس بن الأسلت :

---

(1) اسمه عبد الله بن الزبير الأسدي، من شعراء الدولة الاموية، مات في خلافة عبد الملك بن مروان، وينظر الأغاني، ١٣ : ٣١، والخزانة ١ : ٣٤٤ .

(2) ينظر هذا البيت في عيون الأخبار ٢:١٨٦، والأغاني ١٥:١٥٩، ومعاهد التنصيص ٢:٢٨ .

(3) ديوانه كمبردج ١٩١٩، ص ٤٠١، وينظر البيت في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري القدسي، ١:٣٣٤ .

(4) الدفيف : السير اللين، وقد استعاره الشاعر في (الدبران) .

(5) ديوانه، تحقيق : ناصر بن سعد الرشيد، دار مكة، ١٤٠٠ .

(6) ينظر البيت في ديوان المعاني ، ١:٣٣٣، برواية "سرينا بليل والنجوم كأنها"

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نورا[1]

فهذه النصوص وغيرها مما تحفل به كتب الأدب القديم – تقدم صورة لمنزلة التشبيه في الشعر، ومكانة الشعراء الذين يوظفونه، ولكن هذه النصوص من جهة أخرى تطمح إلى توظيف التصوير التشبيهي النادر أو المبتكر . ولذلك لم يعجب عبد الملك أن يشبهه الشعراء بما ذكروا، وأراد تشبيهه بأمر آخر يفوق العادي والمألوف، ولم يتفق الحاضرون في مجلس الرشيد على تشبيه واحد بلغ البراعة والجودة، فتعددت بذلك نظراتهم، ولم يرض الأعرابي بأن يشبه الرجل والمرأة بما ذكرهما، واقترح على الأصمعي أن يكون التشبيه بأمر آخر غير عادي، ونشد صالح بن حسان أحسن تشبيه للثريا، ولم يقبل إلا تشبيه أبي قيس بن الأسلت، ولكن بصعوبة .

وقد دفع هذا الطموح النقاد واللغويين إلى البحث عن أساس أو مقياس يميزون به الشعراء بعضهم عن بعض ما دام الجميع مغرمين بالتشبيه باعتباره مطلباً جمالياً تتطلبه الأذواق المتلقية، ولذلك جاء حديثهم عن صيغ مثل : الندرة، والابتكار، والابتداع، والعقم، ليتشكل من ثم المقياس النقدي الذي يعتمدون عليه حال نظرهم في تشبيهات

---

[1] المصون في الأدب، ص ٢٥ ، ٢٦، وينظر البيت في معاهد التنصيص للعباسي طبعة السعادة ١٣٦٧، والملاحي ضرب من العنب الأبيض في حبه طول، من الملحة بضم الميم وهي البياض .

الشعراء، وهو : "الابتكار"، الذي هو : فطنة الشاعر إلى وجود علاقة خفية بين شيئين أو أشياء لم يكتشفها أحد، أو نادراً ما يلتفت إليها أحد،في مقابل التشبيه المألوف الذي هو : فطنة الشاعر إلى وجود علاقة عادية مألوفة بين شيئين أو أشياء فيصبح التشبيه بذلك مألوفاً[1] .

وقد أصبح التماس التشبيه الابتكاري في الشعر – محور اهتمام النقاد واللغويين الذين بحثوا تشبيهات الشعراء، وأضافوا إلى صيغة "المبتكر" – "العقيم" قاصدين بهما شيئاً واحداً هو "قدرة الشاعر على التفرد"، وقد سجل الأصمعي هذا الاهتمام بقوله عن نفسه وعن العلماء قبله : "أجمع أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، و (غيرهم) . وهؤلاء أهل العلم بالشعر – أن "التشبيهات العقم" – التي انفرد بها أصحابها ولم يشركهم فيها غيرهم ممن تقدم ولا ممن تأخر – أبيات معدودات[2]" .

وقد أفاض ابن رشيق في تناول هذه الظاهرة بقوله : "ومن التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها"[3]". ثم أورد الأبيات التي أطلق العلماء قبله عليها هذا الوصف[4]، وهي قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض :

---

(1) الصورة الفنية، ص ١٠٧ .

(2) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط (٢) ١٩٧٨، ص ٥٥ – ٥٦ .

(3) العمدة ٢٩٦/١ .

(4) اشتقت هذه الصيغة "عقم" من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة (العمدة ٢٩٦/١) .

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنـــم

هزجا يحك ذراعه بذراعـــه قدح المكب على الزناد الأجذم

وقوله أيضاً في صفة الغراب :

خرق الجناح كأن لحيي رأسه جَلَمان بالأخبار هشّ مولَـــع

وقول الحطيئة يصف لغام ناقته[١] :

ترى بين لحييها إذا ما ترغمت لغاماً كبيت العنكبوت الممدد

وقال الشماخ يصف آثار ريش نعامة[٢]

كأنما منثنى أقماع ما مرطت من العفاء بِليتيْها الثآليـــــل

وقول عدي بن الرقاع يصف قرن ظبي[٣]

تزجى أغن كأن إبرة روقـــه قلم أصاب من الدواة مدادها

وقول الراعي يصف جعد الرأس :

جدلاً أسك كأن فروة رأســـه بذرت فأنبت جانباها فلفـــــلا

ويقول بشر بن أبي خازم يصف عروق الأرض وقد كشفها ثور[٤]

---

(١) ديوان الحطيئة :تحقيق : د. نعمان طه ، مكتبة الخانجي، ط (١) ١٩٨٧، ص ٧٧ .

(٢) ديوان الماخ : تحقيق : صلاح الهادي، دار المعارف، ط (١) ١٩٧٧، ص ٢٧١، المنثني : المتثني، الأقماع : جمع قمعة، وهي بثرة تخرج في أصول الأشفار، يريد أن ريشها يشبهها مرطت : أسرعت، بليتيها : لصفحتي عنقها . الثاليل : البثور التي تكون في الجسد

(٣) تزجى : تسوق . الروق : القرن من كل حافز .

(٤) ديوانه: تحقيق : د. عزة حسن، دمشق، ١٩٧٢، ص ٦٤ .

يثير ويبدي عن عروق كأنها أعنة خراز تخط وتنشر

وقول الطرماح في صفة الظليم[1]

مجتاب شلة برجد لسراته قدداً، وأسلم ما سواه البرجد

وقول ذي الرمة في صفة الليل[2]

وليل كجلباب العروس قطعته بأربعة والشخص في العين واحد

وقول مضرس بن بن ربعي في صفة رأس النعامة[3]

سكاء عارية الأخادع رأسها مثل المدق وأنفها كالمسرد

وقول النابغة في صفة النسور[4]

تراهن خلف القوم خزراً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

وإن كان ابن رشيق قد لاحظ أن التشبيه في بيت النابغة ليس عقيماً، لأنه من قول طرفة يصف عقاباً[5]

وعجزاء دفّت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مقنع

ومن قول امرئ القيس[6]

---

(1) ديوانه: طبعة ليدن، ١٩٢٧، ص ٤٢، البرجد : كساء من صوف أحمر، سراته : ظهره . قدداً : فرقا .

(2) ديوان، ص ٥٠٩ .

(3) سكاء : مقطوعة الأذنين . المدق : الحجر يدق به الطيب . المسرد : المثقب

(4) ديوانه ص ٤٣، وخزرا : جمع أخرز، وهو الذي ينظر بمؤخر عينه، ثياب المراتب : ثياب إلى السواد أقرب شبه ألوان النسور بها .

(5) ديوانه : ص ٢١٤ .

(6) ديوانه: ص ٢٥، وفيه (كأنا أبانا في أفانين ودقة) .

كأن ثبيرا في عرانين وبله كبير أناس في بجاد مزمل[1]

ومن جهة أخرى طمح النقاد إلى "صحة رسم التشبيه" أو الصورة الفنية حيث أنهم قد أخذوا على الشعراء "الخطأ" في تصميم التشبيه، أو عدم دقته، أو نقص المعلومات المتعلقة بالمشبه به، أو الطرف المقابل للمشبه، ولذلك عاب أحمد بن يحيى بن ثعلب قول قيس بن الخطيم في تشبيه المرأة .

"كأنها عود بانة قصف"

"لأن المرأة إنما تشبه بالعود المثنى لا بالمتقصف"[2]، وعلى هذا لم يكن الشاعر دقيقاً في رسم هذه الصورة، كما عاب ابن طباطبا العلوي بعد التشبيه وعدم لطفه، وصدمه لشعور المتلقي، على نحو ما تمثل ذلك في قول النابغة الذبياني[3] :

تخدى بهم أدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار

لأنه قصد أن رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر . فشبه حمرة الرحال على الإبل البيض بالدم المهراق على ظهور البقر . وهو ما يثير في النفس إحساس النفور والتقزز. وفي قول زهير بن أبي سلمى[4]

---

(1) العمدة ٢٩٦/١ ـ ٢٩٩ .

(2) الموشح، ص ١٠٤ .

(3) ديوانه، ص ٨٦، تخدى : تسرع في السير ، الأدم : الإبل العتاق ، العلق : الدم ، الصوار : جماعة بقر الوحش .

(4) زل الصقر، وأوفى رأس مرقبة : سقط على رأس مرقبة . المنصب : الحجر العتر : الذي يذبح في رجب .

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمّى رأسه النُّسُك

لأنه أراد تشبيه سقوط جسم الصقر مضرجاً بدمائه برأس الصنم الذي يلطخ بدم الذبح أو العتر" [١] وهذا التشبيه – كما نرى – غير مستحب لنفور النفس منه .

وفي قول خفاق بن ندبة[٢]

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيوطة الكتان

لأنه "أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الحنوط، وأراد ضلوعها فقال متونها"[٣]، فقد أخطأ مرتين في تحديد المشبه، فدل هذا على جهله به كما نرى . وقد وقع النابغة الذبياني في خطأ قريب من ذلك في قوله يصف فرسه[٤] :

كأن حجاج مقلتها قليب من الشيقين حلق مستقاها

لأن الحجاج – وهو العظم المستدير حول العين – لا يغور، لأنه العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب"[٥]، ومن ثم فلم يكن النابغة دقيقاً

---

[١] الموشح، ص ١١٥ .
[٢] كتاب الصناعتين، ص ٢٦٣، وعيار الشعر لابن طباطبا : تحقيق : محمد زغلول سلام – منشأة المعارف، ص ١٠٦ .
[٣] الموشح ، ص ١١٥ .
[٤] الشيقين : بكسر فسكون : موضع قرب المدينة .
[٥] الموشح ، ص ١١٧ .

في رسم هذا التشبيهه، كما لم يكن ساعدة بن جؤبة دقيقاً في بناء التشبيه في قوله يصور السهام[١] .

كساها رطيب الريح فاعتدلت له قداح كأعناق الظباء زفازف

لأنه "شبه السهام بأعناق الظباء، ولو وصفها بالدقة كان أولى"[٢]

وثمة تشبيهات استحسنها النقاد لكونها فنية وبديعة وطريفة، ولكن أذواقهم لم تمل إليها، ولم تستسغها نفوسهم، منها بعض تشبيهات القدماء التي رغب عنها المولدون أو الشعراء المحدثون أو تحفظوا في الإتيان بمثلها، وذلك "استبشاعاً لها" [٣] كما وصفها ابن رشيق، مثل قول امرئ القيس[٤] :

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

حيث شبه الرخص أو بنان الأصابع بالأساريع أو الدود يكون في الرمل . وكذلك قال أبو تمام [٥] :

بسطت إلى بنانة أسروعا تصف الفراق ومقلة ينبوعا

---

[١] الموشح، ص ١١٧، الضمير في (كساها) للنبل . الرطيب : الناعم . زفازف : لها زفزفة إذا أديرت بالكف .
[٢] الموشح، ص ١١٧ .
[٣] العمدة ، ٢٩٩/١ .
[٤] ديوانه ص ١٧، تعطو : تتناول، غير شثن: ليس بخشن . أساريع : دود صفار . ظبي : رملة بعينها . أسحل : شجر تتخذ من عروقه مساويك كالأراك .
[٥] ديوانه : تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، ط (٣)، ١٩٨٣، ج٣٩٠/٤ .

كما "استبشع قوم" قول الشاعر يصف روضاً[1] :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

فرغم إصابة التشبيه لكن فيه "بشاعة ذكر الدماء، ولو قال من العصفر مثلاً أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأنس"[2] .

وأما المقياس الثاني في نقدهم الصورة فيتمثل في اشتراطهم "المبالغة" الفنية التي يحدد أو يصور الشاعر بها الموصوف، ليمكن للناقد الحكم على الصورة حينئذ بالحسن والجودة، على أساس أن "أشعر الناس من استجيد كذبه، وضحك من رديئة"[3]، وأن "المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه معنى حسن، بالغ فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين"[4] على نحو ما يظهر في قول ابن المعتز يصف خيلاً :

صببنا عليها ظالمين سياطنا وطارت بها أيد سراع وأرجل

وفي ضوء هذا المفهوم فحص النقاد "مبالغات" الشعراء عند التعبير عن المقاصد والأغراض، فقد روى يونس بن حبيب (-١٨٢هـ) :

---

(١) العمدة : ٣٠٠/١ .
(٢) السابق، ٣٠٠/١ .
(٣) العمدة، ٥٣/٢ .
(٤) السابق، ٥٤/٢ .

"أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها[1] :

علي ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذالهـا

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرهـا ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إليّ من قولك إذ تقول"، وفي رواية أخرى : ألا قلت كما قال الأعشى[2]:

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين : وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم، فأرضاه"[3] .

فعلى الرغم من أن كثيرا قد أرضى عبد الملك بتدخله في تفسير مراده في أنه وصفه "بالحزم والعزم" – لكن حب عبد الملك لوصف الأعشى في بيته يظل قائماً، لأنه حب مؤسس على المبالغة المطلوبة في الوصف والتصوير، وهي أن يتجاوز الشاعر "الأمر الأوسط" يؤيد هذا رأي أهل العلم بالشعر في الوصفين؛ فهم : "يفضلون قول الأعشى

---

(1) ديوانه ص ٦٤، الدلاص : من الدروع : اللينة الملساء . سردها : نسجها وتداخل الحلق بعضها في بعض . أذالها : أطال ذيلها . القتير : رءوس المسامير في الدرع، ويراد بها الدروع أيضاً . يستضلع : يستثقل .

(2) ديوانه : ص ٣٣، أمالي المرتضى ٢٧٨/١ .

(3) الموشح، ص ١٩٦ – ١٩٧ .

في هذا المعنى على قول كثير"[1]. وقد بنوا هذا التفضيل على أساس هو أن "المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه، لأن الصواب له، ولا لغيره إلا لبس الجنة، وقول كثير يقصر عن الوصف"[2]، ومن ثم فإن المبالغة بهذا التحديد المستنتج من اعتراض عبد الملك على وصف كثير، والموضح برأي أهل العلم بالشعر – تمثل مقياساً لنقد الصور الجمالية التي تحتوي على أشعار الشعراء، وتعيِّن ملامح الذوق العربي في نظرته إلى المبالغة في التصوير والوصف .

وحينما قصدت الأذواق المتلقية أن تتجاوز المبالغة الأمر الأوسط – فإنها في الوقت ذاته لم ترد بهذا التجاوز أن يتطور إلى التطرف أو المغالاة في وصف الموصوف، لكيلا تنأى الصورة حينئذ عن إدراك المتلقي . ولذلك عاب النقاد الأشعار التي يلجأ فيها أصحابها إلى "شدة المبالغة" في التصوير، أو الإفراط فيها، إذ هي تجافي الأذواق وتستغلق على الأذهان، ويتعذر عليها إدراكها وتصورها، من ذلك قول دعبل (–٢٢٠هـ) : "أكذب الأبيات قول مهلهل :

---

[1] السابق، ص ١٩٧ .
[2] السابق، ص ١٩٧ .

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

وذلك لبعد المسافة بين الموقعين بعداً شاسعاً، لأن "منزله على شاطئ الفرات من أرض الشام، وحجر هي اليمامة"[١] . وقد عد ابن رشيق هذا البيت من الأبيات الشديد المبالغة أو "من أبيات الغلو"، واعتبره "أكذب بيت قالته العرب"[٢] – كما وصفه دعبل – لبعد المكان الذي كان ينزل فيه الشاعر عن المكان الذي ذكر أنه سيسمع صلين السيوف، وهو قصبة اليمامة، بمسافة طويلة قدرها القدماء بمسير عشرة أيام . ولذلك رأى ابن شيق أن هذا البيت أشد غلواً من قول امرئ القيس يصف فيه النار[٣] :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

وقوله[٤] :

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال

لأن الوصف الذي أورده امرؤ القيس – هنا – وإن كان يتسم كسابقه بالمبالغة الشديدة – لأن بين المكانين : أذرعات ويثرب بعد أيام– لكنه أقل درجة من "مبالغة" المهلهل، وذلك لتوظيف امرئ القيس

---

[١] الموشح، ص ٩٥، والعمدة، ٦٢/٢، والأصمعيات ص ١٥ .
[٢] العمدة ، ٦٢/٢، حجر بفتح الهاء مدينة باليمامة . الذكور : أراد أجود السيوف وأشدها .
[٣] ديوانه، ص ٣١، يقول : نظرت إلى نار هذه المرأة تشب لهداية العائدين . والنجوم كأنها مصابيح رهبان .
[٤] ديوانه، ص ٣١، وأذرعات موضع بالشام .

حاسة البصر، وهي أقوى من حاسة السمع التي وردت في بيت المهلهل، وأشد إدراكاً"[1] .

ويتخذ هذه الوجهة أيضاً قول أعشى بني قيس بن ثعلبة، فقد قال أبو بردة الثقفي اليماني : "أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بني قيس بن ثعلبة :

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر"[2]

فكل من دعبل، وابن رشيق، وأبي بردة الثقفي، قد وصف بصيغة "أكذب" الشعرَ الذي خرج عن العادي المألوف، أو تجاوز إدراك المتلقي نتيجة تطرفه في البعد عن الواقع . فبيت مهلهل "أكذب" بيت للبعد الشاسع بين مكان الوقعة واليمامة، وبيت الأعشى بعيد عن الواقع لاستحالة بعث الحياة في الميت بمجرد أن تسنده تلك المرأة إلى نحرها، وهذا النوع من التعبير الوصفي لم تألفه العرب، ومن ثم وصفوه بالكذب .

ولا يعني هذا أن النقاد أو الأذواق المتلقية لمثل هذا الوصف، لا تميل إلى "الخيال" أو "التخييل" في الأداء الشعري، ولكنهم أرادوا بنظراتهم "تحجيم" الخيال، حتى لا يعمد الشاعر إلى "الإفراط" أو الغلو في التصوير .

---

[1] العمدة، ٦٢/٢ .
[2] الموشح-، ص ٨١ .

وعلى أساس هذا الوعي بمفهوم الوصف نظر كل من إسحاق الموصلي (١٥٠- ٢٣٥هـ) ، وأبي عبيدة معمر بن المثنى (-٢٠٨هـ) إلى قول الشاعر المخضرم قيس بن الخطيم؛ فقد روى إسحاق الموصلي : "كنا نستشنع قول ابن الخطيم"[١] :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها

ملكت بها كفي فأنهرت فتقها يرى قائم من خلفها ما وراءها

حتى أنشدني أبو عبيدة :

ضربته في الملتقى ضربة فزال عن منكبه الكاهل

فصار ما بينها فجوة يمشي بها الرامح والنابل

فكان هذا أعظم وصفاً[٢] . فالموصلي بعد أن وازن بين القولين أصدر هذا الحكم الذي قضى بأن "مبالغة" القول الثاني أشد تطرفاً من مبالغة القول الأول؛ لأن قيس بن الخطيم أراد في بيتيه أنه قد أحدث في جسم خصمه فجوة عميقة واسعة، سمحت برؤية المشاهد القائمة وراءها، وهذا غلو في التصوير استشنعه الموصلي، والعلماء قبله كما رأينا، كما أنهم استشنعوا كل معنى خارج عن العادي أو المألوف

---

[١] ديوانه ، تحقيق : د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص ١١٤، نفذ : ثقب، أو عمق مظلم . الشعاع بضم الشين . ضوء الدم وحمرته وتفرقه . ويروى الشعاع : بفتح الشين : تفرق الدم وغيره . أنهرت : وسعت .

[٢] الموشح ، ص ١٠٤، الرامح : حامل الرمح . النابل : حامل النبال .

بسبب طاقة التخيل والتصوير، اللذين بلغا حد التطرف أو الإفراط، في القول الثاني : ذلك أن الفجوة التي أحدثتها الضربة في الخصم كانت أكثر عمقاً واتساعاً، فسمحت لذلك بمرور حملة الرماح والنبال . وقد حدد النقاد التطرف أو الإفراط أو الإغراق بأنه "الوصف الذي يخالف الحقيقة ويخرج عن الواجب والمتعارف"[1] .

وقد انقسم العلماء بالشعر حيال "الإفراط" إلى فريقين : الأول عاب الأبيات التي تنطوي عليه كما تقدم، والثاني : استحسنه لأنه "من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة"[2]، لأن "أحسن الشعر أكذبه، فإذا تفنن الشاعر في الصور التي يأتي بها في شعره تفننا أوصله إلى حد الإفراط أو الغلو، فأتى "بما يخرج عن الوجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت[3]" ويكون حينئذ قد قدم عملاً إضافياً ساقه إلى الفن الشعري، وقد أسس هذا الفريق احتجاجه هذا على رأي النابغة الخاص بأشعر الناس، فهو في نظره "من استجيد كذبه، وأضحك رديئه" – كما ذكرنا – .

ولم يسلم بهذا الاتجاه كافة العلماء بالشعر، فقد ذكر ابن رشيق أن من العلماء بالشعر من طعن على هذا المذهب، لأنه ينافي الحقيقة، "ولا يصح عند التأمل والفكرة"[4] .

---

(1) العمدة، ٢/٦٠ .
(2) السابق، ٢/٦١ .
(3) السابق، ٢/٦٢ .
(4) السابق، ٢/٦٢ .

ولكن هذا الطعن أو الاعتراض، لم يمنع عدداً من العلماء بالشعر من توجيه إعجابهم بالشعر الذي يحسن فيه الشاعر الغلو أو الإفراط أو الإغراق في التصوير، ولكنهم رهنوا إعجابهم هذا بضرورة تحقق شرط فني هو : توظيف الأداة في الصيغة اللغوية التي تجعل هذا الغلو أو الإفراط أو الإغراق؛ فذكروا أن أحسنه وأجمله هو "ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بـ [كاد] أو ماشاكلها، نحو : كأن، لو، لولا، وما شبه ذلك"[1]، وعلى هذا جاء إعجابهم بقول زهير بن أبي سلمى[2] :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

لأنه "بلغ ما أراد من الإفراط، وبنى كلامه على صحة[3]"، وبقول امرئ القيس يصف سنانا[4] :

حملت ردينيا كأن شباته سنا لهب لم يتصل بدخان

ويقول أبي صخر الهذلي :

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق النضر[5]

---

(1) العمدة، ٦٤/٢ .
(2) ديوانه، ص ٢٢٨، وفيه :
[لو كان يقعد فوق الشمس، من كرم قوم بأولهم أو مجدهم، قعدوا]
(3) العمدة، ٦٤/٢ .
(4) ديوانه، ص ٤٧٨، وهو منسوب إليه .
(5) العمدة، ٦٤/٢ .

وقد رأى النقاد أن خلو الشعر من تلك "الأدوات أو الصيغ" المانعة للبس، يؤدي إلى طبع الصورة بطابع "الإفراط" أو الإغراق الذي يعيب الشعر .

وقد مضى نقاد العصر العباسي في هذا الاتجاه عند بحثهم في "مدى قرب الوصف من الواقع أو بعده عنه"، ولكنهم أضافوا إلى ذلك : عدم اقتران التخييل بالمستحيلات أو الإفراط في وصف الشيء المحال وقوعه عقلاً وعادة، ولذلك عدوا وصف الشاعر للمستحيل إفراطاً يعيب شعره ويشينه، وفي ضوء هذه الإضافة نقدوا قول أبي نواس في الرشيد[1] :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

لأنه "جعل ما لم يخلق يخافه"[2]، لأن معنى قوله هذا أن الخليفة مرهوب الجانب، تخافه قطع اللحم التي لم تتحول بعد إلى جنين كما نقدوا قوله في الرشيد أيضاً[3] :

هارون ألّفنا ائتلاف مودة ماتت لها الأحقاد والأضغانُ

حتى الذي في الرحم لم يك صورة لفؤادك من خوفه خفقان

---

(1) ديوانه ، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٠٦ .

(2) العمدة، ٦٢/٢ .

(3) ديوانه، ص ٤٠٥، ٤٠٦، لم يك صورة : لم يتشكل بعد، وفي الديوان (لفؤاده) .

لأنه "يتحدث عما لم يك صورة، فكيف يكون له فؤاد ؟!"[1]، فهو في هذا القول : "أحال وأسرف وتجاوز"[2]، كما أحال بتصويره المستحيل في القول السابق .

ولم ينج من هذا الحكم شاعر آخر هو أبو تمام وغيره من الشعراء المؤلدين والمحدثين الذين كانوا ينشدون الطريف والبديع – وذلك لقوله:

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب يكاد الدهر منهن يصرع

ولقوله :

كانوا بورد زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

لأنه جعل كلا من الدهر والزمان – إنساناً أو كائناً حياً قابلاً لمايمكن أن يقع من الأحياء؛ فالدهر يمكن أن يصرع أو يقتل . وهذا محال جعل أحمد بن محمد الخثعمي يتعجب قائلاً : "أيصرع الدهر؟!"[3]، والزمان يلبس الملابس الصوفية، وهذا أمر عجيب، دفع ناقد هذا البيت إلى أن يستنكره متعجباً : "كيف يلبس الزمان الصوف ؟"[4]، لأن العاقل لايتصور أن الزمن يمكن أن يتجسد في هيئة إنسان، ويتصرف مثل البشر .

---

(1) الموشح، ص ٣٣٥ .
(2) السابق، ص ٣٣٥ .
(3) الموشح، ص ٣٩٦ .
(4) السابق، ص ٣٦٩ ـ ٣٩٧ .

ومن المؤكد أن هذا الحكم بالعيب، يظلم التصوير في هذه الأبيات، وما يماثلها، لأنه قائم على المشابهة وليس على الاتحاد، ومبني على المجاز وليس على الحقيقة، فأبو نواس استهدف بناء صورة مجازية في النموذج الأول، حيث شبه النطفة الصماء بإنسان يدرك ويحس، ثم حذف المشبه به واستعير له لفظ المشبه مع الرمز للمحذوف بأحد لوازمه وهو على جهة "الاستعارة المكنية" كما يقول البلاغيون[1]: كما استهدف ذلك في النموذج الثاني.

وقد عمد أبو تمام إلى النصوير المجازي في بيتيه أيضاً . حيث صممت الاستعارة في البيت الأول بأن استعير لفظ الدهر للإنسان القابل للموت والفناء، ورمز للمحذوف بشيء من لوازمه وهو على سبيل "الاستعارة المكنية"، وفي البيت الثاني، عمد إلى المجاز أيضاً حيث شبه الزمن بإنسان فقير، فارقته النعمة، فارتدى الثياب الخشنة، ثم استعير لفظ المشبه للمشبه به، ورمز للمحذوف بشيء من لوازمه وهو "حركة اللبس" على جهة الاستعارة المكنية أيضاً.

وأما المقياس الثالث، فهو مراعاة "دقة الوصف" وذلك بسوق المعلومات الصحيحة التي تستخدم في الوصف والتصوير، وقد رأى النقاد أن غياب هذه "الدقة" دليل على جهل الشاعر بطبيعة الموصوف

---

(1) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللباني، ١٩٧٤، ط (٤)، وعلم البيان لحسن البنداري، ط الأنجلو المصرية، ١٩٨٨ ص ١٢١ .

وأحواله، وأشار إلى فساد التصوير حينئذ . ولذلك عاب الأصمعي قول امرئ القيس[١]

وأركب في الروع خيفانه كسا وجهها سعف منتشر

لأنه "شبه ناصية الفرس بسعف النخلة لطوله و "إذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما"[٢]، وقارن بيت امرئ القيس ببيت عبيد بن الأبرص في فرسه[٣] :

مضبر خلقها تضبيرا ينشق عن وجهها السبيب

قاصداً من ذلك : أن الصورة التي رسمها امرؤ القيس لفرسه اعتمدت على معلومات عن الفرس ناقصة، أو على جهل بأحوال الخيل أثناء العدو، وهو الأمر الذي راعاه عبيد بن الأبرص؛ الذي كملت عنده الصورة بدقة معلوماتها عن طبيعة الفرس . كما وجه الأصمعي العيب إلى قول طرفة[٤] .

كأن جناحي مضرحي تكنفا حفافيه شكا في العسيب بمسرد

---

[١] ديوانه، ص ١٦٣، الروع : الفزع . الخيفانة : الفرس السريعة، والخيفانة : الجرادة، شبهها بها في خفتها .

[٢] كتاب الصناعتين ، ص ١٠٠، والموشح ص ٤٤ .

[٣] ديوانه، تحقيق : د. حسين نصار الحلبي، ١٩٧٥، ص ١٧، مضبر : مدمّح موثق السبيب: شعر الناصية .

[٤] ديوانه، ص ٣٦، مضرحي : النسر . حفافيه : جانبيه . شبه طرف ذنب الناقة وما عليه من الهلب بجناحي نسر أبيض . العسيب : عظم ذنبه . المسرد : المثقب . ينظر كتاب الصناعتين ص ٩٣، وعيار الشعر ص ٩٩ .

مبيناً أن السبب راجع إلى أنه "إنما توصف النجائب برقة شعر الذنب وخفته، وجعله هذا كثيفاً طويلاً عريضا"[1] .

أراد الأصمعي بحكمه هذا أن وصف طرفة بن العبد للفرس خلت منه الدقة كما خلا وصف امرئ القيس على نحو ما تقدم، فدقة الوصف تقتضي أن يكون شعر الذنب أو الذيل رقيقاً خفيفاً، لأن طول شعر الذنب وكثافته يعيقانها عن الحركة السريعة المرجوة، ومعنى هذا أن طرفة لم يكن موفقاً في رسم الصورة لفرسه، وذلك لجهله بطبيعة الخيل وأحوالها، وهو في هذا الموضع يماثل امرأ القيس، وغيره من الشعراء الذين لا يجيدون وصف الخيل.

وقد عاب النقاد على أساس مقياس "الدقة" أشعار الشعراء في مجالات أخرى غير مجال الخيل، وذلك أنهم نقدوا قول الحطيئة[2] :

صفوف وماذيٌّ الحديد عليهم وبيض كأولاد النعام كثيفُ

لأنه : شبه بيض الحديد أو الخوذات على رؤوس المحاربين بأولاد النعام[3]، وكان عليه أن يشبهها ببيض النعام لا بأولادها، كما نقدوا لبيد بن ربيعة في قوله :

ولقد أعوص بالخصم وقد أملأ الجفنة من شحم القلل

---

(1) الموشح، ص ١٢٠ .

(2) ديوانه، ص ١٧٢، ماذي الحديد : خالصه . أولاد النعام : المقصود بيضها، شبه بيض الحديد ببيض النعام، وفي الديوان (فصفوا .....) .

(3) الموشح، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

لأنه أراد السنام، "ولا يسمى السنام شحما"[1]، وقوله :

لو يقوم الفيل أو فيالـــــه زل عن مثل مقامي وزحـــــل

لأنه : "ليس للفيال من الشدة والقوة ما يكون مثلاً"[2]. وفي إطار هذا المقياس عابوا قول زهير بن أبي سلمى في وصف الضفادع[3] :

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

لأن هذا الوصف يدل على جهل بحياة الضفادع من جهـة أنهـا "لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغم والغرق، وإنما تطلـب (فـي حالـة الخروج) الشطوط لتبيض هناك وتفرخ"[4]. وقال أوس بن حجر[5]:

كأن ريقتها بعد الكرى اعتبـــقت من ماء أدكن في الحانوت نضاح

أو من مشعشعة كالمسك يشربها أو من أنابيب رمان وتـــــفاح

حيث أنه "ظن أن الرمان والتفاح في أنابيب"[6] .

---

(1) عيار الشعر، ص ١١٧، وكتاب الصناعتين : ص ١٠١، والموشح ص ١٢٠، أعوص بالخصم : أدخله فيما لا يعلم . وقيل : لوى على الخصم أمره .

(2) كتاب الصناعتين، ص ١٠١، وفي الموشح، ص ١٢١، "ليس للفيال مثل أيد (قوة) الفيل فيذكره .

(3) ديوانه : ص ٦٩ .

(4) كتاب الصناعتين، ص ٧٨ .

(5) ديوانه، تحقيق : د. محمد يوسف نجم، دار صادر، ص ١٥ .

(6) كتاب الصناعتين، ص ٧٩، ويذكر أبو هلال أن هذا العيب يرفع عن البيت لو كان المراد بالأنابيب الطرائق التي في الزمان (ص ٧٩) .

وفي ضوء ضرورة تحقيق الصورة الفنية بدقة الوصف على هـذا النحو نقد المظفر بن يحيى قول أبي نواس يصف مخلب الكلب[١] .

كأنما الأظفور في قنابـــــه موسى صناع رد في نصابـه

"لأنه ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنور الذي ينسـتر إذا أراد حتى لا يتبينا، وعند حاجتهما تخـرج المخالـب حجنـا محـددة يفترسان بها والكلب مسبوط أبداً غير منقبض"[٢]، فجهل أبـي نـواس بطباع الكلب وأحواله أوقعه في هذا "الظـن" الـذي أدى إلـى افتقـاد الصورة إلى الصحة والدقة ومن ذلك قول أبي ذؤيـب الهـذلي فـي "الدرة"[٣] .

فجاء بها ما شئت من لطميّة يدوم الفرات فوقها ويموج

وذلك لأن الدرة "إنما تكون في الماء الملح دون العذب"[٤] فدل هـذا على جهله بالمكان الذي يتكون فيه الدر ويتشكل .

وأما المقياس الرابع فهو "رفع التناقض" والمراد به أن يخلي الشاعر الصورة الوصفية من "التناقض" التصويري؛ فقد يقصد الشاعر إلى بناء

---

[١] ديوانه، ص ٦٣١، وقنابه : مخلب الأسد .
[٢] الموشح، ص ٣٣٩ .
[٣] شرح أشعار الهزليين، ٥٧/١ .
[٤] كتاب الصناعتين، ص ١٠١، وقال من احتج لأبي ذؤيب في هذا البيت إنه أراد بماء الدرة، صفاءه، فشبه بماء الفرات، لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن، (ص ١٠١ من الصناعتين) .

صورة وصفية لكنه يضمنها جزئية تنقضها أو أن الشاعر قد "يعرض معنى يظهر الإيمان به والركون إليه، ثم يأتي بمعنى آخر يخالفه في الروح والاتجاه"[1]، وقد يثبت للشيء وصفاً ثم يعود فيصفه بضد وصفه الأول" وذلك بأن يريد التعبير عن شجاعة الموصوف مثلاً، فيسوق في نفس اللحظة ما يجعله جباناً أو يجمع بين النقيضين في الموصوف "بأن يثبت للشيء وصفاً ثم يعود فيصفه بضد وصفه الأول"[2]، ولذلك نقدوا قول المسيب بن علس :

فتسل حاجتها إذا هي أعرضت بخميصة سرح اليدين وساع

وكأن قنطرة بموضع كورها وتمد ثنى جديلها بشراع

وإذا أطفت بها أطفت بكلكل نبض الفرائص مجفر الأضلاع

لأنه كما يقول أبو هلال العسكري "من المتناقض"[3] إذ أنه وصف فرسه بالضمور والهزال، ثم نقض هذا الوصف بأوصاف أخرى هي "سرح اليدين" و "وساع" بمعنى واسعة في سيرها وخطوها، و "قنطرة" بمعنى كبيرة عظيمة قوية و "مجفر الأضلاع" بمعنى واسعها، وجميع هذه الأوصاف مناقضة أو مضادة للاسم الذي حدد به المسيب الفرس

---

(1) د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، ط (٢) ١٩٦٠، ص ٤١٨ .

(2) السابق، ص ٤١٨ .

(3) كتاب الصناعتين، ص ١٠١، والموشح، ص ١٢٢، وتكملة البيت الثاني فيه :
(ملساء بين غوامض الأنساع)

وهو "الخمص أو الضمور" ولذلك تعجب أبو هلال مستنكراً "فكيف تكون خميصة وهذه صفتها"[1] .

كما نقدوا قول الحطيئة[2] :

حرج يلاوذ بالكناس كأنه متطوف حتى الصباح يدور

حتى إذا ما الصبح شق عموده وعلاه أسطع لا يرد منير

وحصى الكثيب بصفحتيه كأنه خبث الحديد أطارهن الكير

لأنه يقدم صورة يزعم فيها أنه "لم يزل يطوف حتى أصبح وأشرف على الكثيب"، على حين قد أورد في ذات الصورة ما يناقض زعمه بتواصل يقظته دون نوم، وهو أن الحصى قد علق بجانبي وجهه، دليل أنه قد أصاب بعض النوم فوقه، ولذلك تساءل أبو هلال والمرزباني "فمن أي صار الحصى بصفحتيه؟"[3] .

ومن الوصف التصويري المتناقض أيضاً – وصف أبي نواس للخمر، وذلك في قوله[4] :

كأن بقايا ما عفا من حبابها تفاريق شيب في سواد عذار

---

(1) السابق، ص ١٠١ .
(2) ديوانه، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .
(3) كتاب الصناعتين، ص ١٠١، والموشح، ص ١٢٢ .
(4) عفا : محا . الحباب : الفقاقيع التي تعلو الماء والخمر، العذار : جانب اللحية . أي الشعر الذي يحاذي الأذن .

حيث : شبه حباب الكأس بالشيب، وهذا قول جائز في رأي قدامة ابن جعفر، والمرزباني "لأن الحباب يشبه الشيب في البياض وحده لا في شيء آخر غيره"[1] . ولكن أبا نواس عقب على هذا البيت بآخر يكمل الصورة الوصفية وهو :

تردت به ثم انفرى عن أديمها كفرى الليل عن بياض نهار[2]

فوقع بهذا البيت في التناقض، وذلك أن "الحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل، هو الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب، والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العذار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار"[3] . ومعنى هذا أن الصورة قد اشتملت على متضادين أو نقيضين . لأن "الأبيض والأسود طرفان متضادان، وكل واحد منهما في غاية البعد عن الآخر"[4] .

وقد ذكر المرزباني أن زهير بن أبي سلمى قد تناقض أيضاً في إحدى الصور الوصفية؛ فقال : "وأنكر على زهير قوله[5] :

حي الديار التي لم يعفها القدم بلى، وغيرها الأرواح والديم

---

(1) نقد الشعر، ص ١٩٧ والموشح ص ٣٣٢ .
(2) تردت به : اتخذته رداء، تفرى : تشقق .
(3) نقد الشعر، ص ١٩٧، والموشح، ص ٣٣٢.
(4) نقد الشعر، ص ١٩٧، والموشح، ص ٣٣٢ .
(5) ديوانه، ص ١٤٥ وفيها "قف بالديار التي لم يعفها القدم"، الأرواح : جمع ريح، والديم : ديمة، مطر يدوم مع سكون يوماً أو يومين .

من جهة التناقض، لأنه نفى في أول البيت تغير الديار بقدم عهدها، ثم أوجب ذلك في آخره"[1] . وقد رأى أحد الباحثين المعاصرين أن هذا البيت خال من التناقض، وأن المرزباني قد اعتقد تناقض البيت لأنه نظر فيه من ناحية ظاهر اللفظ، وقد بنى الباحث معارضته لهذا الاعتقاد على أساس حقيقة المعنى الذي يتناوله الشاعر، ذلك أنه "يطلب إلى صاحبه أن يقف بديار حبيبته التي كانت مأهولة منذ عهد قريب، وكانت الحبيبة تقطن بها منذ زمن ليس ببعيد، وإذا كانت تلك الديار قد تغيرت رسومها وأمحت معالمها، فليس ذلك لطول العهد بساكنيها، ومرور زمن مديد عليها خالية من أصحابها، ولكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار، فلا تناقض في المعنى؛ لأنه لم ينف أنها تغيرت في الشطر الأول، حتى ينسب إليه التناقض عندما ينفي يثبت تغيرها بالرياح والأمطار بل نفى أن القدم هو الذي غيرها، وذلك لا ينفي أن تكون الأمطار والرياح هي التي غيرتها"[2] .

ومن الشعراء الذين تناقضوا في بعض صورهم الوصفية – ولكن على جهة "الإيجاب والسلب – يزيد بن مالك العامري في بيتين متعاقبين[3] : فقد قال :

---

(1) الموشح، ص ٦١ .
(2) أسس النقد الأدبي، عند العرب، ص ٤٢١ .
(3) كتاب الصناعتين، ص ٩٥ .

أكف الجهل عن حلماء قومي وأعرض عن كلام الجاهلينا

حيث : "أخبر أنه يحلم عن الجهال ولا يعاقبهم . ثم نقض ذلك في البيت الثاني بأن قال :

إذا رجل تعرض مستخفا لنا بالجهل أوشك أن يحينا

"فذكر أنه كاد يفتك بمن جهل عليه"[1] . وقد أوجب الشاعر في البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال، ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني بتعديه في معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات وهو القتل"[2] وليس ثمة تناقض يمكن أن نسجله على هذا الشاعر إذا راعينا الربط الحاصل بين البيتين، أو وحدة المعنى التي توثق بينهما؛ لأنه يريد أن يقول "إنني رجل نصبت نفسي للدفاع عن قومي، فلا أحتمل أن يتعرض لهم أحد بسوء، ولا أبالي في سبيل ذلك أن يرميني الجهلاء بأنني متهور مثلاً، أو عنيف في رد الخصومة، فلا يستخف بنا أحد، لأنه إذا استخف بنا إنسان لجهله بنا فإنه يوشك أن يهلك لأننا نفتك به"[3] . فمراعاة وحدة البيتين على هذا النحو يسلب منهما صفة التناقض التي أطلقها النقاد[4]. ومنهم عبد الرحمن القس في قوله :

---

(1) السابق، ص ٩٥ .
(2) الموشح، ص ٢٨٨، ٢٨٩ .
(3) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٢١ .
(4) نقد الشعر، ص ٢٠٠، الصناعتين، ص ٩٥، الموشح، ص ٢٨٨، ٢٨٩ .

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

حيث تناقض لأنه "أوجب للهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله : إن القتل أعفى وأيسر، فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر وليس هو مثله"[1] . ولكننا إذا افترضنا أن الرواة قد أخطأوا في رواية هذا البيت بأن وضعوا فيه الفاء مكان الواو، وأن الصواب هو "والقتل أعفى وأيسر" – فإن نفى التناقض عن البيت يكون وارداً، لأن الشاعر في هذه الحالة "بعد أن جعل الهجر والقتل مثلين عاد فقرر أن القتل أيسر من الهجر، وكأن في ذلك إضراباً عما قرره أولاً، والإضراب جائز لا عيب فيه"[2] .

ومن المؤكد أن مقياس "رفع التناقض" الذي احتكم إليه النقاد العرب ودعوا إليه ومارسوه بقدر من الوعي حال توجيه نظراتهم إلى النصوص الشعرية . هذا المقياس يمثل أهمية كبيرة للإبداع الشعري (والأدبي)؛ فجودة العمل الشعري وصحته وسلامته، إنما ترجع إلى عدم "تناقض" فكر الشاعر أو عاطفته في قصيدته، أو تضارب أجزائها، فالقصيدة الناجحة هي التي "تدل على تجربة نفسية متسقة، فإذا تناقضت أجزاؤها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة ولا متجانسة"[3] .

---

(١) الموشح، ص ٢٨٨ .
(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٢٢ .
(٣) السابق، ص ٤٢٢ .

وأما المقياس الخامس فهو "الوصف اللائق" . وقد أراد به النقاد العرب أن الشاعر عندما يعمد إلى رسم الصورة الفنية، ينبغي عليه أن يتجنب الصفات التي لا تليق بالموصوف ولا تناسب قدره أو منزلته ومكانته . وقد حفلت كتب الأدب القديم بأحكام نقدية موجزة تعكس ملامح هذا المقياس الذي يكشف عن تحضر النقاد، ومراعاتهم لطبيعة الموصوف بشراً كان أو حيواناً أو جماداً . وهذه الأحكام تأخذ ثلاثة اتجاهات :

الاتجاه الأول : يعني بتحديد الوصف اللائق "بافتتاح القصيدة" بما يتفاءل به المتلقي القارئ أو السامع : فقد أوجب النقاد على الشاعر "أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفي من الكلام، كالمخاطبة بالبكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتيت الآلاف، ونعى الشباب، وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني، ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح"[1] . ولذلك نقدوا ما يمكن أن نسميه "الابتداءات الشؤم" . كابتداء الأعشى في قوله[2] :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وهل ترد سؤالي ؟

---

[1] كتاب الصناعتين، ص ٤٥١، والموشح، ص ٦٨ .
[2] ديوانه، ص ١٣٨ .

دمنة قفرة تعاورها الصيـــ ـــد بريحين من صباً وشمال

وابتداء ذي الرمة في قصيدته التي قالها في عبد الملك بن مروان :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

فغضب عبد الملك وتشاءم "لأن عينه كانت بها ريشة، وهي تـدمع أبداً، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به"[١] .

وابتداء أبي نواس الذي أنكره الفضل بن يحيى البرمكي[٢] :

أربع البلى إن الخشوع لبـاد عليك وإني لـم أخنك ودادي

لأنه تطير منه . فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من رائحين وغاد

وسمعه، استحكم تطيره"[٣] . وقد اعتبر الرواة أن هذا الابتداء كـان نوعاً من استشراف مستقبل البرامكة، وتنبؤا بما حل بهم مـن عسـف وتنكيل، حيث "لم يمض أسبوع حتى نزلت بهم النازلة"[٤] .

وابتداء إسحاق بن إبراهيم الموصلي بمناسبة فراغ الخليفة المعتصم من بناء قصره، فقد شبب في أول بيت من القصيدة "بالـديار القديمـة وبقية آثارها"[٥] قال :

---

[١] العمدة، ٢٢٢/١، والكلى : جمع كلية . المفرية : المحروزة، السرب : الجاري
[٢] ديوانه، ص ٤٧١ .
[٣] كتاب الصناعتين، ص ٤٥١ .
[٤] السابق، ص ٤٥١ .
[٥] السابق، ص ٤٥٢ .

يا دار غيرك البلى فمحاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك

"فتطير المعتصم" من هذا البدء .

ومثل ابتداء الأخطل في قصيدة مدح فيها عبد الملك بن مروان كما يروى أبو عبيدة . فقد قال الأخطل لعبد الملك "أفنيت بمديحك في قصيدة حولا ما بلغت كل الذي أردت، فقال له عبد الملك : فانشدني، فأنشده[1] :

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير

فقال عبد الملك : بل منك إن شاء الله[2] تطيراً وتشاؤماً". وقيل إن التشاؤم الذي ظهر من عبد الملك دفع الأخطل إلى التغيير في الشطر الأول بأن جعله :

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا .....[3]

ومثل ابتداء البحتري للقصيدة التي أنشدها لأبي سعيد، وهو[4] :

لك الويل من ليل تطاول آخره ووشكِ نَوى حيٍّ تُزم أبا عِرهُ

فقال أبو سعيد : بل الويل والحرب لك[5] .

---

(1) ديوان الأخطل، تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٠٠، ١٩٨٦ .

(2) الموشح، ص ١٩٣ .

(3) السابق، ص ١٩٣ .

(4) ديوانه، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ١٩٧٨، ٨٧٦/١ .

(5) كتاب الصناعتين، ص ٤٥٢ .

وقد قصد النقاد من التصدي لهذه الابتداءات وأمثالها، أنها ليست مما يحب المتلقي الاستماع إليه أو قراءته، لكونها باعثة على التطير الـذي يصرفه عن متابعة باقي أجزاء القصيدة، والمفترض فـي الشـاعر أن يجذب المتلقي إلى ما يقول بأمور تبعث في نفسه التفاؤل المبكر والأمل السريع، لا أنه يعمل على الانصراف عنه والهروب منه .

وقد التمس بعض النقاد القدامى سبب وقوع هؤلاء الشعراء وغيرهم في مزلق "الابتداءات الشؤم"؛ فذكر ابن رشيق أنها "إما من غفلة فـي الطبع وغلظ، أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب"[1]، ويمكن إضافة سبب ثالث إلى هذين هو : أن شعراء هذه الابتداءات كانوا على وعي بما قاموا به، حيـث أنهـم أرادوا التعريض بهؤلاء الممدوحين ونصحهم .

ولتأكيد هذا المعنى عرض النقاد "للابتداءات الحسنة التي تثير فـي النفوس المتلقية الشعور بالبهجة، والإحساس بالتفاؤل، وهي ابتـداءات جاهلية، وغير جاهلية – فأحسن الابتداءات الجاهلية قول النابغة[2] :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقول أوس بن حجر[3] :

---

(1) العمدة، ٢٢٢/١، ٢٢٣ .
(2) ديوانه ، ص ٤٠ .
(3) ديوانه، ص ٨ .

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

فهو "أحسن مرثية جاهلية ابتداء"[١] وقول امرئ القيس[٢] .

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل .....

فهو من أجود الابتداءات[٣]، حيث بكى واستبكى ووقف واستوقف وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت"[٤]، وقول السموءل[٥] :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

وإن هو لم يحمل على الناس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل

فهو من "أحكم ابتداءات العرب"[٦] . وإن ذكر بعض الرواة أن أحكم ابتداءاتهم قول لبيد[٧] :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

وقول النابغة :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيب شامل

ومن أحسن الابتداءات غير الجاهلية، قول أبي تمام[٨] :

---

(١) كتاب الصناعتين، ص ٤٥٣ .
(٢) ديوانه، تحقيق : د. محمد يوسف نجم – دار صادر، بيروت، ط (٢)، ص ٥٣ .
(٣) كتاب الصناعتين، ص ٤٥٣ .
(٤) السابق، ص ٤٥٣ .
(٥) ديوان الحماسة، ٢٨/١ .
(٦) كتاب الصناعتين، ص ٣٥٤ .
(٧) ديوانه، ص ٨٠ .
(٨) ديوانه، ٩٩/٤ .

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

وقوله[1] :

يا بعد غاية دمع العين إذ بعدوا هي الصبابة طول الدهر والسهد

وهو من "جياد الابتداءات"[2] . وقول مسلم بن الوليد[3] :

أجررت زيل خليع في الهوى غَزِلِ وشَمّرتْ همم العذّال في عذلي

فهذه الابتداءات أو الافتتاحاتُ وأمثالها[4] استهل بها الشعراء قصائدهم بهدف كسب تعاطف المتلقي وتفاعله مع الأغراض والمعاني التي بنوا عليها هذه القصائد كالمدح والهجاء والرثاء وغير ذلك من الأغراض، فنالوا بذلك استحسان النقاد الذين طالبوا الشعراء بتوظيف الابتداءات المؤثرة في المتلقي، من حيث مراعاتها لأحواله المختلفة، ومن حيث تميز أسلوبها بنواحي الابتكار والطرافة والابتداع، لتحقيق استجابة المتلقي للقصيدة، لأن الابتداء إذا توافر فيه جانباً "المراعاة" و"التميز الأسلوبي" أثارا اهتمام المتلقي ودفعاه إلى متابعة وحدات القصيدة و "الإستماع لما يجيء بعده – الابتداء – من الكلام"[5] . وهذه الوظيفة للابتداء المثير قد استقاها النقاد من ابتداءات القرآن الكريم

---

(1) ديوانه، ١١٠/٢ .

(2) كتاب الصناعتين، ص ٤٥٤ .

(3) ديوانه، تحقيق : د. سامي الدهان، دار المعارف، ط (٢) ١٩٧٠، ص ١ ، وفي الديوان :
(أجررت حبل خليغ في الصبا غزل وشمرت همم العذال في العذل)

(4) العمدة، ٢١٨/١، وما بعدها .

(5) كتاب الصناعتين، ص ٤٥٧ .

مثل: "ألم، وحم، وطس، وطسم، وكهيعص"، حيث تقرع أسماع المتلقين "بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون داعية لهم للاستماع لما بعده"[1].

والاتجاه الثاني هو "الوصف اللائق بالموصوف وهو نوعان : الأول: الوصف اللائق بالموصوف الممدوح" . ذلك أن النقاد قد حثوا الشعراء على مراعاة مقامه بإيراد الصفات الملائمة له والموافقة لشخصه، ولذلك عابوا الأعشى في قوله الذي يمدح به الملك النعمان" :

ويأمر اليحموم كل عشية بقت وتعليق فقد كان يستق

لأنه جعل الملك الممدوح "يأمر لفرسه كل عشية بقت وتعليق، وهذا مما لا يمدح به الملوك، بل ولا رجل من خساس الجند"[2]. وقريب منه قول الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان"

وقد جعل الله الخلافة منهم لأبلج لا عاري الخوان ولا جدب

لأن "مثل هذا لا يمدح به الملوك"[3] . وأطرف منه – كما يقول أبو هلال العسكري – قول كثير بن عبد الرحمن :

وإن أمير المؤمنين برفقه غزا كامنات الود مني فنالها

حيث "جعل أمير المؤمنين يتودد إليه"[4]. وقوله لعبد العزيز بن مروان:

---

(1) السابق، ص ٤٥٧ ، * ديوانه ، ص ١١٩، اليحموم : فرس النعمان .
(2) السابق، ص ٨٠ ، *ديوانه، ص ٢٧، وفيه (وقد جعل الله الخلافة فيكم بأبيض ....)
(3) كتاب الصناعتين، ص ٨١ .

وما زالت رقاك تسل ضفني وتخرج من مكامنها ضبابي

ويرقيني لك الراقون حتى أجابت حية تحت التراب

حيث بنى مدحه له على صفات لا تليق به ولا تناسب مقامه، وذلك لأن الملوك في رأي أبي هلال[1] – إنما تمدح بمثل قول الشاعر[2]:

له همم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر

له راحة لو أن معشار جودها على البر كان البر أندى من البحر

ومثل قوله النابغة[3] :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقوله[4] :

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ومن البين أن تلك المختارات وأمثالها[5]، الخاصة بالموصوف الممدوح، تعزز رأيهم في ضرورة اعتماد الشعراء – أثناء المدح –

---

(4) كتاب الصناعتين، ص ٨١ .
(1) كتاب الصناعتين، ص ٨١ .
(2) السابق، ص ٨٠ .
(3) ديوانه، ص ٣٨ .
(4) ديوانه، ص ٧٣، ٧٤ .
(5) كتاب الصناعتين، ٨٠ – ٨٢ .

على التصوير أو الوصف اللائق الذي يناس الممدوح كما تقدم؛ لأن "المختارات" الشعرية – وغير الشعرية – ليست إلا رأياً ضمنياً يدل على ذوق الناقد الذي قام بهذا الاختيار أو ذاك .

النوع الثاني هو : الوصف اللائق بالمحبوب : ذلك أن النقاد قد وجهوا الشعراء إلى توظيف الصفات اللائقة بالمحبوب عند بناء "الصورة الوصفية" له، سواء أكانت الصفات مادية تتعلق بملامح شكله، أم معنوية تتصل بداخله أو نفسه . وفي ضوء هذا عابوا الشعر الذي بنيت صوره الوصفية على ما لا يليق بالمحبوب من صفات وحالات تعيبه وتسيء إليه، من ذلك أنهم نقدوا كثير بن عبد الرحمن في قوله يصف محبوبته عزة في إطار التمني[1] :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعى في خلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدى وأجرب

تكون لذي مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

إذا ما وردنا منهلاً هاج أهله إلينا فلا ننفك نرمي ونضرب

لأنه كما يرى أبو هلال العسكري والمرزباني أراد لها "الشقاء الطويل"[2]، فقد ردت عزة على هذه الأبيات قائلة "لقد أردت بي الشقاء الطويل"[3]، من جهة أنه لم يحسن رسم صورة وصفية تليق بها

---

[1] ديوانه، ص ١٧ .
[2] كتاب الصناعتين، ص ٨٢ .
[3] السابق، ص ٨٢ .

باعتبارها محبوبته، ومن حقها عليه – بل من حق كل محبوبة على محبها – أن يراها الناس في صورة طيبة من خلال الوصف الذي يعمد إليه، ولذلك عقب أبو هلال على الأبيات بقوله "فهذا من التمني المذموم"[1] .. كما أنهم نقدوه في قصيدته التي أولها[2] :

أشاقك برق آخر الليل واصب تضمنه فرش الجبا فالمسارب[3]

تألق واحمومي وخيم بالربى أحم الذرى ذو هيدب متراكب[4]

إذا زعزعته الريح ارزم جانب بلا خلف منه وأومض جانب[5]

وهبت لسعدي ماءه ونباته كما كل ذي ود لمن ود واهب

لتروى به سعدي ويروى صديقها ويغدق أعداد لها ومشارب

فقد قالت له سكينة بنت الحسين بعد أن أنشدها أمامها : "أتهب لها غيثاً عاماً جعلك الله والناس فيه أسوة ؟ فقال : يا بنت رسول الله (ص)، وصفت غيثاً فأحسنته وأمطرته وأتيته وأكملته، ثم وهبته لها . فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم !"[6]، وتريد الناقدة بهذا الحكم أن الصورة الوصفية التي رسمها الشاعر للمطر قاصداً بها إكرام

---

(1) السابق، ص ٨٢ .
(2) ديوانه، ص ٢٠٦ .
(3) أشاقك : أهاجك. وفي الديوان : أهاجك . واصب : دائم . فرش الجبا، والمسارب : موضعان .
(4) أحمومي : صار أسود .
(5) أرزم : رعد رعداً شديداً .
(6) الموشح، ص ٢٠٨ .

محبوبته، ليست منبئة عن حب عميق وعاطفة صادقة، لأنه تمنى لها خيراً عميماً، يأتي بعد فترة غير قصيرة، وعندما يأتي يشاركها فيه جميع الناس، والمتوقع من المحب أن يخص محبوبته "بخير" سريع التحقق والإنجاز، ومقصور عليها بحيث لا يشاركها فيه أحد . كما نقدوه في وصفه لمحبوبته ففي روايتي إسحاق بن إبراهيم الموصلي، والسائب راوية كثير: إن امرأة سألت كثيراً قائلة له : أنت القائل[1]:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالمندل الرب نارها

فقال : نعم . فقالت : فض الله فاك . أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ . ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس[2] :

ألم تريائي كلما جئت طارقاً وجدت بها طيبا وإن لم تطيب[3]

لأنه شكل صورة لمحبوبته خالية من "الخصوصية" والتفرد، حيث يشاركها فيها أقل النساء شأناً، وهي تعطرها بهذا العطر المعين . على حين حقق امرؤ القيس الخصوصية والتفرد، لأن محبوبته في الأصل ذات رائحة طيبة دائماً دون أن تستعمل أي عطر .

---

(1) ديوانه، ص ٩٣ .

(2) ديوانه، ص ٤١ .

(3) الموشح، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤، الجثجات : رائحة طيبة. العرار : البهار البري طيب الرائحة . المندل : العود . موهنا : بعد هدوء الليل .

وقد عاب كل من كثير بن عبد الرحمن، والمفضل الضبي قول جميل بن معمر يصف فيه محبوبته بثينة عندما بلغه عنها بعض ما يكره[1] .

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها القوادح[2]

فقد مر كثير بجمع من الناس لا يعرفونه، ووجدهم "يفيضون فيه وفي جميل . أيهما أصدقِ عشقاً، ففضلوا جميلاً في عشقه . فقال لهم : ظلمتم كثيراً، كيف يكون جميل أصدق عشقاً من كثير، وقد أتاه عن بثينة بعض ما يكره فقال : "رمى الله في عيني بثينة .... البيت" على أن كثيراً عندما أتاه عن عزة بعض ما يكره قال :

هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلت

يكلفها الخنزير شتمى وما بها هواني ولكن للمليك استذلت

أصاب الردى من كان يهوى لك الردى وجن اللواتي قلن : عزة جنت

فما أنا بالداعي لعزة بالردى ولا شامت إن نعل عزة زلت[3]

ففضلوا قول كثير، لأنه شكل صورة طيبة لمحبوبته رغم إساءتها إليه، أوحت بها عاطفته الصادقة المتسامحة – شأن كل محب صادق –

---

(1) ديوان جميل . تحقيق : د. حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٧٩، ص ٥٣ .
(2) القادح : ما يثبها ويعيبها .
(3) الموشح، ص ٢٥٨، وديوانه، ص ٤٩ .

ولم يميلوا وكذلك المفضل الضبي لتلك الصورة الرديئة التي شكلها جميل لمحبوبته .

وأما الاتجاه الثالث فهو الوصف المعنوي للموصوف : فقد استحسن النقاد أن يكون الطرف الثاني للصورة التشبيهية أو الفنية أمراً معنوياً، فالشاعر المجيد هو الذي يصف الشيء أو الموصوف بوصف غير مادي خاصة في ميدان مدح الموصوف الإنساني والثناء عليه . وقد نص النقاد على ذلك فذكروا أن أفضل مديح الرجال وأحسن وصف لهم هو "ما قصد به الفضائل النفسية الخاصية لا بما هو عرضي فيه، وما أتى من المديح – أو الوصف – على خلاف ذلك كان معيباً"[1].

وأرادوا بالفضائل النفسية : "العقل والشجاعة والعدل والعفة"[2] وما يندرج تحت كل فضيلة من هذه الفضائل على النحو الذي حدده قدامة ابن جعفر، وهو بسبيل الكشف عن "الأوصاف" التي وظفها الشعراء القدماء والشعراء المحدثون في أشعارهم المادحة . وقد أثبت قدامة من خلال فحصه لتلك الأشعار حقيقة هي أن القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الأربع يكون مصيباً، وأن المادح بغيرها يكون مخطئاً، وقد يقصد الشاعر المدح ببعضها والإغراق فيه دون البعض، مثل وصف

---

[1] قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت، ص ٩٦ .

[2] الموشح، ص ٢٨٣ .

الممدوح بالجود والإغراق فيه والتفنن في معانيه، وهو أحد أقسام العدل، ووصفه بالنجدة وهي أحد أقسام الشجاعة . واكتفاء الشاعر بهذين الوصفين لا يعد مخطئاً من وجهة نظر القدامى – بل هو "يسمى مقصراً عن استعمال جميع المدح أو مقصراً عن تناول هذه الخلال الأربع" .

وقد رأى النقاد أن "البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها، ولم يقتصر على بعضها، وذلك كما قال زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي يمدح فيها هرم بن سنان[1] :

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكن قد يهلك المال نائله

حيث وصف ممدوحه بالعفة : لقلة إمعانه في اللذات، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال، وذلك هو العدل، ثم قال :

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك معطيه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السخاء بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضض . ثم قال :

فمن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لخصم يجادله

---

[1] ديوانه، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق : د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط (٣)، ١٩٨٠، ص ٥٧ – ٦٠، وفيه (لا تتلف الخمر مال) . و (قمن مثل حسن) و (أو لأمر يحاوله) .

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل . فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع خصال التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة"[1] . وهذا يعني أن عدول الشاعر عن هذه الأوصاف المختصة بنفس الموصوف أو بالنواحي المعنوية التي تليق به – إلى الأوصاف الخاصة بجسمه من مثل : الحسن والبهاء والزينة وغيرها – هذا العدول يعد عيباً في نظر النقاد، لأن هذه الأوصاف مآلها –حتماً– إلى الزوال، ولذلك عندما مدح عبيد الله بن قيس الرقيات – عبد الملك ابن مروان بقوله[2] :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

غضب عبد الملك وقال ! "قد قلت في مصعب (بن الزبير) :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم، وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة[3] . فمحور هذه الموازنة التي عمد إليها عبد الملك هو "الصورة الوصفية" التي أوردها الشاعر في بيتيه . فهو في البيت الأول

---

(1) السابق، ص ٩٦ – ٩٧، أفي ثقة : يوثق بما عنده من الخير لاستشهاره بالجود والكرم . النائل : العطاء . يريد أن ماله لا يتلف بشرب الخمر، إنما يتلف بالعطاء .

(2) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق : د. محمد يوسف نجم، بيروت، ١٣٧٨، ص ٥ وفي الديوان "يعتدل التاج" .

(3) كتاب الصناعتين، ص ١٠٤، ونقد الشعر لقدامة، ص ١٨٤ ،١٨٥، والموشح ص ٢٨٣ .

قد عنى بتصوير عبد لملك تصويراً "مادياً" لأنه على هذه الصفة قد تصدر مجلسه يعلو جبينه اللامع كالذهب – التاج الذي يرمز للملكية، مغفلاً بذلك الجانب المعنوي . وهو في البيت الثاني قد اتجه إلى وصف مصعب بن الزبير وصفاً نفسياً أو معنوياً، فهو يملك قوة قاهرة أو قدرة غلابة مستمدة من الله سبحانه، تبدد ظلمة اليأس وتشرق بالأمل، وتنير الطريق لتهدي السائرين فيه .

فمن البين أن الناقد هنا قد حكّم "الناحية الفنية" في وصف الممدوح وتصويره مؤكداً بذلك على أنها الوصف الذي يليق به ويناسبه، والذي يكون له الدوام والاستمرار في مقابل ذلك الوصف الخاضع للتغير الحتمي .

ومن هذه الزاوية عاب النقاد قول أيمن بن خزيم في بشر بن مروان[1] :

يابن الذوائب والذرى والأرؤس والفرع من مضر العفرني الأقعس

وابن الأكارم من قريش كلها وابن الخلائق وابن كل قلمس

من فرع آدم كابراً عن كابر حتى انتهيت إلى أبيك العنبس

---

[1] الموشح، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤، ونقد الشعر، ص ١٨٥، ولم يذكر أبو هلال البيت الأول في الصناعتين . العفرني : الأسد الشديد القوة . أو الثابت . قلمس : قديم وفي الصناعتين (وابن عز قلمس) . الفسفس : الفضة الرطبة . والبيت المصور بالفسيفساء : هو المنقوش بقطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض ثم تركب في حيطانه من داخل .

مروان إن قناته خطيـــــة غرست أرومتها أعز المغرس

وبنيت عند مقام ربك قبـــة خضراء كلل تاجها بالفسفس

فسماؤها ذهب وأسفل أرضها ورق تلألأ في صميم الحندس

فمن الواضح أن الأوصاف التي اشتملت عليها هذه الأبيات خلت من أي شيء يختص بالنفس وذلك أن الشاعر "لم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه أصلاً"[1] . وبدت الماديات ظاهرة مثل بناء الممدوح قبة من الذهب والفضة . وهذا البناء كما يرى قدامة والمرزباني "ليس من المدح"[2]، أي ليس من الصفات المعنوية التي ينبغي أن يوصف بها الممدوح "لأن في الملك والثروة مع الضعة والفهّة، ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آلة فائقة، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا جارياً على حقه"[3] .

وذكر النقاد أيضاً أن الأوصاف في مجال الهجاء ينبغي أن تكون معنوية ومختصة بنفس المهجو . فالهجاء "إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً" أو جيداً . ذلك أن الهجاء الجيد المختار أن يوصف المهجو بصفات معنوية غير مادية مثل "اللؤم والبخل

---

(1) نقد الشعر، ص ١٨٥، والموشح ٢٨٤ .
(2) السابق، ص ١٨٥ ، ٢٨٤ .
(3) نقد الشعر، ص ١٨٥ .

والشره، وما أشبه ذلك"[1] وليس بالمختار في الهجاء أن يوصف المهجو "بقبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم" أي بالصفات المادية الحسية، وعلى هذا كان من الهجاء الجيد قول بعضهم :

اللؤم أكرم من وبر ووالده واللؤم أكرم من وبر وما ولدا

قوم إذا ما جنى جانيهم أمنوا من لؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

وقول أبي تمام :

ملقى الرجاء وملقى الرحل في نفر الجود عندهم قول بلا عمل

أضحوا بمستن سبل اللؤم وارتفعت أموالهم في هضاب المطل والعلل

فمحور هذين القولين هو "اللؤم" وهو صفة ينبغي – لكي يكون الهجاء مؤثراً – أن تلحق بنفس المهجو . وهذا أمر يستحسنه النقاد أكثر من إلصاق الصفات الحسية به . بل إن هذه الصفات لا تمثل شيئاً في الهجاء، فليس لها التأثير المنشود، وعلى ذلك جاء قول القائل :

فقلت لها : ليس الشحوب على الفتى بعار ولا خير الرجال سمينها

مؤكداً أن الهجاء بالوصف الحسي – أي بنسبة المهجو إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم – ليس مراداً لأنه غير مؤثر ولا يؤدي غرضه المطلوب .

---

[1] الصناعتين، ص ١١٠ .