الفصل الثاني

الاتجاه التشكيلي

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الأول

البديع اتجاهًا

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 خصوصًا 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 الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]، والعنوان هو الواجهة الأولى التي يلقى المتلقي القارئ بها، "يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس، فيتلقونه؛ لينقلوه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية"[2]. فالعنوان قناة تواصلية رئيسة بين الباث والمتلقي، **كما يشير جيرار جينيت في وظائف العنوان**:

- **تسمية النص/الكتاب**
- **تعيين مضمونه**
- **وضعه في القيمة أو الاعتبار**[3]

وبالنظر إلى عناوين الكتب النقدية في تلك الفترة، نجدها قد تميزت عن مثيلاتها في القرون السابقة، فقد مثلت العناوين في الكتب النقدية قبل القرن السادس صورة مغايرة عن غيرها؛ إذ كانت تمثل وضوحًا 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.

3 - السابق : ص ٦٧.

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

ولم تخرج الكتب النقدية في مصر عن هذا السمت، خصوصًا 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 خصوصًا 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 البدائه 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 معلقا عليه :ولاشك أن النقد الأدبي المصري في هذا العصر قد خسر كثيرا بسقوط هذا الكتاب النقدي من يد الزمن.راجع ترجمته في نكت الهميان ص:٢٠٨-٢٠٩.وانظر: عصر الدول والإمارات (مصر)،ص: ١٢٧.

وقد كان لهذا التغير إرهاصات في القرن الخامس الذي مثل مرحلة انتقالية كما ذكرت من قبل[1]، فهناك **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** للثعالبي (ت٤٢٩هـ)، وفي الأندلس :**جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** للحميدي (ت٤٨٨هـ).

فقد أخذ الاهتمام بالعنوان حيزا كبيرا 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:**توشيع التوشيح**[2]، **موشى الموشح، توشية التوشيح، عقد الموشح، قانون الموشحات**، فرأيت الألفاظ في هذه الأسماء هي المخدومة دون المعاني، فنبذتها وراء ظهري، ولم أجد ما هو أشمل، وأكمل، وأجمل، وأحمل، وما هو للمعنى مَعْنى إلا "**دار الطراز**"؛ ففي دار الطراز يُعمل حريري الموشحات، ومُذهّبها، ومُعتقها، ومُطْرفها، وتُحفُها فهذا الكتاب هو تلك الدار، وإن لم يكن الدار فهو الجار، فجعلته الاسم والسمة، وهو لهذا الكتاب الجُمة"[3].

ونلاحظ في هذا الأمر اهتمام ابن سناء الملك بالعنوان بصورة كبيرة، ووضع مجموعة عناوين مختلفة يختار من بينها ما يراه مناسبا، 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 يؤكده الدكتور فكري الجزار **بقوله**: "إن المرسل غالبا ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها، وتشكلها عملًا مكتملًا، بمعنى أنه – إذ يضع العنوان / يبدعه – واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال، وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته، غير أن هذا التلقي لا يستهدف إنتاج معنى العمل، أو قواعد إنتاج هذا المعنى، كما هو الأمر في تلقي المتلقي، إذ إن المرسل

---

1 - انظر التمهيد .

٢ - تعليق للدكتور زكريا عناني محقق دار الطراز: يلاحظ أن الصفدي استعاره عنوانا على مجموعته توشيع التوشيح دون أن يشير إلى أنه أخذه عن ابن سناء الملك،انظر دار الطراز ص:٤٧.

٣ - ابن سناء الملك:دار الطراز، ص:٤٨.

لا يتحرر – مطلقا – من وظيفته كمرسل في مواجهة عمله، ومن ثم لا يتمكن من الإفلات نهائيا من مؤثرات عملية البث ومحفزاتها، بل ينضاف إليها العمل مؤثرًا ومحفزا 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 بـ[**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 غدا عنوان الكتاب غامضا مبهما إلا لمن يطلع عليه، وكأنه يقول مع جينت " إنّ للعنوان وظيفة خاصة هي أنّه -حسب إيكو (Eco)- "يشوش الأفكار لا أن يثبتها" [٢].

ويستثنى من هذه القاعدة بعض المؤلفات، مثل غرائب **التشبيهات**، **ونظم الدر في نقد الشعر**، **والمثل السائر**، **وتحرير التحبير**، خصوصًا 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 القصر** [٣] أو هي اللؤلؤة الفريدة ، **وفصوص الفصول وعقود العقول**، أو كما **قال ابن منظور**:

(فَصُّ الأَمر أَصلُه وحقيقتُه وفَصُّ الشيءِ حقيقتُه وكُنْهُه والكُنْهُ جوهرُ الشيء والكُنْهُ نهاية الشيء) [٤]، وهذا المثل السائر، وقس على ذلك، وكأن هذه الكتب لم يأت

---

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

1-.Gérard Genette, Seuils, edition de Seuil, Paris, 1987, p :95

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

٤ - لسان العرب٧ /٦٦:مادة: فصص.

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 يميزه 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 الأرستقراطيين 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 دعته إليها طبقته الأرستقراطية التي كان يعيش فيها، وهي طبقة الخلفاء والوزراء وأضرابهم ونحن لا نحب هذه الطريقة الأرستقراطية، بل نفضل عليها الطريقة الديمقراطية التي تعنى بالوضوح والقوة أكثر مما تعنى بالجمال والتزويق، ولكل وجهة هو موليها. ولو وجه كل مجهوده الذي بذله في البحث عن سجعة يلائم بينها وبين أختها إلى إجادة المعنى ودقته لكان أحسن" [1]، فقد اعتمد العماد على الحلي اللفظية في العنوان، ونظرًا لشيوع هذه الطريقة بين المؤلفين عامة في ذلك العصر، وهم من طبقة الكتاب الديوانيين القريبين من الحكم والخلافة؛ لذا فقد أطلق عليها الأستاذ أحمد أمين هذه الطريقة الأرستقراطية، 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 لنقد أسلوب تلك الفترة، ممثلا أسلوب العماد الأصفهاني الذي يقول 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 بالتزويق أكثر مما يعني بالمعاني"[1].

ونلاحظ أن كلام **الأستاذ أحمد أمين** يحمل جانبا كبيرا 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 وإغرابهم فيها وإعجازهم وإعجابهم، فكتبت جوابًا، وهذه الرسالة قد وفيتها حقها من التجنيس والتطبيق والترصيع، والمقابلة والموازنة والتوشيع"[2]، فقد رأى أن الرسالة حتى تستوفي حقها لابد أن تمتلئ بالبلاغة الشكلية (فنون البديع)، مع العناية بالمضمون حتى تكتمل الصورة في الرسالة.

كذلك الأمر في الشعر فيروي ابن ظافر هذه الرواية **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 مهجورًا فلا عاش عاشق[3]

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[4]

---

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 البدائه،ص:٧٦.

فقد سعى ابن ظافر لاستكمال البيت ملتزما بتحقق الجناس الكامل بين أكثر من كلمة، لكنه لم يفلح في رأي ابن سناء الملك الذي كانت غاية المراد عنده أن يصل الجناس في الأبيات، حتى يتم التوافق بينه وبين الغريب المبتكر فيتحقق التكامل الذي يبحث عنه بالصورة التامة التي يريدها في الشعر، وهذا التكامل لا يتحقق عنده إلا باتصال الجناس بصورة خاصة في أكثر من كلمة (عاش عاشق) و(طار طارق)، وهو ما يؤكد احتفاءهم بالشكل والتزويق 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)[1] ؛ فيروي الصفدي هذا الأمر عنه فيقول:"وكان الفاضل يعمل للسجعة ويقول لكتابه: اعملوا قرينتها فما ارتضاه أجازه، وما لا يرتضيه أفادهم إياه، فقال لهم: جاءت خيل الله تعسل ما قرينتها؟ فقالوا أشياء لم يرضها فقال: **وهي من كل حدب تنسل**. وقال لهم يومًا: **كتبها والمغرب قد تنحنح مؤذنه**. وطلب إجازتها فلم يأتوا بما أرضاه، فقال: **وجفن عين الشمس قد غمضه وسنه**"[2].

والحقيقة إن مشكلة السجع في فنون هذا العصر من شعر ونثر وغيره والإفراط فيه كانت من المشكلات التي أخذت حيزًا كبيرًا من الفكر البلاغي والنقدي قبل القرن السادس؛ فيروي **ابن شهيد الأندلسي** (ت:٤٢٦هـ) تعليقا لرجل ينقد أسلوبه في الكتابة، لاعتماده على السجع "**فقال**: إنك لخطيب، وحائكٌ للكلام مُجيد، لولا أنك مُعْرىً بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثر"[3]، وقد اعتبر الناقد أن ابن شهيد بإفراطه في السجع يجهل قيمة الفرق بين الشعر والنثر، باعتبار أن السجع له

1- ثمة جهود أخرى في هذا النهج سابقة على القاضي الفاضل منها :(جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس (ت٤٨٨هـ) ومختصر الدرة الخطيرة في شعر شعراء الجزيرة لمحمد بن أغلب (٠٠٠ - ٥١١هـ) والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام (ت٥٤٢هـ).

٢- الوافي بالوفيات الصفدي:١٨/٢١٠.

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، أعزّك الله، منّي جَهلًا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضْل، ولكني عدمتُ فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحَرا[1] أن أحرِّكهم بالازدواج. ولو فرشتُ للكلام فيهم طَولقًا وتحركت لهم حركة مَشُوْلم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم" [2].

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

"**فقال**: **أهذا على تلك المناظر، وكبَر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟**

قلت: نعم، إنها لِحاء الشجر، وليس ثمّ شَرٌ ولا عَبَق.

قال لي: صدقتَ، إني أراك قد ماثلْتَ معي.

قلت: كما سمعت. **قال**: فكيف كلامهم بينهم؟

قلت: ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفَراهيدي إليه طريق، ولا للبَيان عليه سمة. إنما هي لُكنةٌ أعجميةٌ يُؤدّون بها المعاني تأدية المَجوس والنَّبَط. **فصاح**:

إنا للّه، ذهبت العربُ وكلامُها! ارمهم يا هذا بسَجع الكُهّان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذِكرًا فيهم. وما أُراك، مع ذلك، إلا ثقيل الوطأة عليهم كَريهَ المجيء إليهم [3]، فالسجع –عنده – لغة العرب الأصلية التي استبدلها العرب واتخذوا الأعجمية بديلا لها، ومن ثم فالعودة إليها يمثل العودة إلى العربية /الجذور كذلك فإن سجع الكهان هو وسيلة التأثير في النفس؛ إذ هو موازٍ للشعر مصداقا **لقوله تعالى**: {﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾﴾ [سورة الحاقة٤١ :٤٢].

---

1 - والحَرَا والحَرَاة الصوتُ والجَلَبة وصوتُ التِهاب النار وحَفيفُ الشجر، لسان العرب ١٤/ ١٧٢.

٢ - رسالة التوابع، ص:١١٦.

٣ - رسالة التوابع، ص:١١٦.

ولم ينج من السجع المفرط في هذا الإطار سوى ابن أبي الإصبع المصري الذي جاء العنوان عنده مسجوعا سجعا مناسبا لا إفراط فيه، وقد طبق مذهبه المبني على الاعتدال في كتابه، **فيقول في باب التهذيب والتأديب**:

"ولا تجعل كلامك مبنيًا 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، قلقة في مكانها بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ، وصحة المعاني، واجتهد في تقويم المباني، فإن جاء الكلام مسجوعًا عفوًا 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 بتة، 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 متماثلة"[1].

وفي حديث العماد عن ابن سناء الملك الذي يحمل في طياته رأيا نقديا نجده يقول:

" فوجدته في الذكاء آية، أحرز في صناعة النثر والنظم غاية، يتلقى عرابة العربية له باليمين راية، قد ألحفه الإقبال الفاضلي في الفضل قبولًا، وجعل طين خاطره على الفطنة مجبولًا، وأنا أرجو أن تترقى في الصناعة رتبته، وتعزر عند تمادي أيامه في العلم نغبته، وتصفو من الصبا منقبته، وتروى بماء الدربة رويته وستكثر فوائده، وتؤثر قلائده"[2]، وما ذكره هذا ليس نقدا، لكنه تقريظ في ابن سناء الملك، يخلو من الرأي الموضوعي والنقد العلمي، الذي يبحث عنه الأستاذ أحمد أمين.

---

١ - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص:٤١٤ - ٤١٥.
٢ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ٦٧/١ -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 حدا غير معقول، **فيقول**:

" نعرِّف القاضي السعيد وصول كتابه المعطوف على الفائية الوفائية وقبلها وصلت السينية السنية [١]، وما يرينا من آية إلا هي الأكبر [٢] من أختها، وما يجلو علينا عروسا إلا وقد جمع بين حسنها **وبختها**، وقلما يجتمع الحسن والبخت لواحدة في الذكر **والنعت** كما قيل [٣]، وقد تبلى المليحة بالطلاق وعقائله المليحة [٤] لا تطلق ولا تطلق، وقد علقت العرب أدون منها، فلا غرو أن هذه بالقلوب تعلق وبالضلوع تعنق، والمعلقات بعدها زادت على عدتها، وفضلتها هذه بجودتها وجدِّتها، وأما الفائية فالواو عندها فاء فاء، ومن هو الوأوأ الركيك، [٥] بل كل(شاعر) **مفلق** عندها عن حروف المعجم فاء فاء، وأوجه الحساد عند سماع قوافيها أقفاء ولو وَفَّا سائر [٦] بنظره عندي لوفَّت، ولو كفَّى مؤنس من أنسه لكَفَّت، 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 بيتا أشهد له بأنه الأحق، وكل يُدْلي 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 قضى حقه أن أحبه.
١٠ - في (ب) بل لو أن عبده .
١١ - ليست في (ب).

ولو ساعدني الإمكان في الخاطر والوقت - وهما[1] الضيقان- لوصفتها مجتهدا وأطنبت فيها محتشدًا، ولقمت لكشف محاسنها متجردًا[2]، وأتيت على عيونها وكلها عيون معددا، ثم كنت ألجأ إلى العذر، والتمس منه – حفظه اللّٰه -أن يساعدني على ما يستحقه من معاني الشكر"[3]، فهذه الرسالة في نقد القصيدة التي مطلعها [الكامل]:

نظر الحبيب إلى من طرف خفي فأتي الشفاء لمدنف من مدنف

عبارة عن قصيدة مدح في شعر ابن 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 شعر ابن سناء الملك **وقصيدة للوأوأ الدمشقي ومطلعها**: [الكامل]:

يا ذا الذي من هجر ود وما اكتفى ألا جعلت من الخيانة لي وفا

ثم سخر من فائية الوأوأ مقارنة بفائية ابن سناء الملك، دون تقديم تبرير نقدي مقنع، ثم قرن كل ذلك بنقد للشعراء جميعًا في مواجهة شاعره المقرب الذي فاقهم جميعا في الجودة بحسب رأيه.

وكان سمت القاضي الفاضل في النقد هو إصدار الأحكام العامة المطلقة في التفضيل، ونادرًا ما يقدم المبرر الذي من أجله يصدر الحكم، وليس هذا في نقد الشعر فحسب بل في النقد النثري أيضا؛ **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 صهوة الكلام

---

١ - ليست في (ب).
٢ - زيادة في (ب).
٣- ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:٣أ، ب، و (ب)الورقة٨ أ،ب.

استنزلني، فإنها بدائع ما سر البلاغة قبلها بذائع، ووقائع خاطر صفت صفاتها فهي التي رقته وروقته الوقائع، وغرائب سهلت وجزلت، فتارة أقول جرأة نبع، وتارة أقول جرية نابع، قد ضمن الدر - إلا أنه كما قال أبو الطيب - كلم. وأحي حي الأشواق، **إلا أنه كما قال أبو تمام**:

لو مات من شغل بالبين ما علم[1]. ففديت يدها، وقد مدت ظلًا، كاد يقصر ظلًا من الخط، ولله قلمها الذي طال وأناف منها كأنه تحيفه القط قط"[2]، فقد لجأ القاضي الفاضل إلى استغلال موهبتنه 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 سمتًا عاما، لم تخرج مصر عنه، وكان ذلك راجعا 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 مآخذ البلاغة والبيان؛ لدقة أنظارهما وغموض معانيهما، فتجافوا عنهما[3]، وهذا الأمر طبيعي؛ فالنقاد في تلك الفترة

---

١ - من قول أبي تمام
[البسيط]

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

راجع الديوان ١٦٦/٣

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

3 - 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(عامة) مشرقه ومغربه في هذا، فقال: ولربما كان مسند ابن خلدون في هذا الحكم هو ما وجده في مؤلفات سابقيه ومعاصريه من أهل المغرب(المغربين والأندلسيين 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 فنحو نحو البديع، والحلى اللفظية التي يزينون بها كتبهم المرسلة، ويحاولون فيها إبراز موهبتهم في الكتابة.

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن هذا التوجه النقدي طبيعي بالنسبة لتلك المرحلة، ومتبعا للأدب في ذلك الوقت "ويبدو أن الأدب في هذه المرحلة سار في هذا الإطار الذي يعطي اهتمامًا 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 بحدة على ظاهرة التحسين البديعي، متابعا النصوص لتحديد الطبيعة الكيفية والشكلية لهذه الظاهرة، بحيث تكون المتابعة تمهيدًا وصفيًا لإصدار الحكم النقدي بنجاح المبدع أو إخفاقه"[1].

وهذا النوع من النقد كان سائدا في تلك الفترة بصورة كبيرة مكررة عند القاضي الفاضل، ومنها هذه الرواية التي يرويها الصفدي، **فيقول**:قال شمس الدين **محمود المروزي**: كنت يومًا 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[2]، وهذا النقد يمكن أن نسميه النقد الإجمالي غير المعلل.

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

وكثيرا ما كان القاضي الفاضل يدلي بدلوه بصورة عامة كتلك الصورة التي يرويها ابن مماتي*:" 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[1] 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" [2].

والصورة السابقة صورة متقدمة في فكر القاضي الفاضل، ولم تكن مجرد طارئة عنده، فقد تكررت كثيرًا، 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 مماتي بفتح الميمين وتشديد الثانية الكاتب الشاعر(ت٦٠٦هـ)، 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 أقف عليهما) كتاب الشيء بالشيء يذكر وعرضه على القاضي فسماه سلاسل الذهب لأخذ بعضه بشعب بعض، تهذيب الأفعال لابن طريف، قرقرة الدجاج في شعر ابن حجاج، الفاشوش في أحكام قراقوش، لطائف الذخيرة لابن بسام، ملاذ الأفكار وملاذ الاعتبار، سيرة السلطان صلاح الدين، وأخاير الذخائر، كرم النجار في حفظ الجار عمله للظاهر غازي لما قدم عليه حلب، ترجمان الجمان، مذاهب المواهب، باعث الجلد 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 أسيوط قدموا مصر وخدموا بها وتقدموا وولوا الولايات. الصفدي : الوافي بالوفيات ٩ /١٤.

1 - يعد كتاب الشفاء من أشهر مؤلفات ابن سينا (ت٤٢٨هـ)،وينسم إلى أربعة أقسام :المنطق والطبيعيات 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 الشفا - انظر مؤلفات ابن سينا للأب جورج قنواتي ط ١٩٥٠.

٢ - الصفدي : الوافي بالوفيات ٢٠٩/١٨

بابن الحداد[1] من شعراء المغرب المتأخرين. سألت القاضي الفاضل عنه- وقوله حجة - **فقال**: كان في الصمادحية[2]، وهو أديب فاضل، وله القصيدتان المهموزتان وكل واحدة أكثر من مائة بيت، وليس في العرب أشعر منه"[3].

ومن التعليقات العامة على الشعراء العرب القدامى ما يمثل صورة أكثر إجمالا من الصورة السابقة عند القاضي الفاضل الذي كان له نصيب الأسد في هذا التوجه النقدي، وهذا يبرز أيضا في المفاضلة بين شخصين، **وقال ضياء الدين بن الحجاج**: دخلت على الفاضل أنا وأخي فقال الأسعد ابن مماتي: إن فلانًا أفضل من فلان، فقال الفاضل: هما كحد السيف[4].

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

" عن أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، مما أورده في كتاب الذخيرة ما هذا معناه، **واللفظ لي**: أن المعتمد على الله أبا القاسم محمد بن عباد[5] صاحب إشبيلية وغرب الأندلس جلس يومًا للشرب، وذلك في وقت مطر أجرى كل وهدةٍ نهرا؛ وحلى جيد كل غصن من الزهر جوهرًا، وبين يديه ساقية تخجل الزهر بطيب

---

1 - ابن الحداد(ت٤٨٠هـ) :هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بابن الحدَّاد القيسي النميري، ويلقب بمازن وقيل بل اسمه مازن، ولد في وادي آش إلا أنه استوطن ألمرية منذ طفولته، ولازم بلاط بني صمادح، واشتهر بمدح رؤسائهم وخاصة المعتصم بن صمادح الذي جعله ناظر الديوان الكبير، وقيل جعله وزيرا، وكان شاعر بلاطه الأول، ومن آثاره عدة كتب في علم العروض منها:(المستنبط في علم الأعاريض المهملة) و(قيد الأوابد وصيد الشوارد في إيراد الشواذ،والرد على الشذاذ) و(الامتعاض للخليل)،وهو تصنيف مشهور يمزج فيه بين العروض والموسيقى والآراء الخليلية وقد خصص له ابن بسام فصلا كاملا في الذخيرة أورد في كثيرا من شعره ونثره، وله ديوان كبير، لم يعثر عليه وإن جمع ما تبقى من شعره د.يوسف علي طويل.
انظر الذخيرة والمسالك والصلة والذيل والتكملة والإحاطة وسير أعلام النبلاء٣١٥/٥، ونهاية الأرب ج٢ 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 بيتا ص: ١٠٧- ١٣٨، والثانية لم يعثر محقق الديوان منها إلا على ٣٥بيتا ذكرها ص:١٣٩- ١٥٢ مشيرا 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، فاتفق أن لعب البرق بحسامه، وأجال سوطه المذهب ليسوق به ركاب ركامه، فارتاعت لخطفته، وذعرت من خيفته، **فقال بديهًا**:

[السريع]

روعهـــا البـــرق وفـــي كفهـــا بـــرق مـــن القهـــوة لمـــاع
عجبت منهـا وهـي شـمس الـضحى كيـــف مـــن الأنـــوار ترتـــاع!

وحـين صـنعهما أطربـه معناهمـا وهـزه، وحركـه استحـسانهما واسـتفزه فاستدعى عبد الجليل بن وهبون المرسي، وأنشده البيت الأول، **فقال عبد الجليل**:

ولـــن تـــرى أعجـــب مـــن آنـــسٍ مـــن مثـــل مـــا يمـــسك يرتـــاع

فاستحسنه، وأمر له بجائزة. **<u>وبيته أحسن من بيت المعتمد عندي</u>**"[1].

فقد فضل بيت عبد الجليل على بيت المعتمد لكنه لم يقدم تعليلًا نقديًا لهذا التفضيل بما يعني أن المبرر ذاتي محض.

١ - بدائع البدائه، 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 نفح الطيب ٩٢/٤، ٢٦٢/٤ وخريدة القصر، والمطرب من أشعار أهل المغرب، ونضرة الأغريض والملاحظ إن روايات بدائه البدائه فيما يخص الأشعار الأندلسية فيها خلط كبير.

المبحث الثاني

البناء اللغوي
بين اللفظ والمعنى

إذا كان البحث قد قدم اتجاها 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 مألوفاعند العرب قديما، وله صورتان؛ **الأولى تنظيرية والثانية تطبيقية**.

فالصورة التنظيرية يذكر فيها الناقد رأيه في الألفاظ بصورة عامة، دون التمثيل ببيت من الشعر أو نص، ومن ذلك الأسلوب التنظيري ما جاء به ابن شيث، عندما **قال**:"ولتكن أواخر معانيه معطوفة على أوائلها، وليتجنب الألفاظ الموهمة التي يخشى من عواقبها وغوائلها ،وليتحر الألفاظ فإنها تدخل على الخواطر وتهجم ،ولا يُعجِب بنفسه فيُغمِض في العبارة ويُعجِم، وإذا كان السجع مُطيلا للكلام ينبغي أن يتحاماه، ولا يعطي الألفاظ زِمامه، **فتوجب حصره وإزمامه**:

فأحسن الكلام ما هجم بالمعنى على الخواطر هجوما، ولم تتشعب عليه الظنون فتجعل شهب الأفكار عليه رجومًا، وأعلقها بالنفوس ما سال على الخواطر سيلا ولم تقف دونه القرائح وجوما، وهذا لا يختلف في الألفاظ المعتادة، ولو كانت عامية سوقية، فإنها إذا سبكت سبكا جيدا، رجعت خالصة نقية. وليحرص الكاتب إذا ازدحمت علي خاطره لفظتان؛ إحداهما معروفة مستعملة، والأخرى مجهولة مستثقلة، أن يأخذ بالمعروف فإن للعرف حكما، وليترك المجهول، فإن الجهل وعر، والواقع عليه أعمى"[1]، وقد عرض ابن شيث في هذه الفقرة لعديد من

---

١ - عبد الرحيم بن شيث:كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:٣٢-٣٣.

القضايا النقدية المختلفة؛ إذ ناقش قضية الغموض، وضرورة تحري استخدام الألفاظ الواضحة التي لا تحدث لبسًا في عقل المتلقي؛ لأن اللفظ أول ما يقابل المتلقي، ومن ثم فتتكون فكرته الأولى عن النص من خلال الألفاظ، ثم حذّر من التوعر في اللفظ، وبخاصة فيمن يظن نفسه مثقفا، 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 حذَّر ابن شيث من الإفراط فيه، والانسياق 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 عنصرا رئيسا، فلغة هذه الرسائل لابد أن تكون حادة قاطعة في المعنى، ولذلك كان طبيعيا أن يميل مع المعتاد والمألوف من الألفاظ؛ للتعبير عن المعاني، ويحذَّر 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 التمكين، وهو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته أو الناظم لقافية بيته، تمهيدًا تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقًا معناها بمعنى البيت كله تعلقًا تامًا، بحيث لو طُرِحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه ولا يكون تمكنها، بحيث يقدم لفظها بعينه في أول صدر البيت، أو معنى يدل عليها في أول الصدر، أو في أثناء الصدر، ولا أن يفيد معنى زائدًا بعد تمام معنى البيت فإن الأول يسمى تصديرًا والثاني توشيحًا، والثالث إيغالًا، ولا يقال لشيء من ذلك تمكين البتة، وقد جاء من ذلك في فواصل الكتاب العزيز كل عجيبة باهرة، ومنه **قوله تعالى**:

﴿ قَالُوا۟ يَٰشُعَيْبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَآ أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِىٓ أَمْوَٰلِنَا مَا نَشَٰٓؤُا۟ ۖ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴿٨٧﴾ ﴾ [سورة هود:٨٧]

فإن هذه الآية الكريمة لما تقدم فيها ذكر العبادة والتصرف في الأموال، كان ذلك تمهيدًا تامًا لذكر الحلم والرشد، **لأن الحلم**: العقل الذي يصح به التكليف والرشد حسن التصرف في الأموال، **وكقوله تعالى**: ﴿ سُبْحَٰنَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْأَزْوَٰجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾ [سورة يس:٣٦] **وكقوله سبحانه**: ﴿ قَالُوا۟ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿١٦﴾ وَمَا عَلَيْنَآ إِلَّا ٱلْبَلَٰغُ ٱلْمُبِينُ ﴾ [سورة يس١٦ :١٧] **وكقوله تعالى**: ﴿ قِيلَ ٱدْخُلِ ٱلْجَنَّةَ ۖ قَالَ يَٰلَيْتَ قَوْمِى يَعْلَمُونَ ﴿٢٦﴾ ﴾ [سورة يس:٢٦] وكل فواصل الكتاب العزيز بين تمكين، وتوشيح وإيغال وتصدير"[1]، فالتمهيد للسجع، واستخدامه في موضعه، من غير تكلف من ضرورات الكتابة، ومما لاشك فيه أن مثقفي هذا العصر قد بالغوا في الاستعانة بالسجع، والاعتماد عليه، فصار الكلام كله قائما 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[2]، وإنما المقصود بها من الكاتب السجعة، وكم من لفظة فظة، وكلمة فيها غلظة، جبرت عي الأقلام، وسدت خلل الكلام، وعلى المملوك الضمان في هذه النكتة، وقد فات لسان القلم منها أي سكنة، وكان المملوك حاضرًا

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

٢ - النُّجْعةُ عند العرب المَذْهَبُ في طلبِ الكلأ في موضعه ... ويقال أنْجَعَ إذا نفع وظهر أثره، ونجَع فيه القولُ والخِطابُ والوَعْظُ . ابن منظور: ٤/ ١٩٦.

وقد خرجت قوارع[1] الاستحثاث[2]، وصرصر البازي[3]، وقوة نفس العماد قوة نفس البغاث[4]، والسلام "[5]، فقد أخذ عليه لفظة(ماله) في الرسالة؛ لأنها جاءت من أجل السجع، وليس لها موقع في الحديث، وكان يمكن الاستغناء عنها دون أن ينتقص المعنى، كما أن اللفظة المذكورة لم تحقق أيا من صفات الحسن المذكورة لمثيلاتها ومن ثم فقد عدت عيبًا لأنها زائدة بغير فائدة، بل اعتبرها فظة، وهذا يتطابق مع ما ذكره ابن شيث من قبل، في ضرورة أن يكون السجع مضيفا للمعنى، وليس مجرد حلية لفظية.

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

وكأنَّ العذار في حُمْرَةِ الخدِّ ... على حُسْنِ خَدِّكَ المنعوتِ

صولجانٌ من الزُّمُرُّدِ معطو ... فٌ على أُكْرَةٍ من الياقوت

ما أحسن هذين البيتين، لولا أنه ذكر الخد في البيت الأول مرتين. **أقول**: الشريف الأخفش، بسماع شعره ميت الحس ينعش، وخلي القلب يدهش، فهو كالديباج المنقش، والبستان المعرش، مذهبه في التجنيس مذهب، ونظمه في سماء الفضل كوكب، واستثقالي 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 قرَعَتْهم قوارعُ الدهْر أي أصابتهم ونعوذ بالله من قوارع فلان ولواذِعه وقوارص لسانه. ابن منظور ٨ /٢٦٢

2 - الحَثُّ الإعْجالُ في اتِّصالٍ وقيل هو الاستعجالُ ما كان حَثَّهُ يَحُثُّهُ حَثًّا واسْتَحَثَّه واحْتَثَّه والمُطاوع من كل ذلك احْتَثَّ. ابن منظور:١٢٩/٢.

3 - صرصر: صاح بصوت شديد متقطع يقال: صرصر فلان و صرصر البازي والدواب جمعها ورد أطراف ما انتشر منها،و (البازي) جنس من الصقور الصغيرة أو المتوسطة الحجم تميل أجنحتها إلى القصر و تميل أرجلها و أذنابها إلى الطول و من أنواعه الباشق والبيدق.انظر لسان العرب ٤ /٤٥٠، ٥/ ٣٩٩ الوسيط، ١٠٦٣/١ ، ١/ ١١٦.

4 - ابن منظور ٢/ ١١٨البُغاثُ كلُّ طائر ليس من جوارح الطير، يقال هو اسم للجنس من الطير الذي يُصادُ، والأبْغَثُ قريبٌ من الأغْبَر ابن سيده، وبَغاثُ الطير وبُغاثها ألايمها وشِرارُها، وما لا يصيد منها.

٥ - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١، ١٩٩٤م،٧٥/٥.

[الطويل]

جـوادٌ متـى أمدحْـهُ أَمْدَحْـهُ والـوَرَى معي ومَتى ما لُمْتُـهُ لمتـه وَحـدِي[1]

فقال: تكرار أمدحه ثقل روح، وقابل المدح باللوم، وكان يجب أن يقابل بالهجاء، وهذا نظر دقيق[2] فقد رفض العماد بيت الشريف الأخفش، وعده ثقيلا على الرغم من إعجابه بغرابة المعنى، وحسن البيتين، ولكن استخدام الحلية اللفظية لم يكن مناسبا، فكرر لفظة(الخد) في بيت واحد دون إضافة جمالية لها ولكن هذا لم يقلل من شان 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 نوعا من النقد المعلل الذي ينبيء عن عقلية نقدية، فهو لم يكتف برأيه فحسب، وإنما دعَّم رأيه برأي ناقد أخر في موقف مشابه .

ومن التعليقات النادرة للقاضي الفاضل ناقدًا أبا نواس ما رواه الصفدي **قائلا**:"ومن التحريف الذي نفَع ونجّى من الهلاك قولُ أبي نُواس وقد استطرد يهجو خالصة حظية الرشيد، **فإنه قال**:

[المتقارب]

لقـد ضـاعَ شِـعْري علـى بـابِكُمْ كمـا ضـاعَ حَلْـيٌ علـى خالِـصَهْ

فيقال إنها لّما بلغها ذلك غضبتْ، وشكته إلى الرشيد، فأمر بإحضاره، **وقال له**: يا ابن الزانية تعرِّض بحظيتي، **فقال**: وما هو يا أمير المؤمنين، **قال**: قولك: لقد ضاع شعري... البيت، فاستدرك الفارطُ أبو نواس، **وقال**: يا أمير المؤمنين، لم أقلْ هذا، **وإنما قلت**:

[المتقارب]

---

1 - الديوان:١١٦/٢،رواية الديوان:

كريم متى أمدحْهُ أَمْدَحْهُ والوَرَى معي ومَتى ما لُمْتُهُ لمته وَحدِي

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

لقـد ضـاء شِـعْري علـى بـابِكُمْ كمـا ضـاعَ حَلْـيٌ علـى خالِـصَهْ[1]

فسكن غضب الرشيد ووصله، **ويقال**: إن هذه الواقعة ذكرت بحضرة القاضي الفاضل- رحمه الله تعالى- **فقال**: بيتٌ قُلِعَتْ عيناه فأبصرَ[2]، 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 فلابد من وجود الشيء في الضو، فلهذا لازم الإبصار الضوء، وقد كان النقد قصيرًا موجزًا .

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"[3][4]، فقد بلغ منه الرفض للفظة مبلغًا عظيمًا، وصل به إلى أن يصرح برغبته في محوه من القصيدة.

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

[الطويل]

---

1 - لم أقف عليه في ديوان أبي نواس.

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

٣ - في(ب): قبلًا.

4 - ابن سناء الملك:فصوص الفصول وعقود العقول، (أ) ص:١٠ ب، و١١أ.

صـــليني وهـــذا الحـــسن بـــاق فربمـــا يعـــزل بيـــت الوجـــه منـــه ويكـــنس[1]

فلما وقفت على ما قاله كتبت إليه أجيبه عن ذلك بما (صورته)[2]":

وعلم المملوك ما نبَّهه عليه مولانا من البيت الذي أراد أن يكنسه من القصيدة **وهو**: صليني إلخ، وقد كان المملوك مشغوفا بهذا البيت، مستحليًا له متعجبًا منه معجبا به، معتقدا "أن قافيته أميرة قوافي ذلك الشعر، وأنه ملح فيه"[3] **وما أوقعه في ذلك الكنس إلا ابن المعتز في قوله من قصيدته المشهورة**:

[الخفيف]

وقـــوامي مثـــل القنـــاة مـــن الخـــط وخـــدي مـــن لحيتـــي مكنـــوس[4]

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 بالاقتباس 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)[5] إلا في الصواب فقط"[6]، 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 .

---

1 - الديوان:١٧٣.
٢ - في (ب):نسخته.
٣ - في (ب):وأن قافيته أميرة ذلك الشعر،وسيدة قوافيه.
4 - ابن سناء الملك:فصوص الفصول وعقود العقول،(أ) ، ص: ١١أ،(ب)٢٦.
وراوية 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 الفصول وعقود العقول،(أ) ، ص: ١١أ.

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 (ت٧٥٠) **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، ومما لا يجوز استعماله في العربية قدرًا كثيرًا"[1].

وقد تميزت مصر بطريقة خاصة، وهي التي تعرف بالطريقة المصرية في قول الشعر، والتي لا يتعمد فيها الشاعر استخدام العامية، وإنما تتداخل اللهجة العامية مع الفصحى دون تكلف؛ مما يتلاءم مع منهج الشخصية المصرية، وهو ما تجلى واضحا لدى ابن سناء الملك، وامتد إلى البهاء زهير، وهو ما جعل صلاح الدين الصفدي في أعيان العصر **يعلق على قول أحد الشعراء المصريين**[2] :

[المجتث]

أخـــــذت عنـــــي بـــــديلًا	وذا دليـــــــــل بأنـــــــك
تمـــــر بـــــي لـــــست تلـــــوي	علـــــي حتـــــى كأنـــــك
فلـــــست تحـــــسن هجـــــري	ولـــــست أهجـــــر حـــــسنك
ولـــــيس يـــــوزن وجـــــدي	ولـــــيس يوجـــــد وزنـــــك

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:العاطل الحالي والمرخص الغالي ،ص:١٣٤.
2 - الشاعر هو عمر بن مظفر المعروف بابن الوردي (ت٧٤٩هـ).

زهير رحمه الله تعالى وذلك ليس في شعره تكلف، بل قول مطبوع غير متطبع ولا عنده تكلف في إعراب ولا حوشي لغة[1].

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

ويا عاذلي[2] في عبرة قد سفحتها لبين وأخرى قبلها لتجنّب

تحاول مني شيمة غير شيمتي وتطلب مني مذهبًا غير مذهبي[3]

وقد قال:[الطويل]

وما زارني إلا ولهت صبابة إليه وإلا قلت أهلا ومرحبا[4]

وقد علم المملوك أن هذه طريق لا تسلك، وعقيلة لا تملك، وغاية لا تدرك، ووجد أبا تمام **قد قال**: [الوافر]

خشنت عليه أخت بني خشين٤

وقال: [البسيط]

سلم على الربع من سلمى بذي سلم[5]

فاشمأز من العبد هذا النمط طبعه، واقشعر (منه) فهمه، ونبا عنه سمعه[6] وكان الذوق[7] يتجرعه، ولا يكاد يسيغه، (ووالغ الخواطر فيه ليس إلا في البلايا ولوغه)[8]، **وهذا عبد الله بن المعتز يقول**[9]:

---

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

2 - في الديوان يا لائمي.

3 - ديوان البحتري ١٩١/١.

4 - هذا البيت زيادة في ب وهو في ديوان البحتري ١٩٦/١.

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

سلم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسم من الأيام والقدم

6 - في (ب) ذوقه.

7 - في (ب)كالسمع.

8 - ليست في (ب)

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

[البسيط]

وقفت بالروض[1] أبكي فقد مشبهه حتى بكت بدموعي أعين الزهر

لو لم تعرها دموع العين تسفحها لرحمتي لاستعارتها من المطر[2]

وقال أيضًا:

[المنسرح]

قدك غصن لا شك فيه كما وجهك شمس نهاره جسدك[3]

فوجد المملوك طبعه إلى هذا النمط مائلا، وخاطره في[4] بعض الأحيان عليه[5] سائلا، فنسج على ذلك الأسلوب، وغلب[6] ميله إليه مع علمه أنه المغلوب وحُبُّكَ الشيء يعمي ويصم، فقد وقع العبد[7] في ذلك وزاد عليه بما يصم حين نظم تلك الكلمة في الكلمات من تلك الأبيات تقليدًا لابن المعتز الذي[8] قالها، وحمل أثقالها وهي تغتفر لذلك[9] في جنب إحسانه، ويكون بذلك تعديل ميزانه، وإن ظهرت بها على المملوك عورة من عورات لسانه "[10] [11].

فقد عقد ابن سناء الملك مقارنة في الأسلوب الشعري بين أبي تمام والبحتري، ثم أضاف إليهم ابن المعتز فوضع الشعراء الثلاثة في الميزان النقدي وحكم للبحتري على حساب أبي تمام؛ لأن طبعه نبا من شعر أبي تمام الذي غلبت عليه المحاسن البديعية، فيما عرف ببديع 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 الديوان .
2 - الديوان:٢٥٧/١.
3 - لم أجده في الديوان .
4 - زيادة في (ب).
5 - ب :إليه.
6 - في ب خاطره .
7 - في ب :فقد أعماه حبه له وأصمه إلى نظم تلك اللفظة في تلك الأبيات .
8 - زيادة من ب.
9 - زيادة في ب.
١٠- في ب :فأما المملوك فهي عورة ظهرت من لسانه.
١١- ابن سناء الملك:فصوص الفصول ،(أ) ، ص: ١١أ، (ب)٢٧ -٢٨.

لا يستطيع أن يحذو حذوه لقوة شعره، وعلو موهبته، فاختار 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، **فقال**:

"**وقد تعصب** القاضي السعيد على أبي تمام فنقصه (من رزقه)[1] وحطه وللبحتري فأعطاه أكثر من حقه، وما أنصفهما فيما به وصفهما، ولو كان هذا موضع العتب لاشتقت قلوب ولكن للعتاب مواضع "[2]، 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 لفظة، لكن الدافع لهذه المفاضلة كان التعليق على موقف القاضي الفاضل من الكنس، فبرز منه موقف الناقدين حيال الموازنة بين شاعرين، اختلفت الدنيا حولهما واستمر الخلاف في الحكم على تفضيل أحدهما على الأخر، 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 أحيانا بمجرد التعليق على لفظة، والوقوف عليها وقفة يسيرة، لكنه قد ينتقدها نقدًا تامًا مقدمًا نقدًا تعليليًا، موضحًا أوجه القصور فيها، ثم يقدم صحة البيت من وجهة نظره، كالذي يرويه 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:١١٢أ.

ذكر الناشيء الأصغر[1] وقوله في وردة:

ووردة في بنان معطار حيا بها في خفي إسرار

كأنها 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**:

كمثل وجنة خودٍ قد نقطت برباع

لكان أخصر وأحسن؛ فاستحسنته الجماعة، فقال السديد هبة الله بن سراج **منشئ الديوان**: يا قوم، أنا أجيزه ببيتٍ أول، ثم صنع جاريًا على عادته **في التجنيس**:

ووردةٍ نالت الحس ن إذ زهت في الرباع[2]

وقد يأتي تعليق الناقد على لفظة للشرح، وبيان المعنى الذي قد يكون غريبا في غير بيئته، **كما فعل ابن ظافر**:

يا سابحًا في بركك وصائدًا في شبكك

لا تحقرن ككتي فككتي ككتك

والككة: مركب من مراكب صعيد مصر، ليس فيها مسمار[3]، وقد يندرج هذا تحت شعر المسامرات بين الشعراء، مثل المعميات والملغزات وغيرها، مما يتبادله الشعراء للمفاكهة، أو لاستعراض المهارة الشعرية، والثقافة اللغوية.

---

1 - 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 الهمذاني وغيرهما. وأشعار الناشيء لا تحصى كثرة في مدح أهل البيت حتى عرف بهم. وقصد كافورًا الإخشيدي ومدحه ومدح الوزير ابن حنزابة 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 المنهاجي الأسيوطي (المتوفى: ٨٨٠هـ) نوع من المراكب على اصطلاح لغة أهل البحر في ذلك، عريضة السفل 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[1] (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 "[2]، 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 قائلًا لا محالة ونظم ذلك المعنى فشدا بما قاله صادح الفصاحة وغنى **وهو**:

بدا عليه أثر من سقام كمكحول من الآرام ساهي

---

1 - حظي الاتجاه الأخلاقي باهتمام كبير من النقاد وتنوعت صوره؛ 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.

فخيـل لـي كبـدر فـوق غـصن ذوى للبعـد مـن قـرب الميـاه

فاعترض معترض عالم بالإصدار والإيراد، قائلًا إن البيت الثاني لا يؤدي المعنى المراد، إذ القصد تشبيهه بالغصن الموصوف وليس المراد تشبيهه بالبدر فالبدر لا يوصف إلا بالخسوف فطالت بين المعترض والمعترض عليه المنازعة ولم يسلم كل واحد منهما للثاني ما جادل فيه ونازعه فاختارا القاضي الفاضل حكمًا ورضيا سيدنا حاكمًا ومحكمًا 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 المرسلة فأجابه القاضي .....

فقال حيث كان الأمر على ما أسنده مولانا عن الناظم، وروى 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 الأغصان 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 للمعترض أن يتمسك في ذلك بإشفاء الدلالة الأولوية، فيكون المحكوم به هو المتعارض في القضية"[1]، ونلاحظ أن الصورة النقدية هنا أخذت منحًا تحليليًا، 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 الرافض لموقف الشاعر، لكن ليس بصورة قاطعة، بل ترك مجالا لرؤى جديدة تستند إلى انطباع المتلقي.

وقد كانت الصورة أكثر قوة عند ابن جبارة الذي نقد شعر ابن سناء الملك وقد كشف ابن جبارة مدى تعلق شعر ابن 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: ج١ ص:٣٣.

[الكامل]

ومليحـــة بالحـــسن يـــسخر وجههـــا بالبـــدر يهـــزا ريقهـــا بـــالقرقف
لا أرتـــضي بالـــشمس تـــشبيهًا لهـــا والبـــدر بـــل أكتفـــي بـــالمكتفي"[1]

ثم قـال معلقـا عليهمـا :"وهذا نـوع مـن الجنـون والاختـلاط، وذلـك أن هـذا الشاعر كثيرًا ما يسمع الشعر، ويختلط فيه ذهنه، فيأتي به على غير ما يقتضيه، فإن ابـن المعتـز[2] أنـشد البيـت، وأراد كونهـا في الحـسن كالـشمس الـتي هـي آيـة النهـار أو كالبدر الذي هو آية الليل، أو كالمكتفي الذي هو خليفة الأرض في عظم الشأن وكبر السلطان، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن، ومن أين للمكتفي صفة الحسن؟ والذي دلت عليه التواريخ أنه كان أسمر أعين قصيرًا، 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 ظـــام وذا خـــضل أو كالـــصوارم ذا نـــاب وذا خـــضم
مثـــل العـــرانين هـــذا حظـــه خـــنس يزري عليه ،وهـــذا حظـــه شـــمم[3]

فقد اتهمه بالجنون والاختلاط؛ لأنه لم يفهم شعر ابن المعتز، والمقصود منه فتبعه دون تفكير، ولاشك أن علامات التعنت واضحة في المثال السابق، فعلى مدى العصور مدح الشعراء الملوك بالحسن والطلاوة، فضلا عن الكرم والشجاعة، وغيرها من محاسن الرجال في الخَلْق والخُلُق، وقد مدح عبد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان **فقال**:[السريع]

يـــأتلق التـــاج علـــى مفرقـــه علـــى جبـــين كأنـــه الـــذهب

---

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 ١٣٠٥هـ ،المطبعة الأزهرية ١: ١٢٨.

كذلك فقد مدح المتنبي كافور الأخشيدي على قبحه، ولاشك في تتبع ابن سناء الملك لابن المعتز، وهذا قد أوقعه في مزالق عديدة مع أكثر من ناقد، كما ظهر مع القاضي الفاضل، ومع ابن جبارة، لكن الأخير تعنت عليه بصورة كبيرة، وهذا ما حكم به الصفدي 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 **الصفدي** في الوافي **فيقول**: ولما نظم ابن سناء الملك قصيدتهُ التي امتدح بها تورانشاه أخا صلاح الدين **وأولها**:

[الطويل]

تقنّعتُ لَكِنْ بالحَبيب المعمَّمِ وفارَقتُ لكِن كلَّ عَيشٍ مُذَمَّم[1]

تعصّب عليه شعراء الديار المصرية، وهجّنوا هذا الافتتاح، **وكتب إليه الوجيه ابن الذرَوي**:

قل للسعيد مقال من هو مُعجَبٌ منه بكلِّ بديعةٍ ما أعجبا
لقصيدك الفضلُ المُبينُ وإنمّا شعراؤنا جهلوا به المُستغرَبا
عابوا التقنُّعَ بالحبيب ولو رأى الطّ ائيُّ ما قد حُكتَهُ لتعصَّبا

فقال ابن المنجّم:

ذَرَويُتنا قَتلتهُ قلةُ عقلهِ في نَصرِ بيتٍ شائعٍ عن ضفدعِ
شيءٌ من الشعر الركيك رَويتَهُ لمخنثَينِ معصَّبٍ ومقنَّع[2]

ولكن **الصفدي** يدافع عن موقف ابن سناء الملك، ويرى أن الشعراء قد تحاملوا عليه: "**قلت**: لقد تحامل عليه من هجّنه، وتعَنَّتَ من قبَّحهُ، ولكن هذا من الحسد الذي جُبِلَت عليه الطِباع الرديئة، **لأنه قال**: " تقنَّعتُ " من القناعة ورَشَّحه بالمعمّم، فصار من التقنُّع بالقِناع، وأشار بقوله " الحبيب المعمّم " **إلى قول أبي الطيِّب**:

١- الديوان:ص:٢٨١.
2- الصفدي الوافي ١٣٧/٢٧.

[الطويل]

ولو أنّ ما بِي مــن حَبيــبٍ مقنّــعِ عَــذرتُ ولكِــن مــن حبيــبٍ معمّــمِ[1]

ومن هذا ما رواه علي بن ظافر، قال: كتب إلى الحافظ السلفي، أنشدني أبو الفضل أحمد بن عبد الكريم بن مقاتل المقري الصنهاجي بالإسكندرية: **قال**: أخبرني أبو محمد بن حمديس قال: كنا مع المعتمد بن عباد بحمص الأندلس، فمر على أضاة، قد راح عليها الصبا، فأثبت على وجهه الماء مثل الزرد، **فقال**:

نــسج الــريح علــى المــاء زرد

وطلب الإجازة من شعرائه فلم يجبه أحد، فقلت أنا:

أي درع لقتالٍ لو جمد

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

نثــر الجــو علــى التــرب بــرد أي در لنحــور لــو جمــد

فتناقض المعنى **بقوله**: البرد، **وقوله**: لو جمد؛ إذ ليس البرد إلا ما جمده البرد، اللهم إلا أن يريد **بقولـه**: لـو جمـد: لـو دام جمـوده، فيـصح ويبعـد عـن التحقيـق[2]، وهـذا 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 يتعمد التعنت على شاعر بالجمود الفكري أمام معنى واحد، كما فعل ابن جبارة في قراءته لشعر ابن سناء الملك.

وقد بدا التوجيه النقدي واضحًا عند علي بن ظافر في هذا الموقف الذي يرويه فيقول:" واجتمع أبو عبد الله بن شرف الجذامي يومًا بأبي علي بن رشيق فوصف له منزلًا ضيقًا كان فيه، ثم صنع في صفته **فقال**:

ومنــزلٍ قــبح مــن منــزلٍ النــتن والظلمــة والــضيق

كــأنني فــي وســطه .... والعــرق الريــق

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

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

وكان ابن شرف أعور أصلع، فقال: ابن رشيق يداعبه على طريق الإجازة:

وأنـــت أيـــضًا أعـــور أصـــلع فوافـــــق التـــــشبيه تحقيـــــق

ولـو قـال ابـن شـرف: (كـأنني في وسطه فيشة في فقحة[1] ...) لكـان أوضح في تـشبيه المنـزل[2]، ونلاحـظ هنـا اخـتلاف الرؤيـة النقديـة تبعـا للموقـف؛ فهـو في الروايـة الأولى خطأ الشاعر في المعنى، وإن التمس له العذر في تأويل آخر للبيت لكنه في الرواية الثانية وإن لم يصرح بخطأ الشاعر إلا أنه قد رأى أن الشاعر قد ترك تشبيها 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 فـــارفعي ذا الـــشعر عنـــا فإننـــا نغار عليـــه مـــن ملاعبـــة الحجـــل

عجبـــت لـــه إذ يطمـــئن معانقًـــا أما أذهل الخلخال خوف بنـــي ذهـــل

بشوك القنا يحمون شـــهد رضـــابها ولابد دون الشهد من إبـــر النحـــل[3]

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، وقصور فكره، **لما قال**: بشوك القنا يحمون شهد رضابها، وكيف يحمى الشهد بالشوك؟ "[4]، وقد بالغ ابن جبارة في نقده لشعر ابن سناء الملك، فليس مطلوبا منك أن تموت حتى تذوق الشهد، وإنما المراد أنك لا تناله

---

1 - والفقحة معروفة قيل هي حَلْقةُ الدُّبُر، وقيل الدبر الواسع، وقيل هي الدُّبُر بجُمْعِها ثم كثر حتى سُمِّيَ كلُّ دُبُرٍ فقحَة لسان العرب ٥٤٦/٢.

٢ - علي بن ظافر: بدائع البدائه،ص:١٢١.

3 - ديوان ابن سناء الملك:٢٢١.

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

{الطويل}

تريدين لقيان المعالي رخيصة ولابد دون الشهد من إبر النحل

ديوان المتنبي ٢٩٠/٣

بسهولة، بل تقاسي في سبيل الحصول عليه، ومن قُرص من إبر النحل أدرك مدى ألمه 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 يكتفي 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
فطورًا بأعلاه رمى القبق ... وطورًا بأدناه طعن الحلق[1]
بنا وبه أعظم الحالتين ... فمنه البغاء ومنا الشبق
فلو جمعتنا به خلوة ... لقد قيل وافق شن طبق[2]

وهذا المعنى الذي فيه ذكر **الحلق والقبق** معنى مطبوع؛ إلا أنه لم يحسن نظمه" [3]، 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:القَبَقُ بقافين بينهما موحدة مُحرَّكة ويُروى بالياءِ أيضًا : جَبَلٌ متّصلٌ ببابِ الأبوابِ وبلادِ اللاّن في تُخومِ أذْرَبيجان . والحلق رج النفس من الحُلْقُوم وموضع الذبح هو أيضًا من الحَلق وقال أبو زيد الحلق موضع الغَلْصَمة والمَذْبَح وحَلقه يَحْلُقُه حَلْقًا ضربه فأصاب حَلْقه ولكن المعنى الذي أراده الشاعر بخلاف ذلك؛ فهذه الأبيات للأديب الموفق علي بن محمد البغدادي، في هجاء الضياء بن الزراد، وهذا المثل ذكر هنا للدلالة على المجون واللواط كما ذكر ابن ظافر، وقدم في هذا المثل ثلاثة عشر بيتا في المجون واللواط تحمل الفكرة نفسها(المجون واللواط) ولكنه علق على الأبيات المذكورة وحدها، حيث وقف على معنى الحلق والطبق، وهو مثل يستخدم كثيرا في الشعر، ولذلك قال عنه الناقد إنه مطبوع، ومن ذلك بيت من قصيدة البحتري في وصف إيوان كسرى :[الخفيف]

مغلق بابه على جبل القبـ ** ق إلى دَارَئَيْ خِلاطٍ وَمَكّس

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 ... وَافقَ شَنٌّ طَبَقَهْ

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

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

البحتري، واستعان الشاعر به بصورة أفضل، ومن ثم عقد موازنة بين البيتين، ورجح بيت البحتري 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 غالبا 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** المردد 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**:

أيا قبر الأعز سُقِيت غيثًا ... 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[1]

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

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

---

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

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

بـــــط خـــــراج خرجـــــه عـــــن قربـــــوس ســـــرجه[1]

فقال المهذب ابن الخيمي:

لا ترجـــــــــه لـــــــــصالحٍ يـــــأتى ولكـــــن أرجـــــه

فقلت:

فإنمـــــــــا آفتـــــــــه مـــــن بطنـــــه وفرجـــــه

وأقول: قد بقى عليهم من تمام المعنى والقوافي أن يقول أحدهم:

فهـــو كـــذا فـــي دخلـــه يفكـــر لا فـــي خرجـــه[2]

فقد كرر ابن ظافر العمل الذي صنعه في المثال السابق، وأضاف بيتًا للقصيدة، رأى أنه قد عالج نقصا في القصيدة، وبه يكون "**تمام المعنى والقوافي**"[3].

وقد تعددت مسميات هذا النوع، واختلف حوله النقاد، بين تتميم وتكميل وإيغال، وبرزت هذه الإشكالية بقوة عند ابن أبي الإصبع، عندما استشهد **بقول عوف بن محلم السعدي**:

[السريع]

إن الثمـــــانين وبُلِّغْتَهـــــا قد أحوجت سمعي إلـــى ترجمـــان[4]

في التفرقة بين **التتميم** ونوع أخر أسماه **التكميل** فقال"" ومعنى البيت تام بدون لفظة وبلغتها، وإذا لم يكن المعنى ناقصًا فكيف يسمى هذا تتميمًا!!وإنما هو تكميل، وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تتميم الألفاظ وتتميم المعاني، فلو

---

1 - لم أقف عليه في ديوانه.
٢ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، 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 البديعة **ولذلك أتوا بقول المتنبي**:

[الطويل]

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا[1]

في باب التتميم، وهو مثل الأول، وإن زاد على الأول أدنى زيادة، لما في لفظة حاشاك[2] بعد ذكر الفناء من حسن الأدب مع الممدوح، 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 تتميم الوزن، لا تتميم المعنى، فيجوز بهذا الاعتبار أن يسمى كل ما ورد من الحشو الحسن سوءا كان متممًا للمعنى أو مكملًا تتميمًا[3]، لأنه به تم الوزن، ويكون من قسم تتميم الألفاظ، وما قدمناه من تتميم المعاني"[4].

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 مستقيما، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاءً حسنا 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[5].

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 المتنبي٤/٢٩٠.

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

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

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

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

لابن المعتز فقال:" جاء في الكلام إيغال حسن بعد تتميم ولقد أحسن ابن المعتز **في قوله لابن** طباطبا **العلوي**:

[المتقارب]

فـــأنتم بنـــو بنتـــه دوننـــا ونحـــن بنـــو عمـــه المـــسلم[1]

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**:

ونحـــن بنـــو عمـــه المـــسلم

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 موفيًا بمقصوده من غير معارضة، **فإنه لو قال**:

" بنو عمه الأفضل " لكونه مسلمًا لَعُورِض بحمزة رضي اللّٰه عنه، وهو إيغال الاحتياط، لكونه تتميمًا 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]

أنـــى يكـــون ولـــيس ذاك بكـــائن لبنـــي البنـــات وراثـــة الأعمـــام

---

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 ٢ /٥١ لكنه لم يؤكد نسبه إلى ابن المعتز بأن قال لابن المعتز أو لابن طباطا العلوي أو غيره ، وابن حجر العسقلاني في الإصابة في تمييز الصحابة:ج٣ /٣٥٧ ،ج٧ /٢٤١، وفوات الوفيات الكتبي٢/٢٤٤ ،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 عقلا، 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 وزنًا وأصح معنى، وأعذب ألفاظًا، وأوجز جملًا، وأخف محملًا 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 آخذ 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 بالقربة 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، وببني 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 مروان"[1]، 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 التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص:٢٣٦- ٢٣٧.

البيت المذكور وبيت مروان فرق شاسع في التركيب والدلالة فالخلافة ليست ميراثا بدليل إجماع المسلمين على أبي بكر، ومن بعده عمر رضي الله عنهما، وبرزت مقدرة الناقد وقدرته 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 مستجادًا إذا كان في ذاته جيدًا، **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 فردًا قليلًا، فإذا كثر لم يسم بذلك. وغريب وطريف، هما شيء آخر غير حسن أو جيد لأنه قد يجوز أن يكون حسنا جيدًا: غير طريف ولا غريب، وطريف غريب: غير حسن ولا جيد، فأما حسن جيد غير غريب ولا طريف، فمثل تشبيههم الدروع بحباب الماء الذي تسوقه الرياح، فإنه ليس يزيل جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديمًا أو حديثًا، وأما غريب وطريف لم يسبق إليه، وهو قبيح بارد، فملء الدنيا، مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا إلى البرد فيها"[1]، فالمعيار الفني عند قدامة ليس في الابتكار أو التقليد لكن في الجودة الفنية، فقد يكون الشعر مبتكرًا لكنه ردئ والعكس صحيح وهي رؤية نقدية عالية منه .

أما ابن أبي الإصبع فقد درس موقف قدامة منه تحت عنوان النوادر 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"[1].

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

"ومن أمثلته للأوائل مدح زهير للفقراء والأغنياء معًا فإنه غريب، إذ العادة جارية بمدح الأغنياء غالبًا، لأنه يقال: ما سمع قط مدح فقير **حتى قال**:

[الطويل]

على مكثريهم حق من يعتريهم ... وعند المقلين السماحة والبذل[2]

ومن الغريب الطريف قول أبي تمام:

[الكامل]

لا تنكروا ضربي له من دونه ... مثلًا شرودًا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره ... مثلًا من المشكاة والنبراس[3]

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، مستخدما النماذج المثالية عند العرب في هذه الصفات، **عندما قال**:

[الكامل]

إقــدام عمــرو فــي ســماحة حــاتم في حلم أحنف في ذكاء إيــاس[1]

فرفع الملك فوق الجميع بإثبات تجمع فضائل كل واحد منهم في شخصية واحدة هي الممدوح، وهي فضيلة في ذاتها، ثم إنه توقع أن يلومه بعض الناس بأنه قد شبه الملك بمن هم أقل منه شانا _ وإن كانت بعض المصادر قد ذكرت ذلك _ فاستدرك في البيتين التاليين على البيت السابق مستخدما الاستدلال العقلي، وما يقترب من فكرة تأكيد المدح بما يشبه الذم باستخدام القرآن الكريم فتماس **مع قوله تعالى** :

﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ ...﴾

[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[2]، ومحاولة التجديد في الشعر، إلا أنه كثيرا ما يعود للتقليد كما ذكر هو بنفسه حين يحتذي في شعره بابن المعتز، وهو ما أوقعه في مزالق عديدة كما سبق وذكرت الدراسة، ممثلة بنماذج مختلفة من هذه الإشكاليات، **فيقول القاضي الفاضل**:

" وقد وصل من القاضي السعيد قصيدة[3] من نظمه، وما أعرف لعقيلتها كفوا في فضيلة فهمه[4]، وحضر جماعة(إنشادها)[5] (فرأى منهم ما أغمه ،وتحققوا أن البيان قد عصاهم وأطاعه وزيادته فيه تنبه عن الشاعرين القاصرين عن

---

1 - الديوان ٢/٢٥٠.

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

3 - في أ :قصيدتين .

4 - في ب :كفأ لها في فهمه .

5 - ليست في ب.

أمده)[1]، فتكدر بعضهم مما استطابها المملوك واستجادها، وقال في ذلك إشارة إلى أن الشعراء قصروا عن أمده، وودت لو سمعها مفلقهم، حتى يعرف أن دون أمسه فضلا عن غده، وأبدى في القافية أنها متباعدة، وليست بمساعدة، وجامحة غير جانحة، وباردة غير واقدة "[2].

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 امتطاها فامطته أو طالبها 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 المئتي أن يكون مصدقا بعد وصفه بالصادق"[3]، فقد أثار ابن سناء الملك معاصريه بشعره، ودفعهم إلى نقده بين مؤيد ومعارض، ولم تكن هذه المرة الأولى التي يقف النقاد والشعراء المصريون ضد شعر ابن سناء الملك فقد وقفوا حيال شعره موقفا قويا، ولكنه وجد من يزود عنه بقوة ربما أقوى من هجوم الناقدين له.

أما ابن ظافر فقد قامت فكرة كتابيه على الابتكار والتجديد، وهذا ظاهر جلي منذ النظرة الأولى للعنوانين اللذين وضعهما لهما؛ **غرائب التنبيهات 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 كالصولجانِ
أشبهُ ثديًا ناهداتٍ ... غلائلها صبغنَ بزعفرانِ[4]

---

1 - زيادة من ب.
2 - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:٣٣أ، (ب)الورقة ٧٩ أ.
3 - نفسه (أ) الورقة:٣٣أ، (ب)الورقة ٧٩ أ.
4 - ديوان الوأواء:ص:١٢٤.

وهذا معنى قد تداولته الشعراء وليس بالبديع"[1]، 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 الأشعار، 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 أني اجتمعت مع القاضي أبي الحسن بن النبيه[2] ومعنا جماعة من شعراء مصر فأنشدهم قول مؤيد الدين الطغرائي[3] **في الهلال:**

[السريع]

قوموا إلى 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:

[السريع]

انظر إلى حسن هلالٍ بدا

فقلت:

[السريع]

يذهب من أنواره حندسا

---

1 - علي بن ظافر :غرائب التنبيهات :١٠٥.

2 - هو ابن النبيه الشاعر علي بن محمد بن الحسن بن يوسف بن يحيى، الأديب الشاعر البارع 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، الدرة 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 الطغرائي الأصبهاني (٤٥٥-٥١٣هـ)، والطغرائي - بضم الطاء المهملة، وسكون الغين، وبعد الراء ألف ممدودة، وياء النسب هذه، نسبة إلى من يكتب الطغراء، وهي الطرة التي في أعلى المناشير، والكتب، فوق البسملة، الكاتب المنشئ. ولي الكتابة مدة بإربل. وكان وزير السلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل. قتل ظلما سنة ثلاث عشرة وخمسمائة. وقيل: إنه قتل سنة أربع عشرة، وقيل: ثماني عشرة، وقد جاوز الستين.الوافي ٢٦٨/١٢.

فقال:

[السريع]

كمنجلٍ قد صيغ من عسجدٍ

قلت:

يحصد من شهب الدجى نرجسا[1]

ثم زدت على هذا المعنى زيادتين بديعتين، يدركهما الناقد البصير، فقلت:

أما ترى الهلال يخفى أنجم الأفق بنور وجهه الوسيم

كمنجل من ذهبٍ يحصد من روض الظلام نرجس النجوم

ثم ولدت منه معنىً آخر ذكرته بعد هاتين القطعتين في كتاب التنبيهات وعجائب التشبيهات[2]، فقد أخذ الناقد على الشاعر التشبيه المعتاد المتوقع، وهو أن الهلال كلما زاد يحصد شهر رمضان، وهذا هو المتوقع وليس بالبديع أو الجميل، ثم أخذ المعنى، وأصلحه من وجهة نظره واستخدم حصد نرجس النجوم بدلا من رمضان ويرى الباحث أن الناقد قد وفق في هذا الأمر، فبيتيه أغرب في المعنى وأرشق في اللفظ من بيتي الطغرائي، كما أن ابن ظافر قد أحسن في المعنى الذي قال إنه ولَّده وإن كان هذا غير حقيقي فقد مزج بين بيتي الطغرائي وبيتين لابن وكيع **وهما قوله**:

ولاح لي هلالها كقوسِ رامٍ إذْ يغطْ

أو حاجبٍ ذي شمطٍ ظلَّ من التيه يمطْ[3]

---

1 - هذه الأبيات مذكورة مجمعة في ديوان ابن المعتز فهي من أبياته في الديوان طبعة دار صادر ص:٢٧٨،وكذلك عند ابن معصوم في سلافة العصر .

٢ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص : ١٨٧- ١٨٨ .

والمعنى الذي ولده هو قوله :

انظر لحسن هلال الجو كيف سرى إلى منازله في غايةِ الصغرِ

كأنما قوسه ما بينَ جبهتهِ وطرفهِ حاجبٌ قد شابَ في كبر

غرائب التنبيهات ص:١٤.

3 - السابق .

المقياس النفسي:

وهو الربط بين الحالة الشعرية والنفسية التي يكون عليها الشاعر وقت قوله الشعر، وهي رؤية أكثر تميزًا ووعيًا في النقد، فيروي علي بن ظافر موقفا حدث مع تميم بن جميل الشاعر العباسي، **فيقول**:

" وذكر أن **تميم بن جميل التغلبي** عاث ببعض الأعمال، فحمله **مالك بن طوق** إلى **المعتصم**، فلما قدم بين يديه، وأحضر السيف والنطع لقتله، رآه المعتصم جميلا وسيما، فأحب أن يعلم كيف منطقه، **فقال له**: تكلم، فقال بعد أن حمد الله تعالى **ودعا للمعتصم**: إن الذنوب تخرس الألسنة، وتعمي الأفئدة، وقد عظمت 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 ارتجل**:

[الطويل]

أرى الموت بين النطع والسيف كامنًا ... يلاحظني من حيثما أتلفت

وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي ... ومن ذا الذي مما قضى الله يفلت

وأي امرئ يدلي بعذرٍ وحجةٍ ... وسيف المنايا بين عينيه مصلت!

يعز على الأوس بن تغلب موقف ... يسل على السيف فيه وأسكت

وما جزعي من أن أموت، وإنني ... لأعلم أن الموت شيء مؤقت

ولكن خلفي صبيةً قد تركتهم ... وأكبادهم من حسرة تتفتت

كأني أراهم حين أنعى إليهم ... وقد خمشوا تلك الوجوه وصوتوا

فإن عشت عاشوا سالمين بغبطةٍ ... أذود الردى عنهم وإن مت موتوا

وكم قائل: لا يبعد الله داره ... وآخر جذلانٍ يسر ويشمت[1]

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

فعفا عنه **المعتصم** وقلده عملا. وهذه بديعة لو وقعت لمرو ثابت الجأش، مع طول المدة وحصول الأمن لكانت عظيمة، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريض[1] دون القريض"[2]، 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 إلها 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[3]؛ فما ظنك بالارتجال! وإذا كان **عبد الله بن وهب الراسبيّ** رئيس الخوارج يوم النهروان يقول- وهو البدوي الفصيح،والعربي الصريح -:إياكم والرأي الفطير والكلام القضيب؛ 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"[4].

---

١ - ابن منظور: لسان العرب، مادة :جرض: والجَريضُ اختلاف الجهد وغصص الموت، وبلع الريق على هم وحزن، والقريض الشعر، وهو من أمثال العرب السائرة: حال الجريض دون القريض.

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

٣ - يشير هنا إلى ابن المعتز وقوله:

القول بعد الفكر يؤمن زيغه .... شتان بين رويّة وبديه

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

٤ - علي بن ظافر: بدائع البدائه، 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، مستخدما أبياتا توضح هول مواجهة الموت عند **علي بن الجهم الذي** :" **قال ارتجالا وقد** صلب:

[الكامل]

لم يغصبوا بالشاذياخ عشية ال اثنين مسبوقًا ولا مجهولا[1]

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم حسنًا وملء قلوبهم تبجيلا

ما ضره أن بز عنه ثيابه فالسيف أهول ما يرى مسلولا

وهذا من أحسن شعره وأبدعه" [2]، فقد عقد مقارنة بين شاعرين في موقف واحد، ووجد أنهما أجادا في التعبير وأبدعا، مما يؤكد ذكاءه 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 [3].

---

1 - الشاذياخ: هو قصر بباب نيسابور بخراسان صلب على بابه علي بن الجهم، وكان هذا القصر دار السلطنة لبعض ملوك خراسان

٢ - علي بن ظافر :بدائع البدائه، ص: ٣٣٨. والأبيات في مسالك الأبصار فصل(البيوت المعظمة عند الأمم)، وفي الأغاني ج١٠، 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 البدائع فقد طور ابن ظافر النقد التجميعي .

3 - قال ابن طباطبا: ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها.
عيار الشعر، ص: ١١.

ومن صور هذا النقد الذي يعتمد على مراعاة الحالة النفسية للمبدع أو المتلقي ما نجده عند ابن أبي الإصبع في باب (**المذهب الكلامي**)[1] 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 حُجَّتُنَآ ءَاتَيْنَٰهَآ إِبْرَٰهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ ...﴾ [سورة الأنعام:٨٣]، **وقوله تعالى**: ﴿أَوَلَيْسَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ ...﴾ [سورة يس:٨١].

وقوله سبحانه: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ۚ ...﴾ [سورة الأنبياء:٢٢] **وقوله**: ﴿قُلْ يُحْيِيهَا ٱلَّذِىٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۖ ...﴾ [سورة يس:٧٩] "[2].

وأظن أن ابن أبي الإصبع لو عرف بالمصطلح الحديث: **الحجاج** لأطلقه على هذا النوع من البلاغة، فما قام به من تعريف **للمذهب الكلامي** ينطبق تمام الانطباق على الحجاج؛ **فالحجاج** هو: **دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم**"[3].

فهو يستعين بنموذج من شعر النابغة الذبياني، يؤيد فيه فكرة الحجاج **فيقول**:"**ومن ذلك في الشعر قول النابغة يعتذر إلى النعمان**:

[الطويل]

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة ... 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 الكلاميّ. وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئًا هو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرًا.
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 ... من الأرض فيه مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما مدحتهم ... أحكم في أموالهم وأقرب
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم في مدحهم لك أذنبوا[1]

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 ذنبًا فكذلك مدحي لمن أحسن إلي لا يعد ذنبًا" [2]، 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" [3].

وهناك صور أخرى من النقد الذي يجمع بين النقد الإجمالي والتعليلي ومنها تلك الأبيات التي ذكرها العماد الأصفهاني **للقاضي الجليس** [4]، ولعل التعليق الذي تلي هذه الأبيات بجعلنا نقف على قضية أخرى **فقال**: [الطويل]

مليكٌ، إذَا أَلْهَى الملوكَ عن اللُّهَا ... خُمَارٌ، وخمرٌ، هاجَر الدَّلَّ والدَّنّا
ولم تُنْسه الأوتادَ أَوتار قينةٍ ... إذا ما دعاه السيفُ لم يَثْنِه المَثْنَى
ولو جادَ بالدنيا وعادَ بضعفها ... لظنَّ من استصغاره أَنه ضَنَّا
ولا عيبَ في إنعامه غيرَ أنّهُ ... إذا مَنَّ لم يُتْبِعْ مواهبَهُ مَنَّا
ولا طعنَ في إقدامه غيرَ أنه ... لَبُوسٌ إلى حاجاته الضربَ والطَّعْنَا

---

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 الحباب الأغلبي السعدي النميمي، جليس صاحب مصر، فضله مشهور، وشعره مأثور، وقد كان أوحد عصره في مصره نظمًا ونثرًا، وترسلًا وشعرًا، ومات بها في سنة إحدى وستين، وقد أناف على السبعين.

لا شك أن هذه الأبيات لغيره[1]، 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 يرويه العماد، راويًا شعرًا لشاعر مصري هو عبد العزيز بن فادي **فقال**:

[الرمل]

يا شادنًا بالحُسْنِ حالِ ... سَلْ بَعْدَ بُعْدِكَ كيفَ حالي

خَلَّفْتَني نَهْبَ السّقا ... مِ أَعُدُّ أَنْفَاسَ الليالي

خالٍ من الصبرِ الجميلِ ... وَرَبْعُ سُقْمِي غيرُ خالِ

أَرْعَى نجومَ الأُفْقِ وَهْيَ ... إِلى الزَّوالِ بلا زوال

ومُعَرْبِدُ الألحاظِ صا ... حي الوعد سكران المطَال

يرنو بأجفانٍ كأنّ ... لحاظَها رَشْقُ النَّبَال

أَيّامَ كان الرشدُ عندي ... أنْ أقيمَ على الضلال

سألت القاضي الفاضل عنه فقال ما هو من المعدودين، فقلت له هذا شعره وأنشدته الذي فيه: صاحي الوعد سكران المطال. فقال هذه غاية، وعهدي به لا يصل إليها"[2]، وهذه رؤية نقدية عالية من الناقد؛ فهو قد حكم بجودة الشعر، واعتبره غاية

١ - العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر،١٩٤/١.
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 شعر ابن 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[1]

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 حازمًا؛ لأنه مبني على أسس منهجية علمية، فقد درس أسلوب الشاعر الأول، ثم نظر إلى الأبيات الشعرية محل النقد، ومن ثم رفض نسبة الأبيات إليه تمامًا، 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، موضحا أن الوزن هو الفارق الوحيد بينهما[1]، 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 أيضًا: كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضربًا 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[2]، ولاشك في أن هذه القاعدة من القواعد الجمالية في النقد، فقد أراد الناقد أن يقدم صورة جمالية لأهمية القافية ودورها الجمالي في البيت الموضوعة فيه، بحيث تشكل عنصرًا أساسيًا من عناصر الشعر، واعتبرعدم وجود فائدة شعرية سوى إقامة الوزن وحده نوعًا من العيوب في الشعر[3].

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

---

1 - انظر كلام عبد الرحيم بن شيث: كتاب معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص:٩٦.وقد نقلت حديثه كاملا 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 معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه.ص:١٦٧.

[الطويل]

بكيتك بـــالعين التـــي أنـــت أختهـــا وشمس الضحى تنعيك إذ أنـــت بنتهـــا

وتضحك غـــزلان الفيـــافي لأننـــي بعينيك لمـــا أن نظـــرت فـــضحتها

أفـــاديني يـــا ليـــت أنـــي فـــديتها وسابقتي يـــا ليـــت أنـــي ســـبقتها [1]

فعلق القاضي الفاضل عليها قائلا:

"فأما التائية المرفوعة (فلا يقْرَبُها ولا يُقَرِّبُها) [2] "التي أوجبت على كل قلب تصورت إليه ولوعه" [3] فما أعجبني لا لأنها غير معجبة ولا غير مطربة، بل لأني أعلم أن اللّه لو حشر الأولين والآخرين ما قدروا على تكميلها من هذا الجنس، ولا أحاشى من ذلك الكرام الكاتبين، فضلًا 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 [4]، 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 شروط 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 رصيد 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).

4 -ابن سناء الملك:فصوص الفصول،(أ)الورقة:١٢ب،(ب)الورقة ١٣٠أ.ورواية الأبيات في الديوان:ص:٥٠٢.

بكيتك بالعين التي أنت أختها وشمس الضحى تبكيك إذ أنت بنتها

وتضحك غزلان الفلاة لأنني بعينيك لما أن نظرت فضحتها

أفاديتي يا ليت أني فديتها وسابقتي يا ليت أني سبقتها

" التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ..... ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[1]، 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 شعر ابن 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[2]، 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]

أحـــدث عـــنكم أن بعـــدكم دنـــا	فـــلا أنـــتم إن صـــح هـــذا ولا أنـــا
ولا صحَّ هـــذا أو نـــصح مـــن الـــضنا	جفون لكم من سحرها حلـــق الـــضنا
ولا رحـــل البـــين المـــشت تطفـــلا	فكم ليلـــة لـــم يـــدخل الثـــوب بيننـــا
إلى ثم أبعد يـــا ســـروري :وتأســـفا	عليهم[3] ويا همي علـــيهم إلـــى هنـــا
وفي مَـــنْ تتـــآوا بـــالقلوب وحمَّلـــوا	حبيب نأى شخصا ووصلا ومـــسكنا[4]
وباديـــة للحـــسن أمـــا عقيقهـــا	فخد وأمـــا الـــصدغ فيـــه فمنحنـــى
أرى حسنا من خدها فـــي احمـــراره	ولـــو أننـــي قبلتـــه كـــان أحـــسنا[5]

---

١ - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص:٩.

2 - انظر تفاصيل هذا المثال في هذا المبحث تحت عنوان الابتكار والتقليد والخاص بابن سناء الملك مع القاضي الفاضل، ومنعني من ذكرها هنا خشية التكرار.

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

وفي مَنْ سرى واستصحب الوصل والحشا حبيب سرى شخصا ووصلا ومسكنا

5 - في الديوان: والديوان :ص:٣٥٠ -٣٥١ .

وما أحسن الورد الذي فوق خدها ولو أنني قبلته كان أحسنا

ابن سناء الملك:فصوص الفصول، (أ) الورقة:٣٣أ،ب (ب)الورقة ٣٠ أ.

ولا شك في ظهور التعسف 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 النزوع 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 ابتكاريًا، **فيقول** عنها " وكنت لما أولعت بعمل الموشحات، نكبت عما يعمله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة،فإذا عملت موشحًا لا استعير خرجة غيري، بل ابتكرها واخترعها، ولا أرضى باستعارتها، وكنت قد نحوت نحو المغاربة، وقصدت فيها ما قصدوه، واخترعت أوزانًا 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 بدلًا من الخرجة البربرية"[1]، فقد كان ينزع نحو الابتكار والتجديد بعيدًا 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 **فيقول**: **قال ابن فادوس**:

سَـلَخْتَ أشْـعار الـورى جملـةً حتـى دعـوك الأسـود الـسالخا

فأخذ الأسعد الخطير يستحسن هذه القطعة، فقلت له: كما تقول، إلا أنه لحن في قوله: الأسود سالخ، وسام أبرص، فاللحن يقيم الوزن، والصواب يكسره فهو بين خطتي خسف. **فأخذ في المشاغبة إلى أن قال**:

١- ابن سناء الملك:فصوص الفصول ، مخطوط(أ) ،ص:٩ ب، و١٠أ.

من أين نقلت هذا ؟ فقلت أحضر شاهدي عندك الساعة، كتاب الحيات من كتاب الحيوان للجاحظ، **فقال**: الجاحظ ليس من أهل اللغة، ونقله في هذا الموضع 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 ارتجالا**:

سلخت 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"[1]، 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 اعاد ابن ظافر صياغة البيت واستخدم لفظة في غير بيئتها وهي لذاك وهي من لغات الأعراب لا أهل الحضر ومصر 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 دار الطراز **فقال**:"**والموشحات تنقسم من جهة إلى قسمين**: قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه، **كالموشح الذي أوله** :

أنت اقتراحي لا قرّب الله اللواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمع

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

خضعت فـي هـواك ومـا كنـت لأخـضع
حـسبي علـى رضـاك شـفيع لـي مـشفّع

نـــــــشوان صـــــــاحي بـــــين ارتيـــــاع وارتيـــــاح

فها أنت ترى نبو 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 وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين ،فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحا ما به قلبه، وساكنا لا تضطرب فيه كلمة"[1] ، وهذا الحديث يحمل في طياته المدح مقترنا بالذم، فالخروج عن الميزان وكسره من عيوب الشعر، لكنه ليس عيبًا في الموشح، ومن ثم فقد استخدم لفظة العمى التي تعد من قبيل التورية السائدة في هذه الفترة /فلفظة العمى تدل على أعمي البصر، والذي لا يرى هذا الخطأ، وبالطبع فالميزان لا يعتمد على الرؤية البصرية، وإنما الرؤية السمعية، ولذلك فالمعنى الثاني للفظة الأعمى أنه لا يقصد الأعمي الحقيقي، وإنما يقصد الأعمى التطيلي الوشاح 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 متشاكلًا 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 ير حاجة إلى تقديم نموذج، لكنه عند الحديث على الوزن المضطرب مثله بموشحة، ثم قدّم تعليلا لاضطراب هذا الموشح، وما هو على شاكلته.

الجدير بالذكر أن محاولات الباحثين في الربط بين الموشحات والأوزان الخليلية – سلبا أو إيجابا- **لم تخرج عن مدرستين**:

الأولى: تعمل جاهدة لربط فن التوشيح بالأوزان العربية التقليدية وغير التقليدية مثل الدوبيت والكان كان، والمواليا والسلسلة وغيرها، ووصل الأمر ببعضهم إلى اختراع وزن جديد، أو مسمى جديد لوزن مختلط بين عدة أوزان، 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 أسر الأوزان الخليلية إلى آفاق رحبة، تنطلق مع التجديد الشكلي والوزني لفن التوشيح، وترى في المحاولات السابقة تقييدا لأجنحة الموشحات التواقة إلى التحليق، والمرتبطة في ضبط إيقاعها ووزنها بالموسيقى والغناء، لا ما اعتدناه من أوزان 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 بالأوزان الخليلية كاملة أو مجزأة ولكنهم يرون عددا آخر لا يستقيم وزنه إلا بالموسيقى والإنشاد، وهي قضية ما زالت يشوبها الجدل دون الحسم إلى وقتنا هذا".[1]

وقد قوبل جهده هذا بالثناء والمدح من أستاذه الشيخ الفاضل، باعتباره مبتكرًا لأوزان جديدة لفن الموشح، ومقدما لخرجة جديدة غير مستعارة من وشاحين آخرين في فن الموشح، **فكاد يطير فرحا بتلميذه**:

---

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

"وتضمن الكتاب السعيدي موشحا بالعربية، وخرجته فارسية[1]، لهجته واضحة في تعجيز السابقين، وحجته أوضح على قيام صاحبه بشعائر الفضل المبين وقد وضح بهذه الموشحة أنه شيخ الطريقة والسناي[2] على الحقيقة، ولا تزال والله[3] أسماعنا 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، ويرد على السليم بالرقى من آيات قرطاسه وإن كانت البلاغة دينا فلقد ألحد من لا يوحده، أو سيفا فقد تعرض للبلاء[4] من لا يتقلده، وإن كانت فراشا، والله يحسن به الإمتاع، ويديمه في رويته للعيون، وفي تبيانه على الأسماع[5].

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 أطال الله بقاءه، **فقلت له**: من هذا الأسود الذي كأنه فحمة من دم حجامة؟ **فقال لي**:

كأنـــــه نـــــاظر طـــــرفٍ أرمـــــد

فقلت: يصلح أن يكون قبله:

وأســـــود فـــــي ثوبـــــه المـــــورد

---

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

فِـــي خَـــدَّيْكَ مَـــنْ صَـــيَّرَ الـــلادُ شَـــــــــــابَ اليَاسَـــــــــــمِيْن

وَدَعْ ذَا فيَـــــا حَيْـــــرَةَ الـــــوَاشْ مِـــــنْ ذَا الـــــسِّحْر المُبـــــينْ

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

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

3 - زيادة في ب.

4 - في ب:للجند.

٥ - ابن سناء الملك:فصوص الفصول ، مخطوط(أ) ،ص:٩ ب.

وبعده:

أو مثـــل خـــالٍ فـــوق خـــد أمـــرد

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

وأســـود فـــي ملـــبسٍ مـــورد

فعجبت من توارد الخاطرين لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة ولا مجتلبة، **إلا أن قوله**: في ملبس أحسن من قولي: في ثوبه [1]، فقد استحسن الأبيات، وكان من أسباب استحسانه لزوم القافية للشعر، بحيث كانت متمكنة ولم يأت بها الشاعر استكمالا للوزن، أو شكل البيت، وكذلك لم يفكر الشاعران فيها طويلا، بل كان الذهن يبادر إليها عند كل شاعر، ولاشك هنا في اتفاق النقاد المصريين الثلاثة على هذه القاعدة في الشعر.

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

عنـــان يـــا منيتـــي ويـــا ســـكني ... أمـــا تريني أجـــول فـــي ســـككك

حرمـــت منـــك الوفـــا معـــذبتي ... فعجلـــي بالـــسجل مـــن صـــكك

إنـــي ورب الـــسماء مجتهـــد ... في حل ما قد عقـدت مـن تككـك

فقالت مجاوبةً له:

لـــم يبـــق ممـــا تقـــول قافيـــة ... يقولهـــا قائـــل ســـوى عككـــك

فقال:

بلـــى وإن شـــئت قلـــت فيـــشلة[2] ... تسكن الهائجـات مـن حككـك[3]

قال علي بن ظافر: عنان لم يدركها بشار، وإنما كان يشاغبها أبو نواس ولهما في مثل هذا أخبار كثيرة وهذه القافية مما يعايا به [1]، فقد تحرى ابن ظافر

---

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، ص:١١٦.

٢ - الفيشلة الحشفة.

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

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

obeikandl.com

١ - علي بن ظافر : بدائع البدائه، 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 .

المبحث الثالث :

إشكالية المصطلح

عني النقد في مصر بالمصطلح عناية كبيرة، وشغل به شغلا كبيرا، فقلما نجد ناقدًا مصريا 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، وغيرت 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 الفروع 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 شواهده يعلم مطابقة تسميته لمسماه، وبابان معناهما حسن سمي أحدهما بتسمية أيضًا غير لائقة، فسميته تشابه الأطراف وسنبين 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 ضروب العيوب وهي عند من لا يجعل التهذيب بابًا واحدًا، وليس ذلك بممتنع ثلاثة وتسعون بابًا[1] فعني بمناقشة الكتب، والمصطلحات الموضوعة لها، فغير، وبدل وجمع وغير فيها

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

Obeikandi.com

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 البدائه على مصطلح واحد هو البدائع، **فقال في المقدمة**:

" **وجملة ما في هذا الكتاب لا تعدو ما في خمسة أبواب**: **الباب الأول**: في بدائع بدائه الأجوبة، **الباب الثاني**: في بدائع بدائه الإجازة، **الباب الثالث**: في بدائع بدائه التمليط، **الباب الرابع**: في بدائع بدائه الاجتماع على عمل واحد، **الباب الخامس**: في بقية البدائع "[1].

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 تعريفا 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 يأتلف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأفرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه

1 - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٧.

بالأبيات"[1]، فقد حاول في التعريف أن يقدم تعريفا موجزا خاصا للموشح، فقدم تعريفا 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"[2] وقد حاول أن يضع لها عروضا خاصا بها فلم ينجح "وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعون، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب[3]، ولا أوتاد إلا الملاوي[4]، ولا أسباب إلا الأوتار فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها إلى غير الأرعن مستعار وعلى سواه مجاز"[5]، 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 حجاجية٦ من قبل السخف، قزمانية٧ من قبل اللحن، حارة محرقة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة .....

والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبًا واستطرادًا وقولًا مستعارًا على بعض ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس وأكثر ما تجعل على ألسنة 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(ت٣٩١هـ) شاعر بغدادي مفرط في المجون، والسخف التعبير المكشوف.
7 - نسبة إلى ابن قزمان الزجال الأندلسي 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 دليلًا على قوله.

فهو في تقديمه لهذا الفن يكاد يكون جيدًا، باعتبارها التجربة الأولى فيه لكنه لم يكن ناجحا تماما في تجربته؛ للبون بين الفنين(الشعر والموشح)، فما هو مرفوض من كسر للعروض 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 تقييمه 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 أيضًا لم يأت بعده من يكمل ما صنع. ولا نعرف ناقدًا 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 بالمتنبي، حتى نكاد لا نجد لهم حكمًا يتعلق به وبشعره، وانصرفوا إلى نقد شعراء آخرين، من المعاصرين وغيرهم[٢].

ومن هذه الصورة محاولة ابن ظافر التي كانت الابتكارية تبدو فيها وبخاصة تلك التي قدمها في تعريف الارتجال والبديهة؛ 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 محفوظًا، أو مرئيا ملحوظًا، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تعلل 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[1].

أما البديهة فعرفها بقوله:" والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة، ويفكر مقصرًا لا مطيلا؛ فإن أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية، وعند ذلك تقصر نهضة الاعتذار عن بلوغ ذلك المقدار إذ المرتجل والباده يقنع منهما بالرديء اليسير، ولا يقنع من المروي إلا بالجيد الكثير، **وكفاك في ذكرهما قول ابن المعتز**:

القول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين رويـة وبديه

فالسعة في الإجابة هي التي تميز الارتجال عن البديهة، وبرز إعجابه الشديد بالارتجال فأفاض في وصفها، من خلال جمل يبرز فيها هذا الإعجاب جليًا واضحًا ولم أقف على أحد قبل ابن ظافر قدم تعريفا 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 انهمارًا وتدفقًا لا يتوقف فيه قائله"[2]، 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 ناقصا غير تام، ولا يبدو أثر الفنية في نص ابن رشيق، فالفارق الذي وضعه بينهما هو وجود الفكرة والتأييد في البديهة، ولاشك في وجود الأمر نفسه في الارتجال، وإلا صار الارتجال ضعيفًا، فقد حكم ابن ظافر للنص الجيد

1 - علي بن ظافر: بدائع البدائه، ص:٨.
2 - ابن رشيق : العمدة ١٥٩/١.

في الشعر المرتجل بانضباط القافية والوزن في لحظتها، لأنه وليدة اللحظة وغير مخترعة، كذلك فقد مزج ابن رشيق بين البديهة والارتجال ولم يفرق بينهما بصورة واضحة، رغم محاولته في ذلك فقد رفض قول القائل بالمساواة بينهما لكنه لم يكن ناجحا في تقديم هذا الفرق بصورة واضحة لكن ابن ظافر فرق بينهما معتمدًا على الزمن الذي يستغرقه المبدع في البديهة أو الارتجال، والتمس للمرتجل والباده 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 طبقا للأخرى، وإن كانت ضدها[1] ، ولاشك في حدوث خلط في التعريف عند ابن شيث فهو في التعريف السابق قد اعتمد ما قدمه قدامة بن جعفر في الجناس، 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 يستنصرون بكاهل ... وللؤم فيهم كاهل وسنام

وقال الأفوه الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنسًا ... بهوجل عيرانة عنتريس

فلفظة: الهوجل في هذا الشعر واحدة قد اشتركت في معنيين، لأن الأولى يراد بها الأرض، والثانية الناقة"[2] ، فقد أراد أن يتكلم عن الطباق 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: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴿٤٤﴾ ﴾ [سورة النجم٤٣ :٤٤]، وفي الشعر :[الكامل]

لا تعجبي يا مي من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى[1]

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**:

﴿ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ ... ﴾ [سورة الكهف:١٨] .

أو فعلين كقوله تعالى ﴿ ... تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ ... ﴾ [سورة آل عمران:٢٦] .

وقول النبي للأنصار:"إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع" وقول أبي صخر الهذلي

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر[2]

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 الرحيم 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**: ﴿ وَإِنَّهُۥ فِيٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ ﴾... [سورة الزُّخرُف:٤] **وكقوله سبحانه**:

﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ...﴾ [سورة الإسراء:٢٤].

وكقوله عز وجل: ﴿...وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ...﴾ [سورة مريم:٤]"[1]

فقدم مصطلحين مختلفين هما(المرجوح الخفي) ويقصد به المعنى المقصود غير المباشر، و(الراجح الجلي) وقصد 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[2].

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 شعر شاعر، وكان أكثر المصطلحات ظهورا 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 والاستنزال والاستعمال والتخريج[3]، والملاحظ في هذه المصطلحات أن مصطلح السرقة قد اختفى تمامًا، وتوارى لتدخل بديلا 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 التحبير ، 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) ص٣٦ أومخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩أ ،والمخطوط (أ) الورقة:٦ب،والمخطوط(ب)الورقة ١٦ أ، وستذكر هذه النصوص كاملة عند الحديث عن السرقات وما يعنينا هنا هو المصطلح.

أقر في النهاية باستعمالها جميعا بمعنى السرقة[1]، 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[2]، واستخدم المصطلح نفسه دليلا للذم عندما هاجم ابن رشيق القيرواني فقال:"ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل"[3] 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 القرون 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 انتشارًا بين نقاد تلك الفترة في هذه القضية هو مصطلح الإغارة[4]، 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[5]، فشيوع هذا المصطلح بديلا عن السرقة بهذه الصورة لا يمكن أن يكون بمحض الصدفة أو عشوائيًا.

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

---

1 - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(٢٤٢/٢).
2 - ابن سناء الملك:فصوص الفصول، مخطوط (أ) الورقة:٣٣أ،ب (ب)الورقة ٧٩ب،٨٠ أ.
3 - السابق مخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩ أ .
4 - قال بان منظور: مادة غور: أغار على العدوّ يُغير إغارة ومُغارًا وفي الحديث مَنْ دخل إلى طعامٍ لم يُدْعَ إليه دَخل سارقًا وخرج مُغيرًا المُغير اسم فاعل من أغار يُغير إذا نَهَب شبَّه دُخوله عليهم بدُخول السارق وخروجَه بمَن أغارَ على قوم ونَهَبَهُم وفي حديث قيس بن عاصم كنت أُغاوِرُهم في الجاهلية أي أُغِير عليهم ويُغيرُون عليّ والمُغاورَة مُفاعلة .
5 - العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١٩١.

فالإغارة مصطلح قديم استعمل كثيرًا 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 لصوصًا 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 بمفوهمها 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 تطبيقيًا ما جاء في نقد القافية عند ابن ظافر **فقال**:"**وقال مؤيد الدين الطغرائي في أنجم الرجم، وإن كانت القافية لينة**:

[المتقارب]

وليلٍ ترى الشهبُ منقضةً ... به نحو مسترق سمعهْ

تراها إذا انتثرت في السماء ... ولم تخلُ من ضوئها بقعه

مزاريقَ تبرٍ ترامتْ بها ... بنو الحبشِ في حومةِ الوقعهْ[1]

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 قائلا**: [الكامل]

إنَّ الحَوَادثَ بالمَدينَةِ قَدْ ... أَوْجَعْنَني وقَرَعْنَ مَرْوَتَيَهْ[1]

---

١ - علي بن ظافر :غرائب التنبيهات :٤٥.

وجَبَبْنَنـــى جَـــبَّ الـــسِّنام ولـــم يَتْـــرُكْنَ رِيـــشًا فـــي مَناكِبِيَـــهْ

فقال له: أحسنت لولا أنك خنثت في قوافيه! فقال: ما عدوت كتاب الله ﴿مَآ أَغۡنَىٰ عَنِّي مَالِيَهۡۜ ٢٨ هَلَكَ عَنِّي سُلۡطَٰنِيَهۡ ٢٩﴾ [سورة الحاقة٢٨ :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 والشعراء٥٣١/١

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

openkandl.com

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 النقاد 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 واستكمله. ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علمًا برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا والمشارِك له محتذيًا تابعًا، **وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه:**

أخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[1]، 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"[2].

فالسرقة في الشعر قديمة قدم الشعر ذاته "والسَّرَق- أيدك الله - داءٌ قديم وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطرِ الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون

1 - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٥١-١٥٢.
2 - ابن رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ،(٢٤٢/٢).

إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جبْرَ 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 اختراعه وإبداع مثله. وقد ادّعى جرير على الفرزدق السَّرَق **فقال**:[الوافر]

سيعلمُ منْ يكونُ أبوه فينا ومن عُرِفت قصائدهُ اجتلابا[1]

وادّعى الفرزدق على جرير فقال:[الكامل]

إنّ استراقَك يا جريرُ قصائدي مثل ادّعاك سوى أبيكَ تنقُّلُ"[2].

وللسرقة عند النقاد أسماء كثيرة وأنواع مختلفة؛ فقد ذكر ابن رشيق لها مصطلحات عديدة ناقلا إياها عن الحاتمي **فقال**:

"وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض[3]، 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
سيعلمُ منْ يصير أبوه قينا ومن عُرِفت قصائدهُ اجتلابا

2 - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص:١٧٤-١٧٥.
والبيت في ديوان الفرذدق ٣٢٤/٢.

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

أما عن مصطلح التناص فقد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" (*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 كرستيفا في هذا من أصداء المصطلح **الباختيني** *Le Dialogisme* (الحوارية) الذي يعد إرهاصا للتناص خصوصًا كتابه (**فلسفة اللغة**) **فقالت إن التناصية**: هي أن يتشكل كل نص من قطعة موازييك من الشواهد،وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه، ثم أجرت كرستيفا مجموعة من التطبيقات للتناص في دراستها (**ثورة اللغة الشعرية**)[١].

وقد تنازع هذا المصطلح الجديد – وليد القرن العشرين – مدرستان إحدهما أدبية ومن روادها **باختين** وتلميذته **كرستيفا ورولان بارت**، وهم يرون أن النص الأدبي ليس إبداعا محضا وإنما هو معضد لنص آخر أو قلب له، وهذا النص الآخر قد يكون سابقا عليه أو معاصرًا له، والثانية فلسفية تتجلى في تفكيكية **دريدا وبوردومن 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] خصوصًا عند **دوسوسير** وتلاميذه من بعده فيما يعد إرهاصات لهذا المصطلح عندما ذكر أن الكلمات تحت الكلمات، وأن النص سطح مكون تبينه نصوص أخرى ،وقد تولد عن مفهوم التناص مصطلحات أخرى **منها**:**التعالي**

1 -انظر شربل داغر: التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري ، ص ١٢٨.
2 - شربل داغر: التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري ،ص ١٢٧.

transcendence **والتحويل** *transformation* الذي عده بعضهم مفهومًا 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 البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي[١] .

وقد عرف النقد 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 عَرَّفه بالتناص أو النصوصية

---

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: مقاربة سيميائية لبنية خطابية متحولة لجوليا كرستيفا ....وغيرها .

أو تداخل النصوص أو تشابكها أو النص الغائب والنص الحاضر.... فإن هذه الدراسة سوف تشير إلى هذا المفهوم بمصطلح التناص باعتباره أوسع انتشارًا 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 **جينت** بالدراسة في كتابه **أطراس** .ويقصد به كل علاقة تجمع نصًا (ب)*Hypertexte* بنص سابق(أ)*Hypertexte*. وقد وضع له جينت مفهومًا عامًا أسماه بالأدب من الدرجة الثانية la *literature au second degree*"[1].

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 مررتُ بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلّقت بذيله وتحدّر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبّعه، ونصبت في تطلّبه، ولعلك لا تلحقه على طول الطلب، ومواصلة الدأب، **وقد قال الشاعر**:[الوافر]

إذا ضيَّعتَ أولَ كلِ أمرٍ أبتْ أعجازهُ إلاّ التواءَ

وقالوا: ينبغي لصانع الكلام ألاَّ يتقدَّم الكلام تقدما، ولا يتبع ذناباه تتبّعا ولا يحمله على لسانه حملا، فإنه إن تقدّم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه. وإن تتبعه فاتته سوابقه ولواحقه، وتباعدت عنه جياده وغرره"[2].

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 المبتذل - 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 كلاما شبيها به انظر المنصف ص:٧.

بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه النظريات[1] وعلى ذلك" فيمكن اختزال موضوع التناص في سؤال أساسي اكتسى 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؟"[2].

ومن خلال التعريفات السابقة نستطيع القول إن : التناص إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجهه المتلقي نحو مظانه"[3].

وتتقارب 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 عنترة هل غادر الشعراء من متردم** يدل على أنه يعد نفسه محدثًا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئًا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر. وعلى هذا القياس يُحْمَلُ قول أبي تمام وكان إمامًا في هذه الصناعة **غير مدافع** :[السريع]

يقول من تقرع أسماعه ... كم ترك الأول للآخر[4]

فنقض قولهم " ما ترك الأول للآخر شيئًا " وقال في مكان آخر فزاده بيانا وكشفًا 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 بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص١٥.
3 - د.محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري:ص:١٣١.
4 - الديوان:١٦١/٢.

ولكنه صـــوب العقـــول: إذا انجلـــت سحائب منـــه أعقبـــت بـــسحائب[1]

وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة عليه وإن خشن"[2] 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 كاره"[3] 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 استحسن فيه شعر السارق وفضَّله على شعر المسروق بشروط عشرة[4] ، وهو قسم يعد محمودًا. وقسم آخر عده مذموما فضَّل فيه شعر الشاعر الأول(المسروق منه) على السارق، واضعا لذلك شروطا عشرة أخرى هي عكس شروط المدح، ويؤكد الدكتور عبد القادر بقشي هذه الرؤية فيرى أن مستويات التناص الفنية عند القدماء مستويين - بحسب قراءة النقاد القدماء- من وجهة نظره، **التناص الدوني** ،**ومنه التناص بالتماثل**، والنوع الثاني **التناص بالاختلاف**، وكل مستوى يعكس نوعا 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 وآدابه،(١ /٧٩).
3 - الصفدي :نصرة 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.

التناص السلبي:

وقد تناوله أبو هلال قديما تحت عنوان" قبح الأخذ"، **وعرفه بقوله**:"وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة"[1] وهو ما أطلق عليه الدكتور **عبد القادر بقشي** التناص الدوني **وعرفه بقوله**:

"إن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني فقصر عن مساواته ومسايرته، واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبا ولغة ووزنا"([2])،ويكاد يكون هذا النوع الغالب على الشعراء خصوصًا 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**:[السريع]

وعسكري أبدًا حيثما ... تلقاهُ يلقاك بكلِّ السلاحْ

حاجبُهُ قَوْسٌ وأجفانُهُ ... نَبْلٌ وعطفاه تَثَنِّي الرماحْ

رَاحَ وَفِعْلُ الراح فيه كما ... يَفْعلُ بالغصنِ نسيمُ الرياح

أغار في هذا البيت على خالد الكاتب في قوله:

[الطويل]

رَأَتْ منه عيني منظرين كما رأَتْ ... من الشمس والبدرِ المنيرِ على الأَرْضِ

عشيَّةَ حيّاني بوردٍ كأَنّهُ ... خدودٌ أضيفَتْ بعضُهُنَّ إلى بعض

وناولني كأسًا كأن مِزَاجَهَا ... دُمُوعِيَ لما صدَّ عن مقلتي غُمْضي

---

1 - أبو هلال العسكري:الصناعتين، ص:٢٠٥. وكانت هذه صورة عامة لمفهوم السرقة المذمومة 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 الـراحِ فـي حركاتـه كفعلِ نسيمِ الـريح فـي الغُـصُنِ الغَـضِّ

وأمـا البيـت الـذي قبلـه فقـد تداولـه الـشعراء[1]. وبـالتمعن في الأبيـات خصوصًا البيت الأخير نجد أن **ابـن مكنسة** قد نقل بيت **خالد الكاتب** نقلا تاما بدون إضافة فنية، سوى تغيير الوزن، ولذلك فإن مصطلح **الإغارة** الذي أطلقه **أمية بن أبي الصلت** على صنيعه مناسب لما حدث.

فـإذا تقـدمنا قليلا عنـد ابـن سـناء الملـك نجـد أنـه يـستخدم لفظـة **ينـهب ويعارض** في باب السرقة، عند حديثه عن شعر ابن رشيق **فيقول**:

"ما رأي المملوك مثل([2]) شعر ابن رشيق، ولا أطرف من شعره ولا أخلط منـه بـذره لبعـره، كخلطـه في ذلـك التغريـب والتـشريق، لا يبـالي أن يـضم ذره إلى بعره،(**ولا يستنكف أن يعارض كرام الخيل ببعض الكلاب النابحة في الليل**)[3] ولو لم يكن يخلق الله ابن المعتز والمتنبي لما كان ما كان ابن رشيق يفهم الشعر[4] ولم يكن مستودعا منه ذلك السر فضلا عن نظمه[5]، ودقائق علمه[6]، وأنه ينهب شعر هذين الرجلين (نهبا قبيحا ولاسيما ابن المعتز)[7]، ولا يبالي كيف ينهب وأين "[8]، 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 رأي أن ابن رشيق قد سرقها من الشاعرين، **فقال**: "ومن غارته عليهم ونهبه منهم **قال ابن المعتز** : [الرجز]

---

1 - أبـو الـصلت أميـة بـن عبـد العزيـز:الرسـالة المـصرية ص:٤٧،وانظـر:العمـاد الأصـفهاني:خريـدة القصر٢٠٦/٢.

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) ص٣٦ أ،ومخطوط (ب) ص:٨٨ ب،٩٩ أ .

يمـــــضي بمـــــوج ويبكـــــي ببـــــدر[1]

قال ابن رشيق:

يـــــذهب موجـــــا ويجـــــيء بـــــدرا[2]

قال ابن المعتز:

فافتـــضها ثـــم بـــات يهزهـــا كأنـــه راتـــق لمـــا فتقـــا[3]

قال ابن رشيق:[الرجز]

وبـــت طـــول ليلـــي ألوطـــه أفتقـــه كـــأني أخيطـــه[4]

قال المتنبي :[الوافر]

يهـــز الجـــيش حولـــك جانبيـــه كمـــا نفـــضت جناحيهـــا العقـــاب[5]

قال ابن رشيق:[البسيط]

والجـــيش يـــنفض حوليـــه أســـنته نفض العقاب جناحيهـــا مـــن البلـــل[1]

قال المتنبي :[الخفيف]

سترتك الحجال عنهـــا ولكـــن بك فيها مـــن اللمـــى تقبيـــل[7]

---

1 - هذا عجز بيت وتمامه

وشـــادن ضـــعيف عقـــد الخـــصر يمـــضي بمـــوج ويبكـــي ببـــدر

ديوان ابن المعتز ٢٦٠/٢

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 إرهاص للشعر الحرفي الذي شاع وازدهر في العصر المملوكي.

5 - ديوان المتنبي ٧٦/١

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

فالجيش ينفض حوليه أسنته نفض العقاب جناحيه من البلل

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 المتنبي ١٥١/٣.

openkanal.com

قال ابن رشيق :[مجزوء الكامل]

وكأنـــه مـــن حـــوة ولمـــى قد قبلتـــه الـــشمس فـــي فمـــه

وجميع أساليب شعره[1] على هذا النمط، سوى موضعين أو ثلاثة[2] 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، خصوصًا 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 السلبي مناسب له وبخاصة في هذا البيت، أما في باقي الشعر فلا شك بوجود تناص بينها، وهو ليس عيبًا في ذاته، وإنما القدرة على التشكيل الفني هي التي تحدد قيمة ما فعله ابن رشيق، إن كان ما قدمه عيبًا 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 اختلافا 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، مؤمنًا إيمانًا عميقًا 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:٣٦أ وب ،والمخطوط(ب)الورقة ٨٨-٨٩.

ما آمن المملوك به سدى، ولا آنس ناره إلا لَّما وجد عليه الهدى، ولا مال إلى الطريق من ميله إلى طبعه، ولا سار قلبه حتى قام إليه بوظائف الدليل سمعه"[1].

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[2-3]

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 ولتتأمل تعليق القاضي الفاضل على هذا الموقف **عندما قال**:

" وما تغصصت إلا بغيبة ابن المعتز عن أن يسمع كما نسمع، فيقطع بفضله كما نقطع، ويكف عن عدوان تشبيهه[4]، ويغض من غلواء توجيهه، وتوافق[5] أنه اتكأ واتكل على ذي الرمة (فأخذ) في طريقه، مستأنسا (بأنس)[6] رفيقه، فما ترك له تشبيها إلا نقله وصقله، (واستنزله واستعمله)[7]، وروحه ورندجه[8] (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(٨٠هـ) ومجنون ليلي دون تغيير، وهذه الصورة مكررة في الشعر العربي فهي عند أسامة الشيرازي(٥٨٤هـ) [الطويل]

وما زال صرف الدهر يسعى بيننا فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

وعند محمد بن حمير الهمداني(٦٥١هـ) [الطويل]

سعي الدهر ما بيني وبينك جهده فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

4 - في المخطوطة (ب): عدوان توجيهه

5 - في (ب)توافقه

6 - في (ب)غير موجودة

7 - في (ب) واستعمله واستنزله

8 - قال الخليل في العين رندج : الأَرَنْدَجُ : دخيل وهو الأديم الأسْود قال العجّاج :

(كأنّه مُسَرْوَل أَرَنْدجا ...) وقال بعضُهم : اليَرَنْدَجُ وهو كلّ ما مُلِّسَ وصُقِلَ ومُوِّه كالثَّوْب يُطرَّى بعد خلوقه انظر العين ٦/٢٠٤-٢٠٥

(وأخرجه) وخرّجه،وضرجه[1]، ولو تأمل أحد شعر ذي الرمة لخرج منه ما قاله برمته[2]، وظهر أنه غال غيلان، وأغار على بنات فكرته، فكأن ابن المعتز يخلع من ملك البلاغة خلعته من ملك الخلافة، ويعطي شهادة على نفسه بالتقصير في هذه الحلبة"[3]، 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 رائيته مقتديا بأستاذه ابن المعتز، وإذا لم يكن هذا الصنيع يسمى نهبا فماذا يمكن أن نسميه؟ أو بصورة أخرى ماذا غيَّر ابن سناء الملك في بيت أبي صخر الهذلي؟

الحقيقة إنه لم يغير شيئا مطلقًا، 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 أضحى هو المصطلح الشائع بديلا عن السرقة، فقد استخدمه أغلب النقاد المصريين تقريبا في تلك الفترة، والثاني **الإغالة**[4]، وكان موفقا في استخدام الثاني، فقد تعمد أن يحدث هذا السجع الملازم بين غال وغيلان، خصوصًا إذا عرفنا أن ذا الرمة اسمه **غيلان بن عقبة**، فكأنه لم يسرق شعره بل سرقه 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

---

1 - في (ب)غير موجودة .
2 - في (ب)ولو تؤمل شعر ذي الرمه لخرج منه ما قاله برمته وعَرف أنه غال غيلان،وغار.
3 - فصوص الفصول،المخطوط (أ) الورقة:٦ب،والمخطوط(ب)الورقة ١٦ أ.
4 - قال ابن منظور في لفظة غال: حتى غالَ أوْسٌ عِيالها يعني أكلَ جِراءَها وأوَيْسٌ اسم الذئب جاءَ مُصَغَّرًا ٠١٧/٦.

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

فلما رأيت الليل والشمس حية حياة الذي يقضي حشاشه نازع[1]

لأن قوله والشمس حية من بديع الكلام والاستعارة، وباقي البيت من عجيب التشبيه"[2].

كذلك نلاحظ أن ابن سناء الملك ذكر لفظة المعارضة الشعرية في أكثر من موضع، بما يعد معادلا موضوعيا لمصطلح التناص الحديث ، أو بمفهوم ابن سناء نفسه السرقة، وقسمها قسمين؛ المعارضة السلبية، ومثالها تلك الصورة التي ذكرها في شعر ابن رشيق، ومثَّل لها بالنماذج السابقة من شعره، والمعارضة الإيجابية تلك التي يقوم بها ابن سناء بنفسه، كما عارض مهيار وأبي نواس" **قلت القصيدة المشار إليها هي نونية عملتها على وزن نونيتي أبي نواس ومهيار وقصيدة أبي نواس أولها** :[الطويل]

عزمتم من الترحال أمرًا فغمنا فلو قد فعلتم صبح الموت بعضنا[3]

وقصيدة مهيار هي التي أولها:[الطويل]

نميل من الدنيا وقد أورقت بنا إلى دوح لا ظل فيها ولا جنا[4]

وقصيدتي التي عارضته بها 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 رشيق القيرواني الحسن :العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(١ /٢٢٨).
3 - رواية الديوان:
طرحتم من الترحال ذكرًا 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 جنى

ولا رحـل البـين المـشت تطفـلا فكـم ليلـة لـم يـدخل الثـوب بيننـا

إلى ثم أبعد يـا سـروري: وتأسـفا عليهم[1] ويا همـي علـيهم إلـى هنـا

وفي مَنْ تنـآوا بـالقلوب وحمَّلـوا حبيب نأى شخصا ووصـلا ومـسكنا[2]

وباديـة للحـسن أمـا عقيقهـا فخـد وأمـا الـصدغ فيـه فمنحنـى

أرى حسنا من خدها فـي احمـراره ولـو أننـي قبلتـه كـان أحـسنا[3]

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

وقد تحدث ابن أبي الإصبع عن الأخذ الشعري السلبي، وتناوله بأكثر من صورة؛ منها المطلقة المجردة، وفيها يطلق الحكم على الشاعر بالأخذ والتقصير، دون تعليل أو توضيح، كما فعل مع بيتين للبحتري **فقال**:" **كقول البحتري**: [الطويل]

إذا احتربت يومًا فغاضـت دماؤهـا تذكرت القربـى ففاضـت دموعهـا

شـواجر أرمـاح تقطـع بيـنهم شـواجر أرحـام ملـوم قطوعهـا[4]

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

وفـي مَـنْ سـرى واستـصحب الوصـل والحـشا حبيـب سـرى شخـصا ووصـلا ومـسكنا

في الديوان:

ومـا أحـسن الـورد الـذي فـوق خـدها ولـو أننـي قبلتـه كـان أحـسنا

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

الديوان :ص:٣٥٠ -٣٥١ .

4 - ديوان البحتري ١٢٩٩/٢

ونبكـــي حـــين نقـــتلكم علـــيكم ونقـــتلكم كأنـــا لا نبـــالي

والبيت الثاني من بيتي البحتري أردت[1].

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

ومـــا بلغـــت كـــف امـــرئ متناولًـــا من المجـــد إلا والـــذي نلـــت أطـــول

ومـــا بلـــغ المهـــدون للنـــاس مدحـــة وإن أطنبوا إلا الـــذي فيـــك أفـــضل[2]

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

إذا نحـــن أثنينـــا عليـــك بـــصالح فأنت كما نثني وفـــوق الـــذي نثنـــي

وإن جـــرت الألفـــاظ يومًـــا بمدحـــةٍ لغيرك إنسانًا فأنـــت الـــذي نعنـــي[3]

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]

ومـــا بلـــغ المهـــدون للنـــاس مدحـــة

لأن حاصل قولها إن مدح المادحين فيك أفضل من مدحهم للناس، وإن أطنبوا في مدح الناس **هو قول أبي نواس في بيته الأول**: [الطويل]

فأنـــت كمـــا نثنـــي وفـــوق الـــذي نثنـــي

1 - ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ص:١٠٩.
2 - ديوان الخنساء :٩١.
3 - ديوان أبي نواس، ص:٦٤٧.

وقصر 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 مدحًا 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 أخاها ممدوحًا من جميع الناس بالتصريح والمعنى بأفضل ما مدح به كل الناس، فبين المعنيين من البون ما تراه"[1]، فوجه التقصير عند أبي الإصبع لم يكن كامنا في الأخذ ذاته بل في تقصير أبي نواس عن اللحاق بالخنساء، وهو الذي كان يروم ملاحقتها فقصر عن ذلك، وكان تعليل الناقد مبنيا على أسس نقدية وعقلية راجحة، تدل على ذهن واع وعقلية تعي معنى التذوق 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 فضلا، 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 يتناوله به في كتابه دوما، فلم يكن يصدر حكمًا دون تعليل وهذا منهج عام عنده، ولم كن قاصرًا على الجزء السابق، فقد كرره مع ابن الرومي والمتنبي 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.

وغايره المتنبي فقال على الطريق المألوف:[البسيط]

حتى رجعت وأقلامـــي قوائـــل لـــي المجد للسيف ليس المجـــد للقلـــم

أكتب بهـــا أبـــدًا قبـــل الكتـــاب بنـــا فإنما نحـــن للأســـياف كالخـــدم[1]

فـانظر إلى تقـصير المتـنبي في المعـاني وسـبكها، وإلى كونـه قليـل الابتكـار لا يتوكـأ إلا على المعـاني المطروقـة، ولا يـرى فيهـا إلا تابعًـا مقـصرًا، فإنـه أخـذ هـذا المعنى **من قول أبي تمام**: [البسيط]

الـــسيف أصـــدق أنبـــاء مـــن الكتـــب[2]

فـإن حاصـل بيـت المتـنبي مـأخوذ مـن هـذا الـصدر، ليس في بيتـه زائـد على ما في الصدر، سوى ما أخذه من ابن الرومي، وقصر، وهو **قوله في العجز**:

فإنمـــــا نحـــــن للأســـــياف كالخـــــدم

لأن ابن الرومي جعل السيوف خدمًا 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 مفتقر 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"[3] ولاشك فالبون شاسع بين النقد الذي وجهه ابن أبي الإصبع ونقد ابن سناء الملك لشعر ابن رشيق والفرق بينهما واضح في مقدار التذوق الفني، والمقدرة النقدية الفريدة التي تميل تماما مع

---

1 - ديوان المتنبي٤/١٥٩- ١٦٠،والبيت الثاني خلط فيه الناقد بين بيتين من الشعر والرواية في الديوان:

أكتـــب بنـــا أبـــدًا بعـــد الكتـــاب بـــه فـــإن غفلـــت فـــدائي قلـــة الفهـــم

أســـمعتني ودوائـــي مـــا أشـــرت بـــه فإنمـــا نحـــن للأســـياف كالخـــدم

2 -هذا صدر بيت وتمامه في الديوان ١ /٤٠

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

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 رشيق، ونقده غير المبرر سوى عدم اقتناعه بإبداع الشاعر، باعتباره لم يحسن الأخذ عن غيره فَقَصَّرَ، وعَرَّضَ 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 أخر هو المساواة، وهو" مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني أتبع"[1] وقد أطلق عليه الدكتور البقشي التناص بالتماثل متفقا في نهاية الأمر مع ابن وكيع في الحكم وإن لم يصرح بإطلاعه على رأيه **فقال**:

"وفيه يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى ،إلا أن الأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم "[2]، وهذه حقيقة فالشاعر الأول قد ابتكر وكد حتى وصل إلى معنى مبتكر، ولم يضف 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 للسرقة، 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، والاشتراك 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 " مثلًا 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 تحوير الشاعر للنثر وصياغته في صورة شعرية **ومن هذا قول ابن سناء الملك**:

يـــــا هـــــذه لا تـــــستحي منـــي قـــد انكـــشف المُغَطّـــى

إن كـــــان ..... قـــــد تثَـــــا عَبَ إنَّ ..... قـــــدْ تَمطّـــــى

فقال ابن جبارة: "أنشدني هذا ابن سناء الملك، وزاد في الإعجاب به، فلما عدت إلى البيت أخذت جزءًا من البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي، فوجدت فهي أن بغدادية قالت لأخرى: خرجت اليوم إلى العيد؟ قالت: إي وحياتك، قالت لها: فما رأيت؟ قالت: ..... تتثاءب و..... تتمطى، فلما اجتمعت به قلت له: قد عرفت وعثرت على الكنز الذي انتهبته، وحكيت له الحكاية قال: سيدنا يفتش عن أمري"[1]، وهذا التحوير يعكس المعتاد في تلك الفترة من تحوير الشعر إلى نثر فيما عرف بحل المنظوم، كذلك فلم يعتبر ابن سناء الملك صنيعه هذا نوعا 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 فالتشكيل الفني والصياغة، بعيدًا عن الألفاظ المتشابهة، ومن ذلك ما رواه ابن ظافر **فقال**:

---

1 - العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١٩١، ولم أقف علي البيتين في الديوان المطبوع، وقد ذكر ابن أبي الإصبع البيت الأول في تحرير التحبير باختلاف في القافية فالقافية عنده(الغطاء)لا المغطى، وصرح المحقق بأنه لم يقف على البيت في الديوان أيضا، والراجح القافية التي أوردتها نظرا 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 يستقبح ذكرها، ولعل ذلك يرجع لمذهبه الأخلاقي في الشعر.انظر تحرير التحبير ص:٢٧٣.

"وكان المملوكُ **قد صنعَ في الموز**:

كأنمـــــا المـــــوزُ الـــــذي قـــــد جاءَنـــــا بالعجـــــبِ
أنيـــــابُ أفيـــــالٍ صِـــــغا ر طليـــــتْ بالـــــذهبِ

فسمع قطعة في المِقشر منه:

يحكـــــي إذا قـــــشرتهُ أنيـــــابَ أفيلـــــة صـــــغارْ

ولم يكـن المملـوكُ وقـف عليهـا، فـصدق توافـق الخـواطر، ووقـوع الحـافر على الحافر"[1].

وفي مثـل هـذه المواقـف يطـرح الـسؤال التـالي نفـسه، هـل التنـاص يكـون في الشكل أم في المعنى أم هما معا ؟ يجيب عنه ذلك الدكتور محمد مفتاح **فيقول**:

إن مـا يظهـر- بـادئ ذي بـدء- أنـه يكـون في المضمون ؛لأن نـرى الـشاعر يعيد إنتـاج مـا تقدمـه ومـا عاصـره مـن نـصوص مكتوبـة وغير مكتوبـة "عالمـة" أو "شعبية" أو ينتقي منها صورة أو موقفًا دراميًا أو تعبيرًا ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خـارج الـشكل، بـل إن الـشكل هـو المتحكم في المتنـاص والموجه إليه، وهـو هـادي المتلقـي لتحديـد النـوع الأدبـي ولإدراك التنـاص، وفهـم العمـل الأدبـي تبعًـا لذلك"[2]، وبالنظر إلى النموذج الذي قدمه ابن سناء الملك من تحوير النثر إلى شعر نجـد أنـه غـير في الـشكل مـن النثـر إلى الـشعر، ولم يـضف سـوى الـشكل الـشعري (القالـب) الـذي يتميـز بـه الـشعر عـن غيره، أمـا مـا صنعه ابن ظافر بقوله" طليت بالذهب" قـد زاد المعنى حسنا وبلاغـة؛ ولـذلك يـدخل في بـاب التكميـل، وإن كانـت العلاقة التناصية بينهما واضحة.

وقد يكون التناص في هذا النوع مُتَعَدِدً بين أكثر من شاعر ومن ذلك"**قول المعتمد بن عباد يصف فوارة**:

ولربمـــا ســـلت لنـــا مـــن مائهـــا ســـيفًا وكـــان عـــن النـــواظر مغمـــدا

1 - على بن ظافر الأزدي غرائب التنبيهات ، ص:١١٤.
2 - د.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص: ١٢٩- ١٣٠.

طبعتـــه لجيًـــا فـــذابت صـــفحة منـــه ولـــو جمـــدت لكـــان مهنـــدا

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

فلـــو دام ذاك النبـــت كـــان زبرجـــدًا ولو جمـــدت أنهـــاره كـــن بلـــورا

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

ألؤلؤ قطـــر هـــذا الجـــو أم نقـــط ما كان أحـــسنه لـــو كـــان يلـــتقط

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

لـــو أنـــه يبقـــى علـــى الـــدهور قـــرط آذان الحـــسان الحـــور[1]

فهذا التداول في المعنى خرَّج 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 البدائه، ص:٧٢.وانظر أيضا موقفا مشابها ص: ص:١٠٧.

obeikandl.com

التناص الإيجابي :

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

"ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطقُ الطّفلُ بعد استماعه من البالغين"[1]، وهذه هي صورة التلاقي الإيجابي بين المبدع القديم والمحدث التي يراها أبو هلال، فهو وإن لم يقل بفكرة السرقة على المطلق فإنه أقر بأنه لاغني للمحدث عن تناول المعاني التي سبقهم المحدثون فيها لكنه يضع شروطا لذلك الأخذ، وهي شروط منطقية إلى حد بعيد، تعتمد الصياغة الفنية والقوالب والتشكيل معيارًا للحكم في القضية، وهي معايير فنية عالية .

وقد تناول عبد القاهر الجرجاني هذا النوع من التناص 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 غفلًا ساذجًا لم يعمل صانعه فيه شيئًا أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم، إن كان خاتمًا، والشنف إن كان شنفًا، وأن يكون مصنوعًا بديعًا قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلًا ساذجًا عاميًا موجودًا 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، وأمثلته 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 غفلًا عاميًا معروفًا في كل جيل وأمة ثم تنظر إليه **في قول المتنبي**: [المتقارب]

يـــراد مـــن القلـــب نـــسيانكم وتـــأبى الطبـــاع علـــى الناقـــل[1]

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة وصار أعجب شي بعد أن لم يكن شيئًا"[2] فالمعيار 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 مـــن لمعانهـــا وتحسر حتى ما تقـــل جفونهـــا[3]

فلفظـــة الاســـتعفاء مـــشتركة بينـــه وبـــين الأبـــيرد في قولـــه يرثـــي أخـــاه أو ابنه:{الطويل}

وقد كنت أستعفي الإلـــه إذا اشـــتكى من الأجر لي فيه وإن عظم الأجـــر

فمثل هذا هو الاشتراك الحسن ومن الاشتراك الحسن اشتراك الشاعرين أو الشعراء في عمل شعر، وتسميه العرب التمليط بحيث يصنع كل واحد قسيمًا[4] **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 التحبير ،ص:٣٤٠.

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

وعرفه بقوله:"وفيه يعمد الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني، توظيفا إبداعيا بواسطة الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل والعقد وما شاكل ذلك"[1] وهو في هذا التعريف يتلاقى فنيا مع ما قدمه أبو هلال وعبد القهر وابن أبي الأصبع، بل يتطابق فكريا معهم في اعتماد التشكيل والصياغة أساسًا للحكم، وهذا يؤكد المستوى النقدي الواعي الذي وصل إليه النقد العربي في تلك المرحلة.

وقد أعجب ابن ظافر بهذا التوجه فقال:وقال ابن وكيع من قصيدة:

ولاح لـــــــي هلالهـــــــا كقـــــــوسِ رامٍ إذْ يغـــــــطْ

أو حاجـــــــبٍ ذي شـــــــمطٍ ظـــــلّ مـــــن التيـــــه يمـــــطْ

وزاد المملوك على هذا زيادة من طريق الصنعة فقال:

انظر لحسن هلال الجو كيـف سـرى إلى منازلـــه فـــي غايـــةِ الـــصغرِ

كأنمـــا قوســـه مـــا بـــينَ جبهتـــهِ وطرفهِ حاجبٌ قد شابَ في كبـــر[1]

فقد أقر بأنه زاد في المعنى الذي قال فيه شعرًا، واعتبر هذا من قبيل الصنعة الفنية، وتكرر هذا الموقف في أكثر من موضع في كتابه مادحا نفسه في كل مرة ينقل فيها من شاعر صورة أو معنى، فقد ذكر بيتين للقاضي التنوخي في وصف القمر **قائلا**:"ومن أحسن ما قيل في ذلك **قول القاضي التنوخي**:

لـــم أنـــسَ دجلـــة والـــدجى والبدرُ في أفـقِ الـسماءِ مغـربُ

فكأنهـــــا فيـــــه رداءٌ أزرقٌ وكأنـــه فيهـــا طـــرازٌ مـــذهبُ

وقال المملوك من قطعة يظن أنه زاد فيها على هذا المعنى:

والليـــلُ فـــرعٌ بالكواكـــبِ شـــائبٌ فيـــه مجرتـــه كمثـــلِ المفـــرقِ

---

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

2-على بن ظافر الأزدي غرائب التنبيهات ، ص:١٤.

ولربمـــا يـــأتي الهـــلالُ ببحـــرهِ متصيدًا حوتَ النجـــوم بـــزورقِ

حتى إذا هبتْ على المـــاءِ الـــصبا وألاحَ نـــورُ تمامـــه بالمـــشرقِ

أبـــدى لنـــا علمًـــا بهيجًـــا مـــذهبًا قد لاحَ مـــن تجعيـــدِ كـــم أزرقِ

وحكى برادةَ عسجدٍ قـــد رامَ صـــا ئغهـــا يؤلـــفُ بينهـــا بـــالزئبق

وهذا معنى غريبٌ لا يظنُّ المملوكُ أنه سبق إليه"[1] ولم يكن الغريب نقله الأبيات؛ على أساس أنه يؤمن بالصياغة والتركيب باعتبارهما الفيصل في تفضيل شاعر على آخر، لكنه اعتبر نفسه سابقا 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[2] ، وأدخل فيه الصاحب ابن عباد (ت٣٨٥ هـ) والحاتمي(٣٨٨هـ) ابن وكيع(٣٩٢هـ) ،ابن العميدي(٤٣٣هـ)[3] ،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 سؤالا بلاغيا يراد منه إنصاف الشعراء وإبراز حدود شعرية تجاربهم 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 حرَّف كلام ابن رشيق 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 رشيق وابن سناء الملك؛ مما يشي بلون من الغيرة الفنية، وهذا مألوف بين أرباب الصنعة الواحدة .

كذلك يمكن وضع موقف ابن سناء الملك حيال ابن رشيق في باب التجريح غير الأدبي؛ إذ كان الهجوم ضاريا وكلماته لاذعة، وليست من منطلق علمي، وإنما اتسم النقد أحيانا 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 مدخلا للهجوم على الشاعر.

أما المنحى الفني فقد كان موجودًا في مصر في تلك الفترة، ولم يكن السرقة أو الأخذ بمثابة مثلبة في شعر الشاعر، بل اعتبر توجها فنيا عاليا من الشاعر كما أسلف الباحث في ذكره لموقف ابن ظافر وابن أبي الإصبع المصري، ونلاحظ أنهما لم يستخدما تقريبا لفظة السرقة، وكان تحليل ابن أبي الإصبع نقديا علميا يتسم التعليل والتوثيق، بما يقطع بأن ثمة تقدم في الفكر النقدي خصوصًا 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.